

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

ⵓⵎⵓⵍⵓⵔ ⵎⵎⵎⵔⵉ ⵔⵉⵣⵓⵣⵓ

ⵕⵓⵎⵓⵔ ⵎⵎⵎⵔⵉ ⵔⵉⵣⵓⵣⵓ ⵕⵓⵎⵓⵔ ⵎⵎⵎⵔⵉ ⵔⵉⵣⵓⵣⵓ

ⵕⵓⵎⵓⵔ ⵎⵎⵎⵔⵉ ⵔⵉⵣⵓⵣⵓ ⵕⵓⵎⵓⵔ ⵎⵎⵎⵔⵉ ⵔⵉⵣⵓⵣⵓ

UNIVERSITE MOULOUD MAMMERI DE TIZI-OUZOU
FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES
Département de Langue et littérature Arabes



جامعة مولود معمري - تيزي وزو

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

التخصص: اللغة العربية وآدابها

الفرع: أدبي

أطروحة لنيل شهادة دكتوراه علوم

إعداد الطالبة: نادية ويدير

الموضوع:

الاستعارة عند أمبرتو إيكو

لجنة المناقشة:

- أ. د. سامية داودي، أستاذة التعليم العالي، جامعة مولود معمري تيزي وزو.....رئيساً
- أ. د. بوجمعة شتوان، أستاذ التعليم العالي، جامعة مولود معمري تيزي وزو..... مشرفاً ومقرراً
- أ. د. هدى عماري، أستاذة التعليم العالي، جامعة امحمد بوقرة بومرداس.....عضواً
- د. عمر بن دحمان، أستاذ محاضر صنف "أ"، جامعة مولود معمري تيزي وزو.....عضواً
- د. سعيدة سعدودي، أستاذة محاضرة صنف "أ"، جامعة امحمد بوقرة بومرداس.....عضواً
- د. ربيعة حنيش، أستاذة محاضرة صنف "أ"، المركز الجامعي عبد الله مرسلتي تيبازة.....عضواً

تاريخ المناقشة: 2025 / 2024.

الإهداء

وَأَنْتِ تُعِدُّ فُطُورَكَ، فَكِّرِ بغيرِكَ
لَا تَنْسَ قُوَّةَ الْحَمَامِ

وَأَنْتِ تَخُوضُ حُرُوبَكَ، فَكِّرِ بغيرِكَ
لَا تَنْسَ مَنْ يَطْلُبُونَ السَّلَامَ

وَأَنْتِ تُسَدِّدِ فَاتُورَةَ الْمَاءِ، فَكِّرِ بغيرِكَ
مَنْ يَرْضَعُونَ الْغَمَامَ

وَأَنْتِ تَعُودُ إِلَى الْبَيْتِ، بَيْتِكَ، فَكِّرِ بغيرِكَ
لَا تَنْسَ شَعْبَ الْخِيَامِ

وَأَنْتِ تَنَامِ وَتُحْصِي الْكَوَاكِبَ، فَكِّرِ بغيرِكَ
ثَمَّةً مَنْ لَمْ يَجِدْ حَيِّزاً لِلْمَنَامِ

وَأَنْتِ تَحَرِّرُ نَفْسَكَ بِالْإِسْتِعَارَاتِ، فَكِّرِ بغيرِكَ
مَنْ فَقَدُوا حَقَّهُمْ فِي الْكَلَامِ

محمود درويش

إلى أمني قيد التأليف ..

مقدمة

صرّحت إحدى أعرق الصحف الإيطالية إثر وفاة أمبرتو إيكو قائلة: «مات الذي يعرف كل شيء»، بهذه العبارة نعتت وسائل الإعلام المفكر والفيلسوف والنّاقذ والرّوائي الإيطالي أمبرتو إيكو ()، اعترافاً بمسيرته الإبداعية بوصفه من أبرز موسوعي العصر الحديث، ألف أكثر من خمسين كتاباً تنوّعت بين الفلسفة والنّقد الأدبي والسّرد الرّوائي، بدءاً من أطروحته في الدكتوراه عن «فلسفة الجمال عند توما الإكويني» إلى آخر ما كتبه قبل وفاته: «بابي ساتان أليبي وقائع مجتمع سائل»، مروراً بمختلف محطّاته التّأليفية الفكرية والفلسفية والنقدية (التنظيرية والسردية).

يكشف الاطلاع على جل مصنّفات أمبرتو إيكو النّظرية والنقدية، وما يتجلى من هذه القراءات، عن صورة شخص فتنه متاهات التّأويل، واستحوذت عليه فكرة الموسوعة، وسحرته الأسرار الكامنة في ضبابية القول، وفي تعدّد المعاني والمدلولات، فقام بدراسة خمسة مفاهيم سيطرت على جميع النقاشات السيميائية وهي: العلامة والمدلول والاستعارة والرّمز والسّنن، وذلك من خلال إعادة النّظر فيها من الزاوية التّاريخية وبالرجوع إلى الإطار النّظري الذي كان قد رسمه الفيلسوف في أعماله. وهذه المواضيع الخمسة هي المواضيع الرّئيسة التي تُمثّل العامل المشترك في نقاشات أمبرتو إيكو النقدية.

إنّ اهتمام أمبرتو إيكو بالاستعارة في مشروعه النّقدي هو وجه للاحتفاء بهذا الوجه البلاغي في الفكر الغربي، على مرّ العصور، وهذا ما يُعدّ من بين أهم ما توارثه الغربيون عن فلاسفتهم الأوائل، كأفلاطون وتلميذه، معلّمهم الأوّل، منذ تنظيراته الأولى الخطابية والشّعريّة، وتناقلته عنهم أجيالهم اللاحقة في المرحلة البلاغية الكلاسيكية ما بعد الأرسطية، الرّومانية وما بعدها إلى القرن التّاسع عشر، ثم الفترة الحديثة، مع محاولات التّجديد، وبعدها الثّورة العرفانية المعاصرة وأهم مفرزات القرن العشرين وما بعده.

وبهذا ينبثق موضوع بحثنا، من التّعاليق بين الاستعارة وأمبرتو إيكو، وتبرز أهميته في محاولة استنطاق النّشاط الاستعاري المسكوت عنه، في أعمال أمبرتو إيكو، والإعلان عن اشتغاله الاستعاري الذي سيُضاف إلى مكتبته الفكرية الموسوعية.

يرمي موضوع بحثنا إلى أهداف نجملها في:

- الوقوف على أهم النظريات الغربية التي تناولت الاستعارة بالدرس والتحليل والتصنيف.
- ربط مقولة الاستعارة بالحقول المعرفية، على غرار السيميائيات والتداولية ونظرية التأويل وغيرها.
- تسليط الضوء على الممارسة الاستعارية عند أمبرتو إيكو في ضوء الدراسات الغربية.
- رصد أهم التحولات التي عرفها الدرس الاستعاري الغربي، من خلال المحطات البلاغية التي وقف عليها إيكو.

- الكشف عن مرجعيات إيكو الفكرية وأثرها على بحثه الاستعاري.

- جلاء توجه أمبرتو إيكو الاستعاري.

وتتطوي دوافع اهتمامنا بانشغال أمبرتو إيكو بالاستعارة في مصنّفاته النقدية، وبعض أعماله السردية، على عدّة أسباب، تختلف من حيث طبيعتها، منها ما كانت موضوعية تجمع ما بين ابتغاء الإبانة عن عوالم أمبرتو إيكو الاستعارية الخفية، والاجتهاد في التعرف على ما تيسر لنا من مستحدثات الدرس الاستعاري، ومنها أسباب ذاتية، تتمثل في اعتقادنا بالاستعارة كلفة تخرق عوالم الإنسان الوجودية، بشكل واع أو غير واع، وتُشكّل بوجه أو بآخر، سلاحا ذا حدين: أهميتها كمقولة فكرية ترتبط بأهم التحديات التي يواجهها الإنسان المعاصر، على غرار مجالي الحوسبة والعلوم العصبية، وخطورتها حين تُستغلّ لهدم الإنسان بدلا من بنائه.

هذا وتصبّ بواعثنا الموضوعية والذاتية في بوتقة تخصّص، فرضه علينا التّوجه الأكاديمي في اللغة والأدب العربي، سعينا في إطاره للجمع ما بين أمبرتو إيكو والاستعارة، وما يتماشى مع تخصّصنا الأدبي «نقد وبلاغة» وهذا سبب يُضمّ إلى السببين المذكورين أعلاه.

وعلى غير عادة البحوث الأكاديمية - أو معظمها على الأقل - يشتمل بحثنا على مدونة مدمجة نظرية وتطبيقية في الآن ذاته، يكمن الشق النظري للمدونة في المصنّفات التي درس فيها إيكو الاستعارة أو القضايا المتعلقة بها، على غرار «نظرية السيميوطيقا العلامة» و«البنية الغائبة» و«القارئ في الحكاية» و«حدود التأويل» و«التأويل والتأويل المفرط» و«السيميائية وفلسفة اللغة» و«أن نقول الشيء نفسه تقريبا»، وغيرها.

وعن الناحية التطبيقية للمدونة فهي جملة النماذج التطبيقية، التي اتكأ عليها أمبرتو إيكو في بحثه عن الاستعارة، والتي استقاها من ثقافته الأدبية، وغير الأدبية الواسعة، والواردة بدورها في

مصنّفات إيكو النظريّة، وتفتح على مختلف أنماط الخطابات الأدبيّة وغير الأدبيّة، وسائر العبارات الحرفيّة الأخرى، وتُمثّل في جلّها الشّواهد الاستعارية، والكنائيّة والمتعلّقة بالمجازات المرسلّة، وغيرها، التي اشتغل عليها إيكو، وهي:

- نصوص دينيّة: التّورات (مقاطع من سفر نشيد الإنشاد).
- شعر يوناني: - نماذج الأوديسا والإلياذة.
- نموذج أنبذقليس
- شعر إيطالي: - دانتي أليجيرّي (الكوميديا الإلهيّة)، مقطع من أنشودة «الجحيم»
- كراديلي (الوداع القاسي).
- كوازيمودو (المزمار المغمور).
- شعر فرنسي: بول فاليري (مقطع من قصيدة المقبرة البحريّة).
- شعر إنجليزي: ت. س. إليوت (قصيدة الأرض الخراب)، مقطع «دفن الموتى».
- شعر ألماني: قصيدة والتر بينيامين مقطع «نوارس».
- مسرح فرنسي: - جان راسين (مسرحيّة أندروماك)،
- جان راسين (مسرحيّة فيدرا).
- سينما: (نموذج شارلوك هولمز).
- أفلام كارتون: (نموذج والت ديزني - شخصيّة الكلب سبتر).
- نماذج التّحليل النّفسي عند فرويد (حلم غارتنر وفلورا وحلم حقنة إيرما).
- المجال الاقتصادي (الثّعبان النّقدي).
- نماذج متفرقة.

وانطلاقاً من قناعتنا المنهجية، والإيمان برحابة المنهج النّقدي، وانفتاحه على مختلف الحقول المعرفيّة، بعيداً عن ضيق النظرة الأحاديّة، وصنميّة الأدوات والنتائج، عمدنا إلى توظيف توليفة منهجيّة تتماشى والمقولات النّقديّة التي قارب بها أمبرتو إيكو الاستعارة، هذا من جهة، ومن جهة أخرى، آثرنا تحيين ما رأيناه مناسباً من الأدوات؛ لاستتطاق مقولة الاستعارة ذات الطّبيعة الموسوعيّة، إذ جاء الوصف من خلال وقوفنا عند كل حقبة استعاريّة على حدة (كلاسيكيّة، حديثة، معاصرة)،

كاشفين خصوصية كل حقبة، وأثرها على ما تليها، وكان التحليل لتفكيك النماذج الاستعارية، وفي تبين آليات اشتغال الاستعارة ووظائفها وأنواعها، كما حضر المنهج التاريخي في رصدنا لأهم التغيرات التي طرأت على دراسة الاستعارة، من مرحلة بلاغية إلى أخرى وفقا لتنظيرات بعض الدارسين وأبحاثهم.

تقرض علينا المقاربتان السيميائية والتداولية، التقرب من بعض الآليات السيميائية والتداولية التي نظر من خلالها إيكو للاستعارة، كالأيقونة والرمز والسيميوزيس وقواعد المحادثة والاستلزام الحواري والمقبولية والترجمة، كما تُلح علينا علاقة الاستعارة بالمتلقي، الولوج إلى مقولات نظرية القراءة والتأويل على غرار القصديّة والقارئ النموذجي والسنن والموسوعة والجذور وغيرهم، هذا ولا تتأى دراستنا للاستعارة عن الحقل المعرفي وميكانيزماته على غرار الاستعارة المفهومية، والمقولة والمجاز التأسيسي والاستعارة الحاسوبية والاستعارة العصبية.

كما جعلت قراءتنا النقدية لإيكو، المبنية أساسا على قراءاته النقدية للآراء البلاغية، من نقد النقد ضرورة أدائية متبعة في هذا البحث بشكل أو بآخر.

ويرتكز بحثنا الأكاديمي هذا على إشكالية أساس، تبحث في موضع الاستعارة في الفكر النقدي عند أمبرتو إيكو، وتتجسد في أسئلة محورية تفصيلية للإشكالية القاعدة، مفادها:

- كيف تجلّى الدرس الاستعاري عند أمبرتو إيكو؟
- ما هي فلسفة أمبرتو إيكو الاستعارية؟
- ما مكانة الاستعارة في الدرس الإيكوي الحديث والمعاصر؟
- ما التوجّه البلاغي الاستعاري لأمبرتو إيكو؟
- ما موقف أمبرتو إيكو من الطرح البلاغي الكلاسيكي؟
- ما موقف أمبرتو إيكو من الدرس البلاغي الاستعاري الحديث والمعاصر؟
- ما هي مرجعيات أمبرتو إيكو الفكرية؟ وما أثرها على منظوره الاستعاري؟
- ما هي أوجه الائتلاف والتباين بين أمبرتو إيكو ومعاصريه في التنظير للاستعارة؟
- كيف ربط أمبرتو إيكو مقولة الاستعارة بجملة من الحقول المعرفية؟
- ما هي مراحل الاشتغال الاستعاري عند أمبرتو إيكو؟

- كيف توزّع الدّرس الاستعاري في مصنّفات إيكو النّقديّة؟

تُعد هذه الأسئلة، وغيرها، أعمدة إشكاليّتنا ومحط اهتمام بحثنا الذي آثرنا له عنوان:

«الاستعارة عند أمبرتو إيكو»

تتوزّع خريطة بحثنا، منهجيّاً، على ثلاثة أبواب جاءت بمعدل فصلين لكل باب، وثلاثة مباحث لكل فصل ما ينجم عنه في الجملة توقّف بحثنا على ثلاثة أبواب بستة فصول وثمانية عشر مبحث، خصّصنا الباب الأوّل الموسوم: «الاستعارة والقضايا البلاغية عند أمبرتو إيكو» لعرض بعض القضايا والإشكالات المتعلّقة بالاستعارة، والوجوه البلاغية في البلاغة الكلاسيكية، وما بعدها حسبما أورده أمبرتو إيكو فجاء الفصل الأوّل بعنوان: «الاستعارة الكلاسيكية عند أمبرتو إيكو (مفاهيم وإشكالات)» تناولنا من خلال مباحثه: أنماط النّقل الأرسطي في تعريفه للمجاز، والتّعريفات الكلاسيكية التابعة لأرسطو والقضايا البلاغية الناجمة عنها.

- المبحث الأوّل: «الاستعارة ومستويات النّقل الأرسطي» عدنا من خلاله إلى علاقة الاستعارة بمستويات النّقل الأرسطي الأربعة (الاستعارة والنقل الأرسطي1، الاستعارة والنقل الأرسطي2، الاستعارة والنقل الأرسطي3، الاستعارة والنقل الأرسطي4) وما ترتب عن ذلك من منظور إيكو وكذا علاقة التّقسيم الأرسطي بالاستعارة عند جماعة مو.

- المبحث الثاني: «التعريفات الكلاسيكية للاستعارة» عرضنا فيه رأي إيكو في أزمة الشّجرة الفورفرية وأثرها على دراسة الاستعارة من منظور كلاسيكي، وما ترتب عن ذلك من تعريفات كلاسيكية للاستعارة لم تخرج -حسبه- عن قالب الأرسطي (الاستعارة والصورة البلاغية، الاستعارة والنظرية الاسمية، الاستعارة والنظرية الاستبدالية، الاستعارة والنشاط البلاغي، الاستعارة والنظرية التشبيهية). هذا وقد سعينا في الفصل الثاني من الباب الأوّل الموسوم: «الاستعارة عند إيكو: مقارنة

الأنواع والوظائف» إلى الإبانة عن أنواع الاستعارة والوظائف التي تتقلّدها:

- المبحث الثاني: «أنواع الاستعارة عند أمبرتو إيكو»: استقينا فيه أنواع الاستعارة عند إيكو على غرار مجاز الضرورة، والاستعارة المنطقية، والاستعارة الصغرى، واستعارة السّياق، واستعارة النّص، والاستعارة السّاذجة، والاستعارة المفتوحة، والاستعارات الجميلة والاستعارات الرديئة.

- المبحث الثالث «وظائف الاستعارة عند أمبرتو إيكو»: وفيه تجلّت جملة الوظائف التي تتقلّدها

الاستعارة عند إيكو، وهي: الوظيفة الجمالية، والوظيفة المعرفية (الإدراكية، والبيداغوجية، والدينامية)، والوظيفة المعجمية، والوظيفة الاصطلاحية، والوظيفة التواصلية، والوظيفة الحجاجية، والوظيفة الإيديولوجية، والوظيفة السيميائية.

عرجنا في الباب الثاني: «الاستعارة عند أمبرتو إيكو - المشروع السيميائي والاشتغال التداولي» إلى مقاربتين وطيدتين بالاشتغال الاستعاري المعاصر، وهما على التوالي السيميائيات والتداولية، وقد كانت غايتنا في ذلك، تبيان مظاهر المشروع السيميائي التداولي عند إيكو، وعلاقته بالاستعارة بدءاً من الفصل الأول الموسوم: «الاستعارة والمشروع السيميائي» قسّمناه إلى مبحثين سيميائيين:

- المبحث الأول: «معالم المشروع السيميائي عند أمبرتو إيكو» يرتبط بالنظرية السيميائية عند أمبرتو إيكو من خلال نقده لفلسفة العلامة، وتعريفه للعلامة السيميائية، وتقسيمه للأقطاب الثلاثية للعلامة السيميائية، وإيمانه بالتوليد الدلالي للعلامة السيميائية (السيميويزيس). كما بيّن موقع الاستعارة من التصنيف السيميائي للعلامات، إذ تُعدّ الاستعارة وفق المعيار الثامن للتصنيف علامة أيقونية وعلامة رمز فالعلامات السيميائية تنقسم في علاقة العلامة بموضوعها إلى: الأيقونة، والمؤشّر، والرمز، لنختم المبحث بمسألة التداخل الصيغي.

- المبحث الثالث: «العلامة المجاز»: ارتأينا فيه إظهار علاقة الاستعارة والكناية والمجاز المرسل بأشكال العلامات المختلفة: الاستعارة والأيقونة، الكناية والمؤشّر، المجاز المرسل والمؤشّر، الاستعارة والرمز، وعملنا على توضيح الطبيعة السيميويزيسية للاستعارة.

في حين أشرنا في الفصل الثاني: «الاستعارة والاشتغال التداولي عند أمبرتو إيكو» إلى اقتراب إيكو من الحقل التداولي ومعالم هذا الاقتراب في دراسته للاستعارة:

- المبحث الأول: «الاستعارة عند أمبرتو إيكو - من الدلالة إلى التداولية» يبرز من خلال عرضنا لوجهة نظر إيكو في الأبحاث المعاصرة حول الدلالة والتداولية، وحول المدلول الوضعي والمدلول المقامي وإقرار إيكو بالمسار التداولي للاستعارة، وأهمية السياق التداولي في القبض على المقاصد الاستعارية.

- المبحث الثاني: «الاستعارة والمقولات التداولية عند أمبرتو إيكو» يُمثّل هذا المبحث قراءة إيكو

التداولية للاستعارة وفق بعض المقولات التداولية وتحديدًا على ضوء منطق المحادثة الغرايسي وما تفرع عنه من مقولتي قواعد المحادثة والاستلزام الحواري إذ يتمثل العمل الاستعاري، في حدود قواعد المحادثة بخرقها، مما يُسفر عن بعض القضايا اللسانية والتداولية والمعرفية، شديدة الصلة بالاستعارة، كالاقتصاد اللغوي في الاستعارة، وصدق الاستعارة وفهم الاستعارة والملاءمة في الاستعارة، وكذا مبدأ الاستلزام الحواري وعلاقته بالاستعارة وعلى الاستعارة بالمقبولية وهو وجه تداولي آخر للاستعارة جمعنا فيه بين مقبولية الاستعارة في ثقافة ما، ورفضها في ثقافة أخرى، فاتبعنا في الخطوة الأولى تحديد الرّفض الاستعاري كوجه مقابل للاستعارة المقبولة، وحددنا معايير مقبولية الاستعارة من منظور أمبرتو إيكو (المجزافات الاستعارية الجديدة، القوانين الثقافية، السياق التداولي).

وننهي الأطروحة بالبَاب الثالث وهو باب له من الأهمية، في نظرنا، ما لسابقه، أو أكثر، أسميناه: «الاستعارة عند أمبرتو إيكو (التأويل والرؤية المعرفية)» وهي أيضا محطة مزدوجة تؤلف بين نظرية التأويل والنظرية المعرفية المعاصرة، أخذنا بالبحث في الفصل الأول: «الاستعارة والممارسة التأويلية عند أمبرتو إيكو» بعض قضايا التأويل بالدراسة والتحليل، منشغلين في ذلك بعلاقة الاستعارة بهذه القضايا في صورة ثلاثة مباحث:

- المبحث الأول: «الاستعارة وقضايا التأويل عند أمبرتو إيكو» قدّمنا فيه معايير تأويل الاستعارة عند أمبرتو إيكو من خلال جملة القواعد التي أرساها الفيلسوف للتأويل السياقي النصي للاستعارة، والميكانيزم الذي يُسهم في إنجاح عملية تأويل الاستعارة عند الباحث، وكذا التأويل الحرفي وعلاقته بالاستعارة، وتأويل الاستعارة في ظلّ الثنائيتين اللسانيّتين (مضمون/تعبير) و(تقرير/إيحاء)، وفي حدود مراعاة القصدية، وإمكانية الخروج عنها فيما أسميناه بـ «القصدية وتأويل الاستعارة» من خلال: تأويل الاستعارة (قصدية الباث): (قصدية المؤلف وقصدية المتكلم)، تأويل الاستعارة (قوة الإيحاء)، تأويل الاستعارة (المحور التداولي)، تأويل الاستعارة (القارئ النموذجي)، تأويل الاستعارة (قصدية النص)، ولا قصدية الاستعارة،

- المبحث الثاني: «تأويل الاستعارة (القاموس والموسوعة)» عرضنا فيه محدودية القاموس في التأويل الاستعاري، مقابل شساعة مفهوم الموسوعة وضرورتها في تأويل الاستعارة، وذلك من خلال تقديم مصطلح «الموسوعة»، على الهيئة التي جاءت بها عند أمبرتو إيكو، من ناحية: مفهومها،

وخصائصها، ومستوياتها، وبنيتها الجذمورية، ووظيفتها، ومن جهة علاقتها بالسنن الثقافي، وعلاقة السنن الثقافي بالاستعارة.

كما اشتمل الفصل الثاني من الباب الثالث: «الاستعارة عند أمبرتو إيكو» (نماذج موسوعية ورؤية معرفية) على زاويتين: تأويلية ومعرفية.

- **المبحث الأول:** «نماذج موسوعية حديثة ومعاصرة» وضحنا فيه بعض محاولات نمذجة المعرفة الموسوعية في الأبحاث الحديثة والمعاصرة على شاكلة: منطق المقابلات، نموذج KF، النظام الفرعي الدلالي، التمثيل السياقي المقامي، التمثيل المقولب، المعرفة العامة والمعرفة العلمية، نظام المكنز، الاقتضاء التداولي، وبعض برامج الذكاء الاصطناعي على غرار نموذج Q، والإطار والمدونة والسيناريو.

- **المبحث الثاني:** «الرؤية المعرفية للاستعارة عند أمبرتو إيكو» حاولنا في هذا المبحث تقصي أثر التوجه المعرفي عند إيكو، فيما يتعلق بالاستعارة من حيث طبيعتها الذهنية وتجلياتها في اللغة اليومية، وبعض أنواعها: الاستعارة المفهومية، الاستعارة الماصدقية، الاستعارة اللغوية، الاستعارة الإبداعية، المجاز الشائع التأسيسي، المجاز الشائع المؤسس، الاستعارة الاصطناعية، الاستعارة العصبية.

وأنهينا موضوع بحثنا هذا بخاتمة تتضمن جملة من النتائج المفصلة التي توصلنا إليها. كما أدرجنا ملحقين يتعلقان على التوالي بالنماذج التطبيقية الواردة في هذا البحث والسيرتين الذاتية والعلمية لأمبرتو إيكو. وأنزلنا الستار على هذا البحث بقائمة المصادر والمراجع وفهرس المحتويات. ونظرا لطبيعة البحث الثنائية الذي يجمع بين شقين: الاستعارة وأمبرتو إيكو، حاولنا جرد مختلف الدراسات السابقة التي أنجزت في موضوع «الاستعارة عند أمبرتو إيكو» غير أننا لم نعثر، فيما وصلنا، إلا على مؤلفات، أو أبحاث، اعتنت، مجملها، بالبحث في أحد شقي موضوع هذا، وليس الموضوع بالضبط (الاستعارة عند أمبرتو إيكو) وما هذا إلا برهان على الجدة والقيمة المضافة التي تميزان هذا البحث. ومن عينة الدراسات التي وقفنا عليها، نذكر ما يلي:

- دراسات اهتمت بالاشتغال في موضوع الاستعارة، في الطرحين الكلاسيكي والمعاصر، وهي كثيرة جدا في الساحتين العربية والغربية، جاءت معظمها على شاكلة كتب أو مقالات أو مذكرات وأطروحات

دكتوراه.

- دراسات انشغلت بفكر الفيلسوف أمبرتو إيكو وأبحاثه في مجالات متعدّدة، عدا الاستعارة، على غرار السيميائيات وفلسفات التأويل ونظريّة القراءة، من بينها:
- نادية بوشفرة، الشراكة النصّية عند أمبرتو إيكو، جامعة مستغانم.
- اليامين بن تومي، أمبرتو إيكو؛ المشروع التأويلي المنفتح، جامعة سطيف.
- عبد الغاني بارة، استعمال النصوص وحدود التأويل، جامعة سطيف.
- ميلود شنوفي، جماليّات الأثر المفتوح ومشكلات البنية في سياق العمل: قراءة "أمبرتو إيكو" لـ
- محمد بلقاسم، التواصل في أبحاث أمبرتو إيكو، جامعة تلمسان.
- طائع الحدادي، سيميائيات التّأويل (إيكو ونظرية الإنتاج الدليلي).
- أحمد عمار الشقيري، أمبرتو إيكو (قروسطي القرن العشرين)، مجلة آداب وفنون، 2016.
- كلوديا ستانكاتي، أمبرتو إيكو فيلسوف العلامات، ترجمة زهير الخويلدي، 2021.
- سعيد منتصب، أمبرتو إيكو وسيميولوجية التأويل، 2005.
- سمر يزبك، غابة أمبرتو إيكو، 2006.
- عمار إبراهيم الياسري، جينالوجيا التأويل عند الفيلسوف الإيطالي أمبرتو إيكو .. تطبيقات في الخطاب المرئي، 2014.
- "جيمس جويس"، جامعة البليدة 2. نجيب ربيعي ولزهر فارس، الخطاب السيميائي لأمبرتو إيكو وعلاقته بمفهوم العلامة لدى بيرس، مجلة التميّز 2022.
- Etienne Boillet, Le role du lecteur d'après Umberto Eco.
- Claudia Staucati, Umberto Eco philosophe des signes.
- Matteo treleau, L'objectivité dans la théorie d'Umberto Eco.
- Giuseppe Lovito, Le voyage formatif et cognitif de ca saubon dans le pendul de faucault d'Umberto Eco.
- Jean claude Dumencel, Sémosis politique Eco et Barthes chez Austin et peirce.
- Mohamed Bernoussi, Umberto Eco sémioticien et romancier.

تتنوع مكتبة بحثنا وتتلون بتلون الأدوات والوسائل التي قاربنا بها الاستعارة، وعليه اتكأ بحثنا على تشكيلة مصنفاتية بلاغية، تداولية، سيميائية، تأويلية، معرفية، وغيرها، بدءاً من «الخطابة» «فن الشعر» و«المقولات العشر» لأرسطو طاليس، و«محسنات الخطاب» لببير فونطانيي، و«البلاغة العامة» لجماعة مو، و«دلالة الاستعارة والكناية» لميشال لوغرين، و«الاستعارة الحية» لبول ريكور و«فلسفة البلاغة» لريتشاردز، و«الاستعارة» لماكس بلاك، مروراً بالمراجع السيميائية والتداولية، ووصولاً إلى بعض المؤلفات في المسائل التأويلية، وغيرها التي اهتمت بالطرح المعرفي ومفرزاته، والمتمثلة في أعمال جورج لاكوف ومارك جونسون: «الاستعارات التي نحيا بها»، «الفلسفة في الجسد»، «النظرية المعاصرة للاستعارة»، «حرب الخليج أو الاستعارات التي تقتل»، ومن اتجه صوبهما من المعرفيين.

الدراسات السابقة

وعلى شاكلة البحوث العلمية التي تعترينا، لا محالة، تحديات وصعوبات، استوقفتنا، في مسارنا البحثي لإتمام الأطروحة عدة عثرات حالت دون إتمام البحث في آجاله القانونية، وعلى الهيئة المتوخاة، منها ما هو معرفي ومنها ما هو منهجي ومنها ما هو تقني، نجلها كالاتي:

- تشعب موضوع الاستعارة التي خرجت، أي الاستعارة، مع إيكو وغيره، من الانغلاق البلاغي إلى مجالات أرحب: العلوم الإنسانية، العلوم الدقيقة، الفلسفة، علم النفس، اللسانيات، علم الدلالة، السيميائية، التداولية، نظرية القراءة، التأويل، التفكيكية، وغيرها.

- حداثة الطرح المعرفي الذي لا يزال قيد الاشتغال والبحث.

- الفكر الموسوعي لأمبرتو إيكو وفيه يقول أحمد الصمعي مترجم كتاب «السيميائية وفلسفة اللغة» إلى اللغة العربية: "إن المترجم، أو الدارس، لإيكو لا يكون متمكناً من اللغتين الإيطالية والعربية فحسب بل يجب أن يكون متضلّعاً في لغة اللسانيات والسيميائية، وفلسفة اللغة وعارفاً بمختلف القضايا التي يتعرّض لها إيكو في مؤلفاته".

- تنوع مصادر إيكو ومرجعياته، تجعلك تبحث في حقول مختلفة: اللسانيات الاجتماعية، أفلام الكرتون، السينما، وغيرها. يقول ناشر كتاب «القارئ في الحكاية»: "هذا الكتاب موجه إلى قارئ

- يملك موسوعة غنية حسب تعبير إيكو".
- الطابع المعرفي بين الفلسفي والنقدي والأدبي جعلت من قراءة مؤلفات إيكو رياضة شاقة ولكنها محملة بالمتعة.
- أسلوب إيكو الصعب للغاية، يقول ناشر كتاب «القارئ في الحكاية»: "أسلوب الكاتب الكبير أمبرتو إيكو صعب وغير عادي، ويستدعي معرفة بالمنطق والفلسفة وعلم الاجتماع وكل متفرعات علم الأدب".
- صعوبة الفصل بين إيكو الناقد والمبدع، يقول أحمد الصمعي حول العلاقة بين التنظير والإبداع عند إيكو: "بإمكاننا أن نقرأ روايات إيكو من دون قراءة مؤلفاته النظرية ولكن ليس بإمكاننا أن نقرأ أعماله النظرية من دون الاطلاع على نصوصه الروائية لأنها تنمّ وتطبيق لنظرياته". هذا وقد صرح إيكو بقناعته هذه عند ظهور روايته الأولى «اسم الورد» في حوار له أجراه ماريو فسكو (Mario Fosco) قائلا: "ما يتعدّر تنظيره ينبغي سرده".
- طبيعة البحث التطبيقي عند إيكو، إذ يشير الدارس إلى قضايا تتعلق بالاستعارة في شاهد تطبيقي دون التعليق عليه أو تحليله أو تصنيفه، ما يضطرنا إلى البحث والتنقيب لإيجاد مصوغات نظرية للشواهد الاستعارية.
- الانتشار الواسع لمدونة إيكو التطبيقية (شعر، نثر، نصوص دينية، رسوم متحركة، سينما، المجال الاقتصادي، المجال التاريخي، المجال السياسي، علم النفس، وغيرها).
- من الصعوبات أيضا اللغة الإيطالية وهي أصل الكتابة عند إيكو، ما جعلنا نتعامل مع الترجمات وما ينجم عنها من إشكالات.
- عدم توفر بعض المراجع على غرار «المنظور الأرسطو طاليسي» لإيمانويل تيساورو.
- صعوبة غربة المادة البلاغية عند إيكو، وتصنيفها كرونولوجيا وحسب الاتجاهات.
- استحالة التحكم في توازي الأبواب والفصول والمباحث من حيث عدد الصفحات لأسباب معرفية بحتة.
- كثرة التهميشات الخاصة بالمدونة وتكرار بعضها لضرورة بحثية.
- إعادة تكرار بعض النماذج التطبيقية لضرورة بحثية.

- تكرار بعض العبارات التَّنظِيرِيَّة، وبعض التعريفات، لضرورة بحثية أيضا.
- كما لا يفوتني ذكر صعوبتين، وهما:
- تغيير موضوع الأطروحة في التسجيل الخامس للدكتوراه.
- فيروس الفدية وضياح شبه تام للأطروحة في عام 2021.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

نادية ويدير

17 سبتمبر 2024

الباب الأول

الاستعارة والقضايا البلاغية

عند أمبرتو إيكو

الفصل الأول:

الاستعارة الكلاسيكية عند أمبرتو إيكو
(مفاهيم وإشكالات)

يقول الفيلسوف الفرنسي جون كوهن (Jean Cohen): "إنَّ معركة الاستعارة تتجدّد بتجدّد العصور"¹. ومن أوجه المعركة الاستعارية ما خاض فيه الفيلسوف الإيطالي المعاصر أمبرتو إيكو (Umberto Eco)، بخصوص إعادة قراءة الفكر الاستعاري الغربي الكلاسيكي والوقوف على ما يواجه مجال الاستعارة من تناقضات ومفارقات تكمن في عدم الخروج عن النّسق الأرسطي بالرغم مما يظهر على أنّه تجاوز للفلسفة الأرسطية. ومن بين التناقضات والمفارقات التي تعرفها الدّراسات الاستعارية هو أنّه من بين آلاف الصفحات التي كُتبت عن الاستعارة، نجد القليل منها، والقول لإيكو، يضيف شيئاً جديداً إلى المفهومين أو المفاهيم الثلاثة الأساسية الأولى التي قدّمها أرسطو (Aristote Thalés) وعليه فتاريخ النقاش حول الاستعارة هو تاريخ جملة من التّنويعات على بعض البديهيّات من قبيل تحصيل الحاصل إن لم تكن تنويعات على بديهيّة وحيدة هي أنّ "الاستعارة حلية تمكّن من الحديث مجازياً"².

إنّ معظم البلاغيين أو الدارسين الذين درسوا أو كتبوا عن الاستعارة، على منوال الدارسين ما بعد الأرسطيين (شيشرون، كنتليان، دومارسيه، فونتانييه، وغيرهم) أو الباحثين الذين عُرّفوا بمحاولات في التّجديد البلاغي (جماعة مو، جون كوهن، جيرار جنيت، رومان ياكبسون، ميشال لوغرين، فرنسوا مورو، وغيرهم) لم يقولوا سوى ما قاله أرسطو لكن بطرق مختلفة، فكل النقاشات التي كانت تدور حول الاستعارة كانت ترى، مثلما رأى أرسطو، أنّ الاستعارة: ظاهرة لغويّة، تشغل وفق الآليّة الاستبداليّة، تحكمها علاقة مشابهة، تحقّق الوظيفة الجماليّة في النّصوص الشعريّة. إلّا أنّ بعض الرّؤى الاستعارية تُمثّل، فيما يرى إيكو، «قطيعة معرفيّة»، فهي -أي الاستعارة- تُحدث انزلاقاً في التّصوّر نحو آفاق جديدة. إنّهُ ليس انزلاقاً كبيراً، ولكنّه القدر الكافي من الانزلاق³، وهذه التّنويعات هي التي تهم إيكو في هذا الصّدّد.

يقصد إيكو بالانزلاق في مجال الاستعارة التّحول الذي عرفه الدّرس الاستعاري في الطّرح

¹ - جون كوهن، بنية اللغة الشعريّة، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، ط1، دار طوبقال للنشر، الدّار البيضاء - المغرب، 1986، ص. 69.

² - أنظر: أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ترجمة: أحمد الصمعي، ط1، المنظّمة العربيّة للترجمة، بيروت، 2005، ص. 235.

³ - م. ن، ص. ن.

البلاغي التفاعلي وهو في هذا يذهب مذهب بول ريكور في استعارته الحيّة إذ يُؤمن ريكور بأنّ الانزلاق الذي ينشأ عنه الانتقال من تحديد للاستعارة مُستخلص من العملية إلى تحديد آخر مُستخلص من الأشياء، مُتولّد عن عامل مُزدوج: فمن جهة، بسبب اعتبار الاستعارة داخل إطار الكلمة (النظرية الاسميّة)، ومن جهة أخرى، بسبب النظرية الاستبدالية، التي تُضحي باستمرار بالمظهر الإسنادي والمركبي، حسب الطرح التفاعلي، لصالح المظهر البدلي. ويكفي، فيما يحسب ريكور، أن ننقل نظرية الاستعارة من مُستوى الكلمة إلى مُستوى الجملة لتأويل هذا الانزلاق¹ أي الانتقال من المقاربة الاستبدالية للاستعارة إلى مقاربتها تفاعلياً لغاية الخروج من الإشكال الذي يعترى الاستعارة الكلاسيكية من حيث تعريفها ووظيفتها وآلية اشتغالها وعلاقتها بمستويات النّقل الأرسطي وبالوجوه البلاغية (التشبيه والكناية والمجاز المرسل).

تتعلّق الإشكالات البلاغية التي أخذها إيكو بالدراسة، تحليلاً ونقداً، وفق مقاربة حديثة، أولاً بعلاقة الاستعارة بمستويات النّقل الأرسطي، بين المستويات التي تحقّق الاستعارة والمستويات التي تخرج إلى وجوه بلاغية أخرى، في حين يتّصل الإشكال البلاغي الثاني ببعض التعريفات الكلاسيكية ما بعد الأرسطية للاستعارة المطابقة، بوجه أو بآخر، للتعريف الأرسطي للمجاز ترتبط الاستعارة وفقها بالاسم والنقل (أو الاستبدال) وبعضها الآخر يُخلطها، أي الاستعارة، ومفهوم الصورة البلاغية أو يرى فيها مشابهة مختصرة أو كلية النشاط البلاغي، أمّا الإشكال البلاغي الثالث فينبثق من الاضطراب الذي يشوب تصنيف الوجوه البلاغية، الكناية والمجاز المرسل، في البلاغة الغربية وعلاقة هذا الارتباك البلاغي التصنيفي بالاستعارة.

- المبحث الأول: الاستعارة ومستويات النّقل الأرسطي

يقول مارك أرتوني (Mark Ortony): "ينبغي على أية دراسة جدية للاستعارة أن تبدأ بأرسطو الذي يدرس علاقة الاستعارة باللغة وغرضها التّواصلي لأنّ نقاشه لهذه القضايا في كتابيه «فن الخطابة» (Rhétorique) و«فن الشعر» (Poétique) ظلّ مؤثراً إلى يومنا هذا"². من هذا المبدأ

¹ - أنظر: بول ريكور، الاستعارة الحية، ترجمة: محمد الولي، ط1، دار الكتاب الجديدة المتّحدة، بيروت-لبنان، 2016، ص. 456.

² - Mark Ortony. Metaphor and thought. Cambridge university press.1979.p.3

عمد أمبرتو إيكو إلى مراجعة الموروث البلاغي الغربي في محطته الأرسطية، وما بعدها، منطلقاً من المعلم الأول صاحب الفكر اللغوي الاستعاري البلاغي اليوناني أرسطو طاليس الذي يُعدّ الواضع الأول لأسس البلاغة الغربية.

يرى إيكو أن تعريف أرسطو للمجاز يشوبه إشكالا يرتبط بمدى استعارية المستويات الأربعة للنقل (جنس/نوع، نوع/جنس، نوع/نوع، النقل التناسبي) وهي مسألة اختلف حولها الدارسون بين من أدرج كل مستويات النقل في فئة الاستعارة ومن أخرج بعض المستويات إلى صنف بلاغي آخر، غير الاستعارة، على غرار جماعة مو التي صنّفت مستويي النقل الأول والثاني في فئة المجاز المرسل. وقد أسفرت مقارنة إيكو لمستويات النقل الأرسطي، وفق آليات مختلفة، عن رؤية بلاغية انتهج فيها الفيلسوف منهج جماعة مو في اتخاذ مستويي النقل الأول والثاني مجازين مرسلين، وعدّ مستويي النقل الثالث والرابع استعارتين.

1- الاستعارة والنقل الأرسطي¹:

يسمي إيكو المستوى الأول من النقل في تعريف أرسطو للمجاز، أي النقل من جنس إلى نوع، بـ «استعارة النمط الأول»، يقول أرسطو: "والمجاز نقل اسم يدل على شيء إلى شيء آخر: والنقل يتم إما من جنس إلى نوع¹. وحسب التعريف الأرسطي يتحقّق المجاز في المقام الأول عندما تتم عملية نقل الاسم من جنسه العام إلى نوع من الأنواع ينتمي إليها -أي ينتمي إلى نفس الجنس العام- أي النوع الذي تحته حسب ما يقتضيه ترتيب الشجرة الفورفية*.

يرى إيكو أنّ النقل الأرسطي في المستوى الأول (من جنس إلى نوع) تشوبه عدّة مآخذ بالرغم من موقف بعض علماء المنطق المهتمين بالاستعارة الذين يعترفون بمشروعية النقل من الجنس إلى النوع ويعتبرونه حيلة رائعة استناداً على وجهة نظر منطقية تؤمن بأنّ الجنس يتضمّن، منطقياً، النوع الذي تحته². وقد نظر إيكو إلى استعارة النمط الأول الأرسطية، حسب اصطلاحه، من أربع زوايا، هي: عمومية مفهوم الجنس، عدم ترادف الأنواع ذات الجنس المشترك، عدم مشروعية الاستدلال في

¹ - أنظر: أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة وتحقيق: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت-لبنان، دت، ص. 58.

* يقتضي ترتيب الشجرة الفورفية وجود جنس تحته أنواع وكل نوع يُعتبر جنساً للنوع الذي تحته وهكذا دواليك إلى أن تصل الشجرة إلى نوع الأنواع لا نوع تحته وبالتالي لا يمكن أن يكون جنساً.

² - أنظر: أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 247.

المستوى الأول من النقل، علاقة النقل الأرسطي الأول بالمجاز المرسل.

استند إيكو في قراءته النقدية لاستعارة للنقل الأرسطي الأول على نموذجين تطبيقيين أولهما المقترح التطبيقي الأرسطي المستقى من التشيد الأول للملحمة الهومييرية* «الأوديسا**» (التشيد الأول: 185، نشيد 24: 308)، يقول أرسطو: "من جنس إلى نوع ما مثله: «هنا توقفت سفينتي» لأن الإرساء ضرب من التوقف^{1***} حيث استعمل الشاعر اليوناني هوميروس، للتعبير عن ثبوت

* الهومييرية: نسبة إلى هوميروس وهو شاعر يوناني عاش في منتصف القرن التاسع وقضى حياته كغيره من الشعراء المتجولين في التنقل من مدينة إلى أخرى، يُنشد أشعاره في بلاط الملوك والأمراء، ويبدو، من ملحمتيه الإلياذة والأوديسا، أنه زار بلاد عديدة وعرف عنها الشيء الكثير، ومن المحتمل أنه عمّر طويلاً كما تدلّ على ذلك ضخامة إنتاجه الأدبي. إنّ تاريخ ميلاد هوميروس ليس وحده موضع خلاف بل إنّ نفس وجوده وموطنه وأشعاره كلّها كانت، ولا تزال، موضع جدل مستمر، لقد زعم فريق من النقاد أنّ هوميروس لم يوجد وأنه شخص خرافي، وقال البعض أنه وُجد وكان اسمه الحقيقي مليسيجينيس (Melesigenes) ولُقب بهوميروس لأنه كان أعمى أو لأنه وقع أسيراً في إحدى الحروب أو لأنه اهتم بتنظيم وتنسيق أشعار من سبقوه. واختلف أيضاً فيما يتعلّق بمسقط رأسه، فقالوا إنّه من كولونون وقالوا إنّه من خيو أو من سمورنا أو من كوما، وقال بروكلوس إنّ جميع المدن اليونانية ادّعت أنه منها، ولكن لما كانت هذه الأماكن كلّها أيونية تقع على ساحل آسيا الصغرى، لذا قيل أنّ أصله أيوني. لكن لا يُعرف مكان موته ولو أنّ إحدى الروايات تقول إنّه مات منتحراً في مدينة إيوس التي وُلدت فيها أمّه. أنظر: محمد صقل خفاجة، تاريخ الأدب اليوناني، مكتبة النهضة المصرية، مصر، 1956، ص. ص 40-41.

** الأوديسا: ملحمة يونانية شعرية وضعها هوميروس في القرن الثامن قبل الميلاد وتتكوّن من 24 جزءاً حيث يُعدّ أوديسيوس، في قصة الأوديسا، ملكاً أسطورياً لإيثاكا، ترك بلده كي يكون من قادة حرب طروادة، والأوديسا قصة مغامرات لا تمتدّ جذورها إلى أناشيد البطولة، وإنّما إلى القصص الشعبي المتداول منذ القدم وإلى الحكايات المعروفة من بينها قصة الرجل الذي عاد من تجواله بعد متاعب جمّة، ليجد زوجته محاصرة بنفر من الخاطبين؛ فيقتلهم جميعاً. تتكوّن من اثني عشر ألف بيتاً قسمها النقاد، مثل الإلياذة، إلى أربع وعشرون أنشودة، تنقسم بدورها إلى ثلاثة أجزاء رئيسية. أنظر: س. م. باورا، الأدب اليوناني القديم، تر: محمد علي زيد وأحمد سلامة محمد، دار سعد، مصر، القاهرة، دت. ص. 16. و محمد صقل خفاجة، تاريخ الأدب اليوناني، ص. 49.

*** وظّفنا كلمة «التوقف» بدلاً عن كلمة «الوقوف» التي وظّفها أحمد الصمعي في ترجمته لكتاب إيكو «السيمائية وفلسفة اللغة»، ص. 246، يقول: "حيث الوقوف يُمثّل الجنس الذي يحتوي من بين أنواعه الإرساء"، وهي نفسها التي وظّفها إبراهيم حمادة في ترجمته لكتاب أرسطو «فن الشعر» في الصفحة 186 حيث أورد ما يلي: "فالإرساء في الميناء، هو ضرب معيّن من شيء، وهو الوقوف"، بينما استعمل عبد الرحمن بدوي في ترجمته لذات المؤلف الأرسطي كلمة «التوقف» وليس «الوقوف»، مثلاً ورد أعلاه في المتن، وإنّنا في هذه المسألة نميل إلى ترجمة البدوي نظراً لاختلاف دلالاتي الكلمتين – التوقف والوقوف – حيث يعني الوقوف، في عمومها، القيام من وضعية الجلوس، أي الانتصاب، بينما يحمل التوقف دلالة الامتناع عن الحركة وهو ما يُناسب والمثال الأرسطي.

¹ - أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، ص 58.

حركة السفينة، الفعل «توقفت» بدلا عن «أرست» وهذا ما يراه أرسطو مجازا تم فيه نقل اسم من الجنس «التوقف» إلى النوع «الإرساء»، يقول: "التوقف جنس، من أنواعه المندرجة تحته «الإرساء»"¹. أمّا النموذج التطبيقي الثاني فهو مثال بديهي اقترحه إيكو يراه أكثر شرعية للحديث عن النقل (جنس/نوع) لتداوله الواسع بين الناس وهو استعمال الجنس /حيوان/ بالنسبة إلى النوع «بشر»².

1-1 - عمومية مفهوم الجنس:

يُمثل الجنس أحد عناصر الكليات في المنطق الصوري وهي، أي الكليات، حقائق مجردة لا تقع تحت حكم الحواس إنما تُدرك بالعقل وهي أساس القيام بالتعريف المنطقي. وقد حدّد أرسطو في مؤلفه «الخطابة» أربعة كليات هي: الجنس والخاصة والتحديد والعرض، بينما حدّد فورفوريوس* (Porphyre)، من جهته، خمس كليات، مضيفا النوع الذي لم يذكره أرسطو، وهي: الجنس والنوع والفصل والخاصة والعرض، ويتّصل ترتيب الكليات، حسب التصنيف الفورفوري، بالعلاقة بين المفهوم والماصدق** على النحو الآتي³:

- «الجنس»: هو من ناحية المفهوم مجموعة من الصفات الجوهرية، أي الثابتة، التي تنتمي إليها مجموعة من الأنواع، بينما تتميز هذه الأنواع بعضها عن البعض الآخر. ومن ناحية الماصدق يكون الجنس صنفا من الموجودات تحتوي مجموعات أخرى تسمى أنواعا،
- «النوع»: هو من حيث المفهوم يتّفق في الصفات مع الجنس لانتمائه إليه ويتميّز بصفات تفصله عن الأنواع الأخرى الداخلة تحت الجنس عينه. ومن ناحية الماصدق يضمّ مجموعة من الأفراد بينما يضمّ الجنس مجموعة من الأنواع.
- «الفصل»: هو، من حيث المفهوم، الصفة أو الصفات المميزة التي تفصل نوعا عن الأنواع عن

1 - رسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، ص58.

2 - أنظر: أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 246-247.

* فورفوريوس (234-305): فيلسوف يوناني اشتهر بأنه من أعظم شراح الفلسفة الأرسطية ساهم في ابتكار الفلسفة الأفلاطونية الحديثة نسبة إلى أفلوطين (Plotinus).

** تم تعريف المفهوم والماصدق في الجزء المعرفي من هذا البحث (الاستعارة المفهومية).

3 - أنظر: محمد عزيز نظمي سالم، المنطق الصوري والرياضي (دراسة تحليلية لنظرية القياس وفلسفة اللغة)، المكتب العربي الحديث، الإسكندرية، 2003، ص. 71-72.

سائرهما داخل الجنس الواحد.

- «الخاصة»: الصفة التي تُميز نوعا من الأنواع داخل الجنس ولكن تميزها له ليس تمييزا حاسما فاصلا كبير الفصل. وذلك من الملاحظ أنّ الفصل يدخل في صميم الماهية أما الخاصة فتدخل في الماهية، بالتبع.

- «العرض»: هو الصفة اللاحقة لماهية الشيء أو مفهومه وهي لا تميز النوع عن غيره لا تميزا بالأصالة ولا بالتبع بل قد توجد في نوع وتوجد في نوع آخر كذلك.

يقف إيكو، إزاء مسألة تصنيف الكليات، موقفا مزدوجا فمن جهة يرى أن لأرسطو بعض البواعث الصائبة جعلته يُحدّد عددها في أربعة لأنّ النوع يدلي به الجنس مع الفصل، والجنس مع الفصل يكونان التّحديد؛ وحينئذ فعندما نتحدّث عن التّحديد يُصبح من غير الضروري أن نذكر النوع، وما من شكّ أنّ ذكر الجنس عندئذ يُصبح غير ضروري، كما أنّ أرسطو حذف النوع أيضا -حسب إيكو- لأنّه لا يحمل على شيء، بما أنّه الموضوع الأخير لكل حمل، ولذا فلا يمكن اعتباره من بين المحمولات. ومن جهة أخرى يبدو حلّ فورفوريوس، والقول لإيكو، أكثر منطقيّة، بحيث نحذف التّحديد ونحتفظ بالنوع، والجنس والفصل. وهذا التّصنيف ينم عن توجّه فورفوري مستوحى من رؤية أكثر أفلاطونية لمفهوم النوع¹.

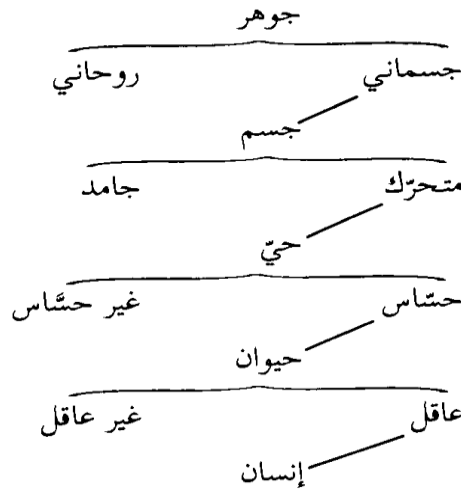
إنّ في إضافة فورفوريوس للنوع اعتبارا جديدا هو نسبة الجنس والنوع، ويترتب على ذلك تعدّد الأجناس والأنواع، صعودا ونزولا، إذ يمكن أن يصير الجنس نوعا بالنسبة إلى أجناس أخرى تعلوه والنوع جنسا بالنسبة إلى أنواع أخرى تتدرّج تحته² حسب المنطق التراتبي للشجرة الفورفورية (Arbe de Porphyre) وهي "مشجر يُمثّل تبعية المفاهيم بعضها إلى بعض، ضمن تراتبية معروفة، ويُقدّم ارتباط المفاهيم، وبالتالي الكلمات، بعضها ببعض وفق التضمين"³، ومن المحتمل أن يكون اسم هذا المشجر مُستمد من إيساغوجي (Isagoge) فورفوريوس، الذي يُحتمل أيضا أن يكون قد أضيف له

1 - أنظر: أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 165.

2 - أنظر: محمد عزيز نظمي سالم، المنطق الصوري والرياضي (دراسة تحليلية لنظرية القياس وفلسفة اللغة)، ص. ص. 73-72.

3 - أنظر: سلفيان أورو وآخرون، فلسفة اللغة، تر: بسام بركة، ط1، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2012، ص. 545.

أصلاً، ويكون شكلها على النحو الآتي¹:



شجرة فورفوريوس

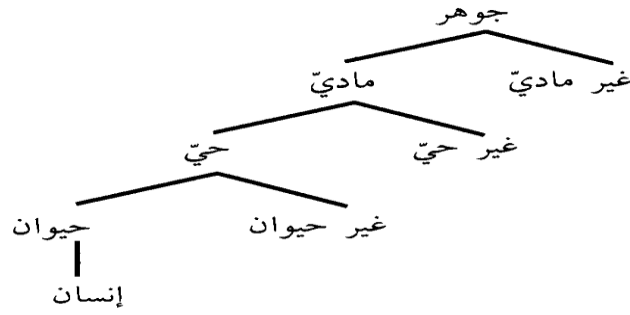
ينتقد إيكو الشجرة الفورفورية من جهة الجنس من زاويتين²:

- أولاً: إنَّ التعريف الذي يعطيه فورفوريوس للجنس هو شكليّ تماماً إذ الجنس والنوع هما حدّان إضافيان فالجنس الموجود في عقدة عليا من الشجرة يُعرّف النوع الذي يوجد تحته، والذي يصبح بدوره جنساً للنوع الموجود تحته، إلى آخره. ونجد في قمة الشجرة الجنس الشامل، أو المقولة، التي ليست نوعاً لأي شيء آخر، ونعثر في أسفل الشجرة على الأنواع الخصوصية جداً أو الماهيات الثّانوية، ثم الأفراد، والماهيات الأولى. وليست العلاقة بين النوع والجنس تشارطيّة فالجنس يحمل، بالضرورة، النوع، بينما يتمتع كون الجنس محمولاً من قبل النوع لأنّ فورفوريوس عندما عرّف الجنس والنوع، لم يكن قد وضع الأدوات لتعريف قابل للعكس والطرّد مع المعرّف به. وبالفعل ستتخذ شجرة الأجناس والأنواع الشكل التالي:

¹ - أنظر: أندري لالاند، موسوعة لالاند الفلسفيّة، المجلّد الأول، (A-G)، تعريب: خليل أحمد خليل، ط2، منشورات

عويّات، بيروت باريس، 2001، ص. 91.

² - أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. ص 167-168.



شجرة الأجناس والأنواع عند فورفريوس

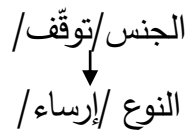
يُمثّل «الجوهر» في أعلى الشجرة جنس الأجناس، أو الجنس الأعلى الذي ليس فوقه جنس آخر بينما يُعدّ «الإنسان» نوع الأنواع حيث لا يوجد تحته نوع، وبين «الجوهر» و«الإنسان» توجد أنواع للأجناس تُعتبر بدورها أجناس للأنواع التي تحتها، وهي: «مادي» (نوع للجوهر وجنس للحي)، و«حي» (نوع للمادي وجنس للحيوان)، وحيوان (نوع للحي وجنس للإنسان).

- ثانيًا: يتّصف مفهوم الجنس بالعموميّة إذ لا يمكن، في هذه الشجرة، تمييز الإنسان (نوع) من الحصان (نوع) أو من القط (نوع) وهي كلّها أنواع تنتمي إلى الجنس «حيوان». فالإنسان يختلف عن الحصان، حتى وإن كانا حيوانين، لأنّ الأول نوع عاقل والثاني نوع غير عاقل وصفة (+عاقل) هي الفصل المميّز للنوع «إنسان» عن النوعين «حصان» و«قط» اللذان يتميزان بالفصل (-عاقل) والفصل، كما سبق وعرفناه أنفاً، هو العنصر الأساسي الذي يميّز نوع من الأنواع داخل نفس الجنس ما يجعله ضرورياً في تمييز الأنواع المنتمية إلى نفس الجنس العام في حين لا يكون العرض والخاصية ضروريين في تحديد النوع لأنّ الأعراض ليست واجبة لإنتاج التعريف كما أنّ الخاصية، رغم انتمائها لنوع دون غيره، هي ليست جزءاً من تعريف الشيء.

- النموذج التطبيقي 1: /هنا توقفت سفينتي/

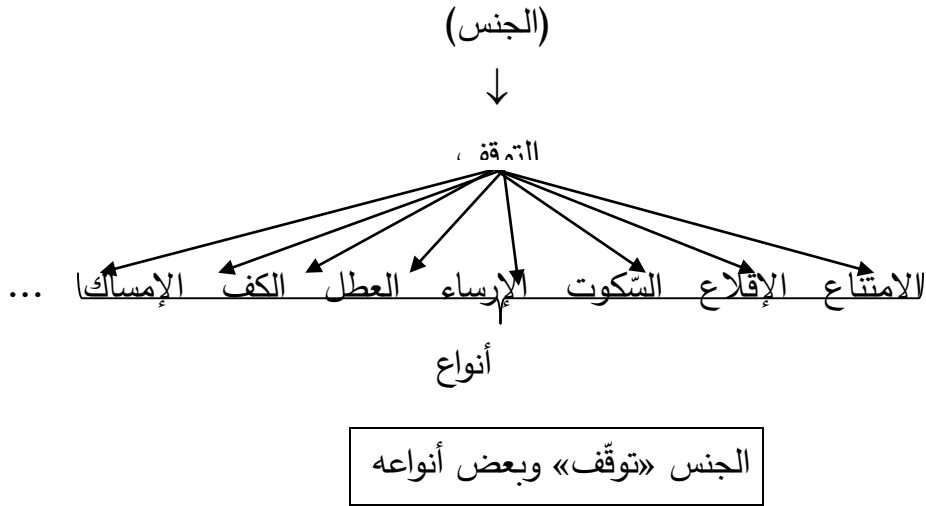
يتحقّق النقل في المثال الأرسطي /هنا توقفت سفينتي/، نزولاً، من الجنس «توقّف» إلى النوع

«أرسي»، وفق الشكل الآتي:



النقل الأرسطي 1 (جنس/نوع)

يرى إيكو أنَّ الثَّقل الأرسطي من المستوى الأوَّل، من جنس إلى نوع من أنواعه، ضعيف وفقير فلا يمكن الاعتماد على الجنس لتحديد نوعه التَّحتي -حسب صوريَّة الشجرة الفورفريَّة- وذلك راجع إلى عسر التَّعرف على أيِّ من الأنواع يقصدها جنس ما، يقول: "إنَّنا إزاء تعريف فقير. لا يكفي جنس للتعريف بنوع، وإذا ما افترضنا جنسا بعينه فإنَّه لا ينجرُّ عنه بالضرورة واحد من الأنواع الموجودة تحته"¹. من هذا المنطلق يُعدَّ إسناد فعل التَّوقُّف للسفينة استعارة فقيرة لأنَّ الأنسب لحركة ثبوت السفينة هو النُّوع «إرساء» وليس الجنس «توقُّف» الذي يتضمَّن عدَّة أنواع، من بينها: الامتناع، الإقلاع، السَّكوت، الإرساء، العطل، الكف، الإمساك، وغيرها. على النُّحو الآتي:



لا يعني الجنس «توقُّف»، بالضرورة، النُّوع «أرسي» المرتبط بحركة السفينة إنَّما قد يعني نوعا من الأنواع المختلفة وعليه إذا ما افترضنا جنسا بعينه فإنَّه لا ينجرُّ عنه بالضرورة واحد من الأنواع الموجودة تحته. وكذلك الأمر بالنسبة لاستعارة أرسطو /هنا توقفت سفينتي/ فتحديد الجنس /توقُّف/ لا يؤدِّي، حتما، إلى معرفة النُّوع /إرساء/ أو غيره من الأنواع المعنيَّة لأنَّ دلالة الكلمة /توقُّف/ قد تعني «أرسي» عندما يتعلَّق الأمر بتوقُّف حركة السفينة في الميناء، كما قد تعني «تعطَّل» إذا ما توقَّف عقرب الساعة عن الاشتغال، أو تعني «صمت» في حال توقُّف الإنسان عن الكلام، وغيرها ما يجعل ضبط أي نوع من الأنواع يشير إليه الجنس /توقُّف/ صعب للغاية ويحتاج إلى سياق.

- النُّموذج التَّطبيقي 2: / حيوان بالنسبة إلى بشر /

إنَّ المثال الأكثر بدهاة عند إيكو، والأكثر شرعية لشرح استعارة النمط الأوَّل الأرسطيَّة، هو

¹ - أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 247.

استعمال الجنس /حيوان/ بالنسبة إلى النوع /بشر/، بما أنّ البشر نوع من جنس الحيوان، ويتحقّق النّقل في مثال إيكو عبر النزول من الجنس «حيوان» إلى النوع «بشر»، على النّحو الآتي:

الجنس/حيوان/

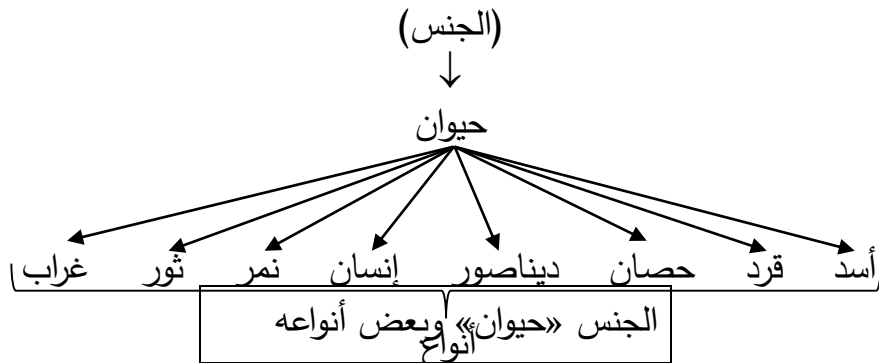


النوع /بشر/

النقل الأرسطي 1 (جنس/نوع)

يعود إيكو بالمثال المقدّم لتفسير استعارة النمط الأوّل الأرسطيّة إلى التّعريف المنطقي للإنسان بوصفه حيوانا عاقلا، وقد كان أرسطو أوّل فيلسوف عرّف الإنسان على أنّه «حيوان عاقل». إنّ تعريف الإنسان على أنّه حيوان عاقل يشركه مع الحيوان في عدة سمات دلالية من بينها: [+حي]، [+يتنفس]، [+يأكل]، [+يشرب]، [+ينام]، [+يتزوج]، [+ثدي]، [+يفنى]، بينما يختلف الإنسان عن الحيوان بقوة العقل لتصبح الخاصية الدلالية [+عاقل]، أهم ما يُحقّق للإنسان إنسانيته ويميزه عن الحيوان. وعليه يكتسب لفظ إنسان من الناحية الدلالية السمات الآتية: [+حي]، [+يتنفس]، [+عاقل]، [+يأكل]، [+يشرب]، [+ينام]، [+يتزوج]، [+ثدي]، [+يفنى].

يقتضي تعريف الإنسان على أنّه حيوان عاقل كذلك اعتباره نوعا من الأنواع التي تندرج تحت الجنس العام «حيوان» فالجنس /حيوان/ يتضمن، علاوة على النوع /إنسان/، أنواعا أخرى مختلفة، من بينها: أسد، قرد، حصان، ديناصور، إنسان، نمر، ثور، غراب، وغيرها. حسب الشّكل الفورفوري الآتي:



يُعدّ الحديث عن الإنسان باعتباره حيواناً، من منظور إيكو، استعارة فقيرة وغير مقنعة إذ لا يمكن تعريف البشر عن طريق الجنس «حيوان» الذي يتضمنه، أو ينتمي إليه، فلا يمكن معرفة أي الأنواع التي تندرج تحته هي المقصودة، فقد يكون النوع المقصود [+عاقل] أي البشر كما قد ينتمي النوع المقصود إلى صنف [-عاقل] أي الحيوانات باختلاف أنواعها.

1-2- عدم ترادف الأنواع ذات الجنس المشترك:

يعتبر إيكو النّقل الأرسطي¹ شكلاً من التّرادف، يقول: "إنّ الاستعارة من النّمط الأوّل هي شكل من التّرادف يرتبط إنتاجه وتأويله بشجرة فورفورية وعليه يُمكن تسمية الإنسان والنّور على أنّهما حيوانين"¹ ويستند الباحث في هذه الفناعة الاستعارية على مفهوم الترادف عند أرسطو إذ يعتقد الفيلسوف، أي أرسطو، بأنّ الشّيئين يكونان مترادفين عندما يسمّى كلاهما بحسب جنسيهما المشترك، يقول في مؤلّفه «المقولات»: "أمّا الأشياء التي أسماؤها متواطئة فهي التي الاسم لها أيضاً واحد بعينه ومشارك. والحد المعطي جوهرها بحسب دلالة الاسم واحد أيضاً بعينه. ومثال ذلك اسم الحيوان المقول على الإنسان وعلى الفرس، فإنّ اسم الحيوان عام لهما"² وبحسب هذا المثال فإنّ الإنسان والنّور، في مثال إيكو، مترادفين باعتبارهما نوعين ينتميان إلى الجنس مشترك «حيوان».

يظهر من تعريف أرسطو للتّرادف أنّ الأنواع التي تنتمي إلى نفس الجنس العام مترادفات وعليه تكون كل أنواع الحيوانات، في مثال أرسطو وإيكو وغيرها، مترادفات فيما بينها ومع النّوع إنسان. إنّ في جعل الاستعارة الأرسطية من النّمط الأوّل شكلاً من التّرادف، فيما نعتقد، نوعاً من الاضطراب في موقف إيكو مرّده إلى:

- يقف إيكو موقفين متناقضين من مسألة التّرادف.

- يربط إيكو إنتاج وتأويل التّرادف بالشّجرة الفورفورية ما يتناقض ورؤيته للمدلّول على أنّه معطى موسوعي وليس قاموسي.

- يربط إيكو إنتاج وتأويل استعارة النّمط الأوّل بالشّجرة الفورفورية ما يتنافى ومنظوره الاستعاري

¹ - أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 247.

² - ابن رشد، نص تلخيص منطق أرسطو (كتاب المقولات والعبارة)، دراسة وتعليق: جيار جيهامي، المجلد الثاني والثالث، دراسة وتحقيق: جيار جيهامي، ط1، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1992.

العام.

يعود مصطلح الترادف (synonymie) في الطرح المعاصر إلى حقلي الدلالات المفرداتية والمعجميات وهو يعني "اشتراك كلمة مع كلمة أخرى في المعنى أو في الدلالة"¹ وعليه فإنّ المرادف (synonyme) هو "كلمة لها الدلالة نفسها أو دلالة قريبة من دلالة كلمة أخرى".² ومن ثم فاعتبار المرادفات إمّا كلمات متطابقة الدلالة أو متقاربة فقط يُفصح عن وجود نوعين من التّرادف "ترادف أو تكافؤ مطلق وهو أن تتطابق كلمتان أو أكثر في الدلالة، وترادف أو تكافؤ جزئي، وهو أن تغطي كلمة ما بعض معاني كلمة أخرى"³، على النحو الآتي:

- التّرادف المطلق: وهو التّرادف الذي تتطابق فيه دلالتا الكلمتين المشكلة له فتكون المرادفة "كلمة تُرادف أخرى في الدلالة على الشيء نفسه"⁴ أي تحمل نفس الدلالة.
- التّرادف الجزئي: ويُعرف أيضا بشبه التّرادف يقوم على "تقارب كلمة من أخرى في المعنى دون أن تطابقها تماما"⁵ وبهذا المعنى يكون الترادف "تمائل المعاني لكلمتين أو أكثر في اللغة نفسها"⁶ على أن يشوب هذا التّمائل بعض الاختلافات.

ويتجلّى رأي إيكو التّطابقي لمفهوم التّرادف في قوله: "تكون المرادفة عندما يُعبّر لفظان عن الشيء نفسه"⁷ ومن هذا المنظور يكون للإنسان والثور نفس المعنى وهذا ما لا يصح من الوجهة الدّلالية؛ فالإنسان (نوع) يتميّز عن الثّور (نوع) بمجموعة من الخصائص الدّلالية التي تميّزه أقلّها الخاصيّة الجوهرية [+عاقل] كما يتميّز الثور عن غيره من الحيوانات بخصائصه وتتميّز الحيوانات، أيضا، عن بعضها البعض، بخصائصها كل على حدة،

¹- سمير سعيد حجازي، معجم المصطلحات الأنثروبولوجية والفلسفة وعلوم اللسان والمذاهب النقدية والأدبية، دار الطلائع للنشر والتوزيع والتصدير، مصر، 2007، ص. 199.

²- برونوين ماتن وفليزتياس رينجهم، معجم مصطلحات السيميوطيقا، ترجمة: عابد خزندار، ط1، المركز القومي للترجمة، القاهرة-مصر، 2008، ص. 183.

³- مبارك مبارك معجم المصطلحات الألسنية (فرنسي، إنجليزي، عربي)، دار الفكر اللبناني، لبنان، 1995، ص. 100.

⁴- م. ن، ص. 131.

⁵- م. ن، ص. ن.

⁶- م. ن، ص. 282.

⁷- أمبرتو إيكو، أن نقول الشيء نفسه تقريبا، ترجمة: أحمد الصّمعي، ط1، المنظمة العربية للترجمة، بيروت-لبنان،

2012، ص. 39.

إلا أن لا يكو قناعة ترادفية مناقضة للمنظور الترادفي التّطابقي وقد تجلّى ذلك في العديد من مواضع مؤلفاته ففي كتابه «العلامة» يقرّ الباحث بعدم وجود المرادفات المطلقة، يقول: "يمكن القول لا وجود لمرادفات، فعندما يُعبّر عن نفس المدلول من خلال دالين مختلفين تكون هناك في الواقع تمييزات دقيقة بين هذين المدلولين"¹ والمقصود من قول إيكو نفي وجود التّرادف في اللغة حيث تختلف المفردات المتماثلة من ناحية الخصائص المميزة لها عن بعضها البعض.

وفي مؤلفه عن الترجمة الموسوم بـ «أن نقول الشيء نفسه تقريبا» يُثبت إيكو، تطبيقاً، نفيه للتّرادف ليس فقط في نفس اللغة إنّما بين اللّغات المختلفة إذ "لا توجد مرادفة بالمعنى الضيق في مثال (زوج/Hasband/mario)"² حيث تختلف هذه الكلمات من ناحية المعنى في امتداد دلالاتها الإيحائية.

يُرجع إيكو عدم وجود التّرادف المطلق إلى استحالة تطابق المدلول مع المرادفة وهذا ما يتلائم ورؤيته للمدلول، في إطار مشروعه عن الموسوعة، على أنّه جميع الإحياءات الممكنة وليس معنى ثابتا تكون المرادفات، إزاءه، متطابقة "تسبب غموضاً دلاليّاً" يحتاج إلى القاموس"³ لفك اللبس عنه وعليه لا يبقى، فيما ذكر إيكو، إلاّ فهم المدلول على أنّه جميع ما يذكره مدخل معجم أو موسوعة على أنّه مقابل للفظ معيّن⁴. من هنا تقترب قناعة إيكو الدلالية، فيما يتّصل بقضية التّرادف، وبعض الرؤى اللغوية التي لا تؤمن بالتّرادف المطلق.

لا وجود لتّرادف مطلق ضمن حدود الفرضية التي تتبنّى إدراك اللسان بوصفه نسقاً، حيث

* النّماذج التّطبيقية التي وظّفها إيكو في كتابه العلامة موجودة في جزء السيميائيات.

¹ - أمبرتو إيكو، العلامة (تحليل المفهوم وتاريخه)، ترجمة: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 2007. ص. 84.

² - أمبرتو إيكو، أن نقول الشيء نفسه تقريبا، ص. 47.

* الغموض (Ambigüité) خلل دلالي أو لغوي ناجم عن غياب مدلول بعض المفردات، أو عن عدم وضوح الفكرة، أو عن عدم وجود ترابط بين بداية الجملة وآخرها وقد يعتبر اللسانيون الغموض سمة كونية لغوية، مشتركة بين اللغات، وأحد النتائج الحتمية لاعتباطية اللغة. أنظر: سمير سعيد حجازي، معجم مصطلحات الأنثروبولوجية والفلسفة وعلوم اللسان والمذاهب النقدية والأدبية، ص. 13. وكاتلي وايلز، معجم الأسلوبيات، ترجمة: خالد الأشهب، ط1، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2014، ص. 50.

³ - أمبرتو إيكو، العلامة (تحليل المفهوم وتاريخه)، ص. 161.

⁴ - أنظر: أمبرتو إيكو، أن نقول الشيء نفسه تقريبا، ص. 108.

تستحيل إمكانية التكافؤ بين علامتين ويمكن أن نلمح وجود بعض الاختلاف انطلاقاً من مراعاة الجوانب الإيحائية للكلمتين المترادفتين¹ أي إدراك اللسان بوصف موسوعة، وليس قاموساً، ويظل التّرادف "مسألة حدسية، سابقة في التنظير، كونها لا تعدو أن تكون مجرد إدراك لتقارب حاصل بين معنيين، حيث يشرع داخل اللسان، بإعمال هذا الحدس بشكل قاعدي في أثناء المقارنة بين مفردتين"². ومن هنا نصل إلى نتيجة مفادها أنّ إيكو قارب مقولة التّرادف في إطار الثنائيّة (قاموس/موسوعة) وقد ترتب عن هذه المقاربة ما يلي:

- نجم المفهوم التّطابقي للتّرادف عن الاعتقاد بأنّ المدلول مفهوما قاموسيا ثابتا.
- يتناسب التّرادف الجزئي والنظر إلى المدلول في أبعاده الإيحائيّة، أي الموسوعيّة.
- لا يتطلب إنتاج وتأويل التّرادف قاموساً بل موسوعة.
- بما أنّ استعارة النمط¹ تحتاج، في إنتاجها وتأويلها، إلى قاموس فهي ليست استعارة بل مجازاً مرسلًا.

1-3- عدم مشروعيّة الاستدلال في المستوى الأوّل من النّقل:

ينظر إيكو إلى استعارة النمط الأوّل من منظور استدلالي يؤمن من خلاله بعدم مشروعيّة العمليّة الاستدلاليّة في المستوى الأوّل من النّقل الأرسطي (من الجنس إلى النوع)، يقول: "من يؤكّد أنّ الحيوان هو إنسان يقوم بنوع من الاستدلال غير المشروع من قبيل: ((ق ض). ض))"³. يعود مفهوم الاستدلال (Inférence) "إلى أصول فلسفيّة -منطقيّة يُعتبر، على إثرها، نموذجاً صورياً برهانياً يُشكّل البنية الأساس في أي خطاب طبيعي، ومن ثم فهو أسلوب يسلكه كل من المنطق والخطاب الحجاجي على هيئة عملية استخراج جواب أو نتيجة بناء على معلومات معروفة مسبقاً فقط، وقد تكون صحيحة أو خاطئة"⁴. كما وردت في مُعجم المصطلحات والشّواهد الفلسفيّة عدّة تعريفات للاستدلال، من بينها أنّه⁵:

¹- أنظر: ماري نوال وغاري بريور، المصطلحات المفاتيح في اللسانيات، ترجمة: عبد القادر فهم الشيباني، ط1، دار الكتب، الجزائر، 2007، ص103.

²- م. ن، ص. ن.

³ - أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص.247.

⁴ - جلال الدين سعيد، معجم المصطلحات والشّواهد الفلسفيّة، دار الجنوب للنشر، تونس، 2004، ص. ص 68-69.

⁵- م. ن، ص.15.

- استنباط قضية من قضية أو من عدة قضايا أخرى.
- حصول التصديق بحكم جديد مختلف عن الأحكام السابقة التي لزم عنها.
- تسلسل عدّة أحكام مترتبة بعضها على بعض، بحيث يكون الأخير منها متوقفاً على الأول اضطراراً.
- وتتم العملية الاستدلالية بطريقتين: إما استنتاجية (déduction) أو استقرائية (induction) ويترتب "من عدد من الجمل السليمة مرتبطة فيما بينها بعدد من العلاقات، وهذه العلاقات تكون بين جملتين أو أكثر ثم يمكن أن يكون هذا الربط مباشراً وغير مباشر"¹.
- تُعَدّ المعرفة التي تحصل في الذهن عن طريق الاستدلال معرفة غير مباشرة، أمّا المعرفة التي تحصل في الذهن عن طريق الحدس فهي معرفة مباشرة، تسمى الأولى معرفة استدلالية أو انتقالية والثانية معرفة حدسية². وللاستدلال عند أرسطو ثلاثة أشكال، هي³:
- استدلال برهاني صادر عن مبادئ كلية يقينية.
- استدلال جدلي مركب من مقدمات ظنية.
- استدلال سفسطائي مؤلف من مقدمات كاذبة تحتوي على النتيجة احتواء ظاهرياً لا حقيقياً.
- النموذج التطبيقي: /الحيوان إنسان/
- يؤمن إيكو بأنّ التأكيد على أنّ الحيوان هو، بالضرورة، إنسان أو أنّ التوقف يعني، حتماً، إرساء هو نوع من الاستدلال الخاطئ. وبناء على مفهوم الاستدلال المنطقي يمكن أن نبني فرضية تنطلق من الحيوان لنصل إلى نتيجة خاصة بالإنسان فنقول «بما أنّ حيوان إذن إنسان» وهذا غير صحيح من الناحية الاستدلالية لأنّ ليس كل ما ينطبق على الحيوان ينطبق على الإنسان فالحيوانية سمة مشتركة بين الحيوان والإنسان إلّا أنّها سمة مميزة للحيوان في المطلق ولا تميّز الإنسان في كل الحالات، كما لا يمكننا أن نفترض -بخصوص المثال الأرسطي- أنّ كل توقف هو في النهاية إرساء وعليه لا يمكن أن نقول «بما أنّ توقف إذن إرساء» لأنّ التوقف سمة لا تميّز الإرساء إنّما تجمع كل أنواع التوقف وإن اختلفت مسمياتها.

¹- جلال الدين سعد، معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، ص. 69.

²- م. ن، ص. 15.

³- م. ن، ص. ن.

لكن المسألة، وإن كانت تقتصر إلى الصحة الاستدلالية، فإنها صحيحة استقرائياً فعند تعريف الإنسان على أنه حيوان وتعريف الإرساء على أنه التوقف نكون إزاء تعريف منطقي للغاية لأن المنطق الاستقرائي، الذي ينطلق من الجزء إلى الحكم على الكل، يقتضي أن كل إنسان حيوان لأنه نوع منه كما يعتبر الإرساء نوع من التوقف والعكس، بالنسبة للجملتين، غير صحيح أي «ليس كل حيوان إنسان» و«ليس كل توقف إرساء».

نستنتج من تقييم إيكو للنقل الأرسطي الأول ما يلي:

• اصطلاح إيكو على النقل الأرسطي من المستوى الأول (جنس/نوع) بـ «استعارة النمط 1» وهو لا يؤمن، في الأساس، باستعارته.

• يُعد النقل الأرسطي الأول، من منظور إيكو، نقلاً غير مشروع من عدّة زوايا:

- بلاغياً: من حيث الجنس والنوع

- دلالياً: من جهة الترادف

- منطقيًا: من ناحية الاستدلال

وعليه تسقط الاستعارة عند إيكو من المرتبة التصنيفية الأولى لمفهوم المجاز الأرسطي.

1-4- النقل الأرسطي 1 مجاز مرسل مخصّص:

يُصنّف إيكو النقل الأرسطي من المستوى الأول ضمن فئة المجازات المرسلّة المخصّصة والمجاز المرسل المخصّص (Synecdoque particularisante) هو مصطلح بلاغي يعود إلى جماعة مو في مؤلفها (Rhétorique générale).

يتمّ النقل في المجازات المرسلّة المخصّصة، حسب جماعة مو، من الجنس إلى النوع¹

¹ - Groupe μ, Rhétorique générale, Edition du Seuil, paris, 1982, p.p 103-104.

* وجدنا إشكالا بخصوص تصنيف النقل في المجازين المرسلين (المعمّم والمخصّص) بين إيكو وجماعة مو التي أخذ عنها إيكو المصطلحين (المجاز المرسل المعمّم والمجاز المرسل المخصّص) حيث ورد عند إيكو في مصنفه «السيمائية وفلسفة اللغة» أن النقل في المجاز المرسل المعمّم يتمّ من الجنس إلى النوع بينما يتحقّق النقل في المجاز المرسل المخصّص، وبصفة معاكسة، من النوع إلى الجنس، وهذا ثابت في مصنف إيكو -المذكور آنفاً- في نسخته الأصلية (الإيطالية) (ص)، وترجماته العربية والإنجليزية والفرنسية، وهذا ما يتنافى وطرح جماعة مو التي تنظر إلى المسألة بصفة مغايرة أي أن المجاز المرسل المعمّم تحكمه العلاقة (نوع/جنس) في حين يقوم المجاز المرسل المخصّص على العلاقة (جنس/نوع). Groupe μ, Rhétorique générale, p.103.

وإنّما إزاء هذا الإشكال نذهب مذهب جماعة مو لعدّة أسباب نُجملها فيما يلي:

أي من العام إلى الخاص ويتفرّع مجازهم المرسل المخصص بدوره، في هذه الحالة، إلى النوع (Σ) الذي يعني، في فلسفتهم البلاغية، "تفكيك مفهومي يرتبط بزيادة السمات الدلالية"¹ من خلال التقطيع السيمي (أي التفكيك المفهومي) (une décomposition sémique)² الذي ترمز له جماعة مو بالعلامة (Σ). ومن ثمّ فالنقل الأرسطي من المستوى الأول يشغل وفق التفكيك المفهومي من نوع (Σ) الذي يعتمد زيادة السمات لأنّه من فئة المخصّص³. وفق:

- نقل من جنس إلى نوع

- تفكيك مفهومي بزيادة السمات

- التخصيص

وعلى إثر تصنيف جماعة مو، وتبعاً لذلك تصنيف إيكو، يُعدّ المثال الأرسطي/هنا توقّفت سفينتي/ مجازاً مرسلًا مخصّصاً تم فيه النقل من الجنس (توقّف)، المرتبط بالحركة في عمومها، إلى النوع (إرساء) الخاص بالسقينة. كما تشغل استعارة أرسطو الأولى، باعتبارها مجازاً مرسلًا مخصّصاً من نوع (Σ)، وفق زيادة السمات ف /التوقف/ و/الإرساء/ يتكونان من مجموعة من السمات الدلالية الضرورية يختلفان في بعضها ويتفقان في بعضها الآخر على النحو الآتي:

- /التوقف/: [+حركة]، [+ثبات].

- /الإرساء/: [+حركة]، [+ثبات]، [+سفينة]، [+ميناء].

وعليه فقد تم في هذا المجاز زيادة مجموعة من السمات الضرورية الخاصة بالإرساء وهي [+سفينة]، [+ميناء] للوحدة الدلالية /توقّف/ ما جعل هذا المجاز ينحو إلى التخصيص في معناه المقصود.

- إنّ الأصل في المصطلحين (المجاز المرسل المُعمّم والمجاز المرسل المخصّص) لجماعة مو وإيكو أخذ عنهم.
- لم يشير إيكو في سياق تحديده لصنفي النقل في المجازين المرسلين (المُعمّم والمُخصّص) إلى أي نقد بخصوص جماعة مو
- ورد عند فرنسو مورو في مؤلفه «البلاغة-المدخل إلى الصّور البيانية» نقد موجّه لجماعة مو حول للنقلين (جنس-نوع) و(نوع-جنس) وهذا النقد قائم على اعتبار أنّ النقل من النوع إلى الجنس هو توسيع أي تعميم (extension) في حين أنّ النقل من الجنس إلى النوع هو تضيق أي تخصيص (restriction) وهذا ما يتناسب وطرح جماعة مو ويؤكد قناعتنا أيضاً.
أنظر: فرنسو مورو، البلاغة (المدخل للصّور البيانية)، ترجمة: محمد الولي وعائشة جرير، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء-المغرب، 2003. ص. 68.

¹ - Groupe μ, Rhétorique générale, p.105.

² -Ibid, p.103.

³ - Ibid, p.p 103-104.

وعلى نفس الخط البلاغي يسير المثال الذي اقترحه إيكو /حيوان بالنسبة إلى بشر/ إذ يُعد من منظور جماعة مو وإيكو مجازاً مرسلًا مخصّصاً من نوع (Σ) تحقّق بواسطة النّقل من الجنس /حيوان/ إلى النّوع /بشر/ عبر حذف السّمات للوحدة الدّلالية /حيوان/ التي تتميّز بسّمات أهمّها: [+حي]، [+يتنفّس]، [-عاقل]، [+عاقل]. فمن خلال حذف السّمة [-عاقل] يتحقّق التّخصيص في مثال إيكو بالاحتفاظ بالسّمات [+حي]، [+يتنفّس]، [+عاقل] ممّا يتناسب والنّوع بشر.

2- الاستعارة والنّقل الأرسطي2:

توصّل إيكو، في قراءته لاستعارة النّمت الأول الأرسطية، إلى عدم التّسليم بمنطقية النّقل من المستوى الأول وعدّه فقيراً لعدّة أسباب وخلافاً لذلك، يؤمن الباحث بمقبولية النّقل الأرسطي من المستوى الثّاني على الأقل من النّاحية المنطقية.

تتحقّق استعارة النّمت الثّاني الأرسطية () بالنّقل في المستوى الثّاني، أي من نوع إلى جنسه العام، يقول أرسطو: "والمجاز نقل اسم يدل على شيء إلى شيء آخر: من نوع إلى جنس"¹ إذ يتمّ الصّعود في الشّجرة الفورفرية من النّوع الخاص إلى الجنس الأكثر عموميّة على عكس الاتجاه التنازلي في استعارة النّمت الأول.

يحكم إيكو، مبدئياً، بمقبولية النّقل في المستوى الثّاني (من نوع إلى جنس) من النّاحية المنطقية لأنّ النّوع يُحدّد جنسه الفوقي في حين يعجز الجنس، بسبب عموميّته، على تحديد نوعه التّحتي. وعلى خطى قراءته النّقدية للمستوى الأول من النّقل الأرسطي، يقوم إيكو بمعالجة نقدية للمستوى الثّاني من زوايا مختلفة، هي:

- الصّحة المنطقية للنّقل من نوع إلى جنس
 - مشروعية القياس الشرطي في المستوى الثّاني من النّقل
 - محدودية بنية المُعجم في النّسق الأرسطي
 - علاقة استعارة النّمت الثّاني بالمجاز المرسل المُخصّص
- وظّف إيكو، كنموذج تطبيقي لاستعارة النّمت الثّاني، المثال الذي استقاه أرسطو من إلياذة

¹ - أنظر: أرسطو طاليس، فن الشّعْر، تر: عبد الرحمن بدوي، ص. 58

هوميروس* (نشيد 2: 272)، يقول: "وأما من النوع إلى الجنس: فمثاله: «أجل لقد قام أودوسوس* بآلاف من الأعمال المجيدة» لأنّ «آلاف» معناه «كثير» والشاعر استعملها مكان «كثير»¹ و«كثير» جنس، من أنواعه «الآلاف»².

2-1 - منطقية النقل الأرسطي:

- النموذج التطبيقي: /أجل، لقد قام أودوسوس بآلاف من الأعمال المجيدة/
يُمثل العدد /آلاف/ في مثال الاستعارة الأرسطية /النوع/ في حين تُعدّ كلمة /كثير/ أو /عدد ضخم/
جنسا للنوع السابق، وعليه تتم عملية النقل في استعارة النمط الثاني الأرسطية، تصاعديًا، من النوع
/آلاف/ إلى الجنس /كثير/، وفق الشكل الآتي:

الجنس /كثير/
↑
النوع /آلاف/

النقل الأرسطي 2 (نوع/جنس)

استعمل أرسطو، والقول لإيكو، عبارة آلاف للتعبير عن كثرة الأعمال المجيدة التي قام بها أوديسيوس فوظّف بدلا من كلمة «كثير» العدد «آلاف» على سبيل الاستعارة وبذلك استعمل النوع «آلاف» مقام الجنس «كثير» وما يُكسب الصّحة المنطقية لاستعارة النمط 2 هو أن الصعود من النوع إلى الجنس أمر بديهي على اعتبار أحادية الجنس وتعددية الأنواع لذلك يكون من السهل

* الإلياذة: ملحمة يونانية من تأليف هوميروس تتكوّن من خمسة عشر ألفا وخمسمائة وسبعة وثلاثين بيتا قسّمها علماء الإسكندرية إلى أربع وعشرين أنشودة. تروي الإلياذة قصة حصار طروادة. تعطينا الإلياذة شخصيات وقضايا النزاع الرئيسية في الحرب الطروادية والجنود هم الشخصيات الرئيسية فيها. وتجري أحداث الإلياذة أساسا في ميدان القتال أو المعسكرات. تحكي الإلياذة قصة غضب أخيلئوس (بطل ملحمة الإلياذة). أنظر: محمد صقل خفاجة، تاريخ الأدب اليوناني، ص. 44. وس. م. باورا، الأدب اليوناني القديم، ص. 9-10.

* أوديسيوس أو أوليس (Ulysses) بطل ملحمة الأوديسا لهوميروس، وأحد القادة الإغريق الذين حاصروا طروادة، وصاحب فكرة الحصان الخشبي. يُعرف باسم أوديسيوس بين الإغريق، فُرض عليه الترحال ومقابلة متاعب وصعاب لا حصر لها قبل عودته إلى وطنه. م. ن، ص. ن.

1 - أرسطو طاليس، فن الشعر، تر: عبد الرحمن بدوي، ص. 58.

2 - م. ن، ص. ن. هامش: 3.

التَّعرف على الجنس الذي ينتمي إليه النَّوع. ولعلَّ ما يُعزِّز الصَّحة المنطقيَّة للنقل الأرسطي²، فيما يعتقد إيكو، هو مشروعِيَّة القياس الشرطي في هذا النمط الاستعاري.

2-2- مشروعِيَّة القياس الشرطي في استعارة النمط:

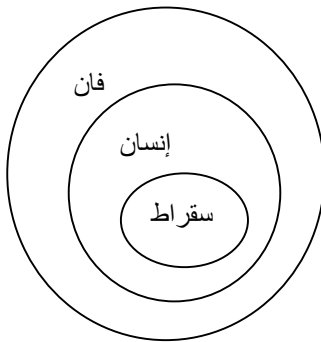
يؤمن إيكو بمشروعِيَّة القياس الشرطي للنقل الأرسطي²، يقول: "الاستعارة الأرسطيَّة من النمط الثَّاني تُمثِّل أنموذجاً صحيحاً من القياس الشرطي المتَّصل في صورة إثبات التَّالي: ((ق.ض).ق) ص"¹. يُعدُّ القياس المنطقي (Syllogisme) "أحد الأبنية العقلية الأساسية في المنطق الصوري"²، وهو "قول مؤلف من قضايا، إذا سُلمت لُزم عنه لذاته قول آخر"³. ويتألَّف القياس من ثلاثة حدود (الحدِّ الأكبر والحدِّ الأصغر والحدِّ الأوسط)، ومن ثلاثة قضايا (المقدمة الكبرى والمقدمة الصغرى والنتيجة) تضع علاقات حملية بين هذه الحدود الثلاثة على النَّحو التَّطبيقي الآتي⁴:

المقدمة الكبرى: كل إنسان فان

المقدمة الصغرى: سقراط إنسان

النتيجة: سقراط فان

بما أنَّ جميع النَّاس ينتمون إلى فئة الكائنات الفانية، فإنَّ سقراط الذي ينتمي إلى فئة النَّاس ينتمي، تبعاً لذلك، إلى فئة الكائنات الفانية، وعليه فالقياس يقوم على نوع من تداخل الفئات والأصناف، وقد دعا أولار (Euler) في القرن الثامن عشر إلى تصوُّر هذا التداخل على شكل دوائر يتضمن بعضها البعض كما في الرسم الآتي⁵:



شكل القياس

¹ - أنظر: أمبرتو إيكو السميائية وفلسفة اللغة، ص. 274.

² - دافيد زارفسكي، القياس المنطقي، ترجمة: خالد توفيق. ضمن: موسوعة عماد عبد اللطيف، ج3، ص. 754.

³ - أندري لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، ص. 243.

⁴ - أنظر: جلال الدين سعد، معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، ص. 336.

⁵ - م. ن، ص. ن.

تتمثل الحدود الثلاثة في هذا القياس في:

- الحد الأكبر: «فان»

- الحد الأوسط: «إنسان»

- الحد الأصغر: «سقراط»

يكون القياس إما اقترانيا وإما استثنائيا فإن كانت نفس النتيجة، أو نقيضتها، مذكورة في القياس،

سمي استثنائيا، مثل¹:

إن كان هذا جسما فهو متحيز

لكنه جسم

إذن هو متحيز

وإن لم تكن نفس النتيجة، ولا نقيضتها، مذكورتين، سمي اقترانيا، مثل²:

كل جسم مؤلف

كل مؤلف حادث

كل جسم حادث

تكمّن قيمة القياس في أنّه، بوصفه استنتاجا، لا يضمن صحّة النّتائج، بل يتوقّف الأمر على صحة المقدمات، والملاحظ هو أنّ المقدمات الصادقة تنتج، دائما، نتائج صادقة، أمّا المقدمات الكاذبة فقد تنتج نتائج كاذبة كما قد تنتج نتائج صادقة³ وعادة ما تُبنى النتيجة على ما ورد في المقدمتين بمعنى إذا كانت المقدمتان صحيحتين، فيجب أن تكون النتيجة صحيحة ولا يُمكن، بأيّ حال من الأحوال، الحكم على صحّة المقدمتين من التّركيب أو البنية نفسها، ولكن إذا كانت المقدمتان صحيحتين، فمن المحال أن تكون النتيجة خاطئة، كما يجب أن تُلفت النّظر إلى أنّ النتيجة لا تحتوي على أية معلومات جديدة أكثر مما ورد في المقدمتين. فقد تعيد النتيجة ترتيب المعلومات التي وردت في المقدمتين، وقد توضّح ما كان مبهما، ولكنها لا تضيف جديدا⁴. وبالعودة إلى المثال

1 - أنظر: أندري لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية. ص. 243.

2 - م. ن، ص. ن.

3 - م. ن، ص. 244.

4 - دافيد زارفسكي، القياس المنطقي، ص. 754.

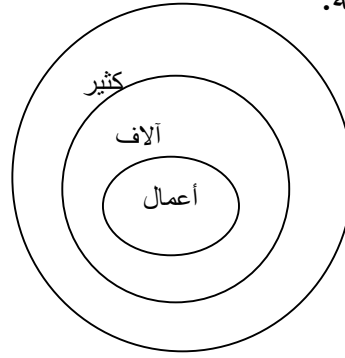
الأرسطي يتحقّق القياس المنطقي في المستوى الثاني من النّقل (نوع/جنس) وفق ما يلي:

– المقدّمة الكبرى: قام أودوسوس بآلاف من الأعمال المجيدة

– المقدّمة الصّغرى: الآلاف تعني الكثير

– النتيجة: قام أودوسوس بالكثير من الأعمال المجيدة

ويكون شكله على الهيئة الآتية:



شكل القياس في المثال الأرسطي

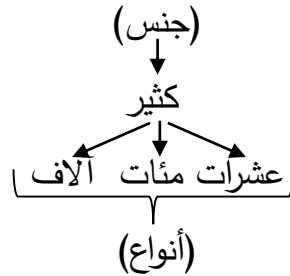
2-3- محدوديّة بنية المُعجم في النّسق الأرسطي:

يرى إيكو أن الشرط المادي الوارد في استعارة النمط الثاني (آلاف بمعنى كثير) صحيح من ناحية الشكل إذ تُعدّ آلاف كمية كبيرة فعندما قال أرسطو أنّ أوديسوس قام بآلاف من الأعمال المجيدة قصد أنّه قام بالكثير من الأعمال المجيدة، لكن من ناحية اللغة الطبيعية يُعدّ هذا الشرط المادي غير مقنع لأنّ «آلاف» ليست كمية كبيرة، بالضرورة، في كل الحالات إنّما تُمثّل كمية كبيرة، فقط، في إطار معيّن من الكمّيّات في حين لا تكون كذلك في إطار كمي آخر وعليه إذا ما أخذنا شجرة فورفرية تخصّ سلماً معيّناً من الكمّيّات الضئيلة ستكون «آلاف»، حتماً، عدداً كبيراً، ولكن، في المقابل، يمكن أن نتصوّر سلماً آخر يتضمّن كمّيّات هائلة جداً تصبح «آلاف»، بموجبه، كمية ضئيلة جداً¹ أمام الكمّيّات الكبيرة الأخرى.

يُنوّه إيكو إلى أنّ «آلاف» لا تعني كمية كبيرة إلّا في بنية اللغة الأرسطية أي في إطار القوانين التي تحكم اللغة اليونانية في القرن الرابع قبل الميلاد، وإذا خرجنا من إطار اللغة اليونانية في ذلك القرن ستبدو آلاف، أو حتى عشرة آلاف، كمية ضئيلة جداً مقارنة بأنواع الكمّيّات الكبيرة التي تنضوي

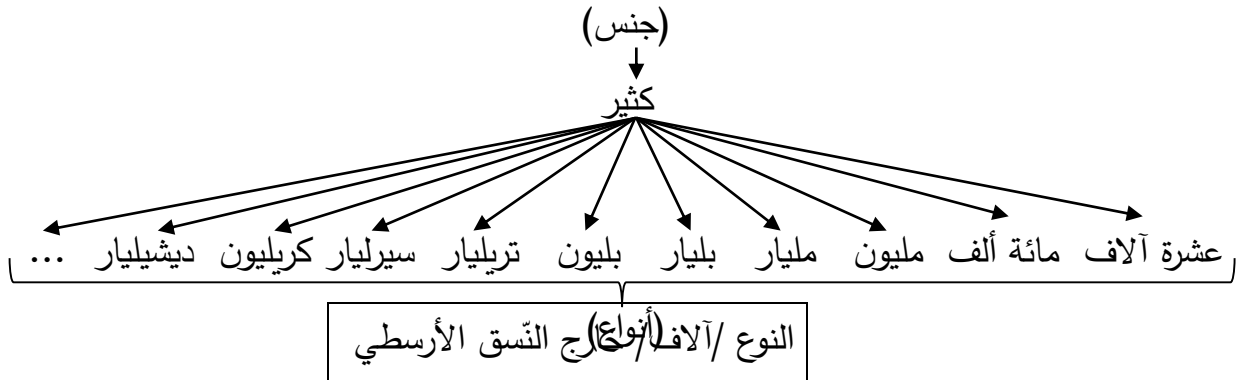
¹ – أنظر: أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص.ص 247-248.

تحت الجنس /كثير/، ويمكن أن تتضح المسألة أكثر من خلال مقارنة الكمية «آلاف» مع الكميات الكثيرة الأخرى داخل وخارج النسق الأرسطي من خلال الشكليين الآتيين إذ يُمثّل الشكل الأول السلم الخاص بالنوع /آلاف/ في إطار النسق الأرسطي كالآتي:



النوع /آلاف/ داخل النسق الأرسطي

أمّا خارج إطار اللغة اليونانية الأرسطية فالكمية «آلاف» قد تساوي فقط بعض الشيء، أو القليل جدا وهذا حسب السياق الذي وردت فيه، وعليه يمكن أن نتصوّر سلما آخر فيه كميات هائلة تكون فيه «آلاف» كمية ضئيلة جدا مقارنة بالأنواع الأخرى المنتمية إلى الجنس /كثير/ على النحو الآتي:



النوع /آلاف/ خارج النسق الأرسطي

إن الانتقال من النوع إلى الجنس لا يطرح إشكالا بالنسبة للأمثلة التي خصصها أرسطو لاستعارة النمط الأول فباعتبار /الإرساء/ نوع من /التوقف/، توجد استعارة قادرة على الدلالة على «التوقف» من خلال «الإرساء» فنقول مثلما قال الشاعر اليوناني /توقفت السفينة/ أي أرسيت في المناء. وكذلك الأمر بالنسبة لمثال إيكو الثاني /حيوان لقول بشر/ فباعتبار أنّ /البشر/ نوع من جنس الحيوان، توجد أيضا استعارة قادرة على الدلالة على «حيوان» من خلال «بشر»¹. لكن إن بدا ضروريا بالقدر

¹ - أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 248.

الكافي، فيما أورد إيكو، أن يكون البشر حيوانا، وإن كان الإرساء يتضمن، بالضرورة، التوقف، فإنه لا يبدو، ضرورياً، أن تعني الآلاف شيئا كثيرا.

وبالرغم من صلاحية مثال إيكو لاستعارة النمط 1 للنقل من المستوى الثاني (نوع/جنس) إلا أن الإشكال يُطرح على مستوى الإطار الذي يُعد فيه الإنسان حيوانا وهو إطار غير ثابت لأن الإنسان حيوان في إطار معين من الحالات، أو بالأحرى تحت وصف معين وليس مطلقا وهذا يعني أن الإطار الذي يُوصف فيه الإنسان على أنه حيوان إطار ضيق يتعلّق، ربما، بإطار تكوينه البيولوجي فالإنسان يعيش ويتنفّس ويفنى وهذه سمات حيوانية، وفي المقابل هناك أطر مختلفة يكون فيها الإنسان حسب وصف كل إطار، ففي الإطار الوظيفي يُعدّ الإنسان مهندسا أو طبيبا أو محاميا أو نادلا أو صحفيا أو بطالا، وفي الإطار الرياضي يكون عداء أو ملاكما أو سباحا، بينما في إطار المعتقد قد يكون الإنسان مسلما أو مسيحيا (كاثوليكيّا أو أرثوذكسيا أو بروتستانتيا) أو بوذيا أو ماجوسيا أو درزيا، أو ملحدا في حين يُعدّ الإنسان في الإطار الفيزيائي جسما ناقلا للكهرباء.

تُعتبر الحيوانية خاصية قاموسية* لكلمة /إنسان/ أي سمة ضرورية لازمة بينما تُعدّ الخصائص التي تكتسبها كلمة /إنسان/ في أطر مختلفة خصائصا موسوعية** وهنا تكمن المفارقة في معالجة إيكو للنموذج الأرسطي /هنا توقفت سفينتي/ ففي الوقت الذي نظر فيه إيكو إلى تأويل النموذج الأرسطي من زاوية قاموسية توجّه في مثال الاستعارة التي اقترحها، حيوان لقول بشر، وجهة تأويلية موسوعية تكتسب من خلالها كلمة /إنسان/ سمات متعدّدة ومختلفة باختلاف الإطار الذي وُضعت فيه، وهذا ما أوقع إيكو، فيما نحسب، في نوع من التناقض خاصّة وأنّه ربط إنتاج وتأويل استعارة النمط الأول بالشجرة الفورفورية لأنها، تبعا لجماعة مو، مجازا مُرسلا مُعمّما وليست استعارة.

* الخاصية القاموسية هي السمة النّويّة والسمات النّوية هي تلك السمات التي تميّز المفردة في خصوصيتها أو بعبارة أخرى، إنها الحد السيمي الثابت، غير المتغيّر الذي يظلّ حاضرا في الاستعمالات المختلفة للمفردة الواحدة، إنها، إذن السمات الثابتة.

- voir : Greimas, sémantique structurale, p. 44.

** الخصائص الموسوعية هي السمات السياقية أي تلك السمات التي تتجلى في وحدات تركيبية أوسع تحتم اقتران مفردتين على الأقل والتي تشترك المفردة في امتلاكها مع عناصر الملفوظ الدلالي الأخرى. وبهذا المعنى، فهي سمات متغيرة مرتبطة بالسياق.

- voir : Greimas, sémantique structurale, p. 103.

إنَّ الإطار الذي تكون فيه /آلاف/ كمية كبيرة ضيقاً جداً مقارنة بالإطار الذي يُعتبر فيه الإنسان حيواناً أو الإطار الذي يعني فيه الإرساء توقفاً مثل إطار اللغة الأرسطية - كما أسلفنا الذكر - أو أطر ضيقة مماثلة تكون فيها آلاف كمية كبيرة أو عدد كبير جداً مثل إطار الطفل الذي لا يجيد الحساب إلا من واحد إلى عشرة فآلاف تبدو له عدداً كبيراً يصعب عليه حسابه، أو في إطار من لا يملك قوت يومه فآلاف الدينارات أو الدولارات تعني له الشيء الكثير، وإذا تصوّرنا إطاراً آخر فيه كميات هائلة فالكمية آلاف تكون ضئيلة للغاية على غرار إطار رجال الأعمال أو بورصة نيويورك*.

تساءل إيكو لماذا لم يتفطن أرسطو إلى الفارق بين المثال الأول والمثال الثاني؟ وأرجع المسألة إلى طبيعة النسق الأرسطي فعبارة /آلاف/ في اصطلاح اللغة اليونانية في القرن الرابع قبل الميلاد كانت مقننة جداً (تعبير جامد) وتُستعمل لتعني كمية كبيرة. مما يوضّح الخلط بين بنية اللغة وبنية العالم¹ أي محدودية المعجم في النسق الأرسطي.

يعدّ جمود اللغة من بين أسباب قصور المنظور البلاغي الكلاسيكي للاستعارة، وهذا مرده إلى مسألة التّطابق بين اللغة والعالم التي فرضها التّصوّر الأنطولوجي للكون عند أرسطو، فأرسطو نظر إلى العالم بوصفه معطى ثابتاً تكون اللغة فيه صورة مطابقة للوجود، وقد جاء هذا التّصوّر نتيجة لربط أرسطو تصوّره لبنية اللغة بالمبادئ الثلاثة للمنطق العقلي، وهي²:

- مبدأ التّطابق أو الهوية: (أ) هو (أ).
- مبدأ التّناقض: (أ) ليس لا (أ).
- مبدأ الثالث المرفوع: ليس هناك وسط ثالث بين (أ) ولا (أ)، فإمّا أن يكون (أ) مطابقاً لذاته أو أن يختلف عما ليس (أ).

انطلاقاً من التقسيم الثلاثي لمبادئ العقل يكون العالم، حسب أرسطو، ثابتاً وتكون دلالاته أيضاً ثابتة، وبهذا المعنى، تكون بنية اللغة الأرسطية بنية محدودة لا تتجاوز في تسميتها للأشياء ما

* بورصة نيويورك (New York Stock Exchange) ويُشار لها اختصاراً بـ (NYSE) تقع في مدينة نيويورك شارع وول ستريت (Wall Street) (أو شارع المال وهو أحد شوارع مناهاتن السفلى) وهي أكبر سوق لتبادل الأوراق المالية في الولايات المتحدة الأمريكية من حيث تعاملاتها بالدولار وثاني أكبر بورصة من حيث عدد الشركات المدرجة.

¹ - أنظر: أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 248.

² - أنظر: سعيد الحنصالي، الاستعارات والشعر العربي الحديث، دار توبقال للنشر، ط1، الرباط 2005، ص. 22.

يفرضه عليها العالم المغلق. فتكون العلاقة بين اللّغة والعالم علاقة تطابق مباشر تحيل من خلالها اللّغة على ما هو موجود في الواقع أي أنّ اللّغة تصبح، موضوعيًا، مرآة للواقع. وعليه فاللّغة في النّسق الأرسطي جامدة لا تشغل لذلك تتسم بالمحدودية، ولتجاوز هذه المحدودية، عمل بعض الباحثين المحدثين على تبيان قصور نظرة أرسطو للّغة من خلال تقديم بعض المقترحات البديلة للخروج من الانغلاق الذي فرضته فلسفة أرسطو، من بين هؤلاء الباحثين ميشال صوصي (M.saucet) من خلال كتابه «الدّلالة العامة اليوم».

يذهب صوصي إلى القول بأنّ ربط الاشتغال اللّغوي بالمبادئ المنطقية في النّسق الأرسطي قد أثر سلباً على البنية اللّغوية، ويرى الباحث أنّه بالرغم من أهميّة أرسطو فإنّ الفكر المعاصر لا يمكن أن يرضى بلغة تكون هندستها الدّاخلية مفروضة على الأفعال، وقد تناول صوصي محدودية البنية اللّغوية عند أرسطو من خلال انتقاده للمبادئ المنطقية الثلاثة كالآتي¹:

- مبدأ الهوية (أ) هو (أ):

يفرض مبدأ الهوية أنّ الشّيء مطابقاً لذاته، وهذا لا يكون صحيحاً، فيما يذكر صوصي، في مجال المنطق الخالص حيث يمكن مقارنة الشّيئين المتطابقين حداً بحد، أمّا في مجال المحسوسات فإنّ الأمر يختلف لأنّ الطبيعة لا تمنح حدثين متطابقين بسبب التحوّل الذي يحدث للأشياء في الطبيعة، أي أنّ مصداقية مبدأ الهوية تسقط أمام الصّيرورة التي تخضع لها الطبيعة.

- مبدأ التناقض (أ) ليس لا(أ):

يرى صوصي أنّ صيغة (أ) ليس لا(أ) تدل على أنّ موضوعاً ما يختلف عن كل الموضوعات الأخرى حيث تمثّل لا(أ)، رمزياً، ما يخالف (أ)، ووفق هذه الصيغة لا يمكن للفظ أن يمثّل في نفس الآن شيئاً وأشياء أخرى متناقضة، لكن هذه الصيغة أو الفرضية ترفضها البنيات اللّغوية الدّلالية المضادة للأرسطية، حيث يمكن لـ (أ) حسب هذه البنيات اللّغوية أن يكون لا(أ) في سياقين مختلفين.

- مبدأ الثالث المرفوع:

لا يؤمن مبدأ الثالث المرفوع في الطرح الأرسطي بالوساطة بين (أ) ولا(أ)، فإمّا أن يكون (أ) مطابقاً لذاته أو أن يختلف عن ليس(أ)، وبذلك يدرج هذا المبدأ نمط التّوجيه التّنائي (إمّا وإمّا)، وهذا

¹- أنظر: سعيد الحنصالي، الاستعارات والشعر العربي الحديث، ص. 59-61.

ما يرفضه صوصي الذي يقترح بديلاً له، مفهوما قائماً على الأساس العلائقي. يقترح صوصي في مقابل هذه الانتقادات مفهوما يتجاوز التّصوّر الأرسطي حول بنية اللّغة المغلقة، وهو مفهوم الحقل «le champ» وهو مفهوم يسمح بالابتعاد عن دراسة العالم متجزئاً أو متفرّق الموضوعات، وتكمن أهميّة هذا المقترح في أنّه يتجاوز الثّنائيّة الأرسطيّة التي فرضها مبدأ الثّالث المرفوع، ويتعارض مع تصوّر فضاء معيّن ممثّل بموضوعات منفصلة¹.

يمثل مقترح صوصي خطوة إيجابية في محاولة تجاوز الإطار الثّابت المفروض على بنية اللّغة داخل النّسق الأرسطي، خاصة وأنّ المقترح قد أثبت أنّ الأشياء لا يمكنها أن توجد إلّا في علاقتها بأشياء أخرى داخل فضاء معين -أو الحقل بمفهوم صوصي- كما أنّه أثبت استحالة فصل موضوع ما عن محيطه، لأنّ العالم الفيزيائيّ يقدّم إلينا أساساً باعتباره مجموعة اتّصاليّة، لذلك فإنّه من الضّروري منح الإنسان المعاصر أداة ثقافيّة للانفتاح ترتكز على فهم جيّد للمحيط، لأنّ هناك إمكانيات للتّعبير اللّغوي تعكس العالم باعتباره فضاء دلاليّاً واسعاً²، وبما أنّ الفرد يعيش داخل هذا العالم فيجب عليه استغلال هذه الإمكانيات التّعبيريّة اللّغويّة لتعزيز قدرته على التواصل.

2-4- النّقل الأرسطي 2 مجاز مرسل مُعمّم:

يُدرج إيكو النّقل الأرسطي من المستوى الثّاني، انطلاقاً ممّا ورد في بلاغة جماعة مو، في فئة المجازات المرسلّة المُعمّمة (Synecdoque généralisante) وهو نوع من المجاز المرسل يتحقّق فيه النّقل من النّوع إلى جنسه العام إذ تعرّف جماعة مو المجاز المرسل المعمم بأنّه المجاز المرسل "الذي ينتقل من الخاص إلى العام، من الجزء إلى الكل، من الأقل إلى الأكثر، من النّوع إلى الجنس"³، وتحديدًا في المجاز المرسل المُعمّم من النّوع (Σ) (Synecdoque généralisante de type) وعليه يتحقّق المجاز المرسل المُعمّم وفق ما يلي:

- من نوع إلى جنس

- التّفكيك المفهومي (Σ)

- التّعميم

¹ - أنظر: سعيد الحنصالي، الاستعارات والشعر العربي الحديث، ص. 62.

² - أنظر: م. ن، ص. 64.

³ - Groupe μ, Rhétorique générale, p.103.

يشتغل المجاز المرسل المَعْمَم من خلال التَّقْطِيع السيمي (أي التَّفْكِيك المفهومي) الذي ترمز له جماعة مو بالعلامة (Σ) ويتحقق التَّعْمِيم في هذه الفئة الأولى من المجازات المرسلَة بحذف السَّمات حيث يحدث في المجاز المرسل المَعْمَم حذف جزئي للسَّمات (la suppression partielle de) (sèmes) مما يُؤدِّي إلى زيادة امتداد (extention)، أي جعله أكثر عموميَّة¹.

يُعتبر المثال الأرسطي /أجل، لقد قام أودوسوس بآلاف من الأعمال المجيدة/ مجازا مرسلا معمما تم فيه النّقل من الجنس (كثير)، أي جنس الكميّة الكبيرة، إلى النّوع (آلاف) وهو نوع من الجنس (كثير) في اصطلاح اللغة اليونانيّة في العهد الأرسطي.

وعلاوة على العلاقة (جنس/نوع) يشتغل المثال الأرسطي، بوصفه مجازا مرسلا معمما، وفق التَّفْكِيك المفهومي (Σ) بحذف السّمة [+ قليل] من الوجود الدّلاليّة /آلاف/ فيصبح النوع /آلاف/ يحمل معنى الكثرة وهذا في سياق المثال الذي قدّمه أرسطو. ولعل السبب الذي جعل أرسطو لا يتقطن إلى الفرق بين استعارة النمط الأوّل واستعارة النمط الثاني -حسب إيكو- لأنّ عبارة آلاف في اصطلاح اللغة اليونانية عبارة جامدة تعني كميّة كبيرة.

2-5- المقارنة بين استعاريّ النمطين 1 و2:

يعقد إيكو مقارنة بين النّقل من المستويين الأوّل والثّاني يرى من خلالها أنّ النّقلين من المستويين الأوّل والثّاني متساويين عند أرسطو من حيث الصّحّة الاستعاريّة، بينما تعتبر جماعة مو أنّ المجاز المرسل المخصّص صعب الإدراك² مقارنة بالمجاز المرسل المعمم. تقول: "إنّ المجازات المرسلَة المخصّصة من النّوع (Σ) ممكنة نظريّا، وهي موجودة بلا شك لكنها صعبة الإدراك (أي لا نشعر بها كثيرا) لأنّها تقتصر على تقديم تحديدات لا يُمكن معرفة دائما ما إذا كانت تنتمي إلى الدّرجة الصّفر للغة أم لا"³.

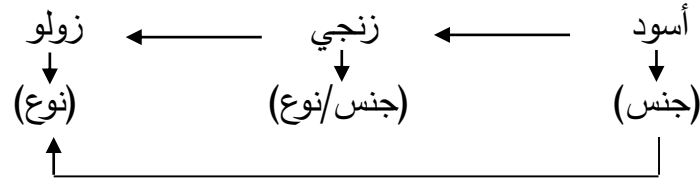
- النموذج التطبيقي 1: /ليل زولو/

تعتبر جماعة مو عبارة /ليل زولو/ مجازا مرسلا مخصّصا تم فيه النّقل من الجنس (أسود) إلى النّوع (زولو) حسب الشّكل الآتي:

¹ - Voir : Groupe μ , Rhétorique générale, p.103.

² - أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص.248.

³ - Groupe μ , Rhétorique générale, p.p 103-104.



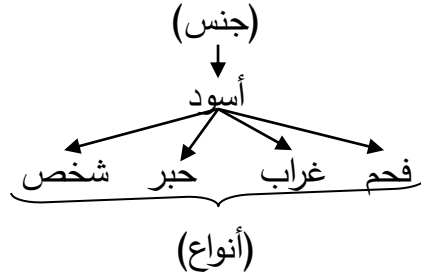
المجاز المرسل المخصّص /ليل زولو/

تقابل وضوح /أسود/ لقول «زولو*» صعوبة قول /ليل زولو/ لقول /ليل أسود/. لكن لو أشرنا من باب التّحقير إلى شخص أسود اللون نقول /زولو/، فسيُفهمنا الآخرون فهما جيّداً. يبدو، بعبارة شجرة فورفريوس بالذّات، أنّ المجاز المرسل المخصّص يتطلّب جهداً تأويلياً أقلّ ممّا يتطلبه المجاز المرسل المعمّم. وبالفعل فإنّه في المجاز المرسل المخصّص يقع الصّعود من العقدة السفلى إلى العقدة العليا، والعقدة العليا لا يمكن أن تكون إلاّ واحدة؛ بينما في المجاز المرسل المعمّم ينبغي النّزول من العقدة العليا إلى واحدة من العقد الكثيرة السفلى المحتملة. ألاّ يكون من الأيسر -يقول إيكو- أن نفهم أنّ /إنسان/ يعني «حيواناً» بدل أن نفهم أنّ /حيواناً/ يعني «إنساناً» وليس على سبيل المثال «تمساحاً»؟.

تُعَدّ عبارة /ليل زولو/ مجازاً مرسلأ مخصّصاً تم فيه النقل من الجنس /أسود/ إلى النّوع /زولو/ لكنه من الصعب أن ندرك -يقول إيكو- أنّ عبارة /ليل زولو/ تعني /ليل أسود/ أي أنّ زولو يعني أسود ، لأنّ /أسود/ يتفرّع إلى أنواع متعدّدة ومختلفة معروفة مثل: فحم أسود، ثور أسود، غراب أسود، شخص أسود، حبر أسود... نمتلها كالآتي:

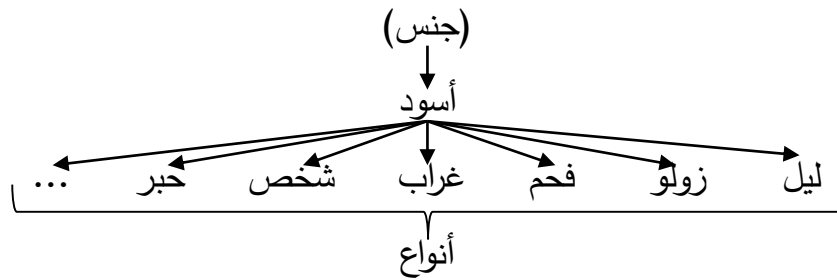
* الزولو (Zoulou): قبيلة سوداء من القبائل الإفريقيّة وهي أمّة ناطقة بلغة نغوني (Nguni) حيث ينتمي الزولو إلى مجموعة نغوني اللغويّة العظيمة التي تضمّ 55 % من السّود في مقاطعة كوازولو (Kwa Zulu Natal) في جمهوريّة جنوب إفريقيا. تعني كلمة (Zulu) الجنة أو الوقت وتُمثّل الزولو أكبر مجموعة عرقية في جنوب إفريقيا وقد كانت في الأصل عشيرة رئيسيّة تأسّست في كاليفورنيا سنة 1709 ثم شكّل الزولو دولة قويّة في عام 1816 تحت قيادة الرّعيم شاكا وقد وصل عدد شعب الزولو إلى تسعة ملايين في نهاية القرن العشرين.

- Voir : Saurabh Banerjee, La vie des zoulous, Journal of Emerging Technologies and Innovative Research, JETIR April 2021, Volume 8, Issue 4, www.jetir.org (ISSN-2349-5162), Amity University, p. 314.



بعض أنواع الجنس /أسود/

لكن الإشارة إلى سواد الليل من خلال /زولو/ يتطلب معرفة السياق الذي قيلت فيه هذه العبارة، أو الإحالة إلى إطار معيّن نشير فيه إلى شيء أسود بلفظ «أسود» مثل الإشارة إلى شخص أسود بقول «زولو» من باب التحقير¹، وعليه تُضاف زولو إلى مجموعة الأنواع التي تنتمي إلى الجنس /أسود/ على النحو الآتي:



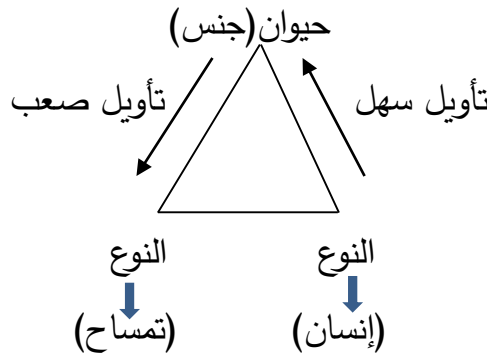
/زولو/ نوع من الجنس أسود

والأمر ذاته بالنسبة لمثال أرسطو السابق /آلاف من الأعمال المجيدة/ فمن الصعب أن نفهم أنّ المقصود بآلاف كمية كبيرة إلّا في سياق معيّن هو سياق اللغة الأرسطية -كما أسلفنا الذكر- فإن كان أرسطو يرى في الآلاف كمية كبيرة فبعده لم يعد هذا العدد يُمثّل كمية كبيرة إنّما أصبح كمية ضئيلة بل ضئيلة جداً مقارنة مع الأعداد الضخمة التي عرفتتها البشرية بعد أرسطو.

أمّا من ناحية تأويل هذين المجازين (النمط الأول والنمط الثاني) فإنّ إيكو يعتقد بسهولة تأويل المجاز المرسل المُخصّص مقارنة بنظيره المُعمّم لأنّ المجاز المرسل المُخصّص، حسب رؤية إيكو، يتم فيه الصعود من العقدة السفلى، التي تُمثّل النوع، إلى العقدة العليا، وهي الجنس، التي لا يمكن أن تكون إلّا واحدة وعليه سيكون من السهل التعرّف عليها، أمّا المجاز المرسل المُعمّم فيتم فيه

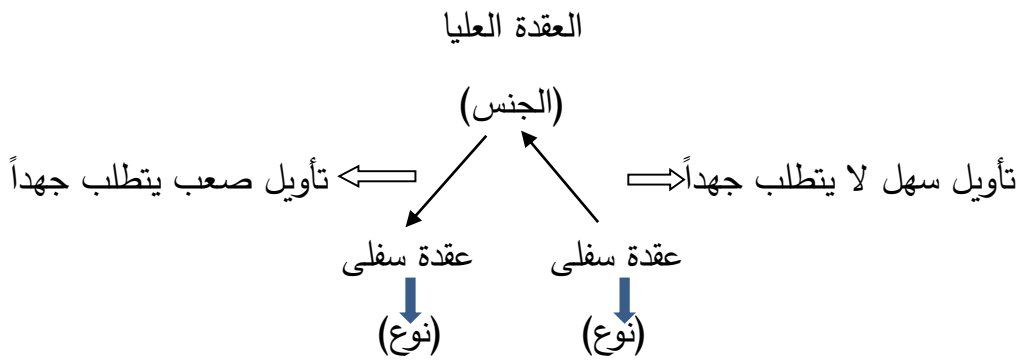
¹ - أنظر: أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص 248.

النزول من العقدة العليا (الجنس) إلى مجموع العقد السفلى (الأنواع) المتعددة التي لا يمكن التعرف عليها بسهولة، لذلك فالمجاز المرسل المُعمّم يتطلب جهداً تأويلياً أكبر من الجهد التأويلي الذي يتطلبه المجاز المرسل المُخصّص، فمعرفة أنّ الإنسان حيوان أيسر من معرفة أنّ الحيوان إنسان أو تمساح أو حيوان آخر¹ على النحو الآتي:



طبيعة التأويل بين المجازين المرسلين (المعمّم والمخصّص)

ولتوضيح الفكرة أكثر يكون الرسم عموماً وفق الشكل التالي:



تأويل المجاز المرسل المُعمّم والمجاز المرسل المُخصّص

- النموذج التطبيقي 2: /مخلوق/

تُعَدّ كلمة /مخلوق/² مجازاً مرسلًا معمّمًا. يمكن استخدام النظرية التحليلية في المجاز حيث إنّ معنى الكلمة طبقاً للنظرية التحليلية هو «طاقم الملامح أو الخصائص التمييزية». وكلما زادت الملامح لشيء ما قل عدد أفرادها، والعكس صحيح كذلك. وعلى هذا يمكن تضيق المعنى وتوسيعه عن طريق

¹ - أنظر: أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. ص 248-249

² - م. ن، ص. 337.

إضافة ملامح أو حذف ملامح، ولا شك أنّ تضيق المعنى أو توسيعه يُعد ضرباً من المجاز¹. يستنتج إيكو أنّ الاستعارات من النوع الثاني هي من الناحية المنطقية صحيحة ولكنها من الناحية البلاغية غثّة، بينما استعارات النمط الأول هي بلاغياً مقبولة ولكنها منطقياً يتعذر تبريرها. وهنا يتناقض إيكو مع نفسه حيث يعتبر مستويي النقل الأرسطي (الأول والثاني)، تارة، استعارتين الذي لأن علاقتي (جنس/نوع) أو (نوع/جنس) هي حسب ما أورده إيكو عن جماعة مو علاقتي المجاز المرسل في حين تقوم الاستعارة على علاقة المماثلة مثلما جاء عن إيكو في نقده لتعريف الاستعارة الكلاسيكية.

يعقد إيكو مقارنة بين استعارتي النمطين الأول والثاني بالنسبة لأرسطو وجماعة مو معاً ويُبين رأيه فيهما أيضاً، نُمثل هذه المقارنة في الجدول الآتي، حيث²:

استعارة	منطقياً	استعارياً	وظيفياً	بلاغياً	تأويلياً
النمط 1	غير منطقية	صحيحة	فقيرة	مقبولة	صعبة
النمط 2	منطقية	صحيحة	/	غثّة	سهلة

مقارنة بين مستويي النقل الأرسطي (الأول والثاني)

وبالرغم من مقبولية النقل الأرسطي من المستوى الثاني، بلاغياً، مقارنة بالنقل الأرسطي من المستوى الأول إلاّ أنّه لا يُعدّ استعارة مقارنة بالنقل الأرسطي من المستوى الثالث.

3- الاستعارة والنقل الأرسطي3:

تمخّض عن قراءة إيكو لمستويي النقل الأرسطي (الأول والثاني) عدم شرعية التصنيف الاستعاري لهذين المستويين من النقل، (جنس/نوع) و(نوع/جنس)، وعدّهما مجازين مرسلين، مُعمّم ومُخصّص، في حين يُمثّل النقل الثالث (نوع/نوع) بداية الشرعية الاستعارية عند إيكو لعدة أسباب. يُسمي إيكو المستوى الثالث من النقل الأرسطي استعارة النمط الثالث () وهي استعارة يتم فيها النقل من نوع إلى نوع، يقول أرسطو: "والمجاز نقل اسم يدل على شيء إلى شيء آخر: والنقل يتم

¹ - أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، دت، ص. 126.

² - أنظر أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص.ص 248 - 249.

... أو من نوع إلى نوع ...¹. يبدو من تعريف أرسطو أنّ النقل في استعارة النمط الثالث له خصوصية تختلف عن سابقه (الأول والثاني) من ناحية:

- ثلاثية بنية النقل: يتطلب نوعين وجنس عام.
- ثنائية اتجاه النقل: يتطلب حركتي نقل (صعودا ونزولا).
- فإذا كان الثقلان، الأول والثاني، يعتمدان على العلاقة الثنائية للاسم (جنس/نوع) أو (نوع/جنس) نزولا أو صعودا، على التوالي، في كلا المستويين، فإنّ النقل من المستوى الثالث ذا بنية ثلاثية تشترط نوعين وجنسا عاما صعودا ونزولا في الآن ذاته، ومن هنا يكتسب النقل الأرسطي الثالث الشرعية الاستعارية عند إيكو انطلاقا من:
- المشابهة الاستعارية بين النوعين الأول والثاني
- شكل البنية المنطقية لاستعارة النمط الثالث
- التقاطع المعنوي في استعارة النمط الثالث
- المشابهة والاختلاف في ستعارة النمط الثالث
- التكتيف السيمي في ستعارة النمط الثالث
- البنية الرباعية لاستعارة النمط الثالث
- النموذج التطبيقي 1: - /استلّ الحياة بسيف من نحاس/

- /عندما قطع الماء بكأس متين من نحاس/ أو

/السلاح النحاسي الذي قطع مجرى الدم أو الحياة/

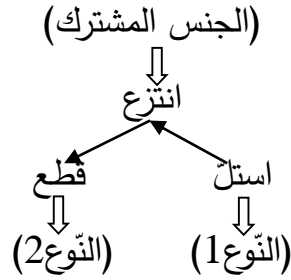
قدّم إيكو، على خطى أرسطو، شاهدين مزدوجين لاستعارة النمط الثالث إذ ورد في ترجمة عبد الرحمن بدوي لمؤلف أرسطو «فن الشعر» مثال المجاز من النوع إلى النوع قوله: "«انتزع الحياة بسيف من نحاس» و«عندما قطع بكأس متين من نحاس ...» لأنّ «انتزع» ها هنا معناها «قطع» و«قطع» معناها «انتزع»، وكلا القولين يدل على تصرّم الأجل (الموت)². كما جاء في ترجمة إبراهيم حمادة لشعرية أرسطو ما يلي: "من النوع إلى النوع: مثل قولنا: «فليستل حياته بسيف من

1 - أنظر: أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، ص. 58

2 - أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة: إبراهيم حمادة، ص. 58.

البرنز» و«ليقطعه بالسيف البرنزي الصارم»، فهنا استعملت الكلمتان «يستل» و«يقطع» متبادلتين، وكلتاها نوع لمعنى الانتزاع¹.

يتم النقل في المثالين الأرسطيين، حسب ترجمة حمادة، من النوع /استل/ إلى النوع /قطع/ وهما حالتان من حالة أشمل هي «انتزاع» وعليه تتكوّن استعارة النمط الثالث من النوعين: /استل/ و/قطع/ والجنس العام /انتزاع/ على النحو الآتي:



عملية النقل في استعارة النمط 3

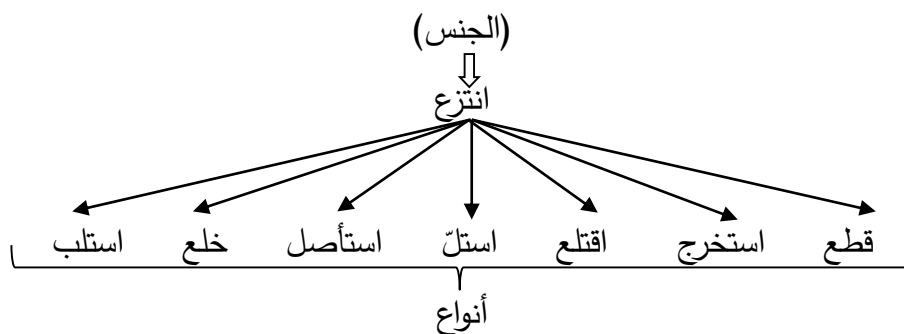
لا تتم عملية النقل في استعارة الحدود الثلاثة من جنس إلى نوع أو من نوع إلى جنس، مثلما هو الحال في استعارتي الحدين الأولى والثانية، إنّما تتوسّع عملية النقل لتشمل ثلاثة حدود نوعين وجنس مشترك يتم الانتقال فيها من النوع الأول إلى الجنس العام ثم من ذات الجنس العام إلى نوع ثان أي العبور من نوع إلى نوع آخر عبر جنس مشترك بينهما، وهذا ما يحدث في نموذج الاستعارة الأرسطية إذ يتم العبور من النوع /استل/ إلى النوع /قطع/ عبر الجنس /انتزاع/ صعوداً ونزولاً.

3-1- المشابهة الاستعارية بين النوعين 1 و2:

إنّ ما يمنح الشّرعيّة الاستعارية للنقل الأرسطي الثالث هو إمكانية الحديث عن وجود «مشابهة» بين النوعين، الأول والثاني، المكونين لها ففي المثال الأرسطي تظهر المشابهة بين النوعين /استل/ و/قطع/ في جنسهما المشترك /انتزاع/²، لأنّ الفعلين «استل» و«قطع» يشتركان في معنى الأخذ بقوة أو الانتزاع، وعليه فسمّة /الانتزاع/ هي السمة المشتركة بين النوع /استل/ والنوع /قطع/ علاوة على أنواع أخرى تتدرج تحت الجنس انتزاع، على شاكلة: استأصل، استلب، خلع، اقتلع، وغيرها، نمثّل بعضها كالآتي:

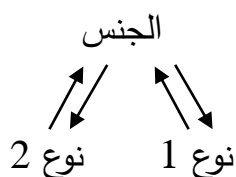
¹ - أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة: إبراهيم حمادة، ص. 59.

² - أنظر: أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 249.



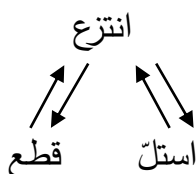
بعض الأنواع التي تنتمي إلى الجنس /انتزع/

تقرض المشابهة القائمة بين نوعي استعارة النمط الثالث عملية مزدوجة تتحكم سواء في إنتاج الاستعارة أو تأويلها إذ يتمّ النقل من اليمين إلى الشمال أو العكس، يقول إيكو: "إنّ الانتقال من نوع إلى الجنس ثم من الجنس إلى نوع ثان يمكن أن يتم من اليمين إلى الشمال أو من الشمال إلى اليمين بحسب أي مثال من بين المثالين الأرسطو طالسيين"¹ هو المقصود. ويمثّل إيكو حركة إنتاج وتأويل استعارة النمط الثالث بالرّسم الآتي²:



حركة إنتاج وتأويل استعارة النمط الثالث

واستنادا على الرّسم الذي اقترحه إيكو تكون الحركة الإنتاجية والتأويلية للمثال الأرسطي على النحو الآتي:



حركة إنتاج وتأويل المثال الأرسطي

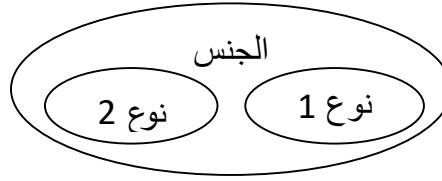
3-2- شكل البنية المنطقية لاستعارة النمط الثالث:

إنّ المشابهة الواردة بين استلّ وقطع في المثالين السابقين، والقول لإيكو، جعلت البنية المنطقية

¹ - أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص 250.

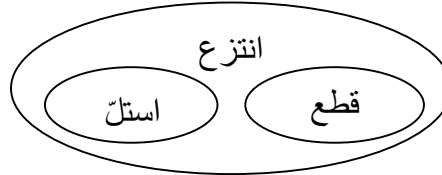
² - أنظر: م. ن، ص. ن.

لاستعارة النمط الثالث تتمثل وفق الشكل الآتي¹:



شكل البنية المنطقية لاستعارة النمط الثالث

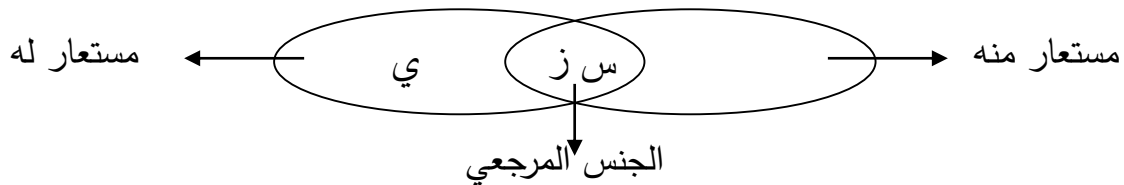
يظهر من الشكل أنّ البنية المنطقية لاستعارة النمط الثالث تتألف من دائرتين صغيرتين، دائرة النوع 1 ودائرة النوع 2، تحتويهما دائرة أكبر منهما هي دائرة الجنس /انتزع/ الذي يندرج تحته النوعين 1 و 2 وعلى هذا الأساس يكون شكل البنية المنطقية للمثال الأرسطي كما يلي:



البنية المنطقية للمثال الأرسطي

3-3- التّقاطع المعنوي في استعارة النمط الثالث:

يحدث التّقاطع المعنوي في استعارة النمط الثالث بين النوع 1 والنوع 2 في الجنس المرجعي إذ يُسمّى إيكو «س» /المستعار منه/ ويقصد به النوع 1 و«ي» /المستعار له/ وهو النوع 2 بينما يُمثّل «ز» الجنس المشترك للنوعين 1 و 2 أي /الجنس المرجعي/ وفق اصطلاح إيكو. ولتبيين كيفية اشتغال الاستعارات من النمط الثالث يقترح الدّارس رسماً بيانيّاً يتطابق والرسم التّفاعلي عند أصحاب النّظريّة التّفاعليّة²:



رسم بياني يُمثّل طريقة اشتغال استعارة النمط الثالث

¹ - أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 249.

² - أنظر: م. ن، ص. ن، ص 250.

تشتغل استعارة النمط الثالث، حسب ما يشير الرسم البياني التفاعلي، من خلال التفاعل بين المستعار منه (س) والمستعار له (ي)، بسميهما ريتشاردز الحامل والمحمول، في منطقة (ز) فتكتسب «ي» خاصية من «س» أو العكس («س» تكتسب خاصية من «ي»)، وفي كلتا الحالتين تخسر الوجدتان المعنيتان «س» و«ي» شيئاً من خاصيتيهما¹ ويتولد المعنى الاستعاري في منطقة التوتر «ز». ومن أجل تأويل هذه الاستعارة يجب بناء شجرة فورفرية لتحديد الخاصيات التي تبقى والخاصيات التي ينبغي أن تسقط لكن هذه العملية يجب أن تكون مضبوطة بإطار مرجعي يسميه إيكو «عالم الخطاب» (l'univers du discours) الذي يقود سيرورة التأويل "نحو تحديد المعاني الوجيهة وإهمال البعيد منها"² أي التأويلات الخاطئة (Surinterprétation).

لا يحدث انتقال للسمات، إذا، بل يحدث تفاعل وعليه فما يجعل نظريات انتقال السمات قابلة أكثر للاعتراض عند إيكو هو عدم القدرة على معرفة من يكتسب ماذا ومن يفقد، على العكس، شيئاً آخر. لذلك من الأفضل القول بذهاب وإياب السمات بدل الحديث عن الانتقال السيمي وهي ظاهرة شبهها إيكو بـ «التكثيف»³ في التحليل النفسي.

3-5- المشابهة والاختلاف في استعارة النمط الثالث:

إن ما يُقَرَّب استعارة النمط الثالث من استعارة النمط الرابع في طرح إيكو هو أن المسألة لم تعد تتعلق بتطابقات بحتة أو بإدماج من جنس إلى نوع أو من نوع إلى جنس، الخاص بالمجاز المرسل، إنما تتدخل، في الوقت ذاته، المشابهة والمقابلة.

لم تركز الذنوية الاستبدالية، فيما يتصل بالعلاقة التي تحكم الاستعارة، على مواضع الاختلاف بين المعنمين المشكلين للاستعارة بقدر ما اعتنت بأوجه المشابهة لأن التشابه الإيجابي (الاشتراك أو المشابهة)، من المنظور الاستبدالي، أفضل وأهم من التشابه السلبي (التعارض أو المقابلة)، والمعرفة الحرفية لا بد أن تكون متوافرة، لمعرفة كل الطرق التي بها يتشابه ويختلف شيئان متناظران.⁴ ولكي

¹ - أنظر: أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص 250.

² - سعيد الحنصالي، الاستعارات والشعر العربي الحديث، ص 41.

³ - أمبرتو إيكو، العلامة (تحليل المفهوم وتاريخه)، ص. 251.

⁴ - أنظر: يوسف أبو العدوس، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث (الأبعاد المعرفية والجمالية)، ط1، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان-المملكة الأردنية الهاشمية، 1997، ص. ص 57-58.

يكون للتشابه أهميته في الاستعارة يشترط الاستبدالين أن يكون، أي التشابه، "أكثر وضوحاً من عنصر الاختلاف والمغايرة الموجودين بين طرفي الاستعارة، كذلك يجب أن يكون جوهرياً وهاماً"¹. ويعني إيكو بالتشابه بين معينين، أو بين خاصيتين دلالتين، أنه في نظام ما للمضمون تقع تسمية هاتين الخاصيتين من خلال المؤول نفسه، سواء أكان لفظياً أم لا، وبقطع النظر عن أن تكون المواضيع أو الأشياء التي، عادة، ما يستعمل من أجلها هذا المؤول لتعيينها تمثل مشابهاً مدركة². ويقترب إيكو في مفهومه للتشابه المعنوي من الرأي التفاعلي الذي يؤمن بأن المقابلة في الاستعارة، عكس المشابهة، "إرباك في المسار التأويلي يعقبه تمكّن القارئ من كشف علاقة ما بجل المفارقة ومن ثم فوصف الاستعارة بأنها عملية تأسيس تشابهات إفراطاً في التبسيط"³. إن لكل من المشابهة والمقابلة أهمية كبيرة بالنسبة للاستعارة.

يفرض المنطق التأويلي أن تُعطّل الاستعارة تخمينات القارئ وتدفعه إلى توسيع معناها بطرق جديدة. ولا يحدث ذلك إلا إذا كانت الخاصية المجازية لا تُشبه المكافئ الذي تقترحه الاستعارة. لكن لا بد من أن يتبقى بعض الشبه القابل للاكتشاف لكي ينجح القارئ في بحثه عن توافق جديد. إن الاستعارة الناجحة توافق بين الاختلاف والتشابه، الانفصال والانسجام، الشذوذ والكشف، الجذب والمقاومة، وهي، في الواقع، جذب يتغلب على المقاومة. حتى عندما يكشف القارئ اتساقاً جديداً يبقى بعض التوتّر الناجم عن «اللاشبه» قائماً، دالاً على جهد الاستعارة والتجديد الذي تأتي به⁴.

إنّ حضور التشابه السلبي في الاستعارة، ليس علامة على الإرتباك في المسار التأويلي، من المنظور التفاعلي، بل هو يوحى إلى أننا نعرّف كيانا باعتماد اختلافاته وكذلك تماثلاته. إذا كانت التفاعلات الاستعارية تخلق معنى جديداً بوضعها التنافر مقابل الاتساق، هذه العملية الازدواجية توازي ازدواجية حاسمة في الإدراك. نحن نقرر هوية شيء باعتماد ما هو ليس فيه كما نفعل باعتماد

1 - يوسف أبو العدوس، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث (الأبعاد المعرفية والجمالية)، ص 57.

* يستشهد إيكو، فيما يتعلّق بمفهومه للتشابه، بنموذج نشيد الإنشاد / أسنانك قطع غنم خارجة من الغسل / فأسنان الصبية شبيهة بالنعاج فقط إذا ما استعمل المؤول / أبيض / في تلك الثقافة للإشارة، في الوقت نفسه، إلى لون الأسنان ولون النعاج.

2 - أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 284.

3 - بول ب آرسترونغ، القراءات المتصارعة (التنوع والمصادقية في التأويل)، ترجمة: فلاح رحيم، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، لبنان، 2009، ص. 113.

4 - أنظر: م. ن، ص. ص 113-114.

ريطه بأشياء أخرى من نوعه. إنَّ العلاقة بين «يُشبه» و«لا يُشبه» في استعارة ما لا تتصل بالابتكار الدلالي فقط لكن بالإدراك أيضا¹.

3-5- التّكثيف السّيمي في استعارة النّمت الثالث:

يُعدّ التّكثيف (la condensation) مصطلحا استخدمه سيغموند فرويد (Sigmund Freud) والمحللون النفسيون، للدلالة على عمليّة أساسيّة من عمليات إخراج الحلم أو تكوين الأعراض في الأمراض النّفسية. ففي عملية التّكثيف يظهر عنصر واحد في الحلم الذي يراه النائم، أو في العرض الذي يشكو منه المريض، ليعبّر عن أكثر من عنصر. وهنا يكون الشّخص الواحد الذي ظهر في الحلم معبرا عن أشخاص يريد المحتوى الكامن للحلم* أن يُعبّر عنهم جميعا. فالشخص الواحد الذي ظهر في الحلم كان تكتيفا لهؤلاء الأشخاص في دلّالته. وهذا ما يزيد من استغلاق المحتوى على الفهم والتّفسير، حيث ترتفع درجة المسخ والتّشويه في الأحلام (وأیضا في أعراض الأمراض النفسية) باستخدام عملية التّكثيف^{2**}.

يتحقّق التّكثيف في استعارة النّمت الثالث، تفاعليّا، وفق ذهاب وإياب السّمات في التّوعين الأوّل والثّاني، أي اكتساب وفقدان السّمات لكل من الوجدتين المعجميتين، فتتقد إحدى الوجدتين المعجميتين خاصيّة من خصائصها وتكتسب خاصيّة من الوحدة المعجميّة الأخرى، والعكس، مما يعمل على

¹ - أنظر: بول ب آرمسترونغ، القراءات المتصارعة (التّنوع والمصادقيّة في التّأويل)، ص. 114.

* المحتوى الكامن للحلم هو المضمون الكامن وراء العناصر التي ظهرت للنائم في حلمه، والمعروفة بمحتوى الحلم الظاهر، وهي الأفكار التي ظهر الحلم ليعبّر عنها. وهذه الأفكار تتناولها عمليات وجيّل إخراج الحلم كالتّكثيف والنقل والرمزية والتّصوير البصري بالمعالجة حتى تظهر في الحلم الظاهر بالصورة التي يراها النائم. وعادة لا يعي الحالم جيدا محتوى حلمه الكامن من كثرة ما أصابها من تحريف ومسخ أثناء عملية إخراج الحلم، ومن ثم يحتاج إلى مساعدة المحلل النفسي إذا كان له أن يعرف المضمون الكامن لحلمه. وهنا يستعين المحلل بدوره بمستدعيات الحالم حول كل عنصر من عناصر حلمه الضائع. أنظر: فرج عبد القادر طه وآخرون، معجم علم النفس والتحليل النفسي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، 1989، ص. ص 61-62.

² - أنظر: م. ن، ص. 143.

** فمثلا قد يرى النائم في الحلم شخصا تُشبه ملامح وجهه أخاه الأكبر، بينما تشبه أبعاد جسمه أباه، أمّا لون بشرته فيشبه صديقه الحميم فلانا. وهنا يكون الشخص الواحد الذي ظهر في الحلم هذا معبرا عن ثلاثة أشخاص يريد المحتوى الكامن للحلم أن يُعبّر عنهم جميعا. فالشخص الواحد الذي ظهر في الحلم كان تكتيفا لهؤلاء الأشخاص الثلاثة في دلّالته. أنظر: م. ن، ص. 143.

خلق دلالة استعارية جديدة ناجمة عن عملية التذكيف السيمي في منطقة التوتّر.

3-6- البنية الرباعية لاستعارة النمط الثالث:

يرى إيكو أنّ استعارة النمط الثالث، في حقيقتها، استعارة رباعية لأنها لا تستعمل ثلاثة حدود بل أربعة ، وإنّ لم يظهر أحدها في الأداء اللغوي، وذلك ما يتوافق والنمط التناسبي للنقل الأرسطي من المستوى الرابع حيث تتحقّق الاستعارة التناسبية باعتماد العلاقة الرباعية بين أ/ب/ج/د وحين يغيب أحد الأطراف في العملية اللغوية يسميها أرسطو الكاتشراز (الاستعارة الاضطرارية)*.

إنّ تصنيف إيكو النقل الأرسطي للمجاز في مستواه الثالث في فئة الاستعارة إقرار منه بأنّ الاستعارة في تعريف أرسطو للمجاز تبدأ في المستوى الثالث، إلّا أنّ الناقد لم يوضح رأيه هذا بالعودة إلى الشواهد الأرسطية، /استل/، /قطع/، /انتزع/، ولم يوضّح الحد الرابع الغائب في الأداء اللغوي لاستعارة أرسطو الثلاثية إنّما اقترح نموذجين تطبيقيين، هما: /سن الجبل/ و/إنّها غصن بان/. وقبل الشروع في تحليل استعارتي إيكو ننوه إلى بعض المأخذ، على النحو الآتي:

- أولاً: وظّف إبراهيم حمادة في ترجمته لكتاب أرسطو «فن الشعر» الأفعال /استل/ و/قطع/ و/انتزع/ على اعتبار أنّ /استل/ و/قطع/ نوعين من الجنس /انتزع/، مما بلّث النقل الثلاثي عند أرسطو، بينما عمد عبد الرحمن بدوي، في ترجمته لشعرية أرسطو، إلى استعمال /انتزع/ بدلا من /استل/ واكتفى بالفعلين /قطع/ و/انتزع/ وعليه ف /انتزع/، حسب ترجمة بدوي، هو نوع مماثل للنوع /قطع/ فكيف استعمل الجنس بدلا من النوع؟. أو أنّ /استل/ و/قطع/ و/انتزع/ كلها أنواع فيما يرى بدوي.

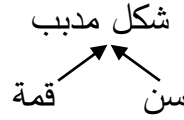
- ثانيا: يرى إيكو أنّ استعارة النمط الثالث هي "نقل من فصيلة إلى فصيلة أي من الجزكلي إلى جزكلي"¹ مما يُرشح أن يكون النقل الأرسطي من المستوى الثالث كناية وليس استعارة لأنّ النقل من الجزء إلى الجزء، في بعض التقاليد البلاغية الغربية، تختص به الكناية خصوصا وأنّ الأفعال الثلاثة المقصودة، نتج عنها، في مجملها، انقضاء الحياة (أو الموت) أي هي سبب للموت والعلاقة (سبب/نتيجة) هي علاقة كنائية.

* الكاتشراز الارسطية، الفصل الثاني من الباب الأول من هذا البحث (أنواع الاستعارة عند أمبرتو إيكو).

¹ - أمبرتو إيكو، التأويل بين بين السيميائيات والتفكيكية، ترجمة: سعيد بنكراد، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - المغرب، 2000، ص. 139.

- النموذج التطبيقي 2 : /سن الجبل/

مثل إيكو، لنموذج استعارة النمط الثالث، بعبارة /سن الجبل/ تتوفّر، حسب، على ثلاثة حدود نوعين وجنس مشترك (جنس مرجعي) ويحدث فيها النقل من النوع 1 /سن/ إلى النوع 2 /قمة/ عبر الجنس المرجعي /شكل مدبب/ كالآتي:



عملية النقل في استعارة /سن الجبل/

تتحقّق المشابهة في استعارة /سن الجبل/ بين القمة والسن نعرض، بدءاً، المداخل المعجميّة أو السمات الدلالية للحدين /سن/ و/جبل/:

- /السن/: [+حيوان]، [+إنسان]، [+فقري]، [+فم]، [+فك]، [+شبه عظم]، [+صلب]، [+أبيض]، [+قطع]، [+مضغ]، [+شكل مدبب]، [+حاد].
- /الجبل/: [+طبيعة]، [+أرض]، [+ارتفاع]، [+صخور]، [+ثابت]، [+تراب]، [+قمة]، [+صدى]، [+ضخامة]، [+صلابة]، [+أشجار]، [+حيوانات].

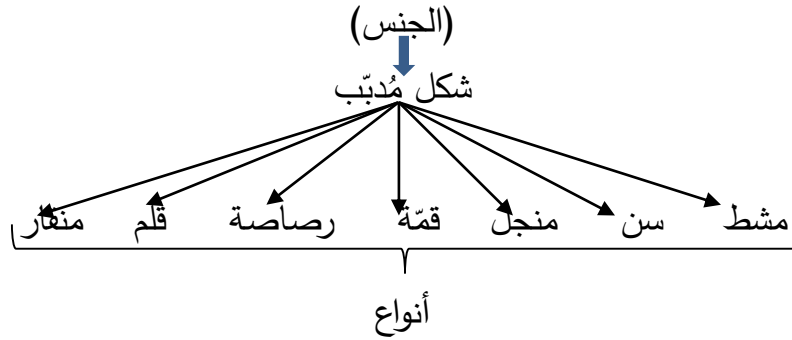
لا تُظهر المقارنة بين السمات الدلالية للحدين /سن/ و/جبل/ المشابهة بطريقة واضحة لذلك تحتاج عملية البحث عن المشابهة إلى نوع من التدقيق، فإذا بحثنا في المداخل المعجمية للوحدة /جبل/ عن السمة الدلالية التي يمكن أن يكون لديها علاقة بالمداخل المعجمية للوحدة /سن/ وجدنا أنّ الجبل يتوفّر - من جملة ما يتوفّر عليه - على «القمة» فهي الأقرب إلى السن من ناحية الشكل* الذي يكون مدبباً في الاثنين (السن وقمة الجبل) وعليه فالمشابهة قائمة بين «السن» وجزء من الجبل وليس كل الجبل أي /قمة الجبل/. وتتجلى المشابهة أكثر عند الوقوف عند المداخل المعجمية للحدين /قمة/ و/سن/:

- /السن/: [+حيوان]، [+إنسان]، [+فقري]، [+فم]، [+فك]، [+شبه عظم]، [+صلب]، [+أبيض]، [+قطع]، [+مضغ]، [+شكل مدبب]، [+حاد].
- /القمة/: [+طبيعة]، [+أرض]، [+جماد]، [-عاقل]، [-حي]، [+مادي]، [+ارتفاع]، [+هرم]،

* الأسنان التي تُشبه قمم الجبال هي الأنياب وليست كل الأسنان.

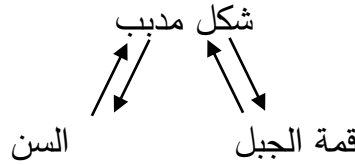
[شكل مدببة].

تتشترك في الشكل المدبب (الجنس المرجعي) العديد من الأجسام (الأنواع)، مثل:



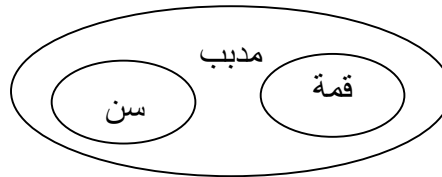
بعض الأنواع التي تنتمي إلى الجنس /شكل مدبب/

ويما أنّ الانتقال من النوع /سن/ إلى النوع /قمة/ عبر نقطة مشتركة بينهما / شكل مدبب/، من اليمين إلى الشمال ومن الشمال إلى اليمين، تكون حركة إنتاج وتأويل استعارة /سن الجبل/، على النحو الآتي:



الحركة التأويلية لاستعارة /سن الجبل/

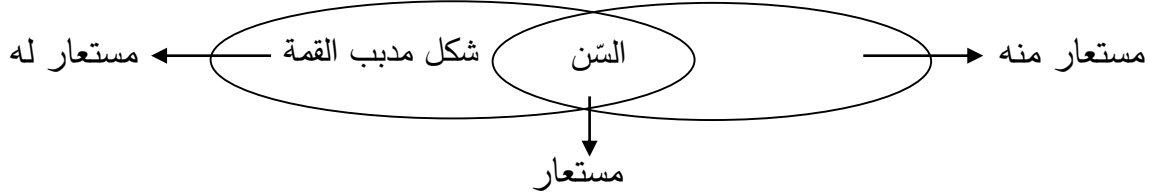
واستناداً على نموذج إيكو لشكل البنية المنطقية لاستعارة النمط الثالث تكون البنية المنطقية لاستعارة /سن الجبل/ على النحو الآتي:



البنية المنطقية لاستعارة /سن الجبل/

يحدث التقاطع المعنوي في استعارة /سن الجبل/ بين المعنمين /سن/ و/قمة/ في الجنس المرجعي /شكل مدبب/ فتكتسب الوحدة المعجمية /قمة/ خاصية «بشرية» وتكتسب، في الوقت نفسه، الوحدة المعجمية /سن/ خاصية «نباتية» وفي المقابل، تفقد الودعتان شيئاً من خاصيتيهما وهي العملية المزدوجة التي تتحكم سواء في إنتاج أو تأويل استعارة /سن الجبل/. إنّ القمة تفقد في مجاز

مرسل، تذكر فيه على أنها /شيء مذبب/، جانباً من سماتها الخاصة (كأن تكون مثلاً معدنية) لتشاطر الجنس الذي ردت إليه بعض السمات الشكلية (أن تكون فعلاً مذببة). وفي استعارة من النمط الثالث، تفقد القمة بعض خصوصياتها لتصبح شيئاً مذبباً وتكتسب خصوصيات أخرى عندما تصبح سناً. تشتغل استعارة /سن الجبل/ على الشكل الآتي:



رسم بياني يُمثّل طريقة اشتغال استعارة /سن الجبل/

يبدو منطق المقاربة التفاعلية لاستعارة /سن الجبل/ عند إيكو، فيما يتّصل بفقدان واكتساب الخصائص، سليم للغاية إلا أن ما يظهر لنا على أنه غير مقنع هو عد الخاصية /معدنية/ سمة أساسية للوحدة المعجمية /القمة/ في حين لا نعثر عليها في التعريف القاموسي لأنّ قمة الشيء أعلاه وعليه فـ /معدنية/ هي خاصية موسوعية لأنّ قمة الجبل لا تتكون من معدن إنّما من حجارة، أو على الأقل مادة ترابية، والقمة المعدنية هي قمة أي شيء صنع، في الأصل، من معدن (مثل هرم مصنوع من معدن أو مجسم للجبل مصنوع أيضاً من معدن)، ومن ثم فالخاصية الأساسية للقمة، فيما نرى، هي /الارتفاع/.

تحكم استعارة /سن الجبل/ علاقتي المشابهة والاختلاف فإذا كانت السنّ والقمة تشتركان في خاصية أنهما مذببتان، أي خاصية شكلية، فإنّه تبرز بفعل مقارنتهما ما يتعارضان فيه من خصوصيات. من مثل:

- تتكوّن السن من مادة عظم بينما تتكوّن قمة الجبل من الحجارة (أو صخر).
- تساعد السن في عملية الهضم وتعمل قمة الجبل على الحفاظ على الثلج.
- الجبل ثابت في الأرض أمّا السن فغير ثابت ويمكن خلعها.
- يتواجد الجبل على سطح القشرة الأرضية ويتواجد السن داخل فم الإنسان.

* يُقصد بالمجاز المرسل هنا العلاقة التي تجمع القمة (نوع) بالشكل المذبب (جنس) والعلاقة (نوع/جنس) هي إحدى علاقات المجاز المرسل.

تتألف استعارة /سن الجبل/، وفق الرؤية الإيكويّة، من أربعة حدود تجلّي منها، لغويا، ثلاثة وغاب عنها الحد الرابع، كما يظهر في الجدول الآتي:

البنية الرباعيّة	الحدّ الأوّل	الحدّ الثاني	الحدّ الثالث	الحدّ الرابع
/سن الجبل/	القمة	الجبل	السن	س
التجليّ اللّغوي	ح	ح	ح	غ

البنية الرباعيّة لاستعارة /سن الجبل/

تقتضي محاولة اكتشاف الحد الرابع الغائب عن التّمظهر اللساني في استعارة /سن الجبل/ تختلف الأسنان من حيث الشّكل فمنها المسطحة والعريضة والمتوسطة والمدببة ووو



أنواع الأسنان

المشابهة قائمة بين نوع من الأسنان وليس كل الاسنان



المشابهة بين الأنياب وقمم الجبال في الشكل المدبب

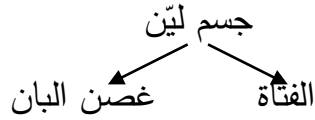
إنّ المشابهة قائمة بين السن وجزء من الجبل الجانب العلوي وليس القمة.

- النموذج التطبيقي 3: /إنّها غصن بان/

تتشترك استعارة /إنّها غصن بان/¹ وسابقتها /سن الجبل/ في أنّهما، حسب مقترح إيكو، من

¹ - أمبرتو إيكو/ السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 247.

النمط الثالث وعليه تتوفّر استعارة /إنّها غصن البان/ على ثلاثة حدود نوعين وجنس مشترك، يتمثّل حدا النوعين الأول والثاني على التوالي في /الفتاة/ و/غصن البان/، يلتقيان تحت جنسهما المشترك /جسم لّين/. ويحدث النقل في هذه الاستعارة من النوع 1 /فتاة/ إلى النوع 2 /غصن بان/ عبر الجنس المرجعي /جسم لّين/ كالآتي:



عملية النقل في استعارة /سن الجبل/

تقوم استعارة /إنّها غصن بان/ على مشابهة بين الفتاة وغصن البان ولإبراز المشابهة القائمة بين المستعار منه والمستعار له، في المثال الاستعاري، نحاول أولاً تحديد بعض المداخل المعجميّة للوحدتين /فتاة/ و/غصن البان/ كالآتي:

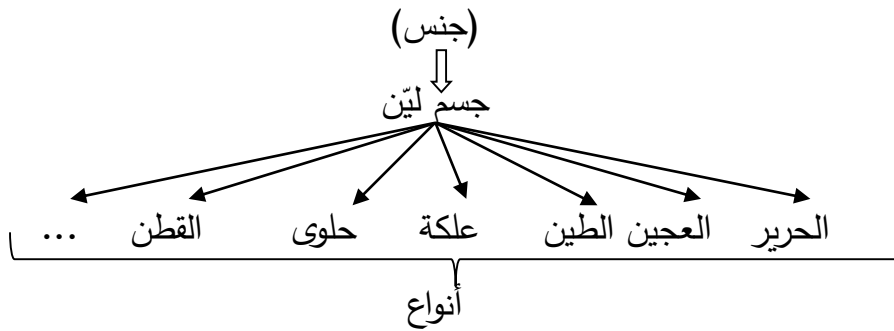
- /الفتاة/: [+حي]، [+عاقِل]، [+يتنفس]، [+يموت]، [+إنسان]، [+فقري]، [+أنثى]، [+جسم]، [+قائمة]، [+طول]، [+صغيرة].
- /غصن البان/: [+حي]، [-عاقِل]، [+يتنفس]، [+يموت]، [+نبات]، [+شجر]، [+جذور]، [+أغصان]، [+أوراق]، [+لّين].

نلاحظ أنّ الوحدة الدلالية /فتاة/ تختلف من حيث الخصائص المعجميّة عن الوحدة الدلالية /غصن البان/ فالأولى من جنس البشر والثانية نوع من النبات، فما هي العلاقة، إذا، بين ما هو بشري وما هو نباتي أو بالأحرى ما هي الخاصية التي يتميّز بها نبات البان حتى نشبّه به الفتاة؟ يشترك البان مع أنواع النباتات الأخرى في عدة خصائص يتضح بعضها أعلاه وهي أنّه نبات لديه جذور وأغصان وأوراق وغيرها، لكن أهم سمة تميّزه أنّه نبات لّين*. وعليه نسلط الضوء على

* ورد في القاموس أنّ البان: ضرب من الشجر، سبطُ القوام، لّين، ورقه كورق الصفصاف ويُسبّه به الجسان في الطول واللين. وكثيرة هي الشواهد على استعارة غصن البان للقد المياس منها: (أعالق غصن البان من لين قدها * وأجني جني الورد من وجناتها). و(أبّت وقد أخذ النقاب جمالها * حركات غصن البان أن تنتقبا) و(رأيت الشمس تطلع في نقاب * وغصن البان يرفل في وشاح). أنظر على التوالي: ابن أبي الدنيا، قري الضيف، تحقيق: عبد الله بن حمد المنصور، ط1، الرياض، أضواء السلف، 1997، ج2، ص. 150. المفري، نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق: إحسان عباس، ج3، دار صادر، بيروت-لبنان، 1968، ص. 279.

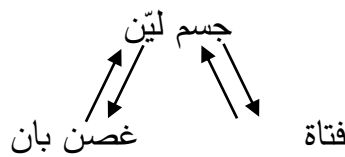
خاصية [+لين] ونستثني باقي الخصائص على غرار خاصية [+طول] فلو كانت سمة الطول هي المقصودة لتّم تشبيه الفتاة بشيء آخر يتميز بـ [+طول] كسمة أساسية مثل النخلة أو العمود، وعليه فالمشابهة في هذه الاستعارة قائمة بين جسم الفتاة وغصن شجرة البان وليس بين الفتاة وشجرة البان كلها لأنّ الغصن هو أحد أطراف الشجرة وهو في العادة أقل صلابة من الجذع لذلك فإن كانت شجرة البان ليّنة فغصنها سيكون أكثر ليونة. من هنا نستنتج أنّه في سياق الحديث عن نعومة جسم الفتاة تم في هذه الاستعارة تشبيه الفتاة بغصن البان من حيث الجسم اللين، لذلك فعلاقة المشابهة قائمة بين جسم الفتاة (نوع 1) وغصن البان (نوع 2) في الجنس المرجعي /لين/.

تتشارك في الخاصية جسم لين العديد من الأجسام مثل:



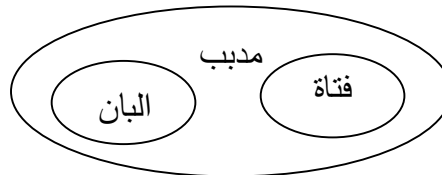
بعض الأنواع التي تنتمي إلى الجنس /جسم لين/

إنّ انتقال السمات بين الوجدتين الداليتين /فتاة/ و/غصن البان/ في استعارة /إنّها غصن بان/ من اليمين إلى الشمال ومن الشمال إلى اليمين يجعل حركة تأويل هذه الاستعارة على الشكل الآتي:



الحركة التأويلية لاستعارة /إنّها غصن بان/

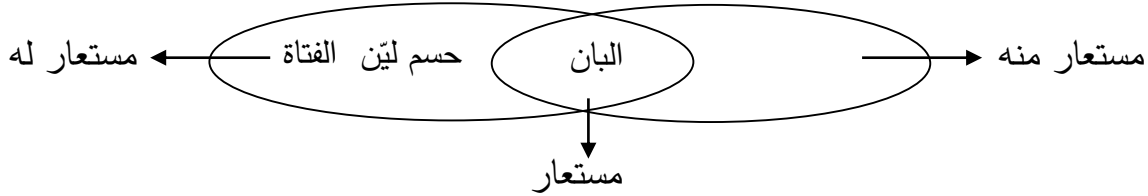
وسيكون شكل البنية المنطقية على النحو الآتي:



البنية المنطقية لاستعارة /إنّها غصن بان/

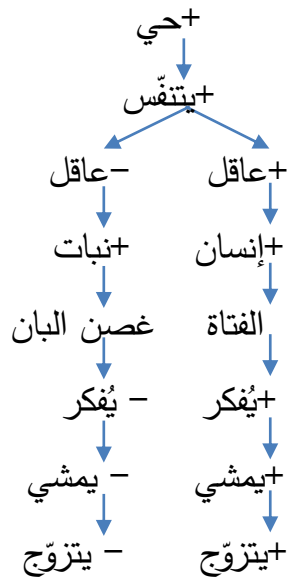
يحدث التقاطع المعنوي في استعارة /إنّها غصن بان/ بين المعنيتين /فتاة/ و/غصن البان/ في

الجنس المرجعي /لَيْن/ فتكتسب الوحدة المعجمية /فتاة/ خاصية «بشرية» وتكتسب، في الوقت نفسه، الوحدة المعجمية /غصن البان/ خاصية «نباتية» وفي المقابل، تفقد الودعتان شيئاً من خاصيتيهما وهي العملية المزدوجة التي تتحكم سواء في إنتاج أو تأويل استعارة /إنّها غصن البان/. ويحدث التفاعل على النحو الآتي:



رسم بياني يوضح طريقة اشتغال استعارة /إنّها غصن بان/

وإذا كانت الودعتين /جسم الفتاة/ و/غصن البان/ تشتركان في الخاصية /لَيْن/ فإنّ الفتاة وغصن البان تتبينان في عدّة خصائص تُظهرها الشجرة الفورورية على النحو الآتي:



التعارضات بين /فتاة/ و/غصن البان/ في الشجرة الفورورية

وبما أن استعارة النمط الثالث في تصوّر إيكو هي، في أصلها، استعارة نمط رابع فإنّ مثال إيكو /إنّها غصن البان/ رباعية الحدود لأنّ الجسم اللين يُماثل غصن النبات اللين وعليه فالفتاة تُماثل نبات البان ومن تظهر الحدود الأربعة على النحو الآتي:

الحدود	الحد 1	الحد 2	الحد 3	الحد 4
/إنها غصن بان/	جسم	فتاة	غصن	نبات

الحدود الأربعة في استعارة /إنها غصن بان/

4- الاستعارة والنقل الأرسطي:

أبانت قراءة إيكو للنقل الأرسطي من المستوى الثالث أنّ الاستعارة من منظوره تتحقّق، بدءاً، في المستوى الثالث من النقل لعدة أسباب أهمها أنّ استعارة النمط الثالث رباعية الحدود سواء أتجلى حدّها الرابع لسانياً أم لا إلاّ أنّ معالم الاستعارة تتضح، بشكل جلي، في المستوى الرابع من النقل الأرسطي.

يتكأ النقل الأرسطي الرابع على أربعة حدود يحددها أرسطو على التوالي بـ: "أ، ب، ج، د تحكمها علاقة التمثيل"¹، وقد نظر إيكو إلى الاستعارة الأرسطية التناسبية (أو التمثيلية) من عدّة زوايا هي: الصيغة التناسبية، الطبيعة الكنائية، العلاقة التأليفية، المشابهة والاختلاف، التناسب والتكثيف

4-1- الصيغة التناسبية لاستعارة النمط 4:

جاء في تعريف أرسطو للاستعارة من النمط 4 قوله: "وأعني بقولي: «بحسب التمثيل» جميع الأحوال التي تكون فيها نسبة الحد الثاني إلى الحد الأول كنسبة الرابع إلى الثالث، لأنّ الشاعر سيعتعمل الرابع بدلا من الثاني والثاني بدلا من الرابع، وفي بعض الأحيان يضاف الحد الذي تتعلّق به الكلمة المبدل بها المجاز. ولإيضاح ما أعني بالأمثلة، أقول إنّ النسبة بين الكأس وديونوسس هي نفس النسبة بين الترس وأرس؛ ولهذا يقول الشاعر عن الكأس إنّها «ترس ديونوسس»، وعن الترس إنّها «كأس أرس»^{*}. وكذلك: النسبة بين الشيوخوخة والحياة هي بعينها النسبة بين العشيّة والنّهار؛ ولهذا يقول الشاعر عن العشيّة ما قاله أنباذقليس إنّها «شيوخوخة النهار»، وعن الشيوخوخة إنّها

¹ - أنظر: أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، ص. 58.

* التمثيل هو القياس أو التناسب (Analogie). نستعمل هذه المصطلحات مترادفة حسب الترجمة التي أخذنا منها.

* يعتقد النقاد منذ فالن (Vahlen) أنّ هذه النصوص مقتبسة من «التطهيرات» لأنباذقليس (ديلز: «شذرات أسلاف

سقراط» ط3 شذرة رقم 138، 143). أنظر: م. ن، ص. ن، هامش 2، ص. 59.

«عشية الحياة» أو «غروب العيش»¹.

يبدو من التعريف الأرسطي لاستعارة النمط الرابع أنّ أرسطو خصّص لهذا المستوى من النقل تعريفا خاصا يرتكز على وجوب توقّر أربعة حدود يتم النقل بينها تناسبيا وبهذا يكون الفيلسوف الاستاجيري في تعريفه للاستعارة التناسبية، والقول لإيكو، قد مرّ من ثلاثة حدود: أ، ب، ج وفق المعادلة: $\frac{أ}{ب} = \frac{ج}{ب}$ الخاصة باستعارة النمط 3، إلى أربعة حدود: أ، ب، ج، د وفق المعادلة: $\frac{أ}{ب} = \frac{ج}{د}$ وهي الصيغة التناسبية للنقل من المستوى الرابع. يقول إيكو: "لقد بدا هذا التعريف الأرسطي دائما رائعا من حيث الإيجاز والوضوح"³.

– النموذج التطبيقي 1: / كأس آرس / و / ترس ديونوسس /

تتوقّر استعارة النمط الرابع في مثال أرسطو / كأس آرس / و / ترس ديونوسس / على أربعة حدود: الحد 1 (ديونوسس)، الحد 2 (الكأس)، الحد 3 (آرس)، الحد 4 /الترس/ حيث استعمل الشاعر الحد 4 /الترس/ بدلا من الحد 2 /الكأس/ في قوله عن الكأس أنّها /ترس ديونوسس/ واستعمل في المقابل الحد 2 /الكأس/ بدلا من الحد 4 /الترس/ حين قال عن الترس أنّه /كأس آرس/ وعليه فإنّ النسبة بين كأس وديونوسس تساوي النسبة بين الترس وآرس وفق المعادلة التناسبية: ديونوسس /كأس = آرس ** الترس.

¹ – أنظر: أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، ص. 58.

² – أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص 252.

³ – م. ن، ص. ن.

* يُعرف ديونيسوس (Dionysos) (أو باكوس أو باخوس) في الميثولوجيا الإغريقية بأنه إله الخمر عند الإغريق القدماء وملهم طقوس الابتهاج والنشوة ومن أشهر رموز الميثولوجيا الإغريقية معروف بحمله قدح إله المرح والروح المعنوية العالية والمشاعر القوية والنبذ، من أهم الرموز التي تدل عليه شجرة الكرمة، كما يتم تصويره ممسكا بالكانتاروس (كأس خاص للمشروب كان يظهر ديونيسوس غالبا وهو يمسك هذا النوع من الكؤوس) ديونيسوس هو ابن زوس وهيرا، شبّ إلهها قويا جميلا، يهب الناس القوة والسرور والخصب. يجب ديونيسوس العالم، منتقلا من بلد إلى بلد برفقة جمهور مرح، إنّهُ يسير في طليعتهم مزدانا بإكلييل من الكرمة، وفي يده عصا مزدانة باللباب. أنظر: أ. أ. تيهاردت، الآلهة والأبطال في اليونان القديمة، ترجمة: هاشم حمادي، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، دمشق-سوريا، 1994، ص. 71.

** آرس (Ares) فهو في الميثولوجيا الإغريقية ابن زيوس وهيرا إله شهوة الدم والقتل والوحشي، وآرس هو اسم قديم مجرد يعني حشد الجنود والقوات للحرب، هو إله الحرب وقد كانت حروب آرس غير متوقعة إذ لم يكن يعلم متى تنور ثائرة غضبه، تظهر صورته وهو يحمل الترس. آرس هو ابن زوس (كبير الآلهة ورب السموات والأرض، إله البرق والرعد وغير ذلك من الظواهر الجوية في الميثولوجيا الإغريقية) قاذف الصواعق وهيرا. إنّ قلب آرس الشر لا تسره إلا المعارك الطاحنة، فتراه لا

تقوم الاستعارة التناسبية /تُرس ديونوسوس/ و/ كأس آرس/ على المشابهة القائمة بين الكأس والتُرس حيث يمكن أن نقول عن الكأس أنه تُرس ديونوسوس وعن التُرس أنه كأس آرس، كالاتي:

الحد4	الحد3	الحد2	الحد1	استعارة النمط 4 الأرسطية
آرس	تُرس	ديونيسوس	كأس	/تُرس ديونيسوس/كأس آرس
ح	ح	ح	ح	التجلي اللغوي

الصيغة التناسبية للاستعارة الأرسطية وحدودها الأربعة

- الكأس: [+ جامد]، [+ إناء]، [+ طول]، [+ عرض]، [+ مستدير]، [+ مقعر]، [+ سائل]، [+ زجاج]، [+ خشب]، [+ طين]، [+ بلاستيك].

- الترس: [+ جامد]، [+ أداة]، [+ طول]، [+ عرض]، [+ مستدير]، [+ مقعر]، [+ دفاع]، [+ حرب]، [+ فولاذ]، [+ حديد]، [+ بلاستيك]، [+ صلابة].

يتّضح من المداخل المعجمية للحدين الثاني /كأس/ والرابع /ترس/ أنّ الاثنين يشتركان في الخاصيتين: [+ مستدير]، [+ مقعر]،

- النموذج التطبيقي2: /عشيّة الحياة/ و/ شيخوخة النهار/

تُعتبر استعارة / الشيخوخة عشيّة الحياة/ أو/ العشيّة شيخوخة النهار/ استعارة تناسبية ذات أربعة حدود: الحد1 /الحياة/، الحد2 /الشيخوخة/، الحد3 /النهار/، الحد4 /العشيّة/ حيث أنّ نسبة الشيخوخة إلى الحياة تُماثل نسبة العشيّة إلى النهار لذلك قال الشاعر عن العشيّة إنّها «شيخوخة النهار»، وعن الشيخوخة إنّها «عشيّة الحياة» وعليه فنسبة الشيخوخة إلى الحياة تساوي نسبة العشيّة إلى النهار وفق المعادلة التناسبية الآتية: الحياة/الشيخوخة = النهار/العشيّة.

يقرّ له قرار، وهو يتحرّك وسط قعقة السلاح وصراخ وأنين المتقاتلين، في سلاحه الساطع، حاملاً تُرسه العملاق. ومن خلفه يندفع ولده ديثيموس وفوبوس (الخوف والرعب). إنّ آرس عنيف، شرس ورهيب، لكن النصر ليس أبداً حليفه. فغالبا ما يتقهقر آرس في ساح المعركة أمام أثينا بالاس المحاربة، ابنة زوس، التي تتغلّب على آرس بحكمتها وإدراكها الهادئ لقوتها، وقد كانت حروب آرس غير متوقّعة إذ لم يكن يُعلم متى تنور نائرة غضبه. أنظر: أ. أ. تيهاردت، الآلهة والأبطال في اليونان القديمة، ص. ص 43-44.

تقوم الاستعارة التناسبية /عشية الحياة/ و/شيخوخة النهار/ على المشابهة القائمة بين الشيخوخة والعشية حيث يمكن أن نقول عن الشيخوخة أنها عشية الحياة وعن العشية أنها شيخوخة النهار:

- الشيخوخة: [+ فترة زمنية]، [+ مرحلة عمرية]، [+ نهاية]، [+ بداية]، [+ حياة]، [+ موت].

- العشية: [+ النهار]، [+ فترة زمنية]، [+ غروب]، [+ نهاية]، [+ بداية]، [+ عتمة].

يتّضح من المداخل المعجمية للحدين الأول /كأس/ والثالث /ترس/ أنّ الاثنين يشتركان في الخاصيتين: [+ فترة زمنية]، [+ مرحلة أخيرة]، إذ أنّ الشيخوخة فترة زمنية تُمثّل مرحلة أخيرة من الحياة بعدها تزول الحياة (الموت)، كما أنّ العشية فترة زمنية تُمثّل مرحلة أخيرة من النهار بعدها يزول النهار (الليل) والاثنتان معا، أي الشيخوخة والعشية، تُمثّلان بداية النهاية.

الصيغة التناسبية لاستعارة النمط 4	الحد 1	الحد 2	الحد 3	الحد 4
شيخوخة/ النهار = عشية/ الحياة	الشيخوخة	الحياة	العشية	النهار

الصيغة التناسبية للاستعارة الأرسطية وحدودها الأربعة

- الصيغة التناسبية للاستعارة الاضطرارية:

يُعرّف أرسطو الاستعارة الاضطرارية بقوله: "وفي بعض أحوال التمثيل لا يوجد اسم، ولكن يعبر عن النسبة، فمثلا «نثر الحَب يسمى البذر»، ولكن للتعبير عن فعل الشَّمس وهي تنثر أشعتها لا يوجد لفظ؛ ومع ذلك فإنّ نسبة هذا الفعل إلى أشعة الشَّمس هي بعينها نسبة البذر إلى الحَب؛ ولهذا يقال: «تبذر نورا إلهيا»، ويمكن أيضا استعمال هذا الضرب من المجاز بطريقة أخرى: فبعد الدلالة على شيء باسم يدلّ على آخر، نذكر صفة من الصفات الخاصة بهذا الأخير*؛ فمثلا، بدلا من أن نقول عن الترس إنّهُ «كأس أرس»، نقول عنه إنّهُ «كأس بلا خمر»¹. تتسحب الصيغة التناسبية على الاستعارة الاضطرارية، يقول إيكو: "إنّ هذه الصيغة المتناسبة تُمكن من تمثيل حتى الحالات من المجاز بالمعنى الضيق"² حيث يقوم الحدّ المستعار منه مقام الحد المستعار له الذي هو،

* على الرّغم من أنّ عبارة (هذا الأخير) غير مستصاغة في البحث العلمي، إلّا أنّه من غير الممكن حذفها هنا، وذلك لأننا بصدد عرض نص أرسطو كما ورد في ترجمة عبد الرحمن بدوي.

¹ - أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، ص. 59.

² - أنظر: أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 252 - 253.

معجمياً، غير موجود وفق المعادلة: أ / ب = ج / س¹، حيث تمثل (س) الحد المستعار له الغائب معجمياً.

- النموذج التطبيقي 1: /تبذر نورا إلهياً/

إنّ النثر بالنسبة للحب هو كشيء غير مسمى بالنسبة للشمس وفق المعادلة التناسبية: النثر/الحب = س/أشعة الشمس وتكون حدود استعارة أرسطو الاضطرابية على النحو الآتي:

الحد 4	الحد 3	الحد 2	الحد 1	صيغتها التناسبية	الاستعارة الاضطرابية
الشمس	س	الحب	النثر	النثر/الحب = س/أشعة الشمس	/تبذر نورا إلهياً/

الصيغة التناسبية للاستعارة الاضطرابية /تبذر نورا إلهياً/ وحدودها الأربعة

- النموذج التطبيقي 3: /ساق الطاولة/

تُعَدّ الاستعارة الاضطرابية /ساق الطاولة/ استعارة تناسبية تتوفّر على أربعة حدود، الحد 1 /الجسم/، الحد 2 /الساق/، الحد 3 /الطاولة/، الحد 4 /س/ وهو الشيء غير المسمى/ حيث نسبة الحد 2 /الساق/، إلى الحد 1 /الجسم/ كنسبة الحد 4 /س/ إلى الحد 3 /الطاولة/ "الساق بالنسبة إلى الجسم هي كشيء غير مسمى بالنسبة إلى الطاولة"²، وعليه فالنسبة بين الساق والجسم تساوي النسبة بين الشيء غير المسمى (س) والطاولة وفق المعادلة الآتية: الجسم/الساق = الطاولة/س.

تتحقق الاستعارة الاضطرابية /ساق الطاولة/ بفضل المشابهة القائمة بين الحد 2 /الساق/ والحد 4 /س/ فإذا تمعنا في الخصائص المعجمية لكلمة /ساق/ وقمنا بمقارنتها مع الشيء غير المذكور لغوياً الخاص بالطاولة وجدنا /س/ يُشبه الساق في بعض الخصائص أهمها: [+ عمودي]، [+ استقامة]، [+ أسفل]، [+ طول].

الحد 4	الحد 3	الحد 2	الحد 1	صيغتها التناسبية	الاستعارة الاضطرابية
الطاولة	س	الإنسان	الساق	الساق/الجسم = س/الطاولة	/ساق الطاولة/

الصيغة التناسبية للاستعارة الاضطرابية /ساق الطاولة/ وحدودها الأربعة

¹ - أنظر: أنظر: أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 253.

² - م. ن، ص. ن.

– النموذج التطبيقي 4: /عنق القارورة/

تتوفّر الاستعارة /عنق القارورة/ على أربعة حدود أيضا: الحد 1 /الجسم/، الحد 2 /العنق/، الحد 3 /القارورة/، الحد 4 /س/، إذ إنّ "العنق بالنسبة إلى الرأس أو إلى الكتفين، أي إلى جسم الإنسان، كشيء غير مسمّى بالنسبة إلى سداة القارورة أو إلى جسمها"¹ وعليه فالنسبة بين العنق والجسم تساوي النسبة بين الشيء غير المسمى (س) والقارورة وفق المعادلة التّناسبيّة: العنق/ الجسم = س/القارورة.

تتماثل القارورة وجسم الإنسان في الشكل أولا في الجزء السفلي بالإضافة إلى أنّ الجسم ينتهي في الجزء العلوي برأس تنتهي القارورة بسداة كما يجمع بينهما أيضا الجزء الضيق الذي يقع بين الجزء العلوي والجزء السفلي المسمى عنق أو رقبة بالنسبة لجسم الإنسان بينما لا يوجد له مسمى بالنسبة للقارورة، وعليه تقوم الاستعارة الاضطرارية /عنق القارورة/ على المشابهة القائمة بين الحد 2 /عنق/ والحد 4 /س/ في الخصائص الشكلية.

الاستعارة الاضطرارية	صيغتها التّناسبيّة	الحد 1	الحد 2	الحد 3	الحد 4
/عنق القارورة/	عنق/الرأس = س/قارورة	العنق	الجسم	س	القارورة

الصيغة التّناسبيّة للاستعارة الاضطرارية /عنق القارورة/ وحدودها الأربعة

– الصيغة التّناسبيّة وشجرة فورفريوس:

يبحث إيكو عن مدى ملاءمة الصيغة التّناسبيّة الأرسطيّة والشّجرة الفورفوريّة، أي مدى صلاحية الشّجرة الفورفوريّة في تأويل الاستعارة التّناسبيّة؛ فإذا كانت الاستعارتان الاضطراريّتين /ساق الطاولة/ و/عنق القارورة/ تشتركان في أنّهما استعارتان تشتغلان عن طريق التّناسب بين حدودها الأربعة حيث يُعبّر التّناسب عن الحد الرابع غير المسمى لغويا، فإنّ الأساس الذي تقومان عليه هو المشابهة القائمة بين الحدين الثاني والرابع في كل منهما وهذان الحدان، وإن تماثلا، فإنّهما يختلفان في طريقة هذه المماثلة لأنّ الطريقة التي تكون بها الساق بالنسبة إلى الجسم غير الطريقة التي يكون بها العنق بالنسبة إلى الجسم. فساق الطاولة تشبه الساق البشريّة اعتمادا على إطار مرجعي يُبرز خصوصية

¹ – أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 253.

الساق على أنها «دعامة» بينما عنق القارورة ليس دعامة لا لسدادة القارورة ولا لجسمها¹. يبدو أنّ التمثيل الذي يخصّ الساق، والقول لإيكو، يعتمد على خاصيات وظيفية على حساب التشابهات الشكلية بينما التمثيل الذي يخصّ عنق القارورة لا يعنى بالصلات الوظيفية ويبرز الصلات التشكيلية²، على النحو الآتي:

ش	ف	م	غ
عمودي	طبيعة	لحم	دعامة
تقف على عنصرين	عظم		
	دم		
	عروق		
	...		

التمثيل الدلالي لـ /ساق/

ش	ف	م	غ
عمودي	طبيعة	لحم	الرّيط
		عظم	
		دم	
		عروق	
		...	

التمثيل الدلالي لـ /عنق/

تختلف طبيعة المشابهة في الاستعارتين الاضطراريتين /ساق الطاولة/ و/عنق الزجاج/ على النحو الآتي:

¹ - أنظر: أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 253.

² - أنظر: م. ن، ص. ن.

الاستعارة الاضطرارية	المستعار له	المستعار منه	طبيعة المشابهة
ساق الطاولة	س/ الطاولة	الساق/ الجسم	وظائفية
عنق القارورة	س/ القارورة	العنق/ الجسم	شكلية

طبيعة المشابهة بين استعاري /ساق الطاولة/ و/عنق القارورة/

وبما أن التمثيل الدلالي يبرز الخصائص الوظيفية للساق على حساب التشابهات الشكلية بينما يبرز بالنسبة للعنق الصلات الشكلية على حساب الصلات الوظيفية فهذا يعني -حسب إيكو- أنه تتدخل مرة أخرى معايير مختلفة لبناء شجرة فورفيوس إن كان دائما بإمكاننا أن نتحدث عن شجرة فورفيوس (بالمعنى الضيق)¹.

أبرزت المداخل المعجمية أن الخاصيتين [+دعامة]، المرتبطة بالساق، و[+ربط]، المتصلة بالعنق ليستا خاصيتين معجميتين إنما خاصيتين ثقافيتين (موسوعيتين) إلا أننا هنا إزاء استعارة مُعجّمة (أدخلت إلى المعجم وبالتالي لا تظهر استعاريتها) لذلك يتحدث إيكو هنا عن شجرة فورفيوس بالمعنى الضيق. ومن ثم فالشجرة الفورفورية تسمح بتأويل أنماط المجازات الأرسطية الثلاثة، أي المجازين المرسلين المعجم والمخصص والاستعارة في حالتها الاضطرارية، يقول: "تُفسّر شجرة فورفيوس كيف يُمكن تصوّر استعارات الأنماط الثلاثة الأولى (من ناحية الإنتاج والتأويل)"² أما الاستعارة من النمط الرابع فتحتاج إلى معرفة أوسع من المعرفة التي توفرها الشجرة الفورفورية، يتساءل إيكو: "كيف يُمكن تفسير الحالة الخصوصية للاستعارة من النمط الرابع: كأس/ديونيسوس= ترس/آرس بحسب شجرة فورفيوس؟"³.

يتّضح من المداخل المعجمية للحدين الثاني /كأس/ والرابع /ترس/ عدم وجود الخاصيتين [+ديونيسوس]، [+آرس] لأنهما خاصيتين ثقافيتين مما يجعل الشجرة الفورفورية قاصرة على تأويل استعارات النمط الرابع، أي أنها لا تُفسّر الصيغة التناسبية، وفي هذا يضيف إيكو السياق والشروط الثقافية (أي الموسوعة). إن الصيغة التناسبية تتطلب، في إنتاجها وتأويلها، الموسوعة الثقافية لأنها

1 - أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 253.

2 - م. ن، ص. ن.

3 - م. ن، ص. ن.

من طبيعة كنائية.

– الطبيعة الكنائية لاستعارة النمط الرابع:

تتميّز استعارة النمط الرابع التناسبية عن سابقتها بأنها من طبيعة كنائية، يقول إيكو "إنّ العلاقة كأس/ديونيسس، بحسب معايير البلاغة اللاحقة، هي علاقة ذات طبيعة كنائية. تنسب كأس بصفة عامّة إلى ديونوسس بفعل المجاورة بفعل علاقة شخص/وسيلة، بفعل عادة ثقافية (من دونها يمكن أن تنسب كأس إلى أشخاص آخرين)¹. يُعرّف إيكو الكناية بأنّها استبدال معنم/معينم أو العكس وفق علاقات تُعدّ العلاقة (شخص/وسيلة) واحدة منها* مثل شخص/وسيلة: ديونيسوس/كأس. لا يمكن البتة إرجاع هذه العلاقة إلى شجرة فورفيوس إلّا إذا قمنا بموازنة بين مجموعات (من نوع: كأس تنتمي إلى مجموعة الأشياء التي تميّز ديونوسس، أو ديونوسس ينتمي إلى فئة الأشخاص الذين يستعملون الكؤوس). ويعسر جدّاً بعبارات أخرى، أن نتعرّف على هذه العلاقة باعتبارها حالة من دمج نوع/جنس². وكذلك الأمر بخصوص العلاقة ترس/آرس.

فمن المتعارف عليه، بلاغيّاً، في الدراسات الاستعارية أنّ مسوّغ المقاربة بين الموضوعات والوضعيات هو المشابهة. وتتحقّق الاستعارة عندما ننظر إلى موضوع من خلال موضوع آخر يقاسمه بعض السمات، ويشبهه من بعض الجهات. وقد يكون الشّبه واضحاً جليّاً فتكون الاستعارة معروفة ومستهلكة. وقد يكون الشّبه خافتاً قليلاً فتكون الاستعارة غريبة، وربما مبتكرة. إلّا أنّه يبدو أنّ المشابهة ليست العلاقة الوحيدة في الاستعارة، إنّ للمجاورة نصيباً فيها كذلك³. يتّضح أنّ الاستعارة لا تقتصر على مسوّغ تشابهي، بل تعتمد، كذلك، على علاقة المجاورة التي تحكم الكناية والمجاز المرسل على حد سواء.

– العلاقة التحليلية والعلاقة التأليفية:

يرى إيكو أنّنا في حالة الاستعارة من النمط الأوّل (بشر/حيوانات) نكون إزاء علاقة تحليلية

1 – أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة. ص 253-254.

* تطرقنا إلى تعريف إيكو للكناية في جزء الاستعارة والوجوه البلاغية في هذا الفصل.

2- م. ن، ص. ن.

3 – عبد الإله سليم، بنيات المشابهة في اللغة العربيّة (مقاربة معرفيّة)، ط1، دار توبقال للنشر، الدّار البيضاء-المغرب،

2001، ص. 87.

(un rapport analytique) بينما نكون في حالة كأس/ديونيسوس إزاء علاقة تأليفيّة (un rapport synthétique)¹. والتحليل (l'Analyse) هو "تفكيك الكل إلى عناصره، أي رد المعقد إلى البسيط، وقد يكون التحليل عقلياً، كما يمكن أن يكون واقعياً"². التحليل، إذاً، فحواه أنّ دلالة الكل هي التي تحدّد دلالة الأجزاء، وإذا كان التحليل هو فك كل ما هو مركب إلى أجزائه وعناصره البسيطة عن تلك المركبة فهو، بذلك، يُقابل التركيب أو التوليف (la synthèse).

استقي التوليف (التركيب) من الدلالة الصورية وفحواه أنّ دلالة الأجزاء هي التي تحدّد دلالة الكل³ ويتحقّق التركيب بإعادة بناء الكلّ بالاعتماد على العناصر التي ميّز بينها التحليل⁴، إلّا التكامل حاصل دائماً بين التحليل والتركيب، إذ لا وجود لتركيب حقيقي دون تحليل سابق، كما أنّ التركيب في معظم الأحيان هو الذي يسمح باختبار التحليل.

يقتضي التحليل أنّ الإنسان حيوان بقوة تعريف لفظ «إنسان» (دلالة الحيوان/كل هي التي تُحدّد دلالة الإنسان/جزء) بينما الكأس لا تحيل بالضرورة إلى ديونوسوس إلّا في حال سياق لغويّ مصاحب ضيق جدّاً نعدّد فيه بطريقة أيقونيّة مختلف الآلهة ونذكر سماتها المميّزة. وقد يتفق بانوفسكي (Panofsky) وكرافاجيو (Caravaggio) في قول «إذا ديونوسوس فإذن كأس»، ولكنهما سيقرّان أنّه ليس بالإمكان أن نُفكّر في الإنسان على أنّه ليس حيواناً، بينما من الممكن دائماً التفكير في ديونوسوس حتى من دون كأس. ولكن لنفترض مع ذلك، والقول لإيكو، أنّه من الممكن القول إنّ

¹ - أنظر: أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 254.

* والتحليل العقلي هو الذي ينطبق على أفكار الأشياء ومعانيها، لا على الأشياء ذاتها، أي أنّه يتمثّل في تفكيك الأشياء وتحليلها عقلياً وفي نطاق الفكر فحسب، أما التحليل الواقعي فهو الذي يعزل العناصر المكوّنة للشيء بعضها عن بعض، فإذا كان موضوع التحليل موضوعاً مجرداً، كان التحليل عقلياً صرفاً، مثلما يحدث في الرياضيات، إذ ننطلق من قضية مركبة للوصول إلى أبعد المعاني التي تقوم عليها، وإذا كان الموضوع محسوساً كان التحليل تجريبياً، مثلما يحدث في العلوم التجريبية، كالفيزياء، أو الفيزيولوجيا، أنظر: جلال الدين سعد، معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، ص. 98-99.

² - أنظر: م. ن، ص. ن.

³ - ريم الهمامي، الاقتضاء وانسجام الخطاب، ص. 9.

** في العودة من البسيط إلى المركب والمعقد يُمكن للتركيب أن يكون فكرياً (في بناء النظريات مثلاً)، أو واقعياً ومادياً (كالتركيب الكيميائي)، أو عقلياً (كالاستنتاجات التأليفية في الرياضيات)، أو تجريبياً (كالعلوم التجريبية). أنظر: جلال الدين سعد، معجم الشواهد الفلسفية، ص. 98-99.

⁴ - م. ن، ص. ن.

العلاقة كأس/ديونوسوس هي مثل العلاقة إنسان/حيوان. وحينئذ تبرز مسألة جديدة. لماذا يوضع ديونوسوس في علاقة مع آرس وليس، على سبيل المثال، مع «سيراس*» أو «أثينا**» أو «فولكان***»؟¹

يربط إيكو المسألة بالحدس (المعرفة المباشرة) الذي يحملنا على التفكير في أنه يصعب على أرسطو نفسه أن يُسمي رمح أثينا /كأس أثينا/ وحصاد سيراس/ ترس سيراس/ حتى وإن تعذر نفي إمكانية وجود سياقات شاذة تحدث فيها مثل هذه الاستعمالات. "يقول الحدس إنّ كأس والترس يمكن أن يوضعا في علاقة لأنّ كليهما مستدير ومقعر (مستديران ومقعران بشكل مختلف)"² لأنه، أي الحدس، يعتمد سياقات ثقافية وهذا ما يُفسّر العلاقة التركيبية في الاستعارة التناسبية حيث لا تحدّد دلالة الجزء/كأس دلالة الكل/ديونيسوس إلا بقوة الثقافة.

* سيراس (Ceres) هي إلهة الزراعة والخصوبة والأمومة والعلاقات العاطفية في الميثولوجيا الرومانية، ويقابلها في الميثولوجيا الإغريقية الإلهة ديمتر.

** أثينا بلاس (Athéna) تحمل الثّرس، كانت عينا أثينا الزرقاوين تتقدان حكمة، ابنة زوس، حامية المدن، ربة الحكمة والمعرفة، المحاربة التي لا تُقهر أثينا بلاس. إنّ أثينا تحمي أبطال الإغريق، وتُسدي لهم النصائح الحكيمة، وتمدّ لهم يد العون عند الخطر، وهي تحمي المدن والقلاع وأسوارها. ولا يستطيع أحد، لا من البشر ولا من الرّبات. التّفوق على أثينا في فن الحياكة. إلهة الحرب والحكمة، كما أنّها إلهة صناعة الأوعية وأعمال الصوف، كانت مرتبطة بالمدينة، حيث تضمنت كل قرية تقريبا في اليونان معبدا مكرّسا للإلهة أثينا، اخترعت أثينا المركبة واللجام وقامت ببناء أول سفينة، وتعد شجرة الزيتون مقدسة بالنسبة لها. يتم تصوير أثينا مدرّعة بالكامل مع خوذة، ودرعها عبارة عن عباءة من جلد الماعز مخاطة بشراشيب ذات أفاعي، كما أنّها مرتبطة بالبوحة. ومن أهم الأدوات (الأولوس) وهي نوع من أنواع الآلات النفخية قيل أنّ أثينا اخترعتها. أنظر: أ. أ. نيهاردت، الآلهة والأبطال في اليونان القديمة، ص.ص 37-38.

*** فولكانوس: أو فولكان (Vulcanus) إله البراكين والحرائق والحدادين عند الرومان إله روماني للنار هو هيفايستوس عند الإغريق. وكان يعتبر دائما إلها معاديا. لذلك كان من الواجب دائما عدم إغضابه. وكان يُتوسّل إليه ليحفظ المدينة والمنزل من النيران وكانت تبني معابده خارج المدينة لأنّه كان أحد الآلهة المخربين، وكانت تُكرّس إليه الأسلحة التي يستولى عليها. وهناك روايات تقول أنّه والد كاكوس (cacus) وسيرفيوس توليوس ملك روما وكان يُصوّر في صورة حداد مثل هيفايستوس. أنظر: أمين سلامة، معجم الأعلام في الأساطير الإغريقية والرومانية، مؤسسة العروبة للطباعة والنشر والإعلان، ط2، مصر، 1988، ص. 238.

¹ - أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 254.

² - م. ن، ص. ص. 254-255.

– المشابهة والاختلاف في الاستعارة التناظرية:

يمكن لطف الاستعارة عند إيكو في أنها "تجعلنا نتعرف على مشابهة ما بين أشياء مختلفة"¹ وهي وجهة نظر بلاغية تفاعلية وردت عند بول ريكور في قوله: "إنّ المشابهة يجب أن تُفهم على اعتبارها توتراً أي إدراك الشبيه في المختلف"². وعليه فالاستعارة لا تستخدم المشابهة فحسب وإنما تستخدم أيضاً التعارض.

إنّ ما يجمع بين ديونوسوس وأرس في بانتيون الآلهة هو اختلافهما وهو تضاد رائع: ديونوسوس ربّ البهجة والطقوس المسالمة، وأرس رب الموت والحرب. هي، إذاً، لعبة مشابهات تتفاعل مع لعبة اختلافات. الكأس والترس متشابهان لأنّ كليهما مستدير ومقعر، ومختلفان بالنظر إلى وظيفتهما (السلم مقابل الحرب)، ثمّ إنّ أرس وديونوسوس متشابهان لأنّ كليهما إله، ولكنهما متعارضان بالنظر إلى ميدان عملهما، أي من حيث الغايات التي يتبعانها والأدوات التي يستعملانها³ وفق ما يوضح الجدولان الآتيان:

الأدتان	المشابهة الشكلية	الاختلاف الوظيفي
الكأس	استدارة	شرب
الترس	استدارة	قتال

المشابهة والمقابلة بين /الكأس/ و/الترس/

الإلهان	المشابهة الوظيفية	الاختلاف الوظيفي
ديونيسوس	إله	السلم
أرس	إله	الحرب

المشابهة والمقابلة بين /ديونيسوس/ و/أرس/

تؤكد الاستعارة المقارنة تشبيها صريحا بسيطا بين غرضين، في حين أنّ الاستعارة التفاعلية

¹ – أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص 255.

² – بول ريكور، الاستعارة الحية، ص. 44.

³ – أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص 255.

تقتض مضوى متناقضا. ففي الاستعارة التفاعلية لا يمكن الوصول للتمثلات إلا من خلال تحديد الاختلافات التي تخفيها، أما في الاستعارة المقارنة فيكفي أن نقف وقفة متأملّة وننظر إلى الأغراض المتجاوزة. وتتجه الاستعارة المقارنة إلى التطوير التحليلي لمحتواها في حين أنّ الاستعارة التفاعلية هي المجاز الذي يستوعب المفاهيم المختلفة وحتى المتناقضة¹.

– التّناسب والتّكثيف:

يقول إيكو: "تشبه نتيجة التّناسب الذي أقيم بصورة ملحوظة ما أسماه فرويد بـ «التّكثيف»، حيث يمكن أن تسقط الصّفات التي لا تتوافق وتتقوى الصّفات المشتركة وعليه يمكن وصف التّكثيف في آليته السيميائية بـ عبارات اكتساب خصائص –أو إن شئت معينات– أو فقدانها"². وبما أنّ الاستعارة تقوم على خصائص موسوعية فإنّ التّناسب يكون ثقافياً.

يرى إيكو أنّ الاستعارة ذات الحدود الأربعة لا توظّف مواد لغوية فحسب، بل مواد ثقافية أيضاً. فما إن يشتغل التّناسب حتى تتعدّر رؤية المشابهة، حتى وإن كان بصفة غير معقولة، ديونيسوس وهو يشرب من ثرس أو آرس وهو يُقاتل بكأس. في استعارات التّمتطين الأوّلين يمتصّ المستعار منه المستعار له في ذاته (أو يختلط معه)، مثلما تدخل صورة في مجموعة –أو تخرج منها– من دون أن يززع ذلك العادات المعرفية. وعلى أكثر تقدير، عندما تتطابق صورة مع التّعلم اللغوي، يفقد شيء ما من ثراء تحديداتها تصوّرية والإدراكية. وعلى خلاف هذا يوجد في استعارة النّمت الثالث تراكبا يكاد يكون مرئياً بين النّبات والفتاة، مثلما هو الحال في النّمت الاستعاري الرابع.

لقد تغطّن أرسطو، فيما خلص إليه إيكو، إلى مسألة الطبيعة الثقافية للتّناسب، وإن كان بشيء من الغموض ويمكن استعمال هذا الضّرب من المجاز بطريقة أخرى، فبعد الدّلالة على شيء باسم يدلّ على آخر، نذكر صفة من الصّفات الخاصة بهذا الأخير؛ فمثلاً، بدلاً من أن نقول عن الثّرس إنّه «كأس آرس»، نقول عنه إنّه «كأس بلا خمر» وما إن نبدأ في فهم الاستعارة، يصبح الثّرس كأساً، ولكن هذا الكأس، رغم أنّها تظّل مستديرة ومقوّرة (حتى وإن كان بصفة مختلفة بالنّسبة إلى

¹ – أنظر: إيزابيل أوليفيرا، الاستعارة الاصطلاحية، ترجمة: حسن دواس، مجلة فصول، المجلد (4/25)، العدد 100، ص. 128.

² – أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 257.

الثرس)، فإنّها تفقد خاصيّة كونها تملأ خمرًا. أو على العكس، تتكوّن صورة آرس وهو يحمل ثرسا تتريه خاصيّة أنّه مليء بالخمر. وهما شيئان يُصبحان مختلفين عمّا كانا عليه، ومع ذلك يُمكن التّعرف عليهما. وينشأ عن ذلك عبث تُدرّكه العين المجرّدة (علاوة على عبث تصوّري)¹.

لم تنتبه الدّراسات الاستعاريّة ما بعد أرسطو إلى الطّبيعة الثّقافيّة للتّناسب الأرسطي لكنها عرفت اعتراضات واسعة بخصوص الشّكل التّناسبيّ للاستعارة وانتقادات بشأن مفهوم التّناسب²، من جهة: - أنّ التّشابه الذي بُني على علاقة الجنس بالنّوع - فوق رأي أرسطو - يُشبه التّمائل في الرّياضيّات، حيث ترتبط الأرقام بقاعدة، هي أنّ الرّقم الثّاني هو ضعف الرّقم الأوّل، أو أنّ الرّقم الأوّل هو نصف الرّقم الثّاني، أو أنّ الرّقم الأوّل يُضرب في (2) لينتج الرّقم الثّاني وهو مفهوم صّوري.

- أنّ تقييد أرسطو لاستعارة النّسبة بقضيّة النّسبة بين المصطلح الأوّل والثّاني من جهة، والثّالث والرّبع من جهة أخرى، قد جرّد مفهوم الاستعارة وحدّده من ناحيّة، وأهمل علاقات النّسب الأخرى من ناحيّة ثانية.

- ليس كل الاستعارات تبنى على أربعة مصطلحات من التّشابه، وهناك استعارات لا يُمكن أن تقبل أي نوع من النّقل الذي أشار إليه أرسطو.

وعليه، وانطلاقا مما توصلنا إليه مع إيكو، لا يكون التّناسب رياضيّا صوريا. إنّما يكون ثقافيّا وهو ما تذهب إليه النّظرية المعرفيّة للاستعارة.

يظهر من قراءة إيكو للمجاز الأرسطي أنّه يُصنّف أنواع المجاز في تعريف أرسطو إلى:

- النّوع الأوّل: مجاز مرسل

- النّوع الثّاني: مجاز مرسل

- النّوع الثّالث: استعارة

- النّوع الرّابع: استعارة

وفي هذا يتّفق إيكو مع بعض الدّارسين، الذين صنّفوا مجازات أرسطو على نفس المنوال، واختلف، في الآن ذاته، مع من خرجوا عن هذا التّصنيف.

¹ - أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 256.

² - يوسف أبو العدوس، الاستعارة في النقد الحديث (الأبعاد المعرفيّة والجماليّة)، ص. 50.

يرى الباحث المغربي محمد الولي أنّ ما يُعتبر استعارة حقا هما النوعان الأخيران. وهما النقل الذي يتم من نوع إلى نوع والذي يتم بحسب التناسب. أما النوعان الأولان، أي النقل من الجنس إلى النوع ومن النوع إلى الجنس فهما ضربان من ضروب المجاز المرسل. ويذهب مانين إلى أن النقل الأخير، أي المدعو الانتقال بالتناسب الموجود بين (المساء) و(الشيخوخة)، هو من قبيل الاستعارة. أما الأنواع الأخرى من النقل والأمثلة التي قدمها أرسطو هي تبعا للحالات إما كنايةات (فالعلاقة بين اللفظ الحقيقي واللفظ المستعمل قد تكون علاقة السبب بالنتيجة. أو الحامل بالمحمول. أو المكان بالشيء، أو العلامة بالشيء، أو غيرها)، وإما مجازات مرسلة (علاقة تضمن بين اللفظ الحقيقي واللفظ المستعمل: برونز=سيف"¹.

ولبول ريكور نفس رأي مانين إذ يقول في الاستعارة الحية: "هكذا وضعت خطاطة إعداد وتفصيل أجزاء مجال النقل، وهي الخطاطة التي ستقود البلاغة اللاحقة إلى حصر تسمية استعارة في محسن واحد من بين هذه. وهو النمط الرابع المحدّد عند أرسطو، وهو وحده الذي ينص على الإحالة على المشابهة"².

إلا أنّ دارسين آخرين يلحقون بالاستعارة الحالة الثالثة، يقول جان مولينو وجونيل تامين: «يُميّز أرسطو في الشعرية بين أصناف أربعة من الاستعارات: من الجنس إلى النوع، ومن النوع إلى الجنس، ومن النوع إلى النوع، وبحسب التناسب. إنّ النوعين الأولين قد اعتبرا لاحقا مجازين مرسلين واحتفظ النوعان الأخيران فقط بتسمية استعارة». وبطبيعة الحال فإنّ النوعين الأولين يُمكن بسهولة تأويلهما باعتبارهما من المجاز المرسل، الذي يقوم على إبدال النوع بالجنس أو العكس. وربما بإبدال الكثير بالأقل والعكس. وقبل مولينو وتامين اقترح لاوسبيرغ نفس التأويل فقد اعتبر بشكل صريح النوع الأول مجازا مرسلا ولم يُعلّق على النوع الثاني. لا باعتباره مجازا مرسلا ولا باعتباره استعارة. والأرجح، يقول الولي، أنّه يعتبره مجازا مرسلا. في حين أنّه اعتبر صراحة النوع الثالث والرابع من الاستعارات³.

¹ - محمد الولي، فضاءات الاستعارة وتشكلاتها (في الشعر والخطابة، والعلم والفلسفة، والتاريخ والسياسة)، ط1، فالية للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء-المغرب، 2020، ص. 30.

² - أنظر: بول ريكور، الاستعارة الحية، ص. 30.

³ - أنظر: محمد الولي، فضاءات الاستعارة وتشكلاتها (في الشعر والخطابة، والعلم والفلسفة، والتاريخ والسياسة)، ص. 31.

- المبحث الثاني: التعريفات الكلاسيكية للاستعارة

يسعى إيكو، بعودته إلى المحطة البلاغية ما بعد الأرسطية، إلى تبيان علاقة الطرح الأرسطي بما تلاه من توجهات بلاغية غربية كلاسيكية نَحَتْ، في معظمها، منحى بلاغياً أرسطياً فيما يتعلّق بتعريف الاستعارة وقد انتهى إيكو، في تسليطه الضوء على الاستعارة ما بعد الأرسطية، إلى أن الدّراسات البلاغية الكلاسيكية لم تنزاح عن إطار المعلم الأول، وأنّ معظم النظريات الكلاسيكية الاستعارية كانت مجرد تنويعات لأصل واحد. وقد توصّل الدّارس إلى هذه القناعة من خلال محاولته حصر وتصنيف جملة من التعاريف الاستعارية وردت في مصنّفات البلاغيين الكلاسيكيين مما أسفر على وجود خمسة تعريفات أوردتها إيكو في جزء «التّعريفات التقليديّة للاستعارة» من مؤلّفه «السيمائية وفلسفة اللغة» مشيراً، كما ذكرنا آنفاً، إلى أنّ تعريفات الاستعارة في البلاغة الكلاسيكية، ما بعد الأرسطية، لم تتعد السياق المفهومي العام للاستعارة في أصله اليوناني، فمعظم التعريفات الكلاسيكية للاستعارة عند الفلاسفة والدارسين الكلاسيكيين الذين جاؤوا بعد أرسطو لم تُقدّم إضافة نوعية للطرح الأرسطي بل كانت مجرد تحصيل حاصل لنظرية الفيلسوف الاستاجيري وأفضل التعريفات -يقول إيكو- تكاد تبلغ، في الغالب، تحصيل حاصل، وهي كالآتي¹:

1- الاستعارة «صورة يضيفي من خلالها على اللفظ مدلول غير مدلوله الأصلي».

2- الاستعارة «تحويل اسم موضوع إلى موضوع آخر عبر علاقة مماثلة».

3- الاستعارة «استبدال لفظ حقيقي بلفظ استعاري».

4- الاستعارة «مجاز مرسل».

5- الاستعارة «مشابهة مختصرة».

أسفرت قراءة إيكو لهذه التعريفات التقليديّة عن النّظر إلى الاستعارة في إطار بعض المسائل البلاغية، كوّنت في مجملها إشكالات بلاغية اهتم بها الدّارسون وتباينت قناعاتهم حولها، وانتقدوها إيكو، بدوره، مبيناً توجهه البلاغي إزاءها، وهي ما يلي: الاستعارة والصّورة البلاغية، الاستعارة والنّظرية الاسميّة، الاستعارة والنّظرية الاستبدالية، الاستعارة والنّشاط البلاغي. الاستعارة والنّظرية

¹ - أنظر: أمبرتو إيكو، السيمائية وفلسفة اللغة، ص. 242-243.

التشبيهية*.

يقتضي الوقوف على التعريفات التقليدية للاستعارة تحيين التعريف الأرسطي لها، ضمن تعريفه العام للمجاز، في مؤلفه «فن الشعر» إذ جاء في قوله: "والمجاز نقل اسم يدل على شيء إلى شيء آخر: والنقل يتم من جنس إلى نوع، أو من نوع إلى جنس، أو من نوع إلى نوع أو بحسب التمثيل"¹. تتبنى النظرية الاستعارية الأرسطية - حسب ما ورد في تعريف أرسطو - على مجموعة من المسلمات تتمثل في:

- تقوم الاستعارة على الكلمة المفردة (الاسم)

- تتحقق الاستعارة على أساس علاقة المماثلة**

- ترتبط الاستعارة بمفاهيم: النقل، التحويل

- تشتغل الاستعارة وفق الآلية الاستبدالية

- التشبيه أصل الاستعارة

1- الاستعارة والصورة البلاغية:

يرى إيكو أنّ الحرج الذي تجد المعاجم العادية*** نفسها فيه عند تعريف الاستعارة تعريفها بأنها «صورة»، على غرار الحماقات الموجودة في بعض المعاجم الشعبية مثل مُعجم ميلزي (Melzi)****، الذي يعرف الاستعارة على أنها "صورة يُضفى من خلالها على اللفظ مدلول غير مدلوله الأصلي"² فالاستعارة حسب هذا التعريف تُضاهي صورة بلاغية يتضمن من خلالها اللفظ مدلولين، أولها أولي أصلي* وهو المدلول الحرفي (sens propre) وثانيهما مدلول غير أصلي للفظ يكون مجازيا (sens

* لا يقصد إيكو في إيراد تعريف الاستعارة بوصفها مجازا مرسلًا الوجه البلاغي المعروف القائم على علاقة المجاورة إنما يرمي إلى إظهار علاقة الاستعارة بالنشاط البلاغي في كليته وبما أنّ هذا الطرح متكرر ارتأينا. أنظر: ص. من هذه الأطروحة.

¹ - أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، ص. 58.

** المماثلة أو القياس أو التناسب وهي كلّها ترجمات مختلفة للمصطلح الأجنبي (Analogie).

*** يقصد إيكو بالمعاجم العادية المعاجم غير المتخصصة.

**** مُعجم ميلزي نسبة إلى نيوفيسيمو ميلزي (Nuovissimo Melzi) سنة 1906 أو جيوفاني باتيستا ميلزي 1881.

² - أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 242.

* جاء في تعريف الكلمة الأصلية عند لامي (Lamy) أنه عندما ندل على شيء، فإننا نستعمل كلمة غير مخصصة لذلك المعنى، إنما ألصقها الاستعمال بفاعل آخر، وهذه الطريقة في الشرح تُعتبر مجازية؛ وهذه الكلمات التي ننقل بواسطتها الشيء

(figuré).

لقد عرفت البلاغة منذ العصور القديمة الصّور على أنّها "وسائل للكلام بعيدة عن الوسائل الطبيعية والعادية. أي على أنّها مجاوزات لغويّة. وهو تعريف يُمكن أن يغطي مجمل ظواهر الأسلوب وأن يمدّها بلافتات مناسبة وحقيقيّة"¹. وعليه فمصطلح الصّورة يشوبه غموض واضطراب شأنه في ذلك شأن بعض المصطلحات الواردة من البلاغة القديمة.

إلا أنّ مصطلح «صورة» يستعمله النّقاد والدّارسون المحدثون اليوم بمدلول عام شامل هو في الأساس (نفسى، فني) ويطلقونه على كافة الأنواع البلاغيّة فلم تعد الصّورة تعني مجرّد التشبيه والاستعارة أو المجاز بصفة عامة، إنّما، وكما يعرفها داي لويس، لوحة مصنوعة من الألفاظ، وقد تخلق الاستعارة صورة، ولكن من الممكن أيضا أن تصنع الصورة الرائعة عبارة وصفية بحتة وتحمل إلى تصوّرنا شيئا أكثر من مجرّد الانعكاس الحرفي للحقيقة الخارجيّة² أي أكثر من الاستعارة. يقول بيرلمان في إمبراطوريته الخطابية: "ولكي تكون هناك صورة، ينبغي أن نجد أنفسنا أمام طريقة في الكلام غير مألوفة، وذات شكل قابل للإدراك من خلال بنية خاصّة"³.

تبلورت الصّورة في الثقافة الإنسانيّة، إذا، عبر مراحل عدّة، فقد ارتبطت بالتشبيه، والاستعارة، والمجاز المرسل، والكناية، والمحاكاة، والتخيّل، والتكرار، والتّوازي، والرّمز، والأسطورة، والرّؤيا، والعلامة، كما تشكّلت مفاهيمها الاصطلاحيّة والنّظريّة وصفا، وتحليلا، وفهما، وتفسيرا عبر مجموعة

الذي تعنيه في الأصل إلى شيء آخر يدل دلالة غير مباشرة، وهي ما يُسمى المجازات، كما عزّف دومارسيه الكلمة الأصليّة بأنّها الكلمة الأكثر شيوعا والأكثر عموميّة؛ وأعطى المؤلّف مثال كلمة (gemma) التي تعني في اللاتينيّة «البُرعم»، وتعني من حيث الاستعارة «الحجر الكريم». وباختصار، يستند تعريف المجاز عند دومارسيه على مفهوم الدّلالة الأصليّة أو الأولى فالمعنى الأصلي للكلمة هو المعنى الأوّل حيث يؤخذ بالمعنى الأوّل للكلمة حينما تدل على الشيء الذي من أجله وُضعت أولا. أنظر: فرنسوا راستي، فنون النّص وعلومه، تر: ادريس الخطاب، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء - المغرب، 2010، ص. ص 175-176.

¹ - جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، ص. 66.

² - أنظر: عيد محمد شبّاك، الاستعارة في الدرس المعاصر (وجهات نظر عربية وغربيّة)، دار حراء للنشر، القاهرة، 2005، ص. 21.

³ - شايم بيرلمان، إمبراطورية الخطابة، (صناعة الخطابة والحجاج)، ترجمة: الحسين بنو هاشم، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت-لبنان، 2022، ص. 112.

من النظريات¹ التي تناولتها بالدراسة من زوايا متباينة.

لقد كان الفيلسوف أرسطو يعد الصورة استعارة قائمة على التشابه والتماثل بين الطرفين وكان يُسمى التشبيه والاستعارة صورة، يقول: "ثم إنَّ المثال * أيضا تغيير، لكنهما يختلفان قليلا. فقول القائل في أخيلوس إنَّه وثب وثبة أسد هو تغيير. فمن أجل أنَّهما جميعا كانا شديدين، سمي أخيلوس بالتغيير والاختلاف أسدا. وما أنفع المثال في الكلام أيضا ! فإنَّ هذه عند هؤلاء بمنزلة التغيير. والتغييرات هن أقرب وأحضر بالذي قيل. فالمثال في الكلام كمثال ما قيل "إنَّ أندروطيون يُشبه الجراء التي حُلت من الوثاق، فالمثل ينبغي أن يُقال بمنزلة التغيير، وإنَّما ينجح منها ما قيل على جهة التغيير. فهو معلوم أنَّ ما كان بهذا النحو فهو مثال. والمثل تغييرات تحتاج إلى كلام"² وبهذا، تكون الصورة البلاغية أو الخطابية قائمة على التشبيه والاستعارة، وتشارك الصورتان معا في عنصر المشابهة والتماثل.

ومنذ أرسطو تعامل الغربيون مع مفهوم الصورة على أنَّها تشمل كل أنواع التشبيه، وكل أنواع الاستعارة، تقول سبيرجن: "إن استخدام مصطلح الصورة باعتباره الكلمة الوحيدة المتاحة، لتشمل كل أنواع التشبيه، وكل أنواع الاستعارة التي هي، في الحقيقة تشبيه مركَّز³ حسب النظرية التشبيهية. فُدمت الصور، منذ كنتليان، على أنَّها طرق الكلام التي تبتعد عن الطريقة العادية والطبيعية. وهكذا، يُطرح التفكير حول المجازات مسألة الدلالة اللفظية الطبيعية والعادية، التي سيستمر الحداثيون في مناقشتها إلى يومنا هذا⁴. وإذا تتبعنا البلاغة الغربية عبر تاريخها؛ فقد كان مصدر الصور البلاغية، في العصور الوسطى، يتمثل في النصوص الشعرية والأدبية، أو في النصوص ذات الكلام المجازي. بيد أن دومارسيه (Dumarsais) كان يعد الأدب الشعبي مصدرا للصور المجازية أكثر من باقي المجالات الأدبية والفنية الأخرى⁵. ويقول في تعريف الاستعارة أنَّها: "صورة يحلَّ فيها محلَّ

1 - أنظر: جميل حمداوي، نحو بلاغة جديدة (البلاغة الرحبة أو الموسعة)، ط1، دار الزيف للطبع والنشر الإلكتروني، تطوان-المملكة المغربية، 2019، ص. 15.

* (المثال = الصورة)، (التغيير = الاستعارة). أنظر: أرسطو طاليس، الخطابة، تر: عبد الرحمن بدوي، ص. 195.

2 - أرسطو طاليس، الخطابة، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، ص. 195-196.

3 - أنظر: عيد محمد شبايك، الاستعارة في الدرس المعاصر (وجهات نظر عربية وغربية)، ص. 21.

4 - أنظر: فرنسوا راستي، فنون النص وعلومه، ص. 175.

5 - أنظر: جميل حمداوي، نحو بلاغة جديدة (البلاغة الرحبة أو الموسعة)، ص. 21.

المعنى الحقيقي لكلمة ما معنى آخر لا يتوافق معه إلا بفعل تشبيه يكون في الذهن¹. كما يُمكن التمييز، مع بيير فونطانيي (Pierre Fontanier)، بين نوعين من الصورة هما «صوّر الابتداع» و«صوّر الاستعمال» أي الاستعارة المبتدعة والاستعارة الميّنة.

وإذا انتقلنا، والقول للباحث المغربي محمد الولي، إلى المعاصرين الذين انتعشت على يدهم المصطلحات البلاغية القديمة نجد مصطلح الصورة يشمل التشبيه والاستعارة والتمثيل والرمز، بالإضافة إلى أنواع المجاز القائمة على المجاورة بدل المشابهة². وبذلك بدأت دلالة الصورة تعرف نوعاً من العمومية أخلطتها وباقي المجازات الأخرى حيث بات من العسير جداً ضبط مفهومها بشكب دقيق، يقول فرنسوا مورو (François Moreau): "إنّ الكلمة صورة غامضة وغير دقيقة في نفس الآن، غامضة لكونها تسمح باستعمالها بمعنى عام مبهم جداً وواسع جداً، وذلك بالنظر إلى هذا الاستعمال من منظور أسلوبى خاص، وغير دقيقة لأنّ استعمالها، ولو في مجال البلاغة المحصور، عائم وغير محدد بدقة"³. ويعود المصدر الأول للأخطاء، أو على الأقل لعدم الضبط، حسب مورو، إلى المعنى الواسع جداً لمصطلح صورة وعليه فمن الصعب ضبط بدقة ما يقصده غاستون بشارل (Gaston Bachelard) بكلمة «صورة» حينما يقول: "إنّ الصورة، بوصفها نتاج الخيال المطلق، يقوم كل كيائها على الخيال"⁴ ولضبط مفهوم الصورة يعود مورو إلى معناها الأول مع تحديد فرق دقيق بين الاستعارة والتشبيه، يقول: "ينبغي أن تحدد الصورة بوصفها تطابقاً (identification) في حالة الاستعارة أو بوصفها، في حال التشبيهات، مجرد تقريب بين شيئين منتميين إلى مجالين متباعدين قليلاً أو كثيراً"⁵.

إلا أنّ هناك من الدّراسات البلاغية والأدبية والشّعريّة من حصرت الصورة البلاغية في علاقة المشابهة القائمة على التشبيه والاستعارة، دون الارتكاز على علاقة المجاورة (المجاز المرسل

¹ - بسام بركة، التحليل الدلالي للصور البيانية، مجلّة الفكر العربي المعاصر (النقد والمصطلح النقد)، عدد 48-49،

مجلة فكرية مستقلة تصدر عن مركز الإنماء القومي، بيروت-لبنان، دت، ص. 25.

² - أنظر: محمد الولي، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي النقدي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1990، ص. 16.

³ - فرنسوا مورو، البلاغة (المدخل لدراسة الصور البيانية)، ص. 15.

⁴ - م. ن، ص. 16.

⁵ - م. ن، ص. 19.

والكناية) التي تُهيمن كثيراً على النثر الأدبي على منوال جان مولينو (Jean Molino) وجوئيل تامين (Joëlle Tamine)، في كتابهما «مدخل إلى التحليل اللساني للشعر»، اللذان نظرا إلى الكناية والمجاز المرسل خارج إطار الصورة البلاغية لبساطتها من ناحية، وسهولة استخلاصها وتحديدتها من قبل المتلقي من ناحية أخرى. وبالتالي فالصورة الحقيقية هي صورة المشابهة. وفي هذا الصدد يقول الدارسان: "إنّ الانزياح الذي يقوم عليه المجاز المرسل يتمّ تجاوزه واختزاله بسهولة، إذ إنّ العلاقة التي تجمع بين الطرفين طبيعّية ومباشرة. إنّ هذه المجازات، أي الكناية والمجاز المرسل، تقوم على علاقات جاهزة سلفاً، وهي لا تتطلب مجهوداً، لا من الشاعر لكي يبدعها، ولا من المتلقي لأجل تأويلها. إنّ التشبيهات والاستعارات والرموز، أي كل ما كان في التراث الكلاسيكي الجديد مجرد محسنات تنفّلت من بين يدي البلاغة لكي تُصبح صورة"¹ وتبقى الكنايات والمجازات المرسلة بعيدة عن الكلام الشعري.

ومن جهته يُقدّم ميشيل لوغيرن (Michel Le Guern) في أطروحته حول الصورة في آثار باسكال تعريف الصورة قائلاً: "إنّ الصورة هي عنصر محسوس يقتضيه الكاتب من خارج الموضوع الذي يُعالجه ويستخدم ذلك العنصر لأجل توضيح قوله أو لأجل التمكن من حساسية القارئ بواسطة الخيال"². ويُعبر لوغيرن، بطريقة أكثر عصرية، عن نفس الفكرة في كتابه «دلالة الاستعارة والكناية» بقوله: "نستطيع تحديد الصورة، من وجهة نظر الواقعة اللغوية، باستخدام وحدة معجمية غريبة عن متشاكلة السياق المباشر"³ تنطبق هذه الملاحظة على كل الصور، إلّا أنّها تلزمننا على أن نترك جانباً أغلب حالات الكناية التي يعترف لوكيرن بـ "أنّها تنتمي، عادة، إلى متشاكلة السياق"⁴.

أمّا هنري ميشونيك (Henri Meschonnic) فيرى أنّ ما يُطلق عليه تسمية صورة هو في الآن ذاته، الأكثر دلالة بالنسبة إلى رؤية معيّنة إلى العالم والأكثر بعداً عن الضبط. إنّ سوء استخدام الكلمة ليس هو إثارة للانزعاج، وإنّما الإبهام والغموض هما الأكثر بعثاً للقلق، إنّ هذا المصطلح يُستخدم تارة كاسم جنس للدلالة على كل علاقة مشابهة ويُستخدم طوراً آخر كمرادف للاستعارة

¹ - جميل حمداوي، نحو بلاغة جديدة (البلاغة الرحبة أو الموسعة)، ص. ص 13-14.

² - M. Le Guern, sémantique de la métaphore et de la métonymie, p.70.

³ - Ibid, p.53.

⁴ - فرنسوا مورو، البلاغة المدخل إلى الصور البيانية، ص. 18.

وحسب، دون التشبيه، وهو بهذا يُكثف عجز الأسلوبية، أو النقد، لبناء علميتها، كما يرمز بهذا أيضاً إلى ذلك العجز¹.

وعلى ذكر الأسلوبية يضع ر. سايس (R. sayce) في كتابه «الأسلوب في النثر الفرنسي» التمييز بين المعنى الأسلوبي للصور ومعناها العام: "ليست الصور بالضرورة استبدال شيء بشيء آخر أو تشبيه شيء بشيء آخر، وإنما قد تكون أية كلمة حسية تستدعي استجابة الحواس، والخصوص حينما تستعمل لشرح أو توضيح حجرة مجردة"². إنَّ تحديداً من هذا القبيل يضع، باللجوء إلى التصوير، ظواهر لغوية خالصة (الاستعارة والتشبيه) على نفس المستوى.

وفي نفس المنحى الأسلوبي تُعرف الصورة في أسلوبية جون كوهن بأنها انزياح عن المعيار، أو خروج متعمد عن القواعد المعتادة، أو تحويل الألفة إلى غربة، ويعني هذا أنَّ الصورة هي تحويل لما هو مألوف ومستعمل من الكلام إلى لغة مجازية واستعارية وبلاغية خارقة لما هو عادي. ومن ثم فالصورة هي عملية تحويل، وتغيير، وتعويض، واستبدال³ تطل كل أنواع المجازات والظواهر الأسلوبية التي يختص بها الخطاب الشعري دون النثر، يقول كوهن: "إنَّ الصَّور ليست زينة لا معنى لها، بل هي تُشكّل جوهر الفن الشعري نفسه، إنها هي التي تُحرّر الطاقة الشعرية المختبئة في العالم والتي تبقى أسيرة في يد النثر"⁴. بيد أن تزفيتان تودوروف (Tzvetan Todorov) وأوزفالد ديكر (Oswald Ducrot) انتقدا نظرية الانزياح عند جون كوهن في مؤلفهما المشترك «القاموس الموسوعي لعلوم اللغة»، ويُقران أن ليس كل صورة هي انزياح، وليس كل انزياح صورة لأنَّ ثمة بعض الصَّور البلاغية القديمة ليست انزياحات⁵ ويعني هذا أنَّ مفهوم الانزياح مفهوم قاصر عن فهم الصورة البلاغية.

وعلاوة على ارتباط الصورة بالمجازات وبالحس والعقل والخيال، اتّصلت مع السرياليين لترتبط

¹ - أنظر: فرنسوا مورو، البلاغة المدخل إلى الصَّور البيانية، ص. 17.

² - م. ن، ص، ن.

³ - جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، ص. ص 66 - 72.

⁴ - م. ن، ص. 69.

⁵ - أوزفالد ديكر و جون ماري شفايفر، القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، ترجمة، منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، لبنان، 2017، ص. 349.

باللاوعي والحلم والمتخيل اللا شعوري. في حين، ارتبطت، في القرن العشرين، بتيارات اللسانيات والتداوليات والسميائيات والشعرية كما اقترنت بالمكون البصري والأيقوني مع السيميائيات المرئية والبلاغة الرقمية¹. وعلى وجه العموم، تحيل كلمة الصورة على التصوير، والتّمثيل، والتّشبيه، والمحاكاة. ومن ثم، فالصورة هي التي تنقل لنا العالم إمّا بطريقة حرفيّة مباشرة، وإمّا بطريقة فنيّة جماليّة. أي تلتقط الصورة ما له صلة بالواقع أو الممكن أو المستحيل. ومن ثم، تكون الصورة لغويّة بيانيّة كما هو حال الصّور البلاغيّة من تشبيه، واستعارة، ومجاز، وكناية؛ وقد تكون صورة حسيّة بصريّة أيقونيّة؛ أو عبارة عن أنساق سيميائيّة غير لفظيّة، تتجسّد بشكل جلي في الجسد، والسينما، والمسرح، والفوتوغرافيا، والحاسوب، وغير ذلك من الأنساق الحسيّة المتعلّقة بالموضة، والعمران، والأزياء والإشهار².

وقد ذهب كثير من منظري الأدب، مع البلاغة الجديدة، إلى مفهوم مختلف للصورة؛ وانتقلوا من الصّورة البلاغية إلى الصّورة البلاغية الموسّعة، أي الصّورة السردية، بكل تجلياتها وأشكالها، في نصوص سردية وقصصيّة وحكائيّة وروائيّة³ لكن، وإن رحبت الصورة البلاغية السردية عن الصّورة البلاغية الكلاسيكيّة، فإنّ للاستعارة خصوصيتها التي تميّزها عن باقي المجازات والأشكال الفنيّة، سواء أكان ذلك في البلاغة الكلاسيكية أو في البلاغة الجديدة، مما يثبت عدم صلاحية مفهوم الصّورة البلاغية للتعريف بالاستعارة.

2- الاستعارة والنّظرية الاسميّة:

من التعريفات الكلاسيكيّة التي أوردها إيكو تعريفها بأنّها تحويل (Transfert) اسم عن طريق علاقة المماثلة (Analogie) بين طرفي الاستعارة، يقول: "الاستعارة تحويل اسم موضوع إلى موضوع آخر عبر علاقة مماثلة"⁴. ويركّز هذا التعريف على:

- أولاً: قيام الاستعارة على الاسم (الكلمة)،

- ثانياً: تتحقّق الاستعارة وفق علاقة المماثلة.

1 - أنظر: جميل حمداوي، نحو بلاغة جديدة (البلاغة الرحبة أو الموسّعة)، ص. 13.

2 - أنظر: م. ن، ص. ص 16-17.

3 - م. ن، ص. 21.

4 - أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 242.

تندرج الاستعارة ضمن صنف الكلمة من ناحية بنائها إلى الكلمة المجازية أو الاسم المجازي لذلك ورد في تعريف الاستعارة عند أرسطو أنها "نقل اسم يدل على شيء إلى شيء آخر"¹. والأسماء عند أرسطو نوعان إما بسيطة وإما مزدوجة*، أما من حيث البناء فالاسم ينقسم عند الفيلسوف إلى ثمانية أقسام، يقول: "مهما يكن شكل الكلمة من ناحية البناء، فإنها تكون: شائعة، أو أجنبية معارة، أو مجازية، أو زخرفية، أو مبتدعة المعنى، أو مطوّلة «مزيدة» أو منقوصة أو معدّلة"². إنّ الاستعارة وفق التعريف الأرسطي لا تُشكّل المفهوم الأصلي للكلمة أو الشيء، إذ قصر أرسطو كلامه على الاسم حين عالج الاستعارة، علماً بأنّ الاسم جزء من الكلام، ولم يتوسّع في الحديث عن الاستعارة ليتحدّث عن بقية أجزاء الكلام التي ينطبق عليها إجراء المفهوم الاستعاري، يُضاف إلى ذلك أنّ التقسيم السابق للاسم كما حدّده أرسطو يُعطي انطباعاً -غير صحيح- بأنّ الاستعارة قد لا تكون زينة، أو اختصاراً للكلام³.

ترى النظرية الاستبدالية، الموروثة عن أرسطو، أنّ الاستعارة لا تتعلّق إلاّ بكلمة معجمية واحدة بغض النظر عن السياق الواردة فيه، ويكون للكلمة معنيان: معنى حقيقي ومعنى مجازي، وتحصل الاستعارة باستبدال كلمة مجازية بكلمة حقيقية⁴. ومنذ أرسطو تُصنّف الاستعارة في البلاغة الكلاسيكية بوصفها مجازاً، أي بوصفها صورة من الصور البلاغية التي تصنف تنوعات المعنى في استخدام الكلمات، أو بعبارة أدق، في عملية التسمية. إذ تنتمي الاستعارة إلى اللعبة اللغوية التي تُغطّي التسمية⁵. ويُعد حديث أرسطو عن الانتقال اللغوي في الاستعارة، وأشكال هذا التبديل في مواقع الدلالات والمدلولات، أساساً مركزاً تفرّعت منه الفروع في الأبحاث البلاغية بعد ذلك لدى الدارسين الأوروبيين، وقد تداخلت فيها النظرات اللغوية والنقدية والبلاغية⁶ التي تنظر إلى "الاستعارة باعتبارها

¹ - أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة: إبراهيم حمادة، ص. 186.

* عرّف أرسطو كل أنواع الأسماء الواردة أعلاه بالتفصيل في كتابه «فن الشعر».

² - م. ن، ص. 185

³ - أنظر: يوسف أبو العدوس، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث (الأبعاد المعرفية والجمالية)، ص. 47.

⁴ - أنظر: م. ن، ص. 54.

⁵ - أنظر: بول ريكور، نظرية التأويل (الخطاب وفائض المعنى)، ترجمة: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء-المغرب، 2006، ص. 86.

⁶ - يوسف أبو العدوس، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث (الأبعاد المعرفية والجمالية)، ص. 62.

استعمال كلمة ما لأداء معنى غير معناها الأصلي¹.

اقتصرت الاستعارة في الطرح الكلاسيكي، إذا، على الاسم فقط، ولم تتعد الجملة والخطاب. وقد تحكّم هذا التصوّر في تاريخ البلاغة الغربية لقرون عديدة، وهياً لهوس الانشغال بتصنيف المحسنات البلاغية وترتيبها، وهو ما أدى إلى موت البلاغة وانحطاطها² في القرن التاسع عشر.

يرى بول ريكور (Paul Ricoeur) أنّ النّظريّة الاسميّة لن تحقّق الدور الذي نتوقعه منها دون القيام بمراجعة مهمة. هذه المراجعة تنقل لنا مشكلة الاستعارة من علم دلالة الكلمة إلى علم دلالة الجملة³ أي نقد المسلمة التي ترى أنّ الاستعارة مجرد حدث يدلّ على التسميّة، أي مجرد استبدال في دلالة الكلمات. وقد حدّدت البلاغة الكلاسيكيّة نفسها في إطار هذه المسلمة بوصف أثر المعنى، الذي هو حقاً نتيجة أثر الكلمة التي تنتج المعنى الذي يحصل على صعيد النّطق أو الجملة الكاملة. وهذا أوّل كشف المقاربة الدلاليّة للاستعارة. فالاستعارة تهتم بعلم دلالة الجملة، قبل أن تهتم بعلم دلالة الكلمة المفردة. وما دامت الاستعارة لا تحظى بالمغزى إلّا في قول، فهي ظاهرة إسناد، لا تسميّة⁴. يقول ريكور: "إنّ التحويل، شأنه شأن التشبيه، يحدث بين طرفين، إنّه واقعة خطاب قبل أن يكون واقعة تسمية"⁵ عليه فالاستعارة من منظور ريكور والتفاعليون تتجاوز الكلمة إلى الجملة والخطاب.

ليست الاستعارة، إذا، وظيفة كلمة واحدة، وإنّما الجملة برمّتها، فالكلمة بحد ذاتها ليست استعاريّة. إنّها لا تُصبح كذلك إلّا بفضل سياقها، ومن هنا جادل ماكس بلاك بأنّ الاستعارة تنتج عن التّفاعل بين "بؤرة" و"إطار" الكلمة الاستعاريّة هي "بؤرة" اهتمامنا لأنّها الشّدوذ الذي نحاول حلّه، لكن غموضها لا ينجم إلّا عن السّياق الذي يؤطّرها. وإذا توخّينا الدّقة، يُمكن القول إنّ الاستعارة ليست البؤرة ولا الإطار وحدهما لكنهما التّفاعل فيما بينهما. فهي من العبارة بأكملها حتى لو "ركّزت الانتباه على

1 - مبارك مبارك، معجم المصطلحات اللّسنيّة (فرنسي، إنجليزي، عربي)، ص. 180.

2 - أنظر: عبد العزيز لحويذق، نظريات الاستعارة في البلاغة الغربيّة (من أرسطو إلى لايفوف ومارك جونسون)، ط1، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، 2015، ص. 13.

3 - أنظر: بول ريكور، نظرية التّأويل (الخطاب وفائض المعنى)، ص. 85.

4 - أنظر: م. ن، ص. ص. 89-90.

5 - بول ريكور، الاستعارة الحية، ص. 77.

كلمة بعينها، التي يكون وجودها الأرضية التي يُنظر على أساسها إلى العبارة بوصفها استعارية¹. أي أنّ الاستعارة تتحقق، فيما يعتقد بلاك، على مستوى الجملة كاملة وليس الكلمة فحسب، يقول: "عندما نتحدث عن استعارة بسيطة نسبياً، فإننا نشير إلى جملة أو تعبير آخر، حيث تستعمل بعض الكلمات على سبيل الاستعارة، بينما يُستعمل الباقي على سبيل غير استعاري"² ويُسمى بلاك هذا بـ «حالة الاستعارة» ومعناها عندما يتم استعمال لفظ واحد على الأقل استعارياً في الجملة وأنّ واحدة على الأقل من الألفاظ المتبقية يتم استعمالها حرفياً*.

هنالك سبب آخر يمنع من عدّ الاستعارة بديلاً عن كلمة أخرى يُمكن أن تنقل معناها الحرفي. لا تقدر كلمة واحدة أن تحل محل الاستعارة لأنّ الصورة المجازية ليست كلمة معزولة. بل نتاج سياق كامل من التفاعل³. وعليه فالاستعارة لكي تكون لها دلالتها فإنّها يجب أن تشير إلى سياق يكون مفهوماً لكل من المرسل والمتلقي.

تؤمن النظرية التفاعلية، إذاً، بأنّ الاستعارة مقولة سياقية "تنشأ عن التفاعل بين الكلمة والسياق وليس تفاعل بين الكلمات فقط"⁴ فالتفاعل الاستعاري "حالة خاصة تدل على اعتماد الكلمات على سياقها في تقرير معناها"⁵ وتتفق النظرية السياقية مع النظرية التفاعلية على أنّ اختلاف المفهوم الاستعاري يتعلّق باختلاف السياقات والقراءات التي تدخل في بنية ذلك المفهوم.

يرى أنصار النظرية السياقية للاستعارة أنّ الكلمة لا يُمكن أن تُفهم إلّا من خلال السياق، وعلاقتها مع الكلمات الأخرى. وللسياق أهمية كبيرة في تحديد المعنى وتوجيهه، ومعظم الكلمات من حيث المفهوم المعجمي دالة على غير معنى، فالذي يُحدّد هذه المعاني ويفصلها هو السياق⁶. ومن

¹ - بول ب أرمسترونغ، القراءات المتصارعة (التنوّع والمصادقية في التأويل)، ص. 109.

² - ماكس بلاك، الاستعارة، ترجمة: أحمد فريحي، مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، 17 يونيو 2022: <https://www.mominoun.com> ص. 2.

* قدّم ماكس بلاك مثال (مضى الرئيس قدما في النقاش) فلفظ قدما في (مضى قدما) هو محور الاستعارة وبقية الجملة التي يرد فيها هذا اللفظ هي الإطار.

³ - بول ب أرمسترونغ، القراءات المتصارعة (التنوّع والمصادقية في التأويل)، ص. 109.

⁴ - م. ن، ص. 113.

⁵ - م. ن، ص. ص 110-111.

⁶ - أنظر: يوسف أبو العدوس، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث (الأبعاد المعرفية والجمالية)، ص. 104.

ثم تعطي النظرية السياقية أهمية كبرى لعملية الفهم الاستعاري، وذلك بالرجوع إلى السياق، وبذلك تعيننا على تحليل الاستعارة، إذ تكون الاستعارة أكثر من كونها مجرد مقارنة تبين عن نقطة ما، أو تشير إلى قاعدة ما، بإعادة تكوينها تكويناً جذاباً، إنّما تُصبح الاستعارة هي العنصر الذي لا بد منه لربط سياقين، ربما يكونان بعيدين جداً¹، أو على الأقل يكونان غير مرتبطين.

ولقد قارب التداوليون الاستعارة، من جهتهم، من زاوية صلتها بالمقام وبطرفي الخطاب وقد نبّه جون سيرل (John Searle) إلى أنّ الحديث عن وجود استعارة داخل خطاب ما لا يصح إلا في ضوء هذين المعطيين، فلا وجود بالتالي، لاستعارة بمعزل عن سياق التلفظ، بل إنّ هذا السياق بما يشتمل عليه من معطيات يغيّر فهمنا لهذه الظاهرة التي ليست هي بأيّة حال من الأحوال معطى جاهزاً.² أمّا من مظاهر تجاوز إيكو للاستعارة الاسمية قوله باستعارة النص واستعارة السياق وكذا منظوره التداولي للاستعارة وفق بعض المقولات التداولية.

وعلاوة على اقتصار الاستعارة على الكلمة، في التعريفات التقليدية، يُعرّف إيكو بأنّ العلاقة التي تحكم الاستعارة هي علاقة المماثلة وليس المشابهة كما عودتنا التقاليد البلاغية، يقول: "علاقة المماثلة هي بالفعل العلاقة الاستعارية"³. إنّ الفرق بين مفهومي المماثلة والمشابهة هو أنّ المماثلة تعني تراكم عدة خصائص ذاتية تجمع بين شيئين في إطارين مختلفين. فلو أنّ نصاً ما كانت خصائصه الذاتية هي ا، ب، ج، د ونصاً آخر كانت خصائصه الذاتية ا، ج، د فإنّ تراكم الخصائص بين النصين يؤكد مبدأ المماثلة. أمّا المشابهة فتعني تراكم خاصية ذاتية واحدة أو خاصيتين تجمع بين شيئين في إطارين مختلفين.⁴ أي أنّ المماثلة أكبر من المشابهة من حيث حجم الخصائص المشتركة بين المستعار منه والمستعار له.

يرى ريكور أنّ عمل المشابهة يكمن في اجتماع البعداء وقد كان أرسطو -حسبه- مصيباً في

1 - أنظر: يوسف أبو العدوس، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث (الأبعاد المعرفية والجمالية)، ص. 99.

2 - أنظر: المنجي القلقاط، الاستعارة من المنظورين التداولي والعرفاني، مجلة كلية الآداب والفنون والإنسانيات، جامعة منوبة، تونس، دت، ص. 311.

3- أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 242.

4- أنظر: أحمد يوسف علي، الاستعارة المرفوضة في الموروث البلاغي والنقدي، ط1، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان -الأردن، 2015، ص. 33.

هذه النظرة حين قال إنَّ الانغماس في الاستعارة المبتكرة يتطلب عينا لالتقاط المشابهات¹. فالاستعارة، فيما يحسب ريكور، هي إحدى الصّور البلاغية التي توفّر فيها المشابهة سببا لإحلال كلمة مجازية محلّ كلمة حرفية غائبة أو مغيّبة. وهكذا يجب تمييزها عن صوّر أسلوبية أخرى كالكناية التي تحتل فيها المجاورة الموقع الذي تحتله المشابهة في الاستعارة. تكمن وظيفة المشابهة في ترسيخ إحلال معنى مجازي للكلمة محلّ المعنى الحرفي، الذي كان يستخدم في هذا الموضع².

إلاّ أنّ دور المشابهة كان يُساء فهمه في الغالب. فغالبا ما كان يختزل إلى دور الصّور في الخطاب الشعري، حتى صارت دراسة استعارات كاتب ما، عند كثير من النّقاد، ولا سيما القدماء منهم، تعني مناقشة أسماء الصّور المستعملة لإضاءة أفكاره. لكن إذا لم تكن الاستعارة تنطوي على إضفاء صورة معيّنة على الأفكار، بل كانت تنطوي، بدلا من ذلك، على اختزال للصدمة المتولّدة عن فكرتين متناقضتين، إذا ففي اختزال هذه الفجوة أو المسافة تلعب المشابهة الدور المنوط بها. ما يُراهن عليه التعبير الاستعاري، بعبارة أخرى، هو إظهار قرابة ما، حيث لا ترى النظرة الاعتيادية أية علاقة وهذا ما لا يتحقّق إلاّ بفهم الاستعارة على أنّها مماثلة.

3- الاستعارة والنّظرية الاستبدالية:

إنّ الاستبدال (Substitution) هي الآلية التي حكمت النظرية الأرسطية للمجاز فكل الوجه البليانية في البلاغة الكلاسيكية تقوم على فكرة الاستبدال وفق علاقات مختلفة، علاقة المشابهة للاستعارة والتشبيه وعلاقة التّجاور للكناية والمجاز المرسل، ومن بين التعريفات التقليدية للاستعارة أورد إيكو تعريفها بأنّها «استبدال لفظ حقيقي بلفظ استعاري»³. إنّ المبدأ الذي تقوم عليه النظرية الاستبدالية للاستعارة هو أنّها "تستبدل لفظة مجازية بلفظة حقيقية موجودة في اللغة"⁴ وقد يكون غير موجود لغويا في حالة الاستعارات الاضطرارية.

ويرى أصحاب النّظرية الاستبدالية أنّ الاستعارة لا تتعلّق بكلمة معجمية واحدة، وهي "حاصل

1 - أنظر: بول ريكور، نظرية التّأويل (الخطاب وفائض المعنى)، ص. 92.

2 - أنظر: م. ن، ص. ص 87-88.

3 - أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 242.

4 - عبد العزيز لحويذق، نظريات الاستعارة في البلاغة الغربية (من أرسطو إلى لايفوف ومارك جونسون)، ص. 18.

استبدال لفظة استعارية بلفظة حقيقية¹. وعليه فإنّ "كل معنى استعاري قابل للاستبدال بمعنى حرفي؛ فالمعنى الاستعاري للأسد في استعارة «زيد أسد» يُستبدل بشجاع كمعنى حرفي². فوفقا للرأي الاستبدالي يتم استعمال محور الاستعارة أو الكلمة أو التعبير الذي له استعمال استعاري مُميّز داخل إطار حرفي لإيصال معنى ربما تم التعبير عنه حرفيًا. فالكاتب يستبدل التعبير الاستعاري بتعبير حرفي، وتتمثّل مهمّة القارئ في عكس الاستبدال باستعمال المعنى الحرفي للتعبير الاستعاري كدليل للمعنى الحرفي المقصود³.

حكمت النّظرية الاستبدالية آلية اشتغال الاستعارة في البلاغة ما بعد الأرسطية، أي الرومانية، عند كنتليان (Quintilien) وشيشرون (Cicéron)، وما بعدها، وفي أفضل الحالات، والقول لإيكو، نجد تصنيفات لمختلف أنماط الاستبدال وتجري الاستبدالات، سواء بالمعنى الحسيّ أو المجرد، على الاسم أو الصفة أو على الفعل أو على الظرف. على النّحو الآتي⁴:

- من الحيّ إلى الجامد
- من الجامد إلى الحيّ
- من الحيّ إلى الحيّ
- من الجامد إلى الجامد

وردت هذا التّصنيف حول الاستبدال الاستعاري عند بيير فونتانييه، الذي يؤمن بأنّ الاستعارة من المحسنات وهي تقوم على الاستبدال، كآلاتي⁵:

- من الحيّ إلى الحيّ
- من الجامد (مادي) إلى حي (مجرد)
- من الجامد إلى الحيّ
- من الحيّ (مادي) إلى الجامد

¹ - يوسف أبو العدوس، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث (الأبعاد المعرفية والجمالية)، ص. 56.

² - إميلي إيوب، ماكس بلاك ودونالد ديفيدسون حول الاستعارة، ترجمة: أحمد فريحي، مؤمنون للدراسات والأبحاث، 11

أكتوبر 2022، ص. 3. www.mominoun.com

³ - أنظر: ماكس بلاك، الاستعارة، ص. 4.

⁴ - أنظر: أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 243.

⁵ - Voir : Pierre Fontanier, les figures de discours, FLAMMARION, Paris, 1977, p.p 101-102.

- من الحي (عقلي) إلى الجامد

إنّ الرّأي القائل إنّ التّعبير الاستعاري له معنى يُمثّل تحويلاً في معناه الحرفي الطبيعي هو حالة خاصّة لوجهة نظر أكثر عموميّة حول اللغة المجازيّة. فهذا يشير إلى أنّ أي شكل من أشكال الكلام المجازي يتضمّن تغييراً دلاليّاً (وليس مجرد تغيير نحوي) يشتمل على تحويل في المعنى الحرفي¹. وهي وجهة نظر راسخة بقوة في التّعريفات الحديثة. فقد أشارت الموسوعة البريطانيّة إلى نقاط تتعلّق بالنّظريّة الاستبداليّة في تعريفها للاستعارة منها²:

- إنّ الاستعارة هي نقل اسم من سياقه الحرفي إلى سياق آخر لا يكون حرفيّاً.

- إنّ الاستعارة كلمة تنطبق على سياق غير حرفي جديد بواسطة النّسبة القياسيّة.

- إنّ الاستعارة قد تتحوّل إلى تشبيه دون أن تفقد معناها.

ينقد وارن شيبلز (Warren Shibbles) تعريف الاستعارة في الموسوعة البريطانيّة، خاصّة وأنّ هذا التّعريف لا ينفك أن يخرج عن النّقل والتّحويل³ خصوصاً وأنّ الاستعارة لا تحتفظ بمعناها عندما يتمّ تحويلها إلى تشبيه.

كما يُعرّف واتلي (Watly) الاستعارة على أنّها «لفظ يحل محل لفظ آخر بسبب المشابهة أو التّمثيل بين دلّلتهما». ولا نجد، والقول لـ ماكس بلاك، أنّ الولوج إلى قاموس أكسفورد، من أجل القفز إلى العصور الحديثة، يختلف كثيراً في معناه، أي وصف الاستعارة بأنّها ضرب من المجاز الذي يتم فيه نقل اسم إلى موضوع ما بصورة مختلفة، ولكنه مُشابه لذلك الذي هو عليه، منطبقاً عليه بشكل صحيح، ومثالا له، وتعبيراً استعارياً له⁴. إلّا أنّ المعالجة الدّلاليّة الحديثة تضع مسلّمات البلاغة الكلاسيكيّة موضع السّؤال. ويجد علم الدّلالة الحديث خير تعبير عنه في أعمال مؤلّفين من طراز ريتشاردز (Richards)، ماكس بلاك، بيردسلي (Beardsley)، ديفيدسون (Davidson)، بول ريكور⁵. ومن بين هؤلاء المؤلّفين يمثّل عمل ريتشاردز «فلسفة البلاغة» عملاً ريادياً بحق، لأنّه

1 - أنظر: ماكس بلاك، الاستعارة، ص. 5.

2 - يوسف أبو العدوس، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث (الأبعاد المعرفيّة والجماليّة)، ص. ص 258-328.

3 - م. ن، ص. 58.

4 - ماكس بلاك، الاستعارة، ص. 4.

5 - بول ريكور، نظرية التّأويل (الخطاب وفائض المعنى)، ص. 89.

يشير فعلا إلى تهافت الإشكالية التقليدية ويُعرّف الاستعارة على أنّها تفاعل بين الأفكار وليس استبدالاً لفظياً.

إنّ مرد اهتمامنا بالطرح التفاعلي عند ريتشاردز، دون غيره من التفاعليين، يعود إلى أن ما ورد عند إيكو، بخصوص آلية إنتاج الاستعارة، يتقارب ومنظور ريتشاردز التفاعلي فايكو يُفسّر الآلية التفاعلية للاستعارة بقوله: "تتحقق الاستعارة حالما تصير إحدى الوجدتين الدلالتين (اللتين تكوّنانها) تعبيراً عن الأخرى، وذلك بفضل إدغام محقق في خاصية واحدة على الأقل مما تحوزه إحداها بصورة مشتركة"¹ أي أنّ الاستعارة، تفاعلياً، هي محاولة بناء على قاعدة تركيبة من الخاصيات يُسمي إيكو كيان س (ذو الخاصيات أ، ب، ج) من خلال إبداله بالكيان ل (ذو الخاصيات ج، د، هـ)، وذلك بإدغام الخاصية ج؛ وعلى هذا النحو اقترح الباحث نوعاً من وحدة معجمية غير مسبوقة وقد اكتسبت خاصيات أ، ب، ج، د، هـ. وبهذا المعنى، يُتسنى للاستعارة أن تصير أداة للمعرفة.

وعلى نفس المنوال التفاعلي سار، من قبل، ريتشاردز، يقول: "عندما نستعمل استعارة ستكون عندنا فكرتان لشيئين مختلفين تعملان معاً، وتستندان إلى كلمة واحدة، أو عبارة واحدة، يكون معناها حاصل تفاعل هاتين الفكرتين. وهذا يعتمد على ما تفعله كل فكرة في الأخرى، أو ما تفعله الفكرتان مجتمعتين"². كما يوجد تنوعاً هائلاً من هذه الأنماط من التفاعل، حسب ريتشاردز، بين الأفكار المتجاورة، أي تفاعل، أو بين الأجزاء المختلفة الغائبة، أو جوانب السياقات المختلفة لمعنى الكلمة. يُسمي ريتشاردز المصطلحين اللذين نستطيع بهما التمييز بين الفكرتين اللتين تعطينا إياهما الاستعارة بأبسط أشكالهما المحمول (Tenor) والحامل (Vehicle) يصفهما، أي المحمول والحامل، بأنهما واضحين نسبياً، "إنهما فكرتان متميزتان توجدان متباعدتين بمعزل عن اجتماعهما في الاستعارة. ويقتصر تفاعلهما على ترجيع الصدى المتبادل بينهما"³. إلّا أنّه لم يُخصّص لهما تعريفاً دقيقاً إنّما عرض مجموعة من الثنائيات التي تتقارب معهما، يقول: وفي الوقت الحاضر لا نملك إلّا بعض العبارات الوصفية غير الدقيقة تفصل بهما بين هذين الطرفين من مثل (الفكرة الأصلية)

¹ - أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية (التعاقد التأويلي للنصوص الحكائية)، ترجمة: أنطوان أبو زيد، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، 1996، ص. 199.

² - ريتشاردز، فلسفة البلاغة، ص. ص 94-95.

³ - بول ب أرمسترونغ، القراءات المتصارعة (التنوع والمصادقية في التأويل)، ص. ص 112-113.

و(الفكرة المستعارة) أو (ما يُقال أو يُفكر فيه فعلاً) و(أو ما يُقارن به أو معه)، أو (الفكرة الضمنية) و(الطبيعة المتخيلة) أو (الموضوع الأساسي) و(ما يُشابهه) أو (المعنى) و(الاستعارة) أو (الفكرة) و(صورتها)¹.

نتحدث عن الاستعارة، تفاعلياً، فيما يرى ريتشاردز، للدلالة على الوحدة المزدوجة كاملة. غير أن استعمالها لطرف واحد من هذين الطرفين المكونين للاستعارة، أي المحمول أو الحامل، بشكل منفصل عن الآخر مضر كتلك الخديعة التي بواسطتها نستعمل كلمة (المعنى) مرة لما نقوم به الوحدة المزدوجة كلها، ومرة للدلالة على طرف واحد منها، هو المحمول الذي يعينه الحامل أو المجاز². ف "الاستعارة تتطلب فكرتين تتعاونان فيما بينهما بمعنى شامل"³. لأنها "في الأساس إعادة وتبادل بين الأفكار، وتفاعل بين السياقات"⁴. ورغم ما قدّمه ريتشاردز من إضافة في الدرس الاستعاري إلا أن هناك من اعترض على طبيعة الفكرتين المشكّلتين للاستعارة، يقول بول أرمسترونغ: "رغم أن ريتشاردز يُعدّ تفاعلياً في الغالب، فإنّ نموذجيه يقيّد على نحو مضلل حديثه عن الاستعارة عندما يقيدها بتبادل بين فكرتين مقبولتين سلفاً"⁵.

ومن جهته يرى بول ريكور، فيما يتعلّق بالنظرية الاستبدالية، أن المجاز في البلاغة القديمة كان يعني استبدالاً بسيطاً لكلمة بكلمة أخرى. لكن الاستبدال عملية عقيمة. في حين يمكن القول بالتفاعل الاستعاري بين محمول وحامل، على حدّ تعبير ريتشاردز، يكونان في علاقة توتر. وليس إلاّ الجمع بينهما ما يُشكّل الاستعارة. وهكذا لا يجب أن نتحدّث عن استعمال استعاري لكلمة معيّنة، بل عن قول استعاري كامل. فالاستعارة هي حاصل التوتّر بين مفردتين في قول استعاري⁶.

يُثير التوتّر بين الألفاظ في استعارة بول ريكور الحيّة، أي بين التأويلين اللذين يكون أحدهما حرفياً والآخر مجازياً، على مستوى الجملة كاملة خلقاً حقيقياً للمعنى، أي خلق معنى تفاعلي، لا

¹ - ريتشاردز، فلسفة البلاغة، ص. 97.

² - م. ن، ص. ص. 97-98.

³ - م. ن، ص. 119.

⁴ - ريتشاردز، فلسفة البلاغة، ص. 93.

⁵ - بول ب أرمسترونغ، القراءات المتصارعة (التنوّع والمصادقية في التأويل)، ص. ص. 112-113.

⁶ - أنظر: بول ريكور، نظرية التأويل (الخطاب وفائض المعنى)، ص. ص. 89-93.

تنتبه البلاغة التقليدية إلا لآثاره ونتائجه. ففرضية الاستبدال لا تستطيع أن تفسر خلق المعنى. لكن في النظرية التي تذهب إلى وجود توتر في الاستعارة، أي النظرية التفاعلية، تنبثق دلالة جديدة، تضم في داخلها الجملة كلها. بهذا المعنى، تكون الاستعارة خلقاً تلقائياً، وابتكاراً دلالياً، لا مكان له في اللغة السائدة، ولا وجود له إلا لأنه اكتسب مستنداً غير عادي أو غير متوقع. ولذلك تُشبه الاستعارة حل لغز، أكثر مما تُشبه اقتراناً قائماً على المشابهة¹، لأنها تتكون، في الأصل، من حل لغز التناظر الدلالي.

أفرزت النظرية الاستبدالية النظر إلى الاستعارة في إطار الوظيفة الجمالية إذ يرى أصحابها أنّ الاستعارة تزيين وشيء لاحق تابع للغة، وأثرها ينبع من تمازج المؤلف مع غير المؤلف، ومن هذا التمازج تتحقق التجلية والإندهاش، التجلية تُستقى من الأداء اللغوي، في حين ينبثق الإندهاش من تقديم لذة ذهنية ناتجة عن إدراك المشابهة الناجمة بواسطة البناء الاستعاري². وقد رفض ريتشاردز، في إطار اشتغاله التفاعلي، أنّ تكون الوظيفة التي تقوم بها الاستعارة هي الوظيفة التزيينية وكونها لا تنطوي على معلومات جديدة³ فإذا ما نتج عن التفاعل معنى جديد "فإنّ الكلمة البؤرة لا يمكن عدّها زخرفاً أو زينة؛ أي طريقة زخرفية في قول شيء يُمكن التعبير عنه أيضاً بكلام عادي"⁴ إنّما وصفها بأنها أداة المعرفة والخلق الجديد. يقول إيكو في هذا الشأن: "إنّ المسألة المركزية هي معرفة هل الاستعارة طريقة تعبيرية لها أيضاً قيمة معرفية أو أنّ لها هذه القيمة على الوجه الأكمل؟"⁵ وقد أجاب الفيلسوف عن سؤاله هذا في عدّة مواضع من اشتغاله البلاغي وأثبت الوظيفة المعرفية للاستعارة بدءاً من أرسطو.

4- الاستعارة والنشاط البلاغي:

تطرح علاقة الاستعارة بالنشاط البلاغي عقدة تستلزم حلاً، وهي مسألة تتصل بمدى فرعية الاستعارة وعلاقتها بباقي الوجوه البلاغية وبالنشاط البلاغي في كليته.

¹ - أنظر: بول ريكور، نظرية التأويل (الخطاب وفائض المعنى)، ص 92-93.

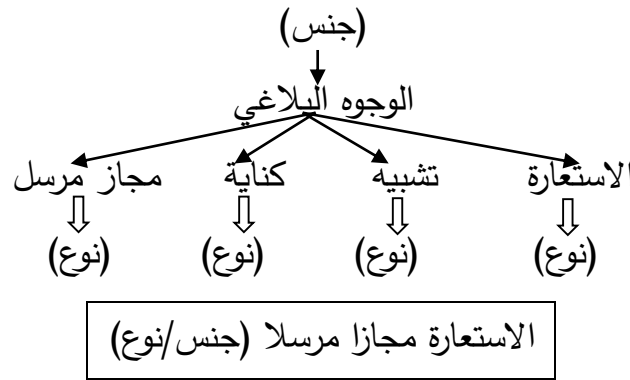
² - أنظر: يوسف أبو العدوس، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث (الأبعاد المعرفية والجمالية)، ص. 56.

³ - بول ريكور، نظرية التأويل (الخطاب وفائض المعنى)، ص. 89.

⁴ - بول ب أرمسترونغ، القراءات المتصارعة (التنوّع والمصادقية في التأويل)، ص. 109.

⁵ - أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 236.

يحتوي علم البلاغة الغربي عدّة أشكال بلاغيّة تم تصنيفها، على مرّ العصور، وفق معايير متباينة أسفرت على ضم الاستعارة والتشبيه والكناية والمجاز المرسل تحت علم البيان وهو بدوره، أي علم البيان، فرع من البلاغة، وبناء عليه تُمثّل الوجوه البلاغية جنسا يتضمن كل أنواع المجازات، من بينها الاستعارة، حسب الشكل الآتي:



إلا أنّ الاستعارة في بعض التعريفات تُعتبر نوعا ممثلا لجنس الوجوه البلاغيّة، يقول إيكو: "بما أنّ الاستعارة نوع من جنس الوجوه البلاغيّة، تعرّف الاستعارة بمجاز مرسل"¹، أي أنّ علاقة الاستعارة بباقي الوجوه البلاغيّة هي ذاتها إحدى العلاقات التي تحكم المجاز المرسل أي علاقة (جنس/نوع). تُعدّ البلاغة حقلا علميا بالغ الحيويّة، وغالبية هذه الحيويّة تتركّز على الاستعارة. وقد شهدت الأعوام الأخيرة تكاثرا في المؤتمرات والدراسات التي تدور حول طبيعة الاستعارة . فلماذا الاستعارة؟ ولماذا لا تُنظّم ندوة عن التشبيه أو المجاز المرسل؟ سيقولون، فيما يذكر جوناتان كلر، الاستعارة صورة مهمة. نعم، لكنها على أيّة حال ليست الصورة الوحيدة. لماذا يجب، إذن، أن تستأثر باهتمام دارسي البلاغة المحدثين؟² مقارنة بالصّور البلاغية الأخرى.

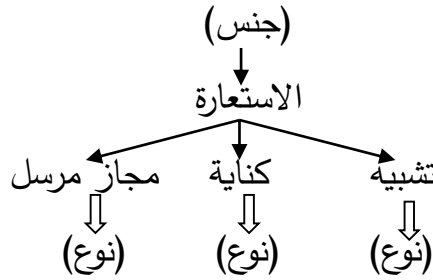
تشير الاستعارة (الجنس) إلى جميع الوجوه البلاغيّة (الأنواع)، فيما يذكر إيكو، عند الكثير من المؤلّفين الكلاسيكيين على غرار أرسطو وإيماويل تيساورو* (Emanuele Tesauro) معتبرين إياها،

1 - أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 242.

2 - جوناتان كلر، مطاردة العلامات (علم العلامات، والأدب، والتفكيك)، ترجمة: خيري دومة، ط1، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2018، ص. ص 139-140.

* إيماويل تيساورو فيلسوف إيطالي صاحب مؤلّف «المنظار الأرسطو طاليسي».

كما يقول بيدبا الجليل * «جنسا تكون منه جميع الصّور البيانيّة أنواعا»، أي أنّ الحديث عن الاستعارة يعني الحديث عن النّشاط البلاغي بكلّ ما فيه من تعقيد¹. يقول كلر: "ليس سوى الاقتران بالاستعارة هو ما يعطي للبلاغة احترامها، وربما يحسّن أن يكون المقصود في تقديرنا للاستعارة، هو تقديرنا للبلاغة نفسها"². وتكون البلاغة في علاقتها بالاستعارة والمجازات الأخرى، على النحو الآتي:



الاستعارة مجازا مرسلا (جنس/نوع)

تعود القناعة البلاغيّة في عد الاستعارة كليّة النّشاط البلاغي والصّور البلاغيّة الأخرى أجزاء أو أقسام منها إلى نطاق التعريف الأرسطي الذي ربط، أي أرسطو، الاستعارة بكل أنواع النّقل واستعمل، وهو يؤسّس لعلم يُعنى بالاستعارة، لفظ «ميتافورة» (metaphora) باعتباره لفظا عاما ينوب عن باقي الوجوه البلاغيّة. يقول إيكو: "يطلق أرسطو اسم استعارة على جميع المجازات والصّور البلاغيّة"³. وقد أسفرت قراءة إيكو، وبعض الباحثين أمثال جماعة مو وجون مولينو وغيرهما، على أنّ ميتافورة أرسطو تتضمّن مجازات أخرى غير الاستعارة، من بينها المجاز المرسل، بنوعيه المعمم والمخصص، بالنسبة لنوعي النّقل الأوّل والثّاني، في الطرح البلاغي عند جماعة مو وإيكو، والاستعارة، بنوعيهما الاضطرارية وغير الاضطرارية، فيما يتعلّق بالنّقل التّناسبي في المستوى الرّابع عند إيكو وغيره، كما تحتوي ميتافورة أرسطو على الكناية عند بعض الدّارسين، فيما يتّصل بالنّقل الثّالث (من نوع إلى نوع)، بينما يعدها إيكو استعارة. أمّا فيما يتّصل بالتّشبيه فإنّ أرسطو لم يُحدّد له تعريفا متفردا إنّما وضّحه استعاريا، أي بالمقارنة بينه وبين الاستعارة من خلال بعض الشّواهد

* بيدبا (Béda): القديس بيدبا الملقّب بالجليل أو المبجل هو عالم مؤرّخ إنجليزي (673-735) قضى حياته كلّها يكتب ويُعلّم

وهو من مفسري العهد القديم. أنظر: تزفيتان تودوروف، نظريات في الرمز، ص. 137.

1 - أنظر: أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 234.

2 - جوناتان كلر، مطاردة العلامات (علم العلامات، والأدب، والتفكيك)، ص. ص. 240-241.

3 - أنظر: أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 271.

البلاغية.

وبناء على ميتافورة أرسطو تم التعامل مع الاستعارة على أنها "الصيغة الأكثر جوهرية للغة المجازية. وتُعنى الصور البلاغية الأخرى بأن تكون نُسخاً مقلدة من النموذج الأصلي للاستعارة، وعلى وجه الخصوص التصنيفات الثلاثة الرئيسية التقليدية (التشبيه، المجاز المرسل، الكناية)¹. والواقع أنَّ "الاستعارة كانت الهدف الرئيسي والمادة الأساسية في الدراسات البلاغية قبل اللسانية، حتى إنها اكتسبت لقب «ملكة الصور البيانية»"².

يرفض إيكو اعتبار الاستعارة ممثلة لكل النشاط البلاغي متسائلاً عن السبب الذي دفع البلاغيين إلى اعتبارها كذلك، يقول: "هل كان قُصر النظر أو الكسل أو سبب آخر هو الذي دفع إلى إجراء هذا المجاز المرسل الغريب حيث يقع اتخاذها جزءاً ممثلاً للكل؟"³. وفي المقابل، يعتقد إيكو بفرعية الاستعارة في علاقتها بالمجاز المرسل والكناية، أي بالنشاط البلاغي، يقول: "إنَّه من الصعب جداً أن نتناول الاستعارة من دون أن ننظر إليها مندرجة في إطار يتضمن بالضرورة المجاز المرسل والكناية"⁴، والسبب مردّه، فيما يذكر إيكو، إلى أنَّ هذه الصورة البيانية، أي الاستعارة، وهي تبدو أكثر أصالة مقارنة بجميع الصور البيانية الأخرى تظهر، على العكس، كما لو كانت فرعية أكثر من غيرها، لأنَّ⁵:

- تتأتى الاستعارة نتيجة حساب دلالي يفترض عمليات سيميائية أخرى أولية وعليه فهي لوضعية غريبة بالنسبة إلى عملية اعتبارها كثيرون مؤسسة لجميع العمليات الأخرى.
- لو فهمنا الاستعارة على أنها جميع ما ذُكر فيها على مرّ القرون فإنَّ الحديث عنها يعني أيضاً، على أقل تقدير، والقائمة ليست كاملة، حديثاً عن الرّمز والأنموذج والحلم والرغبة والهذيان والطقس والأسطورة والسحر والإبداع والمثال والأيقونة والتّمثيل واللغة والعلامة والمدلول والمعنى. أي أنَّ الاستعارة تتعدى النشاط البلاغي إلى النشاط الترميزي.

¹ - أنظر: تيرنس هوكس، الاستعارة، ص. 13.

² - أنظر: بسام بركة، التحليل الدلالي للصور البيانية، ص. 25.

³ - أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 234.

⁴ - م. ن، ص. ن.

⁵ - أنظر: م. ن، ص. ص 234 - 235.

وبخصوص هذه المسألة، يرى جوناتان كلر أنّ الإعلاء من شأن الاستعارة وجعلها عنواناً تُدرس تحته كل أشكال التصوير على العموم يقيم المرء البلاغة، أو ينحّيها جانبا، باعتبار أنّها لعب غير مرجعي بالأشكال، من خلال خلق صورة لها مرجعيتها التي يُمكن الدّفاع عنها، وجعلها ممثلة للبلاغة أو للصورة على وجه العموم. أي الاستعارة، إنّ المرء، بجعله الاستعارة هي ممثل الصورة، إنّما يهبط بقائمة طويلة من الصّور إلى موقف إشكالي¹.

يتّضح من قناعة إيكو، فيما يقترن بالاستعارة وعلاقتها بالنشاط البلاغي، إيمانه بالخصوصية البلاغية للاستعارة، مقارنة بالوجوه البلاغية الأخرى، من حيث تكوينها الدلالي وميكانيزم اشتغالها والوظائف الاستمولوجية التي تتقلّدها، وغيرها. هذا من جهة، ومن جهة أخرى، يميل الفيلسوف إلى اعتبار الاستعارة أهم الصّور البلاغية على الإطلاق، يقول: "الاستعارة هي الصّورة الممتازة فوق جميع الصّور"². وهكذا تتأرجح الاستعارة، عبر العصور، بين اعتبارها ممثلة لعلم البلاغة الغربي وبين عدّها جزءا من هذا العلم، فبعد أن نظر إليها أرسطو، ومن نحى نحوه، على أنّها كليّة المجاز، أصبحت بعد الفيلسوف اليوناني أداة ترف أسلوبية، يقول بيدا: "إنّ الاستعارة التي عُوملت في العرف تحت عنوان البلاغة، قد أصبحت مجرد أداة أسلوبية"³، ففي الأيام التي كانت فيها البلاغة مساوية للجدل والمنطق، أو في الأيام التي كانت فيها البلاغة محوطة بالابتكار، والترتيب، والأسلوب، والذاكرة، والنقل، فيما يذكر كلر، كانت الاستعارة مجرد أسلوبية بارزة، واحدة من مقولات متعدّدة تعرفها النظريّة البلاغية. أما اليوم، فليس من قبيل المبالغة القول، بأنّ الاستعارة تلقى تقديرا أكثر من البلاغة نفسها. فالجميع يعترف بأهميّة الاستعارة؛ ومن ثم المحافظة للعلم الذي يدرس الاستعارة مكانته الخاصّة⁴.

¹ - أنظر: جوناتان كلر، مطاردة العلامات (علم العلامات، والأدب، والتفكيك)، ص. ص 244-245.

² - أمبرتو إيكو، جزيرة اليوم السّابق، ترجمة: أحمد الصّمعي، ط1، دار أويا للطباعة والنّشر والتّوزيع والتّميّة النّقائيّة، بنغازي-ليبيا، 2000، ص. 98.

³ - يوسف أبو العدوس، التّشبيه والاستعارة (منظور مستأنف)، ط1، دار المسيرة للنّشر والتّوزيع والطباعة، عمان-الأردن، 2007، ص. 189.

⁴ - أنظر: جوناتان كلر، مطاردة العلامات (علم العلامات، والأدب، والتفكيك)، ص. 240.

إنَّ الاستعارة اليوم لم تعد صورة بلاغية من صور أخرى، بل هي صورة الصور، صورة التصوير، ليس بالمعنى المجازي، بل بالمعنى الحرفي تماما. إنَّ السبب في إمكانية تخصيص دوريات ومؤثرات للاستعارة، والقول لكل، هو أنَّ الاستعارة ليست مجرد اسم بالمعنى الحرفي، أو اسم علم يدل على صورة تقوم على التشابه، بل هي أيضا، وعلى نحو خاص، صورة التصوير في عمومها¹، يقول: "إنَّ الاستعارة، من بين كل الصور، هي الصورة التي يسهل الدفاع عنها وتسويغها على أسس معرفية. وعليه فتقدير الاستعارة أكثر من الكناية وأكثر من الصور الأخرى، هو تأكيد للقيمة المعرفية للغة، ولما تتمتع به من احترام"².

5- الاستعارة والنظرية التشبيهية:

أشار أمبرتو إيكو إلى تعريف الاستعارة باعتبارها «مشابهة مختصرة» (Similitude Abrégée) وهي قضية بلاغية أثارت الكثير من الجدل في الأوساط البلاغية تناولها البلاغيون والدارسون من وجهات نظر معارضة وأخرى مؤيدة، وقد عبّر إيكو عن هذه الفكرة بقوله: "الاستعارة في أبسط صورها تشبيه مختصر: بول أسد أو ببير أسد تعني أن بول وببير، تحت وصف معين، يظهران بعض خصائص الأسد (مثلا القوة والشجاعة)"³.

ورد تعريف الاستعارة على أنها مشابهة مختصرة في البلاغة الكلاسيكية عند أعلام البلاغة الرومانية حيث يرجع الباحثون أصل فكرة اعتبار الاستعارة مشابهة مختصرة إلى البلاغيين كنتليان وشيشرون الذين يجعلان من الاستعارة "تشبيها مقتضبا"⁴ وقد كان كنتليان "أول من دافع عن فكرة أنَّ الاستعارة هي على وجه العموم تشبيه مختصر"⁵، أو "هي في النهاية صورة مختصرة للمشابهة"⁶

¹ - أنظر: جوناتان كلر، مطاردة العلامات (علم العلامات، والأدب، والتفكيك)، ص. 241.

² - م. ن، ص. 245

* لم نعثر على فروق دقيقة بين الاستعارة والتشبيه عند إيكو إلا ما ورد في سياق حديثه عن الوظيفة المعرفية للاستعارة إذ يؤمن الدارس بأنَّ الاستعارة أكثر معرفة من التشبيه لأنها، أي الاستعارة، تُضمّر المشابهة في حين يُصرّح بها التشبيه.

أنظر: أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. ص 162-163.

³ - Voir : Umberto Eco, les limites de l'interprétation, traduit par : Myriem Bouzaher, Edition Grasset et Fasquelle, PARIS, 1992, p. 218.

⁴ - بول ريكور، الاستعارة الحية، ص. 72.

⁵ - فرنسوا مورو، البلاغة (المدخل لدراسة الصور البيانية)، ص. 24.

⁶ - بول ريكور، الاستعارة الحية، ص. 72.

وذلك في كتابه «المؤسسة الخطابية» (Institutio Oratoria) حيث يقول: "الاستعارة بوجه عام هي مشابهة أكثر اختصاراً، وبصورة عامة، الاستعارة هي مشابهة مختصرة"¹.

أما شيشرون فقد طرح الفكرة ذاتها في كتابه «عن الخطيب» (De Oratore) معتبراً "الاستعارة شكلاً موجزاً من التشبيه مُقَيِّدة في كلمة واحدة، وهذه الكلمة توضع في مكان لا تنتسب إليه كما لو كان مكانها الأصلي، وإذا كانت قابلة للإدراك فإنّها تمنح اللذة، وإذا كانت لا تتضمن تشابهاً، فإنّها تكون مرفوضة"². إنّ تعريف الاستعارة على أنّها مشابهة مختصرة يجعل منها فرعاً للتشبيه الذي يكون، في هذه الحالة، أصلاً للوجوه البلاغية الأخرى وهنا يختلف أصحاب هذا الرأي عن أرسطو الذي يعتبر الاستعارة المجاز الذي يتفرّع عنه كل أنواع المجازات الأخرى. يقول يول ريكور: "يسلم أرسطو في كتابه الخطابة بالتعريف الذي خصصه للاستعارة في كتابه فن الشعر مكتفياً بإضافة ملاحظة هامشية حول استعمال صوّر المقارنة التي تتسم بكونها شكلاً مميزاً للاستعارة القياسية التي تُعَدّ فيها المقارنة صراحة باستخدام أداة تشبيه (مثل كأنّ، يُشبه). وقد قلب شيشرون وكننتليان فيما بعد هذا النموذج وقالوا إنّ الاستعارة هي مجرد مقارنة مختصرة"³. أي قلبا المسألة من اعتبار المقارنة، أي التشبيه، صورة موسّعة من الاستعارة، إلى عد الاستعارة شكلاً مختصراً من التشبيه.

يقتضي الحديث عن الاستعارة، من وجهة نظر تشبيهية، أو عن التشبيه، من وجهة نظر استعارية، العودة إلى أرسطو الذي عرّف الاستعارة في «فن الشعر» لكنه لم يُعرّف التشبيه إنّما اكتفى بذكر الفرق بينهما، أي بين الاستعارة والتشبيه، في كتابه «الخطابة» حيث خصص المقالة الثالثة من مؤلفه للحديث عن علاقة التشبيه بالاستعارة، يقول: "إنّ التشبيه أيضاً استعارة، لكنهما يختلفان قليلاً، فقول القائل في أخيلوس «إنّه وثب وثبة أسد» هو استعارة، فمن أجل أنّهما جميعاً كانا قوين، سمي أخيلوس بالاستعارة والاختلاف أسداً"⁴، من هنا يتّضح رأي أرسطو في أنّ التشبيه

¹ - M. LeGurue, Sémantique de la métaphore et de la métonymie, p. 109.

² - تيرنس هوكس، الاستعارة، ترجمة: عمرو زكريا عبد الله، ط1، المركز القومي للترجمة، القاهرة-مصر، 2016، ص. 23.

³ - يول ريكور، نظرية التأويل (الخطاب وفائض المعنى)، ص. 87.

⁴ - أرسطو طاليس، الخطابة، ترجمة وتحقيق: عبد الرحمن بدوي، دار القلم، بيروت-لبنان، 1979، ص. 195-196.

ضرب من الاستعارة والفارق بينهما ضئيل جداً، فإذا كانت العبارة «إنَّه وثب وثبة أسد» نكون إزاء استعارة في حين نكون أمام التشبيه عند قول «إنَّه وثب وثبة كالأسد» والعبارتان تقومان على أساس المشابهة بين أخليوس والأسد من حيث القوة والشجاعة.

يتَّضح من قول أرسطو أنَّ الاستعارة والتشبيه لا يختلفان إلّا في طريقة الصياغة إذ يفترق التشبيه عن الاستعارة بزيادة كلمة لذلك فهو أقلّ متعة منها كما أنَّ التشبيهات عند أرسطو "عبارة عن استعارات تتطلّب شيئاً من التوضيح والتفسير"¹ لأنَّ الاستعارة، على خلاف التشبيه، تُلمّح أكثر مما تُصرّح.

يرى فرنسوا مورو بأنَّ هناك خلط بين كنتليان وأرسطو، فيما يتعلّق بعلاقة الاستعارة بالتشبيه، وهو خلط بطريقة عكسية؛ فبينما يعتقد كنتليان بالاستعارة مشابهة مختصرة، يؤمن أرسطو، قبله، بالعكس، أي بالتشبيه استعارة موسّعة. وهذا المنظور، حسب مورو، سطحي للغاية إذ "يوجد بين المشابهة وبين التطابق الاستعاري فارق أبعد من أن يُغض عنه الطرف"² ولا يمكن تفسيره بمجرد وجود أو حذف أداة التشبيه. و"لا شيء يبرهن على أنَّ الفكر يمر بالضرورة على التشبيه لأجل خلق الاستعارة"³. إنَّ شخصية كل من الاستعارة والتشبيه تظل متميّزة وذات خصوصيّة.

ومن المؤكّد، والقول لمورو، أن تقديم الاستعارة بوصفها حالة أرقى من التشبيه وأكثرها رشاقة وأشدّها عصريّة لشيء لا يطابق الواقع. ويُفرّق البلاغي بينهما على النحو الآتي⁴:

- للاستعارات والتشابهة نفس الاستعمال وينبغي أن تخضع لنفس قواعد قياس الأشياء التي يتمّ عقد علاقة مقارنة بينهما.

- ينبغي للألفاظ المستعملة في التشبيه والاستعارة أن تنتمي إلى نفس الجنس وما تعيّنه من أشياء ينبغي أن يكون في علاقة قياس متبادل.

- للاستعارة فضلاً على التشبيه، يعود إلى إيجازها.

- تكون الاستعارة والتشبيه أكثر نجاعة في مجال التعلّم وبالتالي أكثر إمتاعاً كلّما قرّباً بين أشياء

1 - أرسطو طاليس، الخطابة، ص. 196 - 197.

2 - فرنسوا مورو، البلاغة (مدخل للصور البيانية)، ص. 25.

3 - م. ن، ص. 25. 26.

4 - أنظر: م. ن، ص. 25.

تستجيب لقانون القياس دون أن تكون تلك الأشياء قريبة قريباً مفرطاً.

يرفض ميشال لوغرين، في إطار علم الدلالة، اعتبار الاستعارة تشبيهاً مختصراً، يقول: "إنّ النظر إلى الاستعارة بوصفها تشبيهاً مختصراً يجعل منها نتاج عملية حذف متتالية لأداة التشبيه، ولوجه الشبه، وللمشبه، حيث يتحوّل التشبيه إلى استعارة عبر عملية حذف متتالية لا تُبقي إلاّ على المشبه به، وهو ما يوهّم بأنّ لا فرق حقيقياً بين التشبيه والاستعارة، أو أنّ الفرق شكلي فقط"¹. ويرى لوغرين أنّ هذا الشرح البسيط للفرق بين التشبيه والاستعارة لا يتطابق والواقع. وهو نتيجة لنظرية غير ملائمة منعت خلال قرون عدّة كل تقدّم للتفكير في طبيعة الاستعارة.

إنّ عد الاستعارة تشبيهاً مختصراً، فيما يحسب لوغرين، يؤدي إلى التسليم بعدم وجود فرق جوهري بين الطبيعة الدلالية للاستعارة، والطبيعة الدلالية للتشبيه. إنّ التشبيه يختلف عن الاستعارة بكونه لا يُحقّق أية منافرة دلالية. ومن أجل تأكيد وجهة نظره عمد لوغرين إلى تبني مقاربة دلالية في تحليل الاستعارة والتشبيه وفي المقابل التخلي عن المقاربة المنطقية لطبيعة الاستعارة، حيث ميّز بين التشبيه الكمي (Comparaison) والتشبيه النوعي (Similitude). يُقيم التشبيه الكمي، والقول للوغرين، صلة كميّة بين قوتين، بينما يقيم التشبيه النوعي صلة نوعية، وهذا معناه - حسب لوغرين - أنّ التشبيه الكمي هو مقارنة تقوم بوظيفة التقويم الكمي، بينما التشبيه النوعي هو مماثلة تُستخدم للتعبير عن حكم نوعي²:



التشبيه الكمي والتشبيه النوعي عند لوغرين

ويتلخّص الفرق بين الاستعارة والتشبيه عند لوغرين فيما يلي³:

- لا يُعدّ التشبيه نوعاً من أنواع الاستعارات، فالكلمات التي يستخدمها التشبيه لا تفقد أي عنصر من عناصر دلالتها الحقيقية ولا تفرض أبداً تحويلاً في الدلالة، كما أنّ الصورة التي تدخلها لا يمكن

¹- M. Le Gurne, sémantique de la métaphore et de la métonymie, 123.

² - Ibid, p. 106.

³ - Ibid, p. p 110-114.

اعتبارها صورة متداعية، فهي لا تتعدى مستوى التواصل المنطقي والعقلاني وهذا عكس الاستعارة تماما.

- لا يشعر المتلقي إزاء التشبيه بالتعارض الدلالي، بينما في الاستعارة يحس القارئ أو المستمع بالمنافرة الدلالية.

- يُعد التشبيه أكثر ارتباطا بالمنطق والعقل، بينما تفرض الاستعارة مقاطعة المنطق الاعتيادي.

- إن التشبيه، خلافا للاستعارة، لا يلحق ضررا بوضوح الخطاب العلمي.

- تُعد الاستعارة أكثر إقناعا من التشبيه.

- إن التشبيه أكثر حسية، لأنّ النّصور الذي يدخله يظل مدركا عند مستوى التواصل المنطقي. بينما تقتضي الاستعارة بعدا تجريديا، ومع ذلك فإنّ حسية الصورة في التشبيه لا تُحقق درجة الإقناع التي تُحقّقها المماثلة في الاستعارة.

- يُخاطب التشبيه المخيلة بواسطة العقل، بينما تقصد الاستعارة الإدراك بواسطة المخيلة.

وعلاوة على وجود اختلاف واضح بين التشبيه والاستعارة من منظور لوغرين يرى الباحث الدلالي أنّه لا شيء يُثبت أنّ كنتليان كتب «المشابهة المختصرة» بالرغم من أنّ أغلبية الطبقات تنص على ذلك. وطبعة 1527 في باريس هي «أكثر اختصارًا من المشابهة»¹ وعليه يجد التفسير الكلاسيكي للاستعارة أصله في إفساد نص كنتليان.

عرفت الاستعارة في علاقتها بالتشبيه، أي بوصفها مشابهة مختصرة، نصيبا مهما من البحث في الطرح البلاغي التفاعلي عند ماكس بلاك ودافيدسون وريكور وغيرهم. يتحدّث بلاك عن الرّأي التشبيهي للاستعارة ويرى أنّه حالة خاصة للرّأي التبادلي، أي ناجم عن النظريّة الاستبدالية، الذي يرى أنّ العبارة الاستعارية يُمكن استبدالها بتشبيه حرفي مُتكافئ. وقد حظي هذا الرّأي المُتعلّق بالاستعارة باعتبارها تشبيها مختصرا، والقول لـ بلاك، بشهرة كبيرة، على غرار قول وايتلي: "ممكن اعتبار التشبيه أو المقارنة مُختلفين في الصّورة فقط عن الاستعارة، والتشابه في هذه الحالة حاصل، وهو متضمّن في الاستعارة"² وقول باين: "الاستعارة هي تشبيه متضمّن في الاستعمال المُجرّد

¹ - M. Le Gurne, sémantique de la métaphore et de la métonymie, p. 109.

² - ماكس بلاك، الاستعارة، ص. 6.

للمصطلح¹.

إنّ الاعتراض الرئيس الذي وجّهه بلاك ضد وجهة النظر التشبيهية للاستعارة هو أنّها تُعاني من الغموض الذي يقترب من الفراغ لأنّها لا تُفسّر كيف أنّ بعض التّعابير الاستعارية يُمكن أن تعمل بديلا عن بعض التّعابير الحرفية، التي تُعتبر مرادفا تقريبا لها إذا كان الأمر كذلك، فقد تكون التشبيهات محكومة بقواعد صارمة موجودة سلفا في حين قد يكون من المفيد في بعض الحالات، فيما يعتقد بلاك، أن نقول إنّ الاستعارة تخلق التشابه بديلا عن القول إنّها تصوغ التشابه الموجود مسبقا² وعليه يؤمن الدارس التفاعلي بدور الاستعارة في بناء المماثلة مثلما تؤمن النظرية المعرفية للاستعارة.

ويُفرّق دافيدسون، من منظوره التفاعلي كذلك، بين التشبيه والاستعارة من بعض الجوانب، من بينها³:

- التشبيه يُخبرنا على نحو جزئي عمّا تدفعنا الاستعارة إلى الإشارة إليه.
- إنّ التشبيه لم يُعلن أكثر من المشابهة في حين تُركّز الاستعارة على المشابهة والاختلاف.
- يقول التشبيه أنّ هناك تشابها ويترك لنا اختيار سمة أو سمات مشتركة، لكن الاستعارة لا تؤكد صراحة على وجود تشابه، لكنها تضطرنّا إلى البحث عن السمات المشتركة.
- يتجلى الاختلاف الدلالي الأكثر وضوحا بين التشبيه والاستعارة في أن كل التشبيهات صادقة وأنّ معظم الاستعارات خاطئة.

ويُنَبّه دافيدسون، معترضا على النظرية التشبيهية، إلى أنّه لا ينبغي الخلط بين الرأى الذي يقول إنّ المعنى الخاص للاستعارة مُتطابق مع المعنى الحرفي للتشبيه المتوافق مع النظرية الشائعة التي تقول بأنّ الاستعارة تشبيه موجز ومرد قناعة الباحث، في ذلك، إلى أنّ النظرية التشبيهية لا تضع تمبزا في المعنى بين الاستعارة وبعض التشبيهات ولا تُقدّم أي أساس للحديث عن المعاني المجازية

1 - ماكس بلاك، الاستعارة، ص. 6.

2 - أنظر: م. ن، ص. ن.

3 - أنظر: دونالد دافيدسون، ما تعنيه الاستعارات، ترجمة: أحمد فريحي، 05 أغسطس 2022، ص. ص 6-8، موقع

مؤمنون بلا حدود: <https://www.mominoun>

والاستعارية والخاصة¹. لكنها نظرية مقبولة في حدود بساطتها وآلية اشتغالها.

ومن المعاصرين يرى بول ريكور، من منظور تفاعلي، أنّ قناعة كنتليان وشيشرون، أي اعتبار الاستعارة تشبيها مقتضبا، فكرة غير مثبتة عند أرسطو. ففي نظر أرسطو لا يقتضي غياب أداة التشبيه في الاستعارة، بأنّ هذه هي تشبيه مختصر، كما سيُقال انطلاقاً من كنتليان، ولكن على العكس، والقول لريكور، إنّ التشبيه هو استعارة ممدودة، إنّ التشبيه يقول «هذا هو مثل ذاك»، والاستعارة تقول «هذا هو ذاك» ولكن كلّ الاستعارات تشبيهات ضمنية في حدود ما تكون التشبيهات استعارات ممدودة² أي موسّعة. ويُفرّق الفيلسوف الفرنسي بين التشبيه والاستعارة من عدّة زوايا، من بينها³:

- العلاقة: يكمن فن الاستعارة العبقري في إدراك المشابهات، وهذا يتأكّد بعلاقته مع التشبيه، إذ يُظهر التشبيه في الكلام العلاقة التي هي في الاستعارة فاعلة دون أن تكون ملفوظة.
- المشابهة والاختلاف: لا يمكن أن يكون العنصر المشترك بين الاستعارة والتشبيه هو المشابهة التي تدعم نقل تسمية، إنّما هو إدراك تطابق في اختلاف طرفين.
- الخطابية: إنّ الخاصية الأساسية للتشبيه هي خاصية الخطابية (Discursive) فلأجل وضع تشبيه، ينبغي التوقّف على لفظين حاضرين في اللغة، أي أنّنا نحتاج، في اصطلاح ريتشاردز، إلى محمول وحامل. لكن لا يمكن إخضاع الاستعارة للتشبيه من الناحية اللغوية. وعليه لا يمكن أن نحتكم إلى هذا المنطق الشكلي في الفصل في مسألة التّبعية اللغوية.
- الأداة: يكمن الفارق الضئيل بين التشبيه والاستعارة في طريقة الصياغة حيث تختلف الجملتان الأرسطيتان السابقتان «إنّه وثب وثبة أسد» و«إنّه وثب وثبة كالأسد» من حيث صياغتهما أولاً من جهة حضور أداة التشبيه من عدمه، إنّ التحليل النّحوي للتشبيه يؤكّد تبعيته للاستعارة عموماً، إنّهما لا يختلفان إلّا بحضور أداة التشبيه أو غيابها.
- طول العبارة وقصرها: إنّ التشبيه استعارة لا يختلف إلّا بكيفية التّمثيل، وكذلك فهو أقلّ إمتاعاً

¹ - أنظر: دونالد دافيدسون، ما تعنيه الاستعارات، ص. 6.

² - أنظر: بول ريكور، الاستعارة الحية، ص. 74-75.

³ - أنظر: م. ن، ص. 72-78.

لأنّه بالغ الطّول، إنّّه لا يقول إنّ هذا هو ذاك، إنّّه لا يُرضي ما يتطلع إليه الذهن.

- من النّاحية الأسلوبية: إذا كانت الاستعارة من الناحية الشكلية انزياحاً في علاقتها مع الاستعمال الشائع للكلمات، فإنّها من وجهة نظر دينامية، تلجأ إلى التقريب بين الشيء المراد تسميته والشيء الغريب الذي تقتض منه الاسم، التشبيه يُظهر هذا القارب الخفيّ في الافتراض وفي الانزياح.

إنّ ما يؤمّن اندراج التشبيه في الاستعارة عند ريكور هو القرابة المتميّزة للتشبيه مع الاستعارة التناسبية، يقول: "إنّ التشبيهات الذائعة هي بمعنى ما، استعارات لأنّها تتألف دوماً من كلمتين مثل الاستعارة التناسبية"¹ وهذا لأنّ الاستعارة التناسبية، تلتزم طريقة تسمية الطّرف الرابع بالثاني، بواسطة حذف التشبيه المركّب الذي يتحقق، ليس بين الأشياء نفسها، ولكن بين علاقاتها، وبهذا المعنى فإنّ الاستعارة بالتّناسب، فيما يقول الفيلسوف، ليست بسيطة، إنّ بساطة التشبيه، خلافاً لتركيب التّناسب ذي الأطراف الأربعة، ليست بساطة اسم، ولكنها بساطة علاقة ذات طرفين، وهي نفسها التي تخلص إليها الاستعارة التناسبية. بهذه الكيفية تميل الاستعارة بالتّناسب إلى التماثل مع التشبيه وعلى هذا فإنّ سمو الاستعارة على التشبيه يصبح متغيراً إن لم يكن منقلباً². إلّا أنّ العلاقة يمكن أن تنقلب بسهولة لأن التشبيه يتضمّن حدّين وكذلك الاستعارة بالتّناسب.

ويعترض ريكور على أرسطو من زاوية أنّ المقصود ليس تفسير الاستعارة بالتشبيه، إنّّه بالأحرى تفسير التشبيه بالاستعارة، فقد نصّ أرسطو ست مرات على تبعيّة التشبيه للاستعارة إلّا أنّ التّراث البلاغيّ اللاحق لم يحذ حذو أرسطو فيما يتعلق بهذه النقطة.

إلّا أنّ النّظريّة المعرفيّة عند لايكوف وجونسون وجدت تفسيراً للخلط الذي اعتري ارتباط الاستعارة بالتشبيه، من حيث الأصل والفرع، مرده إلى التّأويل الموضوعي في فلسفة أرسطو فلكي ترتكز الاستعارة على التشبيه، وفق النّظريّة التشبيهيّة، ينبغي، موضوعيّاً، توقّر ما يلي³:

- كل التّصورات يجب أن تكون حرفيّة، وينبغي أن تُسمى الأشياء الموجودة موضوعيّاً والمقولات الموجودة موضوعيّاً في العالم.

¹- بول ريكور، الاستعارة الحية، ص. 74.

²- أنظر: م. ن، ص. ن.

³ - أنظر: جورج لايكوف ومارك جونسون، الفلسفة في الجسد (الذهن المتجسد وتحديه للفكر الغربي)، ترجمة: عبد المجيد جحفة، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت-لبنان، 2016، ص. 183.

- التّشبيه ينبغي تحديده بخصائص مشتركة توجد واقعياً وموضوعياً في العالم.
ومن الاستعارة في علاقتها بالتّشبيه نتّجه نحو أنواع الاستعارة ووظائفها عند أمبرتو إيكو في
الفصل الموالي.

الفصل الثّاني:

الاستعارة عند أمبرتو إيكو

(مقاربة في الأنواع والوظائف)

- المبحث الأول: أنواع الاستعارة عند أمبرتو إيكو

تتفتح الاستعارة عند أمبرتو إيكو على عدّة أنواع بدءاً من الكاتشراز الأرسطيّة، وصولاً إلى الاستعارتين الجميلة والرديئة، مروراً بالاستعارة المنطفئة والاستعارة الصّغرى واستعارة النّص واستعارة السّياق والاستعارة السّاذجة (أو المنغلقة) والاستعارة المنفتحة (أو الشّعريّة) وتندرج هذه الأنواع التسعة في مختلف مؤلّفات إيكو نظريّاً وتطبيقيّاً.

1- الكاتشراز:

تناول إيكو الكاتشراز الأرسطيّة* (la catachrèse) في عدّة مواضع من مؤلّفاته ونظر إليها من زوايا مختلفة (معجميّة، سيميائيّة، تداوليّة، تلقّي، تأويل، معرفيّة)، على النّحو الآتي:

- الكاتشراز/معجميّ: يُحدّد إيكو المجاز بالمعنى الضيّق: (catachrèse au sens strict)** بأنّه ذلك المجاز الذي يقوم فيه الحد المستعار منه مقام الحد المستعار له الذي هو، معجمياً، غير موجود مثل المجازين الشائعين (catachrèse connues) /ساق الطاولة/ و/عنق القارورة/¹. ويقول أيضاً:

* يطرح مصطلح (catachrèses) إشكاليّة تتعلّق بترجمته إلى اللغة العربيّة إذ أفرزت التّرجمات العربيّة عدّة مقابلات لهذا المصطلح البلاغي الأرسطي، على غرار: الاستعارة الإيحائيّة، والاستعارة التّجسيميّة، والاستعارة المستهلكة، والاستعارة الميّتة، والاستعارة المتكلّسة، والاستعارة الاضطراريّة، والمجاز الشائع، ومجاز الضرورة، والمجاز بالمعنى الضيّق، وغيرها. وتُعدّ كل هذه المقابلات العربيّة، فيما نعتقد، زوايا نظر مقاربتية مختلفة (لغويّة، معجميّة، تداوليّة، وغيرها) لأصحابها. بينما نميل إلى ترجمتها بـ «مجاز الضّرورة»، استناداً على قناعة بلاغيّة أرسطيّة ترى فيها وليدة الضّرورة اللغويّة. كما اعتبر دومارسيه وريكور، أيضاً، أن الضّرورة اللغويّة لا تتأتّى بالاستعارة فحسب، إنّما قد تتحقّق بالكناية والمجاز المرسل أيضاً. أو تعريبها حفاظاً على الخصوصيّة الأرسطيّة، من حيث وظيفتها وطبيعتها. لكن في هذا المقام سننقيد بترجمة أحمد الصمعي، مترجم كتاب إيكو «السيميائية وفلسفة اللغة»، لمصطلح «الكاتشراز» ويعضّ التّرجمات التي تعود لأصحابها على غرار «الاستعارة الميّتة» في قول ريكور وهذا حفاظاً على الأمانة العلميّة.

** ورد المصطلح نفسه في النسخة الإيطاليّة لكتاب إيكو: (catachresi in senso stretto /gamba del tavolo/ e del collo della bottiglia/) ص. 155. وهي نفسها النماذج التطبيقية الواردة في النسخة الإنجليزيّة للكتاب، ص. 94. في حين ورد في النسخة الفرنسيّة بدلاً عن نموذج /عنق القارورة/ المثال: /bras de lecteur de l'électrophone/ ص. 152.

¹ - أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 253.

"المجاز الشائع الذي أضحي وحدة معجمية مقننة مثل /ساق الطاولة/"¹.

يتضح من تعريف إيكو للكاتشراز أنه يتطابق والتعريف الأرسطي لها، من حيث هي مجاز تم ابتكاره لحاجة لغوية ونقص اعترى المعجم اللغوي إزاء تسمية شيء ما مما دفع مبتكر هذا المجاز إلى استبدال المستعار له، الذي ليس له مسمى في اللغة، بمستعار منه معروف لغويا وفق علاقة تجمع بينهما.

وفقد جاء في تعريف أرسطو للكاتشراز قوله: "وفي بعض أحوال التمثيل لا يوجد اسم، ولكن يعبر عن النسبة، فمثلا نثر الحب يُسمى «البذر» ولكن للتعبير عن فعل الشمس وهي تنثر أشعتها لا يوجد لفظ، ومع ذلك فإن نسبة هذا الفعل إلى أشعة الشمس هي بعينها نسبة «البذر» إلى الحب، ولهذا يقال: «تبذر نورا إلهيا»². نظر إيكو، إذا، إلى الكاتشراز معجميًا من ناحية تعريفها ووظيفتها المعجمية.

اهتم بيير فونتانييه، في القرن التاسع عشر، بالكاتشراز لكونها "تشكل أساس النظام المجازي"³. وهي تنتمي، حسبه والكثير من الدارسين، إلى الرصيد اللغوي لأنها نتاج ضرورة لغوية أساسها عدم امتلاك بعض الأفكار والمعاني ألفاظا حقيقية في اللغة، فيضطر المتكلم إلى افتراض ألفاظ أخرى لها دلالات خاصة بها للتعبير عن تلك المعاني والدلالات والأفكار التي لا تتوافر على ألفاظ خاصة بها⁴. وبهذا المعنى، تصبح الاستعارة الاضطرارية حقيقة من الدرجة الثانية، أي بين الحرفية والمجازية.

تقع الكاتشراز، إذا، لغويًا، في منطقة وسطى بين المعنى الحقيقي الأصلي والمعنى المجازي. ومن هذا المنظور يرفض ريكور ضم هذا النوع المجازي إلى صنف الاستعارات الحقيقية، وذلك موقف إيكو والمعرفيين أيضا، يقول: "الاستعارات الميتة ليست باستعارات، إذ أردنا الدقة. وأعني،

* ورد في النسخة الفرنسية لكتاب إيكو: (les) la catachrèse institutionnalisée transformée en lexème codé (pieds de la table)، ص. 160. وردت نفس المصطلحات بنفس النموذج التطبيقي في النسختين الإيطالية (ص 163) والإنجليزية (ص 101) لكتاب إيكو .

¹ - م. ن، ص. 264.

² - أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، ص. 59.

³ - Pierre Fontanier les figures du discours. p.219

⁴ - Voir :Ibid, p 213.

والقول لريكور، بالاستعارة الميَّنة عبارات من طراز «أرجل الكرسي»¹. ويعود سبب إقصاء ريكور للكاتشراز من صنف الاستعارات، إلى ميلها إلى الحرفيّة أكثر منها إلى المجازيّة وذلك لشيوعها جدا في الاستعمال (ميَّنة)، مما أدى إلى تراجع المعنى المجازي فيها على حساب المعنى الحرفي. كما أنّها لا توفّر القدر الكافي من المعرفة وهذا ما يتعارض ومشروع الاستعارة الحيّة عند الفيلسوف.

ينتج المعنى الاضطراري بالتوسّع في المعنى يُعرف عند بول ريكور، ومن سار نحوه من التفاعليين أو المعرفيين، بـ «المعنى المجازي التوسعي» أي «العثور على بديل لكلمة منعدمة في اللغة للتعبير عن فكرة محدّدة»² من خلال توسيع معنى الكلمة المختارة (المستعار منه) وسحبها على الفكرة الغائبة لغويا (المستعار له)، مثل توسيع معنى كلمة /قدم/ الخاصّة بالإنسان وإطلاقها على /س/ الخاصّة بالطاوله، إلّا أنّ الضّرورة اللغويّة لا تتأتّى فقط بالاستعارات إنّما قد تجيء على هيئة كنايات أو مجازات مرسله، وهذا وارد عند دومارسيه وريكور، على سبيل الذكر لا الحصر. يقول ريكور: «يُمكن لمجاز الضّرورة أن يكون كناية أو مجازا مرسلا كما يُمكن أن يكون استعارة»³. تُؤكّد فكرة ريكور، وقبله دومارسيه، قناعتنا البلاغيّة في عد مصطلح مجاز الضّرورة أفضل مقابل للمصطلح الأرسطي (la catachrèse) وإن كان أرسطو قد قصد به، أي بالكاتشراز، من خلال مثال الشّمس، /تبذر نورا إلهيا/، الاستعارة الاضطراريّة. فمثلا تكون الاستعارة اضطراريّة تكون الكناية، كذلك، اضطراريّة ويكون المجاز المرسل، أيضا، اضطراريا، كما قد يكون التشبيه، ولما لا، اضطراريا وكلها، في النّهائيّة، مجازات وليدة العوز اللغوي.

• الكاتشراز/سيميائيّا: يرى إيكو أن الاستعارة لا تكون فراديّة الدّلالة إلّا في حالة الكاتشراز، يقول: «لا أحد يقول إنّ للاستعارة مدلولاً واحداً إلّا في حالات تكاد تصل إلى المجاز الشائع»⁴ ولكنها تتفاعل، في تعدّد معانيها، مع سياق مناسبات معيّنة⁵. فمجاز الاستعمال الاضطراري، أي الكاتشراز، وفق هذا التّصوّر، يعتبر حقيقة من الدرجة الثانية (أقرب إلى الحرفيّة)، ولا يُقدّم سوى معنى مفرد وعار.

1 - بول ريكور، نظرية التّأويل الخطاب وفائض المعنى، ص. 93.

2 - بول ريكور، الاستعارة الحيّة، ص. 114.

3 - م. ن، ص. 452.

4 - أمبرتو إيكو، السيميائيّة وفلسفة اللغة، ص. 341.

5 - م. ن، ص. ن.

وذلك على عكس المحسنات المجازية الحقة، أي الاستعارات الحقيقية، "التي تقدّم عن قصد معنيين أحدهما في صورة الآخر أو بإوائه"¹. ومن هنا، فإنّ الاستعارة الاضطرارية تمنح القارئ معنى وحيدا واحدا خلافا للاستعارة الحقيقية التي تقدّم معنيين في الآن نفسه، كل واحد منهما في صورة.² وعليه تكون غير قابلة لتعدد التأويلات، على عكس الحقيقية التي تفتح على تأويلات متعدّدة بتعدد دلالاتها.

• **الكاتشراز/تداوليًا:** ينظر إيكو إلى الكاتشراز، تداوليًا، على أنّها مجاز واسع الاستعمال، أي مُبالغ في استعماله، يقول: "المجازات الشائعة الأكثر مبالغة (les catachrèses les plus outrées)* مثل /ساق الطاولة/³. يُسفر عن كثرة تداول الاستعارة أن يُصبح معناها شائعا بين الناس.

إنّ المعنى السائد عند أرسطو هو المعنى المشترك عند جماعة من الناس، وثابت من خلال المعايير العاملة لدى تلك الجماعة الناطقة. إذا، تبدأ البلاغة حيث تنتهي الشّفرة المعجمية. فهي، أي البلاغة، تُعالج الدلالات المجازية للكلمة، تلك الدلالات التي يُمكن أن تصير بمرور الزمن جزءا من الاستعمال اليومي⁴ لكثرة استهلاكها لذلك يُصطلح عليها في بعض التّرجمات، أيضا، بـ "الاستعارة المستهلكة"⁵، وتميل اللغة فيها إلى الحرفيّة أكثر، يقول لايفوف وجونسون (George Lakoff et Mark): "الاستعارة الميتة حرفيّة فعلا، وطابعها الاستعاري البادي ينبغي إرجاعه إلى مرحلة تاريخيّة سابقة في اللغة"⁶ والاستعارة الميتة في اصطلاح الفيلسوفين هي الكاتشراز.

إلا أنّ صفة الموت التي تتسم بها الكاتشراز، والاستعارة الحقيقية أيضا (لأنّها أيضا تشيخ وتموت)، ليست صفة مطلقة، أي هي خاصيّة تداوليّة، حيث يُمكن إحياء كل استعارة ميتة، على منوال الكاتشراز، من جديد في سياقات تسمح بذلك. يقول إيكو: "إنّ موت الاستعارة أمر يخص

¹- Piere Fontanier les figures du discours p.219

²-Ibid, p. 213

* نفسه في النسخة الفرنسية، ص. 180. وفي النسخة الإيطاليّة (le catacresi più smaccte p 187)، وفي النسخة الإنجليزيّة (the most exaggerated catachreses p 120)

³ - أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 298.

⁴ - أنظر: بول ريكور، نظرية التأويل (الخطاب وفائض المعنى)، ص. ص 87-88.

⁵ - بول ريكور، الاستعارة الحية، ص. 450.

⁶ - جورج لايفوف ومارك جونسون، الفلسفة في الجسد (الذهن المتجسد وتحديه للفكر الغربي)، ترجمة: عبد المجيد جحفة، ط1، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت-لبنان، 2016، ص. 182.

تاريخها السوسيو لساني، ولا يخص بنيتها السيميوزيسية وتكوينها وإمكانية تأويلها¹.

• **الكاتشرز/تلقيًا:** يقول إيكو: "لا تثير الاستعارات المعروفة انتباهنا، ولا تحرك فينا أي إحساس كبير بالجاذبية والإثارة، لأنها أصبحت جزءا من الموسوعة"²، وبما أن الكاتشرز تدخل في فئة الاستعارات المعروفة فإنها، فيما يعتقد إيكو، "لا تخرق أفق الانتظار"³ أي لا تحقق وظيفة الدهشة، التي تُحققها الاستعارات عادة، حيث تخرق أفق انتظار المتلقين، وذلك لأنها:

- لا تتضمن منافرة دلالية (شذوذ دلالي أو تناقض دلالي) أو توترا بلغة التفاعليين، أو بالأحرى لا تظهر فيها المنافسة الدلالية، أو التوتر، الذي كان موجودا في حياتها.

- أصبح معناها الاستعاري مألوفًا، أي أنه أصبح جزءا من الخبرة الثقافية للمتلقين.

وبالرغم من أن الكاتشرز، من زاوية التلقي، لا تُقلق للقارئ ولا تثير فضوله إلا أنه لا يمكن الحكم عليها بالجودة أو الرداءة لأن لحظة الإبداع مجهولة، يتساءل إيكو: "إن كانت الجملة /ساق الطاولة/ مجازاً شائعاً من النوع «الجيد»؟. لا نعرف -يقول- فلقد اعتدنا عليها كثيراً ولا يمكن أن نستعيد أبداً براعة الإبداع الأول. لقد أصبح الآن مركباً جاهزاً شائعاً بالمعنى الضيق، وليس استعارة إبداعية"⁴.

• **الكاتشرز/تاويليًا:** ينظر إيكو إلى الكاتشرز، تأويليًا، على أنها "مجاز شائع مسنن (une catachrèse codée) مثل /عنق القارورة/⁵*. وقد ظهرت هذه القناعة التأويلية مع التفاعليين إذ يرى دونالد دافيدسون أن الكلمات في الاستعارة تحمل معنى مشفراً، فكيف يمكن أن يختلف هذا المعنى عن المعنى الذي تحمله هذه الكلمات نفسها في حال موت الاستعارة، يعني عندما يتعلّق الأمر بأن تكون جزءا من اللغة⁶. حيث تُصبح الاستعارة أكثر تشفيراً وهذا حال الكاتشرز بوصفها استعارة ميتة،

1 - أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص. 146.

2 - محمد بازي، البنى الاستعارية (نحو بلاغة موسعة)، ط1، منشورات الاحتلاف، الجزائر، 2017، ص. 61.

3 - بول آرمسترونغ، القراءات المتصارعة (التنوع والمصادقية في التأويل)، ص. 113.

4 - أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 299.

* ورد نفس المصطلح بنفس النموذج التطبيقي في النسخة الفرنسية لكتاب إيكو، ص. 187-188. ونفسه أيضا في

النسخة الإنجليزية، ص. 127. ونفسه أيضا في النسخة الإيطالية، ص. 195-196

5 - م. ن، ص. 309.

6 - دونالد دافيدسون، ما تعنيه الاستعارات، ص. 11.

يقول ماكس بلاك: "إنّ فهم الاستعارة يُشبه فك شفرة أو حل لغز"¹.

ولم يقتصر اعتبار الاستعارة مقولة مشفرة ثقافياً على أصحاب الطرح التفاعلي، إنّما يمتد إلى أعلام السيميائيات الثقافية، وإيكو واحد منهم، وفلاسفة الطرح المعرفي أيضاً. فهؤلاء كلهم يؤمنون بأنّ "الاستعارة مبنية على سنن ثقافي ولفهمهما يجب فك هذا السنن"².

• **معرفياً:** "تظهر المقاربة المعرفية للكاتشرز عند إيكو في قوله: "إننا نرى في الطاولة كيانا مؤنسناً"³ ويقصد إيكو بمثاله /ساق الطاولة/، وهي استعارة /الطاولة شخص/ من منظور معرفي.

تُعرف الكاتشرز عند لايكوف وجونسون بالاستعارة الميتة وهي، حسبهما، "تعبير استعارية فردية (idiosyncratic) تبقى منعزلة ولا تُستعمل بشكل نسقي في اللغة أو في الفكر. تُشكّل هذه التعبيرات حالات معزولة من التصورات الاستعارية، حيث يوجد مثلاً لجزء مستعمل واحد (أو ربما اثنين أو ثلاثة)"⁴ فقط من المجال المقصود.

إنّ /ساق الطاولة/، فيما يرى لايكوف وجونسون، هو الجزء المستعمل من استعارة /الطاولة شخص. ففي الخطاب العادي لا يتم الحديث عن وجه الجبل أو كتفيه أو ساقه، مع العلم أنه في سياقات خاصة قد يتم بناء تعابير استعارية جديدة ترتكز على هذه الأجزاء المهملة. فمتسلقو الجبال، مثلاً، يتحدثون عن كتف الجبل (أي ذلك الجزء الثاني في جانب الجبل قرب قمته)، ويتحدثون عن قهر الجبل وغزوه، وأن الجبل قد يذهب إلى حد قتل أحدهم. وهم في ذلك يستعملون مظهراً من مظاهر استعارة /الجبل شخص/. كما نجد في الرسوم المتحركة مواضع معينة تجعل الجبال تصير كائنات حية. وتكون الاستعارات الميتة، أي الكاتشرز، في طرح لايكوف وجونسون⁵:

- تكون هامشية في ثقافتنا ولغتنا، والجزء المستعمل من هذه الاستعارات قد يتكوّن من عبارة واحدة متجسّرة ثم التواضع بشأنها في اللغة

- لا تتفاعل نسقياً مع تصورات استعارية أخرى لأنّ جزءاً صغيراً جداً منها هو الذي يتم استعماله،

¹ - ماكس بلاك، الاستعارة، ص. 4.

² - بول آرمسترونغ، القراءات المتصارعة (التنوّع والمصادقية في التأويل)، ص. 116.

³ - Umberto Eco, Les limites de l'interprétation, p. 152.

⁴ - أنظر: جورج لايكوف ومارك جونسون، الاستعارات التي نحيا بها، ص.ص 74-75.

⁵ - أنظر: م. ن، ص. 75.

- غير مهمة نسبياً بالنسبة لما نرومه، ولكنها ليست غير مهمة على الإطلاق، وذلك لأنه قد يتم توسيعها لتشمل أجزاء مهمة، وتسهم في بناء عبارات استعارية جديدة، أو غيرها.
- لا تلعب أي دور مهم في نسقنا التصوري، وهي بذلك ليست استعارات نحيا بها.
- يمكن توسيع هذه الاستعارات في الثقافات الفرعية، كما أنّ أجزاءها المهمة قد تنفع كأساس لبناء استعارات جديدة (مهمة نسبياً).

2- الاستعارة المنطفئة:

يُفرّق إيكو بين الكاتشراز والاستعارة المنطفئة (*métaphore éteinte*) بقوله: "مجازاً شائعاً مستنناً أو استعارة منطفئة /ساق الطاولة/ أو /الصبيّة وردة/¹ وتختلف الاستعارة المنطفئة عند إيكو عن الكاتشراز في اعتبارها، أي الاستعارة المنطفئة، استعارة حقيقية، يقول: "إنّ استعارة /إنّها وردة/ استعارة حقيقية (*véritable métaphore*)"²، ويُقدّم إيكو مثالا آخر عن الاستعارة المنطفئة وهو/عنق البجعة/³، ويقول أيضاً: "المجاز الأكثر انطفاء (*le trope le plus éteint*) الاستعارة الأكثر انطفاء /الصبيّة وردة/⁴."

يظهر من اصطلاحي إيكو، الكاتشراز والاستعارة المنطفئة، أنّ الدّارس يُفرّق، استعارياً، بين نوعي الإبداع، الاضطرابي (الكاتشراز) والحر (الاستعارة المنطفئة)، وهو تمييز عُرف في البلاغة الكلاسيكية عند بيير فونتانييه. يُفرّق فونتانييه بين الاستعارة الاضطرابية (الكاتشراز)، والاستعارة الحقيقية، ويُسميها الاستعارة الإبداعية، من بدأي الحرية والاضطرار، والواقع أنّ التمييز بين الاستعارة الاضطرابية والاستعارة الإبداعية، عند فونتانييه، يحتاج إلى أكثر من مبدأي الحرية والاضطرار، إذ ينبغي التفكير في الاستعارة وكيفية اشتغالها في ضوء الجملة والخطاب وليس اللفظة المفردة. ذلك أنّ الجملة أو الخطاب هما وحدهما القادران على خلق شروط إنجازية كفيلة بالتمييز بين الاستعارة الاضطرابية والاستعارة الإبداعية⁵، أي الحقيقية بلغة إيكو.

1 - أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 309.

2 - م. ن، ص. 299.

3 - م. ن، ص. ص 309-310.

4 - م. ن، ص. 310.

5 - عبد العزيز لحويّزق، نظريات الاستعارة في البلاغة الغربية (من أرسطو إلى لايفوف ومارك جونسون)، ص. 74.

عادة ما يتم النقل المجازي بدون قصد، ويهدف سد فجوة معجمية. نكون إزاء استعارة اضطرارية (كاتشراز) وقد يحدث بمرور الوقت أن يشيع المعنى المجازي على حساب المعنى الحقيقي ويقضي عليه. وقد ميز بعضهم بين الأنواع الثلاثة الآتية للمجاز¹:

- أ- المجاز الحي الذي يظل في عتبة الوعي، ويشير الغرابة والدهشة عند السامع
 - ب- المجاز الميت أو الحفري وهو النوع الذي يفقد مجازيته ويكتسب الحقيقة من الألفة وكثرة التردد
 - ت- المجاز النائم أو الذاتي ويحتل مكانا وسطا بين النوعين السابقين
- وينطبق معنى الاستعارة المنطفئة، حسب هذا التصنيف، على النائم حيث يوجد في الاصطلاح البلاغي أيضا «الاستعارة النائمة» (la métaphore dormante)

والفرق بين المجاز الميت والمجاز النائم، وعليه الاستعارة المنطفئة، فيما يذكر أحمد مختار عمر هو جزئيا سؤال عن درجة الوعي اللغوي. "إنّ اللغات مليئة بالاستعارات الميتة، التي كانت زما تتناسب مع أصول هي معايير بالنسبة إليها، ثم نسيت المعايير، وأصبحت الاستعارة، في ذاتها معيارا حسب اصطلاحات الأسلوبيين البنيويين".²

ويستعمل إيكو، أيضا، مصطلح «الاستعارة الميتة» (une métaphore morte) ومصطلح «استعارة بالغة التفاهة» (métaphore excessivement banale)* والاستعارة الجريئة (métaphore osée)

3- الاستعارة الصغرى:

تُمثّل الاستعارة الصغرى، حسب ترتيبنا، النوع الاستعاري الثالث في تصنيف إيكو يُوضّحها الدّارس في علاقتها باستعاري النصّ والسّياق وقد قارب إيكو هذه الثلاثية الاستعارية، الاستعارة الصغرى (micro métaphorique) واستعارة السّياق (métaphore du contexte) واستعارة النصّ (métaphore du texte)*، في إطار، على التّوالي، الجملة، والنّص، والسّياق.

¹ - أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص. ص. 241-242.

² - عبد الإله سليم، بنيات المشابهة في اللغة العربية (مقاربة معرفية)، 52.

* ورد هذا المصطلح الفرنسي في النسخة الفرنسية لكتاب إيكو حدود التأويل، ص. 152. وكتاب التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص. 145.

* وردت الاستعارات الثلاث (الاستعارة الصغرى، واستعارة السّياق، واستعارة النصّ) في النسخة الأصلية (الإيطالية) لكتاب إيكو «السيميائية وفلسفة اللغة» على النّحو الآتي:

ويعود أصل هذا التصنيف الاستعاري إلى التداخل التأويلي الذي يعتري الاستعارات الثلاث فعندما تبدأ عملية توليد الدلالة، والقول لإيكو، يصعب تحديد أين ينتهي التأويل الاستعاري ويتوقف ذلك على السياق إذ توجد حالات يجد فيها المؤول نفسه موجّهاً، عبر استعارة أو أكثر، نحو قراءة تمثيلية أو نحو تأويل رمزي. ولكن عندما ننطلق من استعارة وتبدأ العملية التأويلية، فالحدود بين القراءة الاستعارية (lecture métaphorique) والقراءة الرمزية (lecture symbolique) والقراءة التمثيلية (lecture allégorique) تُصبح غير دقيقة¹. وبهذا يرصد إيكو الاتجاهات التأويلية عبر تطورها التاريخي في علاقتها بالاستعارة في كتابه «السيمائية وفلسفة اللغة» وخصوصاً فصله المتعلق بالرمز. فقد جعل هذا الفصل امتداداً لنهاية الفصل السابق. وهو الاستعارة، أي فقرته المعنونة بـ «من الاستعارة إلى التأويل الرمزي».

ارتكز إيكو، تطبيقياً، على المقترح الذي جاء به اللساني الألماني هيرلاد وانريش* (Herlad Weinrich) للتمييز بين الاستعارة الصغرى واستعارة السياق واستعارة النص، إذ قام وانريش بتحليل مقطع طويل من شعر والتر بينيامين* (walter benjamin) لخصّ منه إيكو الأجزاء البارزة في مقطع نوارس (Möwen)، حيث يتحدّث بنيامين عن سفرة قام بها في البحر، ثرية بالاستعارات بدت منها استعارتان غريبتان وردتا في قراءة وانريش²:

«النوارس، شعوب من الطيور، رسل مجنّحة، مرتبطة في شبكة من العلامات، تنقسم فجأة إلى زمرتين، سوداء نحو الغرب تغيب في العدم، ومبيضة نحو الشرق، لا تزال موجودة و«تحتاج إلى حلّ». و«صاري السفينة الذي يرسم في الهواء حركة رقاص».

(micrometaforica, metaforica del contesto e metaforica del tel testo), p. 192.

¹ - أنظر: أمبرتو إيكو، السيمائية وفلسفة اللغة، ص. 304.

* هيرلاد وانريش (Herlad Weinrich): مؤلف ولساني ألماني ولد في 24 سبتمبر 1927، الكتاب الذي أخذ منه إيكو هذا المقطع الشعري من كتاب وانريش (sprache in texten).

* والتر بينيامين (walter benjamin): ناقد ألماني يهودي، كان له الفضل في التجديد الثقافي والاجتماعي في ألمانيا، درّس في جامعة برلين، وقدم أطروحته للدكتوراه في جامعة فرانكفورت حملت عنوان (أصل التراجميديا الألمانية، 1928)، هاجر إلى باريس بعد طرد النازيين لليهود عام 1933، حوت مقالاته توجيه نقد لاذع للسلوكات الاجتماعية، كان له ميل ماركسي شديد، وهو من أعضاء مدرسة فرانكفورت النقدية الألمانية، توفي سنة 1940.

² - أنظر: عبد الإله سليم، بنيات المشابهة في اللغة العربية (مقاربة معرفية)، ص 303-305.

- النموذج التطبيقي: / الصاري رقاص/

يقصد إيكو بالاستعارة الصغرى* استعارة الجملة على اعتبار أن الجملة في مجال علم النص عند فان ديك (Van dik) هي البنية الصغرى وتقابلها البنية الكبرى ألا وهي النص وبذلك يكون إيكو قد نظر إلى الاستعارة من منظور تفاعلي يؤمن بالجملة أصغر وحدة يُمكن أن تتحقق عبرها الاستعارة وليس الكلمة مثلما جاء في الطرح الكلاسيكي الموروث عن أرسطو والذي انتقده إيكو بدوره.

تكمن الاستعارة الصغرى التي حللها إيكو في شعر والتر بنيامين في استعارة جملة /صاري السفينة الذي يرسم في الهواء حركة رقاص/ وتتحقق استعارية هذه الجملة من خلال المشابهة والاختلاف بين صاري السفينة ورقاص الساعة** أي في الخصائص المشتركة والمتباينة بينهما.

يرى إيكو أنه للوصول إلى التأويل الصحيح لاستعارة /الصاري رقاص/ يجب الاستناد على استدلالات سياقية يقوم بها قارئ يشترط فيه إيكو أن يكون نموذجياً*** دون الوقوف عند الضغوط السياقية التي تعمل على اختيار معينات دون أخرى، ومن أجل الوصول إلى ذلك يستعين إيكو بآلية التحليل المكوّني وهي مقاربة للمعنى موجودة عند بعض الدالّيين مثل أوجين نيدا (Eugene Nida) وبواسطة هذا التحليل يتم تمييز الوحدات المعجمية وتحديدتها بواسطة مجموعة من السمات المميزة اللازمة، أو سمات قد تكون مشتركة بين كل اللغات عالمياً. وهو أقل شيوعاً باسم التفكيك المعجمي.¹

يتم تحليل السمات، وفق آلية التحليل المكوّني، دائماً بلغة التقابل الثنائي، مثلاً [+/-] (محسوس)، [+/-] (حي)، [+/-] (إنسان) وغيرها، ويمكن للسمات الدلالية أن تساعد في شرح حدوسنا التوافق أو اللاتوافق الذي يكمن، مثلاً، وراء الاستعارة. ستسمح قيود الانتقاء بشكل طبيعي

* يرتبط مصطلح "الاستعارة الصغرى" بمفهوم البنية الصغرى وما يُقابلها (البنية الكبرى) عند فاندريك. أنظر: جلييلة حمودة، المعنى وآلية مقولته في اللغة العربية (مقاربة دلالية عرفانية)، ط1، الدار التونسية للكتاب، تونس، 2017، ص. 255 وص. 285.

** «الصاري» جمع صواري وهو عمود رأسي طويل يُدغم شراع السفينة ويحدد اتجاه حركتها. أما «الرقاص» فهو جسم آلي في قلب الساعة الحائطية يتحرك شمالاً ويميناً بتأثير الجاذبية يُعرف بـ «البندول».

*** مفهوم القارئ النموذجي موجود في جزء "الاستعارة وقضايا التأويل، الفصل الأول، الباب الثالث من هذا البحث.

¹- كاتي وايلز، معجم الأسلوبيات، ص. 144.

للأسماء الموسومة بـ [(+ محسوس)] أو [(+ حي)] أن تكون فواعل مع بعض الأفعال الملائمة.¹ وعلى هذا النحو يقوم إيكو بعرض الرسم المكوني للحددين المشكلان للاستعارة الصغرى /صاري/ و/رقاص/ حيث تُمثّل ش (الشكل)، وف (الفاعل)، وم (المادة)، وغ (الغاية)²:

/صاري/	ش	ف	م	غ
عمودي	ثقافة	خشب	يحمل	أشعة
ثابت		حديد	يسمح	بحركة السفينة
مثبت في الأسفل			مكان	
			نوسان * خفيف	
			سفينة	

الرسم المكوني للحد /صاري/

/رقاص/	ش	ف	م	غ
عمودي	ثقافة	خشب	ثقالة *	
متحرك		حديد	يسمح	بحركة العقارب
مثبت في الأعلى			زمان	
			نوسان محسوس	
			ساعة	

الرسم المكوني للحد /رقاص/

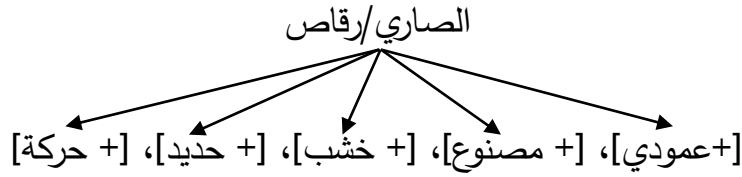
يُظهر التحليل المكوني الخصائص المشتركة للحددين /صاري/ و/رقاص/ على النحو الآتي:

¹ - كاتي وايلز، معجم الأسلوبيات، ص. 145.

² - أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 306.

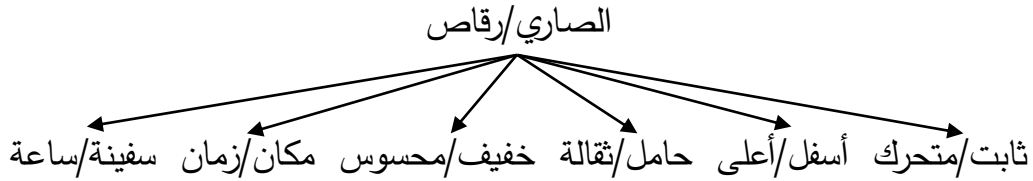
* النوسان من الفعل ناس ينوس أي تحرك وتذبذب متديلاً.

* الثقالة: ما يُثقل به الشيء ليستقر مكانه.



الخصائص المشتركة للصاري والرقاص

أما الخصائص المتباينة فتتمثل في:



الخصائص المتباينة بين الصاري والرقاص

ورغم أنّ الرسم المكوّن لحدّي الاستعارة الصغرى /صاري/ و/رقاص/ يبيّن وجهي التشابه إلّا أنّ إيكو يرى أنّه لا ينبغي الحديث هنا عن تشابه استعاري بل عن تماثل بديهي (يتحرّك الصاري كما لو كان رقصاً). ولكنه يمكن أن يكون /الصاري/ الذي يدق الساعة و/الصاري/ النائم و/الطبيعة المضادة ومع ذلك فإنّ فعل التكتيف الخصوصي لهذه الصورة لن يفقد صلاحيته¹. وهذا التماثل تظهره الشجرة الشجرة الفورفورية بشكل جلي، من حيث: المكوّن الشكلي (عمودي)، المكوّن الفاعلي (ثقافة)، المكوّنين الماديين (خشب، حديد) وهي في مجملها سمات لازمة، على اعتبار الشجرة الفورفورية، لكل من الصاري والرقاص على حد سواء.

إلّا أنّ الإشكال، فيما نرى، يكمن في كيفية تحديد إيكو لأوجه التباين بين الصاري والرقاص، يقول: "أما المعارضات الوحيدة الجديرة بالاهتمام، والقول لإيكو، هي المعارضات الموجودة بين الثبات والنوسان وكون الأول -أي الصاري- صالحاً للتحوّل في المكان والثاني -أي الرقاص- لقياس الزمان"². إنّ في قول إيكو ما يثير الانتباه على النحو الآتي:

- يوصل إيكو، في تحديده للخصائص المتباينة (المعارضات) للصاري والرقاص بين الثبات (مكوّن شكلي) والنوسان (مكوّن غائي) بالرغم من أنّ المكوّنين الشكليين للصاري والرقاص يُظهران تباينهما

¹ - أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص 305.

² - م. ن، ص. 306.

فما يُقابل الثَّبات للصاري هو الحركة للرقاص وليس النّوسان.

- يطرح التباين المرتبط بالنوسان إشكالاً، خاصة وأنّ الباحث يصل إلى استنتاج تأويلي مفاده أنّ "النّص يتحدّث بالفعل عن «حركة نواسيّة»"¹، لكن المفارقة في نتيجة إيكو هي أنّ النوسان سكة مشتركة للصاري والرقاص، معاً، في المكوّن الغائي إلّا أنّ التبيان يتعلّق بطبيعة "الحركة النواسيّة" التي تكون خفيفة في الصاري ومحسوسة في الرّقاص («نوسان خفيف» للصاري مقابل «نوسان محسوس» للرقاص) ([+ خفيف] للمعنى /صاري/ مقابل [+ محسوس] للمعنى /رقاص/).

إنّ ما يُثبت وجهة نظرنا التحليليّة هو إقرار إيكو بضرورة نوسان الصاري وإن كان نوسانا خفيفاً، يقول: "إلّا أنّه عند تحقيق ثانٍ نلاحظ أنّ الصاري أيضاً، يجب أن ينوس قليلاً حتى يبقى ثابتاً تماماً مثل الرقاص"² وهذا ما تم تحديده، بدءاً في شكل التحليل المكوّن إذ يتوفّر الصاري والرقاص، في مكوّنهما الغائي، على (نوسان خفيف) مقابل (نوسان محسوس). وعلاوة على طبيعة الحركة النواسيّة نلتبس من رأي إيكو الإشارة إلى اختلاف الحركة النواسيّة بين الصاري والرقاص من حيث:

- الاتجاه: يُثبّت الصاري في الأسفل وينوس نحو الأعلى بينما يُثبّت الرقاص في الأعلى وينوس نحو الأسفل

- التناوب: يجب أن ينوس الصاري قليلاً حتى يبقى ثابتاً تماماً مثل الرقاص، الذي لكي ينوس، يجب أن يكون ثابتاً حول محوره.

إنّ التباين بين الصاري والرقاص في سرعة الحركة النواسيّة وتناوبها واتّجاهها لا يمثّل لإيكو، في حدود الجملة، كسباً معرفياً جديراً بالاهتمام. فالرقاص المثبّت في الأعلى ينوس ويقيس الزمن والصاري المثبّت في الأسفل ينوس وهو بشكل من الأشكال مرتبط بالفضاء، وهذا معروف من قبل³ وعليه تبقى الاستعارة الصغرى /الصاري رقص/ فقيرة ما لم يُنظر إليها في إطار السياق النصّي الذي يجمعها بغيرها من الاستعارات، يقول الدّارس: "إنّ الاستعارة لو تظهر في سياق لا يلبث أن يهملها فهي عندئذٍ لن تمثّل ابتداءً جديراً بالاعتبار"⁴.

1 - أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص 305.

2 - م. ن، ص. ص 306-307.

3 - م. ن، ص. ن.

4 - م. ن، ص. 321.

إنّ عد استعارة الجملة فقيرة معرفيًا، مقارنة باستعارتي النّص والسّياق، قناعة بلاغيّة مقبولة إلّا أنّ المسألة تبدو أعمق مما توقّف عنده وانريش وإيكو إذ تبرز المقاربة التّفاعليّة نتائج أبعد مما تمت الإشارة إليه، وإن كانت على مستوى الجملة، أقلّها مثلاً:

- ينتج عن التّفاعل بين الوجدتين /صاري/ و/رقاص/ أنّ الصاري يكتسب خصائص من الرّقاص والعكس صحيح وهذا ما لم يُوضّحه إيكو

- حركة التّنّاب تُظهر أنّ هناك توتر بين ما يرمز إليه الصّاري وما يرمز إليه الرّقاص.

- طبيعتا الحركتين، الخفيفة (الصاري) والمحسوسة (الرّقاص)، تدلان على الحركة البطيئة في المكان مقابل تسارع الأحداث الزّمنيّة.

- قد يدل الاتّجاهان العلوي والسّفلي في حركتي الصاري والرّقاص على معاني ثقافيّة تتطلّب آليات قراءة أخرى لاستخراج كنهها.

وبما أنّ وانريش لم يتوقّف على مستوى الجملة يواصل إيكو قراءته لمقطع نوارس في بنيته الكبرى، أي النّص إذ يتعلّق الأمر بالاستمرار من الجملة إلى كامل النّص، يقول ماكس بلاك: "تؤدي محاولة بناء جملة كاملة من الكلمات المستعملة استعارياً إلى ضرب مثل (أليغوري) أو إلى قصّة رمزيّة، أو إلى لغز"¹. فالنص ليس فقط مجموعة من الاستعارات الصغرى الجزئية لا روابط بينها بل هي استعارة كبرى لها قاعدة سياقية داخلية هي المعاني، ولها قاعدة إيديولوجية تتمثّل في علاقات المماثلة والمخالفة التي تقيّمها مع العالم الخارجي، وتظهر لغويا في الحمولة المعرفية للنص، وبصرياً في الفضاء المتشكّل على صفحته². أي ما يُعرف في اصطلاح علم النّص بالاستعارات الكبرى أو الاستعارات السياقيّة بتعبير إيكو.

4- استعارة السّياق:

يمر وانريش، فيما ذكر إيكو، من الاستعارة الصغرى إلى استعارة السّياق حيث ربط بين مختلف

¹ - ماكس بلاك، الاستعارة، ص. 2.

² - سعيد الحنصالي، الاستعارات في الشعر العربي الحديث، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء-المغرب، ص. 16.

الحقول الاستعارية المستعملة من قبل والتر بنيامين يبرز تدريجياً شيئاً يبدو شبيهاً أكثر بالأليغوري¹. وتجدر الإشارة هنا إلى أنّ مفهوم استعارة السياق عند إيكو هو ما يُعرف عند بعض الباحثين باستعارة النصّ، يقول محمد مفتاح: "إنّ استعارة السياق عند إيكو هي مجموع الاستعارات الواردة في النصّ المكوّنة لخطاب أليغوري"² وبهذا المعنى هي الاستعارة الأم التي تربط بين مختلف الاستعارات الفرعية المكوّنة للنصّ أي "عبارة عن سلسلة من الاستعارات متفرعة عن استعارة نواه"³ وللوقوف على مدلول الاستعارة النصّية (السياقية) عند إيكو، نظرياً وتطبيقياً، ارتأينا، قبلاً، تسليط الضوء على مفهوم الأليغوري وعلاقته بالاستعارة.

يُدرج بيير فونتانييه الأليغوري ضمن "محسّنات التعبير التي تتعلّق بالطريقة الخاصة التي يُعبّر بها عن القول"⁴ وهنا يختلف الأليغوري عن الاستعارة التي يعتبرها فونتانييه محسن دلالي. ومرد ذلك أنّ "التمثيل يُقدّم فكرة ما تحت صورة فكرة أخرى، أشدّ ملائمة لكي تصبح الفكرة أشدّ حسيّة وأشدّ إثارة ممّا لو تمّ تقديمها بشكل مباشر وبدون أيّ ضرب من القناع"⁵. وبهذا المعنى، فإنّ "التمثيلات لا تبدل الشّيء أو تغيّره كما تفعل الاستعارات، بل تتركه على حالته الطبيعية، ولا تزيد على أن تعكسه، كأنّها ضروب من مرايا شفافة"⁶. ويتميّز الأليغوري عن الاستعارة عند فونتانييه، علاوة على ارتباطه بالقول، في أنّ الاستعارة لا توقّر إلّا معنى واحداً حقيقياً هو المعنى المجازي، في حين أنّ الأليغوري يكمن في قول ذي معنى مزدوج، معنى حرفي ومعنى مجازي معاً⁷. ويرى الباحث عبد العزيز لحويذق عدم اعتبار فونتانييه الأليغوري من قبيل الاستعارة، ذلك أنّ التمثيل يُقدّم معنى حقيقياً ومعنى مجازياً في الآن ذاته. وكأنّه يمارس لعبة المرايا المتقابلة. ومن ثم نحت مصطلحاً جديداً اسماء الاستعارة المسترسلة (L'Allégorisme) أو الاستعارة المركبة (la métaphore)

* نظراً للإشكال الذي يعتري ترجمة مصطلح (Allégorie) إلى المقابل العربي بين التمثيل والأرموزة والأمثلة وغيرها فضلنا تعريب المصطلح على ترجمته.

1 - أنظر: أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 305.

2 - محمد مفتاح، مجهول البيان، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء-المغرب، 1990، ص. 107.

3 - م. ن، ص. 137.

4 - Pierre Fontanier, les figures du discours, p. 109.

5 - Ibid, p. 114.

6 - Ibid, p. 205.

7 - Ibid, p. 114.

(composée)، وتتميّز عن الاستعارة البسيطة بكون جميع كلماتها مجازية، وتشغل حيزا واسعا، قد يشمل قصة أو رواية كاملة. في حين تشهد الاستعارة البسيطة توترا بين كلمات مستعملة استعمالا حقيقيا وأخرى مستعملة استعمالا مجازيا¹ أي هي، بمفردات النظريّة التفاعليّة، استعارة جملة تشهد توترا بين البؤرة والإطّار.

أمّا دومارسيه فإنّه اعتبر الأليغوري من قبيل الاستعارة، وذهب إلى أن له علاقة وظيفية بها. فالأليغوري استعارة مسترسلة (Métaphore continuée) استعملت جميع ألفاظها استعمالا مجازيا، يقول: "الاستعارة الأليغورية لها كبير ارتباط بالاستعارة بل ما الاستعارة إلا استعارة مسترسلة"². ويرى ديمارسيه أنّ من شروط الاستعارة الأليغورية الجيدة المحافظة على ظلال الصورة الأولى في جميع الاستعارات المتتابعة³، وذلك حتى يتحقق التّشاكل الدلالي، ولا يحس القارئ بنوع من التناثر وعدم الانسجام. ومادام الأمر كذلك، فإنّ الاستعارة الأليغورية تكون في الغالب أمثالا (les proverbes allégoriques)، وقصصا رمزية، وألغازا شريطة أن لا تظل هذه الألغاز غامضة ومستغلقة⁴ على الفهم.

يرى ميشال ريفانير أنّ الاستعارة التمثيلية شكل بصري من التمثيط. فبينما تنحصر المجازات، عموما، في مركبات قصيرة، فإنّ الاستعارة التمثيلية تشمل جملا معقّدة⁵. ومن هنا " فالتمثيل خطاب مقدّم في ضوء معنى حقيقي يبدو شيئا آخر مخالفا لما نروم إيصاله، ومع ذلك، لا يصلح إلّا كتشبيه، من أجل استنتاج معنى آخر لن نعبر عنه أبدا"⁶. وتقوم الأفكار الثانوية⁷ بدور القرينة، إذ هي التي تسهم انطلاقا من دلالة الحال أو السياق في تنبيه القارئ إلى أنّه بصدد معنى مجازي، أو معنى المعنى، أي أنّ فهمه لما يُقال يتوقف على انتقاله من الدلالة الأولى إلى الدلالة الثانية⁸. تتكوّن

¹ - عبد العزيز لحويّزق، نظريات الاستعارة في البلاغة الغربيّة (من أرسطو إلى لايفوف ومارك جونسون)، ص. 74.

² - م. ن. 72.

³ - م. ن. ص. 73.

⁴ - م. ن. ص. ن.

⁵ - م. ن. ص. ن.

⁶ - م. ن. ص. 72.

⁷ - م. ن. ص. 73.

⁸ - م. ن. ص. ن.

الاستعارة الترشيفية حسب ريفاتير من "استعارة ابتدائية واحدة - وهي معطى دلالي مقبول، محتمل، مقنع عادة - وسلسلة من الاستعارات المشتقة أو الثانوية التي تكني نواقلها عن الناقل الابتدائي، وتكني فحاويها عن الفحوى الابتدائي"¹.

الاستعارة المحبوكة أو المرشحة عند ريفاتير هي "سلسلة من الاستعارات المتعاقبة بواسطة التركيب والمنتمية إلى الجملة نفسها، وبواسطة المعنى حيث يُعبّر كل منها عن مظهر خاص لكل أو لشيء أو لمفهوم تعرضه الاستعارة الأولى من السلسلة"² وفي هذه الحالة تكون الاستعارات الأخرى مشتقة من الأولى بحيث تقوم بتدقيقها أو تطويرها. ويقصد ريفاتير بالاشتقاق أنّ "خانة المستعار تشغلها كلمة بينها وبين خانة المستعار الأول أواصر قربي، وكذا نفس الشيء بالنسبة للمستعار له"³. إنّ الأليغوري، فيما ذكر البلاغي المغربي محمد الولي - هو من حيث الكيف استعارة والاختلاف بينهما كمي. إنّ الاستعارة المجتلبة من نفس الحقل الدلالي وتبسيط امتدادها على أجزاء من النص تُدعى أليغوري أو استعارة مسترسلة أو متّصلة أو ترشيحية. ويمكن أن تبسط هذه الاستعارة سيطرتها على كل النص. وهنا تُصبح أليغوريا مغلقا أو رمزا إذا تعدّدت تأويلاته؛ وهكذا فإنّ الأليغوري يكون تاماً أو مغلقا حيث لا يتوفّر على أي عنصر من عناصر الفكرة الأصلية فيصعب التعرف على محتواه الحقيقي. ولا يتم تفكيكه إلا بالتّعرف المفصل على الحالة الاجتماعية والنفسية للمتكلّم⁴. كما يمكن للأليغوري أن يُستقى من مجالين دلاليين ولهذا يُسمى متنافراً. ومتى انفتح التمثيل على احتمال تأويلات عديدة جاز اعتباره رمزا⁵.

تُعرف استعارة السياق الإيكويّة في الطرح المعرفي بـ «الاستعارة الممتدة» تُعرّفها إلينا سمينو بالمفهوم التقليدي على أنّها "ظاهرة نصيّة تستعمل بمقتضاها تعبيرات متعددة من المجال أو النطاق الأصلي وتنقل إلى نفس المجال أو النطاق المستهدف وتمتد طيلة النص"⁶. أما من منظور معرفي

1 - مايكل ريفاتير، دلاليات الشعر، ترجمة: محمد معتصم، ط1، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء-المغرب، 1997، ص. 75.

2 - سعيد الحنصالي، الاستعارات في الشعر العربي الحديث، ص 15.

3 - م. ن، ص 15.

4 - أنظر: محمد الولي، الاستعارة في محطات يونانية وعربية وغربية، ص. 161.

5 - أنظر: م. ن، ص. 162.

6 - إلينا سمينو، الاستعارة في الخطاب، ص. 108.

فالاستعارة الممتدة، والقول لسيمينو، نمط من التّجمع حيث تستخدم العديد من التعبيرات الاستعارية التي تنتمي إلى نفس الحقل الدلالي أو تستدعي نفس مجال المصدر مجاورة بعضها البعض مكانياً في علاقة بنفس الموضوع أو بعناصر من نفس المجال المستهدف¹. تقول الدّراسة: «ما إن تتأسّس الاستعارة نصياً حتى يمكنها أن تجتذب تعبيرات استعارية أخرى تربطها بها علاقة طيعة»².

يقصد إيكو بالأليغوري "نصاً (مرئياً أو منطوقاً) يشتغل عن طريق ربط بين صوّر يمكن تأويلها بحسب معناها الحرفي، إذا لم ينسب سنناً محدّداً بدقّة إلى كلّ صورة أو عمل معنى ثان. فيما أنّ الأليغوري مقنّن فهو ليس رمزاً³. يظهر من تعريف إيكو للأليغوري تماثله مع سابقه في:

- الطبيعة النصّية للأليغوري

- التّجلي المرئي أو المنطوق للأليغوري

- قابليّة التّأويل الحرفي للأليغوري

- وجود اختلاف بين الأليغوري والرّمز

تكمّن أهميّة السّياق النصّي في اشتغال الاستعارات ف "لو عزلنا الاستعارة لوجدناها فقيرة، بينما نجدها في سياقها تسند استعارات أخرى وهي بدورها مسندة من قبل تلك الاستعارات"⁴ يرى محمد مفتاح أنّه إذا نظرنا إلى استعارة النّص نجد أنّ الاستعارات المكوّنة لها، من حيث تعالّقها، كلّ واحدة منها تُسلّم إلى الأخرى، إذ يمكن القول، إنّ هناك استعارة أمّ تفرّعت عنها باقي الاستعارات الأخرى⁵. إنّ الذي ساهم في تركيز اهتمام المؤلّين على موضوع «النوسان»، في تحليل وانريش، هو التشاكل الدلالي إذ يقيم الإلحاح على لعبة التّناوب بين طيور النورس والتعارض يمين /شمال وشرق/ غرب تشاكلاً دلاليّاً للتوتّر بين القطبين. وهذا التشاكل الدلالي هو الرّابع على مستوى أعرق، وليس ذلك التشاكل الدلالي الذي يقيمه موضوع «السفر في البحر» على مستوى البنى الخطابية.

والتشاكل هو مصطلح سيميائي يتميّز بخاصيّة التّحليل بالمقوّمات الدّاتيّة والمقوّمات السّياقيّة،

¹ - أنظر: إلينا سيمينو، الاستعارة في الخطاب، ص. 66.

² - م. ن، ص. ن.

³ - أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 341.

⁴ - م. ن، ص. 308.

⁵ - محمد مفتاح، مجهول البيان، ص. 129.

ما يجعله يجمع بين التحليل المفردى والجملي والنصي، ويتجاوز المعاني الظاهرة في النص إلى إحياءاته الكاشفة عن التصور الأنطولوجي والمعرفي والعاطفي للإنسان وعن حاجته، وآليات إشباعها¹، بيد أن الممارسة -يقول مفتاح- تبين أن التحليل بالمقومات الذاتية لا يتحقق إلا في قدر ضئيل من الكلمات، لذلك فإن المقومات السياقية والتفاعلية هي التي يجب أن توظف فيه لأن كثيرا من المقومات يضيفها القارئ من عنده بناءً على السياق العام ومعرفته الخلفية²، وهذا ما يجعل التحليل مرتبط بالمعرفة الموسوعية التي تسمح بتشييد مقومات سياقية كفيلة بالتأليف بين المفردات المتناثرة مما يجعلنا نتجاوز معناها المعجمي إلى إحياءاتها المخزنة في موسوعتنا، فنسحب منها ما يلزمنا للتحليل³، ويتضح ذلك أكثر مع التشاكلات الاستعارية. ولذا فإن القارئ مجبر على أن يوجه لعب توليد الدلالة نحو معين الـ «نوسان» الذي هو وظيفة أولية بالنسبة إلى الرقاص وثانوية بالنسبة إلى الصاري.

إن نوسان الرقاص موظف للقياس الدقيق بينما نوسان الصاري أكثر ارتباطاً بالعوارض. فالرقاص ينوس بصفة دقيقة ومستمرة، من دون اضطراب في النسق، بينما الصاري معرض للاضطرابات وفي أقصى الحالات للكسر. وكون الصاري موظفاً للسفينة، المفتوحة للحركة في الفضاء وللمغامرة غير المحددة، والرقاص للساعة، الثابتة في الفضاء والمنظمة في قياسها للزمن، فذلك مما يفضي إلى معارضا موالية: يقين الرقاص وثباته مقابل تردد الصاري، والأول مغلق والثاني مفتوح وبطبيعة الحال علاقة الصاري المتردد بمجموعتي طيور النورس المتضادة⁴ في المقطع الشعري.

وبالعودة إلى المقطع: «النوارس، شعوب من الطيور، رسل مجنحة، مرتبطة في شبكة من العلامات، تنقسم فجأة إلى زمريتين، سوداء نحو الغرب تغيب في العدم، ومبيضة نحو الشرق، لا تزال موجودة و«تحتاج إلى حل». نعر على جملة من التعارضات بين زمريتين متضادتين من طيور

¹ - أنظر: محمد مفتاح، التلقي والتأويل (مقاربة نسقية)، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب 1994، ص.159.

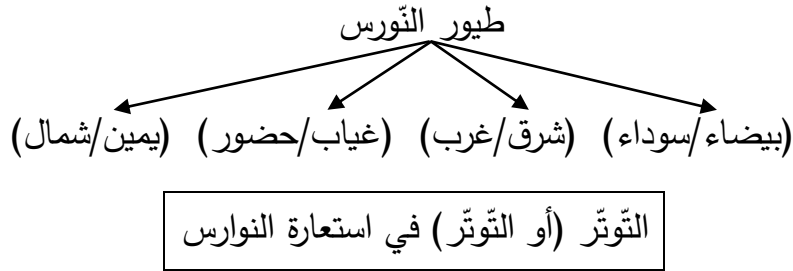
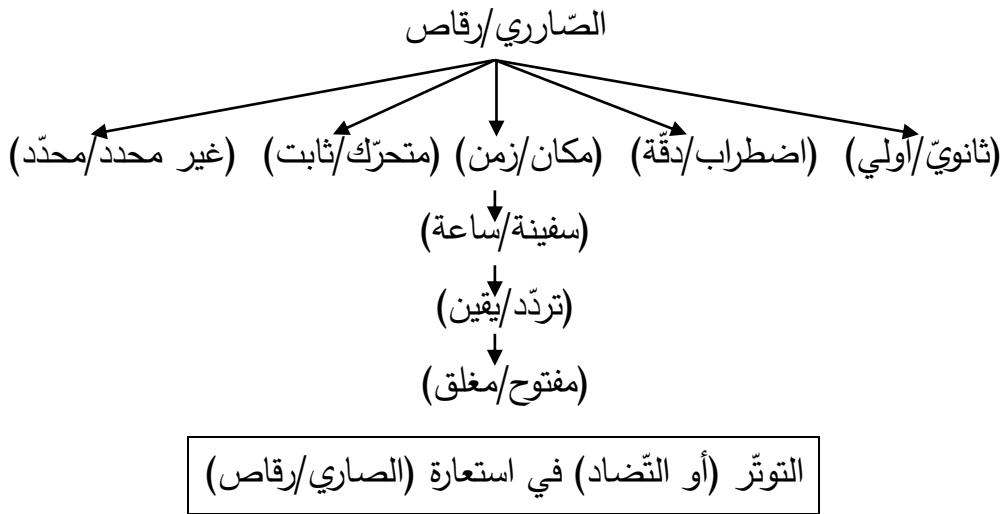
² - أنظر: م. ن، ص.162.

³ - أنظر: محمد مفتاح، التشابه والاختلاف (نحو منهجية شمولية)، المركز الثقافي العربي، المغرب، 1996، ص.

ص133 - 134.

⁴ - أنظر: أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 307.

النّورس، بعضها نوارس سوداء وأخرى نوارس بيضاء، تتحرّك النّوارس السوداء نحو الغرب والنّوارس البيضاء تتحرّك باتجاه شرق، تغيب النّوارس السوداء في العدم وتبقى النّوارس البيضاء حاضرة في الأفق، لا تسبب النّوارس السوداء مشكلة بغيابها في العدم في حين تحتاج النّوارس البيضاء إلى حل بوجودها. يكمن التّشاكل الدّلالي في سمة التّوتر أو النّضاد المتكرّرة، بشكل مكثّف، في استعارة (الصّاري/رقاص) والتي تُميّز، أيضاً، صورتَي الطيور المتضادة في زمريتين، على التّوالي حسب الكل الآتي:



لا تتوقّف القراءة الاستعارية على مستوى النصّ إنّما تتعدّاه إلى الظروف الخارجيّة، أي السياق، التي نتج فيها النصّ وهذا ما يظهر في الاستعارة الموالية.

5- استعارة النصّ:

استعارة النصّ من منظور أمبرتو إيكو هي تلك القاعدة الإيديولوجيّة لمجتمع من المجتمعات المدلول عليها بالاستعارة السياقيّة، يقول: "يرى إيكو أنّ في المرحلة النهائيّة من استعارة النصّ يكشف وانريش مفتاحه السياسي - الإيديولوجي (حيث يقع اعتبار النصّ أيضاً في الظروف التاريخيّة التي أنتج فيها): سنة 1929 وأزمة جمهورية فايمر (weimar) والوضعيّة المتناقضة للمتقف الألماني

الذي يستحوذ عليه من ناحية أخرى يتردد بخصوص الموقف الذي ينبغي عليه اتخاذ وينوس بين عدم الانحياز والاستسلام القطعي لطرف من الأطراف. ومن هنا يصبح الصاري استعارة لـ «رقاص الأحداث التاريخية» والتباين المضاد بين النوارس¹.

يرى محمد مفتاح أن استعارة النص عند إيكو وونريخ هي الاستعارة السياقية، يقول: "استعارة النص عند إيكو هي تلك القاعدة الإيديولوجية لمجتمع من المجتمعات المدلول عليها بالاستعارة السياقية"². ويُعرف مفتاح استعارة السياق بقوله: "نعني باستعارة السياق مجموعة الاستعارات المتضام بعضها إلى بعض التي توازي الخلفية الثقافية والاجتماعية. هذه المجموعة يمكن أن ندعوها التمثيل"³. وعليه يدعو محمد مفتاح استعارة السياق أيضاً بالتمثيل، ولفهم هذه الاستعارة يجب أن نستحضر السياق العام (الثقافي والاجتماعي) الذي يُحيل عليه النص. استعارة السياق عند مفتاح هي "الاستعارة القائمة على الخلفيات المعرفية والثقافية"⁴. أي أن استعارة النص هي الاستعارة المرتبطة بالسياق التاريخي وهذا معناه أن الرمز هو الذي يتحكم في استعارة النص ويوجه تأويلها.

• الرقاص: رمز للأحداث التاريخية في جمهورية فايمر الألمانية.

• النوارس: رمز للمتقنين الألمان وموقفهم إزاء أزمة جمهورية فايمر.

- رمزية الرقاص:

سميت أول تجربة ديمقراطية برلمانية ألمانية بـ «جمهورية فايمر» نسبة لمدينة فايمر التي شهدت انعقاد الجلسة الأولى للجمعية الوطنية في 6 فبراير 1919 وذلك بهدف إعداد دستور ديمقراطي جديد وقد كان نشوء هذه الجمهورية يرتبط بالنتائج المباشرة للحرب العالمية الأولى التي انتهت، رسمياً، بتوقيع ألمانيا على معاهدة فرساي في باريس في 28 يونيو 1919.

حكمت جمهورية فايمر ألمانيا من سنة 1919 حتى سنة 1933 وكان نظامها ديمقراطياً وقد عانت منذ نشأتها من مصاعب اقتصادية وسياسية كبيرة ما حمل بعض جنرالات الجيش إلى محاولة بالانقلاب سنة 1919، لكن رئيس الحكومة الاشتراكي، آنذاك، دعا الطبقة العاملة إلى الإضراب

1 - أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص 305.

2 - محمد مفتاح، مجهول البيان، ص. 107.

3 - م. ن، ص. 131.

4 - محمد بازي، البنى الاستعارية (نحو بلاغة موسعة)، ص. 15.

فاستجابت له ولما شعر الجنرالات بأنهم معزولون فشل الانقلاب.

تميزت جمهورية فايمر بالعديد من الأزمات السياسية والاقتصادية. فعلى الصعيد السياسي واجهت الديمقراطية الفتية تحديات كثيرة، أخطرها كانت المحاولات الانقلابية من التيارات اليمينية واليسارية المتطرفة. بعد عدة شهور حدثت محاولة انقلاب أخرى بقيادة الشيوعيين وكان هدف الانقلاب تحويل ألمانيا إلى دولة شيوعية كشكل الاتحاد السوفياتي. فقامت الدولة بقمع هذا الانقلاب عن طريق الاستعانة بقوى الجيش والقوى اليمينية وهذا ما أضعف الدولة أكثر. هذا الوضع قسم المجتمع الألماني إلى قسمين رئيسيين:

1- اليسار: شمل الشيوعيين والقسم الأكبر من الطبقة العاملة ويرى اليسار، في دعايته، أنّ الحل الصحيح لإخراج ألمانيا من أزمتها الاقتصادية هو توزيع الثروة توزيعاً عادلاً في البلاد أي تطبيق النظام الاشتراكي الماركسي وضرب الطبقة الرأسمالية (الاقطاعيين) وقد أصبح الحزب الشيوعي الألماني ثاني حزب في البلاد من حيث قوته في البرلمان الألماني.

2- اليمين: شمل العسكريين والاقطاعيين والقوميين النازيين وعلى رأسهم أدولف هتلر وقد ركّز دعايته على أن النظام الحالي الاشتراكي الديمقراطي هو نظام ضعيف. هذا النظام هو الذي وقع على استسلام ألمانيا واتفاقية فرساي المذلة ووافقت على التنازل عن أراضي ألمانية ودفع تعويضات وخسارة كل المستعمرات ألمانية ونزعها من السلاح وإذلالها عند التوقيع على هذه الوثائق. وأن هذه الحكومة غير قادرة على حل مشاكل ألمانيا الاقتصادية والسياسية والاجتماعية وإنقاذها من أزمتها الاقتصادية.

وبالرغم من أنّ جمهورية فايمر مثّلت فترة من التطور الاقتصادي والرقى الحضاري في التاريخ الألماني المعاصر إلا أنها، وبسبب كونها قد مهدت لظهور النازية فيما بعد، فإنّ معظم المؤرخين في أوروبا يعتبرونها مثلاً كلاسيكياً لديمقراطية فاشلة. وفي عام 1933 حين تمكن الزعيم النازي أدولف هتلر من إحكام سيطرته على مقاليد الحكم في برلين بعد توليه منصب المستشارية ورئاسة الجمهورية. اعتبر المؤرخون هذا الحدث نهاية جمهورية فايمر.

- رمزية النورس:

تُعدّ طيور النورس* في العديد من الثقافات رمزا للحرية ففي رمزية الأمريكيين الأصليين تُمثّل طيور النورس موقفاً هائلاً، براعة، وحرية. يمكن اعتبار طيور النورس رسلاً روحية وغالباً ما ترتبط بالقدرة على رؤية وجهات نظر مختلفة¹. النورس الفضي هو أكبر أنواع النوارس والأكثر شيوعاً على سواحل أوروبا وأمريكا الشمالية، ريش الطائر الصغير منه بني اللون، وعندما يكبر يُصبح ريش جسمه أبيض اللون، وأمّا ريش جناحيه فيُصبح رمادي اللون، وعند بلوغه، يُصبح ريش جناحيه أسود اللون².

يُعتبر النورس من أكثر الطيور قدرة على التأقلم من الظروف المتغيرة ولأنواع الكبيرة من النورس، مثل نورس الرنجة والنورس ذو الظهر الأسود لها طباع مثل الغراب، إذ يُمكنها أن تتغذى على خروف ميت أو أي جيفة أخرى، كما أنّها أعداء دائمة لبيض الطيور الأخرى³ في البداية يكون لون الصغار مبرقشا باللون البني، وتمر ثلاث سنوات قبل أن يتم تكوين الريش الدائم في الأنواع الكبيرة، ويتميّز ببيض النورس بلونه البني الفاتح أو الرمادي المبرقش بنقط أو بفع داكنة اللون وهي تشبه الحصى وتكفل له الحياة⁴.

- الرقاص: رمز الأحداث التاريخية في جمهورية فايمر الألمانية

- الصاري: رمز للسفينة أي مكان الأحداث (ألمانيا)

- النوارس: رمز للمثقف الألماني

سوداء: اليمين/الرأسمالية

بيضاء: اليسار/الشيوعية

* تُعدّ طيور النورس طيوراً بحرية عادة ما تكون رمادية أو بيضاء، وغالباً ما تكون عليها علامات سوداء على الرأس أو الأجنحة. عمر طيور النورس يعتمد على الأنواع، معظم طيور النورس لها عمر من 10 إلى 15 سنة في البرية. يوجد حوالي 50 نوعاً من النوارس الموجودة في جميع أنحاء العالم. يمكن العثور على طيور النورس في جميع أنحاء الكوكب وهم يعيشون في المقام الأول في المناطق الساحلية وبالقرب من المسطحات المائية العذبة. لقد تعلّمت العديد من أنواع النوارس التعايش بنجاح مع البشر وازدهرت في الموائل البشرية. أنظر: حقائق مثيرة للاهتمام حول طيور النورس، 14 أبريل 2019.

www.arabmidia.com

1 - م. ن.

2 - موسوعة عالم الحيوان، ص. 230.

3 - محمد محمد كذلك، عالم الحيوان غرائب وطرائف، النورس. ص 97.

4 - م. ن. ص 98.

- الزمرتين: إتحاهين إيدولوجيين أو حزبين (الاشتراكية والرأسمالية).
 - نوارس سوداء في الغرب: يُمثّل الغرب الإتجاه اليساري الممثل بالشيوعيين والطبقة العاملة.
 - نوارس بيضاء في الشرق: يُمثّل الشرق الحزب اليميني الممثل في العسكريين والإقطاعيين والقوميين النازيين وأصحاب رأس المال.
- من هذا المنظور الرمزي يُمثّل مقطع نوارس الشعري استعارة للأحداث السياسية في ألمانيا في فترة حكم جمهورية فايمر وتكون النوارس استعارة للمثقفين وموقفهم المتردد إزاء الأزمة السياسية التي عرفتھا الجمهورية ومن أمثلة الوضعية المتناقضة للمثقف الألماني نورد رأي هوركهايمر، وهوم من أعلام مدرسة فرانكفورت الألمانية، الذي قال سنة 1938: "الفاشية لا تتعارض مع المجتمع البرجوازي، بل هي - في ظل شروط معينة- الشكل الملائم لهذا المجتمع"¹، وبعد عام أكد هوركهايمر، أن «من لا يرغب في أن يتحدّث عن الرأسمالية، ينبغي أن يلزم الصمت كذلك فيما يتعلّق بالفاشية»². ومن أعلام مدرسة فرانكفورت أيضا والتر بنيامين، صاحب القصيدة، فقد كان ألماني يهودي ذو توجه ماركسي شديد، هاجر على باريس بعد طرد النازيين لليهود.
- وبمفردات الطرح المعرفي المعاصر للاستعارة، وبالضبط نظرية الاستعارة التصويرية، تُمثّل قصيدة والتر بنيامين «نوارس» تمظهر لسانی للاستعارة التصويرية /الوطن سفينة/ وهي استعارة أنطولوجية عالية التقليد موجودة في جمهورية أفلاطون. تشغل هذه الاستعارة وفق آلية الإسقاط التصويري بين مجال المصدر (السفينة) والمجال الهدف (الوطن) على النحو الآتي:

¹- فيل سيلتر، مدرسة فرانكفورت (نشأتها ومغزاها - وجهة نظر ماركسية)، ترجمة: خليل كلفت، المجلس الأعلى للثقافة،

ط2، 2004، ص. 47.

² - م. ن، ص. ن.

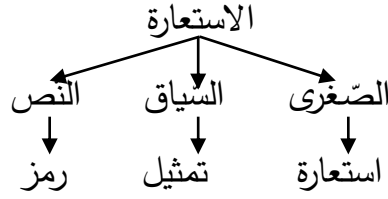
المجال المصدر	المجال الهدف
⇓	⇓
/سفينة/	/الوطن/
سياسات وطنية/إجراءات	دورات السفينة
تحديد السياسات الوطنية	توجيه السفينة
النجاح الوطني/تحسين	الحركة الأمامية للسفينة
الفشل الوطني/مشاكل	حوادث الإبحار
الظروف المؤثرة في الوطن	ظروف البحر
(على المستوى السياسي أو الاقتصادي)	(عواصف، رياح)
ركاب السفينة	الشعب
نوارس في فضاء السفينة	المتقنون

مجالا الإسقاط التّصوّري (المصدر والهدف) لاستعارة /الوطن سفينة/

لقد قارب إيكو استعارات مقطع نوارس، بلاغياً، في إطار الاستعارة الجمليّة فالاستعارة النصيّة ثم إلى الاستعارة السياقيّة متدرجا، بذلك، من الصّيغة الضّعيفة للاستعارة عند ماكس بلاك ونظريته التّفاعليّة، إلى صيغتها القصوى لدى أصحاب العلم المعرفي مروراً بصيغتها المتوسطة عند فان ديك وعلم النصّ.

يرى محمد مفتاح أنّ هذه القسمة الثلاثية (الاستعارة الصغرى واستعارة السياق واستعارة النص) هي التي أوحّت إلى إيكو بالتفرقة بين المفاهيم الثلاثة الأساسية: الاستعارة والتمثيل والرمز، فالاستعارة، عنده، ما يخالف الحقيقة ولكن عندما تؤول يستقيم المعنى، أي هي ما يخرق قواعد المحادثة، والتمثيل قابل للتأويل الحرفي، ولكن هذا التأويل مما لا يقبله الحس السليم والمعرفة الموسوعية، ولذلك فإنّه يؤول مجازياً لاستخراج معانيه الباطنية باعتماد على الموجهات التي يقدّمها نص التمثيل. وأمّا الرمز فهو ما يوحي بأنّ معنى ما موجود حقاً في النصّ، ولكن الكيفيّة التي يقدّم فيها تجعله محتملاً لتأويلات عديدة لأنّها لا تعين بمؤشرات على توجه التأويل أو التأويلات¹، ونُمثّل ذلك في الشّكل الآتي:

¹ - أنظر: محمد مفتاح، مجهول البيان، ص. 107.



الاستعارة والتّمثيل والرمز

وبناء على هذه التفرقة يتبنى إيكو مفهوم الرمز، بينما يأخذ مفتاح بمفهوم التمثيل، مع إقراره، بأنّ هناك تداخلاً بين المفهومين، فالرمز هو مادة التّمثيل أو بنيته التّحتيّة العميقة. ذلك أنّ إحدى خصائص الرمز إعادة إنتاج نفسه في أزمنة مختلفة بنفس السمات وإخلاصاً من أمبرتو إيكو لإستراتيجيته التي سار عليها في كتابه «السيمائية وفلسفة اللغة» استعرض تعريفات مختلفة باختلاف المنطلقات. وتتبع ذلك يبعدنا عن الإشكال الذي نريد الإجابة عنه ولذلك نسارع فنقول، يقول مفتاح، إنّ هناك إجماعاً حول وجود معنى أول ومعنى ثانٍ سواء أكان هذا المعنى الثاني ناتجاً عن الاستدلال السياقي أم كان مستنداً على قواعد بلاغية كالصّور الحلمية وأنواع المجاز أو على خلق جمالي. وعلى هذا، فإنّ جوهر الإشكال بقي برهانه وطرحه الفلسفي هو نفسه أيّ أنّ هناك معنى ظاهراً ومعنى باطناً مفضلاً على الظاهر¹، وهذا ما يتناسب مع الممارسة التأويلية الإيكوية.

6- الاستعارة الساذجة (المنغلقة):

استقى إيكو نموذج الاستعارة الساذجة ومقابلتها، الاستعارة المفتوحة، من اللغزين الإيزلنديين اللذين تحدّث عنهما بورخيس* وهما /شجرة الجلوس/ أي «مصطبة» و/منزل الطيور/ أي «الهواء» حيث يُمثّل اللغز الأول استعارة ساذجة (la métaphore banal) في حين يُعدّ الثاني استعارة مفتوحة (la métaphore ouverte). مفهوم الانفتاح عند إيكو: "الانفتاح، أي قابلية التأويل التي يكون عليها نص، أو انفتاحه على التأويل"² أي قابلية توليد الدلالة وهو المعيار الذي صنف به إيكو نوعي الاستعارتين الساذجة والمفتوحة إذ تكون الأولى منغلقة دلاليًا بينما تسمح الثانية بتوليد دلالي لا

¹ - محمد مفتاح، مجهول البيان، ص. 107.

* خوسي لويس بورخيس (Jorge Luis Borges) كاتب أرجنتيني عاش بين 24 أغسطس 1899 و 14 يونيو 1986، يُعتبر من أبرز كتاب القرن العشرين بالإضافة إلى الكتابة فقد كان بورخيس شاعراً وناقداً وله عدّة رسائل

² - أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية (التعاضد التأويلي في النصوص الحكائيّة)، ص. 9.

نهائي.

- النموذج التطبيقي 1: شجرة الجلوس/

تتكوّن استعارة /شجرة الجلوس/ من الحدين /شجرة/ و/جلوس/ ولتحليل هذه الاستعارة نرتئي، بدءاً، تحديد الرّسم المكوّني للحد /شجرة/ كالآتي:

شجرة/ ←	ش	ف	م	غ
جذع	طبيعة	خشب	ثمار	
أوراق				...
				...

(عمودي)

الرسم المكوّني للحد /شجرة/

في هذه المرحلة الأولى، والقول لإيكو، لا نعرف ما هي المعينمات التي يجب اعتبارها سياقياً. وتسمح الموسوعة بأن نملاً بصفة لا نهائية هذا التمثيل إلا أن السياق يفرض لفظ /الجلوس/ وإسناد الجلوس للشجرة، من وجهة نظر الحقيقة، يُشكّل عبارة ملتبسة إذ لا يمكن الجلوس على الأشجار، أو بالأحرى يمكن الجلوس على غصن من أغصان الشجرة.

إنّ استعمال حرف التعريف /ال/، بحسب بروك روز (Brooke Rose)، هو إشارة للاستعمال الاستعاري¹ وهذا يعني أن هناك اختلاف بين العبارتين /شجرة جلوس/ و/شجرة الجلوس/ حيث لا تُعدّ عبارة /شجرة جلوس/ استعارة بينما تكتسب عبارة /شجرة الجلوس/ استعاريتها بإضافة /ال/ التعريف. بما أنّ عبارة /شجرة الجلوس/ عبارة غير حرفيّة (بل استعارية) فالمقصود بالشجرة هنا ليس الشجرة الحقيقية إنّما شيء لديه علاقة بالشجرة، يقول إيكو: "يجب أن نجد شيئاً له بعض خاصيات الشجرة، ولكنه سيفقد خاصيات أخرى، فارضأ على الشجرة خاصيات لا تملكها"² نلاحظ أنّ الحديث هنا يدور حول فقدان واكتساب الخاصيات أو السمات وسيكون لهذا الشيء المقصود له بعض خاصيات /الشجرة/ من بينها: [+حي]، [+نبات]، [+جذع]، [+أغصان]، [+أوراق]،

¹ - أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 293.

² - م. ن، ص. 294.

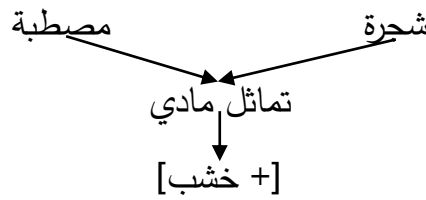
[+ ثمار]، [+ خشب]، [+ أكسجين]، [+ عمودية].

يرى إيكو أنه توجد جملة من الافتراضات تحملنا على أن نميّز من جذع الشجرة خاصية «العمودية» مما يجعلنا نبحث عن شيء هو أيضاً من خشب ولكنه «أفقي»¹. وعليه يُشترط في هذا الشيء المقصود أن يكون صالحاً للجلوس باعتباره أفقياً ويكون مصنوعاً من خشب. وعليه لنبحث من بين الأشياء التي يمكن الـ «أفقية» أن يجلس عليها عن الأشياء التي تنتمي إلى أفقي. إنّ الإيزلندي البدائي أو الشخص الذي يعرف أنّ العبارة ترجع إلى سنن الحضارة الإيزلندية البدائية، أي في إطار الثقافة الإيزلندية، فيما ذكر إيكو، سيحدّد فوراً «المصطبة» وسيكون رسمها المكوّن على النحو الآتي:

م	ف	ش	← مصطبة/
غ			
جلوس	خشب	ثقافة	أفقي

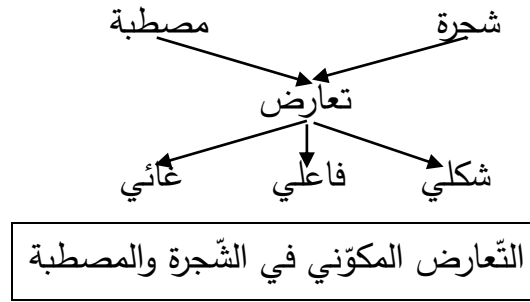
الرسم المكوّن للفظ /مصطبة/

يلاحظ إيكو أنّ الخاصية [+ خشب] في المصطبة هي الخاصية الوحيدة المماثلة لـ /شجرة/ مما يعني أنّ المعنمين /شجرة/ و/مصطبة/ يتماثلان في المكوّن المادي [+ خشب] ويتعارضان، أو على الأقل يختلفان، في باقي عناصر التمثيل المكوّن أي المكوّن الشكلي والمكوّن الفاعلي والمكوّن الغائي ويتّضح ذلك في الشكّلين الآتيين على التوالي:

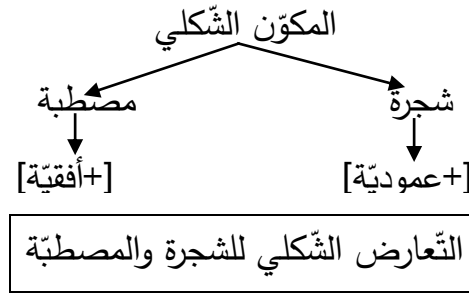


التماثل المادي في الشجرة والمصطبة

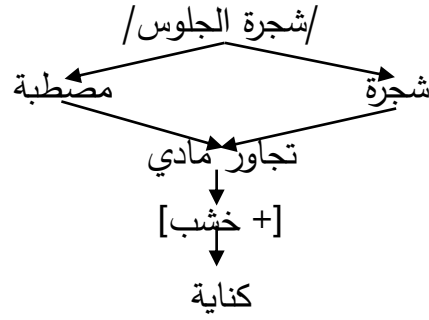
¹ - أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 294.



يفرض الجلوس تحيين الخاصيات الشكلية: [+عمودية] و[+أفقية] ما يهمننا هنا هو التعارض في المكوّن الشكلي لأنّ الجلوس لا يقع إلّا على أجسام أفقية منها المصطبة:

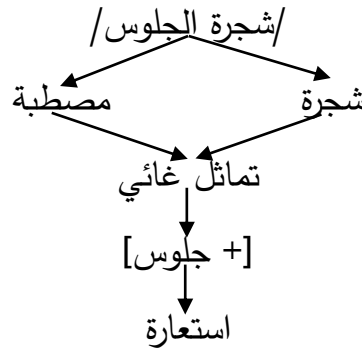


هل يمكن القول هنا أنّ استعارة /شجرة الجلوس/ قائمة على المشابهة في المكوّن المادي والتعارض على مستوى المكوّن الشكلي؟ لنترك جانبا المكوّن الشكلي [+أفقية] لأنّه ضروري لوضعية الجلوس ونقف عند المكوّن المادي الذي يُحقّق المشابهة [+خشب]. وهنا نتساءل ما هي علاقة الشجرة بالمصطبة؟ إنّ ما يجمع بين الشجرة والمصطبة على مستوى المكوّن المادي أنّهما من خشب والخشب هو خاصيّة أساسيّة في الشجرة لكنه خاصيّة عرضيّة بالنسبة للمصطبة، فقد تُصنع المصطبة من الحديد أو البلاستيك أو غيرهم. لكن المصطبة مصنوعة، في هذه الاستعارة، من مادة الخشب التي يعود أصلها إلى الشجرة وعليه فالعلاقة بين الشجرة والمصطبة، فيما نرى، هي علاقة تجاور على مستوى المكوّن المادي [+خشب]، أي كناية إذ تُعدّ العلاقة بين المادة والأشياء التي تُصنع منها، في بعض النّقاليد البلاغيّة، كناية تُعرف بـ «كناية المادة»:



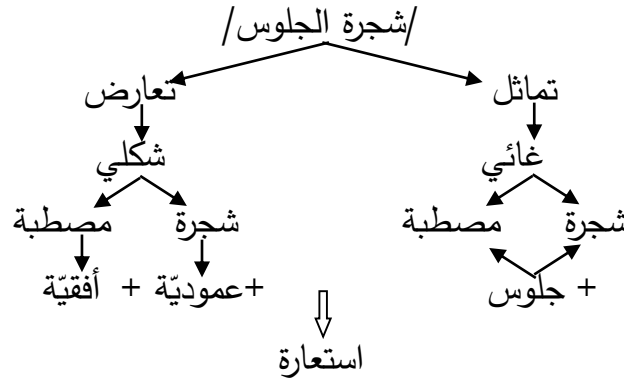
التجاور المادي في كناية /شجرة الجلوس/

قد تكون المشابهة في استعارة /شجرة الجلوس/ قائمة على مستوى المكوّن الغائي [+ جلوس]. إنّ المكوّن الغائي [+ جلوس] خاصيّة أساسيّة في المضطبة لكنّه ليس خاصيّة أساسيّة في الشجرة فالجلوس بالنسبة للمضطبة وظيفة أساسيّة (قاموسيّة) بينما الجلوس بالنسبة للشجرة مسألة ثانويّة، أي سمة عرضيّة (موسوعيّة) والوظائف الأساسيّة للشجرة هي: التوازن البيئي، والثمار، والأكسجين.



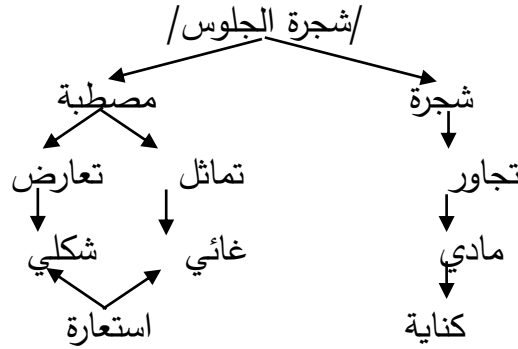
التماثل الغائي في استعارة /شجرة الجلوس/

وبالجمع بين شكلي التماثل والتعارض في الاستعارة /شجرة الجلوس/ نتحصّل على ما يلي:



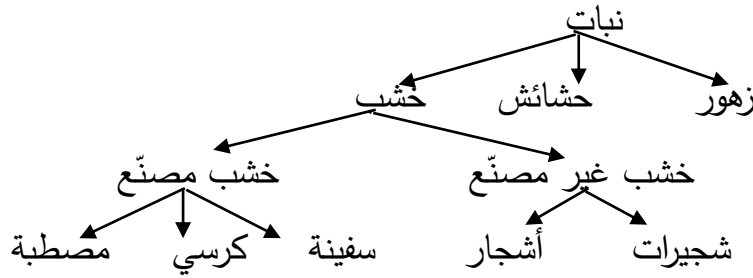
التماثل والتعارض في استعارة /شجرة الجلوس/

يمكن أن نقول أن علاقة الشجرة بالمصطبة هي علاقة كنائية في المكون المادي وعلاقة استعارية في المكونين الشكلي والغائي على النحو الآتي:



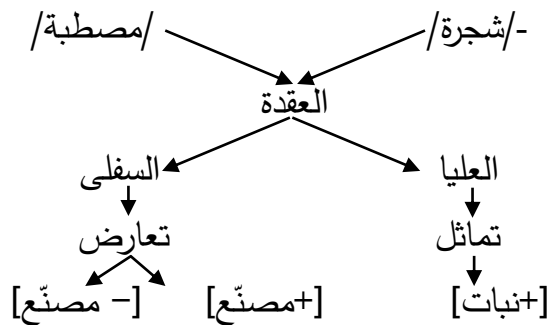
الكناية والاستعارة في /شجرة الجلوس/

يسمى إيكو /شجرة/ و/مصطبة/ وحدتين ثقافيتين يمكن أن تنتمي إلى شجرة فورفريوس نفسها، حسب الشكل الآتي:



الشجرة الفورفورية للشجرة والمصطبة

يتضح من الشجرة الفورفورية أن الوحدتين الثقافيتين /شجرة/ و/مصطبة/ تتماثلان في العقدة العليا من الشجرة الفورفورية (كلتهما نبات)، وتتعارضان في العقدة السفلى (إحدهما غير مصنعة والأخرى مصنعة، على النحو الآتي:



التماثل والتعارض في الوحدتين الثقافيتين /شجرة/ و/مصطبة/

يرى إيكو أنه على المستوى المعرفي لا نتعلم شيئاً كثيراً، ما عدا أن المصطبات متكوّنة من الخشب المصنّع وسنجد في تمثيل موسوعي ثري جداً من بين مؤولات الـ /شجرة/ أيضاً أنها علامة تصلح لصنع مصطبات إنها، إذا، استعارة فقيرة¹ لا تسمح بتوليد الدلالة وانفتاح التأويل وكذلك الأمر بالنسبة للاستعارة الاضطرارية.

- النموذج التطبيقي 3: /ساق الطاولة/

يرى إيكو أنه من الضروري قبل أن نعرف ما هي الطاولة وما هو الساق لنمثّل للحدين /ساق/ و/طاولة/ كآلاتي²:

ساق / ←	ش	ف	م	غ
عمودي	طبيعة	لحم	دعامة	
تقف على عنصرين	عظم	دم	عروق	...

الرسم المكوّني للحد /ساق/

الطاولة / ←	ش	ف	م	غ
أفقي	ثقافة	خشب	كتابة	
تقف على أربعة عناصر	حديد	أكل	بلاستيك	...
	طين			...

الرسم المكوّني للحد /طاولة/

¹ - أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. ص 294- 295.

² - أنظر: م. ن، ص. 298.

نلاحظ من خلال الرسم المكوّني للحدّين المشكّلين للكاتشراز /ساق الطاولة/ عدم وجود معيّنات متشابهة ممّا يعني أنّ المعنمين /طاولة/ و/ساق/ يتعارضان من حيث السمات الخاصة بكل واحد منهما.

ويما أنّ الحدّين /ساق/ و/طاولة/ لا يشتركان في المعيّنات بل يتعارضان فقط؛ فالسؤال الذي يُفترض في هذا المقام هو: ما هي الحدود التي تقوم عليها هذه الاستعارة الاضطراريّة؟ أو هل هناك حدود أخرى تدخل في تكوين /ساق الطاولة/؟.

يُفترض -أمام هذا النقص المعنمي- حدّاً ثالثاً /جسم/ يتميّز في شكله بوقوفه على ساقين ومن المنطقي جداً أن يكون جسم الإنسان لأنّه يتوقّف على «ساقين» وللوصول إلى هذا الحد نقترح الرسم المكوّني للحدّين /طاولة/ و/جسم/ وليس /ساق/ و/جسم/ لأنّ الساق مكوّن من مكوّنات الجسم:

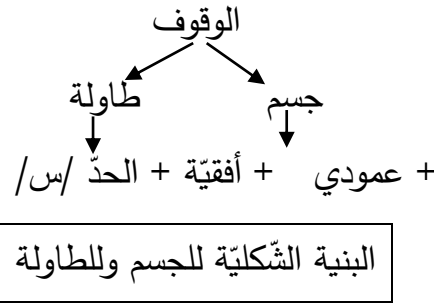
ش	ف	م	غ
أفقي	ثقافة	خشب	كتابة
تقف على أربعة عناصر	حديد	أكل	...
	بلاستيك	طين	

الرسم المكوّني للحدّ /طاولة/

ش ←	ف	م	غ
عمودي	طبيعة	لحم	
يقف على ساقين	عظم	دم	
	عروق	...	

الرسم المكوّني للحدّ /جسم/

تكمّن المفارقة في التباين المعينمي للحدّين /طاولة/ و/جسم/ في مكوّنهما الشكلي* حيث يتميّز المكوّن الشكلي للجسم بالعموديّة والوقوف على ساقين وهذا أمر طبيعي للغاية لأنّ الجسم الواقف عموماً يتّخذ وضعية عمودية في الفضاء وجسم الإنسان على وجه أخص يتخذ الوضعية العمودية لأنّه يرتكز على عنصرين عمودين (الساقين)، وفي المقابل تتسم الطاولة من ناحية الشكل بالأفقية لكنها مع ذلك تقف على أربعة عناصر وهنا مكمّن التناقض لأنّ الجسم الأفقي لا يمكنه أن يحقق وضعية الوقوف إلّا بالارتكاز على عناصر يُشترط فيها أن تكون عمودية وعليه فالأربعة عناصر التي تدخل في المكوّن الشكلي للطاولة لا محالة عمودية الشكل، وهذا ما يوصلنا إلى استنتاج منطقي يقتضي وجود حد رابع يدخل في هذه اللعبة الاستعارية يصطلح عليه إيكو بـ «الحدّ /س/» يُمثّل العناصر العمودية الأربعة إذ لا يمكن للطاولة الأفقية أن تقف إلّا بمعيتها وفق الشكل الآتي:

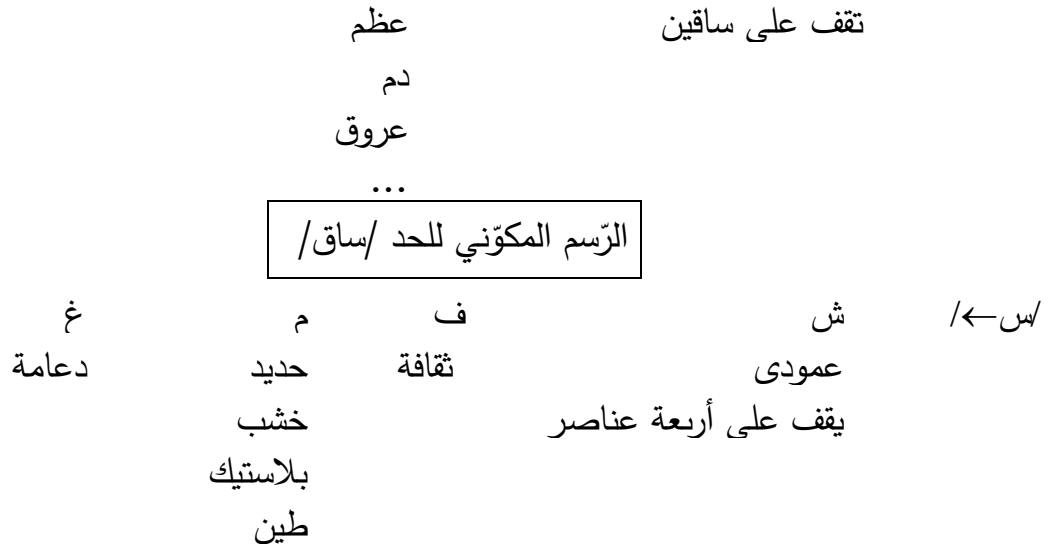


ومن أجل الوصول إلى التشابه والتباين المعينمين، يقترح إيكو البحث عن معيّنات تتعلّق بالوضعية العموديّة سواء في الساق أو في الشيء «س» الذي يحمل الطاولة¹ وعليه يكون الرسم المكوّن للحدّين /ساق/ و/س/ على النحو الآتي:

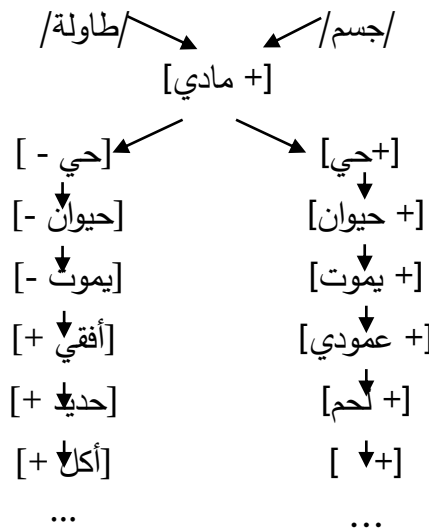
← /ساق/	ش	ف	م	غ
عمودي	طبيعية	لحم	دعامة	

* تمثيل المدخل المعجمي: يعتمد لوفت جهازاً في تمثيل المدخل المعجمي قوامه ثنائية الشكل والمعنى، وأساسه أنّ المكوّنين منفصلان في التمثيل والمعالجة. وهي نوعان معالجة دلالية إعرابية ومعالجة شكلية صرف صوتية. وتشغل المعالجتان مستقيّتين، في مستويين مختلفين في التفسير فيكون التفسير الصرف صوتي أساسياً في تحديد المظهر الصوتي دون تدخل المكوّن الدلالي الإعرابي. وينقسم المدخل المعجمي في ضوء ذلك إلى قسمين: قسم يضمّ المعلومات الدلالية والإعرابية قوامه اللمة (وهي تسمية اقترحها كمين وهويرز (1983))، وقسم يضمّ المعلومات الصوتية والصرفية هو الشكل الصرفصوتي. أنظر: الأزهر زناد، نظريات لسانية عرفنية، ص. 86.

¹ - أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص. 298.



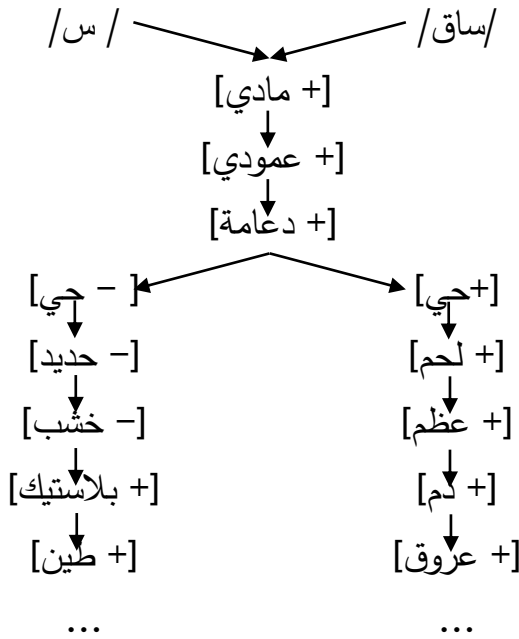
تقوم الاستعارة الاضطرارية /ساق الطاولة/، إذا، على أربعة حدود ثلاثة منها بارزة لغويا وهي /الساق/ و/الطاولة/ و/الجسم/ بينما يغيب الحد الرابع /س/ عن الأداء اللغوي وفق المعادلة الآتية: الجسم / ساق = الطاولة / س. وبالجمع بين /طاولة/ و/جسم/ تحت شجرة فورفرية تعتبر «البنى المفصليّة» نجد أنّ /جسم/ و/طاولة/ يشتركان في العقدة العليا ويتميزان في العقد السفلى (مثلاً في البنى المفصليّة الحيّة مقابل البنى المفصليّة غير الحيّة) حسب الشكل الآتي:



شجرة البنى المفصليّة للمعنمين /ساق/ و/طاولة/

وبالمقارنة بين /ساق/ حيّة و«س» التي تعطيها الاستعارة الاضطرارية الاسم الزائف نكون شجرة

الدعائم: كلتاهما دعامة، إحداها حيّة والأخرى غير حيّة، على النحو الآتي:



شجرة البنى المفصليّة للمعنمين /ساق/ و/س/

- النموذج التطبيقي 2: /عنق القارورة/

ننتهج في تحليل الاستعارة الاضطراريّة /عنق القارورة/¹ ذات الآليّة التحليليّة المنتهجة في تحليل

سابقتها /ساق الطاولة/ ونحاول وضع رسم مكوّني للحدّين /عنق/ و/قارورة/، على النحو الآتي:

← /عنق/	ش	ف	م	غ
عمودي	طبيعة	لحم	وصلة بين الرأس والجسد	
طول	عظم	دم	دعم الرأس	
	عروق	...		

الرسم المكوّن للحد /عنق/

¹ - أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 309.

قارورة/ ←	ش	ف	م	غ
عمودي	ثقافة	زجاج	حفظ السوائل	
طويل		بلاستيك		
		حديد		
		طين		
		...		
الرسم المكوّن للحد /قارورة/				

يبيّن الرسم المكوّن للحدين /عنق/ و/قارورة/ وجود مشابهة معينية في المكوّن الشكلي وتباين معيني في باقي المكونات. إنّ الاشتراك المعيني الشكلي للحدين /عنق/ و/قارورة/ لا يعطي شرعية بناء هذه الاستعارة على مشابهة قائمة بين العنق والقارورة والسبب بسيط جدا لأنّ العنق هو جزء مرتبط بالجسم يتميّز بسمات معيّنة في حين تتكوّن القارورة من ثلاثة أجزاء لا تشبه كلّها العنق فالسدادة لا تشبه العنق ولا الجانب السفلي من القارورة الذي يتميّز باتساع يختلف عن التضيق الوارد في العنق يشبهها وبالتالي فالمشابهة قائمة - بالتحديد - بين جزء آخر خاص بالقارورة والعنق وهو الجزء الرابط بين سدادة القارورة وجزئها السفلي وهذا ما يُبرّر استعمال عبارة /عنق القارورة/ للدلالة عليه.

تعاني هذه الاستعارة، إذا، من فراغ معني يُلح على إضافة حدين اثنين - علاوة على الحدين /عنق/ و/قارورة/ - لكي تكتمل المعادلة الرباعية الخاصة بهذه الاستعارة الاضطرارية يتمثّل الحد الثالث في /الجسم/ ونصطلح على الحد الرابع بـ /ع* / حيث يُشترط في مكوّنات الحد /جسم/ وجود العنق وأبسط مثال ظاهر للعيان هو جسم الإنسان ممّا يقتضي وضع رسمين مكوّنين أولهما للحدين /قارورة/ و/جسم/ والثاني للحدين /عنق/ و/ع/ يكون الأول كالآتي:

* - نفضل الاصطلاح على الحد الرابع الخاص بالاستعارة الإحيائية بالحرف /ع/ للتمييز بينه وبين الحد الرابع /س/ الخاص بالاستعارة الاضطرارية /ساق الطاولة/.

قارورة ← /	ش	ف	م	غ
عمودي	ثقافة	زجاج	حفظ السوائل	
طويل	بلاستيك			
سدادة	حديد			
	طين			
	...			

الرسم المكوّن للحد /قارورة/

جسم / ←	ش	ف	م	غ
عمودي	طبيعة	لحم	وظائف بيولوجية	
طول		عظم		
رأس		دم		
ذراعان		عروق		
ساقان		...		

الرسم المكوّن للحد /جسم/

تسفر المقارنة بين معينات الحدين /قارورة/ و/جسم/ على وجود تشابه وتباين معينيين، يشغل التباين المعنوي الخاص بالحدين /قارورة/ و/جسم/ - حسب الجدول أعلاه - مساحة أوسع من تلك التي يشغلها التشابه المعنوي إذ نلاحظ تعارضات معينة على مستوى المكونات الأربعة (الشكل والفاعل والمادة والغاية) بالموزاة مع بعض التشابه المعنوي الخاص بالشكل العام من حيث العمودية والطول - كما ذكرنا آنفاً - يتخلله تباين في الأجزاء التفصيلية حيث يتكوّن الجسم من ثلاثة أجزاء رأس وعنق وجسد ومثله تتكوّن القارورة من أجزاء ثلاثة سدادة و«ع» والجزء السفلي وإذا قمنا بعملية تقابل بين الأجزاء المكوّنة لكل منهما يتّضح التباين التفصيلي الشكلي للجسم والقارورة على النحو الآتي:

القارورة →	رأس	سدادة
	الجسم ←	« ع »
	جسد	الجانب السفلي

التباين التفصيلي الشكلي للجسم والقارورة

تتجلى التعارضات المعنوية للأجزاء المتقابلة للجسم والقارورة بصفة أدق مع الرسم المكوّني الذي خصصناه لهذه الأجزاء الستة باعتبارها حدوداً على النحو الآتي:

1- الرسم المكوّني للحد /رأس/:

رأس ← /	ش	ف	م	غ
عمودي	طبيعة	لحم	وظائف بيولوجية	
كروي		عظم	يتضمن وظائف حسية	
		دم		
		أعصاب		
		...		

الرسم المكوّني للحد /رأس/

2- الرسم المكوّني للحد /سدادة/:

سدادة / ←	ش	ف	م	غ
دائري	ثقافة	زجاج	سد مدخل القارورة	
		بلاستيك		
		طين		
		...		

الرسم المكوّني للحد /سدادة/

3- الرسم المكوّني للحد /عق/:

عق/ ←	ش	ف	م	غ
عمودي	طبيعة	لحم	وصلة بين الرأس والجسد	
طول	عظم	دم	دعم الرأس	
		عروق		

الرسم المكوّني للحد /عق/

4- الرسم المكوّني للحد /ع/:

ع/ ←	ش	ف	م	غ
عمودي	ثقافة	زجاج	وصل بين السداة والجزء السفلي للقارورة	
طويل	بلاستيك	طين		
سداة				
				...

الرسم المكوّني للحد /ع/

5- الرسم المكوّني للحد /جسد/:

جسد/ ←	ش	ف	م	غ
عمودي	طبيعة	لحم	وظائف بيولوجية	
طويل	عظم	دم	حمل الرأس	
لديه أطراف		عروق		
				...

الرسم المكوّني للحد /جسد/

6- الرسم المكوّني للحد /جزء سفلي للقارورة/:

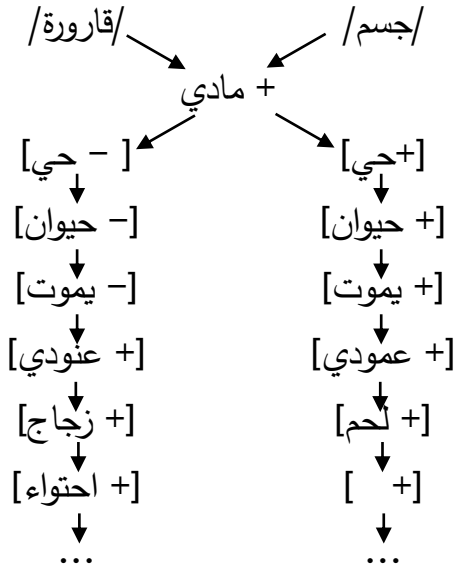
← /جزء سفلي للقارورة/	ش	ف	م	غ
عمودي	ثقافة	زجاج	حفظ السوائل	
طويل		بلاستيك		
		حديد		
		طين		
		...		

الرسم المكوّني للحد /جزء سفلي للقارورة/

يختلف العنق عن «ع» الخاص بالقارورة في المادة والوظيفة والغاية حتى وإن تشابه في الشكل وربما الامتداد. يختلف الجسد عن الجزء السفلي للقارورة في كل شيء أجزائه التفصيلية الشكلية. وإزاء التشابه المعينمي الشكلي للحدين /ع/ الخاص بالقارورة و/عنق/ باعتبارها من مكونات الجسم يتحقّق المعنى الاستعاري الاضطراري ف «ع» الخاصّة بالقارورة تفتقر لاسم خاص تسمى به. لذلك، وطلباً للاقتصاد والاختصار، لجأ الإنسان إلى عنق الجسم واقترضها، ثم سحبها على جزء من أجزاء القارورة¹ حيث يُحقّق العنصر «ع» الذي تتكوّن منه القارورة والذي ليس له وجود في اللغة الحلقة المفقودة في المعادلة التناسبية: الجسم/عنق= القارورة/ع.

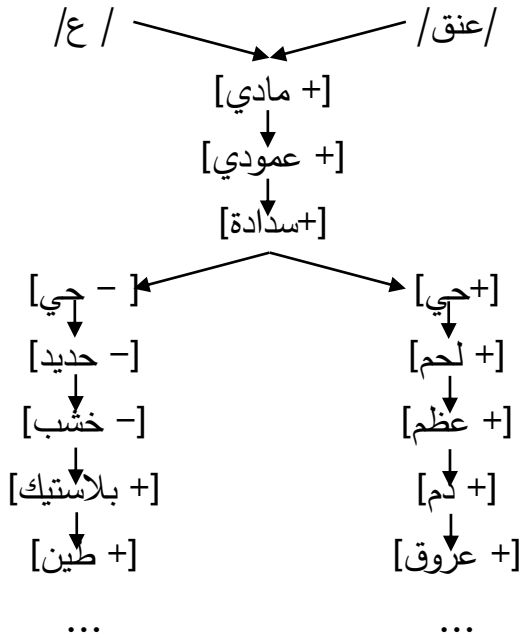
تُبرز الشجرة الفورفورية للبنى المفصلية للاستعارة الاضطرارية /عنق القارورة/ إذ نقوم بجمع /قارورة/ و/جسم/ نجد أنّ /جسم/ و/طاولة/ يشتركان في العقدة العليا ويتميّزان في العقد السفلى (مثلاً في البنى المفصلية الحيّة مقابل البنى المفصلية غير الحيّة). نمثّل الشجرة كالاتي:

¹ - أنظر: عبد الإله سليم، بنيات المشابهة في اللغة العربية (مقاربة معرفية)، ص.51.



شجرة البنى المفصليّة للمعنمين /جسم/ و/قارورة/

يمرّ إيكو إلى المقارنة بين /ساق/ حيّة و«س» التي يعطيها الاستعارة الاضطرارية الاسم الزائف ونكوّن شجرة الدعائم: كلتاها دعامة، إحداها حيّة والأخرى غير حيّة. على النحو الآتي:



شجرة البنى المفصليّة للمعنمين /عنق/ و/ع/

- النموذج التطبيقي 4: /إنها وردة/

تُحدّد استعارة /إنها وردة/ على الفور، بصفة سياقية، المستعار منه والمستعار له أي /الوردة/

و/المرأة/. إنَّ المقارنة بين الـ /امرأة/ والـ /وردة/ سبُرز، والقول لإيكو، المعينمات الموسوعية وتُهمَل المعينمات المعجمية فالتَّناص الذي نعرفه، والقول لإيكو، ثريّ بالعبارات الجاهزة وبالـ «سيناريوهات» المعروفة من قبل حول المرأة والوردة والمُشابهة القائمة بينهما في المعينم /جمال/¹. من هذا المنطلق يكون الرّسما المكوّني للحدّين /وردة/ و/ساق/ كالآتي:

حيّ				
↑				
نباتي				
↑				
← /وردة/	ش	ف	م	غ
لون	طبيعة	نبات	جمال في حدّ ذاته	
نضارة				

الرسم المكوّني للحدّ /وردة/

حيّ				
↑				
حيواني				
↑				
← /امرأة/	ش	ف	م	غ
لون	طبيعة	حيوان	جمال في حدّ ذاته	
نضارة				

الرسم المكوّني للحدّ /امرأة/

تسفر المقارنة بين حدّي استعارة /إنّها وردة/، وفق ما يتبيّن في الرّسم المكوّني، على وجود مُشابهة واسعة لبعض المعينمات على حساب الأخرى، مُشابهة في مكونات: الشكل والفاعل والغاية وتباين في المكوّن المادي.

تندرج المعينمات المكوّنية للشكل والفاعل والغاية في صنف المعينمات الموسوعية في حين

¹ - أنظر: أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 299.

ينتمي المعينم المكوّني للمادة إلى صنف المعينمات المعجمية والملاحظ أنّ المشابهة في هذه الاستعارة قائمة على مستوى المعينمات الموسوعية وهي: [+ لون]، [+ نضارة] [+ طبيعة]، [+ جمال في حد ذاته] بينما يكمن التعارض على مستوى المعينمين المعجميين للحدين /وردة/ و/امرأة/ على التوالي [+ نبات] و[+ حيوان].

يرى إيكو أنّ اللعبة هي من البساطة بحيث تثير الحيرة. فمعظم المعينمات الموسوعيّة مشابهة. ولا توجد معارضة إلّا على مستوى نبات/حيوان. نبني على هذا المستوى شجرة فورفرية ونكتشف أنّه، رغم المعارضة في العقد السفلى، توجد وحدة على مستوى العقدة العليا (حي). ولكي نفعل هذا يجب أن نعرف بطبيعة الحال أنّنا عندما نُقارن امرأة بوردة فنحن نتحدّث عن امرأة - موضوع، تعيش مثل الورود من أجل الجمال في حدّ ذاته، وهي زينة صرف يزدان بها الكون¹. لكن لا يمكن أن نقارن جمال المرأة وجمال المرأة، لأنّ الجمال يُعدّ سمة لازمة في الوردية، ولكن في المرأة فهو سمة عرضيّة. نختلف مع إيكو في:

- المكوّن الغائي هو الجمال في حد ذاته وهذا مدعاة للنقاش، فإذا كانت الغاية من الورد هو الجمال لأنّ أوّل ما يُدرك في الوردية جمالها لكن بالنسبة للمرأة فكيف تكون الغاية من وجود المرأة هو جمالها؟

- من المفروض أنّ الجمال هو مكوّن شكلي وليس غائي على الأقل بالنسبة للمرأة. وإذا كان الجمال في الوردية سمة لازمة (أي قاموسيّة) فإنّ الجمال في المرأة سمة عرضيّة (أي موسوعيّة) ومن ثم فـ "مسألة التشابه أو الاختلاف بين الخاصيات هي ليست إدراكيّة أو أنطولوجيّة بل سيميائية"². ويجب على اللغة، أي التقليد البياني، أن تكون قد حدّدت قبل ذلك أنّ نضارة ولون هما عرضان، بالاعتبار نفسه، لشروط صحّة جسم بشري ولشروط صحّة الوردية، حتى وإن كان من النادر أن يكون للون حدّ المرأة، من وجهة نظر فيزيولوجيّة، طيف اللون الوردي نفسه الذي للزهرة. يوجد فارق بينهما بحساب المليميرون، ولكن الثقافة جمعت بينهما، وسمّتهما باستعمال العبارة بعينها

¹ - أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 300.

² - م. ن، ص. ن.

أو مثّلت كليهما باللون عينه)¹. ليس هناك تشابه مطلق بين اللون الوردى الخاص بخد المرأة والموجود في الورد. يتساءل إيكو: (ما عسى أن يكون قد حدث في المرة الأولى؟ لا نعرف ذلك لأنّ "الاستعارة تنشأ فوق نسيج ثقافي قيل سلفاً"²).

يستنتج إيكو أنّ استعارة /إنّها وردة/ هي استعارة فقيرة، «مغلقة»، ضئيلة على المستوى المعرفي ونقول ما سبق معرفته. وفي هذا السياق يحذّر إيكو من وجود استعارات منغلقة بصفة مطلقة، لأنّ صفة الانغلاق فيها ظاهرة تداولية، ويخلص في هذا الموضوع إلى أنّه لا توجد استعارة «عديمة الشاعريّة» بصفة مطلقة، فهي موجودة فقط لتحديد حالات اجتماعيّة ثقافيّة، وعلى عكس ذلك، يبدو أنّه توجد استعارة «شاعريّة» بصفة مطلقة لأنّه ليس بإمكاننا أبداً أن نعرف ماذا يعرف مستعمل ما من اللّغة «أو من أي نظام سيميائي آخر»، ولكننا نعرف دائماً على وجه التقريب، ماذا سبقت أن قالت لغة ما «أو نظام آخر»، ويمكننا أن نتعرّف على الاستعارة التي تتطلب عمليات جديدة وإسنادات لم يسبق أن أسندت إليها³.

7- الاستعارة المفتوحة:

تعرف الاستعارة الشعرية عند إيكو بأسماء مختلفة وهي: الاستعارة «الجيدة» أو «الصعبة» أو «المفتوحة»، وما يكسبها سمة الانفتاح هو أنّه بإمكاننا أن نتجوّل بصفة غير محدّدة في مجال توليد الدلالة، وأن نجد نقاط تلاق في عقدة ما من شجرة فورفوريوس واختلافات في العقد السفلى، مثلما نجد عدداً كبيراً من الاختلافات والتعارضات في خصائصها الموسوعية⁴، هذا ما يعني أنّ الاستعارة الشعرية أو المفتوحة هي الاستعارة التي يكون لها إمكانيّة أكثر لتوليد الدلالة، وعليه تكون غنية من الناحية المعرفية.

يُمكن التمييز بين نوعين من الاستعارات استعارات شعريّة ونقصد بها الاستعارات التي تعرف درجة كبيرة من الإبداعية. هذا النوع يحتاج إلى تمرّن كبير، وإلى استثمار ملكة المشابهة لولوج عوالم جديدة وبناء علاقات غير مسبقة بين الموضوعات. واستعارات جذريّة (Metaphors Radical)،

1 - أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 300.

2 - م. ن، ص. ن.

3- أنظر: م. ن، ص. ص. 300-301.

4- أنظر: م. ن، ص. 297.

ونقصد بها الاستعارات العادية التي تظهر في لغة الناس بعيدا عن أي قصد إبداعي¹.

- النموذج التطبيقي 2: /منزل الطيور/

أول خطة تحليلية هي وضع تمثيلين مكوّنين للحدين /منزل/ و/طيور/ على التوالي كالآتي:

← /منزل/	ش	ف	م	غ
مستطيل	ثقافة	أرضي	ملجأ	
مغلق		(غير حيّ)		
مغطى				

التمثيل المكوّني للوحدة /منزل/

← /طيور/	ش	ف	م	غ
ذو أجنحة	طبيعة	أرض	يطير في الهواء	
الخ ..		(حيّ)		

التمثيل المكوّني للوحدة /طيور/

قام إيكو من أجل تحليل هذه الاستعارة بتحديد بعض المعينيات الخاصة بالحدّين /منزل/ و/طيور/ تبدو مناسبة نتيجة جملة من الافتراضات الناجمة عن تمييز المواد (منزل وطيور) بحسب منطق العناصر (الأرض والهواء والماء والنار)² أي نظرية العناصر الأربعة التي ابتكرها إمبيدوكليس (Empedocles)* كحل وسط بين الأفكار المتناقضة الأولى التي تقول إنّ العالم يتكوّن فقط من الماء (طاليس) (Thalés) أو الهواء (أناكسيميس) أو النّار (هيراقليطس) (Heraclitus)، حيث يرى إمبيدوكليس إنّّه ليس هناك مادة أساسية واحدة وإنّما أربعة عناصر: التراب، والنّار، والهواء، والماء

¹ - عبد الإله سليم، بنيات المشابهات في اللغة العربيّة (مقاربة معرفيّة)، ص. 64.

² - أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 295.

* يُعدّ إمبيدوكليس صاحب نظرية العناصر الأربعة (الأرض والهواء والماء والنّار)، وإمبيدوكليس (490 ق. م إلى 430 ق. م) هو فيلسوف يوناني في فترة ما قبل سقراط ولد لأسرة أرستقراطية وشارك بانقلاب ضد حكم القلّة التي تحكم أثينا، عُرض عليه التاج فرفض، وأسس ديموقراطية وأصبح سياسيا، وفي وقت فراغه استطاع أن يُصبح واحدا من أعظم الشعراء والعلماء والفلاسفة والأطباء في عصره.

وأنَّ العالم يتألف من تنوّع لا يُصدق من الأشياء، ومن الصعب أن تُفسّر هذا التنوّع العجيب الموجود في الكون إذا كان كل شيء مكوّناً من مادة واحدة، لذلك فكل نوع يتكوّن من خصائص العناصر الأربعة¹.

يحدث التحوّل بسبب تبادل العناصر المكوّنة للشيء، وقد ذهب إمبيدوكليس إلى أنّ التّمور والزيادة أو النقصان في الطبيعة تعود إلى درجات تمازج هذه العناصر الأربعة معاً، وفي رأيه لا شيء جديد يأتي للطبيعة، وأي تغيير يطرأ إنّما هو التغيير في تمازج أو تتاسب عنصر مع آخر، وقد أصبحت هذه النظرية عقيدة علميّة راسخة خلال الألفي عام التاليين. وقد تابع فيما بعد أرسطو هذه النظرية بإضافة أربعة عناصر خواص أساسيّة لهذه العناصر إثنان فاعلان: البرودة والحرارة، وإثنان منفعلان: الصلابة والسيولة، لذلك مزج خاصيّة فاعلة مع خاصيّة منفعة على مادة موحدة مما يؤدي إلى ظهور واحد من العناصر الأربعة، لذا فإنّ التراب، أو الأرض، بارد صلب، الماء بارد سائل، الهواء حار سائل، النّار حارة صلبة².

يُسفر تطبيق منطق نظرية العناصر على الـوحدتين /منزل/ و/طيور/ على وجود تناقض بينهما على اعتبار التقابل عنصر أرضي (منزل) مقابل عنصر هوائي (طيور) لما للمنزل من طابع أرضي وما للطيور من غاية التحليق في الجوّ أي طابع هوائي على النحو الآتي:

اعتراضات على التمثيل المكوّني للوحدتين /منزل/ و/طيور/:

- المكوّن المادي /أرض/ صحيح بالنسبة للمنزل -أو نقول قريب جداً- لأنّ المنزل يُبنى على الأرض مواد بنائه أيضاً مصدرها الأرض مثل الخشب، الحديد، الاسمنت، الآجر.

- المكوّن (الغائي) للطيور أنّه يطير في الهواء أظنّها غير صحيح -أو نقول بعيد- لأنّ الغاية الرئيسيّة من خلق الطيور ليست لكي يطير، ويمكن أن يكون المكوّن /يطير في الهواء/ من غايات الطيور لكنها بعيدة.

- المقارنة بين المكوّنين الغائيين للوحدتين /منزل/ و/طيور/ على التوالي /ملجأ/ و/يطير في الهواء/ الملجأ سمة لازمة في المنزل لكن يطير في الهواء ليست سمة لازمة في الطيور.

¹ - أنظر: قصة الفيزياء أو قصة الكيمياء.

² - أنظر: م. ن.

نعيد رسم تمثيل مكوّني للوحدة /طيور/ نحذف المكوّن الشكلي /مغطى/ والمكوّن المادي /أرض/، صحيح أنّ الطيور تمشي في الأرض بحثاً عن الماء والغذاء لكن لا يمكن اعتبار الأرض مكوّناً للطيور على النحو التالي:

← منزل/	ش	ف	م	غ
مستطيل	ثقافة	أرضي	ملجأ	
مغلق	(غير حيّ)	جدار		
مغطى		سقف		
		باب		
		...		

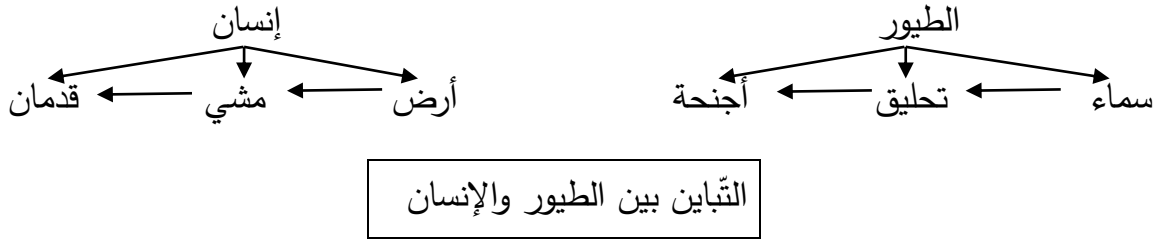
التمثيل المكوّني للوحدة /منزل/

← طيور/	ش	ف	م	غ
ذو أجنحة	طبيعة	(حيّ)	يطير في السماء	
الخ	أجنحة	ريش		
		منقار		
		لحم		
		عظم		
		...		

التمثيل المكوّني للوحدة /طيور/

يرى إيكو أنّه من خلال تضمين دلاليّ ماء، يعطي المعينم [+ سماء] الخاص بالمكوّن الغائي للطيور [+ يطير في السماء] من خلال المكوّن الشكلي [+ ذو أجنحة]، ممّا يعني أنّ المعينم [+ سماء] يستلزم وجود أجنحة يمكن للطيور من خلالها أن يُخلّق فيه على عكس الإنسان الذي لا يُخلّق في الهواء إنّما يمشي في الأرض إنّها افتراضات جريئة ولكن من الواضح أنّ هذه الاستعارة

أصعب من استعارة /شجرة الجلوس/، وهي أيضاً أكثر شاعرية:



يقترح إيكو تمثيل مكوّني لـ /هواء/ مع اعتبار الحقل المعينمي الذي يفتحه لفظ /منزل/ أي بالتركيز على المكوّن الغائي [+ ملجأ] كآلاتي:

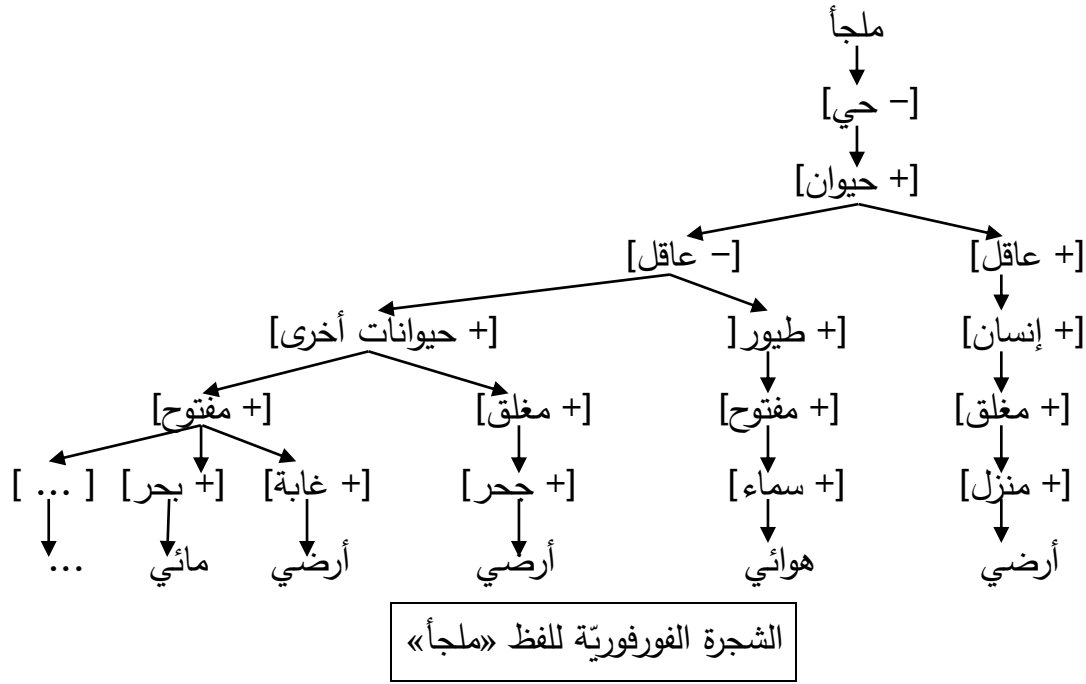
سما/ ←	ش	ف	م	غ
لا شكل له	طبيعة	هواء	ليس ملجأ	
مفتوح				

المكوّن التمثيلي للوحدة /سما/

يتّضح من التمثيل المكوّني للفظ /سما/ أنّ من بين غايات أو وظائف الهواء وظيفة «ليس ملجأ» أي خاصيّة أو سمة [+ ليس ملجأ] أو [- ملجأ]، وذلك فقط لأنّ في لفظ /منزل/ يوجد معينم [+ ملجأ] حيث يُعدّ هذا المعينم سمة لازمة في المنزل. يبدو في هذه الاستعارة وعند المقارنة بين /منزل/ و/سما/ أنّ جميع المعينمات متعارضة.

وبما أنّ الوجدتين /منزل/ و/سما/ متعارضتين في جميع الخصائص فأين يكمن التشابه الذي تقوم عليه هذه الاستعارة؟ يرى إيكو أنّ التشابه بين /منزل/ و/طيور/ قائم في بناء معقّد في شكل شجرة حول المعينم السياقي «عناصر» بحيث تجد الوجدتان المعنيتان أي /منزل/ و/طيور/ عقدة مشتركة عالية جداً في شجرة فورفريوس معدّة للغرض¹ مثلما يوضّح الشكل الآتي:

¹ - أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 295.

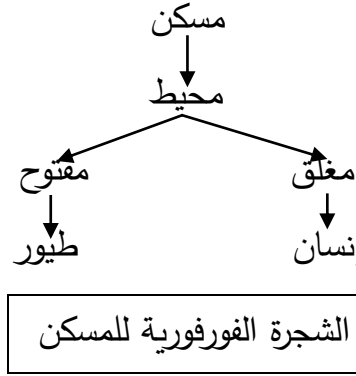


وبعد تمثيل شجرة المعينات يقوم المؤول باستدلالات حول المعينات التي وقع تحديدها، أي عليه أن يتخذ من معينات مختلفة أصولاً يُقيم عليها تمثيلات دلالية جديدة. إن توسيع مجال الموسوعة -حسب إيكو- والبحث عن المحيط الذي يعيش فيه الإنسان والمحيط الذي تعيش فيه الطيور يوصلنا إلى معرفة أنّ الإنسان يعيش في محيطات مغلقة أو «مسيجة» بينما تعيش الطيور في محيطات مفتوحة، وعليه فما هو بالنسبة للإنسان شيء يتعين عليه الاحتماء منه يُمثّل بالنسبة للطيور ملجأ طبيعياً¹ حسب الشكل الآتي:

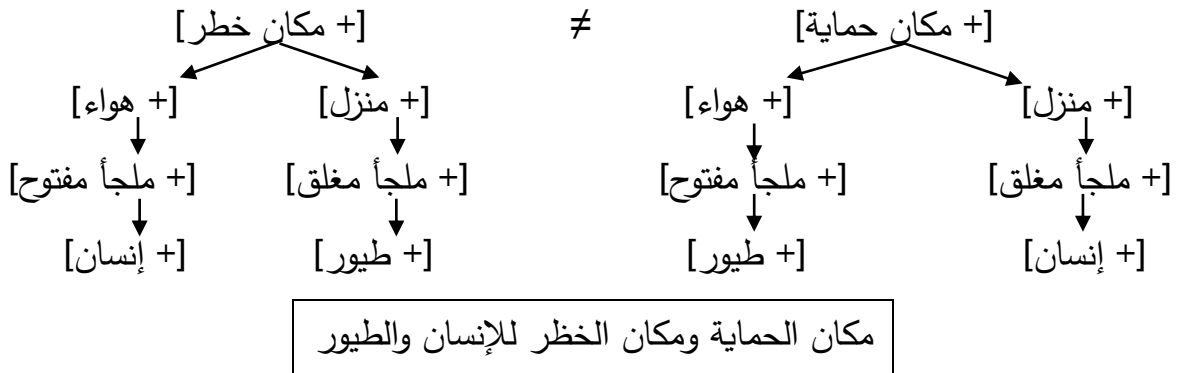


يقترح إيكو أن نجرب شجرات فورفورية جديدة يكون فيها مسكن أو محيط مغلق مقابل مسكن أو محيط مفتوح حيث تسكن الطيور -إن جاز القول- في السماء على الشكل الآتي:

¹ - أنظر: أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 296.



إنَّ كلمة تسكن أو سمة السكن مرتبطة بالإنسان الذي هو في الأصل عاقل، وعلى العكس الطيور حيوان أي ليست عاقل وعليه هل يمكن أن نقول أنها تسكن أو نقول ذلك مجازاً؟ لأنَّ كلمة /سَكَنَ/ تعني مكان الإقامة" ما لا ينطبق على الطيور باعتبارها حيوانات، وعليه فالخاصية [+مسكن] هي خاصية لازمة للمنزل وعرضية للسماء وهنا يرى إيكو أنَّ أطراً وسيناريوهات ستتراكب. اخترع الإنسان المنزل أو المسكن للحماية من أخطار الطبيعة وعليه يُشكّل له مصدر أو مكان حماية وفي نفس الوقت يتواصل الإنسان مع العالم الخارجي لأغراض متعدّدة (اجتماعية، اقتصادية، ...). لكن عندما يشعر بالخطر الخارجي يلجأ إلى البيت أو المنزل، وفي مقابل ذلك، تحلق الطيور في السماء وتمشي -مجازاً- في الأرض بحثاً عن الماء والغذاء لكن في حالة الشعور بالخوف -الناجم عن خطر ما - يلجأ إلى السماء، وعليه يُشكّل المنزل ملجأ مغلقاً يحمي فيه الإنسان مقابل السماء الملجأ المفتوح الذي تحتمي فيه الطيور¹ وفق الشجرة الفورفورية الآتية:

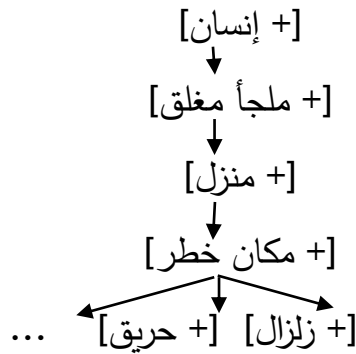


تكنن المفارقة، إذا، في أنَّ السماء التي تُشكل خطورة، الريح أو المطر أو العاصفة، تُصبح

¹ - أنظر: أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، 296.

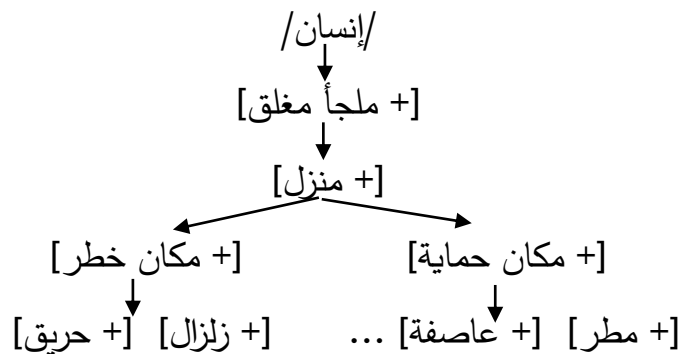
بالنسبة إلى بعض الكائنات مكان لجوء¹ لكن هذا لا يتحقق في المطلق لأنّ العكس في هذه الحالة صحيحاً لأنّ السما الذي يكون مخطر نظراً للريح أو المطر أو العاصفة قد يتحوّل إلى مكان حماية في ظروف معيّنة في الوقت الذي يكون فيه المنزل مخطر.

إنّ المنزل (الملجأ المغلق) الذي يلجأ إليه الإنسان في حالة الخطر الخارجي ليس في كل الحالات هو مكان حماية له، ولنتصوّر بعض الحالات التي تحدث فيها بعض الكوارث مثل الزلزال أو الحريق الذي يشب في المنزل حيث يضطر الإنسان إلى الهروب من المنزل للنجاة من الحريق الذي يمكن أن يلتهمه أو المنزل الذي قد يتحطم فوقه ويُدمره إثر الزلزال، على النحو الآتي:

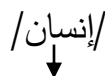


مصادر الخطر في المنزل للإنسان

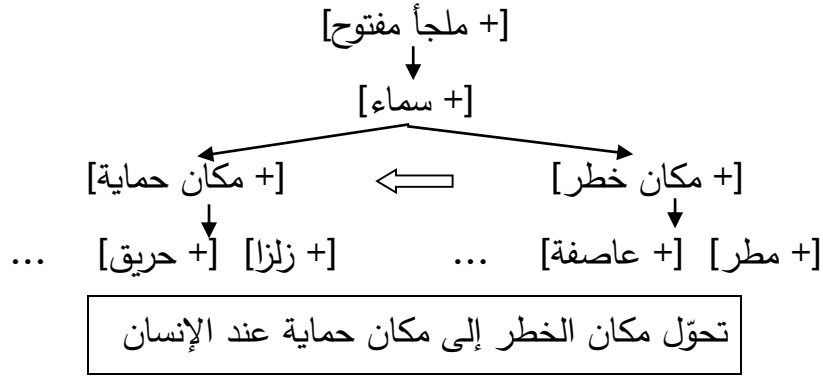
وأمام هذا الوضع يتحوّل المنزل، مكان الحماية بالنسبة للإنسان إلى مكان خطر، وفي المقابل تصبح السماء، التي كانت مصدراً للخطر، مكان حماية للإنسان، حسب الشكّلين الآتيين على التوالي:



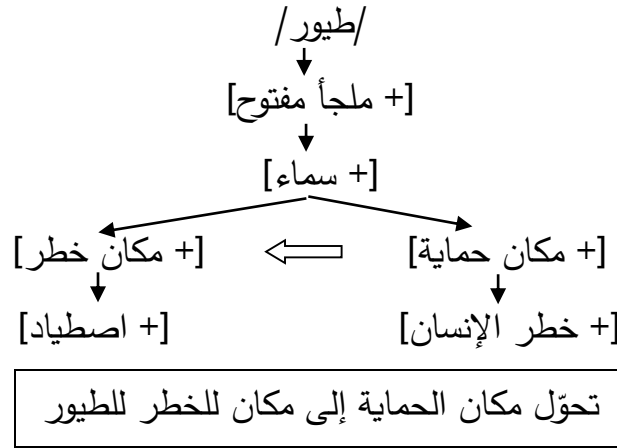
تحوّل مكان الحماية إلى مكان للخطر للإنسان



¹ - أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. ص 296-297.



ومثلما يُعتبر السماء مكان حماية للطيور قد يتحول إلى مصدر للخطر في حالة الاصطياد مثلاً حيث تنتقل الطيور من مكان إلى آخر في السماء هروباً أو خوفاً من القتل - كما أنّ بعضها يختبئ في جذوع الأشجار - ممّا يجعل من السماء - في ذات الوقت - مصدرين أولهما حماية وثانيهما خطر وفقاً للشكل الموالي:



إنّ استعارة /منزل الطيور/ هي استعارة «جيدة» لأنّه بإمكاننا أن نتجول بصفة غير محدّدة في مجال توليد الدلالة، وأن نجد نقاط تلاقي في عقدة ما من شجرة فورفريوس واختلافات في العقدة السفلى، مثلما نجد بالفعل عدداً كبيراً من الاختلافات والتعارضات في المعينيات الموسوعية¹.
يقدم إيكو صيغة لقاعدة تأويلية أولى لتحديد الاستعارة المفتوحة كالآتي²:

- النظر في الحدين الأولين اللذين يعرضهما السياق
- إيجاد معينيات فيها شيء من الشبه (ألفاظاً مشتركة) تحمل على افتراض وحدة دلالية ثالثة تعرض مع الوحدة المستعار منها - التي هي المستعار لها - معينيات قليلة مشابهة وأخرى كثيرة

¹ - أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 297.

² - م. ن، ص. ن.

غير مشابهة،

- تتركّب مع الأولى داخل شجرة فورفرية توجد فيها وحدة على مستوى عقدة عالية جداً واختلاف على مستوى العقدة السفلى.

إنّ تحديد المسافة التأويلية للاستعارة ليس معياراً للحكم على جودتها في نظر إيكو حيث لا توجد قاعدة رياضية تحدّد «المسافة» التأويلية الصحيحة التي نقول بموجبها في أي عقدة يجب أن نجد التماثل والاختلافات. "إنّ الاستعارة الجيدة هي الاستعارة التي لا تسمح بالتوقّف الفوري للبحث بل تقضي إلى اختبارات مختلفة، متكاملة ومتناقضة"¹. من هذا المنظور يتحقّق التناسب الأرسطي في استعارة /منزل الطيور/ لأنّ السماء بالنسبة إلى الطيور مثل المنزل بالنسبة إلى الإنسان (تحت علاقة ما) وفق المعادلة الآتية: منزل/إنسان = سماء/طيور وهذا، على أكثر تقدير، هو تلخيص النتيجة النهائية لكل اختبار تأويلي. إلّا أنّ التناسب في حدّ ذاته لا يضيف الكثير ويجب إذاً ملؤه. فهو على الأكثر يذكر بالحدّ الرابع /إنسان/ (وهنا يمكن إتمام لعبة التكثيف: إنسان = أرضي، طيور = سمائي، إنسان له ساقان، طيور لها أجنحة، إلى غير ذلك)².

يكمن الفرق، إذاً، بين استعرتي /شجرة الجلوس/ و/منزل الطيور/ في أنّ صفة الانفتاح والانغلاق التي تتميز بها الاستعارة، مرتبطة بالموسوعة الثقافية، فالاستعارة المنفتحة، هي استعارة تكتسب دائماً خصائص موسوعية جديدة، والاستعارة المغلقة هي استعارة لا تكتسب خصائص موسوعية جديدة بل تكتفي بالخصائص المعروفة سلفاً، ومن هنا ينبثق الاختلاف بين تأويل الاستعارتين.

توفّر الاستعارة المنفتحة مجالا تأويلياً أوسع من مجال تأويل الاستعارة المغلقة، ومردّ ذلك إلى أنّها -وكما سبقت الإشارة إلى ذلك- تملك خاصية إمكانية توليد الدلالة؛ كما أنّ الاستعارة المنفتحة تقدّم معرفة أكثر من الاستعارة المغلقة، يقول: "بهذا المعنى يتسنى للاستعارة الشعرية أن تصير أداة للمعرفة"³، وذلك لأنّها تعمل على توليد وحدة معجمية جديدة، أي دلالة جديدة. ففي استعارة /شجرة

¹ - أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 297.

² - م. ن، ص. ص. 297 - 298.

³ - أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية (التعاوض التأويلي في النصوص الحكائيّة)، ص. 199.

الجلوس/ لا يوجد عدد كبير من الاختلافات أو التعارضات الموسوعية بين الشجرة والمصطبة في المعينمات أمّا في /منزل الطيور/ فيوجد عدد كبير من الاختلافات أو التعارضات في المعينمات الموسوعية بين المنزل والسماء.

- النموذج التطبيقي 2: /وعاشت وردة ما تعيشه الورود: حيز الصباح/

وردت عبارة /وعاشت وردة ما تعيشه الورود: حيز الصباح/ في شعر الفرنسي عند ماليرب* (Malherbe) وتبدو هذه العبارة، للوهلة الأولى، حرفية لأنها تتكوّن من جملتين ذات دلالتين حرفيتين /عاشت وردة/ و/ما تعيشه الورود حيز الصباح/ فالعيش يحمل دلالة الحياة والورود كائنات حيّة من عالم النباتات تتنفس وتتغذى، أي تعيش. إلّا أنّ عبارة ماليرب تتضمن دلالة استعارية تتعلّق بإحدى الوردتين، الأولى أو الثانية، لا يمكن الوصول إليها وتحديدها إلّا بالعودة إلى القصد الشعري لـ ماليرب.

كتب ماليرب قصيدته «عزاء للسيد دُبييرييه» (consolation à Dupérier) بمناسبة وفاة ابنة صديقه في عمر 5 سنوات وكان اسمها مارغريت (Marguerite)، يقول¹:

Ta douleur, Du Perrier, sera donc éternelle ?
Et les tristes discours
Que te met en l'esprit l'amitié paternelle
L'augmenteront toujours ?
Le malheur de ta fille au tombeau descendue
Par un commun trépas,
Est-ce quelque dédale où ta raison perdue

* فرنسوا دي ماليرب (François de Malherbe) شاعر فرنسي، وُلد بكان شمال فرنسا عام 1955 وتوفي في 16 أكتوبر عام 1628، تنقل في شبابه بين وظائف عديدة وفرتها له العلاقات الوطيدة الي كانت تربط والده بالسلطة، كان ماليرب يتظاهر بالمحافظة، واحترام الأعراف لكنه في الواقع عاش حياته متحرراً غير آبه بالتعاليم الدينية، كان يتردّد بانتظام إلى الصالونات النسائية، يرى ماليرب أنّ الصرامة أساس الكتابة الشعرية الجيدة، لم يترك كثيراً من الآثار الشعرية فهناك عدد من القصائد الشعرية التي تتردّد في الموسوعات الشعرية أشهرها قصيدة «إلى الملكة أم الملك» (A la Reine mère du Roi) التي كتبها للملكة كاترين دي ميديتشي (زوجة ملك فرنسا هنري الثاني وأم الملك فرنسوا الثاني) للاحتفال بمرورها في مدينته، والتي كانت سببا في انتقاله إلى البلاط في باريس، وقصيدة «عزاء للسيد دُبييرييه» (consolation à Dupérier) نُشرت لأول مرّة سنة 1607. يُنظر: عزيزة فوال باتني، موسوعة الأعلام (العرب والمسلمين والعالميين)، ج4، دار الكتابة العلمية، بيروت - لبنان، ص. 111.

¹ - Voir : oeuvres poétique de Malherbe éd Blanchemain 1897 djvy.

Ne se retrouve pas ?
Je sais de quels appas son enfance était pleine,
Et n'ai pas entrepris,
Injurieux ami, de soulager ta peine
Avec que son mépris.
Mais elle était du monde, où les plus belles choses
Ont le pire destin ;
Et rose elle a vécu ce que vivent les roses,
L'espace d'un matin.

يتبين من السياق الشعري، ومن مناسبة القصيدة، أن الوردة الأولى المقصودة في جملة /وعاشت وردة/ هي مارغريت ابنة صديق الشاعر وعليه فالمشابهة الاستعارية قائمة بين الفتاة مارغريت والوردة وسيكون التمثيل المكوني للحدين /وردة/ و/فتاة/ على النحو الآتي:

				حيّ
				↑
				نباتي
				↑
غ	م	ف	ش ←	/وردة/
جمال في حدّ ذاته	نبات	طبيعة	لون	
			نضارة	

التمثيل المكوني للحد /وردة/

				حيّ
				↑
				حيواني
				↑
غ	م	ف	ش ←	/فتاة/
جمال في حدّ ذاته	حيوان	طبيعة	لون	
			نضارة	

الرسم المكوني للحد /فتاة/

نلاحظ أنّ الاستعارتين تقيم مشابهة بين وردة/فتاة في المكوّن الشكلي والمكوّن الفاعلي والمكوّن الغائي مع وجود تعارض من ناحية المكوّن المادي. لكن المسألة البلاغية لا تقف عند هذا الحد فالمسار التأويلي سيتحدّد أكثر مع الكلمتين الإضافيتين في الشقّ الثاني من العبارة الشعرية، أي «الحيز» و«الصباح» اللتان تحملان الدالّتين الآتيتين:

- يحمل الحيز دلالة المكان (أو الفضاء) ولقد جرى حل مسألة ال /فضاء/، والقول لإيكو، فجعله التقليد استعارة لـ «مرور الزمن».

- تُحدّد فترة الصباح، زمنياً، بأول النّهار، وهو الجزء الأوّل من اليوم الذي يبدأ ببزوغ الشمس إلى آخر الزّوال.

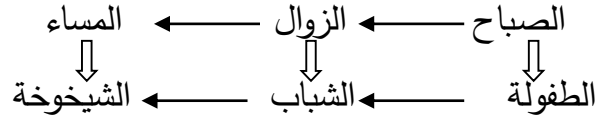
تقوم استعارة ماليرب بين العناصر الأربعة: «دوام»، «فتاة»، «وردة»، «صباح» وفق المعادلة التناسبية: دوام/فتاة=صباح/وردة. وبالعودة إلى الحد /وردة/ سنتعرّف على معينم متميّز بصفة واضحة وهو [+خاطف] (أي يُنتزع بسرعة) فالوردة تتفتّح عند الفجر وتتغلق عند الغروب؛ أو أنّها تدوم وقتاً قصيراً جداً وهما، في نظر إيكو، ليستا الخاصيّة نفسها¹. فانفتاح الورود عند الفجر وانغلاقها عند الغروب يعني أنّ حياتها لا تدوم إلا يوماً واحداً لكن أن تدوم حياة الوردة وقتاً قصيراً جداً فيمكن أن يكون معدل حياتها أقل من يوم أي بعض اليوم فقط.

من المعلوم أنّ المشابهة بين الفتاة والوردة قائمة في عدّة مكوّنات (شكلي، فاعلي، غائي) إلّا أنّ السياق الشعري يُظهر مشابهة بين عمر الفتاة وعمر الوردة فعمر الفتاة يُماثل عمر الوردة التي تعيش فقط في الصّباح (حيز الصّباح) ومن بين خاصيّات الصّباح المعروفة أنّه جزء من اليوم أي يوم غير كامل. وله أيضاً خاصيّة أنّه أجمل جزء وأرقّه وأكثره حيويّة. إنّ الفتاة بطبيعة الحال جميلة مثل الوردة وعاشت حياة خاطفة وعاشت منها فقط ذلك الجزء الذي، مهما كان قصيراً، وهو أفضلها (مرحلة الطفولة) إذن المشابهة قائمة بين الحياة القصيرة التي عاشتها الفتاة مدة 5 سنوات تقريباً وحياة الوردة القصيرة التي تتفتّح مع الفجر وتتغلق مع الغروب وهي من صفات وردة المارغريت التي تحمل الفتاة اسمها.

تُشبه استعارة ماليرب استعارة أرسطو /العشية شيخوخة النهار/ فو قد سبق أن قال أرسطو عن

¹ - أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 301.

فجر الحياة أنّه شباب الحياة وهذا يعني أن الصباح في حياة الفتاة هو طفولتها، وبالجمع بين استعارتي أرسطو واستعارة ماليرب نحصل على:



يحدث التكتيف السيمي في استعارة ماليرب من عدّة جوانب¹:

- الاهتزاز النباتي يصبح اهتزازاً جسدياً،
 - الندى يصبح عيناً دامعة
 - التوجيهيّة تصبح ثغر الفتاة
 - الاصفرار النباتي يُصبح شحوب البشرة
 - ذبول النبات يُصبح تعب ومرض الفتاة
- وهكذا تمكّن الموسوعة الخيال، حتى البصري منه، من أن يعمل بأقصى سرعة وتمتلئ شبكة الدلالات بضروب من التماثل والتنافر إلا أنّه يبقى شيء ملتبس. إذ إنّ الوردّة تعيش مدى صباح لأنها تتغلق في المساء، ولكنها تولد من جديد. بينما الفتاة تموت ولا تولد من جديد. وهنا تصبح الاستعارة «صعبة» أو «بعيدة المسافة التأويليّة» ولضبط المسار التأويلي غلينا أن:
- نراجع ما نعرفه حول موت الآدميين (هل هناك حياة بعد الموت؟)
 - نراجع ما نعرفه حول موت الأزهار (هل الوردّة التي تولد من جديد في اليوم الموالي هي وردة اليوم السابق نفسها أم لا؟)

ويستمر التكتيف السيمي بين الفتاة والوردّة:

- جنّة الفتاة الهامدة تُصبح موت الوردّة
 - النبض المستمرّ للوردّة يُصبح (هل تكون حياة أخرى للفتاة بعد موتها؟)
- وهكذا يُظهر التكتيف السيمي في استعارة ماليرب طابعها الانفتاحي بصفة لا تسمح بالإمساك

¹ - أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 301.

بإمكانية توليد الدلالة نظرا لاختلاف المؤولات الموسوعية للفتاة وللوردة. وبمفردات الطرح المعرفي* نقول أن تأويل استعارة ماليرب يختلف باختلاف التصورات التجريبية للثقافات بين ثقافات لا تؤمن بالحياة بعد الموت ومن ثم تكون الوردة المتفتحة في اليوم التالي وردة جديدة ليس لها علاقة بوردة اليوم السابق وثقافات تؤمن بالبعث، أي العودة إلى الحياة بعد الموت، وفي هذه الحالة تكون الوردة السابقة نفسها وهكذا.

8- الاستعارات الجميلة والاستعارات الرديئة:

يعرض إيكو قناعاته بخصوص التمييز بين الاستعارات الجميلة (les métaphores belles) والاستعارات الرديئة (les métaphores laides) معترضا على الرأي القائل بمعيار المسافة التأويلية للحكم على جودة الاستعارة، يقول: "لقد حاول البعض أن يحدّد جودة الاستعارة بحسب بُعد أو قصر المسافة بين خاصيات الألفاظ المتدخلة في اللعبة"¹، أي كل ما كان المعنى الاستعاري بعيدا كانت الاستعارة رديئة، والعكس صحيح، ويشير إيكو، بقوله هذا، إلى الطرح الكلاسيكي.

إنّ تحديد المسافة التأويلية للاستعارة ليس معيارا للحكم على جودتها في نظر إيكو حيث لا توجد قاعدة رياضية تحدّد «المسافة» التأويلية الصحيحة التي نقول بموجبها في أي عقدة يجب أن نجد التماثل والاختلافات. وفي المقابل يُحدّد إيكو من جهته بعض معايير جودة الاستعارة على النحو الآتي:

• توليد الدلالة:

لا يبدو أنّه توجد قاعدة ثابتة بالنسبة لإيكو تحدد مقدار توليد الدلالة في الاستعارة لأنّ نموذج الموسوعة الذي يقع بناؤه بهدف تأويل استعارة ما، هو الذي يُحدّد نقطة مركز المعينمات وهامشها. ويبقى معيار كبر الانفتاح أو صغره، أي مقدار ما تسمح به الاستعارة من الترحال عبر توليد الدلالة ومن معرفة متاهات الموسوعة. عسير على التوقع فخلال ذلك الترحال، تكتسب الألفاظ المتدخلة في الاستعارة خاصيات لم تكن الموسوعة تعترف بها للاستعارة². يقول إيكو: "إنّ الاستعارة الجيدة هي

* حسب نظرية الاستعارة التصويرية عند لايفوف وجونسون، وغيرهما، تتضمن عبارة ماليرب استعارتين تصوّريتين: «العمر يوم» و«الإنسان نبات».

¹ - أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 308.

² - م. ن، ص. ن.

الاستعارة التي لا تسمح بالتوقف الفوري للبحث بل تفضي إلى اختبارات مختلفة، متكاملة ومتناقضة¹ أي التي تسمح بتوليد الدلالة بشكل لا نهائي.

• العبارة والمضمون:

من بين معايير التمييز بين استعارات جميلة واستعارات رديئة. تتدخل، أيضاً، العلاقات الوثيقة بين العبارة والمضمون، بين القيم المادية (التعبير) وقيم المضمون (يمكن الحديث في الشعر عن الغنائية وعن إمكانية أن يترسخ في الذاكرة التّضاد والتشابه، وتتدخل إذن عناصر مثل القافية والجناس والترصيع، أي جميع ضروب التحوّلات الشكّلية. ولكن هذه الاعتبارات تسمح بتمييز الاستعارة المغلقة (أو الفقيرة من الناحية المعرفية) عن الاستعارة المفتوحة التي تعرّف أكثر بإمكانيات توليد الدلالة.² وهذا معناه أن الاستعارات الجميلة هي الاستعارات التي يفتح مضمونها على تأويلات متعدّدة.

وبما أننا لا نتعامل مع استبدال بين تعبيرين، فمن الصعب، على أساس دلالات الاستعارة، تحديد سبب كون استعارة ما أكثر شاعرية من الأخرى. من وجهة نظر استعارية، يُمكن إعادة صياغة شعر راسين بحيث تكون الزّهرة مرتبطاً تماماً بفريسته*، بينما من وجهة نظر شعرية، ينتج عن هذا الانقلاب النحوي الذي يُؤثر على التعبير وليس المحتوى (مضمون) نتائج كارثية³ لأنّ إعادة الصياغة ترتبط بالتعبير وليس بالمضمون في حين أنّ الاستعارة ظاهرة مضمون وليست ظاهرة تعبير.

• إعادة الصياغة:

تُعرف الاستعارة بأنّها حيلة شعرية لأتّه، من بين أسباب أخرى، لا يُمكن إعادة صياغتها. هذه النقطة، فيما يذكر إيكو، مثيرة للجدل للغاية عند ماكس بلاك وجون سيرل.

يرى إيكو أنّه إذا كان للاستعارة قيمة معرفية، فيجب أن تكون قابلة لإعادة الصياغة. ومع ذلك، يبدو أنّ إثبات إعادة الصياغة يظهر أنّ الاستعارة إمّا إبداعية أو ميتة. من السهل إعادة صياغة /جون خنزير/ بـ /جون رجل حشن/، في حين أنّه يبدو من المستحيل إعادة صياغة السّطر الأوّل لفاليري /في وسط درب الحياة/ دون إنتاج نص أطول من شعره: «معبد في أعماق البحر يرتجف

1 - أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، 297.

2 - م. ن، ص. 308.

* نموذج شعر جون راسين، جزء مقبولة الاستعارة، الفصل التداولي من هذا البحث.

3 - Umberto Eco, les limites de l'interprétation, p. 13

تحت ضوء الشمس التي تضيء أمواجه، بينما تموج الرياح أشعة المراكب» ومع ذلك، فإن مقال وانريش النقدي (1971) عن استعارة البندول في شعر والتر بينيامين هو مثال على إعادة الصياغة النقدية¹ السليمة لاستعارات والتر بينيامين.

ومع ذلك لا يمكن إعادة صياغات الاستعارات الأصلية والإبداعية، في نظر إيكو، إلا على أنها سرد (خطير، مؤلم، ولا نهاية له) لتفسيرها أو أفضل، سرد لكيفية تفسيرها بشكل مختلف. تشير حقيقة أن الاستعارة الإبداعية لا يمكن تفسيرها إلا من خلال إعادة صياغة نقدية، والتي تصف الرحلة التي قام بها القارئ لفهمها وجعلها تؤدي ثمارها، إلى أنه لا يمكن وصفها².

• تعدد التأويل:

مما لا شك فيه أن الاستعارة تجعل الخطاب متعدد التأويلات وتُشجّع المرسل إليه على تركيز انتباهه على الحيلة الدلالية التي تسمح وتُحفّز مثل هذا التعدد في المعاني. وكذا يبدو أنه يُظهر، على الأقل في شكل مبسط، السمة التي يعطيها جاكبسون للخطاب الشعري، أي الغموض، ومع ذلك، فإن التأثير الشعري يرجع أيضا إلى ظواهر نموذجية للتعبير مثل الإيقاع والقافية والقيم الصوتية، إلخ. لا يوجد فرق، من وجهة نظر استعارية، بين أبيات دانتي وترجمتها، لكنها بالتأكيد مختلفة من الناحية الشعرية (على سبيل المثال، تتنازل العديد من الترجمات عن القافية). هذه النقطة مهمة لأننا غالبا ما تعودنا على اعتبار الاستعارة كظاهرة شاعرية وجمالية بارزة.

هذا لا يعني أن الانعكاس السيميائي على الاستعارة لا جدوى منه بالنسبة لعالم الجمال. قبل كل شيء سيكون الأمر بتحديد حصّة من الجماليات الموجودة حتى في أكثر الاستعارات اليومية البالية. ثانيًا، يمكن للمرء أن يفسر لماذا تبدو بعض الاستعارات أكثر أصالة وجدة من غيرها وبالتالي فهي أكثر جمالا³.

- النموذج التطبيقي: قصيدة جوزيبي آرتال

يقول جوزيبي آرتال (Giuseppe Artale):

Un tel prodige nature ne vit jamais :
Mouiller par les soleils et par le fleuve sécher

¹ - Umberto Eco, les limites de l'interprétation, p.15

² - Ibid,

³ - Ibid, p.17

إنّ عيون مريم المجدليّة تلمع مثل شمسين وشعرها يتدفّق مثل النّهر. حتى الآن، والقول لإيكو، لا شيء سيء لكن عندما يبدأ جوزيبي آرتال بوصف التائبة التي بدأت في البكاء عند قدم (Rédeempteur) التي تمسحها بشعرها؛ يفتح التأويل.

• عدم التأويل الحرفي:

يرى إيكو أنّه من الضّروري عند أخذ بين آرتال الشعري في بعده الحرفي أن يبدو الأمر سخيّفاً من النّاحيّة اللغويّة. ومع ذلك، فإنّ آرتال، في النموذج التّطبيقي السابق، يخلق ويقتل استعارتين في مساحة ثلاث أبيات. لأنّه من العبث اعتبار العينين شمس والشّعر نهر، والتأويل الاستعاري ينشأ فقط من الاعتراف بهذه العبثيّة ولكن بمجرد قبول التأويل الاستعاري، أصبحت العيون والشّعر شمساً وأنهاراً فقط تحت جانب معيّن وينقل خصائص معيّنة، وليس كلّها. من ناحيّة أخرى، إذا قرّر الشّاعر أنّهم تحت أي جانب (وبالتّالي يجب أن تكون العيون ساخنة مثل الشّمس والشّعر مبلّل مثل النّهر)، فإنّه يأخذ الاستعارة حرفيّاً ويدخلنا إلى عالم غير منظم. ويفقد تأثير الاستعارة. إنّّه يتصرّف مثل شخص، بعد أن عرّف أخيل على أنّه أسد كان يبحث عنه بقلق؛ أو مثل مؤلف نشيد الأناشيد الذي، بعد أن عرّف الأسنان على أنّها قطيع من الغنم، لن يصبر على جزّها. إذا أخذ المرء استعارة آرتال حرفيّاً، فستكون العواقب لا نهاية لها بشكل هزلي¹. وهذا معناها أنّ عدم قابليّة التأويل الحرفي هو معيار لجمال الاستعارات.

¹ - Umberto Eco, les limites de l'interprétation, p.17..

المبحث الثاني: وظائف الاستعارة عند أمبرتو إيكو

أشار إيكو إلى جملة من الوظائف تشغلها الاستعارة في سياقات مختلفة، حسب الغرض من استعمالها، بدءاً بالوظيفة الجمالية (la fonction esthétique) التي أفرزتها المقاربة الاستبدالية للاستعارة إلى الوظيفة المعرفية (la fonction cognitive) التي خصص لها إيكو عنصراً من مؤلفه «السيمائية وفلسفة اللغة» يعود من خلاله إلى الفكر البلاغي الأرسطي في مؤلفيه «الشعرية» و«الخطابة» ويطرح إشكالية تغاضي الدارسين اللاحقين لأرسطو عن الوظيفة المعرفية للاستعارة عند الفيلسوف واقتصرهم على الوظيفة الشعرية، ويسعى إيكو في هذه المحطة البلاغية إلى إثبات مواطن معرفية الاستعارة عند أرسطو مستدلاً لذلك بنصوص من الشعرية والخطابة، وعلاوة على الوظيفتين الجمالية والمعرفية ينوّه إيكو إلى العديد من وظائف الاستعارة في سياق مناقشته لمختلف المسائل البلاغية كالوظيفة المعجمية والوظيفة الاصطلاحية والوظيفة التواصلية والوظيفة السيميائية والوظيفة الحجاجية والوظيفة الإيديولوجية.

1- الوظيفة الجمالية:

يؤمن بإيكو بالوظيفة الجمالية للاستعارة لكنه يعترض على أن تكون الاستعارة زخرفاً دون اعتبار الوظائف الأخرى، يقول: "لا تهمنا الاستعارة باعتبارها زخرفاً، لأنها لو كانت زخرفاً فقط «أي أن نقول بعبارات جميلة ما يمكن قوله بطريقة أخرى» لكان بالإمكان تماماً تفسيرها بعبارات نظرية الدلالة الصريحة بل إنها تهمنا باعتبارها أداة المعرفة الإضافية وليس الاستبدالية"¹، يتضح من قول إيكو موقفه الرافض لجعل الاستعارة أداة تنميق النصوص الشعرية لا غير، أي اقتصار وظيفتها على الجانب الجمالي، هذه القناعة البلاغية التي توارثها البلاغيون الكلاسيكون عن أرسطو الذي يحدد للاستعارة وظيفة شعرية في كتابه «فن الشعر».

إنّ الدلالة المستبدل بها لا تمثل أي ابتكار دلالي. فنحن نستطيع أن نترجم الاستعارة، أي أن نسترد المعنى الحرفي الذي حلت محله الكلمة المجازية. وبالنتيجة فالاستبدال زائداً التراجع يُساوي صفراً. مادامت الاستعارة لا تمثل ابتكاراً دلالياً، فإنّها لا تنقل لنا أية معلومات جديدة عن الواقع² أي

¹ - أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 237.

² - بول ريكور، نظرية التأويل (الخطاب وفائض المعنى)، ص. ص 88-89.

لا تُقدّم أية معرفة.

تتحقق الوظيفة الجمالية بتلاقي عناصر أسلوبية وبيانية مع جملة عناصر أخرى في نص أو في حديث أو مقال من شأنه أن يُبرز دور العناصر الأسلوبية والبيانية بالنسبة إلى العناصر الأخرى من الزاوية البلاغية¹. تتحقق الوظيفة الجمالية حين يركز الاتصال على الرسالة من أجل الرسالة نفسها، فيمكن القول بأن الوظيفة الجمالية أو الشعرية هي السائدة، وبكلمات أخرى فإن الوظيفة الشعرية هي التي تُشكّل الطريقة التي تحدد كيفية التعبير عن الرسالة دون أن تعنى بما قيل وبالواقع الذي يتعلّق به، وللافتباه يجب أن يوجه - على سبيل المثال - إلى نماذج الصوت والأسلوب والنحو². يكمن الإشكال، فيما يتعلّق بالوظيفة الجمالية، بالتصورات اللاحقة لأرسطو التي أخذت تختزل الاستعارة وتقلّصها في أنّها مجرد حلية أو تزيين للمعنى على نحو ما نجد لدى شيشرون، في المحطّة الرومانية، في كتابه «الخطابة إلى هيرينيوس» الذي يُعدّ أقدم عمل وصل إلينا يناقش الأشكال البلاغية التي أطلق عليها اسم «الزخارف» وقسمها إلى زخارف في المفردات وزخارف في الأفكار³. يرى شيشرون أنّ الاستعارة اخترعت في البداية نتاج فقر، وأنّ الاستعارة (بزغت من الضرورة العائدة إلى وطأة الفقر) إلّا أنّها أصبحت مع وفرة ونضج اللغة تزيينية ونبيلة إذ «مثل الملابس التي اخترعت في البداية لتحميننا من البرد. ثم ما لبثت بعد ذلك أن أخذت تُستخدم من أجل التأنق والكرامة، كذلك الاستخدام الاستعاري للكلمات بدأ بسبب الفقر، لكنه مع الاستخدام الجماهيري أصبح يُستخدم من أجل التسلية»⁴. ومن بين البلاغيين أيضا من قالوا بالوظيفة الجمالية. كنتليان الروماني وفونتانييه في القرن التاسع عشر الذي عنون كتابه البلاغي بـ ترجم إلى محسنات الخطاب نظرا لاهتمام فونتانييه بالوظيفة الجمالية للاستعارة.

وتظهر الوظيفة الجمالية مع البلاغيين المعاصرين أمثال الأسلوبيين وجماعة مو وجون كوهن وفرنسوا مورو وميشال لوغرين وغيرهم. وبشكل إجمالي، يرى معظم البلاغيين ذوي التوجه البلاغي الكلاسيكي أنّ الصوّر البيانية إنّما يستعملها المرء كمحسنات لفظية «يُنمّق» بها خطابه ويُقرّبه للأذن

1 - سمير سعيد حجازي، معجم المصطلحات الأنثروبولوجية والفلسفة وعلوم اللسان والمذاهب النقدية والأدبية، ص. 100.

2 - برونوين ماتن وفليزتياس رينجهم، معجم مصطلحات السيميوطيقا، ص. 149.

3 - أنظر: جورج. أ. كيندي، ترجمة: مها عبد الرزاق. ضمن موسوعة عماد عبد اللطيف، ج1، ص. 341.

4 - طارق النعمان، الاستعارة التصويرية (قراءة في الأدبيات المعرفية)، مجلة فصول، عدد 96 شتاء 2016، ص. 94.

والدّهن¹.

2- الوظيفة المعرفية للاستعارة:

إنّ المسألة المركزية عند إيكو هي معرفة هل الاستعارة طريقة تعبيرية لها أيضا قيمة معرفية، أو أنّ لها هذه القيمة على الوجه الأكمل². إنّ موقف إيكو هو رفض اعتبار الاستعارة جمالية فقط والقول بمعرفيتها استنادا على التفاعليين، ريتشاردز وماكس بلاك وبول ريكور وغيرهم من أصحاب التوجّه البلاغي التفاعلي، يقول بول ريكور: "الاستعارة ليست تزويقا لفظيا للخطاب. بل لها أكثر من قيمة انفعالية، لأنها تعطينا معلومات جديدة. وبوجيز العبارة، تخبرنا الاستعارة شيئا جديدا عن الواقع"³. وعلاوة على التفاعليين آمن الرومانسيون والمعرفيون بالوظيفة المعرفية للاستعارة أيضا. وقد أقرّ رواد نظرية الملاءمة بأنهم يتوافقون في مرجعيتهم الأدبية مع تصورات وتحليلات الرومانسيين الغربيين، من أمثال صامويل كولريدج الذين كانوا يرفضون اعتبار الاستعارات مجرد حلي تُزيّن بها بعض الخطابات الخاصة، أو زخارف تعبيرية بدون حمولات معرفية، يتوسّل بها لتحقيق وظائف جمالية وتزيينية؛ فهم كانوا يؤمنون بأنّ للاستعارة وظائف معرفية تُمكن من اكتشاف عوالم جديدة؛ كما أنّهم انتقدوا المقاربات البلاغية التقليدية التي كانت ترى أن لكل تعبير مجازي قول شارح يُرادفه من حيث المعنى، ويسمح بإعادة صياغته وشرحه، حيث أصرّ الرومانسيون على أنّ المجاز الجيد لا يُمكن شرحه أو تفسيره أو ترجمته بكلمات وعبارات من نفس اللغة، فهذا النوع من الأقوال يتميز بثرائه الدلالي وغناه التأثيري⁴.

وتظهر الوظيفة المعرفية للاستعارة عند إيكو في اعتبار نوع الاستعارة الشعرية (المفتوحة) أداة معرفية، يقول: "الاستعارة الشعرية أداة للمعرفة"⁵، كما أنّه يؤمن بأن المعرفة في الاستعارة تقتزن بالموهبة مثلما جاء عند أرسطو، يقول في روايته «جزيرة اليوم السابق»: "إن الموهبة، وإذن المعرفة،

1 - أنظر: بسام بركة، التحليل الدلالي للصّور البيانية، ص. 32.

2 - أنظر: إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 237.

3 - بول ريكور، نظرية التأويل (الخطاب وفائض المعنى)، ص. 94.

4 - مزاید مولود هيد الله، قضايا في التداولية المعرفية (التواصل-المعرفية-الاستدلال-الروابط-التهكم-الاستعارة-الترجمة)، ط1، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ص. 249.

5 - أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية (التعاقد في النصوص الحكائية)، ص. ص 198-199.

تتمثل في الجمع بين مفاهيم متباعدة وفي إيجاد أوجه شبه بين أشياء لا تتشابه¹ مما يُظهر أن إيكو لم يكتف بالقول بمعرفيّة الاستعارة عند التفاعلين بل أعاد أدراجها البحثيّة إلى المحطّة الأرسطية حيث أثبت بأن معرفية الاستعارة هي قناعة بلاغيّة موجودة أصلاً عند أرسطو، أي قبل الرومانسيين و التفاعليين والمعرفيين

2-1- معرفيّة التّناسب الأرسطي:

يرى إيكو أن السبب الذي جعل المقترح الأرسطي يفتن عددا لا يحصى من الدارسين عبر قرون هو وجود لبس متعلّق بالوظيفة التي أسندها أرسطو للاستعارة. ويكمن اللبس - حسب إيكو - في أنّ أرسطو أشار إلى الوظيفة المعرفية للاستعارة لكنه لم يع ذلك، فأرسطو وهو ينتقل من الاعتبارات المتعلقة بالأنماط الثلاثة الأولى للاستعارة إلى النمط الرابع غير اللعبة دون أن يتقطّن إلى ذلك. ففي حديثه عن الأنماط الثلاثة للنقل (من الجنس إلى النوع، ومن النوع إلى الجنس، ومن النوع إلى النوع) تساءل أرسطو عن كيفية إنتاج وفهم الاستعارة، بينما في حديثه عن استعارة النمط الرابع، أي الاستعارة التناسبية، استفسر أرسطو عن المعرفة التي تقدّمها الاستعارة.

يؤيّد إيكو تساءل أرسطو عن كيفية إنتاج وتأويل استعارات الأنماط الثلاثة لأنّ الآلية التي تحكمها تقوم على شيء من البساطة وعلى المنطق الصارم لشجرة فورفيوس، مهما كانت الشجرة المختارة، وعليه يمكن فهمها وتأويلها بسهولة²، وينطبق هذا الحكم أولاً على استعاري النمطين الأوّل والثاني، باعتبارهما مجازين مرسلين، وثانياً على استعارة النمط الثالث التي لم يذكرها إيكو باعتبارها استعارة اضطراريّة أو استعارة عاليّة النّقل. في حين يرتبط التّناسب الاستعاري الأرسطي، من حيث إنتاجه وتأويله، بالموسوعة الثقافيّة.

تأخذ الدراسات التقليديّة اللاحقة حول الاستعارة، والقول لإيكو، نظرية التّناسب أو المماثلة على أنّها تفسير للآلية الاستعاريّة، وما تجنيه هو سلسلة من تحصيل الحاصل (الاستعارة هي ذلك الشيء الذي نتوفّر منه على معرفة تماثليّة، أي استعاريّة)، مهملة في الغالب أحد المواقف الأرسطية الأكثر

¹ - أمبرتو إيكو، جزيرة اليوم السابق، ترجمة: أحمد الصمعي، ط1، دار أويا للطباعة والنشر والتوزيع والتنمية الثقافيّة،

بنغازي-ليبيا، 2000، ص. 98.

² - أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 262.

عبقريّة والأكثر قوة وهو أنّ الاستعارة ليست فقط أداة تمثيلية بل هي أيضاً وبالخصوص أداة معرفة¹. يقول أرسطو: "وأشد أنواع الاستعارة اجتذاباً وعدتها أربعة. هي تلك القائمة على التناسب"².

– النموذج التطبيقي: /كأس آرس/

تُقدّم استعارة النمط الرابع التّناسبيّة معرفة حيث يتساءل أرسطو في الحالة الرابعة للنقل: "ماذا تقول الاستعارة أو على أيّ وجه تنمّي معرفة العلاقات بين الأشياء؟"³ وفي الواقع –يقول إيكو– لا يقول ذلك إلّا جزئياً. يرى إيكو أنّه من المؤكّد أنّ استعارة النمط الرابع /كأس آرس/ توحى بالشك في أنّه توجد علاقة ما بين الكأس والترس وبين آرس وديونوسوس، إلّا أنّ نظرية التّكثيف أكّدت أنّ ما يُدرك لا ينحصر فقط في ذلك، فالتناسب الأرسطي هو الرسم المجرّد والذي يمكن ملؤه إلى ما لا نهاية له بمعرفة هي في الواقع أكثر ثراء بكثير، مثل معرفة نوع العلاقة بين الكأس والترس وبين آرس وديونوسوس ومعرفة ماذا تحذف هذه العلاقة وماذا تبقي وبأية طريقة تتراكم الحدود التي تدخل في هذه العلاقة والتي، مع ذلك، تتميّز، وغيرها.⁴ أي التّعريف على ما لانهاية من المماثلات والاختلافات بين الكأس والترس، وعليه فالمعرفة التي تقدّم استعارة النمط الرابع سببها أنّ التّكثيف الذي يكون في هذه الاستعارة يجعل مجال المعرفة مفتوحاً، لأنّ التناسب الأرسطي هو الرسم المجرّد الذي يحتمل معرفة لا نهائية.

2-2- مواضع معرفيّة الاستعارة عند أرسطو:

يرى إيكو أنّ أرسطو نسب إلى الاستعارة وظيفة معرفيّة في المواضع الآتية:

أ- الاستعارة واللغز:

نسب أرسطو إلى الاستعارة وظيفة معرفيّة، فيما يذكر إيكو، عندما أقرنها باللغز الذي هو سلسلة من الاستعارات⁵. وقد ورد في ترجمة فن الشعر إبراهيم حمادة قول أرسطو: "وجود اللغة تكون في وضوحها، وعدم تبذلها، فالحقيقة أنّ أوضح الأساليب اللغوية، هو ما تألف من الكلمات

¹ – أنظر: أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 262.

² – أرسطو طاليس، الخطابة، ص. 220 – 222.

³ – أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 262.

⁴ – أنظر: م. ن، ص. ن.

⁵ – أنظر: م. ن، ص. 264.

الدارجة العادية، إلا أنه قد تكون في نفس الوقت مبتذلة. ومن جهة أخرى، فإن اللغة تصبح متميزة وبعيدة عن الركافة، إذا استعملت فيها الكلمات غير المشاعة، الكلمات الغريبة «أو النادرة»، والمجازية، أو المطولة، وكل ما ابتعد عن وسائل التعبير الشائعة. إلا أن اللغة التي تتألف كلية من مثل هذه الكلمات، تكون إما ملغزة، وإما مبهمة. وأقصد باللغة الملغزة تلك التي تتألف من مجازات واستعارات، وبالمبهمة تلك اللغة التي تتألف من كلمات غريبة «أو نادرة»، والواقع، أن طبيعة اللغة الألفاظية، تتمثل أساسا في التعبير عن حقيقة ما بكلمات موضوعية، في تركيبات لغوية مستحيلة، وهذا لا يحدث باستعمال المسميات العادية للأشياء، ولكن باستعمال بدائلها المجازية¹. هذا النص دليل على أن أرسطو تحدّث عن الوظيفة المعرفية للاستعارة عندما أقرنها باللغز..

يرى بول ريكور بخصوص هذا النص أن هذا هو، مرة أخرى، التعليم والفائدة، المرتبطان بالتقريب بين طرفين يبعثان في البداية الدهشة، فالتضليل، ثم اكتشاف قرابة خفية تحت المفارقة. إلا أن هذه القرابة بين اللغز والاستعارة، أليست قائمة بالكامل على التسمية الغريبة: هذا (هو) ذاك، التي يبسطها التشبيه ويلطّفها في الآن ذاته، إلا أن الاستعارة تؤمّن لها بواسطة عبارتها. إن الانزياح الذي ينال من استعمال الأسماء ينشأ عن انزياح الإسناد نفسه: ما تسميه اليونانية بالضبط (para-doxa) أي الانحراف في علاقة ب (doxa) مسبقة، ذلك هو الدرس الأوضح الذي ينبغي أن يستخلصه المُنظر ممّا يعتبره المؤرّخ مجرد لغز². و"حينما يُنظر إلى الاستعارة من زاوية شبهها باللغز فإنّها تستدعي في هذه الحالة نظرية التوتر أكثر ممّا تستدعي نظرية الإبدال"³.

ب- الملكة الاستعارية:

لم يُسند أرسطو للاستعارة وظيفة معرفية عندما أقرنها باللغز فحسب، بل، أيضا، عندما يقول إنّ صنع استعارات هو علامة على مواهب طبيعية، لأن معرفة ابتداء استعارات جميلة يعني إدراك أو تصوّر مشابهة الأشياء فيما بينها أي التّصوّر المشابه⁴. يقول أرسطو: "إنّ الشيء الأعظم أهمية هو التجويد في صياغة الاستعارة، وهو الشيء الوحيد الذي لا يمكن أن يتعلّمه المرء من غيره، إنّه

1 - أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة: إبراهيم حمادة، ص. 189.

2 - بول ريكور، الاستعارة الحية ص. 76-77.

3 - م. ن، ص. 114.

4 - أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 265.

آية العبقريّة، لأنّ الصياغة الجيّدة للاستعارة تدل على موهبة بصيرية قادرة على إدراك وجوه الشبه في أشياء غير متشابهة¹.

يرى بول ريكور أنّ فن الاستعارة العبقري يكمن دوماً في إدراك المشابهات، هذا يتأكّد بعلاقته مع التشبيه الذي يُظهر في الكلام العلاقة التي هي في الاستعارة فاعلة دون أن تكون ملفوظة. التشبيه، كما سنقول، يُظهر لحظة المشابهة التي تكون فاعلة إلاّ أنّها غير صريحة في الاستعارة²، يقول أرسطو: "إنّ الشاعر هو ذلك الذي «يُدرِك الشبيه»"³. والفيلسوف أيضاً، يقول أرسطو: "إنّه في الفلسفة أيضاً قد تكون معرفة التشبيه بعينه جد نافعة للذي يُحسن أن يتوخى الغرض. وذلك كما قال أرخوطيس إن الحكم والمذبح واحد فكلاهما يلجأ إليه المظلوم، أو كما قال قائل إنّ الكلّوب والمعلق واحد، لأنّهما جميعاً معطوفان، غير أنّهما مختلفان في العطف، فأحدهما معطوف إلى الأعلى والآخر إلى الأسفل"⁴. ويقول ريكور، كذلك: "وفي الفلسفة أيضاً، ينبغي الاتصاف بنفاذ البصيرة لإدراك التشابه بين الأشياء المتباينة. مثال ذلك أنّ أرخوطاس قال إنّّه لا فارق بين الحكم والمحارب، لأنّ المظلوم يفرّج إليهما. كذلك لو أراد الإنسان أن يقول إنّ المرساة والقدر هما شيء واحد، لكنهما لا يختلفان في كون أحدهما عالياً والآخر واطئاً. الإدراك والتأمل ورؤية التشبيه، تلك هي عند الشاعر بطبيعة الحال، وكذلك عند الفيلسوف، تسديدة العبقريّة في الاستعارة التي تُلحم الشعرية والأنطولوجيا⁵. يرى ريتشاردز أنّ ما قاله أرسطو عن المهارة في صياغة الاستعارة شيئاً بديهيّاً، يقول: "لا أدري مبلغ ما كان لهذه الملاحظة من تأثير، أو مدى مسؤولية النصّ في شعورنا بأنّ ما نقوله أمر من البديهيّات"⁶. الموهبة في صنع الاستعارة يسميها ريتشاردز ملكة الاستعارة يقول: "إنّ مهارتنا في صياغة الاستعارة والفكر شيء عظيم وغير قابل للتفسير، أمّا وعينا المتردي لتلك المهارة فشيء آخر، وهو ناقص ومشوّه ومغالط ومبسّط جداً. إنّ مهمته ليست في أن يكون بديلاً للممارسة، أو أن

¹ - أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة: إبراهيم حمادة، ص. 192. وم. ن، تر: عبد الرحمن بدوي، ص 135.

² - بول ريكور، الاستعارة الحية، ص. ص 77-78.

³ - أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، ص. 8.

⁴ - أرسطو طاليس، الخطابة، ص. ص 219-220.

⁵ - بول ريكور، الاستعارة الحية، ص. 78.

⁶ - آيفور أرمسترونغ ريتشاردز، فلسفة البلاغة، ص. 91.

يقول لنا كيف نستطيع أن نعمل ما لا نستطيع عمله، ولكن أن يحمي مهارتنا من تطّّل لأفكار فجّة على نحو لا طائل منه. وفوق ذلك أن يساعد على نقل تلك المهارة، ملكة الاستعارة، من عقل لآخر¹ وكما أنّ هناك ملكة لابتكار الاستعارات "هناك ملكة تفسير الاستعارات"² أيضا.

ت- الاستعارة والمحاكاة:

يؤكد أرسطو، بوضوح، الوظيفة المعرفيّة للاستعارة، فيما ذكر إيكو، عندما ربطها بالمحاكاة، ويستشهد إيكو هنا برأي بول ريكور الذي يؤمن بعرفانيّة الاستعارة من خلال علاقتها بالمحاكاة إذ يقول: "إذا كانت الاستعارة محاكاة فهي لا يمكن أن تكون لعبة مجانية"³.

يرى بول ريكور أن في هذا السياق الذي كان فيه أفلاطون يعبّر المُحاكاة مسخا للواقع المثالي، وهو الواقع الحقيقي عهده، إذ الواقع العيني هو مُجرّد انعكاس مشوّه للأوّل، والمحاكاة تُصبح هنا تشويهاً لواقع مُشوّه. أي إنّها هي والاستعارة ابتعاد بدرجتين عن العالم المثالي الحقيقي. إلّا أنّ أرسطو كان يرى في بعض الحالات الاستعارة، وهي فنّ محاكاتي، أداة معرفة وأداة الاقتراب من الحقيقة حيث تعجز اللّغة المفهومية⁴. يقول: "يبدو أنّ الشعر نشأ عن سببين، كلاهما طبيعي، فالمحاكاة غريزة في الإنسان تظهر فيه منذ الطفولة، والإنسان يختلف عن سائر الحيوان في كونه أكثرها استعدادا للمحاكاة، وبالمحاكاة يكتسب معارفه الأولى، كما أنّ النّاس يجدون لذة في المحاكاة"⁵ وهذا السبب يُفسّر الإبداع الشعري. يقول أرسطو: "والسبب الثاني هو أنّ التعلم لذيق: لا للفلاسفة وحدهم، بل وأيضا لسائر النّاس، وإن لم يُشارك هؤلاء فيه إلّا بقدر يسير وبهذا يعتقد أرسطو بأنّ لذة المحاكاة هي نوع من لذة المعرفة، فالرغبة في المعرفة، أي حب الاستطلاع، غريزة في النّاس جميعا"⁶.

¹ - آيفور أرمسترونغ ريتشاردز، فلسفة البلاغة، ص. 112.

² - م. ن، ص. 130.

³ - أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 266.

⁴ - بول ريكور، الاستعارة الحية، ص. 10.

⁵ - أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، ص. 12.

⁶ - م. ن، ص. ن.

2-3- أنواع الوظائف المعرفية للاستعارة عند أرسطو:

أ- الوظيفة الإدراكية:

يقول إيكو: "إنَّ الاستعارة تضع («تضع» ليست فقط بالمعنى الفلسفي ولكن أيضاً بالمعنى المادي، أي إنَّها «تضع أمام العينين» تناسباً يبدو، مهما كان الموضع الذي وضع فيه، غير واضح للعيان؛ أو إنَّه كان واضحاً للعيان ولكن العينين كانتا لا تريانه، مثل الرسالة المسروقة لإدغار آلان بو¹. وإن كانت الاستعارة تُظهر شيئاً لأعيننا وتعلّمنا أن ننظر إلى شيء، ولكن ماذا؟ هل هي المشابهات بين الأشياء أو الشبكة الدقيقة من التناسبات بين وحدات ثقافية؟ لا يجب أرسطو عن هذا السؤال، وهو أمر مشروع لمن طابق بين صيغ كينونة الكائن (المقولات) وصيغ كينونة اللغة² أي في إطار الفلسفة الموضوعية.

يكشف أرسطو في الشعريّة عن خاصيّة أساسيّة في الاستعارة وهي اعتمادها على إدراك المشابهات. وفي هذا تمييز دقيق لها عن الكناية والمجاز المرسل. بل وعن باقي نظائرها من المقومات اللفظيّة. فعلى الرّغم من اندراج الاستعارة ضمن هذه المجموعة من المقومات إلّا أن أرسطو خصّها بتنويه خاص باعتبارها أعظم الأساليب³. لأنَّها "عملية ضرورية على مستوى التفكير والإبداع، وعلى مستوى إدراك العلاقات بين الأشياء التي نحيا بها وبينها. ومن ثم فلا مفر للإنسان من الاستعارة"⁴، يقول لايكوف وجونسون في هذا الشأن: "فلا شك أنَّ الاستعارة في الغالب ما تجعلنا نلاحظ جوانب من الأشياء لم نلاحظها من قبل"⁵.

تُعَدّ الاستعارة من بين الصّور أحدها وأغربها، وهي الوحيدة القادرة على خلق العجيب، الذي تنشأ منه المتعة، مثلما يحدث في تعبيرات المناظر على المسرح. وإن كانت المتعة التي تعطينا إياها الصّور هي أن نتعلّم أشياء جديدة دون تعب وكثيراً من الأشياء في كتاب صغير، فالاستعارة، عندما

¹ - أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص.ص 264-265.

² - م. ن، ص 265.

³ - أنظر: محمد الولي، فضاءات الاستعارة وتشكلاتها (في الشعر والخطابة، والعلم والفلسفة، والتاريخ والسياسة)، ص. 32.

⁴ - أحمد يوسف علي، الاستعارة المرفوضة في الموروث البلاغي والنقدي، ص. 29.

⁵ - دونالد دافيدسون، ما تعنيه الاستعارات، ص. 11.

تحلّق بفكرنا من نوع إلى آخر، تجعلنا نرى من خلال كلمة واحدة أكثر من شيء¹. إنّ هناك طريقة بسيطة للخروج من المأزق. يجب علينا أن نتخلّى عن فكرة أنّ الاستعارة تحمل رسالة، وأنّ لها محتوى معرفي أو أنّ لها معنى (باستثناء معناها الحرفي بالطبع). إنّ النظريّات التي اعتبرناها على خطأ كانت على خطأ في هدفها. لأنّها لمّا تعتقد أنّها تقدّم طريقة لفك لغز المحتوى المُشفر، فإنّها تُخبرنا (أو تُحاول إخبارنا) بشيء عن تأثيرات الاستعارات علينا. وإنّ الخطأ الشائع يتجلّى في ربط مضامين الأفكار باستعارة، ثم قراءة هذه المضامين في هذه الاستعارة نفسها، فلا شك أنّ الاستعارات في الغالب ما تجعلنا نلاحظ جوانب من الأشياء لم نلاحظها من قبل، وممّا لا شك فيه أنّها تجلب اهتمامنا إلى تمثيلات وتشابهات مُدهشة. إنّها تُوفّر نوع من العدسة أو الشبكة كما قال ماكس بلاك، والتي من خلالها نرى الظواهر المُرتبطة بها. إنّ المسألة لا تكمن هنا وإنّما في السّؤال عن كَيْفِيّة ارتباط الاستعارة بما يجعلنا نراها².

ب- الوظيفة التّعليميّة:

يرى إيكو أنّ ما فهمه أرسطو هو أنّ الاستعارة ليست حيلة، بل هي وسيلة معرفيّة وأداة وضوح ولغز ويستشهد بنص أرسطو من كتابه الخطابة، يقول: «نحن نتعلّم بالخصوص من خلال الاستعارة، يجب أن يكون الأسلوب وكذلك القياسات الاضمارية الرشيقة [العبارات اللبقة هي التي في العهد الباروكي عُرفت بالاستعارات البارعة] إنّ هي أرادت أن تعلّمنا بسرعة. لذا لا تُؤخذ بالاعتبار لا تلك القياسات الاضماريّة السخيفة، وأعني بالسخيفة تلك التي هي مكشوفة بنية لكلّ أحد ولا تحتاج إلى أن يفحص عنها. ثم ليس ينبغي أن تكون أيضاً ممّا إذا قيل لم يُفهم؛ ولكن ممّا إذا قيل يكون معروفاً من ساعته، ولا أن يكون ممّا هو واجب أن يكون، ولكن يبطن في الفكر قليلاً. فقد يكون في هذا النحو أيضاً تعليم»³.

ونظراً لأنّ الاستعارة تهدف في النهاية إلى توصيل معنى ما، فإنّها ذات علاقيتين دلالتين. إنّها ترتبط بالكلمات المستغلقة التي لا تعرف معناها. وهذه لا تعلم شيئاً. وذات علاقة بالكلمات الشائعة

1 - أمبرتو إيكو، جزيرة اليوم السابق، ص. 98.

2 - دونالد دافيدسون، ما تعنيه الاستعارات، ص. 11.

3- أرسطو طليس، الخطابة، ص. ص 14-26

أو الخاصة. وهذه، نظرا لشيوع معناها، فإنّها لا تعلم. إنّنا نعرف مسبقا ما تعلمه. والحالة الثالثة التي تقيد من وجهة نظر التواصل فهي الاستعارة. إنّها حلقة وسيطة بين هذين القطبين المذكورين¹. يقول أرسطو: "تكن نقطة البدء هي التالية: إنّ التعلم السهل لذيق بطبعه للجميع والكلمات تعني أشياء، ولهذا فإنّ التي تمكّننا من تعلم شيء هي سارة جدا. ونحن لا نعلم معاني الكلمات الغريبة، لكننا نعرف الكلمات السليمة. ولهذا فإنّ الاستعارة هي التي تحدث قبل غيرها هذا التأثير"²

تري سيمينو، في الطرح الطرح المعرفي، أنّه يوجد اتّفاق بين العلماء والباحثين على إمكانية استخدام الاستعارة كوسيلة تعليمية. فلا شك أن قدرة الاستعارة على نقل المعلومة أو الصورة من المجال الأصلي إلى المجال المستهدف يُمكن استغلالها لتوضيح بعض الظواهر غير المعتادة للطلاب، عن طريق الحديث عن ظواهر أخرى تعودوا عليها. ومن ثمّ، يُمكن أن تُساعد الاستعارة في توضيح الموضوعات المختلفة وتبسيطها، وهذا يُساعد الدّارس على التخيّل والتذكّر. وتبرز أهمية هذا الأمر، حينما يتعرّض الدّارسون لإحدى الظواهر الجديدة، بل والمعقّدة، والتي عادة ما تستعصي على الفهم، مثل الكهرباء وبنية الذّرة، ووظائف الحامض النّووي. وقد أثبتت العديد من الدّراسات أن استخدام الاستعارة في النّصوص التّعليمية قد أسهم بشكل كبير في زيادة قدرة الدّارسين على تدكّر المعلومات، والخروج باستنتاجات، والإجابة عن الأسئلة، وحل المشكلات³.

ت- الوظيفة الدينامية:

يرى إيكو "إنّ أفضل الاستعارات هي تلك التي تمثل الأشياء «في حركة». لذا فالمعرفة الاستعارية هي معرفة «ديناميكيات الواقع»"⁴، من المفروض أنّ هذه القناعة الاستعارية، والقول لإيكو، واردة في كتاب الخطابة لأرسطو.

يبدو هذا التعريف، فيما يذكر، على شيء من الحصر ولكن يكفي أن نعيد صياغته: "إنّ أفضل الاستعارات هي تلك التي تظهر الثقافة وهي تتحرّك، أي ديناميكيات توليد الدلالة نفسها"⁵.

¹ - أنظر: محمد الولي، الاستعارة في محطات يونانية وعربية وغربية، ص. 92.

² - أرسطو طاليس، الخطابة، ص. 220.

³ - أنظر: إيلينا سيمينو، الاستعارة في الخطاب، ص. 322.

⁴ - أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 266.

⁵ - م. ن، ص. ن.

وتظهر الوظيفة الدينامية للاستعارة في قول إيكو أيضاً: "الاستعارة أو الرمز الشعري والحقيقة الصوتية أو الشكل الشكلي وسائل معرفية تتيح المعرفة الحقّة للواقع أكثر من الوسائل المنطقية"¹. حيث "تعمل شبكات الأنظمة الدلالية لأية ثقافة، من خلال المجازات والاستعارات فهذه المجازات تبين الثقافات الإنسانية أنظمتها الدلالية وتتبنين هي نفسه بها"² وتتحقّق الوظيفة الدينامية للاستعارة من خلال الاستعارات الإبداعية التي تخلق، باستمرار، مشابهات ثقافية مما يضمن توليد الدلالة.

2- 4- معرفيّة الاستعارة الميّتة:

يقول إيكو: "إذا كان التّناسب بين الكأس والترس وبين آرس وديونوسس مفرط التقنين، فإنّ الاستعارة لن تقول غير ما هو معروف سلفاً"³، وهذا يعني أنّ الاستعارة الميّتة لا تُقدّم معرفة. لو أنّ الاستعارة قالت شيئاً تقع مشاهدته لأوّل مرّة، فذلك يعني شيئاً:

أ- إمّا أنّ التّناسب ليس معترفاً به بصفة شائعة

ب- أو أنّ التّناسب كان معترفاً به من قبل، وقد نُسي ذلك

ورد عند النّفاعليين أنّ الاستعارات الميّتة ليست باستعارات، بالمعنى الدّقيق. ويعني ريكور بالاستعارات الميّتة الكانتشرزات. وفي المقابل، فإنّ الاستعارات الحية هي استعارات الابتكار التي تكون فيها الاستجابة للتّأفر في الجملة توسيعاً جديداً للمعنى، وإنّ صح القول بالتأكيد، فيما يذكر الباحث، إنّ الاستعارات المبتدعة تتحول بالترّكّار إلى استعارات ميّتة. وفي مثل هذه الأحوال يتحول المعنى الممتد إلى جزء لا يتجزأ من مادة المعجم، تسهم في تعدد معاني الالفاظ المعنوية التي تتضاعف معانيها اليومية بالنتيجة، فليس في القاموس استعارات حيّة⁴.

إنّ الاستعارات غير المسبّوقة حسب تسمية مقترضة من تيودور، والقول لريكور، والتي يُقرّبها أرسطو من الاستعارات المُفارقة، ليست استعارات بالاستثناء بل بالامتياز⁵. يقول أرسطو: "التعابير الجديدة تدعو إلى الرضا، وتبلغ هذه الغاية إذا كان الفكر خارجاً عن المألوف، غير متفق مع الآراء

1 - أمبرتو إيكو، الأثر المفتوح، ص. 31.

2- علي أحمد الديري، مجازات بها نرى (كيف نُفكّر بالمجاز)، 161.

3 - أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 264.

4 - بول ريكور، نظرية التّأويل (الخطاب وفائض المعنى)، ص. ص 92-93.

5 - بول ريكور، الاستعارة الحية، ص. 77.

الجارية، وأثرها هو إثارة الدهشة"¹.

وقد جاء في الطرح المعرفي المعاصر، عند لايكوف وجونسون، الاستعارة الاضطرابية، بوصفها استعارة ميتة، "تعكس وضعاً معرفياً فقيراً. إنها تقوم على معرفة موضوع أو وضع، وجهل الموضوع أو الوضع الثاني الذي يُعتبر جديداً، ولتجاوز هذا الجهل نسحب تسمية الأول على الثاني"². وهذا النمط الاستعاري لا ينتظم في نسق مجازي شامل يتحكم في لغتنا وفكرنا وتصورنا. ومن ثم فقولنا: «قدم الجبل» أو «رجل الطاولة» وإن كان يضمن استعارة مكنية «الجبل شخص» إلا أن افتقاره للنسقية. واختزاله لعناصره المتكاثرة في جزء مستعمل وحيد يجعله من قبيل الاستعارات الميتة التي لا نحيا بها³. ولا نحيا بها حسب لايكوف وجونسون معناه أنها لا تأتي بالمعرفة.

لكن من الممكن أن يستثمر المتكلم إمكانات هذا النوع من الاستعارات ويبني استعارات جديدة قائمة على العناصر المهملة على سبيل التوسيع وهذا ما ورد في المسار التداولي للاستعارة عند إيكو.

2-5- الوظيفة المعرفية بين الاستعارة والتشبيه:

يُقارن إيكو الوظيفة المعرفية للاستعارة بتلك الموجودة في التشبيه ويرى أن التشبيه أقل معرفة من الاستعارة، يقول: "ما يُلفت الانتباه عند قراءة النصوص الأرسطية الشعر والخطابة هو أنه غالباً ما تعترضنا أمثلة عن الاستعارات غير مقنعة، تُعدّ هذه الأمثلة تشبيهات وليست استعارات لأنها تعطي القضية مسبقاً عوض أن توحى بها في لغز صغير وهو من ناحية أخرى إحساس نشعر به إزاء نصوص عديدة تنتمي إلى حضارات بعيدة"⁴. وقد ورد هذا الرأي البلاغي عند أرسطو، يقول: "تشبيهات الشعراء لها أيضاً نفس التأثير، ولهذا، إذا أحكم بناؤها تحدث انطباع الأناقة. وذلك أن التشبيه - كما قلنا - هو مجاز يختلف بإضافة كلمة، ولذا كان أقل إمتاعاً لأنه أطول، إنه لا يقول إن هذا هو ذاك، حتى إنَّ العقل لا يفحص هذا. ولهذا فإن كل أسلوب وكل ضمائر تعطينا معلومات [أو معرفة سريعة] هي [بالضرورة] أنيقة. وهذا هو السبب في أنَّ الضمائر السطحية، أعني تلك الواضحة للجميع ولا تحتاج إلى أي مجهود عقلي، وكذلك تلك التي إذا قيلت لا تفهم، ليست محبوبة.

¹ - أرسطو طاليس، الخطابة، ص. 220.

² - عبد الإله سليم، بنيات المشابهة في اللغة العربية، ص. 78.

³ - عبد العزيز لحويذق، نظريات الاستعارة في البلاغة الغربية (من أرسطو إلى لايكوف ومارك جونسون)، ص 272.

⁴ - أنظر: أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 262-263.

وإنّما المحبوب تلك التي تفهم بمجرد التلفظ بها. أو تلك التي وإن لم يكن معناها واضحا للوهلة الأولى فإنّها تفهم بعد قليل. ولأنّّه من الأخيرة يتحصل نوع من المعرفة، أما من الأولى فلا يتحصل هذا ولا ذاك¹. وهو نفس النص الذي استشهد به إيكو.

ويرى ريكور، بخصوص معرفيّة الاستعارة والتشبيه، أنّه "لا يمكن أن نقول بشكل أفضل بأنّ العنصر المشترك بين الاستعارة والتشبيه هو المشابهة (assimilation) التي تُدعم نقل التسمية، وبعبارة أخرى، إدراك تطابق في اختلاف طرفين. هذا الإدراك للجنس عن طريق المشابهة هو ما يجعل الاستعارة مفيدة بشكل خاص"² ويعود النص، في أصله، إلى أرسطو: "الاستعارة تُعلّمنا، فإذا قيل على سبيل الاستعارة الشيخوخة فعلت الخيرات، فذلك تعليم وعلم يكون بالجنس، وكلاهما حسن"³ نفهم من هذا النص أنّ الاستعارة أفيد من التشبيه أي تُقدّم معرفة أكثر منه. بل إنّ هذه الوظيفة المعرفية للاستعارة يحلّها أرسطو بكثير من الحذق.

يشترك التشبيه والاستعارة في هذا الدور التعليمي إلّا أنّه مع ذلك يحتل بالمقارنة معها مرتبة أدنى، وذلك يعود من جهة إلى كونه أطول وربما أثقل ويعود من الزاوية الأخرى، إلى أنّ طرفي المقارنة يكونان حاضرين، وهذا يعني أنّ التسمية الاستعارية التي يرتاح لها العقل غير قائمة وهذا يحرم القارئ أو المستمع قدرا من الفائدة التي كان بالإمكان أن يستنتجها من تلقاء نفسه⁴. هذا الدور التعليمي المنسوب إلى الاستعارة، وبدرجة أقل إلى التشبيه، أمر جدير بإثارة الإعجاب. لأنّ ما تراكم لدينا من التراث البلاغي العربي والغربي كان دوما ينظر إلى الاستعارة باعتبارها، من وجهة نظر شعرية، مجرد محسن تزييني للمعنى المجرد أو التقريري، وباعتبارها، من وجهة نظر حجاجية، مجرد أداة خادعة معرّقة لكل عملية معرفية. والواقع أنّ نظرية أرسطو تعتبر ضربة مؤلمة للتصورات الأفلاطونية من جهة وللتصورات التجريبية والوضعية من الجهة الأخرى⁵.

¹ - أرسطو طاليس، الخطابة، ص. 220.

² - بول ريكور، الاستعارة الحية، ص. 75.

³ - أرسطو طاليس، الخطابة، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، ص. 213.

⁴ - محمد الولي، الاستعارة في محطات يونانية وعربية وغربية، ص. 91.

⁵ - م. ن، ص. ن.

- النماذج التطبيقية: مقاطع نشيد الإنشاد

يستقي إيكو أمثلة التشبيهات من نصوص العهد القديم وتحديدًا من سفر «نشيد الإنشاد»:

- لقد شبهتك يا حبيبتني بفرس

- أسنانك كقطيع نعاج خارجة من الغسل

- ساقاه عمودا رخام

- أنفك كبرج لبنان

يقرّ إيكو بأنّ هذه الأمثلة تشبيهات وليست استعارات لأنها تُصرّح بالمشابهة "فلو كانت الاستعارة فقط إدغاماً لقضيّة قد تمّ عرضها على نحو يجعلنا ننطلق على مستوى الإنتاج من المشابهة ونصل إليها عن طريق التأويل، فإنّه على المشابهة أن تكون دائماً مقنعة"¹.

تُظهر هذه الأمثلة بعض المشابهات تتبثق بشكل حدسي، انطلاقاً من معرفتنا لخصائص الكلمات المشكّلة لها فعبارة /لقد شبهتك يا حبيبتني بفرس/ تبين أن الحبيبة قويّة مثل الفرس، كما تظهر جملة /ساقاه عمودا رخام/ صلابة الساقين، أو بياضهما، بينما يتسم الأنف بالعلو والرقّة استناداً على المشابهة القائمة بينه وبين برج لبنان في عبارة /أنفك كبرج لبنان/. إلا أنّ المسألة ليست بالبساطة التي قدمها لنا إيكو لأنّ تأويل هذه الأمثلة يرتبط بالموسوعة الثقافية للنص التوراتي. وعليه فالنعاج وهي تصعد من الغسل ككائنات مبلولة مشعّرة تقطر ماءً (تثغو وتبعث برائحة كريهة). وهذا ما يُوفّر التشبيه للوهلة الأولى، صورة فظيعة للغاية، يقول إيكو: "إنّها لمقدّمة فظيعة لبناء مماثلة مع صبيّة سوداء وجميلة ثدياها كشادنين"². ويرى إيكو أنّه للوصول إلى هذه الاستنتاجات علينا القيام بتجوال تأويلي شيق كالآتي³:

- افتراض سنن معيّن

- نجرّب السنن المفترض على المشابه

- نلاحظ أو نندوّق مسبقاً التغيرات الاستعارية التي حدثت

¹- أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 263.

²- م. ن، ص. ن.

³- م. ن، ص. 264.

- ننتقل من المشابهة لاستنتاج سنن يجعلها مقبولة
- بداية التعرّف - في الوقت نفسه - على الإيديولوجية الجمالية لشاعر الكتاب المقدس
- التعرّف على خاصيات الصبيّة
- التعرّف على الكون التناسلي لشاعر الكتاب المقدس أي عالم الخطاب
- يخرج إيكو بنتيجة مفادها أنّ أرسطو تفوّق منذ البداية على منظري الاستعارة السهلة وعلى الكتاب الأخلاقيين الكلاسيكيين الذين كانوا يشكون من طبيعة الاستعارة التجميلية والكاذبة، وعلى الكتاب اللا أخلاقيين الباروكيين الذين كانوا يريدون أن تكون الاستعارة مسليّة ولاذعة فحسب. وتفوّق أخيراً على علماء الدلالة الحاليين الذين يرون في الزخرف البلاغي، على أكثر تقدير، بنيّة أكثر سطحية من البنية السطحيّة نفسها، عاجزاً أن يمسّ البنى العميقة، سواء كانت نحوية أو دلالية أو منطقية¹.

3- الوظيفة الإبداعية:

كان أرسطو يعلم، والقول لإيكو، أنّ التماثل ليس في الأشياء فحسب بل أيضاً (وربما بالخصوص) في الطريقة التي تعرّف بها اللغة الأشياء². ولجميع هؤلاء قال أرسطو: «يجب أن نستمدّ الاستعارات من الأشياء المتقاربة من حيث الجنس ولكن غير بديهية من حيث التماثل، مثلما يعتبر في الفلسفة شاهداً عن قوة الحدس في إدراك المماثلة حتى بين أشياء مختلفة جداً فيما بينها»³.

- النموذج التطبيقي 1: /القراصنة ممونون/

يُعرف القراصنة أنّهم لصوص البحر أمّا الممّونون، في أصل الكلمة، فهم من يُزودون طاقم السفينة بالطعام والمؤن الأخرى أثناء السّفر عبر البحر وعليّة تتميز كل من كلمتي /القراصنة/ و/الممونون/ بالخصائص الآتية:

- /القراصنة/: [+بشر]، [+لصوص]، [+سرقة]، [+بضاعة]، [+بحر]، [+سفن]، [+رهائن]، [+اعتداء].

¹ - أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 266.

² - م. ن، ص. 266. 267

³ - م. ن، ص. 266.

- /الممونون/ : [+بشر]، [+بضاعة]، [+بحر]، [+سفن].

تتشترك كلمتي /القراصنة/ و/الممونون/ في الخصائص: [+بشر]، [+بضاعة]، [+بحر]، [+سفن]

وتختلف في السمات المميّزة للقراصنة وهي: [+لصوص]، [+سرقة]، [+رهائن]، [+اعتداء].

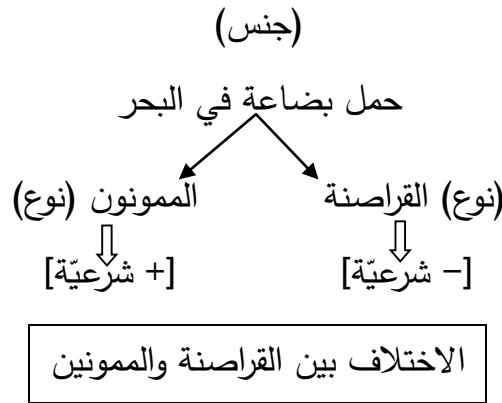
تقوم استعارة /القراصنة ممونون/ على بناء مماثلة بين القراصنة والممونين في الخاصية المشتركة

[+بشر]، [+بضاعة]، [+بحر]، [+سفن] مع التركيز على الخاصية [+بضاعة] وإهمال الخاصيات:

[+لصوص]، [+سرقة]، [+رهائن]، [+اعتداء] بشيء من المكر حيث يهدف القراصنة في تسمية

أنفسهم ممونين إلى إعطا الشرعية لما يقومون به من السطو في عرض البحار وسرقة البضائع من

السفن والاعتداء على ركاب السفينة وغيرها مما يقنع الناس بأحقية أفعالهم:



عندما عاب أرسطو في كتابه الخطابة، والقول لإيكو، أن يعرف القراصنة أنفسهم بوقاحة على

أنهم مسؤولون على التموين، يكفي للقراصنة، على ما يبدو، أن يجدوا جنساً ينتسب إليه نوعهم

ويصنعوا شجرة فورفرية جديرة بالثقة: ما هو «واقعي» هو أنهم يحملون بضاعة عبر البحر، مثل

الممونين. ما «يلغي طابع الواقعية» (أي ما هو إيديولوجي) هو أنهم يختارون هذه الخاصية من

بين جميع الخاصيات الأخرى التي تميزهم، ويعرفون بأنفسهم من هذا الاختيار ويظهرون للعيان

اعتماداً على وصف معين¹ أي إبداع ممثالة استعارية لم تكن من قبل.

- النموذج التطبيقي 2: الجريمة هفوة

إنّ في تسمية الجريمة هفوة أو الهفوة جريمة مماثلة استعارية، استناداً على:

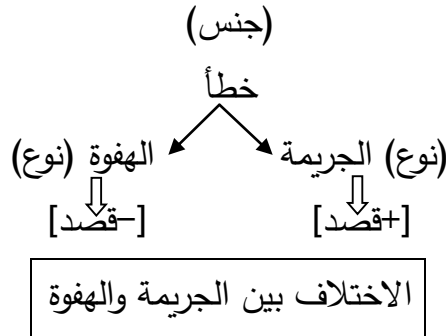
- الجريمة: [+إنسان]، [+خطأ]، [+قصد]

¹ - أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 266. 267

- الهفوة: [+إنسان]، [+خطأ]، [-قصد]

تتشترك كلمتي /الجريمة/ و/الهدف/ في الخاصيتين: [+إنسان]، [+خطأ]، وتختلف في السمتين المميزتين للجريمة والهدف وهما على التوالي: [+قصد]، [-قصد].

تقوم استعارة /الجريمة هفوة/ على بناء مماثلة بين الجريمة والهدف بالتركيز على الخاصية المشتركة [+خطأ]، وإهمال [-قصد] الخاصة بالهدف



4- الوظيفة السيميائية:

تتضمن الوظيفة الإبداعية للاستعارة الوظيفة السيميائية أيضاً، وتتجلى، أي الوظيفة السيميائية، عند إيكو، في:

- إثراء الموسوعة: من وظائف الاستعارة التي تحدّث عنها إيكو يقول: "تثري الاستعارة معرفتنا الموسوعية لأنها تحثنا على اكتشاف خاصيات جديدة للكيانات المعنية، وليس لأنّ هذه الاستعارة تتركنا في منطقة تأويلية غامضة حيث لا نعرف ما هي هذه الكيانات، وبعد أن نكون قد قرّرنا أنّ /الغزالة/ مستعملة لتعني «امرأة»، يمكن أن نبحت طويلاً لنعرف لماذا يمكن أن تكون المرأة أيضاً «غزالة»، ولكن لا شك في أنّ تلك الغزالة هي في مقام «امرأة»¹.

- معرفة السنن: وظيفة الاستعارة عند إيكو يقول أيضاً: "لقد ذهب الظن لمدّة طويلة أنّ فهم الاستعارات يقتضي معرفة السنن (أو الموسوعة). والحقيقة هي أنّ الاستعارة هي الأداة التي تمكّننا من فهم أفضل للسنن (أو الموسوعة) وهذا هو النوع من المعرفة الذي توفّره"².

¹ - أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 337..

² - م. ن، ص. 312..

5- الوظيفة المعجمية:

تظهر الوظيفة المعجمية في قول إيكو: "مجاز الضرورة هو ذلك المجاز الذي يقوم فيه الحد المستعار منه مقام الحد المستعار له الذي هو، معجمياً، غير موجود مثل /ساق الطاولة/ و/عنق القارورة/¹. وتظهر الوظيفة المعجمية للاستعارة في تغطية جانب النقص الذي تتركه اللغة في حياة البشر، ويتجلى ذلك من خلال الاستعارات الاضطرارية التي يعجز الفكر البشري على إيجاد مسميات لها، من مثل: رجل الكرسي، عنق الزجاج، رجل المائدة، وذلك لأن اللغة مهما تطوّرت تبقى عاجزة عن استيعاب الفكر.

إنّ الفراغ المعجمي هو عدم وجود كلمة واحدة في لغة ما لتدل على شيء معيّن مما يضطر متكلمو هذه اللغة إلى استعمال عبارة أو جملة للدلالة على الشيء². وتظهر هذه الوظيفة للاستعارة تظهر عند الأطفال الذين لديهم نقص في الرصيد المعجمي³ خصوصاً في المراحل العمرية الأولى. يقول محمد الولي: "إنّ المجاز الضروري أو الوظيفي عند محمد الولي هو المجاز الذي تدعو إليه الحاجة حيث تسعى إلى تغطية فراغ لغوي ما. ونظراً لأن هذه الاستعارة وظيفية فقد دعت "استعارة ضرورية"، وهذا يدعى باختصار، الضرورة"⁴.

ورد الإقرار بالوظيفة المعجمية للاستعارة في كل الموروث البلاغي الغربي، على اختلاف مراحله الزمنية، يقول دومارسيه في القرن 16: "إنّ أكثر اللغات غنى لا تملك العدد الكافي من الكلمات لتعبّر عن كل فكرة خاصّة بمفرده لا تكون إلاّ الإشارة الخاصّة لهذه الفكرة. لذلك، نحتاج غالباً إلى استعمال كلمات تدلّ على فكرة أخرى تكون قريبة جداً من الفكرة التي نريد التعبير عنها"⁵.

وتتدخل الاستعارة المعجّمة بوظيفة التعويض، ويتعلّق الأمر، حسب بيير فونطاني، بمجاز الضرورة والتوسّع لأجل تعويض الكلمات التي تنقص اللغة لبعض الأفكار.⁶ ولهذا فإنّ فونطاني،

1 - أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 253.

2- مبارك مبارك، معجم المصطلحات الألسنية (فرنسي، إنجليزي، عربي)، ص. 126.

3- أنظر: عبد الإله سليم، بنيات المشابهة في اللغة العربية (مقاربة معرفية)، ص. 74.

4- محمد الولي، الاستعارة في محطات يونانية وعربية وغربية، ص. 145.

5 - بسام بركة، التحليل الدلالي للصّور البيانية، ص. 32.

6 - بول ريكور، الاستعارة الحية، ص. 452.

يطلق مصطلح «استعارة» على هذا النوع من المجاز بنوع من التسامح، لأنّه ليس استبدالاً حراً واختيارياً، وإنّما هو نوع من الاتساع في اللغة، يأتي لسد فراغ لغوي ودرء فقر معجمي¹. "الاستعارة الاضطرارية - حسب فونطاني - يفرضها الاستعمال، والنقص الدلالي المعجمي"².

ومن المعاصرين يوافق ميشال لوغرين، بدوره، الميل التقليدي إلى اعتبار الصوّر البيانيّة وسيلة لسد الرّأب في اللغة، وذلك أنّ مفردات لسان ما لا تستطيع أن تُسمي بشكل واضح كلّ ما يشعر به الإنسان ويُفكّر. لذلك يحتاج المرء أحياناً إلى استعمال الاستعارة أو المجاز المرسل أو غيرها من الصوّر لأنّ لسانه لا يتضمّن مفردات تُعبّر تماماً عمّا يريد أن يقول. وغالباً ما يدخل هذا النوع من الصوّر في صميم مفردات اللغة، فتتنفّي عنه صفة المُحسّن والتأثيرات الشاعريّة الجديدة³. كما تساءل بول ريكور لماذا تحدث هذه الانحرافات، أو هذه المجازات الأسلوبية، عما هو يومي؟ أجاب القدماء عموماً أنّ الغرض منها كان إمّا ردم فجوة دلاليّة في الشّفرة المعجميّة، أو لتزيين الخطاب وجعله أكثر إشراقاً. ولأنّ لدينا أفكاراً أكثر مما لدينا من كلمات تعبر عنها، فلا بد لنا أن نبسط دلالات الكلمات التي لدينا إلى ما يتخطى حدود الاستعمال اليومي⁴.

6- الوظيفة الاصطلاحية:

يقول إيكو: "تخلق اللغة استعارات من خارج الشّعر، وذلك لضرورة تسمية الأشياء"⁵. وكثيراً ما نُظر إلى الاستعارة على أنّها "وسيلة لملء الفراغات في المصطلحات"⁶. حيث تساعد الصّورة المجازيّة على خلق كلمات جديدة، فالتحوّل المجازي في استعمال مفردات مستعملة يُفضي، إذا راج وشاع، إلى خلق حقيقة عُرفيّة، ويتحوّل اللفظ بذلك من الاستعمال المجازي إلى الاصطلاح، وتضمحلّ منه الصّيغة المجازيّة لتحلّ محلّها الصّيغة المصطلحيّة. وبذلك تتفاعل الصّورة البيانيّة مع الزّمن (والتواتر والاستعمال) فينتج عنها النّقل الدّلالي الذي يتكلّم عنه مؤرّخو تطوّر اللغات⁷. "المصطلحات استعارية

1 - عبد العزيز لحزيق، نظريات الاستعارة في البلاغة الغربية (من أرسطو إلى لاكوف وجونسون)، ص. 68

2 - م. ن، ص. 74.

3 - بسام بركة، التحليل الدلالي للصوّر البيانيّة، ص. 32.

4 - بول ريكور، نظرية التّأويل (الخطاب وفائض المعنى)، ص. ص 87-88.

5 - أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللّغة، ص. 264.

6 - يوسف أبو العدوس، الاستعارة في النقد الأدبي (الأبعاد المعرفيّة والجماليّة)، ص. 11.

7 - بسام بركة، التحليل الدلالي للصوّر البيانيّة، ص. 32.

بشكل عام¹.

يؤكد أصل، من الزاوية المعرفية، وجود الاستعارة الاصطلاحية حين يُقرّ بأن استعارة المصطلحات بعيدة كل البعد عن كونها طريقة بسيطة من الكلام، إنها في الأساس طريقة في التفكير. بالتأكيد هي استعارة مصوّرة، ولكن بمجرد أن يتم استثمارها في الممارسة الاجتماعية، وبمجرد أن يتم تحديد معناها من قبل الجهات التي تعمل في إطار هذه الممارسة، فإنها تصبح تعبيراً عن مفهوم جديد² مثل المفهوم الاقتصادي / الثعبان النقدي/.

حاول أصل تمييز الاستعارة الاصطلاحية عن الاستعارة البلاغية، إنه يطرح إرهافات مقارنة تختص بالاستعارة في المصطلح، مبيّناً أنّ هذه الاستعارة في جوهرها عملية ترتبط بالفكر الإنساني وليست مسألة كلمات فقط مثلما قدّمها التقاليد الأرسطية. إننا نودّ، تقول إيزابيل أوليفيرا، أن نقدّم هنا الاستعارة بوصفها مفتاحاً لسانياً للتصورات المعرفية في ميدان العلوم. يرى أصل أنّ أيضاً أنّ الاستعارة الاصطلاحية تُصبح تعبيراً عن مفهوم جديد حين تكون متجذّرة في الممارسة الاجتماعية³ تتسم لاستعارة الاصطلاحية فيما يذكر⁴:

- لا تختص الاستعارة الاصطلاحية بمسألة اللغة فقط ولكنها تدخل في صميم بنية مفهومية تصوّرية.
- الاستعارة، في الأصل، غير اصطلاحية بشكل اعتباطي، لأنها لا تأبه بالشبه الحرفي أو التقريري.
- إنّ الاستعارة الاصطلاحية ليست بأي حال من الأحوال منتجا مرتبطا بالجمالية أو بالنزوة الإنسانية، ولكنها أداة لا غنى عنها للتسمية والاصطلاح.
- يتم الحديث عن الاستعارة الاصطلاحية عندما تُعتمد، رسمياً، في لغة التخصّص، وحينها تُصبح الاستعارة أداة للتلاعب والتطبيق في مجال علمي معيّن.
- تهدف الاستعارة الاصطلاحية إلى دقة اصطلاحية، ومنهجية مفاهيمية، وحياد عاطفي على عكس الاستعارة البلاغية.

¹ - كاتي وايلز، معجم الأسلوبيات، ص. 353.

² - إيزابيل أوليفيرا، الاستعارة الاصطلاحية، ترجمة: حسن داوس، مجلة فصول، المجلد (4/25)، العدد 100، صيف 2017، ص. 123.

³ - أنظر: م. ن، ص. ن.

⁴ - أنظر: م. ن، ص. ص 123-130.

- ينبغي للاستعارة الاصطلاحية محاولة تنقيّة نفسها من كل قيمها الإيحائية، واكتساب شفافية مطلقة تفصلها عن كل المعاني السابقة التي ثم نقلها من قبل مكوناتها.
 - لا تستدعي الاستعارة الاصطلاحية أي عمل فكري معين للتأويل، ولا أي جهد خاص للاستدلال؛ لأنها استعارة تقليدية، مؤكّدة اجتماعيًا معترف بتطابقها، وإعطاء معنى لتجارب الاختصاصي.
 - تنتج المصطلحات الاستعارية على مستوى الأوساط العلمية والتي تكون مرتبطة جزئيًا بالخبرات الجماعية لهذه الأوساط.
 - يسمح المصطلح الاستعاري بتفسير عنصر معقّد من خلال مقارنته مع عنصر آخر أكثر تداولًا واعتيادًا، وهذا ما يجعل كلام الاختصاصي أكثر جاذبية وأكثر حيوية بالنسبة للعضو المبتدئ غير الاختصاصي.
 - يؤلّد المصطلح الاستعاري معنى مجازيًا لا حصريًا، وذلك راجع إلى تضافر جهود مجالين متباينين (المصدر والهدف).
 - تستند الاستعارة في علم المصطلح على تجربة ما بين مجالية، بمعنى أنّها تقيم عرضا بين المجالات المفاهيمية (المصدر والهدف).
 - تشغل الاستعارة الاصطلاحية ليس فقط بوصفها مفهوما فرديًا، ولكن لتتناسب مع قاعدة المفاهيم الجديدة بشكل خاص، وبالتالي تشكيل نموذج حقيقي لتنظيم مجالات التجربة الإنسانية الشاملة.
- 7- الوظيفة التواصلية:

إنّ وظيفة تسمية الأشياء، التي تشغلها الاستعارة، هي التي تحقّق التّواصل بين البشر، وعليه يمكن القول بأهمية الاستعارة في حياة الإنسان، فالاستعارة ليست علامة من علامات العبقرية عند الإنسان، ولا هي صفة من صفات أسلوبه السّامي والعظيم، بقدر ما تدل على أنّه حيوان استعاري، لأنّه يحيا بالاستعارة¹ على حد تعبير لا يكوف وجونسون.

تظهر الوظيفة التواصلية للاستعارة عند إيكو في قوله: "من وظائف الاستعارة كذلك التواصل أو ما يُعرف بالتواصل الاستعاري"². وتتحقّق الوظيفة التواصلية إذا كان الاتصال يركّز على الصلة

1 - أنظر: عمر أوكان، اللّغة والخطاب، أفريقيا الشّرق، الدّار البيضاء-المغرب، 2001، ص.132.

2 - أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 310.

بين المعنون (المرسل) والمعنون له (المتلقي)، فإنّ الوظيفة التواصلية تكون هي السائدة، وبعمامة فإنّ الوظيفة الاتصالية تعتمد على التلغظات التي لا تتشأ أو تُقدّم معلومات، لكنها تؤسس اتصالاً¹. يرى محمد الولي أنّه على الرغم من تنويه أرسطو بالاستعارة في الشعر فإنّه يؤكد أنّها مهمة في النثر اليومي أي الخطابي. هذه النظرة إلى الاستعارة تعتبرها مقوماً أساسياً في التواصل اليومي والمعتاد بين كل الناس. على أنّ أرسطو ينصح بضرورة العناية بالاستعارة لأنّ الخطيب يوجد في وضعية مختلفة من وضعية الشاعر. ففي الوقت الذي تتوفّر لهذا الأخير الكثير من المقومات الشعرية. فإنّ الخطيب محروم من هذه الإمكانيّة. والاستعارة باعتبارها عنصر توصيل تحتل في الخطابة المساحة الشاسعة التي تحتلها في الشعر كل المقومات الأخرى. إلّا أنّ هذه الأهمية التي تحظى بها الاستعارة في النثر، أي في الخطابة، لا تقصّيها من دائرة الشعر².

لقد أدرك الغربيون الدور الذي تقوم به الاستعارة في غير لغة الشعر (اللغة العاديّة) وهو دور غني بتأثيره ولا يُمكن تجاهله، فهي تُعدّ من أهم أدوات التّواصل بين البشر في ممارستهم اللغويّة، ومعنى هذا أنّها كثيرة الشّيع في لغة الحياة اليوميّة بحيث نسمعها في كلام النّاس دون إدراك تامّ منهم أو قصد ذلك³. لذلك فلا مناص من التّواصل بالاستعارة خاصّة الوضعية منها فهي فكريّة وليست لغويّة فحسب لكن النقاش يُطرح مع الاستعارات غير الوضعية كالتّي نجدها في الأدب والفن. وبما أنّنا نتحدث عن طبيعتها الفكرية فالمفروض أنّها تحقق تواصلًا ثقافيًا حتى بالنسبة للأدبية والفنية منها شريطة أن يتم فهمها. وبما أنّ الفهم تجريبيّ فيمكننا في إطار نفس الثقافة الحديث وبشكل عادي عن التّواصل الثقافي للاستعارة لكن المشكل يُطرح خارج نفس الثقافة حيث لا تحقق الاستعارة الوظيفة التواصلية اللهم إذا ارتبط الأمر بالاستعارات العابرة للثقافات.

8- الوظيفة الحجاجيّة:

يرى إيكو أنّه في الآونة الأخيرة أدى ما يُسمى بـ «البلاغة الجديدة» إلى تقليص الخطابات اليقينيّة إلى الأنظمة الاحتماليّة وحدها، وأدرجت جميع أنواع الخطاب الأخرى (من الفلسفة إلى

¹ - برونوين ماتن وفليزتياس رينجهيم، معجم مصطلحات السيميوطيقا، ص. 148.

² - محمد الولي، الاستعارة في محطات يونانية وعربية وغربية، ص. 90.

³ - أنظر: عيد محمد شبايك، الاستعارة في الدرس المعاصر (وجهات نظر عربيّة وغربيّة)، ص. ص 21-22.

السياسة أو اللاهوت) تحت العنوان البلاغي. وبالتالي، لم يعد يُنظر إلى كل التفكير البشري تقريباً حول الحقائق والقرارات والآراء والمعتقدات والقيم على أنه يستند إلى سلطة العقل المطلق ولكنه، بدلاً من ذلك، يتشابك مع العناصر العاطفية والتقييمات التاريخية والدوافع البراغماتية. وبهذا المعنى، تُعتبر البلاغة الجديدة ليس إجراءً احتياليًا خفيًا ولكن باعتباره أسلوباً معقولاً للتفاعل البشري، يتحكم فيه الشك ويخضع صراحة للعديد من الشروط غير المنطقية¹ وتلعب فيه الاستعارة الدور الحجاجي الأبرز.

إن حقيقة إخضاع الفلسفة وغيرها من أشكال الجدل، التي كانت تعتبر في يوم من الأيام غير قابلة للجدل، تُشكل انتصاراً للبلاغة، إن لم يكن الحقيقة، على الأقل للعقل الذي أصبح حذراً فيما يتعلق بكل إيمان متعصب وغير متسامح، وبهذا المعنى فإن البلاغة التي كانت تُعتبر فناً للإقناع والخداع الخفي تقريباً، يقصد إيكو هنا السفسطائيون، أصبح يُعترف بها بشكل متزايد على أنها أسلوب تفكير بشري يتحكم فيها الشك، ويخضع لكل التكيف التاريخي والنفسي والبيولوجي لأي فعل بشري². اعتبر البلاغيون الكلاسيكيون، فيما يذكر إيكو، أن انضباطهم هو فن الإقناع. لم يكن الإقناع بالضرورة أداة مخادعة، بل كان شكلاً من أشكال التفكير ذو التوجه الاجتماعي الذي لا يتعامل مع المبادئ الأولى (مثل تلك الخاصة بالمنطق الشكلي أي الهوية وعدم التناقض والثالث المرفوع) وبالتالي لا يمكن استخدام الاستدلال. القياس. وهكذا فإن البلاغة مثلها مثل الجدل. كانت تتعامل فقط مع المقدمات المحتملة (وبالتالي تلك التي كانت مفتوحة للنقاش)؛ في حين أن الجدل يهدف إلى استنباط استنتاج مقبول من هذه المقدمات على أسس منطقية معقولة، فإن البلاغة تعامل صراحة مع الإنثيميمات أي القياس المنطقي (enthymemes syllogisme) الذي انتقل أيضاً من المقدمات المحتملة، ولكن للتأثير عاطفياً وتداولياً على المستمع. نظرية السيمياء العامة

يرى إيكو أن الرسالة الجمالية، زائدة عن الحاجة إلى حد ما وتهدف إلى تقليل أي غموض قدر الإمكان، لإزالة أي توتر معلوماتي من أجل تثبيط المساهمة الشخصية للمتلقى. لكن في معظم علاقات التواصل لدينا، تميل الوظائف المختلفة، التي يُهيمن عليها العاطفي، إلى تحقيق رسالة مقنعة، ولدفع المستمع للانتباه إلى المقدمات والحجج، والقول لإيكو، من الضروري تحفيز انتباهه

¹ - Umberto Eco, The theory of Semantic, p. 123 .

² - Umberto Eco, La Structure Absente, p. 56.

وهذا يُفضي إلى الاستعارات والوجوه البلاغية التي هي الزخارف التي تظهر من خلالها الخطاب فجأة على أنه غير عادي وجديد من خلال إظهار بُعد غير متوقع معلوماتي (أو في المعلومات)¹. ومن من أجل إجبار المستمع على الانتباه إلى المقدمات والحجج، يجب على المرء أن يُحفز انتباهه، هنا تظهر الوجوه البلاغية (أو محسنات الفكر، ومحسنات الكلام والمجازات). وهذه هي الزخارف التي يكتسب الخطاب بواسطتها مظهرا غير عادي وجديد، مما يُوفر معدلا مرتفعا بشكل غير متوقع من المعطيات².

يؤمن التفاعليون بأن البلاغة أداة إقناعية حيث يرى بول ريكور أننا قد نختار، في الحالات التي تتوقّر فيها كلمات مناسبة، أن نستعمل كلمة مجازية لكي تدخل السرور أو الفتنة في قلوب المستمعين إلينا. تعكس هذه العملية الثنائية للصور البلاغية جانبا من الجوانب المركزية للوظيفة العامة للبلاغة، وهي تحديدا الإقناع. أي أنّ البلاغة وسيلة تأثير في الجمهور باستعمال وسائل خطابية، غير البرهان وغير العنف، وسائل تصبوا إلى جعل المحتمل أكثر جاذبية³.

ولقد قام المشروع البلاغي الجديد عند شايم بيرلمان على وجهة النظر البلاغية الحجاجية، التي يؤمن بها إيكو، حيث عمل، أي بيرلمان، على بعث المقوم الحجاجي في بلاغة أرسطو، يقول: "تناول أرسطو الاستعارة في المصنفين معا، مثبتا أنّ هذه الصورة نفسها تنتمي إلى المجالين، ممارسة فعلا خطابيا تارة، ودورا إبداعيا شعريا تارة أخرى، وهذا المظهر المزدوج أكّده بيرلمان بتمييزه إياها، بشكل واضح، عن صور الأسلوب"⁴، وعدها صورة حجاجية، يقول بيرلمان: "نحن نعتبر الصورة حجاجية إذا استتبع تغييرا في المنظور وبدا استعمالها عاديا بالنسبة إلى الوضعية الجديدة المقترحة. وعلى العكس من ذلك، إذا لم يقد الخطاب إلى تصديق السامع لهذا الشكل الحجاجي فستدرك الصورة باعتبارها زخرفة، وصورة أسلوب. إنّها قد تثير الإعجاب، لكن على الصّعيد الجمالي أو بوصفها شهادة على أصالة الخطيب"⁵.

¹ - Umberto Eco, La Structure Absente, p.67

² - Umberto Eco, The theory of Semantic, p.129 .

³ - بول ريكور، نظرية التأويل (الخطاب وفائض المعنى)، ص. ص 87-88.

⁴ - أنظر: شايم بيرلمان، الإمبراطورية الخطابية (صناعة الخطابة والحجاج)، ص. 66.

⁵ - م. ن، ص. ن.

فيفحصنا للصّور خارج سياقها، والقول لبيرلمان، وجدناها مثل زهور ذابلة في مرج معشب، يغرب عن بالنا دورها الدّينامي فتُصبح كلّها صوّر أسلوب. وإذا لم تكن مُدمجة ضمن بلاغة مدركة باعتبارها صناعة الإقناع والتّيقين، فإنّها لا تبقى صورا بلاغيّة، وتغدو مجرد زخارف شكليّة للخطاب. ليس من الجدي، إذن، أن نُفكر في بلاغة حديثة، بما فيها بلاغة الصّور، خارج السّياق الحجاجي. لهذا السّبب، يبدو أنّ من العبث تجديد البلاغة انطلاقا من بلاغة الصّور¹. وتكون الصّورة حاجيّة إذا كان استعمالها يبدو، وهو يُؤدّي إلى تغيير في المنظور، عاديا بالنسبة للوضعيّة الجديدة الموصى لها بهذا الشّكل. وبالعكس إذا لم يُفض الخطاب إلى تصديق المستمع، فسوف تُدرك الصّورة باعتبارها زخرفة، صورة أسلوب لا فعاليّة لها كوسيلة إقناع. هكذا تمر الاستعارة المسلم بها دون أن تثير الانتباه، وقد تُصبح عبارة مبتذلة².

وبما أنّ الاستعارة، من منظور معرفي، ليست شيئا مضافا إلى الفكر وإنّما هي الفكر ذاته الذي هو موضوع الإقناع وآداته في آن، لذلك فالاستعارة تلعب دورا كبيرا في جعل الآخر يقبل تصوّراتنا ويقتنع بها. وهذا ما يجعل من الاستعارة تمتلك قوّة حاجيّة خاصّة إذا تقاسم المحاج والمحجوج نفس التّصورات الاستعاريّة وكانا محكومين بنفس الثّقافة. فتكون الاستعارة أداة حاجيّة ناجعة³.

9- الوظيفة الإيديولوجيّة:

تظهر الصّلة وثيقة بين البلاغة والإيديولوجيا. إذ الخطاب واقعة تواصلية تسخر الأدوات البلاغيّة من أجل تحقيق غايات فكريّة وإيديولوجيّة. وهو ما يجعل كل خطاب متضمّنا بالضرورة لمقتضى حاجي واستدلالي بوصفه رسالة صادرة عن باث ومتوجّهة إلى متلق من أجل تعديل سلوكه أو موقفه. ويستند القصد الإقناعي إلى تصوّرات المجتمع المحكّمة إلى الرّأي الشائع والقناعات المشتركة. إذ لا يُمكننا أن تصوّر عاقلا يُمكن أن يرفض ما أجمع النّاس على قبوله والإيمان به.

¹ - أنظر: شاييم بيرلمان، الإمبراطوريّة الخطّابية (صناعة الخطابة والحجاج)، ص. 66.

² - أنظر: م. ن، ص. 112.

³ - محمد الصالح البوعمراني، السيميائية العرفانية (الاستعاري والثّقافي)، مركز الجامعي، تونس، 2014، ص. ص.

وعند هذه النقطة (الاقتناع استنادا إلى الرأي الشائع والمشارك) تلتقي البلاغة والإيديولوجيا¹. يكشف الفحص الدقيق لعلاقة البلاغة بالإيديولوجيا عن التباس وتعقيد يسمان هذه العلاقة. ذلك أنّ الإيديولوجيا تُسخر البلاغة أداة حين تضطلع بدور تبريري ملازم لدورها القيادي، وفي هذه الحالة لا تغدو البلاغة أن تكون تقنية في يد الإيديولوجيا توظفها خدمة للمقاصد التأثيرية والإقناعية. وهي بذلك تُمثّل الجانب التبريري في الإيديولوجيا، لأنّ الإيديولوجيات السياسية والاقتصادية جميعها صيغت بطرق استعارية. لكن تدقيق النّظر في هذه المسألة يكشف أنّ البلاغة، من جهة مقابلة، خطاب عملي وظيفي وغائي مستند إلى خلفية إيديولوجية في عرض الأفكار والتعبير عن الآراء، وبذلك تغدو البلاغة ضربا من الإيديولوجيا؛ فهي تحتج وتبرّر من أجل حمل المخاطب على الإذعان وإن لم يحصل له اقتناع حقيقي. مما يكشف أن التوظيف الإيديولوجي للبلاغة ينزع إلى استثمار الطاقة التأثيرية التي تنطوي عليها الأدوات البلاغية من أجل تحويل الرأي إلى عقيدة². إنّ البلاغة بوصفها فن الإقناع بالرأي هي الإيديولوجيا عينها؛ إنّها رؤية للكون وموقف من العالم إطا اعتنقهما الفرد تحول من مجال الإقناع براى من الآراء إلى الحمل على الإذعان لعقيدة تقرض فرضا. وبهذا الفهم تغدو البلاغة ممارسة خطابية تنقل الفعل من مجال الإمكان والاحتمال إلى مجال البدهة والمصادرة على المطلوب³. فالبلاغة تميل، عندما ترتبط بالإيديولوجيا، إلى تغليب المقصدية الحجاجية على الوظيفة الجمالية. وهو ما يُفسّر ارتباط البلاغة، في الأعم الأغلب، بالخلفية الفكرية التي تصدر عنها⁴. إنّ الصّلة الجامعة بين البلاغة من جهة، والممارسات الإيديولوجية من جهة ثانية؛ هي أنّ البلاغة تتحدّد أساسا بوصفها فعالية خطابية واستدلالية يتوسّل بها المتكلم لعرض فكرة أو فرض رأي⁵.

تناول إيكو مشكلة البلاغة، في علاقتها بالإيديولوجيا، كما أثارها رولان بارت (Roland

¹ - مصطفى الغرافي، البلاغة والإيديولوجيا (دراسة في أنواع الخطاب النثري عند ابن قتيبة)، ط1، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، 2015، ص. 67.

² - م. ن، ص. ن.

³ - م. ن، ص. ص 67-68.

⁴ - م. ن، ص. 69.

⁵ - م. ن، ص. 66.

(Barthes) سنة 1964، وقام بتطويرها، وقد نظر إيكو إلى العلاقة بين الأشكال البلاغية والمواقف الإيديولوجية. في إطار صياغة سيميائية للإيديولوجيا سمحت له برؤية الإيديولوجيا كوحدة ثقافية يُمكن إقرانها بشكل بلاغية كوحدة دلالية¹. ومن ثم يسعى إيكو إلى إظهار التحيز في أي فعل سيميائي، حيث يلمح قدرته على رؤية الإيديولوجيا وتحليلها، وهي الإيديولوجيا الكامنة في أي عمل يقوم بإدارة المعنى وتوجيهه. كل ذلك يعطي للسيميائيات قدرة على الكشف، ويمنحها دورا سياسيا معينا. إن إيكو مثل رولان بارت لا يؤمن ببراءة أي لغة، سواء لغته التي يتحدث بها، أو اللغة التي يتحدث بها الآخر². أي اتجاه التحيز واللاموضوعية.

إنّ عالم الإيديولوجيات مضطرب وهو ما ينعكس في جوانب اللغة المحددة مسبقا. يتمّ تحديد طريقة معينة لاستخدام اللغة بطريقة معينة في التفكير في المجتمع. يتبين أنّ الأيديولوجية تحت الصورة السيميائية هي الإيحاء النهائي لسلسلة الإيحاءات أو إيحاء جميع الإيحاءات الداخلية. ولكن إذا ارتبطت البلاغة والأيديولوجيا ارتباطا وثيقا، فهل يمكنهما المضي قدما بشكل مستقل عن بعضهما البعض؟ لا شك في أنه من الممكن اقتراح مراجعة التوقعات الأيديولوجية من خلال اللجوء إلى استخدام زائد عن الحاجة، إلى وظيفة مرجعية بحثة للرسائل. وبهذه الطريقة يُمكن للشخص الذي يرغب في دعم لا أخلاقية اتحاد الأسرة (من خلال أنظمة مزعجة للتوقعات الإيديولوجية) أن ينقل قراره من خلال رسائل مبنية وفقا لقواعد التنبؤ البلاغي (من النوع: أنا أصر على أن الأسرة ليست نواة طبيعية وأنها تمارس وظيفة مفسدة). لكن الاضطراب الحقيقي في التوقعات الإيديولوجية يكون فعلا فقط بقدر ما يتم تحقيقه من خلال الرسائل التي تزعج أيضا أنظمة التوقعات البلاغية. وأي تحوّل عميق في التوقعات البلاغية هو أيضا تغيير حجم التوقعات الأيديولوجية. بناء على هذا المبدأ، يقوم الفن الطليعي، حتى في مراحله المحددة على أنها شكلية. حيث، باستخدام السنن بطريقة غنية بالمعلومات، فإنه لا يضعه في أزمة فحسب، بل يلزمنا بإعادة التفكير في أزمة السنن أزمة الإيديولوجيات التي يتطابق معها³.

¹ - Umberto Eco, La Structure Absente, p..143

² - أنا ماريا لوروسو، التأويل والثقافة في نظرية أمبرتو إيكو، ترجمة: أحمد الشيمي، مجلة فصول، المجلد (3/25)، العدد 99، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ربيع 2017، ص. 380.

³ - Umberto Eco, La Structure Absente, p. 149 .

يقول إيكو: "أعني بالخطاب الإيديولوجي نمطا من الحجة، أثناء استخدام المقدمات المحتملة والنظر في قسم جزئي فقط من مجال دلالي معين، يتظاهر بتطوير حجة صحيحة (أو حقيقية)، وبالتالي التستر على الطبيعة المتناقضة للنظام الدلالي العام وتقديمه وجهة النظر الخاصة باعتبارها الاستنتاج الوحيد الممكن (سواء تم تبني هذا الموقف عن قصد وبسخرية من قبل المرسل لخداع عنوان ساذج، أو ما إذا كان المرسل هو ببساطة ضحية انحيازه) سيتم فحص مشكلة الخطاب الإيديولوجي، والتي قد تساعد في إلقاء ضوء جديد على بنية النظام الدلالي العام، إنه يتعلق أيضا بالتلاعب على جميع المستويات البلاغية¹ من بينها المستوى الاستعاري.

- النموذج التطبيقي: /الدفاع عن العالم الحر/

يحول العالم الحر إلى الشعوب على سبيل المجاز المرسل ويمكن اعتبار الجهود التي تبذل في سبيل ذلك، مادية أو معنوية، حربا وبالتالي تحضر استعارة الحرب فنحن في الأصل ندافع عن الحق واسترداد الحقوق يتطلب منطق القوة (أي الحرب) وعليه يتطلب الدفاع عن العالم الحر القيام بالحرب تصوريا هي استعارة أنطولوجية إذا اعتبرنا الحرية شخصا أو شيئا ندافع عنه وبنوية إذا اعتبرنا هذا النشاط (أي الدفاع) حربا.

إنّ الدفاع في عبارة /الدفاع عن العالم الحر/ يكون بالكلمات والكلمات بمثابة الأسلحة بدل الحرب المباشرة (بالسلاح)، أي حربا غير مباشرة (باللغة) وبما أن الاستعارة هنا أنطولوجية فهنا الدفاع سيكون عن الحرية المسلوقة أو الشخص المسلوب الحق (المظلوم) وإذا أسقطنا هذا على العالم الحر (أو الشعوب) فإنه مسلوب الحق أو مظلوم لأنه لا يعيش في حرية وهنا تكمن إيديولوجية هذه الاستعارة. فمن الصعب على السياسي الشيوعي، عند الإشارة إلى مطالبة العالم الثالث بالنضال ضد القوى الغربية، أن يستخدم التعبير /الدفاع عن العالم الحر/ حتى لو كان يعتقد أن استقلال الشعوب المستعمرة هو الشكل الوحيد من الحرية الذي يستحق النضال من أجله لأنّ الشكل البلاغي /الدفاع عن العالم الحر/ مرتبط ارتباطا وثيقا بالمواقف السياسيّة التي تتماهى مع الولايات المتحدة وحلفائها ورؤاها الأيديولوجيّة. وهذه المواقف السياسيّة هي تقسيم إيديولوجي للحقل الدلالي العالمي (أو العام) مع نمذجة للعالم محققة وقابلة للتفسير وفقا للنماذج البنويّة لذلك من السهل جدا بناء رمز

¹ - Umberto Eco, La Structure Absente, p.152

إيحائي يجعل الوحدة الإيديولوجية تتوافق مع التعبير البلاغي المقتبس.

- النموذج التطبيقي: /ألا نوحى يا أورشليم فليلبك شعب إسرائيل/

من مظاهر التوظيف الإيديولوجي للاستعارة عند أمبرتو إيكو عبارة /ألا نوحى يا أورشليم فليلبك شعب إسرائيل/ التي وظّفها كنموذج كنائى.

إنّ جملة "نوحى يا أورشليم" هي تشخيص استعاري فأورشليم هي الأم التي تبكي لضياح أبنائها وهم شعب إسرائيل وهذا يعني ضياح القدس بالنسبة للشعب الإسرائيلى. ففي العبارة كلمة "أورشليم" وهي الاسم القديم للقدس وتوظيف كلمة "إسرائيل" وليس كلمة "اليهود" في النموذج التطبيقي هي إشارة إلى الدولة المزعومة المستحدثة سنة 1948 وعليه فجملة "فليلبك شعب إسرائيل" تعني أنّ الشعب الإسرائيلى (الابن) سيلبى نداء أورشليم (الأم) مما يُحقّق التمظهر اللساني للاستعارة الأنطولوجية (الوطن أم)، أي استعارتها اللغوية، إذ تمثّل الأم المجال المصدر ويُمثّل الوطن المجال الهدف.

تبين عبارة /ألا نوحى يا أورشليم فليلبك شعب إسرائيل/ الموقف الإيديولوجي لإيكو أو لمن نقل عنه إيكو هذه الجملة التي تبدو في ظاهرها بريئة إلّا أنّها تُضمّر الموقف الإيديولوجي لقائلها الذي يؤمن، حسب المقاربة المعرفية لها، بأحقية القدس للإسرائيليين وهنا تكمن خطورة الاستعارة.

إنّ الاستعارة، في تعبير أحد الدارسين، قد تعمي أو تشوّش الأبصار، من هنا تكون "سياسة البلاغة أصعب من البلاغة"¹ نفسها. وقد أدركت العلوم الإنسانية الخطورة التي يلعبها المجاز والاستعارة في صياغة الإنسان وصياغة تصوراته وثقافته ومجتمعه، فراحت تُعمل جهدها في تفكيكهما، من أجل فهمهما واستيعابهما، لنتمكن من الحد من تلاعبهما بوعي الإنسان.² على غرار مثال /ألا نوحى يا أورشليم فليلبك شعب إسرائيل/.

إنّ الاستعارة، بوصفها، تجلياً لرؤية العالم، ونتاجاً للتلاقح بين الأطر الثقافية والمعرفية والذاكرة الإنسانية.³ وعليه فالاهتمام بالاستعارة، هو اهتمام بجانب عميق في الذات الإنسانية، وهو عمق

¹ - مصطفى الغرافى، البلاغة الإيديولوجية (دراسة في أنواع الخطاب النثري عند ابن قتيبة)، ص. 65.

² - علي أحمد الديري، مجازات بها نرى (كيف نفكر بالمجاز؟)، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت - لبنان، 2006، ص. 36.

³ - أحمد يوسف علي، الاستعارة المرفوضة في الموروث البلاغي والنقدي، ص. 8.

نحرص على فهمه -يقول الباحث المغربي محمد الولي- ولهذا فإن القصد جزء من ممارسة اجتماعية وإيديولوجية. إنّ الشخص الذي يُدرك خبايا الاستعارات والبلاغة يستطيع تفادي أضرارها والاستفادة من فوائدها. وطالما أنّنا لا نستطيع تفادي استخدامها ولا تجنب تلقّيها. فعلى أن نتحلّى بالفطنة إزاء ما تحمله إلينا وإزاء ما نُحمّلها.¹

¹ - يُنظر: محمد الولي، الاستعارة في محطات يونانية وعربية وغربية، ص.7.

الباب الثاني

الاستعارة عند أمبرتو إيكو

المشروع السيميائي والاشتغال التداولي

الفصل الأول

الاستعارة والمشروع السيميائي

عند أمبرتو إيكو

- المبحث الأول: معالم المشروع السيميائي عند أمبرتو إيكو

ترتبط الاستعارة بالمشروع السيميائي لأمبرتو إيكو، فهي من بين المفاهيم الخمسة التي يؤمن الباحث بضرورة إعادة النظر فيها، تاريخياً، لأنها سيطرت على جميع النقاشات السيميائية. تتمثل المفاهيم في: العلامة والمدلول والاستعارة والرمز والسّنن.

انشغل إيكو بالاتجاه السيميائي من خلال دروس وحلقات دراسية وندوات وأعدّ جانباً كبيراً من المداخل التاريخية لفائدة المعجم الموسوعي للسيميائية، كما تابع عن قرب الأعمال التي أنجزت بخصوص هذا الموضوع. علاوة على أنه تناول مختلف القضايا والإشكالات السيميائية بالمباحثة والنقد في أهم مصنّفاته، من مثل: «نظرية في السيميائيات العامة»، «العلامة»، والبنية الغائبة «القارئ في الحكاية»، «السيميائية وفلسفة اللغة»، «إنتاجية العلامات». حيث وقف على علاقة السيميائية باللغة وعند مفهوم العلامة وتاريخها والسيميائية بوصفها فلسفة للعلامة.

أكد إيكو، انطلاقاً من قناعاته السيميائية، في المؤتمر الدولي الثاني للسيميائية في فيينا سنة 1979، على ضرورة القيام بعملية سبر وإعادة بناء الفكر السيميائي، بدءاً من الفكر الغربي، انطلاقاً من العهد الكلاسيكي، بهدف فهم بعض المسائل السيميائية، التي تحيرنا، بشكل أفضل وعليه يجب العودة إلى السياقات التي ظهرت فيها مقولة ما لأول مرة، على غرار مقولة «العلامة السيميائية».

1- الاتجاه السيميائي لأمبرتو إيكو:

يرى إيكو أنّ كلّاً من الفلاسفة الكبار في الماضي وفي الحاضر قد قام، على نحو ما، بصياغة سيميائية معينة. فمثلاً يؤمن جون لوك بأنّ المعرفة الإنسانية بأكملها تتلّخص في الفيزياء والأخلاق والسيميائية. كما يعتقد أرسطو في فلسفته الأولى، فيما يذكر الباحث، أنّ الوجود يُمكن أن يُقال بطرق شتى وأنّه لا يوجد تعريف للوجود أفضل من القول إنّ الوجود هو فعلاً ما تقوله اللغة بطرق شتى¹، وهذا يعني أنّ السيميائيات، بوصفها موضوعاً فلسفياً، تناولها الفلاسفة، قديماً وحديثاً، من زوايا فكرية مختلفة.

إلا أن السيميائيات، والقول لإيكو، عرفت طمسا في الكتب الخاصة بتاريخ الفلسفة كما لو أنّ ضرورة إرجاع فلسفة بأكملها إلى مسألة «العلامة» تبدو خطراً ينبغي إزالته لأنّه لا يتناسب والتقاليد

¹ - أنظر: أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 33.

الفلسفية، من بينها تقاليد القروسطة التي اعترفت ببعض المسائل السيميائية وفي الوقت نفسه همشتها. ولا يقصد إيكو إرجاع كل فلسفة إلى سيميائية لكنه يربط المسألة بفلسفة اللغة التي لا تقتصر في مجال بحثها، حسب، على التأمل في المنطق الصوري ومنطق اللغات الطبيعية وعلم الدلالة والنحو والتداولية، إنما نظرت في جميع أنظمة العلامات، بدءا من الفلسفة الرواقية إلى فلسفة اللغة عند فيتغنشتاين، مروراً بفلسفة القرون الوسطى وفلسفة السيميائيات عند جامباتيستا فيكو وفلسفة القديس أغسطين وفلسفة الأشكال الرمزية عند أرنست كاسيرير¹. وبهذا المعنى فقد طرحت فلسفة اللغة مسألة سيميائية في الأصل.

وتكمن العلاقة بين السيميائية وفلسفة اللغة عند إيكو في معرفة الفرق بين السيميائيات الخصوصية والسيميائية العامة، على النحو الآتي²:

- السيميائية الخصوصية: هي سيميائية ذات طابع تجريبي تختص بنظام معين من العلامات، مثل العلامات الحركية للبكم أو علامات المرور وغيرها، لكن يجب على هذه السيميائيات أن تطرح مسائلها الإستمولوجية الداخلية، أي أن تعترف بمتافيزيقيتها الضمنية وأن تُصرّح بها.

- السيميائية العامة: هي سيميائية من طبيعة فلسفية، لأنها لا تدرس نظاما معيناً، ولكنها تطرح مقولات عامة يمكن، في ضوءها، مقارنة أنظمة مختلفة فيما بينها. وعليه فالسيميائية العامة تتمثل باعتبارها الشكل الأكثر نضجا لفلسفة اللغة، كما نجدها عند كاسيرير وهوسرل (Husserl) وفيتغنشتاين.

لا يُعدّ الخطاب الفلسفي بالنسبة إلى السيميائية العامة محبذاً وأكيدا، من منظور إيكو، فقط، بل هو، بكل بساطة، تأسيسي. يتجسّد وفق مسارين³:

- المسار الأول: هو الذي اتبعته بصفة تقليدية فلسفات اللغة والمتمثل في محاولة استنتاج نظام لتوليد دلالة وبناء فلسفة الإنسان باعتباره حيواناً رمزياً.

- المسار الثاني: وهو حفريات المفاهيم السيميائية* إن ما طرحه سيميائية عامة معينة يمكن أن

1 - أنظر: أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. ص 33-34.

2 - أنظر: م. ن، ص. ص 34-40.

3 - أنظر: م. ن، ص. 38.

* يعود أمبرتو إيكو إلى أنموذج الحفريات عند أرسطو طاليس في كتابه «المتافيزيقا».

يتوقف على قرار نظري أو على إعادة قراءة الاستعمالات اللغوية الموجودة في الأصل.

أما السيميائية المعاصرة فإنها تبدو -حسب إيكو- مضطربة إذ تجد نفسها أمام توجهين، من حيث مفهومها الأساسي: أولهما العلامة، وثانيهما، توليد الدلالة وتأويلها، يقول: "فلو أعدنا قراءة تاريخ نشأة الفكر السيميائي في القرن العشرين، منذ بنويّة جينيف إلى الستينات، لبدا لنا أنّ السيميائية ظهرت في البداية باعتبارها فكرة العلامة. ثم دخل هذا المفهوم شيئاً فشيئاً في أزمة وانحلّ، ثم تحوّل الاهتمام نحو توليد النصوص وتأويلها وانحراف التأويلات، ونحو المتعة نفسها المتأنتية من توليد الدلالة"¹. ومن ثم يقسم إيكو السيمياء المعاصرة على مراحل ثلاثة، كالاتي²:

- المرحلة الأولى: اهتمت ببنى الأنظمة الدالة وبالشفرات وبنماذج الدلالة ومكوناتها، أي الاهتمام بالعلامة وبوظيفتها.

- المرحلة الثانية: تحول فيها الاهتمام من دراسة الشفرات وبنى الأنظمة إلى النصوص، فأصبح الإشكال الجديد يتمثل في التعرف على النصوص وتكونها.

- المرحلة الثالثة: تحول الاهتمام من دراسة تكون النصوص إلى مسألة القراءة، لأنّ القراءة لم تعد تشير إلى مشكلات التفسير النقدي، أو علم التأويل المتطور نسبياً بل صارت تعني بالقضية الأساسية للتعرف على استجابة القارئ كاحتمال داخل في الإستراتيجية النصية.

وقد جمعت نظرية إيكو السيميائية المرحلة الأولى والثالثة، إذ أنّه أقام نظريته السيميائية العامة على فرعين، أحدهما يرتبط بالبنية والآخر بالعملية، بعبارة أخرى أنّ السيمياء عند إيكو تنفّرع إلى سيمياء للاستدلال (تتصل بالبنية الشفريّة للنظام) وأخرى للتواصل (تتعلّق بعملية إنجاز النظام)، يقول: "إذا وجدت إمكانية في العرف الاجتماعي لتوليد وظائف الإشارات (العلامات/م) وجد معها نظام الاستدلال (ومن ثمّ الشفرة) .. وهناك، على النقيض من ذلك، عملية الاتصال إذا استغلت الإمكانيات التي يُقرها نظام الاستدلال من أجل تعابير مادية لأغراض تطبيقية. أي أنّ نظام الاستدلال يوافق -فيما يذهب وليم راي- مفهوم اللغة (langue) عند سوسور وهو شرط قبلي لإنجاز نظام

¹- أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 38.

²- يوسف إسكندر، اتجاهات الشعرية الحديثة (الأصول والمقولات)، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، 2008، ص. 66.

التّواصل، أو الكلام (parole) بالمفهوم السوسوري أيضا¹.

تبنى إيكو، إذن، نظرية عامة في السيميائيات أو ما يمكن تسميتها بسمياء التّأويل، إذ أنه فتح باب السيميائية على نظرية القراءة والتّأويل الذي سيكون أكثر الأدوات الإجرائية فعالية في ميدان البحث السيميائي وعليه يجمع إيكو داخل إطار نظريته العامة كلا من سيمياء الدّلالة (ويسميتها سيمياء الاستدلال) وسيمياء التّواصل، إذ ترتبط الأولى بالجانب البنيوي للشفرات ونظام العلامات في حين ترتبط الثّانية بالجانب الإنتاجي أو بالسيرورة الفعلية للنظام السيميائي. كما يُعدّ، كذلك، من رواد سيمياء الثقافة نظرا لاهتمامه بالمؤولات الثقافية والسنن الثقافي والموسوعة.

2- أزمة العلامة السيميائية:

يقول أمبرتو إيكو: "إنّ العمل على تطوير الفكر لا يعني بالضرورة رفض الماضي، بل يعني، أحيانا، العودة إليه، لا لفهم ما سبق أن قيل فحسب بل أيضا لمعرفة ما كان يُمكن أن يُقال، أو على الأقل ما يُمكن قوله الآن من خلال إعادة قراءة ما قيل آنذاك"². من هذا المنظور يُؤمن إيكو بضرورة مراجعة كل تفكير بخصوص توليد الدّلالة، أي مفهوم «العلامة».

يطرح إيكو قضية «أزمة العلامة» أو «موت العلامة» إذ يرى أنّه من المفارقة أن نشهد في القرن نفسه الذي فرضت خلاله السيميائية وجودها باعتبارها اختصاصا من الاختصاصات ظهور مجموعة من التصريحات النظرية تنذر بموت العلامة، أو تُقرّ بأزمة العلامة فمفهوم العلامة غالبا ما يتّخذ معان غير متناسقة لذلك يرى أنّه من الضروري إخضاع المفهوم إلى نقد صارم خصوصا وأن مفهوم العلامة دخل في أزمة منذ ظهوره³، ويعود إيكو، إثر ذلك، إلى العلامة في أصولها اليونانية.

إنّ العبارة اليونانية «سيميون» (Sémione)، حتى وإن كانت مرتبطة ارتباطا وثيقا بعبارة «تيكميريون» التي تترجم عادة بـ «عرض»، كانت منذ عهد اليونان تستعمل مصطلحا تقنيا في

¹ - يوسف إسكندر، اتجاهات الشّعريّة الحديثة (الأصول والمقولات)، ص. 67.

² - أنظر: أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 38.

³ - أنظر: م. ن، ص. 43.

مدرسة أبيقراط (Hippocrate) وفي التفكير البرمنيدي*، إلا أنّ فكرة إنشاء مذهب خاص بالعلامات تشكل مع الرواقيين. واستعمل جالينس** عبارة «سيميوطيقي»، ومنذ ذلك الحين، كلما تطرّق باحث في تاريخ الفكر الغربي إلى فكرة علم سيميائي مهما كان الاسم الذي وضع له إلا وعرفه على أنّه «نظرية العلامات»¹، ومن ثم يرتبط التّحامل الحديث على العلامة بالنّظرة القديمة. فخلال السنوات الألفين والخمسمائة الأخيرة أخضعت العلامة لعملية محو صامتة. لقد تخلل مشروع بناء علم بالسيميائية القرون، فغالبا ما أخذت السيميائيات:²

- صورة دراسات أساسية كما هو شأن الأورغانون للومبار (Lumar) وباكون () وبورس (Peirce) وموريس (Maurice) ويلمسليف (Hjelmslev).

- صورة مجموعة من التلميحات المتناثرة هنا وهناك في خضم نقاشات ذات طابع أشمل عند سكستوس أمبيريكوس، أغسطين (Augustin) أو هوسرل.

- صورة إشارات صريحة آملين في القيام بدراسة عند لوك وسوسور.

ولا نجد لهذه الدراسات والتلميحات والإشارات، فيما يذكر إيكو، إلا أثرا ضعيفا في تاريخ الفلسفة، واللسانيات أو المنطق، فالجميع يتهرّب من الاعتراف بعلم العلامات خطاها فلسفيا ومن هنا كانت هامشية السيميائية، إلى حدود هذا القرن، على الأقلّ، ثم عرفت انفجارا بالاهتمام بها بالإصرار نفسه الذي ميّز الصمت الذي سبق وجودها. فهل يعني هذا انتصار العلامة، ومحو الصمت الذي دام آلاف السنين؟ لا أظن ذلك -يقول إيكو- لأنّه بدا فعلا انطلاقا من هذه الفترة بالذات أنّ جزءا كبيرا من السيميائية الحالية رأت من واجبها إقرار نهاية موضوعها.³

يتبيّن، في مجموعة من الاستعمالات اليومية، أنّ العلامة إشارة واضحة تُمكننا من التّوصل إلى استنتاجات بشأن أمر خفيّ مثل الأعراض الطبية، أو معالم الجريمة أو المؤشرات الجوية، كما كان

* نسبة إلى برمنيدس (Parmenide)، فيلسوف يوناني عاش بين القرنين السادس والخامس قبل الميلاد وكان لفكره تأثير كبير على الفلسفة اليونانية في عصره. أنظر: أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 43.

** كلاوديوس جالينس (Claudio Galino)، طبيب وفيلسوف يوناني (نحو 129 - 200) عُرف بأعماله في التشريح التي تُرجمت إلى العربية واللاتينية وتواصل استعمالها في التدريس إلى عصر النهضة.

¹ - أنظر: م. ن، ص. 44.

² - أنظر: م. ن، ص. ص 44 - 46.

³ - أنظر: م. ن، ص. ن.

يُسمى البول في التحليل البيولوجي علامة. لكن الخفاء، في نظر إيكو، لا يكون بصفة كلية بما أنَّ القواميس تطلق أيضا اسم العلامة على أي أثر أو بصمة جلدية للعين تركها جسم ما كأثر اللطمة أو الخدشات والندبات وإلى هذا الصنف تنتمي الآثار والطلول وهي علامات على حضور بشري في الماضي¹.

تحدد اللغة العادية، أيضا، والقول لإيكو، صنفا آخر من العلامات ففي الإشارة بالتحية والتعبير بالإشارات تكون العلامة حركة تصدر عن الشخص بنية التواصل مع افتراض سننا مشتركا يمكن المرسل والمتلقي من فهم الرسالة وبالتالي إنجاح العملية التواصلية، وبهذا المعنى فإنَّ الرايات وإشارات المرور والشعارات والحروف الأبجدية هي علامات بالنسبة إلى الجميع. وحينئذ يتعين على القواميس وعلى اللغة المثقفة أن تعترف بأنَّ الكلمات، أي الوحدات اللغوية المستعملة في الكلام هي أيضا علامات. إلا أنَّ الإنسان العادي، يقول إيكو، يتعرّف على الكلمات على أنَّها علامات بقدر من الصعوبة² ويُقدّم مثالا عن البلدان التي تتكلم اللغة الأنجلوسكسونية توحى عبارة «signe» على الفور بحركات البكم ولا توحى بالتعابير اللغوية.

يتحدّث الرواقيون، من جهتهم حسب ما أورد إيكو، عن العلامة فهم يشيرون إلى شيء واضح بصفة مباشرة يؤدي إلى استنتاج وجود شيء غير واضح مباشرة. وعندما يكون ذلك الشيء الذي يقوم مقام شيء آخر قابلا للتأويل ولكن هذه التأويلات غامضة وغير دقيقة وغير قابلة بدورها للتأويل فعند ذلك نحصل على نوع خاص من العلامة ذات مدلول عام ومفتوح يقع تعريفها على أنَّها رمز³. ومن المعاصرين عزّف جاكسون، في مجال اللسانيات، العلامة "على أنَّها علاقة إرجاع"⁴ بينما عزّفتها جوليا كريستيفا (Julia Kristeva) على أنَّها "تشابه". فالعلامة ترجع حالات متخالفة إلى مجموعة أو كورة (chora) معوّضة الممارسات بمعنى والاختلافات بتشابه. والعلاقة التي تقيمها العلامة هي إذن توافق أبعاد وتطابق اختلافات. وقد وقع حصر العلامة خطأ في الأنموذج الضيق

1 - أنظر: أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. ص 46-48.

2- أنظر: م. ن، ص. ص 48-49.

3- أنظر: م. ن، ص. ص. 460.

4- أنظر: م. ن، ص. ص. ن.

للمعادلة بينما تقوم فكرة العلامة على الأنموذج الموسَّع للاستدلال¹.

في حين اقترح شارل موريس بأن كل شيء يُمكن أن يُصبح علامة شريطة أن يُؤوَّل كذلك من لدن المؤوَّل². وبحسب موريس في محاولته لتأسيس نظرية العلامات فإنَّ الشيء ليس علامة إلا إذا أوَّله أحدهم على أنَّه علامة على شيء ما وأنَّ السيميائية لا تهتم إذن بنوع معيَّن من الأشياء بل بأشياء عادية عندما تساهم -وفي هذه الحالة فحسب- في عملية توليد الدلالة. وتبقى الخصوصية الأساسية للعلامة قدرتها على استثارة التأويل³.

أما في كتاب القارئ في الحكاية فيخصص إيكو الحديث عن العلامة من وجهة نظر بورس، في مرحلتين مختلفتين من تفكيره، أي تفكير بورس، السيميائي. ففي عام 1895، مضى بورس يدلي بتحديد لمفهوم العلامة، النحو الآتي: "إنَّ العلامة هي شيء ما بإزاء الفكرة التي تنتجها أو تحوَّل فيها لذا، فقد دعي موضوعها، كل ما تنقله، ودُعي مدلولها والفكرة التي يعود إليه فضل توليدها، تعبيرها"⁴. ولما كان التحديد الأنف مغرقا في ذهنيته عمد بورس، في العام 1897 إلى التخصيص إيضاحا: "إنَّ علامة، أو ماثولا، هو شيء يحلّ بدلا عن امرئ أو شيء ضمن علاقة ما، أو تحت عنوان ما. وهو معدّ لكي يُخاطب أحداً، أي يخلق في ذهن هذا الشخص علامة متعادلة، أو علامة ربما كانت أكثر اتساعاً. وهذه العلامة التي يُنشئها (لدى المتلقي) يدعوها إيكو تعبير العلامة الأولى. تلك العلامة تحلّ بديلا عن شيء: أي عن موضوعها الخاص. والحال أنَّ هذه العلامة إنَّما تحلّ بديلاً عن هذا الموضوع، دون أن تمثله"⁵، وعليه تكون العلامة، من وجهة نظر بيرس، "شيء من خلال التعرّف عليه نعرف شيئاً إضافياً. وتبعاً لهذا فإنَّ العلامة توجيه للتأويل وآلية تقود إلى جميع الاستنتاجات التأويلية الأبعد شأوا"⁶.

يقيم بورس، في مشروعه السيميائي، تمييزاً بين العلامة والممثل ويتّضح أنَّه يشاء لكلمة علامة

1- أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 460.

2- أمبرتو إيكو، العلامة (تحليل المفهوم وتاريخه)، ص. 138.

3- أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 460.

4- أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية (التّعاوض التأويلي للنصوص الحكائية)، ص. 32.

5- م. ن، ص. ن.

6- أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 460.

أن تعني ما تعنيه العبارة الواقعة في موقع المصادفة، إذ تستخدم في مسار التواصل الملموس، في حين يريد لكلمة الممثل أن تعني النموذج الذي تسند إليه الأرموزة مدلولاً ملائماً وذلك بواسطة تعبيرات جديدة بترجمته. وفي حالات أخرى اعتبر العلامة على أنها الأدوات ذات الصلة التواصلية البينة، ونظر إلى الممثل على أنه كل موضوع يسعه أن يقيم علاقة بمضمون، حتى وإن لم يكن مبنوياً بصورة قصدية¹.

يتضح، جلياً، أن التعبير في النص الثاني لبورس لم يعد فكرة، بل صار علامة ثانية. وإن كان من فكرة هنا، فهي فكرة العلامة الثانية، والتي ينبغي أن يتوفر لها ممثلاً بصرف النظر عن هذه الفكرة². وبما أن بورس يتناول السيميائية، في عمومها، بوصفها علماً يستند إلى المنطق والرياضيات ولا يحصره في نقطة واحدة هي اللغة. فانطلاقته هي انطلاقة فلسفية تتم عن فهم دقيق ودراسات معمقة لماهية العلامة، أدى إلى صيرورة السيميائية علماً قائماً بذاته يستند إلى نظرية دلالية³، بمعزل عن تطورات البحث الألسني الذي تبناه دي سوسير.

قدم إيكو نموذجاً للعلامة، مختلفاً عن نموذج سوسور، إذ أنه رأى أن العلاقة بين الدال والمدلول ليست اعتباطية بل هي قائمة على التحفيز (motivation) فأمبرتو إيكو ينطلق من نموذج العلامة بوصفها استدلالاً وليست تكافؤاً بين عناصر التعبير (أو الدال) وعناصر المحتوى (أو المدلول)، إذ يتبنى نموذج بورس الثلاثي ليدخل مقولة القارئ (أو المؤول) في آلية عمل العلامة، وعلى هذا الأساس لن تكون العلامة متناهية في خط وحيد من التدليل بل ستمتد إلى ما لا نهاية من الدلالات الممكنة أي إلى ما يُسميه إيكو بالعلامة اللامحدودة فالمحتوى الثقافي لعبارة معينة لا يمكن تحديده إلا على أساس العناصر التجريدية في العُرف، أو المشفرات كما يُسميها بورس. وهي بدورها بحاجة إلى تحديد على أساس وحدات ثقافية أخرى، وهكذا إلى ما لا نهاية⁴. وعليه تتأسس العلامة عند إيكو "على نموذج الاستدلال وتُمثّل نقطة انطلاق لعملية تأويل غير محدّد"⁵.

¹ - أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية (التعاضد التأويلي للنصوص الحكائية)، ص. 58.

² - م. ن، ص. ن، ص. 32.

³ - محمد عزام، النقد والدلالة (نحو تحليل سيميائي للأدب)، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1966، ص. 10.

⁴ - يوسف إسكندر، اتجاهات الشعرية الحديثة، ص. 69.

⁵ - أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 411.

إنّ التّصوّر السيميائي لإيكو، ينطلق ابتداء من استبعاد مفاهيم التّكافؤ والتّحديد بين طرفي العلامة وهو ما أشاعته سيميولوجيا سوسور وأتباعه ليتبنى النّموذج الاستدلالي، مما يفسح المجال لدخول القارئ أو المؤول في العمليّة السيميائيّة، لأنّه يلعب دورا فاعلا في التّفسير النصّي لأنّ العلامات تتكوّن وفق نموذج استدلالي (A ينطوي على B وليس أ يتطابق مع B وهذا يعني أنّ النّظام السيميائي يُمكن تفسيره بلا غلق ولا حدود¹.

وقد ميّز إيكو بين نوعين من العلامات: علامات صعبة وعلامات سهلة، أي علامات مشفّرة كليّا وعلامات مشفّرة جزئيّا، فالأولى تحتاج إلى أعمال الدّهن واستحضار الخبرة السّابقة لتفسيرها في حين لا تحتاج الثّانيّة ذلك. يقول: "لدينا علامات تنتجها البرهنة البسيطة عندما يكون الصنف التعبيري مسبق التحديد ولدينا علامات تنتجها البرهنة المعقّدة عندما ينقصنا نمط تعبيري متشكّل سلفا فيقع تشكيكه على النمط المجرّد للمضمون"² يُمكن إرجاع هذا التّمييز، إلى تمييز سوسور بين اعتباطيّة مطلقة واعتباطيّة نسبيّة بصدد طبيعة العلامة، غير أنّ إيكو يُموضع داخل الشّفرات (codes) أو التّقاليد التّقافيّة المحيطة، طبيعة العلامة فيذهب إلى أنّ سيرورة العلامة تخضع إلى نوعين من التّشفير هما التّشفير الدّاخلي الذي لا يدرك إلى على أساس التّشفير الخارجيّ فالعلاقة المُحفّزة بين طرفي العلامة (التّشفير الدّاخلي) تحدّد بخبرة المتلقي أو المؤول المتعلّقة بالأعراف التّقافيّة (التّشفير الخارجيّ). وهذا يعني جملة أمور منها³:

- إنّ عمليّة تأويل العلامة محدّدة بشروط ثقافيّة وحضاريّة.
- إنّ إيكو يُحدّد مفهوم المؤول عند بورس بالمؤول التّقافي، وهو ما يجعله قريبا من دائرة التّأويل التّاريخيّة عند غادامير والجماليّات الألمانيّة المعاصرة.
- يُوحدّ إيكو بين عمليّة التّأويل وعمليّة التّدليل، أو بالأحرى يدخل في بنيّة النّظام السيميائي فاعليّة التّواصل والتّأويل، مما يولد لدينا ما يُسميه إيكو بالعلامة اللامحدودة أو العائمة.
- وهنا يُضيف إيكو، إلى مشروعه السيميائي، العنصر الثقافي علاوة على الدلالة والتّواصل.

¹ - يوسف إسكندر، اتّجاهات الشّعريّة الحديثة، ص. 71.

² - أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 455.

³ - م. ن، ص. ن.

3- أقطاب العلامة السيميائية:

يتبنى بورس التقسيم الثلاثي في تفسيره لماهية العلامة، ولعل هذا التبنى متأث من التأثير الفلسفي الذي ينظر إلى الإدراك المعرفي على أنه يقوم على ثلاث مراحل: الإمكان والوجود والبرهان، وهذه المراحل تُمثّل مراحل وعي الإنسان لما حوله ولذاته، وهذا التقسيم هو تقسيم اعتمده فلاسفة اليونان وصولاً إلى الفلسفة الحديثة¹ والعناصر الثلاثة المذكورة ضرورية لوصف العلامة، فهذه الأخيرة تجمع بين ما هو ممثّل (الموضوع) وكيفية تمثيله (المُمثّل) وكيفية تأويله (مؤوّل). أي أن الدلالة تنشأ في العلامة نتيجة للعلاقة الثلاثية (la relation triadique) بين الممثل والموضوع والمؤوّل فتشتغل العلامة وفق مبدأ الثلاثية ومبدأ الإحالة. فالماثول يحيل على موضوع عبر المؤوّل².

ستبنى العلامة باعتبارها وحدة ثلاثية المبنى شأنها في ذلك شأن نظريات المقولات، بل إنّ نمط وجودها ومضمونها وموقعها داخل الممارسة الإنسانية هو التجلي المباشر للمقولات باعتبارها هي الأساس الذي يُشكّل الإدراك الإنساني: إدراك الذات لعالمها الخارجي ووعيا لمعطياته³. وهذه المقولات الثلاث توجد في أساس التعريف الذي يمكن إعطاؤه للعلامة. فالعلامة في ذاتها يمكن أن تشتغل كأول وثان وثالث. إنّها تحتوي في داخلها على الإمكان والتحقق والقانون⁴. إذ يرى بورس أنّ "كل ما هو كائن في الذهن يدخل على الأقل في الإطار مقولة من المقولات الثلاثة (الأولية والثانوية والثالثة)"⁵.

3-1 - الممثل:

إنّ الممثل (Représentamen) هو الدال أو حامل الإشارة. ويُعدّ الممثل الحد الأول للعلامة السيميائية، حيث تبدأ عملية التحليل السيميويطيقي للعلامة، بدءاً بالممثل الذي يحيل على موضوع العلامة المباشر عبر مؤوّلها. تعقد الصّلة بين ممثّل العلامة وموضوعها المباشر عن طريق ما

¹ - أنظر: محمد فليح الجبوري، الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2011، ص. 46.

² - أنظر: سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل (مدخل لسيميائيات ش. س. بورس)، ص. 74.

³ - أنظر: م. ن، ص. ن.

⁴ - م. ن، ص. 73.

⁵ - جيرار دولودال وجويل ريطوري، السيميائيات أو نظريات العلامات (مدخل إلى سيميوطيقا شارل بيرس)، ص. 79.

أسماء بورس «التعبير»، وهو كما عرّفه إيكو: "كل الوقائع المعروفة حول هذا الموضوع"¹، أي الفكرة التي تتكوّن في ذهن المتلقّي، وقد خصّص إيكو في موضع آخر من كتابه القارئ في الحكاية، تعريفاً أكثر تطوراً للتعبير يقول فيه "التعبير هو الفكرة التي تلدها العلامة في ذهن الشّارح، حتى لو لم نعاين وجوداً فعلياً للشّارح"².

الممثل، إذن، هو "الشكل الذي تتّخذ الإشارة، وهو ليس بالضرورة مادّياً، مع أنّه يُعتبر عادة كذلك. ويسمّيه بعض المنظرين «حامل الإشارة»"³. إنّ الممثل، هو الأداة التي نستعملها في التمثيل لشيء آخر. إنّّه لا يقوم إلّا بالتمثيل، فهو لا يُعرفنا على الشيء ولا يزيدنا معرفة به. ذلك أنّ موضوع العلامة، هو ما يجعل منها شيئاً قابلاً للتعرف، وهو، في نفس الوقت، المعرفة المفترضة من خلال وجود باث ومتلق.⁴ ومن ثم فإنّ كل ما يشتغل كحامل لشيء يتجاوزه يمكن أن يشتغل كممثل (قد يكون من طبيعة لسانية أو اجتماعية، أو موضوع من موضوعات العالم). إنّ استعمال بورس لكلمة شيء في تعريفه للممثل معناه أنّ هذا الممثل ليس متوالية صوتية لها موقع معيّن داخل لسان ما، بل هو ظاهرة عامة قد تكون اجتماعية وقد تكون طبيعية وقد تكون لسانية بطبيعة الحال، وفي جميع الحالات، فإنّ نمط اشتغال ماثول ما لا يحدّده سوى الموقع الذي يحتله داخل نسق سيميائي ما.⁵ إنّ الممثل لا يعرفنا على الشيء ولا يزيدنا معرفة به، إنّ وظيفته الأساس هي التمثيل لشيء آخر. وبعبارة أخرى، فإنّ الممثل هو ما يُمكن الموضوع من الخروج من دائرة الوجود الطبيعي، إلى ما يُشكّل الوجود الثاني في حياة الأشياء. فخارج التمثيل لا يمكن للموضوع أن يكون موضوعاً، فحياته رهينة بالموقع الذي يحتله داخل سيرورة السيميوز، كيفما كانت الأداة المستعملة في التمثيل.⁶ يرى إيكو أنّ التمثيل بعبارات ماك كاي هو كلّ بنية (مثال أو صورة أو نموذج)، مجرّدة كانت

¹ - أنظر: أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية (التّعاوض التّأويلي في النّصوص الحكائيّة)، ص. 34.

² - م. ن، ص. 35.

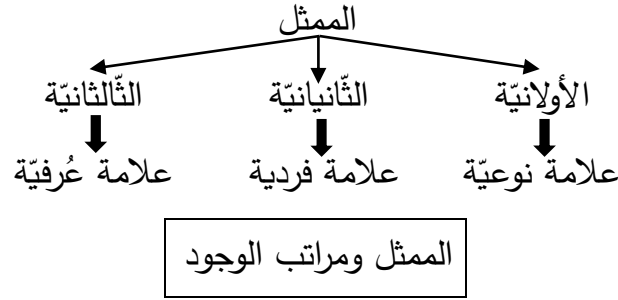
³ - دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، ترجمة: طلال وهبة، ط1، المنظمة العربية للترجمة، بيروت-لبنان، 2008، ص. 69.

⁴ - سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل (مدخل لسيميائيات ش. س. بورس)، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، 2005، ص. ص 78-79.

⁵ - م. ن، ص. ص 79-80.

⁶ - م. ن، ص. 81.

أو ملموسة، تهدف سماتها إلى ترميز أو إقامة توافق بمعنى من المعاني مع بنية أخرى¹ وفي هذا يوافق تعريف إيكو للمثل تعريف بيرس للأيقونة. ويُشكّل الممثل، في علاقته بمراتب الوجود ما يلي:



3-2- الموضوع:

لم يُقدّم بورس في تعريفه للعلامة أهمية كبيرة للموضوع بل أثر على الممثل (الدال) و المؤول (المدلول)². وهو الفرق الأوضح بين النموذج السوسوري والنموذج البيرسي. يشكّل الموضوع (Objet) الحد الثاني للعلامة، وهو عنصر مهم في التركيب العلامي لأنه يُقدّم معرفة حول العلامة، إذ يقوم الممثل بالإحالة على هذا الموضوع عن طريق التعبير، ممّا يعقد ربطاً وظيفياً بين العلامة والموضوع الذي تحيل عليه فعلياً، وبدون هذا الربط لن يكون للعلامة أية قيمة تقريرية ولن تكون أبداً محل إثبات له معنى³، وهذا معناه أنّ الموضوع يمثل معرفة مفترضة تقدّم مجموعة من المعلومات يفترضها المتلقّي حول العلامة، غير أنّ الموضوع ليس بالضرورة شيئاً أو حدثاً أو وضعياً، بل يعني به بورس كل ما يتبادر إلى الذهن⁴. أي أنّه "شيء يتخطى وجوده الإشارة التي يُرجع إليها (المرجع إليه)"⁵. إنّ الموضوع ليس بالضرورة شيئاً أو حالة من عالم، إنّما هو قاعدة، بل قانون، أو قانون متقدم، أي تعلية دلالية، ذلك هو نتاج الوصف العلاماني لصنف من الاختبارات الممكنة⁶. لذلك يرى إيكو أنّه لا شيء يحملنا على الاعتقاد بأنّ بورس كان يعني بالموضوع شيئاً ملموساً معطى (وهذا ما

1 - أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 456.

2 - محمد فليح الجبوري، الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث، ص. 46-47.

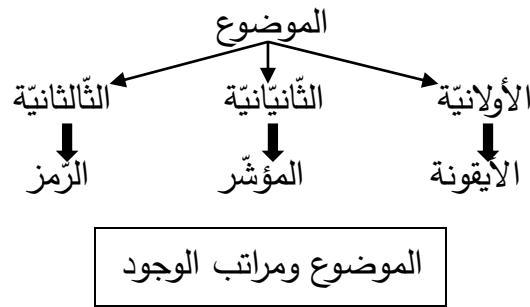
3- أنظر: أمبرتو إيكو، العلامة (تحليل المفهوم وتاريخه)، ص. 215.

4- أنظر: جيرار دولودال وجويل ريطوري، السيميائيات أو نظرية العلامات (مدخل إلى سيميوطيقا شال س. بيرس)، ص. 68.

5 - دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، ص. 69.

6- أنظر: أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية (التعاضد التأويلي للنصوص الحكائية)، ص. 33-34.

يُدعى في علم الدلالة المخصوص بأوغدن ورتشاردز «المرجع» وهذا ليس بسبب أنّ بورس ظلّ يثبت أنّه يستحيل تحديد أشياء ملموسة عبر اللغة، بل لأنّ ذلك يتمّ لعبارات بعينها¹ ومن جهة أخرى، فإنّ الفكرة هي شيء، حتى وإن لم تتخذ لها نمط وجود². وبما أنّ الموضوع عند بورس لا يُشير فقط إلى الأشياء المحسوسة، بل يمكن أن تكون مفاهيم مجردة وكيانات خيالية، فنموذجه يُفسح مكاناً للمحسوس والواقع خارج الإشارة، وهذا ما لا نجده مباشرة في نموذج سوسور (علماً أنّ بورس ليس واقعياً ساذجاً، بل يقول إنّ الخبرة بأجمعها تتمّ بوساطة الإشارات)³. يخضع الموضوع إلى التقسيم وفق المقولات على الشكل الآتي:



إن موضوع العلامة عند بورس هو "المعرفة التي تفترضها العلامة لكي تأتي بمعلومات إضافية تخص هذا الموضوع"⁴ أي العودة إلى معطيات موجودة قبل تدخل الشخص المدرك، وهذه المعطيات قابلة للوصف بشكل مباشر كما هو الشأن مع الموضوع المباشر، وبشكل غير مباشر مع الموضوع الحيوي. إنّ الموضوع على هذا الأساس يُنظر إليه كسلسلة من المعطيات الموجودة خارج فعل التأويل وسابقه عليه⁵.

يقدم الموضوع نوعين من المعرفة: المعرفة المباشرة والمعرفة غير المباشرة، والتّمييز بين نوعين من المعرفة يعني التّمييز بين نوعين من الموضوعات، حيث يرى إيكو أنّ العلامات لا تعرف إلاّ موضوعات مباشرة، أي مدلولات (أو معطيات محتوى). ومن الجليّ أنّ ثمة اختلاف بين الموضوع

¹ - أنظر: أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية (التعاضد التأويلي للنصوص الحكائيّة)، ص. 32.

² - م. ن، ص. 33.

³ - أنظر: دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، ص. 75.

⁴ - سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل (مدخل لسيميائيات ش. س. بورس)، ص. 81.

⁵ - م. ن، ص. 100.

الذي علامته هي علامة وبين موضوع العلامة، فالأول هو الموضوع الحيوي، ويقصد به حالة من العالم الخارجي، أما الثاني فبنيان سيميائي هو موضوع من العالم الداخلي المحض ويعني إيكو به اللجوء إلى علامات أخرى معتبرة تعبيرات، حتى يتسنى الحصول على اختبار مواضيع أخرى من العالم الخارجي¹.

والواقع أن بورس، والقول لإيكو، كان يقصد في كلامه الإشارة إلى نموذجين من الموضوعات، أول هذين النموذجين ويدعوه الموضوع الحيوي، وهو الذي «يُضطرّ إلى ربط العلامة بما يمثلها، ويعمل على تحديدها»، أما الثاني فهو الموضوع المباشر، أي «الموضوع كما تمثله العلامة والذي يُنَاط كيانه بما يمثله في العلامة»². وهذا أمام موضوعين: أحدهما مباشر وهو ما يُشكّل معطيات النص الظاهرة. وآخر حيوي، أي المعرفة المفترضة التي تؤسس، عبر وجودها، فعل التأويل.

أ- الموضوع المباشر :

الموضوع المباشر (objet immédiate) هو المعرفة المباشرة. "فكل علامة تعبّر بصفة مباشرة عن موضوع مباشر (يمكن تعريفه على أنه مضمونها)"³، وتتمثل هذه المعرفة المباشرة عند بورس في "معنى الدليل وهو موجود رأساً داخل الدليل ذاته"⁴، لكن هذه المعرفة لا توجد في كل الموضوع، إنها في جزء منه فقط وهو شقه المباشر، كما أن الموضوع المباشر ليس هو كل الموضوع، بل مجرد عنصر منه لا يمكنه أن يحيل بحصر المعنى إلا إذا كان الموضوع الكلي معروفاً مسبقاً⁵. الموضوع المباشر هو الموضوع الأول المعطى داخل العلامة كمعلومة جديدة تضاف إلى سلسلة المعلومات السابقة. أي ما يدرك بشكل مباشر دون حاجة لاستحضار شيء آخر.⁶

ب- الموضوع الحيوي:

تقدّم العلامة معرفة غير مباشرة عن طريق الموضوع الحيوي (objet dynamique) والمعرفة

1 - أنظر: أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية (التعاقد التأويلي في النصوص الحكائيّة)، ص. 51.

2 - أنظر: م. ن، ص. ص 33-34.

3 - أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 185.

4 - محفوظ عبد اللطيف، آليات إنتاج النصّ الروائي (نحو تصوّر سيميائي)، آليات إنتاج النصّ الروائي (نحو تصوّر سيميائي)، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008، ص. 85.

5 - أنظر: جيراردولودال وجويل ريطوري، السيميائيات أو نظرية العلامات (مدخل إلى سيميوطيقا شال س. بيرس)، ص. 96.

6 - أنظر: سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل (مدخل لسيميائيات ش. س. بورس)، ص. 85.

غير المباشرة، هي ما يمكن أن يدرك في العلامة بشكل غير مباشر، وذلك لارتباط موضوعها الدينامي بالسياق الخارجي، حيث "يرتبط الموضوع الحيوي بسياق نصل إليه بواسطة تجربة مناسبة، ولذلك فإنه دائماً يوجد خارج الدليل"¹، حيث لا تمثل العلامة بل تشير إليه فقط، لهذا السبب لا يمكن الوصول إليه دون المرور بالموضوع المباشر، فالموضوع الحيوي هو الموضوع الواقعي الذي بسبب طبيعة الأشياء لا يمكن للعلامة أن تعبّر عنه، وإنما تشير إليه تاركة للمؤول عملية اكتشافه عن طريق التجربة المجانية². يقول إيكو: "يكون الموضوع الحيوي، من الوجهة السيميائية، في تصرفنا في حالة وحيدة تقضي باعتباره جماع التعبيرات المنتظمة على نحو طيف تقطيعي مبنين عملانيا. وإذا كان الموضوع الحيوي، من الوجهة السياسية، يُشكّل موضوعاً ممكناً لاختبار ملموس، فإنه يتبدى لنا، من الوجهة الأنطولوجية، موضوعاً ملموساً لخبرة ممكنة"³.

يمكن أن يكون الموضوع الحيوي، في نظر إيكو، عنصراً داخل ما يؤثّر الكون المحسوس، ويمكن أن يكون أيضاً فكراً وانفعالاً وإيماءة، كما يمكن أن يكون شعوراً ومعتقداً⁴، حيث "يحتاج للوصول إليه إلى التنبّش في ذاكرة العلامة"⁵. أي أنّ الموضوع الحيوي هو الموضوع الثاني الضمني المعطى بطريقة غير مباشرة. إنه حصيلة سيرورة سيميائية سابقة يسميها بورس التجربة الضمنية⁶ وعليه فهو يُشكل عند إيكو وحدة ثقافية عند إيكو.

إنّ الفرق بين الأساس (والمدلول) والتعبير عند إيكو هو أنّ التعبير هو الفكرة التي تولدها العلامة في ذهن الشارح حتى لو لم نعاين وجوداً فعلياً للشارح. يدرس بورس مسألة التعبير في نطاق البلاغة التنظيرية، باعتبارها تعالج العلاقات بين العلامات وشرّاحها، أكثر منه في نطاق قواعد التنظير، أمّا الأساس فهو فكرة، فيما نعنيه من أنّ فكرة يمكن أن تُدرك في سياق علاقة تواصلية بين شارحين اثنين، وعليه تقتضي الإشارة إلى عدم وجود اختلاف كبير بين المدلول (باعتباره جماعاً من

¹ جيراردولودال وجويل ريطوري، السيميائيات أو نظرية العلامات (مدخل إلى سيميوطيقا شال س. بيرس)، ص. 85.

² أنظر: م. ن، ص. 19.

³ أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية (التعاضد التأويلي للنصوص الحكائية)، ص. 51.

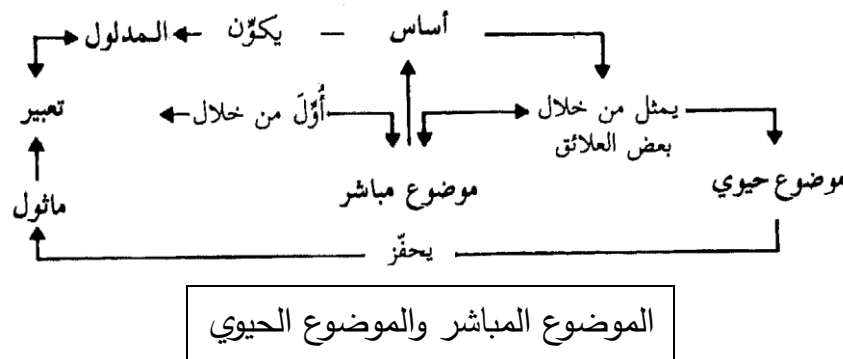
⁴ أنظر: أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص. 132.

⁵ أنظر: م. ن، ص. ص. 140-141.

⁶ أنظر: سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل (مدخل لسيميائيات ش. س. بورس)، ص. 82.

الأسس) والتعبير، ذلك أنّ مدلولاً لا يمكن أن يوصف إلا بواسطة تعبيرات. على هذا فالتعبير هو الوساطة التي يُمثّل بها، من خلال علامة أخرى (man) تساوي (homme) تساوي (رجل)، مما ينتخبه الممثل بحكم أنّ الموضوع معطى أي بحكم أنّ له أساس¹ مرجعي.

إنّ مفهوم الأساس جدير بوضع التمايز بين الموضوع الحيوي (الموضوع في ذاته، طالما أنه يحمل العلاقة على أنّ تتحدّد بما يمثلها)، والموضوع المباشر، في حين أن التعبير يسعى إلى إقامة الصلة بين الماثول والموضوع المباشر. أما الموضوع المباشر فهو الطريقة التي يُنظر من خلالها إلى الموضوع الحيوي، وليست هذه الطريقة سوى الأساس أو المدلول. وعليه فإنّ الموضوع المباشر هو الموضوع كما تمثله العلامة، والذي يخضع كيانه لتمثيله في العلامة. وإذا كان الموضوع الحيوي يُحفّز العلامة، فإنّ للعلامة أن تنشئ، عبر الأساس، الموضوع المباشر، وهو داخلي. ومن الطبيعي، بعد هذا، أن يستعين المرء بتعبير هذه العلامة دون غيرها، في سبيل أن يصف موضوع العلامة المباشر²:



وبهذا المعنى يكون المدلول (موضوع القواعد التنظيرية)، في مفهوم الكلمة الأولى، ترجمة علامة واحدة في نظام آخر من العلامات، ويكون مدلول علامة العلامة حيث ينبغي أن تترجم. إنّ التأويل عبر التعبيرات، إذا، هو الطريقة التي يتجلى الأساس بها، باعتباره موضوعاً مباشراً، من حيث كونه مدلولاً. والتعبير، باعتباره موضوع البلاغة التنظيرية، هو بالتأكيد ما تولّده العلامة في شبه - الذهن، الذي ندعوه المؤلّ ولكن، لما كان حضور المؤلّ غير ضروري من أجل تحديد التعبير، توجب أن

¹ - أنظر: أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية، (التعاضد التأويلي للنصوص الحكائية)، ص. 35 - 37.

² - أنظر: م. ن، ص. ن.

ينظر الأخير، قبل أي شيء، على أنه تعبير مباشر، أي باعتباره تعبيراً كما أبين عنه في فهم العلامة نفسها فهما مضبوطاً، وقد دُعي عادة بمدلول العلامة¹.

إنّ الأساس والمدلول والتعبير موضوعات شكلية تتخذها مختلف المقاربات السيميائية، ويُنظر إليها من وجهات متباينة شتى، فهي تُمثّل الشيء نفسه، لأنّه يستحيل تحديد أي مدلول إلّا في شكل سلسلة من التعبيرات.

يبدو أنّ المدلول، فيما يذكر إيكو، أعقد مما هو عليه إلى الموضوع، إنّّه بالأحرى نوع من رسم تخطيطي أولي أو مسودة رسم جانبي للموضوع، مما يسمح بتقدير أية تحولات تتطلبها حال الأشياء الافتراضية حتى تتحقق هذه الصورة. الأساس والمدلول من طبيعة الفكرة، ذلك أنّ العلامات هي، ما هي عليه، بإزاء موضوعاتها «على سبيل الإحالة إلى فكرة دعوتها أحيانا أساس الماثول». إذا، يسع القارئ أن يقترح تحديداً مفاده أنّ الأساس إن هو إلّا مكوّن من مكونات المدلول. إنّ الأساس هو ما يمكن أن يُفهم من موضوع معطى وما يُنقل عن هذا الفهم من زاوية معيّنة: إنّّه مضمون كلمة، ويظهر مشابهاً للمدلول أو لمكون أساسي من الأخير².

3-3- المؤول:

تُرجم مصطلح (interprétant) في اللسان العربي إلى مؤول، أو مفسرة، أو صورة ذهنية، أو مدلول وهو "البعد التأويلي المفهومي الأقرب إلى الفهم. المؤول هو الذي يزود العلامة بأبعادها التأويلية³. يرى بيرس أن مدلول علامة يقع التعبير عنه بتأويله. المدلول في مفهومه الأول، هو "ترجمة علامة إلى نظام آخر من العلامات" وينقسم إلى⁴:

- الدليل (مؤول 1): هو العلامة الإمكانية الكيفية. والدليل يستطيع أن يزوده بمعلومة ولكنه لا يؤول باعتبار منح هذه المعلومة⁵. ويُسمى بنكراد الدليل بالخبر ويعرفه على أنّه "علامة تشكّل في علاقتها

¹ - أنظر: أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية، (التعاضد التأويلي للنصوص الحكائية)، ص. 35 - 37.

² - م. ن، ص. 34 - 35.

³ - محمد فليح، الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث، ص. 51.

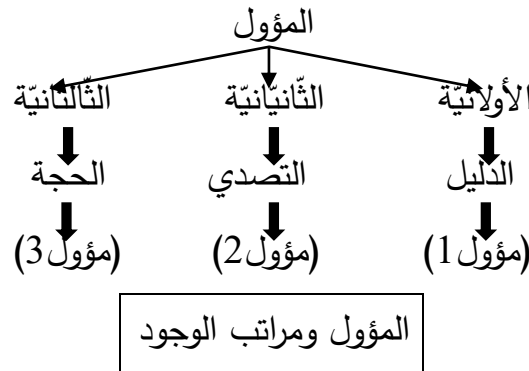
⁴ - أمبرتو إيكو، أن نقول الشيء نفسه تقريباً، ص. 283 - 284.

⁵ - جيراردولودال وجويل ريطوري، السيميائيات أو نظرية العلامات (مدخل إلى سيميوطيقا شال س. بيرس)، ص. 113.

بموضوعها علامة لإمكان نوعي. إننا نُدرِكها باعتبارها تُمثِّل هذا الشيء الممكن أو ذاك فقط¹

- التصديق (مؤول 2): و"تُكمن مهمته في قول وإعطاء معلومة تتعلّق بموضوع العلامة"². وتُقابل هذه العلامة الوجود الفعلي وتُسمى هذه العلامة أيضاً بالتصديق وهي وحدها "علامة تُشكّل في علاقتها بمؤولها علامة لوجود فعلي"³. إنَّ وظيفة هذه العلامة (خبر/تصديق) هو تصديق ما طرحته العلامة الأولانية التي اختصت بتزويد الأخبار، وهذه العلامة تُعدّ مؤولا ثانيا بعد العلامة الأخبار التي يمكن تصنيفها على أنها مؤول أول أو بداية مشروع تأويلي لا يمكن أن ينهض بعيدا عن هذا التأسيس⁴.

- القانون/البرهان (مؤول 3): وهي "علامة تُشكّل في علاقاتها بمؤولها علاقة قانون"⁵ وتُسمى مؤولا ثالثا أيضاً.



يصرّح إيكو بأنّ "الخصوصيّة الأساسيّة للعلامة هي قدرتها على استثارة التّأويل"⁶، وهذا ما يحدث في العلامة السيميائية يقوم حدها الثالث بحركة نشطة تفتح باب التّأويل على مصراعيه. يعرف هذا الحد الثالث بالمؤول وهو الحد الأكثر ديناميّة داخل البناء الثلاثي للعلامة في تصوّر بورس، و"المؤول ليس هو من يؤول العلامة، إنّهُ علامة تحيل ممثّلا على موضوعه"⁷، أي يقوم

1 - سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل (مدخل لسيميائيات ش. س. بيرس)، ص. 123.

2 - جيراردولودال وجويل ريطوري، السيميائيات أو نظرية العلامات (مدخل إلى سيميوطيقا شال س. بيرس)، ص. 113.

3 - سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل (مدخل لسيميائيات ش. س. بورس)، ص. 124.

4 - أنظر: محمد فليح، الاتجاه السيميائي (مدخل لسيميائيات ش. س. بيرس)، ص. 50.

5 - سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل (مدخل لسيميائيات ش. س. بورس)، ص. 125.

6 - أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 108.

7 - جيراردولودال وجويل ريطوري، السيميائيات أو نظرية العلامات (مدخل إلى سيميوطيقا شال س. بيرس)، ص. 18.

بدور الوساطة بين ممثّل العلامة وموضوعها، إذ يعبر عن علامة أولى تتولد عنها علامة ثانية، وعن الثّانية علامة ثالثة، وعن الثّالثة علامة رابعة، إذ تشكّل هذه الحركة التّوليدية للعلامات ما يعرف عند بورس «السّيميوزيس».

يُعتبر المؤّول ثالث عنصر داخل نسيج السيميوز، بعد الممثل والموضوع، وهو ما يحددها في نهاية المطاف. إنّ عنصر التوسط الإلزامي الذي يسمح للممثل بالإحالة على موضوعه وفق شروط معينة. فلا يمكن الحديث عن العلامة إلّا من خلال وجود المؤّول باعتباره العنصر الذي يجعل الانتقال من الماثول إلى الموضوع أمراً ممكناً. إنّهُ هو الذي يحدد للعلامة صحتها ويضعها للتداول كواقعة إبلاغية¹.

يُعدّ مفهوم المؤّول من أشدّ المفاهيم غموضاً في الطرح السيميائي البورسي. فأحياناً تضيق دائرة المؤّول ليعين فقط الفكرة التي تسمح للممثل بالإحالة على موضوعه، وبهذا لا يختلف عن المدلول السوسيري. وأحياناً تتسع دائرته ليشمل الحقول الثقافية، أي فعل التسنين الذي تتم من خلاله عملية الإحالة، وهو بهذا يقترب من السنن الثقافي في مفهومه العام. كل تعاريف المؤّول تؤكد طبيعته التوسطية، حيث يربط بين الممثل والموضوع، وهي الشرط الضروري لاشتغال السيميوز².

يرى إيكو أنّ مؤّول العلامة هو بالنسبة إلى بيرس تمثيل آخر يحيل على الموضوع نفسه. بعبارة أخرى، لتحديد مدلول علامة من الصّوري أن نعوضه بعلامة أخرى أو مجموعة من العلامات، التي تكون بدورها قابلة للتأويل بواسطة علامة أخرى أو مجموعة من العلامات، وهكذا دواليك إلى ما لا نهاية له. بالنسبة إلى بيرس العلامة هي "أي شيء يُحدّد شيئاً آخر (مؤّولة) يحيل على موضوع هو نفسه يحيل عليه وبالطريقة نفسها، يُصبح المؤّول بدوره علامة، وهكذا ما لا نهاية له³.

يُحدّد إيكو في سيميائيته النّقائفة طبيعة المؤّول على أنّه كل علامة أو مركب من علامات (كيفما كانت المادة الحاملة له) يقوم في ظروف بعينها بالتعبير عن العلامة الأولى ووفق هذا

1 - أنظر: سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل (مدخل لسيميائيات ش. س. بورس)، ص. 88.

2 - أنظر: م. ن، ص. ن.

3 - أنظر: أمبرتو إيكو، أن نقول الشيء نفسه تقريباً، ترجمة: أحمد الصمعي، ط1، المنظمة العربية للترجمة، بيروت-لبنان، ص. 108.

التعريف يمكن أن يكون المؤول¹:

- علامة لنفس الوحدات: مثل الترادف
- علامة تعود إلى وحدات مختلفة ولكنها تستعمل نفس المادة التعبيرية: مثل لفظ مقابل في لغة أجنبية، وهو بذلك مختلف عن الأول على مستوى شكل التعبير
- قد يكون علامة مستمدة من وحدات تستعمل مواد مغايرة: مثل رسم، لون
- قد يكون موضوعاً مستعملاً كعلامة
- قد يكون تعريفاً قصدياً شبه تام للمكونات الدلالية للسيميم الذي يتطابق معه
- قد يكون مظهراً من هذه المكونات الدلالية قابلاً لأن يحل محل العلامة في سياق معين:
- النموذج التطبيقي 1: / الإنسان يأكل الحيوانات/

في سياق من قبيل /الإنسان يأكل الحيوانات/ فإنّ العلامة /حيوانات/ يمكن أن تستبدل بجزء من أجزائها، من قبيل: «لحم الحيوانات المذبوحة». قد يكون إحياء انفعالياً أو فكراً شديداً الارتباط بهذه العلامة قد يصبح في سياق ملائم بديلاً مناسباً. أي أن اللحم هو مؤول للعلامة حيوانات. ومن منظور بلاغي تُشكّل عبارة /الإنسان يأكل الحيوانات/ كناية عن اللحم وهي كناية مادة لأن اللحم هو المادة التي تتكوّن منها الحيوانات.

- النموذج التطبيقي 2: /القلب دوافعه/

إنّ لفظ /القلب/ يمكن أن يؤول بالمعنى الشعوري، رغم أنّ الإحياء «إحساس» لا يشكل سوى جزءاً هامشياً من السيميم «قلب». أي أنّ الإحساس أو الشعور هو مؤول للعلامة قلب. ومن منظور بلاغي فإنّ عبارة /القلب دوافعه هي كناية شعور الإنسان وفق العلاقة (أداة/ شخص) لأن القلب هو الأداة التي يشعر بها الإنسان.

إنّ المؤول، فيما يعتقد إيكو، ليس مجرد علامة تعبر عن علامة أخرى (حتى وإن كان الأمر كذلك في أغلب الأحيان)، إنّهُ باستمرار، وفي جميع الحالات، توسيع للعلامة، إنّهُ إضافة معرفية مستقاة من العلامة البدئية. وسيوضح مصدر هذه الطبيعة بوضوح عندما يتخذ المؤول شكل تعاريف، أو استنتاجات أو تحليل مفهومي لكل المعاني الممكنة لسيميم ما، أو تخصيص السيميم من خلال

¹ - أنظر: أمبرتو إيكو، العلامة (تحليل المفهوم وتاريخه)، ص. ص 169 - 170.

ألفاظ مستقاة من انتقاءات سياقية وظرفية، أي من خلال ألفاظ تنتمي إلى الاستعمالات الممكنة للعلامة¹، أي أنّ كل مؤول علامة، من منظور إيكو، هو وحدة ثقافية، أو وحدة دلالية. وتنظم هذه الوحدات داخل ثقافة ما وفق نسق من التقابلات. ويمكن أن نطلق على لعبة العلاقات هذه اسم الحقل الدلالي الشامل. وعادة ما نقول إنّ هذه الوحدات تبين الحقول الدلالية، أو تتوزع وفق محاور تقابلية. إنّ نسق الوحدات يعبر عن الطريقة التي تجزئ بها ثقافة ما الكون القابل للإدراك أو المتصور وتبلور بذلك شكل المضمون. الوحدات الدلالية والوحدات الثقافية². وينقسم المؤول إلى ثلاثة أقسام كالآتي:

أ- المؤول المباشر:

يرتبط المؤول المباشر (interprétant immediate) للعلامة بموضوعها المباشر "ويكتفي بتقديم المعلومات الأولية الخاصة بموضوع ما (المعنى، الواقعة أو العلامة)"³ كما يدركها المتلقي، دون الاعتماد على شيء آخر، وهذا المفهوم لا يقمّ معرفة بل يكتفي بإدخال الممثل في حركة ديناميّة، تمثل بداية اشتغال السيميوزيس، ورغم أنّ هذا المؤول يختلف عن غيره من المؤولات "التي هي في الواقع أشكال فكريّة وتفكيرية لتفاعل قدرات الإدراك المختلفة مع هذا المؤول المباشر"⁴، إلّا أنّه الأكثر مسؤوليّة عن توجيه وتوجّه السيرورة الإدراكية، التي تبدأ مع المؤول المباشر للعلامة ويتّضح مسارها أكثر مع مؤولها الحيوي.

إنّ المؤول المباشر عند بورس هو المؤول الذي يتم الكشف عنه من خلال إدراك العلامة نفسها. وهو ما نسميه عادة بمعنى العلامة، إنّّه يتحدّد باعتباره ممثلاً ومعبراً عنه داخل العلامة". إن حدود تأويله مرتبطة بمعطيات الموضوع المباشر. وعناصر تأويله ليست سوى ما هو معطى داخل العلامة بشكل مباشر. وما ينتج من معنى لا يتجاوز حدود التجربة المباشرة التي يتطلّبها الإدراك المشترك. إنّ وظيفته الأساسية هي إعطاء الدلالة نقطة الانطلاق، أي إدخال الماثول داخل سيرورة السيميوز⁵.

1 - أنظر: أمبرتو إيكو، العلامة (تحليل المفهوم وتاريخه)، ص. ص 169 - 170.

2 - أنظر: م. ن، ص. ص 170 - 175.

3- أمبرتو إيكو، التّأويل بين السيميائيات والتّفكيكية، ص. 139.

4- محمود عبد اللطيف، آليات إنتاج النّص الرّوائي (نحو تصوّر سيميائي)، ص. 102.

5 - أنظر: سعيد بنكراد، السيميائيات والتّأويل (مدخل لسيميائيات ش. س. بورس)، ص. ص 94 - 95.

ويُعدّ المؤول المباشر، بهذا المعنى، اللحظة البدئية داخل سيرورة تأويلية هي نظريا، حسب بورس، لا متناهية.

ب- المؤول الحيوي:

يقع المؤول الحيوي للعلامة (interprétant dynamique) في المرتبة الثانية بعد مؤولها المباشر ويختلف عنه، إذ يتميز الموضوع الحيوي في عمومته بحركة تجديدية مستمرة، تخرج العلامة من دائرة التحيين البسيط إلى التأويل. فهذا المؤول لا يكتفي بما تقدّمه العلامة في مظهرها المباشر بل يمتاح عناصر تأويله من المحيط المباشر وغير المباشر للعلامة¹، وينقسم المؤول الحيوي من حيث العلاقة التي يربط من خلالها بين الممثل والموضوع حسب نوعية هذا الموضوع، فإذا كان موضوع العلامة مباشرة تكون المعطيات الذي يقدمها مؤولها الحيوي من الدرجة الأولى أي (مؤول حيوي 1)، وإذا كان موضوع العلامة حيويًا، فإنّ المعلومات التي يوفرها هذا المؤول تكون من الدرجة الثانية (مؤول حيوي 2).

إنّ المؤول الحيوي عند بورس هو الأثر الفعلي الذي تحدده العلامة أو هو الأثر الذي تولده العلامة بشكل فعلي في الذهن. وبعبارة أخرى، فإنّ المؤول الحيوي هو كل تأويل يعطيه الذهن فعليا للعلامة.² وعليه فالمؤول الحيوي يؤسس على أنقاض المؤول المباشر ولا يمكن أن يوجد إلا من خلال وجود الأول. فعندما يتخلص المؤول الحيوي من مقتضيات المؤول المباشر، فإنّه ينطلق نحو أفاق جديدة تضع الدلالة داخل سيرورة "الامتناهي". إننا مع المؤول الحيوي نخرج من دائرة التعيين لتدخل دائرة التأويل بمفهومه الواسع³.

إنّ الانتقال من المؤول المباشر إلى المؤول الحيوي، معناه الانتقال من مستوى دلالي (معنى العلامة كما هو معطى بطريقة مباشرة) إلى ما يؤسس ديناميكية التأويل. فإذا كان المؤول هو أداة الربط الأساسية بين عنصرين، فإنّ العلاقة التي يقيمها الماثول مع موضوعه قابلة للتغير وفق ما إذا كان الموضوع مباشرة أم ديناميكيا. ويمكن أن نحدد سلسلة العلاقات والترابطات بين الموضوع

1 - أنظر: محمود عبد اللطيف، آليات إنتاج النصّ الروائي (نحو تصوّر سيميائي)، ص. ص. 139-140.

2 - أنظر: سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل (مدخل لسيميائيات ش. س. بورس)، ص. ص. 94-95.

3 - أنظر: م. ن، ص. 96.

والمؤول على الشكل الآتي: إذا كان الموضوع مباشرا وكان المؤول مباشرا، فإنّ القراءة لا تتجاوز حدود ما هو معطى. أما إذا كان الموضوع مباشرا والمؤول حيويا، فإنّ هذا المؤول لا يأتي إلا بالعناصر التي لها علاقة مباشرة مع العلامة. وبتعبير آخر، فإنّ المؤول الحيوي يكون من طبيعة افتراضية (abduction)¹. أمّا إذا كان الموضوع حيويا وكان المؤول حيويا، فإنّ هذا المؤول سيغرف معلوماته من السياق السابق للموضوع².

ب-1- المؤول الحيوي 1 :

يعتبر المؤول الدينامي¹ قراءة في المعطيات التي تودّ العلامة أن تقدمها حول موضوعها المباشر "دون البحث في السياق الخارجي الذي يحيط بهذا الموضوع، وعليه لا يمنح المؤول الدينامي سوى الوقائع التي لها علاقة بالعلامة نفسها، أي أنّه لا يوفرّ إلاّ المعارف، التي يمكن أن تكشف ما تريد العلامة قوله عن موضوعها المباشر"³ داخل سياق العلامة نفسه.

ب-2- المؤول الحيوي 2 :

يتحقق المؤول الحيوي² عندما يرتبط المؤول الحيوي بالموضوع الحيوي، و"في هذه الحالة يستقي المؤول الحيوي معلوماته من سياق الموضوع، أيّا كان بعده أي من مجموع المعارف والمعلومات المتّصلة بالموضوع"⁴، وإذا كان المؤول الحيوي¹ يرتبط بالموضوع المباشر، ولا يتعدى الكم المعلوماتي الذي توفره العلامة بخصوص هذا الموضوع، فإنّ المؤول الحيوي² يشكّل قراءة في سياق خارجي مباشر (خارجي أو سابق) عن معرفة الشخص الذي يؤول، المؤول الحيوي² هو إذن قراءة في السياق الاجتماعي (الخارجي) أو التاريخي (السابق) أو فيهما معا، لوجود العلاقة بين العلامة وموضوعها الخارجي⁵، وتكمن أهمية هذا المؤول في كونه مسؤولا عن تطوير المؤول الحيوي الأول والمؤول النهائي الأول.

1 - أنظر: سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل (مدخل لسيميائيات ش. س. بورس)، ص. ص 94-96.

2 - أنظر: م. ن، ص. ص 99-100.

3 - محمد الماكري، الشكل والخطاب (مدخل لتحليل ظاهراتي)، ط1، المركز الثقافي العربي، الربط-المغرب، 1991، ص. 55.

4 - م. ن، ص. ص. ن.

5 - أنظر: جيراردولودال وجويل ريطوري، السيميائيات أو نظرية العلامات (مدخل إلى سيميوطيقا شارل س. بيرس)، ص. 98.

ت- المؤول النهائي:

إنّ المؤول النهائي (interprétant final) عند بورس هو من جهة نظر إيكو، من دون شك، المعنى العميق والمؤثر النهائي للنص¹. يتضمن المؤول النهائي المؤول المباشر والمؤول الحيوي. ويعمل المؤول النهائي على توقيف الفائض الدلالي الذي يولده المؤول الحيوي، إذ يرى بورس أنّ هذه القوة الهائلة التي يطلق عنانها المؤول الحيوي، يجب أن تتوقف في لحظة ما لكي تستقرّ الذات المؤولة على دلالة ما، إنّ هذه الوظيفة التّحجيميّة يتكفّل بها مؤول ثالث يطلق عليه بورس: المؤول المنطقي²، وتقوم هذه الوظيفة التّحجيميّة بتنشيط الحركة الدلاليّة «السيميوزيس» بواسطة قوانين محدّدة تعرف عنده بالعادة «habitude»، التي تبدأ في التّشكّل على مستوى المؤول النهائي¹.

إنّ وظيفة المؤول النهائي هي إيقاف حركية السيميوزيس في أفق تحديد دلالة ما داخل نسق معيّن. إنّها الرغبة في الوصول إلى دلالة معينة انطلاقاً من سيرورة تدليّة. ومن هنا يكون المؤول النهائي هو ما تريد العلامة قوله أو ما تستدعيه، أي ذلك الأثر الذي تولده هذه العلامة في الذهن بعد تطور كاف للفكر. يجب التأكيد أنّ كلمة نهائي لا تعني، لا من قريب ولا من بعيد، النهائية داخل الزمن، بحيث إنّ الدلالة التي يحددها المؤول النهائي ستشغل كدلالة كلية وشاملة وأبدية تتحدى الزمان والمكان. فالمؤول النهائي هو داخل سيرورة بعينها. المؤول النهائي ليس من طبيعة واحدة، إنّّه ينتج أثراً معنوية مختلفة ومتفاوتة³.

ت-1- المؤول النهائي 1 :

يرتبط المؤول النهائي 1 بالمؤول الحيوي 1، ويتصف بأنّه عادة عامة لتأويل الأدلة، حيث تتولد هذه العادة نتيجة تكرار شخص ما لفعل صادر عنه في زمان ومكان معيّن، حيث يصبح هذا التّكرار مع الوقت قاعدة عامة تخضع لها الأفعال المشابهة للفعل الأوّل، وهي «العادة» جماعية أكثر ممّا هي فردية لأنّها تكتسب عن طريق التّجربة الجماعية⁴، إذ يرى بورس أنّ العادة هي التّعريف الحسي،

1 - أنظر: أمبرتو إيكو، أن نقول الشيء نفسه تقريباً، ص. 109.

2 - أنظر: أمبرتو إيكو، التّأويل بين السيميائيات والتّفكيكية، ص. 140.

3 - أنظر: سعيد بنكراد، السيميائيات والتّأويل (مدخل لسيميائيات ش. س. بورس)، ص. ص 101-103.

4 - أنظر: جيراردولودال وجويل ريطوري، السيميائيات أو نظرية العلامات (مدخل إلى سيميوطيقا شال س. بيرس)، ص. 98.

إنّها المؤوّل المنطقي النهائي الأصل، والحاصل أنّ أكثر الحسابات الخاصة بمفهوم ما، القابل للبحث من خلال كلمات، يكمن في وصف العادة الخاصة التي يقوم هذا المفهوم بإنتاجها¹، وإنتاج هذه العادة من قبل المؤوّل النهائي يجعل منه مؤوّلًا لا يتأسّس على معرفة بل على الاعتقاد فقط.

يشكل المؤوّل النهائي¹ عادة وهي، عامة، أي مجموعة من القيم والأحكام العرفية والتقاليد والعادات. فكل عادة ليست سوى تكثيف لسلسلة من السلوكات المتشابهة التي تتكرر في الزمان وفي المكان. وتكرارها هو الذي يحولها إلى قالب جاهز، أي إلى أفكار مسكوكة تتخذ طابعًا لا زمنيًا لكي تعود من جديد لتمارس سلطتها على أنواع السلوك الفردي. فالسلوك الفردي يخضع - في تحقّقه - لنموذج عام تثبته التجربة الجماعية لكي تنتج التطابق بين الفرد والمجتمع وبناء عليه، فإنّ المؤوّل النهائي هو ميدان الإيديولوجيا².

ت-2- المؤوّل النهائي 2 :

يرتبط المؤوّل النهائي² بالمؤوّل الحيوي²، ويمثل عادة متخصصة في إدخال التأويل في مجال متخصص يهتم بقطاع معرفي يخضع للمراقبة العلمية. يُعتبر المؤوّل النهائي² عادة مخصصة، إنّه يُشكّل المعرفة التي يستند إليها شخص ما في تخصص ما من أجل إصدار حكم أو إجراء تجربة. إنّه مؤوّل خاضع للمراقبة. ويمكن التأكّد من صحته أو من خطئه، على عكس المؤوّل¹ الذي لا يمكن مراقبته، ولا يمكن أن يخضع للتدقيق العلمي (من يستطيع إقناع مجموعة بشرية ما بأنّ هذه العادة أو تلك عادة فاسدة؟)³.

يجب التأكّد أنّ كلمة نهائي تعني أنّ العادة تجمد مؤقتًا الإحالة اللامتناهية من علامة إلى علامة أخرى لكي يتسنى للمتكلمين الاتفاق سريعًا على واقع سياق إبلاغي معيّن. إنّ العادة تشل السيرورة السيميائية، إنّها عالم الأفكار الجاهزة. ولكن العادة هي وليدة أفعال علامات سابقة. إنّ العلامات هي التي تؤدي إلى تدعيم أو تغيير العادات. فالعلامة عندما تعيّن، وعندما تنهي مسارًا تأويليًا تموت، وموتها يخلق العادة، والعادة هي ما تتركه العلامة بعد موتها. إلا أنّ هذا المؤوّل ليس

¹ - أنظر: أمبرتو إيكو، العلامة (تحليل المفهوم وتاريخه)، ص. 272.

² - أنظر: سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل (مدخل لسيميائيات ش. س. بورس)، ص. 104.

³ - أنظر: م. ن. ص. ن.

من طبيعة واحدة، إنه ينتج آثاراً معنوية مختلفة ومتفاوتة لأننا نؤول دائما وفق غايات خارج سيميوزيسية¹.

ت-3- المؤول النهائي3:

يختلف المؤول النهائي3 عن سابقه (المؤول النهائي1 والمؤول النهائي2) في كونه لا يرتبط بمؤول حيوي لأنه "خارج السياق، فهو لا يقتضي تجربة معينة من أجل أن يوجد"²، وبذلك يمثل الحدود القصوى التي يمكن أن يصل إليها الفكر الإنساني في تأويل ظاهرة معينة، حيث يضم هذا المؤول القوانين الخاصة بكل الأدلة أو الظواهر، التي استطاع الفكر أن يصل -وإن مرحليا- إلى تحديدها بشكل كاف وغير متناقض. ولذلك، فهو يشكل خلفية معرفية مجردة، للبث في القضايا أو الأدلة الوجودية المناسبة له، بفضل تحيين نسخته التي هي المؤول النهائي³، وبفضل المؤول النهائي3 ينتهي نشاط الحركة التدللية تطبيقيا، وإن كانت من الناحية النظرية تبدو غير متناهية.

يُعبّر التعبير النهائي، حسب إيكو، عن المبدأ نفسه الذي يحكم الموضوع الحيوي، سواء من حيث إملاء الطريقة التي يتحصّل منها على الخبرة الحسية، أو من حيث وصف الطريقة التي يعمل بها الموضوع الحيوي ويُعبّر حسيًا⁴. وقد وضع بورس، فيما ذكر إيكو، مفهوم التعبير النهائي لكي ندرك ما يستوجب على مدلول علامة أن يصوغه من حيث أنه محصلة. إن أي علامة، إذ تصوغ سلسلة من الأجوبة المباشرة تعبير باعثة الحيوية (مؤول حيوي)، من شأنها أن تؤسس لعادة، أو لانتظام تصرّف لدى تعبيرها، ذلك أنّ العادة، إن هي إلا الميل إلى الفعل بموجب طريقة مماثلة في المستقبل. وعليه فإنّ التعبير النهائي يكون هذه العادة المعتبرة محصلة⁵. ومن هنا "صار لزاما رؤية المدلول الأقصى (أو التعبير النهائي) على أنه القاعدة العامة التي تتيح إنتاج هذه العادة الكونية أو التدقيق بشأنها"⁶ وأنّذ يُمكن الحديث عن السيميوزيس.

1 - أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص 131.

2 - محمد الماكري، الشّكل والخطاب (مدخل لتحليل ظاهراتي)، ص.56.

3 - أنظر: محفوظ عبد اللطيف، آلية إنتاج النصّ الروائي (نحو تصوّر سيميائي)، ص.106.

4 - أنظر: أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية (التعاقد التأويلي للنصوص الحكائية)، ص. 50.

5 - أنظر: م. ن، ص. 49.

6 - م. ن، ص. 52.

4- التوليد السيميائي:

يعرّف بورس السيميوزيس (Semiosis) بأنها حركة أو سيرورة تفترض تشارك ثلاثة عناصر هي: الممثل، الموضوع، المؤول، إذ لا يمكن للحركة المتداخلة بين هذه العناصر الثلاثة بأي شكل من الأشكال، أن تختصر في علاقات زوجية¹؛ ويعود أصل هذا التعريف إلى مفهوم العلامة وبنائها الثلاثي عند بورس، إذ يعتبر بورس السيميوزيس "الفعل أو الأثر الذي هو تشارك"² هذه الأطراف الثلاثة، حيث يحيل الممثل على موضوع عبر مؤول، وهذا معناه النظر إلى الدلالة باعتبارها سيرورة في الوجود وفي الاشتغال، وليس معطى جاهزا يوجد خارج الفعل الإنساني.

تبدأ حركة السيميوزيس في الاشتغال مع المؤول الحيوي وتستمر هذه الحركية مع المؤول النهائي بأشكاله المختلفة، حيث يعيد كل مؤول قراءة الموضوع المباشر أو محتوى الدليل ويوسع في هذه القراءة انطلاقا من المعلومات الجديدة التي يكتسبها، وهذا "الانتقال من مؤول إلى آخر يكسب العلامة تحديدات أكثر اتساعا، سواء أكان ذلك على مستوى التقرير أو على مستوى الإيحاء"³، ويجعلها تدور في حركة تأويلية غير متناهية، لكن الانتقال من مؤول إلى آخر يجعل التأويل يقترب شيئا فشيئا من المؤول المنطقي النهائي الذي تحكمه العادة، التي تحدّد السياق الخاص لاشتغال المؤولات وإدراجها ضمن منطق خاص للتدليل، فإذا كانت حركة التأويلات غير نهائية من الناحية النظرية كما ورد عند بورس، فإنّها من ناحية الممارسة تخضع للعادة التي تشلّ هذه السيرورة السيميائية على مستوى المؤول النهائي³، أي أنّها محكومة بحد ضروري منطقي يقيد عمل الموسوعة وهو عالم الخطاب الذي يفرض بشكل ما إرغاماته على مسار التأويل⁴.

لنترك جانبا - يقول إيكو - كون بورس يؤمن بأن سلسلة غير متناهية من التمثيل، كلّ منها تمثّل سابقتها، يُمكن تصوّرها على أنّها تمثّل موضوعا مطلقا يكون حدّها ويُعرّف بعد ذلك هذا الموضوع

1 - أنظر: جيراردولودال وجويل ريطوري، السيميائيات أو نظرية العلامات (مدخل إلى سيميوطيقا شارل س. بيرس)، ص. 20.

2 - م. ن، ص. ن.

3 - أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص. 120.

4 - أنظر: سعيد الحنصالي، الاستعارات والشعر العربي الحديث، ص. 104.

المطلق لا باعتباره موضوعا بل باعتباره عادة سلوكية، ويعتبره مؤولا نهائيا.¹ إنَّ السِّمِيَّوِز عند إيكو هي كلّ علامة تؤول علامة أخرى. بيد أن الشرط الأساسي للسيميائية هو بالتحديد هذه الوضعية من التقهقر الذي لا ينتهي في هذه الرؤية، إذ يصبح كلّ تعبير بحكم كونه علامة بدوره، بناء ما سيميائيا ما ورائيا انتقاليا ويُؤدي دوره، في هذه الحالة فقط كما يؤدي الشارح دوره حيال المؤول، بيد أنّه يصير بدوره قابلا للتأويل من خلال علامة أخرى تؤدي دور شارحه، وهكذا دواليك. إنَّ موضوع التمثيل لا يسعه أن يكون سوى تمثيل يكون تمثيله الأول تعبيراً. بيد أنّ سلسلة من التمثيلات لا نهاية لها، وكل منها يمثّل ما وراءه، يمكن أن يُنظر إليها باعتبار أنّ لها موضوعاً مطلقاً وهو حدّها المخصوص. إذ لا تجد مدلولاً آخر للتمثيل سوى التمثيل. وهكذا يتبدى لنا تقهقراً إلى الوراء لا متناهياً². يتّضح مما تقدّم، أنّ التعبير إن هو إلّا تمثيل آخر وقد حُمِلَ مشعل الحقيقة، والتمثيل بصفه كذلك، يحوز، ثانية، على تعبيره المخصوص. وتلك هي سلسلة لا متناهية أخرى.

إنَّ لمقولة «عادة» معنى مزدوجاً، نفسانياً وآخر متعلقاً بعلم الكون (الكوزومولوجيا)، والعادة، إلى ذلك، هي انتظام كوني، وعليه فإنّ قوانين الطبيعة تكون محصّلة للعادات المكتسبة. فمثلاً أنّ «لكل شيء ميلاً إلى اتخاذ عادات» كان القانون قوة فاعلة (ذات مرتبة ثانوية)، فإنّ النظام والتشريع يحوزان مرتبة ثالثة. فأن يكتسب المرء عادة، يعني أن يؤسس لطريقة وجود، منتظمة ومتراتبية.³ فأن ينظر المرء إلى العلامة باعتبارها قاعدة تنمو من خلالها سلسلة من تعبيراتها الخاصة فهذا يعني أن يكون المرء اكتسب عادة الفعل بحسب ما تملّيه عليه العلامة. يقول بورس: "وحدها العادة حتى لو يسعها أن تكون علامة بطريقة أخرى، لن تكون على النحو الذي تصير فيه كل علامة علامة لتعبيرها المنطقي، بأي حال من الأحوال. والواقع أنّ العادة مقرونة بالحوافز وبالشروط يكون لها الفعل بمثابة تعبيرها الطاقوي المخصوص، ولكن الفعل لا يسعه أن يكون تعبيراً منطقياً لأنّه منقوص التعميم"⁴.

1 - أمبرتو إيكو، أن نقول الشيء نفسه تقريباً، ص. 109.

2 - أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية (التعاوض التأويلي للنصوص الحكائية)، ص. 45.

3 - م. ن، ص. 50.

4 - م. ن، ص. ص 53-54.

إنّ التعبير النهائي، حسب إيكو، ليس نهائياً بمعنى التتابع الزمني. فالتسيمة* تموت كلّ حين، وتحيا ثانية من رمادها. إنّ الفعل المتكرر الذي يستجيب لعلامة معطاة يصبح بدوره علامة جديدة، ماثولاً لقانون من شأنه أن يؤوّل العلامة الأولى وينشئ مساراً من التأويل جديداً ولا متناهياً. وفي هذا المعنى، يبدو بورس أقرب إلى فلسفة موريس السلوكية. يقول إيكو: " تتغلق دائرة كلّ آن ولا يسعها أن تتغلق على الإطلاق. وعليه فإنّ نسق الأنساق السيميائية، الذي يمكنه الظهور على نحو مثالي، هو، من منظور إيكو، بمثابة عالم ثقافي منفصل عن الواقع، قد يفضي، بدوره، إلى التأثير في الواقع وتحويله، على أنّ كلّ فعل تحويلي من شأنه أن يتحوّل بدوره إلى علامة وينشئ مساراً سيميائياً جديداً"¹ مما يسهم في توليد الدلالة.

5- الاستعارة والتصنيف السيميائي:

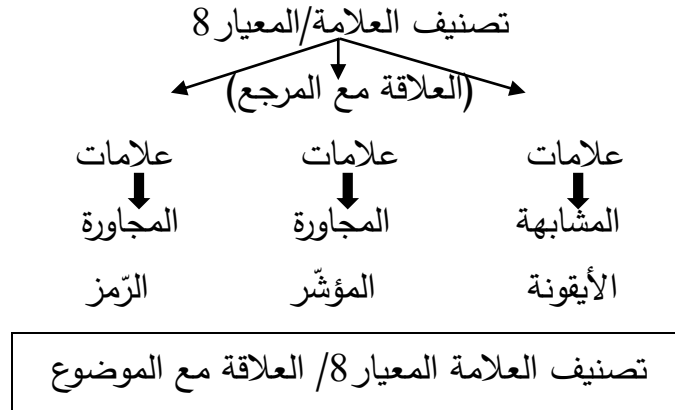
يبين تصنيف أنماط العلامة عند بورس صيغ العلاقات بين حامل الإشارة (الممثل) ومدلولها. وتقوم هذه العلاقات، وفق نموذج بورس، بين الممثل والموضوع أو التأويل المتعلقين به². يمكن للممثل في مرحلة ثانية أن يحيل على موضوعه من زاوية الأولانية والثانوية والثالثية. ففي الحالة الأولى يشكّل الموضوع أيقونا (icone)، وفي الثانية يُشكّل مؤشراً (indice)، أمّا في الحالة الثالثة فيُنظر إليه باعتباره رمزا (symbole).

يرى إيكو أنّ للعلامة عند بورس روابط عدّة مع الموضوع الذي تحيل عليه، ولهذا فهو يميّز بين مؤشر وأيقونة ورمز. ولقد استعمل التمييز الثلاثي (أيقونة، مؤشر، رمز) في أعمال كثيرة أفقدته المعنى الذي يعطيه إياه بورس. ويعود انتشار هذا التوزيع إلى كونه يستجيب لمتطلبات الحس السليم. إلّا أنّنا لو أخضعناه للتحليل، سنكتشف أنّه قابل للنقد لأنّه يطرح مشاكل من الصعب تجاوزها.

* التسيمة: تعني السيميوزيس.

1 - أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية (التعاقد التأويلي للنصوص الحكائية)، ص. 54.

2 - أنظر: دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، ص. 81.



5-1- الأيقونة:

تُعَدُّ الأيقونة في السيميائيات وخصوصا في عمل شارل سندرس بورس منذ الثلاثينات وما بعدها، واحدة من الأنواع الثلاثة الكبرى للعلامة التي تشبه في صورتها الموضوع الذي تحيل عليه.¹ تتصف الأيقونية بالتشابه. في سيميوطيقا بيرس، الأيقونة سيماء تشبه الشيء الذي تدل عليه، فالصور على سبيل المثال أيقونة لأنها تُشبه الذات التي تُمثِّلها، ومخطط المنزل أيقونة للمنزل.² تُعَدُّ الأيقونة "علامة فرعية أولى لبعد الموضوع، وهي تشبه الموضوع الذي تمثِّله".³ تملك الأيقونة طابعا تمثيليا أو تصويريا "يجعلها دالة حتى وإن لم يوجد موضوعها".⁴ في الأيقونة تشبه العلامة موضوعها في وجه ما مثل الصورة الفوتوغرافية.⁵ تستند الأيقونية إلى «التشابه» (أو على الأقل التشابه المحسوس)⁶ إنَّ الإحالة في حالة الأيقون قائمة على التشابه. وهذا ما يقوله بورس صراحة حين يجعل من الإحالة قائمة على وجود عناصر مشتركة بين الماثول والموضوع. "فالأيقون هو علامة تحيل على الموضوع بموجب الخصائص التي يمتلكها هذا الموضوع سواء كان هذا الموضوع موجودا أو غير موجود". مأخوذ عن بورس. فلا وجود لأي تمييز، على الأقل في الأيقون الخالص، بين الماثول والموضوع الذي يحيل عليه. لذا "فالأيقون هو علامة تملك طابعا يجعل منها دالة حتى ولو غاب

1 - كاتي وايلز، معجم الأسلوبيات، ص. 345.

2 - برونوين ماتن وفليزتياس رينجهم، معجم مصطلحات السيميوطيقا، ص. 105.

3 - جيرارد لودال وجويل ريطوري، السيميائيات أو نظرية العلامات (سيميوطيقا شال س. بيرس)، ص. 17.

4 - م. ن، ص. 78.

5 - بول كوبلي وليتسا جانز، علم العلامات، ترجمة: جمال الجزيري، ط1، المشروع القومي للترجمة المجلس الأعلى

للثقافة، مصر، 2005، ص. 39.

6 - دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، ص. 82.

موضوعها". وبعبارة أخرى فإنّ العلامة الأيقونية هي علامة تملك بعض خصائص الشيء الممثل (في تصور شارل موريس). إنّ الإحالة حسب هذا التعريف هي إحالة تلقائية وطبيعية. فالماثول يملك في داخله كل عناصر الشيء الممثل. فالصورة - كيفما كان نوعها - وكذا الرسم البياني وموضوعات العالم تشغل كأيقونات¹. إنّنا مع العلامة الأيقونية لا نستطيع أن نميّز بين الماثول والموضوع: إنّهما متطابقان².

يميّز بورس بين ثلاثة أنواع من الأيقونات³:

- الأيقون/الصورة، وهو كل الصور التي تحيط بنا والتي نودعها نسخة منا، والعلاقة هنا قائمة على وجود تشابه بين الماثول وموضوعه. فما تحليل عليه الصورة هو نفسه أداة التمثيل.

- الأيقون/الرسم البياني، وفي هذه الحالة نكون أمام علاقة أيقونية بين الماثول وموضوعه قائمة على وجود تناظر بين العلاقات التي تنظم عناصر الموضوع وعناصر الماثول، مثال ذلك البيانات التي تستعملها الإحصائيات، وكذلك النماذج النظرية في العلوم الدقيقة. مأخوذ.

- وهناك الأيقون/الاستعارة، وفي هذه الحالة نكون أمام شبكة من العلاقات المعقدة. فهي تشير إلى الطابع التناظري القائم بين الماثول والموضوع من خلال الإحالة على عناصر مشتركة بين الأول والثاني، قد يتعلق الأمر بالخصائص وقد يتعلق بالبنية. إلّا أنّ هذا التشابه الذي يلح إليه بورس يخلق الكثير من سوء الفهم. فهل هناك حقاً تطابق بين الصورة والشيء الذي تحليل عليه؟.

إنّ الأيقونة هي علامة تحليل على موضوعها وفق تشابه يستند إلى تطابق خصائصها الجوهرية مع بعض خصائص هذا الموضوع. إنّ العلامة تمتلك خاصيتها الأيقونية، كما سيقول ذلك موريس لاحقاً من كونها تمتلك بعض خصائص المعين (Dénnotatum). وهكذا فإنّ الصورة الفوتوغرافية هي علامة أيقونية، وكذلك الرسم والرسم البياني، وكذلك الأمر مع الصيغة المنطقية وخاصة الصورة الذهنية⁴.

إنّ إطلاق اسم أيقونة على صورة فوتوغرافية لا يراه إيكو سوى استعارة لذلك يقول: "إنّ الأيقونة

1 - سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل (مدخل لسيميائيات ش. س. بورس)، ص. 116.

2 - م. ن، ص. 117.

3 - م. ن، ص. ن.

4 - أمبرتو إيكو، العلامة (تحليل المفهوم وتاريخه)، ص. 91.

هي بكل دقة صورة ذهنية متولدة عن هذه الصورة الفوتوغرافية¹، وعليه فهي مثل الاستعارة موجودة على مستوى الوعي، ونفس الشيء بالنسبة للرسم البياني فهو أيقونة لأنه يمثل الشيء المرسوم وينوب عنه في غيابه "فالرسوم البيانية، شأنها شأن الاستعارات تؤسس لقضية أ/ب=س/س"².

يرى إيكو أنه إذا كان التعريف البورسي للأيقونة على أنها علامة تقيم علاقة مشابهة مع موضوعها نفسه³. العلامة الأيقونية لا تملك خصائص الشيء الذي تحيل عليه، وإلا كان هناك تداخل بين الأيقونية وموضوعها. هناك درجات للأيقونة (مولز 1972) من الخريطة إلى القناع الجنائزي. وأقسام الأيقونة عند إيكو هي:

1- الصور التي تشبه الموضوع من بعض الجوانب: التمييز في الصور بين:

- الأيقونية الضعيفة، استنساخ لهرم خوفو

- الواقعية المحاكاتية لفنان موغل في الواقعية

2- الرسوم البيانية التي تعيد إنتاج بعض العلاقات بين أجزاء الموضوع

3- الاستعارات التي لا ندرك داخلها سوى تواز عام: التوازي الخاص بالاستعارات يؤدي إلى أيقونة ملتبسة للرموز الصوفية (البجع أيقونة للمسيح) لأن هذا الطائر يُغذي أطفاله من لحمه، (المسيح المضحى والبجع الخرافي) .. (هل التوازي يحدث بين العلامة وموضوعها؟). هل التوازي قائم بين الدال والمدلول أي بين الممثل والمؤول حيث يتم إدراكهما في نفس الوقت.

- النموذج التطبيقي: /طائر البجع أيقونة للمسيح/

يُعدّ البجع رمزا للحب الأبوي، إذ أنّه في فترة القحط يشتهر بفتح خواصره لتغذية صغاره، وهو في الفن الأيقوني المسيحي، رمز حب المسيح للبشر، لأنه أعطى دمه من أجلهم، وعلى ذلك يرسم البجع على الصليب، وبخاصة على الألواح المتعددة للتحمل الصوفي، كما يرى بعض في البجع رمزا للبعث بسبب خرافة تقول، إنّ الأنثى تعطي الحياة بدمها إلى الصغار التي يقتلها أبوها.⁴ يتغذى البجع من ضمن أطعمته على الأفاعي، التي تجعل دمه ترياقا ضد السموم، فهو يشفي

¹- أمبرتو إيكو، العلامة (تحليل المفهوم وتاريخه)، ص. 245.

²- م. ن، ص. ص. 99-100.

³- أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 437.

⁴ - أنظر: فيليب سيرنج، الرموز في الفن - الأديان - الحياة، ص. ص. 201 - 202.

صغاره حين تلدهم الحيات، بأن ينقر جنبه لينزف ومن دمائه تتساقط قطرات الترياق في أفواه صغاره لينجو من الموت وكأنه ولدهم من جديد. يُدكرنا هذا بسم الخطية الأولى الذي أمتنا بالروح قبل موت الجسد، وكان الصليب الذي اختاره طواعية يسوع الابن الكلمة المتجسد، ليُطعن جنبه عليه طواعية ليشفيانا من الموت الأبدي¹.

وقد ذكر البجع لأول مرة كرمز للمسيح في أسطورة بالقرون الأولى تقول أن صغار البجع ماتت جوعاً وبعد ثلاثة أيام وصلت الأم ومزقت صدرها بمنقارها حزناً عليهم، فانسكبت دمائها على صغارها فأعادتهم للحياة، فتذكرنا هذه الأسطورة بالدم الذي وهب الحياة للموتى دم الحمل المقدس الحقيقي الذي قدم على الصليب، لهذا نجد أن طائر البجع كان أحد الرموز التي استخدمت للتعبير عن سرّ التناول "الافخريستيا" منذ القرن الأول للمسيحية، فهو يرمز للسيد المسيح الذي أسس بعشائه الأخير سرّ الافخريستيا، ومنحنا دمه على الصليب لنخلص بدمه ونحيا معه الحياة الأبدية².

ورد في «فردوس دانتي للكوميديا الإلهية»، في البيت الشهير (النشيد 52، البيت 311) ويُسمى المسيح بـ «بجع الإنسانية». ثم جاء المؤرخ الإيطالي بينفينوتو رامبالدي () وشرح هذا البيت عن المسيح بقوله: «لقد سمي بالبجع لأنه شق صدره من أجل خلاصنا، كالبعج الذي يعيد بدم صدره الحياة إلى ذريته». وفي كتاب عن الحيوانات ألفه ليوناردو دافنشي (Lionardo da Vinci) يصف البجع بأنه يحب صغاره إلى ما لا نهاية، وعندما يجدهم في العش وقد قتلتهم الثعابين، يُمزق صدره ويغسلهم بدمه كي يعيدهم إلى الحياة. لهذا نجد رسوم البجع شائعة في نقوش وشعارات الكنيسة، وما تزال تُنقش على كؤوس القرايين المقدسة تُمثل بالصورة الآتية³:

¹ - نانا جاورجيوس، إشارة الصليب المقدسة ورمز البجعة، <http://www.ahram.canada.com> نوفمبر 2015.

² - م. ن.

³ - م. ن.



طائر البجع أيقونة للمسيح

إنّ الغريب أنّ التعريف الأكثر مقبولة للأيقونة، والقول لإيكو، هو ذاك الذي يُنفي عنها صفة العلامة، فالأيقونية عند موريس هي تامة عندما تتطابق العلامة مع موضوعها (أنا أملك كل خصائصي، أكثر ما تتوفر عليه صورتي).

العلامات المادية /علبة السجائر/: العلامة في هذه الحالة ليست أيقونية بشكل كلي... يُتبع. جل العلامات الأيقونية، إن لم تكن كلها، هي علامات جوهريّة أو تجاورية إنّ الأمر يتعلّق بعلامات تحيل على موضوع من خلال الكشف عن جزء من أجزائه. /حالة الطفل الذي يلهو بمسدس وهمي/ + /لكمة/.

إنّ العلامات الجوهريّة مثلها مثل العلامات المادية لا تحتاج إلى معايير المرجع لكي تتحدّد، فالأمر يتعلّق بعلامات عرفية يتشكّل الدال، ظرفياً، من مادة، هي ذاتها الموضوع الذي قد يستعان به إذا ما استعملت هذه العلامات في فضل مرجعي ملموس، إنّها علامات عرفية، التلويح بزجاجة خمر وهو علامة على:

- طلب زجاجة خمر عندما يكون للنادل.

- دعوة لتناول الخمر

إنّ بلورة علامة أيقونيّة يحتاج إلى بعض الشروط:

- على الثقافة أن تُحدّد الموضوعات التي يمكن التعرّف عليها استناداً إلى خصائص أو سمات للتعرّف لا يمكننا خلق علامة أيقونية من موضوع غير معروف: يجب أولاً أن تحدد الثقافة الحمار الوحشي باعتباره رباعي الأقدام وشبيها بحمار، شعره أبيض مخطط بالأسود، لكي يتم بعد ذلك إنجاز

رسم نتعرف من خلاله على هذا الحيوان.

- يجب أن يكون هناك عرف ثان (من نوع طباعي) يقيم تطابقاً بين بعض الأدوات الطباعية وبين بعض الخصائص، وبعض خصائص التعرّف على الموضوع يجب أن يتم استساخها بالضرورة لكي يصبح الموضوع قابلاً للتعرف (بإمكانني ألا أستنسخ الذيل أو سنايك الحمار الوحشي، ولكن لكي يتم التعرف عليه لا بد من استنساخ الخطوط السوداء).

- يجب أن يقوم هذا العرف أيضاً بإقامة صيغ لاستنساخ التطابقات المدركة بين سمات التعرّف والسمات الطباعية.

إنّ مقولة العلامة الأيقونية تُغطي عمليات متنوعة للاستنساخ القائمة على أعراف وعمليات بعينها، وتصنيف وتحليل هذه العمليات هي مهمة نظرية تكون أكثر تطوراً من تلك المتوفرة حالياً. لا يمكننا التمييز بين علامات معلّلة (كالمؤشرات والأيقونات التي لها علاقة تشابه أو تجاور مع المرجع) والعلامات العرفية أو الرمزية. إنّ الأيقونات ذاتها وكذا المؤشرات تشتغل وفق عرف يحكم صيغ إنتاجها. فالأيقونة ليست علامة شبيهة بالموضوع الذي تعنيه لأنها تعيد إنتاجه، إنّها كذلك، لأنها قائمة على صيغ خاصة لإسقاط انطباعات إدراكية: «بروز، استعمال لجزء من الموضوع، نقل» من خلال التذكّر بتجربة «لمسية وسمعية»، أو من خلال لعبة سيرورة حسية مركبة تفرض النظر إليها باعتبارها شبيهة بتلك التي أحس بها في حضور الموضوع. وفي هذه الحالة، فإنّ مقولات التشابه والتماثل والتناسب ليست تفسيراً لخصوصية العلامات الأيقونية، بل تشكّل مرادفات للأيقونة، وهذه الأيقونات لا يمكن تمييزها إلاّ من خلال تحليل مختلف الصيغ المنتجة للعلامات¹.

الأيقونة ليست علامة شبيهة بالموضوع الذي تعينه لأنها تعيد إنتاجه، إنّها كذلك لأنها قائمة على صيغ خاصة لإسقاط انطباعات إدراكية (بروز، استعمال لجزء من الموضوع، نقل الخ) من خلال الذكر بتجربة (لمسية وسمعية الخ)، أو من خلال لعبة سيرورة حسية مركبة هي التي تفرض النظر إليها باعتبارها شبيهة بتلك التي أحس بها في حضور الموضوع. وفي هذه الحالة، فإنّ مقولات التشابه والتماثل والتناسب ليست تفسيراً لخصوصية العلامات الأيقونية، تُشكّل مرادفات للأيقونية،

¹ - أنظر: أمبرتو إيكو، العلامة (تحليل المفهوم وتاريخه)، ص.ص. 99-100.

وهذه المرادفات لا يمكن تمييزها إلا من خلال تحليل مختلف الصيغ المنتجة للعلامات¹. إنَّ إيكو يرفض رفضاً مطلقاً فكرة التشابه هذه. وعوض ذلك يقول بالتسنيين المسبق الذي يتحكم في إدراك العلامات الأيقونية. فالأشياء التي تُرى وتُدرَك بالعين، أي كل ما يشتغل كعلامات أيقونية، لا يُنظر إليها في حرفيتها، وإنما يتم التعامل معها باعتبارها عنصراً منضوياً داخل هذا النسق أو ذاك². يقول أمبرتو إيكو: "إنَّه بواسطة التآلف يستطيع دال أيقوني أن يتقدّم على مدلوله"³.

5-2 المؤشر:

يُعدّ المؤشر (index) واحداً من الأنماط الكبرى الثلاثة للعلامة السيميائية. يفقد المؤشر الطابع الذي يجعل منه علامة إذا حذف موضوعها. أما إذا غاب المؤول فإنَّه لن يفقد هذا الطابع. وهذا ما يوضحه التعريف الذي قدمه بورس للإشارة فهي "علامة أو تمثيل يحيل على موضوعه لا من حيث وجود تشابه معه، ولا لأنَّه مرتبط بالخصائص العامة التي يملكها هذا الموضوع، ولكنه يقوم بذلك لأنَّه مرتبط ارتباطاً دينامياً (بما في ذلك الارتباط الفضائي) مع الموضوع الفردي من جهة، ومع المعنى أو ذاكرة الشخص الذي يشتغل عنده هذا الموضوع كعلامة من جهة ثانية". إنَّ الأمارات قد تكون طبيعية وقد تكون لسانية⁴.

إنَّ الأمارات تحتاج إلى سند زمني مكاني هو الذي يحدد لها وجودها⁵. للأمارات وظيفة مرجعية، فلقد نُظر إليها دائماً باعتبارها الوسيط المحسوس بين الكائنات البشرية وبين الأشياء⁶. الدليل الموضوعي (index) في سيميوطيقا بيرس هو سيماء متصلة طبيعياً أو متأثرة بهدفها، والعلاقة بين السماء والهدف أو الدال والمدلول قد تكون سببية أو تعاقبية⁷. ترتبط العلامة في المؤشر بموضوعها عن طريق السببية⁸.

1 - أمبرتو إيكو، العلامة (تحليل المفهوم وتاريخه)، ص. 100.

2 - سعيد بنكراد، السيمياء والتأويل (مدخل لسميائيات ش. س. بورس)، ص. 118.

3 - دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، ص. 125.

4 - سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل (مدخل لسميائيات ش. س. بورس)، ص. 120.

5 - م. ن، ص. ن.

6 - سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل (مدخل لسميائيات ش. س. بورس)، ص. 120.

7 - برونوين ماتن وفليزتياس رينجهيم، معجم مصطلحات السيميوطيقا، ص. 109.

8 - بول كوبلي وليتسا جانز، علم العلامات، ص. 39.

المؤشّر وهي صيغة ليس الدال فيها اعتباطيًا، ولكنّه يرتبط مباشرة، وبطريقة ما (ماديًا أو سببيًا) بالمدلول. ويمكن ملاحظة هذه الصلة أو استنتاجها. ومثال المؤشّر «الإشارات الطبيعية» (الدخنة، الرعد، آثار القدم، الصدى، الروائح والنكهات غير الصناعية)، والعوارض المرضيّة (الألم، الطفح الجلدي، معدّل دقّات القلب)، وآلات القياس (دوّارة الهواء، ميزان الحرارة، الساعة، ميزان الكحول)، و«العلامات» (طريقة الباب، رتّة الهاتف)، وأدوات التأشير (التأشير بالسّبابة، معلم الإتّجاه)، والتسجيلات (الصورة الشمسيّة، الفيلم، التصوير بالفيديو أو التلفاز، التسجيل الصوتي)، و«الآثار» الشخصيّة (الخط، التعابير الشخصيّة)¹.

تستند التأشيريّة إلى «الرابط المباشر» (أو على الأقل ما ندركه من رابط مباشر)². يرى هودج (Hodge) وكريس (Kress) أنّ التأشيريّة تستند إلى فعل حكم أو استنتاج، بينما تقترب الأيقونيّة من «الإدراك المباشر»³. لقد أشار بيرس إلى ماديّة الإشارة: "بما أنّ الإشارة لا تطابق الشيء المدلول عليه، لكنها تختلف عنه ببعض نواحيها، فلا بد أنّها تملك سمات واضحة تختص بها ... أطلق على هذه السمات الصفات الماديّة للإشارة"⁴.

يرى إيكو أنّ المؤشّر علامة لها رابط فيزيقي (مادي) مع الموضوع الذي تحيل عليه، وهي حالة الأصبع الذي يشير إلى موضوع ما، وحالة دوّارة الهواء المحدّدة لاتّجاه الريح، أو الدخان كدليل على وجود النّار. ويمكن أن نذهب إلى حد تصنيف أسماء الإشارة مثل /هذا/ ضمن المؤشرات، وأيضا أسماء الأعلام والأسماء المشتركة، إذا كانت تستعمل من أجل الإشارة إلى شيء محدّد.⁵ وهذا يعني أنّ المؤشّر هو علامة لها رابط من طبيعة تجاورية مع موضوعها فالإصبع الموجه. علامة ترتبط مع موضوعها وفق علاقة سببية.

¹ - دانيال تشاندلر، أسس السيميائيّة، ص. ص 81 - 82.

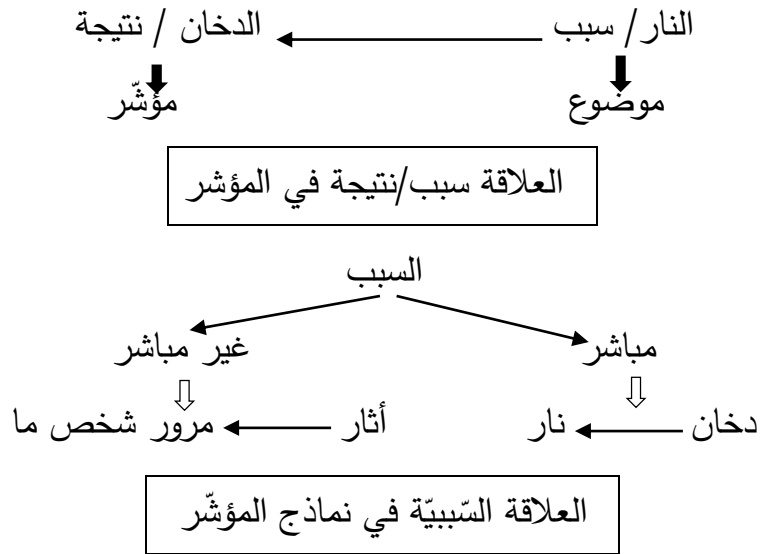
² - م. ن، ص. 82.

³ - م. ن، ص. 83.

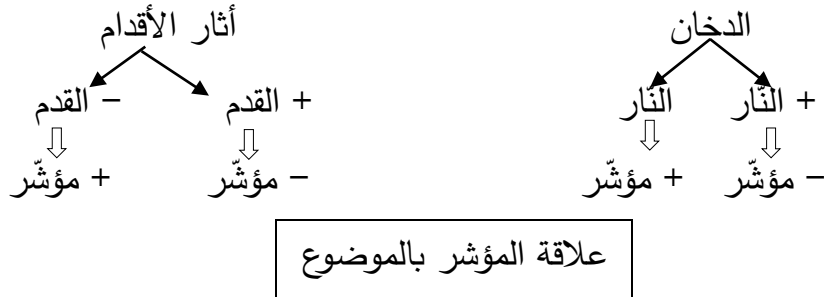
⁴ - م. ن، ص. 105.

⁵ - أمبرتو إيكو، العلامة (تحليل المفهوم وتاريخه)، ص. 91.

- النموذج التطبيقي: /دخان النار/



إنّ النظر في الفرضية التي تقول إنّ العرض يختلف عن العلامات الأخرى: العلامة اللفظية تساوي الشيء الذي تُمثّله. الدخان لا يساوي النار ولكنه يولد منها (قاموس لالاند). الرد على الفرضية: الدخان لا يمكن أن يكون علامة إلا إذا كانت النار غير مرئية (يعني في غياب الموضوع).



5-3- الرمز:

يُعدّ الرمز (symbol) علامة رمز، سواء أكان مرئياً أم لفظياً، وهو يرمز إلى شيء آخر داخل الجالية اللغوية.¹ ترتبط العلامة بموضوعها في الرمز من خلال العُرف فقط.² إنّ الرمز ينحدر من طبيعة عامة ومجردة، إنّهُ ينتمي إلى مقولة الثالثانية، فهو لا يستند إلى حدث ولا إلى نوعيات أو أحاسيس لكي يوجد، بل يكتفي بالإشارة إلى القانون والضرورة. ولهذا فإنّ العلامة

¹ - كاتي وايلز، معجم الأسلوبيات، ص. 650.

² - بول كوبلي وليتسا جانز، علم العلامات، ص. 39.

القائمة بين الممثل الرمزي وموضوعه لا تستند إلى التشابه ولا إلى التجاور، بل تستند إلى العرف الاجتماعي الذي يعد قانوناً وقاعدة. ولهذا فإنّ "الرمز هو ممثل يكمن طابعه التمثيلي في كونه قاعدة تحدد مؤولة. فكل الكلمات والجمل والكتب وكل العلامات العرفية الأخرى تشتغل كرموز. فنحن نتحدث عن كتابة أو نطق كلمة "رجل" ولكننا في واقع الأمر لا نتنطق ولا تكتب إلى نسخة أو تجسيدا لهذه الكلمة"¹.

إنّ اللغة البشرية أيضاً يمكن اعتبارها نظاماً رمزياً على نحو مميّز: الكلمات ترمز إلى مقاصد أو محيلات (Referents) في العالم الخارجي (وفي عالم الخيال)، والحروف الألفبائية ترمز إلى الأصوات. وتخصصات مثل الرياضيات والكيمياء قد تستبطن مجموعات الرموز الخاصة بها لتمثّل الحجج المنطقية والرقمية ومعادن الأرض والعناصر: H₂O وغيرها² إنّ العلامات الأيقونية معللة بشكل عال، بينما الرموز، مع العلاقات بين الدليل والموضوع المحددة بالاتفاق، هي غير معللة، أي اعتباطية.³

الرمز هي صيغة لا يشبه فيها الدالّ المدلول، إنّما هو اعتباطي في أساسه، أو محض اصطلاحي، لذلك يجب إقرار هذه العلاقة وتعلّمها. ومثال الرمز اللغة بشكل علم (إضافة إلى اللغات الخاصة، وحروف الأبجدية، وعلامات الوقف، والكلمات، وتراكيب الجملة والجمل)، والأعداد، وشفرة المورس، وإشارة السير الضوئية، والأعلام الوطنية⁴.

يؤكد سوسور على الطبيعة الاعتباطية للإشارة اللسانية، لكن معظم السيميائيين يشددون على اختلاف الإشارات من حيث درجة الاعتباطية/الاصطلاحية فيها. وتعكس الطبيعة «الرمزية» النسبية في الإشارة شكلاً واحداً من أشكال العلاقة بين الدالات ومدلولاتها. وبالتحديد، يعود التمييز البديهي بين «الإشارات الاصطلاحية» (الأسماء التي تُطلقها على الناس والأشياء) والإشارات الطبيعية (صور تشبه ما تصوّره) إلى زمن الإغريق (مؤلف أفلاطون، كراتيلوس).⁵

¹ - سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل (مدخل لسيميائيات ش. س. بيرس)، ص. 121.

² - كاتي وايلز، معجم الأسلوبيات، ص. 650.

³ - م. ن، ص. 345.

⁴ - دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، ص. 81.

⁵ - م. ن، ص. 80.

الإشارات الرمزية - كاللغة - هي (على الأقل) اصطلاحية جدا. وتدخل في الإشارات الأيقونية دائماً درجة معينة من الاصطلاحية. أما الإشارات التأثيرية «فتوجه الانتباه لزاماً إلى الموجودات التي تدل عليها»¹

يرى إيكو أنّ أرسطو استعمل لفظ /رمز/ للعلامات اللغوية على أنّها تواضعية واعتباطية وهذا الاستعمال لم يغيب بصفة كاملة. فقد استعمل في التقاليد الرياضية والمنطقية (وعلم أخرى صحيحة) لفظ /رمز/ بخصوص عبارات تواضعية مثل الرموز الكيميائية أو الجبرية². يُعرّف بورس الرمز على أنّه كلّ علامة مرتبطة بموضوعها بمقتضى تواضع. فبينما يحيل المؤشّر على موضوعه بمقتضى سببية مادية وتحمل الأيقونة على موضوعها بمقتضى سمات خاصة (التشابه)، فإنّ الرمز هو «علامة تحيل على الموضوع الذي تشير إليه بمقتضى قانون، يكون في العامة تداعياً لأفكار عامة»³.

يحيل لفظ علامة في اصطلاح بورس على جنس عام جدا ولذا - يرى إيكو - كان عليه أن يجد تسمية مختلفة لهذا النوع المخصوص الذي تنتمي إليه العلامات اللغوية⁴. ومع ذلك، فإنّه لا شك في أنّه توجد في الرموز الجبرية أو المنطقية أو الكيميائية، بالنسبة إلى بورس، أيضا جوانب أيقونية ... ما لا شك فيه كذلك بالنسبة إلى بورس أنّه لا وجود لأية علامة تكون في حدّ ذاتها رمزا فحسب أو أيقونة أو مؤشراً وإنما تحتوي العلامة، بنسب مختلفة، على عناصر من الصيغ الثلاث⁵. يرى إيكو أنّه من الغريب أنّ الاستعمال البورسي للرمز (أو مفهوم الرمز عند بورس) يدعو إلى حذف أشكال عديدة من قائمة الرموز (مثل الشعارات والرايات والرموز الفلكية) والتي يسميها آخرون فعلا رموزاً، والغريب أيضا هو أنّ هذه الأشكال حتى وإن كانت لها في الأصل بعض المبررات «الأيقونة»، فقد عملت بعد ذلك باعتبارها رموزاً بالمعنى البيرسي للكلمة، أي مصوغات تواضعية تماماً⁶.

1 - دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، ص. ص 82 - 83.

2 - أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 329.

3 - م. ن، ص. ن.

4 - م. ن، ص. ن.

5 - م. ن، ص. 330.

6 - م. ن، ص. ن.

وفي سيميوطيقا بيرس فإنّ مصطلح الرمز يشير إلى سيماء (دال) تكون علاقته مع الشيء (المدلول) اعتباطية تماما أو عرفية. ترتبط العلامة بموضوعها في الرمز من خلال العُرف فقط¹.

يمكن اعتبار الدلالات التأشيرية والأيقونية مقيدة أكثر بالمدلولات المرجعية، بينما يمكن اعتبار دالات الإشارات الرمزية (الاصطلاحية بدرجة أكبر) محدّدة أكثر لمدلولاتها².

من المنظور البيرسي تستند الرموز بشكل محض إلى الترابط الاصطلاحي³. تقول سوزان لانجيه للحديث عن الإشارة اللسانية: "ليست الرموز نائبة عن الموجودات فعندما نتكلّم عن الأشياء نملك تصوّرات عنها، لا نملكها هي، وما تعنيه الرموز مباشرة هي التصرّوات وليس الأشياء. تستحضر الكلمات عادة سلوكا تجاه التصرّوات. هذه هي عادة سيرورة الفكر"⁴.

إنّ اشتغال العلامة كرمز أو كقانون يتم عبر عرف، "فالرمز علامة اعتباطية، تستند في ارتباطها مع موضوعها إلى عرف، وأبرز مثال على ذلك هو العلامة اللسانية"⁵، هذا ما يجعل الرمز يتصف بالعمومية التي تجعل من كل كلمة وكل علامة اتفاقية رمزا.

يقول إيكو: "الرمز علامة اعتباطية، تستند في ارتباطها مع موضوعها إلى عرف: أبرز مثال على ذلك هو العلامة اللسانية"⁶. من تعريفات الرمز التي أوردها إيكو⁷:

- جاء في المعجم الفلسفي لالاند يوافق الرمز "كل علامة ملموسة توحى (بمقتضى علاقة طبيعية) بشيء غائب أو لا يمكن إدراكه حسيّا.

- يقول تعريف ثان للرمز أنّه نظام مسترسل من الألفاظ يمثل كل واحد منها عنصرا من نظام آخر أو أنّه شيء يمثله شيء آخر بمقتضى علاقة مماثلة.

- تُعرّف سوزان لا نجر الرمز على أنّه كلّ صنعة تسمح لنا باستعمال تجريد.

- يشير لفظ رمز عند نورثروب فراي إلى أيّ وحدة من أيّ بنية أدبية كانت قابلة للتحليل النقدي.

1 - بول كوبلي وليتسا جانز، علم العلامات، ص. 39.

2 - دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، ص. 83.

3 - م. ن، ص. 84.

4 - م. ن، ص. 50.

5 - أمبرتو إيكو، العلامة (تحليل المفهوم وتاريخه)، ص. 91.

6 - م. ن، ص. ن.

7 - أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. ص 456-458.

ويميّز فراي بين الرمز المستعمل في الاستعارة والرمز المستعمل في الشعار والرمز المستعمل في التعالق الموضوعي.

- تميّز ماري دوغلاس بين الرموز الاصطناعية والتواضعية وبين الرموز الطبيعية ولا ترى مبرراً لعدم تسمية أنظمة الرموز أنظمة علامات، مما يجعل الرمز والعلامة بالنسبة إليها مترادفين.

- يلاحظ رايموند فيرث أنّ الرمز في مستوى أول قد يكون تواضعيّاً ولكنه يصبح نقطة مرجعاً لتأويلات متعارضة وغير اتفافية، والرموز هي العلامات التي نصادف فيها غياباً أوضح لاتفاق تأويلي - قد يكون مقصوداً - بين المنتج والمؤول. ويجد إيكو أنّ خلاصة فيرث التداولية أقرب للمعقول وهي أنّ الرمز يستعمل دائماً كمرادف للعلامة وربما يقع تفضيله عليها لأنّه يبدو أكثر ثقافة.

- يُعرّف بورس الرمز على أنّه كل علامة مرتبطة بموضوعها بمقتضى مواضعة. ولكن بينما تحيل العلامة على موضوعها بمقتضى سببية مادية وتحيل الأيقونة على موضوعها بمقتضى المشابهة، فإنّ الرمز علامة تحيل على الموضوع الذي تشير إليه بمقتضى قانون يكون في العادة في شكل تداع لأفكار عامة.

- يسمي سوسور رمزا ما يطلق عليه بيرس اسم أيقونة؟ يطلق يلمسليف تسمية الرمزية على جميع الأنظمة مثل الرسوم البيانية والألعاب والبنى القابلة للتأويل من قبيل التمثيلات والشعارات. ولذا فإنّ ما يسميه سوسور ويلمسليف رمزا يُمثّل جنساً متّسعاً جداً يمكن للأنواع الموجودة تحنه أن تفترق في خصوصيات كثيرة متعارضة. يضع تودوروف تحت راية الرمزي ظواهر مختلفة جداً فيما بينها وما يجمع بينها هو قابليتها للتأويل: فالرمزي هو كل ما يسمح بتأويل وبتحقيق معنى غير مباشر.

- الرمز عند هيغل (Hegel) علامة ولكن ليست له ما للعلامة من اعتبارية التعالق بين العبارة والمضمون، وبهذا فهو تماثلي، ولكنه تماثلي بشكل غير كاف إذ ثمة عدم تناسب بين الرامز والمرموز: فالرامز يُعبّر عن ميزة من ميزات المرموز، ولكنه يتضمّن تحديدات أخرى لا علاقة لها بما يحيل عليه هذا الشكل. وبسبب عدم التناسب هذا كان الرامز غامضاً. ويعتبر إيكو أنّه من المهمّ اعتبار خاصية التماثل بين الرامز والمرموز من ناحية وخاصية الغموض الجوهرية في الدلالة للتعريف بالرمزي بصفة دقيقة.

- يرى يونغ أنّه لكي يوجد رمز يتعيّن أن يوجد تماثل وأن يوجد بالخصوص غموض في المضمون:

فهي سيميائية تستلزم بلا شك نظرة أنطولوجية وميتافيزيقية.

- الرمز عند بول ريكور غير شفاف لأنه حاصل من خلال تماثل وهو سجين تنوع اللغات والثقافات ولا يحصل إلا من خلال تأويل يظل يمثل إشكالاً. ولكن حتى يوجد رمز لا بد من وجود حقيقة يحيل عليها الرمز.

لقد ذكرنا - يقول إيكو- أن لأصل الرمز دلالة، لأن وجه قطعة النقد وقفها أو شطري الميدالية يحيلان بالفعل أحدهما على الآخر إلى حد أن أحد الوجهين يبدو حاضراً بينما يغيب الآخر، ولكنهما يحققان توافقهما الأكمل عندما يتركبان من جديد ليكونا الوحدة المفقودة¹. يرى إيكو أنه يجب أن نميز في الرمز بين جانبين: المعنى والتعبير. ومن خلال هيغل. "الرمز لغز، وأبو الهول هو رمز الرمزية نفسها".

- النموذج التطبيقي 1: /أبو الهول/

تمثال أبي الهول هو تمثال على هيئة أسد له رأس إنسان، يرمز، بصفة عامة، إلى القوة والعقل، يقول بعض علماء الآثار أن أبا الهول يرمز إلى إله الشمس والمعروف باسم «حور إم أخيت». كما يقال أن الملك خفرع هو الذي أمر بنحت تمثال أبي الهول وكان يهدف من وراء ذلك إلى الرمز إلى نفسه، وأنه يجمع ما بين القوة الجسدية التي يتمتع بها الأسد والقوة العقلية والذكاء الذي يتمتع به الإنسان².



صورة أبو الهول

- النموذج التطبيقي 2: /الصولجان رمز الملكية/

يعد الصولجان أحد الرموز ذات الأهمية في تاريخ الحضارات المختلفة وهو عبارة عن قضيب

¹ - أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 342.

² - وئام رضا، إلى ماذا يرمز تمثال أبو الهول؟. 17 مايو 2022: <http://www.mosoah.com>

غالباً ما يكون مصنوعاً من المعادن الثمينة ومزينة بالمجوهرات ما يتناسب وطابعه الاحتفالي كرمز للحاكم وسلطته فقد مثل الصولجان، على مر التاريخ، رمزاً مبدعاً للسلطة. لقد تم استخدامه من قبل الحكام والملوك والزعماء الدينيين للدلالة على موقفهم وسلطتهم. خضع الصولجان للعديد من التغييرات في التصميم والمواد والمعنى على مر السنين. يحمل الصولجان من قبل الملوك والملكات وغيرهم من المسؤولين رفيعي المستوى خلال الاحتفالات والأحداث المهمة¹.



الصولجان رمز الملكية

تكمّن رمزية الصولجان عبر الثقافات فيما يأتي²:

- يرمز الصولجان في الثقافة المصرية القديمة إلى السلطة عُرف باسم (UAS)، وكان رمزاً لقوة الفرعون في الحكم على الأحياء والموتى. تم استعمال الصولجان أيضاً كرمز للإله حورس، الذي كان حامي الفرعون.
- استخدم ملوك بلاد ما بين النهرين صولجاناً يسمى (Sippar) والذي كان رمزاً لسلطتهم كحكام. كان (Sippar) مصنوعاً من الذهب ومزينة بالحجارة الثمينة.
- عُرف الصولجان في الخرافات اليونانية، باسم (Caduceus) وقد كان (Caduceus) رمزاً لهرمس (رسول الآلهة). لقد كان موظفاً مع اثنين من الثعابين ملفوفة حولها، يمثل ازدواجية الطبيعة. وتم استخدام (Caduceus) أيضاً كرمز للسلام والتفاوض.
- كان الصولجان في العصور الوسطى جزءاً أساسياً من ملكية العاهل وكان يستخدم لرمز سلطته. كان الصولجان أيضاً رمزاً لحق الملك الإلهي في الحكم. في أوروبا، كان الصولجان في كثير من

- أنظر: القوة داخل رمزية الصولجان الملكي، آخر تحديث: 10 تشرين الأول 2023: ¹

<https://fastercapital.com/arabpreneur>

²- أنظر: م. ن.

الأحيان مصنوعاً من الذهب وكان يزين أحجاراً ثمينة. تم استخدام الصولجان أيضاً خلال مراسم التتويج لدفن العاهل.

- يعكس الصولجان في عصر النهضة ثروة الملك وقوتها كان مصنوعاً من الذهب وكانوا يزينونه بالحجارة الثمينة واللؤلؤ وغيرها من المجوهرات. تم استخدام الصولجان أيضاً خلال الاحتفالات الدينية للدلالة على سلطة الملك على الكنيسة.

- لا يزال يُستخدم الصولجان، في العصر الحديث، في العديد من البلدان من قبل بعض الملوك والزعماء الدينيين رمزاً للسلطة ولكنهم فقدوا الكثير من أهميته لأنه أصبح يُستخدم لأغراض احتفالية أكثر من الحكم الفعلي من خلال الأحداث الملكية والاحتفالات على غرار بريطانيا إذ يحمل الملك البريطاني الصولجان خلال المناسبات الاحتفالية كجزء من حفل التتويج، ويستخدم أيضاً أثناء افتتاح الدولة للبرلمان .

- النموذج التطبيقي 3: /المنجل والمطرقة/¹

يُعدّ المنجل والمطرقة من الرموز المرئية للثورة البلشفية في روسيا، وهذه الأدوات القديمة، كالمنجل والمطرقة لها تقاليد غنية ومعقدة. إنّ هذه الأدوات مرتبطة بمناطق وأزمنة تاريخية وتطورات تقنية مختلفة، فلكل ثقافة أو منطقة منجلها الخاص، مثل الفرق الشكلي بين المنجل الأوروبي لجني القمح والمنجل الكمبودي لجني الأرز الناجم عن الاختلاف في طريقة الاستعمال (المنجل الأوروبي يتطلب ضربة واحدة حتى يتمكن المزارع من جني القمح أمّا المنجل الكمبودي فيُستخدم على مرحلتين).

أدى هذا التنوع إلى انتشار تفسيرات رمزية داخل الثقافات الزراعية في العالم. حتى ضمن نفس المجموعة الثقافية المتجانسة فعلى سبيل المثال في اليونان القديمة خلال الفترة الكلاسيكية -يمكن أن تأخذ الأدوات معان رمزية مختلفة وأحياناً متناقضة. المنجل، حتى نتحدث عنه، يرمز في العديد من الثقافات إلى الحياة - وهي سمة من سمات سيراس، إلهة الحصاد، وهو سلاح حاد يستعمل للتضحية بالثيران، فاصلاً الجسد عن الروح، والعشب عن الأرض.

تُمثل هذه الأدوات، كذلك، تاريخ الزراعة، وهو تاريخ طويل، وضعت أسسه الرئيسية لنهاية العصر

¹ - أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 377.

الحجري الحديث، ولكنه تطور كذلك عبر تنوع كبير في الظواهر: التكييفات المحلية، النكسات والتقدم التكنولوجي، والتحسينات في تفاصيلها. التفاصيل التي كانت أهميتها التاريخية في بعض الأحيان حاسمة لمستقبل المجتمعات التي كانت الأرض كل ثروتها ولفترة طويلة. يمكننا كذلك الحديث عن الروابط الوثيقة الرابطة بين المطرقة والمنجل في المجتمعات القروية، وفي كل أنحاء العالم. فصنع نصلة المنجل ألا يحصل بواسطة المطرقة أو مطرقة من صوان في العصور الأقدم؟ ألا يضطر الحصاد إلى سن منجله باستمرار خلال عمله في الحقول؟ وهو غالباً ما يستعمل لذلك سنداناً محمولاً ومطرقة مربوطة بمعطفه. مع تطور صناعة الأدوات المستعملة، والتخصص في صناعتها، والتعقيد المتزايد للسبائك المستعملة في صناعة النصال، سيظهر رابط رمزي في وقت مبكر بين العامل الزراعي والحرفي الحداد. من هنا جاء الافتراض المسبق في الخيال الجماعي لوجود صلة وثيقة بين المنجل والمطرقة قبل فترة طويلة من استعادتها من قبل الشيوعيين في القرن العشرين لتمثيل مبدأ اتحاد الفلاحين والعمال.

أخيراً، شهد هذا المسار التاريخي، الذي رسم بسرعة، نقطة تحول منذ نهاية القرن الثامن عشر، إلى جانب إمحائه التدريجي - الذي كان بطيئاً في البداية ومتمركزاً في مناطق معينة، ومن ثم بات أسرع وأكثر انتشاراً - على أولوية المنجل والمطرقة في العمل اليومي للجماهير العمالية. في الواقع، كانت مكننة الحقول وورش العمل الأوروبية ضربة قاضية للممارسات اليدوية للأسلاف. وحتى بعد تراجعهما إلى المرتبة الثانية [لناحية استعمالهما] استمرت مكانتهما بشدة في المخيلة الجماعية حتى بداية القرن العشرين، عندما طرح سؤال أساسي في روسيا خلال ثورة أكتوبر حول مستقبل السيرونة الثورية والاستيلاء على وسائل الانتاج: كيف يمكن تمثيل الفكرة الاشتراكية الثورية كما طرحها لينين؟¹

¹ - غيران غوتيه، تقاسيم على مقام المنجل والمطرقة، الحوار المتمدن، العدد: 7169 - 21 / 2 / 2022 - 23:08:

<https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=747705>



المنجل والمطرقة رمز الشيوعية

5-4- التداخل العلامي:

إنّه في السيميائيات، حسب بورس، ما يقع التشديد عليه هو اعتبارية العلاقة بين الرمز والمرجع. لقد صنّف بيرس الرمز كنوع فرعي للإشارة أو للدليل، الأكثر اصطلاحاً والأقل تسويغاً. والنمطان الأساسيان الآخران هما القرينة والأيقونة. ومع ذلك، ليست الفروقات بين هذه الأنماط من العلامة أو الدليل واضحة المعالم دائماً. فاستعمال كفتي الميزان كرمز للعدالة، مثلاً، يبدو (مسوّغاً)، بمعنى أننا «نزن الحجج المؤيدة والحجج المعارضة»، إذا تحدّثنا استعارياً. فمصطلح رمز يستعمل في أحيان كثيرة بشكل فضفاض بالنسبة للقرينة: بالنسبة لبيرس، فرولس - رويس «ستشير» مباشرة إلى الغنى (قرينة) أكثر من كونها ترمز إليه، لكن دون شك ستكون رمزا لوضع اجتماعي.¹

يرى رومان جاكبسون إنّ الصيغ الثلاث البيرسيّة تتواجد في «تراتبية نسبية» تهيمن فيها واحدة من الصيغ الثلاث، والسياق مسؤول عن تحديد الصيغة المهيمنة² أي أنّ "طريقة استعمال الإشارة هي المسؤول الأول عن اعتبار الإشارة أيقونة أو مؤشر أو رمز".³ وعليه يمكن أن تكون العلامة أيقونة ورمزاً ومؤشراً، أو أيّ عنصرين منهما، في الوقت نفسه، الخريطة مثلاً تأشيريّة لأنّها تشير إلى مواضع الأشياء، وأيقونيّة لأنّها تُمثّل علاقات الاتجاه والسياقات بين النقاط الرئيسيّة، ورمزيّة لأنّها تستعمل رموزاً اصطلاحية (يجب تعلم مغزاها)⁴. يقول جاكبسون إنّ الكثير من المؤشرات المقصودة يدخلها أيضاً صفة رمزيّة أو تأشيريّة، ويُعطي مثلاً على ذلك إشارات المرور، باعتبارها تأشيريّة ورمزيّة معاً، كما يرى أنّه حتى الإشارة بالسبابة لا تُفسّر دائماً على أنّها تأشيريّة خالصة في

1 - كاتي وايلز، معجم الأسلوبيات، ص. 650.

2 - دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، ص. 94.

3 - م. ن، ص. 93-95.

4 - م. ن، ص. 93.

السياقات الثقافية المختلفة¹ على غرار الإشارة بالسبابة في الثقافة الإسلامية فهي رمز ديني يُمثل أول أركان الإسلام، أي الشهادتين.

وبما أنّ طريقة استعمال العلامة هي المسؤول الأول عن اعتبار الإشارة رمزية أو أيقونية أو تأشيرية. يمكن استعمال الإشارة نفسها أيقونياً في سياق ورمزياً في سياق آخر. فلا لا يمكن تصنيف أيّ إشارات في إحدى الصيغ الثلاث إلا بالرجوع إلى أهداف استعمالها في سياقات معينة. لذلك يمكن أن يرى امرؤ أن إحدى الإشارات رمزية، ويرى آخر أنها أيقونية، وآخر أنها تأشيرية²، وفي ذلك يرى إيكو أنّ بورس لم يقرر أبداً ما إذا كانت العلامة يمكن أن تكون أيقونة أو مؤشراً أو رمزا، فإنّ تصنيفه أعقد مما يبدو ويبرهن على أنّ العلامات التي نمسك بها باعتبارها تعابير ملموسة هي في واقع الأمر تأليفات «لأنواع عامة ومجردة» فالمؤشر والأيقونة والرمز ليست أنواعاً من العلامات، بل مقولات سيميائية. وعندما يعالج بورس الصوّر التي نطلق عليها «علامات أيقونية» فإنّه يسميها «أيقونات عليا» أو «أيقونات تمثيلية» فالرسم البياني يمكن أن يكون عند بورس أيقونة، لأنّه يُمثل مظاهر أيقونية ملحوظة، ولكنه يشير أيضاً إلى مظاهر رمزية ومؤشّرية هامة.

- النموذج التطبيقي 1: خريطة ميترو لندن/ أيقونة ورمز

يرى إيكو أنّ خريطة ميترو لندن تُشكل أداة أيقونية تحاكي نظام الخطوط وترباطها، ولكنها أيضاً نتاج عرف رمزي يحول الخطوط الفعلية - حتى عندما تكون منعرجة ومهمشة - إلى خطوط مستقيمة، وبنفس الطريقة يترجم متاهة السرايب في كل محطة من خلال قرص ملوّن بسيط.³

1 - دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، ص. 94.

2 - م. ن، ص. ن.

3 - أمبرتو إيكو، العلامة (تحليل المفهوم وتاريخه)، ص. 100.



خريطة مترو لندن

تأسست شبكة مترو الأنفاق في لندن، أو ما يُعرف بـ «خريطة مترو لندن»، عام 1862 واستخدمت، لاحقاً، لبناء الطائرات خلال الحرب العالمية وهي من تصميم المهندس هنري بيك (Henry Becque) وكان بيك مصمماً هندسياً في شركة لندن للنقل قبل أن يصمم خريطة مترو الأنفاق، واستمر في تحديث خريطته، كلما أضيفت محطات أو خطوط جديدة إلى شبكة المترو، كما استمر في العمل في تحديث هذه الخريطة حتى بعد تركه العمل، تم اعتماد الخريطة رسمياً في عام 1933 لسهولة التنقل بين الخطوط التي رسمت بألوان مختلفة، رغم اعتراض البعض على أنها لا تعكس حقيقة المسافات الفعلية للشبكة، وكان بيك متفوقاً بشكل ملحوظ في إنتاج نسخة مبكرة من خريطته الخاصة بمترو أنفاق لندن التي تُظهر جميع خدمات القطارات تحت الأرض وفوق الأرض، وذلك في عام 1938. ونشرت آخر نسخة من الخريطة في عام 1960. استخدم التصميم الذي وضعه بيك، ونال إعجاب الكثيرين، نظاماً شبكياً يسهل على الركاب اتباعه، وهو نفس النظام الذي بنيت عليه جميع الخرائط اللاحقة في شبكة مترو أنفاق لندن التي كانت تشهد توسعات كبيرة، يطلق أهل لندن يطلقون على المترو اسم «أندرغراوند» (Underground) أي تحت الأرض، أو «تيوب» (نسبة إلى شكل الأنفاق، فإن نسبة 55 في المائة من الشبكة التي يبلغ طولها 240 ميلاً يقع فوق سطح الأرض وتعكس شبكة أنفاق المترو توزيع الطبقات الاجتماعية في لندن تاريخياً حيث توجد أقل من 10 في المائة من شبكة الأنفاق في مناطق جنوب نهر التيمس (Tamise) التي كانت تسكنها تاريخياً الطبقات الفقيرة. بينما تمتع الأثرياء وسكان الطبقة المتوسطة شمالي النهر بنحو 90

في المائة من محطات الشبكة¹

- الأيقونة: وتعكس شبكة أنفاق المترو توزيع الطبقات الاجتماعية في لندن تاريخيا حيث توجد أقل من 10 في المائة من شبكة الأنفاق في مناطق جنوب نهر التيمس التي كانت تسكنها تاريخيا الطبقات الفقيرة. بينما تمتع الأثرياء وسكان الطبقة المتوسطة شمالي النهر بنحو 90 في المائة من محطات الشبكة².

- الرمز: يكشف سام مولينز، مدير متحف لندن للنقل، عن لوحة بيك، وقال مولينز في هذا الصدد: "كانت خريطة بيك ثورية في بساطتها، فقد أصبحت رمزا للندن، وقد تأثرت بها الكثير من تصميمات خرائط المترو حول العالم، بالإضافة إلى أنها مصدر إلهام للعديد من الفنانين والمصممين المعاصرين."³

- النموذج التطبيقي 2: /حمام مريم/

حمام مريم "طريقة لتسخين الجسم عن طريق الاتصال غير المباشر بمصدر الحرارة عن طريق غمره في حمام من الماء يصل إلى درجة الغليان"⁴ يوصى باستخدام غطاء لمنع التبخر والوصول إلى درجات حرارة أعلى. يقال إن مريم، اليهودية، التي عاشت في القرن الثالث قبل الميلاد، اخترعت العديد من التقنيات وأدوات المختبرات، بما في ذلك تقنية (Balneum Mariae) التي أخذت اسمها. ومع ذلك، فإن أصل عبارة /حمام مريم/ تعود أيضًا للفيلسوف والباحث الجرمانى ألبرتوس ماغنوس الذي يقال إنه أشاع طريقة الطبخ هذه في القرن الثالث عشر، وفقًا لأعمال ماري⁵.

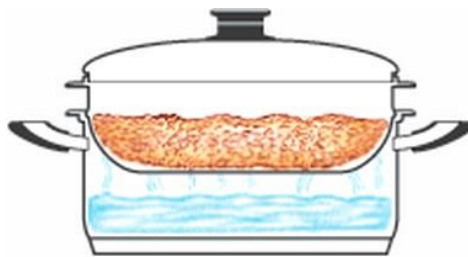
¹ - أنظر: شبكة مترو الأنفاق في لندن.. الأقدم في العالم، موقع الشرق الأوسط، نُشر: 23:44-2 فبراير 2015 م، 08:07-9 نوفمبر 2015 م: <https://aawsat.com/> وأنظر: هاري بيك مصمم خريطة مترو أنفاق لندن يخلد اسمه في لوحة تذكارية، 25 مارس/ آذار 2013: <https://www.bbc.com>

² - ص. ن.

³ - هاري بيك مصمم خريطة مترو أنفاق لندن يخلد اسمه في لوحة تذكارية.

⁴ - Bain Marie-étymologie, <https://www.cnrtl.fr/etymologie>.

⁵ - NADASTO, Les expressions gastronomiques : d'où vient le terme « bain-marie » ?, 02 /03/2013 <https://gourmandisesansfrontieres.fr>.



صورة حمام مريم /bain marie/

تُشكل العلامة الكيميائية /حمام مريم/ أيقونة ورمزاً¹ فهي أيقونة نظراً للمشابهة مع الصورة الأصلية الأولى، الواردة في الصورة، وهي أيضاً رمز كيميائي لتقنية التدوير أو الطهي أو التدفئة أو إعادة التسخين على البخار هو رمز لمريم العذراء "حمام مريم" وهذا موثق في العصور الوسطى من بداية القرن الرابع عشر. الذي بموجبه تمثل مريم اليهودية أخت موسى وهارون، النبية مريم (الخروج، الخامس عشر، 20)، بناءً على تقليد آخر مفاده أن مريم (العبرية) اسم مريم) كان مؤلفاً لأطروحات الكيمياء؛ ومن المفترض أيضاً أنه يمكن أن يكون التكامل الرمزي للسيدة العذراء مريم في التصوف الباطني للكيميائيين².

- النموذج التطبيقي 3: /برج الأسد/

تُعدّ العلامة الفلكية /برج الأسد/ حسب أمبرتو إيكو أيقونة ورمزاً³. برج الأسد هو علامة زودياك الخامسة بين سلسلة الأبراج الاثني عشر وهو برج ناري يُعرف مواليد الأسد (ما بين 23 يوليو/جويلية إلى 22 أغسطس/أوت) بالشخصية القوية والكاريزما الطاغية والثقة بالنفس. إلا أن كثرة الشيء تنقلب ضد صاحبه. حيث إن أصحاب البرج يميلون إلى التسلط، يطالبون بكثرة الاهتمام من حولهم. وغالباً ما يستمتعون بكونهم في دائرة الضوء المسلط عليهم طوال الوقت⁴.

برج الأسد هو خامس برج من الأبراج الاثني عشر من دائرة البروج أي قوس من دائرة مسار الشمس، تمر الشمس من برج الأسد من 22 يوليو إلى 22 أغسطس. تكون الشمس في أول هذا البرج

¹ - أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 330.

² - Bain Marie-étymologie, <https://>

³ - أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 330.

⁴ - جورجينا موريس، برج الأسد الناري مواصفاته وعبوبه.. وأساطير يونانية تكشف حقيقته، الخميس 16/2/2023 03:39 م بتوقيت أبوظبي. موقع العين الإخبارية: <https://al-ain.com>

عند أواسط الصيف. برج الأسد أيقونة.



أيقونة الأسد

الجانب الأسطوري: كان هناك أسد ضخم يعيش في ضواحي نيميا، جسده صلب لدرجة أن السهام لا تستطيع اختراقه. كان يطعم نفسه بنفسه من خلال أكل الحيوانات والبشر من حوله. كان لا بد على ملك أرغوس التدخل والقيام بشيء ما حيال ذلك، لذلك استعان بهرقل من أجل محاربة الأسد النيمي. وبالفعل قامت معركة صعبة جداً بينهم، انتهت بالقضاء على الوحش المخيف الذي أربع الأرض كلها. لم يستخدم هرقل إلا يديه من أجل القضاء عليه، حيث قام بخنقه حتى الموت. منذ ذلك الحين، وضع هرقل علامة ليو "الأسد" في السماء كتذكاري ببطولة هرقل وشجاعته¹

برج الأسد رمز: يرمز برج الأسد إلى الحركة والدفع والمعرفة والعمل. يشير الرمز إلى رأس وذيل الأسد. الرمز يوحي إلى الأسد وهو يقف وقفة هيبية يرمز البرج إلى الجرأة والقوة والتّحدي والمغامرة



إيموجي برج الأسد

هاتان العلامتان كانتا تُظهران في الأصل علاقة ما شبه تماثليّة مع مضمونيهما، ولكن لا شك أيضاً

¹ - جورجينا موريس، برج الأسد الناري مواصفاته وعيوبه.. وأساطير يونانية تكشف حقيقته.

في أنّهما تصلحان علامتين تواضعيتين (رمزين بالمعنى البورسي) والدليل على ذلك أنّ من لا يتوفّر على السنن لا يمكنه فهمهما فهما تماماً¹. يمكن كل شخص أن يتفاعل إزاء علامة تواضعيّة كما لو كان إزاء تفاعل ذهني ماثلاً إياه بمدلولات شخصيّة، إلّا أنّ هذه القدرة على تحويل كلّ علامة إلى رمز غامض هو قرار تداولي يمكن وصفه في إمكانياته النظريّة ولكنه غير مقنن².

¹ - أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 330.

² - م. ن، ص. ن.

المبحث الثاني: العلامة المجاز

يتجلى التلاحق بين السيميائيات والبلاغة عند أمبرتو إيكو فيما اصطلح عليه بـ «العلامة المجاز»¹ أي العلامات التي تعود، في أصل انتمائها، إلى الحقل البلاغي. تُمثّل السيميائية تحدياً للحرفي لأنها ترفض احتمال أن نكون قادرين على تمثيل طريقة وجود الأشياء تمثيلاً حيادياً .. طرق السيميائيين في إقامة إشكالية حول تمييزين رئيسيين: التمييز بين الحرفية والمجاز على مستوى الدال، والتمييز بين الدلالة التعيينية والدلالة الضمنية على مستوى المدلول². من المنظور السيميوطيقي، فإنّ البلاغة تُعتبر نظرية ما قبل علمية لخطاب يُشبه نظامه ذلك الخاص بالسيميوطيقا، على أنّ بنية الثلاثية الأساسية التي تتكوّن من المقاطع القولية، والقيمات القولية، والأفعال النحوية المجازية والشكلية تطبق على الخطاب الإقناعي فقط³.

يقول إيكو: "لنتأمل أداة لغوية لا أحد يحرمها من وضع علامة، ونعني بذلك المقوم البلاغي الذي هو المجاز"⁴ يمكن القول إنّ الصور البلاغية هي علامات بالغة التركيب، وتستدعي جهداً ثقافياً على عكس العلامات العادية مثل /فرس/ التي لا تستدعي جهداً خاصاً للاستنتاج⁵. يُشكّل المجاز ميداناً للعلامة لأنّ اللغة فيها من درجة ثانية، أي درجة مجازية، وفي هذا الصدد يقول إيكو: "اللغة لا تشتمل إلا على المجازات فهي تبدي عكس ما تخفي، فيقدر ما تكون غامضة ومتعددة، بقدر ما تكون غنية بالرموز والاستعارات"⁶.

يقول إيكو: "إذا كان التعريف الذي اقترحنه في الباب الأول بخصوص الظاهرة السيميائية لا يزال صالحاً -أي على أنّها ظاهرة يرد فيها دائماً إمكان التأويل (وإذن على أنّها ظاهرة تقوم على أنموذج الاستدلال وليس على أنموذج المعادلة البحتة) فإنّ العلامات الاستبدالية ظواهر سيميائية متدنية، أي حيّل مساعدة وقع ابتداعها لتيسير أنشطة سيميائية حقيقية ولمساندتها"⁷.

1 - أمبرتو إيكو، العلامة، تحليل المفهوم وتاريخه، ص. 68.

2- دانيال تشاندلر، الأسس السيميائية، ص. 213.

3- برونوين ماتن وفليزتياس رينجهم، معجم مصطلحات السيميوطيقا، ص. 162.

4 - أمبرتو إيكو، العلامة، تحليل المفهوم وتاريخه، ص. 77.

5 - م. ن، ص. ن.

6- أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص.ص. 14-15.

7- أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 440.

يقول أمبرتو إيكو: "فالاستعارة بالخصوص عندما يقع درسها في مجال اللغة، تعطي شعورا بالفضيحة في جميع الدراسات اللسانية، لأنها بالفعل آلية سيميائية تتجلى في جميع أنظمة العلامات، ولكن على نحو يحيل التفسير اللغوي إلى آليات سيميائية، ليست من طبيعة اللغة المستعملة في الكلام، ويكفي أن نفكر في طبيعة صور الحلم، التي غالبا ما تكون استعارية"¹

تكتسي الاستعارة أهمية في معجم غريماس وكورتاس، وقد أوردنا عن الاستعارة ما يلي: "تختص الاستعارة بالبلاغة، ويقصد بها الصور (ندعوها مجازات) التي هي (تغيير في معاني الكلمات). توظف حاليا هذه اللفظة ضمن مفردات السمياء من أجل تسمية النتائج الاستبدالية التي تعمل في عمق الكفاءة الدلالية، في السياق المعنوي المعطى من طرف آخر"².

1- الاستعارة والأيقونة:

"إن بورس يعود لكي يميز ضمن الأيقونة بين ثلاثة أنواع من الدلائل. الأول هو الصورة (Image) وهو عبارة عن رسم فوتوغرافي للشيء يحتفظ بعناصر الشيء وعلاقاتها وأبعادها. الثاني هو الرسم البياني (Diagramme) الذي لا يحتفظ من الشيء المرسوم إلا بصفة من صفاته. إنّه الرسم الأولي لخريطة أو بناية. الثالث هو الاستعارة هذا الدليل لا يحتفظ من الشيء إلا بصفة من صفاته باستعمال شيء آخر يتوقّر على هذه الصفة"³. "لقد قسم بورس الأيقون إلى نوعين: أحدهما أيقون أصلي، وثانيهما أيقونات فرعية (Hypoicons) وهي: أولانية: صور، وثانيانية: رسوم بيانية، وثالثانية: استعارة"⁴.

الأيقونة هي صيغة يُعتبر فيها الدال شبيها بالمدلول أو مقلدا له (يمكن التعرف على شبه في المنظر أو الصوت أو الإحساس أو المذاق أو الرائحة). يُشبهه من امتلاكه بعض صفاته ومثال الأيقونة لوحة لوجه والكاريكاتور والمجسم والكلمات المحاكية والاستعارات والأصوات الواقعية في «برامج الموسيقى» والتأثيرات الصوتية في الدراما الإذاعية وما يُسمى الموسيقى المرافقة والإيماءات

¹ - أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 236.

² - Greimas Courtes, Dictionnaire Raisonné p 226

³ - محمد الولي، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي النقدي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1990، ص. 18.

⁴ - محمد مفتاح، التشابه والاختلاف، ص. 191.

المقّلة¹.

"الاستعارة بالإضافة إلى الكناية، قد بلغت دون كل الصور القديمة الأخرى منزلة مرموقة في أنحاء الشعر، التي تهتم بالموقع الوظيفي في هرمية الأدوات الأيقونية اللفظية الأساسية، التي تتوفر في الكلام الشعري. وهذا يعود إلى أنّ الاستعارة قد برهنت دون كل الصور البلاغية القديمة عن كونها الأوفر عطاء لأجل إدراجها ضمن رؤية دينامية جديدة للغة الخاصة بالشعر الحديث"²

إنّ المشابهة هي التي تدخل الاستعارة ضمن الأيقون ف "تكون الصلة عادة بين المشبه والمشبه به معنيين غير مألوفة، يجب أن تقوم بوثبة في الخيال للتعرف إلى الشبه الذي تلمح إليه الاستعارة الجديدة. الاستعارة في الأصل غير اصطلاحية، لأنها لا تأبه بالشبه الحرفي أو التعييني. ويوحى الشبه بأنّ الصيغة الأيقونية تدخل في الاستعارة، ولكن بقدر ما يكون الشبه غير مباشر يمكن اعتبار الاستعارة رمزية"³. تقوم الأيقونة عند جاكسون على «تشابه واقعي»⁴. ويمكن أن نعتبر الاستعارة أيقونة في حدود أنّها تفرض تشابها بين طرفيها بمعنى أنّها علامة تحيل على شيء (موضوع) تشبهه.

إنّ الاستعارات التي تقبل الانطواء تحت قسم الأيقونات، هي الاستعارات التي لا تجد مؤّلا موسوعيا يحول دون انفتاحها على عدة موضوعات دينامية، أي تلك التي تماثل اللوحة الفنية التي وإن كنا نرى نوعياتها «خطوط، ألوان أشكال»، ولا نجد في أذهاننا مؤّلا نهائيا لها نستطيع -مع ذلك- أن نحس بموضوعها عن طريق اختلاقنا لمؤّول خارجي يقوم بربط الممثل بهذا الموضوع، الذي قد يكون صادقا أو كاذبا. إلّا أنّ هناك بعض الاستعارات التي يصعب علينا أن نضعها في حافة الأيقونة لأنّ المتلقّي يستطيع أن يربطها بموضوعها الدينامي، وتنتمي هذه الاستعارات إلى نوع الاستعارات المستهلكة أو الميتة، التي تحت مفعول التكرار والزّمن، أصبحت رغم انزياحها عن مؤّولات أدلتها الجزئية، ممتلكة في كلياتها لمؤّول موسوعي مباشر⁵. يوحى وجود الشّبه بأنّ الصيغة

1 - دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، ص. 81.

2 - فرنسوا مورو، البلاغة: المدخل لدراسة الصور البيانية، ص. 14.

3 - دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، ص. 219.

4 - م. ن، ص. 95.

5 - أنظر: محفوظ عبد اللطيف، آليات إنتاج النصّ الروائي (نحو تصوّر سيميائي)، ص. 87.

الأيقونية تدخل في الاستعارة. ولكن بقدر ما يكون الشبه غير مباشر يمكن اعتبار الاستعارة رمزية.¹
العلامات الاستعارية والدلالة الاستعارية.²

- النموذج التطبيقي: المسيح وصورة البجع

- الأيقونة استعارة: تظهر استعارة الأيقونة في مثال صورة البجع وعلاقته بالمسيح في الثقافة الغربية حيث توجد مماثلة استعارية بين البجع والمسيح في التضحية، فطائر البجع يغذي صغاره من لحمه في حالات الجوع والمسيح ضحى من لحمه ودمه أثناء صلبه، حسب من يؤمنون بذلك، لتحقيق الخلاص للبشرية.

- الاستعارة أيقونة: تتجلى أيقونية الاستعارة في مثال /المرأة بجعة/ وهي هي استعارة تُوحى بصورة عنق المرأة الطويل على هيئة مماثلة لعنق طائر البجع.

2- الكناية والمؤشر:

إنّ الممثل داخل العلامة المؤشر يحيل على موضوعه بحكم التجاور. فالمؤشر علامة تثير انتباهك إلى وجود شيء ما عبر دافع ما. وهذا الدافع لا علاقة له بالتشابه فهو يتم بحكم علاقة مرجعية أشرنا إليها باعتبارها تجاوزاً.³ يقول محمد الولي: "إنّ الكناية أقرب ما تكون إلى طبيعة المجاز المرسل، وذلك لأنّها مثله تقوم على علاقة المجاورة لا المشابهة كما تتغذى من ذلك النزوع العرفي عند المستعمل الذي يتقيد هو الآخر بما تتواضع عليه الجماعة، وأمّا حظّها من الإبداع فلا يمكن أن يُقارن بالتشبيه والاستعارة".⁴

إنّ الانتقال من الممثل إلى الموضوع في المؤشر يتم بحكم التجاور الوجودي لا بحكم القانون أو التشابه.⁵ فالكناية "انتقال من تمثيل إلى تمثيل آخر يرتبط محتواه بعلاقة تجاور مع التمثيل المعطى".⁶ وهي "تعتمد على الترابط التجاوري".⁷ وإذا كانت الاستعارة تستند إلى وجود علاقة بين

1 - دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، ص. 219.

2 - أمبرتو إيكو، العلامة، تحليل المفهوم وتاريخه، ص. 77.

3 - سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل (مدخل لسيميائيات ش. س. بورس)، ص. 119.

4 - محمد الولي، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي النقدي، ص. 21.

5 - سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل (مدخل لسيميائيات ش. س. بورس)، ص. 120.

6 - فرنسوا مورو، البلاغة (المدخل لدراسة الصور البيانية)، ص. 62.

7 - م. ن، ص. ص. 62-63.

المشبه والمشبّه به، فوظيفة الكناية أساسها استخدام مدلول بالنيابة عن مدلول آخر يتعلّق به بطريقة ما تعلقاً مباشراً، أو يرتبط به ارتباطاً شديداً. وتستند الكناية إلى علاقات تأشيرية متنوعة بين المدلولات، وبالأخص إقامة النتيجة مكان السبب¹.

إنّ الكناية "إيحاء بالكل بوساطة وصل ما، فهي استخدام صفة أو معنى موحى، أو شيء ما قريب، بدل شيء أو علاقة، كما عندما نقيم النتيجة مكان السبب وينتج من ذلك علاقة تجاوز²". يقول جاكبسون: "إنّ المشبه به في الاستعارة يتّصل بما يقوم هو مقامه على أساس الشبه، بينما تستند الكناية إلى التجاور أو القرب، يرى بيرس أنّ التجاور سمة تأشيرية ويمكن اعتبار الكناية إسقاطاً نصياً لصيغة بيرس التأشيرية. لكن الكنايات لا تملك احتمال الحضور البين الذي نجده في صيغة بيرس، إلّا إذا كانت وسيلة الاتّصال تأشيرية، كما في الصورة الشمسيّة والسينما. ومع ذلك، يعتمد اعتبار الكنايات بالواقع على إدراك تأشيريتها مما يُغيّر الأيقونية أو الرمزية الخالصة في الاستعارة. تبدو الكنايات أكثر استناداً إلى تجربتنا من الاستعارات لأنّها تتضمن ارتباطات مباشرة. لا تتطلّب الكناية النقل (الوثبة في الخيال) كما في الاستعارة. ويمكن أن يؤدي هذا الفرق إلى جعل الكناية تبدو طبيعية أكثر من الاستعارات³".

إلّا أنّ "ضبط الكناية في نص ما أشدّ صعوبة بالمقارنة مع الاستعارات لأنّ رابط المشابهة في الاستعارة تمكن إقامته بين أطراف يكون تباعدها المتبادل، وهو تباعد يمكن أن يتّوَع إلى ما لا نهاية، أي كبيراً جداً. ويمكن أن يفاجئنا. وفي كل الأحوال فإنّه يلفت نظرنا حين تحققه. وعلى العكس من ذلك فإنّ علاقة المجاورة التي تتسم بها الكناية لا يمكن أن تمتد إلى ما لا نهاية ولا تتنوع إلّا بنسب بالغة الحصر⁴". وبالرغم من التراجع الذي يُقال عن الكناية مقارنة بالاستعارة فقد "سمحت دراسة الكناية بالجواب سلباً، إذ إنّ هذه في الغالب صورة أقل وضوحاً وأقل ظهوراً بالمقارنة مع الاستعارة، لكنها صورة رغم ذلك، أي إنّها انعكاس لواقع مشوه ومحوّل بواسطة الخيال الخلاق

1 - دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، ص. 223.

2 - م. ن، ص. 223.

3 - م. ن، ص. 226.

4 - فرانسوا مورو، البلاغة (المدخل لدراسة الصور البيانية)، ص. 71.

للكاتب¹ فالأيقونة التي تستدعيها المشابهة تفتح باب التأويل في الاستعارة، وهو تأويل مفتوح، وتظهر الاستعارة بوضوح في الخطاب والنص لأنها بناء جديد حيالي واضح. أمّا المجاورة التي تكون في الكناية فإنّها لا تؤدي إلى تنوع كبير في الدلالة، بل هو محصور ومعدود، وتظهر الكناية بصعوبة في الاستعمال لالتباس معناها المباشر بالمعنى المراد تحقيقه، والذي لا يتأتى إلا بالتأمل والتأويل، في حين تكون الصورة الاستعارية على وجه الإجمال تمثيلاً مفاجئاً وغريباً عن السياق، لأنّ الصورة الكنائية لا تحشر أي تمثيل غريب على المتشاكلة الدلالية، وتبدو في الغالب مجرد رؤية مبسطة عن الواقع.² كما أنّ المؤشر عند جاكسون يقوم على «تجاوز واقعي»³:

- النموذج التطبيقي 1: /مكتشف أمريكا/ كناية/مؤشر

تُمثّل كناية /مكتشف أمريكا/ علامة مؤشّر فأمريكا تشير إلى ما اكتشفه كريستوف كولومبوس، وهو في هذه الحالة المكتشف وفق العلاقة: نتيجة (أمريكا) - سبب (اكتشاف كولومبوس).

- النموذج التطبيقي 2: /الدخان مؤشر على النار/ مؤشر/كناية

يُمثّل المؤشر /دخان-نار/ كناية عن وجود النار لوجود علاقة مجاورة وفق العلاقة الكنائية: سبب (النار) - نتيجة (الدخان) علاوة على الوظيفة الإحالية أي العلاقة مع المرجع الخارجي حيث تتسبب النار في وجود الدخان..

3- المجاز المرسل والمؤشر:

يقول جاكسون إنّ الكناية والمجاز المرسل يستندان إلى التجاور ويختلف تعريف المجاز المرسل من منظر إلى آخر (وأحيانا بشكل كبير)⁴. يمكن النظر إلى أي محاولة لتمثيل الواقع أنّها تتضمن مجازاً مرسلًا، "لأنّها لا يمكن إلا أن تتضمن انتقاء، في حين تعكس العلاقات التأشيرية بشكل عام أقرب اتصال يمكن رؤيته بين دال ومدلول. تعكس علاقات الجزء مع الكل في المجاز المرسل الاتصال المباشر أكثر من أي علاقة أخرى. إنّ ما يعتبر جزءاً من كلّ أوسع يرجع إليه، يرتبط

1 - فرانسوا مورو، البلاغة (المدخل لدراسة الصور البيانية)، ص. 78.

2 - أنظر: م. ن، ص. 72.

3 - دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، ص. 95.

4 - م. ن، ص. 228.

وجوديا بما يدل عليه بالكل المتكامل الذي يدخل فيه.¹

إنَّ "المجاورة هي أيضا خاصية العلاقات المجازية المرسلة"². يقول جاكبسون "إنَّ الكناية والمجاز المرسل يستندان إلى التجاور³ ويمكن أيضاً اعتبار المجاز المرسل شكلاً نصياً آخر من أشكال التأشيرية (لكنه يفتقر أيضاً إلى احتمال الظهور البين، إلا إذا كانت وسيلة الاتصال تأشيرية). أما إذا تم التمييز بين الكناية والمجاز المرسل، استناداً إلى المَبَيَّن أعلاه، تكون الكناية بمعناها الضيق محصورة بالارتباطات الوظيفية كالسببية، لكن، حتى لو اعتبر المجاز المرسل منفصلاً عن الكناية، يوحي بالاستخدام العام أنَّ الكناية تبقى مظلة تشمل كل الصلات التأشيرية، إلى جانب استخدامها بمعناها الضيق"⁴.

الالتباس بين الكناية والمجاز والمرسل: "يبدو ممكناً تحاشي هذا الخلط ولكن إذا وقع الخلط فإنه قليل الأهمية نسبياً إذ إنَّ الكناية والمجاز المرسل، منظورا إليهما من زاوية العلاقات بين الشيء المدلول والشيء الدال، يتصفان هما معا بعلاقة مجاورة"⁵. و"يكون الخلط خطيراً حينما نعتبر عبارة ما كناية، أو مجازاً مرسلًا، في حين أنَّ لا شيء يجمعهما بهذين المحسنين"⁶.

- النموذج التطبيقي 1: /أشعة مكتشف أمريكا/ (المجاز المرسل/مؤشر)

تُعَدُّ عبارة /مكتشف أمريكا/ هي كناية تعين شخصاً من خلال فعل من أفعاله (وهذا المحسن يعد أيضاً كناية: يشار إلى كولومب باعتباره مكتشف أمريكا بامتياز). "فإذا كنت، من أجل الحديث عن أسطول كريستوف كولومب أقول: «أشعة مكتشف أمريكا»، فمن الواضح أن الشئيين المعنيين في هذه العبارة يشار إليهما بطريقة غير مباشرة. ف /شراع/ هو نوع خاص من المجاز الذي يعين الكل من خلال جزء من أجزائه، إنَّ هاتين الصورتين تتكاملان وتستمدان دلاليتهما من رابط يجعلنا، بأقل جهد من التفكير، نمر من كيان إلى آخر مجاور، وتمكننا من فهم «سفينة» في مكان «شراع»

1 - دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، ص. ص 229 - 230.

2 - فرنسوا مورو، البلاغة (المدخل لدراسة الصور البيانية)، ص. ص 62-63.

3 - دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، ص. 231.

4 - م. ن، ص. ن.

5 - فرنسوا مورو، البلاغة (المدخل لدراسة الصور البيانية)، ص. 66.

6 - م. ن، ص. 67.

و«كولومب» بدل «المكتشف». فهل هذه السيرورة مختلفة عن تلك التي تجعلني أنتقل من السبب إلى النتيجة؟ ما علاقة هذا بالمؤشر.

– النموذج التطبيقي 2: /آثار الأقدام/ (المؤشر/مجاز مرسل)

تشير العلامة المؤشر /آثار الأقدام/ إلى وجود آثار أقدام الشخص وهي دلالة على مرور الأشخاص في الواقع، أي تحقق الوظيفة المرجعية، وبما أنّ القدم جزء من جسم الشخص فإنّ هذا المؤشر يُحقّق العلاقة: جزء (الأقدام)/كل (الشخص أو الأشخاص) وهي إحدى علاقات المجاز المرسل.

4- الاستعارة والرّمز :

يقوم الرمز عند جاكسون على «تجاوز منسوب»¹. الرمزية ترتبط بالمجاز دائماً². ينهض الرمز على العلاقة بين وحدتين فرديتين إحداها موضوعية (thematic) والأخرى مجازية، بينما التمثيل الرمزي يقوم على علاقة بين المجموعتين³. يوحي وجه الشبه بأنّ الصيغة الأيقونية تدخل في الاستعارة ولكن بقدر ما يكون الشبه غير مباشر يمكن اعتبار الاستعارة رمزية⁴

يعقد بول ريكور صلة بين الاستعارة والرّمز نظراً لأهمية نظرية الاستعارة في تجاوز الصعوبة التي تتميز بها الرّموز؛ يتميز الرّمز ببنية مزدوجة تتشكّل في جانب دلالي وآخر لا دلالي، ويصطدم بمعضلتين تجعلان من الدّنو المباشر من بنية هذا المعنى المزدوج أمراً صعباً، تتمثل المعضلة الأولى -حسب ريكور- في أنّ الرّموز تنتمي إلى حقول بحث متعدّدة جداً ومتشعبة، أما الثّانية فهي في كون الرّموز تجمع بين بعدين، بل يمكن القول بين عالمين للخطاب، أحدهما لغوي والآخر من مرتبة غير لغوية⁵، هذه الصعوبة الخارجية يوضحها ريكور في ضوء نظرية الاستعارة عبر ثلاث خطوات على النّحو الآتي⁶ :

1 - دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، ص. 95.

2 - كاتي وايلز، معجم الأسلوبيات، ص. 651.

3 - بول كوبلي وليتسا جانز، علم العلامات، ص. 39.

4 - دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، ص. 219.

5- أنظر: بول ريكور، نظرية التّأويل (الخطاب وفائض المعنى)، ص.ص. 94-95.

6- أنظر: م. ن، ص. ن.

- تحديد النّواة الدّلالية التي يتسم بها كل رمز، مهما بلغت الفروق بينهما، على أساس بنية المعنى القائم في الأقوال الاستعارية.
- يتيح لنا العمل الاستعاري للغة أن نعزل الطبقة اللا-لغوية من الرّموز، وأن نفرز مبدأ انتشارها من خلال منهج المقارنة.
- يمثل الفهم الجديد للرّموز مبحث تطورات لاحقة في نظرية الاستعارة، قد تبقى من دونه خفية غير منظورة، حيث يعمل هذا الفهم الجديد للرّموز على اكمال نظرية الاستعارة وخلق خطوات وسطى تسمح بردم الهوية بين الاستعارة والرّموز.

من هنا يرى ريكو أنّ الاستعارة ترتبط بالرّمز في جانبه الدّلالي، لذلك تعدّ العنصر الكاشف المناسب لإضاءة هذا الجانب الذي له مساس بالّغة، حيث تقدم لنا العلاقة بين المعنى الحرفي والمعنى المجازي في منطوق استعاري دليلاً مناسباً يتيح لنا أن نحدّد على نحو صحيح السّمات الدّلالية للرّمز، وهذه السّمات هي التي تربط كل رمز بالّغة، وعليه تضمن وحدة الرّموز، ولكي تؤدي الاستعارة وظيفتها في الكشف عن الشّق الدّلالي للرّمز، يؤكّد ريكو على ضرورة دراستها وفق النّظرية التّفاعلية وليس الاستبدالية، حيث يعمل التوتر القائم في الاستعارة على إيجاد كل الدّلالات الممكنة عن طريق التّفاعل، ممّا يؤدي إلى اتساع المعنى في الاستعارة، وهذا ما يحدث في الرّمز، إذ يعمل بمعناه العام بصفته فائض دلالة، ودراسة الاستعارة وفق النّظرية التّفاعلية، يبيّن كذلك عمل الاستعارات كسلسلة أو كشبكة متلاحمة تستدعي استعارات أخرى وتؤثر فيها عن طريق التّفاعل، ممّا يضمن لها الحيوية والاستمرارية، حيث تبقى الاستعارة حية بالحفاظ على قدرتها في استحداث الشّبكة الدّلالية وتوليد معان جديدة تمنعها من الاضمحلال¹.

أمّا الاستعارة حين تتناولها الجماعة اللّغوية وتقرّبها، تختلط بامتداد لا حصر له من الكلمات المتعددة المعاني. في البداية، تبتذل الكلمة، ثم تتحوّل إلى استعارة ميتة. وفي المقابل، لأنّ الرّموز تمدّ جذورها في أصقاع الحياة والشعور والعالم، ولأنّ لها ثباتاً استثنائياً، فإنّها تقضي بنا إلى التّكير بأنّ الرّمز لا يموت، بل يتحوّل فقط. من هنا، إذا تشبّثنا بمعيار الاستعارة، فلا بدّ أن تكون الرّموز

¹ - أنظر: بول ريكو، نظرية التّأويل (الخطاب وفائض المعنى)، ص.ص. 96-109.

استعارات مينة¹.

يؤكد إيكو في هذا المقام علاقة الاستعارة بالرمز وهي علاقة تداخل تبين الجانب الرمزي في الاستعارة والجانب الاستعاري في الرمز، لذلك يخلص إلى وجوب تقبل قضيتين متعاكسين حول العلاقة بين الاستعارات والرموز، فمن جانب نجد الاستعارة أكثر اتساعاً من الرمز لأنها تزود اللغة بعلم دلالة ضمني للرموز، وما يبقى مختلطاً في الرمز وهو دمج شيء بآخر، ودمجنا بالأشياء، والتجاوب اللانهائي بين العناصر يتم توضيحه في توتر المنطوق الاستعاري، ومن جانب آخر نجد الرمز أكثر اتساعاً من الاستعارة فهي ليست سوى إجراء لغوي؛ أي شكل غريب من أشكال الإسناد، يختزن في داخله قوة رمزية. ويظل الرمز ظاهرة ذات بعدين، حيث يشير وجهه الدلالي إلى وجهه اللا-دلالي، وهو مقيد بطريقة لا تتقيد بها الاستعارة، فللرموز جذور تدخلنا إلى تجارب غامضة. أما الاستعارات، فليست سوى سطوح لغوية للرموز²، وارتباط الاستعارة بالرمز بهذه الطريقة يعني ارتباط الاستعارة بالبيئة الثقافية التي أنتجت هذا الرمز، وهذا ما يسمح برؤية الاستعارة كعلامة ثقافية، يرتبط تأويلها بالموسوعة الثقافية للقراء.

تلتقي الاستعارة بالرمز عند إيكو في:

أ- المعنى غير المباشر:

ينظر إيكو إلى الرمز على أنه معنى غير مباشر ومجازي ويلتقيان، أي الاستعارة والرمز، في عدم المباشرة و"يشارك الرمز مع المجاز في المعنى غير المباشر وتظهر عدم المباشرة في المعنى أكثر في الوجوه البلاغية":

يرى إيكو أن الرمز هو كل ما يسمح بتأويل وتحقيق معنى غير مباشر وعليه فالممارسة النصية رمزية، أي إن التواصل في جملته رمزي. وإذا كانت كل ممارسة نصية بصفة عامة «رمزية»، فما بالك بالممارسة النصية البلاغية. ونعني بالممارسة النصية البلاغية - يقول إيكو - تلك الاستراتيجيات النصية التي تتحكم فيها قواعد بنوي بمقتضاها معاني غير مباشرة عن طريق استبدالات لألفاظ أو لأجزاء نصية أوسع: إما عن طريق الاستعارة، باستبدال لفظ بلفظ آخر يشترك معه في معين أو في

¹ - بول إيكو، نظرية التأويل (الخطاب وفائض المعنى)، ص. 108.

² - أنظر: م. ن، ص. 102-103.

أكثر من معين، أو عن طريق المجاز المرسل، باستبدال وحدة معجمية بأحد معيناته أو العكس¹

- المجاز / معنى غير مباشر:

تتمثل غير المباشرة في المجاز في:

- خرق القواعد (المعجمية) المعجمية

- خرق القواعد المقولية الضيقة

- التناقض مع الموسوعة

- انتهاك مبدأ كيف التداولي

- النموذج التطبيقي 1: /كانت السيارة تلتهم الطريق/ (اللامباشرة في الاستعارة)

يرى إيكو أن عبارة /كانت السيارة تلتهم الطريق/² هي استعارة تخترق القواعد المقولية الضيقة

التي تنسب إلى:

- الفعل /التهم/: مفعولا به (+ حي) وفاعلا (+حي)

- /سيارة/ معنم أو خاصية (- حي)

تعتبر جملة /كانت السيارة تلتهم الطريق/ غير نحوية (non grammatical) وعليه فهي لديها

معنى آخر وهو المعنى المجازي ومن هنا تبدأ عملية التأويل اعتماداً على قواعد بلاغية³. بما أنها

استعارة فإنها تقوم على استبدال معين بمعين.

- النموذج التطبيقي 2: /دخل زيد إلى الغرفة، وفي إحدى زواياها غاب يحترق/ (اللامباشرة في

الكناية)

يرى إيكو أن جملة /دخل زيد إلى الغرفة، وفي إحدى زواياها غاب يحترق/⁴ تناقض مع تجربتنا

للعالم كما سجلتها الموسوعة المعتمدة. كلمة «غاب» هنا تعني شيئاً آخر وهي مستعملة هنا لتعني

الحطب الكثير في المدفأة من باب الاستعارة (أظنها ليست استعارة بل كناية أو استعارة من طبيعة

كنائية).

1 - أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 336.

2 - م. ن، ص. ن.

3 - م. ن، ص. ن.

4 - م. ن، ص. ص 336 - 339.

- /دخل زيد الغرفة، وفي إحدى زواياها غاب يحترق/: بما أنّها استعارة فإنّها تقوم على استبدال معينم بمعينم.

- النموذج التطبيقي 3: /مخلوق/ (اللامباشرة في المجاز المرسل)

تُعَدّ كلمة /مخلوق/ مجازاً مرسلًا معممًا تم فيه النّقل من الجنس /مخلوق/ إلى النّوع /بشر/ أو /إنسان/ دون غيره من المخلوقات. يرى إيكو أنّ غير المباشرة هنا تكمن في توسيع المعنى حيث /مخلوق/ لا تعني المعنى المباشر بل معنى غير مباشر هو /إنسان/ أو /حيوان/. استبدال معينم معنم أي /إنسان/ بالـ /مخلوق/.

- النموذج التطبيقي 4: /خطبة التاج/

إنّ عبارة /خطبة التاج/¹ هي عبارة كاذبة لذلك فهي كناية (ما هي العلاقة في هذه الكناية؟ هل هي علاقة شخص وسيلة أم جزء كل؟). /ملك/ /تاج/: /معنم/ /معينم/.
- الرمز/ معنى غير مباشر:

يرى إيكو أنّ المفتاح الدلالي الذي يمكن اعتماده لتحديد الرمزية هو أنّنا نتوقّر على رمز كلّما أوحى سلسلة ما من العلامات إلى معنى غير مباشر، إضافة إلى المدلول المنسوب إليها بصفة مباشرة اعتماداً على نظام من الوظائف العلامية².

يرى إيكو أنّ خاصيّة الحيل المنتجة للمعنى غير المباشر تكمن في أنّه، ما إن نتحصّل على المعنى الثاني، حتى نلقى جانباً بالمعنى الأول لاعتبارنا إيّاه خداعاً، وهذا فعلاً ما يحدث في أمثلة الوجه البلاغي أو الاستبدال الحلمي، حيث ما يهّم هو إدراك «الرسالة العميقة» لتعبير مرئي أو منطوق³.

ينبغي الفصل في المعنى غير المباشر بين الإمكانية العادية للتأويل الموالي والشّعور بتراكم مدلولي يحسّ به المتلقي إزاء علامة يبدو إرسالها في ظرف معيّن غريباً أو غير مبرّر بما فيه الكفاية. ويُدرّك تودوروف جيّداً هذا الفارق ولكنه يُقرّر أن يجمع حالات المعنى غير المباشر كلّها

¹ - أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 337.

² - م. ن، ص. 333.

³ - م. ن، ص. 342.

في باب ما هو رمزي¹.

يوجد بالنسبة إلى تودوروف، في كلّ خطاب، إنتاج غير مباشر للمعنى. يتجلى في²:

- طبيعة الخبر

- أعمال لغوية: يبدو أننا ظاهرياً نلتمس شيئاً بينما نريد أن نحمل غيرنا على فهم أننا نأمر (يتحدث هنا عن الأمر في الأفعال الكلامية)

- عناصر شبه لغوي: تضيف دلالة حافة تلحق بكلّ ما قيل لغويًا

- جمل موجهة بمعنى ما إلى «ز» لكي يفهم منها «ع» شيئاً آخر

يرى إيكو أنّه ثمة شك في الإنتاج لمعان ثنائية يُمثّل أساس كلّ نظام سيميائي. وهذا يصح على كلّ حال بخصوص لغة الكلام التي يأخذها تودوروف بالتحليل. وتعرّف العلامة دائماً بشيء إضافي من خلال عمل التأويل الذي هو ضروري لتحقيق مضمون كلّ عبارة. فكل كلمة تفتح المجال دائماً لمعنى ثانٍ لأنها تتضمن عدّة دلالات حافة غالباً ما تكون متعكسة. وتنقل كل عبارة لغوية أوصافاً لأحداث، وهذه الأحداث يمكن أن تصبح علامة لشيء آخر من خلال آليات معقّدة من الاستدلال³. يكفي أن أقول /الجو بارد في هذه الغرفة/ لكي يفهم قولي على أنّه أمر أو رجاء بغلق النافذة. فاللغة بطبيعتها منتجة لمعان ثنائية أو غير مباشرة. لماذا نعتبر خاصيتها هذه رمزية؟ إنّ تودوروف هو الأول الذي يعترف بأنّ العلامة والرمز لا يتميّزان أحدهما عن الآخر لأنّ الأول اعتباطي والثاني مبرّر. كما لا يمكن أن نقابل خاصية عدم النقاد الموجودة في الرمز بالمواطأة في العلامة لأنّه في هذه الحالة نجعل من إحدى تبعات العملية وصف العملية نفسها⁴.

يضع تودوروف تحت دائرة ما هو رمزي كلّ ما من شأنه أن يُحفّز على التأويل (أو كل ما هو حاصل تأويل). إلّا أنّ هذا يُمثّل خاصية لما هو سيميائي على وجه العموم. تودوروف الرمزي هو كل ما يسمح بتأويل وبتحقيق معنى غير مباشر. ولكن، لا يزال هذا التصنيف عاماً جداً. إنّ نظرية الرمز هذه إذ تنفي وجودها في اللحظة نفسها التي تظهر فيها تقول فقط إنّها ما إن نغلق القاموس

¹ - أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 333.

² - م. ن، ص. 334.

³ - م. ن، ص. ن.

⁴ - م. ن، ص. ص 334-335.

ونبدأ في الحديث حتّى يغدو كلّ شيء في اللغة (ومن دون شك أيضا في اللغات غير الكلامية) رمزيا. ولذا فالممارسة النصيّة رمزيّة، أي إنّ التواصل في جملته رمزيّ. وإذا كانت كلّ ممارسة نصيّة بصفة عامّة رمزية، فما بالك بالممارسة النصيّة البلاغيّة. ونعني بالممارسة النصيّة البلاغيّة -يقول إيكو- تلك الاستراتيجيات النصيّة التي تتحكّم فيها قواعد بنني بمقتضاها معان غير مباشرة عن طريق استبدالات لألفاظ أو لأجزاء نصيّة أوسع: إمّا عن طريق الاستعارة، باستبدال لفظ بلفظ آخر يشترك معه في معينم أو في أكثر من معينم، أو عن طريق المجاز المرسل، باستبدال وحدة معجميّة بأحد معينماته أو العكس¹.

يُحقّق الرّمز ما تُحقّقه الوجوه البلاغيّة أي: خرق القواعد (المعجمية) المعجميّة، خرق القواعد المقوليّة الضيقّة، التناقض مع الموسوعة، انتهاك مبدأ كيف التداولي.

ب- المماثلة:

خاصية افتراض تماثل بين الرامز (le symbolisant) والرموز (le symbolisé) مع أنّ الخاصيّات المتشابهة يمكن التعرّف عليها وحدها بطرق مختلفة².

ت- الغموض الدلالي:

خاصيّة وجود غموض جوهري في الدلالة. فالعبارة، مهما اكتسبت من خاصيات محدّدة تريد أن تكون مشابهة لخاصيّات المضمون الذي تنقله، فإنّها تحيل إلى هذا المضمون على أنّه سديم من الخاصيّات المحتملة، وهذا النوع من الرمزيّة موجود في نظريّة يونغ «النماذج الأصليّة». يبدو موقف يونغ - حسب إيكو- واضح جدّا، فلكي يوجد رمز بتعيّن أن توجد مماثلة وأن يوجد بالخصوص غموض في المضمون إنّها سيميائيّة تستلزم بلا شك نظرة أو أنطولوجيّة وميتافيزيقية³.

ث- الاستبدالات البلاغية:

تقطن فرويد إلى أنّ الأحلام تتضمّن صورا استبداليّة لشيء آخر، أخذ يدرس كيف ينتظم المضمون الكامن (أو أفكار الحلم)، من خلال النشاط الحلميّ، في خطاب أو مضمون ظاهر في

¹ - أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 336.

² - م. ن، ص. 350.

³ - م. ن، ص. ن.

الحلم. وهو يتحدّث بصفة واضحة عن تأويل رمزي وعن رموز، فالفكرة الكامنة تتجلّى مشوّهة ومخفّية بتأثير الكبت. وما الحلم إلّا إرضاء (مقنّع) لرغبة محبوسة ومكبوتة. مأخوذ عن فرويد. إلّا أنّ فرويد يرفض أن يؤوّل الحلم، بحسب التقليد الكلاسيكي، على أنّه ترميز متكامل ومنظم. يجب أن نفصل قطعاً وأجزاء الواحد تلو الآخر، ونبحث في آلية استبدالها الخفية؛ ذلك أنّ للترميز منطقيته خلافاً للحلم. فهو يعمل بموجب عمليّة تكثيف وتحويل. بعبارات أخرى -فإنّ فرويد وإن لم يقل ذلك بصفة واضحة في هذه الصفحات- فإنّ للحلم بلاغة، لأنّه يشتغل من خلال آليات خاصة بالتحويل المجازي¹.

- النموذج التطبيقي 1: /حلم غارتنر وفلورا/

في حلم الدّراسة النباتيّة يُكتفّ الرّمز «نباتي» غارتنر (Gartner) وفلورا (Flora) والأزهار المنسيّة والأزهار المحبّذة من قبل الزوجة وامتحاناً جامعياً منسياً، ذلك أنّ كل عنصر من المضمون الحلميّ يتجلى كما لو كان مفرط التّحديد، كما لو تمثّل أكثر من مرّة في أفكار الحلم بينما تتمثّل فيه كل فكرة من الحلم من خلال عناصر متعدّدة². يقول فرويد في نص حلم المبحث النباتيّ: "كتبت مبحثاً خاصاً بنبات ما، الكتاب ماثل أمامي وأنا أدير في تلك اللحظة صفحة مطويّة رسمت فيها لوحة ملوّنة. ربط في كل نسخة نموذج من ذلك النبات، كأنّه مأخوذ من عشب"³.

- التّحليل:

- السيكلامين: رأى فرويد في صباح يوم الحلم كتاباً جديداً في واجهة إحدى المكتبات عنوانه «السيكلامين» ومن الواضح أنّه كان مبحثاً خاصاً بذلك النبات. يقول فرويد: «السيكلامين هو الزهرة المفضّلة عند زوجتي. إنّي ألوم نفسي على أنّي قلّما أفكر في أن آتيها بالأزهار، مثلما تُحب». - المرأة الشابة: تُذكر فكرة نسيان الأزهار فرويد بقصّة المرأة الشابة التي ألّفت أن تتلقّى باقة أزهار من زوجها يوم عيد ميلادها. وفي إحدى السّنوات فقدت هذه الإمارة على الحب حيث نسي زوجها إحضار الزهور في يوم ميلادها بسبب النسيان وعندما قرّر الخروج لاستدراك الأمر رفضت الشابة

1 - أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 338 - 341.

2 - م. ن، ص. ن.

3 - سيجموند فرويد، تفسير الأحلام، ص. 191.

ذلك لأنها رأت في نسيان زوجها برهاناً على أنها لم تعد تشغل من أفكاره المكان الذي كانت تشغله من قبل. هذه السيدة كانت قد قابلت زوجة فرويد منذ يومين وسألتها عنه لأنها كانت مريضة.

- الكوكايين: لقد كتبت مرة، يقول فرويد، شيئاً أشبه بمبحث خاص بنبات ما، وكان على التحديد مقالاً عن نبات الكوكا جذب انتباه كارل مولر (Karl Muller) إلى خصائص الكوكايين المخدرة. ذهب به الكوكايين إلى ما يُشبه حلم اليقظة فيما لو أصيب بمرض الجلوكوما، أي فرويد، وسافر إلى برلين وأجرى عملية على يد طبيب يزكيه له صديقه البرليني فسوف يُنَوِّه الطبيب بمدى السهولة التي صارت تجرى بها هذه العملية منذ إدخال الكوكايين كمادة مخدرة لموضع العملية في الجسم. لاحظ فرويد، أنه بعدما تكرر هذا الحلم من أحلام اليقظة أنه، أي حلم اليقظة، كان يخفي وراءه ذكرى حدث بعينه يرتبط بإصابة والده بمرض الجلوكوما فكان أن أجرى له صديق فرويد، الدكتور كونجشتاين جراح العيون، عملية جراحية وتولى الدكتور كولر التخدير بالكوكايين.

- المريضة فلورا: تلقى فرويد كتاباً تذكاريًا أصدره بعض التلاميذ وجاء في هذا الكتاب أن اكتشاف الخصائص المخدرة للكوكايين قد تم على يد كولر. إن رؤية الكتاب في الحلم كان يتصل بحدث وقع في المساء فقد اصطحب فرويد الدكتور كونجشتاين إلى منزله وبينما كانا يتحدثان أقبل الدكتور غارنتر، ومعناه البستاني، ومعه زوجته الشابة، ولقد كان الأستاذ غارنتر أحد الذين حرروا الكتاب التذكاري الذي تلقاه فرويد. تذكر فرويد خلال التحليل أن الرجل الذي قطع حديثه والدكتور كونجشتاين كان يُدعى غارنتر (البستاني) وأن الحديث كان يدور حول مريضة من مريضات فرويد تدعى فلورا (أزهار).

- الرسوب في الامتحان: من المحتمات الأخرى لهذا الحلم: لقد ضُمن البحث، يقول فرويد، نموذجاً محققاً من النبات، كأنه معشب والمعشب يقوده إلى ذكرى ترجع إلى أيام بالمدرسة الثانوية فقد كان مدير الثانوية قليل الثقة بقدرة فرويد على المساعدة على مراجعة وتنظيف معشب المدرسة فسلمه ورقات قليلة وجد فيها فرويد بعض النباتات الصليبية. إن العلاقة بيني وبين علم النبات، يقول فرويد، لم تكن قط بالعلاقة الحميمة. حدث وأنا أؤدي الامتحان التمهيدي في علم النبات أنني أعطيت أيضاً نباتاً من فصيلة الصليبيات لكي أقول ما هو، فلم أحرر جواباً.

- الخرشوف: من فصيلة الصليبيات ينتقل فرويد إلى فصيلة المركبات إذ يُعدّ الخرشوف زهرته

المفضلة فكثيرا ما تحضر له زوجته من السوق هذه الأزهار.

- اللوحة الملونة المطوية: كنت وأنا أدرس الطب، يقول فرويد، ضحية لدافع يدفعني إلى تعلّم الأشياء من طريق الأبحاث المقصورة على موضوع واحد دون غيرها وإغفال بعض الفروع مثل النبات.
- هواية جمع الكتب: من ذكريات الطفولة أن أحضر والد فرويد إلى أبنائه كتابا حوى لوحات ملونة وقد أخذ فرويد وأخته في تمزيق الكتاب وهو يقول: «كالخرشوف، ورقة فوق ورقة» وعندما صار طالبا تكوّن عنده ولع بجمع الكتب وامتلاكها "لقد صرت دودة كتب».

يرى فرويد أن جميع خيوط الفكر التي تبتدئ من الحلم: الأفكار المتعلقة بأزهار زوجتي المفضلة وأزهاري، ثم بالكوكابين وبالخرج الذي في طلب المعالجة بين الرّملاء الأطباء، ثم بإيثاري دراسة الأبحاث المقصورة على موضوع واحد وإغفال بعض فروع تلك المحادثة المتعددة الشعاب. والحلم ينقلب مرة أخرى إلى تبرير، إلى دفاع عن حقي، شأن حلم حقنة إيرما¹.

إذا حمل النهار في طياته خبرتين جديرتين بأن تستثيرا حلما -أو أكثر من خبرتين- أدمج الحلم ذكر كليهما في كل واحد، إنّه يخضع لدافع قهري يدفعه إلى أن يؤلّف منهما وحدة. عن التّكثيف إنّ عمل الحلم يخضع لنوع من القسر يدفعه إلى أن يؤلّف من جميع المصادر التي تزود الحلم بمنبهاته وحدة واحدة في الحلم. نزوع عمل الحلم إلى أن يدمج في موقف واحد جميع الأحداث ذات الشّأن والتي تقع في وقت واحد².

- النموذج التطبيقي 2: /حلم حقنة إيرما/

كان فرويد في صيف عام 1895 يُعالج بالتّحليل النفسي سيدة في مقتبل العمر اسمها إيرما كانت تربطها به وبأسرته صداقة وثيقة. انتهى العلاج إلى نجاح جزئي فقد برأت المريضة من حالتها الهستيرية لكن دون أن تبرأ من جميع أعراضها الجسمية، وذات يوم زار فرويد صديقه أوتو المقرّب الذي نزل ضيفا على المريضة إيرما وعائلتها في مقرّهم الصّيفي، فسأله فرويد عن حالة مريضته، فأجابه أوتو: "حسنة، لكنه ليس الحسن كلّه". أحس فرويد باللوم في إجابة صديقه كأنّه وعد المريضة بأكثر مما استطاع. في مساء ذلك اليوم كتب فرويد تقريراً عن مرض إيرما وقرّر إعطاؤه للدكتور وكأنّه كان يريد أن يُبرئ نفسه ثم

¹ - أنظر: سيجموند فرويد، تفسير الأحلام، ص. 195.

² - أنظر: م. ن، ص. ص 200-201.

في الليل حلم حلمًا بادر في تدوينه عقب يقظته مباشرة. هذا نصه¹:

"قاعة كبيرة، ضيوف كثيرون ونحن نستقبلهم. بينهم إيرما، أبادر إلى الانتحاء بها جانبًا، كأنما أريد أن أرد على خطابها، أن ألومها على كونها لم تقبل «الحل» بعد. أقول لها: إذا كنت مازلت تتألمين، فالذنب في الحقيقة ذنبك وحدك تجبيني قائلة لو علمت أية أوجاع أحسها الآن في الحلق والمعدن والبطن، إنها تخنقني - أفرع وأنظر إليها. إنها تبدو شاحبة منتفخة، أحدث نفسي: لابد أن ثمة شيئًا عضويًا أغفلته. أخذها إلى جوار النافذة وأنظر في حلقها. حينئذ تبدي بعض الممانعة، شأن النساء اللاتي يحملن أسنانًا صناعية. أقول لنفسي: وما بها مع هذا من حاجة إلى ذلك. عندئذ ينفتح فمها كما ينبغي، فأرى بقعة كبيرة بيضاء على الجانب الأيمن، وفي موضع آخر أرى قشورا كبيرة ذات لون رمادي يضرب إلى البياض، انتشرت فوق زوائد متجمدة، غريبة الشكل، كان من الجلي أنها قد صيغت على غرار الخياشيم الأنفية. أستدعي الدكتور م. على الفور، فيعيد الفحص ويؤيده ... إن الدكتور م. يبدو مختلفًا من نفسه كل الاختلاف؛ فهو شاحب جدا، يعرج في مشيته، حليق الذقن ... الآن يقف بجانبها صديقي أوتو كذلك، وصديقي ليوبولد ينقر صدرها من فوق الصدر ويقول: عن ثمت منطقة صماء على الجانب الأيسر إلى أسفل، ثم ينبه أيضا إلى رقعة مرتشحة من الجلد على الجانب الأيسر (وهو ما ألحظه مثله على الرغم من الرداء) ... يقول م: لا شك في أن هذه عدوى، ولكن هذا ليس بشيء؛ فسوف تعقب الدسنتاريا وينطرد السم ... إننا نعلم أيضا علما مباشرا من أين نشأت العدوى. فقد حقنها صديقي أوتو منذ قريب، وقد ساءت صحتها يوما، حقنة من مركب البروبيل ... بروبلين ... حامض البروبيوتيك ... تريميتيلامين (وهنا أرى المعادلة الخاصة بتركيب هذه المادة الأخيرة مطبوعة أمامي بحروف سمكية) ... إن مثل هذه الحقن لا يقدم عليها المرء بمثل هذه الخفة، وأغلب الظن أن المحقنة لم تكن نظيفة كذلك"².

يرى إيكو أنّ إيرما، في حلم حقنة إيرما، تُصبح صورة جماعية ذات خصوصيات متناقضة،

على النحو الآتي:³

¹ - أنظر: سيغ蒙德 فرويد، تفسير الأحلام، ص. ص 133-135.

² - م. ن، ص. 135.

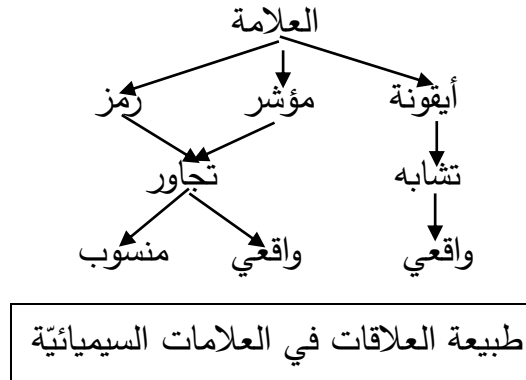
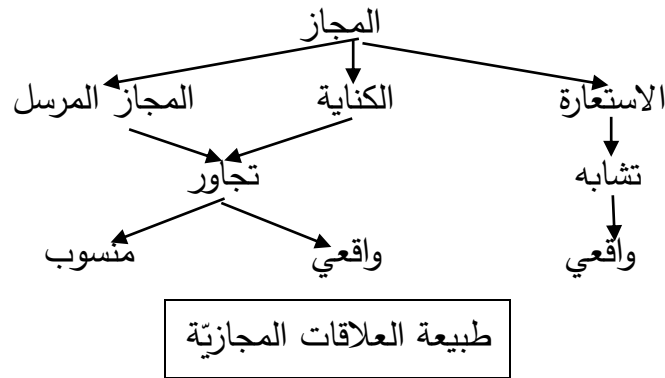
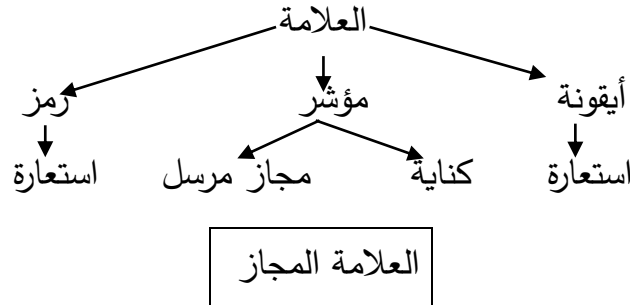
³ - أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 339.

- عيد ميلاد الزوجة: في عيد ميلاد زوجة فرويد يتواجد الاثنان في منزل منعزل، قائم على أحد التلال الملتحقة بالكالنبرج، وهما يستقبلان ضيوفا كثيرين ومن بينهم إيرما.
- التبرئة من الذنب: يريد فرويد تبرئة نفسه من ذنب الآلام التي لا تزال تعاني منها إيرما بسبب الأوجاع التي كانت تعاني منها في الحلق والبطن والمعدة. يرى فرويد أن هناك خطأ في التشخيص فألام إيرما ذات أصل عضوي وعلاج فرويد يقتصر على إزالة الآلام الهستيرية وهنا يزول اللوم على إخفاق فرويد في علاج إيرما.
- طاقم الأسنان: فحص تجويف فم إيرما في الحلم يُذكر فرويد بفحص آخر أجراه فرويد لمريضة جميلة للغاية لكنها كانت تضع طاقما للأسنان.
- استبدال إيرما بصديقتها: الوضع الذي اتخذته إيرما وهي واقفة إلى جوار النافذة في الحلم يُذكر فرويد بصديقة إيرما التي كانت تشكو من مرض عضوي (غشاء دفتري) ولكن فرويد يرى، أنها أيضا، تشكو آلاما هستيرية مثل إيرما وبهذا يكون فرويد قد استبدل بإيرما صديقتها ثم بشخصيتين أخيرتين خصوصا أنها كانت تمنع مثل إيرما في الحلم.
- البقعة البيضاء في الخلم تُذكر فرويد بالدفتيريا ثم بصديقة إيرما وبالمرض الذي أصاب ابنه منذ عامين.
- الكوكابين: القشور على الخياشم يُذكر فرويد بقلقه على صحته جراء استعمال الكوكابين لتخفيف تورم أنفي والمريضة التي حذت حذوه فأصابها نفس الشيء والكوكابين الذي عجل بموت صديق فرويد.
- الدكتور م: التسمم الذي أصاب مريضة فرويد جراء جرعة الدواء الزائدة. المريضة كانت تحمل نفس اسم ابنة فرويد الكبرى (قصاص من القدر). حلم تبديل الأشخاص يتواصل. تأنيب الضمير على الافتقار إلى الضمير المهني.
- الدكتور م: يُذكر فرويد بأخيه الأكبر الذي يعيش في الخارج. دمج الاثنين لأسباب مماثلة.
- المفصلة بين الدكتورين أوتو وليوبولد، مع إعلاء ليوبولد، أشبه بالمفاضلة بين مريضتي العصبية إيرما وصديقتها التي كنت أراها أكثر رجاحة.
- الروماتيزم الذي كان يعاني منه فرويد في كتفه.
- الدسنتاريا: الهستيريا والشاب الذي كان يُعاني من متعاب في التبرز (الشعور بالذنب) والنحس.
- الانتقام من شخصين إيرما والدكتور م.

- الحقنة تُذكر فرويد بصديقه الذي سمّ نفسه بالكوكابين.
- هدية أوتو لفرويد (زجاجة الأناناس) ورائحة الفوزل التي تُذكر فرويد بالمواد الكيميائية المذكورة في الحلم وهي استبدالات مشروعة كيميائيًا.
- التريمتيلامين: الحياة الجنسية سبب الاضطرابات العصبية وإرما أرملة في مقتبل العمر.
- الحقنة لم تكن نظيفة: حقنة المورفين للسيدة المسنة التي تعاني التهابًا وريديًا، زوجة فرويد التي اشتكت، يومًا، من انسداد وريدي أثناء فترات الحمل. أقام فرويد مماثلة بين زوجته وإرما وماتيلدا المتوفاة.
- وفي الحلم فكرة أخرى تشارك في بنائه دون أن تكون لها مثل هذه الصلة الواضحة برغبتني في أن أبرأ من مرض إرما: مرض ابنتي، الأذى الذي جرّه الكوكابين، إصابة مريض المسافر بمصر، قلقي على صحة زوجتي وأخي وصحة الدكتور م. شكاياتي نفسي، قلقي على صديقي الغائب وهو يُعاني التهاب الصديدي الأنفي. ولكنني إذا نظرت إلى كل أولئك رأيته يجتمع في دائرة فكرية واحدة عنوانها: القلق هلة الصحة، لنفسي ولغيري، الضمير المهني.
- يرى فرويد أنه إذا سرنا على منهج تفسير الحلم المبين في هذه الصفحات، يقول فرويد، رأينا أنّ الحلم له في الحقيقة معنى وأنه بعيد غاية البعد عن أن يكون مظهرًا لنشاط مخي متجزئ، كما يريد المؤلفون: إذا تمّ التفسير تبين أنّ الحلم تحقيق رغبة.
- إنّ معرفة اللغة التي يتكلّم بها الحالم قد تساعد على فهم آلياته التحويلية والتكثيفية، يبرّر فرويد قرار لاكان بتقييد المخيال الحلمي بنظام الرمزية. وبعبارة أخرى، يمكن أن نعيد بناء السنن، ولكنه لن يكون سننا كونيًا وجماعيًا، بل هو تاريخي وسيميائي ومرتبطة بموسوعة الحالم هكذا فإنّ نظرية فرويد هي بلاغة تملك قواعد لإنتاج الصور وقواعد وإن كانت مرنة جدًّا - للتفسير السياقي. لا أحد يقول إنّ للاستعارة مدلولًا واحدًا (إلا في حالات تكاد تصل إلى المجاز الشائع) ولكنها تتفاعل، في تعدّد معانيها، مع سياق يُحدّد مناسبات معينة.
- النموذج التطبيقي 1: /الصبية وردة/ الاستعارة رمز
- تُعَدّ استعارة /الصبية وردة/، القائمة على مماثلة بين الصبية والوردة في سمة الجمال، علامة رمز لوجود علاقة اعتلاطية بين ممثل هذه الاستعارة وموضوعها حيث ترمز الوردة إلى الجمال في بعض الثقافات دون الأخرى.

- النموذج التطبيقي 2: /النجمة الخماسية/ الرمز استعارة

يُمثّل رمز النجمة الخماسية استعارة لوجود مماثلة بين شكل النجمة الخماسي ومناطق التعذيب الخمس عند المسيح (الذراعين والرجلين والصدر).



إنّ الواقعية في المشابهة والمجاورة في كل من الاستعارة والكناية والمجاز المرسل تعني أنّ المسألة تُنظر إليها من منظور موضوعي لكن بما أنّ الاستعارة والكناية، خلافاً للمجاز المرسل، تستندان، من منظور إيكو، من حيث إنتاجهما أو تأويلهما، على الموسوعة الثقافية فيمكن الحديث عن الاتجاه السيميائي الثقافي عند إيكو.

5- الاستعارة والتوليد السيميائي:

يرى إيكو أنّ الاستعارة "ذات بنية سيميوزيسية"¹ ومن منظور سيميائي، تتضمن الاستعارة مدلولاً يعمل كدال يُرجع إلى مدلول آخر. ومن منظور الأدب، تتكوّن الاستعارة من مسند إليه «حرفي» أو مشبه يُعبّر عنه بعنصر ثان «مجازي» المشبه به² وبما أنّ الاستعارة تتميز بنفس الخاصية التي تتميز بها العلامة السيميائية بصفة عامة، أي خاصية التحوّل على مستوى المدلول، فإنّها ستدخل في سيرورة سيميائية لا متناهية، كون "الاستعارة تعدّ ميداناً للعلامة بقدرتها على التحوّل على مستوى المدلول، لكي يصبح بدوره علامة من نوع آخر تشير إلى مدلول آخر فيما يعرف بالتحوّل الدلالي"³ أو السيميوزيس.

- النموذج التطبيقي: /المحارب أسد/

- تتفتح استعارة /المحارب أسد/، بوصفها علامة سيميائية، على عدّة مدلولات، على النحو الآتي:
- الشجاعة: المحارب شجاع كالأسد.
 - الحرب: المحارب يكون شجاعاً في الحرب.
 - الوطن: المحارب يُحارب بشجاعة من أجل وطنه.
 - الشعب: المحارب هو أحد أبناء الشعب الذي يُحارب من أجل وطنه.
 - الحرية: الشعب كله يُناضل من أجل حرية وطنه.
 - الحياة: الشعب يرفض الحياة بدون حريّة.
 - الكرامة: الحياة والحرية تُحقّقان كرامة الشعب والوطن.
 - الاضطهاد: الاضطهاد وجه من وجوه سلب حرية وكرامة الشعب.
 - غزة: شعب مضطهد مسلوب الحرية والحياة.
 - النضال: ضرورة النضال من أجل استرجاع حياة وحرية الشعب الفلسطيني.
 - يحي السنوار: رمز من رموز نضال الشعب الفلسطيني في أحداث غزة 2024/2025.

1 - أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص. 146.

2 - دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، ص. 219.

3- محمد سالم سعد الله، مملكة النصّ (التحليل السيميائي للنقد البلاغي، الجرجاني نموذجاً)، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، عمّان 2007، ص.58.

الفصل الثّاني

الاستعارة والاشتغال التداولي

عند أمبرتو إيكو

– المبحث الأول: الاستعارة عند أمبرتو إيكو (من الدلالة إلى التداولية)

يقول أمبرتو إيكو: "لقد أدركت متأخراً أنني طالما اشتغلت في التداولية، بلا معرفة، أقله فيما يدعونه علم تداول النص أو جمالية التألي¹". اهتم إيكو في مؤلفه «أطروحة في السيمياء العامة» (Trattato di semiotica generale) الصادر عام 1975 بمعالجة مسألة نموذج دلالي يكون على شكل موسوعة، تأخذ في الاعتبار متطلبات التداولية، في إطار علم الدلالة المعروف. وقد تابع اشتغاله هذا في أعماله اللاحقة، في كتاب «القارئ في الحكاية» سنة 1979، وكتاب «السيمياء والتأويل» سنة 1984 تحدث عن الدلالة والتداولية وعن تداولية الاستعارة وفي كتاب «حدود التأويل» تحدث عن السيمياء وعلاقتها بالتداولية.

1- مفهوم التداولية عند إيكو:

لم يخرج إيكو في تعريفه للتداولية عما هو معروف وشائع بين علماء التداولية الذين عدّوا التداولية علماً يهتم باللغة في الاستعمال، يقول: "التداوليات، كما هو معروف، هي الاستعمال الفعلي للسان من لدن مستعمليه"²، ويضيف الباحث اهتمامه بالتداولية كعلم للتواصل في قوله: "نتناول كلمة «تداولي» (Pragmatique) ليس بالمعنى الموريسي الذي لبث يقصره (موريس) على دراسة مؤثرات رسالة، ولا بالمعنى الحصري أيضاً، الذي يُفاد منه تأويل العبارات المثبتة وحدها، إنّما باعتبارها دراسة تبعيّة التواصل الأساسية، في الكلام الطبيعي، الذي يكون بين المتكلم والسامع، وبين السياق والسياق اللساني الخارجي (extra linguistique) سواء بسواء يُمثل ما تطاول أهلية المعرفة المتعمّقة، والسرعة التي يتطلبها تحصيل المعرفة المتعمّقة نك، والإرادة الحسنة لدى المشاركة في فعل التواصل الآنف"³.

2- المدلول الوضعي والمدلول المقامي:

عالج إيكو بعض الاقتراحات التداولية التي جاء بها بول غرايس (Paul Grice) للتمييز بين ما نقوله عبارة ما «وضعياً» وما يريد أن يقول أحدهم (أو يقصد) باستعمال تلك العبارة أي المدلول

1 – أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية (التعاقد التأويلي في النصوص الحكائية)، ص. 7.

2 – أمبرتو إيكو، العلامة (المفهوم وتاريخه)، ص. 140.

3 – أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية (التعاقد التأويلي في النصوص الحكائية)، ص. 30، هامش 2.

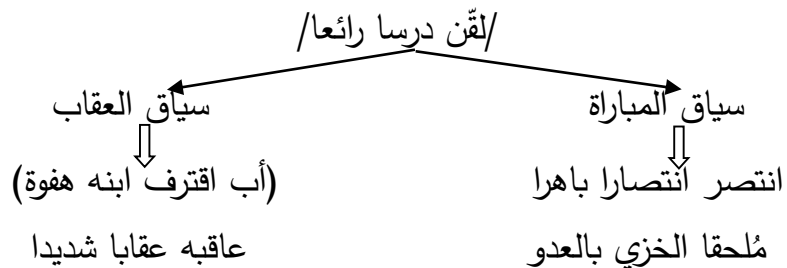
«الوضعي» (conventionnel) والمدلول «المقامي» (situationnel).

الرموز	مدلولاتها
ز	مرسل يُنتج قولاً «و» موجّهاً إلى متلقي «ع»
و	صنفاً من الأقوال النّموذجيّة
ع	متلقي يستقبل قولاً «و» من المرسل «ز»
ل	لغة يتّفق عليها كل من المرسل «ز» والمتلقي «ع»
ظ1	مقاماً يُنتج فيه المرسل «ز» قولاً «و» موجّهاً للمتلقي «ع»
ق	النّشاط الذي يُنتج به «ز» القول «و» الموجّه للمتلقي «ع» في المقام «ظ1»
م	مدلول وضعي تربطه اللغة «ل» بالقول «و»
أ، ب، ج، د، ي	جملة من المدلولات المقاميّة يُنسبها المتلقي «ع» إلى القول «و» بحسب نيات المرسل «ز».

- النّموذج التّطبيقي: /لقّن الوسط الهجومي لفريق إنتر ميلانو درسا رائعا لدفاع فريق يوفانتوس/
يُنتج المرسل «ز» في إطار المقام «ظ1» القول -وهو مجرد تلفظ بالأصوات- الآتي: /لقّن
الوسط الهجومي لفريق إنتر ميلانو درسا رائعا لدفاع فريق يوفانتوس/. يتمثّل المدلول الوضعي للقول
/لقّن الوسط الهجومي لفريق إنتر ميلانو درسا رائعا لدفاع فريق/ فيما يلي: «وضع الوسط الهجومي
لفريق أنتر الكرة في الشّباك بطريقة فيها من الرّوعة ما يُخزي دفاع المنافس» إلّا أن الإشكاليّة تتعلّق
بعبارة «لقّن درسا رائعا» التي سيؤوّلها المتلقي حسب السياق الذي وردت فيه ومن جملة السّياقات:

(1) ← سياق المباراة

(2) ← سياق العقاب



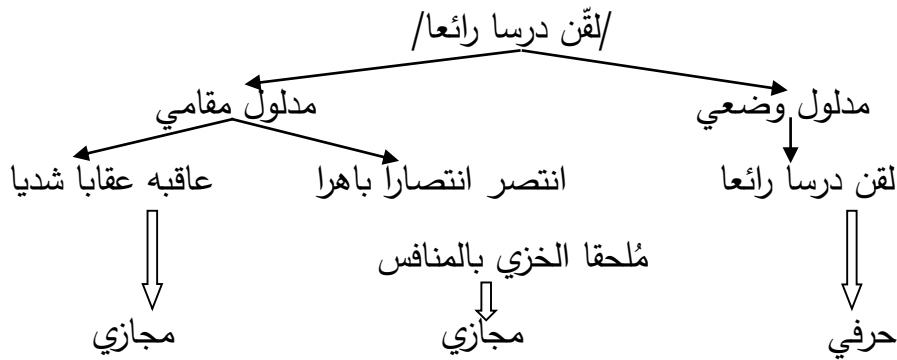
(3)

المدلول المقامي لعبارة /لَقْن درسا رائعا/

ترصد اللّغة (ل) بالنّسبة إلى /لَقْن درسا رائعا/ جملة من السّياقات. يُعرّف إيكو السّياق على أنّه: "صنف من التّواردات لسلسلات أو لمجموعات من التّعابير (تتنمي في الوقت نفسه إلى نظام سيميائي أو أكثر)¹، أمّا السّياق النّصي فو حسب تعريف إيكو: "التّوارد الحالي والخصوصي لفرد من السّلسلات أو مجموعة التّعابير"²

يستنتج المتلقي «ع» بعد التّعرف في السّياق النّصي لعبارة /لَقْن الوسط الهجومي لفريق إنتر ميلانو درسا رائعا لدفاع فريق يوفانتوس/ على عبارات /وسط الهجوم/ /دفاع/ و/فريق/ أنّه في سياق مباراة ويؤوّل الجملة استنادا على هذا الاستنتاج.

يستنتج إيكو أنّ المدلول المُعجمي أكثر تعقيدا من عملية ربط عبارة ما ببعض الخاصيّات الذّريّة. وينبغي أن يُفهم على أنّه جمع بين عبارة ومجموعة من التّعليمات للاستعمال في سياقات مختلفة. ويقتضي هذا علم دلالة للغة في شكل موسوعة.



المدلول الحرفي والمدلول المجازي لعبارة /لَقْن درسا رائعا/

إنّ ما قاله المرسل «ز» بصفة وضعيّة قد لا يكون ما كان يريد أن يقول. لنلغ فرضيّة أنّ المرسل يكذب. إنّه يشير في هذه الحالة، خطأ، إلى حالة أشياء في الكون، وعلى المتلقي، بعد فهمه للمدلول الوضعي للقول، أن يحكم أنّ القضية التي جاءت في القول لا توافق ما هو عليه الحال. لنفترض خلافا لهذا أن المرسل يريد من المتلقي أن يفهم أنّه لا يريد (فقط) أن يقول المدلول الوضعي بل أيضا، بحسب الاختيار:

¹ - أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص 130.

² - م. ن، ص. ن.

- 1- إنّ وسط الهجوم لم يُلقن درسا رائعا (المرسل يميل إلى السّخريّة) // السّخريّة
 - 2- إنّ المرسل يظن أنّ وسط الهجزم لقّن درسا رائعا (يُريد المرسل من المتلقي أن يعتبره غير خبير في كرة القدم، إذا كان لعب وسط الهجوم في الواقع سيّئا للغاية).
 - 3- إنّهُ من الأفضل أن لا تطرح بعض الأسئلة (كان المتلقي قد سأل المرسل إن كانت له علاقة عاطفيّة مع السيّدة فلانة، وبكل وضوح غيّر المتلقي الموضوع) // تغيير الموضوع
 - 4- إنّهُ كانت للمرسل علاقة عاطفيّة مع السيّدة فلانة (كان المتلقي قد طرح عليه السّؤال المذكور سابقا، ويعرف المتلقي أنّه بتغيير الموضوع سيوعز إلى المتلقي أن يشعر بالحرج متى أكّد ذلك بجوابه) // الرّغبة في الإحراج
 - 5- إنّ المرسل من أحبّاء فريق إنتر ميلانو (وهو إذن يُثني بمغالاة على لعب وسط الهجوم) // الثّناء
 - 6- إنّ على المتلقي أن يتفادى العناد (تحدّى المتلقي في كرة القدم المرسل الذي ذكره أنّه لقّن من سبقه درسا رائعا) // تفادي العناد
 - 7- إنّهُ ستصل في اليوم الموالي حمولة من الكوكابين (وهنا يستعمل المرسل خطابا مشقّرا)
 - 8- إنّ المرسل على علم بصفقات المتلقي (يوجّه المرسل القول إلى المتلقي، لأنّه يعرف أنّ القول «و» في اللغة المشقّرة تعني «ف»، وأنّ المتلقي تلقّى بالأمس رسالة بهذه الفحوى، ويريد أن يعرف المتلقي أنّه يعرف كلّ شيء).
- في جميع هذه الاحتمالات، يريد المرسل أن يجعل المتلقي يفهم شيئا يتعدّى المدلول الوضعي للقول «و»، ويُمكن أن يفعل المرسل ذلك - كما يشير غرايس - إمّا:
- لأسباب إظهارية ليوهم المتلقي أنّه، أي المرسل، يتّخذ موقفا قضويّا
 - لأسباب استفزازيّة، أي يريد بواسطة العمل الإظهارية، ليستفز المتلقي للتعبير عن موقف قضوي مقابل، ولكن هذا التّمييز سيضفي تعقيدات كبيرة على هذا الخطاب.
- في جميع هذه الحالات، إذا أدرك المتلقي ما كان يريد أن يبلغه إياه المرسل، فإنّه يفهم شيئا يتعدّى المراجع التي قد يتّجه إليها القول «و» متى اكتفى بالدلالة على «م» بصفة وضعيّة. أي إنّ المتلقي لم يعد يتساءل إن كان المرسل يقول الحقيقة أم لا، ولكنه يفهم ما هو الموقف القضوي عند المرسل ويُدرك نوع الموقف القضوي الذي يريد المرسل استفزازه فيه. وبطبيعة الحال لو ترجم المتلقي

ما توصّل إليه من استنتاجات بقول جديد «و1» من قبيل/أنت تريد أن توهمني بأنّه «خ»/، يكون من حقّ المرسل ان يردّ على المتلقي أنّه يقول شيئاً غير صحيح. ولكن مسألة الإحالة تخصّ في هذه الحالة القول الجديد الذي أنتجه المتلقي، وليس قول المرسل، أي إنّ المتلقي أشار، خطأ على ما يبدو، إلى حالة أشياء في العالم، أي إلى موقف قضوي معيّن للمرسل يُمثّل تلك الحالة.

إنّ جميع حالات المدلول الذي وقع فهمها من 1 إلى 8 هي مدلولات مقامية، فلكي يتمكّن المتلقي من إسناد المدلول المقامي إلى القول «و» يجب عليه أن يُقارن المدلول الوضعي بجملة من المعطيات تُمثّل مقام القول «ظ1»، من مثل:

- الطريقة التي نطق بها المرسل القول
- ما يعرف المتلقي عن شخصيّة المرسل:
- المرسل معروف بسخريته اللاذعة
- المرسل منافق كذاب يقول دائماً شيئاً ليعني شيئاً آخر
- المرسل منافق إلى حدّ أنّه عندما يتظاهر بأنّه يريد أن يوهم أحدهم بشيء يُلمّح في الحقيقة إلى شيء آخر

- القول «و» قد جاء ردّا على سؤال متطّّل
 - القول «و» قد جاء ردّا على تحدّ في كرة القدم
- قد جعلنا هذا التّركيز هذا التّركيز الضّروري على المقام «ظ1» ندرك أنّه في مثل هذه الحالات لا يرتبط بتاتا فهم المدلول المقامي بمسألة المدلول - وهي مسألة من مشمولات علم الدّلالة - بل بمسألة التّداوليّة.

يورد إيكو تعريف بار هيلل (Bar Hillel) للتّداوليّة على أنّها "دراسة الارتباط الضّروري لعملية التّواصل في اللغة الطّبيعيّة بالمتكلّم والسّامع، بالمقام اللغوي والمقام غير اللغوي"، فضلا عن ارتباطها "بوجود معرفة أساسيّة، وبسرعة استحضار تلك المعرفة الأساسيّة، وبحسن إرادة المساهمين في عملية التّواصل" فليس هناك شك في أنّ جميع الطرق التي فهم بها المتلقي أنّ المرسل يريد أن يقول «أ، ب، ج...»، تتوقّف فعلا على العوامل المذكورة. لدينا خياران¹:

¹ - أمبرتو إيكو السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 130.

أ) - علم الدلالة، باعتباره تمثيلاً منظماً للغة «ل» ويهمّ فقط المدلولات الوضعية، التي هي مرتبطة بالمدلول المعجمي للقول وليس بجميع المدلولات المقامية أو المدلولات غير المباشرة التي يُمكن استدلالها منها، وتبعاً لهذا فدلالة اللغة «ل» تكون مركّبة في صورة قاموس ولن تعرض إلا «المدلول الحرفي»، بينما تتوقّف المدلولات الأخرى على جملة من المعارف للكون لا يُمكن لأي نظرية أن تمثلها أو أن نتوقعها.

ب) - لا يوجد مدلول حرفي للألفاظ، تتوقّف عليه المدلولات المعقّدة للعبارات، ويتوقّف المدلول المزعوم لقول ما دائماً على السياقات وعلى اعتبار الافتراضات الأساسية، التي لا يُمكن تعييدها أو تمثيلها دلاليّاً¹. يعطي سيرل مثالا متسائلاً لماذا، وبموجب أي ضمانات حرفيّة، عندما أطلب من النّادل همبرغر بالخردل لا أعني (ولا ينبغي أن يفهم أحد، ويكون من الغريب أن يفهم أحدهم ذلك) أن يحمل إليّ همبورغر طوله ميل أو مغلق في مكعّب من البلاستيك يتطلّب مطرقة لكسره. من الواضح أنّه، لكي يكون طلبي مفهوماً، تتدخّل افتراضات أساسيّة هي بشكل ما مشتركة بيني وبين النّادل وسيرل. ولكن سيرل لا يعتبر أنّه بالإمكان تمثيلها من وجهة نظر دلاليّة. أظنّ أنّه على عكس ذلك، يقول إيكو، وهذه هي الفرضيّة التي تقود هذه الصّفحات، يجب أن نسلم بأنّ اللغة «ل» تتضمّن بطريقة ما في قواعدها الدلاليّة تعليمات موجّهة بصفة تداوليّة.

يتساءل إيكو عن كيفيّة تصوّر لغة ما «ل» قادرة على توقّع مقامات وظروف وحالات غير متناهية؟ إن كان ذلك غير ممكن، فعلى أكثر تقدير سيكون لدينا²:

- من ناحية معجم للغة «ل»، دقيق جداً، ولكنه غير كاف لعرض المدلولات المقاميّة.

- من ناحية أخرى سيكون لدينا ثراء في مقام الاستعمال التّواصلي لا يُمكن استيعابه.

هذا الثّراء في مقام الاستعمال التّواصلي هو الثّراء الذي يشير إليه فينغنشتاين بطريقة استفزازيّة عندما يقول: "إنّ مدلول كلمة هو استعمالها في اللغة"، وإن فهم كلمة يعني معرفة كيفيّة استعمالها والقدرة على تطبيقها. و"إن كان فهم مدلول كلمة" يعني معرفة الطّرق النّحويّة الممكنة لتطبيقها؛ فأنا أسأل: كيف يُمكن أن أعرف ما أريد بكلمة ما في الآن نفسه الذي أنطق فيه بتلك الكلمة؟ لا يمكن

¹ - R. Searle, literal Meaning, Erkenntnis, vol, 13, 1978.

² - أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 131.

في نهاية الأمر أن تكون جميع طرق استعمالها حاضرة في ذهني"¹، ولكن بعد ذلك بقليل يناقض فيتغنشتاين نفسه معترفا بأنّ "تفسير المدلول يُفسّر استعمال الكلمة"²

يُمكن نظريّة المدلول أن تتعدّى هذا التناقض إذا نجحت في صياغة أنموذج قادر على إدماج جزئي أو كليّ لعلم الدلالة والتداوليّة. ولكن هذا يفترض أن نفهم اللغة «ل» لا على أنّها قاموس مختصر ولكن باعتبارها نظاما معقّدا من الكفاءات الموسوعيّة.

3- تداوليّة الاستعارة:

وقف التداوليون موقفا معارضا من النظريتين البلاغيتين الاستبداليّة والتفاعليّة في رؤيتهما للاستعارة على أنّها استبدال أو تفاعل بين السّمات المشكّلة لها حيث عارض جون سيرل فكرة النقل وبين أنّ الحقيقة هي أنّ المتحدّث أراد إبراز معنى على آخر، ورأى أنّ مردّد الحديث عن النقل هو الخط بين معنى الجملة ومعنى المتكلم، أي المعنى المراد إبرازه³. يحمل أصحاب النظريّة الاستبداليّة الأمثلة الاستعاريّة التي تواجههم بطريقة تعتمد على الإبدال والمقارنة إنّ الغرض من استبدال كلمة استعاريّة بأخرى مباشرة غرض أسلوبى، والتعبير الاستعاريّ يُمكن أن يشير إلى شيء مجسّم لا يوجد على هذا النحو تماما في التعبير الحرفي، ومن المفروض أن يعطي هذا سرورا للقارئ ولاحظ براءة الكاتب في إخفاء جزء من معناه⁴. يقول جون سورل: "يقوم الاستبدال الاستعاريّ على الجمع بين موضوعات العالم"⁵.

من عيوب نظرية المشابهة، أي النظرية الاستبداليّة للاستعارة، أنّها خلطت بين ما هو جزء من المعنى الحقيقي اللفظي، وبين ما هو مستتب مؤوّل حسب السياق، وعاب جون سيرل على هذه النظرية، كذلك، حصرها الاستعارة في علاقة المشابهة، والحال أنّ كثيرا من الاستعارات لا تفهم إلّا في سياق مخصوص، ممّا يدل على أنّ مبدأ المشابهة وحده غير كاف لمقاربة الاستعارة⁶. كما أنّ

¹ - Luding Wittgenstein, Philosophische Gramatik, p. 49.

² - Ibid , p. 59.

³ - المنجي القلقاط، الاستعارة من المنظورين التداولي والعرفاني، كلية الآداب والفنون والإنسانيات، جامعة منوبة، تونس، ص.313.

⁴ - يوسف أبو العدوس، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث (الأبعاد المعرفيّة والجماليّة)، ص. 55.

⁵ - John Searle, Sens et expression, les éditions de minuit, paris, 1979, p. 141.

⁶ - Ibid , p141.

"المشابهة نفسها هي حصيلة تأوّل في أحيان كثيرة، فلا نتبيّن بالتالي أوجه الشبه التي يرمي إليها المتحدث"¹ أي قصده.

أمّا نقد سيرل لنظريّة التفاعل، التي جاء بها ريتشاردز وماكس بلاك وغيرهم، فقد انصبّ على مبدأ التفاعل بين البؤرة والإطار أو المحتوى والناقل. وقد رأى سيرل أنّ هذه النظرية أهملت بتركيزها على هذا المبدأ دور السياق التلفظي في تشكيل الاستعارة واعتبرتها ظاهرة دلالية لا تتعدى الحدود الدلالية وبالتالي لا تخرج إلى سياقات تداولية.

يُعبّر إيكو عن رؤيته للاستعارة ظاهرة تداولية بقوله: "لو كان من الممكن أن نترك جانباً دلالة الاستعارة الماصدية، فلا يمكن أن نغض النظر عن تداولية الاستعارة"². يرى ليتش أنّ البلاغة تداولية في صميمها إذ أنّها ممارسة الاتّصال بين المتكلّم والسّامع بحيث يحلان إشكالية علاقتهما، باستخدام وسائل محدّدة للتأثير³. وبهذا ينتقل إيكو بالاستعارة من الحقل الدلالي الضيق إلى الحقل التداولي المتّسع باتّساع السياقات.

ورغم أنّه "ظلّ يُنظر إلى الدلالات ضمن اللغويات، والمنطق، والفلسفة بوصفها دراسة المعنى الحرفي، في حين تمّ تخفيض المعنى المجازي ليصبح "سلة مهملات" التداوليات"⁴ شكلت الاستعارة مجال اهتمام التداوليين. إنّ الاستعارة عند التداوليين ليست حلية أوزخرفاً لفظياً بل لها أكثر من قيمة انفعالية، لأنّها تعطينا معلومات جديدة، وبوجيز العبارة تخبرنا الاستعارة شيئاً جديداً عن الواقع، كما أنّها وسيلة من وسائل إنتاج الدلالات وتأويلها.⁵

لا يُمكن لأيّ نظرية في المعنى الاستعاري أو في الحقيقة الاستعارية أن تُساعد في تفسير كيفية عمل الاستعارة. إنّ الاستعارة تعمل على نفس المسارات اللغوية المألوفة التي تعمل بها أبسط الجمل. إنّ ما يميّز الاستعارة ليس هو المعنى، وإنّما الاستعمال – من قبيل التأكيد أو التوبيخ أو الكذب أو الوعد أو الانتقاد. وإنّ الاستعمال الخاص الذي نضع من خلاله اللغة في الاستعارة لا –ولا يُمكن–

1 – أنظر: المنجي القلقاط، الاستعارة من المنظورين التداولي والعرفاني، ص. 312.

2 – أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص 238.

3 – نعمان بوقرة، اللسانيات اتجاهاتها وقضاياها الراهنة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2009، ص. 166.

4 – طارق النعمان، الاستعارة التصورية (قراءة في الأدبيات المعرفية)، ص. 96.

5 – قالطبن حجي العنزي، التداولية في التفكير البلاغي، ص. 249.

أن يقول شيئاً ولو كان غير مباشر. إنّ الاستعارة تقول فقط ما يظهر على وجهها - فعادة ما يكون زيفاً جلياً أو حقيقة سخيفة. وهذه الحقيقة أو الزيف الواضح لا يحتاج إلى إعادة الصياغة - فهو مُعطى في المعنى الخرفي للكلمات¹. الاستعارة استعمال تداولي.

4- المسار التداولي للاستعارة:

يُحدّد إيكو المسار التداولي للاستعارة (إبداع - تداول - موت) بقوله: "يُخلق المجاز مع اللحظة الفجرية للغة ثم تجري لفترة وجيزة على الألسن، ثم تنتشر به اللغة وتحدده معجمياً ثم تسجله على أنّه عبارة مفرطة التقنين². إنّ المجازات البكر تنشأ دائماً لأنّه يوجد تحتها نسيج سيميائي. يُذكرنا فيكون أنّ البشر يعرفون كيف يتحدّثون مثل البشر. وحتى الاستعارات الأكثر سذاجة متكوّنة من بقايا استعارات أخرى فهي لغة تتحدّث نفسها والحدود بين المجازات الأولى والمجازات الأخيرة رقيقة جداً وليست مادة لعلم دلالة بل مادة لتداوية التأويل³. يقول إيكو: "إنّ موت استعارة ما أمر يخص تاريخها السوسيو لساني، ولا يخص بنيتها السيميوزيسية وتكوينها وإمكانية تأويلها"⁴.

يُسمى إيكو ظاهرة إحياء الاستعارات بحالات الابتكار الاستعاري "إلا أنّ هذه الحالة من توليد الدلالة غير المحددة لا ينفي أنّه ليس بالإمكان أن نعطي مجازات بكرة أي استعارات جديدة لم يسبق أن سمعها أحد أو عاشت كما لو لم يسمعها أحد أبداً. وشروط ظهور هذه الفترات التي يمكن أن نسميها استعارياً «فجرية» ولكن في كتاب إيكو 1975 وقع التعريف بها ضمن حالات الابتكار"⁵. إنّ التعبيرات عالية التقليد يمكن التعرّف عليها بوصفها استعارية ويسمي جوتلي هذه الظاهرة "إعادة إحياء الاستعارات"⁶. ويتمّ إحياء الاستعارة -حسب إيكو- في الحالات الآتية:

1- السياق التداولي:

يوجد دائماً سياق قادر أن يقدّم مجازاً شائعاً مستنّاً أو استعارة منطفئة على أنّها جديدة. يمكن

1 - دونالد دافيدسون، ما تعنيه الاستعارات، ص. ص 9-10.

2 - أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 264.

3 - م. ن، ص. 312.

4 - أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص. 146.

5 - أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 309.

6 - إلينا سيمينو، الاستعارة في الخطاب، ص. 56.

أن نتصوّر نصّاً من مدرسة النظر (école du regard) حيث نكتشف من جديد، من خلال ظاهراتية بطيئة للمدركات، قوة وحيوية عبارة مثل /عنق القارورة/. وكان مالارميّه يعرف أنه توجد طرق أخرى كثيرة لقول /زهرة 1/.. وهنا يتحدّث إيكو هنا عن السياق الشعري.

- النموذج التطبيقي 1: /عنق القارورة/

تُعَدّ عبارة عنق /القارورة/ مجازاً شائعاً مسنناً تمّ إحياءه في مدرسة النّظر.

- النموذج التطبيقي 2: /الصبيّة وردة/

تُمثّل عبارة /الصبيّة وردة/ استعارة منطفئة تمّ إحياءها في السياق الشعري لقصيدة مالارميّه.

2- الجوهر السيميائي:

توجد حركات انتقال طارئة من جوهر سيميائي /س/ إلى جوهر سيميائي /ي/ حيث يصبح ما هو استعارة منطفئة في الجوهر س استعارة مبدعة في الجوهر ي. ويشير إيكو هنا إلى الوجوه النسائية لموديليانى* (Amedeo Modigliani) في لوحاته الفنية التي تعيد، إن جاز القول، على المستوى البصري (ولكنها تضطّرنا أيضاً على مستوى التّصوّر، وبواسطات مختلفة، على مستوى اللغة) ابتكار عبارة مثل /عنق البجعة/. وقد أظهرت دراسات حول الاستعارة البصرية كيف أنّ عبارة مبتذلة الاستعمال مثل /مرن/ للإشارة إلى تفتّح الفكر وغياب الأحكام المسبقة في القرارات والتّكيف مع الأحداث يمكن أن تصبح جديدة عندما نترك جانباً التعبير اللغوي ونظهر المرونة من خلال تمثيل بصري لشيء مرن².

- النموذج التطبيقي 1: /عنق البجعة/

تُعَدّ عبارة /عنق البجعة/ في الجوهر السيميائي «س» أي استعارة لغويّة منطفئة يتمّ إحياءها في الجوهر السيميائي «ي» (الصورة) أي في المجال البصري مثل صورة الوجوه النسائية في اللوحات التّشكيلية للفنان موديليانى الذي يرسم نساءه بأعناق طويلة كأعناق طيور البجع، على النّحو الآتي:

1 - أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 309.

* أميديو كليمنتي موديليانى هو رسّام ونحات إيطالي، وُلِدَ في 12 يوليو 1884 بمدينة ليفورنو.

2 - م. ن، ص. ص. 309-310.



نموذج لصور نساء بأعناق طويلة في اللوحات التشكيلية لـ موديليانى

إنّه من السّهل التّعرف على لوحات أميديو موديليانى، فيما يذكر علي الهادي الياى، وتمييزها عن لوحات غيره من الرّسامين. إذ تبدو نساؤه بأعناق طويلة وعيون لوزيّة ووجوه بيضاويّة. كما أنّ في لوحاته طبيعة غنائيّة يمازجها بعض الغموض الذي يختصر رؤية موديليانى عن الجمال الخالد وروح الإنسان. غير أنّ بعض أعماله لا تخلو من حسية لإظهارها بعض المناطق الخاصّة من الجسد. ونساؤه إجمالاً رقيقات مع شيء من الحزن والتأمل. وميلان الشّفاة الخفيف والأعين المظلمة أو الغائرة وقد كان موديليانى مصرّاً، منذ البداية، على خلق نموذجها الخاصّ والشّائك عن الجمال. وقد نجح في اختراع جنس جديد من الكائنات ذوات الأطراف المستطيلة والخصور الضيّقة والوجوه الدّقيقة اللاتي يغلب على ملامحهنّ الهدوء والبرود وأحياناً الانفعالات الجامدة والمحايدة¹.

استقى موديليانى طول الوجوه وانسحابها إلى الأسفل ثمّ انحرافها إلى الوراء في نهاياتها عند منطقة الحنك من ثقافته الفنية، الأوروبيّة منها والأجنبيّة، والتي كان يستطيع رؤيتها ومنها الإفريقيّة واليونانيّة والمصريّة والأسويّة. وقد رسم موديليانى نساءه على هذا النمط وكأنّه أراد أن يخلق أنموذجاً للجمال المثالي لامرأة مثاليّة حيث أخذ الوجه المتطاول مثلاً مع انحراف الحنك إلى الوراء من الفن الإفريقي، كما أخذ من آسيا ومن فنون الخمير والبوذيين عيوناً مغلقة بلا جفون، فيما استعار من الفن الإيطالي الدّيني والإغريقي القديم طابع البساطة والرّؤية المباشرة الواضحة دون التّفاف ولا دوران². إنّ خصائص ومميّزات موديليانى: عدم التّوازن، أعناق متطوّلة، رؤوس محنيّة على الجانب،

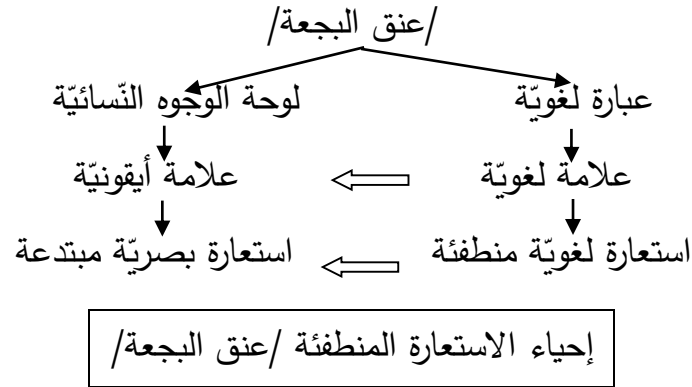
¹ - علي هادي الياى، نساء موديليانى، الأحد 02 ماي، 2009:

<http://prom2000.blogspot.com/2009/05/blog-post5871.html>

² - أنظر: ميسوم أبو الحب، قراءة في أعمال موديليانى بمناسبة معرض شامل عنه، إيلاف:

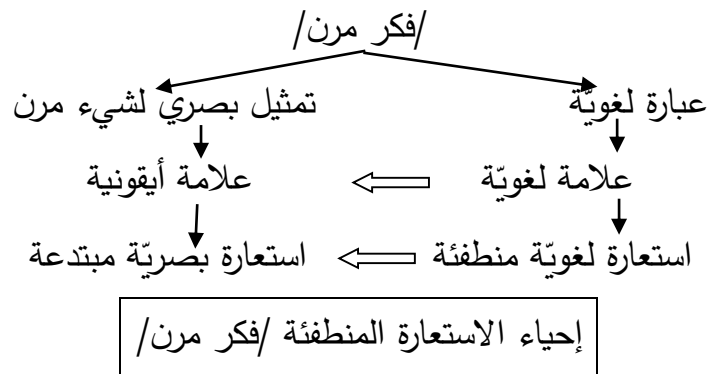
<http://elaph.com/Web/Qeraat/2016/2/1075209.html#>

جلسة وجها لوجه، مبالغة في الأنف، غياب البؤبؤ من العيون المقفلة غالبا أو المخرطشة وأحيانا عين مفتوحة وأخرى مقفلة¹. وهكذا تُصبح /عنق البجع/ علامة أيقونية، أي استعارة مبتدعة، حسب الشكل الآتي:



- النموذج التطبيقي 2: /فكر مرن/

تعد عبارة /فكر مرن/ استعارة منطفئة/ يتم إحيائها عند الإشارة إلى شيء بصري مرن،



3- السياق الجمالي:

يرى إيكو أنّ السياق الذي له وظيفة جمالية يُقدّم دائماً استعاراته على أنّها بكر. وذلك لأنّه يجبرنا على أن نراها بطريقة جديدة ولأنّه يتصرّف في قدر كبير من الإحالات بين مختلف مستويات النص ممّا يجيز دائماً تأويلاً جديداً للعبارة المستعملة (والتي لا تعمل أبداً بصفة منفردة بل تتفاعل دائماً مع جانب ما جديد للنص. ومثال على ذلك صورة الصاري/رقاص عند بنيامين). ومن ناحية أخرى فإنّه من خصوصيات السياقات ذات الوظيفة الجمالية أن تنتج متعلقات موضوعيّة لها وظيفة استعارية مفتوحة جداً إذ أنّها تجعلنا ندرك أنّه تقام علاقات تشابه وتماثل من دون أن تكون تلك

¹ - أنظر: كولدين كانتني، موديلياني، الملاك ذو الوجه الوقور، العدد 221، الاثنين 14 أبريل 2003، تحديث: 12 مايو

العلاقات قابلة للتوضيح¹.

- النموذج التطبيقي: الصاري/ رقااص

إنّ الشّعر بالأحرى يصعد من جديد العقبة التي يهبط عبرها الكلام حينما تتّجه الاستعارة الميّتة للنوم في الصنافة النباتيّة. ما هو الشّعر الحقيقي إذن؟ إنّه، كما يقول هيدغر، "ذلك الذي يُفَيِّق الرّؤية الأكثر اتّساعاً" الذي يجعل الكلام يُعيد الصّعود انطلاقاً من أصله الذي يجعل العالم يظهر وهو ما يجعل الاستعارة حيّة².

4- السنن الثّقافي:

يمكن المجاز الأكثر انطفاء أن يشتغل على أنّه مجاز جديد بالنسبة إلى شخص يقترب لأوّل مرّة من تعقيد توليد الدلالة. توجد ضروب من السنن ضيّقة وضروب من السنن معقدة . بالإمكان تصوّر شخص لم يسمع أبداً بمقارنة صبيّة بوردة ويجهل الأسس التناصية ويتفاعل مع الاستعارة الأكثر انطفاءً مكتشفاً لأوّل مرّة العلاقات بين وجه أنثوي وزهرة. وعلى هذا الأساس تقوم إخفاقات التواصل الاستعاري أي تلك الحالات التي لا يقدر فيها شخص أحمق على فهم الكلام الاستعاري، أو إنّه يتكهّن بصعوبة بوظيفته، ويعيش العلاقة معه على أنّها تحدّ³.

- النموذج التطبيقي: /اصبية وردة/

من المفروض هذه الاستعارة عابرة للثقافات، لكن هناك بعض الثّقافات التي تُعبّر عن جمال المرأة بطرق أخرى وعليه في سياق ثقافي ما يتم إحياء استعارة /الصبية وردة/ التي تُعتبر في سياق ثقافي آخر استعارة منطفئة.

5- الظواهر الحسية:

من الحالات المتميّزة التي يتمّ فيها إحياء الاستعارة، أيضاً، فيما يذكر إيكو، الظواهر الحسيّة (بصريّة، لمسيّة، ذوقيّة، شميّة، سمعيّة) حيث يشاهد الشخص لأوّل مرّة وردة ويلاحظ نضارة ألوانها والنّوحيات المبلّلة بالندى لأنّ الوردّة، بالنسبة إليه، لم تكن قبل ذلك إلّا كلمة، شيئاً رآه في واجهات

¹ - أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 310.

² - بول ريكور، الاستعارة الحيّة، ص. 443.

³ - أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 311.

بائعي الأزهار. وفي هذه الحالات يعيد الشخص، إن جاز القول، بناء معنمه مثريا إياه بحاصيات ليست جميعها لغوية وقابلة للتعبير لغوياً وبعضها قابل للتأويل ومؤولة بحسب تجارب أخرى بصرية أو لمسية. في هذه العملية تتدخل ظواهر حسية متزامنة ومختلفة لبناء شبكات من العلاقات الدلالية¹.

- النموذج التطبيقي 1: /الصبية وردة/

ترتبط هذه الاستعارة بحاستي البصر واللمس (جمال الزهرة ونعومتها) وقد ترتبط أيضا بحاسة الشم لشخص يعرف أن الزهرة جميلة لكن إذا اشتَم «زهرة الجثة»* سيقم مماثلة بين صبية جميلة ورائحتها نتنة. أو، على العكس، إذا اشتَم رائحة جميلة جدا يُقيم مماثلة بين الصبية وزهرة الياسمين مثلاً.

- النموذج التطبيقي 2: /الحبيب عسل/

تُعدّ استعارة أَلحبيب عسل/ استعارة ذوقية الذوقية (Taste Metaphor). فـشخص ما إذ يتذوق الشهد -في ظرف متميّز- ويشعر بإحساس عذب يكاد يبلغ الغشيان يُقرّر أنّ ذلك الإحساس هو شبيهه، رغم اختلافه، بالغشيان الذي يحسّ به في تجربة جنسية، والقول لإيكو،. وسيبتدع هذا الشخص لأوّل مرّة عبارة كانت ستبقى منطفئة مثل /عسل/ لتسمية المحبوب. ولنفكر في درجة انطفاء هذه الاستعارة في اللغة الأنجلوسكسونية عند تسمية القرن /عسل/².

- النموذج التطبيقي 3: /الحبيب كنز/

يستقي إيكو مثالا آخر عن دور حاسة البصر في إحياء الاستعارة المنطفئة وهو مثال مستقي من اللغة الإيطالية وهي عبارة على الدرجة نفسها من انطفاء عبارة /الحبيب عسل/ وهي عبارة /الحبيب كنز/³. يكمن وجه اعتراضنا على هذه الاستعارة في أنّ المماثلة القائمة بين الحبيب والكنز لا ترتبط بحاسة البصر على غرار استعارة /الصبية وردة/ ولا بحاسة الذوق مثلما هو الحال في استعارة /الحبيب عسل/ لأنّ قيمة الكنز لا تكمن في شكله ولا في ذوقه ولا في رائحته ولا في ملمسه

1 - أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 311.

* زهرة الجثة: هي زهرة جميلة المنظر وضخمة جدا، إنّها أضخم زهرة في العالم إذ يصل طولها إلى أكثر من ثلاثة أمتار ، لكنها تتميّز برائحة كريهة جدا تُشبه رائحة لحم فاسد أو جيفة حيولن أو بيض متعفن.

2 - أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 311.

3 -م. ن، ص. ن.

ولا في صوته أي لا يرتبط بالظواهر الحسية، إنما تكمن قيمته في ثمنه وفي الأرباح أو الخيرات أو نوع الاستفادة التي تتأتى منه.

ترتبط هذه الاستعارات بالتجربة الخاصة إذ تلعب الاستعارة دوراً مهماً في التعبير عن أكثر تجاربنا الذاتية حميمية، كالتعبير عن المشاعر، وردود الأفعال، والأحاسيس الجسدية، وخاصة الإحساس بالألم ولعل أهم الأمثلة على ذلك الدراسات التي قام بها كوفيتش (Koveceses) في عام 2000، ولودج (Lodje) في عام 2002، ولاسكاترو (Lascaratou)¹.

وقد تنشأ هذه الاستعارات المبتكرة من جديد، والقل لإيكو، للسبب نفسه الذي نصف به للطبيب الأعراض بصفة غير صحيحة /صدري يُسبب لي احتراقاً/ أو /أحسّ بتتملّ في ذراعي/ وهكذا نبتدع أيضاً استعارة من جديد بسبب جهلنا للمعجم.² في اللغة اليومية يبتدع الإنسان استعارات متعدّدة خاصة تلك المتعلقة بالحالات المرضية³ مثل وصف ألم مرض الشقيقة عند إيلينا سيمينو.

– النموذج التطبيقي 1: /صدري يُسبب لي احتراقاً/

استعارة /صدري يُسبب لي احتراقاً/ وهي التّجلي اللفظي للاستعارة التّصورية /المرض نار/.

– النموذج التطبيقي 2: /أحسّ بتتملّ في ذراعي/

إنّ استعارة /أحسّ بتتملّ في ذراعي/ وهي التّمظهر اللساني للاستعارة التّصورية /المرض حيوان/ حيث "تتسم الاستعارة التي تتضمن ذكراً للحيوان بالحدة، بل والتفرد، وتظهر تلك الاستعارة في استخدام التعبيرات التي تُشير إلى ما يهاجم الجسم من خارجه فيُسبب ألماً"⁴.

1 – إيلينا سيمينو الاستعارة في الخطاب، ص. 95.

2 – أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 311.

3 – إيلينا سيمينو، الاستعارة في الخطاب، ص. 89.

4 – م. ن، ص. 97.

- المبحث الثّاني: الاستعارة والمقولات التّداوليّة

ربط إيكو الاستعارة بمقولتين تداوليتين «قواعد المحادثة» و«الاستلزام الحواري»، وتجلّى ذلك في قوله: "يمكن أن نبدأ الحديث من نهايته (بعبارة تأريخية) وأنّ نتساءل كيف يتمثّل العمل الاستعاري في حدود قواعد المحادثة. فعندما يتكلّم شخص منتهاكاً جميع قواعد المحادثة، ويفعل ذلك بطريقة تجعلنا لا نظنّ أنّه أحمق أو أخرق، فهذا أنّنا نجد أنفسنا إزاء استلزام. من الواضح أنّه يريد أن يقصد شيئاً آخر"¹. ويقتضي الحديث عن الاستعارة في علاقتها بقواعد المحادثة والاستلزام الحواري ربطها بقوانين المحادثة في فلسفة بول غرايس وهي، أي قواعد المحادثة، "ليست أعرافاً اعتباطيّة، لكنها أوصاف عقلية منطقية وضعت لقيادة التّعاون المتبادل في الحوار.² يُحقّق التّقيّد بها التّواصل بين المتحاورين.

1- الاستعارة وقواعد المحادثة:

1-1 - مفهوم قواعد المحادثة في فلسفة بول غرايس:

يرى بول غرايس أنّ كل حوار يقوم على مبدأ عام، يُخضع له كل من المتحاورين وهو ما يسميه «مبدأ التّعاون» وهو المبدأ التداولي الأوّل للتّحاور، ورد نص هذا المبدأ في اللسانيات الحديثة عند الفيلسوف الأمريكي غرايس في دروسه الموسومة «محاضرات في التّحاور» ومفاده، أنّ "على أطراف الحوار أن تتعاون فيما بينها لتحقيق الهدف من الحوار الذي دخلا فيه، وقد يكون هذا الهدف محدداً قبل دخولهما في الكلام، أو يحصل تحديده أثناء هذا الكلام.³ من هنا يبدو مبدأ التّعاون جوهرياً بالنسبة للتّواصل الطبيعي، "إنّه نوع من الاتّفاق الضمني للعمل سوياً بعقلانيّة لإتمام تبادل منسجم وفعلي. مثالي أو نظري ربما"⁴. فانطلاقاً من هذا المبدأ تبلغ التّفاعلات الحوارية مقاصدها بمقتضى التّعاون القائم بين أطراف الحوار. وهو ما يتطلّب أن يكشف المتحاورون عن مقاصدهم أو على الأقلّ التّوجه العام لهذه

1 - أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص 238.

2 - العياشي أدراوي، الاستلزام الحواري في التّداول اللساني (من الوعي بالخصوصيات النوعية للظاهرة إلى وضع القوانين الضابطة لها)، منشورات الاختلاف، ط1، 2011، الجزائر، ص. 98، ص. 113.

3 - م. ن، ص. 74.

4 - كاتي وايلز، معجم الأسلوبيات، ص. 357.

المقاصد. وبذلك افترض منذ البدء وجود تعاون بين أطراف الحوار على تحقيق المطلوب¹. وللاشارة فإنّ غرايس تمكّن من صياغة هذا المبدأ حينما كان يُحاضر في جامعة هارفارد الأمريكيّة منذ عام 1967 في موضوعين مهمين هما:

- نظريّة المعنى غير الطبيعي.

- كيف يستعمل النّاس اللغة.

يُمثّل الموضوعان معا مساراً «النّظرية الاستلزاميّة التكامليّة» التي يمكن صوغها على النّحو الآتي: "تقود سير التّحاور - في اللغات الطبيعيّة مجموعة من الافتراضات والتّقدّيرات الكامنة في كفاية المتحاورين والنتيجة عن اعتبارات عقلية مهمتها أنّها توجه الاستعمال اللغوي الجوّاري الفعّال نحو تحقيق أهدافه التّعاونيّة"². حيث يتّضح أنّ النّظرية اللغويّة الحواريّة في اللغات الطبيعيّة لم تعد نظريّة تحكمها الاعتباريّة، بل هي عمليّة تقوم على معطيات عقلية، وخطط مضبوطة، جعلت غرايس يشتق منها المبدأ التّعاوني والقواعد المتفرعة عنه³. وقد صاغ غرايس مبدأ التّعاون على النّحو التالي: ليكن إسهامك في الحوار بالقدر الذي يتطلبه سياق الحوار، وبما يتوافق مع الغرض المتعارف عليه، أو الاتّجاه الذي يجري فيه ذلك الحوار⁴. أو "ينبغي أن تكون مساهمتك الحواريّة، بمقدار ما يُطلب منك في مجال يتوسّل إليه بهذه المساهمة، تحدوك غاية الحديث المتبادل أو اتّجاهه. أنت ملتزم بأحدهما في لحظة معيّنة"⁵.

ذهب غرايس إلى أنّ القواعد العاديّة للحوار تُشكّل مبادئ تتم الاستجابة لها بوعي من العقل، وعن اقتناع بضرورة التشبث بها أثناء كل مساهمة حواريّة، إذ هي الضابطة للحوار في المقامات العاديّة. كما ارتأى أن هناك جملة من الخصائص المميّزة التي تطبع عمليّة الحوار، وتُعدّ قاسما

¹ - العياشي أدراوي، الاستلزام الحواري في التّداول اللساني (من الوعي بالخصوصيات النّوعيّة للظاهرة إلى وضع القوانين الضابطة لها)، ص. 98.

² - م. ن، ص. 74.

³ - م. ن، ص. 99.

⁴ - عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب مقارنة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط1، 2004، ص. 90.

⁵ - العياشي أدراوي، الاستلزام الحواري في التّداول اللساني (من الوعي بالخصوصيات النّوعيّة للظاهرة إلى وضع القوانين الضابطة لها)، ص. 99.

مشاركاً بالنسبة لمجموع التّعاملات ذات الصبغة التّعاونيّة. وهي كآلاتي¹:

- يجب أن يكون هناك هدف مشترك يجمع المشاركين في عمليّة التّحاور
- يجب أن تكون إسهامات المشاركين متداخلة، ومتوقفا بعضها على بعض
- يجب أن تستمر عمليّة التّحاور، وفق الأسلوب الملائم لها، إلّا إذا تراضى الطرفان فوضعا حدا لها تُمثّل هذه الخصائص قواعد المحادثة.

تستهدف قواعد المحادثة (Règle Conversationnelles) من وجهة نظر غرايس مبتغى واحداً يتمثّل في ضبط مسار الحوار بحيث يُكّد على أنّ احترام هذه القواعد، بالإضافة إلى المبدأ العام، هو السبيل الكفيل بجعلنا نبلغ مقاصدنا² وعليه ترسم قواعد المحادثة للمشاركين في المحادثة المعالم الكبرى لما يجب أن يتّسموا به أثناء تواصلاتهم، حتى يضمنوا لتخاطباتهم الطريقة المثلى في الفاعليّة والإنتاجيّة، فهي بمثابة الضوابط التي متى الالتزام بها اكتست المحادثات حله الوضوح والبيان، وتلبّست فيها المعاني المتبادلة بلبوس الصّراحة والصدّق والحقيقة، فكان الفعل التّواصل في تلك المحادثات أنفع وأمتع³.

إنّ مختلف ما بسطه غرايس في نظريته من مبادئ وقواعد يجعل منها نظرية تؤطّر الخطاب اللغوي بشكل عام، والخطاب الاستلزامي على وجه التّخصيص، على اعتبار أنّ القواعد المقترحة ترسم للمشاركين في الحوار ما يجب عليهم أن يقوموا به لكي تتم عمليّة التّحاور بالطريقة المثلى القائمة على التعاون والعقلانية والفعالية. إلّا أنّ هذا لا يعني، طبعاً، أنّ عليهم اتّباع القواعد المذكورة حرفياً في جميع الأحوال والأوقات، وتطبيقها تطبيقاً مضبوطاً. حتى عندما لا يجري الحوار العادي الترسيمية التي تحددها القواعد المبسوطة، يظل السّامع يفترض -خلافًا للظاهر- أنّ المتكلّم مازال يأخذ بهذه القواعد، وإن على مستوى أعمق، حتى يتيسّر له التوصل إلى معنى محدّد. ومن ثمة فمن

¹ - العياشي أدراوي، الاستلزام الحواري في التّداول اللساني (من الوعي بالخصوصيات النّوعيّة للظاهرة إلى وضع القوانين الضابطة لها)، ص. 102.

² - م. ن، ص. 100.

³ - مزايط مولود هيد الله، قضايا في التداوليات (التواصل-المعرفية-الاستدلال-الروابط-التهمك-الاستعارة-الترجمة)، ص. 230.

دون تقدير هذه القواعد يستحيل التّواصل بين النّاس¹.

يُميّز غرايس أربع قواعد محادثيّة، فبعد تحديد غرايس للمبدأ العام عمد إلى تفرّيعه إلى مجموعة من القواعد الحواريّة حدّدها فيما يلي:

1-1-1- قاعدة الكم:

تُعتبر قاعدة الكم حداً دلاليّاً القصد منه الحيلولة دون أن يزيد أو ينقص المتحاورون من مقدار الفائدة المطلوبة وتتفرّع بدورها إلى²:

- لتكن إفادتك للمخاطب على قدر حاجته

- لا تجعل إفادتك تتجاوز حد المطلوب

تهتم قاعدة الكم التّحاوريّة بدرجة المعلومة المطلوبة بشكل صحيح. والمشاركون يجب أن يكونوا إخباريين كما هو مطلوب، ولكن ليس أكثر مما هو مطلوب³. وبناء عليه ينحصر قانون الكم في الإمداد بمعلومات مضبوطة لا زيادة فيها ولا نقصان ويُشكّل البداية النموذجيّة لما يتطلبه الحوار الاستلزامي "المعيار" لا إفراط ولا تفريط⁴. ومنه يهتم مبدأ الكميّة بدرجة المعلومة المطلوبة على نحو عادي إذ يجب أن يُقدّم المشاركون معلومات كما هو مطلوب لا أقل ولا أكثر. فمن غير المهذب أن لا تتم الإجابة عن سؤال ما، كما أنّه من المضجر إذا ما تمّ تقديم تفاصيل دقيقة قد تبدو حشويّة في السيّاق⁵.

1-1-2- قاعدة النّوع:

تتعلّق قاعدة الكيف، أو النوع، بالصدق في الحوار إذ يجب ألا نقول الأكاذيب. فمبدأ الكيف الذي يخص الصدق لا يفترض عادة قول الأكاذيب، أو قول أشياء لا حجة لنا عليها⁶ والقصد من

¹ - العياشي أدراوي، الاستلزام الحواري في التّداول اللساني (من الوعي بالخصوصيات النّوعيّة للظاهرة إلى وضع القوانين الضابطة لها)، ص. 111.

² - م. ن، ص. 99.

³ - كاتي وايلز، معجم الأسلوبيات، ص. 163.

⁴ - بن عيسى أزيبيط، نظريّة الكم الخطابي في البلاغة العربيّة (من ثوابت اللغة إلى متغيرات الخطاب)، ضمن كتاب:

التداوليات (علم استعمال اللغة)، تقديم وتنسيق: حافظ إسماعيلي علوي، ص. 196.

⁵ - كاتي وايلز، معجم الأسلوبيات، ص. 565.

⁶ - م. ن، ص. 564.

قاعدة النّوع منع إدعاء الكذب أو إثبات الباطل. ولهذا يُطلب من المتكلّم ألا يورد من العبارات سوى التي وقف على دليل يُثبت صدقها، وقد تمّ تفرّيعها إلى¹:

- لا تقل ما تعلم خطأه

- لا تقل ما ليس لك عليه دليل

1-1-3 قاعدة الطريقة:

تتعلّق قاعدة الطريقة بالوضوح إذ يجب أن نتجنّب الغموض والالتباس في الحوار. فمدار اختلافها عن القواعد السّابقة من حيث كونها لا ترتبط بما قيل، بل بما يُراد قوله، والطريقة التي يجب أن يُقال بها. والهدف منها تجنّب الاضطراب والملل والإيجاز المخل في القول. فهي ترتبط بالقاعدة الأساسيّة التي نُعبّر عنها بـ «الترمّ الوضوح»، وتتفرّع إلى²:

أ- لتحترز من الالتباس

ب- لتحترز من الإجمال

ت- لتتكلم بإيجاز

ث- لترتب كلامك

أكّد غرايس على وجوب مراعاة مبدأ التّعاون والقواعد المتفرعة عنه في كل تحاور، فالملاحظ أن هذه القواعد قد أوّلت تأويلاً حرفياً، وهو ما شكّل الدّعمة الأساسيّة لعدد من الدّارسين للحديث عن حدود هذا التّصوّر³ حيث تخرج المعاني إلى مقاصد غير حرفيّة.

1-1-4 قاعدة المناسبة:

يهتم مبدأ التّعاون، الذي مداره على تعاون المشاركين في المحادثة بتقديم المساهمات المناسبة فقط لتلك المحادثة، والتي تتسجم مع أهدافها وأغراضها، إنّ المشاركين في التّواصل، وفقاً لهذا المبدأ،

¹ - العياشي أدراوي، الاستلزام الحوارية في التّداول اللساني (من الوعي بالخصوصيات النّوعيّة للظاهرة إلى وضع القوانين الضابطة لها)، ص. 99.

² - م. ن، ص. 100.

³ - م. ن، ص. 116.

ملزمون أخلاقياً بالتّعاون التّواصلي فيما بينهم حتى يبلغوا مقاصدهم المشتركة¹.
تتعلّق قاعدة المناسبة بالتّوقعات "إذ تهم التّوقعات العادية للمناسبة"² في العمليّة الحوارية وعليه فهي بمثابة حد مقصدي، الهدف منها منع المتكلّم من أن ينزلق إلى مقاصد أخرى مخالفة لتلك التي استهدفها الخطاب، أي يُراعي علاقة المقال بالمقام. وتقول هذه القاعدة: "ليناسب مقالك مقامك"، وترمي إلى أن يُناسب القول ما هو مطلوب في كل مرحلة، أي وجوب تعلّق الخبر بالمقام³.

1-2- تمثّل العمل الاستعاري في حدود قواعد المحادثة:

يقول إيكو: "ما من شكّ أنّ القيام باستعارة ينتهك قاعدة «الكيف» (ليكن إسهامك في الحديث صادقا) وقاعدة «الكمّ» (ليكن إسهامك في الحديث إخباريا أكثر ما يمكن بحسب ما تتطلبه وضعيّة المحادثة)، وقاعدة «الطريقة» (كن واضحا) وقاعدة «المناسبة» (ليكن إسهامك مناسباً لموضوع المحادثة)"⁴ ويشير إيكو، بقوله، إلى أنّ الاستعارة تخرق كل قواعد المحادثة الغرائسيّة.
لقد أدرك غرايس أنّ هناك حالات كثيرة يخفق فيها النّاس في مراعاة القواعد واحترامها، وقد نشأ هذا الاخفاق عن تعمّد الكذب وخداع الآخرين أو عدم القدرة على التّعبير عن المقاصد من وراء الكلام تعبيرا واضحا وناقش غرايس مثل هذه الحالات، ولكنه صبّ جل جهده على الحالات التي يعجز فيها المتكلّم عجزا بيّنا عن ملاحظة القواعد رغبةً منه في حث المستمع على أن يلحظ معنى إضافياً يختلف عن المعنى الذي تعبر عنه كلماته⁵.

لاحظ غرايس أنّ هذه القواعد لا تطبق دائماً ويمكن خرقها بسهولة. وعلاوة على ذلك فهي تصلح كنموذج ضمني للسلوك التّواصلي العادي، على الأقل بقدر ما يكون تبادل المعلومة معنيا،

¹ - مزاييد مولود هيد الله، قضايا في التّداوليات المعرفيّة (التّواصل-المعرفيّة-الاستدلال-الروابط-التّهمك-الاستعارة-الترجمة)، ص. 230.

² - كاتي وايلز، معجم الأسلوبيات، ص. 163.

³ - العياشي أدراوي، الاستلزام الحوارية في التّداول اللساني (من الوعي بالخصوصيات النّوعيّة للظاهرة إلى وضع القوانين الضابطة لها)، ص. 100.

⁴ - أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص 238.

⁵ - صلاح إسماعيل، نظرية المعنى في فلسفة بول جرايس، دار قباء الحديثة للطباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، 2007، ص. ص 88 - 89.

وبواسطته نبليج الخروقات نفسها¹. ومن ثم يُميّز غرايس نفسه بين خرق قاعدة تحاورية أي دون وعي أو حتمياً، كما في قول الأكاذيب أو استغلالها للعدول إلى معانٍ².

يرى إيكو أنّ بعض الصّور التعبيرية تبدو أنّها تخرق قواعد المحادثة على غرار ما تفعله الاستعارة. يقول: "من يقوم باستعارة فهو قي الظاهر يكذب ويتكلّم بطريقة غامضة وهو بالخصوص يتحدّث عن شيء آخر، مقدّماً معلومة ملتبسة"³. إنّ المتكلمين المشاركين في الحوار لا ينخرطون دوماً في تطبيق هذه القواعد المحادثية، فكلّامهم ليس دائماً صريحاً وصادقاً وحقيقياً؛ إذ يعتمد هؤلاء، استجابة لاعتبارات تواصلية متعدّدة، إلى خرق تلك القواعد قصدياً، بغية الانزياح عن المقاصد التّواصلية الأولى، للانتقال إلى مقاصد تواصلية أخرى، يعتقد المتكلّم، باستحضار مبدأ التّعاون، أنّ المتلقّي قادر على فهمها واستيعاب مقتضياتها عبر اتّباع مسارات حوسبية وتحليلية مضبوطة⁴.

1-2-1- تمثّل العمل الاستعاري في قاعدة الكم/الاستعارة والاقتصاد اللغوي:

يتم خرق مبدأ الكم التّداولي عندما يعرج المتكلّم بكلامه إلى مسائل غير واردة، أو ليست ضمن الحديث، أو لا تمت إلى فحوى الخطاب بأي صلة، أو عندما يلتجئ إلى أسلوب الإيجاز أو الإطناب (نعني أكثر مما نقول في الواقع). أي أنّ اللاتعاون التّحادثي الكمي يحدث بطريقتين: الإطناب والإيجاز الذي تشتغل وفقه الاستعارة⁵، على النّحو الآتي:

- الإيجاز: جمع المعاني المتكاثرة تحت اللفظ القليل.

- الإطناب: هو زيادة اللفظ على المعنى للفائدة.

و تُحقّق الاستعارة تحقّق مبدأ الاقتصاد اللغوي، وهو "ميل اللغة إلى توفير الجهد عن طريق الاختصار أو الحذف أو التعديل في مخارج الحروف"⁶. فبدل تشبيه شئئين بشكل صريح، تعتمد

1 - كاتي وايلز، معجم الأسلوبيات، ص. 163 - 164.

2 - م. ن، ص. 164.

3 - أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 238.

4 - مزايط مولود هيد الله، قضايا في التداوليات المعرفية (التواصل-المعرفية-الاستدلال-الروابط-التهمك-الاستعارة-الترجمة)، ص. 230-231.

5 - بن عيسى أزيبيط، نظرية الكم الخطابي في البلاغة العربية (من ثوابت اللغة إلى متغيرات الخطاب)، ص. 197-198.

6 - مبارك مبارك، معجم المصطلحات الألسنية (فرنسي، إنجليزي، عربي)، ص. 92.

الاستعارة إلى اختزال الطريق اللفظي¹. حيث ينص مبدأ الجهد الأدنى (principe du moindre effort) على أنّ الإنسان يميل في استعمال اللغة إلى بذل أقلّ جهد مُمكن في تحقيق أهدافه. ويخضع عمل اللغة وغيرها لهذا المبدأ على المستويين التعاقبي (التاريخي) والتزامني (الآني)². يخل المتكلم بقاعدة الكم عندما لا يُقدّم المعلومة اللازمة، وبما أنّ الإخلال لا يمكن إرجاعه إلى قصور في معرفة المتكلم فالمفترض أنّه تجنّب التصريح بالإفادة المطلوبة لأنّه قصد شيئاً غير الذي صرّح به³ وعليه تُحقّق الاستعارة عامل الاقتصاد اللغوي بما يُتيح من صياغة مركّزة لعناصر الدلالة المتعلّقة بالمعنى العادي لكلمة معيّنة، وتُحقّق تلاؤمه مع المعنى الجديد الذي يفرضه السياق، والاختيار الذي يتم بين عناصر هذه الدلالة يجعل الاستعارة وسيلة لتخفيف القول من بعض العناصر غير الضّروريّة، فإبرازها للصفة الغالبة يجعلها تلح على العنصر الضّروري للتفسير الملائم للرسالة⁴ أي أنّ الاستعارة تُحقّق مبدأ الاقتصاد اللغوي بالتركيز على السّمات الضّروريّة وهي نظرة كلاسيكيّة للاستعارة ترى فيها اختزالاً لغوياً للعبارة الحرفيّة التي تكون، في العادة، طويلة مقارنة بالاستعارة.

1-2-2- تمثّل العمل الاستعاري في قاعدة الكيف/الاستعارة والصدق:

يعتبر غرايس أنّ الاستعارة والمبالغة والتّهكّم والتلطيف كلها تعبيرات لغويّة تتضمّن خرقاً للقاعدة الأولى من مقولة الكيف، والتي تتعلّق بضرورة الالتزام بالصدق في الأقوال، ومدارها على التّوجيه التّالي⁵: «لا تقل ما تعتقد كذبه».

إنّ المتلقّي عندما يلقى إليه بقول يتضمّن استعارة أو مبالغة أو تهكّماً أو تلطيفاً أو غير ذلك من الصّور البلاغيّة المشابهة، فإنّه يكون في مواجهة قول يعلم، بما أوتي من حدس تواصلّي وقدرات لغويّة وإدراكيّة وسوسيو ثقافيّة، أنّه قول كاذب وخطأ صارخ، يُنافي مستلزمات الصدق والحقيقة في

1 - بول ريكور، الاستعارة الحية، ص. 209.

2 - سيلفان أورو وآخرون، فلسفة اللغة، ص. 549.

3 - العياشي أدراوي، الاستلزام الحوارّي في التّدال اللساني (من وعي بالخصوصيات النوعيّة للظاهرة إلى وضع القوانين الضابطة لها)، ص. 114.

4 - عيد محمد شيايك، دراسات في الاستعارة المعاصرة (،)، ص. 15.

5 - مزايط مولود هيد الله، قضايا في التداوليات المعرفيّة (التواصل-المعرفة-الاستدلال-الروابط-التهكّم-الاستعارة-الترجمة)، ص. ص 231-232.

التبادل الحوارى¹، فيكون ملزماً بما يفترضه من ارتكان المتكلم إلى مبدأ التعاون، ببناء استلزام مشتق مما قيل صراحة، يكون هذه المرة صادقاً وحقيقياً؛ ثم إن العلاقة القائمة بين القول المستلزم المشتق وبين القول الأول غير الصادق تتنوع بحسب الصورة البلاغية، فقد يتعلّق الأمر بعلاقة تشابه (استعارة) وعلاقة تضاد (تهكّم)، وغيرها².

يعتبر غرايس أنّه في "الاستعارة تتمّ عملية تأليف بين عدّة مقولات متنافرة جذرياً"³. وعليه فهي تتجاوز المعنى الحرفي وعلى المتلقي، في هذه الحالة، أن يتجاوز هذا المعنى الحرفي المنقّح أولاً في ذهنه، ليعتبر أنّ المتكلم قد خرق قاعدة الصدق بقوله أشياء يعلم أنّها كاذبة وخاطئة، وأنّ ما عليه سوى توظيف قدراته ومداركه من أجل بناء افتراض جديد عُمدته تلمّس أوجه المقاربة والمماثلة، وإيجاد عناصر الاشتراك والاتّفاق⁴. وبما أن الاستعارة تخرق قاعدة الكيف التداولية التي تفرض الصدق في القول فإنّ الاستعارة لا نقول الحقيقة وعليه فهي غير صادقة، يقول إيكو: "يبدو لي أنّ أغلب الوجوه البلاغية، وأخصّ بالذكر منها الاستعارة، تتميز بكونها تنتهك قاعدة الكيف، التي تفرض علينا أن نقول دائماً الحقيقة أو أنّ نعتبر أنّنا بصدد قول الحقيقة"⁵.

يرى إيكو أن الاستعارة لا يُمكن أن تؤوّل حرفياً. فهي بعبارة ماصدقية (حتى بالنسبة إلى عالم ممكن) لا نقول أبداً الصدق، أي إنّها لا نقول أبداً شيئاً يمكن المتلقي أن يقبله بكل اطمئنان على أنّه حرفياً صادق⁶. إنّ أكذوبة الاستعارة ظاهرة (فالمرأة ليست بجعة كما أنّ المحارب ليس أسداً) إلى حدّ أنّها لو وقع فهمها بصفة حرفية لتعطّل الخطاب، إذ ستحدث قفزة تشاكل دلالي غير قابلة للتفسير. ينبغي تأويل الاستعارة باعتبارها صورة⁷ وهنا تُطرح مسألة الصدق.

1 - مزايط مولود هيد الله، قضايا في التداوليات المعرفية (التواصل-المعرفية-الاستدلال-الروابط-التهكّم-الاستعارة-الترجمة)، ص. 232.

2 - م. ن، ص. ن.

3 - م. ن، ص. ن.

4 - م. ن، ص. ص 232-233.

5 - أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص 375.

6 - م. ن، ص 283.

7 - م. ن، ص. ن.

تشير كلمة الصدق موضوعياً إلى "التطابق مع الحقيقة والتماثل مع الواقع"¹، أي أن أرسطو يُنسب للصدق خصائص موضوعية، يقول الفيلسوف اليوناني معرفاً الصدق: «القول عما هو موجود أنّه موجود، أو عما هو غير موجود أنّه غير موجود صادق»²، وبناء على منظور أرسطو الموضوعي للصدق ساد في الفكر الكلاسيكي اعتبار "الصدق بوصفه خاصية ربط الفكر الذي يصدر الحكم بالواقعة المحكوم عليها"³. لكن الدارس الكلاسيكي لم يتوقف في تحديد كيفية ضمان الحكم. فتصديق القضايا أو تكذيبها بكيفية مطلقة زاد من صعوبة ضبط سبل التحقق من وجود تطابق بين الفكر والواقع.

إنّ عد الصدق مطابقة بين الفكر والواقع يجعل من الاستعارة، وبعض المجازات الأخرى عبارات غير صادقة. ف"في الاستعارة يقع خرق القاعدة على نحو واضح، رغم أنّنا نقبل الزيف كأمر مألوف. وهناك، أيضاً ودائماً عنصر حقيقة مع ذلك"⁴.

- النموذج التطبيقي 1: /دخل زيد إلى الغرفة، وفي إحدى زواياها غاب يحترق/

تُمثّل جملة /دخل زيد إلى الغرفة، وفي إحدى زواياها غاب يحترق/⁵ تعبيراً يتناقض مع تجربتنا للعالم كما سجّلتها الموسوعة المعتمدة. ففي الغرفة لا توجد غابات. وحينئذ إن لم تكن الجملة كاذبة، فعلى كلمة /غاب/ أن تعني شيئاً آخر من باب الاستعارة وكلمة /غاب/ مستعملة لتعني الحطب الكثير في المدفأة. والتعليل التداولي الذي يدفعنا إلى تأويل بلاغي هو أنّه لو قبلنا المعنى الحرفي أو الدلالة الصريحة، لوجدنا أنفسنا أمام أكذوبة. أما الدافع للبحث عن المفاتيح الاستعارية فينشأ من أنّ التعبير المجازي ينتهك مبدأ الكيف في قواعد المحادثة لغرييس.

- النموذج التطبيقي 2: /خطبة التاج/

يعتبر إيكو عبارة /خطبة التاج/⁶ عبارة كاذبة، إذ أنّها تخرق مبدأ الكيف التداولي، ذلك أنّ

1 - برونوين ماتن وفليزتياس رينجهم، معجم مصطلحات السيميوطيقا، ص. 193.

2 - حسان الباهي، اللغة والمنطق (بحث في المقاربات)، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2015، ص. 84.

3 - م. ن، ص. 83.

4 - كاتي وايلز، معجم الأسلوبيات، ص. 564.

5 - أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 337.

6 - م. ن، ص. ن.

التّيجان لا تتكلّم، إلّا أنّ ما يثير الانتباه هو أنّ عبارة /خطبة التاج/ بالنسبة لإيكو كناية فمن يتكلم ليس التاج إنّما حامل التّاج (أي الملك أو الملكة) وعليه فهي، بلاغيّاً، كناية وفق علاقة (أداة/شخص). استناداً على هذا الراي البلاغي، يُمكن الاعتراض على مثال إيكو في هذا المقام لأنّ الكنايات، من منظور تداولي، لا تخرق قاعدة التّوع.

إنّ التّصنيف البلاغي لعبارة /خطبة التاج/ إلى فئة الكنايات، فيما نحسب، يجعل منها، تداوليّاً، عبارة غير كاذبة، أي صادقة، لأنّها لم تخرق قاعدة الكيف ف "في الكناية والمجاز المرسل ليست هناك إهانة لمبدأ النوعيّة: الحقيقة تمت المحافظة عليها"¹ لأنّ الكناية والمجاز المرسل يُحقّقان الوظيفة المرجعيّة، وهذا يعني أنّ علاقتهما بالمرجع علاقة مباشرة، على خلاف الاستعارة التي لا تُحقّق الوظيفة المرجعيّة أي أنّ علاقتهما بالمرجع الواقعي علاقة غير مباشرة.

وعلاوة على كذب الاستعارة وصدق الكناية والمجاز المرسل يصم دونالد دافيدسون التشبيهات إلى فئة الكنايات والمجازات من حيث وصفها، أي التشبيهات، بأنّها صادقة، يقول: "كل التشبيهات (بشكل عادي) صحيحة، لكن معظم الاستعارات (بشكل واضح خاطئة)، إنّها تظهر إذن لتهزأ بمبدأ النوعيّة الغرايسي"². وهذا معناه أنّ الاستعارة، باعتبار الصدق الموضوعي، بينما لا تكون الكناية والمجاز المرسل والتّشبيه كذلك، أي كاذبة.

إلّا مسألة الصدق المرجعي تُطرح من الناحيّة السيميائية أي أنّ صدق الاستعارة يعتمد على واقعية المرجع في العلامة السيميائية وهذا هو موضوع المناقشات الدائرة حالياً في علم الدلالة المنطقي.

شهد مفهوم الصدق جوا من التقلبات والتطورات. إذ لزم من العديد من النتائج التي حصلت بها بعض العلوم القول بضرورة تجاوز منطق ثنائي القيمة، وذلك لعجزه عن تقويم كل أنواع الجمل. وقد انعكس هذا على تصور الصدق ذاته، بدليل ظهور عدّة توجهات تدعو في أغلبها إلى تبني نظرة مغايرة للمفهوم الكلاسيكي للصدق، أي نظرة تتجاوز الإطار الضيق للتعريف الأرسطي القائم على

¹ - كاتي وايلز، معجم الأسلوبيات، ص. 440.

² - دونالد دافيدسون، ما تعنيه الاستعارات، ص. 11.

التطابق. الأغلب الذي حدا بأغلب هذه الدعاوي إلى التشكيك في موضوعية الوقائع واستقلالها¹. وهو ما يعني كذلك أنّ الصدق لم يعد ينحصر في تطابق الفكر مع الواقع، بل يستلزم إدخال معايير واعتبارات أخرى متعدّدة ومختلفة.

• المقاربة الدلالية للصدق:

من المحاولات التي تصوغ نظرية للصدق تلتقي بالتحديد الكلاسيكي لشروط الصدق محاولة تارسكي (Tarski) * ومفادها²:

«س» صادقة إذا وفقط إذا س

أو: «س» صادقة إذا وفقط إذا د (حيث د إثبات ينتمي إلى لغة منطقية كلية)

إنّ الأبحاث الدلالية الصورية مع تارسكي الذي ضمّن مشروعه محاولة البحث عن الشروط الضرورية والكافية التي يفترض تحققها في نظرية الصدق. لقد سعى إلى تعريف الصدق بصورة كافية ماديا وصحيحة صوريا وينسجم في ذات الوقت مع استعمالاته العادية.

انطلق تارسكي من تعريف أرسطو الذي حدّد الصدق في مطابقة الفكر للواقع. وأكّد على بطلان هذا التصرّو داعيا في نفس الوقت إلى ضرورة تحديد الشروط الضرورية والكافية لصدق قضية ما، ممّا دفع بالمهتمين إلى التخلي عن المسألة المتعلقة بمعرفة ما إذا كانت القضايا المتحقّقة صادقة صدقا مطلقا أو كاذبة كذبا مطلقا³.

يبدو أنّ تارسكي لا يعترض على القول بأنّ التصورات الدلالية لعبت دوراً أساسياً في الدراسات الكلاسيكية. لكنه مع ذلك يُقرّ بوقوع العديد من المحاولات التي استهدفت ضبطها في عدّة تناقضات، وقد أرجع هذا إلى عدم وعيها بالطابع النسبي لهذه التصورات. كما لم تنتبه هذه الدراسات إلى أنّ اللغة التي تصاغ فيها مثل هذه التصورات تُخالف اللغة التي تتكلّم عنها، ممّا يوضح أنّ استبعاد التناقض يقتضي بناء دلاليات تخضع لقواعد صورية صارمة في إطار التمييز العام بين اللغة ولغتها

¹ - حسان الباهي، اللغة والمنطق (بحث في المقاربات)، ص. 82.

* تارسكي: منطقي ورياضي بولوني له أبحاث مُجدّدة في الرياضيات المجردة، واشتهر بتأسيسه "الدلاليات المنطقية في منتصف الثلاثيات من القرن العشرين،

² - جورج لايكوف ومارك جونسون، الاستعارات التي نحيا بها، ص. 179 - 180.

³ - حسان الباهي، اللغة والمنطق (بحث في المقاربات)، ص. 83.

الفوقية¹. وهذا يعني أنّ اللغة يُمكن أن نطبق عليها شروط الصدق أمّا الكلام فلا يُمكن. تبين لتارسكي أنّ العديد من المشاكل التي نواجهها كلّما تعلّق الأمر بالتعريف الصوري للصدق تعود إلى حضوره في مجالات عدّة، فهو وسيلة لوصف الظواهر النفسية، كالأحكام والاعتقادات، كما يمكن اعتماده للحكم على الأشياء ووصف التعابير اللغوية، بالإضافة إلى تطبيقاته في حقول معرفية أخرى، خصوصاً الرياضيات والمنطق². يترتب على هذا إمكان الجزم بـ «إذ قلت بأنّك طالب»، وهي صادقة. فصدقها لا يتوقّف على القول، بل على العكس، كونك طالباً هو الذي جعل القضية صادقة. تبني تارسكي هذه الدعوى التي تحصر الصدق في مطابقة الفكر للواقع محاولاً في ذات الوقت تجاوز عيوبها المتمثلة في عدم قدرتها على ضبط شروط التطابق. ومن ثم، سعى إلى تعديل بعض هذه التعريفات حتى يتحقّق شرطي الكفاية المادية والصحة الصورية اللذان يسمحان بإسناد قيمة صدقية لقضية ما³.

• المقاربة التّداوليّة للصدق:

تناولت مقاربة سيرل مسألة الصدق والكذب في الاستعارة، فبين سيرل أنّ الكذب لا يتعدى الجانب السطحي الحرفي من الملفوظ، وأشار إلى أنّ توقّر بعض الصدق في الملفوظ الاستعاري كاف لتكون الاستعارة صادقة⁴. ويُقدّم مثلاً على ذلك قول الأم لابنها الصغير "غرفتكَ زريبة خنزير"، فإنّ في الملفوظ جانباً من الصّحة، هو أنّ الغرفة قذرة فوضوية نتنة الرائحة، ويقترح "سيرل" طريقة للتمييز بين الصدق والكذب في الاستعارة، هي إدخال النفي على الجملة المفترض أنّ تكون كاذبة، فنقول "ليس غرفتكَ زريبة خنازير اليوم"، فالملاحظ أنّ الجملة حافظت على الاستعارة، مما يؤكّد أنّ مقولة الكذب ليست أمراً جوهرياً في الاستعارة، وإلا لما حافظت الجملة على البعد الاستعاري في حال النفي كذلك، مادام نفي الكذب في المنطق يعني الصدق، والعكس بالعكس⁵. وهذا معناه إذا

1 - حسان الباهي، اللغة والمنطق (بحث في المقاربات)، ص. 83.

2 - م. ن، ص. ن.

3 - م. ن، ص. 84.

4 - Jean Searl, Sens et expression, p156.

* ما يُشرع لنا الإشارة إلى هذا المثال التداولي المعروف هو أن إيكو وظّفه.

5 - المنجي القلّفاط، الاستعارة من المنظورين التداولي والعرفاني، ص. 314.

أدخلنا النّفي على جملة الاستعارة لا تفقدها استعاريتها. نفي الكذب يساوي الصدق. في حين يعتبر غرايس الأقوال الاستعارية أقوال خاطئة وكاذبة، أي أنّ شروط صدقها تُخالف الواقع¹ لكن التّأويلات الاستعارية لا تطلق بالضرورة من كونها ناجمة عن أقوال كاذبة بشكل صارخ.

تواجه النّموذج التّداولي الغرايسي مشكلة أخرى في تعامله مع الاستعارة والأقوال المجازية عموماً، وتتمثّل في أنّ خرق هذه القاعدة لا يولد فقط الأقوال الاستعارية، فهناك العديد من الأقوال الأخرى غير المجازية التي تنقذ بانتهاك هذه القاعدة، غير أنّ النّموذج الغرايسي لا يُقدّم ضوابط واستراتيجيات محدّدة وقادرة على الفصل في مناويل وكيفيات توليد كلّ نوع من هذه الأنواع على حدة، فتستبين تبعاً لذلك الخصائص المميّزة لكل نوع من الأقوال المنتهكة لقاعدة الصدق² كل على حدة.

• المقاربة المعرفية للصدق:

ينقد لايكوف وجونسون نظرية «للصدق الموضوعي الصرف» وتظهر قناعتها في قولهما: "إنّنا لا نعتقد أنّه يوجد صدق مطلق، ومن العبث محاولة إقامة نظرية له. إلّا أنّه من الأشياء التقليدية، في الفلسفة الغربية، افتراض إمكان الصدق المطلق، وأنّه بالإمكان الانكباب على وصفه"³. ومن ثم لا يؤمن جورج لايكوف ومارك جونسون بوجود صدق موضوعي (مطلق وغير مشروط)، رغم أنّ التقليد الثقافي الغربي ظل يقول بالعكس لمدة طويلة. والصدق موجود رغم ذلك. إلّا أنّه ليس من الضروري ربطه بالطرح الموضوعي. ففكرة وجود صدق مطلق وموضوعي ليست فكرة خاطئة فحسب، بل إنّها خطيرة على المستوى الاجتماعي والسياسي⁴ فيما يذكر لايكوف وجونسون.

ترتكز الواقعية التقليدية على الواقع الفيزيائي، وليس على الواقع الثقافي أو الفردي. إلّا أنّ المؤسسات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والدينية، والكائنات البشرية التي تعمل في إطار هذه المؤسسات، ليست أقل واقعية من الأشجار أو الطاولات أو الحجر. وبما أنّ رصد للواقع والقول للفيلسوفين، يُعالج الواقع الاجتماعي والفردي، كما يُعالج الواقع الفيزيائي، فإنّه قد يُعتبر محاولة

¹ - مزايط مولود هيد الله، قضايا في التداوليات المعرفية (التواصل-المعرفية-الاستدلال-الروابط-التهكم-الاستعارة-الترجمة)، ص. 237.

² - م. ن، ص. ص 238-239.

³ - جورج لايكوف ومارك جونسون، الاستعارات التي نحيا بها، ص. ص 179-180.

⁴ - م. ن، ص. 163.

لتوسيع التقليد الواقعي¹.

يرى لايكوف وجونسون ف علاقة الاستعارة بالصدق أنّه حسب أسطورة الموضوعيّة، لا يُمكن أن نثق في الأساطير والاستعارات لأنّها ليست صادقة موضوعيًا فأسطورة الموضوعيّة نفسها ليست صادقة موضوعيًا، وهذا لا يجعل منها شيئاً محتقراً أو سخيّاً، فأسطورة الموضوعيّة جزء من الفعل اليومي لكل عضو داخل هذه الثقافة². إلّا أنّ الفلاسفة يحللونها عادة باعتبارها ظاهرة «لغوية خالصة» ونقاشات الفلاسفة لا تركز على طبيعتها التصوريّة وإسهامها في الفهم، أو وظيفتها في الواقع الثقافي. فقد دأب الفلاسفة على النظر إلى الاستعارات باعتبارها تعابير خيالية أو شعرية تخرج من المعهود. وبهذا تركزت نقاشاتهم حول إمكان صدق هذه التعابير. واهتمامهم بمفهوم الصدق نابع من هاجس الموضوعيّة: فالصادق، بالنسبة لهم، يعني الموضوعي والمطلق. وهم يخلّصون عادة إلى أن الاستعارات لا يمكن أن تُصرّح مباشرة بما هو صادق، وأنّه في حالة تصريحها بما هو صادق فإنّ ذلك لا يتم إلّا بصورة غير مباشرة، وذلك عن طريق الاستعانة بشرح «حرفي» غير استعاري³. يرى المؤلفان أنّه من المهم أن نعطي تحليلاً للصدق متحرراً من أسطورة الموضوعيّة التي تجعل الصدق دائماً صدقاً مطلقاً.

ينتقد لايكوف وجونسون الطرح الذي قدّمه تارسكي حول الصدق الموضوعي والنظرية -حسبهما- لن تكون كافية إلّا إذا أدخلت عنصر الفهم البشري، حيث يجب إدراج بعض عناصر الفهم البشري كي يكون تحديد الصدق كافياً. وهناك نقطة خلاف أخرى مهمة بين رصدنا للصدق من خلال الفهم والمحاولات المعيار لرصد الصدق الخارج عن الفهم البشري. إنّ مختلف مقاربات الصدق تسمح بوجود نظريات مختلفة حول المعنى. أمّا بالنسبة لنا فالمعنى يرتبط بالفهم. إنّ الجملة لا يمكن أن تعني شيئاً بالنسبة لنا إذا لم نفهمها. ولا يوجد المعنى في ذاته، وفي استقلال عن النّاس وحين نتحدّث عن معنى جملة ما فإنّ ذلك المعنى يكون دائماً معنى بالنسبة لشخص ما، سواء كان الشخص حقيقياً أو عضواً نموذجياً مفترضاً في عشيرة لغوية معيّنة⁴. يقول لايكوف وجونسون: "هنا تختلف

1 - جورج لايكوف ومارك جونسون، الاستعارات التي نحيا بها، ص. ص 177 - 179.

2 - م. ن، ص. ص 181 - 182.

3 - م. ن، ص. ص 163.

4 - م. ن، ص. ص 179 - 180.

نظريتنا جذريا عن النظريات المعيار حول المعنى. فالنظريات المعيار تُسلم بإمكان رصد الصدق في ذاته في استقلال عن الفهم البشري، وأنّ نظرية المعنى تتأسس على نظرية الصدق هاته. ولا نرى إمكان قيام برنامج كهذا. ونعتقد أنّ الجواب الوحيد على ذلك هو وجوب تأسيس نظرية المعنى ونظرية الصدق كليهما على نظرية الفهم¹.

ومن أجل الوصول إلى ما هو صادق واستعماله، في الطرح التجريبي، نحتاج إلى فهم لعالمنا يكون كافيا لاحتياجتنا. إنّ جزءا من هذا الفهم يوضع عن طريق مقولات تنبثق من تجربتنا المباشرة: المقولات الاتجاهية، وتصورات من قبيل الشيء والمادة والغرض والسبب، وغيرها. وقد رأينا كذلك أنّه حين تخرج من مجال المقولات المنبثقة من التجربة الفيزيائية، فإنّنا نُسقط أحيانا هذه المقولات على مظاهر من العالم الفيزيائي لنا معها تجربة أقل مباشرة². "إنّنا ندرك مختلف أشياء العالم الطبيعي باعتبارها كيانات تُسقط عليها في الغالب حدودا ومساحات لا توجد طبيعيا"³. فالصدق نسبي بالنظر إلى فهم للظواهر "يرتبط صدق الجملة بالطريقة التي نفهم بها العالم حين نُسقط عليه بنية من الكيانات"⁴. وبهذا قدّم لايكوف وجونسون في طرحهما التجريبي استدلالا على أنّ الصدق دوما نسبي باعتبار النسق التصوري. وكل نسق تصوري، في جزء منه، ذو طبيعة استعارية. وبهذا، فإنّه لا يوجد صدق موضوعي تماما أو غير مشروط أو مطلق.

يرى أمبرتو إيكو أنّ اعتبار الاستعارة على أنّها معرفيّة لا يعني أن ندرسها بعبارات شروط الصدق. لهذا السبب لن نأخذ بعين الاعتبار النقاشات حول صدق الاستعارة: أي هل الاستعارة تقول الصدق أم لا؟ وهل من الممكن استمداد استدلالات صادقة من قول استعاري؟ فمن البديهي أنّ من يستعمل استعارة، فهو حرفياً يكذب، والجميع يعلم ذلك. ولكن هذه المسألة ترتبط بمسألة أشمل تخص الوضع الصدقي والكيفي «للمتخيل»: كيف أنّنا نتظاهر بقول شيء ما، ومع ذلك نريد بجديّة قول شيء صادق يتعدى نطاق الحقيقة الحرفية⁵. يقول جورج لايكوف ومارك جونسون: "إذا كانت الأشياء

¹ - جورج لايكوف ومارك جونسون، الاستعارات التي نحيا بها، ص. ص. 179-180.

² - م. ن، ص. 164.

³ - م. ن، ص. 165.

⁴ - م. ن، ص. ن.

⁵ - أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 238.

التي تقتضيها الاستعارة أهم مظاهر تجاربنا فإنّه قد تكتسب هذه الاستعارة حكم الصدق¹ على أن يكون الصدق نسبي في إطار ثقافي. إنّ عددا كبيرا من استعاراتنا نشأ في ثقافتنا منذ تاريخ طويل، إلّا أنّ عددا كبيرا آخر منها فرضه، أصلا، ممارسو السلطة من زعماء سياسيين ودينيين وزعماء مجال الأعمال والتجارة والإعلان ووسائل الاتصال، وغيرها، فمتى كانت أسطورة النزعة الموضوعية سائدة في الثقافة، وكان الصدق دائما صدقا مطلقا، نجح فارضو استعاراتهم على الثقافة في تحديد ما نعتبره صادقا – أي صادقا بصفة مطلقة وموضوعية.² نوع الاستعارات الصّادقة مفروض ثقافيا. وبما أنّ الصدق عند لايكوف وجونسون يركز على الفهم، والقول للايكوف وجونسون، ونعتبر الاستعارة أداة رئيسية في الفهم، فإننا نعتقد أنّ تفسير الكيفية التي تكون بها الاستعارة صادقة سيبين لنا الطريقة التي يرتبط بها الصدق بالفهم.³ لكي نفهم جملة ما باعتبارها صادقة، علينا أن نفهمها أولا. لكي نفهم جملة باعتبارها صادقة علينا أن ننظر إلى الكيانين المشكّلين للاستعارة باعتبارهما كيانين (عبر عملية إسقاط)، ويكون ذلك في إطار ثقافة معيّنة.⁴ الاستعارة مرتبطة بالفهم إذن هي صادقة. يرى لايكوف وجونسون أنّ للاستعارات طبيعة تصويرية. وهي من السبل الأساسية لحصول الفهم. فهي تلعب دورا مهما في فهم الواقع.⁵ يقول الباحثان: "إنّنا نفهم الأوضاع بفضل نسقنا التصوري، والقول للايكوف وجونسون، لذلك نحن نستطيع أن نفهم لأنّ الإثباتات التي تستعمل هذا النسق من التصورات صادقة، أي أنّها توافق أو لا توافق الوضع كما نفهمه. وبالتالي، فإنّ الصدق نسبي باعتبار نسقنا التصوري. ولأنّ عددا كبيرا من تصوراتنا استعاري من حيث طبيعته، ولأنّنا نفهم الأوضاع من خلال هذه التصورات، فإنّ الاستعارات قد تكون صادقة أو كاذبة.⁶ الاستعارة صادقة نسبيا.

يرى أن ريبول وجاك موشلار في مقدمتهما للصدق النسبي، أنّ الصدق في التّصوّر النسبي لا

1 - جورج لايكوف ومارك جونسون، الاستعارات التي نحيا بها، ص. 147.

2 - م. ن، ص. 163.

3 - م. ن، ص. ن.

4 - م. ن، ص. ص 168 - 170.

5 - م. ن، ص. 163.

6 - م. ن، ص. 177.

يُعدّ لغويا خالصا، فهو تصوّر فلسفي نزع إلى الانتشار خلال العقد الأخير، إلّا أنّ كونه تصوّراً فلسفياً أكثر من لغويا لا يمنع نقده أو التصدي له، ثم إنّ كونه بصدد الانتشار لا يجعل منه حقيقة. "تقول الأطروحة النسبية إنّّه لا يوجد صدق مطلق" وتستند في هذا القول إلى إحدى الفكرتين التاليتين¹:
 - أولاً: لا توجد حقيقة إذن لا توجد طريقة موضوعية لتقييم صدق مختلف الإثباتات.
 - ثانياً: توجد حقيقة ولكن لا يُمكننا إدراكها ولن يتسنى لنا ذلك، إذن لا توجد طريقة موضوعية لتقييم صدق مختلف الإثباتات.

وتتضمّن هذه الأطروحة -استخلاصاً من الفكرتين- أنّ الصدق لا يوجد بمعناه المطلق، بل هو نسبي في زمن ما وفي مكان ما وبالنسبة إلى اعتقادات الأفراد، ولا دور له إذن في إنتاج الأقوال وتأويلها². تفضي هذه الأطروحة أولاً إلى ضرب من المفارقة هي مفارقة النسبية وبالفعل -إنّ كان دعاة النسبية محقين- فإنّ الصدق نسبي. ولكن إذا كان الصدق نسبياً، فإنّه من النسبي كونه، كذلك، فصدق "الصدق نسبي" هو نفسه نسبي بحسب اعتقادات الأفراد واعتقاداتنا أيضاً. بيد أنّنا لا نعتقد أنّ الصدق نسبي، إذن مادامت الأطروحة النسبية تعطينا الحق مهما كان اعتقادنا فإنّ الصدق ليس نسبياً³. وبالفعل إذا كان دعاة النسبية على حق فإنّ مجرد قبول اعتقاد ما كاف لجعله صادقا. وتكمن مواضع النقد⁴:

- إذا كان دعاة النسبية على حق فإنّ مجرد قبول اعتقاد ما كاف لجعله صادقا (إذ إنّ جميع الاعتقادات صادقة)
 - إذا قبلنا فعلا مع دعاة النسبية أنّ كلّ اعتقاد هو صادق، وحينئذ، فإنّ جميع الاعتقادات متساوية وأسباب أخرى للرفض.

إنّ تنصيب الأطروحة النسبية وما يُستنتج منها كلاهما مرفوض وسنظل مقتنعين مثل سبيربر وولسن بأنّ للصدق دورا يقوم به في إنتاج الأقوال وتأويلها وأنّ هذا الدور في غاية الأهمية. لا صدق

¹ - أنظر: آن ربول وجاك موشلير، التداولية اليوم (علم جديد في التواصل)، ترجمة: سيف الدّين دغفوس، ومحمد الشّيباني، ط1، المنظّمة العربيّة للترجمة، بيروت-لبنان، 2003، ص. 109.

² - أنظر: م. ن، ص. 109.

³ - أنظر: م. ن، ص. 110.

⁴ - أنظر: م. ن، ص. ص 110-111.

من دون منطق.

1-2-3- تمثل العمل الاستعاري في قاعدة الطريقة/الاستعارة والفهم:

تخرق الاستعارة قاعدة الطريقة وهذا ما يتسبب في غموض المعنى وتعطل الفهم ويتأتى الغموض عموماً من معنى مزدوج (أو متعدّد) على أكثر من تأويل¹. يحصل الغموض والالتباس عادة عندما تحتمل العبارة معنيين أو أكثر، دون أن توجد قرينة تمنع ذلك. أمّا المعاني المرادة فقد تكون كلّها حقيقيّة على سبيل الاشتراك في اللفظ، أو بعضها حقيقي وبعضها مجازي، أو كلّها مجازيّة².

تقترن مسألة غموض الاستعارة في الطرح الكلاسيكي بقضيّة فهم الاستعارة. يحتاج فهم الاستعارات إلى جهد يفوق ما تحتاجه المدلولات الحرفيّة³. فجميع الصّور البلاغيّة تتضمّن الابتعاد عن الحرفيّة بإبدال دال جديد بدال اعتيادي، ويتطلّب الفهم التمييز بين الذي يُقال والمقصود، لأنها كلّها، بمعنى ما، إشارات مزدوجة⁴.

تمّ استغلال الغموض، أيضاً، في الأدب، خصوصاً في الشّعر واللغة، وتمّ النّظر إليه كأحد السّمات الخاصة أو المحدّدة لهذه الأخيرة. وهنا القارئ يحتمل مختلف التّأويلات في ذهنه ويعطيها قيمة ذات معنى جدي ومتساوي. فالسّياق الشّعري، بالفعل، لا يقصي دائماً الغموض، بل يمكن أن يبرزه. فالغموض الشّعري لا يتضمّن التلاعب اللفظي والتركيب المزدوج، بل أيّ تعبير يسمح بتفاعلات بديلة وترابطات. وبهذا المعنى فهو يدل على تعدّد المعنى⁵.

يضع شايم بيرلمان في بلاغته الجديدة يده على مسألة بالغة الأهمية وهي تتعلّق بالاستعارات الشّعريّة والاستعارات العلميّة التي يميل إلى تسميتها تناسبات. فإذا كانت الاستعارات الشّعريّة أميل إلى الغموض فإنّ التناسبات العلميّة أميل إلى الإفهام لأنّ الاستعارات الشّعريّة قابلة لتأويلات عديدة والتناسب أميل إلى تأويلات أحاديّة رغم غموضها الخفيف⁶. إلا أنّ غموض الاستعارات الشّعريّة

1 - كاتي وايلز، معجم الأسلوبيات، ص. 50.

2 - العياشي أدراري، الاستلزام الحواري في الدّأول اللساني (من الوعي بالخصوصيات النّوعيّة للظاهرة إلى وضع القوانين الضابطة لها)، ص. 115.

3 - دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، ص. 219.

4 - م. ن، ص. ص. 232.

5 - كاتي وايلز، معجم الأسلوبيات، ص. 51.

6 - محمد الولي، الاستعارة في محطات يونانية وعربيّة وغربيّة، ص. 461.

عند بيرلمان هو غموض آني في أغلب الأحوال. ويمكن أن ينتقي بمجرد التمكن من عناصر سياق التواصل¹.

يرى سورل أنّ فهم الاستعارة، تداوليًا، يقوم على مهمّة المستمع في إحصاء العلاقات المقصودة وأوجه التشابه، ولكن النظرية الاستبدالية للاستعارة لا تعطينا أيّة وسيلة مقنعة نستطيع بواسطتها إحصاء أوجه التشابه، ولا توضح الطريقة التي بها يستطيع المستمع معرفة التشابهات المقصودة استعاريًا من المتكلم² أي أنّها لم تحدّد لنا الطريقة التي يُمكن أن نفهم من خلالها الاستعارة. فالمستمع حينما يتلقى عبارة استعارية ويحاول أن يفهمها على حرفيتها، والقول لـ سورل، فإنّ ذلك لا يصح لعبثيّة الدلالة، ولخرق قواعد الأفعال الكلاميّة، أو لمبادئ المحادثة ولذلك فإنّه يُسلم أنّ لتلك العبارة معنى يُخالف معنى الجملة وإذا أثبت لديه هذا، فإنّه يبدأ في البحث عن القيم الممكنة لـ «المستعار له» بناء على تعداد مقومات المستعار منه الجوهرية والعرضية ويشعر في تحديد ميدان المستعار له الممكن بالرجوع إلى المستعار منه، ليختار من مقوماته وأعراضه ما يعتقد أنّه يجمع بينه وبين المستعار له³.

وقد حاول سورل أن يضع مبادئ لإنتاج الاستعارة وفهمها وهي مبادئ عامة مشتركة بين المستمع الذي يفهم ما يُلقى عليه، والمتكلم الذي يُنتج القول الاستعاري؛ وذلك بالرجوع إلى عمليّة إنتاج الاستعارة وفهمها. أي كيف يصح للمتكلّم أن يقول بشكل استعاري أن (س هي ب)، ويعني أن (س هي ر)، عندما تكون (ب) لا تعني ر؟ وبشكل آخر كيف يمكن للمستمع الذي يستمع إلى الجملة (س هي ر) أن يفهم أن (س تعني ر)⁴. وعليه يُحدّد سورل أنّ المراحل التي يمر بها المستمع لفهم تعبير استعاري ثلاث⁵:

– أن تكون للمستمع استراتيجية تسمح له بتحديد مسبق للبحث عن وجود تأويل استعاري للملفوظ من

¹ - محمد الولي، الاستعارة في محطات يونانية وعربية وغربيّة، ص. 461.

² - يوسف أبو العدوس، النظرية الاستبدالية للاستعارة، ص. 59.

³ - م. ن، ص. ص 59 - 60.

⁴ - م. ن، ص. ص 60.

⁵ - المنجي القلطا، الاستعارة من المنظورين التداولي والعرفاني، كلية الآداب والفنون والإنسانيات، جامعة منوبة، تونس،

عدمه.

- على المستمع، إذا ما قرّر أنّ هناك استعارة، أن يتوخى المبادئ التي تسمح له بالتأويل أي بحساب القيم الممكنة للمستعار له.

- حصر ميدان المعنى المجازي، أي ميدان المستعار له، لمعرفة المقوم، أو الخاصية التي يريد أن يظهرها دون غيرها لفهم المعنى المقصود.

ومن ثم خالص سيرل إلى تحديد شروط فهم الاستعارة، على النحو الآتي¹:

- المعرفة اللغوية.

- ضرورة توفر الوعي بظروف التلفظ المشتركة بين المتحدث والسامع.

- معرفة ما إذا كان الملفوظ يقتضي تأويلا استعاريا أي عدم إمكانية التأويل الحرفي.

- محاولة التعرف على نقاط الاشتراك بين المستعار له والمستعار منه.

تمثل هذه المبادئ المنهج الذي يجب توخيه لفهم الاستعارة من منظور سورل وهنا الفهم يتحقق تداوليا أي حسب المقام والقصد. أي أنّ الطروح التداولية تشير إلى أنّ فهم اللغة المجازية منفصل عن المعالجة اللغوية "العادية" أو "المعتادة" بسبب اعتمادها الشديد على المعرفة الواقعية بالعالم² وهذا يعني أنّ فهم الاستعارة من منظور تداولي يرتبط بشروط تداولية.

بما أنّ الفهم ظاهرة تداولية فإنه مرتبط بالإدراك والتواصل حيث يحيل الفهم في الخطابات الأكاديمية واليومية كذلك على إطارين متباينين تماما، هما: الإدراك والتواصل على النحو الآتي³:

- الإدراك: تنتج عمليات الفهم، أو تظهر من التسلسل المرجعي، الذاتي للعمليات الإدراكية المتنوعة التي تندمج فيها العناصر الثقافية، والعاطفية، والترابطية والعلمية التي لها في نفس الوقت قيمة. لذلك فإنّ عمليات الفهم تستند إلى قاعدة عملية الفهم تبعا للوظائف العملية المرتبطة بعمالياتها في الميادين الإدراكية الفردية. إنّ التركيز على المفاهيم الاندماجية والمرجعية الذاتية والتنظيم الذاتي لإنتاج الفهم يؤدي إلى الاتجاهات الآتية: إنتاج الفهم ليس عملية عقلانية خالصة، بل هو عمل

¹ - Jean Searl, Sens et expression, p156.

² - طارق النعمان، الاستعارة التصويرية (قراءة في الأدبيات المعرفية)، ص. ص 96-97.

³ - أحمد بوحسن، نظرية الأدب (القراءة-الفهم-التأويل، نصوص مترجمة)، ط1، دار الأمان، للنشر، والتوزيع، الرباط-

المغرب، 2004، ص. ص 85-93

الإنسان كله في وضعية سيرة حياته وسياقات متعدّدة، فتعلّقه الذاتي يمنع احتمال وجود عمليات لفهم خاصة ووحيدة.

- التواصل: على مستوى التواصل لا يوجد هناك فهم لا يعتبر تواصلاً" أما في مستوى إنتاج عملية الفهم فإننا نحاول تحقيق النتائج الإدراكية المرضية (أو الحالات) التي نعتبرها ذات دلالة منسجمة ومناسبة، في حين، في المستوى الاجتماعي للتواصل، أنّ المسألة هي فيما إذا وافق المستمعين انتظار المتكلمين أم لا. وعلى هذا الأساس فإنّ الفهم ينتج من التفاعل الاجتماعي أو بعبارة (KJ Gergen): "إنّ الفهم لا يوجد عندي أو عندك، ولكنه ذلك الذي نولده معاً بطريقتنا الترابطية، الفهم، هو إنجاز اجتماعي". ينتج المعنى عن التفاعل بين المتواصلين الذين يفهمون بعضهم البعض. ويسند الواحد للآخر أهمية الاشتراك ولزوم المساهمات التواصلية. ويظهر من خلال هذا التمييز، أن «الفهم» يعني التواصل حسب المعنى.

وعليه فإنّ التمييز بين الفهم وسوء الفهم لا يحدث في المستوى الإدراكي (الإدراك لا يمكن أن يساء فهمه)، ولكنه يحدث فقط في مستوى التواصل، أي في مستوى الملاحظين الخارجيين. فالتراضي حول عمليات الفهم يمكن أن يحصل فقط في مستوى التواصل¹. ويُميّز لايكوف وجونسون بين نوعين من الفهم، الفهم المباشر والفهم غير المباشر فالفهم المباشر يتحقّق من خلال علاقتنا المباشرة والمتصلة بمحيطنا المباشر باعتبارنا أجزاء غير منفصلة عنه، ومن بين مظاهره²:

- بنية المكان: إنّنا ندرك ذواتنا باعتبارنا كيانات لها حدود، ونقوم بالتجربة المباشرة لبعض الأشياء التي نتصل بها بشكل مباشر باعتبارها ذات حدود أيضاً.

- بنية الإتجاه: إنّنا ندرك ذواتنا وباقي الأشياء الأخرى باعتبارها تملك اتجاهات معيّنة بالنظر إلى محيطنا (فوق - تحت، داخل - خارج، أمام - وراء، وغيرها).

- أبعاد التجربة: تتحكم بعض أبعاد التجربة، التي تشتغل بواسطتها في أغلب أوقاتنا، في تفاعلاتنا مع الآخرين ومع محيطنا الفيزيائي والثقافي المباشر. فنحن نُمَقِّول* الكيانات التي تلاقينا والتجارب

1 - أحمد بوحسن، نظرية الأدب (القراءة-الفهم-التأويل، نصوص مترجمة)، ص. 93.

2 - جورج لايكوف ومارك جونسون، الاستعارات التي نحيا بها، ص. 175-176.

* نمقول من المقوله وهي عملية تصنيف وتنظيم.

المباشرة التي نقوم بها من خلال هذه الأبعاد.

- الخصائص التفاعلية: إنّ خصائص الشيء أو الحدث الذي نباشر تجربته ناتجة عن تفاعلاتنا معه في محيطنا. ومعنى ذلك أن هذه الخصائص ليست خصائص ملازمة للشيء أو التجربة، بل هي خصائص تفاعلية.

إنّ ما نقوم به في الفهم غير المباشر هو استخدام موارد الفهم المباشر إلّا أنّه غالبا ما يستدعي فهمنا غير المباشر فهم نوع من الكيانات أو التجارب من خلال نوع آخر. أي أننا نفهم عن طريق الاستعارة. إنّ كل الموارد التي تُستعمل في الفهم المباشر المتصل يتم استنفارها في الفهم غير المباشر عبر الاستعارة. يقول لايكوف وجونسون: "إنّ الدور الذي تقوم به الأسس التجريبية هام في فهم اشتغال الاستعارات التي ليست متسقة فيما بينها لأنّها تتبني على نماذج من التجربة مختلفة¹ حيث توجد مجموعة من التجارب التي تتبني عليها الاستعارة، والتي نفهم الاستعارة على أساسها.

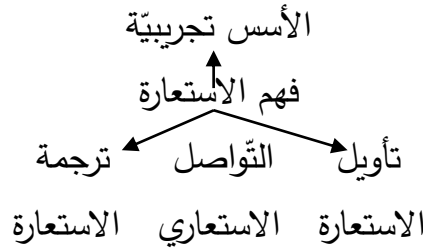
وبما أنّ التأويلية هي "البحث في شروط إمكان الفهم"² فإنّ تأويل الاستعارة هو "البحث في شروط إمكانية فهمها. لا يمكن فهم أية استعارة أو التمثيل لها بصورة كافية في استقلال عن أساسها التجريبي"³. كما أنّ هذه الأسس التجريبية هي التي تستطيع أن تجعل من الاستعارات أداة للفهم. وبما أنّ الاستعارات التي نحيا بها هي نتاج تصوّراتنا الثقافية، وأي استعارات خارج هذه التّصورات الثقافية التجريبية، قد تؤدي إلى تعطيل عملية الفهم والتواصل والترجمة. يقول إيكو: "وعلى هذا الأساس، أي عدم معرفة السنن الثقافي، تقوم إخفاقات التواصل الاستعاري أي تلك الحالات التي لا يقدر فيها شخص أحقق على فهم الكلام الاستعاري، أو إنّه يتكهّن بصعوبة بوظيفته، ويعيش العلاقة معه على أنّها تحدّ. وتظهر حالات من هذا القبيل حتى عند ترجمة الاستعارة من لغة إلى أخرى. يُمكن أن يتولّد عن ذلك إبهام أو صورة سخيّة"⁴ وغير مقنعة. وبذلك تكون الأسس التجريبية فاعلة في فهم الاستعارة وما يترتب عن هذا الفهم، أي التواصل والترجمة، حسب الشّكل الآتي:

1 - جورج لايكوف ومارك جونسون، الاستعارات التي نحيا بها، ص. 40.

2 - جورج غوسدروف، أصول التأويلية، تر: فتحي إنقزو، ص. 370. وص 363.

3 - جورج لايكوف ومارك جونسون، الاستعارات التي نحيا بها، ص. 39.

4 - إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 310.



الفهم التجريبي للاستعارة وعلاقته بالتأويل والتواصل والترجمة

1-2-4- تمثّل العمل الاستعاري في قاعدة المناسبة/الاستعارة والملاءمة:

تفيد قاعدة المناسبة في الطرح الغريسي، كما أسلفنا الذكر، أن يناسب المقام المقال. أي مناسبة العبارة للمقاصد وللمقام وعليه يكون القصد من العبارة الاستعارية واضحاً. إلا أن نظرية الملائمة عند سبيريبر وولسون في الطرح التداولي المعرفي تنزع إلى بيان نقائص الطرح الغريسي، فيما يذكر الباحث مزايط مولود هيد الله، ومن ثم محاولة تقديم بدائل تتجاوز تلك النقائص وتروم ترميم ما به من مثالب، وذلك عبر تصوّر شمولي ونظرية عامة يوجّها مبدأ عام هو مبدأ الملائمة الذي يُعتبر، بالنسبة لمنظري ومناصري التداوليات المعرفية، أهم مبدأ خطابي وتواصلية ومعرفي يوجّه التبادلات التواصلية الإنسانية ويتحكّم في مداخلاتها ومخرجاتها.

ينطلق سبيريبر وويلسن في معالجتهم للأقوال عموماً، وللاستعارة خصوصاً، من افتراض مبدئي مفاده أن القضية المعبر عنها في ملفوظ ما هي تأويل لفكرة المتكلّم، فالعلاقة القائمة بين الصيغة القضية (أي الشكل الذي يُمكن أن تسند إليه قيمة الصدق) للملفوظ المعبر به وبين ما يدور في ذهن المتكلّم من أفكار يريد إيصالها هي علاقة مشابهة، وليست علاقة مطابقة تامة، وهذه المشابهة ناتجة عن اشتراك في عدّة خصائص دلالية ومنطقية¹. وعليه فإن جميع الأقوال، عند سبيريبر وولسون، سواء أكانت حرفية أم غير حرفية، هي "تمثيل لفكرة موجودة لدى المتكلّم، وقد تكون هذه الفكرة وصفاً للواقع كما هو أو كما يتمناه، كما يُمكن أن تكون تأويلاً لفكرة منسوبة لشخص آخر، أو

¹ - مزايط مولود هيد الله، قضايا في التداوليات المعرفية (التواصل-المعرفية-الاستدلال-الروابط-التهكم-الاستعارة-الترجمة)، ص. 242.

لفكرة يرغب فيها القائل"¹. وهذا يعني أنَّ الاستعارة من منظور نظرية الملاءمة ترتبط بالتمثيلات الذهنية والمقاصد وقد صرّح إيكو بذلك في رؤيته المعرفية للاستعارة.

2- الاستعارة والاستلزام الحواري:

2-1- مفهوم الاستلزام الحواري في فلسفة بول غرايس:

يُميّز بول غرايس بين نوعين من الأقوال، كالآتي²:

- أولاً ما يُقال ويُصرّح به: فما يُصرّح به في الأقوال يتحدّد عبر تفعيل الدّلائيات اللسانية، أي ما يُعرف بالشروط الصدقيّة.

- ثم هناك ثانياً ما يُضمر في الخطاب ويكون ضمنيّاً أو مستلزماً: أمّا ما يُستلزم ويُضمر في الأقوال فهو يُحدّد أساساً عبر تشغيل الاستدلال التداولي انطلاقاً من مراعاة سياق التّواصل، ومن اعتبار الضوابط الاجتماعية والقواعد التخاطبيّة.

وانطلاقاً من هذا التّقسيم الثنائي تتشكّل مجالات اشتغال القول اللسانية، ولقد كانت نقطة البدء عند جرايس هي أنّ النّاس في حواراتهم قد يقولون، ما يقصدون، وقد يقصدون أكثر ممّا يقولون وقد يقصدون عكس ما يقولون، فجعل كلّ همة إيضاح الاختلاف بين ما يُقال وما يقصد، فما يُقال هو ما تعنيه الكلمات والعبارات بقيمتها اللفظيّة، وما يقصد هو ما يريد المتكلّم أن يبلغه السّامع على نحو غير مباشر اعتماداً على أنّ السّامع قادر أن يصل إلى مراد المتكلّم بما يتاح له من أعراف الاستعمال ووسائل الاستدلال فأراد أن يُقيم معبراً بين ما يحمله القول من معنى صريح وما يحمله من معنى متضمّن فنشأت فكرة الاستلزام³.

وتُعدّ ظاهرة الانتقال من المعنى الصّريح إلى المعنى المستلزم من أبرز الظواهر التي ميزت اللغات الطبعيّة، على اعتبار أنّه في كثير من الأحيان يلاحظ أثناء عمليّة التّخاطب، أنّ معنى عديد من الجمل إذا روعي ارتباطها بمقامات إنجازها، لا ينحصر في ما تدلّ عليه صيغها الصوريّة، ويعني هذا أنّ التّأويل الدّلالي الكافي لكثير من الجمل يُصبح متعذراً إذا تمّ الاقتصار فيه فقط على

¹ - مزايط مولود هيد الله، قضايا في التداوليات المعرفيّة (التواصل-المعرفيّة-الاستدلال-الروابط-التهمك-الاستعارة-الترجمة)، ص. 241.

² - م. ن، ص. 231.

³ - محمود أحمد نخلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ص. 33.

المعطيات الظاهرة، الأمر الذي يتطلّب تأويلاً دلالياً آخر، ومن ثمة الانتقال من المعنى الصّريح إلى معنى غير مصرّح به معنى مستلزم حوارياً¹.

2-2- مفهوم الاستلزام الحواري في فلسفة بول غرايس:

يفضي كل خروج عن قواعد المحادثة - أو عن إحداها - إلى اختلال العمليّة الحواريّة، وفي هذه الحالة على المحاور أن ينقل كلام مخاطبه من معناه الظاهر إلى المعنى الخفي الذي يقتضيه المقام. وهو ما تناوله تحت مفهوم الاستلزام الحواري². فعندما يكون ما صرّح به المتكلّم، لا يُطابق ما يُفكّر فيه، فإذا افترض المستمع أنّ المتكلّم لم يرفض التعاون في الحديث، بل أراد أن يوصل أمراً ما، والأكد أن المعنى المقصود نقيض ما صرح به المتكلّم³.

إن الاستلزام الحواري عبارة عن خطاب أو حوار يحتوي على معانٍ حرفيّة، وأخرى ضمنيّة تُفهم من خلال السياق ويُجبر الاستلزام التّحاديّ المتلقي على القيام باستدلالات⁴. إنّ قيمة القواعد أو القوانين المقدّمة تتجلى في كونها تمكّن من استدلالات تتجاوز المحتوى الدلالي، للعبارات التي يتم التلفظ بها. ولذا يخص غرايس هذه الاستدلالات باسم الاستلزام الحواري، فالاستلزام يعتمد بالإضافة إلى المضمون، على مطالب تتعلّق بطبيعة التّحاور القائمة أساساً على التّعاون. وعليه فعند حدوث فشل في أي حوار، فإنّ علّة ذلك لا تعزى إلى الحوار نفسه، وإنّما إلى ممارسة تلك المبادئ وتطبيقها على مستوى الإنجاز⁵.

يجري الاستلزام الحواري بطريقتين مختلفتين على الأقل، وذلك تبعاً للموقف الذي يتّخذه المتكلّم من القواعد⁶:

- الطريقة الأولى: أن يراعي المتكلّم القواعد والقوانين بشكل صريح تاركاً مهمّة توسيع وإبراز ما قيل

¹ - العياشي أدراوي، الاستلزام الحواري في التّداول اللساني، (من الوعي بالخصوصيات النوعيّة للظاهرة إلى وضع القوانين الضابطة لها)، ص. 18.

² - م. ن، ص. 100.

³ - م. ن، ص. 114.

⁴ - أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 375.

⁵ - العياشي أدراوي، الاستلزام الحواري في التّداول اللساني (من الوعي بالخصوصيات النوعيّة للظاهرة إلى وضع القوانين الضابطة لها)، ص. ص 111-112.

⁶ - م. ن، ص. ن.

بالجوء إلى الاستدلالات مباشرة، انطلاقاً من مراعاة المتكلم للقواعد، وهو ما يمكن أن نسميه بـ "الاستلزام النموذجي".

- الطريقة الثانية: أن يخل المتكلم عن قصد بقواعد الحوار وقوانينه، أو كما يعبر عن ذلك غرايس عندما يستخف المتكلم بهذه القواعد. وعليه يمكن وصف هذا النوع من الاستلزام بالاستلزام الناتج عن الإخلال بالقواعد. وسواء أكان الاستلزام نموذجياً أم ناتجاً عن الإخلال بقواعد الحوار فإن سياق الكلام وتأويل المخاطب لما يستمع إليه، يبقين محددين أساسيين في توجيه الفهم وتحديد المعنى المراد دون غيره.

ينتج الاستلزام الحوارى عن خرق قواعد المحادثة، يقول إيكو: "ينشأ الاستلزام التّحادثي بكلّ بساطة عندما لا يرضي الجواب بصفة معقولة ما جاء في السؤال من طلب تمّ التعبير عنه"¹. وقد سمى غرايس ما ينتج عن الخرق الصارخ للقواعد التّخاطبية من طرف المتكلمين استلزاماً حوارياً، ومدار هذا الاستلزام الحوارى هو الجواز بالكلام من معناه الحرفى الوضعى المباشر، إلى المعنى المقامى غير المباشر، الذى يتم استنباطه من خلال جملة من العمليّات المنظّمة والمرتبّبة، التى تُراعى سياقات التّواصل ومقاصده². وقد برهن غرايس على التّلاحم الحاصل بين مبدأ التّعاون والقواعد المتفرّعة عنه وبين الاستلزام الحوارى، على اعتبار أن الاستلزام الحوارى ينجم عن خرق قاعدة من القواعد الأربع مع عدم التّخلي عن مبدأ التّعاون.

ويتميّز مبدأ الاستلزام الحوارى بجملة من الخصائص، من بينها³:

- الاستلزام قابل للإلغاء: إمكان الإلغاء هذا هو أهم اختلاف بين المعنى الصريح والمعنى الضمني، وهو الذى يمكّن المتكلم من أن ينكر ما يستلزمه كلامه
- الاستلزام لا يقبل الانفصال عن المحتوى الدّلالى: ويقصد بذلك أنّ الاستلزام الحوارى متّصل بالمعنى الدّلالى لميقال لا بالصيغة اللغوية التى قيل بها فلا ينقطع مع استبدال مفردات أو عبارات بأخرى تراد فيها.

1 - أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 375.

2 - مزايط مولود هيد الله، قضايا في التداوليات المعرفية (التواصل-المعرفية-الاستدلال-الروابط-التهكم-الاستعارة-الترجمة)، ص. 231.

3 - أنظر: محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ص. 38 - 40.

- الاستلزام قابل للتغيّر: وتغيّر الاستلزام يعني أنّ العبارة الواحدة يمكنها أن تؤدّي إلى استلزمات متغيّرة ومختلفة باختلاف السّياقات التي ترد فيها
- الاستلزام يمكن تقديره والمراد به أنّ المخاطب يقوم بخطوات محسوبة يتّجه بها خطوة خطوة للوصول إلى ما يستلزمه الكلام. ويكون ذلك في مثل العبارات المجازيّة حينما ينطلق المُخاطب من الصيغة الحرفيّة للعبارة التي سمعها ليصل إلى المعنى الضمني الكامن وراء تلك الصيغة.
- ومن الشّروط اللازمة لتحقيق فحوى الاستلزام يجب على المتكلم أن يلتزم، عند تلفّظه بجملة ما قاصدا جملة أخرى، بما يلي¹:
- يجب ألا يترك مجال للاعتقاد بأنّه لم يتم احترام مبدأ التّعاون
- يجب افتراض أنّ الشخص المعني بالأمر يدرك أنّ المعنى غير الحرفي ضروري لكي لا يقع تناقض بين المعنى الحرفي وبين ما نصّ عليه في الشرط الأوّل
- يظن المتكلم أنّ المخاطب قادر على الاستنتاج والإدراك الحدسي للفكرة التي تتعلّق بضرورة الانطلاق من الافتراض الوارد في الشرط الثاني.
- ويشترط غرايس لتحقيق الاستلزام الحواري أنّ يأخذ المتكلم بعين الاعتبار المعطيات الأتيّة²:
- المعنى الحرفي للكلمات المستعملة، وتعريف العبارات الإحاليّة
- مبدأ التّعاون والقواعد المتفرعة عنه
- السياقان اللغوي وغير اللغوي للخطاب
- عناصر أخرى تتصل بالخلفيّة المعرفيّة
- يجب على المساهمين في الحوار أن يكنّا على علم بالمعطيات الأنفة الذكر، وأن يصدرا أثناء عملية التّحاور عن افتراض هذه المعطيات
- ممّا لا شك فيه أنّ هناك العديد من العوامل والمقوّمات التي تتحكّم في تحديد المدلولات بين المتحاورين، من قبيل العادات والمعتقدات والمعارف المشتركة، وما إلى ذلك مما يمكن المخاطب

¹ - العياشي أدراوي، الاستلزام الحواري في التّدال اللساني (من وعي بالخصوصيات النوعيّة للظاهرة إلى وضع القوانين الضابطة لها)، ص. 102 - 103.

² - م. ن، ص. 104.

من الوصول إلى الضمني والمستلزم حوارياً فيما يقوله المتكلم. الأمر الذي يفضي إلى القول إنّ المعنى المستلزم المستخرج من الجملة، يتباين بتباين المتحاورين، بالإضافة إلى أن العمل بمفهوم الاستلزام لا يؤخذ به في التواصل إلى في حالات يتعذر الأخذ فيها بالمعنى الحرفي المباشر، على اعتبار أنّ المتكلم يسمح له بقول أشياء مع التظاهر بعدم قولها، أو يتهم بقول أمور لم يكن قاصداً قولها¹. ولهذا فهو يلجأ أحياناً إلى التعقيب على ما قيل، أو على إردافه بأشياء تحدد المعنى المقصود. تنقسم العبارة إلى معانٍ صريحة أو حرفية وأخرى ضمنية أو مستلزمة. المعاني الصريحة: وهي المعاني المتمثلة في المحتوى القضوي المعاني الضمنية: تتمثل في العبارة اللغوية بشكل غير مباشر دون التصريح بها. ما يُقابل المعنى الحقيقي هو المعنى الحرفي أو الصريح، وما يُقابل المعنى المجازي هو المعنى المستلزم أو المتضمن في عبارة لغوية ما.

2-3- تمثّل العمل الاستعاري في مبدأ الاستلزام الحواري:

إنّ المتكلم الذي يُصرّح بالقول يروم من المستمع ألا يقف عند مجرد ما يُقال، وألا ينحسر أفق تأويله في المعطيات الدلالية المباشرة للقول، لأنّه يعلم كذبها وخطأها ولا معقوليتها، وهو بذلك يدعو صاحبه لتجاوزها والتأسيس عليها من أجل بناء تأويل جديد ينطلق من اعتبار القول الملقى إليه غير مقصود لذاته، فهو ذو معنى غير حرفي، أي أنّه يرمي إلى مقصود ضمني ومستلزم² كالمقصود الاستعاري إذ "تقدّم الأقوال المجازية والاستعارية والتهكم والسخرية، شواهد على الاستلزمات الحوارية التي تحصل تبعا للإخلال بقاعدة أو قواعد حوارية"³. ويعتبر غرايس أنّ انتقال المتلقي إلى الاستلزام الحواري واعتباره المراد من القول، عند تعطل المعنى الحرفي، لا يتمّ إلاّ بعد تمثّله للصعوبات التواصلية التي يطرحها عرض المتكلم، وفشله في التمكن من بناء تأويل منسجم اعتماداً على المعطيات المباشرة المُصرّح بها في القولن وذلك لن يتمّ إلاّ بعد التأكّد من خرق المتكلم لبعض قواعد الحوار والمحادثة، مما يجعله يلجأ إلى افتراض وجود استلزام حوارى متضمن في القول، يُمكن من

¹ - العياشي أدراوي، الاستلزام الحوارى في التداول اللسانى (من الوعي بالخصوصيات النوعية للظاهرة إلى وضع القوانين الضابطة لها)، ص. ص 116-117.

² - مزايط مولود هيد الله، قضايا في التداوليات المعرفية (التواصل-المعرفية-الاستدلال-الروابط-التهكم-الاستعارة-الترجمة)، ص. ص 232-233.

³ - حسان الباهي، المفارقات وأسس الحوار، ص. ص 55 - 64.

تجاوز الصّعوبات التّواصلية، ويُساعد في بناء التّأويل المنسجم؛ ونتيجة ذلك كله أنّ المجهود الذي يبذله المتلقي في تحليل المعاني الحرفية وفهمها لابدّ أن يكون أقلّ من ذلك الذي يبذله في تمثّل المعاني المجازيّة¹ على غرار المعنى الاستعاري.

يقول إيكو: "إنّ الصورة البيانية التي تفهم بحسب معناها الحرفي قد تعني شيئاً لا يشير إلى عالم معتقداتنا الممكن، ولذا ينبغي علينا أن نبحث عن معنى ثانٍ وأن نجدّه"². وهو المعنى المستلزم. وقد جاء في الطرح التّداولي أنّ الاستعارة تُشكّل ركيزة مهمّة تضمن الانتقال من المعنى الأوّل إلى المعنى الثّاني المستلزم، نظراً لوجود تعارض دلالي بين هذه القرينة، المعنى الأوّل، مما يسمح بالانتقال للمعنى الثّاني المقصود من قبل المتلفظ بالخطاب، ويضمن سلامة الصيغة والبنية التركيبية برغم وجود تعارض دلالي بين المعنى الحرفي للجملة والقرينة الاستعارية، فالسياق إذن يُسهّم في تحقيق الناتج الدلالي للاستعارة، من خلال صرف ذهن المتلقي عن المعنى الحرفي للجملة وتوجيهه للمعنى المستلزم، وعليه فإنّ هذا السياق هو الذي يمنح الاستعارة مظهرها التّداولي من خلال ما تحدّثه من تأثير في المتلقي³. إنّ سياق الاستعمال يؤدّي إلى انحراف الكلمة عن دلالتها الوضعية التي تلازمها في عُرف الاستعمال إلى دلالة استلزاميّة جديدة تولد في السياق الاستعمالي الجديد. نقف في الاستعارة على معنيين اثنين؛ معنى حرفي، من خلال المكونين المعجمي والنّحوي، يستحيل أن يستقيم، وبالتالي فالبعبارة لها معنى ثانٍ يتجاوز المعنى الحرفي فينصرف إزاء هذا الخرق الدلالي، للبحث عن معنى ثانٍ يرتبط بالمقام التّخاطبي، ليصل إلى المعنى المستلزم وهو المعنى الاستعاري⁴ أي أنّ المعنى الاستعاري معنى مستلزم.

يرى غرايس أنّ المتكلّم الذي يستعمل القول الاستعاري لا يقول في الأصل أي شيء، ولكنه فقط يجعل الأمر كما لو أنّه يقول شيئاً لم يتم إبعاله بحدّ ذاته، فالشيء المقول ليس الهدف الأساس من القول، إذ أنّه قول غير صحيح، فهو مجرد وسيلة وقنطرة لتمرير معنى آخر ونقله، وهو ما يُسمى استلزاماً حوارياً

¹ - مزايط مولود هيد الله، قضايا في التداوليات المعرفيّة (التواصل-المعرفية-الاستدلال-الروابط-التهكم-الاستعارة-الترجمة)، ص. 234.

² - أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص 375.

³ - باديس الهويل، مظاهر التّداوليّة في مفتاح العلوم السكاكي، ص. 211.

⁴ - محمد السيّد، أشكال المعنى من الاستعارة إلى الاستلزام الحواري، ص. 246.

أو معنى ضمنيًا؛ وبذلك يُميز غرايس بين مستويين في القول: مستوى أول حرفي يعكس ما يُقال وما يُصرّح به، وما هو مراد أصالة ومباشرة وحرفيًا من القول؛ ومن جهة أخرى هناك مستوى ثانٍ، هو القول الضمني أو المستلزم. ويترتب على هذا التمييز أنّ مقارنة غرايس، على غرار المقاربات التقليدية والفلسفية للاستعارة؛ تقيم فصلا وقطعية بين المعنيين الحرفي والمجازي، إذ يتم اعتبار الأقوال الاستعارية تمثّل انزياحا عن المعيار الحرفي، كما يترتب على ذلك أيضا أنّ فهم المعاني الحرفية يختلف عن فهم المعاني اللاحرفية، فكل واحد منهما يُوظف استراتيجيات تأويلية خاصة¹.

ويُبرز غرايس أنّ هناك نوعا من التّعلق بين الأقوال المستلزمة حواريا وبين الأقوال المُصرّح بها بحسب نوعية البنية التّواصلية/البلاغية المدروسة، ففي حالة الاستعارة تكون العلاقة بين القولين الحرفي والمستلزم علاقة مشابهة، وهو بمقتضى ذلك يخرط في تقاليد المشابهة التي ترى أنّ المعنى المجازي لاستعارة ما إنّما هو التّشبيه الموافق لها، أي هو انخراط في تقاليد نظريات الدلالة المزدوجة التي ترى وجود معنيين، معنى الاستعارة معنى التّشبيه الموافق لها².

إنّ منظور غرايس للاستلزمات الحوارية عموما ينهض على تصوّر يعتبر أنّ هذه الاستلزمات الناتجة عن خرق قاعدة من قواعد المحادثة تُعدّ بمثابة إضافة للمعنى الحرفي المُصرّح به في القول. فإنّ الاستلزام المنبثق يسعى إلى حمل معلومة تتضاف إلى المعاني الحرفية المستمدة من القول المتلفّظ به، فتكملها وتتممها لتشكلا معا ما يريد المتكلم إبلاغه بقوله. وأمّا ما يتعلّق بالمعاني المجازية كالتّهم والاستعارة والمبالغة والتّفريط وصوّر بلاغية أخرى، فإنّ ويلسن وسبربر ينبهان إلى أنّها لا تُشبه باقي الاستلزمات من ناحية آليّة التّأويل، ذلك أنّ هذه المعاني المجازية لا تُعدّ إضافة للمعاني الحرفية كما هو الشّأن مع الاستلزمات أعلاه، بل هي تستبدلها استبدالاً، فالمتكلم الذي يستعمل الاستعارة مثلاً يرنو إلى تعويض المعنى الحرفي بمعنى آخر له به علاقة مشابهة؛ وبذلك، فالاستلزام المتعلّق بالمعاني المجازية لا يُمكن اعتباره إضافة تنتم المعاني الحرفية للمفوضات المتلفّظ بها، بل هو استبدال لها، وهو ما يجعل اعتبار غرايس الاستعارة استلزماً حوارياً مثل باقي الاستلزمات

¹ - مزايط مولود هيد الله، قضايا في التداوليات المعرفية (التواصل-المعرفية-الاستدلال-الروابط-التهم-الاستعارة-الترجمة)،

ص. ص. 233-234.

² - م. ن، ص. ص. 234-235.

مدعاة للنقض والتهافت¹ وفي هذا وجهة نظر نقدية لطرح غرايس.

3- مقبولة الاستعارة:

ترتبط مقبولة الاستعارة بإشكالية تلقيها الاستعارة وتُعرف المقبولة (Acceptabilité)، نحوياً، بأنها خاصية الجملة التي تكون مولدة بواسطة قواعد النحو وتكون مفهومة بسهولة من لدن المتكلم ومتداولة بشكل طبيعي، وترتبط المقبولة بالإنجاز وتحتاج فضلاً عن القواعد النحوية إلى القواعد المتحكمة في المقام، هناك درجات في المقبولة بالنظر إلى نوعية الجمل وإلى طولها أو قصرها وإلى طابعها الكتابي أو الشفهي وإلى نوعية الملقي والمتلقي².

ترتبط مسألة المقبولة بالاستعارة الأدبية التي يبتدعها الأدباء والشعراء وهي تختلف عن الاستعارات التي يبتدعها الناس في لغتهم اليومية بصفة لا واعية. نشر لايفوت وتورنر عملهما المشترك سنة 1989 حول الاستعارة الشعرية (More than cool Reason). يرى الباحث فيليز دور (Filiz Dur) بأنّ الأدب يُعدّ وسيلة من الوسائل التي ينقل من خلالها الكتاب آرائهم وأفكارهم ومشاعرهم باستخدام الاستعارات، كما أنّهم يؤثرون ويحركون عقول القراء ومشاعرهم، والشعراء بشكل خاص لهم الأفضلية في الاستفادة من هذه الوسيلة، لإنشاء عدد لا يُحصى من القطع الأدبية. يتأتى لهم ذلك فقط لإظهار أنّ الاستعارات هي اللبنة الأساسية في بناء اللغة وتُسهم كثيراً في عالم الأدب، ذلك أنّه لا يمكن للمرء التفكير في القصائد مثلاً دون التفكير في بعض العناصر التي تتجسّد فيها أكثر، مثل الاستعارات³.

إنّ الاستعارات في الأدب وبخاصة في الشعر، بحسب فيليز دور، لها تأثير لا يمكن إنكاره على إبداع وتأويل المعنى، ذلك لأنّها تجعل الأدب مثيراً وجالباً للاهتمام لأن يُقرأ، إنّها تعطي تمثيلاً لأفكار الكاتب وتبني خلفية مشتركة لجميع النّاس في مواقفهم المختلفة، باختلاف الزمان والمكان.

¹ - مزايط مولود هيد الله، قضايا في التداوليات المعرفية (التواصل-المعرفية-الاستدلال-الروابط-التهكم-الاستعارة-

الترجمة)، ص. 236.

² - مجموعة من المؤلفين، المعجم الموحد لمصطلحات اللسانيات (إنجليزي، فرنسي، عربي)، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم مكتب تنسيق التعريب، الدار البيضاء، 2002، ص. 6.

³ - Filiz Dur, understanding metaphor, acognitive approach focusing on identification and interpretation of metaphors in poetry ; thesis of the degree of Master of Arts. The institute of social science, çukurova university, Adana, 2006, p.4.

يمكن للاستعارات أن تُستخدم لتوضيح الأفكار بطريقة فريدة من نوعها على عكس مجرد التلّفظ بها بصفة صريحة، وتاماً كما نستخدم الاستعارات في حديثنا اليومي، يستخدم الكتاب أيضاً الاستعارات في الأدب¹، تكون الاستعارة مقبولة، الأدبية وغير الأدبية، كما تكون مرفوضة.

3-1- الاستعارة المرفوضة:

يقتضي الحديث عن مقبولة الاستعارة تسليط الضوء على مفهوم الاستعارة المرفوضة لأنّ الاستعارة المرفوضة أساس الاستعارة المقبولة، ومن ثم فالاستعارة المرفوضة أولى بالإحسان والرعاية من الاستعارة المقبولة، لأنها كانت ذات فاعلية أكبر على مدى التاريخ، وذات قدرة على توجيه العقول.² والحذر من تداخل الأطراف وتفاعلها، وهو موقف عام من الاستعارة يجعل المقبول منها كالمرفوض داعياً إلى التساؤل حول مشروعية التفكير الاستعاري أو علاقة التفكير بالاستعارة. فإن كانت الاستعارة نشاطاً مابيناً للتفكير العقلي عامة دون التمييز بين مجالاته في العلم أو الفلسفة أو الأدب أو الأحلام أو غير ذلك، فإنّها تُعدّ مظهرًا أو عرضاً من أعراض التخلف العقلي، وإن كانت غير ذلك، فالأمر، إذن، يحتاج إلى تدبر لمعرفة موقع الاستعارة من الإنسان، وموقع الاستعارة بعد ذلك في الأدب.³

عندما يتلقى الإنسان عملاً شعرياً، وأقصد قصيدة ما من القصائد، تدهشه الاستعارة وتسره إذا أتاحت له فرصة الكشف عن أسرار العلاقات بين عناصرها، أو أضاءت له جانبا من العلاقات بين الموجودات لم يكن يعلمه، أو خاطبت فيه صدى السنين الخاليات، وما كان فيها من شجن، أو اقتربت في بنائها من منطق تفكيره وإدراكه.⁴ وهي تقلقه وتُخاطب نفوره – وربما غضبه وثورته إذا أتت على العلاقة الثابتة بين الأشياء كما يدركها، وعبثت بها فغيّرت وبدلت. أو إذا أيقظت الحركة في أشياء لا عهد لنا بها، أو إذا مسّت من قريب أو بعيد ما لا ينبغي أن يمس، أو إذا عجزت أدواتنا عن البلوغ إليها والمؤالفة معها وهي مع ذلك كله، تظل قدر الإنسان الذي لا يفارقه. فما نتجنبه منها

¹- Filiz Dur, understanding métaphor, acognitive approach focusing ou identification and interpretation of métaphors in poetry, pp. 49-50.

² - أحمد يوسف علي، الاستعارة المرفوضة في الموروث البلاغي والنقدي، ص. 30.

³ - م. ن، ص. 32.

⁴ - م. ن، ص. 29.

يوجّه عقولنا بمثل ما توجهه الاستعارات التي نتقبلها.¹

تخضع الاستعارة، وجوباً، عند المعرفيين، للجانب التّواضعي. فمهما تقدّم الشّاعر في توسيع الاستعارات وتركيبها والإفاضة فيها يظلّ مشدوداً إلى تلك الاستعارات القاعدية التي تُمثّل نواة العملية الإبداعية، ومن خلالها تتحقّق عملية الفهم، أمّا الاستعارات التي تقع خارج مجالنا التّصوري فلا نعتبرها استعارات لأنّه لا يمكننا فكّ غموضها، وإن كانت في نظام تصوّري آخر يُمكن أن نفهم باعتبارها استعارة. فالاستعارة لا تكون مقبولة ومفهومة إلّا إذا انسجمت مع النمط التّقافي الذي نعيشه، هذا النمط الذي يحكم أنساقنا التّصورية ورؤيتنا للعالم. إنّ الاستعارة «أ» هي «ب»، يجب أن تُصوّر باعتبارها جزءاً من بنيتنا التّقافية. لذلك فإنّ فهم أيّ قصيدة يتطلّب معرفة، لهذا يلزمنا الكثير من معارف حياتنا اليومية لفهم الشعر. فالاستعارات تتطلّب، طبعاً، معرفة مشتركة ومتواضعة².

وهكذا نتبيّن وجوب انسجام الاستعارة مع النمط التّقافي لتقبل باعتبارها استعارة، فكلّ استعارة لا تنسجم مع التّقافة التي أنتجتها لا تُعتبر في نظر تلك التّقافة من الاستعارة، وإن كانت تُعتبر كذلك في ثقافة أخرى، فالاستعارة هي نتاج التجربة الإنسانية، ونتاج تفاعل الفرد مع محيطه، لذلك فمراعاة الأعراف والتّقليد اللّغويّة الجارية أمر لا مفر منه في عملية إنتاج الاستعارة، حتى تتحقّق عملية الفهم والإفهام. فالمعاني المشتركة هي الأسس الذي يُبنى عليه التّواصل والفهم، وفي غياب هذه القاعدة المُشتركة ينعدم المعنى، ويبطل الفهم³.

يقول لا يكوف وجونسون: "فعندما لا يشترك النّاس الذين يتحاورون في نفس التّقافة ونفس المعرفة ونفس القيم ونفس المسلّمات، فإنّ الفهم المتبادل يكون صعباً، إنّ هذا الفهم يكون ممكناً من خلال التّفاوض بشأن المعنى، ولكي نتفاوض مع أحدهم بشأن المعنى عليك أن تعي الاختلافات في الخلفيات وتحترمها، وتعلم متى تكون تلك الاختلافات مهمّة، وتحتاج إلى ما يكفي من التنوّع التّقافي والتّجربة الشخصية كي تعي بوجود رؤى مختلفة للعالم، وتعرف ما هي طبيعتها المحتملة، تحتاج

1 - أحمد يوسف علي، الاستعارة المرفوضة في الموروث البلاغي والنقدي، ص. 29.

2 - محمد الصالح البوعمراني، دراسات نظرية وتطبيقية في علم الدلالة العرفاني، مكتبة علاء الدين، صفاقس-تونس، 2000، ص. ص 196-197.

3 - م. ن، ص. ص 198-199.

كذلك إلى الصّبر إلى نوع من المرونة في رؤيتك للعالم، وتفهّم للأخطاء، وموهبة في إيجاد الاستعارة المناسبة، لكي توصل الأجزاء الواردة في التجارب غير المشتركة¹.

فإدراكنا للعالم ليس منسجماً، بل هو مختلف متباين، وعلى هذا الأساس تختلف الرؤية للوجود من ثقافة إلى أخرى، واللغة ما هي إلاّ تجليّ من تجليات أنظمتنا التّصوريّة التي تؤسّس ثقافتنا، ولنفهم الاستعارة يجب أن تتسجم ممارستنا اللغويّة مع أنساقنا التّصوريّة مع ثقافتنا وتجربتنا الحياتيّة². ولذلك فكل خروج عن مألوف النّمط الثقافي يُعتبر أحد مولّدات عدم فهم الاستعارة وبالتالي الشّعور أو الأدب وبالتالي عدم فهم اللغة³.

3-2- القوانين التداوليّة لـ (مقبولية/رفض) الاستعارة:

يرى أمبرتو إيكو أنّ مقبوليّة الاستعارة لا تُقاس بمعيار الصدق أو الكذب، لأنّ مُستعمل الاستعارة يقوم بعملية إخفاء وحجب للمعنى الحقيقي للكلمة، بينما، يُقدّم، في الوقت نفسه، معنا آخر مُغاير يكون مجازياً⁴ ويُحدّد إيكو جملة من القوانين التّداوليّة تحكم مقبوليّة الاستعارة وتُحدّد حالات رفضها.

أ- المجازفات الاستعاريّة الجديدة:

تُمثّل المجازفات الاستعاريّة الجديدة إحدى عوائق القبول الاستعاري، وهي تلك المحاولات في إبداع استعارات جديدة يُغامر، من خلالها، مبدعوها على قبولها من قبل قراء نصوصهم الأدبيّة. من بين المجازفات الاستعاريّة الجديدة يستشهد إيكو بنماذج استعاريّة وردت في نصوص شعريّة إيطاليّة تعود إلى المنتصف الأوّل من القرن العشرين، تُشكّل في مجملها، أي النّصوص الشعريّة، إيديولوجيا أدبيّة تُمثّل الرؤية الشعريّة لأصحاب المدرسة الهرمسيّة في الشّعور.

إن الإيديولوجيا الأدبيّة التي يقصدها إيكو هي الموقف الأدبي الذي تبناه الشعراء الهرمسيين في طريقة كتابتهم للشعر، على نحو رمزي يميل إلى الغموض ويعصى على الفهم، ما يطرح إشكاليّة مقبوليّة استعاراتهم الجديدة ومجازاتهم الإبداعية.

1 - جورج لاكوف ومارك جونسون، الاستعارات التي نحيا بها، ص. 216.

2 - محمد الصالح البوعمراني، دراسات نظريّة وتطبيقية في علم الدلالة العرفاني، ص. 200.

3 - م. ن، ص. 291.

4- أنظر: أمبرتو إيكو، التّأويل بين السيميائية والتفكيكية، ص. 237-238.

تُعدّ «الهرمسيّة الشعريّة» (Ermetismo)، في الأصل، تيار فلسفي، ديني وعلمي، تُنسب في العصور القديمة إلى «هرمس»* (Hermés) مثلث الحكمة، وفي مجال الفنون الهرمسيّة هي الفنّ الذي يعتمد على الكتابة، ويمارس كضرب من السحر والعرافة، يفترض غموضاً واتصالاً ما ورائياً ويفترض إلهاماً ومقاصد عصية على المدركات العامة، ولذلك يتوسل الرموز والمجازات¹. من هنا جاءت الهرمسيّة الشعريّة كنمط شعري يُطلق على "كل شعر يستخدم الأساليب الرمزية الغامضة التي تشير إلى ما هو غائم وخفي"² من خلال توظيف مجازات صعبة على الإدراك. فقد عمد هذا التيار على تعرية اللغة الشعرية من أي زُخرفٍ وهواجسٍ بيانية، وإلى تكتيف الإمكانيات الغنائية في الكلمة المفردة المجردة حيث وجد الشاعر الهرمسي بديلاً في الامكانيات الموسيقية للكلمات³.

عرف التيار الشعري الهرمسي نشاطاً مكثفاً في منتصف القرن العشرين في المدة الواقعة بين عام 1930 و 1940 حيث اشتهر شعراء ينتسبون إلى المدرسة الشعرية الهرمسية بالدعوة إلى الشعر الغامض والمبهم منتفعين في أساليبهم من جذور تعود إلى الشعراء الفرنسيين نوفاليس (Novalis) وإدغار ألان بو (Edgar Allan Poe) ثم ترقى -أي التيار الشعري- إلى الرمزيين الفرنسيين من أمثال مالارميّه (Mallarmé) ورامبو (Rimbaud) وفاليري (Valéry) وتجلى هذا الأسلوب في أعمال بعض الشعراء الإيطاليين، وكان الشعر الفرنسي قد ترك أثراً واضحاً في الشعر الإيطالي في القرن العشرين، على غرار سلفاتورّي كوازيمود (Salvatore Quasimodo)، الحائز على جائزة نوبل للأدب سنة 1959، الذي أضاء جوانب الواقع بدعوته، من زوايا شعرية، إلى عالم يخلو من الحقد والعذاب. كما تتجلى الشعريّة الهرمسيّة في أعمال جوزيبي أونغارتي (Giuseppe Ungaretti) الذي عكس شعره تجربته الحزينة في الحياة⁴ بأسلوب معقد. وبهذا يكون الشعر الهرمسي قد أحدث

* هرمس: رسول الآلهة الإغريق.

¹ - أنظر: فوزي كريم، الشاعر الهرمسي، جريدة الجريدة الكويتية، 2014/05/15. <https://www.aljarida.com>

² - فوزي م. ن.

³ - أنظر: م. ن.

⁴ - أنظر: أبو شهد المسلم، الأدب الإيطالي، منتديات ستار تايمز (الأسبوع الثقافي)، 2011/04/02. الساعة: 21:01.

<http://www.startimes.com>

فرزاً عميقاً في المجتمع، بين الشاعر والمتلقي، عندما ابتعد عن الكلمة البسيطة*.

طرح النمط الشعري الهرمسي قضية نقدية تناول من خلالها النقاد مسألة صعوبة تلقي هذا اللون الشعري على غرار النص النقدي الذي خصصه المؤلف والناقد الإيطالي جيوفاني موسكا (Giovanni Mosca) لتحليل الشعراء الهرمسيين في مجلة (Bertoldo) *** بتاريخ 30 حزيران/ يونيو 1939.

- النموذج التطبيقي 1: /هذه الجعة ربانية/

أورد إيكو رأي موسكا النقدي الرافض لاستعارة /هذه الجعة* ربانية¹/ التي وردت في نص أحد الشعراء الهرمسيين وهي، في أصلها، عبارة غامضة مثيرة للضحك، حسب رأي موسكا، بالنسبة إلى متلقي أحق لم يفهم القصد منها، يقول إيكو: "إنه لا شك في أنّ وضعيّة الأحق الذي يردّ على قول مثبت من قبيل «هذه الجعة ربانية!» قائلاً «كلاً، إنّها إنتاج بشري وصناعي»، هي وضعيّة مضحكة². لأنّ العبارة تتجاوز معناها الحرفي «الجعة إنتاج إلهي» إلى معنى ثانوي مجازي قد يكون كناية عن المذاق غير المعهود أو استعارة ذوقية.

يرى إيكو أنّ الموقف الهزلي الساخر لموسكا دليل على عدم مقبوليّة هذه الاستعارة عند المتلقين، من بينهم الناقد موسكا، ويعود سبب الرّفص إلى عدم فهم موسكا، وبالتالي غيره من المتلقين، المعنى

* لكن بعد الحرب العالمية الثانية شهد العالم تحولات جذرية ونهض الأدباء الإيطاليون ليشيّعوا أحزان الماضي الوجيع ويستقبلوا طلائع الفجر الجديد بحماسة، فقد ربّحوا الكلمة الحرة، وكان لابد من الثورة على أشكال الحياة القديمة في التفكير والتعبير. وصار الأديب ينظر إلى الحياة نظرة شاملة تحاول أن تربط ظواهر الحياة بحركتها وتناقضاتها ودوافعها المختلفة، ومن أثر ذلك تجددت الوسائل التعبيرية للأجناس الأدبية وتنوعت أساليبها. فبرز الشعر الحديث وكان ثورة على الشعر التقليدي في كل عناصره التعبيرية، وحطم وحدة القافية وربّتها وجنح للتعبير بالصورة الرمزية التي تكثف التجربة الشعورية في صورة عميقة الدلالة، ونزعت الألفاظ إلى السهولة حتى كادت أن تكون لغة الحديث العادي، لكن الشعراء شحّوها بمعان ملونة جديدة تجاوزت معانيها التقليدية وجاءت التراكيب في نسق ظاهره السهولة والنثرية لكنه ينبض بأنفعالات الشاعر وروحه. وتخلّى الشعر الحديث عن الخطابة وتهاويل الحماسة، وحاول أن يكون حديث النفس ونجواها. أنظر: أبو شهد المسلم، الأدب الإيطالي، منتديات ستار تايمز (الأسبوع الثقافي)، 2011/04/02. الساعة: 21:01. <http://www.startimes.com>

*** مجلة نصف شهرية من الفكاهة السيريالية تمتد من 14 يوليو 1936 إلى 10 سبتمبر 1943 كان مقرها في ميلانو.

* الجعة: هي نبيذ الشعير والقمح.

1 - أنظر: أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص 240.

2 - أنظر: م. ن.

الاستعاري المقصود في هذه العبارة لأنّ الشاعر عمد إلى توظيف استعارة صعبة يقتضي فهمها العودة إلى السياق الأدبي للنص الذي وردت فيه هذه الاستعارة ومعرفة قصد الشاعر وطريقته في الكتابة الشعريّة، وبما أنّنا إزاء نموذج شعري هرمسي فالمسألة النّقديّة عند موسكا ترتبط برفض الاستعارات الشعريّة -والمجازات عموماً- التي ينتهجها الشعراء الهرمسيين في إيديولوجيتهم الأدبيّة.

- النموذج التّطبيقي 2: /أي إيريبوس دعاك حانقاً؟/

/كانت ليلة خانقة/ وفجأة رأيت أنياباً بنفسجيّة/تحت إبط يتظاهر بالوداعة/

ينتهج جوزيبي أونغاريتي نفس المنهج الشعري الهرمسي "فأكثرُ قصائده لا تتجاوز ثلث الصفحة، والبيت الشعري، في قصائده، لا يتجاوز أحياناً الكلمة والكلمتين. ولكن المذهل أن هذا الإيجاز التلمحي من الغنى بحيث تبدو القصيدة أكبر حجماً مما تحتل من مساحة. الفراغ، والبياض، والصمت تحتل أفقاً غير محدود. والشاعر في كل كلمة كامل الحضور¹. ففي الحرب العالميّة الأولى كان أونغاريتي مقاتلاً، وتعرضه لمخاطر الموت اليومية حدد معالم لغته الشعريّة، يقول: "كشفت الحرب لي فجأة لغة صوتي الخاص كشاعر. صار علي أن أتحدث أسرع بسبب ضيق الوقت. صار علي أن أعبر ببضع كلمات عن كثافة استثنائية للدلالة فحين أقع على كلمة في صمتي هذا أقع عليها محفورة داخل حياتي كهوة"².

أورد إيكو تعليق موسكا الساخر على عبارة شعريّة لأونغاريتي في مجموعته الشعريّة «في أوت/آب» عام 1925 وهي /أي إيريبوس دعاك حانقاً؟/ قال موسكا ساخراً: «لا نعرف حتى كم يوجد من إيريبوس. يقول السيّد بيروتسي إنهم اثنا عشر. ولكننا نجيبه: «الأدلة على ذلك يا حضرة السيّد بيروتسي، نريد الأدلة!»³. يظهر من تعليق موسكا أنّ هذه الاستعارة مرفوضة تداولياً لأنّها ليست يسيرة على الفهم إذ تتطلّب جهداً تأويليّاً غير معهود.

يستدعي فهم استعارة /أي ريبوس دعاك حانقاً/ معرفة معنى الإيريبيوس ورمزيته إذ تشير كلمة إيريبوس (Erebo) في الميثولوجيا اليونانية إلى "مكان مظلم، تحت الأرض، مسكن الموتى، ذلك أنّ

¹ - أنظر: فوزي كريم، الشاعر الهرمسي.

² - م. ن.

³ - أنظر: أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص 240.

إيريبيوس ابن كاوس (Caos) وأخ الليل (Notte) يرمز إلى عالم الظّلمات تحت الأرض وتبعاً لهذا إلى الجحيم¹ وهذا معناه أنّ إيريبيوس يرمز إلى الظّلام.

تتجلّى من رمزيّة الإيريبيوس أنّ الاستعارة الواردة في عبارة أونغاريتي هي استعارة /الغضب ظلام/ استناداً على معنى الحانق، أي الشّديد الغضب، و(Hurlé) في المقابل الغرنسي للعبارة Hurlé par quel Erébe/² التي تعني الصّارخ (أو صارخاً) إذ قد يصرخ الإنسان من شدّة الغضب وتكون الرّؤية في هذه الحالة، حالة الغضب الشّديد، مشوشة، أي غير واضحة، فالغضب، فيزيولوجياً، هو حالة من الانفعال تؤدّي إلى ارتفاع الضّغط الشّريري مما يؤثّر سلباً على تروية شبكة العين وبالتالي يحدث خلل في الرّؤية يجعل الإنسان لا يرى جيّداً وكأنّه في الظلام، ومن ثمّ فعبارة /أي إيريبيوس داعمك حانقاً/ هي استعارة لغويّة، أي تجلي لفظي، للاستعارة التّصوريّة الأنطولوجيّة /الغضب ظلام/ وهي، كما يبدو، صعبة على الفهم.

والشّأن ذاته عندما كتب أونغاريتي عبارة: /كانت ليلة خانقة وفجأة رأيت أنياباً بنفسجيّة تحت إبط يتظاهر بالوداعة/ في قصيدته الشّعريّة «الحب الأوّل» سنة 1929، علّق جيوفاني موسكا من جملة ما علّق ساخراً والقول لإيكو: «من المعروف لدى الجميع أنّه في الليالي الخانقة تتظاهر الإبط بالوداعة. وأولئك السّدج الذين لا يدركون المكائد الإبطيّة، يقتربون منها بكل اطمئنان، وما إن يحاولوا مسّها، تارك! في تلك اللحظة بالذات تظهر فجأة الأنياب البنفسجيّة التي تميّز بها الإبط»³.

يعود سبب عدم مقبوليّة عبارة /كانت ليلة خانقة وفجأة رأيت أنياباً بنفسجيّة تحت إبط يتظاهر بالوداعة/ لدى متلقي قصيدة أونغاريتي إلى الصّعوبة الكبيرة في تحديد قصد العبارة وضبط التّصوّرات الاستعاريّة الواردة فيها خصوصاً وأنّها تتضمّن، فيما يعتقد إيكو نقلاً عن موسكا، مجازفات استعاريّة لم تعهدها الدّائقة الشّعريّة آنذاك، وهي كذلك، أي صعبة، بالنّسبة لنا لعدم توقّر النّص الأصلي، وسياق القصيدة بشكل عام، وبناء عليه سنحاول الوصول، بالتّقريب، إلى القصد الاستعاري لعبارة أونغاريتي من خلال المقاربة البلاغيّة لاستعارات الجملة في عبارة أونغاريتي وبعض الإشارات اللغويّة المساعدة التي تتخلّلها، على النّحو الآتي:

¹ - أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص 240. هامش 2

² - Umberto Eco, Sémiotique et philosophie du langage, p. 142.

³ - أنظر: أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. ص 240، 241.

- الليلة الخانقة: توحى الليلة الخانقة بعدم الرّاحة فالجوّ الخانق، عادة، هو الجو غير المريح وعليّه تُصنّف هذه العبارة بلاغيّاً، فيما نعتقد، إلى الاستعارة التّصوُّريّة الأنطولوجيّة /الزمن وحش/ أو /الزمن /حيوان مفترس/ وهي استعارة تُصوّر الزمن، وهو في هذا المثال «الليلة»، على أنّه وحش أو حيوان مفترس، استناداً إلى الأنياب، يخنق الإنسان ويُسبب له ألماً، على الأقل نفسياً، مما يُشعره بالازعاج وعدم الرّاحة.

- الأنياب البنفسجيّة: استعارة الخوف والرّعب والخطر والتّحوّل (فجأة) من الحياة إلى الموت وهذا استناداً على دلالة الأنياب التي تحيل على الحيوانات المفترسة ودلالة اللون البنفسجي، في علاقته بالأنياب، الذي يُوحى إلى "الموت والحداد في الثقافة الغربيّة ويرجع ذلك إلى أنّه كان يُستخدم في العصور الوسطى لتمثيل الموت، حيث كان يلبسه رهبان الكنائس أثناء مراسم الجنازة"¹.

- الإبط الوديعة: استعارة للاطمئنان وعدم الخوف إلّا أنّ موسكا في تعليقه السّاخر تحدّث عن مكائد الإبط وهي استعارة للحيلة والحذر، خصوصاً وأنّ الإبط تتميّز بأنياب بنفسجيّة (في تلك اللحظة بالذّات تظهر فجأة الأنياب البنفسجيّة التي تتميّز بها الإبط).

يُمكن أن نستنتج من خلال ربط التّحليلات البلاغيّة الثلاثة لعبارة أونغاريتي الشّعريّة، في علاقتها بعنوان القصيدة «الحب الأوّل»، أنّ القصيدة في مجملها تصوّر حالة الشاعر في تجربته الأولى، أي حبه الأوّل، وهو يصف إحدى الليالي وصفا سلبياً يظهر من خلاله الزمن، وهو في تقديرنا زمن الفراق والبعد عن المحبوب، حاملاً دلالات عدم الرّاحة والخوف والحذر والموت وغيرها. ونظراً لهذا الجهد التّأويلي، الذي يُصاهي الجهد التّأويلي لمتلقي شعر أونغاريتي، في محاولة فهم استعارة أونغاريتي رفضت هذه الاستعارة.

وهكذا يضع نص موسكا النّقدي الحدود التي تُمكن ثقافة ما من قبول المجازات الاستعاريّة الجديدة وهي ليست حدوداً لإمكانية القبول الدّلالي لأن الاستعارات، والمجازات عموماً، تتجاوز القوانين الدّلاليّة وعليه فموسكا، والقول لإيكو، لا يريد من الشّعراء أن يتكلّموا بشكل حرفي لأنّ هذا يتنافى وطبيعة اللغة الشّعريّة المليئة بالمجازات والاستعارات ما كان يريد، أي موسكا، من القارئ أن

¹ - اللون البنفسجي (جماله معناه ودلالاته المختلفة)، موقع: <http://www.edarabia.com>

يرفضه (وبشيء من الجدية) هو ذلك الجهد الاستعاري الذي يمكن أن تتحمّله ثقافة ذلك العصر¹. يرى إيكو أنّ موسكا يريد أن يضحكنا (أو يسليّنا) مبيناً كيف أنّه يمكن تداولياً رفض الاستعارة لأنّها تسبب الغموض وعدم الفهم.

وبناء على معيار موسكا لمقبوليّة الاستعارة نخلص إلى ما يلي:

- إنّ معيار موسكا للرفض هو الغموض الذي يتأتى من الاستعارات الجديدة، وهذا معيار تقليدي يرى في الاستعارات الجديدة استعارات غامضة تعطل الفهم والتواصل.
- يحتاج هذا النوع من الاستعارات إلى الفهم التجريبي أي فهم في إطار الثقافة التي ينتمي إليها النصّ وصاحبه.
- إذا نظرنا إلى المسألة من منظور بلاغي لقلنا أنّ في المنتصف الأوّل من القرن العشرين لاتزال البلاغة كلاسيكيّة تميل إلى الاستعارات البسيطة الواضحة.
- النموذج التطبيقي 3: /الغابة المظلمة/

تُعَدّ عبارة دانتي أليجييري (Dante Alighieri) في الكوميديا الإلهيّة (Divine Comédie) /الغابة المظلمة/ استعارة تحقّق المقبوليّة التّداوليّة أكثر من الاستعارات الهرميّة. ويعود سبب قبول هذه الاستعارة، فيما نحسب، إلى الطبيعة الحرفيّة لعبارة /الغابة المظلمة/ حيث لا تظهر استعاريتها للمتلقّي البسيط ويفهمها، بشكل تلقائي، على أنّها غابة مظلمة إذ من الوارد جداً أن يتيه الإنسان في غابة مظلمة، إلّا أنّ المقاربة المعرفيّة لمقطع دانتي، الذي وردت فيه هذه العبارة، كشفت عن استعاريّة غابة دانتي المظلمة، إذ تتصل المسألة بنوع من الاستعارات يصطلح عليها، معرفيّاً، بـ «الاستعارات الوضعيّة» وتكون غابة دانتي، من هذا المنظور، استعارة لغويّة، أي تجلي لفظي، للاستعارة التّصوريّة /الجهل ظلام/ فدانتي في كوميدياه الإلهيّة يتصوّر الحياة، استعارياً، على أنّها رحلة (أو سفر أو طريق)، يقول: «في منتصف طريق الحياة وجدني تائها في غابة مظلمة». إنّ «طريق الحياة» يستدعي مجال الحياة ومجال السفر، ومن ثمّ الاستعارة الوضعيّة /الحياة رحلة/ التي تربطهما. وتستدعي «وجدت نفسي في غابة مظلمة» المعرفة الخاصة بأنّه إذا كان ما حولك مظلماً، فإنّك لا تستطيع أن ترى أي طريق وهو ما يتناسب والتّصوّر الاستعاري التّقليدي /الجهل ظلام/.

¹ - أنظر: أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص 241.

- النموذج التطبيقي 4: /العيون الهاربة/

إن عبارة /العيون الهاربة/ هي المقابل العربي الذي اختاره أحمد الصّمي، مترجم كتاب إيكو، للعبارة الفرنسية « C'est Vénus tout entière à sa proie attachée. » الواردة في مسرحية فيدرا* (phédre) للشاعر والكاتب المسرحي الفرنسي جون راسين (Jean Racine)¹:

Ma blessure trop vive aussitôt a saigné.
Ce n'est plus une ardeur dans mes veines cachée :
C'est Vénus tout entière à sa proie attachée.
J'ai conçu pour mon crime une juste terreur :
J'ai pris la vie en haine et ma flamme en horreur ;
Je voulais en mourant prendre soin de ma gloire,
Et dérober au jour une flamme si noire :
Je n'ai pu soutenir tes larmes, tes combats :
Je t'ai tout avoué ; je nem'en repens pas,
Pourvu que, de ma mort respectant les approches,
Tu nem'affliges plus par d'injustes reproches,
Et que tes vains secours cessent de rappeler
Un reste de chaleur tout prêt à s'exhaler

يقتضي تحليل استعارة راسين /العيون الهاربة/ ومعرفة سبب قبولها التداولي عند إيكو، الوقوف على الدلالة الاستعارية للعبارة في أصلها الفرنسي والكشف عن وجه الإبداع فيها، إن وُجد، وذلك من خلال الحفر الثقافي لمكونات دوالها.

ترتبط استعارة راسين المسرحية بشخصية فينوس (Venus) إلهة الحب والجمال والرغبة والجنس والخصوبة والرخاء والنصر في الميثولوجيا الرومانية وقد أصبحت والدة أينيّاس من أنخيسيس، ومن ثم والدة الشعب الروماني، كانت عند الرومان بمثابة ربة القوى والطبيعة المنتجة وربة الكياسة والإزدهار والمرضعة «ألما فينوس» وكانت بالإضافة إلى ذلك ربة الحقائق ومن ثم خليفة البستاني².

* أسطورة فايدرا: فايدرا (phaedra) هي ابنة مينوس وياسيفاية وشقيقة أريادني، وقد صارت زوجة ثيسبيوس بعد موت زوجته السابقة أنتيوبي، وأنجبت له ولدين أكاماس وديموفون، وهامت حبا بريبيها هيولوتوس، فلما رفض اقتراحاتها اتهمته زوراً عند ثيسبيوس الحاق، فأرسل بوسايدون وحشا بحريا ألقى الرعب في خيول هيولوتوس وقتل في أثينا أثناء تهشم مركبته، فندمت فايدرا وانتحرت.

¹ - <http://www.oxfordreference.com>

² - أنظر: أمين سلامة، معجم الأعلام في الأساطير اليونانية والرومانية، ص. 344-345.

تقول أسطورة فينوس أنَّها كان لها الكثير من المغامرات الغرامية، أشهرها ما حدث بينها وبين أدونيس وهو شاب من منطقة آسيا الصغرى، رائع يُضرب به المثل في الجمال، فنقول عن الرجل ذي الجمال الفذ، إنَّه أدونيس، وذات يوم كانت فينوس تعبت بسهام ابنها كيوبيد* فخدشت نفسها بسهم منها، وقبل أن يلتئم الجرح ويخرج السهم الخطر من عروقها، أبصرت أدونيس، وفي الحال تغلغل حبه في قلبها. بعد ذلك أهملت فينوس كل غرامياتها العادية وما عادت ترى بعد ذلك في الأماكن التي كانت تزورها عادة، بل صارت بهجتها الوحيدة أن ترافق أدونيس أينما يذهب، ورغم جمال أدونيس كان يتَّصف بأخلاق الرجولة، فأولع بالصيد أكثر من شيء آخر، وعلى هذا، كانت فينوس تصحبه في جميع المغامرات الخطرة. وكانا يجولان معا وسط الغابات يوميًا. وما عادت فينوس لتهتم بزينتها وتجميل صفاتها، وما عادت تقضي الساعات، كما اعتادت، في إبراز سر جمالها، بل كانت تذهب معه في ثياب عادية تحمل قوسا وجعبة سهام، كما تعلَّمت هي أيضا، أن تُطارِد الغزلان وتقتلها، وتركت لأدونيس قتل الذئاب والخنازير البرية والفهود والدببة¹. من هنا وقعت فينوس في حب أدونيس.

تعدّ استعارة /العيون الهاربة/ استعارة مقبولة تداوليًا لأنها تخلو من المجازفة الاستعارية، أي أنَّ التَّصوّر الاستعاري فيها تقليدي للغاية. إنَّ تصوّر الحب على أنَّه صيد مرتبط، كما ذكرنا آنفاً، بإله الحب في الميثولوجيا الرومانية «كيوبيد» الذي كان يضرب الناس بسهم فيقعون في الحب ومنذ ذلك أصبح /الحب مصيدة/، من منظور معرفي، تصورا استعاريا، أي استعارة تصوّرية، تتمظهر لغويا في عبارات مثل «وقع في الحب» أو «وقع في الشباك» وقد تكون العيون أيضا هي السهام (عيون أدونيس هي التي أوقعت فينوس في حبه).

وعلاوة على تصوّر الحب على أنه مصيدة توجد استعارة تقليدية أيضا يتم من خلالها تصوّر الحب على أنه نار، أي /الحب نار/ وقد ورد التعبير الاستعاري لهذه الاستعارة التَّصوُّرية في مسرحية فيدرا على لسان أدونيس وهو يصف حب فينوس له، يقول: "إنَّ دائي يرجع إلى أبعد من ذلك، فمذ

* كيوبيد (Cupid): إله الحب عند الرومان وهو ابن فينوس وإله الحرب مارس يُمثَّل كيوبيد في الآثار الفنية، غالبا، على شكل صبي صغير بجناحين وعينين معصوبتين ويحمل قوسا يسدد سهام الحب إلى صدور الشباب والعذارى فيوقعهم في الحب الشديد.

¹ - أنظر: أمين سلامة، الأساطير اليونانية والرومانية، ص. 241.

ربطني وثاق الزواج بابن إيجيه، خُيِّلَ إليَّ أنني قد ضمنت الراحة والهناء، حتى وقع بصري في أثينا على عدوى الصلف، رأيتَه فاحمرَّ وجهي، ثم ذهب لوني، وشرد عقلي، واضطربت نفسي، وغشيت عيناى، وارتجَّ عليَّ القول، لقد أحسست بكل جسمي يرتعد تارة ويلتهب تارة أخرى، **فعرفت في ذلك فينوس ونارها الرهيبة**، تطارد بها أسرتي، ولا سبيل إلى تجنب ويلاتها، وظننت أنني أستطيع أن أحول وجهة هذه النار عني، فقدمت النذور نذراً بعد نذرٍ، وشيَّدت للآلهة معبداً عنيت بحليه وزينته، وكانت القرايين تُنحر حولي في كل آونة، فأبحث في بطونها عن عقلي التائه. يا لها من عقاير عجزت عن علاج حب لا يرجى البرء منه¹. إنَّ تصوّر الحب على أنه مصيدة، أو تصوّره على أنه نار، هما تصوران استعاريان مقبولان وتتحقّق مقبوليتهما نظراً لتقليديّة التّصوّرين اللذان يُحقّقان، في هذه الحالة، الفهم الاستعاري لدى المتلقين.

ب- القوانين الثقافية:

يقول إيكو: "توجد أيضاً من بين القوانين التداوليّة التي تنظم قبول الاستعارات (وقرار تأويلها) قوانين اجتماعية - ثقافية ترسم موانع، وحدوداً لا يمكن تجاوزها من دون المجازفة بالخطأ"²، أي أنّ ما يُساعد الفرد على تقبل الاستعارة هي ما يمتلكه في موسوعته الثقافية من معلومات مختلفة وأفكار ومبادئ، وهنا أشار الفيلسوف إلى وجود شروط ثقافية واجتماعية تتحكّم في قبول الاستعارة أو رفضها من قِبل الأفراد المُتلّقين لها، ولقد أشار إلى هذه المسألة الباحث المغربي سعيد الحنصالي في كتابه «الاستعارات في الشعر العربي الحديث» في قوله: "إنَّ مقبولة الاستعارة تتعلق أساساً بالمحددات الثقافية الاجتماعية المحكومة بالزمن والذهنيّة التي تسمح بقبول استعارة ورفض أخرى"³. وتتمثل المحددات الثقافية الاجتماعية فيما اعتاد عليه الأفراد من التشبيهات والاستعارات المستعملة في لغتهم والتي تتناسب مع ثقافتهم، فما كان عكس ذلك يُعتبر مرفوضاً وتعتبر الاستعارة بدورها مرفوضة، فكلما كانت الاستعارة قريبة لتشبيهات المتلقين المعهودة وتتماشى وعقولهم وثقافتهم كلما لقيت قبولا أكثر من غيرها.

¹ - جان راسين، مسرحيات راسين، المجلد الثالث والرابع، ترجمة: مجموعة من المترجمين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2015، ص. ص 344-345.

² - أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. ص 241. 242.

³ - سعيد الحنصالي، الاستعارات في الشعر العربي الحديث، ص 150.

- النموذج التطبيقي: /الشعابين التي تسمع لها فحيحاً فوق رأس شخص ما/

وردت عبارة /الشعابين التي تسمع لها فحيحاً فوق رأس شخص ما/ في نص مسرحية «أندروماك» (Andromaque) لجان راسين كتبها المؤلف سنة 1667، يقول في المنظر الخامس من المسرحية¹:

يقول أورست بعدما سمع بانتحار هيلوين: هي تموت؟! يا للآلهة! ماذا أسمع؟!

- بيلاد: ماذا؟! أكنت تجهل ذلك؟! قد لقيناها ونحن ندخل هذا القصر تُسرّع نحو المعبد قلقة، هائمة، حتّى إذا رأت بيروس يحمله الجند ويثيرها دمه على أن تتأثر له، ولعلّ هذا المنظر قد ضاعف ثورتها، رأيناها من أعلى الباب، وفي يدها خنجر، تتحني على بيروس، ترفع عينيها إلى السماء، تضرب نفسها ثم تسقط.

- أورست: الحمد للآلهة؟ إنّ شقائي ليفوق آمالي! نعم، إنّّي لأحمد لك أيها القضاء إلحاحك دون أناة في أن تُعاقبني حتى بلغت بي إلى أقصى الألم، لقد كان بغضك لي يجدّ اللذة في تكوين شقائي، لقد وُلدت لأكون مثلاً لِعُصْبِكَ، لأجل أن أكون صورة كاملة للشقاء، أموت الآن راضياً وقد استوفيت حظي. أين هذان العاشقان؟! لأغرّق نفسي في دمهما وفي دمي لتتمّ بهجتي وسروري، أريد أن أراهما وأنا أموتُ لنجمع قلوباً ثلاثة لم تستطع أن تأتلف. لكن ما هذا الليل الصفيق الذي يُحيطُ بي؟ من أيّ وجهٍ أخرج؟! مالي أرتعد؟! أي خوف يملكني؟! رحمة يا للسماء ! إنّّي لأرى ... يا للآلهة! أنهار

¹ - جان راسين، أندروماك (الفصل الخامس، المنظر الخامس)، ترجمة: طه حسين، مؤسسة هنداوي سي آي سي، المملكة المتحدة، 2017، ص. ص 51-52.

* مُلخّص مسرحية أندروماك: أندروماك هي أرملة هيكتور، مات زوجها في طروادة وأسرت هي وابنها أستياناكس عند الملك بيروس الذي تكرهه وتريد تحرير ابنها من رقبته بينما الملك بيروس يعشق أندروماك، ويريد الزواج منها ويستخدم ابنها وسيلة ضغط ليجعلها في النهاية تقبل الزواج منه، لكنها تسر وصيفتها أنّها ستقتل نفسها بعد أن تضمن خطياً تحرير ابنها، ثم تقبل أن يعلن الزواج دون أن تُمكن الملك من نفسها وفي المقابل يأتي أورست من الإغريق مبعوثاً من أجل أخذ ابن أندروماك، أي أستياناكس لأنّ الإغريق يرفضون أن يبقى ابن عدوهم هكتور في كنف ملكهم بيروس، لكن أورست يستغل مهمته لغرض شخصي وهو أن يحظى بـ هيرميون وهي أميرة في قصر الملك كان يبدي حبا كبيراً لها. لكن هيرميون كانت تعشق الملك بيروس وترغب بأي ثمن أن يتزوجها بدل أندروماك، لكنها عندما ترى تصميم الملك على إرغام أندروماك على الزواج منه تستغل تعلق أورست بها وتدعوه إلى تدبر قتل الملك. لكن أورست يختار أن يترك الملك يموت بأيدي الإغريق دون أن يُنكر أنّه هو الذي حرّكهم للقيام بهذا الفعل، وحين تعلم هيرميون بالخبر يأخذها بعض النّدم فتقتل نفسها إلى جوار الملك المحتضر وعندما يسمع أورست بانتحار هيلوين، وهي التي وعدته بالهروب معها والزواج منها بعدما ينفذ وعده لها ويقتل الملك بيروس، أغمي عليه وهو يتحدث عن شقائه وعن العقاب الذي ينتظره في الجحيم كما هو وارد في المقطع أعلاه.

من الدم تسيل من حولي!

- بيلاد: آه مولاي!

- أورست: ماذا؟ بيروس أراك أيضا! أَقْدِر لي أن ألقى في كلّ مكانٍ خصماً أبغضه؟ كيف نجوت وقد اخترقتك كل تلك الضربات؟! دونك! دونك هذه هي الضربات التي ادخرتها لك، ولكن ماذا أرى؟ هرميون تُقبله بمرأى مني؟ لقد أقبلت تستنقذه من الخطر الذي تهدّده. يا للآلهة! أي لحظات مُنكرة تُلقى عليّ؟! أي شياطين! أي أفاعٍ تقوّد من ورائها؟! إذن يا بنات جهنم أهيهت أيدكن! لمن هذه الأفاعي تُصفر فوق رؤوسكن؟ لمن أعددت كل هذا الموكب الذي يتبعكن؟ أأقبلتن تخطفنني إلى الليل الأبدي؟ أقبلن، إنّ أورست ليستسلم لغضبك. ولكن كلا! أرجعن، دعن هرميون تنتقم، إنّ الجاحدة لأقدر منكن على تمزيقي، ثم إنّي لأقدم إليها قلبي لتلتهمه.

- بيلاد: إنّه يُغشى عليه، أيها الأصدقاء إنّنا عجلون، لننتهز هذه الغشية لننقذه، فقد تضيع جهودنا عبثاً إذا عاد إليه الغضب بعد أن يستردّ الشعور.

إنّ تأويل الاستعارة الواردة في عبارة «لمن هذه الأفاعي تُصفر فوق رؤوسكن؟» يتطلب جهداً تأويلياً يكشف عن المعنى المجازي لهذه العبارة لهذا السبب رفضت هذه الاستعارة فيما يذكر إيكو استناداً على معايير المقبولة عند موسكا، وهنا نقف عند رمزية الأفعى في الميثولوجيا اليونانية. عرفت الميثولوجيا اليونانية «الربة الأفعى المينوسية» وهي واحدة من المقدسات التي رافقت عبادة الأفعى، يطلقون عليها ربة البيت نظراً لأنّ الأفعى تحمي البيت من الحيوانات والحشرات الضارة، وقد ارتبط هنا بازدهار البيت المينوسي، وضرورة حمايته من الحيوانات والحشرات المتطفلة. ولكن الأفعى هي رمز لربة العالم السفلي أيضاً وعليه فهي مرتبطة بالمظاهر المتعلقة بأعماق الأرض أو ما يسميه الإغريق الثونيك (chthonic)، أي كل ما يكون في باطن الأرض من أحياء كما ترمز الأفعى في الميثولوجيا اليونانية كذلك إلى الموت والانتقام¹. كما جاء في أسطورة ميدوسا (أو ميدوزا) (Medusa) أنّ ميدوسا وأختيها من أشنع من ذكر في الأساطير اليونانية من مخلوقات، ويسمونهم (الجرجونات الثلاث)، لقد كانت ميدوسا وأختاها فتيات طبيعيتهم جدا حتى غضب عليهن زيوس فحوّل

¹ - أنظر: حنا عبود، موسوعة الأساطير العالمية، ص. 566.

شكلهنّ إلى¹:

- تحوّلت الأيدي إلى نحاس
 - إزددن بشاعة وصار لسانهن مشقوقا كلسان الأفاعي
 - تحوّل شعرهنّ إلى ثعابين ذات فحيح ولدغتها قاتلة
 - صارت نظرتهن كافية لأنّ تحوّل من تلقّي عيناه بأعينهن إلى حجر.
- يتّضح من رمزيّة الأفعلى في الميثولوجيا اليونانيّة أن الحديث عن وجود ثعابين تُصدر فحيحا فوق رأس شخص ما يشير إلى الموت والانتقام، استنادا إلى الأفعى ميدوسا، وهذا ما يتطابق وسياق مسرحيّة أندروماك حيث يتصوّر أورست نفسه في جهنم مخاطبا بنات جهنم، أظنها ميدوسا وأخواتها، وهن مقبلات على الانتقام منه بسبب قتله لبيروس عشيق هرميون، من هنا يتجلى التّصوّر الاستعاري الانتقام، أو الموت، أفعى (حيوان) وتكون عبارة /الثعابين التي تسمع لها فحيحا فوق رأس شخص ما/ تجليًا لسانيا له، أي للتصوّر الاستعاري.

وفي سياق الحديث عن الموت أو العقاب أو الانتقام أو غيرها من الأحداث غير المدركة نحن نلجأ أيضا إلى الاستعانة بالتشخيص والتعميم لفهم هذه الأحداث، وتشخيص الانتقام مثلا طريقة مألوفة في فهم هذا الحدث وتتجلى أدبيّا في قول أورست للملك بيروس: "إنّ هذا الثعبان الذي تربيته في حجريك يُعاقبك يوما ما لأنك أبقيت عليه"².

ت- النماذج التناصيّة:

يرى إيكو أنّه توجد نماذج تناصيّة تعمل بصفاتها ضمانات مجازيّة من مبدأ "هذا سبق قوله وتبعًا لذلك يمكن قوله، هذا لم يسبق أن قاله أحد ولا يمكن قوله"³ على غرار ما ورد في قول أنبذقليس /إنّ الشّباب هو صباح الحياة/.

- النموذج التّطبيقي: /إنّ الصّباح هو شباب النّهار/

يشير إيكو إلى الرّأي الرّافض لاستعارة /إنّ الصّباح هو شباب النّهار/ لأنّها لا تتماشى والنّقليد

¹ - أنظر: أحمد خالد توفيق، أسطورة رأس ميدوسا، المؤسّسة العربيّة للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، 1992، ص. 8.

² - جان راسين، أندروماك (الفصل الخامس، المنظر الخامس)، ص. 10.

³ - أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 242.

الاستعاري الأصلي الموروث عن استعارة أنبذقليس الأدبية /إنّ الشباب هو صباح الحياة/ فثمة من لاحظ، والقول لإيكو، أنّه يمكن القول «إنّ الشباب هو صباح الحياة» ولكن لا يمكن أن القول «إنّ الصباح هو شباب النهار». يرى إيكو أنّ هناك احتمالان للرفض¹:

- الخروج عن النموذج التناصي: لا يمكن قولها لأنّه لم يسبق قولها أبداً.

- استعارة رديئة: وفي هذه الحالة يجب معرفة معيار «الجودة» بالنسبة إلى استعارة.

تُعدّ استعارة /إنّ الشباب هو صباح الحياة/ مقبولة لأنّها قيلت من قبل مع أنبذقليس أمّا استعارة /إنّ الصباح هو شباب النهار/ فهي غير مقبولة للأسباب المذكورة.

من الملاحظ أنّ عبارة /إنّ الصّباح هو شباب النّهار/ هي عكس عبارة أنبذقليس، فالأولى، معرفيّة، هي استعارة /العمر يوم/ أما الثانية فهي /اليوم عمر/ وهنا تُطرح مسألة أحادية الاتجاه، من المجال المصدر إلى المجال الهدف، المتعلّق بعملية الإسقاط في نظرية الاستعارة التصويرية حيث يتم الإسقاط في اتجاه واحد، من المصدر إلى الهدف، ولا يُمكن أن يكون الإسقاط، بطريقة عكسيّة، من الهدف إلى المصدر.

إنّ عبارة أنبذقليس /إنّ الشباب هو صباح الحياة/ هي، في الأساس، تحقق لغوي، أي استعارة لغوية، للاستعارة التصويريّة /العمر يوم/ وهي استعارة أنطولوجية تشتغل وفق الإسقاط من مجال المصدر (اليوم) إلى المجال الهدف (العمر)، على النحو الآتي:

المجال الهدف $\implies$ المجال المصدر

العمر	اليوم
الطفولة	الصباح
الشباب	النهار
الشيخوخة	المساء

الإسقاط التّصوري في الاستعارة التّصوريّة /العمر يوم/

¹ - أنظر: أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 242.

أمّا في حالة عبارة /إنّ الصباح هو شباب النهار/ فالإسقاط يكون عكسيا من المجال المصدر (العمر) إلى المجال الهدف (اليوم) وهذا مرفوض من وجهة النّظر المعرفيّة. لكن بما أنّ عبارة /إنّ الصباح هو شباب النهار/ منحرفة تداوليا فإنّه يمكن أن يوجد سياق، فيما يرى إيكو، يمكن أن تكون فيه هذه الاستعارة مقبولة. إذا ما قبلنا مبدأ الاستلزام الذي يجعل عبارة ما منحرفة تحادثياً قابلة للتأويل استعارياً، كما يُمكن أن يوجد يوماً سياق ما يبدو فيه جميلاً ومقنعاً قول «إنّ الصباح هو شباب النهار».

ث - السّياق التّداولي:

يُعتبر السّياق أحد القوانين التّداوليّة المتحكّمة في مقبولة الاستعارة من عدمها وبخصوص هذه المسألة التّداوليّة يعود إيكو إلى عبارة تشومسكي، يقول: "قد يوجد سياق أيضا يجعل من استعارة /أفكار خضراء لا لون لها أن تغطّ في نوم عميق/ مقبولة"¹

- النموذج التطبيقي: /أفكار خضراء لا لون لها تغطّ في نوم عميق/

تُعد جملة تشومسكي الشهيرة /أفكار خضراء لا لون لها تغطّ في نوم عميق/ مثالا على استقلال المقبولة التركيبية عن الإفادة الدلالية². إنّ الجملة لكي تُصبح ذات معنى ينبغي أن تخضع لنوعين من القواعد. النوع الأوّل منها يمتاز بالإطراد أي أنّه يخضع لقانون. أمّا الثاني فلا يخضع لذلك. ومع ذلك فإنّنا سنعمل على إثبات وجوده.

يرى جون كوهن أنّ جملة /الأفكار الخضراء العديمة اللون تنام بعنف/ صحيحة من الناحية النحويّة. فالقواعد النحوية ذات طبيعة صوريّة خالصة. هذه القواعد توزّع الكلمات إلى فئات تتميز صوريا فيما بينها، وتجزئ أو تمنع تجاوز الكلمات باعتبار وظيفة هذه الفئات. فإذا كانت كل سلسلة كلاميّة متّقة مع السّياق الذي يُجوّزه النحو فإنّها تبقى من الناحية الصوريّة صحيحة. وهذا بالذات ما حصل لهذه الجملة³. لكنها جملة غير قابلة للفهم لأنها لا تحمل معنى.

1 - أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 337.

2 - أنظر: فليب بلانشيه، التداولية من أوستين إلى غوفمان، ص. 73.

* تختلف جملة /أفكار خضراء تغطّ في نوم عميق/ حسب ترجمتها من قبل الدارسين.

3 - أنظر: جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، ص. 103-104.

يعتقد ياكبسون أنّ الجملة تكون ذات معنى إذا استطعنا إخضاعها لاختبار الصدق. وهذا ما يحصل. في نظره، مع الجمل النحويّة. إنّ مثال شومسكي يبقى ذا معنى ما دُمنا نستطيع أن نتساءل عمّا إذا كانت توجد أم لا توجد الأفكار الخضراء العديمة اللون التي تنام بعنف، وما دُمنا نستطيع أن نجيب بأنّ هذا كذب. فهذا معناه أنّ المنطق لا يوافق على ذلك. وهذا على الأقل ما يعتقد أحد المناطق الذي يظهر أنّه يقدّم الجواب إلى عالم اللغة بصدد هذه النقطة¹. وهكذا فإنّ جملة /الأفكار الخضراء العديمة اللون تنام بعنف/ ليست كاذبة وحسب، بل إنّها، أكثر من ذلك، غير معقولة.

إنّ جملة /أفكار خضراء لا لون لها أن تغطّ في نوم عميق/ صحيحة من حيث التركيب، وهي كما يقول ف. برسون، غير صحيحة «من حيث المعنى». إنّ الفرق بين الجملة الكاذبة والجملة غير المعقولة هو فرق دلالي. ويبقى هذا الفرق، مع ذلك سوريا. إنّ العلاقة بين المدلولات تختلف من حالة إلى أخرى. فالجملة الكاذبة يمكن أن تكون صادقة. إذ أن المسند فيها يعتبر مما يمكن إسناده إلى المسند إليه. أمّا الجملة غير المعقولة فإنّها لا يمكن أن تكون صادقة للسبب العكسي. ونحن نتحدّث في الحالة الأولى عن ملاءمة المسند، وفي الحالة الثّانية عن منافرة المسند² ويترتب عن التفكيك النّحوي لجملة /إنّ الأفكار الخضراء العديمة اللون تنام بعنف/، حسب ياكبسون، ما يلي³:

- مسندا إليه في صيغة الجمع: الأفكار.

- فاعليّة ما: تنام

- لفظتان ذات صفة معيّنة: «الأفكار عديمة اللون» و«النوم عنيف»

وهكذا فهذه الجملة، حتى وإن كانت غير معقولة، فإنّها تظل جملة، وهي بذلك تحتفظ من المعنى بالطبقة الأولى منه، وهذا حصل بفضل احترام قواعد النحو. وعكس هذا فلو تمّ خرق هذه القواعد كما هو حاصل في هذه المتواليّة: «خضراء بعنف عديمة اللون الأفكار تنام» لوجدنا أنفسنا ليس أمام جملة، وإنّما أمام مجرد صف من الكلمات، «حيث مجرد نغمة الجملة تجمع كلمات متحدّة»، كما قال ياكبسون⁴، وبما أنّ جملة شومسكي سليمة نحويًا وتركيبية فإنّه يُمكن أن يكون

1 - أنظر: جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، ص. 103-104.

2 - أنظر: م. ن، ص. ن.

3 - أنظر: صابر الحباشة، لسانيات الخطاب، ص. 18.

4 - أنظر: م. ن، ص. ن.

هناك سياق يجعلها مقبولة تداوليًا بغض النظر إن كانت صادقة من حيث المعنى أم لا.

الباب الثالث

الاستعارة عند أمبرتو إيكو
(التأويل والرؤية المعرفية)

الفصل الأول

الاستعارة والممارسة التأويلية

عند أمبرتو إيكو

– المبحث الأول: الاستعارة وقضايا التأويل عند أمبرتو إيكو

ترتبط الاستعارة بقضايا التأويل عند أمبرتو إيكو بمجمل ما أورده الدّارس من قضايا تأويلية في علاقتها بتأويل الاستعارة على غرار السياق النصي الذي تكون فيه الاستعارة ودوره في تأويلها، وصلة تأويل الاستعارة بتوليدها، أي خطوات ابتكارها الأولى، حيث يُمثّل تأويل الاستعارة علاقة عكسية لمسار توليدها، وكذا قضية التأويل الحرفي والتأويل الاستعاري أو ما يُعرف بمسألة الدرجة الصفر للغة، كما ربط إيكو تأويل الاستعارة بالتأويل اللساني (تعبير/مضمون) والسيميائية (تقرير/ إichاء) وبأطروحة المقصدية وأهميتها في تأويل النصوص عامة وتأويل الاستعارة بوجه خاص.

1- معايير تأويل الاستعارة عند أمبرتو إيكو:

1-1 قواعد التأويل السياقي النصي للاستعارة:

يضع إيكو خمس قواعد يجب إتباعها قصد التّوصّل إلى التأويل السياقي النصي للاستعارة يأخذ المصاحب النصي في اعتباره، تتمثّل في:¹

– القاعدة الأولى: تحديد الناقل (المستعار منه)

يتم تحديد الناقل من خلال بناء تمثيل مكوّنٍ أولي للمعنى المستعار منه (جزئياً واستكشافياً)، سنسمّي المعنى المستعار منه ناقلاً. يجب أن يُمغنط هذا التمثيل فقط تلك الخاصيات التي أوعز سياق النصّ أنّها مهمّة، وأن يحدّر الخاصيات الأخرى.² أي يهمل الخاصيات غير المهمة، وهي عملية تُشبه الإخفاء والإبراز أثناء الإسقاط التّصوّري في الاستعارة التّصوّرية. هذه العملية تمثّل أول محاولة استكشافية. يجب بناء تخطيط أول بعرض مكوّنات الوحدة الدلالية المستعار منها، ويجب أن يستحضر هذا التخطيط الخصائص التي تتجلى أهميتها من خلال النصّ المساعد، وأن يتمّ تعقيم الخصائص الأخرى. وتشكّل هذه العملية بالنسبة لإيكو المحاولة الافتراضية الأولى.³

¹ – أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص ص. 302-304.

² – أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية (التعاقد التأويلي في النصوص الحكائية)، ص. 275.

³ – رشيد الإدريسي، سيمياء التأويل (الحريري بين العبارة والإشارة)، ط1، شركة النشر والتوزيع -المدارس، الدّار البيضاء- البيضاء، 2000، ص. 46.

- القاعدة الثانية: تحديد الحامل (المستعار له)

التعرّف ضمن الموسوعة «المسلّم بها موضعياً للعرض» على معنا آخر يملك معينماً أو أكثر من المعينات نفسها (أو العلامات الدلالية) التي يملكها المعنم الناقل، ويبرز في الوقت نفسه معينات أخرى جديرة بالاعتبار. سيصبح هذا المعنم مرشحاً للقيام بدور المعنم المستعار له (الحامل). وإذا حصلت منافسة بين أكثر من معنم للقيام بهذا الدور، فعلينا القيام بمحاولة استكشافات أخرى، اعتماداً على إشارات في سياق النصّ، ليكن واضحاً أننا نعني بـ «المعينات نفسها» المعينات القابلة للتعبير من خلال المؤول نفسه. أما المعينات الأخرى «الجديرة بالاعتبار» فنعني بها فقط المعينات القابلة للتمثيل عن طريق مؤولات مختلفة. على أنّه بإمكانها أن تكون متعارضة بحسب تضادّ على غاية من التقنين (مثل مفتوح/ مغلق، ميّت/ حيّ، إلى غير ذلك).

يجب تعيين سميم آخر في الموسوعة المناسبة، والذي يجب أن يكون متوفراً على واحد أو مجموعة من "نفس السمات" المتوقّرة في السميم المستعار منه، وأن يظهر في الآن نفسه سمات أخرى "مهمة". وهذا السميم الذي يتمّ تعيينه سيصبح مرشحاً للعب دور الوحدة الدلالية المستعار له. وإذا وجدت عدّة وحدات دلالية مؤهّلة لشغل هذه الوظيفة، فإنّه يجب القيام بافتراضات أخرى، انطلاقاً من مؤشرات متضمّنة في النصّ المساعد. وهنا يشير إيكو إلى أنّ المقصود بـ "نفس السمات"، هي تلك السمات المعبر عنها من خلال نفس المؤولة، وأن المقصود بـ "سمات أخرى مهمة" هي تلك السمات التي يمكن تمثيلها بمؤولات مختلفة تكون مقابلة لتلك التي في الوحدة الدلالية المستعار منها، وذلك حسب تقابلات مقننة (من مثل: مفتوح/مغلق، ميّت/حي، إلخ)¹.

- القاعدة الثالثة: اكتشاف المشابهة والاختلاف

اختيار واحدة أو أكثر من هذه الخصائص أو المعينات المختلفة، ونركّب عليها شجرة فورفورية بطريقة تجعل هذه الأزواج المتعارضة تتلاقى عقدة عليا. يجب اختيار واحدة أو مجموعة من هذه الخصائص أو السمات المختلفة، وانطلاقاً منها بناء شجرة فورفورية، بحيث تلتقي هذه الثنائيات المتضادة عند عقدة عليا في هذه الشجرة.

¹ - رشيد الإدريسي، سيمياء التأويل (الحريري بين العبارة والإشارة)، ص. 47.

- القاعدة الرابعة: اكتشاف الطبيعة الكنائية للاستعارة

يبرز الحامل والناقل علاقة جديرة بالاهتمام عندما تتلاقى خاصيتاهما المختلفة أو معينماتهما في عقدة على درجة عالية جداً من المقارنة في شجرة فورفريوس. إنّ عبارات مثل / معينمات جديرة بالاهتمام/ و/ عقدة على درجة عالية جداً من المقارنة/ ليست غامضة، لأنها تُشير إلى معايير وضوح سياقية - نصية. ولا يمكن تقييم التشابهات والاختلافات إلاّ بالاتفاق مع النجاح السياقي النصي المحتمل للاستعارة ولا يوجد معيار قطعي يحدّد الدرجة «الصحيحة» للاختلاف والموضع «الصحيح» في شجرة فورفريوس. ووفق هذه القواعد، ننطلق من علاقات كنائية (من معينم إلى معنم) بين معنمين مختلفين ومع التحقق من إمكانية مجاز مرسل مزدوج. (يهمّ الناقل والحامل على السواء)، ونقبل في خاتمة المطاف أن نعوض معنماً بالآخر. ولذا فإنّ استبدال المعنمين يبدو كأنّه نتيجة كناية مزدوجة يتمّ التحقق منها عن طريق مجاز مرسل مزدوج.

إنّ المستعار منه والمستعار له يُظهران علاقة مهمّة عندما تلتقي مختلف خصائصهما أو سماتهما عند عقدة معيّنة من الشجرة الفورفورية التي يتمّ بناؤها انطلاقاً منهما. إنّ تعابير من مثل سمات مهمّة وعقدة عليا في الشجرة، ليست تعابير فضفاضة، لأنها تستند في نظر إيكو إلى النصّ المساعد. فالحديث عن التشابه والاختلاف لا يتمّ إلاّ انطلاقاً من النصّ المساعد الممكن الذي تتموضع فيه الاستعارة. وبمقتضى هذه القواعد فإنّنا في تحليلنا ننطلق من علاقات كنائية بين وحدتين دلّيتين مختلفتين، وبتحققنا من إمكانية مجاز مرسل مزدوج (والمتعلّق بالمستعار منه والمستعار له) ننتهي إلى قبول استبدال وحدة بوحدة أخرى مزدوج (والمتعلّق بالمستعار منه والمستعار له) ننتهي إلى قبول استبدال وحدة بوحدة أخرى.¹

- القاعدة الخامسة: اكتشاف القوة الإدراكية للمجاز

النحقيق إذا كان بالإمكان، اعتماداً على الاستعارة المفترضة، أن نحدّد علاقات دلالية جديدة، بطريقة نثري بها بصفة لاحقة القوة الإدراكية للمجاز. يجب أن نسجل أنّه انطلاقاً من الاستعارة المفترضة، يمكننا نحدّد علاقات دلالية جديدة، وبذلك نعمل لاحقاً على إغناء القدرة المعرفية للاستعارة.

¹ - رشيد الإدريسي، سيمياء التأويل (الحبري بين العبارة والإشارة)، ص. 47.

إذا ما انفتحت الطرق القديمة في المعرفة على تحدي أنماط إدراكية جديدة ومختلفة جذرياً، يُمكن أن يؤدي ذلك إلى ظهور العديد من المناهج المتباينة في تأويل العالم. وأحد أهم مصادر الإمكانيات الجديدة في الفهم والمعنى هي الاستعارة. إن خلق صور مجازية مبتكرة يُجدد العالم ويفتحه باقتراح ترتيبات خلّاقة وبديلة للأجزاء والكلّيات. لن يكون للاستعارة في العالم الذي يتصوره الأحادي من غاية تُذكر عدا مقارنة الواقع بشكل أوثق أو عرض حقيقة موجودة سلفاً بطريقة مختلفة وأكثر إشراقاً¹. لن تتعدى غاية الاستعارة الجديدة، وفق النظرة الأحادية، تصحيح تمثيل خاطئ للعالم أو إضفاء زخرفة على الحقيقة، وتبقى الصور المجازية موضع شك على نحو متأصل لأنها تبتعد عامدة عن اللغة الحرفية المرجعية. إحدى مشاكل المفاهيم الأحادية للحقيقة أنها تترك مجالاً ضيقاً للابتكار الدلالي. بالمقابل، يدين العالم التعددي بوجوده لإمكانية التغيير والتنوّع الدائمة التي يأتي بها الابتكار الدلالي. ولأنّ الاستعارة مصدر أولي لمثل هذا الابتكار فإنّها تستحق فحصاً خاصاً،².

إنّ أعظم إنجاز لـ "النظرية التفاعلية" في الاستعارة هو عرضها قدرة الصور المجازية على خلق معنى جديد. لقد ذهب المفكرون المسؤولون عن هذه النظرية، ماكس بلاك ونلسون غودمان وبول ريكور، إلى أنّ الاستعارة تأتي معها بابتكارات دلالية من خلال خرقها قواعد اللغة المتعارف عليها وتوسيعها. ولقد جادلوا أنّ من غير الممكن عد الاستعارة فعل استبدال. فإذا كانت صورة مجازية ما قد خلقت بالفعل معنى جديداً. فإنّ المعجم الحالي لن يتوقّر على ما يكافئ هذا المعنى. كما أن من المتعذر تفسير الابتكار بالجدل أن الاستعارة تستند إلى مماثلة، لأن الصورة المجازية تخلق عادة مقارنة لم تكن تبدو ممكنة من قبل. في الغالب الأعم، تكون الاستعارة الأخاذة قوية لأنّها تتحدى توقعاتنا. وكتحد لافتراضاتنا المعتادة بصدد التماثلات، فإن اختلاف الاستعارة يتمتع بالأهمية نفسها التي يتمتع بها التشابه الذي تقترحه³.

يظهر من القواعد التأويلية السياقية النصية التوجّه التأويلي التفاعلي عند إيكو.

¹ - بول آرمسترونغ، القراءات المتصارعة (التنوع والمصادقية في التأويل)، ص. 105.

² - م. ن، ص. ن.

³ - م. ن، ص. ص 105-106.

1-2- ميكانيزم (تأويل/توليد) الاستعارة:

ينطلق إيكو في محاولة فهم ميكانيزم توليد الاستعارات من منطلق وجود علاقة عكسية بين التّوليد والتّأويل الاستعاريين تعكس من خلالها، أي العلاقة العكسية، مراحل تأويل الاستعارات خطوات توليدها وبما أنّنا، والقول لإيكو، لا نعرف إلاّ الشيء اليسير عن ميكانيزم الابتكار الاستعاري، وغالبا ما ينتج المتحدث استعارات عن طريق الصدفة، أي عن طريق تداعيات فكرية لا يمكن التّحكم فيها، أو يتم ذلك عن طريق الخطأ، وفي المقابل، سيكون من الأجدى -يقول إيكو- دراسة الميكانيزم الذي نستند إليه في تأويل الاستعارات. فمن خلال تحليلنا للمراحل الخاصة بالإجراء التأويلي نستطيع صياغة بعض الفرضيات الخاصة بتوليده¹. يقول إيكو: "إنّ عملية التّأويل تعكس بصفة مقلوبة عملية الإنتاج"² ويكون ذلك على النحو الآتي³:

- المرحلة الأولى:

يرى إيكو أنّه "على المؤول النموذجي للاستعارة أن ينطلق من موقع ذاك الذي يسمع الاستعارة لأوّل مرّة"⁴. ولهذا يجب التّعامل مع الاستعارة أو الملفوظ الاستعاري انطلاقا من المبدأ القائل بوجود درجة صفر للغة يستند إليها كل تعبير حتى أكثر الاستعارات الإحيائية ابتذالا.

- المرحلة الثانية:

إنّنا أمام هذه الاستعارة الإحيائية لا نستطيع وضع هذا الدال بالذات حيال هذا المدلول إلاّ إذا كنا نتصوّره لأوّل مرّة، ونفهم بالتالي لماذا اختار مبتكر هذه الاستعارة الإحيائية القدم عوض الذراع مثلا.

- المرحلة الثالثة:

إنّنا بهذا الاكتشاف نكون - ضدا على كل الأوتوماتيزمات اللسانية - نرى في الطاولة كياناً مؤنسناً أي استعارة /الطاولة إنسان/.

يخلص إيكو إلى أنّ ميكانيزم تأويل الاستعارة ينطلق، بطريقة عكسية، من ميكانيزم توليدها لأنّ

1 - أنظر: أمبرتو إيكو، التّأويل بين السيميائيات والتقنيكية، ص. 145.

2 - أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللّغة، ص. 302-304.

3 - أمبرتو إيكو، التّأويل بين السيميائيات والتقنيكية، ص. 146.

4 - م. ن، ص. ن.

موت الاستعارة أمر يخص تاريخها السوسيو لساني، ولا يخص بنيتها السيميوزيسية وتكوينها وإمكانية تأويلها.

2- التأويل الحرفي والتأويل الاستعاري:

من بين القضايا البلاغية المرتبطة بتأويل الاستعارة يُناقش إيكو مسألة التأويل الحرفي والتأويل الاستعاري منطلقاً من الجدل القائم حول وجود درجة صفر (Degré Zero) للغة سيؤدي، كنتيجة حتمية، إلى طرح النقاش حول الفصل بين المعنى الحرفي والمعنى المجازي. متسائلاً: "هل هناك فعلاً درجة صفر للغة؟ وهل بالإمكان، تبعاً لذلك، رسم حدود فاصلة بين المعنى الحرفي وبين المعنى المجازي؟¹ يرى إيكو أنّ لا أحد يملك الإجابة القطعية عن ماهية الدرجة الصفر للغة إنّما توجد زوايا نظر مختلفة إزاء هذه المسألة وما ترتب عنها من الفرق بين اللغة الحرفية واللغة المجازية.

2-1- الاستعارة والدرجة الصفر عند بول ريكور:

يرى بول ريكور* أنّ البلاغة الكلاسيكية فشلت في تحديد ماهية الدرجة الصفر للغة، يقول: "أين توجد درجة البلاغة الصفر التي بالعلاقة معها يُمكن إدراك وتقويم وقياس المسافة؟ ألم تمت البلاغة الكلاسيكية، لأنّها لم تُجب، إضافة إلى علل أخرى قاتلة، عن هذا السؤال البدئي؟"². فمن المحتمل، فيما يحسب ريكور، أن البلاغة الكلاسيكية ماتت لأنّها لم تُعالج حدود الموضوع البلاغي، أي الحدود بين المجازي وغير المجازي. بينما أسهمت بعض نماذج البلاغة الجديدة، في توضيح ماهية الدرجة الصفر للغة وفق مقاربات مختلفة أسلوبية، بلاغية، وغيرها.

إنّ حدود الموضوع البلاغي بين ما هو مجازي وغير مجازي غير محدّدة بصفة نهائية حيث هناك الرأي الذي لا يعترف بوجود المعنى غير المجازي، إلّا أنّ المعاني كلها، حسب ريكور، مشتقة، أي إنّ كلّ الاستعمالات الحالية، هي مجازية؛ وهنا تختلط البلاغة مع تودوروف، فهي، حسب، معرفة المعاني المختلفة التي تستعمل لهما كلمة ما داخل لغة ما ومن جهة أخرى، يهتم النحو بإفهام الدلالة الحقيقية للكلمات وبأَي معنى هي مستعملة في الخطاب. كما أنّ ديمارسيه عرّف المعنى

¹ - أنظر: أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص. 146.

* لم نعتمد في طرح مسألة الدرجة الصفر للغة على ترتيب كرونولوجي إنّما اعتمدنا معياراً معرفياً يُفيدنا يتناسب وطرح إيكو بخصوص المسألة.

² - بول ريكور، الاستعارة الحية، ص. 234.

المجازي بأنّه المعنى الإتيولوجي¹ في حين يعترض بول ريكور على أن يكون المعنى الإتيولوجي هو المقابل للمعنى غير المجازي، أي أن يكون المعنى الإتيولوجي هو الدرجة الصفر للغة² يعترض ريكور على فكرة اعتبار المعنى الإتيولوجي مقابلاً للمعنى المجازي، يقول: "إنّ تحديداً إتيولوجياً، أي دياكرونيّاً، لغير المجازي ينزع إلى المطابقة بين المُحسّنات وبين التعدّد الدلالي ذاته"³ ولهذا يُعارض فونتانييه، المعنى المجازي بالمعنى الحقيقي وليس مع المعنى البدئي (الإتيولوجي)، قاصداً بالحقيقي قيمة استعمال لا قيمة أصل؛ في الاستعمال الحالي يتعارض المعنى المجازي مع المعنى الحقيقي. من هذا المنظور، يرى ريكور أنّ خط الفصل بين المجازي وغير المجازي يرسم حداً بين أجزاء المعنى؛ فالبلاغة لا تقول شيئاً عن الطريقة الشائعة والمشاركة للكلام، أي عن هذا الذي لا يدلّ عليه، في كلمة ما، بأيّة كلمة أخرى، تاركاً، أي ريكور، للاستعمال سيرا مفروضاً وضرورياً؛ وبما أنّ البلاغة لا تهتمّ إلاّ بغير الحقيقي، كمقابل للمجازي، أي بالمعاني المفترضة، الطارئة والحرّة. فإنّه هذا الخطّ لا يمكن أن يُرسم داخل الاستعمال. أي أنّ اللغة المحايدة لا وجود لها.⁴

ويرى ريكور أن البلاغة تساءلت من جديد عن ماهيّة المعنى غير مجازي لكنها لم تأت بعد على نهاية الجواب حيث يتّفق الجميع على القول بألا وجود لكلام محسّن إلاّ إذا عارضناه بآخر ليس كذلك؛ أي حرفي، وبصدد هذه النقطة، هناك أيضاً اتّفاق مع الدالّيين الأنغلوسكسون (ماكس بلاك وغيرهم أصحاب البلاغة التفاعليّة) إنّ كلمة استعارة لا تشتغل، إلاّ بالتعارض وبالتأليف مع كلمات أخرى غير استعاريّة⁵ أي ذات دلالات حرفيّة.

2-2- الاستعارة والدرجة الصّفر عند جماعة مو:

تري جماعة مو أنّه من الصّعب جدا منح الدّرجة الصفر للغة تعريفاً مقبولا يمكن أن نكتفي بتعريف بديهي للخطاب الساذج، أي الخطاب الحرفي، وغير المزخرف الخالي من التّلميحات الذي

¹ - أنظر: بول ريكور، الاستعارة الحية، ص. ص 236 - 237.

² - أنظر: جاك موشلار وأن ريبول، القاموس الموسوعي للتداولية، ص. 429.

³ - بول ريكور، الاستعارة الحية، ص. 237.

⁴ - م. ن، ص. ن.

⁵ - م. ن، ص. 236.

تكون فيه "الأشياء بأسمائها الحقيقية"¹. لكن تنشأ الصعوبات، والقول لجماعة مو، عندما يتعلّق الأمر بتقييم ما إذا كان نصّ معيّن مجازيا أم لا. ففي الواقع كل كلمة، هي من عمل مرسل، ولا يُمكن افتراض براءتها دون احتياط².

إنّ الحد الذي لا لبس فيه، فيما ترى الجماعة، هو تصوّر درجة الصّفر باعتبارها الحد الذي تتجه نحوه اللغة العلميّة طوعا (تشير الجماعة هنا إلى الدرجة الصفر للغة عند جون كوهن). ومن هذا المنظور، يُمكننا ان نرى بوضوح أن معيار مثل هذه اللغة سيكون الوحدة. ولكننا نعلم أيضا إلى أي جهود لإعادة تعريف المصطلحات التي يتطلبها هذا المطالب يقود العلماء³. ألا يتّفق هذا مع أنّ الدرجة صفر غير واردة في اللغة كما أعطيت لنا⁴. وهذا بالفعل الموقف الذي تُدافع عنه جماعة مو.

وبما أن الكلمات هي تقطيعات متميّزة من الكون الدّلالي. تتكون من مجموعات أكثر أو أقل توسّعا من السمات (sèmes) فإنّ خطاباتنا تتكوّن بالضرورة من كلمات وعليه نضطر دائما إلى إدخال، في خطابنا، سمات ليست ضروريّة لموضوعنا وستكون الدرجة الصفر المطلق، عندئذ، خطابا مختزلا إلى سماته الأساسيّة (أو الضّروريّة) من خلال نهج ميتالغوي لأنّ هذه السمات ليست أنواعا معجميّة متميّزة أي هي السمات التي لا يُمكن حذفها دون إزالة أي معنى⁵.

في كل خطاباتنا، والقول لجماعة مو، تظهر السمات الأساسيّة بالتأكيد لكنها مغلقة مقدّمة معلومات إضافية غير ضروريّة، وسمات ليست زائدة عن الحاجة، أي ليست جانبية، إنّما أساسيّة ووفقا لهذا الرّأي، ننتق الجماعة على تسمية الدرجة صفر العمليّة (التطبيقيّة) بـ العبارات التي تحتوي على جميع السمات الأساسيّة بالإضافة إلى عدد من السمات العرضيّة التي تمّ تقليلها إلى الحد الأدنى اعتمادا على إمكانيّات المفردات⁶. ومن هذا المنظور تُعتبر الدّرجة الصفر للغة عند جماعة مو بناءً ما وراء لغويّا (métalangage) فهي ليست واقعيّة بمعنى كوهن، ولكنها مبنيّة. فبما أنّ

¹ - Groupe µ, Rhétorique générale, p.35.

² - Ibid.

³ - Ibid, p.p 35-36.

⁴ - Ibid.

⁵ - Ibid.

⁶ - Ibid.

التفكيك إلى وحدات مُتزايدة الصَّغر يُبرز في جهة الدَّالِّ مُكوّنات -ملاحم مميّزة- لا تتمتع بوجود ظاهري ومُستقلّ في اللغة، فكَذلك تفكيك المدلول يُبرز كيانات -معانم- لا تنتمي إلى مُستوى تَمَظْهر الخطاب. فمن هذه الجهة ومن تلك، فإنّ الحالة الأخيرة للتفكيك هي تحت لغويّة.

لا ينبغي، إذن، الاقتصار على المُستوى المُعجمي الظاهر، ولكن ينبغي نقل التحليل إلى المُستوى المعنوي (السمي)، ولأنّ هذه المعانم ليست أنواعاً مُعجميّة مُتميّزة، فإنّ هذا الاختزال هو إجراء ما وراء - لغوي يَسمح بتمييز طرفين في الخطاب المُحسن: طرف لم يطرأ عليه تَغْيُر أو أساس، وطرف تعرّض لانزياحات بلاغيّة. ومن جهة أخرى ففي كلّ الخطابات، نجد المعانم الأساسيّة مُلتويّة بمعانم جانبية تحمل معلومة إضافية غير ضروريّة، الشيء الذي يجعل الدّرجة الصّفر العمليّة - أي تلك التي يُمكن ضبطها في الخطاب - غير متطابقة مع الدّرجة الصفر المطلقة التي يمكن للتحليل المعنوي الكشف عنها، والتي تُعيّن الموضع خارج اللّغة.

أمّا فيما يتعلّق بالتحديد العملي للدّرجة الصفر، فإنّ الانزياح، باعتباره كذلك، ينتمي إلى مُستوى تَمَظْهر الخطاب. وعليه فحل مشكل الانزياح على المُستوى ما قبل اللّغوي وصفه على مُستوى تَمَظْهر الخطاب؛ على هذا الصعيد، تحتاج البلاغة إلى تعيين درجة صفر عمليّة في اللّغة نفسها. فبالعلاقة معها يُعتبر الانزياح تغييراً محسوساً وهذه الصعوبات تتعلّق بالضبط بمجال مُحسنات الكلمات -الميتاسمّيم- التي تنتمي إليها الاستعارة.

إنّ المعيار عند جماعة مو هو كل ما ينتمي إلى سنن اللّغة، وتطلق الجماعة عليه مصطلح درجة الضفر. وسنن اللّغة منه ما يتعلّق بشكل الكتابة، ومنه ما يتعلّق بالنحو ومعاني الكلمات. وتوظيف الجماعة إلى هذه العناصر أمراً منطقيّاً، بمعنى أنّ الخطاب غير الموسوم يتحدّث بشكل مباشر ومنطقي لا يشوّش على الإفهام والتصورات¹. وإن كان كوهن قد تردد في تحديد طبيعة اللّغة المعيار، حيث حصرها، تارة، في لغة النثر العلمي، فإنّ جماعة مو حاولت ضبط هذه اللّغة. لاحظت الجماعة أنّ كثيراً من الظواهر الشاذة في المجتمعات، والتي يمكن أن تعتبر انزياحاً عن الأخلاق والأعراف والنواميس، كثيرة الشّيع، ومنتشرة بين الناس، فهل سنعتبرها معايير أو انزياحات؟ إنّ اللّغة المعيار، بالنسبة إليهم، لغة ساذجة لا تتضمّن حيلاً ولا تضمينات، القطعة فيها قطعة وليست شيئاً

¹ - أنظر: عبد الإله سليم، بنيات المشابهة في اللّغة العربيّة (مقاربة معرفيّة)، ص. 53.

آخر. ثم تستدرك الجماعة وتقول بأن خطاباً كهذا نادر الوجود لعدم إمكان تصوّر خطاب بريء¹.

2-3- الاستعارة والدرجة الصفر عند جون كوهن:

هناك طريقة أخرى لحلّ مفارقة درجة الصفر في البلاغة التي يتعدّر العثور عليها هي طريقة جون كوهن الذي تقوم على مقدار الانزياح، ليس الدرجة الصفر المطلقة، ولكن درجة صفر نسبية، أي تلك المعهودة في استعمالات اللغة التي قد تكون أقلّ تميّزاً من وجهة نظر بلاغية، وهي مع ذلك الأقلّ تحسیناً. هذه اللغة موجودة، إنّها اللغة العلمية وهي معيار للدرجة الصفر.

تُحدّد الدرجة الصفر للغة بمصطلح «اللغة المعيار» وهي، في نظر كوهن، لغة النثر ذات الطبيعة الواضحة والبسيطة. ثم استدرك كوهن في موقع آخر في كتابه «بنية اللغة الشعرية» واعتبر لغة النثر التي يقصد هي لغة العلماء، وقد جاءت هذه الدقة في التحديد -حسب كوهن- نظراً لتعقيد مفهوم الانزياح، يقول: "إنّ مفهوم الانزياح مفهوم معقّد ومتغيّر لا نستطيع استعماله دون احتياط، ولهذا كنا دائماً نعمل بدءاً لأجل إقامة المعيار على قاعدة إيجابية فنطلب من اللغة التي يكتبها العلماء أن تكون مرجعاً لنا"².

يتجّـه الانزياح في لغة العلماء نحو درجة الصفر، بينما يتّـجه في لغة الشعراء إلى الاكتمال. وبين درجة الصفر والاكتمال تتحرّـز درجات الانزياح. وتُعرف اللغة الشعرية في اصطلاح كوهن باللغة الرّاقية التي تتميّـز عن اللغة البسيطة -وهي لغة النثر- بكثافة شعرية تتحقّق بالانزياح، إذ يعدّ مصطلح الانزياح (Ecart) مفهوماً أساسياً في التّصوّر البنيوي للغة الشعر، وإذ كان الباحثون البنيويون يعتبرون الانزياحات الصّوتية والتركيبيّة والدلالية، ظاهرة تتجلّى في التّعبير الشعريّة، فإنّ أهم ما ركّزوا عليه هو الانزياح الاستعاري لأنّه يشكّل أرقى درجات بروز اللغة الرّاقية³.

يعمل الانزياح الاستعاري على إخراج اللغة عن المعيار أو القاعدة، لذلك جاء في تعريف الاستعارة "إنّها قول مخرج غير مخرج العادة، وهو ما يجعل جماليّتها كامنة في هذا الانزياح عن القول المألوف"⁴؛ وارتباط الاستعارة بالانزياح نجده في تصوّر جون كوهن للاستعارة، فكوهن يعتبر

1 - أنظر: عبد الإله سليم، بنيات المشابهة في اللغة العربيّة (مقاربة معرفيّة)، ص.54.

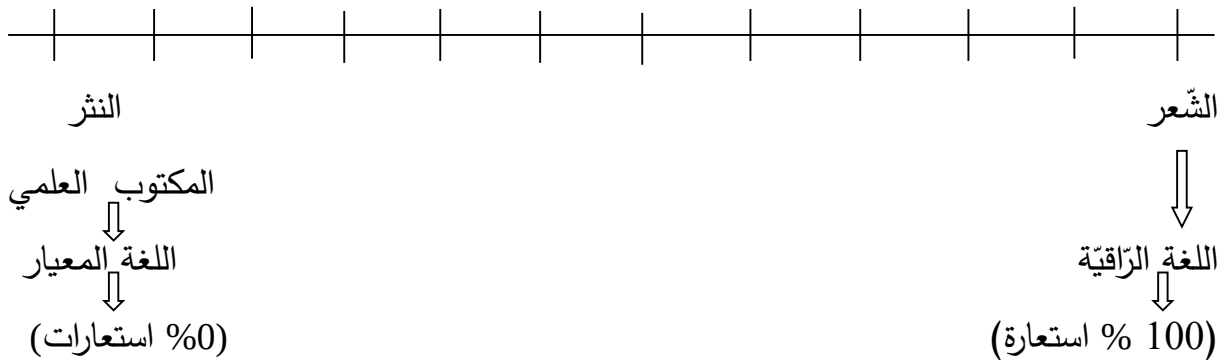
2 - جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، ص.187.

3- أنظر: عبد الإله سليم، بنيات المشابهة في اللغة العربيّة (مقاربة معرفيّة)، ص.49.

4 - عمر أوكان، اللغة والخطاب، ص.126.

كل انزياح تحقّقه اللّغة مهما كان شكله أو مستواه أو كيفما كانت صورته هو في حد ذاته تجلّ ما للاستعارة، يقول في هذا الصّدّد: "إنّ كل الصّور، وفي أي مستوى تتحقّق وتتم الاستعارة، إنّ القلب والمنافرة والقافيّة هي مجرد لحظة أولى ضمن ميكانيزم تشكّل فيه الاستعارة اللّحظة الثّانيّة"¹.

يؤكّد كوهن في عبارته السّابقة أنّ الانزياح الذي يتحقّق في لغة الشّعري يكمن في مدى حضور الاستعارة في هذه اللّغة - لا نقول هنا أنّ الانزياح يحدث فقط بالاستعارة - وبهذا يمثّل الانزياح الاستعاري المقياس الذي نقيس به درجة الجماليّة في لغة الشّعري، مقارنة باللّغة المعياري (Norme)² في اصطلاح كوهن. وقد تمّ تشخيص الانزياح الاستعاري - انطلاقاً مما ورد عند كوهن - بخط مستقيم يمثّل طرفاه قطبين، القطب النّثري الخالي من الانزياح الاستعاري، والقطب الشّعري الذي يصل فيه الانزياح الاستعاري إلى أقصى درجة. ويتوزّع بينهما مختلف أنماط اللّغة المستعملة فعلياً، إذ تقع لغة الشّعري قرب الطّرف الأقصى أين يصل الانزياح الاستعاري إلى ذروته، كما تقع لغة العلماء قرب القطب الآخر إذ لا يندم فيها الانزياح الاستعاري إنّما يقترب من الصّفر³. حسب الشّكل الآتي⁴:



درجات الانزياح بين لغة العلم (الدرجة الصفر) ولغة الشعر

يرى ريكور أنّ امتيازات فرضية العمل التي اقترحها كوهن حول الدّرجة الصفر للغة تتميّز ب⁵:

- أولاً: نقادي اللّجوء إلى وعي المُتحدّث لقياس الانزياح، بين الدليل والمعنى. كما ورد عند جنيت
- ثانياً: إعطاء مفهوم الانزياح قيمة كميّة، وبإدراج أداة الإحصاء في البلاغة، فبدل التوسّل بالاستعارة

¹ - أنظر: جون كوهن، بنية اللّغة الشّعريّة، ص. 190.

² - أنظر: م. ن، ص. 187.

³ - أنظر: م. ن، ص. ص. 23 - 24.

⁴ - أنظر: عبد الإله سليم، بنيات المشابهة في اللّغة العربيّة (مقاربة معرفيّة)، ص. 50.

⁵ - أنظر: بول ريكور، الاستعارة الحية، ص. ص. 239 - 242.

لقياس فضاء الانزياح، فلنُبادر إلى قياسه (أو تقديره كمياً).

وإذا كانت الدرجة الصفر للغة موجودة في لغة العلم وتقرض التأويل الحرفي فإن اللغة الشعرية تقرض تأويلاً استعارياً يتأتى من الانزياح عن هذه اللغة المعيار وهنا يختلف ريكور مع هذا الرأي وهو يرى "أن الوعي البلاغي يتلاشى مع التوتّر الداخلي بين خطّين للمعنى"¹ مهما كان نوع اللغة، أي أن التأويل الاستعاري ينشأ من التوتّر (توتر بين تأويلين) وهذا رأي ريكور وفق نظريته التفاعلية.

ترتبط الاستعارة، إذاً، وفق نظرية كوهن، بالأثر الجمالي والتأثير في المتلقّي. إنها تؤسّس للغة من مستوى راق، لا يقوى عليها عامة الناس، وهذا معناه أن القول بالانزياح الاستعاري لا يقصي وجود الاستعارة في لغة النثر فقط، بل يقصي كذلك إمكانية وجودها في لغة الناس العاديين، حيث ينظر إلى الاستعارة في التّصوّر الجمالي باعتبارها استثناء ينزاح عن اللغة البسيطة غير الموسومة، وغير الملتبسة، والخالية من الخيال². ويظهر الطابع الإقصائي بوضوح على هذا التّصوّر، إذ يجعل ما يطرد في الشعر غير وارد في النثر. والواقع أن اللغة النثرية تعرف تراكم التشبيهات والاستعارات التي ترد في الشعر، والتي حاول كوهن إقناعنا بأنّها تميّزه وتجعله ينزاح عن لغة النثر غير الفنية. "اللغة التقريرية هي اللغة العلمية التي تتجّه نحو الدرجة الصفر"³ إذا الدرجة الصفر، حسب كوهن، مرتبطة بلغة العلم وهذا مرفوض من المنظور البلاغي المعرفي المعاصر الذي يؤمن باستعارية لغة العلم. إنّ لغة العلم ليست درجة صفر في اللغة.

2-4- الاستعارة والدرجة الصفر عند إيكو:

يعرض إيكو الرأي القائل بإمكانية وجود مقولة ثابتة خاصة بالمعنى الحرفي باعتباره درجة صفر في علاقتها بالسياقات الممكن بناؤها اصطناعياً ودرجة الصفر هاته يجب أن تتطابق مع الدلالة المتداولة في السياقات التقنية والعلمية⁴ وهنا يشير إيكو إلى اللغة العلمية كلغة معيار للدرجة الصفر عند جون كوهن.

¹ - أنظر: بول ريكور، الاستعارة الحية، ص. ص 239 - 242.

² - أنظر: عبد الإله سليم، بنيات المشابهة في اللغة العربية (مقاربة معرفية)، ص. 52.

³ - أنظر: م. ن، ص. 50.

⁴ - أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص. 146.

- النموذج التطبيقي 1: /عيون مضيئة/

يُخالف إيكو رأي كوهن في اعتبار اللغة العلمية معياراً للغة الحرفية إذ من الصعب جداً، تحديد ما إذا كانت عبارة /عيون مضيئة/ عبارة حرفية أم استعارية، بالرغم من أنها تحيل على معنى حرفي، وللفضل في حرفية هذه العبارة، أو استعاريتها، يتوجب على مؤولها ضبط دلالة كلمة «مضيئة» في مجالها العلمي، مثل الهندسة الكهربائية أو الهندسة المعمارية، فإذا طلبنا من كهربائي أو مهندس معماري تحديد فحوى كلمة «مضيئة»، فإنهما سيحييان بأن¹:

- الجسم المضيء هو الذي ينبعث منه الضوء.

- الفضاء المضيء هو الفضاء الذي يملؤه ضوء الشمس أو ضوء اصطناعي.

واستناداً على تعريف الجسم المضيء فالعيون ليست مضيئة لأنها ليست مصدراً للضوء، على عكس عيون بعض الحيوانات المضيئة مثل القطة والكلاب، أمّا قياساً إلى مفهوم الفضاء المضيء فالعيون يمكن أن تكون مضيئة، فهي لا تصدر الضوء ولكن تلتقط الضوء الذي تعكسه الأشياء. إنَّ الحسم في هذه المسألة، فيما نراه، لا يتأتى إلى بالعودة إلى المعنى البدئي (الإيتيمولوجي) لكلمة مضيء لتحديد ما إذا كانت حرفية أم مجازية وعليه تحديد ما إذا كانت عبارة /عيون مضيئة/ عبارة حرفية أم استعارية.

لكن توجد اعتراضات إبستمولوجية حول إمكانية وجود هذا المعنى الأول للغة (المعنى الحرفي)، وحول إمكانية تحديد فرق واضح بين المعنى الحرفي والمعنى المجازي. تصل هذه الاعتراضات النظرية حد التّعارض. فهناك من يذهب إلى تأطير المعنى الحرفي في سياقات وضعيات تتطابق مع الدلالة المتداولة في المحافل العلمية والتقنية، جون كوهن، إذ تتميز هذه الدلالة العلمية فيما يلي²:

- خلوها من الإيحاء والتّراكم مُحدّد الدّلالة غير قابل للاشتراك والتّرادف.

- تراكيبيها غير مُكرّرة ولا تعيد نفسها.

- تعرف نمو المعنى واسترساله في تشاكل وحيد.

¹ - أنظر: أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص. 146.

² - محمد مفتاح، دينامية النص، ص. 54.

- تتضمن منطقية التراكيب.

وفي الاتجاه المقابل، يرى المنظور المعرفي في دراسة اللغة بأن اللغة اليومية والعلمية تستند في منطقتها إلى إواليات الاستعارات. إنَّ التَّصوُّر السائد لدى أغلب النَّاس يعتبر "الاستعارة أداة خاصة بالخيال الشعري والتَّحسين البلاغي، إنَّها تقتصر على الاستعمالات الرَّاقية للغة وليس العادية. بل ينظر إلى الاستعارة بوصفها خاصية اللغة، تُميِّز الكلمات وليس الفكر والفعل. إنَّ نظامنا التَّصوُّري اليومي الذي يسمح لنا بالتفكير والتَّصرُّف، في جوهره من طبيعة استعارية"¹.

وبالرَّغم من الجدل القائم حول وجود اللغة الحرفية، أو عدم وجودها، يعتقد إيكو بوجود معنى حرفي للموضوعات يرتبط بالمعاني المعجمية، وهو ما تدوِّنه المعاجم في البداية، يقول: "ليس من باب الصدفة أن تضع القواميس هذا النوع من الدلالات كمدخل أولي، لتضيف إليه بعد ذلك التصورات المجازية باعتبارها دلالة ثانوية"². وهذا يعني أن المعاني القاموسية معاني أولاً حرفية وثانياً مجازية وهذا يتنافى والمنظور الكلاسيكي الذي يؤمن بحرفية المعاني القاموسية وخلوها من الاستعارات. كما ترتبط المعاني الحرفية للمفردات أيضاً بتصريحات "رجل الشارع عندما يُطلب منه معنى كلمة محدَّدة"³. ومن هنا يُفرَّق إيكو بين حالتين مختلفتين لعلاقة التأويل الاستعاري بالتأويل الحرفي، ففي الحالة الأولى لا يُقبل البعد الحرفي للعبارات الاستعارية، انطلاقاً من معايير دلالية وتداولية، أمّا في الحالة الثانية فهو يؤمن بإمكانية تحقيق التأويل الحرفي للعبارات الاستعارية ويتَّصل الأمر بالاستعارات الوضعية.

- الحالة الأولى: عدم قبول البعد الحرفي للتعبير الاستعاري

يرى إيكو أنَّ التأويل الاستعاري لبعض العبارات ينطلق من تعطل المعنى الحرفي لها، يقول: "لا يمكن أن تؤوَّل الاستعارة حرفياً، فهي عبارة ماصدقية (حتى بالنسبة إلى عالم ممكن)" إلى حدٍّ أنَّها لو وقع فهمها بصفة حرفية لتعطل الخطاب"⁴، ويستند إيكو في طرحه هذا على آراء بعض الدارسين أمثال بيردسلي وهيس وليفين وسورل وآخرون، ممن افترضوا "أنَّ المتلقي يؤوِّل ملفوظاً ما تأويلاً

1 - جورج لاكوف ومارك جونسون، الاستعارات التي نحيا بها، ص. 13.

2 - أنظر: إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص. 146.

3 - أنظر: م. ن، ص. ن.

4 - أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 383.

استعارياً عندما يُدرك عبثية المعنى الحرفي¹، أمّا إذا كان المقصود من هذا الملفوظ بعده الحرفي فإنّ المؤوّل سيصطدم بحالات دلاليّة وتداوليّة تُعدّ شروطاً للتأويل الاستعاري على غرار الشذوذ الدلالي، أو أمام حالة التناقض الدلالي، أو أمام حالة خرق للمعيار التداولي للكيفيّة. زيادة على أنّ الكثير من التّعابير تبدو عبثيّة في مستواها الحرفي السطحي، بحيث لا يمكن فهمها إلاّ بتأويلها. إنّ المعنى الحرفي قد يصدق في حالة جزئية جداً، هي حالة "المعنى اللفظي، ويتعلّق بمعاني الألفاظ المفردة؛ ما يفهم منها وما تدلّ عليه"².

1- الشذوذ الدلالي:

يُعرف الشذوذ عند النحاة بأنّه "خاصيّة عدم الاطراد في اللغة وهو عكس القياس"³ ومن ثمّ فالشذوذ الدلالي (Anomalie) هو تسمية تُطلق على كل جملة "عندما تنطوي على تباين بالنسبة للقواعد الموضوعية"⁴، على هذا الأساس تكون الجملة شاذة، دلاليّاً، عندما تتأى عن القياس اللغوي و"تقدم اختلافات فيما يتعلق بالقواعد النحويّة للغة محقّقة انحرافاً دلاليّاً"⁵ غير مألوف.

يُحقّق الشذوذ الدلالي خلخلة في علاقة المسند بالمسند إليه في حالة الجملة الاسميّة، بين المبتدأ والخبر، أو في حالة الجملة الخبريّة، بين الفعل وفاعله (أو نائبه عندما يكون الفعل مبنياً للمجهول)، أو غيرها من الحالات ما يعمل على خرق الاستقامة الدلاليّة للجملة وخروج المعنى إلى المراد به الذي يكون، في هذا الوضع الدلالي، مجازيّاً، وتبعاً لذلك "لا يمكن تفسير الشذوذ الدلالي إلاّ بالمجاز أي عن طريق تعديل ميزات الفعل"⁶ مثلما يحدث في الاستعارة.

يهتم علم الدلالة الكلاسيكي بدراسة الاستعارة، ظاهرة دلاليّة، في إطار الجملة وينظر إليها بوصفها "واقعة إسناد شاذ على مستوى الخطاب - الجملة - نفسه"⁷ وتستند هذه القناعة الدلاليّة على تقاليد البلاغة الكلاسيكيّة التي تنظر إلى الاستعارة كظاهرة لغويّة تقوم على التسميّة، أي تتحقّق في

1 - إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص. 147.

2 - صلاح إسماعيل عبد الحق، التّحليل اللغوي عند مدرسة أكسفورد، ص. 242.

3 - مجموعة من المؤلّفين، المعجم الموحد لمصطلحات اللسانيات (إنجليزي، فرنسي، عربي)، ص. 14.

4 - مبارك مبارك، معجم المصطلحات الألسنيّة (فرنسي، إنجليزي، عربي)، ص. 24.

5 - Jean Dubois, dictionnaire de linguistique, Librairie Larousse, paris, 1973, p. 35.

6 - Voir : Ibid.

7 - بول ريكور، الاستعارة الحية، ص. 104.

الاسم دون اعتبار السياق، وبما أن الاسم، من الوجهة النظرية الدلالية، وحدة دلالية فالاستعارة "تُزجج الشبكة بواسطة إسناد شاذ لأنها تتعلق بكلمة واحدة"¹ وهي الكلمة البؤرة باصطلاح النفاعليون. إنَّ عد الاستعارة "حالة إسناد منافر"² ليس وليد الطرح الدلالي فلقد سبق لأرسطو أن لاحظ بآئه، وبشكل ضمني في النقل لاسم غريب، يتحقّق إسناد غريب: هذا هو ذاك. "في الاستعارة إسناد مفارق". إنَّ الانزياح الذي ينال من استعمال الأسماء ينشأ عن انزياح الإسناد نفسه ما تسميه اليونانية بالضبط (para-doxa) أي الانحراف³ في علاقته

وعلى خلاف التشبيه "تشمل الاستعارة، بشكل مختصر، على الإسناد الذي يُثقله هذا الوجه البلاغي فالفرق بين الإسناد في الاستعارة والتشبيه هو فرق بين صورتين من الإسناد، إسناد مباشر في الاستعارة (هو)، وإسناد غير مباشر في التشبيه (هو مثل)⁴. لهذا فالاستعارة هي أقوى إسناداً من التشبيه لأنَّ الإسناد المباشر فيها يبعث على الدهشة وبالتالي يُحفّز التأويل بصفة أكثر من التشبيه. يقول ريكور: "التأويل الحرفي تُفككه الملاءمة الدلالية، والتأويل الاستعاري يخلق معنى باللامعنى"⁵.

- النموذج التطبيقي 2: /أغمي على الزهرة/

يتحقّق الشذوذ الدلالي في عبارة /أغمي على الزهرة/ من خلال إسناد فعل الإغماء الخاص بالإنسان للزهرة التي تنتمي إلى النبات. يُعرف الإغماء (évanouissement) في التحليل النفسي بآئه حالة فقدان للوعي الشعوري وقد تكون نتيجة لاضطراب عضوي أو وظيفي، ويأتي نتيجة⁶:
- انخفاض كمية السكر في الدم عن الحد اللازم نتيجة الإجهاد أو التعب أو نقص كمية السعرات الحرارية في الجسم.

- انخفاض ضغط الدم في الجسم نتيجة لموقف صادم أو مثير بدرجة حادة.

¹ - بول ريكور، الاستعارة الحية، ص. 104، ص. 68.

² - م. ن، ص. 42.

³ - أنظر: ، ص. ن. 76.

⁴ - م. ن، ص. 110.

⁵ - م. ن، ص. 387.

⁶ - أنظر: مصطفى كامل وآخرون، معجم علم النفس والتحليل النفسي، ص. 60.

- مرض الصرع ويُعدّ من مظاهره الواضحة ويُصاحبه تشنّجات عضليّة.
 - إصابات خارجيّة أو داخلية يتعرّض لها المخ نتيجة حوادث فجائيّة أو نزف داخلي
 - الموقف الذي يفشل الفرد في تعبئة إمكانياته فيلجأ إلى الإغماء كأحد الأساليب الدّفاعيّة لإلغاء الموقف كما يحدث في مواجهة الصّدّات النفسيّة* في العصاب الصّدمي**.
 - وبما أنّ المعنى الحرفي في جملة /أغمي على الزهرة/ شاذّ ذلاليّاً فإنّ العبارة يجب أن تؤوّل تأويلاً استعارياً وفي غياب السّياق الذي وردت فيه يُمكن أن تأوّل هذه الجملة استعارياً من زاويتين:
 - قد تكون الزّهرة المقصودة هنا ليست زهرة حقيقيّة إنّما امرأة جميلة /أغمي على المرأة الجميلة/ وفي هذه الحالة نكون إزاء استعارة تتضمّن مماثلة بين المرأة والزّهرة في خاصيّة /جمال/ وهي، بمفرّدات نظريّة الاستعارة التّصوريّة، الاستعارة البنيويّة /المرأة نبات/ وتكون جملة /أغمي على الزّهرة/ إحدى تمظهراتها اللسانيّة.
 - إمّا إذا كان المقصود من الزّهرة زهرة حقيقيّة (نبات) /ذبلت الزهرة/ وفي هذه الحالة تكون المماثلة بين فعلي /الذّبول/ و/الإغماء/ حيث تكون الزّهرة الذّابّلة بمثابة امرأة مغمى عليها ومن منظور معرفي هي الاستعارة البنيويّة /النبات إنسان/.
- 2- التناقض الذاتيّ:

يعود أصل مصطلح «التناقض الدلالي» (Autocontradiction) إلى المفهوم اللغوي «نقيض

* يُعرّف علماء التّحليل النفسي الصّدمة بأنّها حالة تتميز بالإفراط في الاستثارة والانفعال إلى حد يمتنع فيه تصريف الطاقة فيجتهد الفرد في التّوافق مع الموقف بأن يُبعد نفسه عن أي استثارة إضافية مستعينا في ذلك بدفاعات لا سويّة لأنّ الأنا يفقد قدرته على الاستجابة بما يقتضيه الواقع وتصبح استجابة قلقة بسبب العصاب الصّدمي. أنظر: مصطفى كامل وآخرون، معجم علم النفس والتحليل النفسي، ص. 283.

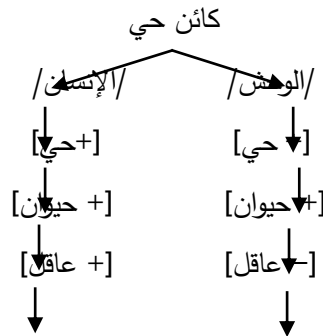
** والعصاب الصّدمي (Névrose Traumatique): هو مرض نفسي يُصاب به الفرد نتيجة موقف يتهدّد الفرد بصورة مفاجئة صارخة يفقد الفرد فيه كل مقومات الأمل في مواجهة الموقف بمنبهات مهدّدة ومتعدّدة في فترة زمنيّة محدودة فيستجيب بفقدان الأمل والعجز والإحساس بتوقّع تدمير الذات، ممّا يؤثّر على كفاءة وظائف الأنا فتتوقف عن الاستجابة للموقف بصورة إيجابيّة نظراً لأنّ إمكانياتها في ضوء كميّة المنبهات الضاغطة في زمن محدود في الموقف يؤدّي إلى فشلها في حل أو مواجهة الموقف فتستجيب بالفشل وانهايار دفاعاتها مع إحساس مستمر بالتدمير والخطر والفرع أثناء الموقف وبعده نتيجة استدعاء الموقف بكل مظاهره المهدّدة. ويتميّز مرض العصاب الصّدمي بجملة من الأعراض من بينها انغلاق أو ضعف الوظائف المختلفة للأنا، أو نوبات انفعاليّة شديدة وخاصة نوبات القلق أو هياج الغضب أو نوبات التشنج والإغماء، أو حالات الأرق واضطرابات النوم مع أحلام متكرّرة يعيش فيها الفرد الصدمة تلو الأخرى. أنظر: م. ن، ص. ن.

مضاد» (contradiction) وهي الصفة التي تُطلق على الكلمة التي تناقض أخرى في المعنى ولا تقبل التدرّج مثل: رجل وامرأة، والنقيض (contraire) صفة للكلمة التي تناقض أخرى وتقبل التدرّج مثل بارد وساخن¹. يقول بيردسلي: "إنّ التناقض الذاتي للتأويل الحرفي ضروري لظهور التأويل الاستعاري"².

- النموذج التطبيقي 3: /الوحش الإنساني/

تخرج عبارة /الوحش الإنساني/ عن حرفيتها انطلاقاً من التناقض الذاتي بين دلالتَي الكلمتين المشكّلتين لها /الوحش/ و/الإنسان/ تعني كلمة وحش في القاموس ما يلي: "الوحش هو ما لا يُستأنس من الدّواب والحيوانات"³، ونلاحظ هنا أنّ الوحش متعلّق بالدواب والحيوانات والدواب جمع دابة، والدابة "هي ما دبّ من الحيوان على الأرض، وقد غلب استعمالها على ما يُركب"⁴ وعيه فكلمة /وحش/ مرتبطة بالحيوان، أمّا الصفة /إنساني/ فهي مشتقة من كلمة /إنسانية/ و/إنسانية/ هي "ما اختصّ به الإنسان من صفات حميدة"⁵.

نلاحظ أنّ الإنسانية هي صفة تخص الإنسان لذلك فإنّ عبارة /الوحش الإنساني/ لا يمكن أخذها في الاعتبار من الناحية الحرفية بسبب التناقض بين /وحش/ و/إنسان/ فإن كان وحشاً فهو ليس إنسان وإن كان إنساناً فلا يمكنه أن يكون وحشاً، وكيف يكون للوحش وهو الحيوان الذي من غير الممكن الاستئناس به أن يحمل سمة أو صفة من صفات الإنسان الحميدة وهي /الإنسانية/ ويمكن أن تُمثّل كالآتي:



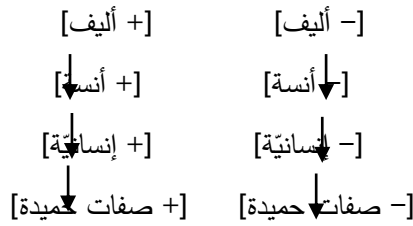
¹ - أنظر: مبارك مبارك، معجم المصطلحات الألسنية (فرنسي، إنجليزي، عربي)، ص. 24.

² - بول ريكور، الاستعارة الحية، ص. 236.

³ - علي بن هادية وآخرون، القاموس الجديد للطلاب، ص. 1314.

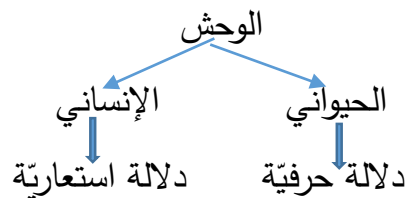
⁴ - م. ن، ص. 328.

⁵ - م. ن، ص. 112.



السمات الدلالية للوحش والإنسان

يقتضي مبدأ عدم التناقض في العقلانية الأرسطية أن «أ ليس لا أ» أي عدم الجمع بين الشيء وضده أي بين /الوحش/ (-إنسانية) و/الإنسان/ (+إنسانية) وبما أن المعنى الحرفي مُعطّل موضوعيًا فإنّ الدلالة ستنتقل من المستوى الأول (الحرفي) إلى المستوى الثاني (الاستعاري) وعليه فعبارة /الوحش الإنساني/ استعارة يُتصوّر من خلالها الإنسان على أنّه وحش فمن خلال ما نعرفه عن الوحش من افتراسه لضحيته وتعنيفها وقتلها يُتصوّر الإنسان في لا إنسانيته على أنّه وحش.



الوحشية بين الحرفية والاستعارية

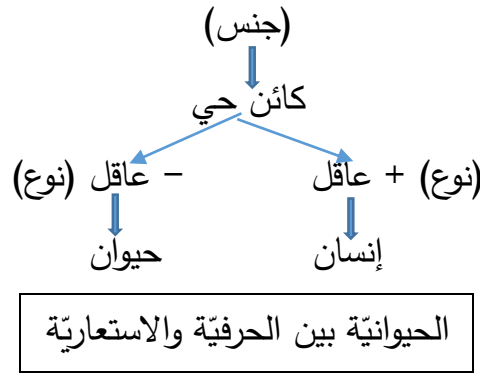
3- خرق المعيار التداولي للكيفية:

يقتضي المعيار التداولي للنوعية* في قوانين المحادثة لبول غرايس أن تكون العبارة صادقة صدقًا واقعيًا يتطابق وموضوعات العالم وهذا ما يتحقق في العبارة عندما تكون حرفية الدلالة في حين يُخترق هذا المعيار التداولي (النوعية) في حالة الاستعارة حيث تكون الاستعارة كاذبة تداوليًا.

- النموذج التطبيقي 4: /هذا الرجل حيوان/

إنّنا مع عبارة /هذا الرجل حيوان/ نكون أمام إثبات مزيف فالرجل ليس حيوانًا ولا يُمكن أن يكون النوعان اللذان ينتميان إلى نفس الجنس مترادفين الرجل والحيوان هما نوعان من الجنس (كائن حي)، على النحو الآتي:

* - الاستعارة وقواعد المحادثة، الفصل التداولي من هذا البحث.



لكن الصدق هنا تجريبي في سياق معيّن يظهر فيه التأويل الاستعاري فالبارة / هذا الرجل الحيوان / استعارة بنيوية صادقة تجريبياً.

– الحالة الثانية: قبول البعد الحرفي للتعبير الاستعاري

في المقابل هناك حالات يمكن معها قبول البعد الحرفي لتعابير استعارية مثما هو الشأن في تأويل الأبيات الأولى من المقبرة البحرية لبول فاليري.

– النموذج التطبيقي 5: قصيد «المقبرة البحرية»

تقتضي الممارسة التأويلية لمقطوعة فاليري الشعرية العودة إلى النص في لغته الأصلية (الفرنسية) نظراً لبعض مزالق الترجمة* التي وقع فيها ناقلو هذه الأبيات إلى اللغة العربية – حسب قناعتنا واستناداً على بعض الآراء أيضاً – والتي توصلنا إليها عبر مقاربتنا الاستعارية للأبيات الشعرية في إطار الترجمة وسياق العام للقصيدة، يقول فاليري في مقطوعته الشعرية¹:

Ce toit tranquille, ou marchent des colombes,
Entre les pins palpite, entre les tombes,
Midi le juste y compose de feux
La mer, la mer, toujours recommencée !

يجيز إيكو التأويل الحرفي للبيت الأول من مقطوعة فاليري الشعرية يقول "إنّ فاليري يضمّن البيت الأول ملفوظاً يمكن التعامل معه تعاملًا حرفياً وذلك لعدم وجود أي شذوذ دلالي في وصف سطح تمشي فوقه الحمامات"².

* من مزالق ترجمة هذا المقطع إضافة سعيد بنكراد صفة «اللازوردي» للسطح الهادي (وذلك السطح اللازوردي الهادي) ما يؤثر على المشهد التأويلي في بدايته.

¹ - Voir : Umberto Eco, Les limites de l'interprétation, p.148.

² - أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص. 147-148.

يرى جون كوهن عن البيت الأول: "إننا لو أخذنا بيت فاليري "سطح هادئ تمشي عليه اليمامات ولم نفهم أن «السطح» يعني البحر و«اليمامات» تعني السفن، فإننا نبتعد عن مقصد الشاعر، لكن هذا المعنى في جوهره أي «وجود سفن تسير على سطح بحر هادئ» ليس في نفسه شعرياً وعلى الأقل ليس شعرياً من خلال حق طبيعي، كما يشهد بذلك إمكان وضعه في صيغة شديدة النثرية¹. وهنا يتفق إيكو مع كوهن.

توحي عبارة «السطح يخفق» (palpiter) في البيت الثاني، والقول لإيكو، بشكل استعاري هذه المرة بأن حركة العصافير فوق السطح تعطي انطباعاً بأن السطح يتحرك².

يُعدّ البيت الرابع عند إيكو، إذاً، مفتاحاً تأويلياً لمقطوعة فاليري، يقول: "ولن يصبح الملفوظ استعارياً -حسبه- إلا في البيت الرابع عندما يؤكد الشاعر أنه يوجد أمام البحر وإلى أن يُذكر البحر، فإن البعد الاستعاري سيزل غائباً"³، وفي هذه القراءة البلاغية يتفق إيكو مع جون كوهن الذي يؤمن بأننا لم نفهم بأن «السطح» يعني البحر و«الحمامات» تعني السفن، فإننا نبتعد عن مقصد الشاعر. لكن هذا المعنى في جوهره أي «وجود سفن تسير على سطح بحر هادئ» ليس في نفسه شعرياً وعلى الأقل ليس شعرياً من خلال حق طبيعي، كما يشهد بذلك إمكان وضعه في صيغة شديدة النثرية لكن الحدث الشعري في مقطوعة فاليري يبدأ من اللحظة التي سمى فيها فاليري البحر «سطحاً» والسفن «حمامات» لأن وفي هذا يكون فاليري قد خرج عن قانون اللغة مجاوزة لغوية يمكن تسميتها مع البلاغيين القدماء صورة بلاغية وهي وحدها التي تمد الشعرية بموضوعها الحقيقي⁴، فالسطح الهادئ هو البحر، أما الحمامات فهي أشعة البواخر.

إن ما يُحَفِّز القارئ على التأويل الاستعاري لأبيات فاليري هو السياق "قمن خلال إحالته المفاجئة على البحر، يُدرج بشكل استنكاري تماثلاً ضمناً ليدفع القارئ إلى إعادة قراءة الملفوظ السابق قراءة استعارية"⁵. لم يخرج إيكو في قراءته لشعر فاليري عن المقاربة التقليدية.

1 - أنظر: جون كوين، النظرية الشعرية، ترجمة: أحمد درويش، ص. 64-65.

2 - أنظر: أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص. 148.

3 - م. ن، ص. ن.

4 - جون كوين، النظرية الشعرية، ترجمة: أحمد درويش، ص. 66.

5 - أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 148.

يعود سبب قبول التأويل الخرفي لعبارة فاليري إلى ما يلي:

- البيت الأول: / Ce toit tranquille, ou marchent des colombes /

تقتضي معرفة كون العبارة / Ce toit tranquille, ou marchent des colombes / حرفية أم استعارية الرجوع إلى المعجم الإتيولوجي بخصوص كلمة «هادئ»، أي الأصل البدئي لمعنى الهدوء بين الحرفية والاستعارية.

لقد ورد في تعريف السطح أنه "أعلى كل شيء - ظهر البيت - وفي الهندسة السطح هو ما له طولٌ وعرضٌ بلا عمق"¹. أمّا «الهادئ» فهو "الخالي من النشاط والحيوية"²، أي الذي يتّصف بالسكون وعدم الحركة. أمّا الفرق بين (tranquille) و (calme) فصفة البحر هي (calme) وليس (tranquille) المرتبطة بالعقل كما أنّ الحمام لا تمشي بل تدب لأنّ المشي مرتبط بالعقل وهنا يجب العودة إلى المعنى الإتيولوجي لكلمة يمشي للتأكد من أن معناها مرتبط بالعقل. هي، إذن، استعارة اضطرارية.

- البيت الثاني: / Entre les pins palpite, entre les tombe, /

إنّنا نرى في تأويل إيكو للبيت الثاني في مقطع فاليري تأويلاً استعارياً يشوبه شيئاً من النقص البلاغي، فمن جهة، يؤمن إيكو باستعارية البيت الثاني، ومن جهة أخرى يرى أنّ استعاريته - أي استعارية البيت الثاني - تتحقّق في حركيّة السطح وهنا وجه تعارضنا مع إيكو لأنّ حركة السطح من خلال حركة العصافير لا يُشكّل معنا استعارياً فالسطح يمكن أن يتحرّك لأسباب عديدة، مثل سطح الأرض الذي يتحرّك بفعل الزلزال.

يكمن وجه النقص في قراءة إيكو الاستعارية لبيت فاليري الثاني في النّظر إلى فعل حركة السطح وليس إلى طبيعتها التي تُماثل حركة خفقان القلب وهنا ينبثق المعنى الاستعاري من خلال إسناد فعل الخفقان الخاص بالقلب إلى السطح وهذا ما جعل إيكو يؤمن بمشروعية التأويل الاستعاري لهذا البيت انطلاقاً من المماثلة القائمة بين السطح والقلب في الخفقان وإن لم يُصرّح بذلك.

إنّ هذه المماثلة قائمة تحديداً بين حركة أمواج البحر ونبض القلب. الخفقان هو حركة من

¹ - علي بن هادية وآخرون، القاموس الجديد للطلاب، ص. 467.

² - م. ن، ص. 532.

الأعلى إلى الأسفل، والعكس، وهي نفسها حركة الأمواج أثناء تحركها بفعل الريح من الأعلى إلى الأسفل، والعكس. البحر = القلب: مشابهة في الخفقان. وهذا يعني أن أمواج البحر = نبضات القلب. وعلاقة البحر بالأمواج هي علاقة الكل بالجزء لأن الأمواج جزء من البحر وهذه كناية الجزء للكل. إذن هذه الاستعارة ذات طبيعة كنائية. (البحر شخص).

/بين أشجار الصنوبر، يخفق بين القبور/. الاستعارة التصويرية "الحياة حركة": النبض حركة وهو للحياة ما هي الاستعارة اللغوية هنا وهل هي وضعية أم لا؟. الاستعارة التصويرية "الموت سكون": القبور ثابتة لا تتحرك. ما هي الاستعارة اللغوية هنا وهل هي وضعية.

- البيت الثالث: /Midi le juste y compose de feux/

إن إيكو في قراءته لنص فاليري لم يشر إلى البيت الثالث (Midi le juste y compose de feux) ولم يُحدّد حرفيته التي تُفهم من انتقاله في الحديث عن أبيات فاليري من استعارية البيت الثاني إلى البيت الرابع باعتباره مفتاحاً تأويلياً، إلا أن هذا البيت يتضمن استعارة تسهم بشكل قوي جداً في رسم المشهد التأويلي العام للمقطع إذ يؤدي عدم الالتفات إلى استعارية البيت الثالث إلى تشكيل صورة استعارية ناقصة وهذا ما يتّضح لاحقاً في مقاربتنا المعرفية للبيت الثالث على حدة وفي علاقته بالأبيات الأخرى.

/والظهر العادل يغمره بالنيران/. الظهر العادل: تشخيص استعاري، الظهر إنسان يتّصف بالعدل. الظهر جزء من مجال الزمن وهنا كناية الجزء للكل. إذن الزمن إنسان عادل هناك أيضاً مماثلة بين الشمس والنيران في اللون الأحمر. المماثلة قائمة بين أشعة الشمس والنار في اللون الأحمر وأشعة الشمس (فهل هي كناية جزء للكل بين الشمس وأشعة الشمس). إذا قلنا الظهر عادل لأنه منتصف اليوم يقسم اليوم إلى فترتين صباح (قبل الظهر) ومساء (بعد الظهر) والظهر هو الزمن فالزمن هنا هو العادل الذي يحقق معادلة الحياة والموت وهنا يصبح الصباح حياة والمساء موت وهنا تتحقق استعارتي أرسطو عن أنبأذقليس المساء شيخوخة النهار والشباب صباح الحياة وهنا تنبثق وبشكل واضح استعارة الاستعارة التصويرية "العمر يوم" وعليه نقول أن "الظهر العادل هو استعارة لغوية للاستعارة التصويرية "العمر يوم" مع ملاحظة أن استعارة "العمر يوم" هي استعارة وضعية أما استعارة "الظهر العادل" فهي غير وضعية بل من ابتكرها بول فاليري.

- البيت الرابع: / La mer, la mer, toujours recommencée /

يكن التماثل الضمني الذي يذكره إيكو في: السطح هو البحر، الحمايم هي أشعة السفينة فهناك مشابهة بين الأشعة والحمايم في اللون الأبيض لأنّ الأشعة عادة تكون بيضاء، الارتجاف هو حركة ماء البحر أثناء حركة البواخر.

نستنتج وجود ثلاث استعارات تصوّريّة وضعيّة في مقطوعة فاليري وهي:

- استعارة /العمر يوم/

- استعارة /الحياة حركة/

- استعارة /الموت سكون/

وعلاوة على الاستعارات الثلاث الواردة في مقطوعة فاليري توجد أيضا استعارة تصوّريّة على مستوى العنوان /المقبرة البحريّة/ وهي استعارة /الحياة بحر/ المقبرة البحرية = البحر قبر = البحر موت = الحياة موت. وعليه قصيدة فاليري هي استعارة صورة تتألف من صور جزئية.

تتألف قصيدة بول فاليري من أربعة وعشرين مقطعا. استوحى فاليري المقبرة البحرية من المقبرة البحرية في سيت (Sète) ويقصد فاليري بالبحر البحر الأبيض المتوسط، يقول فاليري: "إنّ البحر المتوسط كان يخطر دائما، منذ طفولتي، في ذهني أو أمام ناظري. بالتأكيد لا شيء أثر فيّ أو علّمني إلّا تلك الساعات التي اختلستها أو كرستها حقاً لدراسة ثلاثة آلهة أسطوريّة أكيدة، البحر والسماء والشمس"¹. يتذكّر فاليري في هذه القصيدة مقبرة ست (ميناء على البحر المتوسط) هذه المقبرة متدرّجة على منحدرات جبل سان كلير (Saint - Clair). وتُشرف على البحر المبهّر. مشهد ثري بالإحياءات: تتعارض المقبرة والبحر كالموت والحياة، أعماق البحر تثير أعماق النفس، وسطح الماء اللامع يُذكّرني بالضمير النقي، وعندما تهب الرّياح يُصبح البحر رمزاً للنفس الثائرة².

يقول المترجم بكر الحلو: "وهكذا وُلدت رويدا رويدا هذه القصيدة نتيجة لهذه الإثارة النفسيّة، وربما تكون أجمل قصيدة لفاليري، ليس فقط لثرائها الحساس، وإبهار الصّور، وقيمة التفصيل ولكنها تمس قضايا القدر الإنسانيّ الخطير، إنّما تأملات عن الحياة والموت، استعار فاليري فكرتها من

¹ - بول فاليري، قصائد ساحرة، ترجمة: بكر الحلو، هامش ص.111.

² - م. ن، ص. ن.

عبارة منقوشة للشاعر اليوناني بندار (Pindare) في مهرجان دلف، الجزء الثالث¹:

يا نفسي العزيزة لا تتطلعي للحياة

الخالدة. ولكن استنفدي كل ما هو مُستطاع"

اتّجه الشاعر بول فاليري إلى اعتناق مذهب المدرسة الرمزية واستطاع أن يُخضع شعره للجمال الموسيقي والاتّجاه إلى كشف أسرار الكون وتأمّل الطبيعة وجمالها ومحاولة النّفاذ إلى ما وراء هذه الطبيعة ومزجها بالحلم الرومانسي والخيال². اقتباس نص يصلح أن يكون مفتاحاً كالنّص المعروف الذي اقتبسه من بندرا ووضعه في بداية المقبرة البحريّة³. وقد تأثّر بول فاليري بالشّاعر مالارميّة إلّا أنّه حاول دائماً أن ينتقي العبارات ويطرح الدلالات الخاصة به في شفافة أو حالمة وأحياناً يتوّغل في متاهات النفس وينثر أفكاراً مجرّدة⁴. بول فاليري شاعر يُجسّد الأشياء المجرّدة ويحوّلها إلى طاقات حسيّة يُمكنك أن تلمسها أو تراها وتخيّلها⁵.

– النموذج التطبيقي 6: الكوميديا الإلهيّة

يقول دانتي ألبيري في المقطع الأوّل من الكوميديا الإلهيّة (أنشودة الجحيم)*:

وسط درب حياتنا

وجدتني تائهاً في غابة ظلماء

تائهاً في الصراط المستقيم

يؤمن إيكو بإمكانية التّأويل الحرفي للبيتين الثّاني والثّالث من كوميديا دانتي إذ يمكن قراءتهما قراءتهما قراءة حرفيّة، لأنّه ليس من الغريب أن يتيه الإنسان وسط غابة. فإذا كان التكوين الدلالي والنحوي لهذين البيتين تكويناً سليماً فإنّ ذلك يعود إلى أنّ البيتين لا يُعتبران استعارة بل هما تمثيلاً

1 - بول فاليري، قصائد ساحرة، ترجمة: بكر الحلو، هامش ص. 111.

2 - علي عبد الفتاح، أعلام في الأدب العالمي، ط1، مركز الحضارة العربيّة، ص. 219.

3 - عبد الغفار مكاي، ثورة الشعر الحر، ص. 1، ص. 275 - 293.

4 - علي عبد الفتاح، أعلام في الأدب العالمي، ط1، مركز الحضارة العربيّة، ص. 220.

5 - م. ن. ص. ن.

* أوردا أبيات دانتي حسب ما جاء في ترجمة سعيد بنكراد لجزء من كتاب إيكو «des limites de l'interpretation» في كتاب «التأويل بين السيميائيات والتفكيكية»، ص. 148.

(allégorie)*،

تقبل التمثيلات، حسب إيكو، "القراءة الحرفية لأننا فقدنا مفتاحها التأويلي"¹. ومن منظور تداولي فإننا نؤول سلسلة من الملفوظات باعتبارها خطاباً تمثيلاً (un discours allégorique) من حيث كونها تخرق القواعد التحوارية لبول غرايس (la règle conversationnelle de l'importance). إن المؤلف، يروي بتفصيل كبير سلسلة من الأحداث التي لا يبدو أن لها أهمية ما داخل الخطاب، إنه بسلوكه هذا يدفع القارئ إلى الشك في وجود معنى ثانٍ لهذه الكلمات، ومرد هذا إلى أن²:

- الخطاب التمثيلي يستعمل صوراً مستنّة بشكل سابق وينظر إليها بأنّها صوراً استعارية وهذا ما يجعل التمثيل كياناً سهل التعرف.

- عندما يتم التعرف على التمثيل، فإن الصور التي يقوم بوصفها هي التي تأخذ طابع التمثيل، وليس العلامات اللسانية التي تحيل عليها هذه الصور، وهذا ما يُفسّر كيف أننا في نص دانتي، بمجرد دخولنا عالم المعنى الثاني يصبح من الجائز منح «الغابة المظلمة» قيمة استعارية، ويسمح لنا البيت الثاني، تبعاً لذلك، بتأويل «السبيل» باعتباره «القانون» الإلهي.

- البيت الأول: /وسط درب الحياة/

يُعدّ الدرب حسب تقاليد نظرية الاستعارة التصويرية عند لا يكوف وجونسون مجرى في الفضاء وتعتبر الحياة مجرى في الزمن. إلا أن في عبارة دانتي /وسط درب الحياة/ أصبح الدرب مجرى في الزمن والحياة مجرى في الفضاء، أي حدث تحوّل في التّصوّر وفق استعارة "الحياة درب" وهي تجلّي لفظي أي استعارة لغوية للاستعارة التصويرية "الحياة رحلة" وهي استعارة بنيوية تم من خلالها بنية مفهوم الحياة، وهو مفهوم مجرد، من خلال شيء محسوس وهو الدرب. طريقة عمل الاستعارة من منظور معرفي أن يُبين تصور تصوراً آخر. في هذا المثال بنية السفر بما فيها من عناصر مثل الطريق والمسافر والمحطة والعائق وغيرها تسقط على بنية الهدف. وفي الواقع ما يسمح بهذه البنية هو التأسيس التجريبي فالسفر أو الانتقال عبر الفضاء هو تجربة حسية بشرية كلية تملك بنية واضحة

* تشير إلى وجود خطأ في ترجمة (allégorie) حيث ترجمها سعيد بنكراد إلى «مجاز» في حين هو «تمثيل» لأن مصطلح مجاز فضفاض جداً ويتضمن الاستعارة. ولأنّ تبني مصطلح مجاز سيتناقض مع الطرح الذي قدّمه إيكو أعلاه.

1 - أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص. 148.

2 - أنظر: أمبرتو إيكو، م. ن، ص. 149.

نستفيد منها في بنية مفاهيم غير محسوسة مثل الحياة بسبب ما ندركه من مشابهة بين التجريبتين. تم في هذه الاستعارة بنية مجال الحياة بجزء من مجال السفر وهو الدرب. عندما ينسخ عنصر من المصدر (والدرب هنا عنصر من السفر) في الهدف (الحياة) يحدث أن يتكيف مع بنية الهدف. هنا يحصل استفادة الهدف من معجم المصدر وفي منطقه أيضا، فإذا كان الدرب طويلا تكون مدة السفر طويلة والعكس. هي استعارة وضعية بنيوية.

تنقسم الكوميديا الإلهية إلى 3 أناشيد: الجحيم 34 أنشودة، المطهر 33 أنشودة، الجنة 33 أنشودة يتخيل دانتى نفسه في منتصف العمر تائها في غابة مظلمة (الحياة غابة/ الآثام ظلام). يقصد سن الخامسة والثلاثين، وعبر دانتى عن ذلك في كتابه «الوليمة»: "ولما كان دانتى مولودا في 1265 فيكون قد بلغ هذا العمر في 1300، يرى بعض النقاد أن دانتى بدأ رحلته الخيالية مساء الخميس ليلة الجمعة 7-8 أبريل 1300 واستغرقت الرحلة سبعة أيام"¹.

- البيت الثاني: /وجدتني تائها في غابة ظلماء/

استعارة /الغابة المظلمة/ يقول لايكوف أن استعارة "الغابة المظلمة" هي تجلي لفظي للاستعار التصويرية "الحياة سفر" وكذلك للاستعارة التصويرية "المعرفة رؤية". قال تعالى: "الله ولي الذين آمنوا يخرجهم من الظلمات إلى النور والذين كفروا... أولياؤهم الطاغوت يخرجونهم من النور إلى الظلمات" آل عمران، 18. الظلمات: الكفر والمعاصي والجهل إلى نور الإيمان. قال تعالى: "ويخرجهم من الظلمات إلى النور بإذنه" المائدة 44. (القرطبي: أي من ظلمات الكفر والجهالات إلى نور الإسلام والهداية) (نعود إلى مقال: جميع آيات النور من كتاب الله جلا وعلا).

- البيت الثالث: /تائها في الصراط المستقيم/

استعارة /الصراط المستقيم/. أي أن دانتى ضل طريق الإيمان والفضيلة في الغابة المظلمة، رمز الحياة الآثمة. يحاول دانتى بهذه الأوصاف أن يعطي صورة حقيقية للغابة، وترمز إلى صعوبات الحياة وخطايا البشر أي أن ارتكاب الخطيئة أثقل أجفانه فضل السبيل القويم، وفي الكتاب المقدس النوم رمز للخطيئة²

¹ - دانتى أليجيرى، الكوميديا الإلهية (الجحيم)، ترجمة: حسن عثمان، ط3، دار المعارف، القاهرة، 1988، ص.88.

² - أنظر: م. ن. ص. ن.

يذهب إيكو، فيما يتعلّق بالتأويل الحرفي والتأويل الاستعاري، إلى أنّ أي نظرية في التلقّي لا يمكنها الاستغناء عن هذا القيد التمهيدي، يقصد إيكو هنا المعنى الحرفي، وأنّ أي حرية للقارئ لا تأتي إلاّ بعد احترام هذا القيد وليس قبله، ويُصرّح بأنّه لا يقبل التنازل عن هذا المبدأ مهما كان الثمن¹.

قد يبدو للوهلة الأولى أنّ إيكو يتبنّى لهذا المبدأ (المعنى الحرفي) يحتمي وراء موقف محافظ، أقرب ما يكون من موقف نظرية التأويلات الأربعة التي سادت في القرون الوسطى، والتي كانت ترى بأنّ التأويل الباطني والتمثيلي والأخلاقي، كلّها تأويلات يجب أن تستند على المعنى الحرفي. ومما قد يزيد في تقوية هذه المؤاخذة، هو أن إيكو يظهر في كتابه الأثر المفتوح مناصرا متحمّسا للقراءة المفتوحة للنصوص وللأعمال الفنية، وهو هنا يتبنى مبدأ قد ينسف هذا التوجّه. إلاّ أنّ إيكو يرد بأنّ الأمر خلاف ذلك تماما، وبأنّه منذ نيف وثلاثين سنة، وانطلاقا من نظرية باريسون في التأويل، كان دائم الدّعوة إلى الأخذ بنوع من الجدليّة والتوازن غير الثّابت بين مبادرة المؤوّل والوفاء للأثر. فرغم تركيزه على مقولة الانفتاح، وتعدد القراءات، وحرية القارئ، فإنّه كان يُركّز في الآن نفسه على الوفاء للنص، للحد من جماح التأويل، ودفع المؤوّل إلى مساءلة النصّ وليس مساءلة نزواته الشخصيّة² ورغم كل هذه الشّكوك والاعتراضات، يُقرّ إيكو بقاعدة المعنى الحرفي في النشاط التأويلي، ذلك أنّ معيار الاقتصاد التّشاكلي، يفترض إرساء قاعدة يتمّ وفقها ترهين التأويل. في هذه الحالة، فإنّ التأويل بوصفه استراتيجية تُعيد قراءة الأنساق وفق احتمالات جديدة، يستلزم توفّر نواة دلاليّة أولى، تشكل منطلقا لعملية بناء هذه الاحتمالات والحدوس³.

يرفض إيكو أي استعمال للنصّ أو قراءة لا تحترم مقصديته، ولتفادي ذلك فقد عمل على الدّفاع عن المعنى الحرفي، حيث ذهب إلى أنّ أيّة عملية تأويليّة لا يمكن أن تتطوّر إلاّ بعد التّسليم بالمعنى الحرفي للنّص. فالتأويل في نظره يجب أن يستند على المستوى الأوّل للمعنى؛ أي المستوى الحرفي للملفوظات، وذلك لأنّه داخل حدود كل لغة، يوجد معنى حرفي للمفردات المعجميّة، وهو ذلك المعنى

1 - أنظر: رشيد الإدريسي، سيمياء التأويل (الحبري بين العبارة والإشارة)، ص. 29.

2 - أنظر: م. ن، ص. ن.

3 - أنظر: محمد بوعزة، استراتيجية التأويل (من النصيّة إلى التفكيكية)، ص. ص 77-76.

الذي تُقدّمه المعاجم في بدء شرحها لكل مفردة، أو ذاك الذي يذكره رجل الشارع ابتداءً إذا سألناه عن معنى كلمة محدّدة¹. في كتاب حدود التأويل يُصرّح إيكو بقناعته في «الدّفاع عن المعنى الحرفي» ويرى أنّ أيّ نقاش حول حرّية التأويل يبدأ بالضرورة بالدّفاع عن المعنى الحرفي.

- النموذج التّطبيقي 7: /في لحظة، سأعطي الأمر بقصف روسيا/

قبل مؤتمر صحفي قال الرئيس الأمريكي رونالد ريغن (Ronald Reagan) ذات مرّة لاختبار الميكروفونات «في لحظة، سأعطي الأمر بقصف روسيا»².

يرى إيكو أنّه إذا كانت النّصوص تقول شيئاً، أي بالاعتماد على قصديّة النّص، فإنّ ريغن قال بالضّبط «في غضون فترة قصيرة من النّطق، كان سيأمر باطلاق صواريخ ذات رؤوس ذريّة على أراضي الاتّحاد السوفياتي». وبعد أن ضغط عليه الصحفيون، اعترف ريغن بأنّه يمزح، لقد نطق هذه الجملة لكنه لم يسمع ما تعنيه، لذلك، فإنّ أي مرسل يعتقد أنّ (intentioauctoris) تزامن مع (intentiooperis) سيكون مخطئاً. تم انتقاد ريغان لأنّه قال ما لم يقصد قوله (رئيس الولايات المتحدة لا يستطيع تحمّل ألعاب النّطق)، ولكن قبل كل شيء لأنّه -تمّ التّلميح- في قوله هذا، حتى لو كان قد نفى في ذلك الوقت أنّه كان ينوي القيام بذلك³.

- يفترض إيكو أن تكون حادثة ريغن قصّة، فإنّ القراء سيقدّمون من الاحتمالات التأويليّة⁴:

- إنّها قصّة رجل يمزح

- إنّها قصّة رجل يمزح عندما لا يفعل ذلك

- إنّها قصّة رجل يمزح ولكنه في الحقيقة ينطق بالتهديد

- إنّها قصّة وضع سياسي مأساوي حيث يُمكن أن تؤخذ النكتات البريئة على محمل الجد

تخبرنا هذه القصّة كيف يُمكن أن تأخذ العبارة نفسها معانٍ مختلفة اعتماداً على من ينطق بها. لكن هل سيكون لهذه القصّة معنا واحداً، أم جميع المعاني المذكورة، أم القليل منها، سيكون لها امتياز على تأويلها الصّحيح؟.

¹ - أنظر: رشيد الإدريسي، سيمياء التأويل (الحريري بين العبارة والإشارة)، ص. 29.

² - Voir : Umberto Eco, Les limites de l'interprétation, p. 33.

³ - Voir : Ibid.

⁴ - Voir : Ibid.

يقول إيكو: "أنا أؤيد فتح القراءات، أكثر من أي شخص آخر، لكن السؤال هو معرفة ما يجب على المرء حمايته حتى يفتح وليس ما يجب أن يفتح للحماية. في رأيي، من أجل تأويل قصة ريغان -حتى في نسختها السردية- والسماح له باستقراء كل المعاني الممكنة منها، يجب على المرء أولاً أن يفهم أن رئيس الولايات المتحدة قال -بالمعنى النحوي- إنه كان يقصد تفجير اتحاد الجمهوريات الاشتراكية السوفياتية، إذا لم يستوعب المرء هذا، فإنه يفشل أيضاً في إدراك (ليس لديه نية القيام بذلك، باعترافه الخاص) كان يمزح. أعترف أن هذا المبدأ قد يبدو، إن لم يكن محافظاً، على الأقل مبتذلاً، لكنني لا أريد التخلي عنه بأي ثمن، بناء على هذه النية الراسخة، يتم إجراء الكثير من النقاش حول المعنى، حول تعددية المعاني، حرية المؤول، حول طبيعة النص، باختصار حول طبيعة السميوزيس¹.

تمثل هذه النواة الدلالية معياراً لما يُسمى في البلاغة بالدلالة التعيينية المباشرة التي تدل "على المعنى السابق على ابتداء الصورة البلاغية"²، بحيث لا تحتاج إلى بذل أي مجهود تأويلي. لكن بما أن ضرورة التأويل تنشأ من وجود سوء الفهم والتوتر، فإن النص، قد يصبح نقطة انطلاق لمسارات تأويلية متعددة؛ في هذه اللحظة، يشتغل المعنى الحرفي كتنقييد لحرية المؤول، يُسيج الفعل التوليدي لتأويلاته بضرورة إيجاد نوع من الارتباط الدلالي مع هذه النواة الأولى. وتتوقف إمكانية هذه التأويلات، على قدرة المؤول على تفعيل دلالات جديدة، بالاستناد إلى العلامات والعلاقات الظاهرة للرسالة³.

3- تأويل الاستعارة (التعبير والمضمون):

تطرح قضية تأويل الاستعارة وعلاقتها بالثنائية (تعبير/مضمون) ضرورة مقارنة الاستعارة من المنظور السيميائي عند لويس هلمسليف وتسلط الضوء على الثنائية (تعبير/مضمون). تتصل الاستعارة بالثنائية (تعبير/مضمون) عند إيكو من زاوية ارتباط تأويلها بمضامين الحدود المشكلة لها وليس بتعابيرها أو مراجعها الخارجية، يقول إيكو: "لا تقيم الاستعارة مماثلة بين المراجع التي يحيل عليها المستعار منه والمستعار له، إنما تربط علاقة تطابق بين مضامين التعابير، ولا

¹ - Umberto Eco, Les limites de l'interprétation, p. 34.

² - رولان بارت، البلاغة القديمة، ترجمة وتقديم: عبد الكبير الشراوي، نشر الفنك مطبعة النجاح الجديدة، المغرب، 1994، ص. 160.

³ - محمد بوعزة، استراتيجية التأويل (من النصية إلى التفكيكية)، ص. ص 77-76.

تحيل على طريقة نظرنا للمراجع إلا بشكل غير مباشر¹.

تُعتبر العلامة حسب النظرية التقليدية تعبيراً يشير إلى مضمون يوجد خارج العلامة نفسها، بينما تُعدّ العلامة في لسانيات سوسير مقدارا يتولّد عن الاقتران بين التعبير والمضمون. فداخل كل سيرورة سيميائية، نكون أمام عنصر يعود إلى التعبير، يُسمى، دائماً دالاً، وهو كيان حامل لعنصر ينتمي إلى المضمون (المدلول)². يرى إيكو أنّ هذا التعريف يحتاج، بالتأكيد، إلى تعميق، لأنّه يُشدّد على الاستقلال المتبادل بين التعبير والمضمون وعليه يجب أن يُقارب بمفردات سيميائية هلمسليف التي تؤمن بتلاحم التعبير والمضمون ضمن ما يُعرف بالوظيفة السيميائية.

إنّ العلامة عند هلمسليف ليست شيئاً يحل محل شيء آخر كما كانت تقول بذلك التّصورات التقليدية. إنّ العلامة هي وظيفة ناتجة عن العلاقة المتبادلة بين موظّفين: التعبير والمضمون³. حيث يحيل التعبير على مضمون خاص به بشكل مترابط يفترض أحدهما الآخر، أي يُحقّقان وظيفة سيميائية، يقول إيكو: "إنّ التعبير والمضمون هما موظّفان داخل وظيفة سيميائية، وبذلك فهما يفترضان بعضهما البعض. وبغياب أحدهما فإنّنا لن نحصل إمّا على تعبير لساني أو على مضمون ولا نحصل على وظيفة سيميائية للوظيفة/علامة"⁴.

يرجع الفضل في صياغة العبارة «الوظيفة السيميائية» إلى هلمسليف. حيث "لا يُمكن الحديث عن وظيفة سيميائية إلاّ عندما تكون هناك قاعدة تضع موظفاً، الذي هو التعبير، في علاقة مع الموظّف الذي هو المضمون"⁵. ولن توجد أبداً أيّة وظيفة سيميائية، فيما يُنظر هلمسليف، دون الحضور المتزامن لكل من الوظيفتين (التعبير والمضمون)؛ وكذلك يستحيل أن يوجد التعبير ومضمونه أو المضمون وتعبيره بدون أن تكون الوظيفة السيميائية حاضرة بينهما⁶ حضوراً إلزامياً. لقد حاول دي سوسير، فيما سبق، من أجل توضيح الوظيفة السيميائية للعلامة، تناول التعبير

¹ - أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتقنيّة، ص. 149.

² - أنظر: أمبرتو إيكو، العلامة (تحليل المفهوم وتاريخه)، ص. 136.

³ - أنظر: م. ن، ص. 137.

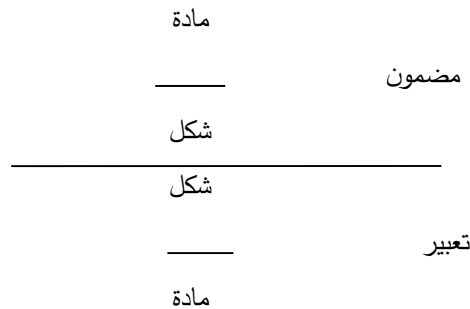
⁴ - أنظر: م. ن، ص. ن.

⁵ - م. ن، ص. ن.

⁶ - أنظر: لويس هلمسليف، حول مبادئ نظرية اللغة، ص. 60.

والمضمون، كل على حدة، دون أن يأخذ في الحسبان الوظيفة السيميائية¹ غير أنّ الوظيفة السيميائية للعلامة متوقعة بين مقدارين، التعبير والمضمون. ولقد كان لمقولة الوظيفة السيميائية تأثير على مجموعة من النظريات الخاصة بالعلامة، فقد عرفت طريقها إلى ميادين متعددة خارج الميدان اللساني.

يقتضي طرح هلمسليف أن تكون الوظيفة السيميائية وظيفة تضامن، فالتعبير والمضمون متضامنان وكلاهما يتطلب وجود الآخر بالضرورة. فالتعبير ليس تعبيراً إلاّ لأنّه تعبير لمضمون ما، والمضمون ليس مضموناً إلاّ لأنّه مضمون تعبير ما. ولذلك يستحيل أن يوجد التعبير بدون مضمون، ولا المضمون بدون تعبير، فإذا فكرنا، والقول لـ هلمسليف، دون أن نتكلّم فإنّ هذا التفكير ليس مضموناً لسانياً وليس وظيفة للوظيفة السيميائية لأنّه لا يظهر من خلال التعبير، وإذا تكلمنا دون أن نُفكّر منتجين مجموعات من الأصوات دون أن يستطيع سامعها أن يربط بها أي مضمون، أي تعبير دون مضمون، فسوف لن يكون تعبيراً لسانياً، ولن تكون هذه أيضاً وظيفة للوظيفة السيميائية². لكن لا يجب الخلط، في سيميائية هلمسليف، بين المضمون والمعنى، وبالتالي بين غياب المضمون وغياب المعنى، إذ يُمكن أن يكون للتعبير مضمون، يُعتبر من وجهة نظر معيّنة مفرغاً من المعنى، ومع ذلك فهو مضمون.



شكل الوظيفة السيميائية

لا تُعد الاستعارة ظاهرة تعبير إنّما ظاهرة مضمون، يقول إيكو: "لا تعوّض الاستعارة عبارات بعبارات أخرى، لأنّها تضع تعبيرين كلاهما حاضر داخل التجلي الخطي للنص"³ فقد يكون التعبير

¹ - أنظر: لويس هلمسليف، حول مبادئ نظرية اللغة، ص. 61.

² - أنظر: م. ن، ص. 60.

³ - أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص. 150.

غائب عن التّجلي اللفظي دون غياب المضمون وما يُثبت صحّة هذا الطرح هو حالة الاستعارة الاضطرارية التي تتوقّف على مضامين ليس لها مقابلات في اللغة، يقول الباحث: "إنّ التّفاعل الاستعاري المتولّد عن الاستعارة الاضطرارية، يُشكّل أبسط الاستبدالات الاستعارية الدّالة أنّ تأويل الاستعارة مرتبط بالمضمون وليس بالتّعبير"¹ وهذا يعني أنّ الاستعارة تقوم، من خلال تأويلها، بتعيين مضمون ليس له تعبيراً لسانياً أي تُحقّق الوظيفة السيميائية.

- النموذج التطبيقي 1: /قدم الطاولة/

تستخدم الاستعارة الاضطرارية /قدم الطاولة/ من أجل جعل وظيفة سيميائية (تعبير + مضمون) تعين مضمونا لم تمنحه اللغة تعبيراً ملائماً، بالإمكان تأويله من خلال شرحه شرحاً مملأً، أو من خلال سلسلة من المعطيات التقنية، أو من خلال تمثيل بصري أو من خلال أساليب إيضاحية أخرى. هناك تفاعل استعاري متولّد عن الاستعارة الاضطرارية تستعمل استعارة، على ضوئه، قدم الطاولة للتعبير عن مضمون (س الخاص بالطاولة) الذي ليس له تعبير في اللغة، وأساس المماثلة في هذه الاستعارة هو وظيفة الارتكاز أو الاعتماد، حسب الجدول الآتي:

الاستعارة الإحيائية	العبارة الحرفيّة	التعبير	المضمون	الوظيفة
/قدم الطاولة/	قدم الإنسان	القدم	مضمون القدم	الارتكاز
	س/ الطاولة	س/ لا يوجد في اللغة	مضمون س موجود	الارتكاز

التعبير والمضمون في استعارة /ساق الطاولة/

إنّ /س/ الخاص بالطاولة غير موجود في اللغة، أي لا توجد كلمة خاصة به، وبالتالي لا يوجد له تعبير، لكن مضمونه موجود وهو تلك الكتلة المصنوعة من الحديد أو الخشب أو البلاستيك، أو غيرها من المواد التي قد تُصنع منها الطاولات، والتي لديها طول وعرض معيّنين، أي /س/، وتأخذ اتّجاها عمودياً بينما تأخذ الطاولة، في عمومها، شكلاً أفقيّاً.

تقوم المماثلة بين الطاولة والإنسان في وظيفة «الارتكاز» فوظيفة /س/ بالنسبة للطاولة هي الارتكاز، أي أنّ الطاولة ترتكز على الجزء السفلي العمودي، أو الأجزاء لأنّها تكون في العادة أربعة،

¹ - أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص. 151.

وهي نفس وظيفة القدم بالنسبة لجسم الإنسان (لم أذكر الشكل الطولي لأنه ليس أساس المماثلة)، لذلك فهذه الاستعارة الاضطرارية تستعير تعبير القدم الخاص بالإنسان، وهو تعبير له مضمون، للتعبير عن مضمون /س/، وهو مضمون ليس له تعبير، الخاص بالإنسان وفق علاقة المماثلة الوظيفية.

إنَّ استعارة القدم الخاصة بالإنسان للتعبير عن /س/ الخاص بالطاولة دليل على أنَّ اللغة لم تجعل لـ /س/ تعبيراً مناسباً مما يعني وجود مضامين تقتصر للتعبير اللسانية (وهي التي تُعبّر عنها الاستعارات الاضطرارية) وهذا حجة على فقر اللغة أمام ثراء المضامين وتأكيذاً على فكرة قصور اللغة على استعاب الفكر وعليه تأكيد الوظيفة التي تقوم بها الاستعارة، في هذا المجال، ومن خلال مؤولاتها، وهي تغطية النقص اللغوي إزاء بعض المضامين.

وبما أنَّ الاستعارة ظاهرة مضمونية فإنَّ أيَّة "محاولة لتطبيق منطق شكلي عليها لفهم قيمها الحقيقية، لا يلقي أي ضوء على ميكانيزماتها السيميائية"¹ أي مؤولاتها الثقافية "أما إذا انصب الاستبدال الاستعاري على رابط ما يجمع بين موضوعات العالم، فإننا لن نفهم الاستعارة"² إنَّ التماثل يشمل بالدرجة الأولى سمتين أو خاصيتين دلالتين في طرفي الاستعارة، بمعنى أنَّ هذه الخصائص يُشار إليها بنفس المؤولة التي توحد بينهما. وسبب ذلك هو أنَّ فهم الاستعارة، لا يتطلب منا الرجوع إلى الأشياء كما هي موجودة في العالم وإدراكها إدراكاً حسيّاً، بل يتطلب الرجوع إلى مضامين التعبير المشكلة للاستعارة، أو بلغة بورس، الرجوع إلى المؤولات المُفسّرة لهذه التعبير والمختزنة في الموسوعة الثقافية التي تنتمي إليها الاستعارة.³ وبهذا يظهر موقف إيكو من رفض النزعة الموضوعية إزاء الاستعارة والإيمان بتجربيتها.

– النموذج التطبيقي 2: /إنَّ أسنانك شبيهة بقطيع غنم عائد من الحمّام/

إنَّ أيَّة محاولة لتأويل استعارة نشيد الإنشاد وفق المنظور البلاغي الكلاسيكي، فيما يؤمن إيكو، تؤدي، لا محالة، إلى الفشل لأنَّ تطبيق مفردات نظرية الاستعارة الاستبدالية التي تقوم على الجمع

¹ – أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص. 149.

² – م. ن، ص. ن.

³ – أنظر: رشيد الإدريسي، سيمياء التأويل (الحريري بين العبارة والإشارة)، ص. 45.

بين موضوعات العالم، باعتبارها موضوعات محسوسة، لا يكشف المماثلة الثقافية التي تقوم عليها استعارة /إنَّ أسنانك شبيهة بقطيع غنم عائد من الحمَّام/ بين «أسنان فتاة» و«قطيع غنم».

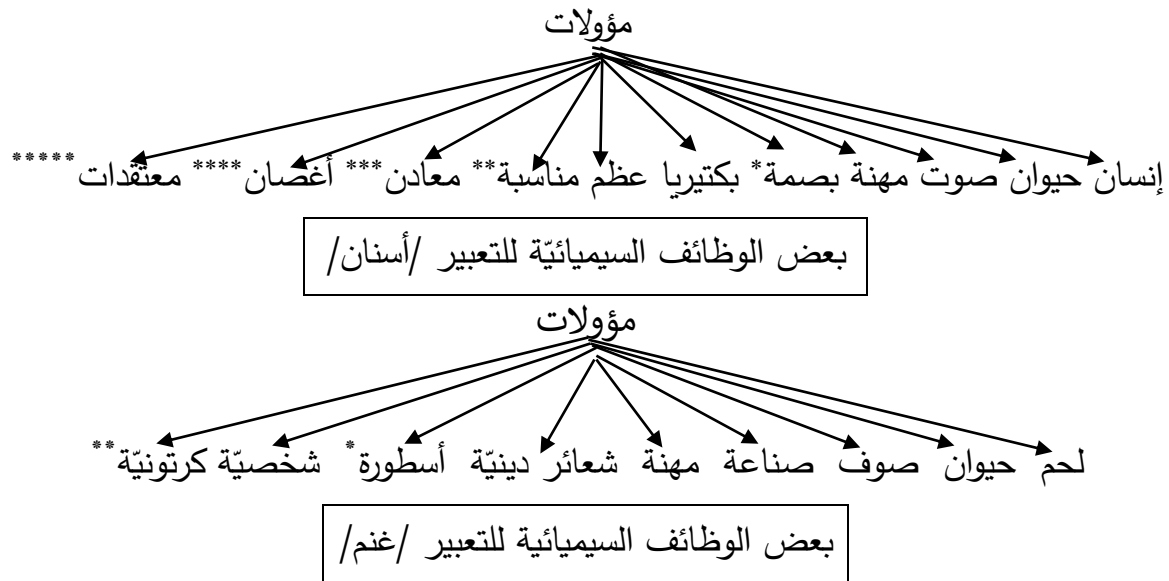
يرى إيكو إنَّ إبتسامة فتاة جميلة لا تشبه في شيء قطيع غنم نائم ومبلل لأنَّ السمة المشتركة بينهما لا تظهر موضوعيا حيث "يستند التأويل الاستعاري إلى المؤولات أي إلى وظائف سيميائية تصف مضمون وظائف سيميائية أخرى"¹. أي مؤولات أخرى فمن البديهي أنَّ الأسنان ليست بيضاء إلَّا في إحالتها على بياض النَّعاج، وهذا كاف لأن تتكفَّل الثقافة بتأويل الحالتين من خلال المحمول المعبر عنه في الكلمة /بياض/، وهو ما يجعل الاستعارة تستند في وجودها إلى المماثلة الثقافية وليس إلى مماثلة محسوسة. يقول: "إنَّ الأمر يتعلَّق بمماثلة خاصة بالسيميم (الأثر المعنوي) وليس بتمائل محسوس"².

إنَّ تأويل استعارة /إنَّ أسنانك شبيهة بقطيع غنم عائد من الحمَّام/ على أنَّها أسنان الفتاة البيضاء الجميلة المماثلة لقطيع الغنم الأبيض يتناقض وبعض المعايير الثقافية لجمال الأسنان لأنَّ جمال الأسنان لا تحكمها قاعدة واحدة، فكثيرون يعتقدون أنَّ الأسنان الجميلة هي الأسنان البيضاء المصطفة بشكل محكم ودقيق، مثل التي تُشاهدها في إعلانات معجون الأسنان، لكنها ليست قاعدة ثابتة على أية حال، ففي اليابان، مثلاً، الأسنان الملتوية هي علامة من علامات الجمال فبعض النساء اليابانيات يلجأن لعمليات التجميل لتحويل أسنانهم المصطفة، إلى أسنان ملتوية ليصبحن أكثر جمالاً³ كما أن الأسنان المنفرجة كانت معياراً جمالياً في مرحلة ما. من هذا المنظور الثقافي تقتضي الصُّورة التأويلية الوقوف على بعض الوظائف السيميائية، أي المؤولات، للتعبيرين /أسنان/ و/غنم/، على النحو الآتي:

¹ - أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص. 150.

² - م. ن، ص. ن.

³ - أنظر: حقائق غريبة عن الأسنان: <https://www.Thaqafnafsak.com>



* يملك كل إنسان بصمة خاصة به تميزه عن باقي البشر، وتُعتبر بصمة الإنسان من أسرع البصمات في التعرف على الشخص لأنَّ الأسنان تُستخدم في تحديد عمر وجنسية الشخص.

** يوجد في الصين مناسبة معروفة بـ «يوم حب الأسنان» وأصل هذه المناسبة هو تجنب الناس العناية بأسنانهم بسبب الخوف من أطباء الأسنان، فقامت الحكومة الصينية بتحديد يوم 20 سبتمبر كيوم حب الأسنان، ويقوم فيه الأطباء بعرض المعلومات المفيدة التي تُساعد الأفراد على الاهتمام بأسنانهم. م. ن.

*** تُستعمل المعادن في تغليف الأسنان مثل الذهب والفضة.

**** قديماً لم يكن هناك أدوات حديثة لتنظيف الأسنان وانتشر عند المصريين القدماء استعمال أغصان بعض الأشجار لتنظيف وتبييض الأسنان مثل أغصان القرفة والخيزران. م. ن.

***** ترتبط بعض المعتقدات الشعبية بالأسنان مثل ما هو شائع عندنا عند تغيير الطفل لأسنانه اللبنية حيث يُطلب منه رمي السن المتساقط منه فوق سطح المنزل وترديد عبارة: «نعطيتك سنة الحمار أعطيني سنة لغزال» لكي تكون الأسنان الجديدة مصطفة وجميلة. كما تعرف العديد من بلدان العالم عادة تُعرف بـ «الفأر بيريز» فعندما يفقد الأطفال أسنانهم يقومون بتجميعها مرة أخرى ليأخذها الفأر، ظهرت هذه العادة منذ 1894م في إسبانيا عندما فقد ابن الملك الإسباني أسنانه أثناء الاحتفال وجمعها. م. ن.

* أسطورة الخروف الأسود: من العادات المتبعة منذ القدم عند الإيرلنديين، عند قيام شخص برمي الماء أثناء الليل أن يصبح بصوت مسموع قائلاً: «حذار الماء»، أو «أبعد نفسك عن الماء»، وذلك مراعاة للاعتقاد السائد أنَّ أرواح الموتى، تستمر في التجوّل، ومن الخطر إلقاء الماء عليها. وفي إحدى الليالي، المظلمة قامت امرأة برمي دلو كامل من الماء المغلي، من دون النطق بتلك الجملة المُحدّرة للأرواح، فسمعت على الفور صرخة كأنها قادمة من شخص يتألم، وفي الليلة التالية دخل خروف أسود بيت المرأة، وكان ظهره محروقاً وأخذ يتأوه حتى مات فأدرك الجميع أنَّها تلك الروح التي احتقرت بالخطأ على يد المرأة. ورغم دفن الخروف استمر في الظهور في كل ليلة حتى استجد الناس بقس ساعدت تعاويذه في استراحة روح الخروف الميت ولم يعد الخروف يظهر كما لم يتم العثور على جثته في قبره. موقع: لكل شعب حكاية: الخروف الأسود. وكتاب: وليم باتلريست، نزهة الساحرات ... حكايات شعبية في إيرلندا.

** سلسلة كرتونية معروفة بـ «شان ذا شيب» (Shaun the Sheep) أبطالها خرفان مثل شون، وتشيرلي، وتيمي أصلها بريطاني مدبلجة إلى العربية بُثت على بعض القنوات العربية مثل MBC3 .

يظهر من تحديد بعض الوظائف السيميائية للتعبيرين /أسنان/ و/غنم/ عدم اشتراكهما إلا فيما يتعلق بالتقارب بين المؤولين /معتقدات/ و/شعائر دينية/ لكن يجب أن يُنظر إلى المسألة، تأويليًا، في إطار الثقافة التوراتية، سفر "نشيد الإنشاد" من العهد القديم، التي ينتمي إليها المقطع الاستعاري. تراكمت في الموسوعة الثقافية اليهودية، وعلى مر السنين، بعض مؤولات التعبيرين /أسنان/ و/غنم/، على غرار¹:

- أن القطيع هو بمثابة اسم جماعي يوحي بخاصية «الجمع» مثل مجموعة من الأفراد المتشابهين.
- التذكير بأن من بين مقاييس الجمال في الاستتيا القديمة، نجد مقياس الوحدة داخل التنوع.
- أن من خصائص الأسنان الجميلة الأسنان البيضاء اللامعة.
- إصاق خاصية البياض بالغنم.

وبما أن الاستعارة، والصور البلاغية الأخرى بصفة عامة، لا يمكن رفع غموضها بعمق، إلا في إطار سياق ومقام محددين، استند إيكو في تأويل استعارة نشيد الإنشاد على السياق الشعري الثقافي التوراتي وعليه يحسب أن بياض الأسنان المبللة واللامعة بفعل اللعاب يدخل في تفاعل مع الغنم المبللة الخارجة لتوها من الماء، وللتوصل إلى هذه المماثلة، فإن الأمر يتطلب تنشيط خاصيتين أو ثلاث من الخصائص الموسوعية الإيجابية، كما تتطلب تعقيم كل الخصائص الأخرى، أي السلبية، التي لا تتماشى مع السياق الذي يتحدث عن فتاة جميلة، متوقرة على كل مواصفات الحسن. لذلك فإن ما تم استدعاؤه من خصائص الغنم لتحليل هذه الاستعارة، هي تلك الخصائص الإيجابية المتمثلة في الوحدة داخل التنوع والبياض اللامع؛ وذلك لأنه داخل الثقافة التوراتية التي وردت فيها هذه العبارة، كانت هذه الخصائص دائمة الارتباط بالغنم، وخاصة في إطار الاستعمال الشعري²، وهي خصائص لا يمكن للقارئ أن يكتشفها من خلال تجربته اليومية ومشاهدته للغنم مشاهدة حسية، بل الإمساك بها لا يتأتى إلا للمطلع على الموسوعة الثقافية لتلك المرحلة التاريخية.

وفي سياق مخالف، سياق العشيقة الخائنة، يؤول الباحث المغربي رشيد الإدريسي نفس المقطع التوراتي الوارد في إطار سياق يصف امرأة على لسان عاشق بلغه أن عشيقته تخونه مع عدو له،

¹ - أنظر: رشيد الإدريسي، سيمياء التأويل (الحريري بين العبارة والإشارة)، ص. 45.

² - أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص. 159.

وكان مطلع النص يفتتح بعبارة "بشعة أنت كالغدر"، وأردف بقوله: "أسنانك قطع غنم قد طلعت من الغسل"، فإنّ تأويل هذه الاستعارة، في هذه الحالة، سيفرض تنشيط الخصائص السلبية لقطع الغنم، من مثل التشتت، وعدم الانتظام، والرائحة الكريهة، والحيوانية¹ وأكثر من ذلك يستحضر تأويل الإدريسي سيناريوهات أكثر تعقيدا ترتبط ببني إسرائيل، وفق قصة بني إسرائيل، الذين وُصفوا بالخراف (الغنم) الضالة لخيانتهم للعهد، ومعصيتهم لإلههم ما يتماثل وخيانة العشيقة لعشيقها.

إلا أنّ المسألة التأويلية تتعدى، وبشكل كبير، المماثلة بين الغنم والمرأة، سواء أكانت المرأة الجميلة في تأويل إيكو أو المرأة الخائنة في تأويل الإدريسي، إنّما تتعلّق بالتأويل الديني لسفر "نشيد الإنشاد" فقد جاء في الأصحاح الرابع /أسنانك كقطع الجزائر الصادرة من الغسل اللواتي كل واحدة متئم وليس فيهن عقيم/²:

- تشير الأسنان إلى القدرة على فهم كلمة الله والتّغذي لها، اللبن طعام الأطفال ولكن البالغين الذين لهم الأسنان يتغذون بالمسيح ذاته. أسنانك هنا إشارة للخدام الذين يمضغون الطعام كالمرضعات ويقدمونه لبنا لحديثي الإيمان، الذين لا يحتملون الطعام الدسم.

- الجزائر هي الغنم المجزورة الصوف والصوف في الكتاب المقدّس يشير إلى حياة الجسد (الخطيئة). والغنم المجزورة بهذا المعنى ترمز إلى أن يقطع الإنسان عنه أفكار الجسد وأعماله بالروح القدس وبالمعمودية المقدّسة وهي التي أشار إليها بقوله (الصادرة من الغسل) الصادر من الغسل، أي هم خارجون من المعمودية. وهم مغسلون بالتوبة.

- المعمدين تائبين لهم قدرة على أكل الطعام القوي ويحولونه إلى لبن فمن المؤكد سيكون لهم أولاد في الإيمان. كل واحدة متئم وليس فيها عقيم أي كل واحدة تلد توأم إشارة لوفرة الأنبياء، فالسامرة أنت بشعب السامرة للمسيح.

- الثديان هما رمز للتطور والنمو والنّضوج وهما هنا للنمو الروحي ورمزا لنمو الآخرين كذلك بتغذيتهم. إنّ السيّد المسيح يظهر للكنيسة متمنطقا عند ثدييه بمنطقة من ذهب إذ يُقدّم العهدين القديم

1 - أنظر: رشيد الإدريسي، سيمياء التأويل (الحريري بين العبارة والإشارة)، ص. 46.

2 - أنظر: إسطفانوس ميخائيل، دراسة في سفر نشيد الإنشاد، ط1، شركة النعام للطباعة والتوريدات، مصر القديمة، 2004، ص. 40.

والجديد كثنيتين ترضع منهما الكنيسة¹.

- التوأم هم أولاد الطّبية الصغار حيث ورد في الأصحاح الرابع /ثدياك كخشفتي طّبية/، أي توأمين لهم عيون حادة. والثديان بهما تُرضع الأم أولادها الصغار والكنيسة ترضع أولادها بكلمات الكتاب المقدس في العهد الجديد والعهد القديم، وهما توأمين فلهما مصدر واحد هو الروح القدس، وهما متكاملان فالعهد القديم تنبأ عن العهد الجديد والعهد الجديد شرح العهد القديم².

توصلنا إلى أنّ استعارة /أسنانك كقطيع غنم خارجة من الغسل/ هي استعارة للعهدين القديم والجديد، وإن أكد الغنوصيون، فيما يذكر إيكو، أنّ العهد الجديد وحده هو الصحيح، فإنّ أوريجين () سيجاول المحافظة على تواصل الكتابين وأن يؤسس لتيار فكريّ يهودي-مسيحي، من خلال القراءة المتوازنة للعهدين. وتقوم العملية الأولى، عند أوريجين، في أن نطوي عهداً، إن صحّ القول، على العهد الآخر فيتحدّث العهد القديم عن العهد الجديد. إنّ كلّ كلمة وكلّ جملة من العهد القديم، يجب أن تحيل على إحدى الحقائق المعبر عنها في العهد الجديد. فإنّ الحقيقة يُعبّر عنها غالباً بصفة غير مباشرة، زد على ذلك فإنّه من الصعب التعريف بالقاعدة المتبعة لترجمة العهد القديم (الحرف) في العهد الجديد (الروح). وذلك لأنّه يحدث في الكتابة المقدّسة تسطيح ملتبس للمرسل والمدلول والدال والمرجع، وذلك نتيجة لغموض صورة المسيح³.

- النموذج التطبيقي3: /سأريك الخوف في حفنة من تراب/

تبدو استعارة إليوت مستعصية على التأويل حيث يصعب على قارئ «الأرض الخراب» إدراك معنى أن يكون الإحساس بالخوف الذي أحس به الإنسان -أو يحس به- شبيهاً بحفنة من التراب، أي من الصعب إدراك المماثلة القائمة بين «الخوف» و«حفنة التراب»⁴. إنّ القارئ في محاولة تأويله لاستعارة /الخوف حفنة من التراب/ سيجتث عن المماثلة المحسوسة بين هذين الموضوعين وهذا ما لا يتحقّق له في المرجع الواقعي، أي موضوعيّاً، استناداً على الدّالّتين القاموسيتين للخوف وللتراب. يُعدّ الخوف، في معجم التحليل النفسي، غريزة إنسانية وهو وجدان غريزة الهرب باعتباره انفعالاً

1 - أنظر: إسطفانوس ميخائيل، دراسة في سفر نشيد الأنشاد، ص. 42.

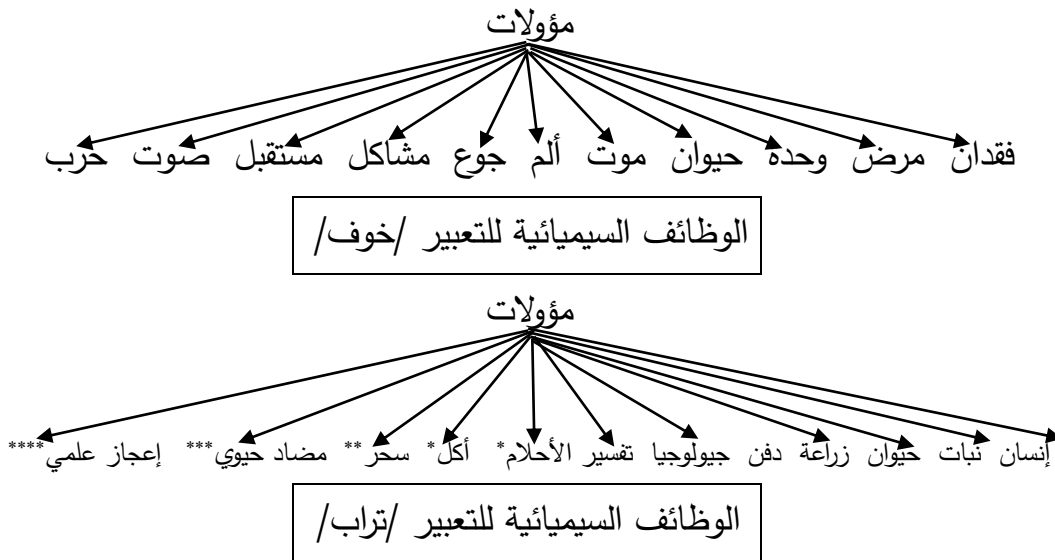
2 - أنظر: مقدّمة تفسير سفر نشيد الأنشاد، مركز الكلمة المسيحي <https://alkalema.net>

3 - أنظر: أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 364-365.

4 - أنظر: أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص. 150.

أولياً نتيجة لمثير خطر ويكون نزوعه الهرب"¹، وعليه فالخوف انفعال نفسي طبيعي يُشكّل رد فعل آلي إزاء الشعور بالخوف. أمّا التراب فهو، كما يُعرف عموماً، غبار موجود على سطح الأرض مكوّن من الحصى (الحجارة الصغيرة).

لا تُظهر، فيما يبدو، الدّالّتان القاموسيتان للخوف والتراب أية مماثلة محسوسة، يقول إيكو: "إنّ التحليلات الأكثر تطوراً للمضامين الاستعارية تقوم بوصف المضمون عبر حدود دلالية"² في حين يتجاوز المضمون الاستعاري الحدود الدلالية إلى المؤلّات الثقافية مما يعني أنّ استعارة /سأريك الخوف في حفنة من تراب/ تقيم مماثلة بين الوظائف السيميائية، أي مؤلّات، للتعبيرين «خوف» و«تراب»، نستعرض بعضهما فيما يلي:



1 - حسين عبد القادر، معجم علم النفس والتحليل النفسي، ص. 190.

2 - أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص. 151.

* تختلف تفسيرات رؤية التراب في الحلم حسب ابن سيرين.

* هناك من النساء الحوامل من تأكل التراب في فترة الوحم. التفسير العلمي لهذه الظاهرة.

** يُستعمل التراب في بعض الأعمال السحرية كأن يُحضّر السحر من تراب الخطي، أو من تراب المقبرة كما قد يُدفن السحر في التراب.

*** يُعتبر التراب من الناحية الطبية مضاداً حيوياً وقد أكّد الأطباء ضرورة استعمال التراب في غسل الإناء الذي ولغ (أي) أدخل فيه لسانه وحركه قصد الشرب. القاموس) الكلب وبينوا أنّ استعمال التراب دون غيره هو الذي يؤدي إلى التطهير والنظافة الكاملة لأنّ فيروس الكلب دقيق وتناه في الصغر، على هيئة شريط لعابي سائل، ودور التراب هو امتصاص الميكروب. وأثبت العلم الحديث أنّ التراب يحتوي على مادتين تُستعملان في عمليات التعقيم ضد بعض الجراثيم. موقع

صحيفة الاتحاد: <https://www.alittihad.ae>

**** قال الرسول عليه الصلاة والسلام: "طُهورُ إناءٍ أحكمُ إذا ولغ فيه الكلب أن يغسله سبع مرّات، أولاًهُنَّ بالتراب".

تُعدّ مؤولات العلامتين «خوف» و«تراب»، ثقافياً، مختلفتين لكنها تلتقي في مؤول /موت/ ففيما يتّصل بالخوف، وإن كان سمة لازمة في الإنسان، يوجد اختلاف ثقافي من ناحية درجة الخوف أو من جهة سبب الخوف. تتباين درجة الخوف من إنسان إلى آخر، هناك درجة عالية من الخوف تُعرف بالفوبيا (أو الرهاب) وهي "خوف شديد مرضي من أشياء أو موافق نوعيّة لا حصر لها"¹ مثل فوبيا الأماكن المغلقة، أو فوبيا ركوب الطائرة، أو فوبيا بعض الحيوانات، أو فوبيا جثث الموتى، أو غيرها. وينطبق معيار سلّم الخوف التّدرجي، صعوداً ونزولاً، على مختلف أنواع الخوف من بينها الخوف من الموت الذي يختلف من شخص إلى آخر، فجميع البشر يخافون من الموت لكن بدرجات مختلفة.

يرتبط التراب بالموت في الثقافات التي تدفن جثث موتاهم. فالدفن مرتبط بالديانات السماوية مثل الإسلام والمسيحية واليهودية، بينما هناك ثقافات لا تدفن جثث الموتى بل تحرقها مثل المايجوسية، وهناك ما يُعرف بالدفن السماوي، وتحنيط الجثة². ورد في سفر الجامعة باطل الأباطيل، أبيات، 27-30، تُذكر ابن آدم أنه حفنة من تراب، وإلى التراب يعود، أي سيُدفن في التراب: «فيرجع التراب إلى الأرض»³. والتراب هنا كناية عن الإنسان الذي جاء من تراب ويعود إليه، كما ورد في القرآن الكريم قوله تعالى عن الأرض: "منها خلقناكم وفيها نعيدكم ومنها نخرجكم تارة أخرى" (طه، 55) أي أنّ الإنسان أصله الأرض وفيها يُدفن بعد الموت ومنها يُخرج يوم الحساب.

إنّ الرمز في قصيدة إليوت رمز خاص يصلح فقط في ذلك السياق إنّ الخوف الذي يتجلّى في «حفنة غبار» عند إليوت، والقول لإيكو، لا تحليل على نظام من الرموز أسسته بعض الأساطير، إنّها خارج النظام، أي إنّها لا تكوّن نظاماً إلّا مع المواضيع الأخرى والأحداث الموجودة في ذلك النص. عندما نذكرها خارج النص، فإنّها ليست رموزاً بل عناوين تُشير إلى مواقع رمزيّة تمت تجربتها ولا تزال قابلة للتجربة⁴. هذا النوع من الرموز يسميه إيكو «علمنة الرمز». أي "رموز مفتوحة لأنّها

¹ - حسين عبد القادر، معجم علم النفس والتحليل النفسي، ص. 335.

² - أنظر: أحمد رمضان الشليحي، طريقة دفن الموتى في العالم، ومقال: أكلة الموتى ... هؤلاء لا يدفنون موتاهم. <https://pulpit.alwatanvoice.com>

³ - أنظر: عبد الواحد لؤلؤة، ت. س. إليوت الأرض اليباب (الشاعر والقصيدة)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط3، 1995، ص. ص 109-110.

⁴ - أنظر: أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 377.

خاصة ولا تسمح بسلسلات تأويلية غير قابلة للتحكم فيها، لأنّ النصّ والتناص يتحكمان فيها"¹. وعليه فإنّه من الضروري معرفة السياق الذي كتب فيه إليوت قصيدته.

كتب إليوت قصيدة «الأرض الخراب» سنة 1922 في فترة انهيار زواجه وهي تُعبّر عن خيبة أمل جيل ما بعد الحرب العالمية الأولى وانهياره الروحي، وانكساره المادي وتصور عالما كابوسياً مليئاً بالخوف والضّياغ والموت، وهذا يتجلّى في مقطع «دفن الموتى»²:

غير الظلّ تحت هذه الصخرة الحمراء

تعال إلى ظلّ هذه الصخرة الحمراء

فأريك شيئاً يختلف يخب وراءك

أو ظلّك في المساء ينهض كي يلاقيك؛

... لسوف أريك الخوف في حفنة من تراب

نشيطه تهبّ الرّيح

تجاه الوطن

يا فتاتي الإيرلندية

أين تنتظرين؟

ما كان إليوت يقصده هو رؤية الحياة في صورة رؤية الموت، لكن هذه الرؤية محفوفة بالمخاطر والخوف، لذلك نجد خطابه موجهاً إلى مخاطب لا يستطيع أن يرى شيئاً في حفنة التراب إلا الموت الذي هو نقيض الحياة التي يبحث إليوت عن صورتها³ في قصيدته.

يقول إيكو، في سياق حديثه عن استعارة إليوت، "إنّ التأويل الاستعاري، في حدود ارتكازه على نماذج وصفية موسوعية وإبرازه لبعض الخصائص المميّزة لا يكتشف وجود مماثلة وإنّما يقوم ببنائها"⁴ من هذا المنظور لن نكتشف وجود تشابه بين الخوف وحفنة التراب إلاّ حين ترغمنا الاستعارة على ذلك، فقبل إليوت لم يكن هناك تشابه بين الخوف وحفنة التراب. وهذا يعني أنّ المماثلة بين الخوف

1 - أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 377.

2 - أنظر: عبد الواحد لؤلؤة، ت. س. إليوت - الأرض البيضاء (الشاعر والقصيدة)، ص. 171.

3 - أنظر: م. ن، ص. ن.

4 - أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص. 150.

وحفنة التراب لم تكن موجودة قبل وجود استعارة إلبوت وعليه فهي، بمفردات النظرية المعرفية المعاصرة، مماثلة تجريبية مرتبطة بالتجربة الشعرية عند الشاعر الإنجليزي.

4- تأويل الاستعارة (التقرير والإحياء):

يرى إيكو في مسألة ربط تأويل الاستعارة بالثنائية (تقرير/إحياء) أنه إذا قبلنا بالتمييز بين المستعارة له والمستعار منه، فسيتعين علينا قبول أن المستعار منه سيكون دائماً ممثلاً من خلال وظيفة سيميائية تامة (التعبير + المضمون) تحيل على مضمون قد يتم تمثيله من خلال تعبير أو تعابير أخرى¹ وقد لا يتم التمثيل له من خلال أي تعبير، كما هو الحال في الاستعارة الاضطرابية، وبهذا المعنى، سيبدو التأويل الاستعاري حالة من حالات الإحياء.

شهدت الثنائية «تقرير/إحياء» (Dénotation/Connotation) تقلباً في التعريف من نظرية لأخرى، بعد أن افترض من حقل المنطق. ولعل القبول المتداول هو تعريف «التقرير في وحدة مفرداتية، بأنه نمط الموضوعات التي ترتبط بها بشكل قار وثابت عند أعمال معانيها»²، أما الإحياءات فيقصد بها «مجموع القيم الذاتية والمتغيرة، التي تكتسبها المفردة عبر مختلف استعملاتها»³ وعليه فالنقرير هو المعنى الأصلي للكلمة، باختلاف معانيها السياقية، أما الإحياء فهو المعنى الإضافي الذي توحى به كلمة ما، زيادة على معناها الأصلي، أي فائض المعنى بتعبير بول ريكور، وغالباً ما يختلف المعنى الإضافي من شخص إلى شخص آخر في مختلف السياقات.

بناقش إيكو مفهوم الإحياء من خلال ثلاث جهات نظرية سيميائية (هلمسليف وبارت وتودوروف). استخدم مفهوم التقرير عند هلمسليف، فيما أورد إيكو، بمعنى مختلف عن المعنى الذي يعطيه له فلاسفة اللغة ومناطق التقليد الأنجلوساكسوني الذين يرون في تقرير اللفظ مجموع الموضوعات التي يحيل عليها هذا اللفظ، وهكذا فإن تقرير جملة ما أو ملفوظ هو حالة من حالات الأشياء التي تتطابق مع هذا الملفوظ. وبهذا المعنى، يمكن اعتبار التقرير مرجعية⁴ أي أن تقرير تعبير ما هو مرجعه. ويعطي هلمسليف، في إطار السيميائيات التقريرية والسيميائيات الإيحائية تعريفاً

1 - أنظر: أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص. 163.

2 - مبارك مبارك، معجم المصطلحات الألسنية (فرنسي، إنجليزي، عربي)، ص. 58.

3 - ماري نوال غاري بريور، المصطلحات المفاتيح في اللسانيات، ص. 41.

4 - أنظر: أمبرتو إيكو، العلامة (تحليل المفهوم وتاريخه)، ص. 138.

شكلًا للتقرير والإيحاء، من خلال تحديده لعلاقة الدال والمدلول، في السيميائيتين التقريرية والإيحائية، وفق مستويات، على النحو الآتي¹:

- المستوى الأول: السيميائيات التقريرية الرابطة بين الدال والمدلول.

- المستوى الثاني: سيميائيات إيحائية من الدرجة الأولى حيث تتحوّل الدوال إلى علامات (دال + مدلول) لسيميائيات تقريرية.

- المستوى الثالث: سيميائيات إيحائية من الدرجة الثانية، تشتغل داخلها الدوال باعتبارها علامات لسيميائيات هي تقريرية في علاقتها بهذا المستوى، ولكنها إيحائية في علاقتها بالمستوى الأول.

ينتقد إيكو الطبيعة الشكلية للإيحاء عند هلمسليف ضمن الثنائية (تعبير / مضمون) من منظور السيميائيات التقريرية والسيميائيات الإيحائية. فالتعبير، في السيميائيات التقريرية، يُحيل على المضمون، أمّا في السيميائيات الإيحائية، فإنّ مستويي التعبير والمضمون اللذين يُشكلان السيميائيات التقريرية، يتحولان إلى مستوى للتعبير يحيل على مضمون جديد. إنّ الإيحاء يتحوّل، والقول لإيكو، إلى أثر دلالي. ويُمكن أن يُختصر هذا الأثر في رد فعل انفعالي عفوي لشخص معزول² من هنا يرى إيكو أن هلمسليف قلّص من حقل الظواهر الإيحائية. إلّا أنّ الأمر عند بارت ومؤلفين آخرين، سيّخذ بعدا آخر. فمفهوم الإيحاء سيّسع مداه، وسيُصبح أكثر نسقية وأكثر دقة.

يُعَدّ الإيحاء عند رولان بارت معنًى ثانٍ؛ دالّه يتألّف، هو نفسه، من دليل (علامة) أو نظام دلاليّ أول، هو التقرير. فإذا كان (ع) هو العبارة وكان (ض) هو المضمون و(ق) العلاقة بين الاثنين والمؤسسة للعلامة، فإنّ صيغة الإيحاء هي (ع ق ض)³ أي علاقة العبارة بالمضمون.

إنّ كل نظام دلالي، فيما يحسب بارت، يحتوي على صعيد العبارة (ع) وصعيد المحتوى (أو المضمون) (ض)، وإنّ الدلالة تتطابق مع العلاقة (ق) الرابطة بين الصعيدين (ع ق ض)⁴. ويفترض بارت، أنّ نظاما ل (ع ق ض) يصير بدوره، مجرد عنصر في نظام ثانٍ يُصبح بهذه الكيفية توسّعا

¹ - أنظر: أمبرتو إيكو، العلامة (تحليل المفهوم وتاريخه)، ص. ص. 142.

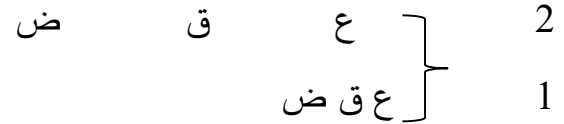
² - أنظر: م. ن، ص. 141.

³ - أنظر: رولان بارت، س/ز، ترجمة وتقديم وتعليق: محمد بن الرافة البكري، ط1، دار الكتاب الجديدة المتحدّدة، بيروت- لبنان، 2016، ص. 39.

⁴ - أنظر: رولان بارت، علم الدلالة، ص. 135.

وامتدادا له. مما يُسفر على نظامين يتداخل ويتشابك أحدهما مع الآخر، ولكنهما منفصلان عن بعضهما البعض، وبالتالي يُشكلان حالتين متعارضتين، وفق ما يلي¹:

- الحالة الأولى: يُصبح النظام الأول (ع ق ض) صعيدا تعبيريا ودالا للنظام الثاني، حسب الشكل الآتي:



أو بكيفية أخرى (ع ق ض) ق ض، وهي الحالة التي يُسمّيها هلمسليف الدلائلية الإيحائية، حيث يُشكل النظام الأول صعيد التقرير ويُشكل النظام الثاني، (وهو توسّع للأول) صعيد الإيحاء.

- الحالة الثانية: هي حالة لانفصال، المناقضة للأولى، فيصير النظام الأول (ع ق ض) فيها صعيدا مضمونيا أو مدلولاً للنظام الثاني وليس صعيدا تعبيريا، أو بكيفية أخرى ع ق (ع ق ض)، كما يُبين الرسم الآتي².



هتان هما طريقتا توسّع الأنظمة الدلائلية عند بارت، وكيفما كانت الكيفية التي يُهيمن بها الإيحاء على الرسالة المقررة فإنّه لا يستنفذها إذ يبقى هناك دائما ما هو مقرر (لأنّه لا يُمكن أن يوجد خطاب بدونّه).

ويكون الإيحاء عند بارت³:

- تاريخيا: يُؤسّس الإيحاء، وهو يستنبط المعاني التي يبدو ممكنا ضبطها (حتى ولو لم تكن مُعجمية)، أدبا للمدلول (أدبا ذا تاريخ محدّد).

- وظيفيا: يُفسد الإيحاء -وهو يُولّد، مبدئيا، ازدواجية المعنى، صفاء التّواصل: إنّه ضجيجٌ إراديّ، مهياٌ بعناية، مُدمج في الحوار المتوهم بين المؤلّف والقارئ، وبإجمال إنّه تواصلٌ مضادٌ للأدب أي

¹ - أنظر: رولان بارت، علم الدلالة، ص. 153.

² - أنظر: م. ن، ص. 136.

³ - أنظر: رولان بارت، س/ز، ص. 41.

كتابة فاسدة مقصودة.

- بنيويا: يسمح وجود نظامين، اشتهروا بتباينهما هما التقرير والإيحاء.
 - وإذا سلمنا بمقولة التقرير التي تقوم على فرضية المعنى الأول المباشر، فيما يذكر تودوروف، فإنّ البحث في نظام اشتغال التقرير، من خلال مقارنته بنظام اشتغال الإيحاء، يوضح وجود اختلافات بنيوية وأسلوبية وتداولية بين التقرير والإيحاء¹:
 - اختلاف في الزمان: يُدرك التعبير الإيحائي بعد التعبير التقريري.
 - اختلاف في الأداة اللسانية: يصدر التقرير عن الكلمات، بينما يمكن للإيحاء أن يولد من صوت، من جملة أو من عمل كامل.
 - اختلاف في وسائل الفهم: يفهم التقرير استنادا على القواعد النحوية، بالمقابل يحتاج الإيحاء إلى السياق: ظروف زمكانية بأطراف التوصل.
 - اختلاف في الأثر: يُنقل التقرير إدراكاً معرفياً خالصاً وبسيطاً، بالمقابل ينتج الإيحاء أثراً جمالياً
 - اختلاف في الكم: التقرير أحادي، الإيحاء متعدّد.
 - اختلاف في التلقي: يمكن للتلقي أن يتوجّه بشكل جيّد إلى شخصيّة؛ والإيحاء إلى شخصيّة أخرى.
- تبيّن هذه الاختلافات بين نظام نسق الإيحاء وبين نسق التقرير، أنّ الإيحاءات تسم الدلالة بالتعدد والتعقيد، سواء أكان ذلك على مستوى ترميز المعنى، أو على مستوى غموض السياق وأثر التلقي.

وإذا كانت رؤية تودوروف تتأسّس على المقارنة بين التقرير والإيحاء، فإنّ بارت يتجاوز هذه الثنائية، حيث يعتبر اللغة كلها إيحاءً، فلا وجود لمدلول أولي يمتلك المعنى الحقيقي والأصلي، ولا يُشكّل هذا الامتلاك إلّا نوعاً من الوهم، يقول: "ليس التقرير أول المعاني ولكنه يوهّم بذلك؛ ومن خلال هذا الوهم، فإنّه يُشكّل آخر الإيحاءات (تلك التي تبدو مؤسّسة للقراءة ومنهيّة لها)؛ إنّهُ الأسطورة المثالية التي يُوهم النص من خلالها، بالعودة إلى طبيعة اللغة، إلى اللغة كطبيعة"². ورغم الاختلاف النظري بين بارت وتودوروف فإنّ ما يُلاقي بينهما هو الدور الوظيفي للإيحاء في تعديد معاني النص

¹ - أنظر: تيزفيتان تودوروف، نظريات في الرمز، ص. 12.

² - رولان بارت، س/ز، ص. 16.

وانفتاح التأويل.

يرى إيكو أنّ الإيحاء في هذه النظريات، بارت مثلا، مرتبط بسنن لسانية واجتماعية محدّدة، أي بأعراف بلاغية أو أعراف إيديولوجية ويظهر ذلك من خلال إيحاءات بعض الكلمات، على النحو الآتي¹:

- /الكلب/: يعيّن «ثدييات كلبية» (أو ما شبه ذلك)، ولكنه يوحى بـ: «الوفاء»، أكثرها في المجتمعات الغربية، أو على العكس من ذلك يوحى بـ «احتقار» أو «بخل» (في الجملة: أن يكون المرء كلبا، «شقاء» حياة كلب، جو كلب، مرض كلب).

- /أسود أو زنجي/: فلننذكر الإيحاءات المختلفة التي يمنحها المجتمع الأمريكي لتعابير مثل «أسود»، «زنجي» وهي إيحاءات عنصرية.

يتبين من رأي إيكو، ونماذجه التطبيقية، أن الإيحاء مرتبط بالسياقات الاجتماعية، يقول: "عندما نتناول الاختلافات بين الدلالة كقاموس والدلالة كموسوعة، علينا، أن نحسم في أمر الإيحاء مرتبطا بالسياق، أي بالأنساق الفرعية للدلالات الضيقة أو «المحلية» وذلك لأنّه لا يشتغل إلا في حقول بعض العوالم الخطابية"². وفي هذا يقول بارت أيضا: "الإيحاءات معان لا يُعثر عليها لا في القاموس ولا في نحو اللسان، الذي كُتب به النص وهذا، طبعا، تعريف عرضي، إذ يُمكن للمعجم أن يتوسّع، كما يُمكن للنحو أن يتغيّر"³ أي أنّ الإيحاء ظاهرة موسوعة وليس ظاهرة قاموس.

يستنتج إيكو أنّ الاستعمال الإيحائي للعلامة أمر أساسي مهما كان نوعها، إلى الحد الذي يجعله يشك في وجود علامات غير إيحائية، أي تقريرية صرف، مقدما مثلا عن العلامة الجبرية من نوع (+)، إذ "تبدو العلامة (+) أنّها تقريرية بشكل خالص ووحيدة المعنى لكنها، في الحقيقة، يُمكن أن تحتوي على قيم إيحائية، مثل حالة التقويم"⁴، حيث تدل على «الريح» (حالة المداخل)، أو على الخسارة (حالة المصاريف).

1 - أنظر: أمبرتو إيكو، العلامة (تحليل المفهوم وتاريخه)، ص. 141.

2 - أنظر: م. ن، ص. ن.

3 - رولان بارت، س/ز، ص. 41.

4 - أمبرتو إيكو، العلامة (تحليل المفهوم وتاريخه)، ص. 143.

- المثال التطبيقي 1: /وسط درب حياتنا/

إن مجموع الوظيفة السيميائية للتعبير /درب/، بوصفه حركة تقود من مكان إلى مكان، أو «طريق» يقود من مكان إلى مكان في عبارة /وسط درب الحياة/، تتحوّل عند دانتي إلى تعبير لمضمون (فضاء بين الولادة والموت). ومع ذلك فـ "إذا كان الإحياء ظاهرة متعلّقة بالروابط بين نوعين سيميائيين (وإذا بين نسقين)، فإنّ هذا سيدفعنا إلى القول إنّ الإحياء كيان مُسنّن داخل النسق"¹، كما هو الحال مع المعنى المجازي لكلمة «درب».

وبالمقابل، يمكننا تصوّر سياقات لا يكون فيها الأمر متعلّقاً بإحياءات مسنّنة (قطعت طريقاً طويلاً من تيزي وزو إلى بودواو مكان عملي)، كما يمكن تصوّر سياقات ستنبثق ضمنها، ولأوّل مرّة، إحياءات ليست مسنّنة فحسب، بل ستظل مفتوحة. وعليه فمن المجدي اعتبار "الإحياء ظاهرة مرتبطة بالسيرورة، أي ظاهرة سياقية، بدل اعتبارها ظاهرة تعود إلى النسق"² كما يرى إيكو انطلاقاً من ماسيمو.

ورغم وجود حالات يكون فيها الإحياء ظاهرة مرتبطة بالنسق، على غرار الاستعارة الاضطرابية. فإنّ المعنى الأوّل لا يختفي، داخل الرابط الإيحائي، بهدف إنتاج المعنى الثاني. بل على العكس من ذلك، فإنّنا ندرك المعنى لأنّنا نحافظ، في خلفيّة الملفوظ، على دلالة الوظيفة السيميائية الأولى، أو على الأقل على بعض مظاهرها. فلا يكفي، من أجل فهم البيت الأوّل لدانتي فهماً استعارياً، أن نعوض الفضاء بالزمان، بل يجب تصوّرهما دفعة واحدة. إنّ الحياة تكتسب بعداً فضائياً، ويكتسب الفضاء بعداً زمنياً.

- النموذج التطبيقي 2: /جان خنزير/

يرى إيكو أنّه في حالة الإحياءات المُسنّنة يعني الخنزير، حرفياً، «ثدييات خنزيرية»، ويدل إيحائياً على «شخص سيء السلوك الأخلاقي والعملي». ومن أجل فهم هذه العبارة، يجب افتراض:

- أولاً: معرفة للعادات السيئة للخنزير (الحيوان).
- ثانياً: معرفة صفة الدنس التي تلتصق بها بعض الديانات.

¹ - أمبرتو إيكو، العلامة (تحليل المفهوم وتاريخه)، ص. 163.

² - م. ن، ص. ن.

يعكس الاستعمال الإيحائي بعض المظاهر السلبية السابقة الخاصة بالخنزير، كما يتبين ذلك من المقطع الذي أورده إيكو لبرسالز (paracel): "إنَّ الأسماء المستمدة من اللغة العبرية تشير في الآن ذاته إلى الفضيلة والسلطة وخصائص هذا الشيء أو ذاك. مثال ذلك عندما نقول: «هذا خنزير»، فإننا نشير إلى أنه حيوان وسخ وغير طاهر"¹. يرى إيكو أنَّ بارسالز كان هنا ضحية الاستعمال الاستعاري لهذا اللفظ. فالإيحاء يؤكد هذه الإشارة الدالة على السلبية، بالمعنى الحرفي للكلمة، لدرجة أنها قادت المؤلف، أي بارسالز، إلى الاعتقاد أنَّ اسم الخنزير/الحيوان وضعه الله قصداً لكي يحيل على أناس محتقرين. إلا أنَّ القول بأنَّ المعنى الإيحائي يفترض المعنى الحرفي، من منظور إيكو، لا يعني بالضرورة أنَّ المتكلم الذي يستعمل استعارة ما، يجب أن يكون واعياً بالمعنى الحرفي لكي يدرك المعنى الاستعاري، خاصة إذا تعلّق الأمر باستعارة كثيرة التداول.

5- القصديّة وتأويل الاستعارة:

يُناقش إيكو في كتابه «حدود التأويل»^{*} تأويل الاستعارة من حيث عدّها ظاهرة مقصودة، أو وصفها مسألة عفوية، تنزاح عن القصديّة إلى ظواهر لسانية وتداوليّة تُسهم في ضبطها والقبض على معناها المجازي ممّا أفضى إلى تسليطه الضوء على مقولة «القصديّة» (intentions) وعلاقتها بالممارسة التأويليّة الإيكويّة في كليّتها.

تقترن العمليّة التأويليّة عند إيكو بالمقاصد، إيماناً منه بضرورتها وبفعاليتها في توجيه المسار التأويلي للنصوص التأليفية وأقوال المتكلمين، ويحددها الفيلسوف في ثلاثة اتجاهات تماشياً وأقطاب العمليّة الأدبيّة (المؤلف-النص-القارئ) تترتب عنها، أي الاتجاهات، ثلاثة أشكال قصديّة، قصد المؤلف وقصد النص وقصد القارئ، يُسميها إيكو (Trois Types D'intentions).

يتّصل تأويل الاستعارة بثلاثيّة إيكو القصديّة باعتبارها عمليّة إبداعية تصدر عن مؤلّف -أو متكلم عندما ترتبط بالأقوال- وتتضمّن دلالة مجازيّة تخضع لتأويل القارئ ومن ثم فـ "لا أحد يتحفظ في الحديث عن المضمون الاستعاري دون اهتمام بالمقاصد"² الثلاثة بدءاً بقصد الباحث سواء أكان

¹ - أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص. 159.

^{*} في الجزء الذي ترجمه الباحث المغربي سعيد بنكراد الموسوم: «التأويل بين السيميائيات والتفكيكية».

² - م. ن، ص. 158.

مؤلفاً لنص إبداعي أم متكلماً.

5-1- تأويل الاستعارة (قصديّة الباث):

يقول إيكو: "إنّ تأويل الاستعارة مرتبط بقرار صادر عن قصديّة المتكلّم سواء أكان ذلك على مستوى القول أو في نص مكتوب حيث يرتبط تأويل الاستعارة بقصديّة المؤلف"¹. يظهر من قول النّاقّد اهتمامه بأطروحة القصديّة من جهة الباث وأهميتها في تحديد التّأويل الاستعاري، وهو في هذا يتّجه وجهة تأويليّة تتم عن تأثره بالاتّجاهات التي اهتمت بالقصديّة، على غرار بعض الأطروحات السيميائية (بيرس وغريماس)، وبعض التّداوليين وفلاسفة اللغة على شاكلة أوستين وسورل، كما يبيّن اعتناء إيكو بالقصديّة في أبحاثه التّأويليّة مذهبه في الانتماء إلى التّأويليّة الفلسفيّة التي عادت المقاصد، في ظلّها، إلى أوجّها من خلال أعمال المنظر الأمريكي إريك دونالد هيرش (E.D.Hirsch) ويوهل (Yohel).

يؤمن بعض منظري الفلسفة التّأويليّة بأنّه لا غنى للمؤوّل عن مفهوم القصد والقصديّة لإدراك المعنى الوحيد للنص وتأويله تأويلاً ملائماً ومنسجماً، وراعى المحدثون استعمال النّصوص الموازيّة للمؤلف نفسه رفعا لإيهام النّص، وصبّوا انشغالهم في البحث عن ضوابط لانسجام النّص² في العمليّة التّأويليّة، خصوصاً عندما يكون النّص ذا صبغة استعاريّة يصعب الوصول إلى كنهه، ولا يتأتى إلّا بالعودة إلى حياة المؤلّف، وتاريخه الإبداعي وبيئته التّقانيّة وانتماءاته للكشف عن مقاصده.

أ- تأويل الاستعارة (قصديّة المؤلّف):

إنّ فهم الاستعارة عند إيكو هو أيضاً، وبشكل لاحق، معرفة لماذا اختارها صاحبها، أي المؤلّف، ولكن الأمر هنا يتعلّق بوقع تابع للتّأويل³ يُسميه هيرش «التّأويل الموضوعي» فالفقاري، حسب هيرش، "يمكن أن يُحقّق تأويلاً موضوعيّاً للمعنى الذي يُعبّر عنه المؤلّف، وأنّ النّص يدلّ على المعنى الذي أراده المؤلّف وأمّا المعنى فهو معنى لفظي قصد إليه المؤلّف، لكنه يستعصي تحديده إذا ما لم يرتبط

¹ - أمبرتو إيكو، التّأويل بين السيميائيات والتّفكيكية، ص. 159.

² - أنظر: محمد مفتاح، مجهول البيان، ص. 112.

³ - أنظر: أمبرتو إيكو، التّأويل بين السيميائيات والتّفكيكية، ص. 159.

بقصد المؤلف¹ ومن هذا المنظور يصعب تأويل «الكوميديا الإلهية» لدانتي أليجييري، وإن بدا عدم خروج تأويلها للقارئ البسيط عن بعده الحرفي، التي تُظهر، في صورتها الحرفية، أن دانتي يتحدث عن رحلة فعلية في غابة مظلمة ضل فيها طريقه واعتثره الكثير من المصاعب. إنَّ الابتعاد عن قصد المؤلف لا يوصل القارئ إلى الدلالات الاستعارية المقصودة في الكوميديا.

ينطبق هذا أيضا على تأويل قصيدة «المقبرة البحرية» لبول فاليري لأنَّ القارئ الدلالي، باصطلاح إيكو، في نأيه عن مقاصد الشاعر الفرنسي، لن يكشف استعارية المقبرة البحرية في تصوير الموت والحياة لدى الشاعر لذا "فلكي يحصل القارئ على تأويل محدّد، ما عليه إلّا أن يلجأ إلى "المنطق المشروع المضمّر الذي يستعمله المؤلف من أجل تحديد معنى النص، لأنَّ الفرد لا يكتب إلّا إن كان له هدف معيّن"² وهذا ما وضّحه إيكو، مرارا، وربطه بالمتلقي الذي يكتب المؤلف لأجله لأنَّ المؤلف حين يكتب، فيما يحسب إيكو، لا يكتب لنفسه إنّما يكتب لقارئ ما في مكان ما وزمن ما وأقصى ما يُمكن للمؤلف أن يكتب لنفسه هو قائمة المشتريات عندما يذهب إلى السوق والتي يتخلّص منها بمجرد اقتنائه للوازمه.

إنَّ استلزام إيكو لفكرة هيرش عن قصد المؤلف، وإن اختلف عنه بعض الشيء، وربطها بتأويل الاستعارة تشترط مؤلفا من نوع خاص حدّد إيكو معالمه في مؤلفه «القارئ في الحكاية» ووضع تصوّره عنه، أي عن المؤلف، إذ يرغب فيه أن يكون «مؤلفا نموذجيا» (Auteur Modél)، يقول: "إنَّ العالم الداخلي للمؤلف (باعتبارها مؤلفا نموذجيا) هو بناء لفعل التأويل الاستعاري، وليس واقعا سيكولوجيا (وهو أمر لا يمكن العثور عليه خارج النص)"³. وهنا يُفرّق إيكو بين المؤلف التجريبي (Auteur Empirique) والمؤلف النموذجي.

يُمكن اعتبار المؤلف النموذجي، انطلاقا من تصوّر إيكو، وعلى إثر ذلك القارئ النموذجي، فعالية نصية تُسهم في عملية التأويل سيرا وقناعة ياكبسون اللسانية، في "حضور المرسل والمرسل إليه في النص، ليس باعتبارهما قطبي التّلفظ فحسب، بل منظورا إليهما على أنّهما دوران فاعليان

¹ - أنظر: محمد عزلم، اتّجاهات التأويل النقدي من المكتوب ... إلى المكتوب، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2008، ص. 100.

² - أنظر: م. ن، ص. ن.

³ - أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص. 159.

من أدوار التلغظ¹، وفي هذه الأحوال، يتبدى المؤلف عند إيكو "محض استراتيجية نصية جديرة بإقامة تضافات دلالية"² تستدعي عملاً تأويلياً.

يفترض هيرش أنّ معرفة مقاصد المؤلف، ويكون في هذه الحالة نموذجياً، هي التي تحدّد معنى النصّ لأنّ المقاصد هي «العرف المميّز الملائم»، وعليه، فإنّ بذل أي مجهود لمعرفة مقاصد المؤلف هو خطوة في سبيل الوصول إلى تأويل موضوعي يتناسب وقصد المؤلف ويحدّ من «باب التأويلات»³ العديدة الممكنة، وبما أنّ المؤلف النموذجي يظهر في النصّ "من حيث كونه أسلوباً يمكن التعرف إليه"⁴ فإنّ مقاصده تتجلى في قواعد اللغة المشتركة التي تؤثت النصّ.

إنّ المقاصد والقواعد اللغوية المشتركة تحي فرضية التأويل القائم على «الإجماع العام» الذي يقول به بعض فلاسفة التأويل مثل هابرماس (Habermas)، لأنّ مثل هذا الإجماع قلماً يحصل من قبل القراء. هذه الفرضية يجعلها موضع مناقشة إن لم يكن موضع رفض تعدّد التأويلات لنصّ معيّن في زمن واحد من قبل شخص واحد أو في أزمان ومن قبل أشخاص⁵ ومن هذا المنطلق قام هيرش بالتمييز بين المعنى والدلالة.

يقصد هيرش بالمعنى كل ما يمثله نصّ ما، وما يعنيه المؤلف باستعماله لمتواليّة من الأدلة الخاصة، أمّا الدلالة فهي العلاقة بين المعنى والشخص أو المفهوم أو الوضع أو أي شيء يمكن تخيله، فإذا كان المعنى ثابتاً فهذا دليل على أنّ ما قصده المؤلف معطى بشكل نهائي، وعليه فالدلالة هي التي تتغيّر بتغيّر مقاصد المؤلّ وبهذا يكون المعنى موضوع الفهم والتأويل، في حين تكون الدلالة محلّ الحكم والنقد⁶. وبين ثبات المعنى وتغيّر الدلالة واستمراريتها، حسب السياقات، فإنّ التأويلات، وإن اختلفت، تكون غير متناقضة لأنّها معتمدة على أرض معنوية مشتركة قابلة لإعادة الإنتاج وتلك هي المقاصد⁷. وعليه يُمكن الحديث عن صحّة التأويل التي يقول بها إيكو.

1 - أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية (التعاقد التأويلي للنصوص الحكائية)، ص. 76.

2 - أمبرتو إيكو، م. ن، ص. 77.

3 - أنظر: محمد مفتاح، مجهول البيان، ص. 105.

4 - أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية (التعاقد التأويلي للنصوص الحكائية)، ص. 76.

5 - أنظر: محمد مفتاح، مجهول البيان، ص. 105.

6 - أنظر: محمد عزام، اتجاهات التأويل النقدي من المكتوب ... إلى المكتوب، ص. 102.

7 - محمد مفتاح، مجهول البيان، ص. 105.

تقتضي صحّة التأويل لدى إيكو رفض التأويلات الخاطئة التي يصعب تبريرها والتي يدخلها فيما يسميه بـ «التأويل المفرط» (Surinterprétation) وهو في موقفه هذا يقترب من موقف هيرش، وإن لم يُصرّح بذلك، في تمييزه بين المعنى، من حيث هو بعد تاريخي خاص بالمقروء، والدلالة، باعتبارها بعدا خاصا بالقارئ نفسه ونتاجا لكيفية استقباله لمعنى هذا المقروء وإعادة إنتاجه إياه ويرمي إيكو في رفض التأويلات الخاطئة (المفرطة) إلى إعادة تثبيت قصد المؤلف على أنّه مبدأ معياري يُعتمد عليه في بناء مختلف التأويلات وإكسابها المصادقية اللازمة¹ وبهذا يأخذ إيكو أفكار هيرش حول التأويل وحدوده وضوابطه ويضع حواجز للتأويلات التفكيكية اللامتناهية.

إنّ الإبانة عن مقاصد المؤلف لوحدها لا تعني، بالضرورة، الإمساك بالتأويلات الصحيحة وفي هذا تذهب النظرية المضادة للقصدية إلى إحاطة مقاصد المؤلف بمعيارين²:

- السياق: تتدخل مقاصد المؤلف في انتقاء عناصر من السياق العام وتتنظر إليها نظرة خاصة، والسيّاق تتجلى فيه الأسس المادية بما فيها من أعراف اجتماعية وثقافية وشروط تداولية وأسس بيولوجية متفاعلة للعلاقة الوثيقة بين اللغة والثقافة والبيئات الاجتماعية. فضبط الزمان والمكان والأشخاص وجنس الخطاب عناصر ضرورية للتأويل العادل المنسجم العقلاني لأنّها تؤطره وتجذّره في أسسه المادية.

- عدم التناقض: إنّ القول بمقاصد المؤلف لا يتيح للنصّ إلاّ تأويلا واحداً ممكنا، ولكن هذه الواحدية لا ترفض القراءات المتعددة، وإنّما تمنع وجود قراءتين متناقضتين.

وعلاوة على السيّاق وعدم التناقض قد يخرج التأويل الصحيح عن مقاصد المؤلف إلى الخصائص اللغوية المشتركة التي تُحدّد المعنى، حسب الأطروحة المضادة للقصدية، إذ من خلال "المعرفة المعجمية والتركيبية والدلالية يتوصّل إلى ضبط معنى النصّ، فالخصائص اللغوية تؤدي إلى الفهم والتأويل في استقلال تام واستغناء مطلق عن البيئات الخارجية لأنّها مستمدة من المواضع العمومية للاستعمال"³ وذلك محط اختلاف عند أصحاب نظرية القصدية الذين يعتمدون على المادة

¹ - أنظر: رشيد الإدريسي، سيمياء التأويل (الحريري بين العبارة والإشارة)، ص. 30.

² - محمد مفتاح، مجهول البيان، ص. 111-112.

³ - م. ن، ص. 110-111.

اللغوية في الفهم والتأويل إلا أنهم يعتقدون بعدم كفايتها وعليه، فلا بد، فيما يحسبون، من معرفة بعض معتقدات المتلفظ ومواقفه ومعتقداته وآرائه وغيرها، بل إن هذه الحالات هي التي تكون وراء استعماله للغة بتداعياتها وإيحاءاتها؛ يقول محمد مفتاح: "التسليم بمقاصد المؤلف وراء كل متلفظ كلامي وارد ولا مدفع له، واستغلال المكونات اللغوية أمر لا مناص منه"¹ وهذا ما يتلاءم وصورة المؤلف النموذجي عند إيكو، الذي يتراء أسلوباً لغوياً في النص، متحكماً في الوجهة التأويلية السليمة.

ب- تأويل الاستعارة (قصديّة المتكلم):

تتواصل القصديّة في الممارسة التأويلية الإيكوية، تداولياً، من خلال ربط إيكو تأويل أقوال المتكلمين بمقاصدهم فالطبيعة الاستعارية لمفوض ما تعود إلى قصديّة المتكلم، يقول: "إنّ الطبيعة الاستعارية لمفوض ما تعود إلى قصديّة المتكلم واختياره، وليس إلى أسباب داخلية للبنية الموسوعية"². وبالتأكيد فإنّ أمر تحديد مضمون المفوض الاستعاري يعود إلى قصديّة الباحث/المتكلم. وهنا ينضم إيكو إلى الطرح التداولي عند جون سورل الذي يربط الاستعارة بمعنى المتكلم وليس بمعنى الجملة. عرض جون سيرل في كتابه «المعنى والتعبير» قضية الاستعارة وعلاقتها بمقصديّة المتكلم، فمشكلة الاستعارة تعدّ عند سيرل جزءاً من مشكلة لغوية عامة هي تفسير الكيفية التي ينغزل فيها معنى المتكلم والجملة، أو بعبارة أخرى: "كيف تقول شيئاً وتعني شيئاً آخر؟"³. لا يؤمن سيرل بازدواجية المعنى في العبارة، والجملة، حسبه، لا تتضمن سوى معنى واحداً وهو المعنى الحرفي، أمّا المعنى الاستعاري فهو مرتبط بالتلفظ، أي بقصد المتكلم، ولهذا السبب فإنّ تأويل الاستعارة مرتبط بقرار صادر عن قصديّة المتكلم.

يفرق سيرل بين المعنى الحرفي والمعنى الاستعاري بمصطلحي (speaker meaning) وهو معنى المتكلم، و(sentence meaning) أي معنى الجملة⁴، وربطهما بقاعدة مفادها: إذا تحقّق التّطابق بين معنى الجملة والمعنى الذي يقصده المتكلم نكون أمام المنطوق الحرفي، أمّا في حالة

¹ - محمد مفتاح، مجهول البيان، ص. ص 110-111.

² - أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص. 159.

³ - Voir : Jean searle, sens et expression, p.122.

⁴ - Voir : Ibid.

عدم التّطابق بينهما فإنّنا سنكون إزاء المنطوق الاستعاري الذي يقسمه سيرل إلى ثلاثة أنواع، كالآتي¹:

- المنطوق الاستعاري البسيط، وفيه تقوم الاستعارة على الاستبدال المحدد لكلمة بكلمة أخرى، أي كلمة ملفوظة بأخرى مضمرّة وتمثّل المقصود المجازي، أو قصد المتكلم.

- المنطوق الاستعاري غير المحدّد، وهو يتّسم باتساع مجال المعاني التي يحتملها المنطوق الاستعاري، إذ لا يتحدّد المضمر هنا في كلمة واحدة بل يتشعب بين عدة دلالات مجازية يحتملها البعد المجازي الاستعاري.

- الاستعارة الميتة، وفيها يهمل المعنى الأصلي للملفوظ، ليكون المعنى المجازي الاستعاري هو الملفوظ.

لكن على الرغم من أنّ القصدية من الظواهر التّداولية التي يُراهن عليها بعض التّداوليين في ضبط التّأويل الاستعاري إلّا أنّ طرح سيرل K والذي يربط من خلاله إنتاج الاستعارة بقصدية المتكلم، يشوبه قصورا في تفسير الاشتغال الاستعاري، ومردّ ذلك إلى أن:

1- عدم قبول سيرل بازدواجية المعنى وتحديد المعنى الحرفي كمعنى وحيد للجملة، معناه أنّه اقتصر على المداخل المعجمية للكلمات المشكّلة للجملة، دون أن يهتم بالمعنى المقامي الذي تكتسبه الكلمات في الوضعيات السّياقية المحدّدة (المعنى الموسوعي)، إضافة إلى أن هذا الطرح يوقف تعدد المعنى المفترض داخل اللّغة والخطاب، وبهذا لا يلتفت سيرل إلى الطّابع الإبتكاري للغة² خلاله استعاب دينامية الواقع.

2- ارتباط الاستعارة بالمتكلم ينفي وجود المتلقّي ودوره في عملية التّأويل، فالمعنى الذي يقصده الناطق بالاستعارة لا يفهمه بالضرورة المتلقّي، وقد يؤوّله بعيدا عن قصدية الناطق بالاستعارة، يقول إيكو: "ينبثق التّأويل الاستعاري من التّفاعل بين المؤوّل والنّص، ولكن نتيجة هذا التّأويل تفرضها طبيعة النّص وطبيعة الإطار العام للمعارف الموسوعيّة لثقافة ما، وفي جميع الحالات، فإنّ هذه النتيجة لا علاقة لها بقصدية المتكلم، فبإمكان المؤوّل أن ينظر إلى أي ملفوظ نظرة استعارية،

¹ أنظر: عيد بليغ، الرؤية التّداولية للاستعارة، مقالة في مجلة علامات، العدد 23، مكناس 2005:

<http://www.ta5atub.com/t1492-topic>

² أنظر: سعيد الحنصالي، الاستعارات والشّعر العربي الحديث، ص. 84.

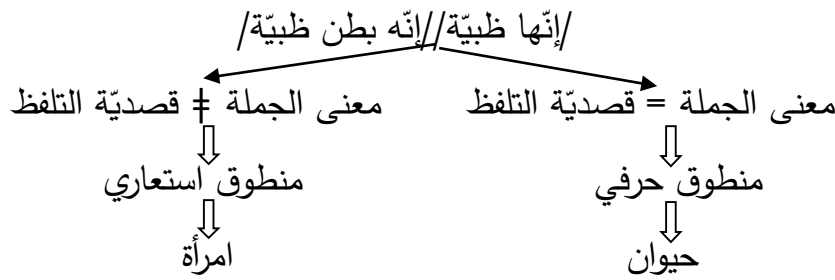
شريطة أن تسعفه في ذلك موسوعته الثقافية¹، وبذلك يشارك المتلقي في عملية بناء الدلالة وتأويلها، ما ينسحب على العملية الاستعارية في رمتها.

- النموذج التطبيقي: /إنها ظبية./ /إنه بطن ظبية/

يشير المتكلم في العبارتين /إنها ظبية/ و/إنه بطن ظبية/ إما²:

- إلى ثدييات من نوع الأليات وإلى أجزاء من جسمها (البطن) وفي هذه الحالة نكون إزاء منطوق حرفي تحقق نتيجة التطابق بين معنى الجملة وقصد التلفظ حيث يقصد المتكلم في هذه الحالة الحديث عن حيوان الظبية.

- إلى كائن بشري ولون وهنا يصبح المنطوق استعاريا إثر المماثلة القائمة، في قصد المتكلم، بين الظبية والمرأة أو جزء من جسم الظبية وجزء من جسم المرأة، أي بطنهما ويتحقق المعنى الاستعاري، في هذه الحالة، بعدم التطابق بين معنى العبارتين. وفق الشكل الآتي:



المنطوق الحرفي والمنطوق الاستعاري في استعارة /المرأة ظبية/

وبما أنّ قصد التلفظ لا ينجلي إلا بمعرفة سياق التلفظ، وهو ما يُظهر دور سياق التلفظ في تحديد القصدية، فإن هذين الملفوظين /إنها ظبية/ أو /إنه بطن ظبية/، وقد كتبا على ورقة، والقول لإيكو، سيشكلان عند المتكلم تأويلين مختلفين الأول حرفي والثاني استعاري. يقترن المعنى الحرفي للملفوظين بسياقات مختلفة من بينها³:

- سياق رحلة الصيد في الغابة.

- سياق تعليم أسماء الحيوانات للأطفال في المراحل التعليمية الأولى.

¹ - أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص. 160.

² - م. ن، ص. 159.

³ - أنظر: م. ن، ص. ن.

- سياق المشاهدة البصرية على التلفاز كمشاهدة الأشرطة الوثائقية على قناة National Geographic العربية.

- سياق زيارة حديقة الحيوانات حيث ينطق المتكلم بملفوظ /إنها طبيبة/ قاصدا الإشارة إلى حيوان الطبيبة

أما المعنى الاستعاري فقد يظهر في سياق الحديث عن امرأة حكيمة ذات نظرات حادة (سياق ثقافي غربي) أو وصف لون بشرة امرأة يميل إلى المزوجة بين البياض والسمر أو عن رشاقة قدّها وضمور بطنها (سياق ثقافي عربي).

وعلى هيئة مماثلة لدور سياق التلّفظ في القبض على معاني الملفوظات، بحرفيتها واستعاريتها، تتفتح العبارتين، موضوع التحليل، على تأويلين مختلفين (حرفي واستعاري) حسب قصد مؤلف نصّ إبداعي ما فيكون التأويل حرفياً إذا كان النصّ الإبداعي:

- نصا نثرية صحفيا وثائقيا يصف من خلاله صاحبه أهمية الطبيبة كثرة حيوانية غابية مهددة بالانقراض بسبب عمليات الصيد المتكررة.

- نصا مدرسيا علميا يهدف إلى تعليم المتدربين مميزات حيوان الطبيبة ومكوناته البيولوجية.

- نصا كرتونيا يظهر الطبيبة حيوانا أليفا يمكن أن يصبح صديقا للإنسان.

لكن في السياق النصي الشعري عادة ما يُوظف الشعراء الطبيبة قاصدين بعدها الإيحائي الاستعاري ويصفون من خلالها محبوباتهم* من نواحي مختلفة: لون البشرة، أو العيون، أو البطن. فعلى سبيل المثال يُستعار للمرأة بالطبيبة في الثقافة العربية في لون البشرة البيضاء المائلة إلى الاسمرار وفي رشاقة الجسم المضمور البطن والعينين السوداوين الواسعتين وهي معايير لمواطن جمال المرأة انغرست في الثقافة العربية من خلال الموروث الشعري الذي جاد بالكثير من القصائد

* ومن أمثلة تشبيه المرأة بالطبيبة في الشعر العربي من حبث لون البشرة:

قال الأعشى: طبيبة من طباء وجرّة أدما ء تَسْفُ الكَبَاثُ تحت الهَدَالِ

قال ابن الساعاتي: هي طبيبة الوادي وعين لذاتها فحذار ثم حذار من لحظتها

قال ابن نباتة المصري: نفرت عن الطبي الذي كان ينفر وحلت عن العشق الذي كان يؤثر

دعوني فما عين الغزالة كحيلة بعيني ولا وجه الغزالة نير

قال الشريف الرضي: يا طبيبة البانِ ترعى في خَمَائِلِهِ لِيَهْزَكَ اليَوْمَ أَنَّ الْقَلْبَ مَرَعَاكَ

- أنظر: فالح الكيلاني، مواطن جمال المرأة في الشعر الجاهلي، من موقع الصدى: elsada.net

يُشَبَّه فيها أصحابها محبوباتهم بالطباء، فلقد أحبَّ الشعراء العرب منذ الجاهلية الوجه الصافي النَّقِيَّ فيه بياض تشوبه سُمرة قليلة، أو بياض مائل إلى السُمرة، أي صفاء ونقاء وبياض في سمار، وقيل أيضاً في وصفها «أدماء»* والأدمة تعني السُمرة، والأديم هو ظاهر الأرض¹. أمّا عن القصد الاستعاري في عبارة /إنَّه بطن ظبية/ فقد تولى الشعراء العرب في قصائدهم وصف بطن المرأة على أنَّه بطن ظبية ضامر ففي البطن الضامر جمال أخذ وفيه بعض مكامن الإثارة والاشتهااء**.

يرى محمد مفتاح أنَّ ربط تأويل الاستعارة بمقاصد المؤلّف يكشف طبيعة التأويل المعتدل لأمبرتو إيكو الذي تتوسّط القصدية في منظوره التأويلي التأويلات اللامتناهية التي قد تكون متناقضة والتأويل الحرفي الوحيد. إذ ينطلق تأويل الاستعارة لدى إيكو من ثبات المعنى لثبات مقاصد المؤلّف، ومن تغيّرات التأويل الخاضع لإلزامات عصر المؤلّف والسياق الذي يعيش فيه². غير أنَّ أطروحة القصدية المبالغة في تعظيم دور الوعي والإرادة في إنتاج المعنى أخضعت للمناقشة من قبل فلاسفة اللغة وخففوا من غلوئها. ولعل أهم من يُمثّل هذا الإتجاه هو يوهل في كتابه: «التأويل، محاولة في فلسفة النقد الأدبي». رافضاً أن تكون مقاصد المؤلّف وحدها عرفاً مميزاً ملائماً.

يُدافع يوهل عن أنَّ مقاصد المؤلّف المحددة منطقياً لتأويلات ممكنة لسانياً لنصّ معيّن صحيحة، وأنَّ الادعاء بأنَّ معنى النصّ هو على الأقلّ ادعاء حول استعمال المؤلّف للكلمات. فإذا ما حتمت بعض الكلمات عدّة معان فإنَّ مقاصد المؤلّف ترجح أحدها³. فالكلمات يُمكن أن تكون إيحائية وعلى التأويل أن يخرج عن قصد المؤلّف إلى الطاقات الإيحائية التي تفرضها الكلمات وهذا ما قد يُشجّع

* الإدمي: بكسر الميم، من الطِّباء. واحدها إدمي وواحدتها إدمية، بكسر الهمزة في أوله، من الطِّباء التي في لونها شيء من البياض مختلط بحمرة قليلة كلون القمر وهي ضوء القمر عندما يكون بديراً أو يقرب من أن يكون كذلك. أمّا العفري فإنَّه الأبيض وبياضه أيضاً غير صاف. أنظر: محمد بن ناصر العبودي، معجم الحيوان عند العامة، ج1 (باب الألف - باب الزاي)، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، 2011، ص. 39.

1 - أنظر: فالح الكيلاني، مواطن جمال المرأة في الشعر الجاهلي.

** ويظهر هذا القصد في قولي الأعشى وعنتر بن شداد:

قال الأعشى: ظبية من طباء بطن خساف أم طفل بالجو غير ريب

قال عنتر بن شداد: وبطن كبطن السابرية لئن أقبّ لطيف ضامرُ الكشح مُدمجُ

- أنظر: فالح الكيلاني، مواطن جمال المرأة في الشعر الجاهلي.

2 - أنظر: محمد مفتاح، مجهول البيان، ص. ص 105 - 106.

3 - م. ن، ص. ن.

القراءة الاستعارية.

5-2- تأويل الاستعارة (قوة الإيحاء):

يرى إيكو أنه لا أحد يشك في أن المتكلم وهو يستعمل تعبيراً من التعبيرين الأنفين، /إنّها ظبية/ و/إنّها بطن ظبية/ وفق المعنيين السابقين، سيُشجّع أم لا القراءة الاستعارية. ولكن هذا لا يعني أنّ قصديّة المتكلم ستكون حاسمة دائماً في التعرّف على الطابع الاستعاري لمفوض ما حيث توجد عبارات تُعد استعارات بقوة الإيحاء¹ وليس بقصد المتكلم لأنّ الاستعارة، في الأساس، هي ظاهرة إيحائية.

- النموذج التطبيقي 1: /إنّ شيرلوك هولمز ضرو دقيق/

تستدعي عبارة /إنّ شيرلوك هولمز ضرو دقيق/ قراءة استعارية بقوة العادة الإيحائية بعيداً عن قصديّة المتكلم، وأيضاً لأنّنا لو نظرنا إلى هذا الملفوظ من زاوية حرفيّة فإنّنا، والقول لإيكو، سنصطدم بشذوذ دلالي². ينجم عنه إسناد شاذ بين متافيرين دلاليين.

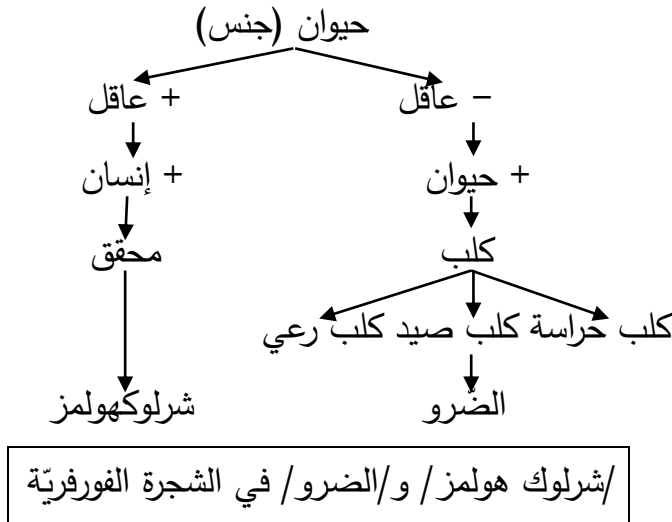
يُعرف شرلوك هولمز (Sherlock Holmes) في مجال التأليف والسينما بأنّه شخصية خيالية، من إبداع آرثر كونان دويل، أسند إليها مؤلّفها مهمة التحقيق ومن ثم فـ شرلوك هولمز هو شخص، وإن كان خيالياً، يشتغل في مجال التحقيق القانوني، أي وظيفته «محقّق» (Détective)، أمّا الضرو (Limier) ** فهو كلب الصيد تكمن مهمته في المساعدة على الصيد.

ينطلق التأويل الاستعاري لعبارة /إنّ شرلوك هولمز ضرو دقيق/ من تعطل التأويل الحرفي استناداً على الاختلاف في الموضوع من الشجرة الفورفرية، على النحو الآتي:

1 - أنظر: أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص. 160.

2 - أنظر: أنظر: م. ن، ص. ن.

** معنى كلمة ضرو بكسر الضاد هو كلب صيد ضخم أو كلب بوليسي حيث نقول الضاري من الكلاب، وهذا المعنى ضبطناه من خلال العودة إلى كتاب إيكو حدود التأويل باللغة الفرنسية حيث المثال كالآتي: sherlok holmes est un fin limier/. Voir : Umerto Eco, les limites de l'interprétation, p.163.



تتحقق الدلالة الاستعارية في عبارة /إنّ شرلوك هولمز ضرو دقيق/ من خلال:

- أ- الشذوذ الدلالي: تخرج هذه العبارة عن القياس اللغوي النحوي وتحقق انحرافا دلاليا من خلال إسناد شاذ لضررو (+حيوان) لشرلوك هولمز (+إنسان) المزج بين كلمتين من حقلين دلاليين متنافرين.
- ب- خرق مبدأ الكيف التداولي: وكأننا نقول أنّ هذا الرجل (شرلوك هولمز) حيوان (كلب صيد) وهنا نكون أمام إثبات مزيف فالرجل ليس حيوانا (الإنسان ≠ الحيوان) ولا يمكن أن يكون كذلك وعليه فهذه العبارة كاذبة من منظور تداولي موضوعي.

لا تتحقق استعارية عبارة /إنّ شرلوك هولمز ضرو دقيق/ بالنظر إلى كلمة شرلوك هولمز ليس في بعدها الحرفي الأول (إنسان يشتغل في مجال التحقيق القانوني) إنّما استنادا على معناها الثاني الإيحائي، أي فائض معناها بمفردات بول ريكور، ومن أجل فهم هذه العبارة يجب معرفة صفات الضرو الدقيق بوصفه كلب صيد؛ يتميز بقدرته على البحث الدقيق عن الفريسة التي تمّ صيدها وجلبها إلى الصياد، وعلى نحو مماثل يقوم المحقق شرلوك هولمز ببحث دقيق يتحرى فيه الحقيقة إزاء جريمة جنائية بهدف التوصل إلى مرتكب الجريمة. ولكي نأول هذه العبارة تأويلا استعاريا لا يكفي أن نعوض شرلوك هولمز بالضرو بل يجب أن نتصورهما دفعة واحدة. إنّ الضرو يأخذ بعدا بشريا، ويكتسب شرلوك هولمز بعدا حيوانيا.

– النموذج التطبيقي 2: /القبطان ستر ضرو/

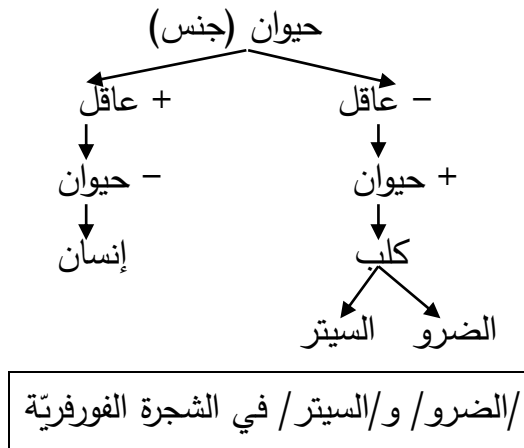
لتحديد إن كانت عبارة /القبطان ستر ضرو/¹ عبارة حرفية أم استعارية ننتقل من ضبط

¹ – أنظر: أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص. 160.

دلالتين الكلمتين المشكلتين لهذه العبارة، أي «الضرو» و«سيتر».

إنّ الضرو، حسب العبارة الاستعارية الأنفة الذكر، هو كلب الصيد، أمّا السيتر (setter) أو الساطر* في العالم الممكن المرجعي فهو نوع من الكلاب كان يُستعمل للصيد في خمسينيات القرن الماضي، أما في نوايا ميكى، في عالم والت ديزني (Walt Disney)، فالقبطان سيتر هو من شخصيات والت ديزني الكرتونية وعليه فعبارة /القبطان سيتر ضرو/ عبارة حرفية بقوة العالم الممكن المرجعي وليس بقوة الإيحاء ولا بقصدية المتكلم.

ينبثق التأويل الحرفي لعبارة /القبطان سيتر ضرو دقيق/، دلاليًا وتداوليًا، استنادًا على التّطابق في الشجرة الفورورية حيث يشترك الضرو والسيتر من حيث كونهما نوعين من نفس الجنس (حيوان) يتميزان بالخصائص: (+حي)، (+حيوان)، (-عاقل)، (+كلب)، علاوة على عدم وجود شذوذ دلالي وعدم خرق معيار الكيف التداولي، على النحو الآتي:



5-3- تأويل الاستعارة (المؤول والنّص):

يرى إيكو أن التأويل الاستعاري، بعيدا عن قصد المتكلم وقوة إيحاء الكلمة المشكّلة للعبارة الاستعارية، قد ينبثق من التفاعل بين المؤول والنّص، ولكن نتيجة هذا التأويل تفرضها طبيعة النّص

* «setter» أو الساطر هو كلب صيد معروف يُعدّ من أقدم أنسال كلاب الصيد، حيث يُستخدم للبحث عن الطيور مثل طائر الحجل. يتميز عن غيره من الكلاب بشعره الناعم الطويل ولهذا الكلب فرو طويل يُغطي جسمه، أبيض وأحمر وبني مائل إلى الصفرة أو مزيج من اللون الأبيض والأسود والأصفر والبرتقالي. وله أيضاً شعر طويل يسمونه ريشاً يُغطي رجليه وذيله. يتميز أيضاً بالسرعة والرشاقة وله حاسة شم قوية يعرف بها مكان الفريسة وذلك بإشارة من أنفه نحو الفريسة، لذلك استخدم هذا الكلب في الصيد خلال خمسينيات القرن الماضي. أنظر: بوابة عالم الحيوان أو الموسوعة العربية العالمية.

وطبيعة الإطار العام للمعارف الموسوعية لثقافة ما¹، وفي هذه الحالة، فإنّ نتيجة تأويل بعض النصوص، أو العبارات، تأويلاً استعارياً لا تمت بصلة لما يقصده المؤلف إذ بإمكان القارئ أن ينظر إلى أي ملفوظ نظرة استعارية، شريطة أن تسعفه في ذلك موسوعته الثقافية.

إنّ في رؤية التأويل الاستعاري نشاطاً تفاعلياً بين المؤل والنص يُظهر القراءة لدى إيكو نقطة وصل بين النص والقارئ، فالقارئ يقوم بسدّ ثغرات النص إذ يقوم بعملية استكمال دلالة المعنى، ومن أجل بلوغ ذلك كان عليه أن يتمتّع بثقافة واسعة تساعده على إدراك معاني النصوص الفنية الرائدة وفهمها² وتخطّي معانيها الحرفية إلى معاني استعارية على القارئ كشفها وإيكو نفسه لا يشير إلى مضامين رواياته أو غاياتها الإيديولوجية أو الأخلاقية، فتلك مهمة القراءة، لا مهمة المؤلف.

تكمّن مهمة القارئ، إزاء النص، بديهياً، في تفعيل مضمون النص عبر سلسلة بالغة التعقيد من الحركات التفاضلية، حيث:³

- يتوجّب على القارئ أن يُفعل موسوعته الخاصة بما يعينه على الإدراك.
- يتطلّب من القارئ القيام بعمليات استدلالية في سبيل الوصول إلى المعنى المقصود.
- النموذج التطبيقي: /جان يأكل تفاحته كل صباح/

تفترض عبارة /جان يأكل تفاحته كل صباح/، للوهلة الأولى، تأويلاً حرفياً، نظراً لاستقامتها الدلالية، إلّا أن طبيعة النص قد توجّه تأويل العبارة بعيداً عن الحرفية، خصوصاً إذا كان النص نصّاً فنياً أو أدبياً (قصة أو رواية) يحكي قصة رجل كثير المغامرات النسائية أو يصوّر علاقة حب غير مشروعة* هنا يشعر القارئ بوجود ثغرة في المعاني يقوم بسدها وبناء المعنى استناداً على ما يعرفه عن رمزية التفاحة وارتباطها بخطيئة آدم عليه السلام سواء أكان ذلك في الثقافة التي ينتمي

1 - أنظر: أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص. 160.

2 - أنظر: محمد عزام، التلقي والتأويل (بيان سلطة القارئ في الأدب)، دار الينابيع، ط1، دمشق، 2007، ص. ص 41-42.

3 - أنظر: أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية (التعاضد التأويلي للنصوص الحكائية)، ص. 62-63.

* في المسلسل التركي «العشق الممنوع» تتصدّر صوّر الجنيريك صورة تفاحة حمراء مقضومة يُمكن للمتلقّي أن يؤوّلها على أنّها استعارة للنص الفني في كليته لأن قصة المسلسل تصوّر البطل الشاب في علاقته بالبطلّة الشابة وهي في الأصل زوجة عمّه وهي علاقة غير مشروعة أخلاقياً على الأقل من منظور الثقافة الإسلامية.

إليها، أو بعض الثقافات الأخرى بشكل عام*، وفي هذه الحالة يمكن أن تؤوّل عبارة /جان يأكل تفاحته كل صباح/، استعارياً، كما لو أنّ جان يرتكب من جديد خطيئة آدم كل صباح.

إنّ النصّ لدى إيكو هو، في نهاية الأمر، أوسع من قصديّات المؤلّف، وما يراه قارئ ليس مُدرجا بالضرورة في هذه القصديّة. لذلك لا يتردّد في أن يُصنّف القُراء استناداً إلى قصديّات لها علاقة بأنواع المعاني¹ التي قد تختلف، أحياناً، إلى درجة التناقض، إلّا هذا النوع من الافتراضات التأويليّة هو ما تُشجّعه الممارسات العديدة التفكيكية التي يرفضها إيكو وعليه يحيط الممارسة التأويليّة ببعض الظواهر التداوليّة تساعد على توجيه مسار التّأويل على غرار المحور.

5-4- تأويل الاستعارة (المحور التداولي):

يرى إيكو أنّ "معيّار مشروعية التّأويل لا يمكن أن يأتي إلّا من السياق العام المتضمن للملفوظ،"² وعلى هذا الأساس يقترح مفهوم المحور (Le Topic) وهو مقولة واسعة الاستعمال وظّفها إيكو، في مجال التّأويل، بوصفها "فرضيّة للقراءة توجّه نحو الانتقاء السّياقي الملائم وتفرض قاعدة من الانسجام التّأويلي المتعلّق بكلّ التّعبير اللّغوية المستعملة"³ من بينها التّعبير الاستعاريّة. فهو إذن "أداة خارج نصيّة يمكن للنّص أن يقتضيها كما يمكنه أن يتضمّن بها بجلاء على شكل واسمات للمحور أو على شكل عنوان أو عنوان فرعي أو كلمات أساسيّة"⁴ تضع معالم التّأويل الصّحيح.

عادة ما يُستعمل المحور كمفهوم مساو لمفهوم التّيمة (Thème)، أي المحور، وكمقابل لمفهوم التعليق (Rhème). وقد تمّ إدخال هذا التّمييز بين (المحور، التّيمة) والتعليق، من قبل اللساني ماتزويس (Mathesius)، أحد أعضاء حلقة براغ، ومؤدى هذا التّمييز أنّ هناك وظيفتين يجب مراعاتها في تحليل أي ملفوظ: الوظيفة المحوريّة والوظيفة الإخباريّة. والمحور أو التّيمة، بمعناها اللساني الذي يتبناه إيكو هو ما يتحدّث عنه المتلفظ، وتحديدّه يتمّ إمّا عن طريق الإحالة إلى مقام

* في النّقافة الإسلاميّة لم تُحدد الشّجرة التي أكل منها آدم عليه السّلام على أنّها شجرة التّفاح.

1 - أنظر: أمبرتو إيكو، آليّة الكتابة السردية (نصوص حول تجربة خاصة)، ترجمة وتقديم: سعيد بنكراد، ط1، دار الحوار للنشر والتّوزيع، اللاذقيّة-سوريّة، 2009، ص. 11

2 - أمبرتو إيكو، التّأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص. 160.

3 - أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية (التّعاوض التّأويلي في النّصوص الحكائيّة)، ص. 122.

4 - م. ن، ص. 119.

التلفظ، وإما بطريقة ضمنية. بينما التعليق، فهو الخبر الذي يسوقه المتلفظ حول المحور، ويعتبر بمثابة العنصر الجملي الأكثر غنى بالمعلومات حول المحور¹، وذلك لأنه، يعمل على تقدّم عملية التواصل.

إنّ المحور، في علاقته بالتأويل الاستعاري، هو "فرضية ترتبط بمبادرة القارئ، الذي يصوغها بطريقة شبه أولية"² على شكل سؤال «ما هو محور الحديث؟» تُحدّد إجابته حرفية الملفوظ أو استعاريته انطلاقاً من تنشيط أو تعقيم الخصائص الدلالية للمفردات المستعملة.

- النموذج التطبيقي: /جان يأكل تفاحته كل صباح/

يتأتى التأويل الاستعاري لعبارة /جان يأكل تفاحته كل صباح/ من معرفة محور الحديث الذي يُحدّد القارئ في إطاره القصد الاستعاري للتفاحة بصفة تتجاوز معناها الحرفي، على النحو الآتي:

- محور الحمية: جان شخص بدين أو يشتغل في مجال الإشهار أو الأزياء يتناول تفاحة كل صباح من أجل الحفاظ على رشاقة جسمه (تأويل حرفي).

- محور الوجبة الصباحية: وصف لوجبة الصباح أو سلسلة من الوجبات الخاصة بجان (تأويل حرفي).

- محور الوقاية الصحية: يود جان أن يُحافظ على صحته وهو يعرف جيداً المثل الشعبي الإنجليزي «تفاحة في اليوم تُبعد عنك الطبيب» (تأويل حرفي).

- المحور الديني: جان يرتكب خطيئة آدم كل صباح وهنا يكون المعنى استعاري.

- محور الوسائل الإلكترونية: يملك جان هاتفاً محمولاً من نوع (Appel) يبدأ يومه بمسكه وتصفّح مواقع التواصل الاجتماعي عبره (تأويل استعاري).

لن يكون التأويل الاستعاري لعبارة /جان يأكل تفاحته كل صباح/ ممكناً مع المحاور الثلاثة الأولى، محور الحمية ومحور الوجبة الصباحية ومحور الوقاية الصحية، ففي كل هذه الحالة يكون المعنى الحرفي هو المقصود أي أنّ جان حقيقة يتناول فاكهة التفاح كل صباح، في حين يتحقّق التأويل الاستعاري للعبارة في المحورين الآخرين حيث تكون التفاحة استعارة، على التوالي، لـ

¹ - أنظر: رشيد الإدريسي، سيمياء التأويل (الحريري بين العبارة والإشارة)، ص. 56.

² - أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية (التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية)، ص. 119.

«خطيئة» و«هاتف نقال»، وعليه فالتأويل الاستعاري يتغيّر بتغيّر المحوّر التداولي.

5-5- تأويل الاستعارة (القارئ النموذجي):

يُعَدّ القارئ القطب الثالث في العملية التأويلية، بعد المؤلف والنّص، حيث يُسهم في تأويل النّصوص، وبالتالي تأويل الاستعارة، انطلاقاً من خلفيته المعرفية، يُخصّص إيكو للقارئ مصطلح «القارئ النموذجي» وهو مفهوم بات متداولاً، في تسميات مختلفة، مع بعض التباينات، وضمن نظريات نصية عديدة على شاكلة ما جاء عند بارت، ولوتمان، وريفاتير، وفانديك، وهيرش، وأيزر. والقارئ النموذجي عند إيكو هو القارئ الذي يفكر فيه الكاتب أثناء الكتابة، حاله في ذلك حال الرّسام، يقول: "نحن نفكر في قارئ ما أثناء الكتابة. تمامًا كما هو حال الرّسام الذي يفكر في المشاهد أثناء رسمه اللوحة. فبعد لطخة من لطخات الفرشاة يتراجع إلى الخلف خطوتين أو ثلاث خطوات ليدرس الموقع. إنّه ينظر إلى اللوحة كما يجب أن ينظر إليها مشاهد ما، ضمن شروط إضاءة مناسبة ويتأملها وهي معلقة على الحائط"¹. فإذا كان الرّسام يكتفي بالتفكير في المشاهد أثناء رسمه اللوحة، فالكاتب لا يكتفي بالتفكير في القارئ أو توقعه فحسب إنّما يعمل على بنائه أثناء كتابة النّص، وفي ذلك يقول إيكو: "أن يرتئي المؤلف قارئه النموذجي لا يعني، حصراً، أن يأمل في وجوده، بل يعني ذلك أن يُؤثّر في النّص بما يؤدي إلى بنيانه"².

إنّ القارئ النموذجي في نظر إيكو، إذا، هو إستراتيجية مبثوثة داخل النّص الهدف منها تحقيق المشاركة التأويلية، فكلما استخدمنا عبارات من مثل المؤلف والقارئ النموذجي، فقد عنينا بهما، والقول لإيكو، في الحالين، نموذجين من الإستراتيجية النصية. أي أنّه يؤمن به كعنصر فاعل في عملية خلق المعنى في النّص الأدبي وكأساس لنجاح عملية التأويل، وقد ورد ذلك في التعريف الذي خصّصه إيكو للقارئ النموذجي في كتابه «القارئ في الحكاية» يقول: "القارئ النموذجي إن هو إلّا جماع شروط النجاح أو السعادة التي وُضعت نصياً، والتي ينبغي أن تُستوفى في سبيل أن يؤوّل نص ما"³ تأويلاً صحيحاً.

¹ - أمبرتو إيكو، آليّة الكتابة السردية (نصوص حول تجربة خاصة)، ص.ص. 50-51.

² - أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية (التعاقد التأويلي في النصوص الحكائية)، ص. 69.

³ - م. ن، ص. 77.

إنّ النصّ بقدر ما يمضي من وظيفته التعليميّة إلى وظيفته الجماليّة، فإنّه يترك للقارئ المبادرة التأويليّة، حتّى لو غلبت فيه الرغبة، بعامة، في أن يكون النصّ مؤوِّلاً وفق هامش من الأحاديّة. يكفي أنّ نصّاً غالباً ما يتطلّب إعانة أحدكم لكي يتحقّق عمله. وعليه يُفترض بالقارئ أن يؤتّى، إلى كفايته اللسانيّة، كفايّة ظرفيّة متنوّعة المدارك وطاقة على ارتقاب مسلّمات، وكبت سوانح حدسيّة وذلك في سبيل إدراك رسالة لغويّة¹. على أن يكون لهذا القارئ عدّة وسائط في تصرّفه²:

- اختيار اللغة: ما عدا تلك التي لا قبل له بالتكلّم بها.
- اختيار نموذج من الموسوعة: ولا سيّما إذا شرع النصّ بعبارة مثل: (كما يشرحه بغاية الإيضاح النقد الأول)، مما يُقلّص، تعاضدياً، صورة القارئ النّمودجي.
- اختيار تراث معجمي وأسلوب معطى:

أ- التوقّر على إشارات من النّوع الذي يفضي إلى انتخاب المخاطب (أبنائي الأعزاء، في قديم الزمان جرت حادثة في بلاد بعيدة).

ب- تقليص الحقل الجغرافي بعبارة (أصدقائي، أيّها الرومانيون، مواطني!).

ت- البداية بكلمات مفتوحة (فليعذرني القراء لهذه الاستعارة) تدل على وجود كفاية موسوعيّة مخصوصة.

وينبغي للمؤلف، في سبيل أن ينظّم استراتيجيته النصيّة، أن يلجأ إلى سلسلة من الكفايات من شأنها أن تمنح العبارات المستخدمة من قبله مضمونا. وهذا مما يلزمه التسليم بأنّ مجموع الكفايات التي يرجع إليها إنّما هو ذاته ما يرجع إليه قارئه. لذا تراه يستشف وجود «قارئ نموذجي»، يكون جديرا بالتعاضد من أجل التأوين النصي، بالطريقة التي يراها، أي المؤلف، ملائمة وقادرة بأن تؤثر بمقدار ما يكون فعله (المؤلف) تكوينيّاً³ ويكون فعل القارئ تأويليّاً.

يعمد المؤلف، وهو يفترض كفاية قارئه النّمودجي، إلى تأسيسه في الآن نفسه. "فأن يرتئي المؤلف قارئه النّمودجي لا يعني، حصراً، أن يأمل في وجوده، بل يعني ذلك أن يُؤثر في النصّ بما

1 - أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية (التعاضد التأويلي في النصوص الحكائيّة)، ص. 64-65.

2 - م. ن، ص. 68.

3 - أنظر: م. ن، ص. ن.

يؤدّي إلى بنيانه (القارئ النموذجي)"¹. وبالتالي فإنّ النصّ، إذ يقوم على كفاية، فإنّه يسهم في إنتاجها أيضاً.

يفضي التسليم بأنّ المؤلف والقارئ النموذجي هما استراتيجيتان نصّيتان إلى موقف مزدوج²:

- اعتبار المؤلف التجريبي، بوصفه فاعل التّلفظ النصّي وقد صاغ فرضيّة حول القارئ النموذجي، وراح يترجمها إلى عبارات استراتيجية تعود إليه وحده بحكم كونه فاعل اللفظ ومؤلفاً على السّواء، بمثابة طريقة في إعداد العمليات النصّية وبعبارات استراتيجية محضة.

- ينبغي للقارئ التجريبي، بحكم كونه فاعلاً ملموساً لأفعال التّعاوض، أن يرسم لنفسه فرضيّة المؤلف، مستخلصاً إياها من معطيات الاستراتيجية النصّية، بصورة مضبوطة، أي التّعاوض النصّي. ويعني إيكو بالتّعاوض النصّي "المقاصد المتضمنة اللفظ وهي في حالة الإمكان، ولا نعني به تفعيل مقاصد فاعل التّلفظ التجريبي"³

ومن أجل فهم أفضل لوظيفة ما وراء النص الذي يكشف عن نفسه، ينبغي التّمييز بين التّأويل الدلالي والتّأويل النقدي. ينشأ التّأويل الدلالي من العمليّة التي من خلالها يضع القارئ أمام المظهر الخطي للنص، ويملاه بمعنى معيّن. ومن ناحية أخرى، فإنّ التّأويل النقدي هو نشاط ما بعد لغوي يهدف إلى وصف وشرح الأسباب الشّكليّة التي من أجلها ينتج نص معيّن استجابة معيّنة⁴. والتّمييز بين التّأويلين الدلالي والنقدي يفضي بنا إلى التّمييز بين القارئين النموذجيين الدلالي والنقدي من منظور إيكو.

يرى أمبرتو إيكو أنّ القارئ النموذجي الدلالي هو قارئ من المستوى الأوّل هو القارئ الذي يكتفي بالدلالة السطحية للنص دون أن يغوص في دلالاته العميقة، هو إذن "قارئ دلالي"⁵ يهتم بمعرفة مسار الأحداث وكيف تنتهي القصة، ويمكن للقارئ النموذجي من المستوى الأوّل أن لا يتعدى المستوى الأوّل لقراءة النصوص وفي ذلك يقول إيكو: "بالتأكيد قد يكون هناك قراء من المستوى

1 - أنظر: أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية (التّعاوض التّأويلي في النصوص الحكائيّة)، ص. 69.

2 - أنظر: م. ن، ص. 78.

3 - م. ن، ص. ن.

4 - Umberto Eco, les limites de l'interprétation, p.p 228-229.

5 - أمبرتو إيكو، آليّة الكتابة السردية (نصوص حول تجربة خاصة)، ص. 140.

الأول لا يصلون أبدًا إلى المستوى الثاني¹ للقراءة، لكن في المقابل هناك نوع من القراء النموذجيين ينتمون إلى المستوى الأول ويمكنهم بعد فترة أن يصبحوا قراء من المستوى الثاني، وهنا يشترط إيكو على القارئ النموذجي من المستوى الأول "من أجل أن يصبح قارئًا من المستوى الثاني أن يقرأ النص مرات عديدة، وهناك قصص تستدعي قراءات لا متناهية"²، وهكذا يتسنى للقارئ من المستوى الأول أن ينتقل من قارئ دلالي إلى قارئ نقدي أو جمالي بتعبير إيكو.

يُعرف أمبرتو إيكو القارئ النموذجي من المستوى الثاني بقوله: "القارئ النموذجي من المستوى الثاني، نطلق عليه القارئ السميائي أو الجمالي، وهو قارئ يتساءل عن نوعية القارئ الذي يبحث عنه المحكي والذي يود اكتشاف الطريقة التي يشتغل بها المؤلف الذي يزوده بجرعات من المعلومات"³، نفهم من هذا التعريف أنّ القارئ النموذجي من المستوى الثاني هو قارئ فضولي لا يكتفي بما قاله المؤلف إنّما يسلط الضوء على المعطيات المبتوثة داخل النص حتى تكون هذه المعطيات نقطة انطلاقه وبداية مساهمته في بناء المعنى.

ولكي يصبح قارئ النص قارئًا نموذجيًا من المستوى الثاني عليه (أو من واجبه) أن يعترف بأمرين، أولاً الاعتراف بمشروعية القراءة من المستوى الأول، يقول إيكو: "إنّ واجب القارئ الجمالي هو الإقرار بشرعية القراءة الأولى وباستقلاليتها، وأنّ النص يبيحها"⁴، ثم معرفة أنّ قيمة العمل الفني تُكتسب أولاً من المستوى الأول للقراءة وفي هذا يقول إيكو أيضًا: "إنّ القارئ من المستوى الثاني هو ذاك الذي يعرف أنّ العمل الفني يستمد قيمته أيضًا من المستوى الأول"⁵، ومن هنا يتّضح أنّ القارئ النقدي (من المستوى الثاني) لا يمكنه الاشتغال دون المرور من المستوى الأول للقراءة، أي دون أن يكون أولاً قارئًا دلاليًا (من المستوى الأول)، لأنّ المستوى الأول للقراءة سيكون بمثابة القاعدة التي تُؤسس للعبور إلى المستوى الثاني، وفي هذا المستوى الثاني للقراءة النقدية يحدّد القارئ الجمالي هل يشتمل النص على معنيين أو معان كثيرة، وهذا الأمر يستدعي البحث عن المعاني المجازية.

¹ - أمبرتو إيكو، آليّة الكتابة السردية (نصوص حول تجربة خاصة)، ص. 141.

² - م. ن، ص. ن.

³ - م. ن، ص. 140.

⁴ - م. ن، ص. 147.

⁵ - م. ن، ص. 143.

وعليه تحتاج القراءة من المستوى الثاني إلى قارئ ثري من الناحية المعجمية ولعل ذلك ما يميز به إيكو قارئه السيميائي (من المستوى الثاني) حيث يقول: "القارئ من المستوى الثاني أغنى معجمياً من القارئ من المستوى الأول"¹، وعلاوة على ذلك يتمتع القارئ النموذجي من المستوى الثاني عند إيكو "بذوق جمالي رفيع يركز اهتمامه على اللغة"² مما يكسبه القدرة على الفصل بين المعنى الحرفي والمعنى المجازي فيؤول الدلالة حسب مرجعيته الثقافية أي موسوعته، عكس القارئ النموذجي من المستوى الأول الذي يتبع قراءة أو قراءتين لصورة مجازية ممكنة، وبعد ذلك يتوقف منهكاً، إنه يضيع، فيقفز إلى المستوى الثاني لكي يتأمل دقة التضمينات غير المتوقعة والمصادر المجهولة لقراءات ممكنة لا يمكن معرفة مصدرها، ثم يعود من جديد محاولاً فهم ما إذا كانت هناك أشياء تحدث في النص، ويضيع من جديد وهكذا دواليك³ إلى نهاية النص.

لكن رغم ذلك يُحذر إيكو من الاستخفاف بالقارئ الدلالي إذ يقول: "حذار، يجب ألا ننظر إلى هذا التمييز بين مستويات القراءة كما لو أنه تمييز بين قارئ يمكن إرضاءه بسهولة، قارئ يكتفي بالقصة"⁴، وقارئ لا يرضى إلا إذا كان النص رفيع المستوى من الناحية الأسلوبية، وإن كانت الرواية رديئة فالقارئ من المستوى الثاني ليس هو فقط من يرى أن الرواية مكتوبة بشكل سيئ، ولكنه أيضاً ذاك الذي ينتمي إلى المستوى الأول فبإمكانه أن يدرك أن البنية السردية جيدة والصور النمطية موضوعة في المكان المناسب، والتحويلات المفاجئة مصنوعة بشكل جيد⁵، أو يدرك عكس ذلك تماماً. وبهذا المعنى، يُمكن تفسير أي نص دلاليًا ونقديًا، ولكن النصوص النادرة فقط هي التي تُوفّر كلا النوعين من القارئ النموذجي*.

1 - أمبرتو إيكو، آليّة الكتابة السردية (نصوص حول تجربة خاصة)، ص. 141.

2 - م. ن، ص. 143.

3 - م. ن، ص. 145.

4 - م. ن، ص. 143.

5 - أنظر: م. ن، ص. ن.

* تُقدّم العديد من الأعمال الأدبية (الروايات البوليسية على سبيل المثال) استراتيجية سردية ذكية، تولّد قارئاً نموذجياً ساذجاً يُسارع إلى الوقوع في فخاخ الزاوي (ليكون خائفاً أو يشتهه في الأبرياء)، لكنها بشكل عام، في المستوى التفسيري النقدي، تتوقّع أيضاً قارئاً نموذجياً نقدياً، قادراً على أن يُقدّر، في قراءة ثانية، الاستراتيجية السردية التي كوّنت القارئ الساذج من الدرجة الأولى.

- Voir : Umberto Eco, les limites de l'interprétation, p. 229.

- النموذج التطبيقي: قصيد «المقبرة البحرية» لبول فاليري

تظهر الدلالة الاستعارية لأبيات فاليري في البيت الرابع «البحر، البحر، ودائماً هو البحر» وعليه كان على قارئ هذه الأبيات الشعرية -يقول إيكو- انتظار البيت الرابع ليكتشف، من خلال تفاعل تأويلي، أنّ هذا السطح الهادئ الذي تمشي فوقه الحمام هو البحر الذي تنتشر فوقه الأشعة البيضاء، فالمشابهة قائمة بين السطح والبحر. المفتاح الذي يبرر تأويل الحمامات باعتبارها أشعة لا يوجد إلا في البيت الأخير من قصيدة فاليري: «هذا السطح الهادئ حيث تسعى لرزقها الأشعة المثلثة»¹. إنّ تأويلاً من هذا النوع - أي التأويل الاستعاري للبحر - لا يقودنا فقط إلى إعادة النظر في المساحة البحرية (لا باعتبارها عمقا يقابل القبة السماوية بل باعتبارها غطاء لفضاءات أخرى) فالإدراك المختلف للسطح يولد من الانسجام التأويلي الأساس. هنا تشكلت الاستعارة حيث يختلف إدراك البحر باعتباره بحراً حقيقياً أو باعتباره سطحاً.

إنّ سطح فاليري من خلال اكتسابه لبعض الخصائص البحرية، سينتج انعكاسات فضية حديدية زرقاء أو رصاصية. خصائص البحر: [+ طول]، [+ عرض]، [+ ماء]، [+ أمواج]، [+ لون]، [+ سمك]، [+ نبات]. فمن جملة الخصائص التي يلتقي فيها السطح والبحر: الطول، والعرض واللون، إلا أنّ البحر في حقيقته ليس له لون بل يكتسب لونه من انعكاس لون السماء عليه، فيكون البحر أزرق اللون في حالة صفاء السماء حيث يكون لون السماء أزرقاً أو يكون لونه، أي السطح، رمادياً (رصاصياً) في حالة السماء المغيمة. من هنا يكون السطح الذي قصده فاليري أزرقاً أو رمادياً اللون.

يحتاج التأويل الاستعاري لعبارة فاليري إلى قارئ نموذجي ذي معرفة موسوعية عميقة مدعمة بتجربة تسعفه على معرفة السطح الذي قصده فاليري وهو السطح الفرنسي المصنوع من الأردواز*، باعتباره شاعراً فرنسياً يكتب بالدرجة الأولى للقارئ الفرنسي، لكن الصدمة ستكون أقوى عند قارئ

¹ - أنظر: بول فاليري، قصائد ساحرة، ص. 120.

* الأردواز (Ardoise): أو حجر سجيل وهو صخر صفائحي، أو حبيبات من الصخر المُرَّقَق. وهو نوع من الصخور المتحوّلة، تتكوّن من الطين، أو من الرماد البركاني، عبر ملايين السنين. والنتيجة هي صخور مُرَقَّقة كأوراق الشجر، في كثير من الأحيان رمادي اللون، يُستخدم في صناعة ألواح الأردواز. المراجع: بوابة علوم الأرض أو بوابة الكيمياء أو بوابة الأحجار الكريمة أو المجوهرات.

إيطالي أكثر مما هي عليه عند قارئ فرنسي. يقول إيكو: "القارئ الإيطالي قارئ مصاب بقصور موسوعي يجد نفسه على قاب قوسين أو أدنى مما يعوزه"¹. فالإيطالي يُفكر في سطوح بلاده ذات اللون الأحمر، وبعد فترة، سيدرك، رغم أنّ فاليري يصف منظراً متوسطياً، أنّ الاستعارة ممكنة إذا كان للبحر خصائص السطوح الفرنسية، وهذه السطوح هي من الأردواز.

إنّنا لسنا مضطرين للتساؤل، والقول لإيكو، عن فحوى الأشياء التي كان يُفكر فيها فاليري، وما هي السطوح التي كانت أمامه وهو يكتب قصديته (من المحتمل أن تكون تلك السطوح سطوح باريس). وعليه فـ "النصّ، إذ يحيل إلى قرّاء لم يكن يفترض وجودهم ولا ساهم في إنتاجهم، مثل القراء الإيطاليين أو القراء ذوات السطوح الحمراء، يصير عصياً على القراءة أو يصير كتاباً آخر مختلفاً"². ومن ثم فعلى القارئ التجريبي واجبات لغوية، في سعيه إلى أن يكون قارئاً نموذجياً.

إنّ التماثل في حالة فاليري الشعريّة تماثل موفق، وعلى القارئ النموذجي الفرنسي الذي كتبت له القصيدة (بحكم الاختيار اللغوي) أن تكون في حوزته معرفة موسوعيّة عميقة (مدعمة بالتجربة) ستكون السطوح وفقها رمادية حديدية.

5-6- تأويل الاستعارة (قصديّة النصّ):

يرى إيكو أنّ "النصّ وكذا الموسوعة التي يفترضها، أي قصديته، هو الذي يضع بين يدي القارئ النموذجي ما توحى به الاستراتيجية النصّية"³. ويُعرّف إيكو قصديّة النصّ التي يستند عليها التأويل بالرجوع إلى القديس أوغسطين فيقول: "يصرّح القديس أغسطين بأنّه إذا ظهر تأويل محتمل في لحظة من لحظات النصّ، فإنّه لا يقبل إلّا إذا تمّ تأكيده -أو على الأقل لم تتم معارضته- من قبل نقطة أخرى في النصّ"⁴ وهذا ما يعنيه إيكو، كذلك، بقصديّة النصّ.

يتّخذ معيار قصديّة النصّ موقفاً مركزياً في سيرورة بناء التأويل عند إيكو، مادام "أنّ أي فعل للقراءة هو تعاقد مركّب بين قدرة القارئ ونوع القدرة التي يُسلم بها نصّ معيّن كي يقرأ بطريقة

1 - أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية (التعاقد التأويلي في النصوص الحكائيّة)، ص. 68.

2 - م. ن، ص. 73.

3 - أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص. 162.

4 - Umberto Eco, les limite de l'interprétation, p. 40.

اقتصادية¹. تستلزم هذه التفاعلات المُعقّدة ترهين الكفاية اللغوية كإرث اجتماعي، ولا يقصد إيكو بهذه الكفاية اللغة كنسق من القواعد النحوية، ولكن مجموع الموسوعة التي تشكّلت من خلال التمرّس على هذه اللغة، ومعرفة الأعراف الثقافية التي أنتجت في سياق هذه اللغة، وتاريخ التأويلات السابقة للنص الذي يقرأ الآن² إنّها نسق ثقافي وليس مجرد نسق.

تكون قصديّة النص غير مباشرة، وهي مرتبطة بتخمينات عديدة خاصة بالنص، يقول إيكو: "القارئ ليس هو ذلك الذي يقوم بتخمينات نقول عنها إنّها وحدها التّخمينات الصحيحة، فقد يكون بإمكان نصّ ما أن يتصوّر قارئاً نموذجياً قادراً على الإتيان بتخمينات لا نهائية³ وعليه فقصد النصّ ما هو إلّا بحث عن بناء قارئ نموذجي يقوم باكتشاف المؤلّف النموذجي للنص، وليس مؤلّفه التجريبي، الذي يتوافق في النهاية مع قصد النصّ.

يُعتبر النصّ استراتيجيّة بمعنى أنّه يُخمّن مختلف الاحتمالات التي يضعها الآخر (القارئ). إنّهُ يتوقّع قارئه النموذجي، بوصفه شرطاً أساسياً للتأويل النصّي "لذا تراه، أي النصّ، يستشف وجود قارئ نموذجي، يكون جديراً بالتعاضد من أجل التأويل النصّي، بالطريقة التي يراها، هو المؤلّف، ملائمة بأن تُؤثّر تأويلياً بمقدار ما يكون فعله، أي المؤلّف، تكوينياً⁴. وبحكم ديناميّة مفهوم الاستراتيجية، التي تُراهن في نجاح احتمالاتها على توقّعات حركة الآخر، "فإنّ القارئ التجريبي، بحكم كونه فاعلاً ملموساً لأفعال التعاضد، ينبغي له أن يرسم لنفسه فرضيّة المؤلّف، مستخلصاً إياها من معطيات الاستراتيجية النصّية المضبوطة⁵، من هنا يحتل قصد النصّ أهميّة كبرى في المسار التأويلي نظراً لفاعليته في استنتاج الرّصيد اللغوي للنص واكتشاف الموسوعة الثقافيّة الثّاويّة خصوصاً عندما يكون، أي النصّ، ذا أبعاد مجازيّة.

– النّموذج التطبيقي: /أبيات فاليري/

تبدو القصديّة النصّية التي يتصوّر من خلالها قارئ ما بحر فاليري باعتباره بحراً أحمر وهّاجاً،

¹ - Umberto Eco, les limite de l'interpretation, p. 134.

² - Voir : Ibid.

³ - أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص.ص 77-78.

⁴ - أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية (التعاضد التأويلي للنصوص الحكائيّة)، ص. 68.

⁵ - م. ن، ص. 77.

قصديّة غريبة حقاً لعدم توقّر النصّ على ما يُوحى إلى ذلك، إنّما العكس يوجد في النصّ ما يوحي بعكس ذلك إذ يحيل على حالة السكينة والهدوء، وعليه لا يكون القارئ، في هذه الحالة، قارئاً نموذجياً لأنه لم يصل إلى قصديّة النصّ. كما أنّ مجهودات ذاك الذي يستغرق في البحث عن السطوح التي كان يُفكر فيها يومها فاليري، باعتباره مؤلفاً محسوساً، فستذهب سدى لأنّ تأويل النصّ يعني، بهذا السياق، "أن يتعرّف إلى موسوعة بثّ أكثر حصراً وبدنيّة من الموسوعة المرسلة. ولكن هذا يعني أن يرى النصّ في ظروف تلقّظه"¹ أي يقوم بتقصي المؤلف النموذجي للنص بوصفه، أي القار، قارئاً نموذجياً.

يخلص إيكو، في ممارسته التأويليّة، فيما يتعلّق بقضيّة القصديّة، إلى رؤية النّشاط التأويلي متعارضا بين برنامجين²:

1- التأويل بما هو بحث عن قصد المؤلف.

2- التأويل بما هو بحث عن قصد النصّ.

يرفض إيكو البرنامج الأوّل (قصد المؤلف). لأنّه يقوم على ما يسميه النقد الجديد بـ «المغالطة القصديّة»، تقتصر على قصد الكاتب دون غيره، ويقبل بالبرنامج الثاني (قصد النصّ)، ويخضعه لعملية تفكيك، تبيّن أنّه، هو الآخر، ينبني على تعارض بين اتّجاهين:

- البحث عن قصد النصّ، في ذاته، بالرجوع إلى انسجامه السياقي الخاص. وإلى وضعيّة الأنظمة الدلاليّة التي تحيل عليه.

- البحث عن قصديّة النصّ في علاقته بالقارئ، أي البحث عمّا يريده القارئ من النصّ، بالرجوع إلى الأنظمة الخاصة به، وإلى رغباته وغرائزه ومراميه.

يتجاوز إيكو البرنامج الآلي الذي يطابق قصديّة النصّ بمقاصد الكاتب الفعلي، نحو صياغة مفهوم جدلي ودينامي يُدمج قصديّة القارئ وقصديّة النصّ في نسق تفاعلي، يلغي من خلاله التّعارض بين الاتّجاه البنيوي (قصديّة النصّ) والاتّجاه ما بعد البنيوي (قصديّة القارئ) يُسمي إيكو هذا النسق التّفاعلي بـ «التّعاوض النّصي»³. بين المؤلف النموذجي والقارئ النموذجي.

¹ - أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية (التّعاوض التأويلي للنصوص الحكائيّة)، ص. 79.

² - Voir : Umberto Eco, les limites de l'interprétation, p. 29-30.

³ - أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية (التّعاوض التأويلي للنصوص الحكائيّة)، ص. 85.

يرى محمد مفتاح أنّ جدّة وقراءة إيكو تنبثق من كونه يتّجه نحو سميّة مفهوم القصديّة، لمفتاح، من خلال تحديد الكاتب والقارئ استراتيجياتان نصّيتان تُشكّلان الشرط الضروري لترهين التّعاقد النصّي، "وحيث إنّ تكون قصديّة النص ذات فائدة كبيرة في التّأويل، فمقاصد المؤلّف وقصديّة النص يتلقاهما قارئ عبر العلامات اللغويّة فيفهم ما تيسّر له فهمه ثمّ يتأوّل حسب العلاقات التي تكوّنت لديه"¹ ويظهر اتّجاه سيميائية التّأويل عند إيكو في البحث عن صورة القارئ التي يريد النصّ بناءها. يقول: "إنّ سيميائية التّأويل (نظريات القارئ النموذجي والقراءة كنشاط تعاضدي) تبحث عموماً في النصّ عن شخصيّة القارئ الذي يرغب النصّ في تكوينه"².

إنّ النقاش حول معنى النصّ أمر بالغ الأهميّة، لكنه لا يُغطّي على الإطلاق النقاش بين المقاربة التّوليديّة والمقاربة التّأويليّة. فيما يحسب إيكو، في الواقع، يُمكن للمرء أن يصف نصّاً بشكل عام، ويراه في خصائصه الموضوعيّة المفترضة، ومع ذلك يُقرّر أن المخطط التّوليدي الذي يشرحه لا يعيد إنتاج مقاصد المؤلّف، بل الديناميّة المجرّدة التي يتم من خلالها تنسيق اللغة في نصوص من قوانينها الخاصّة وبخلق المعنى بشكل مستقل عن إرادة المتحدّث. ومن ثمّ يُمكن للمرء أن يتبنّى وجهة نظر تأويليّة ويقبل أن الغرض من التّأويل هو البحث عما يعنيه المؤلّف حقّاً، أو ما يقوله الكائن من خلال اللغة. لذلك سيكون من الضروري دراسة التّصنيف الواسع الذي ينشأ عن تقاطع الخيار بين التّأويل مع الخيار بين قصد المؤلّف أو العمل أو القارئ³. وبهذا يتجاوز إيكو التّعارضيّة الثنائيّة بين قصد المؤلّف وقصد النصّ وينظم إلى الدّراسات الهرمنيوطيقيّة التي تُقدّم نفسها على أنّها ثلاثيّة الأبعاد التّأويليّة (قصديّة المؤلّف، قصديّة النصّ، قصديّة القارئ).

5-7 - لا قصديّة الاستعارة:

بعد رحلته البحثيّة عن القصديّة، وعلاقتها بتأويل الاستعارة، يصل إيكو إلى قناعة تأويليّة يرى بموجبها أنّ الاستعارة ليست بالضرورة ظاهرة مقصودة ويبين ذلك من خلال القصديّة الآليّة للحواسيب، وفق حالتين⁴:

¹ - محمد مفتاح، ديناميّة النص، ص. 182.

² - Umberto Eco, Les limites de l'interprétation, p. 40.

³ - Voir : Ibid, p. 29.

⁴ - أنظر: أمبرتو إيكو، التّأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص. 162.

- الحالة الأولى: من الممكن تصوّر حاسوب ينتج، من خلال تراكيب عفوية، عبارات مثل /وسط درب حياتنا/، ليقوم مؤول ما بمنحها معنى استعاريا. وفي هذه الحالة فإنّ عبارة /وسط درب حياتنا/، وإن بدت عبارة حرفيّة، فإنّها قد تأوّل استعاريا لأنّ الحياة عادة ما يتم تصوّرها على أنّها طريق أو درب، أي هو تصوّر عابر للثقافات، كما يُمكن أن يكون المؤول ذا خبرة أدبيّة شعريّة وبالتالي يعرف أن دانتى، في الكوميديا الإلهيّة، كان يقصد بمنصف الدّرب منتصف العمر أو الحياة حيث كتب الكوميديا في سن 35 سنة.

- الحالة الثّانيّة: من الممكن أن يرغب حاسوب ما، بقصدية ساذجة، في إنتاج استعارة patarasse/de redan frits/ وفي هذه الحالة سيكون من الصعب منح هذه العبارة معنى استعاريا ملائما، في سياق الحالة الراهنة لمعارفنا اللسانية وتقاليدنا النّصيّة، لأنّها استعارة غير مألوفة وعلى المؤول أن يبحث عن السياق الذي أبدع هذه الاستعارة التي تبدو أنّها تنتمي إلى مجال البحريّة، استنادا على دلالات الكلمات المشكّلة لها، على النّحو الآتي¹:

Patarasse- أداة حديدية تُستخدم في إزاحة ألواح السّفينة

Redan- المجاذيف

Frits- المواد المتكلّسة أو المنصهرة التي يُصنع منها الزّجاج أو الزّخرف الصّيني وقد تُستعمل في الميناء أو في طلي الأسنان الصّناعيّة.

تطرح مسألة إنتاج الحاسوب للاستعارة، بقصدية أو من غيرها، مدى قدرة الآلة على محاكاة الذهن البشري في إنتاج اللغة، وبالتالي إنتاج الاستعارة. فإذا كانت اللغة البشرية تأتي نتيجة قواعد تستطيع أن تولّد عددا غير محدود من الجمل، انطلاقا من عدد محدود من العناصر اللغوية، فهذه الخاصيّة تتحقّق تحقّقا تاما بخوارزميات آليّة² حسب لغة الحوسبة. إلّا أنّ الإشكاليّة، فيما يتّصل بمحاكاة الحاسوب للذهن البشري، تكمن في لماذا لا يستطيع الحاسوب -أو لا يُحتمل أن يستطيع- أن يُحاكي بالضبط السّلك اللغويّ البشري؟ وهو ما يُعرف اليوم باسم القصدية.

يعود افتقار الحاسوب لإمكانية إنتاج لغة تضاهي اللغة البشرية، في بعدها الحرفي أو المجازي،

¹ - <https://www.linternaute.fr>

² - أنظر: سيلفان أورو، وآخرون، فلسفة اللغة، ص. 308.

عند سيلفان أورو في فلسفته للغة إلى عدم توقّر الحاسوب على الوعي لأنّ القصدية، حسب مفهوم هوسيرل لها، مرتبطة بالوعي، وما ينقص الحاسوب، الذي يعرض رسالة على الشاشة، هو الوعي. فـ "حيث لا يوجد وعي لا وجود لفكر ولا للغة، يوجد في أفضل الأحوال صورة للفكر أو للغة"¹. وإذا كانت اللغة تدلّ، فذلك يقتضي وجود صلة بين الإشارات اللغوية، والتّمثلات الذهنية، والعالم الخارجي. وتقتضئ إشكالية القصدية أنّ هذه الصلة تقوم على قاعدة التّمثلات نفسها"². من هنا تبدو الاستعارة ظاهرة غير مقصودة سواء أكان ذلك في اللغة البشرية أو في اللغة الآلية (لغة الحواسيب) وذلك لأنّها، في الأصل، مقولة فكرية تتشكّل، قبل التّمظهر اللساني، في الدّهن حسب ما جادت به النّظرية المعرفية المعاصرة.

¹ - سيلفان أورو، وآخرون، فلسفة اللغة، ص. 310.

² - م. ن، ص. ن.

- المبحث الثاني: تأويل الاستعارة (القاموس والموسوعة)

يُشترط في فهم الاستعارة، وتأويلها، بالنسبة لإيكو، أن يمتلك متلقي الاستعارة نوعين من المعرفة بدءاً بالمعرفة القاموسية* المتمثلة في الخصائص اللسانية للكلمات المشكلة للاستعارة، والمعرفة الموسوعية، التي تتجاوز الخصائص اللسانية إلى خصائص ثقافية تقتضيها المؤولات الثقافية للمفردات الاستعارية عند مجموعة بشرية، من هذا المنظور يُقرن إيكو التأويل الاستعاري بنموذجين معرفيين «النموذج القاموسي» و«النموذج الموسوعي».

يشكل القاموس والموسوعة عند إيكو نموذجين متقابلين لتمثيل المضامين الاستعارية، يقول: "يُشكّل القاموس والموسوعة نموذجين مجردين لوصف شكل وعينا السيميائي"¹. وبما أنّ القاموس يكتفي بتمثيل المعرفة من جانب لغوي، والموسوعة تتجاوز النواحي اللغوية وتأخذ في الاعتبار معرفة العالم، فإنّهما، أي القاموس والموسوعة، "يُمثّلان نموذجين متضادين يتم الارتكاز عليهما لتمثيل محتويات التعبيرات المختلفة، فهما عبارة عن مخزون معرفي يتم استحضاره بطريقة تلقائية، أو غير تلقائية، أثناء عمليات التواصل البسيطة والمعقدة"². وتجدر الإشارة إلى أنّ هذا التمييز بين الموسوعة والقاموس، كما يُحدّده إيكو، لا يشمل الموسوعة والقاموس بوصفهما كتباً تتكوّن من مجموعة من المُجلّدات، والتي تمدّنا بتفاسير ومعلومات عن مجموعة من المداخل المختلفة، إذ أنّ هذه الكتب كما يؤكد ذلك إيكو، تُقدّم لنا على العموم نوعاً من الخليط بين النموذجين³ حيث قد نعثر في القاموس على خصائص هي في الأصل سياقية، أي موسوعية، كما تتوفّر الموسوعة أيضاً على معارف لسانية.

* ارتأينا توظيف مصطلح قاموس وليس معجم استناداً لما ورد في كتاب «مدخل إلى الدلالة الحديثة» في أنّ القاموس والمعجم يختلفان في أمرين: أولهما أنّ المعجم جزء من المكوّن التركيبي، أمّا القاموس فيدخل في إطار المكوّن الدلالي، أو جهاز التأويل الدلالي. وثانيهما أنّ المعجم عبارة عن قواعد آلية تعوّض المقولات التركيبية النهائية بمفردات من المعجم، وهذا التعويض يتم بصورة آلية لا تأخذ بعين الاعتبار الصفات الدلالية التي يجب أن توجد في المفردات التي تعوّض المقولات التركيبية. أمّا القاموس فمهمته إعطاء المفردات تأويلاً دلاليّاً. أنظر: عبد المجيد جحفة، مدخل إلى الدلالة الحديثة، ص. 60-61.

1 - أمبرتو إيكو، العلامة (تحليل المفهوم وتاريخه)، ص. 160.

2 - رشيد الإدريسي، سيمياء التأويل (الحريري بين العبارة والإشارة)، ص. 36.

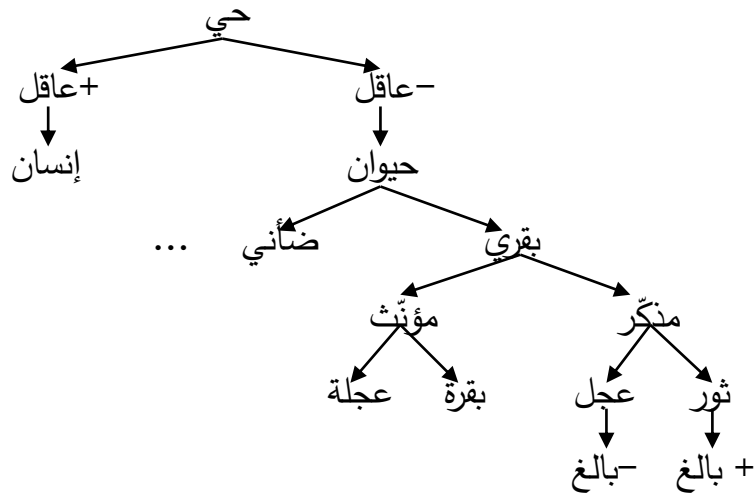
3 - أنظر: م. ن، ص. ن.

1- القاموس ومحدودية التأويل الاستعاري:

يؤمن إيكو بعدم كفاية القاموس في تأويل الاستعارة، يقول: "إنّ الهدف الأسمى للقاموس هو وصف المعرفة استناداً إلى حدود لسانية"¹ ويقصد إيكو بالقواميس الكتب التي تحمل هذه العناوين والتي تبدو، ظاهرياً، أنّها تقتصر على المعرفة اللسانية إلا أنّها، في الغالب الأعم، تخط بين الخصائص الموسوعية وتلك التي تعود إلى القاموس.

- النموذج التطبيقي 1: /ثور/

تُعرف بعض القواميس /الثور/ على أنّه حيوان من النوع البقري، مذكر وراشد، وهو تعريف قاموسي استناداً على خصائص الثور اللسانية: [+حيوان]، [+بقري]، [+مذكر]، [+راشد]. حسب الشجرة الفورفرية، على النحو الآتي:



الشجرة الفورفرية لـ /ثور/

حيث لا نعثر على الخصائص الموسوعية الآتية:

- [+زراعة]: يلعب الثور دوراً مهماً في حراثة الأرض.
- [+مناسبة]: يُذبح الثور ويُستعمل لحمه في تحضير الطعام في المناسبات الاجتماعية (زواج، ختان) أو المناسبات الدينية (عيد الفطر، عيد الأضحى).
- [+برج فلكي]: هو البرج الثاني من حيث ترتيب الأبراج الفلكية، بعد الحمل، يبدأ تاريخه من 20 أبريل إلى 20 ماي وهو أحد الأبراج الترابية.

¹ - أمبرتو إيكو، العلامة (تحليل المفهوم وتاريخه)، ص. 160 - 161.

- [+ مصارعة]: تُعرف إسبانيا وبعض البلدان المجاورة لها، على غرار البرتغال وكولوميا وفنزويلا والمكسيك والبيرو والإكوادور، برياضة مصارعة الثيران الشعبية.

- النموذج التطبيقي 2: /نمر/

على عكس التعريف القاموسي للثور يعترض إيكو على تعريف بعض القواميس لكلمة /النمر/ على أنه /حيوان ضخم/، /من أكلة اللحوم/، /له شعر أصفر مُخطط بالأسود/ لأنه هذا التعريف يُخلط بين الخصائص اللسانية (/حيوان ضخم/، /من أكلة اللحوم/) والخاصية الموسوعية /له شعر أصفر مُخطط بالأسود/.

يتميز /النمر/ قاموسياً بالخصائص اللسانية الآتية: [+ حيوان]، [+ ضخم]، [+ أكل لحوم] بينما تُعدّ الخاصيتان [+ شعر أصفر]، [+ مخطط أسود] موسوعيتان لأنهما ليستا لازمتين في كل أنواع النمر إنما ترتبطان بنوع محدد من النمر وهو النمر الأرقط، في حين تعرف النمر فصائل عديدة ومختلفة من بينها النمر الأسود والنمر الأبيض الذي يُسمى بـ "نمر الثلج" وغيرها.

إنّ المآزق التي تكشف عنها القواميس الفعلية، والقول لإيكو، تُعدّ شاهداً حياً على غموض الموقف القاموسي، فهذا الموقف لا يستطيع فعلاً أن يُميز، بطريقة واضحة، بين معلومة لسانية وبين معرفة خاصة بالعالم. إنّ الحدود الفاصلة بين الموسوعة والقاموس، إذا تعاملنا معها بصفتها كتبا، تبقى غير ثابتة. ومن بين نماذج المعرفة القاموسية يشير إيكو إلى محدودية دور القاموس عند كاتز (Katz) الذي يقتصر شرح الظواهر التالية¹:

- المرادفات: كيف يمكن لكلمتين أن يكون لهما مدلول واحد. يرفض إيكو أن يكون الترادف تطابقاً إنما ينحاز إلى التقارب الدلالي في الكلمتين المشكّلتين للترادف.

- التشابه والاختلاف الدلاليان: تتوفّر /بقرة/ و/عمّة/ على مكّون دلالي مشترك /+أنثى/ يقابلهما /ظل/ و/رد فعل/ مكّونين دلاليين مختلفين.

- التقابلات: يُعرّف قاموس كاتز بعض الكلمات على أساس مقابلاتها الدلالية على غرار /حار/ و/بارد/.

- التضمن والمتضمن: ف /وردة/ متضمنة في علاقتها بزهرة، التي تعدّ، أي الزهرة، متضمنة استناداً

¹ - أمبرتو إيكو، العلامة (تحليل المفهوم وتاريخه)، ص. 161. وص. 183.

على موقع الوردة (Rose) والزهرة (Fleur) في الشجرة الفورفورية إذ تُعتبر الزهرة «جنس» والوردة «نوع» من أنواعها، والجنس في الشجرة الفورفورية يتضمّن النوع بالضرورة.

- الانتظام والشذوذ: يشرح قاموس كاتز حالي الانتظام والشذوذ الدالّين. ففي حالة الانتظام الدلالي يكون لعبارة /الصابون المعطر/ استقامة دلالية ناتجة عن إسناد دلالة الصفة «معطر» على الموصوف «الصابون» الذي قد يُصنع، علاوة على مواد أخرى، من مادة معطرة. أمّا حالة الشذوذ الدلالي فإنّ قاموس كاتز لا يمنحها معنى على نحو مماثل لعبارة /حكة معطرة/ على الأقل في الاستعمال العادي الحرفي وليس البلاغي.

- الغموض الدلالي: حالة الجنس، أو العلامة الملتبسة، /grenade/ التي تعني فاكهة وسلاح.
- الإطناب الدلالي: يُقدّم قاموس كاتز معلومات حشوية كأن يُعرّف العم على أنّه رجل مذكر/ عمي رجل مذكر/ وهي حالة من الإطناب الدلالي يكون فيها اللفظ زائد عن المعنى.
- الحقيقة التحليلية: /الأعمام المذكرون/ الحقيقة التحليلية يكون وفقها هذا الملفوظ «الأعمام المذكرون» هي دائماً صحيحة استناداً إلى تعريف العم.

- العلاقة التناقضية: /الأعمام مؤنثون/ التي تجعل من الملفوظ «الأعمام مؤنثون» خاطئاً استناداً إلى نفس تعريف العم بوصفه رجل مذكر.
- الحقيقة التركيبية: /الأعمام عامون/ ليست لا صحيحة ولا خاطئة استناداً على تعريف العم في القاموس.

- اللاتوافق: وهو مبدأ يجعل الملفوظين /جان حي/ و/جان ميت/ غير قابلتين للتحقق في نفس الوقت استناداً على مبدأ «عدم التناقض» الأرسطي.

- الاقتضاء: /هذه الزهرة حمراء/ والاقتضاء هو علاقة تجعل الملفوظ «هذه الزهرة حمراء» تتضمن /هذه الزهرة لها لون/.

- السؤال التافه: وهو نوع من الأسئلة التي تنطوي على أجوبتها في داخلها /هل هذا العم مذكر؟/ هذا الملفوظ يشتمل في ذاته على جوابه.

- الافتراض: /أين عمتي؟/ نفترض أنّ عمتي توجد في مكان ما. لأن أداة الاستفهام أين تحمل دلالة المكان.

يرى إيكو أنّ قاموس كاتز، باعتباره نموذجاً مجرداً، يعجز عن الإحاطة بالدلالات السياقية، وبالتالي التمييز بين المعلومات اللغوية وبين معرفة العالم. وأنّ الحالات المشار إليها، في نموذج كاتز، يمكن ردها إلى بعدين البعد التحليلي وبعد الاقتضاء¹:

أ- البعد التحليلي: على القاموس أن يكون تحليلياً فخصائص لفظ ما هي كما هي استناداً على تعريفه الخاص، أي على خصائص جوهريّة، ولا يمكن التأكد من هذه الخصائص، كما لا يمكن تزييفها استناداً على حقيقة واقعية. ومن جهة ثانية فإنّ نسق الخصائص الدلالية يجب أن يخضع لتراتبية بحيث تقود الوحدات الدنيا داخل هذه التراتبية إلى الوحدات المنتمية إلى مستوى أعلى، أي أنّ السمات الدنيا تتضمن السمات العليا فكل زهرة هي بالضرورة وردة وكل وردة هي نبات.

ب- بعد الاقتضاء: لتحقيق الاقتضاءات على القاموس يكون محدود السمات الدلالية، وهذه السمات يجب أن تكون من طبيعة أوليّة. بحيث لا تستدعي لاحقاً تحليلاً جديداً، وبذلك تأخذ شكل كليّات دلالية، يتعرّف عليها المتكلمون عن طريق الحدس (المعرفة المباشرة) كأن يطلعوا بصفة مباشرة على مقولات من نوع «مذكر» أو «إنسان» أو «أحمر». أو القيام بنسق من الفرضيات الدلالية تُشكّل، حسب كارناب 1955، عُرفاً لمسلّمات المعنى بحيث إذا قلنا غراب فإنّه يلزم أن يُعتبر دائماً أسوداً بقوة العرف اللغوي.

إلا أنّ كل هذا غير ممكن التّحقق، حسب قناعة إيكو، وذلك للاعتبارات الآتية²:

- أولاً: هل هذه السمة تحليلية أم تركيبية.
- ثانياً: كل محاولة للتعرف على كتلة من الكونيات الدلالية تقتصر على عدد محدود من الوحدات المعجمية.
- ثالثاً: إنّ التمثيل القاموسي لا يشرح لنا لماذا يستطيع المتكلم فهم الملفوظات التي تُصاغ بلغته. أمام هذا المأزق القاموسي يقترح إيكو، انطلاقاً من نظريته في المؤولات، شرح الأشياء اللغوية من خلال تعريفات، وإطناب وترجمات، أو من خلال ألفاظ أخرى أو غيرها من أشكال التعريف دون أن تكون السيورة الدلالية محدودة بالضرورة.

¹ - أنظر: أمبرتو إيكو، العلامة (تحليل المفهوم وتاريخه)، ص. ص 162-163.

² - أنظر: م. ن، ص. 163.

- النموذج التطبيقي 3: /رجل/

يستند التعريف القاموسي لكلمة /رجل/ على الخصائص الجوهرية لـ /رجل/ إلا أن إيكو يعتقد أنه لا يوجد أي سبب يجعلنا نعتقد أن /رجل/ يجب أن يتحدد فقط من خلال السميتين [+ إنسان]، [+ مذكر] وأن هاتين السيميتين لا يمكن، بالمقابل، تحليلهما ويستند إيكو في طرحه إلى رأي رسل (Russel) في عدّه للكونيات (Universeaux)، التي لا يمكن تحليلها كلمات-موضوعات قابلة للتحليل، وبعبارة أخرى، هي كلمات نتعلمها من خلال التجربة المباشرة والشاملة للموضوع المتطابق معها.

- النموذج التطبيقي 4: /pentagrame /

تُعدّ البينتاغرام نجمة خماسية تستخدم كرمز سحري، إلا أن الطفل الذي لا يملك معرفة ثقافية، لأنّه عاش في غرفة بيضاء، فإنّ البينتاغرام التي تزين غرفته هي، بالنسبة له، كلمة غير قابلة للتحليل. والمقصود بهذا أن هذا الطفل لا يمتلك إلا الخصائص القاموسية وعليه يصنف هذا الدال /pentagrame / من حيث هو كلمة تدل على موضوع، وبالتالي سيصنف الكلمة باعتبار خاصيتها النجمية وتشعبها إلى خمسة رؤوس¹ انطلاقاً من معرفته المباشرة لصورة البينتاغرام على النحو الآتي:



صورة الـ /pentagrame /

يرى إيكو أنه من أجل استيعاب معرفة لسانية خالصة مستقلة عن العالم، اعتماداً على أوليات، فإنّ القاموس يجب أن يكون مؤسساً، من أجل بلورة هذه الأوليات، استناداً على هذه المعرفة ذاتها². وعليه فإنّ في تصنيف الـ /pentagrame / على أنّها شكل نجمي ذو خمسة أقطاب قصورا موسوعياً

¹ - مبرتو إيكو، العلامة (تحليل المفهوم وتاريخه)، ص. 163.

² - م. ن، ص. ن.

يُسقط البعد السحري للنجمة الخماسية في العديد من الثقافات من بينها الثقافة التي ينتمي إليها الطفل، والذي يجهلها بدوره، لأن الغاية من تزيين غرف الأطفال بالـ /pentagramme/ تعود، في أصلها، إلى التصور الثقافي الذي ينظر إلى النجمة الخماسية كأداة للحماية من السحر والشّور. ومن أجل التغلب على مشاكل القاموس تعتقد بعض النظريات، والقول لإيكو، أن أهليتنا الدلالية يجب أن تتخذ شكل موسوعة، حيث يتم الخلط بين معارف خاصة بالعالم ومعلومات لسانية. وبالتأكيد، فإن دعاة القاموس يعتقدون أن الموسوعة غير محدودة نظرياً، وهذا الاعتراض يسري أيضاً على القاموس، للأسباب الآتية¹:

- إن الموسوعة هي مسلمة سيميائية، أي فرضية إبستمولوجية يجب أن تستثير الاكتشافات والنمّثيلات الجزئية والمحلية للكون الموسوعي.
- لا فرق بين المعرفة اللسانية ومعرفة العالم. ففي الحالتين معا يتعلق الأمر بمعرفة ثقافية يتم داخلها شرح كل واقعة استناداً إلى الوقائع الموسوعية.

تُعرف النجمة الخماسية في الهندسة الرياضية بأنها شكل خماسي مرسوم باستخدام خمس قطع مستقيمة تحتوي على عشرة نقاط متقاطعة، خمسة للرؤوس البارزة وخمسة للزوايا الداخلية، بالإضافة إلى خمسة عشر قطعة مستقيمة حيث ترسم النجمة بخطوط متساوية الطول تتقاطع في خمس نقاط في الوسط ما يمنحها الشكل الخماسي الأبعاد. إلا أن هذه المعرفة اللسانية المتأتية من التعرف القاموسي للنجمة الخماسية لا تنأى عن رمزية هذا الشكل على مرّ العصور*، أي عن المعرفة

¹ - أنظر: أمبرتو إيكو، العلامة (تحليل المفهوم وتاريخه)، ص. 164.

* يرجع أصل كلمة (pentagramme) إلى الكلمة اليونانية (πεντάγραμμον) وهي بالإنجليزية (pentagrammon) تتكون من (pente) وتعني «خمس» و (grammē) وتعني «خط». تشير كلمة النجمة الخماسية إلى النجم فقط وتشير كلمة المُخمس (pentacle) إلى النجم داخل الدائرة على وجه التحديد، وفي الغالب تحيل الكلمتان إلى نفس الشكل. إن كلمة (pentalpha) هي إحياء حديث (في القرن السابع عشر) لاسم يوناني من فترة ما بعد الكلاسيكية يعبر عن الشكل. ويعود تاريخ استخدام النجم الخماسي إلى عام 3600 قبل الميلاد من قبل سكان بلاد ما بين النهرين، واعتماداً على المواقع الجغرافية التي تم استخدامه فيها، كان يعني "الجرم السماوي" أو "الاتجاه". اجتهد الفلاسفة وأصحاب بعض المذاهب الفلسفية وغيرهم، بترجمة معاني النجمة الخماسية، كل حسب ما تراءى له من صورة الشكل الهندسي العام للنجمة الخماسية، أو ما تمّ تحميله لشكل النجمة الخماسية، وبالتالي إستنتاجه وتوصيفه، لشكل هذه النجمة الخماسية الرياضي، ومضلعها الخماسي الهندسي، فمنهم من رأى فيها رمزا للذكاء وقوة القدرة الكلية ومنهم من رأى فيها رمزا للجمال والكمال، ومنهم من رأى فيها نجمة للسحر ورمزا للشعوذة، ومنهم من استنتج أنها ترمز إلى عالم الإنسان المصنوع من اللحم والدّم، ومنهم من رأى في صورتها أنها

الموسوعيّة التي توفّرها مختلف الثقافات من بينها ارتباط هذه العلامة بمفهوم "الحق" وأسفار التوراة الخمسة، وهذا يعني القانون الذي أطلق عليه اليهود الهيلينيون في القرن الأول قبل الميلاد اسم «أسفار موسى الخمسة». وعند العبرانيين، كان النجم الخماسي رمزاً لأورشليم، وكان يُسمى غالباً بخاتم سليمان. كما تم استخدام النجم الخماسي، حوالي القرن الرابع قبل الميلاد، كختم لمدينة القدس من خلال إصدار الحروف (YRSLM)، وقديماً كانت النجمة الخماسيّة عند المسيحيين ترمز الى جروح المسيح الخمسة، جرحان في المعصمين وجرحان في الكاحلين وطّعة في الخاصر، حسب الشكل الآتي:¹



النجمة الخماسية رمز جراح المسيح الخمسة في اعتقاد المسيحيين

ومن بين المعارف الموسوعيّة التي حازت عليها النجمة الخماسيّة اعتبارها، كذلك، رمزاً للإيمان من قبل العديد من أتباع ديانة الويكا* كما تُستخدم البينتاغرام، في الاعتقاد الماسوني، رمزاً للنجم المشتعل وأجواء ما قبل الحرب الغارقة في معاداة السامية والخيال الرهابي لمؤامرة يهودية ماسونية

تمثّل النظام، إستناداً لرؤوسها الواقعة على محيط دائرة واحدة، فيما آخرون تراءى لهم أنّها تمثّل العشوائيّة لعدم وجود رأس من رؤوسها بإتجاه رأس آخر، هذا وآخرون تناهى لرؤيتهم أنّها عندما تقلب، ليصبح رأسها إلى الأسفل، ويوضع عليها رأس عزة ينطبق مع جميع رؤوسها، تُعتبر رمزاً للشيطان، بينما كانت النجمة الخماسيّة، تعتبر في بداية العصور الوسطى رمزاً يُمثّل النشاط والقدرة الشيطانيّة، هذا وتفيدنا الروايات التاريخيّة أنّه قبل ميلاد السيّد المسيح كان النّبي سليمان يرتدي خاتم النجمة الخماسيّة المكتوب عليه: "سبحان من ألجم الجنّ بكلمته" ليسيّط على الجان ويتحكّم بالشّياطين، أمّا في الشّرق، فتُمثّل النجمة الخماسيّة، الكفر والظلم والهلاك الأبديّ الرّوحي وتُمثّل التّهديد...وفي الإسلام إتخذها رمزاً لتعكّس الخير والشرّ... وتسمّى نجمة الصّباح والليل ترمز إلى التوحيد وإلى أركان الإسلام الخمسة و الصلوات الخمسة، وأيضا نجمة النّصر أو الموت. أنظر: حسين أحمد سليم، النجمة الخماسية (تشكيل هندسي وإبداع فني تشكيلي). 2013/02/06.

<https://pulpit.alwatanvoice.com>

¹- Voir : Evangite de Thomas, Le Rituel du Pentagramme, PUBLICATION DU FORUM ABRASAX , p.p 60-62.

* الويكا: أشهر ديانة وثنيّة جديدة تأسّست سنة 1954 على يد جولد غاردنر وهي استمرار لديانة سحر القديمة ويُرّمز لها بالنجمة الخماسيّة الملوّنة.

افتراضية وبذلك ترتبط بالسكر¹.

كما أنّ علاقة النجمة الخماسية بالسكر طويلة جدا حيث كانت تستخدم في الطقوس والشعائر من قبل السحرة، وإذا كانت النجمة داخل دائرة فهي تمثل مكانا مقدّسا حيث تسيطر فيه الروح على العناصر الأرضية الأربعة وتستخدم للحماية من السكر، ويعود البعد السحري للنجمة الخماسية إلى القرون الوسطى حيث كان للنجم الخماسي شهرة كبيرة جدًا، يستخدم كعلامة من قبل البنائين، وكان يوضع أحيانًا عند مداخل المنازل والأبواب والنوافذ، خاصة في ألمانيا حيث كان يسمى "دروندفوس" الساحرة (١)، أي قدم الدردو، التي يمكن أن تتحوّل إلى ضباب وتخرق الغرف المغلقة لتمتص الحياة من النائمين غير الحذرين².

كانت النجمة الخماسية، أيضا، ترمز للجنة تقصّي الحقائق والتي كانت غايتها الحماية ضد الشياطين والسحرة باعتبارها رمزا للحماية ولإيجابية السلطة. وقد كانت تستخدم للحماية الشخصية من الشرّ مثل العين الزرقاء، وتوضع لحراسة الأبواب والنوافذ لكي تبعد الشرور، وبناءً على انتشار السحر والتنجيم في عصر النهضة، وجد النجم الخماسي طريقه إلى رمزية علماء التنجيم المعاصرين. استخدامه الرئيسي هو استمرار للاستخدام البابلي القديم للنجمة الخماسية كسحر عجيب للحماية من قوى الشر. النجمة الخماسية لها ارتباطات سحرية. واليوم، بات الكثير من الناس الذين يعتقدون الوثنية الحديثة والعقائد الوثنية يرتدون مجوهرات تحمل رمز النجمة الخماسية³، على هذا الشكل:



النجمة الخماسية المستعملة في السحر والتنجيم

وبما أنّ القاموس أثبت قصوره في تأويل الاستعارة فمن الأرجح تحيين الموسوعة الثقافية لأنها تُحقّق انفتاح التأويل الاستعاري على الخلفيات المعرفية للمتلقين.

¹ - Voir : Evangite de Thomas, Le Rituel du Pentagramme, p.p 60-62..

² - أنظر: حسين أحمد سليم، النجمة الخماسية (تشكيل هندسي وإبداع فني تشكيلي).

³ - أنظر: م. ن.

2- الموسوعة وانفتاح التأويل الاستعاري:

يقتضي الحديث عن الممارسة التأويلية لدى إيكو استدعاء مفهوم الموسوعة (Encyclopédie) بوصفها قطبا أساسا في النشاط التأويلي، يجمع بين القارئ والنص؛ فالنص، كما يراه إيكو، آلة كسولة (Une machine paresseuse) تلزم القارئ بملئ فجواتها واستتطاق المسكوت عنه (Le non dit) المبعوث في ثناياها، من خلال عمل تشاركي بين القارئ والنص، وبهذا تكون الموسوعة بمثابة "فهرس مضمّر مقتضى من قبل النص ومحيطا من قبل القارئ"¹ تعمل على انفتاح التأويل الاستعاري، بصفة تتجاوز محدودية التأويل القاموسي الموروث عن أرسطو.

2-1- الموسوعة (المفهوم والخصائص والمستويات)

أ- مفهوم الموسوعة:

يعرّف إيكو الموسوعة بأنها مسلّمة سيميائية، أي فرضية ابستمولوجية يجب أن تستثير الاكتشافات والتّمثّلات الجزئية والمحلية للكون الموسوعي ولا فرق داخلها بين المعرفة اللسانية ومعرفة العالم، ففي الحالتين معا يتعلّق الأمر بمعرفة ثقافية يتم داخلها شرح كل واقعة استنادا على الوقائع الموسوعية² التي تفرضها ثقافة ما.

إنّ اعتبار الموسوعة مسلّمة سيميائية، والقول لإيكو، لا يعني أنّها ليست، أيضا، واقعا دلاليّا، إنّها المجموعة المسجّلة لجميع التأويلات، ويمكن تصوّرها موضوعيا على أنّها مكتبة المكتبات، حيث تكون المكتبة أرشيفا لجميع المعلومات غير اللفظية التي تمّ تسجيلها بطريقة من الطرق، من الرسوم الصخرية وصولا إلى مكتبات الأفلام.³ وهذا ما يؤكّد شمولية الموسوعة واستحالة وصفها في كليتها.

من هذا المنطلق تعدّ الموسوعة خلفية معرفية أذاكرة جماعية "تتضمّن مجموع المعطيات الثقافية الثقافية المنتشرة في سياق سوسيو - ثقافي محدّد، والتي على القارئ الرجوع إليها أثناء عملية التأويل"⁴ انطلاقا من تاريخ التأويلات السابقة لجملة من النصوص من بينها تأويلات النص موضوع

¹ - سعيد الحنصالي، الاستعارات والشعر العربي الحديث، ص. 94.

² - أنظر: أمبرتو إيكو، العلامة (تحليل المفهوم وتاريخه)، ص. 23.

³ - أنظر: أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 188 - 189.

⁴ - رشيد الإدريس، سيمياء التأويل (الحريري بين العبارة والإشارة)، ص. 38.

التأويل.

لم تظهر الموسوعة كإجراء تحليلي مع إيكو، الذي بثّ تفاصيلها في العديد من مؤلفاته، إنّما بدأت إرهاباتها الأولى مع الدراسات البلاغية والأسلوبية الحديثة التي أبدت اهتماما بثقافة القارئ وانتماؤه السياسية والدينية واللغوية ودورها في تأويل الخطابات، خاصة عند أصحاب اتجاه السيميائيات الثقافية¹ على غرار إرنست كاسيرر في فلسفته للأشكال الرمزية وتزفيتان تودوروف ويوري لوتمان (Yurij Lotman) وغيرهم.

تتعلق السيميائيات الثقافية من اعتبار "الظواهر الثقافية موضوعات تواصلية وأنساق دلالية"²، وترى في القارئ كائنا ثقافيا يحمل هذه الأنساق الدلالية على شكل موسوعة يستخدمها بصورة آلية في عملية القراءة من زاوية ثقافية خاصة به. من هذا المنظور يحدّد مصطلح «الموسوعة» في السيميائيات الثقافية على أنّه "المخزون الثقافي للفرد أو المجتمع، أي كل ما يشمل الفكر وفروعه التي من خلالها ندرك الواقع، فتلعب من ثم دورا أساسيا في تأويل الفضاء النصي والخارج نصي"³ وهو نفسه مفهوم الموسوعة لدى إيكو في توجّهه السيميائي الثقافي.

أما الموسوعة في تصوّر أصحاب نظرية القراءة فهي تضاهي مفهوم السجل (le répertoire) عند الفيلسوف الألماني فولفغانغ إيزر (Wolfgang Iser) ويتجلّى ذلك في قوله: "إنّ السجل يحتوي على موصفات، وذلك لأنّ النصّ يمتص عناصر معروفة سابقة عليه، وهذه العناصر لا ترتبط فقط بنصوص سابقة، ولكن كذلك، إن لم يكن أكثر، بمعايير اجتماعية وتاريخية، والسياق السوسيوي-ثقافي، بمعناه الواسع، الذي انبثق منه النصّ"⁴، وعليه فالسجل يحيل، عند إيزر، إلى وقائع خارج نصية وهو بذلك يتماهى ومفهوم الموسوعة الإيكوية.

تُعرف الموسوعة عند بروان (G.Brown) ويول (G.yule) بأنّها الخلفية المعرفية إذ يرى

¹ - أنظر: ميشال آريفيه وآخرون، السيميائية أصولها وقواعدها، ترجمة: رشيد بن مالك، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2002، ص.32.

² - م. ن، ص. ن.

³ - Le dictionnaire du littéraire، presses universitaires de France، 1^{er} édition، paris mai 2002، p.163.

⁴ - Wolfgang Iser، L'acte de lecteur، Théorie de l'effet esthétique، traduit de l'allemand par Evelyne Sznycer، édition Mardaga، Bruxelles 1985، p.p.128-189.

الباحثان أنّ "المستمع/القارئ حين يواجه خطاباً لا يواجهه وهو خاوي الذهن، وإنّما يستعين بتجاربه السابقة. فالمعروف أنّ معالجته للنص المعايين تعتمد، من ضمن ما تعتمد، على ما تراكم لديه من معارف سابقة تجمّعت لديه كقارئ متمرس قادر على الاحتفاظ بالخطوط العريضة للنصوص (والتجارب) السابق له قراءتها ومعالجتها"¹ ومجموع هذه العناصر يكون المعرفة الخلفية للقارئ أي موسوعته بتعبير إيكو.

ب- خصائص الموسوعة:

يُميّز إيكو الموسوعة ببعض الخصائص من بينها:

• التفتح والتجدد:

تخضع الموسوعة للتغير بتغير الزمن لأنّ المعطيات الثقافية، التي تُشكّلها، غير مستقرّة، إذ قد تضاف لها أشياء جديدة وقد تحذف منها أشياء مع مرور الزمن، وهذا ما يجعل الموسوعة متفتّحة ومتجدّدة باستمرار². وبالرغم من ذلك لا يمكن إحاطتها بوصف كلي شامل، فهي، وعلى خلاف البنية المعزولة والثابتة، يراها إيكو بناء ثقافياً يشتمل على كل عناصر المعرفة الخاصة بالإنسان ومحيطه، وهذا ما يُفسّر تفتّحها وتجدها الدائمين³ مما يضمن انفتاح التأويلات، وبالتالي تأويل الاستعارات، وتعددها بتعدد المؤلّين.

• التباين والتناقض:

تُعَدّ الموسوعة، علاوة على طابعها الانفتاحي المتجدّد، ذات طبيعتين متباينة ومتناقضة، ناجمتين عن الاختلاف في توظيف المعطيات الثقافية عند المتلقّين، يقول إيكو: "الموسوعة نظام موضوعي للتأويلات «يمتلكها» مختلف مستعملوها بوجوه مختلفة"⁴، ويعود الطابع التبايني للموسوعة عند إيكو، استناداً على قناعة سيميائية بيريّة، إلى النّظر إلى مدلول قضية ما بكونه يضمّ جميع استنتاجاتها البديهية والضرورية، وإن كانت متباينة ومتناقضة، فكلّ وحدة دلالية تستلزم جميع الأقوال

¹ - أنظر: محمد خطابي، لسانيات النص (مدخل إلى انسجام الخطاب)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، 1991. ص. 61.

² - أنظر: أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 463.

³ - أنظر: أمبرتو إيكو، العلامة (تحليل المفهوم وتاريخه)، ص. 22.

⁴ - أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 188 - 193.

التي يمكن إقحامها فيها، وتستلزم هذه الأقوال جميع الاستدلالات التي تجيزها اعتماداً على القواعد المسجلة موسوعياً¹. إلا أنّ الموسوعة لا تقف عند حد النباين إنّما قد تتجاوزها إلى التناقض حيث "تتضمن تأويلات عديدة وأحياناً متناقضة"² باعتبارها كلية للتأويلات.

• الخصوصية:

يرى إيكو أنّ المعرفة الموسوعية لا تدرج ضمنها -كما كان يتخوّف القاموسيون- كل المعارف المخصصة الممكنة التي يتوفّر عليها فرد معزول، إنّها تشتمل كل تلك التي تدرجها الثقافة ضمن الإرث المعرفي الجماعي³. وعليه لا تقتصر المعرفة الموسوعية على التجربة الذاتية لفرد من الأفراد، باعتباره ذاتاً معزولة، إنّما تشمل جميع التجارب البشرية في سياقات مختلفة بوصفهم عناصر منصهرة، ثقافياً، في الجماعة.

- النموذج التطبيقي: /قطار/

يختلف تأويل كلمة قطار باختلاف تجارب الأشخاص فيما كان شخص ما، بمجرد سماعه لكلمة /قطار/ أن يفكر، ولأسباب شخصية، في جدته، التي سافر معها مراراً في القطار وهذا لا يُمثّل إلاّ جزءاً بسيطاً جداً من المعارف الموسوعية للقطار. لكن لا يعني أنّ كل ما يعود إلى الجدة يعد جزءاً من تعريف موسوعي للقطار.

إنّ ما يعود إلى التعريف الموسوعي للقطار هو أنّه⁴:

- آلة حديدية
- قد يحمل ركاباً وبضائع
- يتحرّك على عجلات
- اخترع في القرن الماضي
- كان يسير، في البداية، بالبخر

¹ - أنظر: أنظر: أمبرتو إيكو، العلامة (تحليل المفهوم وتاريخه)، ص. 22.

² - م. ن، ص. ن.

³ - أنظر: م. ن، ص. 164.

⁴ - م. ن، ص. ن.

- يستعمل الآن الجاذبية الكهربائية
- يتطلب استعماله اقتناء تذكرة
- كتب عنه الشعراء والأدباء باعتباره رمزا للتطور
- سرعته القصوى أقل من سرعة الطائرة
- إنّ هذه المعرفة ذات الطابع الاجتماعي الخاصة بالقطار واسعة جدا ومتطورة باستمرار. ولا يعرف الفرد المعزول إلاّ الجزء اليسير منها وكل متكلم لا يستخدم إلاّ جزءا يسيرا منها، وذلك حسب السياقات التي تُوظف فيها كلمة قطار، من بينها:
- سياق السينما: فيلم الرعب لألفريد هيتشكوك «غرباء على القطار».
- سياق الأعمال الفنية: لوحات فنية للفرنسي كلود مونيه مثل لوحتيه الشهيرتين «قطار في الثلج» و«قطار في الزيف».
- سياق النصوص الأدبية: رواية «جريمة في قطار الشرق السريع» لـ أغاتا كريستي.
- سياق النشائم: القطار نذير شؤم وموت تأثرا برواية «أنا كرنا» لليون تولستوي.
- السياق الاقتصادي: قطار الجزائر-تونس الذي استأنف العمل بعد انقطاع دام 20 سنة.
- سياق حوادث المرور: تتسبب حوادث القطارات في مقتل العديد من الأشخاص الأبرياء.
- وعلى هذا الأساس يرى إيكو أنّ الموسوعة يجب أن تتوفر على مجموعة من الإشارات الخاصة بالطريقة التي يفهم بها لفظ ما في السياقات التي يُستعمل فيها بكثرة.

• عدم الشمولية:

- تبقى الموسوعة، في نظر إيكو، مسلّمة سيميائية، ولأنّها كذلك، فهي في الواقع ليست قابلة للوصف في كليّتها. وما يجعلها غير قابلة للوصف عوامل شتى من ذلك أن¹:
- سلسلة التأويلات غير محدّدة وغير قابلة للتصنيف ماديا.
- النشاط النصّي الذي نقوم به انطلاقا من الموسوعة، وبالتصرّف في تناقضاتها، يغيّر مع مرور الزمن الموسوعة.

ويكون تصوّر الشامل والمثالي عن الموسوعة غير مكتمل في اللحظة التي يتمّ فيها هذا

¹ - أنظر: أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. ص 188-189.

التصور. وعليه فإنّ خاصية استحالة وصف الموسوعة في شموليتها تستند إلى الخاصية المميزة للسيرورة الاستمرارية لحركة المؤولات، وما يجعلها تتمتع بهذه الصفة، كونها في نفس الوقت كونية وثقافية وفردية¹. أي ذات مستويات مختلفة.

ت - مستويات الموسوعة:

يرى إيكو أن اللساني الاجتماعي بازيل برنشتاين* (Basil Bernstein) حدّد مستويات الموسوعة من خلال حديثه عن ضروب السنن المعقّدة وضروب السنن المحدودة**، فقد كان يريد الإشارة إلى طرق الامتلاك الثقافي للمعطيات الموسوعية² عند المؤولين.

وتتحدّد مستويات الموسوعة، من منظور إيكو، انطلاقاً من وجهة النظر المثالية التي تعتبر الموسوعة معرفة موضوعية تحضر بمستويات مختلفة عند المؤولين، فإذا فرضت قضية ما «ق»، سيميائياً، جميع القضايا التي يمكن استنتاجها منها، فهذا لا يعني (إذا أمكن استنتاج «ض» من «ق» وأمكن استنتاج «ك» من «ض») أنّ شخصاً يعرف القضية «ق» يمكنه أن يعرف أيضاً «ك» بصفة آلية³. كما أنّ شخصاً آخر يعرف القضية «ك» لا يعرف بالضرورة القضية «ق».

- النموذج التطبيقي 1: /القط سنوري/

يرى إيكو أنّه بالنسبة إلى مستعمل «ز» يعرف أنّ القط سنوري فإنّه يوجد دائماً مستعمل «ع» لا يعرف ذلك، ولكنه يعرف شيئاً لا يعرفه «ز» وهو أنّ القط المطبوخة جيّداً تشبه مرق الأرنب لذا فإنّه إذ يمكننا من وجهة نظر السيميائية العامة التسليم بالموسوعة على أنّها خبرة شاملة، فإنّه من المهمّ من وجهة نظر السيميائية الاجتماعية أن نتعرّف على مستويات مختلفة من امتلاك الموسوعة، أي الموسوعات الجزئية (الخاصة بمجموعة أو بطائفة أو بطبقة أو بعرق من الأعراق وغيرها)⁴ وكذا شأن أي مؤول يريد تأويل نص ما، فهو ليس مضطراً لأن يعرف الموسوعة في كليتها

1 - أنظر: أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 111.

* بازيل برنشتاين باحث في اللسانيات الاجتماعية.

** الطرح الخاص بالسنن وعلاقته بالموسوعة والاستعارة في الجزء الخاص بالتأويل في هذا البحث.

2 - أنظر: م. ن، ص. ص 189 - 190.

3 - أنظر: أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. ص 189 - 190.

4 - أنظر: م. ن، ص. ن.

بل يكفي ذلك الجزء من الموسوعة الذي يلزمه لفهم ذلك النصّ. ومن الواضح مع ذلك أنّ كلّ تأويل هو دائماً رهان، لأنّ شكل الجزء من الموسوعة المتطلّب لعملية التأويل هو أيضاً رهان. وتتغيّر بطبيعة الحال هذه الرهانات، من ناحية «القوّة التخمينيّة» بحسب الحالات.

- النموذج التطبيقي 2: /القطار باتجاه روما ينطلق من السكّة رقم 6/

إنّ تأويل القول /القطار باتجاه روما ينطلق من السكّة رقم 6/ ¹ المذاع من مضخّم صوت في محطة الأرتال يُمكن أن يُحدّد بصواب، إزاء مقام «م1»، ذلك الجزء من الموسوعة الملائم، دون خشية أن يشير المرسل إلى موسوعة بديلة.

- النموذج التطبيقي 3: /إنّ السيّد، الذي يقيم كاهنه في «دالف»، لا يقول ولا يخفي بل إنّّه يعني/ إنّ تأويل جملة هيرقليدس /إنّ السيّد، الذي يقيم كاهنه في «دالف»، لا يقول ولا يخفي بل إنّّه يعني²/ تظهر التباسات عديدة حول الجزء من الموسوعة الذي يجب تحديده، لأنّني لا أعرف بدقة ماذا كان هيرقليدس يريد أن يقول.

2-2- الموسوعة (الوظيفة والبنية الجذموريّة):

أ- وظيفة الموسوعة:

تهتم السيميائية النصّية بدراسة القواعد التي يعتمدها مؤوّل النصّ، مستندا على «إشارات» موجودة في ذلك النصّ، على أساس معرفة سابقة، لكي يقرّر حجم الخبرة الموسوعية الضرورية لمجابهة ذلك النصّ، ممّا يحدّد أيضاً الفرق بين التأويل والاستعمال الاعباطي لذلك النصّ³. من هذا المنظور تُمثّل الموسوعة عند إيكو فرضيّة ضابطة يُقرّر المتلقّي على أساسها، وعند تأويل نصّ ما (أكان هذا النصّ حواراً على رصيف شارع أم الكتاب المقدّس)، أن يبيّن جزءاً من موسوعة ملموسة تمكّنه من أن يمنح النصّ، أو المرسل، جملة من الإمكانيات الدلالية⁴. ومن ثم فإنّ إدراج النصّ (الواقعة) ضمن الموسوعة معناه استعادة ذاكرة النصّ الخفية التي تشكل الأساس الذي تنبني عليه كل الوقائع التي تفرزها الممارسة الإنسانية ما يمنح صفة المقروئيّة كحد أدنى لفهم النصّ.

1 - أنظر: أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 191.

2 - أنظر: م. ن، ص. ن.

3 - أنظر: م. ن، ص. 391.

4 - أنظر: م. ن، ص. ص 190 - 191.

تُحقّق الموسوعة الانسجام بين بنيات النصّ وبنيات العالم، لتسمح من ثم، بالانتقال من الإظهار الخطي إلى عالمه الداخلي فإن لم تتمكّن عمليتا الإدراك والفهم أن تنطلقا من الإظهار الخطي المشكّل للواقعية المادية الوحيدة للنص، وكان الإظهار الخطي عبارة عن متتاليات من العبارات، فإنّ إسناد المعنى إلى تلك العبارات، يقتضى امتلاك الكفاءات السيميائية¹ أي كفاءات موسوعية تتمفصل في مستوى تعالّقها مع النصّ إلى سُنن عامة وسُنن فرعية، وقد تأخذ هذه السُنن الفرعية في علاقتها بالبنيات الخطابية أبعادا ثقافية أو بلاغية أو أسلوبية أو كلها معا، كما قد تأخذ أبعادا تقنية معرفية في علاقتها بالبنيات السردية مثل السيناريو والإطار²؛ وهي مفاهيم تمثّل الكفاءات الموسوعية المتواجدة في مستوى الذهن البشري. وعليه. يرى إيكو أنّ الموسوعة هي الأنموذج الوحيد القادر على تحليل تعقّد توليد الدلالة (خصوصا الدلالة الاستعارية).

– النّموذج التّطبيقي: /إلياذة هوميروس وبنية الذرة/

لا يمكن استعمال نصّ هوميروس (الإلياذة) باعتباره وصفاً لبنية الذرة، لأن المفهوم الحديث للذرة هو من دون شك غريب عن الموسوعة الهوميرية، فكلّ قراءة لهوميروس في هذا المعنى تصبح مجازية حرة أو رمزية ويمكن أن تدعو إلى الشكّ. وعلى خلاف هذا فإنّك لو وجدت «إشارة» نصية ما تسمح بذلك، أمكنك تأويل النظريات الذرية لنيلس بوهر* (Niels Bohr) باعتبارها (Allégorie) لحرب طروادة.

وبطبيعة الحال يتعيّن على سيميائية نصية أن تحدّد أي إشارات تسمح باعتبار أنّ بوهر يشير إلى ذلك الجزء من الخبرة الموسوعية. وفي غياب تلك الإشارات، لا يمكن تعريف تأويل مثل الذي ألمحنا إليه باعتباره تأويلاً بل يمكن تعريفه على أنّه بالأحرى «استعمال» (صوفي أو تمثيلي أو رمزي) لنصّ بوهر.

ب- الموسوعة: البنية الجذمورية

إنّ الموسوعة، باعتبارها فرضية ضابطة يفترضها التأويل، لا تتخذ، حسب إيكو، شكل شجرة

1 - أنظر: محفوظ عبد اللطيف، آليات إنتاج النصّ الزوّائي (نحو تصوّر سيميائي)، ص. ص. 128 - 129.

2 - أنظر: أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية (التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية)، ص. 95.

* نيلس بوهر: فيزيائي دنماركي (1885-1962) صاغ نماذج لفهم البنية الذرية إضافة إلى ميكانيكا الكم. تحصّل عام 1922 على جائزة نوبل في الفيزياء عن مودجه للذرة.

حتى وإن التجأنا، والقول لإيكو، لكي نحدّد أقساماً جزئية إلى بنى في شكل شجرة كوصف مؤقت، فعلى الرّغم من أنّ أنموذج التعريف بالخواص يبدو مبنياً على علاقة تبعية تمتدّ من النوع إلى الجنس، فإنّه ليس شجرياً، لكنه جذموراً¹. بمفردات دولوز وغاتاري.

يستند إيكو في وصفه لبنية الموسوعة إلى مرجعيتين فلسفيتين: فلسفة العلم الحديثة مع الفيلسوف الفرنسي جون لورون دالمبير* (Jean le Rond d'Alembert) وفلسفة الوجود والاختلاف مع الفيلسوفين الفرنسيين جيل دولوز (Gilles Deleuze) وبيير فيليكس غوتاري (Félix Guattari).

ورد في تقديم دالمبير لـ «موسوعة الفنون والعلوم والحرف» قناعته العلمية بأنّ كلّ بنية في شكل شجرة هي الطريقة المؤقتة التي بها تُنظّم نقاطاً وتُختار، وهي قابلة للربط بطرق أخرى لرسم «خريطة ما». فالنظام العام للعلوم هو عبارة عن متاهة، بل عبارة عن مسيرة ملتوية قادرة على هدم كلّ شجرة موسوعية تريد تمثيله. ويتكوّن نظام العلوم من فروع مختلفة "تصبّ الكثير منها في نقطة المركز نفسها. وبما أنّه لا يمكن انطلاقاً من تلك النقطة التعبير عن جميع المسالك في الوقت نفسه، فإنّ الاختيار يعود إلى طبيعة العقول المختلفة"². وعندئذ لا يمثّل أنموذج الموسوعية السيميائية الشجرة بل يُمثّل الجذمور.

ينتمي مصطلح «الجذمور» (Rhizome) إلى علم النبات. إنّهُ نوع من النباتات، تنتمي إليه النبتة المعروفة باسم «اليهودي التائه» (Wandering jew) والتي تتميز بغزارة الإنتاج، تنبثق من الأرض وتمتدّ فوق منطقة واسعة، على شكل نباتات منفصلة ومتجاورة. ولكن هذه النباتات المنفردة ظاهرياً، هي، في حقيقتها، أجزاء مترابطة تحت الأرض، تنبثق من نبتة كبيرة واحدة³. حسب ما

¹ - أنظر: أمبرتو إيكو، لا نهائية القوائم (من هوميروس حتى جويس)، ترجمة: ناصر مصطفى أبو الهيجاء، ط1، هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة مشروع - كلمة، أبو ظبي-الإمارات العربية المتحدة، 2013، ص. 274.

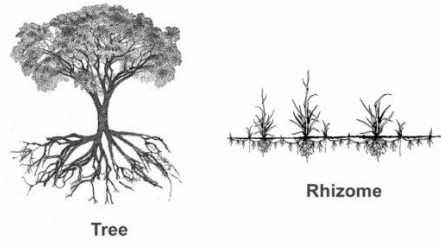
* جون لورون دالمبير (1717-1783): رياضي، فيلسوف وموسوعي فرنسي، يُعدّ من أبرز أعلام عصر التنوير الأوروبي، أشرف، بمعية دنيس ديدرو (Diderot)، على إصدار «موسوعة أو قاموس مرشد للعلوم والفنون والمهن» (Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des Sciences, des arts et métiers)، التي ألفها عدّة كُتّاب وموسوعيين، وهي موسوعة عامة نُشرت في فرنسا ما بين 1751 و1772. كما اشتهر، أيضاً، بأبحاثه في الرياضيات حول المعادلات التفاضلية والاشتقاق الجزئي.

² - أنظر: أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 192.

³ - أنظر: بيرت أوليفيار، ما هو «الجذمور» في فكر دولوز وغوتاري؟، ترجمة: أنطونيوس نادر، 03 مارس 2020: موقع

منصة معنى الثقافية <http://mana.net>

تُظهر الصورة الآتية:



الفرق بين الجذمور /Rhizome/ والشجرة /Tree/

تكتسب هذه النباتات دلالة فلسفية متميزة في فكر الثنائي دولوز وغوتاي. فظهور هذا المفهوم واشتهاره كان مع نصّ «ألف بساط» (Mille Plateaux) الذي يُعدّ المدخل الأهم لفكر دولوز. يُعتبر «الجذمور»، في عمل دولوز وغوتاي، النظير الفلسفي للمصطلح النباتي. وإذا تتبّع المرء اتجاه تفكيرهما، بطريقة متسقة، يتبيّن له أنّ "العديد من الأشياء في العالم وبالحرّي «كل الأشياء» هي جذامير - جمع جذمور - أو هي مترابطة ومتداخلة جذمورياً¹ على الرغم من أنّ هذه التعالقات نادراً ما تكون ظاهرة.

وبما أنّ الجذمور عبارة عن تغيّر تحت أرضي لساق النبات فإنّ كلّ نقطة فيه تكون موصولة بأخرى، فلا تغدو هناك نقاط أو مواقع، وإنّما خطوط اتّصال وحسب. وهكذا، فإنّ الجذمور يُمكن أن ينقطع عند أي نقطة، ليستعيد شكله، فقط، بتعقبه خطّه الخاص². فهو قابل للانفصال، وقابل للإصلاح، ولا يمتلك مركزاً، وليس مركزياً، وليست له، مبدئياً، بداية أو نهاية. يتميز الجذمور بجملة من السمات يُحددها دولوز وغوتاي، على النحو الآتي³:

- يتميز «الجذمور» عن الطريقة التقليدية في التفكير الفلسفي الذي ينظر إلى الترابط بين الأشياء على أنّه «شجري»، مثلما يعنيه مصطلح «الجذر» تضمينياً، وبقدر ما تذهب إليه مبادئ الترابط وعدم التّجانس في الجذمور يأتي هذا المفهوم ليُشير، إلى أنّه يمكن ربط أيّ شيء بأيّ شيء آخر

¹ - أنظر: بيرت أوليفيار، ما هو «الجذمور» في فكر دولوز وغوتاي؟.

² - أنظر: أمبرتو إيكو، لا نهائية القوائم (من هوميروس حتى جويس)، 274.

³ - أنظر: بيرت أوليفيار، ما هو «الجذمور» في فكر دولوز وغوتاي؟.

في أيّ وقتٍ، على عكس ما يفترضه الجذر الشجري، والذي هو أساس التفكير الثنائي*.

- يُمكن ربط كلّ نقطة من الجذور بأيّ نقطة أخرى بل يجب ربطها بها. فلا وجود في الجذور لنقاط أو مواضع بل لا توجد إلاّ خطوط ربط.

- يمكن كسر الجذور في أي نقطة كانت ومع ذلك فهو يتواصل متبعاً خطّه. ويمكن تفكيكه أو قلبه.

- يمكن لشبكة من الشجرات التي تتفرّع في كلّ الاتجاهات أن تكون جذمورا، كما يمكن أن نقطع في كلّ جذور مجموعة غير محدّدة من الشجرات الجزئية، فالجذور لا يملك نقطة مركز.

يرتبط الجذور بمصطلحين «التوليف» و«الحدث» ف «الجذور هو صورة للتوليف، ولهذا فيمكن استعمال المفهومين من باب الترادف، رغم أنّ الجذور أخص والتوليف أعم»¹. إنّ الجذور أو التوليف، في التعريف هو «الصيغة الظرفية التي تتواصل بحسبها التعدّات، أي هو صورة التلاقي المصادف الذي تحقّقه التركيبات العابرة والجزئية أفقيّاً على مستوى البساط»²، وبهذا فكل موجود هو على الحقيقة جذور، بما أنّ كل كائن، مهما كانت طبيعته هو في عُرف فلسفة الحدث تعدد وتوليف، أي ترابط ظرفي حركي يتحقّق بدون أي مبدأ قار أو غاية تحكمه³. أي أنّه دائم التجدّد والتعدّد.

أمّا الحدث عند دولوز هو، بتعريف أولي، «لقاء»، أي اصطدام بين «سلسلتين» يتحقّق به تغير يسري فيهما معا. ولهذا فالحدث هو النسيج العميق لمجموع ما يوجد، وهو البداية دائما. ومن خصائصه⁴:

- لا يحتكم الحدث لأي خطّة أو مسار قبلي، وعليه فهو كالجذور الذي هو أحد نتائجه، أو التوليف الذي هو أحد أسمائه الممكنة.

* من خلال مفهوم للجذور في تفكير الفيلسوفين، يتبيّن أن دولوز وغوتاي قد تخلّيا عن الميتافيزيقية/الوجودية الغربية النموذجية للتفكير الأصولي (الجوهري) بشكل نهائي - أي الميل إلى اعتبار العالم، يتكوّن من موجودات منفصلة منعزلة، بدلا من كليّات مترابطة لا يمكن أن يُقال عنها إنّها «كائنة» إلاّ إلى الحدّ الذي تكون فيه العلاقات ليست أشياء ثابتة، لكنّها عمليات ديناميكية فاعلة ومستمرّة في حركيتها. أنظر: أنظر: م. ن.

¹ - عادل حد جامي، فلسفة جيل دولوز عن الوجود والاختلاف، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء - المغرب،

2012، ص. 219.

² - G. Deleuze, f. Guattari, Mille Plateaux, p. 33.

³ - Voir ::Ibid, p. 31.

⁴ - أنظر: عادل حد جامي، فلسفة جيل دولوز عن الوجود والاختلاف، ص. 209.

- يُعدّ الحدث إثبات مطلق للانفتاح، لأنّ كل حدث هو تحديد يحيل على لا تحديد ولهذا كان الحدث في ذاته تعدّدا واختلافا داخلياً، وهذه الخاصية هي ما تُمكنه من أن يكون عنصر الربط الخلاق بين كل عناصر الوجود.

- لا يحمل الحدث أية دلالة أو معنى، لأنّه هو المعنى نفسه، إذ هو سطح لا عمق فيه، وظاهر لا باطن له؛ إنّ حركة وسطية محايدة لا ترتد إلى أي حدث آخر سابق عليها، ولذلك فالحدث، كمفهوم، لا يمكن تناوله في إطار كرونولوجي، لأنّه من غير الممكن استيعابه باعتماد مفاهيم الماضي والتراكم، أي في إطار تناسق كليّ وعام، ولهذا فوحده منطق المعنى.

تكون بداية عمل الجذمر، من منظور آلية اشتغاله، مع التركيب الذي يتحقّق بين عنصرين متنافرين، ولكن هذا التركيب يبقى مفتوحاً، أي قابلاً لما لا يتناهي من التوليفات الأخرى. والتركيب هو دائماً أفقي، أي أنّه يتحقّق على مستوى البساط فقط، وليس على مستوى الجذور أو الأعماق¹، لهذا كانت صورة الجذمر نقيضاً لصورة الشجرة، ولو أنّ هذا التناقض لا يعني التضاد، إذ ينبغي الانتباه إلى أن الخط ليس نفيًا للنقطة عند دولوز، والجذمر ليس نفيًا للشجرة، بل هو فقط يقلب علاقة العلية التي بينهما؛ فالخط هو علّة النقطة، لأنّ النقطة ما هي إلّا التقاء خطّين، والشجرة ما هي إلّا توليف مخصوص لجذمر أسبق². ولهذا فالشجرة ليست نموذجاً للجذمر، بل العكس، لأنّ الشجرة في تركيبها تحيل على نظام تراتب وعلى منطق تعاقب تاريخي.

تكمن وظيفة الجذمر في فهم نظام تواجد الأشياء وتلاقيها، وما يمنح للتوليفات معناها الجغرافي المفتوح والعارض دون السقوط في شرك الوحدة والسكون. على أنّ توليفات الجذمر عند دولوز لا تعرف الانقطاع، فكل توليف يظلّ قابلاً لتوليفات أخرى وتعدّلات أخرى لا تنتهي، أي أنّ كل توليف هو تعدد يغيّر في طبيعة التوليفات السابقة³ بقدر ما يتعدّد، وهذا ما يضمن له حياته واستمراريته. يقول (E. Glissant): "الموجود الأرقى هو الجذمر، فيه يتجرّأ الوجود ويتعدّد"⁴.

تحكم توليفات الجذمر وترحلاته وتعدّداته؛ عند دولوز، ستة مبادئ تُركّي كلّها قوى الانفتاح

¹ - Voir : G. Deleuze, f. Guattari, Mille Plateaux, p. 13.

² - Voir : Ibid, p. 15.

³ - Voir : Ibid.

⁴ - عادل حد جامي، فلسفة جيل دولوز عن الوجود والاختلاف، ص. 219.

وترسّخ أولويّة الحظ والصدفة باعتبارهما عنصر الربط الوحيد بين مكونات الجذور، هذه المبادئ هي على التوالي¹:

- التّوصيل (الرّبط)

- التّنافر (عدم التّجانس)

- التّعدّد المثبت

- القطائع غير الدّالة

- الخريطة

- التّصوير

تلّح المبادئ الثلاثة الأولى، أي الربط وعدم التّجانس والتّعدّد، على كون التوليفات الجذوريّة إثباتيّة دائماً، ولكنها توليفات لا تتحقّق إلّا بالرّبط، ربط يتميّز بخاصيتين اثنتين²:

- أولاًهما: أنّه يحصل بين عناصر هي أصلاً مترابطة ومتعدّدة في ذاتها، إذ لا وجود لجواهر مستقلة أو مبادئ أولى في فلسفة الاختلاف، فكل عنصر هو في ذاته خطوط متعدّدة يخترق بعضها بعضاً بشكل مترابط في صيرورة حيّة لا تنقطع.

- ثانيهما: أنّه ربط بين متغيرات في ذاتها، فلا حتميّة فصلية أو جنسية في الربط فكل ما يترابط هو مختلف ومتغاير، وهذا هو ما يفتح لخطوط الانفلات أفق الفعل، ويحرّرها، بالتّالي، لتغيّر نُظم الطي والتّلاقي، ويدفعها لتصنع تركيبات جديدة وذوات لاحقة ما تلبث أن تغيّر هي بدورها في مواقعها وأقنعتها.

يطلّع المبدأ الرابع «القطائع غير الدّالة» ببيان أنّ لا وجود لمفصل ثابت ووحيد عنده يحصل التّلاقح أو التّقاطع، فمن طبيعة التّلاقات الجذوريّة أنّها غير دالة وغير مفصلية، إذ كل نقطة في الجذور يمكن أن تكون نقطة لقاء بنقط أخرى تبعث الحياة في مجموع التركيب³. في حين يتعلّق المبدآن الأخيران، الخامس والسادس، أي الخارطة والتّصوير، بطبيعة حضور الجذور ككلية في تمثّلنا، فالجذور ليس وحدة أو بنية، بل هو مجال تلاق لخطوط مفتوحة وغير متناهية، ولهذا فلا

¹ - عادل حد جامي، فلسفة جيل دولوز عن الوجود والاختلاف، ص. 220.

² - Voir : G. Deleuze, f. Guattari, Mille Plateaux, p. 13.

³ - Voir : Ibid, p. 16 - 17.

إمكان لتمثله إلا باعتباره خريطة أو مخطط بياني ، وليس أبدا بنية، فالجذمر هو على الحقيقة رسم بياني¹ أي خطوط وقوى وآثار اختلافية تلتي ولا تتوحد؛ و"بساط للتلاحق الطارئ الذي هو في العمق أصل كل حياة"². وفكرة موسوعة في شكل جذمر هي النتيجة المباشرة لهشاشة شجرة فورفورييس. يُقرّر دولوز، وفق هذه المبادئ التي تحكم الجذمر، بأن "الجذمر ليس تشبهاً بشيء أو انطلاقاً من نموذج نحو آخر، بل حركة يتغير فيها الطرفان معا في مسار للتلقّف والتحوّل والتلاقي غير المتناظر"³، وهذا التّلاقي هو ما "لا يمكن تبيّنه إلا بمنطق التّخطيط، بعيداً عن مفهوم الإطار أو البنية الساكنين"⁴. وعليه فكل موجود، في فلسفة دولوز، هو جذمر، وكل جذمر هو توليف، وكل توليف يمكن النّظر إليه من زاويتين⁵:

- «أفقية»: يتحدّد بحسبها كمضمون يصنع توليفاً مادياً جدياً، يفعل وينفعل.
- «عمودية»: يكون بحسبها الجذمر مشدوداً نحو الترسّم الذي يُحدّد له مجالا مكانياً للتحقّق، ثم نحو الترحّل الذي يخرج من الرسوم ويأخذه نحو التحوّل، مما يضمن حياته واستمراريته وهذا ما يتلائم ومفهوم الموسوعة وخصائصها من حيث تعدّدها وتناقضها ومستوياتها وغيرها.

2-3- الموسوعة والسنن:

صرّح إيكو بأنّ ما ورد عن السنن في كتابه «السيمائية وفلسفة اللغة» هو نقد ذاتي لأعمال أخرى سابقة، على غرار نظرية السيمياء العامة (Trattato di semiotica generale) والعلامة (Le Signe) وإنتاج العلامة (La Production du Signe) استعمل فيها بصفة مكثّفة مصطلح «سنن» وعرّف بمختلف شروط استعماله، وهذا النقد الذاتي لا يخصّ إيكو وحده إنّما بعدد كبير من الدّارسين، ويعود سبب إقحام إيكو، في إطار أفكاره السيمائية، مفهوم السنن راجع لتطوّر اللسانيات والسيمائية في القرن العشرين.

يرى إيكو أنّ نقدّه لمفهوم السنن في كتابه «السيمائية وفلسفة اللغة» مرتبط بنقده لمفهوم العلامة في الكتاب ذاته فمثلاً ناقش إيكو فكرة العلامة، التي وقع حصرها خطأ في الأنموذج الضيق للمعادلة،

¹ - Voir : G. Deleuze, f. Guattari, Mille Plateaux, p.637.

² - عادل حد جامي، فلسفة جيل دولوز عن الوجود والاختلاف، ص. 221.

³ - G. Deleuze, f. Guattari, Mille Plateaux, p.374.

⁴ - Voir : Ibid, pp. 335-338.

⁵ - Voir : Ibid, p. 112.

آمن بضرورة إعادة اكتشافها على أنها فكرة تقوم على النموذج الموسّع للاستدلال، مما أدى به إلى القيام بالشيء نفسه بخصوص مفهوم السنن، مع فارق مهم: وهو أنه بالنسبة للعلامة تبيين، بصفة مشروعة، أن النموذج الموسّع للعلامة هو النموذج الأصلي، ولذا فمن الشرعي إعادة صياغته بحسب هذا المعنى؛ أما بالنسبة إلى السنن فإنّ الفكرة الأصلية كانت خلافا لهذه الفكرة الضيقة وتتبعاً لذلك فإنّ كل صياغة جديدة بالمعنى الموسّع ستتخذ شكل تعميم جديد اعتباطي. يقول: "إنّ قراءتنا النقديّة التاريخيّة ستفضي إلى استنتاج أنّ الاستعمال المفهومي للفظ السنن كان غير شرعيّاً وأنّ الأوان قد حان لكي نرفع هذا اللبس"¹.

يقول إيكو: "تبدو فكرة السنن التي راجت بصفة واسعة في النقاشات السيميائية في هذه العشريّة الأخيرة، بالمقارنة مع فكرة الموسوعة، فقيرة جداً. فعندما نُفكّر في السنن يخطر فوراً على بالنا ألفباء مورس، أي قائمة من المعادلات حدّاً بحد بين حروف أبجديّة ومتواليات من نقاط وخطوط. فإن كان هذا هو السنن فإنّ بنيته تتهاافت أمام النّد الذي وجهناه للفكرة المسطّحة للعلامة على أنّها استبدال صرف بين متماثلين أو مترادفين"². وأمام هذا النّد الموجّه للعلامة والسنن على حد سواء يربط إيكو مفهومه الجديد للسنن، في علاقته بالعلامة، يتمثّل في اعتباره "مجموعة من القواعد التي تمكّنا من إعطاء معنى للعلامة"³.

أقام إيكو في كتابه «دراسة في السيميائية العامة» نصف تحليله على نظريّة السنن باعتبارها نظريّة لأنظمة الدّلالة. ومع ذلك، وضمن هذا الإطار النظري نفسه، بدأ إيكو في إبراز مفهوم الموسوعة الذي سيتطوّر في وقت لاحق في أعمال أخرى، مثل كتاب «القارئ في الحكاية». يتساءل إيكو عن سبب بروز فكرة الموسوعة داخل التفكير في السنن والجواب حسب مرده إلى أنّه أثناء نقاشه لمفهوم السنن وكلّما تقدّم أكثر في تحليله كان يُصوّبه بمفهوم الموسوعة وعليّه يريد إيكو أن يُبيّن بأي معنى كانت الفكرة الواسعة للسنن تشمل فكرة الموسوعة. يقول الباحث المغربي رشيد الإدريسي: "يعتبر مفهوم الموسوعة بمثابة تطوير وإغناء لمفهوم السنن، الذي سيطر على الدّراسات السيميائية

1 - أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 392.

2 - م. ن، ص. 391.

3 - أمبرتو إيكو، العلامة (تحليل المفهوم وتاريخه)، ص. 48.

لسنوات عديدة، وقد فرض مفهوم الموسوعة نفسه باعتباره بديلاً عن مفهوم السنن¹.

إنّ الإلحاح على السنن، والقول لإيكو، كان راجعاً إلى صعوبة الاعتراف بحقيقة وجود الموسوعة وبضرورتها. وقد كان هذا بالنسبة إلى بعض المؤلفين الوسيلة لتطويع شبح الموسوعة بواسطة آلية من القواعد في الظاهر أحادية المعنى ومريحة أكثر. وفي كثير من الحالات وقع اللجوء إلى مفهوم السنن كما وقع اللجوء إلى فكرة القاموس².

يرى إيكو أنّ الموسوعة، وهي تأخذ شكلها العام، تتطلب، لكي تبدو أكثر قابلية لأن تكون عملية، أن توطّر مستوياتها ضمن أنساق معرفية، ويبدو أنّ مفهوم السنن مناسب لتحقيق ذلك، خاصة وأنّه "نسق من القواعد التي تسمح بنقل رسالة معطاة بواسطة سلسلة من الاستدلالات التي عبرها يكون المتلقّي العارف بقاعدة الاستدلال قادراً على الحصول من جديد على الرسالة الأصلية"³؛ وعلى الرغم من أنّ مفهوم السنن مرتبط بالنسق فإنّه من طبيعة مختلفة عنه، فـ "إذا كان النسق هو مجموعة من الاختلافات التي تقابل بين وحدات من نفس الطبيعة ومن نفس الوضع، فإنّ السنن يقوم بالربط بين نسقين مختلفين: نسق المدلالات ونسق الدوال"⁴، وهذا يعني أنّ النسق ينتظم وفق أسباب موضوعية، وبالمقابل فإنّ السنن يتأسس بشكل اعتباطي، لأنّه يقوم بإرساء مجموعة من القواعد عن طريق العرف.

2-3-5- الاستعارة والسنن الثقافي:

يربط إيكو مسألة فهم الاستعارة بمعرفة السنن الثقافي، حيث يرى أنّ "نجاح الاستعارة مرتبط بالحجم السوسيو ثقافي لموسوعة الدّوات المؤلّة، لذلك فإنّنا لا ننتج استعارات إلّا على نسيج ثقافي ثري، أي عالم محتوى منظم سلفاً في شبكات مؤلّة، أي أسنن، هي التي تقرّر «سيمائياً» مماثلة ومخالفة الخصائص"⁵، ويظهر من قول إيكو أنّ السنن الثقافي يتحكم في الاستعارة من زاوية الإنتاج ومن زاوية التّأويل.

¹ - أنظر: رشيد الادريسي، سيمياء التّأويل (الحريري بين العبارة والإشارة)، ص. 37.

² - أنظر: أمبرتو إيكو، السيمائية وفلسفة اللّغة، ص. 393.

³ - م. ن، ص. 449.

⁴ - أنظر: أمبرتو إيكو، العلامة (تحليل المفهوم وتاريخه)، ص. 21.

⁵ - أمبرتو إيكو، السيمائية وفلسفة اللّغة، ص. 187.

إنّ البحث في علاقة الاستعارة بالسنن الثقافي، فيما يحسب إيكو، هو "محاولة فهم لماذا، رغم عدم شرعية العملية الاستعارية من الناحية الدلالية (شذوذ دلالي)، تبدو الاستعارة مقنعة. وعلى إثر فراغنا من إفراز المماثلات يمكننا أن نؤكد أنّه لا نقيم قياساً على المماثلة"¹ إلا في إطار الثقافة التي أنتجت الاستعارة أي البحث عن السنن الثقافي الذي أوجد المماثلة الاستعارية.

- النموذج التطبيقي: /أخيلوس أسد/

يعرف عالم الحيوان جيّداً أنّ أخيلوس ليس أسداً وإنّما بشر وأنّ من واجبه أن يحصر الوحدة الحيوانية «أسد» في خصوصياتها المميزة على غرار: [-عاقِل]، [+حيوان]، [+افتراس]، [+أنياب]، [+مخالب]. ولكن إن كان لدى المتلقي، إزاء هذه الاستعارة، أدنى حسّ شعري فسيفهم لماذا قيل عن أخيلوس إنّهُ أسد ولم يقل عنه إنّهُ كلب أو ضبع. يكفيه لهذا أن يعرف من هو أخيلوس. وهذا معناه أن فهم استعارة /أخيلوس أسد/ الرجوع إلى الثقافة اليونانية، وتحديد الثقافة الأدبية، حيث يُمثّل أخيلوس بطل إلياذة هوميروس. لهذا يقول إيكو: "إنّ أقوى مثال على دلالة قائمة على التوجيه ذات حجم موسوعي، أنموذج تأويل (وإنتاج) الاستعارات"².

¹ - أنظر: أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. ص 445 - 446.

² - أنظر: م. ن، ص. 194.

الفصل الثّاني

الاستعارة عند أمبرتو إيكو

(نماذج موسوعيّة ورؤية معرفيّة)

– المبحث الأول: نماذج موسوعيّة حديثة ومعاصرة

يفترض التّمثيل الدّلالي القاموسي في علم الدّلالة الشّكلي، والقول لإيكو، شجرة ذات نمط جينالوجي كخلفيّة، أي أنّه يفترض سلسلة من الطبقات والطبقات الفرعيّة الكامنة، بحيث يسبق إيجاد بنية داعمة عمليّة التعريف بهويّة الأفراد والأجناس والأنواع، ويكون بمقدور هؤلاء تحقيق هوياتهم، حصراً، بفضل هذه البنية¹ إلا أنّ هذه المعرفة الدّلاليّة، التي يُوفّرها القاموس، تبقى قاصرة عن التّمثيل العميق لوحدات المضمون ما لم تنفتح على السياقات، أي ما لم تتوفّر على معارف موسوعيّة تُمثّل الدّلالات السياقيّة لمفردات المضمون.

وفي مقابل قصور محاولات علم الدّلالة الشّكلي لتمثيل المضمون، ظهرت بعض المحاولات تأخذ في الاعتبار الجوانب السياقيّة للمضمون كتلك التي نجدها في «علم الدلالة المفهومي المعاصر» (la sémantique intensionnelle contemporaine) إمّا كمحاولات جزئية في شكل قاموس، أظهرت ضعفها المنطقي وعدم جدواها تماماً من الوجهة التفسيرية في عملية التّواصل، أو محاولات أكثر تطوّراً في شكل موسوعة وهي نظريات تتصوّر ضرورة تمثيل مضمون العبارات باعتباره سلسلات من التعليمات الموجهة نحو إقحامه في السياق² كان إيكو قد عرّفها، في كتابه «القارئ في الحكاية» على أنّها نظريّات من الجيل الثّاني وفي مثل هذه النظريات، يبدو المعنم (أو تمثيل المضمون) بمثابة نصّ افتراضي. وكل نصّ ما هو إلا امتداد لفرضيّة معنم واحد أو أكثر.

لكن رغم وجود محاولات تمثيل موسوعيّة إلا أنّه يجب أن نعترف، يقول إيكو، بعدم وجود نماذج لخبرة موسوعيّة كليّة، وبعدم إمكانيّة وجودها، وعليه لا يوجد إلا نوعان من الأبحاث الدلالية تبدو قابلة للإدماج في رؤية موسوعيّة³:

– الأبحاث التي، مع عدم حاجتها إلى متطلبات منهجية، تُبرز اعتباريّة المقابلات الدلالية وعدم قابلية حصرها في نماذج قاموسية.

– الأبحاث التي تترك المجال مفتوحاً أمام طرق تمثيل موسوعي جزئي، أو بالأحرى غير كلي بل

¹ – أنظر: أمبرتو إيكو، لا نهائيّة القوائم (من هوميروس حتى جويس)، ص. 263.

² – أنظر: أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 210.

³ – أنظر: م. ن، ص. 194.

«موضعي».

ومن نماذج التّمثيل الموسوعي للمضمون التي أوردها إيكو في بعض مصنفاته النظريّة نسّط الضّوء على: نموذج التّعارض الدّلالي (منطق المقابلات) عند لاينس وليتش، والنّموذج الفرعي الدّلالي لبوتيي، ونموذج التّمثيل المقولب لهلاري بوتنام، ونموذج بيتوفي ونوبور الخاص بالمعرفة العامة والمعرفة العلميّة، كما والنّموذج السياقي المقامي لتمثيل المضمون الذي اقترحه إيكو، ونظام المكنز، والاقتضاء، بوصفه نموذجاً تداوليّاً، وبعض نماذج العلوم المعرفيّة في برامج الذّكاء الاصطناعي على غرار الإطار والمدونة والسينارو، والشّبكة الدّلاليّة (نموذج O)، وهي، في مجملها، نماذج حديثة ومعاصرة حاولت تمثيل المضمون الدّلالي من وجهة موسوعيّة.

1- منطق المقابلات:

تحدّث مختصون في علم الدلالة مثل لاينس وليتش (lyons and leech) عن تنوّع منطق المقابلات (la logique oppositionnelle)، الذي يُساعد على فهم عدم أحاديّة الشجرة الفورفوريّة أي انعدام أي شجرة فورفورية قادرة، بصفة متواطئة، على تنظيم تلك الحقول أو المحاور أو الأنظمة الفرعيّة الدلاليّة الجزئيّة التي تُعبّر عن علاقات معنويّة بطريقة أحاديّة، بل من خلال منطق تعارضي يُقدّم أزواج متقابلة تُعدّ بنى منطقيّة مختلفة، على النّحو الآتي¹:

- خير مقابل شرّ: هي مقابلة ناتجة عن تضادّ واضح (أحدهما ينفي الآخر).
- زوج مقابل زوجة: هي مقابلة ناتجة عن تكامل (أنا زوج لشخص آخر هي زوجتي).
- باع مقابل اشترى: هي مقابلة تبادل (إذا باع «ز» شيئاً «ش» إلى «ع»، إذن «ع» اشترى «ش» من «ز»).
- فوق مقابل تحت أو أكبر مقابل أصغر: هي مقابلات إضافيّة، تولّد فعلياً سلالمتناسبة (مقابلة غير ثنائيّة).
- الاثنين مقابل الثلاثة مقابل الأربعة، إلخ: تُمثّل مسترسلاً متدرّجاً (مقابلة غير ثنائيّة).
- سنتيمتر مقابل متر مقابل كيلو متر: هي مسترسل آخر متدرّج ولكن بصفة هرميّة (تراتبية).
- جنوب مقابل شمال: يتعارضان بصفة متقاطعة، بينما شمال مقابل غرب: يتعارضان بصفة

¹ - أنظر: أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 194.

متعامدة، ولكن يقتضي نظام العلاقات إسقاطات فضائيّة.

- جاء مقابل ذهب: هي في الظّاهر مقابلة تبادليّة، ولكنها تقتضي اتّجاهات فضائيّة وتوحي أنّه في تمثيل مضمون الفعل ينبغي أن تقم خصوصيات غير قابلة للتعبير اللفظي، وممكنة التعبير بواسطة الاتّجاهات.

ينتقد إيكو منطق المقابلات عند لاينس وليتش ويُقرّ بعدم كفايته الدّلاليّة من وجهة النّظر السياقيّة إذ لا يُمكن القول، بمعزل عن السّياق، إنّ /رجلاً/ هو أكثر مقابلة بالنسبة إلى /امراة/ منه إلى /طفل/ بل يُمكن معرفة الاستلزامات الحقيقيّة لهذه المقابلات أو العلاقات المعنويّة. ويُؤكّد الباحث وجهة نظره هذه من خلال النّمودجين التّطبيقيين الآتيين:

- النّمودج التّطبيقي 1: /يوم الاثنين كانت هناك على الطاولة ورود حمراء/

تُسفر جملة /يوم الاثنين كانت هناك على الطاولة ورود حمراء/، وفق منطق المقابلات، على العلاقات المعنويّة الآتيّة:

- نوع الأزهار ولونها: إنّ الأزهار التي كانت على الطاولة لم تكن زنابق ولم تكن صفراء.
- زمن وجود الأزهار فوق الطاولة: إنّ وجود الأزهار يوم الاثنين لا يعني عدم وجودها يوم الأحد أو قبله.
- مكان وجود الأزهار: إنّ وجود أزهار حمراء فوق الطاولة لا يعني عدم وجود ورود حمراء على الصندوق،

تتحقّق بعض التّعارضات الدّلاليّة في عبارة /يوم الاثنين كانت هناك على الطاولة ورود حمراء/ حيث يمكن في سياق قولٍ ما أن تعني العبارة، فعلاً، أنّ الأزهار لم تكن هناك يوم الأحد (موجود مقابل غير موجود)، كما يُمكن أن تعني ذات العبارة أن الأزهار كانت فوق الطاولة يوم الأحد أيضاً (الأحد مقابل الاثنين تدرجياً)، إلّا أن هناك سياقات لا تتماشى ومنطق المقابلات الدّلاليّة فالأزهار ليست مقابلة للزنابق، واللون الأحمر ليس مقابلاً للون الأصفر، كما أن الطاولة ليست مقابلة للصندوق.

- النّمودج التّطبيقي 2: /إنّني لكمّت شخصاً ما/

يرى إيكو أن قول /تسديد لكمات/ يتعارض، على نحو ما، وقول /تسديد صفعات/، ولكن عندما

نقول: /إنّني لكمت شخصاً ما/ هذا لا يعني أنّني لم أصفّعه أيضاً لأن دلالة الفعل /لكمت/ ليست مقابلة لدلالة الفعل /صفعت/ كما أنّ العبارة /ضعف شديد/ هو تضاد يجمع بين عنصرين متقابلين/ضعف/ و/شدة/، ولكنني لو حدّدت درجات في حالة الضّعف وسمّيت هذه الحالات بحسب شدة أو خفة القوة، فإنّ العبارة حرفيّة تماماً.

تبيّن المتصورات الغامضة التي تمّت دراستها بصفة موسّعة في منطق المقابلات، فيما يعتقد إيكو، أنّنا لا نُسند أبداً، في الاستعمال الشائع للغة، الخاصيّة نفسها إلى وحدات مضمون مختلفة بالقوّة نفسها. مثلما يظهر مع المثالين الآتيين¹:

– النسر: طير/ الدجاجة: طير — النسر طير أكثر من الدجاجة

– الصلّ: زاحف/ العظاية: زاحفة — الصلّ زاحف أكثر من العظاية

وفعلًا فإنّ ما نمتلكه من قدرة على إعادة تنظيم وحدات المضمون، بصفة مستمرة وسياقيّة، هو الذي يؤسّس لإمكان وجود الشّبكة الموسوعيّة.

2- نموذج KF:

يرى إيكو أنّ أحد أكثر نماذج التحليل التركيبي إثارة للاهتمام هو، بلا شك، النّموذج الذي اقترحه كاتز وفودور 1963 حيث عرف تحليل المكونات الدلاليّة للوحدات المضمونيّة تطورات هامة في المدة الأخيرة. لقد اختار هذان الباحثان كلمة /bachelor/ وحاولا تحديد ما يُمكن أن نسميه بـ «الأطراف الدلاليّة»، أو النّسق الداخلي لمدلول هذه الكلمة، باعتباره سلسلة من الآثار المعنويّة.²

انتقد إيكو نموذج KF من ناحية طابعه القاموسي ويحدّد سلبيّاته، على النّحو الآتي³:

1- إنّ العناصر الاختلافيّة في نموذج كاتز وفودور ليست مكوّنات دنيا بل تُشكّل في ذاتها تعريفات تامة، وهي تعريفات تحتاج هي الأخرى إلى تعريف. إنّ هذه الطريقة قد تكون مهمّة من أجل تحديد الأسس التي تنبني عليها قواميس الوحدات المعجميّة، إلّا أنّها لا تستطيع أن تشرح لنا الطريقة التي يتمفصل من خلالها نسق دلالي بسيط.

¹ - أنظر: أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 196.

² - أنظر: أمبرتو إيكو، العلامة (تحليل المفهوم وتاريخه)، ص. 153.

³ - أنظر: م. ن، ص. ص 155-156.

2- بإمكان هذا التّحليل تحديد الاستعمالات المختلفة للوحدات المعجميّة، إلّا أنّه لا يوضّح السّياقات والظروف التي يُمكن أن تُستعمل ضمنها هذه الوحدات.

3- إنّ التّركيبة المفهوميّة المتحصّل عليها تُوضّح دون شك حالات التّجانس (والأمر ليس دون أهميّة بالنّسبة للمعجمي) ولكنه لا يُسجّل كل الإيحاءات الممكنة للفظ.

- النّموذج التطبيقي 1: /bachelor/

ولهذا السّبب، فإنّ منح معنى «أعزب» لكلمة /bachelor/ يُمكن أن تُوحي بـ: فجور، لا مسؤوليّة أو حرّيّة، وذلك حسب السّياقات التي استعملت فيها الكلمة. إنّ الاعتراضين الأخيرين يستندان، كما هو واضح، إلى مشكل الاستعمال السّياقي للعلامات.

نيرد كاتز وفودور دحض نموذج القاموسي في التّمثيل الدّلالي بالقول: "إنّ نظريّة السّياقات تستدعي جرّدا شاملا لكل النّسخ الممكنة لتحقّقات وحدة معجميّة ما، وعليها، في هذه الحالة، أن تتوقّع كل الأحداث الممكنة في الكون"¹. يرد إيكو على كاتز وفودور قائلا: "إنّ وحدة معجميّة ما تستعمل، في مجتمع ما، في بعض السّياقات ووفق بعض الظروف التي يتمّ انتقاؤها على حساب سياقات وظروف أخرى"². وبقدّر ما يُمكن السنن منظّما بقدر ما يكون قادرا على استيعاب هذه الظروف.

- النّموذج التطبيقي 2: /يجب أخذ الأسد إلى حديقة الحيوانات/

/يجب أخذ بيبير إلى حديقة الحيوانات/

في غياب نظريّة للسّياقات والظروف لا نستطيع تحديد قواعد دلاليّة تُفسّر لنا السّبب الذي يجعل من العبارة الأولى دالة على معنى مختلف عن معنى العبارة الثّانيّة، على النّحو الآتي³:

- الجملة الأولى: تحيل على معنى قريب من «الاعتقال» ويحيل بالتّالي على العقوبة، إذا كان الأسد قد هرب من حديقة الحيوانات.

- الجملة الثّانيّة: فضفاضة المعنى لأنّها تُوحي بفكرة الجزاء أو التّعلم.

1 - أمبرتو إيكو، العلامة (تحليل المفهوم وتاريخه)، ص. 156.

2 - م. ن، ص. ن.

3 - م. ن، ص. ن.

لنفترض، يقول إيكو، أنّ تركيبة دلاليّة تُفسّر لا تقف عند حدود السمات الدلاليّة، أي عند عناصر تمكن من تحديد الاختلافات والتقييدات الانتقائيّة، ولكنها تشمل على سمات إيحائيّة وانتقائات سياقيّة. في هذه الحالة، نفترض أنّ /الأسد/ لا يستعمل سوى في ثلاثة سياقات¹:

- حديقة الحيوانات: يستدعي سياق حديقة الحيوانات إحياءات سجيّة وأمنيّة.

- السّيرك: يستدعي سياق السّيرك إحياءات التّرويض والمهارة.

- الأدغال: يستدعي سياق الأدغال إحياء الحرّيّة والخطر.

ومن هنا، فإنّ السّميم /أسد/ سيكون حاملاً لقواعد (يتضمّن السّنن) تُسهم في تحديد معناه الإيجابي في سياقات بعينها. إنّ المكوّن الدلالي للسّميمات سيعبّر عنه بألفاظ دالة على التّضايّف، وذلك من خلال إعطاء صياغة ميتالغويّة للتعبير اللسانيّة التي لم يتناولها كاتز وفودور. ومع ذلك مازال هناك اعتراضان²:

1- ليس من البديهي أنّ هذا النّوع من التّفكيك يُمكن أن ينطبق على ألفاظ تحيل في ذات الوقت على أشياء وعلى أفعال (في الحالة الأولى يُمكن العودة إلى التّحليل الذي قدمناه (/bachelor/)).

2- إنّ الرّوابط ذاتها التي يعبر عنها من خلال لغة رمزيّة من نوع منطقي يجب، لكي تشغل كنسق من العلاقات، أن تكون جزءاً من نسق وليس جزءاً من سجل نهائي.

إنّ القدرة التي نمتلكها في إعادة تنظيم متّصل وسياقي لوحداث المضمون هي التي تُؤسّس إمكانيّة شبكة موسوعيّة. هنا تتجلى محدوديّة القاموس (رغم نفعيته) حيث يُصيبه العجز التّفسيري والتّأويلي³ عندما يتعلّق الأمر بالسياقات.

وانطلاقاً من مما ورد عند إيكو حول محدودية نموذج KF فإنّه يتنافى ومشروعه السيميائي، أي إيكو، حول الموسوعة، لأنّه⁴:

- إنّ نموذج KF يُمكن أن يُؤدّي فقط إلى إنشاء قاموس أولي للغاية غير قادر على شرح الكفاءة الاجتماعيّة في جميع تناقضاتها الحيّة، في حين أنّ مثل هذه الكفاءة يجب الاعتراف بها وشرحها

¹ - أمبرتو إيكو، العلامة (تحليل المفهوم وتاريخه)، ص. ص 156-157.

² - م. ن، ص. 157.

³ - أنظر: سعيد الحنصالي، الاستعارات والشعر العربي الحديث، ص. 111.

⁴ Umberto Eco, A theory of Semiotic, p

إذا كان لابد من استخلاص نظرية سيميائية للدلالة والتواصل. وبالتالي، فإنّ الدّحص يتعلّق بالاختلاف بين القاموس المجرّد والموسوعة الملموسة فالمعاني هي معتقدات اجتماعية شائعة، وأحياناً متناقضة بشكل متبادل ومتجذر تاريخياً، بدلاً من البنى الثابتة نظرياً.

- إنّ نموذج KF، من خلال التّوقف عند المحدّدات، لا يعطي مقياساً لجميع الإحياءات المحتملة التي قد تكون لدى السّميم، وبالتالي فهو يُقدّم نظريّة الدلاليّة للغة تقريريّة بدقّة، ويُعطي قواعد لقاموس أساسي قد يكون مفيداً للسّائحين الذين يُريدون طلب الغداء، ولكن لن يكون مفيداً إذا كانوا يرغبون حقاً في التّحدث بشكل عام.

- فشل نموذج KF في مراعاة عدد لا نهائي من التّداعيات المحتملة (أو المسارات). علاوة على ذلك، يجب على المرء أن يأخذ في الاعتبار سلسلة من المؤلّين، والتي يُشير إليها التّعبير ضمناً على الرغم من أنّهم لا ينتمون إلى نفس النّظام السيميائي.

- إنّ التّحديدات في نموذج KF هي عناصر زائفة، والتي يبدو أنّها تُصحّح عدم كفاية العلامات من خلال تعريف أكثر اكتمالاً وتخصيصاً.

- التّحديدات في نموذج KF ليست نظريات بحثية، بل على العكس، تعريفات معقّدة.

- النموذج التّطبيقي 3: /الكلب/

غالباً ما يشير التّعبير /كلب/ إلى صورة الكلب. إنّ إنكار وجود هذه الإحياءات وطبيعتها يعني قصر التّحليل المكثّف للشبه على البيئة اللغويّة وحدها. أي العلاقة بين الكلمة /الكلب/ وجميع الصّور التي تصوّر الكلاب. نحن نتحدّث عن حقيقة أنّه في كل كتاب لعلم الحيوان، هناك صورة لكلب، وكتعليق عليها، علامة بيانيّة لفظيّة /كلب/ يتم تضمين الصورة والكلمة بشكل متبادل في مصطلحات مجرّدة وثقافيّة تماماً¹.

لكن نموذج لم يتوقف عند هذه الحدود حيث اعترض كاتز لاحقاً، أي سنة 1972، على أنّه يجب أن يُنظر إلى الكلمات على أنّها إدخال تغيّراتها باستمرار، حيث في كل مرة يتم اكتشاف جديد حول العالم. ص 3

¹ - Voir : Umberto Eco, Atheory of Semiotic, p. 8

وبما أنّ نموذج KF لا ينطبق على الإشارات خارج اللغة اللفظيّة؛ فهو ليس مناسب لنظرية الرموز السيميائية، وقد كان هذا أساس ضعفه بالنسبة لإيكو، وعليه اهتم إيكو بنماذج أكثر توسعا من الناحية الدلالية، مثل نموذج كليان Q وغيرها، التي اعتنى بها إيكو شرحا وتفسيرا وتحليلا.

2- النظام الفرعي الدلالي:

قرّر بعض المعجميين استعمال مجموعة من الخاصيات اختيرت للغرض، مسمّاة لغوياً ومفترضة حدسياً، لعرض نظام فرعي دلاليّ واحد (seul sous-système sémantique). وعلى سبيل المثال ينظّم بوتيتي (pottier) مجموعة من الأثاث على هذا المنوال¹:

نوع الأثاث	لّين	ذو مقعد واحد	ذو ذراعين	ذو مظهر	ذو أربع قوائم
كرسي	-	+	-	+	+
متكأ	+	+	+	+	+
أريكة	+	-	+	+	+
مقعد	-	+	-	-	-
وسادة	+	+	-	-	-

نموذج بوتيتي للتمثيل الموسوعي الجزئي

بلور بوتيتي مجموعة من المصفوفات للتمييز، معنميا، بين /أريكة/ و/كرسي/ شبيهة بتلك التي جاء بها التحليل بالمقومات الدلالية فهو يُميّز بين أريكة وكرسي ومتكأ ومقعد ووسادة من خلال وجود، أو عدم وجود، السمات الدلالية من قبيل: /له ذراع/، /رخو/، وغيرهما فوسادة ستكون رخوة ولكن بدون ذراع ولا مسند، أمّا المرقاة فليس لها ذراع وليست رخوة وهكذا دواليك. وستشترك عناصر القسم كلها في المعنم /+الجلوس/. إلّا أنّ هذه السمات قابلة للتطبيق في سياقات بالغة الخصوصية، كما أنّها تُشكّل تعريفات لا عناصر أوليّة².

لقد تمّ توجيه النقد للنظام الفرعي الدلالي لبوتيتام، وعلم الدلالة المعجمي برمته، في إطار نظرية

¹ - أنظر: أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 200.

² - أنظر: أمبرتو إيكو، العلامة (تحليل المفهوم وتاريخه)، ص. 160.

المقولة المعرفيّة، التي أثبتت عدم كفاية منوال (ش ض ك) للإمام بجميع عناصر المقولة، ومن ثم السمات الدلالية المشكّلة حسب بوتيه لمحتوى المعنم /كرسي/ وهي: «للجلوس»، «لشخص واحد»، «له قوائم»، «له مسند»، هي الشروط الضرورية والكافية لتسمية مقعد ما كرسيًا. لكن واقع الكرسي المتجدد يكذب هذه الشروط إذ من الكراسي ما هو بقائم واحد مُثبت في الأرض بل ومنها ما هو بدون قوائم أصلاً وإنّما له ذراع حديدية يقوم عليها.

في مقابل التعريف غير الكافي لـ /كرسي/، وفق منوال (ش ض ك)، يُقدم شوارتز تعريفاً طرازياً للكرسي قادراً على استيعاب عناصر مقولة «كرسي» كلها ما هو حاصل منها وما هو محتمل حصوله. يقول: "إنّ الكرسي الطرازي له أربع قوائم وظهر وليس له ذراعان. وهو مصنوع من المادة الصلبة. لكن إذا وُجد من المقاعد ما هو مشابه للكرسي وله قائم وحيد أو له ذراعان فإنه يُلحق بمقولة كرسي"¹. وعليه يبدو أنّ نموذج بوتيه يبدو فقط حيلة لإنتاج أوصاف للألفاظ ولم يتجاوز حدود المعرفة القاموسيّة.

3- التمثيل السياقي المقامي:

اقترح إيكو في كتابه «النظرية السيميائية العامة» نموذجاً للتحليل المفهومي من طبيعة موسوعية يأخذ في الاعتبار الانتقائات السياقية (من بين عناصر النظام السيميائي نفسه) والمقاميّة (من بين عناصر أنظمة مختلفة) أسماه إيكو «التمثيل السياقي المقامي»² (la présentation contextuelle). (cieconstancielle).

يأخذ اقتراح إيكو أنموذجه الدلالي الذي يأخذ بعين الاعتبار مختلف الاختيارات السياقيّة (من بين عناصر النظام السيميائي نفسه) والمقامية (من بين عناصر أنظمة مختلفة) حيث تُمثّل خ1، خ2، وغيرها، خاصيات مختلفة تنسب إلى عبارة معيّنة بحسب السياقات والمقامات ويفترض هذا

¹ - عبد الله صولة، المقولة في نظرية الطراز الأصلية، ص. 373.

* الفرق بين السياق والظروف: فالسياق هو الوسط الذي تظهر فيه عبارة معطاة في نفس الوقت الذي تظهر فيه عبارات أخرى منتمية إلى نفس النسق من الدلائل، أمّا الظروف فهي الوضعيّة الخارجيّة التي يُمكن أن تظهر فيها عبارة إلى جانب سياقها. إنّ السياق سلسلة من النصوص المثاليّة الممكنة التي يُمكن أن تتوقّع نظريّة دلاليّة ورودها في ارتباط بتعبير معطى بينما المساق هو الوسط الفعلي لعبارة خلال سيرورة فعلية للتواصل. أنظر: سعيد الحنصالي، الاستعارات والشعر العربي الحديث، ص. 98.

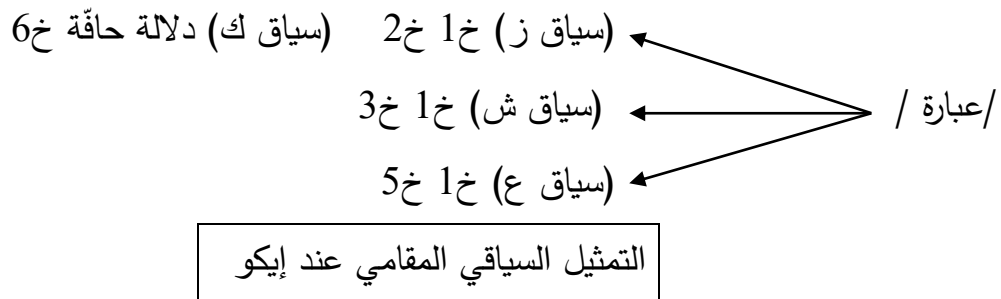
² - أمبرتو إيكو، العلامة (تحليل المفهوم وتاريخه)، ص. 165.

الأنموذج:

- أولاً: ألا تكون الخاصيات أوليات دلالية بل مؤولات، أي تعابير أخرى يمكن أن تصبح بدورها موضوع تمثيل موالٍ.

- ثانياً: ألا تكون السياقات والمقامات المسجلة غير نهائية بل تكون تلك التي تعتبر إحصائياً، بحسب افتراض لكفاءة عادية (أو بالرجوع إلى الكفاءة التي يتطلبها محيط النص) جزءاً من الكفاءة الموسوعية للمرسل أو المتلقي.

ويتخذ التمثيل السياقي المقامي الذي اقترحه إيكو الشكل الآتي¹:



- النموذج التطبيقي 1: /حوت/

يقتضي مبدأ "التكافؤ" أن تُعامل الكيانات التي تبدو تماماً في الإدراك الحسي المباشر أو من منطق التصنيف المنطقي باعتبارها تماثلات في اللغة²، وعليه فإن أي حكم يُطلق على واحد منها قد يُنقل ليُطبّق على الآخر. من هذا المنظور فإن تعريف /الحوت/، فيما يحسب إيكو، يجب أن يكون متضمناً لفكرة أن هذا الحيوان كان يعني في سياقات قديمة /سمكة/، انطلاقاً من مبدأ التكافؤ، في حين يُعدّ /الحوت/، في السياقات الحديثة. حيواناً ثديياً.

وإذا كانت المعرفة العامة تصف الحوت، بصورة عبثية تماماً، بصفته سمك، فإن هذا يعني أن جميع الخواص التي يلحظها في الموضوع تُصنّف وتُربط على نحو مختلف تماماً عما هو لدينا من وجهة النظر التحليلية العلمية، غير أن هذه العبثية الظاهرة في هذا التصنيف، وتصنيفات أخرى، تختفي حالما ندرك أن تكوين هذه المفاهيم الأولية يستهدي باللغة. وإذا افترضنا أن العنصر الذي يتأكّد في الاسم. وبالتالي فالمفهوم اللفظي لـ /السمكة/، كسمة جوهريّة هو عنصر «تعيش في الماء»،

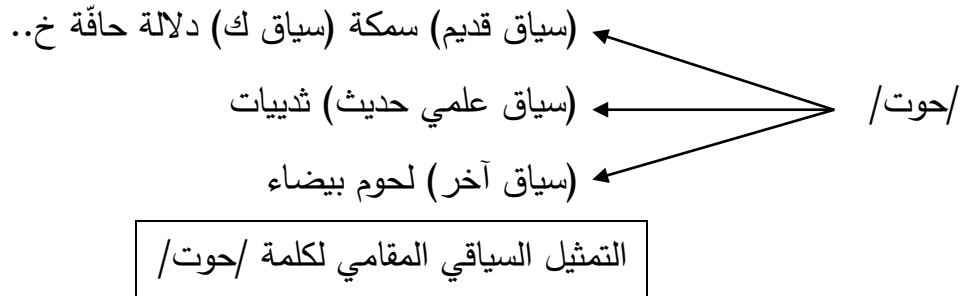
¹ - أنظر: أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 202.

² - إرنست كاسيرر، اللغة والأسطورة، ص. 169.

أو من حيث الشكل أو جوانب أخرى، فإنّ الحوت، وبفضل هذا العنصر ومن خلال وساطته، ينتمي إلى صنف الأسماك. وعلى هذا الأساس يُصرّح أرنست كاسيرر: "ما زالت لغتنا تنتج باستمرار مثل هذه التصنيفات، التي تتناقض مع مفاهيمنا العلميّة والتّجربيّة عن الأجناس والأنواع"¹ حيث تتغلب معارفنا العاميّة الشائعة على معارفنا العلميّة الدّقيقة.

إنّ تسميّة الحوت بالسّمك، استناداً على وجهة نظر المعرفة العاميّة، هو استعارة تقوم على المشابهة بين الحوت والسّمك، على الأقل من جهتي الجانب الشّكلي والعيش داخل الماء، رغم الفوارق الدّقيقة التي تُقرّ بها المعرفة العلميّة التّجربيّة بينهما، تكمن بعضها فيما يلي²:

- ينتمي الحوت إلى الثدييات ينتمي السمك إلى الأسماك.
 - يلد الحوت ويُرضع صغاره بينما يبيض السّمك ولا يرضع صغاره
 - يتنفس الحوت الهواء بالرئتين بينما يتنفس السمك الماء بالخياشيم
 - يُغطي جسم الحوت الجلد بينما تُغطي القشور جسم السمك
 - يسبح الحوت بطريقة عمودية بينما يسبح السمك بطريقة أفقيّة
- وسيكون التّمثيل الدّلالي السياقي المقامي لكلمة /حوت/، حسب مقترح إيكو، على النّحو الآتي:



يظهر من التّمثيل السياقي المقامي للفظ /حوت/ أنّه يتّخذ دلالات مختلفة حسب السياقات التي يرد فيها بدءاً من سياق المعرفة العلميّة إلى سياق المعرفة العلميّة الدّقيقة إلى سياقات أخرى مختلفة.

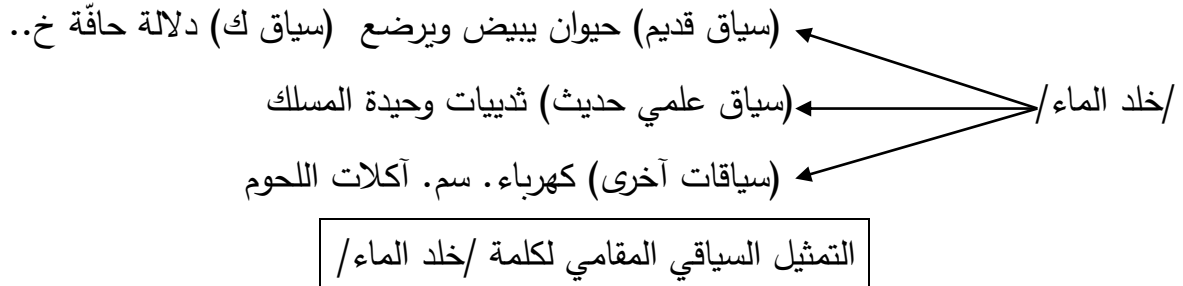
- النّموذج التّطبيقي 2: /خلد الماء/

على نحو مماثل للتّمثيل السياقي المقامي للفظ /حوت/ يعرض إيكو مثالا آخر لنموذجه المقترح هو مثال حيوان /خلد الماء/ الذي يختلف من ناحية تصنيفه، قديماً وحديثاً.

¹ - إرنست كاسيرر، اللغة والأسطورة، ص. 170.

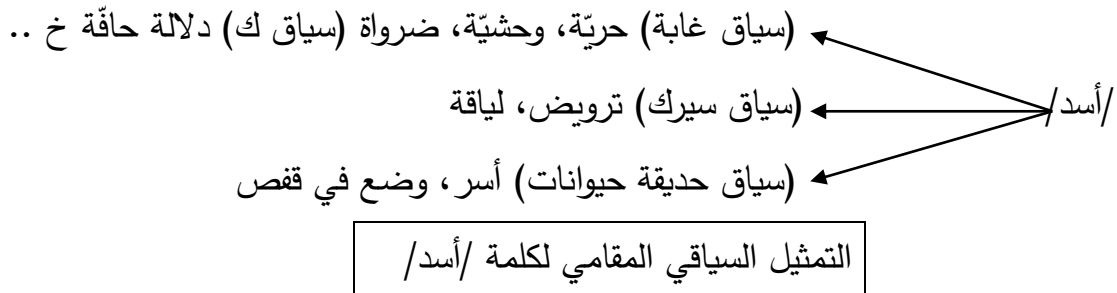
² - أنظر: عبير محمد، هل الحوت من الأسماك، 15 يناير 2019، 21:47، www.almrsl.com

لقد عُرف /خلد الماء/، خلال ثمانين عاما، أي قديما، والقول لإيكو، عبر الاكتشاف التّدرّجي لخواص ظاهرة التّعارض على أنّه حيوان «بييض» و«يرضع» في آن واحد، وبعدها عيّنه علم الصّنافه، أي حديثا، ضمن الطبقة الفرعيّة الموسومة بـ «التّدييات وحيدة المسلك»¹، وعليه يكون التّمثيل السياقي المقامي للفظ /خلد الماء/ وفق التّعريفين، القديم والحديث، علاوة على سياقات أخرى، كالآتي:



- النموذج التّطبيقي 3: /أسد/

إنّ لفظ /أسد/ حين يظهر في صنف من السياقات، حيث تتوابع عبارات من مثل غابة، إفريقيا، يصير متضمّنا مفهوم الحرّيّة والوحشيّة والضّراوة وغيرها، أمّا إذا وُجد في سياق الإشارة إلى السّيرك، فإنّه يكون متضمّنا مفهوم التّرويض، واللياقة، وغيرها، وفي حال اندرج لفظ /أسد/ في سياق حيث تذكر حديقة الحيوانات؛ فقد يصير يتضمّن مفهوم الأسر، والوضع في القفص. ومن ثم يكون التّمثيل الموسوعي للفظ /أسد/ حسب إيكو، وبالأخذ في الاعتبار ظروفه السياقيّة، على الدّحو الآتي²:



- النموذج التّطبيقي 4: /جناح/

إنّ تعريف /جناح/ يأخذ في الاعتبار أنّ السّمات أو الخصائص الأساس في السياقات البيولوجيّة (المظهر الخارجيّ، البنيّة الداخليّة، الوظيفة) مختلفة عن تلك التي تُستعمل في السياقات الميكانيكيّة.

¹ - أنظر: أمبرتو إيكو، لا نهائيّة القوائم (من هوميروس حتى جويس)، ص. 263.

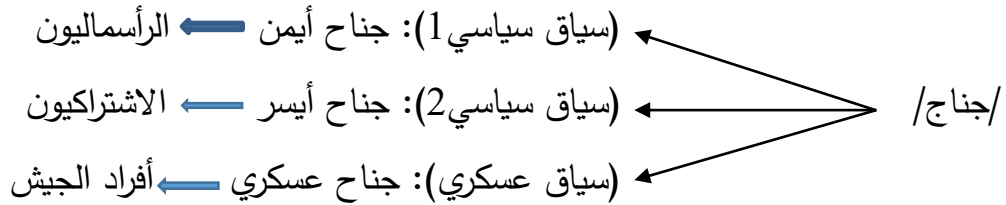
² - أنظر: أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية (التعاضد التأويلي في النصوص الحكائيّة)، ص. 19-20.

والحال أنّ هناك مجموعة من الخصائص الأساس التي تُحدّد /جناح/ هي ذاتها في جميع السياقات¹.

الكلمة	السياقات البيولوجية	السياقات الميكانيكية
/جناح/	- المظهر الخارجي: ريش - البنية الداخلية: - الوظيفة: طيران	- حديد

التحليل المفهومي لكلمة /جناح/

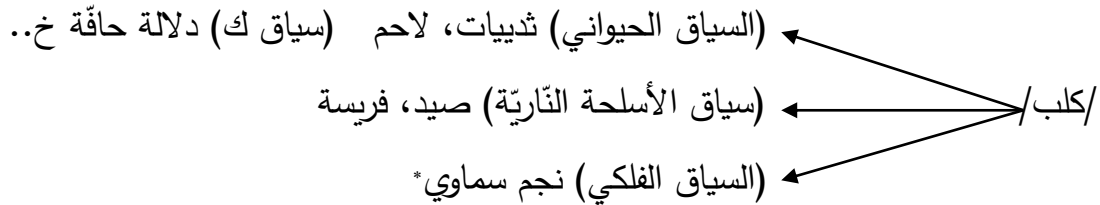
ويُمكن اقتراح السياقات الآتية أيضاً:



التمثيل السياقي المقامي لكلمة /جناح/

- النموذج التّطبيقي 5: /كلب/

يُمكن أن نفترض أنّ الكفاءة العاديّة لعبارة /كلب/ تأخذ بسياقات مختلفة تعني فيه عبارة «كلب» شيئاً مختلفاً. مثل:

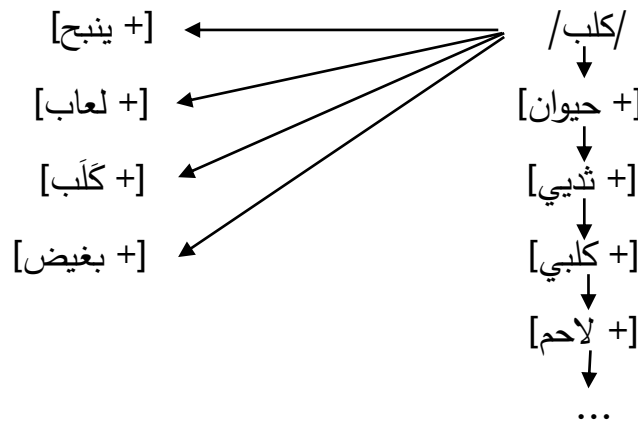


التمثيل السياقي المقامي لعبارة /كلب/

¹ - أمبرتو إيكو، العلامة (تحليل المفهوم وتاريخه)، ص. 165.

* يوجد في السياق الفلكي مصطلحين فلكيين يحملان عبارة /كلب/ «كوكبة الكلب الأكبر» (Canis Major) و«في واي الكلب الأكبر» (VY Canis Majoris) يُعدّ الأول مجموعة نجوم لافتة وساطعة تقع إلى الجنوب من خط الاستواء السماوي في الجزء الشمالي عن الكرة الأرضية، أمّا الثاني فيتمثّل في نجم عملاق أحمر من أكبر النجوم المعروفة للإنسان يبلغ قطره من 15 إلى 45 مرّة قطر الشمس ويُعادل لمعانه أو نوره حوالي ملئة مرّة أو أكثر لمعان الشمس يقع ضمن كوكبة الكلب الأحمر ويبعد عن الأرض 3900 سنة ضوئية.

ورغم محاولته في التّمثيل الدّلالي الموسوعي يعجز التّمثيل السياقي المقامي لـ /الكلب/ على تمثيل بعض السياقات الشخصيّة (كأن يُقرّر مخبر سرّي أن يعطي إلى /كلب/ معنى «مخبر عدوّ»). إلّا أنّ هذا الأنموذج، وبعد تطويره في فترة لاحقة، حسب إيكو، أصبح يأخذ في الاعتبار الاختلافات القائمة بين المعاني الصريحة والمعاني الحافّة. فعبارة /كلب/ تدلّ في السياق الحيواني: «+ حيوان»، «+ ثديي»، «+ كلبّي»، «+ لاهم» واعتماداً على تحيين هذه الخاصيات يمكن لجزء من الموسوعة أن يضيف خاصيّات أخرى للكلب (ينبح ويسيل لعبه ويمكن أن يُصاب بداء الكَلَب، وغيرها)، كما يمكن أن نسند إلى /كلب/، في سياقات موالية المعنى، الحافّ «+ حيوان بغيض»:



الخاصيات القاموسية وبعض الخاصيات الموسوعية لعبارة /كلب/

يؤمن إيكو بأنّ تعريف الكلب على أنّه حيوان ثديي ينتمي إلى العائلة الكلبية، وأنّه من المشيميّات ذوات البرائن وآكلة اللحم. يدخل في إطار تأسيس قاموس تعريفي، لكن في واقع الأمر ليس هناك معجم حقيقي متألّف من تعريفات قاموسية، فحتى إن احتوى التّعريف على السّمات المذكورة آنفاً، فلا بد أن يُضيف خواص أخرى تُميّز الكلب بوصفه حيواناً وفيّاً للإنسان، أو يذكر سلالات الكلاب المعروفة، فالتمثيل وفق السّمات أو ذكر سلسلة من الخواص لا يحيل، بالضرورة، إلى قاموس، وإنّما إلى موسوعة متواصلة وغير منتهية، فضلاً عن كونه غير قادر، البتّة، على أخذ الشّكل الصّارم للشجرة¹ الفورفورية. وبمفردات هلمسلاف إنّ السيميائية الحافّة تستعمل في مستوى التعبير السيميائية الصريحة. ولكي يعمل هذا الأتمودج ينبغي رسم في كلّ مرة أجزاء من موسوعة حتى وإن كانت غير مترابطة (محاور أو حقول أو أنظمة ثانوية) توقّر للعبارة الخصوصيات التي يمكن أن تسند إليها،

¹ - أمبرتو إيكو، لا نهائية القوائم (من هوميروس حتى جويس)، ص. 263.

وعلى كل حال يكشف هذا الأنموذج الطبيعة الاستدلاليّة التي تُميّز العلامة.

4- التّمثيل المقولب:

بنى بوتنام (Putnam) مفهوم «التّمثيل المقولب» (représentation stéréotypée) ومفاده أنّ التّمثيل الدّلالي للكلمة يُدمج عدّة مكّونات فالشكل العادي لوصف مدلول كلمة ما يجب، حسب بوتنام، أن يكون قطعة منتهية أو «موجّها»، تتصمّن، بالضرورة، حتى وإن كانت هناك أنماط أخرى من المكّونات، مكّونات نحويّة ودلاليّة ومقولة وماصديقيّة، تحدّد ما يلي¹:

- المؤشّر النحوي للكلمة المعنيّة، مثلاً «اسم محسوس»

- المؤشّر الدلالي للكلمة، مثلاً «حيوان» أو «فترة زمنية»

- وصفاً إضافياً لسمّة مقولة إن وُجد

- وصفاً للماصدق

تُمثّل مكّونات الموجه، النحويّة والدلاليّة والمقولة، في جملتها، افتراضات بخصوص كفاءة المتكلّم، ما عدا الماصدق الذي يرتبط بمفهوم الكلمة.

- النموذج التطبيقي: /ماء/

المؤشّرات النحويّة	المؤشّرات الدلاليّة	القولب	الماصدق
اسم محسوس	جنس طبيعي سائل	لا لون له شفاف لا طعم له يروي من العطش	H 2o

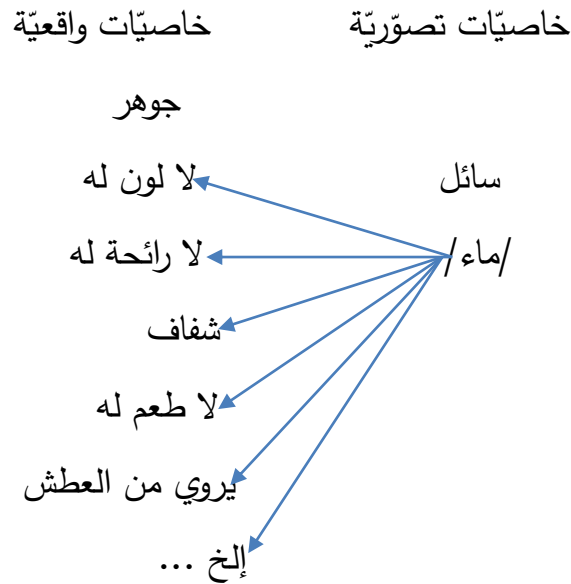
التّمثيل المقولب لكلمة /ماء/

يرى إيكو أنّ نموذج «التّمثيل المقولب» الذي اقترحه بوتنام يتطلّب بعض الملاحظات أو الانتقادات تجعل بوتنام غير بعيد عن مجال الأرسطيّة²:

¹ - أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 205.

² - م. ن، ص. ص 205 - 219.

1- يُمثّل القلوب ما ينسبه متكلّم عادي إلى مضمون كلمة /ماء/، بقطع النّظر عن أنّه بإمكان ذلك المتكلّم أن يعتبر «سائل» كذلك قولبا، وما يجعل بوتنام يسند «سائل» إلى المؤشّرات الدلاليّة و«لا لون له» إلى القلوب هو أنّ الماء، حسب بوتنام، هو سائل بالضرورة، أي أنّ الخاصيّة /سائل/ هي قاموسيّة، بينما توجد حالات لماء متّسخ أو ملوّن وهي في هذه الحالة خاصيّات موسوعيّة لكنها تتضمّن الخاصيّة /سائل/ القاموسيّة، وفي هذا يعود إيكو إلى الطرح الذي تقدّم به كوين (Quine) عندما اعتبر أنّه من المستحيل تحديد طبيعة المؤشّرات التحليلية، أي القاموسيّة، على أنّها منفصلة عن المؤشّرات التأليفية، أي الموسوعيّة، بصفة مطلقة خارج سياق ثقافة معيّنة قادرة على تعريف «مركز» افتراضاتها الثابتة وعلى تعريف «محيط» افتراضاتها التي يُعاد النّظر فيها بصفة متواصلة¹ لطبيعتها الموسوعيّة. ويتمّ التّمييز بين الخاصيّات الممكن إسنادها إلى مضمون لفظ /ماء/، قاموسيا وموسوعيا، على النّحو الآتي:



الخاصيّات التّصوّريّة والخاصيّات الواقعية للفظ /ماء/

هذا ما تفيدّه جميع الاعتبارات بخصوص ضرورة أنّ الماء هو /سائل/ من حيث الجوهر وبخصوص عرضيّة خاصيّاته الأخرى أيضا. إلّا أنّ إيكو يثير مسألة عدم إضافة القاموس، بعد تعريف الماء، أنّه /سائل/، يُمكن إدراكه ماديا وأنّ من خاصيّاته أنّه يبلّ وأنه لا يُمكن جمعه أو سيلانه إلّا في قناة أو في إناء اصطناعي وأنه قابل للتبخّر وغيرها. ومرد ذلك، حسبّه، إلى أنّ مفهوم

¹ - أمبرتو إيكو، السيميائيّة وفلسفة اللغة، ص. ص 206 - 207.

قابليّة الإدراك مدرج بصفة ما في مفهوم الجوهر المادي /سائل/، أمّا الخاصيّات الأخرى فهي مشتركة بين جميع السوائل. إنّ جميع هذه الخاصيّات الموجودة ضمن المؤشّرات التّصوريّة واقعيّة من ناحيتها الذاتيّة، لأنّ السّوائل لا تتبخر دائماً بالطريقة نفسها، كما أنّها تبلّ بطرق مختلفة أجساماً مختلفة وهي تبقى أو تسيل في قناة أو في إناء بحسب ديناميّات مختلفة.

2- يرتبط الماصدق بعلاقة أصلية مع «جوهريّة» هذا الجنس الطبيعيّ، ممّا يجعلنا نعترف أنّه عندما يتحدّث متكلّمون عن الماء، بقطع النظر عن كفاءتهم، فهم يشيرون إلى شيء هو «بالطبيعة» H_2O ، وحسب الإطار الذي يشير إليه إيكو فمن البديهي أنّ H_2O هو أيضاً صناعة سيميائية يجب بدورها أن تؤوّل، كما ينبغي أن تؤوّل المفاهيم التي تؤوّلها، أي الهيدروجين والأكسجين، أي يجب أن نضيف جملة من المعلومات حول العدد الذريّ، والبنية الذريّة وغير ذلك مثلاً فعل بيتوفي ونيوبار في نموذجهما الموسوعي عن المعرفة العامة والمعرفة العلميّة.

يرى جون سورل، من منظور تداولي، أن بوتنام حاول أن يثبت أنّ الحالات القصديّة للمتكلّمين قد لا تكون كافية لتحديد الماصدقيّات. إذ ربما يوجد مجتمعان لغويان يكون لدهما نفس المفاهيم الجماعية المشتركة، ولكن لهما ماصدقات مختلفة. ويتم تحديد ماصدق أي مفهوم عام مثل الماء في نظريّة بوتنام بطريقة مرجعيّة عند سورل، كما يلي¹:

- معرفة نوع المادة من مجموعة صفات ظاهرة معيّنة لها. وتكون صفات الماء في هذه الحالة، أنّه سائل لا لون له ولا طعم.

- معرفة بنية المادة ممّا يُسهّم في معرفة الماصدق في ارتباط تحديده بالبنية، فيتحدّد ماصدق كلمة الماء وفقاً لما تتطابق بنيته مع هذه المادة مهما كانت هذه البنية.

إلاّ أنّ ما فعله بوتنام، فيما يعتقد سورل، هو مجرد استبدال مضمون قصدي بمضمون آخر إذ استبدل بمفهوم قصدي مرجعي مجموعة المفاهيم الخاصّة بالمضمون القصدي وبذلك يتصبّح المفهوم، يسميه سورل المعنى في الرّأس، هو المسؤول عن تحديد الماصدق في كل حالة. بل اقترب

¹ - أنظر: جون سورل، القصديّة (بحث في فلسفة العقل)، ترجمة: أحمد الأنصاري، دار الكتاب العربي، بيروت-لبنان، 2009. ص. 255-277.

بوتنام باقتراحه من وجهة النظر التقليدية*، فالكلمة يتم تعريفها عن طريق الإشارة. ولقد تم تعريف الماء بأي شيء يطابق في بنيته المادة مهما كانت طبيعة هذه البنية¹. وتُعد تلك الطريقة واحدة من الطرق التي تُحدّد بها المفاهيم الماصدقات.

ومن منظور إيكو، تأكيداً لفكرة سورل، فإنّ ما يُعرّفه بوتنام على أنّه مؤشرات دلالية هي قاموسيا لا تزيد عن أن تكون أسماء جنس، يتقاضي من خلالها تحديد خاصيات مميزة للسوائل وللأجناس الطبيعية. وإن كان الأمر كذلك، حسب إيكو، فإنّ المؤشرات الدلالية تتحلّ أيضاً في شبكة من المؤشرات الأخرى قد تكون مقولبة². ومع ذلك سيظلّ التمييز صعباً بين معلومات مسكوكة وبين سمات دلالية. أمّا فيما يتعلق بالامتداد (أي التوسع المرتبط بالماصدق)، فإنّ بوتنام يضع ضمنه خصائص معلومات موسوعية خاصة ومتوفرة للمتخصصين³.

نستنتج استناداً على طرح إيكو وسورل أنّ الخاصيات أو المؤشرات التّصوّريّة هي مجرد حيّل اختزالية تتقاضي من خلالها القواميس الإدلاء بمعلومات أخرى مضمّنة حتى لا تعقّد التعريفات. فإذا ما قبلت مجموعة المتكلمين أنّ سائلاً ما هو جوهر قابل للتبخر، وهو قابل للاحتواء كما أنّه قادر على البل، فإنّ في تعريف الماء باعتباره سائلاً اقتصاد في الجهد. وليست هذه إلاّ وظيفة أسماء الجنس في نظام قاموسي. يقول إيكو: إنّ مؤشرات بوتنام الدلالية ليس لها أي وضع منطقي أو ميتافيزيقي خاص، بل لها وضع قاموسي. فهي أسماء جنس مصنوعة. وكما أنّ الأجناس والأنواع في شجرة فورفوريوس هي مجرد أسماء موضوعة على مجموعات من الاختلافات، فإنّ المؤشرات التّصوّريّة هي اختزالات قاموسية لمجموعات من الخاصيات الواقعية⁴.

* تم تعريف الماء وفقاً لوجهة نظر جون لوك التقليدية (الماهية الاسمية) بقائمة من التّصوّرات مثل السيولة وعدم وجود اللون أو الطّعم، وغيرها إمّا وفق اقتراح بوتنام، فإنّ تعريفه يتم بصورة مرجعية، أي بتحديد شيء يُشبع الماهية الاسمية أو يُحقّقها. ثم يُعلن بعد ذلك أنّ أي شيء يكون له نفس الماهية الواقعية للمادة التي تم تعريفها يُسمى ماء/ ربما يُعد ذلك تطويراً لنظرة لوك. أنظر: جون سورل، القصديّة (بحث في فلسفة العقل)، ص. 258.

1 - أنظر: م. ن، ص. 257.

2 - أنظر: أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 207.

3 - أنظر: أمبرتو إيكو، العلامة (تحليل المفهوم وتاريخه)، ص. 166.

4 - أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 219.

5- المعرفة العامة والمعرفة العلمية:

يبدو التمثيل الدلالي للمضمون الذي جاء به بيتوفي ونوباور (J.S Petôfi et F.Neubauer)، فيما يحسب إيكو، أكثر ملائمة، وإن كان أكثر تعقيدا، ويندرج عمل بيتوفي عموما في سياق مناقشة بنية المعنى والعمليات المنجزة خلال سيرورة التأويل وهذا المقترح لا يُمتثل إلا أحد المساعي في بناء نماذج معرفة موسوعية¹ حيث يبدو أن التمييز بين المعرفة العادية والمعرفة العلمية (connaissance commune et connaissance scientifique) هو تمييز افتراضي خالص وبإمكانه أن يتغير بحسب السياقات الثقافية.

- النموذج التطبيقي 1: /كلور/

معرفة علمية	معرفة عامة
1- معرفة كيميائية: - عنصر، صنف: غير معدني. عائلة: مولدات الملح - تكافؤ: وحيد التكافؤ. رمز: CL - توارد: في الكلوريدات. مكونات: HCL, NACL	النوع: عنصر اللون: اخضرار الرائحة: كريهة ومنفرة
2- معرفة فيزيائية: - حالة طبيعية: غازي. حالات أخرى: سائل. وزن: أثقل مرتين ونصف من الهواء. عدد ذري: 17. وزن ذري: 33,453	
3- معرفة بيولوجية: - تأثيره على الكائنات الحية: سام	
4- معرفة جيولوجية: - الكمية في القشرة الأرضية: 0,15%	
5- معلومات تاريخية: - الاكتشاف: سكيل (Scheele) 1774، دافي (Davie) 1810. - أبحاث أخرى: إنتاج الكلور السائل سنة 1823	
6- معلومات اشتقاقية: - أصل الكلمة: من اليونانية «كلوروس»	
7- معلومات صناعية: - إنتاج: محلل الكلور والصوديوم. استعمالات: تبيض الورق والنسيج ومطهر «مبيد الجراثيم والطفيليات» حرب كيميائية	

¹ - أنظر: سعيد الحنصالي، الاشتعارات في الشعر العربي الحديث، 115.

- الحفظ: في أماكن باردة وجافة ويُحفظ في حاوية معدنيّة

التمثيل الموسوعي لـ /كلور/ عند بيتوفي وتيوباور

تُعَدّ المعلومات الواردة في الجدول، مجتمعة، جزءاً من أهليّة لسانیّة ممكنة، وسيكون من الصعب الفصل بين السمات القاموسيّة والسمات الموسوعيّة. وعلى كل يعدل هذا التمثيل عن كلّ تمييز للخصائص التحليلية من التأليفية، وللمعجم من الموسوعة، وللمفهوم من الماصدق، ويُمكن لكلّ جانب من المعرفة العلمية أن يصلح لتحديد ماصدق لفظ تحت شروط معيّنة، ولكن قد نقول الشيء نفسه حتى بالنسبة إلى المعرفة «بالمعنى العام». ففي مقام البيت يمكنني أن أفهم /كلور/ على أنّه جميع أنواع السوائل المخضرة اللون ذات الرائحة الكريهة التي يمكن لمتحدّثي معرفتها على بعد بضعة أمتار¹.

إنّ الاختلاف الممكن بين معرفة مشتركة، أي عامة، وأخرى علمية يعود إلى السياق. وقد نعثر على مستعملين يعرفون الصياغة الكيميائيّة لـ /كلور/ مع جهلهم بأنّ الجسم مخضر. وسيمكننا هذا التمثيل من تجاوز التمييز بين معلومة خاصة بالقوالب وأخرى خاصة بالماصدق. فبالإمكان استعمال كلمة /كلور/ من أجل الإحالة على قسم من الموضوعات مع علمنا أن الأمر يتعلّق فقط بسائل مطهر مخضر ذي رائحة كريهة. وفي هذا الصدد لاحظ بوتنام أنّه "إذا كان هناك عالم شبيه بعالمنا نطلق فيه كلمة /كلور/ على مطهر سائل، وأخضر وبرائحة كريهة ولكنه لا يعتبر الجسم CL، بوزنه وعدد ذراته الخاصة، فإننا في هذه الحالة سنتحدّث فقط عن مرادفات"².

- النموذج التطبيقي 2: /الملح/

يرى علماء الدلالة أن /الملح/ و/كلوريد الصوديوم/ هما مادة واحدة من حيث التحليل الكيميائي، وعليه مترادفين من حيث الدلالة، ورغم ذلك يختلفان، فإذا كان /كلوريد الصوديوم/ واقعة مخبرية فإنّ /الملح/ مادة تنتمي، ثقافياً، إلى معتقدات شعبية³:

- يرتبط الملح بآداب المائدة إذ لا يُمكن، مثلاً، التصريح بعبارة «أعطيني كلوريد الصوديوم من

¹ - أنظر: أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 207.

² - أمبرتو إيكو، العلامة (تحليل المفهوم وتاريخه)، ص. 168.

³ - أنظر: م. ن، ص. 183. هامش 16.

فضلك» على طاولة العشاء بل من المفروض قول «أعطيني الملح رجاء».

- يتصل الملح، ثقافيا، بالمعتقدات الشعبية فهو يرتبط بالجمال والحسد، والإخلاص والخداع وغيرها. يُدرج التحليل الموسوعي الإرث الثقافي لكل من الملح وكلوريد الصوديوم، آداب المائدة في الحالة الأولى وثقافة المختبر في الحالة الثانية. إلا أنه من غير الممكن استبعاد أن العلم قد يكتشف خصائص جديدة للكلور تفضي إلى توزيع ما نسميه كلور إلى قسمين من السوائل بمكونات بالغة الاختلاف. وعليه يجب الاقتناع بأن الخصائص التي نستند عليها من أجل تعريف مضمون التعابير شديدة الارتباط بالمعرفة التاريخية التي تمكنا من تفضيل بعض العناصر في لحظة من لحظات تطورنا الثقافي¹ على نحو يُطابق ما تعنيه كلمة /الثلج/ في سياقات مختلفة.

- النموذج التطبيقي 3: /الثلج/

يتوقّر الإسكيمو على مخزون غني من الألفاظ، ما بين 40 و 53 مصطلحا، من أجل تعريف /الثلج/، وذلك وفق تفاعلاتها مع مقتضيات البقاء الحياتي. إنهم يرون موضوعات مختلفة في الوقت الذي لا نميّز فيه نحن سوى موضوع واحد وبامتداد أحادي. فإذا كانت المعرفة العامة تُحدد الثلج على أنه ماء جامد شفاف فإنّ المعرفة العلمية تُحدّد ما يلي:

- معرفة كيميائية: H_2O
- معرفة فيزيائية: سائل، بارد، مجمّد، صلب
- معرفة بيولوجية: وظائف حيوية
- معرفة صناعية: الحفاظ على الأغذية، صنع العصائر
- في حين يعرف لفظ /ثلج/ في سياق الاسكيمو مؤولات ثقافية، على النحو الآتي:
- بيت: بيني سكان الإسكيمو بيتوهم من الجليد
- غذاء: يستخدم سكان الإسكيمو الثلجات لحفظ الطعام من التجمد
- صيد: يعتمد سكان الإسكيمو على صيد الحيوانات التي تتحمل البرودة مثل الدببة
- حيوانات: يعتمد سكان الإسكيمو، في أكلهم، على دهون ولحوم الفقمة مما يُساعدهم على تحمل البرد
- لحوم نيئة: يعتمد سكان الإسكيمو، في غذائهم، على اللحوم النيئة بشكل كبير

¹ - أنظر: أمبرتو إيكو، العلامة (تحليل المفهوم وتاريخه)، ص. 168.

إنّ السّمات الدلاليّة والمرادفات والتوجيهات السياقيّة تكف، من منظور التّمثيل الدّلالي الموسوعي، عن أن تكون بناءات ميتالغويّة لكي تصبح مؤوّلات، قابلة لأنّ تصبح بدورها موضوعاً للتأويل من خلال مؤوّلات جديدة. وبعبارات هلمسليف، والقول لإيكو، فإنّ الثقافتين معا تقطعان وتنظمان، بشكل مختلف، المتصل المادي، ومن خلال هذا التقطيع يتمّ تفضيل بعض الخصائص على حساب أخرى¹ وبهذا لا يُمثّل نموذج بيتوفي ونوباور إلّا محاولة من المحاولات المتعدّدة لبناء نماذج لمعرفة موسوعيّة، وهي دائماً في طور المراجعة.

6- نظام المكنز:

يتناول إيكو (نظرية بنيّة النّص وبنية العالم) أو ما أسماه بيتوفي «Te SWeST» وهي نظرية ذات طابع تفسيري خاص بتأويل معنى نصوص اللغة الطبيعية تسلّم، أي النّظريّة، بتأويل متعلّق بالنّص المؤوّل إذ يُشكل نموذج التأويل، وفق نظام المكنز، مرحلة من سيرورة التأويل. يستوحي نظام المكنز نموذجاً نفسانياً مأخوذاً من ميلر (Miller) الذي يرى أنّ المؤوّل يبني، خلال التأويل، مفهومه الخاص عن النّص المراد تأويله والذي يقوم على مكونين: صورة الذاكرة والنّموذج الدّلالي. يُوافق هذان المفهومان مفهومي «النّص العالم» (text-world) و«وضع النموذج» (model-set) في نظريّة بتوفي².

تتكوّن نظرية (نظرية بنيّة النّص وبنية العالم) لبيتوفي من معجم ينتظم في مجال من التعريفات المعجميّة وفي مجال من علاقات التحويل وفي مكنز (un thesaurus)، وهو مفهوم مشابه لمفهوم المعرفة الموسوعية، يكمن الفرق بين المعرفة القاموسيّة والمعرفة الموسوعيّة في نموذج المكنز في أنّ التعريف المعجمي للفظ يحتوي على معلومات ذات طابع صوتي وتركبي وصرفي، وعلى مجموعة منظمة من المؤشرات الدلالية من نوع قاموسي، إلّا أنّ مكّونات نظام المكنز هي أشدّ تعقيداً وتحتوي، من بين أشياء أخرى، على العناصر المبيّنة في الجدول الآتي³:

1 - أمبرتو إيكو، العلامة (تحليل المفهوم وتاريخه)، ص. ص 168 - 169.

2 - أنظر: سعيد الحنصالي، الاستعارة في الشعر العربي الحديث، ص. 116.

3 - أنظر: أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 209.

نظام المكنز	مكوناته
SY	مرادفات
EQ	ألفاظ متكافئة
TR	ترجمات
ISF	مركبات أوسع يكون رأسها عنصراً دلالياً
FIELD	حقل أو مجموعة مضمونيّة
CAT	مقولة
BT	ألفاظ أشمل مثل الأجناس المنطقية وعلاقة الجزء/الكلّ والألفاظ المترابطة عادة
NT	ألفاظ أقلّ شمولاً مثل أسماء النوع والأجزاء والألفاظ المترابطة
COL	ألفاظ قريبة
ASC	ألفاظ مشتركة
EC	ألفاظ تجريبياً مترابطة

مكونات نظام المكنز عند بيتوفي

- النموذج التطبيقي: /طائر/

يتوقّر لفظ /طائر/ وفق نظام المكنز على ما يلي:

نظام مكنز	مدلولاتها
SY	- دواجن
ISF	- طير مهاجر
FIELD	- حيوان
BT	- المنطق: فقري/ الكل: كائن حيّ
NT	- المنطق: طائر من الجوارح وطيور شاذّ/ الجزء: منقار، جناح/ الألفاظ المرتبطة: طيور مهاجرة
COL	- المنطق: ثدييات، زواحف
EC	- عشّ، هواء، شجرة، ماء
ASC	- يطير، يشدو

التمثيل الدلالي للكلمة /طائر/ وفق نظام المكنز

يلاحظ إيكو أنّ مقترح بيتوفي هو تسجيل لجميع المؤلّات المحتملة للفظ المحلّ، ولجميع الاختيارات السياقية والمقامية. وبطبيعة الحال، ومن هذا المنظور، فإنّ ما تمتلكه الموسوعة من ناحية الثراء تفقده من ناحية مرونة الاستعمال والتمثيل الإجمالي، وبالفعل حاول بيتوفي إلى حد الآن وضع تركيبات جزئية جداً تهدف إلى تحليل نصوص خصوصية. وعلى كلّ حال، لا شكّ في أنّ هذا المقترح لبيتوفي هو علم دلالة قائم على التوجيه¹ أي علم دلالة موسوعي.

7- الاقتضاء التّداولي:

امتدت الدلالة التوجيهية لتمثيل المضمون إلى التمثيل الموسوعي الذي يُنسب إلى التداولية مثل ظاهرة «الاقتضاء» (La Présupposition) وقد تمّ تناول هذا المفهوم من قبل تخصّصات مختلفة كالسيميائية النصيّة، وعلم الدلالة التوليدي، وفلسفة اللغة، ومنطق اللغات الطبيعيّة، واهتم به إيكو في مصنفاته النظريّة بأسماء مختلفة مثل: الفراغات النصيّة، أو البياضات، أو المسكوت عنه في النصّ لأنّ "النصّ ليس شيئاً آخر سوى آلة اقتضائية"² تقتضي مشاركة القارئ في عمليّة التّأويل. يُعرف الاقتضاء في التّصوّر المنطقي أو الشكليّ بأنّه علاقة دلاليّة حيث تقتضي قضية ق دلاليّاً قضية م إذا وفقط إذا³:

- أولاً: في جميع المقامات التي تكون فيها ق صادقة تكون م صادقة

- ثانياً: في جميع المقامات التي تكون فيها ق كاذبة تكون م كاذبة

أمّا من الناحية التداوليّة فالأقتضاء عند ستالينكار هو "استعداد لغوي لدى المتكلّم لاستعمال اللغة أي مجموعة الاعتقادات الخلفيّة لأقوال المتكلّم"⁴ فالمرء يبيّنه لخبر ما بواسطة بعض التّعابير، يكون أمام ظاهرة اقتضائية إذا كان هذا الخبر يحمل في آن واحد مدلولين ليس لهما نفس الوضع الاعتباري⁵.

يشير الاقتضاء لدى إيكو إلى ذاك النّوع من الاستدلالات، أو القضايا المسلّم بها كقضايا

¹ - أنظر: أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 210.

² - رشيد الإدريسي، سيماء التّأويل (الحريّ بين العبارة والإشارة)، ص. 48.

³ - أنظر: جاك موشر وأن ريبول، القاموس الموسوعي للتداوليّة، ص. ص 249-250.

⁴ - م. ن، ص. 249.

⁵ - Voir : umberto eco, les limites de l'interprétation, p. 308.

صادقة، والتي يستنتجها القارئ من خلال تعابير تتوفّر على خصائص مميّزة، هذه التّعابير التي يمكن التعرف عليها بواسطة رائز النّفي. ورغم هذا التّحديد الأوّلي الذي يُقدّمه إيكو، ورغم تمييزه للاقتضاء بمعناه التقني الذي لا يشمل سوى استدلالات بعينها، عن الاقتضاء بمعناه السائد في اللغة العاديّة والذي يشمل ظواهر متعدّدة، فإنّه لم يفته أن يُسجّل بأنّ التّعريف الدقيق لهذا المفهوم يبقى مع ذلك غامضاً؛ إذ نجد دارسين يدخلون حالات لغويّة في إطار الاقتضاء، وآخرين ينكرونها، الشيء الذي دفعه لاستبعاد الحديث عن الاقتضاء باعتباره مفهوماً قاراً، واعتباره أداة بارعة في النّظريّة اللسانية أكثر من اعتباره ميزة خاصة بالتعابير اللغويّة¹ على اختلافها.

وبعيداً عن كل التّفريعات والتقسيمات المعقّدة التي ارتبطت بمفهوم الاقتضاء، يقترح إيكو التمييز بين نوعين أساسيين من الاقتضاءات²:

1- الاقتضاءات المعجميّة: التي تتشكّل بفضل المدلول المقنّن لبعض الكلمات (والتي يمكن تعريفها بأنّها اقتضاءات متعلّقة بالنسق الدلالي) ويدخل إيكو في النّوع الأوّل، الاقتضاءات المعجميّة التي يتمّ استنتاجها من خلال وحدات لغويّة يرمز إليها باسم الكلمات-ق (Termes-p)، والتي تتوقّف قدرتها الاقتضائيّة على تمثيلها الدلالي، وهذه الكلمات حسب إيكو تحمل الاقتضاء باعتباره جزءاً من محتواها الخاص بمعزل عن السّياقات التي قد تظهر فيها. وذلك لأنّ التّمثيل الدلالي للكلمات-ق، يتضمّن خطاطة للعمليات التي يمكن لهذه الكلمة أن تحيل عليها في سياق ما. ولتوضيح ذلك يضرب إيكو مثلاً بلفظ /توقف/، فهذه اللفظة تقتضي أن العملية التي تم توقيفها، كانت جارية فيما سبق. وأنّ عمليّة التّوقف لا يمكن إنجازها إلّا في سياق كان يجري فيه شيء سابقاً. وهذا معناه أنّنا نفهم الوحد المعجميّة انطلاقاً من نفس الخطاطة التي بفضلها نفهم العمليّة التي يتحدّث عنها الملفوظ.

2- الاقتضاءات التواصليّة: التي تظهر على إثر استراتيجية تواصلية، والمتوقفة على بث ملفوظ معيّن (والتي يمكن تعريفها بأنّها متعلّقة بالسيرورة التواصليّة)، وبالنسبة لهذا النوع الثاني، فإنّ إيكو يدخل ضمنه الاقتضاءات الوجوديّة التي تتوقّف على سيرورة تواصلية، والتي من خلالها يتمّ إدماج كلمات ليست لها قدرة اقتضائيّة مقنّنة في ملفوظات تتضمّن مرجعاً. وفي هذا الإطار يدخل إيكو،

¹ - أنظر: رشيد الإدريسي، سيمياء التأويل (الحريري بين العبارة والإشارة)، ص. 48.

² - Voir : umberto eco, les limites de l'interprétation, p. 315.

كذلك، الاقتضاءات التي تنشأ بواسطة أسماء الأعلام والأوصاف المعرفة مثل اسم العلم /جان/ أو الوصف المعروف /ابن جان/ اللذان لا يمتلكان قدرة اقتضائية، ولكن عند إدماجهما في ملفوظ معين، يصبحان متوافرين على القدرة الاقتضائية، فإذا صرحنا بأن ابن جان مريض، فإننا بذلك نفترض أن هناك شخص هو ابن جان وأنه، قبل ذلك، لم يكن مريضاً وكانت صحته جيدة.

- النموذج التطبيقي 1: /خديجة نظّفت الغرفة/

يقتي الفعل /نظّف/ أن الشيء المنظّف كان متّسخاً، وسيبقى مقتضياً لذلك حتى لو صرحنا بأننا لم نقم بتنظيفه. لا يمكن استعمال عبارة /نظّف/ دون افتراض أن الشيء المنظّف أو الواجب تنظيفه كان قبل ذلك متّسخاً. والقاعدة التي تسمح بتحديد القوة القضوية للفظ ما هي أن ما يقتضيه اللفظ لا يلغي عندما يكون اللفظ مسبقاً بأداة نفي¹.

عبارة	النموذج التطبيقي	الاقتضاء
/نظّف/	/خديجة نظّفت الغرفة/	الغرفة كانت قبل ذلك متّسخة
	/خديجة لم تنظّف الغرفة/	الغرفة كانت قبل ذلك متّسخة

الاقتضاء في عبارة /نظّف/

تشير بعض الأبحاث الحديثة -حسب إيكو- إلى وجود ألفاظ ذات قوّة قضويّة ومع ذلك فهي لا تخضع لرائز التفي مثل الفعل /to manage/ أي /استطاع/ أو /تمكّن/²:

- النموذج التطبيقي 2: /تمكّن زيد من امتطاء القطار/

عبارة	النموذج التطبيقي	الاقتضاء
/تمكّن/	/تمكّن زيد من امتطاء القطار/	زيد امتطى القطار
	/لم يتمكّن زيد من امتطاء القطار/	زيد لم يمتط القطار

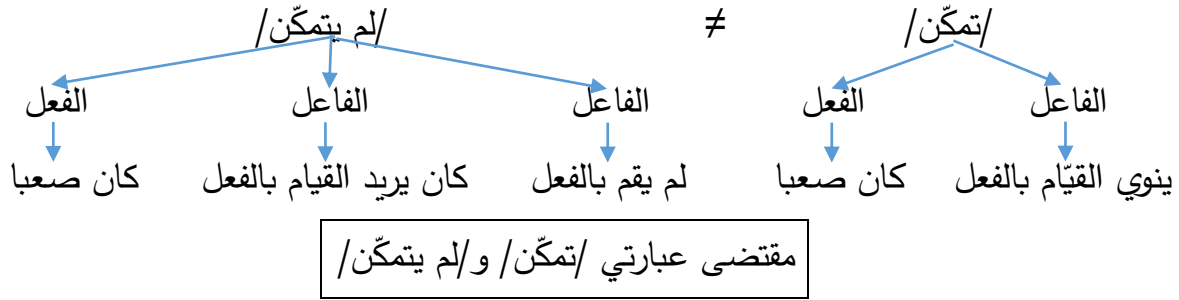
الاقتضاء في عبارة /تمكّن/

يُعرّف إيكو كلّ ما يصمد أمام رائز النفي على أنه معجمياً مقتضى من خلال عبارة على النحو

¹ - أنظر: أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 213.

² - أنظر: م. ن، ص. 214.

الآتي:



يجب على هذا النوع من الاقتضاء أن يسجّل على أنّه جزء من مضمون العبارة في علم دلالة موسوعي يعتمد على التوجيه، ويمكن أن تكون طرق التسجيل متنوعة، ويمكن تمثيلات من هذا القبيل أن تتحقّق من خلال استعمال لحالات أو لفاعلين وإشارات إلى عوالم محتملة. ولذا فبالإمكان تمثيل /تمكّن من/ على النحو التالي:

[فا عـق ز-1 يريد (فا عـق ز-1 يجعل (م عـم زم يصير م عـق زم)) وصعوبة
(م عـم زم يصير م عـق ز0) وفا عـق ز0 يجعل (م عـم زم يصير م عـق ز0)]

حيث تُمثّل الرموز ما يلي:

- «فا»: الفاعل.
 - «م»: موضوع الفعل (حالة شيء يمكن تمثيلها أيضاً من خلال جملة مدمجة).
 - «عـق»: العالم المرجع (العالم الحقيقي).
 - «عـم»: عالم محتمل يمثّل الموقف القضوي (اعتقادات وآمال ومشاريع) للفاعل.
 - «ز»: الفترة الزمنية المعبر عنها من خلال زمن الفعل.
 - «ز-1»: الفترة الزمنية من الزمن السابق.
- تُمثّل العبارات بين قوسين معقوفين -حسب إيكو- المقتضى واتّخذت العبارات بالحروف المفخّمة على أنّها أوليّات مع اعتبار أنّ الموسوعة تحلّلها فهي إذن مؤولات، وبالإمكان اعتماداً على هذا التوجيه أن نقرأ التمثيل المقترح:
- المقتضى: إنّ الفاعل في العالم الحقيقي وفي زمن سابق للزمن المعبر عنه في القول كان يريد أن تتحوّل حالة ممكنة الحدوث، في زمن غير محدّد، إلى حالة في العالم الحقيقي في زمن غير محدّد، وكان من الصعب أن يحدث هذا التحوّل.

- الخبر: الفاعل في العالم الحقيقي وفي زمن القول يحقّق بصفة فعليّة هذا التحوّل.

- يجب ألاّ يطبق النفي على ما هو مقتضى بين القوسين المعقوفين.

يرى إيكو أنّ تمثيلاً مثل هذا يمكن من تسجيل موسوعي، أي باعتباره مضموناً وضعياً للعبارة، لسلسلة من الشروط قد تسند في غياب هذا التمثيل إلى آليات تداوليّة غامضة أو إلى معرفة بالعالم لن تكون قابلة للتمثيل على نحو أفضل، ويعتمد هذا الأنموذج على فكرة علم دلالة يقوم على التوجيه، ذات حجم موسوعي، تهدف إلى الإقحام السياقي للفظ المعنّى بالتحليل بحسب صيغة الاستدلال: إذا ما اقتضينا «ق» إذن نطبّق العبارة في السياق «ض» ومن المهمّ أن نخرج هذه الاقتضاءات من غموض القواعد التداولية وأن ندرجها في تمثيل دلالي لتفسير القوة الإقناعية التي تنتج عن استعمال الألفاظ.

- النّموذج التّطبيقي 3: /لم تتمكّن من أن تصبح رئيساً للجمهورية/

من الأكيد أنّني لو قلت لزيد /لم تتمكّن من أن تصبح رئيساً للجمهورية/¹ فبإمكان زيد أن يجيب بأنّني استعمل بصفة غير ملائمة (أو بصفة سيّئة) عبارة /تمكّن من/ لأنّه لم تكن لديه نيّة في أن يصبح رئيس جمهورية. وسينفي الاقتضاء وسيعارض حينئذ، على مستوى القول، استعمال عبارة تسير بصفة وضعيّة ذلك الاقتضاء. وبعبارات أخرى سيقول لي إنّّه لا يمكنني أن استعمل عبارة تعبر، وضعيّاً، عن اقتضاء غير شرعي في مقام عمليّة القول وسيتصرّف زيد أمام قولي تصرّفه إزاء قول كاذب إذ أحلت بما للفظ المستخدم من قوة اقتضاء على واقع غير موجود.

- النّموذج التّطبيقي 4: /لقد تمكّنت من كسرّها!/

صرحت بهذه العبارة أمّ نبّهت ابنها عديد المرّات ألاّ يلعب بالكرة داخل البيت لأنّ ذلك قد يتسبّب في كسر المرأة. لكن الابن يتمادى في ذلك ويكسر المرأة. استعمال عبارة /لقد تمكّنت من كسرّها!/ يُقدّم اقتضاء أنّ الطفل يريد كسر المرأة على أنّه غير قابل للنقاش حتى وإن كان في عمليّة كسر المرأة بعض الصعوبة. واستعمال هذه العبارة يصلح لجعل الطفل يحسّ بالذنب. إنّ مثل هذه الاستراتيجية الإقناعيّة لا يمكن أن تشتغل إلّا إذا كان الاقتضاء جزءاً من المدلول المعجمي للفعل. ثم إنّ إباحة هذا الاستعمال (أو الاستعمال الموقّف) هو من دون شك مسألة تداوليّة لكن شروط إباحة

¹ - أنظر: أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 216.

الاستعمال تعتمد على أسس دلاليّة¹.

إنّ الذي يجعل إيكو يهتم بالقدرة الاقتضائيّة كل هذا الاهتمام، يرجع إلى أنّ الكلمات - والملفوظات تكتسب قدرة موضعيّة بمجرّد التّلفظ بها. والمقصود بالقدرة الموضعيّة، القدرة على وضع شيء باعتباره معطى مُقرّراً لا يقبل الجدل، داخل الخطاب.

- النموذج التّطبيقي 5: /اتّهم زيد ليلي بشراء بدلة جديدة/

يُعتبر شراء بدلة جديدة جرماً، استناداً على الفعل /اتّهم/، حتى وإن لم يوجد بين الباث والمتلقي اتّفاق مُشترك، فإنّه بمجرّد التّلفظ بهذه الجملة ينشأ الاقتضاء التالي: «شراء بدلة جديدة عمل سيء» واستعمال الكلمة -ق /اتّهم/ هي التي تُبَيّن هذا الملفوظ المقتضى، وتكسب الجملة الأولى قوّة موضعيّة. ومزيّة التّمييز بين القدرة الاقتضائيّة، والقدرة الموضعيّة، تكمن حسب إيكو في أنّها تجعلنا في غنى عن المفهوم التّداولي للاقتضاء الذي يرى بأنّه لاستعمال فعل /اتّهم/ يلزم أن يكون هناك اتّفاق سابق بين الباث والمتلقي على أنّ ذلك يتضمّن حكماً سلبياً وقد بيّن المثال السّابق أنّه يُمكننا استعمال ملفوظ يحتوي على الكلمة -ق /اتّهم/، لكي تدخل في السّياق مسلّمة سلبية، دون الحاجة إلى أي اتّفاق سابق بين الباث والمتلقي.

8- برامج الذكاء الاصطناعي:

يسعى العلم المعرفي إلى إدراك كنهه كيفية اشتغال الدماغ والفكر البشريين، وإلى التّعرّف على الآليات التي تسعف الإنسان لإنتاج المعرفة والتصرف في أهم أداة لها وهي اللغة الطبيعيّة. يرى دانيال شوتزر، والقول لمفتاح، أنّ الذكاء الاصطناعي يُحاول أن يفهم كيفية تفكير الكائنات الإنسانيّة عن طريق دراسة سلوك مخططات الآلة وبرامجها التي يفترضها النموذج الحالي ويُخمنها حول بعض اشتغال المعرفة الإنسانيّة².

لجأ إيكو إلى العلوم العلوم المعرفيّة (Sciences Cognitives)، كالذكاء الاصطناعي (L'intelligence artificielle) وعلوم النفس المعرفي (Psychologie cognitive) لاقتراض بعض مفاهيمها كالأطر والسيناريوهات والمدونات والشبكات الدلاليّة (يصطلح عليها إيكو نموذج Q)،

¹ - أنظر: أمبرتو إيكو، السيميائيّة وفلسفة اللغة، ص. 216.

² - محمد مفتاح، مجهول البيان، ص. 65.

بوصفها أحد مكوّنات الموسوعة التي يمكن اعتمادها في التّحليل. وهي كلها عبارة عن تنظيمات معرفيّة يتم بواسطتها تصميم برامج الذكاء الاصطناعي.

8-1- نموذج Q:

تُنسب الشبكات الدلالية (Semantic networks) (نموذج Q) لتمثيل المعرفة الإنسانية، في النّظريّة المعرفيّة، إلى روس كيليان (Ross Killian) في كتابه «الذاكرة الدلالية» والذي اعترف بالأهمية الكبرى لطبيعة العلاقة بين الألفاظ. تنتمي الشبكة الدلالية إلى نظريات المعنى النفسانية والتحسينية وهي نظريّة تجميعية لتمثيل المعرفة مستتبطة من الحاسوب بما أنّ معنى الكلمات يكون ممثلاً بواسطة تجميعات موصوفة من لفظ لآخر داخل شبكة من الروابط، ويكون " تمثيل المعنى في فهم خطاب هو بناء لشبكة دلالية مرتبطة بسياقه"¹. تتكوّن الشبكة الدلالية من مجموعة من العقد تربطها أقواس، وبوجه عام تمثّل العقد مفاهيم، بينما تغطي الأقواس العلاقات بين هذه المفاهيم.

إنّ دلالة مكوّنية في صورة موسوعة هي افتراضيا غير متناهية، وتتخذ شكل أنموذج الشبكة الدلالية، أي شكل شبكة من الخاصيات تكون إحداها مؤولات الأخرى، من دون أن تطمح أيّ منها إلى درجة تركيب لغوي واصف أو إلى وحدة تنتمي إلى مجموعة متميّزة من الكليّات الدلالية. في إطار يسيطر عليه تصوّر توليد الدلالة غير المتناهية كل علامة (لغوية أو غير لغوية) تعرّفها علامات أخرى (لغوية أو غير لغوية) تصبح بدورها معرّفاً بها بالنسبة إلى ألفاظ أخرى وقع اتخاذها على أنّها معرّفة. في المقابل بإمكان تمثيل موسوعي (وإن كان مثاليّاً)، يعتمد على مبدأ التّأويل غير المتناهي، أن يُفسّر بعبارات سيميائية بحتة مفهوم التّشابه بين الخاصيّات² وفي سبيل أن يُفعل القارئ البنى الخطابيّة، يعمد إلى معارضة التّجلي الخطّي بنسق القواعد الموفّر في اللغة التي كُتبت بها النّص، وفي الكفاية الموسوعيّة التي تحيل إليها اللغة، على جري تقليدها.

يرتكز نموذج (Q) على تعدّدية للعقد المتّصلة فيما بينها بواسطة أنماط مختلفة من الرّوابط التّجميعيّة. كل مدلول لوحدة معجميّة يحتوي في جزء ما من الذاكرة على عقدة تُمثّل مقولته والمسمّاة هنا بالاصطلاح البيروني النموذج المجرد (Type). إنّ تحديد نموذج مجرد أ يتوقّع العمل باعتباره

¹ - سعيد الحنصالي، الاستعارات في الشعر العربي الحديث، ص. 119.

² - أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 284.

مؤولا لسلسلة من الدوال الأخرى المأخوذة باعتبارها نماذج متحققة (token)¹.

يتكون تشكل مدلول الوحدة المعجمية من تعددية روابطه مع مختلف النماذج المتحققة، كل واحد من هذه النماذج يصير بدوره النموذج المجرد (ب) لتشكيل جديد يتضمن باعتباره نموذجا متحققا وحدات معجمية أخرى متعددة بعضها كان نماذج متحققة للنموذج المجرد (أ)، ويمكنها أن تتضمن باعتبارها نماذج متحققة النموذج المجرد (أ) نفسه. يتوقع هذا النموذج إذن تحديد كل دليل بفضل الترابط المتداخل بمجال كل الدلائل الأخرى التي تشتغل باعتبارها مؤولات، كل واحدة منها يمكن أن تصير الدليل المؤول من طرف الأخريات².

يرتكز هذا النموذج في كل تعقيده على سيرورة دلالية لا منتهية. فانطلاقا من دليل يعتبر نموذجا مجردا، يمكن عبور عالم الوحدات الثقافية كله من المركز إلى أقصى المحيط، حيث لكل وحدة أن تصير بدورها مركزا ومحيطا وتحدث إلى ما لا نهاية محيطات أخرى³، إذ يمكن أن نتخيل، والقول لإيكو، أن كل وحدة ثقافية (مفهوم سبق تعريف في إطار النسق الدلالي الشمولي) صندوق يحتوي على عدد كبير من الكريات بتحريكنا للصندوق يتم إنتاج تشكلات مختلفة وتقاربات وترابطات بين الكريات. هذا الصندوق عبارة عن منبع للمعلومات مقرون بحرارة عليا ويمثل نموذجا مجردا للتجميعات الدلالية في الحالة الحرة⁴. ويمكن أن نتخيل، أيضا، أن كل وحدة ثقافية لهذا الكون الدلالي الشمولي تبث على طول موجات معطاة، الشيء الذي يجعلها في تناغم مع عدد محدد (رغم شساعته) من الوحدات الأخرى. سنحصل هنا على نموذج للسفن، لكن ينبغي أن نُقر بأن طول الموجات يمكن أن يتنوع حسب الرسائل الجديدة المبنوثة وإذن فإن إمكانية الجذب والدفع تتغير مع الزمن⁵.

وبما أننا نبحث عن نموذج سيميائي يلتفت إلى الإيحاءات المسندة اتفاقيا إلى وحدة معجمية ما، فإنه علينا بالأحرى، والقول لإيكو، تخيل كريات ممغنطة مؤسسة لنسق من الجذب والدفع بالشكل الذي يجعل بعض الكريات تتقارب والأخرى لا تفعل. إن مغنطة كهذه تُقلص إمكانية التعلق

¹ - Umberto Eco, La structure Absante, p.105.

² - سعيد الحنصالي، الاستعارات في الشعر العربي الحديث، ص. 120.

³ - Umberto Eco, La structure Absante, p.107

⁴ - سعيد الحنصالي، الاستعارات في الشعر العربي الحديث، ص. 120.

⁵ - م. ن، ص. 121.

المتداخل. إنّها تؤسس نسقا¹. فنموذج Q يُقرّر أنّ السنن يُمكن أن يتلقّى معلومات جديدة وأنه يُمكن استنتاج معلومات جديدة انطلاقا من معطيات غير مكتملة. إنّهُ نموذج للإبداعيّة اللسانية، وهو بشكل ما يستدعي ما ذكره فتغنشتاين عن المدلول حين تحدث عن وجود مشابهاة عائلية. وحين اعتمد مفهوم اللعب مقدما من خلاله مثلا جليا لهذه المسألة. إنّ فكرة اللعب ترجع إلى عائلة للنشاطات المتباينة (لعب الشطرنج، لعب الكرة) والتي يُمكن أن تكون لها مكونات مشتركة (بين شخصين يلعبان الشطرنج أو الكرة هناك فكرة الانتصار أو السقوط كما يُمكن أن تتفصل بواسطة تباينات جذرية (لعب الشطرنج ولعب منفرد لطفل يرمي الكرة أمام الحائط)².

يستنتج فتغنشتاين أنّ شيئا ما يسري على طول الخيط أي التراكم المتصل لهذه الأوتار. تذكر صورة هذا التراكم المتصل للارتباطات بصورة نموذج Q، ذلك ان هذا النموذج في المرحلة التي يقدمه فيها كيليان هو جزء من كون دلالي حيث يمس السنن من أجل تأسيس انجذابات ودفعات. وعليه فنموذج Q هو نموذج للإبداع اللغوي. علاوة على ذلك، فإنّه يُمثّل جزءا من الكون الدلالي حيث يتدخّل النظام من أجل إنشاء عوامل الجذب والتنافر³.

أما النموذج الشبكي (Network Model) الموسّع فهو مصطلح معروف في الأدبيات المعرفية. تخزن الكلمات أو بالأحرى التصورات داخل الذاكرة الدلالية بواسطة شبكات تتكوّن من عُجَر وترابطات، ويُقصد بالذاكرة الدلالية (Semantic Memory) مجال يُحتفظ فيه بالتصورات والقواعد والأفكار المجردة وكل ما هو ضروري لاستعمال اللغة. وتتميّز هذه الذاكرة بقدرتها على الاحتفاظ بالمعلومة خلافا للذاكرة القصيرة التي تخزن المعلومة لوقت قصير فقط، أما العجَر فتمثّل التصورات، وأما الروابط فتحدّد علاقيتين⁴:

أ- علاقة تحديد نمثّل لها ب: «أ هي ب»

ب- علاقة خصائص نمثّل لها ب: «أ لها السمة س»

إنّ ما يلاحظ على النماذج الشبكية هو طابعها ثابت. فإذا اعتبرنا شبكة تصوّر ما نهائية، فإنّنا

¹ - سعيد الحنصالي، الاستعارات في الشعر العربي الحديث، ص. 120-121.

² - Umberto Eco, A theory of Semantic, p.5.

³ - Ibid.

⁴ - أنظر: عبد الإله سليم، بنيات المشابهة في اللّغة العربيّة (مقاربة معرفيّة)، ص. 111.

نقضي بذلك على إمكانيات الإنسان لإي إبداع ترابطات جديدة وغير مسبقة، بل إنّ النموذج الشبكي إذا لم يكن مفتوحا ومستعدا للامتداد كل مرة، فإنّه لن يسمح للاستعارة بالوجود وقد تم تطوير النموذج الشبكي ليصبح قادرا على استقبال ترابطات جديدة، لذلك فإنّ الخطوط الرابطة ستصبح غير نهائية وهي ثلاثة أنواع¹:

- أ- خطوط قصيرة تُبرز التحديدات والخصائص الأكثر بروزا في تصور ما.
- ب- خطوط طويلة تشير إلى ترابطات ممكنة بين الموضوعات والأوضاع.
- ج- خطوط منقطعة وغير مملوءة تترك المجال مفتوحا أمام اجتهادات الناس وقدراتهم العاطفية والتخيلية.

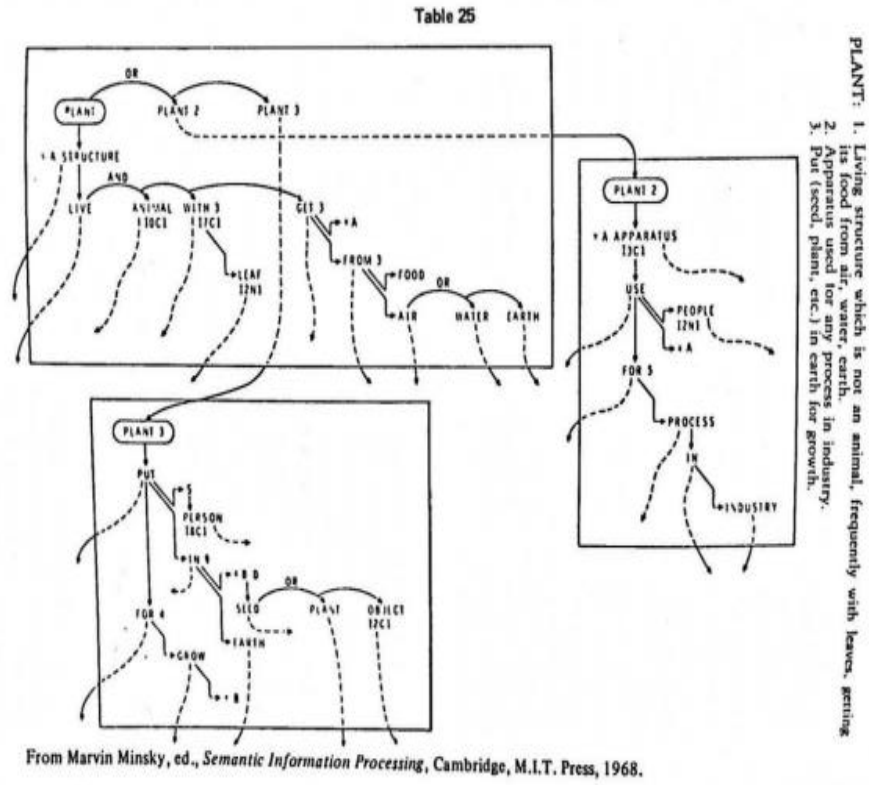
وهكذا تعكس الشبكة بنية التصورات في ديناميتها، فهي ليست ثابتة ونهائية. إنّها تخضع لإرادة مستعملي اللغة الذين يغيرونها عبر التاريخ، اعتمادا على معطيات تجريبية وثقافية. ثم إنّ النظر إلى النماذج الشبكية من هذه الزاوية يُقلّص من تعددها ولا نهائيتها.² تُعدّ الاستعارة حسب النموذج الشبكي الموسع وسيط فعّال بين الإنسان وتطوير أنساقه التصويرية ومعارفه وثقافته، وذلك بواسطة تعميم المعلوم على المجهول، وإسقاط المشهور على الجديد، بل إنّ الاستعارة تُمكن من خلخلة الأعراف بواسطة اقتراح تشابهات غير ملحوظة للوهلة الأولى.³ يقترح إيكو النموذج الشبكي الآتي⁴:

¹ - أنظر : سليم عبد الإله، بنيات المشابهة في اللغة العربيّة (مقاربة معرفيّة)، ص.112.

² - أنظر : م. ن، ص.113.

³ - م. ن، ص.114.

⁴ - Umberto Eco, A theory of Semantic, p.3.



نموذج الشبكة الدلالية الذي استقاه إيكو من مارفن مينسكي

8-2- الإطار والمدونة والسيناريو:

يستعمل إيكو الإطار والسيناريو والمدونة مجتمعة، وقد يستعمل أحدها مكان الآخر. مما يوحي بأنّه لا يرى بينها اختلافاً. وما يزيد في تأكيد خاصّة ائتلاف هذه المفاهيم عند إيكو ترجمته لمفهوم الإطار بالسيناريو، يُصرّح في كتاب «العلامة»: «في القارئ في الحكاية أضفنا أنّ التمثيل الموسوعي عليه أيضاً ان يعي أنّ الدّراسات الخاصّة بالذكاء الاصطناعي تسمى (Frame)* في تصوّر يُمكن أن نطلق عليه سيناريو (مينيسكي 1974، وينستون 1977، شانك 1975 و 1981، فان ديك 1977).¹ ويقول في مؤلّف «القارئ في الحكاية»: «ذهبت الأبحاث في الذكاء الاصطناعي، ومعها العديد من النظريّات النصيّة المختلفة، إلى حد صياغة مفهوم (Frame) نترجمه، والقول لإيكو، وهنا بكلمة «سيناريو». السيناريو يبدو أنّه شيء ما يتوسّط ما بين تمثيل سُميمي واسع الموسوعيّة،

* ورد في النسخة الفرنسية لكتاب العلامة (ص 149) كلمة (Frame) وهو الإطار وليس الخطاطة كما جاء في النسخة العربية للكتاب (165).

¹ - أنظر: أمبرتو إيكو، العلامة (تحليل المفهوم وتاريخه)، ص. 165.

وإذا كان هذا الاقتراح من شأنه أن يُثير بعض الارتياح بالنسبة إلى تعريفه، فإن ذلك يُعزى إلى طبيعته التجريبية الشديدة¹.

يُعد السيناريو في نظر إيكو نصًا بالقوة أو شيئًا أشبه بقصة مختزلة يُسهل فهم الطريقة التي تتربط بها الأحداث المختلفة في أي قصة، وبإمكانه أن يصف العلاقات السببية بين الأحداث المختلفة، وبالتالي يمكن الحاسوب المزود بهذا السيناريو من التوصل إلى الاستنتاجات، وتخمين الأشياء المتضمنة التي لم تُذكر صراحة، وملء الفراغات في القصة التي تروي كما يفعل القارئ البشري بالضبط². وهو نفس ما يذهب إليه ألان بوننيه في قوله: "وكان كل من روجر شانك وروبرت أبيلسون أول من قدم فكرة استخدام السيناريو. وتلخص الفكرة في أنّ السيناريو يتكوّن من تتابع مقنن للأحداث التي تُميّز بعض المناسبات العامة، كالذهاب إلى السينما أو إلى مطعم أو إلى مطعم أو إلى حلاق، وهذا المفهوم قريب جدا من مفهوم الإطار لمارفن مينسكي"³. وإذا علمنا أنّ بعض الباحثين، على غرار إيكو، يجمعون تحت عنوان واحد بين الإطار والمدونة، فإننا بذلك نصل إلى أنّ الإطار والسيناريو والمدونة يستدعي بعضها البعض، وتتكامل فيما بينها، بحيث أنّ استعمال أحدها يُغني عن استعمال الآخر⁴.

يظهر الترادف المصطلحي بين الإطار والسيناريو والمدونة عند إيكو في إيمانه بأنّ التمثيلات المستعملة اليوم في برامج الذكاء الاصطناعي، مشبعة بالسيناريوهات (scénarios) أو الأطر (frames) أو المدونات (scripts)* التي لا تُحاول أن تُمثّل بصفة موسوعية المدلول المعجمي لعبارة فحسب بل تُحاول كذلك أن تُسجّل جميع أشكال المعرفة التي تسمح باستخلاص استدلالات سياقية (مثال روجي شانك). ويسمح هذا النوع من التمثيل بالقيام باستدلالات سياقية بعد أن يكون موضوع الخطاب قد تحدّد. فهو لا يضبط المواضيع غير المحددة الممكنة ولكنه يُسجّل إمكانيتها المجردة.

1 - أنظر: أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية (التأويل التفاضلي في النصوص الحكائية)، ص. 100-101.

2 - ألان بوننيه، الذكاء الاصطناعي واقعه ومستقبله، ترجمة: علي سبري فرغلي، عالم المعرفة، عدد: 172، الكويت، 1993، ص. 99.

3 - م. ن، ص. ن.

4 - رشيد الإدريسي، سيمياء التأويل (الحري بين العبارة والإشارة)، ص. 39 - 40.

* ورد في النسخة الفرنسية لكتاب إيكو «السيمائية وفلسفة اللغة» (ص 123) (scripts) وهي المدونات وليس الخطاطات مثلما جاء في النسخة العربية للكتاب ص إيكو «السيمائية وفلسفة اللغة»، ص 210.

فالكفاءة الموسوعيّة تُوفّر للمتلقّي العناصر الكافيّة لتحيين المدلول المعجمي اعتماداً على استدلالات من سياق النّص يتوقّعها علم الدّلالة من دون أن يتمكّن من تسجيلها بصفة مسبقة¹ وقد بيّن بعض الدارسين أوجه الشبه الموجودة بين هذه المفاهيم وبين التحليل بالمقومات الموروثة عن المنطق الأرسطي والمعهود في الشجرة الفورفوريّة المشهورة، وهو نفس ما يذهب إليه إيكو. كما أنّ هذا التّصوّر يُشبه إلى حدٍ كبير تصوّر بورس للتأويل، إذ يمكننا أن ننظر إلى كل المكوّنات التي يرد ذكرها في السيناريو والمدوّنة والإطار باعتبارها إضاءة لعلامة ما، بالارتكاز على الخلفيّة المختزنة في الموسوعة التي يمتلكها المؤلّ².

ومن أهمّ المجالات التي صرفت عناية خاصّة لتمثيلات المعرفة مجالا علم النفس المعرفي والذكاء الاصطناعي حيث يُحاول علماء الذكاء الاصطناعي برمجة حاسوب قادر على معالجة خطابات معيّنة، أي فهمها وتأويلها، وإن كانت النتائج التي حققوها حتى الآن غير قابلة للمقارنة مع معالجة الإنسان، فإنّها حققت مكاسب علمية مشجعة. على أن أهمّ عقبة تواجه هؤلاء هي أنّ ذاكرة الإنسان تتوفّر على معرفة موسوعيّة غير قابلة للحصر، في حين أنّ ذاكرة الحاسوب أضعف من أن تضم هذه المعرفة الواسعة الشّاملة، لذا كان الحل هو "إنتاج بنيات معرفة متخصصة للتكيّف مع خطاب يتطلّب نوعاً خاصاً من المعرفة"³ على هيئة مدونة أو سيناريو أو إطار.

لقد استعمل مفهوم الإطار والمدوّنة في الذكاء الاصطناعي لتفسير كفيّة فهم الخطاب، بينما استعمل مفهوم السيناريو والخطاطة في علم النفس المعرفي. ويشير براون ويول إلى أن تعدّد المصطلحات لا يعني "أننا أمام نظريّات متنافسة، لأنّها تهدف كلها إلى وصف الكيفيّة التي تتّظّم بها معرفة العالم في ذاكرة الإنسان، ثم كيف تنشّط هذه المعرفة في عمليّة فهم الخطاب إلّا أن محمد مفتاح، وإن كان يتّفق مع الطرح المعرفي العام الذي يُعرف هذه المصطلحات على أنّها بنيات معرفيّة منظّمة في الدّهن تُستعمل في برامج الذكاء الاصطناعي، يُفرّق بين المصطلحات، الإطار، المدونة السيناريو، تطبيقاً على هذه الهيئة⁴:

1 - أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 210.

2 - رشيد الإدريسي سيمياء التأويل (الحريري بين العبارة والإشارة)، ص. 44.

3 - محمد خطابي، لسانيّات النّص (مدخل إلى انسجام الخطاب)، ص. 62.

4 - محمد مفتاح، مجهول البيان، ص. ص 64-75.

• يتكوّن مفهوم الإطار من مكونات (وهو في ذلك يُشبه نوعاً ما الشبكة الدلالية) وهي العقد والروابط والشغالون:

- عقدة عليا قد تتشعب إلى عقد فرعية بعضها منتج وبعضها عقيم
- روابط من نوع خاص تشير إلى العلاقة الوثيقة بين العقدة الأم وبين العقد الفرعية
- الشغالون: الربط بين العقد وتنشيطها حينما تدعو الحاجة
- تُقدّم المدونة معلومات أكثر من الإطار وتُحافظ على تسلسل الأحداث وتتابعها وتضمّنها مما يُتيح عملية الاستدلال، ويتمثّل قصور عمل الإطار مقارنة بعمل المدونة في أنه:
- ليس له معرفة بتتابع الأحداث
- ليس له معرفة بحوافز المشاركين
- ليس له معرفة بتسبب الأحداث
- ليس له معرفة بتضمّنات الأحداث
- تعكس السيناريوهات التسبب والترابط والتنبؤ والتعدية وهي بذلك أقرب إلى مفهوم الخطاطة عند بارتليت.

إنّ الأطر، والقول لإيكو، "عناصر معرفية بل إنّها تمثيلات عن العالم الذي يسمح بإنجاز أفعال معرفية أساسية من مثل التّبصرات، والإدراك اللساني، والأفعال" (فانديك). على سبيل المثال فإنّ القالب «متجر كبير» من شأنه أن يُحدّد وحدات أو مجموعات من المفاهيم التي تدلّ على بعض مجريات الأحداث أو مجريات الأفعال التي تنطوي على مختلف الأشياء والأشخاص، والأملاك، والعلاقات أو الوقائع¹. وحسب عالم النفس جيروم برينور، فإنّ طريقتنا ذاتها في التّعرف على التجربة اليومية تتخذ شكل قصة. ونفس الشيء ينطبق على التاريخ باعتباره تاريخاً للوقائع والأشياء².

يتطابق مفهوم الإطار عند إيكو وطريقة تصوير المعلومات العامة التي تُستعمل في إنتاج الخطاب وفهمه في نظرية الأطارات المعرفية لمنسكي. فمنسكي يرى أن معلوماتنا مخزنة في الذاكرة

¹ - أنظر: أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية (التأويل التّعاضدي في النصوص الحكائيّة)، ص. 101.

² - أنظر: أمبرتو إيكو، 6 نزاهات في غابة السرد ترجمة: سعيد بنكراد، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، 2005، 206.

في شكل بنى مخصّصة للبيانات يسميها "إطارات معرفيّة" تُمثّل مواقف نموذجيّة وهي تستعمل بالطريقة التّالية: عندما يعترضنا موقف جديد (أو نغيّر نظرتنا للمسألة القائمة تغييراً ملموساً) فإنّنا نحتاج ممّا هو متوفّر في ذاكرتنا إلى بنية تسمى إطاراً معرفيّاً، وهي عبارة عن إطار نتذكره يتم تكيفه ليتناسب مع الواقع، وذلك بتغيير التفاصيل حسب الحاجة¹.

ويُمكن القول، ببساطة، بأنّ مفهوم التّأطير (framing) يشير إلى أنّ اللغة تخلق أطراً معرفيّة تتحكّم بتفاعل الإنسان مع الواقع حوله. ويدور هذا المفهوم حول وجود أطر معرفيّة ذهنيّة شكلتها تجاربنا الحيّاتيّة تدفعنا إلى إدراك ما نسمع وإعادة إنتاجه وفق (مسار) محدّد². ومن ثمّ فإنّ واحداً من أهم المبادئ المرتبطة بمفهوم التّأطير والتي يقوم عليها علم الدلالة الإدراكي هو التّأكيد على أنّ "البناء الدّلالي موسوعي بطبيعته، وهذا يعني أنّ المفردات لا تُمثّل حزماً من المعاني المعلّبة تعليباً متقناً (وجهة النّظر القاموسيّة)، ولكنها تُستخدم بوصفها نقاط دخول أو منافذ إلى مستودعات شاسعة من المعرفة المتّصلة بتصوّر معيّن، أو مجال مفهومي معيّن³.

تكمّن وظيفة الإطار عند إيكو، تأثراً بمنسكي، بوصفه بُنية من المعطيات، في تمثيل حالة نموذجيّة مُعمّمة، كأن يكون المرء في نوع من القاعات، أو أن يحضر عيد مولد أحد من الأولاد. ثمّ أنّ كلّ إطار يتضمّن عدداً من المعلومات. بعضها يتعلّق بما يُمكن للمرء أن يتوقّع حدوثه لاحقاً. أمّا الأخرى فتختص بما ينبغي عمله في حال لم يصدر تأكيد على هذا الانتظار⁴. وعليه يُستعمل الإطار في مجال الذّكاء الاصطناعي من أجل إثارة ترسيمات الفعل (الدخول إلى مطعم، استقل قطاراً، فتح مظلة). فعندما يتعرّف الحاسوب على هذه الأطر، يكون قادراً على فهم وضعيّات متنوّعة⁵ للفعل.

يرى جورج لايكوف في العقل السياسي أنّه من المستحيل تصوّر معنى اللفظ دون إطاره الإدراكي، لأنّنا "نفكر مستخدمين أطراً مفهوميّة. فالكلمات تُحدّد عناصر من تلك الأطر، وبدون هذه

¹ - ج. ب. براون وج. يول، تحليل الخطاب، ترجمة وتعليق: محمد لطفي الزليطني ومنير التريكي، جامعة الملك سعود، السعودية، 2019، ص. 285.

² - إبراهيم بن منصور التركي، دراسات في البلاغة الإدراكية، ط1، نادي القصيم الأدبي، السعودية، 2019، ص. 32.

³ - م. ن، ص. ص. 32-33.

⁴ - أنظر: أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية (التأويل التّعاضدي في النّصوص الحكائيّة)، ص. ص. 100-101.

⁵ - أنظر: أمبرتو إيكو، 6 نزاهات في غابة السرد، 206.

الأطر والأسماء من الصّعب أن نفكّر أو نتحدّث عن الحقائق¹ لذلك فالإطار لا يُؤدّي إلى فهم معنى اللفظ فقط، وإنّما يؤثّر، كذلك، في طبيعة السّلوك الذي ينتج عنه استعمال ذلك اللفظ، ذلك أنّه مما "توفّره فكرة الإطار هو تحليل الإطار بوصفه نظام تمثيل ذهني يوفّر مجموعة واسعة من سلسلة أفعال ما"² تختلف باختلاف السياقات.

يتبدّى مفهوم الإطار لإيكو جليل الفائدة والإثمار، لكونه صيغ في سبيل أن يحلّ، تطبيقياً، مسائل التّأويل النّصي الصّعب ف "كلّما واجهنا وضعاً جديداً حتّتنا الذاكرة على انتخاب بنية جوهريّة تُدعى القالب. وهذا الأخير إن هو إلّا إطار صورة مستنكر ومتوجّب التّكيف مع الواقع، إذ يبدّل التّفاصيل فيه كلّما اقتضى الموقف ذلك.³ وهذا يعني أن "الأطر هي بنيات ذهنيّة تشكّل طريقة رؤيتنا للعالم، وتُشكّل تبعاً لذلك الأهداف التي نبحث عنها، والخطط التي نعدّها، وطريقة سلوكنا، وما يعد مُخرجاً جيّداً أو سيّئاً من أفعالنا"⁴ ولتوضيح مفهوم الإطار، تطبيقياً، قدّم إيكو النّماذج التّطبيقية الآتية:

- النّموذج التّطبيقي 1: /مخاصمة عنيفة/

من قصّة "مأساة باريسيّة حقاً" التي قام إيكو بدراستها في كتابه «القارئ في الحكاية»، يتبدّى لراوول ومرغريت، بطلا القصّة، في عزّ أزمة الغيرة المتبادلة، ويروحان يتخاصمان، وفي لحظة معيّنة، يلاحق راوول مرغريت، فيصفه النّص قائلاً: "يده مرفوعة، وعيناه جاحظتان، وشارباه شأن شاربي القطط المسعورة، سار راوول باتجاه مارغريت". فيُدرك القارئ أنّ راوول إنّما يرفع يده ليهمّ بضرب مرغريت، حتى لو لم يُشر التّجلي الخطّي إلى الواقعة ولا إلى المقصد (من ذلك). ولو كان راوول نائباً أثناء الانتخابات لكانت يده المرفوعة اتّخذت دلالة مختلفة تماماً. ولكن، طالما أنّه كان لا يزال في وضع من مخاصمه امرأته، فقد انعدم أي استدلال آخر ممكن. بل إنّ الأمر بات يستدعي، ههنا، استدلال مسوّغا من "سيناريو" مسبق يدعوه إيكو مخاصمة عنيفة⁵.

1 - إبراهيم بن منصور التركي، دراسات في البلاغة الإدراكية، ص. 35.

2 - م. ن، ص. ن.

3 - أنظر: أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية (التأويل التّعاودي في النّصوص الحكائيّة)، ص. 100-101.

4 - إبراهيم بن منصور التركي، دراسات في البلاغة الإدراكية، ص. 35.

5 - أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية (التأويل التّعاودي في النّصوص الحكائيّة)، ص. 100.

– النّموذج التّطبيقي 2: /المتجر الكبير/

يتضمّن سيناريو «متجر كبير» مفهوم المكان حيث يدخل النّاس لكي يشتروا مختلف السّلع التجاريّة، فيتّخذونها مباشرة دون ت وسيط الباعة (بالمفرّق) ويدفعوا من ثم إلى صندوق المحاسبة على أنّ سيناريو من هذا النّمط قد يأخذ في اعتباره السّلع المبّيعه في متجر كبير أيضا (على سبيل المثال: فراشي أسنان: نعم، أمّا السيّارات، فلا). وفي هذا المعنى، يكون السيناريو نصّا كائنا بالقوّة أو حكاية مكثّفة، ولنهب أنّ أحدا وضع إزاء عقل إلكتروني هذه الجملة سعيا منه إلى أن يرفع عنها التباسها¹. وإذ نسلم بأنّ للآلة معلومات مبسّطة على صعيد القاموس الأساس، فهي تُعتبر قادرة على إدراك ما يريد جان أن يفعله والجهة التي يقصدها، غير أنّها تظل عاجزة عن الإقرار بالعلّة التي تدفعه إلى تنظيم الكوكتيلين أو الذّهاب إلى المتجر الكبير. وبالمقابل، فإذا كانت الآلة قد زوّدت بالسيناريو «كوكتيل»، وخصّ الكلام المرافق له الإشارة إلى الطّروف الاجتماعيّة الدّاعيّة له والمقيمة إياه، فأوردت من الطّروف توزيع المشروبات الرّوحيّة، والكحول والمقبّلات، وفي حال كانت الآلة هذه مزوّدة، بالتّلازم مع عبارة سيناريو «المتجر الكبير» وبالتّزامن معها، ببعض المعلومات حول ما إذا كانت تُباع فيه إلى بعض السّلع، المشروبات الرّوحيّة وأنواع الكحول والمقبّلات، فإنّ تحقّق ذلك بات اندغام عناصر السيناريوين المشتركة أيسر مما يُظنّ. بل إنّ ذلك ليكون حتميّا. فقد يمضي جان إلى المتجر الكبير، في طلب المنتجات المرصوفة أعلاه، هاملا لحم البيفتيك، وفراشي الأسنان والمطهرات، أبدا كما تفعل الآلة الذّكيّة، على أي حال. وبعمامة، فإنّ البشري (المرسل إليه) المتلقي لا يأتي عملا بخلاف هذا. على هذا، نعتقد أنّ الفهم النّصي الكامل إنّما يخضع بصورة كاملة إلى تطبيق السيناريوات الملائمة².

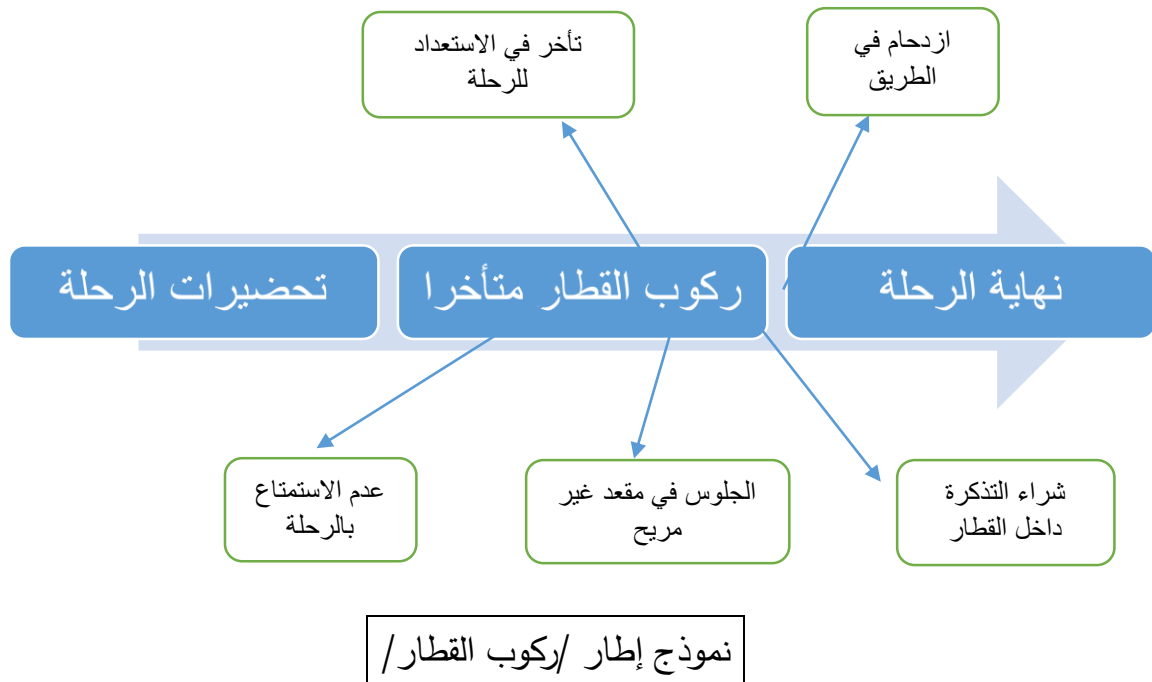
– النّموذج التّطبيقي 3: /ركوب القطار/

إنّ متكلّما ذا أهليّة متوسّطة، أو آلة مبرمجة لاستنتاج بعض الخلاصات من سجل من Frames سيفهمان جيّدا ما هو متضمّن في الجملة: إنّ القطارات لها توقيت مُحدّد، وأنّ صاحب

¹ – أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية (التأويل التّعاودي في النّصوص الحكائيّة)، ص. 101.

² – م. ن، ص. ص. 101-102.

- الجملة لم يقف في الطّابور لأخذ التذكرة، وأنّه دفع للمراقب قدرا من المال مقابل التذكرة وهكذا¹.
 فنحن نربط -والقول إيكو- مثلاً /محطة/ بمجموعة من Frames تصف ما يحدث داخل محطة
 ما، وما هي الإجراءات التي سيّتبها من يريد أن يركب قطارا.² مثل:
- التّحضير للرحلة: حقيبة السفر، مقدار من المال، وثائق شخصيّة
 - الذّهاب للمحطة: استعمال وسيلة نقل، قطع مسافة، استغراق مدّة زمنيّة
 - الوصول متأخرا للمحطة: تأخر في الاستعداد للرحلة، ازدحام في الطريق، عوائق أخرى
 - ركوب القطار متأخرا: اقتناء تذكرة داخل القطار، الجلوس في مقعد غير مريح، عدم الاستمتاع بالرحلة
 - نهاية الرحلة: الوصول إلى المكان الهدف



¹ - أمبرتو إيكو، العلامة (تحليل المفهوم وتاريخه)، ص. ص 165 - 166.

² - م. ن، ص. 165.

– المبحث الثّاني: الرؤية المعرفيّة للاستعارة عند إيكو

تمظهرت، في بعض المواضع من هذا البحث، معالم الرؤية المعرفيّة في الطرح الإيكوي بداء من توجهه البلاغي التّفاعلي للاستعارة إلى برامج الذكاء الاصطناعي، وعلاقتها بالاستعارة، مروراً بالوظائف المعرفيّة على غرار الإدراكيّة والديناميّة وغيرهما، والصدق والفهم التّجريبين للاستعارة إلى جانب الطبيعة الثقافيّة للاستعارة، من ناحية الإنتاج والتأويل والمقبوليّة والترجمة، علاوة على بناء الممثالة الثقافيّة التي تقوم بها الاستعارة، تجريبياً، خلافاً لوجهة النّظر الموضوعيّة. وكذا ارتباط الاستعارة بالسميانيات الثقافيّة وبالتمثيلات الذهنيّة، وغيرها.

1- الاستعارة والتمثيلات الذهنيّة:

تُعد المقاربة المعرفيّة نتيجة للنظريّة التّفاعليّة عند ماكس بلاك وغيره من التفاعليين، ففي الواقع أعادت الأفكار التّقدّميّة تقييم وضع الاستعارة ومكانتها من حيث إنّها لا يُمكننا النّظر إليها على أساس أنّها مجاز فائض وقسمة تزيينيّة ولكن كأداة معرفيّة¹ لأنّها، فيما يذكر ريتشاردز في فلسفته للبلاغة، مقولة فكريّة، واستناداً على توجهه التّفاعلي، يُعرّ إيكو، بأن الاستعارة نشاط فكري، حيث يرتبط المعنى الاستعاري بالتمثيلات الذهنيّة والمقاصد، يقول: "لا أحد يتحفّظ في الحديث عن المضمون الاستعاري دون اهتمام بالتمثيلات الذهنيّة والمقاصد"². إنّ إيمان إيكو بالطبيعة التّصوريّة للاستعارة يُعلن، وبشكل صريح، عن انضمامه إلى أعلام النظريّة المعرفيّة عند لاكوف وجونسون وغيرهما ممن نظّروا، في إطار الاشتغال في اللسانيات المعرفيّة. إلى البلاغة المعرفيّة ودور الاستعارة فيها كأهم وجه بلاغي معرفي على الإطلاق.

تُعدّ الاستعارة، من منظور معرفي تجريبي، آليّة معرفيّة تُساعد في بناء عالم مفهومي بقوانينها الخاصّة. لقد صارت الاستعارة مفهومة بوصفها مثلاً رفيعاً للكشف عن القدرة البشريّة على صنع المعنى. وهذا التّناول المعرفي للاستعارة قد تطوّر إلى واحد من أكثر حقول البحث إثارة في العلوم الإنسانيّة بتمهيد علماء النّفس الطريق أمام علماء اللغة وعلماء الأجناس وعلماء الشّعريّة³. ولم يكن

¹ – إيزابيل أوليفيرا، الاستعارة الاصطلاحية، ص. 124.

² – أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميانيات والتفكيكية، ص. 152.

³ – جيرارد ستين، فهم الاستعارة في الأدب (مقاربة تجريبية تطبيقية)، ص. 22.

نشاط الاستعارة، يوماً ما، نشاطاً هامشياً أو إضافياً أو زائداً عن حاجة المبدع أو عن حاجة الكلام الأدبي الذي يكتبه. فالاستعارة هي جوهر الوجود عامة وجوهر الوجود الإنساني خاصة،¹ إنَّ "الاستعارة تقع في قلب التفكير الإنساني"² أي أنَّ نسقنا التصوري، الذي نحيا به، ذا طبيعة استعارية على حد تعبير لايفوف وجونسون.

2- الاستعارة في اللغة اليومية:

يتجلى إيمان إيكو بالاستعارة سمة أساسية في اللغة اليومية في قوله: "تحتوي اللغة اليومية على نشاط استعاري"³. وتعود قناعة إيكو البلاغية في هذه المسألة إلى مرجعيتين، تفاعلية ومعرفية. ترتبط المرجعية الأولى بالتوجه البلاغي التفاعلي لإيكو، مثلما أثبتنا في الباب الأول من هذا البحث، وقد أكد التفاعليون أنَّ الاستعارة منتشرة في شكل واسع في اللغة اليومية، يقول دافيدسون: "اللهجة العامية هي بلا شك جنة الاستعارة"⁴. أمَّا المرجعية الثانية فهي توجهه المعرفي الذي يُعبر عنه بشكل صريح من خلال الإشارة إلى مصنفات لايفوف وجونسون، وهو يتحدث عن الاستعارة في اللغة اليومية، لسنتي 1980 و1987 أي مؤلفي «الاستعارات التي نحيا بها» و«نساء نار وأشياء خطيرة» وإن كان المؤلف الثاني لجورج لايفوف وحده.

ورد في الطرح المعرفي أنَّ الاستعارة والمجاز المرسل مظهران من مظاهر اللغة مهيمان في الخطاب اليومي ومهمَّان في استجلاء كيفية تفكير البشر والقول والتفاعل والتواصل. وقد استنتج لايفوف وفوكونيي (Gilles Fauconnier) انتشار الاستعارة في لغة التَّخاطب اليومي انتشاراً واسعاً من دون وعي النَّاس بذلك. ولهذا صنَّفها لايفوف ضمن العبارات الحرفية، ومنها ما يُعبر عنه بالعبارات المسكوكة أو صيغ الخطاب أو الجمل الجاهزة وكلا النوعين يتطابق مع الاستعارة ويُشكِّل جزءاً من الكيفية اليومية العادية في الحديث عن الموضوع المطروح، فمنها استعارات تقليدية جدا

¹ - أحمد يوسف علي، الاستعارة المرفوضة في الموروث البلاغي والنقدي، ص. 14.

² - م. ن، ص. ص 37-38.

³ - Umberto Eco, les limites de l'interprétation, p.22.

⁴ - دونالد دافيدسون، ما تعنيه الاستعارات، ص. 6.

واستعارات جديدة¹.

إنّ ابتكار الاستعارات اليومية عمل يقوم به كل البشر صغيرهم وكبيرهم لإدراك ما حولهم، وما لم يروه في كل وقت، وفي كل مكان، فهي مندسّة في جميع تصاريف حياتنا اليومية وتجاربنا الحسيّة المعيشيّة، لذلك يمكن الحديث عن ثورة أحدثها المعرفيون في تصوّراتنا عن الاستعارة، وفي تصوّراتنا عن الإنسان وعلاقته بالعالم واللغة والثقافة²، يقول تيرنس هوكس: "إنّ الاستعارات التي تكون محفورة غالبا في كلامنا اليومي"³ دون وعينا ذلك. ويقول محمد الولي: "ستُصادف الاستعارة مجالا بالغ الرحابة والاتّساع في لغة التّداول اليومي، حيث تُبسّط سلطتها شبه المطلقة"⁴.

إلا أنّ أحد أسباب عدم قبول بعض المنظرين أنّ اللّغة اليوميّة العاديّة استعاريّة بامتياز، هو أنّهم يعتقدون أنّ كل الاستعارات التّصوريّة (العرفيّة) ليست سوى استعارات "ميتة"، أي أنّها لم تعد استعارات، هذا على الرغم من أنّها كانت فيما مضى استعارات. ويشكّل هذا الموقف، الذي يفشل في أن يميّز بين الاستعارات التّصوريّة (العرفيّة) التي هي جزء لا يتجزأ من نسقنا التّصوري الحي، والاستعارات التّاريخيّة التي مضى على موتها زمن بعيد، موقف نظريّة الاستعارة الميتة⁵. في حين أثبتت الأبحاث المعرفيّة أنّ النسق التّصوري البشري يخلق استعارات جديدة باستمرار حيث تبدع الثقافة مشابهاً استعاريّة جديدة تختلف عن التّصوّرات الاستعاريّة التّقليديّة المعروفة في لغة التّخاطب اليومي.

3- الاستعارة المفهوميّة:

لم يُعرّف إيكو الاستعارة المفهوميّة تعريفاً نظريّاً واضح المعالم والحدود إنّما استند في تعريفه للنموذج الاستعاري المفهومي على المقارنة التّطبيقيّة بينه وبين نظيره النموذج الاستعاري الماصدي من خلال شاهدين استعاريين ينتمي الأوّل للنموذج المفهومي والثّاني للماصدي، وهما على التّوالي:

¹ - وسيمّة نجاح مصمودي، المقاربات العرفانيّة وتحديث الفكر البلاغي، ط1، دار كنوز المعرفة للنشر والتّوزيع، عمان-الأردن، 2017، ص. ص 114-115.

² - أنظر: محمد الصالح البوعمراني، دراسات نظريّة وتطبيقيّة في علم الدلالة العرفاني، ص. 9.

³ - تيرنس هوكس، الاستعارة، ترجمة: محمد بريري، ص. 52.

⁴ - محمد الولي، فضاءات الاستعارة وتشكلاتها (في الشعر والخطابة والعلم والفلسفة والتاريخ والسياسة)، ص. 115.

⁵ - طارق النعمان، الاستعارة التّصورية (قراءة في الأدبيات المعرفيّة)، ص. 110.

/إنّها غصن بان/ و/دخل الإمبراطور/.

ويعود الاصطلاح العربي للاستعارتين المفهوميّة والماصديّة، في سياق ما ورد عند إيكو، إلى ترجمة أحمد الصّمي لأصليين الإيطاليين، في سياق ترجمته لمؤلف إيكو، وقد وردا، أي المصطلحان، في اللسان الفرنسي، حسب ترجمة مريم بوزاهر، على التّوالي: (*métaphore*) *intensionnelle*¹ و *métaphore extensionnelle*² وقبل الشّروع في وضع الاستعارتين المفهوميّة والماصديّة في إطارهما النّظري، من خلال الشاهدين التّطبيقيين، ارتأينا الوقوف على دلّاتي الثّانيّة (*intension/extension*) في بعض القواميس.

ورد مصطلح (*intension*) في موسوعة لالاند الفلسفيّة بمعنى تضمّن أو مفهوم وهو مرادف لمصطلح (*compréhension*)، يكاد يسقط كليّا من التّداول الفرنسي³ أمّا مصطلح (*compréhension*) الذي أثّرت له الموسوعة المقابل العربي «الفهم» هو مصطلح ملتبس نظرا لكثرة المعاني التي قد يشير إليها من بينها أنّه مجمل السّمات المنتسبة إلى مفهوم ما؛ يُمكن فهمه في معان شتى⁴:

- مجموع كلّ المزايا المشتركة بين جميع الأفراد المنتمين إلى صنف معيّن (فهم شامل).
- جملة السّمات المكوّنة لتعريف المفهوم (فهم حدّي تقرير).
- مجمل السّمات الدّاخلية في التعريف والمزايا التي تتربّب عليها منطقيّا (فهم ضمني).
- مجمل السّمات التي يثيرها استعمال كلمة معيّنة في فكر معيّن أو لدى معظم أفراد جماعة ما (فهم ذاتي).
- مجموع مكوّن من مجموعات مزايا تنتمي إلى هؤلاء بطريقة تعاقبيّة (بالنسبة إلى حيوان فقاري، ينبغي أن يكون إمّا ثدييا وإمّا طيرا، وإمّا زاحفا، وإمّا ضفدعا/برمائيا، وإمّا سمكا).
- وانطلاقا من قناعة لالاند الفلسفيّة بترادف المصطلحين يكون لـ (*intension*)، أي المفهوم،

¹ - Voir : Umberto Eco, *Sémiotique et philosophie du langage*, p. 168.

² - Voir : Ibid.

³ - أنظر: أندري لالاند، موسوعة لالاند الفلسفيّة، المجلّد الأوّل (A-G)، تعريب: خليل أحمد خليل، ط2، منشورات عويدات، بيروت باريس، 2001، ص. ص 690-691.

⁴ - أنظر: م. ن، ص. ص 191-193.

نفس التعريفات الخاصة بـ (compréhension) والتي تصب في مجملها في الخصائص المميزة للشئ.

يُستعمل لفظ (intension) لدى بعض المناطق المعاصرين، ولاسيما عند كينز للدلالة على مجمل السمات المتمثلة بلفظ عام. ويُمكن فهم هذا التعريف بثلاث طرق مختلفة¹:

- مجمل المزايا المعتمدة أساسية لصنف ومكوّنة لتعريف اللفظ الذي يدلّ عليه.
- بعض المزايا الأساسية أو غير الأساسية، التي التي يستوحىها الفكر عادة من خلال اللفظ المعبر، والتي تُستعمل عملياً في الاعتراف بشيء مُتمم إلى هذا الصنف، بهذا المعنى، التضمّن ذاتي ومتغير.
- مجمل كل المزايا، المُفكّرة أو غير المُفكّرة، المُضمّنة أو غير المُضمّنة في التعريف، ولكنها تنتمي إلى كل من الأفراد الذين ينطبق عليهم الاسم المعبر.

يقترح كينز أن يُعزى لفظ (connotation) للمعنى الأول من هذه المعاني؛ وللثاني الأقل أهمية في المنطق، يُقترح لفظ (intension subjective) وللثالث لفظ (compréhension)². وعليه يكون لـ (intension) دلالة الخصائص المشتركة للفظ أيضاً.

عرّف الفيلسوف لاينز المفهوم في اسم ما بأنّه مجموعة الخصائص البارزة التي تحتم إمكان تطبيقها على ذلك الاسم، ويُشير إلى أنّ المناطق يُميزيون بين ماهية الأصناف التي تنتمي إلى الماصدق والأصناف التي تنتمي إلى المفهوم على أساس أنّ الصنفين قد يكون لهما نفس الأفراد تماماً، ومع ذلك فهما صنفان مختلفان، بمقتضى تحديد مفهومهما³. أي هما مفهوم وماصدق.

يُعدّ مصطلح (intension) في المُعجم الموحد لمصطلحات اللسانيّات الثلاثي اللّغة "الصفات

1 - أنظر: أندري لالاند، موسوعة لالاند الفلسفيّة، المجلّد الأول (A-G)، ص. ص 690-691.

2 - أنظر: م. ن، ص. 691.

3 - أنظر: محمد محمد يونس علي، المعنى وظلال المعنى (أنظمة الدلالة في العربية)، دار المدار الإسلامي، ط2، لبنان، 2007، ص. 10.

* وقد مثّل لذلك بالمثال الذي استخدمه كارناب، وملخصه أنّ التعيين (حيوان ذو قدمين بدون ريش) و(حيوان ناطق) متطابقان من حيث الماصدق، أي من حيث كونهما أعياناً أو حقائق موجودة في الخارج، لأنّ كل حيوان ذي قدمين بدون ريش هو حيوان ناطق في واقع الأمر، فهل يعني هذا أنّ لهما نفس المعنى؟ ثمّ مثّل بمثال آخر لكائنين خرافيين يمكن أن نستعمل بدلاً منهما ما يُعرف في تراثنا بالغول والعنقاء (على القول بأنّهما خرافيان) فهما متطابقان من حيث الماصدق، من جهة إنّ كليهما ليس موجوداً في العالم الخارجي، ولكنهما ليس بمعنى واحد، وذلك يدلّ على أنّهما مختلفان في شيء آخر، وهو المفهوم. أنظر: م. ن، ص. 10.

المكوّنة لمعنى الحد (أو اللفظ) والمميّزة له عن غيره من الأشياء¹. أي هو ما يثيره الحد* أو اللفظ من معان في الذهن. وهو أيضاً كل ما يُفهم من الحد أي «المفهوم». وإذا كان معنى الحد هو ما يُفهم منه فإنّ "ما ينطبق عليه هذا المعنى هو ماصدقه"² وهكذا يُحدّد مُعجم المصطلحات اللسانية (المفهوم والماصدق) كمقابلين للمصطلحين الفرنسيين (intension/extension).

ويرتبط الثنائي الاصطلاحي (intension) و(extension) عند ريتشاردز وأودغن بنوعي التعريف «التعريف المكثف» (intensive) و«التعريف الموسّع» (extensive) ف «التعريف المكثف» هو الذي لا ينطوي على تغيير في خصائص المرجع التي بمقتضاها يُكوّن سياقاً مع علامته الأصليّة. أمّا التعريف الموسّع فقد ينطوي على مثل هذا التّغيير³. وبعبارة أخرى، حين نُعرّف تعريفاً مكثفاً، والقول لريتشاردز وأودغن، نحن نلتزم الحال العلاميّة نفسها للمُعرّف والمُعرّف، أمّا حين نُعرّف تعريفاً موسّعاً فقد يتغيّر ذلك. وهذا يعني أنّ المفهوم، بكونه مجموع السّمات اللازمة هو نفسه لا يتغيّر أمّا الماصدق، بوصفه مجموع الأصناف أو الأنواع التي تنطبق عليه فهو، لا محالة، قابل للتغيير.

ورد في ترجمة أنطوان أبو زيد لكتاب إيكو «القارئ في الحكاية» أنّ مصطلح «المفهوم» هو "منطلق منطقي، ويعني ما يحتوي عليه مفهوم الشيء من المقومات والصّفات. وهو يُقابل الماصدق بالمعنى المنطقي أيضاً، أي ما ينطبق عليه المفهوم من الأفراد"⁴. وقد استعمل إيكو في مرجعه المذكور، مصطلح (extension) كمقابل لـ (compréhension) وكمترادف لـ (intension)* الذي يعني به "الخاصيّات التي قد تُنسب إلى الأفراد المعنيين بغض النّظر إذا وجدوا في عالم تجربتنا أم لا"⁵. وبهذا لم يخرج إيكو في تعريفه لـ (intension) عما جاء في التعريفات الفلسفيّة واللسانية من

¹ - مبارك مبارك، معجم المصطلحات الألسنيّة (فرنسي، إنجليزي، عربي)، 105.

* الحد هو قول يدل على ما هيّة الشيء يشتمل على خصائصه المشتركة والتمييزيّة.

² - م. ن، ص. ن.

³ - أودغن وريتشاردز، معنى المعنى (دراسة لأثر اللغة في الفكر ولعلم الرّمزيّة)، ص. ص 204-205.

⁴ - أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية (التعاوض التأويلي للنصوص الحكائيّة)، ص. 42.

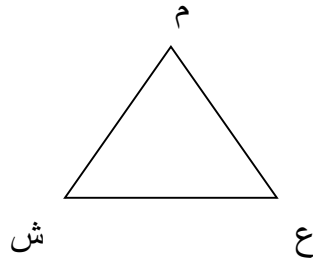
* قمنا بضبط المقابلات الأجنبيّة لهذه المصطلحات بالعودة إلى النسخة الفرنسيّة من كتاب إيكو «القارئ في الحكاية» ص. 41 وص. 239. مع العلم بأنّ أنطوان أبو يزيد استعمل مصطلح «القصد» مقابل لـ (intension). أنظر: م. ن، ص. 42 وص. 243.

⁵ - أنظر: م. ن، ص. ن.

حيث تناسبه ومصطلح المفهوم وترادفه مع مصطلح (compréhension) وتقابله ومصطلح (extension).

تكمّن دلالة مصطلح (extension) الفلسفية، مثلما ورد أعلاه، في "جزئيات الحد أو عناصره ووحداته أو ما تصدق أو تنطق عليها الصفات المفهومة من الحد أو اللفظ"¹. أمّا في السياق اللساني فمصدق كلمة ما، في حقل المفرداتية، هو مجموع الموضوعات التي تنطبق عليها. وفي المقابل، تُمثّل مجموع الخصوصيات التي تُميّز دلالة وحدة مفرداتية عن دلالة وحدة أخرى² المفهوم.

يحمل المصدق معنى التّوسّع الدّلالي (extension sémantique) أي "أن يتّسع معنى كلمة ما ليعطي مدلولات أكثر اتّساعاً"³ من الكلمة الأصل، والتّوسّع القياسي (extension Analogique) أي "زيادة صرفيّة أو اتّساع في المعنى خاضعان للقواعد المطّردة"⁴ ويقوم على أساس تناسبي. يُعرّف إيكو المصدق، في سياق حديثه عن الفرق بين المفهوم والمصدق، من خلال عناصر المثلث السيميائي الذي تحدّد مع أفلاطون وأرسطو والرواقيين حيث ترمز الحروف الثلاثة «ع»، «ش» و«م» إلى أطراف المثلث على النحو الآتي⁵:



المثلث السيميائي عند أفلاطون وأرسطو والرواقيين

وقد عرفت العناصر «ع، ش، م» تغيراً حسب السياقات الفلسفية التي وردت فيها بين أفلاطون وأرسطو والرواقيين ويمكن أن نُلخّص هذه الاختلافات في الجدول الآتي بالإضافة إلى السياق السيميائي الخاص بإيكو، كما يظهر في الجدول:

¹ - مبارك مبارك، معجم المصطلحات الألسنية (فرنسي، إنجليزي، عربي)، 105.

² - أنظر: ماري نوال غاري بريور، المصطلحات المفاتيح في اللسانيات، ص. 62.

³ - مبارك مبارك، معجم المصطلحات الألسنية (فرنسي، إنجليزي، عربي)، 105.

⁴ - مجموعة من المؤلفين، المعجم الموحد لمصطلحات اللسانيات (إنجليزي، فرنسي، عربي)، ص. 12.

⁵ - أنظر: أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 122.

العناصر	أفلاطون	أرسطو	الرواقيون	أمبرتو إيكو
« ع »	العبارة	العبارة	العبارة	العبارة
« ش »	تجربة دنيوية لكنها سريعة الزوال وهي خادعة ولا تستمد واقعيّتها إلّا من تقليدها لواقع موجود ماوراء السموات	ماهية أوليّة في تمام واقعيّتها	مادة	شيء أو حالة شيء
« م »	تصوّر	حالة نفس	لا مادة	المدلول

عناصر المثلث السيميائي بين أفلاطون وأرسطو والرواقيين وأمبرتو إيكو

يُفرّق إيكو بين المفهوم والماصدق، انطلاقاً من المثلث السيميائي، بقوله: "ولو قرّرنا أن نسمي «مفهوماً» لـ «ع» الخاصّيات التي تحدّد «م»، و«ماصداً» صنف جميع المنتمين إلى «ش» التي يمكن أن يرجع إليها الزوج «ع/ش»¹. وهذا يعني أنّ مفهوم العبارة هو الخاصّيات التي تُحدّد مدلولها وماصدقها هو صنف جميع المنتمين إلى الشيء، وعليه فمن خصائص العلاقة بين المفهوم والماصدق عند الدّارس، ما يلي²:

- إنّ تحديد المفاهيم يسبق إمكانيات الاستعمال الماصدقي ويؤسس لها حتى وإن وجدنا، من وجهة نظر تجريبية، أنّ لغويا ما لا يعرف مدلولات كلمات معيّنة سيعمل بطريقة معاكسة وسيحاول معرفة إلى أي الأشياء ترجع تلك الكلمات.

- إنّ كون الماصدق مرتبط بالمفهوم هو أمر يمكن دحضه إذا ما اعتبرنا الفعالية التجريبية لبعض السلوكات.

إنّ الصّلة بين المفهوم والماصدق صلة عكسيّة "فكلّما زاد المفهوم قلّ الماصدق، وإذا زاد

¹ - أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 121.

² - م. ن، ص.ص 121-122.

المصدق قلّ المفهوم^{1*}، وتكمن طبيعة العلاقة بينهما في تشابههما من حيث:

- كلاهما وجه من أوجه التّصوّر

- كلاهما وليد عملية ذهنية هي عملية التجريد

- كلاهما يُشكّل وحدة من وحدات التفكير المنطقي

- كلاهما ضروريان للإدراك والمعرفة

- يتغيّر المفهوم والمصدق بتغيّر التّصورات

واختلافهما من جهة أنّ:

- المفهوم يُعبّر عن مجموع الصفات التي تميّز الشيء (الإنسان هو كائن حي عاقل).

- ماصدق الإنسان هو مجموع الأفراد الذين يصدق عليهم هذا المفهوم (جميع البشر).

- الماصدق هو تصنيف بينما المفهوم تعريف

ينتمي المفهوم والمصدق إلى مصطلح أعم يُمثّل فكرة كليّة مجردة أي التّصوّر (concept)

وهو "أو سع من كلمة مفهوم، أي الفكرة بوصفها مجردة، أو على الأقل قابلة للتعميم"² وعليه فلكل

تصوّر «مفهوم» وهو "ما يحتوي من صفات مميّزة له من غيره من التّصورات"³، و«ماصدق» يتمثّل

في "جميع الأفراد التي تنطبق عليهم الصّفات التي تُشكّل مفهوم التّصوّر"⁴ أي يصدق عليها لأشراكهما

في الصّفات التي يحتويها والتي تُشكّل مفهومه، على النحو الآتي:

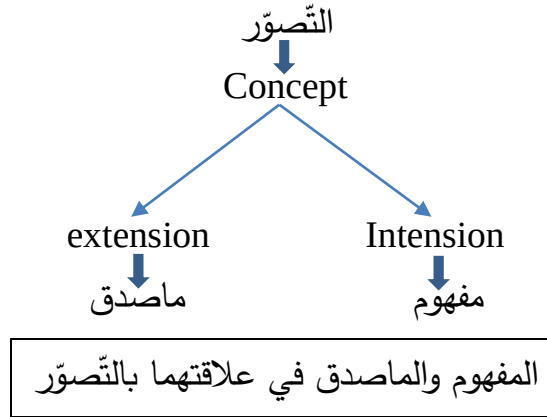
* إذا كان المفهوم "حيوان ناطق" كان الماصدق جميع أفراد البشر، فإذا قلنا "حيوان ناطق يجيد قيادة السيّارات" كان الماصدق قاصراً فقط على الأفراد الذين يتولون قيادة السيّارات. بيد أنّنا ينبغي أن ننبه إلى هذه العلاقات ليست علاقة تُقاس بالكم الدقيق وإنّما أطراًها اعتباري، فلو زاد المفهوم صفات لا تعدل في ميزان ما صدقه بقي الماصدق على ما هو عليه كقولنا "حيوان ناطق ضاحك يمشي على قدمين" إذ يبقى الماصدق على حاله وهو "الإنسان" بينما إذا أضفنا صفة لا تدخل في لب الماهيّة كقولنا "مدخّن" بالإضافة إلى "حيوان ناطق" كانت النتيجة استبعاد الأفراد غير المدخنين من الماصدق. أنظر: محمد عزيز نظمي سالم، المنطق الصّوري والرّياضي، ص. 67.

1 - م. ن، ص. ن.

2 - أندري لالاند، موسوعة لالاند الفلسفيّة، ص. 691.

3 - محمد عزيز نظمي سالم، المنطق الصّوري والرّياضي، ص. 65.

4 - م. ن، ص. ن.



ويُمكن التمييز بين المفهوم والماصدق، في علاقتهما بالتصوّر، من ثلاث زوايا كالاتي¹:

- تُحدّد الصفات التي تُشكّل المفهوم من حيث كونها صفات جوهرية للأفراد الذين يصدق عليهم التصوّر وهي، بالتالي، داخلية في تعريف هؤلاء الأفراد بحيث إذا اختلف بنيانها خرجت الأفراد من دائرة ما صدق التصوّر.

- قد يختلف مفهوم التصوّر باختلاف الثقافة والمعرفة. وقد لا يؤدي نمو المعرفة إلى اختلاف الحدود الأصلية لمفهوم التصوّر، وإن كان يضيف إليه ويُطوّر، أمّا إذا ترتّب على المعرفة الجديدة المكتسبة تغيير ماهية التصوّر، لزم تعديل التعريف طبقاً للتطور الجديد في الفهم، ووجد الباحث أمامه "مفهوماً" جديداً للتصوّر، أو بعبارة أصح تصوراً جديداً.

- إنّ الموضوعية المطلقة في المفهوم مستعصية، ولذلك فللممارسة والخبرات المكتسبة أثرها في الوصول إلى «المفهوم».

يتشكّل المفهوم في علاقته بالاستعارة «الاستعارة المفهومية» التي تحدّث عنها إيكو وصنّفها من زاويتين:

- دلالية: يصف إيكو الاستعارة المفهومية بقوله: "هي عبارة دلالية غير صحيحة، أو كذباً واضحة"²، وهذا ما يتطابق والمنظور الموضوعي للاستعارة في عمومها إذ تُعدّ الاستعارة في الطرح الموضوعي غير صادقة، أي كاذبة بشكل واضح، لأنّ الصدق، موضوعياً، كما ذكرنا آنفاً في المقاربة التداولية للاستعارة، يرتبط بالخصائص الموضوعية للأشياء في العالم الواقعي وهي خصائص ثابتة وبهذا

¹ - أنظر: محمد عزيز نظمي سالم، المنطق الصوري والرياضي، ص. 66.

² - أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 278.

يكون إيكو قد نظر إلى الاستعارة من زاوية بلاغية تقليدية.

- تصوّرية: تستند الطبيعة التّصوّرية لاستعارة إيكو المفهومية على الطبيعة التّصوّرية للمفهوم في أصله وعليه فالاستعارة المفهومية هي نوع استعاري تصوّري، تقابله عند إيكو الاستعارة الماصدية، يقوم على مفهوم الموضوعات المشكلة له، أي الخصائص التي تميزها. وبما أنّ الاستعارة المفهومية استعارة تصوّرية فمن الضّروري، فيما نعتقد، مقاربتها، معرفيًا، على الأقل وفق نظرية الاستعارة التّصوّرية.

تنشأ الاستعارات التّصوّرية حسب جيبس "حين نحاول أن نفهم مفاهيم صعبة، أو معقّدة، أو مجردة، أو أقل تحديدًا انطلاقًا من مفاهيم أو أفكار أخرى مألوفة أو أكثر ألفة وشيوعاً"¹. أي أنّ هذه الاستعارة تشتغل وفق الإسقاط التّصوّري بين مجالين تصويريين يُفهم فيها مجال (الهدف أو الوصول) بناء على مجال آخر (المصدر أو الانطلاق)، أو انطلاقًا من مجال آخر. وعليه فالاستعارة التّصوّرية هي الآلية المعرفية التي يتم بموجبها إسقاط مجال من الخبرة «مُرسماً» أي مُسقطاً على مجال آخر من الخبرة، بحيث يُفهم المجال الثاني (المجال المستقبل/الوصول)، جزئيًا، بناء على المجال الأوّل (المجال المانح/الانطلاق). ويجب أن ينتمي كل مجال من المجالين إلى مجال مختلف مستقل بذاته.²

تُعرف المجالات التّصوّرية، المشكلة للاستعارات التّصوّرية، بأنّها "تمثيلات ذهنية غنيّة، إنّها شرائح من معارفنا القبلية التي ترتبط بخبرات أو ظواهر محدّدة، وربما تشتمل على عناصر وعلاقات وأنماط استدلال"³ أي أنّها "تنظيم متماسك من الخبرة"⁴ أو المعرفة وبما أنّ المعرفة، في الطرح المعرفي، مجسّدة فالمجال هو "عبارة عن جسد من المعرفة التي تنظم مفاهيمًا مترابطة"⁵ في الذهن البشري.

وبما أنّ مجال الوصول هو المجال المعرفي الذي نحاول أن نفهمه من خلال استخدام مجال

¹ - طارق النعمان، الاستعارة التّصوّرية (قراءة في الأدبيات المعرفية)، ص. 98.

² - م. ن، ص. 97.

³ - إلينا سيمينو، الاستعارة في الخطاب، ص. ص 29-30.

⁴ - طارق النعمان، الاستعارة التّصوّرية (قراءة في الأدبيات المعرفية)، ص. 98.

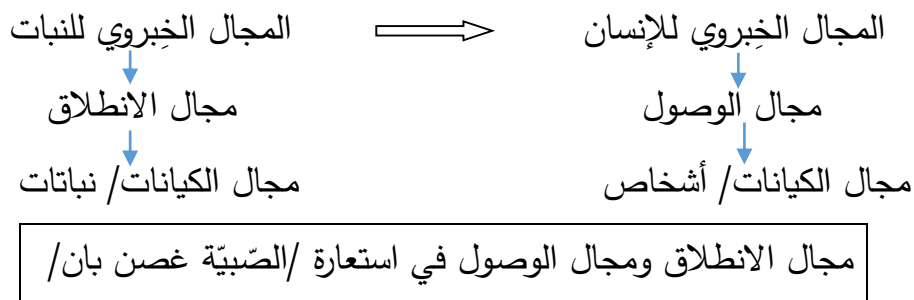
⁵ - م. ن، ص. 101.

معرفي آخر هو مجال الانطلاق فالاستعارة "تُفهم بوصفها ترسيماً مبنياً بإحكام. إذ ثمة تناظرات أنطولوجية"¹ أي ترسيمات بين المجالات التّصوّريّة تظهر من خلال عملية الإسقاط التّصوّري. والترسيم، في الأدبيات المعرفيّة، هو مجموعة من التناظرات التّقافيّة (أو التوافقات أو التناسبات). وعليه تكون "الاستعارات ترسيمات، أي مجموعات من التناظرات التّصورية"² بين المجالات المشكّلة لها.

وعلاوة على المجالات التّصوّريّة والإسقاط التّصوّري تتوفّر نظريّة الاستعارة التّصوّريّة على جملة من المعايير التي تحكم آلية اشتغال الاستعارة على غرار أحاديّة الاتجاه، والإخفاء والإبراز، وغيرها تحددها فيما يلي بالاعتماد على النموذج التطبيقي الذي اقترحه إيكو لاستعارته المفهوميّة.

- النموذج التطبيقي: /الصبيّة غصن بان/

يُمكننا القول، بخصوص مثال إيكو /الصبيّة غصن بان/، بما أنّها صبيّة فهي إذن من جنس البشر؛ وإن هو غصن بان فهو إذن غير بشر، أي أنّ هذه الاستعارة جمعت بين مجالين مختلفين هما مجال البشر ومجال النباتات، وتظهر استعاريّة هذا التّعبير، بصفة واضحة، بفهم المجال البشري (الإنسان أو الصبيّة) من خلال مجال النباتات (غصن البان) وتنتمي هذه الاستعارة، معرفيّاً، إلى النمط التصوريّ البنيوي أي هي استعارة بنيوية، أو بالأحرى هي تجلّي لساني، أي استعارة لغويّة، للاستعارة التّصوّريّة البنيويّة /المرأة نبات/ أو /الإنسان نبات/ ويتم فيها الإسقاط التّصوريّ بين المجالين (الانطلاق/النبات) و(الوصول/إنسان أو أشخاص)، على النّحو الآتي:



ووفقاً للنظرية التّصورية للاستعارة، فإنّ التّرسيم التّناظريّ دوماً، يكون «أحادي الاتجاه» حيث يكون مجال الانطلاق (النبات) مُسقطاً على مجال الوصول (الأشخاص أو الصبيّة)، بينما لا يكون

¹ - طارق النعمان، الاستعارة التّصوّريّة (قراءة في الأدبيات المعرفية)، ص. ص. 98-99.

² - م. ن، ص. 100.

مُرسماً في الوقت ذاته على مجال الانطلاق بطريقة عكسية، إذ لا توجد إسقاطات استعارية متزامنة ثنائية الإتجاه طبقاً لهذه النظرية¹، وهذا عكس المنظور التفاعلي للاستعارة عند أصحاب النظرية التفاعلية حيث تكون حركة ذهاب وإياب السمات ثنائية الاتجاه، ذهاباً وإياباً، بين المحمول والحامل، وعليه تقوم استعارة /الصبيّة غصن البان/ وفق الإسقاط التّصوّري، أحادي الاتجاه، انطلاقاً من ما نعرفه عن غصن البان لمعرفة الصبيّة ولا يمكن أن يكون العكس.

ومن ضمن مفاهيم نظرية الاستعارة التصويرية ما يُعرف بمفهوم «الإخفاء والإبراز»، أي إخفاء سمات وإبراز سمات أخرى، وقد تمّ في هذه الاستعارة إبراز بعض العناصر التي تنتمي إلى تصوّر نبات البان والذي استعمل لبنينة تصوّر الصبيّة وهو الغصن نظراً للمماثلة القائمة بين الصبيّة وغصن البان في خاصيّة اللبونة، أمّا الجذر والأوراق والثمار والأزهار هي عناصر بناء مهملة، أي مخفية، في تصوّر الصبيّة.

تتمثّل الوظيفة الأساسيّة للاستعارة المفهوميّة البنيويّة /الصبيّة غصن بان/ في فهم مفهوم هو "جسد الصبيّة" بناءً على مفهوم آخر هو "النباتات" أي مجال الانطلاق الذي استعمل لفهم الصبيّة هو مجال النبات وتحديد نبات غصن البان. فالنبات يُماثل الصبيّة وغصن البان يُماثل جسد الصبيّة، جزء من النسق التصوري المباطن للغة، إنّه مبدأ لفهم مجال جسد المرأة وفقاً لمجال النباتات، ويمكن صياغة المبدأ دون تكلف على أنّه سيناريو استعاري.

تقوم استعارة إيكو المفهوميّة /الصبيّة غصن بان/ على معنى استعاري تقليدي "تصوّر الإنسان على أنّه نبات وعليه فعبرة /الصبيّة غصن بان/ هي إحدى التحققات اللغوية (أو لفظية) للاستعارة المفهومية التقليدية /الصبيّة نبات/ حيث يوجد في نسقنا التصوري مشابهة الفتاة (أو المرأة) بالنبات مثل تشبيه المرأة بالوردة أو النخلة. أي هي استغلال للمعنى الاستعاري التقليدي المرأة نبات.

يُعرف المعنى الاستعاري التقليدي في الطرح المعرفي بـ «الاستعارات عاليّة التقليد»، أي استعارة تصويرية تقليدية، فمن وجهة نظر لايكوف وجونسون، في إطار نظرية الاستعارة التصويرية، تعكس مجموعات التّعابير أنماطاً تقليديّة في التّفكير تُعرف بـ «الاستعارات التقليديّة» من هذا المنظور تخلق الاستعارة المفهوميّة التقليديّة من الطبيعة الإبداعية للتصوّرات الاستعارية حيث "لا يوجد فيها ابتكار

¹ - طارق النعمان، الاستعارة التصويرية (قراءة في الأدبيات المعرفية)، ص-ص 107-110.

استعاري"¹. ومن ثم فالمعنى الاستعاري التقليدي الذي تصوّره الاستعارة المفهوميّة قد يظهر في القاموس، تقول الباحثة إلينا سيمينو: "فعندما يظهر المعنى السياقي في القاموس هذا يعني أن التعبير الاستعاري تقليدي وهذا دليل على أن الاستعارة المفهوميّة تقليدية"².

وترى سيمينو أنّه عندما تُصبح استخدامات معيّنة هي الطريقة المهيمنة في الكلام عن بُعد معيّن من أبعاد الواقع في خطاب معيّن، فإنّه قد يكون من الصّعوبة بمكان إدراكها وتحديدّها، لأنّها تأتي لتمثّل وجهة النّظر الشائعة والطبيعيّة للأشياء، في مثل هذه الحالات، يُمكن رؤية الاستعارات المفهوميّة التقليديّة بوصفها جزءا مهما من سلسلة المعتقدات الثقافية المشتركة، أو الإيديولوجيا التي تسم جماعة اجتماعيّة معيّنة³. على غرار المعتقدات الثقافة التي تنتظر إلى الصبيّة على أنّها غصن بان.

4- الاستعارة الماصديّة:

توصّلنا في الطرح الخاص بالاستعارة المفهوميّة إلى أنّ الماصدق ذو طبيعة ذهنيّة، على غرار الطّابع الذهني للمفهوم والتّصوّر، وإذا كانت الاستعارة المفهوميّة قائمة على المفاهيم المشكّلة لها (مفهوم جسد الصبيّة ومفهوم غصن البان) فإنّ الاستعارة الماصديّة ترتبط بـماصدق الكلمة المشكّلة لها وليس بمفهومها.

جاء في تعريف الاستعارة الماصديّة عند إيكو، وإن لم يُصرّح بذلك إنّما يُشير إليها في سياق شرح النّموذج التّطبيقي، أنّها "عبارة في حدّ ذاتها حرفيّة ودلاليّة غير ملتبسة، يظهر معناها الاستعاري في سياق ما"⁴ وهنا يشير إيكو إلى أنّ العبارات الحرفيّة لا تكون دلالتها حرفيّة دائما، إنّ العبارات الحرفيّة، حسب إيكو، قد تحمل دلالات استعاريّة شرط أن يسمح بذلك السّياق هذا ما يتنافى والمنظور التقليدي الذي يؤمن بأنّ "الاستعارات لا تظهر إلّا في تعابير معزولة عن السّياق وحيث يتدخّل نظام سيميائي واحد هو نظام اللّغة اللفظية وهي حالة لا تحدث إلّا في كتب اللّسانيات القديمة وفي كتب

1 - إلينا سيمينو، الاستعارة في الخطاب، ص، 34.

2 - م. ن، ص. 45.

3 - أنظر: م. ن، ص. 15.

4 - أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 279.

علم الدلالة المنطقيّة¹ وقد تجسّد هذا المنظور مع النّظريّة الاسميّة، التي حكمت البلاغة التّقليديّة، التي تتحقّق الاستعارة وفقها في الكلمة دون اعتبار السّياق.

يظهر ضعف المنظور التّقليدي، وخصوصا علم الدّلالة الشّكلي (أو الصوري)، في عدم القدرة على معرفة ما إذا كانت كل عبارة حرفيّة قابلة للتأويل الاستعاري في سياق ما، أو في كل سياق أي أنّ المنطق الصوري للغة لا يمكنه أن يحدّد إن كانت العبارة الحرفيّة يمكن تأويلها استعاريا أم لا². هذا من جهة، ومن جهة أخرى، يرى إيكو أنّه توجد مقاربات أخذت بعين الاعتبار ما توصّلت إليه الدّراسات المعاصرة (الألسنيّة والمعجميّة والسميائيّة).

- النموذج التّطبيقي: /دخل الإمبراطور/

تُعَدّ عبارة /دخل الإمبراطور/ في حدّ ذاتها حرفيّة ودلاليًا غير ملتبسة، أي لا يوجد فيها شذوذ دلالي كما أنّها من منظور تداولي صادقة صدفا موضوعيا. وبما أنّها تستوفي الشّروط الدّلاليّة والتّداوليّة فإنّها قابلة للتأويل الحرفي. أمّا تأويل /دخل الإمبراطور/ على أنّها استعارة ماصديّة فهو متوقّف على دلالة الكلمة المشكّلة للعبارة، أي /إمبراطور/، من حيث مفهومها وصادقها، للوصول إلى قصدتها الاستعاري.

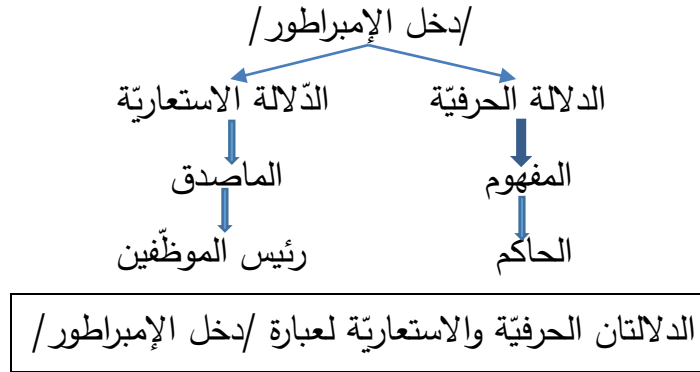
يرتبط مفهوم الإمبراطور بلقب خاص لكل حاكم يحكم إمبراطورية. وقد يُطلق اعتباطا حتى مع عدم وجود إمبراطورية للدلالة على الحكم أو الحاكم وعليه فالسمّات الخاصّة بـ /إمبراطور/، بوصفه مفهوما، هي: [+إنسان]، [+حاكم]، أمّا ماصدق /إمبراطور/ فهو جميع من ينتمون إلى فئة الحكام من بينهم /رئيس الموظّفين/ ومن ثم يُعَدّ الـ /إمبراطور/ و/رئيس الموظّفين/ متطابقين من حيث الماصدق، من جهة أن كليهما حاكم، ولكنهما ليسا بمعنى واحد، وذلك يدل على أنّهما مختلفان من ناحيّة المفهوم.

يخرج المعنى في عبارة /دخل الإمبراطور/ من القصد المفهومي، [+إنسان]، [+حاكم]، إلى القصد الماصدقي [+رئيس الموظّفين] وعليه فالمعنى الاستعاري المقصود هو المعنى الماصدقي الموسّع (الإمبراطور لقول رئيس الموظّفين) فيكون لعبارة /دخل الإمبراطور/ تصريح حرفي وقصد

¹ - أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 279.

² - أنظر: م. ن، ص. 282.

استعاري، على النحو الآتي:



ترتبط الاستعارة الماصدية /دخل الإمبراطور/ بمصدق كلمة /إمبراطور/ الذي ينطبق على ماصدق رئيس الموظفين، شرط أن يشير إلى ذلك السياق، وعليه فهذه الاستعارة تقوم على التطابق الماصدي بين /الإمبراطور/ و/رئيس الموظفين/ بوصفهما من فئة الحكام. وبما أنّ العبارة، في ظاهرها، حرفيّة، فإنّ معناها الاستعاري لا ينكشف، حسب إيكو، إلّا في الحالات الآتية¹:

- 1- سياق لغوي: يظهر القصد الاستعاري لعبارة /دخل الإمبراطور/ في سياق لغوي سابق أو مماثل، أي في سياق قد سبق أن قيلت فيه هذه العبارة أو قيلت فيه أثناء دخول رئيس الموظفين.
- 2- سياق سيميائي (أيقونة، مؤشر):

- أ- الأيقونة: يظهر القصد الاستعاري لعبارة /دخل الإمبراطور/ في سياقات سيميائية غير لغويّة مثل سياق حضور العلامة السيميائية «الأيقونة» عند إظهار صورة لرئيس الموظفين وهو داخل.
- ب- تظهر الدلالة الاستعاريّة لعبارة /دخل الإمبراطور/ في سياق العلامة المؤشّر أي عندما يُصاحب نطق العبارة الإشارة إلى شخص يعرفه الجميع على أنّه رئيس الموظفين وأنّه ليس إمبراطوراً. وعليه عندما نربط العبارة الحرفية المعزولة /دخل/ بسياق لغوي سابق، أو مماثل، وبمعايير الأنظمة غير اللغوية (أيقونة أو مؤشر) فإننا نأولها، فوراً، على النحو التالي /دخل رئيس الموظفين (الذي هو) الإمبراطور/ مع افتراض أنّها ليست معلومة بالقول: دخل رئيس الموظفين الذي لقّبناه بالإمبراطور. حسب مفردات النّظريّة المعرفيّة يتحقّق المعنى الاستعاري الماصدي /رئيس الموظفين إمبراطور/ ذهنيّاً ويتجلّى بطرق ثلاث: لغويّاً، بصريّاً، إشاريّاً.

تطرح استعارة إيكو المصادقية إشكالا، فيما نرى، يتّصل بطبيعة العلاقة بين كلمتي /إمبراطور/

¹ - أنظر: أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 279.

و/رئيس الموظفين/.

- تم في هذه الاستعارة الماصدية فهم كيان (رئيس الموظفين) من خلال كيان آخر (الإمبراطور) لكن في إطار نفس المجال (البشري) إذن هذه من منظور معرفي كناية وظيفتها إحالية وإفهامية

رئيس الموظفين → إمبراطور

مؤسسة إمبراطورية

شركة قصر

موظفون الشعب

رجال الأمن الجيش

إنّ التنظيم الهرمي هو الطريقة التي تُنظّم بها التّصورات في الذهن، من الأعلى إلى الأسفل، أو باصطلاح المناطق المفهوم والماصدق. الاستعارة التّصورية تقع في المستوى الأعلى لكي تستفيد من المعرفة الثرية الكلية للمجال المصدر. تُمثّل هذه الحالة في التقاليد البلاغية الـ (antonomase) وهو فرع من المجاز المرسل عند فونتانييه.

5- الاستعارة اللغوية:

غالبا ما تحتاج الاستعارة اللغوية (métaphore verbal)، والقول لإيكو، "لكي يمكن بطريقة من الطرق تفسيرها من حيث أصولها، إلى الإحالة على تجارب بصرية، سمعية، لمسية وشمية"¹. لا تعني الاستعارة اللغوية، انطلاقا من قول إيكو، أنّ الاستعارة ظاهرة لغوية كما كانت عليه في الطّرح الكلاسيكي "إنّ التعبيرات اللغوية التي يمكن فهمها مباشرة دون اللجوء إلى حقل معرفي آخر ليست استعارية، بينما تكون الأخرى استعارية (أو بالأحرى مجازية)"² وعليه فالاستعارة اللغوية هي الاستعارة التي تُعبّر عن تجربة (تجربة - ثقافة - تصوّر استعاري).

يقول جيرارد ستين: "يمكن دراسة الاستعارات اللغوية بوصفها المستودع الشفهي لمخزون ثقافي من الاستعارات المفهومية"³. وقد اقتصر إيكو في باب «الاستعارة وتوليد الدلالة» من كتاب السيميائية

1 - أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 237.

2 - جيرارد ستين، فهم الاستعارة في الأدب (مقاربة تجريبية تطبيقية)، ص. 48.

3 - م. ن، ص. 50.

وفلسفة اللغة بصف عامّة على الاستعارات اللغوية، ولكن كلّما اقتضت الضرورة أشار إلى إطار سيميائي أوسع. وهذا ما كان قد فعله أرسطو وفيكو وتيساورو؛ وأهمّل ذلك الكثير من المنظرين الأكثر «علمية»، ولم يجنوا من ذلك خيراً¹. وهذا يعني أنّ أرسطو وفيكو وتيساورو نظروا إلى الاستعارة كظاهرة ثقافيّة وهذا ما يتلاءم والطرح المعرفي المعاصر، يقول لايكوف وجونسون: "إنّ ثقافتنا تمنحنا طرقاً وضعيّة للنظر إلى تجارب من خلال استعارات وضعيّة ولغتتنا تعكس هذه الأشياء²."

يقول لايكوف وجونسون: "ترتبط الاستعارة أولاً بالأفكار والأنشطة، أمّا ارتباطها باللغة فمشتق فقط من الارتباط السابق"³. فالاستعارة ليست مجرد مسألة لغة، وإنما مسألة فكر وعقل، أما اللغة فهي ثانوية. إن هذه الرؤية لعلى خلاف كامل مع رؤية أن الاستعارة مجرد تعبيرات لغوية، إذ لو كانت الاستعارات ليست إلا تعبيرات لغوية لكان علينا أن نتوقع أن تكون التعبيرات اللغوية المختلفة استعارات مختلفة⁴. وعليه فالاستعارة اللغويّة عكس الاستعارة التصويريّة من حيث طبيعتهما، على التّوالي، اللسانيّة والذهنيّة فـ "في إطار نظريّة الاستعارة التصويريّة يُنظر للتعبيرات الاستعاريّة في اللغة بوصفها تحقّقاً لغويّاً للمفاهيم الاستعاريّة"⁵ المشكّلة في الذّهن ويجب أن نكون قادرين على "تمييز الاستعارات اللغوية من العناصر اللغوية غير الاستعاريّة (الحرفيّة)"⁶ في الاستعارة التصويريّة.

ولقد قصد لايكوف وجونسون بعبارّة «الاستعارة اللغوية» الإمساك بتلك الفئة من التعبيرات اللغوية المكتوبة أو المنطوقة التي يمكن أن تتعلّق بالاستعارة التصويريّة، فمعيار الاستعارة اللغوية، في تناولهما، هو "ظاهرة فهم شيء على ضوء شيء آخر"⁷، وعليه تكون الاستعارة اللغوية "تجليات شفهيّة للاستعارة التّصوريّة"⁸، أي تمظهرات لسانية للتصورات الاستعاريّة.

¹ - أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 237.

² - جورج لايكوف ومارك جونسون، الاستعارات التي نحيا بها، ص. 204.

³ - م. ن، ص. 157.

⁴ - طارق النعمان، الاستعارة التصويريّة (قراءة في الأدبيات المعرفيّة)، ص. 101.

⁵ - إلينا سيمينو، الاستعارة في الخطاب، ص. 40.

⁶ - طارق النعمان، الاستعارة التصويريّة (قراءة في الأدبيات المعرفيّة)، ص. 98.

⁷ - جيرارد ستين، فهم الاستعارة في الأدب (مقاربة تجريبية تطبيقية)، ص. 48.

⁸ - م. ن، ص. 27.

يرى لايكوف وجونسون أنّ التعبيرات الاستعارية متغلغلة الانتشار في اللغة، وأنّها تميل في تشكيل سلاسل نسقية. فالتعبيرات الاستعارية ليست ببساطة طرقاً في الكلام عن شيء بمفردات شيء آخر، إنّما هي أدلة على أنّنا نفكر في شيء بمفردات شيء آخر.

إنّ اللغة ليست النظام المعرفي الوحيد الذي تتجلى من خلاله الاستعارات تصوّرية بل هناك أنظمة أخرى، حيث تبدأ الاستعارة بعملية تصويرية عقلية، ثم عملية لغوية يتم فيها النطق بهذه الاستعارة، أي خروجها في قالب لغوي وعليه يجب التمييز مع المعرفيين، فيما يذكر الباحث عطية سليمان أحمد، بين الاستعارة القاعدية، التي هي استعارات تصويرية، وبين التجليات اللسانية لهذه الاستعارات، فالاستعارات تُبين نظامنا التصوري، واللغة هي إحدى الآليات التي من خلالها تتجلى هذه الاستعارات التصويرية¹، أي أن الاستعارات التصويرية طريقة في التفكير، والتعبير الاستعارية طريقة في الكلام.

ومن ثم يجب التمييز بين عملية التفكير في خلق مشابهاً بين الأشياء المختلفة عن طريق الاستعارة التصويرية، وبين الثوب اللغوي الذي تظهر فيه هذه الاستعارة، فاللغة وإن كانت أهم الأنظمة العلاماتية التي تدرك من خلالها الاستعارات التصويرية، فإنها ليست الوحيدة التي تقوم بذلك، فللاستعارات التصويرية تجليات في أنظمة معرفية أخرى، نستعملها كل يوم في حياتنا اليومية بشكل مألوف، دون أن ندرك طبيعتها الاستعارية، لسببين اثنين²:

- عدم الوقوف عند التجليات الاستعارية ودور التصوير الاستعاري في بنائها، والعمليات العقلية التي تمت في ذهن المتكلم لإدراكها.

- الاكتفاء بملاحظة ثوبها اللغوي الجديد، أي ألفاظ العبارة الاستعارية التي سمعناها فحسب.

وبما الاستعارة ذات طبيعة تصوّرية وما الاستعارة اللغوية إلا تجل من تجليات فإنّ "التجلي اللغوي الاستعاري القائم على الاستبدال رهين بينية التفكير المجازية، في أصلها. ومن هنا يلزم التمييز بين الاستعارة بوصفها بنية ذهنية مجازية، والتعبير الاستعاري ذي التمثيل اللفظي الدال

¹ - أنظر: عطية سليمان أحمد، الاستعارة القرآنية والنظرية العرفانية، ص. 60.

² - م. ن، ص. ن.

على التباين بين مجالي الاستعارة¹. فإنّ "أساس الاستعارة ليس اللغة، وإنما الكيفية التي نتصور بها مجالا ذهنيا معيناً بواسطة مجال ذهني آخر"². وذلك قصد فهم الأشياء المجردة والأقلّ انبناء من خلال أشياء ومجالات ملموسة وأكثر بنية على حدّ تعبير لايفوف وجونسون.

يرى جيرارد ستين، من منظور دلالي، أنّ الاستعارات اللغوية هي تلك التعبيرات التي يمكن تحليلها على أسس شكلية بوصفها شاملة لحقلين دلاليين. ومن ثم، فإنّ معيار الاستعارة اللغوية يقع في حقل علم الدلالة. وهو يشمل تعدد المعاني، والاستعارات الميئة، والاستعارات عالية التقليد، ولكنه يثير السؤال عما إذا كانت هذه، أي الاستعارات اللغوية، تُفهم حرفياً أو استعارياً، أي على نحو مباشر أو غير مباشر. ونقطة البداية هذه، فيما يحسب ستين، تلقي ضوءاً قوياً على الحاجة إلى البحث في استخدام الاستعارة من كلا منظوري الثقافة والمعالجة. وبالنسبة للمعالجة، فإنّ معيار التحقق السيكلوجي للاستعارة اللغوية بوصفها قياساً غير حرفي هو الملاحظة التجريبية التطبيقية لتنشيط الفرد لحقلين معرفيين.³

نخلص، استناداً على مفرزات النظرية المعرفيّة، إلى أنّ الاستعارة ليست مجرد كلمات، كما كانت عليه في النّظريّة الكلاسيكيّة، ف "ما يؤلّف الاستعارة ليس أية كلمات خاصة أو تعبير خاص. إنّهُ الترسيم الأنطولوجي عبر المجالات التّصوريّة فالاستعارة ليست مجرد مسألة لغة، وإنّما مسألة فكر وعقل، أمّا اللغة فهي ثانوية. هذا في حين أنّ الترسيم أساسي، بما أنّه يُجيز استخدام لغة مجال الانطلاق، ونماذج الاستدلال، لمفاهيم مجال الوصول. كما أنّ الترسيم عُرفي، أي أنّه جزء راسخ من نسقنا التّصوري"⁴. ومن بين نماذج الاستعارات اللغوية التي وردت في الباب الثّالث من مؤلّف إيكو «السيمائية وفلسفة اللغة»، وإيكو يُقرّ بذلك، هذه الشواهد المذكورة في الجدول والمصحوبة بالاستعارات التّصورية التي انبثقت عنها، وأنماط هذه التّصورات الاستعاريّة، على النّحو الآتي:

¹ - عبد العزيز لحويّز، نظريات الاستعارة في البلاغة الغربيّة (من أرسطو إلى لايفوف ومارك جونسون)، ص. 267.

² - م. ن، ص. ن.

³ - أنظر: جيرارد ستين، فهم الاستعارة في الأدب (مقاربة تجريبية تطبيقية)، ص. 50.

⁴ - طارق النعمان، الاستعارة التّصوريّة (قراءة في الأدبيات المعرفية)، ص. 101.

الاستعارات اللغوية	الاستعارات التّصوريّة	النّموذج التّصوري	الصفحة
الصباح شباب النهار	العمر يوم	أنطولوجية	242
سن الجبل	الجبل شخص	بنيويّة	250
الصبية غصن بان	الإنسان نبات	بنيويّة	252
الشيخوخة عشية الحياة	العمر يوم	أنطولوجية	252
ساق الطاولة	الطاولة شخص	بنيوية	253
عنق القارورة	القارورة شخص	بنيوية	253
الثعبان النقدي	المال حيوان	بنيوية	264
السيارة تلتهم الطريق	الآلة شخص	أنطولوجية	280
الشمس تبتسم عاليا في السماء	الطبيعة شخص	أنطولوجيّة	280
نظرية النسبية تزار	العلم حيوان	أنطولوجية	281
إنها وردة	الإنسان نبات	بنيوية	299
عاشت وردة ما تعيشه الورود حيز الصباح	الإنسان نبات	بنيوية	299
عنق البجع	الإنسان حيوان	بنيوية	310
فكر مرّن	الذهن	أنطولوجية	310
صدري يُسبّب لي احتراقا	المرض نار	أنطولوجية	311
أحس بتتمّل في ذراعي	المرض حيوان	أنطولوجيّة	311

6- المجاز الشائع التأسيسي:

يُعَدّ المجاز الشائع التأسيسي* (la catachrèse constitutive) عند أمبرتو إيكو من بين آليات الابتكار الاستعاري الذي لم يُحدّد له إيكو تعريفا دقيقاً إنّما اكتفى بالإشارة إلى صبغته الابتكارية بقوله: "المجاز الشائع التكويني هو الذي يتطابق لدى الكثيرين مع اللحظة «الفجريّة» للغة"¹.

تتطلّب المجازات الشائعة التكوينية عملاً تأويلياً لأنّ القضية المؤسّسة (التي يُمكن التعبير عنها

* نشير هنا إلى أنّ أحمد الصمعي ترجم مصطلح (la catachrèse constitutive) بـ «المجاز الشائع التكويني»، إلّا أنّنا فضلنا تبني ترجمته بـ «المجاز الشائع التأسيسي» وذلك بهدف تسهيل مقارنته مع المجاز الشائع المؤسّس (la catachrèse institutionna).

¹ - أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص 264.

من حلال مشابهة) ليست موجودة قبل وجود الاستعارة. ويتعين إيجادها، سواء من قبل من يبتدع الاستعارة أو من قبل من يؤولها (على الأقل أثناء فترة وجيزة من جريان المجاز على الألسن، ثم تنتشر به اللغة وتُحدده معجميًا ثم تُسجله على أنه عبارة مفرطة التقنين)¹. يتضح من قول إيكو أن المجاز الشائع التأسيسي هو مجاز يقوم ببناء مشابهاة لم تكن موجودة قبل وجوده ويخضع للقوانين التداولية (ابتكار-حياة-موت) ما يؤدي إلى موته.

يُعرف المجاز الشائع التأسيسي في النظرية المعرفية المعاصرة باصطلاح «الاستعارة التأسيسية» (la métaphore constitutive) وهي، في التقاليد المعرفية، استعارة تُستعمل لتأطير التفكير في المجال المستهدف بالمجال المصدر. يرى زولتان كوفيتش (Zoltan Covecses) أن الاستعارة التأسيسية هي التي توجد الكيانات وتجعلها تتحرك في مجال وزمان، شأنها شأن الكائنات البشرية ذات السلطان والأهلية، كما يتجلى في مفاهيم للغضب والعجب والحب يُدركان كأنهما يمتلكان مظهر (قدرة) مراقبة أو خلقا ليمكانه². هذه الوظيفة التأسيسية للاستعارة هي ما ركّز عليه كثير من الباحثين فهي لا تؤسس المفاهيم العادية وحسب، وإنما النظرية أيضا، بدعوتها القارئ لاكتشاف المماثلات والمشابهاة، بين مقومات الموضوع الثاني والموضوع الأول، اعتمادا على تحليل ذات نهايات مفتوحة، مما يساعد على تقدّم المعرفة الإنسانية بمختلف أنواعها. وبهما وقع نقل الاستعارة من "الخصائص الدلالية إلى العمليات المعرفية، وصارت مجالا مفضلاً لأبحاث علماء النفس المعرفي باختلاف تياراتهم واتجاهاتهم"³.

يُعرف الجشطالتيون الاستعارة بأنها: "فهم نوع من الأشياء وتجربته في تعابير أشياء أخرى"⁴ وتدقيقا لهذه الوجهة من النظر يمكن فهم تفرقة بعض الباحثين بين نوعين من الاستعارات. أولهما الاستعارة ذات المستوى القاعدي (Basic Level Metaphors) المتأسّسة على المفاهيم المرتبطة بكيفية مباشرة بالتجربة كاللمس والذوق والشم والرؤية والسمع، وثانيهما الاستعارة التأسيسية، وقد

¹ - أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص 264.

² - Voir : Zoltan Covecses, METAPHOR OF ANGER, PRIDE AND LOVE. ALEXICAL APPR OACH TO THE STRUCTURE OF CONCEPTS, JOHN BENJAMEN PUBLISHING COMPANY, AMSTERDAM/PHILADELPHIA, 1986, p. 116.

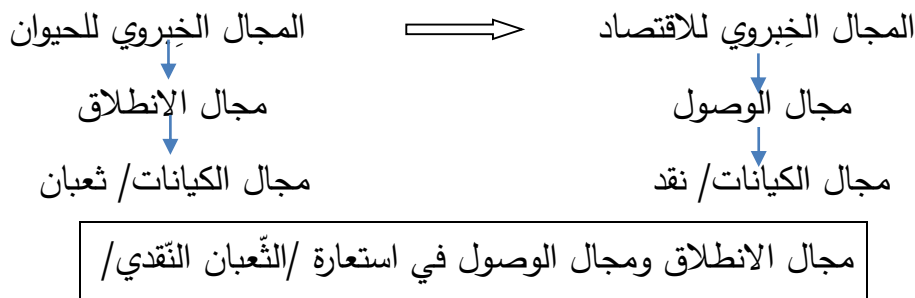
³ - محمد مفتاح، مجهول البيان، ص. ص 50 - 51.

⁴ - جورج لايكوف ومارك جونسون، الاستعارات التي نحيا بها، ص. 96.

يرجح أنّ الاستعارات ذات المستوى القاعدي هي أساس أية عمليّة استعارية، والاستعارة التأسيسية، في مرحلة ثانية، تخلق علاقات جديدة، وهكذا، فإنّ: "الاستعارات التأسيسية والاستعارات ذات المستوى القاعدي توجدان معاً، ولكن لهما وظيفتان مختلفتان، فالاستعارات ذات المستوى القاعدي تسمح لنا بإدراك المفاهيم والقيام باستدلالات حول تلك المفاهيم المبنية في مجالات مستعملين معرفتنا العادية، وأمّا الاستعارات التأسيسية فتقدّم معظم وجوه الغضب والعجب والحب"¹ وغيرها، أي أنّها تؤسّس علاقات ومفاهيم جديدة مجردة (مجالات مجردة) من خلال مجالات محسوسة.

- النموذج التطبيقي: /الثعبان النقدي/

إنّ عبارة الثعبان النقدي² (Serpent monétaire) هي استعارة تصوّريّة في المجال الاقتصادي يُتصوّر من خلالها النقد/المال على أنه ثعبان أي «النقد ثعبان» أو «المال ثعبان» وعليه فهي استعارة تصوّرية /الاقتصاد حيوان/ تتكوّن من مجالين مفهوميين، مجال الانطلاق (الحيوان) ومجال الوصول (الاقتصاد):



وبما الاستعارة التأسيسية - حسب ما أوردناه بالنسبة لتعريفها - تُستعمل لتأطير التفكير في المجال المستهدف من خلال المجال المصدر فإنّ استعارة /الثعبان النقدي/ استُعملت لتأطير التفكير في المجال المستهدف «النقد/المال» من خلال خصائص المجال المصدر «الثعبان» وليس غيره من المجالات المفهوميّة سواء المرتبطة بأنواع الحيوانات الأخرى أو أي مجال مفهومي آخر - على الأقل في السياق الذي ابتُكر فيه هذا المعنى الاستعاري - إلى درجة لا يمكن فيها للمرء التفكير في «النقد/المال» بدون بعض خصائص «الثعبان». ولتأكيد صواب هذا الطرح المعرفي من عدمه نرى ضرورة ضبط مصطلح «الثعبان النقدي» في مجاله الاقتصادي.

¹- Zoltan Covecses, METAPHOR OF ANGER, PRIDE AND LOVE. ALEXICAL APPR OACH TO THE STRUCTURE OF CONCEPTS, p. 117.

² - أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص 264.

يرتبط مصطلح «الثعبان النقدي» بالاصطلاح الاقتصادي الأوروبي الخاص بالمجموعة الاقتصادية الأوروبيّة فيما يتعلّق بتوحيد العملة النقديّة ومن ثم توحيد الاقتصاد الأوروبي حيث خاضت المجموعة الاقتصادية الأوروبيّة في سبعينيات القرن الماضي تجربة اقتصادية تُعرَف بـ «تجربة الاتحاد النقدي الأوروبي» سعت من خلالها التجربة الاقتصادية الأوروبيّة إلى إنشاء نظام نقدي مُوحّد، وذلك من أجل استكمال جوانب الوحدة الاقتصاديّة والتوصّل إلى آليّة للتنسيق بين السياسات الماليّة والنقديّة في هذه الدّول وتحقيق درجة عالية من الاستقرار النقدي، ومن بين أهم الأنظمة التي اعتمدها الاتحاد الأوروبي لتجسيد الوحدة النقديّة نظام الثعبان النقدي¹ يُعرف بهذا الشكل:



Serpent monétaire européen (Snake in the tunnel)
الثّعبان النقدي الأوروبي (الثّعبان في التّفق)

أنشأ نظام الثعبان النقدي الأوروبي ((Le Serpent monétaire européen (SME) سنة 1972 كنتيجة لـ «مؤتمر بال» بقيادة بيار فيرنر^{**} (Pierre Werner). سعى، أي مؤتمر بال، إلى تحديد هوامش تذبذب العملات الخاصة بالدّول الأعضاء بالنسبة للعملات الأجنبيّة والمحليّة طبقاً لنظام الثعبان²، حيث قرّرت الدّول الست المؤسّسة للمجموعة الاقتصاديّة الأوروبيّة، وهي ألمانيا، فرنسا، إيطاليا، هولندا، بلجيكا واللوكسمبورغ، العمل على تحقيق وحدة نقديّة فيما بينها تجنّباً لمخاطر تقلبات أسعار الصرف وتمّ الاتفاق عام 1972 على تقليص حدود التقلبات في أسعار صرف عملاتها

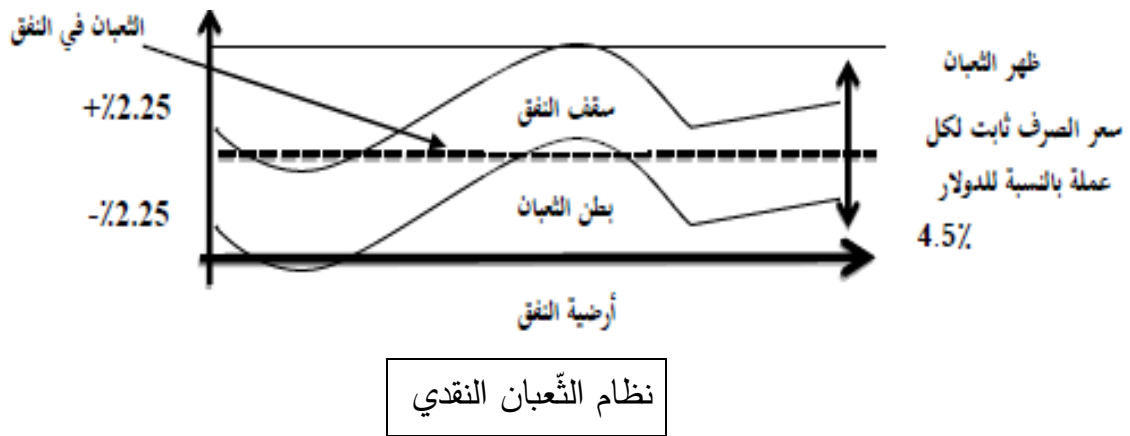
¹ - أنظر: نعمان سعيدي، البعد الدولي للنظام النقدي، دار بلقيس، الجزائر، 2011، ص. ص 88 - 95.

^{**} بيار فيرنر (Pierre Werner): رجل دولة وسياسي من لوكسمبورغ تخرج من جامعة باريس واشتغل في مجال البنوك، عمل بالسياسة وانتسب للحزب الشّعبي المسيحي الاجتماعي، شغل عدّة مناصب وزارية في بلاده منها رئيس الحكومة في الفترة ما بين 1935 و1984.

² - أنظر: م. ن، ص. ن.

وتحقيق المزيد من التكامل والتطوير في أنظمتها النقدية، واستحدثت مستويات جديدة للتقلبات في أسعار صرف العملات، الواحدة تجاه الأخرى بحدود $(\pm 2.25\%)$ على جانبي السعر المركزي الاسمي المباشر (Nominal Central Rate) لكل عملة تجاه الأخرى¹.

أطلق على التقلبات في أسعار صرف عملات الدول الأوروبية تجاه بعضها البعض وتقلبات أسعار صرف هذه العملات تجاه الدولار «الثعبان الأوروبي داخل النفق». وقد عمل هذا الترتيب على تقليص الحد الأقصى للتقلبات، في أي وقت كان، بين أسعار صرف عملتين من عملات المجموعة الأوروبية مقومة بالدولار، وهو ما يُعرف بـ «الثعبان» في حين يسمح للسعر مقابل الدولار بأن يتحرك بحرية تامة وفقاً لتأثيرات قوى السوق، ولكن ضمن حدود التقلبات المسموح بها وهو ما يُعرف بـ «النفق»، وهكذا فإن سعر العملتين موضوع التبادل من عملات المجموعة تجاه الدولار، هو الذي أوجد التعبير الوصفي المذكور، ذلك أن جدران النفق تكون بمثابة الحاجز الذي يصد الانحرافات عن سعر التبادل، إذا ما تجاوزت الحدود القصوى المسموح بها تجاه العملة الوسيطة (الدولار). أما الثعبان فيتمثل في سعري أقوى وأضعف عملتين من عملات المجموعة تجاه الدولار. وفي حالة عدم التدخل بواسطة الدولار ضمن حدود التقلبات المتفق عليها فإن وضع الثعبان الأوروبي داخل النفق واتساعه يتقرران بتأثير قوى السوق ضمن حدود يتفق عليها². ويُعرف نظام الثعبان النقدي بالشكل الآتي³:



1 - أنظر: هزاع مفلح، التمويل الدولي، منشورات جامعة حلب كلية الاقتصاد، سوريا، 2007، ص. ص 83 - 84.

2 - أنظر: م. ن، ص. ص 83 - 84.

3 - أنظر: نعمان سعيدي، البعد الدولي للنظام النقدي، ص. ص 88 - 95.

يُمثّل هذا الشكل محاولة إعادة الانضباط المالي إلى نظام سعر الصرف فيما يتعلّق بمجال تذبذب العملات الأوروبيّة، حيث يسمح لها بالتقلّب في حدود. وتستطيع الدول الأعضاء في المجموعة الأوروبيّة الحفاظ على أسعار صرف عملاتها من خلال بيع أو شراء عملات الدول الأخرى الأعضاء، وبشكل جماعي، وتمثل عملات هذه الدول الثعبان المشار إليه، وحينما يتحرك الثعبان في الحدود المسموح بها (النفق) تستطيع الدول الأعضاء شراء أو بيع الدولار الأميركي عندما تدعو الحاجة إلى ذلك.

لكن مع التّطورات المتلاحقة والضغط على بعض العملات وخاصة الدولار والجنيه واشتداد المضاربات في أسواق العملات بعد التخفيض الثاني للدولار عام 1973، اضطرت المجموعة الأوروبيّة إلى إزالة النفق تماما من النظام والحفاظ على الثعبان يتحرّك ضمن التقلبات المتفق عليها بين عملات المجموعة، وأطلق على النظام اسم «الثعبان الأوروبي». وبحلول منتصف عام 1972، شهدت أسواق الصرف موجة من الاضطرابات وعدم الاستقرار مرة أخرى، مما دفع المملكة المتحدة إلى الخروج من نظام الثعبان في النفق، أي بعد مرور شهرين فقط على انضمامها، وفي أوائل 1973، لاحت في الأفق بوادر فشل اتفاقية (سمو ثيان)، وبالرغم من الجهود الدبلوماسية المكثّفة، وقيام الولايات المتحدة الأمريكية بتخفيض قيمة الدولار بالنسبة للذهب بنسبة 10%. ومن ثم أعلنت الدول الأوروبية الأعضاء في اتفاقية الثعبان، أنها غير قادرة على الحفاظ على أسعار تبادل عملاتها مع دول العالم الخارجي مثل الولايات المتحدة الأمريكية، وقد نتج عن ذلك انهيار أهم اتفاق نقدي في تاريخ العالم، بعد مرور 15 شهر من بداية العمل به.¹

ابتكرت استعارة /الثعبان النقدي/، إذا، في مجال الاقتصاد الأوروبي لضرورة اصطلاحية (تأسيس مفهوم اقتصادي)، وهذا ما يؤكّد الوظيفة الاصطلاحية للاستعارة عند إيكو، يقول: "تخلق اللغة استعارات حتى خارج الشّعر، وذلك لضرورة تسمية الأشياء".²

تتحقّق استعارة /الثعبان النقدي/ بمفردات نظريّة الاستعارة التّصوريّة بالاعتماد، في المجال المصدر، على بعض خصائص الثعبان ترتبط بشكله أثناء الحركة حيث يعتمد الثعبان في حركته

¹ - أنظر: هزاع مفلح، التمويل الدولي، ص. ص 83 - 84.

² - أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص 264.

الزاحفة على تموجات يعلو من خلالها وينخفض ما يُشكل ظهر الثعبان (أثناء الارتفاع) وبطنه (أثناء الانخفاض) وما يُقابلها في المجال المستهدف وهو ارتفاع أو انخفاض سعر صرف عملتين أوروبيتين، من بين عملات المجموعة الاقتصادية الأوروبية، مقابل الدولار الأمريكي. كما اعتمد أيضا على بعض خصائص النفق، على النحو الآتي:

المجال المصدر	المجال الهدف
↓	↓
الثعبان في النفق	سعر صرف العملة الأوروبية
ظهر الثعبان	ارتفاع
بطن الثعبان	انخفاض
سقف النفق	+ 2.25%
أرضيّة النفق	- 2.25%

الاقتصاد المالي الأوروبي ثعبان داخل نفق

حدّد سيفن بيير أربعة خصائص تُميّز الاستعارات التأسيسية، وهي: العضوية، الآليّة، الشّكل، والسياقيّة. يمكن للمرء أن يُميّز كل من هذه الاستعارات بخصائصها المختلفة¹. فعلى سبيل المثال:

- مع الآليّة: سيشبه الاقتصاد الآلة.
- مع السياقيّة: سيكون الاقتصاد تاريخ مترابط بين الأحداث ولا يمكن للمرء إلّا أن يفهم الإجراءات البشريّة في سياق هذه الأحداث.
- مع العضويّة: فإنّ الاقتصاد بأكمله هو شيء حي كامل مع تدفقات دائريّة مغلقة.

يرتبط المال بالثعبان في الثقافة الغربية، من بينها ارتباط رمز الدولار الأمريكي بالثعبان واعتمادا على معرفتنا بالثعابين في علاقتها بفريستها وسلوكها معها من إحاطة تظهر بعض التحققات اللغوية للاستعارة التصويريّة (المال حيوان)، على غرار: الوقوع في أزمة ماليّة خانقة، الاختناق المالي، لا تقترب من النقود فتلدغك، الجشع يلدغ، وغيرها.

يرى إيكو أنّ المجازات الشائعة التأسيسية تتطلّب عملا تأويلياً من خلال القيام باستدلال،

¹ - محمد مفتاح، مجهول البيان، ص. 217.

كالآتي¹:

- نفترض سنن (افتراض أو احتمال).
 - تجريب السنن على المشابهة (استقراء).
 - الانطلاق من المشابهة لاستنتاج سنن يجعلها مقبولة (استنتاج).
- ويعود فرض تأويل المجازات الشائعة التأسيسية، لاكتشاف أساس المشابهات، إلى أنّ القضية المؤسّسة (التي يمكن التعبير عنها من خلال مشابهة) ليست موجودة قبل وجود الاستعارة، ويتعيّن إيجادها، سواء من قبل من يبتدع الاستعارة أو من قبل من يؤوّلها، فالمجازات تقوم بإبداع مشابهات جديدة لم تكن معروفة للناس قبل معرفة هذه الاستعارة، وهذا ما يُفسّر تسميتها بالتأسيسية لأنّها "تؤسّس لمشابهة غير معروفة قبلاً، على الأقلّ أثناء فترة وجيزة من جريان المجاز التأسيسي على الألسن، ثم تتشرّبه اللغة وتحدّده معجمياً ثم تسجّله على أنّه عبارة مفردة التقنين"² أي مجاز شائع مؤسّس.

7- المجاز الشائع المؤسّس:

يُشير إيكو، في مقابل المجاز الشائع التأسيسي، إلى المجاز الشائع المؤسّس (la catachrèse institutionnalisée) ولم يُقدم الدّارس تعريفاً يخص به هذا النوع من المجاز إنّما اكتفى بذكر الاختلاف الذي يميّزه، أي يميّز المجاز الشائع المؤسّس، عن سابقه المجاز الشائع التأسيسي، يقول:

"المجاز الشائع المؤسّس الذي أضحى وحدة معجميّة مقنّنة"³.

- استعارة ميتة دخلت المعجم لكثرة تداولها بين النّاس.
- استعارة مؤسّسة على تصوّر /الطاولة شخص/
- النّمودج التّطبيقي: /ساق الطاولة/

تُعَدّ عبارة /ساق الطاولة/ استعارة اضطرارية، أو كاتشرازا باصطلاح أرسطو، ومن منظور معرفي هو استعارة ميتة، باصطلاح لايكوف وجونسون، وهي، في أصلها، استعارة مؤسّسة على

1 - أنظر: أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 263 - 264.

2 - م. ن، ص 264.

3 - م. ن، ص. ن.

التصور البنيويّ / الطاولة شخص/.

8- الاستعارة الإبداعية:

يتحدّث إيكو عن أطروحة تتعلّق بالمسير التوليدي للاستعارة، فحسب بريوزي (Brosi)، الاستعارات الخالقة (la métaphores créatives) تنبثق من صدمة إدراكية أي من نمط علاقتنا بالعالم الذي يسبق الفعل اللساني ويحفّزه¹ أي ابتداع تصوّرات خارج النّسق التّصوّري المألوف والحال أنّنا، وبشكل لا يقبل الجدل، نخلق، استعارات للتعبير عن تجربة داخلية للعالم منبثقة من كارثة إدراكية، ولكن إذا كنا نتحدّث عن الاستعارات باعتبارها نصوصاً معطاة سلفاً². وإذا كنا لا نستطيع تخمين أي شيء حول سيروية توليدها إلّا من خلال تأويلها، فسيبدو من الصعب القول إنّ الكاتب عاش تجربة نفسية وقام بترجمتها إلى كلمات، أو عاش التجربة لغوياً ثم استقى منها تصوّراً خاصاً في إدراك العالم³.

إنّ الإبداع الاستعاري هو المعنى الجديد الذي تبتكره استعارة ما حيث لم يكن موجوداً قبل وجودها، والمعنى المبتدع عموماً هو المعنى غير المعروف أو غير المألوف بين النّاس، يقول أرسطو في تعريفه للكلمة المبتدعة المعنى: "الكلمة المبتدعة المعنى هي التي لم تكن مستعملة بين الناس من قبل"⁴. وحسب دانيال تشاندلز تكون الصلة، في الاستعارة الإبداعية، عادة بين المستعار منه والمستعار له غير مألوفة أي يجب أن نقوم بوثبة في الخيال لننتعرّف إلى المماثلة التي تلمح إليه الاستعارة الجديدة⁵ وهذا وجه الإبداع في الاستعارة من منظور كلاسيكي.

أمّا في النّقليد المعرفي فالاستعارات الإبداعية هي الاستعارات التي توجد خارج نسقنا التصوري المتواضع عليه ونقصد الاستعارات الخيالية أو الإبداعية⁶ إذ يُخالف إمكان إبداع الاستعارات للحقائق الآراء التقليدية بصدد الاستعارة في الطرح المعرفي والسبب في ذلك أنّه كان يُنظر إلى الاستعارة

1 - أمبرتو إيكو، التّأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص. 158.

2 - م. ن، ص. ن.

3 - م. ن، ص. ن.

4 - أرسطو طاليس، فن الشعر، تر: إبراهيم حمادة، ص. 187.

5 - دانيال تشاندلز، أسس السيميائية، ص. 219.

6 - جورج لايفوف ومارك جونسون، الاستعارات التي نحيا بها، ص. 146.

تقليديا باعتبارها مسألة خاصة باللغة، وليس باعتبارها - أساسا - وسائل تبين نسقنا التصوري وأنواع الأنشطة التي ننجزها ومن المعقول جدا أن نقول إنّ الكلمات وحدها لا تغيّر الحقيقة، إلّا أنّ، التغيرات في نسقنا التصوري تغيّر ما هو حقيقي عندنا، وتؤثر في كيفية إدراكنا للعالم فتفعل في هذه الإدراكات¹.

إنّ الاستعارات، بالنسبة للايكوف وجونسون، تُبدع مشابهاً، وهذا الطرح يُخالف النظرية التقليدية حول الاستعارة التي مازال يُعمل بها بشكل واسع، وهي نظرية المقارنة التي ترى أنّ الاستعارة لا تستطيع إلّا وصف مشابهاً قلبية، وليس بإمكانها إبداع مشابهاً². إنّ عدداً من أنشطتنا استعاري بطبيعته. والتصورات الاستعارية التي تخصص هذه الأنشطة تبين حقيقتنا الحاضرة أو واقعنا الحاضر. أمّا الاستعارات الجديدة فلها القوة على خلق حقيقة جديدة، وقد يبدأ ذلك في الحصول حين نبدأ في إدراك تجاربنا والقبض عليها عن طريق هذه الاستعارات. وتصبح حقيقة أعمق حين نبدأ في التصرف انطلاقاً منها³. ورغم أنّ الاستعارة قد تركز جزئياً على مشابهاً معزولة، فإنّ المشابهاً المهمة تكون تلك التي أبدعتها الاستعارة⁴.

تكمّن وظيفة الاستعارة الإبداعية، معرفياً، في إعطائنا فهماً جديداً لتجربتنا، كما تُعطي معنى جديداً لماضيّنا ونشاطنا اليومي، ولما نعرفه ونعتقد⁵. إنّ الاستعارات الجديدة تعطي معنى لتجربتنا بنفس الكيفية التي تسلكها الاستعارات الوضعية: فهي تقيم بنية منسجمة، وتسلط الضوء على بعض الأشياء فيما تخفي أشياء أخرى⁶. إنّ أهم وظيفة تقوم بها الاستعارة إتاحة فهم جزئي لنوع من التجارب من خلال نوع آخر، وقد يدخل في ذلك المشابهاً المعزولة الموجودة قبلاً، وإبداع مشابهاً جديدة، وأشياء أخرى⁷.

إنّ الاستعارات الجديدة، شأنها شأن الاستعارات الوضعية، لها اقتضاءات قد تتضمن استعارات

1 - جورج لايكوف ومارك جونسون، الاستعارات التي نحيا بها، ص. 150.

2 - م. ن، ص. 157.

3 - م. ن، ص. 150.

4 - م. ن، ص. 157.

5 - م. ن، ص. 146.

6 - م. ن، ص. 145.

7 - م. ن، ص. 157.

أخرى، كما قد تتضمن إثباتات حرفية (بعض هذه الاقتضاءات اقتضاءات استعارية وبعضها ليس كذلك)¹. لا تقتضي الاستعارة الإبداعية تصورات أخرى جديدة فقط، ولكنها تقتضي أيضا مظاهر جد دقيقة في هذه التصورات². وهذه "حالة واضحة لقوة الاستعارة في خلق الحقيقة وإبداعها، وليس فقط في إعطاء طريقة لبناء تصوّر حقيقة موجودة قبلاً³. ومن ثم "يمكن أن نلاحظ إبداع المشابهة في استعارات جديدة"⁴.

يقول لايكوف وجونسون: "إنّ المعنى الذي سأعطيه للاستعارة سيكون، في جزء منه، محددا ثقافيا، وسيكون مربوطا جزئيا بتجاربى السابقة، وقد تكون الاختلافات الثقافية كبيرة جدا لأنّ كل تصوّر من التصورات التي تحملها الاستعارة الإبداعية قد تتنوّع بشكل واسع من ثقافة إلى أخرى"⁵. وترتبط نظرية المقارنة، حسب لايكوف وجونسون، بفلسفة ذات نزعة موضوعية تُعتبر كل المشابهات موضوعية، أي أنّ هذه المشابهات تلازم الكيانات نفسها. أمّا نحن -يقول لايكوف وجونسون- فنستدل على عكس ذلك، فالمشابهات الوحيدة الواردة بالنسبة للاستعارة هي المشابهات كما يمارس الناس تجربتها. والفرق بين المشابهات التجريبية والمشابهات الموضوعية أساسي يكمن في أنّ صاحب النزعة الموضوعية سيقول إنّ للأشياء خصائص في استقلال عن الشخص الذي يمارس تجربتها، وتُعدّ الأشياء متشابهة موضوعيا إذا كانت تشترك في هذه الخصائص. وبهذا، فلا معنى للحديث عن الاستعارات باعتبارها تبدع مشابهات عند صاحب النزعة الموضوعية فهذا الاقتراح سيؤدي إلى اعتبار الاستعارات قادرة على تغيير طبيعة العالم الخارجي بإبداعها لمشابهتها موضوعية لم تكن موجودة من قبل⁶. وإذا دخلت استعارة جديدة في النسق التصوري الذي نؤسس عليه تصرفاتنا فإنّها تُغيّر هذا النسق التصوري، كما تُغيّر الإدراكات والتصرفات التي ينشئها هذا النسق، وينشأ فرع كبير من التحول الثقافي من إدماج تصورات استعارية جديدة وفقدان أخرى قديمة⁷.

1 - جورج لايكوف ومارك جونسون، الاستعارات التي نحيا بها ، ص. 146.

2 - م. ن، ص. 147.

3 - م. ن، ص. 149.

4 - م. ن، ص. 154.

5 - م. ن، ص. 146.

6 - م. ن، ص. 158.

7 - م. ن، ص. 150.

ترى إلينا سيمينو ابتكار استعارات جديدة، ومن ثم ابتكار سبل جديدة لإضفاء معنى على خبرات معينة¹.

ترى إلينا سيمينو أنّ هناك إدعاء في المقاربات السّابقة بأنّ الاستعارة تقوم على تشابهات بين كيانات مختلفة، على الرّغم من الاعتراف بأنّه في بعض الدّراسات يُمكن للاستعارات أن تخلق تشابهات جديدة بدلا من أن تقوم بالاعتماد ببساطة على تشابهات سابقة الوجود وموضوعيّة². وعليه فالاستعارة المبتكرة "تتطلّب أن يقفز خيال القارئ فوق أسواره التقليديّة، ليعي هذه الاستعارة التي تختلف، وتبتعد كثيرا عن تلك الاستعارات التقليديّة"³. وهو ما يستدعي من المتلقي، في سعيه لفهم هذا النوع من الاستعارة، بذل جهد مضاعف في التّأويل، لأنّها زاغت به نحو أحراش لم تكتشف بعد، وتقرض عليه هجر خطاطاته القرائيّة المعهودة، وبناء شبكات تأويلية فريدة قادرة على تفكيك البنية التّصوريّة المبتكرة للأشياء⁴. وإذا كانت نظرية لايفوف وجونسون، أي نظرية الاستعارة التّصوريّة، تسعى لتحقيق ترابطات مستقرّة بين المجالات المفاهيميّة، في حين أنّ نظرية فوكونيي وتيرنر «المزج التّصوري» (L'intégration Conceptuelle) لا تقوم بتجميع هذه الترابطات فحسب، ولكنها تسمح بتفسير الابتكار المفهومي كذلك⁵.

9 - الاستعارة الاصطناعيّة:

إنّ الاستعارة الاصطناعيّة (métaphore artificielle)، بمفردات إيكو، هي الاستعارة التي تُنتجها الآلة الصّناعيّة، أي الحاسوب، أو ما يُعرف في الأوساط المعرفيّة-الحاسوبيّة بالاستعارة الحاسوبيّة. وي طرح إيكو فيما أسماه الاستعارة الاصطناعيّة إشكاليّة حوسبة اللغة وعلاقة ذلك بإنتاج الاستعارات وهي، أي إشكاليّة حوسبة اللغة، من أهم التّحدّيات في مجال اللسانيات الحاسوبيّة في الوقت الرّاهن.

ينطلق إيكو من قناعة لسانیّة يؤمن من خلالها بعدم إمكانيّة الحواسيب من إنتاج الاستعارات

¹ - إلينا سيمينو، الاستعارة في الخطاب، ص. 14.

² - م. ن، ص. 33.

³ - م. ن، ص. 99.

⁴ - عبد العزيز لحويّزق، نظريات الاستعارة في البلاغة الغربيّة (من أرسطو إلى لايفوف ومارك جونسون)، ص 271.

⁵ - إيزابيل أوليفيرا، الاستعارة الاصطلاحية، ص. 126.

بالرّغم من المحاولات المكثّفة التي تسعى لذلك، وأنّه في الحالات النّادرة التي يستطيع فيها الحاسوب إنتاج استعارة، استناداً على قواعد لغويّة، سيُسفر على إنتاج استعارات ميّنة* أو استعارات ساذجة للغاية، يقول: "إنّ كل محاولة تروم تحديد قواعد لإنتاج استعارات اصطناعيّة لن يترتب عنها سوى توليد استعارات ميّنة، أو استعارات بالغة التّفاهة"¹. تقتضي معرفة مدى صحّة رأي إيكو في هذه المسألة الحاسوبيّة، واتّصالها بالاستعارة، تحري الخلفيّة المعرفيّة للاستعارة الاصطناعيّة في مجال اللسانيات الحاسوبيّة.

تندرج مسألة حوسبة الاستعارة ضمن اشتغال اللسانيّات الحاسوبيّة الذي يُعد من أبرز العلوم اللغويّة التي ظهرت في العصر الحديث وهو ميدان يجمع بين اللسانيّات، بوصفها العلم الذي يدرس اللغة في ذاتها ولذاتها، والحاسوبيّة ويُقصد بها الاستفادة من معطيات الحاسوب وقدراته التّخزينيّة في خدمة اللغة، ومن ثمّ تبحث اللسانيات الحاسوبيّة في توظيف التّقنيات الحاسوبيّة بهدف حل مشكلات اللّغة، من بينها مشكلة حوسبة الاستعارة.

تُشكّل العلاقة بين اللغة والحاسوب أحد الموضوعات الرّئيسة في اللسانيّات الحاسوبيّة، ويُحاول العلماء في هذا العلم بناء نظام حاسوبيّ قادر على فهم اللغة الإنسانيّة وإنتاجها تماماً كما يفعل الإنسان²، ويكون ذلك من خلال صنع حواسيب تُضاهي، في عملها، الدّهن البشري.

إنّ العلاقات الاستعاريّة في مجال الحاسوب، ومجال الدّهن البشري هي علاقات تبادليّة، بمعنى أنّ الحاسوب صُمّم في الأصل لكي يقوم بنفس وظائف الدّهن البشري، وهذا يبدو جليّاً في تعبيرات مثل «الذاكرة» و«الذكاء الاصطناعي»، ومن ثمّ فإنّ الدّهن البشري هو النّمودج الذي استخدم في الأصل في عالم الحاسوب، وتطوّر هذا النّمودج، وزادت تفاصيله، كلّما تطوّر الحاسوب، ودخل في عالم وآفاق جديدة³. ويشير كوسلين وكوينج إلى أنّ الحاسوب في أيامه الأولى كان يعمل بطريقة تختلف عن الطريقة التي يعمل بها الدّهن البشري، ولكن في الفترة الأخيرة، تغيّر الأمر، وأصبحت

* القصد من الاستعارات الميّنة هنا هو (des métaphores mortes) وليس الاستعارات الاضطراريّة (catacherése).

1 - أنظر: أمبرتو إيكو، التّأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص. 145.

2 - أنظر: هادي نهر، دراسات في اللسانيّات (ثمار التّجربة)، عالم الكتب الحديث للنشر والتّوزيع، أربد-الأردن، 2011، ص. 179.

3 - أنظر: إلينا سيمينو، الاستعارة في الخطاب، ص. 295.

خصائص الحاسوب، تُقاس على المقياس الذي تُقاس به خصائص الذّهن البشري وهذا الشّكل الحاسوبي يُعرف بـ «حسوبيّات الشّبكات العصبية»، ويُعرف أيضاً باسم «المعالجة الموزّعة المتوازيّة». وهذا النّظام أو الشّكل يتضمّن مجموعات من الوحدات المتّصلة بعضها البعض، والتي تعمل معاً لكي تقوم بأداء نوع محدّد من معالجة المعلومات¹.

إلا أنّ استخدام مجال الحاسوب للحديث عن الذّهن البشري قد وجّه الانتباه إلى بعض العمليّات والخصائص الإنسانيّة بعينها (مثل القدرة على فهم المعلومات وتذكّرها)، بينما لم يعط الانتباه الكافي لبعض الجوانب الإنسانيّة، التي تؤثر على العمليّات المعرفيّة، والتي لا نظير لها في مجال الحاسوب، مثل الخبرة الجسمانيّة، والمشاعر والانفعالات، والأهداف، والعلاقات الاجتماعيّة، والوعي بالسياق (التّاريخي والاجتماعي)² ف "على خلاف الحاسوب يقوم الأداء الإنساني بإنتاج عدد غير محدود من الجمل والتّعبيرات"³ انطلاقاً من تعدّد السياقات.

لا تقتصر عمليّة التّخاطب بين المرسل والمتلقّي على معرفة اللغة بمفرداتها وأصواتها وتراكيبها فقط، بل تحتاج إلى معرفة السياق بمستوياته الثّقافيّة والمعرفيّة والاجتماعيّة والخبرة، والقدرة على الاستنتاج والمقدرة على التّحليل، لذا "لجأ الباحثون إلى عمل نموذج قوالب حاسوبية تُعنى بالجوانب اللغويّة الفونولوجيّة والمورفولوجيّة، والتّراكيب النّحويّة، والاستعمالات اللغويّة"⁴ على هيئة مماثلة للغة البشريّة. إذ يقوم اللسانيّ في مجال اللسانيّات الحاسوبية بـ "توصيف نماذج للحاسوب تعويضاً عن عمليّة الحدس اللغويّ التي يتّصف بها العقل البشري"⁵ فالحاسوب فليس له حدس الإنسان أو فهمه، من أجل ذلك عمد محوسبو اللغة إلى عمليّات التّوصيف، ومحاولة استيفاء الكفائيّة اللغويّة أي معرفة شاملة للكلمة اللغويّة، من ناحية⁶: المعنى المعجمي، المعنى المجازي، العلاقات بين الكلمات

1 - أنظر: إلينا سيمينو، الاستعارة في الخطاب، ص. ص 337-338.

2 - أنظر: م. ن، ص. 296.

3 - هادي نهر، دراسات في اللسانيّات (ثمار التّجربة)، ص. 179.

4 - ريم فرحان معاينة، محاولة في توصيف الجملة الفعليّة حاسوبياً، ص. ص 211 - 239.

5 - أنظر: نبال نبيل نزال، توصيف الجملة الاسميّة حاسوبياً (دراسة في الجملة المبدوءة بضمير المفرد المتكلم وخبرها مفرد نكرة جامد غير مُضاف - للمفرد المُذكّر)، دراسات العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة، المُجلّد 41، العدد 3، قسم اللغة العربيّة، كليّة الآداب، جامعة الزيتونة الأردنيّة، عمان، 2014، ص. 878.

6 - أنظر: م. ن، ص. ص 878 - 898.

والمفردات الأخرى، السّياق الذي تستخدم فيه الكلمة، السّمات الدّلالية للكلمة، موقع الكلمة الإعرابي، البنية الموفولوجيّة للكلمة، اشتقاق الكلمة.

إنّ افتقاد الحاسوب للحدس الفطريّ الذي يمتلكه العقل الإنسانيّ دفع علم اللغة الحاسوبيّ إلى حوسبة مستويات اللغة، على نحو تمكّنه من أن يكون، أي الحاسوب، على قدرة الكفاية اللغويّة للإنسان، وما يصدر عنه من ألفاظ وتصاريح وتراكيب¹. إلّا أنّ التّوصيف الحاسوبي لتركّبات الجملة في العربيّة لا يُعدّ بالأمر السّهل، فاللغة تتركز على الحذف، والنّقدّم والتأخير، والتّعبيرات المجازيّة ناهيك عن التّعبيرات المتباعدة ضمن القلب الواحد، لذا فإنّ الحاسوب بحاجة إلى الأبحاث المتواصلة في التّوصيف الحاسوبي لمستويات اللّغة العربيّة، الصّوتيّة والصّرفيّة والتركيبيّة والدّلالية، وإلى قاعدة البيانات لرصد ما توصّلت إليه هذه الأبحاث². خصوصاً فيما يتعلّق بالمستوى الدّلالي فيما يتّصل بحالات اللبس الذي يشوب بعض التّعبير على غرار التّعبير المجازيّة وعليه فأحد أهمّ الجوانب التي يجدر الإشارة إليها في اللسانيّات الحاسوبية هو كفيّة حوسبة التّعبير المجازيّة، أهمّها حوسبة الاستعارة، أي استخدام الكلمات في غير معناها الظّاهر، بهدف فك اللبس الدّلالي الذي يعتريها.

إنّ للتّحليل الدّلالي عدّة تطبيقات هامّة في مجال اللسانيّات الحاسوبية، أبرزها هو فك اللبس الدّلالي الذي يُعرّفه الموجي وآخرون بأنّه "عملية اختيار معنى لكلمة تحمل معاني متعدّدة بحيث يتناسب ذلك المعنى مع السّياق الذي تظهر فيه تلك الكلمة وبحيث يكون الاختيار من مجموعة معانٍ معروفة ومحدّدة مسبقاً"³، أي "فك اللبس الدّلالي كأحد أهمّ تطبيقات معالجة اللغة الطّبيعيّة واللّسانيّات الحاسوبية في مجال دراسة التّحليل الدّلالي، والذي يُعنى بتحليل معنى الكلمات وتحديد المعنى الإجماليّ لكلمات أو عبارات أو جُمَل في سياقها المعطى"⁴، بعبارة أخرى، إنّ بعض الكلمات يُمكنها أن تحمل أكثر من معنى، ويُمكن من خلال توظيف السّياق المحيط بها تحديد معناها

¹ - أنظر: نبيل نزال، توصيف الجملة الاسميّة حاسوبياً (دراسة في الجملة المبدوءة بضمير المفرد المتكلم وخبرها مفرد نكرة جامد غير مُضاف - للمفرد المُذكّر)، ص. 878.

² - أنظر: م. ن، ص. 897.

³ - منصور بن محمد الغامدي، مدخل إلى اللسانيّات الحاسوبية، ط1، مركز الملك عبد الله بن عبد العزيز الدولي لخدمة اللغة العربيّة، المملكة العربيّة السعوديّة - الرياض، 2017، ص. 112.

⁴ - م. ن، ص. 113.

المقصود في السّياق بدقّة أكبر.

إنّ الدّراسات والأبحاث في مجال اللّسانيّات الحاسوبية، والتي تطرّقت لمسألة فك اللبس الدّلالي، استخدمت فرضيّة مفادها أنّ كل كلمة لها عدد محدّد من المعاني المختلفة، والتي يُمكن تخزينها في قاموس يضمّ الكلمات ومعانيها أو أي مخزن لغوي، بعد ذلك يُستخدم برنامج حاسوبي للبحث عن المعاني المختلفة لأي كلمة معطاة داخل مخازن الدّخيرة، أي الذاكرة الاصطناعيّة للحاسوب، لاستعادتها، ثم يقوم بعملية اتّخاذ القرار لتحديد أي معنى هو الأقرب للصّواب في سياق الكلام المعطى¹، هذه البرامج الحاسوبية غالبا ما تعتمد على خوارزميّات التّعلّم الآلي.

إنّ لغة الخوارزميّات (pseudo code) هي عبارة عن لغة مصطنعة بمعنى لغة للتعبير عن البرامج ولكنها ليست لغة برمجة فعلية. تساعد المبرمجين على التّعبير عن الخوارزميّات، وهي تُشبه لغة تفكيرنا في لغتنا المتداولة، فهي لغة مبسّطة ومفهومة، ولكن مُوطّرة ومهيكلّة، تقوم بتسهيل الانتقال إلى لغة برمجية فعلية عاليّة المستوى. وتُستخدم كلمة (code)، في سياق علوم الحاسوب، للدلالة على التّرميز للحاسوب أو لكل ما هو تعليمات لغات برمجة، ومن هنا استخدم المصطلح (pseudo code) ويعني شبه التّرميز، أو قريب منه، للدلالة على أنّها لغة قريبة أو شبيهة بلغات البرمجة².

إنّ التّعبير بلغة الخوارزميّات، هو تعبير عن الحل بكلمات مفهومة الدّلالة، وهيكلية واضحة، لا تدعو للالتباس وهي، كما ذكرنا، شبيهة بالـ (code) أي بالنّص المرجعي في لغات البرمجة. ولكن نكتب فيها كما نُفكّر بلا قيود قواعديّة صارمة تفرضها لغات البرمجة. هي مسودة البرمجة بالورقة والقلم، ولكنها مسودة مفهومة قابلة للتّبييض بأيّة لغة برمجة³. وترتبط الاستعارة بلغة البرمجة، أي بالخوارزميات، في مجال اللّسانيّات الحاسوبية من خلال حوسبة الاستعارة انطلاقا من خوارزميات. يرفض إيكو إمكانيّة حوسبة الاستعارة انطلاقا من خوارزميات، يقول: "لا يوجد حساب خوارزمي بالنّسبة إلى الاستعارة، لا يُمكن وصفها من خلال تعليمات دقيقة تُعطى لحاسوب، بقطع النّظر عن

¹ - أنظر: منصور بن محمد الغامدي، مدخل إلى اللّسانيّات الحاسوبية، ص. 113.

² - أنظر: البرنامج الحاسوبي، ص. 43.

³ - أنظر: م. ن، ص. 61.

حجم المعلومات المنظّمة التي يُمكن إقحامها فيها¹.

يقترّب إيكو في قناعاته بخصوص حوسبة الاستعارة من رأي المعرفيين في هذه المسألة عل غرار جورج لايكوف الذي رفض اعتبار الإسقاط الاستعاري عمليّات أو خوارزميّات تنطبق انطباقاً ميكانيكياً بأنّ تتخذ المجال المصدر دخلاً تنتج منه المجال الهدف في الخرج. وهذا على خلاف ما هو معهود في الرياضيّات وفيها يعتبر الإسقاط تناسبات ثابتة قارّة جامدة، إذ يُعتبر الإسقاط، في الحاسوبية والعلوم المعرفيّة، في نظر لايكوف، عمليّات خوارزمية تجري في الزّمن الحقيقيّ، وفي ضوء هذا تعتبر الإسقاطات الاستعارية -خطأ- عمليّات خوارزمية تتابعيّة جارية في الزّمن الحقيقيّ يكون الدّخل في الواحد منها المعنى الحرفي. وعند تعطلّ القراءة الحرفيّة يكون الانتقال إلى المعنى الاستعاري² بطريقة أليّة مبرمجة سلفاً.

وعلى منوال جورج لايكوف، يرى جلوكسبيرغ (Glucksberg) أنّه ليس من السّهل الحصول على الاستعارة التّصوريّة* أثناء المعالجة على الحاسوب، وهذا يعني أنّ النّسقيّة في الاستعارات الميّنة والتقليديّة يُمكن أن تُحفّز بالفعل افتراض المعرفة الاستعارية طويلة الأمد، ولكنها لا تشرح دور مثل هذه المعرفة في أثناء المعالجة على الحاسوب لتعبيرات استعارية واضحة من جانب الأفراد³، وهذا من ناحية الإنتاج.

أمّا من ناحية الفهم فالحاسوب، من منظور لايكوف وجونسون، لا يمكنه أن يفهم الأشياء بنفس

¹ - أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 308.

² - أنظر: الأزهر زناد، نظريّات لسانية عرفيّة، ص. 146.

* تتمثّل الاستعارة التّصوريّة التي علّق عليها جلوكسبيرغ في استعارة غيبس (Gibbs) «العلاقات أوعيّة» إذ يرى غيبس أنّ النّاس يُمكن أن توافق على المعنى الاستعاري لتعبيرات مثل التّعبير الاستعاري «بعض الزّيجات صناديق ثلجيّة»، فقد نقل 84 % من المشاركين - حسب تجربة غيبس - صورة ما لجهاز تبريد كبير يتراوح في حجمه من ثلاجة ضخمة إلى جهاز تجميد واسع بحيث يُمكن السّير داخله، وبه زوجان جالسان أو واقفان في وضع متجمّد. وحين سُئلوا على نحو مُحدّد صرّح 88 % من المشاركين أنّ الزّوجين لم يدخلوا جهاز التّجميد طواعيّة. واقترح 94 % أنّ الزّوجين كانا غير سعيدين تماماً بوجودهما هناك. واقترح 74 % أنّ كل زوج لم يكن سعيداً بالشّخص الآخر، وزعم 79 % أنّ الزّوجين لا يستطيعان الخروج من جهاز التّجميد بسهولة. وكل هذه الأوصاف المُحدّدة للصور الذهنيّة عند النّاس لـ (بعض الزّيجات صناديق ثلجيّة) تعكس - حسب غيبس - الوجود الإجباري للاستعارة المفهوميّة «العلاقات أوعيّة». أنظر: جيرارد ستين، فهم الاستعارة في الأدب (مقاربة تجريبية تطبيقية)، ص. 45.

³ - أنظر: م. ن، ص. ص 45 - 46.

الطريقة التي يفهمها بها البشر. وذلك لأنّ الفهم يتطلّب التجربة، والحواسيب لا تملك أجساداً، وبهذا لا يمكن أن تكون لها تحارب بشريّة. إلّا أنّ الأبحاث في علم الذلّالة الحاسوبي تُعدّ بتوفير تمثيلات لمجموعات غير متلائمة من الاستعارات ولربما توصّلنا، فيما يقول المعرفيان، إلى معلومات تخصّ الكيفيّة التي يُفكّر بها البشر ويتصرفون من خلال تصوّرات استعاريّة منسجمة، ولكن غير متلائمة¹. ويبدو أنّ المقاربة الدلاليّة الصوريّة تقف عند حدود مجال الأسس التجريبيّة للنسق التّصوريّ البشري. ويرتبط مدى نجاح مسألة فك اللبس الدلالي، في علاقتها بالخوارزميات، بحجم المعلومات الذي قد يتفاوت بناء على الموارد والذخيرة اللغويّة المتاحة لبناء نظام حاسوبي يقوم بفك اللبس الدلالي تلقائيّاً، حيث إنّ الخوارزميات المستخدمة غالباً ما تحتاج إلى مدوّنة لغويّة متاحة يتمّ تغذية الخوارزميّة بها بهدف بناء وتدريب نموذج رياضي يكون بعد ذلك قادراً على القيام بتحديد معنى الكلمات في سياقها آليّاً²، أي بناء أنطولوجيا.

إلّا أنّ نجاح فهم الاستعارة لا يتوقّف، فيما يعتقد إيكو، على حجم الخوارزميات المصممة حاسوبيّاً بقدر ما يتوقف على الحجم الاجتماعيّ الثقافيّ لموسوعة الأشخاص المؤلّين، مما يعني عدم إمكانيّة إنتاج استعارات إلّا اعتماداً على نسيج ثقافيّ ثريّ. أي على عالم من المضمون مُسبق التّنظيم في شبكات من المؤولات تُقرّر، بصفة سيميائيّة، التّشابه والاختلاف بين الخاصيّات³. هذا العالم من المضمون يراه إيكو خارج صرامة الشجرة الفورفوريّة ويتّخذ نموذج الشبكة الدلاليّة (نموذج Q) مستمداً من الإنتاج الاستعاريّ ومن تأويله مناسبة لإعادة بنائه في عُقد جديدة من المُشابهات والاختلافات.

- النموذج التّطبيقيّ 1: /وسط درب حياتنا/

يتمّ حوسبة استعارة /وسط درب الحياة/، وهي، من منظور معرفي، استعارة لغويّة للاستعارة المفهوميّة الأنطولوجيّة /الحياة رحلة/، بإدخال بيانات تتعلّق بكلمتي /حياة/ إلى الحاسوب أي كل المعاني المرتبطة بكلمة /حياة/ من خلال كل التّعابير التي ترد فيها كلمة حياة وكل هذا على شكل ترابطات:

¹ - أنظر: جورج لايفوف ومارك جونسون، الاستعارات التي نحيا بها، ص. ص 209 - 210.

² - منصور بن محمد الغامدي، مدخل إلى اللسانيّات الحاسوبيّة، ص. 114.

³ - أمبرتو إيكو، السيميائيّة وفلسفة اللغة، ص. 308.

- المرادفات: عمر، دنيا.
- التناقضات: موت، فناء، انقراض، هلاك، قتل، قضاء، وفاة.
- كلمات لها علاقة: نمو، بقاء، حرب، مسرح، درب، غابة.
- ومن ثم بناء ما يُعرف في علم الدلالة الحاسوبي بـ "الأنطولوجيا".

10 - الاستعارة العصبية:

لطالما تمّ تعريف الاستعارة في التقاليد البلاغية، الكلاسيكية والحديثة، بتعريفات بسيطة تتم عن تصوّرنا البسيط لآلية اشتغالها، إنتاجا وفهما، إلّا أنّ الرؤية المعرفية للاستعارة، شكّلت قفزة نوعيّة في تعريف الاستعارة بما هي ظاهرة فكرية يرتبط إنتاجها وفهماها بعمليات ذهنية معقّدة، من هذا المنظور يرى إيكو أنّه "يتعيّن علينا أن نعدل عن وجود تعريف للاستعارة يكون موجزا مباشرا وساطعا. هل هو استبدال أو قفز أو مشابهة أو إيجاز أو مماثلة"¹ أو أي تعريف يرى فيها عملية لغوية سطحية.

لقد توهمنا، والقول لإيكو، أنّه بالإمكان تعريف الاستعارة من خلال مقولة بسيطة لأنّ الطريقة التي تبدو أنّنا نفهم بها الاستعارة بسيطة. إلّا أنّ هذه البساطة، أو النّجاح، في القيام بقفزات داخل مجال توليد الدلالة هو أمر متّصل بالأعصاب² ممّا يُثبت الطبيعة العصبية للاستعارة من جهة فهمها وإنتاجها. فـ "عملية الإنتاج والتأويل الاستعاري على المستوى السيميائي طويلة متشعبة. وليس بديهياً أن يكون تفسير العمليات الفيزيولوجية أو النفسية المباشرة مباشرا مثلها. وراء نجاح العمليات الطبيعية (الفيزيائية والنفسية) يكمن عمل طويل"³ يتّصل بالجانب العصبي للذهن البشري. من هذا المنظور يُقارب إيكو الاستعارة وفق مفرزات العلوم العصبية ويرى فيها مقولة عصبية (Neurologique)، إنتاجا وتأويلا.

يشرح لايكوف وجونسون في مؤلّفهما المشترك «الفلسفة في الجسد. الذهن المتجسّد وتحديه للفكر الغربي» الطبيعة العصبية للاستعارة من خلال نموذج نارايانان الذي وضع، اعتمادا على تقنيّات

¹ - أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص. 312.

² - أنظر: م. ن، ص. ن.

³ - م. ن، ص. ن.

حاسوبية للنمذجة العصبية، نظرية تُحسب بها الاستعارات التصورية، عصبياً، عبر نسخ عصبي، أو خرائط عصبية* أي دارة عصبية تُقرن النسق الحسي الحركي ببطاقات قشرية أعلى في الدماغ والجهاز العصبي والعصبونات وغيرها، ويكون ذلك وفق الخطوات الآتية¹:

- تُسقط العصبونات (neuron)، في النسق البصري للدماغ، من الشبكية إلى القشرة البصرية الأولية (ب1)، مع الخلايا العصبية التي تكون مجاورة أو قريبة في إسقاط الشبكية للخلايا العصبية التي تكون مجاورة أو قريبة في ب1.

- تُشكل الخلايا العصبية المُفعلة في ب1 خريطة/نسخا في ب1 للصورة الشبكية. الاستعارة هنا طوبوغرافية، بحيث تكون الشبكة هي الإقليم وب1 هي الخريطة. ومن ثم تحتوي المنطقة القشرية المرتبطة بالحركة على خريطة للجسد.

- تُسقط العناقيد العصبية من خلال الجسد (أي تُوصل) في العناقيد العصبية في المنطقة القشرية الخاصة بالحركة، مع العناقيد العصبية القريبة أو المجاورة، ويتم إسقاط الجسد في عناقيد عصبية فتُنسخ في عناقيد عصبية (clusters) مُوافقة في المنطقة القشرية الخاصة بالحركة.

- يتخذ الإسقاط أو النسخ في النظرية العصبية للاستعارة معنى مُختلفاً. فالنسخ عبارة عن روابط فيزيائية. إنها الدارة العصبية التي تربط العناقيد العصبية التي تُسمى العُجَر (nodes). والمجالات التي توجد فيها عبارة عن مجموعات عصبية مُبنية في مناطق مُختلفة من الدماغ.

- تتعلم الخرائط العصبية (أو النسخ العصبي) عبر التعبئة العصبية أو التجنيد العصبي، بحيث تتم تقوية الخلايا العصبية المُقرنة بالمجموعات العصبية الموجودة في المصدر والهدف التي تُفعل بعضها خلال مرحلة الدمج.

- تُنتج هذه الآلية التعليمية العصبية نسقا تواضعياً وقاراً من الاستعارات الأولية التي تميل إلى الاستقرار بشكل دائم في النسق التصوري في استقلال عن اللغة. الاستعارة في هذا التصور ظاهرة عصبية.

* مصطلح النسخ، أو التخريط، أو وضع خريطة (mapping)، مستقدمة من علم الخلايا العصبية.

¹ - جورج لايكوف ومارك جونسون، الفلسفة في الجسد (الدّهن المتجسّد وتحديه للفكر الغربي)، ترجمة وتقديم: عبد المجيد جحفة، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت-لبنان، 2016، ص. ص 25 - 28.

إن ما يُثبت الطّبيعة العصبيّة للاستعارة هو ارتباطها ببعض الأمراض العصبيّة على غرار التّوحد (Autisme) والزّهايمر (Alzheimer) وفي ذلك يرى الباحث التونسي توفيق قريّة أنّه إذا كان الشّخص الذي يسمع الأقوال الحرفيّة يفشل في فهمها، لأسباب مرتبطة بعطب دماغيّ أو بمشكل وظيفي. فيمكن، في حالة مرض التّوحد العصبي، عند الطفل المتوحد، أن يجد صعوبات في فهم الكلام غير الحرفي، لوجود عجز في المطابقة بين المعنى المعجمي والمعنى الثقافي، وفي إيجاد صعوبات ذهنيّة في تتبّع صحيح لمسار السلسلة الاستنتاجيّة الطويلة المفضيّة إلى المعنى المطلوب¹. ويُفسر قريّة عمليّة التّحكم في وظيفة اللغة عصبيا، إنتاجا وفهما وعلاقة ذلك بالاستعارة، عند معظم الأشخاص من خلال بعض المناطق في الدماغ، منطقة بروكا (Paul Broca)، نسبة إلى جراح الأعصاب الفرنسي بول بروكا، ومنطقة فيرنك (Wernicke) نسبة إلى طبيب الأعصاب الألماني كارل فرنيك.

حدّد عبد الرحمن طعمة في مؤلّفه «البناء العصبي للغة» وظائف نصفي المخ الأيمن والأيسر (فرنيك وبروكا) على النّحو الآتي²:

نصف المخ الأيسر الوظائف التحليليّة	نصف المخ الأيمن الوظائف الكلّيّة الحدسيّة
- اللغة الحرفية	- اللغة غير الحرفيّة (التّعابير الاصطلاحية والمجازات والاستعارات وغيرها)
- الكلام والكتابة والأصوات اللغويّة	- التّنغيم والأصوات غير اللغويّة (صفارات الإنذار مثلا وما شابهها)
- العمليّات الحسابيّة المعقّدة والعمليّات المبرمجة الموجهة حسب القواعد المحفوظة بالتّعلّم؛ مثل الموسيقى والتصميمات الهندسيّة، إلخ.	- المعالجات البصريّة والمكانيّة (إدراك الوجود ورسم الأشياء، إلخ)
- قراءة الكتابة الألفبائيّة	- قراءة الكتابة اللوجوجرافيّة* المصوّرة

الوظائف اللغويّة لنصفي الدماغ (الأيمن والأيسر)

¹ - أنظر: توفيق قريّة، الاستعارات والتّوحد، ص. 4. <https://www.alquds.co.uk> . 1 فبراير 2021.

² - أنظر: عبد الرحمن محمد طعمة، البناء العصبي للغة (دراسة بيولوجيّة تطوريّة في إطار اللسانيات العرفانيّة العصبيّة)، ص. 58.

* اللوجوجراف (Logograph) هو وحدة خطية (Grapheme) تمثل كلمة أو معنى دون الحاجة إلى معرفة الحروف. أنظر: م. ن، ص. ن. هامش 4.

لا تُمثّل هذه الخصائص المميزة لنصفي الدّماغ (الأيمن والأيسر) في علم النّفس المعرفي تضارباً بين النّصفين الكُرويين، بل هي خصائص تكاملية للقيام بالوظائف العصبية بصورة أمثل. على النّحو الآتي¹:

- يلتزم النّصف الأيسر بالقواعد من خلال إقامة العلاقات المنتظمة المتدرجة من خطوة إلى أخرى، بينما النّصف الأيمن متحرّر، ينتهك القواعد، ويتجاوز الواقع، ويعتمد على الحدس بصورة أساسية؛ ليقفز من المقدمات إلى النتائج مباشرة.

- إذا كان النصف الأيسر يميّز بسهولة الفروق والاختلافات الدّقيقة، فإنّ الأيمن هو القادر على عقد المقارنات واستخلاص النتائج؛ فلأيمن القدرة على التخمينات الجامحة وإحداث المفاجأة وتقييم المواقف والرّبط بينها.

- لا يُعد النّصف الأيمن أصماً لغويّاً، بل هو في الحقيقة فوق-لغوي؛ فبينما يقف النّصف الأيسر عند حدود المعاني الحرفيّة يستأنس النّصف الأيمن بالمجاز، ويجيد إقامة الرّوابط والعلاقات الاستعارية بين المكوّنات والوحدات غير المرتبطة دلاليّاً؛ فالنصف الأيمن هو مستودع اللغة الشاعرة. - يتعامل النصف الأيسر مع الحتمي القاطع، وينتقي المعاني وينأى عن اللبس ويختزل ويُجرّد ويدمج ويجمع، بينما يميل الأيمن إلى التّوسّع والتأويل، ويتعامل مع المحتمل، ويتجاوز اللحظة الراهنة إلى ما يترتب عليها من توقعات ونتائج.

- إن النصف الأيمن يضع ما توصل إليه الأيسر في السياق الأوسع، فهو شمولي موسوعي؛ مما يعطي له النظرة الفوقية في المعالجة العصبية لكم المعلوماتي الداخل إلى الدّهن. فالأيمن يقيم الصلات بين ما يبدو متباعداً متنافراً كالاستعارات.

- يُعتبر النصف الأيسر موضوعياً ملتزماً بالحقائق السائدة المستقرّة، بينما الأيمن ذاتي انفعالي، يُعيد صياغة العام المشترك في إطار الخاص الفردي على الخبرات الشّخصية والظّروف الاجتماعيّة البيئية.

انطلاقاً من هذه الخصائص يرى قريرة أنّ الحبسة الحركيّة التّعبيرية التي تؤثر في إنتاج سليم

¹ - أنظر: عبد الرحمن محمد طعمة، البناء العصبي للغة (دراسة بيولوجيّة تطوريّة في إطار اللسانيات العرفانية العصبية)، ص. ص 59-61.

للكلمة، تنشيطاً أو نطقاً، ناتجة عن عطب في منطقة تقع في الفصّ الأمامي، في أحد جانبي الدّماغ، ولا سيّما في الجانب الأيسر منه (منطقة بروكا)، وفي هذه المنطقة ربطت عمليّة إنتاج الكلام في الدّماغ بينما ربطت منطقة فرنريك، بعمليّة فهم الكلام؛ وإصابة هذه المنطقة بتلف عصبيّ من شأنه أن يحدث حبسة في مستوى التّقبّل، تُسمى حبسة الاستقبال أو حبسة فرنريك¹ مما يُؤدي إلى عدم فهم المعاني غير الحرفيّة (المجازيّة).

لا يواجه المصابون بأفات في النّصف الأيمن من المخ، حسب أولبر صعوبات في الخطاب الوصفي وفي المحادثة بصفة عامة، فحسب، فيما يرى الباحث عطية سليمان أحمد في تداوليته العصبيّة، بل يلاقون صعوبة في اللغة المجازيّة أيضاً، ففي سلسلة من الدراسات أجرى جاردنر وبراونل وزملاؤهما، والقول للباحث، اختبارات لقدرات المصابين بأفات في النصف الأيمن من المخ على إدراك التهكم والفكاهة والمعاني المجازيّة للكلمات، وتوصلوا إلى أنّ المصابين بأفات في النصف الأيمن من المخ يُفسرون التعبيرات المجازيّة على الدوام بطريقة حرفيّة²؛ وهذا ينطبق على الاستعارات والمصطلحات، والأمثلة الأخرى من المفردات التي تحمل أكثر من معنى واحد.

تُعَدّ التّدالويّة العصبيّة (Neuropragmatics) من بين مجالات الدّراسة التي تهتم بالعراقيل التي يُمكن أن يتعرّض لها الأفراد الذين يشكون من أمراض نفسيّة أو عصبيّة في الدّماغ، لا تحرمهم من الكلام ولكنها تحرمهم من القدرة على فهم الكلام غير الحرفي. فالتّواصل بين النّاس، من منظور التّدالوية العصبيّة، ضربان³:

- تواصل نمطي أو معياري نجريه بالكلام العادي أو الحرفي.
 - تواصل غير نمطي أو غير معياري يكون معروفاً بالكلام غير الحرفي، كالذي نجده في الاستعارات والمجازات والتهكّم والسّخريّة، وغير ذلك من الكلام غير الحرفي.
- ومن ثمّ فالتّواصل غير النّمطي ليس متاحاً فهمه لمن يشكون من اضطرابات التّطوّر، (التّوحد عند الأطفال، أو المصابين باضطرابات في هشاشة الذاكرة، كالزّهايمر عند المتقدمين في السّن).

1 - أنظر: توفيق قريّة، الاستعارات والتّوحد، ص. 5.

2 - أنظر: عطية سليمان أحمد، التّدالويّة العصبيّة (التّدالويّة التي لم نعرفها)، ط1، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعين القاهرة-مصر، 2020، ص. 229.

3 - أنظر: توفيق قريّة، الاستعارات والتّوحد، ص. 5.

ويعود سبب ذلك إلى¹:

- وجود عجز عصبي في المطابقة بين المعنى المعجمي والمعنى النّقافي.
 - وجود صعوبات ذهنيّة في تتبّع صحيح لمسار السّلسلة الاستنتاجيّة الطويلة المُفضيّة إلى المعاني غير الحرفيّة.
 - يتطلب تأويل الأقوال غير الحرفيّة، من نوع الاستعارات والتّعبير الجاهزة أو الأعمال غير المباشرة، سلسلة استنتاجيّة مطوّلة، للوصول إلى المعاني المجازيّة المقصودة.
- وقد أثبت المختصون في التّدوليّة العصبيّة، فيما يذكر قريرة، أنّ شبكات دماغيّة متعدّدة تختص بالمعالجة البراغماطيّة للكلام، وأنّ بعض الذين يُعانون من عاهات نفسيّة وعصبيّة تحدث لهم اضطرابات تداوليّة، بأن يفشلوا في التّعرّف على المقاصد التّواصليّة الحقيقيّة، التي يريد المتكلمون تبليغها بأسلوب غير حرفيّ، أو مباشر، أي حين يستعملون في كلامهم المجازات والاستعارات والعبارات الجاهزة، والتّهكم والسّخرية، وغيرها من الأساليب التي يطول عمل الدّهن في استخراج مقاصدها². إلّا أنّ الفهم العصبي للمعاني المجازيّة، وبالتالي المقاصد الاستعاريّة، لا يتعطّل بشكل مطلق مع كل أنواع الاستعارات، إنّما بشكل تدريجي انطلاقاً من:
- عوامل تداوليّة: يشير العلماء إلى أنّ حداثة الاستعارات، أي الاستعارة التي لم تُداول بشكل واسع بعد، يمكن أن تكون عاملاً معرقلاً على التّوصّل إلى فهم الكلام على النقيض من الاستعارات المتواضع عليها، وهذا يعني أنّ الاستعارات بقدر ما تكون جديدة بقدر ما تُشكل صعوبة في الفهم عند مرضى الأعصاب حيث يتعطّل الفهم، وعلى عكس ذلك، كل ما كانت الاستعارة تقليدية تحقق الفهم. وعليه نقول، من زاوية بلاغيّة، أنّ الاستعارات الميّنة (أو المنطفئة) والاستعارات الوضعيّة، باصطلاح المعرفيين، هي أكثر قابليّة للفهم، عصبياً، من الاستعارات الإبداعيّة.
 - عوامل ذاتيّة: يرى العلماء أنّ فهم الاستعارات يُمكن أن يرتبط أيضاً بعوامل ذاتيّة، من ذلك أنّ الأشخاص الأكبر في السّن قادرون أكثر من الأطفال والشّباب على فهم الخطابات الاستعاريّة، والكلام غير الحرفي بشكل عام، ذلك أنّ مناطق الدّماغ المسؤولّة عن فهم الاستعارات تكون فيما

¹ - أنظر: توفيق قريرة، الاستعارات والتّوحد، ص. 6.

² - أنظر: م. ن، ص. ن.

يبدو أوسع لدى الأشخاص الأكبر سنًا منها لدى الأفراد الأصغر سنًا. لكن في حالة إصابة هذه المناطق (الأمراض العصبية) يتعطل فهم الاستعارات عند كليهما.

الخاتمة

توصلنا في دراستنا لموضوع «الاستعارة عند أمبرتو إيكو»، عرضا وفحصا وتحليلا وتصنيفا ونقدا، إلى جملة نتائج فيسفاائية تتشعب بتشعب طبيعة الموضوع، وتتووع بتووع زوايا النظر للاستعارة بداء من طبيعتها اللغوية، موضوعيا، إلى طبيعتها الذهنية التجريبية المجسدة، مرورا بوظائفها وأنواعها وعلاقتها بالنشاط البلاغي، وحضورها في سائر الخطابات الأدبية، وغير الأدبية، وسميائيتها وتداوليتها وقضايا تأويلها. ومن ثم تتلون نتائج هذا البحث بتلون المقولات الفلسفية والنقدية والبلاغية التي قارب بها إيكو الاستعارة وتعلن عن:

- الرؤيا الإيكوية للاستعارة وقضاياها.
- موقف إيكو من الدرس الاستعاري الغربي (الكلاسيكي والحديث والمعاصر).
- الاشتغال الاستعاري عند إيكو في مختلف مراحل البحث الفلسفية النقدية.
- توجه إيكو الاستعاري التفاعلي-المعرفي.
- اهتمام إيكو بالحقل البلاغي، إلى جانب اهتمامه الفلسفي والنقدي، ما يثبت الفكر الموسوعي للمفكر.

تنقسم نتائج هذا البحث إلى ستة أقسام تماشيا والتوزيع السداسي الفصلي (3 أبواب و6 فصول) لخطة البحث فتنبثق على شاكلة ست محطات متتالية على النحو الآتي:

- الباب الأول/الفصل الأول:

- أسفرت إعادة قراءة إيكو للفكر الاستعاري الغربي الكلاسيكي وجود تناقضات ومفارقات تكمن في عدم الخروج عن النسق الأرسطي بالرغم مما يظهر على أنه تجاوز للفلسفة الأرسطية.
- إن تاريخ النقاش حول الاستعارة، حسب إيكو، هو تاريخ جملة من التنويعات على بعض البديهيات، إن لم تكن تنويعات على بديهية وحيدة هي أن الاستعارة حلية تمكّن من الحديث مجازيا.
- تعرف البلاغة الكلاسيكية عدّة إشكالات ترتبط بالاستعارة على غرار تعريفاتها التقليدية وعلاقتها بالشجرة الفورفورية وبمستويات النقل الأرسطي وبالوجوه البلاغية (التشبيه والكناية والمجاز المرسل).
- قدّم إيكو نقدا للتعريفات الكلاسيكية للاستعارة حيث اعترض على تعريفها على أنها «صورة بلاغية» وذلك بسبب عمومية مفهوم الصورة وغموضه وعدم دقته إذ يشمل التشبيه والاستعارة والمجاز المرسل والتمثيل والرمز وغيرها مما يجعل الاستعارة تختلط وغيرها من المجازات.

• اعترض إيكو على النظرية الاسمية، الموروثة عن أرسطو، التي تقوم الاستعارة، بموجبها، على الاسم وتنتمي إلى اللعبة اللغوية التي تغطي التسمية دون اعتبار السياق أو الجملة أو الخطاب وفي هذا يتجه إيكو وجهة تفاعلية، على خطى ماكس بلاك، تؤمن بالاستعارة حصيلة تفاعل بين الكلمة والسياق في إطار الجملة، ومن مظاهر تجاوز إيكو للاستعارة الاسمية هو القول باستعارة النص واستعارة السياق وربط الاستعارة ببعض المظاهر التداولية وغيرها.

• اختلف إيكو والتقاليد البلاغية الغربية التي تقر بعلاقة المشابهة في الاستعارة ويقول بالمماثلة بدلا من المشابهة لأن المماثلة تنجم عن تراكم عدة خصائص ذاتية تجمع بين شيئين في إطارين مختلفين وتلك هي خاصية الاستعارة بينما تعني المشابهة تراكم خاصية ذاتية واحدة أو خاصيتين تجمع بين شيئين في إطارين مختلفين وهي من خصائص التشبيه.

• ينبثق من موقف إيكو المعارض للنظرية الاستبدالية إيمانه بتهافت النظرة التقليدية للآلية الاستعارية على أنها استبدال للفظه حقيقية بأخرى استعارية متأثرا، في ذلك، بالتفاعليين من طراز آيفور آرمسترونغ ريتشاردز الذي يعرف الاستعارة على أنها تفاعل بين فكرتين (الحامل والمحمول) وليس استبدالاً لفظياً. وبول ريكور في اعتقاده بعدم جدوى العملية الاستبدالية والقول بالتفاعل الاستعاري بين مفردتين يكونان في علاقة توتر.

• رفض إيكو الاستعارة الاستبدالية لسببين:

- أولاً: عجز النظرية الاستبدالية عن تفسير خلق المعنى في حين تخلق الاستعارة التفاعلية معنا تفاعلياً وعليه تكون، أي الاستعارة، خلقاً تلقائياً، وابتكاراً دلالياً.

- ثانياً: يقتصر دور الاستعارة، استبدالياً، على الوظيفة الجمالية ومن ثم تكون الاستعارة تزييناً وشيئاً لاحقاً تابعا للغة بينما تتقلد الاستعارة عند إيكو، خارج الإطار الجمالي، عدة وظائف أهمها الوظيفة المعرفية.

• اعترض إيكو على التعريف الذي خصصه أعلام البلاغة الرومانية (شيشرون وكنتليان) للاستعارة على أنها مشابهة مختصرة مما يجعل منها فرعاً للتشبيه، ويكون التشبيه في هذه الحالة أصلاً للاستعارة وهنا يختلف إيكو والبلاغيين الرومانيين، ومن هذا حذوهم، ويتفق، في المقابل، مع أرسطو في اعتبار الاستعارة أصلاً للتشبيه كما يؤمن بخصوصية كلا من الوجهين البلاغيين، الاستعارة

والتشبيه مثلما ورد عند بعض معاصريه أمثال فرنسوا مورو، ميشال لوغرين، دافيدسون وبول ريكور وغيرهم.

- أسفرت مقارنة إيكو لمستويات النقل الأرسطي، وفق آليات مختلفة، عن وجود إشكالا يرتبط بمدى استعارية المستويات الأربعة للنقل مما يكشف عن رؤيا بلاغية إيكوية تختلف، في بعضها، والقناعة البلاغية الأرسطية وتتماثل، في بعضها الآخر، والطرح البلاغي عند جماعة مو.
- يخرج إيكو الاستعارة من النقل الأرسطي الأول (من جنس إلى نوع) ويُعلن عدم تسليمه بمنطقيته وعدّه فقيرا لعدة اعتبارات:

- عمومية مفهوم الجنس في المنطق الصوري وشكليته في ترتيب الشجرة الفورفورية.
- عدم صحة ترادف الأنواع ذات الجنس المشترك في الطرح الأرسطي.
- عدم مشروعية الاستدلال في المستوى الأول من النقل.
- يُدرج إيكو النقل الأرسطي من المستوى الأول في فئة المجازات المرسلّة تماشيًا وقناعة جماعة مو البلاغية.

- يؤمن إيكو بمقبولية النقل الأرسطي من المستوى الثاني، مقارنة بالمستوى الأول، استنادا على:
- الصحة المنطقية للنقل من نوع إلى جنس

- مشروعية القياس الشرطي في المستوى الثاني من النقل
- يطرح النقل الأرسطي الثاني إشكالا يتعلّق بالأمثلة الأرسطية التي أظهرت محدودية بنية المعجم في النسق الأرسطي وعليه يُعد النقل الأرسطي الثاني عند إيكو نوعا من مجازات جماعة مو المرسلّة.

- يتساوى النقل الأرسطي الأول والثاني بالنسبة إلى أرسطو، من حيث الصحة الاستعارية، بينما يُعتبر المجاز المرسل المخصّص عند جماعة مو، وبالتالي عند إيكو، صعب الإدراك؛ أي يتطلب جهدا تأويليا أكبر.

- تبدأ الاستعارة عند إيكو في المستوى الثالث من النقل الأرسطي الذي يكتسب الشرعية الاستعارية انطلاقا من:

- وجود مشابهة استعارية بين النوعين، الأول والثاني، في عملية النقل الثلاثي (نوع/جنس/نوع).
- تماثل شكل البنية المنطقية للنقل الأرسطي الثالث والشكل التفاعلي للاستعارة (حامل، محمول،

منطقة توتر

- حدوث تقاطع معنمي في استعارة النقل الأرسطي الثالث بين المستعار منه والمستعار له في منطقة التوتر (أي الجنس المرجعي باصطلاح إيكو).
- إمكانية الحديث عن ذهاب وإياب السمات (تفاعل) بدلا من الانتقال السيمي ما يجعل النظرية الاستبدالية قابلة أكثر للاعتراض
- اكتشاف المشابهة والاختلاف بين النوعين، الأول والثاني، وسقوط التطابقات البحتة أو الإدماج (جنس/نوع)، أو (نوع/جنس)، مما يتناسب والطرح التفاعلي.
- اتكاء النقل الأرسطي الثالث على تكثيف سيمي ناجم عن ذهاب وغياب السمات مما يتلاءم وطبيعة الاستعارة التناسبية.
- قيام النقل الأرسطي الثالث على بنية رباعية سواء أتمظهرت الحدود الأربعة على سطح اللغة أم غاب عنها أحد الحدود على هيئة الكاتشراز الأرسطية.
- يبدو النقل الأرسطي الرابع عند إيكو استعارة واضحة المعالم والحدود اعتمادا على:
 - صيغتها التناسبية: أ/ب = ج/د التي تتوافق والكاتشراز الأرسطية.
 - طبيعتها الكنائية التي تحكمها عادات ثقافية تثبت أن الاستعارة لا تقوم على تسويع تشابهي، بل تعتمد، كذلك، على مسوغات جوارية.
 - علاقتها التأليفية إذ يرى إيكو أننا في حالة النقلين الأرسطيين، الأول والثاني، نكون إزاء علاقة تحليلية بينما يتفرد النقل الرابع بعلاقة تأليفية (تركيبية).
 - قدرتها على إدراك المشابهة في الاختلاف وإدراك الاختلاف في أشياء متشابهة أي لعبة مشابهات تتفاعل مع لعبة اختلافات.
 - توظيفها لمواد ثقافية، إلى جانب مواد لغوية، فيما يُعرف بالتناسب الثقافي وهو صورة شبيهة بالتكثيف الفرويدي وعليه يؤمن إيكو بالطبيعة التجريبية للتناسبات بدلا من الطبيعة الرياضية
 - الصورية التي حكمت الاستعارة الكلاسيكية.
- الباب الأول/الفصل الثاني:
- لا يكون للاستعارة مدلول واحد إلا في حالات تصل إلى المجاز الشائع، وهي في هذه الحالة وحدة

معجميّة مقنّنة، ذات وظيفة معجميّة.

- يرى إيكو أنّ الاستعارة المنطفئة هي استعارة حقيقية، وصفة الانطفاء هي صفة تداوليّة.
- إنّ الاستعارة الصغرى عند إيكو هي استعارة الجملة، على اعتبار أنّ الجملة هي البنية الصغرى.
- إنّ استعارة السّياق عند إيكو هي الاستعارة التي تربط بين مختلف الحقول الاستعارية في نصّ ما، وهي تشبه التّمثيل الاستعاري.
- إنّ استعارة النّص عند إيكو هي الاستعارة التي توازي الخلفيّة الثقافيّة والاجتماعيّة.
- تُعرف الاستعارة السّاذجة (الاستعارة المغلقة) عند إيكو بالاستعارة التي لا تسمح بتوليد الدّلالة وهي فقيرة على المستوى المعرفي.
- الاستعارة المفتوحة عند إيكو هي الاستعارة التي تسمح بتوليد الدّلالة وعليه فهي غنيّة على المستوى المعرفي.
- يشير إيكو إلى أنّ هناك أيضا الاستعارات الجميلة والاستعارات الرّديئة.
- ينتقد إيكو اقتصار وظيفة الاستعارة على الجانب الجمالي ويؤمن بوظيفتها المعرفيّة استنادا على أرسطو الذي ربط الاستعارة التّناسبيّة بالمعرفة في هذه مواضع اللّغز، الموهبة، المحاكاة).
- تتمثّل أنواع الوظائف المعرفية للاستعارة عند أرسطو، حسب ما أورده إيكو في: الوظيفة التّصويريّة/الإدراكيّة، الوظيفة التّعليميّة/البيداغوجيّة، الوظيفة الدّيناميّة/توليد الدّلالة.
- لا يعتقد إيكو بمعرفيّة الاستعارة الميّتة مما يتناسب والطرح المعرفي المعاصر عند لايكوف وجونسون.
- تختلف الوظيفة المعرفيّة بين الاستعارة والتّشبيه؛ إذ إنّ التّشبيه يُقدم معرفة أقل من الاستعارة.
- تنقسم الوظيفة اللّغويّة للاستعارة عند إيكو في إلى صنفين: الوظيفة المُعجميّة، الوظيفة الاصطلاحيّة).
- من بين وظائف الاستعارة كذلك التّواصل أو ما يُعرف بالتّواصل الاستعاري (التّواصل اللّغوي والتّواصل التّقافي).
- تكمن الوظيفة السّيميائيّة للاستعارة عند إيكو في: إثراء الموسوعة؛ معرفة السنن، بناء المماثلة).

– الباب الثاني/الفصل الأول:

- ترتبط سيميائية الاستعارة بالمشروع السيميائي عند إيكو، الذي يبني نظرية عامة في السيميائيات تنفتح على نظرية القراءة والتأويل.
- أخضع إيكو مفهوم العلامة إلى النقد، ويرى أنّ مفهوم العلامة قد تمّ حصره، خطأ في الأنموذج الضيق للمعادلة، بينما تقوم فكرة العلامة على الأنموذج الموسع للاستدلال.
- تخضع العلامة السيميائية إلى حركة السيميوزيس التي تنفتح على مستوى المؤول الحيوي ويوقفها عالم الخطاب.
- تنقسم العلامة حسب معيار التصنيف الثامن (العلاقة مع المرجع) إلى: الأيقونة، المؤشر، الرمز.
- إنّ الأيقونة والمؤشر والرمز ليست علامات بل مقولات سيميائية؛ أي أنّ هناك تداخلا بين هذه الصيغ الثلاث.
- إنّ الاستعارة آلية سيميائية تتجلى في جميع أنظمة العلامات.
- تُعدّ الصور البلاغية عند إيكو علامات سيميائية بالغة التركيب تستدعي جهدا ثقافيا لتأويلها يسميها العلامة المجاز
- إنّ الرمز والصور البلاغية هي أشكال يجب أن يكون لها مدلول.
- يشترك الرمز مع المجاز في المعنى غير المباشر.
- تقوم الرموز على المجاز أي على الاستبدالات البلاغية.
- تعد الاستعارة ذات بنية سيميوزيسية، ما يجعلها تنفتح على مؤولات ثقافية مختلفة.

– الباب الثاني/الفصل الثاني:

- يبرز الاشتغال التداولي عند إيكو في اهتمامه بعلم تداول النص أو جمالية التلقي.
- تناول إيكو كلمة «تداولي» باعتبارها دراسة تبعية التواصل الأساسية، في الكلام الطبيعي، الذي يكون بين المتكلم والسامع، وبين السياق والسياق اللساني الخارجي.
- لا يوجد مدلول حرفي للألفاظ، تتوقف عليه المدلولات المعقدة للعبارات، ويتوقف المدلول المزعوم لقول ما دائما على السياقات وعلى اعتبار الافتراضات الأساسية، التي لا يمكن تعييدها أو تمثيلها دلاليا.

- ترتبط تداولية الاستعارة عند إيكو بجملة من المقولات التداولية مثل السياق والمقام والقصد والقواعد والمحادثة والاستلزام الحوارية.
- تخضع الاستعارة عند إيكو إلى جملة من المعايير التداولية، التي تتحكم في موتها وإحيائها وفهمها ومقبوليتها وترجمتها.
- يكشف إيكو عن المسار التداولي للاستعارة (إبداع-حياة-موت-إحياء) ويرى أنّ موت الاستعارة يرتبط بتاريخها السوسيو لساني، وبنيتها السيميوزيسية وتكوينها وإمكانية تأويلها.
- يرى إيكو أن العمل الاستعاري يتمثل، تداوليًا، في خرق حدود قواعد المحادثة.
- ينجم عن خرق الاستعارة لقواعد المحادثة أربع مسائل تتمثل في: الاستعارة والاقتصاد اللغوي، الاستعارة والصدق، الاستعارة والغموض، الاستعارة والملاءمة).
- يُعدّ المعنى الاستعاري معنى استلزاميًا؛ لأنّ المعنى المجازي، تداوليًا، هو معنى مستلزم أو متضمن في عبارة لغوية ما.
- تتحكم في رفض الاستعارة ومقبوليتها جملة من التعابير التداولية، هي: القوانين الثقافية الاجتماعية، الفهم، السياق، النماذج النصية).
- الباب الثالث/الفصل الأول:
- يُخصع إيكو تأويل الاستعارة إلى أربع قواعد سياقية نصية للاستعارة، هي: (بناء تمثيل مكوّني للنّاقِل (المستعار منه)، تحديد الحامل (المستعار له) اعتماداً على سياق النص، تركيب شجرة فورفورية للمعينات المختلفة (النّاقِل والحامل)، الانطلاق من علاقات كنائية (من معين إلى معنم) والتحقّق من إمكانية مجاز مرسل مزدوج).
- يتطلّب ميكانيزم تأويل الاستعارة الانطلاق من الدرجة الصفر للغة وعلى المؤول النموذجي للاستعارة أن ينطلق من الموقع الذي سمع الاستعارة لأوّل مرّة.
- يُقرّ إيكو بقاعدة المعنى الحرفي في النشاط التأويلي وفي تأويل الاستعارة.
- تختلف دلالة المعنى الحرفي عند إيكو ومعاصريه (جون كوهن وجماعة مو وجيرار جنيت وبول ريكور).
- ينطلق التأويل الاستعاري عند إيكو من عبثية المعنى الحرفي.

- ينجم عن تأويل العبارة الاستعارية حرفيًا: الشذوذ الدلالي، التناقض الدلالي، خرق المعيار التداولي للنوعية.
- لا تقيم الاستعارة عند إيكو مماثلة بين المراجع. إنّما تربط علاقة تطابق بين مضامين التعبيرات أي الرجوع إلى محتويات التعبيرات المشكّلة للاستعارة.
- لا يكشف التأويل الاستعاري وجود مماثلة، وإنّما يقوم ببنائها، وفي هذا ينطبق رأي إيكو والطرح المعرفي.
- يُعدّ الإيحاء عند إيكو ظاهرة سياقية وليست ظاهرة نسقية.
- يكون الإيحاء ظاهرة نسقية في حالة الاستعارة الاضطرارية فقط.
- تُمثّل الاستعارة ظاهرة إيحائية من وجهة نظر ميكانيزماتها السيميائية لا من جهة نظر قصديّة المؤلف.
- قد ينبثق التأويل الاستعاري عند إيكو من: (قصديّة المؤلف، قصديّة المتكلّم، التفاعل بين المؤل والنص، بقوة الإيحاء، انطلاقًا من المحور، انطلاقًا من القارئ النموذجي).
- الاستعارة ليست بالضرورة ظاهرة مقصودة.
- يتطلّب تأويل الاستعارة الموسوعة الثقافية والموسوعة عند إيكو هي: مسلّمة سيميائية، فرضيّة إبستمولوجيّة، معرفة ثقافيّة، الذخيرة الافتراضيّة للمعلومات).
- تتميز الموسوعة بجملة من الخصائص، من بينها: الانفتاح والتجديد، عدم الثبات، التباين.
- تكمن مستويات الموسوعة في: الموسوعة الشاملة والموسوعة الجزئية والموسوعة الفردية.
- تُعدّ الموسوعة ذات بنية جذموريّة إذ لا يُمثّل أنموذج الموسوعة السيميائية - حسب إيكو - الشجرة بل يُمثّل الجذمور، وفكرة موسوعة في شكل جذمور هي النتيجة المباشرة لهشاشة شجرة فورفريوس إلّا الجذمور لا يملك نقطة مركز، وهنا يكمن الخطر التفكيكي الذي لم ينتبه إليه إيكو.
- تكمن وظيفة الموسوعة في منح صفة المقروئية لفهم النص واستعادة ذاكرة النص الخفية.
- أخضع إيكو مفهوم السنن لنفس النقد الذي أخضع له المفهوم المسطح للعلامة السيميائية.
- تشمل الفكرة الواسعة للسنن - حسب إيكو - فكرة الموسوعة إذ يُعتبر مفهوم الموسوعة بمثابة تطوير وإغناء لمفهوم الشفرة أو السنن.

• تكمن علاقة الاستعارة بالسنن -حسب إيكو- في أنّ مسألة فهم الاستعارة مرتبطة بمعرفة السنن لأنّ إنتاج استعارة يتمّ على نسيج ثقافي ثريّ؛ أي عالم منظّم في أسنن تُقرّر سيميائيًا مماثلة ومخالفة الخصائص.

• يُشكّل المُعجم والموسوعة نموذجين متقابلين لتمثيل المضمون، فهما مخزون معرفي يتمّ استحضاره أثناء عمليّات التّواصل البسيطة والمعقّدة، لكن المُعجم يقتصر في تمثيل المعرفة على الجانب اللغوي، بينما تتعدّى الموسوعة ذلك إلى معرفة العالم.

• إنّ الهدف الأسمى للمُعجم هو وصف المعرفة، استنادا إلى حدود لسانية فقط، وهذا يُبرّر غموض الموقف المُعجمي، الذي لا يستطيع أن يُميّز بين معلومة لسانية، وبين معرفة خاصّة بالعالم.

• لا تُدرج الموسوعة ضمنها كل المعارف المخصوصة الممكنة التي يتوفّر عليها فرد معزول إنّها تشمل فقط على تلك التي تُدرجها الثقافة ضمن الإرث المعرفي الجماعي.

• إنّ المُعجم ليس شرطًا قارًا للعوالم الدلالية، وعليه يُمكن اعتباره مصنوعًا نافعًا، مع وعينا بطبيعته المصنوعة.

• لكي تؤدّي الاستعارة وظيفتها الثقافيّة، عليها أن تقتض موسوعة وليس معجمًا.

• يتطلّب تأويل الاستعارة عدم الاقتصار على التّمثيل الدلالي في البعد القاموسي الذي لا يتضمّن سوى الخصائص التحليليّة إنّما تستدعي معرفة الخصائص المركّبة تلك التي تستدعي معرفة العالم.

- الباب الثالث/الفصل الثاني:

• يورد إيكو بعض محاولات تمثيل المضمون في علم الدلالة المفهومي المعاصر، وهي إمّا في شكل قاموس أظهرت ضعفها المنطقي، وعدم جدواها تمامًا من الوجهة التفسيرية في عملية التّواصل، أو في شكل موسوعة، مثل: (الاقتضاء، التّمثيل السياقي النصّي، الشبكة الدلالية، برامج الذكاء الاصطناعي).

• تظهر الرّؤية المعرفيّة للاستعارة عند إيكو في اعتبارها ذات وظيفة معرفيّة، وفي ارتباطها بالتّمثيلات الذهنيّة والمقاصد.

• الاستعارة اللغويّة عند إيكو هي التّجليات اللسانية للاستعارة التّصوريّة في الطرح المعرفي.

• تتبثق الاستعارة الخلقة من صدمة إدراكيّة وهذا ما يتلاءم والطرح المعرفي المعاصر.

- يُحدّد إيكو حالات الابتكار الاستعاري، وهي: السّياق، الانتقال من جوهر سيميائي إلى جوهر سيميائي آخر، السّياق ذو الوظيفة الجماليّة، الظّواهر الحسيّة (البصريّة، الدّوقيّة، وغيرها.)، قصور المُعجم،
- إنّ المجاز الشّائع التّأسيسي عند إيكو هو المجاز الذي يتطابق لدى الكثيرين مع اللحظة الفجريّة للغة، وهو ما يُعرف في النّظريّة المعرفيّة بالاستعارة التّأسيسيّة.
- لم يُعرّف إيكو المجاز الشّائع المتأسّس إنّما اكتفى بتقديم نموذجهِ التّطبيقي وهو الاستعارة الميتة عند لايفوف وجونسون.
- لا يوجد حسب خوارزمي للاستعارة؛ إذ لا يُمكن وصفها من خلال تعليمات دقيقة تعطى للحاسوب، وكلّ محاولة تروم تحديد قواعد لإنتاج استعارات اصطناعيّة لن يتركّب عنها سوى توليد استعارات ميتة، أو استعارات بالغة التّفاهة. وهنا يعرض إيكو أهمّ التّحدّيات التي تُواجه علم الدّلالة الحاسوبي وهي مشكلة حوسبة المستوى الدّلالي للغة.
- يتحدّث إيكو عن الطّبيعة العصبيّة للاستعارة، إذ يرى أنّ فهم الاستعارة يعني القيام بقفزات داخل مجال توليد الدّلالة، وهو أمر متصّل بالأعصاب، وهذا من صميم البحث المعرفي في مجالي التّداوليّة العصبيّة وعلم النفس المعرفي العصبي، حيث يرتبط فهم الاستعارة والكلام غير الحرفي عموماً، بمواضع عصبيّة هذا ما يُفسّر عجز المصابين بأمراض متعلّقة بالأعصاب، مثل التّوحد والزّهايمر، على فهم الاستعارات خصوصاً الجديدة منها بينما يفهمون الاستعارات الوضعيّة.

قائمة المصادر والمراجع

- قائمة المصادر والمراجع:
- القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.
- المراجع باللغة العربيّة:
- إبراهيم بن منصور التركي، دراسات في البلاغة الإدراكية، ط1، نادي القصيم الأدبي، السعودية، 2019.
- ابن أبي الدنيا، قرى الضيف، تحقيق: عبد الله بن حمد المنصور، ج2، ط1، الرياض، أضواء السلف، 1997.
- ابن رشد، نص تلخيص منطق أرسطو (كتاب المقولات والعبارة)، المجلد الثاني، دراسة وتحقيق: جبرار جهامي، دار الفكر اللبناني، بيروت، دت.
- أحمد بوحسن، نظرية الأدب (القراءة الفهم التأويل، نصوص مترجمة)، ط1، دار الأمان للنشر والتوزيع، الرباط، 2004.
- أحمد خالد توفيق، أسطورة رأس ميدوسا، المؤسسة العربيّة للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، 1992.
- أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، دت.
- أحمد يوسف علي، الاستعارة المرفوضة في الموروث البلاغي والنقدي، ط1، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمّان الأردن، 2015.
- الأزهر زناد، نظريات لسانية عرفنية، ط1، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون، دار محمد علي الحامي للنشر، منشورات الاختلاف، 2010.
- المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق: إحسان عباس، ط1، دار صادر، بيروت-لبنان، 1968.
- توفيق فائزي، الاستعارة والنص الفلسفي، ط1، دار الكتاب الجديد المتّحدة، بيروت-لبنان، 2016.
- جلييلة حمودة، المعنى وآليات مقولته في اللغة العربيّة (مقاربة دلالة عرفانية)، ط1، الدار التونسية للكتاب، تونس، 2017.
- جميل حمداوي، نحو بلاغة جديدة (البلاغة الرّحلة أو الموسّعة)، ط1، دار الرّيف للطبع والنّشر

- الإلكتروني، تطوان المملكة المغربية، 2019.
- حافظ إسماعيل علوي، التداوليات علم استعمال اللغة، عالم الكتب الحديث، إريد-الأردن، 2011.
- حسان الباهي، اللغة والمنطق (بحث في المقاربات)، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2015.
- حسان الباهي، المفارقات وأسس الحوار، مجلة التّأصل اللساني، 1994.
- خالد توفيق، نواذر الترجمة والمترجمين، هلا للنشر والتوزيع، القاهرة-مصر، 2019.
- دير المحرق، تفسير سفر المزامير، ج 1 (من 150)، ط 1، الأنبارويس (الأفوست)، العباسية-مصر، 1988.
- رشيد الإدريسي، سيمياء التأويل (الحريري بين العبارة والإشارة)، ط 1، شركة النّشر والتّوزيع-المدارس، الدّار البيضاء البيضاء، 2000.
- ريم الهمامي، الاقتضاء وانسجام الخطاب، حوليات الجامعة التونسية، تونس، 2008.
- سعيد الحنصالي، الاستعارات والشعر العربي الحديث، ط 1، دار توبقال للنشر، الدّار البيضاء-المغرب، 2005.
- سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل (مدخل لسيميائيات ش. س. بورس)، ط 1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2005.
- صابر الحباشة، لسانيات الخطاب (الأسلوبية والتلفظ والتداولية)، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية-سوريا 2010.
- صلاح إسماعيل، نظرية المعنى في فلسفة بول جرايس، دار قباء الحديثة للطباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، 2007.
- طه عبد الرحمن، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، 2016.
- عادل حد جامي، فلسفة جيل دولوز (عن الوجود والاختلاف)، دار توبقال للنشر، الدّار البيضاء-المغرب، ط 1، 2012.
- عبد الإله سليم، بنيات المشابهة في اللغة العربيّة (مقاربة معرفيّة)، ط 1، دار توبقال للنشر، الدّار البيضاء-المغرب، 2001.

- عبد العزيز لحويذق، نظريات الاستعارة في البلاغة الغربية (من أرسطو إلى لايفوف ومارك جونسون)، ط1، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، 2015.
- عبد الله الحراسي، دراسات في الاستعارة المفهومية، ط3، مؤسسة عُمان للصحافة والانباء والنشر والإعلان - كتاب نزوى، سلطنة عمان، 2002.
- عبد الغفار مكاي، ثورة الشعر الحديث (من بولير إلى العصر الحديث)، ج2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1972.
- عبد الله صولة، ألحاج في القرآن (من خلال أهم خصائصه الأسلوبية)، ط2، دار الفرابي، بيروت، 2007.
- عبد المجيد جحفة، مدخل إلى الدلالة الحديثة، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء-المغرب، 2000.
- عبد الهادي بن ظافر الشهري، إستراتيجيات الخطاب (مقاربة تداولية)، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط1، 2004.
- عبد الواحد لؤلؤة، ت. س. إيوت الأرض اليباب (الشاعر والقصيدة)، ط3، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1995.
- عطية سليمان أحمد، الاستعارة القرآنية في ضوء النظرية العرفانية (النموذج الشبكي-البنية التصورية-النظرية العرفانية)، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، عمان، 2014.
- عطية سليمان أحمد، التداولية العصبية (التداولية التي لم نعرفها)، ط1، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة-مصر، 2020.
- علي أحمد الديري، مجازات بها نرى (كيف نُفكر بالمجاز؟)، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، 2006.
- علي عبد الفتاح، أعلام في الأدب العالمي، ط1، مركز الحضارة العربية للإعلام والنشر والدراسات، القاهرة-مصر، 1905.
- عمر أوكان، اللغة والخطاب، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء-المغرب، 2001.
- العياشي أدراوي، الاستلزام الحوارية في التداول اللساني (من الوعي بالخصوصيات النوعية للظاهرة

- إلى وضع القوانين الضابطة لها)، ط1، دار الأمان، 2011.
- عيد محمد شبايك، الاستعارة في الدرس المعاصر (وجهات نظر عربيّة وغربيّة)، ط1، دار حراء للنشر، القاهرة، 2005.
- فاطمة الطبال بركة، النظرية الألسنية عند رومان جاكسون (دراسة ونصوص)، ط1، المؤسسة الجامعيّة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، 1993.
- فريال غزول، تصنيف العلامات (بورس). ضمن: مدخل إلى السيميوطيقا (أنظمة العلامة في اللغة والأدب والثقافة)، إشراف: سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد، دار التنوير للطباعة والنشر، لبنان، 2004.
- قاطن حجي العنزي، التّداوليّة في التفكير البلاغي (دراسة في "غرر البلاغة" لهلال بن المحسن الصابئ (ت: 448هـ)، عالم الكتب الحديث، المملكة العربية السعودية، 2014.
- كاظم خلف العلي، من قضايا الترجمة،
- محفوظ عبد اللطيف، آليات إنتاج النّص الرّوائي (نحو تصوّر سيميائي)، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008.
- محمد الصالح البوعمراني، دراسات نظرية وتطبيقية في علم الدلالة العرفاني، مكتبة علاء الدين، صفاقس-تونس، 2000.
- محمد الصالح البوعمراني، السّيميائيّة العرفانيّة (الاستعاري والثّقافي)، مركز النّشر الجامعي، تونس، 2014.
- محمد العدناني، بياض الثلج والأقزام السّبعة، سلسلة الحكايات المحبوكّة للمطالعة السّهلة، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، دت.
- محمد العمري، البلاغة الجديدة بين التخييل والتّداول، ط2، الدّار البيضاء، 2012.
- محمد الماكري، الشّكل والخطاب، (مدخل لتحليل ظاهراتي)، ط1، المركز الثّقافي العربي، الرّباط-المغرب، 1991.
- محمد الولي، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي النقدي، المركز الثّقافي العربي، ط1، الدار البيضاء-المغرب، 1990.

- محمد الولي، الاستعارة في محطات يونانية وعربية وغربية، ط1، دار الأمان، الرباط-المغرب، 2005.
- محمد الولي، فضاءات الاستعارة وتشكلاتها (في الشعر والخطابة، والعلم والفلسفة، والتاريخ والسياسة)، ط1، فالية للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء-المغرب، 2020.
- محمد بازي، البنى الاستعارية (نحو بلاغة موسّعة)، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2017.
- محمد بوعزة، استراتيجية التأويل (من النصّية إلى التفكيكية)، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2011.
- محمد خطابي، لسانيّات النصّ (مدخل إلى انسجام الخطاب)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، 1991.
- محمد سالم سعد الله، مملكة النصّ (التّحليل السّيميائي للنقد البلاغي، الجرجاني نموذجاً)، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتّوزيع، عمّان-الأردن، 2007.
- محمد صقل خفاجة، تاريخ الأدب اليوناني، مكتبة النهضة المصريّة، مصر، 1956.
- محمد عزام، النقد والدلالة (نحو تحليل سيميائي للأدب)، منشورات وزارة الثقافة، دمشق-سوريا، 1966.
- محمد عزام، التلقي والتأويل (بيان سلطة القارئ في الأدب)، ط1، دار الينابيع، دمشق-سوريا، 2007.
- محمد عزام، اتّجاهات التأويل النقدي من المكثوب إلى المكتوب، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق-سوريا، 2008.
- محمد عزام، استراتيجية التأويل (من النصّية إلى التفكيكية)، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2011.
- محمد عزيز نظمي سالم، المنطق الصوري والرياضي (دراسة تحليليّة لنظرية القياس وفلسفة اللغة)، المكتب العربي الحديث، الإسكندرية-مصر، 2003.
- محمد فليح الجبوري، الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2013.
- محمد محمد يونس علي، المعنى وظلال المعنى (أنظمة الدلالة في العربية)، دار المدار الإسلامي، ط2، لبنان، 2007.

- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، ط2، الرباط-المغرب، 1986،
- محمد مفتاح، مجهول البيان، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء-المغرب، 1990.
- محمد مفتاح، دينامية النص (تنظير وإنجاز)، المركز الثقافي العربي، المغرب، 1990.
- محمد مفتاح، التلقي والتأويل (مقاربة نسقية)، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب، 1994.
- محمد مفتاح، التشابه والاختلاف (نحو منهجية شمولية)، المركز الثقافي العربي، المغرب، 1996.
- محمد ولد سالم الأمين، حاجية التأويل في البلاغة المعاصر، ط1، المركز العالمي لدراسات وأبحاث الكتاب الأخضر، طرابلس، 2004.
- مزايط مولود هيد الله، قضايا في التداوليات المعرفية (التواصل - المعرفية - الاستدلال - الروابط - التهكم - الاستعارة - الترجمة)، ط1، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، 2022.
- مصطفى الغرافي، البلاغة والإيديولوجيا (دراسة في أنواع الخطاب النثري عند ابن قتيبة)، ط1، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، 2015.
- المقرئ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق: إحسان عباس، ج3، دار صادر، بيروت، 1968.
- منصور بن محمد الغامدي، مدخل إلى اللسانيات الحاسوبية، ط1، مركز الملك عبد الله بن عبد العزيز الدولي لخدمة اللغة العربية، المملكة العربية السعودية - الرياض، 2017.
- نبال نبيل نزال، توصيف الجملة الاسمية حاسوبياً (دراسة في الجملة المبدوءة بضمير المفرد المتكلم وخبرها مفرد نكرة جامد غير مضاف - للمفرد المذكر)، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 41، العدد 3، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الزيتونة الأردنية، عمان-الأردن، 2014.
- نعمان بوقرة، اللسانيات اتجاهاتها وقضاياها الراهنة، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2009.
- نعمان سعيد وعبد المجيد قدي، البعد الدولي للنظام النقدي، دار بلقيس، الجزائر، 2011.
- نهاد الموسى، العربية (نحو توصيف جديد في ضوء اللسانيات الحاسوبية)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، 2000.

- هادي نهر، دراسات في اللسانيات (ثمار التجربة)، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أربد-الأردن، 2011.
- هزاع مفلح، التمويل الدولي، منشورات جامعة حلب كلية الاقتصاد، سوريا، 2007.
- وسيمة نجاح مصمودي، المقاربات العرفانية وتحديث الفكر البلاغي، ط1، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، 2017.
- يوسف أبو العدوس، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث (الأبعاد المعرفية والجمالية)، ط1، الأهلية والنشر والتوزيع، عمان-المملكة الأردنية الهاشمية، 1997.
- يوسف أبو العدوس، التشبيه والاستعارة (منظور مستأنف)، ط1، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان-الأردن، 2007.
- يوسف إسكندر، اتجاهات الشعرية الحديثة (الأصول والمقولات)، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، 2008.
- المراجع المترجمة إلى اللغة العربية:
- أ تيهاردت، الآلهة والأبطال في اليونان القديمة، ترجمة: هاشم حمادي، ط1، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق-سوريا، 1994.
- أرسطو طاليس، الخطابة، الترجمة العربية القديمة، تحقيق وتعليق: عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات الكويت، دار القلم، بيروت-لبنان، 1979.
- أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة وتحقيق: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت-لبنان، دت.
- أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة: إبراهيم حمادة، هلا للنشر والتوزيع، القاهرة-مصر، 2014.
- إرنست كاسيرر، اللغة والأسطورة، ترجمة: سعيد الغانمي، ط1، هسة أبو ظبي للثقافة والتراث-المجمع الثقافي، أبو ظبي، 2009.
- آلان بونيه، الذكاء الاصطناعي (واقعه ومستقبله)، ترجمة: علي صبري فرغلي، عالم المعرفة (سلسلة كتب ثقافية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب)، عدد 172، الكويت، 1993.
- أمبرتو إيكو، الأثر المفتوح، ترجمة: عبد الرحم بدوي، ط2، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية-سورية، دت.

- أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية (التعاضد التأويلي في النصوص الحكائيّة)، ترجمة: أنطوان أبو زيد، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، 1996.
- أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ترجمة: سعيد بنكراد، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، 2000.
- أمبرتو إيكو، جزيرة اليوم السابق، ترجمة: أحمد الصّمي، ط1، دار أويا للطباعة والنشر والتوزيع والتّميّة الثقافيّة، بنغازي-ليبيا، 2000.
- أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ترجمة: أحمد الصّمي، ط1، المنظمة العربيّة للترجمة، بيروت، 2005.
- أمبرتو إيكو، 6 نزهات في غابة السرد، ترجمة: سعيد بنكراد، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، 2005.
- أمبرتو إيكو، العلامة (تحليل المفهوم وتاريخه)، ترجمة: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء-المغرب، 2007.
- أمبرتو إيكو، آليّة الكتابة السردية (نصوص حول تجربة خاصّة)، ترجمة وتقديم: سعيد بنكراد، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية-سورية، 2009.
- أمبرتو إيكو، أن نقول الشيء نفسه تقريبا، ترجمة: أحمد الصّمي، ط1، المنظمة العربيّة للترجمة، بيروت-لبنان، 2012.
- أمبرتو إيكو، لا نهائية القوائم (من هوميروس حتى جويس)، ترجمة: ناصر مصطفى أبو الهيجاء، ط1، هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة مشروع - كلمة، أبو ظبي-الإمارات العربية المتّحدة، 2013.
- أمبرتو إيكو، اعترافات روائي ناشيء، ترجمة وتقديم: سعيد بنكراد، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، 2014.
- آن ربول وجاك موشلير، التداولية اليوم (علم جديد في التواصل)، ترجمة: سيف الدين دغفوس، ومحمد الشّيباني، ط1، المنظمة العربيّة للترجمة، بيروت-لبنان، 2003.
- أودغن ورتشاردز، معنى المعنى (دراسة لأثر اللغة في الفكر ولعلم الرمزية)، ترجمة: كيان أحمد حازم يحي، هامش 21، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت-لبنان، دت.

- آيفور أرمسترونغ ريتشاردز، فلسفة البلاغة، ترجمة: سعيد الغانمي وناصر حلاوي، أفريقيا الشرق، المغرب، 2000.
- إيلينا سيمينو الاستعارة في الخطاب، ترجمة: عماد عبد اللطيف وخالد توفيق، ط1 المركز القومي للترجمة، القاهرة-مصر، 2000.
- بول ب أرمسترونغ، القراءات المتصارعة (التنوع والمصادقية في التأويل)، ترجمة: فلاح رحيم، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، لبنان، 2009.
- بول فاليري، قصائد ساحرة، ترجمة: بكر الحلو، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة-مصر، 2003.
- بول ريكو، نظرية التأويل (الخطاب وفائض المعنى)، ترجمة: سعيد الغانمي، ط1 المركز الثقافي العربي الرباط-المغرب، 2003.
- بول ريكور، الاستعارة الحية، ترجمة: محمد الولي، ط1، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت-لبنان، 2016.
- بول كوبلي وليتسا جانز، علم العلامات، ترجمة: جمال الجزيري، ط1، المشروع القومي للترجمة المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 2005.
- تريفور وايتوك، الاستعارة في لغة السينما، ترجمة: إيمان عبد العزيز، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة-مصر، 2005.
- تيزفيتان دودوروف، نظريات في الرمز، ترجمة: محمد الزكراوي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت-لبنان، 2012.
- تيرنس هوكس، الاستعارة، ترجمة: عمرو زكريا عبد الله، ط1، المركز القومي للترجمة، القاهرة-مصر، 2016.
- جاك دريدا، هوامش الفلسفة، ترجمة: منى طلبة، ط1، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، 2019.
- جان راسين، أندروماك (الفصل الخامس، المنظر الخامس)، ترجمة: طه: حسين، مؤسسة هنداوي سي أي سي، المملكة المتحدة، 2017.

- جان راسين، مسرحيات راسين، المجلد الثالث والرابع، ترجمة: مجموعة من المترجمين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة-مصر، 2015.
- جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، ط1، دار طوبقال للنشر، الدار البيضاء-المغرب، 1986.
- ج. ب. براون وج. يول، تحليل الخطاب، ترجمة وتعليق: محمد لطفي الزليطني ومنير التريكي، جامعة الملك سعود، السعودية، 2019.
- جورج لايكوف، نساء ونار وأشياء خفية (ما تكشفه المقولات حول الذهن)، تعريب: غفاف موقو. ضمن كتاب: إطلاقات على النظريات اللسانية والدلالية في النصف الثاني من القرن العشرين (مختارات معربة)، ج1، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون-بيت الحكمة، دت.
- جورج لايكوف، حرب الخليج (أو الاستعارات التي تقتل)، ترجمة: عبد المجيد جحفة وعبد الإله سليم، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء-المغرب، 2005.
- جورج لايكوف، النظرية المعاصرة للاستعارة، ترجمة: طارق النعمان، مكتبة الإسكندرية، الإسكندرية-مصر، 2014.
- جورج لايكوف، مارك جونسون، الاستعارات التي نحيا بها، ترجمة: عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر، ط1، الرباط-المغرب، 1996.
- جورج لايكوف ومارك جونسون، الفلسفة في الجسد (الذهن المتجسد وتحديه للفكر الغربي)، ترجمة: عبد المجيد جحفة، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت-لبنان، 2016.
- جوناتان كلر، مطاردة العلامات (علم العلامات، والأدب، والتفكيك)، ترجمة: خيري دومة، ط1، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2018.
- جون سورل، القصديّة (بحث في فلسفة العقل)، ترجمة: أحمد الأنصاري، دار الكتاب العربي، بيروت-لبنان، 2009.
- جون ليشته، خمسون مفكراً أساسياً معاصراً (من البنيوية إلى ما بعد الحداثة)، ترجمة: فاتن البستاني، ط1، المنظمة العربية للترجمة، بيروت-لبنان، 2008.
- جيرارد ستين، فهم الاستعارة في الأدب (مقاربة تجريبية تطبيقية)، ترجمة: محمد أحمد حمد، ط1،

- المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة- مصر، 2005.
- دافيد زارفسكي، القياس المنطقي، ترجمة: خالد توفيق. ضمن: موسوعة عماد عبد اللطيف، ج3.
- دانتي أليجييري، الكوميديا الإلهية، النشيد الأول (الجحيم)، ترجمة: حسن عثمان، ط3، دار المعارف، القاهرة-مصر، 1988.
- دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، ترجمة: طلال وهبة، ط1، المنظمة العربية للترجمة، بيروت- لبنان، 2008.
- رولان بارت، مبادئ في علم الدلالة، ترجمة: محمد البكري، ط2، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية-سورية، 1987.
- رولان بارت، البلاغة القديمة، ترجمة: عبد الكبير الشراوي، نشر الفنك مطبعة النّجاح الجديدة، المغرب، 1994.
- رولان بارت، س/ز، ترجمة: محمد بن الرافة البكري، ط1، دار الكتاب الجديدة المتحدّدة، بيروت- لبنان، 2016.
- ستيفن أولمان، الصورة في الرواية، ترجمة: رضوان العيادي ومحمد مشبال)، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة-مصر، 2016.
- س. م. باورا، الأدب اليوناني القديم، ترجمة: محمد علي زيد وأحمد سلامة محمد، دار سعد، القاهرة-مصر، دت.
- سيلفان أورو، وآخرون، فلسفة اللغة، ترجمة: بسام بركة، ط1، المنظمة العربية للترجمة، بيروت- لبنان، 2012.
- شايم بيرلمان، الإمبراطورية الخطابية (صناعة الخطابة والحجاج)، ترجمة: الحسين بنو هاشم، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت-لبنان، 2022.
- فرنسوا راستي، فنون النصّ وعلومه، ترجمة: ادريس الخطاب، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء - المغرب، 2010.
- فرنسوا مورو، البلاغة (المدخل لدراسة الصّور البيانية)، ترجمة: محمد الولي وعائشة جرير، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء-المغرب، 2003.

- فليب بلانشيه، التداولية من أوستين إلى غوفمان، ترجمة: صابر الحباشة، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية-سورية، 2007.
- فليكس غاتاري، جيل دولوز - الجذور (معرفة ضد التأصيل)، ترجمة: عز الدين خطابي، مركز القطان للبحث والتطوير التربوي، فلسطين، 2006.
- فيل سيلتر، مدرسة فرانكفورت (نشأتها ومغزاها - وجهة نظر ماركسية)، ترجمة: خليل كلفت، ط2، المجلس الأعلى للثقافة، 2004.
- فيليب سيرنج، الرموز في الفن - الأديان - الحياة، ترجمة: عبد الهادي عباس، ط1، دار دمشق للطباعة والنشر، سورية، 1992.
- لويس هلمسليف، حول مبادئ نظرية اللغة، ترجمة: جمال بلعربي، منشورات ضفاف، بيروت-لبنان، 2017.
- مارسيل بروسست، البحث عن الزمن المفقود، ج1 (جانب منازل سوان)، ترجمة: إلياس بديوي، ط1، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، 1994.
- ميشال آريفيه وآخرون، السيميائية أصولها وقواعدها، ترجمة: رشيد بن مالك، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2002.
- المراجع باللغة الأجنبية:

- Antoine Berman, La Traduction et La Lettre ou l'Auberge du lointain, Paris, Seuil, 1999.
- Danica Seleskovitch & Marianne Lederer, Interpréter pour traduire, Didier érudition, coll. Traductologie , Paris, 2001.
- Eugene Nida & Charles R Taber, The theory and practice of translation, published for the United Bible Societies by E. J. Brill, Leiden, Netherlands, 1969.
- Filiz Dur, understanding métaphor, acognitive approach focusing ou identification and interpretation of métaphors in poetry ; thesis of the degree of Master of Arts. The institute of social sciene,çukurova university, Adana, 2006, p.4.
- George Steiner, Apres Babel, une poétique du dire et de la traduction, traduit par Lucienne Lotringer et pierre Emmanuel Dauzat, Albin Michel, 1998.

- Genette, Figure 111, éd du Seuil, Paris, 1966
- Groupe μ , Rhétorique générale, Edition du Seuil, Paris, 1982.
- Henri Meschonnic, Poétique du traduire, éditions Verdier, France, 1999.
- Hurtado-Albir Amparo, La notion de fidélité en traduction, Didier Erudition, Paris, 1990.
- Jean Searle, sens et expression, les éditions de minuit, Paris, 1979.
- Pierre Fontanier, les figures de discours, FLAMMARION, Paris, 1977.
- Redouane, Joëlle, Traductologie Science et philosophie, Office des publications universitaires, Alger, 1985.
- Umberto Eco, la structure Absente (introduction à la Recherche Sémiotique), Mercure de France, Paris, 1972.
- Umberto Eco, les limites de l'interprétation, traduit par : Myriem Bouzaher, Edition Grasset et Fasquelle, PARIS, 1992.
- UMBERTO ECO, SEMIOTICA E FILOSOFIA DEL LINGUAGGIO, EINAUDI, BIBLIOTECA STUDIO
- Umberto Eco, Sémiotique et philosophie du langage, traduit de l'italien par Myriem Bouzaher, press Universitaires de France, Paris, 1988.
- Wolfgang Iser, L'acte de lecteur, Théorie de l'effet esthétique, traduit de l'allemand par Evelyne Sznycer, édition Mardaga, Bruxelles 1985,

- المعاجم والموسوعات باللغة العربية:

- أمين سلامة، معجم الأعلام في الأساطير الاغريقية والرومانية، ط2، مؤسسة العروبة للطباعة والنشر والإعلان، مصر، 1988.
- أندري لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، المجلد الأول (AG)، تعريب: خليل أحمد خليل، ط2، منشورات عويدات، بيروت، 2001.
- أوزوالد ديكر و جون ماري شفايفر، القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، ترجمة، منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، لبنان، 2017.
- برونوين ماتن وفليزتياس رينجهيم، معجم مصطلحات السيميوطيقا، ترجمة: عابد خزندار، ط1، المركز القومي للترجمة، القاهرة-مصر، 2008.
- بيار كانافاجيو، معجم الخرافات والمعتقدات الشعبية في أوروبا، ترجمة: أحمد الطبال، ط1، المؤسسة

- الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، 1994.
- توماس. ب. ميلر، بلاغة القرن الثامن عشر، ترجمة: بدر الدين مصطفى، مراجعة: عماد عبد اللطيف، موسوعة البلاغة، ج1.
- حنا عبود، موسوعة الأساطير العالميّة، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية-سوريا، 2018.
- جاك موشلار وأن ريبول، القاموس الموسوعي للتداولية، ترجمة: مجموعة من الأساتذة والباحثين من الجامعة التونسية، إشراف: عز الدين الكجوب، مراجعة: خالد ميلاد، دار سيناترا، السحب الثاني، تونس، 2010.
- جلال الدين سعيد، معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، دار الجنوب للنشر، تونس، 2004.
- جورج. أ. كينيدي، ترجمة: مها عبد الرازق، ضمن: موسوعة البلاغة، تقديم: عماد عبد اللطيف، ج1.
- حسين عبد القادر، معجم علم النفس والتحليل النفسي، ط1، دار النهضة العربية للطبع والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، 1989.
- دافيد زارفسكي، القياس المنطقي، ترجمة: خالد توفيق. ضمن: موسوعة عماد عبد اللطيف، ج3.
- سمير سعيد حجازي، معجم المصطلحات الأنثروبولوجية والفلسفة وعلوم اللسان والمذاهب النقدية والأدبية، دار الطلائع للنشر والتوزيع والتصدير، مصر، 2007.
- عزيزة فوال باتبي، موسوعة الأعلام (العرب والمسلمين والعالميين)، ج4، دار الكتابة العلمية، بيروت - لبنان، دت.
- علي بن هادية وآخرون، القاموس الجديد للطلاب (معجم عربي مدرسي الفبائي)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1991.
- فرانك نوفو، قاموس علوم اللغة، ترجمة: صالح الماجري، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2012.
- كاتي وايلز، معجم الأسلوبيات، ترجمة: خالد الأشهب، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت-لبنان، 2014.
- مبارك مبارك، معجم المصطلحات الألسنية (فرنسي، إنجليزي، عربي)، دار الفكر اللبناني، لبنان، 1995.

- ماري نوال وغاري بريور، المصطلحات المفاتيح في اللسانيات، ترجمة: عبد القادر فهم الشيباني، ط1، دار الكتب، الجزائر، 2007.
- مجموعة من المؤلفين، المعجم الموحد لمصطلحات اللسانيات (إنجليزي، فرنسي، عربي)، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم مكتب تنسيق التعريب، الدار البيضاء-المغرب، 2002.
- محمد بن ناصر العبودي، معجم الحيوان عند العامة، ج1 (باب الألف - باب الزاي)، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض-السعودية، 2011.
- محمد عبد الغني، معجم المصطلحات الأساسية في الترجمة الأدبية. نقلا عن: فرانك نوفو، قاموس علوم اللغة، ترجمة: صالح الماجري، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2012.
- ميخائيل أنود، معجم مصطلحات هيغل، ترجمة: إمام عبد الفتاح إمام، المجلس الأعلى للثقافة (المشروع القومي للترجمة)-المركز المصري العربي، مصر، 2000.
- المعاجم والموسوعات باللغة الأجنبية:
- Dictionnaire de L'Académie française, 5ème édition, Edition eBooksFrance, 1978.
- Greimas Courtes, Dictionnaire Raisoné de la théorie du langage,
- Jean Dubois, dictionnaire de linguistique, Librairie Larousse, paris, 1973.
- Le dictionnaire du littéraire, presses universitaires de France, 1^{er} édition, paris mai 2002.
- Paul Robert, Dictionnaire ALPHABETIQUE ET ANALOGIQUE DE LA LANGUE FRANCAISE , Nouvelle édition, société du Nouveau littré (S.N.L), paris, 1977.
- **المجلات والدوريات:**
- أحمد محمد علي غباني، الدلالات الرمزية والدينية للعناصر الزخرفية بالمعابد اليهودية في مصر، مجلة اتحاد الجامعات العربية للسياحة والضيافة، المجلد 15، عدد 2، جامعة قناة السويس-كلية السياحة والفنادق، مصر، 31 ديسمبر 2018.
- أنا ماريا كونتين، مارسيل بروس (المجاز والذاكرة)، ترجمة: معاوية عبد المجيد، مجلة نقدا 21 (مجلة نقدية شهرية تصدر بصيغة PDF)، عدد 13، ديسمبر 2022.
- أليكي سيمينكو، الثقافة بوصفها نصًا (مدخل إلى النظرية السيميائية عند يوري لوتمان)، ترجمة:

- سمر طلبية، مجلة فصول (مجلة النقد الأدبي والنقد الثقافي)، المجلد (3/25)، العدد 99، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ربيع 2017.
- أنا ماريا لوروسو، التأويل والثقافة في نظرية أمبرتو إيكو، ترجمة، أحمد الشيمي، مجلة فصول (مجلة النقد الأدبي والنقد الثقافي)، المجلد (3/25)، العدد 99، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ربيع 2017.
- إيزابيل أوليفيرا، الاستعارة الاصطلاحية، ترجمة: حسن داوس، مجلة فصول المجلد (4/25)، العدد 100، صيف 2017.
- بريجيت نيرليخ، الاستعارة والكناية (الأصول البلاغية للنظريات الدلالية الحديثة)، ترجمة: حسين خالفي، مجلة الخطاب (دورة أكاديمية محكمة تعنى بالدراسات والبحوث العلمية في اللغة والأدب)، العدد الثالث، منشورات مخبر تحليل الخطاب جامعة تيزي وزو، ماي 2008.
- بسام بركة، التحليل الدلالي للصور البيانية، مجلة الفكر العربي المعاصر (النقد والمصطلح النقد)، عدد 4849، مجلة فكرية مستقلة تصدر عن مركز الإنماء القومي، بيروت-لبنان.
- ريم فرحان المعاينة، محاولة في توصيف الجملة الفعلية حاسوبيا (الجملة المبدوءة بالفعل الماضي التام المجرد الثلاثي الصحيح المبني للمعلوم)، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، المجلد 6، العدد 3، 2010.
- طارق النعمان، الاستعارة التصويرية (قراءة في الأدبيات المعرفية)، مجلة فصول، عدد 96 شتاء 2016.
- فضيلة قوتال، التشاكل والفعل الاستعاري، مجلة سيميائيات، عدد 2، الجزائر، 2006.
- المنجي القلقاط، الاستعارة من المنظورين التداولي والعرفاني، كلية الآداب والفنون والإنسانيات، جامعة منوبة، تونس، دت.
- المواقع الإلكترونية:
- أحمد رمضان الشليحي، طريقة دفن الموتى في العالم: 2023/10/ موقع: <https://pulpit.alwatanvoice.com/>
- أحمد محسن، أنصاف ابتسامات على وجوهه: موديلاني ... الزمن ضدنا إلى الأبد، السبت 04 آب

- https://alakhbar.com/ :2018
- أكلة الموتى ... هؤلاء لا يدفنون موتاهم: 2016/09/09 :https://www.alrakoba.net
 - بول فرلين، ينهمر البكاء في قلبي، تر: محمد محمد السنباطي: https://pulpit.alwatanvoice.com .2008/06/23
 - بول فرلين، ينهمر الدَّمْعُ في قلبي، تر: محمد صالح بن عمر: http://www.masharif.com .21 يوليو 2019
 - بيرت أوليفيار، ما هو «الجزمور» في فكر دولوز وغوتاي؟، ترجمة: أنطونيوس نادر، 03 مارس 2020: موقع منصّة معنى الثقافيّة http://mana.net
 - توفيق قرية، الاستعارات والتّوحد. https://www.alquds.co.uk . 1 فبراير 2021.
 - جورجينا موريس، برج الأسد الناري مواصفاته وعيوبه.. وأساطير يونانية تكشف حقيقته، الخميس 16/2/2023 03:39 م بتوقيت أبوظبي. موقع العين الإخبارية: https://alain.com
 - حسن رمضان، ترجمة "تنتحب الدنيا في قلبي" للشاعر الفرنسي بول فرلين: https://medium.com
 - حسين أحمد سليم، النجمة الخماسية (تشكيل هندسي وإبداع فني تشكيلي). 2013/02/06. https://pulpit.alwatanvoice.com
 - حقائق غريبة عن الأسنان: موقع صحيفة الاتحاد: https://.www.alittihad.ae
 - حقائق مثيرة للاهتمام حول طيور النورس، 14 أبريل 2019. www.arabmidia.com
 - دونالد دافيدسون، ما تعنيه الاستعارات، تر: أحمد فريحي، 05 أغسطس 2022، مؤمنون بلا حدود: https://www.mominoun
 - س. غولتزرغ، ملاحظة حول الاستعارة البصريّة، ترجمة: محمد أسليم، الإصدار الثالث، 2012، 18:43، 2010: http://www.maslim.net
 - سيد محمود، لقاء مع المترجم السوري معاوية عبد المجيد، مكتبة تنمية بتاريخ: 2020/09/24 على الموقع الثقافي الإيطالي: Tanmia Books teres.
 - شبكة مترو الأنفاق في لندن.. الأقدم في العالم، موقع الشرق الأوسط، نُشر: 23:442 فبراير 2015 م، 08:079 نوفمبر 2015 م: https://aawsat.com/
 - عبده وازن يرى فيه أنّ قصائد ساحرة هي ترجمة عربيّة مفحمة بالأخطاء وتخون شعر فاليري.

- .Maaber.50 megs.com
- عبير محمد، هل الحوت من الأسماك، 15 يناير 2019، 21:47، www.almrsal.com
- علي هادي اليامي، نساء موديلاني، الأحد 02 ماي، 2009: http://prom2000.blogspot.com/2009/05/blogpost5871.html
- عيد بلبع، الرؤية التداولية للاستعارة، مقالة في مجلة علامات، العدد، 23، مكناس 2005: http://www.ta5atub.com/t1492topic
- الغالب اليزيد، ترجمة بعض قصائد الشاعر الفرنسي بول فيرلين: http://www.alnoor.se. 20100108
- غيران غوتيه، تقاسيم على مقام المنجل والمطرقة، الحوار المتمدن، العدد: 7169 / 2 / 2022 21:08:23: https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=747705
- فالح الكيلاني، مواطن جمال المرأة في الشعر الجاهلي، من موقع الصدى: elsada.net
- القوة داخل رمزية الصولجان الملكي، آخر تحديث: 10 تشرين الأول 2023: https://fastercapital.com/arabpreneur
- كاظم خلف العلي، من قضايا الترجمة/ ح 9: http://www.alnoor.se
- كولدين كانتى، موديلاني، الملاك ذو الوجه الوقور، العدد 221، الاثنين 14 أفريل 2003، تحديث: 12 مايو 2017 / http://www.alwasatnews.com.2017
- لكل شعب حكاية: الخروف الأسود. وكتاب: وليم باترييست، نزهة الساحرات ... حكايات شعبية في إيرلندا. موقع صحيفة الاتحاد: https://.www.alittihad.ae
- ماكس بلاك، الاستعارة، ترجمة: أحمد فريحي، 17 يونيو 2022، مؤمنون بلا حدود: https://www.mominoun
- مقدّمة تفسير سفر نشيد الأناشيد، مركز الكلمة المسيحي https://alkalema.net
- موسوعة الأساطير الإغريقية والفرعونية، نهلة، 2007. »rb. www.4uloods.com/
- موقع صحيفة الاتحاد: https://.www.alittihad.ae
- ميسوم أبو الحب، قراءة في أعمال موديلاني بمناسبة معرض شامل عنه، إيلاف: http://elaph.com/Web/Qeraat/2016/2/1075209.html#
- نانا جاورجيوس، إشارة الصليب المقدّسة ورمز البجعة: http://www.ahram.canada.com

نوفمبر 2015.

- هاري بيك مصمم خريطة مترو أنفاق لندن يخلد اسمه في لوحة تذكارية، 25 مارس/ آذار 2013: <https://www.bbc.com>
- وئام رضا، إلى ماذا يرمز تمثال أبو الهول؟. 17 مايو 2022: <http://www.mosoah.com>
- مواقع إلكترونية باللغة الأجنبية:
- Bain Marieétymologie, <https://www.cnrtl.fr/etymologie>
- Evangite de Thomas, Le Rituel du Pentagramme, PUBLICATION DU FORUM ABRASAX ,
- Jacob et Wilhelm Grimm, Blanche Neige, p.5. <http://sitesecoles.acpoitiers.fr>
- NADASTO, Les expressions gastronomiques : d'où vient le terme « bainmarie » ?, 02 /03/2013 <https://gourmandisesansfrontieres.fr>,
- Oeuvres poétique de Malherbe éd Blanchemain 1897 djvy.
- Oliver Tearle, The Interesting Meaning and History of the Phrase 'Raining Cats and Dogs', Loughborough University, <https://interestingliterature.com/2019>.
- PHILIP CARNEY, Tropological Langage, (Forthcoming 2008). In : Metaphorical Glossary : [http ;// Rhetoro saurus blogspot. Com](http://Rhetoro%20saurus.blogspot.Com).
- Saurabh Banerjee, La vie des zoulous, Journal of Emerging Technologies and Innovative Research, JETIR April 2021, Volume 8, Issue 4, www.jetir.org (ISSN23495162), Amity University.
- Science Reference Section, What is the origin of the phrase "it's raining cats and dogs?", Library of Congress, <https://www.loc.gov>, Published: 11/19/2019.
- Snow WhiteEnglish for Kids. <http://Kenanaonline.com>

الملاحق

:الملحق الأول

النماذج التطبيقية

الاستعارة والنقل الأرسطي1/ الاستعارة وأنماط النقل الأرسطي/ الاستعارة الكلاسيّة عند أمبرتو إيكو (مفاهيم وإشكالات).	- ملحمة هوميروس «الأوديسا» (النشيد الأول: 185، نشيد 24: 308): - /هنا توقفت سفينتي/ - نموذج أمبرتو إيكو: /حيوان لقول بشر/
الاستعارة والنقل الأرسطي2/ الاستعارة وأنماط النقل الأرسطي/ الاستعارة الكلاسيّة عند أمبرتو إيكو (مفاهيم وإشكالات).	- ملحمة هوميروس «الإلياذة» (نشيد2: 272): - /أجل لقد قام أوديسوس بآلاف من الأعمال المجيدة/ - نموذج جماعة مو: /ليل زولو/
الاستعارة والنقل الأرسطي3/ الاستعارة وأنماط النقل الأرسطي/ الاستعارة الكلاسيّة عند أمبرتو إيكو (مفاهيم وإشكالات).	- نماذج أرسطو: - /عندما قطع الماء بكأس متين من نحاس/ - /السّلاح النّحاسي الذي قطع مجرى الدّم أو الحياة/ - /فليستل حياته بسيف من البرنز/ - نماذج أمبرتو إيكو: - /إنّها غصن بان/ - /سن الجبل/
الاستعارة والنقل الأرسطي4/ الاستعارة وأنماط النقل الأرسطي/ الاستعارة الكلاسيّة عند أمبرتو إيكو (مفاهيم وإشكالات).	- نماذج أرسطو: - /كأس آرس/ - تُرس ديونيسوس/ - نماذج أنبذقليس: - /الشيخوخة عشية الحياة/ - /العشية شيخوخة النّهار/ - نماج أمبرتو إيكو:

	- /ساق الطاولة/ - /عنق القارورة/ - /الصَّبِيَّةُ وردة/
الكاتشراز/ أنواع الاستعارة عند أمبرتو إيكو/ الاستعارة عند أمبرتو إيكو (مقاربة في الأنواع والوظائف).	- /ساق الطاولة/ - /عنق القارورة/
الاستعارة المنطفئة/ أنواع الاستعارة عند أمبرتو إيكو/ الاستعارة عند أمبرتو إيكو (مقاربة في الأنواع والوظائف).	- /الصَّبِيَّةُ وردة/
الاستعارة الصغرى، استعارة النص، استعارة السياق/ أنواع الاستعارة عند أمبرتو إيكو/ الاستعارة عند أمبرتو إيكو (مقاربة في الأنواع والوظائف).	- مقطع «نوارس»/والتر بينيامين/ شعر ألماني: - «النَّوَّارِسُ شعوب من الطَّيِّور، رسل مجنَّحة، مرتبطة في شكل من العلامات، تنقسم فجأة إلى زمرتين، سوداء نحو الغرب تغيب في العدم، ومبيضة نحو الشرق، لا تزال موجودة وتحتاج إلى حلّ». -«صاري السفينة الذي يرسم في الهواء حركة رقاص»
الاستعارة الساذجة (المنغلقة)/ أنواع الاستعارة عند أمبرتو إيكو/ الاستعارة عند أمبرتو إيكو (مقاربة في الأنواع والوظائف).	- اللغز الإيزلندي:/ شجرة الجلوس/ - /ساق الطاولة/ - /عنق القارورة/ - /إنَّها وردة/

الاستعارة المفتوحة (الشعرية) / أنواع الاستعارة عند أمبرتو إيكو / الاستعارة عند أمبرتو إيكو (مقاربة في الأنواع والوظائف).	- اللغز الإيزلندي: /منزل الطيور/ - نموذج قصيدة الشاعر الفرنسي فرنسوا ماليرب «عزاء إلى للسيد دوبيرييه»: Ta douleur, Du Perrier, sera donc éternelle? Et les tristes discours Que te met en l'esprit l'amitié paternelle L'augmenteront toujours ? Le malheur de ta fille au tombeau descendue Par un commun trépas, Est-ce quelque dédale où ta raison perdue Ne se retrouve pas ? Je sais de quels appas son enfance était pleine, Et n'ai pas entrepris, Injurieux ami, de soulager ta peine Avec que son mépris. Mais elle était du monde, où les plus belles choses Ont le pire destin ; Et rose elle a vécu ce que vivent les roses, L'espace d'un matin.
الاستعارات الجميلة والاستعارات الرديئة / أنواع الاستعارة عند أمبرتو إيكو / الاستعارة عند أمبرتو إيكو (مقاربة في الأنواع والوظائف).	- /جون رجل خشن/ - شعر إيطالي / قصيدة جوزيبي آرتال: Un tel prodige nature ne vit jamais : Mouiller par les soleils et par le fleuve sécher
الوظيفة المعرفية بين الاستعارة والتشبيه/وظائف الاستعارة عند أمبرتو إيكو/ الاستعارة عند أمبرتو إيكو (مقاربة في الأنواع والوظائف).	- مقاطع من التوراة «سفر نشيد الإنشاد»: - لقد شبهتك يا حبيبتي بفرس - أسنانك كقطيع نعاج خارجة من الغسل - ساقاه عمودا رخام - أنفك كبرج لبنان
الوظيفة الإبداعية للاستعارة/وظائف الاستعارة عند أمبرتو إيكو / الاستعارة عند أمبرتو إيكو (مقاربة في الأنواع والوظائف).	- النموذج الأرسطي: - /القراصنة مومنون/ - نموذج إيكو: - /الجريمة هفوة/

الوظيفة الإيديولوجية للاستعارة /وظائف الاستعارة عند أمبرتو إيكو/ الاستعارة عند أمبرتو إيكو (مقاربة في الأنواع والوظائف).	- /الدّفاع عن العالم الحر/ - /ألا نوحى يا أورشليم فليلبك شعب إسرائيل/
أقطاب العلامة السيميائية/الاستعارة والمشروع السيميائي عند أمبرتو إيكو.	- / الإنسان يأكل الحيوانات/ - /للقلب دوافعه/
الاستعارة والتّصنيف السيميائي/المعيار 8 /الاستعارة والمشروع السيميائي عند أمبرتو إيكو. الاستعارة والتّصنيف السيميائي/المعيار 8 /الاستعارة والمشروع السيميائي عند أمبرتو إيكو.	- /المسيح وطائر البجع/ - /دخان النار/ - /أبو الهول/ - /الصّولجان رمز الملكية/ - /المنجل والمطرقة/
التّداخل العلامى/ الاستعارة والمشروع السيميائي عند أمبرتو إيكو.	- /خريطة ميترو لندن/ - /حمام مريم/ - /برج الأسد/
الاستعارة والأيقونة/العلامة المجاز/ الاستعارة والمشروع السيميائي عند أمبرتو إيكو.	- /المسيح وصورة البجع/ - /المرأة بجعة/
الكناية والمؤشر/ العلامة المجاز/ الاستعارة والمشروع السيميائي عند أمبرتو إيكو.	- /مكتشف أمريكا/ - /دخان النّار/
المجاز المرسل والمؤشّر/ العلامة المجاز/ الاستعارة والمشروع السيميائي عند أمبرتو إيكو.	- /أشرعة مكتشف أمريكا/ - /آثار الأقدام/

الاستعارة والرمز / العلامة المجاز / الاستعارة والمشروع السيميائي عند أمبرتو إيكو.	- /كانت السيارة تلتهم الطريق/ - /دخل زيد إلى الغرفة، وفي إحدى زواياها غاب يحترق/ - /مخلوق/ - /خطبة التاج/ - /حلم غارترت وفلورا/ - /حلم حقنة إيرما/ - /الصبيبة وردة/ - /النجمة الخماسية/
الاستعارة والتوليد السيميائي / الاستعارة والمشروع السيميائي عند أمبرتو إيكو.	- /المرأة وردة/ - /المحارب أسد/
المدلول الوضعي والمدلول المقامي / الاستعارة والاشتغال التداولي عند أمبرتو إيكو.	- /لَقْن الوسط الهجومي لفريق إنتر ميلانو درساً رائعاً لدفاع فريق يوفانتوس/
السياق التداولي /المسار التداولي للاستعارة/ الاستعارة والاشتغال التداولي عند أمبرتو إيكو.	- /عنق القارورة/ - /الصبيبة وردة/
الجوهر السيميائي / المسار التداولي للاستعارة/ الاستعارة والاشتغال التداولي عند أمبرتو إيكو.	- /عنق البجعة/: صورة مودييلاني - /فكر مرن/: صورة
السياق الجمالي /المسار التداولي للاستعارة/ الاستعارة والاشتغال التداولي عند أمبرتو إيكو.	- الصاري / رقاص
السّنن الثقافي /المسار التداولي للاستعارة/ الاستعارة والاشتغال التداولي عند أمبرتو إيكو.	- /الصبيبة وردة/
الظواهر الحسية /المسار التداولي للاستعارة/ الاستعارة والاشتغال التداولي عند أمبرتو إيكو.	- /الحبيب عسل/ - /الحبيب كنز/

اللغة اليومية/المسار التداولي للاستعارة/ الاستعارة والاشتغال التداولي عند أمبرتو إيكو.	- /صدري يُسبّب لي احتراقاً/ - /أُحسّ بتملّ في ذراعي/
تمثّل العمل الاستعاري في حدود قاعدة الكيف التداوليّة/الاستعارة والمقولات التداولية/ الاستعارة والاشتغال التداولي عند أمبرتو إيكو	- /دخل زيد إلى الغرفة، وفي إحدى زواياها غاب يحترق/ - /خطبة التاج/
المجازفات الاستعارية الجديدة/الاستعارة والمقبولية/الاستعارة والاشتغال التداولي عند أمبرتو إيكو. (تابع) المجازفات الاستعارية الجديدة/الاستعارة والمقبولية/الاستعارة والاشتغال التداولي عند أمبرتو إيكو.	- /هذه الجعة ربانيّة/ - /أي إيريبوس دعاك حانقاً؟/ - /كانت ليلة خانقة/ وفجأة رأيت أنياباً بنفسجيّة تحت إبط يتظاهر بالوداعة/ - /الغابة المظلمة/ - مقطع مسرحية «فيدرا» لـ جون راسين: Ma blessure trop vive aussitôt a saigné. Ce n'est plus une ardeur dans mes veines cachée : C'est Vénus tout entière à sa proie attachée. J'ai conçu pour mon crime une juste terreur J'ai pris la vie en haine et ma flamme en horreur ; Je voulais en mourant prendre soin de ma gloire, Et dérober au jour une flamme si noire : Je n'ai pu soutenir tes larmes, tes combats : Je t'ai tout avoué ; je nem'en repens pas, Pourvu que, de ma mort respectant les approches, Tu nem'affliges plus par d'injustes reproches, Et que tes vains secours cessent de rappeler Un reste de chaleur tout prêt à s'exhaler
القوانين الثقافية/الاستعارة والمقبولية/الاستعارة والاشتغال التداولي عند أمبرتو إيكو.	- /الشعابين التي تسمع لها فحيحاً فوق رأس شخص ما/
النماذج التناصيّة/الاستعارة والمقبولية/ الاستعارة والاشتغال التداولي عند إيكو.	- /إنّ الصّباح هو شباب النّهار/

السّياق التّداولي/الاستعارة والمقبوليّة /الاستعارة والاشتغال التّدالولي عند أمبرتو إيكو.	- /أفكار خضراء لا لون لها تغطّ في نوم عميق/
ميكانيزم تأويل/توليد الاستعارة/الاستعارة والممارسة التّأويليّة عند أمبرتو إيكو.	- /قدم الطاولة/
الاستعارة والدرجة الصفر عند أمبرتو إيكو/التّأويل الحرفي والتّأويل الاستعاري/ الاستعارة والممارسة التّأويليّة عند أمبرتو إيكو.	- /عيون مضيئة/
الشّدوذ الدّلالي/عدم قبول التّأويل الحرفي للتعبير الاستعاري/ التّأويل الحرفي والتّأويل الاستعاري/الاستعارة والممارسة التّأويليّة عند أمبرتو إيكو.	- /أغمي على الزهرة/
التّناقض الدّلالي/عدم قبول التّأويل الحرفي للتعبير الاستعاري/ التّأويل الحرفي والتّأويل الاستعاري/الاستعارة والممارسة التّأويليّة عند أمبرتو إيكو.	- /الوحش الإنساني/
خرق المعيار التّداولي للكيفيّة/عدم قبول التّأويل الحرفي للتعبير الاستعاري/ التّأويل الحرفي والتّأويل الاستعاري/الاستعارة والممارسة التّأويليّة عند أمبرتو إيكو.	- /هذا الرجل حيوان/
قبول التّأويل الحرفي للتعبير الاستعاري/ التّأويل الحرفي والتّأويل الاستعاري/الاستعارة والممارسة التّأويليّة عند أمبرتو إيكو.	- مقطع قصيدة «المقبرة البحرية» لـ بول فاليري: Ce toit tranquille, ou marchent des colombes, Entre les pins palpite, entre les tombes, Midi le juste y compose de feux La mer, la mer, toujours recommencée !

	- مقطع «الكوميديا الإلهية» لـ دانتي أليجيري: وسط درب حياتنا وجدتني تائهاً في غابة ظلماء تائهاً في الصراط المستقيم - عبارة الرئيس الأمريكي رونالد ريغن: «في لحظة، سأعطي الأمر بقصف روسيا»
تأويل الاستعارة (التعبير والمضمون) / الاستعارة والممارسة التأويلية عند أمبرتو إيكو.	- /قدم الطاولة/ - /إنَّ أسنانك شبيهة بقطيع غنم عائد من الحمَّام/ - قصيدة ت. س. إليوت «الأرض الخراب»، مقطع «دفن الموتى»: غير الظلّ تحت هذه الصخرة الحمراء تعال إلى ظلّ هذه الصخرة الحمراء فأريك شيئاً يختلف يخب وراءك أو ظلّك في المساء ينهض كي يلاقيك؛ ... لسوف أريك الخوف في حفنة من تراب نشيطة تهبّ الرّيح تجاه الوطن يا فتاتي الإيرلندية أين تنتظرين؟
تأويل الاستعارة (التقرير والإيحاء) / الاستعارة والممارسة التأويلية عند أمبرتو إيكو.	- /وسط درب الحياة/ - /جان خنزير/

- /إنّها ظبيّة/ - /إنّه بطن ظبيّة/ تأويل الاستعارة (قصديّة المتكلم)/القصديّة وتأويل الاستعارة/الاستعارة والممارسة التأويليّة عند أمبرتو إيكو.	
- /إنّ شيرلوك هولمز ضرو دقيق/ - نموذج والت ديزني: /القبطان ستر ضرو/ تأويل الاستعارة (قوة الإيحاء)/القصديّة وتأويل الاستعارة/الاستعارة والممارسة التأويليّة عند أمبرتو إيكو.	
- /جان يأكل تفاحته كل صباح/ تأويل الاستعارة (المؤؤل والنص)/القصديّة وتأويل الاستعارة/الاستعارة والممارسة التأويليّة عند أمبرتو إيكو.	
- /جان يأكل تفاحته كل صباح/ تأويل الاستعارة (المحور التداولي)/القصديّة وتأويل الاستعارة/الاستعارة والممارسة التأويليّة عند أمبرتو إيكو.	
- مقطع قصيدة «المقبرة البحرية» ل بول فاليري تأويل الاستعارة (القارئ النموذجي)/القصديّة وتأويل الاستعارة/الاستعارة والممارسة التأويليّة عند أمبرتو إيكو.	
- مقطع قصيدة «المقبرة البحرية» ل بول فاليري تأويل الاستعارة (قصديّة النص)/القصديّة وتأويل الاستعارة/الاستعارة والممارسة التأويليّة عند أمبرتو إيكو.	
- كلمة /ثور/ - كلمة /نمر/ - كلمة /رجل/ - النجمة الخماسية: / pentagrame / القاموس والمحدودية اللسانية//تأويل الاستعارة (القاموس والموسوعة)/ الاستعارة والممارسة التأويليّة عند أمبرتو إيكو.	
- كلمة /قطار/ التباين والتناقض/خصائص الموسوعة/ الموسوعة (المفهوم والخصائص والمستويات)	

/تأويل الاستعارة (القاموس الموسوعة)/ الاستعارة والممارسة التأويلية عند أمبرتو إيكو.	
مستويات الموسوعة/ الموسوعة (المفهوم والخصائص والمستويات)/تأويل الاستعارة (القاموس الموسوعة)/ الاستعارة والممارسة التأويلية عند أمبرتو إيكو.	- /القط السنوري/ - /القطار باتجاه روما ينطلق من السكة رقم 6/ - /إن السيد، الذي يقيم كاهنه في «دالف»، لا يقول ولا يخفي بل إنه يعني/
وظيفة الموسوعة/ الموسوعة (الوظيفة والبنية الجذمورية)/ تأويل الاستعارة (القاموس الموسوعة)/ الاستعارة والممارسة التأويلية عند أمبرتو إيكو.	- /إلياذة هوميروس وبنية الذرة/
الاستعارة والسنن الثقافي/ الموسوعة والسنن/ تأويل الاستعارة (القاموس الموسوعة)/ الاستعارة والممارسة التأويلية عند أمبرتو إيكو.	- /أخيلوس أسد/
منطق المقابلات/ نماذج موسوعية (حديثه ومعاصرة)/ الاستعارة عند أمبرتو إيكو (نماذج موسوعية ورؤية معرفية).	- /يوم الاثنين كانت هناك على الطاولة ورود حمراء/ - /إنني لكمت شخصاً ما/
نموذج KF/ نماذج موسوعية (حديثه ومعاصرة)/ الاستعارة عند أمبرتو إيكو (نماذج موسوعية ورؤية معرفية).	- /bachelor/ - /يجب أخذ الأسد إلى حديقة الحيوانات/ - /يجب أخذ بيبير إلى حديقة الحيوانات/ - كلمة /الكلب/
النموذج الفرعي الدلالي/ نماذج موسوعية (حديثه ومعاصرة)/ الاستعارة عند أمبرتو إيكو (نماذج موسوعية ورؤية معرفية).	- كلمة /كرسي/

التمثيل السياقي المقامي/ نماذج موسوعية (حديثه ومعاصرة)/الاستعارة عند أمبرتو إيكو (نماذج موسوعيّة ورؤية معرفيّة).	- كلمة /حوت/ - كلمة /أسد/ - كلمة /خلد الماء/ - كلمة /جناح/ - كلمة /كلب/
التمثيل المقولب/ نماذج موسوعية (حديثه ومعاصرة)/الاستعارة عند أمبرتو إيكو (نماذج موسوعيّة ورؤية معرفيّة).	- كلمة /ماء/
المعرفة العامة والمعرفيّة نماذج موسوعية (حديثه ومعاصرة)/الاستعارة عند أمبرتو إيكو (نماذج موسوعيّة ورؤية معرفيّة).	- كلمة /كلور/ - كلمة /الملح/ - كلمة /الثّلج/
نظام المكنز//الاستعارة عند أمبرتو إيكو (نماذج موسوعيّة ورؤية معرفيّة).	- كلمة /طائر/
الاقتضاء التداولي/الاستعارة عند أمبرتو إيكو (نماذج موسوعيّة ورؤية معرفيّة).	- /خديجة نظّفت الغرفة/ - /تمكّن زيد من امتطاء القطار/ - /لم تتمكّن من أن تصبح رئيسا للجمهورية/ - /لقد تمكّنت من كسرّها!/ - /اتّهم زيد ليلي بشراء بدلة جديدة/
نموذج Q/برامج الذكاء الاصطناعي/الاستعارة عند أمبرتو إيكو (نماذج موسوعيّة ورؤية معرفيّة).	- نموذج مارفن منسكي
السيناريو والإطار والمدونة/برامج الذكاء الاصطناعي//الاستعارة عند أمبرتو إيكو (نماذج موسوعيّة ورؤية معرفيّة).	- /مخاصمة عنيفة/ - /المتجر الكبير/ - /ركوب القطار/

الاستعارة المفهومية/الرؤية المعرفية للاستعارة عند أمبرتو إيكو/ الاستعارة عند أمبرتو إيكو (نماذج موسوعية ورؤية معرفية).	- الصبيّة غصن بان/
الاستعارة الماصدية/الرؤية المعرفية للاستعارة عند أمبرتو إيكو/ الاستعارة عند أمبرتو إيكو (نماذج موسوعية ورؤية معرفية).	- /دخل الإمبراطور/
الاستعارة اللغوية/الرؤية المعرفية للاستعارة عند أمبرتو إيكو/ الاستعارة عند أمبرتو إيكو (نماذج موسوعية ورؤية معرفية).	- /الشمس تبتسم عاليا في السماء/ - /نظرية النسبية تزار/
المجاز الشائع التأسيسي/ الرؤية المعرفية للاستعارة عند أمبرتو إيكو/ الاستعارة عند أمبرتو إيكو (نماذج موسوعية ورؤية معرفية).	- /الثعبان النقدي/
المجاز الشائع المؤسس/ الرؤية المعرفية للاستعارة عند أمبرتو إيكو/ الاستعارة عند أمبرتو إيكو (نماذج موسوعية ورؤية معرفية).	/ساق الطاولة/
الاستعارة الاصطناعية/ الرؤية المعرفية للاستعارة عند أمبرتو إيكو/ الاستعارة عند أمبرتو إيكو (نماذج موسوعية ورؤية معرفية).	/وسط درب حياتنا/

:الملحق الثاني

السيرة الذاتية لأمبرتو إيكو

أمبرتو إيكو هو منظرٌ وناقد أدبي، وباحث في الفلسفة وعلم الجمال والشعر ووسائل الإعلام والترجمة، وعالم بالرموز والعلامات، وروائي وفيلسوف، ومؤرخ، وصحافي، وأستاذ جامعي، وناشر كتب للأطفال، ومؤلف قصص مصوّرة، ومؤسس مجالات أدبية، وأبرز رموز السيميائية في القرن العشرين.

أُخذ اسم عائلة إيكو (eco) من الحروف الأولى للعبارة اللاتينية ex coelis oblatas (هبة السماء)، ومُنح لجدّه (الذي كان لقيطا) من قبل مكتبة المدينة.

وُلد أمبرتو إيكو في مدينة ألساندريا بإقليم بييمونتيّة 1932، وكان أبوه جوليو محاسبا قبل أن تستدعيه الحكومة للخدمة في ثلاثة حروب. خلال الحرب العالمية الثانية، انتقلت أم أمبرتو إيكو، جيوفانا، مع ابنها إلى قرية صغيرة في حي بييموني الجبلي الجبلي.

كان أبوه ابنا لعائلة فيها ثلاثة عشر ابنا آخرين، وحاول دفعه لأن يُصبح محاميا، غير أنه انتسب إلى جامعة تورينو لدراسة فلسفة القرون الوسطى والأدب. كتب أطروحته حول توما الإكويني، وحصل على دكتوراه في الفلسفة في 1954، وخلال هذا الوقت هاجر إيكو الكنيسة الكاثوليكية الرومانية بعد أزمة إيمان.

عمل إيكو محرّرا ثقافيا للتلفزيون والإذاعة الفرنسية، وحاضر في جامعة تورينو. كما صادق مجموعة من الرّسامين والموسيقيين والكتاب في الإذاعة والتلفزيون الفرنسيين الأمر الذي كان أثر على مهنته ككاتب فيما بعد. خصوصا بعد نشر كتابه الأول «مشكلة الجمال عند توما الإكويني» الذي كان، في الأصل، أطروحة دكتوراه. وفي سبتمبر 1962 تزوج ريناتا رامج، رسامة ألمانية.

ما يُميّز أعمال أمبرتو إيكو، أساسا، هو ازدحامها بعوالم قروسطيّة قديمة، فبعضها يقتحم دهاليز الأديرة، ويتلبّس البحث عن الكتب السّحرية (اسم الوردة)، أو يرسم تجارب أطفال الشوارع في القرن الثاني عشر الميلادي (باودولينو). والبعض الآخر تنظير ودراسات نبهية تنفّش الخيوط المعقّدة التي تربط، أو تقضح مكائد السرد (6 نزهات في غابة السرد). وفي كتابه «حدود التأويل» يعيد طرح أسس معظم أطروحات نظريّات النّص والتأويل المعاصرة إلى مدارس قديمة جدا كالهرمسيّة والغنوصيّة وغيرهما من المدارس التّأويليّة التي راجت في القرون الوسطى.

يكمن سر تنوع الكتابة الأدبية عند أمبرتو إيكو (تنظيرا وسردا) في سببين، الأول علمي والثاني فلسفي. أما العلمي فهو في بداية أبحاثه الجمالية بدأ يهتم بالشعر والفنون، وبينما هو منكب في هذا الاتجاه حاول إيجاد طريقة تجمع مختلف هذه الاتجاهات عن طريق أنظمة التواصل الجماهيرية والشعبية. فوجد هذه النظرية في علم الرموز والعلامات والسيمانيات. ثم فتح باب الرواية ليكون ميدانا عمليا لتطبيق مختلف الأفكار النقدية التي يحمل. أما الإجابة الفلسفية، فيقول إيكو: «أعطاني إياها أحد أساتذتي عندما كنت فتيا. إذ قال لي يوما: يجب أن تعرف يا أمبرتو أننا نولد وفي رأسنا فكرة واحدة، وأننا نعيش كل حياتنا ساعين وراء تلك الفكرة بالذات. أذكر أنني اعتقدت يومئذ أن أستاذي هذا في غاية الرجعية، لإلغائه كل احتمالات التغيير لدى الإنسان. لكنني، عندما نضجت، اكتشفت أنه على حق، وأنني طوال حياتي لم أسع إلا وراء فكرة واحدة فقط لا غير: المشكلة هي أنني لم أعرف بعد ما هي تلك الفكرة ! لكنني متقائل وأمل في اكتشافها قبل موتي».

وهكذا كان إيكو عاشقا للكتابة ومغرما بها، وله آراء قيمة تتعلق بالكتابة مفهوما وممارسة. وفي هذا الصدد يقول: «أكتب لأنني أحب أن أكتب. والكتاب هو عشيقه تعيش معكم دون أن يعلم أحد شيئا. إنه سرهم الصغير. إننا نتألم في البداية لأننا لا نعرف من أين نبدأ، ونتألم في الوسط لأننا لا نعرف كيف نجعل الحكاية تتقدم، ولكن ذلك يصبح متعة حقيقية. وحين ينتهي الكتاب لن يبق إلا الحوارات وهي بالنسبة لي عبارة عن ماتم».

توفي إيكو في ساعة متأخرة من مساء الجمعة 19 فبراير 2016 بعد صراع دام سنوات مع مرض السرطان مخلفا بصمة أدبية وأكاديمية وفكرية مميزة.

- من أعماله النظرية:

- الأثر المفتوح 1962

- البنية الغائبة 1968

- العلامة (تحليل المفهوم وتاريخه) 1971

- نظرية السيمياء العامة 1975

- القارئ في الحكاية 1979

- السيميائية وفلسفة اللغة 1984

- حدود التأويل 1990
 - التأويل والتأول المفرط 1992
 - البحث عن اللغة المثالية في الثقافة الأوروبية 1993
 - تأملات في السرد الروائي 1994
 - 6 نزعات في غابة السرد 1996
 - كيف تعد رسالة دكتوراه 1996
 - بماذا يؤمن من لا يؤمن 1996
 - كانط والخلد 1997
 - أن نقول نفس الشيء تقريبا 2003
 - حكايات عن إساءة الفهم 2006
 - آلية الكتابة السردية 2008
 - لا نهائية القوائم (من هوميروس حتى جويس) 2009
 - دروس في الأخلاق 2010
 - اعترافات روائي ناشئ 2014
 - تأملات في اسم الوردة 2015
 - العدد صفر 2015
 - صناعة العدو 2016
 - بابي ساتان أليبي وقائع مجتمع سائل 2023
-
- Il problema estetico in San Tommaso 1956
 - Sviluppo dell'estetica medievale 1959
 - Diario minimo 1963
 - The role of the reader : Exploration in the semiotics of Texts, 1979
 - Postille al nome della rosa 1983
 - Pastiches et Postiches 1988
 - IL secondo diario minimo 1992
 - la Production des signes, 1992

- Experiences in translation 2000
- Islam e occidente 2002
- De la littérature 2003
- Mouse or Rat ? Translation as Negotiation, 2004
- Histoire de la beauté 2004
- Histoire de la laideur 2007
- De l'arbre au labyrinthe, études historique sur le signe et l'interprétation : de la métaphore à l'analogie, 2010

- من أعماله السردية (روايات):

- اسم الورد 1980
- بندول فوكو 1988
- جزيرة اليوم السابق 1994
- كيفية السفر مع سلمون 1998
- باودولينو 2000
- الشعلة الغامضة للأميرة لوانا 2005
- مقبرة براغ 2010

- المراجع المعتمدة:

- اليامين بن تومي، أمبرتو إيكو؛ المشروع التأويلي المنفتح، موسوعة الأبحاث الفلسفية للرابطة العربية الأكاديمية للفلسفة الغربية المعاصرة (صناعة العقل الغربي من مركزية الحادثة إلى التشفير المزدوج)، ط1، ج2، إشراف وتحرير: علي عبود المحمداوي، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2013.
- جون ليتشه، خمسون مفكرا أساسيا معاصرا (من البنيوية إلى ما بعد الحادثة)، ترجمة: فاتن البستاني، ط1، المنظمة العربية للترجمة، بيروت-لبنان، 2008.
- حسن ولد المختار، كيف ينظر أمبرتو إيكو إلى فلسفات التأويل؟
<https://elaph.com/Web/Culture/2007/9/260696.htm>
- مقال: فلسفة التأويل عند أمبرتو إيكو: 29/012012 by Mamdouh
<http://mamdouha.wordpress.com>

فهرس المحتويات

مقدمة..... أ-م

الباب الأول

الاستعارة والقضايا البلاغية عند أمبرتو إيكو

الفصل الأول:

الاستعارة الكلاسيكية عند أمبرتو إيكو

(مفاهيم وإشكالات)

- المبحث الأول: الاستعارة ومستويات النقل الأرسطي 16
- 1- الاستعارة والنقل الأرسطي 1: 18
- 1-1- عمومية مفهوم الجنس: 20
- 1-2- عدم ترادف الأنواع ذات الجنس المشترك: 26
- 1-3- عدم مشروعية الاستدلال في المستوى الأول من النقل: 29
- 1-4- النقل الأرسطي 1 مجاز مرسل مخصص: 31
- 2- الاستعارة والنقل الأرسطي 2: 33
- 2-1- منطقيّة النقل الأرسطي 2: 34
- 2-2- مشروعية القياس الشرطي في استعارة النمط 2: 35
- 2-3- محدودية بنية المعجم في النسق الأرسطي: 37
- 2-4- النقل الأرسطي 2 مجاز مرسل مخصص: 42
- 2-5- المقارنة بين استعاري النمطين 1 و 2: 43
- 3- الاستعارة والنقل الأرسطي 3: 47
- 3-1- المشابهة الاستعارية بين النوعين 1 و 2: 49
- 3-2- شكل البنية المنطقية لاستعارة النمط الثالث: 50
- 3-3- التقاطع المعنوي في استعارة النمط الثالث: 51
- 3-5- المشابهة والاختلاف في استعارة النمط الثالث: 52

54	3-5- التّكثيف السّيمي في استعارة النّمت الثّالث:
55	3-6- البنية الرّباعيّة لاستعارة النّمت الثّالث:
63	4- الاستعارة والنّقل الأرسطي4:
63	4-1- الصيغة التّناسبيّة لاستعارة النمط 4:
78	المبحث الثّاني: التّعريفات الكلاسيكيّة للاستعارة.....
79	1- الاستعارة والصورة البلاغيّة:
85	2- الاستعارة والنّظريّة الاسميّة:
90	3- الاستعارة والنّظريّة الاستبداليّة:
95	4- الاستعارة والنّشاط البلاغي:
100	5- الاستعارة والنّظريّة التّشبيهيّة:

الفصل الثّاني:

الاستعارة عند أمبرتو إيكو

(مقاربة في الأنواع والوظائف)

110	المبحث الأوّل: أنواع الاستعارة عند أمبرتو إيكو.....
110	1- الكانتشاراز:
116	2- الاستعارة المنطفئة:
117	3- الاستعارة الصغرى:
123	4- استعارة السّياق:
129	5- استعارة النّص:
135	6- الاستعارة الساذجة (المنغلقة):
154	7- الاستعارة المفتوحة:
168	8- الاستعارات الجميلة والاستعارات الرديئة:
172	المبحث الثّاني: وظائف الاستعارة عند أمبرتو إيكو.....
172	1- الوظيفة الجماليّة:

2-	الوظيفة المعرفية للاستعارة:	174.....
2-1-	معرفية التناصب الأرسطي:	175.....
2-2-	مواضع معرفية الاستعارة عند أرسطو:	176.....
أ-	الاستعارة واللغز:	176.....
ب-	الملكة الاستعارية:	177.....
ت-	الاستعارة والمحاكاة:	179.....
2-3-	أنواع الوظائف المعرفية للاستعارة عند أرسطو:	180.....
أ-	الوظيفة الإدراكية:	180.....
ب-	الوظيفة التعليمية:	181.....
ت-	الوظيفة الدينامية:	182.....
2-4-	معرفية الاستعارة الميتة:	183.....
2-5-	الوظيفة المعرفية بين الاستعارة والتشبيه:	184.....
5-	الوظيفة المعجمية:	190.....
6-	الوظيفة الاصطلاحية:	191.....
7-	الوظيفة التواصلية:	193.....
8-	الوظيفة الحجاجية:	194.....
9-	الوظيفة الإيديولوجية:	197.....

الباب الثاني

الاستعارة عند أمبرتو إيكو

المشروع السيميائي والاشتغال التداولي

الفصل الأول

الاستعارة والاشتغال السيميائي

عند أمبرتو إيكو

المبحث الأول: معالم المشروع السيميائي عند أمبرتو إيكو	205.....

1- الاتجاه السيميائي لأمبرتو إيكو:	205
2- أزمة العلامة السيميائية:	208
3- أقطاب العلامة السيميائية:	214
1-3 - الممثل:	214
2-3 - الموضوع:	216
أ- الموضوع المباشر:	218
ب- الموضوع الحيوي:	218
3-3 - المؤول:	221
أ- المؤول المباشر:	225
ب- المؤول الحيوي:	226
ت- المؤول النهائي:	228
4- التوليد السيميائي:	231
5- الاستعارة والتصنيف السيميائي:	233
1-5 - الأيقونة:	234
2-5 - المؤشر:	240
3-5 - الرمز:	242
4-5 - التداخل العلامي:	251
المبحث الثاني: العلامة المجاز	258
1- الاستعارة والأيقونة:	259
2- الكناية والمؤشر:	261
3- المجاز المرسل والمؤشر:	263
4- الاستعارة والرمز:	265
أ- المعنى غير المباشر:	267
ب- المماثلة:	271

271.....	ت- الغموض الدلالي:
271.....	ث- الاستبدالات البلاغية:
279.....	5- الاستعارة والتوليد السيميائي:

الفصل الثاني

الاستعارة والاشتغال التداولي

عند أمبرتو إيكو

281.....	المبحث الأول: الاستعارة عند أمبرتو إيكو (من الدلالة إلى التداولية)
281.....	1- مفهوم التداولية عند إيكو:
281.....	2- المدلول الوضعي والمدلول المقامي:
287.....	3- تداولية الاستعارة:
289.....	4- المسار التداولي للاستعارة:
296.....	المبحث الثاني: الاستعارة والمقولات التداولية
296.....	1- الاستعارة وقواعد المحادثة:
296.....	1-1- مفهوم قواعد المحادثة في فلسفة بول غرايس:
301.....	1-2- تمثّل العمل الاستعاري في حدود قواعد المحادثة:
320.....	2- الاستعارة والاستلزام الحوارية:
320.....	1-2- مفهوم الاستلزام الحوارية في فلسفة بول غرايس:
321.....	2-2- مفهوم الاستلزام الحوارية في فلسفة بول غرايس:
324.....	2-3- تمثّل العمل الاستعاري في مبدأ الاستلزام الحوارية:
327.....	3- مقبولية الاستعارة:
328.....	1-3- الاستعارة المرفوضة:
330.....	2-3- القوانين التداولية لـ (مقبولية/رفض) الاستعارة:

الباب الثالث

الاستعارة عند أمبرتو إيكو

الفصل الأول

الاستعارة والممارسة التأويلية

عند أمبرتو إيكو

- المبحث الأول: الاستعارة وقضايا التأويل عند أمبرتو إيكو..... 349
- 1- معايير تأويل الاستعارة عند أمبرتو إيكو: 349
- 1-1 قواعد التأويل السياقي النصي للاستعارة: 349
- 1-2- ميكانيزم (تأويل/توليد) الاستعارة: 353
- 2- التأويل الحرفي والتأويل الاستعاري: 354
- 2-1- الاستعارة والدرجة الصفر عند بول ريكور: 354
- 2-2- الاستعارة والدرجة الصفر عند جماعة مو: 355
- 2-3- الاستعارة والدرجة الصفر عند جون كوهن: 358
- 2-4- الاستعارة والدرجة الصفر عند إيكو: 360
- 3- تأويل الاستعارة (التعبير والمضمون): 378
- 4- تأويل الاستعارة (التقرير والإيحاء): 391
- 5- القصديّة وتأويل الاستعارة: 397
- 5-1- تأويل الاستعارة (قصديّة الباث): 398
- أ- تأويل الاستعارة (قصديّة المؤلّف): 398
- ب- تأويل الاستعارة (قصديّة المتكلم): 402
- 5-2- تأويل الاستعارة (قوة الإيحاء): 407
- 5-3- تأويل الاستعارة (المؤول والنص): 409
- 5-4- تأويل الاستعارة (المحور التداولي): 411
- 5-5- تأويل الاستعارة (القارئ النموذجي): 413

419.....	5-6- تأويل الاستعارة (قصديّة النص):
422.....	5-7- لا قصديّة الاستعارة:
425.....	المبحث الثاني: تأويل الاستعارة (القاموس والموسوعة)
426.....	1- القاموس ومحدوديّة التأويل الاستعاري:
434.....	2- الموسوعة وانفتاح التأويل الاستعاري:
434.....	2-1- الموسوعة (المفهوم والخصائص والمستويات)
434.....	أ- مفهوم الموسوعة:
436.....	ب- خصائص الموسوعة:
439.....	ت- مستويات الموسوعة:
440.....	2-2- الموسوعة (الوظيفة والبنية الجذموريّة):
440.....	أ- وظيفة الموسوعة:
441.....	ب- الموسوعة: البنية الجذموريّة
447.....	2-3- الموسوعة والسّنن:
449.....	2-3-5- الاستعارة والسّنن الثقافي:

الفصل الثاني

الاستعارة عند أمبرتو إيكو

(نماذج موسوعيّة ورؤية معرفيّة)

452.....	المبحث الأوّل: نماذج موسوعيّة حديثة ومعاصرة
453.....	1- منطق المقابلات:
455.....	2- نموذج KF:
459.....	2- النظام الفرعي الدلالي:
460.....	3- التمثيل السياقي المقامي:
466.....	4- التمثيل المقولب:
470.....	5- المعرفة العامة والمعرفة العلميّة:

473.....	6- نظام المكنز:
475.....	7- الاقتضاء التّداولي:
480.....	8- برامج الذكاء الاصطناعي:
481.....	8-1- نموذج Q:
485.....	8-2- الإطار والمدونة والسيناريو:
493.....	المبحث الثاني: الرؤية المعرفيّة للاستعارة عند إيكو
493.....	1- الاستعارة والتّمثيلات الدّهنيّة:
494.....	2- الاستعارة في اللغة اليوميّة:
495.....	3- الاستعارة المفهوميّة:
506.....	4- الاستعارة الماصدقية:
509.....	5- الاستعارة اللّغوية:
513.....	6- المجاز الشائع التأسيسي:
520.....	7- المجاز الشائع المؤسّس:
521.....	8- الاستعارة الإبداعية:
524.....	9 - الاستعارة الاصطناعيّة:
531.....	10 - الاستعارة العصبيّة:
538.....	الخاتمة
549.....	قائمة المصادر والمراجع
569.....	الملاحق
588.....	فهرس المحتويات

ملخص:

يُعدُّ المُفكِّر والفيلسوف والنَّاقِد والرَّوائي الإيطالي «أمبرتو إيكو» أحد معالم المشهد الإبداعي الحديث والمعاصر، تنظيرا وسردا، خلق بقناعته الفكرية والفلسفية والنقدية والأدبية منزلته بين معاصريه، وترك بصمته الموسوعية على المنجز النقدي، خصوصا في السيميائيات والتأويل، ما كان له بالغ الأثر على اهتمامه بالاستعارة.

يتَّصل الاشتغال الاستعاري لدى أمبرتو إيكو بالقضايا الفلسفية والنقدية التي خاض فيها المفكر في مساره التنظيري، ويتوزع الاكتراث بالاستعارة في الخريطة الإيكوية النقدية على محطات تأليفية، متباعدة كرونولوجيا، وغير متكافئة التجلي في مصنفاته النقدية، فتحضر المادة الاستعارية على هيئات نسبية مُفارقة، ترسم في جلها موقفا استعاريا إيكويا لا ينأى عن مخرجات الدرس الاستعاري الحديث والمعاصر.

يصطبغ الطرح الاستعاري الإيكوي بصبغة فكرية موسوعية سعى الفيلسوف على إثرها إلى استنطاق مقولة «الاستعارة» على هيئة مساءلة فلسفية نقدية ثقافية تنظر إلى الاستعارة بعيون بلاغية، لسانية، سيميائية، تداولية، تأويلية، معرفية، وغيرها، أسفرت على قناعة بلاغية تُصرّ على فك الانغلاق الاستعاري الكلاسيكي النَّاجم عن الطبيعة الميتافيزيقية لذلك العصر، وكذا عن المغالطات اللاحقة للمقترح الأرسطي، وتُلحّ على إلزامية انفتاح الاستعارة على فضاءات إبستمولوجية أرحب، أفرزتها مقتضيات الرَّاهن المعرفي، وعلى الإبانة عن بعض الإضاءات الاستعارية الأرسطية التي لم تكن واضحة للعيان، أو أنها كانت واضحة للعيان ولكن العيين كانتا لا تريانها مثل الرسالة المسروقة لإدغار آلان بو على حد تعبير إيكو.

Abstract :

The Italian thinker, philosopher, critic, and novelist Umberto Eco is one of the landmarks of the modern and contemporary creative scene, theorizing and narrating. He created with his intellectual, philosophical, critical, and literary conviction his status among his contemporaries, and left his encyclopedic imprint on critical achievement, especially in semiotics and interpretation, which had a great impact on his interest in metaphor.

The metaphoric work of Umberto Eco is related to the philosophical and critical issues on which the thinker embarked on his theoretical path. Attention to metaphor in the Eco-critical map is distributed over chronologically dissimilar compositional stations and unequal manifestation in his critical works. Thus, the metaphorical material is presented in relative and paradoxical forms that draw in most of it an equivocal metaphorical position that does not diverge from the outputs of the metaphorical modern and contemporary discipline.

The metaphorical discourse of Eco is characterized by an encyclopedic intellectual nature, as a result of which the philosopher sought to interrogate the category of « metaphor » in the form of philosophical, critical, and cultural questioning that looks at metaphor through rhetorical, linguistic, semiotic, pragmatic, cognitive, and other. It resulted in a rhetorical conviction insisting on dismantling the classical metaphoric closure resulting from the metaphysical nature of that era, as well as the subsequent fallacies of the Aristotelian proposal.

It insists on the imperative of openness of metaphor to broader epistemological spaces, produced by the requirements of the current knowledge, and on the disclosure of some Aristotelian metaphorical illuminations that were not clear to the eye or were clear but the eyes did not see them, such as the stolen message of Edgar Allan Poe, as Eco said.