محور الدراسات اللغوية والنقدية

حولية المنتدى

مجلة حولية المنتدى Hawlyat Al-Montada

I. S. S. N. Print :1998 - 0841 I. S. S. N. onlie :2958 - 0455

قراءة نقدية في بلاغة الجسد بين التراث والتأويل المعاصر فن الاستعارة أنموذجا

The Rhetoric of the Body between Tradition and Contemporary Interpretation
A Critical Reading of the Metaphorical Evidence

م. د. أكرم كريم عبد الله
كلية الامام الكاظم (ع) للعلوم الاسلامية
الجامعة ــ العراق

Dr. Akram Kareem Abdullah
Al-Imam Al-Kadhim College for Islamic Sciences, Iraq
Akram.kareem@iku.edu.iq

تاريخ الإستلام: 2025/11/15 تاريخ القبول: 2025/12/28 تاريخ النشر: 2026/3/1

Recevied: 15 / 11 / 2025 Accepted: 28 / 10 / 2025 Published: 1 / 3 / 2026

الملخص:

ينطلق هذا البحث من مقاربة نقدية لبلاغة الجسد، بوصفه بنيةً بلاغيةً فاعلةً تسهم في تشكيل الخطاب من خلال الاستعارة، بما يفتح أفقًا تأويليًا يتجاوز الوصف الدلالي إلى مساءلة آليات الإنتاج البلاغي والثقافي، ويستند الى تقسيم عبد القاهر الجرجاني للاستعارة بوصفها أساسًا لتمييز الفاعلية البلاغية عن الجمود اللفظي، ثم يعيد قراءته في ضوء الاستعارة الجسدية التي شكّلت محورًا مركزيًا في البلاغة العربية، حيث استُخدمت أعضاء الجسد وأفعاله لتصوير القيم والمعاني، ويربط البحث بين هذا التراث البلاغي الغني والنظريات الحديثة، ولا سيما نظرية الاستعارة التصورية عند لاكوف وجونسون، ومقاربات النقد

الثقافي التي تزيل النقاب عن البعد الأيديولوجي للاستعارة، متخذة من الجسد وسيطًا أساسياً لفهم علاقة اللغة بالثقافة والهوية، كما تخلص الدراسة إلى أن الاستعارة الجسدية أفق إدراكي وثقافي يجعل النصوص القديمة مفتوحة على التأويل المتجدد، ويبرهن على تلاقي البلاغة العربية مع النظريات الحديثة في فهم اللغة بوصفها امتدادًا للجسد والخبرة الإنسانية.

الكلمات المفتاحية : النقد، الثقافة، التأويل، الجسد، الهوية، الخيال، الادراك.

Abstract:

This study adopts a critical approach to the rhetoric of the body, considering it as an active rhetorical structure that contributes to shaping discourse through metaphor, opening an interpretive horizon that goes beyond mere semantic description to interrogate the mechanisms of rhetorical and cultural production, and then reinterprets it in light of bodily metaphors, where body parts and actions were employed to represent values and meanings., particularly the conceptual metaphor theory of Lakoff and Johnson, as well as cultural criticism approaches that unveil the ideological dimensions of metaphor, using the body as a primary medium to understand the relationship between language, culture, and identity. The research concludes that bodily metaphor provides a cognitive and cultural horizon that renders classical texts open to renewed interpretation and demonstrates the convergence of Arabic rhetoric with contemporary theories in understanding language as an extension of the body and human experience.

Keywords: Criticism, Culture, Interpretation, Body, Identity, Imagination, Perception .

المقدمة:

لا يكاد يخلو خطاب إنساني من حضور الجسد، فهو الوعاء الأول للتجربة، والمرآة التي تنعكس فيها تصوّرات الفرد والمجتمع عن العالم، واللغة بما انها الأداة الأعمق التي تُعَبّر عن الفكر، فإنها تمنح المجرّدات صورة محسوسة من خلال الفنون البلاغية، وتحول التجربة الذهنية إلى مشهد يُرى ويُلمس، ومن بين تلك الفنون التي تكشف عن هذا التداخل، تبرز الاستعارة بوصفها أكثر الأساليب قدرة على ربط الفكر بالخيال، والعقل بالحس، واللفظ بالهوية الثقافية. وتقوم إشكالية البحث على أسئلة محورية:

١- كيف وظّف العرب صورة الجسد في بناء استعاراتهم؟
٢- ما الذي يمكن أن تضيفه النظريات المعاصرة إذا ما شرعنا بإعادة قراءة هذا التراث؟
٣- هل أن إعادة قراءة الجسد بوصفه وسيطا فكريا وثقافيا يُجسّد القيم والمعاني ستكشف عن أنماط الرؤية للوجود؟

تأتي أهمية هذه الدراسة من سعيها إلى تجاوز القراءة التقليدية نحو قراءة تكشف أبعادها المعرفية والرمزية، فهي محاولة للوصل بين تراث بلاغي أصيل صاغ ملامح البيان العربي بدقة متناهية، وبين رؤى حديثة ترى في الاستعارة بنية تفكير تتأسس على الإدراك المجسّد، وبهذا يسعى البحث إلى إظهار الاستعارة الجسدية بوصفها أفقا للتأويل يضيء علاقة الإنسان بلغته وثقافته وهويته، وتنطلق الدراسة من أهداف رئيسة، أبرزها:

١. تتبع حضور الجسد في الشاهد البلاغي القديم ورصد وظائفه الدلالية.
٢. الكشف عن البعد الثقافي والفكري الذي تحمله الاستعارات الجسدية في تشكيل الوعي الجمعي.

أما منهج البحث فيقوم على مقاربة مزدوجة: تحليل بلاغي تراثي يستنطق النصوص القديمة في ضوء أصولها، وتأويل حديث يوظّف أدوات النقد الثقافي المعرفية للكشف عما تضمره تلك النصوص، ومن هذا التداخل بين التراث والحداثة تتشكل الرؤية التي يسعى البحث إلى تقديمها، وهي أن بلاغة الجسد فضاء معرفي خصب، يُبقي النصوص القديمة حيّة وقابلة للتأويل المستمر، كما يبرهن أن البلاغة مشروع إنساني مفتوح على الفهم والتجدد.

موقع البحث من الدراسات السابقة:

يمتلك هذا البحث مساحة تمايز علمي حقيقية عن البحوث السابقة التي تناولت لغة الجسد أو الجسد في البلاغة وهذا ما ستبينه هذه الفقرة وكالأتي:

أولًا: من حيث زاوية النظر والمنطلق المنهجي

تنطلق البحوث السابقة من مقاربة وصفية دلالية للجسد، تنظر إلى الحركات والإيماءات بوصفها علامات تواصلية موازية للغة، وتكتفي غالبًا برصد حضور الجسد في النصوص

الأدبية، وبيان الدلالة التي يُراد الإشارة إليها من تلك الإشارات الجسدية في سياقها الشعري أو السردي، أما هذا البحث، فينطلق من سؤال بلاغي- نقدي أعمق، يدرس الجسد بوصفه بنية تصوّرية فاعلة تسهم في تشكيل الخطاب البلاغي ذاته، وذلك من خلال الاستعارة بوصفها آلية إنتاج الفعل الثقافي، من حيث أن الثقافة تعبير عن الناس، وهي في الوقت ذاته أداة للهيمنة[1].

ثانيًا: من حيث التعامل مع الاستعارة

تعاملت الدراسات السابقة مع الاستعارة في سياق لغة الجسد بوصفها وسيلة تعبيرية ثانوية، أو مثالًا بلاغيًا يُستشهد به ضمن تحليل عام، دون مساءلة بنيتها العميقة أو نظام اشتغالها الثقافي، في حين يجعل هذا البحث الاستعارة الجسدية محورًا تحليليًا مركزيًا، ويقرأها بوصفها:

١- انتقالًا من الجسد المحسوس إلى بناء تصوّري.

٢- وآلية لإعادة إنتاج القيم والتمثلات الثقافية.

٣- وأداة تكشف علاقة اللغة بالسلطة، والهوية، والوجدان الجمعي .

وبذلك تشكل الاستعارة في هذا البحث مفتاحًا تفسيريا لبلاغة الجسد لا مثالًا تطبيقيًا وحسب.

ثالثًا: من حيث العلاقة بين البلاغة والنقد الثقافي

تغلب على البحوث السابقة نزعة بلاغية تقليدية، تشتغل ضمن حدود البيان والبديع، مع دون إحالات إلى السياق الثقافي، أما هذا البحث، فيزاوج صراحة بين البلاغة العربية في تمثلاتها التراثية والنقد الثقافي بوصفه أفقًا تأويليًا، بحيث تُقرأ الاستعارة الجسدية بوصفها تمثيلًا ثقافيًا للجسد، يحمل آثار السلطة، والهيمنة، والتاريخ، والوعي الجمعي.

رابعًا: من حيث الإضافة النوعية

وتتجلى إضافة هذا البحث وتميّزه في أنه:

١. ينقل دراسة الجسد من مستوى الوصف الدلالي إلى مستوى التحليل البنيوي-الثقافي.

٢. يعيد مساءلة البلاغة العربية من داخلها، من خلال مفهوم الاستعارة نفسه.

٣. يقدّم قراءة ترى في الجسد فاعلًا

بلاغيًا .

٤. يفتح أفقًا لربط بلاغة الجسد بالأسئلة المعاصرة في التأويل والتمثّل الثقافي.

هذا وسيُقسَّم البحث أقساماً متعددة لا ترقى إلى المباحث وإنما تبقى هكذا عنوانات ثانوية أو مناصات كما يقول عبد الحق بلعابد [٢].

أولا / توليد الصورة وإنتاج المعنى

نظر عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١-٤٧٤هـ) في كتابه أسرار البلاغة إلى الاستعارة بوصفها أداة معرفية تكشف عن طاقة اللغة في نقل المعنى من دائرة المباشر إلى فضاء الخيال والتصوير، وهي في تصوره، واحدة من أعقد مظاهر التفاعل بين اللفظ والمعنى، لأنها تتيح إمكانات غير محدودة لتمثيل ما يخفى وإبراز ما يستتر، ومن هنا قسم الاستعارة إلى قسمين: مفيدة وغير مفيدة، وهو تقسيم يتجاوز الطابع الشكلي إلى النظر في الوظيفة والدلالة.

والاستعارة المفيدة هي تلك التي تُنشئ في ذهن السامع معنى جديداً، أو تفتح أمامه صورة غير مألوفة، بحيث يتجاوز التعبير البلاغي حدود الدلالة المباشرة ليخلق أثراً فنياً ومعرفياً، يتضح ذلك في قوله: ((أما المفيد فقد بان لك باستعارته فائدة ومعنى من المعاني، وغرض من الأغراض، لولا مكان تلك الاستعارة لم يحصل لك))[٣] ، فحين نقول: رأيت أسداً يجاهد في سبيل الله، يتجلى في المخيلة مشهد كامل للأسد في وثبته، في صوته وزئيره، في قوته وهيبته، هذه الصورة الحسية المركبة تُغني المعنى وتكثّف دلالته بما لا يمكن أن تؤديه لفظة « شجاع» وحدها، التي لا تعدو الإخبار المحض عن شجاعة رجل، فهي إذن، عملية تحويل المعنى ذاته وإعادة إنتاجه في صورة محسوسة تُحدث في نفس المتلقي لذة جمالية وإقناعاً وجدانياً، وهذا ما يفسّر قول الجرجاني إن الفضل في الاستعارة المفيدة يرجع إلى «التحريك والتخييل»، أي إلى ما تثيره من حركة في النفس وخيال في الذهن[٤].

في المقابل يلفت الجرجاني النظر إلى ما يسميه: الاستعارة غير المفيدة، أي تلك التي لا تُثمر دلالة جديدة، ولا تتجاوز حدود الاستعاضة اللفظية، وهي بذلك أشبه بتكرار المعنى في صورة لا تضيف إلى المتلقي أفقًا

تخييليًا أو قيمة معرفية، ويمكن ردّ أصول هذه الفكرة إلى ما قرّره الجاحظ (ت٢٥٥هـ) في معرض حديثه عن ماهية الشعر، حين قال: ((المعاني مطروحةٌ في الطريق يعرفها العجميُّ والعربيُّ، والبدويُّ والقرَوي والمدنيّ، وإنَّما الشأنُ في إقامةِ الوزنِ، وتخيُّرِ اللفظِ، وسهولةِ المخرجِ، وكثرةِ الماءِ، وفي صحَّةِ الطبعِ وجَودَةِ السَّبكِ، فإنَّما الشعرُ صناعةٌ، وضَرْبٌ من النَّسجِ، وجنسٌ من التَّصويرِ))[٥]، فلقد ميّز الجاحظ منذ وقت مبكر بين المعنى الذي يتداوله الناس جميعًا، وبين الصياغة الفنية التي تمنح المعنى فرادته الجمالية، وإذا كانت المعاني في ذاتها مشاعة، فإن القيمة تكمن في «جنس من التصوير» على حد تعبير الجاحظ، أي في القدرة على إكساء المعنى صورة فنية تحدث أثرًا جديدًا في النفس، وامثلة الاستعارة غير المفيدة كثيرة نورد منها ما ذكره الجرجاني وهو قول الشاعر:

فَبتنا جُلوسا لدى مُهرِنا نُنَزِّعُ من شَفَتيه الصَّفارا[٦]

((فاستعمل «الشفة» في الفرس، وهي موضوعة للإنسان، فهذا ونحوه لا يفيدك شيئا))[٧]، إذ لا تتجاوز الاستعارة كونها بديلًا لفظيًا خاليًا من الإيحاء، فالمعيار الحاسم عند الجرجاني إنما هو أثر الاستعارة في إغناء الدلالة: فإن اكتفت بمجرد التبادل اللفظي عُدّت غير مفيدة، وإن تجاوزت ذلك إلى توليد صورة وحركة في الذهن عُدّت مفيدة، وبهذا التفريق الدقيق يرسّخ الجرجاني صلة البلاغة بالعملية الإدراكية، وذلك عندما تتحول الاستعارة إلى تجربة معرفية وجمالية لا تنفصل عن فعل التلقي، وهو ما يندرج في إطار الجماليات الثقافية، التي يتوسّل بها (قرين بلات) للكشف عن الآليات التي تُسهم في بناء القناعات وصوغ الخبرات الجماعية ثقافيًا [٨].

وإذا تقدمنا خطوة في ضوء هذا الفهم لتقسيم الجرجاني نجد أنّه يمهّد لفهم الاستعارة الجسدية فهما خاصا، فلطالما استعيرت أعضاء الجسد لتصوير القيم والمعاني: العين للحفظ أو الحسد أو الوجاهة، واليد للقوة والعطاء والهيمنة، والقلب يمثل مركز العاطفة والفهم[٩]، واللسان بوصفه رمزاً للبيان والصدق أو الكذب، وهكذا فإن هذه الاستعارات حين تكون

مفيدة، فإنها تنتج صوراً مركبة تعكس تجربة الإنسان في العالم، وتجعل الجسد وسيطاً بين المجرد والمحسوس. من هنا يتضح أن معيار الجرجاني في التفريق بين المفيد وغير المفيد من الاستعارات يصلح لقراءة الاستعارة الجسدية: فحين نقول "له اليد العليا" لا نقصد اليد بالمعنى العضوي، بل نقيم صورة متكاملة للسلطة والتفوّق، وهي صورة تُثري الدلالة وتُغنيها؛ فهذه استعارة مفيدة. أما إذا استُعملت اليد أو العين في معناها المنقول استعمالاً تقريريًّا لا يتجاوز الوصف، فإنها أقرب إلى غير المفيد.

ثانيا/ من التراث إلى التأويل المعاصر

إن إعادة قراءة تقسيم الجرجاني في ضوء الاستعارة الجسدية يفتح مجالاً واسعاً للتأويل، فالنقاد اليوم ممن يشتغلون في إطار النقد الثقافي والبلاغة الإدراكية، ينظرون إلى الاستعارة بوصفها آلية ذهنية تمكّن الإنسان من تجسيد المفاهيم في صور محسوسة، وإذا كان الجرجاني قد رأى أن الاستعارة المفيدة تُنشئ صورة جديدة، فإن النظريات الحديثة عن الاستعارة الإدراكية تجعل من التجسيد أساساً للفهم، وإذا ربطنا ذلك ببلاغة الاستعارة الجسدية، تبيّن أن الجسد كان أداة مركزية لبناء الصور والمعاني، وهو ما يربط التراث البلاغي بآفاق التأويل المعاصر، ومن هنا فإن البحث في « **بلاغة الجسد** » يجد في تقسيم الجرجاني أرضية نظرية صلبة، تتيح قراءة مزدوجة: **الأولى:** تكشف دقة النقاد القدامى في التمييز بين الفاعلية والجمود في الاستعارة.

الثانية: إعادة تأويل هذا التمييز في ضوء النظريات الحديثة التي ترى في الجسد أساساً للفكر واللغة معاً.

إن تقسيم الجرجاني للاستعارة تجاوز الفائدة الشكلية إلى البُعد الرمزي الذي يحيل اللغة إلى الجسد والثقافة والفكر الساعي((الى استكناه المعنى الحقيقي الكامن وراء المعنى المجازي، وبذا فهو يبحث عما وراء الخطاب، وهدفه كشف: ماذا كان يقال، وراء ما قيل فعلا؟))[١٠]، إلا أنها لا تزال تفتح أمامنا أفقًا أوسع للتأمل في الاستعارة بوصفها أداة معرفية شاملة، من هذه البؤرة يجب أن نلتقط هذا الامتداد الطبيعي للتراث، ونحوّله إلى عدسة معرفية تمكننا من قراءة النصوص

العربية الكلاسيكية بوصفها فضاءات تتفاعل فيها الصور الجسدية مع الخبرة الإنسانية، والعاطفة، والمعايير الاجتماعية. والاستعارة الجسدية بهذا المعنى تكشف كيف انتقل الفكر العربي من المجرد إلى المحسوس، ومن الفكرة النظرية إلى الصورة الحية، ولعل عبد القاهر نفسه كان واعياً بهذا البعد حين شبّه النظم ببناء الجسد، مؤكداً أن انسجام الكلام يتوقف على انسجام مفرداته كما يتوقف جمال الجسد على انتظام أعضائه[11]، وبهذا تُعدّ الاستعارة الجسدية تجلٍّ لمبدأ النظام والتماسك الذي أقام عليه الجرجاني مشروعه البلاغي.

بيد أن التصور القديم، بقي مرتبطًا بالرؤية التي تفصل بين اللفظ والمعنى وتعيد تنظيمهما في إطار نسقي؛ أي أنه لم يُطرح آنذاك سؤال الثقافة أو الأيديولوجيا الكامنة وراء هذه الاستعارات، وهنا تتضح الحاجة إلى إطار نظري يجمع بين المرجعية البلاغية القديمة والرؤية الحديثة، التي ترى في الاستعارة بنية فكرية وثقافية، إذ ينبغي أن نأخذ من تراث الأقدمين ما نستطيع تطبيقه اليوم عمليا، فيضاف الى الطرائق المستحدثة بوصفه قراءة جديدة[12].

ومع تطور الدرس اللساني والفلسفي في العصر الحديث، قدّم جورج لايكوف ما يُعرف بـ»نظرية الاستعارة التصورية»، وهي نظرية قلبت التصور التقليدي للاستعارة رأسًا على عقب، فبدلاً من النظر إليها كآلية بلاغية ثانوية، اعتبرها البنية الأساسية التي يقوم عليها التفكير الإنساني[13]، حيث نفكر في المفاهيم المجردة من خلال خبراتنا الجسدية؛ فالزمن ـــــ على وفق هذا المنظور ـــــ جسد يتحرك، والعاطفة: جسد يشتعل، والموت كائن يهاجم/ جسد مُفتَرِس، وهذا ما يجعل الاستعارة الجسدية مفتاحًا أساسياً لإدراك العالم، وعند إسقاط هذا التصور على البلاغة العربية، نكتشف أن النقاد القدامى كانوا يمارسون ما تقرّره هذه النظرية: إذ صاغوا معاني الموت والحياة والجمال والقبح عبر صور جسدية، لذا فإن إعادة قراءة التراث البلاغي في ضوء هذه النظرية يسمح بتجاوز القراءة الوصفية إلى مقاربة معرفية تُبرز كيف تُشكّل اللغة بوصفها امتدادًا للجسد، وكيف تحكم التجربة

الحسية تصورات الإنسان عن القيم والمعاني[١٤].

ولا يكتمل النظر للاستعارة الجسدية بهذه الطريقة من دون الاستعانة بمقاربات النقد الثقافي، التي تسعى إلى قراءة الخطاب بوصفه حاملاً لقيم اجتماعية وأيديولوجية، ففي تصور رولان بارت، تتحول اللغة إلى أسطورة تعكس بنى السلطة والثقافة[١٥]، أما ميشيل فوكو فيُبرز العلاقة بين الخطاب والجسد بوصفها آلية ضبط وهيمنة[١٦]، فيما يرى بول ريكور أن الاستعارة فضاء للتأويل يجعل النص حيًا ومفتوحًا على تعدد المعاني[١٧]. لذلك كله، فإن الاستعارات الجسدية في الشعر والنقد العربيين ينبغي أن تُفهم على أنها تجليات ثقافية للجمال والقبح، وللقوة والضعف، وللهيمنة والخضوع، فحين يصف الشاعر خصمه بوجه أسود أو قبيح، فهو يُعيد إنتاج صورة ثقافية عن النبذ والإقصاء[١٨]، وحين يشبّه المرأة بالغصن أو البدر، فإنه يستدعي مخيالاً ثقافيًا ذكوريًا يربط الأنوثة بالنعومة والإشراق. هكذا تكشف الاستعارة الجسدية عن بنية قيمية واجتماعية، تجعل النص مرآةً للمجتمع بقدر ما هو نتاجٌ فني بلاغي، ومن هنا تأتي أهمية إدخال النظريات الحديثة لتوسيع دائرة قراءة التراث النقدي والمعرفي والبلاغي: فنظرية الاستعارة التصورية توضح كيف أنّ هذه الاستعارة تعكس بنية ذهنية عامة[١٩]، والنقد الثقافي يكشف كيف تتحول هذه البنية إلى رمز اجتماعي وأخلاقي، فهذا الدمج بين المرجعيتين يفتح أفقًا مزدوجًا: فمن جهة، يُنصف التراث ويبرز إبداعه المبكر في إدراك دور الجسد في بناء المعنى، ومن جهة أخرى، يحرر هذا التراث من القراءات الجامدة، ويعيد إدماجه في النقاشات المعاصرة حول اللغة والثقافة والهوية، وبهذا يصبح البحث في الاستعارة الجسدية جسرًا بين الماضي والحاضر، يربط أسئلة النقد والبلاغة بأسئلة الثقافة.

وعلى ذلك يجب أن يكون النظر الى الاستعارة الجسدية قائمًا على ثلاثة محاور متكاملة:

الأول: المرجعية البلاغية التي أرست أسس النظر إلى النص بوصفه جسداً حيّاً متماسكاً، خاصة في تنظيرات عبد القاهر الجرجاني.

الثاني: نظرية الاستعارة التصورية

التي أعادت تعريف الاستعارة بوصفها أداة معرفية مرتبطة بالخبرة الجسدية للإنسان.

الثالث: مقاربات النقد الثقافي التي تنظر إلى الاستعارة بوصفها تمثيلاً أيديولوجيًا للقيم الاجتماعية.

هذا التداخل بين المحاور الثلاثة يمنحنا أفقًا تأويليًا واسعًا، إذ يتجاوز وصف الصور البلاغية إلى تحليل دلالاتها العميقة، وربطها بالبنية الثقافية التي صدرت عنها، كما يكشف عن علاقة اللغة بالإنسان والثقافة، ويبرز كيف يتحول الجسد من مجرد موضوع وصفي إلى رمز كاشف عن القيم والمعاني التي تشكل رؤية المجتمع للعالم[٢٠].

ثالثا/ الاستعارة الجسدية: المفهوم والأسس النظرية

في البلاغة العربية القديمة، يُوظَّف مفهوم الجسد بوصفه استعارة مركزية تسعى إلى تجسيد المدركات الذهنية والمعاني المجردة في صورة حسية ملموسة، تتيح للقارئ أو السامع أن يتعامل معها إدراكيًا ووجدانيًا كما لو كانت كائنًا حيًا قابلاً للرؤية أو اللمس، وتكمن قيمة هذا التوظيف في قدرته على نقل المعنى من مستواه العقلي الخالص إلى مستوى الخبرة الإنسانية اليومية، حيث يُسقِط البلاغيون على الأفكار والظواهر صفات الأعضاء الحسية وأفعال الكائنات الحية، ومن هنا فإن قولهم عن المعنى إنه "تجلّى" أو "تكشّف" هو بناء دلالي يستعير هيأة الجسد في فعل الظهور والانكشاف، ليجعل من المعنى كيانًا يحيا ويتحرك ضمن نسق رمزي متماسك، وقد وعى البلاغيون العرب هذا الأسلوب ضمن إطار الاستعارة المكنية، التي تقوم على حذف المشبَّه به وإبقاء ما يدلّ عليه، فيتحول العنصر الغائب «الجسد» إلى حاضر دلالي من خلال أثره، ومن الأمثلة البليغة على ذلك قولهم: «المنية أنشبت أظفارها»؛ إذ يُصوَّر الموت كائنا مفترسا يمتلك أعضاء جسدية «الأظفار» ويباشر فعل الافتراس والهجوم، مما يضفي على التجربة الإنسانية مع الموت طابعًا محسوسًا يثير الرهبة ويضاعف الأثر النفسي.

إن مثل هذه التراكيب تكشف عن نزعة البلاغة العربية إلى استدعاء الجسد بوصفه وسيطا بين المحسوس والمعقول، وعن وعيها المبكر بالعلاقة

العضوية بين اللغة والوجود الإنساني الذي لا ينفك عن جسديته بوصفها نموذجًا نظريًا يستعان به لتفسير بنية الخطاب وتنظيم عناصره[٢١]، فقد رأى النقاد العرب أن الجسد يمثل وحدة متكاملة تحكمها روابط داخلية تجعل الأعضاء ـــــ على تباين وظائفها ـــــ تعمل بانسجام لتؤدي غاية واحدة، فكل لفظ له موقع، وكل تركيب له وظيفة، تمامًا كالعين واليد والرأس في الجسد[٢٢]، ومن هنا شاع تشبيه النص الأدبي ـــــ وبخاصة القصيدة ـــــ بالجسد الحي، حيث تتساند الأبيات والكلمات كما تتساند الأعضاء والأنسجة في منظومة دقيقة، وقد تجلّت هذه الرؤية بصورة أوضح في النظرية التي بلورها عبد القاهر الجرجاني في دلائل الإعجاز، إذ عدَّ أن النظم نسق لغوي يراعي العلاقات الوظيفية بين الكلمات والمعاني، بحيث يصبح النص كيانًا متكاملًا تُفهم أجزاؤه في ضوء الكل، ويكشف هذا التوجه عن تصور عضوي للخطاب يجعل من اللغة أقرب إلى كائن حيّ له روح تتحرك عبر تآزر الألفاظ والمعاني، كما أن حضور الجسد في البلاغة القديمة لا ينفصل عن البعد الجمالي؛ فالتناسق بين أجزاء النص هو الذي يهب الخطاب جماله ووقعه، تمامًا كما أن التوازن بين أعضاء الجسد يفضي إلى صورة مكتملة البهاء، وبهذا يكون الجسد أفقا تنظيريا لفهم التماسك النصي وبنية المعنى، ويغدو معيارًا للحكم على جودة النص أو ضعفه، بحسب ما يتوافر فيه من انسجام أو اضطراب بين عناصره.

رابعا/ أنماط الاستعارة الجسدية في الشعر العربي القديم

إن الاستعارة الجسدية تمثّل أحد أكثر أشكال المجاز حيوية في الشعر العربي القديم، إذ تقوم بإضفاء الصفات الجسدية على المفاهيم المعنوية أو الموجودات الجامدة، فتحيا في المخيال الشعري كما لو كانت كائنات تتحرك وتتنفس، فعندما يُمنح الجبل ضفائرا، أو يُصوَّر الليل إنسانًا له يدان، أو يُجسَّد الموت كوحش ينقضّ على ضحيته بأظفاره ونواجذه ، فإن الشاعر يرمي الى تجسيد المجرّد وإكسابه ملامح محسوسة تمكّن المتلقي من معايشة التجربة الشعورية والفكرية في آن واحد. فالجسد، بما يحمله

من طاقة رمزية وثقافية، يشكّل الوعاء الأمثل لتمثيل القلق والخوف والرهبة والحنين وسائر الانفعالات الإنسانية.

وقد أشار عبد القاهر الجرجاني إلى أن البلاغة الحقيقية تتحقق عندما يحيا ((المعنى في النظم كما يُبنى الجسد بأعضائه المتناسقة))[٢٣]، وهي عبارة تكشف عن تصوّر عضوي للبلاغة يقوم على التشبيه بين المعنى والكائن الحي، بين اللغة والجسد، فالبيت الشعري الناجح، في نظر الجرجاني، كيان حيّ متكامل الأعضاء، يشدّ بعضه بعضًا في تناغمٍ يضاهي التناسق الجسدي في اكتماله وانسجامه، وعلى هذا الأساس، تصبح الاستعارة الجسدية آلية إدراكية وثقافية، تُسهم في صياغة صورة العالم وإعادة تشكيل العلاقات بين الإنسان والوجود، وتتيح للشاعر أن يعبر عن المفاهيم العظمى مثل: الزمن، والقدر، والحب، والموت من خلال لغة الجسد بما تحمله من كثافة إيحائية وقدرة على التأثير النفسي والوجداني، ومن هنا، فإن تتبع أنماط الاستعارة الجسدية في الشعر العربي يقودنا إلى الوقوف عند أشكالها البلاغية الأساسية: الاستعارة المكنية حيث يُستدعى الجسد عبر إشارة خفية توحي به دون التصريح، والاستعارة التصريحية حيث يُعلن عن المشبَّه به الجسدي صراحةً، والاستعارة التمثيلية التي تُبنى على مشهد كامل يستمد عناصره من الجسد أو من حركاته وسكناته. وهذه الأنماط جميعًا تكشف عن أفق تعبيري يتيح للشعر أن يظل حيًا وفاعلًا في وجدان المتلقي من خلال الجسد.

١. تجسيد المجرد عبر الأعضاء الحسية

ويتم هذا التجسيد من خلال الاستعارة المكنية التي تُعَدّ من أكثر أنماط الاستعارة الجسدية حضورًا في الشعر العربي، إذ تقوم على تغييب المشبَّه به والإبقاء على ما يرمز إليه من الصفات أو الأعضاء أو الحركات الجسدية، بحيث يُستحضر الغائب من خلال أثره الدال، وبهذا تتحوّل المعاني المجرّدة الجامدة إلى صور حسية نابضة، تُجَسَّد بالأعضاء أو وظائفه، فتمنح النص قوة تصويرية مفعمة بالإيحاء، ووقعًا عاطفيًا بالغ التأثير.

ومن أوضح الأمثلة على ذلك قول أبي ذؤيب الهذلي:

إذا المَنيّةُ أنشَبَتْ أظفَارَها ألفيت كلّ تميمةٍ لا تَنْفَعُ

إذ تتحول المنية ـــــ وهي مفهوم ميتافيزيقي غائب عن التجربة الحسية المباشرة ـــــ إلى كائن حيواني مفترس له أظفار حادة تنقضّ على فريستها.

هذا التشكيل التصويري يعكس رؤية ثقافية ترى في الموت خصمًا متربصًا وعدوًا لا يُدفع، بما يحمله من مباغتة وتهديد ورهبة، فالمنية جسد هائج يتقدّم نحو ضحيته، ليزرع في نفس المتلقي رعب المواجهة مع قوة غير قابلة للمقاومة حتى على مستوى التفكير(٢٤).

ويكشف هذا عن ميل عميق لدى الشعراء العرب إلى إحياء المجرّدات بإكسابها هيأة الجسد وأبعاده المادية، وكأن الجسد هو القناة الأصدق لفهم العالم وتمثيله بلاغيًا، فكلما تجسّد المعنى المجرّد في صورة جسدية ملموسة، اشتدّ أثره في الوجدان، وتعاظمت قدرته على استدعاء الانفعال وتوجيه الحسّ الجمعي نحو المشاركة الشعورية، وهنا يمكن أن تمثل الاستعارة آلية ثقافية تربط بين المعنى المجرّد وتجربة الجسد بوصفه مرجعًا كونيًا للتفكير والتعبير، وحاضنا رمزيا يخزن داخل اللغة مواقف الإنسان العربي من الموت والحياة والقدر، وهذا ما يضعنا أمام جدلية التراث والتأويل المعاصر: ففي حين ركّز البلاغيون القدامى على الجانب التصويري والإبداعي في هذا اللون من الاستعارة، ينفتح التأويل المعاصر على إمكانات أوسع لقراءتها، حيث تتداخل مع السيمياء والثقافة والأنثروبولوجيا، لتكشف كيف وظّف المخيال العربي الجسد في إعادة إنتاج رؤيته للعالم(٢٥).

وإذا تساءلنا: كيف تتحدد ملامح هذه الجدلية بين الموروث البلاغي والتأويل المعاصر؟ يمكن القول إنّها تتأسس على مستويين متكاملين:

أولًا: المستوى التراثي، حيث كان النقاد القدامى من أمثال عبد العزيز الجرجاني وعبد القاهر الجرجاني والسكاكي وابن رشيق القيرواني وغيرهم، ينظرون إلى الاستعارة المكنية بوصفها فنا بيانيا يكشف عن براعة الشاعر في نقل المجرّد إلى المحسوس، وانصبّ اهتمامهم على جمال التصوير وإحكام النظم، وقدرة الكلام على التأثير، من دون أن يربطونها بالأطر الثقافية

أو النفسية أو الأنثروبولوجية التي تسندها، لأنها ـــــ عندهم ـــــ تنتمي إلى عالم الفصاحة والبلاغة والتمييز بين مراتب الكلام فقط، وهو ما يسميه بول ريكور التمييز بين الدرجة الصفر في البلاغة والمعنى المحتمل(٢٦).

ثانيًا: المستوى التأويلي المعاصر، ينظر إليها بوصفها بنية رمزية ثقافية، فالمنية التي صوّرها الشاعر في هيأة حيوان مفترس انعكاس لوعي جمعي يرى في الموت "قوة جسدية" تقتحم حياة الإنسان بلا استئذان، وتؤسس لعلاقة وجودية مشحونة بالخوف والمقاومة غير المجدية، ومن هنا يمكن أن يكون الجسد نموذجًا معرفيًا تتوسل به الثقافة لفهم الظواهر الكونية الكبرى مثل الحياة والموت، والقدر، والمصير.

وهكذا يتضح أن جدلية التراث والتأويل المعاصر تقوم على التوسّع في الأفق الدلالي، فالتراث البلاغي قدّم لنا أدوات دقيقة لتحليل الصورة وكشف بلاغتها الفنية، والتأويل المعاصر يضيف إلى ذلك منظورًا ثقافيًا يقرأ الاستعارة الجسدية بوصفها مرآة للذهنية ومخزونها الرمزي ضمن خطاب ثقافي يتجاوز البنية اللغوية ليكشف عن مخيال حضاري كامل.

٢.حضور الجسد في الصورة البلاغية

يتكئ الشاعر في كثير من المواضع على قدرة استحضار المشبَّه في ذهن القارئ أو السامع من خلال الصفات أو الأفعال المميزة للمشبَّه به، بحيث يتحقق المعنى المقصود من خلال الأثر الدال الذي يتركه المشبَّه به في المخيال الشعوري والقيمي للمتلقي، ويسمى هذا النوع من الاستعارة بـــالاستعارة التصريحية: وهي ما ذكر فيها المشبَّه به فقط دون المشبه، وتتميز بقدرتها على تجسيد المعاني المجردة أو الميتافيزيقية في هيأة محسوسة، إذ يُستدعى الغائب بحضور رمزي للجسد أو الأعضاء أو الخصائص البدنية للمشبَّه به، مما يمنح النص قوة تصويرية وتأثيرًا وجدانيًا مضاعفًا، فحين يُشبَّه الموت بالنوم ويُذكر لفظ «النائم» فقط، يُستحضر المعنى الكامل للموت في ذهن القارئ من خلال السمات المرتبطة بالنوم، مثل السكون والاضطجاع، مما يجعل التجربة المعرفية للموت أكثر قابلية

للتصور الحسي والانفعال النفسي[٢٧]، ومن الأمثلة الشائعة على الاستعارة التصريحية قول زهير بن أبي سلمى:

لَدَى أَسَدٍ شَاكِي السّلاحِ مُقَذَّفٍ ... لَهُ لِبَدٌ أَظْفَارُهُ لَمْ تُقَلَّمِ

هذا البيت من النماذج البليغة للاستعارة التصريحية، حيث صرّح الشاعر بالمشبَّه به «الأسد»، وأراد به رجلاً بعينه هو «الحُصين بن ضمضم»، لما عُرف عنه من جسارة وبأسٍ في القتال. فالجامع بين الطرفين هو الشجاعة المقرونة بالقوة والجرأة، غير أنّ الشاعر عمّق الأثر بإبراز الخصائص الجسدية للأسد، مثل «اللبد» الكثيف و«الأظفار» التي لم تُقَلَّم، وهكذا، تتجلى الاستعارة التصريحية هنا في انتقال المقاتل البشري من دائرة الوصف المباشر إلى هيأة جسد الأسد التي تتشح بالقوة والهيبة، فالأسد في هذا السياق يرمز إلى غاية القوة والجرأة، وإحالته إلى المحارب تجعل الصورة أشد وقعا في النفس وأشدّ تأثيرًا، إذ تُضفي على الموصوف هيبةً تتجاوز حدود الوصف المباشر، غير أنّ القراءة المعاصرة تتيح لنا تجاوز هذا المستوى البياني إلى مستوى تأويلي أعمق، إذ تُفهم الاستعارة بوصفها بنية ثقافية أكثر من كونها صورة بلاغية، فالأسد، بما يحمله من ملامح جسدية، يتحوّل إلى رمز جسدي للبطولة، تُستعار أعضاؤه وصفاته لإعادة صياغة صورة المحارب في المخيال الشعري، ومن ثمّ فإنّ الاستعارة تُعيد بناء مفهوم الشجاعة ذاته في إطار (جسدي/ رمزي) يجعل من القوة البدنية والعنفوان الغريزي معيارًا للبطولة، وإن استحضار الحيوان المفترس يجسّد رؤية ثقافية ترى في الجسد ـــــ بخصائصه وقوّته وهيبته ـــــ المرجع الأول لتصوّر البطولة والمجد في الثقافة العربية، كما يتبيّن أنّ الاستعارة التصريحية تمثل نقطة التقاء بين وظيفتين: وظيفة بلاغية جمالية، ووظيفة ثقافية رمزية تكشف عنها المناهج الحديثة في تحليل الخطاب، وهو ما يمنحها بعدًا جدليًا[٢٨].

٣. بناء المشهد الجسدي المركب

ثمة نموذج متقدم في التصوير الشعري يسمى الاستعارة التمثيلية، حيث تُبنى على دمج عناصر جسدية متعددة لتجسيد تجربة شعورية أو موقف معنوي، بحيث يصبح الجسد

مسرحًا للتجربة الرمزية، كقول المتنبي:

رَماني الدَهرُ بِالأَرزاءِ حَتّى
فُؤادي في غِشاءٍ مِن نِبالِ
فَصِرتُ إِذا أَصابَتني سِهامٌ
تَكَسَّرَتِ النِصالُ عَلى النِصالِ
وَهانَ فَما أُبالي بِالرَزايا
لِأَنّي ما انتَفَعتُ بِأَن أُبالي

تُجسّد هذه الأبيات تجربة الشاعر في مواجهة مصائب متلاحقة جعلت قلبه بمثابة فضاء يتحمل الهجمات المتواصلة، فكل سهم من سهام الدهر هو جزء من سلسلة الآلام التي لم تعد تُثني عزم الشاعر أو تُؤثر في قلبه المحمي بالغشاء الرمزي، الذي كسّر الآلام على بعضها، مما يعكس صلابة المعنويات وقوة التحمل أمام قسوة الدهر، فالمتنبي يُبرز موقفًا شعوريًا فريدًا، حيث يتحول فيه الألم إلى شيء مألوف لا يُغيّر حالة التجاهل أو اللامبالاة، مستعينا بالاستعارة الجسدية بوصفها وسيلة تجسيد المعاناة المتراكمة للتعبير عن مأساته[٢٩].

أنّ القيمة الجوهرية للاستعارة تكمن في الإيحاء بتراكم المصائب، حتى صار قلب الشاعر فضاءً يتعرض لهجوم متواصل، مما يجعل المشهد الشعوري أعمق وأكثر وقعًا في النفس، فالاستعارة تنقل شعور تجربة وجودية مستمرة ، مما يضاعف قدرة النص على استدعاء الانفعال والتأمل في مفاهيم المصير والدهر، وتُفهم بوصفها بنية ثقافية رمزية تتيح للجسد الشعري شعور استيعاب المعاناة المتراكمة والشدائد المتتالية، وتحويلها إلى تجربة محسوسة قابلة للتأمل، وفي خضم هذا المشهد المحتدم يصبح الجسد مرجعا أساسيا لفهم العلاقة بين (الإنسان /الدهر)، (المصائب المتراكمة /الانفعال النفسي)، وبذلك تتجلى الأبعاد المعرفية والوجودية للجسد الرمزي في الخطاب الشعري.

خامسا/ البعد المعرفي والثقافي للمفردات الجسدية

المفردات الجسدية في اللغة العربية أكثر الحقول الدلالية ثراءً وأهمية، فهي بالإضافة الى كونها أعضاء جسدية لها وظائف بيولوجية، تعبّر عن شبكة من الدلالات التي تجمع بين البعد المعرفي والبعد الثقافي، فالجسد بالنسبة للإنسان كيان مادي يُحس ويُدرك، وهو المرجع الأول الذي من خلاله نستكشف العالم، ونفهم تمثيله لغويًا، وتحويل

التجربة الحسية إلى صور ذهنية تسمح بالإدراك والفهم، لذا تتحول الأعضاء الجسدية إلى رموز تستند إليها اللغة في التعبير عن الأفكار والمشاعر، بل هي وسائل لتصوير القيم الاجتماعية والأخلاقية والدينية، وقد أظهرت الدراسات في اللسانيات المعرفية، وعلى رأسها نظرية الاستعارة التصورية التي قدمها لايكوف، أنّ اللغة البشرية تميل إلى إسقاط خبرات الجسد الملموسة على ما هو مجرد، فتصبح الأعضاء رمزًا لمفاهيم مجردة، بينما الثقافة تحدد إطار هذه الرموز وتمنحها أبعادًا قيمية متصلة بالوعي الجمعي، فالإنسان حين يتعامل مع الرأس أو القلب أو اليد استعاريا يُسند إليها وظائف معرفية ومعنوية تمكّنه من التعبير عن القيادة، أو القوة، أو المساندة، أو العاطفة، بحسب سياق الاستخدام[٣٠].

وإن استخدام المفردات الجسدية في اللغة يعكس قدرة العقل البشري على تجسيد المفاهيم المجرّدة، فتصبح هذه المفردات أدوات إدراكية تتيح للمتحدث والمستمع أن يفهما الأفكار المعقدة من خلال صورة حسية مألوفة، فالحديث عن (رأس الدولة) أو (قلب المدينة) ترجمة لخبرة إدراكية: القيادة والسلطة اللذان يُفهمان من خلال الرأس بوصفه مركزًا للتحكم والتوجيه، والحياة والنشاط يُفهمان من خلال (القلب) بوصفه مركزًا للنبض والحركة، وكذلك تُسقط اليد على مفاهيم (العطاء /البطش)، واللسان على (التعبير/النطق)، والدم على (التضحية / الحياة)، والقدم على (الثبات /الاستقامة) وكل هذه العمليات الذهنية تجعل الجسد مخزونًا معرفيًا يُنتج من خلاله الخطاب البشري صورًا تساعد على الفهم والتواصل، وتوضح كيف أن المعرفة لا تنفصل عن تجربة الجسد الحسية، بل تنبع منها وتتخذ أشكالًا لغوية محسوسة.

ويضفي البعد الثقافي على المفردات الجسدية دلالات رمزية متفق عليها ضمن الإطار الاجتماعي والديني والتاريخي، فالثقافة تحدد أي من الأعضاء يحمل قيمة عليا أو دنيئة، وكيف تُستثمر هذه الرموز في التعبير عن الصفات الإنسانية[٣١]، بدلالات نابعة من التفسير الثقافي والاجتماعي الذي يراه المجتمع ملائمًا لتجسيد هذه المعاني، وتتحول

عندئذ الاستعارات الجسدية إلى أداة لتكثيف الخبرة الإنسانية وتحويلها إلى رموز يسهل تداولها وتفسيرها، فاليد الممتدة في قولنا: مدّت الأيام يدها القاسية، تجسد قدرًا يُلحِق الضرر، والحب أو الصدق حين يُرمز له بالقلب، يعكس البعد الأخلاقي والديني للعضو نفسه، بعيدًا عن وظيفته البيولوجية، وهكذا، فإن المفردات الجسدية تحمل دائمًا طبقات متعددة من المعاني، تجمع بين المعرفة والتصور الحسي وبين القيم الثقافية والاجتماعية، مما يجعلها أحد أبرز أدوات التعبير عن الهوية والمكانة والقيم في الخطاب العربي.

كما يمكن ملاحظة أن البعد المعرفي والثقافي للمفردات الجسدية يتجلى أيضًا في مستوى الاستعارة التمثيلية، حيث يتم نقل صورة كاملة من المجال الحسي إلى المجال المجرد، بالاعتماد على فعل جسدي أو حركة محسوسة لتوضيح معنى مجرد، كما في عبارة: شدّ أزر صديقه، التي تنقل فكرة المساندة من فعل ملموس إلى مفهوم معنوي، أو خلع ثوب الحقد الذي يمثل التخلّي عن صفة سلبية عبر فعل جسدي، ويمشي الزمن بخطى وئيدة، يصوّر الزمن مخلوقا يتحرك بخطى محسوسة، وهذه الصور التمثيلية تزيد من ثراء اللغة، وتوضح كيف يمكن للجسد أن يتحول إلى نموذج معرفي ثقافي كامل، يتيح تصوير العمليات النفسية والاجتماعية بطريقة ملموسة وواضحة.

هذا التداخل بين البعد المعرفي والثقافي يكتسب أهمية خاصة عند دراسة النصوص الأدبية والدينية، حيث يصبح الجسد رمزًا مركزيًا في تشكيل المخيال العربي، فالقرآن الكريم، والأحاديث النبوية، والشعر العربي، والأمثال الشعبية، كلها تستعين بمفردات جسدية لتصوير مفاهيم مجردة توضح وظيفة المفردات الجسدية على المستوى المعرفي، وعلى تشكيل البعد القيمي والأخلاقي والجمالي للخطاب، مما يجعلها أداة فاعلة في نقل التجربة الإنسانية.

بناءً على ذلك، يمكن القول إن المفردات الجسدية تشكل مزيجًا متكاملاً من الإدراك الحسي والتصور الثقافي، حيث توفر إطارًا لفهم المجرّد بالمحسوس، وفي الوقت ذاته تحمل قيم المجتمع وتصوراته عن

العالم والإنسان، وإن الجسد في هذا الإطار يصبح رمزا معرفيا وثقافيا متكاملا يُشكل اللغة والخطاب، ويعكس التجربة الإنسانية بأبعادها الفكرية والقيمية والاجتماعية.

الخاتمة

بعد هذه الرحلة في فضاء بلاغة الجسد بين التراث والقراءات المعاصرة، يتضح أن الاستعارة بنية معرفية كاشفة لرؤية الانسان للوجود، وتُظهر كيف أسهم الجسد في بناء المعنى وتشكيل الهوية الثقافية، فلقد مكّنتنا هذه الدراسة من الوقوف عند نقاط التلاقي بين البلاغة العربية القديمة والنظريات الحديثة، وأبرزت أن الجسد ظلّ الحاضر الغائب في تشكّل الخطاب البلاغي عبر العصور. وخلص البحث إلى أنّ الاستعارة الجسدية ليست مجرّد وسيلة تصويرية بقدر ما هي تمثّل آلية مركزية في بناء الخطاب البلاغي، وأنّ مقاربة الجسد من هذا المنظور تتيح قراءة بلاغية وثقافية أعمق، تتجاوز الطرح الوصفي الذي وقفت عنده معظم الدراسات السابقة.

النتائج:

١. حضور الجسد في البلاغة العربية القديمة حضور مؤدلج، يؤسس لرؤية تجعل النص كيانًا حيًا متماسكًا، كما بدا ذلك واضحا في تنظيرات عبد القاهر الجرجاني.

٢. معيار الاستعارة عند الجرجاني ينسجم مع مفهوم الإدراك المجسّد في النظريات الحديثة، مما يدل على أن جذور التفكير الإدراكي موجودة في التراث العربي.

٣. الاستعارات الجسدية كشفت عن بنية قيمية واجتماعية، إذ ارتبطت مفردات مثل (اليد، القلب، العين...) بمعانٍ ثقافية تتجاوز وظيفتها البيولوجية إلى رموز للسلطة والوجدان والمعرفة.

٤. أظهرت النصوص القرآنية والشعرية أن الاستعارة الجسدية آلية لتمثيل المجرّد وتجسيده، بحيث يتحول الموت إلى خصم، والزمن إلى كائن يتحرك، والغضب إلى جسد يثور ثم يسكت.

٥. أضاءت آليات النقد الثقافي الأبعاد الأيديولوجية للاستعارات الجسدية، فكشفت كيف تُنتج هذه الصور خطابًا عن القوة والهيمنة والجمال والنبذ.

٦. التقاء البلاغة القديمة ونظرية الاستعارة التصورية يعكس فضاءً مفتوحًا على التأويل المعاصر، قادر على الإسهام في النقاشات الفكرية الراهنة حول اللغة والثقافة.

التوصيات:

١.التوسّع في دراسة الاستعارات الجسدية عبر حقول أخرى (الخطاب الديني، الأمثال الشعبية، الأدب المعاصر).

٢.تعزيز البحوث المقارنة بين التراث البلاغي العربي والنظريات الغربية لإبراز الأبعاد الكونية للاستعارة.

٣.توظيف المناهج المعرفية (اللسانيات، الأنثروبولوجيا، النقد الثقافي) لفهم العمق الدلالي للصور البلاغية.

٤.إعداد دراسات تطبيقية على النصوص التعليمية والأدبية الحديثة لتفعيل بلاغة الجسد في التواصل المعاصر.

الهوامش:

١- ينظر: النقد الثقافي، عبد الله الغذامي، ص١٨.

٢ - ينظر :عتبات , جيرار جينيت من النص إلى المناص , عبد الحق بلعابد , ص٤٣ - ص ٤٤ .

٣ - اسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني، ص٣٢ – ٣٣.

٤ - ينظر: نفسه ، ص٣٣.

٥- الحيوان ، الجاحظ ، ج٣/ص١٣١.

٦ - اسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ص٣٢.

٧ - نفسه، ص٣٢

٨ - ينظر : النقد الثقافي، عبد الله الغذامي، ص٤٩. تجدر الاشارة الى أن قرين بلات هو أو من طرح مطلح الجماليات الثقافية عام ١٩٨٠م، ولكنه بعد عامين أخذ يستخدم مصطلح التاريخانية الجديدة ثم عاد في عام ١٩٨٨م الى استخدامه لرسم الحدود الفاصلة وفرز الممارسات الثقافية بين اشياء اعتبرت فنية ودلالات ثفافية اخرى لم يُلتفت اليها.

٩ - ينظر: المصون في سر الهوى المكنون، ابراهيم الحصري، ص٥٥.

١٠ - الثفافة العربية والمرجعيات المستعارة، د. عبد الله ابراهيم، ص١٠٤.

١١ - ينظر: دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص٨٧.

١٢ - ينظر: تجديد الفكر العربي، زكي نجيب محمود، ص١٨.

١٣ - ينظر: نظرية الاستعارة التصورية والخطاب الأدبي، د. عمر بن دحمان، ص١١.

١٤ - ينظر: نفسه، ص ٩-١١.

١٥ - ينظر: التحليل النصي، رولان بارت، ص٧٦ وما بعدها.

١٦ - ينظر: نظام الخطاب، ميشيل فوكو، ص٧٨.
١٧ - ينظر: صراع التأويلات، بول ريكور، ص ٢٨٠.
١٨ - ينظر: تمثيلات الأخر: صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، د. نادر كاظم ، ص ٤٧٠ – ٤٧٢ وما بعدها.
١٩- ينظر: نظرية الاستعارة التصورية والخطاب الأدبي، د. عمر بن دحمان، ص١٠.
٢٠ - ينظر: انفتاح النص، سعيد يقطين، ص ٨٩.
٢١ - ينظر: دلائل الإعجاز، الجرجاني ، ص ٨٨.
٢٢- ينظر: مفتاح العلوم، السكاكي، ٧٦.
٢٣ - اسرار البلاغة، الجرجاني، ص. ١٢١.
٢٤-ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ابن رشيق القيرواني، ص. ٥٨.
٢٥ - ينظر: الاستعارة الحية، بول ريكور، ص٢٤٨.
٢٦ - ينظر: نفسه، ص٢٣٦ وما بعدها .
٢٧ - ينظر: شرح ديوان الحماسة المرزوقي، ص. ٣٣٤.
٢٨ - ينظر: سيميائية النص الأدبي، أنور المرتجى، ص٧١.
٢٩ - ينظر: ديوان المتنبي، المتنبي، ص. ١٧٤.
٣٠ - ينظر: الخطاب والجسد، د. جابر خضير، ١٨٤.
٣١ - ينظر: نفسه، ص١٨٣.

المصادر:

١. الاستعارة الحية، بول ريكور، ترجمة: د. ممد الولي، مراجعة وتقديم: د. جورج زيناتي، ط١، دار الكتب الجديد المتحدة، بيروت، لينان، ٢٠١٦م.
٢. أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق : محمود محمد شاكر ، ط١، شركة القدس للنشر والتوزيع ، مطبعة المدني ، ١٩٩١م.
٣. انفتاح النص، سعيد يقطين، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ١٩٨٩م.
٤. تجديد الفكر العربي، زكي نجيب محمود، ط٩، دار الشروق، القاهرة، مصر، ١٩٩٣م.
٥. التحليل النصي، رولان بارت، ترجمة وتقديم: عبد الكريم الشرقاوي، د.ط، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ٢٠٠٩م.
٦. تمثيلات الأخر: صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، د. نادر كاظم، ط١،المؤسسة العربية للدراسات والنسر، بيروت، لبنان، ٢٠٠٤م.
٧. الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة(تداخل الانساق والمفاهيم ورهانات العولمة)، د. عبد الله ابراهيم، ط١، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٩م.
٨. الخطاب والجسد: مقاربة في التراث النقدي، د. جابر خضير، ط١، دار الفكر للنشر والتوزيع، البصرة، العراق، ٢٠١٧م.
٩. دلائل الاعجاز ، عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ)، تحقيق : محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني ، القاهرة ، ط٣ ،١٤١٣ هـ - ١٩٩٢م.
١٠. سيميائية النص الأدبي، أنور المرتجى، ط١، دار افريقيا الشرق، الدار

البيضاء، المغرب، ١٩٨٧م.
١١. شرح ديوان الحماسة لأبي تمّام ، أبي علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي ، علق عليه وكتب حواشيه : غريد الشيخ ، وضع الفهارس العامة : إبراهيم شمس الدين ، ط١، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ،١٤٢٣هـ - ٢٠٠٣م .
١٢. شرح ديوان المتنبي ، وضعه : عبد الرحمان البرقوقي ، د.ط ، دار الكتاب العربي ، بيروت – لبنان ١٤٠٧هـ - ١٩٨٦م.
١٣. صراع التأويلات، بول ريكور، ترجمة : د. منذر عياشي، مراجعة: د. حورج زيناتي، ط١، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ٢٠٠٥م.
١٤. عتبات , جيرار جينيت من النص إلى المناص , عبد الحق بلعابد , الدار العربية للعلوم ناشرون , الجزائر , الطبعة الأولى , ٢٠٠٨م.
١٥. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ،أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (ت٤٥٦م) ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل للنشر والطباعة والتوزيع ، ط٥ ، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م.
١٦. كتاب الحيوان ، ابي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق وشرح : عبد السلام محمد هارون ، ط٣ ، دار احياء التراث العربي ، بيروت – لبنان ، ١٣٨٨هـ - ١٩٦٩م.
١٧. المصون في سر الهوى المكنون، ابراهيم بن علي الحصري، تحقيق: د. النبوي عبد الواحد شعلان، دار العرب للبستاني، القاهرة، ١٩٨٩م.
١٨. مفتاح العلوم ، أبي يعقوب يوسف ابن ابي بكر محمد بن علي السكاكي (ت٦٢٦هـ)، د.ط ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، د.ت.
١٩. نظام الخطاب، ميشيل فوكو، ترجمة: د. محمد سبيلا، د.ط، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ٢٠٠٧م.
٢٠. نظرية الاستعارة التصورية والخطاب الأدبي، د. عمر بن دحمان، ط١، رؤية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٥م.
٢١. النقد الثقافي: قراءة في الانساق الثقافية العربية، د. عبد الله الذامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٣، ٢٠٠٥م.

References

1. Ricoeur, Paul. The Living Metaphor. Translated by Mohammad Al-Wali, reviewed and introduced by George Zenati. 1st ed. Dar Al-Kutub Al-Jadida Al-Muttahida, Beirut, Lebanon, 2016.
2. Al-Jurjani, Abd al-Qahir. Asrar al-Balagha (Secrets of Rhetoric). Edited by Mahmoud Mohammad Shakir. 1st ed. Al-Quds Publishing and Distribution Company, Al-Madani Press, 1991.
3. Yaqtin, Said. The Openness of the Text. 1st ed. Arab Cultural Center, Beirut, Lebanon, 1989.
4. Mahmoud, Zaki Najib. Renewal of Arab Thought. 9th ed. Dar Al-

Ilmiyya, Beirut, Lebanon, 2003.
12. Al-Barquqi, Abd al-Rahman. Commentary on Diwan al-Mutanabbi. Dar Al-Kitab Al-Arabi, Beirut, Lebanon, 1986.
13. Ricoeur, Paul. The Conflict of Interpretations. Translated by Munther Ayyashi, reviewed by George Zenati. 1st ed. Dar Al-Kutub Al-Jadida Al-Muttahida, Beirut, Lebanon, 2005.
14. Genette, Gérard. Paratexts: Thresholds of Interpretation. Translated by Abdel Haq Belaabed. Arab Scientific Publishers, Algeria, 1st ed., 2008.
15. Ibn Rashiq al-Qayrawani, Abu Ali al-Hasan. Al-'Umda fi Mahasin al-Shi'r wa Adabih wa Naqdih (The Pillar of Poetry Criticism). Edited by Muhammad Muhyi al-Din Abd al-Hamid. 5th ed. Dar Al-Jeel, 1981.
16. Al-Jahiz, Abu Uthman Amr ibn Bahr. Kitab al-Hayawan (The Book of Animals). Edited and explained by Abd al-Salam Muhammad Harun. 3rd ed. Dar Ihya' al-Turath al-Arabi, Beirut, Lebanon, 1969.
17. Al-Husri, Ibrahim ibn Ali. Al-Masun fi Sirr al-Hawa al-Maknun. Edited by Nabawi Abd al-Wahid Sha'lan. Dar al-Arab lil-Bustani, Cairo, 1989.
18. Al-Sakkaki, Abu Ya'qub Yusuf ibn Abi Bakr Muhammad ibn Ali. Miftah al-'Ulum (The Key to the Sciences). Shorouk, Cairo, Egypt, 1993.
5. Barthes, Roland. Textual Analysis. Translated and introduced by Abdel Karim Al-Sharqawi. Dar Al-Takween for Authorship, Translation and Publishing, Damascus, Syria, 2009.
6. Kazem, Nader. Representations of the Other: The Image of Blacks in the Medieval Arab Imagination. 1st ed. Arab Institution for Studies and Publishing, Beirut, Lebanon, 2004.
7. Ibrahim, Abdullah. Arab Culture and Borrowed References: The Interpenetration of Systems, Concepts, and the Challenges of Globalization. 1st ed. Arab Cultural Center, 1999.
8. Khudair, Jaber. Discourse and the Body: A Critical Approach in Arab Heritage. 1st ed. Dar Al-Fikr for Publishing and Distribution, Basra, Iraq, 2017.
9. Al-Jurjani, Abd al-Qahir. Dala'il al-I'jaz (Proofs of Inimitability). Edited by Mahmoud Mohammad Shakir. 3rd ed. Al-Madani Press, Cairo, 1992.
10. Al-Murtaja, Anwar. Semiotics of the Literary Text. 1st ed. Africa East Publishing House, Casablanca, Morocco, 1987.
11. Al-Marzouqi, Abu Ali Ahmad ibn Muhammad ibn al-Hasan. Commentary on Diwan al-Hamasa by Abu Tammam. Annotations by Gharid Al-Sheikh; indexes by Ibrahim Shams al-Din. 1st ed. Dar Al-Kutub Al-

Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya, Beirut, Lebanon, n.d.

19. Foucault, Michel. The Order of Discourse. Translated by Mohammed Sabila. Dar Al-Tanweer for Printing, Publishing and Distribution, Beirut, Lebanon, 2007.

20. Bin Dahman, Omar. Conceptual Metaphor Theory and Literary Discourse. 1st ed. Ru'ya Publishing and Distribution, Cairo, 2015.

21. Al-Dhami, Abdullah. Cultural Criticism: A Reading of Arab Cultural Systems. 3rd ed. Arab Cultural Center, Casablanca, 2005.