Journal of the University of Babylon for Humanities مَجلّةُ جَامعةِ بَابِل للعُلومِ الإنسَانيّة
Vol.32 / No.1/ 2024 المجلد ٣٢ / العدد ١/ ٢٠٢٤

المزج التصوري في نص مسرحية زمن من زجاج لمحمد صبري صالح

فقدان طاهر عباس سعيد عوض
مديرية تربية بابل / وزارة التربية / العراق
Fokdan.audh@gmail.com

تاريخ استلام البحث: ٢٠٢٣/١٢/٤ **تاريخ قبول النشر:** ٢٠٢٣/١٢/١٤ **تاريخ نشر البحث:** ١/٢٣/ ٢٠٢٤

المستخلص

تُعد نظرية (المزج التصوري) ميداناً مهماً من ميادين المعرفة الإنسانية التي حضرت بشكل واسع في الأوساط اللسانية العرفنية، بوصف المزج التصوري عملية أساسية من العمليات الذهنية التي يعمل عبرها الذهن البشري على إنشاء علاقات وروابط مزجية جديدة للوصول إلى معانٍ جديدة، ويرتكز هدف هذه النظرية على فكرة أساسية وجوهرية هي: التعرف على الطريقة التي يفكر بها البشر والتي هي ليست إلا المزج التصوري، فجاء هذا البحث ليدرسه محاولة استجلائه عن طريق النص المسرحي العراقي المعاصر، الأمر الذي سيساعدنا على التعرف على الكيفية التي انساب عبرها تفكير الكاتب المسرحي العراقي المعاصر وهو يبدع نصه الدرامي, وكذا الأمر مع المتلقي الذي يتلقى النص قراءة أو مشاهدة واستماعاً، وقد ضم البحث أربعة فصول. شمل الفصل الأول منها مشكلة البحث التي تمحورت في التساؤل الآتي: ما الذي يبوح به نص مسرحية زمن من زجاج بوصفه خطابا فنيا عن آلية اشتغال المزج التصوري – في حال إنتاج النص أو تلقيه – توصل إلى القبض على المعنى؟ وأهمية البحث التي ارتكزت على فعالية نظرية المزج التصوري وإجراءاتها العرفنية في الكشف عما يعتمل في ذهن الكاتب المسرحي والمتلقي عند إبداع الأول منهما للنص أو تلقيه بالنسبة للثاني، والفائدة التي تتجلى في كون هذا البحث سيعمل على إفادة الباحثين والدارسين في اللسانيات العرفنية وكذا المنخرطين في العمل المسرحي تأليفا وإبداعا، وحدد الفصل هذا الهدف من وراء إجراء البحث الحالي الذي تركَز على تحليل نص مسرحية زمن من زجاج في ضوء نظرية المزج التصوري للتعرف على المسار الذي يسلكه ذهن مبدع النص هذا أو متلقيه مع ما يمتد فيه من تشكلات تصورية ذهنية يتخلق المعنى في أثنائها. وحدد الفصل أيضا حدود البحث: الزمانية: والمكانية والموضوعية، زيادة على ذكر التعريف الإجرائي للمصطلح الوارد في عنوان البحث.

وجاء الفصل الثاني ضامّاً مبحثين، بالإضافة إلى ذكر المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري. تناول الباحث في المبحث الأول منهما: نظرية المزج التصوري: المفهوم والآليات، وفي المبحث الثاني بحث فيه قراءة النص المسرحي بذائقة الناظر إلى النص بالاعتماد على نظرية المزج التصوري. وخصص الفصل الثالث بإجراءات البحث، إذ حددت عينة البحث فيه، وقد تمثلت بنص مسرحية (زمن من زجاج) لـــ (محمد صبري صالح)، التي كان اختيارها بطريقة قصدية واعتمد الباحث المنهج (الوصفي) في تحليل العينة تلك، أما الفصل الرابع فقد خُلص الباحث فيه إلى نتائج تحليل العينة، على أن الباحث قد التزم في نهاية بحثه الحالي بتقديم قائمة بالمصادر والمراجع التي أفاد منها.

الكلمات الدالة: المزج التصوري، العرفنية، فضاء الإدخال، البنية الناشئة، النص المسرحي.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

Journal of the University of Babylon for Humanities مَجلّةُ جَامعةِ بَابِل للعُلومِ الإنسَانيّة
Vol.32 / No.1/ 2024 المجلد ٣٢/ العدد ١/ ٢٠٢٤

Conceptual Blending in *An Era of Glass*: a Play by Muhammad Sabri Saleh.

Fukdan Tahir Abbas
Ministry of education iraq Babylon education directorate

Abstract:

The theory of conceptual blending is considered an important field of human knowledge that is widely attended in global scientific circles, by describing conceptual blending as the direction of a principle of human processes through which humanity works to create new relationships and associative links to reach new meanings, and the goal of this final is completed by the idea. Its final goal is: to identify the method that people arrive at, which is nothing but the conceptual, so this research came to study an attempt to clarify the path of the contemporary Thai-Iraqi text, which continued us to identify the way through which the thought of the contemporary Iraqi writer flowed as he created his dramatic text, and others. The matter is with the recipient who receives the text by reading or watching and listening, and it has four chapters. The first chapter included research that revolved around the following question: What does the artistically defined text of the play A Time of Glass reveal about the technique of operating conceptual coherence - in the event that the text is produced or received - in order to arrive at the problem? The importance of the research, which was based on the theory of planning and the conceptual linking of its cognitive stations, in revealing what is going on in the mind of the playwright and receives it when they first create the text or follow it in relation to the second, and the benefit that is evident in this research will work to benefit scientific scholars and teachers in the basics of cognitive knowledge and those involved in the theatrical work of writing and creating it. The chapter identifies this goal behind conducting the current research, which focuses on analyzing the text of the play A Time of Glass in light of the theory of current conceptual combination on the path that the thought of the creator of this text takes or receives, along with the many mental conceptual tools in it through which he draws conclusions. The chapter also specifies the scope of the research: temporal, spatial, and thematic, in addition to mentioning the operational definition of the term contained in the title of the research.

The second chapter included two sections, in addition to mentioning the indicators covered by the theoretical framework. In the first research, the researcher investigated: The theory of conceptual association: the concept and mechanisms. In the second research, he investigated reading the theatrical text with the taste of the viewer of the text, based on the theory of conceptual association. The third chapter was devoted to the research executions, as the research play was identified, and it was represented by the text of the play (An Era of Glass) by (Mohamed Sabry Saleh), which was chosen in an intentional way and the (descriptive) user interface was adopted in analyzing that sample. As for the fourth chapter, it concluded The researcher contains the results of the sample analysis, provided that the researcher has committed himself at the end of his current research to provide a list of sources and references from which he has proven it.

Key words: conceptual blending, cognition, input space, emergent structure, theatrical text.

الفصل الأول: (الإطار المنهجي):

مشكلة البحث: تعد نظرية (المزج التصوري) المطروحة في أعمال اللساني الفرنسي (جيل فوكونياي) واللساني الأمريكي (مارك تورنر) نظرية متطورة ومتقدمة في حقل (اللسانيات العرفنية)، لما لموضوعها–الذي هو المزج التصوري– من أهمية كبيرة؛ لكونه عملية ذهنية تنتظم عبرها الأنساق التصورية التي تعمل على بناء المعنى

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الجديد والناشئ من المزج، زيادة على أنها –نظرية ذات درجة عالية من الضبط– توفر لنا ما يمكن أن نسميه منفعة عرفنية نستطيع عبرها التعرف على الفضاءات الذهنية التي تبنى في الذهن حال إنشاء الخطابات اللسانية والأدبية والعلمية والحياتية أو التعرض لها، إذ ارتكزت في دراستها لتلك الخطابات على العلاقة القائمة ما بين (اللغة) و(الفكر) و(التجربة الإنسانية)، لأن المنظّرَين اللذين ابتدعا النظرية هذه قد التفتا إلى ما يعنيه تداخل العلوم العرفنية مع بعضها البعض، مما ساهم في توسيع إمكانية تلمّس معانٍ ومفاهيم جديدة واكتشاف مراحل مختفية وحلقات مهمة تنتظمها سلسلة تخلّق المعنى في الذهن البشري وهو يُنشئ خطابا أو يتلقّاه، مما لم تستطع النظريات اللسانية التي سبقتها تقديمه.

وقد حُدد المزج التصوري بأنه "عملية ذهنية أساسية تشتغل على فضاءات ذهنية، هذه العملية الذهنية الأساسية تقود إلى إنشاء معان جديدة، وتبصرات شاملة وانضغاطات تصورية مفيدة للذاكرة ومعالجة مختلف الأصناف المسهبة من المعاني. ولها أثر أساسي في بناء المعنى في الحياة اليومية، وفي الفنون والعلوم، وبالأخص في العلوم الاجتماعية والسلوكية. ويكمن جوهر هذه العملية في بناء تكافؤ جزئي بين فضاء إدخال ذهني وفضاء إدخال ذهني آخر، وإسقاط انتقائي (اختياري) من هذين الإدخالين نحو فضاء ذهني جديد ممزوج يكشف عن بنية منبثقة بطريقة دينامية متغيرة"[١:ج٣، ص٩٦–٩٧] تُنبئ عن معنًى جديد، والمقصود بذلك زيادة شكل آخر من المعارف التي ترتبط بالدخلين لتكون وسيطا بينهما، مما يؤدي إلى خلق فضاء ثالث جامع يجمع ما بين معارف الفضاءين الدخلين سيؤدي إلى انبثاق الفضاء الممزوج وهو محل التركيز والاستجلاء في هذه النظرية. وبما أن (النص المسرحي) يعد من النصوص الأدبية المهمة، لكونه يمثل نصاً فنيا وصورة حية من صور التفاعل الاجتماعي الذي يمتثل ويرضخ للعلاقات الاجتماعية والثقافية واللسانية والمعرفية كافة، فضلا عن أنه يشكل نموذجا واضحا للسلوك البشري سواء أكان مكتوباً أم منطوقاً، فسيكون من البديهي والمنطقي والطبيعي أن النص هذا – كغيره من النصوص– متشكلا نتيجة للعملية الذهنية التي تصنع عبرها فضاءات ذهنية ممزوجة عبر لغة لسانية أو غير لسانية تُؤسس لـــ–أو تعبر عن مجموع تلك الفضاءات بأنواعها الثلاثة: الإدخالية، الجامعة والممزوجة، ومن هنا يصوغ الباحث مشكلة بحثه الحالي بالتساؤل الآتي: ما الذي يبوح به نص مسرحية زمن من زجاج بوصفه خطابا فنيا عن آلية اشتغال المزج التصوري –في حال إنتاج النص أو تلقيه– توصل إلى القبض على المعنى؟.

أهمية البحث والحاجة إليه: تكمن أهمية البحث والحاجة إليه في:

1. فعالية نظرية المزج التصوري وإجراءاتها العرفنية في الكشف عما يعتمل في ذهن كل من الكاتب المسرحي والمتلقي عند إبداع النص من قبل الأول منهما أو تلقيه بالنسبة للثاني.
2. يفيد الدارسين والباحثين في مجال المسرح وغيرهم من المشتغلين في حقل اللسانيات العرفنية.

هدف البحث: يهدف البحث الحالي إلى: تحليل نص مسرحية زمن من زجاج في ضوء نظرية المزج التصوري للتعرف على المسار الذي يسلكه ذهن مبدع النص المسرحي العراقي المعاصر أو متلقيه مع ما يمتد فيه من تشكلات تصورية ذهنية يتخلق المعنى في أثنائها.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

حدود البحث: يتحدد البحث بالحدود الآتية:

- الحد الزماني: ٢٠١٠.
- الحد المكاني: العراق
- الحد الموضوعي: نص مسرحية زمن من زجاج لمحمد صبري صالح.

تحديد المصطلحات:

المزج التصوري: conceptual blendinq

- عرفه (فوكونياي) و(تورنر) بأنه:"عملية عرفنية كلية، على غرار القياس والتكرار، والنمذجة الذهنية، المقولة التصورية، التأطير، التي تؤدي أغراضاً عرفنية متنوعة، وهي ديناميكية مطوعة، ونشطة في لحظة التفكير، وتمنح إنتاجات تصبح مترسخة بصفة متكررة، في البنية التصورية، والنحوية، وهي كثيراً ما تتدخل بعمل جديد في إنتاجاتها المترسخة سابقا كإدخالات (input). ويعدً ما يمتزج سهل الاستبيان في الحالات المثيرة للانتباه، ولكن يعدَ في معظمه سيرورة روتينية عادية، تفلت من الكشف عنها، إلا إذا أخضعت إلى تحليل تقني"[٢:ص٣٢-٣٣].
- كذلك عُرِّف بأنه: "عملية تخيلية تستعمل بانتظام لبناء المعنى. وإن كانت آثارها الأكثر وضوحاً تُلاحظ في أشكال الخلق الإبداعي فإنها ملازمة في الواقع لكل نشاط ذهني وحركي مهما بدا للوعي بديهياً وبسيطاً".[٣: ص ٤٦].
- وعرّف أيضا بأنه: "ملكة عرفنية بمعنى أنها جملة عمليات طبيعية يقوم عليها اشتغال الذهن في جميع مظاهره بصورة طبيعية عفوية آلية. والمزج ملكة حركية مرنة عاملة زمن التفكير(آن-قولية)".[٤:ص٢٦٣].

ويعد المزج التصوري فعلا ترقيعيا للذهن، يختلف بمختلف الإجراءات والمعايير التي يأخذها المتكلم، لكون هذا الترقيع يمثل عملية: "تجمع بين فضاءات مختلفة، حيث يتم بلورتها لإنتاج صور لأهداف جديدة، يتم خلالها استعارة أفكار ومعانٍ لخلق أبنية ومعانٍ غير موجودة سابقاً، إنها طاقة خلاقة متولدة من رحم اللغة."[١:ج٣ ص١٦٩]. وبهذا المعنى يعمل (المزج التصوري) "على الحُزم الذهنية كمدخلات. حيث يتم في المزج إسقاط بنية من فضاءين مدخلين على فضاء منفصل هو المزيج. وبمجرد ما يتأسس المزيج، فإننا نستطيع العمل إدراكياً داخل هذا الفضاء؛ فالفضاءات المزيج هي مواقع لعمل إدراكي مركزي."[٥:ص١٥٧]. وبناءً على ما تقدم يستطيع الباحث أن يُعرف (المزج التصوري) بالتعريف الإجرائي الآتي:

التعريف الإجرائي لـــ (المزج التصوري): يعرفه الباحث، بأنه: إجراء عرفني أساسي لا واعٍ يعمل أثناء القول أو آن التفكير لخلق أبنية ومعانٍ جديدة، ويرتكز في ذلك على مجموعة فضاءات ذهنية بوصفها مدخلات تنبني عبر سيناريوهات النص المسرحي بواسطة آليات خاصة، ويكون هذا الإجراء ديناميكي ومتحرك.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الفصل الثاني (الإطار النظري) المبحث الأول: نظرية المزج التصوري: المفهوم والآليات

طور (فوكونياي) مع (مارك تورنر) في عام ١٩٩٣نظرية (الفضاءات الذهنية) ووسعوا من مدى اشتغالها لتصبح في نهاية المطاف ما بات يعرف بـــ (نظرية المزج التصوري) أو نظرية المزج بين الفضاءات الذهنية، التي اعتقد كلاهما أنها ستوفر لهم إمكانية فضلى لفهم الطريقة التي يفكر بها البشر ويتشكل على وفقها المعنى. وعلى الرغم من أن نظرية فوكونياي–تورنر هذه جاءت إلينا مرتكزة على (الفضاءات الذهنية) ومتأثرة بنظرية (الاستعارة التصورية) إلا أنها بخلاف الأخيرة ركزت على البناء الديناميكي للمعنى "المباشر ولا تحيل الكلمات، في هذه النظرية، على وحدات في العالم، بقدر ما تعمل على بناء فضاءات ذهنية. والفضاءات الذهنية وفقا لفوكونياي وتورنر هي حاويات تصورية صغيرة مبنية وفق تفكيرنا وحديثنا لأغراض الفهم والفعل المحليين. إنها مترابطة، ويمكن أن تعدل بوصفها فكرا وخطابا يتطور تطورا تدريجيا. وتضم عناصر الفضاء الذهني: الوحدات والموضوعات، والأفعال، والسيرورات التي تحيل على الضمني والصريح في الخطاب. وفي حالة الاستعارة تبنى الفضاءات الذهنية عبر الخطاب، وتخضع لعملية مزج تصوري خاصة"[٦:ص٦٠]. زيادة على أن (فوكونياي) و(تورنر) قد أعادا النظر في مسألة الاستعارة التصورية إذ ذهبا إلى أن "العلاقة الفضاء المصدر– الفضاء الهدف غير كافية، وعليه فإن المعارف التي نحتاجها لبناء وتحليل الاستعارات لا يمكن اختزالها في أحد الفضاءين. يجب أن نقحم نوعا من المعارف ذات مستوى أدنى مرتبطة بالفضاءين والتي تلعب دور الوسيط بين المجالين، كما نحتاج إلى نماذج أخرى من المعارف أو استعارات أخرى ذات مصادر مختلفة، دورها هو ربط هذين الفضاءين"[٧:ص٧٤–٧٥].

تقوم نظرية (المزج التصوري) على فكرة هي: يقوم الناس عن طريق ملكة المزج التصوري بابتداع المعاني الجديدة في العالم، ويكون ذلك بوساطة شبكات من التمازج التصوري، يحدث عبرها إنتاج معانٍ جديدة ترث بعض مظاهرها من المعاني السابقة، إلا أنها تحمل معنى ناشئا خاصا بها لا تحمله المعاني السابقة، فمعرفة كيف يحدث المزج يوضح في الحقيقة قدرة الإنسان العرفنية على التجديد السريع للمعاني, هذه القدرة التي تتجلى عند الإنسان في الدمج التصوري بتوسط شبكات المعنى [ي،٨:ص٥]، فهو إذن نتيجة حتمية للقدرة العرفنية التي يتمتع بها ذهن الانسان تلك القدرة التي ليست هي إلا جملة العمليات الطبيعية التي يقوم عليها عمل الذهن في جميع أشكاله بصورة عفوية آلية، والتي تنشأ عبرها العرفنة الخلفية، وقد تأسست نظرية المزج التصوري على مفاهيم بالاعتماد على الصور الذهنية التي يحفزها النص بوصفه خطابا وتنشأها بناة الأفضية الموجودة في النص مما يؤدي إلى تخلق بنيات نسقية تصورية في الذهن عند البشر التي هي انعكاس لبنى النص اللغوية وغير اللغوية[٤:ص٢٦٣–٢٦٤]. فضلاً عن انبناء هذه النظرية على أفكار عدة يمكن أن نلخص مضمونها في "أن قدراتنا العرفنية البشرية الحديثة إنما نشأت نشوءا واحدا وأن محاولة تفسيرها كلاً على حده إنما تقودنا إلى المغالط لقد نشأت معا، من زاوية تكوينية عامة في مستوى النوع البشري، في ما يبدو. كما تنشأ معا من زاوية تكوينية فردية في مستوى الطفل.... وأن هذه القدرات تكوّن مجموعة: اللغة والفن والحقيقة الرياضية في الموسيقى والاكتشاف العلمي والدين والعرفنة الاجتماعية"[٨:ص١٣]، وقد لاحظ (فوكونياي) و(تورنر) "أن حالات كثيرة من

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

نماذج بناء المعنى تبدو أنها تشتق من بنية غير مستثمرة بشكل واضح في اللسانيات؛ إنها البنية التصورية التي تعمل بوصفها مدخلا إلى عملية بناء المعنى"[٩:ص٤١٤]. وقوام هذه البنية التصورية أو البنية الاستعارية هي عملية المزج التصوري التي تقوم بمزج حاصل "بين بنى جزئية من مجالين مختلفين وانبثاق مجال ثالث حامل لبنى وخصائص جديدة، وهو المجال الموسع"[١٠:ص١٥٥] الذي أسمياه: الفضاء الجامع والذي سيقود إلى انبثاق الفضاء المزجي.

عناصر شبكة المزج التصوري وآلياتها:

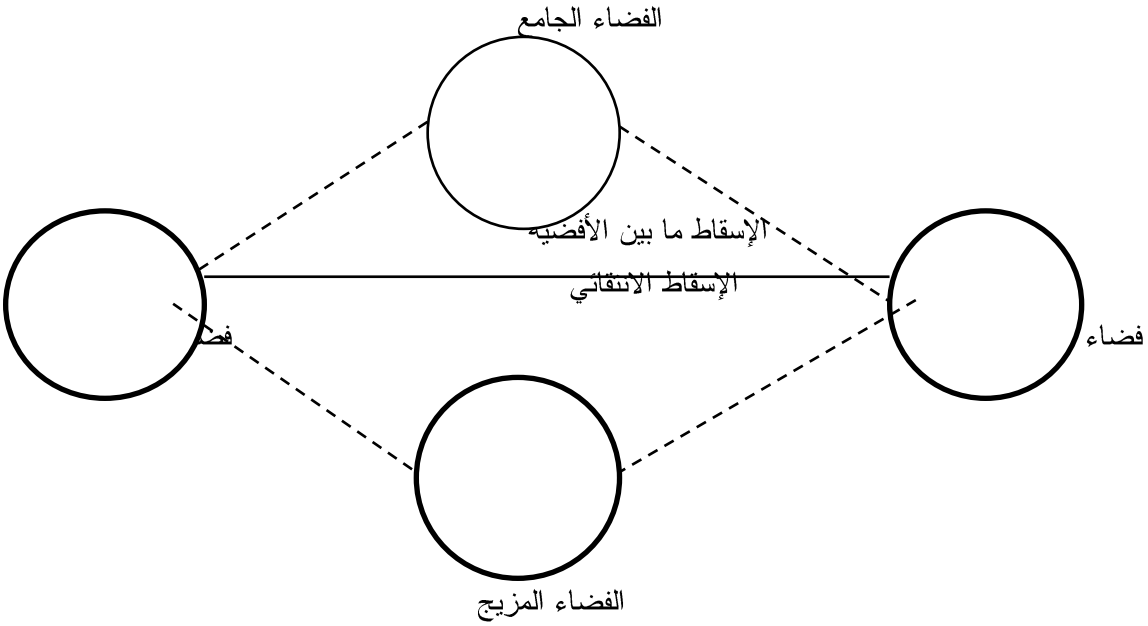
تتكون شبكة المزج التصوري من عناصر تعد بمثابة ارتكازات إجرائية لهذه النظرية، ويمكن إيجاها بالآتي:

- **الفضاءات الذهنية وعملية الاسقاط ما بينها:** تتشكل (الفضاءات الذهنية) هندسيا في الدماغ –بحسب المزج التصوري–من أربعة أفضية ذهنية، هي:[١١،ص١٢٦]،[١٢،ص٢٨١]،[٩،ص٤١١]،[١٣،ص٣٠٧]،[١٤، ص١٤٧]،[١،ج٣،ص١٦٩].

1. فضاءان مُدخلان أو حدثان أو مفهومان، أحدهما يمثل فضاء دخل١ يتعلق بمجال المصدر، والآخر يمثل فضاء دخل٢ يتعلق بالمجال الهدف، كما عينهما لايكوف وجونسون في نظرية الاستعارة التصورية، وهذان الفضاءان يمثلان محور الارتكاز الذي تبدأ منهما عملية المزج التصوري، فكل فضاء من هذه الأفضية يتضمن عناصر وأدوات نقل، ومجال التنقل، ومدى لحركة التنقل، تشابه إسقاط العناصر الناشئة للفضاء الجامع، الذي سينبثق عنهما والمبيّن في النقطة اللاحقة، ومن ثم يحدث إسقاط تناسبي جزئي وانتقائي في الفضاءين الدخلين.
2. فضاء نظري جامع يسمى بـــ(الفضاء العام) الذي يتضمن البنية التصورية التي تكون مجردة ومشتركة بين عناصر متناظرة موجودة في الفضاءين الدخلين، وكما هو موصوف في شروط صورة المخططات من أدوار وقيم وأُطر وعلاقات مشتركة بين الفضاءين الدخلين.
3. الفضاء المزيج الذي يسمى بـــ(الفضاء الخاص)، تتوالد فيه مكونات مختلفة من الفضاءين، لتنشأ فيه عن طريق الاستدلال معان جديدة، ما من أثر لها في الفضاءين الدخلين، وفي هذا الفضاء تتحد المعرفة بالفضاءين الدخلين، نحو بنية معلومات متناغمة تنشط مؤقتا في ذهن مَن يتحدث اللغة حين يُنشئ خطابه أو حين يتلقى خطاباً ما باللغة هذه. فتسقط مدخلات الفضاءين جزئيا على فضاء المزيج وينعكس قسم من عناصر كل منهما عن طريق الانتقاء فيه أيضا.

ومما تجدر الإشارة إليه أن هذه (الفضاءات الذهنية) الأربعة تتميز بـــ "تكسير الطابع الخطي والأحادي المهيمن على النموذج التجريبي من حيث الإسقاط ينطلق من المجال المصدر إلى المجال الهدف، لأن النموذج الإدماجي ينطلق فيه الإسقاط من الفضاءين المُدخلين بطريقة تفاعلية، ينجم عنه فضاء رابع يتسم... بالإبداعية والأصالة؛ لأنه عبارة عن توليفة جديدة مستخلصة بطريقة بنائية إنتاجا وتأويلا، بتوظيف آليتي الإسقاط الجزئي والانتقائي بطريقة دينامية تتمخض عنها بنية جديدة ليست مجرد صدى للفضاءات الأصول"[١٢:ص٢٨١]. ويمكن لنا أن نوضح (الفضاءات الذهنية) الأربعة بالشكل الآتي الذي ورد عند (فوكونياي) و(تورنر)[٨:ص٢٣].

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq



- **عملية المزيج والإسقاط الانتقائي:** وتحدث هذه العملية عبر تطابق الفضاءين الدخلين "تطابقا جزئيا وينعكس قسم من عناصر كل منها عن طريق الانتقاء في فضاء رابع هو الفضاء المزيج. والفضاء المزيج فضاء تتوالف فيه مكونات مختلفة من الفضاءين فينشأ فيه عن طريق الاستدلال معان جديدة ما من أثر لها في الفضاءين الدخلين" [١٤:ص١٤٧].
- **البنية الجديدة الناشئة:** يحتوي فضاء المزيج على بنية ناشئة (منبثقة)، هذه البنية لم تأتِ عن الفضاءين الدخلين، وإنما تأتي عن طريق ثلاث عمليات أساسية في المزج التصوري،هي[١٥:ص٢٣١]،[٤:ص٢٦٤]، [١٦:ص٨٢]:-

أ- التأليف (التركيب): تحدث هذه العملية بالجمع بين العناصر المتناظرة في الفضاءين الدخلين، ومن ثم التأليف والتركيب بينهما، فبواسطة التأليف تتولد علاقات ومعانٍ جديدة لم تكن موجودة في الفضاءين الدخلين وهما منفصلان.

ب- الإكمال: تتجسد هذه العملية في أن البنية المركبة التي أُسقطت في فضاء المزيج عبر الفضاءين المدخلين تصبح جزءا من بنية أكبر في الفضاء المزيج فتكتمل الصورة في البنية الناشئة الجديدة، وقوام ذلك كله المعرفة الثقافية بالأُطر والمناويل العرفنية المؤمثلة.

ت- البلورة: وهذه العملية لا تحدث إلا عبر التركيب والإكمال، فإذا حدث ذلك في الفضاء المزيج فإن البنية الناشئة تتبلور وتتكون وتتطور، توسعا وتصورا وتخيلا.

وهناك مبادئ حاكمة على عملية المزج التصوري يسميها (فوكونياي) و(تورنر) بـــ(مبادئ الأفضلة) التي توضح أن الطاقات الذهنية للبشر محددة بدقة متناهية وتعمل مع بعضها البعض لتحقيق أهداف المزج التصوري التي يمكن أن نوجزها بالآتي[١٧:ص٣٠٣-٣٠٤]:

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

1. **مبدأ الاندماج:** حيث ينبغي أن يكون الفضاء المزيج متماسكاً ومندمج العناصر المكونة له بحيث يكون وحدة متكاملة تعالج هذه الوحدة معالجة كلية.
2. **مبدأ ثبات التعالق:** إذ إن العلاقات التي يحملها كل عنصر في الفضاء المزيج ينبغي أن تكون العلاقات نفسها التي حملها نظيره من العناصر الأخرى المشكلة للفضاء الدخل.
3. **مبدأ شدة الاتصال:** غاية هذا المبدأ هي الحفاظ على موضوع الارتباط أو الاتصال ما بين الفضاءين الدخلين والفضاء المزيج بصورة يسهل فيها الاهتداء إلى التطابق والتآلف والتجانس بين المضامين التي يحملها الفضاءان الدخلان والفضاء المزيج من دون أي جهد أو استدلال، الأمر الذي يعني أن الاتصال هذا يجب أن يكون بشكل مباشر.
4. **مبدأ قابلية التفكيك:** يشير هذا المبدأ إلى أن المزيج ينبغي أن يتضمن ما به يمكن تفكيكه وفحصه وبحثه وتعيين طبيعة العناصر وتحليله إلى مكوناته بالعلاقات التي اكتسبها من الفضاءين الدخلين، إن هذا المبدأ يسهل عملية إعادة بناء هذين الفضاءين وينطوي على الإشارة إلى ما يحصل فيهما وبينهما من عمليات الإسقاط الانتقائي ويُؤَشّر ما يهتدى به إلى الفضاء الجامع وكل شبكة العلاقات الرابطة بينهما.
5. **مبدأ التبرير:** ينبغي أن يكون لكل عنصر من العناصر الواقعة في الفضاء المزيج مسوغ أو سبب لوجوده في الفضاء هذا، أي يجب أن يكون له هدف أو طريق يعلل به وجوده في هذا الفضاء، ويمكن تلخيص ذلك في مستويين، هما:

أ- من حيث تعلقه بسائر العناصر الواردة من الفضاءات الدخل.

ب-من حيث وظيفته في اشتغال الفضاء المزيج واستقامته.

6. **مبدأ التكثيف:** تتجسد أهمية هذا المبدأ في تكثيف العلاقات الأساسية التي تشمل جميع الفضاءات بما فيها الفضاءان الدخلان والفضاء الجامع والمزيج، وأن هذه العلاقات تتضمن القياس والقصد والزمان والمكان والتماثل والتطابق وغيرها من الظواهر المنظمة لها، فعلاقات الفضاءين الدخلين تكون علاقات عابرة للفضاءات، تتكثف وتتحول إلى علاقات منظمة ومرتبة في الفضاء المزيج تندمج مع بعضها البعض بواسطة المزج وعملياته في الفضاء هذا حيث تجري عليها عمليات تكثيف وتحويل في آن واحد تؤدي إلى أن تختزل في علاقة واحدة في الفضاء المزيج.

أنواع شبكات المزج التصوري: تتعدد أنواع شبكات المزج التصوري على وفق درجة المزج وتعقده من جانب، وبحسب نوعية الأطر المفهومية التي يتضمنها فضاءا الدخل من جانب آخر، ويمكن لنا أن نميز بين أربعة أصناف من هذه الشبكات، وهي كالآتي:

أولاً: شبكة المزج البسيطة: وتمتاز هذه الشبكة ببساطتها، لكونها تعتمد على أطر مفهومية نحصل عليها عبر البنى التصورية المخزونة في تجاربنا الثقافية، مثل الأطر المتضمنة لأدوار، ويمكن لهذه الأطر أن تندرج بعناصر ضمن فضاء دخل أول فتقابلها عناصر مربوطة بها في فضاء دخل ثان بحيث تكون هذه العناصر(قيماً) تتحقق فيها تلك (الأدوار)، بمعنى أن فضاء الدخل الأول يتضمن (الدور) وفضاء الدخل الثاني يتضمن (قيمة) للدور، حينها ستسقط بنيتا فضاءي الدخل في الفضاء المزيج بحيث تسند للدور قيمة، وأن المعلومات المتوفرة في المزيج

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

ليست بالضبط حاصل الجمع بين المعلومات الموجودة في الدخلين وان كانت قريبة من ذلك، أي أن البنية المنبثقة في المزيج لا توجد في الدخلين، من دون أن ننسى ربط كل ذلك بفضاء عام يتضمن معلومات فقيرة جداً عن عناصر الدخلين.[٣:ص١١٤-١١٦-١١٨].

ثانياً: شبكة المزج ثنائي المدى(الدوامة): تتضمن هذه الشبكة فضاءين دخلين متصادمين ومختلفين، ويحدث التصادم نتيجة احتواء الواحد منهما على إطار تصوري مختلف عن الإطار التصوري الموجود في الآخر، بل أحياناً يتعارض معه – وهنا تحصل عدم ملاءمة ما بين (الدور) و(القيمة) – يؤدي إلى التصادم بين فضاءي الدخل الذي يرجع إلى الربط بين الدور البشري والقيمة غير البشرية على سبيل المثال، كما أن هذه الشبكة تمتاز بانطوائها على فضاء مزيج قادر على إنتاج بنية داخلية تتضمن أجزاء من الإطارين المضمنَين في الدخلين والدمج بينهما ليفرزا بنية ناجمة لا تشبه الموجود في أي منهما.[٣:ص١١٩-١٢٢].

ثالثاً: شبكة المزج المرآتية (المعكوسة): تتعلق هذه الشبكة بالفكر أكثر من اللغة على الرغم من أن الأخيرة توفر البنى اللازمة للتعبير عنها لفظاً، وهذه الشبكة باستطاعتها أن تصف التفكير البشري القائم على استخدام المماثلة وفي كثير من الأحيان تستخدم في تحليل الأنشطة الذهنية الخيالية والمنطقية، وألاعيب التخاطب كأن يتواطأ المتكلم والمتلقي على التسليم بوقوع ما لم يقع، فكل هذه الأنشطة تتفق في إنجاز شبكة تتقاسم فيها الفضاءات جميعاً الإطار التصوري نفسه، وهذا يعني اشتراك فضاءي الدخل والفضاء العام وكذلك الفضاء المزيج في بنية تصورية متطابقة. ويشترط في هذه البنية أن تسمح بتنظيم الفضاء الذهني وفقاً لنمط مخصوص. وفي هذه الحالة يعد الإطار المنضد للفضاء إطاراً ناظماً [٣:ص١٢٤-١٢٥].

رابعاً: شبكة المزج أحادية المدى: تمتاز هذه الشبكة باحتواءها على تواؤم الإطارين المنضدين للفضاءين الدخلين، أي بين الأطر المتصادمة في الشبكة الدوامة والأطر المتطابقة في الشبكة المرآتية، وتختص بفضاء مزيج يكون إطاره الناظم امتداداً لواحد من إطاري الدخلين من دون الآخر.[٣:ص١٣٢].

المبحث الثاني: قراءة النص المسرحي من وجهة نظر نظرية المزج التصوري:

يشكل (النص المسرحي) محوراً مهما من محاور المعرفة الإنسانية، مما شجع على تناوله بشكل غزير من الباحثين والمنظرين من مختلف الحقول والميادين الأدبية والثقافية، لا سيما مع البنيويين والسيميائيين واللسانيين العرفنيين وغيرهم، لكونه يمثل جانبا كتابياً يتضمن دلالات ومعانٍ وبنيات تصورية ذهنية وصور فكرية درامية إبداعية تتعلق بحزمة من العبارات والجمل والتراكيب اللغوية وغير اللغوية المكونة له. إن نظرية (المزج التصوري) التي تنتمي إلى مدرسة اللسانيات العرفنية ستكون لها سلطة مرتفعة على هذا النوع من النصوص، لكون هذه المدرسة "أكثر من كونها تغييراً كلياً للنموذج وانعطافةً راديكالية أو منهجاً جديداً، هي فرع علمي، إبستمولوجياً لمعارفنا حول المسرح. يأتي هذا الفرع العلمي وتأتي هذه الصرامة في المقاربة الإدراكية لتعزز عدة حقول من الدراسات المسرحية وتقويمها"[١٨:ص٦١]:لا سيما تحليل الأقوال والأفعال وكيفية بناء الفضاءات الذهنية–فضاءات الدخل– درامياً وعلاقة اللغة الدرامية بالفكر، فضلاً عن أن هذه المدرسة التي تنتمي اليها نظرية

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

المزج التصوري تعمل على فحص "الكيفية التي ندخل فيها بفضل الإدراك والذاكرة والانتباه والإبداعية والمعرفة في علاقة مع العالم الخارجي أو في عمل فني. النزعة الإدراكية تقر في الواقع بوجود حالات عقلية كل منها مماثل لحالة مادية" [١٨:ص٦١]، ففي ظل هذه المدرسة اللسانية لم يُعد يُنظر إلى النص المسرحي "باعتباره بنية ناقصة وغير مكتملة، تتجه إلى الكمال كلما تراكمت التحققات؛ كما لم يُعد ينظر إليه على أنه يتألف من بنية دلالية واحدة، تنكشف بالتدريج بفعل القراءة السليمة المتفحصة؛ بل أصبح يُنظر إليه على أنه يتألف من بنية دلالية دينامية، هي نتاج تفاعل بين النص ومتلقيه في سياق ثقافي"[١٩:ص١٤٩] وسياق ذهني خاضع لعمليات عرفنية متعددة، تدخل هذه السياقات ضمن العناصر الأساسية لتلقي (النص المسرحي)، ففي النص ستكون عملية العرفنة أو الإدراك هي "المرحلة الأولى في عملية الاستقبال. يعود ذلك إلى أن المسرح يُخاطب أحاسيس عدة؛ سمعية وبصرية، وهذا ما يخلق المتعة الحسية. تلي ذلك عملية فكرية تركيبية هي عملية تشكيل المعنى"[٢٠:ص١٩] وبناؤه بالنص المسرحي، وهذا بالضبط ما تبحث فيه نظرية (المزج التصوري).

إن الموازنة بين العمليات العرفنية (المزجية) والنصوص المسرحية المشحونة بالمعاني والدلالات، لا تحصل إلا عن طريق رؤية النص، ومفهومه، والكيفية التي يفكر بها مؤلفه، فقد تتألف رؤية النص المسرحي من "مزيج من الحالات العاطفية والفكرية داخل نفس الكاتب ويبحث الكاتب، بوصفه فناناً، عن الوحدة داخل فوضى الوجود، الوحدة التي تجمع العقل والعاطفة. قد لا تتحقق تلك الوحدة في الحياة لذلك يرفض الكاتب ما يراه ويحاول إعادة بناء ما يراه وفق رؤيته الخاصة لكي يخلق عالماً بديلاً، وتلك هي الفاعلية المحكمة لفنه"[٢١:ص١٤]، ولذلك ففي كثير من الأحيان تتمثل ذهنية الكاتب المسرحي عبر إحساساته وانفعالاته وشعوره، وهي تنعكس في إنتاجه لنصه المسرحي الذي سيكون مباحاً لعملية التلقي وفي "الواقع أن هناك دائماً إدراك عفوي يكون التلقي فيه على المستوى الحسي الشعوري فقط. يلي ذلك غالباً مستوى آخر هو مستوى الإدراك المعرفي. ويتعلق تحديد مستوى الإدراك ثم الاستقبال بمعطيات اجتماعية ثقافية ونفسية ذاتية ومعرفية، وأحياناً بظروف مادية خارجية"[٢٠: ص١٩]، ولعل ذلك هو ما يؤشر إلى الارتباط الوثيق لملكة المزج التصوري التي تعمل عبر العمليات الذهنية بتلك المعطيات وبالمعرفة الخلفية والتجربة الإنسانية، فالكاتب المسرحي أو "المتلقي يعتمد على كتابته أو تلقيه على معرفة سابقة مختزنة في الذاكرة، يثير منها عند الضرورة بعض العناصر ليعبر بها عما يصادفه أو يفك بها شفرة ما يقرؤه. كما أن تلك المعرفة الخلفية وما تولده من أفق فإن القارئ يخلق إطاراً جديداً في نطاق مفاهيم عمل مفهومية جديدة" [٢٢:ص٣٣]، وعلى وفق هذه المنطلقات التي تتبناها نظرية المزج التصوري يمكن النظر إلى (النص المسرحي) من حيث بناؤه الدرامي المرتبط بالعمليات الذهنية، المتشكلة نتيجة عن "عملية الاندماج المعرفي والجمالي في شكل النص المسرحي الواقعي المتكون من ثوابت الفكر الدرامي الموسومة في الفعل البنائي للنص المسرحي وعناصره، من جهة، والواقع المادي للوجود الإنساني بما يحمله من جوانب: اجتماعية، اقتصادية....الخ وهي ما يمثل البعد الدرامي للنص"[٢٣:ص٧٠-٧١] المسرحي من جهة أخرى.

يرتكز النص المسرحي في بنائه الدرامي على (اللغة)، ولكون هذه اللغة المسرحية من الأنظمة الدلالية التي هي مناطٌ للالتباس، فأنها ومن وجهة نظر الباحث من الخطابات الثرية جداً من جهة تجليات المزج التصوري فيه، فالنص المسرحي يتكون من" نسيج من الكلمات، ونسيج من الجمل والحجج والأصوات. غير أن هذا النسيج ليس

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

مصنوعاً دائماً، بالقماش نفسه، ذلك أنه يتخذ أثر صوت، أو لغة، أو وضعية معينة، أو أداء تختلط فيه اللغة بمجموعة من العناصر غير اللغوية"[٢٤:ص٦٦]، وبهذا تكون" اللغة الدرامية هي تأليف للنص ولإرادته التقنية الحصرية، تُكتب وتُعاد كتابتها عبر الإسقاط المبتكر لدى المشاهد"[٢٥:ص٣٠٧] أو المتلقي الذي يستخرج المعاني والدلالات والبنيات التصورية التي تتضمنها تلك اللغة الدرامية، وأن هذه اللغة تفترض وجود مستويين أساسين من تلك البنيات، هما:[٢٥:ص٧٤]

1. البنية السردية العميقة التي تدرس العلاقات الممكنة بين العوامل أو (القوى الفاعلة) على مستوى منطقي فكري ذهني عواملي.
2. البنية الاستدلالية السطحية التي تحدد علاقات الشخصيات المحسوسة ومظاهرها على مستوى الخطاب.

وأن هاتين البنيتين ومن وجهة نظر الباحث لهما قيمة عرفنية تبرزها مديات علاقتهما بالبنية الجديدة الناشئة في الفضاء المزجي.

إن قوادح النص المسرحي تعمل على إيقاظ المشاعر والأحاسيس والانفعالات اللاواعية التي تؤدي إلى بناء معانٍ جديدة تبنى عبر حوارات شخصيات المسرحية التي تقوم بعملية التخاطب، ولعل الصفة المميزة لتلك الحوارات هي "التبادل اللفظي، وتناوب المرسل والمرسل إليه على مقامي الإرسال والتلقي. والواقع أن الحوار هو الصيغة الأنسب للشكل الدرامي. فهو الذي يبرز لنا كيف يتواصل المتخاطبون وكيف يفعلون. وتبقى الإشارة إلى أن الحوار الدرامي هو أقرب ألوان الحوار من الواقع، وأشدها شبهاً بالمخاطبات التي تؤثث حياتنا الواقعة" [١٩: ص١٧]. ومن هنا يقترب النص المسرحي بخطابه العام في تمفصله (الذهني) من التفاعل العام من عملية التحاور العادية في الحياة الاجتماعية ويخضع لقواعد الحوار الدرامي المنشئ له، لكن هذا الحوار "لا يحمل أي معنى إذا لم يُقرأ ضمن العلاقة التي تربط بين الشخصيات المتخاطبة، وضمن الظرف الذي يحدده ويُعطيه معناه (المكان والزمان وعوالم الشخصيات المختلفة). بمعنى آخر فإن ما يحدد معنى الخطاب للمتلقي هو السياق من جهة والأعراف المسرحية السائدة من جهة أخرى"[٢٠:ص١٨٧]، ولذا ينبغي أن يكون الكلام في النص المسرحي ومن وجهة نظر نظرية المزج التصوري "يعني الفعل، عندما نسمع هاملت يقول: أرحلُ إلى إنجلترا، علينا أن نتخيله في طريقه إليها. وغالباً ما اعتبر الخطاب المسرحي وكأنه مركز حضور ومكان فعل شفهي"[٢٥:ص٦٦]، وهذا ما يوضح لنا كيفية بناء الفضاءات الدخل الأساس في عملية المزج، وأن توضيح أي أداء كلامي للنص المسرحي الدرامي الذي يقودنا إلى بناء الفضاء، يقوم بالواقع "على المعادلة: "أنا أقول ما أقول" الأنا الأولى هي نظرياً: ما هو الموضوعي" وكصورة في "أنا" الشخصية، فيفترض بها أن تكون المنفذ للفعل فلا تحسب نفسها في موضع المتكلم"[٢٥:ص٣٢٧]، فبناء الفضاء الذهني الدرامي على وفق هذه المعادلة يعتمد بالدرجة الأساس على (الخيال)، فباستطاعتنا أن نبنيه على وفق إدراكنا له، لكونه يمتزج من دون توقف في إدراكنا الحسي، كالفضاء الذهني المكاني الذي تبنيه ظروف ومعطيات المكان في النص "والنصوص المسرحية مليئة بأمثلة من هذا النوع (فإرينا في الشقيقات الثلاث لتشيكوف، عندما تحلم أن تسافر إلى موسكو.. هنا بالذات يحضر الفضاء في نفسية المتلقي ليرى موسكو أو ليتساءل عنه) وبالتالي هذا الفضاء هو درامي نستشفه عبر اللغة/الحوار.. ويمكن أن نتخيله

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

بطرق مختلفة. وقد نعيش على بنائه ذهنياً فترة من الزمن.. ينتهي ويهدم بنهاية زمن تمثيل أحداث المسرحية"[٢٦: ص٦٩]، وينطبق هذا على جميع الفضاءات الأخرى التي تنبني محفزةً عن النص حال انشائه أو قراءته.

وبطبيعة الحال وعلى وفق ما تقدم يبرز المزج التصوري باشتغالاته الذهنية عاملاً على أن تكون الفضاءات الدخل بحسب هذه النظرية – بكل ما تتضمنه الفضاءات هذه من معارف– بصورة نظائر تتشكل عبر العناصر والسمات المكونة لكل فضاء دخل التي تشترك جميعها في فضاء جامع لهما يقود إلى تأثيث وإنشاء معنى جديد في فضاء مزجي يعبر عن أفكار وصور بإبداعية جديدة عبر شبكة ذهنية منتظمة في الذاكرة البشرية، فالكاتب المسرحي حينما يشرع بكتابة نص درامي "فإن خياله يتجه نحو شبكة معينة لخلق معان إيحائية، تعطي ضفافاً للنص، وتجعل المحلل يبني شبكة منتظمة من القراءات. إن شبكة المعاني الإيحائية تعتمد على شبكة الخيال المنظمة، وهذه تعتمد على شبكة الذاكرة المنظمة، فالذاكرة إذن هي أساس الخيال، وهي أساس توجيهه"[٢٢:ص٣٠]، وعلى هذا الأساس ينبغي أن يستهدف المحلل العرفني قوادح هذه الشبكات الذهنية في النص المسرحي ليكون تحليله المزجي التصوري مجدياً وغزيراً.

المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري:

1. يمثل المزج التصوري ملكة عرفنية أساسية وقدرة ذهنية فائقة في عملية التفكير تتجلى عبر آلية اشتغاله الطريقة التي يفكر بها الإنسان.
2. تنطلق عملية المزج التصوري التي تتولد أثناء انبثاق المعنى وتأسيسه في النص من أربعة أفضية ذهنية: من فضاءين دخلين تحدث ما بينهما عملية الإسقاط الاستعاري بشكل جزئي وانتقائي أولاً، ومن فضاء جامع يتضمن (البنية التصورية) الجامعة للفضاءين الدخلين ثانياً، ومن فضاء المزج الناشئ وهو بنية جديدة ليس لها أثر في الفضاءين الدخلين ثالثاً.
3. يرتكز فضاء المزج في إنشائه وبنائه وهو يولد البنية الجديدة، على ثلاث عمليات ذهنية أساسية تكون مترابطة فيما بينها، وبنفس الوقت متفاوتة بالجودة في عملها الذهني، هي: التأليف، الإكمال، البلورة.
4. يتوقف المزج التصوري على مبادئ حاكمة تعمل ببراعة فائقة ودقيقة جنباً إلى جنب للوصول إلى غاية المزج، هي: الاندماج، وثبات التعالق، وشدة الاتصال، وقابلية التفكيك، والتبرير.
5. تتعدد شبكات المزج التصوري الذهنية على وفق منزلة (المزج) ومقامه وتأزمه من ناحية، ومن ناحية أخرى على وفق طائفة نطاق الأطر التصورية، إلى عدة أنواع، هي: البسيطة، والمرآتية (المعكوسة)، والأحادية المدى، والدوامة (ثنائية المدى).
6. تقوم عملية المزج التصوري في تحليلها للنصوص المسرحية على الخلفية العرفنية، والتجربة الحياتية، والانتباه، والإبداعية، والذاكرة، في عملية تأسيس المعنى فيها.
7. تنظر نظرية المزج التصوري إلى النص المسرحي على أنه مجال مزجي لارتباط بنائه الدرامي ارتباطا وثيقا ومباشرا بالعمليات الذهنية المعقدة.
8. يساهم الفعل الكلامي (الدرامي) المتخيل ذهنياً في تأسيس فضاءات الدخل لإستراتيجية المزج التصوري.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

9. للخيال أثر بارز في عملية تشييد المعنى وبنائه، لكونه يمثل جزءاً مهماً من أجزاء (الذاكرة طويلة المدى)؛ لأنها تعمل على توجيهه نحو بناء المعاني الإيحائية الجديدة.

الفصل الثالث (الإطار المنهجي):

أولاً: عينة البحث:

تضمنت عينة البحث نصاً مسرحياً واحداً (١) كان اختياره بالطريقة القصدية، بحسب المسوغات الآتية:

1. وجد الباحث أن اختيار هذا النص عينة للتحليل يقود البحث إلى تحقيق الإجابة على تساؤل مشكلة بحثه الحالي.
2. تضمّن هذا النص في عباراته الحوارية على كثير من الاستعارات التي يمكننا عبرها رصد عملية المزج التصوري مما يجعلها مؤهلة لاختيارها عينة للتحليل.
3. سيكون هذا النص المُختار ممثلاً عن مجتمع البحث، فضلاً عن أن نتائج تحليله على وفق نظرية المزج التصوري يمكن أن تساهم في إعمام النتائج التي توصل إليها البحث الحالي.

ثانياً: منهج البحث: التزم الباحث في تحليل العينة المُختارة بمنهجية نظرية (المزج التصوري) التي هي منهج تحليلي (وصفي) نظراً إلى ما تمليه عليه طبيعة البحث الحالي.

ثالثاً: أداة البحث: اعتمد الباحث في تحليله لعينة البحث المُختارة على ما أُشير إليه في الإطار النظري من مؤشرات.

رابعاً: تحليل العينة: حلل الباحث عينة البحث المُختارة، بحسب الإجراء الآتي:

المسرحية: زمن من زجاج

سنة التأليف:٢٠١٠م

تأليف: محمد صبري صالح*[:٢٧]

المتن الحكائي:

تركز أحداث هذه المسرحية على عائلة مكونة من أربعة شخصيات، هم: (الرجل، والمرأة، والفتى، والصبي)، يسكنون في منزل قديم وهم في حالة يرثى لها بسبب الجوع المدقع والفقر المميت الذي لحق بهم جراء الحيف وقهر الزمن, فتمخض عن هذه الحالة تفكير(الرجل/الأب) بالانتحار لعدم مقاومته وقدرته على تحمل الفقر، إلا أن (المرأة/الأم الزوجة) تحثه على العمل بدلا من فكرة (الانتحار) التي لا معنى لها، وتستبطن الأحداث

1. محمد صبري صالح: كاتب ومؤلف مسرحي عراقي، وأستاذ المسرح والدراما، درس في أربعة جامعات عربية له خدمة جامعية ثلاثون عاما، ألّف خمسة كتب وخمسة وعشرين بحثا علميا، وله عدة مسرحيات منشورة عام ٢٠١٠م في كتاب بعنوان (الأعمال المسرحية) وهو يعمل الآن رئيساً لقسم الدراما في كلية العلوم الإنسانية في جامعة دهوك، ومن أهم مسرحياته (زمن من زجاج) و(فخامة الرئيس أوديب) و(رقصة النار).

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الرئيسة في قصة العائلة هذه أحداثاً أخرى وإن كانت ثانوية إلا أنها مرتبطة بالواقع الاجتماعي والوضع المادي المزري الذي تعيشه العائلة هذه كما لو أن كاتب النص أراد أن يلفت انتباه المتلقي إلى كون معاناة العائلة هذه ما هي إلا نموذج يصور معاناة الكثير من العوائل الفقيرة من جهة، ومن جهة أخرى ليؤكد عبر الأحداث التي تحدث بالتتابع على فكرة الصراع التي تعيشه شخصية الأب أو العائلة عموماً الناتج عن معضلة الاختيار ما بين خيار العيش في حياة ذليلة أو الهروب إلى الموت الذي يضمن فيه الإنسان حياة أكرم مما يعيشه في حياته هذه. ومع تطور حبكة النص تظهر بين الحين والآخر فضاءات ذهنية(مزجية) تساعد على اشتغال وظيفة تكامل البناء الدرامي للنص، لا سيما ما نلاحظه في الفضاءات المزجية:(معاناة الرجل المأساوية)، و(استحياء الرجل من أولاده) لعدم قدرته على إطعامهم مفضلاً الموت على فعل ذلك، و(بيع الرجل لباب داره) لتسديد ديونه، و(تصبير المرأة لأولادها) عن الجوع وهي تحاول إيهامهم بأنها تقوم بطهي طعامٍ لهم على قدر فارغ في الواقع، و(فكرة بيع الرجل أولاده). وهكذا تجري الأحداث على شاكلة هذه (الفضاءات الذهنية) لتتطور شيئا فشيئا حتى تدخل على البناء الدرامي أحداث عرضية مرتبطة بشكل أو بآخر بثيمة (الجوع) التي تؤدي بالنتيجة إلى طفرات درامية ذات معانٍ متباينة ومختلفة لأوجه الفقر المتعددة. لتنتهي المسرحية بسماع (الرجل) صوت قلع الباب الخارجية التي باعها.

تحليل النص:

إن مسرحية (زمن من زجاج) مسرحية واقعية من حيث البناء الدرامي والأحداث وهي مسرحية تطرح صراع الإنسان ضد الجوع والفقر، ذلك الصراع الذي هو في الحقيقة ليس صراعاً بين شخصيات المسرحية وإنما هو صراع في ذهن الإنسان, يتولد عبر الألفاظ والإشارات والاستعارات التي احتواها النص هذا, الذي ضمَّ الكثير من الفضاءات الذهنية (المزجية) التي انبثقت وتأسست في النص عبر أفضية (دخل) وأفضية (جامعة). وسيحلل الباحث نماذج مفصلية في النص يتوضح عبر تحليلها المعنى التكاملي له.

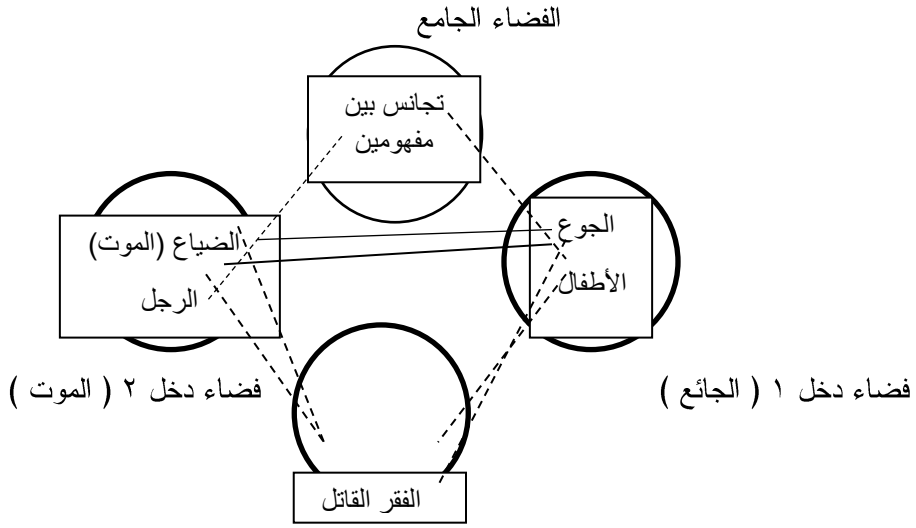
ففي الحوار الآتي:

"**الرجل: الأشباح نائمة، جياع وعراة، لكنهم متشبثون. جلس الموت الجائع يبكي هنا طويلاً، فليس ثمة ما يؤكل، وأولئك (يشير إلى الأطفال) أحفاده، لا يأكلون ولا يؤكلون.**" **[٢٧:ص١٤٩]**

نجد في هذا التركيب اللغوي الاستعاري عبارة (الموت الجائع) التي تؤسس لشبكة ذهنية تصورية تدخل ضمن نوع الشبكة (أحادية المدى)، يكون فيها الإطاران التصوريان المنظمان للفضاءين الدخلين بشكل متماثل ومتقارب، إذ ينشأ عبر هذه الاستعارة (الموت الجائع) فضاءان دخلان، هما: الفضاء الدخل الأول (الجائع) الذي يتضمن إطاره التصوري الخاص به عناصر من مثل:(أطفال يشعرون بالجوع، والألم، ضعف الحالة المادية، عراة، بكاء، ظلم،...إلى آخره). وأما الفضاء الدخل الثاني فهو (الموت) الذي يستدعي إطاره التصوري حضور بعض من عناصره من مفهوم الفضاء (أعني مفهوم الموت)، وبعضها الآخر من التجربة الإنسانية من مثل: (شعور الرجل بالضياع والنهاية الأبدية، بكاء، فراق، خوف، وأمور أخرى لا سيما: القبر، الكفن،...إلى آخره)، إن هذين الفضاءين الدخلين متقاربان في أطرهما، فإذا نظرنا إليهما وجدنا أن بعض العناصر المتواجدة في الدخل الأول (الجائع) توافق العناصر المتواجدة في الدخل الثاني (الموت)، مما يؤدي إلى أن ينتظم هذان الإطاران

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

بصورة ما تسمح بالتجاذب والتناظر والتجانس بين بعضهما البعض عبر عملية الإسقاط الاستعاري الانتقائي والجزئي، فنجد مثلاً أن عنصر جوع الأطفال يتماثل ويتناظر مع عنصر شعور الرجل بالضياع والنهاية الأبدية أو الموت المعنوي؛ لأن الجوع المدقع يؤدي إلى الموت المعنوي، أو أن جوع الأطفال جعلهم كما لو كانوا أمواتاً وإن كانوا في الواقع أحياء. وبالجمع ما بين مشتركات هذين الفضاءين الدخلين (الجائع) و(الموت) ينبني الفضاء الجامع الذي يتفق فيه كلا الدخلين باعتبار أنهما مفهومان أو حدثان يشتركان في بناء معنى موت الأطفال الجائعين على الرغم من بقائهم أحياء، بواسطة أداة الحدث (الموت/الجوع) والمحدث هو (الأطفال والرجل) والعلاقة التي تربط بينهما هي علاقة الضياع والفراق التي تؤسس لشعورهم بالألم والجوع ومن ثم الموت المعنوي. وبتفاعل هذه الأفضية الثلاث (الدخلين) و(الجامع) يُنشأُ فضاء المزج الذي اجتمعت فيه كيانات وأشياء من الفضاءين الدخلين وامتزجت مع بعضها البعض، فانبثقت بنية جديدة ناشئة ليس لها أثر في الفضاءين الدخلين المذكورين هي بنية (الفقر قاتل)، وقد حصل هذا المزج عبر عمليات (المزج التصوري): ابتداءً من عملية (التأليف)، إذ قام كاتب النص بعملية تأليفية تركيبية ما بين حدثين مختلفين (الجائع) و (الموت) ليخلق صورة ذهنية إبداعية مزجية جعل فيها الفقر أداة للقتل. وأما عملية (الإتمام) فقد أفاده فضاء المزج (الفقر قاتل) من مفاهيم ومعارف ترتبط بالتجربة الحياتية للإنسان وبالخلفية العرفية، فيمكن لنا أن نتصور القاتل عبارة عن ألم وجوع وضياع وفراق ونهاية وضعف الحالة المادية وغيرها. وأما عملية (البلورة) فإن توسع تصورات فضاء المزج يوصلنا إلى مجال مجرد وهو شدة الفقر المدقع الذي من الممكن أن نعبر عنه بصورة خيالية بـــ(القاتل). ويمكن لنا أن نمثل لهذه الشبكة التصورية بالمخطط الآتي:



فضاء المزج

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

في حوار آخر من هذا النص جرى ما بين (الرجل/ الزوج) و (المرأة/ الزوجة)، هو:

"الرجل: الحياة قارب مثقوب ويغرق، ونحن على متنه نجذف بكل قوة، نريد أن نصل من غير أن نعرف متى وإلى أين.

المرأة: ولكن لا ينبغي لنا أن نتوقف."[٢٧:ص١٥١]

نجد فيه عبارة لغوية ذات تركيب وألفاظ استعارية متصورة هي (الحياة قارب مثقوب) تتضمن هذه الاستعارة شبكة ذهنية مزجية رباعية الفضاءات من نوع الدوامة أو ثنائية البُعد يكون فيها الفضاءان الدخلان متعارضين ومتصادمين ومختلفين، هما:

- الفضاء الدخل الأول:(قارب مثقوب).
- الفضاء الدخل الثاني: (الحياة).

وإن هذين الفضاءين الدخلين متضادان نتيجة اختلاف الإطار التصوري للفضاء الدخل الأول (قارب مثقوب) عن الإطار التصوري للفضاء الدخل الثاني (الحياة)، ويتضمن إطار الفضاء الدخل الأول العناصر الآتية: (غرق، مجاذيف، أمواج، بحر...الخ)، بينما الإطار التصوري للفضاء الدخل الثاني يحتوي على عناصر مثل: (العائلة: زوج وزوجة وأطفال، ضياع حرمان جوع، بر،...الخ). حيث يحدث إسقاط جزئي– انتقائي بين هذين الفضاءين الدخلين بحيث يتناسب بما يتطابق عرفنياً مع الخصائص التي يتضمنها كل منهما، على الرغم من تضاد إطاريهما، وفي الوقت نفسه يحتوي هذان الفضاءان الدخلان على عناصرَ وأدوار وقيم مختلفة بواسطتهما يحدث ترابطهما أحدهما بالآخر، والذي يفضي إلى ترابطهما بفضاء عام شامل وجامع.

- الفضاء الجامع: الناتج عن جمع عناصر الفضاءين الدخلين (قارب مثقوب) و(الحياة) المشتركة بينهما ضمنياً. ويتجسد هذا الفضاء في مجال (السير/الحياة تسري بقارب) والسائر أو المحمول وهو(العائلة/ إنسان) وأداة السير أو أداة الحمل وهي (القارب الذي يسير في البحر) وما يُلازم هذا السير وهو(الضياع)، وهذا ما يوصلنا إلى المعنى الجديد.
- الفضاء المزيج: وفيه ستنشأ وتنبثق بنية ناشئة جديدة تكون خيالية تمثل عملية المزج التصوري في هذا الحوار، ومن الممكن أن نطلق عليه فضاء (اللاجدوى) المزجي، نشأ هذا الفضاء نتيجة لذوبان الفضاءين الدخلين: فضاء (قارب مثقوب) وفضاء (الحياة) مع بعضهما البعض عبر الإسقاط الجزئي، ثم انعكس هذا الإسقاط على فضاء المزج (اللاجدوى) بحسب آليات المزج التصوري الآتية:

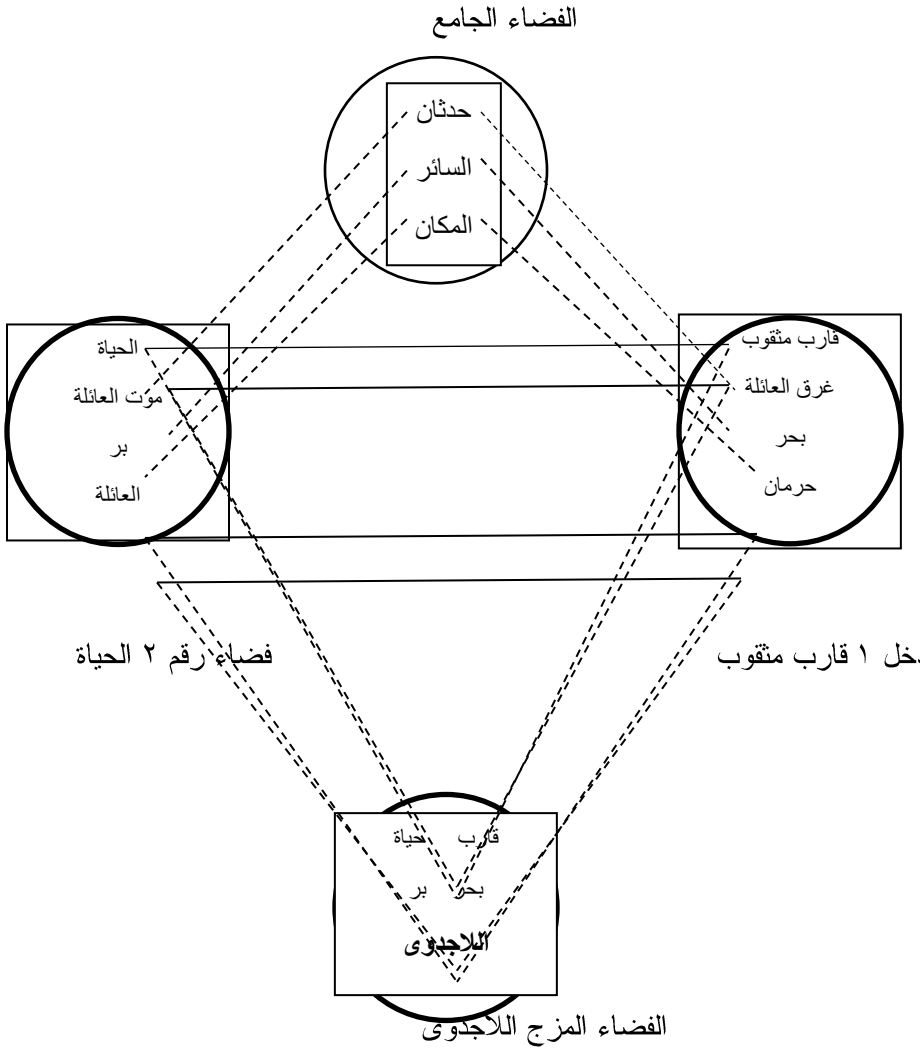
فبعملية التأليف والتركيب انبنى الفضاء المزيج (اللاجدوى) عبر اجتماع وترابط العناصر المتواجدة في الفضاءين الدخلين، وأن هذه العناصر قد سمحت ببناء علاقات في فضاء المزج المذكور لم يكن لها أثر في الفضاءين الدخلين المذكورين، فقد ترابطت عناصر الفضاءين كليهما ترابطاً عرفنياً نظيرا بنظير، وهذا ما قاد إلى معنى ترابط الحياة بالقارب المثقوب، وكذا هو ما حصل في ما يخص ارتباط الغرق بالعائلة (الزوج والزوجة والأطفال)، والشيء نفسه يقال في ما يتعلق بارتباط (بر) الحياة بـــ (بحر) القارب حيث تذوب الحياة في القارب المثقوب ذوباناً إلى حد الانصهار ليؤدي كل ذلك في نهاية المطاف إلى تخلق معنى جديد غير موجود سابقاً في الفضاءين الدخلين هو معنى (اللاجدوى). ومن ثم تأتي عملية الإتمام والتكملة لتؤكد هذا المعنى فبهذه العملية

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

يكتسب فضاء المزيج مفاهيم ترتبط بالخلفية العرفنية والتجربة الحياتية, فيمكن لنا أن نتصور الحياة عبارة عن قارب مثقوب, ويمكن لنا أن نتصور أيضا أن القارب المثقوب ما هو إلا حياة مليئة بالخوف والألم والاضطراب أو نهاية غير معروفة بالنسبة إلى العائلة الساكنة في المنزل القديم بحسب هذا (النص)، فحياة العائلة هذه زاخرة بالأحداث المأساوية من فقر وجوع وحرمان, ولم تنفك تشكو من ضياع وفراغ كبير تقاسيه، لدرجة أنهم لم يعودوا ينتظرون الشيء الكثير من حياتهم ووجودهم، كما هو الشأن في القارب المثقوب الذي يؤدي بـــ (الإنسان/ العائلة) إلى الغرق ومن ثم الموت فـــ (اللاجدوى).

وأما عملية بلورة الفضاء المزيج (اللاجدوى)، فحصلت عبر التوسع في التخيل أو التصور، فتصور أن القارب المثقوب حياة واسعة شاسعة غير محدودة الألم مرتبطة بحياة عائلة فقيرة مآلها الغرق، يأخذنا من ميدان الحياة ويرمينا في ميدان أكثر تجريداً هو (اللاجدوى)، ولذا ليس غريباً أن نتصور القارب المثقوب أو نتعامل معه كما لو أنه رمز للحياة التائهة. ومن هنا يولد اندماج الفضاءين الدخلين ببعضهما البعض اندماجاً تاماً الفضاء الجامع الذي سيولد الفضاء المزيج، بحيث يكون له حزمة متكاملة العناصر منها: الحياة قارب مثقوب تغرق/ يغرق في البحر. ويكون كذلك للعنصر الواحد في الفضاء المزيج نوع من ثبات التعالق كما كان هناك ثبات تعالقٍ في الفضاءين الدخلين فيحمل نفس البنية التصورية المرتكزة على قيمة الإطار ودوره الوظيفي فيه. وأن شدة الاتصال ما بين الفضاء المزيج (اللاجدوى) وفضاء (قارب مثقوب) وفضاء (الحياة) تظهر بصورة يكون فيها التعيين بسيطاً وسهلاً يُسهل عملية الاقتران ما بين العناصر نظيراً بنظير، و باستطاعتنا تفكيك الفضاء المزيج المختلط إلى الفضاءين الدخلين والفضاء الجامع لهما ومن ثمَ اعادة بناء الفضاءات الثلاثة الأخيرة وبناء علاقات الإسقاط الجزئي والانتقائي من جديد في الشبكة الذهنية المتصورة لاستعارة (الحياة قارب مثقوب)، ونلحظ في هذه الشبكة أيضا أن كل عنصر يظهر في الفضاء المزيج (اللاجدوى) يسوغ حضوره من ناحية دوره وارتباطه بنظيره في الفضاءين الدخلين، فعنصر الغرق الوارد في إطار الفضاء الدخل الأول (قارب مثقوب) يرتبط بنظيره عنصر (الموت) الوارد في إطار الفضاء الدخل الثاني (الحياة). وبمبدأ التكثيف تكون العلاقات الأساسية المبثوثة في كل فضاء من الفضاءات الأربعة المكونة للشبكة تتكثف وتتحول إلى علاقات شاملة لجميع فضاءات الشبكة بعد أن كانت مبعثرة ما بين الفضاءات الأربعة، فالمكان على سبيل المثال يختلف في الفضاء الدخل الأول عن المكان في الفضاء الدخل الثاني فالحياة المقصودة في النص مكانها المنزل (البر) والقارب المثقوب مكانه ا(لبحر), وواضح جداً أن (البر) كمكان يختلف عن (البحر) كمكان، إلا أنه بسبب مبدأ التكثيف يصبح المكان واحداً داخل الفضاء المزيج،. وبناءً على ما تقدم يمكن أن نقدم المخطط التالي نوضح عبره شبكة الدوامة المزجية لاستعارة (الحياة قارب مثقوب):

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq



وفي حوار آخر في نص مسرحية (زمن من زجاج)، هو:

" **الرجل: آه يا امرأة، الألم مثل محراث قديم يمخر قلبي ويبعثر أمواج الفرح فيه، كلما نظرت في أعينهم، أرى فيها تاريخاً من البؤس والحرمان، وددت لو لو أن..**

المرأة: الأماني لا تسد الرمق." [٢٧: ص١٥٢]

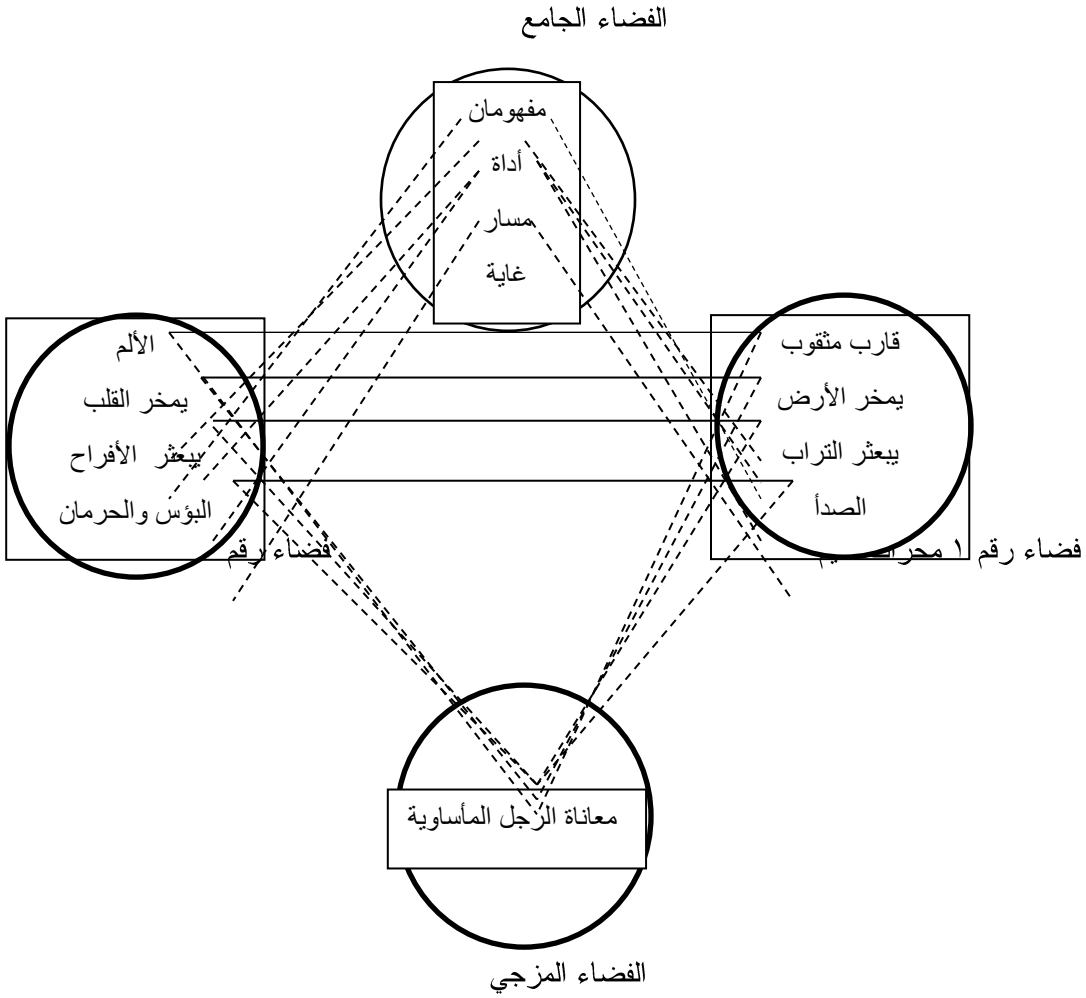
فعبر هذا الحوار نستطيع أن نلحظ فيه استعارة هي: (الألم محراثٌ قديم)، وعبرها نعين فضاءات المزج التصوري، التي تضم أربعة أفضية ذهنية، ففضاء الإدخال الأول هنا هو(محراث قديم) وكون هذا الفضاء يمثل أطاراً تصورياً فإنه يتضمن عناصر، منها: (يمخر القلب، يبعثر التراب، صدأ،...) ويصور (الرجل) متشائماً آيساً قانطاً يريد الانتحار، معطياً إيانا صورة معاكسة لما هي عليه زوجته (المرأة) المتفائلة العاملة على منعه من (الانتحار) وحثه على العمل بدل ذلك، إن العلاقة القائمة ما بين الرجل والمرأة هي علاقة زوجية , فهما زوجان يسكنان في منزل قديم, اكتشفت الزوجة أنه يريد الخلاص من الفقر الذي يعيشانه هما وبقية أفراد عائلتهما بالانتحار وأنه قرر عدم المواصلة في تحمل المسؤولية بوصفه زوجا لها وأبا لأبنائهما. وأما الفضاء الدخل الثاني

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

(الألم) فيحفزنا على تصور (الرجل) وكذا معرفة إطاره التصوري الذي يسمح للرجل بإقامة علاقة مع (الألم) ليروي لنا معاناته هو وعائلته الفقيرة مع الفقر والحرمان واليأس والألم الذي يسببه كل ذلك. وهذا الفضاء يتضمن عناصر من مثل: (يمخر القلب، يبعثر الفرح، الأطفال، البؤس، الحرمان...).

فعبر اللغة الحوارية الاستعارية في الحوار هذا استطاع الكاتب أن يرسم مشهداً أوضح فيه معاناة (الرجل) ومأساته واختياره للانتحار الذي لم يكن إلا إشارة من الكاتب إلى مقدار السوء الذي يعانيه المجتمع في زمن كتابة النص، فعبر الفضاء الدخل الأول(محراث قديم) أحالنا الكاتب على أدوات بالية قديمة وصدئة، ليفتح أمام دلالة الألم مجالات واسعة تدل على حجم المأساة التي لحقت بالرجل وعائلته. إن هذين الفضاءين الدخلين يشتركان ببنية مجردة في فضاء عام وشامل(جامع)، تتبنين من:(حدثين، مسار، أداة وغاية)، وإن وظيفة هذا الفضاء هي إقامة علاقات مترابطة ومتناظرة ومتطابقة فيه أيضا ما بين الفضاءين الدخلين(محراث قديم) و(الألم) مما ولد لنا صورة إبداعية ذات بنية متطابقة. وباكتمال بناء الأفضية الثلاثة تحصل عملية المزج عرفنياً عبر إسقاط استعاري من الفضاء الدخل الأول(محراث قديم) إلى الفضاء الدخل الثاني (الألم) مروراً بالفضاء الجامع، لتنبثق البنية الناشئة الجديدة في فضاء مزجي تصوري لا يكون صورة مطابقة للفضاءين الدخلين، أي لا أثر له فيهما. يمكن أن نطلق عليه الفضاء المزيج (معاناة الرجل المأساوية)، هذا المعنى الجديد يرتكز على كون(الرجل) هو صاحب (الألم) وأنه يسير إلى الانتحار رغم محاولة زوجته منعه من فعل ذلك. وباشتغال عملية التأليف يحدث إسقاط استعاري ما بين عناصر الفضاءين الدخلين المذكورين في فضاء المزيج (معاناة الرجل المأساوية)، فتستنبط علاقات مترابطة جديدة عبرها نستطيع أن نقارن بين العناصر المتواجدة في الفضاءين الدخلين(محراث قديم) و(الألم)، فمخر الأرض يرتبط بمخر القلب وبعثرة أمواج الفرح تتعلق ببعثرة الأرض عند حراثتها والبؤس والحرمان يرتبطان بالصدأ الذي يأكل أداة الحرث (المحراث)، كل ذلك نجده مصاغاً في حوار يمزج المعنوي بالمادي عبر خصائص متعددة تبثها استعارات هذا النص المسرحي، لا سيما: الخصائص التي بناها الفضاء الدخل الأول (محراث قديم) المرتبطة بالخصائص التي بناها فضاء الدخل الثاني(الألم) التي انبعثت من اللاوعي حيث(الرجل) يبحث عن مسوغات يستطيع تقديمها ليقبل على الانتحار، لتنشأ بذلك مقاربة في مستوى الأداة (المحراث)، بمعنى أن غاية المحراث القديم تشير إلى حجم (الألم) الذي يحمله صاحب العائلة، وبفعل عملية (التكميل) تسخر الخلفية العرفنية والبنية التصورية بشكل لا واعٍ لاستجلاء بعض المعاني التي تجعلنا نتخيل ونتصور(الألم) على أنه(مخر الأرض) وبحدوث الإسقاط بين الأفضية الثلاث الدخلين والمزيج تتخلق معانٍ جديدة لا يتضمنها الفضاءان الدخلان، كمعنى معاناة الرجل المأساوية. وأما عملية(البلورة) فقد عملت على تطوير الفضاء المزيج وتوسيعه عبر تصورات ذهنية وفقاً لخصائص موجودة في الفضاء المزيج، من مثل أن الرجل -في الفضاء المزيج - صار إنساناً زوجاً وأباً له تاريخ من البؤس والحرمان والفقر المدقع يدفعه كل لحظة إلى أن يفكر بالانتحار بجدية لكونه الوسيلة الوحيدة التي تخلصه من حجم المأساة الكبيرة التي عاناها وما يزال يعانيها هو وعائلته. وهذا ما سنرسمه في المخطط الآتي:

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq



ومن هنا نستطيع القول: إن بناء المعنى وفق معطيات المزج التصوري لنص مسرحية (زمن من زجاج) ارتبط ارتباطاً وثيقا بالاستعارات والروابط العرفنية والنظائر الجامعة التي تتفاعل عبرها نواتج فضاءات الإدخال في فضاء المزيج، فضلاً عن ارتباطه الوثيق بديناميكية الأحداث التي تتمظهر وتتجلى في هذا النص، بالإضافة إلى أن عملية بناء المعنى ترتبط بفاعلية الشخصيات في البيئة المسرحية كلها.

الفصل الرابع: النتائج:

على ضوء ما تقدم من تحليل العينة (مسرحية: زمن من زجاج)، بوسع البحث أن يتوصل إلى النتائج الآتية:

1. (للمزج التصوري) أثر بارز عبر الأنساق الذهنية والبنى التصورية التي تأسست عليها استعارات التراكيب اللغوية المتواجدة في هذا النص، بالارتكاز على آلياته التي عبرها توصلنا إلى البنية الناشئة المساهمة في خلق معانٍ جديدة فيه.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

2. لم تتوقف العينة هذه على نوع واحد من شبكات المزج التصوري، وإنما تعددت هذه الشبكات فتراوحت في ظهورها ما بين البسيطة، والدوامة، وأحادية المدى.
3. خلت شبكات المزج التصوري المحللة في هذا النص من فضاءات أدخال متعددة، فجميعها انطلقت من فضاءين دخلين فقط، وكما عرفناه في استعارات: (الموت الجائع) و(الحياة قارب مثقوب) و (الألم محراث قديم).
4. كشف النص عن اشتغال الآلية العرفنية فيما يخص المزج التصوري في ذهن الكاتب حال إبداعه لنصه المسرحي هذا وما رافق المزج التصوري من عمليات التأليف أو التركيب والبلورة والإتمام.
5. شكلت الفضاءات الذهنية عبر الإسقاط الاستعاري والترابط المزجي فيما بينها عنصراً أساسياً في عملية المزج التصوري لكونها تمثل مجالاً انتظمت عبرها عملية توليد المعاني الجديدة لهذا النص بشكل ابتكاري وآني في أثناء التخاطب الحواري (الدرامي).
6. شكّل الإطار التصوري في فضاءات الإدخال لهذا النص بُعداً عرفنياً مخزوناً في ذاكرة الكاتب وخلفيته العرفنية، اللتين بواسطتهما تم مساعدتنا على الوصول إلى استنباطات واستدلالات جديدة أوصلتنا إلى حالة المزج التصوري التي كشفت عن الطريقة التي فكر بها الكاتب.
7. كشف التحليل بالاعتماد على المزج التصوري لهذا النص عن خفايا ذهنية الكاتب وعن أدواته الأساس في ما يخص عملية بناء معنى.

التوصيات:

يوصي الباحث بالتوصيات الآتية:

1. العمل على اقامت الندوات والمؤتمرات في كليات الفنون الجميلة لاسيما قسم المسرح تتعهد بالتعريف بنظرية (المزج التصوري)، حتى يتسنى للمشتغلين في المسرح الاطلاع على هذا اللون اللساني التحليلي الجديد.
2. رفد مكتبات كليات ومعاهد الفنون الجميلة بالمصادر والدراسات العربية والاجنبية التي تناولت نظرية (المزج التصوري) نظرياً واجرائياً.
3. تشجيع طلبة الدراسات العليا وبالخصوص طلبة قسم التربية المسرحية على تناول مواضيع ونظريات حقل اللسانيات العرفنية عنوانات لهم في كتابة رسائلهم وأطاريحهم الاكاديمية.

المقترحات: يقترح الباحث أن يُبحث في العناوين الآتية:

1. المزج التصوري في خطاب النص المسرحي العالمي المعاصر مقاربة عرفنية.
2. المزج التصوري في نصوص علي عبد النبي الزيدي المسرحية.
3. تجليات المزج التصوري في النص المسرحي الحسيني المعاصر.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

CONFLICT OF IN TERESTS
There are no conflicts of interest

المصادر والمراجع:

[١] مجموعة مؤلفين، أبحاث معرفية في النقد الادبي، تحرير، محمد مصطفى حسانين،ج٣، ط١،(الأردن: دار كنوز المعرفة، بلا: ت).

[٢] سميرة عواس عمر بن دحمان وما سيسيليا عليش، تجليات المزج التصوري في الخطاب الاشهاري، رسالة غير منشورة، جامعة مولود معمري تيزي وزو، كلية الاداب واللغات قسم اللغة العربية وآدابها،٢٠١٦م،

[٣] أميرة غنيم، المزج التصوري النظرية وتطبيقاتها في العربية،ط١،(تونس: مسكيليانى للنشر والتوزيع، ٢٠١٩م).

[٤] الأزهر الزناد، النص والخطاب مباحث لسانية عرفنية،ط١،(العراق:دار نيبور للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠١٤م).

[٥] لارزيا بيليخوفا مقالتان في إدراكيات النص الشعري، تر:محيي الدين محسب، مجلة فصول، العدد١٠٠، (مصر: الهيئة المصرية للكتاب، ٢٠١٧م).

[٦] سعيد بكار: التحليل النقدي الجديد للاستعارة: مجلة الخطاب، العدد (٢٣)، (الجزائر: منشورات مخبر تحليل الخطاب، ٢٠١٦م).

[٧] دة. حليمة أغربي، دور اللسانيات المعرفية في تعليم اللغة العربية دراسة تطبيقية، ط١،(الأردن: دار كنوز المعرفة،٢٠٢٠م).

[٨] مارك تورنر: مدخل نظرية المزج، تر: الأزهر الزناد،(تونس: كلية الآداب والفنون والانسانيات،٢٠١١م).

[٩] عبد الرحمن محمد طعمة: البناء العصبي للغةــ دراسة في اللسانيات العرفانية الذهن واللغة والواقع، ط١، (الأردن: دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع،٢٠١٧م).

[١٠] وسيمة نجاح مصمودي: المقاربات العرفانية وتحديث الفكر البلاغي، ط١،(الأردن: دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ٢٠١٧م).

[١١] أيزابيل اوليفيرا: الاستعارة الاصطلاحية من وجهة نظر عرفانية، مجلة فصول، العدد١٠٠،(مصر: الهيئة المصرية للكتاب، ٢٠١٧م).

[١٢] عبد العزيز لحويدق، نظريات الاستعارة في البلاغة العربية من أرسطو إلى لايكوف ومارك جونسون، ط١،(الأردن: دار كنوز المعرفة للنسر والتوزيع،٢د١٥م).

[١٣] ديرك جيرارتس: نظريات علم الدلالة المعجمي، تر: فاطمة علي الشهري وآخرون، مراجعة وتقديم: محمد العبد، (القاهرة: الاكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي،٢٠١٣م).

[١٤] عطية سليمان أحمد: الاشهار القراني والمعنى العرفاني في ضوء النظرية العرفانية والمزج المفهومي والتداولية سورة يوسف نموذجاً،(القاهرة: الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي،٢٠١٤م).

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

[١٥] الأزهر الزناد: نظريات لسانية عرفنية، ط١،(تونس: دار محمد علي للنشر،٢٠٠٩م).
[١٦] محمد عبد الودود أبغش، نظرية الأفضية الذهنية: مبادئها وتطبيقاتها، ط١،(منوبة: كلية الآداب والفنون والإنسانيات،٢٠١٥م).
[١٧] الأزهر الزناد: اللغة والجسد،ط١،(العراق: دار نيبور للطباعة والنشر،٢٠٢٤م).
[١٨] باتريس بافيس، قاموس العروض الأدائية والمسرح المعاصر، تر: أسامة غنم، ط،١،(المنامة: هيئة البحرين للثقافة والآثار، ٢٠٢٢م)
[١٩] محمد التهامي العماري، مدخل لقراءة الفرجة المسرحية،ط١،(الرباط: دار الأمان،٢٠٠٦م).
[٢٠] ماري الياس وحنان قصاب، المعجم المسرحي،ط٢،(لبنان: مكتبة لبنان ناشرون، ٢٠٠٦م).
[٢١] سام سمايلي، كتابة المسرحية– بناء الفعل، تر:سامي عبد الحميد، ومراجعة: سهيل سامي نادر، ط١، (بيروت: دار المدى للثقافة والنشر، ٢٠١٢م).
[٢٢] محمد مفتاح، النص من القراءة إلى التظير، ط١، (ردمك: شركة النشر والتوزيع المدارس، ١٩٩٩م).
[٢٣] حارث حمزة الخفاجي، موناد الخطاب وذرية الوظيفة، ط١، (بغداد: دار ومكتبة عدنان، ٢٠١٣م).
[٢٤] باتريس بافيس، الدراماتورجيا وما بعد الدراماتورجيا، تر:خالد أمين وسعيد كريمي، ط١،(مركز إنانا للأبحاث والدراسات والترجمة: دار الفنون والآداب للطباعة والنشر، ٢٠٢١م)، ص ٦٦.
[٢٥] باتريس بافيس، معجم المسرح، تر: ميشال ف.خطار، ط١،(بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ٢٠١٥م).
[٢٦] إدريس الروخ، المسرح بين الانا والآخر مقالات حول المسرح، تقديم: مسعود بوحسين، ط١،(طنجة: سيلكي اخوين، ٢٠٢٢م).
[٢٧] محمد صبري صالح، الأعمال المسرحية، ط١، (سورية: دار الحوار للنشر والتوزيع، ١٠١٠م).

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq