مجلة علوم اللغة العربية (فصلية علمية)

تاريخ الاستلام: ١٤٠٢/٧/٢٧ تاريخ القبول: ١٤٠٢/١٠/٧

دراسة تطبيقية للاستعارة التصويرية في وطنيات عبدالرزاق عبد الواحد على ضوء رؤية مارك جونسون وجورج لايكوف

آمنة علي الشاوي[١]*، محمدرضا يوسفي[٢]، سيد محمدرضي مصطفوي نيا[٣]

١. طالبة دكتوراه في اللغة العربية جامعة آزاد قم، إيران (الكاتب المسؤول)؛
amene.shawi@yahoo.com
٢. أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة آزاد قم، إيران
٣. أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة قم، إيران

الملخص

إحدى النظريات المقترحة في فروع علم الدلالة هي علم المعاني المعرفية ومن بين التركيبات والعمليات المفاهيمية التي يتعامل معها علماء الدلالات المعرفية هي الاستعارة التصويرية. الاستعارة التصويرية هي المستوى الأساسي من البناء المعرفي الكامن وراء الاستعارات التي تسمح لنا بربط تجاربنا المادية بالمجالات المعرفية الأكثر تعقيدًا. تم اقتراح هذه النظرية لأول مرة من قبل اللغويين مارك جونسون وجورج لاكوف (١٩٨٧م) في كتابهما "الاستعارات التي نحيا بها". من وجهة نظرهما فإن الاستعارة ليست مجرد أداة لغوية لتزيين الكلمات، ولكنها بالتأكيد أداة معرفية. يُعَدّ عبد الرزاق عبد الواحد من أبرز شعراء العراق المعاصرين الذين استخدموا الوظائف الجمالية والابتكارية في قصائدهم بأفضل طريقة. الاستعارة التصويرية هي أداة دلالية مهمة لفهم قصائد عبدالرزاق ومن خلال استخدام هذا الأسلوب مع التفاصيل الأدبية الدقيقة في وطنياته، ينقل المعاني والمفاهيم التي يرغب فيها للجمهور. في هذا المقال نسعى إلى إلقاء نظرة على النظرية المدروسة بالمنهج الوصفي–التحليلي ومن ثم دراسة وتحليل الاستعارة التصويرية في وطنيات عبد الرزاق عبد الواحد؛ نظرًا للمجموعة الواسعة من الاستعارة التصويرية والمساحة المحدودة للمقال، يتم فحص ثلاثة أنواع من الاستعارة هي الأنطلوجية (الأوعية) والاتجاهية والبنيوية. يُعدّ التعبير عن مشاعر الشاعر وجعلها ملموسة لدى القارئ من أهداف عبدالرزاق عبدالواحد والموضوع المهيمن في تفكيره. الاستعارة البنيوية لها تردد أكثر من الأنواع الأخرى في وطنياته.

المفردات المفتاحية: الشعر العربي المعاصر، الاستعارة التصويرية، الوطنيات، جونسون ولاكوف، عبدالرزاق عبدالواحد.

المقدمة

من القضايا التي تمّت مناقشتها في مجال علم اللغة هي العلاقة بين اللغة والعقل. يهتم علم اللغة المعرفي بدراسة اللغة كأداة لتنظيم ومعالجة ونقل المعلومات. في هذا النهج، تُعتبر اللغة مجموعة من الفئات التي يتم دراستها بشكل علمي. ولا يتم فحص البنية الرسمية للغة كظاهرة مستقلة فحسب، بل يتم دراستها كجزء من نظام مفهومي عام يشمل مبادئ التصنيف وآليات المعالجة والتأثيرات التجريبية والبيئية. تركز اللغة كوسيلة للتعبير عن العقل والعالم الداخلي للإنسان. تتناول الدلالات المعرفية، وهي أحد المجالات المهمة في علم اللغة المعرفي، الارتباط بين تجربة الإنسان ونظام المفاهيم والبنية الدلالية للغة. عبدالرزاق عبدالواحد من الشعراء العراقيين المعاصرين المميزين. يعرف بلقب "شاعر أم المعارك" و"شاعر القادسية" و"شاعر القرنين" و"المتنبي الأخير". في أشعاره، يعبر عبدالواحد عن عدة مواضيع، بما في ذلك الوطنية وحب الوطن والشوق إليه. هذه هي الجوانب الرئيسية التي تجعله شاعرًا وطنيًا، حيث يحاول في شعره التعبير عن تقديره وحُبه واحترامه للوطن، بالإضافة إلى إظهار ارتباطه العميق بوطنه وكل جوانبه. الشعر الوطني هو نوع جديد من الشعر وله أهداف متعددة، بما في ذلك تحفيز الناس للدفاع عن بلدهم من الظلم وغيره، وإعطاء الأمل للشعوب بقدرتها على التحرر من الاستعباد، وتشجيع الشعوب على النضال والكفاح والثورة. في هذه الدراسة، نحاول استخدام المنهج العلمي لفهم وتحليل القواعد التجريبية والغامضة وغير المحدودة للمفاهيم الأخلاقية باستخدام الاستعارات التصويرية. يُعتبر تنسيق الاستعارة التصويرية الذي قدمه جونسون نموذجًا قد يكون مناسبًا لفحص المقترحات الأخلاقية التي قدمها عبد الرزاق في وطنياته.

تهدف هذه الدراسة للإجابة عن الأسئلة التالية:

– إلى أي مدى يمكن أن يكون تنسيق الاستعارة التصويرية نموذجًا مناسبًا لفحص المقترحات الأخلاقية في وطنيات عبد الرزاق؟

– ما هي الاستعارة التي استخدمها عبد الرزاق عبد الواحد بشكل أكثر في وطنياته؟

– كيف يمكن لتنسيق الاستعارة التصويرية أن يساهم في توضيح وإلقاء الضوء على المقترحات الأخلاقية التي قدمها عبد الرزاق وطنياته؟

خلفية البحث

في مجال شخصية الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد وعلى الرغم من مكانته المرموقة، لم تُصدَر حتى الآن بحوث شاملة عنه إلا بعض المقالات المنشورة على صفحات الشبكات العنكبوتية أو في بعض المجلات أو الأطروحات الجامعية في إيران. من بين تلك المقالات نشير إلى:

– دراسة الاستعارة المفهومية والتصويرية في أشعار ابن خفاجه: أختر ذوالفقاري ونسرين عباسي (١٣٩٤ش). دراسة الاستعارة المفهومية والتصويرية في أشعار ابن خفاجة هي دراسة استعارية تطبيقية تتناول تحليل وتوضيح استعارات أشعار ابن خفاجة من خلال المفاهيم التقليدية واللغة التلقائية. أما دراستنا فتختلف عن الدراسة المذكورة، حيث نتناول دراسة التصوير في وطنيات عبد الرزاق عبد الواحد على ضوء رؤية مارك جونسون وجورج لاكوف. في هذه الدراسة، قمنا بتحليل ومراجعة مجموعة الوطنيات لعبد الرزاق عبد الواحد بشكل علمي في ضوء رؤية مارك جونسون وجورج لايكوف في استخدام الصور والاستعارات في الأدب. تم تحليل الاستعارات التي تتضمنها الوطنيات واستنباط معانيها بناءً على المفاهيم اللغوية التقليدية واللغة التلقائية، وتم تمديدها وتوسيعها في بعض الأحيان في الوطنيات؛ كما استخدمت بعض الاستعارات الأصلية والمبتكرة في الوطنيات.

– دراسة الاستعارة المفهومية والاستعارة التصويرية في مجموعة "تأبط منفى" الشعرية (وفقًا لآراء لاكوف وجونسون): إسماعيل نادري وآخرون (١٣٩٩ش). إن الدراسة المذكورة تتناول مجموعة شعرية محددة وتركز على استخدامات الاستعارة المفهومية والاستعارة التصويرية فيها. بينما دراستنا الحالية تتعامل مع مفاهيم مختلفة، كما أن الدراسة المذكورة تحلل وتحدد النواحي المختلفة للاستعارة المفهومية والاستعارة التصويرية في أشعار عدنان الصائغ، بناءً على آراء لاكوف وجونسون. بينما دراستنا تستخدم منهجًا تحليليًا آخر أو يشمل آراء باحثين آخرين. بالإضافة إلى ذلك، تختلف النتائج التي توصلت إليها الدراسة المذكورة عن نتائج دراستنا الحالية بناءً على الأسس التي تم بناء البحث عليها والمنهج المستخدم ونوع المعلومات المستخدمة في الدراسة. بشكل عام، عند مقارنة الدراسة المذكورة ودراستنا الحالية، نجد تشابهًا واختلافًا في المنهج المستخدم

والنتائج التي توصلت إليها كل منهما. يمكن استخدام هذه المقارنة لتوسيع فهمنا لموضوع الاستعارة الشعرية وزيادة المعرفة في هذا المجال.

– مقالة قصيدة في رحاب الحسين للشاعر عبدالرزاق عبد الواحد: دراسة تحليلية: محمد مهدي ياسين الخفاجي (٢٠١٥م). دراستنا الحالية هي "دراسة تحليلية" مثل المقالة المذكورة، حيث تهدف إلى تحليل وفهم أعمق للدلالات المعنوية في النصوص. كلتا الدراستان تستخدمان منهج تحليل الخطاب والنص لتحقيق هذا الهدف. وهما يعتمدان على الدلالات اللغوية والتركيبية في النصوص لفهم المعاني الأعمق والمخفية. هناك أيضًا تشابه في الأساليب المستخدمة في الدراستين، مثل استخدام القواعد الأدبية واللغوية لتحليل النصوص والتعبير عن آراء ونتائج الدراسة.

– دراسة شعر عبدالرزاق عبدالواحد: دراسة اجتماعية: خالد عامري أصل (٢٠١٥م)؛ في المنهج: يكون المنهج تحليليًا أدبيًا يركز على البنية الشعرية واستخدام اللغة، مع التركيز على المضامين الاجتماعية. وحول النتائج: تظهر استنتاجات تفصيلية حول كيفية تجسيد عبدالرزاق عبدالواحد للمضامين الاجتماعية في شعره. أما دراستنا الحالية حول التطبيق التصويري (دراسة تطبيقية للاستعارة التصويرية)، فالمنهج: يشير إلى استخدام منهج تطبيقي يستند إلى نظريات معينة حول الاستعارة التصويرية، مع تطبيقها على نصوص عبدالرزاق عبدالواحد. والنتائج: تشير إلى كيفية تأثير استعارة التصوير على فهم المضامين الاجتماعية في شعر الشاعر، وتحدد مساهمات هذه الاستعارة في إغناء التجربة الشعرية.

دور اللغة في تشكيل الذهن والتفاعل الاجتماعي: رؤى من لسان العرب واللسانيات المعرفية

ورد في كتاب لسان العرب لابن منظور في مادة (ش ع ر) بأن الشعر هو: "منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية، وإن كان كل علم شعرًا" وبرأي الجاحظ وهو من النقاد القدماء، الشعر هو "الشعر صناعة، وضرب من النسيج وجنس من التصوير" (الجاحظ، ١٩٦٨،ج٣ :١٣٢). ورد في رأي ميخائيل نعيمة، وهو من النقاد المعاصرين، بأن "الشعر ليس الشاعر من يخلق عواطف ويولد أفكارًا، فليس من يخلق شيئًا من لا شيء إلا الله. إنما الشاعر من يمد أصابع وحيه الخفية إلى أغشية قلوبكم وأفكاركم، فيرفع جانبًا منها ويحول كل أبصاركم إلى ما انطوى تحتها. فتبصرون هناك عواطف وتعثرون على أفكار، ولأول وهلة تحسبونها أفكار

الشاعر وعواطفه، ولكنها في الحقيقة عواطفكم وأفكاركم لم يكتشفها الشاعر ولا ابتدعها ولا أيقظها، لكنه رفع جانبًا من الستار عنها وصوب كل أبصاركم إليها". (نعيمة،١٩٩١: ١٠٢) برأي الباحث أن هناك إشارات قوية إلى أهمية اللغة في تشكيل الذهن وتوجيه التفاعل الاجتماعي ويظهر أن اللغة، خاصة في سياق الشعر، ليست مجرد وسيلة للتعبير، بل هي "منظومة القول" و"منظومة الصورة" التي تشكل جوانب كبيرة من الفهم والتفكير. وأنها تعمل على توجيه الذهن وفتح أفق جديد للتفكير والفهم. يشير رأي الجاحظ إلى أن الشعر ليس مجرد إبداع أدبي، بل هو صناعة يتم خلالها نسج الكلمات والأفكار والعواطف. وميخائيل نعيمة يعزز هذا الرأي بالقول إن الشاعر لا يخلق العواطف والأفكار بل يكشف عنها ويوجهها للقراء، مما يشير إلى تأثير اللغة في تحريك وتوجيه العواطف والأفكار الكامنة في الذهن البشري. يمكن فهم رأي الباحثين بأن اللغة ليست فقط وسيلة تواصل بين الأفراد، بل هي جسر يربط بين العقلانية والاجتماعية، حيث تسهم في تشكيل وتوجيه الذهن والتفاعل الاجتماعي. في السنوات الأخيرة، أصبح توجيه البحث من مسائل اللغة إلى القضايا المتعلقة بالذهن أمرًا لا يمكن تجاهله. تعتبر اللغة مدخلًا دقيقًا لفهم القوة الإدراكية العامة عند البشر، وهو ما يعرف بـ "اللسانيات المعرفية". تركز هذه النظرية على التركيز على الوظيفة السيميائية للغة، حيث تعتبر اللغة جزءًا أساسيًا من التفاعل الاجتماعي. ومع ذلك، تشير النظرية إلى أن جميع وظائف اللغة، حتى وظيفتها التفاعلية، تخضع للمفهوم. في هذا السياق، تعتبر اللغة وحدةً لا تنفصل عن سائر عناصر العرفان، بل تُعتبر جزءًا لا يتجزأ من العرفان. بدلًا من أن تكون اللغة وحدةً متميزة ومكتفية بذاتها، تُعتبر وسيلةً تتجلى فيها العرفان وتسهم في تحديد التفاعلات الاجتماعية. إذًا، يظهر أن التوجيه من مسائل اللغة إلى قضايا الذهن يفتح أفقًا جديدًا لفهم علاقة اللغة بالإدراك والتفاعل الاجتماعي. (لانقاكر، ٢٠١٨: ٢٣-٢٤)

إن اللغة من وجهة النظر المعرفية تُبين بأنها مجموعة من الأبنية الذهنية التي تصلنا بالعالم الذي نعيش فيه بأبعاده المادية والعنصرية، فهي جسر التواصل بين ذات الفرد و الكون من منظور أن الفرد لايمكن له أن يتصوّر العالم إلاّ وفق الصورة التي تصورّها اللغة؛ لذلك الأبنية الذهنية هي التي تمكننا في نهاية المطاف من التعامل مع العالم الذي تعيش فيه ونتحدث عنه. (لانقاكر، ٢٠١٨: ١٨-١٩)

الاستعارة عند القدماء

تعريف الاستعارة في المنظور الفلسفي، رؤية أرسطو في عالم الفلسفة: كان أرسطو هو أوّل من قدم تعريفًا أساسيًا للاستعارة. وفقًا لفلسفته، يُعرف الاستعارة على النحو التالي: "نقل اسم شيء إلى شيء آخر، إما أن ينقل من الجنس إلى النوع، أو من نوع إلى نوع، أو ينقل بطريقة المناسبة." (أرسطو، ١٩٨٦: ١١٦) باعتبارها أحد أعظم العقول الفلسفية في التاريخ، أسهم أرسطو بتحديد أبعاد الاستعارة وتقديم تعريف يمثل أساسًا للفهم اللاحق لهذه الظاهرة اللغوية والأدبية. يتناول تعريفه جوانب مختلفة للاستعارة، بدءًا من النقل بين الجنس والنوع وصولًا إلى التناول المناسب للمفهوم. هذا التعريف الأرسطوي يسلط الضوء على الأبعاد المتعددة للاستعارة، حيث يمكن أن تكون تلك النقلة اللغوية إما بين الأنواع أو بين الأجناس أو حتى من خلال التلاعب بالتماثل. بذلك، يعتبر تعريف أرسطو نقطة انطلاق أساسية لدراسة هذه الظاهرة اللغوية المعقدة. نستنتج بأن الاستعارة تدل على مفهوم شاملا بعبارة أخرى في تقسيمات الصور البلاغية حديثا تقوم على الانتقال من شيء إلى شيء، أو من لفظ حقيقي إلى لفظ مجازى لغرض البلاغي.

استعارة عبد القاهر الجرجاني؛ فهمها وتأصيلها: عبد القاهر الجرجاني، اللساني والنحوي البارز، قدم تعريفًا للاستعارة يعكس فهمه العميق لهذه الظاهرة اللغوية. وفقًا له، يُعرف الاستعارة على النحو التالي: "أعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروف تدل الشواهد على أنه اختص به حين الوضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل وينقله إليه نقلًا غير لازم فيكون هناك كالعارية". (عبدالله هاشم، ١٩٩٤: ٣١-٣٠) ويقوم الجرجاني بتفصيل عملية الاستعارة، حيث يشير إلى أن الانتقال هو الخطوة الأولى والأساسية في هذه العملية. ثم يتنقل إلى توضيح جوانب الاستعارة والصورة التي يظهرها، والمعاني المحتواة فيها. يبرز أهمية الادعاء في الاستعارة، والذي يعني الاتحاد بين المشبه والمشبه به إلى درجة تمكن المستعار من جعل أحدهما يظهر كالآخر. بهذا التعريف، يظهر أن الجرجاني يركز على تعقيد عملية الاستعارة والعلاقة الوثيقة بين المشبه والمشبه به، مشيرًا إلى أهمية الانتقال والتلاعب باللغة لتحقيق هذا الاتحاد الفني والمعنوي في الشعر.

الاستعارة عند المعاصرين (الاستعارة المفهومية)

كتاب "الاستعارة التي نحيا بها"؛ تحول في مفاهيم الاستعارة: في عام ١٩٨٠، قدم جورج لاكوف ومارك جونسون كتابهما "الاستعارة التي نحيا بها"، وهو عمل أسهم في تغيير المفاهيم والأساسيات المتعلقة بالاستعارة، خاصةً في سياق القدماء. هما اعتبرا الاستعارة علاقة واسعة مع الفكر واللغة واللفظ. في هذا الكتاب، أوضحا أن الفكر الاستعاري هو مبدأ طبيعي وشامل يستخدم بوعي أو بدونه في حياتنا اليومية. هما يشيران إلى أننا نعبر عن الأشياء بالطريقة التي نتخيلها بها، وهو مفهوم جديد تمامًا يستند إلى خبرتنا وثقافتنا. وفي هذا السياق، تمت الإشارة إلى أن الاستعارة ليست مجرد جعل أفكارنا أكثر وضوحًا وجاذبية، بل هي هيكل يشكل تصورنا. ويذهبان إلى أن المفاهيم المجردة في مجال النظام المفاهيمي البشري يمكن تنظيمها باستخدام مفاهيم موضوعية، حيث تظهر اللغة كوسيلة للتعبير عن المفاهيم الموضوعية وفهمها في عقولنا. وختامًا، قد أطلقا على هذا النوع من الاستعارة، الذي يستمد جذوره من اللغة اليومية ويعتمدان أساسًا على فهم الأشياء المجردة بناءً على الأمور الموضوعية والمفاهيمية، اسم "الاستعارة المفهومية أو الإدراكية". وكذلك يعتبران الأفكار البشرية، في جذورها، جزءًا كبيرًا منها استعاريًا، حيث نفهم شيئًا ما (عن طريق الأحاسيس) بالعون من شيء آخر.

الاستعارة التصويرية؛ الترابط بين المصدر والهدف

تتم الاستعارة التصويرية عندما نجمع بين مفهومين أو تصورين، وتستند إلى بنية من الترابطات التصويرية بين حدثين متصلين في تجربة الإنسان. يتمثل هذا الترابط في المجالين "المصدر والهدف"، بالإضافة إلى التوافقات النسقية التي تحقق الفهم ضمن المجال التصوري. لنفهم ذلك بمثال، عندما نقول "الوقت ذهب"، نقوم بصور الوقت في مجال الهدف بأنه ذو ثمن. ومع ذلك، لا نقصد استخدام كل ما يشير إلى مفهوم الذهب، ولكننا في مجال التصور المصدري نرغب في الإشارة إلى بعض الخصائص البارزة والمألوفة في مجال الهدف التي تميز بها المجال. بهذا، يتم إيجاد صورة مبتكرة أو تعبير مجازي يرتبط بين المصدر والهدف، مما يعزز الفهم ويخلق تأثيرًا تصويريًا للقارئ أو المستمع. (لاكوف، ٢٠١٢: ٢٧-٢١)

الاستعارات الخيالية الدلالية وأبعادها المختلفة

تُضفي الاستعارات الخيالية الدلالية طابعًا ملموسًا على ظواهر الكون، مما يسهم في إيجاد تصورات يمكن تصوّرها وتحديدها من خلال عمليات التفكير المنطقية والافتراضية. وتتضمن هذه الاستعارات ثلاثًا من الأساسيات:

١ .الاتجاهية :(Path Schema) تتعلق بتوجيه الحركة أو التطور في مسار محدد. فمثلًا، عبارة "سارت حياته في اتجاه النجاح" تستخدم الاتجاهية للإشارة إلى التقدم أو التحسن.

٢ .الانطلوجية: (Containment Schema) تتعلق بالتضمين والاحتواء، حيث يتم تصوير العلاقات بين الأفكار أو الكائنات بمفهوم التضمين. على سبيل المثال، "قلبها يحتوي على عشق كبير" يعبر عن فكرة الحب بوصفها شيئًا يتم تضمينه في القلب.

٣ .البنية: (Force Schema) ترتبط بالقوة أو التأثير، وتظهر عندما يتم تصوير العمليات أو التأثيرات بمفهوم القوة. مثلًا، "تأثيره يمتد كالقوة الشاملة" يعبر عن تأثير واسع وقوي. في دراسة وتحليل الاستعارة، يعد استخدام الحواس الإدراكية المختلفة والحركة في الفضاء ثلاثي الأبعاد ضروريًا. وهذه الاستعارات متجذرة في السياق الاجتماعي والثقافي للإنسانية، حيث يعكسون تفاعلاتها مع العالم المحيط بها.

الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد: حياته وإرثه الأدبي

الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد (١ تموز ١٩٣٠ – ٨ تشرين الثاني ٢٠١٥م) هو شاعر عراقي أثرى الأدب العربي بإسهاماته الفريدة. ولد في بغداد ونشأ في محافظة ميسان جنوب العراق. حصل على تعليمه في دار المعلمين العالية، وتخرج منها عام ١٩٥٢م. بدأ مسيرته المهنية كمدرس للغة العربية في المدارس الثانوية.

اللقب والتأثير:

- لُقب بشاعر أم المعارك نظرًا لتأثير شعره في فترة حرب أم المعارك
- أُطلِق عليه لقب شاعر القادسية
- يُعتبر أحد أبرز شعراء العصر الحديث، وأحد المتميزين في العراق

الأسرة والعمل الأدبي:

-كانت زوجته طبيبة، ولديه ابنة وثلاثة أولاد

-شارك في معظم جلسات المربد الشعري العراقي، حيث كانت هذه الجلسات تجمع الشعراء لتبادل الأفكار الأدبية

الوفاة:

-توفي في ٨ تشرين الثاني/نوفمبر ٢٠١٥ في باريس عن عمر ناهز ٨٥ عامًا

باعتباره شاعرًا بارعًا ومؤثرًا، ترك عبد الرزاق عبد الواحد إرثًا أدبيًا هامًا وساهم في تشكيل المشهد الثقافي والأدبي في العراق والوطن العربي. (الجزيرة النت، ١٤سبتمبر٢٠١٧)

دراسة الاستعارة التصويرية في وطنيات عبد الرزاق عبد الواحد

١- الاستعارة الانطلوجية

هذا النوع من الاستعارة المفهومية تحتوى على فروع متعددة ولكن المؤلف ركز على فرع الأوعية:

استعارة الانطلوجيا: تجربة الإنسان كحاوية وعاء

في رؤية مارك جونسون وجورج لاكوف، يُفترض أن تكون تجربة الإنسان وجودًا ماديًا يشغل جزءًا من الفضاء. يتيح له ذلك فهم المفاهيم المجردة عبر تصوّر نفسه ككائن داخل حاوية أو وعاء. يُمكن للإنسان أن يفكر في نفسه على أنه سرير، غرفة، منزل، أو مكان، كأنه نوع من الحاويات التي تؤدي إلى استعارات مجردة وتخلق أحجامًا مادية في الذهن. على سبيل المثال، يمكننا أن نأخذ عبارة "لقد خرج مؤخرًا من حالة اليأس التي حبس نفسه فيها". في هذه الحالة، يُعتبر اليأس مفهومًا عقليًا، وهناك وعاء (حالة اليأس) يحتجز الشخص في داخله، وعندما يخرج من هذا الوعاء، يتحرر من حالة اليأس.

العناصر الرئيسية للاستعارة الانطلوجية:

١ .الداخل: يُمثل الوعاء الذي يحتوي على الشيء المجرد، في هذا السياق هو حالة اليأس.

٢ .النطاق: يعبّر عن الفضاء الذي يُمكن للإنسان أن يتحرك فيه داخل وعاءه.

٣ .الخارج: يرمز إلى الحالة التي يخرج منها الشخص، مثل الخروج من حالة اليأس.

تُرتّب البنية الداخلية لهذه الاستعارة بطريقة تؤدي إلى استنتاج منطقي يبرز التحرر من حالة اليأس بمجرد مغادرة الوعاء.

أمثلة على الاستعارة الانطلوجية:

١. هو في سعادة لاتوصف:

- الداخل: الشخص.
- النطاق: الفضاء الداخلي الذي يمكن للشخص أن يمتلك فيه حالة السعادة.
- الخارج: السعادة التي لا يمكن وصفها بالكلمات.

٢. إنه يعيش في قلق دائم:

- الداخل: الشخص.
- النطاق: الفضاء الداخلي الذي يمكن للشخص أن يعيش فيه.
- الخارج: القلق الذي يكون حاضرًا باستمرار.

وفقًا لجونسون، يكمن السبب في قدرتنا على إنتاج مثل هذه الجمل في تفسيرنا لها بأننا نعتبر أنفسنا نوعًا من الحاوية لكل من "السعادة" و "القلق" من حيث الاستعارة الانطلوجية. (لاكوف، ٢٠١٢: ٤٩-٤٨)

وعندما أبصروا فيضَ الدما جَفلوا

صبرَ العراق صبورٌ أنت يا جملُ!

صبرَ العراق وفي جَنبيهِ مِخزةُ

يغوصُ حتى شغاف القلب ينسملُ

يا صبر أيوب، لا ثوب فنخلعه / إن ضاق عنا.. ولا دار فننتقل

(عبدالواحد، ٢٠١١، ج٤: ١٨٧)

تحليل النص: يتحدث هذا النص عن صبر العراق في مواجهة التحديات والأزمات. يُظهر الشاعر فضيلة الصبر والتحمل، ويوجه إشادة لصبر العراق الذي يبقى صبورًا في مواجهة الصعاب. يُشبه العراق بالجمل، رمزًا للصبر والقوة في تحمل الصعاب. يُستخدم مفهوم "مِخزةُ" كاستعارة للعزم والإصرار الذي يقود العراق

لتحقيق النجاح. يُظهر الشاعر قوة صبر العراق الذي يتجاوز حدوده، حتى ينسلّ في شغاف القلوب. يُقارن صبر العراق بصبر أيوب، ويعزي الأمور الصعبة إلى الله، ويعبر عن استعداد العراق للتحول والتغيير.

المعنى العام: يعكس النص روح التحدي والصمود في وجه الصعاب، ويشيد بصبر العراق وقوته في التصدي للتحديات.

لن يجرحوا منك يا بغداد أنملة / ما دام ثديك رضاعوه ما نذلوا!

(عبدالواحد، ٢٠١١، ج٤: ١٨٩)

التحليل: الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد يستخدم في قصيدته أسلوب الاستعارة للتعبير عن حبه لوطنه والتزامه تجاهه. إليك تحليل للعناصر المستخدمة في القصيدة: ١" .الغيرة والحماية:" يُستخدم هنا مفهوم الغيرة والحماية كمستعار للتعبير عن الحب والولاء للوطن. الغيرة تشير إلى الحماية الشديدة والعناية بالوطن كما لو كان شخصًا عزيزًا يحتاج إلى الرعاية. يظهر الشاعر هنا التزامًا شديدًا واهتمامًا كبيرًا تجاه وطنه.٢ . "الطفل الذي يرضع من ثديي الأم:" يُعتبر الطفل الرضيع هنا مستعارًا يُمثل كل شخص عراقي يستمد قوته وهويته من وطنه. يظهر هذا المستعار الرقيق والعاطفي تمثيلًا جميلًا للعلاقة بين الفرد ووطنه، حيث يعتبر الوطن مصدرًا للحياة والحماية. ٣" .عدم خيانة ونسيان الوطن وتقليل الحب:" يُشير هذا المستعار إلى التزام الشاعر بعدم الخيانة وعدم نسيان وطنه. يظهر تعبيرًا عن الوفاء والإخلاص للوطن، ورفض أي تقليل في حبه والولاء تجاهه.٤" .الاستعارة المفهومية مع الاستعارة الانطلوجية:" يجمع الشاعر بين الاستعارة المفهومية والانطلوجية ليعبر عن أفكاره بشكل فعّال. يظهر توازنًا بين المفهوميات العقلية والصور الحسية، مما يجعل التعبير أكثر غنى وفعالية.

المعنى العام: تظهر قوة التعبير والالتزام الشديد للوطن في قصيدة عبد الرزاق عبد الواحد من خلال استخدامه للمستعارات، وخاصة الاستعارة المفهومية والانطلوجية، ليوفّر تجربة شعرية غنية وعميقة تعكس علاقته القوية بوطنه والحب العميق الذي يكنه له.

وأيامَ أهلي يملأُ الغيثُ دارهَم/ حياءً، ويُرويهم حياءً جفافُها!

سلامٌ على بغداد.. لستُ بعاتبٍ/عليها، وأنَّى ليوروحي غلافُها

(عبدالواحد، ٢٠١١، ج٣: ١٢٢)

التحليل: الشاعر يستخدم الاستعارة بشكل مبدع للتعبير عن مفاهيم مثل "الخجل" و "الروح"، ويظهر تفاعله الفني بين المفاهيم الذهنية والعناصر العاطفية.: ١" .الخجل" و "الروح" كمستعارات: يتناول الشاعر مفهومي "الخجل" و "الروح" كمستعارات ترمز إلى حالات ذهنية وعواطف عميقة. الخجل يُمثل بشكل مجرد كمستعار يحمل في باطنه حاويةً، وهو يرتبط بفكرة الوعاء الذي يحتفظ بالمشاعر والأفكار.٢ .الاستعارة الانطلوجية: يستخدم الشاعر الاستعارة الانطلوجية ليعبّر عن أفكاره وعواطفه بشكل ملموس. "الوعاء" يُمثل الخجل ويحمل دلالات عميقة عن الحياء والاحترام والرعاية. ٣" .السيف" كمستعار لـ "الروح:" يستخدم الشاعر السيف كرمز للروح، مُظهرًا تفاعلًا جميلًا بين المفهوم الذهني والرمز العاطفي. السيف يُظهر أن الروح هي غلاف يحافظ على وطنه، مما يشير إلى الرابط القوي بين الفرد ووطنه والتزامه بالحفاظ على هويته.٤ . "الحياء والروح" وكثرتهما: يعبّر الشاعر عن أن الحياء والروح يتكاثران بسبب زيادة الإحساس بهما، مما يعزز فكرة الرابط العميق بين الفرد ووطنه.٥ .تأثير الاستعارة: يظهر أن الشاعر استطاع ببراعة أن يجمع بين المفهوم الذهني للخجل والروح وبين العناصر الحسية كالوعاء والسيف. تفاعله بين هذه المستعارات يجعل التعبير أكثر إيحاءً وتأثيرًا على المستمع.

المعنى العام: يظهر النص قدرة الشاعر على استخدام الاستعارة بشكل متقن للتعبير عن العواطف العميقة والارتباط القوي بين الفرد ووطنه. يوفر الشاعر تجربة شعرية تعبر عن الحماس والاهتمام بالهوية والوطن.

تَتَبعتُ للسبعين شطآن نهرِها/و أمواجَهُ في الليل كيف ارتجافُها

(عبدالواحد، ٢٠١١، ج٣: ١٢٢)

التحليل: الشاعر يقدم تصوّرًا فنيًّا وعاطفيًّا يستخدم فيه الاستعارة المفهومية ليعبر عن مفاهيم "الخوف" و "الألم"، وذلك من خلال الربط بين هذين المفهومين وبين "الأمواج" و "الليل". ١. الخوف" و "الألم" كمستعارات: يُمثل الشاعر "الخوف" و "الألم" كمفاهيم ذهنية وعاطفية يمكن تجسيدها بشكل مجرد. يتخذ الشاعر هذين المصطلحين كمستعارات للإشارة إلى حالات نفسية صعبة ومؤلمة. ٢. الأمواج" و "الليل" كمستعارات: يرتبط "الخوف" بـ "الأمواج" و "الألم" بـ "الليل"، ويظهر هذا الترابط كمستعار يُجسّد المفاهيم بشكل تجسيدي. "الأمواج" تُرمز إلى حالة الارتجاف والحركة الدائرية التي قد يشعر بها الإنسان في حالة

الخوف .٣.طريقة ارتجاف الشخص" كمستعار: يستخدم الشاعر هذا المصطلح لتوصيل تجربة شديدة للخوف، حيث يُظهر كيف يؤثر الخوف على الحالة العقلية والجسدية للإنسان. " ارتجاف الشخص" يُجسّد بشكل ملموس وبارع تأثير الخوف على الإنسان ٤. السياق التاريخي والمجتمعي: يمكن أن يكون لهذه الاستعارات تأويلات تاريخية واجتماعية، حيث يمكن أن تكون مرتبطة بفترات من الضيق والاضطرابات.

المعنى العام: يظهر النص القوة الإبداعية للشاعر في استخدام الاستعارة لنقل تأثيرات الخوف والألم بشكل ملموس وعاطفي. يقدم الشاعر تجربة شعرية توضح الانتماء إلى حالة نفسية صعبة، ويُبرز التأثير العميق لهذه الحالات على الإنسان وتفاعله معها.

وكنا إذا أَخَنَت على الناس غُمةُ / نقول بعون الله يأتي انكشافها

(عبدالواحد، ٢٠١١، ج٣: ١٢٣)

تحليل البيت: في هذا البيت، يستخدم الشاعر الاستعارة المفهومية بشكل رائع لنقل تجربة "الغم" و"التعاسة" والشدة العاطفية. ١. الغم" كمستعار: يُستخدم "الغم" هنا كمستعار للحالة النفسية الحزينة والمكروبة، وهو مفهوم ذهني يُجسّد بواسطة كلمة "الغم." يعطي هذا المستعار للحزن حجمًا وشكلًا في الذهن. ٢. رُزق بالحاوية وحجم"كمستعار: يُرتبط "الغم" بـ "رُزق بالحاوية وحجم"، حيث يُظهر هذا الترابط الاحتواء والكمّ الكبير للحزن والتعاسة. يُشير تعبير "الحاوية وحجم" إلى كيفية استيعاب وتكبير المشاعر الحزينة في الذهن.٣ . الغيوم السوداء "كمستعار: تُمثل "الغيوم السوداء" استمرارية حالة الحزن والتعاسة. يُظهر هذا المستعار التعبير عن الظروف الصعبة أو الأيام السيئة التي تستمر وتُظلل حياة الفرد. ٤ .شدة التعاسة الحاكمة في تلك الأيام" كمستعار :يستخدم الشاعر "شدة التعاسة الحاكمة" للإشارة إلى السيطرة الكاملة للحزن والتعاسة في تلك الأيام. يعزز هذا المستعار فكرة أن الحالة النفسية الصعبة كانت سائدة ومهيمنة على تلك الفترة.

المعنى العام: يظهر البيت استخدامًا متقنًا للغة الشعرية من خلال الاستعارة لتعزيز تجربة الحزن والتعاسة. يعكس الشاعر ببراعة قوة الشدة العاطفية والمكمنة في تلك الأوقات الصعبة، ويجسّد ذلك في مفهوم ذهني يشعر به السامع بشكل ملموس.

فَقد تُلامُ غَدًا إن أنتَ لم تُقِم/إهدأ قليلا على الأوراقِ يا قَلَمي

(عبدالواحد، ٢٠١١، ج١: ٢٦٩)

تحليل البيت: في هذا البيت، يظهر الشاعر استخدام الاستعارة المفهومية بشكل مميز لنقل فكرة عن السكون والتحكم في العواطف. ١.مع إحساسه "كمستعار: يُستخدم "إحساسه" هنا كمستعار للشعور الداخلي والعواطف الشخصية. يُظهر هذا المستعار تأثير الإحساس الشخصي على الفرد وكيف يتفاعل مع الأحداث والتحديات. ٢ .القلم "كمستعار: يُمثل "القلم" هنا مدى السيطرة والتأثير الذي يملكه الفرد على مشاعره وتصرفاته. يُظهر المستعار أن الفرد لديه القدرة على التحكم في ردود أفعاله والتفكير السليم في اللحظات الصعبة.٣ .عدم السلطة على الأشياء في وقت الانفعال "كمستعار. يُظهر هذا المستعار أن السكون وعدم فقدان السيطرة في اللحظات العاطفية يمكن أن يكون له تأثير إيجابي على المستقبل. يُعبّر عن أهمية التحكم في الردود العاطفية في اللحظات الصعبة لتجنب الندم في المستقبل.

المعنى العام: يقوم الشاعر بدعوة المخاطب إلى عدم الاستسلام أمام العواطف السلبية وضغوط الحياة. يركز على أهمية السيطرة على الذات وعلى كيفية التفاعل مع الأحداث. يُشجع المخاطب على التفكير الهادئ والتحكم في ردود أفعاله لتحقيق النجاح وتجنب الندم في المستقبل.

٣–الاستعارة الاتجاهية

يُعتبر جونسون أن حركة الإنسان ومراقبته لحركة الظواهر المتحركة الأخرى تُعَد تجربةً أساسية تمكّنه من إنشاء مخطط تجريدي. يتجلى هذا من خلال تحليل هذه الحركة المادية في عقله والنظر فيها كميزة تميّزه عن الأشياء التي لا يمكنه تحريكها. (صفوي، ١٣٧٩:٣٧٥) يعكس مخطط الحركة حركة الشاعر من المجال المصدر إلى مجال الهدف، ويتطلب في هذه الأثناء مسارًا اتجاهيًا مع الوقت المحدد. (جونسون ١٣٩٦:٣٦٩) ونظرًا لأن المسار هو المسافة التي يتحرك على طولها شيء ما من مكان إلى آخر، فإنه يتضمن نقطة بداية ونقطة نهاية ونقطة تربط الأصل بالوجهة.

تَتَبَّعتُ أولاديوهم يملأونها / صغارًا إلى أن شَيَّبتهُم ضفافُها!؟
تتبَّعتُ أوجاعي، ومسرى قصائدي / وأيامَ يُغني كلَّ نفسٍ كفافُها
(عبدالواحد، ٢٠١١، ج٣: ١٢٣)

القصيدة أظهرت قوة الوجع والألم وكانت نقطة البداية لكل مواطن، وهذا المسير ما زال مستمرًا، حيث بدأت الأجيال الصاعدة، حتى الأطفال والأحفاد مع صغر أعمارهم، يظهرون عليهم علامات الشيخوخة، ولم يعرفوا متى سيصلون إلى نقطة النهاية، وهي الأمل بالحياة والراحة النفسية. لقد استخدم الشاعر أسلوب الاستعارة الاتجاهية لبيان شدة الانتظار عند العراقيين للحصول على الاستقلالية والحرية في حياتهم، والمسار هو انتظار طول العمر.

سلامٌ على بغداد.. شاخَتْ من الأسى/ وشاخت شواطيها، وشاخت قبابُها

وشاخت لفرط الهمِّ حتى سُلافُها

(عبدالواحد، ٢٠١١، ج٣: ص١٢٣)

عبد الرزاق، باستخدام الاستعارة الاتجاهية، بيّن للسامع مدى تعاسة البلد عندما يسيطر عليه العدو. نقطة البداية في النص تكمن في "سيطرة العدو والظالم على الوطن"، والمسار يتجسّد في "الشيخوخة"، ونقطة النهاية تظهر في "عدم قدرة المواطن على النهوض بسبب الهم والأسى" الذي يحمله. ومع ذلك، في أول المقطع، يسلم ويطلب السلام للوطن، مما يعني أنه يأمل في النهوض والانتصار في النهاية.

ولا تَقُلْ لي مَنايانا تُلاحِقُنا

أعمارُنا والرَّدى ساقٌ على قَدَمِ

يَمشي بنا الموتُ، أو نَمشي بهِ عَنَتًا

بلا سروجٍ ، ولا خَيْل، ولا لُجُمِ

فَإنْ يَنَمْ أيُّ مَوتٍ عن وَدائِعِهِ

فَعُمْرَ مَوتِ العراقيّين لم يَنَمِ !

(عبدالواحد، ٢٠١١، ج١: ص ٢٦٩)

يرى عبد الرزاق، في ظل الاستعارة الاتجاهية، أن السامع يتلمس المقصود ويبكي لحال كل مواطن عراقي عن طريق تحديد مسار الموت ونقطة البداية "الثورة والقيام"، ونقطة النهاية "الموت"، والمسار "طريق الذي يتخطاه

كل إنسان". بمعنى آخر، يشير إلى أن الموت ليس كما يُستخدم في العادة، بل الموت الحقيقي هو السكوت أمام الظلم، والشخص الذي يثور مع أنه يتوفى، إلا أن اسمه وعنوانه سيبقيان إلى الأبد.

كلّ ما أنشَبَ فيكِ الكُفرُ في ليل الجَريمَه

(عبدالواحد، ٢٠١١، ج٤: ٥٤)

في هذا النص، يسعى الشاعر إلى الكشف عن تداول الشعب لقبول سلطة الآخرين، ويعتبر ذلك الاختبار مصدرًا للتعاسة. يقوم عبد الرزاق بتوضيح هذا المفهوم من خلال استخدام الاستعارة الاتجاهية. النقطة البداية: هي "قبول الظلم والعدوان"، حيث يرمز هذا إلى المرحلة التي يبدأ فيها الشعب بالتسامح والقبول للظلم والاستبداد الذي يمارسه الآخرون عليهم. المسار: هو "انشباب الكفر"، حيث يظهر الشاعر استمرار تأثير هذا القبول في تكوين جيل جديد يعيش في جو من الكفر والتخلي عن القيم والمبادئ السامية. النقطة النهائية: هي "تعاسة الوطن والمواطن"، حيث يُظهر الشاعر النتائج النهائية لهذا المسار، والتي تتمثل في تعاسة الوطن والمواطن نتيجة انحراف الأجيال الجديدة عن القيم الوطنية والتفريط في حقوقهم.

يا صبر أيوب.. حتى صبرُه يصلُ / إلى حُدودٍ، وهذا الصبرُ لا يصلُ!

(عبدالواحد، ٢٠١١، ج٤: ١٨٩)

تحليل النص: من خلال النص، يُظهر الشاعر استخدام الاستعارة الاتجاهية للتعبير عن قوة وضعف الصبر وتحدياته في تجاوز المصاعب. مجال المصدر (تحمل الصعوبات والمشاكل عند العراقيين): يُعبّر عنه بفعل "وصول الصبر"، ويرمز إلى القدرة على تحمل الصعاب والتحديات التي يواجهها العراقيون. مجال الهدف (عدم نفاذ الصبر عند العراقيين): يرتبط بفعل "عدم وصول الصبر"، مُشيرًا إلى انعدام القدرة على التحمل في بعض الحالات. المسار (المصائب التي تحدث أمام كل مواطن): يُظهر الصعاب والتحديات التي تقابل كل فرد في مسيرته، وكيف يمثل الصبر وسيلة للتغلب على هذه المصاعب. بهذا الشكل، يبرز الشاعر تأثير الصبر كقوة دافعة للحركة والتقدم، وفي الوقت نفسه، يعكس التحديات والعقبات التي يواجهها العراقيون في رحلتهم.

يقودني ألفُ حب.. لا مناسبةٌ / ولا احتفالٌ.. فهذي كلها عللُ!

(عبدالواحد، ٢٠١١، ج٤: ص ١٨٩)

تحليل النص: يُظهر هذا النص من قصيدة "يا صبر أيوب" لعبدالرزاق عبدالواحد استخدامًا للتشبيه الذي يتيح لنا فهم تفاصيل معان معينة. من خلال هذا النص، ينقل الشاعر تجربته الشخصية بطريقة أدبية. نقطة البداية: يعبر الشاعر عن حالة الحب الشديد للوطن، وهو حب لا يعتمد على مناسبة خاصة أو احتفال. هنا، يمكن اعتبار الحب للوطن نقطة البداية، حيث يرتبط بعواطف قوية وعميقة. المسار: يتحدث الشاعر عن تجربته في الغربة والابتعاد عن الوطن، وهو المسار الذي يتخطاه. يشير إلى أن هذا الابتعاد قد جعله يعيش في حالة من الحنين والألم. نقطة النهاية: يظهر النص أن نهاية المسار هي الأمراض والعلل التي أصيب بها الشاعر نتيجة للابتعاد عن الوطن. هنا، يُظهر الشاعر كيف أن حب الوطن قد ترتبط بصورة مباشرة بالصحة والعافية، وكيف يمكن أن يكون الابتعاد عن الوطن سببًا في الأمراض والعلل. بهذه الطريقة، يُرسل الشاعر رسالة عاطفية قوية حول الحب للوطن وتأثير الابتعاد عنه على حياته وصحته.

يَجري غِناءُ المغَنينَ نَهرًا مِن الدمعِ

(عبدالواحد، ٢٠١١، ج٣: ص ٢١٤)

تحليل النص: يُظهر هذا النص من قصيدة "سلامًا أيها الوطن الجريح" لعبدالرزاق عبدالواحد استخدامًا لأسلوب الاستعارة الاتجاهية لتوضيح قوة غناء القلب وتأثيره على المستمع، مع التركيز على العواطف والمشاعر. نقطة البداية: يشير البيت إلى "غناء المغنين"، وفي سياقه، يكون الغناء مثلًا عن نهر من الدمع. نقطة البداية هنا تعكس حالة الغناء والإيقاع الحيوي في القلب، وكيف أنه يجري بشكل طبيعي كنهر يمثل العاطفة والحياة. المسار: يتحدث الشاعر عن "نهر من الدمع"، مما يعني أن هذا النهر يمثل حالة من الحزن أو الألم. هنا يظهر المسار وهو حركة الدم في شريان القلب، وكيف أنه يعكس حالة الحزن والألم في الشخص. نقطة النهاية: تتجلى نقطة النهاية في "البكاء من شدّة المأساة"، حيث يظهر كيف أن هذا النهر من الدمع يصبح مأساويًا ويؤثر على المستمع، وبالتالي، يتسبب في بكاء الشخص. بهذه الطريقة، يستخدم الشاعر الاستعارة الاتجاهية لربط العواطف الداخلية والحياة الدموية بالمفهوم الشعري للغناء، مما يعزز التأثير العاطفي والتعبير عن الحالة النفسية والوطنية بشكل فني.

٣–الاستعارة البنيوية

في سياق الحركة اليومية، يواجه الإنسان في بعض الأحيان مقاومة أو عقبات. يمكننا تخيل كيف يتعامل الإنسان مع تلك المواقف المختلفة. يعتقد الشخص، عندما يواجه العديد من الاحتمالات المعاكسة مثل الحواجز، أنه يختبر قوته في التعامل مع هذه العقبات. وبهذه الطريقة، ينشأ نمط لتجربة اللقاء الجسدي في عقل الإنسان، يجعله ينسب هذه الخاصية إلى ظواهر العمل. (صفوي، ١٣٨٢: ٦٩) بالتالي، يقوم الشخص برسم أنماط بصرية في عقله من خلال الاستعارة البنيوية، توضح كيف يتعامل مع العقبات والمواقف المختلفة التي يحاول تصوّرها. ومن خلال هذه الأنماط البصرية، يمكن فهم التجارب المجردة وكيفية تأثيرها على الفهم والتصورات الشخصية. (جونسون. ١٩٨٧:٤٧) الاستعارة البنيوية هي عبارة عن وسيلة تعبير تُستخدم لنقل تفاصيل حول تفاعل الإنسان مع العوائق أو المقاومات التي يواجهها في مسار حياته. يعتمد تأثير هذه الاستعارة على نوع الحاجز الذي يظهر في مسار حركة الإنسان، وتتسبب في توليد ردود فعل متنوعة من البشر. (جونسون.نفسه). يُشير الشاعر إلى ثلاث حالات مختلفة لتفاعل الإنسان مع العقبات أو المقاومات التي يواجهها في حياته:

١. الحالة الأولى: في حالة وجود عائق يعيق تقدم الإنسان، قد تمنعه قوة المقاومة هذه من المضي قدمًا. يؤدي افتقار الحركة البشرية في هذا السياق إلى إنشاء مفهوم هيكلي خاص في الفكر البشري.

٢. الحالة الثانية: في حالة عدم إدراك الإنسان للعائق في طريقه، يواصل المسير دون توقف. في هذا السياق، يستمر الإنسان في التحرك، وقد يظهر رد فعل خاص مثل كسر العائق، أو تغيير المسار، أو تجاوز العقبة.

٣. الحالة الثالثة: تحدث عندما لا يمكن للعائق الذي تم إنشاءه أن يؤثر على قوة وإرادة الإنسان. في هذه الحالة، يواصل الإنسان حركته بإزالة هذا العائق القوي. تخلق مخططات القوة هذه أنماط استعارية فعّالة في نقل المعاني وتجسيد المفاهيم ببراعة. (صفوي، ١٣٨٢: ٧٠)

نموذج من الاستعارة البنيوية في حياتنا اليومية

عندما وردت أخبار اعتراض المدير الفني على أداء أعضاء المجموعة، تأثروا جميعًا بخيبة الأمل وتوقفوا عن العمل. من بين الاستعارات البنيوية التي يمكن نلاحظها في وطنيات عبدالرزاق عبد الواحد المذكورة في النص الآتي:

مَتى مِن طولِ نَزْفِكَ تَستَرِيحُ ؟/ سَلامًا أيُّها الوَطَنُ الجَرِيحُ !وضَجَّ الموتُ في أهليكَ حتى/

كأنْ أشلاؤهُم ورَقٌ وريحُ !/ لذا سَتَظلُّ تَنزفُ دونَ جَدوى/ ويَشرَبُ نَزفَكَ الزَّمَنُ القبيحُ !

(عبدالواحد، ٢٠١١، ج٣: ٢١٤)

القصيدة تبرز مدى التشابك العميق بين الزمن والوطن، وذلك من خلال استخدام الشاعر لأساليب بلاغية متعددة. تبرز الاستعارة البنيوية في هذه القصيدة في مواجهة مواطن يسعى للتقدم وسط عقبات "الحرب والجراح والعدو". يُظهر البيت الذي تم ذكره الحالة الثالثة من الاستعارة البنيوية، حيث يقوم المواطن بالتحرك والتقدم دون الالتفات إلى العوائق التي تقف في طريقه، مما يعكس إرادته القوية وقدرته على التغلب على التحديات.

فلم أرَ في بغداد، مهما تلبَّدتْ

مَواجعُها، عينًا يهونُ انذرافُها

(عبدالواحد، ٢٠١١، ج٣: ١٢٣)

هذا النص من أبيات قصيدة "كبير على العراق أو سلام على عراق القادسيات "، حيث قدم الشاعر فيه مدحًا لقوة وشجاعة الشعب. من خلال هذا المقطع، استخدم الشاعر الاستعارة البنيوية للتعبير عن كفاح المواطن أمام المعوقات، وتحديدًا المانع الذي يأخذ شكل "الأوجاع والآلام". يظهر في هذا البيت مشهدًا حيويًا يعبر عن حياة كل فرد يسعى لحرية بلاده ورفض الاستسلام. بواسطة هذه الاستعارة، يحث الشاعر المستمع على تحمل الآلام والسعي نحو النجاح والانتصار.

فَرْطُ السّكوتِ على فَرطِ الأذى سَقَم / قد يسكت العقل لكن تصُرخ الشيَم!

(عبدالواحد، ٢٠١١، ج٤: ٨٤)

تحليل البيت: الشاعر يتحدث عن المواطن الذي لم ينهض أمام العدو، بل اكتفى بالسكوت، واعتبر السكوت مانعًا يمنعه من القيام بالثورة. يعبر الشاعر عن هذا المفهوم للمخاطب بقوله: "اعلم فأن الألم الذي تحس في أحشاء جسمك هو الذي سيتكلم بدلًا منك". يستخدم الشاعر الحالة الثانية من الاستعارة البنيوية بشكل رائع لوصف هذا الموقف، حيث يشير إلى وجود مانع يمكن أن يؤثر على قرار الفرد، ولكنه يشجع على اتخاذ طريق آخر والتغلب على المانع. يكمل الشاعر هذا الحوار بأمثلة أخرى تعكس شكل الإيمان

والتحدي الذي يميز العراقيين، حيث يرفضون أن يكون العقل مانعًا يمنعهم من القيام بالثورة، بل يجدون طرقًا جديدة للتفوق على المعوقات.

قد يفعل الغيض فينا حين يشتعل

(عبدالواحد، ٢٠١١، ج٤: ١٨٩)

تحليل النص: الشاعر أراد التعبير عن فكرة أن التحديات والصعوبات قد تثير في الإنسان غيظًا وغضبًا، ولكن عندما يشتعل هذا الغيظ في داخلنا، يكون له تأثير إيجابي في تجاوز المصاعب. يستخدم الشاعر الاستعارة البنيوية لوصف هذه الفكرة، حيث يشبه الغيظ بحرق المانع، أي التغلب على الصعوبات والعقبات. يظهر هذا السياق تأثير الاستعارة البنيوية في تجسيد وتوضيح المفهوم بشكل فني وجمالي، مما يجعل القارئ يستوعب الفكرة بشكل أعمق.

وَلا نَدمِنا على ما سالَ مِن دَمِنا / جُرحُ الكَرامَة يَستَعصي على النَدَمِ

(عبدالواحد، ٢٠١١، ج١: ٢٦٩)

تحليل البيت: الشاعر يعبر عن عدم الندم على فقدان الأحباء والشهداء الذين قدموا تضحياتهم وسال دمهم من أجل الكرامة والحرية. يستخدم الشاعر الاستعارة البنيوية للتعبير عن هذا المفهوم، حيث يصف الدم الذي سال كجزء من الجسد الذي يعتبره مانعًا أمام الظلم والاستبداد. يظهر الجرح الذي يحمل فيه الكرامة تأثيره القوي، حيث يصعب على الندم التسلل إليه. يعكس هذا البيت القوة والتحدي التي تتجلى في قبول التضحية من أجل القيم والمبادئ.

فاغسلي هذي القَذاراتِ بطُوفانِ الَدماء / يا بلادي ...يا بلاد الشهداء

(عبدالواحد، ٢٠١١، ج٤: ٥٤)

تحليل البيت: الشاعر يدعو إلى تحمل المسؤولية والتصدي للتحديات التي تواجه الوطن. يستخدم الاستعارة البنيوية بوصف القذارات والدعوة لغسلها بطوفان الدماء. هذا يشير إلى ضرورة التضحية وتقديم التضحية الكبيرة من أجل تحرير الوطن وتحقيق الكرامة. يظهر الدعوة لغسل القذارات بالدماء استعدادًا للتضحية

والفداء. في النهاية، يتم التأكيد على فخر الوطن بوصفه "بلاد الشهداء"، مما يبرز أهمية التضحية والشهادة في سبيل الوطن.

يا بلاد الدموع التي لا تجف/ مَتى تَغسل الشَمس هذا البُكاء؟!

(عبدالواحد، ٢٠١١، ج٤: ١١١)

تحليل البيت: الشاعر يستخدم الاستعارة البنيوية للتعبير عن ألم الوطن والدموع التي لا تجف. يعتبر الشمس في هذا السياق رمزًا للأمل والنور الذي يمكنه أن يجفف دموع الحزن. يطلب الشاعر من الشمس أن تتدخل وتنقلب الوضع، ويقارن بين الدموع وضوء الشمس، حيث يشير إلى أنه حتى البكاء الزائد والألم الذي لا ينتهي يمكنه أن يجفف تحت تأثير الأمل والنور. هذا يظهر استعداد الشاعر للتحدي والتغلب على الصعاب من أجل التقدم نحو الأمل والإيجابية.

ونحن أبناء عَمي نلتَوي ألَما / لكن نَظَلُ عراقيينَ في الألم

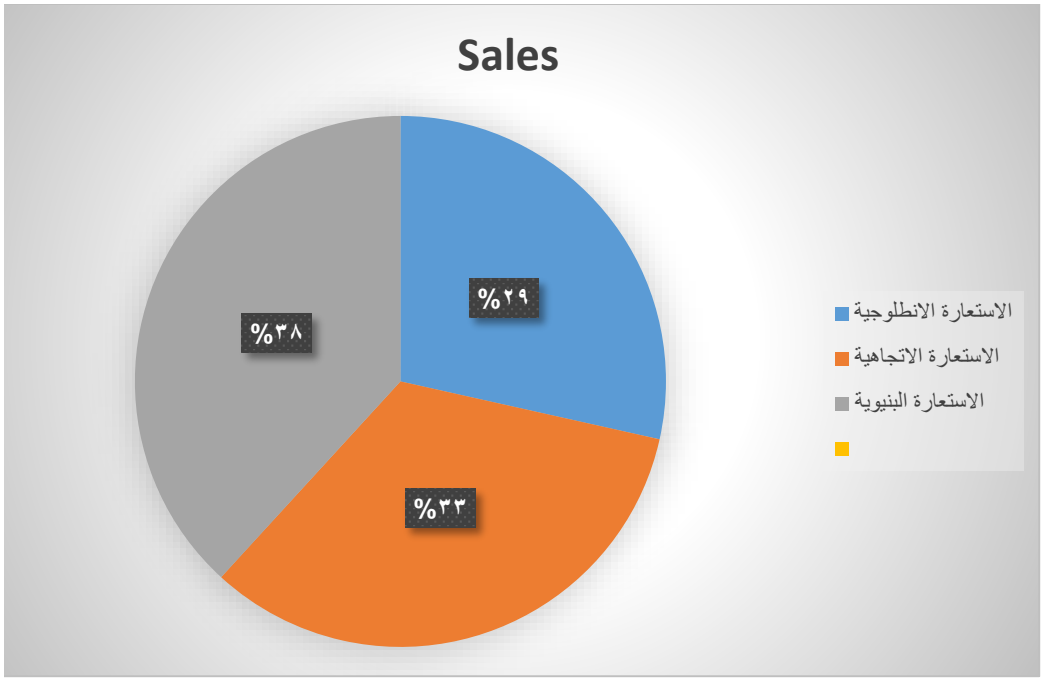
(عبدالواحد، ٢٠١١، ج١: ٢٦٩)

تحليل النص: الشاعر يستخدم الاستعارة البنيوية للتعبير عن قوة وصمود شعب العراق رغم معاناتهم. يصف الشاعر نفسه وزملاءه بأنهم "أبناء عم"، مشيرًا إلى التلاحم والترابط العائلي. يستخدم مصطلح "نلتَوي ألَما" ليعبر عن شدة الألم والمعاناة التي يعيشها الشعب. باستخدام الاستعارة البنيوية، يظهر الشاعر أن الشعب العراقي يلتوي تحت وطأة الألم ولكنهم يظلون قويين وصامدين. يجمع بين الألم والانتماء الوطني بقوله: "لكن نَظَلُ عراقيينَ في الألم"، حيث يظهر تحملهم للألم بروح الوفاء والانتماء لوطنهم. هذا يعكس قوة الروح والصمود في وجه التحديات، ويبرز مفهوم التصاحب والتكاتف في المواجهة مع الصعوبات.

جدول وفرة المكتسبات الاستعارة التصويرية لوطنيات عبدالرزاق عبدالواحد

الاستعارة التصويرية	وفره المكتسبات
الاستعارة الانطلوجية	%٢٩
الاستعارة الاتجاهية	%٣٣
الاستعارة البنيوية	%٣٨
المجموع	١٠٠

رسم البيانات الاستعارة التصويرية في وطنيات عبدالرزاق عبد الواحد



تم استخراج هذه البيانات من القصائد التي تتضمن مواضيع تصف الوطن في ديوان عبدالرزاق عبدالواحد. وبعد المرور على مرحلة التحليل والتطبيق بناءً على نظرية الاستعارة التصويرية لمارك جوسون وجورج لاكوف، تم التمييز بوجود نسبة كبيرة للاستعارة البنيوية تصل إلى ٣٨% من إجمالي الأقسام الأخرى للاستعارة التصويرية. الاستعارة البنيوية تبرز بشكل بارز وتتفوق على الأقسام الأخرى للاستعارة التصويرية. يُعزى ذلك إلى مفهوم القصائد الوطنية التي تسعى إلى تحفيز الجمهور للنهوض من صمته والتفاعل مع الوطن.

الاستنتاجات

من خلال الدراسة التي أجريناها حول وطنيات الشاعر عبدالرزاق عبدالواحد، يمكننا التأكيد على النقاط التالية:

– استخدم الشاعر أسلوب الاستعارة الصورية في أشعاره بهدف زيادة قوة التأثير على الجمهور. يُعزى هذا الأمر إلى طبيعة وهيكلية الاستعارة التصويرية، حيث تنشأ أولًا في الداخل الحسي والشعوري، ومن ثم تظهر بوضوح على اللسان واللغة.

– يُعتبر عبدالرزاق عبدالواحد من بين أروع الشعراء الذين اعتمدوا على أسلوب الاستعارة التصويرية لتوضيح وتصوير المفاهيم والمضامين بشكل مبهر. استخدامه لهذا الأسلوب يحقق تأثيرًا عميقًا لدى القرّاء، مما يشجعهم بشكل غير مباشر على البحث عن المزيد من القصائد ويُثير حماستهم وغيرتهم للمساهمة في تحسين الوطن. هذا يسهم في زيادة الجمال الفني للشاعر ويجعل قصائده محط إعجاب واهتمام الجمهور.

– استخدم عبدالرزاق عبدالواحد الاستعارة الصورية في وطنياته بنسبة مُبينة، حيث بلغت نسبة الاستعارة الأنطلوجية ٢٩%، الاتجاهية ٣٣%، والبنيوية ٣٨%. في كل نوع من هذه الاستعارات، يُشير إلى عناوين متنوعة مثل كيفية تجسيد الظلم والعدوان المستعمرين على شعب العراق، حب الوطن، التوسل للنهوض وطرد المستعمرين من الوطن، ومواضيع أخرى.

– يتبنى الشاعر الاستعارة البنيوية بشكل بارز في وطنياته، حيث يُعتبر استخدامه لهذا النوع من الاستعارة هو الأكثر بنسبة ٣٨%. تركّز هذه الاستعارة على دعوة كل مواطن عراقي للقيام والنهوض والثورة، وعدم الاستسلام أمام الموانع التي تظهر أمام كل من يسعى إلى الحرية والاستقلال لوطنه. يتجلى هذا في الشاعر بالدعوة إلى المواطنين للتحرك والتصدي للعقبات والسعي نحو الحرية والاستقلال، وهو جوهر الشعر الوطني.

المصادر والمراجع

– أرسطو. (١٩٨٦م). *فن الشعر*، ترجمة: شكري محمد عياد، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

– بورابراهيم، شيرين، بلقيس روشن، مهديه عابدي (١٣٩٦ش). *"استعاره های مفهومی در زبان شعر و زبان روزمره (رویکرد تطبیقی)"*، مجلة شعر پژوهشي، العدد ٣٢، صص ٦٦-٤٩.

– جونسون، مارك، جورج لاكوف (٢٠٠٩م). *الاستعارات التي نحيا بها*، ترجمة: عبدالمجيد جحفة، الطبعة ٢، المغرب: دار توبقال للنشر.

– جونسون، مارك (١٣٩٦ش). *زيباشناسي فهم انسان، معناي بدن*، ترجمة: جهانگشاه ميرزابيگي، طهران: نشرآگاه.

- ذولفقاري، أختر و نسرين عباسي، (١٣٩٤ش). "*استعاره مفهومی و طرحواره‌های تصویری در اشعار ابن‌خفاجه*"، پژوهش‌های ادبی و بلاغی، المجلد ١١، العدد ٣، ص ١٢٠-١٠٥.

- راسخ مهند، محمد (١٣٩٢ش). *درآمدی بر زبان شناسی شناختی*. طهران: انتشارات سمت.

- رونالد لانقاكر، (٢٠١٨م). *مدخل في النحو العرفيّ*. ترجمة: الأهر الزّناد، ط ١، تونس: المركز الوطني للنشر.

- سيلاوی، سعاد (٢٠١٦م). *دراسة الحكمة في شعر عبدالرزاق عبدالواحد*، رسالة الماجستير، جامعة شهيد چمران أهواز.

- صفوی، کوروش (١٣٨٢ش). "*بحثی درباره طرح هاي تصويري از ديدگاه معنی شناسی شناختی*"، نامه فرهنگستان، الملجد ٦، العدد ١، ص ٦٥- ٨٥.

_____ (١٣٧٩). «*معنی شناسی*»، طهران: مهر.

- طالب بور، دانا (١٤٠٠ ش). "*جمالية التماسك الإيقاعي في مراثي عبدالرزاق عبدالواحد؛ قصيدة «في رحاب الحسين» نموذجا*"، بحوث فی اللغة العربية و آدابها، العدد ٢٥، ص ٢٣ – ٤٢.

- عامری أصل، خالد (٢٠١٥م). *دراسة شعر عبدالرزاق عبدالواحد؛ دراسة الاجتماعية*، رسالة الماجيستر، جامعة اراك.

- عبدالواحد، عبدالرزاق، (٢٠١١م). *الأعمال الشعرية الكاملة*، بيروت: دار صادر.

- عبدالله هاشم، زينب علي (١٩٩٤م). *الاستعارة عند عبدالقاهر الجرجاني*، رسالة الماجيستر، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية.

- معروف، يحيى، مريم جلالي نژاد (١٣٩٩ش). "*بررسي طرحواره هاى تصويري در مطربات عدنان الصائغ با تاكيد بر نظرية مارك جونسون*"، پژوهش‌های بین‌رشته‌ای ادبی، المجلد ٢، العدد ٤، ص ٣٢٢- ٣٤٥.

- نادری، اسماعيل، وآخرون (١٣٩٩ش). "*دراسة الاستعارة المفهومية ومخططات الصورة في مجموعة 'تأبّط منفى' الشعرية (وفقا لآراء لايكوف و جونسون)*"، مجلة إضاءات نقدية، العدد ٤٠، ص ٧٧- ٩٨.

- نعيمة، ميخائيل (١٩٩١م). *الغربال*. ط١٥، بيروت: دار نوفل.

- أعلنت الجزيرة نت في ١٤ سبتمبر ٢٠١٧ عن وفاة الشاعر العراقي عبد الرزاق عبد الواحد. وقد تم الاطلاع على هذا الخبر من خلال موقع الجزيرة نت وتم الاحتفاظ بنسخة من المعلومات المتعلقة به على موقع واي باك مشين في ٢ أكتوبر ٢٠١٧م.

An Applied Study of Visual Metaphor in Abdul Razzaq Abdul Wahid's Homeland Poems in Light of Mark Johnson and George Lakoff's Theory

Ameneh ali alshawi[1], Mohammad Reza Yousefi[2], Seyed Mohammad Razi Mustafavi Nia[3]

1. PhD student in Arabic Language, Azad University, Qom, Iran
amene.shawi@yahoo.com
2. Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Islamic Azad University, Qom Branch, Iran
3. Associate Professor at Qom University, Department of Arabic Language and Literature, Qom- Iran

Abstract

One of the proposed theories in the branches of semantics is cognitive semantics, and among the conceptual constructs and processes that cognitive semantics deal with is the figurative metaphor. The figurative metaphor is a basic level of cognitive construction underlying metaphors that allows us to relate our material experiences to more complex cognitive domains. This theory was first proposed by cognitive linguists Mark Johnson and George Lakoff (1987) in their book Metaphors We Live By. From their point of view, a metaphor is not just a linguistic tool for decorating words, but it is definitely a cognitive tool. Abd al-Razzaq Abd al-Wahid is considered one of the most prominent contemporary poets of Iraq who used aesthetic functions and innovation in his poems in the best way. Figurative metaphor is an important semantic tool for understanding Abdul Razzaq's poems. Through the use of this style with literary subtleties in his patriots, he conveys the desired meanings and concepts to the audience. In this article, we will seek to look at the theoretical literature to research the descriptive-analytical approach, and then study and analyze the figurative metaphor in the nationalities, Abdel-Razzaq Abdel-Wahid. Due to the wide range of figurative metaphor and the limited space of the essay, three types of metaphor are ontological, directional and structural. Expressing the poet's feelings and making them tangible is one of Abdel Razzaq Abdel Wahid's goals and the dominant theme in his thinking. Also, the structural metaphor has more frequency than other genres in its patriots.

Keywords : Contemporary Arabic poetry, the imaginary metaphor, the patriots, Johnson and Lakoff, Abdel-Razzaq Abdel-W