

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة مولود معمري تيزي وزو

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها



مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: دراسات بلاغية

الموضوع :

تحقيقات المزج التصوري في الكاريكاتور الصحفي جريدة الشروق - أنموذجا -

إشراف الأستاذ:

عمر بن دحمان

إعداد الطالبتين:

ججيقة كعنان

زهيدة بوهار

أعضاء لجنة المناقشة:

أ. شمس الدين شرقي، أستاذ مساعد "أ"، جامعة مولود معمري تيزي وزو رئيسا.

د. عمر بن دحمان، أستاذ محاضر "ب"، جامعة مولود معمري تيزي وزو ... مشرفا ومقررا.

أ. شامة مكلي، أستاذة مساعدة "أ"، جامعة مولود معمري تيزي وزو ممتحنا.

السنة الجامعية: 2014-2015

كلمة شكر

نتقدم بجزيل الشكر وبأسمى معاني التقدير
والاحترام إلى الأستاذ المشرف عمر بن دحمان الذي
أفادنا بنصائحه وإرشاداته القيمة، والذي لم يكن
مشرفاً فحسب إنما كان الموجه والعون، فله منا
الشكر على سعة صدره وطول صبره طيلة انجاز هذا
البحث.

كما لا يفوتنا شكر جميع أساتذة اللغة العربية
وأدائها بجامعة تيزي وزو، والشكر إلى جميع من

إهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى من حملتني وهن على وهن ، أوّل كلمة
نطقت بها شفتاي "أمي"

إلى من علمني معنى الحياة "أبي"

إلى من شجعوني بكلماتهم إخوتي وأخي الوحيد "حميد"

إلى رفيق دربي وزوجي العزيز "كمال" وعائلته الكريمة

أحبهم حبا لو مرّ على أرض قاحلة ، لانبثقت ينابيع محبة

إلى كلّ الزميلات والزملاء

إلى كل من علمني حرفا

كمجيدة

إهداء

أهدي هذا العمل إلى :

أعز من أملك في هذه الدنيا ، وإن قدمت لها كنوز الأرض فلن أفيها حقها
التي ما فتئت تراعينني بنبع حنانها منذ نعومة أظفاري

"أمي الغالية"

الشخص الذي لم يخل علي يوما بروحه وماله ، ويسعد بسعادتي ويحزن
بحزني رمز الأبوة ، إلى ذلك المقام الراسخ في ذهني وأفكاري.

"أبي الغالي"

شركائي في عرش أمي وأبي ، إلى الذين يدخلون القلب بلا استئذان إلى
إخوتي وأخواتي : كريم ، سمير ، فديلة ، وإلى كل الأهل والأقارب خاصة
الكتايت الصغيرة : مهدي ، وليد وأميرة.

كما أهديه إلى كل الأصدقاء خاصة : ججينة زميلتي في إنجاز هذا البحث
وإلى كل من نسيهم قلبي وتذكرهم قلبي.

زهيدة

مقدمة

يتواصل الانسان مع الآخرين، وينجز عدة عمليات ذهنية، من بينها عملية المزج التصوري، هي عملية تصويرية يومية وضرورية لاشتغال الذهن البشري اشتغالا روتينيا حيث يعتبر "جيل فوكونيي" و"مارك تورنر" رائداها، هي نموذج معرفي جديد انبثق مؤخرا ضمن ما يسمى بالعلم المعرفي من أفكار جذرية، واكبت تطور هذا العلم المستجد.

يحظى موضوع المزج التصوري بأهمية كبيرة، اذ هو محاولة لتفسير قدرة البشر على التجديد السريع كما أنها عملية مرتكزة في حياتنا اليومية، فالإنسان لا غنى له عن هذه العملية الأساسية فهي منتشرة في اللغة والفكر اليوميين.

تعد الفضاءات الذهنية، نواة رئيسية في اشتغال المزج التصوري في خطابات لغوية وغير لغوية، ومن بين هذه الأخيرة نجد الرسوم الكاريكاتورية الصحفية كمظهر ابداعي تتجلى فيه هذه الآلية الذهنية والمعرفية بشكل بارز وقوي، لذا اخترنا أن تكون محط اهتمامنا وبحثنا في تناول موضوع "تحققات المزج التصوري في الكاريكاتور الصحفي"، جريدة الشروق اليومي أنموذجا.

يتمثل الهدف إذن في الكشف عن الدور الذي يلعبه المزج التصوري، في بناء المعنى في الأعمال عالية التخيل كالرسوم الكاريكاتورية فكيف يحصل ذلك؟

وافترضنا قبل الخوض غمار البحث في هذه المسألة، أن المزج التصوري يلعب دورا مركزيا في بناء المعنى المنبثق عن الرسوم الكاريكاتورية، وأن السمة الابداعية لهذه الرسوم ترجع بشكل أساسي إلى اعتماد الفنان على هذه الآلية المعرفية بشكل حاسم.

اعتمدنا في دراستنا لهذا الموضوع على المنهج الوصفي التحليلي الذي يلائم طبيعة البحث وأهدافه، وقسمنا خطة البحث إلى فصلين:

فصل نظري وسميناه بـ "المزج التصوري تحديدات ومظاهر" حددنا الإطار النظري لنظرية المزج التصوري كما أقرها جيل فوكونيي Gille Fauconnier ومارك تورنر Mark Turner.

وفصل تطبيقي وسمناه بـ "المزج التصوري والرسوم الكاريكاتورية" وفيه تطرقنا إلى تعريف الكاريكاتور ونشأته، كما حللنا فيه مختلف الرسومات الكاريكاتورية منها: السياسية والثقافية، والاقتصادية، والرياضية والاجتماعية، وأبرزنا تحقق المزج التصوري فيها، واخترنا بصفة عشوائية مجموعة من الرسوم الكاريكاتورية في هذه المجالات واتخذناها نماذج تعكس ابداعية الفنان، وارتأينا أن نركز اهتمامنا على الرسومات الفنان الكاريكاتوري باقي بوخالفة وأيوب من جريدة الشروق اليومي، بسبب أنها ذائعة الانتشار وذات مقروئية واسعة كما أننا لاحظنا تميز هذه الرسومات بطاقة إبداعية كبيرة فكانت دافعا لنا لاختيارها.

وخاتمة فيها أهم النتائج المتوصل إليها خلال دراستنا لهذا البحث.

هناك عدة دوافع موضوعية وذاتية دفعتنا إلى اختيار هذا الموضوع فمنها:

الموضوعية: أن نظرية المزج التصوري نظرية تتدخل في جميع الممارسات اليومية، فهذه النظرية جاءت نتيجة الدراسات التقليدية التي راجعها "جيل فوكونيي" و"مارك تورنر"، وبهذا اخترنا موضوع المزج لندرسه بدقة وتفصيل.

أما الذاتية: فتمركز المزج التصوري في الرسوم الكاريكاتورية دفعتنا لخوض المغامرة في هذا المجال، واخترنا الرسوم الكاريكاتورية لأنها تتسم بالطابع الإبداعي العالي وقدرتها على حمل شحنة دلالية كبيرة ومؤثرة، كما أن نظرية المزج تقدم لنا تمثيلات أدق للسيرورات الآنية للفهم البشري، وأنه لم يسبق أن كان موضوع بحث أو رسالة مما أثار عزمنا وتمسكنا به.

وقد اعتمدنا في البحث على جملة من المصادر والمراجع باللغة العربية والانجليزية

أهمها:

- مدخل في نظرية المزج لمارك تورنر

- Blending لمارك تورنر

- compression and emergent structure لجيل فوكوني

- Conceptual blending لجيل فوكوني.

- Conceptual integration networks لجيل فوكوني ومارك تورنر

كما استعنا برسائل جامعية منها:

- الاستعارات في الخطاب الصوفي. رسالة ماجستير لذهبية جراح

- الاستعارات في الخطاب الأدبي مقارنة معرفية معاصرة ،رسالة دكتوراه عمر بن دحمان.

ومن الصعوبات التي واجهتنا أثناء البحث ما يلي:

- قلة المراجع التي تناولت هذا الموضوع.

- عدم وجود مراجع باللغة العربية فأغلبها باللغة الانجليزية

على الرغم من ذلك فقد بذلنا جهدا لنلم ونحيط بأكبر قدر ممكن من حيثيات الموضوع

من كل جوانبه، وهو مجال لازال وسيبقى بحاجة لمزيد من الإثراء والتنقيب والبحث.

وبفضل العون العلمي الذي تلقيناه من الأستاذ المشرف **عمر بن دحمان** تمكنا من

تجاوز العديد من الصعوبات التي صادفتنا طيلة مشوار البحث، فقد كان لنا خير سند فله

منا جزيل الشكر والامتنان، ونقدم الشكر لكل من ساهم ولو بكلمة طيبة في الموضوع.

في النهاية نتمنى أن نكون قد ساهمنا ولو بقسط بسيط في مجال البحث العلمي، وأن يكون

هذا البحث نواة لدراسات أكثر تعمقا فيه.

المزج التصوري ، تحديدات ومظاهر

الخلفية المعرفية لنظرية المزج التصوري:

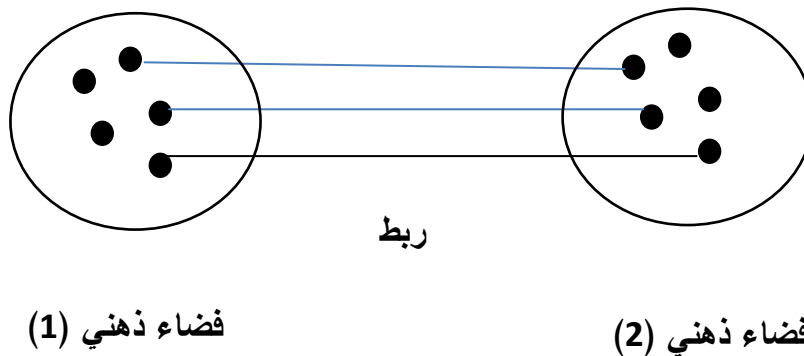
نظرية المزج التصوري هي ثمرة جهد مشترك بين الباحثين: "جيل فوكوني" و"مارك تورنر" انبثقت من خلال دراسة متواصلة وإعادة النظر في الدراسات التقليدية حول المعنى التي وجدها قاصرة، وعملا على تجاوز هذا النقص، والإتيان بنظرة جديدة ذات كفاءة في مقارنة المعنى فكانت المحطة الأساسية لهذه النظرية، أنهما لاحظا أن حالات عديدة من حالات بناء المعنى، تبدو أنها تشتق من بنية غير مستثمرة بشكل واضح في اللسانيات، هي البنية التصورية، فسعى الباحثان إلى إبراز أهميتها واعتبار المزج التصوري ظاهرة ذهنية تساعد في إعادة النظر في عدد من المسائل التقليدية حول بناء المعنى.

بعد بزوغ "العلم المعرفي" ظهرت أفكار جديدة في ضوءه تتعلق بدراسة كل القضايا المتصلة بجميع الآليات، التي يعتمد عليها الذهن البشري في سبيل ممارسة وظيفته المعرفية، لذا قبل التطرق إلى تعريف هذه النظرية الجديدة، لابد من العودة إلى جذورها والمبادئ الأساسية التي ساهمت في انبثاقها.

تسعى هذه النظرية إلى "تفسير بعض العمليات التصورية المنجزة أثناء ممارسة الخطاب وتأسست هذه النظرية على نظرية سابقة هي نظرية الفضاء الذهني لفوكوني"¹

يركز هذا النموذج المعرفي أكثر على المظهر الدينامي للنشاط المعرفي الذي مركزه الذهن، وجاء على انقاض الفكرة السائدة القائلة بثبات النسق التصوري، بينما يقوم نموذج فوكوني حول "الفضاءات الذهنية" على ترابط بين العناصر في فضاءات تصورية مؤقتة ويمكن أن نمثله كالتالي:

1 - Christopher Hart, Critical discourse analysis and conceptualisation mental spaces, blended spaces and discourse spaces in the British national party P 107.
<http://www.neurohumanitiestudies.eu/archivio/hart-cda- and concentulisation.pdf>.



شكل رقم (1): الفضاءات الذهنية لفوكونيي.

ما هو الفضاء الذهني؟

"في نظرية الفضاء الذهني، الكلمات لا تحيل مباشرة إلى كيانات موجودة في العالم، وإنما تحت على بناء فضاءات ذهنية تتضمن بعض العناصر"¹.

وببسط "كوفيتش" أكثر في مفهوم الفضاء الذهني بقوله: "إنه زمرة تصويرية تبني أنيا، أي في لحظة الفهم، ويكون أقل حجما من المجال التصوري دائما وهو أيضا أكثر خصوصية"²

في موضع آخر يحدد "جيل فوكونيي" ومارك تورنر "الفضاءات الذهنية كونها" رمزا تصويرية صغيرة تبني عندما نفكر ونتحدث لغرض الفهم والعمل الموضعي، وتمتاز بكونها مترابطة فيما بينها ويمكن أن ندخل عليها تعديلات مع نمو الخطاب وتوسعه"³.

تقدم لنا التعريفات لمحة عن ماهية الفضاء الذهني، وعليه لفهم وتمثيل الكثير من تعقيدات الفكر البشري التخيلي، نحتاج إلى نموذج شبكي (العديد من المجالات) لأنه الأنسب

1 - Christopher Hart, Critical discourse analysis and conceptualisation mental spaces, blended spaces and discourse spaces in the British national party P 107.

2 - GF. Vyvyan Evans: A glossary of cognitive linguistics, Edinburgh University press Edinburgh 2007.P65.

3 - GF. Gilles Fauconnier and Mark Turner : conceptual integration networks, cognitive science vo 122 (2) 1998K P 133-187.

للفكر البشري، التخيلي وعلى هذا الأساس رأى كل من "جيل فوكونيي" و"مارك تورنر" أنه لابد من اقتراح نموذج أكثر تطوراً هو "المزج التصوري" الذي يبدو أكثر ملائمة وفعالية في مقارنة الإبداع البشري بعمومه.

أما عن آلية اشتغال المزج التصوري" فيتم بإسقاط بنية انطلاقاً من فضاءات إدخال ذهنية إلى فضاء ذهني ممزوج مستقل عنها، ويتم هذا الإسقاط بصفة انتقائية¹ وقد صرح "جيل فوكونيي" و"مارك تورنر" أنه ثمة حافزين دفعهما إلى تصور نظرية المزج:

- يكمن الحافز الأول: أنهما يبحثان كيف لبني البشر أن يكون لهم هذه القدرة العجيبة على التجديد؟ فلقد كان لكل كائن بشري في جميع الأصقاع على امتداد التاريخ، قدرة ذهنية رائعة على التجديد السريع، فالإبداع من الخصائص المميزة للنوع البشري، لذا نحن بحاجة إلى أن نجد طريقاً نخططه، فالمعاني في المزج التصوري تتفاعل وترث بعض المعنى من المعاني الأصلية، ولكن يكون لها معنى جديد ناشئ خاص بها. "فعلى المعاني الموجودة، أن تتفاعل لإنتاج معاني سلسلة، فهي ليست مجرد نسخ من المعاني الأصول"².

- أما الحافز الثاني" فما كان يعتبر في القديم ظواهر متباعدة، بل عمليات ذهنية متباعدة... إنما هي تبعات لقدرة بشرية أساسية"³

مشروع المزج التصوري عملية ذهنية نظامية ذات أهداف شاملة، وللتعرف أكثر على هذه النظرية علينا أن نتطرق لمفهومها، فما هي نظرية المزج التصوري؟

1- عمر بن دحمان، الاستعارات في الخطاب الأدبي، مقارنة معرفية معاصرة، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2012، ص 159.

2- مارك تورنر، مدخل في نظرية المزج، جامعة منوبة (تونس) كلية الآداب والفنون الإنسانية، ترجمة الأزهر الزناد، 2011، ص 5.

3- المرجع نفسه، ص 9.

2. تعريف نظرية المزج التصوري:

هي نظرية جديدة ونموذج ظهر عند الباحثين " جيل فوكونيي " و"مارك تورنر" يتضمن مشروعها أفكارا جديدة ضمن الإطار المعرفي، وبحسبها المزج التصوري عملية ذهنية، تمتاز بصفة الدينامية للنسق التصوري، بالتركيز على ما يسمى "بالفضاءات الذهنية" وما يحصل بينهما من امتزاجات آنية، وفورية، سواء أثناء التخاطب أو أثناء القيام بعمليات ذهنية يومية.

تسعى هذه النظرية إلى الولوج في ثنايا الذهن البشري، لدراسة آلية اشتغاله من أجل فهمه أثناء عمليات الإنتاج والإبداع والتفكير، أطلق "جيل فوكونيي" و"مارك تورنر" أيضا على نموذجها تسمية "شبكات الدمج التصوري" CONCEPTUAL INTEGRATION NETWORKS وهما يعرفان المزج التصوري بأنه: " عملية معرفية كلية على غرار القياس والتكرار والنمذجة الذهنية والمقولة التصورية والتأطير، تهدف إلى أغراض معرفية متنوعة وهي دينامية ومطواعة ونشطة في حالة التفكير"¹. و"هي نظرية تخص بناء المعنى المباشر من خلال بعض العمليات التصورية المنجزة أثناء ممارسة الخطاب"²

يعتبر هذا التعريف عاما، مقدما أهم سمات هذه العملية وخصائصها المميزة بالتركيز على المظهر الدينامي للنشاط المعرفي للذهن البشري، ويشدد على الإبداع والانبثاق ذلك أن "نظرية المزج التصوري، تقدم لنا وصفا آنيا لسيرورات الذهن البشري"³

تقترح نظرية المزج التصوري وجود أربع فضاءات ذهنية لتفسير الإبداع، فضاءان إدخالان، وفضاء جامع، وفضاء ممزوج، ولفهم أكثر لهذه النظرية نستعين بمثال توضيحي، قدمه لنا "جيل فوكونيي" و"مارك تورنر" حول "حفل الزفاف"⁴ مفاده أن رجلا في حفل زفاف

1 - Gilles Fauconnier and Mark Turner : conceptual integration network, p133.

2 - Christopher Hart, critical discourse analysis and conceptualisation mental spaces, blended spaces and discourses spaces in the British national party P 107.

3- جراح ذهنية، الاستعارة في الخطاب الصوفي، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2011، ص6.

4- مارك تورنر، مدخل في نظرية المزج، ص113.

بسان ديغو، مضيف يسهر على استقبال المدعوين وهذا الحفل يجري على حافة مرتفعة تطل على المحيط الهادئ فيمثل تصورنا لهذا المشهد " فضاء ذهنيًا " وهو حفل الزفاف. وكان هذا المضيف يغطس صحبة حبيبته منذ ثلاثة أسابيع في موقع " كابوسان لوكاس " بحثًا عن كنز، وهذا المشهد جار في فضاء ذهني آخر، فما نلاحظه ان هناك فضاءين ذهنيين ففي الفضاء الأول نجد حبيبته ولا توجد في الفضاء الذهني الآخر، وأن المضيف يفكر في حفل زفاف ويفكر في الآن نفسه في الغطس مع حبيبته في "كابوسان لوكاس".

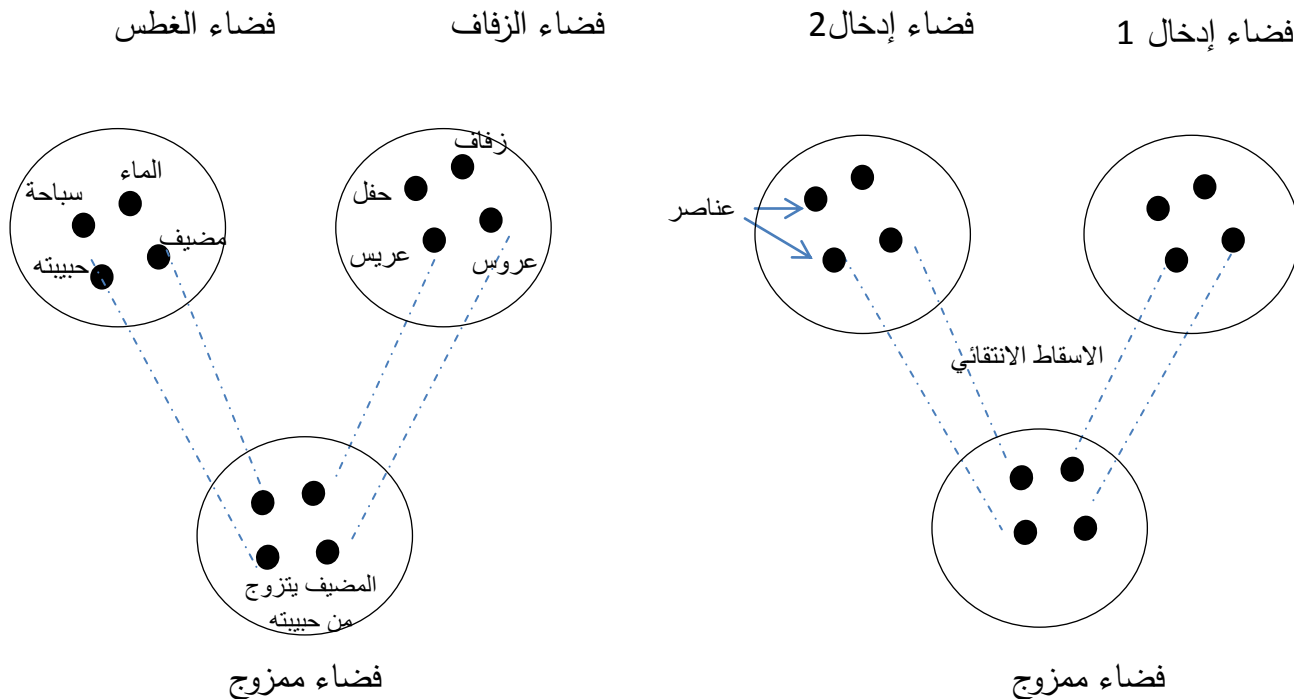
نلاحظ من خلال هذا المثال أن المضيف يستحضر قصتين متباعدتين زمانيا ومكانيا حيث أنه كان مع حبيبته في الماضي في مكان "كابوسان لوكاس" ليربطه بالزمن الحاضر وبمكان مختلف على حافة مرتفعة تطل على المحيط الهادئ، فيستحضر المضيف هاتين القصتين استحضارا واحدا في ذهنه فنلتمس قدرة المضيف على الربط بين الفضاءين الذهنيين: فضاء الزفاف وفضاء الغطس، عن طريق إسقاط انتقائي للعناصر الموجودة في كلا الفضاءين بعلاقات أساسية، فيربط بين العروس والحبيبة من فضاءين مختلفين، ويربط المضيف في فضاء ذهني والمضيف نفسه في فضاء ذهني آخر، وبالتالي يأخذ أجزاء من العناصر من كل فضاء (فضاء الزفاف وفضاء الغطس) ليسقطهما على فضاء ذهني جديد ناتج عن الفضاءين الذهنيين السابقين، ليشكل فضاء ذهنيًا ممزوجا ينضوي على علاقات جديدة ومبتكرة ليشكل مزيجا.

الفضاء الأول: فضاء ذهني فيه حفل نجد فيه العروس والعريس.

الفضاء الثاني: فضاء ذهني للغطس فيه المضيف مع حبيبته.

الفضاء الممزوج: يعوض المضيف نفسه بالعريس وحبيبته بالعروس، وهنا تتجلى الطاقة الإبداعية والبنية الناشئة.

الشكل التالي يمثل تشكل الفضاء الممزوج انطلاقا من فضاءين ذهنيين يمثلان فضاءي إدخال:



الشكل الثاني: (تطبيق)

الشكل الأول: (نموذج)

ينتج المزيج عن إسقاط انتقائي للعناصر التي يتوفر عليها الفضاءان الذهنيان الداخلين فهو لا ينسخ بصفة تامة، وإن ما ينتج في الفضاء الممزوج إنما هو ناتج عن إسقاط جزئي للعناصر، ليخترع معنى مبدعا وبنية جديدة، فمما سبق نستشف أن عملية المزج التصوري كما أبرزها " جيل فوكونيي " و "مارك تورنر" عملية أساسية توجهنا إلى إبداع معاني جديدة وتبصرات شاملة، إنها تلعب دورا جوهريا ببناء المعنى في الحياة اليومية، وكل ما هو من إنتاج الذهن البشري ، يمثل جوهر هذه العملية في بناء تكافؤ جزئي بين مجالين وإسقاط انتقائي منهما إلى

فضاء ذهني ممزوج جديد، يطور البنية المنبثقة بصفة دينامية والمزج بالتالي ظاهرة لا يستغني عنها الإنسان.

و"نظرية المزج هي محاولة لتفسير قدرة البشر على التجديد السريع وتكمن أصول الطاقة الخلاقة عند البشر في الدمج المفهومي عبر الشبكات"¹.

يتواصل الكائن البشري ويفكر عن طريق عمليات ذهنية عديدة، منها المزج التصوري فهناك من يعتقد بأن المزج ظاهرة نادرة، غير حقيقية في حين أنها عملية شائعة، يومية وضرورية لاشتغال الذهن البشري اشتغالا روتينيا، وليس شيئا خارقا أو مكلفا.

نستعين بمثال آخر أورده "مارك تورنر" يبين فيه مفهوم المزج التصوري نقلا عن دايفيد بروكس "يستطيع كل طفل أن يقول أنا نمر" يزعم أنه نمر" ويبدو هذا في غاية البساطة إلا أنه من المعقد تعقيدا هائلا في الواقع أن نأخذ مفهوم "أنا ومفهوم "نمر" ونمزج بينهما، ولكن هذا هو منبع التجديد"²

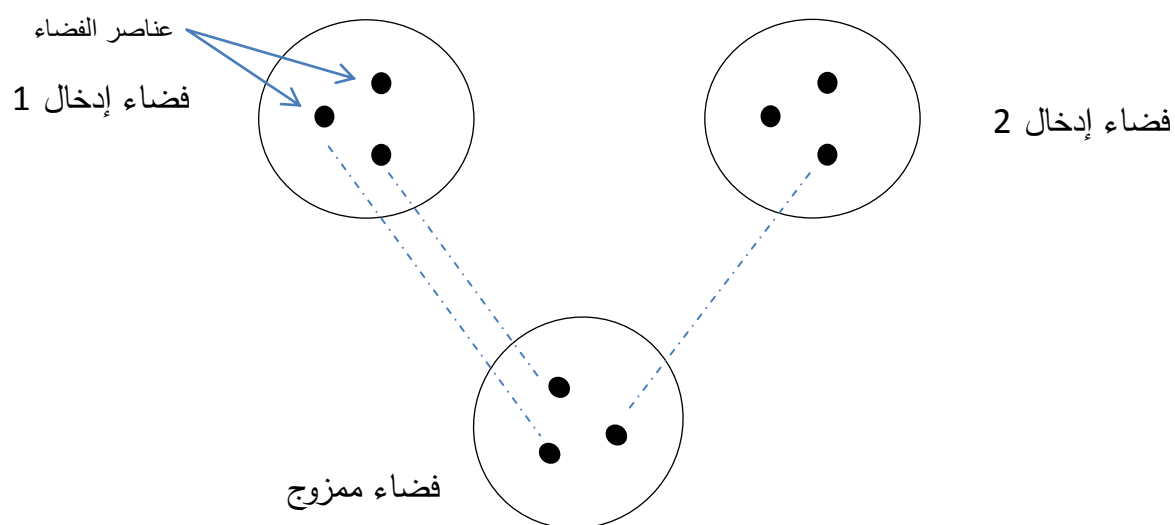
3. فضاءات المزج التصوري:

إن المزج التصوري في تعريفه العام، هو الدمج بين الفضاءات التصورية بعملية ذهنية تمثل الأساس الذي ينبثق منها بنية أخرى ممزوجة. والإسقاط بين الفضاءين الإدخالين لا يتم بصفة كلية وليست نسخة طبق الأصل، وإنما تكون انتقائية اختيارية بين العناصر والشرط أن يكون الإسقاط جزئيا. يحتوي هذان الفضاءان على مجموعة من العناصر هي بمثابة خصائص تكون كل فضاء، لنأخذ مثلا عن تمثال أبي الهول التاريخي الذي يمثل مزجا بين الحيوان (الأسد) والإنسان (فرعون): فضاء إدخال (1) يمثله الأسد، بمجموعة من العناصر مثل: الجسد، والرأس... وفضاء إدخال (2) يمثله الإنسان الذي بعناصر مكافئة: الرأس، الرجلان... إلخ. على هذا الأساس نسقط انطلاقا من هذين الفضاءين جزئيا عناصر من كليهما

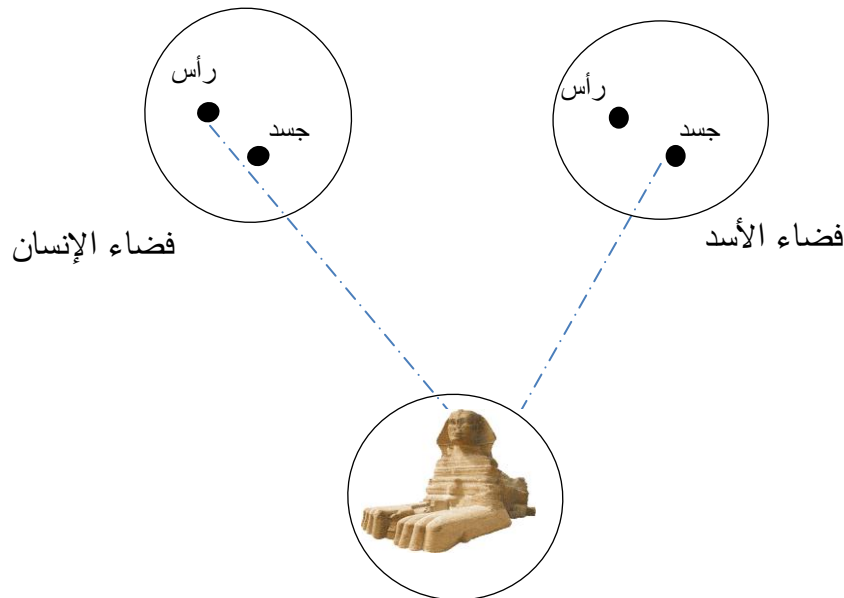
1- مارك تورنر، مدخل في نظرية المزج، ص8.

2- المرجع نفسه.

لتظهر بنية منبثقة في الفضاء الممزوج، الذي يكمن فيه الإبداع بظهور علاقات جديدة ومثل هذه الأمثلة نجد لها حصورا بارزا في الفكر الأسطوري القديم: أنصاف آلهة مثلاً...



نمثله بالشكل:



أبو الهول (المزج بين صورة الإنسان والحيوان)

نموذج "جيل فوكونيي" و"مارك تورنر" لم يأت من العدم، وإنما هو وليد بحث متواصل يتيح لنا تمثيل مظاهر متعددة من نسقنا التصوري، وتمثيل الكثير من الحالات السلوكية لغوية كانت أو غير لغوية فالإنسان لا غنى له عن المزج، ويقوم بهذه العملية حتى في أبسط سلوكه.

إن الفضاءات الذهنية عبارة عن مادة أولية، تمثل الأساس الذي تتبنى عليه ظاهرة المزج التصوري، عندما نقوم بعملية التفكير فالفضاء الذهني يعد وحدة مركزية للتنظيم المعرفي لنظرية المزج التصوري، هذا النموذج لديه أفضليات وخصائص مميزة ، لذا يجب الاهتمام بالعمل المعرفي المباشر والدينامي، حيث يتم الاستعانة به لمساهمته الفعالة في شرح العمليات الذهنية الإبداعية خصوصاً.

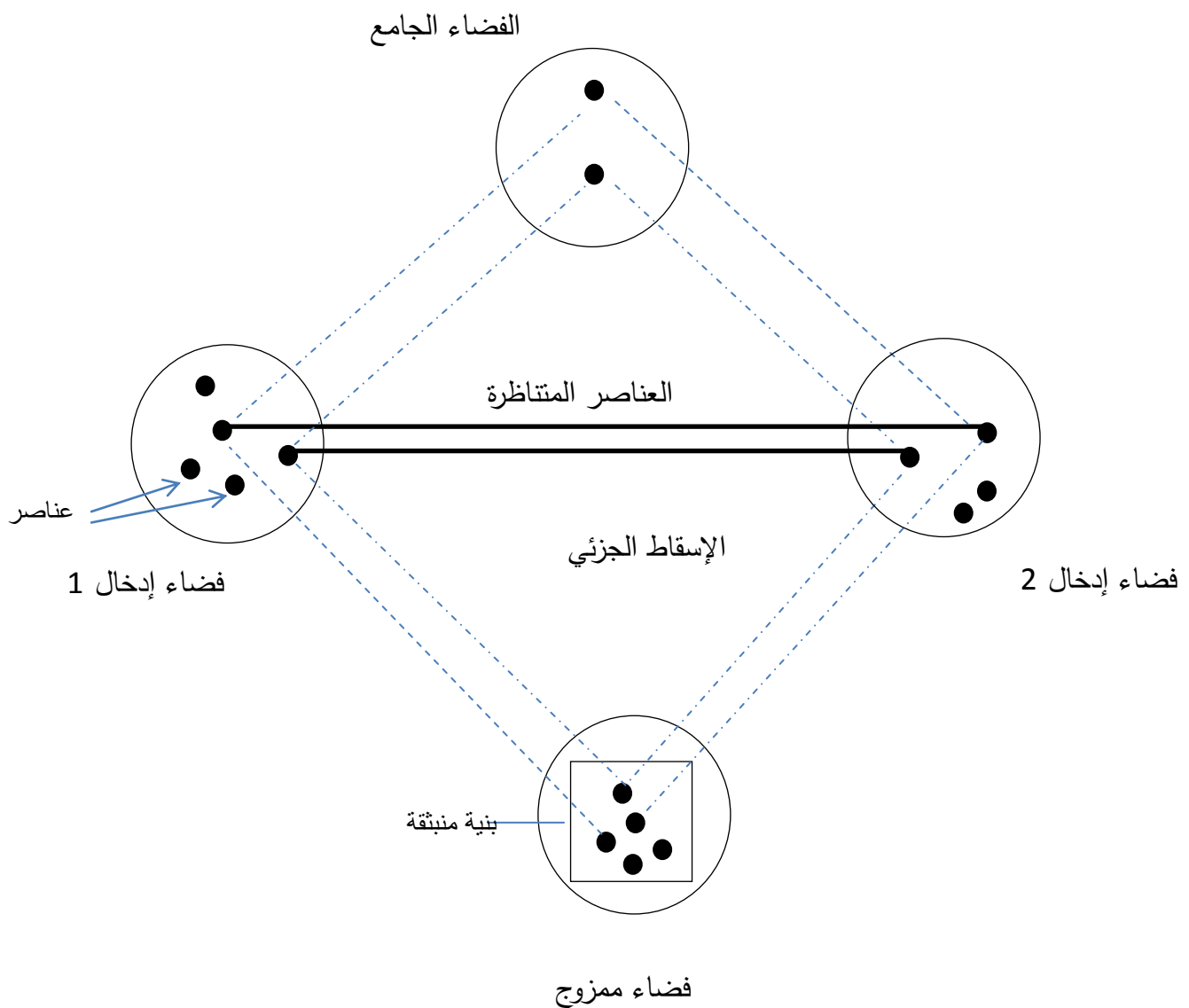
حسب "جيل فوكونيي" و "مارك تورنر" هذه العملية تتركب من أربعة فضاءات ذهنية على الأقل وهي:

1-فضاء الإدخال INPUT SPACES

2-الفضاء الجامع GENERIC SPACE

3-الفضاء الممزوج BLENDED SPACE

فما المقصود بكل هذه الفضاءات؟ وما هي وظيفتها في عملية المزج التصوري المبدع؟
أنظر الشكل.



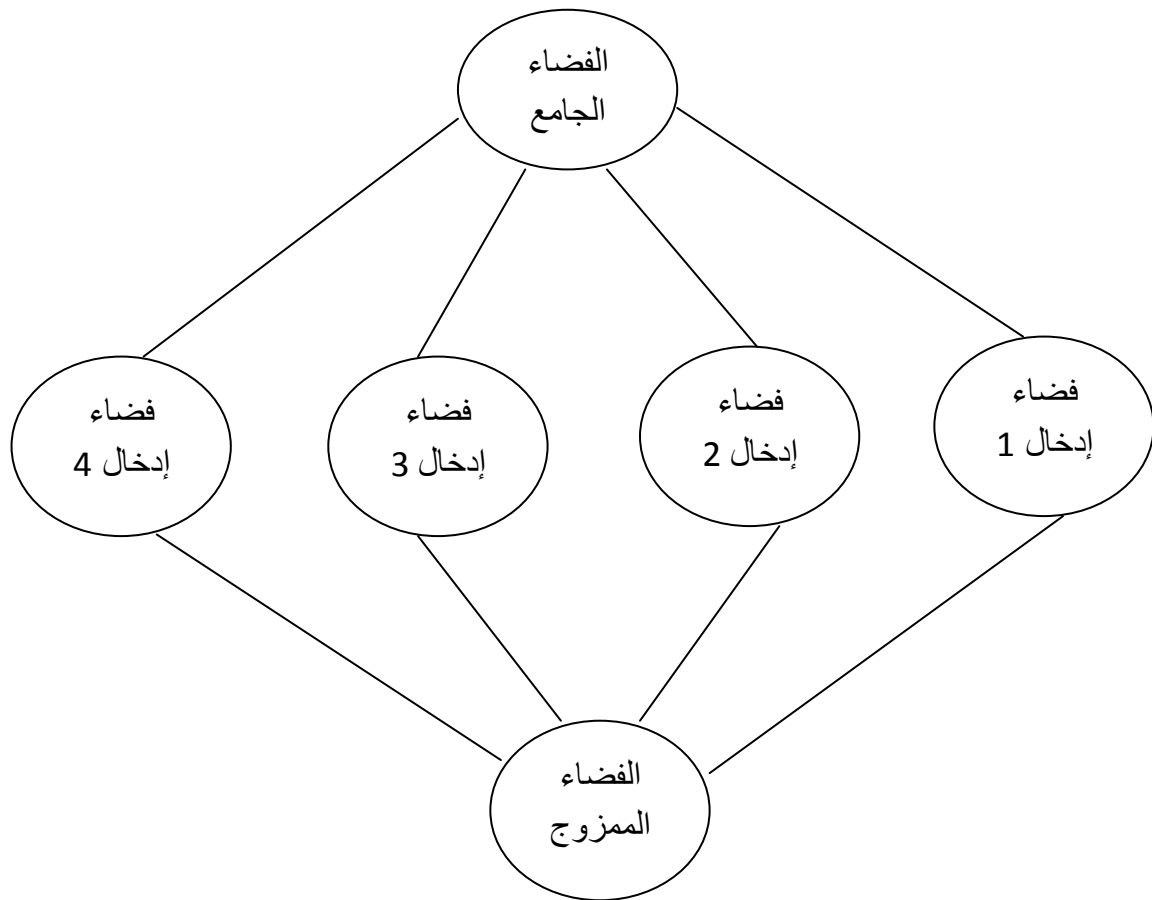
1.3. فضاءات الإدخال: input spaces

تتكون فضاءات الإدخال من مجموعة عناصر، تمثل الأساس الذي ننطلق منه، يتم ذلك بإسقاط العناصر إلى الفضاء الممزوج، والإسقاط لا يتم بصفة كلية والهدف ليس كشف البنية المشتركة بينها فهذه الفكرة يعارضها النموذج المزجي، وبالتالي فالإسقاط يكون جزئياً للعناصر "وفي المزج التصوري يتشارك الفضاءان الإدخالان بترابطات متناظرة بين عناصرها التي تعرض في المخطط السابق بخط غامق"¹. أما بالنسبة للخطوط المتقطعة فتصل بين العناصر داخل الفضاءات الأربع، تقدم إسقاطات تصويرية عبر الشبكة.

يمكن لهذه الترابطات المتناظرة أن تتم عن طريق الكثير من الأنواع، يحال إليها عموماً كعلاقات حيوية فجيل فوكونيي ومارك تورنر عينا عددا من العلاقات تتضمن: الهوية، الدور الانتباه، الزمن، الفضاء المقولة.

لا تقتصر عملية المزج على مجالين فقط، إذ يمكن أن نجد مجالات إضافية ونوضح ذلك بهذا الشكل:

1_ Christopher Hart, critical discourse analysis and conceptualisation mental spaces blended spaces and discourse spaces in the british national party, P 108.



شكل رقم 2 : يمثل تعدد فضاءات الإدخال

2.3. الفضاء الجامع:

بالإضافة إلى فضاء الإدخال نجد الفضاء الجامع، يحتوي على بنية مجردة مشتركة بين العناصر المتناظرة، في كل من فضاءي الإدخال.

يقول " جيل فوكونيي ومارك تورنر " في أي لحظة في البناء الشبكي يقبض على البنية التي يبدو أن الإدخالات تتقاسمها في الفضاء الجامع"⁽¹⁾

يرتبط هذا الفضاء بحسب " كوفيتش " بالاستعارة بطريقتين هما:

1_ Christopher Hart, critical discourse analysis and conceptualisation mental spaces blended spaces and discourses spaces in the British national party, P 108.

"إحداها، أن يجعل الترابطات الاستعارية بين المجالين الهدف والمصدر ممكنة، وثانيهما أن يتقاسم الإدخالان بنية مجردة بسبب أن الاستعارة الوضعية قد أسست هذه البنية"⁽¹⁾ ويرى أيضا أن الفضاء الجامع يرتبط أكثر بالأمثال التي يستعملها الناس في حياتهم، مثال ذلك قولهم: فكر قبل الزواج، فكر قبل شراء منزل...، فمثلا " فكر قبل الزواج هنا فعل التفكير ومهمة الزواج، هما مجالي إدخال، والفضاء الجامع بينهما هنا مفاده، ينبغي النظر في نتائج عملك، قبل الإتيان بالفعل.

يرى جيل فوكونيي ومارك تورنر أن العناصر داخل الفضاء الجامع، تسقط إلى العناصر المتناظرة داخل فضاءات الإدخال، فنستطيع التفكير بالبنية في الفضاء الجامع، من خلال المقولات الدلالية التي تبين التمثيل في الخطاب"⁽²⁾.

3.3. الفضاء الممزوج والبنية المنبثقة: BLENDED SPACE AND EMERGENT STRUCTURE

أخيرا الفضاء الرابع هو الفضاء الذي نصل إليه عن طريق عملية المزج التصوري وهو الذي يملك بنية منبثقة جديدة، بالانطلاق من فضاءات الإدخال نمثلها بمربع داخل الفضاء الممزوج ومحتوياته.

ففي المزج البنية الآتية من فضاءي الإدخال يتم إسقاطها نحو فضاء منفصل يسمى الفضاء الممزوج، فحسب جيل فوكونيي ومارك تورنر يرث هذا المزيج جزئيا البنية الآتية من فضاءي الإدخال ويملك بنية منبثقة خاصة به"⁽³⁾.

الفضاء الممزوج لا يستقبل بنيته من فضاءي الإدخال فقط، وإنما يستقبلها أيضا من بنية الفضاء الجامع.

1_ Christopher Hart, critical discourse analysis and conceptualisation mental spaces blended spaces and discourse spaces in the British national party, P 109.

2_ ibid.

3 - ibid.

الفضاءات الجامعة والفضاءات الممزوجة مترابطة فيما بينها، إذ تتضمن الأمزجة بنية جامعة نجدها في الفضاء الجامع.

أما **البنية المنبثقة**: فهي بنية فريدة من نوعها في المزيج، وتمثل في المخطط السابق بمربع يتضمن عناصر ذات علاقات جديدة، أي أن الفضاء الممزوج يتضمن بنية لا تنسخ مباشرة من فضاءات الإدخال ولكن تنتج من خلال عمليات المزج.

وفي حالات أخرى، يمكن لشبكة المزج التصوري، أن يكون لها أكثر من فضاءي إدخال وحتى فضاءات ممزوجة متعددة.

ولتوضيح أكثر لهذه العملية وكيفية اشتغالها نستعين بمثال قدمه "كوفيتش" عبارة عن جملة يتلفظ بها رجل لامرأة انحرفت سابقا فحبلت قائلا "لَوْ كُنْتُ أَنْتِ، لَفَعَلْتُ مَا فَعَلْتَ". لتمثيل معنى هذه الجملة نحتاج لمجالات متعددة منها: مجال الرجل ومجال المرأة⁽¹⁾.

ما هو معروف عندنا أن المرأة هي التي تحمل وتلد وليس الرجل، ففي مجال الرجل مستحيل أن يصبح حاملا، أمام مجال المرأة فذلك ممكن وما نستنتجه أن الجملة مزجت بين مجالين في مجال جديد وهو مجال مستحيل طبعا في واقعنا، لذا نحتاج إلى مجالين تصوريين وفضاء ذهني المجال الواقعي للرجل ومجال آخر للمرأة والفضاء المستحيل "المرأة الرجل" وبالتالي نجد إدخالين ذهنيين، نحو هذا الفضاء الثالث، الذي يدعى بالفضاء الممزوج "الرجل- المرأة". ومنه نستشف أن الفضاءات الممزوجة تحوي بنية جديدة متخيلة ومستحيلة.

تتدخل في تشكيل البنية المنبثقة ثلاث عمليات وهي: التركيب، التكملة والتفصيل.

1.3.3. التركيب أو التوليف: COMPOSITION

من خلال التركيب تنشئ الإسقاطات في شبكة المزج علاقات جديدة في الفضاء الممزوج، يقول جيل فوكونيي أنه يمكن للمزج أن يؤلف بين العناصر من فضاءات الإدخال، لتوفير علاقات لا

1- عمر بن دحمان، الاستعارات في الخطاب الأدبي، مقارنة معرفية معاصرة، ص162.

توجد في الإدخالات منفصلة⁽¹⁾. فعملية المزج تجمع بين العناصر التي تأتي من فضاءات الإدخال منتجة بينها علاقات، وهي العملية الأبسط بالتأليف بين العناصر. وتعد ظاهرة المزج في أصلها نوعا من التركيب. أما في حالة الاستعارة بحسب جيل فوكونيي ومارك تورنر فيظهر نوع خاص من التأليف يحال إليه كاندماج تام بين العناصر المتناظرة في فضاءات الإدخال فيتم إسقاطها نحو الفضاء الممزوج لإنشاء عنصر واحد مركب⁽²⁾ ومن المهم ملاحظة أن العلاقة أو الطوبولوجيا بين العناصر المتناظرة يحافظ عليها في المزيج. و"يمكن للمتناظرات بوصفها عناصر منفصلة عن بعضها أن تظهر ممزوجة في المزيج"⁽³⁾ وبالتالي يمكن للمتناظرات من فضاءات مختلفة ان تمزج في فضاء واحد، وقد تتصهر العناصر معا أو تحافظ على انفصالها.

2.3.3. التكملة COMPLETION

يرى فوكونيي وتورنر أن الأمزجة تجند طبقة كبيرة من البنية التصورية والمعارف الخلفية دون وعي منا بها، بهذه الطريقة تستكمل البنية المركبة ببنية أخرى، و"المعارف الخلفية يمكن أن تأخذ شكل معلومات سياقية أو أطر تصورية"⁴.

والإطار التصوري هو معارف مؤسسة معرفيا مستقرة ولكنها تقبل التعديل من أجل مشاهد أو سيناريوهات مخزونة في الذاكرة، فالإطار في تعريفه العام هو بناء خطاطي للتجربة وهو إعطاء بنية للمعارف كما يعرفه فوكونيي وتورنر إذ أنه لا يتعلق بقائمة من الخصائص بل بالتمثيل الذهني لبنية المقولة التصورية⁵.

1 _ Christopher Hart, critical discourse analysis and conceptualisation mental spaces blended spaces and discourses spaces in the British national party, P 110.

2- عمر بن دحمان، الاستعارات في الخطاب الأدبي، مقارنة معرفية معاصرة، ص163.

3_ Christopher Hart, critical discourse analysis and conceptualisation mental spaces blended spaces and discourse spaces in the british party, P 110.

4 - ibid.

5 - Gf. Gilles Fauconnier and Mark Turner. the way we think conceptual blinding and the minds hidden complexities, P41.

وحسب فيلمور "يقدم الإطار تنظيمات خاصة للمعارف طويلة المدى، كشرط مسبق لقدرتنا على فهم المعنى المقترن بالكلمات"¹

وفي نفس السياق يرى فوكوني وتورنر أن الفضاءات الذهنية تعمل مع اشتغال الذاكرة ولكنها تبين جزئياً ببنيات متاحة من الذاكرة طويلة المدى⁽²⁾.

تنشط الإطارات عن طريق الخطاب في الوقت نفسه، وتزود بالمعلومات الخلفية التي تعطينا معنى للخطاب، في نظرية المزج التصوري، المواد والعناصر في فضاءات الإدخال تفعل أطراً تصويرية واسعة تنتمي إليها وبنية ذات صلة يمكن أن تجند بدورها نحو الفضاء الممزوج عن طريق عملية التكملة فيجب أن يكون ملاحظاً أنه ليس ضرورياً لجميع البنى المتوفرة من الإطارات التصويرية أن تسقط في المزج التصوري، لكن تلك التي ترتبط مع قصد ونية المتكلم في بناء المزيج فقط وهي معروفة كإسقاط انتقائي والذي يوجه بطريقة عادية ومتداولة، والتكملة تشترط وجود بنية تستكمل بنية أخرى.

3.3.3. التفصيل أو الإفاضة ELABORATION

التفصيل عملية مهمة جداً في المزج التصوري فحسب فوكوني "يتكون التفصيل في العمل المعرفي ويؤدي خلال المزج، حسب المنطق المنبثق والخاص به"⁽³⁾ إذن التفصيل يتم خلال عملية المزج بين الفضاءات " ويتم من خلال محاكاة ذهنية تخيلية وفقاً لمبادئ ومنطق موجودين في الفضاء الممزوج"⁽⁴⁾ فظهور هذه المبادئ يرجع إلى عملية التكملة التي يمكن لها أن توظف منطق ومبادئ جديدة أثناء عملية التفصيل، ويمكن كذلك للمبادئ الجديدة أن تنشأ أثناء عملية التفصيل إذ يعمل التفصيل على تشغيل الفضاء الممزوج بصفة غير مقيدة.

1_ Gf. Christopher hard cristal . discourse analysis and conceptualizations mental spaces blended spaces and discourse spaces in the british national party, P110.

2_ ibid.

3_ ibid ,P 111.

4- عمر بن دحمان، الاستعارات في الخطاب الأدبي، مقارنة معرفية معاصرة، ص163.

هذه العمليات الثلاث: التركيب، التكملة، التفصيل، تتضافر مع بعضها البعض وتقود إلى انبثاق بنية في الفضاء الممزوج، وفيها تتجسد ملامح الالتقاء الضروري في الفضاء الاندماجي أين تتحقق بنية جديدة لا تكون نسخة طبق الأصل للإدخالات.

يمكن أن نشرح كل هذه العمليات بالمثل الذي أورده فوكوني وتورنر عن أحجية الراهب البوذي⁽¹⁾ التي تحكي عن راهب يتسلق إلى قمة جبل في إحدى الصباحات، ويقضي وقته مستغرقا في التأمل هناك، ثم يهبط الجبل في الصباح الموالي. تقول الأحجية: ما هو الموضع المشترك على الطريق الذي يشغله الراهب في الساعة نفسها من اليوم في رحلتين منفصلتين؟

يرى فوكوني وتورنر أن طريقة حلّ هذه الأحجية تبدع شبكة منعكسة بتخيل الراهب وهو ينطلق في رحلتي الصعود والهبوط في الوقت نفسه، كما لو كان الحديث عن شخصين مختلفين. ويكون الموضع أين "يلتقي" الراهب "بنفسه" هو الموضع الذي يشغله في رحلتين منفصلتين. هذا الذي حصل في حلّ الأحجية هو عبارة عن مزيج.

الجدول التالي يلخص العمليات الثلاث:

التركيب	التكملة	الإفاضة أو التفصيل
ينتج عن فضاء إدخال الرحلة 1 وفضاء إدخال الرحلة 2 رحلة واحدة في الوقت نفسه بعملية تركيبية تنتج عن رحلتين منفصلتين لمسافرين. وما يلاحظ هو انصهار تام لبعض العناصر كاليومين الذين ينصهران في يوم واحد وبقاء عناصر أخرى منفصلة كحال الراهبين.	البنية المتحققة خلال التركيب تستكمل بسيناريو شخصين مسافرين تجاه بعضهما عبر مسار واحد، مما يؤدي إلى تلاقيهما.	يمكن للراهبين أثناء التقائهما إجراء مناقشة فلسفية حول موضوع ما.

1-مارك تورنر، مدخل في نظرية المزج، ص 05

أخيراً، يمكن أن نعتبر المزج التصوري عملية أساسية تشغل على الفضاءات الذهنية لإنتاج شبكات امتزاج تصويرية، ويتوجيه من الإسقاط الانتقائي ينطلق من فضاءات الإدخال التصويرية ومن العلاقات بينها وبين عناصرها نحو فضاء تصوري ممزوج غالباً ما يكون له بنية منبثقة خاصة وهذا الفضاء الممزوج غالباً ما يكون له بنية منبثقة خاصة به، وغالباً ما يشار إليه بوصفه مزيجاً والمزيج نموذجياً لا يلغى الإدخالات.

4. مبادئ نظرية المزج التصوري:

إن عملية المزج التصوري ليست عشوائية، بل هي عملية ممنهجة ذات أهداف تحكمها مجموعة من المبادئ، فما هو ملاحظ وجود بعض الأمزجة أفضل من الأخرى فليست كلها أمزجة منسوجة بطريقة جيدة، لذا يجب مراعاة هذه المبادئ التي يحددها كل من جيل فوكوني ومارك تورنر في مقالهما "شبكات المزج التصوري: CONCEPTUAL INTEGRATION NETWORKS" وهي خمسة:

1- الاندماج INTEGRATION

يجب أن يشتمل الفضاء الممزوج على مشهد مندمج بإحكام يمكن أن يعالج كشيء واحد. وبأكثر عمومية، يجب على كل فضاء في البنية الممزوجة أن يملك اندماجاً.

2- الطوبولوجيا TOPOLOGY

بالنسبة لكل فضاء إدخال وكل عنصر من عناصر هذا الفضاء التي تسقط إلى الفضاء الممزوج، من الأفضل أن تكافؤ علاقات العنصر في الفضاء الممزوج علاقات نظير هذا العنصر.

3-الربط المحكم WEB

معالجة المزيج كوحدة يوجب أن يحافظ على شبكة الترابطات المناسبة بين فضاءات الإدخال بسهولة ودون تحكم أو تقييم زائدين. أي يشترط في العلاقات والترابطات الموجودة بين فضاءي الإدخال والفضاء الممزوج أن يحافظ عليها لتتسم بالربط المحكم.

4-قابلية التفكيك UNPAKING

ينبغي أن يكون سهلا إعادة بناء فضاءات الإدخال وشبكة الترابطات بينها التي تقضي إلى المزيج⁽¹⁾

5-المبرر القوي GOOD REASON

إذا برز عنصر ما في المزيج، فسيكون ثمة سبب ملح لإيجاد مغزى لحضوره. يتضمن هذا المغزى روابط على صلة وثيقة بالفضاءات الأخرى ووظائف على صلة وثيقة بجريان المزيج.

5. نظرية المزج التصوري والاستعارة:

نخصص هذا العنصر للتحدث عن النقلة النوعية لاستيعاب الاستعارة وكيفية اشتغالها وبما أن الاستعارة هي أداة معرفية مركزية ترتبط بالكائن البشري في مختلف سلوكاته اليومية فإن معالجة هذا الموضوع يتطلب منا أن ننطلق من نظرية الاستعارة التصورية التي ظهرت مع جورج لايكوف ومارك جونسون في عملهما المشترك الموسوم بـ: " الاستعارات التي نحيا بها" (1980) الذي يدور حول فهم الاستعارة على أنها تصورية بدءا، فإذا كان صحيحا أن نسقنا التصوري في جزء كبير منه ذو طبيعة استعارية فإن كيفية تفكيرنا وتعاملنا وسلوكاتنا في كل يوم... ترتبط بشكل وثيق بالاستعارة⁽²⁾ فهي عملية ذهنية تؤدي أهدافا معرفية من خلال المجالات التصورية التي تعكس السيرورات الذهنية للكائن البشري، ببينة المجال الهدف من خلال آخر هو مجال المصدر عن طريق ترابطات وتوافقات جزئية، " فهذه النسقية في استخدام

1- عمر بن دحمان، الاستعارات في الخطاب الأدبي، مقارنة معرفية معاصرة، ص163.

2- جورج لايكوف ومارك جونسون، الاستعارات التي نحيا بها ، ص21.

مصطلحي المجال المصدر والمجال الهدف بطريقة يحافظ بها على ترابطات من أحدهما للآخر، وبذلك تكون اللغة الاستعارية تجل لبنية تصويرية منظمة بواسطة ترابط عبر مجالي¹. من أمثلة ذلك تصورنا للحب على أنه سفر "الحب سفر" فالمجال الهدف هو "الحب" والمجال المصدر هو "السفر" ونجد تجليات وتعابير لغوية متحققة عن هذه الاستعارة هي بمثابة تحققات لهذه الاستعارة التصويرية منها:

- لقد قطعنا شوطا طويلا في حياتنا

- لقد وصلنا إلى مفترق الطرق... إلخ

هذه النظرية قاربت الاستعارة بشكل مختلف عن المقاربات الكلاسيكية، وأهم الأفكار التي نادت بها ودعت إليها ضرورة التسليم بتصورية الاستعارة ودورها الرئيسي في تأسيس نسق تصوري للكائن البشري، الذي يبدو أنه استعاري في جزء كبير منه، والاستعارة منتشرة في حياتنا اليومية بصفة طبيعية وهي إحدى الوسائل المعرفية المركزية التي لا نستغني عنها لفهم أنفسنا، وإعطاء معنى لما يدور حولنا وداخلنا، وهي تسهم في إبداع معان وحقائق بصورة عادية وتتحقق في التعابير اللغوية والسلوكات غير لغوية دون أن نشعر بذلك في الغالب.

تعتمد الاستعارة في بنائها على الذهن المتجسد والتجارب التي تمثل أساس تكوين المفاهيم الاستعارية.

رغم هذه الأفكار القيمة التي تبين أهمية الاستعارة في بناء المعارف، إلا أن هذه النظرية قد وقعت في بعض المطبات التي على أساسها جاءت نظرية المزج التصوري، إذ أن تركيز نظرية الاستعارة التصويرية على الطابع الثابت والمترسخ للنسق التصوري البشري، جعلها تقدم لنا تعليلا غير كاف للإبداع الاستعاري. هذا التقصير لاحظته الباحثون الذين نقدوها فحاولوا تدارك هذا النقص بإعادة النظر في طبيعة النسق التصوري وطبيعة التمثيلات والتنظيمات المشكلة له، فرغم البراهين الجديرة بالقبول التي قدمها "جورج لايكوف" وآخرون، حول طبيعة

1- عمر بن دحمان، الاستعارات في الخطاب الأدبي، مقارنة معرفية معاصرة ص 247.

الترابطات الاستعارية، إلا أنهم تجاهلوا طبيعتها الدينامية لذا لم يكن بد من سد هذه الثغرات من أجل بناء مشروع جديد، وتم ذلك باقتراح نموذج معرفي متمم ركز أكثر على المظهر الدينامي للنشاط المعرفي للذهن البشري، وهو ما تقول به "نظرية المزج التصوري" التي اقترحها جيل فوكونيي ومارك تورنر ذلك أن المزج عملية تعنى أكثر بالإبداع وتركز أكثر على دينامية النسق التصوري.

يقول صاحباً النظرية (جيل فوكونيي ومارك تورنر) أن " الاستعارة هي نوع خاص من التعابير اللغوية التي تستحث بناء عدد من الفضاءات الذهنية، التي تبني في حالة الاستعارة أثناء خضوع الخطاب لعملية مزج تصوري خاص، تتيح معالجة هذه الفضاءات في شبكة مدمجة تنتج بنية استنتاجية"¹.

فالاستعارة تتجاوز المجالات التي تتميز بالثبات لمدة طويلة إلى ما يسمى بالفضاءات الذهنية، التي تتسم بالانفتاح المباشر والآني وتولد معاني جديدة كما أن السلوكيات اليومية مدارها ملكة المزج الذهني التي بها ينشأ ذهن البشري الجديد.

لقد نظر للاستعارة في نظرية المزج التصوري على أنها تطبق أكثر على الانتاجات الإبداعية اللغوية منها وغير اللغوية، ومن هذه الأخيرة نجد الرسومات الكاريكاتورية المبدعة، إذ لاحظنا أن ذهن الرسام الكاريكاتوري يملك خيالا واسعا يتسم بالانسجام ولديه تمظهرات عديدة تتجلى في الرسم الكاريكاتوري وسنحاول أن نبين مظاهر هذا الانسجام في ثنايا الصور التي تجسد تلك التبصرات في الجانب التطبيقي لهذا البحث.

تتوسع نظرية المزج " في دراسة ذهن والفكر واللغة والأدب وما إلى ذلك من الأنشطة الرمزية التي تتجلى فيها قدرة ذهن البشري، على التجديد السريع والعفوي واللاوعي في إحداث

1_ Christopher Hart, critical discourse analysis and conceptualisation mental spaces blended spaces and discourse spaces in the British national party, P 108.

المفاهيم"¹. فما يجدر الإشارة إليه أن أصحاب نظرية المزج التصوري لم يستغنوا عن المجالات التصورية (المجال الهدف والمجال المصدر) وإنما فصلا أكثر في السيرورة الاستعارية بربطها بنظرية الفضاءات وكيفية امتزاجها واندماج بعضها في بعض، بمعنى انه " نموذج تحفز إليه وجهات نظر نظرية الاستعارة التصورية، بالإضافة إلى التحفيز الذي تلقاه بشكل مباشر من نظرية المزج التصوري"².

يضاف إلى هذا ضرورة الاستعانة بالسياق التواصلية الذي تبرز فيه هذه الإنتاجات المبدعة، من أجل أن تستوفي حقها من التحليل بحسب الظروف والملابسات.

6. نظرية المزج التصوري والكناية:

1.6. الاختلاف بين الاستعارة والكناية:

تناول هذا الموضوع مجموعة من الباحثين الذين أرادوا إبراز دور كل منهما وكيفية اشتغالهما، وطبيعة العلاقة التي تجمعهما، حيث أن الاستعارة والكناية تشتركان في الإحالة إلى علاقات معنوية، ولكن بطريقة مختلفة.

يكمن الاختلاف الرئيسي في نوع الرابط " ففي الاستعارة ثمة مجالين تصوريين مركبين نفهم المجال الأول ضمناً من خلال مجال آخر"³ فالمجال المصدر يسهم في فهم وتفسير المجال الهدف الذي يظهر أكثر في التعابير الاستعارية، وبالتالي تتحقق الاستعارة بوجود علاقة بين المجالين يشترط أن يكونا متمايزين تصورياً، في مقابل ذلك نجد الكناية تستعمل إلى حد كبير كإحالة بين عنصرين ضمن مجال تصوري واحد، من هنا نتبين نوع الرؤية لكل من الاستعارة والكناية التي تتمثل في نوع الرابط الحاصل بين المجالات التصورية، ومنه نستشف

1- عمر بن دحمان، الاستعارات في الخطاب الأدبي، مقارنة معرفية معاصرة، ص247.

2- المرجع نفسه، ص248.

3 - Gf, Javier Herrero Ruiz, the role of metaphor, metonymy and conceptual blending in understanding advertisements the case of drug prevention ads university of la Rioja Javier hero@ dfm.unirioja.es.revista alicantia de esdios inplese 19(2006) p170.

أن الاستعارة ثنائية المجال والكناية أحادية المجال. وفق هذا النموذج نجد أنفسنا قادرين على تمثيل مظاهر متعددة من النسق التصوري البشري، وحالات كثيرة من السلوك اللغوي وغير اللغوي.

2.6. المزج التصوري والكناية:

من أجل توضيح مقارنة نظرية المزج التصوري للإسقاطات الکنائية، نقترح هذان المثالان المأخوذان عن بعض الدراسات التطبيقية لأصحاب النظرية:

1.2.6. استعارة الغضب.¹

قدم منظرو الاستعارة التصويرية تحليلاً لكيفية الفهم الاستعاري لعاطفة الغضب، بالتركيز على الترابطات الموجودة بين النماذج الشائعة للحرارة كمجال مصدر، والنماذج الشائعة للغضب كمجال هدف لهذه الاستعارة، منها:

- الوعاء الساخن يرتبط بالشخص الغاضب

- الحرارة يتم ربطها بالغضب

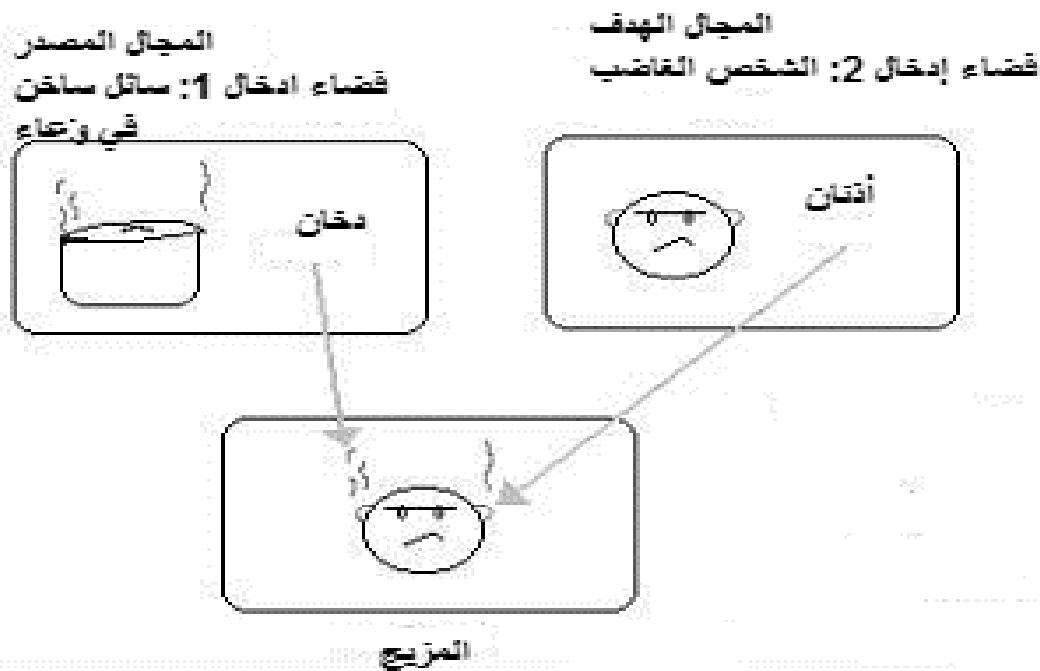
- علامات الغضب والانفجار ترتبط بالغضب الشديد

ينعكس كل هذا في معجم وضعي مثل قول أحدهم "كان يغلي غضباً" أو "كان ينفث الدخان من أذنيه"... إلخ. لم يعتمد أصحاب النظرية على هذه النقطة فحسب، وإنما لاحظوا أن هناك أساس مهم لهذه الاستعارة متعلق بالمنظور الشعبي للآثار الفيزيولوجية للغضب، كحرارة الجسم المرتفعة وارتفاع ضغط الدم واحمرار الوجه،... وهي تجليات كنائية أين يتم الربط بين العواطف بآثارها الفيزيولوجية، وتسمح لنا بتعابير تأتي للإحالة إلى الغضب مثل: الحرارة تتبعث من داخله...

1 - Gilles Fauconnier and Mark Turner: metaphor, metonymy and blending.
<http://mark.turner.org/metmet.html>.

أما بالنسبة للاستعارة فيمكن أن تفصل أكثر بطرق عديدة مثل: إنني أراه ينفث الدخان من أذنيه... إذ نربط حالة وعاء أو إبريق يغلي لديه فتحة بشخص يخرج الدخان من أذنيه، ويتم ربط الأذنين بفتحة الوعاء الموجودة في المصدر. نلاحظ من خلال هذا المثال وفي أمثلة أخرى أكثر وضعية من قبيل: لقد انفجر غاضبا" اننا نصف عاطفة "الغضب" كردة فعل فيزيولوجية للشخص المنفعل.

إن عبارة "الدخان ينبعث من أذنيه" لا يصف شيئا مباشرا في المجال المصدر (أين ينبعث الدخان من إبريق على النار) أو من المجال الهدف (أين الجانب الفيزيولوجي) للأشخاص لا تتضمن احتراقا داخليا) إنما ثمة إسقاط انتقائي للإدخالين معا. ويقود نحو إسقاط إطار جديد في المزيج، بالرغم من عدم وجود آذان في المجال المصدر ولا دخان في المجال الهدف، إلا أن إطار المزيج يملك كليهما ويفاعل بينهما.



في نموذج شبكة الدمج التصوري نجد ملاحظة مهمة مفادها، أنه يمكن للتعلق بين الاستجابات الفيزيولوجية والمجال المصدر للحرارة والنار أن ينعكس ويتحقق نظريا، فلا يمكن للانفجار أن يكون رده فعل فيزيولوجية في المجال المصدر، (أين لا نعثر على الجانب

الفيزيولوجي أو في المجال الهدف، (أين لا نجد في الواقع حرارة كبيرة) لكن يمكن أن يوجد في المزيج أين يمكن للجسم أن ينفجر من الغضب، إذ نجد في الفضاء الممزوج أشخاصا مع عواطفهم وانفعالاتهم تسقط من فضاء إدخال الهدف، ونجد ردة أفعال فيزيولوجية موافقة تسقط من كل من المصدر الخاص بالحرارة المادية والانفجار والغليان، أو من الإدخال الهدف الخاص بفيزيولوجية الجسم الموصولة بالعواطف. وهذه مجموعة التوافقات الشارحة لكل هذا:

المصدر	المزيج	الهدف	
فضاء إدخال (1)	فضاء ممزوج	فضاء إدخال (2)	فضاء إدخال (3)
حوادث مادية		العواطف/الانفعالات	الجانب الفيزيولوجي
وعاء	شخص/الوعاء	الشخص	الشخص
فوهة (الإبريق)	آذان/فوهة	الأذان	حرارة الجسم
حرارة	حرارة/غضب	الغضب	تصبب العرق
بخار	بخار/دخان	علامة الغضب	احمرار
انفجار	انفجار/غضب حاد	ظهور الغضب	ارتجاف
	غليان/درجة عليا من	درجة عالية من	فقدان التحكم في الجانب
	الانفعال	الانفعال	الفيزيولوجي

نستخلص مما سبق أن هذا التحليل يؤكد على الدور الأساسي لكنايات ردة الفعل الفيزيولوجية (العضوية) في تشكيل النسق الاستعاري للعواطف، فالتوافقات الكنائية في الهدف حرارة الجسم، الحمرة... إلخ، التي تسقط مباشرة إلى المزيج. يحصل هذا بواسطة ربط الحرارة في الهدف بالنسبة للأشخاص مع فيزيولوجية معينة مع الحرارة في المصدر (الأوعية مع خصائص فيزيائية مختلفة تماما)

2.2.6. "الحاصد المتجهم" أو حاصد الأرواح

إن التفاعل بين الاستعارة والكناية مثبت بشكل خاص في التمثيل المعروف "للموت" بوصفه حصادا شرسا ذي الشخصية الشريرة الذي يجسد بهيكل عظمي يمسك بمنجل ويرتدي عباءة وقلنسوة. ينشأ هذا الحاصد المتخيل بواسطة مزيج بين عدة أفضية هي:

الفضاء الأول: فضاء الموت الواقعي للإنسان

الفضاء الثاني: قالب مجرد للتكرار السببي بمعنى عنصر " الموت" بوصفه حدثا يسبب الوفاة مثلما يتسبب حدث النعاس في النوم، والكسل في الخمول،...وهكذا...

الفضاء الثالث: فضاء يحوي قاتل بشري طرازي

الفضاء الرابع: فضاء حصادين في سيناريو الحصاد (حصد النباتات)

و" يسمح هذا المزيج المركب لغير المتناظرات بالتآلف فيما بينهما، حيث تتركب مع بعض بفضل روابط كنائية في الإدخالات"¹.

فالحاصدون والهياكل العظمية ليسوا متناظرين في الربط ولكن الموت (الوفاة) بوصفه سببا يتوافق كنائيا مع الهياكل العظمية بوصفها أثرا في المزيج (أناس بهياكل عظمية) وبالمثل الموت في فضاء الإدخال للوفاة البشرية مقترنة كنائيا مع الكهنة: الكهنة يحضرون في حدث الموت بصفة شائعة ومؤسستهم تعنى بالوفاة وما بعد الحياة. الحاصدون والكهنة ليسوا متناظرين استعاريا في المزيج، ورداء الحاصد المتجهم يمكن أن يكون رداء الراهب. الكناية بين الموت والكهنة في الإدخال تسقط إلى علاقة الكل بالجزء في المزيج، والقلنسوة التي تغطي رأس الحاصد المتجهم يستحضر معا كل من دلالات دينية للموت والانطباع عنه بوصفه غامضا ومجهولا يقع بعيدا بمعزل عن معايير المجتمع البشري.

1_ Gilles Fauconnier and Mark Turner: metaphor, metonymy and blending.
<http://mark.turner.org/metmet.html>.

3.6. قيود على الإسقاط الكنائي:

الإسقاط الكنائي لا يتم بصورة عشوائية "فعندما يتم إسقاط عنصر من الإدخال نحو المزيج، والعنصر الثاني من ذلك الإدخال يسقط بسبب علاقته الكنائية بالأول، هذا يختصر المسافة الكنائية بينهما في المزيج".¹

نحتفظ بنفس المثال السابق عن "الحاصد المتجه" إذ يصبح الهيكل العظمي الشكل الجسماني للحاصد، باعتباره هيكلًا عظميًا يرتدي رداء وقلنسوة ويحمل منجلا.

يمكن أن يؤلف المزيج بين عناصر غير متناظرة من إدخال واحد من قبيل: الموت، قلنسوة، الراهب، والهيكل العظمي لشخص ما.

اقترح هذا المثال الذي يستخدم بمعنى الموت بحيث يتصور الحاصد المتجه نموذجيا كهيكل عظمي يحمل منجلا في يده يحصد الأرواح بشراسة لا يرحم، فالحاصد المتجه يوجد في الفضاء الممزوج ولا يوجد في فضاء إدخال (1) أو فضاء إدخال (2).

فضاء إدخال (1): يتضمن الموت وفضاء إدخال (2) يتضمن جني النباتات إذ لا يوجد هيكل عظمي في فضاء إدخال (2) ولا يوجد حاصد في فضاء إدخال (1) ينتج عنه انحلال الجسد ليصبح هيكلًا عظميًا وموت النباتات في الفضاء الإدخال (2)، وكل من الفضاءين موت الناس والنباتات على حد سواء حالتان أين تتوقف الأشياء عن الحياة.

فالمسافة الكنائية كبيرة بين الموت المجرد بوصفه سببا عاما لكل حالات الوفاة، والقلنسوة التي يلبسها نوع معين من المشاركين في طقس شعائري مقترن بحالات وفاة معينة، ولكن نجد في المزيج الرابط الكنائي هو مباشر بالقلنسوة التي هي لباس الموت (كفاعل) وبالمثل الهيكل العظمي بعد انحلال الجسد هو نتاج خاص للوفاة أي أقصى ما يصل إليه الجسد، ولكن في

1_ Gilles Fauconnier and Mark Turner: metaphor, metonymy and blending.
http://mark.turner.org/metmet.html.

المزج الهيكل العظمي هو جزء جسم فعليا للموت، أي أن الكناية يحتفظ بها في مثل هذه الحالات إذ يمكن أن ننظر إليه بوصفه نتيجة للطوبولوجيا. إن الإسقاط الكنائي ليس إسقاطا عشوائيا للروابط الكنائية، فالإدماج الداخلي للمزج يمنح فرصا لبعض الكنايات المقبولة ولكن لا يمنحها لأخرى، بما أن الموت شخص فاعل في المزج والأشخاص الفاعلين يعرف عنهم امتلاك هياكل عظمية رغم أنها لا تظهر في العادة.

نموذج عن تجسيد الموت في الرسوم الكاريكاتورية:

لنتأمل في هذه اللوحة المأخوذة عن جريدة البلاد¹:



رسم رقم 1 : (جريدة البلاد، العدد 4502)

يمكن أن نطبق كل ما سبق على هذه الصورة الكاريكاتورية، التي تتضمن وجود فاعل يتمثل في "الحاصد المتجهم" يرتدي قلنسوة ويحمل منحلا في يده ملطخ بالدماء، ينادي بعبارة: "أياو بلاصة وماشي" أي ينقص شخص واحد حتى تمتلئ الحافلة لتتطلق بركابها نحو مصير الموت، الذي تعكسه التلميح التعبيري أعلى الصورة "حوادث المرور الطريق الأقصر للموت".

1_جريدة البلاد، يومية إخبارية وطنية، تصدر عن شركة إيدكوم، الجزائر، العدد 4502.

بما أن الموت هو الشخص الفاعل في المزيج والشخص يمتلك هيكلًا عظميًا، تظهر هنا كناية الكل/ الجزء التي نفسرها كالتالي: الهيكل العظمي ينتج عن انحلال الجسد فهو جزء منه، و به نفهم الكل الذي يمثل الموت فالهيكل يرتبط كنائياً بسبب الموت.

7. أنماط فضاءات المزج التصوري:

هناك أربعة أنماط لشبكات الدمج التصوري وقد قسمت على أساس أهميتها في تحديد درجة المزج، وتتمثل في: الشبكات البسيطة والشبكات المعكوسة وشبكات أحادية المجال وشبكات ثنائية أو متعددة المجال فما المقصود بكل هذه الشبكات؟

1.7. الشبكات البسيطة: SIMPLE NETWORKS

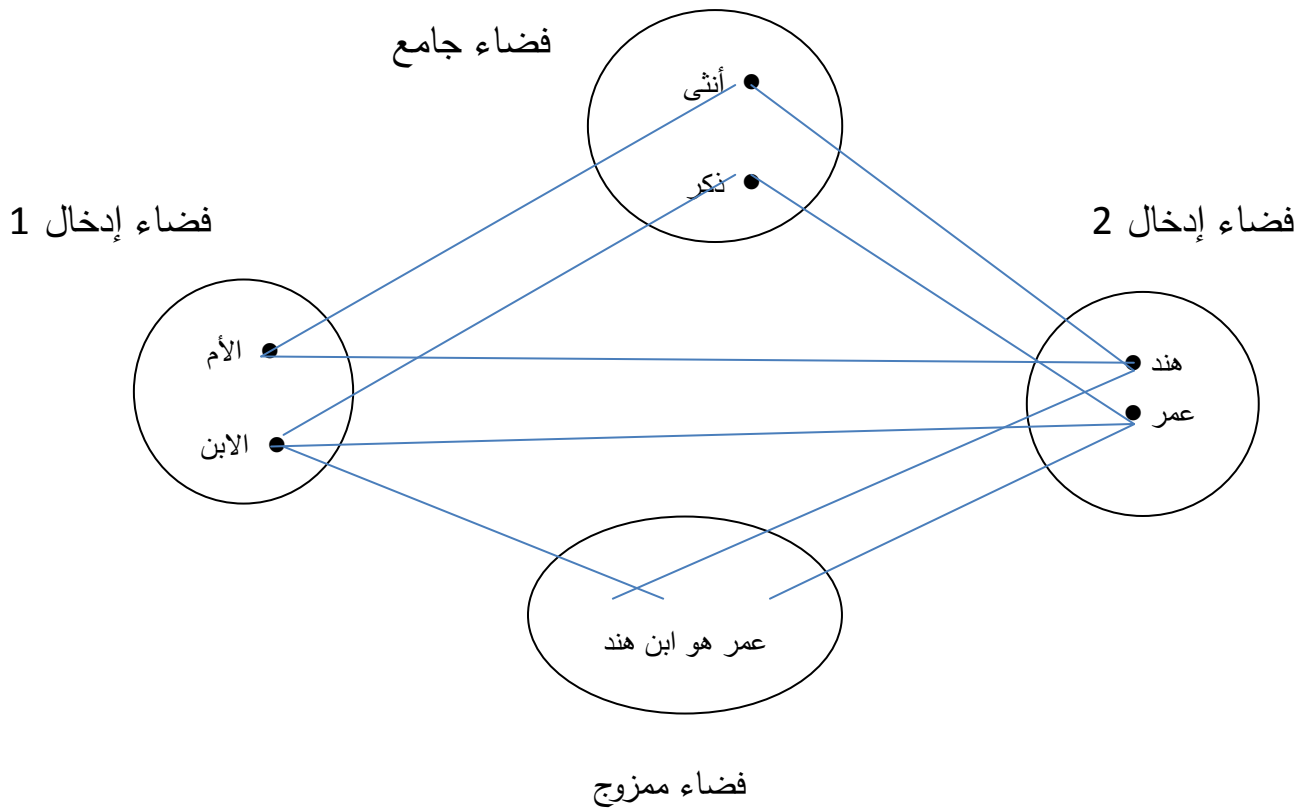
تحتوي الشبكات البسيطة على فضاءين فقط، إذ ينطوي على فضاءي إدخال أحدهما يحتوي إطاراً بأدوار والآخر يحوي قيماً، والذي يجعل هذا الامتزاج شبكة هو أنه يعطي نهوضاً لفضاء مزيج يحوي بنية منبثقة لفضاءي الإدخال لا توجد في الإدخالين على انفراد¹

وخير مثال يوضح هذه الشبكات هو مثال النسب والقرباة (كإطار) أين يمكن لأدوار كل من الأب والأم والابن والابنة وأعضاء العائلة الآخرين أن يمثلوا ببعض العناصر (القيم). يمكننا بناء عليه أن نقول: "عمر هو ابن هند" عندما يملأ عمر (كقيمة) دور الابن كدور. هذا القول يستحث شبكة مزج، أين يوجد إدخال واحد يحوي إطار عائلة بدور لكل من الأم والابن وإدخال ثان يحوي قيمتين لهما، وبالتالي تدمج مجموعة العناصر المفردة بإطار تبنيه الأدوار.

الشكل التالي يوضح كيف تقوم هذه الشبكات البسيطة²

1- عمر بن دحمان، الاستعارات في الخطاب الأدبي، مقارنة معرفية معاصرة، ص181.

2 - GF.Vyvyvan Evans: Glossary of cognitive linguistics, P198.



2.7. الشبكات المعكوسة: MIRROR NETWORKS

هي شبكة مرآوية نجد فيها أربع فضاءات في الشبكة بعضها يوازي بعضها، والمثال الأنسب الذي يوضح كيفية الاشتغال في هذه الشبكة نجد أحجية الراهب البوذي "وهو لغز قديم جدا وتمرين في الذكاء وهو كالتالي "يحكى أن راهبا بوذيا يتأمل الليل كله حتى طلوع الفجر فينطلق نازلا إلى أسفل الجبل حيث يصل عند الغروب"¹.

والسؤال هنا: هل يوجد موضع على امتداد المسلك يكون فيه الراهب في نفس الوقت من النهار من الرحلتين المختلفتين صعودا أو نزولا؟

يكمن حل هذا اللغز في إجراء تطابق بين الصعود والنزول، ففي المزج الخيالي يوجد عند الفجر راهب واحد عند أسفل المسلك وراهب واحد عند القمة، وبالتالي نتخيل الراهب وهو

1- مارك تورنر، مدخل في نظرية المزج، ص5.

ينطلق في رحلتي الصعود والهبوط في الوقت نفسه، وبطبيعة الحال يجب أن يلتقيا في موضع ما والذي يتمثل في التقاء الراهب مع نفسه وحل هذه الأحجية عبارة عن مزيج ويمكن للمرء أن يجري مزجا بين مشهدين اثنين.

3.7. شبكات أحادية المجال: SINGLE SCOPE NETWORKS

هو عبارة عن فضاء إدخال واحد يعبر بنيته لفضاءات أخرى في الشبكة، أو إن الأطر المنظمة للإدخالات تكون مختلفة، والمزيج يرث واحدا فقط من هذه الأطر.

4.7. شبكات ثنائية أو (متعددة) المجال: DOUBLE SCOPE (AND MULTIPLE SCOPE) NETWORKS.

هي من أكثر الشبكات استخداما تملك هذه الشبكات فضاء ممزوجا يأخذ مواد من الإدخالات ككل، وهي تقوم على ثنائية المجال فقط وإنما ترتبط بين العديد من فضاءات الإدخال.

هذا الجدول يبين لنا خصائص كل نوع من هذه الشبكات¹

نوع الشبكة	الإدخالات	المزيج
بسيطة	إدخال فقط يتضمن إطارا	يبين هذا الإطار المزيج
معكوسة	يتضمن الإدخالان معا نفس الإطار	يبين المزيج نفس الإطار بوصفه إدخالين
أحادية المجال	يتضمن الإدخالان معا إطارين مختلفين	يبين إطار واحد فقط المزيج (دون الآخر)
ثنائية/متعددة المجال	يتضمن الإدخالان معا إطارين مختلفين	تبين مظاهر إطارية الإدخالين معا المزيج

1- عمر بن دحمان، الاستعارات في الخطاب الأدبي، مقارنة معرفية معاصرة، ص182.

8. آليات المزج التصوري:

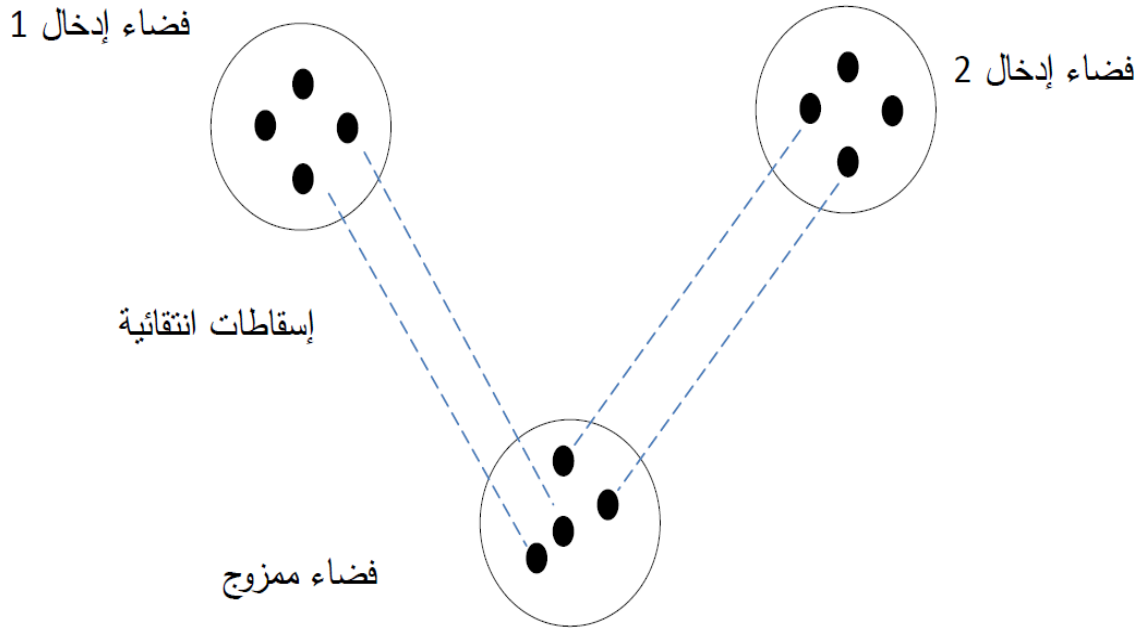
تقترح نظرية المزج التصوري إجراء ضروريا في تقديم وصف أكثر ثراء ودقة للإبداع التخيلي، ويمكن أن نلخصها في ثلاثة ميكانيزمات هي:

1.8. الإسقاط الانتقائي:

يقوم الإسقاط الانتقائي على إسقاط العناصر المختلفة في الفضاءين إلى فضاء ممزوج. بحسب مارك تورنر " يكون الإسقاط انتقائيا من فضاءات الإدخال أين تكون مترابطة بعلاقات ترفق بعناصر إلى الفضاء الممزوج، وغالبا ما ينتج بنية منبثقة داخله"¹.

يتم الإسقاط بين فضاءات المزج بصفة انتقائية اختيارية فلا نسقط العناصر من فضاءات الإدخال بصورة عشوائية، وإنما نقوم بانتقائها لتكوين بنية منبثقة في الفضاء الممزوج، ويعد الإسقاط الانتقائي إحدى الآليات الإبداعية للذهن البشري ضمن مظاهره المعرفية العديدة، وتعد انعكاسا لهذه الآليات التي تظهر خاصة في تحليل العديد من الأعمال اللغوية وغير اللغوية، ويمتاز الإسقاط بطبيعة جزئية، إذ انه لا يتم إسقاط كل عناصر الإدخال إلى الفضاء الممزوج ويمكن تمثيله بالشكل التالي:

1 - Gf Mark Turner, frame blending 2007, edited by Rema Rossini Fauretti Bologna, Bononia university press, 2008, 1332,P1.



تمثل الخطوط المتقطعة إسقاطات من فضاءات الإدخال وهي انتقائية لإبداع مزج ذي جانبيين.

2.8. المزج مزدوج المجال:

يمثل هذا المزج "مزدوج المجال" من أكثر الآليات إبداعية يمارسها البشر في تخيلاتهم بصورة كبيرة أين يكون فضاءي الإدخال مختلفين ليجمع بينهما في الفضاء الممزوج، أين يستقبل إسقاطات من كل إطار من إطار التنظيم ليحظى المزيج ببنية منبثقة خاصة به، لا يتم العثور عليها في كل إدخال من الإدخالين السابقين. والاختلافات الموجودة بين الإدخالين يسمح بوجود تعارضات تقدم لنا تحديات للعمل التخيلي، بالتالي فالتخيل ليس اعتباطيا وإنما هو عمل له أسس ومبادئ. يصف مارك تورنر المزج مزدوج المجال بأنه السمة المميزة للتخيل

البشري الفريد، وهو مجموعات إدخال تصويرية بإطارات تنظيم مختلفة وغالبا متعارضة، وإطار منظم للمزج يتضمن أجزاء من كل هذه الأطر المنظمة وبنية منبثقة خاصة به.¹

3.8. الضغط التصوري:

للضغط دور مهم في عملية التخيل والإبداع والتي تربط بين الفضاءات الذهنية.

تشتغل هذه الفضاءات التصويرية كإدخالات إلى فضاء ذهني ممزوج " عندما تشتغل هذه الفضاءات التصويرية بإمكان العلاقات الحيوية بينهما أن تتضغط إلى بنية ممزوجة داخل الفضاء الذهني الممزوج"² لتصبح العلاقات التي تقع خارج الفضاء علاقات داخل الفضاء فالتحول هنا هو الذي يسمح لها بالانضغاط تحت عملية مزج ذهني.

للضغط دور مهم، ويعد آلية من الآليات الذهنية له مكانة بارزة في عملية الإبداع فحسب " جيل فوكونيي" يمنح الضغط في شبكات الدمج التصوري تنوعا في الأنماط الذهنية التي تتضمن الاستعارة والمعاني النحوية، وتتمثل البنية الدينامية الجديدة في البنية المنبثقة في هذه الشبكات"³

فالضغط مصطلح علمي معرفي يعرفه "مارك تورنر" بأنه تحويل بنيات تصويرية تكون أقل تجانسا مع الفهم البشري، والعمل على تبسيطها فتتضغط لتصبح أكثر مجانسة له⁴ وهي من أهم الميكانيزمات لارتباطها الوثيق بالإبداع ويصبح الضغط إحدى سمات المزج التصوري ما يسمح بانضغاط الكثير من مظاهر شبكات الفضاء الذهني.

1- عمر بن دحمان، الاستعارات في الخطاب الأدبي، مقارنة معرفية معاصرة، ص201.

2- عمر بن دحمان، الاستعارات في الخطاب الأدبي، مقارنة معرفية معاصرة ، ص212.

3 - Gilles Fauconnier, compression and emergent structure, university of california,candiego.P1.

4 - Gilles Fauconnier and Mark Turner : rethinking metaphor, Cambridge handbook of metaphor and thought, edited by Raymond Cibbs, jr. Cambridge university press, 2008.P53.

9. نظرية المزج التصوري ونظرية الاستعارة التصويرية:

تمثل الاستعارة حلقة وصل بين النظريتين، وكلتاها تنتظران للاستعارة نظرة مختلفة عن الأخرى، والاختلاف ناتج عن التمايز الناشئ والظاهر في التأسيس النظري الشارح للكيفية التي ينظر كل منهما إلى الاستعارة، وعليه قبل التطرق إلى التفصيل في الاختلاف علينا أن نعرض تعريفا بسيطا لنظرية الاستعارة التصويرية التي تنسب إلى اللسان المعرفي "جورج لايكوف".

نظرية الاستعارة التصويرية هي نظرية تأسيسية للتتظير المعرفي للاستعارة نظرا لبزوغها المبكر، خاصة مع إصدار كتاب "الاستعارات التي نحيا بها" لجورج لايكوف ومارك جونسون (1980) وهي من النظريات التي استتبع بنظريات أخرى عديدة مكملت لها أو منافسة وكلها تنهل من أفكار جديدة. فكتابها يمثل عملا نواتيا ومصدرا رئيسيا للتتظير المعرفي للاستعارة وملهما لباحثين آخرين لتتلوها دراسات من بينها نظرية المزج التصوري، التي قامت على الأساس نفسه التي قامت عليها نظرية الاستعارة التصويرية في اعتبار الاستعارة ظاهرة ذهنية تقوم على إسقاطات وترابطات ذهنية، ولكن من جهة أخرى نظرية المزج التصوري تختلف عن نظرية الاستعارة التصويرية في طريقة تمثيلها لاشتغال هذه الآلية.

لقد عولجت الاستعارة تقليديا على أساس الفكرة السائدة بأنها ظاهرة لغوية تقوم على أساس المشابهة، "وقد كان جورج لايكوف" كشف براهين لغوية تبين أن الاستعارة منتشرة في اللغة والفكر اليوميين¹، فالاستعارة لا تقتصر على مستوى اللغة والكلمات فقط.

إن إعادة الاستعارة إلى الذهن وجعلها مهيمنة على التفكير من خلال هيمنتها على النسق التصوري البشري، يعني أن جل أفكارنا وسلوكياتنا هي استعارية بالأساس مادامت الاستعارة في تصور لايكوف وجونسون آلية جوهرية في حصول الفهم البشري².

1- جورج لايكوف ومارك جونسون، الاستعارات التي نحيا بها، ص15.

2- المرجع نفسه، ص189.

إن المنعرج الحاسم الذي استطاعت نظرية الاستعارة تحقيقه هو سعيها إلى الولوج في ثنايا ذهن البشري من أجل فهم كيفية اشتغاله، أثناء عملية إنتاج الاستعارة وفهمها وتأويلها لذا اكتسب ذهن دورا مهما في تأطير المسارات التصورية عن طريق توظيف مختلف الإجراءات والآليات، التي تسهم في ضمان السيورة والديناميكية للبنى الاستعارية.

ترتكز المقاربة الموضوعية والممكنة للاستعارة على ضرورة النظر إليها كآلية ناهضة على مجموع منظم من الأنساق تدخل عناصره ومكوناته في علاقة تفاعلية. سوف نحاول البحث في هذا التمييز من خلال البحث عن آليات تشكل البنى الاستعارية وكيفية اشتغالها ولكن قبل ذلك نعرض أوجه تلاقي هاتين النظريتين وذلك بالتركيز على الطابع النسقي نظرا لاهتمامهما المشترك بالنمذجة التصورية للاستعارة.

تنسب نظرية الاستعارة التصورية لـ"جورج لايفوف" و"مارك جونسون" أما نظرية المزج التصوري فتمثل نظرية مقابلة لما جاءت به النظرية الأولى وطورها كل من "جيل فوكوني" و"مارك تورنر" بالتركيز على الفضاءات الذهنية وآليات اشتغالها أثناء انبثاق البنى التصورية.

فالنظريتان تسمحان بمقاربة ذهنية من خلالها نستطيع أن نفهم كيفية التي نسجت بمقتضاها التصورات الاستعارية مع التركيز على دور التجربة في تأطير المفاهيم الاستعارية.

قبل أن نعرض الفروق الدقيقة والفاصلة بين النظريتين نقوم بعرض مبسط للنقاط التي نتقاسمها والاستعانة بالمقاربة التي قام بها كل من جوزيف جرادي (JOSEPH.G) وتود اوكلي (TODD OAKLEY) وسينا كولسون (SEANA COULSON).¹

يمكن أن نختصر نقاط الاشتراك في النقاط التالية:

1 _GF. Joseph : E. Grady , Todd Oakley, Seana Coulson: Blending and metaphor , in: Metaphor cognitive, G steen & R.gibbs (eds) Philadelphia: John Benjamins, 1999. from: <http://cogweb.ucla.edu/cogsci/grady-99.html>.

1- كلتاهما تعالج الاستعارة باعتبارها تصورية، بدل أن تكون ظاهرة لغوية فحسب.

2- تتضمن كلتاهما إسقاطا نسقيا بين المجالات التصورية.

3- كلتاهما تحددان قيودا على هذه الاسقاطات.

على العموم ثمة اختلافات أساسية عديدة، هي التي منحت تميزا لنموذج المزج التصوري وجعلته يتميز بأفضليات في تحليل الاستعارة في مختلف الخطابات الابداعية.

نعثر على مظاهر الاختلاف القائم بين النظريتين في أن نظرية الاستعارة التصورية تركز على الطابع الثابت والمترسخ للنسق التصوري البشري، هذا الذي جعلها تقدم لنا تعليلا بدا أنه قاصرا للإبداع الاستعاري، حيث جعلها تتجاهل الطبيعة المطوعة والدينامية للنسق التصوري، بينما ركزت نظرية المزج على هذه الدينامية وردت الاعتبار للنسق التصوري في حركيته، وعلى هذا الأساس فسرت الاستعارة على أنها عملية ذهنية تقوم على المزج بين الفضاءات الذهنية بشكل فوري وآني، سعيا إلى إنتاج فضاء ممزوج جديد ممثل في بنية منبثقة. وكذلك نظرية الاستعارة التصورية تشرح الاستعارة كعلاقة بين زوجين من التمثيلات الذهنية، في حين تسلم نظرية المزج بوجود أكثر من مجالين.

تهتم نظرية الاستعارة التصورية عادة بالعلاقات التصورية المترسخة أو الآليات التي تتوسع بها الاستعارة، في حين تعنى المقاربة في نظرية المزج بالبناءات التصورية الجديدة التي تحيا لمدة قصيرة.

يمكن لنا أن نلخص مواطن التباين بين النظريتين في هذا الجدول، وهذه المقارنة التي أجراها "جرادي وزميله" لتوضيح أهم هذه الفروقات¹

نظرية الاستعارة التصويرية	الاختلافات	نظرية المزج التصوري
تحليل الاستعارات في هذا الإطار كعلاقات قارة وتسقية بين مجالين تصويرين	الفضاءات الذهنية مقابل المجالات	الوحدة الرئيسية للتنظيم المعرفي ليست المجال، ولكنها الفضاء الذهني (...) وهو البنية التمثيلية الجزئية والمؤقتة التي يبينها المتكلمون عند التفكير أو الكلام حول وضع متصور متخيل ماض حاضر أو مستقبلي، الفضاءات الذهنية ليست معادلة للمجالات بالأحرى هي تعتمد عليها أي أن الفضاءات تمثل ذهنيا سيناريوهات خاصة تبين بواسطة مجالات معطاة الفضاء الذهني باختصار هو بناء قصير المدى يتشكل بواسطة بنيات معارف أكثر كلية واستقرارا مقترنة بمجال خاص.
تتطوي تحليلات نظرية الاستعارة التصويرية على ترابطات بين بنيتين تصويريتين على وجه التحديد	المجالات مقابل الفضاءات الأربع	تأخذ نظرية المزج التصوري معناها من نموذج الفضاءات الأربع، التي تتضمن فضاءي إدخال اللذان يقترنان في الحالة الاستعارية مع المصدر والهدف في نظرية الاستعارة التصويرية، إضافة إلى فضاء شامل يمثل البنية التصويرية التي يتقاسمها كلا الإدخالان وهناك فضاء ممزوج أين تتألف

1- عمر بن دحمان، الاستعارات في الخطاب الأدبي، مقارنة معرفية معاصرة ص172.

وتتفاعل المواد المقتسمة من الإدخالين.		
الاختلاف المهم بوجه خاص بين النظريتين هو أنه بينما توفر نظرية المزج تمثيلاً للبنية المنبثقة، نظرية الاستعارة التصويرية تعتمد على نموذج المجالين فقط.	البنية المنبثقة	
يكون المزيج على الأرجح جديداً في الزمن الذي يتلفظ فيه أي أن مفهوم المزج بوصفه سيرورة آنية تحدث في الزمن الحقيقي لإنشاء معاني جديدة من خلال تجاوز مواد مألوفة، إن نظرية المزج غالباً ما ينكب بشكل صريح على أمثلة جديدة وفريدة لا تنشأ عن علاقات مترسخة عبر مجالية.	المعالجة الآنية أو والترسخ الدينامية مقابل الوضعية	في نظرية الاستعارة التصويرية انشغال أولي بتعيين القوالب الوضعية المعيار لبناء التصور الاستعاري وشرح التوسعات المحفزة لهذه البنيات الوضعية.
تتضمن نظرية المزج بخلاف نظرية الاستعارة التصويرية على إسقاط انتقائي لبنية الإدخالات إلى فضاء ممزوج بدلاً من ترابطات عبر مجالية ذات اتجاه واحد إضافة إلى هذا يمكن للبنية الناتجة عن المزج أن تسقط بالعودة إلى فضاءات الإدخال وبالتالي توظف النظريات أسلوب بناء مختلف من أجل نمذجة ظاهرة متماثلة.	لا ينطوي المزج على ترابطات أحادية الاتجاه	

المزج التصوري والرسوم الكاريكاتورية

يشهد العالم ثورة عارمة في مجال الإعلام والاتصال، فلم يعد التواصل مقتصرًا على اللغة كوسيلة وحيدة وإنما تعداها ليشمل الجوانب غير اللغوية، ومن بين هذه الوسائل نجد الرسوم الكاريكاتورية في الجرائد اليومية وغيرها، وهي تعبر عن الواقع بشكل يختلف عن وسائل التعبير المتداولة بكثرة. وقد ارتبط هذا الفن أكثر بالصحافة. ونجد تنوعًا في الكاريكاتورات الصحفية، بتنوع القضايا التي تمسها، واختارنا مجموعة من الصور الكاريكاتورية، لنحللها ونستشف القضايا التي تعالجها، وهي صور مأخوذة من جريدة الشروق* كنموذج.

1. تعريف الكاريكاتور:

أ.لغة: الكاريكاتور ذو جذور لاتينية، مأخوذة من الفعل اللاتيني (caricare) الذي يعني "التغيير". جاء تعريفه في قاموس Robert بأنه: "تمثيل شخص أو شيء ما عن طريق التشويه المبالغ فيه، وذلك من أجل الهجاء والسخرية أو وصف شيء ما بطريقة هزلية"⁽¹⁾.

فالكاريكاتور يعمل على إظهار عيوب شخص ما أو شيء ما، لغرض جعلها في صورة مضحكة، فهو لا يقف عند معنى محدد، وإنما هو مفتوح المجال، فالمتلقي يؤول نظرا لكونها غنية المعاني كثيفة الدلالة.

*تأسست جريدة الشروق اليومي سنة 1991، هي إخبارية وطنية جزائرية تصدر عن ش.ذ.م.م، مؤسسة الشروق للإعلام والنشر، الرئيس مدير العام مسؤول النشر علي فضيل، العنوان: دار الصحافة، 2 شارع فريد زويوش، القبة، الجزائر.

1 -Dictionnaire le Robert, distributeur exclusif en Algérie, 57, chemin romain Br-Khadem, Alger, EDIA 2000.

ب. اصطلاحاً:

يعمل الفنان في الكاريكاتور على إبراز فكرة ما حيث يمزج فيه الواقع مع روح الدعابة فيعتمد المبالغة ومزج الواقع بالخيال، لذا يعتبر من أكثر الفنون ملاءمة وفعالية في تحريف الملامح الطبيعية، في مختلف المجالات السياسية والاقتصادية والثقافية والاجتماعية... ويحمل في طياته رسالة غنية بالوعي والارشاد.

"وهو فن ساخر من فنون الرسم، تبالغ في إظهار تحريف الملامح الطبيعية، ومميزات شخص أو خصائص جسم ما، بهدف السخرية أو النقد الاجتماعي والسياسي"⁽¹⁾.

فالكاريكاتور شكل تعبير، وتحريف ساخر، ورسالة مرئية فكاهية مطبوعة تعبر عن الواقع، وفي نفس الوقت يعيد بناء الواقع فهو مبني على تعليق ضمني يقوم أولاً على النقد لينتهي بالسخرية، وما يميز الكاريكاتور أنه يقرأ في ثوان من قبل القراء.

بما أن الكاريكاتور، يقوم على مزج بين الظواهر واقعية وخيالية، فإن علاقته بالمزج التصوري ظاهرة للعيان.

وهو فن لا يعتمد على الكلمات والحروف فحسب، وإنما يعتمد بشكل رئيس على الألوان والرسومات، فرغم تشابهها وتشابه نوعية القضايا التي تعالجها، إلا أن بصمة الفنان حاضرة، فيضفي على أعماله لمسته الخاصة، فيعمل على انتقاء رسوماته والتفصيل فيها ليخرج بعمله الخاص المتميز.

و"الكاريكاتور فن صاعد من فنون العمل الصحفي، وريشة مبدعة تشكيلي ونقد ساخر سياسياً وضحك لاذع اجتماعياً، وقد ازداد الاهتمام به عندما تجاوز الترفيه والهزل إلى لعب

1- ويكيبيديا الموسوعة الحرة/ كاريكاتير :

[_http://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%83%D8%B1%D9%83%D8%A7%D8%A7%D8%1A%D9%8A%D8%B1?oldid.](http://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%83%D8%B1%D9%83%D8%A7%D8%A7%D8%1A%D9%8A%D8%B1?oldid.)

دور معايشة واقع الوطن والمواطن⁽¹⁾ حيث يتم تجسيد همومه ومعاناته في مختلف المجالات فيهدف إلى إيصال الفكرة بشكل مقصود بأسلوب ساخر مبالغ فيه.

2. نشأة الرسوم الكاريكاتورية:

ظهر هذا النوع الفني المتميز في أوروبا حوالي القرن 17م، ويعتبر مونزيني (Monsini) أول من استخدمها سنة 1646، لينبغ (Benini Gianloenzo)، الرسام الكاريكاتوري الماهر، ويعد أول من قدمها إلى المجتمع الفرنسي أثناء رحلة قام بها إلى فرنسا، وأعماله الفنية تقوم على أساس المراقبة الحاذقة للموضوع والمعالجة الحرة. تأسست الجريدة الأسبوعية للكاريكاتور عام 1830م، من قبل "شارل فيليون" حيث ساهم في تطوير هذا الفن بشكل ملموس، أما في إيطاليا "فأبرز الفنانين الإيطاليين "تيتيانوس" (1576-1477) الذي عمد إلى مسخ بعض الصور القديمة المشهورة بإعادة تصويرها بأشكال مضحكة"⁽²⁾.

أما قدماء العرب فكانوا يرسمون عن طريق الكلمات، فنجد الشعراء: جرير، الأخطل، الفرزدق الذين يهجون هجاء لاذعاً في أبيات شعرية فتظهر صورته المضحكة عن طريق تصويره للحركات غير اللائقة، ويعتبر "أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ" في الأدب العربي أول من وضع دعائم المدرسة الكاريكاتورية، وأصبح صاحب مدرسة فكاهية ووصفه الجسم بكل أجزائه، ويظهر أكثر في كتابه الشهير "البخلاء" الذي لم يقتصر فيه على أوصاف الجسم، بل تعداه ليشمل الصفات الخلقية المذمومة.

1- نوال بن صالح، بلاغة الرسالة البصرية، مقارنة في تلقي حادثة الحذاء من خلال نماذج من الكاريكاتور العربي، قسم

الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، محمد خيضر، بسكرة، ص 2.

2 ينظر موسوعة ويكيبيديا الحرة: كاريكاتير.

أما من المعاصرين فنبتغت فئة مشهورة من رسامي الفكاهة، في رسم وإبداع متقن للشخصيات لتتخطى لغة الكاريكاتور حدود الوطن و"أصبحت لغة الكاريكاتير عالمية"⁽¹⁾.

لم تعرف الجزائر "فن الكاريكاتور" قبل الاستقلال بسبب قمع الاستعمار وأول صورة ظهرت في جريدة "المجاهد" بعد الاستقلال، ومن أهم الفنانين الجزائريين نجد: محمد اسياخم، سبتي سليم، مازاري بوعمامة، ملواح قاسي... عملوا كلهم على نقد كل الظواهر والسلوكيات السلبية على كل المستويات، فهي ذات صبغة هزلية بالغة الدلالة، إذ سمحت حرية الصحافة للفنانين التعبير عن آراءهم إزاء مختلف الأحداث، فأبدع رسامو الكاريكاتور في إظهار التناقضات الاجتماعية والسياسية والثقافية والاعلامية...

يحتل "الكاريكاتير مكانة مهمة ضمن باقي الأجناس التعبيرية التشكيلية الأخرى ووسيلة للإفصاح عن المسكوت عنه، هو خطاب ساخر في شكله، وفاعل في فحواه، قادر على توعية الشعب"⁽²⁾.

3. تجلي آلية المزج التصوري في مختلف الرسوم الكاريكاتورية:

نحاول في هذا العنصر أن نتتبع حضور الرسوم الكاريكاتورية في جريدة الشروق اليومي في أعداد عشوائية، واختيار لوحات نموذجية تعكس الموضوعات المختلفة التي عالجها وعبر عنها الفنان الكاريكاتوري بريشته، وكيف انعكس آلية المزج التصوري في أعماله الفنية، التي اخترنا منها هذه العينات التي تشمل المجالات الحياتية المختلفة سياسية واقتصادية واجتماعية وثقافية...الخ.

1- ماجدة واصف، الهجوي في فن الكاريكاتوري، مجلة المستقبل، العدد 291، سنة 1982، ص71.

2- نوار سوكو، حرية التعبير أكسجين الكاريكاتور، الخبر الأسبوعي، العدد 157، الجزائر، 2002، ص6.

1.3. المزج التصوري في الرسم الكاريكاتوري السياسي:

كل بلد لديه سياسة واستراتيجية تطبق فيه وتسير عليه، فالكاريكاتور السياسي غني في بنيته مشحون في دلالاته، تبرز فيه المعالم السياسية المختلفة، فيمزج الفنان بين الواقع المرير مع روح الفكاهة لغرض النقد أو السخرية، فلا نستغرب ونحن نتصفح جريدة ما أن نضحك من دلالة الرسوم الكاريكاتورية، فالسياسية منها قد تمس المواقف الحزبية أو الصراعات السياسية المختلفة، وبعض القضايا التي تشغل الرأي العام المحلي والعالمي....

وهناك من يرى أن "أحسن الكاريكاتور تلك المفعمة بالحياة نظرا لفعاليتها ونمذجتها فيكشف عن طبيعة الفنان، ودرجة تأثيره العاطفي... فهو من جهة يعبر عن رأي ما، ويدافع عن نفسه من جهة أخرى، فهو هجوم مباشر يغمس في النقد بقسوة، ويقذف الجماعات"⁽¹⁾ ينشأ الكاريكاتور عن صحافة هجائية وساخرة، ويرتكز في الصفحة الافتتاحية أو الأخيرة للجرائد، وهو فعال إلى أبعد حد، فالكاريكاتور السياسي بمثابة سلاح في يد الصحفي ومن أفضل الموارد وأقواها، فينقل لنا أخبارا بمعلومات مكثفة عن طريق صورة واحدة. ننظر في الصورة المwalية⁽²⁾ التي تعالج قضية سياسية، ونحاول أن نبرز أين يتجلى المزج التصوري في هذا الرسم الكاريكاتوري السياسي.

إن هذه الصورة الكاريكاتورية التي أبدعها الفنان باقي* تدخل ضمن الكاريكاتور السياسي، لأنها تتناول قضية سياسية في الوطن العربي، بجميع دوله.

1 – Eefje Meijs, A picture is worth a thousand words, framing the euzone dept crisis: metaphors in political cartoons, Tilburg university Tilburg communication and information, sciences specialization communication Disigu, May, 2011, p8.

2- جريدة الشروق، العدد 4565، الأحد 22 فيفري 2015، ص 20.

* بوخالفة باقي، رسام كاريكاتوري جزائري، تخرج من مدرسة الفنون الجميلة، موضوع رسالته "الكاريكاتير، جمالية، فعالية، وظيفية" حيث استعرض فيها النواحي الجمالية التي جعلت الكاريكاتير قادر على التأثير بشكل بالغ على حياة الأمم والأفراد، يشتغل حاليا في جريدة الشروق اليومي الجزائرية

ينظر: جريدة الوسط، "الكاريكاتير، العدد 1891، السبت 10 نوفمبر 2007م، ص 15.



رسم رقم 2 : (جريدة الشروق، العدد 4565)

والسياق الذي وردت فيه، أن حصل عدوان بين مصر وليبيا، حيث تعدت مصر عليها بقذف المدن الليبية، بحجة الانتقام منها لاغتيال 21 مصرياً على يد ما يسمى "داعش" فهذه القضية تخص الوطن العربي، لكن مصر طلبت الأمم المتحدة بشرعية العدوان على ليبيا. الصورة تحمل في طياتها رسالة موجهة لكل الدول العربية دون استثناء، أنه ليس من حق أي دولة عربية أن تطالب الولايات المتحدة الأمريكية أو حلف الناتو بالتدخل في شأن أي دولة عربية، لأنه إذا فتحنا الباب أمام التدخل الأجنبي في الشأن الداخلي لبعضنا البعض نحن العرب، نكون بذلك فتحنا باباً لحروب أهلية تنتهي حتماً بالاستعمار الخارجي، وما هو معروف عن الولايات المتحدة الأمريكية الآن أنها تمارس "إرهاب دولة" على عدد من الدول العربية تحت شعار "التحالف الدولي". ومصر دولة عربية، وقوة من المفروض أن تحمي العرب، لا القوة التي تعتدي، وأي اعتداء! اعتداء على الدولة الشقيقة "ليبيا" بمساعدة الدول

التي تسعى إلى استعمار الدول العربية، لبيت الشتات فيها، لتعم الحروب الأهلية، لتنتهي لا محالة بمأساة حقيقية، لذا لا يجب أن نثق في "حلف الناتو" أو أي تحالف دولي خارجي، لأن له أغراض خبيثة باطنية، هدفه خنق الدول العربية وامتصاص ثرواتها، فبدل أن تكون حليفها تصبح تابعة لها ومستعمرة.

هذا هو الواقع الذي تعبر عنه هذه الصورة الكاريكاتورية، لذا لابد من فتح حوار حقيقي بين مصر وليبيا دون تدخل خارجي، وإلا ستكون نتائجها وخيمة على الشعبين معا.

مثل الوطن العربي من خلال هذا الرسم الكاريكاتوري بقصر يحيط به جدار عال، وثمة لواء أخضر يرفرف كتب عليه شعار "الوطن العربي" والأخضر يدل على كثرة الثروات والحيوية التي تتسم بها البلدان العربية، وللقصر بوابة خشبية مغلقة، وأمامه حصان خشبي، بقدر علو القصر كتب عليه كلمة "NATO". هذا الحصان الخشبي مثبت على أربع عجالات وفي مؤخرته نجد فتحة يظهر منها جنود بزي عسكري ومعهم أسلحة، كتب في أعلى الصورة بكتابة عريضة "عن مكافحة الارهاب في الوطن العربي".

هذه الصورة الكاريكاتورية ذات الطابع السياسي تقوم على نقد، هدفه كشف عيب ما، أو نقد ظاهرة ما، يدرج هذا الخطاب ضمن النقدي اللاذع، فهو أشد من اللغة في فحواه ومضمونه، وهو شكل من أشكال التعبير وايضا شكل من أشكال النضال.

تحليل اللوحة وفق نظرية المزج التصوري:

الواقع الذي يعيشه الوطن العربي من اضطرابات وأحداث تصاحبها يمكن لنا أن نمثله في خريطة المزج التصوري، ونعتبره كفضاء إدخال (1). أما الإدخال الثاني فمستوحى من "حرب طروادة" التاريخية التي جرت أحداثها في زمن الإغريق القدماء، فالحصان الخشبي يذكرنا بحصان "طروادة" العملاق، والذي ابتدع هذه الفكرة هو "أوديسيوس"، والحصان ليس سوى مكيدة وحيلة لدخول المدينة المحاصرة، بالتالي يصبح الحصان بمثابة رمز يستحضر، وتسقط صورته على كل حدث مماثل، بكل ما تحمله من دلالات على كل مشهد وحدث

معاصر، فالتأويل يكون على الأساس القديم على نفس الوتيرة. وفي الوقت الذي يظن فيه الوطن العربي وبالتحديد "مصر" أن حلف "الناتو" ينادي إلى التحالف وتسوية الخلافات وعدم تضخيمها وأن "الناتو" هو رمز للتحالف وفك النزاع، مثلما ظن "الطرواديون" أن الحصان كان هدية من "الاغريق". لكن الوطن العربي يمكنه أن يفاجأ كما فوجئ "الطرواديون"، بأن كان الخارجون من الحصان الخشبي عساكر بأسلحة وهم رمز للخديعة.

يمكن إذن أن نمثل أحداث "حرب طروادة" بفضاء إدخال (2) والمزج بين هذين الفضاءين يشكل فضاء ممزوجا يمثل في الصورة الكاريكاتورية المبدعة، فإذا كان الطرواديون لم يتخيلوا أن الحصان الخشبي الذي أدخلوه بأيديهم إلى حصنهم المنيع، فيه عساكر مسلحين ليتفاجؤوا بالغدر والقتل على أيدي هؤلاء العساكر، كذلك الوطن العربي يجب أن يكونوا حذرين من "الناتو" لكي يتفادوا ما جرى في "حرب طروادة"، فهنا يكمن الابداع والانبثاق لتقديم هذه الصورة حاملة الدلالة المقنعة والمؤثرة.

يستشف متصفح هذه الصورة الكاريكاتورية أنها تحمل ميدانيين أو مشهدين، مشهد وقع في الزمن الماضي، ومشهد وقع في الزمن المعاصر، والدمج بينهما.

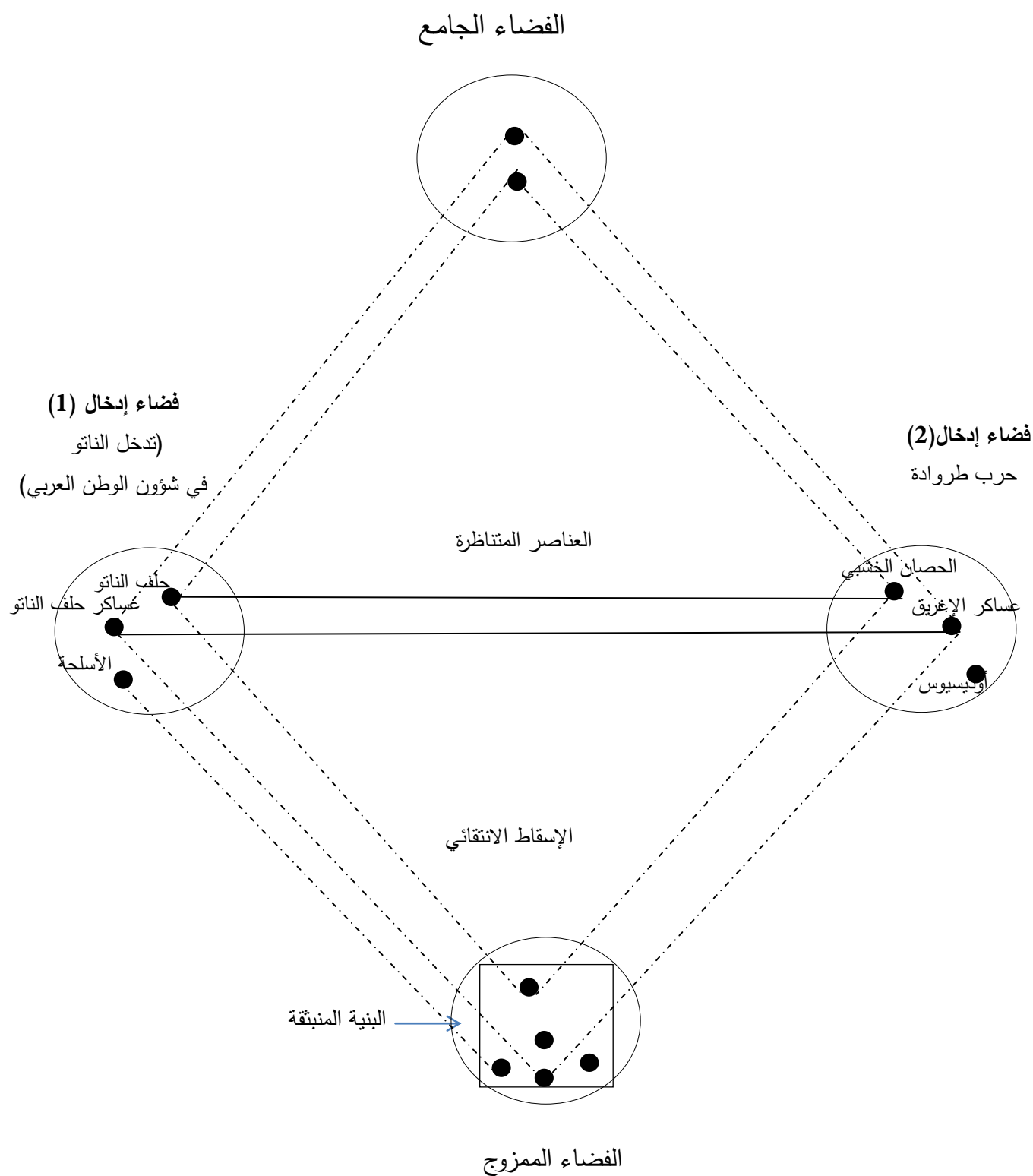
لقد أبدع صاحب هذه الصورة في فنه، فهو لم يعد التاريخ بحذافره، بذكر "طروادة" و"أوديسيوس". وإنما أخذ بعض الأحداث الهامة التي جرت في حرب طروادة وأسقطها على أحداث متشابهة، موجودة في العصر الحاضر، فلم ينسخ القصة نسخا تاما، وإنما قام بالإسقاط الجزئي للمشهدين "حرب طروادة" وما يحدث الآن في الوطن العربي ليخرج بهذه الصورة المنبثقة من خلال ثلاثة مصادر هي:

التركيب: وهو وضع مختلف الصور معا، ومحاولة التركيب بينها، وبالرغم من أنها تنتمي إلى مجموعات تصويرية مختلفة، وتتمثل في الاحداث التي جرت في حرب طروادة، وما يجري الآن في الوطن العربي.

التكملة: تتمثل في ملء القوالب الجزئية في الفضاء الممزوج.

التفصيل: وهي عملية تفصل أكثر في بنية الفضاء الممزوج من خلال الخلفية المعرفية الثرية للفنان، وتوسعته إلى نطاق أكبر يتشكل فيه المعنى الجديد، وعلاقات جديدة.

هذه المصادر الثلاثة تقود كلها إلى تشكيل بنية منبثقة في الفضاء الممزوج، الناتج عن الاسقاط الانتقائي لفضاءي الادخال إلى فضاء ثالث ممزوج، يتضمن أجزاء محددة من مشهدين متباعدين تاريخيا، ويمكن تمثيل هذه العملية المزجية في الشكل التالي:



الشكل رقم 1 : المزج التصوري في الكاريكاتور السياسي.

من خلال الشكل، نلاحظ أن الفنان مزج بين التراث القديم، وما يحدث في الزمن الحاضر، فحرب طروادة أسطورة من أساطير الحروب القديمة. والعنصر البارز في البنية المنبثقة حصان طروادة العملاق حيلة الاغريق الغزاة، بعدما صمدت طروادة أمام الحصار المضروب عليها، وفشلت في اسقاطها، يعكس كذلك حالة الوطن العربي الذي يجب أن يكون حذرا أمام المؤامرات الخارجي، كي لا يطعن في الظهر.

2.3. المزج التصوري في الرسم الكاريكاتوري الاجتماعي:

يخوض الكاريكاتور الاجتماعي في مواضيع اجتماعية، ويرصد ظواهر مختلفة كموضوع السكن ومشاكل البطالة والانحرافات مثل : تعاطي المخدرات والسرقة والقتل، وهو أيضا نوع يخوض في قضايا المجتمع التي يعيشها أفرادها ليكشف النقاب عنها فهي تعيق من المسيرة الحسنة للمجتمع فكرا وسلوكا، فمهمة الكاريكاتور البحث عن هذه النقاط المظلمة، والدعوة إلى محوها بشكل كلي، والفنان الذي يعالج مثل هذه القضايا يصور لنا نظرتة الى الحياة، فهي وجهة نظر خاصة، يصورها لنا في قالب يعبر فيه عن أفكاره ومعتقداته.

والكاريكاتور الاجتماعي بمثابة مرآة تعكس لنا قضايا وأحوال الأفراد ليكشف عن العيوب والعادات السيئة، فيدعو إلى تغييرها كما يرسم لنا أحوال المجتمع الثقافية والمهنية الفاسدة، لغرض توعوي بالأساس.

اخترنا هذه الصورة⁽¹⁾ التي تعالج مسألة اجتماعية هي إضراب الأساتذة، فالمدرسة مؤسسة اجتماعية تربية، ونتساءل أين يتجلى المزج التصوري في هذه الصورة الكاريكاتورية الاجتماعية؟

1 جريدة الشروق، العدد 4656، الأحد 22 فيفري 2015م ، ص 20.



الرسم رقم 2 : (جريدة الشروق، العدد 4656)

هذه الصورة ذات طابع اجتماعي فالسياق الذي وردت فيه، يمكن أن نلخصه في جملة "مدارس مغلقة وتلاميذ رهينة حرب بين النقابة والوزارة" بعد أن قدمت وزيرة التربية والتعليم مهلة محددة من أجل استئناف الدراسة بسبب الاضرابات التي قام بها اساتذة المدارس، وتهدهدهم وزيرة التربية "نورية بن غبريط" بالعودة للعمل أو الطرد وأمرتهم بتوقيف الاضراب نظرا لعدم شرعيته، وتوقيف العملية الاحتجاجية المفتوحة التي دعت إلى تنظيمها نقابة المجلس الوطني، فهي قضية اجتماعية حساسة جدا، لذا لابد من التوعية من أجل إدراك خطورة الوضع والحد منه وعدم تفاقمه.

لم يستسلم الأساتذة ولم يرضخوا وإنما تمسكوا بضرورة تلبية مطالبهم المرفوعة في مقابل هذا العناد، نجد وزيرة التربية تحاول بكل الوسائل المتاحة تكسير هذا الاضراب ووضع حد له، وبالتالي نلمس تعارض وجهات النظر بين الطرفين، فالطرف المحتج مصر على موقفه، ووزيرة التربية تهدد بطرد المضربين، مما يؤدي إلى اجتماع النقابة مع وزيرة التربية

للتفاوض، وعرض مناقشة مطالب الأساتذة وتتجسد الدعوة إلى الجلوس حول طاولة الحوار من أجل الوصول إلى قرار حكيم يرضى به الطرفان.

فحوى هذه الصورة الكاريكاتورية أنها تمثل من جهة اليمين وزيرة التربية "تورية بن غبريط" ومن جهة اليسار يمثلها ممثل عن النقابات، وكل واحد يمسك بيد الآخر وعلامات الغضب والإصرار على البقاء للأقوى بادية على وجهيهما وكل واحد يود أن يهزم الآخر لتفضي الساحة له وهذه القوة الممارسة بدل أن تكون في الشارع تجلت فوق طاولة تمثل مدرسة، وبدل أن تكون المدرسة ترمز إلى طلب العلم والمعرفة وتحل الشؤون بطريقة سلمية، أصبحت المدرسة ساحة لممارسة العنف وإشباعا للصراعات الضيقة، وتحقيقا للرغبات ليكون التلاميذ هم الضحية، ويصبح مستقبلهم في خطر. فهذا الصراع يهدد الحياة الاجتماعية واستقرارها.

يلاحظ على المدرسة في هذه الصورة الكاريكاتورية تشققات كدليل على القوة الكبيرة الضاغطة عليها، وحجمها الصغير يعكس قيمتها لدى المتصارعين، وفي أعلى الصورة نقرأ تلميحا تعبيريا مفاده: "القبضة الحديدية بين النقابات ووزيرة التربية".

من خلال هذا التحليل نلمس تظافرا بين ما هو لغوي وغير لغوي، وما يلفت الانتباه تجلي آلية إبداعية للمزج التصوري هي: الضغط التصوري، أين تصبح الأحجام الكبيرة خارج الفضاء الممزوج صغيرة الحجم في الفضاء الممزوج بعد عملية المزج.

والضغط آلية مهمة للإبداع والتخييل وإسهامها كبير في إبداع المعنى التصوري، حيث تتضغط العلاقات التصويرية في البنية الممزوجة داخل الفضاء الذهني الممزوج. يقول جيل فوكوني ومارك تورنر: "شبكات المزج تتحقق من خلال انضغاطات نسقية"⁽¹⁾

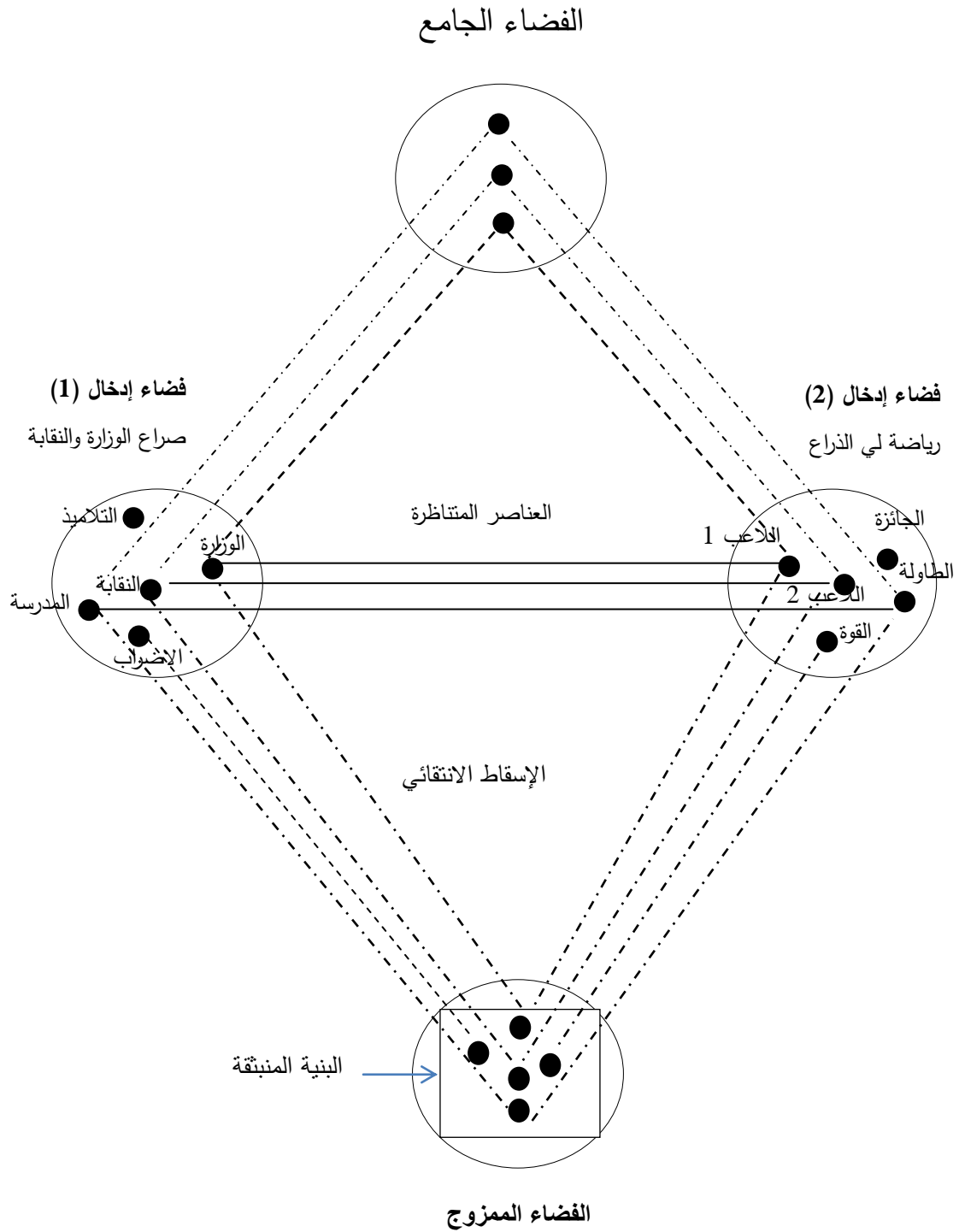
1_ GF. Gilles Fauconnier and Mark Turner : rethinking Metaphor, in the Cambridge Hand book of metaphor and thought, edited by Raymond W. Gibbs, jr, Cambridge university Press, 2008, p 53.

نعين من خلال هذه الصورة الكاريكاتورية فضاءات المزج التصوري، فضاء الادخال (1) يتمثل فيما يجري بين الوزارة والنقابة من صراع واقعي حول مواصلة الاضراب من جهة ومحاولة توقيفه من جهة أخرى، وفضاء إدخال (2) نمثله برياضة ليّ الذراع*. والفضاء الممزوج يتضمن بنية منبثقة تصور الصراع كرياضة مصارعة على الطاولة-المدرسة.

من أجل الحصول على سيناريو نموذجي يمزج بين سيناريوهات يتم تشكيلها من خلال بعض العناصر من فضاءات الادخال فيسقط منها ما ينتقى فقط. وما يمكن استخلاصه في هذا التحليل أن الاسقاط الذي قام به الفنان "باقي" لإنشاء فضاء ممزوج هي إسقاطات انتقائية، وتتظاهر الآليات الابداعية جنباً إلى جنب لتعكس خفايا ذهن البشري وآلياته المركزية في التفكير والابداع.

نقترح تمثيل كيفية تحلي المزج التصوري بتعيين فضاءاته في الصورة الكاريكاتورية الاجتماعية كما يلي:

* ليّ الذراع هي رياضة مصارعة تتطلب لاعبين، يتقابلان على طاولة وكل واحد يمسك بيد الآخر ويحاول أن يهزمه عن طريق قوة الدفع المعاكسة، والذي يستطيع ان يلوي ذراع الآخر يكون هو الفائز، بالتالي البقاء يكون للأقوى.



الشكل رقم 2 : يمثل المزج التصوري في الكاريكاتور الاجتماعي.

3.3. المزج التصوري في الرسم الكاريكاتور الاقتصادي:

الكاريكاتور الاقتصادي هو الذي يعالج قضية اقتصادية، يتعرض لإحدى جوانبها يصورها الفنان، ويعمل جاهداً على كشف مضمونها، ونزع الستار عن مختلف الأزمات التي تتعرض لها الدولة، فيعالج قضايا الطاقة مثلاً، واقتصاد السوق والإنتاج والاستهلاك وغيرها، هذا النوع من الكاريكاتور يحمل في طياته حملة توعية يصور فيها الفنان مختلف الحالات التي تمثل العائق الذي يؤثر في المسيرة الحسنة للدولة، ونمو اقتصادها لتحقيق نجاحا بصفقات مربحة في الأسواق العالمية كما يعنى بحالات المديونية وانعقاد المؤتمرات وانخفاض أو ارتفاع أسعار البترول...الخ.

تقوم الصورة الكاريكاتورية عامة على جملة من الخصائص أهمها الاضحاك ليأتي بعد الاضحاك إمطة اللثام، وفضح بعض التصرفات فتتعد الصلة بين الضحك والنقد لنستشف الرسالة التي يود الفنان ارسالها وتبليغها، لتعبر عن واقع مزري، يرفضه المجتمع ويعمل على تغييره واصلاح ما فسد منه، يتحقق كل هذا بالاعتماد على عنصر المبالغة لأنها تبرز العيوب أكثر.

الكاريكاتور مثل أي خطاب، هو رسالة يود الباحث من خلالها ايصال شحنة دلالية إلى المتلقي، ليؤول ويغوص في أعماقها ليفهم فحواها، ويعتمد فيها الفنان على المزج التصوري بين عدة مشاهد، فلا غنى له عن هذه العملية التي تعد إحدى أهم الآليات المركزية في التفكير والإبداع.

تعالج الصورة الموالية⁽¹⁾، قضية اقتصادية تمس شؤون الدولة والشعب في الجانب المتعلق بالتنمية الاقتصادية ومشاكلها، سنعمل على تحليلها، وابرار كيفية اشتغال المزج التصوري فيها.

1- جريدة الشروق، العدد 4658، الثلاثاء 24 فيفري 2015م ، ص2.



الرسم رقم 3: (جريدة الشروق العدد 4658)

تعالج هذه الصورة الكاريكاتورية للرسام أيوب حالة اقتصاد الدولة الجزائرية، وردت في سياق خاص حينما أصرت الحكومة الجزائرية على استغلال الغاز الصخري في المناطق الجنوبية، رغم اصطدامها برفض شعبي صارم، واعتصام المواطنين وتظاهروا ضد هذا الاستغلال، مطالبين بالوقف الفوري لاستخراج هذا الغاز داعين السلطات احترام صحة المواطنين، واعتبار المشروع مبيدا للبشرية.

أعلن وزير الطاقة يوسف يوسف أن الحكومة لن تتراجع عن استغلال الغاز الصخري، ولن تجمد هذه العمليات الاستكشافية، وأكد على توسيعها، لتشمل باقي البقاع، بحثا عن هذه الطاقة مبررا أن الحكومة لا تسعى إلى تلويث المحيط من خلال عمليات الاستكشاف والحفر، ويؤكد على أن الدولة مستعدة لتقديم الشروحات والتوضيحات المتعلقة بعملية استكشاف الغاز الصخري، وهي لن تتهاون في حماية مواطنيها من أي أخطار محتملة مهما كانت، ويصرح أن عملية الحفر والتقيب عن الغاز الصخري تتم بتقنيات ووسائل ذات كفاءة عالية، ورقابة شديدة لحماية البيئة والمواطن معا، فلا مبرر للوقوف في وجه استغلال هذه المادة الأولية، واعترف وزير الطاقة بإقبال الجزائر على أزمة اقتصادية حقيقية جراء

انخفاض أسعار النفط في الأسواق الدولية، وارتفاع نسبة الاستهلاك الداخلي للطاقة ما يحتم على السلطة الاسراع في تنويع الاقتصاد الوطني خارج قطاع المحروقات والاهتمام بالقطاعات الاخرى مثل: الفلاحة، الصناعة...⁽¹⁾

إن الاصرار الشديد للحكومة على اكتشاف الغاز الصخري في ظل ما يقال عن جدواه الاقتصادية الضعيفة أو المنعدمة، وما يثار حوله من مخاوف من أضرار بيئية تسببها عمليات الحفر خصوصا على المياه الجوفية، جاء في سياق انتشار الحديث عن قضايا الفساد، الذي يشكل الخطر الحقيقي المحقق بالاقتصاد في ظل الحديث عن تنويع الاقتصاد واكتشاف موارد طاقة أخرى.

إن واقع التنمية عموما لأي دولة مرهون بمدى توفر الموارد مادية وبشرية وكذا العمل على الحفاظ عليها ومحاربة من يعيث بها من المفسدين، وإلا لن يكون أي معنى لمفهوم التنمية في وجود أطراف تعمل على فرملة عجلتها. هذه الفكرة يمكن اعتبارها فضاء ذهنيا أولا في تحليلنا للرسم الكاريكاتوري أعلاه. وهو يعبر عن الواقع الحاضر الذي تمر به البلاد، أما فضاء الادخال الثاني، فهو مستوحى من قصة موجهة للأطفال، وهو السباق الذي جرى بين السلحفاة والأرنب².

يمثل هذا النوع من المزج مزدوج المجال الصورة الأعلى للمزج التصوري، ويعد محرك التخيل البشري والسمة المميزة له، فهو اختراع لمعنى جديد وابداع لبنية جديدة اطلاقا من فضاءين متمايزين كليا.

ما هو معروف عن الأرنب أنه حيوان سريع ونشط وحيوي، وما هو معروف عن السلحفاة والحلزون أيضا، أنهما بطيئان في الحركة خصوصا إذا كان السباق متوجها إلى

1- جريدة الشروق، العدد 4658، ص5.

2- ينظر عن هذه القصة الخرافية: محمد بك عثمان جلال: العيون اليواقظ في الأمثال والمواعظ، مطبعة النيل-مصر 1906م، ص22

مكان مرتفع، أما الفضاء الممزوج فيمثله هذه الصورة الكاريكاتورية المبدعة ويتمثل فحواها فيما يلي:

وجود فاعلين هما: الأرنب والحلزون (كبديل للأرنب في القصة الخرافية)، وهما في حالة سباق غير متكافئ مساره نحو الأعلى. نلاحظ ان الأرنب في مقدمة السباق، والسرور باد على وجهه، يجري برشاقة وخفة وكتب على ظهره كلمة "الفساد". أما الفاعل الثاني هو الحلزون، لا يلبث يتحرك يجر نفسه بصعوبة لثقل حمل قوقعته، وعلامات الارهاق لا تفارقه، كتب على قوقعته كلمة "التنمية" فهذه الكلمة ذات وزن ثقيل، وذات شحنة دلالية كبيرة في حين أن الفساد كلمة سهلة وخفيفة وسريعة الانتشار.

عندما نربط بين الفضاءين، نقوم بإسقاط عناصر من كليهما لينتج ما يلي:

- يمثل الأرنب الفساد الناجم عن إلحاح المواصلة في استغلال الغاز الصخري، دون رد الاعتبار للآثار الكارثية التي قد تتجز عنه ليكون الضحية المواطن والبيئة معا، فالسعي لاستغلال الغاز الصخري بمثابة سعي نحو نشر أكبر للفساد، فهو سهل الانتشار كسرعة الأرنب في السباق.

- أما الحلزون فيمثل التنمية الاقتصادية الحقيقية.

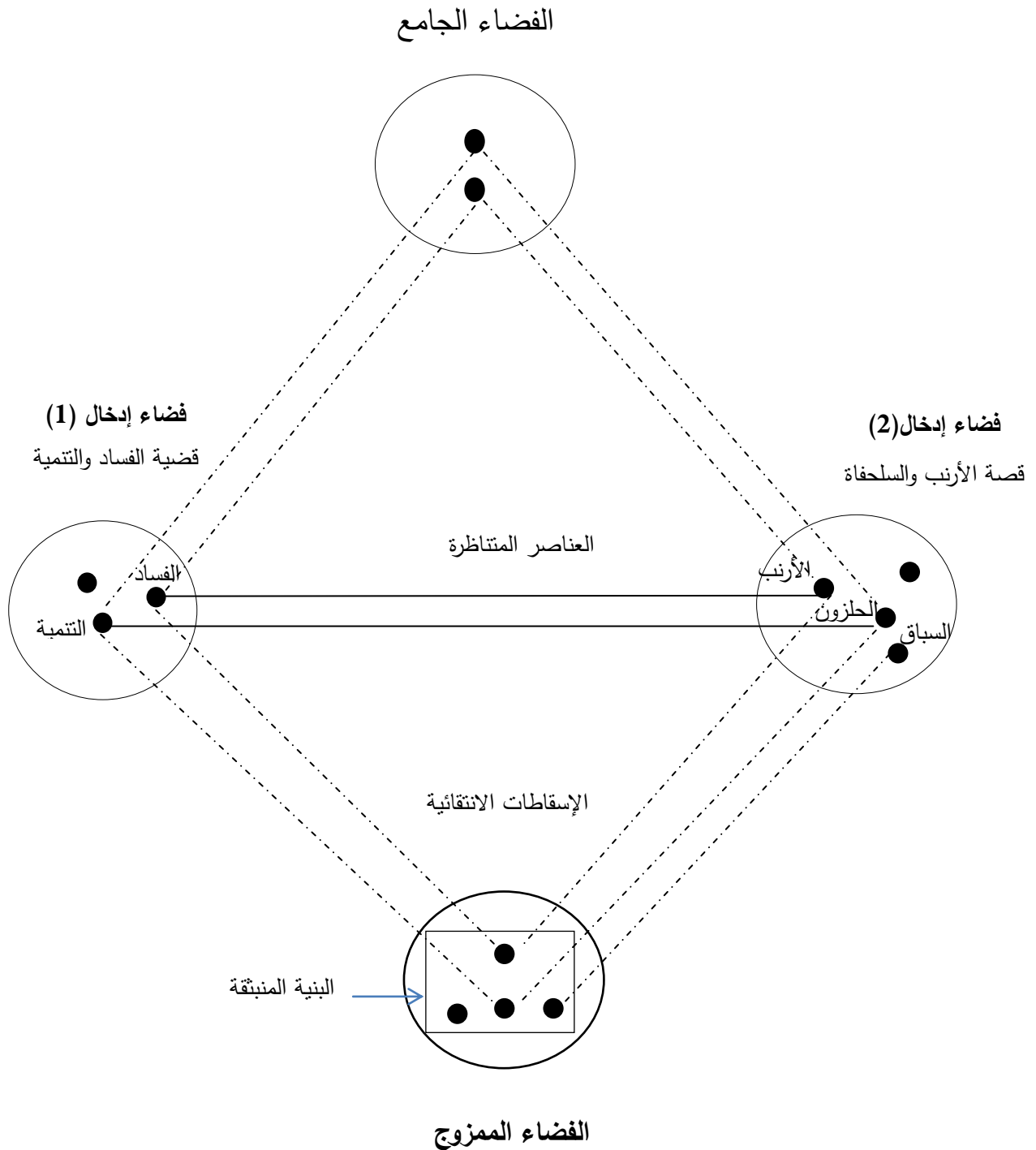
هذا المزج بين الفضاءين هو الذي يقدم لنا هذا القالب المميز للفضاء الممزوج الذي يكمن فيه الابداع والانبثاق.

نستخلص إذن قصة تمثيلية مبدعة تعكس الواقع الاقتصادي وربطه بقصة "الأرنب والسلحفاة" المعروفة وإدخال تعديلات عليها لنتنتج عنه بنية منبثقة مبدعة من خلال ثلاثة عناصر هي:

التركيب: هو التركيب بين فضاءي إدخال متمثلة في قصة خرافية "الارنب والسلحفاة" وبين الأحداث الاقتصادية أين يتصارع التنمية والفساد.

التكملة: تكملة هذا التركيب بعناصر أخرى كالحلزون الذي يعوض السلحفاة.
التفصيل: يظهر التفصيل في نوع المسار المتجه إلى أعلى، وإضافة تلميحات تعبيرية: كلمة "النتمية" و"الفساد" ...

ويمكن أن نلخص شبكة المزج التصوري لهذه اللوحة في الشكل التالي:

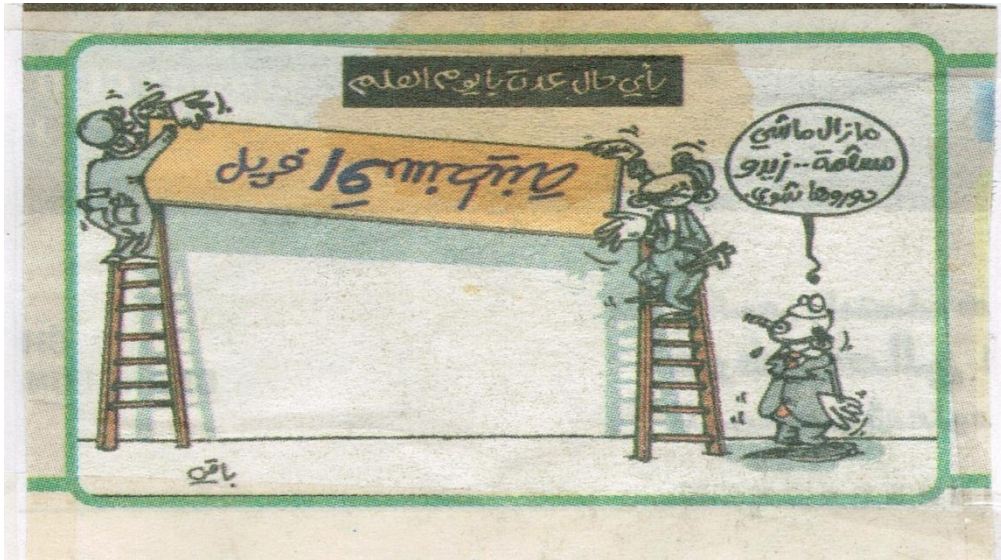


الشكل رقم 3 : يمثل المزج التصوري في الكاريكاتور الاقتصادي.

4.3. المزج التصوري في الرسم الكاريكاتوري الثقافي :

يعالج الكاريكاتور الثقافي قضية ثقافية مثل المهرجانات ومعارض الكتاب والندوات الأدبية والتجمعات العلمية، والفئات المثقفة، وهمه كشف مواطن النقص ومعالجتها.

نظرا لندرة الدراسات في هذا المجال، سعينا إلى الإلمام، ولو بالنزر القليل عن كيفية تجلي ظاهرة المزج التصوري في الكاريكاتور الثقافي، فانلقينا هذه الصورة من جريدة الشروق⁽¹⁾ تزامنا مع اليوم العالمي للعلم 16 أبريل، فأين يتجلى المزج في هذه الصورة.



الرسم رقم 4: (جريدة الشروق العدد 4709)

تزامن رسم باقي لهذه اللوحة مع اليوم العالمي للعلم، المرتبط بتاريخ 16 أبريل. وفي سياق انطلاق تظاهرات قسنطينة عاصمة للثقافة العربية⁽²⁾، حين كثر الحديث في الصحف عن بذل جهود كبيرة من أجل تزيين المدينة-الورشة، وتبديد الملايير لأجل أن تظهر بحلة جديدة وجميلة، والتحضيرات التي بدأت منذ تاريخ 2012، بعد اختيار قسنطينة عاصمة للثقافة العربية لسنة 2015. وعلى الرغم من الملايير التي صرفت لتغيير وجه المدينة إلا

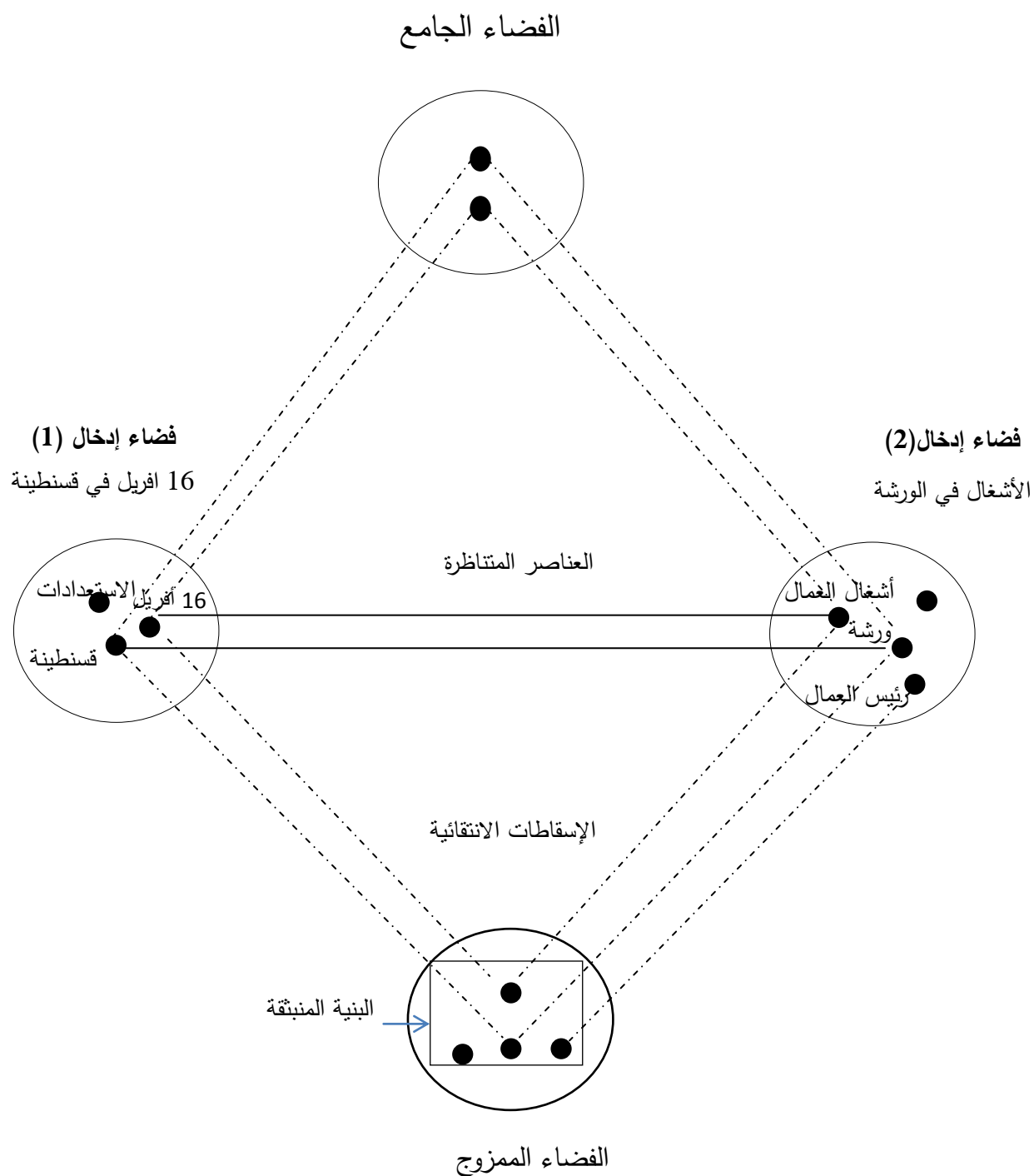
1- جريدة الشروق، العدد 4709، 16 أبريل 2015، ص1.

2- جريدة الشروق، العدد 4709، ص1.

أن جولة بسيطة لفريق جريدة الشروق قد كشف عن الحالة الكارثية لأهم المعالم في مدينة العلم والإصلاح. يمثل هذا الوضع بفضاء إدخال (1)، ويعبر عن الوضعية الثقافية لمدينة العلم قسنطينة في اليوم الوطني للعلم 16 أفريل. فهو وضع ميؤوس منه والأمر منقلبة فيه. أما فضاء إدخال (2)، فيمثل ورشة عمل فيها عمال يعملون استعدادا لاستقبال هذا اليوم، بتعليق اللافتات.

أما الفضاء الممزوج، فيتمثل في هذه الصورة الكاريكاتورية التي نشأت عن اسقاطات انتقائية أنجزها الفنان لانبثاق هذا الفضاء، نجد فيها ثلاثة ممثلين: يحاول اثنان منهم تعليق لافتة على الجدار كتب عليها "16 أفريل" وكلمة قسنطينة بالمقلوب. ونفهم من طريقة التعليق أنه من المستحيل أن نعلق اللوحة في وضعية تفهم الكلمتان معا في الوضع العادي، أما الممثل الثالث فيحتمل كونه المسؤول عن العاملين وهو يرشدهما لوضع اللافتة في مكانها الصحيح قائلا: "مازال ماشي مسقمة... زيدو دوروها شويا"⁽¹⁾، كإشارة ربما إلى ادعاء اقتراب الانتهاء من الأشغال وهي لا تنتهي. وكتب في أعلى الصورة عبارة على شكل تساؤل وتعجب "بأي حال عدت يا يوم العلم" فمزج الفنان الأوضاع المزرية لمدينة قسنطينة بكتابة اسم المدينة مقلوبا وما يجب أن تكون عليه قسنطينة في مثل هذا اليوم الثقافي.

1- تعني باللغة الفصحى: إنها ليست في الوضعية الملائمة.. أديرها قليلا".



الشكل رقم 4 : يمثل المزج التصوري في الكاريكاتور الثقافي.

5.3. المزج التصوري في الكاريكاتور الرياضي:

يعالج هذا النوع من الكاريكاتور قضايا تخص ميدان الرياضة التي تشغل بال الناس من مختلف الأعمار، حيث تلقى رواجاً عالمياً، ويصور الكاريكاتور لنا أهم مشاكلها والمعوقات التي تواجهها بأن يتناول قضايا مختلفة ترتبط بالمجال الرياضي عموماً.

تحتل الرياضة مكاناً مهماً في الصحافة عموماً ومنها جريدة الشروق، والصور عن هذا الموضوع بمثابة مواقف تحمل في آن واحد سخرية ونقد لما يتعرض إليه واقع الرياضة، وصحفنا لا تكاد تخلو من رسومات كاريكاتورية تطرق هذا الموضوع، واخترنا من جريدة الشروق⁽¹⁾ هذا الرسم لنحاول من خلاله بيان كيفية تجلي واشتغال آلية المزج التصوري.



الرسم رقم 5: (جريدة الشروق، العدد 4691)

1 جريدة الشروق، العدد 4691، يوم الأحد 29 مارس 2015، ص 20.

يلعب السياق دوراً مهماً في الرسوم الكاريكاتورية، إذ لا بد من توفر موسوعة معرفية خلفية لنقف على مقصدية المبدع من إبداعه، فأما مناسبة هذا الرسم فجاءت بعد في فشل المنتخب الوطني وهزيمته أمام نظيره القطري في مباراة ودية جمعتهم، وشكلت مفاجأة بالنسبة للمشجعين الجزائريين الذين بدأوا يتساءلون إذا كان المدرب الفرنسي "كريستيان غوركيف" يستجيب حقاً للطموحات التي راهنت عليها الاتحادية الجزائرية لكرة القدم لتحقيقها برفقته. (1)

لم يتمكن هذا المدرب "غوركيف" من الحفاظ على دينامية المنتخب الوطني فأصبح أدائه ومستواه في تذبذب وتراجع مستمرين من مباراة لأخرى، فلم يتفاجأ الجمهور الجزائري بالخسارة التي سجلها المنتخب الوطني أمام القطريين، بقدر تفاجئه بالأداء الباهت المقدم في هذه المباراة، ولم يتعاملوا معها بجدية، الأمر الذي تسبب في تراجع مكانة الخضر في ترتيب "الفيفا"، بالإضافة إلى أن التبريرات التي قدمها "غوركيف" لتفسير الهزيمة وتذبذب أداء العناصر الوطنية فوق الميدان غير مقنعة، فكيف نفسر فشل "غوركيف" في اثني عشر مباراة (2) للمنتخب الوطني تحت قيادته، فهذا دليل على أنه عاجز عن إيجاد الوصفة اللازمة..

تعتبر الأحداث التي صاحبت هذه الصورة بمثابة فضاء إدخال (1) أما فضاء إدخال (2) فهو مستوحى من أحداث أخرى، وغالباً ما يستعين الرسام الكاريكاتوري بتوظيف أحداث وقعت في الفترة نفسها أو وجود فاصل زمني قصير بينهما، إلا أنه يستعين ببعض أحداثه ويمزجها بأحداث وقعت في الزمن الحاضر، ففضاء إدخال (2) يتمثل في حادث الطائرة الألمانية لواحدة من أشهر شركات الطيران، عندما قام قائد الطائرة الألماني بإسقاط طائرته

1 ينظر: جريدة الشروق، العدد 4691، ص 14.

2 جريدة الشروق، العدد 4691، 29 مارس 2015، ص 20.

اتضح أنه يعاني من مشاكل نفسية منذ ست سنوات ، وهو موقف انتحاري تسبب في مقتل مئة وخمسين مسافرا على متن تلك الطائرة لقوا حتفهم إثر هذا الحادث المؤسف⁽¹⁾.

قام الرسام بإسقاطات انتقائية جزئية، من هذين الفضاءين نحو فضاء ممزوج يتمثل في هذه الصورة الكاريكاتورية المتضمنة وجود طائرة تهوي نحو الأسفل كتب عليها كلمة "الخضر" وهي تسمية المنتخب الوطني تصاحبها جملة "غوركيف... أنا روراوة.. افتح واش راك تدير؟!*" يبدو أن قائلها هو روراوة رئيس الاتحاد الجزائري لكرة القدم، ويعطو الصورة عبارة: "تحطم طائرة ألمانية A320، الطيار غلق مقصورة القيادة وتعتمد إسقاطها".

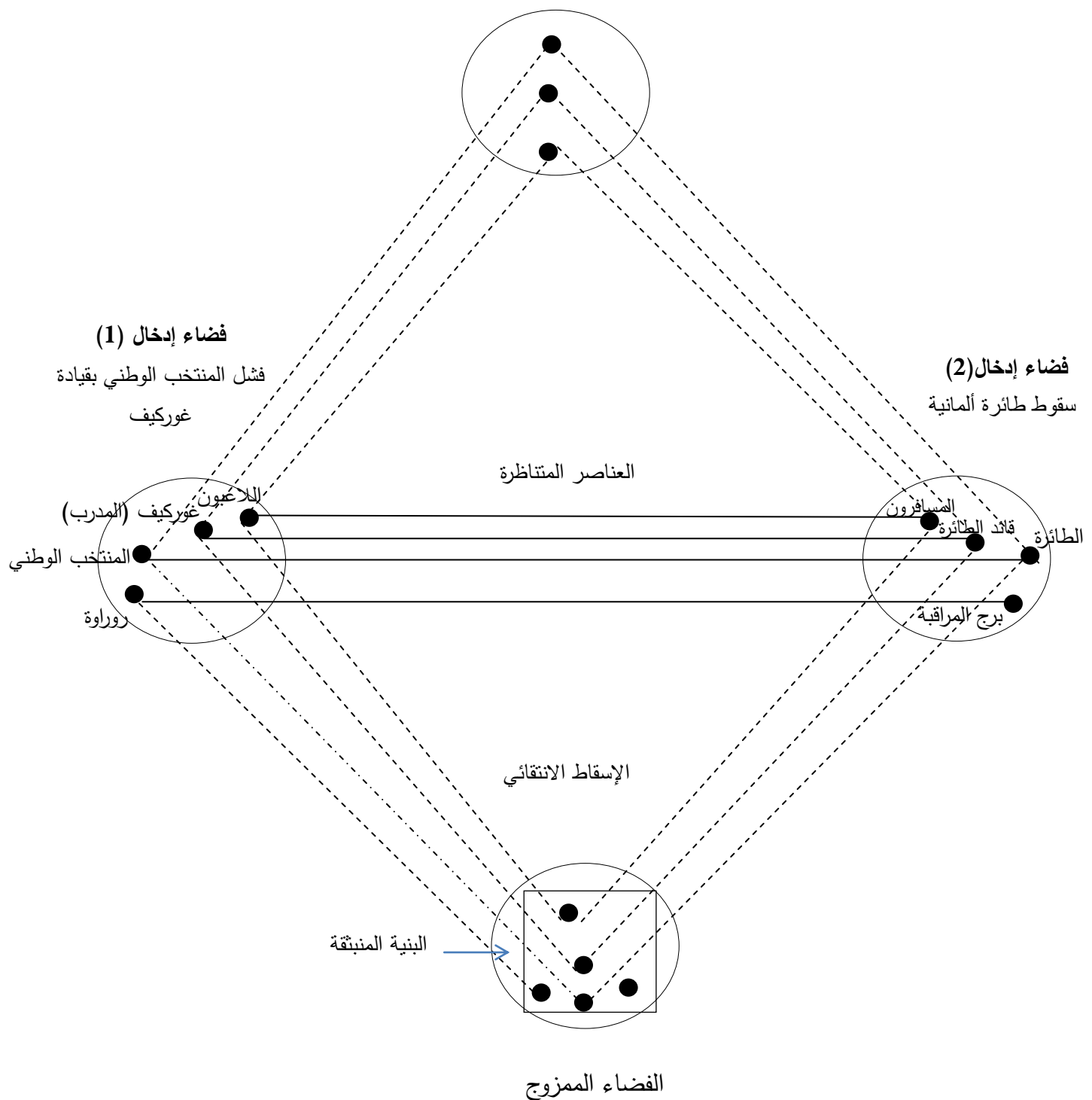
يتمثل المزج في هذه الصورة في الأحداث التي جرت مع الطيار الألماني مع أحداث فشل المنتخب الوطني في مسيرته الكروية، فالمدرّب "غوركيف" بمثابة الطيار الذي يعاني من الأمراض النفسية إذ أن المشروع الذي يسعى إلى تجسيده مع المنتخب الوطني قد يتجه به نحو الأسفل (استعارة النجاح فوق والفشل تحت)، لذا يجب التخلي عن خدمات هذا المدرب لكي لا يصبح مصيرنا مثل مصير الطيار المريض، الذي أودى بحياة 150 شخصا بريئا، وروراوة كمسؤول عنه بمثابة وكالة الطيران الألمانية التي لم تتكفل بعلاج الطيار، لذا عليه أن يحاول إنقاذ الموقف، روراوة يمثل النجدة لأن "غوركيف" يقود الخضر إلى الهاوية، والطائرة بمثابة المنتخب الوطني الذي لا ذنب لهم سوى أنهم تحت قيادته وسيطرته، وبالتالي المباراة التي فشل فيها المنتخب أمام قطر تعكس هشاشة الجانب النفسي للاعبين ويفقد اللاعب شخصيته القوية وصرامته التكتيكية.

من خلال هذا التحليل ينبثق الفضاء الممزوج كبنية ناشئة تقيم فيها ترابطات جديدة لم تكن موجودة من قبل، استعان الرسام بعملية مزج مزدوجة المجال بين فضاءي إدخال يتضمنان عناصر تسقط جزئيا لتظهر في الفضاء الممزوج بصورة جديدة يمكن ان نمثل ما سبق في هذا الرسم التوضيحي:

1 _جريدة الشروق، العدد 4691 ص 2

* باللغة الفصحى "غوركيف... أنا روراوة.. افتح ماذا تفعل?!"

الفضاء الجامع



الشكل رقم 5 : المزج التصوري في الكاريكاتور الرياضي.

6.3. المزج التصوري في الرسم الكاريكاتوري المركب:

نقصد بالكاريكاتور المركب الذي لا يقتصر على نوع معين ومحدد أو لا يعكس قضية واحدة إنما يتناول مختلف القضايا من خلال صورة واحدة، ولا تكاد تخلو صحفنا اليوم تخلو من أمثلة من هذا النوع.

يهدف الفنان الكاريكاتوري إثارة السخرية والدعابة عند المتلقي، مع أن رسوماته قد تعبر عن الواقع المرير، والفنان واسع الخيال يطلق العنان لفكره الناقد، ليبدي برسوماته الفنية مستثمرا عملية المزج التي ترافقه في إبداعاته.

نلمس من خلال الكاريكاتور المركب الذي تمثله الصورة الموالية، نوعا من التفاعل الخيالي، فالخيال يعد الجوهر الأساسي في التصور البشري، فكل الرسوم الكاريكاتورية التي صادفناها تتطوي على عمليات مزج مختلفة، وهذه الصورة ذات طابع مختلف لا يقتصر فيه الحديث على موضوع واحد، إنما يتعداه إلى موضوع آخر على صله به. اللوحة الكاريكاتورية مأخوذة من جريدة الشروق⁽¹⁾ من إبداع الفنان "باقي" دائما:

1-جريدة الشروق، العدد 4705، 13 افريل 2015، ص 20.



الرسم رقم 6: (جريدة الشروق، العدد 4705)

السياق الذي وردت فيه الصورة، خسارة الجزائر تنظيم كأس أمم إفريقيا لسنة 2017 وكانت صدمة للجزائريين، حتى أنه أطلق عليها اسم "خديعة الكان"⁽¹⁾. فالجزائر سعت جاهدة، وقدمت كل الضمانات للفوز بشرف تنظيم كأس إفريقيا، بعدما حصل الوزير الأول "عبد المالك سلال" على ضمانات كبيرة من قبل وزير الرياضة "محمد تهمي" ورئيس الاتحاد الجزائري لكرة القدم "محمد روراوة" بخصوص حظوظ الجزائر القوية بتنظيم النسخة 31 لكأس الأمم الافريقية، قبل أن يتضح أن كل ما قاله الرجلان كان مجرد تخمينات فحسب، فطالبهما "عبد المالك سلال" بإعداد تقرير مفصل عن الاخفاق الذي تلقته الجزائر، بعد أن أصيب الجميع بخيبة أمل كبيرة.

1-جريدة الشروق، العدد 4705، ص 20.

يصرح الوزير "محمد تهامي" أن الجزائر رفضت دخول لعبة الكواليس للاتحاد الإفريقي لكرة القدم، وملفها استند إلى كل الأطر القانونية، و"وصف عملية التصويت بغير الشفافة".⁽¹⁾

يمكننا اعتبار هذا السيناريو فضاء إدخال (1) ربطه الفنان بفضاء إدخال (2)، يتمثل في مسرحية وكواليسها وهي الأحداث التي لا تمثل على خشبة المسرح، إنما تجري خلف الستار.

أما الفضاء الممزوج فيتمثل في هذه الصورة الكاريكاتورية، تتضمن وجود ممثلين، يتمثل الأول من جهة اليمين، مواطن بملابس تبدو رثة، يحمل قفة في يده فارغة، لتدل على وضعه وحالته الاجتماعية البسيطة وسعيه وراء لقمة عيشه، والممثل الثاني هو شخصية سياسية، بملابس رسمية وأنيقة يحمل محفظة موضوعة على الأرض من ثقلها ربما كتب عليها "سلال"، يمثل لقب الوزير الأول للحكومة الجزائرية "عبد المالك سلال". ويجري بين الممثلين حوار قصير من جملتين عبارة عن استفهام وجواب: يطرح المواطن البسيط سؤالاً: "وحنا كبار المكولسين تاوعنا وين راهم"، يقصد أنه إذا كانت الخديعة التي تجري في كواليس الاتحاد الإفريقي موجودة، فماذا يفعل ممثلونا نحن؟ ماذا فعلوا إزاء هذا كله؟

ليجيبه "سلال" بابتسامة تبدو ساخرة: "راهم يخيظو فالدستور" ويعني أنهم منشغلين بالدستور ومواده، كإشارة إلى التعديل الدستوري المرتقب. ونقرأ في أعلى الصورة تلميحا تعبيريًا كعنوان للرسم: "الجزائر تخسر تنظيم 2017 بسبب الكولسة"

يعبر هذا الجانب عن قضية رياضية، لكن من جانب آخر تحضر قضية سياسية ليظهر تنوع العناصر المطروقة.

1- جريدة الشروق، العدد 4705، ص 18.

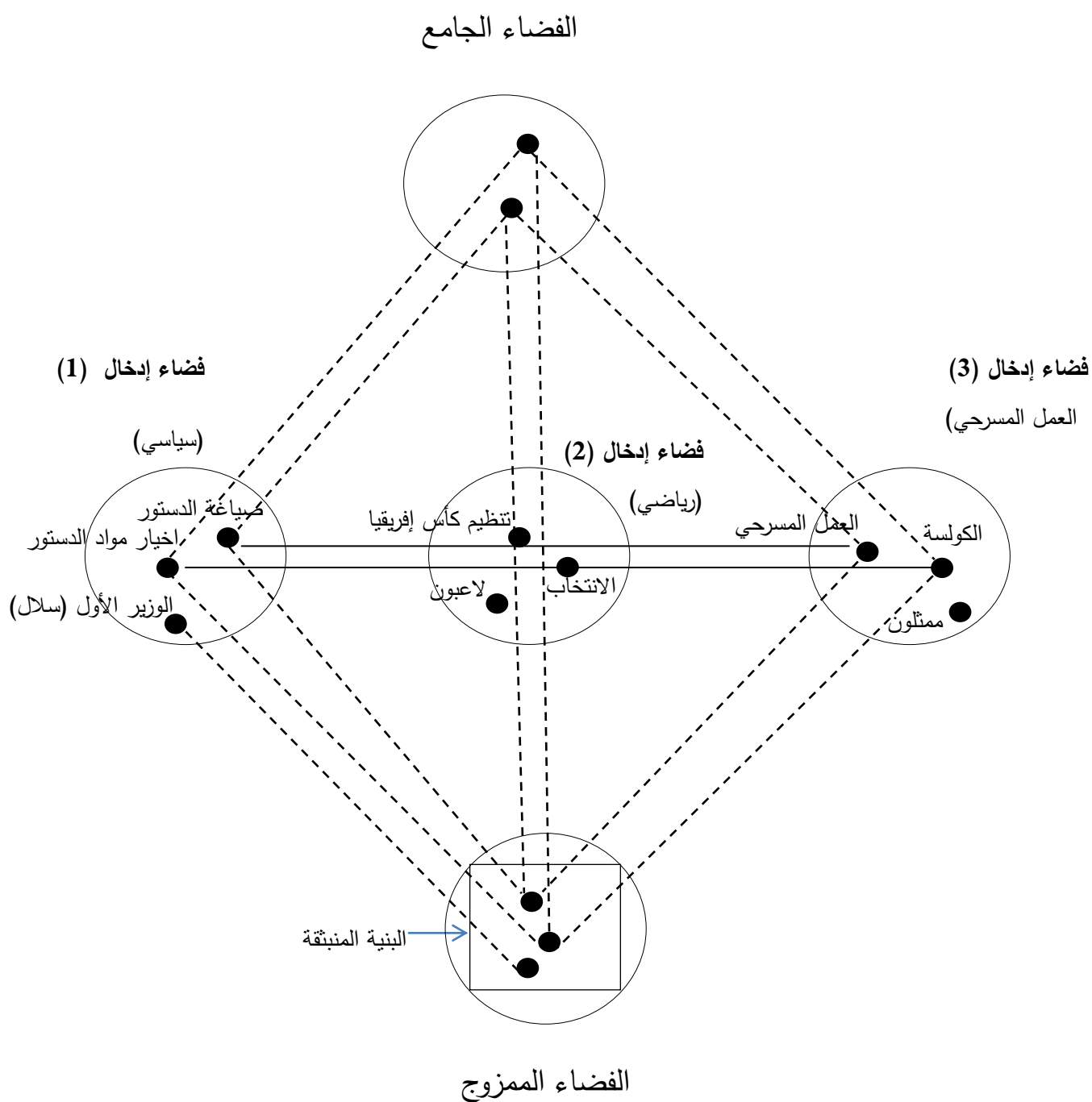
هذه الصورة تعكس مزجا بين وضعين رياضي وسياسي (وربما الاجتماعي أيضا)، وربط المجالين بمجال التمثيل المسرحي اين تجري أحداث وكواليس، هذا ما نلمسه من خلال هذه الصورة الكاريكاتورية، في عدم اقتصارها على موضوع واحد، إنما تركب بين عدة قضايا، هذا ما يضيف عليها إبداعية أكبر.

تتمثل البنية المنبثقة في هذه الصورة ككل، بتضافر الأحداث وامتزاجها ليتولد الإبداع والابتكار اللذين لم يأتيا من العدم إنما من خبرات ومعارف سابقة، فهو مزج ذكي بين أحداث مختلفة وتقديمها في قالب يتوافق مع أحداث الحاضر بشكل جديد باتباع هذه الخطوات:

التركيب: بين عدة فضاءات متميزة، فضاء المسرحية بكواليسها وفضاء السياسة بحضور شخصية سياسية، وفضاء الرياضة الذي يظهر من خلال تلميح تعبير في فشل الجزائر لنيل شرف تنظيم الكان 2017 .

التكملة والتفصيل: تظهر في الحوار بين الممثلين في فضاء واحد.

يمكن أن نلخص كل ما سبق في الشكل التالي:



الشكل 6: المزج التصوري في الكاريكاتور المركب.

خلاصة الفصل:

ينتج عن استخدام آليات المزج التصوري في الابداع الكاريكاتوري امتزاجات بين عدة مظاهر وموضوعات، وقد وقفنا في هذا الفصل على مظهرات هذا التوظيف في معالجة مختلف القضايا الحياتية بتنويعات فنية نجملها في هذه النماذج:

- "توظيف الأساطير" بالمزج بين أحداث جرت في الزمن الماضي تنتمي للتراث الأسطوري "كحرب طروادة" مثلا وبين أحداث راهنة كأحداث العالم العربي (ينظر الكاريكاتور السياسي).

- توظيف آليات الإبداع في المزج التصوري منها "آلية الضغط التصوري" (ينظر الكاريكاتور الاجتماعي).

- توظيف قصص خرافية وشعبية وأمثلة وادخال تعديلات عليها وربطها بالأحداث الراهنة (ينظر الكاريكاتور الاقتصادي).

- نلمس تركيزا على التلميحات التعبيرية في اللوحة المعلقة في الكاريكاتور الثقافي.

- توظيف الاستعارة إذ يمثل سقوط الطائرة المتجهة نحو الأسفل "الفشل" وبالمقابل الأعلى يمثل النجاح فهي استعارة اتجاهية⁽¹⁾ (ينظر الكاريكاتور الرياضي).

- توظيف الاسقاط الكنائي إذ تمثل شخصية "سلال" جزءا يفهم به الكل أو المسؤول عن الجهاز ككل على أنه يمثل الحكومة (ينظر الكاريكاتور المركب).

1- هي استعارات ترتبط بالاتجاه الفضائي: داخل، خارج، فوق، تحت وتوجد مرتكزاتها في تجربتها الفزيائية والثقافية مثل:

السعادة فوق، والشقاء تحت: - إنني في قمة السعادة (فوق) إنني منهارة (تحت).

ينظر: جورج لايفوف ومارك جونسون، الاستعارات التي نحيا بها، ص ص 33-34.

خاتمة:

اقترح جيل فوكوني ومارك تورنر في نموذجهما المسمى بنظرية المزج التصوري تصورات ومفاهيم جديدة، تقوم على الفضاءات الذهنية وتجاوز فكرة المجالين (المصدر والهدف) في نظرية الاستعارة التصويرية التي فسرت الإبداع الإستعاري على هذا الأساس، أما نظرية المزج التصوري ففسرتها على أساس فضاءات ذهنية متميزة يسقط منها عناصر من فضائي الإدخال لإنتاج فضاءات ممزوجة ببنية منبثقة وعناصر جديدة. هذا النموذج الجديد لا يعتمد على النظام الثابت للنسق التصوري، كما هو معروف عن نظرية الاستعارة التصويرية. إنما ركز أكثر على المظهر الدينامي للنشاط المعرفي، واعطاء تفسيرات هامة للطريقة التي يتم بها انتاج معاني جديدة.

يعتبر الفضاء الذهني وحدة أساسية للتنظيم المعرفي في عملية المزج التصوري فمبادئ تشكيل الفضاءات الذهنية والترابطات بينها تكون كامنة، وتسهم في انتاج معاني غير محددة، ففضاء المزج يخص تخيلنا، من أجل تفسير أشياء غير ممكنة التحقق في الواقع، هذا ما يعطي الخيال حضوراً ضرورياً في الفكر البشري.

المزج التصوري عملية ذهنية أساسية تشغل على الفضاءات التصويرية، لانتاج شبكات امتزاج ويشترط في هذه العملية عدم الغاء الإدخالات. إذ توفر سيناريو يشغل كركيزة تقوم على شبكة المزج، وما توصلنا إليه هو الدور المهم الذي يلعبه السياق في تحديد عمليات المزج في الرسوم الكاريكاتورية، إذ أن فهم الرسم الكاريكاتوري ليس خاصية ملازمة له إنما يكون مرهوناً بالمعارف الاجتماعية والثقافية ومعرفة العالم لدى القراء فهم يؤسسون ترابطات (صلات) تصويرية بين كيانات مختلفة مصورة أو يحال إليها تعبيرياً، والسيناريوهات المستحضرة هي التي تسمح للقراء بتشكيل تمثيلات ذهنية، فالتحليل الذي طبقناه على الرسوم الكاريكاتورية يكشف لنا خفايا ذهن البشري وآلياته المركزية في التفكير والإبداع

والحديث عن الفنون بصفة عامة، يعني الحديث عن الإبداع الذي يركز أكثر على عمليات مزج مستمرة وآنية دون إهمال ما سبق ترسخه.

هذا يقودنا إلى الكشف عن الطاقة المعرفية الخلاقة لدى الفنان إذ يعتمد في رسوماته على مجموعة من الآليات التي تعتبر انعكاسا للإبداع يتحقق في مثل هذه الرسومات، ومثلت الية "المزج مزدوج المجال" مقدرة حاسمة لا يستغني عنها لا اللغة ولا الفكر البشريين هذا ما يؤكد على نجاعة هذا النموذج في تحليل مختلف الخطابات اللغوية منها وغير اللغوية، إذ يملك مجموعة من الأفضليات ويتميز بفعالية ومرونة كبيرتين.

معجم المصطلحات

انجليزي - عربي

Black-ground	خلفية
Base space	فضاء أساس
Blended pace	فضاء ممزوج
Blending schema	خطاطة المزج
Blending process	عملية المزج
Case	حالة
Category	مقولة
Cognition	معرفة
Cognitive linguistics	لسانيات معرفية
Coherence	انسجام
Composition	تركيب/تأليف
Completion	تكملة
Compression	ضغط
Concept	ضغط مفهوم/تصور
Conception	تصور (حدث ذهني)
Conceptual domain	مجال تصوري
Conceptual integration	دمج تصوري
Conceptual integration theory	نظرية الدمج التصوري
Conceptual metaphor theory	نظرية الاستعارة التصويرية
Conceptual representation	تمثيل تصوري
conceptual system	نسق تصوري
Condition	شرط
Content	محتوى

Context	سياق
Conventional metaphor	استعارة وضعية
Correspondence	توافق
Counterfactual	واقع موازي
Description	وصف
Discourse	خطاب
Double scope blending	مزج مزدوج المجال
Double scope network	شبكة ثنائية المجال
Elaboration	تفصيل
Element	عنصر
Emergence	انبثاق
Emergent structure	بنية منبثقة
Event	حدث
Frame	اطار
Idea	فكرة
Idiom	عبارة مسكوكة
Input	إدخال
Mapping	ربط
Mental space	فضاء ذهني
Metaphor	استعارة
Metaphorical projection	اسقاط استعاري
Metonymy	كناية
Mirror network	شبكة معكوسة (مرآة)
Model	نموذج
Multiple scope network	شبكة متعددة مجال
Online cognition	معرفة مباشرة

Process	عملية
Reference	مرجع
Representation	تمثيل
Role	دور
Simplex network	شبكة بسيطة
Single-scope network	شبكة أحادية المجال
Source domain	مجال مصدر
Target domain	نسق/ نظام
System	مجال هدف
Thought	فكر
Type	نمط
Use	استعمال
Value	قيمة
Web	ربط محكم

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- المصادر: المدونة:

جريدة الشروق اليومي: إخبارية وطنية تأسست عام 1991 تصدر عن ش.ذ.م.م، مؤسسة الشروق للإعلام والنشر-تملك موقعا الكترونيا:

_ <http://www.echoroukonline.com>

المراجع:

بالعربية :

_محمد بك عثمان جلال: العيون اليواقظ في الأمثال و المواعظ, مطبعة النيل_مصر_ 1906 .

الكتب المترجمة:

- جورج لايكوف ومارك جونسون: الاستعارات التي نحيا بها، ترجمة عبد المجيد جحفة، ط1، دار توبقال للنشر، 1996.

- مارك تورنر، مدخل في نظرية المزج، ترجمة الأزهر الزناد، جامعة منوبة (تونس، كلية الأدب والفنون والانسانيات، 2011.

الكتب بالّلغة الأجنبية:

بالّلغة الانجليزية:

_Christopher Hart, critical discourse analysis and conceptualisation ; Mental spaces, blended spaces and discourse spaces in the British.

National party.http :www.neurohumanitiestudies.eu/archivio/hart-CDA-andconceptualisation.pdf.

_Eefje Meijs, a picture is worth a thousand words, Framing euzone dept crisis: metaphors in political cartoons.Tilburg university tilburg communication and information,siences specialization communication, disigu.May, 2011.

_Gilles Fauconnier and Mark Turner : Conceptual integration network, cognitive sciences vo/22 (2), 1998.

_Gilles Fauconnier, compression and emergent structure : university of California, candiego

_Gilles Fauconnier and Mark Turner, the way we think conceptual blending and the mind's hidden complexities .

_Gilles fauconnier and mark turner :Rethinking in the combridge hambridge Hand book of Metaphor and thought Edited by Raymond w ,Gibbs .jr combridge university press, 2008.

_Joseph E, Grady, todd oakley, seana coulson : blending and Metaphor, in : Metaphor cognitive linguistics, G. steen & R. Gibbs (eds) philadelphia : john benjamins, 1999.

_Mark turner, Frame Blending 2007, edited by rema Rossini, fauretti Bologna university press : 2008-1332.

_Seana coulson and todd oakley, Metonymy and Conceptual Blending from : <http://cosic-used-edu%ecoulson/metonymy.newhtm.10/72004>: 02pm.

_Vyvyan Evans : a glossary of cognitive linguistics, edinburg university press edinbural 2007.

_Zoltan kovecses : Metaphor, a pratical introduction oxford university press.

المعاجم:

_Dictionnaire le Robert, edi 2000 : distributeur exclusif en Algérie, 57, chemain Br Khadem, Alger.

المجلات والصحف:

- ماجدة واصف، الهجوي في فن الكاريكاتور مجلة المستقبل، العدد 291 ، سنة 1982.
- نوار سوكو، حرية التعبير أكسجين الكاريكاتور، الخبر الأسبوعي، العدد 157، الجزائر، 2002.

- جريدة البلاد: العدد 4502

جريدة يومية جزائرية شاملة اخبارية تتناول أهم الأخبار والأحداث الجزائرية، يقع مقرها بحيدرة بالجزائر العاصمة، صدر أول عدد لها عام 1990، تملك موقعا الكترونيا:

<http://www.elkhabar.com/ar>

- جريدة الخبر: نوار سوكو، أكسجين الكاريكاتور، العدد 157، الجزائر، 2002، ص 06.
- جريدة الوسط "الكاريكاتور" : السبت 10 نوفمبر 2007 الموافق 30 شوال 1428 هـ، العدد 1891.

الرسائل الجامعية:

- جراح ذهبية: رسالة الاستعارة في الخطاب الصوفي: جامعة مولود معمري بتيزي وزو، 2011.

- عمر بن دحمان: مذكرة الاستعارات في الخطاب الأدبي مقارنة معرفية معاصرة، جامعة مولود معمري بتيزي وزو، 2011.

- نوال بن صالح: بلاغة الرسالة البصرية مقارنة في تلقي حادثة الحذاء من خلال نماذج من الكاريكاتور العربي، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات محمد خيضر، بسكرة.

المواقع الالكترونية:

ينظر: الموسوعة الحرة (الكاريكاتور)، الرابط:

[http://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%83%D8%B1%D9%83%D8%A7%D8%A7%D8%AA%D9%8A%D8%B1? Oldid.](http://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%83%D8%B1%D9%83%D8%A7%D8%A7%D8%AA%D9%8A%D8%B1?Oldid.)

فهرس

فهرس

2	كلمة شكر
3	إهداء
4	إهداء
5	مقدمة

المزج التصوري، تحديدات ومظاهر

9	الخلفية المعرفية لنظرية المزج التصوري:
12	2. تعريف نظرية المزج التصوري:
15	3. فضاءات المزج التصوري
19	1.3. فضاءات الإدخال
20	2.3. الفضاء الجامع
21	3.3. الفضاء الممزوج والبنية المنبثقة
22	1.3.3. التركيب أو التوليف
23	2.3.3. التكملة
24	3.3.3. التفصيل أو الإفاضة
26	4. مبادئ نظرية المزج التصوري
27	5. نظرية المزج التصوري والاستعارة
30	6. نظرية المزج التصوري والكناية
30	1.6. الاختلاف بين الاستعارة والكناية
31	2.6. المزج التصوري والكناية
31	1.2.6. استعارة الغضب
34	2.2.6. "الحاصد المتجه" أو حاصد الأرواح
35	3.6. قيود على الإسقاط الكنائي
37	7. أنماط فضاءات المزج التصوري
37	1.7. الشبكات البسيطة
38	2.7. الشبكات المعكوسة

39	3.7. شبكات أحادية المجال
39	4.7. شبكات ثنائية أو (متعددة) المجال
40	8. آليات المزج التصوري
40	1.8. الإسقاط الانتقائي
41	2.8. المزج مزدوج المجال
42	3.8. الضغط التصوري
43	9. نظرية المزج التصوري ونظرية الاستعارة التصويرية

المزج التصوري والرسوم الكاريكاتورية

49	1. تعريف الكاريكاتور
49	أ. لغة
50	ب. اصطلاحا
51	2. نشأة الرسوم الكاريكاتورية
52	3. تجلي آلية المزج التصوري في مختلف الرسوم الكاريكاتورية
53	1.3. المزج التصوري في الرسم الكاريكاتوري السياسي
55	تحليل اللوحة وفق نظرية المزج التصوري
59	2.3. المزج التصوري في الرسم الكاريكاتوري الاجتماعي
64	3.3. المزج التصوري في الرسم الكاريكاتور الاقتصادي
69	4.3. المزج التصوري في الرسم الكاريكاتوري الثقافي :
72	5.3. المزج التصوري في الكاريكاتور الرياضي
76	6.3. المزج التصوري في الرسم الكاريكاتوري المركب
81	خلاصة الفصل
82	خاتمة:
84	معجم المصطلحات
87	قائمة المصادر والمراجع
92	فهرس