الاستعارة

بهويات متعددة

محمد الولي

1. معنى الاستعارة

جئت اليوم لأحدثكم عن الاستعارة. لا لكي أعرض أمامكم تصوراً جديداً، فهذا أمر لا يمكن أن أدعيه. فأنا في النهاية مدرس، أهوى التدريس. وبقدر حبي لمهنة التدريس أهوى أيضا الاستعارة التي أصابتني بسهامها منذ بداية الثمانينيات. هي الموضوع الوحيد التي ملكني. ولا أعتقد أنه بإمكاني أن أتخلص منها. رغم أنني قد أبدو أحيانا للبعض بأنني مترجمٌ فإنني لم أكن أترجم إلا ما جرتني إليه الاستعارة جراً. هذه الترجمات كلها كانت هوامش للمقالات التي كنت أحررها في موضوع الاستعارة. وحتى بالنسبة للنظريات الحجاجية التي انشغلت بها لأمد كانت الاستعارة هي مورطتي في براريها. وبعد؛ ما الاستعارة؟

حينما نتحدث عن المرحلة الأخيرة من العمر، الشيخوخة مثلاً، قد نقول في عبارة حرفية، الشيخوخة أو الفترة الأخيرة من العمر، أو السنين الأخيرة من الحياة. ولكن قد نقول على سبيل الاستعارة: أفول العمر أو خريف العمر أو نهاية رحلة الحياة. وحينما نتحدث عن مرحلة الشباب يمكن أن نقول على سبيل العبارة الحرفية الشباب أو البلوغ أو سن الرشد. إلا أننا نستطيع أن نقول على سبيل الاستعارة، زهرة العمر، أو سن النضج،

أو ربيع العمر الخ. في هذه الحالة الأخيرة نفترض وكأننا نتوسل بشيء غريب، أو بعيد عن الموضوع، (ربيع) للتعبير عن الموضوع الذي نعالجه (الشباب). هناك شبْه إجماع على أن بين الشيئين: المستعار له والمستعار منه، مشابهةً ما.

إذن نحن نعبر لشيء ما شيئاً مختلفاً عنه من حيث الجنسُ وشبيهاً به. الأدق الحديث في هذه الحالة عن نقل معنى يدل على شيء إلى معنى أو شيء آخر. النقل هو نقل معان، وليس نقل ألفاظ. إذ اللفظ يمكن أن ينقل بدون حدوث الاستعارة. فقد نستبدل "الوفاة" بـ "الموت" فنحصل على الترادف، في حين أننا إذا استبدلنا "الوفاة" بـ"الرحيل"، فليس في هذا استبدال لفظ بلفظ آخر فقط، بل هو استبدال معنى بمعنى آخر. قد يلتبس الأمر على بعضهم، لأن المعاني هي دوماً متجسدة في ألفاظ. لذلك حينما يستبدل المعنى الذي يكون دوماً لابساً لفظاً يحصل الوهم بأن الاستبدال يتعلق باللفظ لا بالمعنى. الإبدالات اللفظية هي إجراءات بديعية؛ إذ البديع هو الفرع الثالث من البلاغة العربية الذي يختص بالإبدالات اللفظية ذات الأثر الجمالي، أو القصد الشعري؛ في حين أن الإبدالات المعنوية هي إجرءات بيانية، البيان باعتباره الفرع الثاني من البلاغة العربية الذي يختص بالإبدالات الدلالية للألفاظ، أو المجازية أو حتى التصويرية. حينما نضع: وأمواهٌ تصلُّ بها حَصاهَا، مقابل، المياه تجري في جدول محدثةً صوتاً جراء تصادم الحصا، نكون قد استبدلنا لفظاً بآخر. الانتقال هو انتقال من لفظ إلى لفظ إلى معنى.

في حين أننا حينما نقول: كنتِ الربيعَ في هذا الشِّتاء، فإن الانتقال حاصل من لفظ إلى معنى، ومن معنى إلى معنى المعنى. يجوز القول إن الشتاء كما الربيع لفظتان استعاريتان. الربيع قد يكون هو الأمل أو الحياة، والشتاء هو وضع الشدة أو الحاجة. قد يترتب عن استبدال الألفاظ والاحتفاظ بالمعنى حلية بديعية. وقد تترتب عن استبدال

المعنى بمعنى آخر شبيه استعارةٌ. وتختصر جماعة لِيِجْ العمليتين بقولها:

"ففي حالة، تقوم الصورة أو المحسن على قابلية إحالة دال على مدلولين، وفي الحالة الأخرى، تقوم على إمكان إحالة دالين على مدلول واحد"(1).

كأنَّ المعنى أو الشيء الاستعاري ينطوي على ملامح ما من المعنى أو الشيء المستعار له. ذلك الذي نسميه المشابهة. ولكن هذا لا يكفي لكي تكون الاستعارة استعارةً. فنحن حينما نجلب من بعيد شيئاً ما أو معنى ما من قبيل: "قِرَان"(2) أو "صفقَة" للتعبير عن معنى (الزواج)، نلاحظ أننا في الحالتين أمام استعارتين لنفس الموضوع، أي (الزواج). ومع ذلك نحس أن هناك فارقاً كبيراً بينهما. إننا لم نعد نحس باستعارية "القِران"، الذي هو في الأصل ربط دابة بأخرى لجر المحرث أو غير المحراث بشكل متوازن، ونحس مقابل ذلك باستعارية قوية للفظة "صفقة". إننا لم نعد نحس في "القران" بملمحها الاستعاري. لقد نسينا المعنى الأصلي لهذه الكلمة. لقد تلاشى واختفى، ولم يعد له حضور إلا بهذه الاستنطاقات لذكريات الكلمة التي كادت تتوارى عن الأنظار، في عين المتحدث العادي. وهي على كل حال معان لا تختفي نهائياً. إنه رصيد كامن يمكن أن ينبعث في أية لحظة. إن هذا يمثل المجال الخصب للمعجمية الإيتيمولوجية والتاريخية. هذه المعاني العريقة المدفونة في كلمات معجم لغة ما، تمثل إرثاً ثقافيا مهماً، لا يكون متطابقاً بين الثقافات.

ولنعد إلى مثالنا الثاني، كلمة "صَفْقَة" الدالة استعارياً على (الزَّوَاج). إننا نلاحظ أن المعنيين المتراكبين أو المترافقين يتعايشان في حالة من التوتر، بين المعنى الطارئ المجلوب من بعيد، من مجال المعاملات التجارية: (صفقة)، وبين المعنى القائم (زواج). تقول جماعة لييج في **بلاغة عامة**: " فلكي يكون هناك انزياح ينبغي أن يقوم توتر tension ومسافة بين المعنيين"(3).

2. حالات التوتر الاستعاري

هذا التوتر أساسي في الاستعارات الشعرية أو الجديدة أو "الحية"، حسب تعبير بولْ رِيكُور أو "الخاصة" حسب تعبير عبد القاهر، أو حتى "العُقْم" حسب تعبير ابن رشيق. وهو نفسه المعنى الذي يقصد إليه عبد القاهر الجرجاني حينما يقول عن المعنى المستعار:

"أن مِلْك المُعِير لا يزول عن المستعَار، واستحقاقه إياه لا يرتفع"(4). أي إن ذلك الذي يعير معناه "الربيع" للمستعار له "المعشوقة"، في عبارة "كنت الربيع في هذا الشتاء"، يتشبث بمِلكيَتِه لمعنى "الربيع". كأن معنى "الربيع" يُرفَقُ مؤقتاً بمعنى "المعشوقة". كأن نزاعاً ينشب بسبب "ادعاء" "المعشوقة"ملكيتها للفظ أو معنى "الربيع"، في حين أن المجال النباتي أو المصدر أو المالك الأصلي يتشبث بملكية لفظ أو معنى الربيع. هو نزاع إذن بشأن الملكية. بعبارة استعارية أيضاً فإن ما تسمية جماعة لْيِيج "توتر" بين المعنيين القديم والجديد، هذا النزاع الحاد بين الحقلين، هو ما يخلق الاستعارية. إلا أن مرور الأيام وكرور الليالي، قد يجعل الحقل الجديد ينتصر، عبر نسيان المعنى الجديد لحقله الأصلي، وينضم بدون شرط إلى حقله الجديد. بمعنى أن المعشوقة قد تنتصر في هذا النزاع بتملك الربيع، وبذلك تتلاشى الاستعارية وتصبح الدلالة حرفية بعد أن يخمد النزاع. إن دوام هذه الرفقة وتكرارها وتداولها على الألسن قد يضعف هذه الملكية الأصلية. هكذا نجد معنى (الرَّأس) يختفي في استعارة ميتة من قبيل رَئِيس. كما اختفي المعنى الأول "شَرَف" أي ما ارتفع من الأرض في الاستعارة الخابية "شَرِيف" بمعنى صفوة الناس.

ويقول عبد القاهر في الدلائل:

"ليست "الاستعارة" نقل اسم عن شيء لشيء، ولكنها ادِّعَاء معنى الاسمِ لشيءٍ [...] إنما تكون ناقلاً، إذا أنت أخرجت معناه الأصلي من أن يكون مقصودك، ونفضت

به يدك"(5).

الادعاء هو بدايةُ اللِّقاء المتوتر وتوقُّده بين المعنى الاستعاري والمعنى المستعار له. والنقل هو تملُّك المستعار له للمعنى المستعار، تماماً كما حدث في لفظة "النقد" نفسها التي ننسى خلال درس الأدب أن لها علاقة بالمسكوكات المعدنية النقدية.

أعتقد أن هذا المعنى دقيق جداً. خاصة حينما نعلم أن أرسطو يقول بصدد الاستعارة: "والاستعارة هي نقل اسم شيء إلى شيء آخر"(6).

والواقع أن للجرجاني معالجة أدق من أرسطو، كما يبدو لأول وهلة، في طبيعة هذا الانزياح الدلالي. على الأقل من جهة الدقة الاصطلاحية.

3. وَهنُ التوتر الاستعاري

هذا الأمر يمكن أن ندركه بسهولة حينما نستحضر بعض الاستعارات المتداولة. من قبيل تشبيه الأمير بالشمس، والعالِم أو الكريم بالبحر، والغادة الجميلة بالقمر، والشرير بالعقرب، والمر بالحنظل، والحلو بالعسل، والكسول بالصَّرار، والمجتهد بالنملة، أو النحلة، والنفيس بالذهب، والوفي بالكلب، والصبور بالجمل الخ. هذه الاستعارات يميل فيها التوتر إلى الاضمحلال والوهن فالاختفاء. ويغدو تأويلها سهلاً عند كل الناس. نستطيع أن نقول إن مثل هذه الاستعارات ذات طابع ثقافي، أو عرفي، أو متعارف عليه عند أمة ما. ولكن ينبغي القول هنا، إن هذه الاستعارة قد تتخطى هذه المرتبة فتصل إلى النهاية حيث تنطفئ انطفاء كلياً. وتنتقل الكلمة من حال الادعاء إلى حال النقل النهائي. لاحظوا كلمة الشرف، لقد كانت في يوم من الأيام استعارة منطوية على ما دعوناه سابقا التوتر بين المعنيين، أو الادعاء. وحينما خَبَا ذلك التوتُّر والادعاء بشكل كامل اختفى المعنى الأول من لفظ الشرف. وأصبحت دلالتها حقيقية. لقد ماتت الاستعارة، فنقلت إلى مثواها

الأخير في المعجم. حينئذ تم استقبال الشرف في المعاجم باعتباره دالا على علية القوم. وهكذا اختفت فيه الاستعارية. بل إننا نتوفر الآن في المعجم على كلمتين حقيقيتين. شرف: ما ارتفع من الأرض. وشرف علية القوم. كأن المسار من انتقال استعارة شرف لتدل حرفيا على معنيين هما: ما ارتفع من الأرض، وعلية القوم. بهذا أصبحنا نواجه ضرباً من المشترك اللفظي. يمكن أيضاً أن نجد نظير هذا في كلمة "ذَكاءٌ". الكلمة تدل استعارياً على الكفاءة العقلية والذهنية. ولكن ألا يجوز أن نقول إنها في الأصل كانت استعارة. المعنى الأصلي هو "الجمرة المتوقدة". لنتذكر العبارة: يذكي النيران. إذن في الأصل أطلقنا على سبيل الاستعارة، ذكاء أي الجمرة المتوقدة على الكفاءة العقلية والذهنية. إلا أن الاستعارية انتهى بها المطاف إلى الاضمحلال والتلاشي فالاختفاء. وحدوث النقل النهائي. فمع التكرار والتواتر ودوام الاستعمال الاستعاري، تم اختفاء المعنى الأصلي الجمرة وأصبحت تعني الذكاء أي الفطنة. وعلى حد تعبير شْلوفْسْكِي: "إن الناس الذين يسكنون بجوار الشاطئ ينتهي بهم الأمر إلى التعود على خرير الموج إلى حد لا يكادون يسمعونه"(7).

يمكن أن نعمم هذا على "العقل" و"استشرف" و"سافل" و"سام" الخ ، التي اختفت استعاريتها الأصلية.

4. الصورة والتوتر الاستعاري

حينما نشدد على كون الاستعارة تحقق تعايشاً متوتراً بين معنيين، أي الانتقال من معنى إلى معنى المعنى، فإننا نغفل عن خاصية مهمة في النقل الاستعاري. إن المعنى الأول مختلف من حيث الطبيعة عن المعنى الثاني. المعنى الأول يكون دوماً شيئاً مادياً، في حين أن الثاني يكون في العادة إما مجرداً أو أميل إلى التجريد. هذا الشيء المادي يمكن أن يلتبس عند البعض بالصورة الوصفية. إن هذا المعنى الأول المادي أو الحسي، هو صورة(8).

إلا أن هذه لا تكون حقاً صورة إلا إذا كانت تحيل على معنى آخر شبيه. لأنها إن لم تُحِل على معنى ثان لن تعود صورة بل تصبح وصفاً فقط. هذه الصورة تمثل الجسد المادي للمستعار منه أو المشبه به. وهي في التحقق الاستعاري تُتخذ ممراً ننتقل من خلاله إلى المعنى الثاني أو معنى المعنى. ومع التداول المتواصل فإن هذه الصورة تميل إلى الاختفاء التدريجي. إنه ضمور الاستعارية الذي يحقق اختفاء "الصورة"، التي تجعل الاستعارة استعارة. مثال "عقد" الزواج. لا شك أننا بصدد لفظة كانت استعارة رائعة في بدء ولادتها ونشأتها. عقد هو "عقد الحبل". كأننا لم نجد للتعبير عن التزام الطرفين باتفاقٍ مَا، اسماً أجمل من شد الحبل وصنع عقدة. إذن الاستعارية الطرية هنا والبدئية كانت تنقلنا من معنى العقد كاملا، أو صورته كاملة، إلى الترابط الزوجي وغير الزوجي. لا يهم المقصود بالضبط ربما ربط الطرفين بهذا الحبل. عقدهما. وربما عقد ما كان مسترخيا ومحلولاً، وربما حراً. ممكن. الأهم بالنسبة إلي في هذا السياق هو استحضار عقدة الحبل كاملة ودخولها في نزاع مع المعنى الاصلي "الارتباط أو الاتفاق". هذه الصورة الإيقونية، بل اللوحة إذا جاز القول تدعى "صورة" image "شعرية" أو "فنية" أو "أدبية" ما دامت تحيل على معنى ثانٍ غير ذلك الذي تكشفه حرفية العبارة. هذا هو المعنى الدقيق لمفهوم الصورة. أي استحضار صورة الشيء الأصلي الكامل، والذي يكون حضوره قويّاً، ويحيل على معنى آخر. ولكن مع مرور الأيام وكرور الليالي ومع قساوة التكرار ودوام الاستعمال يستحضر ذلك المعنى المجازي مباشرة دون المرور عبر محطة الصورة الكلية **لعقدة الحبل**. حينما ندرك هذه المحطةَ، تختفي الصورة. ويكون ذلك الاختفاء علامة على موت الاستعارة. ويقام مأتمها ودفنها باستقبالها في المعاجم اللغوية.

في المحطة النهائية للاستعارة، تختفي صورة الشيء. أي تنسى الكلمةُ معناها الأصلي

فلا تعود دالة إلا على هذا المعنى الجديد. يَعْرَى المعنى من صورته أو جسده الحسي. يكف لفظ "الشرف" عن الدلالة على مرتفعات الأرض لكي يدل فقط على "الصفوة" من الناس. المعنى الأول هو صورة الشيء القديم الذي يختفي، ومعه تختفي التعارضية الدلالية بين معني أول ومعنى ثان. بهذا يخمد النزاع بين معنيين باختفاء أولهما وهيمنة ثانيهما، الذي لا يعود ثانيا، بل معنى وحيداً بدون منازع. يصبح اللفظ حقيقياً. وباختفاء المعنى الأول، أي الصورة وتقام طقوس التحاقه بالمعجم الذي لا يستقبل إلا الكلمات ذات الدلالة الحقيقية، أو التي فقدت استعاريتها أو تصويريتها. لهذا يقول جَانْ مُولِينُو: "اللغة تبدو مثل مقبرة للاستعارات المستهلكة"(9). بل المعجم، بالأحرى هو مقبرة الاستعارات. المعجم لا يستقبل الكلمات الاستعارية، إلا بعد موتها. وإن استقبلها فإن هذه تكون من النوع العرفي الذائع. لهذا حينما يقول المعجم عن كلمة ما بأنها مجازيا تدل على كذا أو كذا، فإن المجازية هنا هي مجازية عرفية أو جماعية. لا وجود لمجازية أو استعارية فردية في المعاجم.

نظراً لأهمية الجانب التصويري، قل أيضاً الإيقوني، فقد فضل كثير من البلاغيين الحديث عن الصورة الشعرية أو الأدبية أو الفنية. في العالم العربي اشتهر الباحثان أحمد جابر عصفور ومصطفي ناصف باستعمال الأول مصطلح صورة فنية واستعمال الثاني صورة أدبية. وآثر آخرون، منهم الولي، استعمال مصطلح صورة شعرية. إلا أن التقنية هي نفسها دوما. التعبير بالتشبيه والاستعارة. اللذين يتقاسمان الخاصية التصويرية بالمعنى المشار إليه.

الصورة بهذا التصور تتحقق في مجموعة من المقومات البيانية. بل في كل المقومات البيانية. أي التشبيه والاستعارة والكناية. إلا أن أضعفها هي الكناية والمجاز المرسل بسبب قيامهما على التجاور، والانتقالات بين المتجاورات لا حظ لها من الابداع. بل إن الوثبة

الخيالية saut de l'imagination تتحقق في الربط بين المتباعدات في الجنس. وليس بين المتقاربات. وفوق هذا فإن الانتقالات بين المتقاربات محكومة بقانون الأعراف. معنى "كثير الرماد" معنى عرفي، وكذلك الأمر بالنسبة إلى "بعيدة مهوى القرط" و"قرير العين". وهي عديمة الجمال الشعري. فما الجمال الذي يمكن أن نجده في عبارة "هذا متشدق" التي تدل على سبيل الكناية على إنسان يتصنع الفصاحة. لاعتقاد العرب أن من يكون شدقاه كبيرين يكون فصيحاً.

5. استطراد حول ترجمة الاستعارات العرفية

أريد، لو سمحتم، أن استنجد بمثال فرنسي: la vie conjugale . إننا نترجمها "الحياة الزوجية". ولكن لا بد من التوضيح هنا. كلمة jug الفرنسية تعني "النَّيْر". كأن الزوجين يُربطَان معا بالنَّير الذي تُربَط به رقبَتا الدابتين المقترنتين لجر المحراث في نفس الاتجاه. ودون أن تتنصل إحداهما من الأخرى. هي صورة جميلة حقا، ومقذعة [شاتمة وفاحشة] في نفس الآن. في الفرنسية الآن هذا المعنى قد تم نسيانه نسبياً. ولكن كلمة jug ما تزال ماثلة في المعجم. والعبارة الفرنسية la vie conjugale تستحضر للمُمْعِن في المعاني وأصولها معنى النَّيْر والارتباط النَّيْري. هذا المعنى لا تستحضره ترجمة هذه العبارة إلى العربية. هي عبارة تتعذر ترجمتها. فإذا ترجمنا الصورة "الحياة النَّيريَّة" نخسر المعنى الاستعاري، وإذا ترجمنا المعنى الاستعاري "الحياة الزوجية" نخسر الصورة. هذا من المعاني التي نقصدها حينما نقول باستحالة الترجمة. خاصة ترجمة الاستعارات التي تشكل إرثاً ثقافياً عند أمة ما. والأخطر من هذا، هو استحالة تفسيرها وتأويلها. لأن vie matrimoniale قد لا تكون تفسيراً دقيقاً لعبارة vie conjugale .

6. معالجة البلاغة للصورة

الحقيقة أن البلاغة العربية والغربية معاً، كانتا تعتقدان أن العبارة التصويرية الاستعارية وتفسيرها النثري أو ترجمتها تؤديان نفس المعنى. بالنسبة إلى البلاغتين المعنى موجود سلفاً، وحينما يعبر عنه في عبارة استعارية، فإنه لا يتأثر إطلاقا بهذه الاستعارية الطارئة، أو التصويرية العابرة. ولهذا فنحن نستخلصه من العبارة بعد تفسيرها، أي بعد إبطال استعاريتها أو تصويريتها. المعنى النثري يظل هو عينه قبل الصياغة الاستعارية وبعدها. إذن الاستعارة مجرد إناء يمتلئ بسائل المعنى الحرفي. بين الكيانين مسافة واستقلال تام. لهذا تمكن ترجمة العبارة الاستعارية وتأويلها. الاستعارة أو الصورة لا دور لها في إنتاج معنى جديد. إن المعنى هو نفسه في العبارتين النثرية والاستعارية. لهذا كانت البلاغة القديمة تعتبر الصورة مجرد زخرف تزييني لمعنى موجود سلفاً. والصورة لا دور لها إطلاقاً في الإنتاج الدلالي. كأنني حينما أقول "أشراف" القوم، مكان "أفاضل" القوم، أؤدي نفس المعنى تماماً، الفارق الوحيد بين العبارتين هو مجرد التزيين التصويري لمعنى أفاضل. العبارة الأولى تزين فقط المعنى. والحقيقة غير ذلك. يقول شِيشْرُونْ:

"إن شيوع اللجوء إلى المقوِّم القائم على جلب الكلمات من أماكن أخرى دفعت إليه الحاجة الناشئة عن ضيق اللغة عن تلبية كل الحاجات الجديدة التي يُراد التعبير عنها. وبعد ذلك كان الذوق الرفيع وداعي الإمتاع ما دفع إليه. شأن ذلك شأن اللباس الذي ابتكر تحت ضغط الحاجة لحماية الجسد من البرد، قد تحول فيما بعد إلى أداة زينة. كذلك استعارة الكلمة دعا إليها، في البداية، انعدام لفظ حقيقي لتوصيل الفكرة إلا أنها تحولت فيما بعد لكي تصبح مادة تزيينية.

إن هذه الاستعارات هي إذن نوع من الاقتراض، الذي نستعمله في المكان الذي نحتاجه فيه. هناك اقتراضات أشد جسارة، وهي لا تستجيب لخصاص ما، إنها تضفي ألقاً brillo ما على الخطاب"(10).

سميت هذه البلاغة بلاغة المحسنات. لأنها تعتبر هذه المقومات مجرد أدوات تزيين المعنى. إذ في نظرها "مات الفتى" تعبر عن نفس معنى "طواه الردي". إن العبارة الاستعارية تؤدي نفس المعنى. إن إحداهما تفسير، أو تأويل، حرفي للأخرى؛ وإن شئت فقل: ترجمة حرفية. هذا الرأي يعتبر الصورة مجرد إناء لحمل المعنى الذي يظل هو نفسه في الحالتين. كأن هناك حاجزاً سميكاً بين الصورة والمعنى. وهذا الرأي باطل بطبيعة الحال. فحينما يقول ابن الرومي في صورة استعارية:

طواهُ الرَّدى عنّي فأضْحى مَزارُه بَعيداً على قُربٍ قَريباً على بعدِ

إن العبارة الاستعارية "طواه الردى" تقول ما لا تقوله ترجمتها الحرفية. هناك معنى إضافي يتمثل في تَشيِيء الفتى، وانتزاع آدميته، وليس خاصية الحياة فقط. لقد أصبح مادة تُطوى كما يطوى الحصير. هناك إكساب الإنسان شيئية الحصير. الاستعارة تخلع على الموت هنا ملامح درامية لا نلاحظها في ترجمتها النثرية. لهذا نقول الاستعارة هي محصول، أو حصيلة هذا التفاعل. الصورة بهذا المعنى، ليست بمثل تلك السلبية التي تدعيها بلاغة المحسنات، حينما تسوي بين المعنى الحرفي والمعنى التصويري. الاستعارة لا تُشْرح ولا تُتَرجم.

وحينما يقول المتنبي:

حصانٌ مثلُ مَاءِ المزْنِ فِيهِ كَتومُ السِّرِّ صَادِقةُ المقَالِ

فليس المعنى فقط طهرية أم سيف الدولة، مثل ماء المزن. بل الأكثر من هذا هو خلع المزنية إذا جاز القول على أم سيف الدولة. المزنية التي لا تترجمها حتى عبارة الطهرية المطلقة.

يمكن التمثيل أيضاً بهذه العبارة لجبران خليل جبران:

الإيمَانُ وَاحةٌ في القَلبِ لا تَصِلُ إليها قَوافِلُ التَّفكيرِ

لهذه الأسباب نقول الاستعارة لا تُترجَم ولا تُشرَح. لأننا بترجمتها نحدث فيها مسخاً أنطولوجياً. هتكا أنطولوجياً. إننا نبطل بترجمتها أو شرحها كيانها كاستعارة. حيث الملمح الإيقوني يعيش حالة توتر مع الحرفي. الاستعارية هي خلاصة هذا التوتر.

إن المعنى التصويري يلعب دورا مهماً في المعنى. إنه أساسي في المعنى ما دام يحتفظ بطراوته. بل وحتى حينما تتلاشى الصورة وتضمحل وينالها النسيان، يمكن بعثها بالنسبة لمن ينظر إلى أصول معاني الكلمات. كما هو الأمر بالنسبة إلى "الشريف"، و"المتواضع". فالأمر ليس مجرد امتلاك ثروة وجاه في المجتمع أو عدم امتلاك ذلك، بل المسألة هي أن الشريف ينال الرفعة، بل الارتفاع نحو السماء، وتبعا لذلك ينال القدسية. والمتواضع يتلون بتقويم قيمي، إذ إنه يوضع في الأسفل، أي هو تسفل وتدن وانعدام القدسية وبالتالي فقدان القيمة وربما اكتساب الجحيمية. اللفظتان، الشريف والوضيع، تنطويان على صورة تحمل قيمة، إيجابية في الأولى وسلبية في الثانية. ترجمة المعنى في الحالتين بمقابل: ذو اعتبار وغير ذي اعتبار، تترجم المعنى لا الصورة التي هي أساسية في دلالة الكلمة. وبالتالي تبطل المعنى القيمي الذي هو أساسي في المعنى.

7. جمالية الاستعارة ومعرفيتها

يقول جُورْجْ لَايكُوفْ ومَارْكْ جُونْسُونْ: "تنجح استعارة ما حين ترضي غرضاً معيناً،

وهو فهم مظهر واحد من هذا التصور"(11)، أو بعبارة أخرى "إن استعارة ما تكون فعالة حينما تنجز مهمتها، أي حينما تحيط بمظهر من مظاهر المفهوم"(12).

إذا كنا نعتبر الاستعارة مجرد ترجمة لمعنى حرفي، فإن مردوديتها المعرفية هي صفر. لا فائدة معرفية نجنيها وراءها. والحقيقة، فإذا كانت الاستعارة تأتي لكي تقول نفس ما يقوله مقابلها الحرفي، فما الداعي إليها. والحقيقة غير ذلك. إنها تقول شيئاً أخر غير ما يقوله مقابلها الحرفي. إنها تفيدنا معنى جديداً. لنأخذ مثال الزواج:

أعتقد أن هذه الكلمة، الزواج، المتداولة تمتاز بكثير من الشحوب. إن الكلمات المفهومية مثل هذه مصابة بما أطلق عليه هنا الأَنِيْمِيَا السِّميائِيَّة. إنها من الهزال والشحوب بحيث أنها لا تكاد تُرى. إنها تدل دلالة خطاطية على الشيء. يمكن تعميم هذا على كل الكلمات ذات الدلالة الحرفية. أعتقد أن هذا الشحوب والهزال نلاحظه في الكلمات الاصطلاحية، أي التي اتفقنا على أن تدل على معنى محصور ومقيد وثابت. لذلك لا نستغرب أن تدعى هذه الكلمات لغة مصنوعة مقابل لغة طبيعية، أو ميتة مقابل حية. بل أكاد أقول إن الكلمات الطبيعية وأرقاها الاستعارية هي كائنات برية، أو حتى متوحشة، في حين أن الكلمات الاصطلاحية، وفي قمتها، المفهومية هي كلمات تم تدجينها بل ترويضها. مثل هذه الكلمات الاصطناعية أو المصطلحات مضْجِرةٌ. ما الذي يبعث فيها الحياة. إنها الاستعارة التي لا تجعلها حية فقط بل تجعلها تنبض بالحياة.

إن نفس الشيء يمكن أن يقدم في استعارات عديدة لا حصر لها، وفي كل حالة يكتسب الموضوع وجوداً خاصاً. بمعنى ليس هناك موضوع مطلق وثابت يتجسد في ناقل دائم وثابت. إن الكلمة الحرفية الدلالة هي مجرد توافق العشيرة اللغوية على أن تستعمل الكلمة للدلالة على هذا المعنى الخطاطي. المعنى هنا مجرد رسم خطاطي لقضاء أغراض

مستعمليها، والانتفاع بمعانيها المتقاسمة والمتوافق عليها، لا الفردية والخاصة. في حين أن الوجود الفردي لشيء ما قد يكون شيئاً آخر. قد نتصور جميعاً أن "الزواج" لا يحيل إلا على ذلك المعنى الذي نستفيده من المعاجم. ولكن كم هو مخيب المعجم حينما نستعرض استعارات "الزواج". هناك حالات كثيرة للزواج بقدر ما هنالك من استعارات تعبر عنه. كل استعارة تضع يَدنَا على مظهر من مظاهر الزواج التي لا تنتهي: "الزواج نزهة"، الزواج رقصة"، "الزواج مغامرة"، "الزواج صفقة"، "الزواج ربيع"، "الزواج انتحار"، "الزواج سفر"، "الزواج جنون"، "الزواج حرب"، "الزواج سجن"، "الزواج لعبة" "الزواج مصيدة" إلخ. إننا نلاحظ أن كل استعارة هي نظرة من زاوية خاصة إلى الزواج. كل استعارة هي اكتشاف لشيء في الزواج تعجز العبارة الحرفية عن إدراكه، وتعجز عن الإحاطة به. بل كل استعارة هي اكتشاف لشيء لا تدركه الاستعارات الأخرى. كل استعارة تعرفنا على مظاهر تغفل عنها الاستعارات الأخرى. هناك من حالات زواج بقدر ما هناك من الاستعارات الدالة عليها. كل استعارة تقول ما لا تقوله الأخرى. وترينا من الواقع ما لا تريه أخرى. كل استعارة هي إطلالة من نافذة خاصة على الشيء. لهذا نؤكد هنا أيضاً، أن استعارة معينة لا تشرح ولا تترجم باستعارة أخرى كما لا تُشْرح ولا تُترَجم بمقابلها الحرفي.

كل واحدة من هذه الاستعارات تضع بين يدينا "زواجا" على مقاس الاستعارة الناقلة له. كل استعارة تنظر إلى الزواج من نافذة فريدة، لا تتكرر. الاستعارات هي تنويع زوايا النظر. كل استعارة بناء خاص وصناعة للزواج، بل لزواج. لا وجود لزواج كجوهر ثابت وأبدي. والواقع أن هذا هو بالتمام المظهر المعرفي للاستعارة. كل استعارة هي غارة معرفية على عالم الأشياء التي تقبل البوح بملمح من ملامح وجودها مع كل استعارة. الاستعارة هي التي تجعل المفهوم يتعافى من الأنِيْمِيَا السِّمْيَائِية. بفضل الاستعارة يكتسب

المفهوم شباباً أبدياً، وسرمدياً. الواقع أن الفلاسفة طالما عبروا عن تبرمهم من كون الاستعارة تكذب. ولا تصلح لكي تتحدث عن الواقع. هؤلاء الفلاسفة يتحدثون عن الواقع كجوهر ثابت، كمادة ميتة. اللغة نفسها لا تعكس إلا صيغة معينة من الواقع. ولهذا فاتهام الاستعارة بالكذب، تهمة لا أساس لها. أعتقد أنه إذا كان لا بد من أن يكون هناك كاذب، فهو اللغة المفهومية. لأن المفهوم لا يعكس إلا شبح الشيء، أو خطاطته. قد يعكس مفهوم الزواج جوهر الزواج. ولكن هذا الجوهر هل له وجود عيني ملموس، أم أنه اختلاق وصناعة هيكل مجرد من العدد اللانهائي لحالات الزواج الذي هو مفهوم الزواج. مفهوم الزواج هذا شبح وخطاطة بالأبيض والأسود، خطاطة لا تقوم إلا بالتضحية بتفاصيل كثيرة في الزواج العيني. تلك التفاصيل العينية غير المتكررة التي يقوم عليها الزواج هي ما تبهرنا الاستعارة بالإمساك به. تلك التفاصيل هي حقيقة الشيء. ولذلك فالاستعارة تقول الحقيقة، أو جزءاً منها، حيث تكذب المفاهيم. يمكن أن نزعم أن اللغة المفهومية مفلسفة أنطولوجياً. وفي هذا المضمار فإن جُورْجْ لَايْكُوفْ يذهب إلى أبعد من هذا حينما يقول:

"هناك نسق معقول يجعل لنسقنا التصوري استعارات غير متلائمة بصدد تصور واحد، وهو أنه لا تكفي استعارة واحدة. فكل استعارة تتيح فهم مظهر معين من مظاهر التصور وتخفي المظاهر الأخرى. وإذا كان ذلك لا يتم إلا بواسطة مجموعة متلائمة من الاستعارات فقط، فمعنى ذلك أنه يتم إخفاء عدد كبير من مظاهر الواقع. ويبدو أن "الاشتغال" الناجح في حياتنا اليومية يتطلب تنقلاً مستمراً بين الاستعارات. واستعمال عدة استعارات لا تتلاءم مع بعضها يبدو طبيعياً بالنسبة لنا إذا كنا نريد فهم تفاصيل وجودنا اليومي"(13).

معنى هذا الكلام، وهو يسلم مبدئياً بجدارة الاستعارة في فهم تصور ما أو شيء ما، هو أن اللغة الحرفية تخفق في فهم الظواهر، في حين أن الاستعارة تنجح في ذلك. بل إن لَايكُوفْ يذهب إلى أن مجموعة منسجمة من الاستعارات إذا سُخِّرتْ لفهم ظاهرة ما فإنها بالضرورة تفلت من بين أصابعها ملامح ما من الظاهرة، ولا تكون بذلك مفهومة. إن الاستعارات ينبغي أن تكون غير محدودة وغير متناسبة، بذلك تتمكن مع كل واحدة منها بفهم ملمح أو ملامح من الظاهرة. إن الاستعارات التي تسعى إلى الإحاطة بظاهرة ما لانهائية وكل واحدة تدرك جانباً منها. بهذا نفهم عبارة الفيلسوف الإسباني أورْتِيغَا إِيْ غَاسِيتْ : "الاستعارة أداةٌ ذهنية نتمكن بواسطتها من الإحاطة بما هو أبعد عن كفاءتنا المفهومية"(14).

ويقول أورْتِيغَا إِيْ غَاسِيتْ: "من المحتمل أن الاستعارة هي القوة الأكثر خصوبةً التي يملكها الإنسان. إن فعاليتها تصل إلى تخوم تحقيق الخوارق، وتبدو أنها أداةُ الابتكار نسيها الرَّبُّ في واحدٍ من مخلوقاته حينما خلقه، كما الجراح ينسى أداةً في أحشاء الخاضع للعملية"(15).

والأكثر من هذا فلا تكون الاستعارة مفيدة معرفياً إلا حينما تكون جديدة. الاستعارة حينما تبلى، تفقد الفائدة المعرفية. حينما نصف كرة القدم بأنها مخدر، نصنع استعارة حقاً. ولكنها استعارة مبتذلة. شائعة، كل الناس يعرفونها، وهكذا فبسبب ابتذالها تفقد فعاليتها المعرفية. لا تفيدنا إلا بالمعنى المسجَّل في إنسيكْلُوبِيدِيَّتنا الجيبية. إن هذه الاستعارات المبتذلة نزاعة إلى تلقيننا معرفة ثابتة، بل واقعاً متحجراً. هذه الخاصية المتكلسة لأشياء الاستعارات الشائعة أو المبتذلة، ذات نزوعات إيديولوجية، لأنها تحتفل بثبات العالم، وتعمل على ترسيخه في أذهاننا، باعتباره العالم الوحيد الممكن. إنها اعتقال العالم،

واعتقال قدراتنا الابتكارية ضمن هذه الشبكات الاستعارية المحافظة. لا شك أن محيطنا السياسي النتن يوفر لنا الكثير من الاستعارات المبتذلة، على ألسنة أناس هم القمة في الابتذال، والسخف الفكري. "التماسيح" ! وعلى العكس من هذه الاستعارة المبتذلة فإن استعارة جَانْ ـ مَارِي برُوهْمْ ومارْكْ بِيرلْمَانْ: **كرة القدم، الطاعون العاطفي**

(16) **Le football, une peste émotionnelle**

إن هذه استعارة جديدة، وبالتالي تحمل معرفة جديدة، إنها تغيير لزاوية النظر، لقد كفت كرة القدم عن أن تكون مخدراً. لوضع حد لهذا الابتذال كانت هناك ضرورة لابتكار استعارة أخرى للموضوع: **كرة القدم، الطاعون العاطفي**. استعارة كأنها تكتشف أبعاداً جديدة في كرة القدم.

الاستعارة هي إذن غزو أبدي لعالم غير محدود. وسواء في العلم أم في الشعر فإن الشعراء والعلماء مطالبون باستمرار بتجديد استعاراتهم للأشياء، لتجديد رؤيتها واكتشاف مظاهر جديدة منها، إذ في حال ميل استعارة ما إلى أن تصبح شائعة ومعهودة، بل وبالية، لا تفقد جاذبيتها الجمالية فقط بل تفقد أيضا كفاءتها المعرفية.

إن إبداع استعارات جديدة، تنفض الغبار عن الواقع والأشياء، هو عملية موكولة أعتقد للشعراء أكثر من غيرهم. ولهذا فإن اتجاهاً أدبياً، أو شعرياً بالأحرى، مطالب حينما تميل استعاراته إلى الشيوع وبالتالي الابتذال، إلى ابتكار استعارات جديدة. الإبداع الشعري هو إبداع استعارات جديدة. الاستعارات الجديدة هي تغيير المنظور الذي ننظر منه إلى الأشياء. هذا المنظور حينما يصبح شائعاً أو عرفياً أو تقليدياً تتعطل كفاءته المعرفية، لا يلقن إلا معرفة متداولة، هذا المنظور الاستعاري يتحول إلى جهاز يُثَبِّتُ الواقع. هذا يعني أن هذه الاستعارات المبتذلة تصبح سلاحاً إيديولوجياً يعطل كفاءة إزالة الغشاوة عن أعيننا لرؤية عالم يتجدد باستمرار ويتوسع إلى ما لا نهاية. هذا التوسع هو الذي

تقول عنه الفيلسوفة البريطانية مَارِي هِيسْ: "إن العقلنة تكمن بالضبط في تطويع اللغة المستمرّ لعالمٍ في امتداد متواصلٍ؛ إن الاستعارة هي إحدى الوسائل الأساسية لإنجاز ذلك"(17).

كل الاتجاهات الشعرية الجديدة تأتي إلى العالم متسلحة باستعاراتها الجديدة التي تخبرنا عن عوالم عجائبية جديدة نعدمها في الشعر الموروث. فلنتذكر أبا تمام والمتنبي وجبران والسَّياب ودرويش الخ. إنهم عباقرة لأنهم مَهَنْدِسُو صناعة استعارات. لأنهم يزيلون عن عيوننا الغشاوة النثرية التي تحجب عيوننا الاستعارية.

يقول رِيتْشَارْد بْرَاوْنْ: "إن الشاعر وهو يكذب خدمة للحقيقة، يكذب عن قصدٍ ويستعمل عن وعيٍ لغةً استعارية لخلق أطرٍ للرؤية، ومن هناك لأجل تقوية قدرته على الرؤية والفهم. إنه يخلق أو يصنع عالماً جديداً [...] إننا نقترح تمييزاً بين الثورات العلمية أو الفنية للعلم أو للفن المعياري لكي نبين أن الثورات تحتكر الاستعمال المتحرر واللعبي للاستعارات، في حين أن من يعيدون، أو يكتفون، بصياغة البراديغمات القائمة لا يستعملون إلا الاستعارات الشائعة".

8. طعن في الاستعارة ودفاع عنها

لقد خص الشعراء الاستعارة بعنايتهم القصوى، وسايرهم البلاغيون والنقاد على امتداد القرون. إلا أن تلك العناية، قد أعْمَتِ الناسَ عن كون الاستعارة تبسط نفوذَها على كل المجالات الخطابية: لغة التداول اليومي والخطاب التربوي والعلمي والوعظ الديني والإشهار والدعاية السياسية. وفي المجال العلمي يمكن على سبيل المثال تصفح أعمال فْرُويدْ للتأكد من هذا.

فلنذكِّرْ بمقارنة الحلم في **تفسير الأحلام** بنص مخطوطٍ: "قد نقول إن مثَل الحلم كمَثَلِ

مخطوط قديم مُسِحَ ليُسطَّر في محله كلام لا وزن له ولكننا نستطيع مع ذلك أن نتبيَّن من وراء أحرف هذا الكلام أثراً من إفادةٍ قديمة ثمينةٍ"(18).

ويمكن أن نفعل الشيء نفسه مع فردينان دُو سُوسُورْ الذي استعان هو الآخر في **دروس في علم اللغة العام**(19) بكثير من الاستعارات التي يمكن أن نشير إلى بعضها هنا، منها الشطرنج(20) لكي يدلل على كون اللغة تقوم على نظام داخلي خاص هو الذي ينبغي أن يشدد عليه الباحث، تماماً كما أن لعبة الشطرنج لها قانون داخلي وقواعد محايثة لا علاقة لها بالعناصر الخارجة عن اللعبة.

ونعثر في مقدمة ابن خلدون على استعارة السوق للدولة: "إن الدولة هي بمثابة السوق الأعظم للعالم ومنه يتغذى العمران. فإذا انقطع مال السلطان ولم تنل منه الحاشية والحامية وانقطع مال هؤلاء عن محيطهم وهم عامة السواد وقع الكساد في الأسواق، وقلَّ تبعاً لذلك الخراج الناتج عن الاعتمار وتقلُّ نتيجة ذلك أموال السلطان بقلة الخراج. يتضح من خلال هذا أن الدولة هي السوق الأعظم بل هي أم الأسواق كلها وأصلها ومادتها في الدخل والخرج ولهذا فإذا كسدت كسدت كل الأسواق وذلك لأن المال يتردد ذهاباً وإياباً بين السلطان والرعية فإذا حبسه السلطان عنده فقدته الرعية"(21).

وهكذا يلتمس ابن خلدون مقابلاً لكل تفاصيل جهاز الدولة ولكل معاملاتها الاقتصادية والاجتماعية في السوق. كأننا ونحن نستعرض تلك التفاصيل أمام أمثولة أو لوحة أو أليغوريا. إنها استعارة مسترسلة، الغرض من ورائها ليس الإمتاع الشعري، بل الغرض هو محاولة الإمساك بما يتعذر الإمساك به بغيرها. إن وظيفتها معرفية.

9. الاستعارة في لغة التخاطب اليومي

إن الكثير من الكلمات الدالة على كيانٍ مجرد كانت في الأصل استعارات محسوس

لمجرد. أنظر على سبيل المثال إلى كلمات"الارتباط"، وإلى "الهداية" أو "الضلال" أو "النبو" و"العقل" و"الانعطاف" و"الاستمالة" و"الانطواء" و"الانغلاق" و"التفكه". الخ. كلها استعارات في الأصل. لا شك أن هناك إمكانية لدراسة هذا المجال الرحب من الاستعارات الملموسة في اللغة المتداولة التي فقدت هذا المظهر الملموس مع التداول الممتد على قرون وأصبحت تحيل بشكلٍ مباشر على المجرد.

فلو أخذنا من المجال المعنوي الأخلاقي بعض الألفاظ التي تصف حالاته، يمكن الحديث عن السمو، ومنه سمو الأمير، والعلو، ومنه اعتلى العرش، ومعالي الوزير وعلية القوم وأعلى الدرجات، والسدة العالية والباب العالي؛ ومنه رفيع، وأخلاق رفيعة، ونتائج رفيعة ودرجات رفيعة، وأثمان مرتفعة، والترفع؛ ومنه الشرف وهو في الأصل ما ارتفع من الأرض، ومن استعمالاته الاستعارية المختفية: أشراف القوم، وتشرَّف والتشريفات. علينا أن ننتبه هنا إلى أن هذا الفعل المتعدي "أشرف" يعني أيضاً مراقبة إنجاز عمل ما، هو في الأصل استعاري، إذ كأن الذي يشرف يقف في مكانٍ عال لتتيسر له بذلك مراقبة المشتغل في مكانٍ أسفل. وكذلك استشرف المستقبل. كأن المرء يصعد إلى الأعالي لاستقبال المستقبل القادم. إلا أن اللائحة المقابلة والمعارضة تدل على عكس القيم السابقة. فهنا نصادف "السقوط" سواءٌ كان أخلاقياً أم معرفياً أم عملياً، و"التدني" و"الوضاعة" و"التردِّي" و"الانحطاط"، وهذه كلها تفصح عن معاني سلبية.

لاحظوا أننا حينما نتحدث عن المجتمع باعتباره "هرماً" إنما نفعل نفس الشيء. إن الأثرياء هم "فوق"، أي "قمة الهرم"، وهم أقلية. أما المحرومون فهم "أسفل"، أي قاعدة الهرم، وهم الأغلبية. بطبيعة الحال بين القمة والقاعة هناك تواصل وديناميةٍ ما. فكم من منتم إلى القاعدة "يرتقي" درجات الهرم فيلتحق بدرجة أعلى أو بالقمة، وكم من منتم إلى قمة

الهرم يسقط فيلتحق بأسفل الهرم. بل ونتحدث عن "الترقية" وسلم الترقية والدرجات الخ.

"ومسايرةً لتلك الاستعارية "الآثمة" السالفة، أي الصفوة فوق والعامة تحت، يمكن أن نقدّمَ مثال "الرئيس". الرئيس ليس مجرد رئيس، أو قائد. إنه رأس المجتمع. وما دام الرئيس هو الرأس، فإن باقي القوم هم مجرد أطراف. يمكن لمن ليس رئيساً أن يتأسى لموقعه. فمهما علا شأن موقعه من الجسد، فهو مجرد عضو دون أهمية الرأس الذي يفكر والذي لا يمكن تصور جسد يستغني عن الرأس، كما يمكن أن يستغني عن أعضاء ما. هنا قد تصبح بعض الأعضاء الأخرى مجرد أعوان للرأس. اليد اليمنى، عين الرئيس.

باختصار. هي هذه الاستعارة. عاشت لدهور ونحن نتوهم أنها من مواطني مملكة الشعر والخطابة لا تتخطاهما بدون أن تتعرض للاستفسار والمحاسبة، وبالتالي مطالبتها بالعودة إلى موطنها الأصلي. ومع إطلالة العصور الحديثة فقد تحملت كثيراً من التهم منها الكذب والإثارة العاطفية وتلطيخ لغة العلم. ومع ذلك لم يفلت هؤلاء المشنعون من الاستنجاد بها، بشعور أم بغيره، وهم يحاولون تطهير اللغة، وصياغة أنساق مفاهيمة بريئة من نزقية اللغة الطبيعية، وبالتالي الاستعارية.

إلا أنه قد تبين أن الاستعارة لا تتمتع بالسيادة في الشعر والخطابة، بل إن خدماتها مطلوبة في كل العلوم الإنسانية، في التحليل النفسي وعلم الاجتماع والتاريخ. الخ. بل إن خدماتها مطلوبة في كثير من العلوم التقنية من قبيل علوم النُّورُولوجِيا والإعلاميات والاقتصاد الخ. وفي كل العلوم التي تهتم بما يقع خارج المعالجة الكمية والتجريبية. بل هناك من يذهب إلى أن الرياضيات نفسها كثيرا ما استعانت بها.

Groupe µ, **Rhétorique générale**, éd. Larousse, Paris, 1970. p. 93-1

2-القرَن: الحبل يقرن به البعيران. القرن: البعير المقرون بآخر. [...] قرن بينهما جمع. قرن بين الزوجين زوجهما. جمع بينهما بالعقد. وقرن الفلاح الثورين: جمعهما في حبل. قرن الشيء إلى الشيء: وصله وشده إليه.

3- Groupe µ, **Rhétorique générale**, Paris, éd. Larousse, 1970. p. 95

4-عبد القاهر الجرجاني، **أسرار البلاغة**، ص. 403

5-عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، تح. محمود محمد شاكر، الناشر مكتبة الخانجي، القاهرة، 1984. ص. 434.

6-أرسطو، **فن الشعر**، ترجمة محمد شكري عياد، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1967. ص. 116.

7- Victor Erlich, **El formaliso ruso**, ed Seix Barral, Barcelona, 1974. p. 253

8-تعريف أولي للصورة. يقول مِيشيلْ آكْيِيم في تعريف الصورة: "الصورة بمعناها الحقيقي تعني التمثيل أو المظهر أو المثال. وفي الأدب، وعلى وجه الخصوص الشعر، تعني بشكل عام المحسنات القائمة على الربط بعلاقة لواقعتين مختلفتين، إحداهما هي ـ **التيمة** أو **الموضوع والمشبه والمصوَّر** ـ التي تعني خاصة ما يدور حوله الموضوع، والأخرى ـ **الشبيه، والمشبه به، والمصوِّر** ـ التي تقوم على علاقة المشابهة أو المجاورة مع الأولى"

Michel Aquien, **Dictionnaire de poétique**, éd. Livre de Poche, Paris, 1993. p. 156.

"إن مصطلح الصورة يعني في التحليل الأدبي، الدلالة على جنس المحسنات التي تدرج في علاقة مرجعين مختلفين: أحدهما (المشبَّه، المصوَّر) يعني بشكل حصري ما يتحدث عنه النص والآخر المشبَّه به، المصوِّرُ) يمكن أن أخذه من مرجع آخر، يضيء أو يمثل الأول، أو أكثر من هذا يخلع عليه ضوءاً جديداً بواسطة استعمال ما يتقاسمانه من تشابه أو تقارب. إنهَا بالأساس محسنات المشابهة (التشبيه والاستعارة والتمثيل الأليغوري والرمز) التي يعنيها هذا التحديد، إلا أننا نستطيع أن نعتبر المجازات المرسلة والكنايات هي أيضاً صورٌ باعتبارها تمثل الشيء تحت ضوء مختلف"

Michel Aquien, in. Michel Jarrey, **Lexique des termes littéraires**, éd. Livres de Poche, 2001, p. 221.

9- Jean Molino, ‘‘Anthropologie et métaphore» , in, **Langages, (La métaphore)** n. 54, Juin, pp.107_108

10- Ciceron, **Sobre el orador**, editorial Gredos, Madrid, 2006, p.447.

11-جُورْج لايْكوفْ ومارك جُونْسُونْ، **الاستعارات التي نحيا بها**، دار توبقال، البيضاء، 1996. ص. 111.

12- George Lakoff y Mark Johnson, **Metaforas de la vida cotidiana**, ed. Catedra, Madrid, 2018. p. 131.

13-جُورْج لايْكوفْ ومارك جُونْسُونْ، **الاستعارات التي نحيا بها**، دار توبقال، البيضاء، 1996. ص. 209.

“Existe una buena razon por la que nuestro sistema conceptual tiene metafors inconsistentes para un único concepto. La razón es que no existe una metáfora que sea suficiente. Cada una proporciona una cierta comprensión de un aspecto del concepto y oculta otros. Operar solo en términos de un conjunto consistente de metáforas es ocultar muchos aspectos de la realidad. El buen funcionamiento en nuestras vidas diarias parece exigir un constante cambio de metáforas. Parece necesario usar muchas metáforas inconsistentes entre si si tratamos de comprender los detalles de nuestra existencia diaria”.

George Lakoff y Mark Johnson, **Metaforas de la vida cotidiana**, ed. Catedra, Madrid, 2018. p. 250.

14- Ortega y Gasset, « las dos grandes metaforas », en **Obras completas**, Madrid, Revista de Occidente, 3. edición, ii, 1954, p. 391.

ويقول أورْتِيجَا إيْ جَاسِيتْ، "إن كل استعارةٍ هي اكتشافٌ لأحد قوانينِ الكون"

José Ortega y Gasset, **La deshumanización del arte**, Ediciones de la Revista de Occidente, Madrid, 1970, p.167

أورتِيغَا إي غَاسِيتْ، "الاستعارتان الكبيرتان: الاستعارة في الشعر والعلم"، **الثقافة المغربية**،العدد 39، 2019 ص. ص. 335_344.

15- José Ortega y Gasset, **La deshumanización del arte**, Ediciones de la Revista de Occidente, Madrid, 1970, p. 46

16- Jean _Marie Brohm, **Le football, une peste émotionnelle**, éd. Folio, Paris, 2006.

17- Marta Cecilia Betancur Garcia, **La metáfora y ver como: la creación de sentido de la** .In **metáfora,** ediciones Universidad de Caldas, 2006, Manizala, Colombia, p. 232.

18-سيجموند فرُويدْ، **تفسير الأحلام**، تر. مصطفى صفوان ومصطفى زيور، منشورات دار المعارف بمصر، 1969. ص. 160.

19- Ferdinand de Saussure, **Curso de linguistica general**, Akal editor, 1980. p. 51

20- نفسه، ص. 51

21-ابن خلدون، **المقدمة**، تحقيق درويش الجويدي، المكتبة العصرية، صيدا، 1996. ص. 261.

صدر حديثا للأستاذ محمد أسليم