إضاءات نقدية (مقالة محكمة)
السنة العاشرة ـ العدد الأربعون ـ شتاء ١٣٩٩ش/ كانون الأول ٢٠٢٠م
DOR: 20.1001.1.22516573.2021.10.40.4.6
صص ٩٨ ـ ٧٧

دراســة الاستعارة المفهومية ومخططات الصورة فى مجموعة "تأبّط منفى" الشعرية (وفقا لآراء لاكوف وجونسون)

إسماعيل نادرى (الكاتب المسؤول)*
بى‌بى‌راحيل سن‌سبلى**
محمد مهدى روشن چلسى***
إبراهيم نامدارى****

الملخص

تعتبر الاســتعارة من القضايا الرئيســية فى اللغويات المعرفية؛ حيث تحتوى الاستعارة المعرفية على العديد من الحقول المفهومية التى تتشكل من حقل المبدأ (الأمر المحسوس) وحقــل المقصد (الأمر الانتزاعى) والتخطيط (مطابقــة خصائص الحقلين المعرفيين التى تتقارب فى شــكل الاســتعارة) وتتضمن مجموعة متنوعة من مخططات الصورة التى هى نتيجة قدرة الإدراک من خلال التجسد ويمكن تصنيف الظواهر العقلية بناءً على التجارب اليومية. للاســتعارة المعرفية أنواع ألا وهى: الحجم والحركة والقوة. كتب هذا البحث فى إطار نظرية الاستعارة المعرفية للاكوف وجونسون ويهدف إلى دراسة الاستعارات المعرفية والحقول المبدئية ومخططات الصورة فى المجموعة الشعرية: "تأبّط منفى" لعدنان الصائغ، الشاعر العراقى المعاصر معتمدا على المنهج الوصفى – التحليلى. تشير نتائج البحث إلى أنّ الحقول المبدئية هى الإنســان، والشىء، والحيوان، والنبات، والطعام، والبناء. فينقسم حقل الانسان إلى قسمين: الشؤون الملموسة والمجردة والقاسم المشترک بينهما هو التعبير عن إيدئولوجية الشــاعر ومشــاعره؛ أما فى حقل الشــىء فهناک مفاهيم لها خصائص الأشياء فى حين أنّها مفاهيم عقلية وجاء الطائر فى حقل الحيوان أكثر استعمالا. استخدم الصائغ حقل النبات واستعار النباتات للتعبير عن المفاهيم الانتزاعية. ترتبط الأذواق مُرةً كانــت أو حلوة بالمفاهيم المجردة ويحصل هذا التخطيط "الأمور المجردة هى الطعام". تم استخدام المخطط الحجمى على نطاق واسع والشؤون الانتزاعية قد أصبحت ذات الأبعاد المكانية. مخطط الحركة "الحياة هى السفر" هى أكثر أنواع مخطط الحركة. هذا المخطط يعبر عن ديناميكية الصورة وفاعلية الشاعر. مخطط القوة ينقسم إلى قسمين: مواجهة الشاعر بالحاجز ومقاومة الشاعر أمام الحاجز. فالشاعر على الرغم من وجود الحواجز يعبر عن واجبه فى الكشف عن الحقيقة باستخدام قلمه.

الكلمات الدليلية: عدنان الصائغ، الاستعارة المفهومية، الحقول المبدئية، مخططات الصورة.

*. أستاذ مساعد فى فرع اللغة العربية وآدابها بجامعة بيام نور Enaderi54@gmail.com
**. مدرسة بجامعة المصطفى العالمية brsensebli@gmail.com
***. أستاذ مساعد فى فرع اللغة العربية وآدابها بجامعة بيام نور mmroshan1046@gmail.com
****. أستاذ مشارک فى فرع اللغة العربية وآدابها بجامعة بيام نور enamdari@yahoo.com
تاريخ الاستلام: ١٣٩٩/٦/٥ش تاريخ القبول: ١٣٩٩/١٠/١٨ش

المقدمة

للاستعارة تعاريف وأدوار مختلفة طيلة الزمن من الماضى حتى الآن. يسمى الموقف الأول للاستعارة بالموقف الكلاسيكى. «فى نظريات اللغة الكلاسيكية، الاستعارة هى موضوع لغوى وليست مسألة تتعلق بالفكر بل من المفترض أن التعبير المجازى وعالم اللغة اليومية فارغ من الاستعارة وتستعمل الاستعارة آليات خارج نطاق اللغة اليومية.» (ليكاف، ١٣٩٠ش: ١٣٦)

والموقف الثانى يعود إلى قرنى الثامن عشر والتاسع عشر وهو ما يسمى بالموقف الرومانسى. فى هذا النهج، لم تكن الاستعارة محدودة على اللغة الأدبية بل كانت ضرورية للغة والفكر، للتعبير عن العالم الخارجى. فى الموقف الرومانسى، كانت الاستعارة شاهدة على دور الخيال فى وضع المفاهيم والاستدلال. نتيجة لذلک، لم يكن هناک تمييز بين اللغة التلقائية واللغة الأدبية. (صفوى، ١٣٩٢ش: ٣٦٨ و٣٦٩)

لقد تحدّى لاكوف وجونسون المظهر الكلاسيكى للمجاز من خلال كتابهما "الاستعارات التى نعيش بها" وأشار الباحثان إلى أن نظامنا المفاهيمى ليس شيئا ندركه عادة. مما يعنى أننا نفكر ونتصرف بشكل لا شعوريّ وفقا لخطوط معينة فى العديد من الأمور اليومية الصغيرة. لهذا قد زعما أنّهما اكتشفا على أساس الأدلة اللغوية إلى حدّ كبير، أن الجزء الأكبر من نظامنا المفاهيمى اليومى له طبيعة مجازية والفكرة المجازية الرئيسية واسعة الانتشار فى أىّ أمكنة والتى تستخدم فى الحياة بوعى وبلا وعى. (هاشمى، ١٣٨٩ش: ١٢٣ و ١٢٤)

حسبما رأى لاكوف و جانسون فإنّ هناک اختلافات مهمة بين الاستعارة المفاهيمية والاستعارة التقليدية وهى: أنّ الاستعارة المفاهيمية مرتبطة بالفكر بينما من وجهة نظر أصحاب الاستعارات التقليدية فإنّها مسألة وأداة لغويتين. يرى أصحاب الاستعارة التقليدية، أنّ الاستعارة هى عبارة عن كلمة أو عبارة، أما حسب النظرية المعاصرة فإن الاستعارة هى تكيف فردى مع المفهوم الرياضى وهى مجموعة من التطابقات الفردية لمفهوم منتظم. اعتقد أصحاب النظرية التقليدية، أنّ الاستعارة وسيلة للصناعة الأدبية التى تستخدم لتزيين الكلام أما من وجهة نظر النظرية المعاصرة فإنّها علامة موضوعية

من أجل المفاهيم العقلية البشرية. (ليكاف وجانسون، ١٩٨٠م: ١٥٣)

كتبت هذه الدراسة في إطار نظرية الاستعارة المعرفية للاكوف وجونسون وتعتزم دراسة مبادئ هذه النظرية في أشعار عدنان الصائغ، الشاعر العراقي المعاصر، مستندة لمجموعة "تأبّط منفى" الشعرية (٢٠٠١) من ديوانه المسمّى "الأعمال الشعريّة لعدنان الصائغ". تمّ اختيار هذه المجموعة لأنّ المنفى وحب الوطن والشؤون السياسية، والحريّة و... من مواضيع هذه المجموعة والصائغ استخدم الاستعارات المفاهيمية في الحقول المفهومية المتنوعة ومخططات الصورة المختلفة للتعبير عن هذه الشؤون.

أصبح الشاعر من خلال اللغة الشعرية وباستخدام الاستعارة المفهومية قادرا على التعبير عن أفكاره ومعتقداته ومعاناة العراق والشعراء الآخرين للبلاد. عدنان الصائغ، شاعر واقعي والاستعارة جزء لا يتجزأ من خطابه الأدبي وخاصة شعره. إنّ الشاعر بالإضافة إلى استخدام الاستعارة كعامل للتجميل الأدبي، يضفي عليها مسؤولية ووظيفة أخرى خلال التعبير عن أفكاره وإيديولوجيته ومشاعره والأمور العقلية والتجريدية. سواء كانت هذه الإيدئولوجية نضالية أو تعبيرا عن رؤيته للوطنية والحرية والتطلع والنظرة النقدية لشؤون المجتمع والعالم.

أسئلة البحث

١. ما هي المخططات المستخدمة في مجموعة "تأبّط منفى" الشعرية وأكثرها شيوعًا؟
٢. كيف تقدم مخططات الصور مواقفَ الشاعر ورؤاه؟
٣. ما هي الحقول المبدئية للاستعارات المفهومية في أشعار الصائغ وأكثرها تكرارًا؟

فرضيات البحث

١. استخدم الصائغ مخططات الحجم والحركة والقوة في أشعاره ويبدو أن مخطط الحكم هو أكثر شيوعا بين المخططات الأخرى.
٢. تشير مخططات الصور إلى قوة التوضيح ونضج روح الشاعر مما يؤدي إلى الكشف عن الحقيقة والتعبير عن ايدئولوجيته النضالية.
٣. تشتمل الحقول المبدئية للاستعارات المفهومية في أشعار الصائغ على الإنسان

والحيوان والنبات والشيء والغذاء واستخدم الشاعر حقل الإنسان كثيرا بالنسبة إلى الحقول المبدئية الأخرى.

غرض البحث

يهدف البحث الحالى دراسة المعنى الدلالى للاستعارة فى المجموعة الشعرية: "تأبّط منفى" لعدنان الصائغ، على أساس نظرية الاستعارة المعرفية للاكوف وجونسون. فى البداية نشير إلى تعريف بسيط للاستعارة المفهومية والحقول المبدئية والتخطيط ومخطط الصورة وأنواعه، ثم نتطابق مع أمثلة من أشعار الشاعر.

خلفية البحث

هناك دراسات عديدة حول عدنان الصائغ فى إيران كمقالات منها: «تجليات الغربة وظواهرها فى أشعار عدنان صائغ ديوان "تأبّط منفى" و"تكوينات" نموذجاً» (١٣٩٤ش)، «جماليات الأساليب البصرية فى شعر عدنان صائغ» (١٣٩٤ش)، «بررسى فرآيند نوستالژى در شعر عدنان صائغ، مطالعه موردى ديوان مرايا لشعرها الطويل و سماء فى خوذة» (١٣٩٥ش) كتبها على خيزرى، رسول بلاوى وآمنة آبگون. وهناك مقال آخر بعنوان «قضايا العراق السياسية فى مرآة شعر عدنان صائغ» (١٣٩١ش) لراحلة محمودى وسيد محمد رضا ابن الرسول.

وأمّا فى الأدب العربى بشكل عام فيمكن الإشارة إلى الدراسات التالية: «استعاره مفهومى وطرحواره‌هاى تصويرى در اشعار ابن خفاجه» (١٣٩٤ش): اختر ذوالفقارى ونسرين عباسى؛ «استعاره شناختى وچگونگى نمود آن در قصيده على بساط الريح اثر فوزى معلوف» (١٣٩٥ش): حسن گودرزى وفاطمه خرميان؛ «تحليل مفهومى استعاره‌هاى نهج البلاغه» (١٣٩١ش)، مهتاب نورمحمدى وآخرون.

إلا أن هذه الدراسات التى كتبت حول هذا الشاعر، لم تدرس أشعار الصائغ من حيث الدلالات المعرفية، فقمنا بدراسة أشعاره المختارة دراسة مستقلة لسدّ هذا الفراغ.

طريقة البحث

يعتمد هذا البحث على المنهج الوصفي- التحليلي ويستند إلى الدلالات المعرفية. فيكشف في الخطوة الأولى مفاهيم الاستعارة المفهومية والمخطط وأنواعه ومجالاته المفهومية في الاستعارة، ثم يدرس مخططات القوة والحجم والحركة في أشعار هذا الشاعر.

الإطار النظري للبحث

الاستعارة المفهومية

تدعى النظرية المعاصرة للاستعارة التي تشرح الاستعارة في إطار علم الدلالة المعرفية، أن اللغة وطريقة فهمها هي من فئات العالم المجردة وتقوم على أساس الاستعارة وهي أساس العملية العقلية والمعرفية. (گلفام وممسنى، ١٣٨٧ش: ٩٩)

الاستعارة المفهومية وهي فهم المسائل المجردة على أساس الشؤون الموضوعية تتم تشكيلها لثلاثة هياكل: حقل المبدأ[1] حقل المقصد[2] والتخطيط[3]. «الغرض من التخطيط هو تكييف خصائص المجالين المعرفيين اللذين يقترب بعضهما إلى البعض في شكل الاستعارة. إحدى المفاهيم تنتمي إلى عالم المبدأ أو المصدر وهو في الغالب مفهوم موضوعي وملموس (مستعارمنه أو مشبه به) والفكرة الأخرى لها المفاهيم المجردة والموضوعية (مستعارله أو مشبه) (على الأقل فيما يتعلق بحقل المبدأ) والذي يسمى عالم المقصد أو الهدف» (راسخ مهند، ١٣٨٩ش: ٥٠ و٩٣)، فعلى سبيل المثال، تسمى الاستعارة من بناء مفهوم الحب في شكل السفر «الحب هو السفر.» (ليكاف، ١٣٩٠ش، ٢٠٤- ٢٠٥)

لذلك في الاستعارة المفهوميّة، يفهم الحقل المفهومي في سياق حقل مفهومي آخر. بمعنى أنه يتم فهم حقل الهدف مع سياق المبدأ وبعبارة أخرى، في الاستعارة المفهومية، يتم استخدام بعض عناصر حقل المبدأ لفهم حقل المقصد. (هوشنگی، پرگو، ١٣٨٨ش

1. source domain
2. Target domain
3. Mapping

: ۱۰ و۱۱)

تعتبر حقول مثل جسم الإنسان والحيوانات والنباتات وعامةً الأشياء المادية عادةً حقولاً للمبدأ وحقول مثل العواطف والأخلاق والأفكار والعلاقات الإنسانية والوقت و... وغالبًا ما يتم اختيارها كحقول المقصد. يستند أساس الاستعارة المعرفية على العلاقات المفهومية بين حقلى المبدأ والمقصد وعمل الكلمات والعبارات هو تشجيع عقولنا على إقامة علاقة نقلت خلالها الموضوعات والخصائص والعلاقات بين الحقلين. (الهاشمى، ۱۳۸۹ش: ۱۲٦؛ كوچش، ۱۳۹۳ش: ۳۷)

مخطط الصورة[1]

إحدى البنى المفهومية فى اللغويات المعرفية مخطط الصورة الذى يشكّل حقل المبدأ فى الاستعارة المفهومية. تعتبر مخططات الصور إحدى العوامل التى تلعب دوراً هاماً فى خلق الاستعارات المفهومية. يرى جونسون أنّ مخططات الصور، تشكّل المستوى الأساسى لبناء الاستعارة المعرفية ويسمح لنا بربط تجاربنا البدنية بالمجالات المعرفية الأكثر تعقيدًا مثل اللغة. (صفوى، ۱۳۹۲ش: ۳۷۳) بما أنّ «مخطط الصورة ينبع من فهمنا المادى والموضوعى. يمكننا استخدام هذه المخططات الموضوعية للحديث عن المجالات المجردة.» (راسخ مهند، ۱۳۸۹ش: ٥۹) قسّم علماء العلوم المعرفية أقساما مختلفة من مخططات الصور وأهمها:

الف) مخطط الحجم (الظرف)[2]

وفقا لما رأى جونسون ولاكوف، إنّ التجربة التى يتمتع بها البشر من وجوده المادى على أساس احتلال جزء من الفضاء، تسمح له بفهم المفهوم التجريدى للحجم. لذا، يمكن للإنسان أن يفكر فى نفسه كمظروف لظرف السرير والغرفة والبيت والأماكن ذات الحجم التى يمكن اعتبارها ظرفاً وتمديد هذه التجربة الجسدية إلى المفاهيم الأخرى لم يكن لها حجمٌ جوهرى أو مفهومى. وبالتالى يخلق مخططات مجردة من الأحجام

1. Image schema

2. containment schema

الفيزيائيــة فى أذهانه. (محمــدى، ١٣٩١ش: ١٤١) تتضمن الأمثلة التالية هذا المخطط: «لقد فكّرت فى هذا الموضوع»، «ســحبت نفســى من هذا الفخ». (صفوى، ١٣٩٢ش: ٣٧٤ و ٣٧٥)

ب) مخطط الحركة[1]

وفقا لما يرى جونسون، إن البشر، خلال حركته وحركة الأجسام المتحركة الأخرى، يخلق فضاء للظواهر المختلفة التى يمكن التحرك فيها. بهذه الطريقة، نرى تعبيرات كأنها مســار للحركة (المصدر نفســه: ٣٧٤). الانتقال من مكان إلى آخر يتطلب مسارًا. نظرًا لأن المتكلم يمكن أن يكون فى البداية أو النهاية أو فى المســار أو يتخيل شيئًا آخر فى إحدى هذه النقاط، ينقســم المخطط إلى ثلاث مجموعات: مخطط المبدأ ومخطط المســار ومخطط المقصــد. فى مخطط الصورة تتمييز نقطة البداية ونقــاط المنتصف ونقطة النهاية على التوالى. (محرابى كالى، ١٣٩٣ش: ١٢٢) على ســبيل المثال: «هناك طريق طويل للدفاع عن أطروحة الدكتوراه. لشراء هذا البيت وقعت فى العثرة.» (صفوى، ١٣٩٢ش: ٣٧٦)

ج) مخطط القوة[2]

مخطط القوة، مخطط تجريبى للقاءات الفيزيائية بين الشــخص والحاجز الذى واجهه. (المصدر نفســه: ٣٧٦) يأتى مفهــوم مخطط القوة من التجربة الإنســانية، بناءً على هذه التجربــة، نحن نواجه قــوات تمنعنا من الحركــة الى الأمام. هذا المخطط بشــكل أكبر ينظم الناحية المجردة للأســباب والعلل، على ســبيل المثال: «إن حزن فقدان أمه جعله معزولا»، السبب هو الحزن وهو مجال مجرد يبنى بشكل استعارىّ من خلال مخطط القوّة. (روشــن واردبيلى، ١٣٩٢ش: ١٥١) أو الأمثلة التالية: «على أى سوء حظّ نجحت فى الامتحان. على أى حال، عليك أن تمضى من هذه المشكلة.» (صفوى، ١٣٩٢ش: ٣٧٨)

---

1. path schema
2. force schema

توظيف الاستعارة المفهومية فى مجموعة "تأبّط منفى"

الف)مجالات المبدأ المفهومية

قد عبّر عدنان الصائغ بمساعدة الاستعارة والحقول المبدئية الملموسة، عن المفاهيم المجردة والمفهوميّة. الحقول المبدئية هى الإنسان، والشيء، والحيوان، والنبات، والطعم والغذاء والبناء.

١-الإنسان

فى هذا النوع من الاستعارات، تظهر الاستعارة كالتشخيص ظهورا واسعا. فالاستعارات المفهومية تعبر عن التشخيص كأصل الخصائص البشرية. رأى لاكوف وجونسون أنّ الاستعارة المفهومية فى دائرة الإنسان من أوضح الاستعارات، لأن حقل المقصد قد تغير من عدم الوجود إلى الوجود والآن يتم تلقّيه من خلال وظائف تجاربنا المادية. (پورابراهيم، ١٣٨٨ش: ٧٢)

حقل الإنسان من الحقول المبدئية الأكثر شيوعًا فى أشعار الصائغ. يمكننا أن نقسّم حقل الإنسان فى شعر الصائغ إلى قسمين: الشؤون الملموسة والشؤون المجردة. يشير تواتر تطبيق كل منهما إلى أنّ الأمور الملموسة التى تعبِر عنها بحقل الإنسان، أكثر استعمالا من المسائل المجردة. الأشياء التى تعتبر كالإنسان هى أشياء ملموسة مثل الوردة، والسهم، والغبار، والمطر، والحقول، والقلب، والشمع، والسماء، والفرات و... وأشياء مجردة مثل الروح، والظلّ، والأحلام، وكلمة ليت، والأغنيات، والأخطاء، والزمن و... وفى الأمور المحسوسة، القلب هو الأكثر تواترا.

الأشياء المحسوسة هى الإنسان

ليس جميع الحقول المبدئية فى استعارات عدنان الصائغ مفاهيم مجردة، استخدم الشاعر فى مخططاته "الطبيعة هى الإنسان" فالعناصر الطبيعية هى من الشؤون الملموسة.

* لا تقطف **الوردة**/ انظر/ كى هى مزهوة بحياتها القصيرة. (الصائغ، ٢٠٠٤: ٦٦)
* بإبرته المائية/ يخيط **المطر**/ قميص **الحقول**. (المصدر نفسه: ٦٩)

* الجزر/ عثرات **البحر**/ راكضا باتجاه الشواطىء. (المصدر نفسه: ٦٧)

فى الاستعارات المفهومية المذكورة، الإنسان هو مستعارله وعناصر الطبيعة هى مستعارمنه، بما فى ذلک: الحقول والمطر والبحر والوردة. الشاعر يتذكر أنه لاينبغى قطع الوردة لأنها فخورة بحياتها القصيرة. ولذلک فإن أفعالا مثل: الفخر وارتداء الملابس والخياطة والركض تنسب على عناصر الطبيعة، الشؤون التى تختص بالإنسان. فى هذه المخططات، هذه العناصر الطبيعية تتوافق مع الإنسان والإنسان هو أصل هذا التخطيط.

الشؤون التى وجدت وجها إنسانيا هى أكثر ارتباطا بتجربة الشاعر بما فى ذلک الكتابة والشعر والظروف السياسية للمجتمع العراقى. القاسم المشترک بين هذه المفاهيم هو التعبير عن إيدئولوجية الشاعر ومشاعره. الصائغ يتصور الفم كإنسان قادر على الكلام واعتاد أن يقول لا للظلم وهو مليء بالتراب. (المصدر نفسه: ٢٧. والسهم كإنسان يفكر حين يُرمى وليس من الواضح أنه يفكر فى مطاردته (تحقيق الحرية) أو تحرير نفسه من القوس؟ هذه الأبيات تعبير عن تأكيد الشاعر على الحرية ونتائجها. (المصدر نفسه: ٣٢)

المفاهيم المجردة هى الإنسان

* ما أجحدُ **قلبَ التاريخ**/ أكلّ هذا العمر الجميل الذى سفحتُه على أوراقه المصفرة/ وسوف لايذكرنى بسطر واحد. (المصدر نفسه: ٢٣)

هذه العبارات مأخوذة من لسان معلم التاريخ الذى جلس غبار التاريخ على نظارته، لكن التاريخ لا يقدّر بجهوده، لأن التاريخ لم يسجّل اسمه فى سطر واحد.

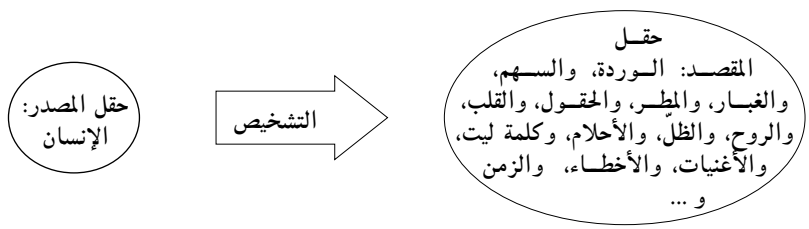
* **النهارات التى ترحل**/ هل تلتفت/ لترانا ماذا نفعل/ فى غيابها. (المصدر نفسه: ٢٨)

* واعجب كيف **مرّت السنوات**/ وأنا مشدود بخيوط الكلمات إلى ورقة. (المصدر نفسه: ٩٨)

فى هذه الاستعارات يتحرک الوقت فى الواقع و هى استعارة شائعة تستخدم كثيرًا، مثل: الفرص تمرّ مرّ السحاب. فى هذه الاستعارات المفهومية، الوقت كالإنسان، قادر

على الحركــة والديناميكية فيمرّ وهو عبر الأفعال (ترحل، مــرّت) والمراقب الذى هو الشــاعر فى حالة ثابتة. الشاعر يتعجّب من مرور الزمان حينما اشتدّ بخيوط الكلمات إلى الورقة فالشاعر بمرور الأيام يديم كتابة الشعر. فى هذه الأمثلة ندرک الوقت بشكل استعارىّ ومن خلال حركته يجد معنى محسوسا.

الانطباق المفهومى بين حقول المبدء والمقصد:



٢-الشىء

يأتى هذا الحقل فى المرتبة الثانية بعد الإنســان. فيها مفاهيم مثل: نفس الإنســان، والحيــاة، والعراق، والأحــلام، والحريّة، والعمر، والأفكار و... التــى توافق بالمادّة. لها خصائص الأشــياء ومثل الأشــياء، يمكن رؤيتها، وإخفاؤها، وجمعها، واشتراؤها، و... فى حين أن هذه الأشياء هى مفاهيم عقلية. قرينة الاستعارات هى نفس الأفعال؛ يعنى انتساب الفعل لشىء ليس له، تظهر أيضًا الاستعارة "المفاهيم هى الأجسام" فى قصائد الصائغ. نشير فيما يلى إلى أمثلة فى هذا الحقل:

التأوه والأحلام والوطن هو الشىء

لنحمــل قبورَنا وأطفالنا/ لنحمــل تأوهاتنا وأحلامنا ونمضى/ قبل أن يســرقوها/ ويبيعوهــا لنا فى الوطــن: حقولا من لافتات/ وفى المنافى: وطنا بالتقســيط. (الصائغ، ٢٠٠٤: ٩٤)

يرحل الشاعر إلى المنفى فيحزم حقائبه ويحمل مع قصائده، التأوّهات وأحلامه كى لا تُسرق فى المنفى. فى هذه الاستعارات المفاهيمية، الشؤون الانتزاعية مثل التأوّهات والأحلام تصبح كأشياء ملموسة. حمل التأوّهات يحكى عن آلام الشاعر وحمل الاحلام تعبير عن رجائه. ثمّ يقول يبيع الوطن بالتقسيط فى المنفى! فتتشكل الاستعارة «الوطن

هو الشيء.» وهذه القطعة وهذه الاستعارة تدل على عدمية الوطن والضيق الناجم عن ذلك للشاعر.

العمر هو الشيء

* يا مدينة/ تنسين عمرى الذى سرقت نصفه الحرب/ ما هكذا، يا مدينة تنسين أحزاننا. (المصدر نفسه: ١٦)

الحياة هى الشيء. الحياة كسلعة ثمينة أو شيء دمّرتها وسرقتها الحرب. بينما يتابع الشاعر حياته بين الأطلال والقنابل أو ينص على أن أمه يغزل العمر مع غرزة طويلة من التنهدات كما يجمع الشاعر حياته كقصائده. فى اللغة العربية عبارات مشابهة مثل هذه الاستعارة، فيمكن القول إن معظم هذه الاستعارات لديها دعم ثقافى وتجريبى فى اللغة العربية اليومية.

الحريّة هى الشيء

* أعطونى شيئا من الحريّة/ لأغص أصابعى فيها/ وألمسها كطفل جائع. (المصدر نفسه: ١٠١)

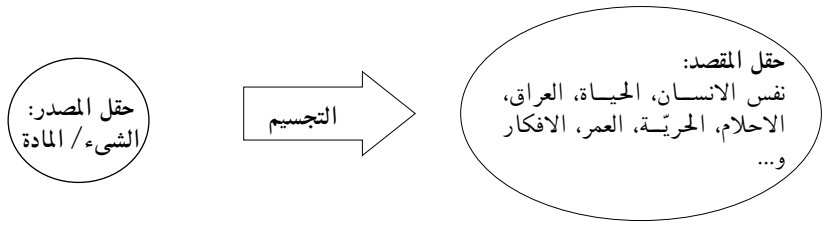
يرى الشاعر الحرية كشيء (الماء والطعام) يمكن أن يضع إصبعه عليه أو كطفل جائع يأكلها ويلعقها بالجشع. مع هذه الاستعارة يعتبر الشاعر الحرية كالماء والطعام كإحدى احتياجاته الأساسية.

نفس شاعر هو الشيء

* يملؤوننى سطورا/ ويبوّبوننى فصولا/ ثم يفهرسونى/ ويطبعونى كاملا/ ويوزعوننى على المكتبات (المصدر نفسه: ١٠)

يعرف الشاعر نفسه ووجوده ككتاب يملؤه أعداءه، ويبوّبونه ويصورونه وينشروه ويوزعونه فى المكتبات. يتحدث الشاعر باعتبار نفسه كالشيء عن إملاء الفكر وغياب حرية التعبير فى العراق؛ كلمات مثل: سطورا، وفصولا، ويفهرسونى، ويطبعونى، ويوزعوننى يحكى أنّ الشاعر يرى نفسه ورقة أو كتابا.

هذه الكلمات هى المركز الاستعارى لهذا النوع من الاستعارة. فالتأوه والأحلام والوطن والعمر والحريّة ونفس الشاعر و... هى المفاهيم المجردة، لكنها مجسدة فى أشعار الصائغ وتصبح كالأشياء.



۳-الحيوان

«يعتبر حقل الحيوان، الحقل المبدأ الشائع جدًا؛ الانسان على وجه الخصوص غالبا ما يفهم من حيث خصائص الحيوان المفترضة. لهذا السبب نستخدم الحيوانات والذئاب والكلاب والثعالب والجراء والأبقار والثعابين إلخ.» (كوچش، ۱۳۹۳ش: ۳۷) «التخطيط "الإنسان هو الحيوان"، مما يسمح لنا بفهم الخصائص البشرية من حيث السلوك الحيوانى.» (خوزه‌روئيز، ۱۳۹۰ش: ۱۸۷)

الحيوانات التى استخدمها الصائغ فى الاستعارة المفهومية تشتمل على: الكلب البوليسى، والطيور، والأسماك، والحيوان الوحشيّ، والكبش و ... ما هو السبب لاختيار هذه الحيوانات؟ هو فى الغالب يرجع إلى تجربة هذه الاستعارات فى حياتنا اليوميّة. ويستعير الشاعر من الفئران والكلب البوليسى والحيوان الوحشيّ للشؤون السلبية مثل الكآبة، سارقى الوطن والأحزان وبينما يريد أن يشير إلى الشؤون الإيجابية مثل الحريّة، الشاعر وأسراب العائدين من المفنى يستخدم حيوانات مثل الطائر والعصفور، أو حينما يريد أن يشير إلى مقاومة الشاعر يستخدم النسر كالنموذج التالى:

❋ صافنا أمام رحيلک/ **كنسر** يخفق فى مواجهة العاصفة/ بينما ريشه يتناثر فى السهول (الصائغ، ۲۰۰٤م: ٤٦)

إن الحبيب أو الشاعر أمام رحلة الحبيبة أو انفصالها مثل النسر الذى يطير ضد العاصفة وينتشر ريشها فى السهول. النسر الذى هو عنيد ويتعارک مع العاصفة.

❋ وأنا أحدّق/ عبر نافذة المنفى/ الى وطنى/ **كعصفور** يرمى نظرته الشريدة/ الى

الربيع/ من وراء قضبان قفصه (المصدر نفسه: ٧٣)

يعيش الشاعر فى المنفى ومن هناك يتطلع الى الوطن والعراق فعيناه الناظرة كعينى عصفور يضع نظرته المراوغة إلى الربيع. بهذه الصور الاستعاريّة نستنتج نفسيّة الشاعر. فنشاهد وندرک أحاسيس الشاعر أمام المحبوب وأمام الوطن. فهو أمام رحلة المحبوبة كالنسر الذى يقاوم العاصفة لكنّ فى المنفى كعصفور صغير وضعيف. العصفور الذى فى القفص لكنّ النسر حرّ ويطير بحريّة فى السماء.

* **الجوع** يمدّ مخالبه فى بطنى/ فألتهم أوراقى/ وأمشى/ واضعا يدى على بطنى/ خشية أن يسمع أحد طحين الكلمات. (المصدر نفسه: ٤١)

فى هذه الأجزاء، الجوع هو الحيوان المفترس الذى له المخالب. المفهوم التجريدى للجوع هو كالحيوان الوحشىّ. فى هذه الاستعارة والتخطيط، باستخدام كلمات "يمدّ" و"مخالب" و"بطن" يتمكن المرء أن يكشف شدة جوع الشاعر وعجزه، يضع الشاعر، بعد هجوم الجوع عليه يديه على بطنه حتى لايسمع صوت كلماته؛ الكلمات المكسورة!!!! فهكذا يجد الجوع خاصية الحيوان.

٤-النبات

«ينمو الناس النباتات لعدة أسباب، مثل الأكل والتنزّه وصنع الأشياء وما شابه ذلک. وبالتالى، عندما نستخدم مفهوم النبات بشكل استعارىّ، الأجزاء المختلفة من النبات مألوفة لدينا. لأنه فى عملية الزراعة نعرف مراحل نموها.» (كوچش،١٣٩٣ش: ٣٧)

فى بعض الأحيان يستخدم الشاعر النبات بشكل مباشر مثل نبات الصبيّر فيستعيره لأمر انتزاعى مثل النسيان الذى ينبت على شواهد قبور الذين ماتوا او استشهدوا. لأنّ الناس ينسونهم فى زحمة المدينة. فتظهر استعارة «النسيان هو نبات»، ربّما يشير اختيار نبات الصبيّر بأنّ قبورهم أصبحت مهجورة لأن هذا النبات ينمو فى الصحارى.

هولاء الذين/ تساقطوا أكداسا/ أمام دبابات الحرس/.../ هولاء الذين نما على شواهد قبورهم **صبيّر** النسيان. (الصائغ، ٢٠٠٤م: ١٩)

أحيانا يشير الشاعر إلى الصفة التى تختص النباتات مثل صفة الذابلة. تذبل الدموع

لدى الصائغ:

❊ هالته كثرة الشكاوى التى ضجر الملائكة من ايصالها/ والدموع التى لا تصل صندوق بريده إلّا ذابلة أو متسخةً . (المصدر نفسه: ٨٠)

٥-الطعم والغذاء

الأمور المجردة فى أشعار الصائغ تتذوّق وهكذا تدخل فى عالم الإحساس فاستخدم الصائغ هذا الحقل لبيان مفاهيم كالأخبار، الأنوثة، التاريخ، الوطن، المنافى و... ترتبط الأذواق مُرةً كانت أو حلوة بالمفاهيم المجردة وغير الملموسة ويحصل هذا التخطيط "الأمور المجردة هى الطعام". جدير بالذكر أنّه يستخدم الذوق الحلو حينما يشير إلى أنوثة المحبوبة فالأذواق مرّةٌ كالتالى:

❊ وداعا لنافذة فى بلاد الخراب/ وداعا لتنور أمى/ وداعا/ نغادره **الوطنَ المرّ**/ لكن إلى أين/ كلّ المنافى أمرّ (المصدر نفسه: ٨٨)

❊ أين وطنک؟/ إبتلعته المجنزرات. (المصدر نفسه: ٩٧)

الوطن هو الغذاء أى المادّة؛ الوطن (العراق) بسبب الحوادث والأحداث المحزنة التى تحدث بالمعنى الاستعارى، هو مثل الطعام والغذاء المرير الذى يتركه الشاعر رغم أنه يعلم أن المنفى أكثر مرارة من الوطن، يختار المنفى.

فى قطعة أخرى يقول الشاعر بأنّه شاعر جوّاب، فيشبع نفسه بالضجر والوشل. فهو باستخدام هذه الاستعارة يشير إلى حالته النفسية وشدّة الجوع. فتصبح الاستعارة أداة للتعبير عن عدميّة الوطن والواقعيّة الفرديّة والاجتماعيّة.

❊ مَن يغطينى من البَرَد واللهاث ولسعات العيون/ وحيداً، أبتلعُ الضجر والوشل من الكؤوس المنسيّة على الطاولات. (المصدر نفسه: ١٠١)

٦-البناء

يبنى الإنسان الملاجئ والمنازل وورش العمل والمستودعات. الهياكل والمكونات المستخدمة فى بناء منزل هى الحقول المبدئية الاستعارية الشائعة. (كوچش، ١٣٩٣هـ ش: ٣٧) استخدم الصائغ هذا الحقل استخداما قليلا:

* أقول لقلبى إلى أين؟ هم خربوا وطنى
وتباكوا على المفارز عند الحدود البعيدة (الصائغ، ٢٠٠٤م: ٨٦)

فى الأبيات المذكورة، الوطن هو المبنى والخراب من خصائصه ونواجه مع الاستعارة المفهوميـة: "الوطن هو البناء". نرى فـى مجموعة "تأبّط منفى"، الوطن كالبناء الذى دمّر وأصبح خرباناً. الشاعر يسـتخدم ضمير "هم" الغائب ولا يشير إلى المدمّرين بوضوح؛ الذين يبكون حاليا فى الحدودة البعيدة لعملهم. إضافة على صورة "القلب هو الإنسان"، يسـتخدم الشـاعر البناء كحقل المصدر والوطن حقل المقصـد والعلاقة بينهما هى فعل "خربوا".

ب)مخطط الصورة

١-مخطط الحجم[1]

اسـتناداً إلى المخطط الحجمى، إنّ التجربة التى امتلكها البشر من وجوده المادى كجزء من الاحتلال الفضائى، أمكنته فهم المفهوم التجريدى للحجم. والبشر يصبح مظروفـا للأوعية والأمكنة ذات الحجم ويمتد هذه التجربة الجسـدية إلى المفاهيم الأخرى لا يقبل الحجم جوهريا أو مفهوميا. ويخلق المخططات التجريدية للأحجام المادية فى ذهنه. (محمدى، ١٣٩١ش: ١٤١)

يوجد هذا النوع من الاسـتعارة بوفرة فى شـعر الصائغ. باستخدام هذه الاستعارة، أصبحت المفاهيم المجردة مثل عصر الطغيان، والقصيدة، وكلمة "ليت"، والوحدة، والقلب، والأحلام و... ذات البعد المكانىّ؛ الأشياء الواردة فى هذه الظروف المجردة هى الأشياء المجردة فى الغالب. جميع المفاهيم التى تقع الظروف مسـتمدة من البيئة وحياة الصائغ. المفاهيم الأخرى مثل المحسوسـات أو الأشـياء المجردة، داخل أو خارج هذه الظروف وهكذا الظروف الافتراضية تصبح ذات الحدود.

كلمة ليت هى الظرف

* لم يفتـح نافـذة فى بيت/ أو يزرع ورداً فى راحة ليـت/ مرّ بهذى الدنيا ظلاً/ لا

1. containment schema

تعرفه حيّاً أو ميتْ (الصائغ، ٢٠٠٤م: ٥٣)

الصائغ يستخدم الحقول المتنوعة فى الأبيات المذكورة. كلمة ليت، تصبح كإنسان له راحــة وثمّ يصبح راحة ليت حجما لزرع الورد. فنرى المخطط الحجمى. هذا الإنســان نفس الشاعر والورد هو حلمه.

القلب هو الظرف

نــرى العديد مــن الظواهر النفســية والاجتماعية والثقافيــة والاقتصادية وكذلک الظواهــر البيولوجية والكيميائية ظروفا. كلمة "الظرف"، التى يســتخدم فى العديد من الظواهر الفيزيائية والكيميائية والنفســية والاجتماعية تنشــأ من الظرف، نحن أنفســنا ظرف كذلک: لدينا المستوى، لدينا الداخل والخارج ولدينا عوالم يحتوى على المساحة والحاوية. (قاسمزاده، ١٣٧٩ش: ١٠٩)

تلعب الأعضاء البشــرية دوراً رئيســياً فى ظهور معنى الظرف. القلب هو واحد من أكثر الأجزاء من الجســم، وهو ظرف لمشــاعر مثل الحب والحــزن أو الزهور والثلوج والورق والحياة.

* إلــى جوارير **قلبى**/ لينتزعوا أوراقى/ و .../ حياتى/ ثمّ يرحلون بهدوء (الصائغ، ٢٠٠٤م: ١١)

المظروف: الحياة واوراق الشــاعر. حتى يصل عملاء الحكومة الدكتاتورية إلى قلب الشــاعر، بالإضافة إلى الورق الذى يحتوى على قصائــده، يفرزون حياته أيضًا. وهذا يدل على شــدة الخانقــات والصعوبات التى يواجهها الشــاعر فى العراق حتى تخترق العملاء فى قلب الشاعر. وهذا يحكى أنّ شعره يأتى من قلبه وله حياة سلمية.

* يسقط الثلج/ على **قلبى**/ فى شوارع رأس السنة/ وأنا وحدى/ محاط بكلّ الذين غابوا (المصدر نفسه: ٧٣)

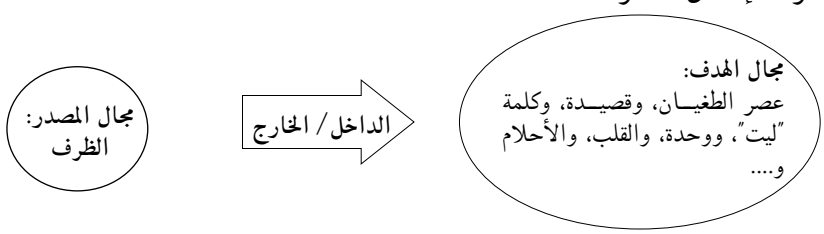
شــاعر مع الشعور بالوحدة فى وقت رأس الســنة الجديدة يصور هذا الشعور. لهذا كأنّ قلبه ظرف ومكان يجلس فيه الثلج والشــتاء. يشــبه برودة احساسه بنزول الثلوج على قلبه.

القصائد هى الظرف

لا أعرف متى سأسقط على رصيف قصائدى مكوّما بطلقة/ أو مثقوبا من الجوع/ أو بطعنة صديق (المصدر نفسه: ١٠٥)

فى هذه الأبيات استخدمت كلمة الرصيف للقصائد فالقصيدة مكان يستطيع الشاعر أن يعبّر عن آرائه الاجتماعيّة والسياسية و... بالحرّية لكن هذا المكان يصبح مكانا حقيقّيا حتى يمكن أن تطلق طلقة فيها الى الشاعر فيسقط على الرصيف.

يعبر الشاعر عن كلمات ذات الحجم والفضاء فى حين ليست لها فعليا هذا الحجم، كلمات مثل الخيانة والقصيدة واللسان والدم والرأس ... بعبارة أخرى كل هذه الكلمات هى حقل المقصد والظرف هو حقل المبدأ، وفى معظم هذه الأبيات والاستعارات يتجلى الشاعر/ الإنسان كالظرف.



٢-مخطط الحركة[1]

الحياة هى السفر

يصبح المفهوم المجرد للحياة موضوعيا ومحسوسا مع مفهوم السفر ويؤسس استعارة بين الحياة والسفر. تعد استعارة الحركة "الحياة هى الرحلة" واحدة من أكثر التعابير الاستعارية شيوعًا فى اللغة الإنجليزية وهناك أيضا فى قصائد الصائغ. يجادل تيلر قائلاً: «إن السفر والعناصر المكونة له (الأصل والطريق والمقصد مع وجود المسارات والعوائق الممكنة على طول الطريق) تشكّل خريطة الطريق فى الاذهان ومعرفة الإنسان.» (تيلر، ١٣٩٠ش: ٣٢٠)

تطرق لاكوف وتيرنر لاستعارة "الحياة هى السفر" ويعدّان مجموعة من التوافقات بين هذين المجالين: الشخص الذى يعيش هو المسافر، أهدافه هى الهدف، طرق

1. path schema

تحقيق الأهداف هى الطريق، صعوبات الحياة هى العقبات فى السفر، المستشارون هم المرشدون، الموارد المادية والمواهب هى الزاد والمؤونة. (المصدر نفسه: ٣ و ٤)

الصائغ من جيل الثمانينات فى العراق الذى عاش مرارة أقسى التجارب الإنسانية منها كثرة السفر والمنفى. تشاهد استعارة "الحياة هى السفر" فى الأبيات التالية، حقل المبدأ يعنى السفر يوافق حقل المقصد، أى الحياة؛ هذه الاستعارة كثيرة فى أشعار الصائغ بسبب كثرة الهجرة والرحلات المتعاقبة للشاعر من العراق إلى الدول الأوروبية.

❊ أقلعتُ فى أول قطار الى المنفى/ وأنا أفكر بالعودة/ وتهرأت العجلات/ **وأنا ومازلت مسافرا فى الريح**/ أتطاير بحنينى فى قارات العالم/ مثل أوراق الرسائل الممزقة. (الصائغ، ٢٠٠٤م: ١٠٣)

يشير الشاعر فى أبيات كثيرة إلى السفر وحسه الدائم بالنفى والحنين إلى الحياة فى العراق. سافر الشاعر لفقدان حرية التعبير والخوف من النظام الاستبدادى فى العراق والتهديد بالقتل. دلالة المنفى والسفر إلى أنحاء هذا العالم بواسطة الريح هو ليس تجوال السائح بالرغبة، بل هو جزء من إضطرار المنفيين عن أوطانهم.

❊ من رصيف الى آخر/ أمشى/ **قاطعا حياتى/ سيرا على الأحلام** (المصدر نفسه: ٥٨)

فى الأبيات المذكورة الشاعر يوافق بالمسافر، الوطن هو المبدأ والمنفى هدف الحركة والشاعر ينظر الى المبدأ ويتفكر فى الوطن والاحلام هى أداة رحلة الشاعر. هذه الابيات ومخطط الحركة يعبر عن ديناميكية الصورة وفاعلية الشاعر فحينما يرحل مع الريح، فتتحرك تحرّكا صاعداً. هناك علاقة بين المفاهيم الإيجابية والتصاعدية وبين الصعود فيعبر الشاعر عن مكانته الرفيعة بالسير بين الرياح وركوب الأحلام.

٣-مخطط الطاقة[1]

واجه الشاعر مشاكل وعقبات مما منعت حركته ونشاطه كالعقبات السياسية. ينقسم هذا المخطط فى أشعار الصائغ إلى الحواجز والمقاومة أمامها:

1. force schema

الحاجز:

هذا المخطط يرتبط بقوّة الشخص وطاقته فى العبور عن الطريق المسدود وينقسم إلى قسمين رئيسيين. فى النوع الأول يوجد حواجز فى طريق الحركة فيمنع الشخص عن الحركة. (صفوى١٣٩٢ش: ٣٧٦) نرى هذا النوع فى الأبيات التالية:

* كيف لى/ أن أتخلص من **مخاوفى**/ ربّاه/ وعيونى مسمرة إلى **بساطيل الشرطة**/ لا إلى السماء/ وأنا فى سرير النوم/ خشية أن يوقظنى **مخبر** فى الأحلام (الصائغ، ٢٠٠٤م: ١٠٠)

بساطيل الشرطة هى الحاجز، فعيون الشاعر تصبح مسمّرة إليها لا إلى السماء، إن عدم حرية التعبير والخوف المستمرّ والحرّاس وقوات الأمن هى من العقبات التى يواجهها الشاعر أمامه، هذه الحواجز وثيقة الصلة بالشاعر كما فى عالم الخيال، الحراس الذين فى داخل الكتب يتبعون كلماته ويوقظه حارس من أحلامه الجميلة.

* أين حريتك/ أنّى لا استطيع النطق بها من كثرة الارتجاف/ **خطواتى قصيرة/ من طول ما تعثرت بين السطور بأسلاك الرقيب** (المصدر نفسه: ٩٨)

الشىء المطلوب هو الحريّة لكنّ الشاعر فى طريق الوصول إليها يواجه الحواجز، حتى لا يستطيع أن يتكلّم حولها فيخطو وراءها بهدوء وبخطوات قصيرة وفى طريق الحريّة يكتب وينشد لكنّ فى سطور أشعاره توجد أسلاك الرقيب.

* **فى وطنى يجمعنى الخوف ويقسمنى**/ رجلا يكتب/ والآخر- خلف ستائر نافذتى-/ يرقبنى (المصدر نفسه: ١٢)

الشاعر بعد أن جعل الوطن ظرفا له، باستخدام عملَى الجمع والانقسام يعتقد أنه فى وطنه من خلال الخوف يجتمع فيه شخصان ثم ينقسمان. الرجل الذى يكتب والرجل الذى يراقبه خلف نافذته أىّ هو يهتم بنفسه. الشاعر أثناء كتابته يحيط دائمًا بخوفه الدائم ويهتم دائمًا بحياته. فالخوف هنا هو الحالة التى تشكل عائقا أمام كتابة الشاعر بحيث يمكن رسمها: "الخوف هو الحاجز". إن إيدئولوجية الشاعر فى هذه الأبيات تدل على قاعدة الخوف والهروب والموت.

المقاومة ورفض الحاجز:

النوع الثانى من مخطط القوة أنّه يوجد حاجز فى طريق الحركة لكنّ يستطيع الشخص أن ينقضه ويزيله فيواصل إلى حركته أو يدور حول ذلک الحاجز أو يختار طريقا آخرا للحركة. (صفوى، ١٣٩٢ش: ٣٧٧)

لا يشير الشاعر بأنّ هذه الحواجز تزول ام تبقى، لكنّ بهذه الاستعارات المعرفية نفهم فهماً غيرمباشر إزالة تلک الحواجز بواسطة الكتابة والأمل والشجاعة واطلاق الصوت والتجول.

* لا اعرف ایّ اظافر نتنة ستمتد الى جيوبى/ وتسلبنى قصائدى/ فى وضح النهار/ لاأعرف فى أیّ منعطف جمله أو وردة/ سيسدد أحدهم طعنته المرتبكة العميقة/ الى ظهرى/ من اجل قصيدة كتبتها ذات يوم/ اشتمّ فيها الطغاة والطراطير/ **ومع ذلک اواصل طوافى وقهقهاتى وشتائمى** (المصدر نفسه: ١٠٦)

الشاعر يختار الكتابة وإنشاد الشعر كوسيلة للنضال والمكافحة فيذمّ ويشتم الظالمين وسارقى الوطن والبلد فى أشعاره وآثاره ويقول رغم الحواجز والموانع سيواصل تجوّله الحر وقهقهاته وشتائمه والنضال السياسى وانتقاد النظام الحاكم واستمرار نظم الشعر فى الدفاع عن الناس وكشف الحقيقة يعبر عن أنه لا يقبل الاستسلام والظلم.

النتيجة

تبدو أنّ الحقول المبدئية الأكثر استخداما فى الاستعارات المعرفية فى أشعار الصائغ هى: الإنسان والحيوان والنبات والشىء والطعام والغذاء والبناء؛ أما إحصائيا، فاستخدم الصائغ حقل الإنسان استخدما كثيرا. ينقسم حقل الإنسان إلى قسمين: الشؤون الملموسة والشؤون المجردة ويتم التعبير عن الأمور الملموسة أكثر من الأمور المجردة والقاسم المشترک بين هذه المفاهيم، التعبير عن إيدئولوجية الشاعر ومشاعره.

فى حقل الشىء نجد مفاهيم مثل: نفس الإنسان، والحياة، والعراق، والأحلام، والحريّة، والعمر، والأفكار و... التى توافق بالمادّة. لها خصائص الأشياء فيمكن رؤيتها، وإخفاؤها، وجمعها، واشتراؤها، و... فى حين أن هذه الأشياء هى مفاهيم عقلية. النقطة

المشـــتركة بين كل هذه الاستعارات هى رؤية الشاعر للوطنية والحرية والتطلع والنظرة النقدية لشؤون المجتمع والعالم.

اســـتعار الصائغ فى حقل الحيوان، الفئران والكلب البوليســـى والحيوان الوحشـــىّ للشؤون السلبية مثل الكآبة، سارقى الوطن والأحزان بينما يريد أن يشير إلى الشؤون الإيجابية مثل الحريّة، الشـــاعر وأســـراب العائدين من المنفى يســـتخدم حيوانات مثل الطائر والعصفور.

تم اســـتخدام المخطط الحجمى على نطاق واســـع وبعض المفـــردات والمفاهيم مثل الرأس، عصر الطغيان، القصيدة، كلمة "ليت"، الوحدة، القلب، الأحلام وما إلى ذلک قد أصبحت ذات الأبعاد والحجم، وفى الواقع الأبعاد المكانية.

مخطط الحركة "الحياة هى الســـفر" هى أكثر أنواع مخطط الحركة. يشـــير الشاعر فى أبيات كثيرة إلى الســـفر وحســـه الدائم بالنفـــى والحنين إلى الحياة فى العراق. ســـافر الشـــاعر لفقـــدان حرية التعبير والخوف من النظام الاســـتبدادى فـــى العراق والتهديد بالقتـــل. هذا المخطط يعبر عـــن ديناميكية الصورة وفاعلية الشـــاعر فحينما يرحل مع الريح، فتتحـــرک تحرّكا صاعداً. هناک علاقة بين المفاهيـــم الإيجابية والتصاعدية وبين الصعود فيعبّر الشاعر عن مكانته الرفيعة بالسير بين الرياح وركوب الأحلام.

ينقســـم مخطط القوة فى أشـــعار الصائغ إلى قسمين: مواجهة الشعر بالحاجز والثانى مقاومة االشـــعر أمام الحاجز. ففقـــدان حرية التعبير، مرافقة الخوف الأبدى بالشـــاعر والحرّاس وقوى الأمن من العقبات التى يواجهها الشاعر. لكن الشاعر على الرغم من وجود الحواجز يعبر عن واجبه فى الكشـــف عن الحقيقة باســـتخدام قلمه وهكذا تمكن الشاعر من التعبير عن إيدئولوجيته النضالية.

المصادر والمراجع

پورابراهيم، شـــيرين. (١٣٨٨ش). «بررســـى زبان‌شناختى اســـتعاره در قرآن: رويكرد نظريه معاصر استعاره (چارچوب شناختى)». رساله دكترى در دانشگاه تربيت مدرس. رشته زبان‌شناسى همگانى. طهران: جامعة تربيت مدرس.

تيلـــر، جان رابرت. (١٣٩٠ش). بســـط مقوله مجاز و اســـتعاره. مترجم: مـــريم صابرى‌پور نورى فام.

«مجموعه مقالات استعاره مبنای تفکر و ابزار زیبایی‌آفرینی». گروه مترجمان، به کوشش فرهاد ساسانی (صص۳۵-٦٧). طهران: سوره مهر.
خوزه روئیز ماندوزا ایبانز، فرانسیسکو. (۱۳۹۰ش). نقش نگاشت‌ها و قلمروها در درک استعاره. در: استعاره و مجاز با رویکردی شناختی. ترجمه فرزان سجودی. طهران: نقش جهان.
راسخ مهند، محمد. (۱۳۸۹ش). درآمدی بر زبان‌شناسی شناختی، نظریه‌ها و مفاهیم، طهران: سمت.
روشن، بلقیس و لیلا اردبیلی. (۱۳۹۲ش). مقدمه‌ای بر معناشناسی شناختی. طهران: علم
الصائغ، عدنان. (۲۰۰٤م). الأعمال الشعرية. الطبعة الأولى. بيروت: الموسسة العربية للدراسات والنشر.
صفوی، کوروش. (۱۳۹۲ش). درآمدی بر معنی‌شناسی. چاپ پنجم. طهران: پژوهشکده فرهنگ و هنر اسلامی.
قاسم زاده، حبیب‌الله (۱۳۷۹). استعاره و شناخت. طهران: فرهنگان
کوچش، زلتن. (۱۳۹۳ش). مقدمه ای کاربردی بر استعاره. مترجم: شیرین پورابراهیم. طهران: سمت.
گلفام، ارسلان و شیرین ممسنی. (۱۳۸۷ش). «بررسی راهبردهای شناختی استعاره و کنایه تصوری در اصطلاحات اعضای بدن». پازند. شماره ۱۲. صص ۱۰۹-۹۳
لیکاف، جورج. (۱۳۹۰ش). نظریه معاصر استعاره. ترجمه: فرزان سجودی. در استعاره، مبنای تفکر و ابزار زیبایی‌آفرینی، گروه مترجمان به کوشش فرهاد ساسانی، ط ۲، طهران: سوره مهر.
محرابی کالی، منیره. (۱۳۹۳ش). بررسی و مقایسه طرحواره‌های تصویریی غزلیات سعدی و حافظ، پایان نامه‌ی دکتری در رشته زبان و ادبیات فارسی. مازندران: جامعة مازندران.
محمدی آسیابادی، علی. صادقی، اسماعیل. طاهری، معصومه. (۱۳۹۱ش). طرحواره حجمی و کاربرد آن در بیان تجارب عرفانی. پژوهش‌های ادب عرفانی(گوهر گویا)، سال ششم، شماره۲۰، پیاپی ۲۲، صص ۱٦۲-۱٤۱
هاشمی، زهره. (۱۳۸۹ش). «نظریه استعاره مفهومی از دیدگاه لیکاف و جانسون»، ادب پژوهی. شماره ۱۲. صص ۱٤۰-۱۱۹
هوشنگی، حسین و محمود سیفی پرگو. (۱۳۸۸ش). «استعاره‌های مفهومی در قرآن از منظر زبان‌شناسی شناختی». پژوهشنامه علوم و معارف قرآن کریم. سال اول. شماره سوم. صص ۳٤-۹
Lakoff, G. & M. Johnson. (1999) Metaphors We Live By. Chicago University.