مجلة إشكالات في اللغة والأدب | مجلد: 12، عدد: 4 ديسمبر 2023
ص: 44 - 57 | E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

الإستراتيجية الاستعارية التقابلية في ديوان "بقايا امرأة" للشاعرة كريمة نور عيساوي

The strategy of confrontation

In the book "Remains of a Woman" by the poet Karima Nour Al-Issawi

رزيقة بوشلقية *
Bouchelkia Razika
مخبر تحليل الخطاب
جامعة مولود معمري، تيزي وزو (الجزائر)
University of Mouloud Maari Tizi ouzou (Algeria)
razika.bouchelkia@ummto.dz

تاريخ الإرسال: 2023/08/07	تاريخ القبول: 2023/09/10	تاريخ النشر: 2023/12/15

مُلخّص البحث

سنحاول في دراستنا الاشتغال على النّسق التصوري الاستعاري، مع تعزيز الانفتاح التأويلي، متتبعين حركيته داخل النص العيساوي، فالهدف من بحثنا هو التّركيز على التقابل المنطلق عبورا إلى التقابل الهدف، وأهمية التقابل الجسري في صناعة فاعلية الاستعارة في النصّ العيساوي.

وسنسعى في مقاربتنا التأويلية التقابليّة إلى معاينة المسار المنهجي لفهم وتحليل الاستعارات، من المنظور التقابلي وخلق أفق استعاري مفتوح، فما هي البنى الاستعارية التقابلية التّي تؤسس نص "بقايا امرأة"؟ وكيف جعل النص من الجسد آلية لصناعة المعنى؟

الكلمات المفتاح : استعارة، تقابل، جسد، إستراتيجية.

Abstract :

In our study, we will try to work on the metaphorical conceptual pattern, while enhancing the hermeneutical openness, tracking its movement within the Issawi text. In our contrastive interpretive approach, we will seek to examine the methodological path to understanding and analyzing metaphors, from the contrastive perspective and creating an open metaphorical horizon. What are the contrastive metaphorical structures that establish the text of "Remains of a Woman"? How did the text make the body a mechanism for making meaning?

* رزيقة بوشلقية razika.bouchelkia@ummto.dz

Keywords: Metaphor; contrast; body; strategy.

أوّلا. مقدمة: نحو أفق استعاريّ مفتوح

نشتغل في دراستنا على النّسق التّصوريّ التّقابليّ للاستعارة، مع تعزيز الانفتاح التّأويليّ، متتبّعين حركيّته داخل النّصّ العيساويّ، فحاولنا تقديم الأساس التّقابليّ للاستعارة في ديوان "**بقايا امرأة** "، انطلاقا من التّركيز على **التّقابل المنطلَق** عبورًا إلى **التّقابل الهدف**، وأهميّة **التّقابل الجسريّ** في **صناعة ديناميّة الاستعارات** في النّصّ العيساويّ.

نحاول في مقاربتنا التّأويليّة التّقابليّة معاينة المسار المنهجيّ لفهم وتحليل الاستعارات، من المنظور التّقابليّ، أي **التّقابل بالقوّة (الكامن) والتّقابل بالفعل (المُنْجَز)**، وكيف تمّ تشكيل التّقابلات الجسريّة[1]، وخلق أفق استعاريّ مفتوح.

وإذا تمكّن علم التّأويل من ضبط قانون هذا الجريان الاستعاريّ الجوّال وكيفيّات عمله، فإنّ ذلك سيمنحنا القدرة على جعل الاستعارة وسيلة للتواصل والتّقرّب بين الثّقافات المختلفة، وتأويل الاستعارات بكلّ أشكالها وأنوالها[2]

وبهذا استطاعت الشّاعرة **كريمة نور عيساوي** من تفعيل آليات وإستراتيجيات البلاغة الجديدة، بعيدا عن نظرة البلاغة القديمة في معياريتها للصّور البيانيّة من تشبيه ومجاز واستعارة، فلقد تطوّرت البلاغة مع بداية منتصف القرن العشرين لتتحوّل من طابعها المعياريّ التّعليميّ إلى الطّابع العلميّ الوصفيّ، ومن صورتها اللّفظيّة القديمة إلى بِنيتها العقليّة الذّهنيّة، خاصّة بعد تشبّع الدّرس البلاغيّ بما أفرزته المناهج النّقديّة الحداثيّة وما بعد الحداثيّة،حيث استثمرت البلاغة الجديدة طاقات المناهج النّقديّة المختلفة: السّيميائيّة، التّداوليّة، التّأويليّة، التّفكيكيّة، والعرفانيّة، ومن بين الآليات البلاغيّة التّي تُكثّف الدّلالات في المجموعة الشّعرية "**بقايا امرأة**" لكريمة نور عيساوي نجد " **الإستراتيجية الاستعاريّة التّقابليّة**"، فما هي البُنى الاستعاريّة التّقابليّة التّي يقوم عليها نصّ "**بقايا امرأة**" ؟ وكيف استثمر التّأويل المقترحات الجديدة في التّحليل الاستعاريّ التّقابليّ؟ وكيف جعل النّصّ العيساويّ من "**الجسد**" آلية لصناعة المعنى؟

تُسهم الاستعارة، إذن، في التّأسيس وصناعة الخطاب، لهذا فإنّها آلية فعّالة من آليات البلاغة الجديدة، تُحرّك وتَخلق إمكانات مُغايرة ومُتفرّدة للمعنى وللتّأويل، لذا كان السّؤال الجوهريّ الذّي بدا لنا مُهِمًّا في مُقاربة هذا الموضوع هو: كيف نظرت البلاغة الجديدة إلى الاستعارة التّقابليّة؟ وكيف تشتغل الاستعارة في الذّهن؟ وما هي خصوصيّة المعنى الخطاطيّ الاستعاريّ التّقابليّ؟ وكيف أسهمت الاستعارة في التّأسيس والتّقعيد لشعريّة النّصّ النّسائيّ المفتوح ؟ وكيف استثمرت الاستعارة آليات ومفاهيم البلاغة الجديدة ؟ فإذا

كانت حياتنا اليوميّة لا تخلو من الاستعارة، حسب تعبير جورج لايكوف" (George Lakoff) ومارك جونسن (Mark Johnson)، فكيف يتمّ صناعة الخطاب عند الشّاعرة **كريمة نور عيساوي** استعاريّا ؟ وما هي آلياتها ؟ وكيف تسهم الاستعارة في بناء المتخيّل الشّعريّ العيساويّ ؟

وللإجابة على هذه الأسئلة انطلقنا من فرضيّة مفادها: أنّ المنجز الشّعريّ العيساويّ في استثماره للاستعارة، لا يجعلها بنيّة جماليّة خالصة، وإنّما هي طريقة في التّفكير والقَولِ.

تعتبر" **نظريّة الاستعارة التّصوّريّة التّقابليّة**" مرحلة مهمّة من مراحل التّحليل الاستعاريّ، إذ تغدو الاستعارة بنيّة تصوّريّة قبل أن تكون منجزًا لغويّا، فهي ليست حلية لغويّة بل هي آلية عرفانيّة أساسيّة، مُؤَسَّسَة على تجربتنا المتجسّدة، إذ إنّها ما به نحيا وما به نُفكّر وما به نموت أيضا[3]، فهي ليست مقتصرة على اللّغة، بل توجد في تفكيرنا وفي الأعمال التّي نقوم بها[4]، ولهذا نؤكّد أنّ « النّسق التّصوريّ العاديّ الّذي يُسيّر تفكيرنا وسلوكنا له طبيعة استعاريّة بالأساس»[5]، وبهذا فإنّ الاستعارة تقوم على الجانب "**الإدراكيّ**"، مع التّركيز والاشتغال على "**التّصوير**" في التّجربة الإدراكيّة، فتؤكّد "لانجر/ langer " على أنّ بأذهاننا صورًا رمزيّة تنحدر من تجاربنا المعيشة، وأنّ إدراكنا الواقع إنّما هو نتيجة اختزال الأشياء في كُلياتها في رموز[6]، ولهذا تُجسّد الاستعارة المنواليّة قُدرة العقل البشريّ على استعمال رموز تمثيليّة جديدة، كونها تقوم أساسًا أي النّظريّة الاستعاريّة التّصوّريّة على **الأساس التّقابليّ** أي الانتقال من **التّقابل المنطلق** إلى **التّقابل الهَدف**، فنستجلي بذلك **الجسر الاستعاريّ** الرّابط الّذي تمّ بموجبه الانتقال من الأصل (أ) إلى الفرع (ب)، وبهذا تُمكننا المقاربة التّقابليّة من الكشف عن **البُعد الصناعيّ للاستعارة**[7] ، وكيف يُمكّننا التّحليل التّقابليّ من استكشاف الأصل أو المجال الاستعاريّ للأداة المستعارة، ثمّ المجال الهدف وكيف حصل النّقل[8]؛ هكذا يعمل العَقل البشريّ على نقل الأدوات من المجال الأوّل (المصدر) إلى المجال الثّاني (الخَلْق)، وصناعة تقابلات جسريّة.

ثانيا- الإستراتيجيّة الاستعاريّة التّقابليّة في الخطاب النّصيّ العيساويّ

تعمل المقاربة التّأويليّة التّقابليّة على تيسير طرق فهم الاستعارات، خاصة في تبنيه للأساس التّقابليّ القائم على الانتقال من الأصل (التّقابل بالقوّة/ الكامن) إلى الفرع (التّقابل بالفعل/ المُنْجَز)، أي من التّقابل المصدر إلى التّقابل الهدف، فيتعيّن **الجسر الاستعاريّ الرّابط**، الّذي بموجبه يتمّ الانتقال من العنصر المصدر (أ) إلى العنصر الهدف (ب).

أمّا الاستعارات المنواليّة (الأداتيّة)، فيقصد بها « ما كان استعارة لأداة (منهج، مفهوم، منوال، خطاطة...)»[9] ، حيث يُمكننا الاستعانة بالنّموذج التّقابليّ لفهم العلاقة الرّابطة بين المصدر الاستعاريّ للأداة المستعارة والهدف، وتتبّع كيف عَمِل العقل البشريّ على نقل الأدوات من مجالها الأصليّ إلى مجالٍ صناعيّ جديد.

ولهذا تستدعي الطّبيعة التّقابليّة للفكر البشريّ في صناعة الخطاب والإقناع، استعارة المنوال الماديّ المقابل للعنصر الأخلاقيّ المراد، فالآليات التّقابليّة والاستعاريّة والاستدلاليّة مترابطة ترابطا وثيقا، من أجل

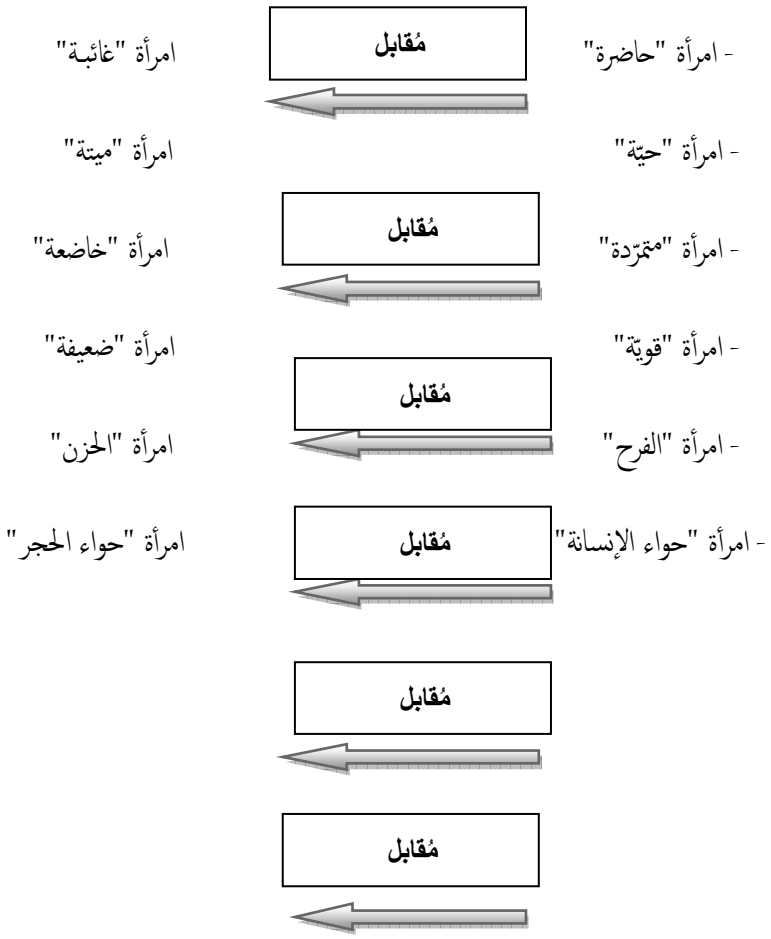
تحقيق البيان وبلاغة القول[10]، لهذا فدراسة الخطاب الشّعريّ النّسائيّ من خلال المدوّنة المنتقاة – ديوان **"بقايا" امرأة"** للشّاعرة **كريمة نور عيساوي**- هو بحث في الأنساق الثّقافيّة المختلفة وقوتها في صِناعة المعنى الاستعاريّ.

وننوّه إلى قدرة إستراتيجيّة التّقابل أن تمدّنا بطاقات تقابليّة عديدة ومتشعّبة، هي بمثابة مفاتيح تفكّ مغالق النّصّ وتلج إلى معانيه الخفيّة، منها: التّقابلات المؤطّرة، التقابلات الفرعيّة، التّقابلات الخلافيّة، والتّظيريّة، والتّقيضيّة، وغيرها، تقابل النّص والعنوان، تقابل المعاني، تقابل الحالات والوضعيّات، التّقابلات النّحويّة، التّقابلات البلاغيّة، التّقابلات الإيقاعيّة، تقابل مواقع الشّك ومواقع اليقين[11]، كلّ هذه التّقابلات تُسهم في بناء الخطاب وصِناعة الاستعارة.

يُلاحظ المتتبّع لنصوص **كريمة نور عيساوي** في مجموعتها الشّعريّة الموسومة بـ " **بقايا امرأة**"، اشتغال نصّها على **بنيات تقابليّة** تتحكّم في **نسقيّة النّصّ**، إذ إنّ بنية التّقابل هي « المادة الذّهنيّة الأوليّة، أو المعنى الأساس أو البنية التّحتيّة التّي تُبنى عليها الخطابات عامة»[12]، لذا جاءت محاولتنا للكشف عن أهميّة **"الإستراتيجيّة التّقابليّة"** في ديوان **"بقايا امرأة"**، إدراكا لجمالياته وكشفا لدوره الجوهريّ الفعّال في صناعة وتشكيل الخُطاطة الذّهنية.

ننطلق في تحليلنا لديوان **"بقايا امرأة"** من الوقوف عند **الإمكانات التّأويليّة**، التّي تتناسل عن العنوان استنادا إلى ما يمدّنا به المشروع التّقابليّ الافتراضيّ والتّصوّريّ، التّي يلخّصها التّركيب الآتيّ: **"بقايا امرأة "**.

وجاءت هذه التّقابلات التّصيّة من خلال المُقابلة بين عتبة العنوان والمتن النّصّي، باعتبار أنّ العنوان الكليّ للدّيوان تتناسل عنه قصيدة موسومة بـ **"بقايا امرأة"**، وفي مُعاينتنا للإمكانات التّأويلية التّي يسمح بها العنوان الكليّ للدّيوان، استنادا إلى التّقابلات الافتراضية والتّصوّريّة التّي تمدّنا بها كلمة **"بقايا"**، توصّلنا إلى **التّقابلات الجسريّة** الآتية:



تتناسل جلّ هذه الاحتمالات الدّلاليّة إلى ذهن القارئ، عن طريق استحضار المحور الاستبداليّ والمحور التّركيبيّ –حسب تعبير رومان جاكبسون (Roman Jakobson) في كتابه "قضايا الشّعريّة"، حيث **يعمل الذّهن في بعده الاستبداليّ على استحضار المعاني المُقاربة**، وانتقاء ما يخدم النّصّ ويُساعد على الخلق.

تتوارد كلّ هذه الإمكانات والاحتمالات -المذكورة سابقا- إلى ذهن القارئ، وهو يُعاين الافتراضات التّي تسمح بها جُملة: (**بقايا امرأة**)، وقوّتها في توجيه الدّلالة ونموّ النّصّ.

فتنمو القراءة التّقابليّة وفق مسارٍ شجريّ تشعبيّ، ثمّ توسّع القراءة وتدعم الفروع الملائمة، والمنسجمة مع الجسد الدّلاليّ للنّصّ، فالقراءة كائن حيّ ينمو ويتطوّر[13]، ولهذا يمكن اعتبار أنّ جذع النّصّ هو التّقابل النوويّ المحوريّ، الذّي تتفرّع عنه باقي النوى الدّلالية وتتشعّب[14] لتخلق نصّا منفتحا.

ثالثا- فاعلية التّقابل المركزيّ النوويّ:

أثناء قراءتنا للمجموعة الشّعريّة "**بقايا امرأة**"، تَشَكَّل في ذهننا التقابل المركزيّ التّوويّ، القائم على التّقابل بين البنيات الحاضرة (النّصّ) والبنيات الغائبة (السّياق)، وعليه يمكننا مُعاينة **التّقابل المركزيّ النوويّ** في قصيدة "**بقايا امرأة**"، حيث تقول الشّاعرة "**كريمة نور عيساوي**":

أرخت ظلمة المساء شراشفها
ناداني سريري الأسطوري
لتخليد ملحمة اللّقاء،
مررت بمرآتي العجوز....

موقعة الحدث وتخليد ملحمة اللّقاء

أمسكت بخاصرة أحلامي المستحيلة،
تبسمتُ لها فرسمَت تجاعيد الفرح
ظفائر في غرفتي،
فتحتُ أزرار قلبي ...

تجاوز الشّاعرة الكائن إلى الممكن

ولجتُ في أوردتي...
أبحثُ عن بقايا امرأة ...
قَطفت لهيب الشمس،
لتسقي بذور الأرض،
صرخَت لواعج النفس صادحة....

الكتابة بالجسد وقوّة صناعة المعنى

منذ أول التكوين،
وأنت يا حواء
عذاب السنين....
عوسج ألم مازوخي...
لا متناهي...
زنابق سادية تنحر الأنا الأنثوية
ماذا بقي لك من ذكريات الخلود؟
سطور مسطرة على
ألواح طينية...
ملاحم إغريقية

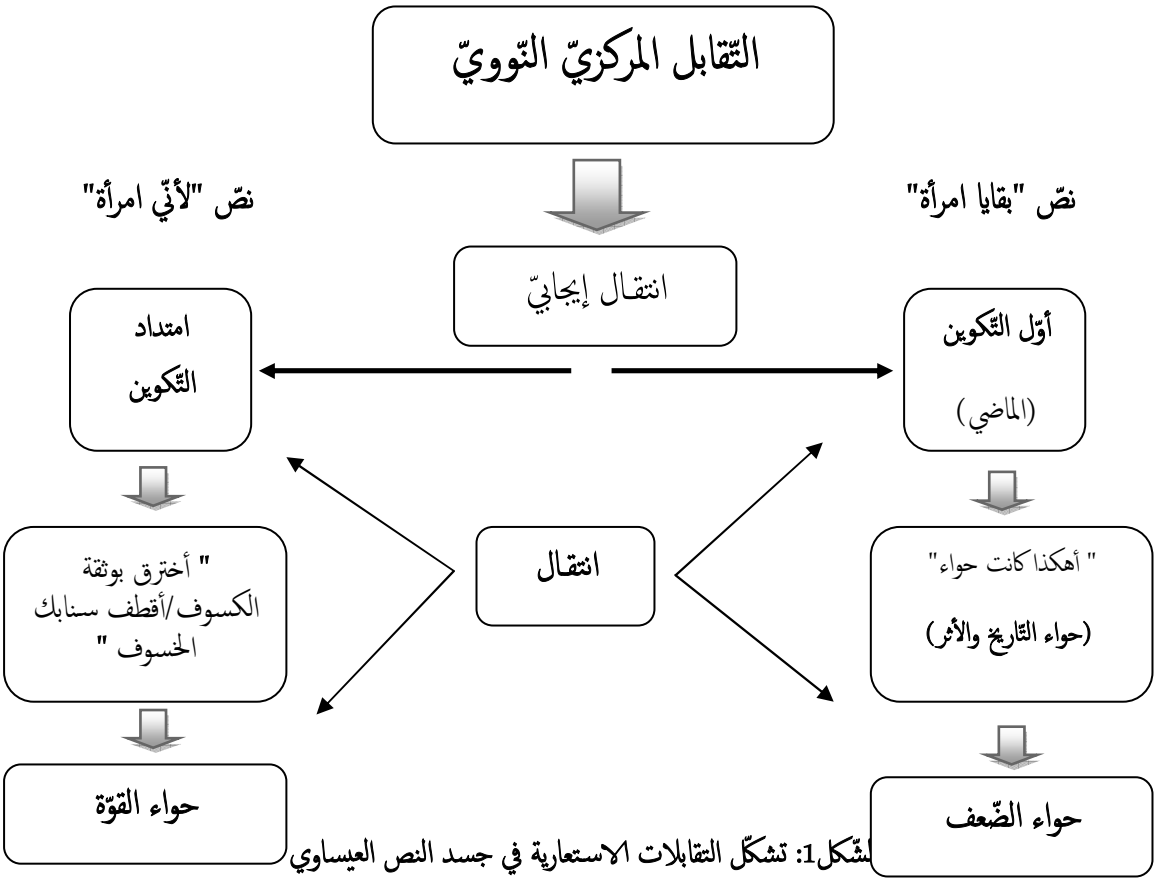
حواء رمز للخطيئـــــة

الكشف عن حقيقة الأنا الأنثويّة والجسد الهشّ عبر التّاريخ

كتابات مسمارية....
وبقايا حروف على جدار
تنْحَتُكِ نهدين من حجر،
أهكذا كانت حواء
حواء التاريخ والأثر؟[15]

تصنع الشّاعرة في قصيدتها هذه مجموعة من التقابلات الاستعارية، التّي تقول حقيقة **الجسد الأنثويّ**، بدءًا من العودة بذاكرتها إلى التّاريخ، والتقابل بين الحاضر والماضي، فتتساءل: من هي **حواءُ التّاريخ**؟ وكيف أسهمت هذه التقابلات الظّاهرة والخفيّة في صِناعة المعنى؟

يُمكننا التّمثيل لكلّ هذا من خلال المُخطّط الآتيّ:



الشّكل1: تشكّل التقابلات الاستعارية في جسد النص العيساوي

تَمكَّنا من خلال القراءة العميقة للمجموعة الشّعريّة "**بقايا امرأة**"، من مُعاينة هذا التّقابل التّوويّ المركزيّ؛ فالتّقابل القرائيّ هو الّذي يحاول المقاربة بين البنيات الحاضرة (النّصّ) والبنيات الغائبة (السّياق).

ويمكن أن نُحدّد تحكّم التّقابل في صناعة المعنى من خلال التّقابلات المتتابعة الآتية:

(بقايا امرأة **مُقابل** امرأة كاملة)، (أوّل التّكوين **مقابل** امتداد التّكوين)، (الماضي **مقابل** الحاضر)، (الضّعف **مقابل** القوّة)، (الكائن **مقابل** المستحيل) **الخ...**

تلعب عمليّة الاستبدال دورًا مهمّا في صناعة وتشكيل المعنى في ديوان "**بقايا امرأة**" لكريمة نور عيساوي، فـ« التّقابل الصّناعيّ هو الّذي يقصده منتج النّصّ، إذ إنّه الجامع والمؤطِّر الخفيّ الّذي يتحكّم في تشكّل النّصّ»[16]، هكذا فإنّ نصّ **كريمة نور عيساوي** يتحرّك وفق أداة بليغة ألا وهي **التّقابل**، الّذي يمنح النّصّ جماليّة شكليّة وفرادة نصيّة.

يشتغل النّصّ –إذن- **عند كريمة نور عيساوي** على **مركزيّة التّقابل** –كما ذكرنا سابقا-، حيث يعمل التّقابل على الانتقال بالنّصّ من الجماليّة الشّعريّة إلى الجماليّة التّأويليّة، ويتمّ جمع تلك التّقابلات الفرعيّة المتناسلة في تقابل نوويّ مركزيّ، يعمل على نموّ النّصّ بشكل تقابليّ، خاصة في انتقال البنيات (**من الضّعف إلى القوّة**)، و(**من الكائن إلى المستحيل**)، و(**من البقايا إلى الكمال**) الخ...

ويُمكن أن نعاين تحكّم الشّكل التّقابليّ في نموّ النّصّ العيساويّ، من خلال قصيدتها الموسومة " **هيعة التوجّس**"، تقول فيها الشّاعرة:

«بعد انبلاج الصبح من الليل/ قرصت خد نافذتي النوارس/ توردت أدراج/ ذاكرتي/ انسلت من عناكب قلبي/ حروفي القرمزية/ طارت ترفرف فوق غياهب مكتبتي/ سافرت إلى الماضي دون أجنحة/ غاصت في فقد مذكراتي/ اقتربت مني أخذتني من يدي/ استلقينا فوق سرير الرؤيا/ أربعون سنة من التيه العظيم/ اليوم أحن لأناي القديم،/ طرقنا ديجور البرايا/ ولجنا أفول شروقي/ وجدت حروفي القديمة/ توسدت حجرا في كهف الغياب/ النقط تاهت في فلوات اليباب/ الضباب/كحل عيون شبابي/ أخدش أخبية/ الذاكرة/ ما بها غدت عجوزا ماكرة؟/ أرتق خفقان الصور العابرة/ كلها هاجرت إلى سراي أمي على بساط القمر/ دون جواز سفر/ أنزل/ صعودا/ أصعد/ نزولا/ أدراج الأقبية الخضراء/ درج الألم .../ درج الأسى.../ درج الأنين .../ اليوم وأنا أحبو/ إلى/ الخمسين/ أكسر هيعة التوجس/ في حضرة ترقب المبتغى/ أعانق حرفي/ خوفي/ حتفي/ المنتظر»[17]

حيث ترد **البنيات التّقابليّة** في هذه القصيدة على النّحو الآتيّ:

(بعد انبلاج الصّبح من اللّيل **مُقابل** قرصت)، (طارت ترفرف فوق غياهب مكتبتي **مقابل** سافرت إلى الماضي)، (غاصت في فقد مذكراتي **مُقابل** اقتربت منّي)، (الأنا الأنثويّة القديمة **مُقابل** الأنا الأنثويّة الجديدة)، (الحروف القديمة **مقابل** الحروف الجديدة)، (قوّة الذّاكرة **مُقابل** ضعف الذّاكرة)، (الشّباب **مُقابل** الهرم)، (أنزل صعودا **مقابل** أصعد نزولا)، (في حضرة ترقّب المبتغى **مقابل** أعانق حتفي المنتظر).

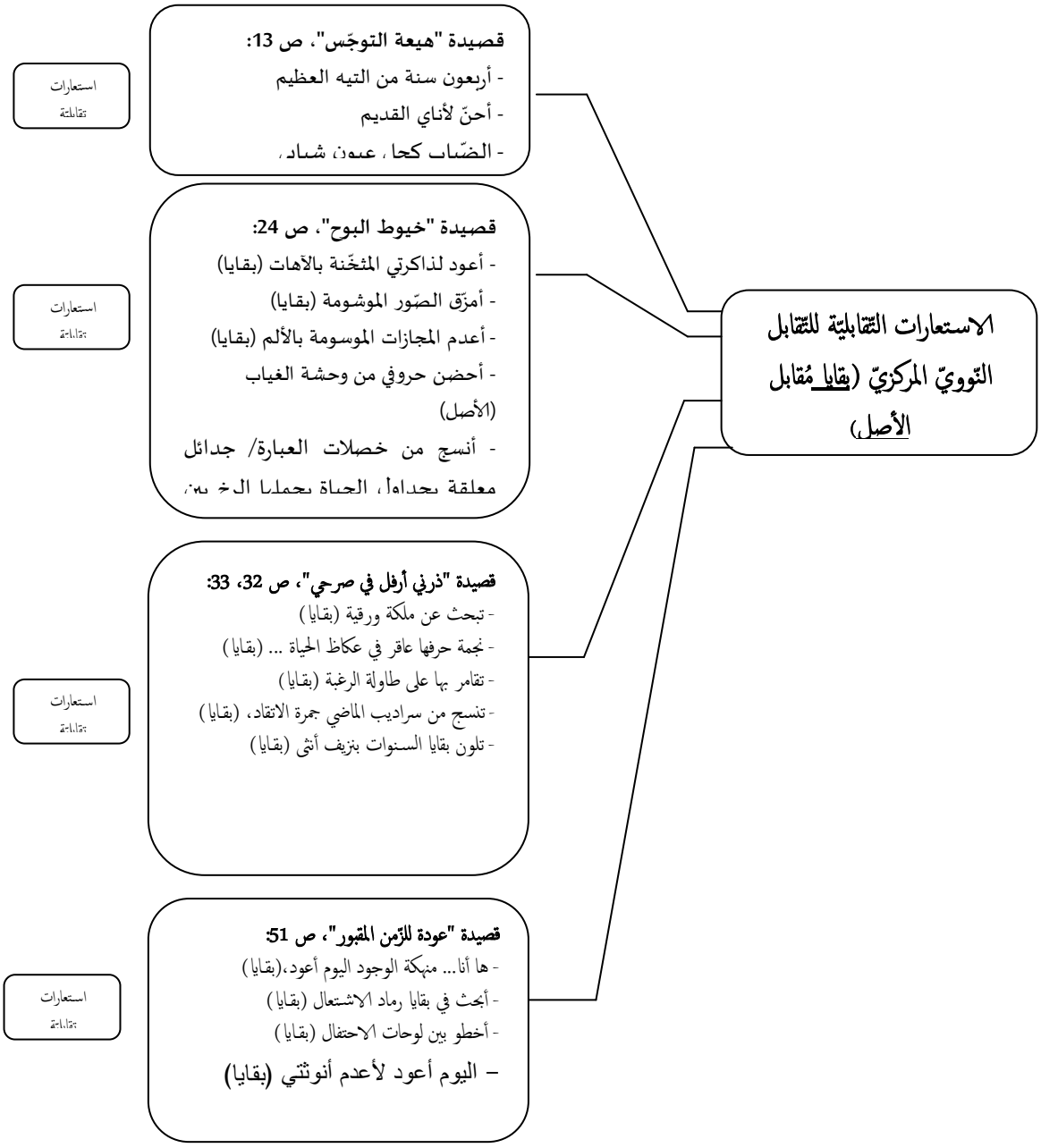
تُحاول الشّاعرة من خلال الجمع بين هذه التّقابلات، اختزال الوجود الأنثويّ في بُعده الجماليّ (القوّة) والمعنويّ (الضّعف)، فتتوازى هذه البنيّات في النّصّ العيساويّ لتخلق جماليّة شعريّة وفرادة إبداعيّة، فتعمل القراءة التّقابليّة على تفكيك النّصّ وإعادة بنائه، وذلك من خلال مُعاينة حركة النّصّ من السّلب (نزول) إلى الإيجاب (صعود)، أي أنّ الحركة في النّصّ تسير في اتجاه إيجابيّ، ويُمكن أن نختزل هذه الحركة من خلال الجدول الآتيّ:

البنيات الدّلاليّة الحاضرة	الحركة ↑	البنيات الدّلاليّة الغائبة	الحركة ↓
- بعد انبلاج الصّبح من اللّيل	+	- غاصت في فقد مذكراتي	-
- قرصت خدّ نافدتي التّوارس	+	- أربعون سنة من التيه العظيم	-
- توردت أدراج ذاكرتي	+	- طرقنا ديجور البرايا	-
- انسلت من عناكب قلبي حروفي القرمزية	+	- ولجنا أفول شروقي، وجدت حروفي	-
- طارت ترفرف فوق غياهب مكتبتي	+	القديمة	-
		- توسدت حجرا في كهف الغياب	-
		- الضّباب كحل عيون شبابي	-
		- أخدش أخيبة الذاكرة ما بها غدت عجوزا ماكرة؟	-
		- أرتق خفقان الصّور العابرة	
		- أنزل صعودا أصعد نزولا	
الجُمل الانتقاليّة:		الماضي ← الحاضر	
- سافرت إلى الماضي دون أجنحة			
- اليوم أحن لأناي القديم،			

الشّكل 2: يوضح بُعْدَيْ القوة والضّعف في الدّيوان الشّعريّ

يلاحظ المتتبع للجدول السّابق، كيف تُسهم **البنيات الإيجابيّة** في نموّ النّصّ وصناعة المعنى، حيث تنتقل الشّاعرة من خلال الحركات السّلبيّة والحركات الإيجابيّة بين زمنيين، "**زمن الصّحوة**"، حيث بلغت من العمر عتيّا، حين قالت: (**يرسمني طفلة في الأربعين/ اليوم وأنا أحبو إلى الخمسين**)، و"**زمن الغفوة**" حيث العمر لازال نديّا طريّا، حين قالت: (**سأمشي على ضباب الشّباب**)، ويتحدّد هذا "**السّفر الرّوحيّ**" من خلال **الجُمل المركزيّة الانتقاليّة** الآتية: (**سافرتُ إلى الماضي دون أجنحة/ غاصت في فقد مذكراتي/ اقتربتُ منّي**

أخذتني من يدي/ استلقينا فوق سرير الرّؤيا)، لكن يجب أن ننوّه إلى أنّ **التّقابل النّوويّ الخفيّ** الّذي يتحكّم في ديوان "**بقايا امرأة**" للشّاعرة **كريمة نور عيساوي**، هو **الاستعارة الأمّ** الآتية: (**البقايا مُقابل الأصل**)، ويمتدّ هذا التّقابل النّوويّ من خلال عدّة استعارات تقابليّة في جسد النّصّ، نستجليها في الخُطاطة الآتي



الشّكل 3: تشكّل الاستعارات التقابليّة للميدان الأصل والميدان الفرع

نقرأ في هذا المُخطّط كيف أسهمت الاستعارات التقابليّة للميدان الأصل والميدان الفرع (البقايا) في التّأسيس للتقابل النّوويّ المركزيّ، تقول "جسد المرأة" وتفاصيلها الموروثة. ويمتدّد هذا التقابل النّوويّ في النّصّ كما في المخطّط الآتيّ:

الشّكل 4: امتداد التّقابل النّووي داخل النّصّ العيساوي

يلاحظ المتتبع لجلّ هذه الاستعارات التّقابليّة القائمة على التّقابل النّوويّ المركزي **بقايا مقابل أصل**، أنّ الشّاعرة تستحضر "بقايا المرأة"، تلك البقايا التّي صنعتها المنظومة الثّقافيّة كنسق ثقافيّ موروث، مع اجتهاد منها في صناعة "**حواء القوّة والأصل**".

تتقابل في الجمل الاستعاريّة السّابقة: (المرأة **مقابل** الرّجل)، (الهزيمة **مقابل** الانتصار)، (الضّعف **مقابل** القوّة)، (الصّمت **مُقابل** البوح "الكتابة")، الخ... لهذا نؤكّد أنّ ما يتحكّم في ولادة النّص الشّعري "**بقايا امرأة**" للشّاعرة **كريمة نور عيساوي**، هو الحركات التّقابلية الظّاهرة والخفيّة، فيغدو النّصّ العيساوي منشأ التّقابل ومصدره، رغم أنّه يتّخذ أشكالا مختلفة ومتباينة من علاقاتٍ وخُطاطاتٍ، تُسهم في صناعة المعنى ونموّ النّصّ، فالتّفكير الاستعاريّ « يتيح للاستعارات التّصوريّة استعمال الاستنتاج الحسّيّ الحركيّ لبناء التّصوّرات المجرّدة والتّفكير المجرّد »[18]، فهي آلية أساسية لتشكيل وصناعة التّفكير المجرّد.

رابعا- خاتمة:

نخلص في نهاية دراستنا إلى النّتائج الآتيـة:

- اعتماد **التّحليل الاستعاريّ التّقابليّ** على نظريّة النّموذج الشّبكيّ، القائم على توليد الاحتمالات الدّلاليّة عبر الأساس التّقابليّ.
- تفعيل "المُقابل" الملائم هو ما يُمكّننا من خلق استعارة قابلة للفهم والتّأويل.
- اشتغال **الاستعارة التّقابليّة** عبر **التّقابل النّوويّ المركزيّ** في الخطاب الشّعري العيساويّ، على تفعيلِ الحركة الدّلالية، وتحقيق الانسجام النّصيّ.
- استثمار المنجز الشّعري العيساويّ "**للاستعارة التّقابليّة** " من منظور البلاغة الجديدة، إنّما هو نهوض وتأسيس للانهائيّة المعنى، وصناعة الخطاب المفتوح، عبر مشروع "**التّقابل الجسريّ**" وقوته في **صناعة ديناميّة الاستعارات** في النّصّ العيساويّ.
- احتكام النّص الشّعريّ النّسائي على الاستعارة الأمّ، في امتدادها التّقابليّ النووي داخل جسد النّص.

هوامش:

[1] استعرنا مصطلح "التقابلات الجسرية" من الناقد محمّد البازي، من كتابه البنى الاستعارية، ص 67.

[2] بازي، محمّد، البنى الاستعارية، نحو بلاغة موسّعة، (2017)، ط1، منشورات ضفاف والاختلاف (الجزائر)، ص 09.

[3] يُنظر: مجموعة من المؤلفين، النّصّ الشّعري قراءات تطبيقية، (2016)، بحوث محكّمة، دار الانتشار العربي (دب)، ص 181.

[4] لايكوف وجونسون، الاستعارات التّي نحيا بها، تر: عبد المجيد جحفة، (2009)، دار توبقال (دب)، ص21.

[5] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[6] مصمودي، وسيمة نجاح، المقارباتُ العرفانيّةُ وتحديثُ الفكرِ البلاغيّ، (2017)، ط1، كنوز المعرفة (عمّان، الأردن)، ص59.
[7] محمّد بازي، البنى الاستعارية، نحو بلاغة موسّعة، ص67.
[8] المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.
[9] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[10] المرجع نفسه، ص69.
[11] محمّد بازي، تقابلات النّص وبلاغة الخطاب، نحو تأويل تقابلي، (2010)، ط1، الدّار العربية للعلوم ناشرون (بيروت، لبنان)، ص 110.
[12] المرجع نفسه، ص 107.
[13] ينظر: محمّد بازي، تقابلات النّص وبلاغة الخطاب، نحو تأويل تقابلي، ص112.
[14] ينظر: المرجع نفسه، ص113.
[15] عيساوي، كريمة نور، ديوان "**بقايا امرأة**"، (د ت)، ط1، مركز تنوير لتحالف الحضارات والتّنمية الاجتماعيّة والثقافيّة (المغرب)، ص54، 55، 56.
[16] محمّد بازي، تقابلات النّص وبلاغة الخطاب، نحو تأويل تقابلي، ص115.
[17] كريمة نور عيساوي، ديوان "بقايا امرأة"، ص19، 20، 21، 22.
[18] لايكوف، جورج، جونسون، مارك، الفلسفة في الجسد، الذّهن المتجسّد وتحدّيه للفكر الغربيّ، (2016)، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة (ليبيا)، ص721.

قائمة المراجع:

- البوعمراني، محمّد الصّالح: السّيميائيّة العرفانيّة، الاستعاريّ والثّقافيّ، (2014)، مركز النّشر الجامعي (تونس).
- البوعمراني، محمّد الصالح، المعنى الخطاطي في الشّعر، قراءة في نماذج من شعر نزار قباني، (2015)،كليّة الآداب والفنون والإنسانيات، جامعة منوبة (تونس).
- الحراصي، عبد الله، دراسات في الاستعارة المفهوميّة، (2002)، كتاب نزوى، مؤسّسة عمان للصّحافة والأنباء والنّشر والإعلان، الإصدار الثّالث، (سلطنة عمّان).
- الحنصالي، سعيد، الاستعارات والشّعر العربي الحديث، (2005)، دار توبقال للنّشر (الدّار البيضاء، المغرب).
- بازي، محمّد، البنى الاستعارية، نحو بلاغة موسّعة، (2017)، منشورات ضفاف والاختلاف (الجزائر).
- بندحمان، جمال، الأنساق الذّهنية في الخطاب الشّعري، التّشعّب والانسجام، (2011)، دار رؤية (دب).
- عبد الجبار، بن غربية، نظريات لسانية عرفانيّة، مدخل إلى النّحو العرفاني، (2010)، كليّة الآداب والفنون والإنسانيات، مسكيلياني للنّشر والتّوزيع (منوبة، تونس).
- عيساوي، كريمة نور، ديوان "**بقايا امرأة**"، (د ت)، مركز تنوير لتحالف الحضارات والتّنمية الاجتماعيّة والثقافيّة (المغرب).
- لايكوف وجونسون، الاستعارات التّي نحيا بها، (2009)، دار توبقال (دب).

- لايكوف،جورج، جونسون، مارك، الفلسفة في الجسد، الذّهن المتجسّد وتحدّيه للفكر الغربيّ، (2016)، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة (ليبيا).
- مجموعة من المؤلفين، التّص الشّعري قراءات تطبيقية، (2016)، بحوث محكّمة، دار الانتشار العربي (دب).
- محمّد بازي، تقابلات التص وبلاغة الخطاب، نحو تأويل تقابلي، (2010)، الدّار العربية للعلوم ناشرون(بيروت، لبنان).
- مصمودي، وسيمة نجاح، المقارباتُ العرفانيّةُ وتحديثُ الفكرِ البلاغيّ، (2017)، كنوز المعرفة (عمّان، الأردن).