الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة مولود معمري تيزي وزو

قسم اللغة العربية وآدابها

الفرع :اللغة والأدب العربي

التخصص: دراسات بلاغية

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

الموضوع:

استراتيجية الاستعارة في رواية "الأسود يليق بك" لأحلام مستغانمي

إعدادالطالبتين :

فتيحة خالدي

فزية بن سعادة

اشراف الأستاذة :

تسعديت قوراري

لجنة المناقشة

د/ راوية يحياوي.....أستاذة محاضرة صنف(أ).جامعة مولود معمري، تيزي وزو .....رئيسة.

أ/ تسعديت قوراري.....أستاذة مساعدة صنف(أ).جامعة مولود معمري، تيزي وزو ..... مشرفة و مقررة.

أ/ حسيبة طراش.....أستاذة مساعدة صنف(أ).جامعة مولود معمري، تيزي وزو .....ممتحنة.

السنة الدراسية: 2014م- 2015م

اهداء

أهدي هذا العمل المتواضع:

إلى والدي الذي لم يبخل علي بدعواته وحرصه لإنجاز هذا البحث.

إلى أمي التي أرضعتني من حنانها، وكانت خير الدّفء.

إلى من قاسمتني حلو الحياة و مرّها أخواتي الغاليات: مليكة, فريدة، كهينة و زوجها اسماعيل.

إلى إخوتي: أعمر، حكيم و زوجته سمينة، أرزقي و زوجته رقية.

إلى أعزائي الصغار: أسماء، أعمر، لونيس، وليد. و كل الذين ساندوني و شجعوني من العائلة و الأصدقاء.

إلى زميلتي التي شاركتني هذا البحث "فتيحة" وعائلتها الكريمة.

فزية

إهداء

بباقة من الياسمين ونسيم الرياحين أهدي هذا العمل المتواضع إلى:

جوهرة الكون، منبع الحنان والنقاء والرحمة، و أهتف باسمها وأحيا بنور عينيها، فمن قال فيها الرسول ص الجنة تحت أقدام الأمهات. أمي.

إلى من أحببته بكل جوارحي، ومن سيظل حبه في قلبي مدى الحياة، ورمز الحياة والرأفة والعطف. أبي.

إلى من يسيل دمهم في كياني إخوتي :جمال و يوسف .

إلى من قاسموني طفولتي وأحلامي، وشاركوني بسمة الفرحة لنجاحاتي، وبرفقتهن لذت لي الحياة أخواتي أطال الله في عمرهن: وردية، صليحة ،فاطمة، وريدة .

والى أختي حكيمة ورزيقة أتمنى لهما النجاح في دراستهما ويكون الله في عونهما.

إلى من تقاسمت معهن اليسر والعسر طوال ايام الدراسة:" سميرة، سامية، فازية، صونية، نوال". واللاتي تقاسمت معهن أحلى الأيام في الغرفة:" ثيزيري، كاتية، ليندة ،سامية".

وإلى زميلتي التي شاركتني هذا البحث المتواضع" فزية" وعائلتها الكريمة.

فتيحة

مقدمة

إن الرّصيد الفكري والأدبي والشعري الذي يفيض به الأدب العربي لم يترك مجالا منه إلاّ وسلط عليه الضوء من خلال أبحاث ودراسات كانت ولا تزال متواصلة حتى يومنا هذا، والاستعارة من بين هذه المجالات التي شغلت الفكر الإنساني ومن المواضيع المطروحة بعناية واهتمام خاص في الدراسات النقدية والأدبية عامة. وهي مبحث من مباحث علم البيان الذي يعد بدوره فن من فنون البلاغة العربية.

احتلت الاستعارة منزلة مهمة في الدراسات البلاغية خصوصا القرآنية منها، وفي نفس الوقت عنى بها علماء البلاغة والنقاد والفلاسفة – قديما وحديثا . وكان السبب وراء تلك العناية الإحساس بالحاجة إلى فهم الأساليب التي كثر ورودها في كلام العرب شعرا ونثرا، ولما لها من حضور قوي في الشعر والخطابة معا. وعلى هذا الأساس تم اختيارنا لموضوع الاستعارة في الخطاب الروائي"الأسود يليق بك" لأحلام مستغانمي لأسباب منها: الكشف عن أبعاد التصوير الاستعاري وطبيعته عامة ،وابراز الأسس الجمالية في التركيبات الاستعارية التي اعتمدتها الروائية، وكذا بيان قدرة الروائية على توظيف الصورة البيانية خدمة للخطاب الروائي ومسلكا مهما في بلوغ مقصديتها . نعني التأثير في المتلقي . علما أن الاستعارة ليست من أشكال التعبير عند القدماء فحسب، بل هي من مواصفات القدرة الإبداعية وبها يقاس تمكن المبدع على التفرّد.

ومن هذا المنطلق كانت إشكالية البحث تقوم على جملة من التساؤلات أجملناها بهذا النحو: ما مفهوم الاستعارة عند العرب والغرب قديما وحديثا؟ وما دورها في الخطاب الروائي؟ كيف استطاعت الروائية أن توظف الاستعارة في روايتها "الأسود يليق بك"؟ وكيف يتحقق التشاكل الاستعاري في هذه الرواية؟

من خلال هذه الإشكاليات المطروحة سنقوم بتقديم بعض الفرضيات وهي: هل جاءت الرواية مفعمة بالاستعارات أم أن ورودها كان عفويا أو غير مقصود؟ ماذا أضفت الاستعارة على كتابات أحلام مستغانمي؟ وهل أسهم توظيف الاستعارة في نجاح كتاباتها؟

تقوم دراستنا على بيان استراتيجية الاستعارة في رواية "الأسود يليق بك" لأحلام مستغانمي. واعتمدنا في ذلك على المنهج الوصفي التحليلي لأنه المناسب لهذه الدراسة إذ نعتمد فيه على وصف الاستعارة بتحديد مفاهيمها وآلياتها وتقسيمها عند مختلف الدارسين العرب والغرب قديما وحديثا، ومن ثم تطبيقها على إحدى روايات أحلام مستغانمي.

اقتضت طبيعة البحث تقسيمه إلى مقدمة وفصلين وخاتمة. تطرقنا في المقدمة إلى بيان أن الاستعارة من أهم المواضيع التي شغلت المفكرين والبلاغيين والنقاد على مّر العصور نظرا للدّور الذي تؤديه في حياتنا اليومية، وأدرجنا فيها أهم الإشكاليات والفرضيات المتعلقة بالموضوع.

قسّمنا الفصل الأول الموسوم "في ماهية الاستعارة "إلى مبحثين: تناولنا في المبحث الأول المعنون بـ"توضيح لبعض المفاهيم" مفهوم الاستراتيجية والاستعارة، أما المبحث الثاني المعنون بـ "الاستعارة في المنظور البلاغي" فقدمنا فيه مفهوم الاستعارة عند العرب والغرب (قديما وحديثا).

أما الفصل الثاني الموسوم بـ "استراتيجية الاستعارة في الرواية" المتكون من مبحثين: حاولنا في المبحث الأول المعنون بـ"أنواع الاستعارات الواردة في الرواية" انتقاء الاستعارات الموجودة فيها بكثرة كاستعارات الحب، استعارات الكتابة، استعارات الموت، استعارات الحياة، استعارات الذكريات، استعارات الأحلام واستعارات أخرى مختلفة، أما المبحث الثاني المعنون بـ "الاشتغال الاستعاري" تناولنا فيه مفهوم التشاكل الاستعاري، وتقديم بعض النماذج الواردة في الرواية، كذلك تناولنا فيه بلاغة الاستعارة.

وفي الخاتمة أدرجنا بعض النتائج التي توصلنا إليها في هذا البحث ،وقد استعننا ببعض المراجع أهمّها: مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين والنقاد والبلاغيين "لأحمد عبد السّيد الصّاوي"، وكتاب علم البيان بين القدماء والمحدثين "لحسن عبد الجليل يوسف"،

وكتاب الاستعارات في الشعر العربي الحديث" لسعيد الحنصالي" وغيرها من المراجع التي كانت لنا سندا في انجاز هذا البحث.

أما أهمّ الصّعوبات التي واجهتنا في هذا البحث هي كثرة علماء البلاغة والنّقاد عامّة الذين تناولوا الاستعارة في مؤلفاتهم قديما وحديثا ،ومن ثم كان اختيارنا لعينة منهم على سبيل الإستشهاد لا الحصر، ذلك أن طبيعة البحث لا تسمح بالتّطرق إلى كل هؤلاء الذين تناولوا موضوع الاستعارة.

و في الأخير نتقدم بجزيل الشكر إلى أستاذتنا المشرفة "تسعديت قوراري" التي أحاطت هذا البحث بالاهتمام وتعهدها بالرعاية والتوجيه ،فكان لتوجيهاتها الفعّالة وإرشاداتها الناجعة الأثر الكبير في انجاز هذا البحث.

كما نتقدم بجزيل الشكر لأعضاء لجنة المناقشة لتفضلهم بالموافقة على قراءة مناقشة هذه المذكرة، واغنائها بملاحظاتهم القيمة

الفصل الأول

في ماهية الاستعارة

المبحث الأول: تحديد بعض المفاهيم

1 – مفهوم الاستراتيجية

يعيش الإنسان في مجتمع يثبت وجوده من خلال ممارسة أعمال وأفعال كثيرة، ويبغي وراءها تحقيق أهداف معينة، وهذه الأخيرة لا يمكنه تحقيقها إلا داخل نطاق منظومته الاجتماعية .ويساعده على ذلك سياق المجتمع الذي ينتمي إليه، وعليه فإنه يتخذ طرائق معينة ومحددة يتمكن من خلالها مراعاة الظروف التي تحيط بعمله أي عناصر السياق. كما تمكنه أيضا من تحقيق هدفه. وتتنوع الأعمال التي ينجزها منها أعمال اجتماعية واقتصادية، ثقافية ولغوية...ما يؤدي إلى تنوع طرق انجازها في سياق اجتماعي ذي عناصر مؤثرة.

ويصطلح على هذه الطرق بالاستراتيجيات التي تتعدد بتنوع وتعدد الظروف المحيطة بمستعملها ،ومنه يمكن تعريف الاستراتيجيات على أنها:" طرق محددة لتناول مشكلة ما، أو القيام بمهمة من المهمات ،أوهي مجموعة عمليات تهدف إلى بلوغ غايات معينة، أوهي تدابير مرسومة من أجل ضبط معلومات محددة والتحكم فيها".[1]

كما ارتبطت الاستراتيجية بمفهوم الاستعارة لكونها عملية يقوم المرسل فيها باختيار العبارات والكلمات المناسبة، وكذا اختيار السياق المناسب. فهو قبل أن يكون أو يركب جملة استعارية يخطط لكيفية إنتاجها، وكذا كيفية إيصال معناها إلى المرسل إليه قصد التأثير فيه وإقناعه .فالمرسل إذن يحرص كل الحرص على استعمال اللغة أو الكلمات استعمالا دقيقا يتلاءم والسياق.

1– عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، مقارنة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط1، بيروت، 2004م، ص 53.

2. مفهوم الاســتــعــارة

أ . لغة

تعرف الاستعارة على أنه:" مصدر واسم مرة اشتق من الفعل أعور، أعار، استعارة" عور، جعل أعور، عور خادمه، أعار: صيّر، أعور" أعار منذ الولادة"، أعطى عارية" أعار صديقه". استعار الشيء من فلان: طلب منه أن يعيره إيّاه، أخذه منه على أن يعيده بعد حين، "استعار السيارة من أخيه "أي طلب منه أن يعيره إيّاها"[1]

يقول الأزهري في تعريفه للاستعارة: "وأما العارية، والإعارة، والاستعارة، فإن قول العرب فيها هم يتعاورون الغواري، ويتعورونها بالواو، كأنهم أرادوا تفرقة بين ما يترد د من ذات نفسه، وبين ما يردد. قال والعارية منسوبة إلى العارة، وهو اسم من الإعارة، تقول: أعرته الشيء، أعيره إعارة وعارة...ويقال: استعرت منه عارية فأعارني ايّاها.....واستعار ثوبا فأعاره إيّاه...قيل في قوله (مستعار)قولان، أحدهما: أنه استعير فأسرع العمل به مبادرة لإرجاع صاحبه إيّاه ،و الثاني أن تجعله من التعاور. يقال استعرنا الشيء واعتورناه و تعاورناه بمعنى واحد. وقيل: مستعار بمعنى متعاور أي متداول".[2]

وهذا التعريف المذكور أعلاه لا ينطبق على جميع اللغات، أي أنه ليس تعريفا شاملا. فالاستعارة لها تعريف لغوي مختلف من لغة إلى أخرى ،ذلك أن كل تعريف لغوي يعتمد على ما يرد في جذر الكلمة من دلالة في لغته...كذلك أن ما تحمله الفونيمات مفردة كانت أو مركبة من دلالات مختلفة من لغة إلى أخرى.

1-مجهول المؤلف، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق ش- م- م، ط2، بيروت،2001م، ص 1034.
2- ابن منظور، لسان العرب، مجلد 9 و10، دار صادر، ط4، بيروت، 2005م، ص 334.

ب – اصطلاحا

لم يكن مفهوم الاستعارة مفهوما موحدا ،بل اختلفت نظرة البلاغيين سواء القدماء أو المحدثين للاستعارة وتعريفهم لها، إلا أن هذا لا يمنع من وجود نقاط مشتركة أو قواسم مشتركة بين هذه التعريفات والتي تحدد ماهية الاستعارة ومنها:

. "في الاستعارة زخرفة لفظية وقوة دلالية.

. الاستعارة جمع بين علاقتين هما التشابه والتباين، حيث أن طرفي التشبيه أي المشبه والمشبه به مختلفان أصلا ولا يمد أحدهما إلى الآخر بصلة إلا من خلال التشبيه تأتي به هذه الصورة".[1]

. الاستعارة عبارة عن حذف أحد الطرفين (إما يحذف المشبه ويذكر المشبه به أو العكس).

. الاستعارة انزياح عن المألوف.

. تعد الاستعارة عند البلاغيين مجاز لغوي، و هي استعمال الكلمة في غير ما وضعت له مع إبقاء قرينة مانعة من إيراد المعنى الحقيقي: "الاستعارة نقل اسم شيء إلى شيء آخر ..."[2]

. الاستعارة بصفة عامة عبارة عن عملية انتقال من المعنى الأول إلى معنى آخر من خلال علاقة مشابهة بين طرفي الاستعارة (المشبه والمشبه به)،وعليه يعد مصطلح التشابه والدلالة أو المعنى هما الركيزتان الأساسيتان للاستعارة.

1–نسيمة لعداوي ، ترجمة الاستعارة في لنص الأدبي من الفرنسية الى العربية (الدروب الوعرة والدروب الشاقة) أنموذجا، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2010م–2011م، ص 19–20.

2–أحمد محمود المصري، الزين الكامل الخويسكي، رؤى في البلاغة العربية، دراسة تطبيقية لمباحث علم البيان، دار وفاء للدنيا، الإسكندرية، د–ط، مصر، 2006م، ص127.

المبحث الثاني: الاستعارة في المنظور البلاغي

أ . عند العرب قديما وحديثا:

- **قـديـمـا**

نتوقف عند العرب القدامى في تحديدهم لمفهوم الاستعارة وطبيعتها، ومن هؤلاء:

1 . أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة (ت 267هـ)

– يعد ابن قتيبة أول من تناول المجاز في القرآن وكتابه" تأويل مشكل القرآن" عمدة في هذا الموضوع، كما توسع في نظرية الاستعارة أكثر من أستاذه أبي عبيدة معمر بن المثنى التيمي(ت 210هـ) .ولا ننكر أنه استفاد كثيرا من أستاذه:" إذ خطى خطوة وسعت دلالات كثيرة من الألفاظ والمصطلحات التي أخذت تظهر بعد ذلك بالتدرج في علوم البلاغة"[1].

. خصص ابن قتيبة بابين في كتابه" تأويل مشكل القرآن" أولهما المجاز وثانيهما الاستعارة. فيقول في الباب الأخير:" العرب تستعير الكلمة فتضعها مكان الكلمة، إذا كان المسمى بسبب من الأخرى، أو مجاورا لها أو مشاكلا".[2]

والمراد من هذا القول أننا نستبدل كلمة بكلمة أخرى تكون مجاورة لها. وقد استدل ابن قتيبة على ذلك بشواهد كثيرة منها :"يقولون: لقيت من فلان عرق الحياة، أي شدة ومشقة، فأصل هذا أن حامل القربة يتعب في نقلها حتى يعرق جبينه، فاستعير عرقها في موضع الشدة"[3].

1–أحمد عبد السّيد الصاوي، مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين والنقاد البلاغيين، دراسة تاريخية فنية، منشأة المعارف، د–ط، الإسكندرية، 1977م، ص 20.

2–المرجع نفسه، ص 23.

3–حسن عبد الجليل يوسف ،علم البيان القدماء و المحدثين ،دراسة نظرية وتطبيقية دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط 1، الاسكندرية، 2007، ص34.

. كما استشهد كذلك من القرآن الكريم لقوله تعالى :"ووضعنا عنك وزرك"[الانشراح الأية:02] أي إثمك وأصل الوزر ما حوله الإنسان على ظاهره"[1]

. نجد الاستعارة في المثال الأول في "عرق القربة" حيث شبه القربة بالجبين أو الجبهة .فذكر المشبه (القربة)وحذف المشبه به(الجبهة)، والقرينة الدالة على ذلك هي: "عرق" على سبيل إنشاء استعارة مكنية.

أما في المثال الثاني (الآية القرآنية) فنلتمس استعارتين، الاستعارة الأولى هي مكنية حيث شبه الله عز وجل الوزر(المشبه المذكور) بالشيء الذي يوضع، فالوزر لا يوضع لأنه بمثابة الإثم " الشيء المعنوي"، والمشبه به محذوف مع ترك قرينة دالة عليه وهي "وضعنا" على سبيل إنشاء استعارة مكنية. كما شبه الله عز وجل الإثم "بالوزر" والحمل الثقيل، فحذف المشبه "الإثم" وصرح بالمشبه به "الوزر" ،والقرينة الدالة على ذلك "وضعنا" على سبيل إنشاء استعارة تصريحية.

من خلال الأمثلة التي ذكرناها نلاحظ أن ابن قتيبة قد أشار إلى نقطة مهمة وهي من شروط تحقيق الاستعارة أن يكون المستعار من المستعار له أو سببه أو مشابها، وهذا بهدف إيضاح المعنى وإبرازه. كما اشترط في الاستعارة أيضا المبالغة وذلك بهدف التوضيح" على أن تكون هذه المبالغة في حدود الذوق ومستحسنة في حيز التغيير مما يساعده على فهم المعنى وأداء المقصود بقوة"[2].لأن المعاني إذا خرجت عن المقصود تنتقل من صفة الجمال إلى القبح، وبذلك نرى أن تعريف ابن قتيبة واضحا، فهو يشترط وجود علاقة بين المستعار والمستعار له مما يضيف على الاستعارة صفة الجمال.

1-أحمد عبد السيد الصاوي ،مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين و النقاد البلاغيين، ص 24.

2-حسن عبد الجليل يوسف، علم البيان بين القدماء والمحدثين، ص 34.

2. أبو العباس عبد الله بن المعتز الخليفة العباسي (ت 296هـ)

تناول ابن المعتز الاستعارة في كتابه "البديع" وجعلها في الباب الأول بعد تقسيم كتابه إلى فنون البديع الرئيسية وهي: الاستعارة، التجنيس، المطابقة، ورد أعجاز الكلام على تقدمها والمذهب الكلامي.

يعرف ابن المعتز الاستعارة في قوله:" إنها استعارة كلمة لشيء لم يعرف بها من شيء قد عرف به"[1] بمعنى نقل كلمة أو لفظ من معناها الحقيقي أو الأصلي إلى معناها المجازي. يستشهد بقول الله تعالى: "وإنه في أم الكتاب لدينا لعلي حكيم"[الزخرف الآية:04] وقول امرئ القيس:

وليل كموج البحر أرخى سدوله علي بأنواع الهموم ليبتلي"[2]

. أراد ابن المعتز في المثال الأول استعارة مكنية في قوله "أم الكتاب"، وقد شبه الله تعالى "الكتاب" بالطفل الذي يملك أما، فقد ذكر المشبه وحذف المشبه به، والقرينة الدالة على ذلك "أم" على سبيل إنشاء استعارة مكنية.

ويمكن أن نفهم من هذا القول أيضا استعارة تصريحية، فيقصد الله تعالى بأم الكتاب "القرآن الكريم" وهو (المشبه المحذوف) الذي شبه بالأم كونه يحوي جميع التكاليف التي نصبت عليها الكتب الأخرى وهو(المشبه المذكور).

أما الاستعارة التي وردت في المثال الثاني هي "أرخى سدوله علي بأنواع الهموم ليبتلي" حيث شبه امرئ القيس الليل بإله يصيب العبد بالبلاء أو المرض جراء الهموم التي تصيب بدنه .فذكر المشبه وحذف المشبه به مع ترك أحد لوازمه وهي "أنواع الهموم ليبتلي" على سبيل إنشاء استعارة مكنية.

1-أحمد عبد السيد الصاوي، مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين والنقاد البلاغيين، ص 400.

2- حسن عبد الجليل يوسف، علم البيان بين القدماء والمحدثين، ص 34.

كان هدف ابن المعتز من دراسة الاستعارة هو توضيح المعنى، وبالتالي كانت هذه المعاني عنده هي الجوهر، أما الألفاظ فهي الوسيلة للزينة، كما نجد أن تعريفه للاستعارة يقرب تعريف القدماء لها، إلا أنه لم يعلق على الأمثلة التي استشهد بها.

3 . أبوهلال بن عبد الله بن سهل العسكري(ت 395هـ)

تناول العسكري الاستعارة وخصص لها فصلا في كتابه "الصناعتين" وعرفها بقوله" الاستعارة نقل العبارة من موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض وذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه، أو تأكيده والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه وهذه الأوصاف موجودة في الاستعارة المصيبة"[1]

وهذا يعني أن الاستعارة: هي نقل اللفظة من المعنى الذي استعملت له إلى معنى آخر لأغراض مختلفة أبرزها الشرح والإبانة أو التأكيد والمبالغة.

. يبدو أن العسكري سار على نفس درب ابن قتيبة وابن المعتز في تعريفهما للاستعارة إلا أن العسكري حاول أن يكشف عن بعض مقاصد الاستعارة ،كشرح المعنى شرحا يقربه من ذهن السامع، ويوضحه أو يؤكده. قوله تعالى:" أومن كان ميتا فأحييناه وجعلنا له نورا يمشي به في الناس كمن مثله في الظلمات ليس بخارج منها كذلك زين الكافرين ما كانوا يعملون"[سورة الأنعام:123].

. استعمل هنا النور بدل الهدى لأنه بين، كما استعمل الظلمة مكان الكفر لأنه أكثر شهرة إذ نرى أن هذه الصورة اكتسبت حسنا وجمالا يؤثر في نفس السامع".[2]

نجد في هذا المثال استعارة في قوله :"وجعلنا له نور" حيث شبه الله عز وجل الهدى (المشبه المحذوف)بالنور (المشبه به المذكور)، لأن النور ينير الكون كما ينير

1-أبو هلال العسكري، الصناعتين، المكتب العصري، ط1، بيروت ، 1987م، ص 205.

2-أحمد عبد السيد الصاوي، مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين والنقاد البلاغيين، ص 99.

الهدى القلوب والعقول ولهذا شبهت بالنور .والقرينة الدالة على ذلك " جعلنا له نورا يمشي به في الناس" على سبيل استعارة تصريحية .كما شبه الكفر (المشبه المحذوف) بالظلمات (المشبه به المذكور) فالظلمات تسود الكون كما يسود الكفر القلوب ،والقرينة الدالة على ذلك "زين للكافرين".

لقد استطاع العسكري أن يستفيد من الدراسات البلاغية التي سبقته، لكن لا ننكر أنه أضاف شيئا جديدا في دراسته للاستعارة، حيث عقد بعض المقارنات بين المقابح و المحاسن والتمييز بينهما .وهو يهدف بذلك إلى ضرورة التجاوب والانسجام بين المستعار والمستعار له.

4- أبوبكر عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني (ت 471هـ)

يعد عبد القادر الجرجاني من أشهر البلاغيين الذين تناولوا الاستعارة، وقد عرفها على النحو التالي :"واعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون لفظ الأصل في الوضع اللغوي معروفا وتدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل فينقل إليه نقلا غير لازم، فيكون هناك كالعارية."[1]

المقصود هنا أن نأخذ كلمة من معناها الأصلي وننسبها إلى معنى آخر غير المعنى الذي وضعت له ،فينتج عنه كلاما استعاريا خارجا عن المألوف، ونلاحظ أن هذا التعريف لا يختلف كثيرا عن تعاريف السابقين ،حيث أن الاستعارة :هي نقل كلمة من معناها الأصلي إلى معنى آخر قصد البيان والتوضيح .ويعود الفضل لعبد القاهر الجرجاني في توسيع مفهوم الاستعارة وتقسيمها وتحليلها، ومن هذه التقسيمات الاستعارة المفيدة والاستعارة غير المفيدة .

يقصد بالاستعارة غير المفيدة :" نوع قصير الباع قليل الاتساع حيث يكون اختصاص الاسم فيها بما وضع له عن طريق أريد به التوسع في أوضاع اللغة والتنوق

1- أحمد عبد السيد الصاوي ،مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين و النقاد البلاغيين، ص 78.

في مراعاة دقائق في الفروق في المعاني المدلول عليها كوضعهم للعضو الواحد أسامي كثيرة بحسب اختلاف أجناس الحيوان".[1]

. إن الاستعارة غير المفيدة على هذا النحو لا تهدف إلى تحقيق غرض معين، وبالتالي تكون هذه الاستعارة شائعة ومتداولة لا جديد فيها. ونتيجة لذلك فإن تأثيرها في القارئ أو المستمع لا يكون قويا لأن قيمة الاستعارة تقاس لمدى تأثيرها في المتلقي .ولا يأتي هذا التأثير بقوة إلا إذا تلذذ المتلقي بالاستعارة ودفعت به إلى التفكير، و اكتشاف المشبه والمشبه به. ومن أمثلة ذلك "قول الحجاج:

زمان أبدت واضحا مفلحا ومحله وحاجبا

وفاحما ومرسنا ومسرجا

يعني بالمرسن أنفا يبرق كالسراج، والمرسن في الأصل للحيوان، لأنه في الموضع الذي يقع عليه الرسن"[2]

نجد الاستعارة في قوله "وفاحما ومرسنا ومسرجا "فقد وصف هنا عضو من أعضاء الإنسان لكنه لم يراع فيه خصوص الوصف.

أما الاستعارة الثانية (المفيدة): فهي متسمة بالجدة كونها غير متداولة، وهي تجمع صفات الحسن والجمال والروعة الفنية. كما تهدف إلى تحقيق غرض معين وهو التشبيه وتكون لها فائدة ومعنى معين. فقد نجد لفظة مفردة تكررت في مواضيع كثيرة لكن في كل موضع لها معنى مختلف ،ويستدل عبد القاهر الجرجاني بأمثلة على ذلك:

"قوله:" رأيت أسدا" ونعني رجل شجاع " رأيت بحرا" ونعني رجل جوادا" و" رأيت بدرا وشمسا" ونعني به إنسان مضيء الوجه"[3]

1-عبد القاهر الجرجاني ،أسرر البلاغة ،مؤسسة الرسالة ناشرون، ط1، بيروت ،2007 م،ص29.

2-حسن عبد الجليل يوسف، علم البيان بين القدماء و المحدثين ،دراسة نظرية تطبيقية ،ص47.

3-المرجع نفسه، ص49.

وقد شبهنا في المثال الأول " رأيت أسدا" الرجل الشجاع (المشبه المحذوف) بالأسد (المشبه به المذكور)والقرينة الدالة على ذلك عقلية تفهم من السياق اللفظي وهي :"الشجاعة والإقدام "على سبيل إنشاء استعارة تصريحية.

أما في المثال الثاني "رأيت بحرا" حيث شبهنا الرجل الكريم بالبحر فحذف المشبه وصرح بالمشبه به، والقرينة الدالة على ذلك قرينة عقلية تفهم من السياق اللغوي فالبحر شاسع مليء بالخيرات لا يبخل عنا. ولهذا شبهنا كل إنسان كريم جواد بالبحر على سبيل الاستعارة التصريحية.

كذلك في المثال الثالث :فقد شبهنا الرجل المضيء الوجه الرفيع العالي (المشبه المحذوف) بالبدر والشمس لعلوهما وضيائهما (المشبه المذكور)،والقرينة الدالة على ذلك عقلية تفهم من السياق على سبيل إنشاء استعارة تصريحية.

كما قسم الجرجاني الاستعارة أيضا إلى استعارة مكنية أين يذكر المشبه ويحذف المشبه به مع ترك قرينة دالة على ذلك .أما الاستعارة التصريحية فيحذف المشبه ويصرح بالمشبه به، لكن الجرجاني يفضل الاستعارة المكنية كونها تشخص الجامد وتجسد المعنوي ويفسر ذلك " بقول لبيد:

وغداة ريح قد كشفت وقرة إذ أصبحت بيد الشمال"[1]

إذ جعل للشمال يد فقد شبه الشمال (المشبه المذكور) بالإنسان (المشبه المحذوف) مع ترك قرينة دالة على ذلك" اليد " على سبيل إنشاء استعارة مكنية.

وفي موضع آخر ركز على طبيعة طرفي الاستعارة المشبه والمشبه به، فقسم الاستعارة إلى استعارة محسوس لمعقول، واستعارة محسوس للشبه في أمر معقول، واستعارة معقول لمعقول فقال:" ...إلا أن ما يجب أن تعلم في معنى التقسيم لها، أنها

1-جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، 1992م، ص 242.

على أصول (أحدهما) أن يؤخر الشبه من الأشياء المحسوسة لمثلها، إلا أن الشبه مع ذلك عقلي والأصول (الثالث) أن يؤخذ الشبه من المعقول للمعقول".[1]

إن وظيفة الاستعارة بهذا النحو تحلق بالمتلقي في عوالم خيالية وتظهر الصورة في مظهر حسن تعشقه النفوس وتميل إليه القلوب، وتهتز له العواطف وتتغذى به الأسماع" فإنك لترى بها الجمال حيا ناطقا والأعجم فصيحا، والأجسام الخرس مبنية والمعاني الخفية بادية جلية، ...إن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون، وإن شئت لطفت الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تنالها إلا الظنون"[2]

. وقد أشاد جابر عصفور بهذا الجهد الجبار الذي أنجزه عبد القاهر الجرجاني في كتابيه "أسرار البلاغة" و"دلائل الإعجاز" .ويؤكد على أنه من الصعب أن نجد عند المتأخرين شيئا إضافيا أومتميزا عما أنجزه عبد القادر الجرجاني في موضوع الاستعارة.

5 – جابر الله محمود بن عمر المعروف بالزمخشري (ت 537هـ)

يعد الزمخشري من الذين ساروا على درب عبد القاهر الجرجاني، إذ طبق الكثير من الأصول التي تناولها عبد القاهر لكنه لم يقف عند هذه الأصول بل أضاف أصولا بلاغية أخرى مهمة لم يفصل فيها عبد القاهر الجرجاني.

إن تعريف الزمخشري للاستعارة لا يختلف عن تعريف عبد القادر الجرجاني " على أنها إدعاء معنى الاسم للشيء"[3].

وقد قسم الاستعارة إلى مكنية وتصريحية ويستدل بأمثلة على ذلك:

1–عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 29.

2– المرجع نفسه، ص225.

3– جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص225.

"قوله تعالى:" الذين ينقضون عهد الله" [سورة البقرة الآية 27]، فإن قلت من أين ساغ استعمال النقض في إبطال العهد؟ قلت: من حيث تسميتهم العهد بالحبل على سبيل إنشاء استعارة لما فيها من ثبات الوصلة بين المتعاهدين. وقد استشهد أيضا بقوله تعالى:" ربنا ولا تحمل علينا إصرا" [سورة البقرة الآية 286]. والأصر هو العبء الذي يحسب حامله، فكأنه لا يستقل به لثقله وقد استعير للتكاليف الشاقة"[1]

في المثال الأول أراد بها استعارة مكنية فقد شبه العهد بالحبل، فذكر المشبه (العهد) وحذف المشبه به(الحبل)،وترك أحد لوازمه وهي النقيض على سبيل إنشاء استعارة مكنية. أما في المثال الثاني شبه الله تعالى التكاليف الشاقة وهو المشبه المحذوف بالإصر وهو(المشبه به المذكور) وهو العبء الثقيل الذي يحمل ويشعر صاحبه بالتعب ولهذا شبه التكليف الشرعي به لثقله، والقرينة الدالة على ذلك "تحمل علينا" على سبيل إنشاء استعارة تصريحية.

يفضل الزمخشري الاستعارة التي يحذف فيها اللفظ المستعار مع ترك أحد لوازمه أي الاستعارة المكنية كونها تشخص المعنى، وتعطي جمالا للكلام الاستعاري، وتقوي المعنى .كما أشار أيضا إلى نوع آخر من الاستعارة وهي استعارة المصادر حيث يكون الفعل مجازا ومن أمثلتها:

" قوله تعالى:" واسأل من أرسلنا قبلك من رسلنا" [سورة الزخرف اية 45]فليس المقصود هنا هو سؤال الرسل، بل هو مجاز عن النظر في أديانهم والفحص عن مللهم"[2]

1- أحمد عبد السيد الصاوي، مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين والنقاد البلاغيين، ص 141.

2-المرجع نفسه، ص 143.

فقد أسندنا الفعل إلى غير فاعله والمراد من ذلك هو التمعن وقراءة أديان الرسل السابقة. كما أشار أيضا إلى الاستعارة المفيدة وغير المفيدة، لكنه لا يختلف في تحليله لها عن تحليل عبد القاهر الجرجاني.

ومن الدراسات التي قام بها أيضا الزمخشري هي تقسيم المجاز إلى نوعين وهما: الاستعارة والتمثيل. إذ يقصد بهذا النوع الأخير التمثيل والذي سماه المتأخرون بالاستعارة التمثيلية:" هي التي يكون طرف الاستعارة فيها هيئة مركبة ملاحظا أن المشبه فيها دائما يطوي ذكره"[1]

والمقصود من هذا التعريف أن يوجب ذكر أحد طرفي الاستعارة والمسمى بالمشبه ولا يمكن حذفه، وخير مثال على ذلك قوله تعالى :"وما يستوي البحران هذا فرات سائغ شرابه وهذا ملح أجاج" [سورة فاطر الآية 12] إذ يقول فيه ضرب البحرين، العذب والمالح مثلين المؤمن والكافر"[2]

فقد ذكر هذا المثال مشبهين وهما: العذب والمالح الذين مقابل مشبهين به هما: المؤمن والكافر. وفي الأخير نقول أن الزمخشري اكتفى بآراء عبد القاهر الجرجاني فلم يقم بتعديلها تعديلا كليا، بل قام بالشرح والتفصيل في بعض المسائل منها فن الاستعارة.

6 . أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر علي السكاكي(ت 626هـ)

تناول السكاكي الاستعارة كمبحث من مباحث علم البيان وتحدث عن أصلها وهو التشبيه، وقد عرف الاستعارة بقوله: "الاستعارة أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به دالا على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به".[3]

1 ابن عمر الزمخشري، الكشاف، دار صادر، ط1، بيروت، 1992م، ص 458.

2- أحمد عبد السيد الصاوي، مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين والنقاد البلاغيين، ص 143.

3-السكاكي، المفتاح، دار الكتب العلمية، د- ط، بيروت، د- ت، ص 155.

والمراد من هذا التعريف هو أن نأخذ صفة ما من المشبه وننسبها إلى المشبه به أو العكس، وأن يذكر طرف من أحد الطرفين ويحذف الطرف الآخر. وقد تناول السكاكي الاستعارة بنوعيها المكنية والتصريحية ومن أمثلة ذلك:

"في الحمام اسد" ونجد في مثال آخر" إن المنية أنشبت أظافرها بفلان وتريد بالمنية السبع"[1]

ففي المثال الأول شبه الرجل الشجاع بالأسد، فحذف المشبه (الرجل) وصرح بالمشبه به (الأسد).والقرينة الدالة على ذلك "في الحمام" على سبيل إنشاء استعارة تصريحية.

أما في المثال الثاني فقد شبه المنية (المشبه المذكور) بالسبع (المشبه المحذوف) مع ترك أحد لوازمه وهي الأظافر على سبيل إنشاء استعارة مكنية.

"قسم السكاكي بعد ذلك الاستعارة باعتبار المستعار له والمستعار إلى خمسة أقسام هي:

النوع الأول: هو استعارة محسوس لمحسوس ،المشاركة في أمر محسوس مثل" اشتعل الشعر شيبا"[سورة مريم الآية 04].

النوع الثاني: هو استعارة محسوس لمحسوس، المشاركة في أمر عقلي مثل قوله تعالى:" وآية لهم الليل نسلخ منه النهار"[سورة يونس الآية 37]

النوع الثالث: استعارة معقول لمعقول ،المشاركة في أمر عقلي مثل على ذلك: قوله تعالى:" من بعثنا من مرقدنا"[سورة يس الآية 52]

النوع الرابع: استعارة محسوس لمعقول، المشاركة في أمر عقلي مثل على ذلك قوله تعالى:" فاصدع بما تؤمر"[سورة الحجر أية 95].

1- أحمد عبد السيد الصاوي، مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين والنقاد البلاغيين، ص 165

النوع الخامس والأخير: وهو استعارة معقول لمحسوس، المشاركة في أمر عقلي مثل قوله تعالى:" إن لما طغى الماء حملناكم في الجارية" [1] [سورة الحاقة الآية 11]

ففي المثال الأول شبه الشعر وهو شيء محسوس بالحطب (شيء ملموس) فذكر المشبه (الشعر) وحذف المشبه به (الحطب)، والقرينة الدالة على ذلك (اشتعل) على سبيل إنشاء استعارة مكنية.

أما في النوع الثاني فهي استعارة مكنية مزدوجة فقد شبه الله تعالى النهار بالشاة، كما شبه الليل (المشبه المذكور) بجلد الشاة (المشبه به المحذوف) فالليل لا يسلخ من النهار وإنما جلد الشاة هو الذي يسلخ والقرينة الدالة على ذلك (نسلخ) على سبيل إنشاء استعارة مكنية.

أما النوع الثالث فقد شبه الله تعالى الموت (شيء معقول) ب (المشبه المحذوف) بالمرقد أو النوم (شيء معقول) (المشبه به المذكور). والقرينة الدالة على ذلك (بعثنا) على سبيل إنشاء استعارة تصريحية.

و في النوع الرابع :المستعار منه هو صدع الزجاج –أي كسرها– وهو حسي والمستعار له "تبليغ الرسالة" و هو شيء عقلي ،أما الجامع لهما "التأثير"

والنوع الخامس فقد شبه الله تعالى السفينة (المشبه المحذوف) بالجارية (المشبه به المذكور) والقرينة الدالة على ذلك (حملناكم) على سبيل إنشاء استعارة تصريحية.

نجد كل نوع من هذه الاستعارات يتميز عن الآخر، وكل نوع أفضل من الآخر في توضيح الفكرة وتحسين الصورة، وهذا لم يوضحه السكاكي لكنه "لم ينس أن يشترط لحسن الاستعارة ومراعاة جهات حسن التشبيه، إذ يكون ذلك بوضوح التشبيه بين المستعار له والمستعار منه لكي لا تخرج الاستعارة من حيز الإيضاح والإبانة إلى الألغاز" [2]

1– أحمد عبد السيد الصاوي، مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين والنقاد البلاغيين، ص.161

2– المرجع نفسه ، ص163.

مرة أخرى نقول أن السكاكي سار في دراسته للاستعارة على ما سار عليه البلاغيين السابقين له كعبد القاهر الجرجاني والآمدي وغيرهم...

يتبين لنا من خلال هذا العرض البسيط لجهود بعض البلاغيين القدامى حول الاستعارة أنها في مجملها جهودا متماثلة، لا تختلف في تحديد ماهية الاستعارة على أنها نقل اللفظ من معناه الحقيقي الذي عرف به إلى معنى مجازي لم يعرف به لعلاقة المشابهة بين المعنيين، وفي كون الاستعارة تجسد المعنوي وتقرب البعيد وتؤثر في القلوب.

- **حديـثا**

تناولنا فيما سبق نظرة العرب القدامى للاستعارة، فهي تشير إلى انتقال الكلمة من المعنى الحقيقي إلى معنى آخر لم تعرف به من قبل. فعندما نقول مثلا:" زارنا بحر من العلم" و" ضحك البحر من غرور الناس"[1] فقد استعرنا في المثال كلمة بحر وأعطيناها خاصية جديدة هي الكثرة ،في حين يفسر العرب القدامى هذا الكلام الاستعاري على أنه استعارة مكنية ذكر المشبه وهو البحر وحذف المشبه به الإنسان. والقرينة الدالة على ذلك(زار) على سبيل إنشاء استعارة مكنية.

ويفسر العرب المحدثين المثال الثاني بإضافة خاصية " الضحك " للبحر التي هي خاصية للإنسان. فكلما أضفنا خاصية جديدة للكلمة ينتج لنا معنى آخر ،فالمعنى الذي ينتج عن هذا الكلام الإستعاري ليس الضحك بل السخرية والتهكم، أما العرب القدامى يفسرون هذا الكلام على أنه تشبيه البحر بالإنسان ،فذكر المشبه (البحر) وحذف المشبه به (الإنسان) مع ترك أحد لوازمه (الضحك) على سبيل إنشاء استعارة مكنية.

ومن البلاغيين العرب المحدثين الذين تناولوا الاستعارة نذكر منهم:

1- حسن عبد الجليل يوسف، علم البيان بين القدماء والمحدثين، دراسة نظرية تطبيقية، ص 54.

1 . جابر عصفور

جابر عصفور من البلاغيين المعاصرين الذين بحثوا في الاستعارة، وهو يرى أن الاستعارة الحقيقية هي التي نجد فيها التفاعل بين المستعار له والمستعار منه، وأن كل طرف من هذين الطرفين (المستعار له والمستعار منه) يفقد شيئا من معناه الأصلي، ويضيف او ينسب إليه معنا جديدا.

فيقول في ذلك :"وعلى هذا الأساس فنحن لسنا إزاء معنى حقيقي ومعنى مجازي للأول، بل نحن في الحقيقة إزاء معنى جديد نابع من تفاعل السياقات القديمة لكل طرف من طرفي الاستعارة داخل السياق الجديد الذي وضعت فيه، وبهذا الفهم لا تصبح الاستعارة من قبيل النقل أو التعليق أو الادعاء ،وإنما تصبح فيما يقول ريتشاردز عبارة عن فكرتين لشيئين مختلفين يعملان معا خلال كلمة أو عبارة واحدة تدعم كلتا الفكرتين ويكون معناها. أي الاستعارة . محصلة لتفاعلها"[1]

يرفض جابر عصفور في الاستعارة فكرة المشابهة بين الطرفين (المستعار له والمستعار منه).فهذا التشابه لا يكفي إذ لابد أن نعتمد على علاقة التفاعل بين طرفي الاستعارة لكي تنتج معنا جديدا، وكذلك تفاعل ذات الشاعر مع موضوعها، ويفسر كلامه في هذا المثال "بقول المثقب العبدي عن ناقته:

تقول وقد درأت لها وضيني أهذا دينه أبدا ودِيني

أكل الدهر حل وارتحال أما يبقى علي ولا يقيني

فنحن أمام درجة من درجات تفاعل الذات الشاعرة مع موضوعها، فالشاعر لا يسقط مشاعره على ناقته ،ويخلع عليها حزنه العميق من قدره فحسب ،بل نحن أمام ذات تحاول أن تعي نفسها من خلال تأملها لموضوعها. وهو تأمل لا يحفظ للطرفين كما يراهما

1- حسن عبد الجليل يوسف، علم البيان بين القدماء والمحدثين، دراسة نظرية تطبيقية، ص 54.

واستقلالهما بل يداخل ويزاوج بينهما بطريقة تنتهي إلى تعديل كلا الطرفين على السواء"[1]

يرى جابر عصفور أنه لا يمكننا فهم الاستعارة إذا لم يحدث تفاعل بين ذات الشاعر وموضوعه، إذ أن العرب القدامى عند تحليلهم للاستعارة يعتمدون على النص دون النظر إلى الظروف التي تكتنف الخطاب أو صاحبه.

2 . يـوسـف أبـو الـعـدوس

درس أبو العدوس الاستعارة كما درسها الدكتور جابر عصفور "إذ ينتهي إلى أن النظرية التفاعلية للاستعارة ترتكز على أن الاستعارة عملية خلق جديد في اللغة، فيما يقيمه من علاقات جديدة بين الكلمات. وبهذا تضيف وجودا جديدا أي تزيد الوجود الذي تعرفه، هذا الوجود الذي تخلقه علاقات الكلمات بواسطة تشكيلات لغوية عن طريق تمثيل جديد لها"[2]

أعطى الدكتور يوسف بعض الركائز التي تعتمد عليها النظرية التفاعلية*ولخصها فيما يلي:

. الاستعارة تتجاوز الاقتصار على كلمة واحدة.

. الكلمة أو الجملة ليست لها معنى حقيقي محدد بكيفية نهائية، فالسياق هو الذي يجرد هذا المعنى.

. تحصل الاستعارة عن طريق التفاعل أو التوتر بين بؤرة الاستعارة والاطار المحيط بها.

1-أحمد جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 205.

2- حسن عبد الجليل يوسف، علم البيان بين القدماء والمحدثين، ص 56.

*-النظرية التفاعلية :الاستعارة هي إكتساب الكلمة دلالتها من خلال تفاعلها مع الكلمات الاخرى المتواجدة داخل السياق النصي و من أصحاب هذه النظرية ريشاردز.

. لا تقتصر الاستعارة على الهدف الجمالي، بل هي أيضا ذات قيمة عاطفية وصفية ومعرفية.[1]

أهم دراسة قام بها الدكتور يوسف محاولة مقابلة النظرية الاستبدالية* مع النظريات التي درسها المحدثون من الغرب وهي: النظرية التفاعلية والسياقية**.فيرى أن النظرية الاستبدالية ترادف التشبيه، فكلاهما تعرف أن الاستعارة تعتمد على المقارنة إلا أنهما مختلفتان في كون النظرية الاستبدالية تعتمد على الاستبدال إذ أن المعنى لا يقدمه مباشرة بل يقارن ويستبدل بغيره عن طريق التشابه. فنجد في التشبيه طرفين يجتمعان معا، أي المشبه والمشبه به، أما في الاستعارة نواجه طرفا واحدا يحل طرف آخر بمعنى إما أن يكون المشبه أو المشبه به. ويقوم مقامه لعلاقة مشابهة بتلك التي يقوم عليها التشبيه. وبالتالي فالنظرية الاستبدالية تعتمد على مرتكزات أساسية هي: [2]

. أن الاستعارة لا تتعلق إلا بكلمة معجمية واحدة أي دون النظر إلى السياق الذي وردت فيه.

. يمكن أن يكون لكل كلمة معنيان وهما: معنى حقيقي ومعنى مجازي.

. تتحقق الاستعارة باستبدال لفظة مجازية بلفظة حقيقية.

. يبقى الاستبدال على علاقة المشابهة الحقيقية أوالوهمية.

أشار الدكتور يوسف أبوالعدوس إلى أن "ريتشاردز" درس أوجه الاختلاف بين النظرية الاستبدالية والنظرية السياقية، بحيث أنه من المستحيل فهم كلمة خارج السياق،

1-ينظر،حسن عبد الجليل يوسف ،علم البيان بين القدماء و المحدثين، ص 57.

*-النظرية الاستبدالية: صاحب هذه النظرية هو أرسطو إذ تحصل الاستعارة باستبدال كلمة بكلمة أخرى.

**-النظرية السياقية: زعيم هذا الاتجاه هو فيرث (Firth) إضافة إلى أسماء أخرى أمثال: Michel و Sinclairوغيرهم... ويصرح فيرث بأن المعنى لا ينكشف إلا من خلال تسييق الوحدة اللغوية أي وضعها في سياقات مختلفة فدراسة معاني الكلمات تتطلب تحليل السياقات والمواقف التي ترد فيها حتى ما كان منها غير لغوي ومعنى الكلمة على هذا يعدل تبعا لتعدد السياقات التي تقع فيها.

2-ينظر،حسن عبد الجليل يوسف، علم البيان بين القدماء والمحدثين، ص 58.

أودون وضع علاقتها بالكلمات الأخرى، فهاتين الفكرتين مهمتين في نظره، فعند قراءة الشعر مثلا لا تتحقق الصورة الكلية للقصيدة إلا عند إتمام قراءتها.

ولعلّ هذا ما أشار إليه عبد القاهر الجرجاني في كتابيه " أسرار البلاغة " و" إعجاز القرآن "، إذ أن للسياق دورا في فهم المعنى أو ما سماه هو بنظرية "النظم" التي تتحقق من خلالها مراعاة معاني النحو أو بتعبير آخر لا يتحقق للكلمة معناها إلاّ ضمن عملية النظم.

3 . مصطفى ناصف

يعارض الدكتور مصطفى ناصف القائلين بأن الاستعارة قائمة على التشابه وأنها موجودة في اللفظ فقط على حد قول أرسطو. فهو ينفي نهائيا هاتين الفكرتين، لأن الاستعارة في نظره تعتمد على الحدس. وهذا الأخير يتجاوز المشابهة من جهة كما أن الاستعارة مثلما هي موجودة في اللفظ فهي موجودة أيضا في المعنى ،اي لابد من تفاعل الكلمة مع الكلمات التي تقابلها في السياق النصي نفسه من جهة أخرى.

والقول " بالتشابه ليس إلاّ قولا سطحيا تقريبا أو استعاريا خفيا يطمئن إليه الذهن لتكراره وطول ترديده. إن الخبرات تتداعى لأن أحدهما تكمل الأخرى فتجاوب التخيلات. قد يتبين إذا درسنا الظواهر حول محو الشخصية بأكملها، وهذا التكامل يسيغ لنا أن نرى في الاستعارة فعل المباينة نفسها، لأن المباينة والمناسبة معا أقوى على بعثه."[1]

ينفي الدكتور مصطفى ناصف فكرة أن وظيفة الاستعارة هي التحسين والتوضيح بدليل أن الاستعارة ليس عنصرا إضافيا، وليست عنصرا خارجا عن التفكير فلا يمكننا تحليل الاستعارة دون أن نمضي في التفكير من غير المجهول إلى المجهول. ويضيف

1–حسن عبد الجليل يوسف، علم البيان بين القدماء والمحدثين، دراسة نظرية تطبيقية، ص 60.

مصطفى ناصف " أن النظام الاستعاري العام يكشف على الدوام علاقات جديدة بين الأشياء ويدأب الشاعر على الكشف والتعبير من تصور الشعراء قبله هذه العلاقات"[1]

يوافق مصطفى ناصف أرسطو في فكرة مهمة، وهي أن عبقرية الاستعارة تكمن في أن يلاحظ الشاعر التشابه بين المختلفات. إذ تخلق الاستعارة من وجود التشابه والاختلاف معا. وهذا الأخير ينتج التوتر الذي هو بدوره وليد التفاعل بين المستعار والمستعار له، بمعنى أنه عندما يتفاعل المستعار والمستعار له ينتج عنه معنى جديدا لم يكن من قبل.

يرى مصطفى ناصف أن الاستعارة الأولى كان يلجأ فيها المرء إلى التعبير عن إدراكات غير الحسية بتعبيرات حسية، إذ يستحيل التعبير عن العواطف والمشاعر إلاّ بالاستناد إلى شيء مادي ينتمي إلى العالم الخارجي .وهذا المفهوم نجده في الاستعارة التصورية عند الباحثين الغربيين المحدثين أمثال جورج لايكوف ومايكل جونسون، وبذلك تدخل الاستعارة في باب الغموض إذ ليس من السهل أن نسمي العمليات الذهنية دون اللجوء إلى شيء مادي ينتمي إلى العالم الخارجي.

فالشاعر في نظر مصطفى ناصف إذا أراد أن يكون دقيقا في كلامه لابدّ أن يلجأ إلى الاستعارة" ونحن نراها تعطي للشاعر ما يشاء من خياله من خصوصية وامتياز حقيقيين ومن ثم كانت المنفذ الأكبر للمغامرات الخصبة"[2]

فوظيفة الاستعارة اذن لا تقتصر فقط على أنها تكتشف عن المعنى العميق أو الخفي ،بل هي تكسبنا أيضا قدرة على تنظيم خبراتنا.

نشير في الأخير من خلال هذا العرض الموجز لآراء بعض البلاغيين العرب المحدثين حول موضوع الاستعارة أنها . نعني هذه الآراء ـ تباينت والنظرة القديمة إلى

1- مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، د- ط، بيروت، 2004م، ص 147.

2- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الاستعارة ذلك أن القدامى ركزوا على علاقة المشابهة التي تربط المستعار بالمستعار له في حين تجاوزت ذلك عند المحدثين إلى النظرية الاستبدالية والتفاعلية للوصول إلى فهم الاستعارة.

ب . عند الغرب قديما وحديثا

- **قديما**

يقتصر حديثنا عن الاستعارة عند الغرب القدامى –عند أرسطو–وهو أول بلاغي غربي مهد لمفهوم الاستعارة متبعا في ذلك منهجا خاصا في تحديد ماهيتها وتحليلها. وقد كان النسق الأرسطي مرجعا لمعظم الأبحاث التي تناولت الاستعارة بعد أرسطو. يندرج تعريف أرسطو للاستعارة ضمن تعريفه للمجاز في كتابه (فن الشعر)،إذ يقول:" المجاز نقل اسم يدل على شيء إلى شيء آخر. والنقل يتم من جنس إلى نوع، أومن نوع إلى جنس، أومن نوع إلى نوع أو بحسب التمثيل".[1] تعني كلمة "نقل" عند أرسطو استبدال كلمة بأخرى وتنتج الاستعارة عنده لونا من المعرفة وذلك بواسطة كشف العلاقة بين النوع والجنس.

من خلال هذا التعريف يتضح وجود معنيين للفظ، فالأول أصلي أو حرفي والثاني مجازي، ويمكن القول أن أرسطو حصر الاستعارة في مستوى اللفظ. فلكي نخلق الاستعارة لابد من استبدال كلمة حقيقية بكلمة مجازية انطلاقا من علاقة المشابهة بينهما. ونجد هذا المفهوم عند الباحثين العرب القدامى في تعريفهم للاستعارة التي هي عملية نقلية يتم بمقتضاها انتقال المعنى من ذات هو المعروف إلى ذات أخرى تمتلك المعنى مؤقتا وهذا ما قاله الجرجاني أي ادعاء المعنى لمعنى آخر.[2]

1–أرسطوطاليس، فن الشعر، تر و تحقيق، عبد الرحمان بدوي، دار الثقافة، د– ط، بيروت، د– ت. ص 58.

2– ينظر، عبد الاله سليم، بنيات المشابهة في اللغة العربية، مقاربة معرفية، دار توبقال للنشر، المغرب، 2001م، ص 6.

وبذلك تكمن عبقرية الاستعارة عند أرسطو والعرب القدامى فيما يلاحظه أو يستنتجه الشاعر من تشابه بين المختلفات، وتتضح وظيفة الاستبدال في التوضيح والتحسين.

أسند أرسطو الوظيفة الجمالية للاستعارة من خلال حصره لوجودها في القولين الخطابي والشعري، دليل ذلك أنه يتحدث عن الاستعارة في كتابين " فن الشعر " و" البلاغة " ففي نظره الخطابة والشعر هما الأكثر حاجة للاستعارة لأنها تخيل في الشيء أمرا زائدا على مفهوم اللفظ.[1]

يعني هذا أن الاستعارة عند أرسطو ليست إلا وسيلة إضافية لتوصيل أو لفهم المعنى في النصوص أي هي مجرد زخرفة (تعطي جمالا للنص قصد جذب القارئ).

لقد انتقد إيكو وهومن البلاغيين الغرب المحدثين النظرية الاستبدالية التي تقوم على الخلط بين علاقات المشابهة والعلاقات المجاورة من خلال الاستبدال والنقل. وهذا الأخير يتم على أربع مستويات، و يرى إيكو أن هذه الأنواع وبالخصوص النوعين الأولين للاستعارة غير كافية وغير صالحة. إذا أخذنا المثال الذي استعان به وحلله في النوع الأول" انتقال من الجنس إلى النوع"، وهو" هذا مركبي متوقف" فيرى أرسطو أن فعل "توقف" هو جنس نوعه هو الرسو"[2]

يمكن استبدال فعل " الرسو" بجنسه " التوقف " قصد خلق الاستعارة وهذا لم يقبله إيكو ولن يخلق الاستعارة. وقد استدل على ذلك بمثال الجنس " حيوان " الذي يتفرع إلى نوعين النوع الأول " إنسان " والنوع الثاني " حصان " فكلا النوعين لهما سمة مشتركة وهي الحيوانية.

فبالرغم من أن كل من الإنسان والحيوان لهما سمات مشتركة إلا أنه من المستحيل توضيح الفكرة إذا لم تقم بتحديد النوع المقصود ،بمعنى أنه يجب علينا أن

1- ينظر، عمر أوكان، اللغة والخطاب، افريقيا الشرق، د- ط، المغرب، 2001م، ص 128.

2- سعيد الحنصالي، الاستعارات والشعر العربي الحديث ، دار توبقال للنشر، ط 1،المغرب ، 2005م،ص 39.

نختار إما "الانسان " أو"الحصان " وإلا سيبقى الموقف غامضا فهذا النوع غير مقبول عند إيكو.

أما النوع الثاني الذي انتقده إيكو فهو عكس الأول " الانتقال من النوع إلى الجنس". من خلال المثال الذي قدمه أرسطو وهو" لقد قام أودوسوس بألاف من الأعمال المجيدة"[1] فقد استعمل ارسطو النوع " ألاف " مكان الجنس " الكثير "

يرى إيكو هذا النوع أفضل من النوع الأول لكنه يبقى غير كاف، ويستدل على ذلك أنه إذا أخذنا الأنواع الأخرى للجنس "كثير" من مثل :ملايير، مئات آلاف، عشرة آلاف، خمسة آلاف، فيعتبر النوع "آلاف" كمية قليلة بالنسبة إلى الأنواع الأخرى التي ذكرناها سابقا ولكنه يتفق مع أرسطو في النوعين الأخيرين. وبذلك ترى النظرية الاستبدالية الاستعارة وسيلة لغوية لوصف بعض المماثلات الموجودة قبليا بين شيئين في العالم، تجمعهما علاقة مشابهة.

ومن الذين أيدوا النظرية الأرسطية "أورطوني" " Ortony "وفي رأيه "أنه ينبغي على أية دراسة جديدة للاستعارة أن تبدأ بأرسطو الذي يدرس علاقة الاستعارة باللغة وغرضها التواصلي أن نقاشه لهذه القضايا في كتابه البلاغة الشعرية ظل مؤثرا إلى يومنا هذا."[2]

على الرغم من هذه الانتقادات الموجهة لأرسطو من طرف إيكو إلا أنها لا تنقص من فضله في توجيه الكثير من البحوث التي جاءت بعده ليس في مجال الاستعارة وحسب بل في نظرية الأدب عامة.

1- سعيد الحنصالي، الاستعارات و الشعر العربي الحديث، ص 40.

2- المرجع نفسه، ص 42.

. حـديـثـا

لقد حاول البلاغيون الغرب المحدثين إخراج الاستعارة من النقائص التي لازمتها. ومن بين هذه النقائص كثرة التفريغ والتقسيم التي أدت إلى غموضها وتعقيدها، دون تحديد غرض دقيق لماهيتها .بذلك عمل المحدثين على إبراز قيمة الاستعارة وتوضيح بلاغتها وحسن تصويرها ومن أبرز هؤلاء:

1 . ريتشاردز (I–A –Richard)

يعد ريتشاردز من البلاغيين الذين انتقدوا التطور التقليدي الاستبدالي الذي أسسه أرسطو واتبعه البلاغيون الغربيون والعرب القدامى .فعلى خلاف هذا المنظور القديم الذي يرى أن الاستعارة عملية معجمية يتم بمقتضاها الانتقال من معنى حرفي إلى معنى مجازي بواسطة علاقة المشابهة، يرى الباحث أن الاستعارة عملية ذهنية فكرية ناتجة عن تفاعل عوامل اجتماعية، ثقافية، بيئية يتم من خلالها تفاعل سمات مشتركة أو مختلفة لتنتهي إلى وحدة تشملهما معا.[1]

يرى ريتشاردز أن التفاعل بين طرفي الاستعارة (المشبه والمشبه به) هو الذي يخلق الاستعارة ،حيث إنها ليست فقط نقل لفظي للكلمات بل هي أيضا تفاعل السياقات المتنوعة، فهذين الطرفين الذين يكونان الاستعارة يشهدان توترا دائما ومستمرا. وهذا الأخير–أي التوتر– ينتج معنا وجمال الصورة." إن الاستعارة الجيدة تؤثر أحيانا في منتجها وتذهله وتستولي على لبه .نود أن نقول أننا بالاستعارة نحصل على ومضة بصيرة وليست مجرد مقارنة بين (س) و(ص) أو نتعامل مع (س) على أنه (ص)"[2].

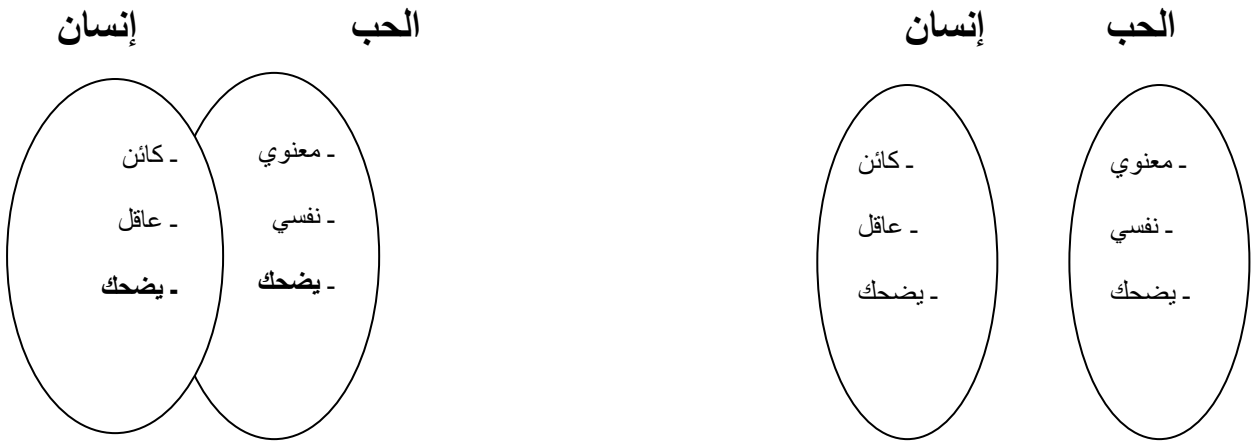
يحدث التفاعل عندما يذوب كل طرف من طرفي الاستعارة في تلك السمات المشتركة بينهما، وبذلك لا يبقى لأي طرف من هذين الطرفين تلك الخصائص الذي

1– ينظر، عبد الاله سليم، بنيات المشابهة في اللغة العربية، مقاربة معرفية، ص62.

2– عبد الله الحراص، دراسات في الاستعارة المفهومية، مؤسسة للصحافة والأنباء والنشر والإعلان، ط3، عمان، 2002م، ص 17.

كانت تميزه عن الطرف الأخر، وهذا يعني أن الكلمة يتغير معناها كلما تغير السياق الذي وردت فيه فتكتسب بالتالي الكلمة معنا جديد أوسمة غير سماتها الأصلية ."ان الفكرة النابعة عن التفاعل ليست حاصل عملية إضافة أ إلى ب ،بل هي مولدة وجديدة نستطيع بواسطتها ادراك الشيء غير المعتاد في طرفي الاستعارة عن طريق شيء أخر نعرفه."[1]

يمكن أن نوضح فكرتي التفاعل والتواتر للاستعارة عند ريتشاردز بالمثال التالي :استعارة "الحب يضحك"، فقد شبه هنا الحب بإنسان يضحك، فعندما تتفاعل سمات الحب بسمات الإنسان ينتج عن ذلك تواتر وهي سمة مشتركة بينهما بمعنى أنه من خلال الاختلاف ينتج تشابه ويمكن تمثيله على النحوالآتي:



تفاعل تواتر

تحدث الباحث عن وظيفة الاستعارة في كتابه "مبادئ النقد الأدبي" إذ يقول:" قد تكون وظيفة الاستعارة هي التوضيح أو التبيين اي قد تقدم مثلا محسوسا لعلاقة كان لابدّ من وصفها في لغة مجردة لولا هذه الاستعارة. ويقول ولكن الاستعارة لها وظائف أخرى

1-عبد الاله سليم، بنيات المشابهة في اللغة العربية، مقاربة معرفية، ص 63.

غير ذلك، إنّها الوسيلة العظمى التي يجمع الذهن بواسطتها في الشعر أشياء مختلفة لم تجد بينهما علاقة من قبل وذلك لأجل تأخير في المواقف والدوافع"[1].

لقد أنكر الباحث كون الاستعارة عبارة عن موهبة خاصة فهو يثبت أننا نكتسب هذه الاستعارة مثلما نتعلم أي شيء آخر بمعنى أن هذه الاستعارة تكتسب بواسطة قدرتنا .كما يؤكد أن هذه الاستعارة نستعملها في حياتنا اليومية فلا يمكن الاستغناء عنها بدليل أنه يستحيل أن نصوغ أو نركب ثلاث جمل دون اللجوء إلى الاستعارة.

يركز ريتشاردز لبناء تصوره للاستعارة على فكرتين أساسيتين هما:

الفكرة الأولى: هي انتقاد الاعتقاد الذي يطلق عليه خرافة المعنى الخاص. يرى أن الكلمات ذات معاني ثابتة ومحددة، وبذلك دعا ريتشاردز إلى ضرورة فتح مجال تعدد المعاني واختلافها فالكلمة عنده يفهم معناها حسب السياق الذي وردت أو استعملت فيه.

أما الفكرة الثانية هي القول بتفاعل اللغة والفكر كما يؤكد على ضرورة التفاعل بين الطرفين للوصول إلى معنى الاستعارة ويعد بذلك التعبير الاستعاري عنده سمة رفيعة من سمات الأسلوب لأنه يعطينا فكرتين في فكرة واحدة انطلاقا فيما تفعله الفكرتان معا، فهنا يتدخل المتلقي في الكشف عما تحمله الكلمة من سياقات أو معاني مختلفة. [2]

أعطى الباحث تسميات أخرى للطرفين الذين يكونان الاستعارة وهما: الحامل والمحمول ويرى أن طريقة التمييز بينهما يساعد على التحليل الاستعاري كما أنه لم يفضل أحد الطرفين عن الآخر بل وازن بينهما فيقول:" الخطوة الأولى أن تضع مصطلحين نستطيع بهما التمييز بين ما سماه الدكتور جونسون الفكرتين اللتين تعطينا إياهما الاستعارة بأبسط أشكالها دعونا نسميها الحامل والمحمول."[3]

1-حسن عبد الجليل يوسف، علم البيان بين القدماء والمحدثين، ص 59.

2- ينظر، أيفو أرمسترونغ ريتشاردز، فلسفة البلاغة، تر، سعيد الغانمي و ناصر حلاوي، إفريقيا الشرق، د– ط، المغرب، 2002م، ص 23.

3-المرجع نفسه، ص 97.

. نخلص إلى القول أن النظرية التفاعلية تنظر إلى وجود المعنى داخل النص أو السياق النصي وليس خارجه .وبذلك عندما نبحث عن معنى الكلمة لا يستدعي بالضرورة تحديد هويتها في القاموس، بل نبحث عن معنى الكلمة من خلال تفاعلها مع الكلمات الأخرى المتواجدة داخل النص. فهذا المقصود الجديد للاستعارة أدى إلى تجاوز النظرية الاستبدالية لأرسطو ونفيها كليا.

. سورل وإيكو(J.R.Searl) Et (U.Eco)

لقد انتقد الباحثان سورل وإيكو المنهج الوصفي الأرسطي والنظريات الجديدة لأنها تناولت الاستعارة من خلال مرتكزات ومبادئ مسبقة، مما أدى إلى خلق استعارات ميتة ومن المفروض أن تكون الاستعارة عبارة عن خلق وابداع.

وقد دعا كل من "سورل " و"إيكو" إلى هذه الاستعارة التي تدعى أو تعرف" بالاستعارة الإبداعية".

. يرى الباحثان أن هذه الاستعارة الإبداعية تولد عن طريق التوتر الذي ينتج إما:

. "عن طريق الانفعال الذاتي الذي يتولد لدى المتكلم من حالات خاصة.

. أوعن طريق تأثير العالم الخارجي أو العوامل الخارجية التي تحدد طبيعة الاستعارات قصد التأثير في الغير.

. وهما طريقتان أساسيتان في إنتاج القول الاستعاري كما أنهما متداخلتان ومتكاملتان فطبيعة الحدث الخارجي هي التي تجعل المتكلم يبدع استعارات انطلاقا من انفعالاته الخاصة، وانطلاقا من وضع المستمع الاعتباري"[1]

. يتضح من هنا أن الاستعارة لا تقوم على المشابهة بين طرفين الاستعارة (المشبه والمشبه به) بل ربطها إيكو بمفهوم الحركية أي التأويل .فهو يرى أنه إذا لم توجد الحركية أوالدينامية تصبح الاستعارة مجرد تشبيه، وبالتالي فالاستعارة لا يناسبها المعجم

1-عبد السلام عشير، مقاربة تداولية لآليات التواصل والحجاج عندما تتواصل تتغير، مقارنة تداولية معرفية، دار البيضاء، د- ط، 2006م، ص 144.

وإنما الموسوعة الثقافية التي يعتمد عليها القارئ لتحليل الجملة الإستعارية أو الكلام الاستعاري الذي بين يديه أوينتج معنى أوقصد معين.

. يفضل إيكو الاستعارة على الصور البيانية الأخرى فيرى أنها "ألمع الصور البيانية ولأنها ألمعها فهي أكثرها ضرورة وكثافة"[1]كون الاستعارة موضوعا متناولا منذ القدم بصورة مكثفة فلا نجد كاتبا واحد كتب في العلوم الانسانية دون أن يتطرق إلى موضوع الاستعارة على حد قول إيكو، وبالتالي وظيفة الاستعارة ليست زخرفية بقدر ما هي معرفية، إذ تعمل على تغطية جانب النقص الذي تتركه اللغة في حياة البشر.

. يميز سورل في تحليله للاستعارة بين نمطين لمفهوم المقارنة يفسر معنى قول المتكلم ومعنى الجملة وهما:

." النمط الأول هودلالي: بحيث يركز على تأكيد معنى القول أو يتضمن بشكل أو بآخر مقارنة ملائمة.

. أما النمط الثاني هو تداولي يركز على ان تأويل الاستعارة عبر إجراء مقارني يختلف عن الاجراء الذي يحقق مقارنة ملائمة".[2]

ويعني بالنمط الثاني "تداولي" أن التأويل يمر عبر البحث عن الخصائص المشتركة في هذه الاستعارة مع تحديد الخصائص التي يقصدها المتكلم، وبهذا ينتج قولا استعاريا وأهم ما نلاحظه في عملية التأويل أنه لا تنتج تأويلا واحدا بل نجد عدة تأويلات لقول استعاري واحد وذلك من خلال الخلفية المعرفية أو الثقافية التي ينتمي إليها المتلقي.

ونخلص إلى أن الاستعارة عند الباحثين المحدثين تقوم على التأويل لإنتاج المعنى المقصود في القول الاستعاري الموجود بين يدي المتكلم من خلال الثقافة التي ينتمي اليها هذا المتكلم.

1-أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، تر. أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت، 2005م، ص 233.

2-عبد السلام عشير، مقارنة تداولية معرفية لآليات التواصل والحجاج عندما تتواصل تتغير، ص 115.

3 جورج لايكوف وجونسون مارك.(Lakoff Georg et Johnson mark)

جاءت الرؤية اللسانية المعرفية لإفساح المجال للتجربة الإنسانية وتفاعلها مع محيطها الخارجي قصد خلق مفاهيم جديدة، بحيث تسمح له هذه النظرية برؤية كيانات العالم من منظوره الخاص وإعادة تركيبها مع ما يلائم حاجيته الخاصة.

وأصحاب هذه الرؤية هما: جورج لايكوف ومارك جونسون. اصدرا كتابهما في بداية الثمانيات تحت عنوان "الاستعارات التي نحيا بها". نعني بهذه الرؤية اللسانية المعرفية :"كل الأنشطة الفكرية والذهنية التي تنهمك فيها من اجل اكتساب المعارف من خلال عملية التفكير والتجارب والاحساسات"[1].

لقد طور كل من جورج لايكوف ومارك جونسون مفهوم الاستعارة .فهذه في رأيهما ليست مرتبطة باللغة وباللفظ فقط بل يتجاوز ذلك فهي مرتبطة بالذهن وبالبناء الاستعاري فلا بد من التفكير لخلق الاستعارة. أما عن وظيفتها فهي تقوم على فهم لبعض التصورات خاصة المجردة منها ولفهم هذا الأخير– نعني الأشياء المجردة الغير الحسية – لا بد من الإستناد إلى أشياء ملموسة، كما ان وظيفتها ليست التجميل كما قال العرب القدامى بل هي معرفية أيضا.

هناك من يرى أن الاستعارة مقتصرة فقط على الموهوبين كالشعراء والأدباء ولا يمتلكها غيرهم، وهذا ينفيه جورج لايكوف و مارك جونسون. فالاستعارة عامة بدليل أننا نستعملها حتى في حياتنا اليومية ما يؤكد أننا لا يمكننا الاستغناء عنها.

1– عمر بن دحمان، الاستعارات والخطاب الادبي مقاربة معرفية معاصرة، رسالة دكتوراه، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2012م، ص 11.

أطلقت على استعارة جورج لايكوف ومارك جونسون بالاستعارة التصورية. تعرف بحسب رأيهما" أنها عمليات تصورية أو ذهنية تنعكس في اللغة الإنسانية وتسمح للمتكلم ببنية وتفسير مجالات مجردة من المعارف والتجارب بتعابير تجريبية أكثر حسية"[1]

قسم الباحثان الاستعارة إلى ثلاثة أنواع هي: الاستعارة البنيوية، الاستعارة الاتجاهية ،والاستعارة الانطولوجية.

أ-الاستعارات البنيوية:

نعني بها فهم مجال تصويري من خلال مجال تصوري آخر، بحيث يطلق على المجال الأول المجرد "بالهدف"، أما المجال الثاني فهو أكثر حسية يطلق عليه "بالمصدر" وبذلك نستعين بالمجال المصدر لفهم المجال المجرد الهدف، ويعرف المجال التصوري بأنه :"كل تنظيم منسجم للتجربة".[2]

ويستدل الباحثان على هذه الاستعارة بمثال: "الجدال حرب"[3]

بحيث تكون لدينا معارف حول الحرب والتي نعتمد عليها في فهم الجدال. ففي الحرب نجد طرفان: هجوم، دفاع، وسائل الحرب(الأسلحة)، تراجع، انتصار، هزيمة، هدنة فكل هذه المعارف تشكل بنية الحرب وهو مجال تصوري لفهم المجال المجرد "الجدال"فنجد فيه: طرفان، دفاع، أفكار، هجوم، أفكار الغير، وسائل (الأدلة)، انهزام، انتصار. فهنا قمنا بسحب بنية الحرب وإلباسها للجدال. ويتمثل دور هذا النوع من الاستعارات في إعطاء ترابطات تنسيقية داخل تجربتنا.

أما النوع الثاني هو:

1- جورج لايكوف، حرب الخليج او الاستعارات التي تقتل، تر، عبد المجيد جحفة وعبد الله سليم، دار توبقال للنشر، ط1، 2005م، ص 07.

2-عمر بن دحمان، الاستعارات والخطاب الأدبي مقاربة معرفية معاصرة، ص 30.

3- جورج لايكوف ومارك جونسون، الاستعارات التي نحيا بها، تر، عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر، ط1، 1996م، ص 40.

ب . الاستعارات الاتجاهية:

تختلف هذه الاستعارات عن الاستعارة السابقة البنيوية التي هي تصور ما استعاريا من خلال تصور أخر، أما الاستعارة الاتجاهية تعرف على أنها:" نسقا كاملا من التصورات المتعالقة"[1]. وقد سميت بالاتجاهية كونها تستعمل الاتجاهات لفهم التصورات، وهذه الاتجاهات مرتبطة بالجسد والفضاء مثل: يمين، شمال، فوق، تحت، عميق، سطحي، أمام، وراء، مركزي، هامشي.

نستثمر هذه الاتجاهات من أجل فهم تجاربنا مثل: السعادة فوق. فيكون تصور السعادة موجها إلى أعلى هو الذي يبرز وجود تعابير مثل:" أحس أنني في القمة اليوم" و"أنا محبط"[2]

. وفي المثال الثاني نفهم منها تجربة عاطفية وهي الشقاء والحزن تحت، فتصور الحزن موجها إلى الأسفل.

يرى جورج لايكوف وجونسون أن الاستعارات الاتجاهية ليست اعتباطية أي هي موجودة ومفهومة حسب ثقافة المجتمع، وبالتالي فهي تختلف باختلاف الثقافة فمثلا: في بعض الثقافات يوجد المستقبل أمامنا في حين أنه في ثقافة أخرى يوجد المستقبل خلفنا. وبذلك يتمثل دور هذا النوع من الاستعارات في إعطاء انسجام لتجاربنا أما النوع الثالث والأخير فهو:

ج-الإستعارات الأنطولوجية:

هي البحث عن الوجود من حيث موجود. اذ يرى جورج لايكوف وجونسون أن هذا النوع من الإستعارات ينتج من خلال تفاعل تجاربنا مع الأشياء الفيزيائية، وبخاصة أجسادنا حيث يتم النظر إلى الأفكار المجردة كالعقل والحقيقة مثلا والإنفعالات بإعتبارها

1- جورج لايكوف ومارك جونسون، الاستعارات التي نحيا بها ،ص 33.

2- المرجع نفسه، ص 35.

أشياء فيزيائية، ويستدل الباحثان على ذلك بتجربة إرتفاع الأسعار التي يمكن أن تعتبر إستعاريا كيانا نسميه التضخم، وبهذا نحصل على طريقة للإحالة على هذه التجربة عن طريق تشخيصها [1].

وعلى هذا الأساس فإننا ندرك الأشياء المجردة ونفهمها إنطلاقا من معطيات العالم الخارجي الذي تقع عليه حواسنا نتيجة لهذه العلاقة التفاعلية بين الفرد والمحيط الفيزيائي الذي يتواجد فيه.وقد أورد لايكوف بعض الأمثلة في هذه الإستعارات على النحو التالي:[2]

1- ينظر،عبد الاله سليم، بنيات المشابهة في اللغة العربية، مقاربة معرفية، ص 72.

2- ينظر، جورج لايكوف ومارك جونسون، الاستعارات التي نحيا بها، ص 46

الاستعارات الأنطولوجية	أنواع فرعية	أمثلة لغوية
1/ إستعارات الكيان واللغة	. أن نحيل. . أن نكمم (الكمية). . أن نعين الأسباب.	. إننا نعمل أجل السلام. . يتطلب إنهاء هذا الكتاب قدراً كبيرا من الصبر. . ثقل مسؤولياته سبب إنهياره.
2/إستعارات الوعاء	. مجال الرؤية. الأحداث، الأنشطة و الأعمال.	. دخلت السفينة مجال رؤيتي الآن . . هل ستكون في السباق/ لقد إكتسب تجربة كبيرة في التدريس.
3/التشخيص	. إستعارات التشخيص التصورية تتضمن فهم كيانات غير بشرية أو أشياء من خلال الكائن البشري وبالتالي تنسب خصائص بشرية للأشياء.	. لقد خدعتني الحياة. حد التضخم أسس الاقتصاد.

هكذا يتبين لنا أن الدارسين الغربيين المحدثين رفضوا كليا تلك التّقسيمات التي طرحها البلاغيون القدماء بشأن الإستعارة، كما أنهم لم يتقبلوا فكرة أن الإستعارة قائمة على المشابهة وإنما تقوم على التفاعل.

الفصل الثانـي

استراتيجيـة الاستعارة في الروايـة.

المبحث الأول: أنواع الاستعارات الواردة في الرواية:

نلاحظ من خلال قراءتنا لرواية "الأسود يليق بك" لأحلام مستغانمي أنها حافلة بالاستعارات فقد نعثر على استعارتين في جملة واحدة، وهذا يدل على أننا نستعمل الاستعارة في حياتنا اليومية بكثرة، فمن المستحيل أن تركب ثلاثة جمل دون اللجوء إلى الاستعارة. ونعثر عليها أيضا في الأشياء الخارجية المحيطة بنا، كما نجدها في الأشياء الداخلية التي نشعر ونحس بها مثل: استعارة الحركة، استعارة اللون، استعارة الحب والحزن ... وغيرها من الاستعارات.

إذا تساءلنا عن سبب وجود الاستعارات بكثرة واستعمالنا لها بطريقة غير قصدية في حياتنا نجد أن الاستعارة تسعى إلى تحقيق هدف معين، وهو محاولة تبليغ الكلام إلى المتلقي بطريقة سليمة ومقنعة. كما أنها تتميز بالجمال الذي يقوم على جذب القارئ للتطلع إلى هذا الكلام وتحليله، ومن ثم الوصول إلى المعنى المراد من ذلك الكلام. ونحاول في هذا المبحث أن نذكر الاستعارات الأكثر بروزًا في هذه الرواية منها:

1-استعارات الحب:

لم تكن رواية "الأسود يليق بك" أول رواية تناولت موضوع الحب، فقد كان شائعا في الرواية، إذ نجد أغلب الكتابات الشعرية أو النثرية قد تناولت هذا الموضوع بصورة مكثفة، ومازال موضوعا متناولا إلى يومنا هذا. حيث اختلط الحب بالسياسة والثورة والظروف أو الأحوال الاجتماعية، وهذا ما نجده في هذه الرواية "الأسود يليق بك".

تبدأ أحلام روايتها بالحديث عن الحب في الجملة التالية:

"سألتها:

- والآن تندمين على عشق التهم تلابيب شبابك
- ردت بمزاح غائب.

- كانت سعادة فائقة الاشتعال"[1].

تتضمن الرواية قصة حب جمعت بين "هالة الوافي" التي تبلغ من العمر الخامسة والعشرين، مغنية ومدرسة كانت تعيش في الجزائر وبعد مقتل أبيها وأخيها على يد الإرهاب، انتقلت للعيش مع أمها في الشام، والبطل "طلال هاشم" يبلغ عمره الخمسينات، رجل أعمال لبناني كبير يعيش في فرنسا، لكنه كثير السفر بسبب عمله.

أول مرة رآها طلال كانت تغني في برنامج تلفزيوني. فأعجب بها. لم تكن جميلة إلى حد يجن بها لكنه أعجب بأنوثتها وعزتها وأصالتها، فبدأ يبحث عن تفاصيل مواعدها التي تتقدم فيها برنامج تلفزيوني ويرسل لها باقة أزهار التوليب ذات اللون البنفسجي مرفقة ببطاقة لا تحوي على أكثر من ثلاث كلمات. أول بطاقة أرسلها كتب عليها "الأسود يليق بك" فقد كانت لا تلبس الاّ الأسود، وآخر البطاقة كتب فيها رقم هاتفه، فمن هنا بدأت علاقتهما، فقد كانت تغمرها المشاعر والأحاسيس، ودامت هذه العلاقة سنتين.

-وظفت أحلام استعارات الحب في هذه الرواية بكثرة حيث تكررت كلمة "حب" أكثر من مائتين مرة. ويقول "جويو" في هذا الصدد: "الاستعمال الاستعاري كان دائما المظهر الأساسي لإشاعة الحب وقدر من الوحدة بين ألوان النشاط البشري"[2].

وسنحاول تحليل بعض الشواهد الاستعارية المتعلقة بالحب في الجدول التالي:

[1]– أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، نوفل هاشيت، أنطوان، ش– م، بيروت ، 2012م، ص 5.

[2]–مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، ص 6.

استعارات الحب	الصفحة	المشبه	المشبه به	وجه الشبه	نوع الاستعارة
الحب يغار من عشاقه.	11	الحب (مذكور)	إنسان (محذوف)	الغيرة	مكنية
يأكل الحب عشاقه.	11	الحب (مذكور)	إنسان (محذوف)	الأكل	مكنية
أغني للحب.	17	الحب (مذكور)	رجل (محذوف)	الغناء	مكنية
تتحرشين بالحب كي يأتي.	17	الحب (مذكور)	رجل (محذوف)	التحرش	مكنية
يقف على خشبة الحب.	14	الحب (مذكور)	مسرح (محذوف)	الخشبة	مكنية
حد فقدانه في نهاية المطاف.	91	الحب (مذكور)	شيء نفيس مادي (محذوف)	الفقدان	مكنية
للحب ضفتين.	163	الحب (مذكور)	نهر (محذوف)	ضفتين	مكنية
الحب الكبير يولد.	218	الحب (مذكور)	إنسان (محذوف)	الولادة	مكنية
يوم يصمت الحب.	280	الحب (مذكور)	إنسان (محذوف)	الصّمت	مكنية

تمثل كلمة "حب" في استعارة "تتحرشين بالحب كي يأتي" فذكر المشبه "الحب" وحذف المشبه به "رجل" مع إبقاء لازمة من لوازمه "تتحرشين، يأتي" والقرينة المانعة من إرادة المعنى الحقيقي هي إثبات فعل "التحرش، والمجيء" للحب وليس للرجل على سبيل انشاء استعارة مكنية.

تصور هذه الاستعارة رغبة هالة في العثور على رجل يحبها ويقدرها، بعد أن فقدت حبها الأول، "مصطفى" الذي تركها وتزوج بأخرى، إذ يسألها مقدم البرنامج عن رأيها عن الحب "فردت لأنه لا يعنيها وعندما قال لها أن كل أغانيك عاطفية".

فردت عليه قائلة: "– في انتظار الحبيب أغني للحب

–أنت إذا تتحرشين بالحب كي يأتي

– بل أتجاهله كي يجيء"[1].

يتحقق هذا المعنى الاستعاري عندما تفقد كلمة "حب" سماتها اللازمة من مثل:

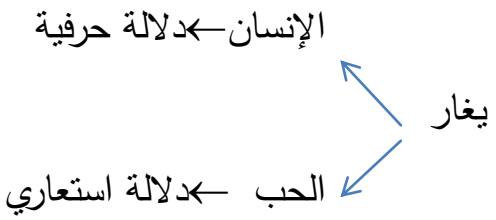
[إيجابي]+ [إنسان]+ [ذكر]+ [معنوي]+ [عاقل]+ [أمل]، وتكتسب سمتين من السمات اللازمة في الرجل [تتحرش، يأتي] مما يحقق الدلالة الاستعارية لكلمة حب على النحو التالي:

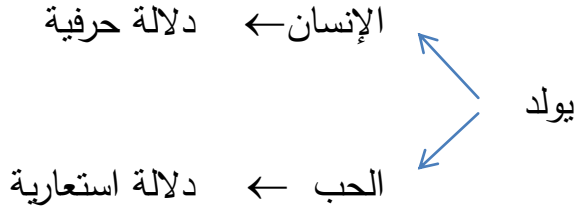
تتحرش، يأتي ← الرجل ← دلالة حرفية (معنى حرفي).

تتحرش، يأتي ← الحب ← دلالة استعارية (معنى استعاري).

كما نجد أن كلمة "حب" في الاستعارات الأولى "الحب يغار من عشاقه"، "يأكل الحب عشاقه"، "الحب الكبير يولد" تفقد سماتها اللازمة في الرجل (يغار، يولد) مما يحقق الدلالة الاستعارية لكلمة حب على النحو الأتي:

[1]– أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ص 17.

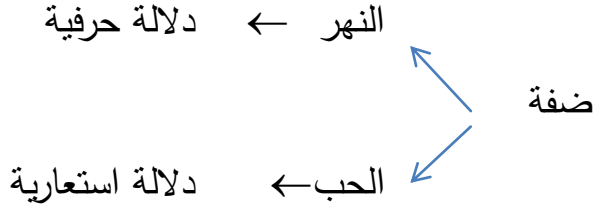




أما استعارة "الحب ضفتين" وهي استعارة مكنية، ذكر فيها الطرف الأول اي المشبه "حب"، وحذف الطرف الثاني أو المشبه به "نهر" مع ترك أحد لوازمه "ضفة".

فعلاقة المشابهة "ضفة" والقرينة المانعة من إرادة المعنى الحقيقي هي: إثبات الضفة للحب وليس للنهر.

وبذلك تفقد كلمة "حب" في هذه الاستعارة سماتها اللازمة من مثل: [إنسان]+ [معنوي]+ [مجرد]، وتكتسب سمة هذه "الضفة" اللازمة في النهر مما يحقق الدلالة الاستعارية لهذه الكلمة على النحو الآتي:



تصور استعارة "الحب نهر" فالحب على شكل نهر له ضفتين، ضفة اليسرى والضفة اليمنى. وقد وردت هذه الاستعارة في سياق حديث أحلام عن هالة التي أغرمت بطلال ولا ترى سواه، حيث اجتازت ضفة الواقع إلى ضفة أخرى وهي الأحلام.

2-استعارات الكتابة:

من الطبيعي أن نجد استعارة الكتابة التي تعرف على أنها وسيلة للتعبير في هذه الرواية بكثرة ما دامت استعارة الحب مهيمنة في هذه الرواية، إذ من المستحيل التعبير عن الحب دون استخدامنا للغة والكلمات، مع أن اللغة عاجزة إلاّ أنها الوسيلة الوحيدة للتعبير عما يوجد بداخلنا من أحاسيس ومشاعر. إضافة عن تعبيرها عن الحب فهي تعبر عن حالات أخرى غير الحب مثل الحزن.

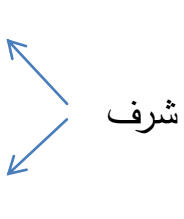
لم تتوفر الرواية على الاستعارات الخاصة بموضوع الكتابة، لكنها تتوفر على الاستعارات الخاصة بأدوات الكتابة خاصة استعارات الكلمات، حيث نجد أن أحلام وظفت أداة الكتابة وهي الكلمات، وقد كان توظيف معظمها توظيفا استعاريا، وسنحاول فيما يلي تحليل الاستعارات الواردة في الجدول الآتي:

استعارات الكتابة	الصفحة	المشبه	المشبه به	وجه الشبه	نوع الاستعارة
الكلمات التي لا تدري من أين يقطفها لها.	54	الكلمات (مذكور)	ورود (محذوف)	القطف	مكنية
حتى الكلمات تتطلب منه إعادة النظر.	95	الكلمات (مذكور)	امرأة (محذوف)	تتطلب	مكنية
شرف الكلمات.	182	الكلمات (مذكور)	امرأة (محذوف)	الشرف	مكنية

أشتري به الكلمات.	215	الكلمات (مذكور)	عملة صعبة (محذوف)	الشراء	مكنية
الكلمات التي تقتل لاحقا.	236	الكلمات (مذكور)	إنسان (قاتل) (محذوف)	القتل	مكنية
كانت الكلمات تأتي إليه.	286	الكلمات (مذكور)	امرأة (محذوف)	المجيء	مكنية
الكلمات تأتي الآن من جيبه.	287	الكلمات (مذكور)	إنسان (محذوف)	المجيء	مكنية
كان قلبها يأخذ الكلمة.	309	الكلمات (مذكور)	شيء مادي (محذوف)	الأخذ	مكنية

تمثل استعارة "شرف الكلمات" استعارة مكنية حيث ذكر الطرف الأول "الكلمات" وحذف الطرف الثاني "امرأة" مع ترك أحد لوازمه "شرف" والقرينة المانعة من إرادة المعنى الحقيقي هي إثبات الشرف للكلمات وليس للمرأة.

وبذلك تفقد كلمة "الكلمات" في هذه الاستعارة السمات اللازمة من [إنسان]+[ثقافة]+ [تواصل]+ [متكلم]+ [لغة]، وتكتسب سمة عرضية وهي [الشرف] اللازمة في المرأة مما يحقق الدلالة الاستعارية والتي يمكن تمثيلها على النحو الآتي:



تصور الاستعارة "الكلمات" شاكلة امرأة إذ هناك كلمات لا يوجب القول بها وإذا قيلت لم تعد تلك الكلمة تحمل المعنى الذي تحمله من قبل مثل المرأة إذا فقدت شرفها

فقدت أنوثتها، وبذلك "فهالة" لم تتلفظ له بكلمة "أحبك" ولا هو تلفظ بها ومع العلم أن كل واحد منهم يحمل نفس المشاعر للأخر وبذلك يقول "**فيكتور هيڤو**" في هذا الصدد:" بعد الاعتراف الأول، لا تعود كلمة أحبك تعني شيئا، لذا دافع كبار العشاق عن شرف الكلمات البكر التي خلقت لتلفظ مرة واحدة "[1].

ترى أحلام أن أجمل لحظات الحب هي التي لا تعترف فيها بالحب، لأن بسبب تلك الكلمة "أحبك" تجعل المرء يطول في الارتباك كما أنه يجعل نبضه يتغير في لحظة واحدة ،كما تطول العلاقة بين الرجل و المرأة.

يقول البطل "طلال": "بالصمت نعرف متى يكون الوقت خطأ أو صحيحا في الموسيقى"[2].

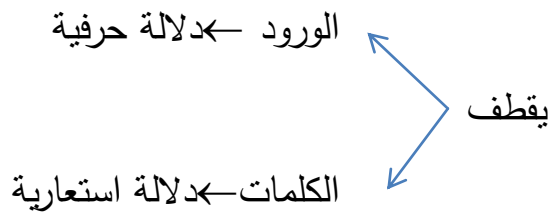
ما يؤكد على أن "طلال" لم يكن مثل الرجال الآخرون، فقد يقول كلمات توحي إلى كلمة "أحبك" لكنه لم يقلها بهذه الحروف بالذات، كما أنه يقوم بأعمال خارقة لم يقم بها غيره من أجل امرأة، ففي كل مرة يدهشها إما باتصالاته أو بمجيئه إليها دون علمها أو بهدايا غريبة يرسلها إليها.

وتنطبق هذه الفقرة على استعارة "الكلمات التي لا تدري من أين يقطفها" حيث ذكر الطرف الأول أي المشبه "الكلمات" وحذف الطرف الثاني أي المشبه به "ورود" مع ترك أحد لوازمه "يقطفها" على سبيل إنشاء استعارة مكنية والقرينة المانعة من إرادة المعنى الحقيقي هي :إثبات القطف للكلمات وليس للورود.

[1]– أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ص 18.

[2]–المرجع نفسه ،الصفحة نفسها.

وبذلك تفقد كلمة "الكلمات" في هذه الاستعارة السمات اللازمة منها: [إنسان]+[ثقافة]+ [+لغة]+ [تواصل]+ [متكلم]،و تكتسب سمة عرضية وهي" القطف" اللازمة في الورود مما يحقق الدلالة الاستعارية، والتي يمكن تمثيلها على النحو الآتي:



3-استعارات الموت:

عرف موضوع الموت منذ العصر الجاهلي، ويظهر ذلك في المقدمة الطللية التي تبدأ بها القصيدة الجاهلية، إذ يحضر فيها المشاعر في ذات الشاعر الذي يبكي ويستبكي أحبائه، فالقارئ لهذه القصيدة يلاحظ أنها لحظة موت الطبيعة، وفناء الديار ونظر لمعرفة الشاعر العربي بحتمية الموت وعدم قدرته على مقاومته جعل بذلك هاجس الموت يسكنه، وانعكس هذا على شكل تأملات في الحياة والموت، اخترقت جل أغراض الشعر، منها غرض الرثاء[1].

لم يكن موضوع الموت مقتصرا على الشعر بل نجده أيضا في النثر. كما يظهر ذلك في رواية " الأسود يليق بك" حيث ذكرت كلمة "موت" بصورة مكثفة، فقد كان موت "علاء" أخ "هالة" غير عاديا، بل قتل على يد الإرهاب خوفا أن يشي بهم بعد أن كان طبيبا عندهم يداوي الإرهاب المجروحين، كما أنهم هددوه بقتل والده، فعندما كان عائدا من إحدى الحفلات التي غنى بها، أطلقوا عليه رصاصتين.

1-ينظر، نادية ويدير، الاستعارة والموسوعة في الخطاب الروائي ،ذاكرة الجسد"، أنموذجا،رسالة ماجستير ، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2011م، ص 125.

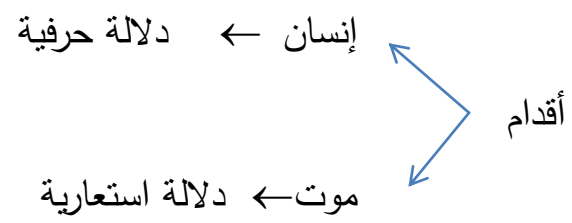
لقد وظفت أحلام كلمة "موت" توظيفا استعاريا. وسنحاول تحليل بعض الشواهد الاستعارية المتعلقة بالموت في الجدول التالي:

استعارات الموت	الصفحة	المشبه	المشبه به	وجه الشبه	نوع الاستعارة
تركته بجحيم الموت	91	الموت (المذكور)	نار (محذوف)	الجحيم	مكنية
الموت كان يثرثر من حوله	153	الموت (المذكور)	إنسان (محذوف)	الثرثرة	مكنية
كنت أنتظر الموت	175	الموت (المذكور)	إنسان (محذوف)	الانتظار	مكنية
تحمله في حقائبها	194	الموت (المذكور)	سفر (محذوف)	الحقائب	مكنية
الموت عاد بها	194	الموت (المذكور)	إنسان (محذوف)	العودة	مكنية
لابد من ممازحة الموت	196	الموت (المذكور)	صديق (محذوف)	ممازحة	مكنية
متعلقين بأقدام الموت	235	الموت (المذكور)	إنسان (محذوف)	أقدام	مكنية

تمثل استعارة "الذين أبحروا متعلقين بأقدام الموت" ذكر المشبه "الموت" وحذف المشبه به "الإنسان" مع ترك أحد لوازمه "أقدام" على سبيل إنشاء إستعارة مكنية وعلاقة

المشابهة "أقدام" والقرينة المانعة من إرادة المعنى الحقيقي هي :إثبات الأقدام للموت وليس للإنسان.

تفقد كلمة "الموت" سماتها اللازمة: [حي]+[مجرد]+ [غياب]+ [حزن]+ [ألم]، وتكتسب سمة لازمة في الإنسان وهي" الأقدام "والتي تصبح سمة عرضية في الموت مما يحقق الدلالة الاستعارية وهي على النحو التالي:



وقد وردت هذه الاستعارة في سياق الحديث عن "ندير" أخ "هدى" التي أحبها علاء، ندير الذي كان في الماضي مفعما بالحيوية و مولعا بالكمبيوتر كونه باحثا في مجال المعلوماتية، أخذته الموت غرقا عندما ابحر مع رفاقه بحثا عن حياة جديدة في الخارج وهربا من الفساد الذي اصاب بلادهم

تشكل استعارة "الموت كان يثرثر من حوله" استعارة مكنية، فقد ذكر الطرف الأول "الموت" وحذف الطرف الثاني "إنسان" مع ترك أحد لوازمه "يثرثر" والقرينة المانعة من إرادة المعنى الحقيقي هي إثبات الكلام للموت وليس للإنسان.

تصور هذه الاستعارة الموت على أنه إنسان يثرثر حول والد هالة. دُون أن يتركه فقد كان يحيط به من كل جهة على الرغم أنه لم يكن له عدو يهدده ولا خصم، بل كان محبوبا عند الجميع فهو يقيم حفلات. وقضي عليه عند عودته من إحدى الحفلات حاملا

معه العود الذي يعزف به، لكن لا أحد يعلم من قتله .اذ تقول الروائية: "كان يمكن للقتل أن يكون لأي سبب، ويمكن القاتل أن يحمل أي وجه، فالكل يشك في الكل، وكل دم مستباح، في دم الأقارب والجيران مادام القاتل على قناعة أنه يمل بيد الله لا بيده "[1].

وبذلك تفقد كلمة "الموت" سماتها اللازمة من مثل: [حي]+[مجرد]+[غياب]+ [حزن]+ [ألم]، وتكتسب سمة لازمة في الإنسان وهي "يثرثر" مما يحقق الدلالة الاستعارية وهي كالتالي:

الإنسان←دلالة حرفية

يثرثر

الموت←دلالة استعارية

4-استعارات الحياة:

إن موضوع الحياة موضوعًا تناوله الكثير من الشعراء والكتاب منذ العصور القديمة، وهو موضوع لم تغفله أحلام مستغانمي في روايتها نذكر بعض النماذج الواردة فيها على سبيل المثال لا الحصر:

استعارات الحياة	الصفحة	المشبه	المشبه به	وجه الشبه	نوع الاستعارة
وإذا بالحياة تقلد الأغنية.	29	الحياة (مذكور)	إنسان (محذوف)	التقليد	مكنية
إغراء الحياة	271	الحياة (مذكور)	إمرأة (محذوف)	الإغراء	مكنية
إن الحياة لا تعطيك شيئا.	271	الحياة (مذكور)	إنسان (محذوف)	العطاء	مكنية

[1]-أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ص 153.

دخل هذا الرجل الى حياتها.	278	الحياة (مذكور)	مكان (محذوف)	الدخول	مكنية
وهي تواجه العدو.	304	الحياة (مذكور)	إنسان (محذوف)	المواجهة	مكنية
لن تقلب صفحة حياتها.	324	الحياة (مذكور)	كتاب (محذوف)	الصفحة	مكنية
التي لا ترتدي الحداد.	331	الحياة (مذكور)	اللباس (محذوف)	الارتداء	مكنية
هاتي يدك.	332	الحياة (مذكور)	إنسان (محذوف)	اليد	مكنية
راقصني.	332	الحياة (مذكور)	إنسان (محذوف)	الرقص	مكنية

تعرف استعارة "إغراء الحياة" على أنها استعارة مكنية حيث ذكر المشبه "الحياة" وحذف المشبه به " المرأة" مع إبقاء إحدى من لوازمه وهي إغراء. أما القرينة المانعة من إرادة المعنى الحقيقي هي: إثبات الإغراء للحياة وليس للمرأة.

تفقد كلمة "حياة" سماتها اللازمة من: [حي]+[مجرد]+ [ماضي]+ [حاضر]+[استمرار]، وتكتسب سمات لازمة في المرأة وهي "إغراء"، وهذا ما يحقق الدلالة الاستعارية ويمكن تمثيله على النحو الآتي:

المرأة ← دلالة حرفية

إغراء

الحياة ← دلالة استعارية

تصور استعارة "الحياة" على شاكلة امرأة. فقد ظلمته لأن كل الرجال يحاولون إغراء المرأة انتقاما من الحياة، وبذلك فهو يحاول إغراء كل النساء اللاتي يلتقي بهن بكلامه العذب وأعماله الرائعة والمدهشة التي يقوم بها من أجلهن وإنفاق ماله عليهن ويظهر ذلك عندما جلس مع هالة وأخذا يتحدثان قائلا لها:

"أحب أن أنفق ثروتي في إغراء الحياة... مادام مالي سينتهي لدى الرجال سيبرعون في إغراء نسائي !

- نساؤك ؟

- أعني زوجتي وابنتي! زوجتي مازالت جميلة، وستعاود الزواج من بعدي...وكذلك ابنتاي... سيدافع الرجال للفوز بأوراق اليانصيب الرابحة ؟

- ولماذا أنتواثق إلى هذا الحد مما سيحدث ؟

- لأنني لا أثق في النساء، لا أمي انتظرت أبي...ولا تلك الفتاة التي أحببتها انتظرتني يوم سافرت إلى البرازيل.

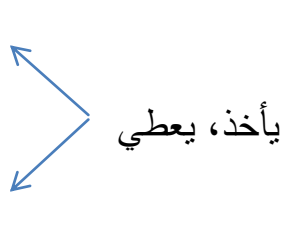
- ما أدراك بظروفهن، ثم...لو أن تلك الفتاة انتظرتك، لبقيت في بيروت ولما حققت كل هذه المكاسب، إنّ الحياة لا تعطيك شيئا إن لم تأخذ منك مقابله شيئا أخر "[1].

وفي هذا الحوار نجد استعارتين في جملة واحدة وهما: "إن الحياة لا تعطيك شيئا" و"إن لم تأخذ منك مقابله شيئا أخر" حيث ذكر الطرف الأول "الحياة" وحذف الطرف الثاني بمعنى المشبه به "إنسان" مع ترك اثنان من لوازمه "يأخذ، يعطيك" والعلاقة المشابهة هي "أخذ، عطاء" على سبيل إنشاء استعارتين مكنيتين، أما القرينة المانعة من إرادة المعنى الحقيقي هي إثبات الأخذ والعطاء للحياة وليس للإنسان.

[1]–أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ص 271.

تصور الاستعارة "الحياة" على أنها إنسان يأخذ منك شيئا ويعطيك شيئا بالمقابل، فالحياة أعطت لطلال المال والثراء حيث أصبح رجلاً مشهورًا وغنيا وبالمقابل أخذت منه ابنتيه وزوجته. وبما أنه كثير السفر وهذا طبيعة عمله، أن يترك وراءه ابنتيه وزوجته بمفردهن في البيت، فهولا يستطيع أن يراقبهما لبعد المسافة بينهما، أو يوصي أحدهم لمراقبتهن، فمن المستحيل أن يثق بأشخاص آخرين ما لم يثق بعائلته.

وبذلك تفقد كلمة "الحياة" سماتها اللازمة من بينها: [حي]+[مجرد]+ [حاضر]، وتكتسب سمتين لازمتين في الإنسان وهما: "الأخذ والعطاء". وهما سمتان عرضيتان في الحياة. وهذا ما يحقق الدلالة الاستعارية ونمثلها كما يلي:



أما في استعارتي "أيتها الحياة.....هاتي يدك" و".....راقصني" حيث ذكر فيها المشبه "الحياة" وحذف المشبه به "الرجل" مع ترك اثنان من لوازمه "يدك"، "راقصني" على سبيل إنشاء استعارة مكنية، أما القرينة المانعة من إرادة المعنى الحقيقي :هي إثبات اليد وفعل الرقص للحياة وليس للرجل.

تصور الاستعارة "الحياة" على أنها صديق وفيٌ يرقص مع هالة، بعد أن افترقت مع الرجل الذي أحبته ولم يكن وفيّا ولا صادقا، فقد عاشت معه سنتين كلها أكاذيب وخداع. واليوم أصبحت حرّة وعادت إلى الغناء من جديد بعد ما كان يأمرها سابقا بعدم الغناء، وبذلك تنادي للحياة لترقص معها لتودع الحزن وترحب بالحرية والسعادة إذ تقول:

"كم من الأشياء تفعل هذا المساء لأول مرة.

أيتها الطيور، أيتها الجبال. أيتها الأمواج، أيتها الينابيع، أيتها الشلالات، يا كل الكائنات، إني أسمع نانينك تناديني.

أيتها الحياة،

دعي كمنجاتك تطيل عزفها... وهاتي يدك

لمثل هذا الحزن الباذج بهجة

راقصني"[1].

وبذلك تفقد كلمة "الحياة" سماتها اللازمة منها: [حي]+[مجرد]+ [حاضر]، وتكتسب سمتين لازمتين في الإنسان وهما: اليد والرقص، والتي تصبح سمتين عرضيتين في الحياة مما يحقق الدلالة الاستعارية.

5-استعارات الأحلام:

في كل قصة حب تعثر على كلمة "حلم" فلكل فرد أحلامه الخاصة يسعى إلى تحقيقها مستقبلا. لا تقتصر كلمة "حلم" على الحياة العاطفية بل على الحياة المهنية، الاجتماعية والزوجية وغيرها. وقد أدرج موضوع الحلم في كل من الشعر والنثر معا.

وردت كلمة حلم عدة مرات في رواية "الأسود يليق بك" ومعظمها استعملت استعمالا استعاريا. فللبطلة "هالة" أحلام كثيرة تتعلق بالحياة العاطفية أو الشخصية، ومنها ما يتعلق بحياتها المهنية، تحلم أن يكون "طلال" زوجها المستقبلي، وأن تصل إلى قمّة الشهرة في مهنة الغناء لتحقق بذلك حلم والدها.

سنحاول استخراج بعض الشواهد الاستعارية المتعلقة بكلمة "حلم" من الناحية العاطفية، ومحاولة تحليلها وهي كالاتي:

[1]-أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ص 332.

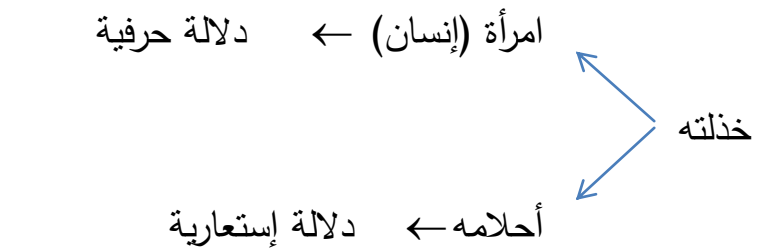
استعارات الأحلام	الصفحة	المشبه	المشبه به	وجه الشبه	نوع الاستعارة
غدت أحلامها جاهزة للإقلاع.	55	الأحلام (مذكور)	طائرة (محذوف)	الإقلاع	مكنية
توظيب حقائب الحلم.	55	الأحلام (مذكور)	سفر (محذوف)	الحقائب	مكنية
لا أحد يرافقها عدا أحلامها.	132	الأحلام (مذكور)	صديق (محذوف)	المرافقة	مكنية
القبض على الحلم.	183	الأحلام (مذكور)	مجرم (محذوف)	القبض	مكنية
غادرت أحلامها.	227	الأحلام (مذكور)	مكان (محذوف)	المغادرة	مكنية

يشبه الأحلام بالإنسان الذي يحمل صفات سلبية في بعض الاستعارات الواردة في الجدول منها: "فلما خذلته أحلامه".

تمثل كلمة "الأحلام" المشبه المذكور، أما المشبه به فهو محذوف "صديق" مع ترك أحد لوازمه "خذلته" وعلاقة المشابهة هي الخيانة على سبيل إنشاء استعارة مكنية. أما القرينة المانعة من إرادة المعنى الحقيقي هي: إثبات فعل الخيانة للأحلام وليس للإنسان.

تصور الإستعارة "الأحلام" على أنها (المرأة) تخدعه وتخونه، فكل المشاعر التي يحلم بها تتحقق كلها ولم يجد أي صعوبة في تحقيقها. ولم يفشل يومًا وهذا يدل على براعته في التفكير عن كيفية تنظيم ظروف حياته. لم يكن بارعًا فقط في أعماله والتخطيط لمشاريعه فحسب بل كان بارعًا في الحب ايضا. كان يتحكم في كل فتاة يعرفها.

وتفقد كلمة "الأحلام" سماتها اللازمة من : [إنسان]+[مجرد]+[مستقبل]+[أمل]+ [خيال]+ [ايجابي]، لتكسب سمة عرضية وهي: الخذل أو الخيانة اللازمة في الإنسان: مما يحقق الدلالة الاستعارية لهذه الكلمة ويمكن تمثيلها على النحو الآتي:



تمثل استعارة "غدت أحلامها جاهزة للإقلاع" استعارة مكنية، ذكر المشبه "الأحلام" وهو جمع "حلم" وحذف المشبه به "الطائرة" مع إبقاء إحدى من لوازمه "الإقلاع" والقرينة المانعة من إرادة المعنى الحقيقي هي إثبات الإقلاع للأحلام وليس للطائرة.

تتحقق الدلالة الاستعارية في هذه الاستعارة عند ما تفقد كلمة "أحلام أو حلم" سماتها اللازمة منها: [إنسان]+[مجرد]+ [مستقبل]+ [ايجابي]+ [أمل]+[خيال]، لتكتسب سمة عرضية هي الإقلاع وهي سمة لازمة في الطائرة.

تصور هذه الاستعارة "الأحلام" على شاكلة الطائرة التي يتحدد اتجاهها و محطتها سلفا فكذلك أحلام "هالة" ،فإنها تقلع للوصول إلى هدفها وهو رؤية "طلال" الذي لطالما أعجبت به، وهو اللقاء الأول معه، مع العلم أنه يعرفها من خلال البرامج التلفزيونية. أما هي لم تره من قبل، ويظهر ذلك عندما هاتفها سائلاً:

"أية ساعة تصل طائرتك ؟

قالت:

- الساعة السادسة بتوقيت باريس
- على أي مطار

- مطار شارل ديغول
- حسنا... ثمة رحلات من لندن كل ساعة تقريبا...سأغادر لندن بحيث أصل قبلك وأنتظرك هناك عند مخرج الركاب القادمين.
- واصل بعد شيء من الصمت
- أتمنى أن تتعرفي إلي وسط حشود المسافرين

ردّت:

- في جميع الحالات لن نضيع بعضنا البعض، فأنت تعرفني أليس كذلك"[1].

تصور كلمة "حلم" في استعارة "القبض على الحلم" على أنه مجرم. فذكر المشبه "حلم" وحذف المشبه به "المجرم" مع إبقاء لازمة من لوازمه، القبض على سبيل إنشاء استعارة مكنية. أما القرينة المانعة من إرادة المعنى الحقيقي هي إثبات فعل القبض للحلم وليس للمجرم.

وبذلك تفقد كلمة "حلم" في هذه الاستعارة سماتها اللازمة من [إنسان]+[مجرد]+ [مستقبل]، وتكتسب سمة عرضية وهي القبض اللازمة في الإنسان، مما يحقق الدلالة الاستعارية لهذه الكلمة ويمكن تمثيلها على النحو الآتي:

تصور هذه الاستعارة الحلم كإنسان مجرم يمكن أن يقبض عليه. فعندما سافرت هالة الى باريس للعناية بخالتها المريضة لمدة عشرة أيام قضت ثلاثة أيام الأخيرة مع

[1]–أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ص 55.

"طلال" في فندق فاخر، الذي لم تقع عيناها عليه (الفندق) من قبل، وحين عودتها إلى الشام أحست بالحزن، لأنها تركت حلمها وراءها.

فهناك فرق كبير أن تعيش في الشام مع والدتها وابنة خالتها "نجلة" التي تعتبرها اليد اليمنى لها، فهي تساعدها في أخذ تذاكرها للسفر كلما اتصل بها طلال ليلتقيا، وبين أن تعيش بين ذراعي الرجل الذي تعشقه ويدللها، ويصطحبها إلى أجمل الأماكن في العالم فهذا هو حلمها الكبير.

6-استعارات الذكريات:

لكل إنسان ذكرياته الخاصة، ونعني بها مجموعة من الفترات أو الأمور الصعبة أو المؤثرة التي عاشها الفرد والتي تترك فيه أثرًا. كان الشاعر قديما يتحدث عن ذكر الحبيب او اشتياقه له بعد فقدانه ما يعني أن موضوع الذكريات متناولا منذ القديم. وقد وظفت الروائية كلمة "الذكريات" في روايتها بصورة مكثفة خصوصا أن معظمها استعملت استعمالا استعاريا. وسنحاول انتقاء بعض الشواهد الاستعارية المتعلقة بالذكريات:

استعارات الذكريات	الصفحة	المشبه	المشبه به	وجه الشبه	نوع الاستعارة
يرتب ذكرياته.	13	الذكريات (مذكور)	لباس (شيء مادي) (محذوف)	الترتيب	مكنية
ترك لها إلى أخر أيامها وسادة ريش الذكريات.	14	الذكريات (مذكور)	حيوان طائر (محذوف)	الريش	مكنية
لتواجه وحدها وجع ذكراها.	55	الذكريات (مذكور)	إنسان (محذوف)	المواجهة، الوجع	مكنية

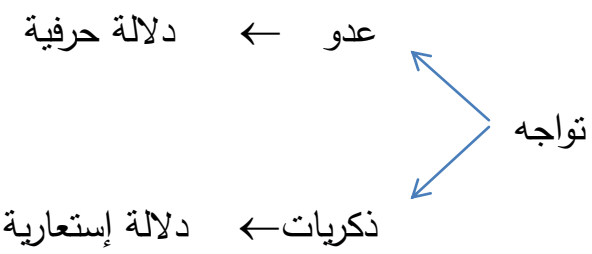
الملامح التي خزنتها ذاكرتها.	118	الذكريات (مذكور)	شيء مادي (محذوف)	التخزين	مكنية
الذكريات تعود.	194	الذكريات (مذكور)	إنسان (محذوف)	العودة	مكنية

ترتبط سمة "الذكريات" بالعدوّفي استعارة "لتواجه وجع ذكراهما" نظرا لما تواجهه البطلة "هالة" من حزن، التي هربت من الجزائر إلى الشام لتنسى طيف والدها وأخيها لكن الذكريات لا تتوقف عن مطاردتها ، فإنها دائمة الحزن والألم، والدليل على ذلك أنه حين سافرت إلى باريس لرؤية "طلال" تذكرت أنها لن تقم بزيارة تلك المدينة إلا مع والدها وأخيها. وتقول الروائية في هذا الصدد: "ربما أشفق الله عليها من عودتها إلى باريس لتواجه وحدها وجع ذكراهما فواساها بأن بعث لها بهذا الحب "[1].

وبذلك تم تشبيه كلمة "الذكريات" وهو مشبه مذكور "بالعدو" وهو مشبه به محذوف مع إبقاء لازمة من لوازمه وهي "تواجه"، فعلاقة المشابهة هي: المواجهة .أما القرينة المانعة من إرادة المعنى الحقيقي هي :إثبات فعل المواجهة للذكريات وليس للعدو على سبيل إنشاء استعارة مكنية.

تفقد كلمة" الذكريات" في هذه الاستعارة سماتها الأصلية من مثل: [إنسان]+[معنوي]+ [غياب]+ [ماضي] +[فقدان]، وتكتسب سمة إضافية لازمة في الإنسان (عدو) وهي "تواجه" وهذه السمة لم تعرف بها "الذكريات" من قبل. وهذا ما يحقق الدلالة الاستعارية، ويمكن تمثيله على النحو الآتي:

[1]–أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ص 54.



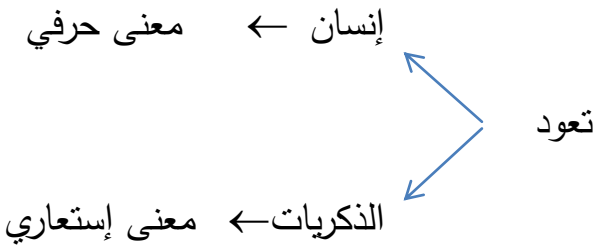
تصور استعارة "الذكريات تعود" حالة والدة هالة التي كانت تعيش بائسة وحزينة فقد كانت حافلة بالذكريات. فبعدما أن فقدت والدها الذي ذبح أمام عينيها ما أدى بعائلتها للهروب إلى حلب. لكنها تلقت فاجعة أخرى بعد زواجها وهي قتل ابنها وزوجها على يد الإرهاب. وبذلك سافرت مع ابنتها هالة إلى الشام لتترك الذكريات وراءها إذ كانت تقول لعمة "هالة" التي قامت بزيارتهما: "البيت برجاله لا بجدرانه ومن كانوا يصنعون بهجة البيت غادروه فما نفعه بعدهم"[1].

فلكثرة الذكريات المؤلمة أدت بها إلى عدم النسيان. ومن خلال هذا السياق الذي وردت فيه هذه الاستعارة تؤكد الرواية أن الذكريات كإنسان يذهب ولكنه يعود مرة أخرى، وبذلك شبهت "الذكريات" وهو مشبه مذكور "بإنسان" مشبه محذوف مع ترك أحد من لوازمه وهي "تعود" فعلاقة المشابهة هي العودة. أما القرينة المانعة من إرادة المعنى الحقيقي هي إثبات فعل العودة للذكريات وليس للإنسان على سبيل إنشاء استعارة مكنية.

في هذه الاستعارة تفقد كلمة "الذكريات" سماتها الأصلية من مثل: [إنسان]+

[مجرد]+ [غياب]+ [ماضي]، وتكتسب سمة غير سماتها الأصلية –إضافية– في الذكريات ولازمة في الإنسان وهي "تعود" وذلك على سبيل تحقيق معنى استعاريا، والذي يمكن تمثيله على النحو الآتي:

[1]–أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ص 193.



7-استعارات مختلفة:

إضافة إلى الاستعارات التي عرضناها سابقا والواردة بصورة مكثفة داخل الرواية كاستعارات: الحب، الكتابة، الأحلام، الموت، تحتوي رواية "الأسود يليق بك" كذلك على استعارات أخرى متنوعة ومختلفة منها: الاستعارات التي تتحدث عن الثورة وعن الوطن. ومنها ما تتحدث عن الحالة النفسية للشخصيات المذكورة في الرواية وكذلك التي تتحدث عن الحالة العاطفية وغيرها من الأوضاع.

نظرا لاحتواء الرواية على عدد كبير من الاستعارات المختلفة يستحيل ذكرها كلها، بذلك عمدنا إلى اختيار مجموعة منها وتحليلها والمتمثلة في الجدول الآتي:

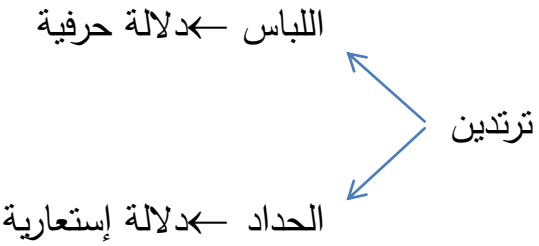
استعارات مختلفة	الصفحة	المشبه	المشبه به	وجه الشبه	نوع الاستعارة
إلى متى سترتدين الحداد؟	15	الحداد (مذكور)	لباس (محذوف)	الارتداء	مكنية
عندما سقطت قسنطينة.	62	المدينة (مذكور)	إنسان (محذوف)	السقوط	مكنية
يمكن للثورة أن تولد.	62	الثورة (مذكور)	إنسان (محذوف)	الولادة	مكنية

احتضنوها شعلة فحريقا.	63	الثورة (مذكور) الثورة (مذكور)	نار (محذوف) الأم (محذوف)	الانتشار الاحتضان	مكنية مكنية
جدران قلبها.	171	القلب (مذكور)	منزل (محذوف)	الجدران	مكنية
وجعها جاء.	197	الألم (مذكور)	إنسان (محذوف)	المجيء	مكنية
ليغفروا لوطن فقد هو أيضا صوابه	197	الوطن (مذكور)	إنسانمريض(محذوف)	فقد صوابه	مكنية
يدقق البحر في هويتهم	234	البحر (مذكور)	إنسان (محذوف)	التدقيق	مكنية
بوابة البحر الواسعة	234	البحر (مذكور)	منزل (محذوف)	البوابة	مكنية
باب سيمنعها من النوم	256	الباب (مذكور)	إنسان (محذوف)	يمنعها	مكنية
وطن نموت على يده.	322	الوطن (مذكور)	إنسان (محذوف)	اليد	مكنية
تخونه مع النجاح.	327	النجاح (مذكور)	رجل (محذوف)	الخيانة	مكنية
قرر قلبها ألا يلتفت إليه.	329	القلب (مذكور)	إنسان (محذوف)	قرر،الالتفات	مكنية
جغرافيتهم هي التي أنجبت التاريخ.	62	الجغرافيا(مذكور) التاريخ (مذكور)	امرأة(محذوف) إنسان(محذوف)	الانجاب	مكنية

ترتبط سمة "الحداد" باللباس في استعارة "سترتدين الحداد" نظرا لارتدائها اللباس ذات اللون الأسود الذي لم تخلعه يوما، حيث تم تشبيه الحداد المتعلق بالحزن باللباس. فذكر المشبه "الحداد" وحذف المشبه به "اللباس" مع إبقاء لازمة من لوازمه وهي: "ترتدين"،

فعلاقة المشابهة هي: الارتداء، والقرينة المانعة من إرادة المعنى الحقيقي هي إثبات فعل "الارتداء" للحداد وليس اللباس على سبيل الاستعارة المكنية.

تفقد كلمة "الحداد" في هذه الاستعارة سماتها اللازمة من مثل : [إنسان]+[مجرد]+[معنوي]، وتكتسب سمة عرضية هي "ارتداء"، وهي سمة لازمة في اللباس مما يحقق الدلالة الاستعارية لكلمة "حداد" كالاتي:



تصور هذه الاستعارة الحزن الذي كان يطارد البطلة "هالة" أينما ذهبت من خلال ارتدائها اللباس الأسود الذي يرمز إلى الحزن، مع العلم أن الحداد لا يدوم أكثر من ثلاثة أيام، فقد تطاول حزن "هالة" على ما جرى في بلادها الجزائر من دمار وخراب وقتل الأبرياء وتعذيبهم على يد الإرهاب، وجعل البعض كالعبيد ومن ثم قتلهم بعد أن لم يعودوا بحاجة إليهم مثلما فعلوا بأخيها "علاء"، وقتل الذين لم يكن عندهم قوة الإيمان كالمغنين ومنهم والدها الذي قُتل على يدهم.

كل هذه الأسباب جعلت "هالة" تتدرب على الغناء، ليس هدفها النجاح بل لتأخذ ثأر أبيها وتحقق حلمه، ويتجلى ذلك في مشاركتها في برنامج تلفزيوني.

"سألها مقدم البرنامج:

- لم تظهري يوما إلا بثوبك الأسود...إلى متى سترتدين الحداد ؟
- تجيب كمن يبعد شبهة:
- الحداد ليس فيما نرتديه بل فيما نراه، إنه يكمن في نظرتنا للأشياء...بإمكان عيون قلبنا أن تكون في حداد...ولا أحد يدري بذلك.

- يوم أخذت قرار اعتلاء منصة لأول مرة. هل توقعت نجاحا كهذا ؟

- هل تعتقد أن المرء أمام الموت يفكر في النجاح ؟ كل ما يريده هو أن ينجح في البقاء على قيد الحياة، ما أردته هو أن أشارك في الحفل الذي نظمه بعض المطربين في الذكرى الأولى لاغتيال أبي بأدائه لأغانيه، قررت أن أؤدي الأغنية الأحب إلى قلبه كي انازل بالغناء ليس أكثر"[1].

تمثل استعارة "وطن نموت على يده" استعارة مكنية، ذكر فيها المشبه "الوطن"، وحذف المشبه به "إنسان" مع إبقاء لازمة من لوازمه هي "يده" ، فعلاقة المشابهة هي: اليد. والقرينة المانعة من إرادة المعنى الحقيقي هي إثبات اليد للوطن وليس للإنسان أو المجرم.

تصور هذه الاستعارة على أن الوطن قاتل أو مجرم، إذ أصبح الوطن مكان مخيف وغير أمن، وذلك لكثرة الإرهاب وكثرة القتلة، مما دعا الكثير من الجزائريين الهروب إلى الخارج، أما الفقراء فلم تكن لهم وسيلة إلى الهروب حرقا من البحر الذي لم يضمن لهم الوصول إلى الجهة الأخرى للبحر بسلام. فالبطلة "هالة" كانت من الذين تركوا الجزائر، وانتقلت للعيش في الشام مع والدتها. وبذلك أصبح الوطن الذي بدلاً المحاربة من أجله، أصبح الجزائريين يهربون منه كأنه مجرم.

وبذلك تفقد كلمة "الوطن" في هذه الاستعارة "وطن نموت على يده" سماتها اللازمة مثل: [مجرد]+[انتماء]+ [هوية]، وتكتسب إحدى سمات اللازمة في الإنسان، وهي: "اليد" التي تصبح سمة عرضية فيها. مما يحقق الدلالة الاستعارية لكلمة "وطن" على النحو الآتي:

إنسان ← دلالة حرفية

يد

وطن ← دلالة إستعارية

[1]–أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ص 16.

المبحث الثاني: الاشتغال الاستعاري:

1-التشاكل الاستعاري:

أ-مفهوم التشاكل:

يعد ڤريماسGreimas* أول من استعار مصطلح التشاكل واستعمله في مجال الدلالة، بعد أن كان التشاكل مصطلحا ينتمي إلى حقل الكيمياء والفيزياء. يعرف على أنه تشابه العناصر الكيميائية بالرغم من اختلافها في الكم والكتلة. لم يكن ڤريماس الوحيد الذي استعمله، بل تناوله باحثون آخرون من بعده. وبذلك لعب هذا المصطلح دورا كبيرا في السيمائيات المعاصرة، وقد تم تعريفه من طرف الكثير من الباحثين بطرق مختلفة لنعرض بعضها فيما يلي:

-يعرف ڤريماس التشاكل على أنه: "مجموعة متراكمة من المقولات المعنوية (أي المقومات) الذي تجعل قراءة متشاكلة للحكاية، كما نتجت عن قراءات جزئية الأقوال بعد حل إبهامها. هذا الحل نفسه موجه بالبحث عن القراءة المنسجمة"[1].

وهذا يعني تكرار بعض الجمل التي تحمل نفس المعنى في حكاية ما. لكن هذا التعريف نقده محمد مفتاح في كتابه "تحليل الخطاب الشعري". إذ يرى أنه يقتصر على المضمون –أي المعنى– وأهمل الشكل. فقد استخدم التشاكل لاستنباط المعنى السردي. وبهذا يعد تعريفه ناقصا على حسب قول محمد مفتاح. أما"فرنسوا راستي"" فيعرف التشاكل على أنه: "تكرار الوحدات اللغوية مهما كانت"[2].يوافق محمد مفتاح فرنسوا في تعريفه

---

*-ألخيرداس جوليان غريماس، ولد عام 1917م في روسيا وتوفي في باريس بفرنسا عام 1992م. هوباحث لساني وسميائي من أصل ليتواني، يعد مؤسس السميائيات البنيوية انطلاقا من لسانيات فريد يناند ديسوسير و يلمسيلف. كان منشط "مجموعة البحث اللساني، السيميائي"، بمدرسة الدراسات العليا في العلوم الاجتماعية ومدرسة باريس السيميائية.

1- فيصل الأحمر، معجم السّيميائيات ،الدار العربية للعلوم ، ط1 ، بيروت ،2010 م، ص237.

2- محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري ((استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، ط 2،الرباط، 1986 ، ص21.

للتشاكل على أنه جمع بين المضمون والشكل. وهذا يفتح مجالا واسعا ليشمل كل التشاكلات الأخرى كالتشاكل الصوتي، والتشاكل الإيقاعي والمعنوي.

-كما نجد جماعة "مو"* اقترحت بدورها تعريفا للتشاكل وهو: "خاصة بمجموعة محددة من وحدات الدلالة المؤلفة من تكرار مقومات متماثلة، وما دون غياب مقومات مبعدة في موقع تركيبي تحديدي"[1].

وهذا يعني أن التشاكل يقوم على تكرار السمات عبر التركيب، ما يؤدي إلى فك الالتباس والانسجام في الكلام. وهذه النقطة تبقى مشتركة بين كل الباحثين.

ب-التشاكل الاستعاري:

يعرف على أنه: "يقوم على تكرار سمات عبر التركيب ويؤدي التكرار إلى انسجام الجملة الاستعارية. وعدم التباسها حيث يقوم التركيب بعملية إضمار سمات وتنشيط أخرى قصد تحقيق هذا الانسجام"[2].

فقبل أن تدخل الكلمة في تركيب معين، تكون هذه الكلمة محملة بعدد من السمات الخاصة بها. لكن عندما تدخل في السياق تضمر أ وتختفي السمات السابقة الأصلية التي تخصها وتنشط بدلها سمات أخرى. وهذا ما يحقق التشاكل الاستعاري والذي بدوره يعمل على انسجام الكلام. فكلما دخلت الكلمات في تركيب معين وجب إضمار سماتها الأصلية لتكتسب سمات إضافية لم يعرف بها من قبل، وحتى نوضح ذلك نقوم بتحليل بعض الاستعارات الواردة في الرواية منها:

---

*-جماعة مو:هي جماعة متعددة الاختصاصات، وهي من أشهر المدارس المرتبطة بالبلاغة الجديدة في الغرب، وبعد فليب مونجي من الأوائل المؤسسين لجماعة مو. وهومتخصص في الفلسفة.

1-محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ص24.

2- سليم عبد الاله، بنيات المشابهة في اللغة العربية (مقاربة معرفية)، ص91.

1- **استعارة: "استقبلتها بالأمطار"**[1].

تحمل كلمة "باريس" في هذه الاستعارة سمات متعددة من مثل: [فضاء]+[مساحة]+ [سكان]+ [بيوت]+[غابات]. لكن عندما تدخل هذه الكلمة في التركيب تضمر هذه السمات وتنشط بدلها سمات أخرى: [سماء]+[غيوم]+ [سحب]+ [ألم]+[حزن]+ [خيبة]، فتبنى الدلالة في هذه الاستعارة على حسب السياق الذي وردت فيه .

نلاحظ تكرار سمة [سماء]، التي هي جنسية ملازمة في الصفة [الأمطار] وعرضية في اسم [باريس]، أي عندما ننطلق من تأويل باريس باعتبارها تحيل إلى سماء، وعليه فإن كلمة باريس تفقد بعض خصائصها، وتضاف إليها أخرى حيث رؤية بعض سمات طبيعية في باريس.

2- **استعارة: "استقبلتها باريس بالأحضان"**[2].

تحمل كلمة "باريس" في هذه الاستعارة سمات متعددة مثل: [فضاء]+[مساحة]+ [سكان]+ [برج]+[بيوت]+[غابات]، لكن عندما تدخل هذه الكلمة في التركيب تضمر هذه السمات وتنشيط بدلها سمات أخرى: [حب]+[راحة]+ [سعادة]+ [إنسان]+[حي]+ [عاقل].

فتبنى الدلالة في هذه الاستعارة على حسب السياق الذي وردت في هذه الاستعارة نلاحظ تكرار سمة [إنسان] التي هي جنسية ملازمة في الصفة [أحضان]. وعرضية في الاسم [باريس]، أي عندما ننطلق من تأويل باريس باعتبارها تحيل إلى أشخاص معنيين وعليه فإن كلمة "باريس" تفقد خصائصها وتضاف إليها أخرى حيث يمكن رؤية بعض سمات بشرية في "باريس".

[1]-أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ص 66.

[2]-المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3- **استعارة: "أشترى به الكلمات"**[1].

تحمل كلمة "الكلمات" في هذه الاستعارة سمات متعددة من مثل: [حروف]+[تواصل]+ [لغة]+ [تأثير]...لكن عندما تدخل الكلمة في التركيب يتقلص التراكم السمي. فتضمر هذه السمات وتنشط بدلها سمات أخرى مثل: [مادي]+[حاجة]+ [ثروة]+ [ثمن]، حيث تبنى الدلالة فيها حسب السياق الذي وردت فيه هذه الاستعارة.

نلاحظ تكرار سمة [+ ثمن]، التي هي جنسية ملازمة في الصفة "عملة"، وعرضية في الاسم [كلمات]. أي عندما ننطلق من تأويل الكلمات باعتبارها تحيل إلى شيء مادي، وعليه فإن كلمة "الكلمات" تفقد بعض خصائصها وتضاف إليها أخرى حيث يمكن رؤية بعض سمات مادية في "الكلمات". فتبنى الدلالة في هذه الاستعارة على حسب السياق الذي وردت فيه هذه الاستعارة وهي: دفع ثمن المكالمات.

4- **استعارة: "يحتل أحلامها"**[2].

شبهت الروائية الأحلام ببلد مستعمر فالمشبه مذكور هو الأحلام، أما المشبه به محذوف "بلد مستعمر".

تحمل كلمة "أحلام" في هذه الاستعارة سمات متعددة من مثل: [غياب]+[ماضي]+ [مستقبل]+ [خيال] +[أمل]+[تفاؤل]، تضمر هذه السمات عندما تدخل هذه الكلمة "أحلام" في التركيب، وتنشط بدلها سمات أخرى وهي: [فضاء]+[سكان]+ [تعذيب]+ [خراب] +[سلب]+[انتهاك]+ [سيطرة]...الخ من السمات. وتبنى الدلالة في هذا المثال على حسب السياق الذي وردت فيه وهو وقوع "هالة" في حب "طلال" إلى حد أنها لا تر سواه في أحلامها، بمعنى أنه سيطر عليها.

---

[1]-أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ص 215.

[2]-المرجع نفسه، ص 278.

5- **استعارة: "يسكر الناس بالحزن"**[1].

تحمل كلمة "الحزن" في هذا المثال سمات متعددة من مثل: [معنوي]+[شعور]+ [+ حي]+ [إنسان] +[عاقل]+[سلبي]، تختفي هذه السمات عند دخول هذه الكلمة في التركيب، وتنشط بدل السمات السابقة سمات أخرى من مثل: [سائل]+[شراب]+ [مسكر]+ [سلبي] +[خمر]...الخ من السمات.

نلاحظ تكرار سمة [خمر]، التي هي جنسية ملازمة في كلمة "السكران"، وعرضية في كلمة "حزن"، أي عندما ننطلق من تأويل "الحزن" باعتبارها تحيل إلى شيء محسوس له تأثير على عقل الإنسان، فعليه فإن كلمة "الحزن" تفقد بعض خصائصها وتضاف إليها أخرى، وبالتالي تبنى الدلالة في هذه الاستعارة على حسب السياق الذي وردت فيه :في بلادها المسكر هو الحزن وليس الخمر، وذلك بسبب الدمار والخراب الذي أصاب بلادها وكثرة القتلة.

6- **استعارة:"تخلع عن الصبايا الحداد"**[2].

يتعين في هذه الاستعارة وجود سمة الصبايا الملازمة [لباس] كسمة عرضية في الاسم "الحداد" حيث حافظ اسم "الصبايا" على سمة الملازمة [إنسان]، أما السمة الملازمة للحداد [الحزن]، فإنها تضمر في هذا السياق وتنشط بدلها سمة أخرى [لباس] الخاصة بالإنسان، فيكون التمثيل السمي لهذه الاستعارة كالاتي:

صبايا الحداد

↓ ↓

[لباس] [لباس] ..... تشاكل

[1]-أحلام مستغانمي ،الأسود يليق بك ، ص 121.

[2]-المرجع نفسه، ص 331.

7- **استعارة: "احداث تلك الارتجاجات بجدران قلبها"**[1].

فالمشبه في هذا المثال "القلب" أما المشبه به محذوف "منزل"، تحمل كلمة "قلب" سمات متعددة من مثل: [عضو]+ [دم]+ [إنسان]+ [حي]+ [عاقل]+ [نبض]+ [مستمر]+ [منتظم]. لكن عندما تدخل كلمة "قلب" في تركيب "جدار قلبها"، تضمر أو تختفي سماتها الأصلية وتنشط بدلها سمات أخرى لازمة في كلمة منزل من مثل: [صلب]+ [جامد]+ [جدران]+ [سقف]+ [أرض]+ [إسمنت]+ [حديد]...الخ من السمات. وتبنى الدلالة في هذا المثال على حسب السياق الذي وردت فيه وهي: فالرجل يسبب لها اهتزاز في قلبها كلما اتصل بها.

ونستخلص إلى أن العلاقات بين الكلمات الواردة في الاستعارة يؤدي إلى تحقيق التشاكل حيث يعمل على إضمار سمات خاصة بكلمة معينة تنشط بدلها سمات أخرى متعلقة بالكلمة المجاورة.

2-بلاغة الاستعارة:

تتحقق البلاغة في الاستعارة عندما تقوم بتوحيد المشبه بالمشبه به فتجعلهما شيئا واحدا من خلال اختلافهما بمعنى أنها تخلق إتحادا بين الاختلافات تمزج بين المتناقضات ذلك قصد خلق صورا فنية راقية لها أثر بلاغي مستوحي من اللامعقول بصورها البعيدة عن الحقيقة. فالاستعارة هي عبارة عن خرق للواقع بمعنى أنها تخرج اللغة من المألوف إلى عالم أكثر حسية. وهو عالم لا يعتمد على الخيال ويبعث الحياة في كل شيء، ففي هذه الاستعارة يصبح المحسوس ملموسا، ويصير الجماد متحركا وهذا ما يسمى بمصطلح التشخيص والتجسيد.

[1]-أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك ، ص 171.

فالتشخيص هو: إبراز الجماد أو المجرد من الحياة من خلال الصورة بشكل كائن متميز بالشعور والحركة والحياة. وهذا النهج كثير الشيوع في الشعر لاسيما عند الرومانسيين الذين كانوا يتخيلون الطبيعة كلها في جبالها وحقولها وأشجارها، وصخورها، كائنات تشاركهم مشاعرهم القلبية فتحزن لحزنهم، وتفرح لفرحهم، وكانوا هم في مقابل ذلك يحسون خريف الطبيعة يعصر قلوبهم، وربيعها يملأ نفوسهم فرحًا وغبطة. فالتشخيص هو إسباغ الحياة الإنسانية على ما لا حياة له، كالأشياء الجامدة والكائنات المادية غير الحية[1].

وهنا يكمن سحر الاستعارة التي تنقل تجربة الأديب وتجسدها في الواقع. حيث تصور كل ما تناوله الأديب فينقلها في حافة من المشاعر والأحاسيس تخلق في المتلقي أثر بالغا تعاطفا مع الأديب، وتدخله في عالم الخيال والإبداع الفني أين يتذوق كل تلك الجماليات والزخارف الفنية، كما أنها ترتبط بالثقافة والمتلقي الذي يحدد معناها ومفهومها حسب تأويله لها، فهنا أعطينا للقارئ مجالا لتفسير الاستعارة كما يراها هو.

وهذا التشخيص نجده شائعا في الروايات فقد استعملت أحلام مستغانمي في روايتها بشكل كثيف استعارات التشخيص قصد تجسيد الأشياء المعنوية والمادية غير الحية على شكل شخص يقوم بوظائف. وهذا الشخص يمكن أن يكون شخصا عاقلاً أوغير عاقل ويتبين ذلك من خلال العمل الذي يقوم به، ومن بين هذه الأمثلة:

- **استعارة :"تأتيك الكتب"**[2].

فهنا تعمدت الكاتبة إلى تشخيص الشيء المادي. فتصبح "الكتب" وهي شيء جامد "إنسان" يتحرك بمعنى أننا شخصنا "الكتب" وجعلناها كائنا حيا يتحرك، تصور هذه

[1]–ينظر، جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، د– ط، بيروت، ص 67.

[2]–أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ص 218.

الاستعارة مدى إعجاب البطلة "هالة" بالبطل "طلال" الذي يتقن الطبخ واستعمال الأدوات اللازمة لذلك.

-أما استعارة :"متعلقين بأقدام الموت"[1].

فهنا قامت الكاتبة بتشخيص شيء معنوي وهو "الموت" إذ جعلت "الموت" "إنسان" له أقدام، وبذلك انقلب المحسوس ملموسًا، ومرد هذا التشخيص أن كل الجزائريين الذين يريدون أن يهربوا، قد أصبحوا تحت رحمة الموت فهي التي منعت وصولهم إلى الشاطئ الآخر بسلام.

تكمن بلاغة الاستعارة أيضا في كون أن كل الاستعارات الواردة في الرواية عبارة عن استعارات مكنية. فلم يكن ورودها ورودا عفويا بل تعمدت الكاتبة إلى هذا والسبب في ذلك هو التركيز على الموصوف لأنه لا يكني عن اللفظ باللفظ، وإنما يكني عن المعنى بالمعنى من هنا كان اختيار المؤلفة أحلام مستغانمي متعلق بالتصور والسلوك والرؤية أكثر مما هومرتبط بالشكل الخارجي كما أن الاستعارة المكنية أكثر بلاغة من الاستعارة التصريحية على حد قول البلاغيين العرب القدامى.

[1]–أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ص 235.

خاتمة

توصلنا في هذا البحث إلى مجموعة من النتائج وهي كالاتي:

حُدّدت الاستعارة على أنها عملية نقلية عند أرسطو والعرب القدامى، كما حددت كعملية خلق جديد في اللغة عند أصحاب النظرية التفاعلية. فقد قدموا البديل عن التصور الكلاسيكي التقليدي الذي لا يمكن اعتماده كنموذج لتأويل ثراء اللغة العربية. فالاستعارة في النظرية التفاعلية تتمثل في اكتشاف طريقة حديثة تجعل الدارس يغوص في أعماق الصورة البيانية. والبحث في دلالتها استنادا إلى معارف سابقة حول مفهوم اللفظة وربطها بالحالة التي وردت عليها في سياق الكلام.

جاءت النظرية الدلالية لسد الثغرات التي وقع فيها العرب القدامى وأرسطو فهي تنفي فكرة أن الاستعارة قائمة على المشابهة والاستبدال. وإنما هي قائمة على التفاعل بين المتلقي والنص من خلال تأويله لها-أي الاستعارة- بالاعتماد على الخلفية المعرفية. وبذلك يختلف تفسير وتأويل الاستعارة حسب الخلفية المعرفية والثقافة التي ينتمي إليها المتلقي.

إن الاستعارة ليست مقتصرة على اللغة الشعرية والأدبية فقط، بل توجد أيضا في تفكيرنا وسلوكنا وأنشطتنا وفي أنماط حياتنا. وبالتالي تدفع بنا إلى اتخاذ جملة من الاحتياطات والتدابير لمواجهة مشاكلنا ومختلف القضايا التي تواجهنا وفهم واقعنا من خلالها. وهذا ما يتضح في رواية "الأسود يليق بك" لأحلام مستغانمي بحيث لجأت إلى استعمال استعارات في مختلف المواضيع بصورة مكثفة منها: استعارات الحب، الموت، الحياة، الأحلام... وهي مواضيع كانت تشغل الروائية. كما تعمل الاستعارة على تكثيف دلالات الخطاب وأبعاده الجمالية، وهذا ما يجعل من النص الروائي ينفتح على قدرات متعددة ومختلفة و قابلا لأكثر من تأويل واحد.

لعب التشاكل في هذه الرواية دورا كبيرا في انسجام النص وإزالة الغموض واللبس، فكل الاستعارات الواردة في الرواية تتميز بالتشاكل والذي نعني به تكرار السمات السياقية

في تركيب معين، بحيث تضمر الكلمات سماتها فتنشط بدلها سمات أخرى كلما دخلت في سياق معين.

استخلصنا من خلال تحليلنا لبعض الاستعارات الواردة في الخطاب الروائي أن الكلمة ليس لها معنى واحد. أي لا نتوقف عند معناها المعجمي، بل يتعدد معناها ويتنوع كلما اختلف السياق الذي وردت فيه أو التركيب الذي استعملت فيه.

يعود سر الجمال في هذه الرواية إلى أكثر من ناحية فأولها قدرة الروائية على نقل المعاني المجردة، والمشاعر النفسية المرهفة إلى صور حسية نابضة بالحياة وهذا ما يسمى بالتشخيص. كذلك بث الحيوية في الصورة من خلال أدائها الموجز مع الثقة في اختيار الألفاظ المناسبة، وكذلك رغبة الروائية في نقل المعنى إلى القارئ وليست الألفاظ من خلال استخدامها استعارة مكنية.

الملاحق

1. التعريف بصاحبة الرواية

أحلام مستغانمي من مواليد 13 أفريل 1953م بتونس .وتعود أصولها إلى مدينة قسنطينة عاصمة الشرق الجزائري، أين ولد أبوها محمد شريف، الذي شارك في الثورة الجزائرية وعرف السجون الفرنسية بسبب مشاركته في مظاهرات 08 ماي 1945م بعد أن أطلق صراحه عام 1947م .كان قد فقد منصبه بالبلدية، وأصبح ملاحقا من طرف الشرطة الفرنسية وذلك بسبب نشاطه في حزب الشعب الجزائري . ثم توجه إلى تونس أين واصل كفاحه السّياسي، وفي ظل هذه الظروف ولدت الروائية أحلام مستغانمي، وبعد أشهر قليلة من الاستقلال عام 1962م عادت الأسرة إلى الجزائر ليستقر الوالد في العاصمة ويساهم في كل مشروع يهدف إلى بناء الجزائر الحرة.

حرص الوالد محمد شريف على تعليم ابنته أحلام مستغانمي اللّغة العربية التي حرم هومن تعليمها، فكانت أحلام مع أول فوج للبنات يتابع تعليمه في مدرسة الثّعالبية (أول مدرسة مغربية للبنات بالعاصمة) لتنتقل منها إلى ثانوية عائشة أم المؤمنين وتتخرج في عام 1971م من كلية الآداب في الجزائر ضمن أول دفعة تتخرج بعد الاستقلال [1].

عملت أحلام مستغانمي في الإذاعة الوطنية قبل بلوغها 18 سنة لإعالة عائلتها بعد مرض والدها، مما خلق لها الشهرة كشاعرة. إذ تلقت المجموعة الشعرية التي ألفتها نجاحا كبيرا تجاوزت الحدود الجزائرية إلى حدود المغرب العربي،" لقد كانت إنسانة مسكونة بالحب والحياة، الموسيقى والثورة وكان حسها المرهف وحساسيتها الفطرية جعلا منها إنسانة غير عادية، بدليل أنها كانت تستنطق المشاعر وتتكلم الشعر قبل بلوغها السن 18 سنة، فقد خلقت كي تكون شاعرة كما قال البعض"[2]

1- ينظر، أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، الوكالة الوطنية للنشر والاشهار، د- ط، الجزائر، 2007م، ص 104.

2- مراد مستغانمي، أحلام مستغانمي، سيرة حياتها، مجلة الاختلاف، العدد 15، 2013م، ص 22.

نشأت أحلام في عائلة بسيطة وكانت مقربة جدا من أبيها وعمها "عز الدين" اللذين كانا ضابطين في الجيش الوطني، وعبر هاتين الشخصيتين عاشت أحلام كل المؤثرات والتغيرات التي طرأت على الساحة السياسية والتي كشفت لها عن بعد أعمق للجرح الجزائري.

توفي أبوها من جراء انقلابات سياسية، وتحمل خلف رواياتها أبا طالما طابع حياتها بشخصيته الفذّة وتاريخه النضالي.

انتقلت الكاتبة أحلام مستغانمي إلى فرنسا ،حيث تزوجت بصحفي لبناني .وتحصلت على شهادة الدكتوراه في علم الاجتماع من جامعة السوربون بباريس عام 1982 م بدرجة ممتازة تحت إشراف الراحل "جاك بيرك"." وتعد أول كاتبة جزائرية تخوض مغامرة الكتابة الروائية باللغة العربية، وهي دون شك مغامرة صعبة، مع العلم أن جلّ الأدباء في الجزائر كتبوا باللّغة الفرنسية ثم ترجمت أعمالهم إلى العربية".[1]

حازت على العديد من الجوائز منها: جائزة نجيب محفوظ للرواية عام 1998 م عن روايتها "ذاكرة الجسد" التي أحدثت ضجة كبيرة بين النّقاد، والتي منحت لها من قبل الجامعة الأمريكية بالقاهرة. كما حازت الرواية أيضا على جائزة "جورج تراباي" الذي يكرم كل سنة أفضل عمل أدبي كبير منشور في لبنان، وحازت على جائزة "نور" سنة 1996 م من مؤسسة نور بالقاهرة.

مؤلفاتها

تعتبر أحلام مستغانمي شاعرة و روائية في الوقت نفسه، فتحت تاريخها الشعري والأدبي عام 1973م." فقد اشتهرت في هذه الفترة بتقديم برنامج شعري ليلي بعنوان– همسات– كما صدر لها في الفترة ذاتها أول ديوان شعري " على مرفأ الأيّام" ،وبعد ثلاث سنوات صدرت لها مجموعة شعرية أخرى بعنوان "الكتابة في لحظة عري" .كذلك صدرت

1–عبد الله الغدامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي، ط1، الدار البيضاء، 1996م، ص 191.

لها مجموعة من شعرية أخرى تحت عنوان "أكاذيب سمكة" وكان ذلك عام 1993م، وصدر لها كتاب آخر بعنوان "الجزائر نساء وكتابات" عام 1985م".[1]

وهذا الكمّ الكبير من الدواوين الشعرية التي ألفتها جعلها شاعرة مشهورة، كما "ارتدت أحلام عن النظم بعد ذلك واعتنقت السّرد وهي طريقة جديدة للتعبير عما لديها من أفكار، مشاعر ومواقف. هذا لا يعني أنها قطعت صلتها بالشعر بل استخدمت أسلوبا يمتزج فيه الشعر والنثر".[2]

اقتحمت الروائية فن الرواية عام 1993م بروايتها "ذاكرة الجسد" لتأتي بعد ذلك أعمال روائية أخرى، وهي حسب التسلسل:

*فوضى الحواس عام 1997م.

*عابر سرير عام 2003م.

*نسيان كوم عام 2007م.

*وأخيرا الأسود يليق بك عام 2012م.

بالإضافة إلى آرائها الأدبية والندوات الصحفية التي تعقدها كل مرة، وأخيرا نصبت كسفيرة للنوايا الحسنة، وكلفت بجمع التبرعات لصالح "جزر القمر".

1-حسينة فلاح، الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي، (ذاكرة الجسد- فوضى الحواس- عابر سرير)، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، د- ط ، تيزي وزو، 2012م، ص 39.

2-فرنشيسكو ليجيون،الترجمة بضمير الخائن، الاختلاف عين على الكتابة والنقد ،مجلة الإختلاف، العدد 3، الجزائر، ماي 2003م، ص 33.

2-ملـخص الـــروايـــة

بدأت رواية "الأسود يليق بك" من فراق الحبيبين "هالة الوافي" و"مصطفى "وبداية قصة حب جديدة بين "هالة الوافي" و" طلال هاشم". البطلة ذات أصول جزائرية من أعالي جبال الأوراس، هي مدرسة سابقة وتبلغ من العمر السابعة والعشرين، انتقلت للعيش في الشام مع والدتها بعد مقتل والدها على يد جماعة إرهابية كما هددوها بقتلها أيضا كونها مغنية.

شدت هالة انتباه طلال هاشم وهو رجل أعمال لبناني كبير يبلغ من عمره الخمسينيات، أعجب بها لما رآها في برنامج تلفزيوني. لم تكن جميلة بما فيه الكفاية ليعجب بها، ولكنه أعجب بأنوثتها، عزتها وأصالتها، وبكلامها المقنع. فلما سألها مقدم البرنامج عن سبب ارتدائها فقط اللون الأسود أجابته" إن الحداد ليس فيما نرتديه بل فيما نراه"[1].

أخذ طلال بالبحث عن اسمها في كل شرائط الأغاني ولم يجد لكنه حصل عليه من صحيفة الصباح، بذلك بدأ يترقب حركاتها ويرسل لها باقة من الورد مرفقة ببطاقة عند انتهاء كل برنامج تلفزيوني أو حفلة، كانت أول باقة أرسلها لها كانت أزهار التوليب ذات لونين البنفسجي والأسود في عيد الحب مرفقة ببعض الكلمات وهي :"الأسود يليق بك ". بقي يتابع خطواتها لمدة ثلاثة أشهر، كان يتقدم نحوها بتأن ويبعث لها باقات التوليب التي كان يرفقها بثلاث كلمات، حيث جاء في البطاقة الثانية "أملك كل الوقت"، وعلى الثالثة "احتف بورود الانتظار" ثم أرفق البطاقة الأخيرة برقم هاتفه.

وقد بدأت قصتهما من هذه البطاقة الأخيرة، إذ عيشها أساطير الحب التي تحلم بها كل فتاة واستدرجها لتقع في حبه فاستودعته قلبها ،بالرغم من علمها أنه رجل متزوج

1-أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ص 16.

وأبا لبنتين. التقى طلال بزوجته في أحد المطاعم التي أسسها في بداية مشاريعه بالبرازيل وأصبح رجل أعمال مشهور بعد النجاح الذي حققته مشاريعه بالبرازيل.

تعود البطلة بذكرياتها التي ترتبط بوالدها الذي تعلم الموسيقى في حلب، الأمر الذي لم يعجب عمها الذي كان قد استقر في فرنسا لأن الغناء في نظره يقارب الحرام. كما ترتد هالة بذكرياتها التي ترتبط بأخيها الذي التحق بالجبال قبل إنهاء دراسته، فقد كان طبيبا يداوي الإرهاب. وبعد نزوله من هناك قتل على أيديهم خوفا أن يشي بهم. كان الإرهاب الذي نال من أخيها وأبيها سببا في خروجها للغناء ولكسر القيود التي يكبل بها الرجل العربي المرأة.

لقد حققت هالة نجاحا كبيرا في غنائها بذلك استبدلت اللون الأسود الذي ترتديه باللون اللازوردي .فقد ودعت حزنها القديم، وبدأت حياة جديدة مليئة بالنجاح والحياة، على الرغم أن ذكريات أبيها وأخيها تتبعها أينما ذهبت .وقد ساعدها "عز الدين " الشاب الذي التقت به عندما كانت برفقة طلال في"" فيينا" للوصول إلى هذه القمة من النجاح.

حاول طلال ترويضها بأمواله، لكنه عجز عن السيطرة تماما .لم تكن سهلة المنال كما كان يتوقع، فشعر بالعجز أمامها ولم يسامحها أبدا. دارت قصة حبهما بين بيروت وباريس فيينا، وانتهت القصة بقطيعة صارمة تمسك الرجل بغروره ،وتمسكت هي بكبريائها فمضى كل في سبيله.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المعاجم:

1- ابن منظور، لسان العرب، مجلد 9 و10، دار صادر، ط4، بيروت ، 2005م.

2- المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرف، ش-م-م، ط2، بيروت، 2001م.

3- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، د-ط، بيروت، د-ت.

4- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم، ط1، بيروت، 2010م.

ثانيا: الكتب باللغة العربية:

1- ابن عمروالزمخشري، الكشاف، دار الصادر، ط1، بيروت ، 1992م.

2- أبوهلال العسكري، الصناعتين، المكتب العصري، ط1، بيروت ، 1987م.

3- أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، نوفل هاشيت، أنطوان، ش- م، بيروت ، 2012م.

4- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، الوكالة الوطنية للنشر والإشهار، د-ط، الجزائر، 2007م.

5- أحمد جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، 1992م.

6- أحمد عبد السيد الصاوي، مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين والنقاد والبلاغيين، دراسة تاريخية فنية، منشأة المعارف، د-ط، الإسكندرية، 1977م.

7- أحمد محمود المصري، الزي الكامل الخويسكي، رؤى في البلاغة العربية، دراسة تطبيقية لمباحث علم البيان، دار الوفاء لدنيا الإسكندرية، مصر، د- ط، 2006م.

8- السكاكي، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، د-ط، بيروت ، د- ت.

9- حسن عبد الجليل يوسف، علم البيان بين القدماء والمحدثين، دراسة نظرية وتطبيقية، دار الوفاء لدنيا، الطباعة والنشر، ط1، الإسكندرية، 2007م.

10-حسينة فلاح، الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي (ذاكرة الجسد- فوضى الحواس- عابر سرير)، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، د- ط، تيزي وزو، 2012م.

11-سعيد الحنصالي، الاستعارات و الشعر العربي الحديث ، دار توبقال للنشر، ط 1،المغرب ،2005م.

12-عبد الإله سليم، بنيات المشابهة في اللغة العربية، مقاربة معرفية، دار توبقال للنشر، المغرب، 2001م.

13-عبد السلام عشير، مقاربة تداولية معرفية لآليات التواصل والحجاج عندما نتواصل نتغير، مقارنة تداولية معرفية، دار البيضاء، د- ط، المغرب، 2006م.

14-عبد الله الحراص، دراسات في الاستعارة المفهومية، مؤسسة للصحافة والأنباء والنشر والإعلان، ط3، عمان، 2002م.

15-عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، مؤسسة الرسالة ناشرون، ط1، بيروت، 2007م.

16-عبد الله الغدامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي، ط1، الدار البيضاء، 1996م.

17-عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، مقارنة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط1، بيروت، 2004م.

18-عمر أوكان، اللغة والخطاب، إفريقيا الشرق، د- ط ، المغرب، 2001م.

19-مصطفى ناصف، الصورة الأدبية دار الأندلس، د- ط، بيروت ، 2006م.

20-محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجيةالتناص)، المركز الثقافي العربي، ط2، الرباط، 1986م.

ثالثا:الكتب المترجمة:

1- أرسطوطاليس، فن الشعر، تروتحقيق, عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة ، د- ط، بيروت، د- ت.

2- أمبرتوإيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، تر،د.أحمدالصمعي، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت، 2005م.

3- أيفوأرمسترونغ ريتشاردز، فلسفة البلاغة، تر، سعيد الغانمي و ناصر حلاوي، إفريقيا الشرق، د- ط، المغرب، 2002م.

4- جورج لايكوف، حرب الخليج أوالاستعارات التي تقتل، تر، عبد المجيد جحفة وعبد الله سليم، دار توبقال للنشر، ط1، 2005م.

5- جورج لايكوف ومارك جونسون، الاستعارات التي نحيا بها، تر، عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر، ط1، 1996م.

رابعا:الرسائل الجامعية:

1- عمر بن دحمان، الاستعارات والخطاب الأدبي، مقاربة معرفية معاصرة، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2012م.

2- نادية ويدير، ، الاستعارة والموسوعة في الخطاب الروائي، (ذاكرة الجسد) أنموذجا،رسالة ماجستير،جامعة مولود معمري تيزي وزو، 2011م.

3- نسيمة لعداوي، ترجمة الاستعارة في النص الأدبي من الفرنسية إلى العربية (الدروب الوعرة والدروب الشاقة)أنموذجا، جامعة مولود معمري تيزي وزو، 2010.

خامسا: المقالات:

1- فرنشيسكوليجيو، الترجمة بضمير الخائن، الاختلاف عين على الكتابة والنقد، ، العدد 3، الجزائر، ماي 2003م.

2- مراد مستغانمي، أحلام مستغانمي، سيرة حياتها، مجلة الاختلاف، العدد 15، 03 ماي 2013.

الفهرس

مقدمة 3

الفصل الأول
في ماهية الاستعارة

المبحث الأول: تحديد بعض المفاهيم.....8
1 – مفهوم الاستراتيجية 8
2–مفهوم الاستعارة.....9
أ – لغة 9
ب – اصطلاحا 10
المبحث الثاني: الاستعارة في المنظور البلاغي 11
أ –عند العرب قديما وحديثا: 11
ب – عند الغرب قديما وحديثا 29

الفصل الثاني
استراتيجية الاستعارة في الرواية

المبحث الأول: أنواع الاستعارات الواردة في الرواية 44
1–استعارات الحب 44
2–استعارات الكتابة 49
3–استعارات الموت 52
4–استعارات الحياة.....55
5–استعارات الأحلام 59
6–استعارات الذكريات 63
7–استعارات مختلفة 66
المبحث الثاني: الاشتغال الاستعاري.....70
1–التشاكل الاستعاري 70
أ–مفهوم التشاكل 70

ب-التشاكل الاستعاري 71
2-بلاغة الاستعارة 75
خاتمة 78
الملاحق 81
1. التعريف بصاحبة الرواية 82
2-ملخص الرواية 85
قائمة المصادر والمراجع 89
الفهرس 94