# تجليات الاستعارات الاتِّجاهية في شعر رعد زامل
# دراسة دلالية

**فضيلة قاسم صالح العلي**
طالبة دكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة أصفهان، إيران.

**د. سمية كاظمي نجف آبادي**
الكاتب المسؤول: جامعة أصفهان

**أ. د. عقيل عبد الحسين محمد المالكي**
المشرف المساعد: جامعة بغداد

# Manifestations of directional metaphors in Raad Zamel's poetry: a semantic study

**Fadila Qasim Al-Ali**
PhD Student in the Department of Arabic Language and Literature, University of Isfahan, Iran
fadelahq@gmail.com

**Associate Professor: Dr. Somayye Kazemi Najaf Abadi,**
*University of Isfahan*
*S.kazemi@fgn.ui.ac.ir*

**Assistant Supervisor: Aqil Al-Maliki**
*University of Baghdad*
*aqeel.a@colang.uobaghdad.edu.iq*

**المُلخَّص**

إنَّ الاستعارات التصورية أو الاستعارات اليومية مما لا شك فيه كانت مُنطلقا من النظرية المعرفية الحديثة لجورج لايكوف ومارك جونسون، في ردهم على النظرية الكلاسيكية أو التقليدية في تجاوزِ المقولة البلاغية، إن الاستعارة تُستعمل للزخرفة وتعد أسلوباً فنياً، بل هي نتاج ذهني ووسيلة معرفية ناتجة عن التفاعلِ الحسي والمعرفي. ومن أنماط الاستعارات التصورية نمط يعرف بالاستعارات الاتجاهية، له دور فعال متمثل في نقل الدلالات الثقافية والاجتماعية والسياسية والتعبير عنها وفق التجارب المادية. بناء على ذلك ركّز البحث على تناول الاستعارات الاتجِّاهية المتمثلة في شعر رعد زامل الميساني وفق نظرية لايكوف وجونسون، للتعرف على دلالات الاستعارات الفضائية في جميع صورها وأشكالها وما تحمله من رموزٍ متنوعة ذات دلالات مُتعددة في بناء الاستعارات الذهنية المُكوِّنة لها، فجسدت أحوال الشاعر في بيان نسقه التصوري تبعا لتجربته الواقعية في ضوء الاتجِّاه اللساني المعرفي عبر نماذج مختارة من شعره وفق النظرية المعرفية لرصدِ دلالة الاستعارات الاتجاهية للوضع الراهن الذي مَرَّ به الشَّاعر، فكساها بدلالات: سياسية، وثقافية، واقتصادية، واجتماعية. استخدم رعد زامل الاستعارات الاتجاهية للتعبير عن الحالات الفيزيائية الطبيعية لتدل على قوة تماسك البنية الشعرية في فك شفرات ما كان مخفيا عن السماع أمثال الجبر، والظلم، والحكر، والقمع، والعجز والضعف والمرض والتعاسة وغيرها، قد صور الشاعر الحالة المادية لهذه الموضوعات، ولغرض إيصالها إلى ذهن المتلقي عبر ما يعرف باستعارات التفضية. ومن أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال رحلة البحث والخوض في شعره أن الشاعر قد قام برسم جراحات تلك المأساة إبَّان الحروب في ظل الحصار، أعطته المرونة الكافية في التعبير عنها، وجعلت الاستعارات مطواعيه في تفاعلها مع حركة تجربته الشعرية.

**الكلمات المفتاحية:**

(اللسانيات المعرفية، نظرية لايكوف وجونسون، الاستعارات الاتِّجاهية، الشّعر العراقي المعاصر، رعد زامل).

**Abstract:**

This study investigates the use of orientational conceptual metaphors in the poetry of Raad Zamel Al-Maysani, drawing on Lakoff and Johnson's cognitive theory of metaphor. This research explores how Zamel employs directional metaphors to convey cultural, social, and political meanings rooted in his personal experiences. By analyzing the diverse symbolism of these spatial metaphors, the study illuminates the poet's conceptual system, consistent with cognitive linguistic principles, as it emerges from his experiences. Specifically, the analysis examines how Zamel utilizes directional metaphors to represent abstract concepts such as tyranny, injustice, oppression, helplessness, weakness, illness, and misery, grounding them in concrete physical states. Zamel's experience of war and siege profoundly shapes his poetic expression, giving his metaphors flexibility and dynamism and enabling him to vividly depict the trauma of war-torn Iraq. Ultimately, this study demonstrates the power of orientational metaphors to articulate complex emotions and social realities within Zamel's poetic landscape.

**Keywords**: Cognitive Linguistics, Lakoff and Johnson's Theory Orientational Metaphors, Contemporary Iraqi Poetry, Raad Zamel.

## المقدمة

إن التنظير المعرفي للاستعارة أو ما تُعرف باسم "اللغة المجازية المعتاد عليها في الدِّراسات" قد نشأت في أحضان اللسانيات المعرفية القائلة بفكرة الذّهن المتجسد، وإن هذا العمل قد قام به مجموعة من اللسانيين المعرفيين، وكان على رأسهم جورج لايكوف، فقد اعتمدوا على مجموعة من البراهين والنظريات اللغوية لتدل على تصور الاستعارة ومركزيتها في التفكير والمعرفة. ودواعي هذا الاعتماد الواضح على اللغة على حد قول جفيير فالنزويلا وكرستينا سوريانو جاء ليأخذ بالحسبان ذلك التشديد في العلاقات المتبادلة بين اللغة وباقي أدوات المعرفة. هناك اعتقاد قائم في اللسانيات المعرفية مفاده: إن اللغة يمكنها فتح نافذة أمام الفكر. (دحمان، ٢٠١٢: ٢٩).

من بين أهم المفاهيم المعرفية أو ما تسمى "المفهومية للاستعارة كرؤية جديدة" تحدَّت كل وجهات النظر الكلاسيكية أو التقليدية عبر النظرية الجديدة التي دعا إليها كل من جورج ليكوف ومارك جونسون، وقال عنها كوفيتش: إنها رؤية للاستعارة تحدت كل مظاهر النظرية الكلاسيكية بطريقة متماسكة ومنسجمة، كل ذلك مع صدور كتاب "الاستعارات التي نحيا بها" الذي صدر في عام ١٩٨٠م. واتضحت معالم هذه النظرية بظهوره، وأصبحت مفهوماً معروفاً باسم "الرؤية اللسانية المعـــــــــــرفية للاستعارة"، وتحدى كل من جورج لايكوف ومارك جونسون الرؤية المترسخة للاستعارة في طرحهم هذا:

الاستعارة خاصية للتصورات، وليست للكلمات.

وظيفة الاستعارة هي فهم أوسع لبعض التصورات، ليس فقط الأغراض الجمالية.

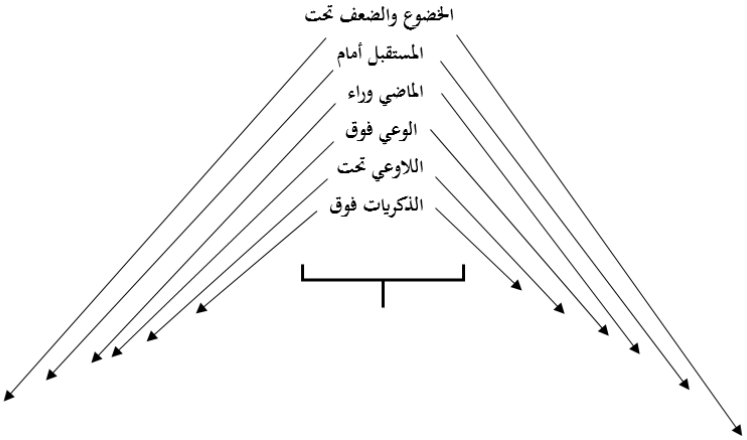
لا تؤسس البلاغة على المشابهة فقط.

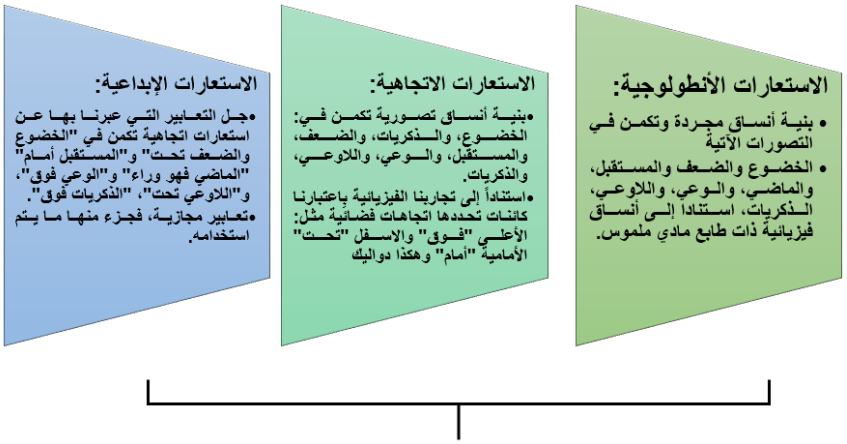
الاستعارة هي عملية تفكير عقلي، ليس غرضه التزيين. (المصدر نفسه، ٢٠١٢: ٣٠).

في ضوء هذا البناء تُعد الاستعارة عملية إدراكية كامنَة في الذّهن تُؤسس أنظمتنا التصورية وتحكم تجربتنا الحياتية، فهي عملية تقوم على استثمار آلة الذّهن في إدراك ما حولنا بخلق مجال مُشابه له يؤدي إلى تصوير ما لا نستطيع أن ندركه؛ بسبب طبيعته الخيالية أو عدم إدراكنا له. (سليمان أحمد، د. ت: ٥٩).

عند الدخول في الحديث عن العلاقات والترابطات، تفرضُ الاستعارةُ نفسها وتهيمنُ عليه، بأنها الوسيط بين الذّهن البشري، وما يحيط به من أشياء، فبها يفسر الملتبس والمبهم، ونتجاوز بفضلها كثيراً من معوقات التواصل بين البشر، كما أن الاستعارة وسيلة أساسية تساعد الإنسان في التَّعبير عن إمكاناته في النظر إلى الأشياء من زاوية غير مسبوقة تساعده في ابتداع الترابطات، وملاحظة المتشابه من المختلف، إذاً هي الوسيط الثقافي الذي يمُكِّن من تطوير المعارف وابتكار التصورات. إذا كان الجانب اللغوي للاستعارة معروفاً منذ أرسطو، فإن الدِّراسات المعرفية الحديثة انتبهت إلى أن الاستعارة تشكل أساس العمل، وتعد عملية تنظم بها: لغتنا، وأفكارنا، وسلوكياتنا، ومعظم أعمالنا اليومية.(سليم، ٢٠٠١: ٥٧).

وكذلك في الاستعارات الاتجاهية في جميع التعابير التي خصصنا بها مختلف تصوراتنا التي تقوم على الاتجاهات الفضائية كما في التعابير المجازية كـ (الخضوع والضعف تحت) المستقبل أمام، والماضي خلف، والوعي فوق، واللاوعي تحت، والذكريات فوق، جزء منها فقط يتم تصوره واستعماله في بنيتنا التصورية العادية في الحياة اليومية. (كرتوس، ٢٠١١: ١٣١). وكما نشير إليها في المخطط الآتي:




البنية الاشتقاقية للاستعارات الاتجاهية

تخضع الاستعارات الاتجاهية إلى النسقية الداخلية والخارجية، كما في استعارة "الخضوع والضعف تحت" تتضمن نسقا من الاستعارات التي تندرج ضمن نفس الاتجاه الفضائي "تحت" (كرتوس،٢٠١١: ١٣٢). كما في قول الشاعر رعـــــــد زامل الذي يدل على الخضوع والضعف:

لقد...
نزل بي الدَّهر
فأصبحت على
قارعة الطَّريق

فإنَّ شعر رعد زامل بمثابة أرضية خصبة لمجال تطبيق الفكر التصوري؛ وذلك لأنَّ آلية عمل الاستعارة في هذا النوع من التفكير هو ذاته الذي بنى الشَّاعر عليه عالمه الشّعري، في الاعتماد على التفكير الاستعاري الذي يعدُّ مكوناً من مكونات معمارية الذهن البشري، فتصاحب البشر في خطاباتهم وتعاملاتهم المعرفية بشكل عام، فهي التي تُؤثث سلوكنا، حتى إنه بالإمكان عدّ الإنسان كائناً استعارياً. (سليم، ٢٠٠١: ٥٥).

أما الشَّاعر رعد زامل، فهو من محافظة ميسان ومن أهالي العمارة التي تُعد قلب مركز المدينة المعروفة في العراق، تقع على ضفاف نهر دجلة، هو من الشّعراء المحدثين في الشّعر العراقي المعاصر الذي تفرد بنظم أشعاره، مما جعلها محط أنظار الدارسين والنقاد الذين انكبوا على دراسة أعماله الشّعرية، إذ عُدّ فيها من المجددين في الشّعر العربي، وله بصمة حميدة في الوسط الشّعري العربي الحديث كحسب الشيخ جعفر استطاع أن يواكب الركب الحداثي في ضوء انفتاحه على آليات التَّعبير والمظاهر الأسلوبية الحديثة. (بلاوي، ٢٠١٩: ٩٦). رعد زامل شاعر ومترجم للغة الإنكليزية، ويعمل في التربية والتعليم أستاذاً في المدارس، وعمل فترة رئيس اتحاد الأدباء والكُتَّاب في ميسان، وكان عضواً في الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، فاز بلقب الشَّاعر الأول لجائزة بغداد للشعر (٢٠٢٣م) في مجموعته الشّعرية "لم أكن عاريا قبل الهبوب" (زامل، ٢٠٢٣: ١٢٤).

بما أن اللغة الشعرية لرعد زامل استعارية، فعلى ذلك نسعى في هذا البحث إلى الإجابة عن ينبوع متفجر من الأسئلة، منها:

ما موقف الشَّاعر من استخدامه للاستعارات الفضائية؟

ماذا تحمل ا لاستعارات الفضائية بداخلها من دلالات ومعاني سياسية واجتماعية؟

لماذا اتخذ الشَّاعر رعد زامل دلالة رمزية للاتجِّاهات في تأثيث عالمه الشّعري؟

**الاستعارات التصورية**

شغلت البلاغة مركزاً بارزاً في الدراسات الأدبية والبلاغية قديماً، وبالرغم مما حققه الفكر الأرسطي من إنجازات، إلا أن ثمة ضرورة مُلحّة تدعو لتجاوز هذه النظرية التي لا تواكب تطورات العصر الحديث، ففكرة التجزيء باتت من الأفكار المظلمة للاستعارة، لكن هناك ضرورة مُلِحّة دعت إلى نظريات جديدة مغايرة من حيث الهدف والمنطلق، وهذا ما تبنته النظرية التفاعلية للاستعارة التي تبدأ من أساس طريقة التفكير وفهم العالم. ولعل العالمين الأمريكيين هما أبرز من مثَّلا هذه النظرية التفاعلية في كتابهما الاستعارات التي نحيا بها. (عماري، ١٤٥: د. ت). بدأت تظهر ملامح إعادة النظر في طبيعة الاستعارة ودورها المعرفي، فكشفت اللسانياتُ الحديثة ثورتها على التقاليد البلاغية الموروثة عن أرسطو المتمثلة بالنظرة الكلاسيكية للاستعارة، فتحررت الاستعارةُ من قيودِ الدرس البلاغي، وأصبحت آلية فكرية. (كاظمي، ٢٠٢١: ١٧٤). اهتمَّ علماء النفس المعرفيون بالمعرفة كمحور للنشاط العقلي ومادة للعقل البشري الذي ينطوي على عمليات الاكتساب والتخزين والاسترجاع، فإنَّ المعرفة قابلة للتطور والاشتقاق والتوليد، كما تتطلب المعرفة عمليات، مثل: الإحساس، والانتباه، والإدراك، والتعرف، والترميز، والتحليل، والتفكير، واللغة، وغيرها من الأمور. (العتوم، ٢٨: د. ت). إذ جسد كتاب لايكوف وجونسون ثمرة اللقاء بين الدراسات اللسانية والدراسات المعرفية، فدرسا الاستعارةَ بوصفها آلية عقلية إدراكية، حيث رصدا فيها كيفية عمل العقل وإدراك العالم من حولهما في كيفية اكتساب المعرفة وإنتاج المعنى، ومن الجدير بالذكر أن مايكل ريدي قد سبقهم بذلك في عام ١٩٨٠ في بحثه "استعارة المجرى" The Conduit Metaphor الذي أثبت من خلال بحثه

اللغوي أن اللغة العادية اليومية هي في المقام الأول استعارية، مبدداً بذلك النظرة التقليدية القاصرة للاستعارة بأن تكون من التَّعبير غير العادي اليومي للغة، فاللغة اليومية في النظرة الكلاسيكية لا تتضمن استعارات، إن هذه النظرية أثبتت خطأ مقولتهم: إنَّ الاستعارة هي من عالم الشّعر والمجاز فقط، ثم بينَّ الباحث مايكل ريدي أن مقام الاستعارة هو الفكرُ وليس اللغة، وإن سلوكنا اليومي يعكس فهمنا الاستعاري لتجربتنا في هذا العالم. (بن دحمان، ١٤٣: د. ت). ثم أكد كلٌّ من جورج لايكوف ومارك جونسون في كتابهما المشترك، وهو "الاستعارات التي نحيا بها"، أهميةَ الاستعارة في حياتنا اليومية التي تعد وسيلة إدراك العالم من حولنا، وإن التصورات التي تتحكم في تفكيرنا ليست ذات طبيعة ثقافية صرفه، فهي تتحكم أيضاً في سلوكياتنا اليومية البسيطة بِكل تفاصيلها، فتصوراتُنا تبين ما ندركه وتبين الطريقة التي نتعامل بوساطتها مع العالم، كما تبين طريقة ارتباطنا مع الناس.

ولهذا يلعبُ نسقنا التصوري دوراً مركزياً في تحديد حقائقنا اليومية التي ترتبط بشكل وثيق بالاستعارة، فإن الجزء الأكبر من نسقنا التصوري العادي استعاري من حيث طبيعته في: الإدراك، والتفكير، والسلوك.

إنَّ طبيعة الفكر عند المؤلفين لايكوف وجونسون استعارية، ولذا وصفا الاستعارة بقولهما: لا ترتبط الاستعارةُ باللغة أو الألفاظ، بل على العكس من ذلك، تعد صيرورةَ الفكر البشري في جزءٍ كبير منها استعارية، فالتصور الذهني عند الكاتبين هو استعاري، ويتمثل في اللغة المستخدمة، فالربط بين مجال الجدال ومجال الحرب ربط عقلي في المقام الأول، ومحكوم بتجربة المتكلم الإنسانية والثقافية، وفي كيفية تقبله وتفاعله مع كل من المجالين، فسيناريو الحرب يدعو القراءَ إلى ربط بعض الأمور في هذا السيناريو الحربي بمفهوم الهدف للفجوة الجدلية بين الطرفين في موقع الانتصار أو الهزيمة مع سيناريو الهدف الذي هو الجدال، إذ يعدُّ بذرة الربح أو الخسارة أمام الخصم. (سيمينو، ٢٠١٣: ٥٠).

إن الاستعارة من الأدوات المهمة في محاولة الفهم الجزئي لما لا يمكن فهمه كـ: أحاسيسنا، وتجاربِنا الجمالية، وسلوكياتِنا الأخلاقية، ووعينا الروحي، ومجهودات

الخيال كلها لا تخلو من البعد العقلي، إذاً هي تستخدم الاستعارةَ وما هو عقلي، فالاستعارة العقلية خيالية، فمقولات فكرنا اليومي في أغلبها استعارية، وتفكيرنا اليومي يتطلبُ اقتضاءات استعارية. (لا يكوف وجونسون، ٢٠٠٩: ١٨٦).

وخلاصةُ قولهم: إن البلاغة لا تختص باللغة الشّعرية، بل توجدُ في لغة حياتنا اليومية، وهي أيضا تتكون من ركنين أساسيين، وهما: مجالُ المصدر، ومجالُ الهدف الذي يمثل مجالُ المستعار منه والمستعار له، فلا نستطيع أن نستغني عن أي ركن منهما كما في الاستعارة العربية؛ لأنه يعتمد على العلاقة التي تكون بين المستعار له والمستعار منه الذي يمثل الفهم بين الطرفين، أو ما يُسمى بالوسط الرابط بينهما، وقد قسم كلٌّ من المؤلفين الاستعارة إلى أنماط، منها:

**أولاً: الاستعارات البنيوية:**

الاستعارة في هذا التصور عند لايكوف ليست مجردَ أسلوبٍ في اللغة، بل هي تركيب بنيوي في جهاز التصور والتفكير لدى الإنسان الذي يفكر بشكل استعاري، وأن تتحكم في أفكاره وسلوكه، فتملأ فكرهُ ولغتهُ عن العالم من حوله، كما في استعارة "الجدال حرب"، وفي هذا التصور الاستعاري تتراكم في لغتنا اليومية البنيات الاستعارية كما أشرنا إليها سابقاً، فنفترض وجود سيناريو متكامل في موقف الجدال والحرب، فتقوم أساسيات الحرب على مجموعة من المقومات الحربية، منها: إعداد الأسلحة وما شابه ذلك، لكن في معركة الجدال، فاللسان هو السيف الذي يكون إما في محل الانتصار أو الهزيمة بحسب حجته وقوة المُدّعي في الرد. (٢٠٠٩، ٢١).

**ثانياً: الاستعارات الأنطولوجية:**

وهي التي تتمثل في استعارة الكيان والمادة الدالة على التشخيص التي تكسوها الصفات الإنسانية، أي: الصفات المعنوية كما في قوله "التضخيم عدو" أو "الحياة رحلة"، فالحياة رحلة، وقد يكون السيناريو رحلة الحب، فهي مجموعة من المتناظرات الأنطولوجية التي تشخص رحلة المعرفة حول الحب. (لايكوف، ٢٠١٤: ١٥) أو سيناريو رحلة المرض، فنستعمل الاستعارات الأنطولوجية لحاجات مختلفة، وإن الاختلافات الحاصلة بين هذه الأنواع من الاستعارات التي تعكس هذه الحاجات، والتي استعملت الاستعارات في تجربة ارتفاع الأسعار التي يمكن

أن تعد استعارة الكيان الذي نسميه "التضخيم". (سليمان أحمد، ٢٠١٤: ٤٥). فالاستعارات الأنطولوجية تضم الاستعارات التشخيصية والاستعارات الوعائية.

**ثالثاً: الاستعارات الاتجِّاهية:**

تكون هذه الاستعارات في الألفاظ التي تدلُّ على الفضاء أو الاتجِّاه كما في: فوق، وتحت، وأمام، وخلف وغيرها، فهي تعطي للتصورات توجهاً فضائياً كما في الاستعارة التصورية "السعادة فوق، والشقاء تحت"، وهذا التصور ينتج مجموعة من التصورات، وهي: «إنني في قمة السعادة، سقطت معنوياتي، إنني منهار، لقد رفع من معنوياتي»، والمرتكزات الفيزيائية لهذا التصور ترتبط في وضعية السقوط بالشقاء والانهيار، وترتبط وضعية الانتصاب بحالة عاطفية إيجابية. (لا يكوف وجونسون، ٢٠٠٩: ٣٤).

يقول الدكتور عطية سليمان أحمد: إن هذه التصورات الاستعارية تخلق علاقات بين الأشياء المادية المدركة بالحواس والخبرات، وبين الأشياء المعنوية التي تعرفنا عليها، ونقلناها إلى تصورنا الذهني، بناءً على تجاربنا وثقافتنا السابقة معها، فتصبح هذه الأشياء المعنوية مفهومة معروفة بناءً على التصور المادي المسبق، إن هذه الاستعارات التفضية متجذرة في تجاربنا الثقافية والفيزيائية وليست من محض المصادفة، إنه لا يمكن لاستعارة ما أن تسعفنا في فهم تصور محدد إلا بمقتضى أساسها في التجربة، أي: وفق تجربتنا معها، فكل استعارة فضائية نسقية داخلية، فاستعارة السعادة فوق تحدد نسقاً منسجماً من الاستعارات، وليست مجموعة من الحالات المعزولة والصدفوية، فالنسق يفقد خاصيته لو كانت جملة (إنني في القمة) تعني أنني سعيد، في حين تكون جملة (ارتفعت معنوياتي) تعني: أنا حزين. (٢٠١٤: ٤٨).

يؤدي تنظيم نسق كامل من التصورات معتمداً على نسق آخر، وتسمى هذه الاستعارات بـ: "الاتجِّاهية" ناتجة من كون أغلبها يتعلق بالاتجِّاه الفضائي: (فوق- تحت – داخل – خارج- أمام – وراء) تعطي هذه الاستعارات الاتجِّاهية للتصورات اتجاهاً فضائياً، فتكسب مكانها من الواقع الذي تحتله في الفضاء الذي يحيط بنا، فتصبح في المكان الأعلى فوق لا لأنها بالفعل فوق؛ ولكن لأن لها قيمة كبيرة عندنا، كالسعادة، فهي دائماً في القمة، والحزن في القاع، إن

الاستعارات الاتجِّاهية كهذه ليست اعتباطية، بل توجد مرتكزاتها في تجاربنا الفيزيائية، والثقافية؛ نتيجة تصورات سابقة. فإن الاستعارات الاتجِّاهية التي تنبني عليها قد تختلف من ثقافة إلى أخرى. ففي بعض الثقافات، مثلاً: يوجد المستقبل أمامنا، في حين أنه في ثقافات أخرى يوجد خلفنا. (لايكوف وجونسون، ٢٠٠٩: ٣٣).

**الاستعارات الاتجاهية في شعر رعد زامل:**

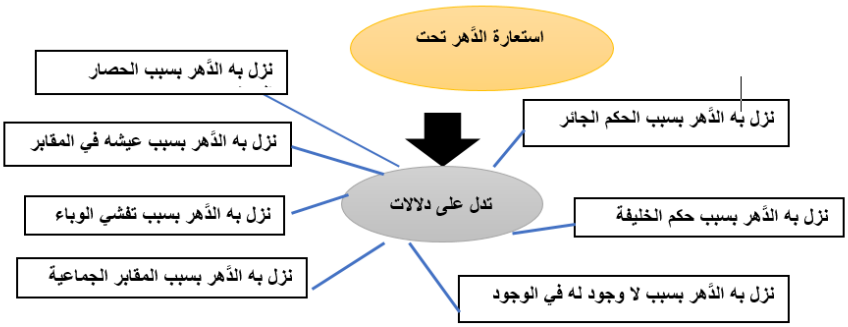
عند تطبيق الاستعارات الاتجاهية على نماذج مختارة من شعر رعد زامل يمكن الحصول على ما يلي:

استعارة مصائب الدهر تحت:

الدَّهر مفهوم يدلُّ على الزمان، وهو الزمن الذي يحتوي هذا الكائن أو الفرد في الحياة، كما في قول الشَّاعر من قصيدة له بعنوان (نزول) يقول فيها:

لقد...
نزل بي الدَّهر
فأصبحت على
قارعة الطَّريق
أمدُّ للبعيد يد السُّؤال
قبل القريب. (زامل، ٢٠٢٣: ١١٧).

ويدلُّ الدَّهر هنا على علامات ورموز لا متناهية من الدّلات التي توحي إلى تردي هذا الدَّهر وفعله في الشَّاعر أو فعل الدَّهر في الإنسان الذي رماه بأرذل العمر، ونشأ على وجهه غابة من التجاعيد، وهو مازال في سن الطفولة، رأى أجزاء أخوّته المقطعة فوق التراب مرمّية بين زوايا أزقة المدينة.




أو تجدها في أكياس المزابل، في هذا الوضع البائس، ذي الرائحة النتنة التي تعجُّ بـ: ريح الدجل والنفاق، ووجود الأحزاب، وانتشار المتصنعين، في ظل هذه الظروف يتلاعب الشَّاعر بالحروف والكلمات، ويعبر عنها بوساطة فن الاستعارات التصورية أو الوضعية قد أخذها من الحياة اليومية، وقال:

لقد...
نزل بي الدَّهر
فأصبحت على
قارعة الطريق

ليس أمام الشَّاعر الذي أثكلته الرزايا سوى التقدم في العمر قبل أن يفوت الأوان. أيضاً نجد مناسبة عنوان القصيدة نزول مع دلالة النص الشّعري ومع الحالة الشعورية والتجربة التي مر بها الشاعر.

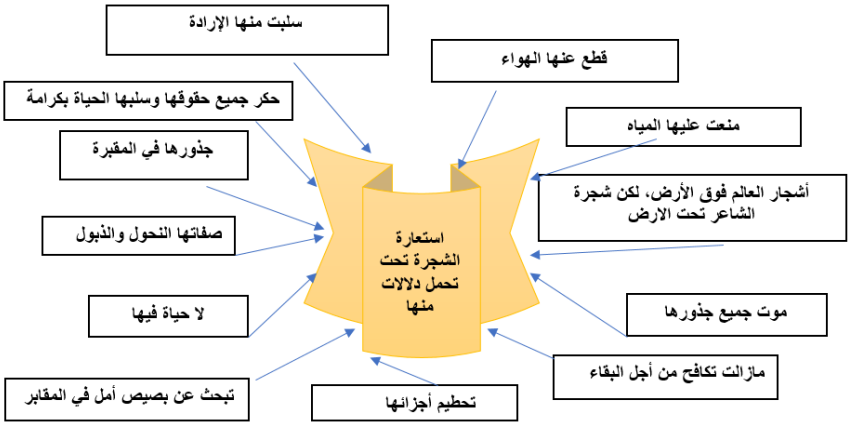
استعارة اشتعال النار تحت الشجرة:

نلاحظ الشاعر قد رَكزَ في شعره على قضايا امته وما حصل معهم أو قد تكون سبب الأمور قد حدثت مع الشاعر لا تتعلق بالمجتمع لكنه من خلال فنه حاكها على الجمهور. من هذه الاحتمالات المتوقعة في سبب تعذيب هذه الروح يكون ناتج من حُبٍّ لم يصل به إلى نتيجة فسبب له أزمات نفسية ومعاناة روحية حاكها الشاعر بشكل سيناريو يمثل عذابات الروح. ومن وجهة نظر أخرى يكون باعث تلك العذابات هو وجود الظلم والأحزاب السياسية المتفرقة المنشرة بكل

انحاء المدينة حتى تكاد تكون بداخل جدرانها كما في قول الشاعر في قصيدته (ندم):

تحت الشَّجرة
من النِّيران
فلقد خمدت السَّنوات الآن
وكلُّ شيءٍ
في الأفق البعيد
يمضي نحو الذبول
ولكن النيران
مازالت
تشتعل في الأعشاش
وفي روحي
الهائمة على وجهها
بأطراف البساتين. (زامل، ٢٠٢٣، ١٢٠).

الشجرة هي نباتٌ يدل على رمز الخلود والخصوبة هذه المعاني في: الفلكلور، والتراث، والمرويات، والأساطير، لكن شجرة الشَّاعر تدلُّ على الذبول وعدم الحياة، وكذلك تدل على اشتعال النار. نجد عمل الاستعارات أصبح يدل على علامات عكسية؛ وذلك بسبب قوله: "الذبول"، أي: شجرة الشَّاعر نحو الهلاك والموت لا حياة فيها بعكس أشجار العالم تكون مزدهرة ومكللة بالحياة والنماء. ونشير إليها في المخطط الآتي:



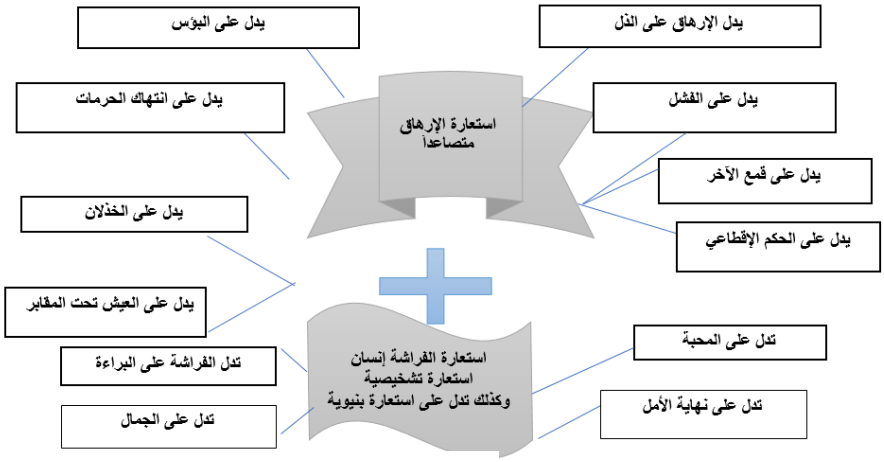

استعارة الإرهاق سلِم للصعود:

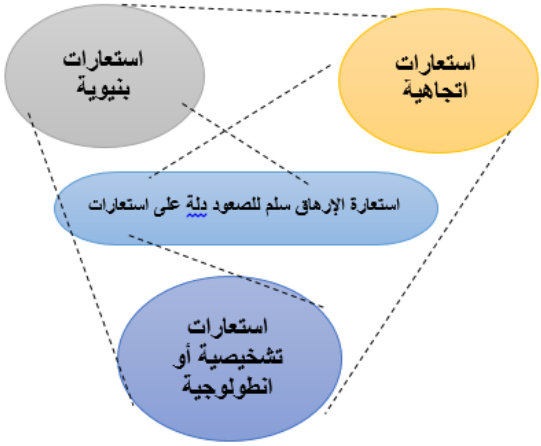
في هذا النوع الاستعاري يكون الجور قد بلغ أقصى درجاته في الإنسان، ووصل إلى أعلى مراتب الذل والإرهاق والخذلان كما في نص الشَّاعر في قصيدته (نصوص) يقول فيها:

يا رب
لا ترهقها صعوداً
وهي تتعثرُ
في العروج
إلى السَّماء
فهذه الفراشة
التي قدر عليها أن تموت بشظية
هي روحي
التي مازالت
ترفرف
بأجنحته

مزقتها الصواريخ (زامل، ٢٠٢٣: ١١٠).

هذا النَّوع من الإعلان المتصاعد الذي عجَّ وخرج في ضوئها متظاهراً قائلاً: كفاكم ذلنا، فقد وصلنا إلى منزلقات قمم الهاوية والإرهاق، فهي تنتظر خروج روحها والصعود بها إلى السماء، ففي تلك الأثناء نجد هذه الفراشة التي تمثل ذات الشَّاعر المرهقة، والتي تمثل استعارة تشخيصية الفراشة ذاته المُدمّرة تحت وطأة الموت أثر شظية، فكانت نتيجة للحروب التي دامت حوالي ثلاث عشرة سنة، ورافقها الحصار والجور كما نشير إليها في المخطط الآتي:




أولاً: يدل الصعود على الظلم.

ثانياً: صعود المكر والحقد.

ثالثاً: صعود قمع الساسة.

رابعاً: صعود سنوات الحصار.

خامساً: صعود حقد الإنسانية.

سادساً: صعود المقابر.

من النكات المهمة في قضية الصعود كما في قول الشاعر:

يا رب
لا ترهقها صعوداً
وهي تتعثرُ
في العروج
إلى السَّماء

هنا نجد الشاعر يصف مأساة صعود هذه الروح وذلك بسبب تلك الشظية التي قد أطلقت على هذه الروح لم تكن قاطعة لتلك الانفاس، بل جعلتها تتعذب في الصعود ومثل لنا بأن الصعود إلى السماء كان بواسطة الطرق المتعرجة من حيث السلالم التي كانت بين تلك المرتفعات كلما ارتفع زاد ارتفاع ذلك السلم في رسم سيناريو متكامل للأحداث والأزمات التي مرَّ بها الشاعر أو أبناء امته اثناء فترة الحصار والحروب التي كانت أوج ظهور الفتن والأحزاب المختلفة.

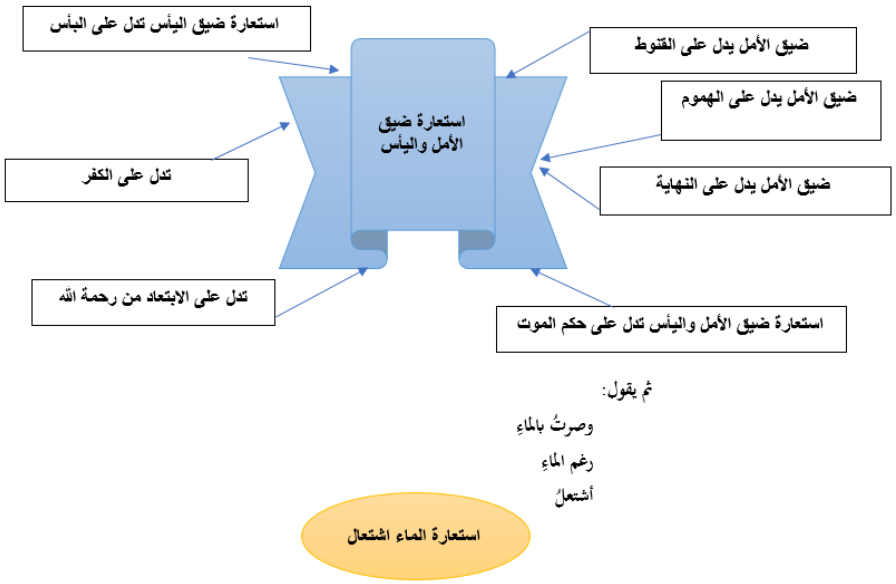
**استعارة الأمل مجال ضيق:**

وُجِدت استعارة روح اليأس والأمل عند الشَّاعر ضيقة، أو قد ضاقت به الدنيا، فهذه العناصر المعنوية غير موجودة على أرض الواقع، لكن تكون موجودة في داخل الإنسان، أو تكون بداخل الكائنات كما في قول الشَّاعر في المقطع الأول من قصيدة له بعنوان (نصوص) يقول فيها:

كم ضاق بي
في هواك اليأسُ والأملُ
وصرتُ بالماءِ
رغم الماءِ
أشتعلُ (زامل،٢٠٢٣: ١٠٧).

من شدة الدهشة تجد استعارة تصوير الحدود الضيقة لليأس، في الأساس لليأس وهو طريق مسدود، لكن أضاف الشَّاعر نكهةً أخرى له، وجعل فوق انسداده يكون ضيقاً لا يستطيع أن يسير فيه بالرغم من كل الظروف المحيطة به،

أو التي ألَّمت به، لا يكتفي بهذه الصفات، بل جاء بصفة ضدية، وهي استعارة الأمل ضيقة، وهذه من الاستعارات المعكوسة لصفات الأمل الذي يدل على التفاؤل والحياة، لكن هذا الأمل حبس عليه الهواء، وأصبح بالرغم من قُربه من الماء يشتعل كالبركان، ونمثل لها في المخطط الآتي:




من المتعارف عليه أنَّ الماء يُستعمل لعمليات الإنقاذ من الحرائق واشتعال النار، لكن هنا الشَّاعر قال: رغم وجود هذا الماء، فروحي تشتعل أو هي مستعرة من شدة البأس واليأس والقنوط لما تشاهده عين الشَّاعر من أجزاء أخوّته المتناثرة من هنا وهناك. وبعد ذلك نذكر دلالات التي دلت بها استعارة الإرهاق سِلم للصعود نحو تحدي تلك الصعاب فيما يأتي:

أولاً: يدل الضيق على نهاية الطريق.

ثانياً: يدل على الطرق الوعرة.

ثالثاً: يدل على المهالك.

رابعاً: يدل على الوقوع في الهم والغم.

خامساً: يدل على عدم التفاؤل.

سادساً: يدل على نهاية الأمل.

سابعاً: يدل على اليأس.

استعارة المأزق نهاية:

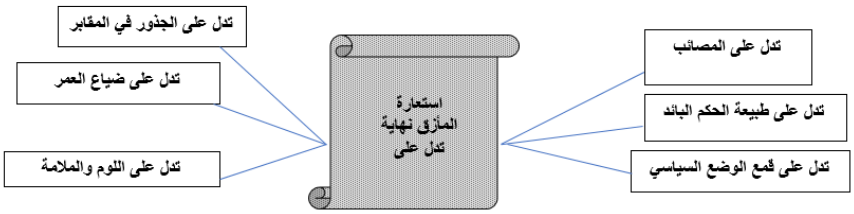
تعددت الوجوه والأسباب وآليات العيش في ظل بلد دامت فيه الحروب، وطالت به أيام الحصار، وحل أهلها تحت التراب، ومازال يبحث عن حلم أو بصيص أمل لغدٍ أفضل كما في قول الشَّاعر من قصيدة له بعنوان (رسالة إلى أمي) يقول فيها:

ومع كلِّ حلمٍ
كنتُ أظنُّ
أنَّ المأزق سينتهي
هذا الذي وجدت نفسي فيه
يومَ جئت قومك
وأنت تحمليني
من جهة الليل والمرعى (زامل، ٢٠٢٣، ٧٠).

نجد التناصات القرآنية جاءت بصور مختلفة في أشعار رعد زامل من خلال الإشارة أو العلامة الدالة عليها كما في قوله الذي اقتبسه من معنى الآية القرآنية: (فأتت به قومها تحمله قالوا يا مريم لقد جئت شيئاً فرياً) (سورة مريم، الآية ٢٧).

هنا اقتبس الشَّاعر نوع الحمل، وقال: (يوم جئت قومك/ وأنت تحمليني).

ليتك لم تفعلي هذه الجريمة، هذا قول القوم لها، لكن إرادة اللّه فوق كل شيء. يقول منذ تلك اللحظة التي حملتني بها للقوم وأنا كنت أظن سوف ننتهي من هذا المأزق أو هذا الضيق، لكن تبين لنا هناك مأزق لا نهاية له، بل هي بداية الطريق للوقوع في الشدائد.




دخول الشَّاعر ومجتمعه في الحصار والحكر السياسي الذي نُسب إليه من غير ذنب، ومن حينها بدأ بالملامة وعتاب ذلك اليوم الذي حملته به أمه، وجاءت به إلى قومها تحمله.

والجدير بالذكر أن معاني ودلالات النهاية تعددت منها:

أولاً: تدل على نهاية العلم.

ثانياً: تدل على فلسفة الظلم والمكر

ثالثاً: نهاية الأيديولوجيا.

رابعاً: نهاية الإنسانية نحو الهاوية.

خامساً: نهايته في قاع المقابر إن وجد له محط.

سادساً: نهاية العلوم الاجتماعية.

سابعاً: نهاية الدولة وتقسيم أطرافها.

ثامناً: نهاية تاريخ وحضارات الدولة.

تاسعاً: نهاية التفاؤل والأمل.

استعارة النطفة تحت:

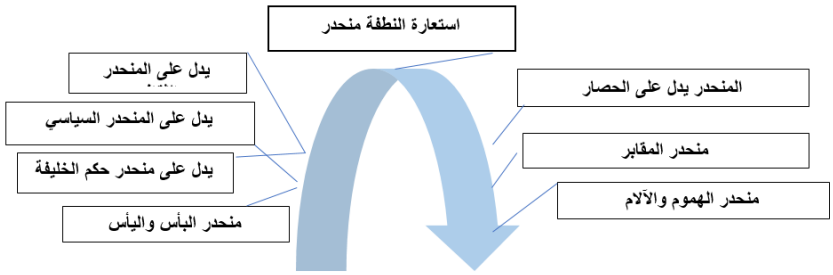
نتابع قضية جريمة الحمل التي حدثت في ذلك المنحدر وسقطت في قاع الزمن أو قاع الأرض التي حُكِم عليها بالنفي والهجران من قصيدة له بعنوان (جمرة النسيان)، يقول الشَّاعر فيها:

تُرى..

هل لي من رجعةٍ؟

إلى سيرتي الأولى
إلى تلك النُّطفة
التي كانت ترفلُ
بالأمن والدِّفء
وهي تنحدرُ
من صلبٍ إلى آخر
قبل أن يحكم عليها
بعد القذف
مرة بالنفي
ومرت بالهجرة والنسيان! (زامل،٢٠٢٣: ٤٤).

مازال الشَّاعر يندب حظه ويندب تلك النطفة التي سقطت من ذلك المنحدر، قد نزلت في منحدر الظلم والجور وتردي سوء الأوضاع السياسية والاجتماعية، وهذا المنحدر حرم عليه الخليفة فيه الماء والهواء كما في المخطط الاتي:




يطالب الشَّاعر بالعودة إلى أصله، أبَى أن يكون نطفة قد قذفته مرة بالنفي، ومرة بالهجر والنسيان، ومرة بالعدم.

حيث دل المنحدر على:

أولاً: دلالات المنحدر: هو مكان الانزلاق من العلو إلى الأسفل كما في قوله (منحدر النطفة) تلك التي رمته في قاع الأرض، ولم ترَ ما حدث له من مصائب

وما تسببت به من مكابد، كان منحدر السوء الذي انحدر منه ذلك الشَّاعر وأتت به قومها تحمله.

ثانياً: يدل المنحدر على تردي أوضاع الحرب وانتشار الأوبئة.

ثالثاً: يدل المنحدر على شدة أيام الحصار والجوع.

رابعاً: يدل المنحدر على حكر ومكر وقمع الساسة والسياسة.

**استعارة الشيخ ذو جهات:**

وذلك في قول الشَّاعر:

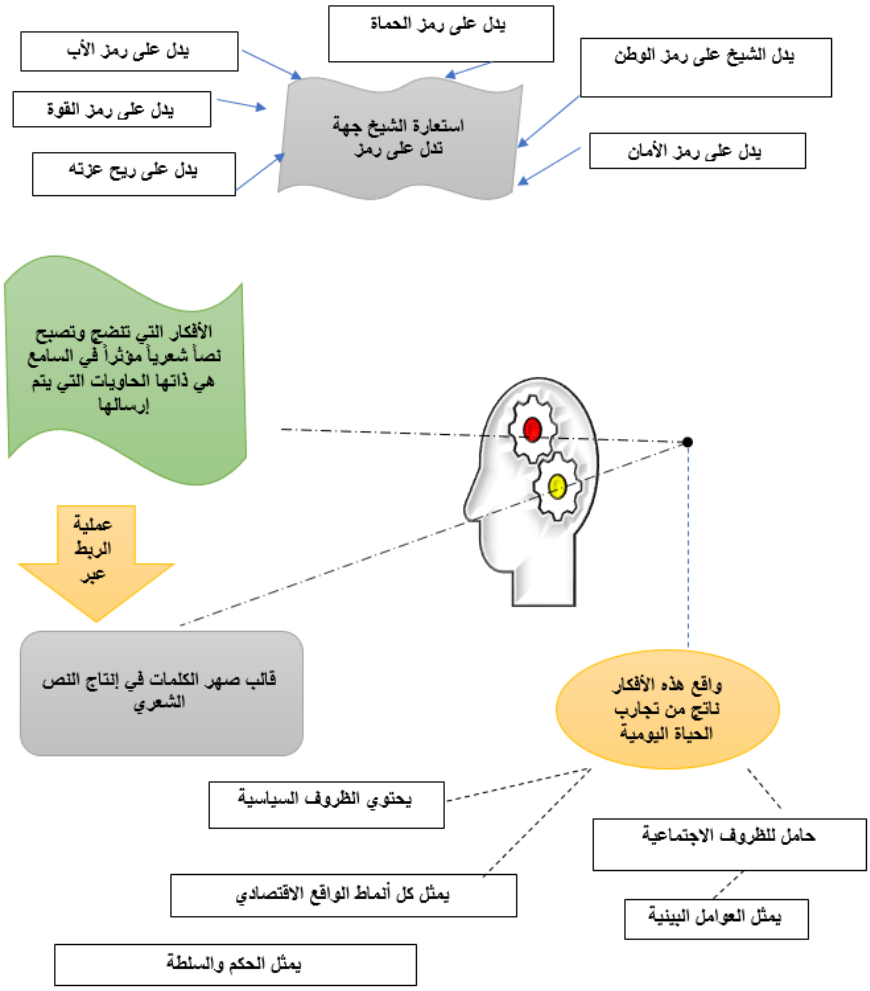
إنَّه شيخنا
شيخنا في كل الجهات
الذي كلّما يضربنا البرد بموجة
نلوذ كالعصافير
بمعطفه (زامل، ٢٠٢٣: ٣٤).

استخدم الشَّاعر استعارةً لفظة (شيخ) كما في قوله: (إنه شيخنا)، فهذه الكلمة منتزعة من الحياة اليومية، وتدل على معانٍ متعددة، منها: العزة، والشموخ، والقوة، وفي الأخص تذكر لـ: سيد القوم، ورب الأسرة، ومن يمتلك زعامة الأمور، وكذلك للسيد الراشد والعاقل، وتعبر كذلك عن الوطن، فالشيخ هو رب الأسرة، وهو الوطن بكل ما تحتويه الكلمة من معانٍ ودلالات، فإن شيخنا الذي نلوذ تحت معطفه في كل حين أو عند كل شدة أو ضيق كما في قول الشَّاعر: (نلوذ كالعصافير بمعطفه). لكن أي معطف عند هذا الشيخ الذي باع أولاده وحرم عليهم شرب الماء، وقطع عنهم الهواء والنفط، لم تبقَ منه سوى حفنة تراب في المقابر.

من النكات الفارقة في معطف هذا الشيخ هو بيع جميع ما لديه من شموخ وتوزيع ما لديه من قوى سواء أكانت داخلية أم خارجية، فتغدو المعاطف مقابر تضم أجزاءهم المتناثرة في أزقة المدينة.

ففي كل هذه النماذج الاستعارية التي تم عرضها تصب في موضوع أساسه بأن الأفكار التي تحدث بداخلنا هي عبارة عن حاويات يتم وضعها في قالب الكلمات

بعد إعداد إرسال الاتصال بهذا القالب، فتشكل قناة، وعبر تلك القناة تتشكل الفكرة في ذهن المستمع لتلك الأفكار التي شحن بها الشَّاعر رسالته بشكل عبارات من اللغة اليومية المستخدمة، ونستطيع القول من تجربة التصوير اليومي. (أنور وسلاف،٢٠٢١: ٤٠).كما نمثل لها بالمخطط الآتي:



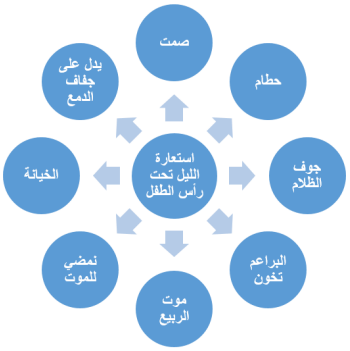
إنَّ أغلب واقع أفكار تجربتــه الشعرية رسمت لنا سينــاريو متكاملاً لواقع الحصار، وبينت لنا واقع الحكم السياسي وكيفية حكم السلطة في واقع الحروب والاحتلال، وأيضاً نلاحظ نكهات الحب ومغامرات الغزل تمثل مغامرات واقع الحصار الذي شنته الحبيبة على الشَّاعر.

**استعارة الليل تحت:**

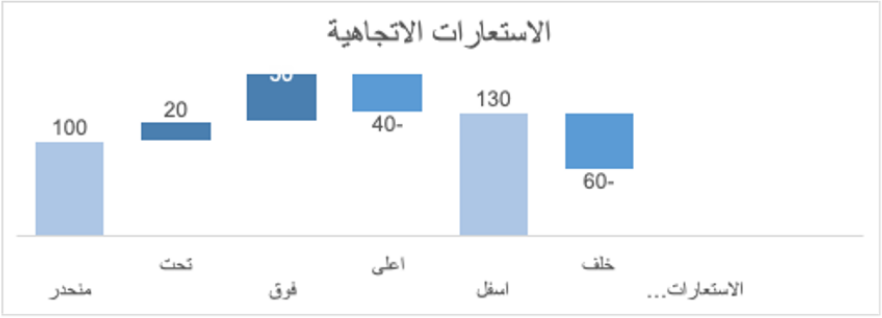
من شدة البأس أصبح الليل ينام تحت رأس الشَّاعر، وعند يقظته يكون كالطفل الذي تعلق به الحزن، لكن نشاهد الاستعارات المعكوسة، فالطفل يدل على البراءة، أما طفل الشَّاعر، فيكون في أول الصباح محملاً بتلك الهموم والأحزان التي لم يعد الليل يحمل تلك الهموم، أي: لا طاقة له بحملها، فنام تحت رأس ذلك الطفل الذي يبثّ ما بداخله إلى صاحبه الذي يكون في وسط المقابر في قول الشَّاعر:

أرى الليلَ يا صاحبي
تحت رأسي ينام
فأصحو مع الحزن طفلاً
وقد جفَّ دمعي
وسالت بقايا الكلام:
لماذا مع الصَّمت
نمضي قُبيل الأوان؟
لماذا نخون الحقيقة
ونذوي بجوف الظلام؟
لماذا تخون المرايا
فلا تعكس- الآن-
هذا الحطام؟
لماذا يخون البراعم هذا الرَّبيع؟
لماذا تجف المراعي
وتخبو المزاميرُ؟
لماذا إلى الموت

نمضي....
قطيعاً وراء القطيع؟ (زامل، ٢٠٢٠: ١٥).




من خلال جولة البحث تبين لنا بأن الاتجِّاهات الفضائية استُخدمت بكثرةٍ في شعر رعد زامل، ومن أهمها الاتجِّاهات تمثلت بين: (أعلى، وأسفل، وصعودٍ، ونزول، وتحت، وفوق)، فكل واحدة منها تدل على مجموعة من الدلالات كما في مخطط الاستعارات الاتجاهية:



**نتائج البحث**

درسنا في هذا البحث أنماط الاستعارات الاتجِّاهية وفق نماذج مختارة من شعر الشَّاعر العراقي المعاصر رعد زامل الميساني، فاتضحت معالم بنيته التصورية عنده في إقامة علاقة ربط بين ما هو غير محسوس وإعطائه الصفات المحسوسة في إسقاطات تصور المصدر "المستعار منه" وفق تصور الهدف "المستعار له" – البنية الأقرب التي أقام الشَّاعر عليها عالمه التخيلي، فهو لا يستبعد العالم الواقعي، بل تقمصه بكل ألوانه محاولاً رسم صورة واقعه المأساوي الرث ذي الوجوه المزيفة التي شهدها بأم عينه، فقام بجمع تلك الصورة المختلفة، وحفل به نصه الشّعري.

ــ باتت الاستعارة الاتجِّاهية أو نقول: "استعارات التفضية" وسيلة ذهنيةً كاشفة عن فكر الشَّاعر وانطباعه في رؤيته للعالم وبيان رؤية واقع حال طبيعة الظروف التي مَرَّ بِها إبان الحروب والحصار والاستعمار، فانعكست تلك الصور على الاستعارات الفضائية التي تمثلت برسم صورة الحرب وبيان المقابر الجماعية، وكشفت عن قمع الواقع السياسي، فاستعمل تلك الاستعارات؛ لأنها حمَّالة أوجه ولقدراتها في تفسير الوجود من حوله حاملة منغصاته في فهم تجاربه الشّعرية المحسوسة وغير المحسوسة منها، وما تحمله من مشاعر وإدراكها في ضوء التجارب المحسوسة.

إن دلالات الاستعارات الاتجِّاهية في شعر رعد زامل تجاوزت الحد المألوف لتحمل في طياتها دلالات رمزية بعضها إيجابي، وبعضها الآخر سلبي.

لم يتغنَّ الزاملي بجمال الاستعارات الاتجِّاهية، بل وجد فيه مادة تعبيرية قادرة على إيصال ما يريد نقله إلى السامع، وذلك بكشف اللثام عما وراء الحجب.

حاول الشاعر نقل رسالته إلى المتلقي أو السامع عبر رموز مكثفة تمثلت في قوله (لا ترهقها صعودا، والنيران تحت، والشيخ ذو اتجاهات متعددة) دلت تلك الالفاظ على رموز ودلالات سياسية مكثفة وموحية بحكر الانفاس وبث التشتت الثقافي ما بين أوساط المجتمع.

في رحلة البحث اتضح لنا أن رمزية استعارات التفضية في دواوينه الشّعرية يغلب عليها الجانب السلبي المتمثل بـ: الخديعة، والمكر، والظلم، والقمع، والحكر.

وُلِدت استعارات التفضية في الشّعر الزاملي وفق هيكلية مبنية من المفاهيم والصور الملازمة لحياتنا اليومية، كمفاهيم: الوحدة، والفقر، والاغتراب، والقحط، والقمع، والسلب، وغيرها من المفاهيم التي تعد من أكثر الاستعارات حضوراً في ديوانه الشّعري. إذ أصبحت استعارات التفضية حاملة كل الصفات الإنسانية التي حملت سمات المتغيرات الداخلية والخارجية منها، وبحمل المفاهيم المبطنة في داخله وإظهارها للمتلقي.

## المصادر


- القرآن الكريم.
- العتوم، عدنان يوسف. (٢٠٠٤م). علم النفس المعرفي النظرية والتطبيق. عمان: دار المسيرة للنشر والتوزيع.
- بلاوي، رسول. (٢٠١٩م). رمزية مفردة النهر وإنتاجها الدلالي في مجموعة "عكاز الريح" للشاعر محمد البريكي. جامعة خليج فارس، بوشهر. إيران.
- بن دحمان، عمر. (٢٠١٠م). تقنيات استخدام الاستعارة الأدبية الجديدة من منظور معرفي معاصر. جامعة مولود عمري- تيزي وزوز. مجلة الخطاب. العدد ٧.
- زامل، رعد. (٢٠٢٠م). الأعمال الشّعرية (١٩٩٩- ٢٠١٩). بغداد: دار سطور.
- ـــ. (٢٠٢٢م). ذات أنهار وعطش. مصر: منشورات كلمات للنشر والتوزيع.
- ـــ، ـــ. (٢٠٢٣م). لم أكن عارياً قبل الهبوب. العراق: منشورات دار وتريات.
- سليم، عبد الإله. (٢٠٠١م). بنيات المشابهة في اللغة العربية مقاربة معرفية. د. م: دار توبقال.
- سليمان أحمد، عطية. (٢٠١٤م). الاستعارة القرآنية في ضوء النظرية العرفانية النموذج الشبكي ـ البنية التصورية ـالنظرية العرفانية. مصر: الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي.

ـ سيمينو، إيلينا. (٢٠١٣م). الاستعارة في الخطاب. تر: عماد عبد اللطيف، وخالد توفيق، القاهرة: المركز القومي للترجمة.
ـ عماري، د. عز الدين. (٢٠١٧م). قراءة في كتاب الاستعارات التي نحيا بها لجورج لا يكوف ومارك جونسون. جامعة المسيلة. مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، العدد ١.
ـ كاظمي، سمية نجف آبادي. (٢٠٢١م). الأبعاد التداولية الاستعارات القلب في ترجمان الأشواق مقاربة معرفية. مجلة المخبر: أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، المجلد ١٧، العدد1.
ـ كرتوس، جميلة. (٢٠١١م). الاستعارة في ظل النظرية التفاعلية "لماذا تركت الحصان وحيدا" لمحمود درويش أنموذجا. مذكرة لنيل درجة الماجستير، بإشراف: بوجمعة شتوان، جامعة مولود معموري تيزي وزو.
ـ لايكوف، جورج ومارك جونسون. (٢٠٠٩م). الاستعارات التي نحيا بها. تر: عبد المجيد حجفة. المغرب: دار توبقال للنشر.
ـ ليكوف، جورج. (٢٠١٤م). النظرية المعاصرة للاستعارة. تر: طارق النعمان، مصر: المكتبة الإسكندرية.

## References

The Holy Quran

- Adnan Yusuf Al-Utoum (2004). Cognitive Psychology: Theory and Application. Amman: Dar Al-Maseera for Publishing and Distribution.
- Rasul Balawi (2019). The Symbolism of the River Motif and Its Semantic Production in the Collection 'Akaz Al-Reeh' via Poet Muhammad Al-Breiki. Persian Gulf University, Bushehr, Iran.
- Omar Ben Dahman (2010). Techniques of Using New Literary Metaphors from a Contemporary Cognitive Perspective. Mouloud

Mammeri University of Tizi Ouzou. Published in Al-Khitab Journal (7).

- Raad Zamil

  -(2020). Collected Poems (1999–2019). Baghdad: Dar Sutoor.

  -(2022). A Self of Rivers and Thirst. Egypt: Kalimat Publishing and Distribution.

  -(2023). I Was Not Naked Before the Wind. Iraq: Wydriyat Publishing House.

- Abdul Ilah Salim (2001). Structures of Analogy in Arabic: A Cognitive Approach. N.P.: Dar Toubkal.

- Attiya Suleiman Ahmed (2014). Quranic Metaphor in Light of Cognitive Theory: The Network Model, Conceptual Structure, and Cognitive Theory. Egypt: Modern Academy for University Textbooks.

- Elena Semino (2013). Metaphor in Discourse. Translated via Emad Abdel Latif and Khaled Tawfiq. Cairo: National Center for Translation.

- Dr. Izz al-Din Amari (2017). A Reading of "Metaphors We Live By" with the aid of George Lakoff and Mark Johnson. University of M'sila. Published in Journal of Foundations in Linguistics and Discourse Analysis (1).

- Abdul Ilah Salim (2001). Structures of Analogy in Arabic: A Cognitive Approach. N.P.: Dar Toubkal.

- Attiya Suleiman Ahmed (2014). Quranic Metaphor in Light of Cognitive Theory: The Network Model, Conceptual Structure, and Cognitive Theory. Egypt: Modern Academy for University Textbooks.

- Elena Semino (2013). Metaphor in Discourse. Translated through Emad Abdel Latif and Khaled Tawfiq. Cairo: National Center for Translation.

- Dr. Izz al-Din Amari (2017). A Reading of "Metaphors We Live By" by way of George Lakoff and Mark Johnson. University of M'sila. Published in Journal of Foundations in Linguistics and Discourse Analysis (1).

- Sumayya Najafabadi Kazemi (2021). Pragmatic Dimensions of Heart Metaphors in "Tarjuman Al-Ashwaq": A Cognitive Approach. Published in Al-Makhabar Journal: Research in Language and Algerian Literature, 17(1).

- Jamila Kartous (2011). Metaphor within the Interactional Theory: "Why Did You Leave the Horse Alone?" via Mahmoud Darwish as a Case Study. Master's thesis, supervised by using Boujemaa Chétouane. Mouloud Mammeri University of Tizi Ouzou.

- George Lakoff & Mark Johnson (2009). Metaphors We Live By. Translated via Abdul Majid Hajjah. Morocco: Dar Toubkal.

- George Lakoff (2014). The Contemporary Theory of Metaphor. Translated by Tariq Al-Nu'man. Egypt: Alexandria Library.