https://ui.ac.ir/en

Journal of Research in Arabic Language
E-ISSN: 2821-0638
Document Type: Research Paper
Vol. 16, Issue. 1, No. 30, Spring & Summer, 2024
Received: 10/12/2023 Accepted: 14/04/2024

Analysis of Directional Metaphors (up-down) in the Novel 'Frankensteinein Baghdad' by Ahmed Saadawi

Amir Iranpazhouhi
Ph.D. Candidate in Arabic Language and Literature, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Azarbaijan Shahid Madani University, Tabriz, Iran
Ali Ghahramani *
***Corresponding Author: Associate Professor of Arabic Language and Literature, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Azarbaijan Shahid Madani University, Tabriz, Iran
Email: Dr.ghahramani@azaruniv.edu
Abdolahad Gheibi
Professor of Arabic Language and Literature, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Azarbaijan Shahid Madani University, Tabriz, Iran
Hasan Esmailzadeh
Associate Professor of Arabic Language and Literature, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Azarbaijan Shahid Madani University, Tabriz, Iran

Abstract

Researchers in cognitive science believe that language is of great importance and consider it a gateway to the mind. According to them, language is one of the highest manifestations of the mind, which is a product of knowledge and a cognitive process in itself. Therefore, cognitive linguistics, as the school that considers language style, learning, and use to be the best reference that can be used to explain human cognition, has a special place in cognitive science. Cognitive linguists such as Lakoff and Johnson consider the metaphor not as a literary craft but as a suitable tool for how to think and refer to it as the conceptual metaphor.

One of the important types of conceptual metaphors is the directional metaphor, which is effective in conveying concepts, the author's attitude, and expressing mental and abstract themes in the form of sensations and material experiences. Metaphors are used in language beyond what we see in traditional rhetoric, and by looking at them and the indirect and symbolic meanings of linguistic expressions, a deeper understanding of texts can be achieved. The present study investigates the directional metaphor (up-down) in the novel *Frankenstein in Baghdad* using a descriptive-analytical method. Although the mapping (up-down) in the novel is mostly used to express natural physical states, the author in some cases also uses de-normization and de-familiarization manners, using metaphors from concept to concept. In this regard, the novel *Frankenstein in Baghdad* is full of cognitive metaphors, especially directional metaphors. In this study, we have discussed cases related to directional metaphors (up-down) and extracted diverse and broad meanings from them.

In this novel, the up-direction metaphor is used with the theme of dominance, power, health, happiness, life, forcing, abundance, rationality, faith, understanding, openness, hope, good social position, wisdom, warmth, and pride. On the other hand, the author has

Copyright©2024, University of Isfahan. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/BY-NC-ND/4.0), which permits others to download this work and share it with others as long as they credit it, but theo ·anat c. ang٢ it in any way er uee n\co,, ercialg a
Doi: 10.22108/RALL.2024.140022.1493

implicitly mentioned the metaphors of the lower direction, which means being under control, weakness and incapacity, illness, sadness, etc. The author has imagined a physical state for them to induce them in the mind of the audience. He used words like ‘Tahtaz, ‘Favgha’, Tdd ‘Alae and also verbs in the past and present tenses. Through the topics that are mentioned in directional metaphors (up-down), we clearly understand that they are all abstract topics and the author has imagined a physical state for them. This cognitive transfer of metaphor made it a tool that reveals all these directional perceptions arr rrrrr eeBBBBBBBBB B BBB BBBBBBB BBBBBBBBe.

The author used man's physical and physical locations in the world and his objective experiences in order to point out the cultural and intellectual features and connotations that these metaphors carry. In other words, by using these metaphors, he gave the words new meanings and gave his statement a force that distinguished it from other speech. The use of metaphorical speech has superior cognitive power if we compare it with ordinary eeeec,, s eee nnnnn nh.. eeccces tttt tttt d Saaaassss ss dd eeeaeeees aee iieeed oo BBB culture and to the directional determinants that he formulates with directional metaphors that express that culture. In other words, the metaphor in the field of cognitive linguistics is not just a linguistic tool to beautify and decorate speech. Rather, it is a cognitive method that is the result of the interaction of the two mental-sensual fields, as it reflects much of the knowledge existing in the society, and the recipient relies on it in the process of interpretation and understanding. Metaphors in the cognitive field expand the field of interpretation, as they open up to multiple meanings and expand the space of connotations.

Keywords: Cognitive Semantics, Conceptual Metaphors, Directional Metaphors, Ahmad Saadawi, Frankenstein in Baghdad.

References

Afrashi, A. (2019). *Metaphor and cognition*. Tehran: Research Institute of Humanities and Cultural Studies [In Persian].

Ahmed, A. (2023). *Post-cognitive neural metaphor theory and conceptual blending*. Cairo: Al-Adab Library [In Arabic].

Al-Harrasi, A. (2002). *Studies in conceptual metaphor*. Amman: Amman Foundation for Press, News, Publishing, and Advertising [In Arabic].

Amini, H. (2016). *Examining conceptual metaphors in the Surahs of Al-Waqi'a and Naba* [MA Thesis, Ferdowsi University of Mashhad]. [In Persian].

Behnam, M. (2011). The conceptual metaphor of light in Divan Shams. *Scientific Quarterly Journal of Literary Criticism, 3*(10), 91-114 [In Persian].

Bin Dahman, O. (2015). *The theory of conceptual metaphor and literary discourse*. Cairo: Roya for Publishing and Distribution [In Arabic].

Chal Darre, T., Seyed, M., & Leila, G. (2022). Ideological function of directional metaphor in the poetry book "Maraka Bela Raya" by Ghazi al-Qasibi. *Journal of Contemporary Arabic Literature Review, 21*, 247-269 [In Persian].

Evans, V., & Melanie, G. (2020). *Cognitive linguistics (Jahanshah Mirzabigi).* Tehran: Aghaz Publication [In Persian].

Fotoohi, M. (2017). *Stylology: theories, approaches, and methods*. Tehran: Sokhan Publication [In Persian].

Ghaeminia, A. (2019). *Conceptual metaphors and spaces of the Quran*. Tehran:

Publications of the Islamic Culture and Thought Research Institute [In Persian].
Hajizadeh, M., & Seddiqah, H. (2020). Evaluation of narrative distance in the novel "Frankenstein in Baghdad" by Ahmed Saadawi. *Lesan Mobin Quarterly*, *10*(36), 1-17 [In Persian].
Hashemi, Z. (2011). Conceptual metaphor theory from the point of view of Lakoff and Johnson. *Journal of Literary Studies*, *4*(12), 119-140 [In Persian].
Hawkes, T. (2016). *Metaphor* (A. Z. Abdullah, Trans.). Cairo: National Center for Translation. [In Arabic].
Imanian, H., & Naderi, Z. (2014). Directional metaphors of Nahj al-Balagheh from the cognitive dimension. *Nahj al-Balagheh Research Quarterly*, *1*(4), 73-92 [In Persian].
Kardoost, N. (2020). *Analyzing the conceptual metaphors of Nozer Parang's poems* [MA Thesis, Islamic Azad University, Central Tehran Branch]. [In Persian].
Khaleghi, A., & Ati, A. (2022). Ahmed Al-Saaaassss ssssseeey nn eee eeee1 "Faaeee nnnnnn nn Bagaaa"" nn iigtt ff Faccggggg's aaaaaaa.. *Journal of Studies in Arabic Narrative*, *3*(6), 126-159 [In Arabic].
Kordzaffronlou Kambozia, A., & Khadijah, H. (2011). Directional metaphors of the Qur'an with a cognitive approach. *Scientific-Research Quarterly Journal of Literary Criticism*, *3*(9), 115-139 [In Persian].
Kovecses, Z. (2021). *A practical introduction to metaphor* (Sh. Pourebrahim, Trans.). Tehran: Samt Publication [In Persian].
Lahwaidq, A. (2015). *Theories of metaphor in Western rhetoric: from Aristotle to Lakoff and Mark Johnson*. Amman: Dar Kunooz Al-''' PPR for Publishing and Distribution [In Arabic].
Lakoff, G. (2014). *Contemporary theory of metaphor* (T. Al-Numan, Trans.). Egypt: Al-Eskandria Library [In Arabic].
Lakoff, G., & Mark, J. (2009). *The metaphors we live by* (A. Jahfa, Trans.). Casablanca: Toubkal Publishing House [In Arabic].
Mohammadi Rey Shahri, M. (2008). *The amount of wisdom* (7th ed.). Qom: Dar al-Hadith Publishing Organization [In Persian].
Muhammad Shabayek, E. (2005). *Metaphor in the contemporary lesson "Arab and ' estern Perspectives"*. Cairo: Hiraa Publishing House [In Arabic].
Noormohammadi, M. (2009). *Conceptual analysis of Nahj al-Balagha metaphors: a cognitive linguistics approach* [MA Thesis, Tarbiat Modares University]. [In Persian].
Rajabi, F., Hosseini, S., & Sara, O. (2022). Dystopian reading of the novel "Frankenstein in Baghdad" based on Merten's reforms on structural functionalism. *Reviews of Contemporary Arabic Literature*, *11*(23), 27-52 [In Persian].
Saadawi, A. (2013). *Frankenstein in Baghdad*. Beirut: Al-Jamal Publication [In Arabic].
Safavi, K. (2021). *An introduction to semantics*. Tehran: Surah Mehr Publication [In Persian].
Ungerer, F., & Schmidt, H. J. (2019). *An introduction to cognitive linguistics* (J. Mirzabigi, Trans.). Tehran: Aghaz Publication [In Persian].
Wahabi, A. (2019). *Metaphor in the novel is an approach to patterns and functions*. Doha: Katara Publishing House [In Arabic].
Zabolizadeh, A., & Seyyed Neda, M. (2016). Investigating the role of metaphor in international media news discourse. *New Media Studies Quarterly*, *1*(2), 57-85 [In Persian].
ZarinFekr, M. (2014). *Conceptual metaphors in the teachings of 'ah'' al-Dīn Valad with*

an emphasis on vegetative metaphor [MA Thesis, Ferdowsi University of Mashhad]. [In Persian].

Zokai, H., Bagherzadeh Kasmani, M., & Leila, A. (2020). Investigation of the directional metaphor of the word "Hayat" in the Qur'an, based on the theory of conceptual metaphor. *Journal of Quranic Studies and Islamic Culture*, *4*(2), 45-69 [In Persian].

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

بحوث في اللغة العربية: نصف سنوية علمية محكمة لكلية اللغات بجامعة أصفهان

العدد ٣٠ (ربيع وصيف ١٤٤٥هـ / ١٤٠٣هـ.ش)، ص ١٣١ ـ ١٤٠

المقالة: محكمة

تحليل الاستعارة الاتجاهية (فوق ـ تحت)
في رواية *فرانكشتاين في بغداد* لأحمد السعداوي[١]

امير ايران‌پژوهی *

علی قهرمانی **

عبدالاحد غیبی ***

حسن اسماعیل‌زاده ****

الملخّص

يعتبر علماء اللغة المعرفيون، مثل لايكوف وجونسون، الاستعارة ليس كحرفة أدبية؛ ولكن كأداة مناسبة لكيفية التفكير والإشارة إليها على أنها استعارة مفهومية. من الأنواع المهمة من الاستعارة المفهومية هي الاستعارة الاتجاهية، ولها دور مهم في نقل الدلالات الثقافية والتعبير عن موضوعات مجردة في شكل أحاسيس وتجارب مادية. يتناول هذا المقال الاستعارة الاتجاهية (فوق ـ تحت) في رواية فرانكشتاين في بغداد، بطريقة وصفية ـ تحليلية. على الرغم من أن التخطيط (فوق ـ تحت) في الرواية، يستخدم في الغالب للتعبير عن الحالات الفيزيائية الطبيعية، إلا أن المؤلف في بعض الحالات يشير أيضا إلى نيته باستخدام التغريب والانزياح واستخدام الاستعارات المضمونية. في هذه الرواية، يتم استخدام استعارة اتجاهية (فوق) مع موضوع الهيمنة، والقوة، والصحة، والسعادة، والحياة، والجبر، والوفرة، والعقلانية، والإيمان، والفهم، والفرج، والأمل، والمكانة الاجتماعية الجيدة، والمعرفة، والدفء، والفخر. ومن ناحية أخرى، فقد ذكر المؤلف ضمن الاستعارات الاتجاهية (تحت)، وهو ما يعني السيطرة، والضعف والعجز، والمرض، والحزن، وما إلى ذلك. وقد تصور المؤلف الحالة المادية لهذه المواضيع، ولإدخالها في ذهن المخاطب، استخدم كلمات، مثل "فوق"، و"على"، و"تحت"، وأيضا الأفعال الماضية والمضارعة. استخدم المؤلف المواقع الفيزيائية والجسدية للإنسان في العالم والتجارب الموضوعية له حتى يشير إلى الميزات الثقافية والفكرية ودلالاتها التي تحملها هذه الاستعارات. بعبارة أخرى، فهو باستخدامه لهذه الاستعارات، أعطى الكلمات معاني جديدة وجعل لبيانه قوة تميزه عن سائر الكلام.

الكلمات المفتاحية: الدلالات المعرفية، الاستعارة المفهومية، الاستعارة الاتجاهية، أحمد السعداوي، فرانكشتاين في بغداد

١ــ تاريخ التسلم: ١٤٠٢/٩/١٩هـ.ش؛ تاريخ القبول: ١٤٠٣/١/٢٦هـ.ش.

* طالب الدكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الشهيد مدني بأذربيجان، تبريز، إيران Email: amir.iranpajhouhi@yahoo.com

** أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الشهيد مدني بأذربيجان، تبريز، إيران (الكاتب المسؤول) Email: Dr.ghahramani@azaruniv.edu

*** أستاذ في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الشهيد مدني بأذربيجان، تبريز، إيران Email: Abdolahad@azaruniv.ac.ir

**** أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الشهيد مدني بأذربيجان، تبريز، إيران Email: ac.esmailzadeh@azaruniv.ac.ir

Copyright©2024, University of Isfahan. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/BY-NC-ND/4.0), which permits others to download this work and share it with others as long as they credit it, but they cannot change it in any way or use it commercially

http://10.22108/RALL.2024.140022.1493

١. المقدمة

اللغة، باعتبارها سمة مميزة للإنسان عن الحيوان، تعتبر منذ زمن طويل موضوعا فكريا وفلسفيا، وكانت دائما محط اهتمام العلماء والباحثين؛ إذ إن الاهتمام بمعرفة اللغة أدى إلى تكوين معرفة لغوية لفحص اللغة بطريقة متخصصة وعلمية. ومن ناحية أخرى، «يرى الباحثون في العلوم المعرفية أن للغة أهمية كبيرة، ويعتبرونها بابا للدخول إلى الذهن. ووفقا لهم، فإن اللغة هي واحدة من أعلى مظاهر العقل، الذي هو نتاج المعرفة وعملية معرفية في حد ذاتها؛ ولذلك فإن علم اللغة المعرفية، باعتباره المدرسة التي تعتبر أسلوب اللغة وتعلمها واستخدامها هو أفضل مرجع يمكن استخدامه لتفسير الإدراك الإنساني، له مكانة خاصة في العلوم المعرفية» (نورمحمدى، ١٣٨٧هـ.ش، ص ٢).

ومن المواضيع التي اهتمّ الباحثون بها في العلوم المعرفية اهتماما خاصا، هو موضوع الاستعارة. «تأتي كلمة metaphor استعارة من الكلمة اليونانية metaphora المشتقّة من meta التي تعني ove إلى الجانب الآخر، والفعل pherein أن يَحمل to carry. إنها تشير إلى سلسلة من العمليات اللغوية التي عبرها تنتقل أو تتحوّل أوجه شيء ما إلى شيء آخر، وعليه فإنّ الشيء الثاني يُتحدّث عنه، كما لو كان هو الشيء الأول» (هوكس، ٢٠١٦م، ص ١١).

في الزمن الماضي، كانت الاستعارة تُستخدم فقط في أدب الشعر والنثر، والأعمال الأدبية كالتشبيه والتمثيل. عند النظر في النهج الجديد للاستعارات، يمكن إثبات أن مجال الاستعارة لا يقتصر على المسائل البلاغية، ويستخدم عدد كثير منها في اللغة اليومية على شكل يمكن القول إن نظامنا المفاهيمي اليومي له طبيعة استعارية. وهذا يعني أنه يمكن إثبات أن لغتنا اليومية مليئة بالمفاهيم الاستعارية.

ومن المستحيل أن تجد متحدثًا لا يستخدم هذه المفاهيم في لغته. «ليست الاستعارة مظهراً من مظاهر لغة الشعر فحسب، بل أصبحت مظهراً واضحاً وظاهرة ملموسة في اللغة العادية؛ والدليل إلى ذلك شيوع الاستعارة بين النّاس في لغة الحياة اليومية، حيث نسمعها في كلام الناس، دون إدراك منهم أو قصد إلى ذلك؛ لذلك لم يقتصر الاهتمام بموضوع الاستعارة في الدراسات المعاصرة، سواء منها العربية أو الغربية على تناول البلاغيين التقليديين لها ونهجهم في دراستها، بل تعداهم إلى الفلاسفة وعلماء النفس وعلماء اللغة. فقد أنتج هؤلاء بحوثاً عميقة في الاستعارة كل حسب حقله الذي يعمل فيه» (شبايك، ٢٠٠٥م، ص ٣).

«إن ثمة نوعا آخر من الاستعارة، وهو ما اصطلح عليه باسم الاستعارة الميتة، وهنا ينعدم شعور الإنسان بوجود الاستعارة، كقولنا "غرق أحمد في التفكير"، فالفعل "غرق" استعارة ميتة، ذلك أنه على الرغم من معرفتنا أن التفكير ليس بحرا، يمكن الغرق فيه، إلا أننا لا نتوقف كثيرا عنده ولا يدهشنا، كما هو شأن الاستعارات المبدعة؛ والسبب يكمن كما ترى الرؤية التقليدية في أن هذه الاستعارات شاعت بين الناس إلى أن بلغت حدا أصبح فيه الإنسان لا يشعر بوجودها أو بكونها استعارة» (الحراصي، ٢٠٠٢م، ص ١٨).

«في النزعة الجديدة والمعاصرة، تعد الاستعارة أداة تستخدم على جميع مستويات اللغة خاصة المستويين البلاغي والأدبي وفي جميع جوانب الكلام تقريبا. تتجلى هذه الأهمية أكثر فأكثر مع المنهج المعرفي ونظرية الاستعارة المعاصرة. في النظرية المعاصرة، تم التأكيد على أن المفاهيم التجريدية لها بنية استعارية وقد لا تتكشف هذه الاستعارات على مستوى اللغة؛ لكنها تحكم المفاهيم على أية حال. والاستعارة بمعناها المعرفي تكون مساعدة على فهم المفاهيم المجردة» (امينى، ١٣٩٤هـ.ش، ص ٣).

«بقدر ما تشيع الاستعارة الجديدة، بقدر ما يُعد وقوعها نادراً مقارنة مع الاستعارة العُرفية التي تقع في معظم الجمل التي نتلفظها. إن نسقنا الاستعاري اليومي، الذي نستخدمه لنفهم مفاهيم شائعة شيوع الزمن والوضع والتغير والسبب والغرض وسواها فعّال بصورة مستمرة، ومستخدم إلى أقصى حد في تأويل الاستخدامات الاستعارية الجديدة للغة. إن المشكل مع كل الأبحاث القديمة حول الاستعارة الجديدة هو أنها أغفلت تماماً الإسهام الأساسي الذي يلعقه النسق العُرفي» (لايكوف، ٢٠١٤م، ص ٦٧).

«لقد دفعتنا العرفانية إلى الخروج عن النمط الكلاسيكي في فهم الاستعارة كعملية لغوية، تحوي عدداً من المحسنات اللفظية؛ وما قاله الفلاسفة عنها، فقالت: إن الاستعارة عملية مفهومية، تقوم على تصور الأشياء ببناء صورة لها في الذهن؛ لذا سميت النظرية المتطور عنها بنظرية المزج المفهومي أو نظرية الاستعارة المفهومية» (أحمد، ٢٠٢٣م، ص ١١).

وفي مجال اللغويات المعرفية، عندما نبحث عن الاستعارة المضمونية، لا بدّ لنا أن نهتمّ بأفكار مارك جونسون[1] الفيلسوف، وجورج لايكوف[2] اللغوي المعرفي. وقد غيّر هذان العالمان مفهوم الاستعارة من خلال تقديم مجموعة نظرياتهما في كتاب بعنوان الاستعارات التي نعيش بها؛ بينما اعتبرت الاستعارة عنصراً جمالياً في نظر الفلاسفة والمنطق والبلاغة. قد أثبت هذان العالمان أن الاستعارة لا تتعلق بالجزء الزخرفي من الكلام، بل هو عنصر لغوي وجزء من الإدراك والتفكير الإنساني الذي نعيشه مع مثل هذه الاستعارات (فتوحى، ١٣٩٥هـ.ش، ص ٣٢٤).

رأى لايكوف وجونسون أن «المفاهيم التي تحكم تفكيرنا لا تشمل الأمور الفكرية فحسب، بل تشمل أيضا أفعالنا اليومية حتى تفاصيلها البسيطة. إن بنية التصورات والطريقة التي نتعامل ونتفاعل بها مع العالم والآخرين تتشكل من خلال هذه المفاهيم العقلية؛ لذلك يلعب نظامنا المفاهيمي دورا أساسيا في تحديد الحقائق اليومية. وإذا قبلنا حقيقة هذا الادعاء، فيجب علينا أن نقبل أن طريقة التفكير والتجارب وأفعالنا اليومية مرتبطة بالاستعارات» (هاشمى، ١٣٨٩هـ.ش، ص ١٢٣).

لقد قسم لايكوف وجونسون الاستعارة إلى ثلاثة أنواع: الاستعارات البنيوية، والأنطولوجية، والاتجاهية. استنادا إلى موضوعات الدلالات المعرفية، يتناول هذا المقال الاستعارة الاتجاهية في رواية فرانكشتاين في بغداد، للكاتب أحمد السعداوي (١٩٧٣م)، شاعر وروائي من عراق.

ومن خلال دراسة الاستعارات الاتجاهية (فوق ـ تحت)، نهدف إلى فحص النص، من حيث هذا النوع من الاستعارات والتعمق في الموضوعات المجردة التي اتخذها المؤلف وجهة نظر مادية لها.

فلهذا، تحاول هذه الدراسة الإجابة عن السؤالين التاليين:

ـ ما المخططات المستخدمة في إطار الاستعارة الاتجاهية (فوق ـ تحت) في رواية فرانكشتاين في بغداد؟

ـ هل يكون للمجتمع والثقافة والبيئة تأثير على أفكار المؤلّف في خلق هذه الاستعارات أم لا؟

١ـ١. خلفية البحث

لقد تم إجراء العديد من الأبحاث حول الاستعارة الاتجاهية، والتي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بموضوع هذا المقال. يمكن ذكر ما يلي:

1. Mark Johnson
2. George Lakoff

دراسة استعارەهای جهتی قرآن با رویکرد شناختی (= الاستعارات الاتجاهية للقرآن بمنهج معرفي دلالي)، لِعالية كرد زعفرانلو كمبوزيا وخديجة حاجيان منشور في مجلة نقد ادبی (١٣٨٩هـ.ش). في هذه الدراسة، قد تم استكشاف القرآن الكريم من حيث الاستعارات الاتجاهية (فوق ـ تحت)، و(خلف ـ أمام)، و(يمين ـ يسار)، و(داخل ـ خارج)، و(هامش ـ مركز).

أشار حسين ايمانيان وزهره نادری في مقالتهما المعنونة باستعارەهای جهتی نهج البلاغه از بعد شناختی (= استعارات نهج البلاغة الاتجاهية من البعد المعرفي)، التي نشرت في مجلة نهج البلاغة (١٣٩٢هـ.ش)، إلى أن استعارات نهج البلاغة عادة ما تثير اتجاهات المركز والداخل والفوق، فكرة أو قيمة التفوق مقارنة بالاتجاهات الهامشية والخارج والتحت، وتوصلا إلى أن النظر إلى استعارات نهج البلاغة يساعد القارئ على فهم غرض المتكلم وفكره.

ومقالة بررسی استعارۀ جهتی واژۀ حیات در قرآن، بر اساس نظریۀ استعاره مفهومی (= دراسة الاستعارة الاتجاهية لكلمة الحياة في القرآن على أساس نظرية الاستعارة المفهومية)، لحسين ذكائي وزميليه، منشورة في مجلة مطالعات قرآنی وفرهنگ اسلامی (١٣٩٨هـ.ش)، حيث تأكّد المؤلفون من أنهم في القرآن الكريم قد وصلوا حول كلمة "الحياة" إلى الاستعارات الاتجاهية (فوق، تحت وقريب)؛ ولكن لم يشاهدوا استخدام الاستعارة الاتجاهية (بعيد) بالنسبة لكلمة "الحياة".

ومقالة ارزیابی فاصله روایی در رمان "فرانکشتاین في بغداد" احمد سعداوی (= تقييم المسافة السردية في رواية فرانكشتاين في بغداد لأحمد سعداوي)، لمهين حاجی‌زاده وصديقه حسينی، منشورة في فصليّة لسان مبين (١٣٩٨هـ.ش)، حيث أشار المؤلفان إلى أنّ هذه الرواية تعدّ واحدة من روايات العالم العربی البارزة التي نرى فيها كلاما داخلياً للشخصيات، وهو عبارة عن الكلام الحر غير المباشر والحركة العمودية في الرواية؛ إذ يؤدّيان إلى تعميق الشخصيات وعملية هذه الرواية ويؤثّران على المسافة بين السرد والحكاية.

توصلت طاهره چال دره وزملاؤها في مقالهم المعنون بكاركرد ايدئولوژيك استعاره جهتی در دفتر شعری "معركة بلا رايَة" اثر غازی القصيبی (= الوظيفة العقائدية للاستعارة الاتجاهية في ديوان شعر غازي القصيبي)، منشور في مجلة نقد ادبی عربی معاصر (١٤٠٠هـ.ش)، أن الشاعر يستخدم الاستعارات الاتجاهية للتعبير عن مفاهيم، مثل الانحطاط الاجتماعي والتمجيد، والأهداف السياسية والاجتماعية خاصة القضايا المتعلقة بفئة المقاومة الفلسطينية، وأغراض أسلوبية أخرى، مثل الربط بين العناصر الشعرية وتكثيف الصورة البصرية واستقراء المفاهيم الرومانسية.

ومقالة خوانش ديستوپيايی رمان فرانكشتاين في بغداد بر اساس اصلاحات مرتن بر ديدگاه كاركردگرايی ساختاری (= القراءة الديستوبية لرواية فرانكشتاين في بغداد على أساس إصلاحات ميرتون على نظرية البنائية الوظيفية)، لفرهاد رجبی وزميليه، منشورة في فصلية نقد ادب معاصر عربی (١٤٠٠هـ.ش)، حيث أشاروا إلى أنّ "الشسمه" أي الشخصية الرّئيسة للرواية، رمز لنظام وظی في يهدف إلى إنشاء أيدولوجية مثالية لا يوجد فيها اغتيال وتحكم على أساس العدالة للضحايا. فوفقا لانتقادات ميرتون للوظيفة، تم فحص أسباب فشل المخطط اليوتوبيا لـ"الشسمه" وتحويلها إلى "الديستوبيا".

بحث آخر بعنوان إستراتيجية أحمد السعداوي في رواية فرانكشتاين في بغداد على ضوء منهج فيركلاف، لعلی خالقی وعاطي عبيات، منشور في مجلة دراسات في السردانية العربية (٢٠٢٢م)، حيث يستنتج المؤلفان أنّ الوصف في بنية نصّ الرواية يركّز على عنصر التكرار، وأن مستوى الشرح ينحصر في إيدئولوجيا التي تدور أحداث الرواية في إحدى أحياء بغداد القديمة بحيّ البتاون، ومن جهة التفسير تلعب العاطفة في هذه الرواية دوراً إيجابياً، حيث تحدث الوقائع المشمئزة من إنفجار أو سائر الحملات الإرهابية.

بحسب البحث الذي أجري في إطار الاستعارة المفهومية خاصة الاستعارة الاتجاهية، لم يتم بحث في إطار موضوع الاستعارة الاتجاهية بالنسبة لرواية فرانكشتاين في بغداد للكاتب أحمد السعداوي. فلهذا، يمكن أن تكون الدراسة حول هذه القضية بمثابة نهج بحثي جديد لهذه الرواية.

٢. القسم النظري والتطبيقي

٢ـ١. الاستعارة المفهومية في إطار نظرية الدلالات المعرفية

تم اقتراح مصطلح الدلالات المعرفية لأول مرة من قبل لايكوف. فهو قدم نظرة أذهلها العديد من علماء الدلالة. وفقا لهذه النظرة، فإن المعرفة اللغوية ليست مستقلة عن التفكير والإدراك. تتعارض هذه النظرية مع آراء فلاسفة مثل فودور[1] وعلماء اللغة، مثل تشومسكي[2]. على عكس أشخاص، مثل فودور وتشومسكي، فإن فريقا يعتبرون السلوك اللغوي جزءًا من القدرات المعرفية البشرية التي تسمح للإنسان بالتعلم والتفكير والتحليل؛ لذلك، يمكن القول بأن الجوهر الأساسي لما يعتقده هذا الفريق من اللغويين، يكمن في القول بأن «المعرفة اللغوية هي جزء من المعرفة الإنسانية المشتركة» (صفوى، ١٣٩٩هـ.ش، ص ٣٦٣ ـ ٣٦٤).

على عكس اللغويين البنائيين، تتناول اللسانيات المعرفية العلاقة بين لغة الإنسان وعقله وتجاربه الجسدية والاجتماعية. وعلى هذا الأساس، يدرسون دور دراسة اللغة في انعكاس أنماط التفكير وخصائص العقل البشري. اللسانيات المعرفية هي مدرسة للتفكير اللغوي متجذرة في العلوم المعرفية الجديدة (كاردوست، ١٣٩٨هـ.ش، ص ٨).

أحد المواضيع التي تمت مناقشتها في علم اللغة المعرفي، هو موضوع "الاستعارة". في النظرة الأولى، يبدو أن أي بحث في موضوع الاستعارة ينتمي إلى مجال الأدب القديم فقط، ويعتبر البحث حوله متكررًا ورتيبًا. نظراً للمكانة المهمة والواسعة لموضوع الاستعارة؛ ومن ناحية أخرى، ظهور بعض المقاربات الجديدة حوله، يمكن القول إن الاستعارة لا تقتصر على الأدب القديم ونصوصه البلاغية والأدبية فقط، بل لها مكانة متعددة التخصصات. «تحدّى لايكوف وجونسون وجهة النظر التقليدية للاستعارة بالأسباب والأدلة التالية:

الاستعارة هي سمة من سمات المفاهيم لا الكلمات؛

تُستخدم الاستعارة لفهم المفاهيم بشكل أفضل وليس لأغراض جمالية فنية فقط؛

الاستعارة لا تعتمد في الأسلوب على التشابه فقط؛

يستخدم عامة الناس الاستعارة، دون أي جهد في حياتهم اليومية ولا يقتصر على الأشخاص المميزين مثل الأدباء فقط؛

أن الاستعارة ليست مختصاً للزخرفة فقط، بل هي عملية حتمية للتفكير والاستدلال البشري؛

لقد أظهر لايكوف وجونسون بشكل مقنع أن الاستعارة لها حضور قوي في الفكر واللغة اليومية» (كوچش، ١٣٩٩هـ.ش، ص ٦). يقول جونسون: «لن أستعمل الاستعارة بمعناها التقليدي، باعتبارها محسناً للكلام فقط. على الأصح، سأحاول تعريفها باعتبارها مذهباً عامّاً وبنية أساسية للفهم الإنساني، بواسطتها نفهم عالمنا بشكل مجازي، وسأحاول أن أبرهن بأن الخيال هو قاعدة خطاطة الصورة، والقدرة التي تنظم تجربتنا ... إن غرضنا الأساسي هو تطوير نظرية بنائية حول التخييل والفهم، حيث التأكيد على أن

1. Jerry Fodor
2. Noam Chomsky

أجسادنا هي المفتاح الذي يربطنا بشكل مناسب مع المعنى والعقل» (وهابي، ٢٠١٩م، ص ٦٩). «و إذا عدنا إلى جورج لايكوف، فإننا نجده يحدّد طبيعة الاستعارة من هذا المنظور الجديد في النقاط التالية:

ـ الاستعارة هي الآلية الرئيسة التي من خلالها نستوعب التصورات المجردة، ونؤدي التفكير المجرد؛

ـ إن الكثير من الموضوعات من أكثر الأمور المعاشة إلى النظريات العلمية الأكثر صعوبة لا يمكن فهمها إلا عن طريق الاستعارة؛

ـ الاستعارة بطبيعتها تصورية في جوهرها، وليست لغوية؛

ـ اللغة الاستعارية هي تَجَلٍّ سطحي للاستعارة التصورية؛

ـ على الرغم من أن جزءا كبيرا من نسقنا التصوري هو استعاري، إلا أن جزءا مهما منه هو غير استعاري. والفهم الاستعاري يكون متجذرا في الفهم غير الاستعاري؛

ـ تسمح لنا الاستعارة بأن نفهم الموضوع المجرد نسبيا وغير المبنين بصفة ملازمة من خلال موضوع ملموس أكثر أو أعلى أو أقل بنية» (بن دحمان، ٢٠١٥م، ص ٦١).

تحدث هذه النظرية وجهات النظر الكلاسيكية حول الاستعارة، وادعت أن مكانة الاستعارة لا تقتصر على الكلام الأدبي فحسب، بل على جمال الكلام أيضًا. فإن لها مكانًا في اللغة اليومية والنظام المفاهيمي للبشر، وتوضع في خدمة المعرفة. بعبارة أخرى، يمتلك النظام الفكري البشري بنية مجازية غير قادرة على إيصال معناها للآخرين دونها. وعلى هذا الأساس، وبعد طرح وجهة النظر هذه، يفتح للاستعارة مجال واسع، وتُعدّ نمط شائع مشترك في حياة الإنسان، وتخرج من نطاق النصوص الأدبية والبلاغية (زرين‌فكر، ١٣٩٢هـ.ش، ص ٤).

إن نسقنا التصوري ليس من الأشياء التي نعيها بشكل عادي. إننا في جل التفاصيل التي نسلكها في حياتنا اليومية، نفكر ونتحرك بطريقة أقل أو أكثر آلية، وذلك تبعا لمسارات سلوكية ليس من السهل القبض عليها. وتشكل اللغة إحدى الطرق الموصلة إلى اكتشافها. وبما أن التواصل مؤسس على نفس النسق التصوري الذي نستعمله في تفكيرنا وفي أنشطتنا، فإن اللغة تعد مصدرا مهما للبرهنة على الكيفية التي يشتغل بها هذا النسق (لايكوف وجونسون، ٢٠٠٩ م، ص ٢١).

أساس العلاقة في الاستعارة المفهومية هو بين وحدتين عضويتين أو مجموعتين على شكل تطابق واحد لواحد، وهو ما يسمى "الصورة". تنتمي هذه الصورة إلى حقلين: الأوّل حقل المبدأ الذي غالبا ما يكون مفهومياً وموضوعيا وملموسا؛ والثاني الحقل الذي له مفاهيم مجردة وعقلية يسمى المقصد.

على هذا الأساس، تكون الصور الذهنية بمثابة الهياكل الأساسية والتصميمات البصرية للعقل وأنماط الاتصال بين المفاهيم الموجودة في العقل البشري. فلهذا، أن اكتشافها سيكشف عن العديد من التعقيدات الدلالية، وسيسهل فهم العلاقة بين التعبيرات والظواهر (بهنام، ١٣٨٩هـ.ش، ص ٩٣). أهم مجالات حقل المبدأ هي: جسم الإنسان، والصحة والمرض، والحيوانات، والأجهزة والأدوات، والمباني، والنباتات، والألعاب والرياضة، والطبخ والطعام، والمال والمعاملات الاقتصادية، والقوى، والنور والظلام، والحرارة والبرد، والحركة والاتجاه. وأهمّ مجالات حقل المقصد هي: الشعور، والرغبة، والأخلاق، والفكر، والمجتمع، والدين، والسياسة، والاقتصاد، والعلاقات الإنسانية، والأحداث والأفعال، والتواصل، والوقت، والحياة والموت (كوچش، ١٣٩٩هـ.ش، ص ٥٠).

وكما ذكرنا، تنقسم الاستعارة المفاهيمية، حسب مجالات المبدأ والمقصد المختلفة، إلى ثلاث فئات: الاستعارة البنيوية، والاستعارة الأنطولوجية، والاستعارة الاتجاهية. وفي هذا المقال، سنشرح الاستعارة الاتجاهية.

يتم تشكيل الاستعارات الاتجاهية في حقل المبدأ، بناءً على الاتجاهات الرئيسة، مثل "فوق ـ تحت"، و"داخل ـ خارج"، و"أمام ـ خلف"، و"عمق ـ سطح"، و"مركز ـ هامش". تجدر الإشارة إلى أنه على الرغم من أن هذه الاستعارات ليست اعتباطية وتأتي من تجاربنا الجسدية، إلا أنها يمكن أن تتغير اعتمادًا على الثقافات واللغات المختلفة (افراشی، ۱۳۹۷هـ.ش، ص ۱۹). حتى بالمقارنة مع الاستعارات الأنطولوجية، فإن الاستعارات الاتجاهية تخلق بنية مفاهيمية ذات أكثر محدودية لمفاهيم المقصد. وظيفتها المعرفية، بدلاً من ذلك، هي خلق التماسك والانسجام في مجموعة مفاهيم المقصد في نظامنا المفهومي (کوچش، ۱۳۹۹هـ.ش، ص ٦٥ ـ ٦٦).

اللغة الاستعارية لها نطاق واسع. يمكننا أن نرى تعبيرها في الكلمات والتعابير اليومية بمساعدة عنصرين من الفكر والخبرة. جميعنا نستخدم الجمل التالية عدة مرات يوميًا في كلماتنا: فلان صعد سلّم الترقية؛ وطارَ من الفرح؛ وارفع رأسك ولا تخجل من شيء وقس على هذا. كما نرى فإن الفكر الإنساني يلعب دوراً واضحاً في التصورات الجديدة لخطابه اليومي. في الحقيقة أن الفكر الإنساني هو الذي استطاع أن يلبس العديد من الكلمات والعبارات التي فقدت لأسباب مختلفة إطارها العملي الواسع ملابس جديدة وواسعة وأحيي العديد من الاستعارات الميتة (ایمانیان ونادری، ۱۳۹۲هـ.ش، ص ۷۹).

أحد المبادئ الشائعة للاستعارة المفهومية هو مجال الحركة والاتجاه. «إن الحركة، سواء كانت ذاتية الدفع أو غير ذلك، هي إحدى التجارب الإنسانية الأساسية. الحركة يمكن أن تغير الموقف، أو تكون ثابتة (مثل الاهتزاز). عندما تكون الحركة مصحوبة بتغيير في الموضع، فإنها ترتبط بالاتجاه: للأمام، للخلف، للفوق، وللتحت. يتم تصور الأشكال المختلفة للتغيير استعارياً على أنها حركة تؤدي إلى تغيير المكان؛ مثل الأمثلة التالية:

ـ حل المشكلة خطوة بخطوة؛

ـ التضخم آخذ في الارتفاع؛

ـ اقتصادنا آخذ في الارتفاع» (کوچش، ۱۳۹۹هـ.ش، ص ٤١).

من أهمّ أشكال الاستعارة الاتجاهية استخدامًا في إطار الحركة والاتجاه هو التطبيق الاستعاري «فوق - تحت». بشكل عام، في هذا النوع من الكلام، يتم وضع مفاهيم، مثل النصر والهيمنة والوضع الاجتماعي الجيد والقوة وما إلى ذلك في إطار التطبيق (فوق)، ويتم وضع المفاهيم المقابلة لها في إطار التطبيق (تحت). تحديد أولوية لتطبيق (فوق) بالنسبة التطبيق (تحت) يعتمد على الثقافات المختلفة. يشير كوبر[1] وروس[2] إلى هذا الموضوع تحت عنوان "التوجه «أنا أولا»"، وهما يعتقدان أن «الشخص المثال يشكل نقطة المرجع التصورية، ويوجَّه عدد كبير من التصورات في نسقنا التصوري بالنظر إلى مشابهتها أو عدم مشابهتها لخصائص هذا الشخص الطرازي. وبما أن الناس ينجزون سائر الوظائف التي يقومون بها نموذجيا في وضع (فوق ـ تحت)، وينظرون ويتحركون إلى الأمام، ويقضون أغلب وقتهم ينجزون أنشطة، ويعتبرون أنفسهم جيدين، فإنه لدينا قاعدة تتحكم في

1. William Cooper
2. John R. Ross

تجربتنا تجعلنا ننظر إلى أنفسنا باعتبارنا فوق وليس تحت، وأننا في الأمام وليس في الوراء، وأننا فاعلون ولسنا سلبيين، وأننا جيدون ولسنا سيئين (لايكوف وجونسون، ٢٠٠٩ م، ص ١٣٨).

بما أننا نسلك في كلامنا ترتيبا خطيا، فإننا نختار دائما الكلمات التي نريد وضعها في المقام الأول. فلو خُيّرنا بين الترتيب فوق ـ تحت والترتيب (تحت ـ فوق)، فإننا سنختار بشكل آلي الترتيب (فوق ـ تحت). إن التصور الموجّه بشكل أقرب إلى المتكلم الطرازي هو الفوق. وبما أن استعارة القرب أولا تشكل جزءا من نسقنا التصوري، فإننا نضع التصور الذي معناه أقرب إلينا (وهو فوق) في المقام الأول. فالترتيب (فوق ـ تحت)، أكثر انسجاما مع نسقنا التصوري من الترتيب (تحت ـ فوق) (المصدر نفسه، ص ١٣٩). لقد لخص ويليام نيغي[1] استعارات (فوق ـ تحت)، في العبارات التالية:

السعادة فوق، والشقاء تحت:

ـ إنني في قمة السعادة

ـ إنه يغوص في الشقاء

الوعي فوق، واللاوعي تحت:

ـ انهض من نومك

ـ لقد سقط من التعب (المصدر نفسه، ص ٣٤).

الصحة والحياة فوق، المرض والموت تحت:

ـ إنه في قمة العافية وأوجها

ـ لقد هوى من المرض

الهيمنة والقوة فوق، والخضوع والضعف تحت:

ـ إنه يمارس سلطته عليه

ـ إنه تحت مراقبتي (المصدر نفسه، ص ٣٤ ـ ٣٥).

الأكثر فوق، والأقل تحت:

ـ لم يتوقف عدد الكتب المطبوعة كل سنة عن الارتفاع

ـ لقد نزلت أرباحه هذه السنة

النخبة فوق، والأغلبية تحت:

ـ له وضعية راقية الآن

ـ إنه في أسفل السلم الاجتماعي (المصدر نفسه، ص ٣٥ ـ ٣٦).

الجيد فوق، والرديء تحت:

ـ لقد وصلنا إلى النقطة الأكثر انخفاضا

ـ لقد قامت بعمل من مستوى عالٍ

الفضيلة فوق، والرذيلة تحت:

1. William E. Nagy

ـ إنه ذو مشاعر راقية

ـ هذه الأمور تسقطني في عيون الناس (المصدر نفسه، ص ٣٦).

العقلاني فوق، والوجداني تحت:

ـ سقط حديثنا إلى مستوى الانفعال، ولكنني رفعته إلى مستوى عقلاني.

جدير بالذكر أن الاستعارات الاتجاهية التي تشكلت بناء على هذه التناقضات، قد تكون مختلفة في الثقافات المختلفة (المصدر نفسه، ص٣٧).

إن أول ما نرشحه من التصورات التي تُفهَم بشكل مباشر هي التصورات الفضائية البسيطة مثل (فوق). فالتصور الفضائي لـ(فوق) نابع من تجربتنا الفضائية. فنحن نملك أجسادا، ونقف منتصبين، وكل حركة نقوم بها تتطلب في الغالب برنامجا حركيا قد يغير من اتجاهنا (فوق ـ تحت)، أو يحافظ عليه، أو يقتضيه، أو يأخذه بعين الاعتبار بشكل من الأشكال. فنشاطنا الفيزيائي المستمر في العالم قائم، حتى خلال نومنا، على الاتجاه فوق ـ تحت الذي ليس واردا في نشاطنا الفيزيائي فحسب، بل إنه مركزي فيه ومركزية هذا الاتجاه في برامجنا الحركية وفي فعلنا اليومي (المصدر نفسه، ص٧٧).

في كتاب الجسد في العقل، اقترح مارك جونسون أن تجربتنا الجسدية تؤدي إلى مخططات صورية ضمن النظام المفاهيمي. هذه المخططات، عندما نتفاعل مع العالم ونتحرك، يتم استخلاصها من تجاربنا الحسية الحركية. على سبيل المثال، نظراً لكون الإنسان يمشي منتصباً، ولأن رأسنا في الأعلى وأقدامنا في الأسفل، وبسبب وجود الجاذبية التي تجذب الأجسام غير المدعومة، فإن المحور الرأسي لجسم الإنسان يكون غير متماثل وظيفياً؛ وهذا يعني أن المحور الرأسي يوصف بعدم تناسق من أعلى إلى أسفل (اِوَنز وگرين، ١٣٩٨هـ.ش، ص ٢٣٨).

٢ـ٢. الاستعارة الاتجاهية (فوق ـ تحت) في رواية *فرانكشتاين في بغداد*

في هذا القسم من المقال، يتم استكشاف أهم التعبيرات والتمثيلات (فوق ـ تحت) في رواية فرانكشتاين في بغداد التي ولد مؤلفها في بيئة مليئة بالاستبداد. ومن الطبيعي أن تكون الحياة في مثل هذه الظروف مؤثرة في أفكاره وكتابته. له دواوين شعرية منها صورتي وأنا أحلم، ونجاة زائدة، وعيد الأغنيات السيّئة والوشن الغازي، كما أصدر روايات بعنوان إنه يحلم أو يموت، والبلد الجميل، ورواية فرانكشتاين في بغداد التي حازت عام ٢٠١٤ على الدرجة الأولى وجائزة البوكر العربية من بين ١٥٦ رواية عربية.

تدور أحداث الرواية فرانكشتاين في بغداد في إحدى حارات بغداد القديمة. يجمع هادي العتاك أشلاء الجثث، ويقوم بلصق هذه الأجزاء، ويصنع منها جثة كاملة، وتتحوّل هذه الجثة إلى وحش بشري عجيب لا ينال منه الرصاص هذا الوحش الذي يسميه العتاك "الشسمه". هو كلما قتل مجرماً، خسر جزءاً من أجزاء جسده لا يتمكن من استعادته إلا بالحصول على رقعة من جثة جديدة. وفي هذا العالم الخيالي الذي يخطف الأنفاس، تلتقي إيليشوا بالشسمه وتظنه ولدها دانيال المفقود قبل ربع قرن. يسرد هادي الحكاية على زبائن مقهى عزيز المصري، فيضحكون منه، ثمّ يقوم محمود السوادي بنشر القصة في مجلة الحقيقة التي يعمل بها. فيقرأ العميد سرور مجيد مدير دائرة المتابعة والتعقيب حكاية الشسمه، ويستعين بالسحرة والمنجمين في بحث عن هذا المجرم.

تستمر أحداث الرواية بمطاردة العميد سرور للشسمه في شوارع بغداد وأحيائها. في النهاية، يذهب العميد سرور الملاحق مع كبار المنجمين لإلقاء القبض عليه، إلا أنه يفشل؛ وذلك لحدوث انفجار كبير أمام بيت العجوز إيليشوا. يؤدي هذا الانفجار

إلى تشوّه وجه هادي العتاك والذي يتم اعتقاله لاحقا باعتباره المجرم الذي لا اسم له (الشسمه) والذي تطارده السلطات ويطارده الجميع.

تسعى الرواية هذه إلى الإشارة إلى المعتدين الذين يسعون إلى تدمير هوية العراق الوطنية. وبطريقة ما، يعتبر فرانكنشتاين رمزا للمجتمع الفوضوي والقتل في العراق التي انهارت وفقدت هويته الأصلية. طوال الرواية، استخدم المؤلف استعارات مفهومية مختلفة للحث على المفاهيم المجردة بأفضل شكل ممكن. ولكن ما يتم استكشافه في هذا المقال هو الإشارة إلى الاستعارات التي تتضمن استعارة اتجاهية (فوق ـ تحت).

٢ـ٢ـ١. (الهيمنة والقوة فوق / الخضوع والضعف تحت)

قد استولى الارتباك والرعب على سائقيها (سعداوي، ٢٠١٣م، ص ١١).

الخوف هو أحد المفاهيم المجردة التي يصيب الإنسان أحيانًا في مواقف مختلفة. والحقيقة أن المؤلف يعبر عن هذه القضية باستخدام الاستعارة، ويزيد من جمال الكلام. يدل ظهور شعور الخوف في باطن الإنسان على هيمنة هذه القضية فيه. يتم تفسير هذه الهيمنة من خلال تعيين (فوق) واستخدام حرف الجر (على). والحقيقة أن الرعب قد استولى على السائقين، فهذا يعني أن الإرهاب يكون في القمة ويسيطر على من هم في الأسفل.

استثمر فرج الدلال أجواء الفوضى وغياب الدولة، ليضع يده على العديد من البيوت مجهولة المالك داخل المنطقة (المصدر نفسه، ص ١٩).

وضع اليد على شيء، له إمّا معنى حقيقي وإمّا معنى مجازي. وضع اليد على البيت بمعنى مجازي، وهو في حد ذاته يعبر عن الهيمنة والسيطرة على شيء ما. كون المؤلف ذكر أن فرج دلال وضع يده على عدد من البيوت يدل على أن البيت تحت اليد وتوضع اليد عليه. ولذلك، فإن لليد هي الغلبة والنفوذ والبيت هو المهيمن. وقد ذكر المؤلف هذه المسألة في حالات أخرى أيضاً مع الفارق أنه لم يستخدم كلمة (يد):

جعل استيلاءه على البيوت المهجورة والمتروكة أمرا شرعياً (المصدر نفسه، ص ٢٠).

إنّهم بالتأكيد يريدون الاستيلاء على بيوته (المصدر نفسه، ص ١٠١).

وفي مكان آخر، يشير المؤلف إلى تطبيق (الهيمنة والقوة فوق / الخضوع والضعف تحت)، ويستخدم كلمة (تحت) للتعبير عن هذه القضية. نعم، كونك تحت الهيمنة يعني أن الهيمنة قائمة والشخص الخاضع لتلك الهيمنة تابع ومطيع في الأسفل:

إنّه يغار ... يريد أن تبقى تحت سيطرته (المصدر نفسه، ص ١٧٠).

في الأمثلة المذكورة، يجد التطبيق المجازي جانبًا ماديًا باستخدام الكلمتين (على) و(تحت). قد حاول المؤلف خلق تطابق بين مفهومي المبدأ والمقصد، ليصور بدقة الأحداث التي جرت خلال الرواية. في الواقع، يشير المؤلف إلى أن التواجد في القمة يؤدي إلى السيطرة، وبنفس القدر فإن أي شيء في الأسفل يسيطره الأشخاص المسيطرون. فلذا، فإن مفهوم الهيمنة هو مفهوم مجرد تماما، والتعبير عنه في الجسم المادي يشير إلى استخدامه في مجال الدلالات المعرفية.

٢ـ٢ـ٢. (القوة فوق والضعف تحت)

في رواية فرانكشتاين في بغداد، يتم تصوير القوة على أنها أعلى من الضعف. وقد أشار المؤلف إلى هذه القضية، بحيث تغلبت أمثلتها باستمرار على أمثلة الضعف. على سبيل المثال، (أم سليم) تشير إلى وضع يد (القوة) الله على كتفي امرأة عجوز (إليشوا) وتتخيل القوة الإلهية فوق رأسها:

... ويد الرحمن على كتفها، أينما تحلّ أو تمضي (المصدر نفسه، ص ١٥).

وفي مكان آخر، يشير المؤلف إلى (أبو أنمار)، وهو مهاجر من الجنوب، جاء إلى العاصمة في السبعينيات، وقبل ذلك كان تحت حماية النظام السابق. فالوجود تحت الحماية مفهوم مجرد؛ ولكن المؤلف يظهر (النظام السابق) في الأعلى بقوة و(أبو أنمار) في الأسفل بالضعف باستخدام حرف الجر (على) الذي يشير إلى التعالي:

كان يعتمد فيما سبق على سطوة النظام (المصدر نفسه، ص ٢٠).

(أبو أنمار) ينزعج من تصرفات (فرج دلال) و(فرج دلال)، يقول له: توكل على الله، و(أبو أنمار) يمد يديه نحو السماء على شكل دعاء، وفي قلبه يريد أن يهلكه الله (فرج دلال). لماذا يمد (أبو أنمار) يديه نحو السماء؟ لأنه يشعر بالعجز؛ ولهذا هو في الأسفل، والقوة التي يمكن أن تنقذه من هذا العبث هي الله عز وجل الذي في الأعلى:

انتبه أبو أنمار لكلامه، فرفع يديه إلى السماء على هيئة دعاء (المصدر نفسه، ص ٢١).

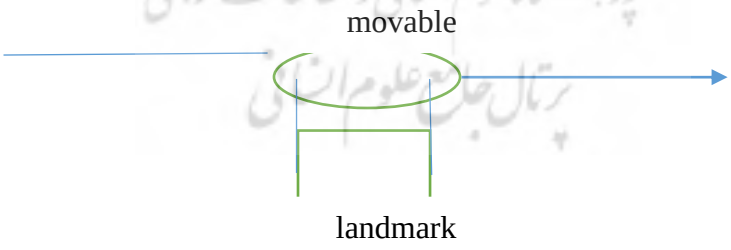
أو في موقف آخر، يشير مرة أخرى إلى مكانة الله العالية ومكانة سفلى للعباد، فيصعد الضعيف العاجز بعد الموت إلى ذلك (الصديق الأعلى) الذي هو القوة المطلقة:

مسكين ... لم يكن بحاجة إلا لدفعة صغيرة لكي يلتحق بالرفيق الأعلى (المصدر نفسه، ص ٩٣).

أو في جزء آخر من الرواية، يتم تصور المشكلة على أنها عقبة يجب القفز عليها لتمريرها. كون المشكلة كالعائق هو أحد من أنواع الاستعارات التقليدية؛ لكن الإشارة إلى القفز فوقها تشير إلى أن التغلب على المشكلة يعني أن نكون في القمة، وأن نتجاوز تلك المشكلة بطريقة ما؛ ولذلك، فإن المشكلة التي يمكن التغلب عليها تكون ضعيفة، ومن يتغلب عليها يكون لديه قوة.

يرى لايكوف أن (على)[1] عبارة عن تصميم تصوري يجمع بين الجهتين (أعلى)[2] و(عرض)[3]. يتم إنشاء السمات المميزة اعتمادًا على هذا المصمم التصوري، الذي يزود الكلام بهيكل النموذج الأولى الخاص بها (اِوَنز وگرين، ١٣٩٨هـ.ش، ص ٤٤٠).

إليك المصمم الصوري لـ(على) الذي اقترحه لايكوف :



المصمم الصوري لـ(على) (المصدر نفسه، ص ٤٤١)

1. Over
2. Above
3. Across

٢ـ٢ـ٣. (الصحة والعافية فوق / المرض والخمول تحت)

تُستخدم الصحة والمرض أيضًا في الاستعارة الاتجاهية (فوق ـ تحت). على سبيل المثال، نقول:

ـ هو في ذروة الصحة والقوة؛

ـ هو في السرير.

كما يلاحظ، أن الصحة تظهر في القمة والأعلى، والمرض في الأسفل وحالة السقوط. إحدى هذه الحالات في الرواية هي القسم الذي يحدث فيه انفجار في المدينة، ويسقط هادي العتاك على الأرض بسبب هذا الانفجار. طالما كان واقفاً على قدميه كانت صحته سليمة، وعندما سقط على الأرض، كانت صحته في خطر:

ارتطم بقوة على اسفلت الشارع على مسافة بعيدة عن مكان الانفجار (سعداوي، ٢٠١٣م، ص ٣٩).

والنقطة المثيرة للاهتمام هي أن المؤلف يواصل الإشارة إلى أنه عندما يحدث مثل هذا الحادث، يقترب الناس من هادي العتاك، ويساعدونه على الوقوف؛ لأن النزول علامة الضعف؛ وفي المقابل، الوقوف مثال للصحة:

ساعدوه على النهوض بينما التراب والدخان يغطي المكان (المصدر نفسه، ص٤٠).

في هذا النطاق، لننتبه إلى بعض الأمثلة الأخرى:

ولربما بعد نفاد طاقته الجسدية، سيسقط على الأرض هامداً (المصدر نفسه، ص٤٠).

كل جروحه هي بسبب ارتطامه بالأرض (المصدر نفسه).

وطالما كان هادي العتاك بصحة جيدة، كان في القمة، وبمجرد أن فقد الطاقة، سقط على الأرض وظهر في الأسفل؛ لأن صحته كانت في خطر، بحيث تنشأ الجروح في جبهته وخده. تشير كلمات مثل (سيسقط) و(هامداً) و(ارتطام) بوضوح إلى هذه القضية:

لكنه لم ينهض من فراشه، كان يشعر بصداع رهيب وظل متناوماً (المصدر نفسه، ص ٤٩).

ولا يبدو أنّه قادر على النهوض والانتباه لأي شيء بسبب الألم الشديد في بطنه والدوار الذي سببه القيء الشديد الذي قلب أحشاءه منذ قليل (المصدر نفسه، ص ٢١٩).

الإصابة بالصداع والدوخة وآلام المعدة من الأمور التي تؤدي بالإنسان إلى المرض؛ ولذلك يخرج الإنسان عن حالة الثبات والقيام (أعلى) ويضطر إلى الراحة (أسفل). «نحن نعلم من تجاربنا اليومية أن الأشجار والحيوانات والأشخاص والأشياء مثل رفوف الكتب، والمنازل والمآذن، تؤدي دورها الخاص بشكل جيد، إذا كانت واقفة أو منتصبة فقط. إن الاستلقاء على الأرض، أو ما هو أسوأ من ذلك، هو إشارة واضحة إلى أن كائنا حيا أو جسما غير نشيط حاليا أو مصابا بجروح خطيرة» (اونگرر واشميت، ١٣٩٧هـ.ش، ص ٢٣١).

وفي جزء آخر من الرواية، يشير المؤلف إلى خمول محمود في الفندق ويستخدم هذا الموضوع من خلال فعل (يغرق). نعم، لا يكون الخمول في التحت فقط، بل أحياناً تكون شدته عالية لدرجة أنه يمكن للمرء أن يتصور عمقاً له يدل على شدة انخفاضه:

كان يغرق في كسله من جديد (سعداوي، ٢٠١٣م، ص ١٨١).

٢ـ٢ـ٤. (السعادة فوق والحزن تحت)

ونظرًا لوجود روابط منهجية بين العواطف مثل (الفرح) وتجاربنا الحسية الحركية مثل (الوقوف بشكل مستقيم)، فإن هذه العواطف والتجارب تشكل أساس المفاهيم الاستعارية الاتجاهية مثل (الفرح عال). رغم أن تجربتنا العاطفية أساسية مثل

تجربتنا الفضائية الإدراكية، فإن تجاربنا العاطفية مرسومة بشكل أقل وضوحا ودقة بالقياس إلى ما يمكن أن ننجزه بواسطة أجسادنا. وإذا كانت البنية التصورية الفضائية المرسومة بدقة منبثقة من أنشطتنا الإدراكية الحركية، فإنه لا تنبثق أي بنية من هذا النوع من فعلنا في وحده. وبما أنه توجد تعالقات نسقية بين عواطفنا (مثل السعادة) وتجاربنا الحسية الإدراكية (مثل وضعية انتصاب الجسد)، فإن هذه التعالقات تشكل أساس تصوراتنا الاتجاهية الاستعارية (مثل السعادة فوق). فاستعارات كهاته تسمح لنا ببناء تصورات عواطفنا بأشكال محددة بوضوح، وربطها بتصورات أخرى تتعلق برفاهنا الشامل (مثلا: الصحة، والحياة، والهيمنة، ... إلخ) (لايكوف وجونسون، ۲۰۰۹ م، ص ۷۸).

ووفقا لعلماء الدلالة المعرفية، فإن بعض الاستخدامات الاستعارية في اللغة مثل (طارت روحي) و(سقطت من الضحك) والتي تظهر مفهوم الفرح في الأعلى والحزن في الأسفل، تقودنا إلى أن هذه الفئة من الاستعارات تقوم على تجاربنا الجسدية؛ وما يفترض أن يكون (جيدًا) بطريقة أو بأخرى هو في الأعلى وما هو (سيء) هو في الأسفل (صفوى، ۱۳۹۹هـ.ش، ص ۳٦۹).

وفي هذا المجال، لننتبه إلى الأمثلة التالية في الرواية:

امتلأت سماء بغداد بالإطلاقات النارية على إثر سماع الخبر (سعداوي، ۲۰۱۳م، ص ۳٤۸).

بدا سعيداً، وهو يرفع يديه في الهواء مهللاً فرحاً (المصدر نفسه، ص ۳٤۹).

ومن أجل تصوير السعادة القصوى، يضع المؤلف الفرح في الأعلى؛ بحيث يتم إطلاق الرصاص نحو السماء وإلى الأعلى وتوضع الأيدي إلى الأعلى لإضفاء الفرح بشكل أفضل على المشاهد؛ لأن الفرح والبهجة مرتفعان، والحزن والتعاسة منخفضان.

۲ـ۲ـ٥. (الحياة فوق والموت تحت)

الحالات التي لوحظت بالنسبة هذا المجال في الرواية، تشير في معظمها إلى مفهوم (الموت أسفل)؛ لكنها في الواقع تشير ضمنيًا إلى معنى (الحياة أعلى) أيضاً:

خشي أن يسقط على الأرضية ويموت أو يغمي عليه (المصدر نفسه، ص ٤١).

هذا قبري ...جسدي يرقد في الأسفل (المصدر نفسه، ص٤٧).

مع وجهة النظر لقول النبي (ﷺ): «النوم أخو الموت» (محمدی ری شهری، ۱۳۸٦هـ.ش، ج۱۲، ص ٤۹۱)، من الممكن اعتبار النوم بمثابة الموت، والاستيقاظ بمثابة الحياة؛ الموضوع الذي ذكره السعداوي ويعبر عنه بعبارات مثل (الدخول في النوم) و(الغرق في النوم) و(النوم العميق) و(القفز من النوم):

وغاص في النوم سريعاً (سعداوي، ۲۰۱۳م، ص ٤۱).

... أثناء ما كان هادي العتاك يغرق في نوم عميق تحت مروحة أم دانيال المطفأة (المصدر نفسه، ص ۳۰۰).

فزّ العميد سرور من نومته (المصدر نفسه، ص ۳۰۰).

۲ـ۲ـ٦. (الجبر فوق والتفويض تحت)

استخدم السعداوي حرف الجر «على» للتعبير عن (الجبر مرتفع) الذي يحمل معنى التعظيم ويعرب عن مقام الإكراه في العالي. الشخص الذي يجبر شخصًا ما على القيام بشيء ما، يُنظر إليه على أنه في الأعلى، والشخص الذي يُجبر على القيام بهذا العمل هو في الأسفل:

لا يرغب هادي بالضغط عليه أو إخافته (المصدر نفسه، ص ۳٥).

و عليّ أن أتجاوز هذا الأمر حتى أقوم بواجبي ووظيفتي (المصدر نفسه، ص ١٨٥).

تحامل على نفسه وسحب قدميه الملفوفتين بطبقات سميكة من الشاش الطبي (المصدر نفسه، ص ٣٣٣).

جدير بالذكر أنه في المثالين الثاني والثالث، يكون المكرِه والمكرَه هو نفس الشخص، وهو في الحالة العليا (المُكرِه) وفي الحالة السفلى (المُكرَه) في نفس الوقت.

٢ـ٢ـ٧. (الكثرة فوق والقلّة تحت)

الكمية عادة ما يُفهم على هيئة الإتجاه. عندما نقول: «لقد ارتفع سعر الأرض»، فإننا نفهم مفهوم الكمية على شكل الاتجاه (المحور الرأسي)؛ والسبب في ذلك هو وجود نوع من الارتباط التجريبي بين الكمية والارتفاع. يعني أن الإنسان قد تعلم بالتجربة أنه كلما أضيف الشيء إلى كميته، ارتفع ارتفاعه. وفي الدراسات الاستعارية، يظهر هذا التشبيه على أن «الأكثر أعلى» (زابلی زاده وموسوی، ١٣٩٤هـ.ش، ص ٦٠)، ولننتبه إلى أمثلة على ذلك في الرواية:

وتفكّر بطعم فمها المُرّ وكتلة الظلام التي تكبس على صدرها منذ الأيام (سعداوي، ٢٠١٣م، ص ١٢).

إن تراكم كتلة الظلام يعني أن الكثرة مرتفعة والقلّة منخفضة. الظلام شيء ليس له حالة مادية يمكن تصور تراكمها؛ ولكن من خلال التعبير عن مثل هذه الاستعارة، صور المؤلف شدة الظلام بشكل جميل. استخدم المؤلف أيضاً هذا التطبيق باستخدام كلمة (فوق) للتعبير عن تراكم الأجسام:

الكثير من الأجساد النائمة أو المتحاضنة والمكومة فوق بعضها على الرصيف (المصدر نفسه، ص ٢٨).

٢ـ٢ـ٨. (العقلانية فوق والعاطفية تحت)

لقد شاهد بيتها من الداخل لمرتين فقط ووقع في غرامه في الحال (المصدر نفسه، ص ٢٠).

إن الحب هو أمر عاطفي. والحقيقة أن المؤلف استخدم فعل (وقع) للتعبير عنه، ليدل على أنه يعتبر الحب مكاناً عميقاً يمكن أن يقع فيه. ومن الطبيعي أن السقوط يكون في الأسفل، وكلما كان الأسفل أعمق، كانت المشاعر فيه أكثر.

٢ـ٢ـ٩. (الإيمان فوق والكفر تحت)

... حتى لتكاد تسقط في هاوية الضياع والتخلي الكامل عن الإيمان (المصدر نفسه، ص ٢٣).

«وفقا لآراء العلوم المعرفية، الإيمان استعارة أيضا. في المنهج الموجه نحو الاستعارة، المعنى الحرفي للكلمة ليس مهمّاً، ولكن الكلمة التي تحمل مفهوما يتم فحصها في النص وفي العبارات المختلفة. تتمثل طريقة لايكوف وجونسون في عزل مصطلح معين وتقديمه على شكل استعارة. ومن المؤكد أن هذه الكلمات في كثير من الأحيان تكون مفاهيم مجردة، وفي تعريف النص الذي تقع فيه، تعطي لهذه المفاهيم معاني حسية ـ حركية أو حسية ـ مكانية يصنعها العقل البشري، دون وعي وبناء على ذلك. وتتشكل هذه العملية من خلال الأمرين العقل المجسد والتصنيف، بحيث يؤدي الأول منهما إلى التجربة الحسية والجسدية لذلك المفهوم» (قائمی‌نیا، ١٣٩٧هـ.ش، ص ٨٨).

وفق ما نشاهده في المثال الأخير، أنّ المؤلف يتصور الكفر على أنه واد يسقط فيه الإنسان بسبب كفره. ولذلك فإن الإنسان المؤمن يكون في الأعلى، فعندما ينقص إيمانه، يسقط حتى يخلو من الإيمان ويقع في أدنى درجة.

٢ـ٢ـ١٠. (التفاهم فوق والاختلاف تحت)

قال محمود كي يجعله يستأنف الحكاية منتظراً أن يقع في تناقض ما (سعداوي، ٢٠١٣م، ص ٢٧).

الخلاف أمر مجرد، ووقوع الإنسان في التناقض يدلّ على أن التناقض له عمق، وهو يقع في الأسفل. وقد صور المؤلف هذا التدني من خلال الفعل المضارع (يقع) وحرف الجر (في).

۲ـ۲ـ۱۱. (الفرج فوق والمشكل تحت)

شعر بأنه يدور في حلقة مفرغة وأنه واقع في مأزق كبير (المصدر نفسه، ص ٤٨).

وقد استخدم المؤلف في هذه العبارة من مشتقات لفعل (وقع) وحرف الجر (في) مع اختلاف أنه عبر عن كونه في مشكلة كالوقوع في ورطة. الإنسان في القمة ما دام هناك فسحة في عمله، وبمجرد أن يواجه التحدي أو المشكلة، يترك شأنه الرفيع ويسقط على الأرض.

۲ـ۲ـ۱۲. (الرجاء فوق واليأس تحت)

القنوط يحفر في صدرها (المصدر نفسه، ص ٧٧).

إن اليأس هو شيء مجرد يأخذه المؤلف منه جسديا. وباستخدام الفعل المضارع (يحفر) وحرف الجر (في)، يشير إلى أن اليأس يحدث ثقبا في الصدر، ويميل إلى الأسفل؛ لذلك يمكن القول بأن الرجاء على العكس من اليأس له ميل تصاعدي. فإذا كان الإنسان راجيا، ارتفع، وإذا كان خائبا، انخفض.

۲ـ۲ـ۱۳. (النخبة فوق والأغلبية تحت)

من الممكن أن تنتهي قصة محمود السوادي وحلمه بالصعود والارتقاء في مساره المهني بشكل سريع (المصدر نفسه، ص ٨٧).

لقد ارتقيت إلى مرحلة أعلى، كما في ألعاب الكومبيوتر (المصدر نفسه، ص ٢٦٢).

وفي المثالين السابقين، يعتبر الوضع الاجتماعي بمثابة حركة عرضية. فمهما أحرز الإنسان من تقدم، فإنه يصعد إلى أعلى السلم، وعندما يتراجع يتم دفعه إلى أسفل السلم. تعد الحالة الاجتماعية الجيدة أو السيئة مسألة مجردة؛ ولكن إذا نظرنا إليها نظرة مادية، ونفكر فيها على أن لها أعلى وأسفل، فإنها تمثل استعارة اتجاهية من نوع تطبيق (فوق ـ تحت). أو في المثال التالي، استخدم المؤلف مصطلح (الاختفاء عن الأنظار)، للتعبير عن فقدان المكانة والاحترام السابق:

ولكني لا أستطيع تحمّل فكرة أنني سقطت من نظرك (المصدر نفسه، ص ٣٤٣).

۲ـ۲ـ۱٤. (العلم فوق والجهل تحت)

طلبوا منه أن يراجع مركز شرطة السعدون في حال حصوله على معلومات حول هذه الجريمة أو عثوره على شهود عيان (المصدر نفسه، ص ٨٠).

أسئلة يعرف أن الجواب عليها سيكون أمامه بعد ساعتين أو ثلاث (المصدر نفسه، ص ١٣٩).

وفي المثالين الأخيرين، يستخدم المؤلف حرف الجر (على) الذي يدل على الاستعلاء. كأن المعلومات والأسئلة تلة يجب تسلقها للوصول إليها؛ فعندما يجيب الإنسان على الأسئلة، فهو في الواقع فوقها. ولكن من ناحية أخرى، كلما قلت المعرفة، زادت صعوبة الإجابة على الأسئلة، فسيكون الإنسان في الأسفل، وتلك المجهولات العقلية ستكون في القمة.

۲ـ۲ـ۱٥. (الحرارة فوق والبرودة تحت)

يشعر أن مجرد المراقبة من فوق لما يجري تحت وطأة الحرارة يكفي لإضعاف رغبته بمغادرة الفندق هذا النهار (المصدر نفسه، ص ١٤٠).

والتي غدت مزيجاً مميزاً لأجواء الفندق من الداخل خصوصاً مع ارتفاع درجات الحرارة (المصدر نفسه، ص ٢٠٥).

في المثالين الأخيرين، استخدم المؤلف كلمات، مثل (تحت)، و(ارتفاع)، تشير إلى أنّ الحرارة عالية والبرودة منخفضة، بينما الحرارة أو البرودة ليس لهما شكل مادي، بل أراد المؤلف منهما معنى (فوق ـ تحت).

٢ـ٢ـ١٦. (الكبر فوق والتواضع تحت)

انحنى أمامه وقبّل يده (المصدر نفسه، ص ٢٣٥).

الانحناء أمام الإنسان وتقبيل يده هو غاية التواضع. على سبيل المثال، يريد الإنسان أن يظهر أقصى درجات التواضع تجاه والديه، فينحني أمامهما، ويقبّل أيديهما وأرجلهما. وهذا الانحناء من أعلى إلى أسفل، يدل على أن الكبر مرتفع والتواضع منخفض. فكلما انحنى الإنسان أمام الآخرين، ظهر التواضع فيه.

كما لوحظ، فإن المؤلف استخدم الاستعارة الاتجاهية (فوق ـ تحت) في مواقف مختلفة. ومن الطبيعي أن يلعب السياق والبيئة الاجتماعية التي يعيش فيها المؤلف، دورا كبيرا في خلق هذه الاستعارات. يشير لايكوف وجونسون في هذا السياق إلى ما يلي:

> وليس من المفاجئ أن يؤثر الواقع الاجتماعى الذي تحدده ثقافة معينة في تصورها لواقعها الفيزيائي. فما هو واقعي لدى شخص ينتمي إلى ثقافة ما يعتبر نتاجا لواقعه الاجتماعي وللطريقة التي تجسد تجربته مع العالم الفيزيائي. وبما أن جزءا مهما من واقعنا الاجتماعي يُفهَم بطريقة استعارية، وبما أن تصورنا للعالم الفيزيائي استعاري جزئيا، فإن الاستعارة تلعب دورا دالا في تحديد ما هو واقعي وحقيقي عندنا (٢٠٠٩م، ص ١٥١).

«فاللغة ليست مستقلة عن فهم الفرد وثقافته وتجربته ومشاعره وانفعالاته، إنها جزء من نمط تفكيره وتمثله للعالم الذي يسكنه. وهكذا يتم نقض مبدأ الصدق الموضوعي المطلق للعبارة اللغوية ودحضه. فالصدق نسبي وله علاقة بالاستعمال والفهم البشريين للغة والاختلاف الثقافي. ومن ثم، فالمعنى لا يمكن أن يوصف بالموضوعية؛ لأنه ليس مستقلا عن الذات المدركة وخلفياتها الثقافية والنفسية» (لحويدق، ٢٠١٥م، ص ٢٦١). «يمكن للاستعارات في الأدب أن تكون أكثر تعقيدا مهما أُوّلت. إنها تتطلّب تفكيرا عميقا، فقد تتكرر قراءة الاستعارة عدة مرات قبل انتزاع معناها الحقيقي. هذا ما يجعل من الأدب متعة للقراءة، وهو يستخدم الاستعارة، فهي ما يضفي ألوانا عليه، وبالتالي تجعله جذابا أمام عين العقل» (بن دحمان، ٢٠١٥م، ص ٢٤٠).

جدير بالذكر أن موضوع الرواية لا يخلو من التأثير في خلق مثل هذه الاستعارات. ومن الطبيعي أن يكون فعالاً في أفكار المؤلف وتعبيره.

إليك جدول الاستعارات الاتجاهية (فوق ـ تحت) في رواية فرانكشتاين في بغداد:

الاستعارة الاتّجاهية (فوق ـ تحت)	الشاهد	عرض الاستعارة	الصفحة
(الهيمنة والقوة فوق / الخضوع والضعف تحت)	قد استولى الارتباك والرعب على سائقيها	قد استولى على	١١
	استثمر فرج الدلالا، أجواء الفوضى وغياب الدولة ليضع يده على العديد من البيوت مجهولة المالك داخل المنطقة	ليضع يده على العديد	١٩
	جعل استيلاءه على البيوت المهجورة والمتروكة أمرا شرعياً	استيلاءه على	٢٠
	إنّهم بالتاكيد يريدون الاستيلاء على بيوته	الاستيلاء على	١٠١
	إنّه يغار ... يريد أن تبقى تحت سيطرته	تحت سيطرته	١٧٠
(القوة فوق والضعف تحت)	... ويد الرحمن على كتفها أينما تحلّ أو تمضي	يد الرحمن على	١٥
	كان يعتمد فيما سبق على سطوة النظام	يعتمد على	٢٠
	انتبه أبو أثمار لكلامه فرفع يديه إلى السماء على هيئة دعاء	فرفع يديه إلى السماء	٢١
	مسكين ... لم يكن بحاجة إلا لدفعة صغيرة لكي يلتحق بالرفيق الأعلى	يلتحق بالرفيق الأعلى	٩٣
(الصحة والعافية فوق / المرض والخمول تحت)	ارتطم بقوة على اسفلت الشارع على مسافة بعيدة عن مكان الانفجار	ارتطم بقوة على إسفلت الشارع	٣٩
	ساعدوه على النهوض بينما التراب والدخان يغطي المكان	ساعدوه على النهوض	٤٠
	ولربما بعد نفاد طاقته الجسدية سيسقط على الأرض هامداً	سيسقط على الأرض هامداً	٤٠
	كل جروحه هي بسبب ارتطامه بالأرض	ارتطامه بالأرض	٤٠
	لكنه لم ينهض من فراشه كان يشعر بصداع رهيب وظل متناوماً	لم ينهض من فراشه	٤٩
	ولا يبدو أنّه قادر على النهوض والانتباه لأي شيء بسبب الألم الشديد في بطنه والدوار الذي سببه القيء الشديد الذي قلب احشاءه منذ قليل	قادر على النهوض	٢١٩
	كان يغرق في كسله من جديد	يغرق في كسله	١٨١
(السعادة فوق والحزن تحت)	امتلأت سماء بغداد بالإطلاقات النارية على إثر سماع الخبر	امتلأت سماء بغداد بالإطلاقات النارية	٣٤٨
	بدا سعيداً وهو يرفع يديه في الهواء مهللاً فرحاً	يرفع يديه في الهواء	٣٤٩
(الحياة فوق والموت تحت)	خشي أن يسقط على الأرضية ويموت أو يغمى عليه	أن يسقط على الأرضية ويموت	٤١
	هذا قبري ... جسدي يرقد في الأسفل	جسدي يرقد في الأسفل	٤٧
	لا يرغب هادي بالضغط عليه أو إخافته	بالضغط عليه	٣٥

(الجبر فوق والتفويض تحت)	وعليّ أن أتجاوز هذا الأمر حتى أقوم بواجبي ووظيفتي	عليّ أن أتجاوز هذا الأمر	١٨٥
	تحامل على نفسه وسحب قدميه الملفوفتين بطبقات سميكة من الشاش الطبي	تحامل على نفسه	٣٣٣
(الكثرة فوق والقلّة تحت)	وتفكّر بطعم فمها المُرّ وكتلة الظلام التي تكبس على صدرها منذ الأيام	وكتلة الظلام التي تكبس على صدرها	١٢
	الكثير من الأجساد النائمة أو المتحاضنة والمكومة فوق بعضها على الرصيف	المكومة فوق بعضها	٢٨
(العقلانية فوق والعاطفية تحت)	لقد شاهد بيتها من الداخل لمرتين فقط ووقع في غرامه في الحال	ووقع في غرامه	٢٠
(الإيمان فوق والكفر تحت)	... حتى لتكاد تسقط في هاوية الضياع والتخلي الكامل عن الإيمان	تسقط في هاوية الضياع	٢٣
(التفاهم فوق والاختلاف تحت)	قال محمود كي يجعله يستأنف الحكاية منتظراً أن يقع في تناقض ما	أن يقع في تناقض ما	٢٧
(الفرج فوق والمشكل تحت)	شعر بأنه يدور في حلقة مفرغة وأنه واقع في مأزق كبير	أنه واقع في مأزق كبير	٤٨
(الرجاء فوق واليأس تحت)	القنوط يحفر في صدرها	يحفر في صدرها	٧٧
(النخبة فوق والأغلبية تحت)	من الممكن أن تنتهي قصة محمود السوادي وحلمه بالصعود والارتقاء في مساره المهني بشكل سريع	بالصعود والارتقاء في مساره المهني	٨٧
	لقد ارتقيت إلى مرحلة أعلى كما في العاب الكومبيوتر	ارتقيت إلى مرحلة أعلى	٢٦٢
	ولكني لا أستطيع تحمّل فكرة أنني سقطت من نظرك	أنني سقطت من نظرك	٣٤٣
(العلم فوق والجهل تحت)	طلبوا منه أن يراجع مركز شرطة السعدون في حال حصوله على معلومات حول هذه الجريمة أو عثوره على شهود عيان	حصوله على معلومات	٨٠
	أسئلة يعرف أن الجواب عليها سيكون أمامه بعد ساعتين أو ثلاث	أن الجواب عليها سيكون أمامه	١٣٩
(الحرارة فوق والبرودة تحت)	يشعر أن مجرد المراقبة من فوق لما يجري تحت وطأة الحرارة يكفي لإضعاف رغبته بمغادرة الفندق هذا النهار	لما يجري تحت وطأة الحرارة	١٤٠
	والتي غدت مزيجاً مميزاً لأجواء الفندق من الداخل خصوصاً مع ارتفاع درجات الحرارة	خصوصاً مع ارتفاع درجات الحرارة	٢٠٥
(الكبر فوق والتواضع تحت)	انحنى أمامه وقبّل يده	انحنى أمامه	٢٣٥

الخاتمة

تستخدم الاستعارات في اللغة بما يتجاوز ما نراه في البلاغة التقليدية. ومن خلال النظر إليها وإلى المعاني غير المباشرة والرمزية للتعبيرات اللغوية، يمكن تحقيق فهم أعمق للنصوص. في هذا المجال، فإن رواية فرانكشتاين في بغداد، مليئة بالاستعارات المعرفية، وخاصة الاستعارات الاتجاهية. تناولنا في هذا المقال الحالات المتعلقة بالاستعارة الاتجاهية (فوق ـ تحت)،

واستخرجت منه معان متنوعة وواسعة. على الرغم من أن التخطيط (فوق ـ تحت)، في الرواية، يستخدم في الغالب للتعبير عن الحالات الفيزيائية الطبيعية، إلا أن المؤلف في بعض الحالات يشير أيضا إلى نيته باستخدام التغريب والانزياح واستخدام الاستعارات المضمونية. في هذه الرواية، يتم استخدام استعارة اتجاهية (فوق) في موضوعات مختلفة. ومن خلال المواضيع التي يتم ذكرها بالاستعارات الاتجاهية (فوق ـ تحت)، نفهم بوضوح أنها كلها مواضيع مجردة، وقد تصور المؤلف لها حالة فيزيائية. فهذا الانتقال المعرفي للاستعارة جعل منها أداة تفصح عن كل هذه التصورات الاتجاهية وعلاقتها بمعارف المؤلف. إن الاستعارات تعطي اهتماما أكثر للدلالات وتبصرات أعمق للنص الأدبي، وكشف الستار عن تلك الاستعارات القيمة المعرفية التي نصل من خلالها إلى فهم الرواية. إن الاستعانة بالكلام الاستعاري يتمتع بقوة إدراكية فائقة، إذا ما نقارنه بالكلام العادي. فما يكنزه ذهن أحمد سعداوي من تجارب إنسانية مرتبطة بثقافته وبمحددات اتجاهية يصوغها باستعارات اتجاهيّة، تعبر عن تلك الثقافة. ولإدخالها في ذهن المخاطب، استخدم كلمات مثل "فوق"، و"على"، و"تحت"، وأيضا الأفعال الماضية والمضارعة. بعبارة أخرى، فإن الاستعارة في حقل اللسانية الإدراكية ليست مجرد أداة لغوية لتجميل الكلام وزخرفته، بل إنها وسيلة معرفية حصيلة تفاعل المجالين الذهني ـ الحسي، حيث يتجلى بها كثير من المعارف الموجودة في المجتمع، ويستند إليها المتلقي في عملية التأويل والفهم. والاستعارة في الحقل المعرفي توسّع مجال التأويل، فهي تنفتح على تعدد المعاني وتوسيع فضاء الدلالات.

***

المصادر والمراجع

أ. العربية

أحمد، عطية سليمان. (٢٠٢٣م). ***نظرية الاستعارة العصبية ما بعد العرفانية والمزج المفهومي***. القاهرة: مكتبة الآداب.

بن دحمان، عمر. (٢٠١٥م). ***نظرية الاستعارة التصورية والخطاب الأدبي***. القاهرة: رؤية للنشر والتوزيع.

الحرّاصي، عبد الله. (٢٠٠٢م). ***دراسات في الاستعارة المفهومية***. عمان: مؤسسه عمان للصحافه والأنباء والنشر والإعلان.

خالقى، على؛ وعاطي عبيات. (٢٠٢٢م). «إستراتيجية أحمد السعداوي في رواية "فرانكشتاين في بغداد" على ضوء منهج فيركلاف». ***مجلة دراسات في السردانية العربية***. س ٣. ع ٦. ص ١٢٦ ـ ١٥٩.

سعداوي، أحمد. (٢٠١٣م). ***فرانكشتاين في بغداد***. بيروت: الجمل.

شبايك، عيد محمد. (٢٠٠٥م). ***الاستعارة في الدرس المعاصر "وجهات نظر عربية وغربية"*** . القاهرة: دار حراء للنشر.

لايكوف، جورج؛ ومارك جونسون. (٢٠٠٩م). ***الاستعارات التي نحيا بها***. ترجمة عبد المجيد جحفة. الدار البيضاء: دار توبقال للنشر.

ـــــــــــ . (٢٠١٤م). ***النظرية المعاصرة للاستعارة***. ترجمة طارق النعمان. الإسكندرية: مكتبة الإسكندرية.

لحويدق، عبد العزيز. (٢٠١٥م). ***نظريات الاستعارة في البلاغة الغربية: من أرسطو إلى لايكوف ومارك جونسون***. عمان: دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع.

وهابي، عبد الرحيم. (٢٠١٩م). ***الاستعارة في الرواية مقاربة في الأنساق والوظائف***. الدوحة: دار كتارا للنشر.

هوكس، تيرنس. (٢٠١٦م). ***الاستعارة***. ترجمة عمرو زكريا عبد الله. القاهرة: المركز القومي للترجمة.

ب. الفارسية

افراشی، آزیتا. (١٣٩٧هـ.ش). ***استعاره و شناخت***. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

امینی، حیدرعلی. (١٣٩٤هـ.ش). ***بررسی استعاره‌های مفهومی در سوره‌های واقعه و نبأ***. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشگاه فردوسی مشهد.

اِوَنز، وی ویان وملانی گرین. (١٣٩٨هـ.ش). ***زبان‌شناسی شناختی***. ترجمهٔ جهانشاه میرزابیگی. تهران: آگاه.

اونگرر، فردریش؛ و هانس یورگ اشمیت. (١٣٩٧هـ.ش). ***مقدمه‌ای بر زبان‌شناسی شناختی***. ترجمهٔ جهانشاه میرزابیگی. تهران: آگاه.

ایمانیان، حسین؛ و زهره نادری. (١٣٩٢هـ.ش). «استعاره‌های جهتی نهج البلاغه از بعد شناختی». ***پژوهشنامه نهج البلاغه***. س ١. ش ٤. ص ٧٣ ـ ٩٢.

بهنام، مینا. (١٣٨٩هـ.ش). «استعارهٔ مفهومی نور در دیوان شمس». ***نقد ادبی***. س ٣. ش ١٠. ص ٩١ ـ ١١٤.

چال دره، طاهره؛ سید، معصومه؛ و لیلا قاسمی حاجی‌آبادی. (١٤٠٠هـ.ش). «کارکرد ایدئولوژیك استعاره جهتی در دفتر شعری معرکة بلا رایة اثر غازی القصیبی». ***نقد ادب معاصر عربی***. ش ٢١. ص ٢٤٧ ـ ٢٦٩.

حاجی‌زاده، مهین؛ و صدیقه حسینی. (١٣٩٨هـ.ش). «ارزیابی فاصله روایی در رمان "فرانکشتاین في بغداد" احمد سعداوی». ***لسان مبین***. س ١٠. ش ٣٦. ص ١ ـ ١٧.

ذکائی، حسین؛ مراد باقرزاده کسمانی، و لیلا اردبیلی. (١٣٩٨هـ.ش). «بررسی استعاره جهتی واژه حیوة در قرآن، بر اساس نظریه استعاره مفهومی». ***مطالعات قرآنی و فرهنگ اسلامی***. س ٤. ش ٢. ص ٤٥ ـ ٦٩.

رجبی، فرهاد؛ سید اسماعیل حسینی، و سارا اورجی لارسری. (١٤٠٠هـ.ش). «خوانش دیستوپیایی رمان "فرانکشتاین في بغداد" بر اساس اصلاحات مرتن بر دیدگاه کارکردگرایی ساختاری». ***نقد ادب معاصر عربی***. س ١١. ش ٢٣. ص ٢٧ ـ ٥٢.

زابلی زاده، اردشیر؛ و سیده ندا موسوی. (١٣٩٤ هـ.ش). «بررسی نقش استعاره در گفتمان خبری رسانه‌ای بین المللی». ***مطالعات رسانه‌های نوین***. س ١. ش ٢. ص ٥٧ ـ ٨٥.

زرین‌فکر، مژگان. (١٣٩٢هـ.ش). ***استعاره‌های مفهومی در معارف بهاء ولد با تأکید بر استعارهٔ رویشی***. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشگاه فردوسی مشهد.

صفوی، کورش. (١٣٩٩هـ.ش). ***درآمدی بر معنی‌شناسی***. تهران: سوره مهر.

فتوحی، محمود. (١٣٩٥هـ.ش). ***سبك شناسی: نظریه‌ها، رویکردها، و روش‌ها***. تهران: سخن.

قائمی‌نیا، علیرضا. (١٣٩٧هـ.ش). ***استعاره‌های مفهومی و فضاهای قرآن***. تهران: انتشارات پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی.

کاردوست، نسیم. (١٣٩٨هـ.ش). ***تحلیل استعاره‌های مفهومی اشعار نوذر پرنگ***. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی.

کرد زعفرانلو کامبوزیا، عالیه؛ و خدیجه حاجیان. (١٣٨٩هـ.ش). «استعاره‌های جهتی قرآن با رویکرد شناختی». ***نقد ادبی***. س ٣. ش ٩. ص ١١٥ ـ ١٣٩

کوچش، زُلتن. (١٣٩٩هـ.ش). ***مقدمه‌ای کاربردی بر استعاره***. ترجمهٔ شیرین پور ابراهیم. تهران: سمت.

محمدی ری شهری، محمد. (١٣٨٦هـ.ش). ***میزان الحکمة***. چ ٧. قم: سازمان چاپ و نشر دار الحدیث.

نورمحمدی، مهتاب. (١٣٨٧هـ.ش). ***تحلیل مفهومی استعاره‌های نهج البلاغه: رویکرد زبان‌شناسی شناختی***. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشگاه تربیت مدرس.

هاشمی، زهره. (١٣٨٩هـ.ش). «نظریهٔ استعارهٔ مفهومی از دیدگاه لیکاف وجانسون». ***ادب پژوهی***. س ٤. ش ١٢. ص ١١٩ ـ ١٤٠.