تجديد الرؤية البلاغية في تحليل الخطاب الشعري

كتاب : «الاستعارات والشعر العربي الحديث» لسعيد الحنصالي أنموذجا

د . راوية يحياوي *

1 ـ إضاءة حول دينامية الدرس البلاغي الحديث :

عرف التناول البلاغي ـ الذي كان يهتم بالقرآن الكريم والشعر العربي ـ تطورا ملحوظا نتيجة عوامل عدة، منها المثاقفة الحاصلة والحقول المعرفية التي وفدت إلى العربية قديمًا .

أما حديثًا فقد عرف الدرس البلاغي التراثي إعادة قراءة، في ضوء المقولات النقدية المعاصرة، وشهد اتجاهات متنوعة، كأن يرسخ الأسلوب كوريث شرعي فني للبلاغة، وقد رسخت هذا الاتجاه مجموعة من الكتب وكوكبة من الأسماء، منها أحمد الشايب بكتابه : الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية 1939، ثم صلاح فضل** (بكتابه علم الأسلوب، وعبد السلام المسدي بكتابه الأسلوب والأسلوبية، وكانت الجهود في البداية منصبة في إعادة بعث التراث البلاغي العربي القديم، كدراسات أحمد مطلوب حول البلاغة القديمة وعلاقتها بالأسلوبية الحديثة، ثم عرفت هذه الجهود تطورا من نوع آخر، وانصبت تبحث في خصائص الصورة الفنية في الأدب العربي القديم، مستعينة بخبرات النقد الغربي الحديث والمعاصر، ويمثل جابر عصفور واحدا منها من خلال كتابيه =الصورة الفنية+ 1974، و=مفهوم الشعر+ 1978، الذي تتبع صورة الشعر بمتعلقاته التخييلية في الدرس البلاغي القديم، وجديد صورة الشّعر في الروافد البلاغية اليونانية الوافدة آنذاك، ثم توجه جابر عصفور إلى المرحلة البنيوية وما بعدها، من خلال جهة البنيوية التكوينية عند غولدمان (Goldmann) كما درس الخطاب السّردي في البلاغة، التي تشكّل بلاغة هذا العصر، كما درس

---

* جامعة مولود معمري تيزي وزو .

** كتاب علم الأسلوب لصلاح فضل، يرى أنّ علم الأسلوب آلية تحليلية ويؤكد أنّ الأسلوب جزء من البلاغة، ولا يمكن أن يحل محلها . يراجع : صلاح فضل، علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، النادي الأدبي الثقافي بجدة ط3 المملكة العربية السعودية، أفريل 1988 .

الشعر وفق هذه الرؤية في كتاباته الأخيرة، ككتاب رؤى العالم عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر 2008، ثم ظهرت الجهود التي انصبت على تحليل خصائص بعض أبواب البلاغة فلسفيا ككتب لطفي عبد البديع، في كتاباته عن فلسفات المجاز والبديع واللغة، وبعض كتابات مصطفى ناصف، التي تناولت القضايا البلاغية . أما الاهتمامات البلاغية الجديدة في مصر، والتي ركزت على بلاغة الخطاب وعلم النص فقد كانت بميلاد كتاب صلاح فضل : بلاغة الخطاب وعلم النص، الصادر عام 1992، الذي تناول بلاغة الحجاج، برائدها بيرلمان (Perelman) وصُنفت هذه المرحلة بمرحلة البلاغة النصية (1) فقد أخذت البلاغة في هذه المرحلة، طريقا آخرا يختبر ممكنات معرفية مغايرة، فـ =طبقا للمنظور العلمي الذي تتبناه بلاغة الخطاب الحديثة ـ سواء كانت بلاغة أدبية أم برهانية ـ فإنّ رصد الظواهر وتفسيرها، هو محاولة الوصول إلى الأبنية العقلية والفكرية التي يعتمدها، والوظائف الفنية المنوطة بها يتجاوز مجرد الحكم بالقيمة، لأنّه يعمد إلى تحليل الواقع والكشف عن مراتبه ومكوناته، ودرجة تفاعله الخصب مع السياقات الثقافية والإنسانية التي يندرج فيها+(2) .

فالدرس البلاغي الجديد استثمر كثيرا التقدم الذي فعلّته علوم اللغة والنفس، ونظريات الشعرية والألسنية والأسلوبية، وأصبح يشكل المعرفة المركبة، فأجمع الباحثون على أنّ البلاغة ملتقى التداولية وعلم النص والسيميولوجيا، وأقرّ =فان دايك+ (Van Dijk) بتحويل البلاغة إلى نظرية النص (3) فالدرس البلاغي الجديد تحمّل مسؤوليات كثيرة، منها الفني الجمالي والسياسي والاجتماعي بكافة أوجهه، لأنّها تمثل الخطاب اللغوي والفكري والنفعي التواصلي، وتستثمر معظم العلوم المجاورة، ومخوّل لها أن تشرح وتفسر تعدد الخطابات داخل المجتمع الواحد .

أمّا عن ديناميكية الدرس البلاغي في المغرب العربي، فتمثله جهود محمد العمري ومحمد مفتاح وحمادي صمود، ولو أنّ محمد

(1) يراجع : محمد سالم محمد الأمين الطلبة، الحجاج في البلاغة المعاصرة، بحث في بلاغة النقد المعاصر، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1 بيروت، 2008، ص 226 .

(2) صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة كتب يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، دط، الكويت، 1992، ص 120 .

(3) يراجع : المرجع نفسه، ص 251 .

مفتاح صاحب العقل النقدي المركب، فجهوده البلاغية أتت في ثنايا بحوثه التي انصبت في علم اجتماع المعرفة وفي النقد المعرفي والمثاقفة، وكان يوظف مقولات الدرس البلاغي بإتقان في كتابه مجهول البيان، إلى جانب جهوده في توسيع البلاغة التأويلية في كتابه =التلقي والتأويل+ .

كان كتاب مجهول البيان هو دراسة لبعض الأوجه البلاغية البيانية، إلى جانب ارتباطها الوثيق بالدلالة والتأويل، وانتبه مفتاح إلى الشذرات التي تركها البلاغيون القدامى، حول الدور المعرفي للصور البيانية(1)، فأعاد النظر في التراث البياني العربي دراسة، تتبعت تشكلها في الجملة والنص، متتبعا العلاقة بين البلاغة والمنطق الصوري، ملحًا على الدور المعرفي فيها، مؤولا الخلفيات الفلسفية والوجودية التي وراءها . ويمكننا اعتبار هذا الكتاب ضمن البلاغة التأويلية، أمّا محمد العمري الذي أشرف عليه محمد مفتاح في أطروحته عام 1989، فقد كان مهتما بالبلاغة العربية القديمة وملمًا بالبلاغة الجديدة، وانتبه مبكرًا إلى بلاغة الحجاج ومن أهم كتبه في البلاغة المعاصرة : الموازنات الصوتية، في الرؤية البلاغية والممارسة الشعرية، نحو كتابة تاريخ جديد للبلاغة والشعر عام 2001، الذي يتكامل في المجال مع كتابه، تحليل الخطاب الشعري، والبنية الصوتية الذي صدر عام 1990، وكتابه البلاغة العربية أصولها وامتداداتها . وكتابه الموازنات الصوتية الذي صدر عام 2001 إلاّ أنّ محتوياته صدرت في قسمين منفصلين، ضمن منشورات دراسات سيميائية أدبية لسانية 1990- 1991 (2) . فقد طرح هذا الكتاب جرأة البحث في دور الآداء الصوتي (الموسيقى القافية والعروض والمحسنات الصوتية) في تأدية الدلالة، فالحوار =بين الصوت والدلالة : بين الانسجام الصوتي والاختلاف الدلالي من جهة، وبين التمفصل الدلالي والتقطيع النظمي من جهة ثانية+(3) . ولا يخفي محمد العمري إعجابه بالخصوصيات البلاغية المرتبطة بالشعر التي

(1) يراجع : تقديم محمد مفتاح، مجهول البيان، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء، 1990، ص 8 .

(2) يراجع محمد العمري، الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية والممارسة الشعرية، نحو كتابة تاريخ جديد للبلاغة والشعر، إفريقيا الشرق، دط، المغرب، 2001، ص 5 .

(3) المرجع نفسه، ص 11 .

يعتمدها علم البديع .

وفي كتابه البلاغة العربية، أصولها وامتداداتها، حرص العمري على استقصاء البلاغة العربية في أصولها وامتداداتها، كأنّه يكتب تاريخا جديدا للبلاغة العربية، ملحا في هذا التاريخ على الأصول والروافد يحاول قراءتها بجدية، ويولي أهمية بالغة للأبعاد التداولية في البلاغة العربية القديمة ومدى ارتباطها بالمنطق والنحو والنقد، وما يمكن قوله حول هذا الكتاب هو أنّه قراءة لتاريخ البلاغة العربية وفق نظريات ودراسات بلاغية معاصرة، فكثيرا ما يقف ليبين مواطن الإبداع في الدرس البلاغي التراثي مقارنا بينه وبين الدرس البلاغي الغربي، كما بيّن مواطن الوهن في بعض جهودها .

أمّا حمادي صمود في تونس، فقد انشغل بالبلاغة منذ فترة السبعينيات من خلال كتابه =التفكير البلاغي عند العرب : أسسه وتطوره إلى القرن السادس+ وهو أطروحة ناقشها عام 1980، وركز فيها على (الحدث الجاحظي)، وكيف أنّ الجاحظ أرسى بلاغة البيان معتمدًا الحجاج، كما وقف عند أهم قضايا التفكير البلاغي من مفاهيم ومنهج وإجراءات، ثم تحول إلى مرحلة الاعتناء بالحجاج من خلال كتابه =من تجليات الخطاب البلاغي+ وفيه أقر أنّ بلاغة الحجاج من =أدق مواضيع الدرس البلاغي اليوم، وأكثرها أهميةً بالنسبة إلينا+ (1) . وأثار صمود مجموعة من الإشكالات، كاختلاف ظروف نشأة الخطابة اليونانية وظروف نشأة البلاغة العربية، ووقف عند مساعي بعض البلاغيين العرب القدامى الذين درسوا إعجاز النص القرآني وأرجعوه إلى الشكل والهيئة وتصاريف الكلام، فعارضهم بأنّ الإعجاز متأت من =الحجج التي يبنيها، والسياسة التي ينتهجها في ترتيبها لتتظافر مع الشكل والهيئة فيبلغ النص من سامعه قصده+ (2)، كما وقف يحلل ويطبق على نص التوحيدي المأخوذ من المثل السائر، حيث انتبه إلى المصطلحات الواردة فيه، والتي هي مصطلحات الدراسات الحجاجية، كـ =الاستدراج+ و=الاحتجاج+، فقد حاول صمود أن يقرأ البلاغة

(1) حمادي صمود، من تجليات الخطاب البلاغي، دار قرطاج للنشر والتوزيع، ط1، تونس 1999 ص 8 .

(2) المرجع نفسه، ص 110 .

العربية القديمة بمحمولات معرفية مستوحاة من البلاغة الجديدة، لكي يستطيع الوصول إلى أهم المقولات الواردة في الدرس البلاغي التراثي التي تخدم الدراسات النقدية المعاصرة في جانبيها النظري والتطبيقي .

من خلال هذه الإضاءة المدخلية التي قدمت ديناميكية الدرس البلاغي العربي الحديث، يمكننا أن ننتبه إلى التحولات الحاصلة في البلاغة العربية، من مرحلة إلى أخرى، وظهرت إضافات أُلّفت حولها العديد من المؤلفات، وانتبه الدارس إلى أهمية البلاغة الجديدة في تحليل الخطابات بكل أشكالها، وهذا ما وجهنا إلى جهود البلاغة الجديدة في قراءة النص الشعري، خاصة وأنّ البلاغة تحولت =من كونها علما للخطاب إلى كونها علما واسعا للمجتمع وخطاباته السائدة+ (1)، هذا الذي وجهنا إلى كتاب الاستعارات والشعر العربي الحديث لسعيد الحنصالي .

1ـ الاستعارة والنظرية المعرفية في كتاب الاستعارات والشعر العربي الحديث .

قبل أن يدرس سعيد الحنصالي الاستعارات في الشعر العربي الحديث وقف مطولا عند نظرية الاستعارة في التصور الأرسطيK كما تعرض للنظريات الكلاسيكية التي قدمت التعريفات الكبرى للاستعارة، ثم قدم التحديدات الأرسطية وهيمنة مفهوم القاموس، وفي الفصل الثاني تناول الاستعارة والنظرية المعرفية أو ما أسماه بالتمثيل الموسوعي وتداولية الاستعارة . ففي موقع الاستعارة ومفهومها داخل النسق الأرسطي العام حرص الحنصالي على تبيان =محدودية النظرية الكلاسيكية، التي قاربت الاستعارة من منظور تجزيئي، كما بيّن قصور هذه النظرية في تصورها للقياس الذي يتحكم عضويا في عملية الإنتاج الاستعاري+ (2) . كما بين تجميد النسق الأرسطي لبنية اللغة من خلال كتاب الدلالة العامة اليوم لميشيل صوصي (M . Saucet) الذي توصل إلى أنّ بنية اللّغة الأرسطية قد تصنع أشكالا استعارية، إلا أنها =قالبيّة ميتة لأنّها لا تراعي وضع الاستعارة كوسيلة معرفية للإدراك وسيرورة

(1) محمد سالم محمد الأمين الطلبة، الحجاج في البلاغة المعاصرة، ص 289 .
(2) سعيد الحنصالي، الاستعارات والشعر العربي الحديث، دار توبقال للنشر والتوزيع، ط1، المغرب 2005، ص 36 .

ابتداعية تعكس تفاعل الإنسان مع محيطه+ (1) .

كما وقف الحنصالي عند التمثيل الموسوعي في تحليل الاستعارة، ولأنّ الموسوعة هي الذاكرة الجماعية المفترضة قبل التحليل والتي تختزن مختلف الأقوال والمعارف عن سياق ثقافي واجتماعي .

فالنظرية الفلسفية التي انحدرت من أرسطو ضبطت بصرامة تصورات الإنسان للّغة والعالم، وتعاملت مع مفهوم الاستعارة انطلاقا من مرتكزات قبلية وأحكام معيارية جاهزة، أما الاتجاه المعرفي فقد أفسح المجال للتجربة الإنسانية حتى تتفاعل مع المحيط الخارجي بهدف صياغة أفكار مختلفة ومفاهيم إبداعية، وفتح المجال لاستثمار قدرات الإنسان الجسميّة والعقلية والشعورية والفطرية لتحقيق أهدافه وتفاعلاته مع العالم الخارجي، فيرى موجودات العالم من منظوره الخاص، وهذا ما يسمح بإبداع أنساق من التصورات الخاصة به، فكل إنسان يمتلك آليات تشبيهية وتخيلية واستنتاجات خاصة به مختلفة عن الآخر، ومن خلال هذه الرؤية لم تعد الاستعارة مرتبطة بالخصائص الدلالية أو الشكلية، بل أصبحت وثيقة الصلة بالعمليات المعرفية التي تشغّل القدرات الذهنية والحسية، وفي آخر الجانب النظري ركّب الحنصالي رؤيته في كيفية تحليله للاستعارات قائلا : =يتبين مما تقدم أنّ مفاهيم الموسوعة والسياق والتشاكل والترادف والتفاعل تساهم في معالجة الاستعارة الشعرية ضمن تصور نصي شمولي يراعي نموّ النص وتعقد بناء المعنى داخله. . .إنّ ما يهم في التحليلات المعاصرة هو الجانب النسقي من جهة، ثم اندراجها ضمن مناخ فكري جديد تتعالق فيه مجموعة من العلوم والمعارف التي تقارب الاستعارة من منظور يراعي أنها مؤسسة لنسيج النص وأنّها شكلها الأرقى+ وكون النص انعكاسا لعالم الأفكار والصور وتحويلا لهذا العالم داخل تشكله، وهنا جدة الاستعارة وإبداعيتها+ (2) .

2 ـ كيفية تحليل التعالق الاستعاري :

درس سعيد الحنصالي في كتابه =الاستعارات والشعر العربي الحديث+، قصيدتين، الأولى هي قصيدة =مستحيل+ للشاعر المغربي

(1) المرجع نفسه، ص 64 .
(2) المرجع نفسه، ص 161 - 162 .

محمد بنيس، والثانية قصيدة =شعراء+ لقاسم حداد، ليختبر مستويات حضور الاستعارة في النص الشعري ودرجات انتشارها داخله، إلى جانب تبيان شمولية بنائها للمعنى داخل كل القصيدة، وهذا ما سيقدم الفرق بين الاستعارة في الجملة بمعزل عن السياق، والاستعارة التي تتمدد عبر كل القصيدة بتعدد سياقات القول، وهذا دليل على أنّ =الاستعارة بؤرة اشتغال الخطاب ومركز حياة النص، ومحقق انسجامه الداخلي+ (1) . ففي تحليله لقصيدة مستحيل تتبع الاستعارة وبنية القصيدة فحلل كل عناصرها التكوينية من عنوان وإهداء وجمل ومقاطع، وكانت خطة التحليل كالآتي :

- موقع القصيدة من الديوان، ووصف حجم القصيدة كما وصف العنوان، الإهداء على أنّه موجه إلى اسمين يُعدّان من أبرز شعراء الحداثة في المغرب تُوفيّا قبل صدور الديوان هما عبد الله راجع ومحمد الخمار الكنوني .
- حلل العنوان والإهداء، حيث وقف عند تركيب العنوان من كلمة واحدة ثمّ تتبع المعنى المعجمي لكلمة مستحيل في لسان العرب، ثم نبّه إلى اختلاف هذا المعنى عن دلالة القصيدة، في لقاء المتناقضات، وبحث عن نقاط التلاقي بين =مستحيل والموت+ الواردين في القصيدة، مستحضرا الإهداء، كما اعتمد على التأويل في تحليله لبعض الجمل كجملة =للموت شقوق+ .
- توصّل الحنصالي إلى أنّ مستحيل القصيدة من إبداع الشاعر، ولا علاقة له بمستحيل الواقع اليومي .
- تحليل كيف أنّ الاستعارة تتمدد داخل كل القصيدة، فالقراءة لا بد أن تتوجه إلى الكل، وليس إلى البيت، فالتصور الشمولي يتطلب متابعة الاستعارة النصية .
- تحليل خصوصية التركيب الاستعاري في قصيدة مستحيل حيث صنف استعارات القصيدة حسب البناء التركيبي، وعمل جدولا تصنيفياً، كأن يصنف =لم يختف الغنباز استعارة فعلية، =أجرام سهرتنا+ تركيب بالإضافة . =العتمات نسكنها+ استعارة اسمية .

(1) المرجع نفسه، ص 166 .

استخرج الحنصالي كل الاستعارات الواردة، وصنفها ليتابع التركيب الأكثر حضورا ليقرأ الظاهرة .

•وفي خصوصية التراكيب درس ظاهرة حذف الروابط التي تعمّدها الشاعر، وهذا ما يفتح فضاء النص التركيبي والدّلالي على اتساع البناء اللغوي المنساب، كما تتبع غياب علامات الوقف والترقيم، إلّا أنّ القصيدة اشتغلت على التشكيل البصري للصفحة .

•متابعة اللانحوية، فالنص حسب ريفاتير يولّد نحوه الخاص، فكل حدث أو فعل نصي يعطي للقارئ الإحساس بأنّ هناك قاعدة خُرقت وهذا ما يظهر في قصيدة مستحيل .

•مرحلة قراءة =التشاكلات الدلالية+ وتأويل التباين، بطرح السؤال : كيف تبنى الدلالة في قصيدة مستحيل؟ وكيف تتعالق تشاكلاتها النصية من خلال مركزية الاستعارة؟ .

انتبه الحنصالي ـ في البداية ـ إلى أنّ وحدات القصيدة انبنت على استعارات ابتداعية وتجاوزت الاستعارات الأولية كـ (الخد وردة) أو (النظرة سهم قاتل) وذهب كل متخيل الصور جملة جملة، ففي تحليله لـ =لم يختف الغنباز عن أجرام سهرتنا+ قرأ بداية الجملة بالنفي، ونهايتها بـ (نا) الدالة على الجماعة، وربط قراءته بمؤشر الإهداء في أنّ الجمع دال على سهرة شعرية، بين شعراء غادرو السهرة في الواقع، لأنّهم غادروا الحياة و(أنا المتكلم) الحاضر، وعندما حلل بالمقومات الغنباز نباتي، زهر أرضي ـ تراب ـ رائحة . أجرام كوكب، فضاء، علوي، ضوء، بصر .

سهرتنا ليل ـ اجتماع ـ زمني ـ اجتياح للضوء .

وجد أنها خارج الكون الدلالي للقصيدة، ولا يمكن أن تجتمع هذه الألفاظ لأنها متنافرة، إلا أن الشاعر خلق ترابطا من خلال استعارة ابتداعي هي (الغنباز جرم سهرتنا) فَأَوَّلَ أن لا سهرة بدون ضوء، ولا ضوء بدون حياة تبعثها الأرض، في جسد شعراء، يحنون في باطنها، وفي (أنا المتكلم) الشاهدة على الواقع، في زمن سابق ورمزية ذلك في الحاضر .

•حلل شعرية كلمة (الغنباز) التي هي محدودة الاستعمال، وبهذا ينفرد بنيس بتوظيفها شعريا واستعاريا داخل متخيل القصيدة، جاعلا منها كلمة

موازية للحياة، فالشاعر هو من أوجدها داخل النصّ واكتشفها في أنها تمثل الحياة والضوء، علّق الحنصالي على هذه الكلمة في قوله =يمكن اعتبارها محورا أو البؤرة التي تدور حول السيرورة الاستعارية للنّص+ (1) ثم أورد مقاطع من قصائد أخرى وظفت هذه الكلمة، ليقارن كيف تتغير الدلالة، مع أنّ الكلمة نفسها، ليخلص إلى أن الإبداع الشعري مرتبط بقدرة الشاعر على التطوير الدلالي للألفاظ .

⋆كما حلل =كنّا يعدّ تَدَفق الأمداح من شطح إلى ماء+ وتتبع استمرارية الخطاب بتوظيف (نا) الدالة على الجماعة، وهذا ما يجعله ينتبه إلى أن الشطح طقس صوفي جماعي وحلل كيف يحوي الشطر بنية استعارية شارحة، فكلمة (تدفق) التي فيها مقومات السيولة والغزارة والقوة والحياة، تشرحها وتوسّعها كلمة (ماء) المتصفة بالمقومات نفسها، وكلمة (أمداح) التي تحوي مقومات الشعر والغناء والفرح والإنشاد والرقص والطقس الجماعي .

⋆يواصل الحنصالي تحليل المقاطع التي تتشاكل مع ما سبقها، وهذا ما يؤكد أنّ القصيدة تقوم على استعارة مركزية تتفرع عنها باقي الاستعارات الصغرى في النصّ، والتي تعمل على التماسك والتشعب والنمو والتناسل .

⋆في تحليله للمقطع الأخير يعود إلى المقطع الأول ليتأكد من فرضية (مستحيل) الذي لا يعني =المحال+ بل =التّحول+، ثم يركب التشكلات، ويتابع كيف أنّ عنوان القصيدة والإهداء مؤشرات مضيئة تمثلت في مرجعية الضمير الجماعي : الشاعر والشاعران، وفي مرجعية مفهوم (المستحيل) الذي بتدييء منسجما مع الامتناع، وبعد تركيب ماهو لغوي وما هو نصّي يتحول الامتناع إلى إمكان والاستحالة إلى تحول، وموت الشاعرين إلى حياة الشعر، والغناء إلى الشطح .

⋆اعتمد الحنصالي في كل هذا على القدرات التأويلية للاستعارات الواردة فالاستعارة المركزية هي (الاستحالة إمكان) وتتفرع عنها سيرورة دلائلية لباقي استعارات النص : الماء غناء، القصيدة ماء، الخمر قصيدة، القصيدة نور. . .الموت حياة .

(1) المرجع نفسه، ص 181 .

أمّا في تحليل الحنصالي لقصيدة =شعراء+ لقاسم حداد، التي هي في الجزء الأخير من ديوانه2 (قبر قاسم يسبقه فهرس المكابدات ويليه جنة الأخطاء) فقد تتبع استعارة البناء والهدم، وارتكز التحليل على مقارنة الاستعارة الشعرية من خلال بناء المعجم وبناء التعالق، استهل التحليل بقراءة العنوان وتوصل إلى أنّ العنوان الرئيس =شعراء+ ويمثل البؤرة الدلالية التي تكررت عبر مسار القصيدة مرارا، ثم يتتبع بناء المعجم من الأفعال التي نُسبت إلى الشعراء، والأفعال التي اقترنت بالأشقياء، فالأولى أفعال اقترنت بـ =الخلق+ والثانية بالهدم، أما بناء الاستعارة ووظيفة الخلق فبينهما يتشكل التعالق فزوال الاستعارة المركزية التصويرية التالية . الشعراء أشقياء (1) من خلالها حلل الحنصالي تشكل الاستعارات النصية الأخرى والتعالق الحاصل بينهما وتتبع أفعال المقاطع الدالة على البناء عند الشعراء، ليتوصّل إلى أنهم يرسمون الطبيعة ويخلقونها من جديد، ثم تتبع التشكلات الاستعارية التي في البناء نفسه، أما بناء الاستعارة ووظيفة الهدم، فقد تركزت على الاستعارة المركزية =الشعراء أشقياء+ / =الشعراء عابثون+، فاستخرج الحنصالي كل الأفعال التي توحي بعناصر الهدم إلى أن توصّل أنه هدم من أجل البناء، والشاعر قريب من استعاراته، فقد احتفى بالقصيدة داخل بنيتها وقدم أشكال التناغم بين الأنساق والطبيعة كما استطاع الحنصالي أن يحلل كيف تعالقت استعارات النص وبين دور الاستعارة الأساس في تحقيق التعالق والانسجام، كما تناسل المعنى في النص اعتمادا على الاستعارة المرشحة المحبوكة وعلى تفاهم عناصرها .

ولم يكتف الحنصالي بتحليل الاستعارة داخل النص الواحد، بل حللها داخل العمل الشعري بكامله، وهنا يحضرنا قول القرطاجني في اعتباره =البلاغة علما كليا+ . فيقول =وكيف يظن إنسان أن صناعة البلاغة يتأتى تحصيلها في الزمن الغريب، وهي البحر الذي لم يصل أحد إلى نهايته مع استنفاذ الأعمار+ (2)، فالاستعارة استثمار دائم لا ينضب، من خلال تحليلها داخل الجملة، إلى فاعليتها داخل النص كبنية

(1) المرجع نفسه، ص 193 .
(2) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح : محمد الحبيب بلخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت 1986، ص 88 .

مكتملة، ثم إلي الكتاب أو الديوان بكامله، فقد قارب الحنصالي بناء الاستعارة في عمليين شعريين هما كتاب =لمحمد بنيس+ و=أخبار مجنون ليلى+ لقاسم حداد فكلاهما يشتركان دلاليا في موضوع =الحب+ وفي تزواج الرسم والشعر لأنهما عملا بتجربة التعاون مع الفنان ضياء العزاوي، في إضاءة النصوص بالناحية التشكيلية الأيقونية .

إلا أن ديوان بنيس يتقاطع مع كتاب =طوق الحمامة+ لابن حزم الأندلسي، بينما ديوان قاسم حداد يتقاطع مع كتاب =اخبار المجنون+ لابن منظور، وأشعار قيس بن الملوح . بحث الحنصالي في =شرارة الاستعارة+ كيف تتشكل من خلال التعالق بين الديوانين والمدونة العربية القديمة فقرا الخطاب المقدماتي لديوان =كتاب الحب+ الذي وضح المنحى الجامع بين الإنصات والتوتر والمحبة، لكتاب طوق الحمامة وفي متابعة بناء القصائد داخل الديوان، وفق الدارس عند التحول المعرفي بين القصيدة القديمة والقصيدة المعاصرة، فالأولى اعتنت بالبيت وبالمضامين، بينما الثانية احتفت بالبناء النصي الشمولي، الذي يؤسس للتخييل والرؤيا والوحدة والابتكار والتداخل . وبهذا تتبع الحنصالي تحليل الاستعارات في الكتاب بكامله، وقال أنّ =كتاب الحب استعارة كبرى تتناسل عنها استعارات فرعيّة ضمن نصوص تحاور من خلال بنائها الشعري نصوص ابن حزم في طوق الحمامة باعتباره نصا مركزيا في هذا العمل. ..+[1] .

وانصرف الدارس إلى تحليل الأجزاء النصية لكتاب الحب، في انفصال عن بعضها بعض ـ في البداية ـ ثم في اتصال، كما استعان بإضاءة خطاب الاستهلال، الذي كان لأدونيس، ليخرج إلى أن كتاب الحب =هو طوق حمامة آخر يستعيد الماضي ويتجاوزه ويخلق من خلال استعارات عشقية جديدة فضاءً لتأمل موضوع الحب داخل زمن يفتقد إليه كما يفتقد الضمآن إلى الغيث+[2] وفي تحليله تتبع الخطوات الآتية، النص النواة، (أنا لا أنا) استعارة الهوية والاختلاف، أحوال التائهين : استعارات الحب بين المجرد والمحسوس (إليك : الأنثى

(1) سعيد الحنصالي، الاستعارات والشعر العربي الحديث، ص 214 .
(2) المرجع نفسه، ص 223 .

والمـاء، الوصـية والطـوق، الحـب : المـاء والأبديـة) واسـتعارات الحـب الاحتفـاء بالجسـد والحسْـن . ثـم الحـب : مـن بلاغـة الشـهوة إلـى بلاغـة الجمال ثم حلل البنية الاستعارية في استعارة المتاه ثم استعارة الاحتفاء بالموت والغياب .

وتتبـع كيـف تمتـد النصـوص اسـتعاريا داخـل الجنـون ومـوت العاشـقين، وفـي آخـر =كتـاب الحـب+ رسـالة إلـى ابـن حـزم : الألفـة والاحتـراق، تنفـتح الاسـتعارة علـى سـؤال الحاضـر الملـيء بالخيبـة والبشـاعة والإبـادة فهـي بكائيـة للـزمن الـرديء، يتوقـف الحـب فيهـا . لقـد حـاول الحنصـالي التركيـز فـي تحليلـه علـى تبيـان كيـف أنّ الاسـتعارة والتفكير فيها، دخل إلى مجال تصوري أوسع، تُراعى فيه اللغة والمتكلم الـذي يتحـرك داخـل خلفيـات معرفيـة شـتى، ثقافيـة وفكريـة واجتماعيـة . واستطاع الإنصـات إلـى نصـوص (كتـاب الحـب) علـى أنّهـا سـيرورات دلالية تنمو من خـلال الاستعارة، فـالنص لـم يعد استعارات صـغرى بـلا رابـط بينهـا بـل هـو اسـتعارة كبـرى تجمعهـا المعـاني بكـل اسـتعاراتها التصـورية، التـي تماثـل أو تخـالف مـا أقامتـه مـع مرجعيـات العـالم الخـارجي (رسـالة إلـى ابـن حـزم)، وهـذا مـا يقـدم الحمولـة المعرفيـة للشاعر، إلى جانب حركية متخيل الشـاعر . =فكتـاب الحـب+ الـذي رأى فيـه الحنصـالي شـمولية الرؤيـا الشـعرية والفكريـة والتاريخيـة والمعرفيـة واللغوية، استبعد دراسته ضمن المقاربـة معزولـة العناصـر، لـذا استعان بمقدمات النظرية المعرفية للاستعارة، فحلل استعارات الحب من خـلال خلفيـة الاسـتعارات التصـورية، كمـا استند إلـى نظريـة المشـابهة العائليـة، لكي يوضح انسجام أجزاء الكتاب وكيف تتناغم التعارضات الدلالية .

وفـي تحليلـه لـديوان قاسـم حـداد =أخبـار مجنـون ليلـى+ وصـف الـديوان، ثـم تتبـع بنـاء العمـل، وحلـل (اسـتعارة الخبـر : سـيرة المجنـون : غيـب السـيرة)، فالـديوان سـيرة شـعرية للمجنـون، لـذا قـرأ الحنصـالي مستوى المفارقـة بين الصـدق والكـذب والصـحة والشك، وتتبـع اسـتعارة الخبـر التـاريخي ليبنـي الخبـر الشـعري، كمـا اسـتعار الشـك فـي التـاريخ، ليقول اليقين من خـلال الشـعر، فعبـارة (ويفتتنـا الشـعر) التـي انتهـى بهـا الديوان تمثل بؤرة الدلالـة . ثـم حلـل اسـتعارة التمـاهي : ليلـى والمجنـون، التي تكوّن النسيج الاستعاري المتناسل إلـى مقـاطع : اسـتعارة الخلـق، ثـم استعارة الجنة والجنون ثم استعارة الحب واللذة . بعدها وقف يبحث في

انسجام القصيدة من خلال الاستعارة، وتوصل الجهد إلى مجموعة من النتائج، منها أنّ الاستعارة لم تعد =وسيلة لتجميل الخطاب . إنّها مفهوم ذو قيمة معرفية يؤسسها الخطاب لأنّها جزء من بنية تصورية تحدد طبيعة العلاقة بين الفرد وعالمه، وتحدد طبيعة الفكر الذي يجعل نوعية الاستعارة تختلف من ثقافة لأخرى، وتؤسس الخطاب+ (1) . واستطاع الحنصالي أن يستثمر النظرية التفاعلية البنائية المعرفية، لأنّها تسد عثرات التصور القديم للاستعارة وتوضح ثراء الموسوعة أمام محدودية القاموس . كما استند الحنصالي إلى الاستعارة التصورية أو المفهومية عند لايكوف وجونسون، التي ترى أنّ الاستعارة ليست مقتصرة على اللغة بل توجد في تفكيرنا فالنسق التصوري الذي يسير تفكيرنا وسلوكنا له طبيعة استعارية بالأساس (2) .

بهذا يكون الحنصالي قد استطاع أن يتوصل إلى أنّ الاستعارة لا تكشف عن مميزات وخصائص سياقية من خلال تحليل بنية النص، بل تحوي وتكشف عن مضمرات إيديولوجية تنصهر داخل النسيج النصي، فالاستعارة بهذا تكون ظاهرة ذهنية (تفكير وتصورات) في المقام الأول، قبل أن تكون لغوية، فالتفكير البشري ينبني على استعارات في جزئه الأكبر . فالاشتغال على متابعة الاستعارات الواردة في الأعمال الإبداعية يمكّن الدارس الوقوف على ما يشكل أساسيات العملية الإبداعية، وهذا ما مكّن الحنصالي على أن يحلل استعارات النصوص، واستعارات الدواوين بكاملها بمنظور معرفي، ويستند إلى أخر ما توصلت إليه البلاغة الجديدة في الفكر الغربي . فتجديد الرؤية البلاغية هو تخصيب لأدوات التحليل، وللحمولة التي تتحرك أثناء التحليل . لهذا يقول محمد العمرى =تطل البلاغة القديمة على الدارسين المحدثين كلما حاولوا تدقيق البحث وتنسيقه في مجالي التداول الخطابي والتحليل الشعري (. . .) وقد برهنت هذه العودة النشطة للبلاغة على أنّها تجيب عن أسئلة لا يمكن للمداخل الأخرى أن تجيب عنها . إنّ البلاغة يمكن أن تغيّر جلدها، ولكنّها لا تختفي إلاّ لتظهر في لباس جديد. ..+(3)

---

(1) المرجع نفسه، ص 295 .

(2) يراجع : جورج لايكوف ومارك جونسون، الاستعارات التي نحيا بها، تر : عبد المجيد جحفة، دار توبقال، ط2، الدار البيضاء المغرب، 2009، ص 21 .

(3) مجموعة من الأساتذة، الحجاج مفهومه ومجالاته، دراسات نظرية وتطبيقية في البلاغة

فالعبور من البلاغة القديمة إلى البلاغة الجديدة هو تحول معرفي بالدرجة الأولى، وتجديد الرؤية البلاغية هو ظهور لبلاغات كثيرة، ففي الغرب كانت البلاغة القديمة هي بلاغة أرسطو، أما البلاغة الجديدة فهي بلاغات القرن العشرين كبلاغة بورك (BURKE) 1950، وبلاغة بيرلمان 1958، وبلاغة تولمين 1958، وبلاغة فريق مو (Groupe MU) 1970، وبلاغة ريتشاردز (RICHARDS) 1936 . والبلاغة الأمريكية ويفر (WEAVER) 1950 إلى آخره، فكل جهد حرص على أن يستثمر جهات معرفية خاصة . وكان لهذه الجهود التأثير البالغ في جهود البلاغيين العرب المعاصرين .

الجديدة، الجزء الأول، عالم الكتاب الحديث .