البعد الثقافي في الاستعارات الاتجاهية لروايات احمد سعداوي

الباحثة عذراء علي نعمه
الأستاذ الدكتور صلاح حسن حاوي
جامعة البصرة/ كلية الآداب/قسم اللغة العربية

الملخص:-

بعد انفتاح آفاق البلاغة على الحياة ، تزايد الاهتمام بظاهرة الاستعارة بعد تحولها المعرفي ، والتي ظهرت باسم (**الاستعارة التصورية**)،التي كانت أحد اهم المظاهر البلاغية التي استدعت اهتمام اللسانيات الادراكية ، وبالنظر الى توافق اللسانيات الادراكية مع مهام الاستعارة التصورية ، وتحليل الخطابات ، يسعى هذا البحث الى تقصي الأثر الثقافي في تكوين احد انواع الاستعارة التَصوّرية وهي (الاستعارة الاتجاهية) في الخطاب الروائي لارتباط الاخير بالواقع وقدرته على الكشف عن مكنوناته وقد وقع الاختيار على روايات احمد سعداوي ،لإثبات قدرة هذه الاستعارات في إثراء المعاني ونقل الدلالات الفكرية الثقافية من خلال تلك النصوص الروائية ، وبالتالي فهم العالم .

الكلمات المفتاحية: الاستعارة التصورية ،الرواية،الثقافة،التصور،الاستعارة الاتجاهية

The Cultural Dimension in Directional Metaphors of Novels by Ahmed Saadawi

Res. Athraa Ali Neamah
Prof. Dr. Salah Hassan Hawi
Arabic Language Department/ College of Arts/
University of Basra

Abstract:

After the horizons of rhetoric opened to life, interest in the phenomenon of metaphor increased after its cognitive transformation, which appeared in the name of (conceptual metaphor) which was one of the most important rhetorical aspects that required the attention of cognitive linguistics. Given the compatibility of perceptual linguistics with the tasks of conceptual borrowing and discourse analysis, this research aims at investigating the cultural impact in the formation of one of the types of conceptual metaphor, which is (directional metaphor) in the narrative discourse because the latter relates to reality and its ability to reveal its contents. The choice fell on the narratives of Ahmed Saadawi to prove the ability of these metaphors to enrich meanings and transmit intellectual connotation through that fictional text, and in consequence an understanding of the world.

Keywords: Conceptual Metaphor, The Novel, The Culture, Visualisation, Directional Metaphor.

المقدمة:-

إنّ غاية التحوّل المعرفي في مفهوم الاستعارة التصوّرية هي غاية إفهامية إدراكية وعلى الرغم من الاختلاف في أنواعها : بين (البنيوية ، والانطولوجية، والاتجاهية)، « فما اراده لايكوف وجونسون هو استقصاء الاسس الإدراكية التي تُمكن الانسان من إنتاج الاستعارة ،لان الكشف عن هذه الاسس هو ما يجعلنا نميز بين الاستعارة في المقاربة الإدراكية وغيرها»[١]،وبإختلاف الأنواع الثلاثة تختلف الأُسس الإدراكية مع ثبات وجود (المجالين) المصدر والهدف لتحقق الفهم ، فأساس إدراك الاستعارة البنيوية مبنيٌّ من خلال الربط بين فكرة بائنة متمثّلة في مجال المصدر ، غاياتها الوصول الى فكرة غير بائنة أو معقّدة الفهم متمثلة عبر مجال الهدف. ،أما النوع الثاني الاستعارة الإنطولوجية ،فيتم إدراكها من خلال جعل احد المجالين وهو المجال المصدر الذي يمثل الفكرة الواضحة هو الجسم الانساني وربطه بالمجال الهدف الذي يمثل الفكرة الاعقد للتمكن من الفهم ،اما النوع الثالث - (الاستعارة الاتجاهية)فهناك اختلاف عما سبق ، أذ ان المجال المصدر الذي يمثل الاساس الادراكي هو مجال اتجاهي «فالاستعارة في ضوء هذا النمط تنتظم في إطار فضائي » [٢]،ومن خلال الاتجاهات يتحقق الإدراك للفكرة التي تمثل مجال الهدف ، وبالاعتماد على التجربة الإنسانية ، والمعارف المكتسبة من تراكم التجارب ، يتعين فرز الاتجاهات وربطها بالمعاني المطلوبة .

ولأهمية الأُسس التجريبية في هذا النوع من الاستعارات دورٌ محوريٌّ حيث «لا يمكن فهم اية استعارة او تمثيل لها بصورة كافية في استقلال عن اسسها التجريبي » [٣] ونلحظ الكثير من هذه الاسس في حياتنا وفي جُل تصرفاتنا ، وفي المجالات الدينية والدنيوية والعلمية كلها... الخ ، ومثال ذلك الربط بين اتجاه القبلة والصلاة « فالمسلم مثلا لا يستطيع أداء فريضة الصلاة ،ما لم يحدّد اتجاه القبلة ....وغالبا ما يتجه الانسان الى ربه بالدعاء ،وهو يرفع بصره الى الاعلى باتجاه السماء ،وذلك بشيء من القداسة الاتجاهية »[٤].

ونصل الى ان المحددات الاتجاهية تحملُ دلالات ثرةٌ من المعاني ،وتخضع للتصورات الذهنية ،« فطبيعة تصوراتنا الانسانية نتاج طبيعتنا الجسدية وقد أهتم جونسون بفحص طرق المعنى والفهم والعمل العقلي التي تنبع من انماط تجاربنا الجسدية ،وعلى سبيل المثال لماذا تتصور ذلك التصور النمطي « الاعلى افضل من الاسفل)) وهو التصور الذي يولد المئات من الصور الاستعارية ، مثل (يعلو قدره) ،(يعلو الحق)» [٥].

ومن هذه الصور الاستعارية المرتبطة بهذا المفهوم في القرآن الكريم في قوله تعالى { إِلَىٰ فِرْعَوْنَ وَمَلَئِهِ فَاسْتَكْبَرُوا وَكَانُوا قَوْمًا عَالِينَ }(سورة المؤمنون الآية ٦٥)

باعتبار مفهوم العلو هو الافضل ،وقد اختاره المستكبرون ليتميزوا عن من هم باعتقادهم في الاسفل ، ويعلو قدرهم ، فهو معنى التجبر و البغي .

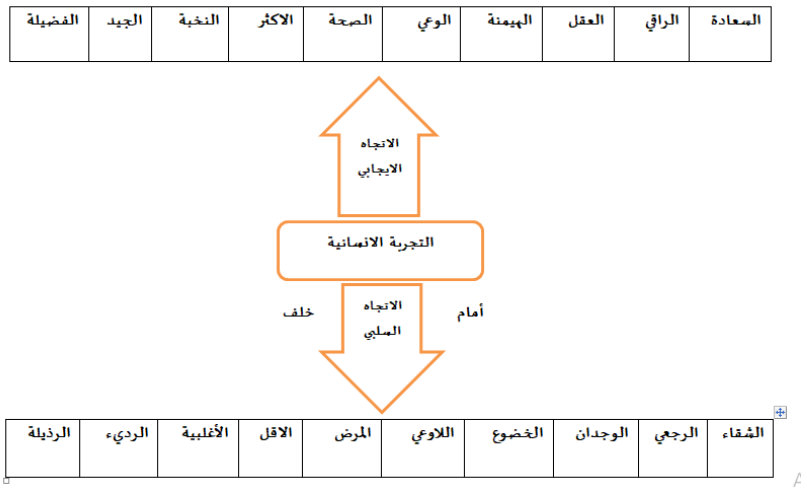
وكذلك قوله تعالى {تلك الدار الآخِرةُ نَجْعَلُهَا لِلَّذينَ لَا يُريدُون عُلُوًّا في الأرْضِ ولَا فَسَادًاً والعَاقِبَةُ لِلْمُتَّقِينَ}(سورة القصص الآية ٨٣)

في الآية الكريمة يفهم القارئ ارتباط العلو بالتكبر الذي يشير الى الاعلى والى الافضل ، والله تعالى لا يرزقهم الدار الباقية لان العاقبة لغير المتكبر.

فهذا الانتقال المعرفي للاستعارة جعل منها اداة تفصح عن كل هذه التصورات الاتجاهية وعلاقتها بمعارفنا ،وكما يقول بول ريكور في كتابه الاستعارة الحية " ما نقوله في لغة التداول لوصف القيمة الأخلاقية وغير الأخلاقية لبعض الاشخاص ،فنقول عن أحدهم انه وضيع وواطئ ومنحط وسافل وساقط إن هذه كلها استعارات مختبئة أو خابية . إنها تدل كلها على مسار الإنسان إلى الأسفل . ولكن ما علاقة الأسفل بالقيمة الأخلاقية للأشخاص. إن الفكر البدائي يرى أن الجَنَّة هي في السماء والجحيم في الأرض أو تحت الأرض ؛ ولهذا فكل صعود إنما هو تسام واكتساب صفات تتخلص من أدران البشر .في حين أن المسار إلى الأسفل فهو على العكس من ذلك .وما دمنا في المجال الاتجاهي ،فلنعرض مثالاً من المعجم الإداري إننا نتحدث عن الترقية والسلم والدرجات والرتب والسُلَّم الإداري ،وهذه كلها استعارات وعلى الرغم من أن الفوز الجمالي لا يهمنا هنا فان فَعاليتها العملية والمعرفية لا غبار عليه " [٦]، وبذلك إقرار بان الاستعارة الاتجاهية تنتظم بفعل المعرفة المكتسبة ، ،انطلاقا مما هو حسي مادي وربطه بالمعنوي وبذلك تُعين الانسان على فهم العالم ،وهذا المحور الاساس في الانتقال المعاصر لمفهوم الاستعارة « من كونها ظاهرة لغوية بلاغية محضة إلى عدها ظاهرة إدراكية مرتبطة بطرق عمل الذهن البشري في إنشاء أنساقه التصورية »[٧].

والدراسات التي تلت الكتاب التأسيسي (الاستعارات التي نحيا بها ،١٩٨٠)ما هي الا لإبراز دور هذا الانتقال في الخطابات المختلفة ومنها الخطابات الادبية ،« وما قام به اللساني المعرفي تيرنر (Mark-Turner) في تأسيس بلاغة معرفية وتطبيقها على النتاجات الادبية للكشف عن بلاغة هذه النتاجات »[٨]،فان الاستعارات تعطي انتباها اكثر للدلالات ،وتبصرات اعمق للنص الأدبي ، وكشف النقاب عن تلك الاستعارات وإبانتها ذي قيمة معرفية نصل من خلالها الى فهم الحياة وخاصة بعد الارتباط الحميمي بين هذه النتاجات والحياة وخاصة الرواية « فاللغة ، والأدب والفن والبلاغة ،إنما هي جميعها مُسَخَرَةً في خدمة الحياة التي لها الاحترام الأول ،والمكانة المفضلة فنحن نتعلم الفنون ،ونمارس البلاغة ،وَنُغْنَى بالثقافة :كي نصل في النهاية إلى مستوى عال من الحياة »[٩]، هو أمر يُرسّخ الوظيفة الاجتماعية للبلاغة .

اختيار الاتجاه لا يكون الا بانسجام وتوافق بينه ومجال الهدف المعنوي ،فلا يكون اعتباطيا او عشوائياً فان «هناك نسقية خارجية شاملة لمختلف استعارات التفضية ،وهذه النسقية تحكم الانسجام الحاصل بين هذه الاستعارات »[١٠]،وهذا الانسجام يُسهل عملية الادراك ،وكما يقول عمر بن دحمان « قد يكون أكثر ملاءمة لو سميت استعارة انسجام... ان انسجام النسق الشامل هو الاصل على الاقل جزئياً في اختيارات الاستعارات »[١١]،فان ما تضمُره تصوراتنا عن كافة الاشياء السلبية باتجاه (الاسفل - الاقل - التحت)يَنتج عنها الالاف من التعابير والتي يستعين بها الانسان بكل نتاجاته اللغوية القصدية التواصلية ، أما الاشياء الايجابية - والتي تعمل بالتقابل مع السلبي - باتجاه (الاعلى – الاكثر –الفوق) ، وكما في المخطط:



هذه التصورات والتي موقعها الذهن عن الاتجاهات الفضائية البشرية لا يتم تحديدها الا بوجود اجسادنا وعلاقة هذه الأجساد بالنشاط الفيزيائي ، وبالإضافة الى هذين الاتجاهين (فوق – تحت)،فهناك تصورات فضائية بشرية تتضمن «الاتجاهات أمام – وراء ،وداخل – خارج ، قريب ،بعيد ، ... الخ . وهذه التصورات هي التي نستخدمها في اشتغالنا الجسدي اليومي المستمر»[١٢] إذ ان هذه التصورات نلتقطها من التجربة الفضائية التي نمارس بها حياتنا ،وبتفاعلنا مع المحيط الفيزيائي. « إن هناك كائناً بيضاوي الشكل يعيش خارج أي حقل جاذبية ،ولا يمكنه أن يعرف أو يتخيل نوعاً آخر من التجربة . ماذا ستعنيه فوق عند هذا الكائن ؟ إن الاجابة عن هذا السؤال لن ترتبط فقط بفيزيولوجية هذا الكائن البيضاوي الشكل ،بل بثقافته أيضاً»[١٣]فان هذه الاتجاهات تنتجها ،إضافة الى التجربة ،الثقافة .

«وبما انه توجد تعالقات بين عواطفنا (مثل السعادة)وتجربتنا الحسية الإدراكية (مثل وضعية انتصاب الجسد) فان هذه التعالقات تشكل أساس تصوراتنا الاتجاهية الاستعارية (مثل السعادة فوق)» [١٤]، وبذلك تبرز التجربة الفيزيائية مع باقي التجارب العاطفية والثقافية والذهنية... الخ والتي تمثل بمجموعها التجربة الانسانية وبحسب تعالقات ، في تحديد هذه الاستعارة لكن هذه التجربة الإنسانية تأثيرها أقل وضوحاً « بالقياس الى ما يمكن أن تُنجزه أجسادنا »[١٥].

واذا اردنا تقصي المشابهة بين الاتجاه ومجال الهدف الذي يرتبط به نصل الى إنه ناتج عن تشابه وضعي في كل حالته ولا يحتاج الى ابتكار ، إن الاستعارة التَصوّرية بشكل عام تحقّق الوظيفة الإفهامية ، لكنّ الاستعارة الاتجاهية فيها تركيز على العلاقة بين البعد الاجتماعي والإتجاهات ،.فعلى الرغم من ان كل انواع « الاستعارات التَصوّرية تتأسس على ترابطات داخل تجربتنا وقد تكون هذه الترابطات التجريبية من نوعين : إما تسايقا تجريبيا أو مشابهة تجريبية . وتعد استعارة الاكثر فوق مثالا جيدا على التسايق التجريبي . فهي ترتكز على تسايق نوعين من التجربة : زيادة المادة ورؤية صعود مستواها .أما المشابهة التجريبية فنجدها في استعارة الحياة لعبة حظ ،حيث يمارس الناس تجربة أعمالهم في الحياة كما لو كانت لعبا (او قماراً) وتُدرَك النتائج المحتملة لهذه الاعمال باعتبارها ربحا او خسارة وهنا تبدو الاستعارة مرتكزة على مشابهة تجريبية وحين تمتد هذه الاستعارة الى مجالات أخرى ، قد نقوم بتجريب مشابهات جديدة بين الحياة وألعاب الحظ »[١٦].

وبذلك نصل الى ان الاستعارة الاتجاهية ناتجة من الانسجام بين التجربتين وعدم التناقض بينهما، في حين الاستعارة البنيوية ناتجة من التشابه بين تجربتين وينبثق من هذا التشابه مشابهات جديدة بين الحياة ولعبة القمار وكما كان واضحا في البعد التداولي من الفصل الاول لتلك الاستعارة ، فتجارب الربح والخسارة التي نتعرض لها في حياتنا تشابه تجارب الربح والخسارة في لعبة القمار.

البعد الثقافي

يُعدّ النتاج الأدبي احد وسائل إيصال المقصد الفكري ، اذ يتحمّل الخطاب الأدبي أعباء هذا الايصال، أمّا الاستعارة فهي من أهم أدوات تشكيل هذا الخطاب أو الوسيلة اللغوية المهيمنة التي تسعف الاديب من اجل الوصول لتحقيق أهدافه وغاياته الإفهامية «أنها مُكونٌ أصلي ومُتجذرٌ في اللغة »[١٧]، والاستعانة بالقول الاستعاري يتمتع بقوة إفهاميه عالية اذا ما قارناه بالقول العادي ، فما يخزنه ذهن السعداوي من تجارب إنسانية مرتبطة بثقافته وبمحددات اتجاهية يصوغها بقوالب لغوية معبرة عن تلك الثقافة « وقد تحكمت التصورات الاتجاهية في ثقافتنا أيّما تحكم » [١٨]، والرواية تعتبر منظومة معرفية تتأسس على المعرفة، وتتضمن مجموعة من الافكار والشخصيات والمعاني يتم تقديمها بشكل قد يكون خيالياً ومبتكراً او بشكل مباشر ، يتناسب ورؤية الكاتب ومبني على تصوراته الخاصة المتأثرة بثقافته ، لان«الثقافة هي

مجموعة من الافكار" [١٩]ايضاً ، ويقيناً تكون الافكار في الرواية تشابه الافكار الثقافية ، اذ ان هناك علاقة وطيدة بين النصوص الادبية والحياة الإنسانية عموماً. "فالاستعارة تكشف عالمنا في بُعده الثقافي الاخير» [٢٠].

ومن التصورات الاستعارية الاتجاهية لروايات السعداوي والتي استقاها من هذه الحياة وأراد نقلها الى القارئ كثيرة ، ننتقي منها :

١ - **(العقل فوق)** :

من يمتلك العقلانية في تصرفاته فهو باتجاه الاعلى والفوق ، ومن تعابيره الروائية التي تعتمد هذا التَّصور **«يا للكلام البليغ كل ما فعله هادي من اعمال شنيعة لا يقدم عليها إنسان عادي بكامل قواه العقلية ، كل ذلك أصبح الان مجرد ممر، مجرد شارع مبلط مرت عليه سيارة القدر المسرعة . »** [٢١].

- **« هذا العتاك اللعين غدا منظم التفكير ذا حجة بليغة وهو يحاول حسم اسعار قطع الاثاث قطعة قطعة »** [٢٢].
- **«إنها قصة رهيبة حقاً ،ولا يمكن لخيال هذا العجوز المخبول لوحده ان يخلقها .انها تحوي أشياء أكثر تعقيداً من دماغ هذا العتاك المسطح»** [٢٣].
- **«ولكن طيف من الحكمة مر بخاطره ابلغه بان الامر يمكن ان يكون على هذه الحال كل الايام »** [٢٤].
- **«لم يقاوم موجة المشاعر التي داهمته فجأة تجاه هذا الرجل الذي ساعده فعلا وفتح امامه ابواب التجربة. لقد غدا أكثر نضجاً ومعرفة بسبب السعيدي »** [٢٥].

شخصية العتاك في رواية فرانكشتاين في بغداد ،شخصية ساذجة وبسيطة من المجتمع العراقي ، يشاهدها الناس في حياتهم اليومية ،كيف به واذا يخطط هذا التخطيط البليغ الذي يحتاج الى عقل مدبر إذ ان التصرفات التي تحتاج الى عقل هي بالتوجه الانساني فوق ،وهي ما تميز الانسان عن باقي الكائنات ،بيد أن ما اراده السعداوي من رسالته الادبية هذا ان من وراء هذا العنف ،لا يملك العقل فهو بالأحرى خارج نطاق الإنسانية .

وما الكائن الفرانكشتايني الذي صنعه العتاك - الشخصية التي تجمع الاشياء التي لا قيمة لها – استعاره الروائي من مرجعه التصوري الخيالي لإيصال فكرة ،رخص الأشلاء البشرية وتناثرها في الشارع العراقي ،ويعمد الروائيون بصورة عامة الى سلك الطرق التي تؤهلهم للوصول الى فكر القارئ . أما في النصين اللذين يشيدان بحكمته , فان الحكمة والتنظيم للأفكار قد تكون في حكم عمله البسيط والذي لا يحتاج الا لشيء من الفطنة .

٢- **(الوعي فوق):**

اما التعابير التي أطلاقها السعداوي من هذا التصور فهي :

- **«استعاد هادي رشده وابتلع ازمته ونكبته الصغيرة »** [٢٦].

- «عليك ان تنهض من فورك » [٢٧].
- «خلق نوع من التحدي لاستنهاض طاقات كامنة لديه او غير ذلك من الهراء المرتب والانيق » [٢٨].
- «منذ ان استيقظ من غيبوبته منذ أيام » [٢٩].
- «انه يرتقي بسرعة الى مناطق أعمق في خبرة الحياة » [٣٠].
- «شعوراً بالصحو واليقظة » [٣١].
- «ويمكنها أن تستيقظ وتحرر نفسها قليلاً وتطوف خارج جسد الإنسان في حالة واحدة :الخوف » [٣٢].
- «ينهض ثم يستهدي ببوصلته الداخلية لكنه يكشف ان ذلك خرافة لا أكثر» [٣٣].
- «وحلمه بالصعود و الارتقاء في مساره المهني بشكل سريع » [٣٤].
- «نهضت واقفاً .وشعرت بالحيوية وفيض من المشاعر الجديدة يجتاحني وكأني استيقظت من حلم ثقيل » [٣٥].
- «ومن إيمانه بأنه سينهض عن كرسيه في يوم ما . كان يبدو مطمئناً لحدوث ذلك ... وأصبحت أكثر صلابة مع تراكم الأيام والأشهر والسنوات » [٣٦].

«الاستعارات الإتجاهية ليس وليدة عشوائية او اعتباطية ، وليست وليدة الصدفة وانما تنبع مرتكزاتها الفيزيائية والثقافية من صميم تجاربنا واحتكاكنا بمحيطنا » [٣٧].فألفاظ اليقظة والاهتداء والارتقاء .... تنسجم مع الوعي المتجه الى الاعلى .

٣- (الخضوع تحت):

فلفظة تحت التي تحمل معنى السفلية في ذهن السعداوي تتكفل بصوغ الكثير من الصور الاستعارية التي تحمل دلالات الخضوع وفي رواياته الكثير:

- « لن يتمكن من السيطرة على نفسه وغرائز بدنه الحيواني » [٣٨].
- «ولم يعد منجم صغير تحت يده » [٣٩].
- «هناك غباء وضيق في الأفق لدى الساسة الجدد » [٤٠].
- «عاد تحت نبذ الاستثناء من قرارات اجتثاث البعث مرة اخرى» [٤١].
- «هناك صراعا خفياً يشتغل منذ مدة بين العاملين تحت يده وان هذه الصراع خرج عن نطاق السيطرة » [٤٢].
- «ولكني لا استطيع تحمل فكرة انني سقطت في نظرك» [٤٣].
- «الامر الذي هدد العملية السياسية بالانهيار» [٤٤].
- «كان يعيش تحت وطأة لحظات الاستيقاظ الاولى من النوم » [٤٥].

- «كانت هناك لخبطة واسعة وفيضٌ شعوريٌ غير مسيطر عليه بسبب المفاجأة غير المتوقُعة لنهاية الحرب . » [٤٦]

٤- (الشقاء والمرض تحت):

ومن ثيمة الحزن الطاغية على روايات السعداوي والذي تأخذ الاتجاه الفضائي (تحت)وكذلك الشقاء والمرض وما "دامت الاستعارة الاتجاهية مؤسسة على التفاعل بين ما هو فيزيائي وما هو ذهني وما هو ثقافي " [٤٧]، ما يؤدي الى إجهاض ذهن السعداوي للكثير من هذه التعابير وكالأتي :

- «ومن يتصور ان النهايات ستغدو حزينة بهذا الشكل » [٤٨].
- «كانت تنتظر أي إشارة لبلوغ اليأس حده الاقصى من إنصات الرب » [٤٩].
- «سمعت هدهدات بكائها الصادق وتصاعد الحزن في نفسها » [٥٠]
- «شعر بانهيار نفسي كبير لقد أنهار كل شيء وكأنه انزلق بسرعة الى هوة سحيقة » [٥١].
- «يرغب بالنهوض ولا يرى في نفسه القوة لذلك . » [٥٢].
- «موت امرأة بلغت ارذل العمر » [٥٣].
- «همود الطاقة في جسده » [٥٤].
- «سيغرق هذا الرجل العجوز الضامر في المشكلة أكثر فأكثر » [٥٥].
- «شعرت بضعف يعتريني ورغبة عميقة بالنوم » [٥٦].
- «ولكنها طاقة الكراهية النائمة التي تستيقظ فجأة تجاه الشخص غير المناسب » [٥٧].
- « ويعد تحذير عزيز المصري له بأن يتوقف عن سرد حكايته مع الجثة المقطعة والتي خاطها بيديه فهذه الحكاية لم تعد ممتعة بل أصبحت مثيرة للريبة حسب رأي عزيز المصري » [٥٨].
- «ظل جالساً على سريره يشعر بوطأة الشيخوخة التي ظن أنها لن تصل إليه أبداً» [٥٩].
- «بينما تباطأت خطوات ام سليم مع شعورها بالضعف في ساقها وأنهارت جاثية على ركبتها وهي ترى صديقتها القديمة تبتعد بشكل أكيد ونهائي » [٦٠].
- «لا يبدو انه قادر على النهوض والانتباه لأي شيء بسبب الألم الشديد في بطنه والدوار" [٦١].
- «لم يجد قدرة على التراجع عن قراره سيبدو هزيلاً وتافهاً أمامهم . » [٦٢].
- «ثم يشعر بانهيار كبير حين يسمع على نشرات الاخبار بحدوث التفجير الذي حذر منه » [٦٣].
- «لم تكن لدي دوافع عميقة اتجاه الحياة » [٦٤].
- «نوع من الإرهاق واليأس من البقاء خارج السرب » [٦٥].

- **«إن خراب حياتي الثقيل ، والذي لا ينفع معه شيء تحول من أعماقي الى قطعة مغناطيس تجذب تباعاً وبقوة كل الخرابات والانهيارات الممكنة والمحتملة »** [٦٦].

- **«كنت عقب انتهاء حرب ال ٩١ أسحب أقدامي بثقل ،يائساً من الطريق الطويل»** [٦٧].

- **«غير انه يعود ،في اوقات ضعفه المعنوي للسقوط تحت وطأة التذكر»** [٦٨]

٥- **(المستقبل أمام):**

ما تسعى اليه الاستعارة هو محاصرة المعنى وتقريبه الى الاذهان بل وسوقه الى القارئ ، وبتصدرها« بشكل كبير بنية الكلام الإنساني اذ تُعد عاملاً رئيساً في الحفز والحث ،وأداة تعبيرية » [٦٩]فما اراد السعداوي نقلة وباستخدام الاستعارة الاتجاهية المرتبطة بثقافة المجتمع العراقي عن المستقبل «ان المستقبل منحى فضائياً امامنا باعتبار حقل رؤيتنا مما يعزز استعارة تصورية تكمن في (المستقبل أمام) » [٧٠]،ومن هذا التصور يطرح السعداوي فكرة المستقبل هذه ،لإيصال مغزى دلالي يخص حياة بطلة رواية مذكرات دي :

- **« شرعت نينا بالحديث عن خاطب جديد .إنها ليست المرّة الأولى ولن تكون الاخيرة ... وتريد ان تطمئن على مستقبلي ،وفي مستقبلي هذا يوجد زوجُ ما حتماً ، هكذا ترى نينا ،وعلى الاغلب هكذا يرى تسعون بالمئة من الناس حولي ».**[٧١].

ما اراد كاتبنا ايصاله ان المستقبل والذي يتجه للأمام لا يُطمئن عليه الا بالزواج ،وكأن خطورة المستقبل لا يحمي اسوارها الا الزواج وهذه الفكرة التي تغزو ثقافتناً.

أما في رواية (فرانكشتاين في بغداد)فهناك اختلاف في الدلالة على الرغم من اعتماده على نفس التصور (**المستقبل أمام**):

- **«ورغم كل الغموض الذي يلف المستقبل ، فأنه سيتجرأ ،ويخبر من يسأله عن أحواله ،بأنه يعيش عصره الذهبي »**[٧٢].

استعارة تحمل معنى المجهول الذي لا يعلمه أحد، عن المستقبل القادم وغموضه ، والخوف منه ،بيد أن ما نعيشه هو المعلوم والذي نستمد قوتنا منه مع كل المخاوف.

وفي رواية باب الطباشير هناك تعبير استعاري ينبع من نفس التصور (**المستقبل أمام**) ولكنه بدلالة مختلفة مقترنة بالواقع «لان الاستعارة قد اصبحت الاداة للاقتراب من الواقع والتمكن منه تمكناً علمياً» [٧٣].

- **« وقرر زوجها أن يسافرا ، بسبب تردي الحال وشعوره ان القادم قد يكون اسوأ»** [٧٤].

على الرغم من اتجاه المستقبل الى الامام ،بيد أنه أسوأ ، وهذه الفكرة قد تكون مسيطرة على النسبة الكبيرة من الناس المنتمين الى هذا البلد ، واعتقادهم بأن الخلاص في السفر.

وهناك ظاهرة ثقافية أخرى يرصدها السعداوي ويُعطي لها حيزاً في روايته الاولى (البلد الجميل) التي تتحدث عن مجتمع البيئة الريفية (سوق الشيوخ) لان «الثقافي لا يمكن أن يُدرس بمعزل عن الاجتماعي»[٧٥] ، ويعبر عن هذه الظاهرة بالتصوّر نفسه **(المستقبل أمام):**

- **«إن المجاعات والأمراض المجهولة ، والخوف من الحسد والعين وفقدان الأبناء سند المستقبل ،يدفع العائلة التي تهبط عليها النعمة الإلهية بمولود ذكر الى ان تتلفت حولها وتلتقط أيّ شيء لتسمّي به ابنها » (٧٦).**

المستقبل والذي يتجه الى الامام ، الولد الذكر ،هو من يسند الاباء في تعثراتهم، وكانت لتلك الظاهرة أثرها في حياة المجتمع الريفي ، واعتبار انجاب هذا الذكر نعمة من الله ،تستحق الحسد ، وبالتأكيد وعلى العكس أنجاب الانثى نقمة ، ولا تثير اي داعي لجلب مخاوف الحسد ،ومن مظاهر طرد الحسد تسمية الولد بأسماء غريبة وكما ينقل كاتبنا في روايته الاسم (كشاش)كنوع من الحفظ .

٦- (الوراء سلبي):

يستعين السعداوي باتجاه (وراء) للإفصاح عن دلالات مضمرة في تعابيره تاركاً للقارئ الفرص الى ان يعي تلك الدلالات :

- **«وبإمكانهم أن يقذفوا بأي إنسان وراء الغيوم بمجرد تغيير المزاج »**[٧٧]
- **« فرج الدلال يقف وراء كل السوء في المنطقة »** [٧٨]
- **«أنتهى الى ان هناك شخصاً واحداً يقف وراء هذه الجرائم كلها»** [٧٩]
- **« كان هو العقل المدبر وراء هذا الأمر كله»**.[٨٠]

في التعبير الاتجاهي الاول (وراء الغيوم) استعارة عن المصير الذي يجلب الريبة ،المصير البائس المجهول ، للإنسان العراقي بعد ٢٠٠٣،الذي لا ينسجم مع المزاجات المسيطرة ،ومنذ الوهلة الاولى ،التعبير الثاني للشخصية الروائية (فرج الدلال) والذي يستغل ظروف التهجير آنذاك ويشتري بيوتهم فهو دلالة عن التدهور الأخلاقي ، وإيصال دلالة السوء الكلي للقارئ من خلال تلك الاستعارة الاتجاهية ومع اتفاق الانساق التصورية لتعبيري (الوراء) في النصين السابقين والتي تحمل نفس القيمة المفهومية. .

٧- (الامام ألم):

في النص الروائي التالي الذي يعتمد فيه ذهن السعداوي على التصور الاتجاهي (أمام) لنقل مشاعر الألم والاسى لأحدى شخصيات (رواية فرانكشتاين في بغداد)وهي العجوز المسيحية ام دانيال التي فُقدت ولدها الوحيد في حرب الثمانينات ،وسفر ابنتها الى خارج العراق بسبب سوء اوضاع البلد الامنية ،وبقت العجوز في بيتها بأمل عودة ولدها المفقود ،ورفضها ترك بيتها في بغداد ،وبعد المحاولات المتكررة ، تم استغلال حفيدها والذي يشبه ولدها المفقود في إقناعها بترك بيتها والالتحاق ببناتها :

« كان شرط العجوز الوحيد هو ان لا يخلي أثاث البيت أمامها لا تريد ان ترى بيتها يتلاشى أمام ناظريها ،بإمكانه أن يتصرف بالأثاث والأغراض بعد سفرها .كانت تريد الاحتفاظ بصورة أخيرة عن بيتها كما هو دائماً ؛ منظماً ونظيفاً يمتلئ برائحة من عاشوا فيه ومروا بغرفه وأرجائه » (٨١).

(لا تريد ان ترى بيتها يتلاشى أمام عينها)يتلقى القارئ هذا المعنى الاستعاري بأسى ،لامرأة قضت عمرها الطويل في بيت ارادت الاحتفاظ بكل تفاصيله حتى موتها ولكن ظروف البلد ارغمتها على الرحيل فحاولت الاحتفاظ بصورته في مخيلتها كاملاً . فاصبح معنى الألم مرتبط باتجاه الأمام ، ذلك البيت الذي تراه عينها أمامها وهو ينتقص تفاصيله ،وارادت الابتعاد عن هذا الألم برفع مسببه .

٨- **(الداخل قريب)**:

وفي رواية (انه يحلم او يلعب او يموت)ومن الاتجاه (داخل)مجال المصدر ، وبربطه بمجال الهدف الفوضى ،يصوغ السعداوي تعابيره :

- **« ومن هناك سيفكرون بخطط بديلة لتلك الخطط التي تخرّبت داخل فوضى البلاد »**(٨٢).

عن شخصية لورسان والتي كانت خارج العراق مع عائلتها وعادت بعد سقوط النظام السابق بناءً على رغبة والديها اللذين احتفظا بصورة البيت طوال سنين المنفى ويتحدثان معها عن العراق وكأنه البلد الاجمل والاعظم ، وبعد العودة كانت الصدمة في تخريب الخطط المستقبلية بسبب فوضى داخل البلاد فقرروا العودة ، والعمل بخطط بديلة .

وفي رواية فرانكشتاين في بغداد ينقل السعداوي حالة الغضب من خلال نفس المحدد الاتجاهي (داخل)، ولا يصل كمية هذا الغضب ونسبته الا باستخدام هذه الأداة الذهنية :

«تركته يغلي داخل ثيابه ولم ارد عليه» (٨٣)

ارتبطت حالة الغضب السلبية باتجاه الداخل ، لإفهام القارئ بأن درجة الغضب لم تكن بالمستوى العادي ، بل تصل الى درجة الانفعال .

ومن حالة الغضب ، الى حالة سلبية أخرى ، تصل الى القارئ وبطاقة مبالغ فيها من الشعور الحزين :

- **«لَمْتُ الخذلان في داخلي »**(٨٤).

درجة الحزن من شدة الخذلان والذي يملئ بطل الرواية (حلمي) ، حيث يبث السعداوي الروح في كلماته ويجعلها تُثير القارئ ويستوعبها في الأن نفسه .

في رواية (باب الطباشير)والتي ترصد ظواهر واقعية ثقافية متعددة وتحولها من ارض الواقع الى النص الأدبي الكتابي لتوثيقها وضمان بقاءها ، وبإسلوب أدبي مبتكر ، ومن خلال تعابير استعارية حيث «الاستعارة تُنتج أنواعاً من الاستعمالات اللغوية التي تدعو القارئ لاكتشاف أنواع معينة من ترابط الأفكار

وتداعيها ،وهذه هي قلب اللغة الاستعارية " [٨٥]،يلجأ السعداوي الى الاتجاه نفسه (داخل)،لنقل معنى النمطية الفكرية :

- « **(علينا أن نعيش داخل أثوابنا التي فُصّلت لنا) هكذا كان يقول أحياناً . كحالة من التكيف مع الواقع الذي نعيش فيه** » [٨٦].

هذا التعبير ينقل رسالة معرفية للقارئ ،حيث يُجيد الكاتب وضع هذه العبارة التي قد تكون عبارة تقليدية (داخل أثوابنا التي فُصلت لنا) توافقاً مع السياق ، ما يثبت فطنته في نقل فكرة الإنصياع والتقبل لذلك الواقع بكل سلبياته .

لكن السؤال الذي يتبادر الى الذهن ومن اول وهلة ، مَنْ فَصل هذه الاثواب ؟ المجتمع ونمطيته في الحكم علينا بقوانينه ، وارغامنا الى التسليم لتلك النمطية وعدم رفض المسلمات ،بحجة التكيف مع الواقع تنقل هذه الاستعارة فكرة التسليم والتقييد بما فرض علينا بعمق .استعارة اتجاهية لها القدرة على إثارة التأويل ، وترك القارئ يكتشف عالمه .

٩- **(الخارج بعيد)**

وفي رواية باب الطباشير احد اهم شخصيات الرواية الدكتور واصف عبد المحي وهو يتحدث عن حقبة من عمره ، الذي لا يخلو كلامه من استعارة تَصوّرية اتجاهية وبالاتجاه الفضائي (خارج):

- «**بالنسبة لي لم يتغير وضعي كثيراً ، بقيت مجرد عجوز أنفق ربع قرن من عمره في الأسر في ايران يعيش في عزلة محشوراً في وظيفة تافهة منسيًّاً وخارج سياق الاحداث العامة** » [٨٧].

يصف حياته وفي تلك الفترة المنغلقة وكأنه خارج الأحداث المُعاشة ، وينقل السعداوي ومن هذا الاتجاه المعاناة والخسران لتلك الفترة من الغياب في الأسر الايراني .

ينظر القارئ الى الوقائع والشخصيات في النص الروائي على انها حقيقة على نحو مؤقت محاولاً الإفادة من الرسائل المعرفية والحقائق والتأثر بها وما يسهل استقبال الرسائل ،تلك الآلية الفكرية (الاستعارة) « وقد يشارك الكاتب المجتمع افكاره في إنتاج الدلالة مشاركة طبيعية ...وهو ايضاً ، يشاطر المجتمع مفاهيمه مشاطرة تواضعية » [٨٨].

١٠ - **(الأكثر والعقل فوق) :**

ان السمة المميزة لروايات السعداوي هي التركيز على ظواهر ثقافية واقعية ،وتسليط الضوء عليها ، بلغة تحاكي نبض المجتمع ،وغايته الارتقاء وفهم أعمق. فالنص كلما وفر حالات ثقافية وجمالية أكثر، كلما كان أكثر فاعلية .

والنص التالي من رواية باب الطباشير يحاكي الحياة وبمجموعة من الاستعارات الاتجاهية التي تلبي طلب السعداوي في إيصال فكرته.

- **«لديّ ما يكفي من الادلة التي تساعدني على الإيمان ان البشرية كانت تتقدم ثم تصل إلى ذروات عالية ، لتنهار الحضارة بعدها لسبب من الاسباب ،نزول نيازك عظمى ،أمراض وإبادات بسبب الأسلحة المتطورة ،ثم تعود البشرية لتبدأ من الصفر ...تدوين لحقائق عميقة لم تكن البشرية وهي تستأنف الرحلة من الصفر ، مؤهلة لاستيعابها وفهمها .اليوم نستطيع ذلك ، بسبب قدراتنا العقلية المتطورة .نحتاج فقط إلى إعادة القراءة ، والتخفيف قليلاً من صنميّة الحقائق المنطقيّة كي نصل إلى الفهم الجديد»**[٨٩].

وصول البشرية الى ذروات عالية (**الاكثر فوق**)،التقدم والرقي ، بيد أنه لا يستمر نتيجة الأحداث الطبيعية او الحروب أو الامراض التي تقضي على هذا التقدم وما نمر به الان وفي(٢٠٢٠) خير شاهد للإبادة بمرض اخترق العالم عبر فايروس مجهول الهوية – فايروس كورونا – علنا نبدأ من جديد بعد زواله ،(ثم تعود البشرية لتبدأ من الصفر) ومن هذه الاستعارة والتي تشير الى مرحلة جديدة من الحياة ،اي بعد انهاء هذه الاحداث الوبائية او غيرها ،علينا استيعاب الحقائق والوعي لها ،ومن استعارة (العقل فوق) حيث تكون قدراتنا العقلية اعلى وفوق ونذلل هذه القدرات للتخلص من النمطية والمسلمات التي طالما تمسكنا بها ، والتخلص من الافكار الصنمية التي عبدناها دهراً ، وكسر النمطية والهدف الوصول الى فهم الوجود من خلال تنوير العقل .

وفي رواية (البلد الجميل) تبرز فكرة مهمة ،وما اراده السعداوي تحفيز الصور التي تعبر عن مفاهيم بعينها واستغلال استعارات تصورية اتجاهية تقليدية لتحقيق غرضه ، وهي فكرة سيطرة كبير القبيلة والذي كان جد بطل الرواية (مسروط)وبتصور(الهيمنة فوق):

- **«كانت يد مسروط معروفة في كل القرى ،فما أنْ يرفعها حتى تفضّ أعتى المنازعات وحين يدخل الى أيّ مضيف بسُحنته الملائكيّة وشحوب وجهه ولحيته التي كأنها وبرٌ متفرق على فكيه يقطع الجميع أحاديثهم وينهضون للترحيب به كبيراً وصغيراً .قيل إن الملائكة تحفظه وتسنده ، كان كامل النقاء والبراءة ، وجرت على يديه كرامات كثيرة ، ولو قال إنّه شاهده يرتقي درجات خفيّة في الهواء ليغيب في العتمة ، لما كذّبه أحد »**[٩٠].

هناك دلالات ناتجة من اتجاه الفوق ،حتى في حركة الرفع الى الاعلى وسلطة هذه الحركة الاتجاهية بالنسبة الى الإنسان لان «جسم الإنسان مركز قوي للتوسع الاستعاري »[٩١]،اما النهوض وحركته الى الاعلى والفوق فهو ايضاً يحمل معنى السلطة والهيمنة، لذلك الرجل والذي ينتمي الى بيئة ريفية بسيطة ، ويحمل هذا الاتجاه ثقافة تلك البيئة ،وقد حققت الاستعارة الاتجاهية هذه مرماها الدلالي وبإتقان .

وفي الجزء التالي من البحث ، دلالات ثقافية مرتبطة باستعارات اتجاهية يتضمنها الفصل العشرون من رواية باب الطباشير تكشف اللثام عن الكثير من الحقائق والمفاهيم المرتبطة بالثقافة :

يحشر السعداوي في الاوراق الاخيرة من روايته (**باب الطباشير**) فصلاً ، ويطلق عليه (**بريد الموت**) ، حيث يسرد أحدى الوقائع الحقيقية التي طالما شهدناها ونشهدها حتى وقتنا الحالي وقد عانى منها المجتمع ،وهي واقعة (الانتحار) التي ارتفعت وتيرتها بشكل ملحوظ في الحقبة الاخيرة ، ويعتمد في ايصال رسالته الادبية عن هذه الواقعة والدوافع المؤدية اليها ، على مجموعة من الاستعارات الاتجاهية ، وكما يقول شيشرون الروماني «من مسؤولية الفن أن يظهر لنا حقائق جديدة » [٩٢]، لان وظيفة الادب والفن وظيفة خطيرة ، في تخطي الحدود والتعبير عن المجتمع ، وخلق الوعي المعرفي لدى القارئ.

يَحكي عن عائلة شخصية من مدينة الثورة في بغداد ، مكونة من أخ وأُخته تؤام واربع اخوات ، وقد فقدوا الاب في وقت مبكر ، واضطر الأَخ الأَكبر الشاب الى السفر في التسعينات الى خارج العراق (الاردن) ، لتحسين حالهم وشراء بيت جديد، وقد ترك هذا الأَخ الاكبر ،أخاه الوحيد (أمير) وهو يتمتع بحيوية ونشاط ويدرس في معهد الموسيقى ،وأخته التؤام والتي كانت تعاني من مشاكل صحية ، وكان يرافقها أينما تذهب فهو مصدر القوة لتلك الاخت ،وكانا يشكلان ثنائياً جميلاً ، فهو يعزف والاخت تغني وحين قرر أمير وريم أن يظهرا للعلن في حفل للتخرج بكلية الآداب رفضت الأُم والأَخ الاكبر ،وكان الرد من امير وبالتصور (الراقي فوق):

- «**ولكن أمير ظل مُصرّاً على أنهما يقدمان فناً راقياً، مجموعة من الأغنيات الخمسينية ،وليست هذه الأغنيات الشائعة اليوم بسبب تلفزيون الشباب**» [٩٣].

وقد كان رد الاخ الاكبر والذي ينقل الاختلاف الثقافي للبيئة الفقيرة، «لان الثقافات الفرعية بحسب الطبقات الاجتماعية » [٩٤] ، وباستعارات اتجاهية تصورية تنقل دلالات تتلاءم مع السياق المطلوب :

- «**لم اكن معترضاً على الظهور العلني بحدِّ ذاته ،وإنما مجازفة أن يكونا تحت أعين الاخرين .والعروض والإغراءات التي يمكن أن تظهر أمامهما . ونحن في بيئة فقيرة كنتُ أخشى من التحولات الممكنة التي قد تغيِّر نمط حياتنا الى مسارات غير مرغوبة .ولكن ،ماذا افعل مع أخت بجسد ضعيف قضت نصف حياتها مُختليّة بنفسها في البيت . مع بنت ترى نفسها أقل حظاً من غيرها .والرفض قد يؤدي إلى انتكاسة كبيرة لديها ،أكثر مما يمكن أن يحصل مع بنت بكامل صحتها** »[٩٥] .

(**ان يكونا تحت أعين الاخرين**)هذا الاستعارة الاتجاهية لإيصال معنى في نفس الكاتب وهو الاهل في البيئات الفقيرة لا يحبون الشهرة والاعلان وجذب الانظار ، ويعدّونه عيباً وهذه ثقافتهم في التعامل مع الابناء ، إضافة الى الخوف من التحول في حياتهم).اما تعبير (ترى نفسها أقل حظا من غيرها)تنطق هذه الاستعارة الاتجاهية المرتبطة بالتجربة البشرية وانطلاقاً من (الاقل تحت)ان الفرص للفتاة المريضة قليلة جداً ، فهي لا تساوي مثيلاتها من الفتيات في فرص الحياة وما هذه الا ثقافة تخص البيئة الفقيرة ،انطلاقا من نماذج تجريبية سابقة ،وهذا ما يثبت «اهمية الاستعارة وحضورها الدائم والمتميز في حواراتنا

اليومية وخطاباتنا الادبية » [٩٦]،ومن التصورات الاستعارية التي يكمل السعداوي بها فصله العشرين تصورات ذهنية تخص مفهوم الدين :

- « **تصورات عامة يختلط فيها الدين مع العرف الاجتماعي مع العادات والأوامر الاخلاقيّة التي نتعلّمها داخل البيت والاسرة .كان خليطاً مرناً من الثقافة الشعبيّة ،الدين جزء منها ولكنه ليس مركزها»** [٩٧]

(**الدين جزء منها وليس مركزها**)استعارة اتجاهية معبرة ومجال المصدر فيها اتجاهي (مركز)للوصول الى فهم مجال الهدف (الدين)في ثقافة معينة ،حيث يقدم من خلال هذه الاستعارة «باعتبارها أداة المعرفة الاضافية » [٩٨]،ان الدين لم يكن يشكل الشيء الاساسي في الحياة فهم يمارسون حياتهم والتي قد تتفق مع الدين اولا تتفق بدون تعقيد للأمور.

ويستمر السعداوي في احداث هذا الفصل وفي اول زيارة لبلده (العراق) هناك شيئان قد حدثا الاول : تقدم شاب لخطبت اخته ريم ...

- «**والثاني هو التحوّل الذي حصل عند أمير. كان بِلحْيَةٍ ناميةٍ داكنة وملابس رثّة ،وكآبة عميقة تُغطي وجهه ،بل وتصدر منه مثل إشعاع وتؤثر على المحيطين به ،فحالما يدخل أو يجلس حتى يتجهم الجو ،وتغيب الابتسامة وتتلاشى روح المرح والدعابة ،والتي كان أمير مصدرها الأساسي بيننا لقد((تذكّر الله)) »**[٩٩].

(الحزن تحت)التصور الاستعاري الذهني والذي عبر كاتبنا من خلاله بهذه التعابير ،ليصف الحزن الذي وصلت اليه هذه الشخصية الروائية (أمير)،وبالتالي أيصال هذا الحزن الى القارئ .

ويكمل سرد الاحداث ، حيث يعود الاخ من الاردن على خبر وفاة الأَخ الوحيد (امير) ، فقد مات بسبب سقوطه من اعلى السلم في البيت المتهالك ،وتمت مراسيم التغسيل والدفن :

- «**لينجزوا كلّ شيء تحت وطأة تعليمات ابن المؤذن ومجموعته بعدم جواز مبيت جثة الميت في البيت»**[١٠٠].

وقد استعان السعداوي باستعارة اتجاهية جديدة ، لإيصال دلالة الخضوع لابن المؤذن وتعليماته (الخضوع تحت)وهذا ما أصبحت عليه الدلالة الثقافية في خضوعها وانسياقها للشخصيات الدينية ، لان «الثقافة مجموعة من الدلالات يتداولها أفراد مجموعة معينة من خلال تلك التفاعلات » [١٠١]، وبعد ان صافح الاخ ابن المؤذن واذا :

- «**صوت في داخلي يخبرني بضرورة أن أقتلهم جميعاً .هم من قتلوه .بشكل أو بأخر هم من تسبّب في ضعف ووهن أمير وتحوّله إلى كائن هشّ قريب من الموت أكثر من قربه من الحياة »**[١٠٢].

التجارب الانسانية هي التي تمكن الكاتب من اقتناص الاستعارات الاتجاهية «وان كل تجربة هي كلياً ثقافياً ،وأننا نقوم بتجربة ((عالمنا)) بطريقة تكون بها ثقافتنا حاضرة في هذه التجربة نفسها »[١٠٣]واتجاه (الداخل) والتي يشتغل به جسدنا لا يتم رسمه الا بتصورات اخرى ، ومن هذه الاستعارة الاتجاهية ،والتي اذا ما قارنا خلو الكلام منها لا نصل الى نفس الدرجة من الفهم، (بأن احساسه القوي بأنهم من

جنى على اخيه بالموت وكأنه متأكد من هذا الاحساس، لان هناك صوت يبلغه بهذا الحقيقة، وهذا الصوت لا يشك به لحظة لأنه صوته) .

وبعد سنتين يرجع الاخ الى بغداد بشكل نهائي وتكشف له الام السر بان امير قد شنق نفسه ولم يسقط من السلم ، وبدأ الاخ بالبحث عن دوافع الانتحار لكي ينتقم لأخيه الوحيد ،وكان اول الدوافع هو بطل الرواية (باب الطباشير)صاحب جمعية المنتحرين في فترة التسعينات وعزلتهم الزجاجية وبرنامجه الاذاعي :

- «**انت السبب في تصعيد الصراع النفسي لدى أمير إلى الدرجة التي رغب فيها مغادرة الحياة . لم يكن مؤهلاً لذلك .كان طاقة وشعلة حياة متوهجة .كيف لمثله ان يموت ؟**»[١٠٤].

ما بين الفرح والحزن ،وما بين الفوق والتحت تحول حال أمير ،فبعد ان كان محباً للحياة أصبح محباً للموت ،وهناك دافع أخر وهو ابن المؤذن الذي كان يمارس غسيل الدماغ عليه ،واراد الانتقام منه وقتله ،ويطلق كاتبنا الروائي هذا المقتبس الانتقامي من تصور (الهيمنة فوق):

- «**توضّأتُ في البيت وخرجت فجراً متجهاً إلى الحسينية، التي كان يؤذّن بها .وكما توقعت فإن هرجة الدين والتديُن في الشارع لم تكن حقيقية جداً .لقد أصبحت السلطة والدين شيئاً واحداً ، وبدا سوق النفاق على اوسع ما يكون**»[١٠٥].

يشكل السعداوي فهماً ثقافياً نابعاً من تجاربه الإنسانية ، في إن الهيمنة التي تمثل الفوق بالنسبة لأجسادنا تتمثل في الحكومة والدين وهما شيئاً واحدا، وبذلك يفتح ابواب التأمل التوعوي لهذه الحياة وفهم الوجود ، ويصل في نهاية فصله الى الدافع الثالث للانتحار ،وهو زميله سنان فتّاح عازف الكمان في معهد الدراسات الموسيقية والذي يسكن في حي المنصور وكان اخر من التقى بهم امير قبل أن يَقدم على شنق نفسه ، لان هذا الزميل قد تزوج من زميلتهما عازفة الكلارنيت وقد تركت أمير لفُقرهِ وتزوجت من سنان ،وبتعبير استعاري :

- «**وهذا ربما ما جعل أمير يندفع أكثر باتجاه فكرة الموت**»[١٠٦].

وبالتصوّر الاستعاري (الاكثر فوق) صارت فكرة الموت تتضخم وتكبر عند أمير ،ولكنه وبعد البحث عرف انهما هاجرا خارج العراق ولم يتمكن من الانتقام ،ولكنه سيكون بانتظارهم .ومن هذا الفصل الروائي (بريد الموت)ينقل السعداوي الكثير من الحقائق ،عن شخصية تنتسب الى حقبة من حقب الزمان القريب وبإستعارات تَصوّرية ،والاتجاهية كما بينا أحدى تلك الاستعارات التي ساهمت وبشكل فعال في الفهم واستيعاب تلك الحقائق عن ذلك العالم الوجودي .

النتيجة :

في نهاية مشوار البحث نصل الى المغزى العام ، الذي يُصرح بأن ظاهرة الإستعارة الاتجاهية التَصوّرية التي تطورت في كنف اللسانيات المعرفية ، ترصد بأناقة التعبير عن البعد الثقافي ، وذلك بالربط بين البعد الثقافي والظاهرة اللغوية بمبادئ تصورية اتجاهية ، ومن تطبيقات هذه الاستعارة ،الماثلة في البحث نلحظ صعود وتنامي الوعي بكيفيات وطرق الصياغة التصورية الاتجاهية في النصوص الروائية ، وعلاقتها بالدلالات الثقافية ، وما تفعله في نقل القيم المعرفية ، وبالتالي اشتراكها وبصورة واضحة في عملية الفهم ، حيث توجد معاني تفرض علينا التعبير عنها اتجاهيا ، نصل الى تَحقُقها للوظيفة الإدراكية لتلك المعاني .

الهوامش:

١.عروض كتب –الادراكيات ،أبعاد أبستمولوجيا وجهات تطبيقية ، محمد مرتضى صادق ، مجلة فصول إدراكيات ، مجلد (٢٥ / ٤)، العدد ١٠٠، مصر ، ٢٠١٧ م،ص٥٩٨.

٢.نظريات الاستعارة في البلاغة الغربية من ارسطو إلى لايكوف ومارك جونسون ، عبد العزيز لحويدق ، دار كنوز المعرفة ،عمان ، ط١ ، ٢٠١٥،ص٢٦٨.

٣.الاستعارات التي نحيا بها ,لايكوف وجونسون ,ت :عبد المجيد جحفه ,دار توبقال ,٢٠٠٩.، ص٣٩.

٤.الاستعارة الكُبرى وتجليات الأسلوبية الاجتماعية في روايات واسيني الأعرج ،مصدر سابق،ص١٩٥.

٥.عروض كتب – الإدراكيات ، أبعاد أبستمولوجيا وجهات تطبيقية ،مصدر سابق ، ص٥٩٨.

٦.الاستعارة الحية ، بول ريكو ،ت: محمد الولي ، مراجعة وتقديم : جورج زيناتي ، دار الكتاب الجديد ، بيروت – لبنان ، ط١، ٢٠١٦،ص٣٦.

٧.عروض كتب –ادراكيات ،أبعاد أبستمولوجيا وجهات تطبيقية ، مصدر سابق ،ص٥٩٨.

٨.يُنظر: عروض كتاب – الإدراكيات ((أبعاد أبستمولوجيا وجهات تطبيقية)) ، مصدر سابق، ص٦٠٠.

٩.البلاغة العصرية واللغة العربية ، سلامه موسى ،مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ،مصر ،القاهرة ،٢٠١٢،ص٩١.

١٠. الاستعارات التي نحيا بها ، مصدر سابق ،ص٣٧.

١١. الاستعارة التصورية في الخطاب الادبي ،عمر بن دحمان ، دار رؤية ، القاهرة – مصر ، ط١ ، ٢٠١٥ ،ص٢٠٥.

١٢. الاستعارات التي نحيا بها ، مصدر سابق ،ص٧٧.

١٣. الاستعارات التي نحيا بها ، مصدر سابق ، :٧٨.

١٤. نفس المصدر ، ص٧٨.

١٥. الاستعارات التي نحيا بها ، مصدر سابق ،ص٧٨.

١٦. نفس المصدر ،ص١٥٨.

١٧. الاستعارة الحية ، مصدر سابق ، ص١٦.

١٨. الاستعارة الكبرى وتجليات الاسلوبية الاجتماعية في روايات واسيني الاعرج ، مصدر سابق ،ص١٩٦.

١٩. مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية ،دنيس كوش ، ت: منير السعيداني ،المنظمة العربية للترجمة ،بيروت –لبنان ،٢٠٠٧،ص٢٣٠.

٢٠. الاستعارة الحية ، مصدر سابق ،ص٦.

٢١. رواية فرانكشتاين في بغداد ، احمد سعداوي ،منشورات الجمل ، بيروت لبنان ، ط١، ٢٠١٣م، :١٤٢.

٢٢. رواية فرانكشتاين في بغداد:ص٢٠٤.
٢٣. نفس المصدر:١٣٢.
٢٤. نفس المصدر : ٢٤٢.
٢٥. نفس المصدر :٣٤٤ -٣٤٥.
٢٦. نفس المصدر :٢٤٠
٢٧. رواية فرانكشتاين في بغداد:٤٩.
٢٨. نفس المصدر:٨٦.
٢٩. نفس المصدر:٣٣٣.
٣٠. نفس المصدر:٣١١.
٣١. نفس المصدر:٢٣١.
٣٢. رواية فرانكشتاين في بغداد:١٢٦.
٣٣. رواية البَلد الجميل ، احمد سعداوي ،منشورات الجمل ، بيروت – لبنان ، ٢٠٠٤م. :١١٨ .
٣٤. رواية فرانكشتاين في بغداد :٨٧.
٣٥. نفس المصدر:١٦٧.
٣٦. رواية انه يحلم او يلعب او يموت ، احمد سعداوي ، منشورات الجمل ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٨م،:٨٧
٣٧. الاستعارة في ظل النظرية التفاعلية " لماذا تركت الحصان وحيداً "لمحمود درويش ، جميلة كرتوس ،رسالة ماجستير ، كلية اللغة العربية وآدابها ، جامعة ،الجزائر ، ٢٠١١، ص٨٣.
٣٨. رواية فرانكشتاين في بغداد:٢٣٦
٣٩. نفس المصدر:٢٥٣.
٤٠. رواية فرانكشتاين في بغداد:٩١
٤١. رواية فرانكشتاين في بغداد :٣٣٦.
٤٢. نفس المصدر:٣١٥.
٤٣. نفس المصدر:٣٤٣
٤٤. نفس المصدر:٣٤٧
٤٥. رواية انه يحلم او يلعب او يموت :١٣٠.
٤٦. نفس المصدر:٤٧.
٤٧. الاستعارة في نماذج من شعر محمود درويش ، الميلود حاجي ، مجلة فصول ادراكيات ،مجلد (٢٥/ ٤)، العدد ١٠٠، مصر ، ٢٠١٧،ص٤٣٢.
٤٨. رواية فرانكشتاين في بغداد :٢٤٤.
٤٩. نفس المصدر:٦٤.
٥٠. نفس المصدر:٢٩٦
٥١. نفس المصدر:٣١٤.
٥٢. رواية فرانكشتاين في بغداد :٢٣٨.
٥٣. نفس المصدر:١٠٤
٥٤. نفس المصدر:٢٣١
٥٥. نفس المصدر:٢٣٣
٥٦. نفس المصدر:١٦٥

٥٧. نفس المصدر:١٤٤

٥٨. رواية فرانكشتاين في بغداد :١٤١.

٥٩. رواية فرانكشتاين في بغداد :٢٣٨.

٦٠. نفس المصدر:٢٩٧.

٦١. نفس المصدر:٢١٩

٦٢. نفس المصدر:٣١٦

٦٣. نفس المصدر:٢٥٧.

٦٤. رواية انه يحلم او يلعب او يموت :١٨٨.

٦٥. نفس المصدر:١٧١.

٦٦. نفس المصدر:٣٢

٦٧. نفس المصدر:٨٧.

٦٨. رواية باب الطباشير، احمد سعداوي ، منشورات الجمل ، بيروت – لبنان ، ٢٠١٧، :١٧٥.

٦٩. الاستعارة في النقد الادبي الحديث الابعاد المعرفية والجمالية ،يوسف ابو عدوس ،الاهلية،عمان– الاردن ،١٩٩٧،ص٧.

٧٠. الاستعارة في ظل النظرية التفاعلية ((لماذا تركت الحصان وحيداً)) لمحمود درويش انموذجا ، مصدر سابق ،ص٨٢.

٧١. رواية مذكرات دي ، احمد سعداوي ، دار نابو ، بغداد – العراق ، ط ٣، ٢٠٢٠م،:٨٥.

٧٢. رواية فرانكشتاين في بغداد :٢٠١.

٧٣. الاستعارة الحية ، مصدر سابق ،ص٢٩.

٧٤. رواية باب الطباشير:٣١٧.

٧٥. مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية ، مصدر سابق ،ص١٠٠.

٧٦. رواية البلد الجميل :٤٩.

٧٧. نفس المصدر:٨٠.

٧٨. نفس المصدر:١٠٣.

٧٩. نفس المصدر:١٢٥.

٨٠. نفس المصدر:١٦٦ – ١٦٧.

٨١. رواية فرانكشتاين في بغداد : ٢٩٣.

٨٢. رواية انه يحلم او يلعب او يموت :٢٠٥.

٨٣. رواية فرانكشتاين في بغداد :١٧٤.

٨٤. رواية البلد الجميل :٢٨.

٨٥. الاستعارة في النقد الأدبي الحديث الابعاد المعرفية والجمالية ، مصدر سابق ،ص٧.

٨٦. رواية باب الطباشير:١٤٥.

٨٧. نفس المصدر :٨٣.

٨٨. نظريات القراءة والتلقي من النص الأدبي إلى النص القرآني ، منذر عياشي ، ،دار نينوى ، سورية – دمشق، ط١ ،٢٠١٦،ص١٩٦.

٨٩. رواية باب الطباشير: ٢١٥- ٢١٦.

٩٠. رواية البلد الجميل : ٥٥.

٩١. الاستعارة في النقد الأدبي الحديث الابعاد المعرفية والجمالية ،مصدر سابق ،ص١٧.

٩٢. بلاغة الخطاب وعلم النص ، صلاح فضل ،مصدر سابق ،ص٢١.

٩٣. رواية باب الطباشير:٣٤٤.

٩٤. مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، مصدر سابق ، ص٨٢

٩٥. نفس المصدر:٣٤٤.

٩٦. الخطاب والحجاج ،ابو بكر الرازي ، ،مؤسسة الرحاب الحديثة ، بيروت – لبنان ، ط١ ،٢٠١١، ص٤٧.

٩٧. رواية باب الطباشير: ٣٤٥.

٩٨. الاستعارة بوصفها مدخلاً معرفياً ، صلاح حسن حاوي ، فصول البلاغة الجديدة،مجلد (٢٦/ ٤)، العدد ١٠١، ص٢٨٠.

٩٩. رواية باب الطباشير: ٣٤٦.

١٠٠.نفس المصدر : ٣٤٨.

١٠١.نفس المصدر:٣٤٩.

١٠٢.مفهوم الثقافة في العلوم الإجتماعية ، مصدر سابق ،ص٨٧.

١٠٣.رواية باب الطباشير:٣٥٠.

١٠٤.الاستعارات التي نحيا بها ، مصدر سابق ،ص٧٨.

١٠٥.رواية باب الطباشير :٣٥٢.

١٠٦.نفس المصدر :٣٥٠.

المصادر والمراجع :

اولاً : الروايات

١-رواية البَلد الجميل ، احمد سعداوي ،منشورات الجمل ، بيروت – لبنان ، ٢٠٠٤م.

٢-رواية انه يحلم او يلعب او يموت ، احمد سعداوي ، منشورات الجمل ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٨م.

٣-رواية باب الطباشير، احمد سعداوي ، منشورات الجمل ، بيروت – لبنان ، ٢٠١٧.

٤-رواية فرانكشتاين في بغداد ، احمد سعداوي ،منشورات الجمل ، بيروت لبنان ، ط١، ٢٠١٣م.

٥-رواية مذكرات دي ، احمد سعداوي ، دار نابو ، بغداد – العراق ، ط ٣، ٢٠٢٠م.

ثانياً: الكتب:

١- الاستعارات التي نحيا بها ,لايكوف وجونسون ,ت :عبد المجيد جحفه ,دار توبقال ,٢٠٠٩.

٢- الاستعارة التصورية في الخطاب الادبي ،عمر بن دحمان ،دار رؤية ، القاهرة–مصر، ط ،٢٠١٥ م.

٣- الاستعارة الحية ، بول ريكو ،ت: محمد الولي ، مراجعة وتقديم : جورج زيناتي ، دار الكتاب الجديد ، بيروت – لبنان ، ط١، ٢٠١٦.

٤- الاستعارة في النقد الادبي الحديث الابعاد المعرفية والجمالية ،يوسف ابو عدوس ،الاهلية ،عمان – الاردن ، ١٩٩٧م.

٥- بلاغة الخطاب وعلم النص ، صلاح فضل ، دار الكتاب اللبناني، لبنان - بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٤ م.

٦- البلاغة العصرية واللغة العربية ، سلامه موسى ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ،مصر ،القاهرة ،٢٠١٢ م.

٧- الخطاب والحجاج ،ابو بكر الرازي ، ،مؤسسة الرحاب الحديثة ، بيروت – لبنان ، ط١ ،٢٠١١ م.

٨- مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية ،دنيس كوش ، ت:منير السعيداني ،المنظمة العربية للترجمة ،بيروت –لبنان ،٢٠٠٧م.

٩- نظريات الاستعارة في البلاغة الغربية من أرسطو الى لايكوف ومارك جونسون ،عبد العزيز لحويدق ، دار كنوز المعرفة ، عمان ،ط١، ٢٠١٥.

١٠- نظريات القراءة والتلقي من النص الأدبي إلى النص القرآني ، منذر عياشي ، ،دار نينوى ، سورية – دمشق، ط١،٢٠١٦ م.

ثالثاً : الرسائل والدوريات :

١. الاستعارة في ظل النظرية التفاعلية " لماذا تركت الحصان وحيداً "لمحمود درويش ، جميلة كرتوس ، رسالة ماجستير، كلية اللغة العربية وآدابها ، جامعة لخضر ،الجزائر، ٢٠١٥.

٢. الاستعارة الكبرى وتجليات الاسلوبية الاجتماعية في روايات واسيني الاعرج ، وسمية مزداوت ،(رسالة لنيل الدكتوراه ، قسم الآداب واللغة العربية،جامعة محمد خيضر الجزائر،٢٠١٦– ٢٠١٧..

٣. الاستعارة بوصفها مدخلاً معرفياً ، صلاح حسن حاوي ، مجلة فصول (البلاغة الجديدة)، مجلد (٢٦/ ٤)، العدد ١٠١، مصر، ٢٠١٧ م.

٤. الاستعارة في نماذج من شعر محمود درويش، الميلود حاجي ، مجلة فصول ((ادراكيات))، مجلد (٢٥/ ٤)، العدد ١٠٠، مصر، ٢٠١٧م.

٥.عروض كتب –ادراكيات أبعاد أبستمولوجيا وجهات تطبيقية ، محمد مرتضى صادق ، مجلة فصول (إدراكيات)، مجلد (٢٥ /٤)، العدد ١٠٠، مصر، ٢٠١٧ م .

:Sources and references

First: Narrations

١- .The novel, The Beautiful Country, Ahmad Saadawi, Jamal Publications, Beirut - Lebanon, 2004 AD

٢- A novel that he dreams, plays or dies, Ahmad Saadawi, Al-Jamal Publications, Beirut - Lebanon, 1st .Edition, 2008 AD

٣- .The novel by Bab Al-Chalk, Ahmad Saadawi, Al-Jamal Publications, Beirut - Lebanon, 2017

٤- The novel of Frankenstein in Baghdad, Ahmad Saadawi, Jamal Publications, Beirut Lebanon, 1st Edition, .2013 AD

٥- .The novel, Diary's Diary, by Ahmed Saadawi, Nabu House, Baghdad - Iraq, 3rd Edition, 2020 AD

:Second: Books

.Metaphors by which we live, Lyakov and Johnson, T.: Abdul Majeed Jahfa, Dar Toubkal, 2009 -١

The Conceptual Metaphor in Literary Discourse, Omar bin Dahman, House of Vision, Cairo - Egypt, 1st -٢
.Edition, 2015 AD

The Living Metaphor, Paul Rico, T.: Muhammad Al-Wali, review and presentation by: George Zinati, -٣
.New Book House, Beirut - Lebanon, 1st Edition, 2016

Metaphor in modern literary criticism, the epistemological and aesthetic dimensions, Yusef Abu Adous, -٤
.Al-Ahlya, Amman - Jordan, 1997 AD

The rhetoric of rhetoric and the science of the text, Salah Fadl, The Lebanese Book House, Lebanon - -٥
.Beirut, 1st Edition, 2004 AD

Modern Rhetoric and the Arabic Language, Salamah Moussa, Hindawi Foundation for Education and -٦
.Culture, Egypt, Cairo, 2012

Al-Khattab and Al-Hajjaj, Abu Bakr Al-Razi, Al-Rehab Modern Foundation, Beirut - Lebanon, 1st -٧
.Edition, 2011 AD

The concept of culture in the social sciences, Denise Kouche, Tel: Munir Al-Saeedani, Arab -٨
.Organization for Translation, Beirut-Lebanon, 2007 AD

Theories of Metaphor in Western Rhetoric, from Aristotle to Lyakoff and Mark Johnson, Abdul Aziz -٩
.Lahwidq, House of Treasures of Knowledge, Amman, 1st Edition, 2015

Theories of reading and receiving from the literary text to the Qur'anic text, Munther Ayashi, Dar -١٠
.Nineveh, Syria - Damascus, Edition 1,2016 AD

:Third: Letters and Periodicals

Metaphor in light of the interactive theory "Why did you leave the horse alone" by Mahmoud .١
Darwish, Jamila Kartous, MA Thesis, Faculty of Arabic Language and Literature, Lakhdar
.University, Algeria, 2015

The Great Metaphor and Manifestations of Social Stylistics in the novels of Wassini Al-Araj and .٢
Sumaya Mazdaout, (PhD thesis, Department of Arabic Literature and Language, Mohamed
.Khaider University, Algeria, 2016-2017

Metaphor as an epistemological entry, Salah Hassan Hawi, Fusoul Magazine (The New .٣
.Rhetoric), Volume (26/4), Issue 101, Egypt, 2017 AD

The Metaphor in Examples of Mahmoud Darwish's Poetry, Al-Miloud Haji, Fusul Magazine .٤
.((Adrakat)), Vol (25/4), Issue 100, Egypt, 2017

Book presentations - Perceptions of Abaad Epistemology and Applied Bodies, Muhammad .٥
.Mortada Sadiq, Fusul (Perceptions), Vol (25/4), Issue 100, Egypt, 2017 AD