إضاءات نقدية (مقالة محكمة)
السنة الثانية عشرة – العدد الخامس والأربعون – ربيع ١٤٠١ش / آذار ٢٠٢٢م
20.1001.1.22516573.2022.12.45.4.6
صص ١١٣ ـ ١٤٣

دراسة مقارنة للاستعارات المضمونية الاتجاهية فی مؤلفات محمود دولت‌آبادی ویوسف إدریس (استنادًا إلی نظریة الاستعارات المضمونية لجورج لايكوف ومارک جونسون)

مهران غلامعلی‌زاده*
علی‌رضا محمدرضایی (الكاتب المسؤول)**
صادق فتحی دهکردی***

الملخص

إنّ الانجـازات المعاصـرة لعلم اللسـانيات تدلّ على أن اللغة فضلـاً عن نقل المضامين الإرجاعية تعكس المضامين المعرفية وتحث على المضامين الذهنية. وفی هذا السياق يمكن الإشـارة إلى نظرية الاستعارات المضمونية "لجورج لايكوف" و"مارک جونسون". ولهذا أُعِدَّ هذا المقال ليدرس الاستعارة المضمونية الاتجاهية دراسة مقارنة فی أول ثلاثة أجزاء مـن رواية "كليدر" لمحمود دولت آبادی، وأربع روايات ليوسـف إدريس، وهی: "البيضاء، والعسكرى الأسود، والحرام، والعيب". والمنهج البحثی المتبع هو المقارنة على أساس جمع البيانات. وتمت مقارنة البيانات وتحليلها بناءً على المدرسة الأمريكية. وقد ظفرنا فی دراستنا حول الاستعارات الاتجاهية فی النصوص المذكورة بـ١٢٥ جملة من الاستعارات المضمونية الاتجاهية على شـكل ٢٣ رسماً (الربط /العلاقة)، على أساس توجيهات (الفوق والتحت، واليمين واليسار، والأمام والخلف، والمركز والهامش، والبعيد والقريب) وجاءت الحصيلة كما يلی: المستشهدات الفارسية تحتوی على ٨٩ جملة، والعربية تشمل ٣٦ جملة. إن أوجه التشابه بين الاستعارات المضمونية القائمة على فهم الإنسان لـ"الجهة" بين اللغتين الفارسية والعربية هی أكثر بكثير من أوجه الاختلاف. إذ إن التشـابهات تدل على القرابة الثقافية والفكرية فی اللغتين حول تصور المفاهيم المجردة، ومن ناحية أخرى تشير الاختلافات إلى ميزات ثقافية خاصة لكل من اللغتين الفارسية والعربية وتأثيرهما على بناء الاستعارات المضمونية الاتجاهية؛ إن أشكال تعبير التصوّرات فی النثر الفارسی أكثر تنوعًا منه فی النثر العربی وهذا ما نشاهده فی الصور الكثيرة للنثر الفارسی مقارنة مع النثر العربی.

الكلمـات الدليلية: الاسـتعارات المضمونية، الاتجاهية، الاشـتراكات، الافتراقات، المقارنة، محمود دولت‌آبادی، يوسف إدريس.

---

*. خريج مرحلة الدكتوراه فی اللغة العربية وآدابها، جامعة طهران (فرديس الفارابی)، قم، إيران
**. أستاذ مشارک فی قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة طهران (فرديس الفارابی)، قم، إيران
amredhaei@ut.ac.ir
***. أستاذ مشارک فی قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة طهران (فرديس الفارابی)، قم، إيران
تاريخ الاستلام: ١٤٤٣/٠١/١٦ق تاريخ القبول: ١٤٤٣/١٠/٢٤ق

المقدمة

لقد كان العديد من الباحثين فى السبعينيات (١٩٧٠م) من مؤيدى وداعمى علاقة اللغة بالعقل، وفى هذا الصدد ظهرت اللسانيات المعرفية[1] فى ضوء بحوثهم. وكان "والاس تشيز"[2]، و"تشارلز فيل مور"[3]، و"جورج لايكوف"،[4] و"رولاند لانغاكر"[5]، من أكثر اللغويين تأثيراً فى هذا الخط الفكرى، حيث أكدوا فيه على مبادئ الإدراك والتنظيم. «فى اللسانيات المعرفية، يحدث التفاعل مع العالم من خلال هياكل المعلومات للعقل، بينما يتم التأكيد على اللغة الطبيعية كوسيلة لتنظيم ومعالجة ونقل المعلومات.» (گلفام، ١٣٨١ش: ٨) إحدى النظريات التى ولدت من رحم اللسانيات المعرفية فى الدراسات الأدبية هى نظرية الاستعارات المضمونية[6] لجورج لايكوف ومارک جونسون[7]. شرح لايكوف وجونسون لأول مرة إطار نظريتهما الجديدة للدور المعرفى والمضمونى للاستعارة فى كتابهما المشترک الأول المعنون بـ"**الاستعارات التى نحيا بها**[8]"، الذى سُمى (**النظرية المضمونية للاستعارة**) أو (**الاستعارة المضمونية**). إذ تهدف الدراسة الحالية بناءً على المنهج المقارن إلى دراسة الاستعارات المضمونية الاتجاهية فى أول ثلاثة أجزاء من رواية "كليدر" لمحمود دولت آبادى من إيران وأربع روايات (**البيضاء، العسكرى الأسود، الحرام، العيب**) ليوسف إدريس من مصر، وذلک لأجل إظهار أوجه الاشتراک والافتراق فى اللغتين الفارسية والعربية من خلال تقييم المصادر الفكرية ومستوى التعمق والغور الفكرى لدى الأديبين كممثلين للثقافة الإيرانية والعربية.

هذه المقارنة بين الأديبين تمت بناءً على المدرسة الأمريكية.كانت طريقة هذه المدرسة نقداً مباشراً للأدب دون الاعتماد على أعمال أدبية محددة وخلفيتها التاريخية على

1. Cognitive linguistics
2. Wallace
3. Charles Fillmore
4. George Lakoff
5. Ronald Langacker
6. conceptual metaphor
7. Mark Johnson
8. Metaphors we live by

عكس المدرسة الفرنسية. (شركت مقدم، ١٣٨٨ش: ١٢)

أهداف البحث

يهدف هذا المقال إلى دراسة مقارنة للمضامين الانتزاعية لدى محمود دولت‌آبادى ويوسف إدريس عبر نظرية الاستعارات المضمونية لجورج لايكوف ومارک جونسون، وكشف الاختلافات والقواسم المشتركة فى التصاوير لدى الأديبين، كما يسعى هذا المقال أن يبيّن الدلالات التى تكمن وراء هذه المشتركات والمفترقات.

أسئلة البحث

تحاول هذه الدراسة الإجابة عن التساؤلات التالية، وفقًا للأسس المعرفية ووظيفة العقل واللغة فى الدلالات المعرفية:

- ما هى الأغراض الأولية والثانوية المندرجة فى التشابهات والاختلافات التى ظهرت فى ما يدلّ على التصورات القائمة على الجهات الفضائية؟
- ما هى الأسس والعلاقات الموجودة فى المفاهيم المجردة بحسب الاتجاهات البصرية؟

فرضيات البحث

- يبدو أنَّ التشابهات ينبعث عن القرابة الثقافية والفكرية فى اللغتين حول تصور المفاهيم المجردة وإنّ الاختلافات توجد فى كيفية البيان والتعابير المستخدمة لدى الأديبين.
- يبدو أنّ الأساس الفيزيائى أو الجسدى يستخدم أكثر من الأساس الفكرى والثقافى والتجربى فى تصوّر المفاهيم المختلفة القائمة على التوجيهات الفضائية لدى الأديبين ويتفق هذا التصوّر مع سياق الكلام فى كل التوجيهات الفضائية.

خلفية البحث

لقد كُتِبت بعضُ البحوث حول نظرية الاستعارة المضمونية، وهى كما يلى: ١- شيرين بور ابراهيم وآخرون (١٣٨٨ش)، "دراسة لغوية للاستعارة الاتجاهية الفوق / التحت

فی لغة القرآن" (بررسی زبانشناختی استعاره جهتی بالا/ پایین در زبان قرآن) فی هذه المقالة، قام المؤلفون بفحص الاستعارة الاتجاهية الأعلى/ الأسفل فی النصف الأول من القرآن بناءً على نهج الدلالات المعرفية. ٢- آزيتا افراشی وآخرون (١٣٩٠ش)، "دراسة مقارنة للاستعارات المضمونية الاتجاهية باللغتين الإسبانية والفارسية " (بررسی تطبيقی استعارههای مفهومی جهتی در زبانهای اسپانيايی وفارسی) حيث قام الباحثون بدراسة مقارنة للاستعارات المضمونية الاتجاهية باللغتين الفارسية والإسبانية وفی هذه الدراسة تم العثور على مشتركات ومفترقات بين اللغتين، وكانت أوجه التشابه أكثر نسبيا. ٣- حسين ايمانيان وزهره نادری(١٣٩٢ش)، "الاستعارات الاتجاهية لنهج البلاغة من الجانب المعرفی" (استعارههای جهتی نهج البلاغه از بعد شناختی) قام الباحثان بفحص اتجاهات المركز- الحاشية، الداخل- الخارج والفوق– التحت. ٤- شكرالله پورالخاص ورقيه آليانی (١٣٩٦ش)، "دراسة الاستعارات الاتجاهية فی قصائد شمس" (بررسی استعارههای جهتی در غزليات شمس) لقد درسا الاستعارة المضمونية الاتجاهية فی رموز الحيوانات (الطيور) فی قصائد شمس، وتظهر النتائج أن الرموز التی تدل على معنى التعالی كالروح، مقارنة بموضوعات أخرى كالنفس، يتم تصورها باستخدام الاستعارات الاتجاهية تصاعدية وهبوطية على التوالی. ٥- ميثم خاتمی‌نيا ومحمد حسن حسن زاده نيری (١٣٩٨ش)، "الاستعارات الاتجاهية فی بداية الشاهنامه" (استعارههای جهتی در آغاز شاهنامه) وقد حاولا دراسةَ الاستعارات الاتجاهية فی ٥٠٠ بيت من بداية الشاهنامه وفی هذه الأبيات تمت دراسة الاتجاهات مثل الفوق- التحت واليمين- اليسار والأمام- الخلف والداخل- الخارج والمركز- الحاشية. ٦- مسعود اكبری زاده وآخرون، بررسی تطبيقی- تحليلی معناشناختی استعارههای مفهومی و عرفانی درجزء اول قرآن و دفتر اول مثنوی مولوی (دراسة تحليلية مقارنة للاستعارات المضمونة والصوفية فی الجزء الأول من القرآن والكتاب الأول من المثنوی)، مجله: عرفان إسلامی، بهار ١٤٠٠ش - شماره ٦٧، صص ٣٢١ تا ٣٠١. أظهرت نتائج البحث أن الاستعارات المفاهيمية المستخدمة فی الجزء الأول من القرآن تدور حول موضوعات مثل: الحياة الدنيوية، والإرشاد البشری، وتأثير القلب.

إن أغلب الأبحاث المذكورة أعلاه تقتصر على عمل واحد ولم يتم العثور على أى بحث قد درس الاستعارات المضمونية الاتجاهية فى الثقافتين الفارسية والعربية بناءً على أعمال محمود دولت آبادى ويوسف إدريس. وجدير بالذكر أن الإطار المقارن للبحث وعلاقته بالنظريات الحديثة من علم اللغة يعَدُّ من الأبعاد الأخرى فى هذا المجال.

القسم النظرى للبحث

الاستعارات المضمونية

يعتقى جورج لايكوف (١٩٤١م) ومارک جونسون (١٩٤٩م) فى تبيين نظريتهما يعنى الاستعارة المضمونية بأن الاستعارة تخلق نوعًا من التشابه الضمنى بين عالمين، يستخدم لايكوف وجونسون مصطلح "الرسم (**الربط /العلاقة**)[1]" للإشارة إلى العلاقة بين المجالين. فى الواقع "الترسيم" تُعَدُّ كمطابقة خصائص مجالين معرفيين يقتربان معاً فى إطارٍ استعارى. الاستعارة المضمونية هى فى الواقع عملية فهم وتجربة المجال (أ) التى تحدث بمساعدة الظواهر والمصطلحات المتعلقة بالمجال (ب). لذا فإن كل استعارة لها ثلاث بنيات: ١- المجال (أ) الذى يسمى الغرض أو المقصد[2] وهى أمور عقلية عامة ومفاهيم مجردة. ٢- المجال (ب) الذى يسمى بالمبدأ أو المصدر[3] ويحتوى غالباً على أمور أكثر موضوعية وألفة. ٣- الرسم (الربط): العلاقة بين المجالين اللذين تحدث أساساً على التطابقات بينهما. (Lakoff & J.2003: 24)؛ النظرية الحديثة للاستعارة، على عكس النظرة التقليدية، لا تُعَدُّ الاستعارة كأداة للجمال بل تُعَدُّ مظهراً ثقافياً عاماً تتأثر باللغة كما تتأثّر به سائر المظاهر الأخرى مثل: السلوكيات والأنشطة التى نباشرها وفى الواقع نباشر ونعامل مع الاستعارة فى حياتنا اليومية تماماً. إذ تنقسم الاستعارات المضمونية إلى ثلاثة أجزاء: **الاستعارات الانطولوجية**[4]، **والاستعارات**

1. Mapping
2. Target domain
3. Source domain
4. ontological metaphor

البنيوية[1] **والاستعارات الاتجاهية**[2].

الاســتعارات الانطولوجية: فى هذا النوع من الاستعارة، تُفهم المفاهيم المجردة من خلال الأشياء والمواد والإنسان. وتجاربنا مع الأشياء الفيزيائية مصدر لأسس استعارات أنطولوجيــة متنوعة جــداً، أى طرقٍ للنظر إلى الأحداث والأنشــطة والإحساســات والأفكار ... إلخ، باعتبارها كيانات ومواد. (لايكوف وجونسون، ۲۰۰۹م: ٤٥)

المثال: الزمن مال

- إنک تجعلنى أضيع وقتى

الاســتعارات البنيوية: «فيطلق على هذا النوع من الاستعارة المضمونية اسم بنيوى من حيث إنه ينقل أساسًــا بنية كل مفهوم عينى وموضوعى إلى مفهوم مجرد.» (المصدر نفسه: ۸۱)

المثال: الجدال حرب

- لا يمكن أن تدافع عن ادعاءاتک

الاســتعارات الاتجاهية: ترتكز الاســتعارات الاتجاهية على التصورات الفيزيائية البســيطة (مثل فوق- تحت، داخل- خارج والمركز- الهامش "الحاشــية" و... إلخ) كما يشير لايكوف إلى الأمثلة التالية حول الجهات الفضائية فوق وتحت:

المثال: السعادة فوق

- إننى فى قمة السعادة

نبذة عن ترجمة محمود دولت آبادى ويوسف إدريس

وُلِــدَ محمود دولت آبادى فى منتصف أغســطس (۱۳۱۹ش) فــى "دولت آباد" من القرى المحيطة بمدينة "ســبزوار". إذ بدأ بالكتابة عام (۱۳٤٤ش) وأَلَّفَ كتاب "ته شب"، وفــى عام (۱۳٤۷ش) بدأ بكتابــة رواية "كليدر"، وفى عــام (۱۳٦۲ش) أنهى الرواية فى عشــرة مجلدات. تُظهر هذه الرواية الجو الاجتماعى والسياسى الملتهب لإيران بعد الحــرب العالمية الثانية. ورواية كليدر هى إعــادة بناء لذاكرة ربطها المؤلف بأجزاء من

1. structural metaphor
2. orientational metaphor

التاريخ والحركات المناهضة للحكومة. واللحن الملحمی للرواية ونغمتها الغنائية فی وصف المشاهد الرومانسية ومعرفة شخصيات القصة وتصوير جوانب مختلفة من التاريخ السياسی والاجتماعی لإيران، كلها تجعل هذه الرواية فريدة من نوعها.

أما يوسف إدريس فقد ولد عام (۱۹۲۸م) فی قرية البروم بالمنطقة الشرقية بمصر. ومنذ عام (۱۹۵۰م) بدأ بنشر قصصه القصيرة فی الصحف. ومن أعماله مجموعة قصص: "جمهورية فرحات" و"ليس كذلک" و"قاع المدينة" و"بيت من لحم" و"آخر الدنيا" و"البطل" و"النداهة ". والمسرحيات: " الملک القطان "،" المهزولة الأرضية "، "الجنس الثالث"،" البهلوان "، وفی سياق رواية: " نيويورک "، "العسكری الأسود"، "العيب"، "الحرام"، "البيضاء"، "الفرافير" ومجموعة من المقالات.

وقد اخترنا لهذا البحث المقارن أربعا من رواياته: ("العسكری الأسود"، "العيب"، "الحرام"، "البيضاء") التی تتشابه فی اللحن والنثر والموضوع والمضمون مع رواية "كليدر" التی تصور القضايا الاجتماعية والسياسية و... حول أبناء الشعب، إذ حاولنا أن نقوم بتساوی أرقام الصفحات لدی كل من الأديبين كی نحصل علی بعض التحاليل الصحيحة حول المضامين المجردة التی يقوم كل من الأديبين بتصويرها وتبيينها للمخاطب وفقاً للأسس المكونة التی يعرّفها جورج لايكوف فی نظرية الاستعارات المضمونية الاتجاهية.

الاستعارات الاتجاهية لدی محمود دولت آبادی ويوسف إدريس

الفوق-التحت

فی هذا القسم من البحث نقوم بفحص الاستعارة المضمونية الاتجاهية فی كلا القسمين الفوق والتحت.

النصر والفوز، فوق

۱. **گل محمد از اينكه همين يک كيسه گندم را توانسته بود فراهم كند، خودش را در اوج می‌ديد...** (كان "گل محمد"يری نفسه فی ذروة القدرة؛ لأنه استطاع أن يوفر هذا الكيس الواحد من القمح) (دولت آبادی، ۱۳۷٤ش، ج۱: ۱۱۲)

٢. **در کشمکش کویر وطاغی، طاغی فراز آمده است.** (فی صراع البادیة والطاغی انتفض الطاغی) (المصدر نفسه، ج٢: ٣٨١)

٣. **وأنا وصلتُ إلی قِمَّة الفوز والسعادة...** (إدریس، ١٩٨٧م: ١٥)

٤. **شیخ عبده کان فوق کل السلطات...** (إدریس، ٢٠٠٠م: ٢٠)

فی هذه الأمثلة المذکورة من أعمال الأدیبین، یحدد مفهوم النصر مع التوجیه الفوق. ویبدو من الطبیعی أن الاتجاه التصاعدی لمفهوم النصر هو اتجاه عام یوجد فی جمیع الثقافات والمجتمعات کما نلاحظ هذا الاتجاه فی الثقافتین الإیرانیة والعربیة، وقد تکون لهذه المفاهیم توجهات أخری وفقا للمجتمعات المختلفة، لکن الاتجاه التصاعدی هو اتجاه عام. فی الأمثلة الفارسیة، تشیر المفردات (اوج) و(فراز آمده است) إلی توجیهٍ عالٍ لمفهوم النصر المجرد وفی الأمثلةِ المأخوذةِ من النص العربی، والنجاح هو السیر فی الجبل والوصول إلی قمته ولا نزال نلاحظ حرکة صعودیة تدل علیها (القمّة والفوق) التی توجد فی الأمثلة المذکورة.

الأکثر، فوق

١. **سر وصداها اوج گرفت...** (ارتفعت الأصوات) (دولتآبادی، ١٣٧٤ش، ج٣: ٦٠٠)

٢. **زیور، هراسان به خیمه‌ها رسید... صدایش را بالا برد.** (وصلت زیور إلی الخیام مضطربة... رفعت صوتها) (المصدر نفسه: ٦٠٨)

٣. ارتفعت الأصوات... (إدریس، لاتا: ٢٨)

٤. **أسعار تخضع لکل ما یطرأ علی حیاتنا من تغییر، ارتفعت فی أثناء الحرب مع ارتفاع الأسعار...** (المصدر نفسه، ٢٠٠٠م: ٣٤)

فی کل من الأمثلة المذکورة یصور مدی کل مفهوم بالفوق والفوقیة تصور لنا الکثرة والکمال والقوة. عندما تزداد نبرة الصوت أو صوت الضحک أو ترتفع الأسعار، یکون لدیهم اتجاه تصاعدی. یری لایکوف وجونسون أن هذا التصور یعتمد علی الأساس التجریبی للبیئة ویعتقد حول المرتکزات الفیزیائیة لهذا التصور: «إذا أضفنا أشیاء معینة

إلى مجموعة أشياء أخرى، أو صببنا سائلاً إضافياً فی إناء، فإن علو مجموعة الأشياء يزيد، ومستوى السائل يرتفع.» (لايكوف وجونسون، ۲۰۰۹م: ۳۵)

من خلال دراساتنا، حصلنا على أمثلة من النص الفارسی حيث لايبيّن ويصور مفهوم الأكثر الانتزاعی مع اتجاه مكانی عالٍ بل نرى تبيينه وتشريحه مع اتجاه المركز الذی ينعكس فی الأمثلة التالية:

معظم (أكبر كمية وشدة لأی شیء)، المركز

۱. **چندگاهی خود او از مرکز خشم و بیزاری دور می‌شد.** (أحياناً كان يبتعد عن مركز الغضب والكراهية) (دولت‌آبادی، ۱۳۷٤ش، ج۱: ۱۲۵)

۲. **مانده‌های کلوج را از دل آتش بیرون آورد.** (أخرج بقايا الكلوج من بطن النار) (المصدر نفسه، ج۱: ٤٦)

۳. **همه در شکم شب فرو رفته‌اند.** (غرق الجميع فی جوف الليل) (المصدر نفسه، ج۱: ۵۱)

من خلال الدراسات، حصلنا على أمثلة من النص الفارسی حيث لا يبين ويصور مفهوم الأكثر الانتزاعی مع اتجاه مكانی عالٍ بل نرى تبيينه وتشريحه مع اتجاه المركز. يشير عبارة (**مركز خشم**) فی المثال الأول إلى شدة الغضب وذروته وفی الأمثلة الثانية والثالثة تدلّ مفردات (دل آتش) و(شكم شب) إلى المركز، القمة، الشدة وفی النهاية تعنی معنى أكبر كمية وشدة لأی شیء. بمعنى آخر، تشير الأمثلة المذكورة أعلاه إلى أنه كلما اقتربنا من مركز شیء ما، زادت شدة وذروة ذلک الشیء وكلما ابتعدنا عن المركز ونميل إلى الاتجاهات الطرفية، شعرنا الضعف وقلته.

الفخر، فوق

۱. **پشتم راست شد سرم بالا.** (استقام ظهری وارتفع رأسی) (دولت آبادی، ۱۳۷٤ش، ج۱: ۳٦۵)

۲. **شکوه وفراز حس می‌کند... سر بلند وافراشته.** (يشعر بالمجد والعظمة ... مرتفع الرأس ومستقيم) (المصدر نفسه، ج۲: ٤۲۳)

٣. **أنتِ حلوة ونظيفة وفوق الناس كلها ويمكن عندک حق.** (إدريس، ٢٠٠٠م: ٨٨)
٤. **صحيح بأنّ لی مَتاعب ومصاعب، ولكننی أعيش مرفوع الجبين...** (المصدر نفسه، لاتا: ٢٢)

إنَّ الأمثلة المذكورة تدل على **مفهوم الفخر** وهذا المفهوم المجرد (**الفخر**) له اتجاه تصاعدی فی شكل الاستعارة المضمونية الاتجاهية فی الأمثلة المذكورة أعلاه. بمعنى آخر، يتم تصوره بتوجيه مكانی أو فضائی عالٍ. يتماشی توجيه مفهوم الفخر فی هذه الأمثلة تمامًا مع النظام المادی لجسم الإنسان فی هذه الحالة والشعور. بشكل عام، بنية جسم الإنسان فی حالة الفخر والكبرياء لها اتجاه تصاعدی ويعتقد لايكوف وجنسون أن مثل هذه التوجيهات تستند إلى الأساس الجسدية أو الفيزيائية. (لايكوف، ١٣٩٦ش: ٤٧٢-٤٧٣) كما فی الأمثلة الفارسية المذكورة أعلاه، فإن عبارة "**احساس سربلندی می‌کرد/كان يشعر بالرفعة**" تعبر عن الأفعال وردود الفعل الجسدية والبدنية لمفهوم السعادة والنجاح فی جسم الإنسان وهو ما يشير فی الواقع إلى التأثير المادی والخبرة الجسدية فی نوع توجيه هذا المفهوم. عندما يحقق الشخص النجاح أو يشعر بالفخر بنفسه أو بشیء منسوب إليه، فإن رأسه وبنيته الجسدية يتجهان اتجاهاً تصاعدياً. إذ أدى هذا التوجيه الفوق للرأس والمكانة البشرية بشكل عام فی مثل هذه الحالات العاطفية، إلى هذا التوجيه لهذه المفاهيم من بين الجهات الفضائية الأخرى. ولهذا نرى فی هذه الأمثلة عبارات مثل: (**سربلند، افراشته، سرم بالا/مرفوع الجبين**). يتذكر لايكوف حول هذا التأثّر بالبناء البدنی أن «المخططات التی تشكل تجربتنا الجسدية لها منطق أساسی. تثير التضامن الهيكلی بعض الاستعارات فی التجربة وهذه الاستعارات تنقل ذلک المنطق إلى المجال الانتزاعی أو المجرد ومن ثم، فإن ما يسمى بالعقل المجرد له أساس مادی فی أدائنا الجسدی اليومی.» (لايكوف، ١٣٩٦ش: ٤٧٤)

فی المثال الثالث، يعَدُّ الشخص الفخور فی موقع أعلى من بقية الناس وعبارة (**فوق الناس**) تصور سمو هذه المكانة الاجتماعية. يمكن اعتبار هذا النوع من التصور المبنی على التوجيه الفوق على أساس ثقافی عالمی الذی يعَدُّ كل مفهوم الذی يدل على الميزة الجيدة، فی مكان عالٍ. نتيجة لذلک، يجب أن يقال: إنه فی الأمثلة المذكورة أعلاه، يعتمد

تكوين المفاهيم على قاعدتين مادية وثقافية، وفقًا لسياق الكلام. فی بعض من الأمثلة القواعد المادية وفی بعض آخر القواعد الثقافية تسبب هذا المفهوم وتوجيهه الفضائی أو البصری.

خلال دراساتنا، نجد أمثلة قد انعكس فيها تصور المفاهيم المجردة على أساس التوجيهات المكانية المتأثرة بالتجربة الجسدية (الفيزيائية) حول الحيوان أيضاً:

- **هم اسب سیاهش (قره‌آت) چنان گردن گرفته، سینه پیش داده و غراب سم بر سنگفرش خیابان می‌خواباند، که انگار بر زمین منت می‌گذاشت و به آنچه دورش بود فخر می‌فروخت.** (كان حصانه الأسود "قره‌آت" مرفوع الرأس وصدره ممدود ويضرب حافره الأسود على رصيف الشارع كأنه يمنّ عليها ويتفاخر بكل ما يوجد حوله) (دولت‌آبادی، ۱۳۷٤ش، ج۱: ۱)

تعبر هذه الجملة عن حالة حصان. تستحضر بعض التعابير مثل: (**گردن گرفته**) و(**سینه پیش داده**)، التی تدل على نوع التكوين الجسدی للحصان، مفهوم الفخر والبهجة ولياقته البدنية. نتيجة لذلک، يمكننا أن نقول: إن تصور المفاهيم المجردة المبنية على أساس التجربة الجسدية أو البدنية، ينعكس بصورة واضحة فی كل من البشر والحيوانات. بالنظر إلى ذلک، يمكن القول: إن التوجيه العالی للمفهوم المجرد للفخر الذی يقوم على الأساس الجسدی (البدنی) هو توجيه غريزی. يعتقد لايكوف أن ما يختبره الشخص وكذلک كيفية إدراكه للتجربة والتفكر فيها، يعود بشكل أساسی تمامًا إلى بنية جسمه. هذا يعنی أن الإنسان يفهم المفاهيم بناءً على تجاربه التی نشأت فی الأصل من بنيته الجسدية. (لايكوف، ۱۳۹٦ش: ٤٥٩) «التصور هو مفهوم رئيسی فی نظرية الدلالات المعرفية، وكذلک فی نظرية الاستعارة المعاصرة. ينص هذا المفهوم على أن المعنى يتم إنشاؤه بناءً على التجربة، وخاصة التجربة الإنسانية لبنية جسمه.» (كامبوزيا وحاجيان، ۱۳۸۹ش: ۱۲۱)

تم نقل مفهوم الفخر للمتلقی فی الأمثلة المذكورة أعلاه، سواء فی حالة البشر أم الحيوانات فی شكل حركات الجسم. يعنی عندما نشعر بالضيق والاستياء من شخص ما، فإننا ندير ظهورنا له وعندما نشعر بالحزن فإننا نخفض رؤوسنا لذلک فی مثل هذه

الحالة، فنتصور مفهوم الانزعاج من منظار توجيه الخلف ومفهوم الحزن بتوجيه التحت للمتلقى. نتيجة لذلک، يجب القول: إن حركات الجسم هى التى أدت إلى هذه الاتجاهات المكانية والفضائية محددة لكل مفهوم مجرد خاصة فى عالم العواطف والمشاعر. يشار إلى هذا الموضوع فى علم النفس باسم **"لغة الجسد**[1]" بالطبع، كما ذكرنا سابقًا، يعتقد اللغويون وعلماء النفس أنه يبدو أن هناک حركات جسدية معينة تحمل نفس المعنى فى جميع الثقافات. هناک حركات أخرى لها معانٍ محددة لثقافات معينة ومع ذلک، تظهر هذه الحركات فى معظم الثقافات. (Abercrombie.1989:39 ؛ پهلوان‌نژاد، ١٣٨٦ش: ١٤) بشكل عام، يعَدُّ التعرف على المعلومات بصورة غير لفظية فى المجال الرئيسى لعلم النفس الاجتماعى تكتسب أهمية علمية وعملية كبيرة. لكننا إذا أردنا أن ندرس هذه العناصر فى مجال علم اللغة، فإن دراستها ترتبط بفرع علم الاجتماع للغة وهو مجموعة فرعية من السيميائية. يعتقد فرديناند دى سوسور العالم فى مجال السيميائية بأَنَّهُ: «تمتلک السيميائية جميع الأدوات المستخدمة فى المجتمع البشرى للتواصل ومنها: التعبيرات اللغوية والأدوات غير اللغوية مثل الإيماءات والحركات.» (سوسور، ١٣٨٩ش: ٣١٢) كما نشاهد مجموعة متنوعة من التواصلات غير الكلامية أو اللفظية فى المجتمعات والثقافات المختلفة ونلاحظ أمثلة واضحة عليها بناءً على نظرية الاستعارات المضمونية الاتجاهية، فى اتجاهات مختلفة حول المفاهيم العاطفية.

السيطرة، القوة (الهيمنة)، فوق

١. **موسى حالا ديگر سوارِ كار بود** ... (حالياً، أصبحت مقاليد الأمر بيد موسى) (دولت آبادى، ١٣٧٤ش، ج١: ٨٩)

٢. **اما هنوز كسى در اين خانه يافت نشده بود كه بتواند روى حرف بلقيس حرف بياورد.** (لكن لم يوجد بعد شخص فى هذا البيت كى يستطيع أن يسيطر على بلقيس) (المصدر نفسه: ١١٢)

٣. **بايد اين سر وزبان را داشته باشد كه جواب بالايى‌ها را بدهد.** (يجب أن يكون

1. body language

له لسان ليكون به قادراً على مواجهة السلطات) (المصدر نفسه، ج۲: ٥٤٠)

٤. **خاموشـی قمار می‌باید بر همه، سلطان شده باشـد.** (كان صمت القمار ليسيطر القمار على الجميع) (المصدر نفسه، ج۳: ٧٤٥)

٥. **شعرتُ نفسی فائزاً ومسيطراً على الحب الذی يمسُّ قلبی...** (إدريس، ١٩٨٧م: ٤٣)

٦. **دائماً كنتّ أقول لنفسی يجب أن تتسلّط عليها...** (المصدر نفسه: ٤٣)

٧. **كنّا جميعاً تحت أوامره ...** (المصدر نفسه: ٩٨)

المفهـوم الآخر الـذی تم تصوره فی أعمـال الأديب الإيرانـی والعربی من خلال التوجيهـات المكانية هو مفهوم السـيطرة أو الهيمنة وصور هـذا المفهوم بتوجيه الفوق. بالطبع، كما نرى فی الأمثلة الفارسية مقارنة بالأمثلة العربية، تم إجراء تعابير أكثر تنوعًا لهذا المفهوم. تشير عبارات (**سـوار كار بودن**)؛ (**حرف روی حرف آوردن**) و(**سلطان**) جميعها إلى **توجيه الفوق** وتدلّ على سيطرة الفرد على الشخص أو الأشخاص الآخرين. والشخص الذی يركب مركباً أو شيئاً ما، هو فی الأعلى ويوضع المركب وذلک الشیء فی الأسفل وعندما يوضع شیء على شیء آخر، يكون أحدهما فی الأعلى والآخر فی الأسـفل وفی النهاية، تشير كلمة (**سلطان**) إلى الشخص الذی يأمر الجميع ويكون فی موقع أعلى من الآخرين بنـاءً على التوجيهات البصرية أو المكانية. فی المثال الثالث، تطلق كلمة (**بالايی‌ها**) على الشـخص الذی له القدرة ويسـيطر على الآخرين. نتيجة لذلـک، ترافق كل هذه العبـارات مع توجيه الفوق. من ناحيـة أخرى، بما أن كل هذه التعبيرات تشـير إلى مفهوم الهيمنة والسـيطرة، فإن المفهوم المجرد للسيطرة يصور على أسـاس التجربة الماديـة وأيضاً التجربة المتأثرة ببيئة ويدل هـذا الموضوع على ترافق وتضامن الأسـس المكونة للاسـتعارات الاتجاهية. نتيجة لذلـک، وفضلاً عن التجربة الجسدية (الفيزيائية) والتجربة الثقافية التی يعدها لايكوف أساسًا لتمثيل الاستعارات الاتجاهية، يجب أن نشـير إلى التجربة الطبيعية وبمعنى آخر التجربة المتأثرة بالبيئة. كما قلنـا حول المرتكزات الفيزيائية لخريطة: الأكثر هو فوق «إذا أضفنا أشـياء معينة إلى مجموعة أشـياء أخرى، أو صببنا سائلاً إضافياً فی إناء، فإن علو مجموعة الأشياء يزيد، ومستوى السائل يرتفع.» (لايكوف وجونسون، ٢٠٠٩م: ٣٥)

فى الأمثلة العربية يشـــار إلى اتجاه الفوق للتعبير عن مفهوم السيطرة بواسطة حرف جر (على) لأن حسب وجهة نظر اللغويين هذه الكلمة تشير إلى (الاستعلاء). (ابن‌هشام، ١٤٢٤ق، ج٣: ٢٥٣) و(ابـــن الرســـول وكاظمى نجف‌آبادى، ١٣٩١ش: ٣٥) وبالنســـبة للرقـــم الســـادس، إذا يرى المتكلم نفســـه مطيعاً ويتصور لهذه المكانة الاتجاه الأســـفل فيتصور للشخص الذى يملک القدرة ويسيطر عليه، الاتجاه العالى. وفيما يتعلق بالتجربة الجسدية (الفيزيائية)، يعتقد لايكوف حول المرتكزات الفيزيائية أو المادية لهذا التصور: «يرتبـــط الحجم عادة بالقـــوة بالفيزيائية، والمنتصـــر فى مبارزة ما يتبـــوأ القمة عادة» (لايكوف و جونسون، ٢٠٠٩م: ٣٥)

الفشل، تحت

١. **در هر فرار ونشـــيب ودر هر پيچ وخم، اين طبع وخوى را همچنان براى خود حفظ كرده بود.** (فى كل من الصعاب والمشـــاكل، قد احتفظ نفســـه بهذا المزاج) (دولت‌آبادى، ١٣٧٤ش، ج١: ١٣٩)

٢. **همين اســـت. مرد، پســـتى وبلنـــدى دارد.** (هذا هو. لكل رجـــل صعود وهبوط) (المصدر نفسه، ج٢: ٤٧٩)

٣. **وأخوف ما يخافه أن تهبط المقاومة.** (إدريس، لاتا: ٨٥)

٤. **يسقط فيها قلبه... وهو يجتاز الفناء الأسفل...** (المصدر نفسه: ٤٦)

يحتـــوى كل من هذه الأمثلة بطريقة ما على المفهوم المجرد للفشـــل. تشـــير كلمات مثل: (فراز ونشيب) و(پستى وبلندى) فى الأمثلة المتعلقة بالنثر الفارسى وكلمات مثل: (تهبط) و(يسقط... الفناء الأسفل) فى الأمثلة المتحصلة من الروايات العربية، إلى اتجاه التحت لـهذا المفهوم المجرد.

كمـــا نرى فى المثال الأول، ينعكس مفهوم الفشـــل أيضًا فـــى كلمتين (پيچ) و(خم) فيمكننـــا القول: إنّ مفهـــوم النجاح أو الفوز هـــو بمنزلة الطريق المســـتقيم الذى يصور بواســـطة توجيه المستقيم ومفهوم الفشـــل فضلاً عن الاتجاه التحت هو الطريق المتعرج الذى ينعطف إلى الجانبين كراراً ويسبب الخطأ والحيرة للشخص. بعبارة أخرى نستطيع

أن نتصور لمفهوم المجرد للفشل اتجاهاً آخر وهو الاتجاه المتعرج.

ووفقًـا للأمثلة المذكورة من اللغتين الفارسـية والعربية، نرى فی الأمثلة الفارسـية عبارات مثل: (فراز ونشـيب، پستی وبلندی، پيچ وخم) التی تدل على مفهوم الصعوبة والراحـة فنرى فی هذه العبـارات نوعاً من التصوير لكننا لا نرى مثل هذا فی الأمثلة العربية بل نرى بعض المفردات مثل: (الهبوط، السـقوط والأسفل) التی تدلّ على ذلک المفهوم فی المعنى ومن الممكن أن نقول: إنَّ هذه التصورات تشير إلى الأساس الثقافی الذی يعده لايكوف واحدا من أسـس الاسـتعارات الاتجاهية وفی النهاية تشـير إلى التفاصيـل وأيضًا تنوع التصور للمفاهيم المجردة لدى الأديب الإيرانی مقارنة بالأديب العربی.

القليل، تحت

۱. **نيرويش داشـت ته می‌كشيد.** (كانت قدرته على وشک الانتهاء) (دولت‌آبادی، ۱۳۷٤ش: ج۱: ۹۹)

۲. **آوای بيگ محمد، نرم نرم فرود آمد.** (خفت صوت محمد بهدوء) (المصدر نفسه، ج۲: ۳۸۵)

۳. **محض خاطر ما دسـت پايين را بگير ها...** (أرجوک... من أجلنا، تسـاهل معنا) (المصدر نفسه، ج۲: ٦۲۹)

٤. **انخفضت درجة حبّی... الحبّ الذی يمسّ نفسی وقلبی وبالی...**(إدريس، ۱۹۸۷م: ۳٤)

يعد المفهوم المجرد للقليل أحد المفاهيم التی من المتوقع أن يتصور بتوجيه التحت فی جميع الثقافات. كما نشـاهد فی الأمثلة المذكورة فی النثر الفارسی والعربی. فی الأمثلة الفارسـية بعض المفردات مثل: (ته می‌كشـيد، فرود آمد، دست پايين) تدلّ على توجيه التحـت لمفهوم القليـل والمفردات التی تدلّ على هذا المفهوم فـی الأمثلة العربية منها: (انخفضت) فتوجيه التحت يوجد فی معنى هذه الكلمة.

الحقارة (الخجل)، تحت

۱. **از چشمش افتاد.** (فقد الثقة بها) (دولت‌آبادی، ۱۳۷٤ش، ج۱: ۱۰۵)

۲. **مــاه درویش تاب نگاه مارال را نیاورد. گلمیخی در نگاهش بود. ســر پایین انداخت.** (لم یســتطع ماهدرویــش أن یتحمل نظرة مارال. کانــت نظرتها ثاقبة. خفض رأسه) (المصدر نفسه: ۹۹)

۳. **ســر فرو انداخت...در اندوه ودر اندیشه شد.** (خفض رأسه... غرق فی الحزن والتفکیر) (المصدر نفسه: ٤٥)

٤. **لماذا لا تهبط فی احتقارها له درجة أخری...** (ادریس، ۲۰۰۰م: ۳۰)

٥. **ماذا ترید منّی... قد انخفضت درجتی بین الجماعة یوماً بعد آخر کما یضیع ماء الکوز.** (المصدر نفسه، ۱۹۸۷م: ۱۱۸)

یصور مفهوم الحقارة فی الأمثلة المذکورة عن طریق التحت وبشــکل عام، فی جمیع الثقافات نری للمفاهیم الســلبیة توجیه التحت. بالطبع، هذا لا یعنی أن کل الاتجاهات المنخفضة تحتوی علی المفاهیم السلبیة فحسب بل المفاهیم السلبیة لها اتجاه التحت. وفی الأمثلــة المأخوذة من أعمال الأدیبین، الإیرانی والعربی والتی تتضمن المفهوم الســلبی للحقارة والخجل، حیث یصور هذا المفهوم التجریدی الســلبی بواســطة العبارات التی تشــیر إلی توجیه التحت وهذه العبارات فی النثر الفارسی هی: (**از چشمش افتاد، سر پایین انداخت**) وفی النثر العربی یمکن أن نذکر بعض العبارات والتراکیب مثل: (**تهبط / انخفضت**) وکل هذه العبــارات تدلّ علی **اتجاه التحت** ویحتوی **المفهوم التجریدی علی الحقارة والخجل**. ومن خلال النظــر فی الأمثلة والعبارات لکلتا اللغتین، یمکن ملاحظة الأمثلة المحصلة من الروایة الفارســیة (کلیدر) علی أنها أکثر توافقًا مع أســاس التجربة الجســدیة أو الأساس الفیزیائی نفســه وفی الأمثلة العربیة نری توافقًا أکثر مع **أساس التجربة المتأثرة بالبیئة**.

العجز، تحت

۱. **زیر نگاه نیرومند زن احساس کرد دارد خم می‌شود.** (شعر بالانحناء تحت نظرة القویة للمرأة) (المصدر نفسه: ٤۳)

۲. **افتادگی را دوســت نداشــت، لمیدن و افتادن را نمی‌پسندید.** (لم یحب العجز ولم

يستحسن الهبوط والسقوط) (المصدر نفسه: ٣٥٠)

٣. **ليس بإمكانه أن يصل إلى مرتبته الخاصة بل دائماً نراه تحت مراقبته...** (إدريس، ١٩٨٧م: ١٠٩)

٤. دائماً الصمود الصمود الصمود... ليس بإمكانه الوصول إلى قدرة شيخ عبده بل يبقى دائماً تحت أوامره...(المصدر نفسه: ١١٨)

يعد المفهوم المجرد للعجز مفهوماً سلبياً آخر الذى يصور بتوجيه التحت فى الأمثلة الفارسية والعربية المذكورة وهذا التصور يحدث أساساً على ثقافة عالمية وفى الأمثلة الفارسية، هذا التوجه للمفهوم المجرد للإعاقة يتكئ على الأساس الفيزيائى بشكل تام. وهو يعنى عندما يتسبب عامل مثل: الشيخوخة والعجز والضعف لشخص ما، فإن بنيته الجسدية لم تعد مماثلة لشبابه أو منتصف عمره بل من الجانب المادى أو الفيزيائى تنحنى بنيته الجسدية وفى الواقع تميل إلى التحت وهذا واضح تمامًا فى الأمثلة الفارسية على سبيل المثال، يشير الرقم الثانى إلى عدم القدرة على مواجهة شخص آخر وتصور هذه الهيئة أساساً على شكل الجسم الذى فى حالة هكذا، يميل إلى التحت. فى الأمثلة العربية تبنى العباراتُ اتكاءً على الأساس الثقافى وبالطبع الأساس الثقافى العالمى الذى يصور لنا المفهوم المجرد للخير والسلطة بتوجيه الفوق والمفهوم المجرد للشر والعجز بتوجيه التحت.

وفى هذا القسم من البحث، من الضرورى الإشارة إلى أنه ليس دائمًا وفى جميع الثقافات، أن توجيه الفوق يدلّ على القيم والمفاهيم الإيجابية وتوجيه التحت على المفاهيم السلبية وقد أشار لايكوف أيضًا إلى هذه المسألة حينما قال: «هناك تناقضات بين القيم وبالتالى بين الاستعارات المرتبطة بها.» (لايكوف وجونسون، ١٣٩٦ش: ٣٤) كما نرى فى الأمثلة التالية من رواية "كليدر":

١. **آشوب فرو می‌نشیند.** (تنطفئُ الفوضى) (دولت‌آبادى، ١٣٧٤ش، ج١: ٤٤)

٢. **هنگامی که بلقیس بر می‌افروخت وبهانه‌جویی می‌کرد، زیور دست پایین را می‌گرفت وبه نرمی از کنار دعوا می‌گذشت.** (حينما كانت بلقيس غاضبة وتتحجّج، فكانت زيور تعاملها بهدوء وتبتعد عن الجدال برفق) (المصدر نفسه: ٥٢)

۳. **زیور گُر گرفته بود ودندان روی دندان می‌ساییید...گویی نمی‌توانست روی زمین آرام وقرار بگیرد...** (كانت زيور غضبانة وتحرج أنيابها... كأنها لا تستطيع أن تستقر على الأرض) (المصدر نفسه، ج۳: ٤٠٩)

تشمل الأمثلة المذكورة أعلاه مفهومي الفوضى والهدوء، فحسب المثال الأول تصبح الفوضى هدوءًا عندما تنخفض، وفي المثال الثاني تدلّ عبارة: **(دست پایین را می‌گرفت)** على مفهوم التسامح والسلام ونتيجة لذلك وفقًا لنظرية الاستعارات الاتجاهية فإن مفهوم الفوضى وهو مفهوم سلبي للجميع، له توجيه الفوق ومفهوم السلام والتسامح وهي مفاهيم إيجابية تقوم بتوجيه التحت.

أما بالنسبة للأسس المكونة في توجيه مفهوم الاضطراب والهدوء، إن هذه المفاهيم تنعكس من البنية المادية لجسم الإنسان، إذ يمكن أن نشير إلى التجربة الجسدية أو الفيزيائية. غالباً ما ترتفع درجة حرارة الجسم أثناء الاضطراب والقلق وفي مثل هذه الحالات يتحرك بعض أعضاء الجسد إلى الفوق على سبيل المثال، نرفع أيدينا أو نحاول أن نكون أطول من خصمنا كي نسيطر عليه من ناحية أخرى، وفي حالة الهدوء والراحة تكون درجة حرارة الجسم في مستواها الطبيعي ويكون جميع أعضاء الجسم في حالة استرخاء (relaxation). كما في المثال الثالث، فإن عبارة: **(نمی‌توانست روی زمین آرام و قرار بگیرد)** التي تعبر عن قلق الشخص واضطرابه، نرى لها اتجاهاً تصاعدياً. نتيجة لذلك، فإن مثل هذه الحالات المادية التي تحدث لكل شخص في وقت حدوث كل من المفاهيم المذكورة أعلاه قد تسببت في توجيههم.

الكثرة والشدة، تحت

قد يصور مفهوم الأكثر بتوجيه التحت والتحتية تصور لنا الكثرة والشدة كما هو واضح في الأمثلة التالية:

۱. **هرچه از کلاته دورتر می‌شد شیرو، احساس تنهایی‌اش عمیق‌تر می‌شد.** (كلما ابتعد عن القرية شعر بالوحدة أكثر فأكثر) (دولت‌آبادی، ١٣٧٤ش، ج۱: ۸۹)

۲. **شرمی عمیق جانش را می‌کاهید.** (كان يؤلمه خجلاً عميقاً) (المصدر نفسه، ج۲:

٥٠٠)

٣. **قد أثارت فى نفسى قيماً عميقةً مقدسة لا يمكن أن تُمحى أو تزول...** (إدريس، ١٩٨٧م: ١٠٩)

٤. **ولا تستغرق وقتاً عميقاً...** (المصدر نفسه، ٢٠٠٠م: ٦٥)

فى هذه الأمثلة المحصلة من الأديبين يصور مفهوم الكثرة فى إطار كلمة (عميق). هذه الكلمة تصور لنا توجيه التحت لكن فى مضمونها تدلّ على الكثرة والشدة. إذ تدل هذه الأمثلة ولاسيما كلمة (العمق) التى تدلّ على الكثرة رغم اتجاهه التحت بأن الاستعارات ليست من محض الصدفة بل تكون متأثرة من تجربتنا الثقافية والفيزيائية وأيضاً متأثرة من السياق.

الأمام والخلف

المستقبل والرجاء(الأمل)، أمام

- **بالاخره اين زمستان پر از نكبت هم خواهد گذشت... روزهای خوشی‌مان می‌رسند...** (وأخيراً سينتهى هذا الشتاء المليء بالبؤس... ستصل أيامنا الحلوة) (دولت‌آبادى، ١٣٧٥ش، ج٣: ٨٩١)
- **غر نزن خان عمو يله كن تا بهار برسد در بهارگاه پيش رو دلى از عزا در می‌آوريم...** (لاتتذمر خان عمو انتظر حتى حلول الربيع وفى الربيع القادم سنخرج من هذه المحنة) (المصدر نفسه، ج٣: ٧٢٨)
- **ولكنها الأيام الأولى كان يجب أن تمر وتحمل معها الذكريات المحرجة الأليمة فبعدها سنرى النجاح ...** (إدريس، ٢٠٠٠م: ١٩)

عندما ندرس أعمال كلا الأديبين نلاحظ بعض الأمثلة التى يصور فيها مفهوم (الاستقبال والرجاء) بواسطة توجيه الأمام. أيام الشتاء الباردة والقاسية والمليئة بالمآسى والناس الذين ينتظرون هذه الأيام لتمضى وأعينهم على المستقبل الذى يأتى ويجلب معه الأمل وحياة أفضل. فى المثال المأخوذ من النثر العربى، يريد الراوى قضاء هذه الأيام كى تصلَ أيام أفضل، أى المستقبل الذى ينتظره؛ لأنه يبشر بالأمل

والانفتاح. استنادًا إلى الأوصاف المقدمة وأيضًا على المبادئ التى يقدمها لايكوف حول نظرية الاستعارات المضمونية ولاسيما الاستعارات المضمونية الاتجاهية، يمكن اعتبار هذا النوع من التوجيه على المفهوم المجرد للأمل ناشئًا عن الأساس الثقافى – الفكرى ؛ لأن لايكوف وجونسون لطالما عَدَّا الأساس الثقافى أساساً ثابتاً وبناءً لجميع الأسس وبالنسبة للأساس الفكرى فيعتقد «إن النظام المضمونى للعقل البشرى الذى يشكل عمله اليومى وفكره هو استعارى فى جوهره، ويجب البحث عن مكان الاستعارات ليس فقط فى اللغة ولكن فى الواقع فى الفكر البشرى.» (Lakoff, G. 2003: 34) على هذا الأساس، يعتمد البشر كليا على أساسهم الفكرى الخاص وعلى الموقف القائل بأن الأمل والظروف الأفضل تستقر أمامهم وبالتالى فهم يتقدمون دائمًا لاكتساب الأفضل والأحسن فى الحياة.

عدم العناية والاهتمام، خلف

١. **پیغام ماه درویش را به گوش شیرو برساند یا آن را پشت گوش بیندازد؟**
(أ يوصل رسالة ماهدرويش إلى شيرو أم يتركها وراءه ظهرياً؟) (دولت‌آبادى، ١٣٧٤ش، ج١: ٦٥)

٢. **رمى شوقى وراءه ظهرياً...** (إدريس، ١٩٨٧م: ٢٠٣)

فى كل من الأمثلة الفارسية والعربية، يشار إلى مفهوم عدم الانتباه وعدم الاهتمام من خلال توجيه الخلف. فى اللغة اليومية غالباً ما يدلّ توجيه الخلف على مفاهيم سلبية مثل عدم الانتباه. على سبيل المثال، فى أوقات الفرح والنصر نقول: إن الحظ حالفنى، وفى أوقات الشدة والمعاناة نقول: إن الحظ قد أدار ظهره لى. أو عندما نكون متألمين من شخص ما، فإننا ندير ظهرنا له وعبر هذه الحركة نرسل هذه الرسالة إلى المتلقى بأنّنا منزعجون منه أو لا نهتم به. نتيجة لذلك، كلما حاولنا إرسال رسالة إلى المستلم باتجاه خلفى، تحتوى هذه الرسالة على دلالة سلبية. إذ يمكن ذكر المثال الثانى لهذا النوع من التوجيه على النحو التالى: تخيل اجتماعًا أو مؤتمرًا مع عدد كبير من الضيوف إذا واجه هؤلاء الضيوف صفوفًا من الكراسى المرتبة، فإن الطريقة التى

يجلسون بها على الكراسى والمعتادُ هى أن يجلس الضيوف الخواص فى الصفوف الأمامية والضيوف الذين يحتلون المرتبة الثانية أو الثالثة بالنسبة للآخرين يجلسون فى الصفوف الخلفية. نتيجة لذلک، يتصور الاتجاهان الأمامى والخلفى المفهوم الخاص نفسه أو المهم وأقل خصوصية أو أقل أهمية. لذا يمكننا أن نعدَّ الاتجاه التقليدى أو المقترح للأمام والخلف توجيهاً شاملاً وعالمياً للمفاهيم المذكورة أعلاه الذى يستمد من التجربة الجسدية (البدنية) أو التجربة الثقافية العالمية التى تدلُّ على تلک المفاهيم التجريدية. خلال دراستنا فى النثر الفارسى من رواية (كليدر) حصلنا على بعض الأمثلة التى بموجبها يصور مفهوم عدم الانتباه أو عدم العناية بتوجيه التحت منها:

- **اگر چيزى از تو بخواهم رويم را كه زمين نمى‌اندازى، مى‌اندازى؟** (إن طلبت منک شيئاً لم تردنى، أليس كذلک؟) (دولت‌آبادى، ١٣٧٤ش، ج١: ٩٤)

على هذا الأساس، يمكننا القول: إنه فى ثقافة المتحدثين بالفارسية، يتم أيضًا تصور مفهوم عدم الانتباه مع التوجيه المنخفض وهو ما يوضح تمامًا دور الأساس الثقافى فى تشكيل الاستعارات المضمونية الاتجاهية فى اللغات اليومية. حول أسس الاستعارات المضمونية القائمة على الأساس الثقافى لكل أمّة، يعتقد لايكوف ذلک أيضًا «ينتج أعضاء الثقافة خطابات محددة فى سياق تفاعلاتهم من أجل تحقيق أهداف محددة. يمكن اعتبار هذه الخطابات كمجموعة محددة من المعانى المتعلقة بموضوعات محددة وعندما تعمل هذه الخطابات كمعايير خفية للسلوک، فيمكن اعتبارها أيديولوجيات ا تختص بتلک الثقافة.» (لايكوف، ١٣٩٦ش: ٤٧٨؛ كوچش، ١٣٩٦ش: ١٢٤)

الاتجاه الأيمن والأيسر

التوجيهات اليسرى واليمنى (left and right) هى من التوجيهات المكانية المليئة بالغموض، الزلقة، الصاخبة والمثيرة للجدل فى اللغة اليومية للثقافات والمجتمعات المختلفة وحتى فى مجالات أخرى مثل: التاريخ والأدب السياسى. وهذه التوجيهات المكانية فى كل من هذه المجالات بالاعتماد على المواقف المختلفة، تستحدث مفاهيم محددة على سبيل المثال، فى الأدبيات السياسية يشير مصطلح اليسار واليمين إلى بعض الأحزاب

التى لها أيديولوجيتها الخاصة فى المجال نفسِه أحيانًا وفى سياق القوى والشخصيات السياسية تحتوى هذه التوجيهات مفاهيم أخرى فى الخطاب المعرفى الحاكم فى مجتمعنا الوطنى، "الأيمن" هو مفهوم إيجابى وثيق الصلة بـ "الحقيقة" بعبارة أخرى، كلما ذكرت كلمة "الأيمن" غالباً فإنها تذكرنا بـ "الصراط المستقيم" وتشير إلى "الصواب والصدق".

فى هذا القسم من البحث، سوف نلقى نظرة على بعض الأمثلة التى تدلّ على توجيهات اليسار واليمين لكى نرى أى مفهوم ينعكس منهما فى كل من الثقافتين الفارسية والعربية.

الخير والحسن، يمين

١. **دست راستت هم زير سر ما قدير جان**... (عزيزى قدير، يدک اليمنى تحت رؤوسنا) (دولت‌آبادى، ١٣٧٤ش، ج٢: ٦٠٠)

٢. **كان طائرى معى كأنه اليوم طار من يمينى**... (إدريس، ٢٠٠٤م: ٨٩)

٣. **لحظة شعرت نفسى بين الجماعة من أصحاب الميمنة**... (إدريس، ١٩٨٧م: ١٠٩)

فى الأمثلة المذكورة من الأديبين، كلمة (**راست/اليمين**) تدلّ على مفهوم الخير والحسن. فى العبارات التى تختص بالنثر الفارسى تعنى كلمة (**راست**) اتجاه اليمين مقابل اليسار ويتضمن مفهوم الخير والحسن.

فى الأمثلة التى تختص بالنص العربى تضمنت التوجيهات المكانية اليمنى واليسرى فى مجال الثقافة العربية وأدبها اليومية بعض الاعتقادات مثل : تفأل وتطير لاسيما فى المثال الثالث يتضح هذا الاعتقاد المستمد من ثقافة عامة وطويلة الأمد. وفى اللغة والثقافة العربية تستعمل كلمة: (**تفأل**) و(**تطير**) للتعبير عن الحظ الجيد والسيئ. (ابن منظور، ١٤٣٤ق، ج٢: ١٠٩)

«إنّ العرب فى الجاهلية إذا خرج أحدهم لأمر قصد عش طائر فهيجه، فإذا طار من جهة اليمين تيمن به ومضى فى الأمر، ويسمون الطائر "**السانح**"، أما إذا طار من جهة اليسار تشاءم به ورجع عما عزم عليه، ويسمى الطائر هنا "**البارح**."» (الدينورى، ١٤١٨ق، ج٢: ٤٩٩)

وأيضاً مصطلح أصحاب الميمنة يستعمل فی القرآن الكريم لأهل الجنة والصالحين ويعتقد بعض اللغويين منها: الجوهری والراغب حول هذا المصطلح بأنه بمعنی الجانب الأيمن. (راغب الاصفهانی، ١٤١٢ق، ج١: ٣٨٥ ؛ قريشی، ١٣٧١ش: ٣٣٢) وفی هذه الأمثلة، المصطلح له نفس الدلالة الإيجابية لأنه يستحضر مفهوم الصدق.

الشر والقبيح، يسار

يدلّ الاتجاه الأيسر علی عكس المفاهيم التی تظهر بواسطة الاتجاه الأيمن. بعبارة أخری كما يصور مفهوم الخير والحسن بالاتجاه الأيمن فتوجيه الأيسر أيضًا يدلّ علی المفاهيم السلبية كالشر والقبح وهذا يمكن رؤيته فی الأمثلة التالية.

١. **تا تو در باد دنيايی مردی يافت نمی‌شود كه نگاه چپ به من كند.** (حتی اللحظة التی أنت قيد الحياة لا يوجد رجل باستطاعته أن ينظر لی نظرة استعلاء) (دولت‌آبادی، ١٣٧٤ش، ج١: ١٤)

٢. **خو كرده‌ام كه به همه چيز چپ نگاه كنم.** (تعودت أن أنظر إلی كل شیء نظرة يسارية) (المصدر نفسه: ٣٠١)

بناءً علی ما قيل، يمكننا أن نقول: إن الدلالات والمفاهيم المنبثقة من الاتجاهات المكانية لـ"اليمين" و"اليسار" تنتج بناءً علی الأساس الثقافی العالمی. «لأن المفاهيم التی تظهر من هذين الاتجاهين، سواء فی مجال الأيديولوجيات الثقافية للغة اليومية أو فی مجال اللغة السياسية (التی رأيناها فی الأمثلة المأخوذة من الأديبين) لها تطبيق وتعبير واضح فی جميع اللغات وينشأ من أساس فكری ثقافی عالمی.» (صالح، ٢٠١٨م: ٢-٨)

القوة الأقوی، يمين والقوة الأضعف، يسار

من خلال الدراسات التی تم إجراؤها، شاهدنا أمثلة تُظهر أن الاتجاهين الأيمن والأيسر لهما معنی مختلف عن الأمثلة المذكورة أعلاه:

١. **حالا ديگر در مغازه دست راست بابايش بود...** (كان بعد فی دكان أبيه بمثابة ذراعه الأيمن) (دولت‌آبادی، ١٣٧٤ش، ج٢: ٤٥٤)

٢. كان يجلس فى موقفه وكنّا ذراعيه الأيمن والأيسر... (إدريس، ١٩٨٧م: ٢٣٢)

فى هذه الأمثلة، يمثل "**اليمين**" و"**اليسار**" مفهوم **القوة**. المثال الذى يختص بالنثر العربى هو مستخرج من رواية "البيضاء" توجد فى هذه الرواية بعض الشخصيات منها: شيخ عبده وهو عميد الجماعة، شيخ محمد الذى كان صديقه لسنوات عديدة والشخصية الثالثة هى الراوى. واستناداً إلى موقعهم بالضبط فى الجمعية التى تم تشكيلها، يمكن القول: إن الشيخ محمد كان اليد اليمنى للشيخ عبده فى المصطلح والأدب السياسى وراوى القصة هو اليد اليسرى ؛ لأن رتبته أدنى من شيخ محمد. فى اللغة اليومية وكذلك فى مجال الأدب السياسى، يسمع أن أحد الأشخاص يطلق عليه اصطلاح اليد اليمنى وللأخر اليد اليسرى. «فى مجلس الأمراء، وفى عام ١٧٨٩م فى فرنسا جلس "**العوام**" على الجانب الأيسر من الملك لأن "**الأرستقراطية**" أو (الأعيان) كانت فى "**المركز الفخرى**" وفى الجانب الأيمن ومن ثَمَّ فإن الصدى النفسى والتأثير الكلامى والمعجمى لمفهوم اليسار يعود إلى هذا الشعور الأساسى الذى تشير كلمة "**يسار**" إلى "**اليد التى عادة ما تكون أضعف من اليد الأخرى- اليمنى**"، وتؤدى مواجهة "**أرستقراطية**" التى توضع فى الجانب اليمين مع "**عامة**" التى توضع فى الجانب اليسار إلى تكثيف هذا الشعور.» (ميشيل، ١٣٧٦ش: ١٢) فى الأمثلة المذكورة أيضاً، تصور التوجيهات اليمنى واليسرى اتكاءً على الأساس الثقافى العالمى نفسه الذى يصور مفهوم القوة والقدرة للمخاطب بالطبع، وهذه التوجيهات فى هذا المجال لها أيضًا بعض من التفاصيل وهذا يعنى كما قيل، تصور القوة المتفوقة بالاتجاه الأيمن وقوة أقل من الأخرى بالاتجاه الأيسر.

اتجاه المركز والهامش

التوجيه الآخر الذى يتضمن فى اللغة اليومية والمجالات الأخرى مفاهيم وموضوعات محددة بين الثقافات المختلفة هو اتجاه المركز والحاشية. فى هذا الصدد، إذ تهدف هذه الدراسة إلى فحص بعض الأمثلة التى تحتوى على هذين الاتجاهين ومن خلال هذه الأمثلة بينا كيفية تصوُّر المفاهيم التى تنعكس من هذين الاتجاهين.

الأصل والأساس هو المركز والفرع هو الحاشية

۱. **مارال همیشه باید دور وبر خانواده بچرخد. حالا حالا نباید خودش را میان دست وپا بیندازد. می‌باید همچنان برکنار بماند.** (يجب أن تتجول مارال دائمًا حول العائلة. وحالياً لا ينبغی أن تكون سبب تعثرهم. يجب أن تظل مهمّشة) (دولت‌آبادی، ۱۳۷٤ش، ج۱: ۱۷۲)

۲. **بلقیس هم از آن پس دخیل وکفیل کار برادر نشده بود وکنار مانده بود.** (لم تشارک بلقيس فی أعمال شقيقها منذ ذلک الحين وابتعدت عن العمل) (المصدر نفسه: ۱۰۳)

۳. **شیخ عبده کان محور بحثنا مع سانتی...** (إدريس، ۱۹۸۷م: ۹۰)

٤. **بعد مدة أحسستُ حبها فی هوامش ذهنی...** (المصدر نفسه: ۱۲)

بناءً على الأساس التجريبی والثقافی تشير توجيهات المركز والحاشية (الهامش) فی الأمثلة المذكورة حسب السياق وموقع عناصر الكلام إلى المعنى الرئيسی والثانوی لشخص أو موضوع ما. وفی الأمثلة الفارسية تشير عبارات مثل: (**برکنار ماندن**) إلى التهميش وهذا الاتجاه يصور لنا الموقف الفرعی للشخص وفی المقابل تشير عبارة: (**خود را میان دست وپا انداختن**) إلى اتجاه المركز والموقف الرئيسی للشخص.

فی الأمثلة المتعلقة بالنثر العربی، فإن كلمة (**محور**) فی المثال الثالث تعنی أصل وأساس المناقشة وبعبارة أخرى تدلّ على موضوع هام وأساسی للنقاش بين الجانبين ويشير المثال الرابع إلى بداية قضية الحب بين الراوی وشخصية تدعى سانتی وكلمة (**هوامش**) تعنی بداية هذه العلاقة عندما كانت هاتان الشخصيتان فی بداية تعارف بعضهما مع البعض ولم يصبح الحبُّ حاضرًا بينهما بقوّة. لذا فإن كلمة (**هوامش**) تدلّ على بدائية الموضوع.

الاتجاه البعيد والقريب

الاتجاهان (البعيد) و (القريب) هما اتجاهان شائعان فی اللغة اليومية لتصور بعض المفاهيم المجردة بين الناس. فی هذه الدراسة حصلنا على أمثلة تشير إلى تصور بعض

المفاهيم المجردة بناءً على هذين الاتجاهين المكانيين.

الإبهام، البعيد

- **چشمانش واگوی غریوی دوری بودند...** (عيناه تدلان على غرابة مبهمة) (دولت‌آبادی، ۱۳۷۵ش، ج۱: ٥)

من خلال دراستنا رواية "كليدر"، وجدنا مثالًا، يدل فيه الاتجاه (البعيد) وفقًا لسياق الجملة، على مفهوم (الابهام والغموض). فى هذا المثال، تشير كلمة (البعيد) إلى مفهوم الإبهام والغموض الذى ينشعب من سلوك أحد الشخصيات فى الرواية المسمى "مارال". فيمكننا أن نقول: إن التوجيه (البعيد) والمفهوم الذى ينشعب منه هو متجذر فى البنية التجريبية للإنسان؛ البنية التى يعدّها لايكوف إحدى الأسس المؤثرة فى المفاهيم ويسميها الأساس التجريبى فهو يعتقد بأن «النظام المضمونى الذى يشكل أساس اللغة يحتوى على آلاف الاستعارات المضمونية. والاستعارات هى علاقات بين المجالات المضمونية وهذا النظام المجازى يفهم فعليا فى نظام الفكر الذى يتم الحصول عليه من خلال التجربة وهذه التجربة تكتسب من البيئة أو الفضاء الذى يعيش الإنسان فيه.» (Lakoff & J.2003: 4) عندما يكون الشخص بعيدًا عن شىء ما فليس هذا الشىء واضحًا له ويشك فى أبعاده وخصائصه ويبدو مغموضاً ومبهماً فعلى هذا الأساس التجريبى يتصور مفهوم الإبهام والغموض له فى الاتجاه البعيد.

العلاقة والتضامن، قريب

١. **قوم و خویشی و نزدیکی‌مان را منکر نشو... دست پایین را بگیر ها** (لاتنكر قرابتنا... تساهل معنا) (دولت‌آبادی، ۱۳۷۵ش، ج۲: ٤٥٥)

٢. **حينما أدخل وأجلس بجنبه دائماً أشعر بقرابة خاصة معه...** (إدريس، ١٩٨٧م: ٥٧)

التوجيه الآخر الذى استعمله الكاتبان هو التوجيه (القريب)، والذى يوضح فى كلا المثالين مفهوم العلاقة والقرابة من حيث العواطف النفسية ويتشكل هذا التوجيه أيضاً من منظار الأساس التجريبى. عندما يحدث القهر والكدورة بين الناس فى حياتهم اليومية، فإنهم يبتعدون بعضهم عن البعض ويحاولون الحفاظ على هذه المسافة حتى

فى ترددهـــم اليومى ولكن عندما تحدث بينهم علاقة جيدة أو تتحول هذه الكدورة إلى السلام فيتقرب بعضهم البعض وأيضاً تنتهى هذه المسافة الفيزيائية عندهم.

الاستعارات المضمونية الاتجاهية لدى محمود دولت‌آبادى و يوسف ادريس		
الجهات المكانية	المفاهيم المجردة	الرسم(الربط /العلاقة)
الفوق والتحت	الفوق: الفوز – الأكثر – الفخر – القدرة والسلطة – الاضطراب	١–الفوز = فوق. ٢–الأكثر = فوق. ٣– الفخر = فوق. ٤– السلطة = فوق. ٥– الاضطراب = فوق.
	التحت: الفشل – القليل – الحقارة – العجز – عدم الاهتمام – الشدة (أكبر كمية وشدة لأى شيء) – الهدوء	١– الفشل = التحت. ٢– القليل = التحت. ٣– الحقارة = التحت. ٤– العجز = التحت. ٥– عدم الاهتمام = التحت. ٦– الشدة (أكبر كمية وشدة لأى شيء)، = التحت. ٧– الهدوء = التحت.
الأمام– الخلف	الأمام: المستقبل والرجاء (الأمل)	المستقبل والرجاء = الأمام.
	الخلف: عدم الاهتمام	عدم الاهتمام = الخلف.
اليمين– اليسار	اليمين: الخير والحسن – القوة الأقوى	١– الخير والحسن = اليمين. ٢– القوة الأقوى = اليمين.
	اليسار: الشر والقبيح – القوة الأضعف	١– الشر والقبيح = اليسار. ٢– القوة الأضعف = اليسار.
المركز– المهمش	المركز: الأصل – الكثير (أكبر كمية وشدة لأى شيء)	١– الاصل = المركز. ٢– الكثير(أكبر كمية وشدة لأى شيء) = المركز.
البعيد – القريب	المهمش: الفرع البعيد: الابهام القريب: العلاقة والتضامن	الفرع = المهمش. ١– الابهام = البعيد ٢– العلاقة والتضامن = القريب

النتيجة

كما تمكّنا من تلخيص وتحليل **١٢٥** جملة من الاســتعارات المضمونية الاتجاهية فى إطار **٢٣** رسماً (الربط /العلاقة) المســتخرجة على أســاس توجيهات (**الفوق والتحت، اليمين واليســار، الأمام والخلــف، المركز والهامــش، البعيد والقريــب**) من الأعمال المذكورة لمحمود دولت آبادى ويوســف ادريس، إلى أن أوجه التشــابه بين الاستعارات

المضمونية القائمة على فهم الإنسان لقضية "الاتجاه" بين اللغتين أكثر بكثير من أوجه الافتراق. إذ إن التشابهات تدل على القرابة الثقافية والفكرية فى اللغتين حول تصور المفاهيم المجردة ومن ناحية أخرى تشير الاختلافات إلى ميزات ثقافية خاصة فى كل من اللغتين الفارسية والعربية وتأثيرها على بناء الاستعارات المضمونية الاتجاهية وإنّ الاختلافات توجد فى كيفية البيان والتعابير المستخدمة لدى الأديبين ؛ ونوع تعبير التصورات فى النثر الفارسى أكثر تنوعًا منه فى النثر العربى وأيضاً نشاهد الصور الكثيرة فى النثر الفارسى مقارنة مع النثر العربى.

إذ تشير الأمثلة الموجودة فى آثار الأديبين الى أنّ الجهة الفضائية فوق-تحت تعتمد فى معظم الأحيان على الأساس الفيزيائى(الجسدى) وهذا يدلّ على توظيف **لغة الجسد** فى هذين التوجيهين أكثر من سائر الجهات والجهات الأخرى تستند على الأساس الفيزيائى وأيضاً الثقافى والتجريبى المتأثر بالبيئة إلى حد ما، وهذا يدلّ على تداخل وتضامن المبادى معاً. والجدير بالذكر أنّ الأساس الفيزيائى أو الجسدى يستخدم أكثر من سائر الأسس والمبانى فى تصوّر المفاهيم المختلفة القائمة على التوجيهات الفضائية لدى الأديبين.

إن تشكيل المفاهيم القائمة على المبادئ المكونة للاستعارات الاتجاهية لكلا الكاتبين تتفق تمامًا مع سياق الكلام. وفى الواقع إن سياق الكلام هو الذى يبين بأن المفهوم المنتج من الاتجاهات البصرية أو الفضائية قد بُنى على أى أساس من الأسس المكونة للاستعارات الاتجاهية. وفى بعض من الأمثلة المبادئ الفيزيائية أو الجسدية وفى بعض آخر المبادئ الثقافية أو التجريبية المتأثرة بالبيئة هى التى تسبب هذه المفاهيم. تُظهر هذه الحالة أيضًا تداخل وتضامن هذه المبادئ فى بناء كل من التصورات بناءً على اتجاهات بصرية.

توضح الأمثلة المحصلة من روايات الأديبين أنه فى الاستعارات الاتجاهية، لا يدلّ اتجاه الفوق دائمًا على معنى إيجابى وقَيم، واتجاه التحت على معنى سلبى وعديم القيمة ولكنه يعتمد على السياق وموقع الكلام وعناصره.

إنّ التوجيهات اليمنى واليسرى فضلاً عن دلالتهما على مفهوم الخير والشرّ اتكاءً

على الأساس الثقافی العالمی، أيضاً يصوران مفهوم القوة وقدرة المخاطب لدى الأديبين فيمكننا أن نقول: إن لكل استعارة فضائية نسقية داخلية وليست مجموعة من الحالات الصدفوية.

إذ يشير توجيه المركز إلى المعنى الرئيسی، والهامش إلى المعنى الثانوی لشخص أو موضوع ما، وذلک حسب السياق وموقع عناصر الكلام وبناءً على الأسس التجريبية والثقافية.

نظرًا لأن أحد المبادئ المؤثرة فی الاستعارات الاتجاهية هو الأساس الثقافی، فمن خلال دراستنا وجدنا اختلافات تشير إلى خطابات ثقافية محددة تتعلق بكل من الثقافتين الإيرانية والعربية. تنشأ هذه الاختلافات من المفردات والتراكيب المستعملة فی التعبيرات المتعلقة باللغتين ونوع التعبير لكل من الأديبين. على سبيل المثال وفقًا للأمثلة المتحصلة من اللغتين الفارسية والعربية، إذ نرى فی الأمثلة الفارسية عبارات مثل: (فراز ونشيب، پستی وبلندی، پيچ وخم) التی تدل على مفهوم الصعوبة والراحة فنرى فی هذه العبارات نوع من التصوير لكننا لا نرى مثل هذا فی الأمثلة العربية بل نرى بعض المفردات التی تدل على ذلک المفهوم فی المعنى.

نرى لمفهوم عدم الانتباه فی كلتا اللغتين توجيه (الخلف) لكن فی اللغة الفارسية فضلاً عن اتجاه (الخلف)، فإن اتجاه (الأسفل) يدل على هذا المفهوم بناءً على هذا، يمكننا القول: إن هذه الحالات تشير إلى التفاصيل وتنوع التصور للمفاهيم المجردة فی اللغة الفارسية مقارنة باللغة العربية.

المصادر والمراجع

المصادر الفارسية

ابن الرسول، محمدرضا. كاظمی نجف‌آبادی، سميه. (١٣٩١ش). «تعليل در معانی حروف جر عربی و حروف اضافه فارسی». مجلة فنون ادبی. رقم ١. صص٤٧-٢٧

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

پهلوان‌نژاد، محمدرضا. (١٣٨٦ش). «ارتباطات غير كلامی و نشانه‌شناسی حركات بدنی». زبان و

زبان شناسی. الرقم الثالث. رقم ٦. صص١٤-٣٣
دولت آبادی، محمود. (١٣٧٤ش). کلیدر. ط: ١١. تهران: فرهنگ معاصر.
جهانگیری، نادر. (١٣٧٨ش). زبان؛ بازتاب زمان. فرهنگ و اندیشه. طهران: آگه.
سوسـور، فردینان دو. (١٣٨٩ش). دوره زبان‌شناسی عمومی. ترجمة: کوروش صفوی. تهران: مطبعة هرمس.
شـرکت مقدم. صدیقه. (١٣٨٨ش). «تطبیق مکتب‌های ادبیات. فصلنامه مطالعات ادبیات تطبیقی». سال سوم. شماره ١٢. صص٧١-٥١
صفوی، کوروش. (١٣٨٣ش). درآمدی بر معناشناسی. تهران: سوره مهر.
قریشی، سید علی اکبر. (١٣٧١ش). قاموس قرآن. تهران: دارالکتب الإسلامیة.
کامبوزیا. عالیة. حاجیان، خدیجة. (١٣٨٩ش). «استعاره‌های جهتی قرآن با رویکرد شناختی». مجلة: نقد ادبی. سنة: ٣. رقم: ٩. صص ١٣٩-١١٥
کوچش، زولتان. (١٣٩٦ش). استعاره‌ها از کجا می‌آیند. ترجمة: جهانشاه میرزابیگی. تهران: آگاه.
گلفام، ارسـلان. یوسفی راد، فاطمه. (١٣٨١ش). «زبان‌شناسی شناختی واستعاره». تازه‌های علوم شناختی. سنة٤. رقم ٣. صص١١-٢٤
لیکاف، جورج. جانسـون، مارکز. (١٣٩٧ش). استعاره‌هایی که با آنها زندگی می‌کنیم. ترجمة هاجر آقا ابراهیمی. تهران: نشر علم
لیـکاف، جورج. (١٣٩٦ش). قلمرو تازۀ علوم شـناختی. ترجمه: جهانشـاه میرزابیگی. چاپ دوم. تهران: آگاه.
میشـیل، لووی. (١٣٧٦ش). درباره تغییر جهان (مقالاتی درباره فلسـفه سیاسـی). ترجمة: حسـن مرتضوی. تهران: روشنگران.

المصادر العربية

ابن منظور. (١٤٣٤ق). لسان العرب. القاهرة: دار إحیاء الکتب العربیة.
ابن هشام، عبدالله. (١٤٢٤ق). مغنی اللبیب عن کتب الأعاریب. القاهرة: مطبعة المدنی.
إدریس، یوسف. (١٩٨٧م). البیضاء. بیروت: دارالشروق.
_____. (لاتا). الحرام. بیروت: دارالعلم.
_____. (٢٠٠٤م). العسکری الأسود. بیروت: دار الشروق.
_____. (٢٠٠٠م). العیب. بیروت: دارالشروق.
_____. (١٩٨٧م). الأعمال الکاملة (الروایات). القاهرة: دار الشروق.
الجوهـری، أبونصر إسماعیل بن حماد. (١٤٠٧ق). الصحـاح تاج اللغة وصحاح العربیة. محقق: عطار.

أحمد عبدالغفور. بیروت: دار العلم للملایین.
الدینوری، ابن قتیبه. (۱۴۱۸ق). عیون الأخبار. بیروت: دار الکتب العلمیة.
راغب الاصفهانی، حسین بن محمد. (۱٤۱۲ق). المفردات فی غریب القرآن. بیروت: دار العلم.
صالح، أحمد عباس. (۲۰۱۸م). الیمین والیسار فی الإسلام. الطبعة الثالثة. بیروت: المؤسسة العربیة للدراسات والنشر.

المصادر الإنجلیزیة

Abercrombie, D. (1989). "*Paralanguage*". British Journal of Disorders of communication. 39.
Kövecses, Zoltan. (2010). *Metaphor*. New York: Oxford University Press.
Lakoff, George. Mark Johnson. (2003) *Metaphors we live by*. 2 ed. University of Chicago Press.