وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة د. مولاي الطاهر- سعيدة-

كلية الآداب و اللغات و الفنون

قسم اللغة العربية وآدابها

مذكرة لنيل شهادة ماستر في اللغة العربية و آدابها تخصص لسانيات الخطاب

الوظيفة التّداوليّة للاستعارة في الخطاب الشّعري

بدر شاكر السيّاب نموذجا

إعداد الطالب

غالم قديــرو

إشراف الأستاذ

د.الهـواري بلـقندوز

لجنة المناقشة:

الأستاذ. د : **بلــقنــدوز الـهــواري** مشرفا

الأستاذ. د: **مرسـلي عبد الســلام** رئيـسا

الأستاذ. د: **بنـيـنـي عـبـد الكـريم** مناقشا

السنة الجامعية :1437- 1438هـ/ 2016 -2017م

بسم الله الرحمن الرحيم

قال الله تعالى

" وَ قُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللّٰهُ عَمَلَكُمْ وَ رَسُوْلُهُ وَ الْمُؤْمِنُون

وَ سَتُرَدُّوْنَ إِلَى عَالِمِ الغَيْبِ وَ الشَّهَادَةِ فَيُنَبِّئُكُمْ

بِمَا كُنْتُمْ تَعْمَلُون "

الآية 105 من سورة التوبة

إهداء

أقدم عملي المتواضع هذا

إلى الذين أسكنوا السعادة و الفرحة في قلوبنا

و بحبهم و خوفهم أناروا حياتنا

فكانوا كالمصباح المنير

إلى أغلى الناس:

الوالد رحمة الله عليه و الوالدة العزيزة

إلى إخوتي الأحباء

إلى أصدقائي الأوفياء

إلى جميع أساتذة اللّغة العربيّة وآدابها

إلى كلّ طلبة السنة الثانية ماستر قسم اللّغة العربية وآدابها

تخصص لسانيات الخطاب دفعة 2016- 2017.

إليكم جميعا أهدي ثمرة جهدي عرفانا و حبا و تقديرا

كما أسأل الله أن يجعل عملي هذا منطلقا يستفيد منه جميع الطلبة المقبلين على التخرج

لمواصلة طلب العلم و المعرفة.

شكر و عرفان

أشكر الله الّذي لا إله إلاّ هو الّذي أنعم علينا بنعمة العقل و بنعمة الإسلام و بنعمة الأمان

فالشكر لله الّذي أعانني على إتمام عملي هذا و يسر لي من أعانني على تخطي كلّ عقبة واجهتني وقدم لي النور الّذي اهتديت له طيلة فترة عمل بحثي هذا ، و أخص بهذا الأستاذ الدكتور الفاضل بلقندوز الهواري الّذي أشرف على عملي هذا و أتقدم له بعظيم الشكر على النصائح و التوجيهات الّتي ساعدتني على إتمام هذه المذكرة.

هذا و أتقدم بشكري أيضا إلى كل من قدموا لنا العلم و المعرفة اللّذين ساعدونا بالمعلومات و التوجيهات طيلة ست سنوات الماضية ولا يفوتني أن أشكر لجنة المناقشة.

كما أتقدم بالشكر إلى الذّين تحملوا عبئ كتابة هذه المذكرة

وإلى كلّ طلبة وأساتذة اللغة العربية وآدابها.

والله ولي التوفيق.

مقدمة

إنّ المتأمّل للنّصوص الشّعريّة على اختلاف أنواعها وتعدّد أغراضها يدرك أنّها مليئة بمعالم الجمال طافحة بأسرار البيان، ولئن كان الأوّل يدرك بالحسّ أو الذّوق، فإن الثّاني لا يدرك إلاّ بمعرفة أسرار اللّغة وقوانين الخطاب وكذا المعرفة الموسوعيّة بالمحيط والعالم.

ولقد دَرَجَ الدّارسون على النّظر إلى الخطاب الأدبي على أنّه لا يتّسع لأكثر من مجرّد الإمتاع والتّسلية الفكريّة والعاطفيّة التي تصنعها اللّغة، وذلك لأنّ نظريّة الفنّ بصفة عامّة عند العرب لا تشمل إلاّ فناً واحداً هو الأدب لهذا اقتصر أغلب الدّارسين العرب على تضخيم عبقريّة الإبداعات اللّغويّة في النّصوص الشّعريّة العربيّة ،وأهملوا كثيراً من الجوانب المتعلقة بأهداف هذه النّصوص وأبعادها وغاياتها كيف لا وأغلب الشّعراء كانوا من أصحاب العقول السّليمة والمنازل الرّفيعة.

من هنا أردنا أنْ نلتحق بركب الّذين سلكوا طريقاً مغايراً في النّظر إلى النّصّ الأدبي، هذا الطريق الّذي يجـــــمع بين التّراث والحداثة، ويوظّف النّظريات اللّسانية الحديثة، والأفكار النّقدية المعاصرة والمفاهيم البلاغيّة القديمة وهذا بغرض الكشف عن خبايا النّصوص الشّعرية الحديثة ومعرفة أسرارها، وطاقاتها الإبداعية اللاّمـــــــــتناهية.

واخترنا من مفاهيم البلاغة مفهوم الاستعارة ناظرين إليه من خلال المقاربة التّداوليّة باعتبارها آلية تسهم في خدمة النّصوص بأبعادها المختلفة.

وقد آثرنا أَنْ يكون عنوان المذكرة موسوماً ب:

" الوظيفة التّداوليّة للاستعارة في الخطاب الشّعري، بدر شاكر السيّاب نموذجاً "

وكان لاختيارنا لهذا الموضوع لاعتبارات عدة أهمها:

– اهتمامنا الشّديد بموضوع اللّسانيات التّداوليّة، الّتي رأينا فيها منهجاً متكاملاً يعمل على كشف كوامن الخطاب، خاصة وأنّها تجمع بين اللّسانيات الحديثة وأعمال العلماء العرب والغرب في البلاغة والنّحو وأصول الفقه، كما أنّ دراستها كذلك تجمع بين صرامة اللّغة وهو العامل الّذي يخول لها الدّقة والموضوعية، وسلامة الأدب الّذي يتخذ من الأحكام الحدسية والذوقية سبيلاً له في التّعامل مع النّصّ الشّعري المتمسك بعذريته الجمالية.

– دور الاستعارة في تشكيل الخطاب الشّعري وإنتاج دلالته.

– رغبتنا الملحة في دراسة الشّعر العربي عامّة، والشّعر المعاصر خاصّة المرتبط بكل أشكال الحداثة المعبرة عن واقع الشّاعر بكل نواحيه، وقد وجدنا في شعر بدر شاكر السيّاب ما يناسب مباحث الدّرس التّداولي.

وقد قسّمنا البحث حسب الخطّة التّالية والّتي كانت نتيجة ما تجمّع لدينا من مادة علميّة، فانتظم عقد البحث فيما يلي:

مقدمة ومدخل وثلاث فصول وخاتمة.

في المدخل: **"المجال المفهومي للتّداوليّة"**

وقفنا على مفهوم التّداوليّة، مع ذكر درجات تطورها وتقاطعاتها مع علوم اللّغة المختلفة، وركزنا على قضايا اللّسانيات التّداوليّة وجوانب التّحليل فيها، كما ذكرنا ملامح التفكير التّداولي عند العلماء العرب والغرب القدامى والمحدثين.

وفي الفصل الأول: **"الاستعارة بين الدّراسات العربيّة والغربيّة"**

ويضم المباحث التالية: (الخطاب الشّعري وتطوراته): وسيتناول هذا المبحث تطور الخطاب الشّعري من القراءة النّقدية إلى القراءة التّداوليّة والمبحث الثاني (ماهية الاستعارة) ويعرض هذا المبحث مفهوم الاستعارة وأهميتها ثم تطورها والمبحث الثالث (الاستعارة في بلاغة النّقد العربي والغربي) حيث عرجنا فيه عن الدّراسات القديمة والحديثة للإِستعارة.

وفي الفصل الثاني: **"التّوسع الاستعاري في شعر السيّاب"**

ويضم المباحث التالية: (الاستعارة والصّورة): وتطرقنا في هذا المبحث إلى ذكر كيفية تعامل شاعرنا بالصّورة في قصائده، وفي المبحث الثاني (الاستعارة والرّمز) كيف استطاع شاعرنا التّحكم في الرّمز حتى يزيد من تقريب المعنى إلى القارئ وفي المبحث الثالث (الاستعارة والأسطورة) نذكر فيها كيفية تواصل الاستعارة بالصّورة.

وفي الفصل الثالث: **"التّداوليّة وآفاق تحليل الخطاب الشّعري عند السيّاب"**

ويضم المباحث التالية: (التشكيل الإِستعاري للصّورة الشّعرية عند السيّاب) وتحدثنا عن دور الإِستعارة في تشكيل الصّورة الشّعرية والمبحث الثاني: (الأبعاد التّداوليّة للاستعارة عند السيّاب) وقد تطرقنا فيه إلى دراسة الإِستعارة من خلال رؤية تداوليّة والمبحث الثالث: (الوظيفة التّداوليّة للاستعارة والغرض من كلّ صورة عند السيّاب) وهو عمل تطبيقي أردنا من خلال معرفة الغرض من كلّ صورة من بعد تداولي وفق مدونة تطبيقية.

ثم كانت الخاتمة عرضاً لأهم النّتائج الّتي توصلنا إليها في هذا البحث، وألحقنا البحث بقائمة لمختلف المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها في هذه الدراسة، وفهرساً للموضوعات.

أما المنهج الّذي رأيناه مناسباً لهذه الدّراسة فهو المنهج الوظيفي بحكم ملاءمته بطبيعة الدراسة.

غير أنّنا لاقينا صعوبات في إنجاز هذا البحث أذكر منها:

– صعوبة تحديد منهجية ثابتة لدراسة التّداوليّة، وذلك لصعوبة حصر روافدها في اللّسانيات الحديثة.

– سعة المدّونة وكثرة الاستعارات، مما جعلنا نختار منها ما نراه من خصوصيّة بدر شاكر السيّاب. – من ذلك أيضاً غزارة المادّة العلميّة وكثرة الدراسات والأبحاث الّتي تناولت الاستعارة.

نأمل من هذه الدراسة – الّتي حفتها الصعوبات قبل بداياتها– تحقيق ولو حد أدنى من الفائدة، في ظل شُحِ المكتبة المركزية لجامعة سعيدة من المراجع الّتي تتطرق إلى الخطاب الشّعري في ضوء النّظرية التّداوليّة.

– لا يفوتني أن أتقدم بالشكر الجزيل لكلّ من كان لي عوناً في إنجاز هذا العمل، وأخص بالذكر أستاذي الموقر الدكتور: "**الهواري بلقندوز**" الّذي منحني الثقة، وحسن التوجيه وعاملني بكلّ ما تقتضيه الأخلاق العلمية، كان له بالغ الأثر في إتمام هذا البحث، فجزاه **الله** عني خير الجزاء، وإلى لجنة المناقشة التي تشرّفت بتثمينها دراستي. هذا إن أصبت فمن **الله**، وإن كان غير ذلك فمن نفسي.

وختاما ; أحمد الله العزيز المعين، على ما وفقني إليه، فله الأمر من قبل ومن بعد، وهو الفتّاح العليم.

مدخـــــــل

المجال المفهومي للـتـّداوليّـة

التّداوليّة اتجاه لغوي ظهر و ازدهر على ساحة الدّرس اللّساني الحديث و المعاصر، يَهتم بدراسة اللّغة أثناء الاستعمال ،و لعلّ هذا ما جعله أكثر دقة و ضبطا ،حيث يدرس اللّغة أثناء استعمالها في المقامات المختلفة و بحسب أغراض المتكلمين و أحوال المخاطبين.

وتعني التّداوليّة في سبيل دراستها للّغة ،بأقطاب العملية التواصلية، فتهتّم بالمتكلّم و مقاصده بعدّه محرّكًا لعملية التّواصل وتراعي حال السامع أثناء الخطاب، كما تهتم بالظروف و الأحوال الخارجية المحيطة بالعملية التّواصلية. ضمانا لتحقيق التواصل من جهة. و لتستغلّها في الوصول إلى غرض المتكلم و قصده من كلامه من جهة أخرى.

فالتّداوليّة إذن علم تواصلي جديد، يعالج كثيرًا من ظواهر اللّغة و يفسرها و يساهم في حل مشاكل التواصل و معوقاته وممّا ساعدها على ذلك أنّها مجال رحب يستمدّ معارفه من مشارب مختلفة[1]

و بذلك فالتّداوليّة تستند إلى كثير من مكاسب المعرفة الإنسانية المختلفة، مما أكسبها طابع التّوسع والثراءفي معالجتها المختلفة للّغة، و جعلها تتّخذ لنفسها مكانة مهمة بين البحوث، بعدما كانت تعدُّ مجال زائد في الدّرس اللّساني.

1-التّداوليّةالمفهوم و المصطلح:

إنّ تقديم تعريف للتّداوليّة، يعتبر أمرا صعبا ذلك أنّها مبحث لساني، و نظرية لم يكتمل بناؤها بعد هذا من جهة. و من جهة أخرى نجدها تتقاذفها مصادر معرفية عديدة[2] كما أنّها تتداخل مع كثير من العلوم الأخرى. مما جعل كلّ باحث ينطلق في تعريفها من مجال تخصّصه و لذلك سنكتفي بإيراد أهم ما جاء في تعريفها فقط.

[1] – ينظر: نعمان بوقرة، اللسانيات اتجاهاتها و قضاياها الراهنة جدة، الكتاب العلمي، الأردن، ط 1، 2009 ص 160.

[2] – ينظر: خليفة بوجادي ،في لسانيات التداولية مع محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم ،بيت الحكمة ،الجزائر، ط1،2009م،ص63.

1-1المُصطلـــح:

يرجع المصطلح إلى مـادّة (**دَولَ**) و قـد وردت في (**مقاييس اللّغة**) على أصلـين "أحدهما يدّل على تحـوّل شيء من مكان إلى آخر، و الآخر يـدلّ على ضعف و استرخاء، فـقال أهل اللّـغة أندال القـوم إذا يحـوّلوا مـن مكان إلى مكان و من هذا الباب ،تداول القوم الشّيء بينهم إذا صار من بعضهم إلى بعض"[1] .

وجاء في معجم **أساس البلاغة الزمخشري**: " دَوَلَ دالت له الدولة ، و دالت الأيام ،بكذا و أدال اللّه بني فلان من عدوهم ، جعل الكثرة لهم عليه.....و أُديل المشركون على المسلمين يوم أحد.....و اللّه يداول الأيام بين الناس مرة لهم و مرة عليهم..... و تداولوا الشيء بينهم، و الماشي يداول بين قدميه يراوح بينهما"[2]وجاء في معاجم أخرى الدّولة: انقلاب الزّمان من حال إلى حال الدّولة القصّة (النّوبة) في المال وتداولوه: أخذوه بالدول و تداولته الأيدي أي أخذته هذه مرّة، وهذه مرّة.

وخلاصة هذا المفهوم اللغوي، أنّ مجمل معاجم العربيّة لا تكاد تخرج في دلالتها للحذر **"دول"** على معاني التّحول والتّبدل و الانتقال و التّمكين، سواء من مكان إلى آخر أم من حال لآخر، ما يقتضي وجود أكثرمن طرف واحد يشترك في فعل التّحول و التّغير و التّبدل و التّناقل و تلك حال اللّغة متحوّلة من حال لدى المتكلم إلى حال آخر لدى السامع و متنقلة بين النّاس يتداولونها بينهم و لذلك كان مصطلح **"تداوليّة"** أكثر ثبوتا من المصطلحات الأخرى الذرائعية، النفعية، السياقية.

1-2- المفـهوم الاصطـلاحي:

[1] – ابن فارس ، معجم مقاييس اللغة، دار الجيل، ط 2 ،1991، ج2 ،مادة (دول)

[2] – الزمخشري: أساس البلاغة ،منشورات دار المكتبة العلمية ،بيروت، ط1 ، 1998 ،ج2، مادة (دول)

فتحت التّداوليّة **la pragmatique**(*) حقلا ضخماً، ضم تخصصات و نظريات و أفكاراً مـختلفة ذات اتجاهات و مستويات متعددة ، من بين هذه التخصصات الفلسفة و علم النفس عـلم الاجتماع و اللـسانيات والبلاغة و السيمياء.

وقد تداخلت هذه النّظريات وامتزجت ، ما نتج عنها إشكـالات عـديدة يصعب حصـرها وتنظيمها كلّ ذلك جعل من التّداوليّة كيانا غامضا، يسود الإبهام و الغموض معظم مصطلحاته ومفاهيمه حتى أنّ بعض الباحثين يفضل مصطلح "**تداولياتdes pragmatiques**" بصيغة الجمع بدل التّداوليّة بصيغة المفرد ربما لأنّهم أدركوا صعوبة توحيد المصطلح للتّداوليّة و مناهجها و لا حتى أهدافها.

- و من الباحثين المعاصرين نجد **طه عبد الرحمن** ،وهو من أوائـل الباحثين العـرب في هذا المجال، و الّذي استخدم مصطلح التّداوليات مقابلا ل "**pragmatique**"و الّذي يقول:" و قد وقع اختيارنا منذ **1970م**على مصطلح "التّداوليات"مقابلا للمصطلح الغربي (**براغماتيقا**) لأنّه يوفي المطلوب حقه، باعتبار دلالته على معنيين "الاستعمال" و"التفاعل" معاً، ولقي منذ ذلك الحين قبولاً من لدن الدارسين الذين أخذوا يدرجونه في أبحاثهم"[1] و نشيـر هنا إلى أنّ هناك الكثير من الترجمات العربية لهذا المصطلح "**pragmatique**" منها: التّبادلية و الاتصالية، النفعية و المقصدية، و المقامية.

* - ظهر مصطلح"pragmatique"" من الأصل اليوناني "Pragma" الذي يعني العمل، ابتداءا من القرن 17م، ينظر: الطاهر لوصيف، التداولية اللسانية، مجلة اللغة والأدب، جامعة الجزائر، العدد17 جانفي 2006، ص 06.

[1]- طه عبد الرحمن، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، المركز الثقافي العربي، بيروت،ط2، 2000م،ص 27.

وعن أسبقية العرب لمعرفة أصول هذا الاتجاه، يقول (**سويرتيSwirti**) " إنّ النّحاة و الفلاسفة المسلمين والبلاغين والمفكرين مارسوا المنهج التّداولي قبل أن يذيع صيته بصفته فلسفة و علما عند الأمريكيين والأوروبيين فقد وظف المنهج التّداولي بوعي في تحليل الظّواهر و العلاقات المتنوعة.[1]

ومن أهّم مصادر التّفكير التّداولي اللّغوي عند العرب، علم البلاغة، علم النّحو، و النّقد،و الخطابة، إضافة إلى ما قدّمه علماء الأّصول الّذين يمثلون – إلى جانب البلاغين – اتّجاها فريدا في التّراث العربيّ ،يربط بين الخصائص الصّورية للموضوع و خصائصه التّداوليّة... و غيرها من المجالات الأخرى التّي تتعدّى مجال التّداوليّة المحدّد في الجانب اللّساني.[2]

وفي الدّرس الغربي، نجد أنّ الدّراسات تشير إلى أنّ أول من استعمل مصطلح التّداوليّة هو الفيلسوفو السيميائي الأمريكي "**شارلز موريسCharles morris** " (*) سنة **1938م** ،حيث عدّها جزءًا من السيميائيّة و أحد مكوناتها، وذلك لكونها حسب رأيه تهتم بدراسة العلاقة بين العلامات، وبين مستعمليها أو مفسريها (متكلّم سامع قارئ ،كاتب...) وتحديد ما يترتَّبُ عن هذه العلامات كان ذلك حينما شرح أبعاد السّيميائيّة الثلاثة:

– علاقة العلامات بالموضوعات المعبّر عنها، وذلك بُعد دلالي يهتّم به علم الدّلالة.

– علاقة العلامات بالنّاطقين بها، وبالمتلقّي و بالظّواهر النّفسية و الحياتيّة و الاجتماعية المرافقة للاستعمال العلامات و توظيفها، وذلك هو البعد التّداوليّ.

– علاقة العلاقات فيما بينها ،وذلك بُعد تركيبي، يهتم به علم التراكيب.

ومنه يرى معظم الباحثين أنّ التّداوليّة كانت في بداية أمرها إحدى الفروع الثلاثة المكونة للسيميائية إلا أنَّ تداولية "**موريس**" اقتصرت على دراسة ضمائر المتكلم و الخطاب، و طرفي الزّمان و المكان ،و التعابير التي تستقي دلالتها

[1] – ينظر: خليفة بوجادي ، في لسانيات التداولية مع محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم ،ص 114.

[2] – خليفة بوجادي، المصدر نفسه، ص 115.

*– شارلز موريس: عالم في الدلائلية (السيميولوجيا) ولد سنة 1901م، من أهم كتبه: « SignsLanguage And Behavisur »، وفيه وضع أسس الدلائلية والنظرية العامة للعلامات، سنة 1986 م.

من معطيات تكون جزئيا خارج اللّغة نفسها، إلا أنَّ كلمة التّداوليّة ظلت لا تغطي أي بحث فعلي ،إلاّ أنّها عرفت تطوراً بفضل بحوث روّاد فلسفة اللّغة الطبيعية **Natural langage** أو العادية **ordinaire** وتقوم أبحاثهم على دراسة كيفية توصيل معنى اللّغة الإنسانية الطبيعية من خلال إبداع مرسل رسالة إلى مستقبل يفسرها[1]

وتلك هي المنابع التّي نشأت فيها التّداوليّة في الواقع، من خلال أعمال الفيلسوف وعالم الرياضيات الألماني (**فريدريش Friedrich**)، ثمَّ الفيلسوف و عالم الرياضيات البريطاني (**راسل Russel**) ، الّذين طوروا كثيراً من قضايا الفلسفة التحليلية و هي الّتي أنتجت فيما بعد **الفلسفة الأوستينية** في اللّغة من خلال تناولها للقضايا التّداوليّة ،حيث "عولجت الظّواهر التّي من قبيل الإحالة و الأفعال اللّغوية ،الاستلزام الحواري....."[2] ثم انتقلت عن طريق الاقتراب إلى حقل الدّراسات اللّغويَّة.[3]

وممّا قدّموه في هذا المجال دراستهم للجوانب الدّلاليّة و الجوانب التّداوليّة للّغات الطّبيعيّة و تجاوزوا الفكرة القائلة بأنَّ المشكل الفلسفي يمكن في اللّغة ذاتها، إلى تحديده في الاستخدام السَّليم للّغة و لذلك تجدهم: "يلحّون على وصف اللّغة في استعمالاتها دون تجريدها من تداولها العادي"،و بالتالي نجدهم أنّهم قد حصروا المعنى في الاستعمال.[4]

1-3- تـطـور الـتّداوليّـــة:

لقد أصبحت اللسانيات الحديثة -في نظر المتتبعين- محكومة بتيارين متمايزين: التيّار السويسري الّذي أسّسها و ضاع مشروعها من خلال "علم اللّغة العام" و التيّار الأوستيني الّذي نشط بعد التيّار السّابق و لم يكن يستوي التيّار الثّاني عند بروز اللّسانيات التّداوليّة أساسًا ،على نحو ما مرَّ تفصيله حتى انفلتت مفاهيمها، متطورة إلى أشكال عدّة و أقسام متنوعة أسست لمدونة إصلاحية مستقلة: نحو الميتاتداوليّة(**Meta pragmatique**) و تعني استعمال

[1] – ينظر: محمود أحمد، الاتجاه التداولي من البحث اللغوي المعاصر، دار الوفاء، الاسكندرية، ط1، 2004م، ص 168.

[2] – ينظر: أحمد المتوكل، اللسانيات الوظيفية (مدخل نظري)، منشورات عكاظ، المغرب،ط1،1989، ص 15.

[3] – خليفة بوجادي ، في لسانيات التداولية مع محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم ، ص 41.

[4] – خليفة بوجادي، المصدر نفسه، ص 42.

الخطاب بعدّه فعلاً مرجعياً ممثلاً في هدفه "استعمال العلامات فيما بينها" و تقوم على دراسة العلاقة بين العلامات و سياقها اللّساني.[1]

ولعل أحسن ما يذكر في أشكال تطوّرها، ما ورد في كتاب (**فرانسوازأرمينكو FrançoisArmingon**)لأنّه يقوم على بعض الحرص إضافة إلى تصّور"**هانسونHanson**"و "**جان سرفوني Jane Cervone**"و فيما يلي بعض هذه التّصورات:

2- تصور فرنسوازأرمينكوFrançoisArmingon: جعلها كتاب (**المقاربة التداوليّة**) في اتجاهين لا تقاطع بينهما [2]

2-1- تداولية اللّغات شكلية و تداولية اللّغات الطّبيعيّة:

نشأت تداولية اللّغات الشكلية أو (**التّداوليّة الشكليّة**) من الاتجاه الكانطي في اللّغة و سرعان ما التقت بتحليل فلاسفة اللّغة العاديّة بدءاً من السّبعينيات لا سيما عند (**ستالناكرStalnaker**) **1972م** ثم (**هانسون**) **1974م** فقد قامت على تطور الدّرس التّداولي و ذلك بالتركيز على مبادئ الفلسفة و المنطقفي معالجة العلاقة بين التلفظ و ملفوظه وبين الجمل و سياقاتها من خلال أعمال (**فيتغنشتاينWittgenstein**) و(**شتراوسStrouss**)

و غيرها وامتدّ مجال التّداوليّة من دراسة شروط حقيقيةو قضايا الجمل إلى دراسة حدس المتخاطبين و الاعتقادات المتقاسمة.

[1] – ينظر:خليفة بوجادي، ، في لسانيات التداولية مع محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم ،ص 2.

[2]–ينظر:فرانسواز أرمينكو: المقاربة التداولية ، ترجمة سعيد علوش، مركز الإنماء القومي، المغرب، ط1 ،1986 ص 11.

فالتّداوليّة الشّكلية-إذاً- تجمع عددا من الأفكار و المشكلات من النّظريات المشتركة لمناطقة نحو (**مونتاجو Montago**) و(**سكوت Scott**) و غيرهما من هم أيضا بصدد إعطاء معالجة منطقية لبعض ظواهر اللّغات الطّبيعية.

أما تداوليّة اللّغات الطبيعية فتشمل البحوث التي لجأت إلى دراسة اللّغة بوصفها وسيلة وحيدة للتعبير عن مشكلات الفلسفة و المجتمع.

2-2- تداوليّة التّلفّظ: التي تتفرّع بدورها إلى:

تداوليّة صيغة التلفظ: و تتناوله من حيث هو صناعة ،ومما يدفع إلى صياغته و تشكيله، تمثلها فكرة ألعاب اللّغة (**لفيتغنشتاين**) و مفهوم الأفعال الكلامية لدى (**أوستين Austin**) ثم لدى (**سورل Sourl**).

- **تداوليّة صيغ الملفوظ**: التي تهتم بشكل الملفوظ و عبارته، ومدى علاقته بالدّلالة المرتبطة بهذا الشكل و هذه العبارة، وضبط خطوط السياق[1]

3- تصوُّر هانسون Hanson: لتقريب أهمّ التّفرعات الّتي وسعتها التّداوليّة في امتداداتها قدم **هانسون** في **1974م** تصوُّرا متميّزاً و هو الأول من نوعه يهدف من خلاله إلى توحيد أجزائها ،وفق درجة تعقد السّياق من جزء إلى آخر فميز:

- تداوليّة الدّرجة الأولى: تتمثل في دراسة رموز التّعبيرات المبهمة ضمن ظرف استعمالها، وتعتمد هذه التّداوليّة على السياق الوجودي المتمثل في المخاطبين و معطيات الزمان و المكان.

[1] -فرانسواز أرمينكو، المقاربة التداولية ، ص 73.

– **تداوليّة الدرجة الثانية:**تتمثل في دراسة مدى ارتباط الموضوع المعّبر عنه بملفوظه، أي دراسة حجم ما يبلغه المتكلم من دلالات في الملفوظ الّذي يؤدي ذلك و مدى نجاحه أو اخفاقه ،وتهتم خلال ذلك بقضايا مختلفة نحو شروط التواصل ،التّميز بين المعنى الحرفي و المعنى التواصلي (**لدى ستالناكر و جاك Stanlaker et Jacques**) أو المعنى الحرفي و المعنى السّياقي(**سورل Searle**) أو المعنى الحرفي و المعنى الموضوعي (**ديكرو ducrot**).

وتُدرج ضمن هذه التّداوليّة أيضاً، حكم الحديث ل (**جرايس Grice**)القائمةعلى"**مبدأ التعاون**" بين المتخاطبين والخطاب في نظره "نشاط مقنن، يخضع إلى قواعد و المشاركون في الخطاب يحترمون مبدأ التّعاون" و ميز إلى جانب هذا المبدأ أربعة أضاف للقواعد[1] و هي مستقاة مما وضعه الفيلسوف (**إيمانويل كانط Emmanuel Kant**)

- **الكمية quantité**:أن يكون الخطاب غنيًّا بالأخبار بشكل كافٍ فقط دون زيادة.
- **الكيفية qualité**: أن يكون الخطاب صائباً و حقيقياً اعتقاداً و لا يفقد البرهان عل ذلك.
- **العلاقة relation**: أن يكون دقيقاً ،وأن تكون المساهمة دالّة.
- **الصيغة (حكم الكلام) modalité**: أن يكون واضحاً، غير مبهم موجزاً، منظماً.

– **تداولية الدّرجة الثّالثة:** تتمثل في نظريّة أفعال الكلام ما قدّمه (**أوستين**) وطوّره (**سورل**)ولا يتحدد الفعل الكلامي إلا من خلال السّياق الّذي يتكفل بتحديد جدية التلفظ أو الدّعابة ،أو إنجاز فعل معين[2]

كما أنّها شهدت تطّورات أخرى مرتبطة بالحقل الفلسفي ،حيث صارت تمد الفلسفة بمفاهيم جديدة فنشطت عدّة تداوليات نحو التّداوليّة و فلسفة الفعل (**أبوسنيل Abou Snil**) ،التّداوليّة المعقلنة(**كاشير Kachir**) التّداوليّة

[1] – ينظر:خليفة بوجادي، في لسانيات التداولية مع محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم ، ص 5.

[2] – ينظر:آن رويول و جاك موشيلاز ،التداولية اليوم (علم جديد للتواصل)، ترجمة سيف الدين دغفوس محمد الشيباني ،دار الطليعة للطباعة و النشر،بيروت ط1، 2003 ص 28.

الاستراتيجية (**هيرمان Hermann**)، التّداوليّة المتعالية (**أنيل Anil**)، التّداوليّة العالمية (**هابرماز Haber Mas**)، التّداوليّة الحواريّة (**فرانسيس جاك Françice jacques**)[1]

أما في حقل اللّسانيّات فشهدت تنوعاً من هذا القبيل فظهرت:

التّداوليّة الأصليّة(العازلة) radicale: تعني أنّ التّداوليّة ليست قسماً مكملاً لعلم الدّلالة بل إنّها منقسمة عنـــها.

التّداوليّة التّكاملية intégré: اشتهر هذا المصطلح في التحليلات التّداوليّة المنجزة من (**أنسكومر Anskoumer**) و(**ديكرو Ducrot**) و مهمتها دراسة أفعال الكلام ثم دراسة المعنى و الملفوظية.

التّداوليّة المعرفية (الإيصالية الإدراكية) cognitive: نشأت من نظام مركزي للتفكير و عرضت فرضيات العمليات المرتبطة بالمعالجة التّداوليّة للملفوظات.[2]

4- تصـــور جـــان ســـرفوني Jane cervone: ذكر أنّ التّداوليّة بعد **اوستين** تتلخص في ثلاث وجهات نظر هي:[3]

- **وجهة نظر (أوزوديكرو OzoDikro)**: تتمثل في دراسة للّسان و العلاقات المتبادلة بين القول

و اللاّ قول فهو يرى أنَّ اللّسان على عكس ما تصوره **ديسوسير** ،ويعتبر بذلك أنَّ اللّسان هو مجموعةمن الاتفاقات التي تسمح بالفعل المتبادل بين الأفراد و هو بذلك يتجاوز تصوّر **أوستين** للأفعال الكلاميّة.

[1] – فرنسواز أرمينكو، المقاربة التداولية ، ص 74.

[2] –جان سرفوني: الملفوظية، ترجمة قاسم المقداد، عن منشورات اتحاد كتاب العرب،بيروت،ط1، 1998، ص 110.

[3] –خليفة بوجادي، في لسانيات التداولية مع محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم ، ص 68.

- **وجهة نظر(ألان بيريندية AlainBerre donner)**: تتضح من خلال مناقضته لطرح: القول هو الفعل بمذهبه "حينما نقول فنحن لا نفعل شيئاً" و الأفعال الإنجاز في نظره ليست مهمتها الإنجاز بل عدم إنجاز الفعل.

- **وجهة نظر(ر. مارتانR.Martin)**:من خلال كتابة **"من أجل منطق للمعنى"** يذهب إلى أنّ مجال البراغماتية ليس الجملة، و لكنّها تتداخل على مستوى الملفوظ و هي نتيجة للآلية الدّلالية المنطقية الّتي تشكل هذه الكلمة علامة لـــــها.

5-التّداوليات في الدّراسات الأدبيّة:

تتجلى أهميّة التّداوليّة في دمجها المستويات اللّغوية المختلفة في منظومة واحدة ودراسة اللّغة على أسبابها، أثناء الاتّصال اللّساني (**دراسة اللّغة قيد الاستعمال**)، فتجعل المتلفّظ بالخطاب (**المُرسل**) يرتبط بالمقام فيتنبأ بما يستلزمه الموقفليراعيه أثناء إنجاز خطابه، وبذلك "يغدو معنى الملفوظات هو القيمة الّتي يكتسبها الخطاب في سياق التلفظ"[1]

وهذا ما يجعل المتلفظ بالخطاب هو المتكلم في المعنى، لا اللّغة نفسها، وبذلك يستطيع ضمان حصول عملية الفهم والإفهام، حيث يوظّف مستويات اللّغة بما يستجيب مع قصده، متكئاً في ذلك على السياق، بعدّه مؤثراً مهما في نظام الخطاب المنجز ،وهذا ما أهملته الدراسات البنيويّة الصّوريّة.

كما تظهر أهمية التّداوليّة ،في تجاوز النّظر اللّغوي فيها مستوى الجملة إلى النّص ككل، والمعطيات السّياقية والمقاميّة الّتي جعلته يَرِدُ بتلك الصّورة ،ضماناً للفهم و الإفهام.

[1] – ينظر:عبد الهادي بن ظافر الشهيري، استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة، بنغازي، ط1، 2004، ص22-23.

فاللّسانيات التّداوليّة تهتم بدراسة المعنى اللّغوي أثناء الاستعمال، ولذلك وسمت ب (**لسانيات الاستعمال اللّغوي**) وهذا ما يجعلها أكثر دقّة وضبطاً في معالجتها للّغة، وبالتالي فإنّ "قدرة التّداوليّة على التدخل في إثراء معاني الكلام والذهاب في التأويل عن المسكوت عنه"[1]

"وهي من الغنى والسّعة ،ما يثري الخطاب بتمكينه من إثراء قراءات لم تكن دلالة اللّغة البسيطة تحتملها ولا قادرة على تمثّلها"[1].

كما تتبدى أهميّة التّداوليّة في محاولتها للإجابة عن الأسئلة العديدة التي مثّلت إشكاليّات جوهرية أثناء معالجة النّصوص المختلفة ثم إنّ اِتّساع مجال البحث في التّداوليّة، نتيجة تعدد المشارب، جعلها درساً لغوياً غزيراً وحيوياً ،يمدّ الدّراسات اللّغوية، والمعرفيّة بعدد من الأفكار والمفاهيم والرؤى الجديدة، التي يستضيء بها الباحثون في دراساتهم ويصلون من خلالها إلى نتائج قيّمة، ما كانت لتبرز إلاّ في ضوء التّداوليّة ومناهج دراستها للمعنى وهو ما يجب اِستثماره في دراسته التراث العربي.

تتّضح الآن أهمّية التّداوليّة من حيث إنّها مشروع شاسع في اللسانيّات تهتم بالخطاب ومناحي النّصيّة فيه،نحو: المحادثة المحاججة، التّضّمين...الخ. ولدراسة التّواصل بشكل عامٍّ، بدءاً من ظروف إنتاج الملفوظ إلى الحال الّتي يكون فيها للأحداث الكلاميّة قصد محدّد، إلى ما يمكن أَنْ تنشئه من تأثيرات في السامع وعناصر السّياق، فهي تتساءل: "إلى أيِّ مدى تنجز الأفعال الكلاميّة تغيرات معيّنة أيضاً وبالخاصة لدى الآخرين"[2] وتظهر أهميّتها من حيث إنّها: "تهتمُّ بالأسئلة الهامّة، والإشكاليّات الجوهريّة في النّص الأدبيّ المعاصر، لأنّها تحاول الإحاطة بعديد من الأسئلة، من قبيل: من يتكلّم

[1] – :عبد الملك مرتاض، تداولية اللّغة بين الدّلالة والسياق، مجلّة اللسانيات، مركز البحوث العلمية، الجزائر، العدد10،ط1، 2005، ص73.

[2] – ينظر: عبد الملك مرتاض، المصدر نفسه، ص 65.

وإلى من يتكلّم؟. ماذا نقول بالضّبط عندما نتكلّم؟. ما هو مصدر التشويش والإيضاح، كيف نتكلّم بشيء، ونريد قول شيء آخر....؟ "[1]

وهي بهذا الطّرح، في إمكانها الإجابة عن كثير من الأسئلة الّتي لم تجب عنها مجموع النّظريّات اللّسانيّات السّابقة بما عرضته من مفهوم أوسعَ للتّواصل والتّفاعل، وسوط الأداء.

ولكنّها مع ذلك، لا ينبغي مقابلتها بمجال محدّد، لأنّ نشأتها غير المستقرة، جعلت منها تداوليات عديدة، نحو: تداوليّة حقيقيّة لدى المناطقة، تداوليّة مقاربة لدى اللّسانيّن، وتداوليّة الإقناع لدى البلاغيين....وغيرها.

وإنّ هذه الصّفة تفتح أمامها رهانات عديدة، وتجعل تطّورها انطلاقاً لا يُحدُّ وتنوُّعها غير محصور، وإمتدادها غير محدود.

وفي آخر هذا المدخل، نسجّل أنّ بعض الدّراسات لم تنظر إلى التّداوليّة بعدّها نظرية متكاملة مستقلة بقدر ما عاملتها على أنّها مجموع نظريّات عديدة، يجمعها مبدأ عام، هو: "دراسة كيفية إستعمال النّاطقين للّغة في حالات الخطاب الملموسة" وجعلت كلّ قضية من قضاياها نظريّة بذاتها، نحو نظريّة الخطاب، نظريّة الأفعال الكلاميّة، نظريّة التّفاعل، نظريّة السّياق، نظريّة الذّاتية اللغويّة....وغيرها.

[1] – ينظر:خليفة بوجادي، في لسانيات التداولية مع محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم ،ص 35.

الفصل الأول

الاستعارة بين الدّراسات العربيّة والغربيّة

1- الخطاب الشّعري وتطوراته.

2- ماهيـــة الاستـــــعارة.

3- الاستعارة في بلاغة النّقد العربي و الغربي.

(المبحث الأول: الخطاب الشّعري و تطوراته)

1- الخطاب الشّعري من القراءة النّقدية إلى القراءة التّداوليّة:

إنّ المتتبع لتطور البحث اللساني الحديث يمكن له أن يلاحظ أنَّ العديد من التساؤلات الّتي كان يطرحها الباحثون اللسانيون و فلاسفة اللّغة، على أنفسهم لم تتمكن النّظريات البنيويّة (**structurales**) من الإجابة عنها، وقد استطاعت هذه التساؤلات أن تجد سبيلها في اتجاه جديد هو أصلاً مجموعة من الأفكار و الملاحظات اللّسانية و الفلسفية ،صادرة هنا وهناك، كانت الغاية منها الإجابة عن مجموعة من الأسئلة من نمط، من يتكلم؟ من يقع عليه الكلام؟ ماذا نفعل حين نتكلم؟ ما هي قيود الحديث؟ لماذا التلميح أبلغ من التصريح؟ لماذا نقول أشياء و نصرح مباشرة بعدم قولها؟.

لقد اعتمد النّقاد في دراساتهم الأولى للنّصوص الأدبيّة بمختلف أنواعها على القواعد النّقدية من حيث طريقة تعامل النّاقد مع الظّاهرة الأدبيّة التي تحدد المنهج النّقدي الّذي: "يعتمد أساساً على نظرية ذات أبعاد فلسفية و فكرية و يشترط في المنهج أن يحدد أدواته الإجرائية بدقة ووضوح ليتمكن من تحليل الظّاهرة المدروسة"[1] و لذلك تعتبر النّظرية الشّعرية المتأصلة كمفهوم في الفكر النّقدي العربي من أهم القراءات النّقدية تبحث في مكامن الجمال، و تغوص في أعماق النّصّ الإبداعي بحثا عن فرادة الحدث الأدبي لتصنع من الإبداع تمثال خالداً إليه كلما بحثنا عن الجمال في الأدب

لقد تزايد الاهتمام بالنّصّ الأدبي الإبداعي وفق المناهج النّقدية المعاصرة الّتي حاولت علمنة الخطاب النّقدي و تعميق مفهومه، بغية التخلص من غثاثة الخطاب النّقدي العادي بعد أَنْ وجدت حقل اللّغة الميدان الخصب من أجل ذلك، وهذا انطلاقا من استنطاق حفريات النّص الضاربة في جذور كلماته.

[1] – ينظر:عبد الملك مرتاض، بنية الخطاب الشعري، دار الحداثة للطباعة و النشر،الجزائر، ط1 سنة 1991 ص 7.

وقد تطورت المناهج النّقدية في الوطن العربي مسايرة للحداثة الغربية فواكب النّقاد العرب المحدثون الاتجاهات الحديثة (**الرومنسي و التاريخي النّفسي والاجتماعي**)، ثم انتقلوا إلى الاتجاه النّقدي المعاصر الّذي ينطوي تحت الدّراسات اللّسانيّة و الأسلوبيّة و البنيويّة والسيميائيّة التي تعمل على الكشف عن مكامن الأدبية في النّصوص و البحث عن شعريتها و هي تسعى كاتجاهات نقديّة معاصرة إلى: "تأسيس المعرفة الإنسانيّة، والتأصيل للمناهج المحدثة، وإخصاب النظريات البلاغيّة القديمة، وجعلها تتماشى مع العصر تعتمد اللّغة كعنصر قار في العلم والمعرفة".[1]

لقد أرست الدّراسات النّقدية القديمة قواعد تعتمد على تحليل النّصوص وفق قواعد متعارف عليها في تلك الفترة والّتي تعتمد على القراءات النّقدية ولكن سرعان ما تجاوزت هذا الطرح لتنتقل بذلك إلى قراءة جديدة تعتمد على تصور ابستمولوجي مشحون بمجموعة كبيرة من الأفكار و المبادئ التي قد تبدو مخالفة للوهلة الأولى للتّصور العربي الذي كان قائما على تحليل الخطابات على العموم و الخطاب الشّعري على الخصوص وفق قراءة نقديّة إلاّ إذا أمعنا فيها، استطعنا أَن نكشف عدداً من الظّواهر التي تشكل في نظرنا امتداد للمعرفة الإنسانيّة و استمراريتها عبر القرون و الحضارات فنحن لا نؤمن بالقطيعة الابستمولوجية في مجال استمراريّة القراءات، بل إنّ الأسس الابستمولوجية للنّظرية اللّسانية الحديثة همزة وصل بين التّراث المعرفي الإنساني القديم و الحديث في مجال تحليل النّصوص.

إن تحليل خطاب النّصوص مرّ بمراحل متعددة و متنوعة و لعلّ المحطة الأولى كانت تعتمد على القراءة النّقدية عبر تعاقب الأزمنة و لم تقف عند هذا الحد، بل تطورت الدّراسات التّحليلية لتتوصل إلى أرضية ساهمت في تطور النّصوص ودراستها دراسة عميقة، وكان هذا بفضل ما يعرف بالدّرس التّداولي أو ما يصطلح عليه بالقراءة التّداوليّة وبعبارة جامعة نقول أنّ التّداوليّة هي أداة للتفسير و النّقد معاً، تبدو قيمتها في اعتبارها وسيلة معرفية نلجأ إليها لتعيننا على فهم

و معرفة و تمييز هل أنّ ما نبحث فيه له قيمة ومعنى أم ليس له ذلك؟ كما أنّنا نتمكن بواسطتها من قياس درجة الصحة و الخطأ في المواضيع التي ندرسها.

[1] – عبد الملك مرتاض، المرجع نفسه ، ص 29.

" لو عدنا أيضا إلى المناهج التي درست بها مختلف الخطابات القديمة ،بما في ذلك الشّعر لو وجدنا أنّ الإجراء التّداولي كان دوماً مصاحباً لهذه المناهج عامة و النّقدية خاصة، فقد أثبتت العديد من الدّراسات العربية الحديثة أنّ التّداوليّة كممارسة في تحليل الخطاب استطاعت إيجاد الإجابة للأسئلة التي كانت محل قلق و إزعاج للقراءات القديمة "[1]

ومن هنا تبدو قيمة البحث التّداولي في كونه يسعى إلى معرفة بعض الحقائق الّتي نهدف من خلالها إلى إدراك المقصدية أثناء الكلام من أجل تجنب الإبهام والغموض وذلك للوصول إلى المعنى الضمني الذي يحدّد المقصود.

وبالنّظر إلى مباحثها، تعد التّداوليّة بحق نظرية استعمالية، حيث تدرسُ اللّغة في استعمال النّاطقين بها ونظرية تخاطبية تعالج شروط التبليغ و التواصل الّذي يقصد إليه الناطقون من وراء الاستعمال للّغة[2]

وبفضل توجهاتها الجديدة هذه ، تحولت الدّراسات اللّسانية من مجال اللّغة إلى مجال الأدب ، و لذلك صارت تنعت بالتّداوليّة الأدبيّة ، و التي موضوعها دراسة النّصوص و تحليلها.

ومنه إذا كانت القراءات النّقدية تهتم بدراسة النّصوص بشكل عميق فإنّ القراءات التّداوليّة تدخلت لدراسة النّصوص بشكل أعمق لكونها أخذت على عاتقها دراسة علاقة العلامات الأدبيّة بمستعمليها ، واضعة لمنهجها مفاهيمه الخاصة به لم تكن ذات شأن في الدراسات القديمة.

ولقد توصلنا بذلك أنّ " اللّغة بطبيعتها وفي الأصل استعارية، إذ تؤسس آلية الاستعارة للنّشاط اللّغوي و كل قاعدة لاحقة تُولد بقصد تحديد الثّراء الاستعاري الذي يعرّف الانسان على أنّه استعاري رمزي[3]

[1] – عمر بلخير، مقالات في التداولية للخطاب، دار الأمل، تيزي وزو، ط1، 2013 ص 219.

[2] – رابح بحوش ، اللّسانيات و تطبيقاتها على الخطاب البشري ، دار العلوم للنشر ، عنابة ، ط 1 . 2006 . ص 18.

[3] – ينظر:امبرطو ايكو :السيميائيات و فلسفة اللّغة، تر: د أحمد الصمعي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2005 ص 235.

(المبحث الثاني: ماهية الاستعارة)

1- المفهوم و المصطلح:

الاستعارة من العارية وهي معروفة، ومعنى أعار رفع و حوَّل." ومنه إعارة الثياب و الأدوات و استعار فلان سهماً من كنانة رفعه و حوله منها على يده"[1]

وفي الحديث الشّريف عن ابن عمر عن النّبي صلىّ الله عليه وسلّم قال: "مثل المنافق مثل الشاة العائرة بين غنمين تعير إلى هذه مرّة و إلى هذه مرّة "[2]أي المترددة الحائرة لا تدري لأيهما تتبع.

"الاستعارة ما اكتفى فيها الاسم المستعار عن الأصل ،ونقلت العبارة فجعلت مكان غيرها و ملاكها تقريب الشبيه و مناسبة المستعار له للمستعار منه، و امتزاج اللّفظ بالمعنى حتى لا يُوجد بينهما منافرة ولا يتبين في أحدهم إعراض عن الآخر مع ورود قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي"[3]

وتعني كذلك "نوعً خاصاً من الاستدلال العقلاني ومن الفضائل المعرفية و الإدراكية البعيدة عن التعميه.[4]

2- تطور مفهوم الاستعارة:

لا يمكن أَنْ يخلو أي خطاب أدبي شعرياً كان أم نثرياً من الاستعارة و الّتي تُعدّ أرقى إنجاز يقوم به منتج الخطاب، فمفهوم الاستعارة عرف تطوراً في الدّلالة عبر العصور المختلفة، لذا فهي تتميز عن سائر فنون البلاغة بميزتين:[5]

---

[1]- لسان العرب، لابن منظور،دار صادر، بيروت ،ط1، (مادةعبر) ج6، ص 302.

[2]- صحيح مسلم،دار طيبة،ط1 ،2006 ، برقم (2784).

[3]- أحمد الهاشمي ،جواهر البلاغة، دار ابن الجوزي للنشر و التوزيع، القاهرة، ط1، 2009، ص 7.

[4]- ينظر:أحمد عبد السيد الصاوي، مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين و النقاد و البلاغيين، دراسة تاريخية فنية، منشأة المعارف، القاهرة، ط1، 1998، ص 90.

[5]- ينظر:محمد الدّسوقي ،البنية التكوينية للصّورة الفنية، دار العلم و الايمان ،مصر، 2009، ص 180-181.

الأولى: العمق الدّلالي والإيحائي، وهذا ما نجده بخاصة عند النّقاد العرب المحدثين، فهي تعطي الكثير من المعاني باليسر من اللّفظ.

الثانية: مشاركة المتلّقي في كشف جماليات الصّورة، تلك الصّورة الّتي تتميز بالتحرير و الدّوران، و البعد عن الملاحظة القريبة مما يجعله يتأمل و يدقق ليصل إلى طبيعة البناء التّصوريّ و علاقته وهذا ما جعلها تُسيطر على سائر الخطابات الفنية و العلميّة واليومية.

ولأنّها موضوع بحثنا سنتطرق إليها بالبحث و التّدقيق و التفصيل عبر مراحل تطور الاستعارة عبر الزمن من أرسطو إلى الجرجاني إلى أَنْ أصبحت الإستعارة موضوعاً إنسانياً لا تخفى قيمتها على ذي لبّ و لا يغيب دورها على ذي بصيرة.

3- أهميّة الإستعارة:

أ- في اللّغة بصفة عامة:

لا يخفى على الباحث في علم الإستعارة تلك الهيمنة التي فرضتها على سائر الخطابات الإنسانية سواء أكانت أدبية أم غير أدبية بل تعدتها إلى اللّغة اليوميّة ،وهذا ما يترجم الأهمية البالغة لهذه القضيّة دون سواها من القضايا البلاغية الأخرى، فنجد كثيراً من الاستعمالات اللّغوية ذات أصل إستعارة (فنجد كلمة العين مثلاً و الّتي تعبر في الأصل عن عضو الرّؤية لدى الإنسان و الحيوان، إلاّ أنّ الحاجة فرضت عليها إستعمالات استعاريّة كثيرة صارت ملازمة لها ولا تعرف إلاّ بها كالذّهب الذي يطلق عليه العين و كذا عين الماء و عين الباب وعين الجيش....)[1] وهذا ما يعبر عنه في فقه اللّغة بالمشترك اللّفظي.

[1]- ينظر: أحمد مختارعمر، علم الدلالة، عالم الكتب، ، القاهرة، ط4، 1993، ص 153.

ولا يمكن إنكار طغيان الاستعمال الاستعاريّ على اللّغة بصفة عامة إلى درجة العدول عن الاستعمال الحقيقي لبعض المعاني إلى الاستعمال الاستعاريّ إذ يمكن لأي لغة حماية نفسها من هذا الانزلاق الذي يمسُ المعاني و النتيجة في هذا الحال هي تقلص المسافة بين المعنى الإستعاريّ، وهذا ما تجده غالباً في اللّغة الأدبية والفنيّة.[1]

من هنا تظهر حاجة اللّغة الماسّة والدّائمة للاستعارة على مدار الزمن وكثرة المسّميات وغزارة المعاني ما تضيق الألفاظ بحمله واستيعاب لنخلص في الأخير إلى هيمنة الاستعارة على اللّغة الإنسانيّة بصفة عامّة على أخذ مستعمليها وتباين ثقافتهم و تنوع معارفهم.

ب- في الشّعر بصفة خاصة:

تعدّ الاستعارة حقلاً بانياً لنسق الخطاب الشعري، ومن ثم فإنّ جمالية الّتي يتوخاها لا تنفلت بمنأى عنها كونها تظل بمثابة الأكسير لنسقه وبلاغته، كما أنّها في المقابل تعد سالفة الحضور وهي تقترن بتلك الحفريات الأولى لصوغه،فقد "ارتبط الشّعر بالاستعارة منذ القدم ارتباطاً عميقاً بحيث صارت جزءاً جوهرياً من شعريّة القصيدة".[2]

كل هذا جعل لغة الشّاعر غريبة بين اللغات، إنّها اللّغة التي تصنع بالقليل من الألفاظ كوناً من المعاني وزخماً من المقاصد، "إلى حدّ قول بعضهم إنّ الشّعر استعارة كبرى"[3] وذلك أنّ مصدر تميّز الاستعارة أنّها: "طريقة للدّلالة على محتوى كان بالإمكان التّعبير عنه بلغة مباشرة دون أن يفقد ذلك شيئاً من ذاته"[4]

إذا كان الشّاعر المنشئ للاستعارة يتخطّى لبنائها العلاقات المألوفة لينسج علاقات حية مبتكرة خاصة بهفهو في حالة صياغة الواقع في حلّة جديدة تؤدي فيها اللّغة الشعريّة دوراً كبيراً باعتبارها طاقة معتبرة لا يملك زمامها إلاّ الشّاعر المثقل

[1] ينظر:حسن خالفي، البلاغةو تحليل الخطاب ،دار الفارابي، بيروت، ط2، 2011، ص 37.

[2] علي جعفر العلاق، الدلالة المرئية، قراءة في شعرية القصيدة الحديثة، دار الشروق، الأردن، ط1، 2002، ص129

[3] ينظر: محمد الدّسوقي، البنية التكوينية للصّورة الفنية، ص179.

[4] جون كوهين، بنية لغة الشّعر، تر: محمد الولي و محمد العمري، دار توبقال للنشر، الدّار البيضاء المغرب،ط1، 1986،ص196.

بالهموم والموجوع بالجراح، فيتخذ من دماء قلبه محبرة لقلمه، معتمداً في ذلكعلى الاستعارة إذ أنّه من الصعب تصور كتابة شعريّة عن الاستعارة" [1] ، وما صياغة استعارات جديدة إلاّ تبريراً للقدرة على رؤية التشابهات.[2]

[1] ينظر: محمد السيد شخون ،الاستعارة نشأتها وتطورها، دار الهداية،بيروت، ط2، 1994، ص29.

[2] ايفور أرمسترونغ ريتشاردز، فلسفة البلاغة، تر: سعيد الغانمي ،ناصر الحلاوي، افريقيا شرق، المغرب، ط2، 2002، ص91.

(المبحث الثالث: الاستعارة في بلاغة النّقد الغربي والعربي)

1- الاستعارة في الدّراسات الغربيّة:

أ- الاستعارة عند (أرسطوARISTOTE):

تعتبر البلاغة الحديثة اِمتداداً لبلاغة أرسطو الّتي هيمنت زمناً طويلا على الفكر، فلم تستطع التخلص منها فسادت الفكرة التي تجعل "**أصل البلاغة اللغوية أرسطيا، بل أثينيا**"[1] هذه البلاغة التي استقرت على جعل البلاغة "ذات صيغة محسناتية، رغم ما اِكتشف بداياتها من تلميحات حجاجية تجعل من هذه المزيّنات روافد لغويّة ودعامات تسعى إلى بحث الاقناع والفعل لا إلى الاِستمتاع الجمالي غير العابئ بالتأثير وتعديل السلوك"[2]

قام أرسطو بإدراج الاِستعارة ضمن المحاكاة أو التخيل، والتخيل كما نعلم هو سمة فطرية في البشر،وهي سمة جوهرية في الخطابات الشّعرية كما تلعب دوراً بارزاً في مستوى الأقاويل الخطابية، والتخيل يجعل من الاِستعارة مفهوما واسعاً يشمل العديد من الألوان البلاغية إنْ لم نقل أنّه يشملها كلها ،بالتالي صعوبة التمييز بين ما هو مستعار وما ليس كذلك[3]

تكتسب الاستعارة شرعيتها لدى أرسطو فقط على مستوى الخطابين الشّعري و الخطابي، كما أنّها ترتبط بالزخرف البلاغي والخيال الشّعري ،وتنصب على الألفاظ وليس على أنشطة التفكير.

ينبغي إنتاج الاِستعارات لدى أرسطو على فكرة التّشابهات إذ يؤكد أنّ القدرة على رؤية التشابهات موهبة يمتلكها البعض دون البعض الآخر مما يجعلها سمة فردية لا يمكن نقلها إلى الآخر كونها علامة عبقرية. وما صياغة استعارات جديدة إلا تبريرا على رؤية التشابهات.

---

[1] – ينظر:محمد الولي ،الاستعارة في محطات يونانية وعربية وغربية، دار الأمان، الرباط، ط1، 2006، ص33.

[2] – محمد الولي، المرجع نفسه، ص34.

[3] – ينظر:عمر أوكان، اللّغة والخطاب ،افريقيا الشرق، المغرب، ط1،2001، ص 124.

ويربط أرسطو الاستعارة بالعلاقة التي تكمن في التلاحم والتقارب وهو ما يجعل من الاستعارة لدى أرسطو تتربع على عرش خانة التطابق ،وهذا إستجابة لدعوى فلسفية تؤمن بالوجود المستقل في ذاته لموضوعات العالم لتغدو اللّغة حينها مرآة تقوم بنسخ موضوعات و أشياء العالم وتقوم بترجمتها في نسق **سيميائي دال**.[1]

كما ترتكز الاستعارة لدى أرسطو على فكرة النّقل والاستبدال، إذ تعبر في مؤلف أرسطو " **فن الشّعر**" أنّ "المجاز نقل اسم يدل على شيء إلى شيء والنّقل يتم إما من جنس إلى نوع أو من نوع إلى جنس ومن نوع إلى نوع، أو التمثيل"[2] ووفق هذا الأساس تغدو "الاستعارة تحويل اسم شيء إلى آخر بواسطة القياس"[3] وبالتالي قيام الاستعارة على محور إستبدالي جدي و انعزالي وبصفة عامة يقسّم أرسطو الاستعارة إلى ثلاثة أقسام هي:[4]

1/ الاستعارة الجمهوريّة: هي الاستعارة التي صارت متداولة بين الجمهور نتيجة التّكرار وكثرة الاستعمال إلى درجة أنّها استهلكت وتهالكت، لدرجة أنّها فقدت شحنتها التّأثيرية، فلا تنتج هذه الاستعارة إقناعاً ولا لذة في ذاتها، لأنّها لا تمتلك قوة حجاجية ولا روحها تخيلية الّذي يقصر أرسطو على الغرابة.

2/ الاستعارة الشعريّة: تتكون هذه الاستعارة من الاستعارات المركبة و الاستعارات البعيدة الّتي تنقل القول من الخطابي إلى الشّعري وتفشل هذه الاستعارة –في نظر أرسطو– في تحقيق الوظيفة الإقناعية.

3/ الاستعارة الحجاجيّة: هي الّتي تهدف إلى إحداث تغيير في الموقف الفكري والعاطفي للمتلقي ويشترط لها لكي تؤدي هذه الوظيفة أنْ تكون:

---

[1]– أحمد يوسف، السيميائيات الواصفة، منشورات الاختلاف، المركز الثقافي العربي،الأردن، ط1، 2005، ص1.

[2]– ينظر: أرسطو طاليس، فن الشعر، تر: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، لبنان، (دت)، ص58.

[3]–ينظر: أمبرتو ايكو، السيميائيات وفلسفة اللغة، تر: أحمد الصمعي،المغرب ، ط1، 2000،ص243.

[4]– عمر أوكان ،اللّغة والخطاب، ص133–134.

– بسيطة قريبة واضحة، وأن تكون غير متكلّفة، مألوفة بعيدة عن الغرابة.

– قليلة، لأنّ الإفراط فيها يخرجها من الحجاجية إلى الشعريّة ،ويخرج القول من الخطابة إلى الشّعر.

– ذات جودة وحسن وتميّز حتّى تبتعد عن الابتذال المفضي إلى الجمهورية.

فالاستعارة بشتى أقسامها عند أرسطو إنّما هي بيان وتوضيح، أو معرفة ورؤية أو تعبير عن الذات وفي كل هذا دعوة للمخاطب على تحقيق الإقناع.[1]

ب– الإِستعارة في فلسفة (بول ريكورPoul Ricoeur):

يعتبر بور ريكو من النّقاد والفلاسفة الّذين أثّروا بشكل واضح في الدّرسين البلاغي واللّساني المعاصرين وذلك لتعدّد المناحي الفكريّة، كالفلسفة، علم الأدب، علم الاجتماع، البلاغة، اللسانيات، علم النفس، العلوم السياسية.....إلخ وهذا ما جعل كتاباته ذات أثر واضح في الحركة الفكرية بصفة عامّة. يقسم المهتمون بفلسفة ريكو والبلاغيّة، تطورها إلى ثلاث مراحل:[2]

المرحلة الأولى: مرحلة التّأويل مع كتابه (صراع التّأويلات):

يرى في كتابه أنّ التّأويل في النّصوص يعني تفكيك مكوناتها المجازية و الإِستعارية والبلاغية بصفة عامة[3]،فأخصب الخطابات تأويلا هي الّتي تحمل في طياتها التعبير المجازي الذي بفضله يمكن أنْ تتحقق قدرة اللّغة الرّمزية[4] ما يصطلح عليه بالاستعارة.

[1]– عمر أوكان، اللّغة والخطاب ص134–138.

[2]– محمد سالم: الحجاج في البلاغة المعاصرة، دار الكتاب الجديد، لبنان، ط1، 2008، ص159.

[3]– ينظر:– بول ريكور: صراع التأويلات، تر: منذر عياشي، دار الكتاب ،بيروت، 2005، ص 295.

[4]– بول ريكور، المرجع نفسه، ص 71.

المرحلة الثانية: مرحلة الإِستعارة مع كتابه (الإِستعارة الحيّة)

أولى بورل ريكورPoul Ricoeurفي مرحلته الأولى اهتماماً خاصاً للبلاغة بصفة عامة والمجاز والاستعارة بصفة خاصّة ويترجم وعيه هذا بكتاب خاصْ بالاستعارة ،تكلم فيه أولاً عن البلاغة بصفة عامّة، ويعتبرها: "سلوكاً فلسفياً يهدف إلى السيطرة على القوانين الأساسية للإِستعمال اللغوي...الّذي يضعها في الإطار الفعلي لكلّ من الفهم والتّواصل"[1]

أما الإِستعارة بصفة خاصّة فهي في نظره ذات خصائص وجودية تجعلنا نحسُ بدورنا أكثر وتدفعنا دفعاً إلى التفكير، ذلك لكونها ذات خصائص لغويّة وجماليّة فضلا عن بنيتها الّتي تجعلها تأخذ في كل مرّة دوراً وشكلاً بحسب النّوع أو الجنس أو السياق الذي يميّز الاستعارة.

المرحلة الثالثة: مرحلة بلاغة السّرد في كتابه (الزّمان والسّرد)

يعد هذا الكتاب أبرز كتب بول ريكو إذْ أنّه خلاصة بحثه في التّأويل والبلاغة خاصة الاستعارة.

– إنّ رجوع ريكو في محصّلة فكره إلى السّرد نابع من قناعته بأنّه المجال الّذي يجد فيه كلّ العناصر و المكونات الثقافية ،لذلك نجده في تحليله لظاهرة السّرد وما فيها من مستويات حجاجية يُـوجّه جميع جـهوده التّأويلـية نحو الأدبيّة والجماليات الفنيّة ،مركزاً على الجانبين العلامي والدّلالي كما أنّه أشار في كتابه إلى الإِستعارة واعتبرها حلقة هامة في ضوء الظّاهرة البلاغية.

[1]–بول ريكور: المرجع نفسه، ص 100.

ج- الإِستعارة عند أمبيرتو إيكو Umberto Eco:

يرتبط **إيكو** (**M. Eco**) الاستعارة بالعالم الممكن، ويرى أنّ النظر إلى الإِستعارة باعتبارها ظاهرة مضمونية معناه القول أنّ علاقتها بالمرجع علاقة غير مباشرة ولهذا لا يمكن للمرجع أنْ يكون مرجعاً لتأكيد صحتها ويضرب ذلك بمثل فيقدم عبارتين وهما: " **تسيل الوردة**""**وهذا الرجل وحش**" حيث تظهر كلّ بنية أنّها غير مقبولة إذا اعتمدنا

على الخصائص التي تسندها الموسوعة ل: "**الوردة**" و "**الرجل**" ولهذا يرى بأنّه من الوسائل التي تجعلنا نعالج الاستعارة معالجة مرجعية وجوب النّظر إليها في بعدها الحرفي والقيام بعد ذلك بإسقاط مضمونها إلى عالم مـمكـن.

إنّ تأويل الإِستعارات عند "**إيكو**" يرتكز على تخيل عوالم ممكنة حيث "**تسيل الورود**" و حيث يكون "**الرجل وحشا**" ولا يمكن أبداً أَنْ تؤخذ بشكل منافي للمعنى الواقعي ،ولا يمكن أنّ نفرض شروطا خيالية نستند إليها في القول بأنّ المؤول لا يقصد قول الحقيقة ،فمن خلال الفعل التّأويلي ،نُقِرُّ أنّ قراءة الملفوظ يجب أن تكون إِستعارية، وليس النّظر إليها من حيث تطابقها مع الواقع.[1]

د- الاستعارة والسيرورة التأويلية عند شارلزCHarlz، سندرس بيرس Sanders Pears :

يعتبر **بيرس** العلامة وحدة ثلاثية المبنى، حيث يكون الماثول (**Représentant**) هو الأداة التي نستعملها

في التمثيل لشيء آخر يطلق عليه **بيرس** الموضوع (**Sujet**) وفق شروط خاصة في الإحالة يوفرها المؤول باعتباره الشرط الضروري للحديث عن سيرورة تدليلية تَضُمُ كلّ التجارب والمعارف المشتركة بين الباث والمتلقي وعلى هذا الأساس يمكن تناول المؤول باعتباره يشكل نقطة إرساء أولى للمعنى.[2]

[1]- أمبيرتو إيكو ،التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي الغربي، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص156-157.

[2]- سعيد بن كراد، السيميائيات التأويل، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1996، ص 155.

هـ- الاستعارة عند (جوليا كرستيفا Julia Kristeva):

تطرح **جوليا كرستيفا Julia Kristeva** مسألة الاستعارة من خلال تحديد مفهومها للنّصّ، والذي تعتبره كإنتاجية فهو لا يكتفي بتصوير الواقع أو الدّلالة عليه وإنما يشارك في تحريكه وتحويله.

وبهذا نصل إلى أنّ الاستعارة عند كرستيفا تحمل كلّ الشحنات التي تفرضها البنية الاجتماعية وهي علامة لركود الإندفاعات والميولات التي يتلفظ بها المتكلم تتابعيا إما عن طريق الانزلاق أو عن طريق التكييف ما تسمح له باقتصاد ميولاته.

تغدو الاستعارة وسيلة لتحديد إشتغال البنية الاجتماعية بكل ما تتضمنه من أنظمة اقتصاديّة وثقافيّة ونفسيّة وبالتالي يمكن أنْ نقول عنها بأنّها وسيط فعل للكشف عن هذه الأنظمة.

ومن هنا تغدو الذّات المتكلمة (المنتجة) لدى **كرستيفا** هي نفسها خطاباً يحمل كلّ خصائصها وميولاتها فهي توجد ضمنه بصورة معبرة، رمزية.

2- الاستعارة في الدراسات العربية:

أ- في الـدراسـات الـقــديــمــة:

تُعد البلاغة من العلوم العربيّة العريقة التي ولع بها المفكرون واللّغويون والفلاسفة وعلماء الكلام على مر عصور الفكر العربيّ، لذا لا نجد عالماً من أعلام التّراث العربيّ إلاّ وله إهتمام بالبلاغة لكونها أداة صقل الكلام وحسن التّأليف وخاصة الاستعارة الّتي تعدّ في المقام الأول ،فقد توجه إليها علماء البلاغة والنّقد واللّغة فأشبعوها دراسة وتحليلاً لتتبلور في أذهانهم القوة الكامنة فيما تلك القوة التي يستغلها المرسل بغرض إشراك المتلقّي في الخطاب ومن ثّم إلى التأثير فيه وإقناعه.

وأول من تطرّق لتعريف الاستعارة هو **الجاحظ(ت200)** في كتابه **"البيان و التّبيين"**وتعريفه أقرب إلى المعنى اللّغوي منه إلى الأدبي، فذهب إلى الاستعارة هي: "تسمية الشّيء باسم غيره إذا قام مقامه"[1]

إن تعريف **الجاحظ** للاستعارة تعريف ليس فيه حصر لأنواعها، وقد تبعه في ذلك البلاغيون الأوائل ك:**ابن قتيبة"** (**ت276هـ**) والمبرد (**ت285**) وابن المعتز (**ت296**) وغيرهم.

تحدث **ابن قتيبة** عن الاستعارة، حيث قال: "فالعرب تستعير الكلمة فتصفها مكان الكلمة إذا كان المسمى بها بسبب من الأخرى، أو محاوراً لها أو مشاكلا"[2]

وأخذ البحث في الاستعارة يزداد عمقاً وتتضح معالم الاستعارة الفنية، انصب البحث في تحديد خصائص الاستعارة ومكوناتها الأساسية، ونرى ذلك واضحاً عند **القاضي الجرجاني (ت392هـ)** حيث قال: "الاستعارة ما اختفى فيها الِاسم المستعار عن الأصل، ونقلت العبارة فجعلت مكان غيرها، وملاكها تقريب الشبه، ومناسبة المستعار له للمستعار منه وامتزاج اللّفظ بالمعنى حتى لا يوجد منافرة بينهما ولا يتبين في أحدهما إعراض عن الآخر"[3]

بحث **أبو هلال العسكري(ت395هـ)** في الاستعارة فأراد تعريفها والنّظر في وظيفتها داخل النّصّ الأدبيّ فذهب إلى أنّ: "الاستعارة نقل العبارة عن موضع اِستعمالها في أصل اللّغة إلى غيره لغرض وذلك الغرض إمّا أَنْ يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه، أو تأكيده والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه"[4]

[1] – الجاحظ، البيان والتبيين،تر: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الغانجي ،القاهرة، ط5، 1986، ج1، ص53.

[2] – عبد الرزاق أبو زيد ،في علم البيان، دار النهضة للنشر، بيروت،ط1992،1،ص167.

[3] – ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، تر: السيد أحمد صقر، المكتبة العلمية، ط3، بيروت، 1981، ص 135.

[4] – القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبي الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، ط1997،1،ص1.

ثم اِتضح مفهوم الاستعارة عند **عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ)** في إطار نظريّة النّظم إذ عرّفها بقولها هي: "أمدّ ميداناً وأشدُّ افتناناً، وأكثر جرياناً وأعجب حسناً وإحساناً، وأوسع سعة وأبعد غوراً، وأملأ بكل ما يملك صدراً، ويمتع عقلاً، ويؤنس نفساً، ويوفر أنساً"[1]

وقد تكلم **"عبد القاهر الجرجاني"** في كتابه أسرار البلاغة كلاماً وافيا عن الاستعارة، إذ أوضح معالمها ومن ثّم فقد نضجت عنده مفاهيم الاستعارة بصورة لم تكن عند أحد من سابقيه.

جاء بعد **"عبد القاهر الجرجاني" السكاكي (ت626هـ)** وحدد مفهوم الاستعارة بقوله: "الاستعارة هي أَنْ تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر مدعيا دخول المشتبه في جنس المشبه به دالاً على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به"[2]

ومن الثّابت في العقول أنّ الفهم الناتج عن لغز الاستعارة أكثر رسوخاً من الفهم الجاهز النّاتج عن اللّغة العادية و"كلّما كانت الحقيقة التي تريد تعليمها أكثر تجريداً كلّما وجب عليك أَنْ تزيّنها لإغواء الحواس"[3]

وممّا ذكرناه سابقاً أنّ من عادة الحقيقة التواري وراء الغموض والالتباس الّذي يعدُّ من الخصائص الأساسية للّغة، فليس لنا لتحقيق هذا إلاّ بالاستعارة.

ب- في الدّراسات المعاصرة:

لقد ساهم بعض الدارسين العرب المعاصرين في مجال الدّرس اللّساني على العموم و الدّرس البلاغي على الخصوص وذلك من خلال التّطرق إلى معالجة مجموعة من القضايا اللّسانية ومن بينها الإستعارة لذلك سوف نتخذ عينة

[1]- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق: محمود شاكر، دار مدني، المملكة العربية السعودية، ط1، 1991، ص 40 .

[2]- السكاكي، مفتاح العلوم، المطبعة الأدبية، القاهرة، 1317هـ، ص 196.

[3]- فريدريك نيتشه، ما وراء الخير والنشر، ترجمة جزيلا فالور حجار، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 1995، ص127.

من الدارسين العرب المعاصرين الّذين يمكن إعتبارهم النّموذج الأمثل للفكر العربيّ المعاصر.

1- الإستعارة عند طه عبد الرّحمن:

بُنِيَّ الفكر الإستعاري عند **طه عبد الرّحمن** على أسس جرجانية خالصة، إلاّ أن صاحبه طوّره وألقى بثقل معارفه عليه، فجاء نهاية لكثير من الدّراسات الفلسفية حول الإستعارة وأوّل ما ركز عليه طه عبد الرّحمن في حديثه عن المجاز ثم الإستعارة خاصيّة الالتباس، لأنّ خاصية الالتباس في الخطاب الطّبيعي،إنّما تتجلى في المجاز الجامع بين معنيين متقابلين هما العبارة والإشارة ،فالمعنى الأول حقيقي ،والمعنى الثّاني قيمي أو مجازي وهذا الجمع هو عين الالتباس المطلوب في الحجاج ومن هنا يظهر أنّ المجاز هو الأصل في الإستعارة.[1]

ومنه اعتبر **طه عبد الرّحمن** أنّ: "الأسلوب الإستعاري أقدر الأساليب التّعبيرية على إمداد الخطاب بقوة التفرع والتكاثر، فهو أشدّها توغلاً في العمل بالآليات التّشبيهية التي هي عماد الاستدلال الطّبيعي".[2]

ووفاءً من **طه عبد الرّحمن** لهذا العلم سعى إلى التّركيز على مبدأ المقاربة التعارضيّة للإستعارة الذي يبنيه على الافتراضات التالية:[3]

* القول الاستعاري قول حواري، وحواريته صفة ذاتية له.
* القول الاستعاري قول حجاجي، وحجاجيته من الصّنف التفاعلي.
* القول الاستعاري قول عمليٌّ، وصفته العمليّة تلازم ظاهره البياني و التّخيير.
* من خلال ما قدمناه من ذكر طه عبد الرّحمن الاستعاري، بإيجاز شديد يتبيّن.

أولا: وعيه الكامل بما جاء به **عبد القاهر الجرجاني** وهذا ليس غريباً عن طه عبد الرّحمن إذْ يُعدُّ من القلائل الذي

[1]- ينظر:طه عبد الرحمن، اللسان والميزان، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب، 1998، ص231-232.
[2]- طه عبد الرحمن، المرجع نفسه، ص295.
[3]- طه عبد الرحمن، المرجع نفسه، ص310.

لم يقطعوا الصّلة بما فيهم، بل نسبوا الفضل كلّه إليه، وراحوا يبنون كلّ مفهوم عليه، وهذا سرّ نبوغه، وعنوان تفوقهفجاءت أعماله أصلها ثابت وفروعها في السماء.

ثانيا: ندرك القيمة الحقيقيّة للإستعارة في كلّ الخطابات، إذ يكتسب الخطاب بوجودها قدرة على تكثير عباراته وكذا التّجديد في الأدلّة والشّواهد السائدة في تقويم الأحداث والسّلوك، مما يجعل المخاطّب يُقْبِلُ على الخطاب اقتناعاً ومن هُنا نُدَكُّ كُلُّ الصيحات التي جعلت الغاية القُصوى من الاستعارة التّوسُّل بالتّخييل، وتكلّف الحِسَّ ودغدغة الشّعور.

2- الاستعارة عند صلاح فضل:

يعتبر صلاح فضل من النّقاد العرب الّذين لا يمكن إنكار جهودهم ،إذ دفع بالفكر النّقدي العربي دفعةً كبيرة لاسيما وأنّه أول من أدخل البنيوية إلى الوطن العربيّ ظف إلى ذلك إفادته من الكتابات الغربيّة المعاصرةمع التشبع التام بالثقافة العربيّة القديمة، وهذا ما جعل كتاباته تتّسم بالتّأصيل و التجديد.

فالإستعارة عند **صلاح فضل** ليست وجهاً بلاغياً مقصوراً على الخيال الشعريّ والزّخارف اللّفظيّة وإنّما هي عنصر يدخل بقوة في خطاباتنا اليومية، إذ فعل الإستعارة يرتبط بطبيعة تكويننا الثقافي ومعرفتنا بالعالم وقرب المتكلّم والمتلّقي من مورد الإستعارة لتتوحد الصّورة بينهما.

وتتميز الإستعارة في الخطاب الأدبي حسب **صلاح فضل** إلى طابع القصد، إذْ إن بنيتها مشفرة تجذب المتلّقي ليحاول فهمها وتحليلها ثم ربطها بالنّسق الاستعاري العام للمتلقي، وكذا مختّلف السيّاقات التي تكتنف الكتابة والقراءة والعلاقات بين الوحدات النّصية، حيث تلعب دور الرّابط والمولّد بوصفها عامل التّفاعل الأساسيّ.[1]

أما عن حقيقتها فهي ليست تحويلاً أو نقلاً مُعيناً للكلمات، وإنّما هي تكثيف لدّلالة الكلمة التي تتفاعل داخلها أبعاد المصرّح به والمُلّمح إليه، فالاستعارة هي موهبة الفكر الذي يفاعل السّياقات.

[1]- ينظر:صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النّص، ص 151.

ثم يُؤكد **صلاح فضل** "كيفية إنتاج الدّلالة الاستعاريّة وتلّقيها في الوقت ذاته...، وبالتّالي فإنّ نظريّة القول الاستعاري لابدَّ أَنْ تكون بالضرورة نظريّة لإنتاج الدّلالة الاستعاريّة للخطاب".[1] من هنا يظهر الدّور البارز للاستعارة وطاقاتها الكامنة التي ركز عليها **صلاح فضل**، خاصة في كتابه (**بلاغة الخطاب وعلم النّصّ**).

نخلص في نهاية هذا الفصل إلى أنّ الإستعارة هي حلقة أساسية في الدّرس البلاغي على العموم وهذا ما جعل المختصون في الدّرس اللّساني يعطونها عناية كبيرة ويدرسونها وفق قيمتها من حيث تقويم الخطاب و سبك دليله

مما جعلها تحتل مكانة محترمة في سائر الخطابات الإنسانيّة الّتي يعتبر الشّعر نموذجها الفريد وسنرى كيف تتحقق هذا الدّور بامتياز من خلال التّطبيق على ديوان **بَدر شاكر السيّاب**.

[1] - صلاح فضل،المرجع نفسه، ص152.

الفصل الثّاني:

التّوسع الاستعاري في شعر السيّاب.

1-الاستعارة والصّورة.

2-الاستعارة و الرّمز.

3-الاستعارة و الأسطورة.

(المبحث الأول : الاستعارة و الصّورة.)

إنّ تجربة **بدرشاكر السيّاب** فذة ومميزة، وذلك لكون شعر **بدرشاكر السيّاب** يعتمد على عدة خصائص فنية تأتي في مقدمتها خاصية الإستعارة. وإنّ أغلب الصّور التي أنشأها الشاعر جلّها قائم على التشبيه والتمثيل "وإذا علمنا أنّ الإستعارة هي اللون البلاغي المفضل عند السيّاب بشرط أنْ تكون قريبة المأخذ، وذلك لكونه يجد في الصورة الرّؤية البصرية"[1]

ومن هنا ندرك إلى أي حدٍّ يتعامل شاعرنا بالصّورة الفنية في موروثه وذلك راجع إلى تجربته الشّعرية وليس هذا فحسب بل: "إنّ تركيز السيّاب على الصورة البصرية الكليّة يدلُّ على نوع من الإشفاق على فنّه، ويوحي بأنّه ما زال يتقدم في رسم صوره ببطء عندما يُلّحُ على الحاسة الظّاهرة (**البصر**) كأنّه يطلب الوضوح السافر ويعزف على صور الحواس الأخرى التي قد تكون أكثر خِفاً وتعقيداً أو تجريداً"[2]

ونجد السيّاب في ديوانه "**أنشودة المطر**" يعبّر بالصّورة القائمة على الإستعارة أكثر شمولاً وعمقاً وأكثر تنويعاً وإتساعاً ،وهذا ما يدلّ على نضج التجربة الشّعرية وإستقلالها عند بدر شاكر السيّاب، ومن ذلك قوله:

عَيْنَاك غَـابَتا نَخِيل سـَاعَة السَـحَرْ

أو شُـرفتان رَاحَ يَنْأى عَنهما القَـمَرْ

كَأَنّ أَقْوَاس السَّحَابِ تَشْرُبُ الغيومْ

وقـطـرةً فـقـطـرةً تَـذُوبُ فِي الـمَطَـرْ

وَكَرْكَر الأَطْفَال فِي عَـرَائِـش الكـرُومْ

[1] – حشلاف عثمان، التراث والتجديد في شعر السياب، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1986، ص100

[2] – إسماعيل عز الدين، الشعر الربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)،ص125

وَدَغْدَغَتْ صَمْتَ العَصَافِيْرِ عَلَى الشَجَرْ

أُنْشُوَدَةُ المَطَر....

مَطَرْ...مَطَرْ...مَطَرْ...[1]

وفي قصيدة "**غريب على الخليج**" مثلاً نجد أنّ الشّاعر قد وظف الإستعارة والتّشبيه في ثلاثين موضعاً وهذا معناه أنَّ الشّاعر يعتمد على المجاز اللّغوي، وقد يكون ذلك راجع إلى تأثره من صور الشّعر العربي القديم ففي حالْ الاستعارة يقولُ مثلا:

الرِيْحُ تَلْهَثُ بِالهَجِيْرَة، كَالجُثام عَلَى الأَصِيْل

وَعَلَى القُلُوعِ تَظَلُ تُطْوَى أَوْ تُنْشَرُ لِلْرَّحِيْل

يا أَنْتُما، مِصْبَاحُ رُوْحِي أَنْتُمَا وَأَتَى الـمَسَاء

واللَّيْلُ أَطْبَقَ فَلْتَشْعَا فِي دُجَـاه فَلاَ أُثْنِيه[2]

فالشّاعر هنا بعيد عن وطنه وهو يحاول استحضار صورة عن الوطن الّذي اِمتزج بذكريات حب الحبيبة والأرض وذلك لكون الشّاعر يمتلك الأحاسيس راح يُصوّر لنا عمّ في داخله من عاطفة شوق ومحبة لكلّ شيء يعتبره الشّاعر جزءاً منه، ومن ثم فهو يمتلك القدرة على التخييل أي رؤية داخلية تطفو على سطح الليل وتتمرَّدُ على أستار الظّلام فترى في شعره العراق والحبيبة.

[1] – هاني الخيّر، بدر شاكر السياب، ثورة الشعر ومرارة الموت، دار فيلتس، الجزائر،ط1،2013، ص59

[2] – هاني الخيّر، المصدر نفسه، ص 89

وفي قصيدة "**مرحى غيلان**" نجد الشّاعر قد وظف التّشبيه والإستعارة فيما يزيد عن أربعين موضعاً وفي الحقيقة فإنّ الذي فعله السيّاب في هذه القصيدة لا يعبر عن المصطلح القديم للإستعارة والتّشبيه تعبيراً دقيقاً لأنّ الشّاعر لم يكتفي بالمزج بين شيئين متباعدين وحسب، بل أقام موازاة تمتد وتتداخل في صورة القصيدة.

وفي مثال ذلك قصيدة "**مرحى غيلان**"

بَابَا بَابَا

يَنْسَابُ صَوْتُك فِي الظَّلاَمِ إليَّ كَالمَطَرِ الغَضِيْرِ

يَنْسَابُ مِنْ خَلَلِ النُّعَاسِ وَأَنْتَ تَرْقُدُ فِي السَّرِيْرِ

تَتَنَفَسُ الدَّمَ فِي عُرُوْقِي وَالكَوَاْكِبَ فِي دِمَاْئِي

يَاْظِلِّي المُمْتَدُّ حِيْنَ أَمُوْتُ يَاْ مِيْلاَدَ عُمْرِي مِنْ جَدْيْدِ[1]

فقد رسم الشّاعر صورة لصوت الأب في الظلام وقد شبهها بالمطر، وهي صورة فرضت نفسها على الشّاعر من موقع البيئة الطبيعية للتخيل هذه البيئة التي عاشها **السيّاب** وعايشها في طفولته فانغرست غاياتها في نفسه وانطبعت صورتها في ذهنه ونضجت مع الأعوام.

ومن هنا كلّه نخلص إلى أنّ أهم خصائص الصّورة عند **السيّاب** ذلك التلوين البصري والنفسي ثم حركة الأجسام المنبعث من صورة وحركة العالم إزاء تلك الصّورة "ولما كانت الأفعال أبلغ في الدلالة على الحدث فقد كانت الجملالتي

[1]- بدر شاكر السياب، الديوان مج1، دار العودة، بيروت،ط1، 1971، ص474.

تتألف منها الصّور في شعر **السيّاب** والتي تحتوي على عدة أفعال في أكثر الأحيان أبلغ شيء يقدم المعنى الحقيقي للصّورة الشعريّة"[1]

إضافة إلى ما سبق نجد الشّاعر حريصاً على وضع صورة داخل إطار محدد من الزمان والمكان متشبعاً بالإيحاءات والألوان الخاطفة، استطاع الشّاعر أَنْ يستشير من خلالها وجداننا ويُملي علينا ما يعيشه بالاعتماد على المقاربة التّصويرية في شعره.

(المبحث الثاني: الإِستعارة والرّمز)

إنّ الرّمزية هي أحد الأبعاد الشّعرية عند **بدر شاكر السيّاب** الشّاعر الذي كان له دور أساسي في تعيين إِتجاه الشّعر في الخمسينيات و الستينيات في العراق والعالم العربي، والذي إِستطاع أن يُخرج الشّعر العربي من جموده المتوارث من العهود السابقة ويحرّره من قيد الأوزان الخليلية والقوالب القديمة، فيصبح الشّعر العربي المعاصر بذلك مهيأ لقبول التقنيات الأدبية الجديدة والمعاني الحديثة ،فيصبح الرّمز إذن طريقة هامة للتعبير الغير مصرح عَنْه فتتغدى القصيدة بروح الشّاعر الرّمزية المعبرة عن راقعه وتجاربه.[2]

إنّ بدر **شاكر السيّاب** ،قد ألبس الشّعر رداءاً جديداً إِستلهمه من الشّعراء الرّمزيين في أوروبا بعدما تعرف على آثارهم الأدبية من خلال قراءته وترجمته لأدبهم، ثم إِستطاع أَنْ يطوِّر هذا المذهب الرّمزي على طريقته الخاصة فابتكر رموزاً شخصيةً أو إِتخذ أقنعةً شعريةً معتمداً في ذلك على الفكرة القائلة أنّه: "وإذا حصل واقترح شخصُ ما رمزاً جديداً، ينبغي أنْ يتم هذا الأمر بواسطة أفكار تشمل تصورات، فالرّموز بهذا المعنى تتطور من الرّموز نفسها، طالما تصبح واقعاً موجوداً، فإنّها تنتشر في الثقافات وبين الأمم، وتنمي دلالاتها بالعودة إلى الإِستعمال والتجربة"[3]

[1]- حشلاف عثمان، التراث والتجديد في شعر السياب، ص 110.

[2]- ينظر: درويش الجندي، الرمزية في الأدب العربي، دار النهضة، القاهرة، ط1، (دت)، ص399.

[3]- الخداوي طائع، سيميائيات التأويل، الإنتاج ومنطق الدلائل، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2006، ص 320.

ومما يبدو نجد أنّ شعر السيّاب اِحتوى على تجاوباً بين الاِستعارة والرّمز، وذلك من جهة الاشتراك في استراتيجية الانتقال عبر المشابهة وإنّ كانت المشابهة هي إكسير التعاليق لتواصلهما فلن تحتفظ بالتقنية ذاتها في كلّ منهماإذ تكون "في الرّمز عقلانية وأكثر تعقيداً في حين تخاطب المشابهة في الاِستعارة الخيال والإحساس وذلك على مستوى اللّغة"[1]

ولعل قصيدة **"في المغرب العربي"** خير مثال على اعتماد الشّاعر على توظيف ثنائية الاِستعارة والرّمز وذلك لِكي يُعَبِرَ الشّاعر عن مَكْنُونَاتِهِ والمتمثلة في تخيله أنّه ميت مع موت المجد العربي والحضارة العربية وذلك في قوله:

أَغَــارُ مِنَ الظَّــلاَمِ عَـلَى قُــرانَا

فَأَحْرَقَــهُــنّ سَــرْبٌ مِنَ جَــرَادِ

وَجَاءَ الشَّامُ يَسْحَبُ فِي ثَرَاهَا

خَطًّا أَسَدَيْنِ جَاعَا فِي الفُؤَادِ

وَمِنْ آجرّة حَمْرَاء مَاثِلَة حفرةٍ

أَضَاءَ مَلاَمِــحَ الأَرْضِ

بِلاَ وَمْضِ

دَمٌ فِيْـهَا، فَسَمَّـــــاهَا

لِتَأخُــذَ مِنْهُ مَعْنـــاَهَا

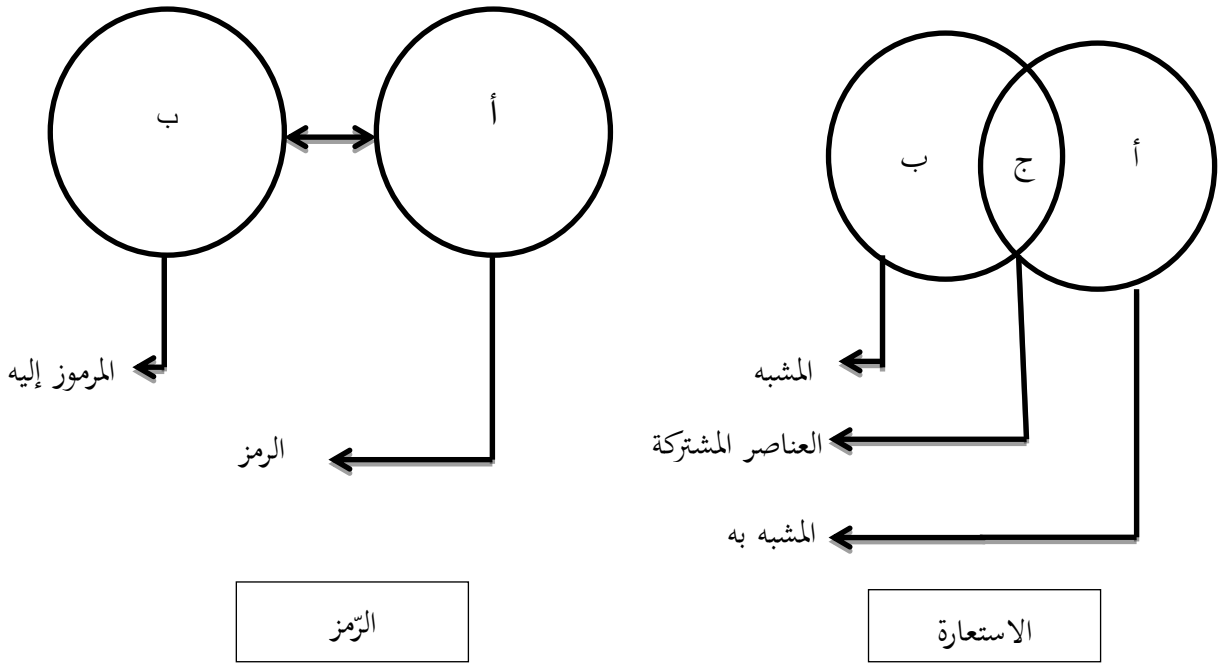
لأَعْرِفَ أَنَّها أَرْضِي لِأَعْرِفَ أَنَّهَا بَعْضِي

[1]– بركة بسام، التحليل الدلالي للصورة البيانية عند ميشال لوغران، مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، بيروت، ع.48-49، 1998، ص30.

وَأَنيَّ مَيِّتٌ لَوْلاَهُ، أَمْشِـــي بَيْنَ مَـــوْتَاهَا[1]

إضافة إلى هذا يبيّن **ميشال لوغران Michel Leguern** أنّ "الفارق الأساسي بين الرّمز والإستعارة يكمن في الوظيفة التي يسبقها كلٌّ منهما على التمثل الذهني، الذي يطابق المدلول الشّائع للكلمة المستعملة، ففي البناء الرّمزييكون إدراك الصّورة ضرورياً لفهم المعلومة المنطقية الّتي تتضمنها المقولة على العكس من ذلك لا يقتضي البتة إنتقال المعلومة وفهمها في الاستعارة وجود هذا الوسيط، فلا يُستَعمل في هذا مدلول الكلمة المستعملة بكامله، بل يحتفظ فقط بعناصر هذا المدلول التي تتوافق مع السياق"[2]

وفي ضوء هذا المأخذ من الطّرح تغدُو عملية الانتقال من المدلول الأول إلى المدلول الثاني في الرّمز لتتبلور على مستوى الذهن وتدل على المرموز إليه، بينما تَقْتَصِرُ عملية الانتقال في الإستعارة على السمات المشتركة بين المشبه والمشبه به، ويمكن أنْ نوضح ذلك بالشكل التالي:[3]



[1]- هاني الخيّر، بدر شاكر السياب، ثورة الشعر ومرارة الموت، ص 105.

[2]- بنظر:ركة بسام، التحليل الدلالي للصورة البيانية عند ميشال لوغران، مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء ، بيروت، العدد 48-49، 1998م،ص 30.

[3]- بركة بسام، التحليل الدلالي للصورة البيانية عند ميشال لوغران ،ص 30.

وإنْ كان الرّمز في تحديده خاضعاً للمعارف المسبقة، فإنّ ارتباطه بالمجال الذهني يمنح رحابة في تأويله ويتيح حرية تغيير دلالته، حسب اِختلاف الثقافات وتنوع كفاءة المتلقي ومهارته وتعدد مواقفه وبذلك يكون مَرناً مُطاوعاً مُنفتحاً أكثر من الاِستعارة، الّتي: "تختلف وتتنوع في قيمتها وقدرتها الإيحائية ،ولكنّها نظراً لأولوية انتقال الدّلالة فيها، تبقى مُقتصرة في مجال حرية التأويل عن الرّمز"[1]

كان الشّاعر في قصيدة: "**النّهر والموت**" يعتمد على توظيف الاستعارة والرّمز، إذ أنّ لفظة "**الموت**" بالنسبة **للسيّاب** هي "**رمز للفناء**"، كما قد تكون "رمزاً للانتصار" كما أنّه اعتمد في هذه القصيدة على توظيف الاستعارة وذلك بغية تقريب المعنى إلى ذهن السامع وبالتالي إعطاء صورة عن الواقع الّذي يعيشه الشّاعر بطرية تعتمد على التعبير الغير مباشر وهذا ما نلمسه في قول الشّاعر:

أَوَدّ لَوْ أَخـوضُ فِيْـكَ، أَتْبَـعُ القَمَر

وَأَسْمَعُ الحَصَى يصلُّ مِنْك فِي القَرَار

صَـلِيْلَ آلاَفِ العَصَافِيْرِ عَلَى الشَّجَر

أَغَـابَةٌ مِنَ الدُّمُـوعِ أَنْـت أَمْ نَهَر؟

والسَّمَكُ السَّاهِرُ، هَلْ يَنَامُ فِي السَّحَر

أَوَدُّ لَـوْ غَـرقت فِي دَمِي إِلَى القَـرَار

لِأَحْـمِـلَ الـعِـبْءَ مَـعَ الـبَشَر

وَأَبْـعَثِ الحَـيَاةَ، إنّ موتيَ انـتصارْ[2]

[1]- ينظر: البستاني صبحي، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، الأصول والفروع- دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 1976، ص188.

[2]- هاني الخيّر، بدر شاكر السياب، ثورة الشعر ومرارة الموت، ص 140.

يذهب **بول ريكور** إلى أنّ: "الاستعارة اِبتكار خطابي متحرر والرّمز مقيد بالكون"[1]

بل ويذهب إلى أبعد من ذلك حين يعتبر الرّموز استعارات ميتة[2]

وقد حاول " **بول ريكور** سدّ الهوة بين الرّمز والاستعارة، عبر التقريب بينهما بإقامة نظرية للرموز في ضوء نظرية الاستعارة، عبر ثلاث خطوات نوجزها فيما يلي:

– تحديد النواة الدّلالية للرّمز على أساس بنية المعنى القائم على الاستعارة.

– يمكن العمل الاستعاري للغة من عزل الطبقة اللا لغوية من الرّموز، وبذلك يتم فرز مبدأ انتشارها من خلال منهج المقارنة.

–يرد هذا الفهم الجديد للرّموز، مبعث تطورات لاحقة في "نظريّة الاستعارة"، قد تبقى من دونه خفية غير متطورة.[3]

وفق ما سلف نخلص إلى لزومية تقاطع الاستعارة بالرّمز، ولا سيما في الشّعر الحداثي، وخصوصاً في شعر **بدر شاكر السيّاب** هذا ما نكتشفه في قصيدة: **"يا غربة الروح"** التي كَثُرَ استخدام الاستعارة والصّورة الرّمزية من قبل **السيّاب**، فقد كان يرمز إلى قوى الخير والحياة وقريته **جيكور**(*) والصّخر والظّلام والمدينة.

وهذا ما جاء في قوله:

يَاْ غُرْبَةَ الرُّوْحِ فِي دُنْيَا مِنَ الحَجَرِ

وَالثَلْجُ وَالقَارُ وَالفُـوْلاَذُ وَالضَّجَرِ

[1]– بول ريكور، نظرية التأويل– الخطاب وفائض المعنى– تر، الغانمي سعيد، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2003، ص106.

[2] –بول ريكور، المرجع نفسه، ص108.

[3] بول ريكور، المرجع نفسه، ص96.

* – جيكور: هي لفظة معربة من عبارة "جوي كور" الفارسية والتي تعني النهر الأعمى.

يَاْ غُـرْبَةَ الـرُّوْحِ..لاَ شَمْسٌ فَأَئْتَلِقُ

فِيْـهَا وَلاَ أُفُـقُ.

يَـطِيْرُ فِي خَـيَالِي سَاْعَـةَ السَّــحَرِ[1]

وبالتالي استطاع السيّاب أَنْ يبتكر بعض الرّموز الشخصية ابتكاراً محضاً كما استطاع أَن ينتزعها من منبتها الأساس ويفرّغها من شُحْنَتِها الأولى، وميراثها الأصلي من الدّلالات التي كانت عليها، ثم يشحنها بشحنات شخصيةأو مدلول ذاتي.

كان **السيّاب** يملك القُدرة الكافية لكي يجعل من هذه الرّموز والاستعارات غاية لكي يُؤثر في أعماق المتلقي فهكذا أخرج **السيّاب** اِستعاراته ورموزه التي وظّفها لغرض الإقناع وألبسها دلالةً جديدةً عصرية ، لتناسب معاني الأحداث المعاصرة فحصل ذلك بدقة ووعي بالغ من قبل الشّاعر بدر شاكر **السيّاب**.

وجملة القول إنّ الشّاعر الرّمزي المبدع ،هو من أضفى الطّابع الفني الشّعري على تراكيبه اللفظية ونقل أحاسيسه بالحدث المرموز إليه المتلقي مع أبعاده الفكرية...فأصبح الرّمز الشّعري والاستعارة محدداً معروفاً اِختلط باللاشعور

مع الإيحاء الشّعري في عملية الفن الجديد.

عند ذلك يكون الشّاعر قد أدّى رسالته، واستفاد من التجديد، وطور الشّعر للأسلوب الفني وأدخل جديداً

على القديم، ليطور الحياة ويمتع المتلقي ،ويفيد المجتمع والأدب.[2]

[1]- بدر شاكر السياب، الديوان مج1، ص321

[2]- ينظر:يوسف عز الدين، التجديد في الشعر الحديث، دار الهدى ،بيروت، ط1، 1986، ص2

(المبحث الثالث : الاستعارة والأسطورة.)

إذا توخينا البحث عن نشأة الأسطورة نجدها ضاربة الأعماق منذ بَدءِ التفكير البشري حيث ارتبطت بالطقوس والخرافات، واعتبرت "حكاية عن كائنات تتجاوز تصورات العقل الموضوعي، وما يميزها عن الخرافة والاعتقاد فيها"[1]

وبذلك تغدوا تشكيلاً مجازياً لا يستند على منطق ولا يَحيِلُ على واقع، واستناداً على ما سلف يمكننا التساؤل عن مواضع الإِئتلاف ومواقع الاختلاف بين الاستعارة والأسطورة.

تنهض الأسطورة على أسس مشابهة لتلك التي تتأسس عليها الاستعارة من حيث الخروج عن قوانين العقل وعدم الاحتكام إلى المنطق وهذا ما دفع إلى الاعتقاد أَنَّ الأسطورة ما هي إلاّ: "مجاز استولدتها الاستعارة"[2]

وبذلك تكون الاستعارة الأصل الجوهري في ظهور الاستعارة التي ما هي إلاّ الشّكل الأرقى للاستعارة عن مسار تحولاتها وتوسع دلالاتها.

ما يدفعنا إلى الإقرار أنّ الأسطورة ما هي إلاّ اِستعارة مُوَسَّعَة وأنّ الاستعارة ما هي إلاّ أسطورة مُلخصة على حد ما أبان عنه "**فيكو Vico**" الذي يجعل من كلّ استعارة حكاية موجزة و"**أوتوراتك Otouaratec**" ،حين يعتقد أنّ الأسطورة نابجة عن اِستعارة أخذت حرفيا.[3]

وإن تعددت الآراء حولهما ما بين مفرّق بينهما وجامع فلا نجد بداً من الإقرار أنّ حضور الأسطورة في الشّعر الحداثي ما هو إلاّ اِستعارة لها، بحيث تكون عنصراً أساسيا في إنتاج دلالته وتوسيعها والشّاعر الحداثي حين يعتمد

على الأسطورة إنّما لينقل من خلالها تجاربه ويجسد عبرها معاناته ويعبر بها عن مشاعره، وفي هذا السياق يقول **العبد**

[1]- خليل أحمد خليل، مضمون الأسطورة في الفكر العربي، دار الطليعة، بيروت،ط1، 1986، ص 08.

[2]- ينظر:الخليلي صادق جعفر، الأسطورة، منشورات عويدات، بيروت، ط1، 1981، ص61.

[3]- الخليلي صادق جعفر، المرجع نفسه، ص 95.

حمود: "إنّ العلاقة القديمة بينهما ترشح لهذا الاستخدام، وتدل عندئذ على بصيرة كافية بطبيعة الشّعر والتعبير الشّعري"[1]

غير أنّ الأسطورة مهما تكن "ضاربة بجذورها في التّاريخ ومرتبطة عبر هذا التّاريخ بالتجارب الإنسانيّة النّمطية، فإنّها حين يستخدمها الشّاعر المعاصر لابد أنْ تكون مرتبطة بالحاضر، وبالتجربة الحالية"[2]

وعليه لا يوظفها كمواد خام تنطوي على جاهزية التشكل وأحادية الدّلالة، وإنّما يستثمرها بحسب ما يستدعيه الرؤيا الجديدة فينحرف بها صوب اتجاهات مغايرة لمسارها، وبذلك يسهم في هيكلتها على أشكال لا متناهية واستحضارها على هيئات متعددة، فتمدد دلالاتها وتتجدد مع كلّ إستعمال جديد.

قد إستخدم بعض الشّعراء المعاصرين الأساطير عامة واعتمدوا عليها في قصائدهم وفي صدر هذه القائمة **بدر شاكرالسيّاب** الشّاعر العراقي الّذي إستخدم الاساطير والاستعارات رموزاً في أشعاره بصورة لم يستخدمها شاعر آخر يشير **بدر شاكر السيّاب** في بعض الأحيان إلى الأساطير مباشرة، وحيناً يرمز إلى بعض خصائصها كمقدمة للولوج في صلب الموضوع، وأمل الشيء الّذي يجب أن لا ننساه أبداً فهو أنّ **السيّاب** كان ناشطاً سياسياً، فقد كان قلمه سلاحه فكان يختار أساطير وإستعارات تساعده على بيان أفكاره وآراءه ونستطيع أنْ نبيّن موقفه هذا من خلال قصائده: **فجر السّلام، حفّار القبور، الأسلحة والأطفال**. يشير **بدر شاكر السيّاب** في كلّ هذه القصائد على إختلافها إلى أنّ مصير الإنسان ليس مصيراً فردياً منعزلاً، بل إنّه جزء من المجتمع والتاريخ حيث يقول:

وَا خَيْبَتَاهُ أَلَـنْ أَعِيْـشَ بِغَـيْرِ مَـوْتِ الآخَرِيْن

وَالطَّيِّبَاتُ مِنَ الرَّغِيْفِ، إِلَى النِّسَاءِ إِلَى البَنِيْن

[1] – محمد العبد حمود، الحداثة في الشّعر العربي المعاصر بيانها ومظاهرها، الشركة العالمية للكتاب، ط1، 1991، ص143

[2] – إسماعيل عز الدين، الشّعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص99

هِيَ مِنَّةُ المَـوْتِ عَلَيَّ، فَكَيْفَ أُشْفِـقُ بِالأَنَام؟

فَلْتُمْطِرَنَّـهُم القَــذَائِفُ بِالحَــدِيْدِ وَبِالْضِـرَامْ

وَبِمَا تَشَاءُ مِنَ الإِنْتِقَامْ

مِنْ حمْيَات أَوْ جُذَامْ[1]

كان **بدر شاكر السيّاب** يَمِيْلُ في جلِّ قصائده إلى الاعتماد على الاستعارات والأساطير والاستفادة من الرّموز في قصائده وكان يُريد بذلك أنْ يُعَبِرَ عمّ في ذهنه في قالب أسطوري لكي يُوصل المعنى إلى ذهن القارئ وهذا ما نجده في قصيدة **"تموز جيكور"** ،هذه القصيدة الشّعرية الرّائعة التي يعبر فيها الشّاعر عن رؤيته الخاصة تجاه قريته **جيكور** ويتكون العنوان من كلمتين هُمَا: تموز وهو إله الخصب والحياة في الأسطورة البابلية و**جيكور**هي قريته التي احتضنت طفولته وذكرياته وهو في هذه القصيدة يعبّر بها عن المعنى الحقيقي للأسطورة وانعكاسها على النّصّ الشّعري وهذا ما نجده في قوله:

نَابُ الخِنْزِيْرِ يَشُقّ يَدِي

وَيَغُوصُ لِظَاهُ إِلىَ كَبِدِي

وَدَمِـيْ يَتَـدَفَقُ يَــنْسَاْبُ

لَمْ يَـغُدْ شَقَائِــقَ أَوْ قَـمْحاً

لَكِنْ مِلُحاً

[1]- بدر شاكر السياب، الديوان، مج2، ص 550

عَشْتَار(*) وَتُخَفِفُ أَثْوَاب

وَتَــرَفُ حَــيَالِي أَعْــشَاب

جِــيْكُور سَتُــوْلَدُ لَكِــنِّي

لَنْ أَخْرُجَ فِيْهَا مِنْ سِجْنِي[1]

كما تُسهم الاستعارة والأسطورة في إنتاج دلالات الخطاب وتوجيه مساره واستجلاب أسراره حيث: "تسجيل التجربة أو الشعور وفقاً لمنهج الأسطورة إلى بنية وجودية حسيّة سرعان ما نستكشف لها أبعاداً فكرية ودلالات عقليةوبهذا المعنى ووفق لهذا المنهج يكون الشّعر صورة حيّة للفلسفة"[2]

وانطلاقا من هنا، تحضر البُنى المُشَكِلَة للأسطورة في الخطاب الشعري، فيغدو شبيهاً بالتشكيل الدرامي وهذا ما نلاحظه في أسطورة **السندباد أوديسيوس** في شعر **بدر شاكر السيّاب**، إذْ تُعْتَبَرُ أسطورة **السندباد** رمزاً لمن رحل من دياره ويتمنى العودة بالانتعاش والحياة والأمل، يستخدم الشّاعر هذه الأسطورة في قصيدة تحت عنوان: **مدينة السندباد** فيقول فيها:

جَــوْعَــانٌ فِيْ القــَبْرِ بِلاَ غِــذَاْء

صَرَخْتُ فِي الشِّتَاء

أَقُضُّ يَا مَطَرْ

مُضَاجِعَ العِظَامِ وَالثُلُوجَ وَالهَبَاءِ

[1]- بدر شاكر السياب، الديوان، مج2، ص422.

(*) – عشتار: هي إلهة الحُب والجمال والتضحية في الحرب البابلين.

[2]- ينظر: إسماعيل عز الدين، الشعر العربي المعاصر– قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية– ص 38.

مُضَاجِع الحَجَرْ

وَأَنْبَـتِ الـبُذُورَ لِتَفَتُّــحِ الـزَّهَرْ

وَأَحْرَقَ البَيَادِرَ العَقِــيْمَ بِالْـبُرُوْقِ[1]

كأنّ الشّاعر في بداية أمره يقوم بوصف مدينة سندباد التي كانت تعاني من الفقر والمجاعة كما يأمر سندباد بالسّفر حتى يحصل على ما يتمنّاه، ويعتقد الشّاعر بهذا التّصور الأسطوري المبني على تعدد الاستعارات بأنّ المفروض على الإنسان أنْ يرحل الديار وأنْ يجتاز البحار.

ثم يواصل كلامه ويُخاطب سندباد ويقول له:

يَاْ سِنْدِبَاْدُ أَمَاْ تَعُوْد؟

كَاْدَ الشَّبَاْبُ يَزُوْلُ، تَنْطَفِئُ الزَنَاْبِقُ فِيْ الخُدُوْد

فَمَـتَى تَــعُـــوْد؟[2]

ومن خلال هذه القصيدة يتضح لنا أنّ أسطورة سندباد تدلُّ على الذي رحل من دياره ويتمنى العودة بالانتعاش والحياة والأمل.

وفي المجمل الحاصل نخلص إلى أهمية الاستعارة والأسطورة في الخطاب الشّعري بحيث بهما يُبنى للشّعر أنساقه وتُوَجِهُ مَسَارُه وتُؤَدَى مقاصده، كما يُسهِمان في إنتاج الدّلالات وتوسيعها ويتم عبرها انفتاح النّصّ على أفق جديدة، ولا يكاد خطاب شِعري يتخلى عن هذه الإجرائية، إذا أضحت السبيل إلى حداثته وبذلك امتدت لِتَشْمُلَ نسيج الخطاب الشّعري في كُلِيَتِهِ.

[1]– هاني الخيّر، بدر شاكر السياب ثروة الشعر ومرارة الموت، ص59.

[2]– هاني الخيّر، المصدر نفسه، ص60.

الفصل الثّالث

التّداوليّة وآفاق تحليل الخطاب الشّعري عند السيّاب.

1- التشكيل الاستعاري للصّورة الشّعرية عند السياب.

2- الأبعاد التداولية للاستعارة عند السياب.

3- الوظيفة التداولية للستعارة والغرض من كلّ صورة عند السيّاب.

(المبحث الأول:التشكيل الاستعاري للصّورة الشّعرية عند السيّاب):

الاستعارة أهم عناصر تشكيل الصّورة الشّعرية، بل هي أكثر بلاغة من التّشبيه، لأنّها أقدر على الإيحاء والتخييل فالشكل الاستعاري غير المألوف أكثر ملاءمة لتحقيق الجدة من التّشبيه بفعل قابليته على اِحتواء المتناقضات.[1]

ومن خلالها يمكن أنْ يُدِرك المتلقي سعة الأفق الّتي تساعده على تحقيق صوغ يسير في ركائز تحمل ملامح عن التّشابك في مشاعر الشّاعر، وإحساسات الّتي ترتقي بالأشياء إلى مرتبة الأحياء.[2]

وشاعرنا بدر شاكر السيّاب كغيره من الشّعراء عَوَّل على التّشكيل الاستعاري للصّورة بغية تجاوز الحدود الدّلالية السطحية وصولاً إلى حالة الغور الدّلالي.

ففي قصيدته **"ليلة في لندن"** التي يقول فيها:

كَمَا يَنْسِلُ نُـورٌ خَاْئِــفٌ مِنْ فَــرْجَةِ الــبَاْبِ

إِلىَ الظَّلْمَاْءُ فِيْ غُرْفَةٍ

سَمِعْتُ هُتَاْفَهُ المَجْرُوْحُ يُــعَبِّرُ نَحْوَى الشَّــرَفْ

لِيَرْفَعَ مِنْ سَمَاْوَةِ لُنْدُنْ اللَّيْلَ المُطِلِ بِلَوْنِهِ الكَاْبِي

عَلَى طُــرُقَاتٍ تَرْقُدُ فِيْ دِثَاْرِ الثَّــلْجِ مُلْتَفَّــــه.[3]

[1]- نعيم اليافعي، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، منشورات اتحاد الكتاب، دمشق،ط1 ، 1983، ص 156

[2]- ينظر: علياء سعدي، الصورة في شعر الرواد، دار الشؤون الثقافية، بغداد ط1، 2011، ص 134

[3]- هاني الخيّر، بدر شاكر السياب ثورة الشعر ومرارة الموت، ص 84

فهذا المقطع مشحون بالإستعارات والصّور الّتي ربّما يعجز القارئ عن إدراكها سريعاً، فَتُربك العقل في بداية الأمر خاصة والشّيء الّذي يصفه بدر في هذه الصّورة قد يكون غامضاً في صوره المتلاحقة المتلاصقة ،لأنّه يعتمد التّقصي والإيحاء ،ويتجنب الإشارة الصريحة.

والموصوف هنا هو الموت الّذي يعبر الشرفة نحو الشّاعر.

عرفنا أنّ الشّاعر بدر شاكر السيّاب قد عانى الفقر والمرض والفشل المتلاحق، وكان منطوياً على ذاته، مما أثر كلّ ذلك في أدبه وظلّ الأسى والظّلام، طاغيا عليه طوال حياته وبارزاً في معظم صفحات ديوانه.

ففي قصيدة "**في ليالي الخريف**" التي يقول فيها:

فِيْ لَـــيَالِـي الخَـــرِيْفِ الطّـــــوَالِ

آهْ لَوْ تَعْلَمِيْنَ

كَيْفَ يَطْـــفَى عَلَيَ الأَسَى وَالمَلاَلِ؟!

فِيْ ضُلُوْعِيْ ظَلاَمُ القُـــبُوْرِ السَّجِيْنِ

فِيْ ضُلُـــوْعِيْ يُصْـــبِحُ الـــــرَّدَى

بِالْتُـــرَابِ الّـــذِي كَـــانَ أُمِّي: غَدَا

شـــوق يأتي، فـلا تقلقي بالنحيب

عَالَمُ المَوْتِ حَيْثُ السُّكُوْنُ الرَّهِيْبُ[1]

[1] – هاني الخيّر، بدر شاكر السياب ثورة الشعر ومرارة الموت ، ص 82

نعم هكذا يُدخلنا السيّاب في دائرة عواطفه من خلال الاستفهام: كيف يطغى الأسى والملال؟! ويبني قصيدته على التّشكيل الاستعاري الّذي أعطى للقصيدة جمالاً في المعنى ويسبقه بتصوير الحزن والأسى وتَذَكُر ليالي الخريف الطّوال المملّة، ويحدث ذلك في أفكارنا دون أن يصف الشّاعر هذه الأحاسيس بشكل مباشر وهذه من جماليات النّصّ الشّعري عند بدر شاكر السيّاب.

إنّ الشّاعر من خلال هذا التّشكيل الإستعاري استطاع اختزان عناصر فاعلة كشفت عن ماديات أوسع في التأمل المستند إلى هذا الوصف، وما يتولد عنه من سلسلة من التداعيات الّتي تَسْتَحِثُ أفق المتلقي وتنشط مخيلته.

إنّ الشّاعر ليس مجرد مكتشف لحروف ومعاني القصيدة وإنّما هو خالـق لعـوالم جديدة وضـوء الحقيقة يأتي إلينا من الشّاعر أكثر ممّا يأتينا من القصيدة، ذلك لأنّ القصيدة تُضاف إلى الشّاعر دائماً[1]

نأتي بنموذج آخر من شعر بدر شاكر السيّاب لنرى مدى استطاعته على توظيف الاستعارة وتنويع الصّورة الشّعرية وإثراءها ونحن نعلم أنّها ظاهرة في الشّعر العربي الحديث، لم تستعمل من قِبَلْ السيّاب وحده، بل نراها في شعر عبد الوهاب البيّاتي، وصلاح عبد الصبور أيضاً يقول السيّاب في قصيدة "**سِتَارْ**" :

عَيْنَاكِ وَالنُّوْرِ الضَّئِيْلِ مِنْ شُمُوعِ الخَيِّبَاتْ

وَالكَأْسُ وَاللَّيْلُ المُطِلُ مِنْ النَوَافِذِ بِالنُجُومِ

يَبْحَثْنَ فِيْ عَيْنِي عَنْ قَلْبٍ وَعَنْ حُـبٍ قَـدِيْمِ

عَنْ حَاْضِرٍ خَاْوٍ وَمَاْضٍ فِيْ ضَبَاْبِ الذِّكْرَيَاْتِ[2]

نحتاج إلى تركيز الحواس المختلفة، لإستعاب معاني هذه العبارات الّتي تَدُلُّ على معنى نهائي هو المقصود الأساسي

[1]- ينظر: فاضل العزاوي، سامي مهدي، خالد علي مصطفى، فوزي كريم، البيان الشعري، بحث مجلة الشعر،ط1، المجلد، 69، ع1، 1969، ص12.

[2]- هاني الخيّر، بدر شاكر السياب ثورة الشعر ومرارة الموت، ص 65.

عن الشّاعر فلقد أتى –كما سبق وشرحنا ذلك – بالصّور الشّعرية الّتي تكاد أنْ تكون كلّ واحدة منها على حدّ ذاتها منفردة عن الأخرى.

لكنّ الإحساس الّذي يرغمنا في النّهاية هي تلك الإستعارات المخّبأة تحت هذه الكلمات، لأنّ ما يريده الشّاعر هو الوصول– بواسطة هذه الإستعارات والصّور النّاقصة الغامضة أحياناً– إلى غايات كاملة مطلقة وعالم مثالي يتمناه ولكن قد ضاع في ضباب الذّكريات وأصبح شيئاً من الماضي، ولا يحصل الشّاعر على شيء منه إلاّ إستحضاره في القصيدة.

في قصيدته "**أغنية قديمة**" الّتي يعتبرها **ناجي علوش** أفضل شعره الحر، نرى لجوء السيّاب إلى الاستعارة والتعبير بالصّور، والابتعاد عن التعبير المباشر، حيث يقول:

فِيْ المَقْهَى المُزْدَحِمِ النَّائِي فِي ذَاْتِ مَسَاْءٍ

وَعُيُوْنِي تَنْظُرُ فِي تَعَبٍ

فِي الأَوْجُهِ، وَالأَيْدِي، وَالأَرْجُلِ، وَالخَشَبِ

وَالسَّاعَةُ تَهُزُّ بِالصَحَبِ

وَتَدُقُ – سَمِعْتُ ظِلاَلِ غِنَاْءٍ..

أَشْبَاْحُ غِنَاْءِ..

تَتَنَهَدُ فِيْ الحَاْنِيْ، وَتَدُوْرُ كَإِعْصَاْرٍ

بَاْلٍ مَصْدُوْرٍ

يَتَنَفَسُ فِيْ كَهْفِ هَارٍ

فِيْ الظُّلْمَةِ مُنْذُ عُصُوْرٍ[1]!

إذا قرأنا هذا المقطع الوحيد مرة أخرى وتمعنّا جيداً في **"يتنفس في كهف هار"** و **"في الظّلمة منذ عصور"** نعرف أنّها سبب الإتيان بتلك الاستعارات والصّور الّتي رتّبها السيّاب كمقدمة للوصول إلى **"كهف عار وظلمة منذ عصور"** هذا ما يشعر به الشّاعر من ضياع عاش معه طوال عمره، ظلام العصور المثقل هو الشّيء، الّذي يريد الشّاعر التعبير عنه.

ثم هناك نرى شيئاً من قبيل امتزاج الحواس، أو ما يسمى التراسل في الإبداع الشّعري.

ولعل قصيدة **"جيكور والمدينة"** خير تعبير عن بناء هذا العالم المطلق المثالي المبني على التّشكيل الاستعاري والصّور حيث يقول:

جِيْكُوْر خَضْرَاء

مَسَّ الأَصِيْلُ

ذُرَى النَّخْلِ فِيْهَا بِشَمْسٍ حَزِيْنَةٍ

وَدَرْبِي إِلَيْهَا كَـوَمْضِ البُرُوْقِ

بَدَا وَاخْتَفَى ثُمَّ عَادَ الضِّيَاْءُ

فَأَذْكَاْهُ حَتَّى أَثَاْرَ المَدِيْنَةَ

وَعَرَّى يَدِيْ مِنْ وَرَاْءِ الظَّلْــمَاْءِ كَـأَنَّ الجِرَاْحَاْتِ فِيــــهَا حُرُوْقِ

[1]- بدر شاكر السياب، الديوان، مج1، ص 84.

وَجِيْكُور مِنْ دُوْنِـــهَا قَـاْمَ سُـــوْرٌ وَبَوَاْبَةٌ وَاحْتَـــوَتْهَا سَكِـــيْنَةٌ

فَمَنْ يَخْتَرِقُ السُّوْرَ؟ مَنْ يَفْتَحُ البَاْبَ؟ يَدْمَى عَلَى كُلِّ قَفْلٍ يَمِيْنُهُ؟

وَلاَ قَبْـضَةُ لاَتُبْـــعَاثُ الحَيَاْةُ مِنَ الطِّـيْنِ...لَكِنَّهَا مَحْـضُ طِيْنَهُ

وَجِيْـــكُور مِنْ دُوْنِـــها قَاْمَ سُوْرٌ وَبَـــوَاْبَةٌ...وَاحْتَوَتْهَا سَكِيْنَة[1]

وكانت جـيكور هي حلم هذه المرحلة ولكن بعث جيكور هــو مطلق بدر غير قابل للتحقيق وهو يتعلق به على الرغم من أنّه يعرف بأنّه حلم لن يتحقق، وكان هذا الحلم– بعث جيكور– يصبح صورةً دالة على بعث الأمّة وتحرير الوطن، فجيكور في اندثارها صورة للموت، وجيكور في اخضرارها صورة للحياة.

كان بدر شاكر السيّاب يعلن أحياناً عن خيبته وذلك من خلال قوله:

يَاْ شَمْسُ أَيَاْمِى أَمَا مِنْ رُجُوْعٍ؟

جِيْكُور نَاْمَى فِيْ ظَلاَمِ السِنِيْنَ.[2]

مرة أخرى يذكر لنا الشّاعر بدر شاكر السيّاب الأسى، ولكن في أسلوب إيحائي مختلف عما سبق:

بِأَسَى اللَّيْلِ بِاحْتِرَاْقِ الفَرَاْشَاْتِ

بِدَمْعٍ مِنَ النُّفُوْسِ الظَـــــوَاْمِئ

بِسُهَاْدِ الفَتَى بِمَا بَيْنَ جَنْبَيْهِ بِمَاْ لِلْنُجُوْمِ مِنْ آلاَمِ[3]

[1]– بدر شاكر السياب، الديوان، مج1، ، ص 23.

[2]- بدر شاكر السيّاب، المصدر نفسه، ص 26.

[3]- بدر شاكر السياب، ثورة الشعر ومرارة الموت، ص 92.

يرسم لنا الاستعارات والصّور على شكل متتابع، فكل صورة هي بمثابة ظهور الصّورة الأخرى، فيبتدأ بأسى الليل ثم يصوّر اِحتراق الفراشات حول الشموع الّتي تضاء في اللّيل ثم يجعلنا نقارن ذوبان الشمع "بدمع من النفوس الظوامىء" وبعد الحزن والبكاء، يأتي السُّهاد ليأخذ نصيبه من أحاسيس الشّاعر فتحركه المشاعر التي بين جنبيه حتى يتصور – الفتى– أنّ النّجوم لها آلام كآلامه.

ومنذ البداية كان الشّاعر بهذه الاستعارات والصّور، يريد التوصل إلى تعميم آلامه بحيث تتعدى حدود الأرض والإنسان وأخيراً تؤثر حتّى في نجوم السّماء، كلّ ذلك يحدث في ألوان الليل، وصورة اللّيل ربّما مقرونة بالصّمت، والحزن، والتّأمل فاستطاع الشّاعر من خلال هذا الإيحاء أَنْ يخلق لنا مشاعر كمشاعره وآلامه كآلامه. ومنه "فإنّ صورة السيّاب تتألف من التشبيهات والاستعارات، والتمثيلات، والإشارات الأدبية، والرّموز وهي تتألف أيضاً من اِنطباعات حيوية قصيرة مرتبة بتسلسل حادق يترك أثراً في الذّهن"[1]

كان الشّاعر بدر شاكر السيّاب بارعاً في اختيار الاِستعارات الّتي تُؤلف صوره الموحية وتدعم قدرتها الإيحائية في القصيدة ولكن: "يحدث أحياناً أَنْ يلتحق واحداً من هذه التفاصيل نمو لا يتناسب مع أهميته في الصّورة ككل وذلك حيث يذهب السيّاب موارباً فيتوسع في تشبيه ما أو اِستعارة توسعاً لا يسيغه المقام، ويصحّ القول فيه على وجه أكبر في حياته الأدبية المتأخرة، حيث يميل السيّاب إلى الاستعارة حتّى بصفة اعتراضية على حساب القصيدة كلها"[2]

كما في "**مرحى الغيلان**" و "**شناشيل اِبنة الحلبى**" و "**أحبيني**" وغيرها من القصائد.

مما سبق يتبيّن أنّ الاستعارة بوصفها صورة قد أبانت بوجهها عن الصّورة الاعتيادية وعدلت عنها عن طريق التّشخيص والتّجسيد، اِستطاع الشّاعر بدر شاكر السيّاب أَنْ يحوّلها إلى صورة ذات معاني مختلفة.

[1]– ينظر: بلاطه عيسى، بدر شاكر السياب حياته وشعره، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2007، ص 229.
[2]– بلاطه عيسى، المرجع نفسه، ص 251.

(المبحث الثاني:الأبعاد التّداوليّة للاستعارة عند السيّاب:)

إنّ دراسة الاستعارة من خلال رؤية تداوليّة تتشعب في عدة زوايا لتعدد الأفكار التّداوليّة الّتي ترتبط بالاستعارة منها: فهم الاستعارة بوصفها وسيلة لغوية تواصلية، وتفسيرها على المستويين البلاغيين مستوى التّواصل والتّفاعل البشري والمستوى الأدبي والفني، وترجمتها وما يترتب على عملية الترجمة من الانتقال من سياق التلقي الّذي أنتجت فيه الاستعارة إلى سياق آخر، وما يتعلق بذلك من اِختلاف السياق الثّقافي و الاجتماعي، ويأتي التمييز بين المعنى الحرفي (معنى الجملة، المعنى النحوي) والمعنى التّداولي (المعنى السياقي معنى المتكلم) بمثابة الفكرة الأم الّتي تجمع بين القضايا المثارة

في دراسة الاِستعارة، وفق رؤية تداولية، ومن هنا جاءت معالجة (**سيرلSearle**) للاستعارة من خلال عرضه للتمييز التّداولي بين المعنى الحرفي والمعنى الاستعاري بمصطلحين هما "**Speaker Meninig**" ،وهو معنى المتكلم و"**Sentensmeaning**" ،وهو معنى الجملة[1]، ويشير بداية إلى أنّ هذين المعنيين يتطابقانفي المنطوق الحرفي أما في المنطوق الاستعاري هو معنى تلفظ المتكلم[2] ،ويقسم **سيرل** المنطوق الاستعاري منطلقاً من هذا التمييز

إلى ثلاثة أنواع[3]

1/ المنطوق الاستعاري البسيط:وفيه تقوم الاستعارة على الاستبدال المحدد كلمة بكلمة أخرى، أي كلمة ملفوظة بأخرى مضمرة، وتُمَثِلُ المقصود المجازي أو قصد المتكلم.

وهذا ما نجده في قصيدة "**مرحى غيلان**" لبدر شاكر السيّاب من خلال قوله:

أَنَا فِي قَرَارِ بْوِيْبِ أرقُدُ، فِي فِرَاْشٍ مِنْ رِمَاْلِهِ

مِنْ طِيْنِهِ المَعْطُورِ، وَالدَّمَ مِنْ عُرُوْقِيْ فِي زِلاَلِهِ

[1]- ينظر:عيد بلبع، "الرؤية التداولية للاستعارة"، مجلة علامات، جامعة المنوفية، مصر، ط1،ع23، 1994، ص99.

[2]- ينظر: سعيد الحنصالي، الاستعارات والسعر العربي الحديث، دار توبقال للنشر، المغرب،ط2،2008، ص 82.

[3]- عيد بلبع، الرؤية التداولية للاستعارة، ص 100.

يَنْثَالُ كَيْ يَهِبَ الحَيَاةَ لِكُلِّ أَعْرَاْقِ النَّخِيْلِ

أَنَا بَعْلُ: أَخْطَرَ فِي الجَلِيْلِ...

عَلَى المِيَاْهِ، أُنْثُ فِي الوَرَقَاْتِ رُوْحِي وَالثِمَاْرِ

وَالمَاْءُ يَهْمِسُ بِاْلخَرِيْرِ، يَصِلُ حَوْلِي بِاْلْمَحَارِ

وَأَنَاْ بُوِيْب أَذُوْبُ فِي فَرْحِي وَأَرْقُدُ فِي قَرَاْرِيْ[1]

ففي هذه القصيدة نجد الاضمار وذلك لكون السيّاب كتب هذه القصيدة بعد ولادة ابنه **"غيلان"** حين شعر أنّه قد تخلّد به شخصياً وجسدياً، فرأى السيّاب في ابنه عراقاً خصباً وجيكوراً مزدهرة، لذلك كأنّه يسيل مع الماء في بويب ليمنح الحياة للنخيل.

2/ المنطوق الاستعاري غير المحدد: وهو يتّسم باتّساع مجال المعاني الّتي يحتملها المنطوق الاستعاريإذ لا يتحدد المضمر هنا في كلمة واحدة بل يتشعب بين عدة دلالات مجازية يحتملها البعد المجازي الاستعاري ومثال ذلك ما نجده في قصيدة: **"أنشودة المطر"** وذلك من خلال قوله:

فِيْ كُــلِّ قَطْــــرَةٍ مِنَ المَــطَرْ

حَمْرَاْءُ أَوْ صَفْرَاْءُ مِنْ أَجِنَّةِ الزَّهَرْ

وَكُــلُّ دَمْعَــةٍ مِنَ الجِـيَاْعِ وَالعُرَاْةِ

وَكُلُّ قَطْــرَةٍ تُرَاْقُ مِنْ دَمِ العَــبِيْدِ

1- هاني الخيّر، بدر شاكر السياب، ثورة الشعر ومرارة الموت، ص 85.

فَهِيَ اِبْتِسَامٌ فِيْ اِنْتِظارِ مَبْسَمٍ جَدِيْدٍ[1]

فهذه القصيدة تتشعب بين عدة دلالات مجازية وهي: قطرات المطر ودموع الجياع والعراة، وقطرات دم المضطهدين ولكن البعد المجازي الاستعاري يحدد المعنى العام للقصيدة وَهُوَ "الظلم"

3/–الاستعارة الميـتة:وفيها يُهمل المعنى الأصلي للملفوظ، ليكون المعنى المجازي الاستعاري هو الملفوظ مما أدى إلى أنّنا لا نشعر بالفرق بين الموضوع والصّورة، أي أنّه من غير المتوقع أَنْ يشعر الكاتب أو القارئ بوجود أي صورة اِستعارية لأنّ هذه الصّورة قد اِختفت نتيجة الاستخدام المتكرر[2]

وهذا ما التمسناه في قصيدة "**غريب على الخليج**" التي تصور معاناة السيّاب الحقيقة مع المرضويُرجح أنّها آخر ما كتبه من شعره، وفيها يبيّن شوقه العارم لوطنه وخشيته الموت بعيداً عن أرض هذا الوطن وهي مثال للاستعارة الميتة عند الشّاعر بدر شاكر السيّاب، فيقول في مقطع منها:

لَيْتَ السَفَائِنُ لاَ تُقَاْضِي رَاْكِبِيْهَا عَنْ سِفارِ

أَوْ لَيْتَ أَنَّ الأَرْضَ كَالأُفُقِ العَرِيْضِ بِلاَ بِحَاْرِ

مَاْ زِلْتُ أَحْسِبُ يَاْ نُقُوْدُ أَعُدُّكُنَّ وَأَسْتَزِيْدُ

مَاْ زِلْتُ أُنْقِصُ، يَاْ نُقُود لَكِنَّ مَنْ مَدَدَ اِغْتِرَاْبِي

مَاْ زِلْتُ أُوْقِدُ بالتَمَاعِتُكُنَّ نَاْفِذَتِي وَبَاْبِي

فِي الضِّفَةِ الأُخْرَى هُنَاكَ فَحَدِثْنِي يَا نُقُوْد

[1]– بدر شاكر السياب، ، ثورة الشعر ومرارة الموت، ص 157.

[2]– ينظر:عيد بلبع، الرؤية التداولية للاستعارة، ص 100.

مَتَى أَعُوْد، مَتَى أَعُوْد؟

وَا حَسْرَتَاهُ....فَلَنْ أَعُوْدَ إِلَى العِرَاْقِ.[1]

كذلك نجد جيري (**مورغان JL Morgan**) في دراسته "تعليقات على تداولية الاستعارة" التفت إلى البعد التّداولي في تأويل الاستعارة وتحليلها، إذ لاحظ الفرق الّذي يقدمه (**سيرل**) بين المعنى الحقيقي للجملة والمعنى اللّفظي لها، هو فرق مهم، يُعد انجازاً مُهماً في دراسة الاستعارة.[2]

ويرى (**مورغان Morgan**) أنّ الاستعارة لا تختلف عن أي نوع من أنواع المعاني المزدوجة إلاّ أنّ الفرق يكمن في الابهام أو عدم الوضوح، حيث تكون العلاقة بين المعنيين مصادفة لغوية، إذ يمكن أن يترجم المعنيان إلى جملتين منفصلتين في لغة أخرى، وفي حالة الاستعارة يكون أحد المعنيين مشتقاً من الآخر، ومثال ذلك ما جاء في قصيدة "**المسيح بعد الصلب**" للشّاعر بدر شاكر السيّابالّتي يقول فيها:

حِـيْنَمَا يُـــزْهِرُ الـــتُوْتُ وَالبُـرْتُقَاْل

حِيْنَ تَمْتَدُّ "جِيْكُور" حَتَّى حُدُوْدَ الخَيَاْل

حِـــيْنَ تَــخْضَرُّ عُشْبًا يُغَنِّيْشَذَاهَا

والشُّـــمُوسُ الّـــتِي أَرْضَعَتْهَا سَنَاْهَا

حِيْـــنَ يَخْضَـــرُّ حَتـــــَّى دُجَـاْهَا.[3]

[1]– هاني الخيّر، بدر شاكر السياب، ثورة الشعر مرارة الموت، ص95.

[2]– ينظر:يوسف أبو العدوس، التشبيه والاستعارة منظور مستأنف، دار المسيرة، الأردن، ط1، 2007، ص198-199.

[3]– هاني الخيّر، بدر شاكر السياب، ثورة الشعر ومرارة الموت، ص 145.

ففي هذه الأبيات الشّعرية القراءة الاستعارية ليست مجرد مصادفة لغوية بل إنّها مشتقة من المعنى الحرفي يضاف إلى ذلك أنّ عدد القراءات المجازية الموجودة في الجملة يمكن أنّ تأخذ عدد كبير من التأويلات الاستعارية اعتماداً على السياق والمضمون.

ومن هنا ذهبت (**ماري يونج Mari Young**) في بعد آخر لرؤية الاستعارة من خلال رؤية تداوليةإلى أنّ الاستعارة تتكون من عناصر لغوية وغير لغوية، فالاستعارة هي تعبير عن تصور ذهني تكون مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بنظام اللّغة الأصيلة، والتجربة الحياتية المستمدة منها الاستعارة مرتبطة أيضاً بالنظم الاجتماعية والثقافية، إضافة إلى النّظام الأدبي

في اللّغة الأصيلة، ويتم تقبل الاستعارة من قبل قارئها في لغتنا الأصيلة من خلو التقبل الذهني لها إضافة إلى تطور المجتمع الذي يعيش فيه ،وتلعب العوامل الشخصية مثل المهارة اللّغوية والأدبية والتجربة الحياتية دوراً مُهِماً في تفسير الاستعارة إضافة إلى العوامل العامة التي تحكم تقبل المجتمع بأسره لهذه الاستعارة، ثم تخلص إلى رؤية أعم وأشمل باستنتاجها

"أنّ الاستعارات تغدو قابلة للترجمة حينما تتشابه المفاهيم الاستعارية الأساسية في النظم الثقافية واللغوية في لغة الأصل ولغة الترجمة، أما فقدان القابلية للترجمة فيحدث حينما يفشل المترجم في تجاوز العقبات والقيود التي تفرضها عليه النّظم المختلفة المتعلقة بالاستعارة، وهكذا كُلَمَا قلّت تلك القيود زادت قابلية الترجمة والعكس صحيح"[1]

وهذا ما نجده في قصيدة "**النهر والموت**" لبدر شاكر السيّاب بعدما يذكر ما يتمنى أَنْ يفعله لولا وجود المرض، بعدما يرى صورة لنفسه وهمومه تنعكس في "غابة من الدموع" في هذا النهر الحزين "كالمطر" ويعبر عن آلامه بتشبيه نفسه بهذا النهر الحزين– بويب ،يودّ لو غرق في بويب– وذلك من خلال قوله:

فَالْمَوْتُ عَالَمٌ غَرِيْبٌ يَفْتِنُ الصِغَار

[1]– عيد بلبع، الرؤية التداولية للاستعارة ، ص100.

وَبَابُه الخَفِيُّ كَانَ فِيْكَ، يَا بُوِيْب[1]

إذن الموت عالم غريب وهو بالنسبة للسيّاب "رمز للفناء" والعدم كما قد يكون "رمزاً للإنتصار".

وَثَمَ بعد آخر في الرؤية التّداوليّة للاستعارة يتمثل في ربط تأويل الاستعارة بمبادئ (**غرايس Grice**) الأربعة "الكم والكيف والإضافة والجهة المتفرعة عند مبدأ التعاون"[2]

إذ يمكن أَنْ ينظر إلى الاستعارة على أنّها نوع خاص من إستغلال مبدأ أو أكثر من المبادئ الأربعة التي وضعها (**غرايس Grice**)[3]

إنّ إحترام القواعد التخاطبية يجعل من الحديث واضحاً وصريحاً، إذ تكونُ المعاني التي يتناقلها المتكلم معاني صريحة وحقيقية، إلاّ أنّ المتخاطبين قد يُخالفان بعض هذه القواعد، ولو أنهما يداومان على حفظ مبدأ التّعاون فإذا وقعت هذه المخافة، فإنّ الإفادة في المخاطبة تنتقل من ظاهرها الصريح والحقيقي إلى وجه غير صريح وغير حقيقي، فتكون المعاني المتناقلة بين المتخاطبين معاني ضمنية ومجازية[4] ،وهذا ما يحدث في الاستعارة ومثال ذلك ما جاء في قصيدة السيّاب "**أم كلثوم والذكرى**" التي توجد فيها احترام كلّ القواعد التخاطبية وذلك من خلال قوله:

وَأَشْرُبُ صَوْتَها.. فَكَـــأَنَّ زَوْرَقَ زفّةٍ وَأَنِيْنَ مِزْمَارِ

تُجَاوِبُهُ الدَرَاْبِيْكُ، يَعْبُرَاْنِ الرُّوْحَ فِي شَفَقٍ مِنَ النَّاْرِ

سَحَاْئِـــبٌ مِنْ عُطُـوْرٍ، مِنْ لَحْنٍ دُوْنَ أَوْتَـــاْرٍ[5]

[1]- هاني الخيّر، بدر شاكر السياب، ثورة الشعر ومرارة الموت، ص 68.

[2]- ينظر: طه عبد الرحمن، اللسان والميزان، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1998، ص238.

[3]- عيد بلبع، الرؤية التداولية للاستعارة، ص108.

[4]- طه عبد الرحمن، اللسان والميزان، ص 239.

[5]- هاني الخيّر، بدر شاكر السياب ، ص134.

وقد ربط (ج.لاكوف**Gearge laKoff**)، الرؤية التّداوليّة للاستعارة بالمحادثات اليومية في بحثه " **T ContemporaryTheory of Metaphor**" ،إذ ذهب إلى أنّ الاستعارة تكسب أعلى وجود لها في ميدان المحادثات اليومية، ومن ثم يتخذ اِستعارة المحادثات اليومية بؤرة حديثة، لأنّ نظام المحادثات يحتاج إلى وعي أكثر من الحالات الشّعرية، منطلقاً في تحليل نظام الاستعارات في المحادثات من خمسة مبادئ عامة تتحدد في: مبدأ تحديد تعدد المعاني، وهو حالات استعمال الكلمات المرتبطة بعدد من المعاني، ومبدأ تحديد الحقول الدّلالية، وهو حالات اِستعمال كلمات من حقل دلالي تستعمل في حقل دلالي آخر، ومبدأ تحديد اللّغة الاستعارية في الرّوايات ومبدأ تحديد التغير الدّلالي، ومبدأ اختيار الأبعاد النفسية للّغة.[1]

ويجدر بنا أن نشير في نهاية الأمر إلى أنّ هذه الأبعاد التّداوليّة في دراسة الاستعارة في الفكر الغربيما تزال غريبة على الدّرس العربي البلاغي الذي لا يزال يركز اهتمامه على النّصوص الأدبية ولا يتجاوزها إلى ألوان الخطاب الأخرى من سياسية واقتصادية واجتماعية وتعليمية.

(المبحث الثالث:الوظيفة التّداوليّة للاستعارة والغرض من كل صورة عند السيّاب:)

إنّ (**جاك لاكان Jac Lacan**) ،ويحاول انطلاقا مما يقدمه سوسير حول الدال والمدلول وعلاقتهما التخلص أو القضاء على العلاقة المباشرة بينهما وذلك من أجل الوصول إلى فهم كامل ومتكامل للتركيب اللغوي.

إنّ (**لاكان Lacan**) يتبنّى مفهوم القيمة عند سوسير، إذ لابد من العودة إلى معنى آخر من أجل الحصول على معنى متماسك، فهناك تكامل في بناء المفردات وتفاعل بينهما ليتم اِستخلاص المعنى فاللّغة بدوالها تنتج المدلولات الّتي لم تكن موجودة قبلاً وبالتالي تولد الواقع وفق قوانينها.

[1]- ينظر: عيد بلبع، التداولية– البعد الثالث في سيميوطيقا موريس من اللسانيات إلى النقد الأدبي والبلاغة، بانسرية للنشر والتوزيع، ط1، 2009، ص392–393.

إنّ تصوير الدّلالة المتخفية في لا وعي اللّغة، يكون بواسطة التّصوير البياني.

الاستعارة إذن، لا تنبع من تواجد صورتين أي لا تتكون من دالتين ملتحمتين بل تنبع من دالين احدهما تم إقصاؤه وآخر أخذ مكانه في سلسلة الدالة، يقول (**لاكانLacan**): "إذن بين اِسم الدال الشخصي والذي يقصيه اِستعاريا، تنتج الشعلة الشّعرية"[1]

يوضح (**لاكانLacan**) هذه الشعلة الشّعرية بمثال من الاستعارات العصرية: "وهذا مثال من تركيب الاستعارة العصري، الحب حجر يضحك في الشمس.

نرى هنا الاستعارة تأخذ المكان المحدد حيث المعنى ينتج داخل اللامعنى"[2]

ومنه فإنّ وظيفة الاستعارة، هي خلق معنى جديد بواسطة عقد علاقة بين دالين يحل احدهما مكان الآخر ويأخذ مكانه في سلسلة الدالة، فلابد للاستعارة أَنْ تكون خلّاقة للمعنى وإلاّ سقطت أهميتها.

فالاستعارة تنتج المعنى من اللاوعي، فما هي إلاّ عملية ميلاد مدلول جديد يأتي إلى الوجود بواسطة دخول دال جديد في السلسلة الكلامية الدالة.

لغة اللاوعي ،إذن تستخدم الاستعارة القائمة على اِستبدال الدوال فقد تكون العلاقة بين الدال الأصلي والدال الاستعاري عامة، وقد تكون العلاقة بينهما خاصة بالفرد ،تابعة لتجربته الخاصة.

إنّ المبدع في تشكيله الصّورة المبنية على الاستعارة، يبدأ برغبته في التّعبير عن معنى معين، فتنشأ علاقة مباشرة

بين المبدع والرغبة، لكن يصطدم المبدع بالقوانين الاِجتماعية التي تصدُّه عن الإدلاء بما يرغب فيه حينما يلجأ المبدع إلى الدّال الاستعاري الذي يُخفي الدّال الأصلي، ومثال ذلك ما جاء في قصيدة "**ربيع الجزائر**" الّتي يقول فيها:

[1] – ينظر: جاك لاكان، كتابات الأولى، ص 266.

[2] – جاك لاكان،المرجع نفسة، ص 266.

سَـــــلاَماً بلادَ اللـــظَي وَالخَرَاْبِ

وَمَأْوَى اليَتَـــاْمَى وَأَرْضَ القُـــبُورِ

أَتَى الغَيْثُ وَاْنحَلَّ عَقْدُ السَّحَاْبِ

فَـــرَوَّى ثَرَى جَاْئِـــعًا لِلْبُذُوْرِ

وَذَاْبَ الجَـــنَاحُ الحَـــدِيْد

عَلَى حُمْرَةِ الفَجْرِ تَغْسِلُ فِي كُلِّ رُكْنٍ بَقَاْيَا شَهِيْد

وَتَبْحَثُ عَنْ ظَاْمِئَاْتِ الجُذُوْرِ[1]

فهنا لجأ الشاعر إلى الدال الاستعاري وهو الربيع الدّال على الحرية الّذي من خلاله أخفى الدّال الأصلي وهو معاناة الشعب الجزائري أثناء الثورة المجيدة.

[1] – هاني الخيّر، بدر شاكر السياب بين ثورة الشعر ومرارة الموت ، ص121.

نستنتج الآن مدونة الصّورة الاستعارية من ديوان بدرشاكرالسيّاب ونحاول تحليلها وفق منظور تداولي.

ا لـــــمدونـــــــــــــــــة:

الصّورة الاستعارية	تحديدها	نوعها	وظيفتها التّداولية
"ياريح يا إبرا تخيط لي الشّارع متى أعود؟ إلى العراق، متى أعود؟"[1]	تـــــخيط لي الشّارع	مكنية	الفعل الإنجازي هو: التحسر، قوته الإنجازية هي الاستفهام الاستنكاري.
" فحصدوا يا رفاقي، فلم يبق إلاّ القليل من ريح تهوم بين النّخيل.[2]	ريح تهوم	مكنية	الفعل الكلامي هو: التوجيه، قوته الإنجازية تتمثل في الحث على العمل.
" احصدوا يا رفاقي فإنّ المغيب طاف بين الروابي يرش اللهيب"[3]	يرش اللهب	مكنية	الفعل الكلامي هو: الأمر على إنجاز العمل وظيفته الإنجازية هي التأثير في المتلقي.
"يا حفصة ابتسمي فثغرك زهرة بين السهوب أخذت من العملاء ثأرك كفّ شعبي حين ثار"[4]	كفّ شعبي	مكنية	الفعل التأثيري هو: التفاؤل و قوته الإنجازية هي التأثير في المتلقي.
"أغابت من الدموع أنت أم نهر؟ و السّمك السّاهر هل ينام في السحر؟[5]	السّمك السّاهر	مكنية	الفعل الإنجازي هو: التساؤل عن شيء ذي قيمة و قوته الإنـــجازية هي الإخبار و الاستفهام

[1]- هاني الخيّر، بدر شاكر السباب بين ثورة الشعر و مرارة الموت ص 95.
[2]- هاني الخيّر، المصدر نفسه، ص 133.
[3]- هاني الخيّر، المصدر نفسه، ص 136.
[4]- هاني الخيّر، المصدر نفسه، ص 119.
[5]- هاني الخيّر،المصدر نفسه، ص 141.

" و أشعل في دمي زلزال ليعلم أن أشقى منه عاش بهذه الدّنيا"[1]	أشـــعل في دمي	مكنية	الفعل الإنجازي هو: الأمر و قوته الإنجازية هي التنبيه وهو ربط الاتصال بين المتكلم و التلقي لمعرفة مدى مرور الرّسالة .
"أتى الغيث و انحل عقد السّحاب فروى الثرى جائعا للبذور"[2]	أتى الغيث	مكنية	الفعل الكلامي هو: الحصرة و قوته الإنجازية هو ذكر المعاناة من قبل المخاطب لتأثير في المتلقي.
"فيه الوجوه الضّاحكات تقول قد هرب التتار و الله عاد إلى الجوامع بعد أن طلع النهار"[3]	الوجوه الضّاحكات	مكنية	الفعل الكلامي هو: التهنئة، قوته الإنجازية هي التذكير .
"بماذا تستقبلين الربيع؟ ببقايا من الأعظم البالية "[4]	تستقبلين الربيع	مكنية	تضمّنت أفعال انجازية وهي: الإخبار و الاستفهام، فهي تحمل مقصد الناطق به.
"يا صخر معراج القلب يا صور الألفة والحبّ يا دربا يصعد للرّب"[5]	دربا يصعد	مكنية	غرضه الإنجازي تنبيه السامع و النداء فيه توجيه المخاطب للتّواصل.
"هيهات إنّها جيكور فوق ضهري حملتهن. لا لقيت بحملي فنفضت جيكور"[6]	نفضت جيكور	مكنية	الأفعال التّمثيلية هي جـــيكور مشتـــقات من واقع تاريخي وقوته الإنجازية هي الافتخار.

[1]- بدر شاكر السيّاب، الديوان، مج 2: ص 167.
[2]- هاني الخيّر، المصدر نفسه : ص 121.
[3]- هاني الخيّر، المصدر نفسه: ص 118.
[4]- هاني الخيّر، المصدر نفسه : ص 122.
5- هاني الخيّر، المصدر نفسه :ص 129.
6- هاني الخيّر ،المصدر نفسه :ص 155.

تحليل المدونـــــة:

يتميز ديوان بدر شاكر السيّاب بجملة من الخصائص التي تأهله لأن يكون مجالا لتطبيق الدراسة التّداوليّة، من خلال حياة الشّاعر ونواياه، وأهدافه التي حققها من خلال خطابه الشّعري الّذي يقف على جلّ الشّروط الّتي حققت ملفوظاته المختلفة، وما تفيدنا هذه الملفوظان من مميزات ، وخصائص مكان وزمان آدائها، وتتبع وتحديد مقولاته.

الأشكال الإقناعية في لغة ديوان الشّاعر:

إنّ الخطاب الشّعري عند بدر شاكر السيّاب تأثيري في جلّ مكوناته، والغرض من ذلك استمالة المتلقي الّذي يتمتع بفاعليه هذا الخطاب ، ولعلّ نيّة الشّاعر المسبقة في تحقيق الإقناعية جعلت في خطابه سلطة ، وهيمنة طاغية على المتلقي ومثال ذلك قصيدة: **غريب على الخليج وربيع الجزائر و النهر والموت**...إلخ فاللغة المثبوتة في جسد القصيدة تتميز بتعليل الشّاعر عن كلّ ما يجول في خواطره وذهنه ليوقع هذا المفهوم في ذهن المتلقي، ويزخر ديوان بدر شاكر السيّاب بالعديد من الشواهد الشعريّة التي تؤدي بوضوح الوظيفة الإقناعية إلى جانب وظائف أخرى نلمسها من خلال الدراسة كالإحالة مثلا، وبذلك تميز شعر السيّاب بالاعتماد على الآلية الإقناعية و الاستغناء عن القراءات الأخرى.

الوظيفة الإحالية في لغة الشّاعر:

يؤدي الوظيفة الإحالية الملفوظ، حيث تعد من عمله الّذي يؤديه حين إجرائه فيحيل إلى إنجازه في الواقع وقد تعدد في ديوان السيّاب فمن أشكاله:

شواهد المعجم التّاريخي: كذكره لجيكور وهي لفظة معربة من عبارة فارسية ولفظة عشتار وهي التضحية عند البابليين وهي إحالات تدل على القيمة المعرفية للشّاعر.

الواقــع الحي للشّاعـر: حيث أنّ الشّاعر اعتمد على التاريخ كمنطلق لقصائده فيدل على مدى تأثر الشّاعر بالحضارات القديمة ومرجعيته التاريخية ومدى افتخاره بعروبته وذلك ما جسّده في قصائده مثل: **إلى العراق الثائر و ربيع الجزائر و في المغرب العربي....إلخ.**

البنية الإبداعيّة في لغة الشّاعر: تتضح البنية الإبداعية في لغة الشّاعر من خلال الظّواهر التّالية:

– شيوع الصيغ القائمة على الاشتقاق و التجانس و التوليد و التساوق الإيقاعي ومثال ذلك في قوله:

فاحصدوا يا رفاقي، متخافق الأطمار.تمخضت القبور.

– هيمنة الأفعال الإنجازية دون الإخبارية في الدّيوان: هذه الأفعال ينجزها الإنسان بمجرد التلفظ بها في سياق مناسب وهذا ما يجعل الخطاب فعلا بمجرد التلفظ به نحو: تبحث،تنورنا، سيذوب، فاحصدوا.

– كما كان هناك شــيوع البُــنى الطلبية بشكل ملـفت للانتباه في مـجموع القــصائد بأساليب الأمــر و النــهي و الاستفهام...إلخ. وهذا ما يدعم الوظيفة الإيحائية. – بالإضافة إلى شيوع الحروف ذات الرنين الشديد ووسائل النفي المختلفة و الصيغ التركيبية المتوازنة أحيانا بين الأبيات، و الصيغ الصرفية ذات الدلالات الآنية نحو دلالة اسم الفاعل في قول الشاعر مثلا: **أنا سوف أمضي باحثا.**

ومنه نخلص إلى إنّ لغة الشّاعر هي لغة حيّة، لغة إنجازية، وليست لغة إخبارية بالمفهوم التّداولي.

خاتمـــة

ننتهي بعد هذا العرض النّظري الّذي تلاه فصل تطبيقي إلى نتائج نثبت أهميّة الِاستعارة في كلّ خطاب لا سيما الخطاب الشّعريّ الذي تُعتبر الخاصّية المميّزة له، ويمكن تلخيص نتائج البحث في النّقاط التّاليّة:

تظهر الوظيفة التّداوليّة للخطاب الشّعري بالاهتمام بكل من طرفي التّواصل، المتكلم والسّامع، بالإضافة إلى الاهتمام بالمقام، وسعيها لتحقيق التأثير في السّامع وإقناعه وإنجاح العملية الاتّصالية بين طرفي الخطاب، كلّ هذا يمكن أَنْ يُثبت الوظيفة التّداوليّة للخطاب الشّعري.

يمثل ديوان بدر شاكر السيّاب صورة معبرة عن سائر الشّعر العربيّ، وذلك في التّنويع في بناء الِاستعارة وكذلك ربط الحسّيّ بالخياليّ، ممّا يجعل الِاستعارة حلقة وصل بين واقع الشّاعر وخيال المتلقيّ.

ترجمت الاستعارة بدّقة فلسفة بدر شاكر السيّاب في الحياة والموت والنّاس والكون وسائر الكائنات حيث عبّرت عن نفسه الثّائرة العاشقة للقوة والمبغضة للضّعف والهوان، فاتّكأ على كلّ ما في محيطه لتصوير صراعات نفسه، وكذا صراعه مع الآخرين.

اِستعارات بدر شاكر السيّاب تنبض بالقوة والتأثير بإبداعها، خاصّة منها ما كان في وصف أهم الأوقات الّتي عاشها الشاعر، ممّا يجعلنا نرى خصوصية بارزة لهذه الاستعارات، خاصة عند جمعه بين لغة الحُبّ التي تعبر عن إحساسه اتجاه ما عاش الشّاعر ولغة الكره المعبرة عن معاناة الشّاعر في مختلف مراحل حياته.

اِختلفت الاستعارات باختلاف الأغراض الشّعريّة هذا الاختلاف الذّي أدّى إلى تباين القوة التّأثيرية و الإقناعية للِاستعارة ،خصوصاً في ديوان الشّاعر المبدع بدر شاكر السيّاب.

هذه أهم النّقاط التي رأيتها جديرة بالِاهتمام، وهي ليست كلّ شيء وإنْ دلّت على شيء ،فإنّما تدل على أنّ العمل الإبداعي لا يبلغ درجة الكمال **فالكمال لله – سبحانه وتعالى – والحمد لله رب العالمين.**

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

1/ الـــمـــصادر:

- .بدر شاكر السيّاب، الديوان، مج1،مج2، دار العودة، بيروت، 1971.
- .بلاطة عيسى، بدر شاكر السيّاب، حياته وشعره، المؤسسة العربية، بيروت، ط1، 2007.
- .خليفة بوجادي، في اللسانيات التداولية، بيت الحكمة الجزائر، ط1، 2009.
- .عبد الملك مرتاض، تداولية اللّغة بين الدّلالة والسياق، مركز البحوث العلمية، الجزائر، 2005.
- .عمر بلخير، مقالات في التّداوليّة والخطاب، دار الأمل، تيزي وزو، ط1، 2013.
- .عيد بلبع، التّداوليّة، بلنصرية للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2009.
- .محمود أحمد نحلة، الاتجاه التّداولي في البحث اللّغوي. المعاصر. دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2004.

2/- المـــراجـــع:

2-1- المراجع العربية:

- .إسماعيل عز الدين، الشّعر العربي المعاصر، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1967.
- .أحمد عبد السيّد الصّاوي، مفهوم الاستعارة في بحوث اللّغويين والنّقاد والبلاغين، منشأ المعارف، القاهرة، ط1، 1998.
- .أحمد المتوكل، اللّسانيات الوظيفية (مدخل نظري) منشورات عكاظ، المغرب، 1989.

❖ .أحمد المختار عمر، علم الدّلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط4، 1993.

❖ .أحمد يوسف، السيميائيات الواصفة، منشورات الاختلاف، ط1، 2005.

❖ .بركة بسام، التحليل الدلالي للصّورة البيانية عند ميشال لوغان، مركز الإنماء القومي، بيروت، 1998.

❖ . البستاني صبحي، الصّورة الشّعرية في الكتابة الفنية، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 1976.

❖ . الحداوي طائع، سيميائيات التّأويل، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2006.

❖ .حسين خالفي، البلاغة وتحليل الخطابة ،دار الفارابي، بيروت، ط1، 2011.

❖ .حشلاف عثمان، التراث والتجديد في شعر السيّاب، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1986.

❖ . خليل أحمد خليل، مضمون الأسطورة في الفكر العربي، دار الطليعة، بيروت، 1986. الخليلي صادق جعفر، الأسطورة، منشورات عويدات، بيروت، ط1، 1981.

❖ .درويش الجندي، الرّمزية في الأدب العربي، دار النهضة، القاهرة.

❖ .رابح بوحوش، اللّسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشّعري، دار العلوم للنّشر ،الجزائر، ط1، 2006.

❖ .سعيد بن كراد، السيميائيات والتّأويل، المركز الثقافي العربي، ط1، 1996.

❖ .سعيد الخنصالي، الاستعارات والشعر العربي الحديث، دار توبقال، المغرب، 2008.

❖ .طه عبد الرّحمن، اللّسان والميزان، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب، 1998.

❖ .طه عبد الرّحمن، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 2000.

❖ . عبد الرزاق أبو زيد، في علم البيان، دار النهضة للنشر، بيروت، 2004.

❖ .عبد المالك مرتاض، بنية الخطاب الشّعري، دار الحداثة، الجزائر، ط1، 1991.

❖ .عبد الهادي بن ظافر الشهيري، استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد، بنغازي، ط1، 2004.

❖ .علي جعفر العلاّق، الدلالة المرئية، دار الشروق، الأردن، ط1، 2002.

❖ .علياء سعدي، الصّورة في شعر الرواد، دار الشؤون الثّقافية، بغداد، ط1، 2011.

❖ .عمر أوكان، اللّغة والخطاب، افريقيا الشرق، المغرب، 2001.

❖ .محمد السالم، الحجاج في البلاغة المعاصرة، دار الكتاب الجديد، لبنان، ط1، 2008. محمود السيّد شيخون، الاستعارة نشأتها وتطورها، دار الهداية، ط2، 2004.

❖ .محمد الطرابلسي، مصادر التصوير في شعر ابن زيدون، مركز الدّراسات والأبحاث، تونس، 1979.

❖ .محمد العبد حمود، الحداثة في الشّعر العربي، الشركة العالمية للكتاب، ط1، 1991.

❖ .محمد الولي، الاستعارة في محطات يونانية وعربية وغربية، دار الأمان، الرباط، 2006.

❖ . نعمان بوقرة، اللّسانيات اتجاهاتها وقضاياها الراهنة، دار الكتاب العلمي، الأردن، ط1، 2009.

❖ .نعيم اليافعي، تطور الصّورة الفنية في الشّعر الحديث، منشورات اتحاد الكتاب، دمشق، 1983.

❖ .يوسف أبو العدوس، التشبيه والاستعارة منظور مستأنف، دار المسيرة ،الأردن، ط1، 2007.

2-2- المراجع المترجمة للعربيّة:

❖ . أرسطو طاليس، فن الشّعر، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، لبنان.ط1، 1985. .

.أمبرتو إيكو، التّأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ترجمة سعيد غانمي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2000.

❖ . أمبرطو ايكو، السيميائيات وفلسفة اللّغة، ترجمة: أحمد الصمدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2005.

❖ . آن رويول وجاك موشلار، التداولية اليوم (علم جديد للتواصل) ترجمة: سيف الدّين دغفوس، محمد الشيباني، دار الطليعة، ط1، 2003.

❖ . ايفور أرمسترونغ ريتشاردز، فلسفة البلاغة، ترجمة سعيد الغانمي، ناصر الحلاوي، افريقيا الشرق، المغرب، ط2، 2002.

❖ . بول ريكور، نظرية التّأويل، الخطاب وفائض المعنى، ترجمة: الغانمي سعيد، المركز الثقافي العربي، بيروت ط1، 2003.

❖ .جان سرفوني، الملفوظية، ترجمة قاسم المقداد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998.

❖ .جون كوهين، بنية لغة الشّعر، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1986.

❖ .فرانسوازأرمينكو، المقاربة التداولية، ترجمة سعيد علوش، مركز الانماء القومي، 1986.

❖ .القاني علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ترجمة: محمد أبي الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، 2001.

3- القواميس والمعاجم:

❖ .ابن فارس، مُعجم مقاييس اللّغة، دار الجيل، ط2، 1991.

❖ . ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، المكتبة العلمية، بيروت، ط3، 1981.

❖ .ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ج6.

❖ .أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، دار ابن الجوزي، القاهرة، ط1، 2009.

❖ . الجاحظ، البيان والتبيين، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، 1986.

❖ . الزمخشري، أساس البلاغة، دار المكتبة العلمية، بيروت، ط1، 1998.

❖ . السكّاكي، مفتاح العلوم، المطبعة الأدبية، القاهرة، 1317هـ.

❖ .عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، دار مدني، المملكة العربية السعودية، ط1، 1991.

4/- المجلات و الدوريات:

❖ .أحمد صيرة، التفكير الاستعاري في الدراسات الغربيّة، مجلة علامات، الجزائر،ج9، سبتمبر2003.

❖ .بركة بسام : التحليل الدلالي للصورة البيانيّة عند ميشال لوغران، مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الانتماء القومي، بيروت، لبنان، ع48. 1998،49.

❖ .لخذاري سعد، الاستعارة وحدة في التسميّة واختلاف في الحدود و المفاهيم، مجلة الأثر، جامعة عبد الرّحمان ميرة ، بجاية (الجزائر) ، العدد 20 / جوان 2014.

❖ .ريتشاردز: فلسفة البلاغة، ترجمة: حلاوي الناصر، سعد الغانمي، مجلة العرب و الفكر العالمي، مركز الانماء القومي، لبنان، ع14. 1991.

❖ .مجلة الأثر، التّداولية الابداعيّة في الشعر الثوري الجزائري، المركز الجامعي الطارف (الجزائر)، العدد20 /جوان 2010.

❖ .مجلة الجمعيّة العلمية، الرموز الشخصيّة و الأقنعة في شعر بدر شاكر السيّاب، الجزائر، العدد 10، 2010.

فهرس المحتويات

الفهرس

الموضوع **الصفحة**

-مقدمة.....أ-د

-مدخل.....11

الفصل الأول: الا ستعارة بين الدّراسات العربيّة و الغربيّة.

المبحث الأول: الخطاب الشّعري وتطوراته.....24

المبحث الثّاني: ماهية الاستعارة.....27

المبحث الثّالث: الاستعارة في بلاغة النّقد العربي والغربي.....31

الفصل الثّاني: التّوسع الاستعاري في شعر السيّاب.

المبحث الأول:الاستعارةوالصّورة.....45

المبحث الثّاني: الاستعارة والرّمز.....48

المبحث الثّالث: الاستعارة و الأسطورة.....54

الفصل الثالث: التّداوليّة وآفاق تحليل الخطاب الشّعري عند السيّاب.

المبحث الأول:التشكيل الاستعاري للصّورة الشّعرية عند السيّاب.....60

المبحث الثّاني: الأبعاد التّداوليّة للإستعارة عند السيّاب.....67

المبحث الثّالث:الوظيفة التّداوليّة للاستعارة والغرض من كلّ صورة عند السيّاب.....73

خاتمة.....80

قائمة المصادر والمراجع.....83

فهرست المحتويات.....89