وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

ⴰⵢⵏⵉⵣⵔⵉⵓⵏⵏⵉⵎⵏⵉⵏⵏⵉⵙⵙⵉⵍⵏⵉⵙⵏⵉⵜⵉⵓⵔⵉ

ⵜⴰⵎⴰⵡⴰⵙⵜ ⵏ ⵜⵣⵣⵓⵖⵜ ⴷ ⵜⵖⵔⵉⴼⵜ

جامعة مولود معمري - تيزي وزو
كلية الآداب واللّغات
قسم اللّغة العربية وآدابها
رقم الترتيب.....
الرقم التسلسلي.....

UNIVERSITE MOULOUD MAMMERI DE TIZI–OUZOU

FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES

Département de Langue et littérature Arabes

الميدان: اللغة والأدب العربي

الفرع: دراسات نقدية

التخصص: نقد حديث ومعاصر

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر

العنوان

بلاغة الاستعارة في رواية "العثمانية" لطيب صياد

إعداد الطالب:

عليلش نور الدين

إشراف الأستاذ:

د. عمر بن دحمان

لجنـــــة المناقشة:

أ.د. بوجمعة شتوان، أستاذ التعليم العالي– جامعة مولود معمري تيزي وزو ..... رئيسا

د. عمر بن دحمان، أستاذ محاضر صنف (أ)– جامعة مولود معمري تيزي وزو مشرفا ومقررا

د. تسعديت قوراري، أستاذة مساعدة صنف (أ)– جامعة مولود معمري تيزي وزو .....ممتحنا

السنة الجامعية: 2018/ 2019

مقدمة

شكلت الاستعارة أهم الموضوعات التي شغلت المفكرين والبلاغيين والنقاد على مر العصور، فقد كانت مجالا جاذبا نظرا للدور الذي تلعبه في نقل معاني النص باعتبارها ركيزة أساسية من ركائز الخطاب، لهذا كانت الدراسة تهدف إلى كشف كنهها وفهم آليات اشتغالها ورغم الاختلافات في وجهات النظر والمنطلقات، إلا أن الأسس التي حكمت رؤية الاستعارة تقليديا كانت ثابتة، بحيث ارتبطت في أذهاننا باعتبارها مجال البلاغيين والأدباء، وبوصفها ظاهرة لغوية يتم فيها استخدام لفظ عوضا عن لفظ آخر، على أساس التشابه بين طرفيها، غير أن وجهة نظر البلاغة الجديدة جعلت الاستعارة تؤدي دورا تواصليا، فنحن نعيش ونتواصل ونحيا ونتعامل بها يوميا، وإن كنا لا نشعر بذلك.

إن الاستعارة تعمل على تنظيم معارفنا وسلوكات حياتنا، وتكشف أشكال التفاعل داخل المجتمع بنيته ونظامه، ولتحقيق ذلك سنستند في منهج مقاربتنا إلى الإقرار مبدئيا بأن الاهتمام بالاستعارة هو اهتمام قبل كل شيء بذات البشرية، فهي تحمل ممارساته الاجتماعية والأيديولوجية والثقافية، وتعكس تفكيره وتمتح له نسقا لفهم الأشياء وطريقة اشتغالها، ذلك أن الأمر ها هنا أعمق من أن يقتصر على أنها مجرد زخرف لفظي أو وسيلة مجانية مادامت الاستعارة لا ترتبط بالجانب اللفظي أو اللغوي فحسب، بل تقترن بالذهن وبالعلاقات الفكرية والتخمينية التي يقوم بها كل من المتلقي أو المستمع.

ولهذا كان موضوع بحثي بعنوان "بلاغة الاستعارة في رواية "العثمانية" لطيب صياد، ونظرا لما يحمله العالم الروائي من القدرة على توليد الدلالات المتباينة، ونسخ المعاني المتعددة إنه عالم لا ينفك عن التشظي والتكسر، لما يميزه من خصائص: التحول والانتشار والتوسع، والواقع أن درب الوصول إلى قلب الاستعارة الروائية الكبرى، حيث تظهر كل معانيها ومقاصدها لم يعبد بعد، مازال شائكا ومبهما، فالساحة النقدية البلاغية تتداول إشارات

صريحة للموضوع، إلا أنها للأسف لم تقدم دراسة كاملة واضحة ومجملة تؤسس له وتحدد معالمه بدقة.

ولذلك بات أقصى ما أخشاه هو الخطأ في التقرير، ورغم كون القلم الماثل على هذه الصفحة لا يتحلى بالبراعة الكافية، كونه قلما قادما ولكل قادم دهشة كما يقولون، إلا أن ما شجع إقدامي حقا هو فرصة الاطلاع على هذا الكم النادر من الدراسات البلاغية والأسلوبية، فهي في الحقيقة تعبير عن سيرورة الدرس الاستعاري عموما وشقه النثري بشكل خاص، وأنا أشعر جراء هذا أنني أمام درس عظيم يستطيع فك شفرات العديد من الإشكالات المطروحة في حقل البلاغة السردية، لو يكون بمقدوري أن أدركه حق الإدراك، ورغم ذلك فلم أتوانى عن المجازفة بالقول أن الاستعارة الروائية لا يمكن حصرها في الحدود الضيقة للمعنى الواحد، وبذلك سيحاول البحث الإجابة على مجموعة من الإشكاليات:

ما هي أشكال الاشتغال الاستعاري في الرواية؟ وكيف اعتمدها المؤلف الروائي في بناء عالم النص في الروائي؟ وكيف تسهم القراءة الاستعارية في فهم وتأويل النص الروائي؟

ومن أسباب ودوافع اختياري للموضوع أولها وأهمها: ما يلاحظ من ندرة التطبيق الإجرائي لظاهرة الاستعارة الروائية، على المستوى الأكاديمي الجامعي بصفة خاصة وفي حقول النقد البلاغي بصفة عامة، إضافة إلى طبيعة الرواية.

محاولة تجاوز العرض النظري البحت، للآراء النقدية من خلال البحث عن دبيل موضوعي يتمثل في استثمار الرؤى النظرية التطبيقية بدل الاكتفاء بسرد التنظير السطحي بصفاته الجزئية، على اعتبار الرواية نظرة فلسفي عميقة تحتاج إلى تأمل متعالي وراجح.

الرغبة في الإطالة على عوالم معرفية غير مألوفة في بيئتنا النقدية، فالأصل عندنا هو بلاغة الشعر، أما النثر السردي على وجه خاص، فلا يكاد يهتم بقيمته الشعرية ومظاهره البلاغية المثيرة.

أما فيما يخص منهج البحث سيستعين البحث بآليات الوصفي التحليلي، حيث بدى الأنسب لدراسة هذه الظاهرة دون أن يمنع ذلك من الاستعانة بمناهج أخرى متى استدعتها الضرورة.

وقد قسمت بحثي هذا إلى مقدمة ومدخل وفصل نظري وآخر تطبيقي، تليهما خاتمة، وقد جاء مفصلا كما يلي:

المدخل: يحمل عنوان علاقة البلاغة بالأدب: ينقسم إلى عنصرين هما: دعوات إلى توسيع البلاغة من خلال قراءات نقدية لكتاب أسرار النقد الأدبي لمحمد مشبال وأسلوبية الرواية لحميد الحمداني ومحمد أنقار في كتابه صورة الرواية في الرواية الإسبانية، ثم تطرقنا إلى العلاقة الموجودة بين البلاغة والأدب من خلال آراء نقدية من كتاب الناقد المغربي محمد مشبال البلاغة والأدب من صور اللغة إلى صور الخطاب.

الفصل الأول: استعارة في الرواية ويشمل على ثلاثة أقسام: الاستعارة اللغوية، حيث تعرضت من خلاله إلى دراسة الحدود الفاصلة بين الاستعارة والصور البيانية المجاورة (التشبيه والكناية والمجاز المرسل) الاستعارة غير اللغوية، حيث تعرضت فيه إلى النظر في استعارية الرواية من خلال التطرق إلى المرتكزات المؤسسة للاستعارة الكبرى ومنها استعارة الشخصيات، استعارة الأزمنة والأمكنة، واستعارة الأشياء واستعارة الأحداث والمواقف، أما القسم الثالث تعرضت إلى شرح نظريات الاستعارة.

الفصل الثاني، وهو القسم التطبيقي، وفيه تحليل لمكون المؤسس الروائي.

الملحق، أين تحدث عن التجربة الروائية للطيب صياد في رواية "العثمانية" و"متاهة قرطبة" والتعريف بصاحب الرواية وملخص الرواية.

ومن أهم المصادر والمراجع المعتمدة نجد: الرواية العثمانية لطيب صياد والكتب التراثية العربية أذكر منها على سبيل المثال: أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني ومنهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني وكتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري.

ومن المراجع الأجنبية المترجمة كتاب لايكوف وجونسون: الاستعارات التي نحيا بها.

ومن أهم المصاعب الموضوعية التي واجهتنا نجد:

- ندرة الأسس والمرتكزات النقدية البلاغية.
- صعوبة تعميم الأحكام البلاغية على مركب معقد الرواية من نوع منفتح على كل أصناف القول.
- محدودية الإحاطة بالنظريات والأعمال التي تتيح الوصول إلى تصور شامل ونهائي وتجيب على المسائل التي تطرحها خصوصيات الاستعارة الروائية إجابة محددة ودقيقة.
- مشكلة اصطفاء المادة البلاغية من مصنفات البلاغة الأدبية.

وعلى الرغم من أطياف الصعوبة التي تبينت لي مرارا إحاطتها بالموضوع خاصة وأنا في البداية قد اعتبرت البحث في هذا الموضوع للوهلة الأولى نوعا من المغامرة التي سرعان ما رست رحلتها عند كونها متعة حقيقية، فقد كان اقتراح أستاذي الفاضل لموضوع هذا البحث فكرة لامعة، حددت معالم الطريق نحو ضالة المنشودة ما دامت تلح على ضرورة بذل جهد موازي محلل ومنسق لجهود سابقة، وبذلك فإنه ما كان لعود هذا البحث أن يستقيم

ويثمر لو لا جهود أستاذي الفاضل الذي كان سندا لي في التوجيه والإرشاد، والذي شرفني وأسعدني جدا باقتراحه لموضوع هذا البحث وإشرافه عليه، الأستاذ الدكتور عمر بن دحمان مع خالص احترامي وتقديري.

وأخيرا فما رجائي إلا أن أوفق ولو بالقدر اليسر في إعطاء الموضوع شيئا من حقه وحسب الجهد المبذول، ونية الإخلاص في العمل، ويبقى الله مصدر النور وهو الموفق لما فيه الرشاد والسداد.

مدخل

علاقة البلاغة بالأدب

1-دعوات إلى توسيع البلاغة:

يدعو محمد مشبال في كتابه القيم (أسرار النّقد الأدبي) إلى توسيع البلاغة على غرار دعوة أمين الخولي في كتابه (فنّ القول)، حينما أثبت بأنّ البلاغة: « في حاجة إلى سعة شاملة، وبسطة وافرة» [1] ومن ثمّ تبنى دعوة محمد مشبال إلى دراسة النّص بدل الجملة، وتوسيع البلاغة لدراسة النّثر الأدبي والسّرد العربي القديم (الخبر والحكاية والنّادرة والطّرفة والكذب والأحجية والنّقد...)، بدل الاقتصار على الشّعر فقط كما تستند هذه الدّعوة إلى دراسة السّمات الفنّية والجمالية والأسلوبية في إطار سياقها الكلّي العام، مع دراسة الأساليب في بناها ودلالاتها ووظائفها وأبعادها الاجتماعية والإنسانية، ثمّ الانفتاح على جميع الأجناس والأنواع الأدبية، سواء أصيغت شعرا أو نثرا.

وفي هذا يقول الباحث: « تقترح البلاغة المجددة أن تصبح وحدة التّحليل متمثّلة في النّص بدل الجملة، وبذلك يغدو موضوع الدّرس البلاغي القصيدة الكاملة أو النّص النّثري بتمامه، وهو ما يؤذن بانفتاح البلاغة على الأدب بمدلوله الإبداعي الحيّ.

– تدعو البلاغة المجددة إلى درس السّمات الأسلوبية الجزئية في سياق المعنى الكلي للنّص أو قصد الكاتب، وعلى هذا النّحو يتجاوز الدّرس البلاغي البحث في الأسلوب بمدلوله اللّغوي إلى البحث في المعاني الأدبية بما هي روح العمل الأدبي ولبابه.

– تعمل البلاغة المجددة إلى درس الأساليب الفنّية المعتمدة في العمل الأدبي، من حيث وظائفها الأدبية ودلالتها الاجتماعية والإنسانية.

– تقوم البلاغة المجددة على مبدأ دراسة وتحليل جميع الأنواع الأدبية شعرية ونثرية، قديمة وحديثة، وبهذا لن يقتصر الدّرس البلاغي على معالجة الشّعر أو فنون القول الأدبي

[1]– ينظر: أمين الخولي، فنّ القول، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط1، سنة 1947، ص183.

القريبة منه كالخطابة والتّرسل ولكن سيشمل أيضا أنواعا أدبية سردية كالمقامة والخبر والقصة والرّواية.

وسيكون أساس البحث في جميع هذه الأنواع، اعتبار ما تتقوم به من مكونات وسمات خاصة بكل نوع» [1]

ومن ثم، فالبلاغة الرّحبة أو المتجددة هي التّي تدرس مكونات الأنواع الأدبية وسماتها الفنّية والجمالية، ومن هنا، فالمكونات هي عناصر ثابتة في الأدب، مثل: « مكوّن الحدث ومكون الشّخصية، ومكون الفضاء ومكون الوصف، ومكون الرؤية السّردية ومكون اللّغة والأسلوب في حين تتميز السّمات بكونها خصائص قد تحضر أو تغيب في نص إبداعي ما.

وتشكّل المكونات والسّمات معا ما يسمى بالصّورة السّردية الموسعة أو بلاغة الصّورة الرحبة، ومن هنا تستمد البلاغة مفهوم الرحابة من طبيعة تصورها للخطاب الأدبي، فهي إذ تتعامل مع الأسلوب، لا تختزله في مكونات محدودة كما أنّها لا تختزل الأدب في الشّعر، بل تتعاطى جميع الأنواع الأدبية ولا تنحصر في التّصنيف الشّكلي للصّور البلاغية المتعالية، بل يهمها استشراف ما ينطوي عليه العمل الأدبي من سمات تعبيرية منفتحة، وكشف ما ينضم عليه من دلالات وقيم إنسانية» [2].

هذا، ويشير الباحث إلى بلاغة عامة موسعة ورحبة، اقترنت بعلم السّرد مع (جيرار جنيت G. Genette)، وبنظرية الأجناس الأدبية مع (جماعة موGroupe Mu)، لكن المهم في هذا كلّه هو توسيع البلاغة لتشمل الشّعر والسّرد معا، وفي هذا الصّدد يقول:« ويبدو أنّ نعت بلاغة جماعة (مو) بأنّها بلاغة عامة يجد مسوغها في طموحها إلى فتح البلاغة على

[1]– محمد مشبال، أسرار النّقد الأدبي، مطبعة الخليج العربي، تطوان، المغرب، ط1، سنة2002، ص34.

[2]– المرجع نفسه، ص38–39.

مجال السّرد، فهم وإن رأوا في اللّحظة السّيميولوجية مخاطرة إلاّ أنّها تعد خطوة جديدة نحو بناء بلاغة معاصرة، فالوجوه البلاغية التّي تترتب على الإجراءات الأساس في الانزياح، لا تقتصر على صيغة للتّواصل اللّغوي، فمنذ فترة تحدث نقاد الفنّ عن الاستعارة التّشكيلية، وبناء عليه يمكن الحديث عن الوجوه البلاغية في الخطاب السّردي، ويصدر أصحاب البلاغة العامة في نظرهم لبلاغة السّرد عن مفهوم الانزياح الذّي يحدد بلاغة الرّواية بالقياس إلى معيار نظري يرى أنّ الخطاب شفاف إلى درجة ينساب فيها الحكي على نحو معيار طبيعي وعليه فإنّ الخطاب الرّوائي المتسم بالانزياح لا يكف عن تذكيرنا بوجوده الخاص فيما يشبه الزّجاج الصفيق الذّي يستوقف النّظر، ويحجب عنا رؤية ما يوجد خلفه.

– إنّنا نتعرف الوظيفة البلاغية في فعلها الجوهري المتمثّل في جذب الانتباه إلى الرّسالة نفسها وليس إلى العالم الواقعي أو المتخيل، وتتحقق هذه الوظيفة بواسطة جملة من الانزياحات التّي تحدث في مستويات الخطاب الرّوائي وهي (المدّة الزّمنية، وتسلسل الأحداث، والحتمية والسّببية، والفضاء ووجهة النّظر).

وقد تم افتراض لكلّ مستوى من هذه المستويات درجات صفر أو معايير ثابتة يتم خرقها بواسطة الحذف والاستبدال والزّيادة والقلب، حيث يترتب عل ذلك مجموعة من الوجوه البلاغية السّردية أو الرّوائية» [1].

ويدافع محمد مشبال عن مكون اللّغة في مقاله (اللّغة وبلاغة النّثر الرّوائي) لأنّ كثيرا من النّقاد والدّارسين انتقصوا من قيمة اللّغة الرّوائية، باعتبارها خاصية ثانوية في العمل السّردي، وليس مكوّن أساسيا، لذا أثبت الباحث بأنّ المقاربة البلاغية الرّحبة لها خصوصية كبرى في دراسة الطّاقة اللّغوية ضمن السّياق النّصي والذّهني والنّوعي، وفي هذا يقول:« وعلى الرّغم من أننا نصدر في تصورنا العام عن مفهوم رحب للبلاغة إلاّ أننا نتوخى في

[1]– محمد مشبال، أسرار النّقد الأدبي، ص42.

هذه المقالة ربط البلاغة بالمكون اللّغوي في الجنس الرّوائي الذّي درج نقدنا العربي المعاصر على مقاربته بمناهج شكلية وبنيوية وإيديولوجية وسيميائية.

إنّ البلاغة الرّحبة إذ تستفيد من هذه المناهج، فإنّها لا تنكر لدور الطّاقة اللّغوية في الأعمال الرّوائية، إنّها تقنية بلاغية وروائية ينبغي أن تراعي في التّحليل والقراءة كما تراعى المكوّنات البنائية السّردية الكبرى» [1]

والحق أنّ النّاقد الذّي يعنى ببلاغة العمل الرّوائي وقيمته الجمالية يدرك دور الطّاقة اللّغوية في تكوين هذا العمل، وقد تعرضت هذه الطّاقة في الحقل تارة إلى الإهمال على نحو ما وضع النقد الجديد والنقد الأيديولوجي أو الاستثمار غير الناجع على نحو ما وضع معظم الأسلوبين، تارة أخرى إلى التّصريف كما فعل البنيويين، أو الإغناء الذّي اضطلع به ميخائيل باختين عندما دعا إلى منهج جديد في التّعامل مع لغة الرّواية.

وجملة القول إن تحليل المكون الرّوائي يستدعي إثارة مجموعة من القضايا المرتبطة بمناهج القراءة وأصول الخطاب النّقدي وطبيعة الجنس الرّوائي [2].

وإذا كان حميد لحمداني يرى أنّ اللّغة في الرّواية ثانوية، إذ يمكن أن يستغني عنها الرّوائي لحساب لمكوّنات الأخرى كما في قوله هذا: « إنّ اللّغة... في الحكي وفي الرّواية بشكل خاص غالبا ما تشكل مادة أولية فقط، لا ترتبط بها مباشرة دلائل العمل القصصي، فهذه الدّلالة تتأسس على الأصح من خلال العلاقات القائمة بين الوقائع والأحداث، ويمكن

[1]– محمد مشبال، أسرار النّقد الأدبي، ص49.

[2]– المرجع نفسه، ص51– 52.

القول بصورة أكثر وضوحا، بأنّ الرّوائي لا يتحدّث باللّغة، ولكن يتحدّث بالوقائع والأعمال والأفكار... أو ما يدعى عادة بالحبكة» [1].

أمّا محمد مشبال، فيعتبر اللّغة مكوّنا ضروريا في بناء النّص الرّوائي وليس مجرد حلية أو زينة أو طاقة زائدة لا قيمة لها في العمل الرّوائي وفي هذا النّطاق يقول الباحث: « هل يستطيع قارئ الرّواية أن يتعامل مع مجازاتها وتشبيهاتها واستعاراتها ورموزها واختياراتها اللّفظية والنّحوية وغير ذلك من الوجوه البلاغية المتقنة، باعتبارها مادة أولية لا تمتلك أية دلالة في العمل الرّوائي؟ ألا تتحوّل هذه الوجوه إلى مكوّنات روائية مثل باقي المكوّنات التّي تصنع منها الرّواية؟ ماذا يعني التّركيب والبناء والحبكة والشّخصية والمكان والزّمان... بالمظهر اللّفظي للغة؟» [2].

ومن جهة أخرى يرى رائد الصّورة الرّوائية محمد أنقار على ضرورة اللّغة في العمل الرّوائي، وأنّه كلّ تعبير لغوي هو في جوهره تصوير باللّغة وفي نظره الأديب إذ يعبر بالكتابة وبذلك فهو بحاجة إلى استعمال اللّغة وفي هذا الصّدد يقول محمد أنقار:« من الممكن مقاربة أبرز حدود الصّورة الرّوائية ضمن ما يصطلح على تسميته بالتّصوير اللّغوي، والحقيقة أن كلّ تعبير لغوي هو في جوهره تصوير باللّغة، والأديب إذ يعبر بالكتابة فإنّه يخضع هذا الإطلاق العريض إلى قوانين تداولية يقتضيها الفنّ الأدبي وحتّى في هذه الوضعية لا يختفي الإطلاق نهائيا، لأنّ الأدب بحكم طبيعته الإنسانية، ليس كتلا مشكلة في صيغ ثابتة قبل استدعاء الطّاقات البلاغية التّداولية أو ما يعرف بالصّور البلاغية» [3].

[1]– حميد لحمداني، أسلوبية الرّواية، منشورات دراسات سال، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، سنة1989، ص77– 78.

[2]– محمد مشبال، أسرار النّقد الأدبي، ص55.

[3]– محمد أنقار، صورة المغرب في الرّواية الإسبانية، مكتبة الأدريسي، تطوان، المغرب، ط1، سنة1994، ص16.

ويختم محمد مشبال كتابه (أسرار النّقد الأدبي) بمقولة هامة تذهب إلى أنّ محمد أنقار هو الرّائد الحقيقي للصّورة الرّوائية في الوطن العربي، بيد أنّ النّقد المغربي لم يلتفت إلى مبحث الصّورة إلى يومنا هذا، والسّبب في ذلك انشغال هذا النّقد بمقاربات نقدية غربية، سواء أكانت إيديولوجية أم لسانية أم أسلوبية، وفي هذا السّياق يقول الباحث:« إذا كان نقد الصّورة الشّعرية قد رسخ عبر تاريخ ممارسته التّحليلية والتّقويمية الطّويلة تقاليد وإجراءات منهجية متنوعة، فإنّ نقد الصّورة السّردية الرّوائية والقصصية، لا تزال اجتهاداته النّظرية وتحليلاته التّطبيقية تتحرك في دائرة ضيقة... ولعله لم يحن بعد أوان اكتسابها لهوية جنسية روائية وقصصية» [1].

وعلى العموم، فقد دافع محمد مشبال عن الصّورة البلاغية الرّحبة أو الصّورة الرّوائية الموسعة، كما عرض مختلف تصوراته النّظرية حول مبحث الصّورة الرّوائية في كتابه (أسرار النّقد الأدبي)، حيث قدم الصّورة السّردية بمفاهيم أستاذه محمد أنقار، مع تقديم تصورات شخصية حول السّرد العربي القديم.

[1]– محمد مشبال، أسرار النّقد الأدبي، ص94.

2-البلاغة والأدب

يقول الباحث محمد مشبال في مقدّمة كتابه (البلاغة والأدب من صور اللّغة إلى صور الخطاب): « نعرف أنّ هناك أكثر من تحديد للبلاغة، لكن ما يميز المقاربة البلاغية من غيرها من المقاربات النّصية هو أنّها تنظر إلى النّص من زاوية تأثيره في المتلقي، تتحرك البلاغة في هذه المسافة بين النّص والمتلقي، تتساءل عن كيفيات التّأثر فيه جماليا وتداوليا، وبذلك يتداخل في التّحليل البلاغي ما هو جمالي أو نصي داخلي، بما هو إيديولوجي وتداولي لكن تاريخ البلاغة لم يكن في جميع الأحوال مؤيّدا لهذا التّداخل فهناك من يقيّدها بدرس ما هو إقناعي في النّص (بلاغة الحجاج)، وهناك من يحصرها في درس الوجوه والصّور التّي تحسن النّص وتزينه (بلاغة الأسلوب)» [1].

وعن تحولات البلاغة يضيف الباحث:« ارتبطت البلاغة نظريا وتاريخيا تارة بدراسة الخطاب التّداولي والحجاجي، وتارة بدراسة الخطاب الأدبي في وجوهه الأسلوبية اللّغوية، ويؤكّد مؤرّخو البلاغة ومنظروها أنّ تحوّل البلاغة من المنظور الحجاجي إلى المنظور الجمالي، كان تضيقا للبلاغة القديمة واختزالا لمفهوماتها وتقويضا لأساسها النّظري باعتبارها نظرية للخطاب الحجاجي، من حيث المقاصد والبناء والأسلوب ويستند تصوّر هؤلاء إلى فصل أرسطو بين البلاغة والشّعرية، حيث تختص الأولى بدراسة النّص التّداولي، بينما تختص الثّانية بدراسة النّص التّخيلي» [2].

إنّ البلاغة في نظرهم لا يمكن أن تكون سوى دراسة للنّص من وجهة وظيفته الحجاجية، وحتّى دراسة الوجوه الأسلوبية في النّص ينبغي أن تخضع لمبدأ التّلازم بين الأسلوب والحجاج، فالمقاربة البلاغية للوجوه الأسلوبية معنية بما تحمله من أبعاد حجاجية،

---

[1]- محمد مشبال، البلاغة والأدب من صور اللّغة إلى صور الخطاب، دار العين، القاهرة، سنة2010، ص02.

[2]- المرجع نفسه، ص04.

على هذا استعاد المنظرون المعاصرون البعد الحجاجي الذّي ضاع من البلاغة في تاريخ تحولها إلى نظرية في الأسلوب الجميل أو في الوظيفة الأدبية للخطاب، وأصبحت البلاغة تعنى اليوم دراسة البعد الجمالي في النّصوص والخطابات بعدما أنجز منذ منتصف القرن العشرين يقول الباحث: « تصحيح الخطأ التّاريخي والنّظري الذّي تسبب في تقلصها وانحرافها عن الأصل النّظري الذّي قامت عليه قديما» [1].

إنّ التّمسك بالبعد الحجاجي في تحديد البلاغة على نحو ما هو سائد في التّصورات البلاغية الجديدة لا يفضي بالضّرورة إلى حصر عملها في مقاربة الخطابات التّداولية دون الخطابات الأدبية، وفي هذا السّياق يقول النّاقد:« والحقّ أنّ التّفكير في توسيع النّظرية البلاغية اليوم لتشمل مكونات العمل الأدبي وسماته يتوجب بالضّرورة التّنبه إلى مختلف وجوه الاختزال الذّي تعانيه، مما يحدّ من قدرتها على الرّحابة والتّوسع، لعلّ أهم هذه الوجوه التّي حصرت البلاغة في دائرة ضيقة وحالت بينها وبين استيعاب ثراء الخطابات، هو بناؤها على مبادئ كلية محدودة، فمفهومات" التّحويل والتّغيير والاستبدال والانزياح والاختيار" التّي استند إليها البلاغيون في تحديدهم (لبلاغة الخطاب) تعد مبادئ كلية لا تمتلك القدرة على تمثيل البلاغات النّوعية التّي تجسدها أنواع أدبية مختلفة، فالخطاب الرّوائي بلاغته النّوعية المخصوصة لا دور له في صياغة هذه المبادئ التّجريدية العامة.» [2]

وبهذا يلح النّاقد على ضرورة الإنصات إلى النّص الأدبي والانطلاق من بلاغة نوعية في التّعامل معه دون الارتهان دائما إلى المبادئ الكلّية والمقولات الجاهزة التّي ضيقت أفق البلاغة، ولعلّ هذا الطّرح النّقدي هو الذّي يعد مدار هذا الكتاب وعلة وجوده ولذلك أفرد له النّاقد فصلا قائما بذاته أسماه (نحو بلاغة أدبية)، وفي هذا الفصل يشير إلى أنّ الدّراسات

[1]– محمد مشبال، البلاغة والأدب من صور اللّغة إلى صور الخطاب، ص08.

[2]– المرجع نفسه، ص34– 35.

البلاغية العربية الحديثة صدرت في بناء تصورها عن وجود أكثر من بلاغة في تراثنا يجب التّنبه إليها ومن ثمّ تطوير الصّالح منها وهكذا أفرزت تلك الدّراسات مصطلحات عدّة لتوصيف بلاغات أخرى مقابل ما أطلق عليه البلاغة الأدبية منها: البلاغة النّظرية- البلاغة الكلامية- البلاغة الرّسمية- البلاغة الاصطلاحية- البلاغة المدرسية- البلاغة المتفلسفة... ويصنف النّاقد البلاغات المرفوضة إلى صنفين:« الصّنف الأوّل: وهو ما يسمى بالبلاغة النّظرية، أي من حيث هي علم نظري ينزع إلى التّقنين والتّقعيد.

الصّنف الثّاني: هو ما يسمى بالبلاغة الحجاجية، أي البلاغة التّي تنظر إلى النّص من حيث فاعليته وتأثيره في المتلقي.

ويؤكّد النّاقد أنّ دفاع هؤلاء الدّارسين عن أدبية القرآن الكريم والشّعر ودعوتهم إلى إشراك البلاغة في بيان سحرهما وأسرار جمالهما كان يعني أنّ البلاغة الأدبية مطالبة بتقويض أسس البلاغة النّظرية ومفهومات البلاغة الحجاجية، لكن ما سيتبين في الواقع العملي أنّ هذه الدّراسات لم تكن بعيدة عن بلاغة الحجاج على الرّغم من إعلانها الخصومة مع مفهوماتها، وفي هذا الإطار يقف النّاقد في البداية عن محاولات أمين الخولي الذّي لم يستطع التّحرر من بلاغة الحجاج حينما تبنى التّصور البلاغي الحجاجي، لأجزاء الخطاب المتمثّلة في الإيحاء والتّرتيب والتّغير في سياق حديثه عن ضرورة توسيع البلاغة خارج حدود الجملة، وهي المراحل الأساس المعتمدة في إنتاج الخطاب وتأويله وفق البلاغة اليونانية القديمة التّي لا يبدو أنّ الخولي يمتح منها، ولكنها من أثار اطلاعه على الدّراسات البلاغية الغربية الحديثة التّي قامت أساسا على تحوير بلاغة أرسطو لخدمة الأدب، والباحث الثّاني الذّي يتناول محاولته هو سيد قطب الذّي أدرك بدوره أنّ بلاغة القرآن الكريم لا يمكن مقاربتها بأدوات أدبية مستقلة عن البعد الحجاجي أثناء وضع اليد على التّصوير في القرآن وفق تصورات جمالية وأدبية مشتقة من الآداب الحديثة والفنون الخالصة، ولقد شكل النّظر

في القرآن الكريم من حيث هو نص أدبي بليغ مناسبة لإعادة النّقاش حول موضوع البلاغة وحدودها وأدواتها وإمكاناتها وغاياتها.

إنّ السّياق الأدبي الذّي انطلق منه هذا النّظر سياق مغاير يحتفى بالأدب من حيث هو نشاط جمالي منزه عن الأغراض العملية والنّفعية نشاط يعبر عن الإحساس الجمالي عند الإنسان» [1].

وفي الأخير يخلص القارئ إلى:« أن أي حديث عن وضع علمي للبلاغة تعترضه مشكلات» [2]، إنّها ماثلة في طبيعة الأشياء وفي الحياة وفي جميع أشكال التّغيير والتّواصل البشري، ومن ثم فإنّها لا يمكن أن تكتسب شكلا محددا كما أنّ قواعدها لا يمكن أن تشكل علما مغلقا إنّها تستمد حدودها ومفهوماتها من طبيعة الإبداع اللّفظي وغير اللّفظي للإنسان في مجرى التّاريخ، وهذا هو الذّي يفسّر الفيض الغزير للصّور والوجوه الأسلوبية التّي أنتجتها البلاغات الإنسانية في سعيها لتضيف أشكال التّعبير البلاغي في مختلف أنواع الخطاب ولا شكّ أنّ أهمّ ما يترتب على هذا القول من نتائج مفيدة لنا، وهو ضرورة تطوير البلاغة وتوسيع حدودها، بدل حصرها في الاجتهادات القديمة والحديثة وبدل البحث عن بدائل جديدة لا طائل من ورائها سوى ما حملته معها من إعلان رسمي عن نهاية البلاغة بمفهومها القديم باعتبارها نظرية شاملة للخطاب.

---

[1]– محمد مشبال، البلاغة والأدب، من صور اللّغة إلى صور الخطاب، ص40.

[2]– المرجع نفسه، ص59.

الفصل الأوّل:

الاستعارة في الرّواية

توصل لايكوف وجونسون في كتابهما (الاستعارات التّي نحيا بها) إلى نتيجة مفادها أن: « الاستعارة تغزو نسقنا التّصوري العادي، فيما أنّ عددا كبيرا من التّصورات المهمة لدينا هي إمّا تصورات مجردة، أو غير محددة بوضوح في تجربتنا مثل المشاعر، الأفكار، الزّمن... إلخ، فإنّنا نحتاج إلى القبض عليها من خلال تصورات أخرى، نفهمها بوضوح أكثر مثل (التّوجهات الفضائية، الأشياء...إلخ) وهذه الحاجة تدخل الحد الاستعاري (metaphorical detinition) في نسقها التّصوري.» [1]

وقد حاولا إعطاء بعض المؤشرات على الدّور الهام الذّي تلعبه الاستعارة اعتمادا على المعطيات اللّغوية (النّسيج اللّغوي) وكيفية بناء تصورنا لتجربة ما والكيفية التّي نتحدث بها عنها.

وغير بعيد عن هذا، قام رومان جاكبسون Roman Jakobson بإقامة تميز أساسي بين البعد الأفقي والبعد الرّأسي من اللّغة، وهو تميز يرتبط بين اللّغةLangue والكلامParole ويمكن توضيحه بالإشارة إلى نسق الأزياء عند" بارت" حيث يتضمن البعد الرّأسي مخزونا من العناصر التّي يمكن استبدال واحدها بالآخر، كالبخنق والقلنسوة واللّفاعة، ويتضمن البعد الأفقي العناصر التّي نختارها من هذا المخزون لتشكل مساقا فعليا (تنورة، بلوزة، جاكيت)، ويعني ذلك إمكان النّظر في أي جملة من الجمل من منظور رأسي أو أفقي.

ويرى جاكبسون أن:« كلامنا العادي، يسلك سلوكا جميلا، يميل به إلى أحد البعدين أو القطبين، وأنّ الأسلوب الأدبي نفسه، يتكشف عن ميل إلى القطب الاستعاري أو القطب الكتابي.

[1]– جورج لايكوف ومارك جونسون، الاستعارات التّي نحيا بها، ترجمة: عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنّشر، الدّار البيضاء، المغرب، ط2، سنة2009، ص101.

وقد أظهر تشومسكي أن: نقطة الانطلاق في فهم اللّغة، هي استعداد من يتكلمها لإنتاج وفهم جمل محكمة الشّكل، نتيجة معرفته المتمثلة لا شعوريا بنسق اللّغة» [1]

بإسقاط هذه المعطيات على الكون الرّوائي، تتجلى لنا الاستعارة الرّوائية من خلال مظهرين أساسين: مظهر لغوي تفعلي يرتكز على الخاصية الاستعارية في العبارة ومظهر نسقي شمولي ينبني على الخاصية الاستعارية في الخطاب الرّوائي ككلّ.

أوّلا: الاستعارة اللّغوية:

يقول الجرجاني عن مزايا الاستعارة:« من خصائصها التّي تذكر بها وهي عنوان مناقبها، أنّها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللّفظ حتى تخرج من الصّدفة الواحدة عدّة من الدرر وتجني من الغصن الواحد أنواعا من الثّمر، وإذا تأمّلت أقسام الصّنعة التّي يكون بها الكلام في حدّ البلاغة ومعها يستحق وصف البراعة، وجدتها تفتقر إلى أنّ تعيرها حلاها وتقصر على أن تنازعها مداها، وصادفتها نجوم هي بدرها، وروضا هي زهرها وعرائس ما لم تعرها حليها فهي عواطل وكواعب ما لم تحسنها فليس لها في الحسن حظّ كامل...» [2]

ويعقد الإمام أبو منصور الثّعالبي فصلا في كتابه (فقه اللّغة وأسرار العربية) للتّشبيه بغير أداة وفصلا آخر للمجاز، معولا فيه على ما قاله الجاحظ وفصلا ثالثا للاستعارة، قائلا: «أنّها من سنن العرب، وهي أن تستعير للشّيء ما يليق به، ويضعوا الكلمة مستعارة له، من وضع آخر لقولهم في استعارة الأعضاء ما ليس في الحيوان، رأس الأمر، ورأس المال،

[1]– رامان سلدن، النّظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة: جابر عصفور، دار قباء للطّباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، 1998، ص105.

[2]– عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق: محمد القاضي، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 1998، ص21.

ووجه الأرض، وعين الماء وحاجب الشّمس، وأنف الجبل، ولسان النّار، وريق المزن، ويد الدّهر وجناح الطّريق، وكبد السّماء وساق الشّجرة... إلخ» [1]

ويذهب الفارابي إلى اتفاق الفنون جميعا في مبدأ المحاكاة، واختلافها في أدائها «فمادة الشّعر أدواتها هي الأقاويل، في حين مادة الرّسم وصناعة التّزويق على حدّ تعبيره هي الأصباغ، لكنهما يتفقان بعد ذلك في إيهام النّاس وحواسهم» [2].

وقد بحثت الدّراسات الغربية عن الأصل الأول لكلمة Métaphore هو أصل يوناني في النّشأة حيث أنّ:

« word mining" Transfer" Greek originally methaphor was from meta, implying" a change" and etymology, the Greek, pherien meaning " To bear, or corry. » [3]

وقد حظيت دراسات أرسطو باهتمام النّقد الغربي اهتماما خاصا، لاسيما وأنّها تربط الاستعارة بجوانب الإدراك العقلي.

وردت الاستعارة في"The New encyclopedia Britanic" مثلا، باسم "Métaphor"، حيث تعرف الاستعارة في أبسط أشكالها بكونها مقارنة ضمنية" Amplicit comparison" بين شيئين أو كيانين غير متشابهين.

وهي بذلك تختلف عن التّشبيه الذّي هو مقارنة ظاهرية An explicit comparison" وفي المؤلّف ذاته، إشارات واضحة للتّداخلات الاصطلاحية بين مفاهيم مثل: حسن التّحليل

---

[1]– أبو منصور الثّعالبي، فقه اللّغة وأسرار العربية، تحقيق: مصطفى السّقا وإبراهيم الأبياري، مكتبة ومطبعة البابي وأولاده، القاهرة، 1972، ص 412/ 414.

[2]– شفيع السّيد، فنّ القول بين البلاغة العربية وأرسطو، دار غريب للطّباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، 2006، ص241.

[3]– Martin Banham, The Cambered guide to world theatre, press, 1988, p39-40.

"conciet " والتّشخيص " Personification " والكناية" Metonymy" والمجاز المرسل " Sycdochse" فليست إلاّ أنواعا من الاستعارة، وأحيانا يعتبر القصص الرّمزيAllegoy والتّمثيل والرّمز، استعارة متسعة"Extended " " Metaphor" [1]

يقول ك. ك. رتفن:« يتحدّث أرسطو عن الاستعارة بوصفها نمط إدراك لا زينة أدبية» ويدافع جيرار جنيت عن إسهامات أرسطو في هذا المجال قائلا:« الآن لا يمكن القول بأنّ يكون أرسطو متهما بالتّقصير، في مجال البلاغة والأسلوب...» [2] وانبثق الاهتمام بالصّورة الأدبية عن طريق تأويل مفهوم المحاكاة عند أرسطو" فأعيدت قراءة التّشبيه والاستعارة والتّمثيل باعتبارها أدوات لتصوير المعاني وتخيلها، ومن ثم عرف الشّعر بكونه" كلاما مخيلا بعد أن كان" لفظا موزونا مقفى" [3]

(لقد خيل إلينا في تفهم الاستعارة، أنّ الأمر يكاد يكون متعة أو تسلية لا أمر مشكلة وتعقيد، والغريب أنّنا عزونا هذه النّظرة إلى القدماء، والحقيقة أن الاستعارة على خلاف هذا الانطباع، لها مكان جدي في مناقشات اللّغة.

إنّ معالجة الاستعارة في النّقد العربي معالجة حافلة بالجدل والريب، فقد كشف النّقاد عن الأسلوب الواضح الذّي نسميه الاستعمال الحرفي، ثمّ خطر لهم الرّيب في هذا الوضوح ونوع هذه الدّقة.

ومهما يكن، فقد استقر في أنفس الذّين قرؤوا: (دلائل الإعجاز) و (أسرار البلاغة) أمر المشابهة، وغاب عنهم أمر الرّيب فيها، واحتلت المشابهة مكانا كبيرا، ولم نكد نلتفت إلى

---

[1]- شعيب خلف، الشّكل الاستعاري في شعر أبي العلاء المعري، دراسة أسلوبية إحصائية دار العلم والإيمان للنّشر والتّوزيع، كفر الشّيخ، مصر، 2009، ص61- 26.

[2]- المرجع نفسه، ص61-62.

[3]- محمد المعمري، البلاغة الجديدة بين التّخييل والتّداول، إفريقيا الشّرق، الدّار البيضاء، المغرب، 2005، ص208.

بعض مساءلات النّقاد لهذه الفكرة، لقد اخترنا الجانب الذّلول من كتابات القدماء، قل إننا حولنا الهضاب والوديان أرضا مسطحة ملساء.

الباحثون المتقدمون جادلوا فكرة المشابهة جدالا عنيفا، لم تتح له الحياة في أذهاننا، لقد تساءل النّقاد– بعبارة أخرى– عن أهمية العبارة الحرفية وشككوا فيها وأعادوا فيها الممرات، فقد يبدو عمل النّقاد المتقدّمين أكثر عمقا وصعوبة مما ألفنا إننا نقبل العبارة الحرفية، فإذا صرفنا الانتباه إلى الاستعارة بدا لنا أمر القبول مهددا أو مرغوبا في تهديده [1]

(وأنت قد سمعت قول النّقاد:" رأيت أسدا" وربما مللت من تكرار هذه العبارة، إذا كنت متقدما في السّن، ولكن عبارة رأيت أسدا تملأ كتبا ومجلدات لا سطورا وصفحات، أليس يعني هذا كله شيئا خبيئا؟ ما الأسد؟ وكيف يرى؟ وهل حقا قد رأيناه؟

لقد حولنا هذا الجدل إلى مقررات بسيطة هشة، حرمنا كتابنا من صفة الجدل العميقة، جادل المتكلمون الأسد، أو قل جادلوا الكلمة، وجادلوا العلاقة بين الإنسان والأسد، ولاحظوا المفارقة بينهما، ولاحظوا إلى جانب المفارقة محاولات إخفاء هذه المفارقة، هذه مشكلة رؤية لا مشكلة أسلوب، لكننا تصورنا طريقة تفسير النّقاد للاستعارة تصورا متميّزا، حذفنا أو كدنا نحذف الاستعارة وأعلينا أو كدنا نعلي الدّلالة الحرفية، وزعمنا في أثناء ذلك أنّنا قد فهمنا كلام المتقدمين على وجهه، هذه مسألة خطيرة)[2]

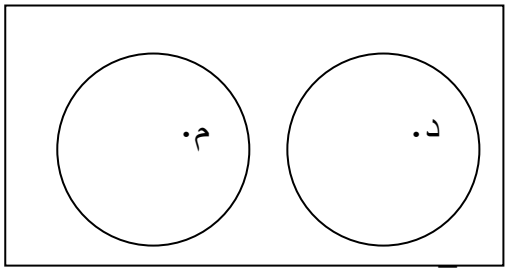
ولم يكن عبثا أن سمي البلاغيون نمطا جديدا من التّعبير غير النّمط التّشبيهي باسم" الاستعارة" وكأنّهم بهذا أرادوا أن يقولوا، إنّ الاستعارة في حدود تعريفها وأقسامها ووظائفها واستخدامها، غير باب التّشبيه، الذّي فيه من الأقسام والحدود ما يبقى دال عليه، دون

[1]– مصطفى ناصف، النّقد العربي، نحو نظرية ثابتة، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة، الكويت، 255، مارس2000، ص195.

[2]– المرجع نفسه، ص195.

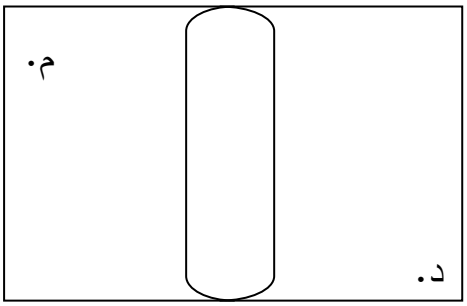
غيره[1] ولطالما استعمل النّقاد مصطلحي مقارنة (أو التّشبيه)، واستعارة بنفس المعنى، وخالفوا المعنى عند توظيف المصطلحين كناية ومجاز مرسل، ويمكن تمثيل العلاقات بين الشّيء الدّال والشّيء المدلول في الاستعارة والكناية، بالطّريقة التّالية حيث:

{ د= دال، م= مدلول } [2]



الكناية

– التّجاور داخل نفس المجموعة.

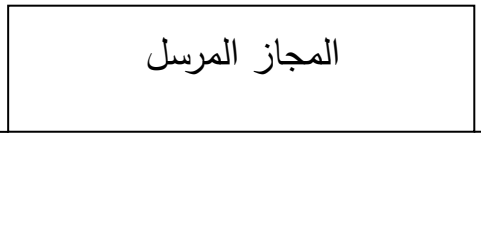


– الاستعارة

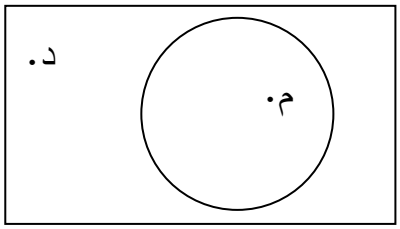
– التّقاطع بين الشّيء المدلول (م) والشّيء الدّال (د) بفضل صفة مشتركة.

[1]– محمد بركات حمدي أبو علي، بلاغتنا اليوم، بين الجمالية والوظيفية، وائل للنّشر والتّوزيع، الأردن، ط1، 2004، ص63.

[2]– فرانسوا مورو، البلاغة، المدخل لدراسة الصورة البيانية، المغرب، 2003، ص41.

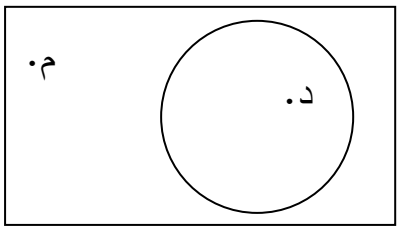


– ذكر الكلّ وإرادة الجزء



– تضمن الشّيء المدلول (م) في الشّيء الدّال (د).

– ذكر الجزء وإرادة الكّل



– تضمن الدّال (د) في المدلول (م).

ولذلك (قال نيروب عن الكناية أنّها:« انتقال من تمثيل إلى تمثيل آخر يرتبط محتواه بعلاقة تجاور مع التّمثيل المعطى.»

ويقول متحدّثا عن الاستعارة:« إنّها اطلاق اسم شيء على شيء آخر، بفضل خاصية مشتركة تجعلهما متقاربين ومتشابهين... إنّ نقطة الانطلاق بالنّسبة لكلّ استعمال تحسيني (Figure) لكلمة ما هي ترابط المشابهة» [1]

وقد اضطر الباحثون إلى جدل كثير خصب ما في ذلك شك، بدا لهم أمر الاستعارة محتاجا إلى افتراض تغيير حرفي معادل، ثمّ بدا لهم في السّياق نفسه بعض الشّك في هذا التّعادل، لقد حدثونا عن نمط من الاستبدال، ثمّ نظروا في الاستبدال نظرة ثانية متسائلة وبعبارة أخرى بدا لهم الاستبدال أقرب إلى التّعليم اليسير الذّي لا يصلح أن يخدعنا طويلا ونسى المحدثون هذا التّردد بين التّعليمية من ناحية والمساءلة الفلسفية من ناحية ثانية.

[1]– محمد بركات أبو علي، بلاغتنا اليوم، ص41.

النّقد العربي التّي درجنا على تسميته بلاغة، يحتاج إلى أبعاد الكشف عنه، لقد تساءل النّقاد أكثر من مرّة: إذا كانت الاستعارة كلمة أبدلت مكان كلمة أخرى فكيف اختلفنا هذا الاختلاف المثير؟) [1]

ولست أريد هنا- الخوض في تقديم تعريفات كلاسيكية للاستعارة بقدر ما أسعى إلى توضيح التّداخل والتّشابك بين الاستعارة ومحسنات المجاورة الأخرى، فبالنّسبة للأسلوبين، لم يمارسوا لعبة التّفرقة بين الاستعارة والتّشبيه، بل اعتبروا التّقريب بين تصورين متشابهين، يعطي الصّورة كل قيمتها وكل حيويتها (وأنّه لمن الخطأ المنهجي الفادح أن نقيم الحواجز العازلة بين هاتين الطّريقتين، سواء أبقيت ضمنية أم عبر عنها بطريقة بينة، إذ هي تتبع دائما من الحدس الدّاخلي ذاته، فالتّماثل ذاته يعبر عنه غالبا في النّص الواحد بالتّشبيه تارة وبالاستعارة طورا)[2]

وبالنسبة للتمثيل يقول ألبير هنري: «إن التمثيل استعارة مسترسلة تشحن فكرة مجردة، ومن الجانب التطبيقي، فإننا نستعمل بالانسجام مع التراث الأدبي والتشكيلي أيضا مصطلح تمثيل allégorie حينما يكون هناك تشخيص أو تجسيد مادي لفكرة مجردة، ولو كنا نعدم البنية المسترسلة»[3]

ويرى "ريتشاردز": «أن الاستعارة قد ترمز إلى المشبه به، أو المشبه والمشبه به معا ووضع ذلك بالترسيمة التالية»[4]

---

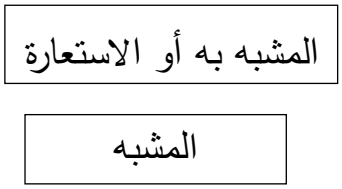
[1]- مصطفى ناصف، النّقد العربي، نحو نظرية ثانية، ص193.

[2]- فتح أحمد سليمان، الأسلوبية، مدخل نظري ودراسة تطبيقية، تقديم: طه وادي، مكتبة الآداب، القاهرة، د ط، 2005، ص74.

[3]- المرجع نفسه، ص50.

[4]- يوسف أبو العدوس، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، الأبعاد المعروفة والجمالية، منشورات الأهلية والمملكة الأردنية، ط1، 1998، ص110/109

(1)



(2)

ففي الشكل (1) : المشبه والمشبه به منفصلان ومتعاونان، والمشبه به هو الاستعارة

وفي الشكل (2): الاستعارة ترمز إلى المشبه والمشبه به معا.

إن المصطلح يعد استعارة في الشكل الأول، والجملة تعد استعارة وفي الشكل الثاني المشبه والمشبه به ربما يتواضعان، وقد يكون أحدهما هو الغالب أو المسيطر، وربما تكون سيطرة الإثنين بقدر واحد.

وبالنسبة لاستعارة الرواية، قد يكون المشبه هو (الرواية) والمشبه به (الواقع)، وقد لا يكشف الروائي عن عملية المماثلة الحاصلة بينهما فيبدوان للوهلة الأولى (المشبه/والمشبه به) كأنهما منفصلين.

تمثل لذلك بروايات الوعي، والروايات النفسية والخيالية وقد ترمز الاستعارة الروائية إلى المشبه والمشبه به معا، في اندماج كلي بينن الواقع الحي والواقع الروائي، لدرجة أننا لا تكاد نبيين الخطوط الفاصلة بينهما، كما هو الحال في الروايات الواقعية والاجتماعية، وبعض الروايات البوليسية وروايات السير الرحلات.

يقول ريتشاردز: «وتساوي السيطرة، ليس هو المهر، إذ أن المشبه والمشبه به يشبهان رجلين يتعاونان في عملهما، ولن يزدنا فهما لهما أن نفترض أنهما قد صهرا على نحو ما في شخصا رجل ثالث يختلف عن كليهما، زد على ذلك أننا لا نستطيع عان نحقق صهرا يتحقق

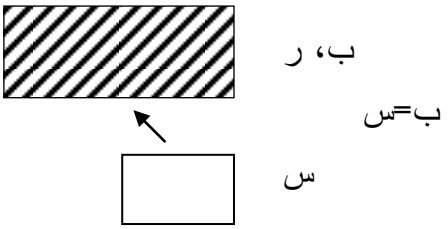
معه في الوقت نفسه إبراز المركبين معا على درجة متساوية من الوضوح، هذا اذا فسرنا الصهر تفسيرا حرفيا»[1].

وقد أنشأ سورل رسومات توضيحية للفروق والتنسيقات بين التعبيرين الحرفي الاستعاري والتعبير الساخر (المفارقة) والكلام غير المباشر تتم هذه الرسومات عن مدى اهتمام سورل بالظاهرة الاستعارية من خلال تشبيه (للعلاقة بين المعنى المتضمن في الجملة والمعنى المتضمن في التعبير، فالمعنى المتضمن في الجملة (س هو ب)، والمعنى للمتضمن في التعبير (س هو ك) وهذا يعني يان المتكلم عندما يقول جملة فإنها تعني حرفيا أن الشيء (س) يقع تحت مفهوم (ب) لكن عندما يعني المتكلم بقوله الشيء (س) فإنه يقع تحت مفهوم (ر))[2].

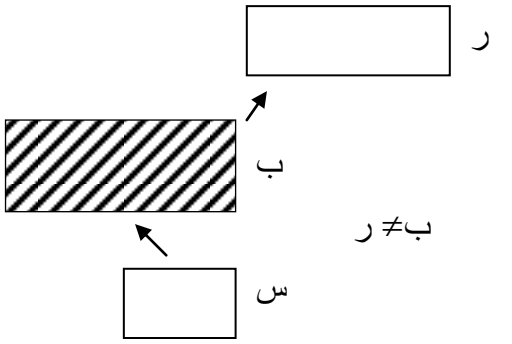
[1]– يوسف أبو العدوس، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، ص92

[2]– المرجع نفسه، ص92.

تعبير حرفي: المتكلم يقول: س هي ب ويعني س هي ب وهكذا فإن المتكلم يضع شيء (س) تحت مفهوم (ب) حيث: ب= س فالمعنى المتضمن في الجملة والمعنى المتضمن في التعبير متطابقان

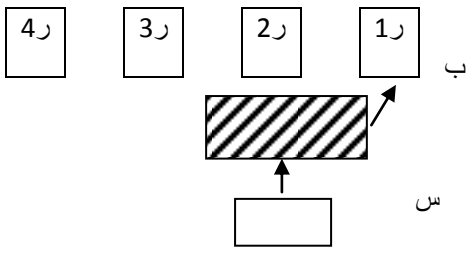


تعبير استعاري بسيط: المتكلم يقول إن: س هي ب ويعني س هي ب ولكنه يعني استعاريا أن س هي ر ومعنى التعبير المجازي يتضح ويصل هي ما هو عليه بواسطة فحصص المعنى الحرفي بدقة

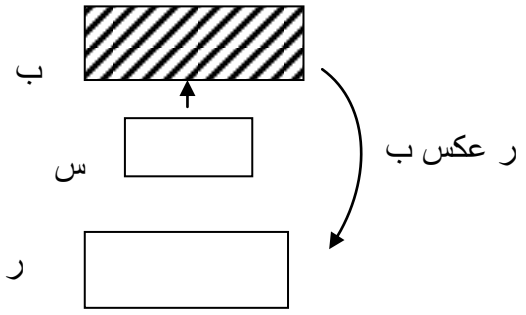


تعبير استعاري (نهاية مفتوحة): يقول المتكلم س هي ب ويعني استعاريا معاني غير محددة المدى (س هي ر1)، (س هي ر2...) وبالتالي التعبير الاستعاري يدرك بواسطة فحوى المعنى الحرفي

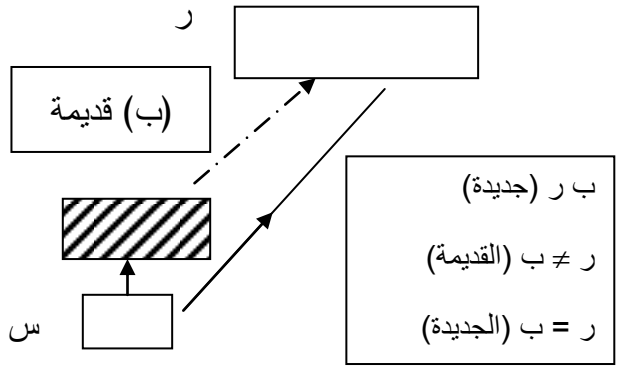
ب ≠ ر1 أو ر2 أو ر3....



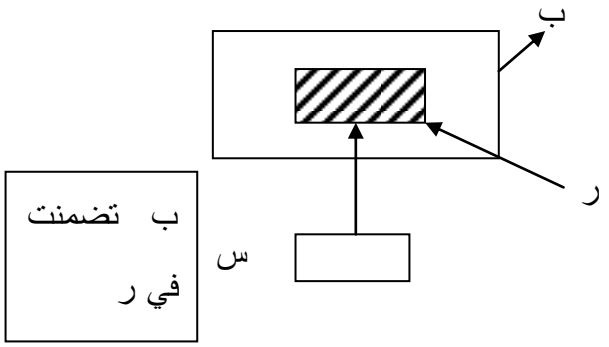
تعبير ساخر (مفارقة): المتكلم يعني عكس ما يقول والمعنى المتضمن في التعبير يصل إلى ما هو عليه بفحص المعنى المتضمن في الجملة، ثم الالتفات إلى عكس المعنى المتضمن في الجملة



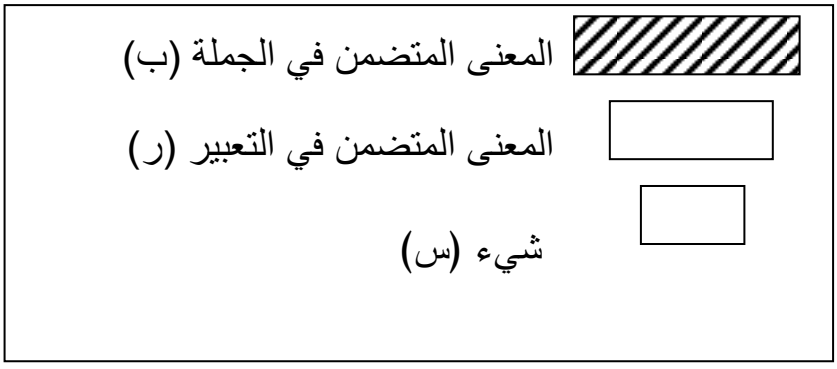
الاستعارة الميتة: إن معنى الجملة هنا يتجاهل ويهمل فالجملة تتطلب معنى حرفيا جديدا يتطابق مع المعنى المتضمن في التعبير الاستعاري السابق فهناك انحراف من التعبير استعاري إلى التعبير الحرفي



الكلام غير المباشر: المتكلم يعني ما يقول ويعني كذلك شيئا إضافيا آخر، والمعنى المتضمن في التعبير يحتوي على المعنى المتضمن في الجملة ويتجاوز هذا المعنى إلى ما ورائه



حيث أن:



فالاستعارة آلية جوهرية في حصول الفهم الرّوائي، تشكلّ مادة لخلق دلالات جديدة وحقائق مكتشفة حديثا،" عكس الاعتبارات المركزية في الفلسفة الغربية تلك التّي تعتبر

الاستعارة عاملا ذاتيا، وبالتّالي عنصرا موجها ضدّ البحث عن الصّدق المطلق" [1]. فتصورنا للاستعارة الرّوائية يفترض أن هذه الأخيرة تخصب نسقنا التّصوري وتمتعنا بالجديد المفيد، سواء من ناحية الأفكار الواقعية المثبتة والمعبر عنها بصيغ متعددة- استعاريا- أو من ناحية الصّور الخيالية في حدّ ذاتها.

ومهما اختلفت طرق التّشكيل الاستعاري بين (التّعبير الحرفي والتّعبير الاستعاري البسيط، والنّهايات المفتوحة والمفارقات والكلام غير المباشر، وحتّى الاستعارة الميتة كما وضح سورل، فإنّها لن تنقص من القيمة التّقنية والجمالية للاستعارة شيئا، طالما وُظّفت بالطّريقة المناسبة.

والوعي بالاستعارة جزء من وعي المعرفة التّي تبنى حول جنس أدبي معين، وتشمل الرؤيا للذّات الفردية والاجتماعية داخل هذا البناء الذّي يؤسس إبداع الحياة بطريقة خاصة، وقد أثارت دائرة المعارف البريطانية عددا من القضايا المهمة المتعلّقة بمفهوم الاستعارة نذكر منها ما يلي:

1- العلاقة مع التّشبيه: فإذا كان التّشبيه مقارنة ظاهرة Explicit بين شيئين، فالاستعارة مقارنة ضمنيةInlicit بين شيئين.

2- الاستعارة تقيم اندماجا بين شيئين، ومطابقة، كما أنّها تجعل الكيان النّاتج عن هذه الاندماج، يحمل ميراث الكيانين السّابقين.

3- الصّلة وثيقة بين الاستعارة والفكرة، فالاستعارة تحوي على جانب فكري يتقدم الفكر المنطقي.

4- الاستعارة تحمل مفهوما عاما، يمكن يدخل في نطاقه الخيال، والتّشخيص، والكناية والمجاز المرسل.

5- إنّ المجاز والرّمز ينضويان تحت مفهوم الاستعارة المتسعة Extend Metophor

[1]- جورج لايكوف ومارك جونسون، الاستعارات التّي نحيا بها، ص190.

6- الاستعارة أسلوب راق ومتفرد، يؤدي دور العلامة الدّالة.

7- قد تبدو بعض الاستعارات غير ملائمة منطقيا، لكنها تتوافق باعتبارها مقولة فرعية داخل مقولة رئيسية.

8- هناك فرق بين الاستعارات التّي تكون منسجمة مع بعضها، وتلك الاستعارات التّي تكون متلائمة منطقيا) [1]

وبالنّسبة للنّقطيتين، السّابعة والثّامنة تتضحان أكثر من خلال الممارسات الاستعارية في الجنس الرّوائي، حيث التّوافق المقطعي ضرورة سردية لابد منها، ينتج عنها انسجام استعاري مدهش يتجلى في مقاطع الوصف (على الخصوص).

وبالنّسبة للتلاؤمات المنطقية فسبيل توضيحها بسيط جدّا إذا ما ربطنا الأمر بمثلث" أوجدن وريتشاردز" الشّهير، في حال ما اعتبرنا الاستعارة (علاقة رمزية) تتضمن العوامل التّالية:

العامل الأوّل: الرّمز نفسه: وهو عبارة عن الكلمة المنطوقة المكونة من سلسلة من الأصوات، مرتبة ترتيبا معينا.

العامل الثّاني: المحتوى العقلي، الذّي يحضر في ذهن السّامع حينما يسمع الكلمة، وهذا المحتوى العقلي قد يكون صورة بصرية أو صورة مهزوزة أو حتّى مجرّد عملية من عمليات الرّبط الذّهني، طبقا للحالة المعينة، وهذا ما سماه النّاقدان بالفكرة أو الرّبط الذّهني.

العامل الثّالث: الشّيء نفسه الذّي ارتبط ذهنيا بشيء آخر، وهذا الشّيء قد أسماه المرتبط ذهنيا، وقد وضحت العلاقة الحاصلة بين هذه المصطلحات بصورة مثلث" [2].

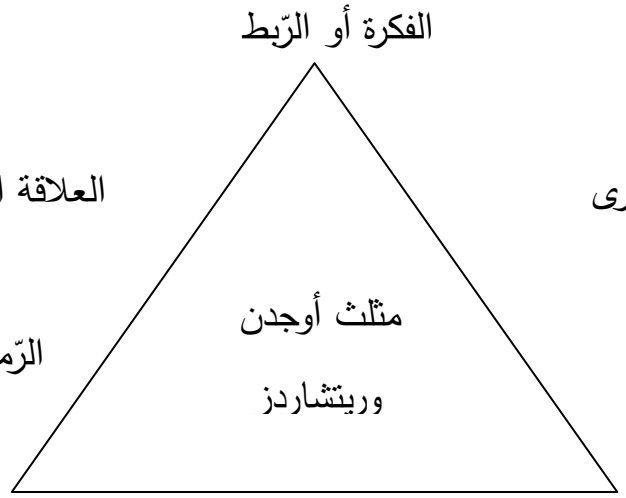
---

[1]- حمدي سلمان، الاستعارة والعالم، ينظر الرّابط :

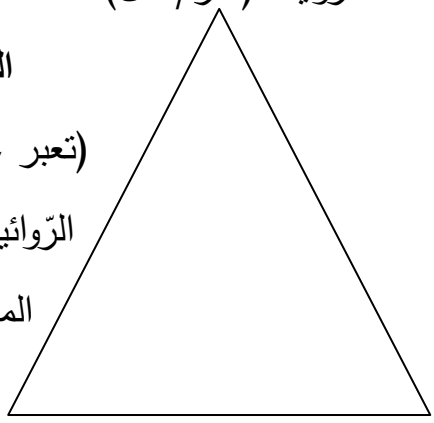
http://www.daheha.com/dd/iewarticle.php.Id=5389.

تاريخ فتح الرّابط: 2011/03/14. السّاعة: 10:45.

[2]- يوسف أبو العدوس، الاستعارة في النّقد الأدبي الحديث، ص107.



وحالما نسلم بكون الاستعارة الرّوائية علامة رمزية يكون بالإمكان تطويع هذه المعطيات وسحبها إلى عالم الرّواية كالتّالي:



وقد ميّز ريتشاردز بين الاستعارة اللّغوية والاستعارة العقلية وبين أنّ الاستعارة ليست مجرد انحراف لكلمات معينة، إنّما هي كذلك تفاعل بين السّياقات المختلفة، حيث يوضح ذلك بقوله:« إنّ النّغمة الواحدة في أية قطعة موسيقية لا تستمد شخصيتها ولا خاصيتها المميزة لها، إلاّ من النّغمات المجاورة لها وإنّ اللّون الذّي نراه أمامنا في أية لوحة فنّية، لا يكسب صفته إلاّ من الألوان الأخرى التّي صاحبته وظهرت معه، وحجم أي شيء وطوله لا يمكن أن يقدر إلاّ بمقارنتهما بحجم الأشياء، وأطولها التّي ترى معها، كذلك الحال في الألفاظ، فإنّ معنى أية لفظة لا يمكن أن يتحدد إلاّ من علاقة هذه اللّفظة بما يجاورها من ألفاظ" [1]

" وإذا استطعنا أن نبيّن أنّ العلاقة بين المعنى الحرفي والمعنى المجازي في الاستعارة هي علاقة في داخل الدّلالة الشّاملة للاستعارة، فسنحصل بذلك على نموذج لتعريف دلالي خالص للأدب، سيصبح تطبيقه على فئاته الجوهرية الثّلاث: الشّعر والمقالات والنّثر الفنّي"[2]

وحين نعطي للعمل عنوانا وبداية ونهاية، فإنّنا نحاول ببساطة أن نصنع معنى مما يبدو كأنّه صور متجاورة، أو حوادث لا علاقة بينها أو سلسلة ساكنة من الصّور حتى في عمل مثل" القصص السّبع" لـ ج د شالنجر، الذّي يبدو للوهلة الأولى مجموعة قصص عشوائية، يتصور النّقاد ترابطات رمزية وكلية شكلية، وتقدما تتابعيا ينشأ عن سمات من قبيل" أن" المأثورة وتيمة الاغتراب العامة وأنماط الصّور والشّخوص المتكررة وتنظيم المجلد)[3]

---

[1]– يوسف أبو العدوس، الاستعارة في النّقد الأدبي الحديث، ص109.

[2]– بول ريكور، نظرية التّأويل الخطاب وفائض المعنى، ترجمة: سعيد الغانمي، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، ط2، 2005، ص85.

[3]– تودروف وآخرون، القصة الرّواية المؤلف، دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة، تر: خيري دوقة، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1997، ص93– 94.

قال أرسطو:" إنّ أعظم شيء هو امتلاك الاستعارة، فهي علامة العبقرية لأنّ القدرة على صنع الاستعارة الجيّدة، تتضمن الانتباه للتّشابهات.... إنّ أسلوب الاستعارة هو أعظم أساليب الكلام، وهذا الأسلوب وحده هو الذّي لا يمكن أن يستفيده المرء من غيره، وهو آية الموهبة" [1]

إنّ عبقرية الاستعارة وعظمتها تتجلى في قدرتها على الخلق بكل أنواعه من التّخييل الطّبيعي إلى التّخييل العلمي، والميتافيزيقي، والصوفي...إلخ" فالرّواية تشتمل على نسق أدبي للغات، وبدقة أكثر، على نسق لتشخيص اللّغات، وتتمثّل المهمة الحقيقية لتحليلها أسلوبيا في أن تكتشف داخل جسم الرّواية، جميع اللّغات المفيدة في توجيهها وفي درجة الانزياح القائمة بين كل واحدة من اللّغات وبين المستوى الدّلالي الأخير للرّواية" [2]

يقول ستيفن أولمان:" تكتسي العناصر اللّغوية دلالة حية، وتصبح جزءا من نظام أوسع، ويترتب على ذلك وجوب ارتباطها بالمظاهر الأخرى في الرّواية، والبنية في كليتها أن العمل الفنّي عالم مستقل قائم بذاته يمتلك تنظيما متميّزا، ولأجل ذلك فإنّ مهمة التّحليل الأسلوبي تتمثل في تحديد وظيفة كل سمة أسلوبية داخل هذا التّنظيم، وإظهار إلى أي مدى تقوي التّأثير العام للرّواية" [3]

فما عبر عنه المقطع السّردي (ضياع الرّوح وتشتتها ← التّشيؤ) يمكن اعتباره واحدا من أوجه الشّبه المتعددة، المحتاجة إلى تأويل واع، وهكذا:" فكل عمل قصصي أو روائي ينبغي إعادة تأويله إلى ما هو مقصود منه، وهذا التّأويل لا يصبح ممكنا إلاّ عند الانتهاء من آخر كلمة في النّص" [4]

---

[1]– يوسف أبو العدوس، التّشبيه والاستعارة، منظور مستأنف، ص208/ نقلا عن أرسطو طاليس، فن الشّعر، ص128.

[2]– ميخائيل باختين، الخطاب الرّوائي، ترجمة: محمد برادة، دار الفكر للدّراسات والنّشر والتّوزيع، القاهرة، باريس، ط1، 1987، ص163.

[3]– ستيفن أولمان، الصّورة في الرّواية، طنجة، المغرب، 1985، ص06.

[4]– المرجع نفسه، ص96.

فالمقاطع الرّوائية الأكثر تأثيرا في الرّواية، هي تلك المقاطع التّي تتجلى فيها الصّورة الأدبية، وهي تمثل:" أظهر الأماكن على مستوى النّسيج اللّغوي التّي تكاثفت وتركزت اللّغة بشكل مثقل بالدّلالة والتّخييل فيها، وبها تتفتق طاقات الألفاظ، وقوة التّعبير، وفي المقطع السّردي الذّي تؤطره بنية الصّورة، يواجه المتلقي عنفوان اللغة، ويعايش توالد المعاني الجديدة أو تشبيه الألفاظ القديمة، ضمن تأليف مغاير وتوظيف مبتكر" [1]

يقول" ستيفن أولمان":

" الذّين اكتفوا بتحليل المقومات الأسلوبية في نطاق الفقرات القصيرة، هم عرضة للتّضحية بدور البنية الكلية للعمل الذّي يستوعب هذه المقومات الجزئية، أمّا الذّين أثروا النّظر إلى البناء الكلّي للعمل، فهم عرضة للإقلاع المقوم الأسلوبي من سياقه المباشر" [2]

كما أنّ المتكلم يضع أفكارا (أشياء) داخل كلمات (أوعية) ويرسلها (عبر مسرى) إلى مستمع، يخرج الأفكار/ الأشياء من كلماتها/ أوعيتها [3]

وهناك إستعارات يصعب الوصول إلى كونها تخفي شيئا ما، أو انتباه إلى كونها استعارة أصلا، إنّها ما سماه النّقاد الغرب (استعارات ميتة)" أنّه لمن الفقر في الخيال أن يلجأ شعب إلى العبارة نفسها لمائة فكرة، إنّه لمن الجدب والضّحك لم يجد المرء قدرة على التّعبير بطريقة مختلفة عن ذراع البحر، وذراع الميزان وذراع الأريكة... [4]

وتموت الاستعارة– عادة– بتكرار نسقها الواحد مرارا حتّى تصبح روتينية، غير مدهشة، وقد سبق لكنتليان أن لاحظ بأنّ الاستعارة" أمر طبيعي بالنسبة إلينا، تماما كما هو الأمر بالنسبة لمستعمليها... أن ينتهوا إلى ذلك" [5]

---

[1]– ستيفن أولمان، الصّورة في الرّواية، ص96.

[2]– المرجع نفسه، ص06.

[3]– لايكوف وجونسون، الاستعارات التّي نحيا بها، ص29.

[4]– المرجع نفسه، ص81.

[5]– أمسترونغ ريتشاردز، فلسفة البلاغة، ص81.

ثانيا- الاستعارة غير اللّغوية:

إذا كانت الصّورة الاستعارية لا تحقق بالكلمة المفردة، فإنّ الاستعارة الرّوائية تتضح من خلال بحث علاقات التواصل الرّمزية والصّور الاستعارية، في شروط المعاني والدّلالات الحيّة التّي تحفز النّشاط الفكري والوجداني لحلّ شفرات المركب الاستعاري، ثمّ إسنادها إلى مرجع ما، كطريقة أولية من طرق قراءة النّص الرّوائي المفتوح على التّأويل وتعدد القراءات، ذلك أنّ الموروث البلاغي والجمالي للنّثر لم يكن استجابة واعية لجمالياته« بقدر ما كان تقديرا لمكانته الاجتماعية في ظلّ شروط أصبح فيها الكاتب في منزلة لا يدانيه فيها الشّاعر الذّي تدهورت حاله في وقت أصبح فيه تعاطي حرفة الأدب مرتبطا بالرّقي في السّلم الاجتماعي، ولم يكن إذن تفضيل النّثر على الشّعر نتيجة لوعي جمالي مرهف بهذا النّمط التّعبيري، فقد سبق أن أقررنا أنّ جمالية النّثر جسدت نموا أدبيا، ولكنه كان نتيجة لنمو شعور متزايد بالمنافع المادية والحاجيات العلمية» [1]

وسواء تحدّثنا عن مجتمع واقعي أو مجتمع روائي فـ" إنّ الفرق بين مجتمع وآخر يكمن في كيفية التّعامل مع واقع الاختلاف أي في القدرة على الاستيعاب والدّمج وفي الإمكان الدّائم إلى ابتكار الوحدات التّركيبية، التّي تتيح للاختلاف أن يتجلى على نحو تواصلي أو بصورة فعالة ومثمرة" [2] ذلك الاختلاف وذلك الدّمج والابتكار هي خصائص تميّز التّقنية الاستعارية بالدّرجة الأولى.

---

[1]- محمد مشبال، بلاغة النّادرة، دار الجسور للطّباعة والنّشر والتّوزيع، طنجة، المملكة المغربية، ط2، 2001، ص05.

[2]- علي حرب، حديث النّهايات، فتوحات العولمة ومأزق الهوية، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، ط2، 2004، ص111.

1- استعارة الشّخصيات:

يقول جيد:« إنّ التّعبير الصّادق عن الشّخصية الجيّدة، يتطلب شكلا جديدا والجملة الخاصة بالنّسبة إلينا، ينبغي أن تظل أيضا بشكل خاص، عصية على الربط مثل قوس أوليس»[1]

وما يهمنا- هنا- هو النّظر إلى الشّخصيات سواء لعبت دور العامل أو الممثل بوصفها (مدلولات/ مشبه به)، تحيل إليها (دوال- مشبهات) أين تظهر خصوصية المبدع في الإطار الشّمولي للرّواية، ومساهمة هذه المدلولات في بناء نسق عام، بوصفها شفرات تشكل إلى جانب عناصر أخرى بنية متضافرة.

وبهذا تتعدد مدلولات الدّال الواحد، خاصة في تلك النّماذج الرّوائية التّي تتبنى الاستعارة فيها بعدا أسطوريا، أين يتماهى الكيان الرّوائي في وجود سرابي يتحوّل إلى حضور واضح حقيقي أثناء القراءة، والقراءة هنا« تنصب على تحليل الشّيفرة، ثمّ القراءة الشّاعرية Poetic Reading وهي التّي يتجاوز فيها تحليل الشيفرة إلى تعبئة الفراغات، والتّوصل من خلال ما تم تفسيره وتذوقه وإدراكه إلى ما هو مضمر في النّص».[2]

وقد أورد" لحمداني" حكاية تمثيلية تتجسّد في قصة (النّملة والصّرصور)، وأكثر ما يسعى إليه هو إخراج مبحث الاستعارة من حدود الجملة إلى مستوى النّص.

يقول" محمد مندور": « ينبغي الاهتمام في نقدنا بمصادرة التّجارب البشرية وأهدافها، وأصول بنائها الفنّي العام، حتّى لا يقتصر النّقد على الجزئيات مغفلا الكليات» [3]

---

[1]- رولان بارت، قراءة جديدة للبلاغة القديمة، ترجمة: مر أوكان، إفريقيا، الدّار البيضاء، المغرب، دون طبعة، 1994، ص34.

[2]- المرجع نفسه، ص208.

[3]- محمد مندور، النّقد والنّقاد المعاصرون، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، د ط، ص223.

ويبقى الواقع منبعا لاستقاء المواد الأولى ثمّ إعادة التّشكيل للحصول على مركب جديد بلمسات خاصة، ومثلما استعيرت (النّملة) للتّعبير عن مدلول (الاجتهاد) واستعير (الصّرصور) كدال لمدلول هو (الكسل)، تأخذ الشّخصيات داخل الرّواية.

ورغم أن « الاستعارات المختلفة لنفس التّصور، فقد لا تكون عموما متلائمة مع بعضها فإنّه توجد مجموعات من الإشعارات تتلاءم مع بعضها، هذه المجموعات مجموعات إشعارية متلائمة» [1]

فالاستعارة لا تهتم كثيرا بالكلمات مفردة، لأنّها تنتج أوّل على صعيد جملة كاملة، إذن فالظّاهرة الأولى التّي ينبغي أن نتأملها ليست العدول عن المعنى الحرّ في الكلمات، بل توظيف عمل الإسناد على صعيد الجملة بكاملها، فالتّوتر الحاصل في القول الاستعاري ليس بالشّيء الذّي يحصل بين مفردتين كالقول، بل هو حقيقة توتر بين تأويلين متعارضين للقول، والصّراع بين هذين التّأويلين هو الذّي يغذي الاستعارة" [2] على أن لا نقدم الإيديولوجي على الجمالي بصورة متعمدة، لأنّ عملية كهذه ستتوج بإخفاق واضح.

2- استعارة الأماكن والأزمنة:

أ- استعارة الأماكن:

إنّ المكان اليوم قد" تغير على نحو كلي... إنّه يتغير على نحو يتيح نشوء مركز هو الطّغيان والحضور، بحيث يوجد في كلّ مكان ولا يوجد في أي مكان معا، ومن هنا فإنّ المثقفين الغارقين في سباتهم النّضالي من أجل المجتمع المدني، لن تجدي مساعيهم المدنية ما لم يأخذ المستجدات المدنية بعين الاعتبار.

---

[1]- رولان بارت، قراءة جديدة للبلاغة القديمة، ص208.

[2]- بول ريكور، نظرية التّأويل، الخطاب وفائض المعنى، ص90.

إنّ المدينة تغيرت عما كانت عليه، ولم تعد تشبه نفسها لا في مجال العمارة ولا في مجال الفكر، وهذه واقعة يجدر أخذها في الحسبان، لم تعد المدينة مدينة سقراط الذّي يولد الحقيقة في السّاحات العمومية، لأنّ حقيقة كل واحد هي ما يصنعه أو ينجزه، ولا مدينة الفارابي الباحث عن كمالاته القصوى لأنّه لا تجربة تكتمل وإنّما الأشياء تتفاوت وتتفاضل، أو تتفاعل وتتكامل، ولا مدينة كانط صاحب المهمة التّنويرية، لأنّ لا أمل بأنّ يبلغ الإنسان رشده العقلي... وأخيرا لم تعد المدينة الآن مدينة سارتر، المثقف النّخبوي، صاحب الدّور الرّسولي التّحرري، الذّي يقول الحقيقة ويدافع عن العدالة ويضخ الوعي ويحرض على الثّورة، مثل هذا الدّور انكشف خداعه بعد طوباويته، لأنّ كل واحد يصنع حريته بقدر ما يمارس فاعليته ويكوّن سلطته" [1]

ولما كانت مستجدات الواقع هي مستجدات الجنس الرّوائي بشكل أو بآخر، انعكس هذا على الكون الروائي من حيث اعتبار الرّواية استعارة كبرى، وقد لوحظ ان منظمات الوصف بنوعيها (النّصية/ المرجعية) تكثر في المواقع التّالية:

- المواقع التّي تهتم فيها الرّواية بموضوعات تدعي أنّها مطابقة لمثيلاتها الواقعية أو التّاريخية، فإنّ حرص الواصف على الإيهام بالواقع يجعله يدقق في ضبط العناصر وتعيين الصّفات، ويعمد إلى الإكثار من منظمات الوصف حتّى ترتسم لدى الموصوف له صورة عن الموصوف قريبة منه أشدّ ما يكون الوصف
- المواقع التّي تكون فيها للموصوف أهمية ملحوظة بسبب موقعه في مسار الحكاية وكبر تأثيرها فيه فإنّ المنظمات من هذه النّاحية تلفت الانتباه إلى الموصوف وتبرزه.

[1]– علي حرب، حديث النّهايات، فتوحات العولمة ومآزق الهوية، ص162.

والمسألة بعد ذلك مرتبطة بنوعية الرّواية ومنحاها الدّلالي، فالرّواية الواقعية أحرص من الرّومانسية على كلّ أبعاد الموصوف الحسّية، الفضائية، المكانية، والزّمانية، والعددية...[1]

إنّ الحيز المكاني هو الحيز الذّي تتحدد داخله مختلف المشاهد، والصّور والمناظر والدّلالات والرّموز، التّي تشكل العمود الفقري للنّص السّردي إذ يعيد المشهدية للشّخصية القصصية، فهو مسرح الأحداث والهواجس التّي تصنعها الذّاكرة التّاريخية برموزها المتنوعة، مادامت صيرورة النّص سوى جزء من صيرورة الواقع، وآليات المكان، ما هي إلاّ وسيلة من الوسائل الرّئيسية لرصد الواقع على مستوى السّرد، وما بعد أي على مستوى الموقف والرؤية.

ب- استعارة الأزمنة:

إنّ الرّوائي يخلق عالما جديدا من خلال الاستعارة الرّوائية الحبلى بكثافة الصّور والمعاني والدّلالات، إنّه ينتقل من شعرية اللّفظ إلى شعرية المعنى، حين يصبح بإمكانه التّعبير عن إحساسات يعجز الإنسان العادي عن التّعبير عنها، ولو كانت تمس كيانه وتنبعث منه.

وقد وضع فونتانيي للوصف سبعة أصناف، منها المتخالف ومنها المتكامل ومنها المفرد، ومنها المركب، ومنها المتعلّق بالإنسان، ومنها المتعلق بالحيوان أو الجماد.

وهذا بيان ذلك كما ورد عند فونتانيي:

الأصناف الوصفية	خصائصها النّوعية والكيفية
1- الطّوبوغرافيا (La Topographie)	- وصف المكان مغلقا أو منفتحا، قد ترد متسعة أو مضيقة إلى حد كبير
2- الكرونولوجيا (La chronographie)	-وصف الزّمان الذّي يستغرقه الحدث أو الظّروف الزّمنية المحيطة به، يرد حيويا حركيا.

[1]- نجوى الرّياحي القسنطيني، نظرية الوصف، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص280- 284.

3- البروزوغرافيا (La prosographie)	- وصف الملامح الخارجية أو الهيئة والسّلوك والحركات المتعلقة كلّها بكائن بشري أو حيواني واقعي أو متخيّل.
4- الايطوبيا (L'étoupée)	- وصف أخلاق الكائن البشري وسماته العقلية والنّفسية سواء كان ذلك الكائن واقعيا أو متخيّلا.
5- الصّورة الشّخصية (Le portrait)	- وصف الجانب اللّغوي والجانب المادي المتعلقين بكائن إنساني أو حيواني واقعي أو متخيّل، فهذا الصّنف من الوصف جامع للصّنفين الثّالث (صنف المظهر الخارجي، والرّابع (وصف المظهر أو الجانب المعنوي)
6- المتوازي (Le parallèle)	- وصف يتوازى فيه اثنان أو يتدخلان بغاية إبراز أوجه تشابههما أو تخالفهما، فإنّ أصناف الوصف السّابقة كلّها يمكن أن تلتقي وتتفاعل.
7- اللّوحة (Le tableau)	- وصف مدقق ممعن في التّفصيل لأحداث أو ظواهر مادية أو نفسية يجعلها كأنّها ماثلة أمام العين، فهذا الصّنف جامع لكلّ الأصناف السّتة السّابقة.

على النّص أن يقدم أكثر من مجرد وصف البديل للبنى القائمة الفكرية، الاجتماعية، الأدبية، عليه أن يوفّر إمكانات إقامة البنى البديلة.

إنّ النّظام الذّي تفرضه الأشياء ذاتها على واصفتها لا يكون دائما معروضا في وضوح ودقة لذلك فإنّ الواصف يجتهد في إدراكه واستنباطا عامدا في الوقت ذاته إلى تغيير بعضه.

ومهما بذّل الواصف وغير في تنظيم الأشياء وترتيبها، فإنّه إمّا صادر عن ثقافة مرجعية مثقف عليها، أو مذكر يمثل تلك الثّقافة في حال خروجه عنها، وإن يتأسس عليه خطاب الوصف عامة من منظمات مرجعية بعضها ترتيبي عددي وبعضها فضائي، يثبت ذلك ويدل عليه" [1]

[1]- نجوى الرّياحي القسنطيني، في نظرية الوصف الرّوائي، ص280.

3- استعارة الأشياء:

الجنس الرّوائي مشروع قرائي متعدد الوجهات والمداخل، يقوم على الانفتاح والإبداعية والتّعددية الرؤيوية، إذ يسمح بعد كلّ قراءة بظهور مفاهيم جديدة وأدوات تحليلية وتفسيرية خاصة، رغم انطلاقه من أرضية تأويلية واحدة، هي رصد التّقابلات المعنوية للعلاقات الموجودة بين الكلمات والجمل والأساليب، والضّمائر والعلامات، والسّمات والبنى البلاغية والأسلوبية، أو أي عناصر بنائية أخرى تفيد في استخراج المعنى الرّوائي، المتمتع في كثير من الأحوال.

وكما يقول العسكري:« ثمّ إنّ طريقة التّأول يتفاوت تفاوتا شديدا فمنه ما يقرب مأخذه ويسهل الوصول إليه، ويعطي المفادة طوعا، حتّى أنّه يكاد يداخل الضّرب الأوّل، الذّي ليس من التّأول في شيء (...) ومنه ما يحتاج فيه إلى قدر من التّأمل، ومنه ما يدقّ ويغمض حتّى يحتاج في استخراجه فضل روية ولطف فكرة» [1]

4- استعارة الأحداث والمواقف:

الرّواية- بوصفها استعارة كبرى- تمتلك قوّة خارقة على رسم خرائط العوالم البشرية الدّاخلية والخارجية، الحسية والنّفسية بتصميم متكافئ، ولكن هذا الإبهار فيها قاعدة لها استثناءات، ما دامت بعض الاستعارات الرّوائية دون بعضها الآخر، تنال وسام الإكبار والإعجاب، بوصفها منظومات أكثر نضجا وتميّزا، تكون نموذجا قياديا صالحا لتنظيم الوحدات وتشكيل العلاقات الرّابطة بينها.

ولطالما أشار" لحمداني" إلى ذلك، وهو يذكر بأنّ:« الاستعارة التّمثيلية أكثر دلالة على خصوصية الحكي، وأنّ الاستعارة القائمة على مستوى العبارة ليست هي المقصودة هنا، بل تلك التّي تقوم على اقتباس أساليب الآخرين والاستدلال على هذا الرّأي والبرهنة على مصداقيته» [2]

---

[1]- أبو هلال العسكري، كتاب الصّناعتين، تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل ابراهيم، عيسى البابي الحلبي وشركاؤه، القاهرة، 1952، ص239.

[2]- حميد لحمداني، أسلوبية الرّواية، ص08- 09.

ثالثا- نظرية الاستعارة

شكلت الاستعارة موضوع اهتمام اللسانيين، وفلاسفة اللغة والسيميائيين، وعلماء النفس والأنتروبولوجيين وغيرهم، ونتيجة لهذه الاتجاهات المختلفة، فإن التنظير للاستعارة وتحليلها وتأويلها تنوعا واختلف باختلاف وجهات النظر، فدافع كل فريق عن فعاليات وجهته، ومع ذلك حاولنا في هذا البحث أن ندمج هذه النظريات ونختزلها في نظريتين أساسيتين كما فعل محمد مفتاح، حيث أرجعها إلى النظرية الاستبدالية والنظرية التفاعلية[1]

ترى النظرية الاستبدالية أن الاستعارة وسيلة لغوية بوصف بعض التماثلات الموجودة قبليا بين شيئين في العالم، تجمعهما علاقة مشابهة، تمتد هذه الأسس من الفلسفة اليونانية إلى عصرنا الحاضر، إذ هي قائمة على التحديد الأرسطي واستقراره في الشجرة الفرفورية، كما عدت الاستعارة بمثابة انحراف طفيلي يصيب اللغة وبسبب هذا، فإن الاستعارة ليست لها أهمية معرفية، وإنما لها دورها في الخطاب البلاغي والجمالي، في حين أن النظريات التفاعلية، وإن شئنا، كما يري محمد مفتاح وبحسب "أرتوني" النظرية البنائية هي السائدة لأن بأسباب عديدة منها التطورات العلمية المحضة والتغيرات التي لحقت مناهج العلوم الإنسانية والأدبي والتي تجعل من الاستعارة وسيلة لفهم وإدراك الواقع ولخلقه وليست مجرد وصف له[2]

[1]- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ط2، المركز الثقافي العربي، المغرب، 1986، ص82-84.

[2]- محمد مفتاح، مجهول البيان، ط1، دار توبقال للنشر، المغرب، 1990، ص48-49.

1-نظرية الاستعارة:

1-1-النظرية الاستبدالية:

من المعلوم أن نظرة "أرسطو" للاستعارة شكلت في مراحل تاريخية متعاقبة قاعدة العديد من الدراسات القديمة والحديثة، على سواء، ولقد أكدت دراسات حديثة ومعاصرة على أن الكلمة اليونانية "Metaphore" تشير إلى تحديد العملية اللغوية في فهم الاستعارة والتي تعني الانتقال بالمعنى وحمله على معنى أخر، وبهذا عرف "أرسطو" الاستعارة على أنها إعطاء الشيء اسما يعود على شيء آخر، بالانتقال من النوع إلى الجنس، ومن الجنس إلى النوع، والنقل بالتناسب [1]، ويمكننا استرجاع ففكرة النقل عند "أرسطو" كالتالي:

أ-النقل من الجنس إلى النوع: أي استبدال الجنس بالنوع، وأعطى "أرسطو" المثال الآتي لتوضيح ما يقول: "هناك توقفت سفينتي"، باعتبار أن الإرساء ضرب من التنقل.

ب-النقل من النوع إلى الجنس: "أجل لقد قام" أوديسوس من الأعمال المجيدة"، لأن آلاف معناها "كثيرة" والشاعر استعملها مكان "كثير"

ج-النقل من النوع إلى النوع: مثال ذلك قوله: "انتزع الحياة بسيف من نحاس"، وعندما "قطع بكأس متين من النحاس"... لأن "انتزع" هنا معناها قطع وقطع معناه انتزع وكلا القولين يدل على تصر من أجل (الموت) [2].

د-النقل القائم على التناسب (التمثيل): حيث تماثل الاستعارة في هذا النوع فئتين متشابهتين تكون فيها نسبة الثاني إلى الحد الأول كنسبة الرابع إلى الثالث، لأن الشاعر يستعمل الرابع بدلا من الثاني والثاني بدلا من الرابع، وفي بعض الآحيان يضاف الحد الذي

---

[1]- أرسطو طاليس، فن الشعر، تر: عبد الرحمان البدوي، (د ط)، دار الثقافة، لبنان، (د ت)، ص58

[2]- المرجع نفسه، ص59.

تتعلق به الكلمة المبدل بها المجاز، كما يضرب "أرسطو" المثال التالي: "النسبة بين الشيخوخة والحياة هي بعينها النسبة بين العشية والنهار" وعن الشيخوخة، أنها عشية الحياة أو غروب العيش، وفي بعض أحوال التمثيل يري أرسطو لا يوجد اسما ولكن يعبر عن النسبة فمثلا: "نثر الحب" يسمى البذر ولكن للتعبير عن فعل الشمس وهي تنشر أشعتها لا يوجد لفظ ومع ذلك فإن نسبة هذا الفعل مع أشعة الشمس هي بعينها كنسبة البذر إلى الحب ولهذا يقال: "تبذر نورا إلاهيا"[1].

وبناء على ذلك تتميز البنيات الاستعارية عند أرسطو بعملية استبدال وفق محور المشابهة وهو ما أشار إليه "أمبرتو إيكو" عندما عمل على نقد النموذج الأرسطي إذ يرى أن الاستعارة في النقل من الجنس إلى النوع يبدو إشكالا من الترادف، بحيث يربط إنتاجه وتأويله بشجرة فرفورية وبالتالي فإننا إيزاء تعريف فقير، لأن الجنس لا يكفي لتحديد النوع.

وبهذا يصل محمد مفتاح إلى أن الاستعارة مثل القياس تتركب من طرفين وهذا شيء معروف في كتب البلاغة العربية، إذ أن هناك طرفا مذكورا وطرفا مضمرا وأحدهما مشبه (الموضوع الأول) وثانيهما مشبه به (الموضوع الثاني) وهو ما يحد من كثرة التقسيمات البلاغية التي قدمها القدماء والتي انتقدوها بأنفسهم باعتبار أنها ليست محكومة بمقاييس مضبوطة[2]

1-2-النظرية التفاعلية:

انطلق كل من "ريتشاردز" و"بلاك" من نقد التصور الاستبدالي من أجل بناء نظرية تفاعلية ترى أن الاستعارة ليست مسالة لغوية بل إنها نتاج فكر، وتفاعل عوامل اجتماعية وثقافية، وهو ما أضافه كل من "بول ريكور" و"جورج لايكوف" و"مارك جونسون".

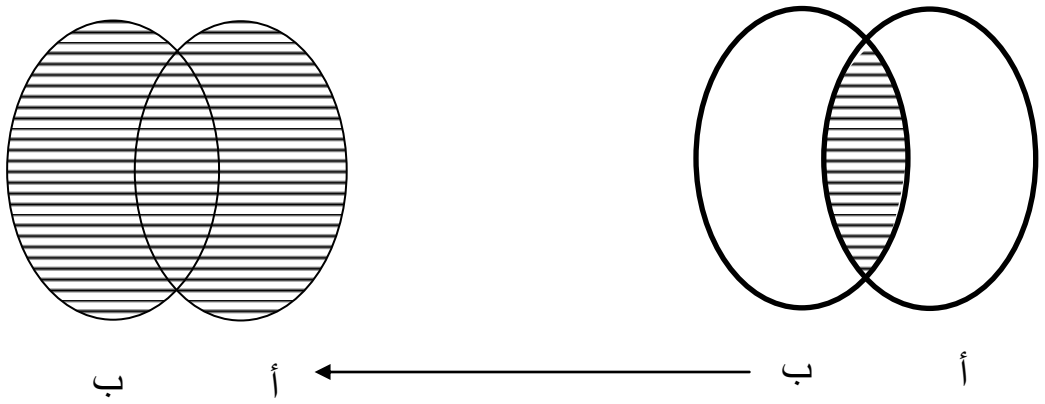
[1]- أرسطو طاليس، فن الشعر، ص59.

[2]- محمد مفتاح، مجهول البيان، ص45

1-2-1- تصور "بلاك" 'Max Black":

ميز "بلاك" في الاستعارة بين الكلمة الاستعارية التي أطلق عليها اسم البؤرة (focus) وباقي الجملة الذي أطلق عليه (frame) ويقدم أمثالا لذلك "انفجر الرئيس أثناء المناقشة" فالملاحظة في هذه البنية أنه توجد كلمة على الأقل تستخدم بشكل مجازي وتكون في أي جملة استعارية، متمثلة في كلمة انفجر كما توجد كلمة أخرى تستخدم بشكل حرفي، وهو ما تمثله باقي عناصر الجملة، وبهذا يطلق على كلمة انفجر بؤرة الاستعارة وعلى باقي كلمات الجملة "الإطار" المحيط بالاستعارة، ويبدأ التفاعل بينهما مما يجعل من الاستعارة عملية ذهنية بين فكرين نشطين ينتج عنهما مولدة جديدة. نستطيع بواسطتها إدراك الشيء غير المعتاد في طرفي الاستعارة عن طريق شيء آخر نعرفه، كما نتمكن كذلك من النظر إلى هذا المعتاد نفسه نظرة جديدة غير مألوفة[1].

وبهذا فإن النظرية التفاعلية للاستعارة تولى اهتماما بالمتلقي في عملية فهم وتأيل الاستعارة، بحيث تلعب الظروف السياقية والخارجية دورا مركزيا للكشف عن هذا التفاعل، يؤخذ فيها الاعتبار المؤتلف والمختلف بشكل الكل، ما يبين الشكل التالي: [2]



المنظور التفاعلي للاستعارة

[1]- يوسف أبو العدوس، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، ص131.

[2]- عبد الاله سليم، بنيات المشابهة في اللغة العربية، ط1، دار توبقال للنشر والتوزيع، المغرب، 2001، ص63.

1-2-2-تصور ريتشاردز (I.A Richards)

جاء تصور "ريتشاردز" للاستعارة من خلال كتابه "فلسفة البلاغة"، حيث انتقد فيه المنظور التقليدي الذي يرى أن رؤية المتشابهات موهبة يمتلكها بعض الناس دون بعض رغم أن الواقع يؤكد أننا نعيش ونتكلم من خلال رؤيتنا للمتشابهات كما أكد "ريتشاردز" على أننا نكتسب قدرتنا على الاستعارة مثلما نتعلم أي شيء يميزنا كبشر ويكون بذلك قد أنكر التصور الذي يجعل الاستعارة موهبة خاصة، وفي ظل هذا الطرح الجديد للاستعارة، يلغي الباحث الفكرة القائلة بأن الاستعارة شيء خاص واستثنائي في الاستعمال اللغوي، أي أنها انحراف عن النمط الاعتيادي للاستعمال بدلا من أن تكون المبدأ الحاضر أبدا في نشاط اللغة الحر[1]

ويقر في مقابل ذلك أن الاستعارة مسألة طبيعية في اللغة وفي التفكير الإنساني وهو ما يمكن البرهنة عليه بالملاحظة المجردة، فنحن لا نستطيع أن نصوغ ثلاث جمل في أي حديث اعتيادي سلس دون اللجوء إلى الاستعارة، فهي ظاهرة لا يخلو منها حتى الخطاب العلمي الجاف الذي لا يمكنه الاستغناء عنها[2] وهو ما يجعل من الاستعارة "الملكة التي نحيا بها"[3]

ويركز الباحث لبناء تصوره على فكرتين أساسيتين:

نقد الاعتقاد الذي يطلق عليه خرافة المعنى الخاص والذي يرى أن الكلمات ذات معاني ثابتة ومحددة، فرفض "ريتشاردز" هذا الحصر للكلمات في إطار وحيد ومقنن ودعا

---

[1]- ايفور امسترونغ ريتشاردز، فلسفة البلاغة، تر. سعيد الغانمي، ناصر حلاوي، دط، إفريقيا الشرق، المغرب، 2002، ص91-92.

[2]- المرجع نفسه، ص96.

[3]- المرجع نفسه، ص93

إلى ضرورة فتح مجال تعدد المعاني واختلافاتها، إذ أن طريقة استعمالنا للغة تؤكد ذلك فكلماتنا تحول معانيها حسب السياق الذي وردت فيه والاستعمال المتعدد.

القول بتفاعل اللغة والفكر: حيث يرفض الفصل بين اللغة والفكر ويؤكد على ضرورة التفاعل بين الطرفين، وهو ما يقضي إلى تعريفه للاستعارة كونها جمعا لفكرتين مختلفتين تعملان معا وتستندان إلى كلمة واحدة، أو عبارة واحدة، يكون معناها حاصل تفاعل هاتين الفكرتين، وبذلك التعبير الاستعاري عنده سمة رفيعة من سمات الأسلوب لأنه يعطينا فكرتين في فكرة واحدة، انطلاقا مما تفعله كل فكرة في الأخرى أو ما تفعله الفكرتان فينا، أننا نجد تنوعا هائلا من أنماط التفاعل بين الأفكار بتداخل مختلف أجزاء البنى الغائبة والذي يعمل السياق على استدعائها ومن هنا يطرح "ريتشاردز" دور المتلقي في الكشف عن جوانب السياقات المختلفة لمعنى الكلمة والذي يختلف من واحد لآخر باختلاف مهاراتها وقدرات المعرفية.[1]

ويطلق "ريتشاردز" على طرفي الاستعارة "الحامل والمحمول" لهذا نراه يستغرب من عدم امتلاكنا مصطلحات مميزة لهذين الشقين المكونين للاستعارة وهو ما يجعلنا في نظره نقع في فوضى التحليل منذ البداية، إن التميز بين الطرفين يعد عنده من الخطوات المهمة في التحليل الاستعاري يقول: «الخطوة الأولى أن نضع مصطلحين نستطيع بهما التمييز بين ما سماه الدكتور جونسون الفكرتين اللتين تعطينا أيهما الاستعارة بأبسط أشكالها دعونا نسميها الحامل والمحمول»[2]

ويوازن الباحث بين الطرفين ولا يفصل بينهما على حساب الآخر خلافا للتجارب السابقة في تحليل النماذج الاستعارية، حي أكدت نتائج الفصل بينهما إلى تحقيق أسوء

---

[1]– ايقور ارمسترونغ ريتشاردز، فلسفة البلاغة، ص93–95

[2]– المرجع نفسه، ص97

التوقعات على حد قوله[*] لهذا يعدهما كليين مجتمعيين ينتج عن حضورهما معنى محدد وتفاعل مشتركك بينهما، فالحامل ليس مجرد زخرف للمحمول وما كان له أن يتغير بواسطته، بل إن تعاون كل من المحمول والحامل يعطى معنى ذا قوى متعددة ولكن لا يمكن اني نسبب إلى أي منهما منفصلين[1].

وأورد الباحث أمثلة لتحليل العلاقة بين الحامل والمحمول، ومن أمثلة ذلك: "حافلة دوارة" حيث نجد أن التفاعل بين الحامل والمحمول لا يعمل من خلال المشابهات وإنما تعتمد على علاقات أخرى فيما بينها،، انه في حالة "الدوار" تبدو "الحافلة" وكأنها دوارة فعلا وعندما يترسخ الإنسان من الدوار فإن العالم يبدو أيضا، والحافة لا تكون سببا في إحداث الدوار فقدا الطريقة نقل إلى أن الاستعارة ناتجة عن إسقاطات من العالم الخارجي الذي نتفاعل معه باستمرار ونتصور بها سمات حياتنا الخاصة[2].

وعلاوة على هذا، شكل تحلل "ريتشاردز" مدخلا لتأكيد انه لا ينبغي أن نحصر التفاعل بين الحامل والمحمول على مجرد التشابهات، وإنما يراهن على علاقة التباين والاختلاف التي تصب المحمول، إذ أن التشابهات لا قيمة لها في تفسير النص وإنما جيء بها لمجرد أن تكون لوصف الذهن، لذلك يمضي في دراسة معاني الألفاظ وإيحاءاتها بكونها أوصافا للمجرى والذهن[3]

[*]– إن الفصل بين هذين الطرفين حسب النظرية التقليدية (الاستبدالية) يؤدي إلى التعامل مع الحامل على أنه مجرد مزخرفة أو زينة مكملة للمحمول

[1]– ايقور ارمسترونغ ريتشاردز، فلسفة البلاغة، ص101

[2]– المرجع نفسه، ص101

[3]– المرجعة نفسه، ص118

انطلاقا من هذا نخلص إلى أن الاستعارة عند "ريتشاردز" تنفتح على تعدد تفاعل الجوانب الثقافية والاجتماعية والنفسية، وتعد بذلك وسيلة للفهم والمعرفة للكشف عن كنته الأشياء.

1-2-3-تصور بول ريكور (Paul Ricœur)

تتمثل الخطوة الأولى لفهم الاستعارة عند "ريكور" في التخلي عن نظرية المشابهة والاستبدال التي تجعل من الاستعارة عملية عميقة، لهذا نراه يرفض الخضوع لمسلمات هذه النظرية فينتقدها، وبالمقابل يرى أن النظرية التفاعلية هي النموذج الذي بإمكانه أن يهتم بالاستعارة ويجعلها عملية ابتكار دلالي تقدم لنا معلومات جديدة[1] يبدأ "ريكور" انتقاده للمسلمة القائلة أن الاستعارة مجرد استبدال في دلالة الكلمات يعتمد في ذلك على المشابهة، حيث يرى أن الاستعارة تهتم بدلالة الجملة قبل أن تهتم بدلالة الكلمة المفردة وهذا أول كشوف المقاربة الدلالية لاستعارة وما دامت الاستعارة لا تحضي بالمغزى إلا في القول، فإنها تغدو عند "ريكور" ظاهرة إسناد لا مجرد تسمية ويضرب مثالا لذلك "صلاة زرقاء" او "غطاء الأحزان" فتكون عملية الجمع بينهما هي ما يشكل الاستعارة وليست الكلمات بمفردها، وبهذا فإنه لا يجب علينا أن نتحدث عن استعمال استعاري لكلمة معينة بل عن قول استعاري كامل، فالاستعارة هي حاصلة التوتر بين مفردتين في قول استعاري[2].

ويتجه "ريكور" انطلاقا من هذه القضية إلى إثارة مسألة أخرى وهي قضية العدول فما دامت الاستعارة لا تهتم بالكلمات باعتبارها ليست العدول عن المعنى الحرفي للكلمات بل توظيف عمل الإسناد على صعيد الجملة بأكملها، فيكون التوتر عنده في لقول الاستعاري ليس بالشرع الذي يحصل بين مفردتين في القول، بل هو في حقيقته توتر بين تأويلين

---

[1]- بول ريكور، نظرية التأويل (الخطاب وفائض المعنى)، تر: سعيد الغانمين ط1، المغرب، 2003، ص89

[2]- المرجع نفسه، ص90

متعارضين في القول وإن الصراع بين هذين التأويلين هو الذي يغذي الاستعارة وبهذا الاعتبار فإننا نكشف عن مغزى الاستعارة انطلاقا من تأويل القول الحرفي، فالصلاة ليست الزرقاء اذا كان الأزرق لونا، والأحزان ليست غطاء اذا كان الغطاء كيسا مصنوع من قماش، وبالتالي فإن الاستعارة لا توجد في ذاتها بل في التأويل ومن خلاله[1].

تقيم الاستعارة عقة معنوية جديدة لم تلحظ حتى الآن من بين المفردات التي تجاهلتها أنظمة التصنيف أو لم تسمح بها ويقدم "ريكور" مثالا "لشكسبير" فحين يتحدث عن الزمن "شحاذا" فهو يعلمنا أن نرى في الزمن وكأنه شحاذ فيجتمع صنفين كان متباعدين سابقا لغرض الوصول إلى فكرة جديدة لم تكن معروفة من قبل[2] ويخلص "ريكور" إلى أنه يجب تقبل قضيتين متعاكستين حول العلاقة بين الاستعارات والرموز فمن جانب نرى أن في الاستعارة أكثر ما في الرمز باعتبارها تزود اللغة بعلم الدلالة ضمني لرموز وما يبقى مختلطا في ي الرمز وهو دمج شيء بآخر.

والتجاوب اللانهائي بين العناصر يتم توضيحه في توتر المنطوق الاستعاري ومن جانب آخر نجد أن الرمز يتضمن اكثر مما تتضمنه الاستعارة،، حيث أن الاستعارة ليست سوى إجراء لغوي يختزن في داخله قوى رمزية، ويظل الرمز ظاهرة ذات بعدين إذ يشير للوجه الدلالي إلى الوجه اللادلالي فهو مقيد بطريقة لا تتقيد بها الاستعارة ومع ذلك فإن الاستعارات عند "ريكور" مع الرموز تمتاز معا بتوتر دلالي بينما تضمره وما تصرح لهه، بينما يوجد وما تبشر بوجوده مستقبلا[3].

---

[1]- بول ريكور، نظرية التأويل، ص90

[2]- المرجع نفسه، ص91-92

[3]- المرجع نفسه، ص115-116

1-2-4-تصزر جورج لايكوف ومارك جونسون:

يسعى "لايكوف" و"جونسون" إلى جعل المعرفة أداة لفهم اعمق للوقائع والوعي والانتباه إلى ما يختفي وراءها، ولذلك يمكن اعتبار مجهود الباحثين مجهود التوعية القصد مننه بناء وعيي جديد والانتصار لمعاني مختلفة، وذلك بتحليل اللغة والكر وخلق لغة تفكر في فكرر جديد، لهذا لخص الباحثان التصور الذي يعزل ذهن الإنسان وجسمه عن باقي عناصر العامل الخارجي، ويقصي من الاعتبار فاعلية الجسد والخيال، والقافة في تنظيم العالم، وليست مجرد تصوير لهه فقط وقد اطلاق الباحثان على تصرهما مصطلح 'المقاربة التجريبية" المستمدة من أفكار النظرية الجشطالية[1]

إن هذا البعد الذي أضافه الباحثين بمعناه الواسع بما في ذلك البعد الحسي والحركي والبعد العاطفي والبعد الاجتماعي حيث تكون التجارب عنصرا فاعلا وفي أشغال دائم مع عناصر العالم الخارجي فلا يستطيع الإنسان أن ينجز معارف بعيدة ومعزولة عن تجربته ومحيطه باعتبارهما جزء جوهريا فيه[2] إن هذا البعد المعرفي الذي أضافاه الباحثان على الدلالة جعل من الاستعارة وسيلة معرفي فاعليتها شأن فاعلية التجارب الإنسانية الأخرى، لهذا فهي تتيح لنا انطلاقا من خصوصية الإدراك البشري وعوامل البعد المعرفي من خلال مقترحات "جاكندوف" وما عف بلالة الأطر التي وضع أسسها ودافع عنها "فيلمور" ونظرية الفضاءات الذهنية التي قدمها "فوكيني"[3]

قدمت النظرية الاستبدالية عناصر أساسية لفهم الاستعارة من خلال المقومات إلا أن طبيعة اللغة وتراثها، وتدخل السياق والمحيط الخارجي بما يتضمنه من معارف يبين قصور

---

[1]- مقدمة الترجمة لكتاب: جورج لايكوف، حرب الخريج أو الاستعارة التي تقتل، تر: عبد المجيد جحفة، عبد الإله سليم، دار توبقال للنشر، المغرب، 2005، ص22

[2]- عبد المجيد جحفة، مدخل إلى الدلالة الحديثة، ط1، دار توبقال للنشر، المغرب، 2000، ص51

[3]- المرجع نفسه، ص47

النظرة الكلاسيكية في تحليل الاستعارة حيث ركزت على محدودية المعجم وهو ما يجعل هيمنة النظرية المعرفية باعتبارها تفتح مجال التأويل بدمج كل المعارف والتجارب المرتبطة بالسياق، إضافة إلى مقاصد وأهداف المتلقي مما يجعل تأويل الاستعارة يختلف باختلاف الثقافة المعرفية واختلاف قدرات المتلقي

يتطلب تأويل الاستعارة تدخل المتلقي والسياق الذي يستند فيه إلى الموسوعة المرتبطة بثقافته، ولعل مفهومها يظهر جليا عند كل من "برس" في السيرورة التأويلية ومبدأ الوجاهة عند "سبيربر وويلسون" وتدخل التجارب ومختلف الأنظمة الاجتماعية والاقتصادية والثقافية في إنتاج النص عند "جوليا كريستيفا" مما يجعل من عملية التأويل مفتوحة ومختلفة باختلاف الموسوعة الثقافية.

الفصل الثّاني:

بلاغة لاستعارة في رواية "العثمانية"

1/ استعارة الشّخصيات:

في رواية" العثمانية" نجد أنّ شخصية آسيا قرمزلي وسفيان الشّاب هما مربط الفرس، أو بيت القصيد كما يقال، إذ أنّهما السّلسلة المفقودة التّي تصل الصّحراء بالمدينة وبالبسيط المتكامل في الرّواية، وهي جواب اللّغز، لماذا كان عنوان الرّواية" العثمانية".

إنّها الدّال الاستعاري الرّئيس الذّي يحرك استعارية الرّواية من حيث كون هذه المرأة الجزائرية والدّكتورة المتخصّصة في التّاريخ والحضارة الإسلامية والمهتمة بجمع المخطوطات والعاشقة لتاريخ والتّراث العثماني وبالأندلس، تلتقي مواطنها سفيان شاب بسيط ينحدر من قرية نائية بضواحي بوسعادة، وتقوده الظّروف إلى العاصمة تلبية لنداء العمل وتحسين الواقع المعيش.

يقول الرّاوي: « بنت عثمان تضع على صورتها الشّخصية صورة مسجد كشاوة الذّي زاره سفيان صباح هذا اليوم ولم يعرف معنى اسمه، إنه مبنى جليل حافظ على العهد العثماني الإسلامي الذّي ازدانت به الجزائر دهرا ما....

يا لها من فتاة جريئة... إنّها تثبت انتمائها بقوّة لا مثيل لها في كثير من الرّجال» [1]

الدّال الاستعاري، المشبه: آسيا بين الحزن واليأس والطّمانينة ← الإحالة

المدلول الاستعاري، المشبه به (الجزائر بين فقدان الهوية والتّراث الإسلامي وسفيان الأمل والسّعادة في استعادة المخطوطة والمرافق في رحلة للبحث والتّوجه إلى مسجد النّخلة المتواجد في مسقط الرّأس لسفيان بوسعادة. يقول الرّاوي:« (لازالت بنت عثمان) تبعث له بقوافل الكلمات ويكتفي هو بالموافقة، فلم يتفهم مغزى كلامها: أهو ثراء معرفي فقط؟ أم تريد الدّخول في مشروع محدّد؟ الرّاجع- لشراسة البدوية- أنّها أنثى تصنع الكلام كما تصنع الحياة الوقت دون توقف!» [2]

[1]- الطيب صياد، العثمانية، الجزائر تقرأ، ط3، 2017، ص117.

[2]- المصدر نفسه، ص158.

وفي الرّواية استعار الرّوائي رموزا إسلامية تشير إلى أصحاب الجماعة والسّنة (الحديث) من الأندلس (قرطبة، مصعب الزّهري_ يحي بن بكير وبقي بن مخلد وهي رموز تشير إلى التّاريخ الإسلامي في الأندلس إلى جانب رموز الخيانة والسّرقة، الطّاهر أوغلو التّركي الأصل وربرت لانغدون شخصية خيالية والسّارق الأمريكي للمخطوطات إلى جانب صاحب ورفيق آسيا قرمزي الطّاهر أنغلو إلى جانب رموز التّضحية وحب التّراث والتّاريخ الإسلامي: سفيان وآسيا قرمزلي، وإمام المسجد (النّخلة) العقيد القاسمي ويبقى الواقع منبعا لاستقاء المواد الأولى، ثمّ إعادة التّشكيل للحصول على مركب جديد بلمسات خاصة، ومثلما استعيرت (النّملة) للتّعبير عن مدلول الاجتهاد، واستعير (الصّرصور) كدال لمدلول هو (الكسل) استعيرت الشّخصيات المختلفة في الرّواية العثمانية للتّعبير عن مواضع متباينة بالنّظر إلى عنصر الشّخصية نمثلها من خلال الجدول أدناه.

رواية العثمانية/ واقعية	
صراع الخير والشّر:	
– سفيان (ابن عامر) – آسيا قرمزلي – إمام المسجد – سعاد العاشقة (رموز الخير)	– الطّاهر أوكغلو – روبرت لانغدون
البطل/ المشبه: آسيا قرمزلي	الجزاء الاجتماعي/ الواقع
تعشق التّاريخ تملك شهادة دكتوراه تسعى إلى حفظ الهوية والتّراث القومي	مساعدة السّارق الحركي لانغدون تتعرض إلى محاولة سرقة التّراث القومي مع أجانب ومتهمة بقتل أحد المواطنين والتّراث القومي.
البطل الضّاد/ المشبه2:	الواقع السّياسي.

روبرت لانغدون	
محاولة سرقة الإرث الإسلامي ينهب خيرات البلاد والتّجسس واستغلال الوضع (العام العربي) لصالح أمريكا	إلصاق التّهم بالبريء لا مكان للضّعيف في عالم الأقوياء انتحار الضّمير

مقاربة السّرد الرّوائي واستعارية الشّخصيات.

قال الرّوائي: « اعترف سفيان بأنه لا يزال عاطفيا، هذا لا ينفعه في اتخاذ القرارات الحاسمة تتبع كثيرا من منشورات" بنت عثمان" فوجد أغلبها يتعلق بعلماء الأندلس... وهي جزائرية فما لها وللأندلس!» [1]

ويقول الرّاوي في مقطع آخر:

« أنا تلميذ في الثّانوية مازال لم يتحصل على شهادة البكالوريا بعد! لا مال ولا مستوى يساهم في مشروع" بنت عثمان" دكتورة، وفؤاد باحث وفلان خبير اللّغة على الأوضاع المتدهورة، لست من الجيل الذّي يصنع مجدا!» [2]

وبهذا تتحوّل رواية العثمانية إلى استعارة تمثيلية كبرى تجسد نماذج موجودة في الواقع، لتؤكّد أن البحث عن المخطوطة العثمانية لم تكن سوى مشروع لم يكتمل انجازه، وأنّ الطّرف المغيب لا يزال يمارس حضوره وهو المؤهّل.

" العثمانية" عكست مرحلة تاريخية وسياسية هامة في العالم العربي بصفة عامة، وحياة الشّعب الجزائري بصفة خاصة، بكلّ تفاصيله وحيثياته وقد استطاعت الجمع بين الذّاقي (قصة حب سفيان مع ابنة عمه سعاد) والتّي تعود بنا إلى مرحلة الماضي،

[1]– الطّيب صياد، العثمانية، ص119.

[2]– المصدر نفسه، ص120.

والخلاصة لها بعد رحيله إلى العاصمة وبين استجابته لنداء البلاد والرّحلة في استرجاع المخطوطة العثمانية المفقودة.

يقول الرّاوي: « وذات عشق، مرت سعاد في ظلمة أفكاره المتلاطمة مرور الشّهاب في سماء حالكة السّواد، سماء بادية مقفرة إلا من الأصرمين» [1]، فعندما يستعير الرّوائي بشخصيات لتمثيل أدوار البطولة الإيجابية مثلا، بوصفها رموزا أو أمثلة لنماذج مستعارة من الواقع المعيش، يكون تحقيق شرط الانسجام في توظيف هذه النّماذج سبب في منحها القدرة على التّعبير عن نفسها بقوّة تعانق الحلم الحكائي وتحول الحبكة إلى ضوء ساطع.

ونلمس أنماط ذلك التّوفيق الانسجامي في أعمال طيب صياد (العثمانية ومتاهة قرطبة)، حيث المغزى العام لا يبتعد عن ما كتبه الرّوائيون الجزائريون في هذه الفترة وما خلفه الرّبيع العربي من محاولة الغرب ضرب ونسخ الهوية الإسلامية ولمقوّمات الإنسانية، وذلك من خلال سرقة التّراث والمخطوطات وهذا تأكيد واضح لكون الرّوائي خالق موهوب ينحت شخصيات عالمه من مواد أولية بسيطة مستمدة من واقع حي ماثل.

2/ استعارة الأماكن والأزمنة:

أ- استعارة الأماكن:

ولما كانت مستجدات الواقع هي مستجدات الجنس الرّوائي بشكل أو بآخر، انعكس هذا على الكون الرّوائي من حيث اعتبار الرّواية استعارة كبرى، ويتّضح ذلك من خلال تحليل الأمثلة التّالية:

ففي رواية" العثمانية" لطيب صياد، يتصدر الرّوائي عمله بوصف مفصّل للمكان التّاريخي" لقرطبة"، ويعود بنا إلى الماضي بحوالي 240هـ الموافق لـ854م.

[1]- الطّيب صياد، العثمانية، ص120.

يقول الرّاوي: « طرق الباب طرقا عنيفا... كان الوقت ضحى يوم مشمس جميل من أيام الرّبيع في قرطبة، خرج صاحب المنزل وهو رجل كهل طويل محدب الأنف ذو لحية... فهو منزله الأندلسي» [1]، ثمّ ينتقل بنا الرّاوي إلى وصف مدينة البطل سفيان وهي قرية نائية من قرى المسيلة الجنوبية.

يقول الرّاوي:« كانت شهادة البكالوريا تعد عندهم في هذه القرية النّائية من قرى المسيلة بمثابة نزعة من الحرية يستغلها النّاجح في الهروب من الواقع الكئيب الذّي يعيشه... ويعطر أثوابه بدل غبار القرية بعطر خارجي فواح...» [2]

ثمّ ينتقل بنا الرّوائي إلى وصف ما حدث في تونس وسوريا في نفس السّنة2010م إثر حادثة البوعزيزي وما خلفه هذه الحادثة من توتر ومست كامل العالم العربي.

قال الرّاوي:« كان هذا سنة2010: طالب شاب تونسي يدعى البوعزيزي بحقه فكان جزاءه أن اعتدت عليه شرطية سافلة... نقاط التّوتر بدأت تضيء من تونس الخضراء حتّى دعت خلال عامين غالب العام العربي ولم تكتف بهذا الحدّ من الإضاءة بل هو لهيب ساحة انطلق منها فالتهمت ألسنته الأخضر واليابس» [3]

ويصف الرّاوي الحالة الاجتماعية المزرية التّي يعيشها سكان قرية المسيلة وخاصة في فصل الشّتاء وغياب التّدفئة والغاز الطّبيعي.

يقول الرّاوي:« كان اللّيل قد بدأ يرسل سهامه الجليدية على هيكل القرية والشّوارع تخلو من الحركة تدريجيا بعدما يغور قرص الشّمس في الأفق وتتشابك النّجوم الزّرقاء التّي يقول عنها الفلكيون إنّها أشد برودة من غيرها لا يفكر النّاس في شيء سوى آلة حامية وغطاء دافئ... أو سمر عائلي حار بالقصص الشّعبية والمغامرات، أو النّبش في أجزاء

[1]– طيب صياد، العثمانية، ص09.

[2]– المصدر نفسه، ص11.

[3]– نفسه، ص13.

التّاريخ الذّي مرّ من هنا وترك مجدا دفينا لم يقدر له الظّهور حتّى الآن... غير أنّ عامرا مهموم اللّيلة بشيء إضافي...» [1]

كما يقدم الرّوائي مواصفات عن الجزائر العاصمة إثر قدوم سفيان إلينا من أجل تحسين الأوضاع الاجتماعية وطلب العلم.

يقول الرّاوي:« فتتكر أن دخوله كان من الجهة الأخرى، فذهب هناك ولبس حذاءه ومشى خارجا من المسجد، هو ممتن للقيم فالأبواب الخارجية قد كانت هي الأخرى مفتوحة... إنّها كذلك من حديد! الأصوات مزعجة إلى الغاية، السّيارات وحافلات النّقل وبينها سكة الطرامواي الذّي كان يسمع أنّه قمة في الإبداع... أصبح صوت النّاس يكاد يطغى على صوت الآلات محلة النّقل (سوق الفلاح) موجودة على حافة الطّريق... دار الميناء، الخميس رويبة، بومرداس... وفي الوقت نفسه: بومعطي، الحراش، سان ميزون، لاقلاسيار، خروبة، الدزاير، تافورة...» [2]

وإذا كان المكان هو الفسحة التّي تلتقي فيها الشّخصيات، وتتقاطع وتتحاور، فإنّ هذه الفسحة لا تتحدد إلاّ باجتماع الصّفات الجغرافية وتشخيصها في صورة قريبة من ذهن القارئ مستمدة من بيئة يألفها لا يشعر اتجاهها بالوحشة والغرابة.

إنّ المكان بقعة سيميولوجية ذات دلالات متنوعة، وقد مثل في رواية" العثمانية" بؤرة تشخيص للظّواهر الإنسانية الاجتماعية، التّي نشأت ونتائج التّواصل الحتمي، الذّي تفرضه بخاصة علاقة الشّخصيات بالمكان وما ينشأ بينهما من ائتلاف، وما ينجم عن الانتقال من مكان إلى آخر... وممكن بلاغة الواقع في ذلك كله.

[1]– طيب صيّاد، العثمانية، ص23.

[2]– المصدر نفسه، ص461.

فتعيين المكان هنا أو هناك هو الثّورة التّي تدعم السّرد الحكائي، وبهذا يتحوّل" العثمانية" إلى دال ضخم، شامل لرموز متعددة تسلط الضّوء في النّهاية على انشغالات العصر وقضايا السّاعة التّاريخية والاقتصادية والاجتماعية والسّياسية مختلفة.

ب- استعارة الأزمنة:

قال الرّاوي:« النّاس يرغبون في اكتشاف الآخرين عبر كلمات وصور وتبادل بعض" السمايلات" في عصر السّرعة، كلّ شيء يحدث بسرعة، فالحب الذّي كان قديما يحتاج إلى مسيرة على ظهور النّوق شهر أو شهرين بات الآن بطباعة كمية من الحروف خلال خمس دقائق، لتخرج النّتيجة أنّ فلانا في علاقة وطيدة مع فلانة، ويهرع الأصدقاء إلى مباركة الحدث الجميل وتسجيل الإعجابات، وقد يصل بهم إلى إقامة حفل زفاف إلكتروني، الفيسبوك يتيح ذلك عبر إنشاء مناسبة...» [1]

وهذا ما يدلّ عليه المقطع أنّ الرّاوي يتحدث عن عصر العولمة مع استعمال وسائل التّواصل الاجتماعي أين يصبح الزّمن محدود، وهذا ما ساعد شخصية سفيان على اكتساب الأصدقاء في مدينة جديدة أين أصبح العالم قرية في يد سفيان. والزّمن في الرّواية ينقسم إلى محطات ثلاث وهي:

الزّمن الماضي (زمن الأمجاد والتّراث الأندلسي) وبهذا تكون استعارة دلالية على أنّ" العثمانية" المخطوطة القديمة تستعيد الزّمن الماضي الذّي يعود بنا إلى حوالي240 هـ في قرطبة والتّي يربطها الرّاوي بذكر بعض شخصيات التّاريخ الإسلامي، وهنا إن دلّ على شيء إنّما يدلّ على أنّ العالم الغربي بصفة عامة يعود دائما إلى ذكر أحداث الماضي العريق.

والزّمن الماضي بالنّسبة لسفيان الذّي يعيش في قرية نائية معوزة من ضواحي المسيلة وزمن الحب القديم الذّي تركه وراءه في مرحلة الثّانوية مع ابنة عمه سعاد.

[1]- طيب صياد، العثمانية، ص125.

– زمن الحاضر المشرق الذّي يمثل مرحلة جديدة لسفيان في العاصمة الجزائر الذّي يظهر كلّ شيء في نظره جديد لابدّ من اكتشافه (عصر السّرعة) ودخول عالم العولمة والفيسبوك وتكوين صداقة جديدة في وقت قريب وهذه المرحلة (المحطة الثّانية): التّي تمثّل زمن البحث عن المخطوطة التّراث المفقودة، كما تتوازى الأحداث مع ظهور شرارة الرّبيع العربي مع حادثة البوعزيزي في تونس، والتّي مست الوطن العربي، زمن تظهر من خلاله شخصيات جديدة معارضة تحاول مص الهوية وبيع المخطوطة وهم روبرت لانغدون وألرغلو.

يقول الرّاوي:« بعدما طبعت سعاد هذه الكلمات، تأملتها قليلا فإذا هي مناسبة لما يختلج في قلبها الصّغير، قررت أن تنشرها عبر حسابها في الفيسبوك والمرتبط بتويتر، إنّها تغرد بالحب، حرية شامخة! كان عدد الأحرف 158 لا يتيح تويتر أكثر من140 حرف في كل تغريدة، هكذا قررت الإدارة أن تعلم النّاس وتذكرهم بتلك الحكمة العربية التّي تقول (خير الكلام ما قلّ ودلّ)، كان جميع العرب يحفظونها ويطبقون نقيضها، ولأنّ التّغريدات متاحة بإطلاق ودون تحديد عدد، فإنّ نشر مقالة وجدال طويل ليس صعبا بل فقط يمكن تقسيمه إلى أجزاء كلّ جزء يحتوي 140 حرف أو أقل...» [1]

– والمحطة الزّمنية الثّالثة تتمثّل في فترة انتقال آسيا وسفيان من الجزائر العاصمة إلى بوسعادة (رحلة البحث عن المخطوطة).

يقول الرّاوي:« الرّحلة التّي دامت 6ساعات من العاصمة إلى مدينة بوسعادة، امتلأ هاتفه النّقال بالمكالمات التّي لم يرد عليها... فقد قام بتشغيل الوضع الصّمت حتّى لا يزعجه أحد، أو حتى لا يضطر إلى الكذب بأنّه لم يسمع الرّنين، فهو يخشى أن ينغمس معها في محادثة سفرية ساخنة، قد تصل به إلى تبادل القلوب والقبل كان ذلك متاحا بكلّ سهولة لأنّ الحافلة التّي تقلهما شبه خالية من الرّكاب، فأغلب النّاس في هذه الأوقات تنتقل من المناطق

[1]– طيب صيّاد، العثمانية، ص147.

الصّحراوية تجاه العاصمة والمدن الشّمالية، فكلّ الظّروف مواتية لرحلة غرامية...» [1] وهي مرحلة انتهاء الرّحلة فيما بعد، والتّي آل إلى الحبس والقبض عليهم من قبل الشّرطة بتهمة خيانة التّراث القومي.

يقول الرّاوي:« الحديث الدّائر في عربة الشّرطة يفيد أنّ هذين الشّخصين متورطان في قتل أحد المواطنين من مدينة" الهامل" وسرقة آثار قومية... كان هذا ما سمعته عن المرأة العثمانية" التّعيسة"، بدا بوضوح أن رجوعها إلى بوسعادة إنّما كان لتشهد الميتة الثّانية لحبيبها...» [2]

وبهذا يتحوّل" ساعة القبض على آسيا" عن طريق الصّورة الشّخصية ((Le portrait إلى مثابة موت بالنّسبة لها، بعد الأمل في الحصول على المخطوطة وضياعها في بوسعادة مثل الميتة الثانية لحبيبها.

الميتة الأخرى لنفسها.

الميتة الأخرى للجوهرة الأندلسية التّي كانت مفقودة وستظل مفقودة، ومن خلال الهوية الشّخصية، أنّها شرق" العثمانية" الرّاوي من ساعته بدل أن تسرق ساعته منه، حيث يمارس الرّاوي تحطيما كلّيا للاستعمالات اللّغوية المألوفة، ويصل إلى قمة الانزياح.

3- استعارة الأشياء:

في الرّواية العثمانية يقول الرّاوي:« ظلّ سفيان يصارع أفكاره، يتظاهر بأنّه منشغل بصديقه، لكنه في الحقيقة يحوم فوق منزل بنت العم على بعد200 كلم، وعلى طرفي هاته المسافة كان في الحديقة الوطنية جسد يتحركن وفي الطرف الآخر روح محبوسة لا تدري

[1]- طيب صياد، العثمانية، ، ص207.

[2]- المصدر نفسه ص253.

أتستقر هنا أم تؤوب إلى مسكنها؟ فوضى أرواح لا فوضى حواس...» [1] فتحول الحيرة إلى لباس، معناه الملازمة المستمرة، فالحيرة تلازم الراوي كما يلازمه الخوف من فقدان حب بنت العم التّي تركها سفيان الشال ملازمة اللّباس للإنسان.

ففي المثال التّالي تتضح ملامح ذلك القلق حين تتصف عواطف الشوق والبعد عن الحبيب بالانزلاق بين الألف في قول الرّاوي:« تلك الهواجس بلبلت رأسها هذه اللّيلة، لذا فهي متعبة جد، من الأفضل ألا تستمر في سماع الموسيقى التّركية الحزينة، إنّها تورث الكآبة، وقبل أن تنام راحت تعبث بهاتفها...

أخذ سفيان مكانه لينام، وباله لا يهدأ من استحضار متعة درس اليوم...» [2]

وفي مقطع آخر يصف العاصمة ليلا يقول:« وهج الأضواء العاصمة بدأ يظهر كأنّه مجرة تتلألأ وسط الكون الدامس، نسيم البحر الذّي يتسرب عبر فتحات في الأبواب أو ثقوب صنعتها يد الدّهر الطّويل...» [3]

هي قتل أحد المواطنين وسرقة التّراث القومي.

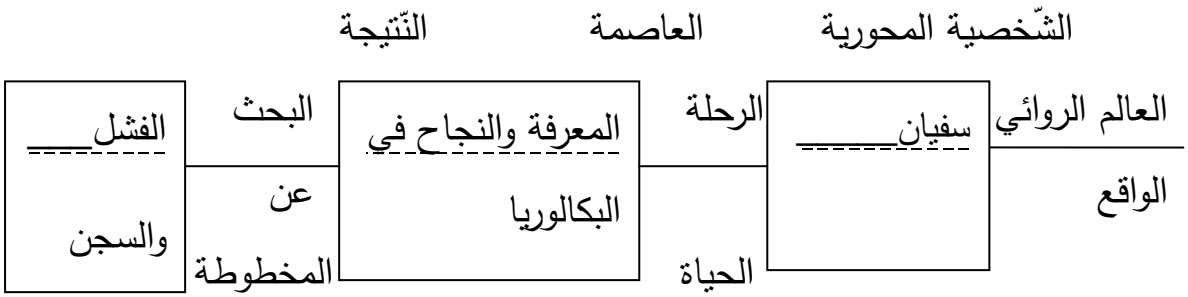
لعلّ هذا التّقييم يساعد في إدراك المحطات الأساسية التّي تبرز أداء (سفيان) لرحلته، بكلّ تفاصيلها ومنعرجاتها، وكلّ ما صادفه خلاله والرّحلة هنا رمز لمسيرة الإنسان في الحياة (حيث تعدّدت صورتها فيها لقاء الخير والشّر وبين الشّدة والرّخاء).

وعندما ننتقي" سفيان" بوصفه محور للرّواية، كمركز مستعار نحصل على القراءة التّالية.

[1]– طيب صياد، العثمانية، ص161.

[2]– المصدر نفسه، ص79.

[3]– نفسه، ص41.



فهو يستعير المشبه العاصمة بمدلول المجرّة [1]، وسط السّماء المظلمة ونسيم البحر بمدلول مادي يتسرب في الأبواب، وشبه الدّهر بإنسان له يد وهذا دليل على قدم الآثار العاصمية القديمة وزاخرة بالمعالم القديمة.

وملخص القول، أنّ الصّور الاستعارية الحيّة، القائمة على الابتكار والجدّة في التّصوير، تتمكن أكثر من التّأثير في نفس المتلقي عكس الإشعارات الميتة التّي شاع تداولها حتّى صارت مألوفة ذابلة مبتكرة.

وتتضاعف متعة المتلقي بذلك كونه يكتشف نوعا من المغالطة الدّلالية النّاجمة فن اللاّمباشرة في صياغة المعاني، والتّي يقف في النّهاية على تبنيها.

4- استعارة الأحداث والمواقف:

إنّ التّأمل الواعي بطريقة التّمثيل الاستعاري في رواية" العثمانية" يمكنا من إعادة تقييم نص الرّواية إلى مقاطع جديدة، استنادا إلى الإحداثيات الزّمنية والفضائية للمبنى الحكائي.

1- قبل مرحلة البحث (سفيان وآسيا قرمزلي) للمخطوطة.

2- انتقال سفيان إلى العاصمة والتّعرف على أصدقاء جدد عن طريق وسائل التّواصل الاجتماعي.

3- مرحلة البحث وحسن التّصرف.

4- نهاية سفيان وآسيا في السّجن في بوسعادة والتّهم المنسوبة.

[1]- طيب صياد، العثمانية، ص42.

خاتمة

مهما عسرت البدايات فإن الإحساس بقرب الخواتم لا يخلو من أسف وانتعاض، وحسب الموضوع أنه جعلني أعي مقولة "الاستعارات التي نحيا بها" وعيا خاصا وفريدا، وقد بت فعلا أحيا بالاستعارة بعد أن أزاح البحث بعض علامات الاستفهام بوصوله إلى مجموع من النتائج، مع إيماني أنها لا تعدو كونها حصيلة جهد استمر مدة محددة وخلاصة بسيطة لوجهة نظر تحاول قدر الإمكان استيعاب معطيات العالم الاستعاري الروائي المستعصية عن القبض وباختصار فقد أسفر البحث عن النتائج التالية:

- تقترح البلاغة المجددة أن تصبح وحدة التحليل متمثلة في النص بدل الجملة، وبذلك يغدو موضوع الدرس البلاغي القصيدة الكاملة أو النص النثري بتمامه، وهو ما يؤذن بانفتاح البلاغة على الأدب بمدلوله الإبداعي الحي.

- دعوة محمد مشبال إلى توسيع البلاغة والدفاع عن مكون اللغة في مقاله "اللغة وبلاغة النثر"، لأن كثير من النقاد والدارسين انتقصوا من قيمة اللغة الروائية باعتبارها خاصية ثانوية في العمل السردي.

- يعتبر الناقد المغربي محمد أنقار الرائد الحقيقي للصورة الروائية في الوطن العربي إلى جانب محمد مشبال.

- كان النقد البلاغي إلى حدود الثامن عشر أسير البلاغة الكلاسيكية، مما جعله عاجزا عن فهم الخصوصية الأسلوبية للرواية.

- يؤكد تاريخ البلاغة أن هناك من يحصرها بدرس ما هو إقناعي في النص (بلاغة الحجاج) هناك من يحصرها في درس الوجوه والصور التي تحسن النص وتزينها(بلاغة الأسلوب).

- توفر الجمل الاستعارية على جملة من العلامات البنائية المورفولوجية والدلائل اللغوية الصريحة والمضمرة التي تمكن التلقي من الاهتداء إلى الوحدة الاستعارية الروائية المركبة.

- المعايير البلاغية التقليدية من الصعب أن تؤسس لوحدها فاعلية الاستعارة الروائية التي تتميز بتشابك معقد للعلاقات الفنية والحياتية، ومع ذلك يمكنها أن تكون منطلقا أول تعاد صياغته بنظرة أكثر شمولية وتعليقا.

- إن استيعاب الاستعارة الروائية في الواقع لا تستدعي النظر إلى الرواية من زاوية تقنية بلاغية بحتة.

- الاستعارة الروائية في معناها الأعم إحالة أدبية إلى الواقع الوجودي العربي في ظل العولمة وتوقه نحو التحديث وإعادة تأسيس مفاهيم الأدب بعد تجاوز الأساليب الكلاسيكية.

- إن صورة الشخصية المستعارة في الرواية لا يمكن أن تكتفي بالمأخذ الجمالي الفني وحده، وإنما تتعداه إلى إطار إنساني.

- استعارية الرواية وبلاغتها موضوع بوسعه تأسيس مفهوم جديد للرواية بالجمع بين النظر إليها كمركب نصي داخلي انطلاقا من المكونات البنيوية للنص، ومن منظور بلاغي واسع يأخذ بعين الاعتبار شعرية الرواية وانزياحاتها وأبعادها التداولية والثقافية المعرفية والاجتماعية.

وأخيرا لا أدعي أن هذا البحث شامل متكامل بريء من العيوب والمآخذ، فبإمكان عناوينه الجزئية أن تنال حظا من الدراسة المستقلة المتسفيضة، ذلك أن لم يتسنى لي

الغوص في أعمق أعماق الموضوع، ولكنني لم أدخر في السعي نحو إجلائه وتوضيحه من ناحية محددة بما أتيح لي من إمكانيات.

الملحق

1- تعريف الكاتب طيب صياد: صاحب روايتي: "العثمانية" و"متاهة قرطبة"، خريج تقسم اللغة والحضارة من جامعة الجزائر 1، تخصص اللغة العربي والدراسات القرآنية، أكتب في البحوث الشرعية واللغوية، كما أكتب في الشعر الخليلي والزاوية والمقالة، الاسم الكامل الطيب بن محمد صياد، مكان الولادة وتاريخها: 1988/07/26 سيدي عامر ولاية بوسعادة"[1]

2- تجربة الطيب صياد في رواية العثمانية ومتاهة قرطبة:

كان ذلك على امتداد سبع سنوات أو أكثر قليلا، وبطبيعة الحال ينبغي أن أقول أن الكتابة في ميدان الرواية مثل السباحة في شاطئ مجهول لا يدري أحد امتداده وعمقه، وهكذا أتصور الكاتب حين يريد الانطلاق في تدوين نص روائي جديد، لأنه سباح ماهر يقف على عتبات شاطئ غريب ترتطم أمواجه بكل الاحتمالات الأقل سهولة حتى الأكثر صعوبة فهو يرى بين يديه هذا الماء المتلاطم من الكلام، وليس الكلام فقط بل مزيج هائل من الأفكار التي ينبغي أن يرمم بها فحوات الكلمات وآلاف السكتات التي تفصل زخام الألفاظ والعبا رات بل الأمر ابعد من ل ذلك، فالعملية تستدعي نية أخرى هي نية خلق مجتمع كامل على بياض الصفحات[2].

الرواية ليست سوى انسحاب رياضي حقيقي للمجتمع داخل الكلام، وهو الأمر الذي ليس في المداولة بمكان أبدا، نعم ليس داخلا في باب المحال

ولكن على الروائي أن يلبس بدلة المهندس المعماري الذي اسند إليه مشروع تخطيط مدينة جديدة، تعطيه الحكومة المساحة الكافية والإجمالية لبناء المدينة، وكل ما يلزمه من أدوات الهندسة، ولكن رغم أنها نتعرف أنه يحمل شهادة رسمية في الهندسة المعمارية، إلا

[1]- الطيب صياد، يكتب تجربتي في كتابة الرواية العثمانية ومتاهة قرطبة

[2]- المرجع نفسه

أنها لا تدرك مستوى ذائقته وحدسه في كيفية بدء المشروع ولا كيف يذلل الصعاب التي يمكن ان تعترضه في التخطيط[1].

لا ينتهي الأمر هنا مع الأسف

عام 2012 كنت اعمل في التعليم الابتدائي في مدرسة ريفية، اقضي زمنا لا بأس بهه في المشي راجلا أي: على قدمي، حتى اصل إلى المدرسة التقي بأصدقائي التلاميذ وقد كان عددهم قليلا جدا، إذ لا يتجاوز عشر تلاميذ كانوا يحبونني لأني لست معلما بقدر ما كنت قاصا أروي لهم الدرس في شكل قصصي مبهج ومضحك، وحين أعود الى البيت كنت اشتغل على المطالعة والكتابة في بعض البحوث الشرعية الخاصة بجمع آثار احد العلماء الأندلسيين اسمه (قاسم بن اصبغ القرطبي)، كان عملا مهنيا لأنه تطلب مني قراءة واسعة وبحث في عشرات الكتب الأندلسية في الفقه والحديث واللغة.

هذا العمل كان نتيجة اليأس من العثور على مخطوطات هذا العالم الأندلسي إذ يكاد يتفق جميع الباحثين في هذا المجال على أن كل ما كتبه يعد اليوم في حكم المفقود، وهو الأمر الذي جعلني في حالة من الحزن والإحباط لا نظير لها، إذ أن الكتب مثل الأولاد وضياعها مثل ضياع الأولاد تماما، وليس هناك حدمة تقدمها لشخص ما مثل مساعدته في العثور على أولاده الضائعين، كان البحث الذي اشتغلت عليه خدمة صغيرة لأحد علماء الأندلس وهو ما اعتبره حقا وواجبا أتحمله بكل فخر ومسؤولية في خضم ذلك: بين كوني راويا جيدا في نظر تلاميذي الصغار وبين اساي على ضياع مخطوطات ثمينة كانت نفسي تلحح على سؤال مفاده: ما الذي يمنعك أيها الراوي الناجح مع تلاميذه أن توثق مأساة ضياع المخطوطات الثمينة؟

انه لسؤال عجيب، وأنا الذي كنت في الحقيقة قارئا فهما للروايات دون التفكير –كلل ذلك الوقت– في كتابة رواية، هل يحق لي اقتحام مجال لم أكن فيه سوى قائرا؟

[1]– الطيب صياد، يكتب تجربتي في كتابة الرواية العثمانية ومتاهة قرطبة

كانت النفس تلح اكثر وأكثر، وكأنها تريد موعدا مع حبيبة ما، وفعلا بدأت التفكير الجدي في تجربة الكتابة الروائية، كان ذلك مصحوبا بحماس شديد وشغف لاقتضاض ما أقفل عني منه، سأكتب اذا رواية حكيت فيه أو رصدت من خلاله قصة مخطوطة أندلسية ثمينة كتب لها الضياع وصنعت رحلة من خلاله قصة بحث متضاربة بين شخصيات متباعدة يجمعها شغف البحث والظفر بتلك المخطوطة، وانتهى النص الذي حمل عنوان "العثمانية" بمشهد تراجيديي لا ادري هل كنت اقصده أمم لا، لكنه فرضض نفسه على ما يبدو، وجعل بعض القراء الأعزاء يذرفون دموع الحزن على سجن بطل الرواية مع صديقته الباحثة الأكاديمية[1].

ملخص الرواية:

العثمانية لطيب صياد

أصدر الكاتب الجزائري "الطيب صياد" خريج كلية العلوم الإسلامية روايتيه الأولى العثمانية نهاية شهر أكتوبر إلى نهاية نوفمبر 2017م

إن أحداث الرواية تدور حول مخطوطة أندلسية للإمام عبد الرحمان بن بقي بن مخلد الأندلسي القرطبي (817-899) في القرن الثالث هجري، تختفي منذ قرون وتعوود إلى الواجهة، فيتهافت عليها مهربو المخطوطات والآثار وتجار التحف القديمة والمهتمون بالتاريخ.

يحكي الكاتب قصة شاب بالمرحلة الثانوية اسمه سفيان يعيش في قرية نائية بسيدي عامر، يلزمه والده بترك الدراسة والالتحاق بالعمل بالعاصمة، يتعرف الشاب على طلاب العلم الشرعي التراثية عبر مواقع التواصل الاجتماعي ويتعرف على "آسيا قرمزلي" خريجة التاريخ وعاشقة لكل قديم فكل ما في حياتها تاريخ الجزائر والدولة العثمانية والأندلس والمخطوطات.

[1]- الطيب صياد، يكتب تجربتي في كتابة الرواية العثمانية ومتاهة قرطبة

فيرتبط بها سفيان ارتباط علم لا حب تاركا ابنة عمه التي تنتظره، ويجد نفسه سابحا في تاريخ الجزائر العثماني وحارات مدينة القصبة وقصة خداوج العمياء.

تقرر آسيا أخذه معها في رحلة الحصول على النسخة النادرة للمخطوطة الأندلسية التي الفت منذ 11 قرن، ولم تلبق منها إلا نسخة واحدة في مسجد النخلة الذي بناهه العثمانيون منذ ستة قرون في مدينة بوسعادة.

قائمة المصادر والمراجع

المدونة:

1. الطيب صياد، العثمانية، الجزائر تقرأ، ط3، 2017

المراجع باللغة العربية:

أ-الكتب التراثية:

2. أبو منصور الثّعالبي، فقه اللّغة وأسرار العربية، تحقيق: مصطفى السّقا وإبراهيم الأبياري، مكتبة ومطبعة البابي وأولاده، القاهرة، 1972.
3. أبو هلال العسكري، كتاب الصّناعتين، تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل ابراهيم، عيسى البابي الحلبي وشركاؤه، القاهرة، 1952.
4. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق: محمد القاضي، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 1998.

ب-الكتب العربية:

5. أمين الخولي، فنّ القول، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط1، 1947.
6. حميد لحمداني، أسلوبية الرّواية، منشورات دراسات سال، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، سنة1989.
7. شعيب خلف، الشّكل الاستعاري في شعر أبي العلاء المعري، دراسة أسلوبية إحصائية دار العلم والإيمان للنّشر والتّوزيع، كفر الشّيخ، مصر، 2009.
8. شفيع السّيد، فنّ القول بين البلاغة العربية وأرسطو، دار غريب للطّباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، 2006.
9. عبد الاله سليم، بنيات المشابهة في اللغة العربية، ط1، دار توبقال للنشر والتوزيع، المغرب، 2001.
10. عبد المجيد جحفة، مدخل إلى الدلالة الحديثة، ط1، دار توبقال للنشر، المغرب، 2000.
11. علي حرب، حديث النّهايات، فتوحات العولمة ومأزق الهوية، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، ط2، 2004.

12. فتح أحمد سليمان، الأسلوبية، مدخل نظري ودراسة تطبيقية، تقديم: طه وادي، مكتبة الآداب، القاهرة، د ط، 2005.
13. محمد المعمري، البلاغة الجديدة بين التّخييل والتّداول، إفريقيا الشّرق، الدّار البيضاء، المغرب، 2005.
14. محمد أنقار، صورة المغرب في الرّواية الإسبانية، مكتبة الأدريسي، تطوان، المغرب، ط1، سنة1994.
15. محمد بركات حمدي أبو علي، بلاغتنا اليوم، بين الجمالية والوظيفية، وائل للنّشر والتّوزيع، الأردن، ط1، 2004.
16. محمد مشبال، أسرار النّقد الأدبي، مطبعة الخليج العربي، تطوان، المغرب، ط1، سنة2002.
17. محمد مشبال، البلاغة والأدب من صور اللّغة إلى صور الخطاب، دار العين، القاهرة، سنة2010.
18. محمد مشبال، بلاغة النّادرة، دار الجسور للطّباعة والنّشر والتّوزيع، طنجة، المملكة المغربية، ط2، 2001.
19. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ط2، المركز الثقافي العربي، المغرب، 1986.
20. محمد مفتاح، مجهول البيان، ط1، دار توبقال للنشر، المغرب، 1990.
21. محمد مندور، النّقد والنّقاد المعاصرون، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، د ط.
22. مصطفى ناصف، النّقد العربي، نحو نظرية ثابتة، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة، الكويت، 255، مارس2000.
23. نجوى الرّياحي القسنطيني، نظرية الوصف، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط1، 2008.
24. يوسف أبو العدوس، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، الأبعاد المعروفة والجمالية، منشورات الأهلية والمملكة الأردنية، ط1، 1998.

ج-الكتب المترجمة:

25. أرسطو طاليس، فن الشعر، تر: عبد الرحمان البدوي، (د ط)، دار الثقافة، لبنان، (د ت).
26. ايفور امسترونغ ريتشاردز، فلسفة البلاغة، تر. سعيد الغانمي، ناصر حلاوي، دط، إفريقيا الشرق، المغرب، 2002.
27. بول ريكور، نظرية التأويل (الخطاب وفائض المعنى)، تر: سعيد الغانمين ط1، المغرب، 2003.
28. بول ريكور، نظرية التّأويل الخطاب وفائض المعنى، ترجمة: سعيد الغانمي، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، ط2، 2005.
29. تودروف وآخرون، القصة الرّواية المؤلف، دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة، تر: خيري دوقة، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1997.
30. جورج لايكوف ومارك جونسون، الاستعارات التّي نحيا بها، ترجمة: عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنّشر، الدّار البيضاء، المغرب، ط2، سنة2009
31. جورج لايكوف، حرب الخريج أو الاستعارة التي تقتل، تر: عبد المجيد جحفة، عبد الإله سليم، دار توبقال للنشر، المغرب، 2005.
32. رامان سلدن، النّظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة: جابر عصفور، دار قباء للطّباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، 1998.
33. رولان بارت، قراءة جديدة للبلاغة القديمة، ترجمة: مر أوكان، إفريقيا، الدّار البيضاء، المغرب، دون طبعة، 1994.
34. ستيفن أولمان، الصّورة في الرّواية، طنجة، المغرب، 1985.
35. فرانسوا مورو، البلاغة، المدخل لدراسة الصورة البيانية، المغرب، 2003.
36. ميخائيل باختين، الخطاب الرّوائي، ترجمة: محمد برادة، دار الفكر للدّراسات والنّشر والتّوزيع، القاهرة، باريس، ط1، 1987

ج-المذكرات الجامعية:

37. وسيمة مزدوات، الاستعارة الروائية، دراسة في بلاغة السرد، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الحديث، إشراف الدكتور عبد الله العشي، جامعة باتنة، 2011-2012.

المراجع باللغة الفرنسية:

38. Martin Banham, The Cambered guide to world theatre, press, 1988,

المراجع الإلكترونية:

39. حمدي سلمان، الاستعارة والعالم، ينظر الرّابط : http://www.daheha.com/dd/iewarticle.php.Id=5389 . تاريخ فتح الرّابط: 2011/03/14. السّاعة: 10:45.

40. طيب صياد، يكتب تجربتي في كتابة الرواية العثمانية ومتاهة قرطبة، على الموقع: http://www.djazairtaqraa.php، تاريخ فتح الرابط: 2019/08/14، 12:40سا

41. مسعودي، قراءات نقدية في كتب محمد مشبال: (أسرار النقد الأدبي والبلاغة والأدب من صور اللغة إلى صور الخطاب)على الموقع http:///www.php.5943-mohamed-machabl تاريخ فتح الرابط: 2019/08/14، 12:40سا

الفهرس

مقدمة.....1

مدخل

علاقة البلاغة بالأدب

1-دعوات إلى توسيع البلاغة.....8

2-البلاغة والأدب..... 14

الفصل الأوّل

الاستعارة في الرّواية

أوّلا الاستعارة اللّغوية..... 20

ثانيا- الاستعارة غير اللّغوية 37

1- استعارة الشّخصيات 38

2- استعارة الأماكن والأزمنة 39

أ- استعارة الأماكن..... 39

ب- استعارة الأزمنة..... 41

3- استعارة الأشياء 43

4- استعارة الأحداث والمواقف..... 43

ثالثا- نظرية الاستعارة..... 44

1-نظرية الاستعارة..... 45

1-1-النظرية الاستبدالية 45

1-2-النظرية التفاعلية 46

1-2-1- تصور "بلاك"..... 47

1-2-2-تصور ريتشاردز 48

1-2-3-تصور بول ريكور 51
1-2-4-تصزر جورج لايكوف ومارك جونسون 53

الفصل الثّاني

بلاغة لاستعارة في رواية "العثمانية"

1/ استعارة الشّخصيات 56
2/ استعارة الأماكن والأزمنة 59
أ- استعارة الأماكن 59
ب- استعارة الأزمنة 62
3- استعارة الأشياء 64
4- استعارة الأحداث والمواقف 66
خاتمة 67
الملحق 71
قائمة المصادر والمراجع 76
الفهرس 81

ملخص البحث:

تعرضت في بحثي إلى دراسة بلاغة الاستعارة في رواية "العثمانية" لطيب صياد، وهي دراسة تنتني إلى الأبحاث النقدية في مجال البلاغة.

قسمت بحثي إلى فصلين، فصل أول نظري تطرقت فيه إلى تحليل الاستعارة الروائية اللغوية، وذلك بالتطرق إلى الحدود الفاصلة بين الاستعارة والصور البيانية المجاورة، واستعارة غير لغوية، وذلك بالتركيز حول الركائز الأساسية للاستعارة الروائية من استعارة الشخصيات والزمن والمكان واستعارة الأشياء والأحداث والمواقف، وهذا ما تطرقت إليه بالتحليل في الفصل التطبيقي.