

الاشتغال الاستعاري في نماذج من الشعر النسائي الجزائري الوجيز

Metaphor Functioning in Selected Models of Contemporary Algerian Women's Short Poetry

* فاطمة سوداني¹ / رابطة يحياوي²Fadhma Soudani¹ / Raouia Yahiaoui²

مخبر تحليل الخطاب جامعة مولود معمري تيزي وزو (الجزائر)

Laboratory of Discourse Analysis,

Mouloud Mammeri University of Tizi Ouzou (Algeria)

Fadhma.soudani@ummtto.dz¹ / yahiaoui_raouia@yahoo.fr²

تاريخ النشر: 206/09/02

تاريخ القبول: 2026/07/21

تاريخ الإرسال: 2026 /03/15

ملخص البحث

يهدف هذا البحث إلى دراسة الاشتغال الاستعاري في الشعر النسائي الجزائري الوجيز من منظور اللسانيات العرفانية، انطلاقاً من الإشكالية الآتية: كيف تتجلى أنماط الاستعارة المفهومية في الشعر النسائي الجزائري الوجيز؟ وكيف تسهم في بناء المعنى وتمثيل رؤية الذات؟ واعتمدت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، مستندة إلى نظرية الاستعارة المفهومية عند لايفوف وجونسون، من خلال تحليل نماذج مختارة من شعر عدد من الشاعرات الجزائريات. وقد أظهرت النتائج حضور الاستعارات الاتجاهية والأنطولوجية والتشخيصية بوصفها أنماطاً مفهومية أسهمت في تمثيل الذات والهوية والزمن والكتابة، كما بينت أن الاستعارة تؤدي وظيفة معرفية تتجاوز بعدها البلاغي، وتشارك في إنتاج دلالات جديدة داخل النصوص المدروسة.

كلمات مفتاحية: الاستعارة المفهومية؛ اللسانيات العرفانية؛ الشعر النسائي الجزائري؛ الشعر الوجيز؛ تحليل الخطاب الشعري.

Abstract :

This study examines the operation of metaphor in Algerian women's short poetry from the perspective of Cognitive Linguistics. It addresses the following research questions: How are conceptual metaphor patterns manifested in Algerian women's short poetry? And how do they contribute to the construction of meaning and the representation of the self? The study adopts a descriptive-analytical approach, drawing on Lakoff and Johnson's Conceptual Metaphor Theory through the analysis of selected poems by a

* فاطمة سوداني: Fadhma.soudani@ummtto.dz

number of Algerian women poets. The findings reveal the prominence of orientational, ontological, and personification metaphors as conceptual patterns that contribute to the representation of the self, identity, time, and writing. They also demonstrate that metaphor performs a cognitive function that extends beyond its traditional rhetorical role, participating in the production of new meanings within the selected poetic texts.

Keywords: Conceptual Metaphor - Cognitive Linguistics - Algerian Women's Poetry - Short Poetry - Poetic Discourse Analysis.



المقدمة:

تُعدّ الاستعارة من أهم الظواهر البلاغية والفكرية التي رافقت الخطاب الشعري عبر مختلف مراحل التاريخ، وقد شهد مفهومها تحولات عميقة في الدراسات اللغوية والنقدية؛ فبعد أن ارتبط في البلاغة التقليدية بوظيفته البيانية والجمالية، أصبح في اللسانيات العرفانية ينظر إليه بوصفه بنية تصورية تسهم في تنظيم الخبرة الإنسانية وإنتاج المعنى. ومن هذا المنظور، تغدو الاستعارة آلية ذهنية يتجاوز دورها التزيين البلاغي إلى بناء التصورات التي تشكل فهم الإنسان للعالم، الأمر الذي جعلها تحظى باهتمام متزايد في الدراسات اللغوية، ولا سيما في مقارنة الخطاب الشعري المعاصر.

وإذا كانت الاستعارة قد شكّلت مكوناً أساسياً في بناء الصورة الشعرية في الشعر العربي، فإنها تكتسب في نماذج من الشعر النسائي الجزائري الوجيز حضوراً لافتاً، بحكم اعتماد هذا النمط الشعري على التكنيف اللفظي والاقتصاد اللغوي، مما يتيح لها إنتاج دلالات متعددة. وتبرز أهمية الاستعارة في هذا الشعر من كونها تمثل أحد أهم الوسائل التي تبنى بها الدلالة داخل النصوص الوجيزة، ما يسمح باكتشاف الكيفية التي تنظم بها التجربة الشعرية عبر بنيات استعارية مكثفة.

ومن هذا المنطلق، يسعى هذا البحث إلى دراسة الاشتغال الاستعاري في نماذج من الشعر النسائي الجزائري الوجيز، والكشف عن آليات بناء المعنى فيها في ضوء المقاربة العرفانية للاستعارة.

وانطلاقاً من هذه المعطيات، تتحدد أهمية الدراسة في الكشف عن آليات الاشتغال الاستعاري في نماذج من الشعر النسائي الجزائري الوجيز، وتحليل الكيفية التي تسهم بها البنيات الاستعارية في إنتاج الدلالة داخل النصوص المدروسة، في ضوء المقاربة العرفانية للاستعارة. كما تسعى الدراسة على تقديم قراءة تطبيقية تكشف عن أنماط الاستعارة وآليات بنائها اشتغالها داخل المتن الشعري المختار.

وتتمثل أهداف البحث فيما يلي:

1. رصد تجليات الاستعارة في نماذج من الشعر النسائي الجزائري الوجيز.
2. تحليل أنماط الاستعارة وكيفية اشتغالها في المتن الشعري المختار.

3. بيان الكيفية التي تسهم بها الاستعارة في بناء الدلالة في النصوص المدروسة.

4. تبين الوظائف الدلالية التي تؤديها الاستعارة في تشكيل الرؤية الشعرية في النماذج المختارة.

ولتحقيق هذه الأهداف، اعتمدت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، في ضوء المقاربة العرفانية للاستعارة، وذلك من خلال وصف البنيات الاستعارية الواردة في النصوص الشعرية المختارة، وتصنيفها وفق أنماطها العرفانية، ثم تحليل آليات اشتغالها وعلاقتها بإنتاج الدلالة داخل المتن الشعري.

وعليه، تطرح هذه الدراسة إشكالياتها المركزية في التساؤل الآتي: كيف يشتغل النسق الاستعاري في نماذج من الشعر النسائي الجزائري الوجيز، وما الآليات التي تسهم من خلالها الاستعارة في بناء الدلالة داخل النصوص المدروسة؟

ويتفرع عن هذه الإشكالية عدد من التساؤلات الفرعية:

1. ما الخصائص التي تميز الاشتغال الاستعاري في نماذج النصوص النسائية الجزائرية الوجيزة؟
 2. ما الأنماط الاستعارية التي تتجلى في النصوص الشعرية المختارة، وكيف تنتظم آليات اشتغالها؟
 3. كيف تسهم البنيات الاستعارية في إنتاج الدلالة وتشكيل الرؤية الشعرية في النصوص المدروسة؟
 4. ما الوظائف الدلالية التي تؤديها الاستعارة داخل المتن الشعري المختار؟
- وبناءً على ذلك، تنطلق الدراسة من الفرضيات الآتية:
- أن الاستعارة في الشعر النسائي الوجيز قد تؤدي وظائف تتجاوز البعد الجمالي لتسهم في بناء المعنى وتشكيل الرؤية الشعرية.
 - أن كثافة التشكيل الاستعاري في النصوص الوجيزة تسهم في توسيع أفق الدلالة وفتح النص على احتمالات تأويلية متعددة.
 - أن بعض البنيات الاستعارية في النصوص المختارة قد تكشف عن تمثلات مرتبطة بالذات والهوية والسياس الثقافي.
 - أن الاشتغال الاستعاري في النماذج المدروسة يكشف عن تحولات في طرائق بناء الصورة الشعرية وإنتاج الدلالة.

1. الاستعارة في الشعر النسائي الجزائري الوجيز: من البنية اللغوية إلى التصور العرفاني:

1.1 تحولات مفهوم الاستعارة: من الوظيفة البلاغة إلى التصور العرفاني:

في سياق تتبعنا لجملة من المفاهيم المركزية التي تشكل أرضية هذا البحث، نركز بشكل أساسي على مصطلح الشعر الوجيز، الذي نقصد به في هذه الدراسة ذلك النمط الشعري القائم على التكثيف والاختزال، حيث ينهض المعنى على الفقتصاد اللغوي وكثافة الصورة (الدياب، 2021، صفحة 104)، دون أن ينحصر في جنس شعري محدد كالهيكو أو القصيدة القصيرة جداً، وغنما يشمل النصوص الشعرية القصيرة التي تعتمد الإيجاء وتعدد الدلالة. ويتيح هذا الشكل التعبيري مجالاً واسعاً للاشتغال الاستعاري، باعتبار الاستعارة إحدى الآليات الجمالية والمعرفية التي تمكن النص المختزل من إنتاج دلالات تتجاوز المعنى المباشر وتفتح أفقاً تأويلياً متعددًا.

ويقضي هذا الشكل الشعري لغة تقوم على التكثيف والانزياح، بما يتيح إنتاج دلالات متعددة داخل مساحة نصية محدودة، وفي هذا السياق يرى رومان جاكوبسون (Roman Jakobson) أن اللغة الشعرية، تقوم على تركيز الخطاب على الرسالة في ذاتها، لا بوصفها وسيلة إبلاغ فحسب، بل باعتبارها بنية جمالية قائمة بذاتها. ويترب عن هذا التركيز انحراف عن الاستعمال اللغوي المألوف، بما يُحدث أثرا دلاليا وجماليًا مغايرًا. ويغدو هذا الانزياح السمة الفارقة التي تميز الشعر عن الكلام العادي، وتفتح النص على تعددية تأويلية لا نهائية (ياكوبسون، 1998، صفحة 31).

وتتجلى هذه الخصوصية بصورة أوضح في الشعر النسائي الجزائري الوجيه، حيث تؤدي كثافة اللغة إلى تعزيز فاعلية الاستعارة في إنتاج المعنى، فلا تنحصر في بعدها البلاغي، بل تصبح أداة لبناء التصور الشعري وتوجيه القراء. ومن هذا المنطلق تعتمد الدراسة المقاربة العرفانية للاستعارة كما بلورها جورج لاكوف (George Lakoff) ومارك جونسون (Mark Johnson)، والتي تنظر إلى الاستعارة بوصفها بنية تصويرية تنظم الخبرة الإنسانية، وليست انزياح لغوي أو محسن بلاغي، فهي "حاضرة في كل مجالات حياتنا اليومية. إنها ليست مقتصرة على اللغة، بل توجد في تفكيرنا وفي كل أعمالنا التي نقوم بها" (لاكوف وجونسون، 1996، صفحة 21).

ويؤكد البوعمراني هذا التصور بقوله أن "الاستعارة عملية إدراكية كامنة في الذهن، تؤسس أنظمتنا التصورية، تحكم تجربتنا الحياتية" (البوعمراني، 2009، صفحة 123) واستنادا إلى هذا المنظور، تتبع الدراسة أنماط الاستعارات التصورية في النماذج الشعرية المختارة، ثم الكشف عن المجال المصدر والمجال الهدف، وبيان الكيفية التي تنتقل بها الخصائص من أحدهما إلى الآخر لإنتاج الدلالة دخل النص الشعري.

2.1 الاستعارة الصراعية: تمثيل الصراع والتحول في التجربة الشعرية النسائية:

تعد الاستعارة الصراعية، في اللسانيات العرفانية، تلك الاستعارة التصورية التي يفهم فيها مجال مجرد من خلال مجال الصراع أو الحرب، حيث تسقط مفاهيم المواجهة والانتصار والهزيمة والمقاومة على تجارب إنسانية غير حربية، ولا يقصد بها وصف حدث قتالي، وإنما تنظم التجربة الذهنية عبر بنية تصويرية مصدرها مجال الحرب مؤكدين أن الاستعارة ليست مجرد تعبير بلاغي، إنما طريقة في التفكير وتنظيم الخبرة الإنسانية، فنحن نتحدث بهذا الشكل عن الجدالات لأننا نتصورها كذلك، وتتصرف باعتبار الطريقة التي تصور بها الأشياء" (لاكوف و جونسون، 1996، صفحة 23).

واطلاقا من هذا التصور، يمكن قراءة بعض نماذج الشعر النسائي الجزائري الوجيه بوصفها قائمة على استعارات صراعية، إذ تبنى تجربة الكتابة والذات الأثوية من خلال مفاهيم المواجهة والصراع، فتتحول الكتابة إلى فعل مقاومة وإثبات للوجود ويتجلى ذلك في قول رزيقة بوسوالم:

خارجة من سرة الشعر

من يقطع حبل

فهو آثم آثم (بوسوالم، 2021، صفحة 35)

يقوم النص على استعارة مركزية هي: الشعر ولادة، إذ تستدعي الشاعرة معجم الولادة الجسدية (السرة، الحبل) لتصوير علاقتها بالكتابة بوصفها علاقة تكوين واتصال. ويمثل مجال الولادة هنا المجال المصدر الذي تستمد منه

الشاعرة عناصرها التصورية، في حين يمثل المجال الهدف في التجربة الشعرية والهوية الإبداعية للذات الشاعرة، غير أن هذه العلاقة لا تظهر في سياق هادئ، بل تتخذ بعدا صراعيا من خلال فعل "القطع"، الذي يحيل إلى تهديد استمرارية هذا الاتصال، وهو ما يكشف عن انتقال صورة الحبل من رمز للارتباط والتكوين إلى علامة على احتمال الانقضاء والتهديد. ومن ثم يتشكل البعد الصراعي داخل الاستعارة نفسها، إذ تصبح العلاقة بين الذات والشعر قائمة على التمسك بمصدر وجودها الإبداعي في مواجهة إمكانية الفقد أو الانقطاع.

وإذا كان الصراع في هذا النص قد ظهر من خلال تهديد العلاقة بين الذات والكتابة، فإنه يتخذ في نصوص أخرى صورة أكثر اتساعا، حيث ينتقل من مستوى التجربة الفردية إلى مستوى تهديد مقومات الحياة والخصوبة ذاتها. ويتجلى ذلك في قول الشاعرة رزيقة بوسوالم:

أيها الحقول من زرع أرحامك

قنابل،

بذورا عقيمة

ليقطع نسل الزرع والفرح؟

الأسئلة باتت تتمرّن

تمارين "التايكوندو" لتراوغ الأجوبة (بوسوالم، 2021، صفحة 35)

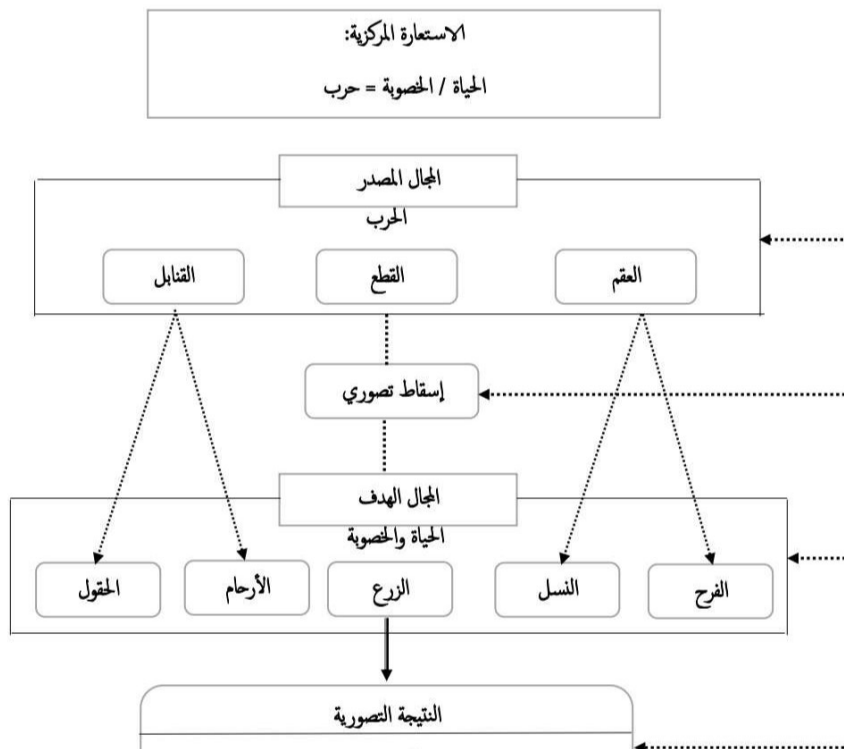
تقوم البنية الاستعارية في نص الشاعرة على تفاعل مجالات تصورية متعددة، حيث تستدعي عناصر من الطبيعة والجسد والحرب لبناء تصور للصراع والتهديد. وتتجسد الاستعارة المركزية في هذا النص في تصور "الحياة/الخصوبة حرب"؛ إذ تنقل الشاعرة عناصر من مجال الحرب إلى مجال الحياة والخصوبة، ما يستدعي إعادة تشكيل العلاقة بين التكوين والهدم داخل التجربة الشعرية.

ويمثل مجال الحرب المجال المصدر، بما يتضمنه من مفاهيم التهديد والدمار والقطع، بينما يمثل المجال الهدف في الحياة والخصوبة واستمرار الوجود، وهو ما تجسده ألفاظ: الحقول، الأرحام، الزرع، النسل، الفرّح". ومن خلال هذا الإسقاط التصوري تتحول الحقول من فضاء للإنبات والعتاء إلى فضاء يهدده الدمار، كما تتحول البذور من رمز للحياة والاستمرار إلى علامة على العقم والانقطاع، فينشأ تقابل بين قوتين متعارضتين: قوة التكوين والنماء، وقوة الهدم والفناء.

ولا يقتصر هذا التصور الصراعي على المجال الطبيعي، بل يمتد إلى المجال المعرفي في قولها: "الأسئلة باتت تتمرّن / تمارين 'التايكوندو' لتراوغ الأجوبة". حيث تتأسس استعارة أخرى يمكن تحديدها في صيغة "البحث عن المعرفة مواجهة"، إذ تستعير الشاعرة عناصر من المجال القتالي لتصوير العلاقة بين السؤال والجواب بوصفها علاقة تقوم على المراوغة والتوتر، لا على التطابق واليقين. وبذلك ينتقل الصراع من مستوى تهديد الحياة والخصوبة إلى مستوى البحث عن المعرفة، مما يوسع أفق الدلالة ويمنح النص كثافة تأويلية.

ويكشف هذا التدرج عن انتقال تصوري يبدأ بمجال الطبيعة، ثم يتصل بمجال الجسد، قبل أن يفتح على مجال الحرب وينتهي إلى المجال المعرفي. ولا يأتي هذا الانتقال بوصفه تنابعا لغويا فحسب، بل باعتباره بناء تصوريا يعيد تنظيم التجربة الشعرية، ويجعل الاستعارة أداة لإنتاج المعنى، تتجاوز وظيفتها الجمالية إلى بناء رؤية شعرية للعالم. وهذا ما ذهب إليه بول ريكور (Paul Ricoeur) في تصوره الذي يرى أن الاستعارة ليست جمالية في الشكل فحسب، بل هي عمل في المعنى ذاته (ريكور، 2016، صفحة 26)، إذ لا تكتفي بإحداث أثر بلاغي، إنما تعيد تشكيل إدراك الواقع وبناء دلالاته.

وفي ضوء ذلك، تبدو الاستعارة في هذه الومضة أداة لبناء رؤية شعرية تقوم على تنظيم التجربة داخل أنساق تصويرية متقابلة، ولا تقتصر على إنتاج صورة شعرية مكثفة، " فالاستعارة تتخذ وظيفة حجاجية تتجاوز الزينة إلى بناء موقف شعري يواجه الواقع... (بقي ، 2024 ، الصفحات 77-78). ويمكن تمثيل هذا الإسقاط التصوري بين المجال المصدر والمجال الهدف وفق المخطط الآتي:



ويبرز هذا التمثيل أن الاستعارة في النص لا تقوم على استبدال لفظ بآخر، وإنما على بناء علاقة تصويرية تعيد من خلالها الشاعرة تنظيم تجربتها في ضوء ثنائية التكوين والهدم.

2. تحولات البنية الاستعارية وتجلياتها في بناء الذات الأنثوية:

1.2. الاستعارة الاتجاهية وتمثلات الانفعال في بناء الذات الأنثوية

تعد الاستعارات الاتجاهية أحد أنماط الاستعارة التصويرية التي تقوم على تنظيم الخبرة الإنسانية وفق اتجاهات فضائية مستمدة من التجربة الجسدية والثقافية للإنسان، (أعلى، أسفل، وراء، أمام، تحت، فوق...إلخ) وهي لا تشير إلى اتجاهات مكانية محسوبة، بل تمثل أنساقا تصويرية ندرك من خلالها الحالات المعنوية والمجردة، وهو ما يؤكد لايكوف وجونسون في قوله بأنها نسق كامل من التصورات المتعلقة ذات التوجه الفضائي القائمة على تجربة الفرد الفزيائية والثقافية (لايكوف وجونسون، 1996، صفحة 33)، وبناء على هذا التصور، ترتبط بعض المفاهيم المجردة باتجاهات فضائية معينة؛ إذ غالبا ما يحيل العلو إلى حالات إيجابية مثل القوة والأمل والحياة، بينما يرتبط الإنخفاض بالحالات السلبية مثل العجز والانكسار واليأس.

الاتجاه التصوري	المستوى الأسفل (دلالاته السلبية)	دلالاته الإيجابية
الحالة الوجدانية	الحزن، اليأس، الموت	مل، الحياة
الوضع الوجودي	القيد، السقوط، الانحطاط	لاق، السمو
الحالة الإدراكية	الغيبوبة، النوم، الجهل	حو، اليقظة
القوة والفاعلية	الضعف، الهزيمة، الدونية	صار، العلو

وتتضح آليات اشتغال الاستعارة الاتجاهية في النصوص الشعرية النسائية من خلال قصيدة الشاعرة "فاطمة بن شعلال"، حيث تتشكل التجربة الوجدانية للذات عبر نسق فضائي يقوم على ثنائية الانغلاق والانفتاح، والانحدار والتطلع، كما في قولها:

أنا انتهيت.. انتهيت
لا صحو في ماء القلب
لا أفق أزرق
تمتد نحوه

عيون الروح (بن شعلال، 2015، صفحة 143).

تقوم البنية الاستعارية في هذا النص على استعارة اتجاهية مركزية تتمثل في الحالة النفسية مسار اتجاهي، حيث تفهم المشاعر والانفعالات من خلال حركات فضائية. ويمثل الفضاء الاتجاهي (الارتفاع/الإنخفاض) المجال المصدر، بينما تمثل التجربة الوجدانية للذات الشاعرة المجال الهدف.

ويتجسد هذا التصور الاتجاهي من خلال مجموعة من العلامات اللغوية التي ترسم حركة الذات داخل فضاء نفسي مغلق؛ فالتكرار في قولها: "أنا انتهيت.. انتهيت"، لا يحيل إلى نهاية عابرة، بل يصور وصول الذات إلى حالة قصوى من الانقطاع والاستنزاف، وكأنها بلغت نهاية مسار شعوري يتجه نحو الانخفاط والفقد. أما قولها: "لا صحو في ماء القلب" فينبني صورة استعارية تقوم على غياب الحركة والانبعاث، إذ يتحول القلب إلى فضاء مائي يفترض فيه التجدد والحياة، غير أن نفي "الصحو" يوحي بحالة من السكون والانغلاق الداخلي، فتتجسد الحالة النفسية في صورة ركود واتجاه نحو الأسفل.

وتبلغ الاستعارة الاتجاهية ذروتها في قولها: "لا أفق أزرق / تمتد نحوه / عيون الروح"؛ حيث يحضر الأفق بوصفه مجالا للافتتاح والامتداد، غير أن نفي وجوده يحول دون حركة الذات نحو الأعلى أو تجاوز حالة الانكسار. ففعل "تمتد" يحمل دلالة حركية صاعدة، لكنه يأتي مرتبطا بأفق غائب، مما يكشف عن توتر بين رغبة الذات في التطلع وبين عجزها عن بلوغ فضاء الخلاص.

يمكن أن نحدد عناصر الاستعارة الاتجاهية في هذا النص على النحو الآتي:

- "انتهيت" (مترين) = بلوغ حالة قصوى من الانقطاع والانحسار الشعوري
- "لا صحو" = غياب الانتقال نحو حالة الوعي والانبعاث / استقرار الذات في حالة انغلاق وخمود
- "لا أفق أزرق" = غياب فضاء الافتتاح والأمل / تعطيل حركة التطلع نحو الامتداد
- "تمتد نحوه" = حركة تطلع نحو الافتتاح والارتقاء / غياب الأفق

لا تقتصر الاستعارة الاتجاهية في هذا النص على تنظيم التجربة الشعورية وفق ثنائية الصعود والانخفاض، بل تسهم في بناء صورة الذات الأثوية بوصفها ذاتا تعيش لحظة انكسار وفقدان للامتداد، إذ يتحول الفضاء الاتجاهي إلى مرآة تعكس وضعها الوجودي. فغياب الأفق، وانطفاء الصحو، والإحساس بالنهاية، كلها مؤشرات استعارية تكشف عن انغلاق المجال الداخلي للذات، غير أن حضور فعل «تمتد» يفتح إمكانا حركيا مضادا، يوحي برغبة كامنة في تجاوز هذا الانغلاق والبحث عن فضاء أكثر اتساعا.

ومن هذا المنظور، لا تبدو الاستعارة الاتجاهية مجرد وسيلة لتصوير الانفعال، بل تتحول إلى آلية معرفية تنظم إدراك الذات لتجربتها، إذ تمنح الحالات النفسية المجردة بنية فضائية قابلة للإدراك.

وعليه، تكشف هذه الومضة عن أن الاستعارة الاتجاهية تؤدي دورا فاعلا في تشكيل الذات الأثوية، فهي لا تنقل حالة اليأس والانكسار فحسب، بل تبني توترا بين السقوط والرغبة في النهوض، وبين الانغلاق والتطلع، وهو ما يمنح التجربة الشعرية بعدها الوجودي.

2.2. الاستعارة التصويرية للكتابة ومسار السمو والتجاوز:

تنطلق الاستعارة التصويرية من اعتبار أن الاستعارة آلية معرفية يفهم من خلالها مجال مجرد بواسطة مجال أكثر تجسداً، وهو ما يجعلها أداة لبناء التصورات الذهنية وإعادة تنظيم الخبرة الإنسانية. وانطلاقاً من هذا التصور، تغدو الكتابة في الخطاب الشعري النسائي مجالا هدفاً يدرك من خلال خبرات الارتقاء والحركة والتجاوز، فتتحوّل من

فعل لغوي إلى تجربة وجودية تعيد تشكيل الذات وتمنحها أفقاً جديداً للانعقاد. ويتجلى هذا التصور في قول الشاعرة رزيقة بوسوالم:

أريد من الكتابة رفيعي
سيرا فوق سطح الماء،
المشي

على أرض الزلازل له متعة الخطيرة. (بوسوالم، 2021، الصفحات 31-33)

ينبني هذا النص على تصور يجعل الكتابة فعلاً للارتقاء والتجاوز، إذ تفهم من خلال مجال الحركة الصاعدة، فتغدو وسيلة لإعادة تشكيل الذات الأنثوية وتجاوز حدود الواقع المألوف. ويتم في هذا التصور إسقاط خصائص العلو والحركة والتجاوز على فعل الكتابة، لتنتقل به من مجرد ممارسة لغوية إلى تجربة وجودية تتخذ من السمو والانعقاد أفقاً لها. وهذا ما سنستبينه من خلال هذه الترسية:



يمكن تحديد عناصر المجال المصدر في هذا النص على النحو الآتي:

- "سيرًا فوق سطح الماء" = تجاوز حدود الواقع المألوف / الارتقاء بالذات نحو أفق أوسع.
 - "المشي على أرض الزلازل" = تحويل الاضطراب إلى مجال للتجاوز / مواجهة الهشاشة بالفعل الإبداعي.
 - "متعة الخطيرة" = اقتران الإبداع بالمخاطرة بوصفها شرطًا للخلق والتجاوز.
- تكشف هذه الترسمة أن الشاعرة تبني تصور الكتابة انطلاقًا من مجال الحركة الصاعدة، إذ تُسقط خصائص الارتقاء والتجاوز على فعل الكتابة، فتغدو وسيلة لإعادة تشكيل الذات الأنثوية. فالاستعارة هنا لا تنقل جميع خصائص المجال المصدر إلى المجال الهدف، وإنما تنتقي السمات الأكثر قدرة على بناء المعنى، فالاستعارة هنا لا تستنفذ سمات المستعار منه بطريقة شمولية، بل تنتقي بعض السمات الدالة لفهم مجال معين انطلاقًا من مجال آخر... (لخويديق، 2015، صفحة 269).

وبذلك، تتشكل الكتابة في هذا النص بوصفها مسارًا حركيًا يتجه من الواقع المقيد إلى أفق السمو والتجاوز، حيث تصبح المخاطرة جزءًا من الفعل الإبداعي، وتغدو الذات الأنثوية فاعلاً يعيد بناء وجوده عبر الكتابة، لا بوصفها أداة للتعبير فحسب، وإنما باعتبارها تجربة معرفية ووجودية تؤسس لرؤية جديدة للعالم.

وتواصل الشاعرة بناء تصور الاستعاري للكتابة في نص آخر، حيث تتحول الكتابة إلى فضاء لإعادة تشكيل الكلمة وتحويلها من حالتها المألوفة إلى أفق أكثر كثافة وإشراقًا. كما يظهر في قولها:

دع الكلمات

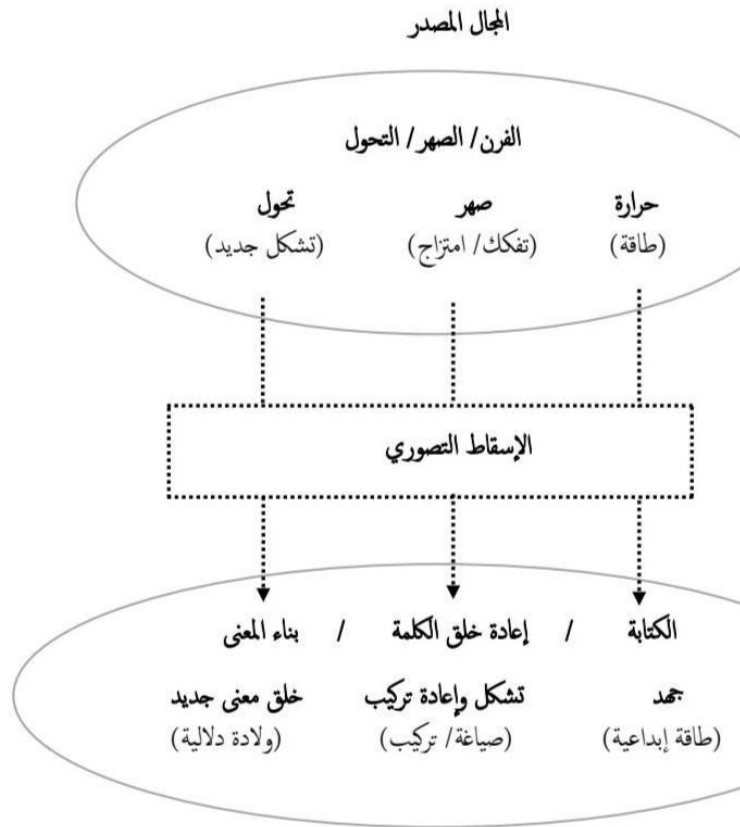
تدخل فرن النص المشتعل

لتخرج بوجه يبرق. (بوسوالم، 2021، صفحة 41)

تكشف هذه الصورة عن استعارة تصويرية تجعل من الكتابة فضاء للصهر وإعادة التشكيل؛ إذ تنقل الشاعرة فعل الإبداع من مجال الإنتاج اللغوي إلى مجال التحول المادي، فتفهم عملية الكتابة من خلال خبرة مادية قائمة على تغيير المادة بفعل الحرارة. ومن خلال استعارة "الفرن المشتعل"، تتحول الكلمة من حالة أولية مألوفة إلى حالة جديدة أكثر توهجًا، وهو ما يجعل النص الشعري مجالًا لإعادة خلق اللغة وإنتاج دلالات مغايرة.

ويمكن تحديد عناصر هذا التصور الاستعاري على النحو الآتي:

- الفرن = فضاء التحول والصهر / مكان الخلق والإبداع
 - المشتعل = الحرارة الشديدة / الطاقة التحويلية
 - الدخول = عملية البدء / الانتقال من الخارج إلى الداخل
 - الخروج بوجه يبرق = التجلي / الانبعاث الجديد / البريق والإشراق
- وتكشف هذه العناصر أن الشاعرة لا تتعامل مع الكلمة بوصفها مادة جاهزة، وإنما بوصفها وحدة قابلة للتحول داخل الفعل الشعري؛ فالكلمة تنتقل من حالتها المألوفة إلى وجود جديد أكثر كثافة دلالية؛ فإذا انزاحت تدريجيًا عما هو مستعمل، وارتقت به من حيز المهمل، لتخرج كليًا من دائرة المستعمل والمهمل، فأُسست لرؤية جديدة انطلاقًا من شيء كان بسيط (لخويديق، 2015، صفحة 271)،



تكشف هذه الترسيمية فعل الكتابة عند الشاعرة لا يقوم على إنتاج الكلمات فحسب، وإنما على إعادة تشكيلها داخل فضاء شعري يمنحها وجوداً جديداً؛ فالكلمة تمر من حالة السكون والمألوف إلى حالة من التوهج الدلالي، وهو ما يجعل الكتابة فعلاً تحويلياً يوازي بين تجديد اللغة وتجديد الذات. ومن ثم، تصبح الاستعارة وسيلة معرفية تكشف تصور الشاعرة للإبداع بوصفه انتقالاً من الواقع المعطى إلى أفق أكثر انفتاحاً وتجاوزاً..

3.2. الاستعارة الأنطولوجية والتشخيصية وفعاليتها في تشكيل الرؤية الوجودية للذات:

تتجه الاستعارات الأنطولوجية في الشعر النسائي الجزائري إلى إعادة تشكيل العلاقة بين الذات والعالم، من خلال منح الكيانات المجردة والأشياء غير الحية وجوداً يمكن إدراكه والتفاعل معه، إذ تقوم على تحويل غير البشري إلى كيان قابل للفهم عبر خصائص التجربة الإنسانية فرمما تكون الاستعارات الأنطولوجية الأبدية هي تلك الاستعارات التي نخصص فيها الشيء الفيزيائي كما لو كان شخصاً. وهذه الاستعارات تسمح لنا بفهم عدد كبير ومتنوع من التجارب المتعلقة بكيانات غير بشرية عن طريق الحوافز والخصائص والأنشطة البشرية" (لايكوف وجونسون، 1996، صفحة 53)؛ ويكشف هذا التصور أن الاستعارة الأنطولوجية لا تقوم على مجرد تشبيه الأشياء بالإنسان، وإنما على منحها

حضوراً دلاليًا يجعلها قابلة للفعل والتأثير داخل التجربة الشعرية؛ إذ تتحول الكيانات غير البشرية إلى عناصر فاعلة تشارك الذات الشاعرة رؤيتها للعالم وأسئلتها الوجودية.

ويُعدّ التشخيص أحد أبرز أشكال الاستعارة الأنطولوجية، إذ يقوم على "إسباغ الحياة الإنسانية على ما لا حياة له، كالأشياء الجامدة والكائنات المادية غير الحية" (جور، 1979-1984، صفحة 67)؛ وانطلاقاً من هذا التصور، تتجلى فاعلية التشخيص في الشعر النسائي الجزائري من خلال تحويل المفاهيم المجردة إلى ذوات فاعلة داخل التجربة الشعرية، وهو ما يظهر في نص الشاعرة نهلة كبري التي تمنح الزمن حضوراً إنسانياً يتجاوز كونه إطاراً زمنياً مجرداً، كما في قولها:

كل صباح أستيقظ ضباية بعض الشيء-

بعمر العاشرة تماماً-

بنفس الأعراض المصاحبة لبصيص الأمل؛

تعاسة خفيفة

ومتعالية (كبري، 2018، صفحة 13)

تمنح الشاعرة الزمن خصائص إنسانية حين تجعله قابلاً للارتباط بالعمر والذاكرة، إذ يتحول الزمن من إطار مجرد إلى كيان يستعاد من خلاله إحساس الطفولة والحنين. تتجلى الاستعارة الأنطولوجية في إسناد خاصية بشرية إلى الزمن من خلال قولها: "بعمر العاشرة تماماً"، حيث يتحول الزمن من مفهوم مجرد لا يُدرك إلا بالقياس إلى كيان يمتلك عمراً ومرحلة وجودية محددة. ولا يتعلق هذا العمر بالزمن في ذاته، وإنما يكشف عن الطريقة التي تتمثل بها الذات الشاعرة تجربتها الزمنية؛ فالطفولة هنا ليست مجرد مرحلة ماضية، بل فضاء شعوري تستعيد من خلاله معنى البراءة وبصيص الأمل.

كما تتعزز عملية التشخيص من خلال ربط الزمن بالحالة النفسية للشاعرة في قولها: "بنفس الأعراض المصاحبة لبصيص الأمل؛ تعاسة خفيفة ومتعالية"، إذ يتداخل الزمن مع الانفعال الإنساني، فيصبح حاملاً لمفارقة وجدانية تجمع بين الأمل والتعاسة، وبين الرغبة في الاستعادة وثقل التجربة الحاضرة. وعليه، لا يعمل تشخيص الزمن في هذا النص على منحه حضوراً جلياً فقط، بل يكشف عن رؤية وجودية للذات التي تعيش انقساماً بين زمن الطفولة بوصفه رمزاً للصفاء، والزمن الراهن بما يحمله من ضباية وثقل. فبواسطة الاستعارة الأنطولوجية يتحول الزمن إلى مرآة تعكس صراع الذات بين التذكر والأمل والضياغ.

فالزمن	←	طفل في العاشرة (براءة/ بداية/ أمل)
والصباح	←	لحظة صو ضباية (عدم وضوح/ تشويش)
أما الأمل	←	بصيص حافت مصحوب بتعاسة (تناقض/ مفارقة)

كما نجد أيضًا الشاعرة منيرة سعدة خلخل، في ديوانها "لا قلب النهار"، اشتغلاً على الاستعارة الأنطولوجية من خلال تشخيص الأشياء اليومية ومنحها حضوراً إنسانياً، إذ تتحول القهوة من مجرد مادة محسوسة إلى كيان مؤنس يشارك الذات لحظاتها الخاصة، كما في قولها:

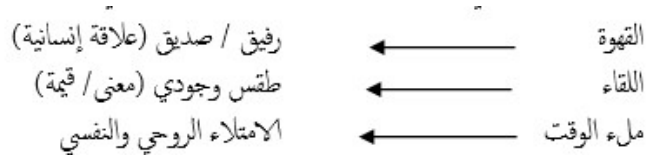
أنا وقهوتي

ملء الوقت

نلتقي (خلخل، 2015، صفحة 55)

يكشف هذا المقطع عن تشخيص القهوة، إذ تمنحها الشاعرة قدرة إنسانية تتمثل في اللقاء والمشاركة، كما يوحي به الفعل "نلتقي"، الذي ينقل القهوة من مجال الشيء المادي إلى مجال الكائن القادر على الحضور والتفاعل. فالقهوة هنا لا تُستحضر بوصفها مشروباً، وإنما بوصفها رفيقاً للذات، يملأ فراغ الوقت ويؤسس لحظة من الألفة والسكينة.

ومن خلال هذا التشخيص، تعيد الشاعرة بناء علاقتها بالعالم المحيط، إذ تتحول الأشياء اليومية البسيطة إلى عناصر فاعلة تمنح الوجود معنى خاصاً؛ فالقهوة تصبح فضاءً للانتماء والاحتواء، ومجالاً تنعزل فيه الذات عن ضجيج الخارج لتستعيد توازنها الداخلي.



أما الشاعرة نواره لحرش، فتتجه في ديوانها "مكان لا يُعَوَّل عليه" إلى بناء صور استعارية أنطولوجية وتشخيصية، تمنح من خلالها المفاهيم المجردة والأشياء غير الحية حضوراً إنسانياً، فتغدو عناصر فاعلة داخل التجربة الشعرية، كما يظهر في قولها:

على حين ألم

طوى الوقت بأظافر باردة

فتشردت الروح في الجهات قشعريرة

تبحث عن معطف من كلمات. (لحرش، 2016، الصفحات 13-14-15)

يكشف هذا المقطع عن شبكة من الاستعارات الأنطولوجية التشخيصية، حيث تمنح الشاعرة الوقت والروح والكلمات خصائص الكائن الحي. فالوقت لا يعود مجرد بعد زمني مجرد، بل يتحول إلى فاعل يمارس فعل الطي في قولها: "طوى الوقت بأظافر باردة"، وهو فعل لا ينتمي إلى المجال الزمني، وإنما إلى المجال الإنساني المرتبط بالحركة والقدرة على الفعل.

كما تُشخص الشاعرة الروح حين تجعلها قابلة للتشرد والبحث عن مأوى، فتغدو الروح كائنًا يعيش تجربة الضياع ويسعى إلى الأمان، في حين تتحول الكلمات إلى كيان يمنح الحماية من خلال استعارة "معطف من كلمات"، حيث تنتقل اللغة من كونها أداة تعبير إلى فضاء احتواء ودفع. ويتصل هذا التصور بفكرة "اللغة على أنها قناة تحمل أفكار الفرد ومشاعره إلى الآخرين فالكلمات بذلك بمثابة حاويات حاملة للمفاهيم...القارئ يخرج الأفكار الأشياء المحتواة... داخل الكلمات ويرسلها إلى مستمع يخرج الأفكار من أوعيتها (محمد الصالح البوعمراني، 2009، صفحة 10)؛ وعليه، لا تمثل الكلمات في هذا النص ألفاظًا مجردة، بل تتحول إلى كيان حاضن يوفر للروح إمكانية الاحتواء والتماص. وفي نموذج آخر، تشتغل الشاعرة راوية يحياوي في ديوانها "أنا لا أحد" على بناء صور استعارية أنطولوجية وتشخيصية، حيث تمنح الحالات النفسية المجردة قدرة على الفعل والحضور، فتتحول من معاني ذهنية إلى كيانات تشارك الذات تجربتها الوجودية، كما يظهر في قولها:

أنا لا أحد
أيتها الفرد
الصمد
رجوت ظلي
ألا يتبعني
فاختار أن يكونتي
أقول للانتظار
انتظر ما بوسعك
أن تنتظر
فقد نفذ انتظاري
جرب أن تطل

عليك (يحياوي، 2022، صفحة 115)

يكشف المقطع عن تشخيص مفهوم "الانتظار"، إذ تنقله الشاعرة من حالة نفسية مجردة إلى كيان حي يمتلك القدرة على الفعل والحوار؛ ويتجلى ذلك في مخاطبته بقولها: "أقول للانتظار / انتظر ما بوسعك أن تنتظر"، حيث يصبح الانتظار طرفًا في علاقة تواصلية مع الذات، لا مجرد إحساس داخلي.

1. "أنا لا أحد" ≠ "أيها الفرد الصمد"

- نفي الذات ← إثبات الذات المطلقة
- العدم ← الوجود الكلي

2. "رجوت ظلي ألا يتبعني" ← "فاختار أن يكونني"

- رغبة في الانفصال ← اتحاد كلي
- الظل كآخر ← الظل كذات

3. "انتظر ما يوسعك أن تنتظر" ← "فقد هذ انتظاري"

- تحويل الانتظار إلى فاعل ← استفاد الذات

كما يتجلى التشخيص في صورة الظل الذي لا يكتفي بملازمة الذات، بل يتحول إلى كيان مستقل يختار أن "يكونها"، وهو ما يخلق مفارقة بين نفي الذات في قولها "أنا لا أحد" وبين حضورها من خلال ما يلزمها ويعيد تشكيل هويتها على النحو الآتي:

- "أنا لا أحد" = إحساس بانحسار الهوية الفردية وبحث عن معنى الوجود.
- الظل اختار أن يكونني = تحول التابع إلى عنصر فاعل في بناء الهوية.
- تشخيص الانتظار = تحويل الحالة النفسية المجردة إلى طرف يشارك الذات تجربتها

تكشف هذه البنية الاستعارية عن أن التشخيص في نص راوية يحياوي لا يقتصر على إضفاء صفات بشرية على مفاهيم مجردة كالانتظار أو الظل، بل يتحول إلى وسيلة لإعادة بناء علاقة الذات بذاتها. فالكيانات المشخصة تصبح مرآيا داخلية تعكس صراع الأنا بين الإحساس بالغياب والرغبة في إثبات الحضور، مما يجعل الاستعارة الأنطولوجية أداة للكشف عن التحولات العميقة في هوية الذات ورؤيتها الوجودية.

وبذلك يتضح أن الاستعارة الأنطولوجية والتشخيصية في الشعر النسائي الجزائري الوجيز تتجاوز وظيفتها البلاغية لتصبح آلية معرفية تعيد تشكيل العالم وفق منظور الذات الشاعرة؛ فالزمن، والأشياء، والمفاهيم المجردة، والحالات النفسية تتحول إلى كيانات فاعلة تشارك الأنا تجربتها، وتمنحها إمكانية التعبير عن أسئلتها الوجودية وتحولاتها الداخلية.

3. الخاتمة:

يتضح من خلال تحليل المدونة الشعرية المعتمدة أن الاستعارة في الشعر النسائي الجزائري المعاصر لم تعد تؤدي وظيفة بلاغية تزيينية، بل أصبحت آلية معرفية تسهم في بناء المعنى وتمثيل التجربة الذاتية، من خلال إعادة تشكيل علاقة الذات باللغة والعالم. وقد أسفرت الدراسة عن جملة من النتائج، من أبرزها:

- أظهرت الدراسة حضور الاستعارات المفهومية بوصفها الإطار المنظم لبناء الدلالة، ولا سيما الاستعارات الاتجاهية القائمة على ثنائيات مثل العلو/السقوط والحركة/الثبات، حيث أسهمت في تمثيل تحولات الذات داخل التجربة الشعرية .
 - بين التحليل أن الانزياح الاستعاري لا يقتصر على إنتاج الأثر الجمالي، بل يؤدي وظيفة دلالية ومعرفية، إذ ينقل التجربة من مستوى التعبير المباشر إلى بناء تمثيلات تتصل بالهوية والذاكرة والوجود .
 - كشف تحليل الاستعارات الأنطولوجية والتشخيصية عن ميل الشاعرات إلى تشخيص الزمن، واللغة، والحالات النفسية، وتحويلها إلى كيانات فاعلة داخل النص، بما يتيح تجسيد التجربة الداخلية وإبراز علاقتها بالعالم .
 - أبرزت النماذج المدروسة حضور الكتابة بوصفها فضاء لإعادة تشكيل الذات، إذ تتحول من مجرد وسيلة للتعبير إلى ممارسة شعرية تسهم في بناء الهوية وإعادة تنظيم التجربة الوجودية .
 - بينت الدراسة أن التصنيف العرفاني للاستعارات مكن من الكشف عن أنماط اشتغالها داخل النصوص الشعرية، وربط بنياتها اللغوية بالتصورات الذهنية التي تقوم عليها، وهو ما أتاح قراءة تتجاوز المستوى البلاغي إلى المستوى المفهومي.
- وتشير هذه النتائج إلى أن المقاربة العرفانية تمثل مدخلاً إجرائياً فاعلاً في دراسة الاستعارة داخل الشعر النسائي الجزائري، لما تتيحه من تفسير للعلاقات بين اللغة والفكر والتجربة. كما تفتح هذه الدراسة المجال أمام بحوث لاحقة يمكن أن توسع المدونة الشعرية، أو تنجز دراسات مقارنة بين الشعر النسائي الجزائري وغيره من المتون الشعرية العربية، أو تستثمر المقاربات العرفانية والتداولية في تحليل الأنساق الاستعارية.

وتوصي الدراسة بما يأتي:

- توسيع المدونة الشعرية في الدراسات اللاحقة لتشمل عدداً أكبر من التجارب الشعرية النسائية الجزائرية، بما يسمح بتقديم نتائج أكثر شمولاً ودقة .
- الاستفادة من المقاربات العرفانية في دراسة الظواهر البلاغية الأخرى، مثل الكناية والرمز والصورة الشعرية، للكشف عن آليات إنتاج المعنى في الخطاب الشعري المعاصر .
- إنجاز دراسات مقارنة بين الشعر النسائي الجزائري الوجيز ونظيره العربي، للوقوف على خصوصية البناء الاستعاري وتقاطعاته في ضوء اللسانيات العرفانية.

وتفتح هذه الدراسة آفاقاً لبحوث لاحقة يمكن أن تتناول التحولات الاستعارية في أجناس أدبية أخرى، أو تدرس تفاعل الاستعارة مع الأبعاد التداولية والثقافية، بما يسهم في تعميق البحث في الشعر النسائي الجزائري من منظور لساني عرفاني.

4. قائمة المراجع

1. بول ريكور. (2016). الاستعارة الحية، تح محمد الوالي (المجلد 1). دار الكتاب الجديد المتحدة.

2. جميل حمداوي. (2014). من الحجاج إلى البلاغة الجديدة (المجلد 1). المغرب: أفريقيا الشرق.
3. جورج لاكوف، و مارك جونسون. (1996). الإستعارات التي نحيا بها. (عبد المجيد حجة، المترجمون) المغرب: دار توبقال للنشر.
4. راوية يحيوي. (2022). أنا لا أحد، (المجلد 1). ميم للنشر والتوزيع.
5. رزيقة بوسوالم. (2021). حداثتك تشتعل بفواكهها (المجلد 1). الجزائر: دار ميم للنشر.
6. رومان ياكبسون . (1998). قضايا الشعرية (المجلد 1). محمد الوالي ومبارك حنوز، المحرر (الدار البيضاء: دار توبقال.
7. ريم الدياب. (01 نوفمبر، 2021). الأدب الوجيه. الموقف الأدبي (607-608)، الصفحات 102-108. تم الاسترداد من <https://archive.alsharekh.org/Articles/234/22483/509226>
8. عبد الرحمن باقي . (01 مارس، 2024). حجاجية الاستعارة وتداولية الخطاب في الشعر الجزائري الحديث. مجلة سمياتيات (19)، الصفحات 77-78.
9. عبد العزيز لحويدي. (2015). نظريات الاستعارة في البلاغة الغربية من أريسطو إلى لاكوف ومارك جونسون (المجلد 1). عمان: دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ، 2015، ص 269.
10. عبد النور جبور. (1979-1984). المعجم الأدبي (المجلدات 1-2). بيروت: دار العلم للملايين.
11. فاطمة بن شعلال. (2015). لو... زاذ (المجلد 1). الجزائر: دار الألفية للنشر والتوزيع.
12. محمد الصالح البوعمراني. (2009). في علم الدلالة العرفاني (المجلد 1). صفاقس: دار نهي.
13. محمد الصالح البوعمراني. . (2009). دراسات نظرية وتطبيقية في علم الدلالة العرفاني. (المجلد 1). صفاقس: مكتبة علاء الدين.
14. منيرة سعدة خلخال. (2015). لا قلب للنهار (المجلد 1). الجزائر: دار ميم للنشر.
15. نهلة كبري. (2018). أقرأ للريح.. أكتب لي... (المجلد 1). الجزائر: دار ميم للنشر.
16. نواره لخرش. (2016). كمكان لا يعول عليه. دار الوطن اليوم.