بلاغة الاستعارة في قصيدة"الخروج من الزمن المدني"لعاشورفني

The Rhetoric of Metaphor in Poem:"Out of the Civil Era" AshurFanni

قاسيمي عائشة/ طالبة دكتوراه
د. فتيحة بلمبروك

قسم اللغة والأدب العَربيَّينِ – جامعة الجيلالي اليابس – سيدي بلعباس (الجزائر)

مخبر التراث الثقافي بالجنوب الغربي الجزائري

Kacimiaicha1988@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2019/09/14 تاريخ القَبول: 2020/02/25

ملخص:

نسعى من خلال هذا البحث إلى تحديد مفهوم الاستعارة والبحث عن أسرار جمالها في الخطاب نظرا لما تلعبه من دور وأهمية في الكَشْفِ عن المعنى الخفي باعتبارها مفتاحا نستطيع من خلاله فتح مغاليق الخطابات والوصول إلى الدلالة المتوخاة. لذلك ارتأينا التركيز على بلاغة الاستعارة مع إبراز فعاليتها في قصيدة "الخروج من الزمن المدني" لعاشور فني آملين أن يكون هذا البحث مسعى إلى حل بعض الإشكالات التي تبادرت إلى أذهاننا والمتمثلة في: كيف نظر المفكرون العرب والغربيون إلى الاستعارة؟ وإلى أي مدى تصلُ بلاغة الاستعارة في هذا الخطاب؟ وكيف انتشرت وتوزعت؟ أ بِنِسبٍ قليلة أم كثيرة؟ وما هو أثرها في إنتاج الدلالات؟

كلمات مفتاحية: بلاغة الاستعارة؛ عاشور فني؛ المفارقة؛ الشعر الجزائري المعاصر

Abstract:

The main concern of this study is defining metaphor and investigating the secret of its aesthetics in discourse as it has an undeniable importance in discovering the connotative meaning. The metaphor refers to a key by which we denote discourses, find the intended signifiers and identify their effectiveness and eloquencein AshurFanni's poem "Out of the Civil Era". Our study endeavours to solve the following problematic: How did Arab and Western scholars look at metaphor? To what extent does metaphor's eloquence exist in discourse? How was it spread; in small or large degrees? And what is its impact on producing denotative meanings?

Key words: Metaphor eloquence, paradox, Ashour Fanni

مقدمة:

لقد حظيت الاستعارة باهتمامٍ بالغ الأهمية في الدراسات البلاغية القديمة والحديثة منها على السواء، فهم يعملون على إبراز قيمتها ومكانتها بين سائر الأساليب البلاغية الأخرى، فللاستعارةِ أهمية كبيرة في النص الأدبي لما لها من وظيفة جمالية (إمتاعية) وأخرى إقناعية تكسب النص معنىً وبلاغة باعتبارها مبحثا من المباحث البلاغية، فالخوض فيها صعب المراس لارتباطها بالقرآن وعلومه ولكن قبل أن نخوض في تفاصيل هذه العلاقة بين الاستعارة وبلاغتها فإنه من الضروري أن نشير إلى المفهومين اللغوي والاصطلاحي للاستعارة مثلما تقتضيه طبيعة أي بحث علمي .

مفهوم الاستعارة:

1- لغة:

تعد الاستعارة أحد أهم مباحث البلاغة العربية التي حظيت باهتمام الدارسين والبلاغيين، وهي اسم مشتق من الفعل(عور) مأخوذة من العَارَةُ: ما تداولوه بينهم وقد أعاره الشيء، وأعاره منه وعاوره إيّاه، والمعاورةُ والتَّعاور: شبهُ المداولة. والتداول في الشيء يكون بين اثنين[1]

ويرى صاحب أساس البلاغة أنَّها بمعنى الأخذ ومن هنا يقال:

وأرى الدهر يستعيرني شبابي أي يأخذه مني[2]

فالملاحظ من خلال ما ورد ذكره في العروس والأساس أن الاستعارة يراد بها التداول والأخذ والإعارة.

2- الناحية الاصطلاحية:

إن مفهوم الاستعارة لم يستقر على مفهوم واحد، إذ تنوع وتغير من باحث إلى آخر، فلذلك استوفى حظاً كبيراً من التعريفات من لدن الدارسين العرب وسنورد بعضها:

الاستعارة في الثقافة العربية:

1) الاستعارة عند الجاحظ وابن قتيبة:

إن أول من سبق إلى تعريفها كفنٍّ بلاغي هو الجاحظ، فهو يعرفها بقوله:"تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه ويقال لكل جوبة منفتقة ليس فيها بناء:عرضة."فقد أفاد منها تلميذه أبو قتيبة، فهو أول من وضع لها بابا في كتابه"تأويل مشكل القرآن "حيث يقول في تعريفها:"فالعرب تستعير الكلمة فتضعها مكان الكلمة إذا كان المسمى بها بسبب من الأخرى أو مجاوراً لها أو مُشاكل[3]،يتضح لنا من خلال تعريف الجاحظ وابن قتيبة أن الاستعارة بالإضافةِ

إلى اهتمامها باستبدال واستعارة كلمة بأخرى فهي تهتم أيضا بالأسباب التي وضع من أجلها هذا المعنى المجازي شَرْطَ ألاَّ يرادَ بها المعنى الحقيقي .

2) الاستعارة عند أبي هلال العسكري:

يعرفها أبو هلال العسكري في كتابه الصناعتين بقوله:"الاستعارة نقل العبارة من موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض، وذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه، أو تأكيده أو المبالغة فيه أو الإشارة إليه بالقليل أو تحسين الذي يبرز فيه."[4] فتعريف العسكري للاستعارة مرتبط بنقل العبارة مع تحديد الغرض الذي وضعت من أجله لتوضيح المعنى والإشارة إليه بلفظ قليل للدلالة على معنى كثير.

3) الاستعارة عند عبد القاهر الجرجاني:

أما عبد القاهر الجرجاني فعرفها بقوله:"اعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون لفظ الأصل في الوضع اللغوي معروفا تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع ،ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلا غير لازم، فيكون هناك كالعارية"[5] ومفهوم الجرجاني لا يختلف عن التعريف السابق، فالاستعارة عنده هي معرفة اللفظ اللغوي مع استعماله لإيراد معنى آخر لم تعرف به مع وجود قرينة،كقولك :"رأيت أسدًا في المدرسة، "فأصل هذه الاستعارة "رأيت رجلا شجاعا كالأسد في المدرسة " فحذفت المشبه "رجل "و الأداة الكاف ووجه الشبه " الشجاعة "و ألحقته بقرينة "المدرسة" لتدل على أنك تريد بالأسد شجاعا"[6]

4) الاستعارة عند أحمد الهاشمي:

لا ننكر أسبقية الجاحظ والعسكري وعبد القاهر الجرجاني في مجال الاستعارة ،كمالا يمكن بأية حال غض الطرف عن الدراسات العربية الحديثة ،والتي أدلت بدلوها في تناولها للاستعارة ونعني من هؤلاء أحمد الهاشمي الذي عرفها بقوله: "هي استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه، مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي، والاستعارة ليست إلا تشبيها مختصراً[7]، وأركانها ثلاثة: مستعار منه ومستعار له ومستعار.

_ فالمستعار منه هو المشبه به } يقال لهما :الطرفان

_ والمستعار له هو المشبه

والمستعار وهو اللفظ المنقول[8]

والملاحظ من هذه التعريفات السابقة أنها كلها متشابهة وترجع إلى معنى واحد، فالاستعارة هي نقل واستبدال للكلمة في غير ما وضعت له بأخرى تجمع بين معنييهما علاقة مشابهة بوجود قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي.

غير أن ما هو مثير للاهتمامِ فكرةٌ جديدة أشار إليها عبد القاهر الجرجاني في كتابه "دلائل الإعجاز" إذْ نجده قد استبعد عملية نقل المعنى وحاول الإتيان بالجديد وإثبات فكرة الادعاء في قوله :"قد تبين من غير وجه أن الاستعارة إنما هي ادِّعاء معنى الاسم للشيء ،لا نقل الاسم عن الشيء، وإذا ثبت أنها ادِّعاء معنى الاسم للشيء ،علمت أن الذي قالوه من أنها تعليق العبارة على غير ما وضعت له في اللغة ،ونقل لها عما وضعت له كلام قد تسامحوا فيه لأنه إذا كانت الاستعارة ادعاء معنى الاسم لم يكن مزالا عما وضع له بل مقرا عليه"[9] فعبد القاهر أزال فكرة النقل وأتى بفكرة الادعاء أي أن الادعاء ليس للفظ الأصلي للكلمة وإنما ادعاء للمعنى الذي يريده من هذا اللفظ، وعليه فالاستعارة أساسها مرتبط بالمعنى أو صفة المستعير له ،وهذا هو موضوعها "على أنك تثبت بها معنى لا يعرف السامع ذالك المعنى من اللفظ ولكنه يعرفه من معنى اللفظ وبيان ذلك قوله رأيت أسدا "فهو يثبت للرجل أنه مساو للأسد في شجاعته وجرأته وشدة بطشه وإقدامه،وأن السامع إذا عقل هذا المعنى لم يعقله من لفظ "الأسد "لكنه يعقله من معناه"[10]

نستنتج مما سبق أن الاستعارة عند عبد القاهر الجرجاني ليست نقلا للاسم وإنما هي ادعاء، ولكن ليس للفظ بل لمعنى يتطلبه هذا اللفظ المستعار له، ففكرة الادعاء هي نتاج الاتحاد والتفاعل بين الطرفين وهذا نفسه ما ذهب إليه ريتشاردز وسنتطرق إليه قريباً.

الاستعارة في الثقافة الغربية:

إن موضوع الاستعارة لم يشغل فقط عقول الباحثين و المفكرين العرب، بل استولى على العقل الغربي هو الآخر وذلك لأثرها البالغ في الخطاب بأكمله، و ليس غريبا إنِ اختلفتْ المناهج والنظريات في دراسة الاستعارة "ذلك أن الاستعارة لم تعد حكراً على مجال الأدب والبلاغة بل أصبحت موضوع اهتمام علماء النفس وعلماء الاجتماع و الأنتربولوجين والمناطقة والسينمائيين و التشكيليين، ومؤرخي الفلسفة والعلوم الدقيقة، مما أدى إلى ظهور مقاربات لسانية للاستعارة شملت خصائصها التركيبة و الدلالية والتداولية مما جعلهم يفردون لها نظريات لتحليلها، تروم استكشاف أنماط تدبر المعنى الاستعاري"[11] لهذا ظفرتْ عند البلاغيين الغربيين بعناية بالغةِ الأهمية لأنَّها استطاعت أن تلعب دوراً مهما في نقل المعنى والوصول إلى ذلك التلاقح والتواشج بين الحقيقة والمجاز.

الاستعارة عند أرسطو ورومان جاكبسون:

ومن بين البلاغيين الغربيين (أرسطو) الذي"حدد الاستعارة في التفكير البلاغي الغربي من خلال كتابيه "فن الشعر "و" الخطابة "[12]فهو القائل:"إن أعظم شيء هو القدرة على صياغة استعارات جديدة يعني القدرة على رؤية التشابهات[13]ووفق هذا التصور تعد الملكة عند أرسطو مبدأ حاضرا ومستقرا في بناء وصياغة الاستعارة مع التأكيد على رؤية وإدراك علاقة المشابهة بين الطرفين.

وبناءً على ذلك فتصور (أرسطو) للاستعارة لا يخرج عن أسس النظرية الاستبدالية للاستعارة وذلك بإقامة صرحها على قاعدة الاسم المفرد ودلالته بمعزل عن السياق والنظر إليها بوصفها انزياحاً عن الاستعمال الشائع والمألوف وأنها تقوم على عملية الاستبدال وثنائية الحقيقة والمجاز[14] أي أنها مرتبطة بالكلمة المفردة ومعناها خارج إطار السياق الذي وردت فيه (بمعزل عن السياق) وأنها خروج عن المعنى المألوف لتنتقل إلى معنى آخر مجازي غير مألوف. ويذهب (رومان جاكبسون) إلى أن الاستعارة " هي نتاج عملية استبدال وحدة دلالية بأخرى تشترك معها في سمات دلالية، وتختلف معها في سمات أخرى ترتبط بالمحور الاستبدالي"[15] حتى لا توجد منافرة بينهما.

فالملاحظ مما سبق أن (أرسطو) و(رومان جاكبسون) ينطلقان في تصورهما للاستعارة من مبدأ الاستبدال والانتقال بالكلمة من معنى إلى آخر مع وجود علاقة مشابهة.

أما (جان كوهن) فيشير "إلى أن هناك معنيين للاستعارة: معنى عاماً يدل على جميع صور تغير المعنى، ومعنى خاصاً يدل على الانزياح الدلالي الذي يقوم على المشابهة"[16]إذا فالمعنى الأول مرتبط بالدلالة والثاني بالانزياح الدلالي قصد إحراز المعنى المطلوب نتيجة لخروجها عن المألوف بوجود علاقة مشابهة بين طرفي الاستعارة.

وقدمت جماعة مي تعريفاً جديدًا للاستعارة لم نعهده من قبل، هو أن الاستعارة هي حاصل مجازيين مرسلين يشتغلان بطريقة عكسية وتكاملية، ومن ثم لم تعد نقلا بالمفهوم الكامل لمعنى النقل لأنها لا تقوم بتعديل مضمون الكلمة فقط وليس بتغييره تغييراً شاملا.[17]

وهذا ما أفاد به صلاح فضل في قوله:"فنجد بعض البلاغيين الجدد،يرون أن الاستعارة تتألف من درجتين من المجاز المرسل الذي يقوم على الكلية والجزئية بمعناها المنطقي لا المادي إذ أنها تعتمد على تلاقي الطرفيين في عدد من العناصر الدلالية الجزئية فإذا استعملنا كلمة "أسد" للدلالة على الرجل الشجاع فإن ذلك يعود إلى أن مفهوم الشجاعة إنما هو جزء من مفهوم كل من الأسد والرجل الشجاع معاً، مما يتضمن مجازيين مرسلين في الآن ذاته.[18] والملاحظ مما سبق أن تعريف جماعة مي للاستعارة قد تجاوز عملية نقل المعنى واستبداله بل هي نتاج مجازيين مرسلين يشتركان في عنصر جامع بينهما.

وهذا ما عارضه (سورل) "في اعتقادهم بوجود مشابهة حرفية في التعابير الاستعارية في حين هناك تعابير استعارية لا تتضمن أي تشابه حرفي يجمع بين طرفي الاستعارة مثال ذلك: التعبير الاستعاري :"هند قطعة من الجليد" لا يقوم على أي تشابه حَرْفِي، وتفسير هذه الاستعارة بعبارة شارحة من قبيل "هند باردة " أو "عديمة الإحساس"لا تمثل سمة جوهرية ل "هند"و "الجليد " وعليه فإن التشابه _حسب سورل_ يعود في هذه الاستعارة بالأساس إلى الملاحظة ونفاد البصيرة،فالأشخاص يجدون فكرة البرودة ترتبط في أذهانهم بالنقص في العاطفة ،ففكرة أن تكون باردًا تعني فقط ألا تكون عاطفياً[19].

الاستعارة عند ريتشاردز وماكس بلاك:

أما (ريتشاردز) فقد عرف الاستعارة بقوله:" إننا عندما نستعمل استعارة تكون عندنا فكرتان لشيئين مختلفين تعملان معاً، ومسندتان بكلمة واحدة أو عبارة واحدة يكون معناهما تفاعل هاتين الفكرتين "[20]

هذا التصور أطلق عليه (ريتشاردز) تفاعلية الاستعارة، وقد عززه بعرضِ مصطلحات جديدة أهمها (المحمول والحامل)[21]. وعليه فإن (ريتشاردز) أتى ببديل عن النظرية التشبيهية والاستبدالية فهو يرى أن الاستعارة ليست نقلا للمعنى بل هي عملية تفاعل بين فكرتين أي إنَّهُ ربط الاستعارة بالمعنى لا باللفظ، وأن التجديد لا يكون في تغيير مصطلح المشبه والمشبه به بالحامل والمحمول بل في وظيفة كل منهما.

(فريتشاردز) نفى أن تكون الاستعارة محصورة باللفظ، أو مجرد استبدال شكلي للكلمات، إنها في الأساس استعارات وعلاقات بين الأفكار، إنها عملية تبادل بيت النصوص، فالفكر استعاري يعمل بواسطة المقارنة ومنها تنبثق الاستعارات في اللغة[22]

نستنتج مما سبق أن الاستعارة عند (ريتشاردز) ليست استبدالاً أو نقلاً بل هي نتاج تفاعل بين الحامل والمحمول في الفكرة. وبالرغم من ذلك فإن مصطلحي "المحمول "و "الحامل "مازالا يشكوان من قصور في التحديد لأن (ريشاردز)لم يستقر في استخدامهما على معنى محدد ،وإنما وظفهما بصيغ ومعان مختلفة ، ولعل هذا ما دفع (ماكس بلاك) إلى الاستعاضة عنهما بمصطلحيين آخرين هما "الإطار "و"البؤرة "وعليه فا لاستعارة بحسب (ماكس بلاك):" إنها نتاج التفاعل أو التوتر بين بؤرة الاستعارة والإطار المحيط به .فعند ما تقوم ثمة استعارة ،ينبغي أن تكون لفظة على الأقل مستخدمة استخداما استعارياً وإحدى الكلمات الباقية أو أكثر مستخدمة استخداماً عادياً مباشراً." ومثال ذلك العبارة الاستعارية الآتية: "البحر تهاجم السفن

أمواجه. "يشعر المتلقي إزاءها بوجود توتر بين اللفظة "تهاجم "التي تمثل "المحور "وباقي الجملة الذي يمثل الإطار، فالاستعارة تحصل من التفاعل بين الكلمة الاستعارية والإطار المحيط بها "[23] فالملاحظ من هذا القول أن (ماكس بلاك) ركز على فكرة أننا أمام فكرتين مختلفتين ترتكزان على لفظة استعارية بحيث تكون دلالتها تنتج عن تداخلهما داخل السياق الذي وردت فيه.

ونستنتج مما سبق أن الاستعارة عند كل من (ريتشاردز) و(ماكس بلاك) ليست استبدالَ الكلمةِ أو نقلها من معناها الحقيقي إلى المجازي، بل الاستعارة تجمع في ضفيرة واحدة لمعنى حاصل نتيجة ازدواج بين فكرتين متفاعلتين بين "الحامل والمحمول "أو من "التوتر بين "البؤرة والإطار المحيط بها ".

الاستعارة عند سورل:

نجد (سورل) لا يوافق النظرية التفاعلية إذ هناك استعارات لا تعرف توتراً بين القطب المجازي والقطب الحرفي ، فجميع ألفاظها ترِدُ بصورة حقيقية أو مجازية، وإن كان لا ينفي وجود تعابير استعارية تحيط بها تعابير مستعملة حرفيا، و ليس حتميا أن يأتي التعبير الاستعاري في سياق تعابير مستعملة حرفيا، بل إن اللفظة الاستعارية وإن كانت واردة في سياق حرفي لا يعني ذلك أن ثمة تفاعلاً بالضرورة بين البؤرة المجازية والسياق المستعمل استعمالاً حقيقيا ،كقولنا:"هند كتلة من الجليد "ليس هناك تفاعل بين اللفظة الاستعارية ومحيطها الحرفي ،ذلك أن "هند"اسم شخص لا يحمل أية دلالة كما هو الحال بالنسبة إلى" الجليد."[24]

نَقَدَ (سيرل)هذه النظرية حتى يتمكن من إعطاء تصور تداولي للاستعارة فهو يقول :"لقد عرف تاريخ البلاغة منذ أرسطو إلى اليوم وصفين للاستعارة الأول :يقول بالمشابهة وهو يذهب إلى أن الأقوال الاستعارية تقوم على طرفين توجد بينهما علاقة مشابهة ،والثاني : يقول بالتفاعل الدلالي ويذهب إلى أن الاستعارة تخلق تعارضا لغوياً أو تفاعلاً بين محتويين دلاليين :أحدهما هو اللفظة الاستعارية ،والثاني هو السياق المستعمل استعمالاً حقيقيا ،والمحيط بتلك اللفظة الاستعارية ،هاتان النظريتان يكمن عجزهما عن التمييز بين معنى الجملة والكلمة الذي لا يكون استعارياً أبدًا، معنى المتكلم الذي يمكن أن يكون استعارياً إنهما تحاولان عادة تأطير المعنى الاستعاري داخل الجملة أو في مجموع الإيحاءات المستحضرة انطلاقاً من الجملة [25]

وعليه إن القول الاستعاري _حسب (سيرل)_تتحكم فيه مقصديه المتكلم، فالاستعارة هي الجملة التي يختلف معناها عما يقصده المتكلم مع العلم أن معنى المتكلم هو الذي يكون استعاريا في التلفظات المجازية، فالجملة بحسبه لا تمتلك معنيين: معنى حقيقيا ومعنى مجازيا

وإنما تمتلك معنيين مختلفين لكل واحد منهما شروط صدق خاصة به. إذن فالمعنى الاستعاري للجملة هو المعنى الذي ينويه المتكلم[26]

وكذلك نجد (سيرل) يحدد مبادئ وإستراتيجيات لفهم مقاصد الكلام وإيحاءاته، فهو يرى أن المستمع ينبغي أن يمر بثلاث مراحل لفهم تعبير مثل: "رأيت أسداً "هي:

1_امتلاك استراتيجية تسمح له بالتقرير ما إذا كان ضروريا البحث عن تأويل استعاري أم لا؟

2_وإذا قرر أن هناك استعارة، فيجب أن تتوفر لديه مجموعة من الاستراتيجيات، تسمح له بحساب القيم الممكنة للإنسان.

3_ أن تكون له مبادئ تسمح له بتحديد ميدان "إنسان "لمعرفة السمة التي يريد أن تبرزها دون غيرها[27]

وبالإضافة إلى ذلك كله، فإن المستمع يشعر بنوع من التنافر الدلالي الناجم عن خرق المتكلم لمبادئ الأفعال الكلامية أو قواعد المحادثة، في قوله "رأيت أسدا في الحمام "، فيضطر إلى تنشيط مجموعة من المبادئ التأويلية التي تسمح له بتحديد السمات المشتركة بين " الإنسان "و "الأسد "[28]

وبناء على ما سبق، فيمكننا القول: إنَّ الاستعارة يمكن اعتبارها أداة تواصلية بين المتكلم والمستمع مع مراعاة السياق الذي أنتجت فيه، وفق اتباع إستراتيجية يمكن من خلالها الوصول إلى قصدية المتكلم.

ومعَ كل ما قدمته النظرية التداولية في الاستعارة إلا أنها هي الأخرى لم تسلم من النقد ،فنجد" محمد الولي"يرى أن التعريف التداولي للاستعارة "يبدو في أكثر من جانب مجرد إعادة لنفس الفرضيات التي تمت صياغتها على يد الدلالة التكوينية ،التي تقول بتشقيق المدلول إلى وحداته الدلالية الصغرى، والتي تذهب إلى القول بأن الصورة الشعرية وبالأخص الاستعارة يقوم طرفاها على أرضية مشتركة هي الوحدات الدلالية الصغرى المشتركة بينهما، إن الدلالي ينسب هذه الصفات إلى النص ، أما التداولي فإنه يكاد يقتصر على سلب النص من هذه الأوصاف لأجل إسقاطها على نوايا المتكلم التي يراد من المتلقي استحضارها من خلال الكلام الذي يسمعه"[29]

فالبلاغيون الجدد لم يسعهم التخلي عن الاستعارة لما لها من قدرة على تحريك مخيلة المتلقي، وجعله يفك هذا المعنى الخفي، وهذا ما رآه صلاح فضل في قوله: "فالبلاغيون الجدد قد أولوا عناية فائقة للاستعارة باعتبارها "الشكل البلاغي الأم "الذي تتفرع عنه وتقاس عليه بقية الأشكال حتى أطلق بعضهم على الاتجاه البنيوي في التحليل البلاغي للخطاب اسم" البلاغة المقتصرة"لتركيزها واقتصارها على الاستعارة باعتبارها بؤرة المجاز"[30]

فالاستعارة لا يمكن قصرها واختزالها بل هي أكثر من هذا على حد تعبير (لايكوف) (وجونسون): "الاستعارة حاضرة في كل مجالات حياتنا اليومية إنها ليست مقتصرة على اللغة، بل توجد في تفكيرنا وفي الأعمال التي نقوم بها أيضاً وعليه فإن الاستعارة هي المبدأ الحاضر أبداً في اللغة، فنحن لا نستطيع أن نصوغ ثلاث جمل في أي حديث اعتيادي سلس دون اللجوء إلى الاستعارة"[31]

وتأسيساً على ما سبق ،يمكن القول: إنَ الاستعارة استطاعت أن تتجاوز حدود الخطابات البلاغية والأدبية ،حيث تعدت ذلك إلى أبعد الحدود فأصبحت ملتصقةً بتعاملاتنا اليومية ،وأن تأويلها يقتضي عدم الاقتصار على ما هو لغوي محض ،وإنما الإحاطة بمعرفة العالم واعتقادات الذوات المتكلمة ،وذلك حتى تمتلك فاعلية حجاجية قادرة على التأثير في سلوكات الناس ومواقفهم وهذا ما نجده في ضوء المقاربة الحجاجية لدى(برلمان) [32]فهو لم يعد ينظر إليها على أنها مجرد محسن ذي وظيفة تزيينية وزخرفية وإنما أصبح يتعامل معها بوصفها حجة تقوم على بنية الواقع انطلاقا من ابتكار تشابهات لا توجد جاهزة في بنية الواقع والأشياء"[33]

فالاستعارة في تصوره _"ذات قدرة حجاجية واكتشافية لا يستهان بها في الخطابات غير البرهانية ،شأنها شأن جميع الحجج التي تسهم في بنية الواقع كالتناسب والمثال والنموذج "[34]فالملاحظ من هذا القول أن (برلمان) أعطى للاستعارة وظيفة حجاجية لها صلة بالواقع ،يستغلها المتكلم للوصول إلى المستمع قصد إقناعه والتأثير فيه .(فبرلمان)يستمد تعريفه للاستعارة من(أرسطو)وخاصة من النوع الذي تم فيه النقل عن طريق التناسب لأنه يعتقد أن الاستعارة في جوهرها تناسبية .ولتوضيح ذلك يقول : "انطلاقا من التناسب (أ)هو بالنسبة إلى (ب)مثل (ج)بالنسبة إلى (د)،فإن الاستعارة تتخذ إحدى الصيغ الآتية (أد)،أو (ج ب) أو(أ ج) انطلاقا من التناسب "الشيخوخة هي بالنسبة إلى الحياة مثل المساء بالنسبة إلى النهار ،يمكن أن تنشق الاستعارات الآتية :"شيخوخة النهار"،"مساء الحياة "،"شيخوخة المساء"[35]

وعليه فالملاحظ من هذه الاستعارات أنها تنتج انطلاقا من وجود تناسب بين المستعار منه والمستعار له بالرغم من اختلاف موضوع كل منهما.

الاستعارة عند جورج لايكوف وجونسون:

ولكن ما ينبغي التنبيه إليه هو أن الاستعارة لم تعد تعتبر شكلاًبلاغيا، تداوليا ،تفاعليا و حجاجيا كما سبق الذكر فالاستعارة أصبحت مرتبطة بالنسق التصوري للإنسان [36]و هذا ما أشار إليه (جورج لايكوف) (وجونسون) ،وفق التصور المعرفي التجريبي باعتبارها "وسيلة لتصور شيء ما من خلال شيء آخر ، ووظيفتها الأولى الفهم [37] فالملاحظ من خلال هذا أن الاستعارة

أداة لتصور انطلاق أو نتيجة شيء آخر .وعليه فالاستعارة تتيح لنا أن نفهم موضوعا مجرداً نسبياً أو بطبيعته غير مبني ،بناءً على موضوع أكثر تعييناأو على الأقل مبني بدرجة أعلى"[38]ومعنى ذلك أن الفهم الاستعاري ظاهره موضوع مجرد ولكن أساسه وجوهره يتأتى من خلال موضوع ملموس (محسوس)وهذا عينه ما ذهب إليه لحويدق في قوله :"أن وظيفة الاستعارة هي فهم المجرد من خلال ما هو ملموس ومرتبط بتجربتنا الفيزيائية والجسدية والثقافية"[39]

وبناءً على ما سبق نستنتج أن الوظيفة الأساسية للاستعارة حسب التصور التجريبي هي سبيل لمحصلة الفهم والإفهام، فهيَ لا تهتمُّ بالجانب الجمالي الزخرفي كما رأينا في بعض النظريات السابقة.

وبعد اطلاعنا على مفهوم الاستعارة في الثقافتين العربية والغربية، وبالرغم من الاختلاف في وجهات النظر والأفكار والمنطلقات، إلا أن أساس الاستعارة في رأينا يبقى ثابتاً بوصفها عملية استخدام لفظ عوضاعن لفظ آخر تربطهما علاقة مشابهة من وجهة نظر البلاغيين العرب، أما عند الغربيين فهي تكاد تنحو نفس المنحى وتتقاطع مع بعض التصورات كالتداولية والتفاعلية ...وغيرهما .وعليه فهي الركيزة الأساسية التي تبنى عليها جميع الخطابات نظرا لقيمتها وهيمنتها ،ويمكن اعتبارها ذالك الباب الذي نعبر من خلاله للولوج إلى دلالات النص.

فلا مناص من عرض العنصر البلاغي الأكثر إثارةوجذباً للقارئ في هذه القصيدة التي نحن بصدد كشف مدلولاتها وبيان مواطن الجمال والبلاغة فيها من خلال هذه الصورة الفنية (الأداة الإجرائية).

تعريف موجز بالشاعر:

عاشور فني ولد سنة 1957 بمدينة سطيف، شاعر وجامعي وأحد أهم الأصوات الشعرية الجزائرية التى برزت في نهاية الثمانينيات وبداية التسعينيات. له العديد من الدواوين منها: زهرة الدنيا (1994)، رجل من غبار (2003)، الربيع جاء قبل الأوان (2004)[40]

والمتفحص لهذه القصيدة الخروج من الزمن المدني يجدها تشغل حيزاً لا بأس به من الاستعارات الحجاجية والغير الحجاجية (جمالية) والتي ربما تعكس لنا مخيلة الشاعر الفذة وقدرته على توليد المعاني والدلالات من خلال السياق الذي وردت فيه.

نحاول في هذا الصدد تتبع ما تولده الاستعارة من أبعاد دلالية عميقة تتشكل أساساً من ربط المعنى الحقيقي للنص بالمعنى المجازي، فمن خلال قراءتنا لقصيدة "الخروج من الزمن المدني " نلاحظ أن هذه القصيدة تعج بالصور الفنية على اختلاف أشكالها من التشبيه والمجاز والرمز،

ليُخرجَ عبر صوره المعنى العميق الذي يريد إيصاله من خلال قصيدته، فنجد الاستعارة حاضرة من بداية القصيدة وذلك في قوله:

هو السر سرك

أنت الذي منحتك المدينة تذ كرة

للرحيل

وتذكرة للبقاء[41]

فمن خلال هذه الاستعارة الحجاجية في قوله (منحتك المدينة) يجسم ويصور لنا الشاعر المدينة في صورة الإنسان المعطاء الذي لا يبخل بشيء عنده، واكتملت جمالية الصورة عنده حين حذف المشبه به وأبقى على أحد لوازمه وهي الفعل "منح"وقد اختار الفعل (منح) للدلالة على وقوع حدث الرحيل، وعليه لابد من الاستعداد لأخذ هذه التذكرة، وتكمن حجاجية هذه الاستعارة في كون الشاعر أتى بعلة تخالف ما كان ينتظره المتلقي، فهنا نقف وقفة المتسائل. فالسؤال الذي يتجلَّى أمامنا هل المدينة مانحةٌ للتذكرة؟ وهل هذه التذكرة موجَّهةٌ للرحيل أم للبقاء؟ فالو منحتك المدينة هذه التذكرة لما كنت مترددا وعلته في ذلك قوله:(تحمل وجهك ملء الذهاب وملء الغياب ،تترك سرك بين الحضور وبين الغياب)لذلك فهو حريص على عدم تخييب ظنه ،والطريق إلى ذلك بعدم خيانته لبدويته وماضيه الجميل. لقد استطاع الشاعرُ هاهنا أن يعبر عن ما بداخله والتأثير في المتلقي وشد انتباهه وجعله سابحاً معه في خيال رحب وواسع لبيان المعنى وتقريبه إليه. فالشاعر هنا بين بين فهو يخاطب شخصاً لا يعرف أي طريق يسلكه بهذه التذكرة، فجمع بين متضادين اثنين في قوله (تذكرة للبقاء)" فتذكرة "هي دال على الرحيل والخروج للسفر "والبقاء "هو دال على الثبوت وعدم الرحيل، فالشاعر اعتمد في قصيدته على المفارقة وصموئيل جونسون يعدها[42]"طريق من طرائق التعبير يكون المعنى فيها مناقضا أو مضاداً للكلمات "

ثم يعيد الكرة مرة أخرى في قوله: "ثم تموت بعشقك قبل فوات الأوان [43]" فعاشور فني في مفارقته هذه كأنه حضر المتلقي لتوقع اللامتوقع فأوهمه وأقنعه بهذا العشق فعبدّ وفتح له طريقا محفوفا بالورود حتى يذعن ويخضع لهذا العشق ثم تعداه إلى أن اصطدم بنهاية آخرها الموت بهذا العشق ويحتج لذلك بقوله:(تصنع وعدا من المستحيل، تعطيك وردا، تفتح الطرقات، تعشق جارتكم ثم جارة جارتكم ثم جارات كل الشوارع ،كل المدينة) وكما هو معلوم أن دال "العشق "يحمل معاني الفرح والسعادة والأمل في الحياة في ريعان الشباب ما يجعله مثالا للطمأنينة والقوة قد تم إسناده إلى: "الموت "وهو مفرد دال على نهاية الحياة وما يملك من معاني الهموم والأحزان مما جعله مثالا للخوف والضعف.

وفي قوله:

هي الروح حين تعود لصحوتها

حين يمتلئ الصمت بالضجة الداخلية

ويكتمل الورد بالدم [44]

فقوله يمتلئ "يمتلئ الصمت بالضجة الداخلية "يجعلنا نقف متسائلينَ بمَ امتلأ هذا الصمت؟! أبالاستقرار والبقاء على نفس الحالة واللحظة التى صنعها بيده أم بشيء آخر؟ والخروج من حالة الهدوء والاستقرار إلى الحركة والنشاط والاستمرارية ولكنها داخلية بينه وبين نفسه، وكأنه غير راض عن حاله بدليل قوله: يمتلئ الصمت ولكن بالضجة الداخلية، ونحن ندرك ما لهذه الكلمة من معان تدل على الطمأنينة والسكون والثبات، ولكن المتكلم قد خرق أفق توقع القارئ بفعل هذه المفارقة العجيبة حين أجابه "بالضجة الداخلية"إذ أن هذه الضجة موجودة ولكن تترك أثرها داخلياً لاسيما حين يمتلئ هذا الصمت وتتبعه ضجة وصوت مسموع حتى اكتمل وانتهى بالدم. ثم يقول متمماً كلامه:

ويكتمل الورد بالدم

يلتصق الخد بالخد

والكف بالكف

والبنك بالنفط بالبندقية[45]

فقوله: (يكتمل الورد بالدم)يؤكد لنا عاشور فني من خلال هذه المفارقة على أنه حين يفيق من صحوته وترجع إليه ذاته يدرك أنه لا يستطيع أن يعيد لهذه الروح نبضها وحيويتها ، يجدها قد انتهت وآلت إلى الزوال وسفك الدماء،حيث إنَّ :دال (الورد) له مدلولات موحية بالجمال والصفاء والسعادة والفرح ،وفي المقابل نجد دال (الدم)الذي هو الآخر له مدلولات موحية بالألم والحزن والبؤس والمعاناة .ونلاحظ في هذه الأبيات كثافة للمعنى الدلالي الذي يرتبط بالضمير المخاطب (أنت) من خلال تذكيره كل مرة بنفسه، وأن حلم الطفولة لن يفارقه أبدًا وسيبقى مرسوما في ذاكرته ومتعلقا به حتى الأبَدِ بالرغم من كل الظروف الصعبة التي كانت تمر به بين الفينة والأخرى .ولعل هذا التكرار في قوله : الخد بالخد والكف بالكف،هي الكل في الكل ،هو السر سرك،توكيد وتأكيد الشاعر وتذكيره في كل مرة بهذا السر الذي لا يستطيع البوح به ولكنه محفور في قلبه ووجدانه وذكرياته .

فالمتأمل في هذه المفارقات يجد أنها حركت خيال المتلقي، فجعلتهُ يستكشف ويستنبط المعنى الخفي من وراء هذا التنافر والتناقض بين الدلالات للوصول إلى مقاصد المتكلم. وقد اعتمد عاشور فني في قصيدته على الاستعارات المكنية وتفنن في إخراجها في أحسن صورة ليفسح

المجال للقارئ فيكتشف هذا الشيء المحذوف ويغوص في داخل الخطاب ليزيل هذا الستار ويستنبط ويقرب المعنى المقصود، وهذا ما أكده محمد الهادي الطرابلسي بقوله ":. الاستعارة المكنية تتميز بدرجة أوغل في العمق مرجعه إلى خفاء لفظ المستعار وحلول بعض ملائماته محلّه، ممّا يفرض على المتقبل تخطي مرحلة إضافية في العملية الذهنية التي يكتشف إثرها حقيقة الصورة"[46] وهذا ما نجده من خلال قوله:

يراود قلبك حلم البطولة

فترحل في الحب دون التقاء [47]

من خلال الاستعارة المكنية (فترحل في الحب) فقد شخص لنا الشاعر "الحب "وهو شيء معنوي في صورة مركب أو أي شيء آخر يمكن للإنسان الرحيل فيه وهو المشبه به المحذوف وأبقى على لازمة دلت عليه وهي الفعل" ترحل"، حيث أسند فعل الرحيل والذي هو من صفات الإنسان للحب على سبيل الاستعارة المكنية. وهذا من جمال وبلاغة الاستعارة على حد تعبير عدنان حسين قاسم في قوله:" إن الاستعارة الجمالية تعنى بالتقاط الأفكار والأحاسيس وتصويرها تصويرا غير محدد الدلالة والقادرة على الغوص في أعماق الشاعر وردهات نفسه لانتشال ما غمض من أحاسيسه وانفعالاته "[48]

وفي قوله أيضا:

وأنت الذي لم تخن وجهك البدوي

وما زلت تحلم بالعشب والماء

يقتلك الحزن كل مساء [49]

فمن خلال قوله (يقتلك الحزن) تستمد هذه الاستعارة حجاجيتها في كون الشاعر صور لنا حالة نفسية ومعنوية (الحزن) فجعله منيَّةً تلازمه كل مساء فحذف المستعار منه وأبقى على قرينة دالة عليه وهي الفعل "يقتلك" ويحتج من خلال هذه الاستعارة بأن الحزن لم يوجد عبثا بل سببه الجو المحفوف بالأغاني التي آلت به إلى الضياع والانتقاص من قيمته بالرغم من عيشه على أمل الذكريات ، فجعلنا من خلالها نستحضر بعده عن خيانة أصالته ونخوته، وزمنه الماضي الجميل وحلمه الذي يلاحقه كالظل في كل لحظة، فقد ربطها بزمن (مساء)و(كل)أي إن هذا الحزن والألم ملتصقان به باستمرار من خلال استعماله للفعل المضارع (يقتلك)الدال على البقاء في نفس حالته من حزن وألمٍ وأسى نظراً لتعلقه ببدويته وحالته الريفية، وهذا هو لب الاستعارة وسِرٌّ من أسرار بلاغتها كما لَمَّحَ إليه عبد القاهر الجرجاني في قوله:"أنها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ [50]كما هو الشأن في هذا البيت في استعارته الحزن للمنية.

ومن الاستعارات أيضاً قوله:

يُطَارِدُكَ الهَمُ واللَّيلُ والخَيلُ والحَرسُ

المدني

ويسأل عنك الجميع فلا يعرفونك[51]

ففي قوله :(يطاردك الهم)هنا شخَّص لنا حالة نفسية ومعنوية_ الهم _ وذلك من خلال جعل هذا الهم في هيئة إنسان لأن المطاردة ليست من صفات "الهم " ولكنه استعار المطاردة للهم ، فجعل هذا الهم يطارده ويتبعه أينما ذهب بالرغم من كل الصعاب التي واجهته ،فنجد عاشور فني قد نجح في إقناع المتلقي بصدق شعوره اتجاه حياته البدوية وأن همَّ هذا الزمن الذي مضى وحياته البدوية مازالا كالشبح يطاردانه في كل مكان وزمان ،ويجري في جسده مجرى الدم في العروق، والدليل على ذلك وروده بصيغة الفعل المضارع (يطاردك) للدلالة على استمرارية فعل المطاردة والثبات على نفس الحالة، فهو يقنعنا أن فعل المطاردة لا يتوقف عند الهم فقط فهناك أشياء أخرى أوردها لنا الشاعر في أربع استعارات متتاليات معطوفة على الأولى، ومتعددة الصور ،كلها استعارات مكنية جمع فيها بين متناقضات ،صور لنا فيها أشياء مادية (كالخيل والحرس المدني) فقد جعل هذا الهم حاضرا في ذاته، فهو لا ينفصل عنه بالرغم من أنَّ بعضها قد اندثر ولكن حلمه لا يزالُ يلاحقه، ويعيش على أمل لا سبيل للفرار منه، فكل شيء هنا أصبح شبيها بالهاجس يذكر الشاعر بماضيه الجميل، وبالتالي اختار لنا مستعارا منه (المطاردة) ل(الهم) ليصل في الاخير إلى أن يقنع المتلقي بها فاسحا المجال له لتأويلها وإدراك كنهها من خلال المفردة الاستعارية لا المعني الحقيقي ،وبهذا يمكن القول:" إن قوّة الحجاج في المفردات (...)تبدو في الاستعمالات الاستعارية أقوى ممّا نحسّه عند استخدامنا لنفس المفردة بالمعنى الحقيقي (...)إنّ للاستعارات ذات الدور الحجاجيّ خاصية ثابتة، فالسمات الدلالية المحتفظ بها في عمليّة التخيّر الدلالي الذي تقوم عليه هذه الاستعارات ،هي سمات قيميّة"[52]

أي أن الاستعارة بالإضافة إلى انها أداة زخرفة فإنها تحوي في إضمارها من الغموض ما يجعل المتلقي يشارك في استنباط الدلالة وإدراك كنهها .

وفي قوله:

وتصطدم الذكريات بحلم جميل

خرجت من الزمن المدني إلى العشق [53]

فمن خلال هذه الاستعارة (تصطدم الذكريات) يشبه لنا "الذكريات " بشيء يمكن الاصطدام به، فالذكريات لا تصطدم لأن (الاصطدام) يكون للشيء المادي المحسوس وليس للذكريات، إذ الكلمة التي تم استخدامها بشكل مجازي تكمن في الفعل(تصطدم)وهي تمثل الكلمة البؤرة، أما باقي الجملة التي استعملت بشكل حرفي(الذكريات بحلم جميل)تمثل الإطار فحصلت الاستعارة

نتيجة تفاعل بين الاصطدام والذكريات وهذا على حد تعبير ماكس بلاك .لكن نقف هنا لنتساءل؟ بماذا تصطدم هذه الذكريات؟ بماضيها؟ أم بشيء آخر؟ فنجده قد خرق أفق توقع المتلقي بقوله:" بحلم جميل" وكأنه خرج من زمن ماض فيه ذكرياته إلى زمن حاضر يبني فيه حلمه الجديد وهو العشق والحب.

أما في قوله:

خرجت من الزمن المدني إلى العشق

كنت حزينا وجاءت

تفتش في اللحظات وتصنع وعدا من

المستحيل

تأتيك ملهوفة الخطوات يتوجها الألق

الأبدي [53]

فالشاعر هنا يخاطب هذا الشخص الذي يعيشُ حالة صراع داخلي فإن استحضر ماضيه عانقته ذكرياته القديمة و إن نظر إلى مستقبله اصطدم بهذا الحلم الجميل ،حيث اتخذ الشاعر خروج هذا الشخص من حزنه ومن زمنه الماضي إلى العشق ووقوعه في حب هذه المرأة التي جاءت تصنع له وعدا ،ملهوفة الخطوات، ذلك أن المرأة رمز للحب والعشق، ولكنه متوج بالغدر والخيانة ، فالخيانة والكذب من سمات المرأة فاتخذها الشاعر رمزاً للغدر والتلاعب، هما ظاهرتان كالتاج الذي تتزين به العروس حتى وإن ادعت أنها تعطيك وردا وتفتح لك الطريق فستبقى مجرد إغراءات كاذبة، إلا أنها ستجعله في الأخير يموت بعشقه قبل الأوان .

ومن أبرز الاستعارات الناتجة من خلال التفاعل بين الحامل والمحمول التي وجدناها في القصيدة قوله:

وترتشف الحب عذباً طهوراً

وأنت الذي لم تفارقك حالتك الأولية [54]

من خلال قوله: (ترتشف الحب) جسد الشاعر لنا الحب في صورة أي شيء يمكن للإنسان أن يرتشفه، وقد اختار الفعل المضارع (ترتشف) للدلالة على الوقوع فعلاً في الحب الطاهر والاستمرار والثبات على هذا الحال بالرغم من تُهَمِ الكفر والشرك وبيع الكرامة والشرف القبَليين ،ففكرة عدم الخيانة لحالته الاولى تمثل (هو المحمول)وفعل الارتشاف الحامل لهذه الفكرة على حد تعبير ريتشاردز ،ومن خلال كثرة التساؤلات وكأنهم لا يعرفون أصلك من خلال قوله:

وقد يسألونك هل أنت أنت؟؟

ومن أين جئت؟[55]

فجملتا الاستفهام هنا دلتا على أنه لا يزالُ في حيرة وقلق من أمره حينما اختلط عليه الأمر بين عشقه وزمنه الماضي، وكأنهم يشكون في بيع شرفك وولائك من أجل امرأة لبست قناع الحب والعشق حتى يحترق بنار شوقها، ويبقى الشاعر مخاطبا هذا الشخص متسائلا كيف له أن يمزج بين عشقه وبين ماضيه الجميل وما فيه من ذكريات طفولته؟! وأن هذا العشق سبيل لخروجه من هذا الزمن.

خاتمة:

قد تبين لنا في الختام أن الاستعارة ليست مجرد نقل واستبدال لفظ مكان آخر، بل لها وظائف متعددة، وذلك من خلال:

-رصد التقارب بين الدِّراستين العربية والغربية أمر ضروري، فقد كان لتراثنا العربي السبق في مجال الاستعارة التى كانت لها وظيفة إمتاعية دون أن ننسى في المقابل الدراسات الغربية الحديثة التى أثبتت أن الاستعارة نتاج التفاعل والاتحاد بين الطرفيين ولها وظيفة حجاجية إقناعية مهمتها الفهم والإفهام.

- إن الاستعارة ركيزة من ركائز الخطاب لا يمكن الاستغناء عنها في استجلاء المعنى وتأويله حتى إن بعض الاستعارات من كثرة تداولنا لها أصبحت مجرد ألفاظ من قبيل الكلام العادي.

-إن فهم المعنى الاستعاري يتطلب منا السياق الذي وردت فيه وعليه فللسياق دور مهم في استنباط الدلالة واكتشاف المعنى الخفي، وقد ظهر ذلك من خلال تحليلنا لقصيدة "الخروج من الزمن المدني" وما تملكه الاستعارة من أسرار في جمالها وبلاغتها، فلاستعارات المكنية تشكل الفضاء المناسب لتحريك ذهن وخيال المتلقي.

المصادر والمراجع:

1. محمد مرتضى الحسن الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تح: حسن نصار، مطبعة حكومة الكويت،1974، ج1، ص163
2. الزمخشري، أساس البلاغة، مكتبة مشكاة الإسلامية، د ط، ج2، ص328
3. ينظر، حورية عبيب، أساليب الحقيقة والمجاز في القرآن الكريم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1،1988
4. أبو هلال العسكري، الصناعتين، الكتابة والشعر، تح، علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، د ط، بيروت 1986، ص268
5. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، في علم البيان، تح، محمد الإسكندراني، د م مسعود، دار الكتاب العربي، بيروت،2005، ص 31.
6. أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار ابن خلدون، إسكندرية، ص240

7. المرجع نفسه، ص339،240
8. المرجع نفسه، ص240
9. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تعليق محمود شاكر، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر، ط5، مصر ،2004، ص437.
10. المرجع نفسه ص 432،431.
11. عبد العزيز لحويدق، نظريات الاستعارة في البلاغة الغربية (من أرسطو الى لايكوف ومارك جونسون) دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1،2015 ص6،5
12. عبد العزيز لحويدق، نظريات الاستعارة، ص9
13. ريتشاردز، فلسفة البلاغة، تر، سعيد الغانمي، د ناصر حلاوي، إفريقيا الشرق2002، المغرب الدار البيضاء، ص91
14. عبد العزيز، نظريات الاستعارة، ص46
15. المرجع السابق، ص 81
16. المرجع نفسه، ص 146
17. المرجع نفسه، ص 164
18. صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط1،1996، ص202
19. عبد العزيز لحويدق، نظريات الاستعارة، ص205،206
20. ريتشاردز، فلسفة البلاغة، ص39
21. عيد محمد شبايك، الاستعارة في الدرس المعاصر وجهات نظر عربية وغربية، دار حراء للنشر القاهرة، ط1،2006، ص33
22. المرجع نفسه، ص07
23. عبد العزيز لحويدق، نظريات الاستعارة، ص 205،206.
24. عبد العزيز لحويدق، نظريات الاستعارة، ص 208
25. محمد الولي، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1990،1ص28
26. عبد العزيز لحويدق، نظريات الاستعارة، ص 210
27. المرجع نفسه، ص213
28. ينظر، عبد العزيز لحويدق، نظريات الاستعارة، ص 211
29. محمد الولي، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، ص29
30. -صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص203
31. ريتشاردز، فلسفة البلاغة، ص93
32. صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص203
33. عبد العزيز لحويدق، نظريات الاستعارة، ص229
34. المرجع نفسه، ص240
35. المرجع نفسه، ص241

36. المرجع نفسه، ص255
37. جورج لايكوف ومارك جونسن، الاستعارات التي نحيا بها، تر، عبد المجيد جحفة، دار توبقا للنشر، ط1.1996، ص 56
38. جورج لايكوف، النظرية المعاصرة للاستعارة، تر، طارق النعمان، مكتبة الإسكندرية، مصر،2014، ص79
39. عبد العزيز لحويدق، نظريات الاستعارة، ص282.
40. زينب الأعوج، مرايا الهامش انطولوجيا الشعر الجزائري المعاصر، الفضاء الحر الجزائر، مطبعة الفنون الجميلة أكتوبر 2007، ص83.
41. عاشور فني، زهرة الدنيا، دار القصبة للنشر، الجزائر،2007، ص 14.
42 ابراهيم أمين الزرزموني، من تأويل الخطاب الشعري النظرية والتطبيق، محمد أحمد العَزَب نموذجا، تق، حسن البنا عز الدين، مكتبة الآداب القاهرة، ط12010، ص140
43. عاشور فني، زهرة الدنيا، ص16
44. عاشور فني، زهرة الدنيا، ص17
45. المرجع نفسه، ص،18
46. محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الاسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، تونس 1981، ص 166
47.عاشور فني، زهرة الدنيا، ص14
48.عدنان حسين قاسم، التصوير الشعر برؤية نقدية لبلاغتنا العربية، الدار العربية للنشر والتوزيع، مدينة تصر، ص123.
49عاشور فني زهرة الدنيا، ص14
50.عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص41.
51عاشور فني، زهرة الدنيا، ص15.
52 حافظ إسماعيلي علوي،الحجاج مفهومه ومجالاته دراسة نظرية وتطبيقية في البلاغة الجديدة،ج1عالم الكتب الحديث إربد ،الاردن2010،ص137
53المرجع نفسه، ص15.
54عاشور فني، زهرة الدنيا، ص 15.
55المرجع نفسه، ص17.
56.**المرجع نفسه، ص16.**