وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعـــة ديالـــى
كلية التربية للعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية

فاعليّة الكناية في النقد المعاصر

رسالة تقدم بها الطالب
أنمـــار إبراهيـــم أحمـــد

إلى مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية في جامعة ديالى
وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

بإشراف
الأستاذ الدكتور
إياد عبد الودود عثمان الحمداني

1432هـ 2011م

المصطلح / الترجمة وخصوصية اللغة:

تمثلُ ترجمة المصطلح إشكالية كبيرة أمام النقاد والباحثين ، ولاسيما عند اختلاف مفهوم ذلك المصطلح بين اللغات ، نتيجةً للخصائص التي تمتازُ بها بعض اللغات من بعضها الآخر، فحياة المصطلح وفاعليتُهُ ((مرهونةٌ برصيدهِ الموجود في الحياة ، ومن هنا فإن الترجمة ترتبط بالبنية الثقافية بأكملها))[1] ، وهذا يعني أن نشوء المصطلح وتطوّره يرتبطان بالثقافة السائدة في مجتمعٍ معين ، وهذهِ الثقافة تحكمها محدّدات وضوابط أهمها اللغة وطبيعتها وخصوصيتها.

كما أن تحديد المصطلح وضبطه ، وبخاصةٍ المصطلح البلاغي والنقدي أو اللساني، يفسحُ المجال أمام الباحثين للدخول في مفاهيم تلك الموضوعات، وقد أدى التطور المعرفي الذي صاحب الثورة اللسانية والنقدية إلى ظهور حركة علمية ناشطة ، أخذت تتعامل مع هذهِ المصطلحات بمستويات عديدة ولاسيما ما يتعلقُ منها بضبط المفاهيم، وإيجاد مقابلات أو موازيات مترجمة لهذهِ المفاهيم[2] .

والمسألة هنا تتعلق بموضوع الكناية، التي تندرجُ تحت مفهوم المجاز ذي الطابع الإشكالي ((بوصفهِ ظاهرة حتمية ترافق عملية التطور اللغوي))[3] ، لأن اللغة المجازية ((تتطور بصورة مستمرة ، وبطريقة معقدة))[4] .

ويبدو أن الغربيين قد تعاملوا مع المجاز بصورة عامة بشيءٍ من الخصوصية ، لذا نجدُ أن التعامل مع الأساليب البيانية في الأدب الغربي يختلفُ عنه في الأدب العربي ، لاعتبارات عديدة لعل من أبرزها ما يتعلق بطبيعة المصطلح والتداخل بين المفاهيم التي ترتبط بخصائص كل لغة. وأسلوب الكناية هو أحد هذهِ الأساليب التي تأثرت بذلك الاختلاف

(1) إنتاج الدلالة الأدبية : 203 .

(2) ينظر : اللغة الثانية : 169 .

(3) شعرية المغايرية : 14 .

(4) The New Encyclopaedia Britannica vol.8. p.350 .

بسبب التعامل الخاص مع هذا الأسلوب في الأدب الغربي ، فالذي يُلحظُ أن الغربيين يداخلون بين أسلوب الكناية وغيره من الأساليب ولاسيما المجاز المرسل ، فهم يدخلون جميع علاقات المجاز المرسل ضمن مصطلح (METONYMY) باستثناء علاقتي (الكلية والجزئية) فيضعونهما تحت مصطلح (SYNECDOCHE) ، كما أن مصطلح (METONYMY) ، يترجم إلى العربية تحت مفهوم الكناية أو المجاز المرسل، وهو لا يحيلُ على الكناية بمفهومها العربي ، لعدم تطابقهما إذ هما وجهان بلاغيان ، كما أن ترجمتهُ إلى (المجاز المرسل)، لا تؤدي المعنى الحقيقي المطلوب لأنها لا تستغرقُ جميعَ علاقاتهِ[1]، لذا يرى بعض الباحثين[2]، أن ترجمة مصطلح (METONYMY) إلى الكناية والمجاز المرسل خطأ إجرائي ناتجٌ عن الخلط والتداخل بين المفاهيم[3] .

ويبدو أن الخلط بين هذهِ المفاهيم يتعلق بشكل كبير بطبيعة اللغات، مما ينعكسُ ذلك على المعاني التي تنبثقُ عنها، ومعلوم أن الفارق الزمني كبير بين عُمر اللغة في الأدب العربي وعمرها في الأدب الغربي المقروء، إذ يتجاوز عمر الأدب العربي الألف وخمسمئة سنة في حين لا يتجاوز عمر الأدب الغربي الخمسمئة سنة ، وهذا يعني أن المعنى يتأثر بشكل كبير بالعمق الحضاري للغة، وبطريقة نظامها وآلية عملها ، ويمكن رصد عدد من الأنظمة التي تعمل بوساطتها اللغة العربية، وتتميزُ بها عن باقي اللغات ، فللعرب طريقة خاصة في التعامل مع المثنى تقوم على التغليب مثل إطلاقهم لفظة (القمرين)، ويقصدون بها الشمس والقمر وهكذا في أمثلة أخرى[4]، كما أن الخزين الثقافي لذاكرة اللغة العربية يحققُ نوعاً من الآصالة التي بدورها تقوم على استقطاب المتلقي والتأثير فيه، بما تمتازُ به ذاكرة اللغة العربية من عمق حضاري

(1) ينظر : الاستعارة والمجاز المرسل: 9 .

(2) ينظر : د. إياد عبد الودود عثمان الحمداني، شعرية المغايرة : 15 .

(3) ينظر : البنية الناطقة ، قراءة تطبيقية لمنهج التحليل الأسلوبي في سورة الضحى ، (بحث) ، د.إياد عبد الودود عثمان الحمداني ، مجلة المورد ، مج36 ، ع3 ، 2009 ، 23 .

(4) ينظر : المكان نفسه .

يؤثرُ في رفدِ الصورة وإثرائها إذ إن ((الكناية نتاج مشاعر خاصة تجاه الأشياء ، والشاعر قد يصنعُ كناياتهِ أو رموزه اللغوية حتى تُوسّع الدائرة الوجدانية لدى المتلقي الذي يستطيع استشفافها من خلال السياق الفني))[1] مما يجعلُ القراءة النقدية ((موجهة ترتبطُ بالمؤلفِ والمتلقي في آنٍ واحدٍ))[2] .

وبعد هذا الرصد للتباين بين طبيعة اللغات ، نجدُ أنه على الرغم من الاختلاف الحاصل في خصائص هذهِ اللغات ((فإن سُبُلَ الالتقاء بين المفاهيم لابدّ من أن تتحقق لارتباط تلك المفاهيم بالفطرة الإنسانية))[3] ، إلا أن هذا لا يمنعُ من الإبقاء على المصطلح العربي ولاسيما عند تتبع أنماط التصوير المجازي[4] ؛ بسبب ما تمتازُ بهِ اللغة العربية من خصوصية تجعل من الإبقاء على المصطلح أمراً ضرورياً .

الكناية في المفهوم الغربي:

استناداً إلى خصوصية اللغة نجدُ الكناية في المفهوم الغربي تنطوي على صيغ ثانوية مثل المجاز المرسل ، فكما أن الاستعارة تنطوي على التشبيه[5]، لأنه يمثلُ أحد تجلياتها البدائية[6]، فإن الكناية هي الأخرى تنطوي على المجاز المرسل[7] ، ((لأن هذهِ الصيغة المجازية التي تستعيض عادةً عن الكل بالجزء ، تنطوي على نفس العلاقة الاقترانية التي نجدها في الكناية))[8] ، بل إن الكناية عندهم تناظر المجاز المرسل ؛ لأنهما ((يتمان على المحور

(1) فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور : 191 .
(2) الكناية محاولة لتطوير الإجراء النقدي : 30 .
(3) شعرية المغايرة : 18 .
(4) ينظر : المكان نفسه .
(5) ينظر : أسرار البلاغة:20 .
(6) ينظر : القصة العربية والحداثة:95 .
(7) ينظر : المكان نفسه .
(8) المكان نفسه .

السياقي الذي ينهض على العلاقات الاقترانية . وهي علاقات تعتمد على اقتران وحدات مختلفة بعضها بالبعض الآخر وفق منطق من التتالي ، والتجاور ، أقرب ما يكون إلى طبيعة المنطق السببي))[1] .

ويبدو أن هذهِ الرؤية لها ما يسوغها ، لأن التعويضات في المجاز المرسل تقوم على المجاورة حيثُ يُعوّض عن (الجزء) بمجاورهِ (الكل) أو بالعكس[2] ، كما في التعويض الحاصل في قولهِ تعالى : ﴿ **يَجْعَلُونَ أَصْابِعَهُمْ فِي آذَانِهِم** ﴾ [البقرة : 19] فقد عُوِضَ عن الجزء وهي (الأنامل) بالكل وهي (الأصابع) ، وهما متجاوران .

وعلى الرغم من كون العلاقة هنا ذات طابَع مجازي يقوم على العلاقة الجزئية ففي ذلك أيضاً ((إشارة كنائية واضحة إلى الهول والعذاب الذي يلاقيه المنافقون))[3] وبهذا التوصيف فإن المجاز المرسل لا يبتعدُ عن ((الكناية إلا في مستوى التصوير وانحراف بسيط في آلية كشفهِ عن المعنى))[4] ، كما أنه يماثل الكناية في جواز إرادة المعنى الحقيقي وإنْ كان بشكل ضمني[5]، وبذلك فإن المجاز المرسل كما هو الحال في الكناية يتموضع في إطار علاقتي التجاور والتداعي، فالدال فيهما لا يحيلُ على مدلولهِ مباشرةً إلا من خلال سلسلة من التداعيات القائمة على عملية رصف وتجاور للمعاني ، فالناتج الدلالي في كلٍ من الكناية والمجاز المرسل يمرُّ بمراحلَ متعددةٍ قبل أن يصلَ إلى البنية العميقة عن طريق العلاقات الاقترانية التي تتجاور فيها المدلولات باتجاه تتابعي بشكل أفقي يسمحُ بإفراز مدلولات جديدة .

---

(1) القصة العربية والحداثة : 101 .

(2) ينظر : البلاغة والأسلوبية ، نحو نموذج سيميائي لتحليل النص : 87 .

(3) الكناية محاولة لتطوير الإجراء النقدي : 42 .

(4) التصوير المجازي : 114 .

(5) ينظر : المكان نفسه .

نظرية (ياكوبسن ,ROMAN JAKOBSON) وآلية إنتاج الخطاب الأدبي:

ركزّت الدراسات النقدية المعاصرة في تعاملها مع أنواع التصوير البياني – الاستعارة والتشبيه والكناية والمجاز المرسل – على طرائق إنتاج الخطاب لا وصفهِ ، من خلال إبراز أوجه التباين والتداخل بين هذهِ الوجوه، والجدير بالإشارة ((إن التمييز بين التشبيه والكناية والمجاز المرسل والإستعارة باعتبارها صيغاً مجازية مختلفة ، قديمٌ قِدمَ البلاغة نفسها ، لكن إبراز التناقض بين قطبيها الكبيرين الكناية والاستعارة هو الإنجاز المتميز الذي بلّوره ياكوبسن والشكليون الروس))[1] .

وبذلك أصبحت عملية الاتصال اللغوي قائمة على التمييز بين محوري العلاقات التبادلية والسياقية، ويتجلى ذلك بشكلٍ واضح في نظرية ياكوبسن (JAKOBSON) الدلالية التي وضعها في أثناء حديثهِ عن الأفازيا (APHASIA)[*] أو الحُبسة ((القائمة على اختزال الوجوه البلاغية في علاقتي التشابه والتجاور، إذ تتألف هاتان العلاقتان من عملية الإزاحة الحاصلة في كلٍ من المحورين الاستبدالي (العمودي)، والسياقي (الأفقي) ، فالاستعارة تقومُ على الإبدال ، اعتماداً على المشابهة والمشاكلة ، على حين يعتمد المجاز المرسل والكناية على الإزاحة القائمة بين التجاور والتداعي))[2] .

لقد أدرك ياكوبسن أن عملية التخاطب اللغوي تقوم على عناصر ستة، تتشكلُ بمجموعها آلية الاتصال اللغوي وهذهِ العناصر هي: (المرسل) الذي يصدرُ عنه الكلام، و(المتلقي) الذي

---

(1) القصة العربية والحداثة : 91–92 .

(*) الأفازيا (Aphasia) : فقدان القدرة على التعبير بوساطة الكلام أو الكتابة بلغة سليمة بسبب عطب في مراكز الدماغ ، ينظر :

- Dorland s Medical Dictionary , ^{22}-nd , Edition , 1977 , P.52 .

(2) بنية الكناية ، دراسة في شبكة العلاقات الدلالية ، (بحث) ، جاسم سليمان الفهيد ، المجلة العربية للعلوم الإنسانية ، مجلس النشر العلمي ، جامعة الكويت ، ع 88 ، س 22 ، خريف 2004م ، 18 .

تصلُ إليه الرسالة اللغوية ، و (السياق) و (قناة الاتصال) و (الشفرة) و (الرسالة)[1] ، وقد مثّلَها في هذهِ الخطاطة[2] :

سياق

مرسل ..... رسالة ..... مرسل إليه

اتصال

سنن

كما جعل لكل عنصر من هذهِ العناصر وظيفة لسانية تتولّد عنه ، وفي الوقت نفسهِ ، فإن ياكوبسن يرى أنه وعلى الرغم من وجود ست وظائف أساسية ، فإننا لا نعثرُ على رسالة لفظية تؤدي وظيفة واحدة فقط بطريقة منعزلة عن بقية الوظائف الأخرى ، كما أن البنية اللفظية لأيةِ رسالةٍ تتعلق بالوظيفة المهيمنة[3] ، فهي التي تهيمن على النص الأدبي ويصطبغُ بها مع إدراك أهمية مساهمة الوظائف الأخرى إلى جانب الوظيفة المهيمنة[4] ، وقد مثّل ياكوبسن لهذهِ الوظائف بالآتي[5] :

مرجعية

انفعالية ..... شعرية ..... إفهامية

إنتباهية

ميتالسانية

إن تساؤل (ياكوبسن) عن العنصر الضروري والمهم في تكوين الأثر الشعري، وتركيزه على أهمية الوظيفة الشعرية والبحث عن مسبباتها بوصفها الأداة التي يتوصلُ من خلالها إلى أن نجعلَ من الرسالة عملاً فنياً، قاده إلى دراسة أنماط السلوك اللفظي.

---

(1) ينظر : قضايا الشعرية : 27 .

(2) ينظر : المكان نفسه .

(3) ينظر : المصدر نفسه : 28 .

(4) ينظر : المصدر نفسه : 32 .

(5) ينظر : المصدر نفسه : 33 .

إذ إن الوظيفة الشعرية ((تعتمد على كلٍ من الصيغتين الانتقائية والتجميعية))[1] ، مما دعاه إلى أن يحصرَ أنماط السلوك اللفظي في نمطين هما: (الاختيار أو الانتقاء) و(التأليف) ، الذي يعني وجود علاقات بين الكلمات في تسلسلها مما يجعلها تتجاور في علاقات اقترانية كخط مستقيم ، وبذلك فإن أفكار ياكوبسن حول الكناية والاستعارة تُعدّ ((نظرة جديدة إلى طبيعة اللغة الأدبية وتجديداً للبلاغة [...] والكناية عنده ترجمة لما يسميه محور المجاورة ، وهو وضع الشيء إلى جانب الشيء لإتمام التركيب وإنتاج الدلالة أو المعنى ، أما الاستعارة فهي عنده الترجمة الوافية لما عناه بمحور الاستبدال ، لأن المتكلم يلجأ إلى وضع كلمة موضع أخرى لإنتاج دلالة جديدة))[2] .

وبذلك فإن ياكوبسن يبحث هنا في مجال إنتاج الخطاب متجاوزاً نمطية التوصيف التي سادت في الخطاب البلاغي القديم ، التي أعاقت تطور البلاغة عند الغربيين بسبب النظرة المنطقية والتجزيئية ، فهو يتناول هذهِ المسألة تناولاً حديثاً ((في نطاق كشوف اللسانيات المعاصرة وخاصة ما يتعلق منها بتمييز الشكليين الروس الهام بين محوري العلاقات التبادلية والسياقية ، في عملية الاتصال اللغوي، أو بين الكناية والاستعارة على صعيد التعبير الأدبي))[3] ، فضلاً عن إفادتهِ الكبيرة من إنجازات دي سوسير ((فقد ميّز سوسير بين الكلام Parole ، واللغة Langue ، كما ميّز بيّن العلاقات السياقية، بين وحدات الجملة المختلفة، من أسماء وأفعال وصفات، والعلاقات التبادلية بين كل وحدة من هذهِ الوحدات وغيرها من المترادفات التي كان يمكنُ استبدالها بكل مفردة على حدة ، فعلى المحور السياقي نحن بإزاء عملية تركيب جملة من وحدات مختلفة ، لتخليق معنى معين ، أما على المحور التبادلي أو الترادفي فإننا بإزاء علاقات اختيار وإسقاط ، واستعاضة بين مجموعة من المترادفات التي تنتمي

(1) البنيوية وعلم الإشارة : 73 .
(2) في النقد والنقد الألسني : 75 .
(3) القصة العربية والحداثة : 91 .

إلى نسق معين))[1] ، وهذا ما يُبينُ أن هذهِ النظرية ذات منطلقات لسانية لأن ((مدخل جاكوبسن إلى الشعر هو أساساً مدخل لساني ، ويشكلُ علمُ الشعرِ عنده جزءاً من الحقل العام للسانيات))[2] .

إن دراسة ياكوبسن لعملية إنتاج الخطاب على وفق المحورين التبادلي والسياقي أو ما أسماه بالاختيار والتأليف ، تستندُ إلى دراستهِ التي أجراها عن الحُبسة (APHASIA) الأمراض الكلامية[3] ، إذ يرى ياكوبسن هنا ((أن العوقين الرئيسين المتقابلين في ثنائية وهما عوق المشابهة وعوق المجاورة يرتبطان ارتباطاً كلياً بصنفي البلاغة في الاستعارة والكناية ، فالحُبسة في رأيهِ تنزعُ إما نحو المحور التبادلي ، وفي هذهِ الحالة نحصُلُ على اضطراب المشابهة، أو المحور التتابعي وهنا نحصُلُ على اضطراب المجاورة، بل هو يرى أن هذين القطبين (المشابهة والمجاورة) يطغيان على الخطاب الإعتيادي أيضاً، فمن المشابهة تتولد الاستعارة، ومن المجاورة تنشأ الكناية، وكلتاهما صورتان بلاغيتان للتكافؤ لأنهما تقدمان بدائل مغايرة للكيان موضوع الوصف، وهما تنطويان على إجراء الاستبدال بمكافئ مشابه في الاستعارة ، ومكافئ مجاور أو مماس في الكناية))[4] .

---

(1) القصة العربية والحداثة : 93–94 .

(2) البنيوية وعلم الإشارة : 70 .

(3) ينظر المصادر الآتية :

– الأسلوب والأسلوبية ، بيرجيرو : 168 .

– الحداثة ، مالكم برادبري وجيمس ماكفارلن : 244/2 .

– مظهران للغة ونوعان من الأفازيا ، رومان جاكبسون وموريس هال ، (ضمن كتاب : الألسنية – علم اللغة الحديث – قراءة تمهيدية) د.ميشال زكريا ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع ، ط1 ، بيروت ، 1404هـ – 1984م ، 102 وما بعدها .

(4) الاستعارة عند جاكوبسن ، محورا الانتقاء والتأليف ، (بحث) سعيد الغانمي ، مجلة الأقلام ، ع3 ، 1988 ، 54 .

فالاستعارة بحسب هذا التصنيف تنزعُ نحو المحور التبادلي فهي تتجه اتجاهاً عمودياً يقومُ على الاستبدال والانتقاء والاختيار فهي كما يرى دي سوسير ((ترابطية في ميزتها وتستثمر العلاقات العمودية للغة ، في حين أن الكناية امتدادية أو تتابعية عموماً بطبيعتها وتستثمر العلاقات الأفقية للغة))[1]، فالرسالة تتكون كما يرى سوسير ((بتجميع حركة أفقية تلمُّ الكلمات سوية، وحركة عمودية تنتقي الكلمات المعينة من القائمة المحتملة ، أو الخزين الداخلي للغة، وتكشفُ عملية الجمع (التتابعية) نفسها بالتماس (بوضع كلمة بجوار أخرى) ، وطابَعها الكناية ، كما تكشفُ عملية الانتقاء (الترابطية) نفسها في التشابه (كلمة أو مفهوم يشبه كلمة أخرى، أو مفهوماً آخر)، وطابَعها الاستعارة، ويمكن إذن أن يقال إن تضاد الاستعارة والكناية يمثلُ في الواقع جوهر التضاد الكلي بين الصيغة التزامنية Synchronic للغة (علاقاتها العمودية الآنية المتواجدة سوية)، والصيغة التعاقبية (علاقاتها الاطرادية الخطية المتعاقبة المتسلسلة)))[2] ، وبهذا يمكنُ القول ((أن اللغة الإنسانية توجد في الواقع ضمن البعدين الجوهريين اللذين اقترحهما سوسير))[3]، وهما البعد التزامني أو (الانتقائي/ الترابطي)، الذي يتمثلُ بالاستعارة، والبعد التعاقبي أو(الامتدادي/ التجميعي) الذي يظهرُ في الكناية وفقاً للتعبير الأدبي، ويمكن تمثيل هذين المحورين بالمخطط الذي وضعه ترنس هوكز[4].

البعد التزامني الانتقائي / الترابطي

(1) البنيوية وعلم الإشارة : 71 .
(2) المكان نفسه .
(3) المصدر نفسه : 72 .
(4) ينظر: المكان نفسه .

(الاستعارة)

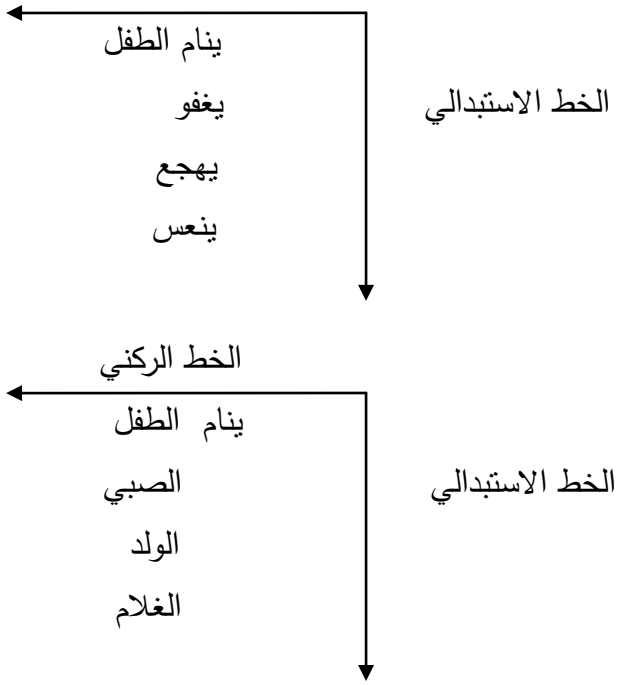
البعد الامتدادي التجميعي /
التعاقبي (الكناية)

وعند تطبيق المثال الذي صاغه ياكوبسن حول محوري الاختيار والتأليف ، والمتمثل في رسالة ما يكون موضوعها (طفل) إذ إن هذهِ الكلمة تتشابه مع كلمات أخرى وتماثلها ، مثل كلمة (غلام ، ولد ، صبي) ، فالجامع بين هذهِ الكلمات هو التشابه والتماثل ، ومن ثَمّ فإن المتكلم يختار وينتقي ويستبدل واحدة من هذهِ الكلمات بأخرى تماثلها وذلك باتجاه تتوزع فيه الكلمات المتماثلة عمودياً ، وفي المقابل نجد هناك كلمات أخرى تقع في مستوى آخر تتقارب دلالياً في معناها مثل كلمة : (ينام ، ينعس ، يغفو ، يهجع) ، وعند اختيار كلمتين من هذهِ السلسلة الكلامية التي يتمُ نظمها في سياق كلامي يعتمد على محوري الاختيار والتأليف ، فالاختيار يستند إلى عنصر التكافؤ والتماثل والمشابهة والاختلاف والتغاير ، والترادف ، في حين يرتكز التأليف على آلية المجاورة ، وبذلك فإن إبراز الوظيفة الشعرية يقوم على إسقاط مبدأ التماثل لمحور الاختيار على محور التأليف[1] ، ويمكن مقابلة هذين المحورين في الدراسات الألسنية بالخطين : الركني (SYNTAGMATIKUE) والخط الاستبدالي (PARADIKMATIKUE) ، ويتضحُ ذلك بالخطاطة الآتية[2] :

الخط الركني

(1) ينظر : قضايا الشعرية : 33 .

(2) ينظر : الألسنية (علم اللغة الحديث – المبادئ والأعلام) : 197 .



وقد بيّن ترنس هوكز ، بشكلٍ واضح عملية سريان فعل هذين القطبين (الاختيار والتأليف) ، في عملية الاستعارة والكناية حيث يقول: ((في الاستعارة تخنفست السيّارة، تُعرضُ حركة الخنفساء على أنها مكافئة لحركة السيارة ، وفي الكناية : ينظر البيت الأبيض في سياسة جديدة، يُعرضُ مبنى معين على أنه مكافئٌ لرئيس الولايات المتحدة، وعموماً فالاستعارة مبنية على مشابهة مفترضة بين الموضوع الحرفي (حركة السيّارة) ، وبديله الاستعاري (حركة الخنفساء)، في حين أن الكناية مبنية على علاقة المجاورة المفترضة بين الموضوع الحرفي (الرئيس)، والبديل المجاور (حيثُ يسكنُ الرئيس)))[1] .

وقد تابع ياكوبسن آلية إنتاج الخطاب ، بتوظيف سلوك المصابين بالحبسة (APHASIA) فوجدها ((إما أن تُصيبَ ملكة الانتقاء والاستبدال أو ملكة التأليف والنسج ، ينطوي المرض الأول على إتلاف للعمليات اللغوية الشارحة ، في حين يصيبُ الأخير القدرة على الاحتفاظ بتراتب الوحدات اللغوية ، وتتعرض علاقة المماثلة للكبت في النمط الأول

(1) البنيوية وعلم الإشارة : 71 .

من الحبسة، وعلاقة المجاورة في النمط الثاني منها))[1]، وقد لاحظ ياكوبسن ومن خلال الأمثلة التي ذكرها حول اضطرابات الحبسة التي أجريت على عينات من المرضى المصابين بهذا الاضطراب الكلامي، ولاسيما الاضطرابات التي تنتجُ عنها الكناية ، أنهم يستخدمون الوظيفة الناتجة عن الشيء المراد ذكرُهُ ، والذي يتعسّرُ عليهم النطق بهِ ، فمثلاً كلمة (سكين) ، عندما يتعسر على المريض– وقد سمّاه ياكوبسن بمريض (غولد شتاين)– النطق بها، فإنه يستعين ببديل لها هو (مبراة القلم) أو (مقشرة التفاح) أو غيرها من البدائل[2].

كما أن هذا الشخص المصاب بالاضطراب الكلامي الذي ينتجُ عنه المحور الكنائي ، يسمي (غير المتزوجين) (بالعزاب) ، بوصفه لفظاً مساوياً ومماساً ومجاوراً لـ (غير المتزوجين) ، وصولاً إلى اقتران هذين اللفظين ببعضهما عن طريق المجاورة[3] ، والذي يُلحظ أن هؤلاء المرضى ليسوا عاجزين عن استخدام اللغة المجازية بصورة كلية ، ووفقاً لما قاله ياكوبسن فإن من بين ((قطبي اللغة المجازية – أي الاستعارة والكناية – يستخدم هؤلاء المرضى الذين تأثرت الملكات الانتقائية لديهم الكناية ، التي تقوم على المجاورة فيتم استبدال السكين بالشوكة والمصباح بالمنضدة ، ويدخن بغليون ، ويأكل بمحمصة الخبز))[4] .

فهذا النمط من الكلام (الكناية) يحدثُ نتيجةً لتضرر القدرة الانتقائية ، ومن ثم ((يمكن وصف مثل هذهِ الكنايات بأنها إسقاطات من خط السياق المعتاد إلى خط الاستبدال والانتقاء [...] ، فالعلاقة بين استعمال شيء معين (يحمص) ، ووسيلة إنتاجها هي التي تكمنُ وراء الكناية عن (يأكل) بـ (محمصة الخبز)))[5] .

---

(1) أساسيات اللغة : 137 .

(2) ينظر : المصدر نفسه : 120 .

(3) ينظر : المصدر نفسه : 121 .

(4) المصدر نفسه : 126 .

(1) أساسيات اللغة: 126 .

وبذلك يمكننا القول إن اضطراب المماثلة يقترن ببروز المحور الكنائي ، في حين يؤدي اضطراب المجاورة إلى هيمنة وبروز القطب الاستعاري ، كما في مثال : (قرأت الكتاب) ، إذ يمكنُ أن يتمثلَ فيه نمطا السلوك اللفظي (الاستعارة والكناية) ، وفقاً لآلية الاستبدال التي تطرأ على أنماط الخطاب ، فهذهِ الجملة يمكن أن تتحرك باتجاهين يمثلُ أحدهما محورَ الانتقاء ، ويمثلُ الآخر محور التأليف ، فالنمط الأول (الاستعاري) ، يحدثُ فيما لو أُسقطَ الانتقاء على ((كلمة أخرى بدلاً من كلمة (قرأتُ) مثل (التهمتُ) ، لوجدنا أن جملة (التهمتُ الكتاب) ، تتضمنُ استبدال (قرأ) بـ (التهم) وهذا الاستبدال يتضمن عنصر تشابه بين فعل القراءة وفعل الالتهام ، لكنه من ناحية أخرى يتضمنُ تمايزاً بين الوسيلتين ، وهذا ما يضعنا في قلب الاستعارة ، أما لو قلنا (قرأتُ العلم) ، فإن عملية الاستبدال تتجه إلى معطى مجاور أو مماس للكتاب ، وهو في هذهِ الحالة (العِلم) دون أن تتضمن فكرة المغايرة الكلية والتمايز التام ، وهذهِ هي الكناية))[1] .

إن دراسة ياكوبسن هذهِ مع تأكيدها على دراسة الفنون البلاغية بطريقة حديثة تعتمد معرفة آليات تكوين الخطاب ، فإنها تسلط الضوء وبشكلٍ مباشر على إبراز التناقض والاختلاف الحاصل بين قطبي البلاغة الكبيرين (الكناية والاستعارة) ، ((لأن معظم التحديدات البلاغية السابقة على هذا التمييز كانت تهتم بالعناصر المشتركة في كل الصيغ المجازية أكثر من دراستها لملامح الاختلاف الجذري بينها))[2] .

ويبدو ذلك واضحاً عند تتبع إجراءات البلاغة القديمة فقد داخلت تلك البلاغة منذ أرسطو حتى اليوم ((بين الكناية والمجاز المرسل وأدرجتهما ضمن تنوعات الاستعارة بعد أن أعطتهما أسماً كبيراً هو المجاز))[3] ، وقد بيّن د.صبري حافظ ، أن هذا التداخل طبيعي ، ((لأن معظم هذهِ الصيغ المجازية تنطوي على مبدأ أساسي مشترك وهو الاستعاضة عن شيء

(2) الاستعارة عند جاكوبسن ، محورا الانتقاء والتأليف (بحث) : 54-55 .
(3) القصة العربية والحداثة : 92 .
(1) الاستعارة عند جاكوبسن محورا الانتقاء والتأليف (بحث) : 55 .

بشيء آخر إرهافاً للمعنى أو توسيعاً لأفقهِ الدلالي))[1] ، إلا أن دراسات ياكوبسن حول آلية إنتاج الخطاب كان لها فضل التمييز بين هذهِ الأشكال البلاغية ، فقد أدرج المجاز المرسل ضمن باب الكناية بوصف الكناية تنطوي على المجاز المرسل وذلك لاشتراكهما في العلاقة الاقترانية نفسها [2] ، كما أدرج التشبيه تحت باب الاستعارة لأنها تقومُ على التشبيه وتنطوي على الآليات نفسها[3] ، وبذلك يكون ياكوبسن قد اختزل الوجوه البلاغية في علاقتي التشابه والتجاور اللذين يمثلان عنده محوري الاختيار والتأليف .

وقد أثارت مسألة إدراج التشبيه ضمن محور الاستعارة نقاشاً بين النقاد ، فالمسألة تبدو غير مسلّم بها عند الجميع ، ولاسيما أن بعضهم قد أدخله ضمن محور الكناية لانطوائهِ على كثيرٍ من العناصر الاقترانية[4] ، بل إن (نور ثروب فراي) ، قد جعله نقيضاً للاستعارة[5] ، والتناقض الذي أقامه (فراي) بين التشبيه والاستعارة قد يصل كما يرى صبري حافظ ، إلى درجة التناقض الذي نادى به ياكوبسن بين الكناية والاستعارة[6] ، ومع أن صبري حافظ لا يميلُ إلى رأي (فراي) ، إلا أنه برّر ما ذهبَ إليه بأن ((عملية التماثل التي ينطوي عليها التشبيه يمكن أن تتم على المحور السياقي في نفس قدر إمكانية وقوعها ضمن نطاق المحور الترادفي أو الاستبدالي))[7] ، فالمشابهة إذن كلمة يكتنفها الغموض، فهي عنصر مشترك قد يُشارُ به إلى علاقة تشابه بين أشياء غير متشابهة ، أو قد يشار بهِ إلى

(2) القصة العربية والحداثة : 92 .
(3) ينظر : المصدر نفسه : 95 .
(4) ينظر : المكان نفسه .
(5) ينظر : المصدر نفسه : 95-96 .
(6) ينظر : تشريح النقد (محاولات أربع) : 205 وما بعدها .
(7) ينظر : القصة العربية والحداثة : 96-97 .
(1) ينظر : القصة العربية والحداثة : 98-99 .

أشياء ذات خصائص مستمدة من التجاور بوصفهِ آلية تقوم على ربط الجزئي بالكلي[1] ، فالتشبيه يقع وفقاً لما عرضه صبري حافظ على طول الوتر المشدود بين الكناية والاستعارة، ووجد أن التشبيه يقترب من الاستعارة أكثر ، ولاسيما عند الانتقال من التشبيه البسيط إلى التشبيهات البليغة والتمثيلية ، كما أنه يعتمد عملية التماثل أكثر من اعتماده العلاقات السياقية على الرغم من إفادتهِ منها[2] ، ويبدو أن التشبيه ذو أساس بنيوي ودلالة معنوية، ولا يجوز الخلط بينهما، وبالنظر إلى هذين الأساسين يتم تقريبُهُ من الكناية في منظور، ومن الاستعارة في منظور آخر ، فبالنظر إليه من ناحية أساسه البنيوي يقربه من محور الاستعارة، بل هو أحد تجلياتها البدائية ، أما بالنظر إليه من الناحية السياقية فإنه يعتمد على المحور السياقي والعلاقات الاقترانية ، وبحسب صبري حافظ ، فإن اعتماد (فراي) على الدلالة المعنوية للتشبيه أدى به إلى أن يجعله نقيضاً للاستعارة[3]، لكن هذهِ الوجهة في إيجاد التناقض بين التشبيه والاستعارة قد عُورضتْ بأدلةٍ كثيرة، جعلت من التشبيه قسماً ثانوياً من الاستعارة بوصفها تنطوي عليه ، فالاستعارة قائمة على محور التشابه، لأن الذهن لابدّ أن يمرَّ بالتشبيه حتى يكوّن الاستعارة .

انفتاح النظرية :

لقد سبق أن أشرنا إلى أن منطلقات ياكوبسن في نظريتهِ التي ميّز فيها بين محوري الانتقاء والتأليف كانت تنطلق من مدخل لساني يستندُ إلى ثنائية دي سوسير في التبادل (PARADGMTIC) ، والتتابع (SYNTAGMATIC) ، فالاستعارة تتمثل في محور الانتقاء القائم على التبادل ، في حين تتمثل الكناية في محور التأليف المستند إلى المجاورة والتتابع. وقد وسّع ياكوبسن من هذهِ النظرية من خلال انفتاحهِ على بقية الخطابات التي تسيطر عليها الاستعارة والمجاز المرسل، وقد أدى انفتاحه على هذهِ الخطابات إلى أن ((يفتح الباب

(2) ينظر : المصدر نفسه : 98 .

(3) ينظر : المصدر نفسه : 99 .

(4) ينظر : المصدر نفسه : 100 .

للعبور من اللسانيات إلى علم الأدلة، إذ من الضروري في الواقع أن يوجد مستويا اللغة المتمفصلة في الأنظمة الدلالية الأخرى غير اللغوية))[1] ، مثل نظام الملبس والمأكل والأنظمة الإشارية الأخرى، ((ففي نظام الملبس مثلاً تتمثل اللغة (أو التبادل) ، في قطع الثياب المختلفة التي لا يمكن لأي عضو من أعضاء الجسد استبدالها ببعضها دون أن يتمكن من ارتدائها في وقت واحد، أي أنه مضطر لاختيار واحدٍ منها فقط ، في حين يتمثل الكلام (أو التتابع) في مجموعة الثياب التي ترتديها مختلف أجزاء الجسم في وقتٍ واحد))[2] ، بل توسع هذا الانفتاح في النظرية الياكوبسونية ليشملَ مجالات عدة، وبخاصة بعد أن بيّن ياكوبسن الفرق الجوهري بين نمطي المجاز الكبيرين (الكناية والاستعارة) ، مما جعله يُصنفُ المظاهر الحضارية والنشاطات الإبداعية والثقافية إستناداً إلى هذا التمييز ووفقاً للخاصية التي تطغى على ذلك النشاط ، ففي مجال الفن نجد ياكوبسن قد عدّ المسرح والدراما نشاطاً استعارياً يتمثلُ بالتوليف (MONTAGE)، ونشاطاً كنائياً يتمثلُ بأسلوب اللقطة القريبة أو المكبرة ، وفي مجال الأدب فإن الشعر ذو طبيعة استعارية تستندُ وتقوم على التشابه، في حين نجد أن طبيعة النثر التجاورية تكون كنائية، مع ملاحظة وجود تمييز في الشعر بين استعارية القصيدة الغنائية ، وكنائية القصيدة الملحمية ، يرافقهُ وجود تمييز نثري عن طريق هيمنة النشاط الاستعاري على الأدب الرومانسي والرمزي، وفي المقابل يهيمن النشاط الكنائي على الاتجاه الواقعي، وفي مجال السحر فإن نمطي السحر اللذين سمّاهما فريزر (سحر المحاكاة) والذي يمتاز بطبيعة استعارية لأنه يقوم على المشابهة، والآخر (السحر التجاوري) فإنه ذو خاصية كنائية، لأنه يقوم على أساس الاتصال، وفي مجال الرسم فإن التكعيبية ذات طابع كنائي، لأن الموضوع فيها يتحول إلى مجموعة من المجازات المرسلة في حين تكون السريالية ذات طبيعة استعارية ؛ لأنها تقوم على آلية الاستبدال، فيُسْتَبْدَلُ النسق السائد بنسق مغاير، أما في مجال تأويل الأحلام عند فرويد فإن التكثيف فيها

(1) مبادئ في علم الأدلة : 95 .

(2) الاستعارة عند جاكوبسن ، محورا الانتقاء والتأليف (بحث) : 54 .

يشير إلى نمط الكناية في عمل الحلم، في حين يشير التماهي إلى نمط الاستعارة[1]، وقد أوضح دايفد لودج تصور ياكوبسن السابق وبيّن أهم سماتهِ في مخطط مهم يُسهمُ وبشكل كبير في توضيح مفهوم الاستبدال والمجاورة، وقد ترجمه وأفاد منه د.صبري حافظ على وفق الآتي[2] :

الاستعارة	الكناية
نسق	سياق
تماثل	تجاور
اختيار	توليف
استبدال	إسقاط ونسج
منطق جدلي	منطق صوري
توكيد الهوية	عرضية المشابهة
استقلال بنائي	اعتماد بنائي
اضطراب تجاوري	اضطراب تماثلي
عيب نسجي	عيب اختياري
تزامن	تتابع
تراكب المجال	تطابق المجال
تخصيص	تعميم
مسرح	فيلم
مونتاج	لقطة قريبة
رمز	تكثيف
اندماج	إزاحة
سريالية	تكعيبية
سحر تماثلي	سحر مُعدّ
شعر	نثر
غنائية	ملحمية
رومانسية ورمزية	واقعية
اسطورة	نص واقعي

محورا الانتقاء والتأليف، (الاستبدال والمجاورة)بين التراث النقدي، ونظرية ياكوبسن:

(1) ينظر : أساسيات اللغة : 137–144 .

(2) David Lodge , The Modes of Modern Writing , P.80 ، وينظر : القصة العربية والحداثة ، 113–114 .

تهدف هذهِ الفقرة إلى إبراز مواطن الالتقاء بين التراث النقدي ، ونظرية رومان ياكوبسن (ROMAN JAKOBSON) ، حول آلية اشتغال محوري الاستبدال والمجاورة أو الانتقاء والتأليف والمتمثل بقطبي المجاز (الكناية والاستعارة).

ففي الوقت الذي ركزت فيه نظرية ياكوبسن على إبراز التناقض بين الاستعارة والكناية بوصفهما نمطين مهمين في إنتاج الخطاب مما جعل عملية الاتصال اللغوي تقوم على التمييز بين محوري العلاقات التبادلية والسياقية، نجد عبد القاهر الجرجاني ، من أوائل النقاد الذين اكتشفوا التعارض بين (الكناية والاستعارة)، ((على أساس أنهما يُنتجان وفق مبدأين بنيويين متناقضين))[1] ، يستندُ كلٌ منهما إلى آلية مغايرة في إنتاج الخطاب، إذ تقوم الكناية على الإرداف والتوالي ، فالمعنى المراد لا يُذكرُ بلفظهِ الوضعي، ولكن يجيءُ المتكلمُ ((إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه ، ويجعلهُ دليلاً عليه))[2] ، والاستعارة كذلك فهي عند عبد القاهر تقوم على المحور الاستبدالي ((بل لقد اكتشف الجرجاني منذ وقتٍ مبكر ، انتفاء العلاقات الإقترانية في الاستعارة ووقوعها في نطاق أقرب ما يكون إلى المحور الإستبدالي))[3] ، بل ظهر ذلك صريحاً عند ابن رشد (595هـ) وهو يدرس الاستعارة فقد قال: ((النوع الثاني من التغيير [...] يسمى [...] الإبدال، وهو الذي يسميه أهل زماننا بالاستعارة))[4].

إن استناد النظريات النقدية المعاصرة إلى مرجعيات تراثية لا يلغي أهمية هذهِ النظريات بقدر ما يُحفَّز القراءة الواعية والمنفتحة التي تفضي إلى قراءة التراث النقدي بمفاهيم غربية، وقراءة المناهج الغربية بمفاهيم تراثية، كما أنه يؤكد إحاطة النقد العربي بقضايا الأدب

(1) القصة العربية والحداثة : 93 .
(2) دلائل الإعجاز : 66 .
(3) القصة العربية والحداثة : 154 .
(4) تلخيص الخطابة : 532 .

فـي الماضـي، والحاضـر، وإذا مـا وقـع أن النقد العربـي الحـديث ، قـد اسـتعان بـبعض المنـاهج الغربية ، فذلك لا يعني أن التراث النقدي قد سكت عنها بل يدلُ على أن الناقد العربي المعاصر قد قصّر في فهم ذلك التراث، ولم يمتلك من النضج ما يسمح له باكتشاف كل أبعادهِ، إلا أن ذلك لا يعني الدعوة إلى الاكتفاء بالتراث ورفض كل ما هو دخيل بأسلوب فكري متعالٍ، ولاسيما بعد دخول النقد العربي الحديث في مرحلة المثاقفة التي منحتهُ إمكانيات جديدة لشحذ أدواتهِ المنهجية، وتجديد رصدِهِ النظري كما أن المقارنة بين النقدين العربي والغربي تستهدفُ إيجاد مشروعية ثقافية لاستلهام النظريات النقدية الغربية ، بل إن تأمل مظاهر إنتاج الخطاب تُعدُّ إضافة مهمة قام بها الدرس النقدي الغربي .

إن هذهِ النظرة في فهم التراث ولاسيما إنجازات عبد القاهر الجرجاني النقدية ، تدعو إلى قراءة التراث بشكلٍ جديد ، في ضوء الدراسات النقدية المعاصرة لإيجاد مناطق التواشح والإستفادة المعرفية فيما بينها مما جعل محمد مندور يقول : إن ((منهج عبد القاهر، هو المنهج المعتبر اليوم في العالم الغربي [...] ولكن لسوء الحظ لم يفهم منهج عبد القاهر على وجههِ، ولا استغل كما ينبغي))[1] .

وقد وجدنا مثل هذهِ الدراسة عند كمال أبو ديب ، في بحثهِ الذي يحملُ عنوان: (أنهاج التصور والتشكيل في العمل الأدبي)، وذلك ضمن معطيات جديدة ذات منطلقات بنيوية وألسنية تجمعُ بين التراث النقدي المتمثل بتصورات عبد القاهر الجرجاني فيما كتبهُ حول آلية اشتغال الأنماط البيانية (الاستعارة، الكناية، المجاز المرسل)، وطريقة التواشج فيما بينها رابطاً ذلك مع نظرية رومان ياكوبسن، بوصفها ((واحدة من أبرز النظريات المطروحة في النقد العالمي حول آليات التشكيل الفني))[2] ، من خلال تركيزها على إبراز ((دور علاقتي المشابهة والمجاورة، والنمطين البلاغيين اللذين يستندان إليهما، الاستعارة، والمجاز المرسل، الذي تكون العلاقات فيه

---

(1) النقد المنهجي عند العرب : 339 .

(1) أنهاج التصور والتشكيل في العمل الأدبي ، (بحث) ، د.كمال أبو ديب ، مجلة الأقلام ، ع4 ، نيسان1990 ، 8 .

من نمط الجزء– الكل، أو السبب– المسبب، أو غيرهما))[1] ، وقد أخذ أبو ديب بتطبيق قراءتهِ لأنهاج التصور لدى الجرجاني على مقاطع شعرية اقتبسها لشعراء معاصرين مثل: بدر شاكر السيّاب، وأدونيس، وسامي مهدي، وعبد المعطي حجازي، ومحمود درويش وغيرهم ، قاصداً من وراء ذلك أن يثبت أن تمييزات الجرجاني قد قدمت سلسلة من العمليات التصويرية والتجليات اللغوية تبدو في نظر أبو ديب ((قابلةً لأن تكون مفتاحاً لعمل تحليلي من نمط جديد للنص الشعري وأنهاج تكوينهِ وتشكيلهِ))[2] ، وقد قسم أبو ديب الشعر وفقاً لتصور الجرجاني الذي يتموضع حول نمطي إنتاج الخطاب (الاستعارة والكناية) وما ينطويان عليه من التشبيه والمجاز المرسل، إلى شعرٍ يقومُ على التشكيل الاستعاري مستنداً إلى محور الاستبدال، وشعر يقوم على التشكيل الكنائي الذي يستند إلى تأدية المعنى ومعنى المعنى، وشعر التشكيل التجاوري الإلصاقي الذي يقوم على ما يعرفُ بالمجاز المرسل كما هو الحال لدى ياكوبسن، وشعر التشبيه بكل فروعهِ فضلاً عن شعر التمثيل[3] .

وقد أوضح أبو ديب صنيعه هذا بقوله: ((وإنما افعل ذلك لكي تتضح من جهة طبيعة التطوير الذي أقوم به لمقولات الجرجاني الأصلية، ولكي تكون العملية النقدية نفسها أكثر وضوحاً وتماسكاً من جهة ثانية، ثم إن لمثل هذا التحديد أثاراً هامة على المقارنة التي ستتم بين عمل الجرجاني وصيغتهِ الأصلية ، وفي الصيغة التي أشتقها هنا منه، وعمل رومان ياكوبسن))[4] .

ثم بين أبو ديب، أن نص السيّاب الذي اقتبسهُ من قصيدتهِ (المسيح بعد الصلب) ، ((يكاد يكون [...] النموذج الكامل لتطور العملية الاستعارية وتوسعها ، من مستوى

(2) المصدر نفسه : 8–9 .
(3) المصدر نفسه : 12 .
(4) ينظر : المكان نفسه .
(1) أنهاج التصور والتشكيل في العمل الأدبي : 12 .

الصيغة اللغوية المحدودة إلى مستوى التصور الشمولي ، الرحب ، وبهذا التطوّر والتوسع يُصبحُ النصُ كله استبدالاً استعارياً متين الحبك))[1] .

وكذا الحال مع نص أدونيس في قصيدة (أغاني مهيار الدمشقي) ، بوصفها قائمة على منهج التصوير الاستعاري فهي ((خلاصة عملية تماهٍ ، وتقمص استعارية ، تقومُ بها الأنا المنتجة للنص في علاقاتها بالأنا الشعرية ، وبالأنا – العالم))[2] .

أما نص سامي مهدي : (حاشية الأرض) ، فقد ذكره مثالاً على حالة التطوير التي يصلُ فيها ((التشابك بين النهج الاستعاري ، والنهج المجازي التجاوري ، درجة بالغة التعقيد))[3]، إذ يبدأُ النصُ من بؤرة تصورية استعارية، ثم يتقدم أو يتنامى على محور مغاير للمحور الذي بدأ التشكيل عليه عندما تنتقلُ حركة النص من المحور الاستبدالي إلى محور علاقات المجاز الإلصاقي التجاوري[4] ، كما ذكر أبو ديب نصاً مقتبساً من قصيدة محمود درويش: (لحن غجري)، بوصفهِ أنموذجاً ((لتداخل أنهاج التصور والتشكيل في النص الشعري الواحد))[5] فضلاً عن نص مقتبس من قصيدة: (عاشقان) ، لعلي جعفر العلاق فهو ((يجلو النهج الكنائي في صيغة مزيدة له، هي تلك اللحظة التي يندغم فيها بالنهج الاستعاري في ومضة شعرية خاطفة تضفي على النص بأكملهِ غلالة شفافة من الوهج الناعم، وتوحد بين محاور نموه وأنهاج التصور المتوازية، أو المتقاطعة أحياناً فيهِ [...]، لكن النص يتنامى عن طريق عملية إزاحة تصورية كنائية الطابَع تدخل فيها جزيئات تترابط بعلاقات المجاز المرسل الإلصاقي))[6] .

---

(2) المصدر نفسه : 14 .

(3) المصدر نفسه : 15 .

(4) المصدر نفسه : 16 .

(5) ينظر : المصدر نفسه : 17 .

(6) المصدر نفسه : 20 .

(1) أنهاج التصور والتشكيل في العمل الأدبي: 21–22 .

لقد أوضحَ أبو ديب أنه أراد بعملهِ هذا أن يُبّينَ ((أن هذهِ النصوص شعرية أولاً ، وأن أنهاج التصور والتشكيل فيها تشمل التناول المباشر، أي تأدية المعنى بدلالة اللفظ وحده ، بلغة الجرجاني، كما تشملُ تأدية معنى المعنى أو الدلالة الثانية للمعنى بوجوهها المختلفة : الاستعارة ، الكناية ، التمثيل ، المجاز الإلصاقي التجاوري... الخ، وكثيراً ما تتداخل هذهِ الأنهاج في النص الشعري الواحد))[1] . وقد بيّن أبو ديب في موضع آخر من أبحاثهِ أن هذا التداخل عنصر مهم في توليد الشعرية ، لذا فقد ركزت عليه الدراسات النقدية المعاصرة ، ولاسيما دراسات ياكوبسن بوصفهِ ((أبرز من أسهموا في تأسيس هذا الربط الوجودي بين الشعرية والاستعارية على أساس لغوي صرف))[2] فقد ميّز ((بين علاقتين في عملية الخلق الفني، هما الاستعارة والكناية، رابطاً بين الاستعارة والشعر ، وبين الكناية والنثر ، دون أن يحصر أياً منهما حصراً مطلقاً بأحد هذين النمطين من الإنتاج الفني))[3].

ويبدو أن هدف (أبو ديب) من إيرادهِ لهذهِ الأمثلة هو إرادة إثبات أن تصورات عبد القاهر النقدية تخترقُ الأزمنة لتُصبحَ أداةً ناجعة لمقاربة النص الشعري الحديث ، وللوصول إلى جعل التراث متمثلاً بعبد القاهر الجرجاني ، جزءاً من الحاضر النقدي، لذا لجأ أبو ديب إلى المقارنة بينهُ وبين ياكوبسن في نظريتهِ حول آلية إنتاج الخطاب الأدبي، وأبو ديب بصنيعهِ هذا لا يُلغي المناهج أو النظريات النقدية الغربية بقدر ما يُبشرُ بها وبأهميتها.

أ- دراسات غربية:

1. كتاب: (الاستعارة والمجاز المرسل / ميشال لوغورن)[*]

من الكتب التي تأثرت بأفكار ياكوبسن، كتاب : الاستعارة والمجاز المرسل (SEMANTIKUDE LAMETAPHORE TDELA METONYMY) وهذا الكتاب من تأليف : ميشال لوغورن (MICHEL LEGUERN) وقد يترجم في العربية إلى

(2) المصدر نفسه : 23 .

(3) في الشعرية : 129 .

(4) المكان نفسه .

: (علم دلالة الاستعارة والكناية) وهو يُعدّ واحداً من الكتب التي أسهمت في قيام البلاغة الغربية المعاصرة من رقدتها التي كادت أن تكبّل حيويتها وتضيّق من فاعليتها ، وبخاصةٍ أن صاحبه كان قد ((إستفاد من العلوم اللغوية الحديثة ولاسيما الألسنية وعلم الدلالة ليستخدمها في حقل الأسلوبية التطبيقية ، فاتسمت تجربتُهُ بالحداثة والعمق والوضوح))[1] .

يحيلُ عنوان الكتاب على إشكالية تتعلق بمدى مطابقة لفظة (METONYMY) ، للترجمة العربية ، فهي في العربية تحيلُ على معنى الكناية ، إلا أن معنى اللفظتين كوجهين بلاغيين لا يتطابقان أبداً ، لذلك اعتمدت المترجمة حلا صليبا لفظة (المجاز المرسل) ، وهذهِ الترجمة ، كما يقول صبحي البستاني على الرغم من ((أنها أفضل من لفظة (الكناية) ، تبقى ناقصةً هي الأخرى في تأدية المعنى الحقيقي المطلوب))[2] .

ووجه النقص هنا يأتي من عدم شمولية هذا اللفظ (METONYMY) لجميع علاقات المجاز المرسل ، لأن الغربيين يعزلون علاقتي المجاز المرسل (الكلية والجزئية)، تحت مصطلح آخر هو (SYNECDOCHE)، ومن ثم فإن لفظة (METONYMY) عندهم تشملُ جميع علاقات المجاز المرسل ، سوى هاتين العلاقتين ، لذا نجد المترجمة في هذا الكتاب كانت تستعمل دائماً لفظة (SYNECDOCHE) ، التي تحيلُ على علاقتي (الكلية والجزئية) ، وتضعهما تحت أسم (مجاز الكلية)[3] ، وهو استعمال موفق ودقيق ، لأن مجاز (الكلية) يقوم على ذكر الجزء وإرادة الكل أو بالعكس[4] .

(*) كتاب : الاستعارة والمجاز المرسل ، وهو من تأليف ، ميشال لوغور ، ترجمة : حلا صليبا ، ومراجعة: هنري زغيب، وتقديم صبحي البستاني ، منشورات : عويدات ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1988م .

(1) الاستعارة والمجاز المرسل : 7 .

(2) المصدر نفسه : 9 .

(1) ينظر : الاستعارة والمجاز المرسل: 31 ، 40 ، 48 .

(2) ينظر : المصدر نفسه : 40 .

إن دراسة لوغورن هذهِ كانت قد أفادت كثيراً من نظرية ياكوبسن وأبحاثهِ ولاسيما فيما يتصل بآلية إجراء الإستعارة والكناية ، لذا نجد لوغورن يقول ((أنني التقيتُ وآراء جاكوبسون (Jakobson) حول الاستعارة ، ومهمة اختيار الألفاظ))[1] ، كما أكد لوغورن ((ملاءمة وصلابة ومتانة نظرية جاكوبسون))[2] بل أراد لدراستهِ هذهِ ((أن تكون امتداداً لدراسات فريج Frege ، وجاكوبسون Jakobson))[3] ، ولاسيما في مجالها التطبيقي ، لذا فهو يتفق مع رأي ياكوبسن بأن ((الصيغ المجازية يمكن أن ترتد غالباً إلى فئتين كبيرتين الاستعارة والمجاز المرسل))[4] ، أي الاستعارة والكناية في المفهوم الغربي .

إن هذا الإجراء الذي قام بهِ لوغورن يتلاءم مع محاولة ياكوبسن في إبرازهِ التناقض والاختلاف الحاصل بين قطبي البلاغة الكبيرين (الاستعارة والكناية) ، خلافاً للتحديدات البلاغية السابقة على هذا التمييز ، حيثُ كانت تهتم بالعناصر المشتركة بين الصيغ المجازية أكثر من تركيزها على ملامح الاختلاف بينها .

وقد حدد لوغورن المجاز المرسل كما ورد في قاموس (ليتريه) بأنه ((لفظة بلاغية ، وصورة نضعُ بواسطتها كلمة مكان أخرى توحي بدلالتها))[5] ، وقد أدرك لوغورن من هذا التعريف أن المجاز المرسل تشترك فيه جميع الصور البلاغية بما فيها مجاز الكلية الذي يعود إلى المجاز المرسل فهو نوعٌ من أنواع المجاز المرسل[6] .

كما عرض لوغورن لنظرية ياكوبسن المتمثلة في ثنائيتهِ حول محوري الاختيار والتأليف التي هيمنت على أساليب الخطاب الأدبي وطرائق إنتاج الكلام بقيامها على علاقتي التماثل

---

(3) المصدر نفسه : 26 .

(4) المكان نفسه .

(5) المصدر نفسه : 27 .

(6) المصدر نفسه : 31 .

(1) الاستعارة والمجاز المرسل: 32.

(2) ينظر : المكان نفسه .

والتجاور ، مبّيناً أن الاضطراب الكلامي (الحبسة) الذي أشار إليه ياكوبسن إما أن يصيب القدرة على الاختيار والاستبدال أو التجاور والربط ((فالآفة الأولى تقوم بإتلاف وظائف ما وراء اللغة في حين أن الثانية تضعف القدرة على ضبط مراتب الوحدات اللغوية ، إن علاقة التماثل محذوفة في النموذج الأول ، وعلاقة التجاور محذوفة في النموذج الثاني ، فتصبح الاستعارة غير ممكنة في حال وقوع اضطراب في التماثل ، ويصبح المجاز المرسل غير ممكن في حال وقوع اضطراب في التجاور))[1] .

إن نظرية ياكوبسن على وفق فهم لوغورن تفسحُ المجال ((لتأسيس نظرية ألسنية خاصة بالاستعارة ، وبالمجاز المرسل ، تتيح إعادة تركيب علم دلالة يكون مترابطاً ومرناً في آن واحد))[2] ، كما أكد لوغورن أهمية التصور العقلي في علاقة التجاور التي يستند إليها المجاز المرسل (الكناية) فالتجاور يقوم على علاقة خارجية كما يرى ياكوبسن[3] ، وهذهِ العلاقة الخارجية أطلق عليها لوغورن تسمية (المرجع)[4] ، فالعلاقة المجازية بين الكتاب الكتاب وأسم مؤلفهِ ، قائمة على التجاور ، حيثُ أن استعمال أسم المؤلف للدلالة على الكتاب تتم بفعل انزلاق المرجع وانتقالهِ من الشيء إلى ما يجاوره ، فالترتيب المعنوي لم يتغيرْ ولكن المرجع انتقل من المؤلف إلى الكتاب[5] ، وفي المثال الذي ذكره لوغورن : (كانت أصواتٌ تتشاجر)[6] ، فإن علاقة الأصوات مع الأشخاص علاقة تجاورية ، حيثُ لم يتغيرْ معنوياً محتوى كلمة (أصوات) ، ومن ثَمّ فإن استعمال هذهِ الكلمة للدلالة على أشخاص يتكلمون لم

(3) المصدر نفسه : 36 .
(4) المكان نفسه .
(5) ينظر : المكان نفسه .
(6) ينظر : المصدر نفسه: 37 .
(1) ينظر : الاستعارة والمجاز المرسل : 38 .
(2) ينظر : المكان نفسه .

تؤدِ إلا إلى تغير المرجع وبذلك تكون العلاقة بين الأصوات والأشخاص الذين يتكلمون هي نفس العلاقة بين المؤلف والكتاب قائمة على التجاور[1] .

كما أوضح لوغورن أن المجاز المرسل يتحدد بفارق استبدالي مغاير ، يقوم على استبدال اللفظة الخاصة بكلمة مغايرة ، إلا أن هذا يجعلنا نصطدم بتفكك عند اعتمادنا مبدأ الاستقلالية المتعلق بملكات الاختيار والتنسيق الخاصة بالمحور الاستبدالي والمحور الركني إلاّ أنه يعود ليقرر أن ما يجري هنا هو حالة خاصة لأنه يصطدم بتحديدات ياكوبسن التي ترى إسقاط المحور الاستبدالي على المحور الركني لتوليد الشعرية ، لأنها على علاقة ارتباط قوية تظهر في عملية الكلام[2].

كما بيّن لوغورن أن المجاز المرسل قائم على الحذف ، وهو كما يرى سمة مشتركة في جميع حالاتـهِ ، فذكر السبب بدل النتيجة يعني حذف المعلول وبالعكس يعني حذف السبب ، وذكر الحاوي بدل المحتوى يعني حذف المحتوى ، مثل : (شرب كأساً) أي شرب محتوى الكأس ، وذكر مكان الصنع يعني حذف المصنوع ، ومثله الاشارة إلى الشيء (فالعَلَم) معادل دلالي عن (الوطن)[3] .

ويفرقُ لوغورن بين المجاز المرسل ومجاز الكلية من جانب استنادهما إلى سمة الحذف ، فالأول قائم على الحذف دون الثاني ، إلا أنه أشار في النهاية إلى إمكانية شرح مجاز الكلية بالحذف[4] .

كما عرض لوغورن لدراسة ياكوبسن التي وصفها بأنها هي التي أنشأت المقارنة بين المجاز المرسل والاستعارة وأدخلت عدداً من الوقائع التي كانت تطلق عليها البلاغة القديمة أسم مجاز الكلية في فئة المجاز المرسل وهذا يعني أن دراسة ياكوبسن هي التي ميّزت بين قطبي

---

(3) ينظر : المكان نفسه .

(4) ينظر : المصدر نفسه : 53-54 .

(5) ينظر : المصدر نفسه : 61-62 .

(1) ينظر : الاستعارة والمجاز المرسل : 65-66 .

البلاغة الكبيرين (الاستعارة والكناية) ، وداخلت في الوقت نفسهِ بين مجاز الكلية وفئة المجاز المرسل (الكناية)[1] .

ويبدو أن لوغورن يؤيد إجراءات هذا التداخل ويرى التمييز بين المجاز المرسل ومجاز الكلية أداة ثانوية ، ويلاحظ أيضاً عدم وجود حدود فاصلة ومحددة بين الفئتين ، ويخلصُ لوغورن طبقاً لـ (دمتريه) إلى أن مجاز الكلية هو نوعٌ من أنواع المجاز المرسل ، إذ يتم من خلالهِ إعطاء دلالة خاصة لكلمة تمتلك في معناها الحقيقي دلالة أكثر شمولاً أو عكس ذلك ، إذ تُعطى دلالة عامة لكلمة لا تتضمن في معناها الحقيقي إلا دلالة خاصة[2] ، وقد أوضح لوغورن أن معظم الأمثلة التي ذكرها ياكوبسن في نظريتهِ حول المجاز المرسل هي مجازات كلية تقوم على ذكر الجزء بدل الكل ، وهذا ما أدى إلى دمج دراسة مجاز الكلية بالمجاز المرسل[3] .

2. كتاب : الصورة الأدبية / تأليف : فرانسوا مورو

ومن الكتب التي تأثرت عند دراستها للأساليب البيانية بنظرية (ياكوبسن) ، هو كتاب (الصورة الأدبية)[*] (L,IMAGE LITTERAIRE) لـ (فرانسوا مورو) (FRANCOIS MOREAU) ، فالمؤلف يشير في مقدمة الكتاب إلى أنه كان قد أفاد في

(2) ينظر : المكان نفسه .

(3) ينظر : المصدر نفسه : 66 .

(4) ينظر : المصدر نفسه : 67 .

ترسيخ أفكارِهِ من كتاب : (الاستعارةِ والمجاز المرسل) لـ (ميشال لوغورن) ، الذي صدر متزامناً مع تأليفهِ لهذا الكتاب[1] .

وبعد أن أوضح المؤلف مفهوم الصورة الأدبية شرع في بيان مسبباتها وهي : التشبيه ، والاستعارة ، والكناية ، والمجاز المرسل ، إذ بيّن أن الاستعارة قائمة على التشبيه فهي ((تخصص دال بمدلول ثانوي يرتبط بالمدلول الأساسي عن طريق المشابهة))[2] ، كما أورد مورو تعريفات أخرى تبدو فيها الاستعارة قائمة على التشبيه ، ووفقاً للتعريف السابق فإن الدال المذكور يمثل أحد طرفي التشبيه ، ويرتبط بمدلول معنوي محذوف يجمعُ بينهما عنصر المشابهة ، فلكي تتكون الاستعارة ، فإن الذهن لابد أن يمرّ بالتشبيه للوصول إلى التعبير الاستعاري بعد أن يتم اختصار التشبيه وذلك بحذف أحد طرفيه[3] .

في الباب الثاني من الكتاب الذي عنوانه (صور التجاور) يقيم المؤلف دراسة مهمة حول آلية إجراء الاستعارة والكناية والمجاز المرسل ، حيثُ بيّن أن النقاد يعطون المعنى نفسه لمصطلحي التشبيه والاستعارة في حين أنهم منقسمون في استعمالهم لمصطلحي الكناية والمجاز المرسل[4].

إن هذا التباين في استعمال هذين المصطلحين يؤكد أن الغربيين يعزلون جميع علاقات المجاز المرسل تحت مفهوم الكناية (METONYMY) ، في حين يجعلون علاقتي الكلية والجزئية تحت مصطلح (SYNECDOCHE) ، وبذلك يمكن تسمية العلاقات التي تندرج تحت مصطلح (METONYMY) بالمجاز المرسل ، أما علاقتا (الكلية

(*) كتاب : الصورة الأدبية ، تأليف ، فرانسوا مورو ، ترجمة : د.علي نجيب إبراهيم، دار الينابيع للطباعة والنشر ، دمشق ، 1995م .

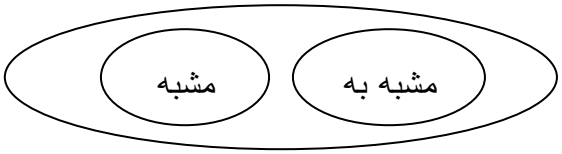
(1) ينظر : الصور الأدبية : 15 .

(2) المصدر نفسه : 38 .

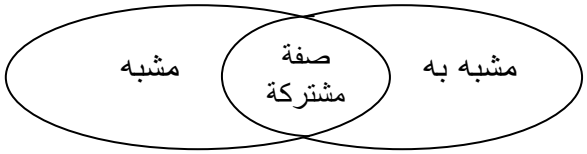
(3) ينظر : المصدر نفسه : 39 .

(4) ينظر : المصدر نفسه : 69 .

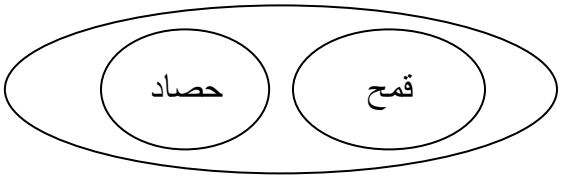
والجزئيـة) ، فتسـمى بـ (مجـاز الكليـة) ، كمـا أوضـح أن علاقـة المشـبه والمشـبه بـه داخـل الاستعارة تقوم على الاشتراك والتشابه في الصفة ، فكلٌ منهما يقعُ في دائرة ، ويتشابهان فيما بينهما بفضل صفة مشتركة ، في المقابل تكون علاقة المشبه والمشبه به في الكناية قائمة على التجاور ، حيثُ يقع المشبه والمشبه به في الكناية داخل الكل نفسه[1] وقد بيّن موروا ذلك عندما استعان بالخطاطات الآتية[2] :



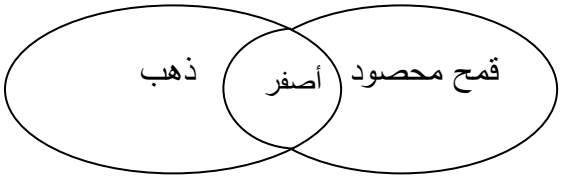
تجاور داخل الكل نفسه (الكناية)



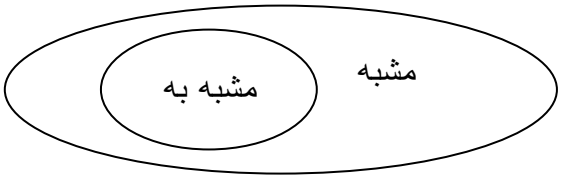
تقاطع المشبه والمشبه به بفضل صفة مشتركة



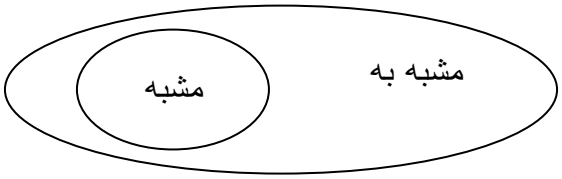
كناية



استعارة



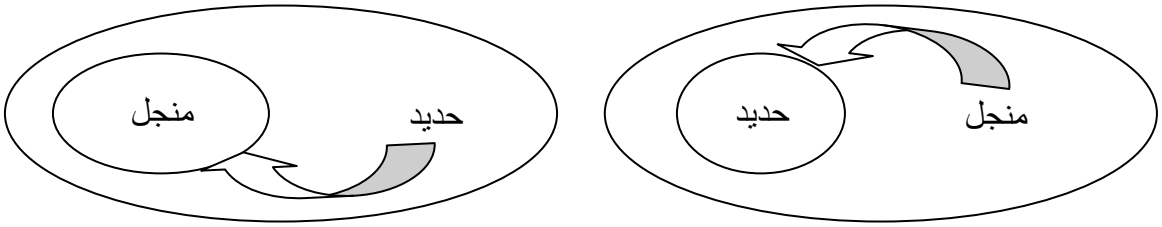
تسمية الكل باسم الجزء (مجاز مرسل)



تسمية الجزء باسم الكل (مجاز مرسل)

(1) ينظر : الصورة الأدبية : 69 .

(2) ينظر : المصدر نفسه : 69–71 .



فلفظة (حديد) تمثل الكل ، ولفظة (منجل) تمثل الجزء ، فمرةً يُسمى الكل باسم الجزء ، ومرةً يسمى الجزء باسم الكل ، وهذهِ آلية إجراء المجاز المرسل .

ثم عرّف مورو الكناية وفقاً لـ (نيروب) بأنها ((انتقالة من تصور إلى آخر ، يرتبط مضمونه مع التصور المعطى برابطة التجاور))[1] ، أما الاستعارة فهي كما ينقل عن (نيروب) : ((أسم شيء مطبق على شيء آخر بفضل سمة مشتركة تقربهما وتشابه بينهما))[2] ، كما مرّ في المرتسم السابق ، وهو بذلك يقرر أن آلية إجراء الاستعارة ترتكز على التشبيه والمقارنة بين شيئين ، في حين تستند الكناية والمجاز المرسل إلى آلية التجاور .

ب- دراسات عربية:

1- تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)(*) ، د.محمد مفتاح

(1) الصورة الأدبية : 72-73 .

(2) المصدر نفسه : 73 .

انعكس التجديد الذي شهدتهُ البلاغة الغربية على بعض الدراسات العربية ، فقد تأثرت بعضُ هذهِ الدراسات المعاصرة بشكلٍ أو بآخر بالدراسات الغربية في طريقة تناولها للصيغ المجازية ، حيث داخلت بين الأنماط البلاغية (الاستعارة ، والكناية ، والمجاز المرسل) ، ولعل من هذهِ الدراسات العربية المهمة التي تناولت هذا التداخل بين الأساليب البيانية متأثرةً إلى حدّ ما بالدراسات الغربية هي دراسة (محمد مفتاح) ضمن مباحث كتابه : (تحليل الخطاب الشعري / إستراتيجية التناص) ، ولاسيما مبحث (الكناية والمجاز المرسل)[1] ، فقد بيّن – في الأمثلة التي ساقها – أن هناك تداخلاً بين الاستعارة والكناية حين قال : ((على أن الذي لاشكَ فيه أن هناك تداخلاً بين الاستعارة والكناية ، إذ الاستعارة تُعبّرُ بـ (س) عن (س) والكناية تحيلُ بـ (س) على (س) آخر ، للعلاقة الموجودة بين الطرفين ، غير أن الاستعارة تعبّرُ بمفاهيم ، والكناية تحيل بكيانات والاستعارة غالباً ما تكون تصورية ، في حين أن الكناية غالباً ما تكون مرجعية))[2] ، وقد أوضح ذلك بمثالين :

– أهلكنا غلاءُ الأسعار .

– سعاد نؤوم الضحى .

فالأول استعارة ، والثاني كناية ، وقد تداخلا كما يرى محمد مفتاح ، وذلك باعتمادهما على الانتقاء ، باعتبار أنهما يبرزان بعض المقومات ، ويخفيان أخرى ، مع تركيز الكناية على الشيء المطلوب ، إذ يجوز أن نقول بدلاً من (نؤوم الضحى) (نؤوم الفجر أو العصر) ، لكن هذا هو التعبير الذي جاء عن العرب على أساس أن وقت الضحى هو وقت سعي نساء العرب في أمر المعاش[3] .

(*) كتاب : تحليل الخطاب الشعري [إستراتيجية التناص] ، د.محمد مفتاح ، دار التنوير ، ط1 ، 1985م.

(1) ينظر : تحليل الخطاب الشعري : 111–117 .

(2) المصدر نفسه : 112 .

(1) ينظر : تحليل الخطاب الشعري : 112–113 .

كما أورد أمثلةً أخرى بَيّنَ فيها التداخل بين الكناية والمجاز المرسل ، مثل قولنا عن أمر ما (إنه يحتاج إلى دماغ كبير ينظرُ فيه)[1] ، فالنظرة الأولى ترى أن هذا مجاز مرسل باعتبار ذكر الجزء وهو الدماغ ، وإرادة الكل وهو الإنسان ، إلا أن هذهِ النظرة تبدو قاصرةً بالوقوف عند هذا الحد ، أما إذا تداعت المعاني واسترسلت باتجاه أفقي يقومُ على التجاور في نظام تتابعي ، فإن الأمر يختلفُ لأن ذلك يستدعي معنى آخر ((فإن المقصود ليس (دماغاً) بالمعنى الحرفي ، أو إنساناً ما ، ولكننا نعني إنساناً ذكياً ، فالذكاء هو بؤرة المقصود))[2] .

كما ذكر أمثلةً أخرى من التراث البلاغي تمثيلاً للكناية عن النسبة وهي[3] :

- ﴿**سُقِط في أيديهم**﴾ [الأعراف: 149].
- الجودُ في منزلك .
- المجدُ بين ثوبيه .
- الكرمُ بين برديه .

وهذهِ الأمثلة في التراث البلاغي هي كناية عن نسبة ، إلا أنها تطرح عند تحليلها إشكالية كما يرى محمد مفتاح ، إذ إنها تركز على ذكر الجزء كما في (سُقِط في أيديهم) ، والمحل كما في (الجود في منزلك) ، لذا فهو يرى أنها ((من المجاز المرسل الذي من علاقاتهِ التعبير بالجزء عن الكل ، وبالمحل عن الحال))[4] ، فهي تماثل إجراءات أمثلة المجاز المرسل مثل : (شرفني وجهُكَ)[5] ، وبذلك يخلص إلى أن المجاز المرسل ((

---

(2) ينظر : المصدر نفسه : 113 .

(3) المكان نفسه.

(4) ينظر : المصدر نفسه : 114 .

(5) المكان نفسه .

(1) ينظر : تحليل الخطاب الشعري : 114 .

يصيرُ حالةً خاصة من الكناية ، لأن كلاً منهما يحتوي على علاقة بين شيئين اثنين ، وإذا صح هذا ، فإن كثيراً من العلاقات المنسوبة إلى المجاز المرسل هي علاقات الكناية))[1] .

ويبدو أن هذهِ النظرة التي تتجهُ نحو التداخل بين آلية كلا النمطين (الكناية والمجاز المرسل) لها ما يسوغها ، نظراً لقيام كلا الأسلوبين على العلاقات الاقترانية السببية ، التي تستندُ إلى عملية تداعي المعاني بوصفها تقنية ناتجة عن تفعيل عنصر الخيال لدى المرسل ، ومن ثم ينعكسُ هذا التأثير على خيال المتلقي الذي يرصد هذا التداعي الذي يقوم على رصف وتجاور كلمات مختلفة في وحداتها التركيبية ، إلا أنها تتجاور فيما بينها لتأدية نفس المعنى باتجاه أفقي يشكلُ تجاور المعاني فيه العنصر الأساس في عملية الخلق الفني .

وهذا واضح فدلالة كلمة (المكتب) مثلاً ، بوصفهِ أثاثاً يدلُ على القاعة التي يوجدُ فيها ، قائمة على علاقة تجاورية بين شيئين اثنين ، فالنظرة الأولى ترى أن هذا مجاز مرسل يقوم على علاقة اقترانية بين المحل والشيء الحال فيه ، كما لا يمتنع أن يكون هذا كناية ((فإن كثيراً من العلاقات المنسوبة إلى المجاز المرسل هي علاقات الكناية))[2] .

ومع وجود هذا التداخل ، نجد محمد مفتاح يقرُ في النهاية بوجود فوارق بينهما، وهذا ما استدركه بقوله: ((والحق أنه إذا كان هناك تداخل ، فإن هناك تبايناً أيضاً))[3] ، ويتضح ذلك من الأمثلة التي ذكرها مثل: رعينا الغيث، وقرأتُ الغزالي (أي أحد كتبهِ)، ﴿وآتوا اليتامى أموالهم﴾ [النساء: 2]، فهو يرى أن هذهِ الأمثلة تقومُ على المجاز ((إذ فيها خرقٌ للعادة التعبيرية واضح ؛ لأنه لا يصحُ رعي الغيث ، ولا قراءة الغزالي ، ولا إيتاء اليتيم أمواله))[4]، ومعلومٌ أن الكناية قد يُرادُ بها المعنى الحرفي أيضاً ، وهذا غير واردٍ هنا .

---

(2) المصدر نفسه : 114–115 .

(3) المصدر نفسه : 115 .

(4) المكان نفسه .

(1) تحليل الخطاب الشعري : 115 .

2- شعرية المغايرة (دراسة لنمطي الاستبدال الاستعاري في شعر السّيابَ)(*) ، د.إياد عبدالودود الحمداني .

تمثلُ دراسة د.إياد عبد الودود الحمداني ، واحدة من الدراسات التي رصدت الكناية في إطار تداخلها مع الأنماط البيانية الأخرى ، وذلك في كتابه (شعرية المغايرة) ، ولاسيما تحت مبحث (المحور التوفيقي)[1] ، فقد بيّن أن الكناية التي تستندُ إلى المحور التجاوري قد تتداخل مع الاستعارة التي تستند إلى المحور التبادلي ، وأوضح أن ياكوبسن لم يُشر بوضوح إلى اعتماد الاستعارة على محور المجاورة عاداً ذلك من الانتقادات التي وُجهت إلى نظريتهِ[2] .

وأشار أيضاً إلى الدراسات النقدية التي تحدثت في سبل الالتقاء بين المجاز المرسل والاستعارة أو الاستعارة والكناية ، ولاسيما دراسات عبدالقاهر الجرجاني ، الذي وصف المجاز المرسل باللغوي ، وقرنه بالاستعارة ، على الرغم من أن علاقته غير المشابهة ، فقد أرجع الباحثُ صنيعَ عبد القاهر هذا في عدم الفصل بين المجاز المرسل والاستعارة ، إلى وعيه بقوة الصلة بينهما ، كما أن الإمعان في التجزيء قد يقيّد مسار القراءة النقدية[3] .

إن دراسة الحمداني هذهِ تهدفُ إلى توظيف نظرية ياكوبسن حول محوري الاستبدال (الاستعارة) ، والمجاورة (الكناية) في مجال الدراسة التطبيقية عن طريق رصدهِ لوجود حالة من التخلخل الدلالي بين هذين المحورين بوصفهما يشكلان سمةً أسلوبية تصل إلى مراتب عالية من الشعرية بواسطة التخلخل الذي يحدث جراء حالة التأرجح الناتجة عن التداخل بين

(*) شعرية المغايرة (دراسة لنمطي الاستبدال الاستعاري في شعر السياب) ، إياد عبد الودود عثمان الحمداني ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط1 ، 2009م .

(2) ينظر : شعرية المغايرة : 66-73 .

(3) ينظر : المصدر نفسه : 67 .

(4) ينظر : المصدر نفسه : 69-70 .

هذين المحوريين (الاستبدال والمجاورة) ، وهذا يُنتجُ حالة من الدهشة والإثارة التي تعمل على توسيع مسافات التوتر[1] .

وتبدو هذهِ الدراسة متأثرة إلى حّدٍ ما بأفكار ياكوبسن والدراسات الغربية ، وانطلاقاً من كونها دراسة تطبيقية فقد ركزت على آلية إنتاج الخطاب ومحوري الانتقاء والتأليف بوصفهما قد ((وظفا في النقد التطبيقي على النصوص الإبداعية ، لما فيهما من التقاء مع فكرة تكوين العمل الإبداعي اللغوي))[2] كما أن أهمية هذهِ الدراسة تأتي من اقترانها بالجانب التطبيقي ، وقد بين الباحث ، تداخل الأنماط التصويرية فيما بينها ، كما أشار إلى أن الاستعارة التمثيلية تقترب من مفهوم الكناية ؛ لأنها تحاول تشكيل عرف اجتماعي فهي تقوم على الرصف (المجاورة) ، المستند إلى المشابهة (الاستبدال)[3] .

واستدرك الباحثُ على ما قاله ياكوبسن من أن الوظيفة الشعرية ((تسقط [...] مبدأ التماثل لمحور الاختيار على محور التأليف))[4] ، مبيّناً أن التطبيقات التي أجراها على نماذج من شعر السيّاب ، في الصورة الاستعارية التمثيلية ، تثبتُ عكس ذلك ، إذ إن الوظيفة الشعرية تُسقط مبدأ التأليف (المجاورة) ، على مبدأ التماثل لمحور الاختيار (الاستبدال) ، ثم تعود إلى محور التأليف (المجاورة) منتهياً إلى أن مفهوم الشعرية الذي حاول ياكوبسن إثباته من خلال محوري الاستبدال والمجاورة ، ما هو إلا صورة من صور نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني[5] ، مشيراً في الوقت نفسه إلى أنه ((لولا الظروف التي جعلت

---

(1) ينظر : شعرية المغايرة : 67-68 .
(2) المصدر نفسه : 67 .
(3) ينظر : المصدر نفسه : 71 .
(4) قضايا الشعرية : 33 .
(5) ينظر : شعرية المغايرة : 72 .

Abstract

The Influence of (Metonymy) in Modern Criticism

The study about Critical study of (METONYMY) and the way which taken in modern Criticism . The Metonymy system which considered one of the most effective systems in literary texts that give it vitality , richness and strength in meaning in the same time , and remote the direct meaning and more to deep in spirical evidences , which make the receiver feels with strong desire to discovers that deep evidence . and then the Metonymy represent potential power , that uses by modern critics in their style of modern criticism , and we find in this research the term Metonymy has difficult meaning because of particular languages and linguistics groups that belong to creativity language . there fore the term of Metonymy formed in each language in the world of linguistics in different way , that come with characteristics of thin king The western literature deals with Metaphor in general way of privacy so that their structural style different from Arabic literature for many consideration and one of most important interference between the concepts which was one of reasons that falling of trans lators in mistakes of trans late term Metonymy to Metaphor and that not so far of Arabic concept and this term involves all relation ship of Metaphor except the relation between (to tality and partiality) which separate by another term is (SYNECDOCHE) so the Metonymy in Arabic concept has special functions and possibilities related with creativity language . In Jaccopean theory which comment in Laphsia disease that represent first step in literary speech production through this study that across all rules and description spread in old literary speech , which hindered the literary speech development because of the logical sight . As the research exposes the development concept of Metonymy to wards symbol to describe this stage of Metonymy development by this

نقادنا القدماء يصبون اهتمامهم في جو تفسير الخطاب لا إنتاجه ، لما كان لدراسة ياكوبسن في هذا المجال سوى فضل ضئيل))[1] .

وأخيراً أشار الباحثُ إلى إمكانية تحرك المحور التوفيقي باتجاه التداعيات الكنائية ، وهذا بدورهِ يُنشّط عنصرَ الخيال ويستقطبُ انتباه القارئ ، مما جعل هذهِ الدراسة تتسمُ بطابَع يستندُ إلى نظريات حديثة في كيفية تعاملها مع طرائق إنتاج الخطاب الأدبي[2] .

(1) شعرية المغايرة : 73 .

(2) ينظر : المكان نفسه .