وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب و اللغة العربية

حجاجية الاستعارة في رواية وجهان لعنقاء واحدة

للكاتب عبد الكريم ناصيف

مذكرة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي تخصص علوم اللسان العربي

إعداد الطالبة :
بورويس فاطمة الزهراء

إشراف الدكتورة :
نعيمة سعدية

السنةالجامعية : 1433-1434 هـ

2012-2013م

شكـــر وعـــرفـــان :

نحمـــــد الله عـــز وجـــل ونشـــكره الـــــذي ألهـــمنا القـــوة والعـــزيمة لانـــجاز هذا العـــمل كما نتوجـــه بالشـــــكر الخالـــــص إلى أســـتاذتـــي الـــفاضلة نعيـــــمة سعـــــدية على تشجيـــــعاتهـــا المتواصلة ومثابرتها في تسديد خطى البحث وتوجيهـــــي ، فلهـــا منـــي أسمـــى معـــانـــي التقديـــر والاحتـــترام .

وكل التقـــــدير والاحتـــأزفهمـــا أيضـــا للأســـاتذة الكـــرام أعضـــاء لجنة المناقشة لتسخيرهم وبذلهم للجهد من خـــــلال تصحيحـــــاتهم و توجيهـــــاتهم و إرشـــــاداتهم لتصـــويب بحثـــــي المـــتواضع .

كما أتـــــوجه في الـــختام بالـــــشكر لكـــل من ساهـــــم بنصيحـــــة من الأساتذة الأفاضل فلهم جميعا خالـــــــص التقديـــــــر والامـــــتنان .

المدخـــــل

مدخـــــل :

عملت اللسانيات التداولية المنبثقة من الفلسفة التحليلية على صقل أدوات تحليلها من خلال نظرتها للإنسان من حيث بعده الأنتربولوجي ،فمعضم الدارسين يقر بأنّ قضية التداولية هي "إيجاد القوانين الكلية للاستعمال اللغوي " [1] ،والتعرف على القدرات الإنسانية للتواصل اللغوي لذا يحجم جل المؤلفين عن إعطاء تعريف محدد للتداولية وذلك لأسباب كثيرة في مقدمتها أنَّ " التحديد لا يستمد تبريره إلا من خلال استخداماته " [2] ، فالفكرة الأساسية في التداولية أنّنا "عندما نكون في حالة التكلم في بعض السياقات، فنحن نقوم أيضا بإنجاز بعض الأفعال المجتمعية " .[3] وهي بهذا " تخصص لساني يدرس كيفية استخدام الناس للأدلة اللغوية في صلب أحاديثهم وخطاباتهم كما يعنى من جهة أخرى بكفية تأويلهم لتلك الخطابات و المحادثات "[4] ؛ فحياتنا اليومية تبنى كليا على الأدلة والحجج أثناء التواصل ؛إذ أنه لايمكن لأي مخاطب سواء أكان ناثرا أم شاعرا أن يستغني عن هذا الأسلوب الذي يهدف إلى استهواء المتلقي واستمالته[5] ؛كون الحجاج مجالاً غنياً يشترك في العديد من مفاهيمه وآلياته وتقنياته مع العلوم الأخرى.

(1)مسعود صحراوي : التداولية عند العلماء العرب ، دار الطليعة ، بيروت ــ لبنان ، ط2 ،2005، ص12،11.

(2)جيلالي دالاش:مدخل إلى اللسانيات التداولية،ترجمة محمد يحياتن ،ديوان المطبوعات الجامعية ،بن عكنون ــالجزائر(د،ط) ، (د،ت)،ص43.

(3) فان دايك :النص والسياق استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي،ترجمة:عبدالقادرقنيني،إفريقيا الشرق المغرب ،2000، ص296.

(4) جيلالي دالاش :مدخل إلى اللسانيات التداولية ،المرجع السابق، ص01.

(5)محمد سالم الأمين طلبة :الحجاج في البلاغة المعاصرة ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت لبنان ، ط1، 2008 ، ص 24،25.

وعليه تأسست نظريات مختلفة في حقل التداول أهمها نظرية التلفظ وأفعال الكلام وغيرها من النظريات[1] ، فقد وضع أفلاطون تصورا خاصا لصناعة الخطابة بناه على ثلاثة أركان هي:

اعتماد المنهج الجدلي ويكون ذلك وفقا لعمليتي التأليف والتقسيم .

أما الركن الثاني فهو معرفة أنواع النفوس ويتعلق بمبدأ التناسب بين القول والسامع .

والركن الثالث يهتم بالأسلوب وانسجام مكوناته[2]؛حيث أنّ الحجاج عند أرسطو قد تأسس على دعامتين كبيرتين الأول يختزلها مفهوم الاستدلال الذي يحمل شحنة منطقية صورية؛ إذ يمثل عنده تفكير عقلي بواسطته يتم إنتاج العلم و الثانية تقوم على الحث اللغوي الوجودي فالتقاطع بين الحجاج والاستدلال يكسب الحجاج أبعادا ضمنية تحفيزية للفكر والتأويل والقراءة[3] فقد عرف أرسطو الخطابة بقوله : « الريطورية[*] قوة تتكلف الإقناع الممكن في كل واحد من الأمور المفردة " [3] ليترل الحجاج في صميم التفاعل بين الخطيب وجمهوره

(1) خليفة بوجادي :في اللسانيات التداولية ، بيت الحكمة ، سطيف الجزائر ، ط 1،2009 ، ص 105.

(2) محمد سالم الامين طلبة: الحجاج في البلاغة المعاصرة ، المرجع السابق، ،26.

(3) صابر الحباشة : محاولات في تحليل الخطاب ، طريق المعرفة ، بيروت لبنان، ط1 ، 2009 ، ص 120 .

(*) الريوطورية : تعني الخطابة في اللغة اليونانية .

(4) أرسطو طاليس: الخطابة الترجمة العربية القديمة ، تحقيق : عبد الرحمان بدوي، وكالة المطبوعات، للكويت ، دار القلم ، بيروت لبنان، ص09.

(4) سامية الدريدي : الحجاج في الشعر العربي القديم من الجاهلية إلى القرن الثاني للهجرة ، عالم الكتب الحديث ، إربد الأردن ،ط1،2008، ص21.

(*) فالحجاج في دلالته التاريخية يقوم على مواجهة الخصم بكلامه فالمعنى الشائع اليوم (Argumenter) أي الحجة ولايزال يحتفظ بهذه الدلالة الأصلية فمن بين الحجج المستعملة في البلاغة اليونانية القديمة نجد لدى لدن زينون حجة إشتهرت باسم حجة أخيل التي عرضها للبرهنة على استحالة الحركة ،ينظر حافظ إسماعيلي علوي :الحجاج مفهومه ومجالاته،عالم الكتب الحديث ، إربد ـــالأردن ،2010،ج 5،ص91،92.

(5) صابر الحباشة: محاولات في تحليل الخطاب ، المرجع السابق ، ص 120.

(6) ابن منظور : لسان العرب ، دار صادر ، بيروت لبنان ، ط1 ،مج 2 ، ص225 .

[4]؛ حيث" أطلقت كلمة (argumentation) [*] على العلم وموضوعه ومؤداها درس تقنيات الخطاب " [5]

1- مفهـــــوم الحـــــجـــــاج :

جاء في لسان العرب **لابن منظور تحت مادة حجج** فيقول: "الحُجَـــة البرهـــَان، وقيل الـــحُجة مادُوفِع بها الخَصْم" [6] وقد وافقه الرأي **ابن فارس** في كتابه مقاييس اللغة، فقدعرف الحجاج على " أنه غلبةُ الطرف الآخر بالدليل الدامغ " ونجد ذلك في قوله": يقال حَاجَجْتُ فلانا أي غَلَبْتُهُ بالحُجة " [1]، وهذا بالضبط ما أقر به الزمخشري : حيث يقول" حَجَّجَ = إحْتَجَ

على خصمه بحُجَةٍ شَهْبَاء وبحُجَجٍ شُهُبٍ " [2] ، فقد دارت معاني الحجاج حول مادة (حَجَجَ) في المعاجم اللغوية وكانت كلها تعني الخُصومة والمجادلة بين المتحاورين بقوة الحجة وهذا مانستشفه من قول الجرجاني: "الحجة مادُلَ به على صِحةِ الدَّعوى، وقيل الحُجة والدليل واحد " [3].

كذلك نجد في مختار الصحاح الحجة " هي البُرهان والتّحَاجُ التَّخاصُمُ و المِحَجَةُ جَادَةُ الطَريق"[4] وتحت هذه الدلالات اهتمت الدراسات التراثية الإسلامية بمفهوم الحجاج

(1) أبو الحسين بن فارسبن زكريا : مقاييس اللغة ، دار الجيل ، بيروت لبنان ، ط1 ، مج2 ،ص30

(2) أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد الزمخشري جار الله : أساس البلاغة ، دار صادر ، بيروت ــ لبنان (د ، ط) ، ص 113.

(3) الجرجاني الشريف علي بن محمد :التعريفات ،تحقيق :إبراهيم الأبياري ، دار اللسان العربي ،بيروت ــ لبنان ،(دط) ،1992، ص482.

(4) محمد بن أبي بكر الرازي :مختار الصحاح ،تعليق :مصطفى ديب ،دار الهدى ،عين مليلة ــالجزائر،ط4 ،1990 ،ص87.

والتأصيل(*) له تحت مسميات كثيرة كالمناظرة وعلم آداب البحث الحوار، علم آداب علم صناعة التوجيه، والحجاج وعلم الجدل ، وقد إقترنت كلمة الجدل التي وردت في القرآن والسنة بصفات المدح والحوار. كماوردت كذلك بمعاني النهي والمنع وأحيانا أخرى بالبدعة والضلال[5]و هذا ما نلمسه في آيات كثيرة منها قوله تعالى : ﴿

﴾[2] وفسرها ابن عاشور بقوله : "والمجادلة مُفاعلةٌ من الجَدَلْ وهو القدرة على الخصام والحُجةُ فيه، وهي مُنازعةٌ بالقولِ لإقناعِ الغير برأيكَ " وقال في موضوع آخر" المجادلة= الْمُخاصمة بالقولْ وايرادِ الحُجة عليه"[3] كقوله تعال ﴿

﴾ ،[4] و فسر بن عاشور قوله تعالى:﴿

﴾

(*) فميزة البلاغة الكلاسيكية أنها قامت بتصنيف أنواع الحجاج[5] وعلى هذا النحو نجد مؤلف بيرمان وتيتكاه ا لموسوم بمصنف في الحجاج الذي ظهر في الدراسات المعاصرة ينظر محمد طروس : النظرية الحجاجية من خلال الدراسات البلاغية والمنطقية واللسانية ، دار الثقافة للنشر ، (د،ط) (د،ت) ، ص 14 .

(5) ينظر حسان الباهي :ا لحوار ومنهجية التفكير النقدي ،إفريقيا الشرق ، المغرب ، (د –ط) ،2004 ، ص 82.

(6) سورة : النساء ، الاية : 106 .

(1) طاهر بن عاشور :تفسير التحرير والتنوير ، الدار التونسية للنشر، (د،ط) المؤسسة للكتاب ج5 ، 1984ـــ ، ص 191-193.

(4) سورة ال عمران ، الآية: 66.

﴿ [illegible] ﴾ [1] فجعل الحِجَاجْ

مُرادِفا للجَدَلْ[2] غير إنَّنا نجد معجم الفروق قد أورد الفرق بين الحِجاج والجدال " فالمطلوب بالحِجاج هو ظُهور الحُجة و المطلوب بالجِدال الرُجوع عن المذهبْ فإن أصله من الجَدَلْ وهو شِدةُ القَتل"[3] ،ويُؤيد هذا قوله تعالى:﴿ [illegible] ﴾

[illegible]

﴿ [illegible] ﴾ [4] وكذلك قوله

تعالى:﴿ [illegible] ﴾ [5] كما أنّنا نجد كلمة

بُرهان وردت ثماني مرات في القرآن الكريم ومنه قوله تعالى: ﴿

[illegible]

(1) سورة البقرة ، الآية : 257.

(2) طاهر بن عاشور :تفسير التحرير والتنوير ، المرجع السابق ، ج3 ، ص 31.

(5) محمد فريد عبد الله : معجم الفروق في المعاني ، دار المواسم ، لبنان ، (د، ط) ، (د، ت) ، ص83 .

(6) سورة هود ، الآية :32.

(7) سورة االنحل ، الآية : 125 .

(8) سورة البقرة : الآية : 110.

مقـــدمـــة

مـــقـــدمـــة :

شهدت الساحة الفكرية المعاصرة بروز عدة نظريات لسانية ،فمن بين هذه النظريات الجديدة اللسانيات التداولية التي ولدت في أحضان الفلسفة التحليلية والمهتمة بدراسة اللغة أثناء الاستعمال ،وفي المقامات والمقاصد المختلفة للمتكلمين ،ولعل هذا ما بث التفاعل بين البحث التداولي و البحث البلاغي في ما يتعلق بالحجاج ،ومن منطلق أنّ اللغة في جوهرها خطاب لا يخلو من الحجاج ،و أنّ الحجاج هو بعد ملازم لكل خطاب يمكن له أن يتجلى في كل مكوناته والاستعارة واحدة من هذه المكونات التي تستلزم شبكة من المفاهيم القائمة على تلك الفلسفة،وإنّ طبيعة علاقتها بالحجاج هي التي حددت نظام تقديم النظريات المختلفة ،لذلك فإنّ عرضنا يطمح إلى التطبيق في هذا المجال بتناول منزلة حجاجية الاستعارة في البحث التداولي .

لكون الاستعارة تؤسس علاقة مقارنة بين محتويات التعابير المختلفة، ومن ثمة فهي لا تعوض بتعابير لسانية أخرى لكنها تصنع في المقابل تعبيرين متمايزيين حاضريين في التمضهرات الخطية للخطاب موضع تفاعل ؛ولأنه أيضا البلاغة الجديدة تعرف بنظرية الحجَاج التي تهدف إلى دراسة التقنيات الخطابية، وتسعى إلى إثارة النفوس، وكسب العقول عبر عرض الحجج، كما تهتم البلاغة الجديدة أيضا بالشروط التي تسمح للحجاج بأن ينشأ في الخطاب، ثمّ يتطور كما تفحص الآثار الناجمة عن ذلك التطوّر، ضف إلى ذلك إنّ دخول الحجاج في المباحث التداولية أمر قد جرى في عرف الباحثين، فهو تيار يجمع بين عدة نظريات متداخلة،و ينبع من اهتمام اللسانيين بالتخاطب وذاتية المتكلم وخصائص الخطاب ، لذلك عدّ الحجاج بابا رئسيا في المباحث التداولية .

وعليه قمنا بإنجاز هذا العمل محاولين الإجابة عن الإشكاليات التالية :

كيف يمكن أن تكون الاستعارة آداة حجاجية في المتن الروائي ؟ وهل تمكن الروائي من تجسيد قصدية العنوان في سرديته واستعاراته ؟

ونحاول في هذا العمل الاشتغال الحجاجي للاستعارة في الخطاب الروائي" وجهان لعنقاء واحدة "و عليه كان لزاما علينا الاعتماد على المنهج الوصفي التحليلي لأنه أكثر ملائمة لتلمس الأدوات الجمالية لحجاجية الاستعارة والذي وجدناه مناسبا للرؤية التي نسعى إليها إلا أنّه كان صعب التطبيق نوعا ما وهذا لانعدام وجود تطبيقات في هذا المجال خصوصا في الاستعارة مما جعلنا نجتهد اجتهادا شخصيا في التحليل .

فلما كان عنوان مذكرتنا "حجاجية الاستعارة في رواية وجهان لعنقاء واحدة لعبد الكريم ناصيف "فقد وضعنا خطة قوامها مقدمة ومدخل وفصلين تطبيقيين كي تكون أكثر ملائمة مع العنوان وأكثر تمثلا له ثم أنهينها بمحصلة من النتائج في الخاتمة .

ففي المدخل سنحاول ملامسة جوانبه قمنا بالتنظير للحجاج وما يحيط به من بوادر في الفكر الغربي ثم وجوده في الدراسات العربية والإسلامية على وجه الخصوص ثم سنتطرق لذكر أنواع الحجاج عند الدارسين المحدثين أمثال "طه عبد الرحمان "و"سامية الدريدي الحسني" وغيرهم ممن كان لهم رأي حول حجية الاستعارة .

أما في الفصل الأول فقد كان موسوما ب "حجاجية الاستعارة بحسب ذكر الأطراف " وتناولنا فيه عنصريين وهما أولا: تحديد المفهوم الاستعاري فأوردنا شروطها وأنواعها و أركانها بالشرح والتطبيق من الرواية .

و ثانيا : اقناعية الاستعارة بحسب ذكر الأطراف مكنية ، تصريحية بالشرح والتطبيق من الرواية وجاء الفصل الثاني معنونا ب "التحاجج الاستعاري بين قوة التبئير و بلاغة الإفادة " وضمنا فيه عنصرين أيضا وهما :

الأول :حجاجية الاستعارة المكنية و علاقتها المستلزمة ، والثاني :الاستعارات التصريحية بين قوة الاقناع والتداول حاولنا فيهما معالجة كيف تكون الاستعارة مقيدة مقصودة وخاضعة لمعظم آليات الدرس التداولي محاولين إثبات أنها يمكن أنْ تكون حجة في يد مستعملها ليؤثر ويقنع ويمتع الآخر بها .

ومما ذلل لنا بعض الصعوبات هي تلك المصادر والمراجع نذكر على سبيل المثال لا الحصر" دلائل الإعجاز "و" أسرار البلاغة " للجرجاني و كتاب " التداولية عند العلماء العرب " لمسعود صحراوي وكتاب "الحجاج مفهوماته ومجالاته "لحافظ إسماعيلي علوي و " كتاب الحجاج في البلاغة " المعاصرة لمحمد سالم الأمين طلبة و كتاب " دراسات في الحجاج – قراءة لنصوص مختارة من الأدب العربي القديم " لسامية الدريدي الحسني وغيرها من المصـــادر والمراجـــع.

وفي الأخير نتوجه بخالص الشكر والامتنان للأستاذة الفاضلة التي زادتنا فخرا بقبولها فكرة الإشراف على هذه المذكرة فكانت لنا خير ونِعم حريص على تتبع دراستنا و بحثنا في هذا الموضـــــوع جزاهـــــا الله عنـــا كـــــل الخـــــير و التوفيـــــــــــق ودوام التألـــق.

ونســـأل اللّـــــه دومـــــا التوفيـــق والســـــــداد.

الفـــــصـــل الأول :

حجـــــــــــا جية الاستعـــارة بحسب ذكر الاطرافها(تصريحية ،مكنية):

أولا : فـــــي تحديـــــــد المفهـــوم الاستعـــــــــــــــــــــــــــــاري :

1- تعريـــــــــــــف الاستعـــــــارة

2- شـــــــــــــروط الاستعـــــارة

3- أركـــــــــان الاستعـــــــــــارة

4- أقســـــــــــام الاستعـــارة بحســـــــب الـــــــملائم (العـــــــــــــــلاقة)

ثانيا : إقناعيـــــــــة الاستعـــــــــتارة بحسب ذكر أطرافهـــــا :

1-حجـــــــــــاجية الاستعـــــــــــارة المكنيـــــــة وعلاقاتهـــــا المستلزمـــــــــة .

2-الاستعـــــارات التصريحيـــة بين قـــــــوة الإقنـــاع و الـــــتداول .

تمـــــــهيـــــد :

حجـــــــاجـــــية الاســـــتعـــــارة :

إذ يحدث من بين الآليات الاستدلالية والمقاصد المآلية المقوية لمزاعم المحاج" ،فهي كالحقائق القاطعة التي لا ترد وكاليقينيات الجاهزة التى لا تدحض " [1] ،والاستعارة بالنسبة لبيرلمان"(purlman) حجة لا صورة ؛ لأنها تكثف بين الموضوع والحامل "[2] ويمكن للاستعارة حسب بريتون (priytton) " أن تتحول إلى حجة عندما تعمل على إقناع "[3] تهدف فيه إلى إحداث تغيير في الموقف العقائدي .

كما أنَّ "قوة الحجاج في المفردات تبدو في الاستعمالات الاستعارية أقوى مما نحسه عند استخدامنا لنفس المفردة بالمعنى الحقيقي "[4] ،وهذا يعود لكون" المجاز يؤدي إلى الافتراض ،و الافتراض يؤول إلى الجدل والنقاش و إلى التعارض الخصب الذي يترجمه الحجاج"[5]

(1) علـــي الشـــبعان : الحجاج وحقيقة التأويل ، دار الكتاب الجديدة ، بنغازي، (د ،ط) ، 2010 ، ص308 .

3/.**المستعار** : وهو اللفظ الذي تمت استعارته من صاحبه لغيره[1].

أما العلاقة التي بين المستعار منه و المستعار له ، فتقوم على المشابهة كما تقر النظرية التفاعلية التجربية عند لايكوف جورج وجونسون مارك " بوجوب أن يختفي أحد الطرفين ليفهم من السياق ،وقد يوجد ما يدل عليه من لوازمه" [2] .

ولا تقوم الاستعارة في ظل النزعة التجربية التفاعلية على مشابهة تتواجد بشكل قبلي فلايكوف و جونسون دحضا هذه الفكرة و أقرا بأنّ المشابهة إبداعية تسيرها القدرة الفطرية للإنسان؛ لأن التجربة هي من تتكفل بترتيب و بتشكيل المعطيات كون الاستعارة لديهما " تقوم على عملية ربط (MAPPIN) " [3]

3-شـــروط الاستعارة:

و سر البلاغة في الاستعارة كامن في شروط خمسة:

ا/عند المبالغة في المشبه بوجه الشبه نتناسى التشبيه لادعاء أنَّه فرد من أفراد الاتصاف .

ب/ عدم الجمع بين طرفي الاستعارة ، و إنْ حدث ذلك فعلى نحو لا يدل على التشبيه.

ج :/تجنب ذكر الأداة لا في اللفظ و لا في التقدير ، فذكر الأداة ويفقده خصوصيتها[4].

د :/ الاستعارة قائمة على التشبيه؛ لأنّها مبنية على ادعاء أنّ المشبه هو عين المشبه به.

(1) ينظر مصطفى أبو الشوارب و أحمد محمود المصري : قطوف بلاغية ، دار الوفاء ، مصر ، ط1، 2006، ص70.

(2) عبد الإله سليم: بنيات المشابه في اللغة العربية مقاربة معرفية ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء- المغرب ، ط 1، 2001 ، ص63

(3) لايكوف جورج :حرب الخليج أو الاستعارات التي تقتل ، ترجمة : عبد المجيد جحفة وعبد الإله سليم ، ط1 ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء- المغرب ، 2005، ص12.

(4) ينظر مصطفى أبو الشوارب و أحمد محمود المصري : قطوف بلاغية ، المرجع السابق، ص70-71.

ه:/تقوم على الإبداع الخيال ، فبواسطتها يستطيع البليغ التصرف في فنون القول[1].

وقد تنوعت الاستعارة عند القدامى بإختلاف الاعتبارات المعتمدة في التقسيم ، فعبد القاهر الجرجاني قسم الاستعارة من حيث الوظيفة إلى غير مفيدة و مفيدة [2] .

أ–الاستعـــارة غيـــر مفيـــــدة : هي التي تغير من الوضع المعنوي الأصلي للمستعار له ،ذلك ؛لأن الفرق بين المستعار له والمستعار في مختلف الأجناس كأن تستعار الجحفلة وهي شفة الفرس للتعبير عن شفة الإنسان وفي ذلك يقول عبد القاهر: " وموضع هذا الذي لا يفيد نقله: حيث يكون إختصاص الاسم بما وضع له من طريق أريد به التوسع في أوضاع اللغة و التنوق في مرعاة دقائق في الفروق في المعاني المدلول عليها" [3].

ب– الاستعـــارة المفيـــدة :وهو ماكان باستعارته فائدة وأن يقدم المستعار منه حمولة معنوية جديدة [4]، فالاستعارة بنوعيها الحجاجية و الجمالية، فالأولى توفر الحجاج ، والثانية تعد رافدا له [5] ؛لأنَّ الجمالية لا توفر الحجاج بطريقة مباشرة ، ولكنها تؤثر فيه فالاستعارة تقوم على ضرورة توفر شرط الجمالية لتكون الحجج متعة العقل و أنسا للنفس [6] " من خلال تشبيه مضمر في الفكر [7].

(1) بن عيسى بالطاهر : البلاغة العربية مقدمات وتطبيقات ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت لبنان ، و دار الكتب العلمية ، ليبا ، ط1 ،2008،ص262.

(2) حسين عبد الجليل يوسف: علم البيان بين القدماء و المحدثين دراسة نظرية وتطبيقية ، دار الوفاء ، الإسكندرية–مصر، ط1 ،2007، ص47.

(3) عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ،تحقيق : محمود محمد شاكر ، دار المدني ،السعودية ،ط1،1991.ص22. ، ص23.

(4) أحمد البركات و حمدي أبو علي : البلاغة العربية في ضوء منهج متكامل ، دار النشر ، عمان الأردن ، ط1، 1992، ص44.

(5) ينظر حسين عبد الجليل يوسف: علم البيان بين القدماء و المحدثين دراسة نظرية وتطبيقية ، المرجع السابق ، ص48.

(6) سامية الدريدي : الحجاج في الشعر العربي القديم المرجع السابق، ص268.

(7) فهد خليل زايد : البلاغة بين البديع والبيان ، المرجع السابق ، ص 102.

و بهذا الطرح نجد أن الطاقة الخلاقة التي يمتلكها المبدع تجعل من إبداعاته تبوح بما لا تبوح به في وا قعيتها ، ليأتي دور المتلقي ليقوم بتأويلها مع دلالة طرفي اللاستعارة مما يسمح بنقلها إلى المعنى الثاني المستلزم .

و ذات القضية عالجتها تيريزا دبرنسكا (Teresa dobrynsk) ، فقد فسرت الاستعارة على أنها خرق مقصود لنوع من المعايير لينتقل التركيب من معناه الحرفي إلى المعنى المستلزم"[1]، فوظيفة العبارات البيانية إنجاز دلالات استلزامية.

4 - أقســـام الاستعـــــارة بحســـــــب الملائـــم (العلاقـــــة):

تنقسم إلى ثلاث أقسام وهي كالتالي :

1.الاستعـــــارة الترشيحـــــية : هي ما ذكر فيها صفات وقرائن ملائمة للمستعار منه [2].

2.الاستعـــــارة المطلـــــــــقة : هي ما ذكر فيها قرائن ملائمة للمستعارله و للمستعار منه أو ما خلت من ملائمتهما [3] ،وسميت مطلقة لخلوها من الترشيح و التجريد كما أنه يذكر معها الأمران"[4]

3.الاستعـــــارة المجـــردة :هي ذكر قرائن ملائمة للمستعارله ،وعن ذلك يقول السكاكي " فمتى عقبت بصفات ملائمة للمستعار له أو تفريع كلام ملائم له سميت مجردة ومتى عقبت بصفات ملائمة للمستعار منه أو تفريع كلام ملائم للمستعار منه سميت مرشحة ".[5]

(1) كوليزار كاكل : القرينة في اللغة العربية ، دار دجلة ، عمان الأردن ، ط 1، 2009 ، ص 97.

(2) ينظر يوسف أبو العدوس : التشبيه والاستعارة منظور مستأنف ، دار المسيرة ، عمان –الأردن ، ط1، 2007 ،142.

(3)علي السكاكي : مفتاح العلوم ، المصدر السابق ، ص 385.

(4)أحمد دهمان : الصورة البلاغية عند عبد القاهر منهجا وتطبيقا ، ط1 ، 1996 ، ص523.

(5) علي السكاكي: مفتاح العلوم ، المصدر السابق ، ص.205

وهذه التقسيمات و الرؤية الحجاجية للاستعارة سنحاول من خلالها استنطاق الخطاب الروائي وجهان لعنقاء واحدة لعبد الكريم ناصيف (*) ،ولكن في المقال الأول استفزنا هذه العنوان فآثرنا مقاربته دلاليا فقد اختار الروائي" عبد الكريم ناصيف" طريقة خلال تسميتها بالعنقاء .

لقد جاءت حكاية العنقاء من الأسطورة فحملت بذلك مضامين روحية ودينية ورمزية .

وجاء في كتاب العين أنّ " العنقاء طائر لم يبق في أيدي الناس من صفتها غير اسمها ويقال سميت بذلك لبياض عنقها "(1).

ويرى بعض الأدباء أنّها تشير إلى البعث بعد الموت وقد" قارنوها بروما حيث ظهر على كشعار للمدينة الأبدية .

فمعضم الحضارات تعتبر هذا الطائر كائنا نبيلا ،وربما كانت أسطورة العنقاء العربية الكلاسيكية الحضارات التي ذكرت هذا الطائر فوصفوه بأنّه" بديع الجمال ذو غناء عذب ينشده لإقناع أبولو إله الشمس الروماني بأن يستمع إليه " (2) .

(*) التعريف بصاحب الرواية :من مواليد السلمية –محافظة حماة ، خريج جامعة دمشق –قسم الأدب الإنجليزي ، صدر له خمس عشرة رواية منها ثلاثيتان : المد والجزر ، وثلاثية الطريق إلى الشمس ، وله أعمال كثيرة في عدة أجناس أدبية : الشعر ، المقالة ، القصة القصيرة ، الدراما التلفزيونية ، زيادة على هذا يعد عبد الكريم ناصيف من أبرز المترجمين ، فقد ترجم عشرات الأعمال في ميادين السياسة ، علم النفس ، علم الاجتماع الخ...

(1) : الخليل بن أحمد الفراهيدي : كتاب العين ،ترتيب وتحقيق : عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ، المجلد الثالث ،ط1، 2003 ، ص 240.

(2) ينظر أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور : لسان العرب ، (مادة عنقاء) ،المصدر السابق ، ط 3 ،1991، ج 3،ص382 .

ثـــــانيـــــا : إقنـــاعيـــة الاستعـــــــــــــارة بحســـب ذكـــر الأطـــــراف :

تنقسم الاستعارة بحسب حضور عناصر التشبيه إلى تصريحية و مكنية:

1- حجـــاجـــية الاستعـــارة المكنـــية وعلاقتهـــا المستلـــزمة:

وهي أنْ تذكر المشبه وتريد به المشبه به يدل و يمثل شيء من لوازمه إلى المشبه[1] ،وقد جعلها الجرجاني في القسم الذي ليس له مقابل[2] ،كون "الاستعارة المكنية لا تقوم على التشبيه و إنَّما تقوم على بث الحياة [3] ،وتردد الدكتور الصاوي بين القول بإ خراج عبد القاهر لها من دائرة التشبيه أو بنائها عليه ،فقد قال في موضع من كتابه فن الاستعارة وعلى هذا فالاستعارة المكنية لا تقوم على مجرد التشبيه وإنَّما تقوم على بث الحركة و الحياة في المشبه لغرض المبالغة أي أنَّه نفى قيامها على مجرد بناء حرفي بين الطرفين. إذا ما تفحصنا الرواية نجد قول الروائي التالي « لقد حسمت المعركة هزمت حبيبتك ،فإفرح يا همام ستقطف ثمار النصر بيدك هذه ستقطفها فقد غدت دانية القطاف...أيام فقط وتغدو زوجتك على سنة الله ورسوله » [4].

(1) السكاكي: مفتاح العلوم ، المصدر السابق ، ص205.

(2) أحمد دهمان الصورة البلاغية عند عبد القاهر ، المصدر السابق ، ص523.

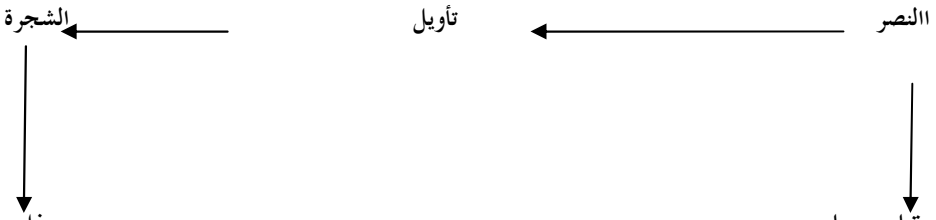
(3) أحمد الصاوي : فن الاستعارة دراسة تحليلية في البلاغة و النقد مع تطبيق الأدب الجاهلي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ،ص 121.

(4) عبد الكريم ناصيف : رواية وجهان لعنقاء واحدة ، مطبعة إتحاد الكتاب العرب ، دمشق - سوريا ، 2004، ص 115.

الأطروحة : حسمت المعركة .

الحجة: ستقطف ثمار النصر.

ففي قوله: (ستقطف ثمار النصر) :استعارة حيث شبه النصر بشجرة آتت ثمارها ثم حذف المشبه به على سبيل الاستعارة المكنية ، ولعلاقة بين المشبه و المشبه به قد بنيت على علاقة استلزامية لكون الجامع بينهما هوالشدة والقوة ،فالنصر استلزم استحضار صورة الشجرة ليكتمل المعنى وعليه فإنّ كلا من اللازم والملزوم يوضح مايلي :



يعلي مقام صاحبه ذات فروع كثيرة

ليتحقق لابد من بذل الجهد عدم سهولة تسلقها

كذلك في هذه العبارة المستلزمة نجد توافقا جليا هذا بيانه :

الأشجار : عمودية + ثمر + التجدد والتحول من فترة لأخرى

النصر : لا شكل له +المنح + في كل مرة هدف جديد .

وهذا الأمر يقود لاحتمالين: إما النصر وهو "لعبة تنافسية بحسب لايكوف " [1]وإما الهزيمة وهي إذا ارتبطت بالحالة النفسية سميت إحباطا تمثله ديمة غير أنّ كلا الاحتمالين يقودهما التحول

(1) جورج لايكوف ومارك جونسن: الاستعارات التي نحيا بها ، ترجمة عبد المجيد جحفة : ط1، توبقال ، الدار البيضاء – المغرب ، 2005 ص82.

والتجدد في الحدث والمصير ذلك أنه قد يصبح المنتصر منهزما والمنهزم منتصرا .

«كانت قد مرت سنة على اكتشافي المرض و كانت أشياء كثيرة قد تغيرت أبي وأمي إطمأنا علي،همام مضى إلى زاوية النسيان وتحذيرات الأطباء بهتت الخوف يتلاشى شيئا فشيئا أمام أمواج الحب، فقلت لنفسي لندعها على الله ولنغامر ربما يخطىء العلم ، ربما يخيب فأل الأطباء ... ألا أكون قد كسبت الدنيا والآخرة » [1].

المعطيات: أشياء كثيرة قد تغيرت أبي وأمي إطمأنا علي ،همام مضى إلى زاوية النسيان.

الحجة :الخوف يتلاشى أمام أمواج الحب.

الفرضية : ربما يخطىء العلم ، ربما يخيب فأل الأطباء.

ففي قوله :(أمواج الحب) استعارة ؛ لأنّه شبه الحب بالبحر ثم حذفه ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو الموج على سبيل الاستعارة المكنية ، فأثر هذه الحجة هو أنّ الحب حمل دلالة المنح والخيرات لإقترانه وتشبيهه بالبحر ويشير فريدريك "fridrich" في هذا المقام إلى أنّ الاستعارة الإضافية نوعين المتطابقة: (the identifynitive metaphor) والوصفية (attributire genitive metaphor) [2]. فمن أمثلة النوع الاول نجد : خنجرالغدر، الحظ بحور وهذا حين يفسر الاستعاري بشكل حرفي ،أما من أمثلة الاستعارة الإضافية الوصفية فيقول " الزحام نفسه امسك بك " [3].

(1) عبد الكريم ناصيف : الرواية ، ص 80.

(2) يوسف أبو العدوس : التشبيه والاستعارة منضور مستأنف ، المرجع السابق ، ص181.

(3) عبد الكريم ناصيف : الرواية ، ص 53.

وقد استعار الروائي كلمة الأمواج لتعكس قوة الحب وهذا ما يناسب البحر حتى يخيل للمرء أنّ الموج معنى حقيقي مقصود ، وذلك من قبيل الترشيح للاستعارة كما نجد اشتغالا آخر للاستعارة في المقطع السردي التالي :« أريد أنْ أجعل منك عظة لنساء الأرض فلا تشيل واحدة برأسها على رجل لا تذيقه مر العذاب أليس الرجال قوامين على النساء ! إذن سأكون همام القوام الجبار القهار »[1].

الأطروحة : أريد أن أجعل منك عظة لنساء الأرض

الحجة : لا تذيقه مر العذاب .

الحجة 02:أليس الرجال قومين على النساء !

نتيجة : سأكون همام القوام الجبار القهار

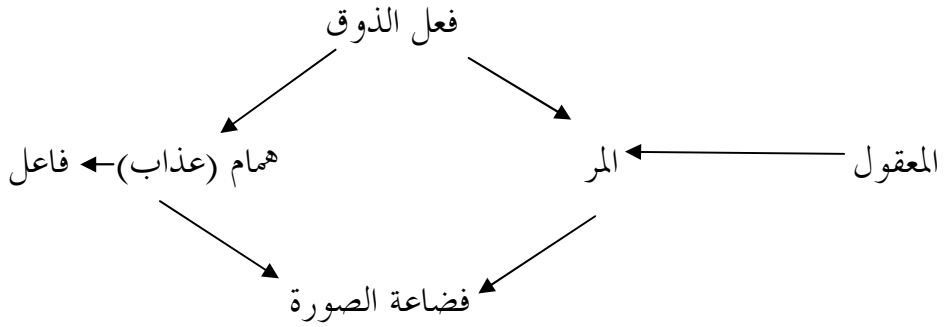
نجد في الحجة الأولى أي قوله :(لاتذيقه مر العذاب) استعارة شبه فيها العذاب وهو شيءمعنوي حسي بالطعام المر ثم حذف المشبه به تاركا صفة من صيفاته متمثلة في كلمة مر على سبيل الاستعارة المكنية ، واستخدم الراوئي كلمة العذاب للدلالة على المنكر الفضيع ويقال فلان ذاق كذا وأنا أكلته أي اختبرت طعمه اكثر منه[2]"والذوقُ عادة يكون فيما يكره" [3] ،فكلمة الذوق تجسم مدى المعاناة ، فالمعذب لكأنّه سيشعر بهذا العذاب بكل أجزاء جسمه ما

(1) عبد الكريم ناصيف : الرواية ، ص115.

(2) ينظر : محمد بن يعقوب الفيروز أبادي : البصائر ذوي التمييز في لطائف الكتاب العزيز : تحقيق : علي النجار ، المكتبة العلمية ، بيروت-لبنان ، ط 2 ،1986، ص23.

(3) أبو الفضل جمال الدين محمد ابن منظور ، لسان العرب (مادة ذوق) ، مج 7، المصدر السابق ، ص 242.

يؤدي الى بث الترقب في خلد المتلقي لقيامها على التبيين فقد تقدم المحسوس لعلاقة كان لا بد من وضعها في لغة مجردة، وهنا يقول ريتشاردز (ritchards):" إنّها الوسيلة العظمى التي يجمع الذهن بواسطتها في النص أشياء مختلفة لأجل التأثير في المواقف والدوافع "[1] كون الطرفين مستلزمان لبعضهما البعض:



ثم إنَّ الروائي لم يغفل وضع منطق القضية في صورة مواجهة بين تيارين بل قنع في استعاراته إلى قدرة الكلمة على التعبير الفني بمعنى أن تخضع اللغة للحوار أثناء الكشف عن الحدث و هذا ما تبين في المقطع السردي التالي :« سترون يحسب الأنكلو أمريكان أننا لا نعرف مخططاتهم ،لكن خسئو نحن نعرف كل شيء وقد أخذنا باستعداداتنا لكل شيء وطارت بنا الفرحة إذن لن نؤخذ على حين غرة ،لن يجد العدو العراق فريسة سهلة » [2].

المعطيات : لقد أخذنا باستعداداتنا لكل شيء .

الحجة: وطارت بنا الفرحة .

(1) حسني عبد الجليل يوسف :علم البيان بين القدماء و المحدثين دراسة نظرية وتطبيقية ، المرجع السابق ،ص59.

(2) عبد الكريم ناصيف : الرواية ، 129 .

النتيجة : لن يجد العدو العراق فريسة سهلة .

ففي قول الراوي (طارت بنا الفرحة) استعارة فقد شبه الفرحة وهي شيء معنوي بشيء مادي وهو الطائر ثم حذف المشبه به تاركا صفة من صيفاته وهي الطيران على سبيل الاستعارة المكنية والطيران هو:" حركة ذي الجناح في الهواء بجناحيه ،فيقال طار الطائر يطير".[1]فتمركزت (الفرحة) بموقع محدود وهو الحالة العاطفية ،فعزز بنية هذه الحجة، وزين معناها حيث تحدد في كلمة (الفرحة) التي سيطر عليها معنى السعادة كفكرة مجردة تحمل صفة الظهور والوجود المادي الذي ملأحيز الكلمات وحقيقة الطيران هنا القصد بالعموم ، وليس معناه المجازي الخفة والسرعة ويكون حلم الطيران في ضوء ما يرى باشلار خاضعا لجدل أو تفاعل دينامي دائم ما بين الخفة و الثقل ،ومن ثمة فعل الطيران تقسم إلى حالات: الطيران الخفيف ،الطيران الثقيل، وحول هذين النوعين تتجمع كل الانفعالات البهجة والأسى اليأس- القلق –الحذر- التحرر- الوهن و إلى غير ذلك من من المشاعر الإيجابية والسلبية ،وإنّه من الممكن أن تترك هذه الخبرة الخاصة بالطيران تأثيرا عميقا في وعيينا وهي خبرة شائعة في سائر الفنون المرتبطة بأحلام الإنسان لتكشف بذلك عن الرموز القارة في أعماق النفس البشرية ،" فكل استعارة هي أسطورة مصغرة كما قال باشلار والأسطورة قد تكون عامة وقد تكون

(1) أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور : لسان العرب ، (مادة طير) ، مجلد 4 ، ط1، 1997،ص213.

(2) ينظر : عاطف نصر جودة :الخيال مفهوماته ووضائفه ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، مصر ، ط1، ص 19.

خاصة أيضا فبعض الأشخاص أشبه بالأساطير"[1]، ويأخذ هذا النوع من الاستعارات مجرى آخر في هذا المقطع السردي:

" مع رسوخ حريتي وإستقلالي كان يرسخ شيء آخر بدأ يضرب جذوره عميقا إنّه حبي لمازن الذي أنتش و بدأ النمو من أول لحظة" [2]

المعطيات : بدأ يضرب جذوره عميقا

الحجة 01: إنّه حبي لمازن الذي أنتش و بدأ النمو من أول لحظة .

فالحجة الأولى في قول الراوي حملت طابع استعاري حيث شبهت المحبة بالنبات ثم حذف المشبه به مع الإبقاء على أحد لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية ، والعلاقة المستلزمة في هذه العبارة هي التوافق ؛لأنَّ الجامع بينهما هو الزيادة و العطاء و الإنتاج و المنح ، فالحب هنا هو كائن حي تارة (جنين) وتارة أخرى هو نبات (ينتش) ،والعبارة في الحجة الأولى ربطت الحب بالإنتاش وكذا النمو إقتضى وجود علاقة حتمية طبيعية وهي توطيد الصلة بالحياة ومقاومة الموت فإذا كان النبات لابدمن رعايته(سقي ، ضروف ملائمة) ، فإنَّ الحب أيضا يكبر بالمعاملة الحسنة و يستوجب الإهتمام ليبقى، ومثل هذا السرد الروائي يتيح للباحث فرص اختراق السنن المتداولة بغية إحداث تقاليد جديدة تستبيح حرية التأويل للقارئ، وهذا ماهو موجود في البنية السردية التالية : " قال نور الدين لا تسمعوا إلا إذاعة بغداد صفقنا جميعا وكأنّنا في أم القصر نشهد فلول العدو من أرض المعركة مجرجرة أذيال الخيبة و الهزيمة حيث

(3) عبد الكريم ناصيف : الرواية ، ص31.

الصواريخ تأتي من جهات الدنيا الأربع لتنقض على أرض العراق تاركة أهله وكلهم جروح ودماء"[1].

المعطيات : فلول العدو من أرض المعركة .

الحجة 01: مجرجرة أذيال الخيبة و الهزيمة حيث الصواريخ تنقض على أرض العراق .

النتيجة : تاركة أهله وكلهم جروح .

وفي قول الراوي (مجرجرة أذيال الخيبة و الهزيمة): استعارة حيث شبه الخيبة و الهزيمة بالحيوان الذي يجر ذيله عندما يصاب ثم حذف المشبه به و هو الحيوان تاركا أحد لوازمه وهي (الذيل) على سبيل الاستعارة المكنية ، فإذا ما عدنا لمعنى كلمة ذيل : نجد أن ابن منظور قد قال عنه :" هو آخر كل شيءوذيل الثوب الإزار من الرداء"[2] وقد حققت هذه الاستعارة توافقا بين اللآزم (الخيبة)والملزوم (الذيل) لخروج العدو جارا إمداداته الحربية وخسائره البشرية من العراق راجعا إلى وكره أما في قوله:(لتنقض على أرض العراق) حيث؛ شبه الصواريخ بالحيوان المفترس ثم حذف المشبه به تاركا أحد صيفاته وهي كلمة(لتنقض) على سبيل الاستعارة المكنية و هاتين الحجتين أقحمت فيهما الذات الساردة في بنية المروي بلغة السر لحظة ينتج السرد وزمنه معا على مجمل التاريخ العميق بوعي زمني مختلف يداخل بين الأزمنة بمنظور زمن جامع كما نستشف ذلك في هذا المقطع السردي: " أعتقد كنا نمضي إلى المجهول فلم يكن

(1) عبد الكريم ناصيف: الرواية ، ص201.

(2) أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور : لسان العرب مادة (ذيل) ، مج7 ، المصدر السابق ، ص .323

(2) عبد الكريم ناصيف: الرواية ، ص125.

أحد منا يعلم ماالذي ينتظره عند الحدود أيرجعوننا ؟وكانت سيارتنا تشخر بنا الغناء وحده من يلهب الحماسة ويزيد الحمية ! " [1]

الأطروحة : أعتقد كنا نمضي إلى المجهول فلم يكن أحد منا يعلم ماالذي ينتظره ؟

الحجة : وكانت سيارتنا تشخر بنا .

النتيجة : الغناء وحده من يلهب الحماسة.

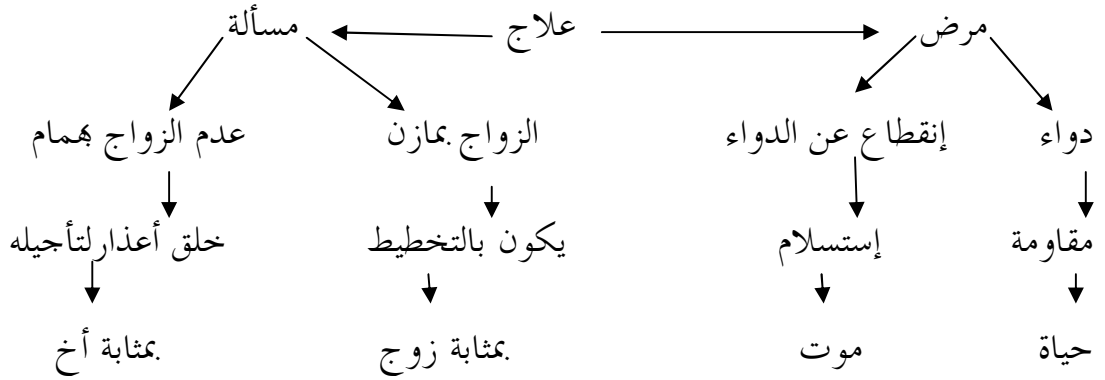
ونلمس في حجتنا هذه (سيارتنا تشخر بنا) استعارة حيث شبه السيارة بالإنسان ثم حذف المشبه به تاركا صفة من صيفاته و هي كلمة تشخر على سبيل الاستعارة المكنية ،فجاءت صياغتها تحمل خطاب الروائي المتشائم إعتمادًا على على التفاعل الحاصل بين عنصرين أساسين وهما العالم الداخلي والعالم الخارجي ، فالعالم الداخلي (شخصيات) عكس إنهيارا خارجيا باهضا يجعل الشخصيات في الرواية جميعها ممزقة ترثي هوانها ، والقومية العربية التي كلما حاولت ترميم ذاتها تصدعت من جديد. مما استلزم استحضار الشخير الذي هو صوت للنائم الذي يعاني إضطرابات في التنفس وتشبيهه بالوضع العربي الذي يسوده الجمود، وهذا ما نلحظه في النتيجة التي أراد من خلالها الراوئي إلقاء الضوء على هذه الأمة المشتتة التي لا تتحمس إلا للغناء وبالغناء محاولا بذلك إلتماس العذر من الذين أعطوا حياتهم لنصرة القضية التي ساهم أبناؤها في إبعادها عن الإنتصار وتبيان هذا الطرح تجلى في إتكاءاته اللفظية الرومنسية (أعتقد) وعلى الرغم من كل ذلك نلمس في المعطيات إعلانا للموت في سبيل قضية جماعية و بدوره هو إعلان للبطولة برؤية سردية تؤالف بين النظر المتباعد عن الموصوف السردي وبين

النظر المصاحب له بالتوازي أو بالتغليب المقصود لأحدهما على الآخر كما يتحدد في المقطع السردي التالي "كان يعلم بقصتي مع همام وبضغوط أهلي الشديدة علي ،لكنه لم يكن يعلم أنّ هماما آت مع والدي ولعل هذا جعله مطمئن النفس فلم يحرك ساكنا .كنت أريد أن أعالج المسألة لوحدي" (1).

المعطيات : لم يكن يعلم أن هماما آت مع والدي ولعل هذا جعله مطمئن النفس .

الحجة : كنت أريد أن أعالج المسألة لوحدي .

فالاستعارة في قوله: (أعالج المسألة لوحدي) حيث شبه المسألة بالمريض ثم حذف المشبه به تاركا أحد لوازمه وهي كلمة أعالج على سبيل الاستعارة المكنية ،فالمرض والعلاج طرفان تربطهما علاقة حتمية تستوجب حضور الطرفين و ملازمتهما لبعضهما وهذا تبيان ذلك:



والملاحظ من هذا أن السياق يتنازعه اتجاهان أحدهما بارز ويعمل في علانية على سطح النص بينما يعمل الآخر في عمق النص نفسه ويميل إلى إخفاء حركته إلى حد ما و التي تسعى إلى خلق نقاط إرتكاز أساسية تستند عليها بنية النص فجمعت هذه الاستعارة بين جمالية الصورة وحسن صياغة الخطاب .

(1) عبد الكريم ناصيف: الرواية ، ص12.

2-الاستعـــــارة التصـــريحـــــية بين قـــوة الإقـــناع والتـــداول :

حجاجية الاستعارة التصريحية : وهي التي يحضر فيها المشبّه به ويحذف المشبه من السياق، والاستعارة التصريحية قد تكون اسمية أو فعلية فالاسمية تتحقق بآليتين:

ا-مصـــرح بهـــا تحقيقيـــــة معلـــــومـــة: نتوصل إليها حين يكون المستعار له و المستعار منه " متحققين، يمكن إدراكهما بالعقل " [1] ، نحو : وقعت على لبؤة جريحة الكلاب الوحشية تنهشها من هنا وهناك[2] فجعل اللبؤة إسمًا لبغداد على سبيل الاستعارة و المبالغة في التشبيه لتكتسي بذلك طابعا رمزيا هو العراقة و النضال التاريخي.

ب- مصـــــرح بهـــا تخيليـــــة: وهي أنْ تكون العلاقة المصوغة للاستعارة علاقة وهمية خيالية ومعنى ذلك " أنْ يؤخذ الإسم عن حقيقته ويوضع مو ضعا لا يبين فيه " [3] وفي هذا الموضع يقول طه عبد الرحمان" إعلم أنَّ الخاصية التي تغلب على القول الاستعاري هي أنّ الجنس الذي يدخل فيه المستعار أو قل إن شئت المستعار منه يكون مباينًا للجنس الذي يدخل فيه المستعار له"[4] فالاستعارة التحقيقية تقع بين تنظيمية تتبنى طرق البرهنة ومنطقة أخرى وجدانية[5] ،وعلى العموم تفيد الاستعارة الإقرار بالحجة مرتين [6]مثال هذا في الرواية قوله :

(1) عاطف نصر جودة : الخيال مفهوماته ووظائفه ، المـــرجع السابق ، ص105.

(2) عبد الجليل ناظم : البلاغة والسلطة في المغرب ، دار توبقال ، المغرب ، ط1، 2002 ، ص69.

(3) الجرجاني :أسرار البلاغة في علم المعاني ، المصدر السابق ، ص 49.

(3) طه عبد الرحمان :اللسان والميزان أوالتكوثر العقلي، المرجع السابق ، ص297.

(4) عاطف نصر جودة : الخيال مفهوماته ووظائفه ، المرجع السابق ، ص105.

"سكت الرصاص" [1] استعارة حيث شبه وقف إطلاق الرصاص بسكوت الإنسان فالمستعار منه هو إمساك اللسان عن الكلام وإنّه أمر غير معقول أما المستعار له هو تفاوت إطلاق الرصاص إلى السكون لكونه أمر وجداني عقلي والعلاقة المستلزمة بين فعل السكت ووقف إطلاق الرصاص هو أنّ الإنسان مع إطلاق الرصاص تشتد حالة غضبه فيستمر في محاربة العدو حتى يمسك نفسه عن هذا الفعل .

وكان القصد المصاحب لعملية السكت السبب في عدم وجود حركة جسدية في هذه الحالة أي غياب الظاهرة (إطلاق الرصاص)؛ فبذلك استعير السكوت للملزوم الوقف للدلالة على الزوال كون الرصاص لا يسكت وإنّما يزول إطلاقه بإرادة حامله وعليه فعل السَّكْت ، ينسب للعاقل والعقل مرتبط بالإرادة في حين نسبت في هذه الاستعارة لغير العاقل على سبيل التخييل .

ويفرق عبد القاهر بين القسمين السابقين فيرى :أنّ الشبه في الأول واضح المعالم ، يقف طالبه عليه بلا معاناة ، على خلاف ذلك في القسم الثاني[2] ،ونجد كذلك " حامد أبو زيد" والذي تميزت رؤيته بعدة ملاحضات في هذا الأمر:

1 / أنَّ المستعار يشير في الاستعارة التحقيقية إلى مدلول ثابت معلوم على عكس التخييلية .

2/ لا نحتاج في الاستعارة التحقيقية إلى التأويل العميق لنصل إلى الدلالة المستلزمة .[3]

(5) عبد الجليل ناظم : البلاغة والسلطة في المغرب ، المرجع السابق ، ص69.

(1) عبد الكريم ناصيف: الرواية ، ص168.

(2) يوسف أبو العدوس: التشبيه والاستعارة منظور مستأنف، المرجع السابق ، ص58 .

(3) ناصر حامد أبو زيد : مركبة المجاز: من يقودها؟ وإلى أين؟، مجلة البلاغة المقارنة ، دار إلياس العصرية ، القاهرة-مصر، العدد12 ، 1992ص56.

وأما الاستعـــــارة الفعلـــــية : فهي على نفس الحال إذ تقع العملية الاستعارية فيها بين الأفعال أيضا فإذا استعير الفعل لمعنى يخالف أصله ،فإنه يثبت بإستعارته له وصفا وهو أحد المعاني الأصلية للفعل المستعار منه ،وبيان ذلك قول ناصيف : "يجرجرك الحب" [1] ،وقوله "إمتلأ العالم" [2] فنجد في الحال وصفا هو الشبيه بالنطق من الإنسان فحين يقول ناصيف "كبلتني بنظرتك" [3] ،فالنظرة هنا تمثل قوة فاعلة لها قدرة خاصة على إحداث فعل التكبيل وهي فعل إنساني استعاره الروائي وأعطاها للنظرة لإظهار فرط حب همام بديمة فما التاريخ إن لم يتحدد في المجال البحثي بالاستعارة السردية التي تلتف في الماهية والاشتغال عن الاستعارات الأخرى في الشعر والترجمة وغير ذلك من العلوم ، لتأتلف معها بالانزياح عن مألوف الخطاب التابع لقواعد التداول كما نلحظه في هذا المقطع : " هذا ما يخيفني ملاحقة الأفعى في إنسيابها على الرمال و تقطيع جسدها قطعة قطعة كما ترى ها هي ذي الحية تصل إلى بغداد وصولها سليمة إلى بغداد صحيحة الجسم لم يمس حتى ذنبها" [4]

المعطيات: هذا ما يخيفني ملاحقة الأفعى في إنسيابها على الرمال .

الحجة : الحية تصل إلى بغداد.

النتيجة : سليمة صحيحة الجسم لم يمس حتى ذنبها .

(1) عبد الكريم ناصيف: الرواية ، ص ، 216 .
(2) عبد الكريم ناصيف: الرواية ، ص165.
(3) عبد الكريم ناصيف: الرواية ، ص155.
(4) عبد الكريم ناصيف: الرواية ، ص201.

ففي قول الراوي :(الحية تصل إلى بغداد) استعارة حيث شبه العدو بالأفعى ثم حذف المشبه على سبيل الاستعارة التصريحية ، فالحجة هنا رمزية فقد قصد الروائي باستعارته لكلمة الأفعى تبين أن بطش العدو وشهواته عاملان يدفعانه إلى إشباع رغباته وملذاته مثل شهية الأفعى التي تبث سمها فيمن يعترض سبيلها وعبد الكريم ناصيف من المناضلين الذين الذين إتخذو من القلم سلاحا يفضحون به الدول المتآمرة على الشعوب بغرض زجها في قائمة الممتلكات الغربية، و الرمز يضفي غموضا لدى المتلقي في بادىء الأمر ثم ينجلي شيئا فشيئا ليحقق الإقناع ، فبالرغم من كل محاولات صدها و مجابهتها إلا أن شيئا من ذلك الجهد لم يفد ومعنى هذا الكلام تجلى في قوله وصولها سليمة إلى بغداد صحيحة الجسم لم يمس حتى ذنبها ، فالعبارة الاستعارية

العالـــــــــــم الغـــــــــــربي	العالـــــــــــم العـــــــربـــــــي
-أقوى الدول الصناعية -قوية عسكريا وسياسيا -يستغل ويهيمن على ثروات العالم الثالث -الحيةأو الجاني وهو الولايات المتحدة الأمريكية.	-تمتلك ثروات طبيعية عارمة -لا أمن و لا توازن سياسي مما ينجر عنه اختلال في النظام العسكري . -الضحية الشعب العراقي .

المستلزمة من هذه العلاقة حجم المفارقة بين الكتلتين :

فهذه الاستعارة برهان جلي على أن الهزيمة لحقت بجيوش رسمية في العراق وهذا راجع لبوادر الحرب المتناقضة بين الجهتين المحتوى بعلاقة جدلية يتماهى فيها الزمن السردي الروائي والزمن التاريخي وهذا ما نلمسه في قوله : "يقولون إن القيادة أبيدت ؟ صدام قتل ؟ الحشد كله مقتنع كل القناعة بما يقول ، عارف بحقيقة الكذاب الدجال خدعة كبيرة تبرر فيها الغاية الوسيلة " [1].

الأطروحة : القيادة أبيدت ؟ صدام قتل ؟

الحجة : الحشد كله ، عارف بحقيقة الكذاب الدجال.

النتيجة : الغاية تبرر الوسيلة .

ففي قوله : (عارف بحقيقة الكذاب الدجال) استعارة حيث شبّه أمريكا بالدجال ثم حذف المشبه على سبيل الاستعارة التصريحية، مبالغة في دخول الدجال جنس الكذب فمجال الاستعارة يتسع بما هو أشمل و أعمق دلالة بتوظيف جمالي سردي ، فالتاريخ لحظة تحدث لكن تخلف آثارها الدامية في الذات الرواية و في الذات المروية معا كما يشهد هذا المقطع السردي على ذلك : "سمعنا من المذياع ضحكات وقهقهات هؤلاء العلوج قصفوا جسرا لا يستفيد منه إلاّ الفلاحين ويقولون حرب نظيفة ! حقا إنهم علوج " [2].

المعطيات : سمعنا من المذياع ضحكات وقهقهات ...

---

(1) عبد الكريم ناصيف: الرواية ، ص130.

(1) عبد الكريم ناصيف: الرواية ، ص142.

(2) شاكر عبد الحميد : الخيال من الكهف إلى العالم الافتراضي ، عالم المعرفة ، 2009 ، ص 53.

الحجة : هؤلاء العلوج .

النتيجة : قصفوا جسرا لا يستفيد منه إلاّ الفلاحين ويقولون حرب نظيفة !

ففي قوله : (هؤلاء العلوج) استعارة حيث شبّه الأمريكيين بالعلوج وهي حشرات صغيرة تلتصق بالجسم ثم حذف المشبه على سبيل الاستعارة التصريحية ، ويتضح البعد التصويري في أبلغ فنياته حيث لبست فيه المعاني ثوب التخفي صنعته العلاقة الجدلية بين أمريكا الورم الخبيث الذي ينخر الجسد العربي والذّي تجسد في قذارة الحشرة الصغيرة(العلوج) التي كلما التصقت بالبشر نقلت لهم الجراثيم و تسببت في مرضهم ومثل هذا التخييل الرمزي يوضح الفكرة للمتلقي" لتجسيده المعنوي في صورة محسوس ليقوم حجاجه على منطق التلاشي والفناء"الذي يحرك الصور العقلية ويحولها" [1] كما يتحدد التوظيف الاستعاري في استخدام التاريخ بالمطابقة والإيحاء ويتوضح هذا في المقطع السردي التالي : " بن لادن الذي زرعت هي بذرته في التراب و سقتها ...شق عصا الطاعة على سيده. وجن الثور الأمريكي 'صنيعتي ترتد علي ، عملائي يضربوني ' وها قد إنهالت القذائف على بن لادن و طالبان ...و جاء دور العراق فما الذي سيحل بالعراق" [2].

الأطروحة : بن لادن شق عصا الطاعة على سيده.

الحجة : جن الثور الأمريكي .

(1) عبد الكريم ناصيف : الرواية ، ص 120 .

(2) طه عبد الرحمان اللسان والميزان أو التكوثر العقلي ،المرجع السابق ، ص 232.

(3) عبد الكريم ناصيف : الرواية ، ص 114

و نلمس استعارة في قوله: (جن الثور الأمريكي) حيث شبّه الرئيس الأمريكي بالثور ثم حذف المشبه على سبيل الاستعارة التصريحية ، فأفعال أمريكا الشنيعة ضد العرب استلزمت حضور صورة الثور(رمز القوة والوحشية) ليقع الإقتناع في نفس المتلقي " بأدَّلُ ضُروب المجاز على ماهيةِ الحجاج "[1] مما يوفير الفهم المشترك بين طرفي الخطاب ، فالاستعارة كلما ارتقت إلى مشارف الرمز تمكنت من احتواء طاقات إيحائية تخرج عن مألوف الخطاب التابع لقواعد التداول المتفق عليه ضمنا بعادات الاستخدام وهذا ما يدل عليه المقطع السردي التالي :

"لا بد من كتب الكتاب قلنا ونحن في طريقنا إليك سنجردها من كل سلاح ...سنجعلها ترفع يديها إستسلاما " [2]

الأطروحة : لا بد من كتب الكتاب الحجة:

الحجة :سنجردها من كل سلاح .

فقوله : (سنجردها من كل سلاح) استعارة حيث شبه الأعذار بالسلاح ثم حذف المشبه (الأعذار) على سبيل الاستعارة التصريحية؛ حيث استعار الروائي هنا خصيصة ليست له(العذر) ،وإنما لشيء آخر هو السلاح لتحيلنا لقيمة جمالية و معرفية جديدة كما هو نفس الأمر الذي حدث في المقطع السردي التالي : "وبسبب لطفك و حسن ضيافتك ...،لم تشعري كنا قد خططنا له لم تدركي أنَّ حصارا محكما ضربناه عليك هي ذي الخطة وقد نفذناها بدقة " [3]

(1) : عبد الكريم ناصيف : الرواية ، ص 114.

(2) ينظر: حازم بن محمد القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق: محمد الحبيب إبن الخوجة ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت،1986، ص44.

الأطروحة : لم تشعري ما كنا قد خططنا له .

الحجة: حصارا محكما .

ففي الحجة (حصارا محكما ضربناه عليك) استعارة حيث شبّه الإتفاق بالحصار ثم حذف المشبه على سبيل الاستعارة التصريحية ،و الجامع بينهما وهو الغلبة وإنَّ " القدرة على اكتشاف التناسب بين الأشياء هي علامة الشاعرية "[2] ؛لأنّ "للنفوس في تقارن المتماثلات تحريكا بالانفعال إلى مقتضى الكلام"[3] ،وعليه فكلا الاستعارتين قد قامتا على فكرة المماثلة و ليس فكرة الاستبدال حيث تماثل كل منهما بين سلوك المحبوبة و ممارساتها بسلوك المحارب ، فعلاقة التماثل هنا لم تُحملْ المستعار له خصائص المستعار منه فحسب بل أظهرت خاصيات يمكن إدراكها على المستوى التأويلي .

(3) ينظر: جابربن عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي عند العرب ، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان ، ط3، 1992 ،ص 60.

الفصـــل الثـــاني :

التحـــــاجج الاستعـــــاري بين قوة التبئير وبلاغة الافادة:

أولا: فـــي مفهـــوم التبئيـــر وأنواعـــــه:

أ –تعـــريـــف الـــــبؤرة .

ب –أنـــواع التبئـــــير .

1– فـــي الاستعـــــارات المكنيـــة .

2 –فـــي الاستعـــارات التصريحيـــة .

ثانيا :مستويات التبئير الاستعاري في رواية وجهان لعنقاء واحدة:

1–الأفعـــال الإنجـــازية :

أ– الأفعـــال المباشـــرة .

ب –الأفعـــال غير المباشـــرة .

ثالثـــا : السلالـــم الحجاجية في رواية وجهان لعنقاء واحدة

أولا:في مفـــــــــهوم التبئـــــير و أنـــــواعـــه :

1- تـــــعريـــف البـــــــــؤرة : يقوم الراوئي بالتعبير عنها في النص ، والتعريف السائد في النحو الوظيفي للبؤرة هو ما اقترحه سيمون ديك ، والذي يقوم أساسا على فكرة أنَّ وظيفة البؤرة تستند إلى المكون الحامل للمعلومة الأكثر أهمية أوالأكثر بروزا في الجملة و يمكن أنْ نميز نوعين من البؤرة:

1/البؤرة الجديدة : (focus new)

2/بؤرة المقابلة :(focus of contrest)

فالبؤرة focus نجدها في الاستعمال المجازي و الاستعاري كونها تقبل التأويل " فالأذهان تمسك بالمفاهيم والكلمات تعبر عنها والأشياء يحال عليها بواسطتها " (1)

2-أنـــــواع التبئـــــير :و تتمثل في ثلاث عناصر هي :

أ- تبئـــير الفعـــــل الحملـــــــي داخـــــــل الفحـــــوى الخطـــــابي :

يمكن أن يكون التبئير خارجيا أو الداخلي فيكون التبئير الخارجي قريبا من الراوائي الذي يروي العمل و يطلق عليه في هذه الحالة نسميه (الراوي – المبئر)، وعليه فإنَّ" التبئير الداخلي يكمن في داخل الأحداث المقدمة ويتخذ هذا النوع من التبئير صفة الشخصية – المبئر" (2).

(1):أحمد المتوكل : الوظائف التداولية في اللغة العربية ، دار الثقافة ، ط1، الدار البيضاء ،- المغرب ، 1985،ص 27.

(2):عبد القادر الفاسي الفهري : اللسانيات و اللغة العربية نماذج تركيبية و دلالية ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ط4، 2000، ص211.

ب–التبئـــــير الأحـــــادي : غالبا ما يحمل طلبا أو تتميما ، وفيه يكون التبئير ثابتا من خلال السرد فالتمييز بين التبئير الثابت والمتغير ينطبق على المبئر وفيه يتعذر إسناد البؤرة لسببين :

طبقة الخطاب و الفعل الإيحائي[1].

ج – التبئـــــير المـــزدوج : وفيه بؤرة مقابلة وهي تضم خمس عناصر :

التوسيع / الحصر/ الإبطال / الانتقاء و التعويض[2] ، وهذين النوعين الأخيرين نجدهما في الوظائف التداولية خاصة.

تحقق التبئير في رواية "وجهان لعنقاء واحدة " من خلال مجموعة من الاستعارات السردية ، وتتحدد الوظيفة المركزية لهذه الملفوظات التي يقدمها المؤلف (عبد الكريم ناصيف) فهو سارد ومؤلف وقارىء في الآن ذاته فهو شخصية باعتباره مشاركا في أحداث الرواية وسارد لكونه يؤدي الوظيفة السردية في المحكي ، ومؤلف لأنه يحكي سيرة روايته وقارىء ؛لأنَّه يمارس الوظيفة التأويلية التي تتمثل في تعليقاته و لسيرورة الرواية وقدلمسنا التبئير في الرواية من خلال

1–التبئـــــير في الاستعـــارات المكـــنية :

(1) أحمد التوكل : الخطاب و خصائص اللغة العربية دراسة في الوظيفة و البنية و النمط ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت –لبنان منشورات الإختلاف ، الجزائر ،دار الأمان الرباط ، ط1، 2010، ص147.

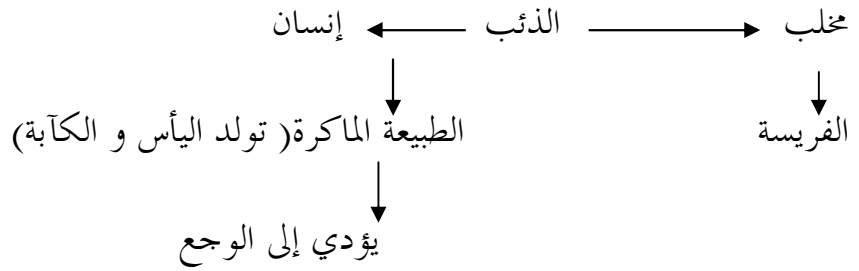
(2) المرجع نفسه ، ص 128.

"فجأة شعرت والشاحنة تدرج بنا نحو الشرق ، بمخالب حادة تقبض على روحي ...تشد وتنغرز عميقا يالا مخالب اليأس ما أشد حدتها ووجعها تنغرز في النفس دماء تذهب بالروح و تطلق فربات موجعات" (1) .

المعطيات : فجأة شعرت والشاحنة تدرج بنا نحو الشرق ، بمخالب حادة.

الحجة : يالا مخالب اليأس ما أشد حدتها ووجعها.

ففي قوله :يالا مخالب اليأس ما أشد حدتها استعارة حيث شبّه حوادث الدهر التي ألمت به من شن الحرب على بلاده بالحيوان المفترس (الذئب)الذي غرس مخالبه على ضحيته أو فريسته ثم حذف المشبه به تاركا أحد لوازمه وهو كلمة المخلب للدلالة عليه على سبيل الاستعارة المكنية. فالجامع بين المشبه والمشبه به هو التأثير و الإيلام في كليهما فوصفه لمدى حدتها فيه إقرار بالألم الذي حصل وما تولد عنه يأس على طريقة التخييل ، وفي كلمة مخالب ترشيح للاستعارة لإقتران الصفة بالمشبه به ، فالاستعارة يمكن أن تلفت النظر إلى تشبيهات قد لا تكون ملحوظة غالبا كما أنّها يمكن أن يكون دورها كأيقونة وهي في هذه الاستعارة :



وهنا فسح السارد المجال لصوت آخر يؤدي الوظيفة السردية وهو سارد يتحقق نصيًا بواسطة ضمير المتكلم وهكذا " يخبو صوت السارد (المؤلف)أحيانا وتطفو أصوات أخرى تقدم

(1) عبد الكريم ناصيف: الرواية ، ص 192.

الأحداث من زاوية مختلفة و لكنها لا تخرج عموما عن الإطار العام الذي رسمه المؤلف وإن التبئير كلمة اليأس ذا بعد مغلق ؛ لأنَّ " سيماته الواسعة العميقة (اليأس) التي لا تزول فهي يمكن أنْ تؤثر على الحالة الروحية كلها"[1] ،فاشتراكها مع الذئب يكمن في قدرتهما معا على لف الشيء كله وبذا تُحقق الاستعارة القدرة على توسيع البناء الموازي ومرد ذلك إلى الطاقة الحجاجية التي توفرها للمُتكلم ، ليقنع المتلقي بتركيب استعاري حجاجي يؤثر في المتلقي ، ويأسر إنتباهه فيستمتع باستقبال الرسالة الكلامية المبثوثة له في أحسن صورة وتنبع استعارات الحيوانات بشكل غير محدود من الإتجاه نفسه الذي نبعت منه الأعمال الأدبية منذ أيسوب "aesop" إلى لا فونتين " lafontaine"،ومنذ الملحمة الإغريقية " حرب الضفادع والفئران " "war of the frogs e mice" لباتراكوا "batrachomyomachia" ، فالصور الحيوانية من بين أقدم العناصر في الأسلوب الأدبي إلا أنها لم تفقد شيئا من قوتها مع الزمن "[2]

وعند الرجوع للرؤية الموضوعية(الراوي غير مشارك)نجدأنَّ المحور الداخلي قصد إطلاق صفة الحاد على اليأس لتبادر معاني إنفعالية إلي الذهن؛ لأن كلمة "حاد" ذات معنى دلالي معين لكونها ضمت كلمات أخرى مجاورة لها "ووجعها" ، وعليه يكون المعنى الانفعالي للصفات يتبادر إلى الأذهان إذ أن هذا المعنى يميز بفضل الكلمات المجاورة لكلمة (حاد) مما يجعل العبارة هنا مؤولة لتقاطعات عديدة بين المتكلم والخطاب والسامع مما يكون لدينا قصدا المتكلم والقصد الذي فهمه السامع من النص ، إضافة لما حواه النص من قصد لم يقصده " المتكلم يدعو

(1) أحمد صبرة : الاستعارة و السيميائية :مجلة سياقات مجلة فصلية محكمة ، دار بلنسيه للنشر والتوزيع ،ع1، ط1، 2008، ص84.

(2) يوسف أبو العدوس : الاستعارة في النقد الأدبي الحديث ، المرجع السابق ، ص 19-20.

للذهاب في تأويل المسكوت عنه(act illocutore) " [1] كما تحيلنا إلى ممارسات اجتماعية تقوم على فكرة المماثلة كما يتضح ذلك في هذا المقطع السردي :

"المحلات ...الأضواء ...الناس ...ألا يغريك هذا كله في أن تغرقي في الزحام" [2].

الحجة : يغريك هذا كله في أن تغرقي في الزحام

ففي قوله : تغرقي في الزحام استعارة حيث شبه الزحام بالبحر ثم حذف المشبه به وترك أحد لوازمه وهي كلمة تغرقي على سبيل الاستعارة المكنية المرشحة لإقترانها (صفة الغرق)مع المشبه به فالكلمة المحور (أغرق) التي إختارها المبئر في هذه الاستعارة تشير إلى أن نحتاط من فكرة الفيض و الغزارة فهذه الخطبة وما يشبهها تعود دائما إلى صور السيولة مثلا " أمطرت علي قطرة من الجليد " غير أن أيا من هذه الصور لا يستطيع أن ينقذ و يصل ككلمة (أغرق) ،فهي تسيطر على صورة معينة بصرف النظر عن لياقتها.

وتقودنا أية دراسة مفصلة للاستعارة إلى خطر الادعاء ؛ بحيث يصبح من الضروري تأكيد الأمرين المذكورين، وهذا ما يتضح وجوده في تداولية الاستعارة كما تتجلى في قول " جورج لايكوف "(gerge lakoff) ومارك جونسن(mark gonson) " إنّ النسق التصوري العادي الذي يسير تفكيرنا وسلوكنا لذو طبيعة استعارية بالأساس "[3].

فالتبئير في هذه الاستعارة يتخذ شكلا إقناعيا (لا واقعيا) لمحاولة المؤلف إختزال الواقع في بنيات ذهنية مؤولة أكثر منها تفسيرية، فالواقع هنا لا يحظر إلا باعتباره ذريعة مرجعية لتمرير

(1) عبد الملك مرتاض : تداولية اللغة بين الدلالية والسياق ، مجلة اللسانيات ،مركز البحوث العلمية والتقنية لترقية اللغة العربية ،الجزائر ، العدد10 ، 2005 ، ص73.

(2) عبد الكريم ناصيف: الرواية ، ص 34.

(3) ينظر : جورج لايكوف ومارك جونسن: الاستعارات التي نحيا بها ، المرجع السابق ، ص 13/12.

الأطروحة و إقناع المتلقي بها بواسطة تفاعل استعاري يكشف عن أهميته حينما نستحضر السياق ،كما يتمثل ذلك في المقطع السردي التالي : " قال الطبيب لكن يمكن شفاؤه ماذا لن تشفى من قصور قلبها سألت أنت والخوف ينشب أظفاره في محياك قابضا هذه العضلة " [1].

الأطروحة : قال الطبيب لكن يمكن شفاؤه .

الحجة :سألت أنت والخوف ينشب أظفاره في محياك.

ففي قوله : الخوف ينشب أظفاره في محياك قابضا، استعارة حيث شبّه الخوف بالحيوان المفترس ثم حذف المشبه به تاركا أحد لوازمه وهي كلمة (ينشب أظفاره) على سبيل الاستعارة المكنية المرشحة لتلاؤمها مع المشبه به ، فالمراد بالخوف السبع بإدعاء السبعية له و إنكار أن تكون شيئا غير السبع ، فتثبت له ما يخص المشبه به و هو الأظفار فالخوف حال دعوى كونه داخل في حقيقة السبع إذا أثبت له مخلب فظهرت مع ذلك ظهور نفس السبع معه في أنه كذلك ينبغي و كذلك الصورة المتوهمة على شكل المخلب أو الظفر مع الخوف المدعي أنه سبع فيبرر المستعار في معرض ذكر المستعار منه "[2] ، وفي كلمة الخوف استعمل المبئر نعتا لشيء (الخوف) بما لا يعد من صيفاته فالخوف في هذه العبارة نسق أصغر و الوصف الذي أعطي له إنحراف فهذا الحقل الرمزي ينسج الكثير من التفاصيل ليستبعد العالم الخارجي ،ليتم التركيز على العالم الداخلي للنص بحيث " يمكن للرواية أن تزاول بموازاة اشتغالها النصي ، تفكيرا في الروائي (le romanesque) أي نقدا وربما تنظيرا لمكونات العالم الروائي." [3] " ففي هذه المرحلة يمارس

(1) عبد الكريم ناصيف: الرواية ، ص 67.

(2) السكاكي : مفتاح العلوم ، المصدر السابق ، ص380 .

(3) حسن سرحان : التقعير أو كيف يقرأ النص الروائي ذاته ، دار جرير للنشر ، ط1، 2001، عمان – الأردن ، ص 82.

المؤلف الضمني فعلا اقناعيا (faire pesuasif) يحاول من خلاله إقناع الذات القارئ المدروسة "[1]، بزرع الرغبة في ذات الفعل بثا بذلك حجاجا توجيهيا ، فقد تحدث الاستعارة صدمة إدراكية حيث تنتقل القدرات البشرية إلى غير البشر فبمجرد ما تؤول ، فإنها تفرض علينا رؤية جديدة كم يكتسيه هذا المقطع السردي التالي : « غدا الجمعة موعدا لكتب كتابنا فلا تنبسين مستسلمة لقدرك الذي كان قد خط منذ انقلاب تلك السيارة فلم ينج منها إلاطفل صغير هو ابن عمك لكن مرة ثانية سارع الحظ لنجدتك يا صاحبة الحظ الذهبي لعب لعبته فجعل عرس إبنة عمتنا ليلة الخميس » [2].

الأطروحة : غدا الجمعة موعدا لكتب كتابنا فلا تنبسين مستسلمة لقدرك.

الحجة : 01: لكن مرة ثانية سارع الحظ لنجدتك .

النتيجة : تأجيل العرس .

ففي قوله : سارع الحظ لنجدتك استعارة حيث شبّه الحظ بالإنسان ثم حذف المشبه به وترك ما يدل عليه وهي كلمة (يسارع) على سبيل الاستعارة المكنية المرشحة لتلاؤمها مع المشبه به ،والحظ هو الذي يجعل حياتنا سعيدة لإستقامة أحوالنا ونلحظ أن في الحجتين الأولى و الثانية قد حدث تشخيص وهو من" الاستعارات الأنطولوجية المتعلقة بكيانات غير بشرية فكما يقول هيوم (hulme) "فإنَّ العقل القوي يقبض على الأفكار الهامة "[3] التي تنتزع من من

(1) المرجع نفسه ، ص 337.

(2) عبد الكريم ناصيف: الرواية ص 117.

(3) اين جابر بن عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي عند العرب ، (المصدر السابق)، ص202.

أوصاف تلك الألفاظ ، فالعلامات الرمزية تتخذ شكل الأنساق السياسية التي دشنت سياق العنف كما يقول الروائي في هذا المقطع السردي :

« كان دوي الطائرات قد بدأ يملأ الفضاء وكانت أنياب الرعب تكشر في وجهك وأنت تنظر إلى الشرق» (1)

المعطيات : كان دوي الطائرات قد بدأ يملأ الفضاء .

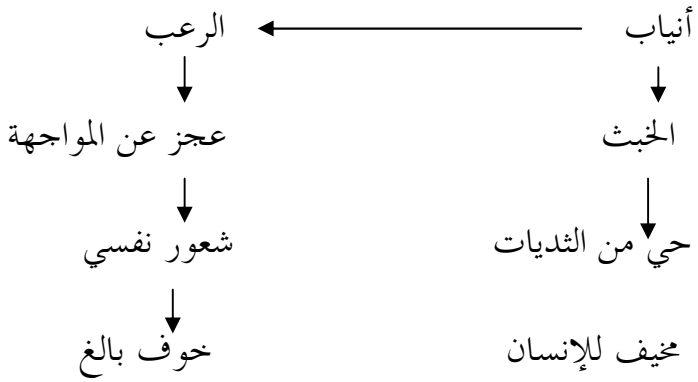
الحجة : وكانت أنياب الرعب تكشر في وجهك و أنت تنظر إلى الشرق .

ففي قول الراوئي : أنياب الرعب استعارة حيث شبَّه الرعب بالذئب الذي يكشر عن أنيابه ضد فريسته ثم حذف المشبه به وترك أحد لوازمه للدلالة عليه وهي كلمة : أنياب على سبيل الاستعارة المكنية ، وفي كلمة تكشر وأنياب ترشيح للاستعارة لتلاؤمها مع المشبه به (ذئب)فحملت بذلك رصيدا من الافتراضات المسبقة و المستمدة من سياق الحال لكونها أشارت إلى معلومة سابقة فالمتكلم يوجه حديثه إلى المخاطَب على أساس ما يفترض أنّه معلوم إذ يجب " أنْ يكون على علم بشفرة اللغة التي يخاطب بها " (2)؛أي وحدات لغوية خضعت للافتراض(*) فالبؤرة هنا تستوقفنا على وجه إصرار المستعير على إدعائه (الأسدية – أو الذئبية) للعدو (الرعب) الذي كشف لك الغطاء بجرأة أو نستطيع أن نقول أنه أراد بتبئير هذا تشبيه الشر،فالعبارة المبئرة هنا خلقت توتر وتباين لكثرة الإختلاف بينهما وهذا بيان ذلك :

(1) عبد الكريم ناصيف: الرواية ، 126 .

(2) كالماير وآخرون : أساسيات علم النص مدخل إلى فروظه ونماذجه ، ترجمة سعيد بحيري ، زهراء الشرق ، ط1 ، القاهرة ،2009 ص24.

(*) ويميز الباحثون بين نوعين من الإفتراضات المسبقة : الإفتراض المنطقي الدلالي والإفتراض التداولي المسبق ينظر ليش جيفري وتوماس جيني اللغة والمعنى والسياق ، ص 189، 190.



ويعتبر محمد مفتاح في مثل هذا الصدد أن الاستعارة يمكن أنْ " تحاكم وفق مفاهيم نابحة عنه مثل : القرب /البعد/التوتر الحل / التوقع /اللاتوقع فإذا كادت المقومات الجوهرية تتطابق ، فإن الاستعارة تصبح حقيقية ولا تثير إستغرابا لدى المتلقي، وكلما إفترقت واختلفت، زاد التوتر " [1] وهذا ما يتجسد في هذا المقطع السردي : "إنّه انفجار هائل شعرنا أنه يملأ الدنيا كلها ...لقد إشتعلت الدبابة بمن فيها و اشتعل الفرح في قلبي " [2].

المعطيات : إشتعلت الدبابة بمن فيها .

الحجة : و اشتعل الفرح في قلبي

ففي قوله : و إشتعل الفرح في قلبي استعارة حيث شبّه الفرح بالنار أو الموقد ثم حذف المشبه به و ترك أحد لوازمه وهي كلمة وإشتعل على سبيل الاستعارة المكنية ، وفي كلمة إشتعل ترشيح للاستعارة لإقتران هذه الصفة بالمشبه به ، فالكلمة المحور اشتعل حملت معنى الإحاطة والشمول في كل من الطرفين الحسيين فإنها متولدة عن اشتعل الفرح كالنار في قلبي ثم خضعت لقانون الحذف لكن البنية العميقة بقي المبئر محافضا عليها ليخلق قولا مفيدا بالقصد. "و

(1) يوسف أبو العدوس : الاستعارة في النقد الأدبي الحديث ، المرجع السابق ، ص 227.

(2) عبد الكريم ناصيف: الرواية ، ص 206.

استعارة الفرح فوق تحدد نسقا منسجما من الاستعارات ، وليس مجموعة من الحالات المعزولة هكذا تعطينا استعارة الجيد فوق توجها نحو الأعلى داخل فكرة السعادة فهي استعارة اتجاهية ، فالاستعارة تحمل دلالات ثقافية ولغوية مرجعية نسقية في الغالب كما يتبين من خلال هذا المقطع السردي :

" أكان حضا هشا أن ذهبنا للمطار لخوض المعركة نموت في معسكر النخيل ؟ صحيح تعددت الأسباب و الموت الواحد يخيم بجناحيه على بغداد" [1].

المعطيات : أكان حضا هشا أن ذهبنا للمطار ؟

الحجة : الموت الواحد يخيم بجناحيه على بغداد

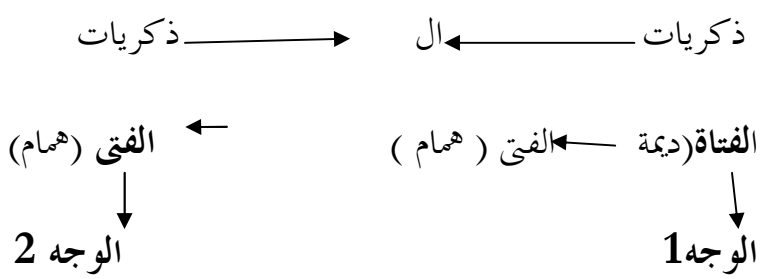
ففي قوله : الموت الواحد يخيم بجناحيه استعارة حيث شبّه الموت بالطائر ثم حذف المشبه به وترك أحد لوازمه وهي كلمة جناحيه على سبيل الاستعارة المكنية ، وفي كلمة جناحيه ترشيح للاستعارة لتلاؤمها مع المشبه به ، فمن خلال الكلمة المركز جناحيه أراد الراوي الإشارة إلى أنَّ الأوطان التي نعيش فيها يجب أن نكون أحرارا ،وهذا النوع من الاستعارة كما يشير جورج وجونسن هو من"الاستعارات الاتجاهية التي توجد مرتكزاتها في تجربتنا الفيزيائية الثقافية" "[2].

ولما ارتبط الجناح بالموت وتخييمه بنى تصورا للسقوط والشقاء ، فالتخييم يرسي معناه انتشار الخوف؛ فمحورية الحجة تعلقت بالفعل يخيم الذي يقبع تحت ذكريات قريبة مليئة بالحب التي سرقت .

أسلوب تقريري ← هرمية النص العنقاء نجية ← أسلوب تقريري.

(1) عبد الكريم ناصيف: الرواية ، ص 195.

(2) جورج لايكوف ومارك جونسن: الا المرجع السابق ، ص 93.



وإنطلاقا من هذا التصور تصبح الشخصية رمزا يستدعي إدراك، استحالة إبراز الفعل المرتبط بصيرورة إحالتها لأمور لا يعرف السامع عنها شيئا غير أنَّها تحيل في الوقت ذاته لمعلومات تخص أفراد معينين لدى السامع ويربطها بالمرجعية الثقافية كما يتوضح في هذا المقطع السردي " تلجأ المرأة إلى وسيلتها الأخيرة وهي الصراخ شبح الموت يحوم فوق رأسها "[1].

الأطروحة : تلجأ المرأة إلى الصراخ .

الحجة : شبح الموت يحوم فوق رأسها .

ففي قوله شبح الموت يحوم استعارة حيث شبَّه الموت بالحمامة ثم حذف المشبه به وترك أحد صيفاته للدلالة عليه على سبيل الاستعارة المكنية ، وفي كلمة يحوم ترشيح للاستعارة والمبئر هنا استخدم كلمة "شبح " لتحمل بذلك الحقائق العليا كعلامة مرئية أو مسموعة خاصة بالروح و تمثل الأشباح الخطر و الغضب و القوى الانفعالية التي تضبطها الثقافة و تتحكم فيها ، وتمنع التعبير الصريح عنها [2]، وهكذا تحولت المادة الداخلية لهذه الاستعارة (الشبح) " الفانتازماجوريا إلى أنماط مرتبطة على نحو متكرر بالموت" [*].

(1) عبد الكريم ناصيف : الرواية ، ص222

(2) شاكر عبد الحميد : الخيال من الكهف إلى العالم الإفتراضي ، عالم المعرفة ، 2009، ص 242.

(*) الفانتازماجوريا : تعني سرد حكايات و مشاهد حول أشباح الموتى .

(3) عبد الكريم ناصيف: الرواية ،ص 114.

–

2التبئـــ ـــــــير في الاستعـــارات التصـــــــــــــــــــــــــــــــــــريحـــــــــــــــ ـــــــــــــــــية :

"كلهم حاكوا لك مؤامرة لا منفذ منها ؟ الفخ منصوب وعليك أن تقعي فيه نحن نحشرك خطوة بخطوة باتجاه الفخ حججا كثيرة أوردت أقنعت أباك ثم أمك لكنها لم تقنعني " (3)

الحجة : الفخ منصوب .

ففي قوله الفخ منصوب استعارة حيث شبّه الإتفاق بالفخ ثم حذف المشبه الاتفاق على سبيل الاستعارة التصريحية ، وفي كلمة منصوب ترشيح للاستعارة لإقترانها بالمشبه به و هي استعارة ذات بعد رمزي لما يتطلبه هذا البناء من قوة المعرفة لدى الروائي وذكائه في اختيار المشابهات مع قدرة المتلقي على الفهم بربط الاستعارة وفق سياقها كما يتوضح ذلك في المقطع السردي التالي :

" حامية الوطيس لم تدع لها شفاها تتحرك ولا لسانا ينطق كانت السهام لا تنفك تنقض عليها والثور يصارع على الحلبة كنا في معسكرنا نرقب الأخبار و ننكسر" (1).

المعطيات : المعارك حامية الوطيس لم تدع لها شفاها تتحرك ولا لسانا ينطق .

(1) عبد الكريم ناصيف: الرواية ، ص186.

الحجة 01: السهام لا تنفك تنقض.

الحجة 02: والثور يصارع على الحلبة

ففي قوله : (كانت السهام لا تنفك تنقض عليها) استعارة حيث شبّه السهام بالحيوان المفترس ثم حذف المشبه به وترك أحد لوازمه وهي كلمة تنقض على سبيل الاستعارة المكنية.

وفي كلمة(تنقض عليها) ترشيح للاستعارة لكونها صفة من صيفات المشبه به.

وفي قوله والثور يصارع على الحلبة أيضا استعارة حيث شبّه الجندي الأمريكي بالثور ثم حذف المشبه على سبيل الاستعارة التصريحية ، وفي يصارع على الحلبة ترشيح للاستعارة أو حملها لمرجعية دينية كما يتبين ذلك في هذا المقطع :

" الأرض التي ما تزال خضراء ...تصبح محروقة مسودة لا نبات فيها ولا حياة كانت طير الأبابيل تفعل فعلها بمنهجية ووضوح "[1].

المعطيات : الأرض تصبح محروقة مسودة.

الحجة: كانت طير الأبابيل تفعل فعلها بمنهجية ووضوح

ففي هذه الحجة شبه الطائرات بطير الأبابيل ثم حذف المشبه على سبيل الاستعارة التصريحية مطلقة لخلو طرفي الاستعارة من الملائمات ، وتندرج هذه الاستعارة ضمن الحجج الرمزية (طير الأبابيل) ، وفي ذلك دلالة على قوة الإصابة المحكمة والدقيقةكما تواصلت الرموز الاستعارية في الرواية فمنها أيضا هذا المقطع السردي :"وعادوا من جديد يريدون العراق أرضا محروقة قبل

(1) عبد الكريم ناصيف: الرواية ، ص188 .

أن يتقدموا إلى بغداد بعد أيام بدأت أفعى الصحراء ملتوية تنفث سمومها البنادق بأيدي العشائر صارت عصيا" [1].

الأطروحة : وعادوا من جديد يريدون العراق .

الحجة : أفعى الصحراء ملتوية تنفث سمومها .

النتيجة : البنادق بأيدي العشائر صارت عصيا

ففي قوله : بدأت أفعى الصحراء ملتوية استعارة حيث شبّه أمريكا بأفعى الصحراء ثم حذف المشبه على سبيل الاستعارة التصريحية ،وفي كلمة تنفث سمومها ترشيح للاستعارة لإقتران الصفة بالمشبه به ، وقد صارت الأفعى في الروايات المعاصرة رمزا يطلق على أمريكا ، فقد عمد ناصيف إلى استخدام الإيحاءات المقننة كم إكتساه هذا المقطع السردي التالي :

" ألم تسمع ما صرح به وولفويتز سنعيد العراق إلى أيام العصر الحجري !سيفعلها الوغد الخنزير ما الذي سيحل بك؟ " [2]

الأطروحة : وولفويتز : سنعيد العراق إلى أيام العصر الحجري

الحجة : سيفعلها الوغد الخنزير .

ففي الحجة استعارة حيث شبه الأمريكي وولفويتز بالخنزير ثم حذف المشبه على سبيل الاستعارة التصريحية مطلقة لانعدام القرائن لدى كل من المشبه والمشبه به ، فإيحائيا الخنزير هو شخص له تصرف مشين فتخصيص المعنى الحرفي هنا بسمة السلبية ؛لأنه يشير إلى رجال

(1) عبد الكريم ناصيف: الرواية ، ص 184.

(2) عبد الكريم ناصيف: الرواية ، ص 119 .

جديرين بالاحتقار أما في هذا المقطع السردي فنجد : "الله ما كان أجملك ، وأنت حلمي تتحولين إلى حقيقة واقعة في الذهاب ألى المترل في فرش الدروب كلها سجادا" [1]

الحجة : في فرش الدروب كلها سجادا .

استعارة حيث شبّه العشب بالسجاد ثم حذف المشبه على سبيل الاستعارة التصريحية ، وفي كلمة فرش ترشيح للاستعارة لأنّ السجاد(مشبه به) هو الذي يفرش ، فلم تتجسد المحاكاة التقليدية للواقع بل تغليب التخييل كما هو الأمر ذاته في هذا المقطع السردي :

"في الحافلة وجدت نفسك مرغمة لا تملك من أمرها شيئا بلى أنا نفسي رأيت ذلك الشعور في عينك ...شاة تساق إلى المذبح ، لكن لا تتصوري كم كنت سعيدا " [3]

المعطيات : في الحافلة وجدت نفسك مرغمة لا تملك من أمرها شيئا .

الحجة : شاة تساق إلى المذبح .

ففي قوله شاة تساق إلى المذبح استعارة حيث شبَّه دية بالشاة فحذف المشبه على سبيل الاستعارة التصريحية ،وفي كلمة تساق إلى المذبح ترشيح للاستعارة ؛لأنَّها ملائمة للمشبه به والذبح مصدر ذبحت الشاة من الحلق [2]،وللدلالة على قوة التحول في الحدث جاء هذا المقطع السردي :

(2) عبد الكريم ناصيف: رواية ، ص 117

(3) عبد الكريم ناصيف: رواية ، ص 116

(1) ابن منظور : لسان العرب مجلد 7، المصدر السابق ، ص 388 .

"يراودني شعور بأنَّ ذلك كله ليس سوى ذريعة للهرب من جديد أيها السراب مع ذلك لم تستطيعي الإفلات " [1] .

المعطيات :يراودني شعور بأن ذلك كله ليس سوى ذريعة للهرب من جديد .

الحجة : أيها السراب .

ففي قوله : أيها السراب استعارة حيث شبّه ديمة بالسراب ثم حذف المشبه على سبيل الاستعارة التصريحية ولخلو طرفي الاستعارة من الملائمات فهي استعارة مطلقة تندرج هذه الاستعارة ضمن الحجج الرمزية ؛ لكون السراب رمز للتوهم و التمويه مما يحتم " وجود العلاقة بين القصد و الاصوات والافادة " [2] ، والملاحظ في الرواية أنَّ الحجاج عند الكاتب ناصيف قد إتخذ بنية واحدة في الأغلب ، إذ يبدأ بالمعطيات ثم تليها الحجج فالنتائج ،وهذا هو حال الاستعارات المذكورة سلفا ،غير أنَّ هذالم يمنع من وجود نظام عكسي (تنازلي)(ordre regressif) أي إيراد النتيجة أولا بعدها المعطيات والحجج ومثال ذلك :

"المعركة التي تهرب منها يبذل خصمك المستحيل،لفرضها عليك فكل ما يتمنى المرء يدركه " [3].

النتيجة ↓ المعطاة ↓ الحجج ↓

(2) عبد الكريم ناصيف: الرواية ، ص115.

(3) ينظر السيوطي ، همع الهوامع في شرح جمع الجوامع في علم العربية ، مكتبة الكلية الأزهرية ، القاهرة مصر ، (د ط)، (د ت)، ص30.

(3) عبد الكريم ناصيف: الرواية ، ص 24.

فالبنية الحجاجية عندما لا تبدأ بالمعطاة (donnee) ، إنما بالنتيجة ، فهي تعكس تأثر كبير بالأسلوب القرآني ، أو الحجاج في القرآن الكريم ، كقوله تعالى :

(1)

النتيجة المعطاة الحجج

فقد تعزز طرح الراوئي بحجتين : الأولى :تجسيد صفة الإحاطة أو الورائية(تهرب منها)، والأمامية (لفرضها عليك) وهذه صفة الأقدار ، فالمعركة يمكن أنْ تؤدي إلى الموت ويمكن لا .

أما الثانية : تجسد صفة المثابرة و الصبر على نيل نتائج أعمالنا (كل ما يتمنى المرء يدركه) .

مثال 02: أخيرا تنتصر يا همام وهاهي زنوبياك أسيرة مكبلة اليدين تسير طوعك فقد بدأ حبي المنتصر يمتلىء إشفاقا عليك أخيرا تنتصر يا همام [2].

الحجة : بدأ حبي المنتصر يمتلىء إشفاقا عليك.

فإذا ما تمعنا جيدا في هذه الحجة نجد أن في قوله : حبي المنتصر يمتلىء قد شبّه الحب بالإنسان المنتصر في أمر ما على سبيل الاستعارة المكنية وكذلك في قوله يمتلى استعارة حيث شبّه حبه لديمة بالوعاء ثم حذف المشبه به وترك أحد لوازمه (يمتلىء) على سبيل الاستعارة المكنية المرشحة لوجود تلاؤم مع المشبه به، فقد غدت هالة تلك المشاعر العميقة الجارفة عاطفة إشفاق

(1) سورة المؤمنون : الآيات (1،2،3) .

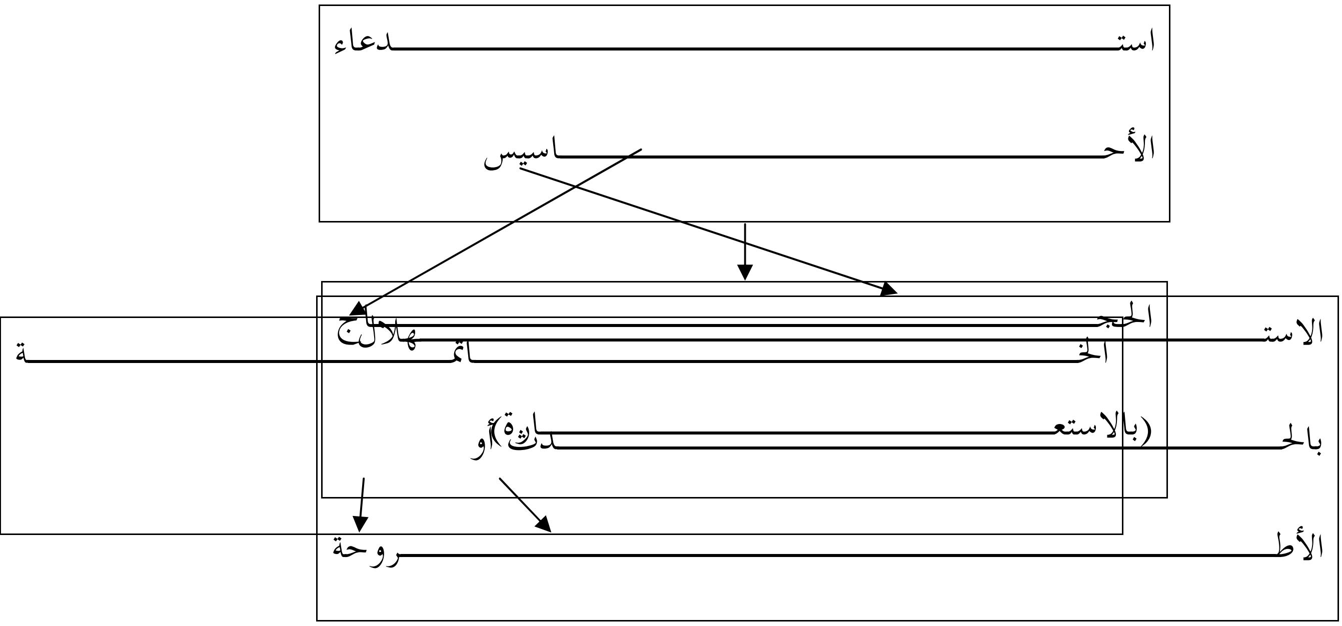
(2) عبد الكريم ناصيف: الرواية ، ص116.

بثت إلى نفوس المتلقين بلا استذان ؛ لأنما خرج من القلب و الوجدان ينفذ إليها بانسياب و تدفق ، فإن "هذه المفردات الاستعارية على قوة الحجاج أكثر وأشد مما نحسه عند استخدامنا لنفس المفردة بالمعنى الحقيقي"[1].

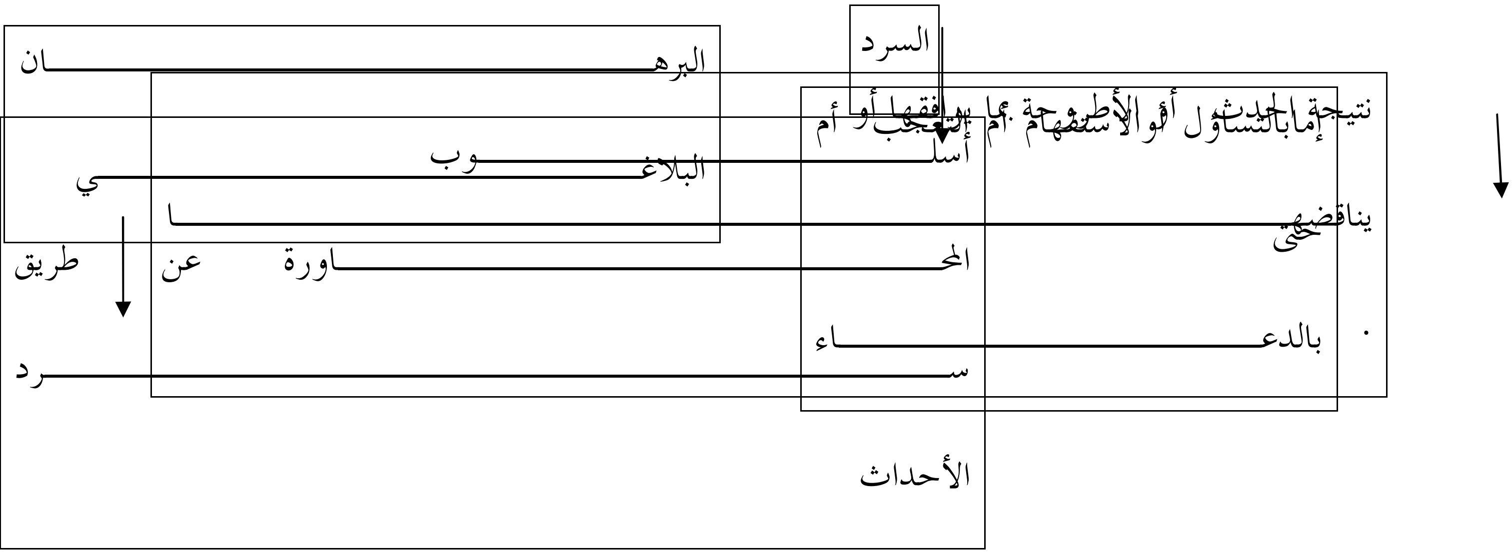
وعليه تلتحم متعة التصور ومنطق الطرح الذي يؤدي إلى الإقناع، وتغيير المنظور السابق ؛لكونها حجة اتجاهية.

وقد تميزت عناصر السرد الحواري في رواية "وجهان لعنقاء واحدة" وفقا لحجاجيتها الاستعارية بما يتطابق وهذا المخطط :

(1) . ميشال لوقرن :مقال الاستعارة والحجاج ، ترجمة طاهر عزيز، مجلة المناظرة ، ع4، ماي 1991،ص 87.



استدعاء الأحاسيس
الحجاج
الاستهلال بالحدث أو الأطروحة
الخاتمة
(بالاستعارة)



السرد
البرهان
أسلوب البلاغي
المحاورة عن طريق
سرد الأحداث
نتيجة الحدث أو الأطروحة بما يوافقها أو يناقضها
إما بالتساؤل أو الاستفهام أم التعجب أم بالدعاء

تبرير الأطروحة

بالجمـــــــــــــــــــــــــــع

بـــــــــــــــــــين الإقناع

والإمتاع.

ثانـــــــــيا :مستويات التبئير الاستعـــــــــــاري في رواية وجهان لعـــــــــــــــنقاء واحدة :

ولقد اعتمدنا في تطبيقنا هذا على **مبدأ التعاون** (**cooperative prinsipal**): لكونه يمثل حجر الزاوية في البلاغتين (بلاغة الحجاج وبلاغة الصورة) فهو يجري على ضوابط تحكمه يدركها كل من المخاطب والمتكلم[1] ،" فإذا أخل أحدهما (المتكلم ، المخاطب) بقاعدة [*]منها، وجب أن يصرف كلام محاوره عن ظاهره إلى معنى خفي يقتضيه المقام "[2] ليحقق هدفا خطابيا .

(1) بوجمعة شتوان : الحجاج في الصورة البلاغية ، مجلة الأثر ، عدد خاص بأشغال الملتقى الدولي الثالث للحجاج في تحليل الخطاب ، ورقلة ص39 .

(*) **قواعد مبدأ التعاون** هي : .**مبدأ الكم** : يجب أن يكون الحوار مناسب دون زيادة أو نقصان .**مبدأ الكيف** : ماليس فيه دليل3.**مبدأ المناسبة** : مناسبة الكلام للموضوع ..**مبدأ الصيغة أو الجهة** : و يشترط الوضوح والتحديد و الإبتعاد عن الإبهام ينظر : آن روبول وجاك موشلار ، التداولية اليوم ، ترجمة : سيف الدين دغفوس و محمد الشيباني، دار الطليعة ، بيروت ، ط1 ، 2003، ص 55 .

(2) ينظر : طه عبد الرحمان : في أصول الحوار وتجديد علم الكلام ، المرجع سابق ، ص104

(3) ينظر : فرانسوا أرمينكو ، المقاربة التداولية ، ترجمة :سعيد علوش ، المرجع سابق ، ص61.

(4) ينظر : فان دايك :النص والسياق استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي ، المرجع السابق ، ص228.

1 –الافعـــال

الإنجـــازية :

يعرَف "أوستن austin " الفعل الإنجازي بأنه "مانقوم به خلال كلامنا "[3]. بمعنى الآثار التي ينجزها كلامنا ، و التي تخالف الفهم المجرد لهذا الكلام ؛ أي ارتباط الكلام أو القول بالحدث مباشرة كمايشير" فان دايك (van-dijk) الذي يجعل مفهوم الفعل الإنجازي في علاقة وثيقة مع مفهموم الحدث ،وقد يكشف تعريف موجز بديهي للفظ الفعل هو كل حدث حاصل بواسطة الكائن الإنساني "[4].

ومن شروط إنجازية الأفعال اقتضاؤها لشروط وأحوال ذهنية سابقة، ولاسيما القصدية ؛لأنّ أحوال حصول الأفعال المنجزة عن قصد هي هي مايمكن أن توصف بكونها أفعالا إنجازية [1]، وتنقسم الأفعال الإنجازية في الخطاب إلى :

أ–الأفعـــال

المبـــاشرة : ويكون الفعل مباشرا إذا تطابق القول " الفعل verbe وحكمة mode نوع الجملة مع الإنشاء illocution" مثل :

"اسمعوا ...هدير الطائرات أليست .....

السماء كلها ملكهم ؟ لاتسمعوا إلا إذاعة بغداد " [2].

"سيفاجئهم القاهر ؟ تنقل بغداد مؤتمرا لصحيفة العرب " [1].

(1)فان دايك: النص والسياق إستقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي، ترجمة:عبدالقادرقنيني ، المرجع السابق ، ص 235.

(2) عبد الكريم ناصيف: الرواية ، ص 120.

وهي أفعال متواضع عليها ، وتتداول غالبا بمعانيها الأصلية التي يتم بها التوجه الى موضوعات العالم الخارجي[2] ؛أي يطابق لفظها معناه مباشرة، وفي رواية "وجهان لعنقاء واحدة "وعلى الرغم من لغته المفرطة في الأدبية التي تحيل مباشرة إلى لا مباشرة الأفعال و الكلام عموما ، لذلك تتنوع دلالة الأفعال بحسب قصد المرسل ،إلا أنّنا نستطيع العثور على مجموع طروحات وحجج مباشرة تطابق ألفاضها معانيها دون اللجوء إلى التأويل مثال ذلك قوله: " لم تدعي مكانا يزار في دمشق إلا زورتنا إياه ، لم توفري أكلة شهية غلا أطعمتنا أنت يا من تقطرين نبلا ...تذوبين رقة وصفاءا لكأني بحاجة لما يزيدني حبا لك ؟" [3]

ففي قوله :(أنت يا من تقطرين نبلا ...تذوبين رقة وصفاءا) استعارة مباشرة فقد شبّه ديمة بالماء في تقطره و بالثلج في ذوبانه تاركا ما يدل عليهما (تقطرين ، تذوبين) على سبيل الاستعارة المكنية ، فالذوبان نقيض الجمود فنقول ذاب يذوب ذوبا والذوب ما ذوبت منه وذاب إذا سال[4] فلغة هذا الطرح وحجته ، وإن كانت في أصلها استعارية إلا أنّها إعتيادية تداولها على هذا الشكل والإصطلاح حملها محمل اللغة العادية التي لا يلجأ سامعها على بساطتها إلى التأويل مما جعلها في عداد الأفعال الإنجازية المباشرة ، وينطبق على هذا الطرح أحذ تصنيفات " أوستين " وهو الحكميات (verdictifs) ؛حيث تعد هذه الأطروحة

(3) عبد الكريم ناصيف: الرواية ، ص 174.

(2)جون سيرل : القصدية بحث في فلسفة العقل : ترجمة :أحمد الأنصاري ، دار الكتاب العربي ، (د،ط) ، لبنان ، 2009، ص21.

(3) عبد الكريم ناصيف: الرواية ، ص 114.

(4) إبن منظور : لسان العرب ، دار صادر ، بيروت لبنان ،ط1 ،مجلد 7،ص228.

(النتيجة) حكما مباشرا على حسن ضيافة ديمة لهمام ولأبيها فالوعي المعين يسهم في ابتكار نماذج جديدة لوظائف معرفية جديدة للاستعارة كما يتجسد ذلك في المقطع السردي التالي :

" اللهم أبعد عنها كل خطر ، اللهم اجعل شفاءها دائما ولا تعد لها قصور القلب سمعت صوت خالتي يقطع حبل شرودي وهي تقترب مني محركة يدها أمام عيني" [1].

المعطيات : اللهم اجعل شفاءها دائما ولا تعد لها قصور القلب .

الحجة : صوت خالتي يقطع حبل شرودي

ففي قوله :صوت خالتي يقطع حبل شرودي استعارة فقد شبّه الصوت بالسكين ثم حذف المشبه به وترك أحد لوازمه وهي القطع على سبيل الاستعارة المكنية .

والجامع هو الإزالة ←فزال شروده عندما حركت الخالة يدها (حجة 01)

←زال نصف الحبل عند القطع بالسكين (حجة02)

والقرينة هنا لفظية :إضافة الحبل إلى الشرود وكلمة يقطع ترشيح للاستعارة إذ هو ملائم للمشبه به الحبل في هذه الأطروحة استعار الراوي معنى الوقوع (سمعت) و الإجتماع (يقطع) لدوال مجردة (الشرود ، نفكر بكلمات) ،وهما معنيان إنسانيان يفيدان الحيرة والملائمة، وقد إمتد هذان المعنيان إلى الحجتين الأولى والثانية بتفاصيلهما وكذلك هو الأمر بالنسبة لهذا الطرح وحججه ، لا تخلو لغته من الاستعارية ولكنها استعارية مباشرة ومألوفة (متداولة) ،وتكاد تكون مصطلحا عليها لوضوح مقاصدها ، ومطابقة ألفاظها لمعانيها ،وصفة "الحكمية" الغالبة على هذين الطرحين .

(1) عبد الكريم ناصيف: الرواية ، ص 107.

ب.الأفعـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــال

غيـــــــــــــــــر

المبـــــــــــــــــــــــــــــــاشـــــــــــــــــــــــ

ـــرة :

هو إستخدام المتكلم لعبارات استعارية و أشكال قول مجازية بدل استخدام المعاني الحقيقية [1]، أي إجبار المتلقي على الإنتقال من المعنى الذي يسنده المتكلم إلى قوله كقول الراوي : "أكحل عيني بمرآك " [2]؛ فهنا شبّه رؤيته لديمة بتكحيل العين ثم حذف المشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية. وإن المستمع لهذه العبارة يلغي وجوبا المعنى الحقيقي؛ أي كون الكلمة أكحل (الكحل من أدوات التجميل) و لا يحتفظ إلا بالمعنى المجازي المراد وهو الفرحة والسعادة .

ثالـــــــــــــــــــــــــــثا:

السلالـــــــــــــــــــــــــــــــم

الحجـــــــــــــــــــــــــــــــاجـــــــــــــــــية في

روايـــــــــــــــــــــة [وجهان لـــــعنقاء واحدة]:

يعد السلم الحجاجي من المفاهيم الاساسية في النظرية الحجاجية التي ساهمت إلى حد كبير في وصف الميكانيزمات التي تحكم الاشتغال الحجاجي للغة لكونه علاقة ترتيبية للحجج تقوم بالشرطيين التاليين :

---

(1) ينظر : جيلالي دلاش : مدخل إلى اللسانيات التداولية ، المرجع السابق ، ص30 .

(2) عبد الكريم ناصيف: الرواية ، ص 158.

أ- كل قول يقع في مرتبة ما من السلم يلزم عنه ما يقع تحته .

ب-كل قول يعتلي السلم ، هو دليل قوي يفوق المدلول الذي أسفله مرتبة[1].

وقام عبد الكريم ناصيف بتقديم حجج عقلية منطقية قاطعة و ناضجة رتبها حسب

قوتها لتخدم نتيجة واحدة وهي العلاقات الإنسانية ،فتزداد قوة الحجاج مع كل استعارة :

استعـــــــــــــــــــــــــــــــارة 01: "و

الخـــــــــــــــــــــــــــــــوف

ينشـــــــــــــــــــــــــــــــب

أظفـــــــــــــــــــــــــــــــاره في

محيـــــــــــــــــــــــــــــــاك"[2]

- ن:عجز الإنسان أمام المرض.
- ب: المرض وحش كاسر متى أنشب أظفاره
- أ: المرض المزمن يقود إلى الموت و الموت لا يرد

فحتمية الموت هي حجة تستدعي حجة ثانية تدعمها ،وهي العجز عن دفع المنية بالخوف منها.

(1) ينظر : طه عبد الرحمان :اللسان والميزان أو التكوثر العقلي ، المرجع السابق ، ص283.

(2) عبد الكريم ناصيف: الرواية ، ص 67 .

ونستنتج من خلال هذا السلم الحجاجي تلازم بين قول الحجة ونتيجتها و" معنى هذا التلازم هنا هو أنّ الحجة لا تكون بالنسبة إلى المتكلم إلا باضافتها إلى النتيجة مع الإشارة إلى أنّ النتيجة قد يصرح بها و قد تبقى ضمنية ، ثم إنّ موقع الحجج أظهر مبدأ التدرج في توجيه الحجج ، و تأتي كل من الاستعارات التالية في السلم حجاجي واحد:

- و"كانت أنياب الرعب تكشر في وجهك (ا، مكنية)
- هاهي ذي الحية تصل إلى بغداد (ا، مكنية)
- هؤلاء العلوج (ا، تصريحية) " [1]

- نتيجة: فساد العلاقات الإنسانية.
- ب : الإنسان تجرء على أخيه الإنسان
- أ: الإنسان ذئب / حية /خنزير

يقابلـــها سلم هذه الاستعـــارة : " المـــوت الواحـــــــد يخييم بجانحيه فوق بغداد " [2]

- نتيجة : عجز الإنسان عن مقارعة الموت .
- الإنسان عصفور / حشرة (علوج).

نتيجة : لا حقيقة غير حقيقة الموت كذلك نجد في قوله " و الحب في عينيها يتفجر بريقا " [3]

(1) عبد الكريم ناصيف: الرواية ، ص201/121/142/126.
(2) عبد الكريم ناصيف: الرواية ، ص 195.

- نتيجة : مشاعر (حب).
- ب :لمعانا وبريقا (دمع غزير)
- أ:يتفجر (للبركان /الشوق)

وتبين هذه النتيجة أنّه ليس هناك شيء أدل على الصدق من حديث العواطف وإن مثل هذه الاستعارة يولد قدرة على التأثير من خلال سلسلة من العمليات الفكرية التي تبحث في العلاقة بين دلالة السؤال ، ومقصدية صيغته الثقافية أو الدينية وهذا ما يتبين في القطع السردي التالي :

"لا تذيقه مر العذاب (الحجة) ← أليس الرجال قوامين على النساء ؟(النتيجة) " [1]

ويلعب الاستفهام دورا كبيرا في جلب القارىء، فلم يعتمد الراوئي على ظاهر الملفوظ ، فحسب بل توسل خطابا تلميحيا " فلو لم يكن المستفهم واثقا من أنّ جواب المخاطَب سيكون بالإثبات لما ألقى عليه ذلك السؤال ونقل المسألة إلى جانبه"[2] ؛لذلك يمكننا القول أنّ

(3) عبد الكريم ناصيف: الرواية ، ص 265.

(1) عبد الكريم ناصيف: الرواية ، ص116.

(2) محمد المتولي الشعراوي : المختار من تفسير القرآن الكريم ، مكتبة التراث الإسلامي ،القاهرة مصر ،دار الشهاب باتنة – الجزائر، (د-ط)، (د – ت) ،ص71.

(3) Lionel bellenger l argumentation principes et méthodes 2 paris 1984 p73.

(*) يعد من أهم الجوانب التي تهتم بها التداولية فهو متغير بتغير السياقات ينظر العياشي ادراوي :الاستلزام الحواري في التداول اللساني ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1، 2011، ص17.

الاستفهام قد إتخذ شكل سؤال الفخ (*forme de question pige* [1] ،و نتيجة لهذا حملت الجملة معنى ضمني حفظ لكل مشارك في الخطاب حقه في التعبير عن رأيه ،وعلى هذا الطرح نشأت فكرة الاستلزام (*implicature*) [*]و رأى غرايس أنّ الاستلزام نوعان : عرفي و حواري فالاستلزام العرفي : قائم على ما تعارف عليه أصحاب اللغة ومن ذلك (لكن) فهذا يستلزم أنْ يكون ما بعدها مخالفا لما يتوقعه السامع مثل قول الراوئي : "لكن الأخبار تأبى إلا أن تخرج برؤوسها" [3] فالاستلزام الحواري فهو متغير بتغير السياقات التي يرد فيها [2] مثاله في الرواية : "حينما قال همام يذبحون شعبا بكامله من أجل حاكم ؟ " [3] فحوار المتكلم يختلف حسب سياق الجملة فقد يفهم على أنّه سؤال ،لكن بالرجوع إلى مقام الحدث يتوضح بأنّها سخرية وما يتبع ذلك من سيمات ضمنية توحي لمعاني الخوف و القلق وخطر الموت كما هو الأمر في هذا المقطع السردي الذي جاء فيه كلام الداعي (ديمة)لدفع ضرر :

"إنّه الموت الماثل أمام العينين لكن الموت عفا عني تلك المرة لعل عزرائيل أشفق علي لشدة ما بكيت كما عفا عن جنيني" [4].

ففي قوله الموت عفا عني استعارة حيث شبّه الموت بالإنسان الذي يعفو ثم حذف المشبه به.

---

(1) عبد الكريم ناصيف: الرواية ، ص102.

(2) نعمان بوقرة : المصطلحات الأساسية في لسانيات النص و تحليل الخطاب، دراسة معجمية، جدارا للكتاب العالمي عمان الاردن (د، ط) ، 2009،،ص 83.

(3) عبد الكريم ناصيف: الرواية ، ص118 .

(4) عبد الكريم ناصيف: الرواية ،ص 222.

تاركا صفة من صفاته وهي العفو على سبيل الاستعارة المكنية وقد نتج عن هذا الربط السردي تحقيق التناسب من خلال اختيار الراوئي لأحسن سبل المحاورة بتسلسل كلام ديمة دونما تقطع فعلى المخاطَب أنْ يدرك كيفية الـــتأويل بفنية المتكلم المتشابكة مع حسه الشعوري واللاشعوري ، فالحجة هنا جاءت مشفرة فالصوت المحكي هنا " ديمة " يدفع بقوة إلى المجهول ما يبرز أنّ الروائي يشكو تمزقا حادًا لاستخدامه للعديد من الأصوات وهذا ما يستوجبه سياق الاستلزامات التخاطبية من خلال قياس التفاعل بين طرفي الحوار " فالحجاجية منوطة دومًا بالعلاقة بين السؤال والجواب " [1] مثال هذا المقطع السردي الذي خرق فيه الحوار قاعدة الكم:

"نجية(الأم): سألتها وقد أدهشتني حماستها ، لماذا يا ديمة ؟

فردت ديمة : (البنت) : لأنني أحبه وهو ليس وليد اليوم بل وليد شهور و شهور .

الأم : نظرت والحب في عينيها يتفجر لمعانا و بريقا " [2]

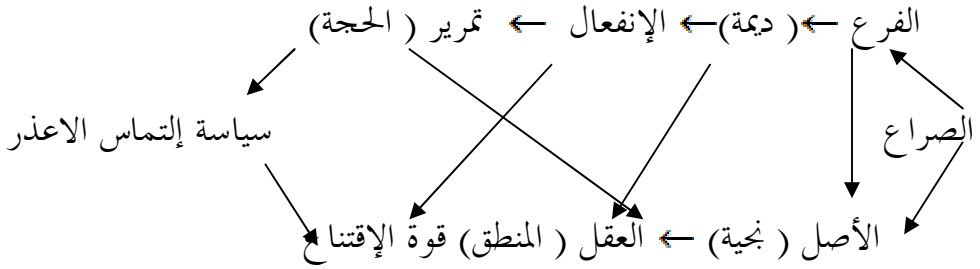
فالحجة التي أوردتها الأم حملت استعارة(والحب في عينيها يتفجر) حيث شبّهت الحب بالبركان ثم حذفت المشبه به تاركة ما يدل عليه (يتفجر) على سبيل الاستعارة المكنية ، و تنتمي هذه الاستعارة إلى الحجاج التقويمي " الذي يعتمد على آلية المحاورة التي تنمو بها الرسالة "[3] ،فبنية هذه الاستعارة على مستويين يوضحان قوة التشابك وهذا تبيان ذلك :

---

(1) Michel meyer, qu est ce que l argumentation liprairie philosophique,j.vrain paris,2005,p14

(2) عبد الكريم ناصيف: الرواية ، ص 242.

(3) ينظر : علي محمد علي سلمان :كتابة الجاحظ في ضوء نظريات الحجاج رسا ئله أنموذجا ، دار فارس للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط1، 2010 ، ص203 .



ولقد طغت المبالغة في الرواية كقول همام: " الملاك المعبود وصل بناء على مكالمة أمه " [1].

فقوله هذا فيه استعارة حيث شبّه ديمة بالملاك ثم حذف المشبه على سبيل الاستعارة التصريحية ، فالدلالة الاستلزامية لهذا القول هي الرقة والطهارة فالروائي هنا اختار الطريقة الملائمة التي نظم بها مفرداته لكي تكون قادرة على نقل أفكاره " ففعل إنتاج الكلام يخص لحظة بعينها "[1] وهذا الكلام يحيلنا إلى دور السياق في نشوء القول وهذا فالملفوظ قد يحمل قوة إنجازية تكون متضمنة في القول كهذا المقطع السردي : "يا إلهي! هاهي ذي تأتي برجليها فرصة ذهبية ليس كمثلها فرصة خاطبت السماء وأنا أغادر المدرسة" [2].

المعطيات: يا إلاهي! هاهي ذي تأتي برجليها فرصة ذهبية ليس كمثلها فرصة .

الحجة : خاطبت السماء وأنا أغادر المدرسة .

---

(4) عبد الكريم ناصيف: الرواية ، ص217.

(1) ينظر : عبد الواسع الحميري : آفاق الكلام وتكلم النص ، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1، 2010 ، ص32.

(2) عبد الكريم ناصيف: الرواية ، ص 22 .

(3) محمد عزام : اتجاهات التأويل النقدي من المكتوب إلى المكبوت ، الهيئة العامة السورية للكتاب ، ، دمشق ، 2008 ، ص69.

(4) عبد الكريم ناصيف: الرواية ، ص269.

فقوله خاطبت السماء استعارة حيث شبّه ديمة بالسماء ثم حذف المشبه تاركا ما يدل عليه (خاطبت) على سبيل الاستعارة التصريحية ،والقرينة حالية وفي الخطاب ذكر للارتقاء ما يُكون تواصلا مبنيا على التفاعل بين المتخاطبين وفق نشاط ذهني تأويلي لذلك تعددت مقاصد ناصيف في رواية وجهان لعنقاء واحدة : إلى مقاصد فكرية وفنية:

ا- .**مقـــاصد**

فكـــــــــــــــــــــــــــــــرية: ترتبط بالايديولوجيا غالبا وفيها يتوضح التأثر ببعض الأفكار(3) مثال ذلك قوله : " سار الموكب إلى الجامع ، صلو على همام ...وصلنا إلى المقبرة .نظرت فإذا بقبر طازج أمامي " (4)

ففي قوله هذا استعارة حيث شبّه القبر بالثمرثم حذف المشبه به تاركا أحد صيفاته (طازج) على سبيل الاستعارة المكنية فالمقصدية من وراء هذا القول هي استئصال لقوم أحاط بهم العدو و أبادهم فلم ينج منهم إلا القليل ولا وجود لملائمات بين المشبه والمشبه به(مطلقة) وبذلك شبهت حالة الموتى الجدد لاهل العراق بوقت قطف الثمار الطازجة ؛اي القصد هو حان أجلهم وهذه الاستعارة تشكل نسقا فريدا في الربط بين اللغة والواقع كما هو الوضع في المقطع السردي التالي :

" استغرب الإبن والأم ." عجيب "كل فتاة تحلم بيوم زفافها طنانا رنانا ؟ وضحكت مكتفية بذلك عن كل رد وقتها بدأ ذهني يرسم مخططا فمضيت أكسب تعاطف والدي" (1)

(1) عبد الكريم ناصيف: الرواية ، ص 80.

ففي قوله بدأ ذهني يرسم مخططا استعارة حيث شبّه الذهن بالإنسان ثم حذف المشبه به تاركا ما يدل عليه (يرسم) على سبيل الاستعارة المكنية ،فمقصديتها حملت انفعالا للمتلقي بدعوته للتأمل العميق للسيرورة الاستدلالية بالبحث عن المعنى غير المباشر ولما كان القصد هو (*design*) أو الخطة (*plan*) في عقل المؤلف فإنّ النص ينطوي على صلات واضحة لموقفه[1] كم هو حال هذا المقطع السردي : "ككل تجربة ذات رهبة لم لا وهي إقدام على مجهول ؟وكان الصمت يلجم الألسن و أيدينا تحتظن السلاح" [2].

ففي قوله : الصمت يلجم الألسن استعارة حيث شبّه الصمت باللّجام وشبه الألسن بالأحصنة ثم حذف المشبه به تاركا ما يدل عليه في كلمة يلجم على سبيل الاستعارة المكنية القريبة من الإمساك بالأشياء ،وهنا يبدوا أنّ التداولية هي تفاعل النظر الاستعاري بالممارسة الفعلية[3] مما يجعلها تؤثر في المتلقي خاصة عند إخراجها في صورة لفظية لم يسبق إليها أحد ،كما هو حال هذه الاستعارة التي تحاكي المثل القائل« لسانك حصانك إنْ صنته صانك وإنْ خنته خانك» فهي بمثابة شكل بلاغي فاعل في رسم الخطاب الحجاجي.

ب ـ مقــــــــــــــــــــــــــــــــــــاصد فنـــية

(1) نعيمة سعدية: الخطاب الشعري بين سلطة القصد وفاعلية القراءة بإستنطاق لنص أمير من المطر وحاشية من غبارلمحمد الماغوط : مجلة المخبر ، جامعة بسكرة ، الجزائر ، العدد7 ، 2011، ص 251.

(2) عبد الكريم ناصيف: الرواية ، ص 166.

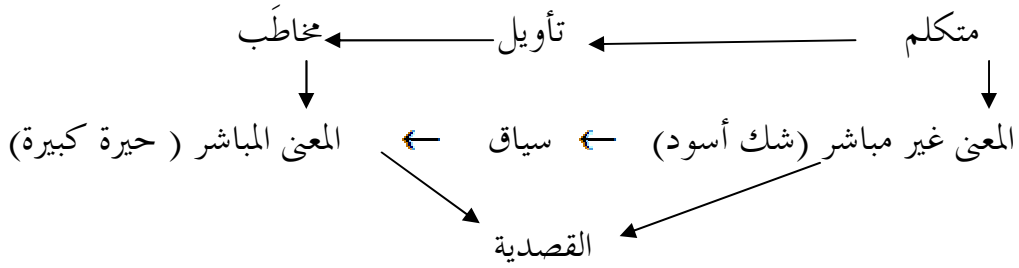
(3) بوجمعة شتوان : الحجاج في الصورة البلاغية " مجلة الأثر ، عددخاص بأشغال الملتقى الدولي الثالث للحجاج في تحليل الخطاب ، ورقلة، ص38.

:هي وصف العلاقة بين الروائي و الموضوع الخارجي فبقدر ما يقترب الفنان من الموضوع الجمالي بقدر ما يكشف الموضوع عن نفسه للفنان[1] وهذا ما لبسه المقطع السردي التالي : " كيف يتلقى خبر سفري ؟ أسئلة كثيرة راحت تراودني فيما كان شك أسود ينمو داخلي" [2]

المعطيات كيف يتلقى خبر سفري ؟

الحجة : شك أسود ينمو داخلي .

الاستعارة في قوله : (شك أسود) : حيث شبّه الشك بالشيء المادي الأسود ثم حذف المشبه به تاركا ما يدل عليه (أسود) على سبيل الاستعارة المكنية ، ولخلو ها من الملائمات فهي استعارة مطلقة وفيما يلي توضيح لمقصدية هذه الاستعارة :



فالقول المضمر هنا استوجب في المتلقي حضور ذهني يوازي الحضور النفسي والذهني للمبدع يسهم في إنتاج الخطاب و تأويله .

(2) أمبرتو إيكو : سيميائيات الأنساق البصرية : ترجمة محمد التهامي العماري ومحمد أوداد ، دار الحوار ، سوريا ن ط1، 2008، ص 30.

(3) عبد الكريم ناصيف: الرواية ، ص 46.

فهـــرس الـــموضوعات

فهـــرس المـــــوضوعـــــات :

مقدمـــة :.....أ ، ب ، ج.

مدخل : ص08

الفصـــل الأول: حجاجيـــة الاستعـــارة بحســـب ذكر أطرافـــا :

أولا : في مفهـــوم الاستعـــــارة.....ص18

-تمهيـــــد : حجاجيـــة الاستعـــارة :.....ص18

-تعرـــيفهـــا :.....ص19

-أركـــانها ص20

-شروطـــها ص21

-أنـــواعهـــــا بحسب الافـــادة ص22

-أقسام الاستعارة بحسب العلاقـــة الملائـــم .....ص 23

ثانيا :إقناعية الاستعارة بحسب ذكر أطرافهـــــا (تصريحية أو مكنية).....ص25

1.حجاجية الاستعارة المكـــــنية و علاقتها المستلزمة ص25

2.الاستعـــارات التصـــريحية بين قوة الإقنـــاع والتـــــداول.....ص34

الفصـــــل الثـــــاني : التحاجج الاستعاري بحـــــسب البـــــــؤرة أو مبدأ الإفادة :

أولا : في مفهـــوم التبئـــــير وأنواعـــه .....ص 43

أ –تعريف الـــبؤرة :.....ص43

ب –أنـــواع التبئـــتير :.....ص43

1–التبئيـــر في الاستعارات المكنية ص44

2–التبئـــير في الاستعـــارات التصـــريحية ص53

ثانيا :مستويات التبئير في رواية وجهـــان لعنـــقاء واحدة :.....ص61

1.الأفعال الإنجازية: ص61

أ–الأفعـــال الإنجازية المباشرة .....ص 62

ب –الأفعال الإنجـــازية غير المبـــاشرة.....ص64

ثالثا :السلالم الحجـــاجية في رواية وجهان لعـــنقاء واحدة ص68

– خـــــاتمـــة.....ص75

–قائـــــمة المصادر و المراجع ص78

–فهرس الموضوعات ص85

قائمة المصادر والمـــراجع :

أ - المصـــادر :

–القرآن الكريم برواية ورش

(1)أحمد البركات و حمدي أبوعلي:البلاغة العربية في ضوء منهج متكامل،دار النشر ،عمان الأردن ، ط1، 1992 .

(2) أحمد دهمان : الصورة البلاغية عند عبد القاهر منهجا وتطبيقا ، ط1، 1996 .

(3) أحمد المتوكل : الوظائف التداولية في اللغة العربية ، دار الثقافة ، ط1، الدار البيضاء ،– المغرب ، 1985.

(4) ـــــ: الخطاب وخصائص اللغة العربية دراسة في الوظيفةوالبنية و النمط ، الدارالعربية للعلوم ناشرون ، بيروت –لبنان، منشورات الإختلاف،الجزائر ،دارالأمان، الرباط ،ط1، 2010 .

(5)أحمد الصاوي : فن الاستعارة دراسة تحليلية في البلاغة والنقد مع تطبيق على الأدب الجاهلي ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الاسكندرية.

(6)أحمد مطلوب : معجم المصطلحات البلاغية وتطوره ، مكتبة لبنان ، ط2 ،2000 .

(7) ابن الأثير (ضياء الدين): المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر ، قدمه وعلق عليه : أحمد الحوفي ، بدري طبابة ، القسم الثاني ، دار النهضة ، مصر ، ط2 ،(د،ت).

(8)جابر بن عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي ، بيروت –لبنان ،ط3، 1992.

(9) الجاحظ (أبو عثمان بن بحر) : البيا ن و التبيين، تحقيق وشرح :عبد السلام محمد هارون ،دار الجيل ،بيروت ـــ لبنان ،ط1، (د،ت) ،ج 1.

(10)ابن جني (أبو القاسم عثمان): الخصائص،تحقيق : علي النجار، دار الكتب المصرية ،القاهرة مصر ،ط 5،12،ج2.

(11)الولي محمد:الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي و النقدي ، المركز الثقافي العربي ،بيروت لبنان،ط5 ، 1999 .

(12)الزمخشري (أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد جار الله) : الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجه التأويل : تحقيق الشريف علي بن محمد بن علي وأحمد الاسكندري ، دار الفكر للطباعة ، بيروت ـــ لبنان ،(د،ط) ، 2006 .

(13) ـــــــ :أساس البلاغة ،دار صادر،بيروت ،(د، ط) ، (د، ت).

(14) حسين عبد الجليل يوسف: علم البيان بين القدماء و المحدثين دراسة نظرية وتطبيقية ، دار الوفاء ،الإسكندرية-مصر،ط1 ،2007.

(15)الحسن بن عبد الله أبو هلال العسكري : الصناعتين الكتابة والشعر،تحقيق: علي محمد البجاوي و محمد أبو الفضل إبراهيم ، المكتبة العصرية ، بيروت لبنان ، 1998 .

(16) طاهر بن عاشور :تفسير التحرير والتنوير ، الدار التونسية للنشر ،(د، ط) ،1984

(17) مجمع اللغة العربية : معجم الوسيط ، دار عمران، بيروت لبنان ، ط3،1985 .

(18)محمد فريد عبد الله :معجم الفروق في المعاني ، دار المواسم ، (د، ط) ، (د، ت) .

(19)محمد عبد المنعم خفاجي و عبد العزيز شرف : البلاغة العربية بين التقليد و التجديد ، دار الجيل ، بيروت لبنان ، ط1،1992 .

(20) ابن منظور(جمال الدين أبو الفضل):لسان العرب ، دار صادر،بيروت لبنان ،ط1،ج2.

(21) عبدالسلام المسدي:التفكير اللساني في الحضارة العربية، الدار العربية للكتاب، الجزائر ،ط 2 ، 1986 .

(22) عبد الكريم ناصيف : رواية وجهان لعنقاء واحدة ، مطبعة إتحاد الكتاب العرب ، دمشق – سوريا ،2004.

(23)عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ،تحقيق : محمود محمد شاكر ، دار المدني ،السعودية ،ط1،1991.

(24) ـــــــ: دلائل الاعجاز ،تحقيق : محمود محمد شاكر، دار المدني ،السعودية ،1992.

(25)ابن فارس (أبو الحسين أحمد بن زكريا): مقاييس اللغة ،دار الجيل بيروت ـــ لبنان ،ط1،ج 2. الفيروز أبادي (محمد بن يعقوب): البصائر ذوي التمييز في لطائف الكتاب العزيز : تحقيق :علي النجار ، المكتبة العلمية ،بيروت- لبنان ،ط2،1986.

(26) الفراهيدي (الخليل بن أحمد): كتاب العين ،ترتيب وتحقيق : عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ،ط1، 2003، المجلد الثالث .

(27)السيوطي: همع الهوامع في شرح جمع الجوامع في علم العربية ،مكتبة الكلية الأزهرية ،القاهرة مصر ، (د، ط) ، (د، ت) .

(28)الشريف علي بن محمد الجرجاني :التعريفات ،تحقيق :إبراهيم الأبياري ، دار اللسان العربي ، بيروت ــ لبنان ، ، (د، ط) ،1992.

(29) ابن قتيبة (أبو محمد عبد الله بن مسلم) :تأويل مشكل القرآن ، شرحه وفسره السيد أحمد صقر ، ط3، 1981.

(30) القرطاجني (حازم بن محمد):منهاج البلغاء وسراج الأدباء ،تحقيق:محمد الحبيب ابن الخوجة ،دار الغرب الإسلامي،تونس ،1966 .

(31) الرازي (محمد بن أبي بكر) :مختار الصحاح ،تعليق :مصطفى ديب ، دار الهدى ،عين مليلة ــالجزائر،ط4 ، 1990 .

(32)ـــــابن خلدون: المقدمة ،تحقيق: درويش جويدي، المكتبة العصرية صيدا ،ط 2 ، 2000.

ب- المراجع :

(1)جميل عبد المجيد: البلاغةوالاتصال، دار غريب ، القاهرة ــ مصر،(د،ط) ،2000.

(2)جيلالي دالاش:مدخل إلى اللسانيات التداولية،ترجمة محمد يحياتن ،ديوان المطبوعات الجامعية ،بن عكنون ــالجزائر (د،ط) ، (د،ت).

(3)حافظ اسماعيلي علوي :الحجاج مفهومه ومجالاته ،عالم الكتب الحديث ، إربد ــالأردن ،2010،ج 5.

(4)حسان الباهي،ا لحوار ومنهجية التفكير النقدي ،إفريقيا الشرق، المغرب ، (د ــط) ،2004.

(5)حسن سرحان:التقعيرأوكيف يقرأ النص الروائي ذاته، دار جرير،ط1، 2001،عمان – لأردن.

(6) طه عبد الرحمان : اللسان والميزان أو التكوثر العقلي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء المغرب ، ط1، (د ،ت).

(7) ـــــــ : أصول الحوار و تجديد علم الكلام ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ــ المغرب ، ط2000،1 .

(8)يوسف أبوالعدوس: التشبيه والاستعارة منضور مستأنف ،دار المسيرة ،الأردن،ط1، 2007 .

(9)يوسف بكوش : المغني في علوم اللغة العربية ، دار الملكية ، الحراش –الجزائر ،ط 1.

(10)كوليزار كاكل عزيز :القرينة في اللغة العربية ، دار دجلة ، عمان – الأردن ، ط1، 2009

(11)محمد العمري :في بلاغة الخطاب الإقناعي مد خل نظري و تطبيقي لدراسة الخطابة العربية الخطابة في القرن الأول نموذجا ، إفريقيا الشرق، الدار البيضاءــ المغرب ، ط2 ، 2002 . (12)محمدسالم الأمين طلبة :الحجاج في البلاغة المعاصرة : دار الكتاب الجديد المتحدة : ط1: بيروت لبنان : 2008 .

(13)محمد طروس:النظرية الحجاجية من خلال الدراسات البلاغية والمنطقية واللسانية : دار الثقافة للنشر .

(14) مصطفى أبوالشوارب وأحمد محمود المصري،قطوف بلاغية ،دارالوفاء ،مصر،ط1، 2006

(15)محمد عبد المطلب: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني،الشركة المصرية العالمية ،للنشر ، لونجمان ، مصر ، ط1، 1995.

(16)محمد عزام :اتجاهات التأويل النقدي من المكتوب إلى المكبوت،الهيئة العامة السورية للكتاب دمشق ، 2008.

(17)محمدصلاح أبوحميدة:البلاغة والاسلوبية عند السكاكي،جامعة الازهر،مصر،2007 .

(18)مسعود صحراوي : التداولية عند العلماء العرب ،دار الطليعة ،بيروت ــ لبنان،ط2،2005.

(19)صابر الحباشة : محاولات في تحليل الخطاب ، طريق المعرفة ،بيروت لبنان ،ط1 ، 2009.

(20)عاطف نصر جودة : الخيال مفهوماته ووظائفه: الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1.

(21)عبد الجليل ناظم : البلاغة والسلطة في المغرب ، دار توبقال ،المغرب ، ط1، 2002.

(22)عبد العزيز قليقلة: البلاغة الاصطلاحية، دارالفكر العربي القاهرة ، مصر ، ط1 ، 2001.

(23) عبد السلام عشير : عندما نتواصل نغير : مقاربة تداولية معرفية لآليات التواصل والحجاج ،إفريقيا الشرق – المغرب،2006،ص209.

(24)علي الشبعان :الحجاج وحقيقة التأويل ، دار الكتاب الجديدة ،المتحدة ،بنغازي ليبيا ، 2010 .

(25)علي محمد علي سليمان : كتابة الجاحظ في ضوء نظريات الحجاج ورسائله أنموذجا ، دار فارس، الأردن ،ط1 ،2010 .

(26)علي محمود حجي الصراف : في براغماتية الأفعال الإنجازية في العربية المعاصرة- دراسة دلالية ومعجم سياقي ،مكتبة الآداب ،القاهرة مصر،ط1، 2001.

(27)عمر بالخير :الخطاب الصحافي الجزائري المكتوب ،دراسة تداولية ،جامعة الجزائر،ط1،د ت.

(28)سامية الدريدي :الحجاج في الشعر العربي القديم من الجاهلية إلى القرن الثاني للهجرة ،عالم الكتب الحديث ،إربد الأردن ،ط1 ، 2009.

(29)شاكر عبد الحميد : الخيال من الكهف إلى العالم الإفتراضي ، عالم المعرفة ، 2009 .

(30)خليفة بوجادي :في اللسانيات التداولية،بيت الحكمة، سطيف الجزائر ،ط1 ،2009.

(31)شوقي ضيف : البلاغة تطور وتاريخ ، دار المعارف ،

الكتـــــب الأجنبيـــــة :

(01) Lionel bellenger l argumentation principes et méthodes 2 paris 1984.

(02) Michel meyer qu est ce que l argumentation liprairie philosophique, j.vrain paris, 2005.

الكتـــب المترجمـــــــة :

(01) أمبيتو إيكوا :السيميائية وفلسفة اللغة ترجمة أحمد الصميعي، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت لبنان ، ط1،2005 .

(02) سيميائيات الأنساق البصرية:ترجمة محمد التهامي ومحمد أوداد،دارالحوار،سوريا،ط1، 2008 .

(03) أرسطو طاليس: الخطابة ، الترجمة العربيةالقديمة :تحقيق:عبد الرحمان بدوي ، وكالة المطبوعات ،للكويت ،دار القلم ،بيروت لبنان .
(04) باتريك شارودو:الحجاج بين النظرية والأسلوب ،ترجمة:أحمد الوردني،دار الكتاب الجديدة، ليبيا،ط 1، 2009 .
(05)آن روبول وجاك موشلار،التداولية اليوم،ترجمة :سيف الدين دغفوس ومحمد الشيباني،دار الطليعة ،بيروت ،ط1 ، 2003.
(06) بول ريكور : نظرية التأويل وفائض المعنى ،ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي ،ط1،الدار البيضاء- المغرب ، 2000.
(07) جون سيرل : القصدية بحث في فلسفة العقل: ترجمة :أحمد الأنصاري،دار الكتاب العربي ، لبنان ، (د،ط) ، 2009 .
(08) جورج لايكوف ومارك جونسن: الاستعارات التي نحيا بها،ترجمة عبد المجيد جحفة : ط1، توبقال ، الدار البيضاء ، المغرب ، 2005 .
(09) ـــــــ:حرب الخليج أو الاستعارات التي تقتل ، ترجمة عبد المجيد جحفة وعبد الإله سليم ،ط1، دار توبقال ، الدار البيضاء ، المغرب ، 2005 .
(10) كالماير وآخرون:أساسيات علم النص، ترجمة سعيد بحيري، زهراء الشرق،ط1، القاهرة ،2009.
(11)فان دايك : النص والسياق ، ترجمة:عبدالقادرقنيني ،إفريقيا الشرق المغرب، 2000 .
(12)تيريزا دبرنسكا ،الاستعارة- مشاكل المعنى ،ترجمة :شكيب بنيني، منشورات مختبر اللسانيات والتواصل ،كلية الآدآب، والعلوم الإنسانية،ابن مسيك، الدار البيضاء – المغرب، ط1، 2011.

المجـــــلات والدوريـــــات :

(01)أحمد صبرة : الاستعارة و السيميائية :مجلة سياقات مجلة فصلية محكمة ، دار بلنسيه للنشر والتوزيع ، العدد الأول ، ط1، 2008.
(02)اسماعيل شكري : في نقد الصور البلاغية ، مقاربة تشييدية ، مجلة عالم الفكر، منشورات وزارة الإعلام ، الكويت العدد 3 ، مجلد 37،مارس ،2009 .

(03)بوجمعة شتوان: الحجاج في الصورة البلاغية " مجلة الأثر ، عددخاص بأشغال الملتقى الدولي الثالث للحجاج في تحليل الخطاب ، ورقلة .
(04)ميشال لوقرن:مقال الاستعارةوالحجاج، ترجمة :طاهر عزيز، مجلة المناظرة،العدد الرابع، ماي 1991 .
(05) ناصر حامد أبو زيد : مركبة المجاز من يقودها وإلى أين ؟،مجلة البلاغة المقارنة ، دارالياس العصرية،القاهرة-مصر، العددالثاني عشر ،1992 .
(06) نعيمة سعدية : الخطاب الشعري بين سلطة القصد وفاعلية القراءة باستنطاق نص أمير من المطر وحاشية من غبارلمحمد الماغوط ، مجلة المخبر،جامعة بسكرة ، العدد السابع ، 2011.
(07)عبد الملك مرتاض : تداولية اللغة بين الدلالية والسياق في التداول اللساني ،مجلة اللسانيات ،مركز البحوث العلمية والتقنية لترقية اللغة العربية ،الجزائر ،العدد العاشر ، 2005 .
(08)عبد الرحيم الرحموني:أسس الإقناع في الخطاب الإسلامي:مجلة المشكاة، ط1،العدد الخامس.

الـــخـــاتـــــمة

الخـــــاتمـــــــــة :

الحمد لله رب العالمـــين والصـــلاة والســـــلام على خـــــاتم الأنبيـــاء محـــمد ، أما بعد :

لقد حاولنا في هذا البحث أن نبرز إمكانية أن تكون الاستعارة بكل مكوناتها قوة حجاجية في يد صاحب الخطاب ، يمكن أن يتداولها القارىء و يتناولها ، وعليه فيمكن اجمال النتائج التي أفرزتها عملية البحث فيما يلي :

- إنّ تقسيمات الاستعارة الثلاث (الاستعارة الجمهورية و الاستعارة الشعرية والاستعارة الحجاجية) التي أوردها أرسطو و فضل فيها الحجاجية لقدرتها على الإقناع وتحقيق المتعة كما يقول الاستعارة الحجاجية تهدف إلى إحداث تغيير في الموقف العاطفي أو الفكري للمتلقّي .

-كما أنّ الميكانيزم المنطقي للاستعارة يتمثل في البحث عن التقاطعات في المجال القياسي وهو مجال يعرف بالحدس ويمثل نوعا من الشفرة التي تتوقف قيمة الاكتشافات فيها على مدى جوهرية العناصر المشتركة فخلف كل استعارة وظيفية و قوة حجاجية .

- إنَّ الاستعارة الحجاجية استعارة تهدف إلى إحداث تغيير في الموقف الفكري أو العاطفي للمتلقّي ، كونها مظهراً خارجياً يجذب السامع و يبهجه وفق شروط .

-إنّ الصورة الاستعارية في هذه الرواية تميزت بإتساع الأفق و التصوير فلم تقتصر الصورة على النواحي المجازية المعروفة بل تعدت ذلك إلى أفق كلية الصورة التي تحملها دلالة السياق و أنّ المفردة الواحدة تقوم بتصوير المشهد عبر جوهر حروفها الموحية كما أنّ التصوير وقع في الألفاظ

و العبارات الحقيقية لتمتاز بذلك الاستعارات بالطابع الحسي الذي كان له الأثر الفعّال في زيادة الأثر النفسي لخفة وجمال وقعها على الآذان في نسق صوتي متلائم ، شملت أغلب الاستعارات.

وفي آخر الأمر ، ذلكم جهدنا المتواضع ، فإن وفقت لما هدفت إليه فبفضل الله تعالى عليّ وحسن توفيقه ، و إن أنا أخفقت لا يكلف الله نفسا إلّا وُسعها.

،و إنّي إذ أتقدم بهذه الدراسة لعلى يقين بأنها لم تصل مرتبة الكمال، إذ الكمال لله وحده والله ولي التوفيق .