

تمثيلات الدرس البلاغي الجديد في النقد الغربي الحديث

الدكتورة: زكية يحيوي

جامعة الجزائر 2

البريد الإلكتروني: zakia.y@hotmail.fr

الملخص:

ترمي هذه الدراسة إلى معرفة كيفية تمثل الدرس البلاغي الجديد في الثقافة والنقد الغربيين على حد سواء، إذ وضحت في البداية معيارية البلاغة الكلاسيكية، ولا سيما البلاغة الأرسطية، ثم تعرضت لأهم النظريات البلاغيات الغربية الجديدة وكيف تجسدت في النقد العربي الحديث، ومن نماذج هذه النظريات تلك التي شغلت موضوع الشعرية والأدبية عند جاكبسون من خلال اللسانيات البنيوية، أو تلك التي عنيّت بالبلاغة واللغة الشعرية، والأسلوبية عند جان كوهن الذي سعى إلى تأسيس علم الشعرية، ثم ظهور الأسلوبية إلى جانب البلاغة، كما تناولت الدراسة كيفية تجسيد كل من لايكوف وجونسون لنظرية الاستعارة والبلاغة في الفكر وفي العالم المجرد من خلال المحسوسات، ناهيك عن نظرية التأويل في البلاغة عند بول ريكور من خلال الحدث اللغوي.

Résumé :

La présente étude a pour objectif de répertorier l'ensemble des nouvelles normes rhétoriques modernes sommairement dans la culture et éthique moderne occidentale, en l'occurrence laquelle a été rapportée ultérieurement aux études rhétoriques modernes et contemporaines comme la structure langagière et poétique de John Cohen, ou celle de Roman Jakobson et Laykof et Jonson et celle de Paul Ricoeur, tout en appliquant la théorie de la réception rhétorique et poétique, et ce en y adoptant l'extrapolation de toutes les normes rhétoriques prédominantes, qui fussent à l'origine de l'ambiguïté inhérente au choix poétique caractérisant la poésie et le patrimoine critique occidental moderne.

1- البلاغة الكلاسيكية والمعيارية

يرتبط مفهوم "البلاغة" في الثقافة اليونانية القديمة بالشعر والخطابة والحجاج والإقناع، فكانت الخطابة آنذاك تلتبس إلى حد ما بالشعر «تلتبس بالشعر كما التبتست بالفلسفة، فعمل أرسطو على التمييز بينهما بأن وضع كتابا في الخطابة وآخر في الشعر»⁽¹⁾.

وكان فن الخطابة عند أرسطو مبنيا على ثلاثة أسس:

« وسائل الإقناع أو البراهين، والأسلوب أو البناء اللغوي وترتيب أجزاء القول، ثم إنَّ هناك عنصرا مستقلا ويتضمن الحركة والصوت»⁽²⁾، كما تعامل أرسطو مع أنواع الخطابة الثلاثة: الاستشارية والقضائية والاحتفالية مركزا خلال حديثه عن عناصر بناء الخطاب على الأطراف الثلاثة المكونة له والمساهمة في فاعليته وهي: المرسل (الخطيب) والمتلقي (المستمع) والرسالة (النص) لذا نجده عالج في الكتاب الأول من الخطابة (كتاب المرسل) مدى انسجام الخطيب بالجمهور حسب أنواع الخطابة الثلاثة المذكورة والكتاب الثاني هو كتاب المتلقي وفيه عالج عددا من الأهواء والانفعالات، وأما الكتاب الثالث فهو كتاب الرسالة نفسها حيث تناول فيه مسألة الأسلوب (Lexis) أو البيان (élocution) أي الصور البلاغية وترتيب أجزاء القول (taxis) وهكذا فإن الحجاج الجيد يقتضي المعرفة بما يهز الذات التي تتوجه إليها بالخطاب، أي ما يغيرها بل ما يحركها، والخطيب الناجح عنده هو "الذي تتوفر فيه الفضيلة والفطنة والتلطف بالسامعين يقول أرسطو في بيان أنواع الحجج المميزة للخطاب: إنَّ أنواع الحجج المميزة للخطاب ثلاثة أنواع، الأول يقوم على الخاصيات الأخلاقية للخطيب والثاني يقوم على الأحوال النفسية للمستمعين والثالث على خاصيات الخطاب نفسه حينما يكون برهانا أو يبدو وكأنه كذلك»⁽³⁾.

وما ينبغي الإشارة إليه هنا، هو تركيز أرسطو بشكل ملحوظ على المتلقي حين اعتبره حكما.

إذا إنَّ للمتلقي تأثيرا كبيرا في تغيير مسار الخطاب، فكم من خطاب يوجه لأجل الإمتاع فيتلقاه المخاطب باعتباره مخاطبا مقنعا وعلى العكس من ذلك كم من خطاب يوجه من

- محمد العمري، في بلاغة الخطاب الإقناعي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، (د.ت)، ص 12¹

- المرجع نفسه، ص 17².

- محمد الولي، الاستعارة في محطات يونانية وعربية وغربية، دار الأمان، الرباط، (د.ت)، ص 8³.

أجل الإقناع فلا يلقي الأثر الذي ينشده الباحث ولا يحقق الغرض الذي يقصد إليه وإنما يتلقاه المخاطب بوصفه خطاباً ممتعاً.

فعلى الرغم من هذا التحديد الموسع للبلاغة فإن أرسطو قد حصر اهتمامه في النهاية في الأجناس الخطابية الثلاثة (القضائية والاستشارية والاحتفالية) وهي أنواع الخطابة التي اشتهرت في اليونان لدواعٍ سياسية مرتبطة بالنظام الديمقراطي الآتين «فالخطابة القضائية المهمة بثنائية العدل والظلم، تعيش في كنف المحاكم حيث يتبادل المحامون والقضاة المرافعة والخطابة الاستشارية والاحتفالية المهمتان بما هو خير وما هو شر، تعيش في كنف التجمع الشعبي وفي كنف مجلس الممثلين»⁽¹⁾.

لعل هذا الحصر للخطابة مرتبط بالتصور السياسي والتربوي الأرسطي ولعله هو الذي قاد بول ريكور إلى القول بأن صناعة أرسطو هي أول محاولة لاختزال البلاغة وهناك مفهوم آخر للبلاغة وهو البوييتيكا أو الشعرية، التي تنبثق من المتن الحكائي أي من الحكمة التي يبتكرها الشاعر عن طريق المحاكاة وتتمثل في الملحمة والمأساة والملمهة وللشاعر المحاكي عند أرسطو إن يسلك منهج النبلاء من الناس أو أراد لهم وعلى هذا الاعتبار قسم أرسطو الشعراء.

إن مهمة الشاعر الحق عند أرسطو هي إن يصور ما يمكن إن يقع وأسلوبه في ذلك قد يكون على لسان شخص آخر وركز أرسطو على المحاكاتية التي هي إعادة إنتاج للخطاب وهذا ما أمكن التقاطع بين المفهوم الخطابي والمفهوم الشعري حيث كلاهما يعتبر آلية للابتكار، فإذا كانت الخطابة تبنى على الحجج والابتكار فإن الفعل الشعري ابتكار للحكاية وللحكمة.

2- ثنائية الشعرية والأدبية:

يفرق جاكبسون بين الشعر والشعرية فالأول عنده تشكيل فني للكلمة في سياقاتها التعبيرية أما الثانية (الشعرية) فهي الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية في سياق رسالة لفظية أو خطاب شعري، تلك الوظيفة التي تنظم العمل الشعري وكلمة دون إثارة الانتباه.

فالشعرية إذن تعيني الأدبية وموضوعها الأدب، وهكذا فجاكبسون يرى أنه لا حدود فاصلة تخص الشعر وحده وتميزه عن غيره من فنون القول فلا الأدوات الشعرية ولا

- المرجع نفسه، ص 21.

الجناسات ولا الأدوات التناغمية تستطيع إنَّ تحدد الشعر فهذه نفسها أدوات تستعملها الخطابة والكلام اليومي، كما يرى إنَّ وظائف اللغة تتشكل في ثلاثة أجزاء تتوافر في عملية اتصال لغوي هي المرسل والمرسل إليه والرسالة.

فالإبداع الشعري هو نتاج صراع الوظيفة الشعرية والوظائف الأخرى، ومهما تكن هيمنة الوظيفة الشعرية على الوظائف الأخرى فإنه ليس بالإمكان إقصاؤها كلياً فيصير بذلك النص الشعري قائماً على العلاقات المتوفرة بين الوظائف المختلفة فيه وهذا ما يراه جاكبسون: «لا يمكن للتحليل اللساني للشعر إنَّ يقتصر على الوظيفة الشعرية فخصوصيات الأجناس المختلفة تستلزم مساهمة الوظائف الأخرى بجانب الوظيفة الشعرية المهيمنة وذلك في نظام هرمي متنوع»⁽¹⁾.

اكتسبت الشعرية قيمتها في القراءات الأدبية من الدراسات اللسانية خاصة التحليل الأسلوبي والتحليل البنيوي، فالشعرية متصلة بجذورها اللساني، التي أسس لها (الشعرية) بوصفها بنية نصية بإمكانها تحقيق المعاني والانزياحات الدلالية.

لم يهمل جاكبسون العناصر المحيطة بالخطاب، وهو يهتم بالشعرية التي قادته إلى حقل اللسانيات فهو عند طرحه فكرة الهيمنة إنما يطرحها بشكل افتراضي أولي يشكل للباحث منطلقاً لتوضيح فكرة طغيان وظيفة على الوظائف الأخرى ما يجعلنا نحكم على رسالة ما بأنها شعر ونحكم على أخرى بأنها دراسة وتوضيح للسان الذي يشكل سنن الخطاب والحكم على غيرها ما ذكر بأنه كلام ذاتي أو مجرد تنبيه للمستمع...

إنَّ جاكبسون استناداً إلى هذا الطرح أراد علمنة اللسانيات طالما أنها «العلم الذي يشمل كل الأنساق والبنى اللفظية ولكي يستوعب مختلف البنى كان لزاماً عليها ألا تختزل في الجملة أو إنَّ تكون مرادفة للنحو فهي لسانيات الخطاب أو لسانيات فعل القول»⁽²⁾.

ويؤكد جاكبسون أنه لا يمكن اختزال الأثر الشعري في الوظيفة الجمالية فإذا كان الأثر الشعري مرسلة لغوية الوظيفة الجمالية وهي الغالبة فيها فهذا لا يعني إنَّ سائر الوظائف المكونة لفعل التواصل قد ألغيت، كل ما في الأمر إنَّ الوظيفة الشعرية قد

- رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، المغرب، 1988،¹

ص72.

- المرجع نفسه، ص72.²

غلبتها، ويمكن تحديد الغالبة بأنها الصفر المركزي في الأثر الفني تلك إذن الوظيفة التي يسميها جاكبسون الغالبة في قضاياها الشعرية.

كما إنّ ما يشكل شعرية النص وأدبيته عند جاكبسون هو وجود القدرة اللغوية لصاحب النص في بعدها الحقيقي والمجازي وما يحقق ذلك هو احتفاء النص على الاستعارة وأنواع أخرى من الصور البلاغية كالمجاز المرسل، حيث يتأسس تصور جاكبسون للاستعارة على مبدئين مركزيين في اللسانيات البنيوية: المحور الاستبدالي (paradigmatique) والمحو التأليفي (syntagmatique) وكلاهما ينم عن القدرة اللغوية عند صاحب الخطاب والتمكن من عملية إنتاج اللغة وانتقاء المتكلم للكلمة مع مراعاة اشتراكها مع كلمات أخرى في سمات دلالية معينة ثم قيام المتكلم بعملية ترتيب الكلمات وفق الحقل الدلالي واللغوي اللذين تنتج إليهما وعليه فإنّ «الصور البلاغية عند جاكبسون وخاصة الاستعارة والمجاز المرسل يفسران اعتمادا على هذين المبدئين اللسانيين، بحيث إنّ المجاز المرسل أصبح لا يفهم إلا في إطار المحور التأليفي بينما الاستعارة لا تفهم إلا في ضوء المحور الاستبدالي»⁽¹⁾.

3- البلاغة والشعرية (جان كوهن):

قد نتساءل ما الذي يجعل الخطاب الأدبي ذا وظيفة جمالية تأثيرية إلى جانب وظيفة الإبلاغ؟

إنّ مما ذكرناه سالفاً إنّ الخطاب الأدبي عند جاكبسون، خطاب لغوي تواصلية تهمين فيه الوظيفة الشعرية دون إنّ تغيب فيه الوظيفة التواصلية، إذ الوظيفة الشعرية هي المهيمنة حسبه ومع ذلك لا تهمل باقي الوظائف أثناء الدرس والتحليل «فهيمنة الوظيفة الشعرية على الوظيفة المرجعية لا تطمس الإحالة وغنما تجعلها غامضة»⁽²⁾.

وهذا الغموض ينجم عن مفارقة الدوال مدلولاتها من التفاعل العضوي لعناصر اللغة، والذي بموجبه تنزاح الألفاظ عن الدلالة الوضعية الأولى وتتعداها إلى الدلالة الإيحائية أو الدلالة الحافة لأنّ القول المألوف لا يثير في المتلقي أي إحساس لكونه يجري مجرى العادة أما الانزياح عن المعتاد فهو يثير المتلقي، فعملية اختيار الألفاظ للتعبير

- عبد العزيز الحويذيق، الاستعارة عند رومان جاكبسون، مقالة في مجلة علامات، ج 54، مجلد 14، 1

ديسمبر 2004، ص 227.

- رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ص 51.

عن موقف تستوجب مخالفة ما اعتاد عليه الناس والانزياح عنه حتى يحدث الصدمة المطلوبة التي أشار إليها جاكبسون والتي تقود إلى الأثر المنشود.

إن تيار الشعرية البنيوية كما يرى بعض الباحثين العرب ومنهم صلاح فضل ومحمد العمري الذي عمق في مفهوم الانزياح، وقد أقر الباحثان إن أكمل صياغة لسانية لنظرية الانزياح هي تلك التي صاغها "جان كوهن" في كتابه "بنية اللغة الشعرية".

وقد سعى "جان كوهن" إلى تأسيس علم للشعرية محددا هدفه من تحليل لنصوص الشعرية في البحث عن البنى المشتركة بين الصور على اختلافها بين القافية والاستعارة والتقديم والتأخير فكل من هذه الملامح تعمل -حسبه- «على خرق قانون اللغة لكنها جميعا تحقق الأثر الجمالي نفسه»⁽¹⁾.

وخرق قانون اللغة هو ما يسمى بالانزياح، تقوم نظرية الانزياح عند كوهن على ثنائيات تمثل استراتيجية الشعرية النبوية وهذه الثنائيات هي المحور الذي تدور حوله الصورة في كتابه "بنية اللغة الشعرية" ومن أبرز هذه الثنائيات (الدلالة التصريحية/ الدلالة الحافة) (dénotation/connotation) وثنائية (المعيار/ الانزياح) (l'écart/la norme).

ينطلق كوهن في تحديد المعيار من لغة الاستعمال العادية، اللغة المتمثلة في النثر لأن لغة النثر لغة طبيعية، وأما لغة الشعر فهي لغة فنية مصبوغة. تندرج ضمن النثر أشكال تعبيرية عديدة كالنثر الروائي، الصحفي، العلمي، وتعتبر اللغة من الزاوية الوظيفية وسيلة تواصل من حيث أقرب الطرق وأقل جهد، وأما الشعر حسب كوهن فهو يعمل على عرقلة هذه الوظيفة بمختلف الطرق هذا الخرق في اللغة هو أولى ملامح الانزياح تلي هذه المرحلة مرحلة ثانية هي مرحلة تقليصية. «وهي مرحلة تعيد الصورة إلى حضرة اللغة»⁽²⁾.

يلج كوهن على الوظيفة التوصيلية للخطاب الشعري يقول: «إنّ الشعر شأنه شأن النثر خطاب يوجهه المؤلف إلى القارئ، فلا يمكن الحديث عن الخطاب إذا لم يكن هناك

- جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمر، ط1، دار توبقال للنشر، المغرب 1986، ص48.

- محمد العمري، تحليل الخطاب الشعري، ط1، الدار العالمية للكتاب، الدار البيضاء، 1990، ص36.

تواصل ولكي يكون الشعر شعرا ينبغي إنَّ يكون مفهوما من طرف ذلك الذي يوجه إليه»⁽¹⁾.

كما يؤكد على إنَّ الغاية التي يهدف إليها الانزياح «هي تشكيل الصورة الشعرية التي بموجبها يتغير المعنى، ولكي تحقق القصيدة شعريتها ينبغي إنَّ تكون دلالتها مفقودة أولا ثم يتم العثور عليها وذلك كله في ذهن القارئ»⁽²⁾.

إن الشعرية في نظر كوهن عملية ذات وجهين متعاكسين ومتزامنين هما الانزياح ونفيه أي تكسير البنية وإعادة بنائها. وإن ما يمنح الخطاب الأدبي خصوصية الشعرية هي عملية التأرجح بين الذهاب والإياب من الدلالة إلى فقدان الدلالة ومن فقدان الدلالة إلى الدلالة.

فموضوع الشعرية إذن هو الانزياح الذي يتحقق بلغة تتجاوز المعطى المتواضع عليهن يقول جيرار جونيوت: «التجاوز في الأعمال الأدبية هو موضوع الشعرية»⁽³⁾.

فوظيفة الشاعر هي إنَّ يختار ما يناسب المقام الذي يريد إنَّ ينشئ فيه رسالته ثم يؤلف ذلك وفق نظام تركيبى مخصوص يحقق له أسلوبه الخاص بدون تقيد لمعايير اللغة وقوانينها إنه يعتمد إلى خرقها "ففي الوقت الذي تسعى فيه اللغة إلى ضمان سلامة الرسالة بواسطة الاختلاف الفونيني يجتهد الشاعر في إشاعة التجانس الصوتي وتقويته فيعمل بذلك على عرقلة «هذا الاختلاف في اللغة، فيحدث انزياحا على المستوى الصوتي، إنَّ المنثور أو الكلام العادي لا يؤدي وظيفته إلا عبر الاختلافات الفونيمية ولا تقل صعوبات التشابه والقافية والجناس في الخطاب النثري، فهذه الأشكال تمثل عائقا يجتهد الكاتب في تلافيه بصورة طبيعية، أما الخطاب الشعري فهو على النقيض من ذلك يبحث عنها»⁽⁴⁾.

هذه العملية هي التي تحقق الانزياح في اللغة الشعرية عن اللغة العادية في الجانب الصوتي، فاللغة العادية تتحاشى إشاعة التماثل الصوتي، وضم الألفاظ المشتركة أو المترادفة والجمع بين الألفاظ المتجانسة في لغة واحدة بينما تستعملها اللغة الشعرية استعمالا واسعا وهي لا تدل على مجرد لعب لغوي أو إضافة عناصر ثانوية بقدر ما تنتج

1 - جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ص 173.

2 - المرجع نفسه، ص 173.

3 - Gérard Genette, figure (III) édition du seuil, Paris ; 1972 ; p11.

4 - جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ص 83.

تأثيراً دلالياً يعلق بموجبه المعنى على الصوت يفرز علامات مثيرة ومتوازيات صوتية وتشكلات دلالية تفسر علاقة الدوال بالمدلولات وشبكتهما في القول الشعري فالشعر وهو يفعل ذلك «يركب أجزاء فوق أجزاء ونظاماً على نظام»⁽¹⁾.

وأما التشكيل الصوتي، فهو تفاعل ونشاط بين المعاني ويشكل التركيب الصوتي عنصراً أساسياً في الخطاب الشعري لأنه أحد العناصر المكونة للإيقاع في بنية النص، كما أنه يسهم في تشكيل الرؤية الشعرية وأبعادها الفنية والجمالية حينما يتفاعل مع العناصر الأخرى «وللموسيقى كذلك دور هام في بنية الخطاب ولها علاقة مباشرة بما يتولد عنها من دلالات كما يشكل أيضاً الوزن والقافية والجرس اللفظي والجناس والتكرار والصيغ الصرفية مصادرة الإيقاع الموسيقى وجميع هذه العناصر تسهم في عملية للتعبير عن التجربة الشعرية وتصويرها في نظام فني متسق»⁽²⁾.

انطلق كوهن في تحليله مما يلاحظ في الكلام العادي فرأى أنه إذا كان من غير الممكن إن نستغني عن حد ما من التكرار الصوتي في الكلام العادي فإنه من قواعده العرفية ما لا يجيز مظاهر التماثل البالغ إلى حد أنه لا يجيز الترادف إذا تعلق الأمر بمدلول واحد وهذا الأمر على النقيض من ذلك في الشعر -في نظره- إذ إن التماثل الصوتي هو القاعدة فيه وهو الظاهرة الوحيدة التي تجعل لعملية النظر معنى.

كما رأى كوهن إن الانزياح يحقق على المستوى الدلالي تحويلاً دلالياً لأن الخطاب الأدبي يقلص استخدام اللغة من حيث هي مكونات دلالية ونظام كيميائي بالدرجة الأولى ويتوجه نحو استخدامها بوصفها مكونات تشكيلية ونظام تشكيلي إلى حد بعيد، وهو ما يحول الخطاب الأدبي من نظام لغوي يحيل من داخله إلى إطار مرجعي يقع خارجه إلى نظام لغوي تشكيلي لا يحيل إلى إطار مرجعي يقع خارجه، بل يكون شبكة من العلاقات الدخيلة المعقدة، وتنبعث الدلالة مما يكون في فضائية من علاقات، إن الخطاب الأدبي «لا يدمر الشكل البلاغي تحدث فيه عملية إعادة بنية أخرى في نظام جديد»⁽³⁾.

- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب¹

الكويت، 1992، ص 136.

- نور الدين السيد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج2، دار هوما للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر،²

1997، ص 138.

- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص 58.³

والخطاب الأدبي في نظر كوهن «يموت على صعيد الدلالة التصريحية لينبعث على صعيد الدلالة الحافة»⁽¹⁾.

إن الخروج عن المنطق وكل ما يشكل الغموض يحصل بالنظر إلى الكلام من زاوية الدلالة التصريحية باعتبارها دلالة تعيق الشيء كما هو، تحيل العالم إلى نسق من المفاهيم أي أنها تضعه لتضمن المعرفة، أما الدلالة الحافة فهي التي تحيل على المعنى العاطفي فتذوق العالم وترسم الأثر الذي تتركه فينا الأشياء وهي بذلك تعمل في اتجاه معاكس للدلالة التصريحية.

فالهدف الوحيد للشعرية -حسب كوهن- هو استبدال المعنى وتحويله والشاعر يذل ذلك يؤثر في الرسالة من أجل تغيير اللغة، «إذا كانت القصيدة تخرق قانون الكلام فذلك لأن اللغة تقومه أثناء تحوله هناك يكمن هدف كل شعر: إنه تحقيق تغير اللغة الذي هو في نفس الآن كما سترى وتحوّل ذهني»⁽²⁾.

وبذلك ينشئ الشاعر لغة رمزية متحوّلة توازي تحوله الذهني فهو ينظر إلى الكلمات على أنها رموز لمدلولات، ويقوم بخلخله العلاقة بين الدوال والمدلولات، لأن الطبيعة الشعرية للخطاب الشعري تستلزم لغات ذات كثافة خاصة لغة متحررة من الربط التعسفي بين وحداتها.

كما إنّ الاستعمال الشعري للكلمات هو تكثير وإثراء لمعانيها، وذلك بوضعها في حقول دلالية جديدة تنطوي عليها العبارات، أي أنه تحويل وإغناء لما وضعت له الكلمات في الأصل وخروج عن الحدود الدلالية التي رسمتها لها المعاجم ونحن نشعر بشعرية الخطاب حيث تنعكس خصوصية الأداء الشعري في نقل الدوال أو الكلمات من حدود دلالاتها المعجمية إلى اعتبارها دوالاً في حقول معجمية أخرى، فتحول الكلمات من خلال هذه العملية إلى كائنات رمزية تشكلها سياقات خاصة إذ تتحرر من قيود التصورات الذهنية والدلالات المتوازنة السياقات التي تعاقبت عليها حتى قيدت حركتها، فتحول إلى إشارات أو علامات التي تتسع لتشمل كل عنصر من عناصر الخطاب الأدبي فهو «ليس بديلاً لمصطلح الكلمة ولكنه يتحول لها فالكلمة اللغوية تظل كلمة في كل مجالات استعمالها ماعدا حالة التجربة الجمالية حيث تتحول إلى إشارة وذلك بان تتخلّى عن نظرها الآخر التصور الذهني لها وتحفظ بجانبها الصوتي وهذا ما يضمن لها حرية

1- جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ص 196.

2- المرجع نفسه، ص 110.

الحركة وتحقق لها اعتناقاً ويفرغها من تصورهما الذهني الذي كان عالقا بها ويمكنها من إحداث الأثر»⁽¹⁾، وعليه فشعرية الكلمة تكمن في مراوغتها لمعانيها وفي توجيهها المستمر نحو التكتيف الدلالي.

4- البلاغة والأسلوبية:

إن مصطلح الأسلوب (le style) بدأ استعماله منذ القرن الخامس عشر على حين لم يظهر مصطلح الأسلوبية (stylistique) إلا في بداية القرن العشرين كما تدلنا على ذلك المعاجم التاريخية في اللغة الفرنسية مثلاً⁽²⁾.

فكان يقصد بالأسلوب إلى غاية القرن 19 "النظام العام" أو "القواعد العامة" كان نقول: الأسلوب البلاغي للأديب الأسلوب الكلاسيكي في طريقة العيش، أو أسلوب المعيشة وفي القرن العشرين ظهر إلى جوار "الأسلوب" مصطلح الأسلوبية الذي «اقتصر على حقول الدراسات الأدبية وإن امتد به بعض الدارسين مثل جورج موتانا إلى الفنون الجميلة عامة»⁽³⁾.

فبالأسلوب مصطلح تعود صلته إلى عهد أرسطو حين وضعت قواعد نظرية في فن القول الرفيع تحصيلاً لفكرة البلاغة.

إن الأسلوبية تعني «الوصول إلى وصف وتقييم علمي محدد لجماليات التعبير في مجالات الدراسات الأدبية واللغوية على نحو خاص، ولا تتعداها إلى غيرها من المجالات»⁽⁴⁾.

- عبد الله الغدامي، تشرح النص، ط1، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت 1987، ص10.

² - voir : Le Petit Robert, p 1622-1700.

³ - G.MOUNIN : stylistique.ency.univ.v15, page466.

- أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، د ط، دار غريب للطباعة والتوزيع، القاهرة، 1998، ص20.

فالأسلوبية تتعامل مع اللغة على أنها «تحل من التعبير محل الرخام من النحت، فإنها لا تتعامل مع كل تعبير، بل مع لون معين منه»⁽¹⁾.

لقد سعت الشكلائية الروسية إلى البحث عن أشكال جديدة من الدراسات الأدبية تتخطى ما يسميه "تودوروف" النقد الدوغمائي، أو ما يسميه رينيه ويليك النقد الخارجي... فالاهتمام عند الشكلايين الروس ينصب على كيفية القول لا على ما يقال⁽²⁾. ذلك إنَّ النقد الأدبي في بداية القرن العشرين كان يهتم بالمسائل الشكلية باعتبار النص الأدبي «ركيزة ينطلق منها النقد لإنشاء خطاب موضوعه ما هو موجود في النص وليس النص في حد ذاته»⁽³⁾. لذا كان على الشكليين إيجاد بدائل منهجية وأدوات مفهومية تمكن من تحليل ميزات الأدب المخصوصة به بشكل سليم أو لنقل إنهم عملوا على إنشاء «علم مستقل موضوعه الأدب باعتباره سلسلة مخصوصة من الواقع»⁽⁴⁾.

إنها وقائع لغوية قبل كل شيء، نظرا لمنحهم الأولوية للمعطيات اللغوية وطريقة تشكيلها، أطلق على أعضاء مجموعتي موسكو وسان بيترسبورغ اسم "الشكلايين". اقترح هؤلاء في البداية مصطلح "نسق" للتأكيد منهم على اعتمادهم قوانين اعتبروها ذات قيمة وكنظام أمثل لبلوغ العلمية وكان ذلك سنة 1917 عندما كتب "شكوفسكي" مقالا بعنوان "الفن كنسق". وظهر في «المجلد الثاني من مجموعته من أجل دراسة اللغة الشعرية»⁽⁵⁾.

ومن هذه المنطلقات توجهت أبحاثهم نحو لغة الشعر أي اللغة الشعرية، إذا كان لابد من دراسة اللغة الشعرية فلا مناص من دراسة بنية ما هو شعري، ولا يمر هذا دون الاهتمام بنظرية العروض، وتقوم مقارنة الشكلايين للغة الشعرية على مبدئين: الأول هو التشديد على الوحدة العضوية للغة الشعرية والثاني هو مفهوم المنظمة أو المهيمنة⁽⁶⁾.

1- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

2- ينظر فكتور إيرليخ، الشكلائية الروسية، ترجمة محمد الولي، المركز العربي، المغرب، دت، ص 6.

3- جان ميشال غوفار، تحليل الشعر، ترجمة محمد حمود، طريق المعرفة، ص 92.

4- المرجع نفسه، ص 93.

5- جان ميشال غوفار، تحليل الشعر، ص 94.

6- المرجع نفسه، ص 71.

فالشعر ليس كلاما عاديا مضاف إليه الوزن والقافية والجناس ولكنه «نمط مختلف كيفيا عن النثر فالقصائد أشياء خلقت بواسطة أنساق خاصة هدفها تأمين صور جمالية لها»⁽¹⁾ رأى الشكلاونيون الروس أنه مهما يكن من أمر النسق فإنه «لا يبعث على الرضا التام، لأنه يحول الكتابة الشعرية إلى مجرد تراكم تقنيات هدفها تأمين تصور جمالي لها»⁽²⁾. وبالنظر إلى اختلاف الفاعلية الشعرية عن سائر النتاج اللغوي توجه الشكليون إلى اعتبار الأثر الأدبي منظومة أسلوبية وبنوية، أي أنها مجموع مرتب ومتناسق بانتظام للأساليب الفنية يقول "تيتانيانوف": «علينا الإقرار بان الأثر الأدبي يشكل منظومة وان الأدب هو الآخر يشكل منظومة، بالاستناد إلى هذه القاعدة فقط نستطيع إقامة علم أدبي لا يكتفي بالصورة الفوضوية للظواهر والمتتاليات المتنافرة وإنما لدراستها»⁽³⁾.

وبهذا يكون هذا العلم الأدبي المنهج في دراسية هذه المتتاليات المتنافرة هو "علم الأسلوبية" وهكذا تبلورت لدى الشكلانيين فكرة إنشاء هذا العلم وأيضا فكرة إنَّ القصيدة يجب إنَّ تشمل على عوامل تميزها عن الآثار الأدبية الأخرى، إذ يعتبر جاكبسون الشعر نمطا مغايرا لأن القافية الفونيطيقية والسمائية تجذب العروضات الشفهية كثيرا من الانتباه أكثر من تلك التي في اللغة العادية⁽⁴⁾.

يتجلى من خلال هذا التصور أساس النظر في القصيدة الذي هو التركيز على المادة البنائية اللغوية لا التحدث عن العالم هو الشعور بالكلمة على أنها كلمة لا مجرد بديل للشيء المسعى وتلك هي الوظيفة الشعرية «إنها ليست مجرد إمارات مختلفة عن الواقع بل لها وزنها الخاص وقيمتها الخاصة»⁽⁵⁾.

إن الوظيفة الشعرية محكومة بدالة جمالية هدفها إبراز قيمة النص بحد ذاته وذلك بمنحه (النص) استقلالية نسبية عن العالم الواقعي، وليست كاللغة العادية التي هي للتواصل، كما دافع جاكبسون عن مفهوم الغائي (autoréférentielle) «النص الشعري غايته في ذاته باعتبار إنَّ الدالة التي تحكمه تحض قبل كل شيء على إبراز مادته البنائية

- ينظر: المرجع نفسه، ص 96.

- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

- المرجع نفسه، ص 98.

- المرجع نفسه، ص 99.

- المرجع نفسه، ص 100.

اللغوية»⁽¹⁾ وتجدر الإشارة ههنا إلى إنّ الشعرية التي كانت الشغل الشاغل لجماعة الأوبوايز وقد درست من قبلهم في إطار نظرية العروض حيث استخدمت مفاهيم الشكلانية بشكل مستمر، فالمقاربة الشكلانية للعروض تقوم إلى جانب التشديد على الوحدة العضوية للغة الشعرية. على مفهوم المهيمنة، أي الخاصية المهيمنة أو المنظمة، وليس النظم هنا بمعنى الوزن والقافية والجناس وغيرها من الزخارف اللفظية الملصقة بالكلام العادي، وبذلك خلص الشكلانيون من مساواة العروضيين التقليديين بين الوزن والقافية، وتوصل إلى إنّ البيت الشعري يمكنه إنّ يستغني عن الوزن بينما لا يستطيع الاستغناء عن الإيقاع. ويلجّون على إنّ هذا الأخير (الإيقاع) خاصية صورية مشكلة ومخرقة لكل مستويات لغة البيت الشعري. مما حدا بهم إلى إنّ الانزياحات عن القاعدة أو المعيار والموجودة في الأشعار الأكثر طردا، هي ليست عاملا يمكن الاستغناء عنه وإنما هي عامل للتأثير الاستطقي⁽²⁾. ومما ذهبت إليه البلاغة القديمة وألغته البلاغة الجديدة مسألة الغموض في اللغة، حيث اعتبرته البلاغة القديمة عيبا وقصورا في اللغة، بينما ترى البلاغة الجديدة أنه ظاهرة تنتج عنه الإنزياحات الأسلوبية التي تسهم في سلطة اللغة ولا يمكن الاستغناء عنها ولاسيما في الشعر.

نظرية البلاغة والاستعارة عند مارك جونسون وجورج لايكوف:

لقد منح كتاب مارك جونسون وجورج لايكوف الموسوم بـ: "الاستعارات التي نحيا بها" ثراء فكريا قويا في مجال الأبحاث الاستعارية والمجاز عموما، وأثر في الثقافتين العربية والغربية على حد سواء لفترة طويلة من الزمن فقد قدم هذا الكتاب تفسيرا جديدا لظاهرة الاستعارة يختلف تماما عن التفسيرات السائدة القائمة على الطبيعة اللغوية المحضبة للاستعارة، فالاستعارة في الفهم التقليدي السائد هي عملية تغير على مستوى اللغة حيث تأخذ كلمة مكان أخرى على أسس اختلف الباحثون في تحديدها فقال البعض بأنها تشبيه بين المستعار والمستعار له حذف أحد طرفيه، فيما قال آخرون بفكرة الاستبدال التي مفادها إنّ مستخدم الاستعارة يعرف عدم استطاعة العقل قبول كسرهما للقواعد الدلالية المباشرة للغة ولذا فإنه يستبدلها في ذهنه بعبارة أخرى مقبولة من قبل العقل والمنطق «وأما الاستعارة عند جونسون ولايكوف فهي ظاهرة ذهنية يتم

1- رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ص 98.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص 100.

فيها إسقاط مجال حياتي معين على مجال آخر ولا فعلاقة للاستعارة بالعنصرية بل إنها لازم من لوازم معيشة كل إنسان»⁽¹⁾.

وبإمكاننا تتبع مظاهر الإستعارة في الأحاديث اليومية كما يمكن رؤيتها في الشعر والخطاب السياسي والصحفي والخطاب الديني وغيرها، أي أنها (الاستعارة) «شأن ذهني خالص يقتصر دور اللغة فيه على عملية العكس كما تعكس المرأة الضوء»⁽²⁾.

لقد أظهرت هذه النظرية قدرتها المذهلة على الكشف إنَّ جانباً كبيراً من الحياة والفكر والفلسفة في الغرب يقوم على إسقاطات استعارية في جوهرها، حيث لا يعتبر الكاتبان الاستعارة من ممتلكات الأدب وإنما أمر من الأمور التي غيابها كغياب الماء والهواء، وهذا الفهم هو انقلاب تام على التفكير التقليدي ويمكن إبراز أهم ما يميز هذه النظرية في ما يلي: «إنها ليست أمراً من أمور اللغة وإنما هي ظاهرة ذهنية قبل إنَّ تكون لغوية حيث طرح الكتاب رؤية مفادها إنَّ الإستعارة هي عملية ذهنية وليست لغوية وإن ما اصطلاح عليه تقليدياً بكونه استعارة ليس إلا تجلياً للاستعارة الذهنية أو تعبيراً عنها»⁽³⁾.

فمثل هذه الاستعارات تتم في الفكر وفي العالم المجرد لا في اللغة، وإنما يتم تجسيد العالم المجرد في عالم الأشياء المادية والمحسوسات في مثل قولنا: سأحافظ على آرائي وأفكاري وسأدافع عنها بشدة. فالاستعارة هنا تقوم على التشكيل والذهن لا على التشبيه، ففي المثال السابق لا يوجد ما يشبه عملية الحفاظ والإدراك البصري المادي وتدل مثل هذه الاستعارات على إبداع الشعراء وعدم توقفهم عند الاستعارات التي يقولها العامة من الناس فجونسون ولا يكوف يريان إنَّ الشعراء يستعملون الاستعارات نفسها تلك التي يستعملها غيرهم ولكن إبداعهم يكمن في رؤية جانب من نفس الاستعارة التصورية لا يستخدمه عامة الناس «لقد أثار كتاب "الاستعارات التي نحيا بها" ثورة في رؤية الاستعارة ومناهج دراستها، فلقي رفضاً وانتقاداً من المتمسكين بالتصور التقليدي للاستعارة حتى إنَّ بعضهم اعتبر جونسون ولايكوف أعداء متسترين تحت قناع الأصدقاء»⁽⁴⁾.

- عبد الله الحراصي، دراسات في الإستعارة المفهومية ط3، مؤسسة عمان للصحافة والأخبار والنشر¹
والإعلان، مسقط، 2002، ص7.

- المرجع نفسه، ص8.

- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.³

- المرجع نفسه، ص21.⁴

وعلى الرغم من هذه الانتقادات فإن تطبيقات هذه النظرية في مجالات سياسية واقتصادية وغيرها شتى ومازالت توضح جانبا كبيرا من التفكير الاستعاري، وأن الاستعارة تحكمنا في كثير من جوانب حياتنا دون إن ندري.

وقد قويت نظريتهما بكتابين، الأول أصدره لايكوف بعنوان "نساء ونار" فيما أصدر جونسون كتابا بعنوان "الجسد في العقل، الأسس الجسدية للدلالة والتخيل والتفكير العقلي" وكان ذلك سنة 1987.

ركز لايكوف في كتابه على لب الفلسفة التجريبية واختلافها على الفلسفة الموضوعية سائدة كما ركز جونسون على احد جوانب الفلسفة التجريبية وهو الدور المحوري للجسد في تشكيل الذهن «فيما انصببت معالجة كتاب "الاستعارات التي نحيا بها" للاستعارة على أساس تشكيل المجالات الذهنية من خلال التعامل معها وكأنها ظواهر مادية من خلال نقل بنية الظواهر المادية إلى الظواهر المجردة فإن الجسد في العقل قد قام باستكشاف جوانب أخرى من جوانب محورية دور الجسد والمادة تمثلت في دور مخططات الصور في عملية الاستعارات المفهومية»⁽¹⁾.

يحدد جونسون هدف نظريته في "إعادة الجسد إلى الذهن" ويوضح مفهومه للجسد، ويرى إن الجسد أساسي في تحديد هويتنا البشرية وحقيقة إن تفكيرنا البشري يظل مرتبطا بوجودنا المادي وتجاربنا وعلاقتنا بالواقع المادي من حولنا وليس تفكيرنا مجردا غير مرتبط بالمادة بشكل من الأشكال، وهذا يتناقض مع النظريات الأخرى التي رأت إن التفكير المجرد هو الذي يميز الإنسان عن سائر الكائنات الحية وان هذا التفكير متعال لا يرتبط بالمدة بأي شكل من الأشكال.

إن القيمة التي يطرحها جونسون تقوم على أساس "مخططات الصورة" التي يمكن تعريفها بأنها بنى متكررة في الفهم الإنساني لظواهر حياتية شتى وسابقة على أي عملية تفكير عقلي ومن أمثلة هذه المخططات : الحركة، القوة، العلو، الانخفاض، فمخطط الحركة يقوم على تجربتنا المادية بحركة أجسادنا من موقع لأخر وحركة سائر الأشياء المادية الأخرى، ومخطط القوة يوجد في كثير من مظاهر حياتنا المادية كقوة الريح قوة الزلزال...إلخ.

- المرجع نفسه، الصفحة نفسها. 1

إنّ مما يمكن استنباطه هو إنّ التفكير العقلاني لا علاقة له بالجسد والمادة حيث إنه يحتوي على علاقات منطقية خالصة التجريد وعمليات مستقلة قائمة بذاتها في ذهن الشخص المفكر وترتبط به كشخص «وهنا فإن بعض ممثلي النظريات قد تحدثوا عن الاستعارة باعتبارها ظاهرة ذهنية خلاقة غير أنهم نظروا إليها من خلال علم النفس ولم يربطوها بالعلاقات المنطقية والتفكير العقلاني»⁽¹⁾.

وبالتالي فمفهوم مخططات الصورة مفهوم متعال على الظواهر المادية كونه يحكم رؤيتنا لها، إنّ هذه المخططات تتسم بأنها سابقة للمفاهيم، بمعنى إنّ وجودها يسبق وجود المفاهيم التي تقوم عليها من خلال الاستعارة.

5-البلاغة ونظرية التأويل (بول ريكور):

تعددت توجهات بول ريكور الفكرية من بلاغة وعلم اجتماع ولسانيات وعلم التفسير ما أدى به لأن يترك بصمة ظاهرة في الدراسات البلاغية واللسانيات المعاصرة.

فكانت مجمل اهتماماته في ميدان البلاغة منصبة في إطار بحوثه في الهرمينوطيقية، وفي دراساته للسرد بوصفه ظاهرة بلاغية وجودية تستوجب الإحاطة بالعلوم المختلفة لاسيما الإنسانية منها، ومن مجمل آرائه وتصورات البلاغية ما يلي:

- يرى إنّ التأويل عملية معقدة تتداخل فيها المعارف والعلوم لارتباطه بالتقليد والمؤسسة التي يتم داخلها.

- إنّ التأويل عند ريكور باعتباره من أهم المظاهر الفكرية المتجلية في مختلف الطاقات البلاغية هو عملية وجودية تتحقق فيها إنسانية الذات من خلال اللغة فهي (اللغة) تقصد أهدافها معينة من خلال النصوص، والفعل القصدي يختلف عن غيره، يكون مفتوحا دوما على القراءات التي تمزج بين معطيات لحظتي الفهم والتفسير كي يتحدد الفعل القصدي مع مجرى الأشياء فيها يسعى بالتداخل المقصدي الذي يضاف إليه التداخل المرجعي. (intervention intentionnelle interférence) فيؤدي ذلك إلى «تحطم القيود بين النظام الذهني للفهم والنظام المادي للتفسير»⁽²⁾.

مع الإشارة هنا إلى ضرورة تضافر هذين النظامين في كل عملية تأويلية جادة هدفها ربط العلاقة بين الذات والمعنى إنّ المعنى عنده عالم مفتوح طلاسمه الذات حين تؤول

¹ - المرجع نفسه، ص 24.

² - Paul Ricœur : du test à l'action, édition du seuil, Paris 1986,p83.

نفسها عن طريق استحضارها للنصوص الحجاجية التي يستقرئ بها النص الجديد، لأن النص الجديد يبرئ شروط بناء ذات مختلفة عن الذات القارئة وتبلغ العملية الحجاجية أوجها عندما ينجح القارئ بتوقعه ملامح ذات النص وروافده المختلفة.

يولي بول ريكور أهمية بالغة لقطبي الحدث اللغوي (المتكلم والكلام) فللمتكلم إنَّ يختار من اللغة العلامات الضرورية ثم يقيم بينها مختلف العلاقات المتاحة عن طريق قدرته ومتطلباته المقام.

إنه في تصوره هذا «يمارس الحجاج النقدي ضد البنائية - إلى حد ما- محاولاً إثبات أو لرؤية الكلام على اللغة والحدث على النظام والمعنى على البيئة»⁽¹⁾.

ولكن هذا لا يعني انه يلغى البنيوية لأن هيرمينوطيقاه حسبما تقتضيه الضرورة، لأنه ينادي إلى تأويله منفتحة انفتاح النص الأدبي والنص النقدي العميق على حد سواء (Herméneutique ouvert)

إن بنائية درجة من درجات الهيرمينوطيقية لا تسبر كل أغوار النص عند ريكور وما هي إلا نقطة بداية حيث لا يمكن للنص إنَّ يكون مقبولا عن ذات الوجود والحياة.

ولهذا اهتم ريكور بما تتيحه المناهج المختلفة من أليات تأويلية تحليلية كالمنهج النفسي الذي يساعد على تحليل الرموز واللاوعي الكامن وراء النصوص من اجل الوصول إلى بنائها الأساسية.

أما البنائية -عنده- فهي درجة من درجات المهارة الهيرمينوطيقية. إنها ليست غاية في حد ذاتها بل نقطة بداية لأن الاكتفاء بالبنية ليس كفيلا بعبور كل أغوار النص.

وفي نظره دائما يتوجب على علم السيميائ إنَّ يفيق في تحليله بين المستويات العلامية للموضوع والمستوى الدلالي للمعنى من جهة وتوضيح التغير في الاستعمال بين العلامية من جهة أخرى وما تكتسبه من خصائصها عند الاستعمال الفردي لها في النصوص الإبداعية مثلا، وبالتالي فإن تأويلاته بهذا المفهوم هي تفسير للظواهر عبر الوسيط اللغوي الحامل لرموز عامة وخاصة بهدف الوصول بنا كمؤولين إلى درجة عالية من الوعي بذواتنا «لأن وعي يقبل التأويل زائف في نظر ريكور»⁽²⁾.

- محمد الأمين محمد سالم الطلبة، الحجاج في البلاغة المعاصرة، ص 160.

- المرجع نفسه، ص 171.

تكمّن إذن أهمية الرمز عند ريكور في كونه حاملا للمعنى من جهة وللتجربة الإنسانية من جهة ثانية. والبلاغة من خلال كتابه الاستعارة الحية¹ 1975" هي «سلوك فلسفي يهدف إلى السيطرة على القوانين الأساسية للاستعمال اللغوي»⁽¹⁾.

وبهذا التركيز على الاستعمال اللغوي توضح البلاغة في الإطار الفعلي لكل من الفهم والتواصل وإذا بها تكون (البلاغة) هي نظرية الخطاب أو هي الفكر الذي يغدو وبدوره خطابا وفي آخر المطاف تكون البلاغة «دراسة الفهم وسوء الفهم الفعلي وكل ما من شأنه معالجة ذلك»⁽²⁾.

توجه الخطاب إلى منحى معين يكسب مقاطعه كلماته ما يسميه ريكور "النجاعة المعززة" (l'efficacité déléguée) التي هي مفتاح فهم السياق والإحساس بالأجزاء الناقصة وبذلك تعتبر دراسة سوء الفهم وسوء معالجة الفهم من أهم مشاغل البلاغة عند ريكور ويعتبر صنف الدلالة والوعي بتاريخ متوقعاتها وتنوعاتها السياقية سبعا لأنواع والأجناس الخطابية باختلاف المجتمعات من أهم آليات معالجة سوء الفهم البلاغي القائم على الجدول عن أسلوب معين إلى آخر لأغراض معينة.

لذا نجد الاستعارة تلعب دورا فعالا في مختلف الخطابات لما توجي به من ثراء وتنوع في الدلالة وبالتالي يتحقق ما يسعى بالجدول لأنها «تحتفظ في إنّ واحد لفكرتين لأشياء مختلفة نشطة داخل الكلمة والعبارة البسيطة ذات الدلالة التي هي المحصلة الأساسية لتفاعلها ولا يتعلق الأمر هنا بتغيير موقعي بسيط للكلمات، ولكن بالأحرى بما يمكن تسميته حركة تجارية بين الأفكار أو بعبارة أخرى حركة مبادلات بين السياقات، وإذا كانت الاستعارة مهارة وموهبة فإنها موهبة فكرية والبلاغة ليست سوى انعكاس وترجمة لهذه الموهبة داخل معرفة متميزة»⁽³⁾.

واستنادا إلى هذا الطرح جاء تصور ريكور للاستعارة القائم على الربط بين الموهبتين الاستعارية والبلاغية من أجل إعادة ترميم نظرية الوجوه البلاغية بالاستئناس بالعديد من التصورات الدلالية البنيوية لذا فالبلاغة الجديدة تسعى وبوضوح إلى «بناء مفهوم للاستعارة مؤسس على مفهوم الوجه البلاغي»⁽⁴⁾.

¹-Paul Ricœur, la métaphore vive, édition seuil, Paris, 1975, p 100-101.

²- Ibid, p101.

³-Ibid, p 105-106.

⁴ - محمد الأمين سالم الطلبة، الحجاج في البلاغة المعاصرة، ص 166.

وهذا ما يجعل الاستعارة باقية على صورتها في البلاغة الكلاسيكية أي أنها وجه استبدال (figure de substitution) على مستوى الكلمة ولكنها تدخل ضمن مفهوم نظرية الانزياح لتعدد الوظائف الأسلوبية والحجاجية. راح بول ريكور يعتبر البلاغة مجموعة انزياحات قابلة لأن تتعدل ذاتيا عن طريق الإدراج في السياقات المناسبة نقديا أو إبداعيا كما إن هذا التعديل أو التكيف قد يتم عن طريق خرق بعض القواعد اللغوية المعروضة وابتكار أخرى تحل محلها وذلك لتحقيق غايات متعددة إبلاغية تواصلية، نقدية... إلخ⁽¹⁾.

زيادة على البعد الحجاجي للاستعارة المتمثل في التأكيد على المعاني بعد إبرازها فالاستعارة تلعب أدوار أخرى، فهي تدفعنا إلى التفكير بأنها تخلق علاقات متعددة بين الأشياء لكونها ذات خصائص لغوية وجمالية مرنة لجعلها تأخذ في كل مرة دورا وشكلا جديدين بحسب النوع أو الجنس أو السياق لهذا عدت «اللون البلاغي الأقدر من غيره على التعبير عن الطبيعة الاحتمالية للمعنى والدلالة من جهة، وعن الواقع كما يراه المبدعون والنقاد من جهة ثانية»⁽²⁾.

ويضاف إلى ذلك كونها ديناميكية نتيجة للتوتر المتمثل في الخطاب الاستعاري، ما يمنحها مزيدا من الانفتاح على التأويل والتحليل نظرا للترابط الذي يجمع بين الوظيفة الشارحة والوظيفة الواصفة داخل الاستعارة، فهذه المرحلة في بلاغة ريكور وهي مرحلة (بلاغة السرد) (la rhétorique de récit) تعد ذروة المشروع البلاغي الريكوري لأنها حصيلة أبحاثه في البلاغة والتأويل والأديان والفلسفة بشكل عام.

- ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها. 1

- المرجع نفسه، الصفحة نفسها. 2