



البلاغة المعرفية عند مارك تورنر: الذهن الأدبي والمزج التصوري

Mark Turner and Cognitive rhetorics: literary mind and conceptual blending

عمر بن دحمان*

جامعة تيزي وزو - الجزائر omar.bendahmane@gmail.com

تاريخ النشر:	تاريخ القبول:	تاريخ الإرسال:
2021-06-02	2021-01-14	2020-11-06

ملخص: يتناول المقال التعريف بالبلاغة المعرفية (Cognitive Rhetoric) من منظور أحد اللسانيين المعرفيين الرواد، هو مارك تورنر Mark Turner المتخصص في هذا المجال في العقود الأخيرة وصاحب مشروع تطبيق ما يستجد من نظريات معرفية على الخطابات الأدبية بوجه خاص، ومن الرواد الذين أخذوا على عاتقهم البحث في هذا التخصص الجديد، والتأسيس له تنظيرا وتطبيقا. وسنحصر الحديث في محاولة التعريف بنموذج بلاغي معرفي تطبيقي كما اقترحه مارك تورنر، وهدفنا من وراء ذلك التعريف بهذا الفرع المعرفي المستجد وتجاوز النظرة الكلاسيكية للبلاغة عموما، وهي نظرة قاصرة ماتزال سائدة. وبذلك نسعى إلى هدف أعم يتمثل في الدعوة إلى إعادة قراءة بلاغتنا العربية من منظور معرفي جديد ولم لا بناء نظريات جديدة تستلهم المنجزات الرائدة عند الغرب وتضيف عليها. **كلمات مفتاحية:** بلاغة معرفية؛ مارك تورنر؛ معرفة؛ مزج تصوري؛ ذهن أدبي؛ مثل حكاوي؛ قصة.

Abstract: This article attempts to provide a definition of cognitive rhetoric from the perspective of one of the pioneering cognitive linguists, Mark Turner, who has specialized in this field in recent decades. With his project of applying new cognitive theories to literary discourses in particular. He is one of the pioneers who took it upon themselves to research this new specialty, and establish its foundations theoretically and practically. In short, I attempt to introduce a practical model of cognitive rhetoric as suggested by Mark Turner, and to introduce this new field in order to going beyond the classic view of rhetoric in general, with Its reduced view that still prevails. In this

* المؤلف المرسل

way we seek a broader goal of calling for a re-reading of our Arabic rhetoric from a new epistemological perspective, and why don't we build new theories that inspire and add to the pioneering achievements of the West.

Keywords: cognition; cognitive rhetoric; Mark Turner; conceptual blending; literary mind; parable; story.

1. مقدّمة: في علاقة البلاغي بالمعرفي: يمكن تفكيك مصطلح "البلاغة المعرفية" إلى مصطلحين هما "البلاغة" و"المعرفة"، وكلاهما مصطلحان معروفان لدى المهتمين بأحد الحقلين أو بكليهما، إلا أن التركيب بينهما يحيل على مفهوم حديث النشأة، على خلاف المصطلحين منفصلين إذ يضربان بجذورهما عميقا في التاريخ الفكري البشري، فالبلاغة (أو فن الكلام) مفهوم ارتبط قديما عند الغرب بالحضارة اليونانية نشأة وتطورا، وارتبط أكثر بالفعل السياسي وإدارة المجتمع واعتبار بلاغة الخطابة (ريطوريقا) وبلاغة الشعر (بويطيقا) مظهرين أساسيين من مظاهر الاستعانة بقوة الكلمة (أو اللغة) التأثيرية لتسيير شؤون المواطنين ودفعهم إلى الفضيلة والصالح في المجتمع وبخاصة في السياسة، والقضاء، وعالم الفنون.

أما مصطلح "معرفة"¹ (Cognition) فارتبط قديما وحديثا بالبحث في طبيعة التفكير البشري، وهو من المفاهيم القديمة أيضا في التفكير الإنساني، نلمس هذا في اهتمام البشرية بها و"بطبيعتها والعمليات العقلية والنشاط الذهني المستخدم في عمليات الانتباه، والإدراك، والتذكر، والاستيعاب، وغيرها من أنشطة التفكير منذ أكثر من ألفي عام. وقد ترك لنا الفلاسفة اليونان والمسلمون إسهامات قيّمة في هذه المجالات. ثم تواصل الاهتمام بها من قبل الفلاسفة والمفكرين خلال القرون المتعاقبة"². اشترك في هذا الاهتمام المتواصل والمتنوع مجالات عديدة وصولا إلى الزمن الحاضر، كالفلسفة، وعلم النفس، والطب، والبيولوجيا، وعلم الحاسوب، والاتصال، وغيرها. فالمعرفة تعدّ



بسبب ذلك من مجالات البحث ذات الأهمية الكبيرة باعتبار أنّ "المعرفة ومعالجتها واكتسابها وتخزينها وتنظيمها وتطويرها وتوظيفها والاستفادة منها تشكل الأساس الذي يحكم النشاط الإنساني ويوجّهه"³.

يحيل مصطلح "معرفة" على كل الأنشطة الذهنية والفكرية التي ننهمك فيها من أجل اكتساب معارفنا من خلال عملية التفكير، والتجارب والإحساسات. هذه الأنشطة التي يحال عليها باسم "الإدراك" أيضا مثلما نعرث عليه في المعجم الفلسفي الصادر عن مجمع اللغة العربية بالقاهرة الذي جعل هذا المصطلح (الإدراك) مقابلا لفظ "Cognition" ويحدّده بأنه "المعرفة في أوسع معانيها، ويشمل الإدراك الحسي وإدراك المجرد والكليات"⁴؛ أما مصطلح "المعرفة" فيجعله مقابلا للفظ الإنجليزي "knowledge" والفرنسي "Connaissance" ويحدّدها بأنّها " ثمرة التقابل والاتصال بين ذات مدركة وموضوع مدرك، وتتميز من باقي معطيات الشعور، من حيث إنّها تقوم في آن واحد على التقابل والاتحاد الوثيق بين هذين الطرفين"⁵.

يحدّد فيفيان إيفنز⁶ مصطلح "المعرفة" بربطها بكل المظاهر الوظيفية للذهن، الواعية منها وغير الواعية. وهي تشكّل بوجه خاص الوقائع الذهنية (أي الآليات والعمليات) والمعارف التي ينطوي عليها حشد كامل من المهام الممتدة من إدراك الشيء (المحسوس) "ذي المستوى الأدنى" إلى مهام اتخاذ القرار "ذي المستوى الأعلى". تشمل هذه الجوانب المرتبطة بالوظيفة الذهنية ما يؤديه الذهن من أنشطة ووظائف متعدّدة لكنّها محصورة في سلسلة من الأنشطة البشرية مثل التذكر، اتخاذ القرار، الاستدلال العقلي، التخطيط، وما إليه، وكلّها عمليات ذهنية تدرج بصفة عامة تحت تسمية "معرفة"، وهي المهام التي يؤديها نشاطنا المعرفي.

حظيت الفلسفة وعلم النفس بالقسط الوافر في مقارنة ودراسة هذا النشاط المعرفي، ومن الأسئلة التي تم طرحها تلك التي تعلقت بطبيعة المعرفة كما يقول روبرت

ستيرنبرغ⁷، ويضيف بأن دراسة المعرفة أصبحت أمراً أساسياً ليس فقط بالنسبة لهؤلاء المنشغلين بالعلم المعرفي، بصفة عامة، وعلّم النفس المعرفي، بصفة خاصة، ولكن بالنسبة لأغلب هؤلاء المهتمين بدراسة الذهن. ففي علم النفس، صار معلوماً أن المعرفة تلعب الآن دوراً مركزياً في علم النفس الاجتماعي (دراسة المعرفة الاجتماعية)، وفي علم النفس التطوري (دراسة النمو المعرفي)، وفي علم النفس العلاجي، وفي علم النفس التربوي (دراسة المعرفة داخل الصف)، وفي علم النفس العصبي (دراسة العمليات المعرفية المرتبطة بعمل الدماغ)، وفي كل مجالات علم النفس بصفة عملية. أما في الفلسفة، فقد تجلّت المعرفة في كونها الموضوع المركزي الأكثر تأملاً من قبل فلاسفة الذهن منذ أفلاطون إلى الفلاسفة المعاصرين. وحتى الكثير من علماء الاقتصاد صار من المعلوم الآن أنهم لن يفهموا أبداً وبحق سلوك المستهلك حتى يتخذوا نماذج "الرجل والمرأة الاقتصاديّين" العقلين والأخذ بعين الاعتبار كيفية تفكير الناس حقيقة. وفي الأنثروبولوجيا، أصبحت الأنثروبولوجيا المعرفية فرعاً أساسياً. وفي اللسانيات، تعرّف الكثير من اللسانيين على العلاقة المتبادلة القريبة بين الفكر واللغة.

هذا الاكتساح الملاحظ للمعرفة في مجالات وتخصصات عديدة حتّم على المهتمين التفكير في تخصيص علم خاص بها يحمل الصبغة المؤسسية والأكاديمية، ويكون بمثابة المظلة الجامعة لشتى هذه التخصصات وغيرها، والاستفادة من تضافرها من أجل تيسير البحث في المعرفة والذهن البشريين، والوصول إلى نتائج علمية أكثر رصانة ما أمكن أطلق عليه تسمية "العلم المعرفي".

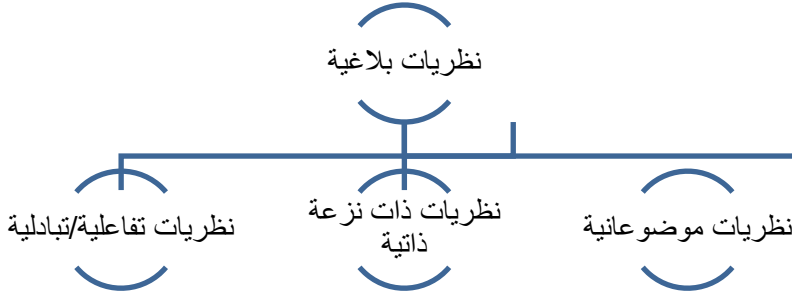
أما عن مصطلح "بلاغة" فيقول أندرو كلين⁸ Andrew R. Cline إنه برغم أننا وجدنا اليونانيين القدامى قد صاغوا هذا المصطلح لتعيين المهارة الحاسمة سياسياً على التحدث بكلام مؤثر أمام الجمهور، إلا أن نظريات لا حصر لها اقترحت تعريفات أخرى



للبلاغة، وطريقة عملها، وما الذي تعنيه للتفاعل البشري الاجتماعي-السياسي. من أجل الإجابة عن مثل هذه الأسئلة المرتبطة بالنتظير البلاغي يقترح الباحث أن يعتمد على التصنيف الذي أنشأه جيمس برلين⁹ James A. Berlin لتبويب النظريات البلاغية الكثيرة، بالتركيز على دورها التواصلي الاجتماعي والسياسي في مجتمع وثقافة ما، من منطلق توظيف البلاغة أثناء التواصل. ما يعني أننا، في مستوى معين، نهتمك في فعل اجتماعي-سياسي مع الآخرين أو لأجلهم أو ضدهم. وإضافة حرف s إلى Rhetoric(s) يؤشر على وجود بلاغات عديدة، وكل واحدة منها يتأسس نشوءها على حاجات اجتماعية-سياسية لشخص، أو مجموعة، أو ثقافة ما. والبلاغة كما يقول برلين "تملك في أساسها تصورا للواقع، وللطبيعة البشرية، وللغة. بعبارة أخرى، إنها تتأسس في مجال فكري: أي ذلك النسق المغلق أين يتحدد ما يمكن معرفته، وما لا يمكن؛ وطبيعة الشخص العارف؛ وطبيعة العلاقة بينه، وبين الشيء المعروف، والمستمع؛ وطبيعة اللغة. فالبلاغة إذن مضمنة بشكل نهائي في كل الجهود الاجتماعية، وفي مركز النشاطات الثقافية". ويمكن النظر في بلاغة مجتمع ما ونبدأ بإطلاق أحكام حول من يمكنه أن يتكلم، وكيف يمكنه ذلك، ومن يستمع، وكيف يمكنه الاستماع، وما هي أنماط الحجج والسمات اللغوية التي تعتبر إقناعية.

وبالتفصيل في التصنيف الذي وضعه برلين للنظريات البلاغية، نجده يتكون من ثلاثة أقسام لتبويبها بناء على جانبيين ابستمولوجي، وأنطولوجي.

نمثل هذه النظريات في هذه الترسيمية:



أ- **النظريات الموضوعانية**: تتأسس هذه البلاغة على نظرية إبستمولوجية وضعية Positivism، وهي تشدد على أن الواقع يتموضع في العالم المادي. ما هو حقيقي من هذا المنظور هو الذي يمكن إثباته تجريبيا فقط، أو هو الذي يمكن أن يتأسس في ظاهرة يمكن التحقق منها تجريبيا. وتتمثل مهمة الشخص المبلّغ في تسجيل هذا الواقع بدقة كما يتم تجريبه، وبذا يمكن إعادة إنتاجه أمام [الجمهور]. اللغة هنا هي نظام علامي، وأداة بسيطة لترجمة أو نسخ ما هو موجود بمعزل عما هو تعبيرى... وتتعين الحقيقة من خلال جمع معطيات لها معنى بأسلوب استقرائي والوصول إلى تعميمات... تخضع هذه البلاغة لأهداف علمية ولا تهتم كثيرا بالطبيعة الاحتمالية للقيم التي نعثر عليها في مجال القانون، والسياسة، والاجتماع.

ب- **نظريات ذات نزعة ذاتية**: تموضع الحقيقة إما داخل الفرد أو ضمن العالم الذي يمكن الوصول إليه من خلال الإدراك الداخلي للفرد فقط، بمعزل عن العالم الحسي الممكن التحقق منه تجريبيا... ويمكن للحقيقة أن تنتقل فقط من فرد إلى فرد آخر بشكل محدود. ويجب أن يظل اكتشاف الحقيقة مرتبطا بالفرد كفعل شخصي.



ج-نظريات تفاعلية أو تبادلية: تتبنى هذه البلاغة على النظرية الأبنستولوجية القائلة بأن رؤية الحقيقة تنشأ من التفاعل بين عناصر المقام البلاغي: التفاعل بين الفاعل والموضوع أو بين الفاعل والمستمع أو حتى بين هذه العناصر كلها - أي الفاعل، والموضوع، والمستمع، واللغة-في اشتغالها المتزامن.¹⁰

يتمحور جوهر الخلاف بين هذه النظريات -كما نلاحظ- حول مفهوم الحقيقة (أو الصدق) وعلاقتها بالمتخاطبين، ذلك أن أحد المفاهيم المركزية للبلاغة أنها تبحث في الوسائل المتاحة لإقناع الآخرين بحقيقة محتملة، أو بآراء لا تحظى بالقبول لدى جَلّ المستمعين، فيحاول متبنيها أو المعتقد بها تبليغها للآخرين طلبا لاقتناعهم بها لتحقيق غرض ما، بالاعتماد على آليات بلاغية وحجاجية يستدعيها المقام الخطابي، تلك التي فصل فيها الأقدمون والمحدثون من البلاغيين والفلاسفة بما يضيق المقام عن سرده.

هدف البلاغة إذن هو الكشف عن الحقيقة من وجهة نظر ما في الأمور النسبية والمحتملة أمام طرف آخر لم يكتشفها بعد أو إنه في طريق اكتشافها ويحتاج إلى دفعة إضافية من التأثير العاطفي والعقلي، فتأتي البلاغة للتعجيل بسلوك طريق دون طريق، وتبني رأي دون رأي ومن ثم القيام بأفعال دون أفعال، أو الاكتفاء بمجرد موافقة المتكلم ومشاركته في أطروحاته بخصوص مسألة ما مختلف حولها.

يمكن اعتبار التصنيف الثلاثي الذي وضعه برلين للتظير البلاغي تصنيفا يجمع بين نظريتين متعارضتين (الموضوعية مقابل الذاتية) ونظرية توليفية بينهما (تفاعلية)، وهو نفس العمل تقريبا الذي نجده عند لايكوف وجونسون في كتابهما الشهير "الاستعارات التي نحيا بها"، بتخصيصها الفصول الأخيرة منه لاقتراح مقارنة جديدة لتناول مسألة الحقيقة (الصدق) سميها "النزعة التجريبية" كحل وسط بين إخفاق كل

من النزعتين الموضوعية والذاتية في مقارنة الحقيقة وفهم البشر لعالمهم الداخلي والخارجي.

واستعان المؤلفان لتبرير وجهة نظرهما بالاستعارة بوصفها آلية مركزية لعمل الذهن وبالتالي إدراك الأشياء وبناء تصورات عنها استعاريا لتشكيل حقيقة متصورة عن العالم تنعكس في السلوكات الفردية والجماعية للبشر. نقرأ في تصدير المؤلفين للكتاب: "إنَّ ما جمعنا هو الاهتمام المشترك بالاستعارة. فقد لاحظ مارك جونسون (...) أن جُلَّ التصورات الفلسفية التقليدية لا تسند إلى الاستعارة سوى دور صغير، أو لا تسند إليها أيّ دور، في فهم العالم وفهم أنفسنا. وقد كان جورج لايكوف (...) كشف براهين لغوية تبين أنّ الاستعارة منتشرة في اللغة والفكر اليوميين، وهي براهين لا توافق أيّ نظرية أنجلو أمريكية حول المعنى، سواء في اللسانيات أو في الفلسفة. فقد اعتبرت الاستعارة، في كلا الحقلين، مسألة هامشية. وقد كنّا نحدسان أنّ الأمر يرتبط، بعكس ذلك، بمسألة مركزية قد تكون مفتاحا لتفسير كاف للفهم"¹¹.

لقد أثمرت البحوث التي أجراها لايكوف وتابعوه نقلة نوعية في مقارنة الأدوات البلاغية المكتشفة منذ القديم¹²، وردّها إلى منطلقات ذهنية ومعرفية كلية، وإذ حظيت الاستعارة بالنصيب الأكبر من الاهتمام في هذا التناول، فما من شك أن ثمة آليات ذهنية غير الآلية الاستعارية تسهم بشكل فعال في المنجز البلاغي المنعكس في الممارسة اللسانية والخطابية بشكل خاص. وقد عثرنا على اهتمام آخر أولاه كل من لايكوف وجونسون لصورة بلاغية معروفة في البلاغة الكلاسيكية هي الكناية (أو المجاز المرسل) وأسمياها الكناية التصويرية Conceptual Metonymy ولكن قدر الاهتمام كان ضئيلا مقارنة بذلك المخصص للاستعارة التصويرية.



خلاصة القول عن البلاغة المعرفية أنها فرع جديد أفرزته البحوث المستجدة ضمن الإطار العام لما بات يعرف بالعلم المعرفي (Cognitive Science) الذي أخذ الاهتمام به يتعاظم منذ نشأته منتصف القرن العشرين وما لحق به من تطورات أثمرت إعادة النظر في الكثير من النظريات الكلاسيكية التي عمرت طويلا، وعلى رأسها نظرية المعرفة ذاتها، وما يرتبط بها من البحث في آليات إنتاجها وتخزينها ونشرها، وما يتحقق عنها من سلوكات مختلفة. فالبلاغة بوصفها مظهرا من مظاهر السلوك البشري لم تكن بمعزل عن إعادة اكتشافها ومقارنتها في ضوء نتائج البحوث المعرفية الأخيرة وبخاصة في المجال اللساني لصلتها الوثيقة بالاستخدام اللغوي الخطابي والتداولي.

1. مارك تورنر وبلاغة الذهن الأدبي: المزج التصوري آلية إبداعية: مثلت أبحاث لايكوف وجونسون مدخلا لإعادة النظر في الاستعارة والكناية ورد أصولهما إلى الذهن، تم ذلك في إطار لساني معرفي، ويعد اللساني المعرفي مارك تورنر من الدارسين المؤسسين لهذا التوجه في البحث، وتمثلت إسهاماته في تطبيق نتائج البحوث اللسانية المعرفية (وبخاصة النظريات المعرفية حول الاستعارة والكناية) على بلاغة الإنتاج الأدبية، استهل ذلك باستلهاهم وتطبيق نظرية الاستعارة التصورية Conceptual Metaphor Theory، لينتقل بعدها إلى نظرية المزج التصوري Conceptual Blending Theory بالاشتراك مع صاحب النظرية جيل فوكونييه Gilles Fauconnier. ولأننا خصصنا حيزا للتعريف باستلهاهم مارك تورنر لنظرية الاستعارة التصورية في مشروعه البلاغي في مقال سابق¹³، نرى أن نخصص فيما سيأتي حيزا للحديث عن استلهاهم مارك تورنر لأطروحات نظرية المزج التصوري باعتبارها نظرية معرفية قد تفوق في أهميتها نظرية لايكوف وتابعيه في مقاربة الإبداع الأدبي بشكل عام.

1.2 نظرية المزج التصوري: أول من عرض نظرية المزج هو جيل فوكونيه تطويرا لنظرية أسبق منها تسمى **نظرية الفضاءات الذهنية** Mental Spaces Theory سنة 1985 (ثم سنة 1994). بغرض حل المشاكل المتعلقة بالإحالة المرجعية Reference، وألحق بها تطويرا آخر سنة 1997 وفي أماكن أخرى. وتدور الفكرة الأساسية لهذه النظرية حول الفضاءات الذهنية بالقول إنها عبارة عن بنيات معرفية، تستحث باللغة؛ ونحن باعتبارنا بشرا لا يمكننا أن نصل بواسطة معرفتنا ولغتنا إلى أي شيء إلا في حدود التجربة والفكر البشريين. وعليه في استعانتنا بالفضاءات الذهنية لتحليل البنية اللغوية، نحن نستخدم تمثيلا لا يرتبط بوضوح بأي واقع خارج لغوي/لساني. يوافق محللو الفضاءات الذهنية على وجود عالم خارجي (وأنه ينبغي أن يظل ثمة عالم ولو لم نكن موجودين)، ولكن تجربة الناس معه تعتمد على إدراكهم الحسي له وتفاعلهم معه، وليس بإمكاننا أبدا أن نصل إليه بمعزل عن ذلك. والعالم الذي يعرفه الإنسان هو العالم الذي يتصوره في ذهنه. ودور اللغة، من هذا المنظور، هو توجيه عملية بناء التصورات عن طريق استحثاث فضاءات معرفية وأطر معرفية، بدلا من مجرد تمثيله وحسب.¹⁴

يحدد "المزج" (أيضا الدمج) التصوري بأنه عملية ذهنية أساسية تشتغل على فضاءات ذهنية. يقول مارك تورنر إن جيل فوكونيه هو من اكتشف سنة 1993 هذه النظرية بالاشتراك معه، وفصلا فيها أكثر في مدة تجاوزت عشرية من الزمن. ويمكن العثور عن مسح مفصل لبحثهما في كتابهما المشترك (2002) المعنون بـ "الطريقة التي نفكر بها"¹⁵.

هذه العملية الذهنية الأساسية بحسب فوكونيه وتورنر¹⁶، تقود إلى إنشاء معان جديدة، وتبصرات شاملة، وانضغاطات تصويرية مفيدة للذاكرة ومعالجة مختلف الأصناف



المسهبية من المعاني. وهي تؤدي دورا أساسيا في بناء المعنى في الحياة اليومية، وفي الفنون والعلوم، وبالأخص في العلوم الاجتماعية والسلوكية. ويكمن جوهر هذه العملية في بناء تكافؤ جزئي بين فضاءي إدخال ذهني Input Mental Spaces، وإسقاط انتقائي (اختياري) من هذين الإدخالين نحو فضاء ذهني جديد "ممزوج"، يكشف عن بنية منبثقة بطريقة دينامية [متغيرة].

أما الفضاءات الذهنية فيحددها فوكونيه وتورنر¹⁷ بكونها رمزا تصويرية Conceptual Packets تبنى عندما تفكر وتتكلم، بغرض الفهم والسلوك الموضعيين. والرمز هي تجمعات جزئية جدا تحوي عدة عناصر، تبنينها أطر Frames ونماذج معرفية Cognitive Models، تتربط هذه العناصر فيما بينها ويمكن إدخال تعديلات عليها مع نمو التفكير والخطاب. ويمكن عموما استخدام الفضاءات الذهنية في صنع روابط نموذجية دينامية في الفكر واللغة.

يرجع أصل نظرية المزج التصوري إلى برامج البحث التي بدأها جيل فوكونيه ومارك تورنر في سنوات التسعينات من القرن الماضي. فبينما طور فوكونيه نظرية الفضاءات الذهنية من أجل النظر في عدد من المسائل التقليدية حول بناء المعنى، قارب تورنر بناء المعنى من منظور دراساته المتعلقة بالاستعارة في اللغة الأدبية. في هذا السياق يرى فيفيان إيفنز وميلاني غرين¹⁸ أنّ برامج البحث هذه قد تقاربت في انشغالها بجملة من الظواهر اللغوية التي بدت وأنها تتقاسم تشابهات لافتة للنظر وبقيت تقاوم الشرح الدقيق ضمن هذين الإطارين المطورين. لقد لاحظ فوكونيه وتورنر أنّ حالات عديدة من حالات بناء المعنى تبدو أنها تشق من بنية غير مستثمرة بشكل واضح في اللسانيات، إنّها البنية التصويرية التي تعمل بوصفها مدخلا إلى عملية بناء المعنى. وعليه انبثقت نظرية المزج من سعيها إلى تمثل هذه الملاحظات.

أطلق فوكونيه وتورنر على نموذجهما أيضا تسمية " شبكات الدمج التصوري" (Conceptual Integration Networks)، والمزج أو الدمج¹⁹ التصوري كما يحدّدانه في استهلال عملهما التّأصيلي الموسوم بالعنوان نفسه²⁰، والمنشور بمجلة "العلم المعرفي" سنة 1998: هو عملية معرفية كلّية على غرار القياس، والتكرار، والنمذجة الذهنية، والمقولة التصورية، والتأطير، وتؤدّي أغراضا معرفية متنوعة. وهي دينامية، مطواعة، ونشطة في لحظة التفكير. وتمنح إنتاجات تثبتت بالتكرار في البنية التصورية والنحوية، وهي كثيرا ما تتدخّل بعمل جديد في إنتاجاتها المثبتة سابقا كإدخالات. ويعدّ ما يُمزج سهل الاستبتيان في الحالات التي تشد الانتباه ولكنّه يعد في جزئه الأكبر سيرورة روتينية وعادية تقلت من الكشف عنها إلا إذا أخضعت إلى تحليل تقني.

أما عن آلية اشتغال المزج التصوري، فتتمّ بإسقاط بنية انطلاقا من فضاءات إدخال ذهنية إلى فضاء ذهني "ممزوج" مستقل عنها. يتمّ هذا الإسقاط بصفة انتقائية، ومن خلال عمليتي التكملة والتفصيل، يطوّر المزيج بنية لا تشترطها الإدخالات.

ويرى فوكونيه وتورنر أنّ نموذجهما يستند على أفكار أساسية وأدوات تحليل نجمت عن عمل متكرر ومتواصل، هذه الأفكار العامة والأدوات تحطّت الأفكار القديمة عن اللغة والفكر والسلوك، وصار لهذا العمل إثارة أكبر نبعت من اكتشاف أنّ هذه المبادئ المعرفية البنيوية هي نفسها التي تشغل في مجالات كانت ترى سابقا على أنّها تتمايز عن بعضها البعض بشكل بيّن، وعدّت غير متكافئة تقنيا. وفقا لهذه الرؤية القديمة، وجدت هناك معان للكلمات، ووجدت تراكيب نحوية، ومعان للجمل (أو شروط صدقها نمطيا)، والخطاب ومبادئ تداوله، ومن بعدها يأتي المستوى الأعلى، محسنات الكلام مثل الاستعارة والكناية (...). والبلاغة، وأشكال الاستدلال الاستقرائي والاستنتاجي، والحجاج، والبنية السردية، الخ. هذه الاكتشافات المتواترة ضمن العمل الحالي لفوكونيه



وتورنر قد منحت له أفكارا ومبادئ عامة منسقة، وأدوات تحليل اختزلت كل هذه التقسيمات، وهي تشتغل في الحقيقة بصفة أفضل في وضعيات غير لغوية.

يحدد إيفنز²¹ الفضاءات الذهنية في مسرده بكونها نطاقا لفضاء تصوري يحتوي أنواعا محددة من المعلومات، تبني هذه الفضاءات استنادا إلى استراتيجيات توظيف معلومات معممة لغويا، وتداوليا وثقافيا. والسمة المميزة للفضاء الذهني الذي يقابل الكيانات المعرفية الأخرى، كالاستعارة التصويرية، والإطار الدلالي، والنموذج أو المجال المعرفي المؤتمل مثلا، أنه يبني بصفة "آنية" (On-line)، في لحظة التكلم أو التفكير، ويمكن أن تتدخل في بنائه كيانات معرفية أخرى على غرار الأطر المعرفية، والنماذج أو المجالات المعرفية المؤتملة عن طريق عملية تعرف باسم الاستحثاث الخطاطي²² (Schema Induction). وعليه ينتج الفضاء الذهني في "رزمة" مفردة ومؤقتة من البنية التصويرية، تبني لأغراض معينة لأجل استرسال الخطاب. ومبادئ تشكيل الفضاءات الذهنية والعلاقات أو الترابطات القائمة بينها تكون كامنة وتسهم في إنتاج معان غير محدودة. أما عن نمط المعلومات التي تتضمنها الفضاءات الذهنية عندما يستتھضها الفضاء الباني، فيمكن أن تحوي واحدا أو أكثر من الأضرب التالية: عنصرا²³، خاصة، أو علاقة. يبدأ الفضاء الباني الذهني بتشكيل فضاء أساس (قاعدي) على علاقة بما يبني الفضاءات الذهنية الأخرى. ويحال إلى هذه السلاسل من الفضاءات الذهنية المترابطة بوصفها فضاءات ذهنية شبكية.

يقول كوفينش²⁴ عن الفضاء الذهني إنه يكون دائما أقل حجما من المجال التصوري، وهو أكثر خصوصية أيضا. وغالبا ما تبين الفضاءات الذهنية بأكثر من مجال تصوري واحد. مثلا في قول أحدهم: "البارحة، رأيت صاحبي"، تحثنا هذه العبارة على بناء فضاء لواقع حضور المتكلم، وفضاء آخر (البارحة) للوقت الذي تمت فيه رؤية المتكلم صاحبه.

وحسبه تتميز الفضاءات الذهنية عن المجالات التصورية من حيث التعميم والتخصيص. فالبارحة كفضاء ذهني يحتوي متكلاً مخصوصاً وصاحباً مخصوصاً، ولكن المجالات التصورية هي أكثر تعميماً من هذا. بالنظر في قول آخر مثل: "البارحة، طلبت من صاحبي رقم هاتفه"، هنا تمت بنينة الفضاء الذهني "البارحة" بواسطة مجال العلاقة الزمنية (البارحة مقابل اليوم) وبواسطة مجال السؤال والمحادثة، ومن المرجح أيضاً بواسطة مجال الموعد. وعليه لا يكون الفضاء الذهني مجالاً ولكن تتدخل أو تتشارك في بنينته عدة مجالات تصورية. وهذا ما يمنح له صفة الآنية والفورية وعدم الديمومة (أو الصفة المؤقتة).

يتمثل اقتراح فوكونييه وتورنر الأساسي في أننا لا نحتاج لأجل تمثيل الكثير من تعقيدات الفكر البشري إلى نموذج المجال الواحد أو المجالين فقط ولكننا نحتاج إلى نموذج شبكي (العديد من المجالات) يناسب الفكر البشري التخيلي. ويحددان هذا النموذج الشبكي بكونه يهتم بالعمل المعرفي المباشر والدينامي الذي يقوم به الناس لبناء المعنى لأغراض فكرية وسلوكية موضوعية (محلية). إنه يركّز بوجه خاص على الإسقاط التصوري بوصفه أداة عمل آنية، وسيورته المركزية هي المزج التصوري.

للقوف على المظاهر المركزية في هذا النموذج الشبكي المقترح نعرض مظاهره فيما يلي بشكل مختصر:

الفضاء الممزوج: يتشكل الفضاء الممزوج بحسب فوكونييه وتورنر²⁵ من أربعة فضاءات ذهنية: فضاءان إدخالان، وفضاء شامل، وفضاء المزج. وهناك أيضاً أطر خلفية توّظف لبناء هذه الفضاءات الذهنية. هذه هي الشبكة الدنيا، وفي حالات أخرى يمكن لشبكة المزج التصوري أن يكون لها أكثر من فضاءي إدخال وحتى فضاءات ممزوجة متعدّدة.



للتوضيح أكثر يدعونا كوفيتش²⁶ إلى النظر في حالات ضد الواقع (Counterfactual)، مثل الجملة التي يتلفظ بها رجل مخاطبا امرأة حبلت قاتلا: "لو كنت أنت، لفلعتُ ما فعلت". لتمثيل معنى هذه الجملة نحتاج إلى مجالات متعدّدة، منها مجال الرجل ومجال المرأة. في "المجال الرجل" يستحيل على الرجل أن يصبح حاملا، بينما في "المجال المرأة" ذلك ممكن. ما هو ملاحظ أن الجملة مزجت المجالين في مجال ثالث: الفضاء الذي يضم الرجل مع إمكانية أن يصبح حاملا. بعبارة أخرى، حصلنا على فضاء ذهني (مستقل) أين نجد مزجا لمجال الرجل والمرأة في مجال واحد، يسمى مجال "الرجل-المرأة"، وهو فضاء ممزوج نجد فيه رجلا مع إمكانية أن يصير حاملا. هذا الفضاء الجديد هو مجال مستحيل طبعا لأنه لا يمكن للرجل أن يحبل في الواقع.

فضاء المزج هو شأن يخصّ تخيلنا، وعليه من أجل شرح معنى جملة مستحيلة أو غير واقعية، نحتاج إلى مجالين تصوريين وفضاء ذهني: المجال الواقعي للرجل، ومثله للمرأة، والفضاء المستحيل "الرجل-المرأة"؛ أي الفضاء أين يمزج المجال الرجل مع المجال المرأة بصفة مضادة للواقع وتخيّلية.

يشير منظرو المزج التصوري إلى أن فضاءات الإدخال لا تكون دائما فضاءي مصدر وهدف²⁷، ففي المثال السابق نلاحظ أنّ المجال الرجل والمجال المرأة لا يوافقان المجال المصدر والمجال الهدف. إنّها ليست حالة يتمّ فيها ربط خصائص المرأة بمجال الرجل المتكلم من أجل فهم المجال الرجل. بدلا من ذلك، قام المتكلم تصوريا بمزج مجاله (مجال-الرجل) بمجال-المرأة استنادا إلى مجالين آخرين. يمكن القول إذن إننا نجد هنا فضاءي إدخال، أو مجالين، يعطيان مجالا ثالثا، هو الفضاء الممزوج.

يتمّ في عملية المزج إسقاط البنية من فضاءي إدخال ذهنيين نحو هذا الفضاء الثالث المسمى "الفضاء الممزوج". الفضاءات الشاملة والفضاءات الممزوجة تتربط فيما بينها: إذ تحوي الفضاءات الممزوجة البنية الشاملة (المجردة) التي تقيم في الفضاء

الشامل، ولكنها تحوي في الوقت نفسه بنيات مخصوصة أكثر، ويمكن أن تحوي بنيات إدخالات مستحيلة.

يرتبط بناء الفضاء الممزوج بثلاث عمليات ينطوي عليها إنشاء فضاء ممزوج ما، وهي: التركيب 'Composition'، التكملة 'Completion'، والتفصيل/الإفاضة 'Elaboration'. والتي نوجز شرحها فيما يلي:

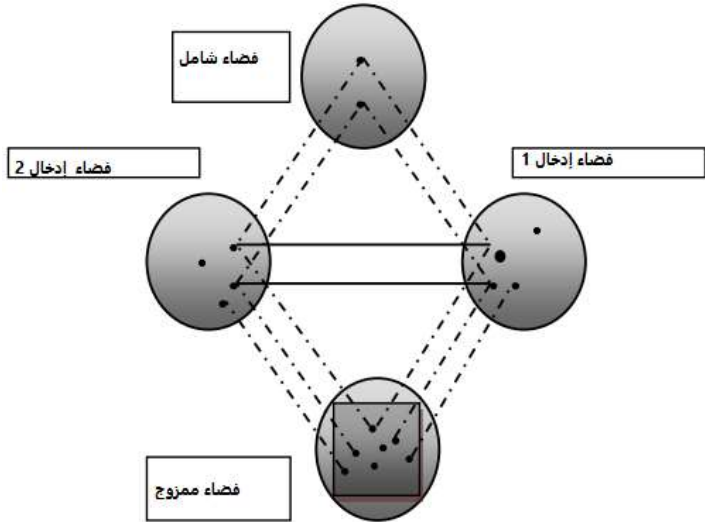
التركيب: أو التأليف، وهي العملية الأبسط، أين تتركب عملية المزج بين عناصر تأتي من فضاءات الإدخال، موقرة علاقات بينها لا توجد في الإدخالين بمفردهما. لهذا يعد المزج نوعا من أنواع التركيب؛ إذ يمكن للمتناظرات بوصفها عناصر منفصلة عن بعضها أن تظهر ممزوجة في المزيج.

التكملة: يجتد المزيج طبقة واسعة من البنية التصويرية والمعارف الخلفية دون إدراك واع. بهذه الطريقة، تستكمل البنية المركبة ببنية أخرى. ويأتي النمط الفرعي الرئيسي لتجنيد المعارف الأخرى لأجل تكملة قالب. ويمكن للتركيب الأدنى في الفضاء الممزوج أن يستكمل بصفة واسعة بواسطة قالب وضعي موسع.

التدقيق أو الإفاضة: تطور هذه العملية المزيج من خلال محاكاة ذهنية²⁸ (Mental Simulation) تخيلية وفقا لمبادئ ومنطق موجودين في الفضاء الممزوج. بعض هذه المبادئ يكون لها بروز في هذا الفضاء بواسطة عملية التكملة. ويمكن للتكملة الدينامية المتواصلة أن توظف منطقا ومبادئ جديدة أثناء عملية التدقيق. ولكن المنطق والمبادئ الجديدة يمكنها أن تنشأ أيضا من خلال التدقيق ذاته. باختصار بإمكاننا "تشغيل الفضاء الممزوج" بغير تقييد.

البنية المنبثقة²⁹: يقود كل من التركيب، والتكلمة، والتدقيق إلى انبثاق بنية في الفضاء الممزوج لا تكون نسخة طبق الأصل للإدخالات.

يمكن في الأخير أن نعتبر المزج التصوري عملية ذهنية أساسية تشتغل على فضاءات تصويرية لإنتاج شبكات مزج تصويرية. توفر بعض هذه الفضاءات التصويرية إدخالات إلى الشبكة. وبتوجيه من الإسقاط الانتقائي ينطلق من فضاءات الإدخال التصويرية ومن العلاقات بينها وبين عناصرها نحو فضاء تصويري ممزوج غالبا ما يملك بنية منبثقة خاصة به. هذا الفضاء التصوري الممزوج غالبا ما يشار إليه بوصفه "مزيجا". والمزيج نموذجيا لا يلغي الإدخالات. وهو يوفر مقياسا بشريا، وسيناريو ممزوجا يشتغل كركيزة تصويرية تقوم عليها شبكة الاندماج التصوري.



المخطط الأساسي الذي يعرض شبكة المزج التصوري عند فوكونييه وتورنر

نختم حديثنا عن نظرية المزج التصوري بهذه الأمثلة الكلاسيكية التوضيحية

التي نعثر عليها عند فوكونييه وتورنر بشكل خاص:

أحجية الراهب البوذي³⁰: تحكي عن راهب يصعد إلى قمة جبل في إحدى الصباحات، ويقضي وقته مستغرقاً في التأمل هناك، ثم يهبط من قمة الجبل في الصباح الموالي. تقول الأحجية: ما هو الموضوع المشترك على الطريق الذي يشغله الراهب في الساعة نفسها من اليوم في رحلتين منفصلتين؟. تبعد طريقة حلّ هذه الأحجية أو اللغز شبكة منعكسة بتخيل الراهب وهو ينطلق في رحلتي الصعود والهبوط في الوقت نفسه، كما لو كانا شخصين مختلفين. ويكون الموضوع أين "يلتقي" الراهب "بنفسه" هو الموضوع الذي يشغله في رحلتين منفصلتين. هذا الذي حصل في حلّ الأحجية هو عبارة عن مزيج.

سباق القوارب³¹: يتعلق الأمر بتقرير صحفي في مجلة أمريكية يخص عبور مركب Great America II من سان فرانسيسكو إلى بوستن عام 1993، وعنه يكتب صاحب المقال أنه رحب أربعة أيام ونصف اليوم سابقاً سفينة شراعية أخرى سجلت 76 يوماً و8 ساعات في قطع المسافة نفسها عام 1853.

نجد فيما كتبه الصحفي فضاءي إدخال: عبور المركب الأول سنة 1853 وعبور المركب الثاني سنة 1993. وتم مزج الفضاءين في فضاء ممزوج واحد حيث تم تصور مرور المركبين الأول والثاني كسباق بينهما. إن ما يمكن تسميته بسباق بين المركبين لا نجده إلا في فضاء المزج؛ إذ لا نجد هناك إلا مركباً واحداً يبحر من سان فرانسيسكو إلى بوستن في زمنيين مختلفين: سنة 1853 وسنة 1993. لقد ألّف السباق فضاء ممزوجاً (ممكنًا). ولكن فضاءي الإدخال يتقاسمان أيضاً بنية مجردة-أي فضاءً شاملاً- تتضمن: مركباً، مساراً، نقطة انطلاق، وجهة أو غاية، وما إليه. يوفر الفضاء الشامل علاقات تناظر (ترابطات) بين الإدخالين، ولكنها ليست ترابطات استعارية. فالإدخالان لعبور سنة 1853 وسنة 1993 ليسا مرتبطين ارتباطاً مصدر بهدف. والمتناظرات تبدو



واضحة [مركب-مركب، سنة-سنة، مدينة-مدينة]. بعبارة أخرى، بعض هذه المتناظرات تكون متطابقة، وعليه تصير البنية الشاملة بنية متطابقة. وبصفة عامة، يتيح لنا الفضاء الشامل المشترك (يكون أحيانا في صورة بنية متطابقة) تأسيس متناظرات، أو ترابطات، بين مجالي الإدخال.

2.2 مارك تورنر وبلاغة الأمثال الحكائية: نخصص هذا الجزء للتعريف بأحد مؤلفات مارك تورنر التي عكس من خلالها إسهامه التطويري والتطبيقي في التحليل البلاغي للنصوص في إطار نظرية المزج التصوري. إنه الكتاب الذي اختار له عنوان:

The Literary Mind: The Origins of Thought and Language (Oxford University Press, 1996)

والكتاب متوسط الحجم (187 صفحة) يتضمن مقدمة قصيرة وفصولا مرقمة من

1 إلى 8 جاءت على النحو الآتي:

1. Bedtime with Shahrazad
2. Human Meaning
3. Body Action
4. Figured Tales
5. Creative Blends
6. Many Spaces
7. Single Lives
8. Language

يحدد تورنر في مقدمة كتابه مراده بالذهن الأدبي، مانحا هذا الذهن أهمية كبرى في صلته المباشرة باشتغالنا اليومي بوصفنا بشرا نتفاعل مع ما يحيط بنا من أشياء وأفراد آخرين. إنه يعتقد أن سلوكياتنا اليومية (كالتفكير والبحث واتخاذ القرارات، و.. غيرها) برغم أنها لا تبدو أدبية إلا أنها تستخدم المبادئ الذهنية نفسها التي نصنفها خطأ تحت مسمى "أدبية"، وهي المبادئ التي يحصر تورنر عددها في ثلاث: القصة

Story، والإسقاط Projection، والمثل الحكائي³² Parable. وسبب خطئنا في اعتبارها منفصلة عن الحياة اليومية يعود إلى بروزها الجلي في الأسلوب الأدبي. والصواب أن الذهن الأدبي مسلحا بهذه المبادئ الثلاث هو ما يجعل هذه الحياة ممكنة. **فالقصة** (أو القص) مثلا مبدأ أساسي من مبادئ الذهن. ومعظم تجاربنا، ومعارفنا، وتفكيرنا منظم في شكل قصص. وبواسطة الإسقاط يتوسع المدى الذهني للقصة-تساعدنا قصة واحدة على إعطاء معنى لأخرى. وإسقاط قصة على أخرى هو **مثل حكائي**، وهو مبدأ معرفي أساسي منتشر بشكل واسع، من الأفعال البسيطة إلى الإبداعات الأدبية المعقدة. وبواسطة هذا التمثيل نعطي تأويلا لكل مستوى من مستويات تجربتنا.

اختر تورنر أن يبحث في كتابه في واحدة من هذه المبادئ وهو **المثل الحكائي**، وتحديدًا البحث في آليات هذا المبدأ الذهني المهم، والدور الذي يلعبه في طريقة التفكير، والابتكار، والتخطيط، واتخاذ القرار، والاستنتاج، والتخيل، والإقناع. حاول تورنر تحليل هذا النشاط التمثيلي، بالبحث في أصوله، والنظر في أسسه البيولوجية والتطورية، وتوضيح مدهاه. لينتهي إلى اكتشاف إمكانية عدم كون اللغة مصدرا للأمثال إنما هي منتج معقد له. وينطلق تورنر في هذا من اعتباره المثل أساس النشاط الذهني البشري (أي التفكير، والتعرف، والفعل، والإبداع، وحتى التكلم بشكل معقول). كل هذا في سبيل تبديد الاعتقاد الشائع الضارب بجذوره في التاريخ الذي يفصل الذهن اليومي عن الذهن الأدبي الذي يعد أمرا اختياريًا حسب هذه النظرة. ويأتي كتاب تورنر هذا محاولة منه لتوضيح خطأ هذه النظرة الشائعة وإحلال نظرة للذهن أكثر علمية محلها، تتسم بدقة أكبر، وشمولية وأهمية أكبر، نظرة لا تتحرف بالتفكير والعمل اليوميين أكثر بفصلهما عن الذهن الأدبي.



2. نموذج للتحليل: إبداعية المثل الحكائي من خلال حكاية الثور والحمار³³: نختار من بين الفصول الثمان التي تشكل محتوى الكتاب الفصل الخامس المعنون بـ "أمزجة إبداعية" من أجل إعطاء صورة عن بلاغة المزج التصوري كما تتحقق في المثل الحكائي الذهني وتجليها في الإبداع القصصي (في شكل نصوص لغوية).

اختار مارك تورنر هذه الحكاية مع نماذج أدبية أخرى لتناول المثل انطلاقاً من اعتباره أداة معرفية رئيسية تشكل -مع القصة والإسقاط- ما يسميه تورنر بالذهن الأدبي الذي نعتمده سواء في تواصلنا اليومي أو في الأعمال الأدبية الإبداعية³⁴.

يستهل تورنر تحليله الذي عنونه بـ "أمزجة إبداعية" بالتطرق لكيفية إدراكنا للتصورات ويعتبره فهماً قاصراً بسبب اعتقادنا الخاطئ بأن التصورات عبارة عن زمر دلالية، نمنحها تسميات، مثل: الزواج، الميلاد، الوفاة، القوة، الكهرباء، الزمن، غدا. وعليه تبدو المعاني ذات محل وثبات. ولكن التمثيل يعطينا نظرة مختلفة عن المعنى في نشوئه انطلاقاً من الصلات الرابطة بين العديد من الفضاءات الذهنية. المعنى وفقاً لهذا لا يستقر في تصور وعاء. بل هو حيوي ونشط، دينامي وانتشاري، يبنى لأغراض محلية من التعرف والفعل. والمعاني ليست أشياء ذهنية محصورة في نطاقات تصويرية بل هي عمليات معقدة من الإسقاط، الربط، والوصل، والمزج، والاندماج عبر فضاءات متعددة.

هذا المفهوم الذي تعطيه نظرية المزج التصوري للتصورات أو المعاني ذو صلة وثيقة بعملية التمثيل وبالآداب. فالتمثيل يثير المعنى السردي عبر فضاءين ذهنيين على الأقل. ويرى تورنر أن الفضاءات الأخرى يتم تضمينها، وتضمينها لا يعد إضافة لا قيمة لها، بل هي من مظاهره ذات الأهمية الكبيرة.

لأجل أخذ لمحة عن هذا المظهر الجديد يحلل تورنر الحدث اللافت في حكاية الثور والحمار: أي كونهما **حيوانين ناطقين**. يقول تورنر إن نطقهما عبارة عن مزج تصوري. فهذان الحيوانان الناطقان لا يقيمان في فضاء يحوي البهائم العجماء التي تحمل الأثقال وتبذل المجهود في المزرعة بشكل يومي، كما انهما لا يقيمان في الفضاء المفترض ذاك الذي يتضمن الوزير وخوفه من المصير الكارثي الذي يحقق بابتنته شهرزاد. فأين إذن يقيمان تصوريا؟ قد يبدو غير مفيد -يقول تورنر- طرح مثل هذا السؤال، فالحيوانات الناطقة نجدها بشكل طبيعي في أماكن معينة (كمدارس الأطفال الصغار) وتظهر بشكل صريح في الآداب المحلية كلها. ولكن في دراسة طبيعة الذهن البشري، ما يبدو طبيعيا هو أكثر ما يثير الشبهة. فالحيوانات الناطقة تبدو مبدعة من خلال نشاط تمثيلي عام ومركزي للذهن اليومي - أي بواسطة عملية المزج التصوري.

سمة المزج المضمن في حكاية الثور والحمار أنه مزج موسع أو ممتد. يظهر ذلك بالنظر في المغزى المركزي للحكاية. يتمثل هذا المغزى في غفلة الحمار عن نفسه بحيلته؛ كان ينبغي عليه أن يتوقع أن حتمية أعمال الحرث والطحن في المزرعة تلزم حيوانات تعمل دون كلل أو ملل، وعليه إذا اعتذر حيوان عن القيام بعمله، فإن مسؤولية العمل تنتقل إلى حيوان آخر. لكن الحمار عمي عن هذه الحتمية فأحس بالندم على فعلته ولام نفسه.

يتساءل تورنر هنا عن إمكانية بناء هذا المغزى المستفاد في الفضاء الهدف بمعزل عن حدوث عملية إسقاط؟ وهل بالإمكان بناؤه في الفضاء المصدر وإسقاطه منه إلى الهدف؟ يجيب تورنر بالنفي. ذلك أن المغزى المركزي لم ينهض في الفضاء الهدف بمعزل عن إسقاط آت من مكان ما. يتطلب استنتاج المغزى ممثلا يخدم نفسه بعد فشله في أن يأخذ في الحساب حتمية لا مفر منها. توجد هذه الحتمية في الفضاء



المصدر: أي العمل المضني في المزرعة الذي تؤديه حيوانات تكد وتتعب، ولكنه لا يوجد في الفضاء الهدف. هنا، ما يوازي الجهد الذي تؤديه الحيوانات هو ما تتحمله الزوجات (النساء)، ولكن شهرزاد تكشف عن معارضتها الصريحة على أن تكون معاناة الزوجات أمرا محتوما بالطريقة التي يكون بها الحرث أمرا محتوما في المزرعة. في هذا الفضاء الهدف، ترى في تصرف الملك شهريار نقيضا للذوق الرفيع الذي يليق بملك يملك سلطة، وأعرافا للحكم. فهو بعمله هذا يجعل الرعية تعتقد أن الأحداث الشاذة واللافتة للنظر هي التي قادت شهريار لهذه التصرفات الشاذة. وسيعتقد الجميع أحقية التمرد عليها خفية، وهو يستطيع توقع ذلك أيضا. ليس ثمة مبرر لتصرفه الشاذ الشنيع، والذي يمثل في جزء منه مقبولية مقاطعته على نحو ملائم تحت ظروف أملاها هذا الوضع.

تمثلت خطة شهرزاد في تغيير ذهنية شهريار بجعله يستحضر مآلاته تبعاً لسلوكه غير السوي الحالي ويصل إلى ذلك بنفسه. في الفضاء المصدر، الجهد المضني الذي تبذله حيوانات العمل هو أمر محتوم: مألوف، ومتوقع، ولا مفر منه. ولكن في الفضاء الهدف، معاناة الزوجات لها وضع مناقض: إنها شاذة، وغريبة، ويمكن تفاديها. بناء عليه، ووفقاً لمنطق هذا المجال الهدف، لا يمكن الحكم على شهرزاد بأنها غافلة عن رؤية حتمية تأثير هذا الأمر، بسبب أنه لا وجود لهذه الحتمية؛ فهي ترفضها بشكل صريح.

بسبب عدم وجود الأمر الحتمي الضروري للاستنتاج المركزي في الفضاء الهدف، لا يمكن لهذا الاستنتاج أن ينهض في هذا الفضاء. لا يمكننا أن نستنتج في المجال الهدف أن أمراً حتمياً يقضي بوجود أحد ما يعاني، أي إذا ما تدبرت شهرزاد أمر إنقاذ الأبيكار من الوقوع في الشرك، فيجب عليها أن تعاني مكانهن؛ أو أن يكون تصرف شهرزاد تصرفاً أحقماً بوقوفها ضد الأمر الحتمي. لا يمكن للاستنتاجات

المركزية لحكاية الثور والحمار أن تنهض في الهدف بمعزل عن عملية إسقاط، إذ يتوجب على الوزير أن يبني هذه الاستنتاجات وفقاً لمنطق إطار مختلف- إطار العمل الشاق في المزرعة- ثم إسقاط الاستنتاج نحو الهدف دون إسقاط تفاصيل الإطار ما يمنح له إمكانية جعله أمراً مشروعاً.

ثمة أسباب إضافية لعدم إمكان نشوء الاستنتاج المركزي في الهدف. فالممثل الذي يخدع نفسه يفعل ذلك بسبب عمائه الناجم عن اعتداده بنفسه. ولكن هذا الشرط لا يطبق على شهرزاد في الهدف. فهي بخلاف نظيرها (الحمار) لم تعترف بالفعل بالخطر ولم تلح عليه بإصرار واضح. والحمار أحمق بتغاضيه عن الخطر ولكن شهرزاد رآته دون استغلال. باختصار، لا يتاح الاستنتاج المركزي لحكاية الثور والحمار من المجال الهدف حصراً.

ولكن الاستنتاج المركزي لا يتاح انطلاقاً من المجال المصدر أيضاً، فمن الممكن التنبؤ بأنه إذا أعفيت إحدى الدواب المخصصة لحمل الأثقال عن الحرث والطحن، فإن الآخر يستخدم مكانها. والمزارع في المزرعة الذي لم ير هذا الاحتمال القوي من المحتمل أن يفشل في عدم التقطن له. لكن الحمارة لا يستطيع أن يراه. ونسبة أن يتمكن الحمارة من أن يحتال أو يتنبأ ضئيلة جداً. وفي المصدر، الاستنتاجات المتعلقة بكون الحمارة مسؤولاً عن إنقاذ الثور لفترة محدودة، وأنه ينبغي عليه أن يتنبأ كيف ينتج عن إنقاذ الثور مؤقتاً [ليأخذ قسطاً من الراحة] إحلاله هو في العمل المرهق مكانه، وأنه سينال توبيخاً بخداعه لنفسه، هي استنتاجات لم تخطر على باله. حيوانات المزرعة لا تملك هذه المقدرات والمدارك.

الفضاء الممزوج وبناء المغزى المركزي للحكاية: رداً على سؤال: أين يبني المغزى المركزي للحكاية؟ يجيب تورنر بأن يبني في الفضاء الممزوج الخاص بالحيوانات التي تملك خصيصات بشرية. يتضمن هذا المزيج معلومات مجردة تلك



التي يتم تطبيقها على المجالين المصدر والهدف كليهما، من قبيل تشكيل الحدث الخطاطي وبنية دينامية-القوة³⁵. بالإضافة إلى معلومات مخصوصة تأتي من المصدر والهدف كليهما وتسقط تجاه الفضاء الممزوج. سيناريو الحرث والطحن بوصفهما أمرا حتميا، وعلاقة حيوانات العمل بهذه الحتمية، وتصنيف الثور والحمار بوصفهما حيوانين يستخدمان لتأدية الأعمال (الشاقة وغيرها) تأتي كلها من المجال المصدر. نستطيع أن نستنبط من هذه المعلومات أنه عندما يعفى الثور من القيام بعمله، فمن المرجح أن يعوض بالحمار. يمكننا أن نستنبط هذا فقط بسبب أن الحمار حمار، وبإمكانه جر المحراث، وهي معلومات نستقيها من الفضاء المصدر. ولكن الحصول على المغزى المركزي يتطلب أيضا ان يكون الحمار ذكيا، وماكرا، وقادرا على التفصيل في خطته المعقدة أمام مرأى ومسمع الثور ليمكنه العمل بمقتضاها. هذه المعلومات نستقيها من **الفضاء الهدف**. يدمج الفضاء الممزوج النية المبيتة، والمكر، والكلام، والتنبيؤ من الفضاء الهدف. والنتيجة هي مزيج مستحيل يحوي في الوقت نفسه حيوانات هي بهائم مخصصة لحمل الأثقال وممثلين يضمرون مقاصد ويملكون مقدرات ذهنية معقدة.

لا تأتي البنية المركزية لهذا الفضاء الممزوج من الفضاء المصدر منفردا. فالفضاء الممزوج مثلا يملك بنية سببية لا يمكنها أن تأتي من الفضاء المصدر الخاص بالمزرعة: تفكير الحمار يسمح له برسم خطة، والخطة تقوده إلى إنجازها، وإنجازها يؤدي إلى إنقاذ الثور مؤقتا (بإعفائه من العمل الشاق)، وهذا الإنجاز يؤدي إلى معاناة الحمار؛ ولكن هذه البنية السببية مصدرها الفضاء الذي يحوي حيوانات المزرعة التي لا تخطط. أما ما يمكن أن يتأتى من الفضاء الذي يحوي حيوانات المزرعة المألوفة فهو فقط العلاقة السببية بين تكاسل الثور واستخدام الحمار محله بوصفه حيوانا يحرث الأرض. يملك الفضاء الممزوج أيضا بنية توجيهية (الاحتمال، والممكن وما إليه) التي لا يمكنها أن تأتي من الفضاء المصدر للمزرعة: مكر الحمار يسمح له بتقسيم الخطة،

وكلامه يسمح له بالتواصل؛ ولكن حيوانات المزرعة [الحقيقية] لا تمارس المكر بهذه الطريقة ولا تتواصل بهذه الطريقة.

يملك الفضاء الممزوج فضائي إدخال. هناك إسقاط جزئي منهما نحو المزيج. في حكاية الثور والحمار، يتضمن فضائي إدخال قصة الحيوانات الحقيقية في المزرعة وقصة شهرزاد. أحيانا يرتبط فضائي الإدخال بوصفهما مصدرا وهدفا. ويمكن للفضاءات الممزوجة أن تطور بشكل حاسم بنية منبثقة خاصة بها ويمكن أن تسقط بنية بالرجوع إلى فضائي الإدخال الخاصان بها. إذ لا يمكن لفضائي الإدخال أن يكونا مزودين فقط للإسقاطات نحو المزيج، بل يمكن أن يكونا مستقبلين لإسقاطات عائدة من المزيج المطور.

في حكاية الثور والحمار، يملك الممثل المخصوص في الفضاء الممزوج الذي يطور بمكر رسم الخطة أربع قوائم وأذنان طويلتان، يأكل الشعير، وينام على تبن متخير، ويتكلم. هنا لا نسقط السمات المخصوصة: القوائم الأربع، والأذنان الطويلتان، وأكل شعير مغريل، وينام على تبن متخير، على شهرزاد في الفضاء الهدف. بينما يسقط الكلام على شهرزاد في الفضاء الهدف، أو بالأحرى، تعود خاصية التكلم إلى الهدف من حيث أتت.

يقول تورنر في الأخير إن إحدى الأفضليات المعرفية الكبيرة للفضاء الممزوج هي في حريته في التعامل مع كل الجزئيات النشطة - كالحرث، والتبن، والحظيرة، والتخطيط، والتكلم، والخداع - في كل من فضائي الإدخال الخاصين به. وبرغم أن الفضاء الممزوج يعمل وفقا لمنطقه الخاص به، فهو متحرر من قيود متعددة يمكن أن تقيد فضاءات الإدخال. عن طريق هذه الجزئيات الآتية من فضائي الإدخال كليهما، يمكن للفضاء الممزوج أن ينشط فضائي الإدخال كليهما بصفة قوية ويحافظ على تنشيطه لهما بسهولة في الوقت الذي تجري عليها عملا معرفيا لبناء المعنى. يمكن



لذهن في هذا الملتقى للمعلومات المنشطة أن يبقى فترة معينة ويعمل على إنشاء إسقاط ما.

خاتمة: نكتفي بهذا القدر من التمثيل لبلاغة الذهن الأدبي كما اقترحها مارك تورنر في بعض أبحاثه التي خصصها لتحليل الإبداع الأدبي من منظور معرفي وبخاصة في استخدام الأمثال أو التمثيل الحكائي، مستخلصا دور المزج الذي يعد آلية ذهنية ونشاطا ديناميكيا في بناء معانيها وفهم مغازيها. ويمكننا أن نستخلص أنه يمكننا بصفتنا مالكين لهذه الآليات المعرفية بشكل طبيعي استثمارها في بعدها البلاغي لإنتاج أقوال آنية تؤثر في المستمع جماليا ومعرفيا، وبخاصة إذا أحسن المتكلم توظيف موسوعته المعرفية بكل ثرائها واختيار ما يناسب السياق والمقام ويربط بين الفضاءات الذهنية ويمزج بينها ويسقط، وهي الفضاءات التي يستحضرها من الذاكرة طويلة المدى أو يبنينا في لحظة التكلم انطلاقا من أطر ذهنية محفوظة لديه تحتاج فقط إلى استحضات وقدح.

3. وإننا على يقين بأن البحث في الآليات المعرفية المسؤولة عن الإبداع المتجسد في اللغة وفي غيرها من شأنه أن يميظ اللثام عن كثير من الأسرار التي ما تزال تحيط بالذهن البشري وطريقة عمله وبخاصة في مجال الإبداع الفني والأدبي، في سبيل الاستفادة من هذه المقدرات الذهنية الخاصة بالجنس البشري دون غيره، والعمل على تطويرها أكثر بشكل واع ومدروس ونمذجتها في نماذج أكثر مقبولة وكفاية لتنظيرها وممارسة.

هي حكاية مضمنة في الحكاية الأولى من حكايات ألف ليلة وليلة المعنونة بـ **حكايات الملك شهريار وأخيه الملك شاه الزمان**، حكاها وزير الملك شهريار على ابنته شهرزاد في سياق ثنيها عن عزمها بإنقاذ بنات جنسها من سطوة الملك شهريار بقبولها الزواج منه وهي تعلم المصير الذي ينتظرها. وجاء نص حكاية الثور والحمار على

سبيل التمثيل عن الشخص الذي يعمل الحيلة لإنقاذ غيره من ورطة ما ويقع هو فيها بدلا عنه. وفيما يلي نص الحكاية كما وردت على لسان الوزير:

4. قائمة المراجع:

- ألف ليلة وليلة، تقديم عفيف نايف حاطوم، ط. دار صادر-بيروت 1999 (2008)
- بن دحمان، عمر: بعض من مشاريع البلاغة المعرفية، مارك تورتور أنموذجاً،
مجلة الخطاب، مخبر تحليل الخطاب، جامعة تيزي وزو، العدد 21، جانفي 2016
- الزغول، رافع النصير، وعماد عبد الرحيم الزغول: علم النفس المعرفي، ط. دار
الشروق للنشر والتوزيع

- عبد النور، جبور: المعجم الأدبي، ط2 دار العلم للملايين، بيروت، 1984

- لايكوف، جورج وجونسون، مارك: الاستعارات التي نحيا بها، تر. عبد المجيد جحفة،
دار توبقال للنشر، المغرب، 1996

- المعجم الفلسفي، ط مجمع اللغة العربية بالقاهرة، 1983م

- Andrew R. Cline: **A Rhetoric Primer**, Theories of Rhetoric(s):
from the site web: <http://rhetorica.net/textbook/theory.htm>
(20/9/2016, 21h.00)
- Barbara Dancygier & Eve Sweetser: **Figurative Language**,
Cambridge University Press 2014
- Gilles Fauconnier and Mark Turner, **The Way We Think:**
Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities, New
York, Basic Books, 2002
- Gilles Fauconnier and Mark Turner, **The Way We Think:**
Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities, New
York, Basic Books, 2002
- Gilles Fauconnier and Mark Turner: **Conceptual Blending,**
form and meaning, Recherches en communication, n° 19 (2003).
From: www.tecfa.unige.ch/tecfa/mal/tt/cofor-1/textes/Fauconnier-Turner03.pdf



- Gilles Fauconnier and Mark Turner: **Conceptual Blending**, form and meaning, Recherches en communication, n° 19 (2003). From: www.tecfa.unige.ch/tecfa/mal/tt/cofor-1/textes/Fauconnier-Turner03.pdf
- Gilles Fauconnier and Mark Turner: **Conceptual Integration Networks**, Cognitive Science Vol22 (2) 1998, pp 133-187
- Gilles Fauconnier: **Mental Spaces**, Aspects of Meaning Construction in Natural Language, Cambridge University Press 1994
- James A. Berlin: **Rhetoric and reality**. Writing Instruction in American Colleges, 1900-1985, Southern Illinois University Press ,1987
- Lora Taylor: **introducing cognitive development**, psychology press, Taylor & Francis group, 2005
- Mark Turner: **The Literary Mind**, Oxford University Press, 1996
- Mark Turner: **Conceptual Integration**, in the oxford handbook of cognitive linguistics; Edited by Dirk Geeraerts and Hubert Cuyckens, by Oxford University Press, 2007
- Mark Turner: **Conceptual Integration**, in the oxford handbook of cognitive linguistics; Edited by Dirk Geeraerts and Hubert Cuyckens, by Oxford University Press, 2007
- Peter Stockwell: **Cognitive Poetics, An introduction**, Routledge, London and New York, 2002
- Robert j Sternberg: **The nature of cognition**; massachusetts Institute of Technology, 1999
- Vyvyan Evans and Melanie Green: **Cognitive linguistics**, an introduction. Edinburgh University Press, 2006
- Vyvyan Evans: **A Glossary of Cognitive Linguistics**, Edinburgh University Press, Edinburgh 2007
- Zoltán kövecses: **Metaphor. A Practical Introduction**. Oxford University Press, 2010.
-

5. ملحق: حكاية الحمار والثور مع صاحب الزرع.³⁶

فلما سمع الوزير من ابنته هذا الكلام ، حكى لها ما جرى له من الاول إلى الآخر مع الملك . فقالت له : بالله يا ابني زوجني هذا الملك ، فإما أن أعيش وإما أن أكون فداءً لبنات المسلمين وسبباً لخلاصهن من بين يديه . فقال لها : بالله عليك لا تخاطري بنفسك أبداً فقالت له : لا بد من ذلك . فقال : أخشى عليك أن يحصل لك ما حصل للحمار والثور مع صاحب الزرع . فقالت له : وما الذي جرى لهما يا أبت ؟

قال اعلمي يا ابنتي أنه كان لبعض التجار أموال ومواش ، وكان له زوجة وأولاد ، وكان الله تعالى اعطاه معرفة السن الحيوانات والطير ، وكان مسكن ذلك التاجر الأرياف ، وكان عنده في داره حمار وثور ، فأتى يوماً الثور إلى مكان الحمار فوجده مكتوساً مرشوشاً وفي معلفه شعير مغريل وتبن مغريل وهو راقد مستريح ، وفي بعض الاوقات يركبه صاحبه لحاجة تعرض له ويرجع على حاله . فلما كان في بعض الايام ، سمع التاجر الثور وهو يقول للحمار : هنيئاً لك ذلك ، أنا تعبان وأنت مستريح ، تأكل الشعير مغريلاً ويخدمونك ، وفي بعض الاوقات يركبك صاحبك ويرجع ، وأنا دائماً للحرث والطحين فقال له الحمار : إذا خرجت إلى الغيط ووضعوا على رقبتك الناف ، فارقد ولا تقم ولو ضربوك ، فإن قمت فارقد ثانياً ، فإذا رجعوا بك ووضعوا لك القول ، فلا تأكله كأنك ضعيف وامتنع من الأكل والشرب يوماً أو يومين أو ثلاثة ، فإنك تستريح من التعب والجهد ، وكان التاجر يسمع كلامهما . فلما جاء السواق إلى الثور بعلفه ، أكل منه شيئاً يسيراً . فأصبح السواق يأخذ الثور إلى الحرث فوجده ضعيفاً . فقال له التاجر : خذ الحمار وحرثه مكانه اليوم كله ، فرجع الرجل وأخذ الحمار مكان الثور وحرثه مكانه اليوم كله ، فلما رجع آخر النهار شكره الثور على تفضلاته حيث أراحه من التعب في ذلك اليوم فلم يرد عليه الحمار جواباً ، وتدم أشد الندامة . فلما كان ثاني يوم ، جاء الزراع وأخذ الحمار وحرثه إلى آخر النهار . فلم يرجع الحمار إلا مسلوخ الرقبة شديد الضعف . فتامله الثور وشكره ومجّده فقال له الحمار : كنت مقيماً مستريحاً فما ضررتني الا فضولي . ثم قال : أعلم اني لك ناصح وقد سمعت صاحبنا يقول إن لم يقم الثور من موضعه ، أعطوه للجزار ليذبحه ويعمل جلده قطعاً ، وأنا خائف عليك ونصحتك والسلام . فلما سمع الثور كلام الحمار ، شكره وقال : في غد أسرح معهم . ثم إن الثور أكل كل علفه بتمامه حتى لحس المنود بلسانه . كل ذلك وصاحبهما يسمع كلامهما . فلما طلع النهار وخرج التاجر وزوجته إلى دار البقر وجلسا ، فجاء السواق وأخذ الثور وخرج . فلما رأى الثور صاحبه ، حرك ذنبه وضرب وبردطع . فضحك التاجر حتى استلقى على قفاه . فقالت له زوجته : من أي شيء تضحك فقال لها : شيء رأيته وسمعته ولا أقدر أن أبوح به فأموت ، فقالت له : لا بد أن تخبرني بذلك وما سبب ضحكك ولو كنت تموت . فقال لها : ما أقدر أن أبوح به خوفاً من الموت . فقالت له : أنت لم تضحك إلا عليّ . ثم أنها لم تزل تلح عليه وتلج في الكلام إلى أن غلبت عليه وتخيّر ، فأحضر أولاده وأرسل احضار القاضي والشهود وأراد أن يوصي ثم يبوح لها بالبسر ويموت ، لأنه كان يحبها محبة عظيمة ، لأنها بنت عمه وأم أولاده . وكان قد عمّر من العمر مائة وعشرين سنة . ثم إنه أحضر جميع أهلها وأهل حارته وقال لهم حكايته ، وأنه متى قال لأحد على سرّه مات . فقال لها جميع الناس ممن حضرها : بالله عليك اتركي هذا الأمر لثلاث يموت زوجك أبو أولادك . فقالت لهم : لا أرجع عنه



حتى يقول لي ولو يموت، فسكتوا عنها. ثم إن التاجر قام من عندهم وتوجه إلى دار الدواب ليتوضأ، ثم يرجع يقول لهم ويموت. وكان عنده ديك تحته خمسون دجاجة، وكان عنده كلب، فسمع التاجر الكلب وهو ينادي الديك ويسبه ويقول له: أنت فرحان وصاحبنا رايح يموت، فقال الديك للكلب: وكيف ذلك الأمر؟ فأعاد الكلب عليه القصة فقال له الديك: والله إن صاحبنا قليل العقل أنا لي خمسون زوجة أرضي هذه وأغضب هذه، وهو ما له إلا زوجة واحدة ولا يعرف صلاح أمره معها فما له لا يأخذ لها بعضاً من عيدان التوت ثم يدخل إلى حجرتها ويضربها حتى تموت أو تتوب ولا تعود تسأله عن شيء؟ قال: فلما سمع التاجر كلام الديك وهو يخاطب الكلب رجع إلى عقله وعزم على ضربها.

ثم قال الوزير لابنته شهرزاد: ربما فعل بك مثل ما فعل التاجر بزوجه؛ فقالت له: وما فعل؟ قال: دخل عليها الحجر بعدما قطع لها عيدان التوت وخباها داخل الحجر وقال لها تعالي داخل الحجر حتى أقول لك ولا ينظرنني أحد ثم أموت. فدخلت معه، ثم إنه قفل باب الحجر عليهما ونزل عليها بالضرب إلى أن أغمي عليها فقالت له: تبت. ثم انها قبّلت يديه ورجليه وتابت وخرجت هي وإياه، وفرح الجماعة وأهلها، وقعدوا في أسر الأحوال إلى الممات.

الهوامش والإحالات.

1 - اخترنا هذا المصطلح كمقابل للفظ "cognition" نظراً لشيوعها التاريخي في الأبحاث المهمة بدراسة هذه الظاهرة البشرية، إلا أن ثمة من الدارسين المتأخرين من اختار مقابلات أخرى مثل "عرفان" و"إدراك" و"عرفنة" وكلها اجتهادات لها ما يبررها عند مقترحيها ومستخدميها.

2 - رافع النصير الزغول، وعماد عبد الرحيم الزغول: **علم النفس المعرفي**، ط. دار الشروق للنشر والتوزيع، ص 17.

3 - المرجع نفسه، ص نفسها.

4 - **المعجم الفلسفي**، ط مجمع اللغة العربية بالقاهرة، 1983م، ص 6.

5 - المرجع نفسه، ص ص 186-187.

6- Vyvyan Evans: **A Glossary of Cognitive Linguistics**, p17.

7- Cf. Robert j Sternberg: **The nature of cognition**; massachusetts Institute of Technology, 1999, preface: p vii.

8- Cf. Andrew R. Cline: **A Rhetoric Primer**, Theories of Rhetoric(s): from the site web: <http://rhetorica.net/textbook/theory.htm> (20/9/2016, 21h.00)

⁹ -Cf. James A. Berlin: **Rhetoric and reality**. Writing Instruction in American Colleges, 1900-1985, Southern Illinois University Press 1987; pp 6-15

¹⁰ - تتفرع عن البلاغة التبادلية ثلاث أقسام ثانوية: كلاسيكية، معرفية، وأبستمو-اجتماعية. وفقا لبيرن التعديلات الحديثة للأنساق الكلاسيكية هي الأكثر شعبية من بين النظريات الأخرى. تنتج الحقيقة وفقا لهذه النظريات من تفاعل بين الخطيب والمستمع؛ وهي تستهض من الخطاب في المجتمعات السوسيو-سياسية. أما ما يستجد من حقائق ومعارف فينشأ من مثل هذا التفاعل. ويصادف أن تفتح مثل هذه الحقائق الجديدة أبواب النقاش. وبالنسبة للحقائق العلمية والمنطقية فهي ليست من اهتمامات البلاغة بسبب أن مثل هذه الحقائق ليست مصدرا للخلاف الاجتماعي والسياسي في الغالب. وبخصوص البلاغة المعرفية فترسم ابستمولوجيتها توافقا بين بنى الذهن وبنى الطبيعة. وتأخذ الحقيقة مكانها في المحيطين المادي والاجتماعي. وتنشأ الحقيقة من التفاعل بين ذهن أحدهم وذهن المحيطين. وتتمثل مهمة المعلم في الصف في فهم هذه البنيات المعرفية القاعدية من أجل العمل على تطويرها لدى طلبته. أخيرا، البلاغة الأبستمو-اجتماعية تموضع الحقيقة في عناصر المقام البلاغي كلها. ونضع اللغة أرضيات grounds لكل تجربة بشرية و"يضطلع بها كل سلوك بشري". وتنشأ الحقائق كلها من جدلية الأفراد، وتفاعلهم فيما بينهم ضمن حدود مجتمعات/جماهير الخطاب".

Cf. James A. Berlin, **Rhetoric and reality**, pp 15-16

¹¹ جورج لايكوف ومارك جونسن: **الاستعارات التي نحيا بها**، تر. عبد المجيد جحفة، دار تويقال للنشر، المغرب، 1996. ص 15.

¹² - نظر للاستعارة على أنها استخدام لتعبير [لغوي] للإحالة إلى تصور آخر بطريقة يحافظ بها على دلالاته، وارتبطت الاستعارات تقليديا وبشكل بارز بالاستعمالات الشعرية والأدبية. ومع ذلك، بينت أعمال كثيرة أنجزت في إطار العلم المعرفي أن الاستعارة تعد نموذجا أساسيا لطريقة عمل الذهن البشري. وفيهم دور النمذجة الاستعارية في العمليات المعرفية أرشد علم النفس المعرفي واللسانيات المعرفية نحو تبصرات جذرية جديدة في دراسة الذهن.

Cf. Peter Stockwell: **Cognitive Poetics, An introduction**, Routledge, London and New York, 2002, p 102.

¹³ - ينظر: عمر بن دحمان: **بعض من مشاريع البلاغة المعرفية**، مارك تورتور أنموذجا، مجلة الخطاب، مخبر تحليل الخطاب، جامعة تيزي وزو، العدد 21، جانفي 2016.



Cf. James A. Berlin, **Rhetoric and reality**, pp 15-16

¹¹ - جورج لايكوف ومارك جونسن: الاستعارات التي نحيا بها، تر. عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر، المغرب، 1996. ص 15.

¹² - نظر للاستعارة على أنها استخدام لتعبير [لغوي] للإحالة إلى تصور آخر بطريقة يحافظ بها على دلالاته، وارتبطت الاستعارات تقليديا وبشكل بارز بالاستعمالات الشعرية والأدبية. ومع ذلك، بينت أعمال كثيرة أنجزت في إطار العلم المعرفي أن الاستعارة تعد نموذجا أساسيا لطريقة عمل الذهن البشري. وفهم دور النمذجة الاستعارية في العمليات المعرفية أرشد علم النفس المعرفي واللسانيات المعرفية نحو تبصرات جذرية جديدة في دراسة الذهن.

Cf. Peter Stockwell: **Cognitive Poetics, An introduction**, Routledge, London and New York, 2002, p 102.

¹³ - ينظر: عمر بن دحمان: بعض من مشاريع البلاغة المعرفية، مارك تورنر أنموذجا، مجلة الخطاب، مخبر تحليل الخطاب، جامعة تيزي وزو، العدد 21، جانفي 2016

¹⁴ - Cf. Barbara Dancygier & Eve Sweetser: **Figurative Language**, Cambridge University Press 2014. pp 76-77

¹⁵ - Gilles Fauconnier and Mark Turner, **The Way We Think: Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities**, New York, Basic Books, 2002

Mark Turner: **Conceptual Integration**, in the oxford handbook of cognitive linguistics; Edited by Dirk Geeraerts and Hubert Cuyckens, by Oxford University Press 2007; p377

¹⁶ - Gilles Fauconnier and Mark Turner: **Conceptual Blending**, form and meaning, Recherches en communication, n° 19 (2003). From: www.tecfa.unige.ch/tecfa/mal/tt/cofor-1/textes/Fauconnier-Turner03.pdf

¹⁷ - Cf. Gilles Fauconnier and Mark Turner: **Conceptual Integration Networks**. p 137

¹⁸ - Cf. Vyvyan Evans and Melanie Green: **Cognitive linguistics**, an introduction. Edinburgh University Press 2006, P401

¹⁹ - نشير هنا إلى استخدامنا للفظ "مزج" كمقابل لمصطلح "blending"، و"دمج" أو "إدماج" كمقابل لمصطلح "Integration".

²⁰ - Cf. Gilles Fauconnier and Mark Turner: **Conceptual Integration Networks**; Cognitive Science Vol22 (2) 1998, pp 133-187.

²¹ - Cf. Vyvyan Evans: **A Glossary of Cognitive Linguistics**. p 134.

22 - هي العملية التي تبين بها المعارف مثل النماذج المعرفية المؤتملة أو الأطر الدلالية التي تجند من أجل توفير فضاء ذهني له بنية داخلية. يتم استنهاض الاستحثاث الخطاطي بواسطة التعبيرات اللغوية. مثال: في الملفوظ التالي: في الصورة تمتطي الساحرة وحيد القرن. عبارة تمتطي تستحث إطار الركوب. تمنح هذه البنية المعرفية أدوارا للراكب والمركوب الذي يمكن ربطهما بالساحرة ووحيد القرن على التوالي، وبذلك توفير فضاء ذهني له بنية داخلية.

- Vyvyan Evans: **A Glossary of Cognitive Linguistics**. P 187.

ويحدّد الإطار (frame) نفسه بأنه بناء خطاطي للتجربة أو تمثيل التجربة خطاطيا (schematisation of experience)، أو هو إعطاء بنية للمعارف. هذه التجربة التي تمثّل في المستوى التصوري ويحتفظ بها في الذاكرة طويلة المدى والتي تقيم علاقة بين عناصر وكيانات مقترنة بمشاهد أو أوضاع أو أحداث خاصة تتجسد ثقافيا من التجربة البشرية. وتتطوي الأطر على أضرب مختلفة من المعارف التي تتضمن الخصائص، والعلاقات فيما بين هذه الخصائص. ينظر:

Vyvyan Evans: **A Glossary of Cognitive Linguistics**, pp. 84-85

وحسب فوكونيني: توفر الأطر خطاطات مجردة في منطلقها تعمل على الحث على عملية ربط عبر الفضاءات الذهنية. [وعليه] تكون سيرورة بناء الخطاب عالية المرونة، دينامية، وإبداعية موضعيا: إنها مقولات مؤقتة تقام في فضاءات مخصصة، وترابطات مؤقتة تؤسس، وأطرا جديدة تبعد على المباشر، ومعنى يتفاوض حوله. ينظر:

Gilles Fauconnier: **Mental Spaces**, Aspects of Meaning Construction in Natural Language, Cambridge University Press 1994, p xxxix

23- العنصر هو "كيان ضمن فضاء ذهني مثبت بواسطة تعبير لغوي مخصوص. والعناصر كيانات يمكنها أن تبني إما أنيا في لحظة التفكير والتكلم أو يمكنها أن ترتبط بكيانات سابقة الوجود في النسق التصوري." ينظر:

Vyvyan Evans: **A Glossary of Cognitive Linguistics** ; ibid. p 65

24 -Cf. Zoltán kövecses: **Metaphor. A Practical Introduction**. Oxford University Press 2010, pp. 267- 268

25 -Cf. Gilles Fauconnier and Mark Turner: **Conceptual Integration Networks**; pp. 142-143

26- Cf. Zoltán kövecses: **Metaphor, A Practical Introduction**. p 268.



²⁷- نجد في نظرية الاستعارة التصويرية مصطلحي **المجال المصدر** source domain و**المجال الهدف** target domain اللذان يوافقان الفضاء المصدر والفضاء الهدف على التوالي في نظرية المزج التصوري أين يكون المزج الاستعاري أحد مظاهر المزج المتنوعة. والمجال المصدر (كما تعرفه نظرية الاستعارة التصويرية) هو مجال يعمل على توفير بنية لمجال آخر بفضل الاستعارة. يتحقق هذا بعملية ربط بين المجالات تسقط أثناءها بنية انطلاقا من المجال المصدر نحو المجال الهدف وبذلك يتأسس

رابط وضعي في المستوى التصوري. مثال: استعارة **الحب رحلة**، التي تتحقق في أمثلة لغوية من قبيل: علاقتنا تراوح مكانها، علاقتنا عالقة في الوحل، وصلنا إلى مفترق الطرق في علاقتنا، حيث يكون **مجال الرحلة** مجالا مصدرا يبين مجال **الحب** الذي هو مجال هدف. ينظر:

Vyvyan Evans: **A Glossary of Cognitive Linguistics**, p 201-202

²⁸- يحدّد إيفنز مفهوم المحاكاة (simulation) بأنها: تلك المقدرة البشرية على تفعيل صور إدراكية حسية أو تكرارها ذهنيا، على غرار الإحساسات أو التجارب المخصصة في غياب المحفز الإدراكي الخارجي الذي يعطي بزوغا للصور. يتحقق هذا، جزئيا، بتفعيل تلك المناطق من الدماغ المسؤولة على معالجة أنواع المدركات الحسية التي يتم استرجاعها. مثلا، يمكن للبشر ذهنيا محاكاة نوع خاص من الحمرة، حتى في غياب إدراك الكائن (أو الشيء) الأحمر. ونفس الأمر مع محاكاة الأحداث... إن هذه القدرة على المحاكاة يمكن أن تستثار بواسطة اللغة وهي مركزية في بعض النظريات المعاصرة في اللسانيات المعرفية على غرار نظرية المزج والبناء النحوي المتجسد.

Cf. Vyvyan Evans: **Glossary of Cognitive Linguistics**, p199

²⁹ - هي بنية تصويرية تنشأ في فضاء ممزوج في شبكة مندمجة وفق سيرورة معروفة باسم الاندماج التصوري. تكون البنية منبثقة أو جديدة إذ لا تخصص أيا من فضاءي الإدخال مأخوذين على حدة، اللذان يشكلان شبكة مندمجة.

Cf. Vyvyan Evans: **Glossary of Cognitive Linguistics**, p 68-69.

³⁰ - cf. Cf. Gilles Fauconnier and Mark Turner: **Conceptual Integration Networks**; pp. 136-137.

³¹- cf. ibid. pp 154-155.

32- المثل (الحكائي): حكاية في غاية الإيجاز تروى على لسان حيوان أو جماد، ويكون لها مغزى إصلاحى أو خلقى، كما جاء في (كليلة ودمنة) لابن المقفع، وفي (الصادح والباغم) لابن الهبارية، و(أمثال) الشاعر الفرنسي لافونتين.

ينظر: جبور عبد النور: **المعجم الأدبي**، ط2 دار العلم للملايين، بيروت، 1984، ص 236.

33- من حكايات ألف ليلة وليلة، ينظر نصها كاملاً في الملحق.

34- يدعو مارك تورتر القارئ إلى عدم الوقوع في الخطأ بأن يفكر في المزج التصوري على أنه أداة خاصة بالأدب، بسبب عرضه لهذه الأداة المعرفية من خلال أمثلة استقاها من التراث الأدبي عالي الأدبية - كألف ليلة وليلة، ودانتى، وشكسبير. إن الذهن المستخدم في الحياة اليومية -حسبه- ذهن أدبي في أساسه. والمنطق واللغة اليوميين يعتمدان على المزج.

Mark Turner: **The Literary Mind**, Oxford University Press, 1996, p 67

35- دينامية القوة باعتبارها نسفاً تعد واحدة من الأنسفة الخطاطية التي تدخل في النسق التصوري البنائي. يرتبط هذا النسق بتجربتنا المتعلقة بكيفية تفاعل الكيانات المادية فيما يتعلق بجانب القوة، وتتضمن بذل القوة ومقاومتها، واعتراض هذه القوة وإزالة هذا الاعتراض.

يفترض هذا النسق وجود كيانيين يمارسان قوة. المصارع هو كيان يتلقى الاهتمام المركزي، والمعارض هو كيان يعارض المصارع، من أجل التغلب على قوته أو يفشل في قهره. ينظر:

Vyvyan Evans: **A Glossary of Cognitive Linguistics**. p 188

36- ألف ليلة وليلة، تقديم عفيف نايف حاطوم، ط. دار صادر-بيروت 1999 (2008)، ج1/ ص 13-12.