العدد3 No 3
2026 ايار May2026
مجلة ساوة للدراسات الانسانية
Sawah Journal of Humanities
E-ISSN 3106 - 8324 P-ISSN 3106 - 8316
مجلة محكمة تصدر عن
جامعة ساوة الاهلية

الاستعارة الانطولوجية وأثرها في تجسيد المعنى في ديوان أضرب بعصاك الحجر للشاعر توفيق آل ناصر

الباحث أحمد راجح كاظم

الملخص

تناول هذا البحث دراسة تجليات الاستعارة المفهومية وتحليلها في النتاج الشعري للشاعر توفيق آل ناصر، بالتركيز على دورها البارز في تشكيل أسلوبه الأدبي وبناء صورته الفنية، لذا يسعى البحث إلى تسليط الضوء على المظاهر المتنوعة لهذه الاستعارة عبر رصد أبرز أنواعها المتمثلة في الاستعارة الاتجاهية، والاستعارة الأنطولوجية (الوجودية)، واستعارة التشخيص، والاستعارة التجسيدية، وعليه تكشف الدراسة عن القيمة الجمالية والدور الفني لكل نوع من هذه الأنواع في صياغة التصوير الاستعاري لدى الشاعر، وكيف ساهمت هذه الأدوات الإدراكية في إثراء الدلالة وتعميق التجربة الشعريّة في قصائده.

الكلمات المفتاحية: الاستعارة المفاهيمية، توفيق آل ناصر، الشعر العربي الحديث، الصورة الفنية، الاستعارة الأنطولوجية، التشخيص والتجسيد.

The Ontological Metaphor and Its Effect on Embodying Meaning in the Diwan *"Adrib Bi Asāk al-Ḥajar"* (I Strike the Rock with My Stick) by the Poet Taufiq Al-Nasser

Researcher: Ahmed Rajih Kazim

Abstract

This chapter explores the manifestations of conceptual metaphor within the poetic works of Tawfiq Al-Nasser, highlighting its prominent role in shaping his literary style and artistic imagery. The study aims to shed light on the various aspects of conceptual metaphor by identifying and analyzing its key types: orientational metaphor, ontological metaphor, personification, and reification (physicalization). Furthermore, the research examines the aesthetic value and artistic function of each type within the poet's metaphoric imagery, illustrating how these cognitive tools enrich semantic meaning and deepen the poetic experience throughout his poems.

Keywords: Conceptual Metaphor, Tawfiq Al-Nasser, Modern Arabic Poetry, Artistic Imagery, Ontological Metaphor, Personification and Reification.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين، محمد وعلى آله الطيبين الطاهرين، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين. أما بعد:

فلم يعد البحث الأسلوبي والبلاغي الحديث ينظر إلى الأدوات المجازية بوصفها مجرد حلية تزيينية أو ترف تعبيري يهدف إلى تنميق اللفظ وزخرفته، بل غدت الصورة البيانية في ضوء المنعطف العرفاني المعاصر الذي أرست دعائمه نظرية الاستعارة المفهومية لـ (جورج لايكوف ومارك جونسون) نظامًا ذهنيًا متكاملًا، وآلية إدراكية كبرى يصوغ عبرها العقل البشري تجاربه الوجودية والواقعية المعقدة. وضمن هذا الفضاء المعرفي، تبرز الاستعارة الأنطولوجية بوصفها أداة محورية تعمل على تعيين التجارب الذاتية والانتزاعية، ونقلها من فضاء التجريد المعنوي المبهم (مجال المقصد) إلى بيئة فيزيائية مادية ملموسة (مجال المبدأ)، مما يمنح تلك المفاهيم حدودًا، ومادة، وذواتًا شاخصة تتيح للوعي إمكانية الإحالة عليها، ومقولتها، وتكميمها، والتفاعل مع دينامكيتها.

وتكتسب هذه المقاربة الإدراكية مشروعيتها النقدية حين تتنزل في فضاء الخطاب الشعري المعاصر؛ لكونه فضاءً مشحونًا بالتشظي النفسي والامتحان الوجودي أمام تدافع الأزمات والتحولات، وهو ما يتجلى بوضوح في تجربة الشاعر العراقي **توفيق آل ناصر**؛ إذ يشكل ديوانه مسرحًا حيويًا تتلاقى فيه التجريدات النفسية والجمعية لتعاد صياغتها عبر قنوات استعارية أنطولوجية تعيد تشكيل المفهوم الذهني بصورة حسية ناصعة. ومن هنا، يتقدم هذا البحث ليتخذ من شعر آل ناصر حقلًا تطبيقيًا لاستنطاق آليات الاستعارة الأنطولوجية والكشف عن طاقاتها الإيحائية والجمالية.

وتتبلور مشكلة البحث في رصد طبيعة الانزياح المعرفي والدلالي في ديوان الشاعر توفيق آل ناصر، حيث تواجه الدراسة إشكالية مركزية تكمن في **مساءلة** الكيفية المعرفية والأسلوبية التي استطاع الشاعر من خلالها تحويل المقاصد التجريدية المأزومة (كالموت، والضيم، والشك، والخيابة، والآمال الإنسانية) من أطرها الذهنية الصرفة إلى شخوص تنبض بالحركة الحيوية، أو كائنات تشترك مع البيئة الحيوانية، أو مواد جامدة تخضع لقوانين الفيزياء الخشنة (كالكسر، والإغلاق، والغربلة).

ويسعى البحث إلى تحقيق جملة من الأهداف المعرفية والمنهجية، أبرزها:

1- تأصيل المقاربة العرفانية: بيان مدى كفاية نظرية الاستعارة المفهومية (وتحديدًا الأنطولوجية) في سبر أغوار النص الشعري المعاصر وتفكيك شيفراته النفسية والدلالية.

2- الكشف عن آليات التجسيم والتأثيث المعرفي: رصد المسارات التي يسلكها المفهوم التجريدي حين يرتدي ملامح الإنسان الجسدية والنفسية، أو الصفات السلوكية للحيوان، أو خصائص المادة الفيزيائية في شعر آل ناصر.

3- تحليل التعالق الأسلوبي: الكشف عن الارتباط الوثيق بين الإسقاطات الذهنية للاستعارة وبين الظواهر الموسيقية والصوتية (كالجناس المشتق، والسجع المتوازي والمطرف) التي رافقت تركيب الجملة الاستعارية في النص.

وتكمن أهمية البحث في كونه يسد ثغرة نقدية بربط البلاغة الإدراكية الحديثة بمدونات الشعر المعاصر التي لم تحظَ بدرس عرفاني مستفيض. وتتجلى هذه الأهمية في مستويين: نظري يبرز مرونة نظرية لايكوف وجونسون وتطبيقاتها في التحليل النصي، وتطبيقي يكمن في تقديم قراءة نقدية نسقية لديوان الشاعر توفيق آل ناصر (صادر عام 2022م)، تكشف عن مكامن الإبداع والخصوصية الأسلوبية في صياغته للصورة الوجودية.

ولتحقيق أهداف الدراسة والإجابة عن تساؤلاتها، يعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي مستنيرًا بأدوات البلاغة الإدراكية، وحيث ينطلق البحث من استقراء النماذج الشاهدة في الديوان، ثم تفكيك أبعادها الاستعارية من خلال تحديد (مجال المبدأ ومجال المقصد)، ومتابعة القرائن اللفظية والسياقية، انتهاءً بربط التحليل البنيوي بالأبعاد السيكولوجية والواقعية التي تحيط بتجربة الشاعر.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على محمد وآله الطاهرين.

الاستعارة الانطولوجية:

مع أن الاستعارات الاتجاهية غنية الاستعمال؛ ولكنها لا تعطينا خصائص أكثر من الاتجاه، ولا تُصور لنا المفاهيم. فإن الاستعارات الأنطولوجية تصور الأحداث والأعمال استعاريا باعتبارها أشياء وتجعل تجاربنا ومفاهيمنا في إطار صفات المادة، وتخصص الشيء الفيزيائي كما لو كان شخصا. «فتجربتنا مع الأشياء الفيزيائية والمواد تعطينا أساسًا إضافيا للفهم، وهو أساس قد يتعدى الاتجاه البسيط. إن فهم تجاربنا عن طريق الأشياء والمواد يسمح لنا باختيار عناصر تجربتنا ومعالجتها باعتبارها كيانات معزولة

أو باعتبارها مواد من نوع واحد. وحين نتمكن من تعيينتجاربنا باعتبارها كيانات أو مواد فإنه يصبح بوسعنا الإحالة عليها ومقولتها وتجميعها وتكميمها، وبهذا نعتبرها أشياء تنتمي إلى منطقنا»(لايكوف وجونسون، 2009م، ص 45).

ويمكن تقسيم الاستعارة الأنطولوجية إلى ثلاثة أقسام على النحو التالي:
أ. المادة (الشيء) : هذه الاستعارة تصور لنا المفاهيم الانتزاعية عبر المادة، نحو خذ العتاب؛
ب. الظرف: في هذه الاستعارة، تعتبر المفاهيم أوعية ذات حدود، نحو: نام في جهله؛

ج. التشخيص: «هذه الاستعارات تسمح لنا بفهم عدد كبير ومتنوع من التجارب المتعلقة بكيانات غير بشرية عن طريق الحوافز والخصائص والأنشطة البشرية» (المصدر نفسه، ص 51)، نحو: شاخ الكلام.
برزت الاستعارة الانطولوجية في شعر توفيق ال ناصر واتسعت لتشمل ثلاثة انواع رئيسة هى الاستعارة التشخيصية والاستعارة التجسيدية والاستعارة الظرفية كما إنّ هذه الانواع انقسمت ايضا إلى وجوه متعددة مثل الاستعارة الإنسانية والحيوانية والشيئية واستطاع الشاعر ان يستعير فيها ملامح الإنسان الشكلية والنفسية وسمات الاشياء والنبات والحيوان ويضفيها على معانٍ منتزعة ويخرجها بهيئة محسوسة ناصعة تشهد على براعته.

الاستعارة التشخيصة
في هذه الاستعارة، نستطيع فهم المعاني المجردة والمقولات عن طريق ما هو بشري؛ إذ إننا نتصور المفاهيم عبر صفات وأفعال الإنسان. وفي الحقيقة أننا لا نحيل هذه الصفات والأفعال على كائنات بشرية واقعية. «ربما تكون الاستعارات الأنطولوجية الأبدية هي تلك الاستعارات التي نخصص فيها الشيء الفيزيائي، كما لو كان شخصًا. هذه الاستعارات تسمح لنا بفهم عدد كبير ومتنوع من التجارب المتعلقة بكيانات غير بشرية عن طريق الحوافز والخصائص والأنشطة البشرية» (لايكوف وجونسون، 2009م، ص 51).

إن هذه الاستعارة تختلف من جهتين عن الاستعارات التي ذكرناها سابقًا، فهي تتحلى بخصائص بشرية، وفيها حيوية وديناميكية بخلاف الاستعارات السابقة التي تتمحور على الشيئية وتأخذ صفاتها. نجد الشعر العربى حافلًا بهذه الاستعارة التي أبدع في توظيفها وإليكم نماذج من هذا المستوى: «شاخ الكلامُ »

(مجال المبدأ: الإنسان ومجال المقصد: الكلام)، تصور الشيخوخة لمفهوم الكلام جعله يتسم بصفة من صفات الإنسان. فالانسان هو الكائن الوحيد الذي يمر بهذا التغيير عبر حياته. المتحدث بتوظيفه مصطلح الشيخوخة للكلام، رسم لنا كيف أن كل كلامه وتوجيهاته أصبح كالشيخ الأعجف المهزول والموهون، الذي رُد إلى أرذل العمر ولا أحد يأخذ بنصائحه.

إن مقولة الشيخوخة مؤهلة؛ لتكون استعارة تشخيصية؛ لأن الشيخوخة مرحلة من مراحل النمو وتملك بطبيعة الحال الحركة، وهذه الفاعلية تؤهلها، لكي تكون صاحبة الفعل البشري عبر الاستعارة الأنطولوجية (التشخيص). بما أننا في التشخيص نسقط بين الإنسان والمفهوم، فآثار التشخيص وحيويته تظهر في كيان الجملة، كما للإنسان أثر وحيوية على أرض الواقع.(محمد شبايك،2005م: 9).

التشخيص هو إضفاء سمات الإنسان على الموصوف غير الإنسانى ومنحه الطاقات البشرية وبرز في ديوان الشاعر على نوعين: التشخيص بسمات شكلية والتشخيص بسمات نفسية.
نرى التشخيص بمصدرية الإنسان في وصف القلب:
برىء ما جنى قلبى جريرة وأحلامى اذا ما قيست فقيرة

(آل ناصر، 2022: 3)

ان قلب الشاعر برىء لم يجنِ جريرة وان أحلامه فقيرة؛ ونلاحظ هنا ان القلب هو الهدف، والانسان هو المصدر اى ان الشاعر صور قلبه بهيئة الانسان عبر تصوير البراءة الذى هو من ميزات الانسان واضفى الجرم إلى القلب ليظهر لدينا فن الاستعارة الانطولوجية عبر التشخيص اى تصور نقاء قلبه عبر صورة البراءة. (الجبورى، 2021: 6)

كما نشاهد أيضا في النص ثنائية تضاد«جريرة وفقيرة» كلاهما ينتهيان بحرف الراء والتاء المربوطة وهما على وزن فعيلة ما شكل سجعا متوازى خلق جمالية في النصّ وساعد على نغميته.
ونرى التشخيص في وصف الموت:
يا ايها الموت كم هاهيتَ[1] أنفسنا كسائق العيس اى كم كنت هيهيتُ
(آل ناصر، 2022: 33)

يخاطب الشاعر الموت بان كان يدفع النفوس مثل السائق حتى انه لم يسأم عمله؛ ونلاحظ هنا ان الشاعر تخيل الموت في تعامله مع الموتى بهيئة السائق الذى يسوق قطيعا وبذلك اضفى على الموت سمات الانسان السائق والمبدا المستعار منه هنا هو الانسان، والمقصد المستعار له الموت الذى هو امر مفهومى واستطاع الشاعر عبر صورة الانسان ان يشخصه امام المشاهد. (كريم، 2022: 113)

ونشاهد ان «هاهى وهيهى» كليهما من جذر واحد وذكرهما معا شكل جناسا مشتقا اراد به الشاعر ان يصور هيمنة الموت على مصير الناس.

ونرى التشخيص ايضا في وصف معاناة شعبه:
تغفوا على كتف الاحزان ليلتنا ونستفيق على قرع البلاءات
(آل ناصر، 2022: 50)

بات الشعب العراقى يغفو على الحزن ويستفيق على حرب البلاءات؛ ونلاحظ هنا ان الشاعر بصدد تصوير الليل والاحزان التى هى امر مفهومى فاستعار لها صورة الانسان وذكر الكتف واستعار لليل الاغفاء وتصور الليل وهو يضع راسه على كتف الحزن لينام ليرمز إلى شراسة الليالى اذ انها تتكأ على الاحزان اساسا ؛والمبدا المستعار منه هنا هو الانسان، والمقاصد المستعار له هو الحزن والليل.

كما إنّ المصراع الاخير يصور البلاءت وهى تتقارع وتتصارع وتفيق الناس بوقعها؛ وهذه ايضا تضمنت استعارة مفهومية اذ تخيل الشاعر البلاءات بهيئة المتصارعين بجامع الايذاء والشراسة واشار إلى القرع للدلالة على الايذاء واستفاقة الناس من البلاء يوحى شراسة الصراع الائر حتى انه يستفزّ الناس من سكونهم وهكذا اصبحت حياتهم مسرحا للبلاءات المتوالية التى لا تقل عن الحروب فتكا.

كما نشاهد في النص فن التضاد بين الغفو والاستفاقة وهذا التضاد عكس كيف ان الناس يعيشون ما بين الحزن ليلا ومساءا حتى ان همومهم لا تنتهى ابدا.

ويصور الشاعر خيبة الظن عبر التشخيص بمبدا الانسان:
اخانك الظنّ ام خانتك تقواه ام رابك[2] الشك ام رابتك حرفاه !
(آل ناصر، 2022: 14)
يتسائل الشاعر هل الشك الذى ساوره كان خاطئا ام ان التقوى خانته؛ وهنا نلاحظ ان الشاعر بصدد تصوير الشك الخاطئ فتخيله بهيئة الانسان الخائن والمبدا المستعار منه هنا هو الانسان والمقصد المستعار له هو الشك الذى هو امر مفهومى تم تشخيصه عبر الانسان.

---

1 صاح
2 رَابَ يرِيب ريبا، و ريبة: جعله شاكا. و في الحديث الشريف: دع ما يريبك إلى ما لا يريبك أي: دع ما تشك فيه، إلى ما لا تشك فيه (المجلسى، 1415: 82/6)

العدد3 No 3
ايار 2026 May2026
مجلة ساوة للدراسات الانسانية
Sawah Journal of Humanities
E-ISSN 3106 - 8324 P-ISSN 3106 - 8316
مجلة محكمة تصدر عن
جامعة ساوة الاهلية

ونشاهد ان فعل خان وراب تكرر مرتين بصيغة الفعل الماضى واضفى ذلك ايقاعا موسيقا في النص كما انه جسد الشك والريب في نفس الشاعر. (محمود، 2022: 16)

ونرى التشخيص بمبدا الانسان في وصف الشك:

يا ذلك الشك مستلقٍ[3] على ارق قد ضاجع الريب يوما ما يا له ..وزنا

(آل ناصر، 2022: 47)

هنا يصور الشاعر الشك وهو مستلق على الارق حتى تضاجعا وانجبا في ذهنه ولم يعد يسهل التحرر منه؛ ونشاهد هنا استعارة مفهومية في وصف الشك المتضاعف اذ تخيله بهيئة زواج الشك والريب معا اى انه استعار صورة الزواج الذى هو من خصوصيات الانسان ليجسم هيئة تضاعف الشك والريب في نفسه لذا فان المبدا المستعار منه هنا هو الانسان والمقصد المستعار له هو الشك المتضاعف الذى هو امر مفهومى تم تشخيصه عبر صورة تزواج شخصين.

ونلاحظ الاسم الفاعل «مستلقٍ» من جذر «لقى» ومرادفه نائم او ممتدّ الان الشاعر اختار المستلقى ليجسد حالة هيمنته فزيادة المبنى تدلّ على زيادة المعنى فهو في حال ارتخاء تام على الارق وهكذا فالشك والارق اجتمعا معا في ذهن الشاعر وهيمنا هيمنة تامة لم يعد بعدها يشعر بالارتياح.

ونرى التشخيص بمبدا الانسان في وصف النوم:

اتوقظ النوم من حلمٍ يؤرقه[4] ام توقظُ الحلمَ من نومٍ تجافاه

(آل ناصر، 2022: 14)

هنا يتسائل الشاعر هل يوقظ النوم من حلمه اما يوقظ الحلم من النوم؛ ونلاحظ هنا ان الشاعر بصدد ايضاح علاقة الحلم الموذى بالنوم فيتخيله بهيئة الشخصين المتصارعين احدهما يجور على الاخر والشاعر بصدد توعية الجائر وصرفه عن المضطهد وهكذا فان الشاعر يحاول ان يحافظ على النوم من الحلم الذى بات يتهدده والمبدا المستعار منه هنا هو الانسان والمقصد المستعار له هو الحلم والنوم.

كما نشاهد ان الاستفهام جاء لغرض بيان الحيرة ما بين الحلم والنوم وتكرر السوال مرتين ما اوحى شدة حيرته كماان تكرار النوم والحلم خلق ايقاعية جميلة في النص.

ونرى التشخيص بمبدا الانسان في وصف الدنيا:

اتقى الله **وكونى نعم انثى / واتقى النارَ / وميلى عن رحاها/ طلقى بهرجة[5] الدنيا ثلاثا / ثم دوسى فور انقاضِ هواها**

(آل ناصر، 2022: 85)

يدعو الشاعر النفس بان تتقى الله تعالى وتكون الانثى المثالية وتميل عن الفساد وتطلق الحياة ثلاثا وتدوس على الطمع والهوى؛ وهنا نلاحظ في عبارة «بهرجة الدنيا» ان الشاعر اراد ان يصور زخرف الدنيا فاستعار لذلك بهرجة النساء بجامع الجمال والتزين أى تخيل الدنيا بهيئة المرأة المتزينة والمبدا المستعار منه هنا هو الانسان المتزين والمقصد المستعار له هو الدنيا والغرض بيان زخرف الدنيا وضرورة تجنبه.

كما نشاهد ان فعل «اتقى وكونى وطلقى ودوسى» كلها ترشد الانسان بواجبه تجاه الدنيا وعدم الركون اليها لانها تفضى به إلى الفساد والضياع لذا يعدد الشاعر بالافعال بغرض ارشادها.

---

3 اسْتَلْقى يَسْتَلْقي اسْتِلْقَاءً؛ وَمَعْناهُ: النَّوْمُ عَلَى الظَّهْرِ وَإِلْقَاءُ القَفَا -وَهُوَ مُؤَخَّرُ العُنُقِ- عَلَى الأَرْضِ(ابن منظور، 1998: 19/2)

4 الأرق هو اضطراب يعاني فيه الشخص من عدم القدرة على النوم إلى الحد الذي يجعله لا يحصل على قسط كافي منه بشكل منتظم.

5 الجمع : بَهارِجُ · البَهْرَجُ : المُباحُ غير الحِمَى · لُؤْلُؤٌ بَهْرَجٌ : اِصْطِنَاعِيٌّ، بِلا قِيمَةٍ · دِرْهَمٌ بَهْرَجٌ : زَائِفٌ، مَغْشُوشٌ

العدد3 No 3
2026 ايار May2026
مجلة ساوة للدراسات الانسانية
Sawah Journal of Humanities
E-ISSN 3106 - 8324 P-ISSN 3106 - 8316
مجلة محكمة تصدر عن
جامعة ساوة الاهلية

ونرى التشخيص بمبدا الانسان في وصف الموت:

لقط كما شئت لا تترك بنا احدا وادخل كما شئت مفتوح لك البيت

(آل ناصر، 2022: 31)

هنا يدعو الشاعر الموت بان ياخذ من يشاء ولا يترك احدا وان يدخل على كل البيوت فينتقى من يشاء؛ ونلاحظ هنا ان عبارة «لقط كما شئت» تضمنت استعارة مفهومية اذ ان الشاعر تخيل الموت في اصابته بهيئة الانسان الذى ينتقى أشياءه والجامع هو الالتقاط، والمبدا المستعار منه هو الانسان والمقصد المستعار له هو الموت الذى هو امر مفهومى وتشخصيه بالانسان ضاعف من بلاغية الصور وحسيتها.

ونشاهد ان فعل «لا تترک» نهى اراد به ان يداهم الموت كل الناس نظرا لتضجره منهم وتاكيد على عدم جداوهم حتى يدعو إلى موتهم جميعا.

ونرى التشخيص بمصدرية الانسان في وصف حال الموت:

كحاطبِ[6] الليلِ تأتينا تلقّطنا من لم تنله يداك قال يا ليت

اخبط كما شئت فينا دونَ فرزنةٍ كخبطِ عشواءِ لا منجى ولا فوتُ

(آل ناصر، 2022: 31)

ان الموت كان مثل الحطاب الذى يلقط الناس في ليلة دامسة والذى لم ينله الموت يتمناه بعد ذلک؛ وهنا نلاحظ استعارة مفهومية في تصوير الموت بهيئة الانسان الحاطب اى ان الشاعر تخيل الموت في عملية انتقائه للناس بحال الحاطب الذى راح ينتقى الحطب والجامع الاختيار والمصدر المستعار منه هنا الانسان الحطاب، والمقصد المستعار له الموت والغرض بيان عملية انتقاء الموت. (الجبورى، 2021: 86)

كما ينوه الشاعر ان الموت يخبط مثل العشواء دون فرزنة الناس حتى لا نجو منه احد وهنا نشاهد ان الشاعر صور الموت بهيئة العشواء والصورة وردت بشكل اجمل في شعر زهير:

ارى الموتَ خبط عشواءٍ من تنله تمته ومن تخطى يعمّر فيهرمُ

(ابن ابى سلمى، 1997: 42)

وكان زهير صور الموت بالعشواء في حال ان الشاعر صوره بالحاطب الا ان كليهما اجادا تصوير الموت

ونرى مصدرية الإنسان في وصف المعاول:

تقبلنى المعاولُ بعد كدّ فنقصد بيتنا وقتَ الظهيرةِ

(آل ناصر، 2022: 4)

ان الشاعر يعمل بجهد بالمعاول وهى تقبله بعد كدّه حتى يحين الظهر ويعود إلى البيت وهنا نشاهد ان تقبيل المعاول استعارة مفهومية تصور فيها الشاعر المعول بالانسان ثم حذفه وذكر احد يمستلزماته وهو التقبيل ليعبر به عن مدى حبّه للمثابرة والعمل.

ونرى مصدرية الانسان في وصف الجروح :

تمشى الجروح ورجلاها مشققةٌ داست على الشوكِ والأشواكُ تغشانا

(آل ناصر، 2022: 7)

ان الجروح تسير في حال ان رجليها مشققة وهى تدوس على الشوک الذى يشغى فواد الشاعر؛ وهنا نشاهد الاستعارة المفهومية في عبارة «تمشى الجروح...» إذ ان الشاعر صور الجروح بالانسان المتعب وحذف المستعار وذكر احد لوازمه وهو الرجلين واشار إلى تشققها ما يدل على مدى ألمه منها.

ونرى الم‌تشخيص ب‌بدا الانسان في وصف صموده:

ولى صدعٌ يضمده صمودى وأوجاعى تضمدها جراحى

6 الحطب هو قطع من خشب الشجر وقد جفت لتستخدم كوقود لشعل النار والحصول على طاقة حرارية تستخدم لعدة أغراض منزلية، منها التدفئة والطهي وغلي الماء والحاطب هو جامع الحطب.

(آل ناصر، 2022: 28)

ان الشاعر تصدع فواده الا ان أوجاعه باتت تضمد جراحه بفعل صموده؛ ونلاحظ في عبارة «اوجاعى تضمدها جراحى» ان الشاعر بصدد وصف كيفية سكوت الوجع على جراحه فاستعارله صورة الانسان المضمد وذكر التضميد ليشير إلى صموده امام المعاناة والمبدا هنا هو الانسان والاوجاع هى الهدف والمقصد والغرض بيان شدة الصمود.

كما نشاهد ان التضميد هنا تكرر مرتين ما دل على معاناة الشاعر من جانب وشدة صبره من جانب آخر كما إنّ الاوجاع والجراح والصدع كلها توحى عظمة آلامه.

ونرى الشتخيص بمصدرية الانسان في التمنى:

عد يا زمانُ لمعلبِ الصبوات عد ثم بحوش في شريطِ حياتى

(آل ناصر، 2022: 59)

يتمنى الشاعر ان يعود الزمان إلى سالف عهده لكى يبحوش الشاعر في ماضى الزمان؛ ونلاحظ هنا في عبارة «عد يا زمان للملعب» استعارة مفهومية اذ يخاطب الزمان الذى هو مفهومى اى ان الشاعر تخيل الزمان بهيئة الانسان واستعار له صورة الطفل الذى يلعب في الملاعب والمبدا المستعار منه هو الانسان الطفل اللاعب والمقصد المستعار له هو الزمان والغرض هو استحضار الماضى الجميل وتمنى عودته.

وهنا نشاهد ان «يا زمان» عبارة نداء الغرض منها التمنى اى ان الشاعر يتمنى ان يعود عهد الطفولة وان يلعب كالماضى في بهجة وسرور.

ونرى التشخيص بمصدرية الانسان في بيان التحسر:

شيب الشماتةِ يغزو في مفاصلِنا يا ايها الشيبُ لو تترك لنا هما

(آل ناصر، 2022: 71)

ان الشيب بلغ في جسم الشاعر مبلغا عظيما حتى تحسر الشاعر على ظهوره وتمنى لو ترك همته وحزمه؛ وهنا نلاحظ في عبارة «يا ايها الشيب» استعارة مفهومية اذ تصور الشيب بهيئة الانسان واستعار له وعيا وخطابا فنرى الشيب يخاطب والغرض من النداء هنا هو تمنى عودة الهمة واسترجاع القوة الماضية.

وهنا نشاهد ان عبارة «يا ايها الشيب» نداء الغرض منه ان يعبر الشاعر عن تحسر على ظهور الشيب وتمنى ان يتركه ويعود الشباب.

ونرى التشخيص بمصدرية الإنسان في وصف الخيبة:

الحاملون على اكتافِ خيبتِهم تابوتُ غايتِهم واليأسُ غطاه(آل ناصر، 2022: 13)

ان الناس تحمل على اكتاف الخيبة تابوت الغايات بعد ان غطاها الياس؛ وهنا نشاهد ان الشاعر استعار الانسان للخيبة ورمز اليه بالكتف كما إنّ ذكر تابوت الغاية ايضا اسعارة اخرى صور فيها الغاية بالانسان الميت ثم اشار إلى ذلك بالتابوت وتصوير الياس بالغطاء ايضا صورة فنية تناسق التابوت.

ونرى التشخيص بمصدرية الإنسان في وصف الحظ السيء :

أعطيت للحظِ عكازا[7] يسيرُ بها كى يعبر اليأسُ ان اليأسَ أشقاه

(آل ناصر، 2022: 15)

ان الشاعر منح الحظ عكازا كى يسير بها ويعبر اليأس والقنوط بعد ان اشقاه؛ وهنا نلاحظ ان الشاعر استعار صورة الانسان الهرم للحظ المتردى ثم حذفه وذكر احد لوازمه وهو العكاز وذكر العبور ترشيخا للصورة كما إنّ الياس تجلى بهيئة الانسان الذى يشقى، والمبدا المستعار منه هو الإنسان الهرم والمقصد المستعار له هو الحظ الذى هو امر مفهومى تم تجسيده بهيئة حسية ملموسة بليغة. (كريم، 2022: 111))

ونرى التشخيص بمصدرية الإنسان في وصف صراعه مع الدنيا:

7 العكاز هي عصى تساعد الإنسان على التنقل في حال ضعف الحركة أو إصابة التي تحد من القدرة على المشي.

تدوسُ على الزنادِ تريد ردعى وما تحوى بخلّبها[8] جماحى

(آل ناصر، 2022: 26)

هنا يصور الشاعر حال الدنيا وهى تدوس على الزناد لكى يرتدع الشاعر الا ان خلّبها لا يخيف الشاعر وهنا نشاهد انه استعار صورة الانسان المتسلح للدنيا المخيفة التى تتهدده واشار إلى تهديدها وتذليلها بعبارة «تدوس» كما يصور نفسه بالحصان الجموح ويذكر الجماح ليبين مناعته.

ونرى التشخيص بمصدرية الإنسان في وصف السهر:

الحالمون بلا نوم يشاطرُهم ليل تأرق لم يعرف محياه

(آل ناصر، 2022: 13)

ان الشاعر يحلم بالكثير من الاهداف حتى انه لم جفا النوم عيونه وبان ليله يتأرق ولم يعرف وجهته.

هنا ينرى استعارة مفهومية في وصف اليل بالأرق اذ جسده بهيئة انسان متأرق وذكر له محيّا وبذلك أضفى عليه من سمات الانسان ما شخّصه والمبدا المستعار منه هو الانسان والمقصد المستعار له هو الليل.

كما نلاحظ ان وصف الليل بانه يتارق شكل مجاز إيضا اذ ان اليل لا يتارق بل يتارق الناس الذين يهسرون فيه وبذلك فقد ظهر المحل واراد الحال فيه والغرض بيان شدة الشهرحتى كأنّه الليل نفسه ساهرا مع الشاعر.

ونرى التشخيص بمصدرية الشيء في وصف الحياء:

واسترى النفس بايمانِ وطهرِ وارتدى ثوب حياء لا يضاهى[9]

(آل ناصر، 2022: 86)

ينصح الشاعر النساء بان تستر نفوسها بالثياب وان تطهر نفسها بالايمان وان تتلحفظ بستر الحياءلانه يحميها.

هنا نرى استعارة مفهومية في وصف الايمان بالستر ما يدل على انه استعار صورة الثوب للإيمان بجامع التستر وعبارة ثوب خياء تؤكد تلك الصورة والمصدر المستعار منه هو الثوب والمقصد المستعار له هو الايمان والحياء.

كما نلاحظ ان الشاعر يذكر النساء بان تغطى نفسها بالثياب والذي يغطى بالثياب هو الجسم ولذا فهو استعمل المجاز فالنفس هى ملازمة الجسم واستعمالها جاء نظرا إلى ان التقوى اكثر بروزا في النفس منها في الجسم وهى في تعامل الشخص ونفسية اكثر تمظهرا منها في شكله لذا نسبها إلى النفس مع ان الثوب يستر الجسم وذكر النفس مجاز ملازمة بدل الجسم. (محمود، 2022: 16)

ونرى التشخيص بمصدرية الانسان في وصف رغبة البعض في الملك:

الكلّ تزوج كرسيا وتناسى يوما ما زائل[10]

(آل ناصر، 2022: 95)

ان كثير من الناس تزوجوا الكراسى وتناسوا ان ايام الملك زائلة لا تدوم للأدب، ان الشاعر هنا يصور حال الملوك وحال تمسكهم بالكراسى بانه اشبه بتزوج تلك الكراسى ونلاحظ ان الكرسى مجاز عن الملك فهو ذكر ما يلازمه اى اراد الملك وذكر الكرسى لانه اكثر ما يشتهر بها الملك حتى تصور الشاعر حبهم للكراسى بحالة الزواج ودعا إلى الكف عن ذلك.

ونرى التشخيص بمصدرية الإنسان في وصف النهر:

لو كان للنهر روح فيه باصرة/ لاختار مجراه/ لكن قدر اللهُ

---

8 خلب الخُلَّب : البرق الذي لا ماء فيه،مأخوذ من الخِلابة، و هي الخديعة... يقال برقُ خلْبٍ.و بَرْقُ خُلَّبِ بالإضافة أي برقُ السحاب الخلّب اى السحاب المرعد دون مطر.

9 ضاهاه؛ شابهه، شاكله، فعل مثل فعله أو اعتقد مثل عقيدته، " {يُضَاهِئُونَ قَوْلَ الَّذِينَ كَفَرُوا) اى يشابهون.

10 اى يوم الحساب

(آل ناصر، 2022: 14)

يصرح الشاعر انه النهر لو كانت له روح يبصر بها مثل البشر لقدر ما شاءه وحدد ما يريد بنفسه.

هنا نلاحظ ان الشاعر استخدم استعارة مفهومية في وصف روح النهر أى تخيل النهر بهيئة الإنسان والجامع الحياة والمصدر المستعار منه هو الإنسان الحيّ والمقصد المستعار له هو النهر.
كما نلاحظ في النص ان كلمة باصرة مجاز اشتقاقي اذ ذكر الشاعر الباصرة واراد مبصرة فهو مجاز اشتقاقي استبدل مشتقا بدل اخر اذ ان الفاعل من فعل أبصر بمعنى رأى هو مبصر واتيان الباصر استخدام نادر.
ونرى التشخيص بمصدرية الإنسان في وصف الآمال:

حبلى من الوهمِ آمالى ومجهضةٌ[11] تلك المواويلُ لم تثمر بأيارِ

(آل ناصر، 2022: 12)

ان آمال الشاعر حبلى بالوهم وهى تجهضها ولا تثمر بالمواويل؛ وهنا نلاحظ اشتعارة مفهومية في عبارة «آمالى حبلى» اذ صور الآمال بهيئة المرأة الحبلى اى أراد ان ينوه الاى ان أماله ستتحقق فاستعار صورة المراة الحبلى التى تشرف على الإنجاب والجامع هو الإنتاج والمصدر المستعار منه هو الإنسان والمقصد المستعار له هو الآمال التى هى امر مفهومى تم تشخيصه بهيئة امرأة حبلى ليكون حسيا ملموسا أمام القارئ.(الجبورى، 2021: 9)
كما نشاهد في النصّ ان تصوير الأمل بالحبلى نظرا لما فيه من إنجاب الا انه صوّر الأمل بالمجهضة ايضا نظرا إلى انها لا تتحقق وبذلك نوّه إلى كثرة آماله وعدم تحققها.
ونرى التشخيص بمصدرية الانسان في تصوير الرقاد:

وكن مستوفزا[12] فى كل وقت ولا ترقد فيلهيك الرقاد[13]

(آل ناصر، 2022: 36)

يحذر الشاعر الانسان ويحثّه ان يكون مستعدا في كل وقت وان لا يرقد لانه الرقاد يلهيه من الحياة، ونلاحظ هنا ان عبارة «يلهيک الرقاد» تضمنت استعارة مفهومية تخيل فيها الشاعر الرقاد بهيئة مانع يصدّ صاحبه من النوم ويلهيه عن واجب الحياة.
كما نشاهد ان ثنائية «يرقد والرقاد» كليهما من جذر فعل رقد والغرض من ذلک هو تحذير الناس من الركون إلى النوم لانه يفضى إلى الغفلة.
ونرى الاستعارة المفهومية بمصدرية الإنسان في وصف ثنائية الجور والحق:

يتصنع دمعا لحسين وبداخله شمر قاتل

(آل ناصر، 2022: 94)
ان البعض يتظاهر بحب الحسين ويتأسى على مصابه في حال ان داخله شمر فاتک فهولاء جمعوا النقضين فالحسين استعارة للحرية والشهادة والبطولة والتضحية وشمر استعارة للجور البطش والغدر والتوحش فالشاعر اراد ان يصور ان البعض يدعى الحق في حال انه يعتمد الجور في حياته فاستعار لذلک صورة حبه للحسين مع تأسّيه بشمر.
ونرى الاستعارة المفهومية في وصف ثنائية الجور والعدالة:

قوم لا يصلحهم الا حجاج او عمر عادل (آل ناصر، 2022: 96)

ان بعض الشعوب المشاغبة لا يصلح شأنها سوى الحجاج او عمر بن عبد العزيز.

---

11 فِي ٱللُّغَةِ ٱلْعَرَبِيَّةِ: أَجْهَضَ يُجْهِضُ إِجْهَاضًا فِعْلٌ ثُلَاثِيٌّ مَزِيدٌ بِحَرْفٍ وَاحِدٍ هُوَ الهَمْزَةُ فِي أَوَّلِهِ، وَهُوَ عَلَى وَزْنِ أَفْعَلَ يُفْعِلُ. أجهضت المرأة: سَقَطَ جنينها ميتا قبل اكتمال خلقته.

12 مستعدّ

13 النوم

فهنا يريد الشاعر التاكيد على ان بعض الناس لا يصلحهم سوى الجور او العدالة الواسعة ولكنه ينزاح عن التصريح ويستعير شخصيات انسانية تعادل مفاهيم الجور والعدالة فيستحضر الحجاج بدل الجور وعمر بن عبدالعزيز بدل العدالة وبذلک يستدعى رمزين هما الحجاج رمز للوالى الباطش الذى يجبر الناس على النزول على ارادته وهو يوفر حكما مستبدا لا يمكن لاى شخص ان يخالفه. والرمز الثانى هو عمر بن عبدالعزيز الذى اشتهر بلينه من بنى الامويين فهو في نظر الشاعر عادل يصلح لتولى شوون بعض الشعوب كى تتحسن اوضاعهم .

كما أنشد الشاعر في وصف الممدوح:

بعين ما اراک وانت تسعى فجدک في المراجل سندباد

(آل ناصر، 2022: 38)

ان الشاعر يرى الممدوح يغامر ويسعى كثيرا حتى كأنه سندباد وهنا نلاحظ ان يستعير رمز سندباد من التراث التاريخى ليدل به على المغامرة والتضحية والمثابرة ويعتبره نموذجا للشحص الذى يسعى لاكتشاف المجهول.

كما نرى من الرموز التى يستخدمها الشاعر في شعره رمز سعاد الذى يدل على الحبيبة :

وردد توخذ الدنيا غلابا فإن اخذت فقد بانت سعاد (آل ناصر، 2022: 38)

هنا يصرح الشاعر ان الانسان عندما يسعى ويتحسن حاله فانه لا يجد سعاد عندها.

ونلاحظ ان الشاعر بصدد ان يبين ان الانسان عندما يتلک المال فانه سيفتقد الحبيبة من سوء الحظ ويرمز عن الحبيبة عبر كلمة سعاد التى وردت في شعر كعب ابن زهير:

بانت سعاد فقلبى بات متبول متيم اثرها لم يفدَ مكبول (ابن زهير، 1997: 76)

الاستعارية التجسيدية:

من الصعب استيعاب المفاهيم الانتزاعية، إذا لم يتم تصويرها كمفاهيم فيزيائية. إن الوسيلة الوحيدة لإعطاء المعنى للمفاهيم الانتزاعية، أن ينظر الإنسان لها بإطار المادة وما هو بشري. فبهذه الطريقة، تكسب هذه المفاهيم لدينا سلطة تفسيرية. «الاستعارة الأنطولوجية ـ المادة ـ كونت وحدة معرفية، فهي تتضمن كيفية رؤية الكاتب إلى مجال المقصد عبر صفات المادة، وهي في غاية الأهمية في تحليل النص، فكل استعارة لغوية تشير إلى جانب من جوانب الاستعارة المفهومية المفهوم شيء، فتم تصوير المفاهيم من خلال استعارات مترابطة كلها تشير إلى خصائص المادة» (سعدي، 2019م، ص 156).

إن هذه الاستعارة لا تتناول قضايا عميقة، بل تدور حول خصائص وصفات المادة، وتتطرق إلى قضايا كالحجم والوزن و.... فهي تعتبر أقوى من الاستعارة الاتجاهية وأضعف من البنيوية؛ ولكن دراستها لا تخلو من الفائدة، فهي كغيرها من الاستعارات تخدم مجموعة محدودة من الحاجات، وهي تفتح لنا مجالًا لفهم المفاهيم الانتزاعية. (سعدي،2019م: 12).

ومن نماذج الاستعارات الأنطولوجية النص:« في خضم الأمل»

(الإسقاط بين مجال المبدأ: المادة ومجال المقصد: الأمل)، إن استعمال فعل خضم لمفهوم الأمل جعله يأخذ الحالة الشيئية، حيث إن هذا الفعل يُستعمل للمفاهيم المحسوسة، كالأكل والمال و.... فالنص بهذا التجسيد أراد أن يجسد لنا الأمل بصورة قابلة للادراك. فإن هذه التصورات تتصل بتجاربنا، يقول لايكوف وجونسون:

الأنساق الحيوية تُمقول. بما أننا كائنات عصبية، فمقولاتنا تتكون عبر تجسدنا. ويعني هذا أن المقولات التي نكونها جزءٌ من تجربتنا! إنها البنيات التي تُميز بين مظاهر من تجربتنا وتحولها إلى أنواع قابلة لأنها تُدرك. ولذلك فالمقولة ليست مسألة فكرية خالصة، تظهر بعد قيام التجربة. إنها جزء مما تنخرط فيه أجسادنا وأدمغتنا باستمرار. ليس بإمكاننا، كما تقترح بعض التقاليد المبنية على التأمل، أن نضع أنفسنا فوق مقولاتنا فتكون لنا تجربة غير مُمقولة وغير مبنية تصوريا (2016م، ص 56 - 57).

العدد3 No 3
2026 ايار May2026
مجلة ساوة للدراسات الانسانية
Sawah Journal of Humanities
E-ISSN 3106 - 8324 P-ISSN 3106 - 8316
مجلة محكمة تصدر عن
جامعة ساوة الاهلية

برز النوع الثانى من الاستعاة الانطولوجية بهيئة الاستعارة التجسيدية في شعر توفيق ةال ناصر واتسعت كثيرا حتى شملت أصنافا عديدة من الحيوانات والأشياء والنبات وكان لشاعر فيها يضفى سمات هذه الأصناف على معانيه الانتزاعية التى يريد تصويرها فيخلع عليها سمات الأشياء فتبدو بهيئة مجسدة حسية تساعد على إداركها من قبل المتلقى.

التجسيد بمبدئية الحيوان:

التجسيد بمبدأ الحيوان اى ان الشاعر يستعير سمات الحيوان ويضفيها على موصوفه المفهومى وتعددت صور الحيوانات التى استعارها فكان من بينها الاسد والكلب والذئب والنمس والبقر والجواد والغراب والطير وقد حملت دلالات رمزية عديدة مثل الشجاعة والوفاء والخضوع والشؤم والغدر واستطاع الشاعر ان يوحى إلى ايجابية اوسلبية معانيه المفهومية عبر تجسيدها بهيئة خاصة من الحيوان.

نرى المبدا الحيوانى في وصف صبر الوفاء:

نقول لتلك القلوب المريضة كفى فساءك احرنجمى[14]
فانا بلغنا عنان الوفاء وللحافظى ودّنا ننتمى

(آل ناصر، 2022: 57)

ان القلوب المريضة يجب ان تكف عن غرورها وان تحفظ الود وتنتمى إلى المعروف، ونلاحظ هنا ان عبارة «عنان الوفاء» تضمنت استعارة مفهومية اذ صور الشاعر الوفاء الذى هو مفهومى بهيئة الحيوان ولكنه اشار إلى ذلک بالعنان لينوه إلى هيمنته على امر الوفاء مثل ما يهيمن الخيال على دابته وكلمات الود والحفظ والعنان شكلت قرينة الاستعارة والمصدر هنا هو الحيوان والمقصد هو الوفاء والغرض بيان شدة الوفاء.

كما نشاهد فعلى «احرنجمى وننتمى» كليهما على روى الياء وان كان وزنهما يختلف ما شكل سجعا مطرفا كما إنّ كلمة «الفساء والوفاء» ايضا على وزن واحد وروى مشترک ما شكل سجعا متوازيا وأضفى ذلک ايقاعا جميلا في النص.

ونرى مبدا الحيوان ضمن استعارة الأسد في وصف الشجاعة:

زمجر كما شئت واصرخ ايها الموتُ ما عاد يخشاكَ من من يومِه ميتُ

(آل ناصر، 2022: 31)

هنا يخاطب الشاعر الموت كى يزمجر فان ذلک لا يخيفه لانه مات قبل ذلک؛ وهنا نلاحظ الشاعر تخيل الموت بهيئة الأسد المزمجر بجامع الغضب والشراسة واشتق فعل الزمجرة ليشير إلى عتوّه والمبدا المستعار منه هنا هو حيوان اسد والمقصد المستعار منه هو الموت الذى هو امر مفهوم يجسده الشاعر بهيئة الحيوان المفترس والشاعر بصدد بيان شجاعته امام الموت فهو لا يخشاه ولو كان اسدا هزبرا ما يكنى عن شجاعة الشاعر.

كما نشاهد ان الزمجرة تعنى الشجاعة وهى تتضاد مع الخشية التى تعنى الخوف والغرض من ذلک هو ان يعكس الشاعر حالة صراعه مع الحياة.

ونرى التجسيد بمبدا الحيوان عبر استعارة الذئب في وصف خصم الشاعر:

جبانا كان صار اليومَ ذئبا ايجتمعُ الخنوعُ[15] مع البسالةِ

(آل ناصر، 2022: 15)

ان عدو الشاعر كان جبانا في ما سبق الا انه اليوم اصبح مثل الذئب وهل يجتمع الخنوع والبسالة معا؛ ونلاحظ هنا استعارة مفهومية اذ ان الشاعر بصدد وصف حصمه بالشجاعة فاستعار له صورة حيوانية

14 تراجعى

15 الخُنُوعُ، بالضَّمِّ : الخُضُوعُ و الذُّلُّ، زادَ ابنُ سِيدَه: خَنَعَ إِلَيْهِ و لَهُ خَنْعًا و خُنُوعًا : ضَرَعَ إِلَيْهِ و خَضَعَ، و طَلَبَ إِلَيْهِ و لَيْسَ بَأَهْلِ أَنْ يُطْلَبَ إِلَيْه(ابن سيده، 1995: 490/1)

تمثلت بالذئب والجامع الشراسة والبسالة والمبدا المستعار منه هو حيوان والمقصد المستعار له هو انسان لذا فهو تشخيص حيوانى الغرض منه بيان شراسة العدو.
كما نشاهد ان الاستفهام جاء لغرض الذم اى ان الشاعر يعنف الحبان الذى تنمر عليه متظاهرا بالبسالة والشجاعة.
ونرى التجسيد بمبدا الحيوان ضمن استعارة الفرس في وصف الحزم:

وألجمها وشدّ على زمامٍ[16] وقُدها لا تصير كم يقادُ

(آل ناصر، 2022: 36)

هنا يدعو الشاعر المخاطب ان يلجم نفسه وشدّ على زمامها ويقودها قبل ان تقوده؛ ونلاحظ هنا ان الشاعر يبتغى ان يركد على ضرورة منع النفس من الهوى واستعار لذلک صورة لجم الدابة من الظلال والجامع هو شدة اللجم والمبدا المستعار منه هنا هو الحيوان والمقصد المستعار له هو النفس التى هى امر مفهومى والشاعر يكثر من كلمات استعارات اللجم والشد والزمام والقيادة كلها في سبيل التاكيد على منع النفس من الهوى.
كما نشاهد ان فعل «الجم وشد وقد» كلها تحمل دلالة الحزم مع النفس وعدم التراخى في سياسة النفس وترويضها لانها تفضى إلى المهالک.
ونرى مصدرية الحيوان عبر استعارة الطير في وصف القاعدين من الشعب:

وقالوا مفلس في السربِ أمن فيا أسفا على تلك المقالةِ

(آل ناصر، 2022: 18)

ان الناس تصرح ان الفقير الذى يعيش بسربه آمن افضل من الثورة التى تنتهى بانعدام الامن وتلک مقالة تثير الاسف؛ ونلاحظ هنا ان الشاعر استعمل استعارة مفهومية اذ تخيل الجماعة البرشية بهيئة السرب الحيوانى اى أن المبدا المستعار منه هو سرب الحيوان والمقصد المستعار له هو الجماعية البشرية والجامع هو تعدد الافراد وذكر السرب في موضع الحديث عن المتخاذلين عن الثورة انما هو تعريض وذم حتى كأنه يصفهم بالوحشية.
كما نشاهد ان عبارة «يا اسفا» تحمل دلالة الندم على رؤية الناس تجاه الامن الذى هو ذل لا اكثر.
ونرى مصدرية الحيوان عبر استعارة النمس في وصف تغير صديق:

قد كان بالامسِ حملا فى وداعته[17] واظهر اليومَ طبعا يغلبُ النِمسا

(آل ناصر، 2022: 21)

ان الشاعر يصف رجلا كان مثل الضأن فيما سبق الا انه أبدى تنمره بعد مرور الزمن؛ وهنا نرى الشاعر يستعير صورة الضأن لصديقه الوديع في الماضى والجامع هو الهدوء، كما يستعير له صورة النمس في الحاضر بجامع الشراسة والشاعر في هذه الصور الحيوانية يريد التاكيد على ان صديقه كان وديعا واصبح اليوم شرسا ولكنه بدل التصريح لجأ إلى الصورة ليجسد حال صديقه ويشكل بذلک مشهدا حسيا ملموسا أبلغ في المخاطب.
وهنا نشاهد ان الشاعر يصوره بالحمل نظرا لوداعته كما انه يصوره بالنِمس نظرا لشراسته وبين الصورتين تضاد اراد الشاعر ان يجسد تقلبه.
ونرى مصدرية الحيوان عبر استعارة الجواد في وصف الاتعاظ والاعتبار:

تعلم ان فشلت فذاك درسٌ فمن كبواته[18] اعتبر الجوادُ

(آل ناصر، 2022: 36)

16 الزِّمَامُ : الخيطُ الذي يُشَدُّ في البُرَةِ أَو في الخِشَاش ثم يُشَدُّ إلى طرفِ المِقْوَد.
17 الوداعة هى الهدوء و الإنسان الوديع هو إنسان هادئ طيب، ومسالم، وبشوش هو إنسان هادئ، لا يغضب ولا يثور، ولا ينفعل بسرعة لا يحتدّ فى كلامه.
18 و الكبوه: مصدر كبا الجواد، اذا عثر فوقع الي الارض.

هنا يدعو الشاعر الانسان الفاشل بأن يتعلم من حياته فهى درس كما يعتبر الفارس من كبواته؛ وهنا نلاحظ ان الشاعر بصدد تصوير الانسان الفاشل الذى يعتبر من محنته فيستعير له صورة الجواد اذى يصحو بعد كبوته والجامع هو التصحيح بعد الخطأ والمصدر المستعار منه هو حيوان الفرس والمقصد المستعار له هو الفاشل الذى يتعظ من غلطته.

كما نشاهد ان الشاعر صور الانسان المتعلم من خيباته بالفارس الذى يتعلم من كبواته وبين التعلم والدرس مراعاة كما إنّ بين الكبوة والجواد مراعاة ايضا.

ونرى مصدرية الحيوان عبر استعارة البقر في وصف النقائض:

تناكحت النقائضُ من خلافٍ فانجبت النطيحةَ والحثالةَ

(آل ناصر، 2022: 18)

ان النقائض تناكحت وقد انجبت النصيحة والحثالة وهنا نشاهد ان الشاعر صور النقائض بهيئة الحيوان ثم حذف المستعار منه ورمز اليه بعبارة التناكح وصور ثمرة النقائض بالنطيحة والحثالة ترشيحا للمستعار منه، والمبدا المستعار منه هو الحيوان والمقصد المستعار له النقائض والغرض هجوها.

ونرى مصدرية الحيوان عبر استعارة الدواب في وصف الاعتلاء على المحن :

وساعةُ الصفرِ حانت فامتطِ المحنا

(آل ناصر، 2022: 30)

ان ساعة الصفر أزفت لذا يجب على الانسان ان يمتطى المحن ويعلو على ظهرها؛ وهنا نشاهدالاستعارة المفهومية في عبارة «امتطِ المحن» إذ ان الشاعر صور المحن بهيئة الدابة ورمز اليها بعبارة الامتطاء والمبدا المستعار منه هنا الدابة والمقصد المستعار له هو المحن والغرض هو بيان هيمنته على المحن والمصائب.

ونرى مصدرية الحيوان عبر استعارة الغزالة في وصف العجائب في بلاده :

تضاربت البديهياتُ حقا فكيف تزوجَ الاسدُ الغزالةَ

وكيف تنازل الغربالُ يوما واطلق بين كفّيه النخالةَ ؟

(آل ناصر، 2022: 30)

ان العجائب كثرت في عصر الشاعر حتى ان الاسد تزوج الغزالة بعد ان كان يصيدها وان الغربال اصبح يصادق النخالة، وهنا نشاهد الاستعارة المفهومية في عبارة «تزوج الاسد الغزالة» اذ ان الشاعر اراد ان يصور توافق الأعداء مع بعض فاستعار لهم صورة تزواج الاسد من الغزالة اى تخيل الشاعر اجتماع الخصوم بحال تزوج الاسد من الغزالة والمبدا المستعار منه هو الحيوان والمقصد المستعار له هو الخصوم.

ونرى مصدرية الحيوان عبر استعارة الأفعى في تصوير الدنيا:

تبث، سمومَها بل ما سقتنى نصيبا من لياليها الملاحِ

(آل ناصر، 2022: 27)

ان الدينا بتثّ سمومها ولم تنل الشاعر نصيبا من لذاتها؛ وهنا نشاهد ان سموم الدنيا تضمن استعارة مفهومية اذ تخيل الدنيا بهيئة الحية بجامع الاضرار وذكر السموم قرينة على ذلك فالمبدا المستعار منه الحية والمقصد المستعار له الدنيا المضرة.

كما إنّ الليالى الملاح استعارة عن اللذة فهو يستدعى صورة الليلة المليحة نظرا لما فيها من جمال ليجسد اللذة والمتعة التى يصبو اليها وذلك يعاكس تصوير الدنيا بهيئة الافعى السامة.

ونرى مصدرية الحيوان باستعارة الكلب في وصف حال المعترضين:

وقافلتى تسيرُ على الهوينا وما التفت لكلبٍ او نباحِ

(آل ناصر، 2022: 28)

ان قافلة الشاعر تسير بهدوء ولا تلتف إلى الكلاب ونباحها وهنا نشاهد ان الكلاب استعارة عن المعترضين الذين يخالفون الشاعر ويصور كلاهم بالنباح تلك على زذالتهم ودونيتهم حتى انهم مثل الكلاب النابحة.

ونرى مصدرية الحيوان في وصف الملل:

نمضى على مضضٍ[19] والضيم يلفظُنا غاصت مراكبُنا قبل النهاياتِ

(آل ناصر، 2022: 49)

ان الشعب يمشى على مضض والضيم بات يرفضه حتى غاصت مراكبه قبل ان يصل إلى وجهته فهو فشل في إنجاز اهدافه.

نلاحظ استعارة مفهومية في عبارة «مضى على مضض» اذ استعار صورة الحيوان للمضض اى ان الشاعر تخيل حال الشعب في حالته من عدم الرضى بهيئة من يسير على حيوان جموح فيعانى منه اشد معاناة والغرض من الصورة وصف مدى الأذى الذى يتجشمه الشاعر.

كما نلاحظ ان الشاعر يصف ان المراكب غاصت قبل ان تصل إلى النهاية اى غرقت وبذلك تحطمت ولم يصل الشعب إلى مراده وهنا يتبين ان المعنى بالصورة هو الفشل الذي اصاب الشعب.

ونرى مصدرية الحيوان عبر استعارة الغراب في وصف استمالة الساسة للناس:

يدندن

كى يستميل القلوبَ وينعق فيها نعيق الغرابُ

(آل ناصر، 2022: 56)

ان بعض الساسة يدندنون كى يستميلون القلوب وينعقون مثل ما ينعق الغراب وهنا نرى استمالة القلوب تعنى استمالة الناس وذكر القلب الذي هو حزء من الانسان فالمجاز جزئى وذكر الغرض لانه موضع الحب.

ونلاحظ الاستعارة المفهومية في ذكر الغراب اذ جسّد خطاب الساسة بالنعيق وصورهم بالغربان نظرا إلى نحسهم والمصدر المستعار منه هو النعيق والغراب والمقصد المستعار له هو الخطاب البغيض والساسة الفاشلون.

ونرى الاستعارة التجسيدية في وصف الخوف:

اتخبئ راس كفى رمل وتقمص أفكار نعامة

(آل ناصر، 2022: 78)

يستنكر الشاعر كيف ان الانسان يخبئ راسه في الرمل ويتقمص افكار نعامة في زج راسه بالرمل هروبا من الواقع.

هنا يريد الشاعر ان يصور مفهوم الخوف الشديد من الواقع المعاش فيستعير صورة النعامة من البيئة الحيوانية فيكل بذلك استعارة مفهومية تجسد مفهوم الخوف، وبذلك نلاحظ ان النعامة رمز للجبن فهى معروفة انها حين الفزغ تغطى راسه في الرمل والشاعر يصور افكار بعض الناس بالنعامة اى انها افكار جبانة.

ونرى الاستعارة التجسيدية عبر استعارة الحيوان في وصف الدنيا:

19 بغض فعلت هذا الأمر على مَضَض: أي: كارهًا متألِّمًا، - وافق على مضض: وافق وهو كاره.

العدد3 No 3
2026 ايار May2026
مجلة ساوة للدراسات الانسانية
Sawah Journal of Humanities
E-ISSN 3106 - 8324 P-ISSN 3106 - 8316
مجلة محكمة تصدر عن
جامعة ساوة الاهلية

هل كانت دنياك غرابا ام كانت دنياك حمامة

(آل ناصر، 2022: 78)

يتسائل الشاعر هل الدنيا كانت غرابا لمخاطبه ام هى حمامة بالنسبة له.

هنا يريد الشاعر ان يتسائل هل الدنيا شؤم ام حرية وسلام فيستعير صورة الغراب يجسد مفهوم الشؤم المعنوى ويستعير صورة الحمامة ليجسد مفهوم السلام المعنوى وبذلک ساعدت الاستعارة المفهومية على تجسيد المعانى المنتزعة.

ونلاحظ ان الغراب رمز للشؤم والحمام رمز للسلام والصلح والحرية والشاعر عبر هذه الرموز الحيوانية ينوه إلى رغبته في نيل الحرية والسلام.

التجسيد بمبدئية الشيء:

برز النوع الثانى من الاستعارة التجسيدية في ديوان الشاعر بهيئة التجسيم بالأشياء؛ أى انّ الشاعر راح يستعير سمات الأشياء فيضفيها على معانيه المفهومية فيخرجها بهيئة محسوسة تتميز بسمات ملموسة ومن أبرز الاشياء المستعارة الغربال والجرار والنافذة والسهم... وهى ترمز إلى دلالات الرادءة والنحس والامل والقدر...

ونرى التجسيد بمبدا الشيئية عبر استعارة الغربال في ذكر الاشخاص السفهاء:

يسّابقون ومجهول برغبتهم
خطُ النهايةِ /لم تعلم خفاياه /غربل كما شئتَ
فالغربالُ منخرمٌ[20] /يسّاقطون وقبلا يختفى الصوتُ

(آل ناصر، 2022: 32)

ان الناس تتسابق ولم تعرف وجهتها ولا خط نهاية لذلّهم فاذا غربلهم الغربال يتساقطون ولا يبقى منهم احد؛ وهنا نلاحظ في عبارة «يساقطوت» في سياق ذكر غربتهم دل على ان الشاعر تخيلهم بهيئة الأشياء التى يتم غربلتها ولكنهم نظرا لصغرهم يتاقطون من الغزبال والصورة بصدد تصوير ذلهم ودانائتهم وهكذا فان المبدا المستعار منه هنا الشيء والمقصد المستعار له هم الناس الادنياء والجامع التفاهة والصغر والغرض الهجو الذم. (كريم، 2022: 117)

كما نشاهد ان فعل الغربلة والغربال من جذر واحد دل على ضرورة غربلة الناس لمعرفة جيدهم وسيئهم.

ونرى التجسيد بمبدا الشيء عبر استعارة الجرار في وصف النحس:

جلّ الجرار[21] بنا راعٍ يكسّرها /فهل لنا فرص/ كى نكسرُ النحسا؟

(آل ناصر، 2022: 35)

ان جرار الخمر يكسرها الراعى في البلاد فهل يا ترى للشعب فرصة كى يكسر ذلک الملک النحس؛

وهنا نلاحظ ان الشاعر بصدد وصف النحس فاستعار له صورة الزجاج بـقرينة الكسر والجامع هو الهدم الذى لا يتعوض، والمبدا المستعار منه هنا هو الشيء الزجاجى والمقصد المستعار له هو النحس الذى هو امر مفهومى كما إنّ النحس هنا يرمز إلى الملک الجائر الذى كسر جرار خمر الناس اى أتلف لذتهم ومتعتهم.

20 متحطم

21 الجَرَّة (الجمع: جَرَّات، جِرَار، جَرّ) أو المَرطبان أو المَرْتَبَان هي وعاء أسطواني الشكل، في الغالب تكون مصنوعة من الزجاج أو الخزف أو الفخار.

العدد3 No 3
2026 ايار May2026
مجلة ساوة للدراسات الانسانية
Sawah Journal of Humanities
E-ISSN 3106 - 8324 P-ISSN 3106 - 8316
مجلة محكمة تصدر عن
جامعة ساوة الاهلية

كما نشاهد ان الاستفهام جاء بصيغة «هل» وهو يحمل دلالة التمنى اى ان الشاعر يتمنى ان تصدف الفرصة كى يهلك ذلك الملك النحس.

ونرى التجسيد بمبدا الشيء في وصف النوايا:

أغلق نواياك او بعها بلا ثمنٍ واستشهد المدّ كيف الجزرُ أضناه

(آل ناصر، 2022: 15)

يدعو الشاعر الانسان بان يترک نواياه ويبيعها دون ثمن لانها لا تتحقق رغم كثرة المحاولات؛ وهنا نشاهد ان عبارة ـغلق نواياک» تضمنت استعارة مفهومية اذ ان الشاعر أراد ان يصور عدم تحقق النوايا فاستعار لها النافذة المغلقة والجامع الانسداد والمبدا المستعار منه هنا هو النافذة والمقصد المستعار له هو النوايا التى هى امر مفهومى وتم تجسيمها بهيئة النوافذ المغلقة ليشكل بذلک صورة حسية ملموسة أكثر تاثيرا في ذهنية المتلقى من التعبير الصريح بتعطل النوايا. (محمود، 2022: 78)

كما نشاهد ان فعل «اغلق وبع» واستشهد» كلها جاء لترشد المخاطب إلى ما يجب عليه فعله من ترک الامانى والركون للواقع.

ونرى التجسيد بمبدا الشيء عبر استعارة العصا في وصف الصمت:

لوح بقلبِك لا تخضع لهم راسا واكسر عصا الصمتِ كيما تسمعُ الهمسا[22]

(آل ناصر، 2022: 20)

هنا يدعو الشاعر المخاطب بان لا يخضع راسه ويكسر عصا الصمت و يستمع إلى مناجاة نفسه؛ ونلاحظ في عبارة ـ« اكسر عصا الصمت» أن الشاعر أراد تصوير الصمت وضرورة كسره فتخيله بهيئة العصا التى يتم كسرها والجامع هو صدور الصوت والمبدا المستعار منه هنا هو العصا والمقصد المستعار له هو الصمت كما إنّ كسر العصا ايضا يتضمن دلالة كنائية بالرفض وبذلک تضمنت العبارة فن الاستعارة والكناية معا.

كما نشاهد ان «لا تخضع» نهى حمل دلالة العز والمجد اى ان الشاعر يريد للناس ان لا تنبذ الذل ولا تدنى راسها اى لا تخضع.

ونرى التجسيد بمصدرية الشيء عبر استعارة المحراب في وصف التفائل:

يبقى التفائل محرابا لمبتهلٍ لاذت بقبلته اولى البشاراتِ

(آل ناصر، 2022: 51)

ان التفائل مثل المحراب الذى تلوذ به قبلات الانسان؛ وهنا نلاحظ استعارة مفهومية في وصف التفائل بالمحراب اى ان الشاعر استعار صورة المحراب للتفائل ليبين قداسته والمصدر المستعار منه هو محراب والمقصد المستعار له هو التفائل والغرض بيان قداسة التفائل وضرورة اجتنائه في الحياة كما إنّ عبارات القبلة والبشارة والابتهال كلها تعزز قداسة التفائل حتى بات طقسا دينيا في نظر الشاعر.

وهنا نشاهد ان الشاعر صور التفائل بالمحراب نظرا لقداسته واستجابة الامانى فيه والتفائل مشبه والمرحاب مشبه به واداة التشبيه محذوفة لذا فان التشبيه بليغ.

ونرى التشخيص بمصدرية الشيء عبر استعارة اللحاف في وصف القناعة:

والتحفُ القناعةَ في منامى وافترش البساطةَ كالحصيرةِ

(آل ناصر، 2022: 5)

22 الهمس لغة: الخفاء أو الصوت الخفي، واصطلاحًا: جريان النفس عند النطق بحرف من حروف الهمس لضعف الاعتماد عليه في المخرج. أو بمعنى آخر هي الحروف التي لا تحتاج الأحبال الصوتية كي يتم نطقها، فهى تعتمد على جريان الهواء داخل الفم أكثر من جريان الصوت.

ان الشاعر كان يلتحف القناعة ويفترش البسيطة؛ ونلاحظ هنا الاستعارة المفهومية في عبارة «التحف القناعة» اذ تخيل الشاعر القناعة بهيئة اللحاف بجامع التغطية والتستر أى تخيل حاله بالقناعة بهيئة شخص يلتحف فيخفى عوراته والمبدا المستعار منه هنا هو اللحاف والمقصد المستعار له هو القناعة التى هى امر مفهومى تم تجسيده بهيئة ملموسة فجاء ابلغ في التاثير.

كما نشاهد فن التشبيه إذ انّ الشاعر تصور البساطة بالحصيرة واداة التشبيه هى الكاف وصور القناعة باللحاف بجامع التغطى والاحاطة والغرض من التشبيه هو مدح القناعة والبساطة.

ونرى التجسيد بمصدرية الشيء عبر استعارة النار في وصف الأوهام:

ما كل من قالَ تمشى خلف رايته/ يدعو لأوهامِ لا سلطانَ داخلها / تمشى كما النارُ تأتى الرطبَ واليبسا

(آل ناصر، 2022: 21)

يدعو الشاعر الناس بان لا تتبع كل من قال لان كثير من اقوالهم اوهام لا طائل تحتها وهى تحرق الاخضر واليابس؛ ونلاحظ هنا استعارة مفهومية في تصوير الوهم بالنار أى ان الشاعر تخيل الوهم وما يبثّه من ضرر بحال النار التى تهلك الأخضر واليابس والجامع الإهلاك والمصدر المستعار منه النار والمقصد المستعار له الوهم والغرض بيان ضرر الوهم.

ونرى التجسيد بمصدرية الشيء عبر استعارة السهم في تصوير سقوط الانسان:

سقوط الفتى يروى بداية عهده /كسهمِ انطلاقِ سابقته الصدارةُ

(آل ناصر، 2022: 42)

ان سقوط الانسان هو بداية لانطلاقه مثل السهم الذى ينزل من القوس وينطلق بسرعة؛ هنا نلاحظ استعارة مفهومية في وصف السقوط الموقت بهيئة السهم المنطلق والجامع فتور تعقبه سرعة وجريان نحو الهدف أى ان الشاعر تخيل حال الشاب الذى يسقط في حياته وينطلق بعدها بهيئة السهم الذى يخرج من القوس فيهبط ثم ينقطلق بسرعة فائقة نحو هدفه والمصدر المستعار منه هو السهم والمقصد المستعار له هو سقوط الفتى.

ونرى التجسيد بمصدرية الشيء عبر استعارة القيثارة في وصف الجروح:

لا لن اخيط جروحا؛ بل سأحسبها قيثارة العمر تهدى القلب ألحانا

(آل ناصر، 2022: 7)

ان الشاعر لا يريد ان يخيط جروحه بل يحسبها ليعرف مدى حزنه واساه فهى مثل القيثارة التى تمنح القلب الحانا مريحة؛ ونلاحظ هنا استعارة مفهومية في صورة تخييط الجروح اذ استعار الشاعر صورة التخييط للعلاج والقرينة الجروح والمبدا المستعار منه هو عمل التخييط والمقصد المستعار له العلاج والغرض بيان كيفية العلاج حتى كأنه تخييط وإصلاح محسوس ملموس أمام العين.

كما نشاهد ان الشاعر صور الجروح بالقيثارة وبين القيثارة واللحن مراعاة نظير بجانب التشبيه ما ضاعف من جمال البيت.

ونرى التجسيد بمصدرية الشيء عبر استعارة الجرة في وصف اللذة:

هل يسعف[23] الموتُ كى نحظى بجرّتنا وهل لنا امل كى نقتل الىأسا

(آل ناصر، 2022: 23)

يتسائل الشاعر هل الموت يسمح له ان يحظى بجرة خمر وان يقتل الامل اليأس في باطنه؛ وهنا نشاهد ان الشاعر استعار جرار الخمر للذة بجامع الارتياح النفسى والغرض تصوير صراع الشاعر ما بين الألم واللذة ومحاولته لاعتنام اللذة من بين معاناته.

ونرى التجسيد بمصدرية الطعام عبر استعارة الملح في وصف المعاناة:

فالحزن مسغبةٌان جاء عرّانا / تمشى الجروحُ على ملحٍ تهيجُه فيشتكى الملحُ للأحزانِ ما عانى

(آل ناصر، 2022: 6)

ان الحزن ياتى ليعرى الناس فهو مثل الملح وقد اصاب الجروح حتى يشتكى الملح من الاحزان التي تصيب الانسان.

23 إسْعَاف هو اسم علم مذكر ومؤنث من أصل عربي، ومعناه هو قضاء الحاجة ودنوُّها، والإسعاف المساعدة.

ونرى هنا ان الشاعر يصف الحزن بانه مسغبة وفى ذلک استعارة مفهومية فـقد تخيل حال الحزن بهيئة السغب بجامع المعاناة كما نلاحظ ان الشاعر اراد ان يصف مرارة الحزن فاستحضر صورة الملح وهو يصيب الجروح فيتشد بذلك الالم الا ان الشاعر انزاح عن الصورة التقليدية وجعل الملح يشتكى من الاحزان بعد ان كان المالوف ان صحاب الحزن يشتكى من الملح.
ونرى التجسيد بمصدرية الشيء عبر استعارة اللغم في وصف الأذى:

وتزرع في طريقى الفُ لغم وما علمت انا شاكى السلاحِ

(آل ناصر، 2022: 26)

ان الدنيا راحت تزرع في طريق الشاعر الف لغم الا انها لا تمنعه من مواصلة طريقه فهو شاكى السلاح لا يخشاها.

هنا نرى الاستعارة المفهومية في كلمة لغم التى استعارها الشاعر للأذى اى ان الدنيا باتت تملأ طرىق الشعار بالأذى الا انه ذكر اللغم ليكون محسوسا أمام المتلقى والمصدر المستعار منه هو اللغم والمقصد المستعار له الأذى الذى هو امر مفهومى وذكر الالف يدل على كثرة الاذى.

كما نلاحظ ان الشاعر صور الطريق المزروع بالالغام كناية عن منعه من مواصلة السير كما جسد حال اس‌تعداده لخوض النضال بعبارة شاكى السلاح وهكذا برهن عن قوته ونشاطه.
ونرى التجسيد بمبدا النبات عبر استعارة الورد في وصف تحسن الوضع:

ويبدو بعيد الليل يكشف سرّه صباح تزكى منه تبدو النضارة[24]

(آل ناصر، 2022: 41)

ان الصبح يبدو بعد الليل الدامس بزكاوة النبت حتى تظهر نضارته؛ وهنا نلاحظ ان الشاعر بصدد تصوير جمالية اليل الذى يبدو بعد ليل دامس فيتخيله بهيئة الزهرة التى تبدو زاكية من رحم التراب والجامع النضارة والمبدا المستعار منه هنا هو النبات والمقصد المتسعار له هو الليل الذى امر مفهومى والغرض من الصورة بيان ارتياح الشاعر للصباح المرتـقب الذى يبخلصه من عسف الليل الممل.
كما نشاهد ان الصبح والليل يتضادان اذ ان الاول يوحى النور والثانى الظلام والغرض هو التاكيد على الامل بعد الياس وتحسن الوضع بعد ترديه وتدهوره.
ونرى التجسيد بمصدرية الشيء عبر استعارة الشمس في وصف السمو:

نحتاجُ افئدةَ صوانُ[25] داخلها نحتاجُ اجنحةً كى نخطبُ الشمسا

(آل ناصر، 2022: 23)

يصرح الشاعر بانه يحتاج إلى فواد مفعم بحجر الصوان كى لا يلين اما الحب كما انه يحتاج جناحا كى يطير ويخطب الشمس.

صور الشاعر عبر الاستعارة المفهومية الطموح بالاجنحة بجامع الطيران كما صور استعار الشمس للسمو وبذلک رسم صورة تجلى فيها طموحه بالجناح الذي يطير به نحو آماله السامية التي رمز اليها بالشمس بجامع السمو.
وهنا نلاحظ عدة صور منها ان الفواد المفعم بالصخر كناية عن القساوة ووردت الصورة في قوله تعالى:« ثُمَ قَسَتْ قُلُوبُكُمْ مِنْ بَعْدِ ذلِكَ فَهِيَ كَالْحِجارَةِ أَوْ أَشَدُ قَسْوَةً» ولكن الشاعر استبدل الحجر بالصوّان وهو الصخر الشديد ما يدل على شدة القساوة.(الجبورى، 2021: 23)
ونرى التجسيد بمصدرية الشيء عبر استعارة الماء في وصف العمل الصالح :

فلترمى في الشطّ[26] زينا كنت تفعلُه واترك نواياك تصفو تكسب الخصما

---

24 الطراوة
25 الصوان : هو عبارة عمن صخور رسوبية ويعد احد انواع الصعور التي تجد بها معادن غير متبلورة

(آل ناصر، 2022: 71)

ان الشاعر يأمر ان يعمل الانسان الخير ويتركه دون ان يطلب مقابلا وان يترك نواياه تصفو لكى يكسب الخصم .

ونشاهد الاستعارة المفهومية في عبارة «ترمى زينا في الشط» اذ جسد الزين الذى هو امر مفهومى بهيئة الشيء المحسوس حتى يتم رميه بالشط كناية عن تركه والمبدا المستعار منه هو الشيء والمقصد المستعار له هو الزين.

ونلاحظ ان عبارة تكسب اخصم تتضمن مجاز اذ ان المعنى هو كسب ود الخصم ولكن الشاعر ذكر الخصم مبالغة في اكتساب الآخر حتى يبين ان العمل الخير له من التاثير ما يساوى كسب الانسان بكامله وليس فقط ودّه.

ونرى التجسيد في وصف الأوجاع:

نرضى من الهمّ اوجاعًا معتقةً لكن في الهمِ همّا ليسَ يرضانا

(آل ناصر، 2022: 7)

ان الشاعر يرضى بالهم المعتق الماضى الا ان الهموم لم تعد ترضى به وهى تتضاعف؛ ونلاحظ هنا ان الشاعر بصدد وضف الاوجاع القديمة فاستعار لها صورة الخمر المعتق بجامع القدم اى نوه إلى ان وجعه المقديم مؤثر مثلما ان الخمر القديمة أكثر تاثيرا على نفس الشارب، والمبدا المستعار منه هنا هو الشراب والمقصد المستعار له هو الوجع الذى هو امر مفهومى وتصويره بالمعتق اضفى عليه عنصر التاثير البالغ في نفسية الشاعر.

كما نشاهد ان الهم تكرر ثلاث مرات ما دل على عظمته وكثرته حتى انه لم يعد كالماضى كما تكررت كلمة الرضى في النص ما دل على رضى الشاعر بالقدر.
ونرى الاستعارة التجسيدية عبر استعارة الاصنام في وصف هوى النفس:

واحظر على النفس ما كانت تعاقره واكسر بداخلک الاصنام والوثنا

(آل ناصر، 2022: 45)

هنا ينادى الشاعر بان يكسر الانسان في داخله ما اعتاده وان يحطم بداخله الأصنام والأوثان.

هنا يريد الشاعر ان يؤكد على استيلاء الهوى على نفس العرب فيستعير صورة الصنم المعبود ليجسد مدى قداسة الهوى والمصدر هو الصنم والمقصد هو الهوى الذى هو امر معنوى والاستعارة استطاعت ان تجسده حسيا.

ان الاوثان والاصنام رمز عن هوى االنفس فالشاعر ذكر الوثن نظرا لما فيه من قداسة وهكذا يتعامل الانسان مع اهوائه فهو يقدّسها لذا اسستحضر لها الشاعر رمز الوثن والصنم.

الخاتمة

1- أثبت البحث كفاءة الشاعر في تحويل المقولات المعنوية المأزومة (كالموت والكلام والنوم) من فضائها التجريدي إلى ذوات بشرية تنبض بالحركة؛ حيث غدا الكلام شيخًا عاجزًا، وتحول الموت إلى سائق عيس أو حاطب ليل، مما ضاعف من حسية الصورة وبلاغتها الإدراكية.

---

26 الشَّطُّ : جانِبُ النهرِ. والجمع : شُطوطٌ، وشُطَّانٌ

2- نجح الشاعر في إسقاط سمات سلوكية مستمدة من البيئة الحيوانية (كالأسد، والذئب، والنعامة، والغراب) على مفاهيمه الانتزاعية لتعكس ثنائيات نفسية حادة في الديوان، مثل تقابل (الشجاعة/الخوف) و(السلام/الشؤم الوجودي) تماهيًا مع قسوة الواقع.

3- أظهرت الدراسة لجوء الشاعر إلى سلب الروح من بعض المفاهيم وإخضاعها لقوانين المادة الفيزيائية تيسيرًا لإدراكها؛ فجسّد تهافت السفهاء بـ الغربلة، والنحس بـ الزجاج والجرار القابلة للكسر، والنوايا الخائبة بـ النوافذ المغلقة.

4- برع الشاعر في تمثيل المفاهيم الأخلاقية والروحية كأوعية مادية حاضنة أو سواتر فيزيائية (مثل: ثوب الحياء، وستر النفس بالإيمان)، مع تفعيل المجاز المرسل عبر ربط الثوب بالنفس عوضًا عن الجسم لتعميق البعد القيمي.

5- استطاع الشاعر مد جسور متينة مع الوعي الجمعي والتراثي بتحويل الشخصيات التاريخية والرموز إلى استعارات مفهومية كبرى؛ فغدا (الحسين) رمزًا للحرية، و(الحجاج وشمر) كُنايات إدراكية عن البطش والجور، و(سندباد) تجسيدًا للمثابرة، و(سعاد) رمزًا للحبيبة المفقودة بفعل تحولات المادة.

المصادر والمراجع

***القران الكريم.**

1- ابن الأثير، ضياء الدين[2000]. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر. تحقيق: أحمد حوفي وبدوي طبانة. دار نهضة مصر، القاهرة .
2-ابن جعفر، قدامة، 1933. نقد النثر. تحقيق: طه حسين وعبد الحميد العبادي، دار الكتب المصرية، القاهرة.
3-ابن حزم الأندلسي، علي بن أحمد بن سعيد. (2014م). طوق الحمامة في الألفة والألاف. تحقيق محمد يوسف الشيخ محمد وغريد يوسف الشيخ محمد. بيروت: دار الكتاب العربي.
4-ابن المعتز، عبد الله، 1979. كتاب البديع. اعتنى بنشره وتعليق المقدمة والفهارس: إغناطيوس كراتشقوفسكي. مكتبة المثنى. بغداد، ط2.
5-أبو الفضل، ابن منظور.1998، لسان العرب. دار صادر، بيروت.
6-أبو هلال، العسكري، 2013. الصناعتين الكتابة والشعر. تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم. المكتبة العصرية، بيروت.
7-أبو يعقوب، السكاكي، 1987. مفتاح العلوم. تحقيق: نعيم زرزور. دار الكتب العلمية، بيروت، ط2.
8-أحمد، عطية سليمان. (2014م). الاستعارة القرآنية في ضوء النظرية العرفانية. القاهرة: الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي.
9-أمرائي، محمد حسن. (1402هـ.ش). «دراسة المخططات الحركية في القرآن الكريم من منظور اللسانيات المعرفية: مِن وإلى الجارتين أنموذجًا». لسان مبين. س 14. ع 52- 20.
10-إيكو، أمبرتو، 2005. السيميائية وفلسفة اللغة. ترجمة: أحمد الصمعي. المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1.
11-أوريكيوني، كاثرين كيربرات (1986). الضمني، باريس، أرماند كولين.
12-بازّي، محمد، 2017. البُنى الاستعارية نحو بلاغة موسّعة. دار الأمان، الرباط، كلمة، تونس، منشورات الاختلاف، الجزائر، منشورات ضفاف، بيروت، ط1.
13-بازي، محمد، 2010. التأويلية العربية نحو نموذج تساندي في فهم النصوص والخطابات. الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان. منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1.
14-بازي، محمد، 2012، العنوان في الثقافة العربية التّشكيل ومسالك التّأويل. دار الأمان، الرباط، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1.

15-بلاك، ماكس (١٩٩٣)، المزيد عن الاستعارة. في: أندرو أورتوني (محرر).
16-تك تبار فيروزجائى، حسين؛ عسكر بابازاده اقدم، وزينب رحيمى. (2021م). «دراسة الاستعارة المفاهيمية للصور الحيوانية في الأمثال الشعبية الفلسطينية وفقًا لنظرية لايكوف وجونسون». اللغة العربية وآدابها. س 17. ع 3. ص 341 - 366.
17-الجرجاني، عبد القاهر. (1988م). أسرار البلاغة. شرح محمود محمد شاكر. جدة: دار المدني.
18-الجرجاني، علي بن عبد العزيز. (2008م). الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي. القاهرة: مكتبة لسان العرب.
19-جونسون، مارك (١٩٨٧)، الجسد في العقل: الأساس الجسدي للمعنى والخيال والعقل، مطبعة جامعة شيكاغو، شيكاغو.
20-جونسون، مارك (١٩٩٥)، مقدمة: لماذا تُهم الاستعارة الفلسفة. الاستعارة والنشاط الرمزي.
21-الحراصي، عبد الله. (2002م). دراسات في الاستعارة المفهومية. ط 3. عمان: مؤسسة عثمان للصحافة والأنباء والنشر واالإعلان.
22-حفصي، منى؛ وعبد السلام شقروش. (2021م). «الاستعارة التصورية وفهم العالم: رؤية في المفاهيم الإجرائية ونظام الذهن». إشكالات في اللغة والأدب. س 10. ع 4. 89 - 102.
23-رضايى، محمد؛ ونرجس مقيمى. (1392هـ.ش). «دراسة الاستعارات المفاهيمية في الأمثال الفارسية». مطالعات زبانى و بلاغى. س 4. ع 8. ص 91 - 116.
24-زارع، ناصر؛ وآخرون. (١٣٩٩هـ.ش). «جمالية الاستعارات المفهومية في ديوان أثر الفراشة لمحمود درويش». دراسات في العلوم الإنسانية. س 27. ع 3. ص 61 - 79.
25-زولتان،كوفيكس،(٢٠١٠)،الاستعارة: مقدمة عملية، الطبعة الثانية، مطبعة جامعة أكسفورد.
26-سيرل، جون ر. (1979). التعبير والمعنى، دراسات في نظرية أفعال الكلام، مطبعة جامعة كامبريدج.
27-العامري، عبد العالي. (2016م). «التصور الاستعاري لبنية المسار في اللغة العربية». اللسانيات العربية. س 2. ع 3. ص 127 - 152.
28-فيفيان، إيفانز، وميلاني غرين (٢٠٠٦)، اللغويات المعرفية، مقدمة، مطبعة جامعة إدنبرة المحدودة.
29-قيرانى شال، على؛ زهره ناعمى؛ وفاطمه خرميان. (1399هـ.ش). «استعارة الزمن المفهومية وتصاميمها التصورية في أشعار سعاد صباح: الشعر والنثر لك وحدك أنموذجًا». دراسات الأدب المعاصر. ع 45. ص 95 - 124.
30-كرتوس، جميلة. (2011م). الاستعارة فى ظل النظرية التفاعلية: لماذا تركت الحصان وحيدا لمحمود درويش أنموذجا. رسالة الماجستير. جامعة مولود معمري.
31-هاشمى، زهره. (1389هـ.ش). «نظرية الاستعارة المفاهيمية من منظور لايكوف وجونسون». ادب قژوهى. س 4. ع 12. ص 119 - 140.
32-لاكوف، جورج (١٩٩٢). النظرية المعاصرة للاستعارة، في سياق أورتوني، مطبعة جامعة كامبريدج.
33-لايكوف، جورج؛ ومارك جونسون. (2009م). الاستعارات التي نحيا بها. ترجمة عبد المجيد جحفة. الدار البيضاء: دار توبقال للنشر.
34-الحراصي، عبد الله. (2002م). دراسات في الاستعارة المفهومية. عمان: مؤسسة عمان للصحافة والأنباء والنشر والإعلان.
35-فائزي، توفيق، 2016. الاستعارة والنص الفلسفي. دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1.
36- الهاشمي، أحمد، 2000، جواهر البلاغة. في المعاني والبيان والبديع. ضبط وتدقيق وتوثيق: يوسف الصميلي. المكتبة العصرية، بيروت.

العدد3 No 3
2026 ايار May2026
مجلة ساوة للدراسات الانسانية
Sawah Journal of Humanities
E-ISSN 3106 - 8324 P-ISSN 3106 - 8316
مجلة محكمة تصدر عن
جامعة ساوة الاهلية