

# خلق الشخصيات في حكاية شق الصدر علي ضوء نظرية المزج المفهومي

الأستاذ المساعد الدكتور

حسين مرعشي

hosein\_marashi@yahoo.com

فاطمة تختي

ماجستير في اللغة العربية وآدابها

f.takhti@yahoo.com

جمهورية إيران الإسلامية

جامعة شيراز - كلية الآداب والعلوم الإنسانية

## الملخص

رُويت حكاية شق صدر النبي محمد (ﷺ) بصورة تجعل ذهن الإنسان يطوف بين عالمي الخيال والواقع، وتخلق نوعاً من الانسجام والترابط بين العالمين حيث لا يتمكن العقل والحكمة من تمييز الحدود بينهما إلا بصعوبة. تبدأ الحكاية في أجواء طبيعية وعادية، الأطفال مغموسون في عالمهم الخاص ومشغولون باللعب والهواية. كل شيء طبيعي إلي أن يأتي رجال وتحوّل القصة من قصة عادية إلي قصة عجايبية. هؤلاء الشخصيات الجدد علي هيئة بشر، بيد أن سلوكهم لا ينطبق علي خصائص بشرية. ومما يجدر بالذكر أنه كيف يتردد القارئ الثاقب النظر بين هذه الأفضية الذهنية ويصل إلي صورة واضحة ومنسجمة في نهاية المطاف؟ وبعبارة أخرى، كيف يقوم ذهن قارئ القصة بتحليل هذه الأعمال غير العادية والغريبة؟ في الواقع، لقبول هذه القصة الغريبة والعجبية ينبغي أن يكون الذهن قادراً علي التواصل بين الأفضية الحقيقية والمتخيلة وينشئ القرابة بينها بصورة أن انفصالها عن البعض يصبح مستحيلاً.

فنظرية المزج المفهومي تتيح للذهن أن يستعمل أفضية ذهنية متعددة مترابطة ذات المعاني المختلفة ويربط بعضها ببعض ويمكنه أن يعالج تلك المعاني أفضل وبالوجوه التي يتكوّن بها الحدس الجامع للإمام بتلك المعاني في تشابكها المعقد.

نشير في هذا البحث إلى كيف أنه يمكن الاستعانة بالعناصر والعمليات المطروحة في نظرية المزج المفهومي، لإثبات كيفية التصوير في القصة وبناء المعنى بالنظر إلى عناصر ترابط المعنى في حكاية شق الصدر. كما نشير إلى إمكانية دراسة الحكاية بالاستفادة من مفهوم الفضاءات الأربعة لنظرية المزج المفهومي، وعمليات مثل التركيب والاستكمال والبسط، ومبادئ مثل قابلية التفكيك والتبرير وإيجاد الترابط والحفاظ عليه والانسجام بين الصور البيانية.

كلمات رئيسة : حكاية شق الصدر ، الدلالة العرفانية ، المزج المفهومي ، الأفضية الذهنية ، فوكونيائي ، تورنر .

### المقدمة

صبت الدراسات المعاصرة التي تناولت النثر العربي القديم جل اهتمامها على حقل الأدب، بمفهومه الكلاسيكي، واعتبرته منذ زمن طويل فضاءً حيويًا نشأ فيه السرد العربي وتقاليدُه. وقد عبر حقل الأدب الكلاسيكي بالضرورة عن روح النخبة الثقافية والسياسية وقيمتها (ثقافة الخاصة). غير أن تطور نظرة النقد إلى مفهوم أدبية الخطاب أتاح تجاوز حدود حقل الأدب الكلاسيكي، وأفسح في المجال لدراسة النصوص السردية المنبثقة من الثقافة الشعبية، أو ما كان يوصف بـ"ثقافة العامة". وهكذا، فقد عرفت الدراسات العربية منذ تسعينيات القرن العشرين تطوراً لافتاً للأبحاث التي عالجت حكايات ألف ليلة وليلة، وفن السيرة الشعبية. لكن هل ينحصر السرد العربي في مجالي أدب الخاصة الكلاسيكي والآداب الشعبية فحسب؟ وما هو الدور الذي مثله الكتابات التراثية الأخرى التي وظفت السرد لأغراض يفترض أنها غير أدبية؟

لقد أتت دراسات حديثة في هذا المجال بنفس جديد، محاولة زحزحة الحدود التقليدية للمجال الأدبي، فاهتمت بالأبعاد الجمالية والسردية لنصوص ذات طابع ديني طالما كانت حكرًا على دارسي التاريخ، وتاريخ الفكر، وتاريخ الأديان. وألقي بعض هذه الدراسات الضوء على الأصول الدينية الشفوية للنثر العربي، فيما اهتم بعضها الآخر بالأبعاد التخيلية للمسردات ذات الطابع الميثولوجي / الأساطيري في القرون الإسلامية الأولى، وهي مسردات نمت وتطورت في موازاة حقل الأدب؛ وانصرفت دراسات أخرى لمقاربة أنواع دينية بامتياز، كالقصص، من منظور أدبي بحث، أو

حاولت رسم ملامح الهوية السردية في كتب تفسير القرآن الكريم أو ركزت علي تناول الجسور الثقافية والجمالية التي تصل بين حقلَي التفسير والأدب القديمين. يندرج الموضوع الذي تم اختيارنا عليه في هذه الحركة والدينامية، إذ يسعى إلي سبر هذا المنحى النقدي والنظري في الدراسات الأدبية، هادفاً في الوقت نفسه إلي توسيع مجال البحث إلي ما وراء الآداب الدينية، لتشمل بذلك الكتابات السردية التي تشكلت في حقل أدب السيرة النبوية بالذات.

«فالسيرة نوعٌ من الأدب يجمع بين التحري التاريخي والإمتاع القصصي» (١). فيكون التخيل التاريخي من نتاج العلاقة المتفاعلة بين التاريخ المدعوم بالوقائع والسرد المعزّز بالخيال. «وهنا يكمن الفرق بين ما ينتمي إلي التاريخ حقاً، وبين ما يعود إلي السرد التخيلي، فالسيرة ليست من السرديات المحضة، بل إنها توظف السرد للوصول إلي غايتها: الإبلاغ الممتع والمؤثر» (٢). لأن السرد «هو الفن الذي غزا العامة، فشغفت به، ووجدت فيه أحلامها، وتطلعاتها» (٣). وهكذا استطاع أصحاب السيرة عموماً، ومؤلفو السيرة النبوية خاصة، أن يمنحوا النص التاريخي بعداً أدبياً بامتياز.

«يحقق المتن السيري، تداخلاً بين فضاءين - الأدبي والتاريخي - وقد أهملت الدراسات فضاءه الأدبي ولم تتناول مظاهر السرد فيه، ظناً منها أنه ينتمي إلي التاريخ لا إلي الأدب، كما أننا نجد أن النص السيري ... اشتملت علي تنوعات سردية في أخبارها، مثل: الخبر والقصة والحديث...، كل ذلك قد أكسبها أهمية بالغة في السرد العربي القديم، وحفز علي ولادة أنواع سردية على الظهور المبكر؛ مما أحال السيرة النبوية إلي نظام للصوغ والدلالة وصولاً إلي تشكيل نوع» (٤).

وأشهر كتاب في السيرة النبوية وأقدمه ما ألفه محمد بن إسحاق (المتوفي: ١٥٠هـ.ق)، ورواه عبد الملك بن هشام (المتوفي: ٢١٨هـ.ق). ويُعد سيرة ابن هشام من أهم المصادر التي تناولت سيرة النبي محمد (ﷺ)؛ لأنه ينقل من سيرة ابن إسحاق المفقود. حاول ابن هشام اختصار السيرة النبوية بما تعلق بالرسول محمد (ﷺ) فقط، واستغنى عن الأشياء التي لم تتصل مباشرة به (ﷺ)، وقد ذكر هذا الشيء في بداية كتابه حتى يكون عمله واضحاً. وقد بدأ السيرة النبوية لابن هشام منذ ولادة النبي محمد (ﷺ) إلي حين وفاته.

وإذا كنا في هذا البحث، نحاول استنطاق الروايات المختلفة للحكاية التاريخية المعروفة بـ"شق الصدر" عن طريق دراسة نظرية المزج المفهومي التي تمت فيها عملينا خلق المعاني والشخصيات، فإن هذه الدراسة تتركز علي قراءة الأخبار والحكايات. وللوصول إلي النتيجة الأفضل سوف يتم اختيارنا على حكايات تاريخية بعينها، ففضل أن تكون دراستنا بحسب أهم مصادر هذه الحكاية وأقدمها. ويتم إستنادنا في هذه الدراسة على أهم هذه المصادر وأقدمها، هي : السيرة النبوية لابن هشام، ودلائل النبوة للبيهقي. ولايفوتنا القول إن هذه الحكاية أسطورة وقصة خيالية حسب العقيدة الشيعية الإثني عشرية.

### أهمية البحث وضرورته

إن التاريخ المكتوب ليس إلا تمثيلاً لأحداث يرويها المؤرخ بلغته وأسلوبه الخاص في الرواية. إذن، للتاريخ طبيعته النصية المتميزة. وبعبارة أخرى أن التاريخ يأتي على شكل نصوص لسانية أو كلامية بمساعدة التمثيل. وإذا قبلنا أن التاريخ نص فلا يكون لدينا طريق للوصول إلي الأحداث الماضية إلا عن طريق شرحها وبيانها في بنية لغوية امتزجت مع آراء مؤرخيها وتعصباتهم ومواقفهم ووجهة نظرهم في هذه البنية اللغوية. ولذلك أن مفهوم التمثيل في الدراسات التاريخية المعاصرة أهمية قصوي.

وتأتي أهمية هذه الدراسة من كونها دراسة عرفانية من شأنها أن تعرفنا على الأفضية التي أدت إلي بلورة أحداث تاريخية بعينها في ذهن المؤرخ الإسلامي العربي؛ خاصة عندما نري أنها أحداث لامت إلي العالم الواقع بصلة.

### أسئلة البحث

- نرغب، من خلال هذه الدراسة، في الإجابة عن سؤالين رئيسين، هما:
١. كيف تمت عملية خلق الشخصيات في الروايات المختلفة لحكاية شق الصدر؟
  ٢. كيف تمت عملية مزج المفاهيم في ذهن الراوي حيث أدت إلي خلق معني أو خلق شخصيات؟

### منهج البحث

تعتبر العرفانيات حقلاً نقدياً لسانياً، حيث تهتمّ بعمليات التفكير والذكاء وتشكل المعرفة البشرية؛ ومدارها تقصي العمليات الذهنية المتوخاة في التفكير والإدراك والتعرف

والتذكر والتصنيف. ومن المسلمات التي تتأسس عليها العلوم العرفانية اعتبار الفكر متجسداً أي مترسّخاً في نطاق الإدراك، وفي إطار التجربة ببعديها الفيزيائي والاجتماعي. ومن المناهج التي ولدها هذا الحقل، في مجال الأدب، منهج يتم استخدامها في الدراسات الدلالية وهو المنهج الدلالي العرفاني. ويتضمن هذا المنهج نظريات عدة، ونود، في مقالنا، أن نفيد من نظرية المزج المفهومي.

### خلفية البحث

مع أن نظرية المزج المفهومي تم تداولها في الغرب قبل خمسة عشر عاماً تقريباً؛ إلا أن اهتمام الباحثين في الدراسات العربية بهذه النظرية جديد إذ إن أقدم دراسة نظرية وتطبيقية عند العرب تم نشرها قبل ستة أعوام، وإن أقدم دراسة فارسية يرجع نشرها إلي قبل أربع سنين. ركزت جميع الدراسات التطبيقية في مجال نظرية المزج المفهومي على الحكايات الشعبية حيث لا نري نموذجاً سردياً تاريخياً تمت معالجتها على أساس هذه النظرية. فالدراسات التي تتعلق بالسرد المعرفي ونظرية المزج المفهومي قليلة جداً، ومن أهمها:

١. نظريات لسانية عرفانية لأزهر الزناد؛ يعدّ الكتاب تأسيساً للسانيات العرفانية. وقد تزايدت خلالها الحركة العرفانية عامة والعرفانية اللسانية ثم هي دراسات خاصة بالدلالة عامة وبالاستعارة في الأغلب ولا تشتغل بسائر المظاهر اللسانية العرفانية، ولذلك يكون من المفيد استكمالها. وللكتاب قسمان رئيسان، قسم تحت عنوان: «العرفنة وعلومها مدخل تاريخي مفهومي» له سبعة أبحاث وخاتمة؛ وقسم آخر تحت عنوان: «في بعض النظريات اللسانية العرفانية» في بابين أساسيين. ينقسم الباب الأول إلي مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة؛ وينقسم الباب الثاني وهو الخاص بالنظريات اللسانية المفهومية" إلي مقدمة وستة فصول. وركز الباحث في عمله على بلورة قضية المزج بوصفها ملكة عرفانية بدءاً من الفصل السادس من الباب الثاني. ويتميز هذا الكتاب بتجاوزه الأطر النظرية إلي دراسة تطبيقية تجلّت في القسم الأخير من الكتاب.
٢. الإشهار القرآني والمعني العرفاني في ضوء النظرية العرفانية والمزج المفهومي والتداولية (سورة يوسف نموذجاً) لسليمان أحمد؛ يري المؤلف أن موضوع كتابه مرآة للحضارة الإنسانية، تنعكس عليها أفكار ومعتقدات وأنساق التفكير الإنساني. والدراسة

معقودة على هذا الجانب في سورة يوسف، التي ضمت (إشهارات / إعلانات) متنوعة. واستعان المؤلف بنظريات حديثة في هذا العمل، نحو: النظرية العرفانية (المعرفية)، ونظرية المزج المفهومي، والنظرية التداولية، مع تحليل نفسي ولغوي، رجع فيه إلي علماء اللغة وعلماء النفس والتفسير. وجعل الكاتب كتابه في ثلاثة أبواب: ١. انتشار الإشهار في القرآن الكريم وفي الحياة اليومية. ٢. الإشهار والنظريات اللغوية الحديثة. ٣. الدراسات التطبيقية على الإشهار القرآني.

٣. الانسجام الاستعاري في خمريات أبي نواس للخماس والمازني؛ لقد اختار مؤلفا المقال دراسة «الخمریات» عند أبي نواس في ضوء المنهج العرفاني، واختارا في ذلك عدة أبيات تمثل نماذج شعرية جزئية تمثل كل منها نظاماً في تناميها وانسجامها ترجع في فضاءاتها إلي منوال أكبر وهو الخمر. واستخدم الخماس والمازني المنهج العرفاني الإجرائي في دراسة الاستعارة لتعيين المجال الإسقاطي أولاً، القائم على استغلال أجزاء من المعرفة عن المجالات المصدر ونقلها إلي أجزاء من المجالات الهدف، والتثبت من مدي تصوير المستعير للمستعار له، ومدي إسهاميهما في بناء إطار ذهني متكامل العناصر، ينكشف فيه المجال المصدر على المجال الهدف، كل ذلك باستثمار مضامين عرفانية متجذرة راسخة في الذهن، لتتسل منها صور قولية ارتسمت من معاني ذهنية، لا يصنها إلا المعارف الموسوعية والقوالب الثابتة الممتزجة بالقياس والخيال، وقد أطلق على هذه العملية مصطلح الاستلزام الاستعاري، وهذا البحث يتجه إلي سبر أغوار التناغم والانسجام للإطار العرفاني في الاستعارات النارية.

٤. «استعارة المرأة في شعر المولدين (بشار بن برد وأبي نواس أنموذجاً)» للعنابس، والشايفي؛ يدرس هذا البحث التصورات التي تقوم عليها الدلالة العرفانية، وتوظيفها في قراءة النصوص الشعرية في ما يعرف اليوم بالعرفانية، ومثلتها كتابات تعود إلي "جورج لايكوف" و"مارك تيرنر" و"كوفيتش" و"الثنائي براندت"، وغيرهم من الذين طبّقوا مبدأ دراسة المنهج العرفاني على النصوص الشعرية، مما يوسع من النظرية الدلالية العرفانية، ويجعل منها إلي جانب كونها نظرية دلالية نظرية جمالية ونظرية في الشعرية يمكن بما توفره من آليات من دراسة النصّ الشعري. ويمثل مبحث

الاستعارات التصورية من أهم الآليات التي وظفها العرفانيون في دراسة النص الشعري.

ومن أهم الدراسات الفارسية في مجال نظرية المزج المفهومي:

١. «روايت شناختي (كاربست نظرية آميختگي مفهومي بر قصههاي عاميانهي ايراني)» «السرد المعرفي (تطبيق نظرية المزج المفهومي على الحكايات الشعبية الإيرانية)» لبركت وآخرون؛ درس الباحثون نظرية المزج المفهومي لكل من ج. فوكونية وم. تورنر وطبقوها على الحكايات الشعبية الإيرانية، وسعوا إلي شرح كيفية عمليتي خلق المعني وخلق الشخصيات في حكايتين من التراث القصصي الشعبي الإيراني، هما: حكاية الثعلب والديك، وحكاية الأم السمك الصغير (ماهينك). وما يؤخذ علي هذا البحث عدم دقته في طرح إشكالية الموضوع، فعلي سبيل المثال يطرح الباحثون سؤالاً عن إمكانية تطبيق هذه النظرية على الحكايات الشعبية الإيرانية أو عدم إمكانية ذلك وقد أشاروا قبل ذلك إلي دراسات تورنر نفسه في مجال استخدام هذه النظرية في دراسة الأدب عموماً ودراسة الحكايات خاصة. وكان الأجدر أن يطرحوا هذا السؤال: كيف تمت عملية مزج المفاهيم السابقة في ذهن الراوي حيث أدت إلي خلق معني جديد أو خلق شخصيات جدد.
٢. «مقدمه اي بر معناشناسي شناختي» (مقدمة في الدلالية العرفنية) لروشن، وأردبيلي؛ قسمت الباحثان الكتاب إلي سبعة فصول، كان الفصل الأول يقدم معرفة على بعض نماذج دلالات العرفنية. ويطرح الفصل الثاني الجسدنة المفهومية ويعرض لنا كيف تكمن هذه المسألة في جذر عديد من نظريات دلالات العرفنية خاصة ونظريات اللسانيات العرفنية عامة. كما يقوم الكاتب في الفصل الثالث بتحديد موضوع المعجمية. ويبحث في الفصل الرابع تصنيف الموضوعات في تاريخ علم الدلالات. ويدرس في الفصل الخامس الاستعارة المفهومية بوصفها عملية ذهنية. وأخيراً يشرح في الفصل السادس والفصل السابع نظرية الأفضية الذهنية ونظرية المزج المفهومي.
٣. «ببوستگي معنایي متن از منظر نظرية آميختگي مفهومي» (انسجام النص الدلالي على أساس نظرية المزج المفهومي) لأردبيلي وآخرون؛ درس الباحثون

انسجام النصّ الدلاليّ في الحكايات الشعبية الإيرانية على أساس نظرية المزج المفهومي وسعوا إلي تحليل القصة الشعبية «الكلب الأبيض» من سلسلة الحكايات البلوتشية وفقاً لنظرية ج. فوكونية وم. تورنر. ووصلوا إلي أنّه من المحتمل تطبيق هذه النظرية على الحكايات الشعبية. ويؤخذ على هذا البحث ما أخذناه على مقالة بركت من خطأ في طرح الإشكالية.

ونودّ هنا أن نقوم بتعريف وتقويم الدراسات التي تتعلّق بحادثة شقّ الصدر خاصّةً، باعتبارها حكاية سوف نقوم بدراستها في بحثنا هذا. ولنبدأ هذه الدراسات بالدراسات العربية.

١. «الصحيح من سيرة النبي الأعظم» للعاملي؛ موسوعة ضخمة عن السيرة النبوية في خمسة وثلاثين مجلداً استغرقت كتابتها عشرين سنة. وما يميّز به هذا الكتاب طريقة المؤلف في تحليل الأحداث التاريخية. وخصّص المؤلف الجزء الثاني من الكتاب بفصل تحت عنوان: عهد الطفولة يتكلّم فيه عن حديث شقّ الصدر؛ إلا أنّ ما يميّز به هذا الفصل هو ما ورد فيه عن أصل جاهليّ للرواية، وقلّما نجد ذلك في الدراسات الأخرى.

ومن الدراسات الفارسية التي تناولت حكاية شقّ الصدر نذكر ما يلي:

١. مقال «سرگذشت شقّ صدر النبي از پندار تا حقيقت» (قصة شقّ صدر النبي من الخيال إلي الحقيقة) لكر بلايي بازوكي؛ قام المؤلف في بحثه بدراسة تفاصيل حادثة شقّ صدر النبي محمد (ﷺ) في طفولته، ومدى صحّتها، كما عالج الفرضيات المتعلقة بهذه الحكاية. ويزودنا الكاتب في بحثه هذا بالدراسات السابقة التي تناولت الموضوع، ويُعطينا آراء العلماء المختلفة حول هذه القصة. وفي النهاية يأتي الباحث برأيه حول أصل الحكاية وصحّتها.

٢. مقال «شقّ صدر و عصمت نبي (ﷺ)» (شقّ الصدر وعصمة النبي (ﷺ)) لكر بلايي بازوكي؛ يركز في بحثه هذا علي حكاية شقّ صدر النبي محمد (ﷺ) في طفولته، وعدم تناسبه مع عصمته (ﷺ).



على أساس كل ما تقدم يمكن القول إن الدراسات السابقة لم تول اهتماماً بالحكايات التاريخية القديمة عموماً، والسيرة النبوية خصوصاً، ودراستها في ضوء نظرية المزج المفهومي.

### لمحة عن حكاية شق الصدر

وقد حدثت حادثة شق صدر لنبي محمد (ﷺ) عدة مرات بحسب اعتقاد المسلمين السنة، حيث كان يأتيه بعض الملائكة ويشقون صدره ويخرجون قلبه ويزيلون منه شيئاً ثم يعيدونه مكانه، وكان يحدث كل ذلك في يقظته (ﷺ). المرة الأولى: عند طفولته (ﷺ)، والمرة الثانية: لدي بعثته (ﷺ)، المرة الثالثة: قبيل رحلة الإسراء والمعراج.

### الأسس النظرية للبحث

#### الأدوار والقائمون بها

«تعرف الأطر بكونها تمثلات أو تصورات منظّمة لوجوه اشتغال الكون، وهذه الأطر تمكننا من استعمال كل ما يتوفّر من معطيات وإجراءاتها في وجوه عديدة ممكنة تضمن التفاهم علي أساس واضح غير مكلف، حيث تحيل الوحدة الجارية على معناها وتفهم دون عناء ما كان الإطار الذي تدخل في تكوينه ماثلاً في الذهن. ويتضمن الإطار إضافة إلي الوحدات التي تشارك في تكوينه دور الوحدة منها مفرداً كان أو متعدداً، فلا يكون تحديد الأدوار إلا في ضوء تأطير للتجربة الفيزيائية المادية أو الثقافية الاجتماعية: فالدور مهما كان نوعه إنما يوجد في ضوء تصورنا لبنية الإطار الذي تكون فيه الوحدة مشاركة، من ذلك أن دور الأبوة أو البنوة لا يتصور إلا في إطار الأسرة، وكذا الرئاسة والوزارة وما إليها في إطار مؤسسة الدولة. وبين الدور والقيمة (أي القائم به) وجوه عديدة في الإسقاط: فالدور أحادي القيمة بالأساس ذلك أن الدور الواحد لا تؤديه إلا ذات مفردة، كأن يكون دور الأب في الأسرة لذات واحدة معلومة في إطار الأسرة، والمعرفة بهذا الدور قد تسهل الاهتمام إلي القائم به بحكم تلك الأحادية. أما الذات الواحدة فيمكن أن تكون متعددة الأدوار، فالذات المعروفة في إطار الأسرة مثلاً على أنها الأب يمكن أن يكون لها أدوار أخرى في الإطار الواحد أو في أطر أخرى فقد يكون زوجاً في إطار الأسرة النووية وابتناً وأخاً وعمّاً وما إلي ذلك في إطار العائلة الموسعة

وصديقاً أو عدواً في أطرٍ أخرى، ومديراً أو سائق سيارة أجرة في إطار العمل. ولذلك ليس من المفروض أن نهتدي بسهولة إلى الدور باعتماد معرفتنا بالذات»(٥).

### المزج ملكة عرفانية

ارتبطت نظرية المزج المفهومي بنظرية الفضاءات الذهنية، التي لها العديد من الأسماء، مثل المزج أو المزج المفهومي، أو اندماج المفاهيمي. «تأسس هذه النظرية على خصيصة لغوية مدارها أن لكل وضع، واقعياً كان أو خيالياً، سبيلاً إلى استعمال بنية لغوية تعبر عنه وعن مجمل أفكارنا عموماً. ويطلق على هذه الخصيصة مصطلح الشمولية. ومن أبرز ما تتجلى فيه تلك الطوعية ملكة المزج المفهومي -علي حدّ عبارة تورنر- وهي ملكة يختص بها بنو البشر تمكنهم من بناء المعنى في شكل شبكات من التمازج المفهومي يكون فيها خلق لمعانٍ جديدة ومفاهيم جديدة ومناويل ذهنية جديدة»(٦).

«والمزج كذلك عامل ترقيع. هو مرقع ذهني، يعمل بسرعة شديدة في أغلب الحالات، وبشكل غير مرئي فوق ذلك. فالمزج، ذلك المرقع الذهني الذي نشأ بفضل التطور البيولوجي، يعمل بسرعة فائقة تتجاوز سرعة العمل في أي واحدة من الآليات الأخرى في التطور البيولوجي. فالمزج يشتغل على ما هو حاصل في ما نعرفه بأن يجمع بين الأشياء بوجوه جديدة يكون لها نشوء بنية جديدة لا تتأتي تأتياً مخصوصاً مما يكون تجميعه من العناصر. فالمزج الدوامية على غاية من القوة خاصة في تجميع الأفكار والأبنية والمعاني التي تتصادم. ولكن هذه الصدمات أبعد ما يكون عن تعطيل العرفنة البشرية، وإنما تفتح على مصراعيه أمام المعنى الناشئ وأمام الأبنية الجديدة. فبواسطة المزج تكون القدرة على انتداب ما كان قد وجد في زمن سابق، لغايات جديدة وطاقات جديدة»(٧).

«ويذهب فوكونياي وتورنر إلى أن المزج ملكة قائمة برأسها تماماً قيام ملكات القياس، والتكرارية والنمذجة الذهنية والمقولة المفهومية والتأطير. وهي من الملكات ذات الغايات العرفنية المتعددة، هي ملكة حركية مرنة عاملة زمن التفكير (أن-قولية) بصفة غير واعية، فهي جزء من العرفنة الخلفية (الباطنة) تشتغل من وراء الستار فتفعل من الوعي حيث تُقيم شبكات واسعة من الأفضية الذهنية في مستوي اللاوعي فتنشأ

لذلك أعمال عَرَفِيَّة في مستوي الوعي تبدو أنها بسيطة مباشرة لا إشكال فيها ولكنها في الواقع ناتجة عن قوانين على غاية من التعقيد تشتغل في العَرَفِيَّة الخلفية» (٨).

«فأساس نظرية المزج هو الفضاء الذهني وهو تلك البنية التمثيلية التي بينها الأشخاص أثناء الحديث أو التفكير عن المدركات والمتخيلات وعن جميع الأوضاع الماضية أو المعيشة أو الآتية. تُنشئ ملكة المزج المفهومي مفاهيم وصوراً تتحول إلى أشياء متجذرة في البنية المفهومية عند البشر وفي النحو (الملكة اللغوية) كذلك وهي تشتغل علي ما سبق أن تجذر منها بفعلها لتتخذ منه دخلاً تحدث منه مفاهيم أو أفضية جديدة. ويمكن الاهتداء إلي المزج في حالات بارزة لافتة ولكنه جارٍ في الأغلب جرياناً آلياً عفويًا. فخلال المزج، تنعكس البنية من أفضية ذهنية دخل على فضاء مزيج مستقل بذاته، والانعكاس عملية انتقائية، تنشأ بمقتضاها في الفضاء المزيج بنية مفهومية لا توفرها الأفضية الذهنية الدخلى، وذلك عن طريق الإكمال والبُلورة. ويشتغل المزج وفق عدد من المبادئ البنيوية الحركية يوجهها عدد آخر من المبادئ الأفضلية» (٩).

#### المزج آلية إنشاء للمعاني الجديدة

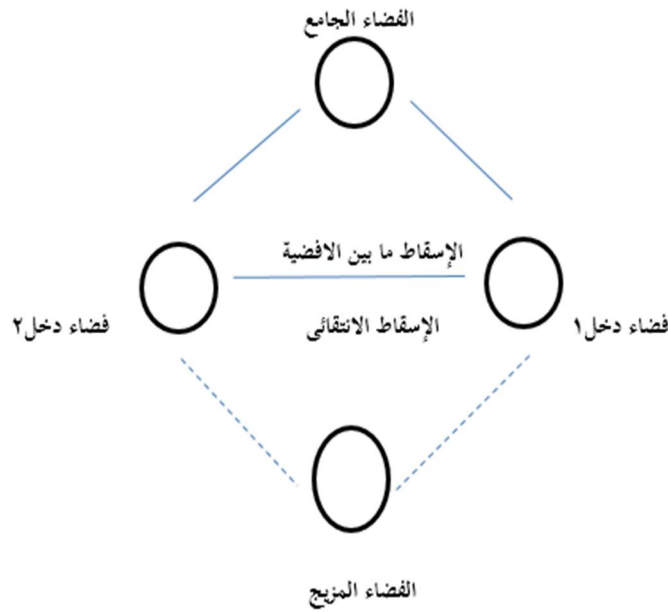
«يكون من الممكن أن نشغل علي أي من المكونات في شبكة الدمج المفهومي وأن نبدأ من أي جزء. فالمزج لا ينطلق دائماً من بعض الأفضية الدخلى ثم تجري عملية الإسقاط بعد ذلك علي فضاء مزيج فتنشأ الشبكة. فيمكن للعملية، مثلاً أن تجري في الاتجاه المقابل، منطلقة من فضاء ذهني قد تمت تعبئته في حزمه مفهومية متجانسة ثم تفككه بعد ذلك إلي أفضية ينتهي بها الأمر إلي أن تُعتبر أفضية دخلاً للمزيج. ويمكن للمرء أن ينطلق من الفضاء الجامع وينشئ شبكة من هناك أو خلافاً لذلك يمكنه أن يبني فضاء جامعاً بعد أن يكون قد يجمع سائر المكونات في الشبكة تجميعاً كاملاً» (١٠).

#### شبكة المزج المفهومي

«تقوم نظرية المزج على تمثيل ما يجري من العمليات العرفية أن القول والتفكير، وتجتمع تلك العمليات في ما يسميه أصحابها شبكة المزج المفهومي. وقوام هذا المنوال عدد من العناصر والعمليات منها الأفضية الذهنية والإسقاط ما بين الأفضية والفضاء الجامع والمزج والإسقاط الانتقائي والتركيب والإكمال (الإتمام) والبُلورة فالبنية الناشئة. أما الأفضية فأربعة : فضاء ان دخلان وفضاء جامع وفضاء مزيج. يمثل الواحد من الفضاءين

الدَّخَلِينَ (حدثين كانا أو واقعتين أو مفهومين) مصدرين للإسقاط يمتزجان في الفضاء المزيج، ويربط بينهما إطار خطاطي يجمع العناصر المشتركة بينهما يمثلها الفضاء الجامع، والمزج عملية يتطابق بمقتضاها الفضاءان الدَّخَلان تطابقاً جزئياً وينعكس قسم من عناصر كل منهما عن طريق الانتقاء في فضاء رابع هو الفضاء المزيج. فيكون للمزج عناصر وعمليات يجملها التمثيل التالي حيث يوافق الفضاءان الدَّخَلان الفضاء المصدر والفضاء الهدف في نظرية الاستعارة المفهومية (لايكوف) أما الفضاء الجامع فيتضمن البنية المفهومية المشتركة بين الفضاءين الدَّخَلين. والفضاء المزيج فضاء تتوالف فيه مكونات مختلفة من الفضاءين الدَّخَلين لينشأ فيه عن طريق الاستدلال معانٍ جديدة ما من أثر لها في الفضاءين الدَّخَلين»(١١).

### التصوير ١ - شبكة المزج المفهومي



ويقوم المزج على ثلاث عمليات أساسية هي : التركيب والإكمال والبلورة:

#### أ / التركيب

«يجري في المزج التركيب بين عناصر من الفضاءين الدَّخَلين فيحدث لذلك علاقات لم تكن موجودة في ذينك الفضاءين منفصلين. فتمثل عملية التركيب في إسقاط

مضامين من كل من الفضاءين الدخلين إسقاطاً رأسياً في الفضاء المزيج. ويحدث أن ينصهر عنصراً ينتمي الواحد منهما إلي فضاء دخل في عنصر واحد في الفضاء المزيج» (١٢).

#### ب / الإكمال

«بحسب قول فوكونياي وتورنر: تتمثل عملية الإكمال في إكساء النموذج التصوري الذي ينشأ في الفضاء المزيج بالتركيب، أبعاداً ما بالعود إلي المعارف العامة المحفوظة في الذاكرة طويلة المدى. وتجري عملية الإكمال دون وعي. فعملية الانعكاس ما بين الفضاءين الدخلين والفضاء المزيج التي يتم بها التركيب وينشأ بها المزيج توافق نماذج معلومة عند الناس علي درجات، هي ما يسهل عملية الإكمال، يكون ذلك مثلاً بإقامة تصورات أو استنتاجات لا يفي بها مجرد الإسقاط فتشأ معانٍ لا يحملها منطوق الفضاء المزيج» (١٣).

#### ج / البلورة

«تمثل البلورة مواصلة للتركيب والإكمال من حيث مثلت مضياً في تطوير المزيج تصوراً وتخيلاً وتوسيعاً. وهي بذلك تكشف عما يمكن أن يقود إليه المزيج من إنشاء معانٍ جديدة لا تتوفر في الفضاءين الدخلين بل لا أثر لها فيهما» (١٤).

والبناء المزجي قائم علي مبادئ وعمليات يطلق عليها تورنر وفوكونياي مبادئ الأفضلية:

#### أ / الإدماج

«ينص مبدأ الإدماج علي أنه من الواجب أن يكون المزيج مندمج العناصر بوجه يكون له وحدة متكاملة تعالج معالجة كلية» (١٥).

#### ب / ثبات التعالق

«مدار هذا المبدأ علي أن يكون لكل عنصر في الفضاء المزيج نفس العلاقات التي لنظيره من العناصر المكونة للفضاء الدخل» (١٦).

#### ج - شدة الاتصال

«يقتضي هذا المبدأ أن تقع المحافظة على الاتصال بين الفضاء المزيج والفضاءين المدخلين حتي يكون الوقوع على التناسب بين المضامين ممكناً، دون الحاجة إلي الاستدلال» (١٧).

#### د / قابلية التفكيك

«ينبغي أن يكون لنا، حتى يتسنى لنا العيش في العالم، معرفة وقدرة لغوية جوالتان فنحملها معنا. فمدي الانتباه والأداء عند البشر على غاية من الاتساع والتنوع، ولكن ينبغي أن تكون معرفتنا وقدرتنا اللغوية قادرتين على الاشتغال في أي لحظة في خضم ذلك المدي المحدود. فعلى اللغة أن تجد مكاناً لها في كل ما يتوفر في بيئة عيشنا في أي وضعية نجد أنفسنا فيها. وهذا تحد كبير. ومقترحنا في هذا، أن اللغة جوالّة تجد مكاناً لها في كل ما يتوفر في محيط عيشنا، لأنها تملك القدرة على تعبئة القوالب الأساسية وعلى إعادة تعبئتها، هي تملك تلك القدرة، لأننا وهبنا القدرة على المزج الدوامية. ففي التفكيك، نبنى شبكات من الدمج. ثم من شبكات الدمج تلك، نعيد تعبئة قوالب مكثفة نحملها معنا. وبعبارة استعارية، ليست اللغة من حيث تصورها مؤسّسة كبيرة بجميع محتوياتها، حقبة سفر معبأة مكثفة ذات عجالات، مملوءة بالأغراض نحملها حيثما ذهبنا، ولا هي حقبة سفر خفيفة محمولة معبأة مكثفة ذات عجالات مملوءة بالأغراض، نفتحها لتلبية حاجتنا في وضعيات نجد أنفسنا فيها، ثم نعيد تعبئتها بعد ذلك. وهذا هو أساس التغير في اللغة» (١٨).

#### هـ / التبرير

«يتعلق مبدأ التبرير بأن يكون لكل عنصر يتضمّنه الفضاء المزيج سبب أو مبرر لوجوده بأن يكون له معنى أو غاية أو سبيل به يكون تعليل وجوده فيه بوجه من الوجوه، ويمكن تلخيص ذلك في الإفادة في مستويين من حيث تعلقه بسائر العناصر الواردة في الأفضية الدّخل ومن حيث وظيفته في اشتغال الفضاء المزيج واستقامته. ومن المظاهر المهمة والمعقدة كذلك في عملية المزج- على ما يري تورنر- ما يكون فيها من تكثيف للعلاقات الأساسية التي تعم جميع الأفضية بما فيها الأفضية الدّخل ومن تحويل لها. تتضمّن العلاقات الأساسية الزمان والمكان والقياس والقصدية والتماثل وتطابق الهوية وما إلي ذلك من المقولات العابرة للأفضية الذهنية والمنظمة لها. فالفضاء ان الدّخلان تعمهما علاقات عابرة للأفضية تتحوّل إلي علاقات داخل الفضاء المزيج، وإذا تندمج هذه العلاقات بفعل المزج في الفضاء تجري عليها عمليات تكثيف وتحويل في آن» (١٩).

## روايات حكاية شق الصدر

الرواية الأولى والرواية الثانية أوردهما ابن هشام (المتوفى: ٢١٨هـ.ق) في كتابه السيرة النبوية، وهما:

«قال ابن إسحاق: وحدثني ثور بن يزيد عن بعض أهل العلم - ولا أحسبه إلا عن خالد بن معدان الكلاعي - أن نقرأ من أصحاب رسول الله (ﷺ) قالوا له: يا رسول الله أخبرنا عن نفسك. قال: «نعم أنا دعوة أبي إبراهيم وبشري أخي عيسي، ورأت أمي حين حملت بي أنه خرج منها نور أضاء لها قصور الشام واسترضعت في بني سعد بن بكر فبينما أنا مع أخ لي خلف بيوتنا نرعي بهما لنا إذ أتاني رجلان عليهما ثياب بيض بطست من ذهب مملوءة ثلجاً، فأخذاني فشقا بطني واستخرجا قلبي فشقاها فاستخرجا منه علقة سوداء فطرحاها ثم غسلا قلبي وبطني بذلك الثلج حتى أنقياه» قال: «ثم قال أحدهما لصاحبه: زنه بعشرة من أمته فوزنني بهم فوزنتهم ثم قال: زنه بمائة من أمته فوزنني بهم فوزنتهم، ثم قال: زنه بألف من أمته فوزنني بهم فوزنتهم، فقال: دعه عنك، فوالله لو وزنته بأمته لوزنها» (٢٠).

«فوالله إنه - بعد مقدمنا به بشهر - مع أخيه لفي بهم لنا خلف بيوتنا إذ أتانا أخوه يشتد، فقال لي ولأبيه: ذاك أخي القرشي قد أخذه رجلان عليهما ثياب بيض، فأضجعا، فشقا بطنه، فهما يسوطانه قالت: فخرجت أنا وأبوه نحوه فوجدناه قائماً منتقماً وجهه، قالت: فالتزمته والتزمه أبوه فقلنا له: مالك يا بني؟ قال: جاءني رجلان عليهما ثياب بيض، فأضجعاني وشقا بطني فالتمسا فيه شيئاً لا أدري ما هو...» (٢١).

الرواية الثالثة أوردها البيهقي (المتوفى: ٤٥٨هـ.ق) في كتابه دلائل النبوة، وهي:  
«أخبرنا أبو عبد الله: محمد بن عبد الله الحافظ. قال: حدثنا أبو بكر: محمد بن عبد الله بن يوسف العماني، قال: حدثنا محمد بن زكريا الغلابي، حدثنا يعقوب بن جعفر بن سليمان بن علي بن عبد الله بن عباس، قال: حدثني أبي، عن أبيه: سليمان بن علي، عن أبيه: علي بن عبد الله بن عباس، عن عبد الله بن عباس، قال: كانت حليلة بنت أبي ذؤيب التي أرضعت النبي، (ﷺ)، تحدث أنها لما فطمت رسول الله، (ﷺ)، تكلم، قالت: سمعته يقول كلاماً عجيباً: سمعته يقول: الله أكبر كبيراً، والحمد لله كثيراً، وسبحان الله بكرة وأصيلاً، فلما ترعرع كان يخرج فينظر إلى الصبيان يلعبون

فيجتنبهم، فقال لي يوماً من الأيام: يا أمّاه! ما لي لا أرى إختوتي بالنهار؟ قلت: فدتك نفسي، يرعون غنماً لنا فيروحون من ليل إلى ليل. فأسبل عينيه فبكى، فقال: يا أمّاه! فما أصنع هاهنا وحدي؟ ابعتيني معهم. قلت: أو تحب ذلك؟ قال: نعم. قالت: فلما أصبح دهنته، وكحلته، وقمصته، وعمدت إلى خرزة جزع يمانية فعلقته في عنقه من العين. وأخذ عصا وخرج مع إختوته، فكان يخرج مسروراً ويرجع مسروراً، فلما كان يوماً من ذلك خرجوا يرعون بهما لنا حول بيوتنا، فلما انتصف النهار إذا أنا بابني ضمرة يعدو فرعاً، وجبينه يرشح قد علاه البهر باكياً ينادي: يا أبت يا أبه ويا أمه! الحقاً أخي محمداً، فما تلحقاه إلا ميتاً. قلت: وما قصته؟ قال: بينا نحن قيام نترامى ونلعب، إذ أتاه رجل فاختطفه من أوساطنا، وعلا به ذروة الجبل ونحن ننظر إليه حتى شق من صدره إلى عانته، ولا أدري ما فعل به، ولا أظنكم تلحقاه أبداً إلا ميتاً. قالت: فأقبلت أنا وأبوه - تعني زوجها - نسعى سعياً، فإذا نحن به قاعداً على ذروة الجبل، شاخصاً ببصره إلى السماء، يتبسم ويضحك، فأكبت عليه، وقبلت بين عينيه، وقلت: فدتك نفسي، ما الذي دهاك؟ قال: خيراً يا أمّاه، بينا أنا الساعة قائم على إختوتي، إذ أتاني رهط ثلاثة، بيد أحدهم إبريق فضة، وفي يد الثاني طست من زمردة خضراء ملؤها ثلج، فأخذوني، فانطلقوا بي إلى ذروة الجبل..

فأضجعوني على الجبل إضجاعاً لطيفاً، ثم شق من صدري إلى عانتي وأنا أنظر إليه، فلم أجد لذلك حساً ولا ألماً، ثم أدخل يده في جوفي، فأخرج أحشاء بطني، فغسلها بذلك الثلج فأنعم غسلها، ثم أعادها، وقام الثاني فقال للأول: تنح، فقد أنجزت ما أمرك الله به، فدنا مني، فأدخل يده في جوفي، فانتزع قلبي وشقه، فأخرج منه نكتة سوداء مملوءة بالدم، فرمى بها، فقال: هذه حظ الشيطان منك يا حبيب الله، ثم حشاه بشيء كان معه، وردّه مكانه، ثم ختمه بخاتم من نور، فأنا الساعة أجد برد الخاتم في عروقي ومفاصلي، وقام الثالث فقال: تنحياً، فقد أنجزت ما أمر الله فيه، ثم دنا الثالث مني، فأمر يده ما بين مفرق صدري إلى منتهى عانتي، قال الملك: زنوه بعشرة من أمته، فوزنوني فرجحتهم، ثم قال: دعوه، فلو وزنتموه بأتمه كلها لرجح بهم، ثم أخذ بيدي فأنهضني إنهاضاً لطيفاً، فأكبوا على، وقبلوا رأسي وما بين عيني، وقالوا: يا حبيب الله، إنك لن ترع، ولو تدري ما يراد بك من الخير لقرت عينك، وتركوني قاعداً في مكاني



هذا، ثم جعلوا يطيرون حتى دخلوا حيال السماء، وأنا أنظر إليهما، ولو شئت لأريتك موضع دخولهما...» (٢٢).

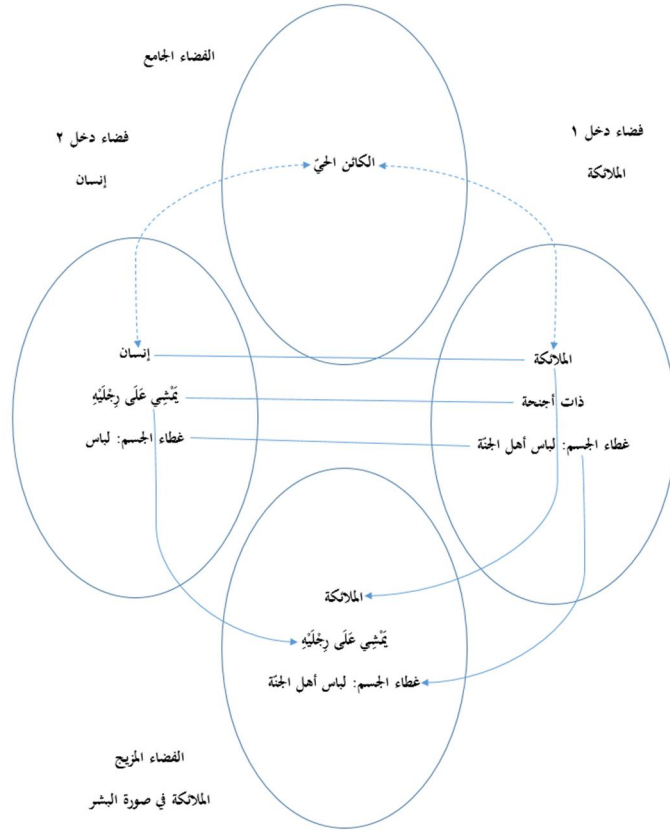
### دراسة حكاية شق الصدر في ضوء نظرية المزج المفهومي

في هذه الحكايات يظهر الملائكة في صورة البشر، إلا أن قيمهم تظل مع هذا التحول والتغير. أحياناً يشاهد في الروايات يتمثل الجبرئيل للنبي (ﷺ) في صورة البشر وهذا من التمثل أي الوهم له حقيقة. وهذا يعني تمثل الملائكة للنظر على هيئة البشر لا أن تصبح الملك بشراً بل أنه تحول من حال إلي حال. على سبيل المثال، يظهر جبرئيل لمريم (٢٣) (س) على هيئة بشر حيث تنظر إليه بأم عينها. إنه لم يستبدل إلي تلك الصورة حقاً بل له صورة انتزاعية خارج ذهنها غير صورته الإنسانية.

والجدير بالاهتمام في تجلي الملائكة على صورة إنسان، هو ذاته الذي عبر عنه فوكونياي وتورنر بالعلاقات الحيوية بين الدور والقيمة. الاستعانة بالمخطط البياني الذي يتم ذكره في ما يلي (التصوير ٢)، ولأجل الحفاظ على الترابط الدلالي للنص، يجب الحفاظ على قيمة الملاك مع تجليه على هيئة إنسان، وإلا فلن تبقى هناك أي صلة وصل بين الملاك والإنسان، لأن عدم الحفاظ على مكانة الملاك سيؤدي إلى تغيير دوره ومكانته مما سيخلق نوعاً من الخلل في القصة. وبتعبير أفضل، تحتفظ الملائكة بهويتها وقيمتها ويتغير مظهرها ودورها فحسب.

تقوم بين الفضاءين (الملائكة) و(إنسان) عملية إسقاط جزئي تحدث بها المناسبة بينهما، فيناسب الملائكة بالإنسان، ثم ينعكس ذلك في الفضاء المزيج فيكون الملائكة هو الإنسان حيث يتم تبديل الملائكة إلي الإنسان بصورة أن انفصال الواحد من الآخر صعب. فيكون المزج في هذه الحال ثنائياً يجتمع فيه ما افترق في الفضاءين الدخليين. وفي الواحد منهما عناصر توافق إسقاط العناصر المكونة للفضاء الجامع، ولكن الفضاء المزيج يستعير من كل واحد منهما جزءاً يجري في تكوين بنيته المركزية. فينشأ بذلك في المزج الثنائي إطار مفهومي جديد حادث. وهذا الإطار ليس مجرد توسيع للإطارين المفهومين

في الفضاءين الدخلين. كما يتجلى من التمثيل المعروض في (التصوير ٢).



### الشكل ٢ - شبكة المزج المفهومي «الملائكة في صورة البشر»

وعند استمرار الأحداث، نرى أن رُسُلَ الله «الملائكة على هيئة البشر» يبدأون العمل بالمعدات التي في أيديهم، فيشقون صدر الرسول ويخرجون منه قطعة سوداء من اللحم ويرمونها بعيداً ويغسلون قلب الرسول في طشت مليء بالرحمة الإلهية وبعد ذلك يضعونه في مكانه ويخيطان صدره. يتكوّن في هذه الحالة فضاء افتراضيّ في ذهن القارئ، حيث يتصوّر غرفة عمليات تحتوي على أطباء مهرة يُدركون ماذا يفعلون حيث يحملون الأدوات اللازمة ويُدركون تماماً ما هو الهدف الذي يريدون تحقيقه، لكنّ جميع أعمالهم نابعة من قوّة إلهية. إنّ العنصر الدلاليّ ينبع في الحقيقة من العالم الروحي، ويعبر عن هذا العنصر الروحيّ بالثلج على لسان الرواة. تمثّل الملائكة في غرفة عمليات

جراحية واحدة من كثير من النماذج المفهومية لا تجد لها تحليلاً في نظرية الاستعارة المفهومية (لايكوف)، إذ لا أرضية عرفنية أو ذهنية عامة تصوّرية تتضمن خطأة تتحقّق في نموذج من النماذج. فلا وجود لاستعارة مفهومية قوامها خطأة "الملائكة الجراحين"، وإنما تمثل هذه العبارة جمعاً اعتبارياً بين مجالين متباعدين هما الملائكة والجراحون. ويتمثل المعنى الحاصل من العبارة في كون الجراحون ناجحين ونجاحهم أمرٌ محتومٌ، وهو معنى جديد حادث ولا يمكن تفسير بنائه باعتماد مبدأ الإسقاط ما بين فضاءين مصدرٍ وهدفٍ هما فضاء الملائكة وفضاء الجراحين. فالإسقاط الثنائي يكون رأسياً ما بينهما عنصراً بعنصر. فالملائكة يناسب الجراحين، والمذنب (النبى) يناسب المريض، وجسم المذنب يناسب جسم المريض، وإبريق فضة وطست من ذهب أو طست من زمرّد خضراء تناسب أدوات الجراحة، وإخراج أحشاء بطن النبى (ﷺ) فغسلها بالثلج وختم بطنه بخاتم من نور - نور النبوة والحكمة - يناسب تشريح الأنسجة البشرية. ويتجلّى من خلال هذا أن لا أثر لمعنى النّجاح المحتوم عند الجراحين في هذه المناسبة بين الفضاءين. وهذا ما يمثّل مظهر النقص في نظرية الاستعارة المفهومية القائمة على ثنائية الفضاء والإسقاط المباشر بينهما عند لايكوف. فالنّجاح المحتوم معنى ناتج عن عملية استدلالية يمكن إظهارها بوسائل التحليل في نظرية المزج القائمة على الإسقاط متعدّد الأفضية.

وتمثّل ذلك في (التصوير ٣) حيث يتجلّى عدد من العمليات تنشأ بها معانٍ في الفضاء المزيج لم تكن في الفضاءين الدخّلين، فيكون بذلك للفضاء المزيج مضمون لم يرثه منهما. فكل ما يرث هو بنية جزئية من كل من الفضاءين الدخّلين ينشأ عن طريق المطابقة بينهما ذلك المضمون. فمن فضاء الملائكة مثلاً تنعكس علاقة الغاية / الوسيلة بشكل غير ملائم لعلاقة الغاية / الوسيلة في فضاء الجراحين بأن تكون الوسيلة جراحة والغاية هي العصمة فيحدث التّوليف ما بين وسيلة الجراحة وغاية العصمة والأشخاص فيها ومقامها في الفضاء المزيج فيكون حاصل ذلك معنى ناشئ هو "النّجاح المحتوم". يحصل ذلك عن طريق نوع من الاستدلال أساسه عدم التّناسب بين الوسيلة والغاية كما يتبين في التّمثيل (التصوير ٣).

ويكون حاصل المزج الفضاء الرابع وهو المفهوم المزيج الناشئ بانصهار الفضاءين

الدّخَلين وفق العمليات العرفية المحدثّة للمزج:

فبالتركيب تحدث علاقات لم تكن موجودة في الفضاءين الدّخَلين منفصلين (فضاء دَخل الملائكة وفضاء دَخل الجَراحين) وذلك بإسقاط المضامين في كلّ منهما إسقاطاً رأسياً في الفضاء المزيج. فتقارن العناصر في الفضاءين الدّخَلين واحداً بواحد، ويتجلّى في (التصوير ٣) حيث يتحد الملائكة بالجَراحين دوراً وهوية لوجود محلّ واحد تشغله ذات مفردة في الفضاء المزيج. وتُنشئ عملية التركيب فضاء مزيجاً قد يوافق الواقع وقد يخالفه، من ذلك أنّ اشتغال ملائكة في قاعة العمليات بأدواتهم ووسائلهم (إبريق فضة وطست من ذهب أو طست من زمرّد خضراء والثلج وخاتم من نور النبوة) أمر مستبعد، ولكن ذلك لا يمنع من تصوّر المشهد تصوّراً افتراضياً.

وبالإكمال وهو عملية آلية غير واعية عند أهل نظرية المزج يكتسي النموذج التّصوُّريّ الذي ينشأ في الفضاء المزيج بالتركيب، أبعاداً ما بالعود إلي المعارف العامّة المحفوظة في الذاكرة طويلة المدى. فعملية الانعكاس ما بين الفضاءين الدّخَلين : فضاء دَخل الملائكة وفضاء دَخل الجَراحين، والفضاء المزيج : الملائكة الجَراحون التي يتمّ بها التّركيب وينشأ بها المزيج توافق نماذج معلومة عند الناس على درجات، هي ما يسهل عملية الإكمال، يكون ذلك مثلاً بإقامة تصوّرات أو استنتاجات لا يفهمها مجرد الإسقاط فتشأ معان لا يحملها منطوق الفضاء المزيج. ففي (التصوير ٣) بني الفضاء المزيج على أساس انصهار الملائكة في الجَراحين وهذا يقود إلي تخيل ملائكة في غرفة عمليات - انطلاقاً مما تحفظه الذاكرة الطويلة المدى من المعارف العامّة - وما يصاحب ذلك من تفاصيل تتعلّق به من حيث هيأتهم وأعمالهم وأدواتهم والمريض وما إلي ذلك، فتكتسب شخصية الجَراحين سمة غير منطوق بها هي النّجاح المحتوم؛ والملائكة الجَراحون يتتبعون الغاية المتعالية وهم يعلمون أنّ الحصول على النتيجة المرجوة أمر محتوم. وفي العالم الحقيقيّ الجَراحون لا يزالون يسعون للوصول إلي أفضل النتائج، غير أنّهم لا يزالون النتيجة المرجوة دائماً.

وبالبلورة يكون تطوير المزيج الحاصل بالتركيب وبالإكمال وذلك بالتوسّع في التّصوُّر والتّخيل والتوسيع. وهي بذلك تكشف عمّا يمكن أن يقود إليه المزيج من إنشاء معانٍ جديدة لا تتوفّر في الفضاءين الدّخَلين بل لا أثر لها فيهما. فمما يمكن تصوّره في

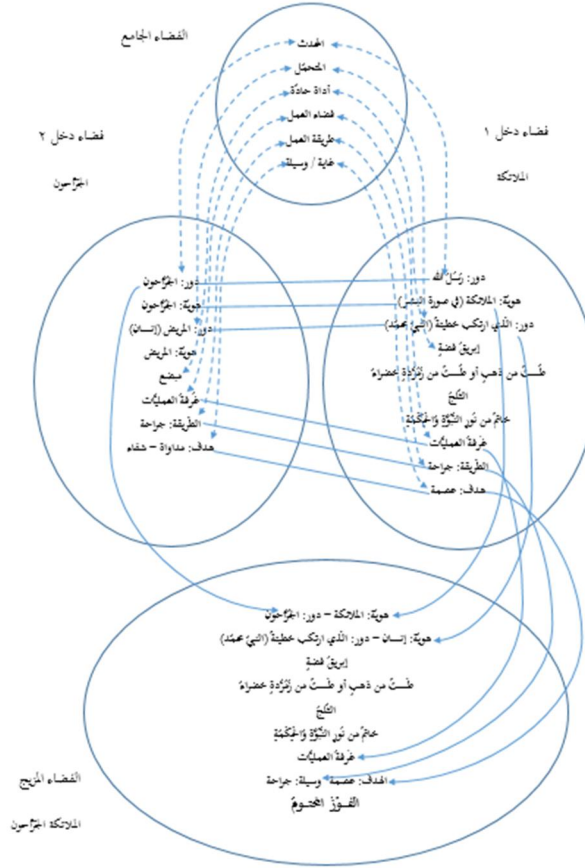
الفضاء المزيج على أساس نظرية المزج المفهومي أن الفضاءات الذهنية ذات هوية مؤقتة وديناميكية وهي في حالة تكامل دائم عن طريق عملية الكبت وبمساعدة الموسوعة المعرفية للمخاطب. وبناءً على مبدأ الوصول، فإن العملية الجراحية في هذا المشهد تُتيح إمكانية الوصول إلى فضاء اللاوعي الإنساني ويقوم ذهن القارئ بالنظر إلى المعلومات الجديدة التي يتلقاها وبلاستعانة بعملية الكبت بنقل خصائص العملية الجراحية من باطن الإنسان إلى داخل فضاء المزج المفهومي. أما بالنسبة لعبارة القدرات الخارقة فإن هذه الدورة تستمر، أي أن الذهن يقوم بنقل هذه السمة من الفضاء الباطني الخاص بالملاك إلى داخل فضاء المزج المفهومي، وبهذا الشكل يتكون فضاء المزج المفهومي الخاص بالملائكة التي تقوم بالجراحة بواسطة الأدوات التي لديها. وجدير بالذكر أن هذا المزج المفهومي في الأصل هو اكتمال المزج المفهومي للملائكة المتجلية على صورة إنسان. تشكل الملائكة فريقاً طيباً وتكون رُودود فعلها إنسانية، لكن أي طيب آخر لا يمتلك الأدوات التي تمتلكها الملائكة ولا يمكنه الجراحة بهذه الطريقة. على سبيل المثال، يقوم الأطباء بمعاينة الشخص قبل الجراحة وإنجاز بعض الأعمال قبل الجراحة ويقترن العملية الجراحية عادةً بالألم والتنزيف والأعراض، ويجب أن يخضع كل فرد بعد الجراحة إلى العناية المشددة، غير أن الملائكة الجراحين يقومون بتنظيم العمل وتوجيهه بشكل يعجز عنه أمهر الأطباء في عالم الواقع. إذن ينشأ معني جديد هو سمة تنضاف إلي هوية الجراح وهي عمل خارق وما يخالف العادة.

ومن مبادئ الأفضلية العاملة في نشوء المزج الملائكة الجراحون وفي ضمان دورانه وراثته، الإدماج وثبات التعالق وشدة الاتصال وقابلية التفكيك والتبرير.

يحدث الاندماج التام بين الفضاءين الدخلين في الفضاء المزيج كما يتجلى من التمثيل المعروض في (التصوير ٣) يكون الفضاء المزيج وحدة متكاملة العناصر بما فيها الملائكة الجراحين وغرفة العمليات وأدوات الجراحة، وجميعها متماسك بوجه يضمن استقامة الفضاء واستقلاله تصوراً واشتغالاً.

ويثبت كذلك في الفضاء المزيج، للعنصر الواحد نوع التعالق الذي كان لنظيره في الفضاءين الدخلين (فضاء دخل الملائكة وفضاء دخل الجراحين). ففي (التصوير ٣) يكون لكل عنصر نفس العلاقة التي لنظيره في الفضاءين الدخلين فيكون للملائكة فيه

بالمذنب نفس العلاقة التي له به في فضاء الملائكة وكذلك المذنب من حيث هويته ودوره وكذا غرفة العمليات بالجراحة وهكذا دواليك.

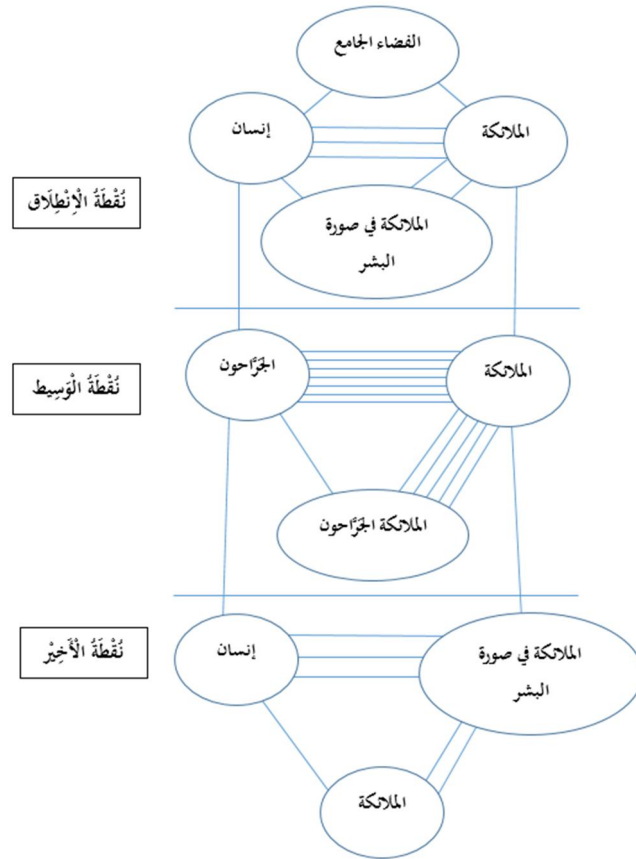


### التصوير ٣ - شبكة المزج المفهومي «الملائكة الجراحون»

تثبت شدة الاتصال ما بين الفضاء المزيج وكل من الفضاءين الدخلين بوجه يكون به الاهتمام يسيراً مباشراً إلي التناسب بين المضايمين في كليهما بأن تقترن العناصر الواحد منها بنظيره، فانطلاقاً من الفضاء المزيج يستحضر الفضاءان الدخلان استحضاراً آلياً واحداً أن-قولياً وذلك دون الحاجة إلي ما زاد عن مضمون القول لفظاً ودلالةً.

ويمكن تفكيك الفضاء المزيج إلي الفضاءين الدخلين والفضاء الجامع في ضوء ما ينص عليه مبدأ قابلية التفكيك إذ يتضمن ما به يمكن أن يعاد بناء تلك الأفضية وما بينها

من علاقات الإسقاط. كما نلاحظ أن كل عنصر يرد في الفضاء المزيج مبرر وجوده من حيث وظيفته أو دوره فيه ومن حيث تعلقه بنظيره في كل من الفضاءين الدخلين. ومن مظاهر التكتيف والتحويل في مزيج الملائكة الجراحين هو أن تجمع العلاقات الأساسية بعد افتراقها وتتحول إلي علاقات داخل فضائية بعد أن كانت بين الفضاءين الدخلين، من ذلك أن تعدد الأزمنة والأمكنة والأدوات وتكرر أعمال الملائكة والجراحين كلاً في مجاله وما إلي ذلك مما يعم الفضاءين الدخلين، يتقلص بفعل المزج فيندمج جميعها في بنية واحدة ليس غير وتتحول تبعاً لذلك التكتيف إلي علاقات داخل الفضاء. فيتضمن الفضاء المزيج لكل علاقة أو عنصر نموذجاً أو تحققاً واحداً. وفي جميع الروايات يظهر رسل الله علي صورة البشر أي أنهم بإذن الله نزلوا من السماء إلي الأرض لأداء مهمة وبعد أن تمت مهمتهم أخذوا يطيرون إلي السماء وتحولوا إلي حالتهم الأصلية حسب ما يتبين في (التصوير ٤):



## الخاتمة

وقد توصلنا في بحثنا إلي النتائج التالية:

١. نواجه في كافة الروايات التي قمنا باستعراضها نوعين من الشخصيات، شخصيات رئيسة، وشخصيات ثانوية ليس لهم دور بارز في أحداث القصة.
٢. نلاحظ في كافة الروايات حضور أطفال يمارسون الرعي ويلعبون بنشاط، غارقين في عالم الطفولة دون أن يشغل بهم أي شيء، حيث يخيفهم ويقلقهم حضور أشخاص يتصرفون بشكل غريب. الأطفال هو الشهود الرئيسيون للحدث، لكنهم لا يلعبون ذلك الدور الرئيس واللافت للنظر في القصة عدا شقيق النبي بالرضاعة والذي يذهب بوالديه إلى مكان الحدث صارخاً باكياً مضطرباً.
٣. النبي محمد (ﷺ) هو البطل في القصة حيث تتمحور أحداثها حوله. يقوم الملاك "الموظفان الإلهيان" بعمل مذهل وغير عادي إذ يقومان بعملهما هذا على تغيير هوية النبي من رجل يرتكب الذنب إلي رجل معصوم في طول حياته الشريفة حيث نلاحظ في كافة الروايات التي قمنا بدراستها أن الرسول (ﷺ) يقول: إن برودة مهر الخاتم سارية وجارية في وجودي طوال عمري.
٤. العنصر الأبرز بعد النبي الكريم حضور الملائكة في الحادثة. تم تصوير عنصر الملائكة في مختلف الروايات بأشكال مختلفة، ففي هذه الروايات يظهرون على شكل إنسان.
٥. أثبتنا من خلال المخطط البياني أن لحفظ انسجام النص الدلالي يجب أن يتم تبديل دور الملائكة إلي البشر دون أن تتغير قيمهم وإلا لم تبقى صلة لتمييز بينهما.
٦. وأثبتنا معتمدين على الفضاءات الأربعة لنظرية المزج المفهومي أن تبديل دور الملائكة إلي البشر يقوم علي شبكة مزج مفهومي ثنائي "الملائكة علي هيئة البشر". وتتجلي العناصر المشتركة بين الفضاءين الدخلين في الفضاء الجامع وتصبح عاملة لتفعيل العلاقة بين العناصر المتناظرة لهذين الفضاءين.
٧. بُني فضاء شق صدر النبي من فضاء افتراضي حيث يقوم شخصان بتنظيم الأعمال وإعدادها بمشاركة بعضهما البعض، أحدهما يعمل كجراح واع وماهر يشرف على العمل، والآخر يقوم بالأعمال تحت رقابته وتوجيهه. تجعل هذه الجراحة الذهن



يتصور وجود غرفة عمليات مجهزة بكافة الإمكانيات اللازمة للجراحة في الحالات الطارئة وهي تعمل بشكل جوال ويمكن استعمالها في أي مكان وزمان. يقوم استعمال هذه العبارة "الملائكة الجراحون" علي شبكة مزج مفهومي يتوفر فيها عدد من العناصر والعمليات منها الأفضية الذهنية والإسقاط ما بين الأفضية والفضاء الجامع والمزج والإسقاط الانتقائي. وقد أثبتنا من خلال المخطط البياني أن الفضاء المزيج فضاء يتركب فيه المزج المفهومي "الملائكة علي هيئة البشر" مع الفضاء المنفصل "جراح". وينشأ فيه عن طريق الاستدلال معني جديد هو "الملائكة الجراحون" ما من أثر له في الفضاءين الدخلين. بعبارة أخري يقوم هذا المزج المفهومي علي امتداد شبكة المزج المفهومي "الملائكة علي صورة البشر".

٨. في كافة الروايات تنتهي القصة بالتحليق نحو السماء حيث يحدث هذا التحليق الملكوتي أمام عيني الرسول (ﷺ). لقد أتت الملائكة في مهمة إلهية بإذن الله متجلية في هيئة إنسان على الأرض وبعد الانتهاء من عملها يرجعون إلى العالم السماوي ويعودون إلى أصلهم ثانية.

#### Abstract

Shagh al-Sadr's narrative happened in a way that makes human mind to struggle between imaginary and reality world and it unifies them in such a way that the wisdom can hardly distinguish the boundary between them.

Shagh al-Sadr's narrative language makes human mind to struggle between imaginary and reality world and it unifies them in such a way that the wisdom can hardly distinguish the boundary between them. this story begins with a real and regular image. children drowned in their own world and are busy with playing and fun. everything is normal until suddenly two people come in and change the story line. they appear in the form of human but their behavior and deeds are different with human characteristics. it's remarkable that how the caviling reader goes between these mental spaces and finally can get to a clear and solid image. in other words, how the story reader's mind analyzes these unusual deeds.

In fact, in order to accept this strange story, the mind must be able to communicate between real and imaginary spaces and unites them that it will be impossible to separate them.

Therefore, conceptual blending theory allows the mind to use multiple and related mental spaces that have different meanings. Then it combines them together and can examine these different meanings in an efficient and proper way and achieve the semantic network constituting mental spaces.

In this research, we show how, by referring to the components and processes underlying the conceptual mixture theory, we can show the way of illustration in the story and construct of meaning according to the component of the continuity of meaning in Shagh al-Sadr's narrative. We also show how to use an idea of the four spatial concepts of conceptual blending theory, as well as processes such as combining, completing and extending, and principles such as defiance and principle of access, creating and maintaining the continuity and consistency between images.

**Keywords : Sagh al-Sadr's narrative ; Cognitive Semantics ; Mental Models ; Conceptual Blending ; Fauconnier & Turner**

#### هوامش البحث :

١. الفنون الأدبية وأعلامها في النهضة العربية الحديثة، أنيس المقدسي، ١٩٩٠: ٥٤٧.
٢. غانم حميد الزبيدي. (٢٠١١). «سردية النص التاريخي: سيرة ابن هشام أمودجاً»؛ مجلة تكست، العدد العاشر، [textbasrah102.blogspot.com](http://textbasrah102.blogspot.com) (في ١٤ آب (أغسطس) ٢٠١٧، ١٠:٥٣:٥٣).
٣. موسوعة السرد العربي، عبدالله إبراهيم، ٢٠٠٨: ٢٢٠.
٤. سردية النص التاريخي: سيرة ابن هشام أمودجاً: ٢٠١١.
٥. نظريات لسانية عرفانية، الأزهر الزناد، ٢٠١٠: ٢٠٤-٢٠٥.
٦. السابق: ٢٢٣-٢٢٤.
٧. مدخل في نظرية المزج: محاضرات كلية الآداب بمنوبة ٢٠١٠، مارك تورنر، ٢٠١١: ١٢.
٨. نظريات لسانية عرفانية: ٢٢٣-٢٢٤.
٩. السابق: ٢٢٤.
١٠. مدخل في نظرية المزج: محاضرات كلية الآداب بمنوبة ٢٠١٠: ٢٣-٢٤.
١١. نظريات لسانية عرفانية: ٢٢٩-٢٣٠.
١٢. السابق: ٢٣٠-٢٣٣.
- ١٣، و١٤ و١٥. السابق.
١٦. السابق: ٢٣٠-٢٣٣.

١٧. الانسجام الاستعاري في خمريات أبي نواس، سعود بن يوسف الخُمّاس، و علي بن أحمد المازني، ٢٠١٦: ٢٥.
١٨. مدخل في نظرية المزج: محاضرات كلية الآداب بمنوبة ٢٠١٠: ٢٥.
١٩. نظريات لسانية عرفانية: ٢٣٣.
٢٠. سيرة النبي (ﷺ)، عبد الملك ابن هشام، ١٩٩٥: ٢١٥/١-٢١٦.
٢١. السابق: ٢١٣/١-٢١٤.
٢٢. دلائل النبوة، أحمد البيهقي، ١٩٨٤: ١٣٩/١.
٢٣. الآية ١٧ من سورة مريم: (فَأَرْسَلْنَا إِلَيْهَا رُوحَنَا فَتَمَثَّلَ لَهَا بَشَرًا سَوِيًّا).

### قائمة المصادر والمراجع

- وخير ما ابتدئ به القرآن الكريم
١. إبراهيم، عبد الله، موسوعة السرد العربي، طبعة جديدة موسعة، الأردن: دار الفارس للنشر والتوزيع، ٢٠٠٨م.
  ٢. ابن هشام، عبد الملك (ت ٢١٨هـ / ٨٣٣م)، سيرة النبي (ﷺ)، ط ١، ج ١، جمهورية مصر العربية: دار الصحابة للتراث بطنطا، ١٩٩٥م.
  ٣. اردبيلي، ليلا، و بركت، بهزاد، و روشن، بلقيس، و محمد ابراهيمي، زينب. (١٣٩٤). «پيوستگي معنایي متن از منظر نظرية آميختگي مفهومي»؛ دو ماهنامه جيستارهاي زباني، الدورة ٦، العدد ٥، جامعة تربيت مدرس.
  ٤. بركت، بهزاد، و روشن، بلقيس، و محمد ابراهيمي، زينب، و اردبيلي، ليلا. (١٣٩١). «روايت شناختي (كاربست نظرية آميختگي مفهومي بر قصههاي عاميانهي ايراني)»؛ ادبپژوهي، العدد ٢١، جامعة جيلان.
  ٥. البيهقي، أحمد (ت ٤٥٨هـ / ١٠٦٦م)، دلائل النبوة. ج ١، ط ١، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٨٤م.
  ٦. تورنر، مارك، مدخل في نظرية المزج: محاضرات كلية الآداب بمنوبة ٢٠١٠، الترجمة: الأزهر الزناد، ط ١، الجزائر: منشورات الاختلاف / تونس: دار محمد علي للنشر وبيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون، ٢٠١١م.
  ٧. الخُمّاس، سعود بن يوسف، و المازني، علي بن أحمد. (٢٠١٦). الانسجام الاستعاري في خمريات أبي نواس. دكتوراه الفلسفة في الأدب والبلاغة والنقد. المملكة العربية السعودية: جامعة ملك فيصل.

٨. روشن، بلقيس.، و اردبيلي، ليلا، مقدّمه اي بر معناشناسي شناختي، ط١، تهران: نشر علم، ١٣٩٢هـ.ش.
٩. الزبيدي، غانم حميد. (٢٠١١). «سردية النص التاريخي: سيرة ابن هشام أمودجاً»؛ مجلّة تكست، العدد العاشر، textbasrah102.blogspot.com (في ١٤ آب (أغسطس) ٢٠١٧، ١٠:٥٣:٠٢).
١٠. الزناد، الأزهر، نظريات لسانية عرفنية، ط ١، الجزائر: منشورات الاختلاف وتونس: دار محمد علي للنشر وبيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون، ٢٠١٠م.
١١. سليمان أحمد، عطية، الإشهار القرآني والمعني العرفاني في ضوء النظرية العرفانية والمزج المفهومي والتداولية (سورة يوسف نموذجاً). ط ١، القاهرة: الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، ٢٠١٢-٢٠١٥م.
١٢. العاملي، جعفر مرتضي، الصحيح من سيرة النبي الأعظم، ط ٤، بيروت: دار الهادي للطباعة والنشر والتوزيع/ دار السيرة، ١٩٩٥م.
١٣. العنابس، مشاعل بنت ذبيان بن عبد الله.، والشايعي، نهي بنت محمد بن عبد العزيز. (٢٠١٦). استعارة المرأة في شعر المولدين (بشار بن برد وأبي نواس أمودجاً). دكتوراه الفلسفة في الأدب والبلاغة والنقد. المملكة العربية السعودية: جامعة ملك فيصل.
١٤. كربلايي بازوكي، علي. (١٣٧٨). «سرگذشت شق صدر النبي از پندار تا حقيقت»؛ فلسفه و كلام: كلام اسلامي، العدد ٣١.
١٥. \_\_\_\_\_ (١٣٨٥). «شق صدر و عصمت نبي (ﷺ)»؛ فلسفه و كلام: انجمن معارف اسلامي، السنة ٢، العدد ٧.
١٦. المقدسي، أنيس، الفنون الأدبية وأعلامها في النهضة العربية الحديثة، الطبعة الخامسة، بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٩٠م.