الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة مولود معمري تيزي وزو

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

تخصص: دراسات بلاغية.

مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة الماستر

عنوان المذكرة

الاستعارة التصورية في رواية "نادي الصنوبر" لربيعـة جلـطي.

إعداد الطّالبتين:

- فاطمة بوتخيل

- تسعديت أعوس

إشراف الأستاذة الدكتورة:

حورية بن سالم

أعضاء لجنة المناقشة:

أ. شمس الدين شرقي	أستاذ مساعد صنف أ	جامعة تيزي وزو	رئيسا.
أ.د. حورية بن سالم	أستاذة التعليم العالي	جامعة تيزي وزو	مشرفا ومقررا.
أ. حسيبة طراش	أستاذة مساعدة صنف أ	جامعة تيزي وزو	عضوا ممتحنا.

السنة الجامعية: 2014- 2015.

كلمة شكر وتقدير

امتثالا لقوله تعالى:"فخذ مآءاتيتك وكن من الشاكرين" الأعراف 144.

نشكر الله عز وجل العلي القدير على حسن نعمه التي أعطى وأبقى،

والصلاة والسلام على نبيه الذي كان للإسلام هدى

نتقدم بالشكر الجزيل لأستاذتنا الدكتورة المشرفة حورية بن سالم

لما أسهمت به من جهد في إتمام هذا البحث المتواضع

فجزاها الله عنا في الدنيا خير الجزاء،

وجعلها في جنته بين زمرة العلماء.

إهـــــــداء

إليكما يا من أسقياني من نبع الحنان وعلماني معنى البر والإحسان

إليكما يا من أوصى عليهما الرحمان أمي وأبي لكما ألف شكر وعرفان

إلى روح وردة قطفت في حديقة النسيان لتهوى أوراقها في تربة الزمان

إليك فليسكنك ربي جنة الريان زاكية فلترقد روحك في أمان

وبناتها اللواتي عشنا في أحضان باردة وأجواء جامدة ليندة وسهام

فليكن الله معهن .

إلى أخواتي أفذاذ كبدي فطة، بومدين، صادق،إيدير،كلثوم،سليمان،وإسحاق الكتكوت

المدلع الذي أعطى للمنزل جو البهجة والسرور.

وإلى روح أجدادي (إيدير، كلثوم،أعراب،وردية) فليسكنهم الله جنة الخلد.

وإلى خالي الوحيد رمضان وزوجته صليحة التي كانت بمثابة أمي .

إلى خالاتي: لويزة، فطة، فاطمة، عزيزة، وجميلة، وإلى عماتي حورية وتسعديت

فليحفظهم الله جميعا. وإلى كل عائلة بوتخيل.

إلى زوجات إخوتي ربيحة وأعديدي.

إلى شقيقة قلبي ومؤمنة بئر أسراري حسيبة سرياح.

وإلى خير صحبة أعانتني على المضي قدما في درب الدين والدنيا

لمياء، بيبة، نبيلة، طاووس، ليلى، سعدية، كاهنة، وكريمة.

إلى كل عمال مفتشية التعليم الابتدائي واسيف مكان عملي الذين ساندوني ووقفوا معي.

أهدي لكم جميعا ثمرة جهدي.

فاطمة

إهـــــــــــداء

إلى من أنار لي درب الحياة، وكان خير سند ...

إلى نبع الحنان والعطاء الذي لا ينفذ...

الغاليان أمي وأبي حفظهما الله ورزقهما رضاه.

إلى إخوتي: عبد العزيز، بلقاسم.

إلى أخواتي: حميدة، سهيلة، نعيمة، تيزيري، وليزة.

إلى هؤلاء جميعا، أهدي عملي المتواضع هذا، مقرونا بشعور العرفان بالجميل.

تسعديـــــت

احتلت البلاغة مكانة معتبرة عند العلماء سواء أكانوا من العرب أو الغرب، حيث درسوها من مختلف جوانبها أو فروعها الثلاثة: علم المعاني، علم البديع،وعلم البيان، وكون الاستعارة مبحثا من مباحث علم البلاغة اعتنى بها كثير من الدارسين في مختلف العصور.

ومن الأسباب التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع هو كون الاستعارة موضوعا يستحق البحث فيه، كما حظيت باهتمام كبير من قبل المفكرين، البلاغيين، النقاد، الفلاسفة، وغيرهم، إذ أصبحت موضوعا جديرا بالاهتمام في مختلف التوجهات والتخصصات قديمة كانت أو جديدة، وأنها موضوع مندرج ضمن الإطار العام لاهتماماتنا.

وفي هذا المقام لا يسعنا إلا أن نجيب على عدد من الأسئلة أهمها:

كيف أسهمت الاستعارة التصورية في رواية "نادي الصنوبر" لربيعة جلطي في تشكيل البنية السردية والجمالية للرواية ؟ وإلى أي مدى أسهمت في إيصال الرسالة للقراء ؟

وللإجابة على هذه التساؤلات اعتمدنا بعض آليات وإجراءات التأويلية.

أسسنا بحثنا هذا على مقدمة، فصلين، وخاتمة، ففي المقدمة بينا فيها أهمية الاستعارة ومكانتها في البلاغة، والأسباب التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع بغية البحث والتعرف على مكوناته، وأدرجنا فيها الإشكالية التي حاولنا الإجابة عنها وذلك في فصلين: الفصل الأول المعنون بالانزياح والاستعارة: وهو فصل نظري تطرقنا فيه إلى تعريف الانزياح لغة واصطلاحا، أي أهم التعريفات التي قدمت للانزياح الذي هو عبارة عن بديل لمصطلح العدول عند عبد السلام المسدي، ثم انتقلنا إلى تعريف الاستعارة بدءا بالقدامى ومن بينهم

أرسطو الذي مهد لهذا العلم فهو المنطلق الرئيسي لهذه الدراسة الذي ينظر إلى الاستعارة بمنظور إبدالي أي استبدال كلمة بكلمة أخرى، مرورا بأصحاب البلاغة الجديدة الذين نظروا إلى الاستعارة بنظرة واسعة تتجاوز القصور الذي عرفته في المنظور البلاغي التقليدي، ومن بينهم جورج لايكوف ومارك جونسون اللذان ينظران إلى الاستعارة أنها تعكس الفكر أي أن فكرنا كله استعارة على خلاف أرسطو الذي يعتبرها زخرفة.

ثم انتهجنا تقسيمات الاستعارة لدى لايكوف وجونسون إلى ثلاثة أنواع:

الاستعارة البنيوية: وهي بنينة نسق تصوري عن طريق نسق تصوري في مجال مغاير بشكل جزئي، أي بنية التصور الهدف بالتصور المصدر.

الاستعارة الاتجاهية: يرتبط هذا النوع من الاستعارات بالاتجاهية الفضائية فوق، تحت، عال، مستفل... وتستند إليها مختلف تجاربنا الفيزيائية والثقافية.

الاستعارة الأنطولوجية: وتتكون من ثلاثة أنواع وهي: استعارة التشخيص، استعارة المادة والكيان، واستعارة الوعاء.

لنتوقف بعدها عند وظائف الاستعارة التي تتمثل في:

الوظيفة المعرفية: بحيث تعتبر الاستعارة أداة العلم والمعرفة حيث تسهم في تغطية جانب النقص الذي تتركه اللغة في حياة البشر، إلى جانب هذه الوظيفة نجد الوظيفة التأثيرية، فالاستعارة ليست نقل المعلومات إلى المستمع كما يحدث في بقية الجمل غير الاستعارية، إنما تذهب إلى ما وراء اللغة الحرفية في قوتها وفاعليتها لتأثر على المشاعر والعواطف.

وللاستعارة أيضا وظيفة بيانية، بحيث نجد اللفظة الواحدة تكتسب فوائد كثيرة ومعاني جمة، كما تؤدي الاستعارة وظيفتها التواصلية، إذ تعد وسيط مهم بين الذهن البشري وما يحيط به من كائنات حية وغير حية.

وفي آخر الفصل أجملنا القول بذكر أهمية الاستعارة في البلاغة التي تعد عامل حفز وحث، وأداة التعبير و مصدرا للترادف وتعدد المعنى، فهي موجودة في الذهن أين توجد الأفكار والمعاني أي إحدى الآليات التي يشتغل بها الذهن وأداة أساسية في حصول الفهم.

أما الفصل الثاني المعنون ب: بنية الاستعارات وتشكلها في الرواية خصصناه لتناول عينات من الاستعارات الواردة في متن رواية "نادي الصنوبر" لربيعة جلطي وعملنا على تفكيك بنى الاستعارات تمهيدا لتصنيفها والوصول إلى الاستراتيجيات، وذكرنا أمثلة من كل صنف للتعرف على المقصديات الهادفة إليها.

وأتممنا بحثنا هذا بخاتمة تتضمن أبرز ما وصلنا إليه من نتائج وملاحظات وهي أن الاستعارة تنبع من صميم لغتنا اليومية، ومن مجموع تفاعلاتنا مع محيطنا، وهي ترتبط بتفكيرنا، فهي ذهنية فكرية لا يمكن الاستغناء عنها فكل تعابيرنا تتطابق مع الاستعارة.

وأثناء البحث استعنا بمراجع أهمها: جورج لايكوف ومارك جونسون"الاستعارات التي نحيا بها"، أحمد عبد السيد الصاوي"مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين والنقاد"، واستثمرنا بحثنا هذا برواية "نادي الصنوبر" لربيعة جلطي التي اعتمدنا عليها في الجانب التطبيقي.

وخلال إنجازنا لهذا البحث وهو كغيره من البحوث الأكاديمية، لم يخلو من بعض النقائص ومردها إلى قلة المراجع، خاصة فيما يخص البلاغة الجديدة وصعوبة فهم بعض الاستعارات التي وجدناها ترد للمرة الأولى، واختلافها من حيث التأويل والتحليل حسب الخلفية المعرفية التي ينطلق منها المحلل.

وفي الأخير نتقدم بجزيل الشكر والعرفان للأستاذة المحترمة حورية بن سالم لقبولها الإشراف على هذا العمل والتي لم تبخل يوما بالدعم المعنوي والعلمي وإلى اللجنة المناقشة التي تتفضل بقراءة هذا العمل ومناقشته وإثرائه بآرائهم وانتقاداتهم.

1- مفهوم الانزياح:

أ- لـغة:

جاء في اللسان: "نزح" نزح الشيء ينزح نزحا ونزوحا : بعد، وشيء نزح، نزوح، و نازح، أنشد ثعلب: إن المذلة منزل نزح ***عن دار قومك، فاتركي شتمي.

و نزحت الدار فهي تنزح نزوحا إذا بعدت وقوم منازيح، قال ابن سيده و قول أبو ذؤيب، وصرح الموت عن غلب كأنهم ***جرب، يدفعها الساقي منازيح .

إنما هو جمع منزاح وهي التي تأتي إلى الماء عن بعد، ونزح به وأنزحه وبلد نازح، ووصل نازح: بعيد وفي حديث سطيح : عبد المسيح جاء من بلد نزيح أي بعيد، فعيل بمعنى فاعل.

و نزح البئر ينزحها وينزحها نزحا وأنزحها إذا استقي ما فيها حتى ينفذ وقيل: حتى يقل ماؤها.

و نزحت البئر ونكزت تنزح نزحا ونزوحا فهي نازح ونزوح ونزوح نفذ ماؤها، قال الليث: والصواب عندنا نزحت البئر إذا استقي ماؤها و في الحديث: أنه نزل الحديبية وهي نزح ونزحتها.

لازم ومتعدي، ومنه حديث ابن المسبب قال لقادة، ارحل عني فلقد نزحتني أي أنفذت ما عندي وفي رواية نزفتني[1] .

الجوهري: و بئر نزوح قليلة الماء، وركايا نزوح والنزح، بتحريك البئر التي نزح أكثر مائها.

قال الراجز: لا يستقي في النزح المضفوف ***إلا مدرات الغروب الجوف وجمع النزح أنزاح وجمع النزوح نزح، وماء لا ينزح ولا ينزح أي لا ينفذ، وأنزح القوم: نزحت مياه أبارهم والنزح: الماء الكدر.

و قد نزح بفلان إذا بعد عن دياره غيبة بعيدة وأنشد الأصمعي: و من ينزح به لا بد يوما ***يجيء به نعي أو بشير، وأنت بمنتزح من كذا أي يبعد منه.

---

[1] أبو الفضل جمال الدين بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري – لسان العرب – م 13 - دار صادر للطباعة والنشر، بيروت-ط4- 2005م ، ص 231-232

قال ابن هرمة يرثي ابنه : فأنت من الغوائل ، حين ترمي ***و من ذم الرجال بمنتزاح"[1]

و هو ما جاء في مفهوم الانزياح لغة في لسان العرب لابن منظور وما يمكننا ملاحظته أن المفهوم اللغوي للانزياح قد شمل انزياحا دلاليا في حد ذاته، فقد دلا على معنى "البعد" وعلى معنى "النفاذ" أي البئر الذي ينفذ ماؤها أو يقل، وعلى معنى "ماء الكدر" بلفظ "النزح ". وقد ارتأينا لعرض المفهوم اللغوي للانزياح من خلال معجم آخر وهو"معجم اللغة العربية المعاصرة"لأحمد مختار عمر، بغية تقصي فوارق أو زيادات في مفهوم أو معنى الانزياح لغة، و قد جاء في المفهوم اللغوي للانزياح في " معجم اللغة العربية المعاصرة" ما يلي: "نزح انزح إلى انزح عن ينزح و ينزح، نزحا ونزوحا فهو نازح والمفعول منزوح"، نزح البئر نحوها: فرغها قل ماؤها أو نفذ (نزحت الدموع عن عيني)، نزح الشخص عن دياره: أبعده عنها(نزحهم قهرا)، نزح الشخص عن أرضه: بعد عنها السكان النازحون عن ديارهم، نزح إلى العاصمة (انتقل، سافر) نزح من الريف إلى المدينة..."[2]

نستنتج أن معنى الانزياح لغة في " معجم اللغة العربية المعاصرة " قد انزاح أيضا للتعبير عن معاني متباينة، منها ما اشترك فيها مع "اللسان" لابن منظور ومنها ما اختلف فيه، فأضاف معنى آخر إذ اشتركا في التعبير على معنى " البعد" و على معنى " البئر الفارغة التي نفذ ماؤها، " لكن اشتمل على معنى إضافي و هو "الانتقال"، فالانزياح هو انتقال من مكان إلى مكان وفي اللغة هو انتقال من معنى إلى معنى آخر، فالعرب القدامى استعملوا لفظ الانتقال بدلا من لفظ الانزياح أكثر شيء في المجال اللغوي ولكن رغم ذلك فإننا لا ننفي أيضا استعمالهم مصطلح الانزياح ولكن ذلك كان نادرا نوعا ما.

ب- اصطلاحا :

[1]- أبو الفضل جمال الدين بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري – لسان العرب –ص 231-232.

[2]- أحمد مختار عمر-معجم اللغة العربية المعاصرة– م3- ط1-عالم الكتب- نشر و توزيع – 2008م- ص2191-2192.

اختلفت الآراء حول تحديد مفهوم الانزياح باختلاف المذاهب والتيارات، بل واختلفت باختلاف تصوراتهم، وهذا ما جعلنا نجد صعوبة في الاختيار والتحديد، ومهما يكن فإن الانزياح ظاهرة أسلوبية، جمالية، يعود إليها باعتبارها وسيلة لأداء غرض معين، إذ نجد هذه الظاهرة قد انتشرت بصورة كبيرة في العصر الحديث، و خاصة في القصائد النثرية، و هذا لا ينفي وجود إشارات نقدية لها عند نقادنا القدماء من خلال عدة صور.

ويقال إن اللغة في الشعر وسيلة للإيحاء وليست أداة لتقديم معاني محددة وهنا يمكن الفرق بين المعنى العقلي للكلمات، وبين المعنى التخيلي "فبدلا من أن تصف رجلا بأنه كثير الكرم، تقول إنه كثير الرماد، فتتمكن من تحريك النفس بإثارة التعجب والغرابة "[1]. ومحاولة البحث عن المعنى الأصلي وهذا ما تدعو إليه الحداثة الشعرية وتلح عليه، وهذا ما ذهب إليه عبد السلام المسدي الذي يرى أن مفهوم الانزياح عبارة عن ترجمة حرفية للفظ (Ecart)، وقد حملها معنيين التجاوز والعدول، هذا الأخير الذي يبحث في طرق التوليد المعنوي.

ويعتبر الناقد الغربي جون كوهين من بين المهتمين الأوائل بظاهرة الانزياح في الشعر، حيث يرى " أن الشعر هو انزياح عن معيار هو قانون اللغة، فكل صورة تخرق قاعدة من قواعد اللغة أو مبدأ من مبادئها..."[2] هذا يعني أنه يرى أن الانزياح هو الشرط الأساسي والضروري لكل شعر ولا يوجد شعر يخلو منه ولا وجود له خارج الشعر، فالانزياح عنده قضية أساسية في تفجير جماليات النصوص الأدبية.

وبما أن الانزياح هو الخروج عن الكلام الجاري على ألسنة الناس في الاستعمال اليومي الذي تكون غايته التوصيل والإبلاغ، فإنه ينبغي أن يكون للانزياح مقياس يتحدد به ويعرف من خلاله، ولتحديد ظاهرة الانزياح وتنوعها ينبغي على القارئ أن يعود إلى القاعدة اللغوية.

---

[1]- رابح بوحوش- اللسانيات و تطبيقاتها على الخطاب الشعري – دار العلوم- عنابه- الجزائر- 2006م- ص136.

[2]- جان كوهين – بنية اللغة الشعرية – تر- محمد الولي ومحمد العمري- ط1- دار توبقال للنشر- المغرب- الدار البيضاء- 1986م- ص6.

" فالانزياح انحراف الكلام عن نسقه المألوف، وحدث لغوي يتبين في تركيب الكلام وصياغته على أنه نظام خارج المألوف خاضع لمبدأ الاختيار فاختيار الألفاظ وتركيبها في سياق أدبي تجعل للدال عدة دلالات، فتصبح به اللغة ليست مجرد وسيلة للتواصل، إنما غاية في ذاتها لتحقيق الشعرية والجمالية"[1].

إن الانزياح باعتباره ظاهرة أسلوبية يخضع للغة والأسلوب، قد خص بالاهتمام كما قلنا سابقا، واستخدم استخداما واسعا من قبل النقاد والأسلوبيين.

أما "ريفاتير" عالم الأسلوبيات فقد حصر مفهوم الانزياح في كونه خرقا للمعروف من خلال تحديده للظاهرة الأسلوبية، حيث عرفه بقوله: " يدقق مفهوم الانزياح بأنه يكون خرقا للقواعد حينا، ولجوءا إلى ما ندر من الصيغ حينا أخرى "[2]. ويقصد بهذا انحراف الأسلوب وطريقة التعبير عن القواعد اللغوية الموضوعة وتجاوزها، إذ يكون الانزياح خروجا عن تلك المعايير الثابتة تارة، ولاجئا إلى ما قل استخدامه من الصيغ المجازية المتمثلة في الاستعارة والمجاز، ونتيجة ارتباطه بهذه الصيغ، فقد تعددت تسمياته فأطلقوا عليه العدول، فالانزياح أو العدول عن الخطاب العادي يكون بمثابة الصدمة أو المفاجأة لدى المتلقي، إذ يتجاوز الأمر العادي بكون الكاتب أو الشاعر قد كسر حاجز التوقع لدى القارئ أو المتلقي .

2- مفـــهوم الاستـعـارة :

أ- لغـــــة:

تعد كلمة استعارة مصدرا و اسم مرة، تم اشتقاقه من الفعل (عور أعار استعارة)، ويقصد بهذا المصطلح نقل الشيء من حيازة شخص إلى آخر حتى تصبح تلك العارية من خصائص المعار إليه أو المستعير.

[1]- نور الدين السد- الأسلوبية وتحليل الخطاب- دراسة في النقد العربي الحديث- تحليل الخطاب الشعري و السردي- ديوان المطبوعات الجامعية- الجزائر- ص24.

[2]- عبد السلام المسدي – الأسلوبية و الأسلوب – دار الكتاب الجديد المتحدة- بيروت- لبنان- 2006م- ص82.

وفي حديث صفوان بن أمية " عارية مضمونة، مرداة العارية يجب ردها إجماعا مهما كانت عيناها باقية، فإن تلفت وجب ضمان قيمتها عند الشافعي، ولا ضمان فيها عند أبي حنيفة، وتعور واستعارة :طلب العارية، واستعاره الشيء واستعاره منه: طلب منه أن يعيره إياه، هذه عن اللحياني الذي حكي: أرى الدهر يستعيرني ثيابي، قال: يقوله الرجل إذا كبر وخشي الموت. واعتوروا الشيء وتعوروه وتعاوروه: تداولوا فيما بينهم"[1] وقال الأزهري: "وأما العارية والإعارة والاستعارة فإن قول العرب فيها: هم يتعاورون العواري ويتعورونها بالواو، كأنهم أرادوا تفرقة بين ما يتردد من ذات نفسه وبين ما يردد قال: والعارية منسوبة إلى العارة وهو اسم من الإعارة تقول أعرته الشيء ، أعيره إعارة و عارة ... ويقال: استعرت منه عارية فأعارنيها. قال الأزهري العارية بالتشديد، كأنها منسوبة إلى العار لأن طلبها عار وعيب، واستعاره ثوبا فأعار إياه ... قيل في قوله مستعار قولان: أحدهما استعير فأسرع العمل به مبادرة لارتجاع صاحبه إياه، والثاني أن تجعله من التعاور، يقال: استعرنا الشيء واعتورناه وتعاورناه بمعنى واحد، وقيل: مستعار بمعنى متعاور أي متداول"[2].

ب- اصطلاحـــا:

لم يكن مفهوم الاستعارة واضح المعالم والحدود على مر العصور إذ تنوع وتغير من باحث إلى آخر ومن لغوي إلى أخر، ومن عصر إلى آخر، وبالرغم من تعدد التعاريف المقدمة للاستعارة إلا أن هناك مجموعة من القواسم المشتركة، أي مجموعة من الأركان المتفق عليها، باعتبارها ضربا من المجاز اللغوي الذي استعملت الكلمة فيه في غير موضعها الحقيقي عند كل من العرب والغرب.

[1]- ابن منظور- لسان العرب – مجلد 4- ط4 –دار صادر بيروت، لبنان،1990 ،ص 618.
[2]- المصدر نفسه ص 618-619.

●الاستعارة عند القدامى العرب :

يعد الجرجاني أبرز اللغويين العرب الذين تناولوا دراسة الاستعارة خاصة، والألوان البلاغية عامة، حيث خطت معه خطوات واسعة في التجدد والتطور بحثا وتحليلا.

عرف الجرجاني الاستعارة بقوله: "واعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون لفظ الأصل في الوضع اللغوي معروفا، تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمل الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، و ينقله إليه نقلا غير لازما فيكون هناك كالعارية"[1].

ويشرح عبد القاهر الجرجاني "العارية" هذا في قوله " فكما أنك لو خلعت عن الرجل أثواب السوقة، ونفيت عنه كل شيء يختص بالسوقة، وألبسته زاي الملوك فأبديته للناس في صورة الملوك حتى يتوهموه ملكا، و حتى لا يصلوا إلى معرفة حاله إلا باختبار له أو استدلال من غير الظاهر كنت قد أعرته هيئة الملك وزيه على الحقيقة ولو أنك ألقيت عليه بعض ما يلبسه الملك من غير أن تعريه عن المعاني التي تدل على كونه سوقة لم تكن أعرته بالحقيقة هيئة الملك"[2]

ويأتي بن أبي الأصبع ليتحدث عن الاستعارة تحت اسم البديع، فالبديع في نظره عام شامل لعلوم البلاغة الثلاثة، و في بداية حديثه عن الاستعارة تناول تعريف الرماني الذي قال فيها "هي تعليق العبارة في غير ما وضعت له في أصل اللغة على سبيل النقل "[3]

[1]- عبد القاهر الجرجاني –أسرار البلاغة- ط1- بيروت- 1991- ص44.
[2] - رجاء عيد- فلسفة البلاغة بين التقنية و التطور- ط2- الإسكندرية –ص373.
[3]- أحمد عبد السيد الصاوي- مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين والنقاد- الناشر- منشأ المعارف الإسكندرية- 1988م- ص102.

أما أبا يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي السكاكي في حديثه عن الاستعارة التي هي من علم البيان تحدث عن أصلها وهو التشبيه، وقد عرفها بقوله: "الاستعارة أن نذكر أحد طرفي التشبيه ونريد به الطرف الآخر مدعيا دخوله المشبه في جنس المشبه به دالا على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به " كما تقول(في الحمام أسد) وأنت تريد به الرجل الشجاع، وتعريف السكاكي هذا يتناول الاستعارة بنوعيها التصريحية والمكنية وقد عرف الأولى بقوله: "أن يكون الطرف المذكور من طرفي التشبيه هو المشبه به "وعرف الثانية بقوله:"أن يكون الطرف المذكور من طرفي التشبيه هو المشبه"[1].

- **الاستـــــعارة عند الغـرب :**

الاستــعارة عند أرســـطو:

لقد ركزت النظريات الكلاسيكية في دراسة موضوع الاستعارة على الإرث الأرسطي فكانت بلاغته سلطة تحريك العجلة لفترة طويلة من الزمن، حيث تحدث في كتابه" فن الشعر" عن الاستعارة ويعرفها أنها "إعطاء اسم يدل على شيء إلى شيء أخر، و ذلك عن طريق التحويل إما من جنس إلى نوع، أو من نوع إلى جنس، أو من نوع إلى نوع، أو عن طريق القياس"[2] فكان ينظر إلى الاستعارة بمنظور إبدالي أي استبدال كلمة بكلمة أخرى، انطلاقا من فكرة التباعد بين الدلالتين الظاهرة والباطنية للكلمة داخل الخطاب، وهذه هي ركيزة نظرية الاستبدال الاستعاري.

الاستـــــعارة عند ريشــاردز :

إن بداية الاهتمام بالاستعارة كانت مع نقاد وفلاسفة وكان على رأسهم ريشاردز الذي يرى أن الاستعارة في القديم كانت جمالا وزخرفا أو قوة إضافية للغة وليست

[1]- أحمد عبد السيد الصاوي- المرجع السابق- ص160-161.
[2]- بول ريكور- نظرية التأويل- تر: سعيد الغانمي- ط2- المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء- المغرب- بيروت- لبنان- 2006م- ص86.

الشكل المكون لها، لكن هذه الافتراضات حسب ريشاردز فاسدة وهذا لأننا نتعامل مع الأشياء من خلال رأيتنا للتشابهات.

ويرى ريشاردز أن الاستعارة تعني "أننا توجد عندنا فكرتان لشيئين مختلفين يعملان معا، المشبه والمشبه به، مرتكزين على فكرة أو على عبارة، ونتيجة التفاعل بين الحدين يأتي المعنى، فالاستعارة ليست فقط تحويلا أو نقلا لفظيا لكلمات معينة، إنما هي كذلك تفاعل السياقات المختلفة"[1].

ويقر أيضا ريشاردز 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"[2].

ويقول 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 دون اللجوء إلى الاستعارة، فهي ظاهرة لا يخلو منها حتى الخطاب العلمي الجاف الذي لا يمكنه الاستغناء عنها، وهو ما يجعل من الاستعارة "الملكة التي نحيا بها"[3]

الاستــعارة عند أمبرطـو إيـكو:

ونجد من الذين تناولوا هذا الموضوع واهتموا به اهتماما كبيرا **أمبيرطو إيكو** الذي خصص جزءا هاما من فصل الاستعارة في كتابه **السميائيات وفلسفة اللغة**

[1]- حسيني عبد الجليل يوسف- علم البيان بين القدماء والمحدثين- دراسة نظرية وتطبيقية- ط1- دار الوفاء لدنيا- للطباعة والنشر الإسكندرية- 2007م- ص85.

[2]- أيفو أرمسترونغ ريتشاردز- فلسفة البلاغة- تر: سعيد الغانمي وناصر حلاوي- د ط- إفريقيا الشرق- المغرب- 2002م- ص91- 92

[3]- المرجع نفسه ص93.

ويبينها على أنها:"ألمع الصور البيانية ولأنها ألمعها فهي أكثرها ضرورة وكثافة "[1]، وذلك لأنها كانت قبل كل شيء ومنذ أبد طويل موضوع تفكير فلسفي ولغوي وجمالي ونفسي، ولأن كلامنا كله استعارة، فاللغة استعارة، فنحن نستعملها دون أن نشعر، وفكرنا أيضا فكر استعاري، فلا يمكن أن نفكر إلا بطريقة استعارية، فعندما نتحدث عن الاستعارة فإننا نتحدث عن الفكر وكيف يشتغل، ونجد أيضا أن لفظ الاستعارة يشير عند الكثير من المؤلفين إلى جميع الوجوه البلاغية بصفة عامة، و هكذا كان الأمر بالنسبة لأرسطو وإلى تيساورو معتبرين إياها مثلما قال بيدا الجليل " جنسا تكون منه جميع الصور البيانية الأخرى أنواعا "[2] فإن الحديث عن الاستعارة يعني الحديث عن النشاط البلاغي بكل ما فيه من تعقيد، ذلك نظرا للعلاقات التي تجمع بين الاستعارة والوجوه البيانية الأخرى، إذ لا يمكن الحديث عن الاستعارة دون الحديث عن التشبيه أو المجاز أو الكناية.

3- أنــواع الاستـــعارات:

أ- الاستـعارات الأنطولوجـية(الوجودية):

يرى لايكوف وجونسون أن تجربتنا مع الأشياء الفيزيائية والمواد تعطينا أساسا إضافيا للفهم، ما يسمح لنا باختيار عناصر تجربتنا ومعالجتها باعتبارها كيانات معزولة أو باعتبارها مواد من نوع واحد، هذه الطريقة في التعيين تسمح لنا بالإحالة على تجربتنا وتجميعها وتكميمها، وبهذا نعتبرها أشياء تنتمي إلى منطقنا، "وتعد تجاربنا مع الأشياء الفيزيائية وأجسادنا خاصة مصدرا لأسس استعارات أنطولوجية متنوعة جدا، بإعطائنا طرقا للنظر إلى الأحداث والأنشطة والإحساسات والأفكار باعتبارها كيانات ومواد لها وجود"[3].

---

[1]- أمبرطو إيكو- السميائية وفلسفة اللغة- تر:د. أحمد الصمعي- المنظمة العربية للترجمة- ط1- بيروت- لبنان- نوفمبر- 2005- ص233.

[2]- المرجع نفسه ص234.

[3]- ينظر: جورج لايكوف ومارك جونسن- الاستعارات التي نحيا بها- تر: عبد المجيد جحفة- ط1: 1996- ط2: 2009- دار توبقال للنشر-ص45.

ويمكن أن نميز بين ثلاثة أنواع من الاستعارات الأنطولوجية :

-**استعارة الكيان والمادة:** تستعمل الاستعارات الأنطولوجية لحاجات مختلفة، والاختلافات الحاصلة بين هذه الأنواع من الاستعارات تعكس هذه الحاجات المختلفة التي استعملت هذه الاستعارات من أجلها. لننظر مثلا إلى تجربة ارتفاع الأسعار التي يمكن أن تعتبر استعاريا كيانا نسميه **التضخم**، و بهذا نحصل على طريقة للإحالة على هذه التجربة .

- **التضخم كيان[1]:**

- إن التضخم يخفض مستوى عيشنا .
- إذا تفاقم التضخم لن نتمكن من العيش.
- يجب محاربة التضخم.
- يضطرنا التضخم إلى اتخاذ بعض الإجراءات.
- شراء قطعة أرض هو الطريقة الوحيدة للاحتماء من التضخم.
- يقلقني التضخم كثيرا.

في جميع هذه الحالات يسمح لنا اعتبار التضخم كيانا بالإحالة عليه، وبتكميمه، وبأن نعين منه جزءا خاصا وبأن نرى فيه سببا و نتصرف بحيطة إزائه ومحاولة فهمه، فالاستعارات الأنطولوجية كهذه ضرورية في محاولتنا تقديم تحليل عقلاني لتجاربنا.

- **استعارة الوعاء:** ومثال على ذلك استعارة " **الذاكرة وعاء**"

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

[1]- جورج لايكوف ومارك جونسن- الاستعارات التي نحيا بها - ص46.

– **استعارة التشخيص:** هي إحدى التصورات المجردة المشخصة أي جعل ما هو غير بشري بشريا مثل" **الزمن لص**" فهنا أسندنا صفة اللص إلى الزمن الذي هو تصور غير بشري.

أمثــلة أخــرى:

– إن ألد أعدائنا حاليا هوالتضخم.

– هاجم التضخم أسس اقتصادية.

– خدع التضخم أحسن الخبراء في البلد[1].

"هنا يتم تشخيص التضخم، إلا أن الأمر لا يرتبط باستعارة "**التضخم عدو**" فهذه الأخيرة أخص من الأولى، فتلك الاستعارة لا تعطينا فقط وسيلة دقيقة للتفكير في التضخم ولكنها تعطينا في الوقت نفسه وسيلة لمحاربته و ضبطه، فاستعارة التضخم عدو قد تعلن الحرب على التضخم، وقد تحدد الأهداف التي يجب الوصول إليها، وقد تدعونا إلى تقديم تضحيات من أجل التخلص من هذه الظاهرة وأن النظر إلى شيء مجرد مثل التضخم عن طريق ما هو بشري وسيلة أساسية لإعطائه معنى فاستعارة التضخم عدو تسمح لنا بمعرفة الأسباب الاقتصادية والسياسية التي أدت إلى تلك الخسارة المالية والمادية"[2].

ب – الاستـعارات الاتـجاهيـة :

يرتبط هذا النوع من الاستعارات بالاتجاهات الفضائية عال، مستفل، داخل، خارج، أمام، وراء، فوق، تحت، عميق، سطحي، مركزي،هامشي، وتستند إليها مختلف تجاربنا الفيزيائية والثقافية، وتتبع هذه الاتجاهات الفضائية من كون أجسادنا لها هذا الشكل الذي هي عليه، وهذه الاستعارات الاتجاهية تعطي للتصورات توجها فضائيا كما في التصور التالي: "السعادة فوق" فكون تصور السعادة في الأعلى وهو ما يفسر وجود تعبير من قبيل " أحس أنني في القمة اليوم".

[1]- جورج لايكوف ومارك جونسن- الاستعارات التي نحيا بها - ص53.
[2]- المرجع نفسه ص54.

إن استعارة السعادة فوق تساعدنا على فهم تصور النجاح من خلال أساسها في تجربتنا الفيزيائية المباشرة مع محيطنا، وفهم مجال تصور النجاح يتم من خلال ارتباطه بالاتجاه الفضائي فوق الدال على الأعلى، فحين يكون في حالة السعادة والفرح تكون معنوياته مرتفعة، وبهذا اتخذا اتجاها فضائيا فوقيا"[1].

وتساعدنا استعارة الحزن والضعف تحت في فهم تصور الفشل، فوضعية السقوط ترتبط بالفشل والانهيار، و فهم مجال تصور الفشل يتم من خلال ارتباطه بالاتجاه الفضائي تحت الدال على السفلية، وبالرغم من أن الفشل ليس فضاء فيزيائيا، إلا أننا ندرك أن الانهزام يتخذ منحنى نحو الأسفل، وبالتالي ما يجعل المرء في حالة إيجابية كالنجاح والانتصار يوجد فوق، بينما الأشياء التي تجعل المرء فاشلا منهارا توجد تحت .

و يمكن أن نمثل لكل من "السعادة فوق " و"الشقاء تحت" كما يلي[2]:

- السعادة فوق:
  - إنني في قمة السعادة.
  - لقد رفع من معنوياتي.
- الشقاء تحت:
  - سقطت معنوياتي.
  - إنني منهار.
  - إنه يغص في الشقاء.

إن الاستعارات الاتجاهية كهذه ليست اعتباطية وتوجد مرتكزاتها في تجربتنا الفيزيائية والثقافية، ورغم أن التقابلات الثنائية بين فوق وتحت، أو بين داخل وخارج، لها طبيعة فيزيائية فإن الاستعارات الاتجاهية التي تنبني عليها قد تختلف من ثقافة إلى أخرى ومن زمن لآخر.

"سنأخذ أمثلة للاستعارات المرتبطة بالتفضية تحت، فوق، ومن الدراسة المفصلة التي أعدها **وليام نيغي**، وفي كل حالة سنعطي تفسيرا وجيزا حول كيفية نشوء كل تصور استعاري من

[1]- ينظر: جورج لايكوف ومارك- المرجع السابق – ص33.
[2]-.المرجع نفسه ص34.

تجربتنا الفيزيائية والثقافية، مع العلم أننا نريد أن تكون استعارتنا هذه واعدة و واضحة وليست نهائية"[1] .

أمثـلة علـى ذلك:

– **المستقبل أمامنا:** "تستند استعارة المستقبل أمامنا إلى مرتكزات فيزيائية وثقافية تكمن في: أن تصور المستقبل ينظر إليه باعتباره قادم من الأمام، إننا ننظر إلى المستقبل وفق الاتجاه الذي نتحرك فيه ونتجه نحوه. أي وفق ما هو قادم نحونا أو في اتجاهنا، فأحداث المستقبل المتوقعة يفترض أنها تأتي من الأمام، والمستقبل الذي نستقبله يعد شيئا متحركا في اتجاهنا، والزمن لا يملك إلا اتجاهين اثنين وهما إما الاتجاه أمام أو وراء، و لا يملك اتجاها فوقيا، أو تحتيا أو جانبيا "[2].

يكمن المستعار منه في إسقاط الاتجاه الفضائي "أمام" الذي يحمل دلالة الارتفاع المجرد، بينما المستعار له يكمن في "المستقبل" أي إخضاع التصور المجرد "المستقبل "للتفضية.

و في هذا المقام نحن لا نبنين تصور المستقبل عن طريق تصور آخر مغاير تماما بقدر ما نقوم بتأسيس نسق كامل وشامل من التصورات المتعالقة حيث نعثر على تعالق نسقي بين تصور المستقبل وتصور البعد الفضائي أمام وهذا ما يمنح للتصور المجرد "المستقبل" منحى فضائيا أماميا باعتبار حقل رأيتنا، مما يفرز استعارة تصورية تكمن في "المستقبل أمام" وهذا ينتج جراء سريان تصور فضائي يتمثل في الاتجاه الفضائي "أمام" على تصور غير فضائي يكمن في التصور المجرد "المستقبل" .

– **الصحة و الحياة فوق، و المرض والموت تحت[3]:**

– إنه في قمة العافية وأوجها .

– قام من بين الأموات .

---

[1]- جورج لايكوف ومارك جونسون- الاستعارات التي نحيا بها - ص33.

[2]- جميلة كرتوس- الاستعارة في ظل النظرية التفاعلية- رسالة الماجستير- مخطوط- إشراف د. بوجمعة شتوان مولود معمري - 2011- ص81.

[3]- جورج لايكوف ومارك جونسن- الاستعارات التي نحيا بها - ص34.

– لقد هوى من المرض .

– صحته في تدهور مستمر.

– سقط ميتا .

المرتكزات الفيزيائية لهذا التصور: هو أننا عندما نكون في صحة جيدة نكون في القمة، بينما يجرنا المرض الخطير على التمدد الفيزيائي وحين نموت نكون فيزيائيا في وضع تحتي.

– **الأكثر فوق، والأقل تحت**[1]:

– لم يتوقف عدد الكتب المطبوعة كل سنة عن الارتفاع .

– ارتفعت عائداتي في السنة الفارطة .

– نقصت حجم الأنشطة الفنية في هذه الولاية .

– إن عدد الأخطاء التي يرتكبها منخفضا جدا.

– لقد نزلت أرباحه هذه السنة .

– إذا شعرتم بالحرارة اخفضوا من قوة جهاز التدفئة.

المرتكزات الفيزيائية لهذا التصور هو: أننا إذا أضفنا أشياء معينة إلى مجموعة أخرى، أو صببنا سائلا إضافيا، فإن علو مجموعة الأشياء يزيد ومستوى السائل يرتفع والعكس صحيح.

ج– الاستــعارات البنيويــة :

تتأسس الاستعارات البنيوية شأنها شأن الاستعارات الأنطولوجية والاتجاهية على ترابطات نسقية، ويتم النظر إلى هذا النمط من الاستعارات (بنيوية) من خلال بنينة نسق تصوري عن طريق نسق تصوري في مجال مغاير، أي بنينة التصور الهدف عن طريق ما يدعى بالتصور المصدر، "ولكي نفهم هذا القول يجب دراسة استعارة "**الجدال العقلي حرب**"والتي تسمح بإقامة تصور بشيء نفهمه وهو الصراع الفيزيائي والذي نجده فقط عند الحيوانات من أجل الحصول على ما تحتاج إليه، و نفس الشيء بالنسبة للبشر إلا أن صراعاتنا مبنية على طرق أخرى غير الصراع المادي، ولهذا ابتكرنا مؤسسة الجدال الكلامي

[1]- جورج لايكوف ومارك جونسن- الاستعارات التي نحيا بها - ص35.

من أجل الوصول إلى ما نريده، بحيث نعيش معاركنا الكلامية بنفس صيغة معاركنا الفيزيائية"[1].

"وتمت بنينة التصور الهدف "**الجدال**" جزئيا بواسطة التصور المصدر "**الحرب**"، ورغم أن الجدال والحرب يعتبران شيئين مختلفين، إلا أنه ثمة ترابطات نسقيه تتسم بها تجاربنا، فتجربة الجدال هي أقل وضوحا قياسا إلى ما يمكن انجازه بواسطة الحرب، والجدال قد تم بنينته جزئيا من خلال تصور الحرب "[2].

ومن هذه الوسائل المتاحة نجد مثلا: التحدي : أنا أقوى منك، التهديد: سأنتقم منك، الشتم: أنت غبي.

إن الجدالات التي تستعمل هذا النوع من الوسائل التكتيكية هي الجدالات الشائعة في ثقافتنا، و بما أنها مرتبطة بحياتنا فإننا لا ننتبه إليها أحيانا، إلا أنه في بعض الأحيان تكون هذه الوسائل معرضة للشجب لأنها غير عقلية، وكما تأكد كل الأوساط الأكاديمية والقانونية والدينية أنها تنهج صيغة مثالية وأسمى في الجدال العقلي حيث كل الوسائل الغير العقلية محرمة، و الوسائل المسموح بها هي إقامة مقدمات منطقية وسرد براهين تأكد ما تنصب إليه، ورسم استنتاجات منطقية إلا أنه حتى في الحالات المثالية ومع توفر هذه الشروط فإن الجدال العقلي يدرك بواسطة الحرب، وأن تصورنا للجدال لا يرتكز فقط على معرفتنا وتجربتنا مع المعركة الفيزيائية، فإذا لم تشارك في جدالات الحرب فإنك تشارك في جدالات كلامية منذ اللحظة التي بدأت تتكلم فيها فأنت تتصور جدالات بالرجوع إلى استعارة الجدال حرب لأنها تشكل جزءا من النسق التصوري للثقافة التي تعيش فيها، والأمر لا يقتصر على كون الجدالات العقلية تدرك باعتبارها حرب بل أنها تتضمن الأساليب الغير العقلية التي يفترض أن الجدالات العقلية بشكلها المثالي نتجاوزها [3].

---

[1]- جورج لايكوف ومارك جونسن- الاستعارات التي نحيا بها - ص81.

[2]- جميلة كرتوس- المرجع السابق- ص96.

[3]- ينظر: جورج لايكوف ومارك جونسون- الاستعارات التي نحيا بها - ص82- 83.

هذه بعض الأمثلة النموذجية: التهديد مثل: إذا ارتكبتا هذه الجريمة فسوف تسجن، التهرب مثل: إنه لم يقدم لنا أية نظرية جديدة ، المساومة: موقفك صحيح في حدود معينة[1].

4- وظائـــف الاستـــعارة: تعتبر الاستعارة أحد أعمدة البيان وأركانه إذ هي صورة من صور التوسع والمجاز في الكلام، لذلك فلها وظائفها والمتمثلة فيما يأتي:

أ- الوظيفة المعرفية:

على عكس المنظور البلاغي التقليدي الذي يعتبر الاستعارة حالة استثنائية في اللغة وانزياحا عن المعيار أو القاعدة، تكتسب الاستعارة في المنظور البلاغي الجديد وظيفة معرفية، فنجد إيكو يفرق بين الاستعارة الشعرية والاستعارة الساذجة على أساس مقدار المعرفة التي تقدمها كل واحدة منها وهذا ما يؤكده في قوله "لا تهمنا الاستعارة باعتبارها زخرفا لأنها لو كانت زخرفا فقط أي أن تقول بعبارات جميلة ما يمكن قوله بطريقة أخرى، لكان بالإمكان تماما تفسيرها بعبارات نظرية الدلالة الصريحة، بل إنها تهمنا باعتبارها أداة المعرفة الإضافية و ليست الاستبدالية"[2].

وتظهر الوظيفة المعرفية للاستعارة في تغطية جانب النقص الذي تتركه اللغة في حياة البشر، ويتجلى ذلك من خلال الاستعارات الميتة التي يعجز الفكر البشري على إيجاد مسميات لها، لأن اللغة مهما تطورت تبقى عاجزة عن استيعاب الفكر لذلك يقول إيكو: "تخلق اللغة استعارات حتى خارج الشعر وذلك لضرورة تسمية الأشياء"[3]. فتسمية الأشياء هي التي تحقق التواصل بين البشر، فالاستعارة إذن ليست علامة من علامات العبقرية عند الإنسان، ولا هي صفة من صفات أسلوبه السامي، بقدر ما تدل على أنه حيوان استعاري لأنه يحيا بالاستعارة على حد تعبير لايكوف وجونسون في كتابيهما "الاستعارات التي نحيا بها ".

ب- الوظيفة التأثيرية :

---

[1]- ينظر: جورج لايكوف ومارك جونسون- الاستعارات التي نحيا بها - ص 83.
[2]- أمبرطو إيكو- السميائية وفلسفة اللغة- ص237.
[3]- المرجع نفسه ص264.

تعتبر الاستعارة أشد الوسائل فاعلية في توسيع مجال المعنى، ويتضح من الاستعارة في الوقت نفسه أن الأمر لا يتعلق بالمعنى فحسب وإنما يتعلق كذلك بمشاركة كل المؤثرات الحسية والتصورات الجانبية، كما أن وظيفة الاستعارة ليست نقل المعلومات إلى المستمع كما يحدث في بقية الجمل غير الاستعارية، إنما تذهب إلى ما وراء اللغة الحرفية في قوتها وفاعليتها لتأثر على المشاعر والعواطف." وقد أورد علماء النفس أن حدوث التأثير للاستعارة التي تحركنا تؤججنا بالمشاعر يكمن في تلك الأفكار المضغوطة والعواطف الكامنة خلف الاستعارة، فهناك جزء من الشعور ينتج عن البهجة والدهشة في حل بعض الخيوط المتشابكة، والصور والكلمات الشعورية التي يمكن أن تشرح جزئيا الاستجابة الفعالة في المستقبل دور في عملية التأثير الاستعاري"[1].

فنجد في القرآن الكريم بعض الاستعارات التي تؤثر في الملتقى لغرض تدبر آيات الرحمان والانقياد لأوامره والابتعاد عن نواهيه، ومن الشواهد على ذلك ما يلي:

وقوله تعالى: "ولما سكت عن موسى الغضب" حيث شبه الغضب بشيء مادي ملموس ومحسوس فجسد فيه صورة الإنسان العاقل الذي بإمكانه التكلم والسكوت فحذفه وترك خصائصه. وذلك قصد التأثير في نفوس السامعين وتوضيح مدى أهمية التعقل والهدوء وزوال الغضب من الإنسان.

وقوله أيضا: "إن الذين يأكلون أموال اليتامى ظلما إنما يأكلون في بطونهم نارا" سورة النساء الآية 10. ففي هذه الآية الكريمة يتبين لنا مدى قوة الاستعارة وتأثيرها الشديد في ذهن المتلقي فهي تأثر فيه تأثيرا عاطفيا، فحين تصل كلمة "اليتيم" إلى ذهن السامع تثير فيه عاطفة الشفقة والرحمة اتجاه اليتيم وتهز نفسيته، وتثور على من ينهره أو يذله، ولقد استعيرت كلمة النار لآكل مال اليتيم ذلك تعبيرا عن عظم الفعل وقبحه، وليؤكد العذاب والعقاب الذي ينتظر المخالفين لأوامر الله سبحانه وتعالى، وهذا ما يجعل الإنسان يتصور بعاطفة هادئة حق اليتيم.

[1]- يوسف أبو العدوس- الاستعارة في النقد الأدبي الحديث- ط1- الأهلية للنشر والتوزيع- الأردن - 1997م- ص225.

ج- الوظيفة البيانية:

تؤدي الاستعارة وظيفتها البيانية بإبراز أسلوبها الخاص وذلك اعتمادا على الترتيب اللغوي المتميز إذ يتبين ذلك في تلك الاستعارة النموذجية التي تعتمد الألفاظ المناسبة والمؤتلفة مع بعضها، بحيث نجد اللفظة الواحدة تكتسب فوائد كثيرة ومعاني جمة.

ومثال ذلك قول الشاعر:

وإذا المنيـــة أنشبت أظفارهـــا ألفيـــت كل تميمـــة لا تنفـــــع

شبه المنية بوحش له أظافر يفتك بها فريسته فيقضي عليها ليبين مدى تشابه كل من الموت والوحش في جعل الإنسان ضحية ضعيفة أمامها فلا حول ولا قوة لهما، فلا يمكن رد الموت أو تأجيلها إلى أجل مسمى حتى التميمة، فلقد أثر على نفسية القارئ أو المتلقي فجعله يفكر ويتأمل في أسرار الكون ومعجزات الله، والإيمان باليوم الآخر.

وقول المتنبي في وصف سيف الدولة:

وأقبـل يمشي في البســـاط فمـــا درى إلى البـحر يسعى أم إلى البـدر يرتـــقي

حيث شبه الشاعر المتنبي سيف الدولة المشهور والعظيم منزلة بالبحر تارة وبالبدر تارة أخرى، فحذف المشبه وهو سيف الدولة وصرح بالمشبه به وهو البحر والبدر ليبين مدى عظمة الرجل وقيمته بين الناس وعطائه.

ولقد جاء في خطبة الحجاج بن يوسف الثقفي لرعيته يقول:"إني أرى رؤوسا قد أينعت وحان قطافها وإني لقاطفها..." إذ يبين و يؤكد أنه سيعاقب كل من تسول له نفسه بأن يخالفه ويعصي أوامره وقراراته فهو الحاكم الأول للأمويين دون غيره فهو بذلك نقل المعاني من العاطفة إلى العقل، فشبه رؤوس الناس بالثمار التي تقطف فذكر المشبه وهو الرؤوس وحذف المشبه به وهو الثمار مبقيا صفة من صفاته.

د- الوظيفة التواصلية:

تؤدي الاستعارة وظيفتها التواصلية، إذ تخاطب مستويات متعددة ومختلفة من القراء والمستمعين، وتؤثر فيهم وتمنح لهم فرصة الغوص في أعماق معانيها، وتفتح لهم المجال للتحليلات والتأويلات الشخصية، كما تعد وسيط مهم بين الذهن البشري وما يحيط به من كائنات حية وغير حية، فبواسطتها يفسر الملتبس والمبهم، و يتجاوز الكثير من العراقيل التواصلية، وهذا ما نجده في التعريف الذي خصصه الجشطلتيون للاستعارة " بأنها فهم نوع من الأشياء وتجربته في تعابير أشياء أخرى "[1]. وبهذا فالاستعارة تساعد الإنسان على تطوير أنساقه التصورية ومعارفه فهي مظهرا لغويا وثقافيا تتأثر به اللغة كما تتأثر به سائر المظاهر الأخرى مثل السلوكات والأنشطة التي نقوم بها.

ومثال ذلك قوله تعالى:"كتاب أنزلناه إليك لتخرج الناس من الظلمات إلى النور" حيث شبه الظلال والفساد والرذائل والكفر بالظلام نظرا لتشابههما، وكذا صفات التقوى والإيمان والصلاح فهي كالنور أيضا للعقول والأخلاق فحذف المشبهين وصرح بالمشبهين بهما ليوضح ويبرز أهمية الإيمان والدين في حياة الإنسان والقيمة السلبية للكفر والتخلف الروحي.

و قول الشاعر:

وإذا العناية لاحظتك عيونها نم فالمخاوف كلهن أمان

حيث شبه العناية بالإنسان الذي يلاحظ بعيونه، فذكر المشبه وهو العناية وحذف المشبه به وهو الإنسان تاركا صفاته (لاحظ، العيون)ليبين أن العناية الإلهية إذا لاحظت أحدهم فلا خوف عليه فهو في أمان واطمئنان.

5- أهمــية الاستــعارة في البلاغـــة:

لا يخفى أن الاستعارة بلغت من الأهمية بحيث إنها تتصدر بنية الكلام الإنساني، كونها عامل حفز، وحث، وأداة التعبير، ومصدر للترادف وتعدد المعنى، ومتنفسا للعواطف

[1]- جورج لايكوف ومارك جونسون- الاستعارات التي نحيا بها- ص96.

والمشاعر الانفعالية الجادة، ووسيلة لملأ الفراغات في المصطلحات، والاستعارة باعتبارها نوعا من التعبير الدلالي القائم على المشابهة تعد ملمحا بارزا من ملامح النشاط اللغوي، والذي يعمل على إخراج المعنى من نطاقه اللغوي حيث تتبدى الحياة في أوصاله ضمن إطار من الانسجام والتآلف، وتنبثق وظيفتها التحويلية بمعنى أنها تعمل على قلب المعقول محسوسا.

كما نظر الشريف المرتضي إلى دور الاستعارة في الانتقال من اللغة على المستوى البلاغي إلى المستوى الإنشائي، فصاغ المسألة صياغة أهم، وربط فيها حدوث البلاغة والفصاحة بوجود الاستعارة، وخروج الكلام عن الاستعمال الحقيقي " إن الكلام من خلا من الاستعارة وجرى كله على الحقيقة كان بعيدا عن الفصاحة بريا من البلاغة "[1].

وبلاغة الاستعارة من حيث الابتكار وروعة الخيال، وما تحدثه من أثر في نفوس سامعيها، فهي مجال فسيح للإبداع، وميدان تسابق المجدين من فرسان الكلام، والاستعارة ليست محسنا بلاغيا ككثير من المحسنات إنما هي جوهر الأسلوب الأدبي وركيزته الأولى.

كما أنها لا تقف عند مجرد التزيين والتحلية وليست شرحا ولا توضيحا وليست تقوية ولا تدعيما لمعنى نثري، إنما تبدو قيمتها في الحقيقة في أنها وسيلة اكتشاف العلم الداخلي، بكل ما فيه من خصوصية وتفرد وتميز، لا تستطيع اللغة العادية التجريدية أن تعبر عنه، أو توصله للقارئ، وعلى هذا يتحدث ناقد معاصر فيقول:" الاستعارة تقترب بين حقيقتين بعيدتين عن الأخرى كل البعد، وقد تجردنا من أي علاقة يمكن فهمها، فهذه الاستعارة أكثر من أن تكون مجرد استعارة مادية وربما هي التي تتضمن الأداة المثلى في المعرفة"[2] .

فالاستعارة موجودة في الذهن أين توجد الأفكار والمعاني فهي إحدى الآليات الأساسية التي يشتغل بها الذهن، وأداة أساسية في حصول الفهم، وهذا ما ذهب إليه لايكوف وجونسون في

---

[1]- أحمد محمود المصري- زين كامل الخويسكي- رؤى في البلاغة العربية- دراسة تطبيقية لمباحث علم البيان ط1- دار الوفاء لدنيا – الإسكندرية – 2006- ص 86.

[2]- د. فضل حسن عباس – البلاغة فنونها وأفنانها (علم البيان و البديع) ط8 – دار الفرقان للنشر والتوزيع- 1424-2003 -ص 236.

قولهما:" إن الاستعارة فكرية ترتبط بنسقنا التصوري إذ لولاها لما استطعنا تنظيم العالم واحتوائه، وما دام نسقنا التصوري استعاري بطبيعته، فان الاستعارة ليست شعرية بلاغية تجميلية إنما بالدرجة الأولى ملازمة لحياتنا اليومية لا نكاد ندركها في كثير من الأحيان وبالتالي لا يمكن الحديث عن انزياح اللغة الاستعارية عن اللغة العادية، فالعادة هي الاستعارة لا غيرها"[1].

و تعد الاستعارة إحدى الوسائل الأكثر أهمية في محاولة فهم جزئي لما لا يمكن فهمه كليا مثل أحاسيسنا وتجاربنا الجمالية، وممارستنا الأخلاقية ووعينا الروحي، وتتركز الاستنتاجات الأولية التي لا يمكن استخلاصها مثل هذا الطرح فيما يلي:

أ- الحقيقة مرتبطة بالفهم: فليست هناك وجهة نظر مطلقة يمكن من خلالها صياغة حقائق مطلقة وموضوعية حول العالم، ولا ينبغي الاستنتاج هنا أنه لا توجد حقائق، بل فقط إن الحقيقة مرتبطة بنسقنا التصوري المؤسس على تجاربنا وتفاعلنا اليومي مع باقي أعضاء ثقافتنا، ومع محيطاتنا الفيزيائية والثقافية.

ب- "الاستعارات الجديدة قادرة على إنتاج فهم جديد للأشياء وبالتالي على إنتاج أشكال جديدة للواقع، وهذا ما يبدو بديهيا في حالة الاستعارة الشعرية"[2].

تلعب الاستعارة دورا كبيرا في فهم العالم وفهم أنفسنا فهي منتشرة في اللغة، ومهيمنة على التفكير من خلال هيمنتنا على النسق التصوري البشري وهذا يعني أن كل أفكارنا وسلوكاتنا وأقوالنا هي استعارية بالأساس، ما دامت الاستعارة في تصور لايكوف وجونسون "آلية جوهرية في حصول الفهم البشري، كما تشكل آلية لخلق دلالات وحقائق جديدة في حياتنا"[3].

كما يبين لايكوف وجونسون في كتابيهما " الاستعارات التي نحيا بها " الدور الأساسي الذي تلعبه الاستعارة في حياة الفرد إلى درجة أنه يحيا بها كما يحيا بالهواء والماء والغذاء، فكوننا

[1]- عمر بن دحمان- الاستعارات و الخطاب الأدبي -أطروحة الدكتوراه - 2012- ص42.
[2]- سعيد الحنصالي – الاستعارات و الشعر العربي الحديث – ط1 دار توبقال للنشر – 2005 ص20.
[3]- جورج لايكوف ومارك جونسن- -الاستعارات التي نحيا بها- ص189.

لا نستطيع الاستغناء عن هذه الأشياء فنفس الشيء بالنسبة للاستعارة التي بواسطتها نفكر ونتكلم فهي حاضرة في كل مجلات حياتنا اليومية، فهي ليست مقتصرة على اللغة بل توجد في تفكيرنا وفي الأعمال التي نقوم بها، حيث أن النسق التصوري العادي الذي يسير تفكيرنا وسلوكنا له طبيعة استعارية بالأساس يعمل من خلالها على نقل حقائق الكون.

كما تعمل الاستعارة على توليد وحدة معجمية جديدة أي دلالة جديدة وبهذا تكون قادرة على تغطية جانب النقص الذي تتركه اللغة في حياة البشر .

وللاستعارة تأثير عميق على النص الأدبي في جمالية شكله ودلالته لأهميتها ومركزيتها في إنتاج الخطاب وقراءته وترجمته.

وتظهر أهمية الاستعارة أيضا في قدرتها على الإيحاء والإيماء، واعتمادها على التلميح بدل التصريح، وتعمل على توسيع رقعة الظلال التي تسبح فيها المعاني التي يريد الشاعر تصويرها أو بثها، والتي تتعدد بها مستويات الفهم والتفسير، ويستطيع التصوير الاستعاري بما فيه من عناصر إيحائية أن " يعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر، ويجني من الغصن الواحد أنواعا من الثمر "[1]، وبهذا يمكن أن نصف الاستعارة بأنها الأم الأبدية للكلام .

و من خلال كل ما مضى يتضح لنا أن التعبير الاستعاري في الحقيقة ليس عملية لغوية آلية يتم اكتسابها بمراعاة مجموعة من القواعد والقوانين وإنما هي عملية فنية في المقام الأول فيكون أسلوب الاستعارة من أكثر الأساليب تأثيرا في النفس وإرهافا للحس .

[1]- يوسف أبو العدوس- الاستعارة في النقد الأدبي الحديث - ص225

إستراتيجـــية دراســـــة الاستـــــعارة :

يمارس الإنسان أفعالا كثيرة في حياته اليومية، يبتغي من ورائها تحقيق أهداف وغايات متعددة، لكنه يجد نفسه لا يستطيع أن يمارس هذه الأعمال في وضع مستقل عن سياق المجتمع الذي ينتمي إليه، ولذلك فإنه يتخذ طريقة معينة يتمكن بها من مراعاة الأطر التي تحف بعمله أولا، أي عناصر السياق، وتمكنه من تحقيق هدفه ثانيا.

وتتنوع الأعمال التي ينجزها الإنسان بين أعمال اجتماعية وثقافية وتجارية ولغوية، وهذا التنوع يحتاج إلى تنوع في طرق إنجازها، فتلك الطرق تتعدد بتعدد الظروف المحيطة، فما يكون مناسبا في سياق ما، قد لا يكون كذلك في سياق غيره. وبهذا فإن تغير بعض العناصر، يستتبع تغيرا في الطرق المنتقاة لتحقيق الهدف.

ويصطلح على هذه الطرق بالاستراتيجيات، "فالاستراتيجيات طرق محددة لتناول مشكلة ما، أو القيام بمهمة من المهمات، أو هي مجموعة عمليات تهدف إلى بلوغ غايات معينة، أو هي تدابير مرسومة من أجل ضبط معلومات محددة، والتحكم بها"[1].

وبناء عليه يتضح لنا أن الاستراتيجيات خطة في المقام الأول للوصول إلى الغرض المحدد، وبما أنها كذلك أي خطة فهي ذات بعدين: الأول يكمن في أنه تخطيطي، وهذا البعد يتحقق في المستوى الذهني، والثاني يكون ماديا، فهو الذي يجسد الإستراتيجية لينتج منه فعلا، ويرتكز العمل في كلا البعدين على الفاعل الرئيسي فهو الذي يحلل ويخطط لفعله[2].

وللاستعارة إستراتيجية معينة يتتبعها كل دارس في دراسته لها وهي تختلف من دارس لآخر.

عبد القاهر الجرجاني:

نجد عبد القاهر الجرجاني درس الاستعارة من نظرة خاصة به، بكون الاستعارة لها علاقة أبدية بالتشبيه، ونجده قد ميز بين التشبيهات التي يمكن نقلها إلى الاستعارة والتي

[1]- عبد الهادي بن ظافر الشهري- إستراتيجيات الخطاب- ط1- دار الكتب الوطنية- بنغازي- ليبيا -2004م- ص53.
[2]- ينظر المرجع نفسه ص53.

تمتنع عن ذلك النقل" إن كل استعارة هي تشبيه في الأصل، فهذا لا يعني بالضرورة أن كل تشبيه يمكن نقله إلى استعارة"[1]فهذا يعني أن التشبيهات نوعان: التي تقبل التحويل الاستعاري، والنوع الآخر الذي لا يقبل هذا التحويل" فمتى كانت المشابهة واضحة وراسخة في أذهان المستعملين والمتلقين جاز نقل التشبيه إلى الاستعارة، ومتى كانت المشابهة غامضة تعذر ذلك النقل "[2]، وإضافة إلى ذلك فإنه ينبغي العلم أنه ليس كل شيء يجيء مشبها بكاف أو بإضافة "مثل" إليه يجوز أن تسلط عليه الاستعارة وتنفذ حكمها فيه حتى تنقله عن صاحبه وتدعيه للمشبه، وإنما يجوز ذلك إن كان الشبه بين شيئين مما يقرب مأخذه، ويكون في الحال دليل عليه.

فالجرجاني يقول أن هناك صعوبة تصور الكلام عن الاستعارة دون الخوض في نفس الوقت في التشبيه وذلك لأنهما في النهاية نمطان من الإدراك ينتميان إلى نفس الجنس.

حـــــازم الـــقرطـاجـــني:

يعتبر حازم القرطاجني من بين الذين تناولوا الاستعارة وعملوا على تطوير نظرية أرسطو في الشعرية والخطابة والاستعارة، فنجد حازم ينظر إلى الاستعارة من زاوية نصية أو خطابية: "فإن الاستعارة تحدد في علاقتها المركبة داخل النص"[3]، فهو ينبه في ملاحظة مهمة على اعتبار الاستعارة شيئا زائدا لا موجب لإيرادها، فهنا نجده قد خرج بهذا الكلام عن التحديد المعجمي المشدد عن المفردات اللغوية لا الوحدات النصية فهو ينظر إلى الاستعارة من زاوية دلالية[4]."ينبغي لكلا الطرفين الحرفي والمجازي أو المعنى الأول والثاني أن يكونا مما يألفه الإنسان ومما له تعلق بالذات الإنسانية ومما نجد له فرحا أو ترحا "[5]. فهذه الزاوية

---

[1]- محمد الولي – الاستعارة في محطات يونانية وعربية وغربية – ط1- مطبعة الكرامة- الرباط- 2005م- ص213.

[2]- المرجع نفسه ص213.

[3]- المرجع نفسه ص326.

[4]- ينظر: المرجع نفسه - ص326.

[5]- المرجع نفسه ص328.

تراعي الطبيعة الدلالية الوجدانية وتراعي الطبيعة المادية أو المعنوية، وهي تخص البعض فقط من الناس.

تحليل نماذج من رواية نادي الصنوبر لربيعة جلطي:

سنحاول تقديم عينة من الاستعارات التي استخدمتها الروائية:

1- " لا أدري لماذا آخذ كل ما تقوله على مأخذ الجد، على الرغم أنها لا تتكلم إلا وهي هازئة ساخرة، فلا تعرف هل أن ما ترويه قد حدث فعلا، أم أنها **تطعمه بخيالها الخصب الواسع وسع الصحراء** التي جاءت منها"[1].

تطعمه بخيالها الخصب الواسع وسع الصحراء : نوعها استعارة المادة والكيان (أنطولوجية): حيث شبه الخيال الذي هو شيء معنوي بالشيء المادي الذي يؤكل، والخيال الواسع وسع الصحراء دلالة على فساحة المجال، والإنسان الذي لا يملك نفسه يتيه في الخيال كما يتيه المسافر في الصحراء، فالخيال طعامه هو التملك ومعرفة كيفية السيطرة وعدم الغرق في متاهات الأحلام والتي تنعكس أحيانا سلبا على الرغم من إيجابية الأحلام والخيال في تحسين كيان الفرد.

2- "**سعادتها القصوى**، حين تبدأ بصب الشاي في الكؤوس الصغيرة **مذهبة الأعناق**"[2].

سعادتها القصوى: نوعها استعارة اتجاهية، فالسعادة تكون في الفوق أي في الدرجة القصوى على عكس الشقاء الذي يكون في التحت كقولنا مثلا: أحس أنني في قمة السعادة، أي هرم السعادة الذي يختلف من شخص لآخر، فالسعادة هي مجرد شعور معنوي بالراحة ولا يرتقي إلى درجات، وإنما مدى الحاجة الماسة إلى تلك الغاية تجعل منا نصنفها في القمة.

مذهبة الأعناق: نوعها استعارة التشخيص(أنطولوجية) حيث شبه شكل الكؤوس بأعناق الأشخاص لكي يبين مظهرها الأنيق ولونها الذهبي البراق.

3- "**الحاجة عذرا ابنة الطوارق** جاءت إلى هذه المدينة الساحلية الرطبة ذات صيف، آتية من أقصى الجنوب رفقة خليجي وسيم"[3].

---

[1]- ربيعة جلطي- نادي الصنوبر- ط1- منشورات الاختلاف- الجزائر- 1433هـ ،2012م- ص09.

[2]- المصدر نفسه ص11.

[3]- المصدر نفسه ص14.

الحاجة عذرا ابنة الطوارق :نوعها استعارة التشخيص(أنطولوجية)حيث شخصت الطوارق وجعلتها نسب للحاجة عذرا لتبين جذورها ومدى تعلقها بالطوارق والوقت الذي أمضته هناك فالطوارق هي البنية الأصلية للحاجة عذرا على الرغم من ترعرعها في المدينة والماديات التي تحيط بها، إلا أنها تبقى ابنة الطوارق.

4- "بحساسيتها الطارقية العلمية، اختارت الحاجة عذرا الوقت المناسب واللحظة القاتلة بعد أن **سخن الحفل** "[1]

سخن الحفل: نوعها استعارة المادة (أنطولوجية) حيث شبه الحفل بشيء مادي قابل للتسخين، وهنا المقصود كثرة المدعوين الذين أضفوا على الحفل بهجة وفرحا مما جعل الجو ساخنا.

5- "ضعيف أنا أمام هذه الأغنية لأحمد وهبي .. **و كلما هاجمت على ذاكرتي على حين غرة تسكنها**، وتظل بها أياما ترن، وتتلوى، ترفعني وتطهرني أنا العاشق المهموم الضائع أنا الوحيد المنتظر" [2].

و كلما هاجمت على ذاكرتي على حين غرة تسكنها: نوعها استعارة الوعاء(أنطولوجية) حيث ينظر "الوسيم" إلى الذاكرة على أنها وعاء تخزن فيه الذكريات وتسكن فيه، ويرجع إليها عند الحاجة كقولنا الذاكرة وعاء.

ويقصد بالمهاجمة الأفكار والوساوس والهواجس التي تؤثر سلبا على تفكير الإنسان وحالته النفسية.

6- "**بصري أنهره فلا يسمعني**، ودون إذن مني أراه ينزلق مثل كلب أليف خلف النساء الجميلات، يمررن علي فأسرق بعض التفاصيل المبهرة أستأنس بها و**أخبؤها لليل البهيم**

[1]- ربيعة جلطي- نادي الصنوبر ص17.

[2]- المصدر نفسه ص19.

الموحش الذي ينتظرني .. ليلي الحزين الذي يبحث عادة في جيبه عن قطعة نهار ليمسح بها دموعه، هي تفاصيل أملأ فراغها وتملأ فراغي "[1]

بصري أنهره فلا يسمعني: نوعها استعارة المادة والكيان(أنطولوجية) حيث وظف الفعل أنهر للدلالة على قوة البصر بحيث يدفعه من مكان لآخر فهو فعل لا إرادي ناتج عن عدم التحكم في النفس .

وفي أخبأها لليل البهيم الذي ينتظرني: نوعها استعارة التشخيص(أنطولوجية) فهي تنصب على شكل المرأة من طول وجمال، بحيث يخزنها في مذكرته ليستعيدها في الليل البهيم الموحش الذي ينتظره فهنا شخص الليل فجعله إنسان ويظهر ذلك من خلال الفعل ينتظرني الذي أسنده لليل ففي هذه الفترة يسترجع في مخيلته كل التفاصيل التي كما قال يسرقها لغرض الأنس.

ليلي الحزين الذي يبحث في جيبه عن قطعة نهار ليمسح بها دموعه: نوعها استعارة المادة (أنطولوجية) فالحزن صفة تطلق على الإنسان التي تنبهر دموعه فلم يجد من حل سوى البحث عن فتحة نهار لتضيء له الدرب وتنسيه وحدته، ويتفرع إلى العمل ويحتك بالمجتمع الخارجي لينسيه همومه(يمسح دموع الليل).

هي تفاصيل أملأ فراغها وتملأ فراغي: نوعها استعارة الوعاء(أنطولوجية) شبه التفاصيل بوعاء يحاول ملئه بالأفكار والذكريات من جهة ومن جهة أخرى تعتبر منبع لإبعاد وحشته، فهي بكل بساطة تسيطر على كيانه إلى أقصى الحدود.

[1] – ربيعة جلطي– نادي الصنوبر – ص21.

7- "... و على الرغم من أنها كانت تشبهني لمطربها المفضل راغب علامة إلا أن خيبتي كانت كبيرة حين خطبها رجل ثري أكبر منها بعشريتين، فلم تتردد في ترك الجامعة والقبول به **خوفا من العنوسة التي تسحب ظلها بمرارة على بيتهم**"[1].

خوفا من العنوسة التي تسحب ظلها: نوعها استعارة التشخيص(أنطولوجية) حيث شخص العنوسة وشبهها بالشبح، فحذف المشبه به وهو الشبح وترك أحد لوازمه وهو الفعل سحب ، ويدل هذا الفعل على الثقل وما يحمله من مرارة ومعانات على حياتها الشخصية وعلى نظرة المجتمع السلبية ، ففي هذه الحالة تم تجسيد ما نعيشه حاليا من الجري وراء المادة وضرب العواطف للحائط .

8- "أطمئن يا كوكو، مكانتي مهمة عندها وإلا لما أتت بي إلى هذا العالم الوهمي العجيب ألا ترى أنها اختارتني دون غيري من بين الكثيرين الذين **تسحقهم البطالة** "[2].

تسحقهم البطالة : نوعها استعارة المادة (أنطولوجية) إذ جعل البطالة التي هي عبارة عن شيء معنوي بآلة تسحق الإنسان و هذا دليل على كثرة المعانات، الشقاء، والفقر.

فهنا شبه البطالة بالآلة الفتاكة التي تسحق كل ما يوضع فيها، فمسعود يعتبر في مركز لا يحسد عليه فالبطالة تحيط به من جانب وبالتالي دمرت كل أحلامه المستقبلية، فهو معدم مقارنة بأقرانه الذين حظوا بوظيفة.

9-" كم كنت أبحث عنك في طريقي إلى المدرسة، علني ألقاك صدفة **وأرتمي لأختبئ في حضنك باكيا، تهزني مشاعر عنيفة لا حدود لها**"[3].

لأختبئ في حضنك باكيا: نوعها استعارة الكيان والمادة(أنطولوجية)، فالفعل خبأ هنا يدل على مدى الحاجة إلى شخص يزيح عنك الهموم، فهنا لا تخبأ بكيان الشخص إنما المقصود

---

[1]- ربيعة جلطي- نادي الصنوبر - ص 22.

[2]- المصدر نفسه ص31.

[3]- المصدر نفسه ص39.

هنا روحه وهذا هو المفقود فالمسعود عند ارتمائه في أحضان جارته التي كانت بمثابة جدته ينفعل ويجهش بالبكاء ليحس بالارتياح .

وهذا ما عبر عنه من الزاوية الثانية "**تهزني مشاعر عنيفة**" نوعها استعارة بنيوية أي بنينة تصور المشاعر التي اهتزت روحيا برؤية الجارة لما لها من تأثير على حياة مسعود فهي تزلزله وتغير وجدانه وكيانه ذلك بتصور أوراق الأشجار التي تتغير بتغير الفصول الأربعة فهي عرضة لأي تأثير خارجي حتى وإن لم يكن في الفصل ذاته.

10- "أنا الآن أعس في نادي الصنوبر، **قطعة من جنة عدن وسط الجحيم**"[1].

قطعة من جنة عدن وسط الجحيم: نوعها استعارة الكيان والمادة(أنطولوجية) فهنا تحدث عن الجنة التي هي عبارة عن مكان يتواجد فيه المؤمنين والشهداء كأنها مادة أخذ منها قطعة، فالجنة شيء لا يرى شبهها بما هو في الواقع أي القطعة، فعندما قال قطعة من جنة عدن وسط جحيم دليل على أن المتكلم هنا وجد قليلا من الراحة وإن كان وسط الغرباء.

11- "وحين يرتدون مايوهات السباحة يطيب الجو لهم وتشتعل شمسها و**يضحك البحر السخي**، البحر المدجن، بحر لهم وحدهم خاضع خانع خاشع مثل جواد مروض لا يرفع صهيله الغاضب في وجوههم، ولا علاقة له بأخلاق البحر الأبيض المتوسط، ولا بعادات البحار الأخرى حين تغضب "[2].

يضحك البحر السخي: نوعها استعارة التشخيص(أنطولوجية)حيث شبه البحر بشخص يضحك فحذف المشبه به وهو الإنسان تاركا أحد لوازمه وهو الفعل يضحك ليؤكد المكانة العالية والمرموقة التي يحتلونها، فبحرهم خاص بهم وحدهم ويختلف عن البحار الأخرى، كما في قوله: ولا علاقة له بأخلاق البحر الأبيض المتوسط، فالأخلاق صفة يمتاز بها الشخص لا البحر.

---

[1] – ربيعة جلطي– نادي الصنوبر – ص 42.

[2]– المصدر نفسه ص43.

12- "وماذا يعني أن أكون أصغر بقليل من الحاجة عذرا، فأنا كبير بتجاربي المرة في الحياة، وبالعلم والمعرفة، فإذا كانت الشهادة العليا التي حصلت عليها لم تأكلني الخبز، ولم تضمن لي حياة كريمة فإنها على الأقل **علمتني تذوق الحياة** "[1].

تذوق الحياة: نوعها استعارة المادة (أنطولوجية) حيث شبه الحياة بطعام نتذوقه وهذا ليؤكد لنا مرارة الحياة والصعوبات والمشاكل التي واجهها في حياته القاسية، فهنا على الرغم من عدم تمكين الشهادة التي تحصل عليها بتوفير منصب عمل جعلته الظروف المريرة يدرك مدى صعوبة الحياة.

13- "**منذ بدأ أعاصير المراهقة**، حين بدأت أشعر بتغيرات غريبة في جسمي ونفسيتي، تبدلت الأشياء ورؤيتها"[2].

منذ بدأ أعاصير المراهقة: نوعها استعارة بنيوية أي بنينة تصور المراهقة بتصور أعاصير الرياح، فالمراهقة فترة أو مرحلة من العمر يمر بها الإنسان ومرحلة حرجة في حياته، حيث تبدله وتغيره جذريا فهو ينتقل من مرحلة الطفولة إلى مرحلة البلوغ، ففي هذه الحالة تتغير مشاعره وتتبدل أحاسيسه وتصبح عنيفة من جهة وأكثر رقة من جهة أخرى فهي إذن مثل الأعاصير التي تغير كل ما حولها.

14- "لم يكن يخفي ضعفه اتجاه قصائد الغزل القديم والجاهلي منها على الأخص، ولم يكن يختار لنا غيرها، ولم يكن يتحرج في تفسير الأبيات بيتا بيتا، كم كان يبدو على غاية التمتع وهو **يفتت معانيها** إربا إربا ويعيد ترتيبها أمامنا بكل تفاصيلها الحسية الدقيقة "[3]

يفتت معانيها: نوعها استعارة المادة (أنطولوجية)،حيث شبه المعاني التي هي عبارة عن شيء معنوي وكلمات بمادة يفتتها ليؤكد لنا تفسيره المفصل والدقيق لتلك المعاني دون حرج

---

[1] – ربيعة جلطي– نادي الصنوبر – ص45.

[2]– المصدر نفسه ص48.

[3]– المصدر نفسه ص48.

ولا حياء بحيث يبحث في مضمونها وتفسيرها ويحاول إيجاد لبها بعد نزع ما يشوهها من غموض ليعيد تركيبها وصياغتها في أجمل ثوب.

15- " **الدعاية التي تسحق العالم كله،** وتسحقك وأنت ذرة منه لا معنى ولا وزن لك، كأنك حجر صغير غير مرئي، محصور بين الصخور في جدار ضخم عملاق لا متناه "[1].

الدعاية التي تسحق العالم كله: نوعها استعارة المادة(أنطولوجية) هنا أعطى صورة واضحة للدعاية وما لها من تأثير على الإنسان وعلى المجتمع بأسره، فهي تدمر العالم وتسحقه، بحيث شبه الدعاية بالآلة "المادة" التي بمجرد خروجها من فم الإنسان سرعان ما تدمر، وتفتت شمل الأسر، الأحباء، الدول، والعالم كله، فالإنسان مقارنة بالعالم ما هو إلا ذرة صغيرة، وجوده من عدمه لا يؤثر في دوام الكون، فهنا الصورة لها تأثير واضح وبليغ في الأثر الذي تخلفه الدعاية وإن صح التعبير الأكذوبة.

16- "تسير على مهل بخيلاء، وتهش بذيلها فترتجف أكوام اللحم على جنابتها في كرم، ترفع الذراع منها، فلا ينفصل الزند عن الصدر عن سخاء اللحم والشحم، **فيتكهرب الجو بصدمات الرغبة ولا يهدأ،** وحين ترمي خطواتها **يفتح الهواء الطريق لها ذراعيه** وكل شيء منه، و هو يتنفس رائحتها راجفا"[2] .

فيتكهرب الجو بصدمات الرغبة ولا يهدأ: نوعها استعارة بنيوية، فهي محاولة بنية تصور رغبة الإنسان الجامعة بتصور عملية التكهرب التي تكون نتيجة حتمية لوجود شحنات كهربائية مع عامل آخر لا يتوافق معه، فالرغبة إذن هي كتلك الشحنات الكهربائية التي تتفاعل مع الجو المحيط به فإن كان متوافقا لا يؤثر وإن كان متضادا فالتكهرب هو النتيجة، ففي الاستعارة الحالية فإنه لا يهدأ بال مسعود إلا بارتمائه في الأحضان ليذيب الشحنة الكهربائية.

---

[1]- ربيعة جلطي- نادي الصنوبر - ص52.

[2]- المصدر نفسه ص53.

يفتح الهواء الطريق لها ذراعيه: استعارة التشخيص(أنطولوجية) حيث شبه الهواء بشخص لديه ذراع، وهذا دليل على مدى جمال الحاجة عذرا، وتعجب الجميع منها، فهي لا تمر دون أن تؤثر في الآخرين بأناقتها وجمالها.

17- "لا أحد إنه **الليل ..يحرس نجومه** "[1]

الليل ..يحرس نجومه: نوعها استعارة التشخيص(أنطولوجية) الليل الحالك السواد يغطي الكون وتشيع منه نجوم متلألئة ومضيئة تزيد الكون جمالا وبهاءا، فالليل شبه بالحارس أو بالعون المكلف بالحراسة يحرس النجوم اللامعة، وهذا دليل على الهدوء والسكينة المخيمة.

18- "شوف يا مسعود .. من رمية عين، وعن بعد أربع فيلات ومسبح، يدرك أحدهم أن المار من هناك هو وزير الزراعة الحالي، الذي كان وزيرا للصحة قبل أن يترك وزارة الصيد، وأن ذاك الذي تلمع صلعته تحت المصباح هناك، وهو يفتح باب سيارته أو يغلقها، إنما هو وزير التربية والتعليم الذي عين في مكان وزير الزراعة، الذي **عين بدوره على رأس وزارة الإعلام**، بعد أن عاد وزير الإعلام إلى وزارة العدل التي ظل على رأسها طويلا دون أن تنجب هذه البلاد واحدا مثله"[2].

عين بدوره على رأس وزارة الإعلام: نوعها استعارة اتجاهية فهنا وظف عبارة على رأس الزراعة للدلالة على قمة الهرم أو المرتبة الأولى في هرم الوزارة، فهو الآمر والناهي، إذ يتمتع بسلطة الآمر والناهي فالجميع كالخاتم في أصبعه، وعبارة ظل على رأسها طويلا وظفها للدلالة على التثبيت في المنصب وعدم التزحزح، بحيث عشش في الوزارة، وما تضمنه الفكرة من معاني فهو هرم على رأس الوزارة، لكنه بني مستقبلا لأبنائه دون غيرهم فهو احتكر الوزارة لمآربه الشخصية نفس الشيء بالمقارنة مع الوزراء السابقين حيث تجمع بينهم مصالح مرتبطة.

---

[1]- ربيعة جلطي- نادي الصنوبر - ص63.

[2]- المصدر نفسه ص 66.

19- "ما هذا .. أكل هذا الصنوبر الذي يحيط بك و**تشعر بثقل الغربة؟**

الغربة ثقيلة هنا الوحدة أشد ثقلا في هذه البقعة الفردوسية المغلقة المفصولة عنها في باقي البلاد"[1].

تشعر بثقل الغربة: نوعها استعارة المادة والكيان(أنطولوجية)، فالمتكلم هنا استعمل كلمة ثقل للدلالة على كون الغربة صعبة بحيث شبهها بالوزن الثقيل الذي يكون صعبا على الإنسان احتماله، كما أن وحدة مسعود واشتياقه للحاجة عذرا هو سبب شعوره بثقل الغربة فمنذ أن تعرف عليها أصبح من الصعب عليه أن يتعود على فراقها، فهي التي تملأ فراغه وترفع من معنوياته، فغربته تبدأ عند غياب الحاجة عذرا.

20- "يخيفني رضوان حين يصرح على حين غرة بأشياء خطيرة كهذه ... أحيانا **يلعب بي الظن** فأعود و أشكك في ثقته بي من جديد، وأرجع لأقول ربماهو بالأحرى يريد أن يمتحنني أكثر، أن يكشف دواخلي أنا الفقير الغريب الآتي إلى هذا العالم المخملي المغلق"[2].

يلعب بي الظن: نوعها استعارة التشخيص(أنطولوجية) حيث شبه الظن وهو شيء معنوي بإنسان يلعب وهو شيء محسوس يمكن رأيته، وهذا لتجسيد المعنى وتقريبه إلى المتلقي ولتوضيح فكرة أن مسعود حائر من جهة رضوان فأحيانا يثق به كل الثقة، وأحيانا يشك فيه و في تصرفاته وهذا ما جعله في صراع نفسي.

21- "**للصمت اللئيم أيضا... ذاكرة**" [3].

نوعها استعارة بنيوية أي بنينة تصور الصمت بتصور الشخص اللئيم إذ استعارت صفة اللئيم من الإنسان وأسندتها للصمت للدلالة على أن الصمت في هذا الموضع شيء سلبي، فالصمت أحيانا يعبر عن أشياء يعجز الكلام عن قولها، وبهذا يمكن القول أن للصمت أيضا ذاكرة، فهناك أحداث وقعت لا يمكن حتى بالصمت أن تتجاهلها.

---

[1] – ربيعة جلطي– نادي الصنوبر – ص69.

[2]– المصدر نفسه ص77.

[3] – المصدر نفسه ص63.

22-" سعدة جميلة فاتنة، ترفل في أغلى ما صنعته الدنيا من حرير، إلا أن **بريق حزن يسكن عينيها، ونبرات صوتها**، تفضي لعذرا بمزاج غريب من الكبر والأنين في صوتها بينما هما تتجولان في أرجاء القصر"[1].

بريق حزن يسكن عينيها، ونبرات صوتها: نوعها استعارة التشخيص(أنطولوجية)، شخصت الحزن وشبهته بإنسان يسكن، بحيث حذفت المشبه به وهو الإنسان واستعارت منه أحد لوازمه وهو الفعل يسكن، وهذا للتعبير وتوضيح حالة سعدة والحزن الذي لا يفارقها، فالفعل سكن يدل على الدوام والاستقرار أي دوام حالة سعدة الحزينة.

23- "لعل **حبل الود المتين** الذي ربط بينها وبين سعدة وقرب بين أحاسيسهما هو مصيرهما المشترك في عدم الإنجاب"[2]

حبل الود المتين: نوعها استعارة بنيوية فالروائية هنا حاولت بنينة تصور حبل الود المتين بين سعدة وعذرا بتصور الحبل السري الذي يربط بين الجنين وأمه للدلالة على الترابط والتفاهم الشديدين بينهما، وهذا الود المتين سببه النقص الذي عند كل منهما وهو عدم الإنجاب.

24- "لعل صدقتها بسعدة الذكية، الغاضبة، المتمردة على العادات القديمة بهدوء، سعدة التي تشبهها في العقم والوحدة، لعلها دفعت بها إلى فضاء مفتوح على التجاوز الخمس سنوات المكثفة الغنية كأنها خمس عشرة سنة. لم تضيع عذرا منها يوما واحدا لم تملأه بما يطفئ للمعرفة وفك رموز العالم المجهول حولها، وما يمكنه أن يخفف عنها الصراع مع الشوق والحنين ...كأنها **تشن حربها على الذاكرة** وتلاعبها لعبة الغميضة .

ظلت عذرا **تملأ تجاويف الذاكرة** بما تتعلمه من جديد، بحيث لا تترك سوى وقت قليل للوحشة تتكل بها أشد تتكيل"[3].

---

[1]-ربيعة جلطي- نادي الصنوبر - ص 87.

[2]- المصدر نفسه ص92.

[3] -المصدر نفسه ص93.

تشن حربها على الذاكرة: نوعها استعارة التشخيص(أنطولوجية)، حيث شخصت الروائية الذاكرة وجعلتها إنسان تشن عليه الحرب، وهذا من أجل أن تمحو كل ما في ذاكرتها مثل ما يحدث في محاولة القضاء على العدو والانتصار عليه.

تملأ تجاويف الذاكرة: نوعها استعارة الوعاء(أنطولوجية)، جعلت الذاكرة وعاء تملأه بحيث استعارت كلمة الملأ للتعبير عن الحاجة إلى إشغال نفسها كي لا تتذكر ما حدث لها، واستبدال الماضي بالحاضر، الحاضر الذي تحاول أن يكون أفضل من ماضيها الحزين.

25- "**لم تهضم عذرا فكرة زواج رجل من امرأتين**، ليس في تقاليد أهلها الطوارق الجمع بين زوجتين، ولا المرأة تجمع بين رجلين، **المسألة لا تبلع**. ولا نية في قبول الأمر الواقع، ولا يمكن أن تفرط في قناعتها "[1]

لم تهضم عذرا فكرة زواج رجل من امرأتين: نوعها استعارة بنيوية، أي بنينة تصور الحقيقة المرة أي فكرة زواج رجل من امرأتين بتصور عسر الهضم، فاستعارات كلمة الهضم للدلالة على صعوبة الأمر.

وفي المسألة لا تبلع: نوعها استعارة المادة(أنطولوجية)،حيث شبهت المسألة التي هي شيء معنوي بشيء مادي وهو الطعام الذي لا يبلع دليل على استحالة استيعابها للمسألة.

26- "تدهورت صحة نفيسة مؤخرا، وعلى حين غرة، وظهر عليها التعب والوهن الشديدين، حتى اسود ما تحت عينيها.

تزور نفيسة طبيبا نفسانيا مشهورا في المدينة، نصحها بها الأطباء بعد أن دلت التحاليل الطبية العديدة والمختلفة إلى خلو جسم نفيسة من أي داء عضوي، نحف جسم نفيسة كثيرا، **واهتزت شخصيتها**"[2]

اهتزت شخصيتها: نوعها استعارة بنيوية، حيث شبهت شخصية نفيسة بالأرض المهتزة، وهذا ما يؤكد لنا انقلاب حالة نفيسة وسوء أوضاعها بحيث استعارت كلمة اهتزاز من المعنى

[1]- ربيعة جلطي- نادي الصنوبر- ص94.

[2]- المصدر نفسه ص106.

الحقيقي لها وهي اهتزاز الأرض (الزلزال) وأسندتها إلى المعنى المجازي وهو اهتزاز شخصيتها لتبين النتائج التي ألت إليها نفيسة، أي بنينة تصور انهيار شخصيتها بتصور اهتزاز الأرض والخسائر التي يخلفها.

27- "سبق لي أن زرت محلات مثلها رفقة سعدة أخت عبده .. عندهم هناك **يصرخ البذخ** من كل شيء، حتى في المساحة الشاسعة التي تربض فوقها صالات التجميل، ومن عديد الآلات المختلفة الكثيرة المدهشة القادمة لتوها من العالم المتقدم"[1].

يصرخ البذخ: نوعها استعارة التشخيص(أنطولوجية)، حيث شخصت البذخ وجعلته إنسان يصرخ، إذ استعارت كلمة الصراخ التي تدل على حدوث شيء غريب للدلالة أن البذخ في ذلك المكان لا يشبه الأماكن الأخرى نظرا لروعة المكان والسلعة التي تسرق الأنظار.

28- "أشعر أن شيئا ما تغير فيهن مع الأيام.. وهن يعلمن أن المجتمع الأموي الذي أنتمي إليه تعيش المرأة فيه وهي تكاد أن تكون مقدسة، كأنهن أصبحن أقل ضعفا **وأكثر نضجا، وأكثر إقبالا**"[2].

أكثر نضجا وأكثر إقبالا: نوعها استعارة اتجاهية، فالأكثر فوق والأقل تحت، ففي الاستعارة أصبحنا أكثر نضجا دلالة على تحسين مستوى النساء بعدما كن ضعيفات، والاتجاه الذي أخذناها نحو الأفضل والارتقاء بهن إلى درجة القداسة .

وفي أكثر إقبالا: دليل على أن النساء في الماضي كن مترددات في أمور كثيرة لكن مع مرور الوقت أصبحنا لا يهبن أي شيء لذلك استعملت صيغة أكثر إقبالا للدلالة على عدم الخوف والتقدم نحو الأمام.

29 – "تمسح الحاجة عذرا الزجاج ببطن كفها، تريد أن تزيح كل ما يعيق بصرها على رؤية السماء التي تستيقظ مثل وحش كاسر في خيالها، **السماء الضاحكة** اللعوبة المستلقية العائمة

[1] – ربيعة جلطي– نادي الصنوبر –ص107.

[2] – المصدر نفسه ص113.

في زرقتها وصفائها"[1].

السماء الضاحكة: نوعها استعارة التشخيص (أنطولوجية)، حيث شخصت السماء وجعلتها إنسانا يضحك، فاستعارت كلمة الضحك من الإنسان واستعملتها للسماء للدلالة على صفاء وصحوة السماء كالإنسان الذي يضحك عندما يكون في حالة نفسية جيدة.

30-" المدينة الكبيرة المترهلة تخرج لتوها من حمام البحر الأبيض المتوسط بمناشف ناصعة البياض وكأنها تغسل أسنانها بزبد البحر، تبدو أمواجه وهي تتكسر على الشاطئ من بعيد، **الشارع تحت الشرفة يتنفس الصعداء** ويتثاءب ويعرض أشجاره تحت شمس دافئة"[2].

الشارع تحت الشرفة يتنفس الصعداء: نوعها استعارة التشخيص(أنطولوجية)، حيث شخصت الشارع وجعلته إنسان يتنفس فحذفت المشبه به وهو الإنسان وأبقت أحد لوازمه وهو الفعل يتنفس، واستعملت هذا التعبير لتجسيد المعنى وتوضيحه وللدلالة على تهدئة الأوضاع في يوم الجمعة على خلاف أيام الأسبوع.

31- "... الشوارع خالية إلا من بعض رجال الشرطة وسيارتهم باشرني واحد منهم بصوت معسول، كانت عيناه القاسيتان تلمعان تحت قبعته بينما كرشه تضغط أزرار بذلته الزرقاء.

- لوين بها يا لغزال ... ودارت دركم ... تبغي نوصلك؟

- لم أرد بل واصلت طريقي بهدوء.

- كنت وأنا أبتعد **أشعر بعينيه تجرداني من أثوابي** قطعة قطعة، فتتساقط من على جسدي واحدة بعد الأخرى، فوجدتني أقبض بقوة على ما تبقى منها بكلتا يدي"[3]

أشعر بعينيه تجرداني من أثوابي: نوعها استعارة التشخيص(أنطولوجية)، ففي هذه العبارة دلالة على الاحتقار، فشخصت العيون وجعلتها شخص، وتم توظيف الفعل جرد للدلالة على القوة وانتزاع شيء عنوة وبدون رضاه.

---

[1]- ربيعة جلطي- نادي الصنوبر - ص116.

[2] - المصدر نفسه ص145.

[3]- المصدر نفسه ص 157.

وعبارة **جردت العيون أثوابها:** توحي إلى النظرات الصادرة من العين التي تظم الاحتقار وعدم المبالاة، فهي إنقاص من الذات الإنسانية، فمجرد هبوط أو صعود رمشت العين تعبر عن تجريد الإنسان من ذاته.

فالشعور بالاهانة معنوي يسير على كافة أنحاء الجسد، فنفس الأمر مجرد إطلاق العنان للعيون التي تجردها من أثوابها لها صدى كبير إذ تقع على الشخص كما تقع الصخور على الأرض وما تتركه هذه الأخيرة من أثر.

32-" تتنهد أمي وهي تفكر في والديها لا شك.. وتتذكر أن شهرا مضى دون زيارة قبرهما. في هذه **المدينة الأنانية** الصماء لا أحد يفكر في أحد "[1].

المدينة الأنانية: نوعها استعارة التشخيص(أنطولوجية)، حيث جعلت المدينة وهي شيء جامد، محسوسا يملك مشاعر، وفي هذه الاستعارة يمكن القول بأن الروائية لم تقصد المدينة إنما قصدت أهلها،أي تعبيرا على مدى أنانية أهلها وأنهم غير آبهين لما يحدث من حولهم.

33- "كثيرا ما رأيتها تمسح دموعها السخية وهي تتمتم كلما وصل إلينا من الشارع **صراخ يمزق صدر الظلمة**، صوت المرأة كأنما تختار الليل بمثابة جبل أصم أو وادي سحيق تصرخ فيه، وتسمع صداه أعطوووووني حواييييييجي "[2].

صراخ يمزق صدر الظلمة: نوعها استعارة المادة(أنطولوجية) حيث شبهت الصراخ بشيء مادي وهو السيف، واستعملت هذه الاستعارة للدلالة على مدى تأثرها بتلك المرأة، إضافة إلى الحالة التي هي عليها حيث يظهر ذلك في قولها صدر الظلمة، وذلك تعبيرا على معاناتها وخوفها من انقلاب الأوضاع عليها.

34- ألفت أمي تزداد سمنة حتى اختلط الطول بها بالعرض، يوم وقعت فيها الواقعة **فسقطت السماء فوقها وفوقنا جميعا**، يوم أخبرتها إحدى جارتها أن أبي ربما يكون متزوجا

[1]- ربيعة جلطي- نادي الصنوبر - ص158.

[2]- المصدر نفسه ص159.

من امرأة أخرى، إن لم تكن عشيقة له فقط، ولم تصدق أمي وأصرت على التغاضي حتى أتت لها بتسجيل حي لهما وهما يستحمان على شاطئ بوزفيل"[1].

فسقطت السماء فوقها وفوقنا جميعا: نوعها استعارة بنيوية، أي بنينة تصور الألم الشديد بتصور سقوط السماء وهذا تعبير على تأثرها الشديد بتلك الواقعة وعدم تقبل الأمر وهو خيانة الزوج لها، ذلك ما أدى إلى انقلاب الأوضاع عليها وعلى أولادها.

35- "لم أكن أريد أن أضيع المزيد من الوقت، سبعة وعشرون سنة يبدو أن مواصلة البحث عن عمل هكذا بنية حسنة في انتظار أن **أعثر بالصدفة على إدارة طيبة أمر انتحاري**، لكن علي أن لا أفقد الأمل"[2].

أعثر بالصدفة على إدارة طيبة أمر انتحاري:نوعها استعارة التشخيص(أنطولوجية)، حيث شخصت الإدارة فأسندت إليها صفة الطيبة، وهي صفة نجدها عند الإنسان وليس عند الشيء الجامد، واستعملت جملة أمر انتحاري للتأكد على استحالة الأمر، لكن بالرغم من الاستحالة إلا أنها لم تفقد الأمل في عدم الوصول إلى مبتغاها.

36- "وضعت صورة أمي مقابل سريري .. نعم صورة أمي البائسة المغلوبة على أمرها.

- ما دريش كيفي يا زوخا بنتي .. كوني امرا نتاع الصح كوني امرا وراجل .

- هكذا كانت أمي توشوش لي والدموع في عينيها، كلما ضاقت بها الحيطان الستة.

- صورتها هنا مقابلي بعينتين كسيرتين، تحفزني كلما شعرت بالإحباط وأحسست بالآجدوى من إصراري على **الخروج منتصرة في حرب ضد البطالة**"[3].

الخروج منتصرة في حرب ضد البطالة: نوعها استعارة التشخيص(أنطولوجية)، حيث شخصت البطالة وجعلتها عدو يجب الانتصار علية وذلك تعبيرا عن المعانات التي تخلفها البطالة فشأنها شأن الاستعمار الذي يؤدي إلى الفقر.

---

[1]- ربيعة جلطي- نادي الصنوبر - ص163.

[2]- المصدر نفسه ص169.

[3]- المصدر نفسه ص171.

37 – " ظلت بدرة عندنا أياما، لم تعد تقدر على الحركة، نتيجة الألم العظيم الذي **سكن ركبتها**، وازداد واستشرس حتى كاد أن يشلها"[1].

سكن ركبتها: نوعها استعارة التشخيص (أنطولوجية)، حيث استعارت من الحقل الدلالي للإنسان كلمة سكن، للدلالة على مدى شدة الألم، بحيث شبه الألم العميق بالإنسان الذي يسكن ويستقر في مكان واحد، وهذا دليل على دوام الحالة السيئة التي هي عليها وعدم استقرر صحتها.

يتجلى لنا بعد الفصل التطبيقي أن الروائية ربيعة جلطي تمكنت من تنويع الاستراتيجيات التواصلية فتراوحت بين الاستعارة الأنطولوجية، الاتجاهية، والبنيوية.

واستطاعت أن تخلق اللذة والمتعة لدى المتلقي وهو يقرأ بنهم الرواية وينتفع بما أوردته في عملها الإبداعي من قيم إنسانية، ومن دروس وعبر من خلال الأدوار الموضوعاتية التي تشكل جوهر فسيفساء الموضوع.

[1]- ربيعة جلطي- نادي الصنوبر - ص196

خاتمـــــــة

ونستخلص مما سبق من البحث النتائج التالية والتي نتمنى أن تفتح آفاق لدراسات مستقبلية أكثر عمقا وتفصيلا:

1- لا يمكن أن نعتبر الاستعارة مجرد زخرف بلاغي، وترف لغوي، وإنما ينبغي أن ننظر إليها على أساس تنبع من صميم لغتنا اليومية، ومن مجموع تفاعلاتنا مع محيطنا، فهي ترتبط بتفكيرنا أي هي ذهنية فكرية لا يمكن الاستغناء عنها، كما أنها تبني معطيات ومقدمات تكون وليدة مختلف الفروع الفكرية والمعرفية الحديثة.

2- إن المنعرج الحاسم الذي استطاعت نظرية الاستعارة تحقيقه هي سعيها إلى ولوج ثنايا الذهن البشري من أجل فهم كيفية اشتغاله أثناء عملية إنتاج وفهم وتأويل البنيات الاستعارية.

3- تتشكل الاستعارة في المنظور البلاغي الجديد مظهرا تداوليا بامتياز حيث ترتبط في شأنها وفهمها وترجمتها وموتها وحياتها بسياقها الأصلي وسياق اللغة المترجم إليها، بالإضافة إلى موسوعة المتلقي.

4- شكلت الاستعارة أهم الموضوعات التي شغلت المفكرين والبلاغيين والنقاد على مر العصور، فقد كانت موضوعا مهما لدى مختلف التوجهات والتخصصات باعتبارها ركيزة أساسية من ركائز الخطاب، لهذا كانت الدراسات تهدف إلى كشف كننها وفهم آليات اشتغالها، كما احتلت منزلة واضحة في الدراسات البلاغية خصوصا القرآنية من أول ظهورها.

- ولهذا فالاستعارة كانت وستبقى عملية خلق جديد في اللغة، هدفا جماليا وتشخيصا عاطفيا تفاعليا، فهي تظل جامعة لكل المواضع وشاملة لها بلغة متنوعة ومتمكنة، ولغزا مجبرا للقراء والباحثين والنقاد.

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

1-القرآن الكريم.

2-أبو الفضل جمال الدين بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري- لسان العرب- م13- ط4- دار صادرة للطباعة والنشر- بيروت- 2005م.

3- عمر أحمد مختار - معجم اللغة العربية المعاصرة- عالم الكتب- م3- ط1- نشر وتوزيع- 2008م.

4- جلطي ربيعة- نادي الصنوبر- ط1- منشورات الاختلاف- الجزائر-1433ه- 2012م.

المراجع:

5- أبو العدوس يوسف- الاستعارة في النقد الأدبي الحديث- ط1- المملكة الأردنية الهاشمية- عمان وسط البلد- 1997م.

6- إيكو أمبرطو- السميائية وفلسفة اللغة- تر: أحمد الصمعي- المنظمة العربية للترجمة- ط1- بيروت- لبنان- نوفمبر- 2005م.

7- بن ظافر عبد الهادي الشهري - استراتيجيات الخطاب- ط1- دار الكتب الوطنية- بنغازي- ليبيا- 2004م.

8- بوحوش رابح- اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري- دار العلوم- عنابه- الجزائر- 2006م.

9- الجرجاني عبد القاهر- أسرار البلاغة- ط1- بيروت- 1991م.

10- حسيني عبد الجليل يوسف - علم البيان بين القدماء والمحدثين- دراسة نظرية وتطبيقية- ط1- دار الوفاء لدنيا- للطباعة والنشر الإسكندرية- 2007م.

11- الحنصالي سعيد- الاستعارات والشعر العربي الحديث- ط1- دار توبقال للنشر- 2005م.

12- ريتشاردز أيفوأرمسترونغ- فلسفة البلاغة- تر: سعيد الغانمي وناصر حلاوي- د.ط- إفريقيا الشرق- المغرب- 2002م.

13- ريكوربول- نظرية التأويل- تر: سعيد الغانمي- ط2- المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء- المغرب- بيروت- لبنان- 2006م.

14- السد نور الدين- الأسلوبية وتحليل الخطاب- دراسة في النقد العربي الحديث- تحليل الخطاب الشعري والسردي- ديوان المطبوعات الجامعية- الجزائر.

15- عبد السيد أحمد الصاوي - مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين والنقاد- الناشر- منشأ المعارف الإسكندرية- 1988.

16- عيد رجاء- فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور- ط2- الإسكندرية.

17- عباس فضل حسن - البلاغة فنونها وأفنانها (علم البيان والبديع)- ط8- دار الفرقان للنشر والتوزيع- 1424ه- 2003م.

18- كوهين جون- بنية اللغة الشعرية- تر: محمد الولي ومحمد العمري- ط1- دار توبقال للنشر- الدار البيضاء- المغرب- 1986م.

19- لايكوف جورج وجونسون مارك- الاستعارات التي نحيا بها- تر: عبد المجيد جحفة- ط1: 1996م- ط2: 2009م- دار توبقال للنشر.

20- محمود أحمد المصري- زين كامل الخويسكي- رؤى في البلاغة العربية- دراسة تطبيقية لمباحث علم البيان- ط1- دار الوفاء لدنيا- الإسكندرية- 2006م.

21- المسدي عبد السلام- الأسلوبية والأسلوب- دار الكتاب الجديد المتحدة- بيروت- لبنان- 2006م.

22- الولي محمد- الاستعارة في محطات يونانية وعربية وغربية- ط1- مطبعة الكرامة- الرباط- 2005م.

الرسائل الجامعية:

23- بن دحمان عمر- الاستعارات والخطاب الأدبي- أطروحة الدكتوراه- 2012م.

24- كرتوس جميلة- الاستعارة في ظل النظرية التفاعلية- رسالة الماجستير- 2011م.

فهرســـت الموضوعـــات

كلمة شكر.

إهداء.

مقدمة.....05

الفصل الأوّل: الانزياح والاستعارة

1.مفهوم الانزياح 10

2.مفهوم الاستعارة.....13

3.أنواع الاستعارات.....18

4.وظائف الاستعارة.....25

5.أهمية الاستعارة في البلاغة.....29

الفصل الثّاني:

1.إستراتيجية دراسة الاستعارة.....33

2.تحليل نماذج من رواية "نادي الصنوبر" لربيعة جلطي.....36

الخاتمة.....53

قائمة المصادر و المراجع.....55

فهرســـت الموضوعـــات.....58