الآداب
المجلد: 25، العـدد: 01، ديسمبر 2025
الصفحات: 11 – 30
ISSN 1111 – 4908 EISSN 2588 – 2228

الملفوظ الاستعاري والابتكار الدلالي: من الدلالة إلى الهيرمينوطيقا

Metaphorical Utterance and Semantic Innovation: From Semantics to Hermeneutics

[1] ط.د عبد الكريم رزقي

[2] د.فوزية بوالقندول

[1] جامعة قسنطينة1، الإخوة منتوري – الجزائر، مخبر السرد العربي، abdelkarim.rezgui@student.umc.edu.dz

[2] جامعة قسنطينة1، الإخوة منتوري – الجزائر، boulkandoul.fouzia@umc.edu.dz

تاريخ الإرسال: 2024/07/01 تاريخ القبول: 2024/12/10 تاريخ النشر: 2025/12/11

ملخص:

يسعى هذا البحث إلى مناقشة إشكالية الاستعارة الحية في ضوء ما يقترحه بول ريكور من تنظيرات ورؤى تسعى نحو مجاوزة الأفق المسدود الذي وصلت له الاستعارة في مسيرتها منذ أرسطو إلى غاية البحوث الدلالية الحديثة؛ وذلك في محاولة من ريكور بناء نموذج نظري يوفّق بين المقاربات القديمة ويؤسس لمساره الخاص في أشْكلة هذه الظاهرة.

هذا وقد انصب اهتمامنا على محاولة إبراز أهم المحطات التي مر بها الملفوظ من طوره اللساني إلى مجاله الدلالي/الملفوظ الاستعاري، ووصولا إلى إطاره الهيرمينوطيقي/الخطاب الأدبي ككل؛ وكذلك التركيز على مفهوم الابتكار الدلالي بوصفه بؤرة الاستعارة الحية في فتح عوالم الإمكان التي تسمح للقارئ بإبراز طاقاته التأويلية.

كلمات مفتاحية: *الاستعارة الحية؛ الملفوظ الاستعاري؛ الابتكار الدلالي؛ الإحالة الخطابية؛ عالم القارئ.*

Abstract:

The research aims to discuss the problem of the living metaphor based on the theories and perspectives of Paul Ricoeur, who seeks to transcend the deadlock that metaphor has reached in its journey from Aristotle to contemporary semantic research. Ricoeur attempted to build a theoretical model that reconciles ancient approaches and established his own path in problematizing this phenomenon. We have shown great interest in highlighting the key stages that the utterance has undergone from its linguistic phase to its semantic/metaphorical utterance field, and reaching its hermeneutic/literary discourse framework as a whole. Additionally, the focus is on the concept of semantic innovation as the core of the living metaphor,

opening worlds of possibilities that allow the reader to showcase their interpretative potentials.
Keywords: *Living Metaphor; Metaphorical Utterance; Semantic Innovation; Discursive Reference; Reader's World.*

مقدمة:

يشكل تأويل الاستعارة واحدا من المعضلات التي واجهت العقل النقدي منذ بداياته الأولى أي منذ البحوث التأسيسية لكل من أفلاطون وأرسطو ومن جاء بعدهم وصولا إلى الزمن الحاضر، إذ لا يخلو كتاب نقدي من معالجة هذه الإشكالية والتبحر في مساءلة مسلماتها.

والحقيقة أن التنظيرات النقدية حاولت بكل جهد محاصرة الاستعارة ضمن قوالب ومسكوكات لغوية وجمالية كادت أن تقضي على إبداعيتها ودورها في إحياء اللغة والكائن، وإعادة بعث العالم وابتكاره وتجديده، وهو ما تم رفضه بشكل قاطع مع بحوث البلاغة الجديدة والدلالة المعاصرة.

وقد كانت كل محاولة لدراستها بعيدا عن تأثيراتها الجمالية الواسعة أي بوصفها محسنا لغويا أو إبدالا يمس الكلمة أو زخرفا لفظيا مصيرها الفشل؛ إذ إن كل فتح يمس العلوم الأخرى التي تتماس مع النقد الأدبي والبلاغة كانت تثبت أن الاستعارة هي شيء أساسي في أي ممارسة إنسانية. وهو الأمر الذي دفع كلاً من ماكس بلاك (**Max Black**) وبول ريكور (**Paul Ricoeur**) للدعوة إلى ما يسميانه بـ"الفكر الاستعاري" (**la pensée métaphorique**).

كان جهد كل من إ.أ.ريتشاردز (**I.A.Ritchards**) وماكس بلاك منصبا على محاولة التأكيد أن الخاصية الأساسية للاستعارة هي التفاعل الذي يجري بين مكوناتها (الحامل والمحمول) والذي يجعلها تحمل معاني متعددة، وهو ما سمح لبول ريكور في ما بعد استثمار هذا التراث الفلسفي وتطويره بعد ربطه بالبحوث اللغوية واللسانية الفرانكفونية، والبحوث الفلسفية الأنغلوساكسونية، وربطه كذلك بالبحث الهيرمينوطيقي، في محاولة منه بناءَ نظرية استعارية تقوم على الملفوظ الاستعاري في علاقته بالنص والخطاب ككل.

1. الإبدال المعرفي اللساني من الانغلاق إلى الانعتاق:

مع بداية القرن الماضي برزت في ساحة المعرفة علوم عدة سعت إلى تغيير تصورات الإنسان لوجوده وعالمه ولغته؛ وكانت اللسانيات في طليعة هذه العلوم، إذ أرسى دعائمها العالم السويسري فرديناند دي

سوسير (**F. De Saussure**) سنة (1916) م في كتابة (محاضرات في اللسانيات العامة) والذي كان له الأثر الأبرز في العلوم الإنسانية وفي مقدمتها الأدب والنقد وما يرتبط بهما من تصورات ومناهج.

وقد قامت اللسانيات على مجموعة من الركائز المعرفية التي تضبط منهجها وتصورها للدراسة اللغوية والتي تجسدت في شكل مجموعة من التقسيمات تأتي في مقدمتها: اللسان/الكلام، الدال/المدلول، السانكروني والدياكروني، اعتباطية العلامة اللغوية، وغيرها من المقومات الأخرى. إذ ينبغي على اللسانيات كما ذهب سوسير "الاكتفاء بدراسة اللسان في ذاته ولذاته، على اعتبار أنه منظومة من العلامات والقواعد، وهو كنز جماعي موجود في الدماغ كما أنه مجموعة من الاصطلاحيات الخاصة بمتكلمي اللغة نفسها ومدونة وحيدة متجانسة تتيح للمتكلمين إمكانية التواصل"[1]. لكن ما يهمنا من هذه التصورات هو الوحدة اللغوية المقترحة في نموذجها التحليلي اللساني المتمثلة في الجملة.

توقفت الدراسة اللغوية* لأمد معلوم عند الجملة بوصفها الحد الأقصى للدراسة، وتمت مقاربتها صوتيا وصرفيا وتركيبيا في ضوء ما تتكون منه من عناصر وتوصلت هذه الدراسات اللغوية إلى أن تحقق دلالة الجملة لا يكون إلا في ضوء تعارضها داخل بنية النسق اللغوي الذي يحملها، فكان نتاج ذلك نشوء اللسانيات البنيوية، والدراسات الشكلانية والسميائيات السردية في ميدان النقد الأبي، والذي يجمع بين كل هذه التصورات المنهجية ميلها إلى الصورية والعلمية في معالجة المادة اللغوية سواء أكانت أدبية أم غير أدبية. فهذه المقاربات تنفي كل ما يتعلق بما هو موجود خارج النسق اللغوي من إحالات ومعانٍ وذوات وقراء. والحاصل أن "العلماء الذي اهتموا بلسانيات الجملة قد أبعدوا العوامل الاجتماعية والتبليغية واهتموا-في المقابل- بالوصف من دون النظر إلى السياق"[2]•. فاللغة هي من تتكلم وليس الإنسان حسب القول المأثور لرولان بارث(**Roland Barthes**).

كان من نتيجة ذلك أنَّ أقصى ما وصلت إليه هذه البحوث اللسانية في ميدان تحليل الخطابات والنصوص؛ أنه لا يمكننا تجاوز حدود الجملة الواحدة على الأقل ومجموعة من الجمل على الأكثر، لأنه ليس هناك ما يأتي بعد الجملة إلا مجموعة منها تماثلها؛ ومنه فلا مجال للباحث أن يدرسها خارج المجال الإبستيمولجي (**épistémologique**) الذي تقترحه، فالنص(**Texte**) والخطاب (**Discours**) عبارة عن مجموعة من الجمل.

وقد استمر تأثير هذه التوجهات إلى غاية السبعينيات تقريبا؛ أين برزت دعوات حملها العديد من الدارسين من مختلف الانتماءات المعرفية والذين سعوا إلى ضرورة تجاوز هذا الانغلاق المعرفي الذي وضعته اللسانيات، فبرزت تصورات عدة في مقدمتها اللسانيات التواصلية–لسانيات التلفظ والتداوليات–، تحليل الخطاب، التفكيكية، نظريات القراءة والتلقي والهيرمينوطيقا. وما يجمع بينها هو إلغاء سلطة النسق(اللساني/البنيوي) وفتح المجال أمام العناصر الأخرى التي ألغتها الدراسات اللغوية التي توقفت عند الجملة وكذلك الدراسات الشكلية التي تأثرت بها، فكان الضوء مسلطا صوب القارئ، المؤلف، النص/الخطاب، الكتابة، السلطة، التأويل، المعنى، التلفظ/الملفوظ، التناص وغيرها من المفاهيم والمقترحات.

وكان من نتيجة ذلك أنه تم تغيير الوحدات التي ينصب عليها التحليل؛ فبرزت مفاهيم جديدة تتجاوز الجملة ومكوناتها إلى ما يفوقها؛ إذ كانت البداية مع التحليلات السردية التي نظرت إلى النص على أنه جملة كبيرة، ثم مع تصورات تحليل الخطاب التي اقترحت وحدات أخرى كالخطاب والنص والعلاقة بينهما، وكذلك لسانيات التلفظ والتداولية التي اهتمت بالقولات أو الملفوظات (**énoncé**) ودورها في عملية التواصل الإنساني.

2. الملفوظ: المعنى والتأويل:

يشكل الملفوظ واحدا من المصطلحات التي عرفتها الساحة اللغوية والنقدية في إطار ابتكار مفاهيم جديدة لدراسة المنجزات الأدبية، الفلسفية، الفكرية، والإنسانية عموما، وكانت بداية ظهور هذا المصطلح مع كل من شارل بالي (**Charles Bally**) الذي حاول الاهتمام بالكلام في مقابل اللسان السوسيري، ثم مع طروحات بنفنيست (**Emile Benveniste**) في كتابه "مسائل في اللسانيات العامة"(**1966**) ، وكذلك مع بحوث ميخائيل باختين (**Mikhaïl Bakhtin**) الذي دعا إلى حوارية الملفوظات، وجهود زليغ هاريس (**Zellig Harris**) في تحليل الخطاب. ثم توسع استخدامه بعد ذلك ليشمل مختلف الحقول الأخرى: الدراسات الأدبية والنقدية وتحليل الخطاب والدراسات التداولية والهيرمينوطيقا والدراسات البلاغية.

يقوم النقد الذي قدمه بنفنيست لتصورات دي سوسير على إعادة تقسيم اللغة إلى مستويين اثنين؛ مستوى أول سيميائي، هو الذي يتوقف التحليل فيه عند العلامة اللغوية، ومستوى آخر دلالي، يتجاوز العلامة إلى ما يفوقها أي الجملة وما يأتي بعدها؛ ومن هنا تكون الجملة "وحدة خطاب تامة لها معنى ومرجع

في الوقت نفسه"[3]. والحقيقة أن سوسير أشار إلى هذا في إطار حديثه عن الثنائية لسان /كلام، لكنه أهمل الجملة لأنها تنتمي إلى مجال هذا الأخير، وبالتالي فهي –في تصوره هذا– بعيدة عن ميدان اللغة *.

اعتبر بنفنيست أن عملية إنتاج الملفوظ تكون انطلاقا من عملية التلفظ(**Enonciation**)؛ والتلفظ (هو كل استعمال فردي للغة في مواقف معينة) أي كل تحيين للغة في مقامات التواصل المختلفة، ومنه فالملفوظ(**Enoncé**) هو حاصل فعل التلفظ[4]؛ ذلك أن الإنسان يضفي على العالم معنى من خلال تلفظه بعلامات وجمل وملفوظات ونصوص تعبر عن وجهة نظره في لحظة مكانية وزمانية وتحت تأثير ظروف معينة طبقا للقاعدة أنا، الآن، هنا.

ذلك أن المعاملات الإنسانية على اختلافها وامتدادها دائما ما كانت مرتبطة باستعمالاتنا اللغوية المختلفة، والحقيقة أن استعمال اللغة لا يكون وفق جمل مجردة وإنما هو "قائم في شكل ملفوظات حية تعمل على تمثيل مجالات التعاملات الإنسانية المتنوعة"[5]. إذ يمكننا القول انطلاقا من تصور ميخائيل باختين إنه لا يمكننا استيعاب أشكال اللسان إلا في ضوء ملفوظاتنا " فأن نتعلم الكلام هو أن نتعلم بناء ملفوظات"[6] ولا لسان من غير تلفظ.

وكان تودوروف (**Tzvetan Todorov**) قد أشار في كتاباته إلى أن الفارق بين اللغة بمكوناتها الأساسية القاعدية المجردة والخطاب بما هو تحقق وتجسيد لهذه اللغة في سياقات مختلفة؛ ستكون نتيجته ملفوظات تحمل معاني مختلفة، عوض الجمل التي تقوم على دلالة أحادية مباشرة*، "فاللغة التي تتمثّل بالمفردات وقواعد النحو كعناصر أوّليّة وبالجُمل كنتاج أخير، حقيقة مجرَّدة. أمّا الخطاب، الذي هو التجسيد المادّي للغّة، فيتحقّق بالضرورة ضمن سياق معيّن تدخل في تشكيله ليس فقط العناصر اللغويّة، وإنّما أيضًا الظروف التي رافقت إنتاج هذه العناصر...ففي حالة الخطاب، لم تعد القضيّة قضيّة جُمَلٍ فقط، كما هو الأمر في حالة اللغة، وإنّما قضيّة جُمَلٍ ملفوظة، أو بصورة أكثر اختصاراً، قضيّة ملفوظات"[7].

من هنا يكون كل خطاب (**Discours**) عبارة عن مجموع الملفوظات التي تكونه** فالخطابات كما يذهب جاك موشلار وآن روبول "إنْ لم تُخْتَزَلْ في الجمل التي تتألف منها، فهي تُخْتَزَلُ بالمقابل في الملفوظات التي تُكَوِّنُ هذه الخطابات، رغم أن تأويلها لا يمكن أن يُخْتَزَلَ في مُحَصِّلة تأويلات هذه الملفوظات"[8]. فملفوظاتنا تحمل بشكل أو بآخر وجهة نظرنا لأنفسنا وللعالم الذي نعيش فيه إذ "يمكن أن تكون لها صلةٌ ما بالعالم، أو بالتمثيلات التي نُكَوِّنُها عنه"[9]. ومن هنا فهي تحمل معاني جديدة ومبتكرة وتحتاج إلى تأويلات

متعددة؛ فما يميز كل ملفوظ "هو قبوله لقراءات متعددة"[10] مما يعني أن كل ملفوظ يتوفر دائماً على متلقٍ له[11]. فاللغة حسب الإجراء التلفظي تعبير عن علاقة الملفوظ مع العالم الخارجي الذي يؤسس لمرجعيته (**Référence**)[12].

فما علاقة هذا التصور الجديد الذي قدمه الإجراء التلفظي لوحدات اللغة وما قدمه من إجراءات ومقترحات بالملفوظ الاستعاري؟، أو بعبارة أدق، كيف يمكننا أن نجمع بين التصور الملفوظي والتصور الاستعاري؟ أو بين الاستعارة والملفوظ؟.

3. من الملفوظ إلى الملفوظ الاستعاري:

ظلت الاستعارة (**Métaphore**) لعقود طويلة تحت أسر نظرة بلاغية قاصرة؛ حيث لم تتجاوز طوال الفترة الممتدة من أرسطو (**Aristote**) إلى البحوث التي تهتم بالشعرية (**poétique**)* مدار الكلمة (**le mot**) الواحدة بمختلف تفريعاتها، فهي "نقل اسم شيء إلى شيء آخر، فإما أن ينقل من الجنس إلى النوع، أو من النوع إلى الجنس، أو من نوع إلى نوع، أو ينقل بطريق المناسبة"[13] حسب التعريف المأثور الذي قدمه أرسطو.

ولعل هذا التصور قد أفقد الاستعارة فعاليتها الجمالية والفنية والمعرفية وحوّلها إلى مجرد زخرف لفظي؛ إذ "لطالما اعتبرت الاستعارة قضية متعلقة بالوجه الدلالي للكلمة. وهذا الفهم هو الذي جعل الدارسين يعالجونها في مستوى الجملة فحسب"[14]، ويذهب أمبرتو إيكو (**Umberto Eco**) إلى أن تاريخ النقاش الذي جرى في نهر الاستعارة لا يخرج عن جملة من التنويعات على بعض "البديهيّات من قبيل تحصيل الحاصل إن لم نقل تنويعات على بديهيّة وحيدة هي أنّ "الاستعارة حيلة تمكّن من الحديث مجازياً"[15].

ويتجاذب الحديث عن الاستعارة حسب –أمبرتو إيكو– تياران اثنان؛ أما التيار الأول فيؤمن باستعارية اللغة وأنها الأساس الذي يكون به اشتغالها، وأما التيار الآخر فيميل إلى اعتبار اللغة آلية تقوم على المواضعة، ومن ثم فهي تتكئ على قواعد تنظم آلية بنائها "وتمثّل الاستعارة في هذه الآلة العطب أو الرجّة والنتيجة غير المتوقّعة. وهي مع ذلك في الوقت نفسه تعدّ محرّك التجديد"[16].

في ضوء هذه المشكلات سعى بول ريكور إلى محاولة إضافة رؤية جديدة للنظرية الاستعارية؛ تسهم في توسيع النقاش ونفض الغبار المحيط بها، وذلك من أجل تأكيد أهميتها في صناعة وابتكار العالم والوجود الإنسانيين، من خلال الاستئناس بالبحوث اللغوية والدلالية المعاصرة، وتوظيف طروحات الهيرمينوطيقا التي

تمثل أساس اشتغاله. سعيا منه إلى محاولة تأسيس رؤية تُجاوز ما يسميه صلاح فضل بـ"عيب البلاغة التقليدية" التي توقف أفقها المعرفي عند الوحدات الجزئية والذي وصل إلى طريق مسدود حين عجز عن "تحليل الدلالة الفعلية لهذه الوحدات"[17].

يرى بول ريكور أنه إذا كانت العلامة –موضوع السيمياء– شيئا افتراضيا فإن الجملة هي بالفعل الحدث الحقيقي الناتج عن فعل التكلم؛ فالجملة بماهي وحدة الخطاب الأساسية التي لا يقوم إلا بها ولا يكون بأقل منها، ليست مجرّد كلمة أوسع أو أعقد من الكلمة العادية المنعزلة، بل هي وحدة من نوع آخر. إذ يمكننا أن نحلل الجملة إلى عناصرها المكونة لكن كل عنصر من هذه العناصر لا يشكل جملة قصيرة مستقلة؛ إذا فالجملة كل غير قابل للتجزئة إلى ما يجمع أجزاءها[18].

وبالتالي فالجملة تندرج تحت علم الدلالة الذي يهتم بمفهوم المعنى لا بتجزئة اللغة، ومعنى الجملة لا يكون إلا بإحالاتها المختلفة وهو ما يجعلها وحدة خطاب. وما يميز هذه الوحدة هو كونها تقوم على عامل أساسي وهو الإسناد (**Prédicat**)؛ ومنه فالخطاب الذي يقوم على الجملة يضم العناصر بعضها إلى بعض عكس اللغة التي ترتكز على الفصل بينها ودراستها منعزلة، فدلالة الخطاب تقوم على أساس التأليف و"التواشج والتفاعل بين وظيفتي التحديد والإسناد في الجملة والواحدة"[19].

وهذه الظاهرة التي يراها ريكور خاصة بالخطاب "تنبثق من الانعطاف الذي تحدثه اللغة للكلمة والجملة. ومن ثمة فإن الكلمة والجملة هما قطبا الكيان الدلالي نفسه؛ الكلمة تختص بالمعنى، والجملة بالمرجع"[20]. نفهم من هذا الكلام أن بول ريكور لا يلغي خاصية الكلمة داخل الجملة، ولكنه لا ينظر لها في انعزالها وإنما في ضوء الجملة ككل؛ فإذا كان للكلمة معنى ما فإنه لا يتحدد إلا في ضوء المرجع الذي تأسس له الجملة.

انطلاقا من هذا التحديد أكّد بول ريكور على ضرورة إدراج الاستعارة ضمن قضايا البلاغة الجديدة التي تنظر إلى دلالة الخطاب (**Sémantique du Discours**) [21]، وهنا كان لزاما عليه أن يتخلص من المفاهيم القديمة للوحدات الاستعارية واقتراح ما يسميه بالملفوظ الاستعاري(**Enoncé Métaphorique**) .

وهذا يندرج ضمن مناقشته مشكلة تعدد المعاني (**polysémie**) الذي سبق أن درسها واهتم بها في كتاباته الأولى المتعلقة بالرمز؛ لكنه الآن يود معالجتها تحت إطار مسميات أخرى أكبر وأكثر تطورا وحوارية

مع تخصصات أخرى؛ أي "ضمن إطار التصور الجديد الذي قدمه للوحدات الأكبر ونعني بها هنا: الخطاب، النص. وهي الظاهرة التي يطلق عليها ريكور بـانفتاح اللغة (**l'aperture du langage**)"[22].

ففي مستوى الجملة –الملفوظ– أي الوحدات التي تفوق العلامة نجد أن صوت اللغة بوصفها نسقا يخفت ويتراجع إلى الخلف ليعلو صوت المرجع، وكذلك الأمر مع الخطاب لأنه كما قلنا ينظر إلى الجملة والملفوظ بوصفهما من وحدات الخطاب، وفقا لما يحدده هذا الأخير فهو الحامل النهائي لها فبدونه لا تحقق الوحدات السابقة المغزى الكامل لها فـ"في مستوى الخطاب نشهد وصلا (**connexion**) بين المعنى، وهو خاصية تنظيمية داخلية، بالمرجعية، وهي التي تعمل على ربط الخطاب بواقع متواجد خارج اللغة"[23]. فنحن ننتقل من العلامة إلى الجملة/الملفوظ ثم نحو الخطاب لننتهي أخيرا إلى الإحالة المرتبطة بواقع يوجد خارج اللغة (**Extra Linguistique**).

4. الملفوظ الاستعاري والابتكار الدلالي:

يرى بول ريكور متعكزا على مونرو بيردسلي (**Monroe Beardsley**) أن الاستعارة عبارة عن "قصيدة مصغرة"؛ وبالتالي فإن العمليات التفاعلية التي تجري بين المعنى الحرفي والمعنى المجازي على مستوى الاستعارة الواحدة التي تبرز في الجملة، تشكل إلى حد بعيد نسخة مختصرة من الدلالات المعقدة والمتداخلة فيما بينها التي يحملها العمل الأدبي في مجمله. والعمل الأدبي في تصور ريكور؛ هو كل خطاب يحمل خصوصية تميزه عن غيره من الخطابات ذلك أنه ينفرد بخاصية الربط بين المعاني الصريحة الظاهرة على سطحه والمعاني الضمنية التي يكتشفها القارئ[24].

ينصبّ مشروع بول ريكور إذاً، على محاولة التأكيد أن الاستعارة تجمع بين المعنى الحرفي والمعنى الإحالي أو بين الدلالة التعيينية (**Denotation**) والدلالة الإيحائية (**Connotation**) على مستوى بنيتها الدلالية الشاملة؛ وسيسمح هذا الإجراء بإنجاز نموذجٍ لتعريف دلالي خالص للأدب، أي نابع من بنيته نفسها يصحّ تطبيقه على مختلف أجناسه الخطابية الكبرى (الشعر والنثر مثلا). أي بعبارة أخرى، يمكن القول إن "ما تقوله القصيدة يرتبط بما توحي به، تماماً كما ترتبط دلالتها الأولى بدلالتها الثانوية، حيث تقع كلتا الدلالتين في داخل الحقل الدلالي. فالأدب هو استخدام الخطاب، يتمّ فيه تعيين أشياء متعددة في الوقت نفسه، ولا يُطلب من القارئ أن يختار منها. فهو الاستخدام الوضعي والإنتاجي للغموض"[25]. ذلك أن ميزة الأدب تكمن في تفاعل الحقيقة مع المجاز الواقع مع الخيال الدلالة مع المعنى لينتج لنا معرفة جديدة.

يرى بول ريكور في سبيل تأكيده على دور الاستعارة أننا نستطيع أن ندرس عالم الخطاب الذي يبعثه العمل الأدبي من خلال دراستنا للاستعارة التي تشكل عالما دلاليا مصغرا يولده الغموض فـ"إذا تخلينا عن عالم العمل الذي يكشف تداخل المعاني وتفاعلها، فقد نركز تحليلنا على التصميم اللفظي، أي عمل الخطاب، الذي يولد الغموض الدلالي الذي يسم العمل الأدبي. فعمل الخطاب هذا هو الذي تمكن رؤيته في الصورة التي تصغرها الاستعارة"[26].

هذا، ويلعب علم الدلالة الحديث الذي دشنه أ.إ.ريتشاردز، وماكس بلاك، ومونرو بيردسلي وبول ريكور نفسه دورا بارزا في هذا الميدان؛ حيث إنه فتح المجال واسعا أمام إبداعية اللغة وقدرتها على ابتكار المعاني الجديدة. ولن يتحقق ذلك للاستعارة في ضوء تصور بول ريكور إلا إذا تخلت عن نظريتها التقليدية القائمة على الإبدال والكلمة، التي دشنها أرسطو والتي حولت الاستعارة إلى مجرد زخرف لفظي لا قيمة له ولا يقدم أي معرفة جديدة عن الكون والعالم، ويلغي قدرات الإنسان في محاكاة العالم وإعادة وصفه من جديد. على الرغم من أن التصورات البلاغية العربية القديمة منها والحديثة تخالف النظرة البلاغية الغربية هذه؛ فهي تنظر إلى الاستعارة بوصفها صورة أو تنتج لنا صورة فنية عن الواقع، مما يضفي عليها كثيرا من الحركية والدينامية.

تقوم النظرية الدلاية الجديدة عند بول ريكور على محاولة دحض المسلمات القديمة وبناء مسلمات جديدة؛ وأول هذه المسلمات المرفوضة هي التي ترى أن الاستعارة "مجرد حدث يدلّ على التسمية، أي مجرد استبدال في دلالة الكلمات. وقد حددت البلاغة الكلاسيكية نفسها في إطار هذه المسلّمة بوصف أثر المعنى، الذي هو حقاً نتيجة أثر الكلمة التي تنتج المعنى الذي يحصل على صعيد النطق أو الجملة الكاملة. وهذا أول كشوف المقاربة الدلالية للاستعارة"[27]. وذلك على اعتبار أن الاستعارة ترتكز على علم دلالة الجملة، عوض علم دلالة الكلمة المفردة، ومادامت الاستعارة "لا تحظى بالمغزى إلا في قول، فهي إذا ظاهرة إسناد، لا تسمية. حين يتحدث الشاعر عن "صلاة زرقاء" أو "غطاء الأحزان"، فإنه يضع كلمتين، نستطيع أن نتابع ريتشاردز بتسميتهما المحمول **tenor** والحامل **vehicle** في علاقة توتر. وليس إلا الجمع بينهما ما يشكّل الاستعارة. وهكذا لا يجب أن نتحدث عن استعمال استعاري لكلمة معينة، بل عن قول استعاري كامل. فالاستعارة هي حاصل التوتر بين مفردتين في قول استعاري"[28].

وهنا تصبح العلاقة بين الكلمة والملفوظ الذي يضم هذه الكلمة ويحملها، بمثابة العلاقة بين "البؤرة (**foyer**)، والإطار (**cadre**) [حيث] إن البؤرة هي الكلمة، والإطار هو الجملة"[29]. وفي حقيقة الأمر تشكل هذه الخطوة انتقالا نوعيا ومنهجيا في سبيل الوصول بالاستعارة إلى الخطاب والنص.

وهذه المسلّمة الأولى تقتضي النظر إلى المسلمة الثانية وتوصل إليها؛ فإذا كانت الاستعارة قائمة على الجملة أي إن عملها يتوقف على عملية الإسناد الذي يبرز على صعيد الجملة بكاملها في ضوء التفاعل الحاصل على مستواها؛ فإنها ليست مجرد عملية عدول عن المعنى الحرفي للكلمات.

وبالتالي فإن التوتر (**Tension**) الحاصل على مستوى الملفوظ الاستعاري كما يرى بول ريكور يحدث في حقيقته ليس بين مفردتين في هذا الملفوظ وإنما هو توتر قائم بين تأويلين متعارضين. التأويل الأول يكون تأويلا حرفيا والتأويل الآخر يكون مجازيا، وما يحدث بينهما من صراع هو الذي يغذي الغموض الذي تنتجه الاستعارة. ونحن لا نستطيع أن نتجاوز التأويل الأول وننتقل مباشرة إلى التأويل المجازي، لأن المجافاة **absurdity** كما يسميها بول ريكور التي تصدم المؤول لأول وهلة وهو يحاول قراءة الملفوظ الاستعاري قراءة حرفية تفقد فعاليتها، وبالتالي يفقد الملفوظ جزءا كبيرا من دلالته وهو مايسميه ريكور بمناورة الخطاب.

من خلال ما سبق نصل إلى نتيجة أساسية مفادها أن الاستعارة لا تكون إلا بالتأويل ومن خلاله؛ فتعارض التأويلات هو الذي ينتج لنا الاستعارة وليست الاستعارة في بنيتها. والحقيقة أن التأويل الاستعاري يفترض التأويل الحرفي ويستدعيه وهو "الذي يفكك نفسه في تناقض دال. وعملية التدمير الذاتي، أو التحويل هذه، هي التي تملي نوعاً من تحريف الكلمات، وتوسيع معانيها، نستطيع بفضله أن نستخرج المغزى حيث يكون التأويل الحرفي بلا مغزى حرفي. من هنا تبدو الاستعارة وكأنها طعنة انتقامية خاطفة تُسدّد إلى تنافر من نوع ما في القول الاستعاري المؤوَّل حرفياً"[30]؛ وهو مايسميه جان كوهن بـ"المنافرة الدلالية".

وينبغي التأكيد أن بول ريكور يرفض المسلمة الاستعارية القائمة على الإبدال لكنه يوافق بشكل كامل الرؤية التي دعا إليها أرسطو وهي أن الاستعارة تقوم على إدراك المشابهات•• مما يعني أنه لا يرفض المشابهة، إذ ينبغي "أن يُعزَى إلى المشابهة التجديد الدلالي الذي بفضله يدرك "تقارب" جديد بين فكرتين رغم "تباعدهما" المنطقي. (أن نستعير بشكل جيّد إنما هو حسب عبارة ارسطو أن نجيد إدراك الشبيه) بهذا فإن المشابهة ينبغي أن تُفهم باعتبارها "توتُّراً بين الهُويَّة والاختلاف في العملية الإسنادية التي تُطلق التجديد الدلالي"[31].

فالمشابهة نستطيع من خلالها أن ندرك عناصر إبداعية جديدة قد تكون موجودة سابقا ونحن نكتشفها فقط، أو نعيد الربط يبين عناصرها ونرتبها فتنتج لنا تصورات جديدة، أو ونربط بين هذه العناصر السابقة وبين عناصر أخرى ظهرت في شكل مستجد، وهذه هي بعض العمليات التي تقوم بها المشابهة.

كما أن المشابهة تجعل عملية الابتكار(**Innovation**) الناتجة عن التوتر والتفاعل بين عناصر الاستعارة أكثر عمقا ودلالة وجدة مما هو الحال مع الاستبدال [بين الكلمات] الذي عدّه بول ريكور عملية عقيمة؛ يقول ريكور ناقدا التصور البلاغي القديم إن "التوتر بين الألفاظ في الاستعارة الحية، أو بعبارة أدق، بين التأويلين، اللذين يكون أحدهما حرفياً والآخر مجازياً، يثير على مستوى الجملة كاملةً خلقاً حقيقياً للمعنى لا تنتبه البلاغة التقليدية إلا لآثاره ونتائجه. فهي لا تستطيع أن تفسر خلق المعنى. لكنْ في النظرية التي تذهب إلى وجود توتر في الاستعارة...تنبثق دلالة جديدة، تضم في داخلها الجملة كلَّها"[32]

وهنا تكون الاستعارة خلقاً وابتكاراً دلالياً آنياً؛ حيث لا وجود له في لغة العامة ولا في قواميس اللغة ومعاجمها؛ لأنها اكتسبت إسناداً جديدا غير متوقع. وهو ما دفع بول ريكور إلى تشبيهها باللغز؛ فالتجاوب مع التنافر الدلالي المولد ومحاولة إيجاد ملاءمة تأويلية له أقرب إلى حل لغز.

5. الاستعارة الحية: الفهم والتأويل:

يرى بول ريكور أن الاستعارة الحية هي كل استعارة تقوم على الابتكار الدلالي (**Innovation Métaphorique**) "التي تكون فيها الاستجابة للتنافر في الجملة توسيعاً جديداً للمعنى"[33]. ويتوصل إلى أن الاستعارة الحية الحقيقية تتميز بخاصيتين أساسيتين؛ أما الميزة الأولى فتقوم على أساس تفرُدها بعدم قابليتها للترجمة؛ لأنه لا يمكننا أن نعيد صياغة المعنى الجديد الذي أنتجته في لحظة التلفظ بها، ذلك لأنها تخلق معنًى غير مسبوق له، فهي تحتاج إلى وقت معين حتى يقبلها الذوق وتكون قابلة للتداول وهذا ما يجعلها بنية تحتمل تأويلات متعددة.

أما الخاصية الأخرى فتتمثل في كونها تتجاوز الوظيفة الجمالية الزخرفية التقليدية؛ فهي تقدم لنا أفكارا وتصورات جديدة عن الواقع ترتكز بشكل كبير على جهد القارئ في اكتشاف ما تشكله، مما يجعلها غير قابلة للترجمة عكس استعارات الاستبدال التي تقبل ذلك؛ لأننا نستطيع اكتشاف الدلالة الحرفية فيها من خلال استرجاع الكلمة المستبدلة. وإذا كان الحال كذلك، فإنه يمكننا القول إن استعارات التوتر تخلق معناها، ولا يعني هذا "أنها غير قابلة للشرح والتفسير، مادام الشرح غير متناهٍ، ولا يستهدف استنفاد المعنى

المبتكر...الاستعارة ليست تزويقاً لفظياً للخطاب. بل لها أكثر من قيمة انفعالية، لأنها تعطينا معلومات جديدة. وبوجيز العبارة، تخبرنا الاستعارة شيئاً جديداً عن الواقع"[34] **.

ومنه فمشكلة الاستعارة الأساسية التي تحتاج إلى بحث ومساءلة هي مشكلة الابتكار الدلالي، أي (إبداع مُلاءمة دلالية جديدة)؛ ذلك أن "الاستعارة هي الأداة النافذة للحديث عن مرجعٍ وواقعٍ إنساني"[35] ولا يتحقق هذا النفاذ إلى الواقع إلا في ضوء ما تبتكره من معانٍ ودلالات يكتشفها القارئ.

فالاستعارة حسب هذا التصور المقترح لا تتوقف عند مجرد كونها تشبيها "بل هي خَلْق وإبداع يُظهر العالَم الذي يعيش فيه الشاعر أو الروائي، والعالَم الذي يطمح إليه في مُصنَّفة الفني، فالاستعارة تُعيد صياغة العالَم بعد أن تكون قد عكست واقعه...فالاستعارة تكشف عالمنا في بُعْده الثقافي الأخير"[36]؛ أي إنها على صلة وثيقة بالعالم الذي نحياه إبداعا ونقدا وتحويرا ومساءلة وكشفاً وبالتالي فهي "رؤيا يحيا بها الإنسان" أو كما يقول أدونيس "هي رحم الولادة الإبداعية للإنسان في الكون"[37]. فدورها بارز في الكشف عن الكينونة وإبرازها إلى الوجود وكذلك في مساءلة العالم وبعثه من رماده.

لكن الابتكار الدلالي الذي يعد بؤرة الاستعارة الحية المركزية لا يتحقق إلا في الخطاب ككل وبه، فالاستعارة تدخل في علاقة حوارية مع العمل الأدبي الذي تندرج ضمنه، فمع الخطاب الذي يفتح لها الأفق لكي تعكس رؤيتها عن العالم الذي تعبر عنه أو ما يسميه ريكور بالإحالة المرجعية للخطاب. والحقيقة أن الانتقال إلى هذا المستوى من الإحالة لا يتحقق إلا بالاعتماد على ما تقدمه الهيرمينوطيقا من طروحات وتصورات تفيد في تأويل الاستعارة وربطها بالمرجعية التي يفتحها الخطاب. أي الانتقال من الدلالة (الملفوظ الاستعاري) إلى الهيرمينوطيقا (الخطاب/الإحالة المرجعية)* فإذا كان الملفوظ يقود إلى داخل العمل فإن الخطاب يقود إلى خارجه وهما عمليتان مكملتان لبعضهما بعض.

وبالتالي تتحول المحاكاة من طابعها التصويري إلى طابعها الإبداعي أي من كونها مجرد نسخ لما يجري في الواقع إلى إعادة بناء لهذا الواقع ووصفه (**Reconfiguration**) من جديد، فالمحاكاة عند بول ريكور هي" الإحالة الاستعارية على العالم"[38] •؛ ذلك أن الانتقال إلى المجال الهيرمينوطِيقي حسب بول ريكور يعني تغيّرا في مستوى المعالجة أي التوجه نحو الخطاب (قصيدة أو حكاية أو مقالة إلخ)، مما يعني أننا نتجاوز النظر إلى الاستعارة بوصفها ابتكار ملاءمة دلالية جديدة، إلى الإحالة التي تميز الملفوظ الاستعاري بوصفه الموضع الذي يمكّن من "إعادة وصف" الواقع. هذا الانتقال من الدلالة إلى الهيرمِينوطِيقَا "يجد مُبَرِّره الأكثر جوهرية

في الترابط في كل خطاب بين المعنى، الذي هو تنظيمه الداخلي، والإحالة، التي هي سلطة الإحالة على واقع خارج اللُّغة. الاستعارة إذاً تَمْثُل أمامنا باعتبارها استراتيجية الخطاب الذي يحتفظ بالسلطة الخلاّقة ويُطوِّرها، السلطة الاستكشافية المعروضة بالمتخيّل"[39].

والحقيقة أن الابتكار الدلالي الجديد الذي تؤسسه الاستعارة والواقع الذي تبنيه يستدعي الإشارة إلى مفهومين أساسيين، يتعلق الأول بما يسميه ريكور بعالم النص (**monde du texte**)، أما المفهوم الآخر فمتعلق بعالم القارئ(**monde du lecteur**) •••. وهذا له علاقة وطيدة بتوجهات بول ريكور الفلسفية خاصة المتعلقة منها بتصوره الهيرمينوطيقي للأشياء والنصوص في ضوء علاقتها بالذات والوجود؛ إذ كان سعيه منصبا على مجاوزة بعض أسس الكوجيتو الديكارتي الذي يقوم على تعالي الأنا في علاقتها بالظواهر؛ فهي تفهمها انطلاقا من ذاتيتها بعيدا عن ماهية الأشياء الخاصة، فالأشياء حسب التصور الريكوري تضمر أكثر مما تظهر، والإنسان في علاقته وتفاعله معها يكتشف تصورات جديدة حولها ويبدي وجهات نظر وتأويلات مختلفة نحوها، ويكتشف نفسه بشكل جديد في كل علاقة معها أي يبني ذاتا جديدة في كل مرة وهذا هو روح التصور التأويلي لبول ريكور[40].

انطلاقا مما سبق يمكننا القول؛ إن عالم النص يتشكل من خلال الاستعارة ودور القارئ يكمن في اكتشاف ما تقترحه هذه الاستعارة من عوالم ممكنة وقابلة للتأويل والعيش، فالنصوص كما يذهب إلى ذلك بول ريكور وظيفتها الأساسية أنها تتوسط بين الذات والعالم، وبمعنى آخر إن النصوص تسمح لنا برؤية العالم في شكل جديد دائما، "فظاهرة الفن هي أكثر من مجرد ذوق أو ظاهرة جمالية، بل هي عالم يكشف لنا عن حقيقة نشارك فيها، ولا يمكن إدراكها بمنأى عن الواقع والحياة الإنسانية"[41] وهذا الجديد الذي تطرحه يتجلى بشكل أدق في لغتها الجمالية وفي استعاراتها المبتكرة التي تعكس رؤية أكثر استشرافا لأشياء العالم وظواهره.

أما عالم القارئ فيرتبط بشكل كبير ويتأسس من خلال الإحالة المرجعية التي تحملها للنصوص حيث"تتحكم في[هـ] المرجعية بفعل ما تحمله من قيم الحقيقة، وما تدعيه من نشر للحقيقة والتعبير عن الكينونة والإنسان كهدف بعيد"[42]، فنحن لا نقرأ النصوص لأننا نعرف ما فيها مسبقا أو من أجل إسقاط إيديولوجياتنا عليها وتقويلها ما نريد ولكن من أجل الإنصات لها ولعوالمها "فالقراءة تعني أن نترك شيئاً ما يتحدث، وكوني أتذوق قطعة موسيقية أو شعراً أو لوحة يعني أن أتركها تمارس أثرها عليّ وأن أترك نفسي لتتغير بفعلها. فكل خبرة جمالية مثلما هو الأمر في فعل القراءة تشير إلى خبرة أين يتردد صد العرض الذي

يقدمه العمل في أذني الباطنية"[43]. ومن ثم التفاعل معها ومعرفة القيم الإنسانية والحقائق التي تريد إيصالها، لنصل أخيرا إلى بناء ذواتنا بناء جديدا غير الذي كان أول مرة.

والحقيقة أن القارئ لا يأتي إلى النص صفحة بيضاء وإنما هو ذات تشكلت عبر التاريخ من خلال معايشة وقراءة النصوص وخوض تجارب الحياة المختلفة ومناوشة شخصيات الروايات وشخصيات التاريخ فهي إذاً ذات معقدة وتمتلك هوية، من هنا يكون لقائها بالنص لقاء حواريا؛ فكل من الذات القارئة والنص يطرح تصوره الخاص للآخر، ويحدث تفاعل وانصهار للعوالم لينتج لنا تصورا جديدا لعالم الذات القارئة مُتَشَكَلًا ومُؤَسَساً انطلاقا من هذه المغامرة القرائية إذ "في الفن نفهم أنفسنا ونتعرف عليها من خلاله"[44]•.

نستنج مما سبق أن القراءة عامل مهم إلى حد كبير في الجهاز الاصطلاحي الذي يقدمه ريكور، ومن دونها لا تتحقق إبداعية الاستعارة والنص والخطاب ككل؛ فالنص يحقق وجوده بفعل ما يفتحه من عوالم والقارئ يحقق كينونته في اكتشاف هذه العوالم وبتفاعله معها والعيش فيها وإبرازها للوجود، وكذلك من خلال تصيير [من الصيرورة] ذاته وبنائها بناء مختلفا ومتجددا، ذلك أن "فعل القراءة أو ظاهرة القراءة هو الذي يعمل على الانتقال من حالة التصوير (**configuration**) [التي يبديها النص]، إلى حالة إعادة التصوير [التي تبنيها /نص القراءة]. ويتطلب هذا تواجه عالمين/العالم الفعلي للنص، والعالم الحقيقي للقارئ. ومن ثمة تصبح ظاهرة القراءة (**phénomène de lecture**) الوسيط الضروري لإعادة التصوير"[45]. فتحقق النص انطلاقا من هذا التصور لا يكون إلا بالقراءة وكذلك الأمر مع الذات في سبيل تشكيل هويتها وحقيقتها التاريخية فالقراءة حسب توصيف عبد الملك مرتاض هي "إنطاق الذّاتِ بمها هو مغيَّب في مجاهلها وأَوَازِمها"[46].

فعالم النص ليس ما يقوله المؤلف ويقصده ولا ما تقوله بنى النص الظاهرة وإنما هو "عالم الحياة التي يجسدها النص. وهي المعطى الذي ينظر أن يفهم داخل النص"[47] أو هو ما يسميه بـ"شيء النص (**la chose du texte**) اللامحدود" الذي يتجدد في الزمان والمكان وبتعدد القراء فالنص "في استقلاليته، يتحوّل إلى قطب مشعّ، يستمد إشعاعه من مادته، ومن بنيته الشّكلية، ومن الأجواء الرّمزية التي تتحرّك فيها علاماته"[48].

والحقيقة أن شيء النص اللامحدود هو ما يسعى القارئ لاكتشافه وإعادة بنائه ومن ثم تشرُّبه ليبني من خلاله ذاتا جديدة غير تلك التي اسْتَقبلت النص أول مرة، "فنحن نسيء فهم الحقيقة الجوهرية للعمل

الأدبي طالما أننا نتبنى معيار الوعي الجمالي. لكن يبدو أن الفن الأدبي لديه ...مضموناً ما يتحدث إلينا عبره، وفهمنا له يتوجه خصوصاً لا نحو النجاحات الشكلية الخاصة بالعمل الفني بل نحو ما يقوله لنا"[49].

من هنا تتحدد مهمة الهيرمينوطيقا حسب ريكور بكونها تجمع بين ما تقوله الاستعارة/النص وبين العالم الذي تنشئه وتحيل عليه، فهي من جهة تُعنى بـ"إعَادة تشييد دينامية النص، داخلية النص، [ومن جهة أخرى تسعى إلى] استرداد قُدرة العمل الأدبي على أن ينقذفَ خارج تمثيل عالمٍ يُمكِنُني أن أسْكُنه"[50] وهذه السكنى هي ما يطلق عليه هانز جورج غادامير بالتطبيق ففهم "معنى النص يقتضي تطبيقه على موقفنا أو وضعنا الراهن"[51] من خلال بعث عوالم النص المتوارية خلف بنيته الظاهرة.

يمكننا القول أخيرا، إن الاستعارة حسب التصور الريكوري ظاهرة إبداعية تشترك في إنجازها وتأويلها الأقطاب الثلاثة التي تميز العملية الإبداعية: المبدع، النص، والقارئ، مما سمح لها بأن تكون مسألة بينية أو ما بعد تخصصية تعكس خصوصية المرحلة الإنسانية الراهنة.

خاتمة:

الاستعارة الحية عند بول ريكور هي كل استعارة تتأسس على خاصية الابتكار الدلالي؛ أي تسهم في إنتاج ملاءمة دلالية جديدة وإبداع معانٍ تكون بمثابة بؤر للنظر وسوء الفهم، تدفع إلى مساءلتها وتأويلها وفق رؤى متعددة ووفق مقاربات مختلفة تتغير بتغير القراء والظروف. وبالتالي فإن الاستعارة وفق هذا الطرف تشكّل أداةً إبداعيةً ضرورية لفهم الواقع وإعادة إنتاجه ووصفه وابتكاره؛ فهي تنقل رؤية وخبرة جديدة وغير متعينة عن هذا الواقع.

إن الاستعارة الحية تختزن عالما كاملا يعبر عنه الملفوظ الاستعاري لكن هذا العالم لا يكتسب قدرته الكاملة على الإيحاء إلا في ضوء الخطاب الذي يحمل العمل الأدبي في مجمله؛ فالاستعارة حسب ريكور ليست مجرد زخرف بل هي تستعين بالخطاب لتَعْبُر مجال اللغة إلى الواقع. وبالتالي فهي تمنح خبرة جديدة للقارئ مع كل قراءة يتوجه بها نحوها، فمع كل فعل يمارسه القارئ ينتُج تأويلٌ جديدٌ؛ وكل تأويلٍ هو دعوة للقارئ لعيش تجربة جديدة والتبحر في فضاء عوالم الممكن والمتخيل، مما يسمح له بإعادة اكتشاف ذاته وبنائها من جديد وفق ما تقترحه وتفتحه هذه الاستعارة من تجارب وخبرات.

الهوامش والإحالات:

[1] جان سيرفوني، الملفوظية، تر: قاسم المقداد، اتحاد الكتاب العرب، ط1، سوريا، 1998، ص11

[*] يرى آن روبول وجاك موشلار أن اللسانيات استراتيجية علمية مغلقة، لأن "شغلَها الشاغلَ...يَكْمُنُ في تَعَرُّفِ العناصر المؤَظَّفَةِ في اللغة وغير القابلة للاختزال، وكذا استخراج قواعد تأليفها".آن روبول،جاك موشلار، تداولية الخطاب: من تأويل الملفوظ إلى تأويل الخطاب، ترجمة لحسن بوتكلاي، دار كنوز، ط1، الأردن، 2020، ص54.

[2] بشير إبرير، تعليمية النصوص: بين النظرية والتطبيق، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2007، ص76.

• تنتمي هذه التصورات إلى ما يسمى بالنظريات الصورية في المعنى والتي تقوم على مسلّمة أساسية تتمثل في أن الوظيفة التي يتعين أن تقوم بها أي نظرية كافية في المعنى هي أن تقدم تقريرا عن الملامح التالية في اللغة:

1- إن الجملة هي الحامل الأساسي للمعنى.

2- إن معنى الجملة يتحدد عن طريق معنى عناصرها المكونة.

3- إن معنى العنصر المكون في جملة يتحدد عن طريق إسهامه في معنى أي جملة يظهر فيها. ينظر، صلاح إسماعيل، فلسفة اللغة، الدر المصرية اللبنانية، ط3، مصر 2021، ص 148.

[3] بشير إبرير، في تحليل الخطاب: مداخل نظرية وممارسات تطبيقية، عالم الكتب الحديث،د.ط، الأردن، 2022، ص32.

[*] يذهب بنفنيست إلى أنه يمكننا أن ندرج ضمن نطاق السيميائيات كل ما تحديده داخل إطار اللغة واستعمالها. فكل علامة تدخل في شبكة من العلاقات والتعارضات مع علامات أخرى تعرّفها. وعلى العكس من ذلك يفضي بنا مفهوم الدلالة إلى مجال اللغة وهي تُمارس بالفعل، وهنا يتم النظر إلى اللغة من زاوية وظيفتها. ينظر، ماري آن بافو، جرورج إليا سرفاتي، النظريات اللسانية الكبرى من النحو المقارن إلى الذرائعية، تر: محمد الراضي، المنظمة العربية للترجمة، ط1، لبنان، 2012، ص288، 289. وكذلك إميل بنفنست، سميولوجي اللغة، تر سيزا قاسم، في: سيزا قاسم نصر حامد أبو زيد، مدخل إلى السيميوطيقا: أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، دار إلياس العصري، د.ط، مصر، د.ت، ص188 وما بعدها.

[4] Irène Fenoglio, proposition,phrase,énoncé: chez Emile Benveniste, linguistique et philosophie, 6, p200. Proposition, phrase, énoncé chez Émile Benveniste – Archive ouverte HAL.

[5] حياة مختار أم السعد، تداولية الخطاب الروائي من انسجام الملفوظ إلى انسجام التلفظ، دار كنوز المعرفة، ط1، الأردن، 2015، ص177.

[6] المرجع نفسه، ص 182. وكذلك، ميخائيل باختين، جمالية الابداع اللفظي، تر: شكير نصر الدين، دال للنشر، ط1، سورية، 2011، ص311.

[*] إذا كانت دلالةُ الجملة ثابتةً، فإن معنى الملفوظ متعددٌ، ومتغيرٌ وَفقا لمقامات الخطاب. آن روبول، جاك موشلار، تداولية الخطاب: من تأويل الملفوظ إلى تأويل الخطاب، ص117.

[7] تزفيتان تودوروف، الرمزية والتأويل، تر: إسماعيل الكفري، دار نينوى، ط1، سورية، 2017، ص31، 32.

[**] لا بد أن نشير هنا إلى فارق مهم بين الملفوظ كوحدة خطاب والجملة كوحدة للغة/لسان؛ فالملفوظ كوحدة خطاب لا يمكن أن نجزئه إلى وحداته الصغرى (جمل، كلمات، أصوات...) وندرسها في علاقاتها مع بعضها البعض وإنما ندرسه في ضوء علاقته بالخطاب والسياق والإحالة والمعنى الذي يحمله فهو خاضع للتأويل الذي يتغير بتغير الظروف والأحوال والقراء. لمزيد من التوسع: ينظر، آن روبول جاك موشلار، المرجع السابق، ص 42.

[8] المرجع نفسه، ص63.

[9] المرجع نفسه، ص158.

[10] إدريس سرحان، التأويل الدلالي-التداولي للملفوظات وأنواع الكفايات المطلوبة في المؤول، ص 125، حافظ اسماعيلي العلوي، التداوليات علم استعمال اللغة، عالم الكتب الحديث، ط2، الأردن، 2014.

[11] ينظر، جمالية الإبداع اللفظي، ص372.

[12] ينظر، صالح خديش، لسانيات الملفوظية ودراسة الوصلات في اللغة العربية، شهادة دكتوراه دولة في اللسانيات العامة، كلية الآداب واللغات، جامعة الإخوة منتوري، الجزائر، ص63.

[*] ينظر مثلا كتاب، جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي، محمد العمري، دار توبقال، ط1، المغرب، 1986.

[13] أرسطو طاليس، في الشعر، نقل أي بشر متى بن يونس القنائي من السرياني إلى العربي، تح وتر: شكري محمد عياد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، مصر، 1993، ص116.

[14] حسان راشدي، الاستعارة ودلالة النص الأدبي عند بول ريكور كتاب "الاستعارة الحية" (la métaphore vive)، مجلة معارف، جامعة البويرة، الجزائر، ع99، مجلد 17، السنة التاسعة،2014، ص306.

[15] أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، تر: أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، ط1، لبنان، 2005، ص235.

[16] المرجع نفسه، ص235، 236.

[17] صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، عدد 164، الكويت، 1992، ص122.

[18] ينظر، بول ريكور، نظرية التأويل: الخطاب وفائض المعنى، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، ط2، المغرب، 2006، ص 32.

[19] المصدر نفسه، ص37.

[20] حسان راشدي، الاستعارة ودلالة النص الأدبي عند بول ريكور، ص315.

[21] المرجع نفسه، ص309، 310.

[22] المرجع نفسه، ص315.

[23] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[24] ينظر بول ريكور نظرية التأويل، ص84، 85.

[25] المصدر نفسه، ص85، 86.

[26] المصدر نفسه، ص86.

[27] المصدر نفسه، ص89.

[28] المصدر نفسه، ص90.

[29] حسان راشدي، الاستعارة ودلالة النص الأدبي، ص312.

[30] بول ريكور، نظرية التأويل، ص90، 91.

•• يذهب صلاح إسماعيل إلى أن العالم لا يتألف من أشياء، وإنما من وجود مجموعة مترابطة من الأشياء وفق ترتيب معين كما يؤكد فتغنشتاين، وهنا يأتي دور الشعر في الربط بين هذه الأشياء أو بيان الرابط بينها إبداعيا. ينظر، صلاح إسماعيل، فلسفة اللغة، ص 224.

[31] بول ريكور، الاستعارة الحية، تر: محمد الولي، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط1، لبنان، 2016، تقديم محمد الولي ص44.

[32] بول ريكور، نظرية التأويل، ص 92، 93.

[33] المصدر نفسه، ص93.

[34] المصدر نفسه، ص94.

** يقول محمد الولي شارحا تصور بول ريكور "تمتنع الاستعارة [الحية]عن الشرح والتأويل والترجمة، لأن ذلك يقتلها ويبطل المعنى المتولِّد عن التفاعل، في حين أن التصور القديم للاستعارة يقوم بالأساس على هذه القابلية للشرح الذي هو الوجه الآخر للإبدال أو الزخرفة" مقدمة كتاب، الاستعارة الحية 18.

[35] المصدر نفسه، ص 39 و44.

[36] جورج زيناتي، في الاستعارة الحية، ص6

[37] أدونيس، في: بسراب نيكولسكو، العبر منهاجية بيان، تر: ديمتري أفيرينوس، تقديم: أدونيس، آفاق، 6، دار مكتبة ايزيس، ط1، سوريا، 2000.

* تكمن وظيفة الهرمينوطيقا في نشر "العالم" الذي يتضمن العمل الفني مشروعه الشاعري، لذا يكون السؤال الأساسي للتأويلات المجازية هو إطلاق المشروع الشاعري الذي تخضع له الأقوال الاستعارية. ينظر، زهير الخويلدي، فلسفة بول ريكور بين الوساطات والمنعطفات، رقمنة الكتاب العربي، ط1، السويد، 2020، ص 89.

[38] محمد الولي، في الاستعارة الحية، ص30.

• يقول زهير الخويلدي في وصف العالم كما هو عند بول ريكور "إن ما يمكن تسميته بالعالم le monde هو حقل الدلالات الذي يندرج ضمنه الكائن البشري والذي من خلاله يؤول واقعه والحقيقة الاجتماعية التي يعيش فيها". زهير الخويلدي، المرجع السابق، ص37.

[39] بول ريكور، الاستعارة الحية، ص44، 45.

••• "من استعارة إلى استعارة يبتكر الإنسان نفسه". بسراب نيكولسكو، العبر منهاجية، مرجع سابق، ص88.

[40] للتوسع في هذه الأطروحات ينظر، حسام الدين درويش، إشكالية المنهج في هيرمينوطيقا بول ريكور وعلاقتها بالعلوم الإنسانية والاجتماعية(نحو تأسيس هيرمينوطيقا للحوار)، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، ط1، قطر، 2016.

[41]هشام معافة، التأويلية والفن عند هانس جيورج غادامير، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2010، ص11.

[42] حسن راشدي، الاستعارة ودلالة النص الأدبي، 322.

[43] هشام معافة، التأويلية والفن عند هانس جيورج غادامير، ص225.

[44] المرجع نفسه، ص 37.

• يقول عبد الملك مرتاض: "إن القراءة الأدبية عالم يجسد عولم"، عبد الملك مرتاض، نظرية القراءة: تأسيسات للنظرية العام للقراءة الأدبية، دار القدس العربي، ط1، الجزائر، 2022، ص25.

[45] حسن راشدي، الاستعارة ودلالة النص الأدبي، ص323.

[46] عبد الملك مرتاض، نظرية القراءة، ص 25. وكذلك، حبيب مونسي، فلسفة القراءة وإشكاليات المعنى: من المعيارية النقدية إلى الانفتاح القرائي المتعدد، دار التنوير، ط1، الجزائر، 2018، ص213.

[47] حسن راشدي، الاستعارة ودلالة النص الأدبي، ص323.

[48] حبيب مونسي، فلسفة القراءة وإشكاليات المعنى، ص196.

[49] هشام معافة، التأويلية والفن عند هانس جيورج غادامير، ص220، 221.

[50]بول ريكور، من النص الى الفعل: أبحاث التأويل، تر: محمد برادة، حسان بورقيبة، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، مصر، 2001، ص25.

[51] هشام معافة، التاويلية والفن عند هانس جيورج غادامير، ص224.

قائمة المصادر والمراجع:

1. أرسطو طاليس، في الشعر، نقل أي بشر متى بن يونس القنائي من السرياني إلى العربي، تح وتر: شكري محمد عياد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، مصر، 1993.
2. أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، تر: أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، ط1، لبنان، 2005.
3. آن روبول، جاك موشلار، تداولية الخطاب: من تأويل الملفوظ إلى تأويل الخطاب، ترجمة لحسن بوتكلاي، دار كنوز، ط1، الأدرن، 2020.
4. بسراب نيكولسكو، العبر منهاجية بيان، تر: ديمتري أفيرينوس، تقديم: أدونيس، آفاق، 6، دار مكتبة ايزيس، ط1، سوريا، 2000.
5. بشير إبرير، تعليمية النصوص: بين النظرية والتطبيق، عالم الكتب الحديث، ط1، الأدرن، 2007.
6. بشير إبرير، في تحليل الخطاب: مداخل نظرية وممارسات تطبيقية، عالم الكتب الحديث،د.ط، الأردن، 2022.
7. بول ريكور، من النص الى الفعل: أبحاث التأويل، تر: محمد برادة، حسان بورقيبة، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، مصر، 2001.
8. بول ريكور، نظرية التأويل: الخطاب وفائض المعنى، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، ط2، المغرب، 2006.
9. بول ريكور، الاستعارة الحية، تر: محمد الولي، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط1، لبنان، 2016.
10. تزفيتان تودوروف، الرمزية والتأويل، تر: إسماعيل الكفري، دار نينوي، ط1، سورية، 2017.

11. جان سيرفوني، الملفوظية، تر: قاسم المقداد، اتحاد الكتاب العرب، د.ط، سوريا، 1998.
12. جان كوهن، بنية اللغة الشعري، تر: محمد الولي، محمد العمري، دار توبقال، ط1، المغرب، 1986.
13. حبيب مونسي، فلسفة القراءة وإشكاليات المعنى: من المعيارية النقدية إلى الانفتاح القرائي المتعدد، دار التنوير، ط1، الجزائر، 2018.
14. حسان راشدي، الاستعارة ودلالة النص الأدبي عند بول ريكور كتاب "الاستعارة الحية" (la métaphore vive)، مجلة معارف، جامعة البويرة، الجزائر، ع99، مجلد 17، السنة التاسعة،2014.
15. حافظ اسماعيلي العلوي، التداوليات علم استعمال اللغة، عالم الكتب الحديث، ط2، الأدرن، 2014.
16. حياة مختار أم السعد، تداولية الخطاب الروائي من انسجام الملفوظ إلى انسجام التلفظ، دار كنوز المعرفة، ط1، الأردن، 2015.
17. زهير الخويلدي، فلسفة بول ريكور بين الوساطات والمنعطفات، رقمنة الكتاب العربي، ط1، السويد، 2020.
18. سيزا قاسم نصر حامد أبو زيد، مدخل إلى السيميوطيقا: أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، دار إلياس العصري، د.ط، مصر، د.ت.
19. صالح خديش، لسانيات الملفوظية ودراسة الوصلات في اللغة العربية، شهادة دكتوراه دولة في اللسانيات العامة، كلية الآداب واللغات، جامعة الإخوة منتوري، الجزائر.
20. صلاح إسماعيل، فلسفة اللغة، الدر المصرية اللبنانية، ط3، مصر 2021.
21. صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، عدد 164، الكويت، 1992.
22. عبد الملك مرتاض، نظرية القراءة: تأسيسات للنظرية العام للقراءة الأدبية، دار القدس العربي، ط1، الجزائر، 2022.
23. ماري آن بافو، جورج إليا سرفاتي، النظريات اللسانية الكبرى من النحو المقارن إلى الذرائعية، تر: محمد الراضي، المنظمة العربية للترجمة، ط1، لبنان، 2012.
24. ميخائيل باختين، جمالية الابداع اللفظي، تر: شكير نصر الدين، دال للنشر، ط1، سورية، 2011.
25. هشام معافة، التأويلية والفن عند هانس جيورج غادامير، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2010.
26. Irène fenoglio, proposition,phrase,énoncé: chez Emile Benveniste, linguistique et philosophie, 6, p200. Proposition, phrase, énoncé chez Émile Benveniste – Archive ouverte HAL.