الاستعارة في فكر محمد الولي مسارات القراءة ومنهج التحليل

The Metaphor in Mohamed Al Ouali's Analysis- method and reading pathways

د/ سعاد ترشاق

جامعة محمد لمين دباغين سطيف2،(الجزائر)

البريد الإلكتروني: s.terchag@univ-setif2.dz

تاريخ الإرسال:2023/03/12	تاريخ القبول:2023/06/09	تاريخ النشر:2023/06/17

الملخص:

سعى محمد الولي لقراءة البلاغة العربية القديمة في ظل المعطيات العلمية الحديثة. وقد رفد –خدمة لذلك– من حقل الدراسات اللغوية عموما، والبلاغية على وجه الخصوص، لغاية إيجاد توصيف سليم لها، يسمح بتجديد أهدافها ومناهجها وإجراءاتها، ويخلصها من الجفاف والتعقيد الذين وسمت بهما، ويضعها في الزمن الراهن عبر تحليلها وفق معطيات البحث المعاصر، دون إخراجها عن حيزها وسياقها، أو المغامرة بإسقاطها على غير ما يناسبها من رؤى ومواقف، قد تبعدها عن معانيها الحقيقية، متخذا من الاستعارة –لأهميتها في الدرسين البلاغي القديم والجديد على حد سواء– مركز بحث مهم.

الكلمات المفتاحية:

محمد الولي – الاستعارة– البلاغة العربية– البلاغة الجديدة.

The Metaphor in Mohamed Al Ouali's Analysis- method and reading pathways

Abstract :

Mohamed El Ouali sought to read the ancient Arabic rhetoric in the light of modern scientific data. Therefore, the Committee ' benefited from the field of linguistic studies in general, and rhetoric in particular, with a view to finding a proper description of them, permitting the renewal of its objectives, methods and procedures, frees them from drought and complexity, and, actualize them according to the present time, by analysing them according to the data of contemporary research, without derailing them from their space and context, or adventuring them to the contrary insights and attitudes that may remove them from their true meanings, taking the metaphor- due to its importance in both old and new rhetorical lessons- as an important research centre.

Keywords:
Mohamed El Ouali - Metaphor - Arabic rhetoric - New rhetoric.

مقدمة:

عرفت الساحة العلمية العربية مؤخرا توجها ملفتا للنظر ناحية التراث العربي عامة، في شكل بحوث ودراسات، يدفعها حماس شديد لاستكناه جوهره، دراسة وتحقيقا ونقدا وتقييما، لإعادة بعثه من سباته الذي فُرض عليه.

وقد شغلت البلاغة القديمة حيّزا معتبرا من هذا الاهتمام، إذ ظهرت مؤلفات ذات قيمة علمية وتفرُّد، أعادت لها مهابتها بعد أن جمّدتها الآراء والأحكام المسبقة في قوالب جاهزة، فقضت على خصوصيتها وقيمتها، بما أنها علم تفرّعت عنه علوم واختصاصات، وكان له من الرفعة والقوة ما كان، وذلك في شكل مشاريع قادها أساتذة وباحثون وأكاديميون، جمعوا إلى حبّ التراث، المعرفة بمناهج النقد المعاصر وآلياته، عبر تأثرهم بشكل أو بآخر بمستجدات النقد الغربي المعاصر.

ويعد محمد الولي من بين نخبة العلماء الذين أثْروا الساحة العلمية النقدية والبلاغية، بمؤلفات جمعت بين الدرس والتحليل والترجمة، فتميز عن غيره من البلاغيين العرب المعاصرين، أنه يجمع في رصيده بين المعرفة بالتراث والبلاغة العربية، والمعرفة بالبلاغة الغربية كما يتبيّن من ترجمته لكتاب بول ريكور **Paul Ricœur** (الاستعارة التي نحيا بها)، ودراسته للصورة ضمن كتابه (الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي)، بالإضافة إلى كتابه (الاستعارة في محطات يونانية وعربية وغربية)، محققا بذلك مسعى الجمع بين التراث البلاغي العربي وبين البلاغة الغربية في توجهها الجديد، بعد انفصال دام عهودا طويلة.

فكيف تحقق له ذلك؟ وما هي وجوه استفادته من الترجمة (من خلال ترجمته لكتاب بول ريكور تحديدا)؟ وإلى أي درجة استطاع قراءة البلاغة العربية القديمة من خلال بلاغة الآخر، بتوجهاتها الفلسفية ومشاربها الفكرية؟

هذه الأسئلة سيسعى البحث للإجابة عنها من خلال قراءة محمد الولي للاستعارة، بوصفها أبرز مبحث بلاغي قديما وحديثا، انطلاقا من أن جهده يتطلب التنبه والالتفات إليه، خاصة وأنه يندفع خلف بحثه من منطلق احترام حقيقي للتراث، بعيدا عن المبالغة في الرؤية أو التعصب.

2. البلاغة العربية من وجهة نظر أخرى:

سعى محمد الولي لقراءة البلاغة العربية القديمة من منظور معاصر، وهو توجه ميز دراسات عربية معاصرة كثيرة،[1] لكنه يختلف عنها في أنه سار في مسعاه من قناعة ثابتة، مفادها أن الشروع في تطبيق تجربة لغوية متكاملة، ذات خصائص تكوينية معينة ومحددة، على تجربة أخرى، تختلف عنها كليا أو جزئيا، غير مجد ولا نافع البتة، وهذا ما يترجمه قوله في مقدمة بحثه عن الاستعارة عند السكاكي: "إن الدراسة لأي نص تضع الباحث أمام اختيارين: الأول: تنطلق فيه من نظرية جاهزة وفي هذه الحالة فإن النص المدروس سيكون خاطئا بمقدار عدم اتفاقه مع هذه النظرية. الثاني تنطلق فيه من النص المدروس نفسه مع محاولة ضبط مفاهيمه ومحاولة تتبع ما قد يكون فيها من انسجام أو تنافر وترصد المدى الذي تصل إليه هذه المفاهيم"[2]، معلنا اختياره للطريق الثاني.

لذلك نلقاه يناقش الآراء والمواقف، من غير تحيز لزمان أو موقف أو مكانة معلن عنها سلفا في دراسات سبقته. فمثلا بعد أن أورد حكم جوستاف برونيباوم على كتاب ابن المعتز (البديع)، حيث قرر أن ابن المعتز مجرد قارئ متبع لأرسطو، وحكم عليه قائلا أن المجازات الخمسة –وهي قوام البديع في نظر ابن المعتز– "ذات أرومة إغريقية كلها بلا استثناء"، وأنه ارتكب ((غلطة)) واضحة بما أسماه المذهب الكلامي **Enthymème** وهو القياس **Syllogisme**[3]. قال (أي الولي) –معترضا على ذاك الحكم–: "إذا حاول الدارس أن يرى شيئا آخر، غير التحامل، في هذا النص وجد نفسه وضع العاجز. ذلك أن هذا النص يتنكر للموضوعية من أوّل كلمة إلى آخرها. وإلا فما الذي أرغم جرونيباوم على النظر إلى ((البديع)) من خلال ((السوابق الاغريقية)). هل هذه هي الإمكانية العلمية الوحيدة لتناول الكتاب بالوصف والدرس. إن المقارنة من هذا النوع معروفة النتائج سلفا. إنه موقف مع أو ضد وفي الحالتين تجد الذات مجالا خصبا لإفراز الأحكام الانفعالية."[4]

مرجعا الخطأ الذي وقع فيه جوستاف جرونيمباوم، إلى تغافله عن الاختلاف الواسع بين الأدبين، اليوناني والعربي. فالفنان اللذان خاض فيهما أرسطو: (التراجيديا) بوصفها سردا، و(الخطابة) بوصفها جنسا أدبيا يتعارض معها، غير الشعر العربي، وهو موضوع (البديع). ويختم قائلا: "فلكي يؤثر أرسطو في البلاغيين العرب عليهم أن يواجهوا نصوصا إما تراجيدية أو خطابية، أي تلك التي انطلق منها أرسطو

لوضع نظريته في ((الخطابة والإنشائية)). وما دام البلاغيون العرب ينطلقون من نصوصهم الشعرية فإنه من الصعوبة أن يتحقق تأثر بأرسطو، كما يصعب بنفس القدر أن ننسب التأثر إلى دارس فن القصص بالخطابة الأرسطية".[5] مساندا بذلك موقف البلاغين وشراح أرسطو القدامى، الفارابي (ت399هـ)، وابن سينا (ت427هـ)، وابن رشد (ت595هـ)، وحازم القرطاجي (ت684هـ)، وغيرهم ممن وقفوا على البون الشاسع بين البلاغتين من حيث المنطلق والتوجه والغاية.

والموقف نفسه سلكه مع جابر عصفور ومصطفى ناصف حين قارنا مفهوم الاستعارة عند الجرجاني بمفهومه عند ريتشاردز قائلا: "إن عصفور وناصف ينتقدان الجرجاني بريتشاردز **I. A Richards** والواقع أن نظرية ريتشاردز تختلف عن نظرية الجرجاني كنظام آخر. ولا ينبغي التسرع لأجل إسقاط أحدهما على الآخر".[6]

فدراسة البلاغة تخضع لا محالة لثقافة المجتمع، ولكل لغة خصوصيتها وظروفها، ومحاولة إسقاط مفاهيم أجنبية على البلاغة العربية يعد مغامرة محكومة بالفشل، لأن إقحام ما هو غربي عليها، دون مراعاة طبيعة المجتمع والثقافة، الذين لعبا دورهما في تشكيلها بكيانها وأهدافها وعلومها، لن يوصل لنتائج إيجابية، بقدر ما سيقوّض الثقافة الذاتية العربية، ويقمعها على حساب أخرى غربية غريبة، وسيغيّب البلاغة العربية لتصبح بلا هوية، كون هذه الأخيرة نشأت في إطار ديني، لأنها ولدت مرتبطة بالنص المقدس، القرآن الكريم، وفي سياق حضاري عربي بحت، ما أعطاها هويتها الفريدة عبر الزمن، وزادها قيمة أن لها فضلا كبيرا في بيان أساليب العرب وتراكيب لغتهم، وما تمتاز به من قوة وجمال في اللفظ والمعنى، والعاطفة والخيال، بل إنها أعانت كثيرا على فهم التراث، وتقدير اللغة، وبيان إعجاز الكتاب الكريم. إضافة إلى أنها ارتبطت بقصد التأثير في المتلقي وإفهامه، ومنه أخذت تسميتها.[7]

بينما نشأت البلاغة الغربية اليونانية مرتبطة بالخطابة، في إطار منطقي غايته الوجود والحقيقة، وبالإقناع والحجاج، خاصة وأن الإقناع كان محور اهتمام الفلاسفة اليونانيين.[8]

لهذه الأسباب، دافع محمد الولي بشدة عن أحقية البلاغة العربية، في إعادة النظر والتقييم وفق آليات بحثية متطورة، ووفق اعتبارات البلاغة الجديدة وبخاصة البلاغة الحجاجية، فذلك من شأنه تطويرها مسايرة لتطور العلوم والبحوث اللغوية والمناهج، مع الحرص على إيجاد قنوات وطرق تكفل الانسجام بينها وبين هذه النظريات والبحوث حتى تتفاعل معها، وتتخطى العقبات والجمود الذين أصاباها، ووقفا بها عن بلوغ الغاية، وهي الذوق والفن والجمال، بعد أن تحولت بين أيدي المناطقة والفلاسفة إلى تعاريف وتقاسيم وجدل عقيم، مما خلق جفافا بسبب الاستخدام المفرط للمصطلحات الكلامية والفلسفية، وكذا التفنن في

التفريع وكثرة التقسيم، ما أخرجها عن سياقها، وتسبب في إفراغها من جانبها الجمالي والعلمي، بوصفها علم الجمال والذوق. وزادها تأزما قصور المناهج التعليمية عن تقديمها تقديما يليق بها.[9]

واعتبارا لأن البلاغة هي بحث في وجه الصورة، انطلق اهتمام محمد الولي منها. وقد صادف –أثناء ذلك– وفرة في التعريفات وتداخلها، مع غياب توصيف دقيق لها يخلصها من تعريفات البلاغة التي حصرتها في المحسنات والزخارف، ومن المنطق والفلسفة، ما جعلها خدمة للعقل. وهي وضعية كافية – على حد تعبيره– "لإعادة الكرة من جديد، ليس لمحاولة تعريف نهائي للصورة، بل، لأجل تناول مجموعة من الدراسات المكرسة لهذه الغاية، لوضع اليد على مواطن الخلل فيها، وعلى المفاهيم المستخدمة مع الكشف عن طبيعتها".[10]

فمصطلح الصورة Image، –حسبه– "علاوة على "تسكعه" وتنقله بين معان مختلفة، فإنه كثيرا ما استغنى عنه لصالح مصطلح آخر وهو Figure "محسّن" الذي يدل على كل المحسنات البلاغية، وهنا تصبح الاستعارة والتشبيه مجرد محسّنين ضمن نظرية البيان".[11] مشيرا إلى أن جون كوهن John Cohen أهم ممثل لهذا الموقف، ومثله أوجيست ولهلم شليجل August Wilhelm von Schlegel لقوله: "الشعر تفكير بالصور"[12] ما جعله –أي مصطلح الصورة– "كيان يتعالى على التاريخ".[13]

كما لاحظ أن مفهوم الصورة في النقد القديم، ومنه مفهوم الاستعارة، يحتاج لمراجعة جادة، إذ لا تستحضر النصوص المتعلقة به أهم صفات الصورة المتمثلة في الجانب اللغوي، بما في ذلك من وحدات معجمية ومدلولات وتركيب...إلخ.[14]

ومن هذا المنطلق أخذ بحثه في الاستعارة شرعيته، كونها أبرز مبحث بلاغي لدى العرب قديما، إضافة إلى ما لاحظه من اهتمام متزايد بها لدى الغربيين، وهذا سبب تركيزه عليها، سواء في حديثه عن الصورة، أو عن الحجاج، أو ضمن مؤلفات منفصلة بتتبعها عبر محطات عربية وغربية، قديمة وحديثة.

3. الاستعارة من الحيز اللغوي إلى المجال الفكري:

وجد الولي اهتماما واضحا لدى البلاغيين قديما وحديثا بالاستعارة، وليس ذلك مما ينكَر، فالاستعارة فن بلاغي إنساني وُجد في تراث كل الأمم، قبل أن يستقر في دائرة النص الأدبي، كونه صياغة وتعبير جميل، وترجمة للفكر في حد ذاته.[15] وقد أظهرت المقاربات اللسانية الجديدة، أن للاستعارة "صلة دقيقة بوجود الإنسان وكينونته من خلال سؤال المعنى المنفلت باستمرار، والذي يتطلب متابعة دقيقة في ضوء مقاربات متنوعة ومتكاملة تقتفي آثاره المتجذرة في التفكير الإنساني، والمتجلية في الأساليب اللغوية والكلام العادي في الأسواق ومختلف الأدلة السيميائية".[16]

فقد حققت نقلة نوعية على مستوى الفهم والتصور في النقد المعاصر، ولم تعد مبحثا بلاغيا يقوم في جانبه اللغوي على مجرد الاستبدال قصد خلق الصورة، لقد تجاوزت ذلك لتحظى بمفهوم أوسع كونها – كما وردت عن جورج لايكوف **George Lakoff** ومارك جونسون **Mark Johnson** – عملية إدراكية كامنة في الذهن، ذات طبيعة تصورية.[17] متجاوزة النظرة الكلاسيكية التي حصرتها في جانبها اللغوي لتعانق البعد الفكري، ذلك أن "التعميمات الحاكمة للتعبيرات الاستعارية الشعرية ليست في اللغة وإنما في الفكر: إنها ترسيمات عامة **general mappings** عبر مجالات تصورية **conceptual domains**. وعلاوة على ذلك فإن هذه المبادئ العامة التي تتخذ شكل ترسيمات تصورية لا تنطبق فقط على التعبيرات الشعرية الجديدة، بل على كثير من اللغة اليومية المعتادة".[18]

ومن ذلك، خصص محمد الولي حيزا مهمّا لها في كتابه (الصورة) من خلال حديثه عن (بديع) ابن المعتز و(أسرار) الجرجاني، كما شملت دائرة بحثه آراء مختلفة لعلماء غربيين عنها، انطلاقا من أرسطو القائل بأنها أعظم الأساليب وآية الموهبة.[19] وجان كوهن الذي صرّح بأن الاستعارة "'تشكّل الخاصية الأساسية للغة الشعرية." وجان مولينو **John Molyneux** في موقفه بأنها سلطان المجاز وقلب الصورة الشعرية، **Image poétique**، ومنها قلب القصيدة.[20] وغيرها من الأقوال التي تشهد بأن اهتمام الولي بالاستعارة، جزء من اهتمام العلماء على اختلاف مشاربهم بها[21]، خاصة وأنه دعّم ذلك بترجمته لكتاب (الاستعارة الحية) لبول ريكور، وهي ترجمة بالغة الأهمية ضمن مصنفات البلاغة الجديدة، في إطار انفتاحها على الثقافي بصفة عامة، كما تحيل عليه عبارة ريكور أن الاستعارة "تكشف عالمنا في بعده الثقافي الأخير".[22] وهذه الترجمة جزء من إسهام كبير للباحث فيما يخص الترجمة المتخصصة، حيث ساهم في ترجمة الجزء المتعلق بالمستوى الدلالي لكتاب بنية اللغة الشعرية لجان كوهن، وكتاب قضايا الشعرية تأليف رومان جاكبسون بالاشتراك مع مبارك حنون، بالإضافة إلى اشتغاله على ترجمة كتاب شاييم بيرلمان **Traité de l'argumentation**.[23]

والاستعارة إذ ينظر إليها كثير من البلاغيين بوافر من التقدير، إحساسا بقيمتها الفكرية والإبداعية،[24] فإن ذلك في الحقيقة ردّ على المنتقدين ممن يستهجنون استعانة المفكرين بها أمثال **Samuel Park** حين ذهب إلى أن المصطلحات الاستعارية مضللة ومدنسة وموهمة.[25] ومثله في الدعوة غاستون باشلار **Gaston Bachelard**.[26]

وقد اعتبر محمد الولي ريتشاردز **Ivor Armstrong Richards** أبرز من قرر أهمية الاستعارة. يقول في ذلك –بعد اقتباس نص طويل لريتشاردز **The philosophy of rhetoric**: "إننا نعتبر هذا النص من أهم النصوص الصادرة عن البلاغيين التي تتمرد على تلك البديهة، التي عمدت أزيد من أربعة

وعشرين قرنا، زخرفة لمعنى موجود سلفا، ومجرد إبدال لفظي. إننا مع تصور مهين للاستعارة، وتمهيد لكل الثورات اللاحقة في الفكر البلاغي والأدبي والفلسفي والحجاجي والإبستيمولوجي...إلخ."[27] معتبرا – في السياق نفسه– موقف ريكور من الاستعارة استمرارا وامتدادا له.

فالاستعارة تتخطى الشعر والأدب، إلى لغة التخاطب اليومي حيث توجد منها صور كثيرة، فكلمة (أشراف) التي تطلق على فئة من البشر، تأخذ معناها اللغوي من كلمة الشرف، وهو ما ارتفع عن الأرض، ومنها كلمة (استشراف)، الدالة على النظرة المستقبلية، بالنظر من مكان عال مرتفع يسمح برؤية القادم والآتي (المستقبل).[28] وكذلك لفظة (منحط) و(سافل) ووضيع وواطي وساقط وسامي ورفيع، فكلها تعبّر عن قيمة أخلاقية، إيجابية أو سلبية، وتدل على مسار الإنسان نحو الأسفل (الجحيم)، أو الأعلى (الجنة). وهو من الاعتقاد أن الجنة في السماء، وأن الجحيم في الأرض وفي الأسفل. وكلها "استعارات مختبئة أو خابية".[29] مع الاحتفاظ بالفرق بين الاستعارات العملية التي نعيشها في لغتنا اليومية، وتلك التي نعيشها في الشعر، لجدتها وقدرتها على الإثارة. بالإضافة إلى امتدادها في لغة الخطاب السياسي والاجتماعي والفلسفي والثوري ما يعني انفتاحها على جميع مجالات الحياة،[30] مع مراعاة الفرق بينها وبين الاستعارات الشعرية، ذلك أن تلك النماذج من الاستعارة فقدت بريقها بالاستعمال المتداول لها، ولكن ذلك لا ينفي عنها الانفتاح والتجذر في اللغة. يقول محمد الولي يصف سيرورة الاستعارة اللغوية: "إنها وسيلة كل المغامرات اللغوية الإبداعية في الشعر ولغة التداول اليومي والعلوم والفنون والخطاب السياسي".[31]

وفي هذا المقام أشار الولي إلى أن البلاغة القديمة عجزت على إدراك الأدوار التي يمكن أن تؤديها الاستعارات في الخطابات اليومية والعلمية، وفي ذلك يقول: "والواقع أن هذه الاستعارات الشعرية التي عميت البلاغة التقليدية نفسها عن إدراك أدوارها في النفاذ إلى الواقع، بل على واقع يستعصي عن الرؤية ناهيك عن الإمساك أمام الخطاب العلمي. هناك واقع حي لا تدركه المفاهيم المصطنعة والمحنطة، بل لا تدركه إلا الاستعارة الحية، إذ الميتة قد تعجز عن ذلك بسبب وشائجها التي تربطها بالمفاهيم الاصطناعية".[32]

إنه لا مجال للشك بأن للاستعارة دورها في الواقع، فالعلم الذي يدعي أنه وحده يحتكر الحق في الحديث عن الواقع، لا يعكس في الحقيقة إلا مظهرا واحدا منه، فهناك "مظاهر لا يخول الحديث عنها إلا لأجناس من الخطاب، ومنها الخطاب الشعري. وبمراعاة هذا المظهر الواقعي الذي يتحدث عنه الشعر يمكن وصف هذه العملية المحاكاتية، يمكن الحديث عن الصدق الاستعاري"[33]، وهذا ما سعى إليه والرايت **Philp Wheelwright, (Metafora)** بقوله: "إن خاصيتي الواقع –أي مظهري الحضور والتوحيد– منظور إليهما من خلال الشعر والمعرفة الشعرية يجعلان من قبيل المستحيل افتراض نمط واحد

ونهائي من الواقع".[34] وجورج لايكوف **George Lakoff** ومارك جونسون **Mark Johnson** في القول بأن: "نظرية للصدق تتأسس على الفهم، ليست، بالطبع، نظرية "للصدق الموضوعي" الخالص إننا لا نعتقد أنه يوجد صدق موضوعي: ومن العبث محاولة إقامة نظرية له. إلا أنه من الأشياء التقليدية في الفلسفة الغربية، افتراض إمكان الصدق المطلق، وأنه بالإمكان الانكباب على وصفه. ونود أن نبين كيف تستعين أجود المقاربات المعاصرة للمشكل بمظاهر الفهم البشري رغم ادعائها أنها بلغتها".[35] إضافة إلى ما جاء عن خوسيه أورتيجا بأن الاستعارة "تمكّن من الإحاطة بما هو أبعد عن كفاءتنا المفهومية، فبواسطة ما هو أقرب وما نسيطر عليه نتمكن من الاتصال الذهني بما هو بعيد ومنفلت. الاستعارة إضافة إلى ذراعنا العقلي وهي تمثل في المنطق قصبة الصيد أو البندقية". فهي تنير أفقنا وبدونها تظل فيه "منطقة موحشة خاضعة من حيث المبدأ لمجال نفوذنا، وهي بهذا تظل في الواقع مجهولة وغير مروضة."[36]

إن ما بذله محمد الولي في بحثه عن أسرار الاستعارة وقدراتها وزوايا النظر إليها وموقعها، لا يبتعد عما قام به غيره من العلماء المتحمسين لهذا الموضوع البلاغي الحساس جدا، وهو سعي لإعادتها إلى صدارة النقاشات، وبعثها من جديد حتى تأخذ حقها من رمادها –على حد تعبير ريكور– بعد أن لقيت حتفها في المقررات الدراسية بربطها بالمعرفة الميتة.

وغاية ذلك كله قراءة الاستعارة قراءة جديدة، تنقذها من الصيغة التقليدية التي حصرتها في القلب والاستبدال، إلى درجة أبعد تعبّر بها عن نمط في التفكير عميق، خاصة في ظل تطور الإبداع وانفتاحه على جميع الخطابات الفلسفية والدينة والسياسية، وتطور آليات الدراسة والنقد.

4. منهج القراءة وفاعليته:

صرح محمد الولي في بحثه (الاستعارة في محطات) قائلا: "نعرض في هذا البحث ثلاث تصورات للبلاغة والاستعارة انطلاقا من ثلاث ثقافات وثلاثة مفكرين: الثقافة اليونانية ممثلة بأرسطو، والثقافة العربية ممثلة بعبد القاهر الجرجاني لأنه "جعل الاستعارة سيدة المقومات البلاغية"[37]، والثقافة الغربية ممثلة بشاييم بيرلمان بوصفه فجّر ثورة بالتعديل الذي أحدثه في النظام الأرسطي أو بالخصوص في التمييز بين الحجج المنطقية **Logos** والمتلقي **Pathos** وبين الأساليب الخطابية.[38]

وقد جمع في تصوره للاستعارة بين البحث فيها ضمن مفهوم الصورة بعامة، كما هو الشأن في كتابه (الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي)، وكتابه (الاستعارة في محطات يونانية وعربية وغربية) أو بالترجمة، ومنها ترجمته لكتاب بول ريكو (الاستعارة الحية) **Paul Ricoeur La métaphore vive** الصادر عن **Seuil** في باريس سنة (1975).

وليس الأمر هيّنا ولا يسيرا بالنظر إلى صعوبة الترجمة، في ظل فوضى المصطلح والمفاهيم، وكذا تشعب المرجعيات. يقول جورج زيناتي مشيدا بمجهود الولي في ترجمة هذا الكتاب: "لابد في البدء من الإشادة بالمجهود الضخم الذي بذله المترجم الدكتور محمد الولي، ذلك أن هذا الكتاب لا يتناول موضوعا واحدا بل ينطلق من محاولة فهم الاستعارة لسانيا، فإذا به يستعرض كل الفلسفة في عمق ماضيها وحاضرها من دون أن يغفل العصر الوسيط والمساهمة العربية فيه...".[39]

ولا تظهر قيمة منجز الولي في ترجمة الكتاب وحسب، بل في التصدير له بمقدّمة تعتبر بحثا مكثفا في المسار الذي قطعته الاستعارة بين صنفين من العلماء والدارسين، صنف نظر إليها على أنها مجرد زخرف وإبدال، وصنف اعتبرها ضرورة ونشاطا فكريا لا يمكن الاستغناء عنه في كل مجلات الفكر الإنساني، لذلك كان تركيزه على أبرز العلماء ممّن اجتهدوا في توضيح الصورة الحقيقية للاستعارة.

وقد أعطى لكل واحد من هؤلاء ما يناسبه من وصف وتعليل لاختياره دون سواه. فالجرجاني – في نظره– ناقد عملاق اجتهد في الابتعاد عن الدائرة الكلامية، عبر تناوله للاستعارة في بعدها الجمالي والفني ليعطيها حظها من منظور النقد الأدبي. وبيرلمان[40] أخرج البلاغة من الإطار الضيق الذي حاصرها، فقد أعاد تجديد مجالها، "إذ أصبح ممتدا من الكلام العادي اليومي العائلي إلى مجال خطاب العلوم الإنسانية كالتاريخ والبيداغوجيا واللاهوت والأدب والفلسفة، أي كل أشكال الخطاب التي لا تسمح بالبرهنة الرياضية والبرهنة التجريبية..."[41] وعليه، فقد تمكن من سد ثغرات بلاغة أرسطو حين جعل وظائفها الحجاجية **Argumentative** هي التي تكسبها الفاعلية والحيوية.

وقد غلب على محمد الولي، كما هو واضح منهج المقارنة، وذلك بمقارنة نتائج القدماء بما خلص إليه الباحثون البلاغيون الجدد. ونماذج ذلك كثيرة موزعة في بحوثه، ومنها على سبيل الذكر، مقابلة تقسيم الجرجاني للاستعارة، بتقسيم جوئيل تامين وإيرين تامبا ميكز **(Le sens Irène Tamba mecs figuré) (1981)** [42] ، ومواجهة بيرلمان نفسه مع غيره من البلاغيين، في رفضه اعتبار الفن تصويرا أو وصفا زخرفيا، لأنه اعتبر دور الوصف هو إثارة الفعل وليس مجرد زخرف وزينة، في خطوة منه للبرهنة على أن مهمة الخطاب هي تحفيز المخاطب على سلوك ما، وليس كما قال أرسطو: "الاستعارة المتناسبة تجعل الأشياء تمثل أمام العيون"، أو لونجينوس الذي "اعتبر الوصف الرائع يعتمد على رسم الأشياء وكأننا نراها"، وهوراس في قوله: "الشعر مثل الرسم **(Ut pictura poesis)**"[43]

وأكثر ما يلاحظ على منهج الولي أنه يضع كلام البلاغيين القدامى ممن اختارهم، أمام ما يناسبه من كلام بلاغيين معاصرين، من ذلك قراءة حديث حازم القرطاجني عن الاستعارة التخييلية: "يعرف الشيء بما يحاكيه أو بما يحاكي ما يحاكيه"، بقول جماعة ليج **(Université de Liège)**[44]: "إننا نستطيع

أن نميز طرفين في فقرة ما من الخطاب الذي يشتمل على تعديلات متناظرية، (المقصود على الخصوص المجازات): الطرف الأول المتفق مع المتناظرة الأولى أو ((الأساس))، وتلك التي تنحرف عن هذا الأساس"[45]، واعتبره تناولا جديدا لناقد قديم من حيث أنه "يحاول أن يحللها من زاوية نصية أو خطابية".[46]

وفيما يخص تمييز القرطاجني بين ما هو جمهوري من المعاني وما هو خاص من كلام أصحاب الصناعات والعلوم والحرف والمهن[47]، استخلص أن صاحب (المنهاج) له سبق التمييز بين ما يعرف حاليا بالاستعارات الحية والاستعارات الميتة أو الخابية.[48]

ويحتفظ الولي لنفسه بمسافة يناقش فيها الآراء حتى وإن بلغ إعجابه بها مبلغا، نأخذ للدلالة على ذلك موقفه من إصرار بيرلمان على أن اعتبار كل استعارة في الأصل تناسبا، في حين أن التناسب –حسب الولي– أقرب للتشبيه، ذلك أن التشبيه والاستعارة تربطهما علاقات وطيدة من الزاوية التأويلية، ولكنهما "يرتبطان بعلاقة أخرى هامة وهي أنهما يتوفران، أي التناسب والتشبيه، على إمكانية ابتكارية وتأليفية بين المتنافرات، وهو ما لا تتطلع إليه الاستعارة بحصر المعنى".[49]

والملاحظ أن الولي، وهذا مهم، لم يقفز على الدارسين العرب المعاصرين، كما نجده عند كثيرين ممن قصرت المقارنات عندهم بين البلاغة العربية والغربية، على مقابلة ما هو تراثي عربي بما هو معاصر غربي. إنه يسير بالبلاغة العربية وبمفهوم الاستعارة عبر محطات، بوضعها مرة على ميزان البلاغيين العرب، قدامى (الجرجاني/ القرطاجني)، ومعاصرين (صلاح فضل، وصمود حمادي، وجابر عصفور وغيرهم)، ومرة أخرى على طريق البلاغيين الغرب. وتيسيرا لتلك الغاية، حصر مدونته كما صرح في مقدمة منجزه في "الشعرية والخطابة لأرسطوطاليس، وأسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني، ومنهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني، وإمبراطورية البلاغة ومختصر الحجاج وبلاغات لشايم بيرلمان".[50] يقول معللا السبب: "وإذا عمدت إلى هذا الاستحضار للمعاصرين فليس لأجل الإيحاء بأنهم أخذوا عن فلان أو فلان، وليس لأجل القول بأسبقية هذا على ذاك. إنما توقفت عند هذه النصوص لكي أثبت شيئا واحدا هو أن النظرة إلى النص الشعري، ما تزال هي نفسها، لم تتغير ولم تحصل هناك قطائع في التفكير البياني."[51] ويقول محيلا على منهجه: "إن فهم الذات يمرّ بالضرورة عبر محاولة فهم الآخر. كما أن إقامة نظرية علمية في البلاغة تقوم بالضرورة عبر الدراسة المقارنية التي تعتبر التراث الإنساني كله متكاملا"[52]، سلاحه في ذلك هو الموضوعية لتفادي "الفيوض العاطفية" أو ما أسماه "العمى العاطفي" الذي من شأنه أن "يصيب اللوغوس بالعطالة".[53]

وقد تعامل مع الجرجاني تعاملا خاصا، والسبب –حسبه– أن أغلب ما كتب عنه يفتقر لشروط البحث البلاغي العميق،[54] معتبرا كتاب (أسرار البلاغة): "أهم دراسة حول الاستعارة في التراثين العربي والغربي. ولا يستند هذا الزعم على اعتبارات كمية وحسب، إذ إن الاستعارة هيمنت على كل الكتاب، بل ويستند أيضا على اعتبارات نوعية وذلك لكون الاستعارة حسب عبد القاهر، المقوم الأساسي في نقل المادة المعنوية من حال النثر إلى حال الشعر، وما كان هذا ليخطر على بال أرسطو أو فونتايني أو بيرلمان".[55]

إضافة إلى أن جميع البلاغيين العرب بعده التزموا بأغلب أفكاره وتقسيماته، لذا أشاد بأهمية طرح الجرجاني، بل عضده بما يناسبه من أقوال بلاغيين معاصرين.[56] يقول منبها على أهمية موقف الجرجاني من الاستعارة: "إن الجرجاني بإلحاحه على الاستعارة باعتبارها عمدة التصوير والتشكيل للمعنى الغفل كان رائدا عظيما ومكتشفا عبقريا".[57]

ويستحضر من كلام الجرجاني ما يستدل به على ذلك كقوله: "إن المجاز أعم من الاستعارة وإن الصحيح من القضية في ذلك أن كل استعارة مجاز وليس كل مجاز استعارة. وذلك أنّا نرى كلام العارفين بهذا الشأن أعني علم الخطابة ونقد الشعر، والذين وضعوا الكتب في أقسام البديع يجير على أن الاستعارة نقل الاسم عن أصله إلى غيره للتشبيه على حد المبالغة".[58] ثم يعلق عليه قائلا: "إن هذا التعريف يستوعب أهم السمات المميزة التي تقوم عليها الاستعارة. بل إن كثيرا من المعاصرين والمحدثين كثيرا ما اكتشفوا بتعريفات قد لا ترقى إلى الضبط والدقة التي نجد عند الجرجاني".[59] ويعلل ذلك بقول طودوروف **T.Todorov** : "الاستعارة: استعمال كلمة بمعنى متشابه لمعناها الأصلي ومختلف عنه". وقول الألماني هنريش لاوسبيرج **Heinrich Lausberg**: "الاستعارة هي استبدال كلمة ذات دلالة حقيقية (المحارب) بكلمة يكون لمعناها الخاص علاقة مشابهة مع الكلمة المستبدلة (أسد)".[60] ويعلق قائلا: "فهل نجد في هذا التعريف (يقصد تعريف تودوروف) ما يمكن أن يعتبر إضافة جديدة إلى تعريف عبد القاهر؟" جازما بصواب رأي الجرجاني ودقته بقوله: "إننا نستطيع أن نضاعف التعريفات المعاصرة للاستعارة والتي لا ترقى إلى مستوى الطعن في تعريف صاحب الأسرار".[61]

ويختم بالتأكيد على أن الغرض من مقارنة الجرجاني بغيره، ليس "محاكمة طرف أو آخر بقدر ما يسعى إلى التأكيد على أن تعريف الجرجاني للاستعارة لم يتم تجاوزه بعد، خاصة إذا راعينا في البلاغة الحديثة اتجاها بعينه هو الاتجاه الدلالي".[62]

وإضافة إليه، اعتبر الولي القرطاجني فذا وعدّه مفخرة العرب، وحامل لواء البلاغة والشعرية الأرسطيين في العصور المظلمة، ما يجعله ضمن قائمة النقاد العالميين. إنه "يمثل في التراث الإنساني الفيلسوف الذي

قدّم صياغة تركيبية فريدة تجمع بين شعرية أرسطو وخطابته مع تطبيقها على الشعر العربي، واتخذ ابن سينا قنطرة نحو هذا الفتح العلمي الفذ".[63]

وبهذا يعطي محمد الولي البلاغة القديمة حقها مع التعليل المناسب الذي لا يحتمل النقض.

والواضح في منهج محمد الولي، هو الوقوف المطول أمام الأقوال قبل الحكم عليها أو معها، وهذا من صميم تحكيم العقل واستثمار القراءة والوعي بها، وهو ما أسماه "بحسن التنصت إلى النص وإنصاف القارئ بتزويده بتفاصيل الملف".[64]

ولا يكتفي بالجانب النظري والاعتماد فقط على الكتب والمؤلفات، بل جعل من خطته أن يقرأ الاستعارة من خلال النصوص الشعرية ذاتها، ومن ذلك التأويل الذي قدمه لقول المتنبي في سيف الدولة:

فَإنْ تَقِف الأَنامُ وأنتَ مِنهُم***فَإنَّ الْمسْكَ بَعض دَمِ الْغزَال

ففي هذا البيت استدل المتنبي على شرف سيف الدولة، وسط السفلة والمنحطين، بوجود المسك الرفيع في مادة خسيسة وكريهة، وهي دم الغزال، ذلك أن الشاعر قام بالربط بين حدثين متباينين خارج إطاري التجاور المكاني والتعاقب الزمني، بإقامة علاقة استعارية ثنائية الطرفين: الأولى نثرية عقلية والثانية شعرية خيالية.[65]

وأما الحكم الذي أصدره محمد الولي عن عجز البلاغة العربية القديمة عن إدراك كنه الاستعارة وشموليتها، فمرتبط بواقع البلاغة عموما، حيث بقيت محصورة في المؤلفات التي تناوبت على مباحثها بشكل أو بآخر، ولو قُدِّر لها أن تنفتح على الواقع الإبداعي العربي، بعد ظهور أغراض ومعاني شعرية جديدة، وعودة النثر في شكل سرد قصصي ومقامات وكتب الرحلة وغيرها، لأمكنها أن تحقق قفزة نوعية، ولا ننسى أنها ضيّعت فرصة قيّمة حينما لم تستغل الفتنة التي نشبت بعد مقتل عثمان بن عفان (رضي الله عنه)، وما تبعها من ظهور للفرق والأحزاب، لولا أن السيف حل محل الخطاب والحجاج، وعجّل بوضع نهاية محتومة لكل جدل فكري أو مذهبي.

5. الاستعارة وثنائيات الإقناع والإمتاع/ العقلية والجمالية:

الاستعارة –كما ضبطها البلاغيون القدامى– علاقة لغوية تقوم على المقارنة. وتتميز باعتمادها على الاستبدال أو الانتقال بين الدلالات الثابتة للكلمات المختلفة، لأن المعنى يقدّم فيها عن طريق المقارنة والاستبدال بغيره.

وتتصدر بشكل كبير بنية الكلام الإنساني، إذ تعد عاملا رئيسا في الحفر والبحث، وأداة تعبيرية، ومصدرا للترادف وتعدد المعنى، ومتنفسا للعواطف والمشاعر الانفعالية الحادة، ووسيلة لملء الفراغات في

المصطلحات.[66] وهي أعظم الأساليب اللغوية حجية، بما يرتبط بها من مقومات كالانتساب والتشبيه، والوضع الفعال، والتقابل والأمثال.[67]

وقد تجاوزت تلك المضايق الحرجة التي صنفتها وفقها البلاغة القديمة، كونها اعتبرتها مجرد حلية لغوية، لينظر إليها من جانبها الحجاجي، بوصفها أقدر الأساليب التعبيرية على إمداد الخطاب بقوة التفرع والتكاثر، وأشدها توغلا في العمل بالآليات التشبيهية. وهذا يجعل ما تؤديه من إقناع لا ينفي عنها مؤدّى الإمتاع. فبقدر ما تكون الاستعارة حجاجية إقناعية، تكون جمالية إمتاعية، وما يجعلنا نميل ونعجب، يجعلنا نسلّم ونقتنع.

وفي سبيل التدليل على هذا التوجه في اعتبار الاستعارة، دمج محمد الولي بين ما قرره الجرجاني، من خلاله عرض أهم المحطات التي سلكتها البلاغة العربية القديمة، والاستعارة خاصة، وبين ما وصلت إليه بحوث علماء البلاغة الغربيين، وعلماء الحجاج منهم على وجه الخصوص، يمثلهم شاييم بيرلمان كونه أخرج البلاغة من قيود النظرة الأرسطية، التي حصرتها في نطاق المحسنات البيانية أو الشعرية، وخصها بمكانة مرموقة. واستحضر في هذا السياق مقطعا مهمّا من كتابه **(Traité de l'argumentation)** "إن أي تصور للاستعارة لا يلقى الضوء على أهميتها في الحجاج لا يمكن أن يحظى بقبولنا إلا أننا نعتقد أن دور الاستعارة سيتضح أكثر بربطه بنظرية التناسب الحجاجي (...) إننا لا نستطيع في هذه اللحظة وصف الاستعارة إلا باعتبارها، على الأقل من وجهة نظر فيما يتعلق بالحجاج، تناسبا مكثفا، ناتجا عن ذوبان عنصر المستعار منه في المستعار له".[68]

إن حاجة البلاغة للتحسين واضحة، ولذلك أسباب كحاجة الخطيب لتنبيه ذهن السامع، إذا ما لمس لديه خمولا أو تعبا، أو تشتت فكر، أو انحياز. وبذلك يتم "الانتقال باللغة من مهمة الامتثال لصرامة القواعد اللغوية وقيود المناسبة المقامية إلى الاستسلام لنداء الوظيفة الجمالية، التي يمكن أن تتنكر للقيدين اللغوي والمقامي".[69] يقول أرسطو" "إن الانزياح أو (المحسن) يجعل العبارة أشد ظهورا ... ولهذا ينبغي أن نكسب الكلام التغريب لأن ما هو بعيد يحظى بالإعجاب".[70] ويقول هوك بلار **Hugue Blair**: "لا تكشف المحسنات الأهلية إلا بقدر ما تعبّر عن إحساسات وأهواء. إنها مجرد زي، والفكرة هي الجسد أو المادة. لا تستطيع أية فكرة أن تكسب الأهمية لتأليف بارد وتافه..."[71]

ومن المصطلحات التي تترجم ذلك التداخل في الوظائف: المجاز الضروري أو الوظيفي الذي "تدعو إليه الحاجة حيث يسعى إلى تغطية فراغ لغوي"،[72] ومصطلح المحسنات اللغوية أو المجاز اللغوي **Figures de sens**، ومصطلح المحسنات الفكرية **Les figures de pensée**.

لقد تمكنت الاستعارة عبر سنوات الاستعمال من التحول من اعتبارها تعبير مجازي عما هو حقيقي، عن طريق الانتقال والاستبدال، إلى اعتبارها علاقة تفاعل. وهذا سمح لها بمحاورة التخصصات. يقول حسن المودن: "وقد تحولت دراسات الاستعارة بالفعل على مدار العقود الثلاثة الماضية إلى حقل بَيْنّي تشارك فيه علوم اللغة بفروعها المختلفة وعلوم الأدب والبلاغة والفلسفة وعلم النفس والاجتماع والسياسة والقانون والاتصال. وكان ذلك متبوعا أو مصحوبا بتطور هائل في مناهج دراستها والنظريات المفسرة لعملها".[73] ما حرّرها ودفع بها لتخرج من دائرة الوصف الضيق، وبأنها مجرد زينة لفظية وزخرفة كلام، إلى اعتبارها أداة أساسية لفهم العالم والتفكير فيه والتحدث عنه، متجاوزة دائرة النصوص الأدبية، كما قرره جورج لايكوف ومارك جونسون في كتاب (الاستعارات التي نحيا بها / **Metaphors we live by**).

وتعني حجاجية الاستعارة "أن يكون لها وظيفة مركبة يرتبط فيها العقل بالإحساس، والفكري بالنفسي. فالاستعارة تسعى إلى إحداث قطيعة وقلب انتظارات ومفاجأة توقعات وإعادة النظر في نظام الخطاب، وهي بهذا تسمح، في الوقت نفسه، بالإحساس والتفكير".[74]

لقد انطبع في الأذهان، بعد بحوث كثيرة خاضها البلاغيون، أن الاستعارة تقع وسطا بين جمالية البلاغة ومنطقية العقل، سواء كانت الدراسات ذات طابع نقدي أدبي، يضم الاستعارة باعتبارها شكلا أدبيا، أو ذات طابع عقلي حجاجي منطقي تداولي، يهتم بالاستعارة، باعتبارها من تقنيات الخطاب الإقناعي، لأنها "ليست حركة في الألفاظ وإنما هي حركة في المعاني والدلالات، وهي ليست بديعا، بل هي طريقة من طرق الإثبات الذي يقوم على الادعاء".[75]

وقد لمس الجرجاني ذاك الطابع فيها كما يعبّر عنه قوله: "اعلم أن الاستعارة في الحقيقة هي هذا الضرب دون الأول (يقصد المفيدة) وهي أمد ميدانا وأشد افتنانا، وأكثر جريانا، وأعجب حسنا وإحسانا، وأوسع سعة، وأبعد غورا، وأذهب نجدا في الصناعة وغورا، من أن تُجمَع شعبها وشعوبها، وتحصر فنونها وضروبها، نعم، وأسحر سخرا، وأملأ بكل ما يملأ صدرا، ويمتع عقلا، ويؤنس أنسا، ويوفر أنسا، وأهدى إلى أن تهدي إليك أبدا عذارى قد تخير لهذا الجمال، وعني بها الكمال...".[76]

فالاستعارة من هذا المنظور مكوّن بنيوي للمعنى، لها القدرة على أن إعطائه الحيوية، بما لها من خاصية نفسية تدفع المتلقي لمشاركة القائل إحساسه وانفعاله. وفكرة الإقناع في البلاغة العربية متداولة، حتى وإن مالت ناحية الصياغة والتعبير والجمال، وجملة المبادئ التي قامت عليها تدل دلالة صريحة على ذلك، وهي مراعاة أحوال المخاطب، ومراعاة الخطاب شكلا ومضمونا باختيار اللفظ وضرورة انسجامه مع معناه، فجميع هذه الأسس غايتها الوقوع على طرق التأثير، إضافة إلى أن المفهوم اللغوي وكذا الاصطلاحي للبلاغة في التراث العربي هو الوصول والاعتقاد.

بهذا يكون محمد الولي قد أحاط بموضوعه من جوانبه جميعا: تاريخه ومسار تقدمه في الدراسات، واختلاف الموقف والنظرة منه، وأبرز محطاته القديمة والمعاصرة، العربية والغربية، منتخبا لذلك ما يناسب من نصوص وآراء ومؤلفات ذات قيمة علمية عالية، شرط أن تتوفر على صفات الصراحة والوضوح والمماثلة، وتحديدا النصوص البلاغية العربية القديمة، وهذا الذي جعله يحصر دائرة اشتغاله في الجرجاني والقرطاجني.

6. خاتمة:

- ✓ إن القنوات التي توسلها الولي لقراءة الاستعارة مكنته من أن يستنتج أن مفهوم البلاغيين العرب القدامى لها، مفهوم متقدم يلتقي مع أحدث النظريات والتصورات الحجاجية والبلاغية.
- ✓ وهو إذ يعيد قراءة ذاك المفهوم، لا يقف عند حدود مقارنة ما هو عربي بما هو غربي، بل يقدم أيضا مواقف النقاد العرب ويعيد تقييم آرائهم فيها.
- ✓ والواضح جدا أنه يضع تلك النصوص على ميزان النظريات المعاصرة، دون انفعال عاطفي يحيل على أنه مع أو ضد، والسبب اعتدال لغته التي تعبّر عن اعتدال الموقف، فهو يجعل القارئ يشكّل موقفه الخاص، دون أن يحس بأنه مدفوع إليه، وتلك غاية رفيعة، تدلّ على أنه ناقد تبنّى مشروع الإحياء سعيا وراء مشروع بلاغي عربي معاصر، عبر الدعوة للاستفادة من الحداثة دون القطيعة مع التراث، وتحديدا في شقه المتعلق بالاستعارة.
- ✓ وقد وجد الحديث عن ضرورة توسيع زاوية النظر للاستعارة، لتكون موضوعا للنقاش خارج النصوص الأدبية، فتشمل كل مناحي الحياة، وبالتالي أشكال التواصل اليومية، صداه العميق لديه، بعد أن تجاوزت البلاغة الجديدة الإقناع اللساني إلى الإقناع اللالساني، كالملصقات الإشهارية، والأفلام الوثائقية، والصور ومواقع النت.

لأجل كل ما سبق، نقول إن بحوث محمد الولي، تتصف بالتركيز وبالعمق الذين يسمحان بالقول أنه أبرز الباحثين العرب المعاصرين في ميدان البلاغة، وأكثرهم تميزا، وأن قراءته للمنتج البلاغي الخاص بالاستعارة، يصبّ في إطار مشروع تجديدي بلاغي، يأخذ بالخصوصية ولا ينفي الانفتاح، وهذا يحيل على تساؤلات تصلح لتكون مجالات للبحث مستقبلا.

5. قائمة المصادر والمراجع:

1-أرسطو، (1967)، فن الشعر، ترجمة محمد شكري عياد، القاهرة، دار الكتاب العربي.

2-الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، القاهرة، الناشر مطبعة المدني.
3-ريكور، بول، (2016)، الاستعارة الحية، ترجمه وقدم له محمد الولي، مراجعة وتقديم جورج زيناتي، بيروت، لبنان.
4-صمود، حمادي، (1981)، التفكير البلاغي عند العرب، تونس، منشورات الجامعة التونسية.
5-أبو العدوس، يوسف، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، الأبعاد المعرفية والجمالية، (1997)، عمان الأردن، الأهلية للنشر والتوزيع.
6-القرطاجني، حازم، (1981)، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، بيروت، لبنان.
7-لحويدق، عبد العزيز، (2015)، نظريات الاستعارة في البلاغة الغربية من أرسطو إلى لايكوف ومارك جونسون، عمان الأردن، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع.
8-ليكوف، جورج، النظرية المعاصرة للاستعارة (2014)، ترجمة طارق النعمان، الإسكندرية مصر، مكتبة الإسكندرية.
9-مشبال، محمد وآخرون، بلاغة الصورة محمد أنقار ناقد السمات ومبدع السرد، (2019)، عمان الأردن، دار كنوز المعرفة.
10-المودن، حسن، الحجاج مفهومه ومجالاته، دراسات نظرية وتطبيقية في البلاغة الجديدة، ضمن كتاب جماعي: الحجاج وحوار التخصصات، إربد، الأردن، عالم الكتب الحديث، ج3.
11-الولي، محمد، فضاءات الاستعارة وتشكلاتها في الشعر والخطابة، والعلم والفلسفة، والتاريخ والسياسة، (2020)، المغرب، الناشر فالية للطباعة والنشر والتوزيع، توزيع مطبعة النجاح الجديدة،
12-الولي، محمد، الاستعارة في محطات يونانية وعربية وغربية، (2005)، الرباط المغرب، دار الأمان.
13-الولي، محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، (1990)، بيروت لبنان، المركز الثقافي العربي.

المجلات:

1-أورتيجا، خوسيه وجاسيت، إي، الاستعارتان الكبيرتان: الاستعارة في الشعر والعلم، ترجمه عن الإسبانية محمد الولي، مجلة الثقافة المغربية.
2- جمعة، صبيحة، الاستعارة من المقاربة الجمالية التقليدية إلى المقاربة العرفانية، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، الجزائر، المجلد 4، عدد 2، ص 13-57، (2020).

3- صام، عبد القادر، مقولات الاستعارة من الأنموذج الألسني إلى البنوي إلى المجال التصوري العرفاني، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، جامعة تمنغست، مجلد 11 ، عدد 1، ص 1022-1035، (2022).

4- الولي، محمد، الاستعارة عند السكاكي، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، المغرب، عدد6، (1983)

هوامش البحث:

[1]- من تلك الدراسات نذكر : كتاب التفكير البلاغي عند العرب أسسه وتطوره إلى القرن السادس مشروع قراءة لحمادي صمود. كتاب البلاغة العربية أصولها وامتداداتها لمحمد العمري. كتاب "فن القول" لأمين الخولي وهو يمثل أشهر محاولة تجديدية للبلاغة العربية. كتاب البلاغة العربية قراءة أخرى لمحمد عبد المطلب، وغيرها.

[2]- الولي، محمد، الاستعارة عند السكاكي، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، المغرب، عدد6، (1983)، ص: 79.

3- ينظر: الولي، محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، (1990)، بيروت لبنان، المركز الثقافي العربي، ط1، ص: 33.

[4] - المرجع نفسه، ص: 33.

[5] - المرجع نفسه، ص: 33.

[6] - المرجع نفسه، ص: 84.

[7]- ينظر عوامل نشأة البلاغة العربية وخصوصية تلك العوامل: حمادي صمود، (1981)، تونس، التفكير البلاغي عند العرب، منشورات الجامعة التونسية، ص: 23. وما بعدها.

[8] - ينظر: الولي، محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، ص: 10.

[9] - ينظر: مشبال، محمد وآخرون، بلاغة الصورة محمد انقار ناقد السمات ومبدع السرد، (2019)، عمال الأردن، دار كنوز المعرفة، ط1، المقدمة ص 7.

[10]- الولي، محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، ص: 11.

[11]- المرجع نفسه، ص: 18.

[12]- المرجع نفسه، ص: 8.

[13]- المرجع نفسه، ص: 7.

[14]- ينظر: المرجع نفسه، ص: 11.

[15] - ينظر: جمعة، صبيحة، الاستعارة من المقاربة الجمالية التقليدية إلى المقاربة العرفانية، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، الجزائر، المجلد 4، عدد 2، (2020)، ص: 23.

[16]- لحويدق، عبد العزيز، نظريات الاستعارة في البلاغة الغربية من أرسطو إلى لايكوف ومارك جونسون، (2015)، عمان الأردن، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ط1، ص: 6.

[17]– ينظر: لايكوف، جورج وجونسون، مارك، الاستعارات التي نحيا بها، ترجمة عبد المجيد جحفة، (2009)، الدار البيضاء المغرب، دار توباقل للنشر، ط2، ص: 23.

[18] – لايكوف، جورج، النظرية المعاصرة للاستعارة، ترجمة طارق النعمان، (2014)،الإسكندرية مصر، مكتبة الإسكندرية، ص: 7.

[19]– ينظر: أرسطو، فن الشعر، ترجمة محمد شكري عياد، (1967)، القاهرة مصر، دار الكتاب العربي، ص: 128.

[20]– ينظر: الولي، محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، ص: 55.

[21]– ينظر: المرجع نفسه، ص: 56.

[22]– ريكور، بول، الاستعارة الحية، (2016)، ترجمه وقدم له محمد الولي، مراجعة وتقديم جورج زيناتي، بيروت لبنان، دار الكتاب الجديد المتحدة، ص: 6.

[23] - ينظر: الولي، محمد، فضاءات الاستعارة وتشكلاتها في الشعر والخطابة، والعلم والفلسفة، والتاريخ والسياسة، (2020)، المغرب، الناشر فالية للطباعة والنشر والتوزيع، توزيع مطبعة النجاح الجديدة، ص: 7، 8.

[24]– ينظر: صام، عبد القادر، مقولات الاستعارة من الأنموذج الألسني إلى البنوي إلى المجال التصوري العرفاني.

[25]– ينظر: ريكور، بول، الاستعارة الحية، ص: 3، 4 عن

George Lakoff et Mark Johnson, les métaphores dans la vie quotidienne, Paris, p : 202, 203.

[26]– ينظر: المصدر نفسه، ص: 14 عن: Gaston Bachelard, La formation de l’esprit scientifique, ed, Paris, p : 45.

[27] – المصدر نفسه، ص: 17.

[28] – ينظر: المصدر نفسه، ص: 36.

[29] – المصدر نفسه، ص: 36.

[30] - ينظر أمثلة ذلك: الولي، محمد، فضاءات الاستعارة وتشكلاتها في الشعر والخطابة، والعلم والفلسفة، والتاريخ والسياسة، ص: 9، 10، 24، 25، 97، 114، 149، 166.

- المرجع نفسه، ص: 147.[31]

[32] – ريكور، بول، الاستعارة الحية، ص: 36.

[33] – المصدر نفسه، ص: 38.

[34] – المصدر نفسه، ص: 38.

[35] – المصدر نفسه، ص: 39. عن لايكوف، جورج، وجونسون، مارك، الاستعارات التي نحيا بها، ص: 179.

[36] – أورتيجا، خوسيه، جاسيت، إي، الاستعارتان الكبيرتان: الاستعارة في الشعر والعلم، ترجمه عن الإسبانية محمد الولي، مجلة الثقافة المغربية، ص: 340.

[37] – الولي، محمد، الاستعارة في محطات يونانية وعربية وغربية، (2005)، الرباط المغرب، دار الأمان، ص: 485.

[38] – المرجع نفسه، ص: 435.

[39] – ريكور، بول، الاستعارة الحية، ص: 5.

[40] – أكاديمي بلجيكي (1912–1984)، أستاذ بجامعة بروكسل، مؤسس ما يعرف بـ البلاغة الجديدة، من مؤلفاته: "البلاغة والفلسفة"(1952)، و"حقل الحجاج" (1969)، و"الإمبراطورية البلاغية" (1977). ارتبط اسمه في حقل الدراسات البلاغية باسم عالمة السوسيولوجيا لوسي أولبرخت–تيتكا L. Olbrechts–Tyteca (1899–1987)، من مؤلفاتهما معا:

La Nouvelle Rhétorique, Traité de L'Argumentation, Paris, 1958

Rhétorique et Philosophie, pour une théorie de l'argumentation en philosophie, Logique et Rhétorique, Paris, 1952

[41] – الولي، محمد، الاستعارة في محطات يونانية وعربية وغربية، ص: 490.

[42] – المرجع نفسه، ص: 476

[43] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[44] – المقصود جماعة مو mu التي اشتهرت بالدراسات البلاغية الجديدة. من أبرزها :

Rhétorique générale (1970), Rhétorique de la poésie (1977) et Traité du signe visuel. Pour l'image (1992 une rhétorique

[45] – المرجع نفسه، ص: 327 عن Groupe Mu rhétorique générale p : 44.

[46] – ينظر: المرجع نفسه، ص: 327.

[47] – ينظر: القرطاحني، حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، (1981)، بيروت لبنان، دار الغرب الإسلامي، ، ص: 22 وما بعدها.

[48] – ينظر: الولي، محمد، الاستعارة في محطات يونانية وعربية وغربية، ص: 328.

[49] – المرجع نفسه، ص: 463.

[50] – المرجع نفسه، ص، 7، 8.

[51] – الولي، محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، ص: 56.

[52] – الولي، محمد، الاستعارة في محطات يونانية وعربية وغربية، ص: 15.

[53] – المرجع نفسه، ص: 15.

[54] – ينظر: المرجع نفسه، ص: 8، 9.

[55] – المرجع نفسه، ص: 173.

[56] – ينظر: المرجع نفسه، ص: 215– 219.

[57] – الولي، محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، ص: 56.

[58] – المرجع نفسه، ص: 67.

[59] – المرجع نفسه، ص: 67.

[60] – المرجع نفسه، ص: 68.

[61] – المرجع نفسه، ص: 68.

[62] – المرجع نفسه، ص: 68.

[63] – الولي، محمد، الاستعارة في محطات يونانية وعربية وغربية، ص: 311.

[64] – المرجع نفسه، ص: 12.

[65] – ينظر: المرجع نفسه، ص: 455.

[66] – ينظر: أبو العدوس، يوسف، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، الأبعاد المعرفية والجمالية، (1997)، عمان الأردن، الأهلية للنشر والتوزيع، ص: 7.

[67] – ينظر: الولي، محمد، الاستعارة في محطات يونانية وعربية وغربية، ص: 484.

[68] – المرجع نفسه، ص: 459.

[69] – المرجع نفسه، ص: 116.

[70] – المرجع نفسه، ص: 144.

[71] – المرجع نفسه، ص: 114.

[72] – المرجع نفسه، ص: 145.

[73] – المودن، حسن، الحجاج مفهومه ومجالاته، دراسات نظرية وتطبيقية في البلاغة الجديدة، ضمن كتاب جماعي: الحجاج وحوار التخصصات، إربد الأردن، عالم الكتب الحديث، ج3، ص: 11.

[74] – المرجع نفسه، ص: 160.

[75] – المرجع نفسه، ص: 163.

[76] – الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، القاهرة، جدة، مطبعة المدني، ص: 42.