مجلة فصليّة محكّمة تصدر عن جمعية اللسانيّين العراقيّين

رئيس التحرير

أ.د. كريم حسين ناصح

كلية الإمام الكاظم (ع) للعلوم الإسلامية الجامعة

مدير التحرير

أ. د. مرتضى جبار كاظم

كلية الإمام الكاظم (ع) للعلوم الإسلامية الجامعة

هيأة التحرير

أ.د. سعد عبد العزيز مصلوح
أستاذ سابق بجامعتي الكويت والقاهرة

أ.د. مرتضى جواد باقر
(كندا)

أ.د. أبو بكر العزاوي
جامعة السلطان مولاي سليمان بني ملال (المغرب)

أ.د. محمد محمد يونس علي
خبير في معجم الدوحة التاريخي (قطر)

أ.د. حافظ إسماعيلي علوي
جامعة محمد الخامس الرباط (المغرب)

أ.د. صابر الحباشة
كلية التربية. جامعة زايد. (الإمارات العربية المتحدة)

أ.م.د. أميرة غنيم
كلية الآداب والعلوم الإنسانية. جامعة سوسة (تونس)

أ.م.د. محمود حمد سماري
جامعة تكساس في أوستن (أمريكا)

أ.د. مشتاق عباس معن
جامعة الكفيل (العراق)

أ.د. محمد عبد مشكور الكعبي
كلية الآداب. جامعة بغداد (العراق)

أ.د. علاء جبر محمد
جامعة العميد. (العراق)

أ.د. حيدر عبد الزهرة هادي
كلية التربية. ابن رشد. جامعة بغداد (العراق)

أ.د. زينب عبد الحسين السلطاني
جامعة الزهراء للبنات (العراق)

أ. د. نعمة دهش الطائي
كلية التربية. ابن رشد. جامعة بغداد (العراق)

أ.م.د. خالد خليل هادي
كلية التربية ابن رشد. جامعة بغداد (العراق)

أ.م.د. حيدر محمد جبر
كلية الآداب. جامعة بغداد (العراق)

أ.م.د. لطيف نجاح القصاب
جامعة وارث الأنبياء (العراق)

تدقيق اللغة العربية
أ.م.د. جنان سالم البلداوي

تدقيق اللغة الإنكليزية
م.م. أحمد إبراهيم عبد

رقم الإيداع في دار الكتب والوثائق. بغداد 2412 لسنة 2020

ISSN - الرقم الدولي: الورقي (Print): 2708-0722 I الالكتروني (Online): 2708-0730 I السيديروم (CD-ROM): 2708-0749

حقوق الطّبع

حقوق الملكيّة الأدبيّة والفنيّة محفوظة لمجلّة (أوراق لسانيّة)، التي تصدرها جمعيّة اللّسانيّين العراقيّين، ويحظر طبع أو تصوير أو ترجمة أو إعادة تنضيد المجلّة أو إدخالها على الحاسوب أو برمجتها على أسطوانات ضوئيّة إلّا بموافقة النّاشر خطّيًّا، وخلاف ذلك تتمّ المقاضاة قانونيًّا أمام القضاء العراقيّ.

البريد الإلكترونيّ للمجلّة: info@linguisitic-papers.com
رابط المجلّة: linguistic-papers.com
رقم هاتف المجلّة: 07824472825

تنفيذ وتوزيع
دار قناديل للنشر والتوزيع
بغداد - شارع المتنبي
ganadel.1986@gmail.com
00964771131929

(تعهّد الملكيّة الفكريّة)

إنّـي الباحــث: .....

صاحب البحث الموسوم بـ(.....

.....

.....

.....

.....).

أتعهّد بأنّ البحث قد أنجزته، ولم يُنشر في مجلّة أخرى في داخل العراق أو خارجه، وأرغب في نشره في مجلّة (أوراق لسانيّة).

التّوقيع:

التّاريخ:

تعهّد نقل حقوق الطّبع والتّوزيع

إنّـي الباحـث: .....

صاحب البحث الموسوم بـ(.....

.....

.....

.....

.....).

أتعهّد بنقل حقوق الطّبع والتّوزيع والنّشر إلى مجلّة (أوراق لسانيّة).

التّوقيع:

التّاريخ:

سياسة النشر

1. أن لا يكون البحث جزءًا من بحث سابق منشور، أو من رسالة جامعية قد نُوقشتْ، ويقدّم الباحث تعهدًا بعدم نشر البحث أو عرضه للنشر في مجلة أخرى.

2. يشترط لنشر الأبحاث المستلة من الرسائل والأطاريح الجامعية موافقة خطية من الأستاذ المشرف وفقًا للأنموذج المعتمد في المجلة.

3. يُبلّغ المؤلف بقرار صلاحية النشر أو عدمها في مدة لا تتجاوز شهرًا واحدًا من تاريخ وصوله الى هيأة التحرير.

4. يلتزم المؤلف بإجراء تعديلات المحكّمين على بحثه وفقًا للتقارير المرسلة إليه، ومن ثَمَّ موافاة المجلة بنسخة معدّلة في مدة أقصاها (15) خمسة عشر يومًا.

5. لا يحقّ للمؤلف المطالبة بمتطلبات البحث كافة بعد مرور سنة من تاريخ كتاب قبول النشر.

6. لاتُعاد البحوث الى مؤلفيها، سواء قُبلتْ أم لم تقبل.

7. يخضع البحث للتقويم السريّ من خبيرين لبيان صلاحيته للنشر.

8. يدفع المؤلف أجور النشر البالغة (125000) مائة وخمسة وعشرين ألف دينار عراقي من داخل العراق، و(150) دولارًا من خارج العراق.

9. يحصل المؤلف على نسخة من المجلة المنشور فيها بحثه.

10. تعبّر البحوث المنشورة في المجلة عن آراء أصحابها لا عن رأي المجلة.

11. لا تلتزم المجلة بنشر البحوث التي تخل بشرط من الشروط.

12. تلتزم المجلة بفهرسة ورفع البحوث التي تُنشر في المجلة في موقع المجلات الأكاديمية العلمية العراقية www.iasj.net

دليل المُقوّمين

1 - يرجى من المقوّم، قبل الشّروع بالتّقويم، التّثبّت من كون البحث المرسَل إليه يقع في حقل تخصّصه العلميّ لتتّم عمليّة التّقويم.

2 - لا تتجاوز مدّة التّقويم (10) أيام من تاريخ تسلّم البحث.

3 - يذكر المقوّم إذا كان البحث أصيلًا ومهمًّا لدرجة تلتزم المجلّة بنشره.

4 - يذكر المقوّم مدى توافق البحث مع سياسة المجلّة وضوابط النّشر فيها.

5 - يذكر المقوّم إذا كانت فكرة البحث متناولة في دراسات سابقة، وتتمّ الإشارة إليها.

6 - يحدّد مدى مطابقة عنوان البحث لمحتواه.

7 - بيان مدى وضوح ملخّص البحث.

8 - مدى إيضاح مقدّمة البحث لفكرة البحث.

9 - بيان مدى علميّة نتائج البحث التي توصّل إليها الباحث.

10 - تجري عمليّة التّقويم بنحو سريّ.

11 - يُبلّغ رئيس التّحرير في حال رغب المقوّم في مناقشة البحث مع مقوّم آخر.

12 - تُرسل ملاحظات المقوّم إلى مدير التّحرير، ولا تجري مناقشات ومخاطبات بين المقوّم والمؤلّف بشأن البحث خلال مدّة تقويمه.

13 - يبلّغ المقوّم رئيس التّحرير في حال تبيّن للمقوّم أنّ البحث مستلّ من دراسات سابقة، مع بيان تلك الدّراسات.

14 - يُحدّد المقوّم العلميّ بشكل دقيق الفقرات التي تحتاج إلى تعديل من المؤلّف.

15 - تعتمد ملاحظات وتوصيات المقوّم العلميّ في قرار قبول النّشر وعدمه.

دليل المؤلفين

1. تنشر المجلة البحوث والدراسات التي تقع ضمن مجال تخصصها العلمي.
2. أن يتسم البحث بالأصالة، والجدة، والقيمة العلمية، وسلامة اللغة، ودقة التوثيق.
3. يمنح المؤلف الحقوق للمجلة بالنشر، والتوزيع الورقي والإلكتروني، والخزن، وإعادة استعمال البحث.
4. أن يكون البحث مطبوعًا على الحاسوب بنظام (2010) (office word) على قرص ليزري مدمج (CD) على شكل ملف واحد، وتُزوّد هيأة التحرير بثلاث نسخ ورقية، ويمكن إرسال البحوث عبر بريد المجلة الإلكتروني.
5. أن لا يزيد عدد صفحات البحث عن (25) خمس وعشرين صفحة من الحجم (A4).
6. يُكتب في وسط الصفحة الأولى من البحث ما يأتي:
   أ عنوان البحث باللغة العربية.
   ب اسم المؤلف باللغة العربية، ودرجته العلمية، وشهادته، وجهة انتسابه.
   ت بريد المؤلف الإلكتروني.
   ث الكلمات المفتاحية.
   ج ملخصان أحدهما باللغة العربية والآخر باللغة الإنكليزية، يوضعان في بدء البحث على أن لا يتجاوز الملخص الواحد(250)كلمة.
7. يُكتب عنوان البحث في وسط الصفحة بحجم خط (16) Bold.
8. يُكتب اسم المؤلف في وسط الصفحة بحجم خط (12) Bold.
9. تُكتب جهة انتساب المؤلف بحجم خط (12) Bold.
10. يُكتب عنوان البريد الإلكتروني بحجم خط (12) Bold.
11. يُكتب ملخص البحث بحجم خط (12) Bold.
12. تُكتب الكلمات المفتاحية التي لا يتجاوز عددها خمس كلمات بحجم خط (11) Bold.
13. جهات الانتساب تُثبت كالآتي: (القسم، الكلية، الجامعة، المدينة، البلد).
14. تُكتب البحوث بخط نوع (Arabic simplified) للغة العربية، وبخط نوع (Times New Roman) للغة الإنكليزية،وبحجم خط(14).
15. مسافة الحواشي الجانبية (54,2) سم، والمسافة بين الأسطر (15,1) سم.
16. على الباحث اتباع قواعد الاقتباس وتوثيق المصادر والمراجع والالتزام بأخلاقيات البحث العلمي.
17. تعتمد المجلة صيغة (ApA) في ترتيب المصادر والمراجع وتنسيقها.
18. تعتمد المجلة نظام فحص الاستلال باستعمال برنامج (Turnitin) ويرفض البحث الذي تتجاوز فيه نسبة الاستلال المقبولة عالميًا.

المحتويات

التنـــاص مـــن منظـــور لســـانيات الخطـاب، قصـص بديعـة أمـين أنموذجاً	د. هناء سليم غانم	1
الاستشـــــراق اللســـــاني مـــــن الموسوعية إلى البينية: نظرٌ في التطور وأثرٌ في العربية	أ.م.د. عبد الحسن عباس حسن	25
الحجاج الافتراضي في القصيدة التفاعليـة الرقميـة (المسـتوى البصري أنموذجاً)	م. د. آلاء علي عبد الله العنبكي	57
تـداخل الأجنـاس الأدبيـة فـي مجموعـة (واسـألهم عـن القريـة) لأنمار رحمة الله	م.د. زبيدة غانم عبيد العباسي	83
Intertextuality: A critical discourse Analysis of the web of control in Orwell's "1984 through the lens of symbolism, metaphor, and irony in relation to Friedrich Hayek economic and political theories	Inst. Naseer Shukur Hussein Inst. Mawj Saadi Sabri	107

التناص من منظور لسانيات الخطاب، قصص بديعة أمين أنموذجاً

د. هناء سليم غانم

جامعة تكنولوجيا المعلومات - كلية المعلوماتية الطبية الحيَوية/بغداد- العراق

dr.hanaa.salim@uoitc.edu.iq

المُلخَّص:-

ما كلامنا إلا مُكرّراً، بطريقةٍ أو بأخرى، وتكاد تلك الطريقة أن تكون واضحة تارة، وغير مباشرة تارة أخرى، بل حتى أنّنا نتناص فيما بيننا، فالتناص يجعل النص الجديد الذي يستعين به نصاً مألوفاً من ناحية، وثريّاً باستحضار عوالم أخرى إلى عالمهِ لتصبح عناصره التكوينية ذات دِلالات جديدة على وفق تضفيرٍ خطابي مِن جهةٍ أخرى، تأتي القاصّة العراقية (بديعة أمين) لتؤكد هذهِ الحقيقة في مجاميعها القصصية، مُكونةً فُسيفساء نصيّة، لها دلالاتها الخاصة، بحسب المضمون والسياق والحدَث. تكمن أهمية هذا البحث في أنّهُ يطبّق منهجاً جديداً لدراسة التناص لِسانياً، على وفق طروحات الناقد اللغوي الألماني كيرستن آدمتسيك بحسب منهج تحليل الخطاب الذي يوضّح تعالق النصوص فيما بينها والعلاقة التفاعلية بين النص المستحضَر/ المِحال إليهِ، والنص المُستحضِر/ النص الجديد، يربطهم بُعدٌ رمزيٌّ واحد، كما ويدرس التعالق الاستعاري بين تلك النصوص، وأنواع تلك التناصات حسب كيفيّاتها، ومن ثم علاقة تلك النصوص المستحضِرة مع الأيديولوجيا التي ترنو إليها المؤلفة في قصصها.

الكلمات الافتتاحية: التناص، سرد، بديعة أمين، لسانيات الخطاب، كيرستن آدمتسيك.

Intertextuality from the discourse linguistics- the stories of Badia Amin as a model

Instructor Dr. Hanaa Salim Ghanim PhD in the Arabic Language Modern literary criticism and discourse linguistics, College of Biomedical Informatics, Information Technology University, Baghdad, Iraq.

Abstract:

Our words are nothing but repetitions One way or another, and this method is almost obvious at times and indirect at other times, so We even interact with each other, The intertextuality makes the new text use a familiar text on the on hand, and rich in brining other worlds into its world, so its formative elements have new connotations according to the rhetorical conjugation on the other hand.The Iraqi novelist Badia Amin comes to confirm this fact in her collections of stories, and forms a textual mosaic that has its own connotations according to the content context and event.This research is about applying a new approach to studying linguistic interextuality, based on the ideas of the German linguist Kirsten Adamatsik. It follows a discourse analysis methodology that explains the relationship between texts and the interactive relationship between the referred text and the new text. and studying the metaphorical relationships between them.

Key words: Intertextuality, stories, Badia Amin, Discourse linguistics, K.Adamatsik

Results

The cultural references of the storyteller Badia Amin in myth, theology, art, folklore, history, philosophy and science were the main tributary in charging her creative energy in Writing.
The intertextuality in Badia Amins Writings was not by its natures excessive and isolated from the rest of its mechanisms and centered around a single pattern. Rather, the meanings of it and throughout written history contributed by providing the Text with new interpretive pumps through mechanisms including: Narrative reproductions, textual excerpts, and quotation, inclusion, simulation, referral, citation a new text, which is the source text, with its deep aesthetic and moral connotations, as we will see in our applications to its texts in our applications to its texts in this research.
Recommendations
- Intensify the critical effort in renewing the terminology of modern literary criticism and constructing new linguistic terms for the literary image that are compatible with the nature of linguistic and rhetorical research.
- Staying away from the metamorphosis of the aesthetic of the aesthetic of the novel or the story and studying it grammatically and lexically only, which robs it of its sequential, performance splendor, So that the advantage of narrative writing, its temporal rhythm, and its stylistic and structural aesthetics does not go away.

مقدمة البحث:

بســـم الله الرحـــمـــن الرحـــيم

الحمـد للهِ رب العـالمين والصـلاة والسـلام علـى أفضـل الخلـق أجمعـين محمـد، وعلى آلهِ الطيبين الطاهرين وأصحابهِ المُنتجبين.

لقد سعَت الدراسات الحديثة إلى دراسة الأبعاد الإيديولوجية للتناص والتداخل الخطابي وإلى دراسة العلاقات النصية من منظور الطبيعة التفاعلية الحوارية والتاريخية للغة والخطاب، والتناص بالنسبة لـِ(جوليا كرستيفا): هو "تِرحال للنصوص وتداخل نصي في فضاء نص معيّن تتقاطع ملفوظات عديدة مقتطفة من نصوصٍ أخرى، مُشكِّلة فُسيفساء نصيّة متداخلة" (الحمداني، 2014) و(كرستيفا، 1997)، ولا يختلف (روبرت دي بوجراند) عن سابقتهِ كثيراً في تعريف التناص، حيث يرى أنهُ: "يتضمّن العلاقات بين نصٍ ما ونصوص أخرى مرتبطة بهِ ووقعت في حدود تجربة سابقة سواء بواسطة أم بغير واسطة" (ديبوجراند، 1998) ولا يُخفى على القارئ أنّ العلاقات بين النصوص قد حُضيَت باهتمامٍ بحثيّ موغِل بالزمن، إذ كانت مباحث التأثير والتأثر والسرقات الأدبية رائجة في النقد الأدبي العربي وغير العربي على مدار تاريخه الطويل. إلا أنّ دراسات العلاقات النصيّة قد تجاوزت مستوى الوحدات الصغرى من جملة وعبارة إلى دراستها على مستوى النص والخطاب، ونحن هنا نبحث في (التناص لسانياً) على وفق تضفيرٍ خطابي مُحدد وهو شكلٌ من أشكال التناص يحدث عندما تترابط خطابات وأنواع مختلفة في حدثٍ اتصاليٍّ ما بعدَ إعادة بناء السياق ليتناسب مع الحدث الراهن للقصة.

مشكلة البحث:

يمكن حَصر مشكلة البحث في النقاط الآتية:-

1- هل أُجريَت تعديلات وتكييفات على النص المصدر لكي يتناسب مع النص الهدف؟ كيفَ تشكّلَ النص الجديد، النص الهدف وما هي التغييرات التي أجرتها القاصّة على النص الذي أدمجتهُ في خطابها، النص المصدر؟

2- ما هي الغايات الإيديولوجية والوظائف الاتصالية والتداولية التي تستهدفها هذه التعديلات؟

3- ما العلاقات بين المتكلم والمخاطَبين، وما تأثيرها على عمليات إنتاج المعنى؟

4- ما الظواهر الخطابية التي تبدو شديدة الارتباط بالتناص مع النص المصدر، وكيف يكون التناص لسانياً؟

5- هل أُعيدَ بناء سياق النص المُستهدَف؟ وكيف؟ ولماذا؟ وما العلاقة بين سياقيّ النصّين؟

6- كيفَ تكوّنت عملية التأويل والتجاذب التي تحدث عادةً بين استجابات الجمهور والخطاب الجديد المُضفَّر؟

7- ما هو الغرَض مِن المزج بينَ الخطابَين: الخِطاب الهدَف والخِطاب المصدر، الجديد الذي ينشأ من التضفير بينَ الخِطابين؟

سيَحاول البحث الإجابة عن هذهِ الإشكالات والأسئلة، مُستنطِقاً النصوص السردية المُتعالِقة مع التاريخ النصّي السابق، على وِفق تضفيرٍ خطابيٍّ لهُ قصدية رمزية تستفِز عمق القارئ؛ لاستِحضار تلكَ الرموز وتاريخها، وسياقاتها، وأيديولوجيتها وعلاقاتها معاً لكي نعرف كيف يمكن دراسة التناص لسانياً.

منهجية البحث:

أولاً: علاقات التناص لدى آدمستيك، الأنواع والإجراء:-

تعتمد الأديبة (بديعة أمين) في تناصّها على مصادر متعددة منها: الديني، والتاريخي، والأدبي، والفني، والعلمي، والفلكلور والأسطوري، واللاهوت. ويُقابِل هذا التنوّع في أشكال التناص، تنوّع في الصور المتفاعلة في قصصها ورواياتها، والتي يسمّيها جورج لاكوف وجونسون مارك بالاستعارات المتفاعلة، فمنها تناص الشِعر مع القصّ، ومنها تناص النثر مع النص القرآني أو مع الأمثال، ومنها تناص الشعر مع الرموز التاريخية عِبرَ الكناية بأسمائهم والترميز بها، فتأتي الصورة الأدبية السردية متفاعلة تفاعلاً نصّياً مع غيرها من النصوص السابقة

ضمن علاقات التناص وأنواعه التي حدّدها (كيرستن آدمستيك) وهي: (بحيري، 2009).

1- علاقة نوع نصي بنموذج نصّي (تناص تنميطي)، يلتقيان بالنمط، فالسرد نوع نصّي أدبي نثري، والقصة (النموذج) تنتمي لهذا النوع، فقصص بديعة أمين للنمط النثري السردي. ونلاحظ ذلك جليّاً في المستنسخات الروائية، وخطاب المستنسخات ((هو خطاب يعيد انتاج التراثي، مستحدثاً ومخضعاً إيّاه إلى سياق معاصر، عِبرَ تذويب النصوص وإماتتها تناصيّاً)) (حمداوي، 2015)، تقطيع النص إلى مُتواليات والتركيز على المكوَّن السردي المُتناص المُتضافِر (النص الهدف) مع (النص المصدر) وتتبّع الحالات والتحوّلات.

2- علاقة نموذج نصّي بنموذج نصّي مثل الاقتباس، أو تناص الشعر مع الشعر (تناص إحالي)، ومثال الاقتباس في قصص المؤلفة، شعري: ((نظرةٌ،، فابتسامةٌ،، فكلام، فموعدٌ،، فلقاءُ)) (الليل والزمان، أمين، 24) قرآن:- ((بيوتٌ خلَت من ساكنيها)) (بديعة أمين، 2006) و((لقد خلقنا الإنسان في أحسن تقويم)) (أمين، 2006).

ففي حوارية التناص الديني، يشكّل النَّص التوراتي والإنجيلي جزءاً مهمّا من التعالقات النصيَّة في قصص "بديعة" ورواياتها، لكنَّه يتّضح بشكل أكبر في روايتها الأخيرة "الليل والزمان"، بدءاً من استهلال الكاتبة حتى نهايتها. ويصل إلى ذروتهِ في فصل "كارولين في ميزوبوتامية" (أمين 2006) و(أمين، 2001) مكوّناً نصَّاً يوميَّاً يقترب إلى قُدسيَّة التاريخ وجذريَّة المصير؛ لتثبت الكاتبة جذرية الحقد الإسرائيلي على العرب، وأبديَّته؛ لتصل به إلى وحدة التأصيل، لتُشكِّل، وفقَ متنها الروائي، صورة زمنية حضاريَّة يجتمع بها الماضي مع الحاضر، ويتجدّد الماضي ويُولَد من رحم الحاضر من جديد. فالكاتبة تتعالق مع نصّ انجيلي على لسان "كارولين"، المُجنّدة الأمريكية-الممرضة: "لم نرَ لهم ضلّاً في وطننا، ربَّما كان ما أصابنا قصاص الرَّب لِما جنينا، أو لأنَّنا نسينا كلام يسوع الَّذي قال: "من لطمكَ

على خدِّكَ الأيمن فحوِّل له الآخر أيضاً، ومن أرادَ أن يخاصمكَ ويأخذ ثوبك، فاترك له الرِّداء أيضاً، سمعتم أنَّ قيلَ تحبُّ قريبكَ وتبغض عدوّكَ، وأمَّا أنا فأقول لكم أحبُّوا أعداؤكم، باركوا لاعنيكم، أحسنوا إلى مُبغضيكم، وصلُّوا لأجل الّذينَ يسيئون إليكم ويطردونكم" وهؤلاء القوم لم يلطمونا على خدودنا لا الأيمن ولا اليسار، ولم يطلبوا ما نلبس، ولم يسئوا إلينا، فلِمَ فعلنا بهم ما فعلنا، وهؤلاء الأطفال؟ لماذا؟ أيّ ذنبٍ جَنوه" (أمين، 2006). فالنَّص الإنجيلي، في قصص "بديعة"، يتّصل مع التراحم والتسامح.

أمَّا النَّص التوراتي فأنَّه يتّصل مع إشاعة القتل والخراب: "ويتفجّر في صدرها غبطة، فقد أسهمت هي كذلك، في صنع هذا النصر العظيم، وآن لها أن تشرب من خمرة بابل، بكأسٍ من ذهب و(لن أولولُ عليها لأنّها سقطت) أنَّها مشيئة الرَّب... كُتِبَ على لوح القدر، أن تأتي لأرض بابل وتسمع (صوتُ صُراخٍ من بابل وانحطامٌ عظيمٌ من أرضِ الكلدانيين) (أمين، 2006).

وفي اقتباسها من الأدب السومري الفطري تقول: ((وكان قطرة من دمٍ سومري

تخثّرت عند أبواب سومر تنتظر

المخاضات القادمة لتمنحها شيئاُ

من سرّ الوجود ودِفئهِ

و يمضي الزمان.. وتتفجّر حياة

في قطرة الدم التي تخثّرت عندَ أبواب سومر

وتبزغُ من سرّ الليالي شُموسٌ مُترعة

بالمحبّةِ والضياء)) (أمين، 2001) ثم في إحالة داخلية وتناص داخلي، يعزز الملائمة بين بداية القصة ونهايتها تقول: ((شموعي قطرة الدم التي تخثّرت عندَ أبواب سومر)) (أمين، 2001).

((فقلتُ لها: أيّة سرقة أدبية تعنين؟ قالت: ما جئتِ بهِ في المقدّمة، فقلتُ لها: لكن ما جئتُ بهِ يعود لمَن خلقني، اقتبستهُ من مقالٍ عن الفنّ الفطري وعوالمهِ

التي تضجّ بالمسرّة والخلق والإبداع)) (أمين، 2001) وفي الليل والزمان هي تؤكد التعالق الصوري والاستعاري وفائدته في تعزيز ترابط النصوص المتحاورة مستحضرةً قصة الطوفان وترابطها مع الأدب السومري تقول:

((وفي لقطة بارعةٍ، تبزغ من أعماق الأفق بيوت القصب يحفّ بها آتياً من الزمن الذي كان، همس الآلهة: ((يا كوخ! يا كوخ القصب!..

اسمع يا كوخ القصب..

أيها الرجل الشروباكي، يا ابن أوبار_ توتو

قَوّض البيت وابنِ لكَ فلكاً

تخلّ عن مالكَ وانشد النجاةَ

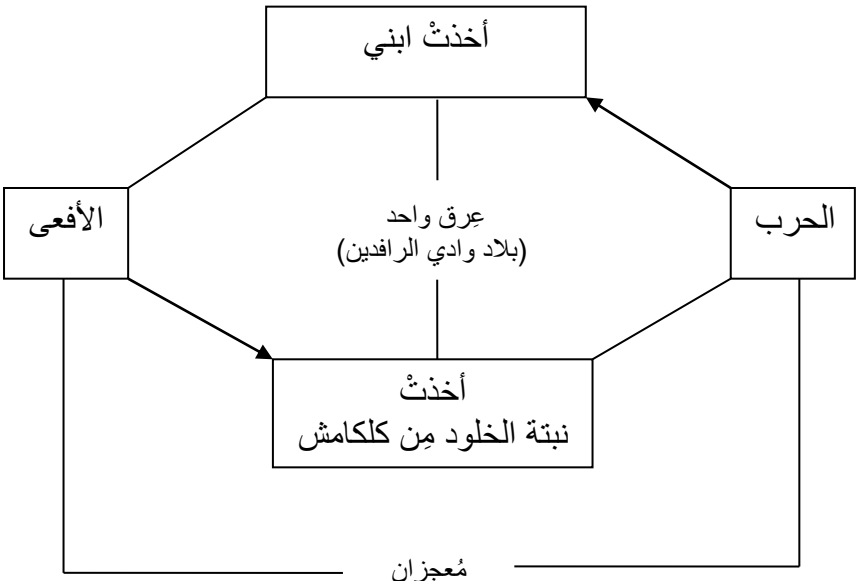
واحمِل في السفينة بذرة كل ذي حياة)) ويمرق الزمان مخلّفاً وراءه جنة عدن عند ملتقى النهرين، مردداً أصداء حكايات وحكايات تستذكر أوائل الأشياء التي أبدعها الأجداد، حتى توقّفَت الكاميرا في بغداد)) (أمين، 2006).

نلاحظ هنا إنّه غالباً ما يسير (الترابط المَشهدي) في قصص (بديعة أمين) مع استحضار الرموز والفلكلور، فنجد ذلك التفاعل الحُواري الذي ينشأ بين النص المُتحضِر والنص المُستحضَر جليّاً وواضحاً في استعمالها ذلك الخليط المتضافر بين المَشهد والتناص تقول وهي تستحضر مسخ كافكا: ((وأكادَ أسمع قهقهة خافتة مُرتعِشة تنبعث في الجوّ من الكلمات والحروف تبدو في هزالها أشبه بالصرير البائس الذي ينبعث من بطل قصةٍ قرأتها منذ زمان حيث مسخهُ سوء طالعهِ أو ربما قلم المؤلف، ليجد نفسه في صبيحةِ يومٍ من الأيام، وقد استحالَ حشرة ضخمة ترقد على ظهرها وأطرافها المتعددة تتأرجح في الهواء دونَ أن يستطيع السيطرة عليها)) (أمين 2001).

3- علاقة جزء نصي بجزء نصي مثل: (منطوق، رد تناص تعاوني، محاورة) ومثاله محاورة شخصية سميرة في (الليل والزمان) مع كلكامش في فصل (هل أنتِ سومرية) على وفق تحاور نصي وتناص تعاوني فتتعالق رواية "الليل

والزمان" مع الأسطورة في نصٍ حواريٍ يدور بين "سميرة" وكلكامش يُعيد أحداث قصة "كلكامش" مع بنبتة الخلود، والأفعى، ومياه الخليج، وأمّه" ننسون"، بصورةٍ تحاوريّة أسطورية يتداخل فيها السَّرد والتداعيات النفسيَّة الحُلُميَّة لبطلة الرواية "سميرة" علَّها تهرب من واقع موت ابنها "سعد" وتأتي لهِ بشيء من نبتة الخلود تلك: "لمَ غفوتَ يا كلكامش،و أتحتَ للأفعى أن تسرق منك سرّ الخلود؟ ! فقط لو أنَّك بقيتَ صاحياً لما كنت قد مُتَّ وطفتْ جثتكَ على وجه القمر العظيم، ايه كلكامش، لو أنَّكَ بقيتَ صاحياً لضمتَ الحياة الأبديَّة لك، ولسعد ابني، ولأحلام وسلام.. داليا وسنّار..لميّة وحبّة العين رشا، ولأروى ولكل الناس" (أمين، 2006). في نصٍ تتآزر بهِ بنية الواقعي مع الملحمي في السَّرد لتكشف أهميَّة النَّص الغائب ودِلالته (فاضل ثامر، 2004).

ويلاحظ القارئ أنَّ هناك تشابه موضوعاتي رغم اختلاف الأزمنة؛ فالحرب التي أخذت "سعد" بفعل اليورانيوم المنضّب، تقابل الأفعى التي أخذتْ نبتة الخلود من كلكامش، وسعد وكلكامش من عِرقٍ واحد، أرض وادي الرافدين، فبرغم اختلاف الأزمنة وتباعدهما تؤصِّل الساردة الفعل القدري الّذي ينهي حياة البشريَّة البريئة، على وفق بنية متوازية، يتوازى فيها المعنى والمبنى، ولعلَّ ذلك يتّضح بالترسيمة الآتية:



شكل رقم (1) الترابط بينَ النص المستحضَر والنص المُستحضِر

فسلسلة الرموز، هنا، توضع في نسقٍ معيّنٍ يجعلها تخلق تصوراً لجسم موضوعي أو عالم خارجي، يكون هو المقابل لعواطف، وتداعيات، وأفكار الكاتبة النفسيَّة. والتداخل الّي بين المعنى الأوّل والمعنى الثاني، الّذي ارتجته الكاتبة "بديعة" ليسَ مجرّد استبدال، وإسناد، إنَّما هو تنوّع للعلاقات التي تنشأ بين المعنيينِ (الشعرية، تودوروف)، خلقَ التناص هنا، علاقة زمنية يتداخل فيها الحاضر مع الماضي السحيق؛ لتأصيل القدر، وفقَ علاقة تشابه مصيري، والفعل الخارجي، المُعجز، الموحَّد. وبذلك أخذتْ الكاتبة تنفذ هذهِ التعالقات بصورةٍ جعلتها ترسم، وفي إطارٍ واحد، عالمَين لا برزخ بينهما. نلاحظ أن لا وجود لتعبيرٍ لا يفترض تعبيراً آخراً، ولاوجود لما يتولد من ذاتهِ، بل من تواجد أحداثٍ متسلسلة ومتتابعة ومن توزيعٍ للوظائف والأدوار. فالتعالق الاستعاري بينَ الرمزين جمعه وحدة المصير

والانتماء كما أن الحبكة في قصة سعد لم تكن منفصلة عن الحبكة في قصة كلكامش فكلاهما يصارع الموت باحثاً عن أمل البقاء، لذلك، فقد تكون الحِبكة الثانوية هنا هي النص (المُتحضَر) إلا أنّ الحبكة الرئيسية وتداخله مع (النص المُستحضِر) هي الرمزية العالية التي كوّنها ذلك التفاعل والتداخل على وِفق سيميائية مُكثّفة تتركّز حولَ المصير الواحد (الموت) رغم البحث المتكرر عن نبتة الخلود.

ولم يقتصر التناص الأسطوري عن "بديعة" على الأساطير السومرية، بل تعدّاها إلى الأساطير الاغريقيَّة. إذ تقول في رواية "الليل والزمان" عن عقدة "أوديب" الاغريقية، وتداخلها مع أساطير الأنساب البابلية، على لسان" السيدة آدمز"، أمينة مكتبة "فوليز" في لندن: "أتعلمين.. من الأساطير التي أثارت استغرابي اسطورة تتعلَّق بالإله "أماكيندو "Amakindu.. فقد قتل هذا أباه" خاين"Hain وتزوّجَ أمّه الآلهة الأرض، واستحوذَ على السلطة، ويتكرّر الحدث ذاته مع الإله "الخار"Lahar الَّذي قتلَ أباه "أماكيندو"،وتزوج أمه الآلهة البحر...

جفلتْ سميرة عند سماعها ما روته السيدة آدمز قالت:

-لكن هذهِ الاسطورة بابلية وليست سومرية" (أمين، 2006)، إذ تتعالق قصة "حكاية قصة" مع حادثة بجماليون عاشق التمثال الشمعي.

و((إذا كانت الأسطورة بمعناها الواسع هي الصوت الذي يتحدث به العصر إلى ذاتهِ، فإنّها حينذاك تتحدث بعدّة لهجات)) (فرج ياسين، 2006).

4- علاقة نوع نصي بنوع نصي (تناص لأنواع نصية) مثل تناص الرسالة الإخوانية مع الشِعر، ويدخل في حيز ذلك التهجين والأسلَبة في تغيير اللهجات عند التناص في قول المؤلفة في قصة (سمّيتكِ زهرة السوسن) في أغنية شادي وفق تناص فلكلوري شعبي، وماوراء هذا التناص هو المصير الواحد لزهرة السوسن وشادي، تقول: ((جاءت إلى الدنيا رقيقة رقّة فراشة أو زهرة سوسن:

أنا وشادي غنّينا سوا

لعبنا على الثلج
ركبنا الهوا"..
لكن صغيرتي لم تكبر بعد لتلعب على الثلج وتركب الهوا، أنينٌ خافت كأنهُ أغنيةً حزينةً ينساب من صدر الطفلة)) (أمين، 2001).
((عم يلعب عالثلج.. عالثلج.. أغمضت زهرة السوسن عينيها، ومن يومتها ما عدت شفته.. ضاع شادي
ومضَت الليلة كآلاف آلاف الليالي قبلها، لكن الصغيرة لم تفتح عينيها مرةً أخرى)) (أمين، 2001).
ومثله قولها في الليل والزمان: (ما في حدا لا تندهي، ما في حدا)) و: ((جسر الحديد انكَّطع من دوس رجليه)) (أمين، 2006) وقولها مقتبسةً من أغنية فلكلورية من المقام العراقي: ((فوكَ النخل.. فوكَ.. فوكَ، يابه فوكَ النخل.. فوك)) (أمين 2006).
ولم يكن ذلك الاقتباس والتفاعل بين النصوص اعتباطياً، فلقد استثمرت المؤلفة الوظيفة التداولية للأغنية الشعبية أيما إفادة على وفق تعالق استعاري ساعدَ على ترابط الصور المتفاعلة معاً:-

بسبب المرض البراءة بسبب الحرب

(زهرة السوسن) ⟸ الموت ⟹ الموت (شادي)

شكل رقم (2) العلاقة بينَ الصور المُتناصّة

إنَّ العلاقة بين الصور المُتناصّة في سرد بديعة أمين هي علاقة تتجاوز الجملة والجملتين سعياً للربط الصوري والتماسك النصي، واختباراً لذاكرة المُتلقّي وحثّهُ

على المشاركة، بحسب ما يسمح بهِ فضاء المُناصصة (بوقرة، 2008). وهذا ما نراه في (أمين، 2006): ((حكَت لي سنّار يوماً هذهِ الحكاية وهي تكاد تموت ضحكاً، حتى أنّني ضحكت لضحكتها المُنسابة من قيثارةٍ سومرية، والتي تشبه العدوى... ضحكتها الحلوة التي تنساب كساقيةٍ رقراقة من فضة وذهب، وفي فجر العامرية.. كانت حكايات وحكايات.. وترانيم صمت تفيض بها الدموع، حزينةً كانت عصافير فجرٍ لم يأتِ له صباح، مُلتاعةَ بلابل العامرية، وفراشات تبكي زهوراً تسربلَت برمادٍ يشعّ بدل العطر موتاً وفناء، وعلى أنين سرَى في الأرض كمَداً... زرافات، زرافات، تعد ألفاً ومئات خمساً قد تزيد أو تنقص قليلاً جاءوا قبل أن تذوب الشمس عند أفق العامرية، تُردد الشوارع همس حكاياتهم، رنين ضحكاتهم... في ذلك المساء دخلوا أفواجاً أفواجا، بطن الحوت، وانغلقت الأبواب وتناثرت الكلمات والحروف، والبسَمات تطوف على الوجوه، وحكايات عن الماضي السعيد، وعن الغد الذي ظنّوه آتٍ بأحلى الأمنيات... جاء نذير الموت ممتطياً صهوة صاروخٍ يحمل على متنهِ احتضارات جنون التكنولوجيا، وفي فجر العامرية، قامت القيامة في بطن الحوت، ارتجّت الأرض وانشَقت السماء، وانطبقت الأبواب... ولم يبقَ في العامرية غير بيوتٍ خلَت من ساكنيها)) (أمين 2006).

ثانياً: أنواع التناص، خارجي وداخلي:-

كما يكون التناص الإحالي على نوعين، هما: تناص خارجي (إحالة خارجية)، على وفق استحضار رموز تاريخية وفنية وأسطورية، مثاله في قصة (حكاية قصة): "بدَت لهُ الدنيا حمراء قانية بلون الدم، وفي البُعد تراءى له إبراهيم وإسماعيل وهما يرتقيان تلة عالية فيما انطلقَ في الحقل كبش أبيض، رمَشَت عيناه، مسحَ دموعه بكُمّ ثوبهِ، لم يكن هناك غير خضرة ذهبية تتوهّج بنور الشمس، ازداد بكاؤه حرقة)) (أمين، 2001).

و نراها في مجموعتها القصصية (سمّيتكِ زهرة السوسن) تستحضر أعمال الفنان التشكيلي مُنعم فرات وفق تناصٍ تاريخي، فنّي مُمهدةً لتناصها الأسطوري بذِكر كلكامش بعد ذلك: ((غيلان،، حيتان،، أفاعٍ تلتفّ حولَ بعضها ومخلوقات خُرافية تُثير العجَب وكأنّها خرجت للتوّ من تحت أزميل منعم فرات، أو ربما كانت فيضاً من رؤىً لم ترها عين ولم يرتعش لها فؤاد، لعلّها الرؤى التي أبصرتها في غابة الأرز عينا كلكامش وهو يخوض معركته ضد وحش الغابة تنتفض اليوم من جديد لتودِع قلوبنا سرّ الخلود ميراثاً قُدسياً لكل جيلٍ آتٍ، بل حتى خُيّل لي في لحظة من اللحظات أنّ ذلك الشكل الذي أخذ يتشكّل من ذوب الشموع إنما هو كلكامش بعينهِ يصارع وصديقه أنكيدو ثور السماء)) (أمين، 2001) وفي استحضارها للموروث الشعبي والفلكلور تقول: ((و في كل ليلة كانت جدتي تحكي لنا حكاية، مرة عن ألف ليلة وليلة، ومرة من السيرة الهِلالية، ومرة عن الزناتي خليفة، وأحياناً تقصّ علينا حكايات الآباء والأجداد وحين كنّا نسألها من أين تأتي بتلك الحكايات الجميلة لم تكن تدري، وما كنّا نحن أيضاً نعرف آنذاك مصادرها، لكنها كانت تقول أن جدّتها كانت تروي تلك الحكايا)) (أمين، 2001) ولم يكن هذا الاستحضار محض حنينٍ للماضي تدفعه نستولوجيا مُعيّنة، إنّما هذا التفاعل الحواري والإحالة الخارجية لتلك الرموز والأحداث والأيام له آيديولوجية واضحة كانت تروم له الكاتبة منذ البداية، وهو إنّ ماضي العراق أفضل من حاضره بكل المقاييس من طبيعة البشر وأمانهم إلى الأحداث والحالات وتحوّلها سلباً أو إيجاباً. ومثله قولها ((امسكي الخشَب)) (أمين، 2006) مقولة فلكلورية تقال لدفع الحسد. ومثل ذلك ذكرها طقساً يقومون به للحفظ والسلامة ((فيما سكبت هي عند الباب دلواً من الماء)) (سميتك زهرة السوسن، 44)، وفي عدمية الوجود تستحضر كتابات فرانز كافكا وصاموئيل بكيت قائلةً: ((كم ستعيش على الأرض لترتكب كل هذهِ الحماقات وفسحة الحياة بينَ ظُلمة الرحم وظلمة القبر، لا تكفي لتنهل ما في الطبيعة من حسن

وبهاء)) (أمين، 2006) وفي قصدية المؤلفة لربط الأحداث الحالية من تشوّه إزاء الأسلحة الإشعاعية وبين الكائنات الخرافية المخيفة بالفن التشكيلي، تستذكر لوحة (المرأة الباكية) لبابلو بيكاسو قائلةً: ((سيد غريغوري، هل حدث أن رأيت رسماً لبيكاسو يحمل عنوان المرأة الباكية؟ ضاقَ ما بينَ أجفانهِ، رفع يُمناه على مهل ليسندَ ذقنهُ كمَن يريد أن يحثَّ ذاكرته لتستعيد ما اختزلته ثم قال" - أظنُّ ذلك، فلديّ مجموعةً لا بأسَ بها من رسومات بيكاسو وفنانين آخرين، إنّها صورةً غريبة حقاً... - إنني أتساءل، أكانَ لدى فنانيّ أوائل القرن قدرةً على التنبّؤ بما سيصير إليهِ الإنسان في القرن العشرين، مُسوخاً مشوّهة يسكنها الموت؟)) (أمين، 2006) وفق إشارة إحالة داخلية، تناص داخلي، محاولة لربط النصوص والأحداث. وكوربوزييه وفائق حسن.

وتناص داخلي (إحالة داخلية) وغالباً ما تربط المؤلفة العنوان أو مقدمة القصة مع نهايتها، وفق تناوب حدَثي يربط الحبكة بالحلّ من جهة، ويعيد ربط ذاكرة المتلقي التداولية بترابط المقدمة وخاتمة القصة من جهةٍ أخرى مؤكّداً قوة التناسب والملائمة وعدم الاعتباطية بالترميز وكسر أفق التوقع. ومثاله في قصة (عن الذي غاب ولم يعد): "أينَ يمكن أن يكون، من يعرف أين هو الآن، من يستطيع أن يجدهُ لي... يا الله، كل شيءٍ كان هناك إلا مفتاح عربتي الذي ضاع" وفي هذهِ القصة، تسرد المؤلفة الأحداث بمَشهَدية واضحة وتربط المشاهد مع بعضها، تصف، تسترسل، إلى أن تصدم القارئ عن حقيقة الشيء الضائع في آخر سطر من القصة على وفق حبكة مدروسة كان للتناص الداخلي الإشاري دوراً كبيراً في ترابط النصوص.

ونجد مثل ذلك أيضاً في قصة (مشروع قراءة) على الرغم من أنّها تستحضر بها أسماء بعض المؤلفين وكتبهم من مثل شخصية غودو في مسرح - (صاموئيل بيكيت) وكافكا ومُستعمرة عقابهِ وموسى كريدي ونهايات صيفه، وأندريه مالرو ووضعه البشَري وكُلّة سرير تِشن إلا أنها تربط بداية القصة بنهايتها محدِثةً تناصّاً

إحاليّاً داخلياً قائلةً: ((غداً،، أقول لنفسي " سأبدأ من جديد برنامجي الذي خططتُ لهُ بعناية، ولكن، ما الذي كنتُ أقرأ؟ في انتظار غودو؟ مستعمرة العقاب؟ نهايات صيف؟ لا.. لا.. لم يكن بيكيت.. لم يكن كافكا، ولا العزيز الراحل موسى كريدي.. كانَ الوضع البشري)) (أمين، 2001) ولم يكن تكرار القاصة لكتاب الوضع البشري هنا إلا لمقصدية إحالية لحدث القصة، فالقصة تدور حول ازدراء حالة التدخين المفرط في داخل المكتبات العامة. كما نلاحظ هذا النوع من التناص الداخلي في رواية الليل والزمان، في ترابط بداية الفصل مع نهاية كل فصل من جهة وإحالة نهاية الرواية إلى أول نصٍ فيها من جهة أخرى: ((وكلمَ قابيل هابيل أخاه في مستهلّ الرواية... إلى قولها في خاتمتها: "دبابات.. مدرعات.. عربات مصفّحة وقد غدَت كلها صهير فولاذ مُذاب.. وإلى غير ذلك مما ابتكره العقل البشري ليقتل الأخ أخاه الإنسان.. ما تزال راقدةً هناك في أرض سومر.. وسهل شنعار حيث سار الأب المقدّس أبرام الذي صار اسمه أبراهام.. تبعث حتى آخر الزمان، هداياها مغلفةً بسحائب شفافة لا تُرى، موتٌ جميلٌ مُشعّ" لكل جيلٍ آت.. والرب يصيح من علاه: قابيل.. أينَ هابيل أخوك؟)) (أمين، 2006) فتفاعل استهلال الفصل مع خاتمتهِ قد ساعد في ترابط البنى الصغرى، فصول الرواية، مع البنية الكبرى، الرواية ككُل متكامل، وهذا ممّا أسهمَ في انسجام الخطاب الروائي لديها.

ثالثاً: آليـــات التناص عند جينيت:-

لم تكن الإشارة والإحالة مُنعزلةً يوماً عن الاستحضار الرمزي والنصي وتفاعل النصوص، كما لم يكن الوظيفة التداولية والترميز والتغريض منعزلين عن ماهيّة التناص نفسها، فلَقد قسّمَ جيرار جينيت أنواع التناص حسب نوع العلاقة التناصيّة: (مُحتمَلة، حقيقية، ضرورية):- (آدمستيك، بحيري، 2009)

- تناص رئيسي/ عام (ممكن)/ مثل: أنماط الخطاب، المنطوق، اللفظ، أجناس أدبية.
- تناص داخلي/ إشاري وإحالي مثل: اقتباس، رمز.
- ما وراء التناص/ مُحوّل مثل: شرح، نقد، إعادة القصّ، الملائمة. (بدَت بغداد التي كانت كعبة يؤمّها الحجيج أفواجاً أفواجا من كل فجٍّ عميق، مدينة أشباح هاربة من ماضٍ سحيق يعجّ بالغيلان والسعالي، أو أنّ زلزالاً قضى على كل ما كان يبعث الحياة فيها، والعافية أبوابها مغلقة، نوافذها مغلقة، لا أنوار هناك... إنّهم يريدون تدمير العراق كله: مصانعه، مزارعهُ، محطّاته، مائه، كهربائه ووقوده ومجاريه، كل شيء.. كل شيء في العراق.. ما كان، ما كائن، وما سيكون)) (أمين، 2006).
- تناص مُوازٍ/ مُدمَج، موصل أو متعاون، مثل الترجمات وتبادل الرسائل، والتكذيب والنقد.، عنوان، مقدمة، هامش، تخطيط، هوامش علمية في (الليل والزمان) قولها "من المهم أن أشير هنا إلى المادة العلمية والحالات المرَضية الواردة في الكتاب الثاني والثالث وفي الكتاب الرابع والكتاب الثامن مستمدة بتصرّف لا يمسّ الحقيقة الواقعة من كتاب (اليورانيوم المنضّب، الحرب الخفيّة) لمؤلفيه: مارتن ميسونيه، وفردريك لور، روجيه ترلنج، ترجمة أركان يوسف بيثون، بغداد، 2002" (أمين، 2006).

لقد أسهمَ التوظيف العالي للملَكة الخيالية لدى المؤلفة بديعة أمين إلى خلخلة الإدراك الاعتيادي وأجّجَ الظلال الأسطورية باستحضار النصوص والرموز بقصديةٍ واضحة تعزز رصيدها الثقافي والأسلوبي من جهة وتُشرك القارئ في فك شفرات النص واستحضار الصور ذات الطبيعة التداولية إلى مخيّلتهِ من جهة أخرى. لذلك، فإنَّ ما فعَلته بديعة أمين بالتناص، على مستوى النص ودِلالاته وإمكانياته التداولية يهدف إلى تجديد الخطاب بتحديد الوحدات النصية الكبرى، والتساؤل عن كيفية بروزها واتّساقها وانسجامها ومعرفة كيف تُبنى وتُصاغ من

أجل تأسيس نظرة للأنواع الخطابية تعكس ثقافة المؤلفة المتنوعة، وتُعنى كذلك بالبرهنة الحِجاجية والسردية والنصية.

النتـــائـــج:- تستنتج الباحثة ممّا سبق:-

1- إنَّ المَرجعيات الثقافية للقاصّة (بديعة أمين) في الأسطورة واللاهوت والفن والموروث الشعبي والتاريخ والفلسفة والعلوم، قد كانت هي الرافد الرئيس في شحن طاقتها الإبداعية في الكتابة.

2- احترامها لعقلية القارئ أسهمَ في محاولاتها المتكررة في إسهامه بقراءة النص عِبرَ تأويلهِ للنصوص المتحاورة والمتعالقة وفقَ تفاعلٍ نصيٍّ مقصود، بعد شد القارئ وكسر أفق توقّعهِ، كانت القاصّة تروم إليهِ منذ البداية، فهي تحيلهُ إلى ذلك في العنونة/ العنوان قولها في رواية الليل والزمان: (كارولين في ميزوبوتاميا) أو في إحالتهِ إلى نصوص توراتية: ((و كلّمَ قابيل هابيل أخاه)) أو في إحالة القارئ إلى عنوان مؤلفات مشهورة، كل مؤلَف والغاية الخاصة التي تروم إليها، كما في ذكرها لكل من: "كافكا ومستعمرة عقابهِ، موسى كريدي ونهايات صيفهِ وأندريه مالرو ومستعمرة عقابه "في قصة مشروع قراءة، في مجموعتها القصصية سميتكِ زهرة السوسن (أمين 2001).

3-التناص تفاعل خلّاق بين النص المسُتحضِر والنص المُستحضَر، والنص ليسَ إلا توالداً لنصوص سبَقته، وهذا ما أكدته جوليا كرستيفيا وباختين في حوارية النصوص مع بعضها، ومن ثم ما أكّدهُ آدمتسيك في دراستهِ للتناص لسانياً، كما وضّحنا سابقاً في تطبيق نظريتهِ علة نصوص بديعة أمين السردية.

4- تنوّعت أساليب التناص في منجز بديعة أمين السردي فمنهُ: التناص الخارجي مُعتمدةً بهِ على مرجعيّاتها وأساليبها الكتابية المائزة، ومنهُ التناص الداخلي (المناص) وهذا ساعدَ في تماسك النص وانتقال التناص من الإحالة الخارجية

إلى الإحالة الداخلية، وساعدَ أيضاً على انتقالة الخطاب من البنية الصُغرى إلى البنية الكُبرى.

5- لم يكن التناص في مؤلفات (بديعة أمين) بطبيعتهِ تناصّاً مفرداً معزولاً عن بقيّة آلياتهِ ومُتَمَحوراً حول نمَطٍ واحد، إنّما أسهمَ اجترار المعاني لديها ومحاورة النصوص عبرَ التاريخ الكتابي لِ رفد (النص الهدَف) بمَضخّات تأويلية جديدة عبرَ آليَّات منها: المُستنسخات الروائية والمقتبسات النصّية، والاقتباس، والتضمين والمحاكاة والإحالة والاستشهاد، والتهجين والأسلَبة، لتنتج نصّاً جديداً (النص المصدر)، لهُ دِلالاته الجمالية والمعنوية غائرة العُمق.

6- رأينا كيفَ أنّ الاستعارة التقَت مع التناص في اجتلاب أنماط التأويل في عُمق المتلقّي، ويلتقي التعالق الاستعاري والتفاعل الحواري بينَ النصوص - بحسب آليات التناص - في دراسة النص وتماسكهِ بحسب منهج لسانيات الخطاب وانسجامه، "بحسب علاقة بين عنصريّ الاستبدال (المستبدِل والمستبدَل) علاقة تقابل تقتضي إعادة التحديد والاستبعاد " (خطابي، 2006) فالتناص وسيلة دينامية متنامية للتعبير عن المعنى المقصود، وليست وسيلة ثابتة بحسب قابلية الأدماج لتأليف نص منسجم مفهوم يساعد القارئ على ربط النصوص ببعضها البعض، تلك النصوص المتفاعلة عبر الزمن، يربطهم البعد الرمزي الموحّد (خطابي، 2006).

7- تنوّعت أساليب التناص في منجز بديعة أمين السردي فمنهُ: التناص الخارجي مُعتمدةً بهِ على مرجعيّاتها وأساليبها الكتابية المائزة، ومنهُ التناص الداخلي (المناص) وهذا ساعدَ في تماسك النص وانتقال التناص من الإحالة الخارجية إلى الإحالة الداخلية، وساعدَ أيضاً على انتقالة الخطاب من البنية الصُغرى إلى البنية الكُبرى.

8- لم يكن التناص في مؤلفات (بديعة أمين) بطبيعتهِ تناصّاً مفرداً معزولاً عن بقيّة آلياتهِ ومُتَمَحوراً حول نمَطٍ واحد، إنّما أسهمَ اجترار المعاني لديها ومحاورة

النصوص عبرَ التاريخ الكتابي بـ رفد (النص الهدَف) بمَضخّات تأويلية جديدة عبرَ آليَّات منها: المُستنسخات الروائية والمقتبسات النصّية، والاقتباس، والتضمين والمحاكاة والإحالة والاستشهاد، والتهجين والأسلَبة لتنتج نصّاً جديداً (النص المصدر)، لهُ دِلالاته الجمالية والمعنوية غائرة العُمق. كما سنرى في تطبيقاتنا على نصوصها في هذا البحث.

أهم التوصيات:

تَوصي البحاثة بـ:

1. تكثيف الجُهد النقدي في تجديد مصطلحات النقد الأدبي الحديث وتشييد مصطلحات لسانية جديدة للصورة الأدبية تتلاءم وطبيعة البحث اللساني والخطابي.

2. على الدراسات اللسانية السردية أن تُعنى بالتركيز على المظاهر اللسانية التي تؤدي إلى انسجام الخطاب من تعالق استعاري صوري، والكيفية التفاعلية، وأن تركّز على دراسة التناص- الخارجي والداخلي- لسانياً، بأنواعهِ: التاريخي والأسطوري والديني والثقافي، وبآلياتهِ المختلفة بالاجترار والحوارية والتناسخات الروائية والاستحضارات التاريخية في النص السردي. على وِفق تضفيرٍ خطابي يؤسس لطبَقات جيولوجية كتابية متجددة. وبدراسة دور المشاهد وكيفية تفاعلها وترابطها لسانياً ودور الحِبكة وتفاعلها مع الحِبَك الأخرى، ودور الحَبك المكاني، وانتقال الخطاب وصوَرهُ الكُليّة من البِنى الصُغرى إلى البنية الكُبرى لتكوّن الانسجام الروائي.

3. الابتعاد عن مسخ جمالية الرواية/القصة ودراستها نحوياً ومعجميا فقط، مما يسلِب رَونقها الأدائي الحِكائي التتابعي المُتسلسل؛ حتى لا تذهب ميزة الكتابة السردية وإيقاعها الزمني وجمالياتها الأسلوبية والبنائية.

4. احترام عقلية القارئ بعدم الإسهاب بالاسترسال السردي بالغ الوضوح، المائل إلى الكلام السردي الاعتيادي، واللجوء إلى السهل الممتنع والتسلّح الثقافي للمؤلف بما يتيح لهُ استعمال مرجعياته الثقافية والتاريخية الأدبية في كتابتهِ وقصصهِ؛ لإشراك القارئ بالتأويل والاستنباط والمُكاشفات بعد فكّ شفرة النص السردي وكشف حواریاته وتفاعلاته مع النصوص السابقة ودلالاته التاريخية والجمالية ووظائفه التأويلية في الموروث الشعبي الحِكائي والفني والأدبي.

المراجع

- آدمستيك، كيرستن. لسانيات النص عرض تأسيسي. ترجمة أزد. سعيد حسن بحيري. القاهرة. زهراء الشرق. ط1. 2009.

-الأوسي، محمد رضا. الخطاب الروائي النسوي العراقي، دراسة في التمثيل السردي. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. 2012.

-أمين، بديعة. العربة والمطر. قصص. دار الشؤون الثقافية. بغداد. 1995.

- أمين، بديعة. الليل والزمان. رواية. منشورات اتحاد الكتاب العرب. دمشق. 2006.

-الأوسي، محمد رضا. الخطاب الروائي النسوي العراقي، دراسة في التمثيل السردي. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. 2012.

- برنس، جيرالد. المصطلح السردي. ترجمة عابد خزندار. المجلس الأعلى للثقافة. القاهرة. 2003

- بوقرة، نعمان. مدخل إلى التحليل اللساني الشعري. عمان الأردن.2008.

- جينيت، جيرار. عودة إلى خطاب الحكاية. ترجمة: محمد معتصم. المركز الثقافي العربي. المغرب. ط1. 2000.

- حمداوي، جميل. بلاغة الصورة الروائية أو المشروع النقدي العربي الجديد. مطبعة بني أزناس سلا. المغرب. 2014.

- خطابي، محمد. لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. المغرب. ط2. 2006 .

- دايك، فان. النص والسياق (استقصاء البحث في الخطاب الدِلالي والتداولي) ترجمة: عبد القادر قنيني. أفريقيا الشرق. المغرب. 2000..

- روبرت، دي بوجراند:النص والخطاب والإجراء. ترجمة تمّام حسّان. القاهرة. عالم الكتب. 1998.

- كرستيفيا، جوليا. علم النص. ترجمة: فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم. دار توبقال. المغرب. ط2. 1997.

- محمد، عزّة شبل. علم لغة النص النظرية والتطبيق. القاهرة. مكتبة الآداب. ط1. 2007. - مفتاح، محمد. استرتيجية التناص. المركز الثقافي العربي. المغرب.1986.

- ياسين، فرج. أنماط الشخصية المؤسطرة في القصة العراقية الحديثة. دار الشؤون الثقافية. ط1. 2010.

المجلات والدوريات:

- أمين، بديعة. قصة سمّيتَّكِ زهرة السوسن. مجلة ألف باء العدد 1523. 3 كانون الأول. 1997.

-أمين، بديعة. قصة مشروع قراءة. مجلة الأقلام. بغداد. ع 2 نيسان / آيار. 1998.

- بسيسو، عبد الرحمن. قراءة النص في ضوء علاقاته بالنصوص المصادر. (قصيدة القناع نموذجاً). مجلة النقد الأدبي فصول. مج 16. ع 1. القاهرة. صيف 1997.

المصادر الأجنبية:-

Halliday & Hasan:- Cohesion in English London - Longman - 1976 .

مُلحق: التعريف بالمؤلفة بديعة أمين:-

بديعة أمين سرحان، قاصة وروائية وناقدة ومترجمة عراقية، من بغداد، من مواليد 1983، عاصرت العهدين: الملَكي والجمهوري، تخرجت من كلية الآداب قسم اللغة الانجليزية في 1970 مع الناقد العراقي الكبير فاضل ثامر وياسين النصيّر، ثم تخرّجت من المعهد الفني تتلمذَت بهِ على يد فائق حسن وجواد سليم وغيرهم، وهذا مما أكسبها طبيعية موسوعية بالفن والفِكر والمسرح والثقافة، عملت في دار الشؤون الثقافية سابقاً، كانت تسكن في براغ لمدة ثلاثين عاماً متأثرةً بأدب فرانز كافكا ومسرح صاموئيل بكيت وبالطريقة الروسية في السرد والقص والتحليل، لا زالت تسكن في بغداد وفي عمان في الوقت الحالي، دأبت على تحليل الأدب الصهيوني ومناقشة أفكاره الإيديوجية المُغرِضة، لها مناقشات فكرية ورسائل نقدية مع المفكر عبد الوهاب المسيري، كتبَ عنها بعض النقاد، العراقيين والسوريين، وهي بمستمرة بالبحث والدراسة والتحليل والتأليف حتى يومنا هذا. صدرَ للمؤلفة:-

1- المشكلة اليهودية والحركة الصهيونية، بيروت، 1974.
2- الصهيونية ليست حركة قومية، بغداد، 1978.
3- في نقد فكر التسوية، بيروت، 1979.
4- في المعنى والرؤيا - دراسات في الأدب والفن - بغداد، 1979.
5- هل ينبغي إحراق كافكا، بيروت / عمان، 1983.
6- الأسس الإيديولوجية للأدب الصهيوني في جزئين - بغداد، 1989.
7- العربة والمطر، مجموعة قصصية، بغداد، 1995.
8- طائر الجنة، رواية، بغداد، 2001.

9- سميتكِ زهرة السوسن، مجموعة قصصية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.

10- مواقف في الفكر والثقافة، بغداد، 2001.

11- الجذور التوراتية للعنصرية الصهيونية، بغداد، 2002.

12- الليل والزمان - رواية - اتحاد الكتاب العرب - دمشق - 2006.

13- زبيدة والزمان - رواية - المؤسسة العربية للدراسات والنشر - ط 1- 2023.

14- اللاهوت والسياسة في الأديان التوحيدية - عمان - 2018.

15- تاريخ بين الأيديولوجيا والميثالوجيا - المؤسسة العربية للدراسات والنشر - الاردن - 2022.

وباللغة الإنكليزية:-

16- We Go To Collect A Few Sticks: 1970.
17- Socialism And Zionism: 1970
18- Iraq On The move: 1970

وهذا الكتاب الأخير مترجم عن اللغة العربية لمجموعة من الكتاب العراقيين.

الاستشراق اللساني من الموسوعية إلى البينية : نظرٌ في التطور وأثرٌ في العربية

أ.م.د. عبد الحسن عباس حسن جامعة الكوفة/ كلية التربية الأساسية
ahasana77@gmail.com

الملخص

يعرض هذا البحث التحوّلات الكبرى في الاستشراق؛ وهي ثلاثة تحولات: موسوعية فتخصصية ثم بينية. ويدرس هذا البحث تحولات الاستشراق الثلاثة موضحا أثرها في اختيار موضوعات اللغة العربية وآدابها، إذ للاستشراق الموسوعي موضوعاته، ومنها: اللغات السامية وصنع معاجم اللغة العربية ودراسة الأدب العربي وتاريخه المستطيل، ثم خلُص التحول الثاني إلى الاستشراق التخصصي، فمالَ البحث إلى دراسة جزئيات في اللغة والنحو والأدب، والتخصص بأديب أو بأعمال شاعر. وسادت نزعة الاستشراق التخصصي تأثُّرًا بالانفجار المعرفي بعد ستينيات القرن العشرين. أمّا الاستشراق البيني فلكثرة مداخله وتقاطعاته، فقد تناول البحث ثلاثة موضوعات، هي: الأنثروبولوجيا والتحليل النقدي للخطاب وبلاغة الجمهور واللسانيات الحاسوبية.

الكلمات المفتاحية: الاستشراق، اللساني، التخصص، الموسوعي، البيني، العربية.

Linguistic Orientalism from Encyclopedia to Interdisciplinary: A Look at the Development and Impact on Arabic

Abstract

His research presents the major transformations in Orientalism, which are three transformations: encyclopedic, specialized, and interdisciplinary. This research studies the three transformations of Orientalism, explaining their impact on the selection of topics in the Arabic language and its literature, as encyclopedic Orientalism has its topics, including Semitic languages, creating dictionaries for the Arabic language, and studying Arabic literature and its long history. Then the second transformation concluded with specialized Orientalism, which tended to research details in vocabulary, grammar, and literature, and specialization in a writer or the works of a poet. The tendency towards specialized Orientalism prevailed, influenced by the knowledge explosion after the sixties of the twentieth century. As for interdisciplinary Orientalism, due to its many approaches and intersections, the research dealt with three topics: anthropology, critical discourse analysis, audience rhetoric, and computational linguistics.
Keywords: Orientalism, linguistics, specialization, encyclopedic, interdisciplinary, Arabic.

المقدمة

تاريخ العلم هو تاريخ تحولاته، وما يُسجل في منعطفاته الكبرى، وتطور تاريخ الأفكار العلمية لم يكن من دون اتجاه علمي يكون حاملا لإشكالياته، وما يصحب تنقلاته من أنموذج لآخر، من إعادة تشكيل صيغه وممارساته العملية. فالعلم في ضوء تاريخ الأفكار يصحح نفسه، ويعيد باستمرار بناء مقولاته، مستفيدا من تعدُّد النماذج المهيمنة والفاعلة في حركته، من أنموذج: موسوعي إلى تخصصي ثم بينيّ، وبالتالي لم يكن العلم يوما مجرد تراكم معرفي. وأي مقاربة لكشف تطور المعرفة العلمية لا تأخذ في نظرها المقاربة الابيستمولوجية لهذه النماذج الثلاثة، لن تفهمَ تطور المعرفة العلمية. فالعلم يتصاعد، ممثلا ههنا

بحركة الاستشراق، انطلاقا من وقائع جزئية وصولا إلى قوانين عامة في محاولته كشف الشرق للغرب، اتخذ من الموسوعية جسرا للعبور إليه، يوم كانت معرفة اللغة العربية والساميات وأدب العرب والحضارات المجاورة مسبارا لفهم الشرق، وحين تمّت الرؤية بأسلوب بانورامي، وعُرِف العرب غربيا وخُبِرت العربية لسانيا، احتيجَ إلى جيل متخصص؛ لأكثر من سبب يخصُّ الغرب وحركة العلوم في أكاديمياته. وبالتوغل العمودي الدقيق الذي لا يُبالي بما يجاور العلم من معارف تُسهِم في تشكُّلاته، أدرك العلم الغربي الحاجة إلى أن يروز ما عنده من علم ومعرفة بالعربية وأهلها بأسلوب بينيّ أو بيتخصصي، يُدرك ما للعلم الواحد الوِتر من خصوصية، لا ترفض أن تشفعه بما خالطه وحاذاه من تخوم معارف أُخر. لكل ما تقدم، فإنّ هذا البحث يضطلع بتبيُّنِ تحولات الاستشراق: الموسوعية والتخصصية والبينية، بما يُجيب عن أسئلة وإشكاليات رصدها.

1. مهاد مفاهيمي

1.1. الاستشراق

الاستشراق أول ما وُلِدَ اتجاها لمقاربة الشرق بكل: فنونه وتاريخه ولغاته وأديانه، كان موسوعيا. وفي أول انبثاقه اتجه لدراسة البنى الثقافية والحضارية للشرق، فصاغ التصورات الغربية الأولى عن عالَميْ: الشرق والإسلام. ولم يكن الاستشراق حالا واحدا لا يتغير، ونمطا متيبسا لا يتطور، بل زاوَجَ بين أغراضه وأدواته، فإذا ما انطلق في بداياته وظيفيا لاستثمار المعرفة بلغات الشرق ومنها العربية، وأديان الشرق ومنها الإسلام، وكتبه المقدسة ومنها القرآن الكريم، فقد حاكَ خيطا ليس رفيعا بين خدمة الكتاب المقدّس واكتشاف الشرق: شرحا تفسيريا وحفرا تأويليا، ونهما وتطلعا لمعرفة الآخر المغاير: الشرق الساحر المليء بالأسرار والغموض.

ولـم يكـن الكشـف عـن الشـرق بمعـزل عـن فكـرة الاسـتحواذ عليـه، لا سـيما أنّ الإنتاج فاض عن حاجة أوروبا، فهنا ضُرب بحجر واحد عصفوران، هما: معرفة الشرق والسيطرة عليه. ونتج عن ذلك أن تطور الاستشراق الاستعماري، فاختُزِل خطابه فيما بعد بتوظيفه ثنائية: (المعرفة/ السلطة)، التي عرّى بُناها المضمرة: إدوارد سعيد بكتابه: (الاستشراق).

إن تـنقلات الاستشـراق ووثْباتـه مـن: دينـي يسـتقرئ شـروحات مقدسـة، إلـى أيديولوجي يوظف المعرفة سلطويا، إلى استعماري بجناحين: جناح اقتصادي، يفيد من فائض الإنتاج سببا للغزو، وجناح فكري يسوّغ التوسع، ثم إلى استشراق أكاديمي يفيد بروية من حركات التحرر بأوروبا وشرعة حقوق الإنسان والفكر العلماني. وقد تهيّأ للاستشراق أن يعمل تحت ظل مدارس عدة، بمعيار المواطنة، أو المنهجيـة أو الثنائيـات (كلاسـيكي/ معاصـر، مركـز/ هـامش، الكولونياليـة Colonialism/ ما بعد الكولونيالية Post-Colonial).

ولم تكن هذه التنقلات تحدث، لو لـم يكن اتجاه بيني يجمع أكثر من تخصص تحت عباءة الاستشراق. ولن نستعجل تبيان هذا، فسوف تتكفل قابل صفحات البحث بذلك.

2.1. الاستشراق اللساني

إنّ الوعي بالمصطلح واجتراحه ليس سمة للباحث، بل خصيصة يجب أن تتحلى بها أوراقه البحثية، فالمصطلحات كما قيل: "مفاتيح العلوم". وربّما يثير مصطلح الاستشراق اللساني جدلا، فينبغي للباحث أن يفترش أدواته؛ ليوضح المصطلح وينزع ما به من غموض، ويفيد فيه بحثه وقارئه.

إنّ اجتراح الباحث مصطلح (الاستشراق اللساني) يضمر بذاته وبين طياته حوارا، ينبئ بين فلسفة العلوم التي اختارها هذا المؤتمر عنوانا له. فعالَم اليوم لا يكتفي من الباحث أن يتخصص بالاستشراق؛ لأنّه كان وما يزال اتجاها واسعا جدا، يضم معارف وفنونا وعلوما كثيرة، ويتطلب سبر أغواره كثيرًا من المهارات

والأدوات المعرفية. فهناك استشراق تاريخي، يبحث بتاريخ الشرق، ويكشف عن نظمه وحضارته، واستشراق ديني، وآخر جغرافي، وثمة استشراق لساني، درس لغات الشرق وتخصص بها أو بواحدة منها.

وهذا الاستشراق اللساني، وظّف فيه المستشرقون مقولات اللسانيات ومفاهيمها الحديثة في دراستهم للعربية. أما لماذا اخترنا (اللساني) وصفا لهذا الاستشراق؟ فقد ساد في عرف الكتابات العربية أنّ كل ما هو لساني: وصفا أو ذاتا، فهو منتمٍ ومنطوٍ على: دراسة لغوية حديثة.

3.1. الموسوعية

بدأ العلم موسوعيا، لا يعرف حدودا للتخصص. ففي تراثنا العربي تنوع كبير للتخصصات التي يحملها أمثال جابر بن حيان أو الفارابي أو ابن سينا وغيرهم. وكذلك التنوع الذي تُظهره كتب التراث مثل كتاب (الحيوان)، فقد أسندت موسوعية الجاحظ الكم الكبير من المعارف في هذا الكتاب. والموسوعية قديما بذرة الاتجاه البيني المعاصر، مع اختلاف لا يخفى.

والموسوعية Encyclopedism تعني: الشمولية والإحاطة الجادة بمختلف جوانب المعرفة، سواء كانت في مجال معين أو في مجالات متعددة، مستعينة بمصادر متنوعة، وتقدّم معلومات شاملة للوصول لفهم شامل. وأشهر الموسوعيين بتاريخ الإنسانية أرسطو وابن سينا وليوناردو دا فنشي (فرج، 2021: 190- 191). وتتمظهر الموسوعية بعموم الفكر الإسلامي في حقبة العصور الوسطى، وتقابلها غربيا حقبة وعصر النهضة وعصر التنوير بالغرب.

4.1. التخصص

لم يكن تقسيم المعرفة إلى تخصصات متعددة جديدا، ولم يكن إلا لضرورة التعامل مع السيل المتدفق للمعلومات والتراكم المعرفي، اللذين أمليا: تفرُّع التخصصات، والسير بالعلم الواحد عموديا، والذهاب إلى حافات العلوم.

عُدَّ التخصص الدقيق في العلوم ركيزةً أساسيةً للبحث العلمي الحديث وضرورةً حتميةً في عصر التدفق المعلوماتي؛ لأنّه يتيح الغوصَ العميقَ في ميادين فرعيةٍ محددةٍ لفك تعقيداتها وفهم آلياتها بجودة ودقة وفهمًا أعمق للمشكلة العلمية، مما يؤدي إلى اكتشافاتٍ نوعيةٍ تقديم حلول مبتكرة تُسهم في توسيع حدود المعرفة. ومن جهةٍ أخرى يتطلب التخصص الدقيق الاطلاع المستمر على أحدث الدراسات ومتابعة تسارع الاكتشافات العلمية التي تُحقق تقدمات نوعية تخدم المجتمع.

يشجع التخصص الدقيق على التعاون بين الباحثين المتخصصين في مجالات دقيقة، مما يعزز تبادل المعرفة والخبرات؛ لردم الفجوة بين التخصص الدقيق والانفتاح على التكامل مع التخصصات الأخرى؛ لتجنب العزلة المعرفية ولضمانِ تطبيق النتائج في سياقاتٍ أوسع.

وظهرت تحديات بسبب التخصصات الدقيقة جدا تتعلق بالتكامل والتفاعل والانفتاح مع تخصصات أخرى للعلم نفسه أو العلوم الأخرى؛ لذلك ظهرت الحاجة لتصور شامل تمثّل بالاتجاه البيني؛ لتجنب العزلة المعرفية ولضمانِ تطبيق النتائج في سياقاتٍ أوسع.

5.1. البينية

تعني: "عملية تفاعل وتبادل للمعارف بين تخصصات مختلفة، وهو تبادل قد يفضي إلى أن تتكامل التخصصات المتداخلة فتكوّن تخصصا جديدا، والبينية هي تضايف يحدث بين مكونين أو أكثر يكون كل مكون منهما منتميا إلى علم من العلوم أو تخصص من التخصصات" (رمضان: 15-16).

فالدراسة البينية "دراسة مرجعها حقلان معرفيان فأكثر، وهي دراسة تجيب عن أسئلة وعن مشاكل يعسر على نظام معرفي واحد حلّها" (رمضان: 16). وبالتالي فالبينية ليست علاقات عمودية كالتي أوجدها التخصص والتخصص الدقيق، بل علاقات أفقية، تبحث عن علائق العلوم فيما بينها. والبينية تعقد شراكة علمية بين

العلوم؛ لإيجاد أرضية عمل مشتركة. فالبينية ترى أنّ تطور المعرفة العلمية لن يكون بمعزل عن اندماجها، لا استقلالها كما ترى التخصصية.

إنّ نشوء الاتجاه البيني أفضى إلى منهجية شمولية وطريقة تدريس أفضل وإنشاء معرفة جديدة، تبدأ فرعية، وبمرور الوقت وتوالي البحوث وتقدم المعرفة والتكنولوجيا، يستحيل ناتج الدراسة البينية علما جديدا.

إنّ التطورات التي حدثت في بعض العلوم مثل: الأحياء التطورية وعلم النفس والاجتماع واللسانيات وغيرها بيّنت الروابط التي تجمعها بمبادئ بقية العلوم (غاليم، 2018: 28/1).

إنّ عجز التخصص الواحد عن معالجة القضايا ذات الجوانب المتعددة، يجعل قيام التكامل بين العلوم ضرورة علمية وحاجة عملية، يفرضها الواقع ومشكلاته المتشابكة (محمد، 2023: 4965). إن ظهور الاتجاه البيني هو لتجسير أي فجوات بين العلوم المختلفة بعد تشعَّبها غير المسبوق بسبب التخصص والتخصص الدقيق؛ لذا أضحى الاتجاه البيني يجيب عن أسئلة معقدة طرحتها تعقد المعرفة وتراكمها.

ولا نعدم نحن المتخصصون بالعربية وعلومها واللسانيات من إشارات التراث إلى بينية علوم الإسلام ومعارفه، أكانت قرآنية أم لغوية أم روائية وتاريخية وغيرها. ولكننا لا نرى التفسير التكاملي بين علوم العربية: النحو والصوت والصرف والمعجم والدلالة، اتجاها بينيا كما ذهب بعض الباحثين (عبد الحميد، 2023: 3160-3168)، ولا نرى أنّ علاقة البلاغة بالأدب والنقد والنحو والصرف والأسلوبية والنصية من آثار البينية (عبد الله: 695-705)؛ لأنّها كلها تنتمي لما يُسمى بالعلم اللساني، وليست علوما منفصلة، والأصح أنّها من تكامل المنهج وتضافر المستويات المتعددة في تفسيرها للظاهرة اللغوية والبلاغية الأدبية.

6.1. الفرق بين الموسوعية والبينية

ومن خلال تعريف المصطلحين (الموسوعية) و(البينية) وبيان مفهوميهما، يتضح:

- الموسوعية تشير إلى جمع المعرفة من شتى العلوم بما يفضي تراكمها إلى مخزون معلوماتي. أمّا البينية فتعتمد تفاعل العلوم مع بعضها وتفاعلها لفهم مشكلات معقدة، وتحليلها بشكل شمولي.
- هدف الموسوعية تحقيق فهم شامل ومتكامل من خلال الإلمام بتخصصات ومعارف متعددة. أمّا البينية فتهدف لتحقيق التكامل بين مجالات علمية مختلفة لبلوغ حلولٍ مبتكرة، وتطوير مجال بحثي منبثق عن نقطة الالتقاء.
- مجال الموسوعية إعداد مراجع كبرى للمعرفة من قواميس وموسوعات معرفية. أمّا البينية فيظهر مجالها في تخصصات معاصرة، نحو اللسانيات الحاسوبية والفيزياء الطبية وعلم النفس الاجتماعي، وغيرها.
- ومن سمات الموسوعية الميل للتنوع والكثرة والكم لبناء قواعد معرفية. أمّا سمة البينية فتظهر ميلا للتفاعل بين العلوم، وتجاوز حدود التخصص الواحد، بما يعزز التعاون بين مختلف الباحثين، ذوي الخلفية العلمية المتباينة.

ونقاط الفرق لا تعني، الانفصال التام، فبين الاتجاهين وشيجة لا تخفى، فكلا الاتجاهين يسعيان لتحقيق فهم أعمق، أحدهما يركز على الشمولية والآخر ينزع نحو التكامل والتفاعل.

7.1. الاتجاه البيني بديل التخصص الدقيق وحاجة بحثية معاصرة

إنّ الدراسات البينية أضحت بديلا يعوّل عليه في البحث العلمي المعاصر؛ لمقدرته على تجاوز الإشكالات العلمية التي يخلقها البحث أحادي التخصص، يقول الفيزيائي الألماني إيرفين شرودنغر (1877-1961): "إنّ المعرفة التي تحصّلها طائفة من المتخصصين في حقل ضيق لا قيمة لها البتة، إلا إذا أُدمِجت في سائر حقول المعرفة" (باكير، 2022: 5). فأصبح التوجه للحلول عابرة التخصص لربط مختلف العلوم والانفتاح فيما بينها انفتاحا مثمرا، ومولدا لحقول

معرفية، غايتها التكامل. فصرنا نسمع عن مجلات متخصصة بالدراسات البينية، ومؤتمرات للاتجاهات البينية وهكذا.

8.1. الاتجاه البيني في الدراسات اللسانية وأهميته

ولتعقُّد ظاهرة مثل اللغة، فهي أحوج من غيرها من ظواهر الاجتماع البشري لبسطها وانفتاحها على أنساق بينية. فاللغة ظاهرة اجتماعية معقدة جدا. ويشكل الاتجاه البيني في الدراسات اللسانية نقلة نوعية، ويمثل توجهاً معاصرا يجمع بين اللسانيات التقليدية والعلوم الأخرى، ويخلق وشائج بين التخصصات العلمية والإنسانية لفك شفرات الظواهر اللغوية بمنظورٍ عمومي، مما يُنتج معرفةً أكثر عُمقًا بقدرة الإنسان على التواصل وتأثيره في تشكيل الواقع.

يُعدّ الاتجاه البيني ضروريا لفهم اللغة بنحو كلي، إذ يُمكّن من تجاوز الرؤية الضيقة التي تركز على الجوانب اللغوية الخالصة. كما يُسهم في إيجاد حلول للتحديات اللغوية المعاصرة. ومن تمثلات البينية في اللسانيات:

- تكشف اللسانيات الاجتماعية (السوسيولسانيات) عن رصد التفاعل والتأثير بين البنى اللغوية والسياقات الاجتماعية والثقافية.
- أما علوم الحاسوب وتقنيات الذكاء الاصطناعي فتعزز دراسة النمذجة اللغوية، يساهم في تطوير تقنيات معالجة اللغة الطبيعية وفهم الآلات للغة البشرية.
- تُسهم اللسانيات الأنثروبولوجية في كشف العلاقة بين اللغة والهُوية الثقافية.

إنّ الاتجاه البيني لا يقتصر على الجانب النظري، بل يمتد إلى التطبيقي، مثل تعليم اللغة الثانية، وتحليل الخطاب، وصعوبات التعلم اللغوي والتواصل بين الثقافات، وغيرها. وبدلًا من الاقتصار على التحليل البنيوي التقليدي، رُبِطت اللغة بينيًّا بالعوامل البيولوجية والتاريخية والتكنولوجية والثقافية والاجتماعية وغيرها. وكل ما فوق التحليل اللغوي البنيوي يُعدّ تحليلا بينيا.

يُعدّ الاتجاه البيني في اللسانيات اتجاها واعدا، إذ يفتح آفاقا جديدة للبحث والتطوير. كما يساهم في تعزيز التعاون بين الباحثين من مختلف التخصصات،

مما يؤدي إلى نتائج أكثر شمولية وتكاملا لظاهرة معقدة مثل: اللغة، ممّا يفتح آفاقاً جديدة لفهم أعمق للغة الإنسانية.

يهدف هذا الاتجاه إلى فهم اللغة بوصفها ظاهرة متعددة الأبعاد، تجمع بين البنية الوظيفة والمعنى والتلقي والتأثير والهيمنة. يتيح التكامل بين التخصصات تحليلًا أشمل للغة من حيث علاقتها بالعقل، والسلوك، والمجتمع.

إنّ دراسة العربية بينيًا هو أليق الاتجاهات لتناولها؛ لما لها من تاريخ مستطيل وحضور لساني لافت، وارتباط بكتاب مقدس كالقرآن الكريم، وعدم تحوُّل عامياتها إلى لغات مستقلة، كلها خصائص تمتاز بها عن بقية اللغات.

2: موضوعات العربية في ضوء الاستشراق الموسوعي وأثره

أحتاج المستشرقون إلى إتقان كم هائل من علوم الشرق ولغاته وحضارته وأديانه؛ لكي يسبروا أسرار الشرق. فنجد المستشرقين منذ القرن الثامن عشر وحتى مطلع القرن العشرين موسوعي الثقافة والعلوم والمعارف. فعلى سبيل المثال فإنّ نولدكه (1836-1931): (بدوي، 1993، ينظر: 595- 598) تميز بإتقانه وتخصصه:

العلوم العربية والحضارة الإسلامية:

1. الأدب العربي ولا سيما الشعر العربي قراءة وتحقيقا.
2. القرآن الكريم: تاريخا وتفسيرا وقراءات.
3. اللغة العربية الفصحى: نحوا وصرفا وأصوات.
4. الإحاطة بالتراث العربي مكّنته من وضع الفهارس للمخطوطات.

علوم الشرق وحضاراته:

5. اللغات السامية والسنسكريتية والفارسية والتركية.
6. المعرفة الواسعة بالشعر الفارسي ولا سيما سعدي وفريد الدين العطار.
7. المعرفة الواسعة بالتراث التركي مكنته من وضع فهارس للمخطوطات التركية.

علوم الغرب وحضارته

8. إجادة اللغات الأوروبية الحديثة كالإنجليزية والفرنسية والإيطالية.

9. الكتاب المقدس وتفاسيره والدراسات النقدية حوله.

10. الآداب اليونانية واللاتينية.

أما كارل بروكلمان (1868-1956) (بدوي، 1993، ينظر: 98- 105) فأتقن وأجاد:

العلوم العربية والحضارة الإسلامية:

1. الشعر العربي، وحقق بعض الدواوين (لبيد).

2. التاريخ الإسلامي وحقق تاريخ ابن الجوزي وجزء من طبقات ابن سعد.

3. التتبع العميق للتراث العربي فألف (تاريخ الأدب العربي).

علوم الشرق وحضاراته:

4. اللغات السامية كلها.

5. اللغة المصرية القديمة والقبطية.

6. اللغات الشرقية مثل التركية والفارسية.

7. اللغة السنسكريتية.

علوم الغرب وحضارته

8. اللغات الأوروبية كالإنجليزية والفرنسية والإيطالية والإسبانية والبرتغالية والأرمنية.

9. فقه اللغات اللاتينية واليونانية.

10. اللغات الهندية الجرمانية.

11. التاريخ الأوروبي العام.

إنّ هذه الموسوعية التي تميّز بها مستشرقو هذه الحقبة، والتي انطوت بوفاة كارل بروكلمان (1868-1956)، كانت لازمة لمعرفة الشرق بكل: أديانه وحضارته ولغاته وثقافته، ولم تكن هذه المعرفة الموسوعية فائضة عن الحاجة، بل هي ضرورة حتمية؛ لأنّ الشرق متشعب في مداخل معرفته، وشديد التشابك في مواضع التقائه، فالمستشرق إن يكن يعرف بالفقه واللغة العربية والمجتمع العربي وتاريخه في عصوره المختلفة وعاداته وأنساقه الأنثروبولوجية، لا يستطيع أن يسبر أغوار هذه الأقوام التي تُسمّى بشعوب الشرق. لكن هذه الموسوعية بدأت تخفت وتتضاءل لسببين:

الأول: إنّ المعرفة والعلوم بدأت تتجه للتخصص، وبهذه ساير الاستشراق جديد الاتجاهات العلمية.

الثاني: ظهور كثير من آراء المستشرقين الموسوعيين التي جانبت الصواب؛ لأنّ موسوعية معرفتهم جعلت آراءهم يشوبها العمومية وعدم الدقة، واحتيجَ للتخصص لتصحيح هذه الآراء.

3: موضوعات العربية في ضوء الاستشراق التخصصي وأثره

حذت الاتجاهات العلمية الحديثة للمستشرقين حذو التخصص الدقيق وتطوير التخصصات الفرعية؛ وذلك لضخامة دراسات الاستشراق وتراكمها، مما دعا المعاصرين منهم إلى اختيار ميدان بعينه للتخصص فيه. وهذا أفضى لأن تتقاسم الاستشراق عدة حقول مجاورة مثل اللسانيات والاجتماع والأنثروبولوجيا والسياسة وغيرها. فضلا عن الحاجة إلى نقد ومراجعة أعمال المستشرقين السابقين الكلاسيكية لموسوعيتها، والتخصص بجزئيات منها (حسن، 2017: 11-12).

إنّ التحوُّل إلى التخصص وترك الموسوعية حقق نقلة في موضوعات العربية المدروسة عند المستشرقين المتخصصين، وما الجدول أدناه واستعراض طبيعة

الموضوعات وعنوانات الكتب إلا لأخذ صورة مجملة عمّا أصاب الاستشراق من تحولات أدّت لتغيُّر طبيعة اهتماماته:

الموسوعية			التخصص	
اسم الكتاب	المستشرق		اسم الكتاب	المستشرق
فقه اللغات السامية	كارل بروكلمان		أسماء الإشارة في العربية المعاصرة	فولف ديتريش فيشر
اللغات السامية	تيودور نولدكه		أدوات التعريف والتنكير في قضايا النحو العربي	غراتشيا غابوتشيا
مدخل إلى نحو اللغات السامية المقارن	موسكاتي وآخرون	⬅	حول قوة الفعل في النحو العربي	هارتموت بوتبسين
العربية دراسات في اللغة واللهجات والأساليب	يوهان فك		طبيعة اللغة العربية القديمة وتغيُّرها إلى العربية الوسيطة ومن ثم إلى العربية المعاصرة	أندرو فريمان

مد القاموس	إدورد لين		الأفعال الشائعة في العربية المعاصرة	هارتموت بوتبسين
تكملة المعاجم العربية	رينهارت دوزي		دور العاميات والساميات في المعجم العربي التاريخي	فيدريكو كورينتي كوردوبا
تاريخ الأدب العربي	كارل بروكلمان		قصيدة الربيع لأبي تمام: رقّت حواشي الدهر	جوليا أشتياني
تاريخ القرآن	تيودور نولدكه		في نظم سورة المائدة	ميشيل كويبرس

ومما ينبغي الإشارة إليه:

1. لم نعدم مستشرقين موسوعيين معاصرين رغم قلتهم، إذا لم تختفِ نهائيا الموسوعية سمةً للاستشراق.

2. إنّ الاستشراق المتخصص صحح كثيرا من آراء الاستشراق الموسوعي؛ وذلك لضيق مجاله العلمي، ولتركيزه على مسائل بعينها، مما أدى إلى نتائج دقيقة.

4: موضوعات العربية في ضوء الاستشراق البيني وأثره

في سعي نحو الموضوعية، وجد الاستشراق في الاتجاهات البينية ملاذا آمنا لمقاربة الشرق. ومر بنا أنّ البينية تفضي إلى منهج شامل لتتناول القضايا المتشابكة بعد تشعَّب العلوم غير المسبوق؛ للإجابة عن أسئلة طرحتها تعقُّد المعرفة وتراكمها. إنّ الإشكالات التي أثارها تلقّي الاستشراق عربيا، دعت إلى

أن يتسلح المستشرق بمعرفة موازية، تنفعه في فهم دقيق لظواهر تثير الحساسية. وإذا كانت الموسوعية تجعل المستشرق ينظر نظرة شاملة للموضوع الذي يدرسه، فإنّ البينية تصيّر نظرته أعمق وأدق لذلك الموضوع. والاستشراق أحوج من أي اتجاه آخر للبينية. ومن تمظهرات البينية في الاستشراق:

1.4. الأنثروبولوجيا

وهي "دراسة الإنسان طبيعيا واجتماعيا وحضاريا" (سليم، 1981: 56). أشارت دراسات سابقة إلى علاقة الاستشراق بالأنثروبولوجيا، وأنّ كل بحث استشراقي ميداني ناجح لابد أن يعتمد الأنثروبولوجيا وطرائقها (عبد الغني، 2019: 103). وبذلك ترك الاستشراق المكتب، وساح المستشرق ببلاد الشرق، وأقامت له حكوماته معاهد دراسية توفر له فرصة التواصل مع المشارقة. فقد تطورت أدوات الاستشراق البحثية، ومنها القيام برحلات لدراسة المجتمعات الشرقية وإنشاء فروع لمعاهد استشراقية في عواصم عربية مثل المعهد الألماني للأبحاث الشرقية في بيروت (1961) والمعهد الفرنسي للآثار الشرقية في القاهرة (حسن، 2011: 26). وبذلك انتهى عهد الاستشراق الموسوعي، استشراق نولدكه وبروكلمان اللذين لم يزورا أي بلاد عربية. إنّ الاستشراق البيني تماهى كثيرا مع الأنثروبولوجيا؛ لأنّ الأخيرة ضمن مجال الدراسات البينية (عبد الغني، 2019: 104).

ومن اهتمامات أنثروبولوجيا الاستشراق اللسانية:

1. تدوين وإحياء اللغات واللهجات التي تكاد تنقرض، مثل لهجة معلولا ولهجة يهود بغداد.
2. مدى تعبير اللغة العربية عن المجتمع العربي وتمثلها لقيمه وعاداته.
3. جعل المدخل الثقافي مدخلا مهما لتعلم اللغة العربية وفهم المجتمع العربي.
4. دراسة أثر الأعراق في فهم التراث اللغوي العربي، في دراسات وضحت ثنائية العرق/ اللغة.

ومن تمظهرات الأنثروبولوجيا اللغوية في دراسات المستشرقين:

- تعليقات على لهجة بغداد العربية، لويس ماسينيون. تر: د. أكرم فاضل.
- تأثير اللغة العربية على نفسية العرب، ي. شوبي E.Shouby، ترجمة عبد الرحمن بن محمد القعود.
- الاسم والنعت: لغة الاصطلاح في تسميات الحيوان ورموزه في الشعر العربي القديم، ياروسلاف ستيتكيفيتش، ترجمة: حسنة عبد السميع.
- أساطير عن اللغة العربية، تشارلز فيرجسون، ترجمة حمزة بن قبلان المزيني.
- الأسطورة والتقييم والممارسة في تمثيل اللغة العربية، جون إيزيل، ترجمة حمزة بن قبلان المزيني.
- دلالة الشكل في اللغة العربية في ضوء اللغات الأوروبية، ديفيد جستس، ترجمة حمزة بن قبلان المزيني.

أما إذا أخذنا تحليلات المستشرقين الأنثروبولوجية للأدب العربي فهي كثيرة، منها:

- شعر أبي صخر الهذلي: دراسة أنثروبولوجية أدبية، كيريل ديميتريف، نقله عن الألمانية موسى ربابعة.
- الجنس والمجتمع في شعر نزار قباني، أريك لويا.
- القصيدة والسلطة: الأسطورة، الجنوسة، والمراسم في القصيدة العربية الكلاسيكية، سوزان بينكني ستتكيفتش، ترجمة وتقديم د. حسن البنا عز الدين.

إنّ الاحتكاك بالمجتمعات العربية والشرقية المعاصرة جعلت دراسة اللهجات العاميات العربية أمرا مهما للاستشراق البيني الجديد، فالاحتكاك المباشر مع العرب بمختلف بلدانهم، أحوجَ المستشرقين الجدد للتواصل معهم بلهجة عربية، معاصرة وعامية؛ ولذلك:

- أُلِّفت معاجم للهجات العربية العامية، مثل: معجم اللغة العربية المصرية، عربي - إنكليزي، ألفه مارتن هايندس والسعيد بدوي.

- أُلِّفت كتب لقواعد عاميات بعينها، مثل (قواعد اللهجات العربية الحديثة)، كرستن بروستاد، ترجمة محمد الشرقاوي.
- أقيمت برامج لتعليم العربية ويكون المدخل لها لهجة من لهجات شعوبها، فنشر المستشرق الهولندي فريد ليمهاوس بحثا بعنونا: (تعليم اللغة العربية للناطقين بلهجة من لهجاتها في مراحل التعليم الهولندي).
- إدخال الأغاني وشعارات الانتفاضات وكتابات الجدران منهجا تعليميا حيا ومعاصرا للعاميات العربية.

4.2. التحليل النقدي للخطاب وبلاغة الجمهور

إنّ الاستعانة بتحليل الخطاب من لدن الاستشراق، إنما هو استعانة بتخصص بيني في الأساس، إذ "يُوصف تحليل الخطاب بأنّه مبحث بيني جديد" (فيركلف، 2016: 27). ودواعي اللجوء لمثل هذه التخصصات البينية، أنها توفر للمستشرقين مواد لغوية عربية واقعية غير مختلقة، وفيها كثير من الخصائص البنيوية والثقافية الممثلة للعالم العربي. ومن أمثلة هذه الاستعانة:

1.2.4. لغة السياسة في الإسلام، برنارد لويس Bernard Lewis (1916-2018)

يعرض المؤلف بما يُشبه أسلوب التحليل النقدي للخطاب للغة الهيمنة والسلطة السياسية في العالمين: العربي والإسلامي، وتحولاتها، على مستوى الانتقاء المعجمي (الخلافة/ الديمقراطية، والخليفة/ الرئيس، والطاغوت/ الديكتاتوري، والرعية/ الشعب، والقرآن/ الدستور...)، وعلى مستوى الدلالات، إذ عكس اختلاف المصطلحات السياسية وتنوعها أثر الهيمنة الغربية والحداثة السياسية. وهو ما أنشأ معه لغة ملتبسة، أظهرت التحولات الجذرية التي مست الحياة السياسية. فضلا عما يحتمله الخطاب السياسي للمرحلة التي عرضها برنارد لويس من إحالات لما وراء لغة هذا الخطاب من أجل فهمه.

2.2.4. الدراسات العربية وانتفاضات الربيع العربي، كريستيان يونغي وآخرون.

تعيد هذه الدراسة النظر في علاقة الأدب بالسياسة، وترى أنّ شعارات الاحتجاجات وكتابات الحائط وسّعت من المدونة النصية، لاكتشاف المجتمع من خلال خطابه السياسي وفواعله المؤثرة فيه؛ لأنّ الكتب المدرسية ومناهج تعليم اللغة العربية أصبحت لا تلبي الحاجة ولا تساعد كثيرا على فهم الغربي لما يُطلقه المحتجون بلغة عامية وكلام بترميز عالٍ. إنّ الانفتاح على الاستعمال اليومي للغة العربية المعاصرة، سيوفر أيضا فهما أفضل لمجتمعات اللاجئين العرب لأوروبا (بعد 2015) وثقافاتهم.

3.2.4. بلاغة الإسلاميين: اللغة والثقافة في مصر المعاصرة، جاكوب هوجيلت.

إنّ عناية مؤلف (بلاغة الإسلاميين) يتركز على موضوعين، جمعهما اتجاهٌ بينيٌّ لا يخفى، هما:

- الإسلاموية واللسانيات الاجتماعية.
- الخطاب السياسي في الشرق الأوسط وبلاد المغرب العربي.

وفي كتابه (بلاغة الإسلاميين) يقارب جاكوب هوجيلت الواقع الاجتماعي والأيديولوجية الإسلامية في مصر وخطاباتها، محللا الخطاب الإسلامي المعاصر في مصر من منظور لغوي واجتماعي، متخذا أمثلة ثلاثة من الدعاة (عمر خالد ويوسف القرضاوي ومحمد عمارة) ومحللا لها في ضوء التحليل النقدي للخطاب، ويحاول فهم الحركة الإسلامية في مصر، ليثبت أنّ استعمال اللغة لا يعكس الواقع بل يؤثر فيه أيضا. ويعتمد التحليل على استعمال القواعد وظيفيا بتحليل استعمال الضمائر والأنماط النحوية. يوضح الكتاب كيف تُسهِم الاستراتيجيات اللغوية في تشكيل العلاقات الاجتماعية والتصورات حول الإسلام والمسلمين والغرب.

وهنا تقترح ميشيل منظورا جديدا لدراسة خطاب الإسلاميين، بتعزيز التباينات الأسلوبية واللغوية بين العينة المختارة للدراسة عوضا عن التركيز على أيديولوجيتهم فحسب. ووثّقت المؤلفة هيمنة النصوص المكتوبة وأثرها في تشكيل الثقافة الإسلامية، ووضعتْها في سياق أُطرها السياسية والاجتماعية والثقافية.

4،2،4. الديمقراطية في الخطاب السياسي المصري المعاصر، ميشيل دوريتشر دون

تدرس ميشيل الديمقراطية في الخطاب السياسي المصري، وتقدّم مساهمة مهمة في فهم العلاقة بين الخطاب السياسي والديمقراطية، باستعراض سياقهما التاريخي، بتحليل المفاهيم المرتبطة بالديمقراطية وتفسير استخدامها كأداة أيديولوجية وسياسية من مختلف التيارات الإسلامية، الليبرالية، والقومية، مع تحليل القوى المؤثرة مثل الأحزاب والنخب والحركات الشعبية، وبيان الفعالية المتبادلة بين الدين والسياسة في تشكيل مفاهيم الديمقراطية، وكيف تختلف مفاهيم: الانتخابات والعدالة الاجتماعية وغيرها بين الفاعلين السياسيين.

وتُحلل ميشيل الديمقراطية من منظور لغوي، بإبراز كيفية استخدام اللغة كأداة سياسية وأيديولوجية في صياغة الكلام السياسي بوصفه خطابا، واستعراض بنائه في النصوص السياسية، بتوظيف التراكيب اللغوية، مثل: الأفعال، الضمائر، والصيغ البلاغية، التي تُظهر كيفية تواصل النخب السياسية مع الجمهور. ويعتمد تحليلها لخطاب الديمقراطية على فهم اللغة كوسيط لإنتاج المعاني وبناء التصورات الجماعية، مما يُظهر كيفية استعمال الاستعارات، والتكرار، والعبارات المفتاحية لتعزيز أو تحدي علاقات السلطة وبمثالها الأوضح: الديمقراطية. يكشف الكتاب عن كيفية استغلال اللغة للتلاعب بالمفاهيم الديمقراطية، من خلال تكييف المصطلحات مثل "الهوية" و"الحرية" و"المجتمع المدني" و"العدالة" لخدمة أهداف سياسية معينة، مع تسييق عينة الخطابات المدروسة.

يشدّد الكتاب على تحليل الاختلافات اللغوية بين التيارات المختلفة (الإسلامية، الليبرالية، والقومية)، موضحًا كيف تُظهِر اللغة هذه التباينات في الأيديولوجيات والرؤى السياسية. يبرز الكتاب أهمية النصوص والخطابات كوسيلة لتشكيل الواقع السياسي والاجتماعي، ويبيّن كيف تُستخدم اللغة لتعزيز الشرعية أو الطعن فيها في الخطاب الديمقراطي المصري.

3.4. الاتجاه الحاسوبي في دراسة العربية

اللسانيات الحاسوبية من التخصصات البينية، بزغ من اللسانيات والحاسوب، وهو فرع علمي يهدف إلى تصميم نماذج رياضية للتراكيب اللغوية، ويدرس بدقة مسائل التوليد والفهم الآلي للغات الإنسانية الطبيعية، بمعنى تحويل عينات ونماذج اللغات الإنسانية إلى تمثيل شكلي صوري يسهّل على برامج الحاسب الآلي تطويعه والتعامل معه. وهنا اللسانيات الحاسوبية توظف علوم متعددة في وعاء اللسانيات التطبيقية، وتستند على نظريات الذكاء الاصطناعي وعلم اللغة الحاسوبي وعلم اللغة العام والإعلاميات والرياضيات والمنطق والعلوم المعرفية الأخرى (ينظر: مدخل إلى اللسانيات الحاسوبية، 1445: 5-6)، (ومقدمة في حوسبة اللغة العربية: 2019: 17).

أكثر دراسات المستشرقين واللسانيين الغربيين المهتمين بحوسبة العربية غير مترجمة إلا بحثين وربما ثلاثة. وأول دراسة لمستشرق وجدتُها بعنوان: (الدراسات العربية والحاسب الآلي) للمستعرب الإسباني ماريانو أريباس بالاو، منشورا بمجلة الأندلس [1] بالعدد (34) لسنة (1969) (ص: 431-440) (السنيدي: ينظر: 60). في حين أنّ أول إطلالة معرفية للعرب عن بدايات تلاقي الحاسوب والعربية لأغراض علمية، كانت مقال لإبراهيم أنيس بعنوان: (دور الكمبيوتر في البحث اللغوي) نشرها بمجلة اللغة العربية بالقاهرة سنة (1971)،

[1] دورية تصدرها مدرسة الدراسات العربية بإسبانيا للفترة من (1933-1978).

ثم أتبعها بمقالة أخرى بعنوان: (النظامة الإلكترونية تُحصي جذور مفردات اللغة العربية) نشرها بمجلة اللسان العربي في (1973)، وتلت هذين البحثين دراساتُ الفيزيائي المصري الدكتور علي حلمي موسى بجامعة الكويت الإحصائية باستعمال الحاسوب عن إحصاء جذور معاجم: لسان العرب في (1972) وتاج العروس في (1973) والصحاح في (1978)، فضلا عن بحثه بعنوان: (استخدام الآلات الحاسبة الالكترونية في دراسة ألفاظ القرآن الكريم) في (1982). وهنا نستنتج أنّ دراسات المستشرقين كانت حاملة لطلائع التحديث في دراسة اللغة العربية، ولا سيما إذا عرفنا أنّ أول دراسة في اللسانيات الحاسوبية صدرت عام (1988) بعنوان: (اللغة العربية والحاسوب) للدكتور نبيل علي، بفارق يصل لعشرين سنة تقريبا عن دراسة المستعرب الإسباني ماريانو أريباس بالاو.

ولندرة البحوث المترجمة؛ لذلك انتخبت جهود مؤسسة أكاديمية وليس جهود مستشرق لنخرج بصورة أكثر وضوحا وبروزا، وهي: جهود جامعة ليدز في مجال لسانيات المدونات العربية (شرف، عبد الباقي، رابط) (إتويل: رابط)، (الفيفي، إتويل2015: 25-65) (مقدمة في حوسبة اللغة العربية، 2019: 52). لقد طوّرَ الباحثون (ولاسيما إيريك إتويل *Eric Atwell*)[1] في مجال لسانيات المدونة ومعالجة اللغة الطبيعية في إنكلترا كثيرا من المدونات اللغوية والأدوات الحاسوبية للبحث في اللغة الإنجليزية. وفي جامعة ليدز، أردنا أن تمتد هذه الأبحاث لتشمل اللغة العربية أيضًا؛ ولأنّ هذا يتطلب بناء مدونات لغوية عربية.

وقد استُعملت هذه المدونات اللغوية والأدوات الحاسوبية لإجراء العديد من الأبحاث في مجال لسانيات المدونات العربية، ومن ذلك على سبيل المثال تعليم

---

[1] هو أستاذ الذكاء الاصطناعي اللغوي بكلية علوم الحاسوب في جامعة ليدز بإنكلترا، للمزيد عنه وعن أبحاثه ظ: www.eps.leeds.ac.uk/computing-applied-computing/staff/33/professor-eric-atwell

اللغة العربية، والمقارنة بين اللغتين الإنجليزية والعربية. ويعد موقع المدونة العربية لنصوص القرآن الكريم أحد أبرز الأمثلة على هذه الأبحاث، حيث يُستعمل على نطاق واسع من قبل الباحثين في اللغويات العربية. وقد قادتنا هذه الأبحاث إلى اقتراح موضوع "فهم النصوص الدينية" باعتباره أحد التحديات الجديدة والهامة في مجال البحث في لسانيات المدونات اللغوية.

وقد أدرك باحثو جامعة ليدز هذه الأهمية، فأنشأوا مدونات وطوّروا أدوات حاسوبية ومصادر لغوية بداية باللغة الإنجليزية، ثم توسعوا في هذه الأدوات والمصادر لتشمل عددًا من اللغات ومنها اللغة العربية. وفيما يتعلق بلسانيات المدونات العربية فثمة عدة وحدات بحثية في الجامعة ليدز تشترك جميعًا في العمل على هذا المجال. ومن أهم المدونات اللغوية العربية التي أنشأتها جامعة ليدز:

1. مجموعة المدونات اللغوية العربية: أُنشِئت لتكون مصدرا مساعدا لإجراء الدراسات على اللغة العربية. ومنها هذه المدونات:

1.1. مدونة تعليم العربية بواسطة الحاسب الآلي (ABC: Arabic By Computer)

هي مدونة النصوص العربية الفصحى لتعليم اللغة العربية بمساعدة الحاسبArabic By Computer. هدفها إنشاء مصدر لغوي لمتعلمي اللغة العربية، يحتوي على قاعدة بيانات للنصوص العربية ومعجم للمفردات.

2.1. المدونة اللغوية العربية المعاصرة (CCA: the Corpus of Contemporary Arabic)

وهي أول مدونة لغوية عربية أُنشئت وأُتيح تنزيلها مجانًا، وتشمل مليون كلمة من اللغة العربية المعاصرة. وقد استعملها عدد من الباحثين (مستشرقين ولسانيين عرب وغربيين) في مجال لسانيات المدونات العربية لأغراض بحثية، منها: تعليم

الهجاء والمفردات العربية، وترجمة المجازات ذات الصبغة الثقافية، وتصنيف المعاجم العربية، وغيرها.

3.1. مدوّنة الإنترنت العربية (Arabic Internet Corpus)

اتُّبعَتْ هذه المنهجية بعدِّ الإنترنت مدونة لغوية كبرى؛ لجمع مدونات من الإنترنت لعدة لغات ومنها اللغة العربية. وتشمل مدونة الإنترنت العربية ١٧٦ مليون كلمة، وقد أضيفت الأصول المعجمية إلى كلماتها في وقت لاحق باستعمال برنامج التحليل الصرفي.

4.1. المدونة العربية للغة القرآن الكريم (Quranic Arabic Corpus)

تحوي هذه المدونة عدة طبقات من الوسم، مثل: أقسام الكلام بعد تجزئة الكلمات بناء على الوحدات الصرفية، والتحليل النحوي القائم على التوابع، والمعاني الإنجليزية لمفردات القرآن العربية، وكذلك الترجمة الإنجليزية للآيات، وتضم المدونة أيضًا تسجيلات صوتية لتلاوة الآيات، وتصنيف الموضوعات في القرآن الكريم. وهدف المشروع المعلن من هذه المدوّنة: إنتاج مصدر يساعد على فهم القرآن الكريم، وإجراء المزيد من الأبحاث على نصوصه. ويمكن القول بأنّه يختلف عن المشاريع الأخرى بتوفيره مادة لغوية أكثر عمقًا، تقوم على تحليل قواعد اللغة العربية حسب المنهج العربي المعروف بالإعراب. وهناك مدونات قرآنية أخرى ثانوية مرتبطة بهذه المدونة مثل: مدونة الإحالة الثنائية لضمائر القرآن الكريم ومدونة الترابط الدلالي بين آيات القرآن الكريم، وغيرها.

2. أدوات تحليل النصوص العربية

وهي أدوات حاسوبية تستطيع الإفادة من هذه المصادر اللغوية، وبسبب الخصائص الفريدة للغة العربية فإنّها تحتاج إلى أدوات تستطيع التعرف عليها

ومعالجتها بطريقة صحيحة، وقد صمم الباحثون في جامعة ليدز مجموعة من الأدوات المخصصة لمعالجة اللغة العربية، منها:

1.2. الكشاف السياقي للغة العربية

عالج هذا الكشاف النواقص الموجودة في الكشافات السابقة، مثل: عدم تصميمها للتعامل مع الخصائص المميزة للنص العربي، واختلاف رسم الحروف العربية عن تلك اللاتينية، والتباين في معايير تمثيلها حاسوبيًا، واختلاف رسم بعض الحروف بناء على موضعها في الكلمة، وعدم رسم الصوائت القصيرة (الحركات) في كثير من الأحيان، والتباين في طريقة استخدام علامات الترقيم، وكذلك كتابة النص العربي من اليمين إلى اليسار.

2.2. المحلل الصرفي لوسم أقسام الكلام في المدونات العربية

وهي أداة للتحليل الصرفي، لوسم أقسام الكلام فتظهر الوحدات الصرفية مميزة بألوان مختلفة عن بعضها لتمييزها بصريًا، بالاعتماد على معجم عربي كبير، يصل حجمه إلى ١٧٦ مليون كلمة، مستمد من المصادر المعجمية مفتوحة المصدر على شبكة الإنترنت، والمعاجم التراثية للغة العربية. وأفيد من هذا المحلل لإنشاء قوائم بالمفردات اللغوية لتعليم اللغة العربية، وتعليم الهجاء العربي، وكذلك التحليل النحوي العربي، وأيضًا تحليل وسائل التواصل الاجتماعي العربية.

3.2. جدول وسم الأخطاء في مدونات المتعلمين العربية (Arabic Learner Corpus Error Tag-Set)

إنشاء جدول تصنيف الأخطاء لاستعماله في وسم الأخطاء اللغوية في مدونات المتعلمين العربية؛ للإفادة من الخطأ في موقف تعليمي. وهناك أدوات تحليلية أخرى للغة العربية سأتركها اختصارا وإيجازا، منها: الوسم الصوتي والمقطعي

للغة العربية وبرامج التخاطب الدلالي على مدونة عربية والوسم الدلالي والتمثيل المعرفي للغة القرآن الكريم.

3. البحث اللغوي بتوظيف المدونات العربية وأدوات تحليل نصوصها تعليميا وتقابليا، نحو:

1.3. تعليم العربية باستعمال المدوّنات

بنى الباحثون قاعدة بيانات للنصوص العربية ومعجم للمفردات لاستخدامهما في تعليم وتعلم اللغة العربية وتعلُّمها، بتجربة كشاف للسياقات وبرامج للتخاطب الآلي، مستعملين مدونات على شبكة الإنترنت، وذلك بهدف تعليم اللغة العربية.

2.3. مقابلة اللغتين: العربية والإنجليزية القائم على المدونات

وتشمل هذه المقابلات تأثير اللغة العربية على إنجليزية العرب، والتنوع في استخدام اللغة الإنجليزية في العالم العربي، كما تشمل كذلك التمثيل البصري للنبر والوقف في نصوص المدونات العربية والإنجليزية من خلال تمييز مواضعها في النص بعلامات متباينة الألوان.

4. نماذج غربية من المقاربات الحاسوبية للغة العربية منشورة (1998-2013):

Arabic Computational Morphology in the West, George Anton Kiraz, In Proceedings of the 6th International Conference and Exhibition on Multilingual Computing, 1998. **الصرف الحاسوبي العربي في الغرب**

- A Computational Morphology System for Arabic, Riyad Al-Shalabi& Marth Evens, Proceedings of the Workshop on Computational Approaches to Semitic Languages, August 1998.

نظام صرف حاسوبي للغة العربية

Arabic Stem Morphotactics via Finite- State Intersection, Kenneth R. Beesley, Perspectives on Arabic Linguistics: Papers from the Annual Symposium on Arabic Linguistics,1999.

- Computational Tool for Deveioping Morphonological Models for Arabic, George Anton Kiraz, Perspectives on Arabic Linguistics: Papers from the Annual Symposium on Arabic Linguistics,1999. **أداة حاسوبية لتطوير نماذج تصريفية للعربية**

- The Arabic Language, Arabic Linguistics and Arabic Computational Linguistics, Ali Farghaly, Arabic computational linguistics, 2010. **اللغة العربية، اللسانيات العربية، اللسانيات الحاسوبية العربية**

- Issues in Arabic Computational Linguistics, Everhard Ditters, Jonathan Owens (ed.), The Oxford Handbook of Arabic Linguistics, Oxford Handbooks (2013). **قضايا في اللسانيات الحاسوبية العربية**

والملحظ المهم أنّ بعض هذه الدراسات أسهم فيها باحثون عرب يعملون في الأكاديميات الغربية. والذي نفهمه من دراسة المستشرقين واللسانيين الغربيين للغة العربية في ضوء الحوسبة: جهوزية العربية لغة طبيعية للدراسة وتطبيق الحوسبة والمعالجة الآلية عليها وذلك لإظهارها كلغة صالحة للتحليل اللساني العام، واستثمار الحداثة اللسانية في إعادة توصيفها، وأظهرَ أنّ حوسبة العربية ينزع عنها اتهامها بالتحجر وعدم مواكبة التوظيف التقني ومجاراة التكنلوجيا، مكتشفين أنّ حوسبة العربية يُبرِزُ النزعة الاشتقاقية المنضبطة لبنى العربية الصرفية. وأخيرا فإنّ ظهور أجيال من المهتمين بالعربية نصفهم لغوي يدرسها

بوصفها لغة يمكن تطبيق المناهج اللسانية عليها وليس لأي غرض آخر. ونصفهم الآخر مستشرق بالمعنى المعروف، مختص بالعربية وعرضها بمناهج معاصرة.

1. الخاتمة والنتائج

1. من نتائج البحث أنّه أظهر لنا باحثين، لا ينطبق عليهم مصطلح المستشرق بدقة، فنصفه باحث غربي، ونصفه الآخر مستشرق.

2. بيّن البحث أنّ الاتجاه البيني في الاستشراق اللساني جاء عقب اتجاهيْ: الموسوعية والتخصص.

3. كشف البحث أنّ بينية الاستشراق اللساني اتخذت لها أدوات كثيرة تساعدها على تمثل هذا الاتجاه، منها: اتجاهات تتميز بالبينية في دراسة العربية، نحو: أنثروبولوجية الاستشراق اللساني والتحليل النقدي للخطاب وبلاغة الجمهور ولغة الخطاب السياسي وشعارات الجدران انتفاضات الربيع العربي وغيرها.

4. تمثّل الانتقال لبينية الاستشراق اللساني تطورا وتحولا في أدوات كشف الشرق والتعمق في معرفته.

5. إنّ الاستشراق اللساني البيني فتح آفاقا جديدة في تعلم العربية ووسائل تعليمها.

6. جعل اللغة العربية لغة طبيعية للدراسة وتطبيق الحوسبة والمعالجة الآلية عليها وذلك لإظهار اللغة العربية كلغة صالحة للتحليل اللساني العام، ونزع القول بتحجُّرها وعدم مواكبتها لأي توظيف تكنولوجي، فضلا عما أظهرته الحوسبة من انضباط النزعة الاشتقاقية لبنى العربية الصرفية.

2. التوصيات

1. ترجمة أحدث دراسات المستشرقين عن العربية بمختلف توجهاتها؛ للوقوف على آخر منجزاتهم.

2. مراجعة الأفكار المسبقة عن الصورة النمطية لإسهامات المستشرقين في دراسة العربية بشكل معاصر.

3. تشجيع الباحثين في تبني الاتجاه البيني في الدراسات اللسانية؛ ليُقدّم صورة أكثر تكاملا عن العربية، وما تتواشج به مع بقية العلوم.

7. مصادر البحث ونتائجه

- إتويل، إريك. أبحاث جامعة ليدز في مجال لسانيات المدونات العربية، بحث منشور في:<https://2u.pw/OrI8gzA.

- السنيدي، د. صالح بن محمد. كشاف مجلة الأندلس.

- الفيفي، إتويل، إيريك، وعبد بن يحيى. الحرف العربي والتقنية: أبحاث في حوسبة العربية، مركز الملك عبد الله بن عبد العزيز الدولي لخدمة اللغة العربية، الرياض، ط1/ 1436-2015.

- باكير، محمود. الرياضيات حرفة عقلية، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، بيروت، ط1/ 2022.

- بدوي، عبد الرحمن. موسوعة المستشرقين، دار العلم للملايين، بيروت، ط3/ 1993.

- حسن، عبد الحسن عباس. البحث اللغوي في دراسات المستشرقين الألمان، رسالة ماجستير. كلية الآداب- جامعة الكوفة، 2011.

- حسن، عبد الحسن عباس. العربية في اللسانيات الاستشراقية المعاصرة، (أطروحة دكتوراه)، جامعة الكوفة، كلية الآداب، 2017.

- دون، ميشيل دوريتشر. الديمقراطية في الخطاب السياسي المصري المعاصر، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1/ 2011.

- رمضان، صالح بن الهادي. التفكير البيني: أسسه النظرية وأثره في دراسة اللغة العربية وآدابها، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، من منشورات مركز دراسات اللغة العربية وآدابها، (د.ت).

- سليم، شاكر مصطفى. قاموس الأنثروبولوجيا، جامعة الكويت، ط1/ 1981.

- شرف، السليطي. عبد الباقي، ود. لطيفة. المشاريع الحاسوبية على اللغة العربية والقرآن بجامعة ليدز، بحث منشور في موقع أكاديميا: https://2u.pw/Aoi0vM9O.

- عبد الحميد، عصام تمام علي. ملامح التفكير البيني في النحو العربي، مجلة كلية الدراسات الإسلامية بالإسكندرية، ع9، ج4، مارس 2023.

- عبد الغني، د. إسلام عبد الله غانم، إسهامات أنثروبولوجيا الاستشراق في حفظ التراث الإسلامي: الاستشراق البريطاني نموذجا، مجلة الحوار الفكري، مج 14، ع 2، 2019.

- عبد الله، عيد أبو الحارث محمد متولي. الدراسات البينية وأثرها في البلاغة العربية، المؤتمر الدولي العلمي الثالث: مستقبل الدراسات البينية في العلوم الإنسانية والاجتماعية، ص: 695-705.

- غاليم، محمد. بعض الأصول المعرفية للدراسات البينية، ضمن مؤتمر اللغة العربية والدراسات البينية، الرياض، 2018، مج1.

- فرج، د. محمد فتحي. موسوعة بريتانيكا www.britannica.com/topic/Britannicacom، وجدوى الموسوعية والدراسات البينية في التكامل المعرفي، مجلة جامعة مصر للدراسات الإنسانية، مج (1) عدد (1)، يناير 2021.

- فيركلف، نورمان. اللغة والسلطة، مصر، المركز القومي للترجمة، ط1/ 2016.

- كتاب جماعي. مدخل إلى اللسانيات الحاسوبية، تحرير عبد الله بن يحيى الفيفي، مجمع الملك سلمان للغة العربية، الرياض، 1445.

- كتاب جماعي. مقدمة في حوسبة اللغة العربية، مركز الملك عبد الله بن عبد العزيز الدولي لخدمة اللغة العربية، الرياض، ط1/ 1441-2019.

- كتاب جماعي، في حوسبة اللغة العربية، مركز الملك عبد الله بن عبد العزيز الدولي لخدمة اللغة العربية، الرياض، ط1/ 1441-2019.

- لويس، بيرناد، لغة السياسة في الإسلام، ترجمة إبراهيم شتا، دار قرطبة، ط1/ 1993.

- محمد، عبد الرحمن عثمان اليتيمي. الاتجاه البيني في علوم العربية بين الواقع والمأمول، حولية كلية اللغة العربية بجامعة الأزهر بجرجا، مج 27، 2023.

- هوجيلت، جاكوب. بلاغة الإسلاميين: اللغة والثقافة في مصر المعاصرة، ترجمة د. محمود أحمد عبد الله، دار أزمنة، ط1/ 2020.

- يونغي، كريستيان وآخرين. الدراسات العربية وانتفاضات الربيع العربي، بيروت، دار المشرق، ط1/ 2019.

www.eps.leeds.ac.uk/computing-applied-computing/staff/33/professor-eric-atwell

الحجاج الافتراضي في القصيدة التفاعلية الرقمية (المستوى البصري أنموذجاً)

م. د. آلاء علي عبد الله العنبكي كلية الإمام الكاظم (ع) للعلوم الإسلامية الجامعة

الملخص:

هذه الدراسة: هي جزء من مشروع اجتراح لسانيات خطاب تفاعلي تعالج النصوص التفاعلية الرقمية باستراتيجيات تتناسب مع طبيعة النصوص المدروسة، وهي خطوة لمواكبة التطورات الحادثة في العالم المعرفي التي جمعت بين الأدبية والتقنية، وهذه الدراسة هي محاولة للتأسيس للسانيات جديدة – متمثلة بالحجاج أنموذجاً – تتلاءم مع طبيعة النص المدروس إذا علمنا أنّ النص التفاعلي متمثلاً بالقصيدة التفاعلية الرقمية (تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق) للشاعر الدكتور مشتاق عباس معن، إنما هو نص متألف من عدة مستويات هي: الحرفي والسمعي والبصري والتوليفي، وقد اختصت وقفتنا هذه بالمستوى الثالث منها.

Virtual argumentation in the digital interactive poem (visual level as a model)

Abstract

This study is part of a project establishment linguistics interactive speech dealt interactive texts digital strategies commensurate with the nature of the studied texts, a move to

keep up with developments in the cognitive world, which brought together the literary and technical, and this study is an attempt to establish the linguistics new - represented by pilgrims model - fit the nature of the studied text if we know that the interactive text represented interactive poem digital (digital Tbarih biography of some blue) of the poet Dr. Mushtaq Abbas Ma'an, but it is a text of a monolithic several levels: the literal and the audiovisual and synthesis, has been singled out and Agaftna this level the third of them.

المقدّمة

تأتي هذه الدراسة محاولة للتأسيس للسانيات خطاب تفاعلي - متمثلة بنظرية الحجاج أنموذجاً- تقوم بالوقوف على النص التفاعلي ودراسته من وجهة حجاجية افتراضية من خلال الأخذ بنظر الاعتبار طبيعة النص المدروس والمؤسَّس لاستراتيجياته؛ إذ تنطلق هذه الدراسة من مبدأ قوامه أنّ الاستراتيجية المتّبعة في النص الحجاجي الورقي، ليست هي بالضرورة نفسها الاستراتيجية المعتمدة في النص الحجاجي التفاعلي؛ نظراً للبون الشاسع بين طبيعة النصين وتباين بيئتيهما واختلاف الحاضن الذي ضمّ كلاً منهما.

ومن ثمّ فنحن في هذا الموقف بحاجة إلى اجتراح استراتيجيات حجاجية للنص التفاعلي تكون ملائمة لمناخ النص الرقمي وعناصره المتلونة.إذا علمنا أنّ كل خطاب وإن كان أدبياً خالصاً يحتوي على استراتيجية يصنعها مؤلف الخطاب كيما يستطيع خطابه اختراق رؤية المتلقي وكسب قناعته والتأثير فيه أو لفت انتباهه على أقل تقدير.

وانطلاقاً من هذه الحقيقة يكون من المسوّغ لنا البحث في استراتيجية الاقناع في النص الأدبي التفاعلي والمؤيد لنا في هذه الخطوة هو احتواء هذا النص الأدبي على جملة مكوّنات يتقدمها المكوّن الحرفي أو فلنقل إنّه جزء منها على أساس

أن النص التفاعلي متساوية مكوّناته في الأهمية ولا يتسيّد أحدها على آخر، ومن هنا نباشر البحث في استراتيجية النص التفاعلي الحجاجية من خلال تفحّص المكون البصري منه بوصفه عينة لدراستنا ومن خلال الوقوف على قصيدة (تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق) للشاعر الدكتور مشتاق عباس معن بوصفها نصاً للدراسة. ومن الله التوفيق.

مدخل تمهيدي.

اتخذت التفاعلية من المتلقي شريكاً لمنتج النص ليس في تأويله وتوجيه معناه فحسب، وإنما بإعادة صياغته من جديد على مختلف مستوياته؛ لأنّ التفاعلية تؤمن بأنّ ((النصّ الجدير بالقراءة يشكل في حقيقته وبنيته، حقلاً منهجياً يتيح للقارئ الجدير بالقراءة، أن يمتحن طريقته في المعالجة، أو حيزاً نظرياً يمكنه من البرهنة على قضية من القضايا، أو فضاءً دلالياً يسمح له باقتراح معنى، أو انبجاس فكرة)) (حرب، 1989) نقلًا عن (البحراني، 2012: 20).

ومهما يكن من أمر، فإنّ طبيعة النص التفاعلي أتاحت للمتلقي فرصة المشاركة، ووسّعت من مجالاتها؛ فلم يعد الأمر مقتصراً على الحرف، بل دخلت فنون ومجالات أخرى، فهنالك الموسيقى، وفن التشكيل الذي يتبعه الكشف عن ماهية اللون ودلالاته، فضلاً عن تأويل اللوحات والبصريات والحكم عليها.

إنّ النصوص التفاعلية هي في الحقيقة نصوص تعتمد الافتراض والرمز والاحتمال، وكثيراً ما تلجأ إلى المجاز طلباً لإقناع المتلقي، وحضور الصورة أو اللوحة في النص التفاعلي هو بحد ذاته نوع من المجاز يراد منه زيادة التأثير في المتلقي؛ إذ قيل قديماً إنّ ((التمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني، أو برزت هي باختصار في معرضه، ونُقلت عن صورها الأصلية إلى صورته، كساها أبّهة، وكسبها منقبة، ورفع من أقدارها، وشبّ من نارها، وضاعف قواها في تحريك النفوس لها، ودعا القلوب إليها، واستثار لها من أقاصي الأفئدة صبابة وكَلَفاً،

وقسر الطباع على أن تعطيها محبة وشغفاً، فإن كان مدحاً، كان أبهى وأفخم، وأنبل في النفوس وأعظم، وأهز للعطف، وأسرع للإلف، وأجلب للفرح... وإن كان ذماً، كان مسّه أوجع، وميسمُه ألذع، ووقعه أشده، وحدّه أحدّ، وإن كان حجاجاً، كان برهانه أنور، وسلطانه أقهر، وبيانه أبهر)) (الجرجاني: 85). ولذلك صار هدف مبدع النص التفاعلي مرهونًا تحقيقه بقراءة المتلقي لتلك النصوص وإعادة توليفها وتخليقها من جديد بطريقة يراها - المتلقي - تناسب وجهته وثقافته، ولذلك لم يعد المتلقي هنا قارئاً، بل صار مطّلعاً مبدعاً، يطالع الذي أمامه، ويتدخّل في صناعته، ولذلك سمّي " مشاركاً" (ترجمة اسليم: 2012: 11).

إنّ التفاعلية قدّمت للمتلقي بيئة افتراضية يتخيّلها بأدوات التخييل: الحرف والسمع والبصر، أي مكّنته من تشكيل النص بوحدات بنائية غير الحرف، وجعلت من تلك الوحدات عناصر رئيسة في بناء النص كما الحرف (منجي، 2010: 7)، ولكل عنصر من هذه العناصر البنائية غير الحرفية دورها وتأثيرها وخصوصيتها فليس يغني أحدها عن الآخر ولا يلغيه؛ فلا ثقافة الصورة تلغي أهمية ثقافة الموسيقى، ولا الموسيقى تعوّض عن الصورة، بل لكل جزء وظيفته وأهميته بوصفه حجر بناء أساس في البناء التفاعلي (ستار، ناهضة: الأدبية الإلكترونية ماض بصيغة العصر: 52)، ((فالأشياء تدرك بصورها وكذلك اللغة تشخص في الذهن صورةً ورسماً ولوناً إذا نُطق بالكلمة لذلك تعد الصيغة البصرية إحدى أهم ركائز التعليم وآليات التعاطي مع اللغة عند المتعلمين فهي حين تتجسد في لوحة ورسم وملامح وتكوينات تكون ألصق بالذهن وأدلّ على الثبات والتصوّر والتجاوب... وما الكتابة الصورية في العصور السالفة إلا دليل على حاجة البشرية في عهد طفولتها البعيد إلى فهم اللغة والتعبير عن طريق الرسم والصورة)) (ستار، ناهضة: الأدبية الإلكترونية ماض بصيغة العصر: 39-40).

وبهذا فإنّ التفكير البصري عنصر أساس في فهم التفكير التفاعلي عامة، ويمكن تعريفه - التفكير البصري - بأنّه: ((محاولة لفهم العالم من خلال لغة الشكل والصورة، والتفكير بالصورة يرتبط بالخيال، والخيال يرتبط بالإبداع، والإبداع يرتبط بالمستقبل، والمستقبل ضروري لنمو الأمم والجماعات والأفراد، وضروري لخروجهم من أسر الواقع الإدراكي الضيق المحدود، لكن المهم إلى آفاق المستقبل الأكثر حرية وأكثر إنسانية)) (عبد الحميد، 2005: 8).

- استراتيجيات الحجاج الافتراضي في المستوى البصري.

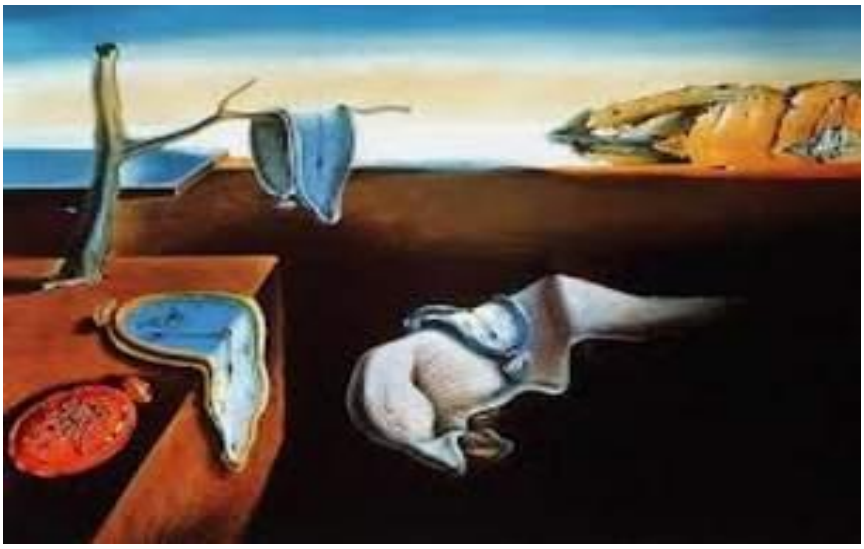
فيما يأتي نحاول استخلاص أبرز الاستراتيجيات الحجاجية للخطاب البصري في (تباريح) الرقمية كيما نبيّن من خلالها القيمة الحجاجية للصورة ومتعلقاتها من لون وحركة، ومدى أثرها في إيصال المعنى ((وكأنّ المبدع التفاعلي هنا يستعيد- مع استبدال الأدوات - انحيازه القديم للتعريف العربي للبلاغة بوصفها " مراعاة مقتضى الحال " مفتتحاً بها عصر بلاغته التفاعلية البصرية)) (منجي، 2010: 19).

وأهم تلك الاستراتيجيات المفترضة ما يأتي:

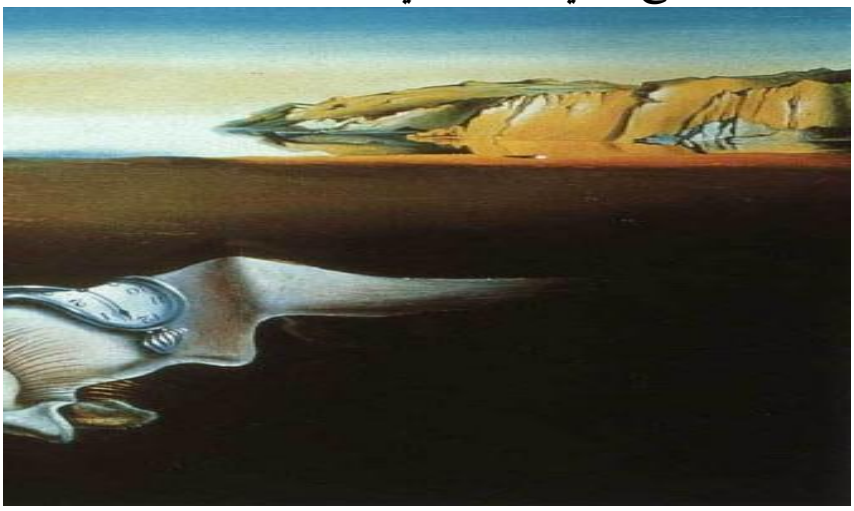
1- **المصورة المبتورة (الحذف والتعويض).**

نجد هذه التقنية حاضرة ضمن متن الطبقة النصية الأولى التي تتصدرها صورة مأخوذة عن لوحة (الساعات المائعة) أو (الساعات الذائبة) لسلفادور دالي، حيث الساعات اللينة المتدلية، والشجرة الجرداء بفعل الزمن. والذي يلاحظ على هذه الصورة أنّ الشاعر (مشتاق عباس معن) لم يوظّفها كاملة، حين اقتطع جزءاً منها، ففي العمل الأصلي ((يتّضح أن بالإمكان تمييز شكل شبه بشري يتوسّط اللوحة، هو الذي عرف باسم "الوحش" والذي اعتمده "دالي" في كثير من أعماله باعتباره معادلاً بصرياً لذاته (نوع من الصورة الذاتية self portrait مع بعض التجاوز)،... كما أتت كتلة الجرف الصخري ذهبية اللون أعلى يمين اللوحة كإحالة من الذاكرة للطبوغرافية الإسبانية كموطن أصلي لـ"دالي")) (منجي، 2010: 72- 73).

والشكل الآتي يوضّح اللوحة الأصلية:



وبهذا يكون الشاعر قد بتر من اللوحة الأم عنصرين هما (الوحش، والكتلة الصخرية). كما يتوضح لنا في الشكل الآتي:



فأصبحت اللوحة بالشكل الآتي:

ويرى د. ياسر منجي أنّ سبب هذا البتر يعود إلى أنّ الشاعر اختار من أجزاء اللوحة ما يتناسب مع كلمات القصيدة ودلالتها، فاختيار الشاعر لأجزاء: الساعات المائعة، والطاولة البنية، والشجرة العجفاء، يتناسب مع كلمات القصيدة؛ فعلى سبيل المثال نجد عبارتي: مدار عتيق، وصوت خطو السنين، تدلان على الزمن، وعبارات: غبار الليالي، ويقتفي ظلها، والطريق العتيق، تتواءم مع شكل الطاولة البنية التي تعكس الأرض المجدبة، والشجرة العجفاء، وبذلك يتحقق الترابط الدلالي بين اللوحة والنص الحرفي (منجي، 2010: 73).

ونتفق مع وجهة الأديب منعم الأزرق الذي ذهب إلى أنّ سبب بتر الشاعر لجزء من اللوحة يعود إلى مقصدية "التعويض" التي يراد منها تعويض البتر والنقصان الحاصل في اللوحة بواسطة النص الحرفي؛ إذ ((فضّل الشاعر الاكتفاء بالجانب الأيسر من صورة اللوحة، أمّا الجزء الأيمن فمتروك لتشغيل ذاكرة وخيال المتصفح البصرية وأطره المعرفية، مما يدفعنا إلى افتراض أنّ مشتاق عباس معن سيعيد بناء الجزء المبتور من صورة اللوحة بواسطة المتن الشعري)) (الأزرق، 2008) نقلًا عن (محمد، 2009: 151).

وأما د. أمجد حميد فيرى أنّ الشاعر تعامل مع اللوحة المذكورة تعاملاً وصفه بـ"الذكي" عندما داخل بين الصورة والحرف وقسّم اللوحة على قسمين؛ قسم مستثمر - وهو على يسار الصفحة، وآخر غير مستثمر وهو على اليمين (التميمي، 2010، ينظر: 113- 114). ويرى أنّ الشاعر ((لم يترك هذا الجزء المحذوف يغيب عن النص،- بل عمل على تعويضه بالنص الكتابي " الحرف "؛ ليكون حضوره - أي الحرف - هنا بوظيفتين:

- وظيفته الرئيسة بوصفه طبقة من طبقات النص التفاعلي الرقمي التكويني (الحرفي - الصوري - السمعي) - حسب د. مشتاق - (الطبقات النصية في تركيبة النص التفاعلي الرقمي: 20).

- وظيفة التعويض بوصفه عنصراً مشاركاً.

والوظيفة الثانية، هي وظيفة جديدة استثمرها الشاعر هنا ليعالق بين العناصر الفنية المكونة للنص)) (التميمي، 2010: 115- 116).

إنّ لجوء الشاعر إلى تقنية البتر يعود إلى أنّ الشاعر أراد أن يحاجج المتلقي على وطنيته وانتمائه لأرضه من خلال بتر هذين العنصرين (الوحش - الكتلة الصخرية) اللذين لا يمثلان طبيعة وطنه وشخصه ولا يعكسانهما، فالشاعر لم يشأ أن يعبّر عن ذات غير ذاته، ولا وطن غير وطنه (نعيمة، 2015: 61)، لذلك لجأ إلى بتر هذا الجزء من اللوحة على أن يعوّضه حرفياً ضمن كلمات القصيدة بطريقة تتلاءم مع شخصية الشاعر، وطبيعة وطنه؛ فـ ((ذاكرة الشعر في العراق مسكونة بوهج الفيافي والصحراء الموعودة بالنخيل، وهي إذ تلتقي بـ"صحراء دالي السوريالية " تصهر عالماً جديداً، سنعيد بناءه مع الشاعر، متلمسين ضوء الشعر الذي سيقود عبورنا بين اللوحة والمتن)) (محمد، 2009: 154).

يقال إنّ ((عرض الصور هي أحياناً حجج ضمنية لدعم أطروحات يستعين المدافعون عنها بتركها رهينة الخفاء)) (الولي، 2013: 1/ 71)؛ لذلك كانت عملية بتر الشاعر لجزء من اللوحة نوعاً من الحجاج الذي يهدف الشاعر من

ورائه إلى تفاعل المتلقي وكسب مشاركته عن طريق تفعيل ذاكرته وفكره، ليعيد (المتلقي) بدوره ما تمّ قصّه، فيعوّض ما بتر تشكيلياً بتتمة حرفية. وبذلك يكون الشاعر قد حقّق مقصديته من وراء البتر وهي محاججة المتلقي باستقلال شخص الشاعر وانتمائه لوطن له هويته الخاصة به، هذا من جهة، ومن جهة أخرى تحقيق تفاعلية المتلقي مع النص وإحالته من متلق إلى مشارك.

2- **الاختيار والاستبدال (محمد، 2009: 82- 84):**

لقد لخّص الشاعر مشتاق عباس معن تباريحه بأيقونتي (اضغط على ضلوع البوح) المتمركزتين في يمين شاشة الواجهة لتنبعث منهما قصائد مجموعته عن طرق منفذ التأشير والضغط على تلك الأيقونتين. إنّ هذا الفصل لأيقونتي ضلوع البوح المتضمنتين البنيتين الفرعيتين اللتين يتفرع عن كل منهما واجهات متداخلة ربما يعود ((إلى رغبة الشاعر في تعزيز توسعة الخيارات أمام المتلقي وإزكاء إحساسه بثراء المادة النصية والصورية من حيث الكم، وكذا توطيد الشعور لديه بدوره التفاعلي كمسؤول عن اختيارات النقر والقراءة والاسترجاع والتوقف...الخ، وهو هدف له وجاهته فيما لو كان أساساً للفصل والتقسيم الذي أجراه الشاعر)) (منجي، 2010: 94- 95). وفي توسعة الخيارات هذه الشيء الكبير من الإقناع والحجة على القارئ الذي لا ينفكّ مقتنعاً بحتمية التفاعل التي يتضمنها نص تباريح الذي يبدأ أول ما يبدأ بالتخيير لا بالتسيير.

ومن الاستراتيجيات البصرية التي تتضمنها (تباريح)، استراتيجية (الاستبدال)؛ إذ ((تضمّنت النافذة الرئيسة لنص " تباريح رقمية " نصاً مرقوناً بأيقونات مصفوفة بشكل عمودي، تشكّل بمجموعها نصاً شعرياً متكاملاً، اعتمد الشاعر فيه تقنية التكثيف والومضة... ومحتوى النص هو: (أيقنت أن الحنظل موت يتخمر) وبقراءة أولية تتيقن أنّ هذا النص، هو ملخّص لثيمة النص المرتكز على مسندين هما:

- تباريح.

- سيرة)) (محمد، 2009: 83). ويمكن أن نطلق على هذا النوع من الاستبدال (الاستبدال العام)؛ إذ استبدال عبارة مفيدة بعنوان المجموعة كله من حيث الدلالة والمضمون.

وعندما نقدم على نص (أيقنت أنّ الحنظل موت يتخمّر) نفسه، نجد نوعاً آخر من الاستبدال يتولد عنه وهو ما يمكن أن نطلق عليه (الاستبدال الخاص)؛ إذ يتم فيد استبدال كل كلمة من كلمات ذلك النص المترتّب عمودياً في أيقونات بجمل وعبارات يمكن ملاحظتها بمجرد التأشير لا الضغط. وهذا ما نجده حاضراً أيضاً في القصيدة التي تختتم المجموعة وذلك في عبارة (إياك أن تقترف الأمل).

ولتوضيح هذا النوع من الاستبدال فإنّنا عندما نعود إلى عبارة (أيقنت أنّ الحنظل موت يتخمّر) التي تتصدّر واجهة تباريح الرئيسة، نجدها تلخّص الحالة التي يمرّ بها وطن الشاعر بكل أجزائه، وكأنّ الشاعر أراد بها أن يحكي مرارة الألم والقسوة والموت البطيء، أراد أن يقنع المتلقي بمعاناة الشاعر الذي يمثّل وطنه من خلال التأثير فيه بكلمات (الحنظل - موت) وكيما يزيد من فرصة إقناع المتلقي وتأثّره يبدأ كلامه بكلمة (أيقنت) ومعلوم أنّ اليقين ينبع من تجربة أكيدة.

وعندما نشرع بالتأشير بالماوس على كلمة من كلمات هذه العبارة (أيقنت أنّ الحنظل موت يتخمر)، سنجدها تتضمن نصوصاً وعبارات إضافية، بمعنى إنّ كل كلمة من تلك الكلمات الخمس هي طبقة نصية، والطبقة النصية تعني أن يكون لكل كلمة من الكلمات المكتوبة على الأيقونات العمودية (أيقنت أنّ الحنظل موت يتخمر) ((محتوى دلاليٌّ مضغوطٌ، يؤدي وظائف بنائية في النصِّ الرقميّ، والانتقال الرقميُّ في فعل التدليل يتمُّ من خلال تحويل الدلالة إلى إشارة، فكلمة (أيقنتُ) مثلاً تتحول من دلالتِها العرفية إلى حركة نظامية بصرية تكشف عن محتوى دلاليٍّ جديد يقع في منطقةِ الإشارة أي العلامة الدالة، وهذا التحريكُ والكشفُ سيؤدي إلى الانتقالِ بفعل اليقين إلى مستوياتٍ طبقية منظورة جديدة، تترجمها حركة الماوس، وهي هنا أي حركة الماوس في النظام الرقميّ عبارة عن

حركة مُدخلات حسية جديدة، تتعامل مع كلِّ محتوى على أساس كونه خاضعاً لنظام إشاري موحّد يربط عناصر النصِّ مجتمعةً)) (معن، 2010: 38)، و(السعود، 2010: 89- 90).

فالتأشير على كلمة (أيقنت) يكشف لنا عن محتوى دلالي مضغوط يتمثل في قول الشاعر: (أيقنت / حين قرأت (كتاب الدنيا) / أنّ الناس توابيت / والأحلام برأس الموتى / كـ (طراز القبر) / المنقوش بأحلى مرمر / والعطر المنثور على أبواب اللحد / وبَخور الأعواد الثكلى / تنزف عنبر /..... أيقنت: / أنّ المولودين ضحايا / ونعيش / لكن... كي نُقبر).

والتأشير على كلمة (إنّ) يكشف لنا: (إن الملوك إذا دخلوا قرية أفسدوها / وأرضي تنث ملوكاً / كان آخر من أورق فيها... ملك الموت).

وكذلك بالنسبة لكلمة (الحنظل) إذ ينتج عنها قوله: (الحنظل: أدمن شرب هموم المنصاعين لبوح الحزن... فتحنظل)

وعندما نضع المؤشر على كلمة (موت) تظهر لنا عبارة: (موت يعدو... ماذا يبغي هذا العدّاء المسكين ؟!.)

والحال نفسه مع كلمة (يتخمر) التي ينضوي تحتها قول الشاعر: (يتخمر ظلي في الغرفة، وأنا عار في طرقات الروح / أتلمسني / لعل الغربال المتلفع جلدي / يوقظ ظلي / الموغل في التوحيد بدوني / كي يشرك بي)

إنّ هذه العبارات المضغوطة جملة تحيل دلالتها إلى معنى اليأس والحزن والقهر؛ فالناس في بلد الشاعر مشروع توابيت، وكأنّهم خلقوا ليموتوا أحياء قبل أن يموتوا الموت المتعارف عليه، لذلك فهم يعيشون في وطن لا يألف إلا ملك الموت زائراً. وطن لا يتجرّع أهله إلا مرّاً وعلقماً، ذلك المرّ الذي جعل الحنظل حنظلاً بمذاقه، فمن مرّ حياتهم أصبح الحنظل مرّاً وهنا تكمن قمّة التعبير البلاغي وقوّته؛ فعندما أراد الشاعر أن يقنع المتلقي بواقع أبناء جلدته ومرّ عيشهم قلب

الموازنة فأصبح الحنظل يشتق مرارته من مرّ حياتهم وليس العكس، فما مقدار ما يعانيه هذا البلد من ظلم يا ترى حتى يصبح الحنظل موتاً؟ !

3- الانزياح عن اتجاه خط العربية:

وذلك عن طريقين؛ أمّا الأول فيتمثّل باتجاه حركة الشريط المتحرك من اليسار إلى اليمين. وأمّا الثاني فيتمثّل بعمودية العبارة الأيقونية: كما في عبارة (أيقنت أنّ الحنظل موت يتخمّر) فهي عبارة ((تشارك الموسيقى دورانها " الأبدي " في الاتجاه الوحيد الأوحد، من اليسار إلى اليمين، توحي بالحيرة والاستسلام القدري لدورة الموت الواشمة لسيرة الشاعر، ابن العراق الجريح الذي صار فيه الإنسان يحمل على كتفه نعشه كلما تهيأ لجولة بسوق الناس الطيبين)) (الأزرق، 2008: 117).

ومثلها عبارة (إياك أن تقترف الأمل)، والملاحظ أنّ الشاعر بدأ مجموعته واختتمها بالطريقة نفسها - العبارة المكتوبة عمودياً - وعلّه أراد من ذلك محاججة المتلقي بالرغبة بـ ((التحرر من سطوة كتابة اللغة العربية من اليمين إلى اليسار عبر العصور)) (الأزرق، 2008: 113). ولذلك حاول لفت انتباهه وشدّه إلى غاية النص من خلال هذه المغايرة، وكسر التقليد، إذا علمنا أنّ التفاعلية هي نتاج الحديث ومنتجه في آن.

4- السلّم المرئي: ويتمثل بـ (سلم الشريط المتحرك (السبتايتل) / سلم العجلة:

إذ يصرّح د. ياسر منجي بوجود علاقة بين نص الشريط المتحرك لهامش الطبقة النصية الأولى وصورته، ويسوّغ لتلك العلاقة بقوله: ((يتضح على الفور قوة العلاقة بين المعنى المضمر في النص الذي يستدعي مشتقات الضياع وغموض الوجهة وتشعبها والصورة التي ترمز شرائطها المنحنية المتداخلة إلى حركات دوامية متفرقة وغامضة وباعثة على الارتباك. كما أعتقد أنّ سكونية الصورة لم

يقلل من كفاءتها، بل على العكس ربما يكون قد وطّد من قوة الشعور بديمومة السؤال الأبدي عن الوجهة العصية على الوضوح)) (منجي، 2010: 94).

وانطلاقاً من هذه العلاقة تتضّح لنا القيمة الدلالية للشريط الإخباري وأثره في فهم النص. والذي يلاحظ على الأشرطة المتحركة أنّها تبدأ بكلمة (عاجل) التي كثيراً ما ألفناها على شاشة التلفاز، إلا أنّ الاختلاف هنا يكمن في أن الشاعر لم يستقر على مستوى واحد من العجلة في الطبقة النصية الواحدة بل نوّع بصورة تدريجية من الأهم إلى الأقل أهمية من حيث العجلة، فجاءت في الطبقة النصية الأولى على النحو الآتي:

عاجل - عاجل قليلاً - لا تحتاج إلى العجلة - لا داعي للعجلة.

في حين جاءت في الطبقة النصية الثانية بالترتيب الآتي:

- عاجل - عاجل قليلاً - بلا عجلة - بلا عجلة قطعاً - لا داعي للعجلة.

ويسوّغ د. مشتاق عباس معن هذا التدرج بقوله: ((" تباريح رقمية " تتحدث عن سيرة متخمة بالفجائع، واستمرارها على وتيرة ألمية واحدة تخفّف من اهتمام (المفجوع) بتكرارها، فحتماً ما يكون فيه "العاجل" عاجلاً اليوم سيكون أقلّ " عجلة " بالتكرار. لذا فـ (عاجل) عنوان مألوف في التداول الفضائي، حتى أصبح جزءاً من الهم اليومي، وتغلغل في تداول العراقيين خاصة تغلغلاً صادماً؛ لأنّه يحمل مع حضوره فاجعة جديدة تضاف إلى رصيد الفجائع المكرورة في حياتنا الميتة.

واستثماره بهذا التدرج الموجود على فضاء التباريح الرقمية كان عن قصد؛ لأنّ الاعتياد على شيء يخفّف من أهميته بالاستمرار، فما كان مؤلماً لأول مرة يكون عديم الألم بعد المرة الألف من تكراره، فـ"عاجل" اليوم سيكون "عاجل قليلاً" غداً، و"بلا عجلة" بعد غد، حتى يكون "لا داعي للعجلة "أصلاً بعد كذا يوم[1].

[1] حوار مع الشاعر لناظم السعود، نقلا عن (التميمي، 2010: 111 -112).

وقد بدأت هذه الفكرة أول ما بدأت في القنوات الإخبارية التي تنقل الأخبار العاجلة من خلال هذا الشريط، وغالباً ما تستعمل الشريط الثابت لهذا الغرض، وأمّا الشريط المتحرك فتستعمله لنقل الأخبار عامة، وقد نجح الشاعر في الجمع بين الاثنين؛ الشريط العاجل والحركية، فدمج بينهما ليخرج لنا بشريط إخباري من نوع خاص ينسب للتفاعلية، تدفعه في ذلك مقصدية مردّها غرض الشاعر وغايته في إيصال آلام شعبه ووجعه المستمر عن طريق تكرار ذلك الشريط أمام عيني الرائي، ليبدأ شريطه بالعاجل، لتخف تلك العجلة فتصل إلى بلا عجلة قطعاً؛ لأنّ الوضع المعاش صار معتاداً وأصبح واقعاً فلا داعي للعجلة (البريكي، 2008: 36).

ويرى د. أمجد حميد أنّ هذا التدرّج في العجلة يوحي ((بانعدام " قيمة " الخبر كلما توغّلنا في التسلسل، ذلك التسلسل الذي يقابله توغل في نوافذ التباريح، فهذه العنوانات هي صدور الشرائط، وكلّما أبحرنا في التصفّح تقلّ نبرة العاجل حتى نصل إلى درجة القطع بعدم جدوى العجلة)) (التميمي، 2010: 111). في حين يرى د. علاء جبر أنّ هذا التدرج في العجلة يتلاءم مع مضمون النص معلّلاً ذلك بـ ((أنّ المجموعة عبارة عن سيرة لفجيعة وطن بعيون شاعر مشبع بالألم، ومن باب الضرورة أن تتناقص أهمية العجلة في الذات المفجوعة، كلما امتدّ بها الألم، وقلّ في انقضاء أمد الفاجعة)) (محمد، 2009: 114).

5- **الظهور والاختفاء (تقنية التمرير) (البريكي**، 2008: 36- 37) **(محمد**، 2009: 138).

ويراد بهذه التقنية تلك التي ((تعتمد على إظهار الكلام وإخفائه بالإفادة من تقنية النص المتشعب)) (البريكي، 2008: 36). وخير مثال لذلك الصفحة الرئيسة والأخيرة من تباريح متمثلتين بعبارتي (أيقنت أنّ الحنظل موت يتخمر) و(إياك أن تقترف الأمل)؛ فلو جئنا إلى الجملة الشعرية الأولى؛ فسنجدها مؤلفة من خمس كلمات تمثل كل كلمة منها رابطاً لجملة خفية أخرى تظهر لنا بمجرد التأشير على كل كلمة من الكلمات الخمس، لكنها سرعان ما تختفي بعد مرور بضعة ثوان سواء حرك المؤشّر أم لم يحرّك، والملاحظ على تلك الروابط التشعبية أنّها روابط غير فعّالة، بمعنى أنّها تتشعّب إلى نصوص أخرى داخل الصفحة نفسها دون أن تحيلنا إلى صفحة غيرها (البريكي، 2008: 36).

وتقنية (الظهور والاختفاء) هذه أو ما يصطلح عليه (تقنية التمرير) بالمؤشر، هي نوع من الحجاج التفاعلي الذي يراد منه لفت انتباه المتلقي وكسب تفاعله؛ فعملية الظهور والاختفاء هذه تجعل ((القارئ متحفزًا ومفكرًا في الوقت ذاته، فهو لا يستطيع الوصول إلى النص " بضغطة زر" كما يُقال، إنّما يحتاج إلى أن يفكر في الطريقة التي يمكنه بها الحصول على النص، والمحاولة والتجريب أكثر من مرة، وهذا في النهاية شكل من أشكال التفاعل مع النص، أفضل من القراءة فقط التي تعد تلقيًا سلبيًا)) (البريكي، 2008: 36). ولضمان استمرارية هذا التفاعل من قبل المتلقي أعاد الشاعر استعمال هذه الآلية في الصفحة الأخيرة من مجموعته التفاعلية؛ إذ تحيلنا كل كلمة من كلمات العبارة الشعرية (إياك أن تقترف الأمل) إلى عبارة تتشعّب منها، لتختفي بعد مضي ثوان سواء حركنا المؤشر أم لم نفعل.

إنّ عملية الظهور والاختفاء هذه هي صنف حجاجي غايته إقناع المتلقي بما يعرض عليه عن طريق تفاعله وانفعاله مع النص الذ يظهر ليختفي سريعاً حتى

قبل أن يكمل المتلقي قراءته إذا كان النص طويلاً، وهذا الاختفاء السريع - بطبيعة الحال - سيثير فضول المتلقي ورغبته في الاستمرار ليعيد المحاولة ثانية وثالثة.. وهكذا؛ ذلك أنّ ((كل نص يصل إليه المتلقي يعبّر له عن هواجسه أو يجيب عن أسئلته المفترضة بحسب انفعاله المتوقع لتحقيق التفاعل معه عبر تسطير رقمي تقني)) (التميمي، 2010: 120).

ونشير هنا قبل ختام الحديث عن هذه التقنية إلى أنّ القارئ ربما سيجد التقاءً في حديثنا عن تقنية (الظهور والاختفاء) أو التمرير، مع تقنية (الاستبدال) وتحديداً (الاستبدال الخاص)، إلا أنّنا نود أن نوضح أنّ تقنية الاستبدال التي تحدثنا عنها في السابق أردنا منها استبدال النص الخماسي الأم - (ايقنت أن الحنظل موت يتخمر) مثلاً - بالنص المتشعب عن كل كلمة من كلمات ذلك النص الأصل من حيث الإشارات الدلالية، فكل نص تستبطنه كل كلمة من الكلمات الخمسة يقابل النص الأم في المعنى الذي يريد الشاعر التعبير عنه. أمّا تقنية (التمرير) أو (الظهور والاختفاء) فأردنا منها الوقوف على ما تفرزه عملية الاستبدال هذه من حجاج وتفاعل من قبل المتلقي من خلال ظهور العبارة المستبدلة واختفائها سريعاً، وما تتركه هذه العملية من أثر في نفس المتلقي ورد فعل.

6- تباين التوظيف اللوني للشريط المتحرك:

بدءاً، فإنّ ((دور اللون في التعبير هو نفس الدور الخاص بالضوء فهو عنصر من العناصر المهمة بالنسبة لمرئيات الصورة لا يجب أن نهمله بل نستخدمه ونستفيد منه لتقوية وتأكيد التأثيرات المرئية التي نستخدمها في التعبير عن الموضوع)) (راضي، 2008: 24).

وانطلاقاً من هذه الأهمية نحاول الوقوف على اللون الذي وظّفه الشاعر للشريط المتحرك، بوصفه - الشريط المتحرك - أحد مكونات المستوى البصري؛ إذ اختار الشاعر لجميع قصائد المجموعة اللون الأصفر محفوفاً باللون الأحمر الذي كتب به النص المتحرك، ما خلا قصيدة (مكابرة) ضمن الطبقة النصية

الأولى؛ وهو الشريط الوحيد في المجموعة الذي كتب باللون الأصفر، وتلوّنت خلفيته باللون الأزرق. وربما يعود ذلك إلى الرغبة في تأكيد حالة اليأس والشعور بالضعف والإحباط من خلال عباراته: (لا تحتاج إلى العجلة:... ليس لي: أن أسلّ الحنين... والدموع التي طرزت غمد هذا الشجن... أثثت فوق وجه الأسيل... لي بقايا وطن ليس لي: أن أهز الخيال... والدروب التي فقّأت بؤبؤ الذاكرة... أورثتني الخريف... فاسّاقطت ثمرة الذكريات ليس لي: أن ألفّ الجراح... والدماء التي أمطرتها العروق... طرّزت في أكفّ الضماد فوهات النزيف...،).

أو تعضيداً لعنوان الواجهة (مكابرة)؛ لأنّ المكابرة قد تقتضي المخالفة، وهذا ما حدث أيضاً مع الأيقونات التي في أسفل يسار الشاشة (رجوع - المتن - توبة) حيث جعل إطارها باللون الأزرق في حين تأطرّ في باقي المجموعة باللون الأحمر، ومرد هذا ربّما يعود إلى تأكيد (المكابرة)؛ ((لأنّ الشعراء بطبعهم يرفضون الانحناء للعاصفة كي تمر!)) (العسكري، 2/ 199)، أو من أجل مناسبة ألوان الواجهة وتناسقها. وكيما يسوّغ الشاعر لهذه المغايرة عمل على تغيير ألوان الأيقونات المفاتيح التي في أسفل يسار الشاشة فجعلها مؤطرة باللون الأزرق أيضاً بعد أن كانت باللون الأحمر. وما يؤكد ذلك التسويغ اختصاص التغيير بلون تلك الأيقونات الثلاث التي ذكرناها بصفحة مكابرة كما الشريط المتحرك، لتعود إلى لونها الأصلي في بقية القصائد التالية. مما يقوي من القيمة الحجاجية التي حملتها (مكابرة) بحسب تفسير المتلقي وتأويله لها.

7- المغايرة المكانية للشريط المتحرك (محمد، 2009: 121- 122)، (البحراني، 2012، 114):

الشريط الإخباري المتحرك في القصيدة التفاعلية أحد أهم مسوغات التفاعل البصري من خلال شدّ المتلقي بصرياً، وإنّ أي تغيير أو طارئ يطرأ على بنيته، ينسحب أثره على المتلقي المستقبل، ولأنّ الشاعر كان من البدء مستوعباً لهذه القضية، جعل لكل حركة أو تغيير حسابه الخاص لذلك فإنّ الشادر كان يعني ما يقول، ويقصد ما يفعل. ومن هنا كانت لمكان الشريط المتحرك في شاشات تباريح قيمته الدلالية عند المنتج والمتلقي على حدّ سواء.

عادة ما يكون الشريط الإخباري متمركزاً في أسفل الشاشة كما عهدنا ذلك تلفزيونياً، لكن الشاعر مشتاق معن غاير من مكان الشريط بين أسفل وأعلى، فثبّته في الحاشية والهامش أسفل الصفحة لكلا الضلعين (الطبقتين النصيتين)، في حين جعله متمركزاً أعلى الشاشة في بقية القصائد؛ المتنين والمكابرة والنصيحتين. وذلك يوافق المألوف في الكتابات عموماً، فالمتعارف عليه أنّ الحاشية والهامش يكونان ثانويين دائماً، في حين يتصدّر المتن الصفحة، وأمّا قصيدة (مكابرة) فقد تبّت الشاعر شريطها أعلى الصفحة وجعلها هنا في ارتفاع ليؤكّد حالة المكابرة والرغبة بالارتقاء والمواجهة والوقوف في الصف الأمامي من المواجهة ولذلك بدأ الشريط بعبارة (لا تحتاج إلى العجلة) وكأنّ وضعه هنا وضع مسيطر عليه وليس بالأمر الصعب أو الخطير الذي يجب التنويه عنه بعجالة، وفي ذلك نوع من الاستصغار للمعضلة والرغبة في مواجهتها وما يؤكّد ذلك ما فيها انبعاث للحياة والأمل وما يسّر هذا المعنى علاوة على الألفاظ، طبيعة الصورة وألوان الخلفية بصور عامة، والتي يغلب عليها: اللون الأبيض الذي يحيل على الصفاء والنقاء والافتراح، واللون الأزرق الذي يمثل الغموض والحزن الآني والتفاؤل في آن، والمزج بين اللونين الابيض مع الازرق يعطيان الدلالة على المستقبل وإشراقته والتغيير، ليعالج بدلالة هذين اللونين دلالة اللون الأصفر الذي يدلّ

على المكابرة والمرض، ويعطي الحجة والدليل على أنّ الشفاء محتمل وعودة الوطن إلى أهله ممكنة كإمكان شفاء العليل من مرضه، ولهذا لم يستعمل اللون الأحمر في الشريط المتحرك ربما لأنّه يدل على النهاية أو الدم والموت، كما ويبعث وجود البياض وانتشاره بوصفه اللون الغالب على الخلفية مع الأزرق التفاؤل والانفتاح المحتمل ((مما يعطيها جواً شاعرياً، تكسو فيه الألوان مسحة بيضاء تخفف كثيراً من حدة أصولها اللونية فيصبح اللون باهتاً)) (راضي، 2008: 106).

8- التناغم (التوافق) والتضادّ اللوني:

في خضم حديثه عن رؤية دي سوسير للمفاهيم على أنّها مجموعة من القيم الخلافية، يخلص د. مشتاق عباس معن من ذلك بقوله: ((هذا كله أحالني إلى أن أتعامل مع الصورةِ على أساسِ أنَّها مجموعةٌ من العَلاقات الموظَّفة بصرياً، وقد تركتْ هذه المسألة في نفسي أنْ أحوِّل الصورةَ إلى منطقةِ اشتغال أرى فيها بعضاً من هذه العلاقات المتباينة في بنية الصورةِ اللونية)) (معن، 2010: 63)، و(السعود، 2010: 93- 94). فالصورة عند الشاعر وحدة بنائية حيّة، وعنصر أساس في النص وليس خارجاً عنه، ولذلك كان لها من التأثير ما يقابل الحرف في تأثيره وقدرته الحجاجية (معن، 2010، ينظر: 63)، و(السعود، 2010: 94).

ومن بين تلك الحجج البصرية دلالة اللون وما يحمله من إشارات دلالية وعلامات؛ فـ ((من المستحيل أن ندرك الشكل إدراكاً تاماً إلا باعتباره لوناً فأنت لا تستطيع أن تفصل بين ما تراه كشكل وبين ما تراه كلون؛ وذلك لأنّ اللون هو ببساطة انعكاس لأشعة الضوء على شكل الشيء الذي ندركه، ويعتبر اللون الجانب الظاهري للشكل)) (ريد، 1976: 44) نقلًا عن: (التميمي، 2010: 55- 56)؛ لذلك كان للتناسق اللوني في (المرئية) دلالة، وللتضاد اللوني فيها دلالة أيضاً.

ففي واجهة (تباريح) نجد كلا العنصرين (التوافق والتضاد) حاضرين؛ فـ ((من حيث التناسق اللوني أتت الدرجة البنية الداكنة لصورة التمثال متناغمة مع الخلفية الزرقاء، وكذلك الحال في الدرجتين الفاتحتين المشتقتين في المستطيلين الجانبيين، كما عمل اللون الأحمر في العنوان المتحرك على تأكيد حالة التضاد اللوني المطلوبة لجذب انتباه المتلقي نحو استكناه المعنى الإطاري للعمل ككل، وكذا لتحريك السكونية اللونية في الواجهة فيما لو اقتصر على لونيين أساسيين فقط)) (منجي، 2010: 66). هذا من حيث تناسق الألوان مع بعضها.

ويمكن أن نتناول هذه التقنية من حيث مقاربة اللون مع الحرف؛ فعلى سبيل المثال نجد في الصفحة الرئيسة نفسها ((ألوان التمثال المتدرجة من الأسود، مروراً بلون التراب، إلى التماعات الضوء الأشد فتكاً بالعين (على جبهة التمثال الصارخ) تتراسل بشكل عنيف مع خلفية الاستقبال ذات اللون الأزرق الداكن الضاغط على الحدقة حد الحزن، والذي ينتهي أسوداً بأعلى الصفحة، ويغدو سنداً مضيئاً للأحمر القاني الذي اختير لتلوين عبارة العنوان بالأحمر القاني والحركة السريعة إلى اليمين يكتسب العنوان بروزه المنبه للمتلقي)) (الأزرق، 2008: 113- 114).

9- القيمة المكانية للروابط التشعبية الفعّالة:

ويقصد بها الأيقونات التي تتشعّب منها قصائد المجموعة ابتداءً بالمتن وانتهاءً بالهامش. وقد تكون أيقونتين أو ثلاث أو أربع بحسب القصيدة. تضطلع هذه الأيقونات بوظيفة الذهاب والإياب من وإلى قصائد المجموعة؛ فهي تتيح الرجوع إلى الصفحة الرئيسية، أو إلى المتن، أو الخروج إلى صفحات أخرى كالحاشية، والنصيحة والهامش، ولذلك وسمت هذه الأيقونات بأنها روابط تشعبية فعّالة.

أما مكان هذه الروابط فثابت في قصائد المجموعة كلها، وهو في آخر النص ونهايته، وهذا - بحسب البريكي - يحقق تفاعلية أقل مما لو كان في متن النص،

إذ تقول: ((والروابط قد تكون في متن النص، كما قد تكون خارجه أو على هامشه، لكن وجود الروابط في متن النص يبدو أكثر تحقيقاً لتفاعلية القارئ، لأنّ القارئ يملك حينها خياراً إضافياً، وهو إما أن يكمل النص أو أن يتبع الرابط. أما إذا جاء الرابط في آخر النص فإنّ القارئ سيضطر إلى قراءته حتى نهايته، خصوصاً عند قراءته للمرة الأولى، وهو ما اختاره الشاعر مشتاق في كل نصوصه في هذه المجموعة)) (البريكي، 2008: 38).

وأرى أنّ تفاعلية القارئ لا تعني دائماً أن نترك له الخيار في إكمال قراءة النص من عدمه، وإنما قد تتحقّق بعد قراءة النص المعروض أمامه وتلقيه بكل جوارحه ليعيشه بواقع يمكن أن يؤهله ليستحيل معه مشاركاً وليس متلقياً سلبياً، وذلك لا يكون إلا بإتمام القراءة والتمعن في النص، وذلك أقصى درجات التفاعل وأشكاله. ولا أعتقد أنّ اختيار أن تكون الروابط الفعالة في النهاية تقيد المتلقي في خياراته، وتقلّل من درجة تفاعله؛ فموضعها خاضع لترتيب طبيعي، فبعد نهاية كل صفحة هنالك خيارات للدخول في صفحة أخرى، وبإمكان المتلقي عدم إتمام قراءة الصفحة والخروج منها إلى صفحات أخر إذا علمنا أنّ الشاعر اختار للروابط التشعبية حجماً يجعلها واضحة بما يكفي، ولوناً صارخاً يلفت القارئ إليها بيسر وسهولة وهو اللون الأحمر بخط سميك بارز، كما جعل تحت كل أيقونة خطاً مائزاً لها عن بقية مكونات الصفحة. وبعد ذلك يكون الشاعر قد ضمن انتباه المتلقي وحرية تنقله داخل قصائد المجموعة.

10- **تفعيل الذاكرة الورقية** [1]:

من التقنيات الواضحة التي لجأ إليها الشاعر بغية جذب المتلقي إلى النص التفاعلية، حضور عالم الورقية وعدم إقصائه؛ لارتباط المتلقي به؛ لأنّه عالمه

[1] تحدث الأديب منعم الأزرق عن ما يقابلها (الخضرمة الشعرية) في (الأزرق، 2008: 121)، وكذلك (محمد، 2009: 97 ومابعدها).

الذي لا يزال يعيشه إلى اليوم، وهذا ما يدعى بالخضرمة؛ فولادة التفاعلية لا تعني إلغاء الورقية؛ لأنّ تفعيل الذاكرة الورقية ((ثنائية " الولادة - الانكفاء " لا " الولادة - الموت "، فالكتابة ستنكفئ حين تولد الرقمية، بالضبط كانكفاءة الشفاهية حين ولدت الكتابية)) (محمد، 2009: 98).

ولأنّ الشاعر كان مستوعباً لفكرة تفعيل الذاكرة الورقية وآثارها في المتلقي، لم يشأ التخلي عنها، واستثمرها لكسب نصه التفاعلي مزيداً من الطاقة الحجاجية والقدرة الإقناعية؛ إيماناً منه بأنّ (الناس عبيد ما يألفون)، فبعد أن ألّف المتلقي الورقية، لن يكون من السهل إلغاؤها بولادة التفاعلية، بل يمكن أن تتشارك الاثنان معاً لكسب قناعة المتلقي من جهة، وإرضاء إبداعية المنتج المجدد من جهة أخرى. ومن هنا زاوج الشاعر التفاعلية مع كل أنواع الأجناس الشعرية من شعر عمودي، وحر، وومضة، فضلاً عن النثر، وقصيدة النثر. فضلًا عن ذلك توظيفه لـ (الهامش) و(الحاشية) بما يقابل وظيفتهما الأصلية التي وجدا من أجلها؛ فلو حاولنا إسقاط هذه المفاهيم وسحبها على أيقونات التفاعلية ((سنجد أنّها تقدم دلالة موازية لقيمة المحضون فيها، وكأنّها معادلات موضوعية لقيمة الأشكال فيها)) (محمد، 2009: 103).

ومن انعكاسات تلك الخضرمة الشعرية، احتواء (تباريح) على علامات الترقيم التي اعتمدها الشاعر في نصوصه الورقية، وهذا دليل على أنّه مهّد لتباريحه بأوراقه، وكذلك وضعه (السلاش) فاصلاً بين كلمات عباراته الشعرية كما في نص (أيقنت أنّ الحنظل موت يتخمر) وسبتايتل هامش الطبقة النصية الثانية، فقد اعتدنا أن نفصل به - السلاش - الأسطر الشعرية ((وتلك علامة أخرى على الخضرمة الشعرية، حيث يحمل الإخراج الرقمي ذاكرة الكتابة الورقية، ولا ينزاح عنها إلا بـ" الحد الأدنى " من التقنية)) (الأزرق، 2008: 121).

11- **التناص البصري:**

ويراد به أن تتداخل مصورة مع مصورة أخرى، وتتفق معها من حيث الدلالة من بعيد أو قريب، وهذا لا يعني أن تكون المصورة المتناصة استنساخاً للمصورة الأصل، وإنما استثماراً لدلالتها وإيحائيتها. ونجد ذلك في متن الطبقة النصية الأولى؛ إذ استثمر الشاعر لوحة سلفادور دالي، لكنّه لم يستنسخها، وإنما اختار منها ما يخدم غرضه الشعري، لذلك فهو لم يضع اللوحة كاملة، وإنما اقتص بعضاً منها لبناء مقصديته التي يروم اعتماداً على مقصدية لوحة دالي الأصلية. كما توضحه المصورتان الآتيتان:

اللوحة الأصلية

اللوحة الموظّفة

وقد سبق أن تطرّقنا إلى أسباب هذا القص في تقنية (الحذف والتعويض) وبيّنا من خلالها غايات الشاعر في ذلك. ومهما يكن من أمر، فإنّ أقصى غايات الشاعر من ذلك التناص تتمثّل في النتيجة بالرغبة في كسب تفاعل المتلقي وتحقيق قناعته، من خلال دغدغة ذاكرته بلوحة فنية مشهورة، يمكن من خلال عرض قسم منها تفعيل مشاركته، وشحذ همته الإبداعية، لينسحب ذلك التفاعل مع اللوحة الأصل إلى اللوحة المتناصة ومحاولة فهم مراد الشاعر منها، بمعنى أنّ هذا التناص سيكون بمنزلة الحجة التي ألقاها الشاعر على المتلقي، حتى يوفر لها أسباب الاقتناع والتأثر، وفي ذلك تكمن غاية التفاعلية ومرادها.

مصادر الدراسة ومراجعها

- الأزرق، أ. منعم. تباريح مشتاق عباس الرقمية: قراكتابة عاشقة (1) الإقامة في الغرفة الزرقاء (بحث): ضمن كتاب: الريادة الزرقاء دراسات في الشعر التفاعلي

الرقمي تباريح رقمية أنموذجاً. إعداد وتقديم: أ. ناظم السعود. مطبعة الوزراء - بغداد / ط1 / 2008.

- البحراني، د. فاطمة. المشاركة التفاعلية قراءة في ما بعد التأويل: دار الفراهيدي - بغداد. ط1 / 2012.

- البريكي، د. فاطمة. المولود التفاعلي البكر وفرحة الانتظار (بحث): ضمن كتاب: الريادة الزرقاء دراسات في الشعر التفاعلي الرقمي تباريح رقمية أنموذجاً. إعداد وتقديم: أ. ناظم السعود. مطبعة الوزراء - بغداد / ط1 / 2008.

- التميمي، د. أمجد حميد. مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي: كتاب - ناشرون - لبنان. ط1 / 2010.

- الجرجاني، عبد القاهر (ت 471هـ). أسرار البلاغة في علم البيان: تصحيح وتعليق: السيد محمد رشيد رضا. دار المطبوعات العربية. د. ط. / د. ت.

- حرب، علي. قراءة ما لم يقرأ (نقد القراءة) (بحث): مجلة الفكر العربي المعاصر. العدد 60-61. مركز الإنماء القومي - بيروت - لبنان / 1989.

- راضي، د. ماهر. فكر الضوء: منشورات وزارة الثقافة - سوريا - دمشق/ 2008.

- ريد، هربرت. تربية الذوق الفني: ترجمة: يوسف ميخائيل أسعد. دار النهضة العربية. ط1. القاهرة / 1976.

- ستار، ناهضة، إشكالية الأدبية الإلكترونية: ماض بصيغة العصر (بحث منشور على الموقع): (http://www.alnoor.se/article.asp?id=126358#sthash.sAcRzkWc.dpu)

- السعود، ناظم. سحر الأيقونة مقعد حواري أمام الشاعر الرائد مشتاق عباس معن: دار الفراهيدي - بغداد. ط1/ 2010.

- عبد الحميد، د. شاكر. عصر الصورة السلبيات والإيجابيات: عالم المعرفة - الكويت- يناير/ 2005.

- العسكري، سليمان إبراهيم وآخرون، كتاب الثقافة العربية في ظل وسائط الاتصال الحديثة، مركز الدراسات الإقليمية.

- محمد، د. علاء جبر.الحداثة التكنوثقافية: مطبعة الزوراء - بغداد. ط1 / 2009.

- معن، د. مشتاق عباس. ما لا يؤديه الحرف نحو مشروع تفاعلي عربي للأدب: دار الفراهيدي - بغداد. ط1 / 2010.

- منجي، د. ياسر. جدلية الصورة الإلكترونية في السياق التفاعلي لتباريح رقمية: دار الفراهيدي - بغداد. ط1 / 2010.

- نعيمة، د. حميد يعكوب. تفاعلية تشكيل الصورة في مجموعة تباريح رقمية (بحث): ضمن مجلة كلية التربية / جامعة واسط / المؤتمر العلمي الدولي الثامن / آذار / 2015.

- الولي، د. محمد. الحجاج مدخل نظري تاريخي (بحث): ضمن كتاب "الحجاج مفهومه ومجالاته". ابن النديم للنشر والتوزيع - الجزائر. دار الروافد الثقافية - ناشرون - بيروت. ط1 / 2013. ج1.

- ألان فيلمان: الأدب والمعلوماتية. من الشعر الإلكتروني إلى الروايات التفاعلية: ترجمة: محمد اسليم.

Posted on 11 2012 سبتمبر by ueimoroccan@gmail.com -- abdouhakki@gmail.com

تداخل الأجناس الأدبية في مجموعة (واسألهم عن القرية) لأنمار رحمة الله

م.د. زبيدة غانم عبيد العباسي قسم اللغة العربية/كلية الآداب/ جامعة سامراء
zubaidahgh@gmail.com

الملخص:
يُعرَّف تداخل الأجناس الأدبية بأنّه دمج أو مزج بين نوعين أو أكثر من الأنواع الأدبية المختلفة في عملٍ واحدٍ، بهدف خلق نصّ إبداعي يتجاوز الحدود التقليدية للأجناس الأدبية. هذا التداخل يسمح بتوسيع آفاق التعبير الأدبي وإثراء المحتوى الفني، ممّا يتيح للكاتب استكشاف موضوعات وأفكار بطرقٍ غير تقليدية، وينبغي على المبدع أنْ يكون لديه مخزون ثقافي واسع حول عناصر وخصائص وتقنيات الأجناس الأدبية حتى يستكمل لديه البناء الفني والهيكلي لكلّ جنس أدبي.
وتبيّن قصص "واسألهم عن القرية" لأنمار رحمة الله، كيف يمكن للأجناس الأدبية أنْ تتداخل وتتفاعل فيما بينها، بعيدًا عن التقسيمات التقليدية، ممّا يمنح النصوص طاقة سردية متجددة. فالمجموعة لا تقدّم مجرد قصص قصيرة، بل فضاءً أدبيًا تتقاطع فيه مختلف الأجناس الأدبية الفنية، ممّا يجعلها تجربة مميزة في السرد العربي المعاصر.
الكلمات المفتاحية: التلاحم الإبداعي، الرواية، المسرح، الشعر.

The intersection of literary genres in the collection (And Ask Them About the Village) by Anmar Rahmatullah.

Dr. Zubaida Ghanem Obaid Al-Abbasi

Overlapping literary genres is defined as combining or blending two or more different literary genres into one work, with the aim of creating a creative text that transcends the traditional boundaries of literary genres. This overlap allows for expanding the horizons of literary expression and enriching artistic content, allowing the writer to explore topics and ideas in unconventional ways. The creator must have a wide cultural reserve about the elements, characteristics and techniques of literary genres in order to complete his mastery of the artistic and structural structure of each literary genre.

Anmar Rahmatullah's stories "And Ask Them About the Village" show how literary genres can overlap and interact with each other, far from traditional divisions, giving texts renewed narrative energy. The collection does not merely present short stories, but rather a literary space in which various artistic literary genres intersect, making it a distinctive experience in contemporary Arabic narrative.

Keywords: creative cohesion, novel, theater, poetry.

المقدمة:

شهدت القصة القصيرة في الأدب العربي تطورات كبيرة في بنيتها وأساليبها السردية، إذ لم تعد تلتزم بالحدود التقليدية للأجناس الأدبية، بل أصبحت فضاءً للتجريب والمزج بين الأشكال المختلفة من السرد والمسرح والشعر وحتى السينما. ومن بين الكُتّاب الذين برزوا في هذا الاتجاه، الكاتب أنمار رحمة الله، إذ تُعدُّ مجموعته القصصية "واسألهم عن القرية" مثالًا بارزًا على تداخل الأجناس الأدبية، هذهِ القصص التي استعمل فيها بعض التقنيات إذ مزج بين الفانتازيا،

والغرائبية، والواقعية، ليقدّم سردًا غنيًا بالمعاني والدلالات، وينجح رحمة الله في تقديم نصوص تتجاوز التصنيفات التقليدية، ممّا يتيح له استكشاف موضوعات معقدة بطرق مبتكرة. هذا النهج يُثري الأدب العربي المعاصر ويعكس قدرة الأدب على التطور والتجديد من كسر الحدود بين الأجناس الأدبية المختلفة.
فقد اقترب من البناء الروائي من تبنيه للأسلوب السردي الذي امتدّ عنده ليشمل التفاصيل والأحداث المتعددة ممّا أضفى على بعض قصصه بعدًا روائيًا، ثم نراه يركز على الحوار المكثف والمباشر بين الشخصيات ليجعل القارئ وكأنّه يشاهد عرضًا مسرحيًا حيًا، ويتجه تارةً أخرى إلى التعابير المجازية والصور البلاغية التي تضفي جمالية خاصة على النصّ القصصي فضلًا عن الوقفات التي تشبه إلى حدٍ ما وقفات قصيدة النثر، كلّ هذا يمنح القصة القصيرة جدًا تداخلًا مع الشعر يثري النصّ ويمنحه عمقًا فنيًا، وفي موضعٍ آخر نراه يستعمل التقنيات السينمائية في بناء السردية مثل: الانتقال السريع بين المشاهد واستعمال الوصف البصري الدقيق، ممّا يجعل القارئ يتخيّل الأحداث وكأنّها مشاهد درامية سينمائية.
فضلًا عن ذلك، يستفيد رحمة الله من تقنيات السرد المختلفة، مثل: تعدّد الأصوات السردية، وهذا كله يتيح تقديم وجهات نظر متعددة حول الموضوعات المطروحة. وهذا التنوع في الأساليب السردية يُثري النصّ ويمنحه عمقًا إضافيًا، إذ يمكن للقارئ استكشاف الطبقات المختلفة للمعنى والتأويل.
أهمية الموضوع: لم يعد العمل الأدبي يلتزم بشكلٍ صارمٍ بجنسٍ أدبي محدّد، بل أصبح يستعير من مختلف الأجناس ليخلق تجربة سردية أكثر عمقًا وثراءً. وفي مجموعة (واسألهم عن القرية) لأنمار رحمة الله، يظهر هذا التداخل بشكلٍ جلي، لذا ارتأينا دراسة (تداخل الأجناس الأدبية في مجموعة "واسألهم عن القرية")؛ لأنّنا وجدنا أنَّ القصة القصيرة تمتزج بعناصر الرواية، والمسرح، والشعر، وحتى السينما، ممّا يجعل قراءة المجموعة تجربة متعددة المستويات. وتكمن أهمية هذا التداخل في عدّة جوانب منها: تجاوز القوالب التقليدية وتوسيع أفق القصة

القصيرة، وتعزيز البعد الرمزي والميثولوجي، وتحقيق التفاعل بين الأنواع الأدبية المختلفة، فضلًا عن تقديم رؤية سردية حديثة للواقع ثَمّ جذب القارئ وإشراكه في عملية التأويل، وبهذا تعكس المجموعة رؤية حديثة للأدب، تتجاوز الحدود التقليدية للجنس الأدبي الواحد، لتقدم تجربة سردية أكثر تعقيدًا وعمقًا.

الدراسات السابقة:

لا توجد دراسات نقدية متخصصة تتناول بالتحديد موضوع (تداخل الأجناس الأدبية في مجموعة "واسألهم عن القرية") للكاتب أنمار رحمة الله. ومع ذلك، هناك العديد من الدراسات التي تناولت مفهوم تداخل الأجناس الأدبية بشكلٍ عامٍ في الأدب العربي والغربي، ممّا يوفر إطارًا نظريًا يمكن تطبيقه على أعمال أنمار رحمة الله، ويسهم في فهم أعمق لتداخل الأجناس الأدبية في قصصه.

خطة البحث: تضمّن البحث تمهيدًا وأربعة مباحث؛ أمّا التمهيد فعرّفنا فيه الجنس لغةً واصطلاحًا، وتناولنا فيه موضوع تداخل الأجناس الأدبية. وأمّا المبحث الأول: فتناولنا فيه تداخل الرواية في القصة القصيرة، والمبحث الثاني: ناقشنا فيه تداخل المسرح في القصة القصيرة، أمّا المبحث الثالث: فاستعرضنا فيه تداخل السينما في القصة القصيرة، وجاء المبحث الرابع: لنعرض فيه تداخل الشعر في القصة القصيرة، وقد ختمنا البحث بجملةٍ من النتائج، تلتها قائمة المصادر والمراجع.

التمهيد:

الجنس لغة: جاء في معجم مقاييس اللغة لابن فارس (395هـ): هو الضرب من الشيء، قال الخليل: كلُّ ضرب جنسٌ، وهو من الناس والطير والاشياء جملةً، والجمع أجناس (ابن فارس،1979، مادة "جنس")، وجاء في معجم لسان العرب لابن منظور (711هـ) الجنس: الضرب من كلّ شيء وهو من الناس والطير ومن حدود النحو والعروض والأشياء جملة... والجنس أعم من النوع، ومنه المجانسة

والتجنيس. ويقال: هذا يجانس هذا، أي: يشاكله (ابن منظور، د.ت، مادة "جنس").

الجنس اصطلاحًا: الجنس تنظيم عضوي لأشكال أدبية، ويمكن تمييز (الأنواع الكبرى) عن (الأنواع الصغرى) في نظرية الأنواع الأدبية التي تقوم على محورين: أولهما: المفهوم الكلاسيكي الذي يقوم على تعريف (الشكل والمضمون) وبعض طبقات الخطاب الأدبي مثل: (الكوميديا، والتراجيديا). وثانيهما: مفهوم (وقع) الأصالة التي تكشف عن العوالم المختلفة والتسلسل السردي (علوش،1985، 333). وقد حظيت الأجناس الأدبية في النقد العربي بأهميةٍ بالغةٍ، وتنوّع هذا الاهتمام عبر العصور، وتعدّدت فيه المقاربات والتقسيمات والتصنيفات إلى حد التضارب، بدءًا من أفلاطون وأرسطو. إذ حدّد (أرسطو) الخصائص المميزة لكلّ جنسٍ من الأجناس، وغدت قوانين تشريعية ينبغي مراعاتها والالتزام بها عند كثيرٍ من النقاد الذين ألحّوا على ضرورة الفصل بين الأجناس الأدبية، وعدم السماح لها بالامتزاج، فهي كائنات فعلية ذات استقلالٍ تامٍ عن بعضها (علقم، 2006، 16)، وأفضى الفصل التام بين الأجناس الأدبية إلى ظهور مبدأ (نقاء الأجناس)، الذي يرجع إلى أرسطو في فصله بين المأساة والملهاة. وبعد الإهمال الذي لحق بنظرية (الأجناس الأدبية)، عاد الاهتمام بها، وقد ولد اتجاه آخر ثار على الأجناس. ودعم هذا الاتجاه عدة أدباء، منهم (فكتور هيجو)، وبلغ ذروته مع (بينيديتو كروتشه) الذي أعلن موت الأجناس وبشّر بعصرٍ جديدٍ للأثر الأدبي المتمرد على الحدود كلّها والمتحرّر من كلّ قيدٍ جنسي. وجاء بعد الفيلسوف كروتشه (هنري ميسو) الذي نادى بما أسماه (الأثر الكلي) (شبيل،2001، 6ـ7)، ولم يعد مبدأ نقاء الأجناس ذا أهمية منذ سيادة الرومانسية، التي رأت في المزج بين الأجناس الأدبية قانونًا طبيعيًا في أيّ تحولٍ أدبي (علقم، 2006، 17).

أمّا في النقد العربي المعاصر، فلم يعرف النقد العربي التصنيف اليوناني القديم للأجناس الأدبية، أي: ثلاثية أفلاطون وأرسطو (الملحمي، والغنائي، والدرامي)؛

لأنّ كلّ مجتمعٍ يخلق أو يعدّل أجناسه الأدبية لتكون مناسبة لرؤيته الجمالية. فضلًا عن أنَّ تناول النقد العربي في العصر الحديث لمسألة الأجناس الأدبية يعود إلى البدايات التي تداخل فيها النصّ الأدبي في القرن التاسع عشر مع النصوص الأدبية الأوربية من الأجناس المختلفة، ولاسيما القصة والرواية والمسرح (الشعري، والنثري) وترجمته الأعمال الأدبية والأوربية وفي مقدمتها ملحمة الالياذة (لهوميروس) فضلًا عن تأثير الاستشراق في إعادة قراءة الأدب العربي القديم (بنيس، 2001، 9).

لا شك أنّ الأدب ليس كيانًا موحدًا، بل ينقسم على أجناس أدبية تتشابه وتختلف فيما بينها من حيث الخصائص والعناصر، وذلك وفقًا لبنية كلّ جنسّ أدبي. ولكلّ جنسٍ مجموعة من السمات والخصائص الأسلوبية التي تميّزه عن غيره من الأجناس الأخرى وتجعله منفردًا بها. لكن وجود هذه السمات في عملٍ أدبي معيّنٍ لا يعني بالضرورة انتماءه إلى جنسٍ واحدٍ فقط. وهنا يبرز السؤال الذي يشغل الباحث: هل يمكن عدّ الأعمال الأدبية المصنفة ضمن جنس الشعر نسخًا متشابهة؟ وهل يمكن عدّ الأعمال الأدبية المصنّفة ضمن جنس النثر نسخًا متشابهةً؟ من المؤكد أنَّ هذا الأمر ليس صحيحًا، وفي ذلك أنكار لخصوصية العمل الأدبي، إذ لا يمكن لأيّ دراسةٍ أنْ تجعل النصّ الأدبي الشعري موضوعًا لها أنْ تنفلت من شبكة الأنساق الشعرية التي تفرض نفسها وتحدّد الدراسة في إطار نوع الشعر، فضلًا عن بعض الأنساق الأخرى التي يستعيرها الشعر من الأجناس الأخرى، كأنْ يستعير السرد من الملحمة، والرواية، وتعدّد الأصوات، والمونولوج من المسرح (برهم، عطية،2011، 106). وهذا ما أكّده (بلانشو) الذي نفى مبدأ (نقاء الأجناس) واعترف بوجود قاعدة لا تتوضّح إلا من الخرق فالشكل الذي يعرف تحولًا مستمرًا يعطي في كلّ تحولٍ استثناءً، وبالتالي يؤكد القاعدة (حياوي، 2007، 19).

أمّا فيما يختصّ بفنون الأدب المجاورة للشعر منذ ظهورها وهي في تطوير، فقد أخذت ثلاثة أشكالٍ رئيسةٍ (الشكل القصصي، والغنائي، والدرامي)، ذلك أنَّ الأشكال تبرز بوضوحٍ كافٍ حتى في مرحلة ما قبل الأدبية لفنّ الكلمة، أمّا (الرسم والموسيقى) فإنَّ الرسم شعر صامت، والشعر رسم ناطق (شغيدل، 2007، 10).

ولابدّ أنْ نبيّن أنَّ التداخل بين الأجناس يُسهم في كسر التقليدية ويتجاوز البنية النمطية، ممّا يُنتج نصوصًا هجينةً تتحدّى التصنيفات الأدبية التقليدية. فعلى سبيل المثال، "الرواية-الشعرية" التي تدمج بين السرد والشعر تُحدث تحولات في بناء الحبكة، مثلما نجد في روايات أدونيس التي تُضفي مسحة شعرية على السرد لتوسيع معاني النصوص، فالتداخل يتيح فرصًا أوسع للتعبير الفني، ويجعل النصوص أكثر ثراءً وجذبًا، وتصبح القصة قابلة للتفسير على مستويات متعدّدة (اجتماعية، ونفسية، وميتافيزيقية)، ممّا يُثري التفاعل النقدي مع النص، ويحتمل أسلوبها عدّة تعابير وهذا ما يخلق تجربة أدبية أكثر تكاملًا وإثارةً.

المبحث الأول: تداخل الرواية في القصة القصيرة:

يحدث تداخل القصة مع الرواية عندما يتمّ استعمال عناصر القصّة القصيرة ضمن إطار سردي روائي طويل، أو عندما تنحو الرواية باتجاه التركيز على أحداث محدودة أو شخصيات محدّدة كما تفعل القصة القصيرة، ويعكس هذا التداخل محاولة توسيع حدود النوعين الأدبيين، إذ يتمّ استثمار بعض تقنيات الرواية في القصة، ممّا يثري البناء السردي ويعطي القصة القصيرة أبعادًا أعمق، منها التعمق في الشخصيات إذ تركز القصة على شخصيةٍ معينةٍ، لكن كاتب القصة يستعمل تقنيات روائية وخلفيات نفسية وبيئية للشخصية، ممّا يجعل القارئ يشعر وكأنَّ القصة القصيرة تنبض بحياةٍ روائيةٍ. لذلك نجد قصة (المعلم) في المجموعة القصصية (واسألهم عن القرية) استوعبت جنسًا آخر من الأجناس الأدبية ألا وهو

الرواية، لا بل انصهرت معها، لذا نرى السردية غالبة على القصة والتركيز على شخصيةٍ واحدةٍ في ظل وجود شخصياتٍ أخرى، إذ نجد الكاتب يقول: ((دخل المعلم الجديد إلى القرية، كان أول المنتبهين له حفنة أطفال تركوا موقع لعبهم، ووقفوا صفًا يطالعونه بتعجب، كأنّه مخلوق نزل من الفضاء. ثم انتقل الفضول إلى رجال يجلسون على جانبي الطريق، سلّم المعلم عليهم فردّوا السلام ببرودٍ. سار على مهل مستكشفًا ملامح القرية القصية، حاملًا على كتفه (حقيبة كبيرة) معبأة بالكتب والملابس. كان قوي البنية مهيب الطلعة، زكي الرائحة. هندامه أثار الأعجاب البريق رونقه ودقة تألقه، ووسامته استمالت فتيات تهامسن عليه بفضولٍ خجولٍ. سار متجهًا صوب شبه مدرسةٍ أنهكها تعاقب الأزمان، وصراخ الهجير، ونحيب المطر. تحوي غرفتين، الأولى غرفة يعيش فيها المعلم، والثانية صف يأوي أطفالًا متهرئة أثوابهم)) (رحمة الله، 2016، 26)، ونقف عند هذا النصّ القصصي إذ نجده قد نزع إلى السردية أو ما يسمّى باستلهام القصة القصيرة لعناصر سردية وتقنيات من الرواية، وعلى الرغم من إطار التكثيف والإيجاز إلا أنَّ أسلوب السرد ووصف الشخصية في القصة القصيرة هذهِ عكس لنا طابعًا روائيًا مكثفًا ضمن مساحةٍ ضيقةٍ ومنح القصة بعدًا أكبر ممّا يسمح به حجمها لذلك فقد استوعبت أحداث ودلالات تتجاوز النصّ الظاهر بفضل هذا التداخل الذي جعل النصّ القصير غنيًا بالمعاني وكأنّه رواية مصغرة مشبّعة بالترميز والاختزال، وحضور الشخصية والسرد بصورةٍ فاعلةٍ أعطى مساحةً أكبر للحدث، وهذا كله بيّن شخصية المعلم ووصفه وصفًا دقيقًا ومنح الحدث نسقًا متتابعًا جزءًا من بعد جزءٍ (العاني، 200، 13)، وعندما بدأ القاصّ بجملة (دخل المعلم الجديد) لم يقل بعدها (حاملًا على كتفيه حقيبة كبيرة) وإنّما بدأ بسرد كيفية الدخول ووصف كلّ ما يحيط به من موجوداتٍ وأحداثٍ وهذا ما نقصد به (نسق الحدث)، أي: الطريقة التي تُبنى بها الأحداث داخل العمل الأدبي أو السردي، بما يحدّد ترتيبها، وتتابعها، وعلاقتها ببعضها. ويسمّى أيضًا بالنسق الخطّي الذي

يسير على وفق تسلسلٍ زمني متتابعٍ (بداية، ووسط، ونهاية) (ثابت، 2005، 149)، فبداية القصة تضمنت دخول شخصية المعلم القرية، ومن ثم وصف لنا القاصّ مشهد الأطفال وهم واقفين بعد أنْ تركوا موقع اللعب الخاص بهم، ثم تابع القاص السرد ورسم لنا كلّ الجزيئات البائسة للقرية المنسية، التي كان سكانها أطفال متهرئة أثوابهم، ورجال عاطلون عن العمل، ونسوة بعباءات رثّة، ثم انتقل إلى وصف الأماكن التي ضمّت طرق ترابية وأبنية شامخة، وهذا كان النسق الخطي الوسط، لينتقل القاص إلى الشخصية الرئيسة (المعلم) التي سرعان ما تحولت بفعل العاطفة على العجوز الحوذي إلى (حيوان) حمار يجر عربة الحوذي لنقل البضائع حتى يبيعها لكسب قوته اليومي، ونراه يقول: ((ثم غادر المعلم إلى مأواه مفكرًا بمصير الحوذي وما سيلاقيه، حتى استولى التفكير عليه طاردًا النوم عن عينيه، متخيلًا نفسه بدل الحوذي. ماذا سيفعل حينها؟. ولم يفهم كيف اجتاحت روحه تلك الفكرة كجيش بربري لا يصدّ هجومه حصن ولا قلعة؛ فكرة أنْ يساعد ذلك الرجل بما أتى من قوة. عاد المعلم للحوذي في اليوم الثاني، وفي جعبته حلّ للمشكلة... كان الحلّ خطيرًا، لكنه لم يمتلك غيره. حدّق الحوذي في وجه المعلم ثم هتف ضاحكًا: ((هل أنت جادّ في مساعدتك لي..؟) فأجابه المعلم: نعم.... سوف أساعدك... طلبات التوصيل أجّلها إلى الليل، وأنا وأنت سننقلها بالعربة ذاتها، سأجرّها. والليل سيكون ساترًا لي ولك، إلى أنْ تجمع مالًا كافٍ يساعدك على شراء حمار آخر بدل الذي هرب). دمعت عينا الحوذي فرحًا، ورجفت كفّاه وهو يقبّل رأس المعلم ويديه، والأخير يهتف مستغفرًا ربه، منتشيًا بهذا الصنيع)) (رحمة الله، 2016، 28ـ29)، وهذا التحول ما هو إلا تحول سلبي يحدث عندما تأخذ الشخصية مسارًا نحو الأسوء، فتتدهور نتيجة تحول خارجي (اجتماعي) يتعلق بتغيّرٍ في مكانة الشخصية ودورها الاجتماعي، ومثل هذا تحول المعلم إلى (حيوان)، فقد عرض على الحوذي المساعدة، وفي هذا الموضع وجدنا جعلنا القاص بموقف المفاجأة والدهشة كما

الحوذي وقف مندهشًا لعرض (المعلم) المغري، والموقف هنا حدث بفعل الحافز الذي عدّ المحرك الأساس تتشكل العلاقات بين الشخصيات من ثلاثة حوافز أساسية كما رأى تودوروف، هي: الرغبة، والتواصل، والمشاركة وشكل تحقيقها هو المساعدة (العيد، 190، 52)، وبالتالي ((تصبح التحولات الشخصية من المواقف التي تبنى وفقها العلاقات القائمة بين الشخصيات ومستوى الحكاية)) (عيلان، 2008، 89)، والموقف هنا أضاف خصبًا كبيرًا للشخصية، وبعد ذلك نرى العجوز يتمرّد على المعلم وهذا دليل على أنَّ الضعف والتنازل يصنع الطغاة المتمردين، ولعلّ هذا التحول يدخل في حقل التكثيف واللجوء إليه يشير إلى صلةٍ قمعيةٍ ويشيء بشيءٍ من الاغتراب (بلبل، 2003، 107) ويتضح التداخل من السرد والشخصيات وامتزاجهما في القصة القصيرة وهذا كله يعني أنَّ القصة القصيرة في هذهِ المواضع تحديدًا لم تكن بريئة من تداخلها مع الأجناس الأخرى، بل كانت غير نقيةٍ وهي أقرب للرواية من القصة على الرغم من وجود عناصرها التي اتصفت بها، إنَّ وجود الرواية داخل القصة القصيرة يعني أنَّ هذا الجنس الأدبي هجين ويرتبط بالرواية بشكلٍ أو بآخر.

إذن، تداخل القصة مع الرواية يعكس مرونة الأجناس الأدبية الحديثة، إذ يتمّ تجاوز الحدود الصارمة بين الأنواع. هذا التداخل يسمح للكاتب بتقديم تجربةٍ سرديةٍ متكاملةٍ تجمع بين التكثيف القصصي والتوسّع الروائي، ممّا يُثري النصوص ويمنحها تنوعًا فنيًا وجماليًا.

المبحث الثاني: تداخل المسرح في القصة القصيرة:

يتداخل المسرح في القصة القصيرة ويتمّ ذلك عبر توظيف تقنياتٍ وعناصر من المسرح داخل بنية القصة، ممّا يضفي طابعًا خاصًا وأحيانًا بُعدًا دراميًا عميقًا عليها. وهناك عدّة طرقٍ يتضح منها التداخل، ألا وهي الحوار إذ يعتمد المسرح بشكلٍ كبيرٍ على الحوار للتعبير عن الشخصيات والأحداث، ويمكن للقاص استعمال هذا العنصر في القصة القصيرة ليخلق حيويةً وسرعةً في السرد، فضلًا عن ذلك فهو وسيلة لنقل المشاعر والصراعات بطريقةٍ حيةٍ ومباشرةٍ، تشبه تجربة المشاهدة على خشبة المسرح. فالحوار في نصّ القصة القصيرة ((ليس مجرد تعاطي الكلام أو حالة مقابلة بين شخصيتين أو أكثر، إنّه قبل كلّ شيءٍ إحساس بالزمن والمقدرة على التوظيف المناسب له ومن ثم الإحساس بالإيقاع العام)) (بومالي، د.ت، 135)، ويجري الحوار على ((منطق الشعر بتسلسل، بنظامه الطبيعي في حياة المعاني النفسية، فهو يقفز قفزات ويعبر فجوات ويستعين بالكلمات المضيئة والحكم البليغة والصور اللامعة ليصل في صفحات قليلة إلى أغوار النفس الإنسانية)) (هدارة، 1990، 285ـ286) وقد تداخلت قصص أنمار - رحمه الله- مع المسرحية، وغلبت الحوارية على بعض القصص ممّا يعني أنّ فنّ المسرح كشف لنا جوهر بعض الشخصيات وأبعادها (ذريل، 1996، 74)، وهذا ما سنجده في قصة (حارس المكتبة) التي اتسمت بعنصر الحوار الغالب على نصّ القصة وبين هذا النسق الحواري القائم على الأخذ والرد بين شخصية (مسعود) شبح أبيه مشهدًا تمثيليًا مكتملًا، حيث خاطب الشبح مسعود بغضبٍ لأنّ مسعود كان كئيبًا ووحيدًا ومنعزلًا وهو أشبه بكتابٍ رصف على أحد الرفوف منذ زمنٍ حتى غلّفه الغبار ونراه خائفًا مرتعدًا ثم قال: ((مممممن أننننت)) (رحمة الله، 2016، 41)، يصف لنا الحوار شدّة الخوف وهذا واضح من حالته الانفعالية، فالصوت في الحوارية يؤدّي دورًا مهمًا؛ كونه مؤثرًا خارجيًا في

المسرحية (عانوس، 2001، 28)، ويسهم في تحديد المسافة بين المتحدثين، وقد اتضح ذلك من الحوار ومخاطبة (مسعود) لأبيه: ((لم يجب الشبح الكهل الطويل، فقد أشار بيديه بحركة بيضاوية كحركات راهب، ثُمّ اختفت السحابة في تشتت وشيك، حتى بان مظهر الشبح جيدًا لابسًا رداءً أبيض، وقد ارتفعت قدماه عن الأرض مسافة مترٍ، ثم خاطب مسعود:

ـ لماذا لم تفتح باب الغرفة؟ لم يجب مسعود... تمتم وهو منكس رأسه بآية الكرسي بصوتٍ خفيضٍ، ممّا أدّى إلى صراخ الشبح الأبيض غاضبًا على مسعود، بصوتٍ تشتت أبعاده في فضاء المنزل، قاذفًا في قلب مسعود كمية كبيرة من الرعب مخاطبًا إياه:

ـ أتهدّدني...؟

ـ أبدًا يا سيدي.

ـ سيدك...؟ ثم ضحك الشبح مقهقها متلذذًا وأردف بصوتٍ واثقٍ:

ـ أنا أبوك يا مسعود....

ـ أبي...؟ مستحيل..!)) (رحمة الله، 41،2016)، في هذا الحوار تحديدًا يتضح وجود مسافةٍ بين الشخصيات توحي بالبعد مع وجود عدم رضى من الأب، فحوار الأب كان حافلًا بعلامات الاستفهام، ثم من جانبٍ آخر يظهر لنا قرب المسافة بينهم داخل الفضاء المسرحي حين استولت الحيرة على وجه مسعود، يهمس شبح الأب بحزمٍ قائلًا: ((- حين تضع الكتيب تحت الوسادة ستحلم. حذار من عدم إتمامك الحلم في هذه الليلة؛ إذ تحلّ عليك اللعنة. ولا تنس فتح المغاليق؛ فهو سبيل نجاتك الوحيد.

- ولماذا أفتح المغاليق في الحلم؟ هل نستطيع فتحهن الآن وينتهي كلّ شيءٍ؟ أنزل الشبح رأسه حتى لامس حنكه أعلى صدره ثم خاطب مسعود بطريقةٍ مخيفةٍ:

ـ لقد عشت حياتك خانعًا، غير مبالٍ، غليظ القلب، مأسورًا للماضي..... إنّه ذنبي يا مسعود وليس ذنبك وها قد أتت الفرصة لتصحيحه. أكمل الشبح كلماته، رجعت السحابة الثلجية إلى التكوين مرةً أخرى، ثم ارتفع الضوء عاليًا حتى اخترق السقف مغادرًا المنزل إلى الفضاء ببطءٍ مردّدًا: ((وداعًا يا مسعود...)) (رحمة الله، 2016، 43ـ 44)، فالحوار هنا يحمل في طياته شيئًا من المباشرة والموعظة، ويتصف بالقرب، والحوار مع المسافات البعيدة والقريبة يعدّ تقنية سردية غنية تهدف إلى إضفاء أبعادٍ دراميةٍ وحيويةٍ على النصوص القصصية وتجعلها أعمالًا ذات طابعٍ حيوي وقابلٍ للتفاعل، وهذا كله يجعل المتلقي قريبًا من الحدث وكأنّه جزءًا منه، ويعمل على تكثيف المشاعر والصراعات، فالقرب يعزّز فكرة (المواجهة) ويتيح للقارئ تخيّل المشهد بوضوحٍ، وكأنه يشاهده على المسرح، فضلًا عن ذلك له أهمية ألا وهي إغناء التجربة القرائية وإضافة بُعدٍ بصري وسمعي، ممّا يجعل النصّ متكاملًا فنيًا وأكثر تأثيرًا.

ونستنتج من ذلك، أنَّ تداخل المسرح في القصة القصيرة يمنحها حيويةً ودراميةً أكبر، ويجعلها تعبّر عن المشاعر والصراعات الإنسانية بطرقٍ أكثر مباشرة وحسيّة، ممّا يقرّب القارئ من تجربة الأحداث وكأنّه يشاهدها.

المبحث الثالث: تداخل السينما في القصة القصيرة:

تداخل السينما في القصة القصيرة يتمثّل في استلهام القصة القصيرة للعناصر السينمائية أو في استعمالها أساليب سردية مستوحاة من تقنيات السينما. وهذا التداخل يعزّز من جاذبية القصة ويسهم في تكثيف المعنى وتأثيره البصري. فالسينما تعتمد على الإيجاز والتكثيف في المشهد، وهو ما يشبه طبيعة القصة القصيرة التي تُركّز على حدثٍ معيّنٍ أو لحظةٍ محدّدةٍ، فضلًا عن أنَّ الكاتب يختار التفاصيل بحذرٍ كما يختار المخرج اللقطات التي تخدم الفكرة الرئيسة، والقاصّ عند استعماله لهذهِ التقنية يركّز بطريقةٍ بصريةٍ على التفاصيل الحسيّة (الألوان، والحركة، والإضاءة)، ويضع القارئ في قلب المشهد والحركة، كما في الأفلام.

فهو يشاهد الصور و((أنَّ فنّ الصورة هو فنّ حركةٍ)) (مسلم، 2000، مقال) ((إذًا هي ثقافة بصرية كما هي ثقافة ولغة لفظية)) (ضريف، حواس،128،2022). ولابدَّ من ذكر قصة (التضاول) التي غلبت عليها المشهدية، وقد ولدت بذلك تداخل القصة القصيرة مع السينما إذ مثّلت لنا مشهدًا تراجيديًا مؤثرًا صوّر لنا مأساةً إنسانيةً اتضحت لنا في وصف القاص لشخصية (وديع)، إذ قال: ((في الصباح تفاجأ حين جلس من نومه، وقد وجد نفسه نائمًا على سطحٍ لامعٍ باردٍ. صرخ مذهولًا حين رأى عينًا كبيرةً في أنبوبٍ موجّهٍ نحوه تطالعه من الأعلى. اختفت العين، وظهرت من وراء الأنبوب زوجته مبتسمة همست فيه موضحة أنّها وضعته على قطعة زجاجية مختبرية، في مجهرها داخل غرفة الأبحاث الخاصة بها. لقد صار حجم وديع صغيرًا جدًا، لدرجة انعدام رؤيته بالعين المجرّدة)) (رحمة الله، 2016، 85)، وقد عبّر المشهد عن مأساته وعجزه الذي يحيط به من جميع الجهات والزوايا. (مجموعة مؤلفين،1978، 121)، فالنصّ هنا يوضّح أنَّ (وديع) شخص على الهامش لا دور له مع زوجته، حتى العيّنات والكائنات المجهرية كان لها دورٌ عندها إلا أنّه لا دور له في حياتها فقد تضاءل واضمحلّ وصار أصغر شيئًا فشيئًا، ربّما كان عدم إنجابه منها طفلًا سببًا في تضاؤله واندثار أثره. أظهرت القصة مشهدًا دراميًا محمّلًا بالتصادم والتجاوز بينهما، وكلّ منهما يحمّل الآخر مسؤولية ما يحدث له. ممّا يجعلنا نشعر وكأنّنا نشاهد مشهدًا دراميًا على الشاشة السينمائية أو ربّما في الواقع الحقيقي، لأنّه صوّر الهموم بكلّ تفاصيلها. ولعلّ سخرية الزوج من زوجته أو العكس كانت وسيلة استعملها الكاتب لمواكبة مشاكل المجتمع في الوقت الحاضر. ولكي يسخر وديع أو زوجته، يجب أنْ يكون هناك موضوع حيوي يسخران منه، كلٌّ بطريقته. والهدف من إدخال عنصر السخرية هو طرح قضايا تنبع من صميم الواقع.

وإذا أردنا الربط بين بداية تكوين الجنين من نطفةٍ لا تُرى بالعين المجردة وبين عدم الإنجاب، فإنَّ عدم الإخصاب يولّد لنا (التضاؤل)، والخلاف المستمر بين

وديع وزوجته، الذي كانت نهايته مؤلمة، مشابهة -إلى حدٍ ما- خلاف (توفيق) وزوجته (كميلة) في رواية المسرّات والأوجاع لفؤاد التكرلي.

ولابدّ لنا من الإشارة إلى فكرة المونتاج والبحث عن مكان القطع والانتقال من مشهدٍ لآخر في قصة (التضاؤل) ونرى ذلك حين قال القاص: ((ثوانٍ مرّت ووديع يفكّر في المشهد ذاته، زوجته التي تعمل أستاذة في علم "البيولوجيا"، تجهّز الفطور لتخرج مسرعةً إلى الجامعة، توبّخ زوجها أستاذ الرسم الذي ترك وظيفته ليتفرغ للوحاته، متهكمة من ولهه بالفن ـ كما تقول إنّه هرول وراء أشياء ستنتهي به إلى الفقر أو الجنون)) (رحمة الله، 2016، 83)، يخلق المونتاج الشعور بالإثارة في المتفرج من تقديمه لبعض اللقطات أو تأجيلٍ أخرى، ومن تحكّمه في اختيار أحجام اللقطات داخل المشهد وتأثيرها تبعًا لفحوى الإطار الدرامي الذي يرسمه القاص. ويبيّن هذا المشهد قضيةً مهمةً جدًا في المجتمع، وهي الانتقاص من أصحاب المواهب الفنية، ويتضح لنا من هذا المشهد نظرة الزوجة الدونية لزوجها الرسام، فبدلًا من تشجيعه على المداومة على موهبته ورسوماته، أخذت تحطم معنوياته وتنهك عزيمته.

ثم نلحظ الإيقاع البطيء في مشهدٍ يثير فضول القارئ المتفرّج تدريجيًا فالقصة غلبت عليها الدراما، ونرى ذلك في ((مرَّر كفّيه على رأسه فاركًا، ثُمّ نهض من فراشه متوجهًا نحو الحمام، بعد أنْ لبس نعله المركون. خرجت من فمه صرخة تعجبٍ، أثارت الفضول في قلب زوجته التي مدّت عنقها، لترى زوجها ينظر إلى النعل، وهو يشير بيديه هاتفًا: " لقد كبُرَ نعلي")) (رحمة الله، 2016، 83)، والقاص هنا يخلق جوًا من الإثارة، فيأخذ القارئ إلى دراما كارتونية عجائبية، ولعل انتقال السرد السريع، جاء به القاص من ثقافته الموسوعية للأفلام الكارتونية العجائبية.

ومن الجانب النفسي نجد أنَّ كلًا منهما يعاني من بعض المشاكلات والاضطرابات الشخصية، فهما مختلفان في كلّ شيءٍ، حتى أفكارهم مختلفة

تمامًا. شخصية "وديع" تختلف عن شخصية زوجته، وقد اتضح ذلك من الشجار المتواصل بينهما. أمّا مشاعرهم فقد تبيّن لنا من مقطع القصة أنّهما يعانيان من تنافرٍ وبرودٍ عاطفي. وهذا واضح في النص: ((ثُمّ دلفت إلى غرفة بحوثها المكتظة بالعينات والمجاهر والميكروبات. وهو دخل إلى غرفته ليقفل النور وينام)) (رحمة الله، 2016، 84).

أمّا أحلامهم فهي لم تكتمل فهما زوجان وحيدان لم ينجبا أطفالًا، وربّما كان هذا سببًا في نشوء صراعاتٍ مستمرةٍ بينهما، إلى جانب الحرمان والمشاكل، وكان حلّها الوحيد التضاؤل، إذا أخذنا الصراعات بعين الاعتبار، نجد أنّها تنقسم على نوعين: فـ "وديع" يواجه صراعين، الأول مع نفسه، والثاني مع زوجه، إذ شكّل الصراع في القصة ظاهرة اجتماعية تعكس حالة عدم الارتياح والضغط على نفسه، الناتج عن عدم التوافق بين الزوجين، وهو ما يُعدّ نتيجةً للصراعات الاجتماعية بين الأزواج التي يتعرّض لها مجتمعنا في هذهِ المدّة بالتحديد.

ومن الصراعات النفسية التي عانى منها "وديع" مع نفسه، التي جعلتنا نكتشف أنَّ لا حلّ له سوى التضاؤل، الذي ما لبث أنْ أدّى إلى الطلاق والاختفاء من حياة زوجته إلى الأبد، وتبيّن لنا القصة المراحل الأولى لهذا التضاؤل، إذ قال القاص: ((هرول صوب الباب خارجًا نحو الصالة، كان كلّ ما يحيطه أكبر حجمًا من السابق. فاضطر إلى عدم المغادرة في ذلك الصباح منتظرًا زوجته. بعد ساعاتٍ من الريبة والقلق القاتل. دخلت زوجته إلى المنزل. طالعته منزويًا في إحدى زوايا الصالة، فهدرت من فمها ضحكة عالية، عالية جدًا أزعجت أذنيه الصغيرتين اللتين بدتا تتحسسان الأصوات بتركيزٍ أكبر. كانت تضحك وسبابتها تمتدّ نحوه منتصرة. حملته كطفلٍ وأقعدته على السرير، وهو يطالعها تغيّر ملابسها، فرمت عليه سترتها التي خنقته بحجمها السميك)) (رحمة الله، 2016، 85)، بعد أنْ عاش صدمة صغر حجمه انتظر زوجته علّها تخلّصه ممّا يحدث له، أو علّها تجد له حلًا، إلا أنّه أصيب بخيبة أملٍ أكبر من ذلك حين ضحكت عاليًا. هذهِ

الصراعات المستمرة كانت بدايةً لنهاية العلاقة بينه وبين زوجته التي أصرّت على توبيخه لتتخلص منه، وقد اتضح لنا ذلك في القصة: ((فانفجر هذهِ المرة صارخًا، بصوتٍ يشبه صوت الرضيع حين يبكي. فردّت عليه زوجته بقرصة أذنٍ قاسيةٍ وهمست فيها "حتى وأنت قزم تُصرُّ على عنادك")) (رحمة الله، 2016، 85)، ولا تنتهي صراعات وديع وزوجته حتى تضاءل واختفى من حياتها تمامًا.

المبحث الرابع: تداخل الشعر في القصة القصيرة:

إنَّ أسلوب تداخل الشعر في القصة القصيرة يخلق تجربةً نصيةً غنيةً. ويعدّ هذا المزج وسيلة لإضفاء بعدٍ جمالي وإيحائي على النص السردي، إذ يتمّ استعمال لغة شعرية مكثفة في وصف الأحداث أو الشخصيات، أو حتى في الحوار بين الشخصيات في القصة القصيرة. ويأخذ التداخل عدّة أشكالٍ منها ما يعتمد الصور الشعرية، والتشبيهات والاستعارات والتركيز على إيقاع الكلمات والجمل، هذا فيما يخصّ اللغة الشعرية في السرد، أمّا المقاطع الشعرية المستقلة فتتضمن أبيات أو نصوص شعرية داخل القصة، وهناك شكل آخر للتداخل وهو إيقاع السرد، أي: تكرار الجمل أو العبارات بطريقةٍ تشبه الإيقاع الشعري. إنّ ((كلّ نص يقع في مفترق نصوص عدّة، فيكون معه في آنٍ واحدٍ إعادة قراءة لها، وامتدادًا وتكثيفًا ونقلًا وتعمقًا)) (مجموعة باحثين،1987، 105)، وتداخل الشعر مع القصة القصيرة هو فنّ يحتاج إلى حساسيةٍ أدبيةٍ عاليةٍ وقدرةٍ على الدمج دون الإخلال بجوهر كلّ منهما. هذا الأسلوب يمنح القصة القصيرة أبعادًا جماليةً ومعنويةً جديدةً، ولكنه يتطلب من الكاتب مهارة في الحفاظ على التوازن بين العناصر. وهذا ما وجدناه عند القاص أنمار رحمة الله في قصته (رحيل) التي قال فيها: ((النهر الذي تجلد الاصطبار، لم يعد يحتمل تفاهات المدينة، أولادها المشاكسين، قيأها، نفاياتها، عبث المتبولين، جثث الحيوانات، هجرة الأسماك، توبيخ النخيل حين تفاخر بالماء كسروا هيبته بالجسور. توعدهم بالجفاف،

فهدّدوه بالسدود زمجر فائضًا، فألقموه بالترس. في ذلك الحين، جمع جرفيه وشاورهما الأمر؛ فوافقاه. حزم حقيبة أمواجه، وارتدى عباءة زرقته، وغادر المدينة صوب المحيط. هناك حيث انتحرت قبله أنهار المدن التي خيّم على شفاهها اليباب.)) (رحمة الله، 2016، 113)، نرى في هذهِ القصة تداخلًا واضحًا بين السرد والشعر يتجلى ذلك في عدّة نواحٍ منها: اللغة المجازية والشاعرية، وهذا ما نجده في "تجمّد اضطرابه"، "تفاخَر بالماء"، "قبله أنهار المدن|"، وهي صور تنتمي إلى الأسلوب الشعري من حيث التكثيف والرمزية. أما الإيقاع الداخلي فنرى أنَّ الجمل في النص تتتابع بإيقاع موسيقي ناعم، وقفات تعطي إيقاعية واضحة مثل: "فهدّدوه بالسدود، وزمجر فائضًا"، ممّا يعطي إحساسًا شعريًا حتى في النثر، فهي ((لا تمضي بطريقة غنائية مألوفة، بل تعمد إلى تقطيع بعض المشاهد السردية وتوزيعها على أسطر تعتمد على التقابل التشكيلي فيما بينها، بحيث يتخلق فيها لون من تناص السياقات المتوازية)) (فضل،1998، 107). ويتضح كذلك أنَّ القصة تعتمد على الاقتصاد اللغوي والتكثيف، إذ تُركّز على تصوير حالة النهر والمكان دون الغوص في تفاصيل سردية تقليدية، وهو ما يشبه الأسلوب الشعري، فضلًا عن الرؤية الرمزية فالقصة لا تحكي حدثًا عاديًا، بل تحمل بُعدًا رمزيًا عن التغيّرات والانهيارات، ممّا يجعلها أقرب إلى قصيدةٍ نثريةٍ مكثفةٍ. وبالتالي فالنصّ القصصي ينتمي إلى السرد لكنه مشبع بروح الشعر، ممّا يجعله يقع في المنطقة الرمادية بين القصة القصيرة وقصيدة النثر. هذا ما يجعلنا نراه نصًا عميقًا قدّم القاص فيه فكرة واضحة تجلّت فيها فكرة واضحة للمتلقي ألا وهي حماية البيئة من مظاهر التلوث، أو ربما أراد القاص تأويلًا أعمق للمواقف، ممّا يجعل القارئ يتفاعل مع النص على مستويات متعددة ليتيح له التفاعل مع القصة عاطفيًا وفكريًا.

الخاتمة

بناءً على ما سبق من دراسة موضوعية توصلت إلى جملةٍ من النتائج منها:

يُعَدُّ تداخل الأجناس الأدبية ظاهرة حديثة برزت مع تطور المفاهيم النقدية، إذ لم يعد العمل الأدبي ينتمي بشكلٍ صارمٍ إلى جنسٍ واحدٍ، بل أصبح يتفاعل مع عناصر من السرد والشعر والمسرح والسينما، ممّا يمنحه ديناميكية جديدة. ويسهم هذا المزج في توسيع أفق الكتابة، بحيث تصبح أكثر قدرةً على التعبير عن تعقيدات الواقع المعاصر.

إنَّ القاص أقحم في القصة القصيرة جدًا أنواعًا أدبية أخرى في بنيتها، ممّا أدّى إلى نشوء حالةٍ من التجاور والتداخل بين الأجناس الأدبية. ولا نعني بهذا التجاور فحسب، بل نشير إلى ظاهرة نادرة تتمثل في استيعاب وتأصيل المنجزات المختلفة من الفنون والأنواع الأخرى ضمن نسيجها السردي. فعندما تهيمن السردية على النص، فإنّه يُصنّف كرواية، وإذا غلب عليه الإيقاع - حتى لو احتوى على عناصر سردية - فهو شعر. أمّا إذا برز فيه الحوار بشكلٍ مكثفٍ، فإنّه يميل إلى المسرح، وحين تتجلى فيه المشهدية والبصرية، فإنّه يقترب من السينما.

يُفضي هذا التكامل بين الأنواع الأدبية إلى ما يمكن تسميته بـ (التوازن الإبداعي)، حيث تتجاوز الكتابة الحدود التقليدية، لتصبح عبر نوعية بالمعنى الدقيق للكلمة، ولعل هذا التداخل العميق يُفضي في النهاية إلى ولادة نوعٍ أدبي جديدٍ قادرٍ على استيعاب مختلف الأجناس والفنون، ممّا يعكس تطور الكتابة الأدبية في عصرنا الحديث.

المصادر والمراجع:

- بومالي، حنان. تشكيل اللغة وبناء الحوار في النص الدرامي. الجزائر. جامعة محمد بوضياف المسيلة.

ـ ابـن فـارس، أبـو الحسـن أحمـد القزوينـي الـرازي (ت 395ه).1979. معجـم مقاييس اللغة. تحقيق: عبد السلام محمد هارون. دار الفكر.
ـ ابـن منظـور، محمـد بـن مكـرم بـن منظـور الأفريقـي المصـري (ت711ه). لسـان العرب. ط1. بيروت. دار صادر.
ـ العاني، شجاع مسلم. 2000. البناء الفني في الرواية العربية في العراق ـ بناء السرد. دار الشؤون الثقافية العامة.
ـ العيد، يمنى. 1990. تقنيات السرد الروائي. ط1. بيروت. دار الفارابي.
ـ برهم، عطية، لطيفة إبراهيم، قصي محمد. 2011. في تداخل الأجناس الأدبية. العدد2. مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية.
ـ بلبل، فرحان. 2003. النص المسرحي في الكلمة والفعل. دمشق. اتحاد الكتاب العرب.
ـ بـن ذريـل، عـدنان. 1996. فـن كتابـة المسـرحية. ط1. منشـورات الاتحـاد العـام للأدباء.
ـ بنيس، محمد. 2001. الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها مسألة الحداثة. ط1.الدار البيضاء المغرب. دار توبقال للنشر.
ـ تـودوروف، بـارث، اكسـو، انجينـو، تزفيتـان. رولان. امبرتـو. مـارك. 1987. في أصول الخصاب النقدي الجديد. ط1. ترجمة أحمد المديني. بغداد. دار الشؤون.
ـ ثابت، محمد رشيد. 2005. التجريب وفنّ القص ـ في الأدب العربي الحديث في السبعينات والثمانينات. كلية الآداب والعلوم الإسلامية، ابن زيدون للنشر.
ـ حيـاوي، رشـيد. 2007. مقـدمات في نظريـة الأنـواع الأدبيـة.ط1. وكالـة الحافة العربية.
ـ رحمـة الله، أنمـار. 2016. واسـألهم عـن القريـة. ط1. بغـداد. دار سـطور للنشـر والتوزيع.

ـ شبيل، عبد العزيز. 2001. نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري جدلية الحضور والغياب.ط1. دار محمد علي الحامي.
ـ شغيدل، كريم.2007. تداخل الفنون في القصيدة العراقية الحديثة دراسة في شعر ما بعد الستينيات. ط1. دار الشؤون الثقافية العامة.
ـ ضريف، بري، اسمهان. حواس. 2022. حضور تقنيات السيناريو والسينما في الأعمال القصصية لبشير خلف. المجلد 5، العدد3. مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية.
ـ عانوس، نجوى. 2001. دراسات في سيمياء المسرح واستجابة المتلقي. ط1. دار المعارف.
ـ علقم، صبحة أحمد.2006.: تداخل الاجناس الادبية في الرواية الدرامية انموذجًا. ط1. الناشر المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
ـ علوش، سعيد. 1985. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة. ط1. بيروت. دار الكتاب اللبناني.
ـ عيلان، عمر. 2008. في مناهج تحليل الخطاب السردي. دمشق. اتحاد كتاب العرب.
ـ فضل، صلاح.1998. الأساليب الشعرية المعاصرة. القاهرة. دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع.
ـ مسلم، الطاهر عبد. الخطاب السينمائي من الكلمة إلى الصورة كتاب يعلمنا كيف نصنع الفلم السينمائيhttps://www.alquds.co.uk .
ـ ميرشنت، ليتش. مولوين. كليفورد. 1978. التراجيديا والكوميديا. ترجمة: علي أحمد محمود. شوقي السكري. علي الراعي. الكويت. سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. دار المعرفة.
ـ هدارة، محمد مصطفى. 1990. دراسات في الأدب العربي الحديث. ط1. بيروت. دار العلوم العربية.

https://dspace.univ-msila.dz/server/api/core/bitstreams/3bcb73e4-9946-4a94-73c5-f2ac945f62f6/content
Sources and references:
-Alloush, Saeed. 1985. Dictionary of Contemporary Literary Terms. 1st edition. Beirut. Lebanese Book House.
- Darif, Berri, Asmahan. Senses. 2022. The presence of scenario and cinema techniques in the short stories of Bashir Khalaf. Volume 5, Issue 3. Reader's Journal for Literary, Critical, and Linguistic Studies.
- Eid, Yumna. 1990. Techniques of narrative narration. 1st edition. Beirut. Al-Farabi House.
-Hadara, Muhammad Mustafa. 1990. Studies in Modern Arabic Literature. 1st ed. Beirut. Dar Al-Ulum Al-Arabiya.
- Ibn Manzur, Muhammad bin Makram bin Manzur Al-Afriqi Al-Misri (d. 711 AH). Lisan al-Arab. 1st edition. Beirut. Dar Sader.
- May God have mercy on you, Anmar. 2016. And ask them about the village. 1st edition. Baghdad. Dar Sutour for Publishing and Distribution.
-Merchant, Leach. Molwin. Clifford. 1978. Tragedy and Comedy. Translated by: Ali Ahmed Mahmoud. Shawqi Al-Sakri. Ali Al-Ra'i. Kuwait. A monthly cultural book series issued by the National Council for Culture, Arts and Letters. Dar Al-Ma'rifa.
- Muslim, Al-Taher Abd. Cinematic Discourse from Word to Image A book that teaches us how to make a movie https://www.alquds.co.uk.
- Muslim, Al-Taher Abdul. Cinematic Discourse from Word to Image A book that teaches us how to make a movie https://www.alquds.co.uk.
-Shubil, Abdul Aziz. 2001. The theory of literary genres in the prose heritage, the dialectic of presence and absence, 1st edition. Dar Muhammad Ali Al-Hami.

-Thabet, Muhammad Rashid. 2005. Experimentation and the art of storytelling in modern Arabic literature in the seventies and eighties. College of Islamic Arts and Sciences, Ibn Zaydoun Publishing.
Al-Ani, brave Muslim. 2000. Artistic construction in the Arabic novel in Iraq - Narrative construction. House of General Cultural Affairs.
Alqam, Subha Ahmed. 2006.: The intersection of literary genres in the dramatic novel as a model. 1st edition. Publisher: Arab Foundation for Studies and Publishing.
Anous, Najwa. 2001. Studies in the semiotics of theater and the recipient's response. 1st edition. Dar Al Maaref.
Aylan, Omar. 2008. On Methods of Narrative Discourse Analysis. Damascus. Arab Writers Union.
Barham, Attia, Latifa Ibrahim, Qusay Muhammad. 2011. On the intersection of literary genres. Issue 2. Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies.
Bennis, Muhammad. 2001. Modern Arabic poetry, its structures and their alternatives, the issue of modernity. 1st edition. Casablanca, Morocco. Toubkal Publishing House.
Bin Dharil, Adnan. 1996. The Art of Writing a Play. 1st edition. Publications of the General Union of Writers.
Boumali, Hanan. Forming the language and building dialogue in the dramatic text. Algeria. Mohamed Boudiaf University of M'sila.
Bulbul, Farhan. 2003. Theatrical text in word and deed. Damascus. Arab Writers Union.
Fadl, Salah. 1998. Contemporary poetic styles. Cairo. Qubaa House for Printing, Publishing and Distribution.
Fadl, Salah. 1998. Contemporary poetic styles. Cairo. Qubaa House for Printing, Publishing and Distribution.
Hayawi, Rasheed. 2007. Introductions to the Theory of Literary Genres, 1st edition. Arab Edge Agency.

https://dspace.univ-msila.dz/server/api/core/bitstreams/3bcb73e4-9946-4a73-94c5-f2ac945f62f6/content

Ibn Faris, Abu Al-Hasan Ahmad Al-Qazwini Al-Razi (d. 395 AH). 1979. Dictionary of language standards. Investigation: Abdul Salam Muhammad Haroun. Dar Al-Fikr.

Shgedel, Karim. 2007. The intersection of arts in modern Iraqi poetry: A study in post-1960s poetry. 1st edition. House of General Cultural Affairs.

Todorov, Barth, Aksu, Engino, Tzvetan. Roland. Umberto. Mark. 1987. On the origins of the new monetary fertility. 1st edition. Translated by Ahmed Al-Madini. Baghdad. House of affairs.

Intertextuality: A critical discourse Analysis of the web of control in Orwell's "1984 through the lens of symbolism, metaphor, and irony in relation to Friedrich Hayek economic and political theories

Inst. Naseer Shukur Hussein	**Department of English -Imam Alkadhim university college (IKU) Baghdad – Iraq** **naseer.shukur@alkadum-col.edu.iq**
Inst. Mawj Saadi Sabri	**Department of English -Wasit University -College of Education - Wasit - Iraq** **malkhayyat@uowasit.edu.iq**

Abstract

This study examines the intertextuality of Orwell's seminal work "1984" through the lens of critical discourse analysis and of Hayek's philosophy about the economy and politics. Examining texts, symbols and slogans, the researcher will examine how Orwell's allegory reflects Hayek's alarm over a centralized domination, the mastery of information and the loss of the individual's freedom. The data chosen for analysis is micro, represented by quotes as part of the discourse said by main characters in the tale that reflects or underlines the themes of the narration. The aim of this study is to reveal the interplay between language and authority, revealing how the Party's oppressive

regime parallel Hayek's warning about the dangers of totalitarianism and government overreach. The researcher will argue how the context of "1984" is intertextual with modern social and political language that represents authoritarianism and surveillance. However, the problem of the study is highlighted with questioning the real motives behind political power imposed, revealing the underlying schemes behind the language used that triggers the emotions of the mass rather than triggering their mental abilities and protecting human rights. This is evident in the findings underscore the significant linguistic strategies in shaping collective identities and resilience in fictional world and contemporary society.
Keywords: intertextuality, resilience, Serfdom, Spontaneous order, surveillance

التناص: تحليل الخطاب النقدي لشبكة السيطرة في رواية "1984" لجورج أورويل من خلال عدسة الرمزية والاستعارة والسخرية، وعلاقتهما بنظرية فريريك هايك الاقتصادية والسياسية

م. نصير شكر حسين

قسم اللغة الإنكليزية - كلية الإمام الكاظم (ع) الجامعة (بغداد- العراق)

م. موج سعدي صبري

قسم اللغة الإنكليزية - جامعة واسط- كلية التربية للعلوم الإنسانية (واسط- العراق)

ملخص الدراسة:

تستكشف هذه الدراسة موضوع التناص في "1984" لجورج أورويل من خلال تحليل خطاب نقدي لآليات السيطرة على العامة، وتحديدا فيما يتعلق بنظريات فريدريك هايك الاقتصادية والسياسية. سيقوم الباحث بتحليل النصوص والرموز

والشعارات لفحص كيف تعكس رواية أورويل مخاوف حايك بشأن السلطة المركزية والتلاعب بالمعلومات وتآكل الحرية الفردية. البيانات المختارة للتحليل هي جزئية، ممثلة بالاقتباسات كجزء من الخطاب الذي تقوله الشخصيات الرئيسية في الحكاية الذي يعكس أو يؤكد موضوعات السرد. الهدف من هذه الدراسة هو الكشف عن العلاقة بين اللغة والسلطة، والتوضيح أن نظام الحزب القمعي يوازي تحذير حايك من مخاطر الشمولية وتجاوز الحكومة. سيجادل الباحث كيف أن سياق "1984" هو ناص مع اللغة الاجتماعية والسياسية الحديثة التي تمثل الاستبداد والمراقبة. ومع ذلك، يتم تسليط الضوء على مشكلة الدراسة من خلال التشكيك في الدوافع الحقيقية وراء السلطة السياسية المفروضة، والكشف عن المخططات الكامنة وراء اللغة المستخدمة في السسياقات السياسية والتي تثير مشاعر الجماهير بدلا من إثارة قدراتهم العقلية وحماية حقوقهم كبشر. يتضح ذلك في النتائج التي تؤكد على أهمية الاستراتيجيات اللغوية في تشكيل الهويات الجماعية والمرونة في العالم الخيالي والمجتمع المعاصر.

الكلمات المفتاحية: الكلمات المفتاحية: التناص، المرونة، الرق، النظام العفوي، المراقبة

Introduction:

The interaction between literature and socio-economic theory opens a reflective lens that encourages researchers to examine the dynamic power, control, and individual freedom. Thus, this study looks at these interactions and connections between George Orwell's dystopian narrative "1984" and Frederick Hayek's theories that criticize centralized authority.

1.1 Aim of the study

The aim of the study is to conduct a critical discourse analysis on the thematic elements of control in "1984" juxtaposing them with Hayek's economic and political theory. This study aims at highlighting the way Orwell portrays totalitarian society that covers threats and dangers of state control and the suppression of individual liberties as it indirectly shows the consequences of such regime.

1.2 Problem of the study

The central problem of the study addresses the tension between the ideals of economic freedom and the realities of authoritarian government. Orwell's novel is relevant to this problem as it shows that sustainable societies is based on the balance between regulation and freedom as Hayek suggests in his theories. The same problems revealed from the novel "1984" that is written a century ago and which resonates with concerns of contemporarily.

1.3 research questions:

After exploring the parallels between Orwell's fictional regime and Hayek's warning about centralized control by focusing on specific literature devices and reflecting on modern-day issue, the study will answer the following questions:

1. How does Orwell's depiction of totalitarianism in "1984" echo with the effects of central planning as warned by Hayek?

2. Using symbolism, metaphor, and irony, how do the themes of control and oppression in "1984" relate to Hayek's theories?

3. How do the mechanisms of control described in "1984" resonate with contemporary concerns about the erosion of personal freedom?

1.4 Theoretical Background

As defined by Fairclough (2013), CDA is the interdisciplinary approach to examine the relationship between language and social power in real social situations. It seeks to explore how discourse is both constructed by and forms social structures, ideologies, and power relationships. Based on these assumptions CDA assumes that language is both a means and a resource of social practice, and in so doing reinforces or challenges power relations. As Wodak and Meyer (2014) explain, CDA focuses on systematic analysis of texts, whether spoken or written, used to identify the underlying ideologies and power relations being conveyed, it also stresses the significance of context in identifying historical background, social practices, and institutional frameworks that shape how a discourse is produced and understood. this means that CDA aims to show the ways language is used in specific contexts, to

reveal how discourse contributes to the maintenance or transformation of social inequalities.

For instance, the fictional genre of George Orwell that is set in a totalitarian regime led by The Party, headed by the figurehead Big Brother, deals with the main themes of totalitarianism (mechanisms of oppressive government, including surveillance, censorship, and manipulation of truth), surveillance (the omnipresent telescreens monitor citizens' actions and thoughts, symbolizing the loss of privacy), Language and thought control (a language designed to limit freedom of thought and expression illustrating the connection between language and power), reality and truth (manipulation with Slogans), Individual versus state (the struggle of the protagonist Winston). Through critical discourse analysis, this paper analyzes slogans and extracts demonstrate the ways language exerts power and moves minds. This ties back into Hayek's theory because the web of control in Orwell's story attacks the autonomy of the individual in order to crush opposition. In addition, Orwell's depiction of a surveillance-driven society remains relevant in contemporary conversations about the privatization of data and the importance of vigilance in the face of rapid technological and political changes.

1.5 Hayek's theories

Friedrich Hayek (1899-1992) was an Austrian-British economy and political theorist associated with laissez-faire economics and classical liberal thought. He questioned the idea of economic organization being dictated by some central planner and argued that complex phenomena generated by decentralized actions of humans could result in good stuff. He also felt that not one authority could contain enough information to make sound decisions on behalf of society as a whole. He also believed that no single authority can possess all the information necessary to make informed decisions for society. Hayek argued that central planning political systems lead to inefficiencies and the erosion of individual freedoms (Angela, 2024). To Hayek, the law should be the foundation for individual freedom and not the opposite, as it should work to protect the rights of the citizens and not to steal it. In his seminal work "The Road to Serfdom", Hayek argued that the expansion of government control over the economy could lead to totalitarianism and oppressive regimes. Thus, Hayek was considered an advocate to individual's liberty, the efficiency of free market and the dangers of centralized control (Mahendran, 2018).

Even though Hayek's theories advocate freedom and spontaneous order and are embedded in right-leaning

liberalism while CDA is mostly grounded in sociopolitical theories, his theories provide a rich foundation for critical discourse analysis (Busk, 2023). His emphasis on the spontaneous order and limitations of central planning can be critically examined through various lenses, mainly through intertextuality and how his theory has proved its efficiency when analyzing the constant rebellious, violent, and destructive activities that exists in dystopian regimes (Guadango, 2024).

1.6 Analytical Framework

This indicates a thought-provoking examination of Orwell's dystopia versus Hayek's economic theories of totalitarian control. Both are wary of the manipulation of material resources, and the ideologically motivated systems of control that flows from a central power. Orwell makes the psychological and linguistic modes of control through which totalitarianism maintains its power structure visible; Hayek shows the ever exited economic dangers of a planned economy, and the fake utopia it strives to found.

Bezar et al. (2023) adds to Fairclough's three dimensional frameworks as analytical lens through which to analyze how the language used in texts serves to produce and reinforce power relationships within society. And the strategy will be the micro that is concentrating on simple structures that

enables an analysis of the language that hides the power relations, ideologies, and social structure that can be revealed. Insights are gained on how language:

1- Language and thought control
2- Slogans are that manipulate the mass
3- Language as an emotional trigger versus wisdom trigger
4- Oppressive Language as a drive for rebellion

There are various linguistic features that Orwell resides for in highlighting the themes and meaning of power and control in "1984" through which the analysis of the discourse will be carried out. Thus, the researcher will adopt the functional model of analysis that emphasizes the relationship between language and its social functions, and investigates how language reflects human cognition and conceptualization (Borjars, 2020).

1.6.1 Intertextuality

The researcher will emphasize the power relations which depict in Orwell's "1984", describing the connection between the novel and modern context and culture references (Pucleanu, 2023). The researcher will base the discussion on how language constructs social power relations, ideology, and identity, especially in the context of authority and control. By analyzing specific expressions and slogans the researcher will uncover themes of control, manipulation, and rebellion and identify the function of intertextual reference within the narrative.

1.6.2 Slogans and Newspeak

The slogan's represent the Party's manipulation of truth that are designed to control thoughts and promote cognitive disagreement (Yovan, 2024). The constructed language minimizes the range of thought by simplifying vocabulary and eliminating words that express dissent or rebellion (Selg et al., 2020). It is thought that this linguistic control limits the ability to conceptualize freedom or opposition.

1.6.3 Metaphor and Symbolism

Also, the telescreen and Big Brother like things are strong symbol of surveillance and authority The omnipresence in

narrative supports the concept of perpetual control (Togaymurodov, 2023) Orwell employs metaphors to convey complex ideas about power and oppression.

1.6.4 Historical Revisionism

The Party also constantly revises history demonstrating its control over the past in order to shape the present. The manipulation of what is likely true demonstrates the fragile nature of truth in the Aldous Huxleyian world (Al-Hilo, 2023) characters discuss, and navigate, their word.

1.6.5 Irony and Paradox

Irony and paradox the contradictions in the Party's ideology. this aspect of language strips the totalitarian rhetoric of its absurdity and compels people to investigate the substance of truth and control (Ahmad, 2024).

1.7 Data and methodology

To achieve the aim of the study, this research employs a qualitative methodology grounded in critical discourse analysis. The study will analyze key micro extracts from Orwell's "1984" to identify elements of symbolism, metaphor, and irony and paradox that reflect themes of control and oppression. Simultaneously, it will review Hayek's theoretical framework making connections between his critiques and the socio-political system in Orwell's "1984".

1.8 Discussion and Concluding remarks

Irony and paradox

1. The study will analyze key micro extracts from Orwell's "1984" to identify elements of symbolism, metaphor, and irony and paradox that reflect themes of control and oppression. Simultaneously, it will review Hayek's theoretical framework making connections between his critiques and the socio-political system in Orwell's "1984". Orwell's novel explains how language can be a tool for mind control and the influence of language on society as a whole; Orwell uses paradoxes and irony mainly in slogans to show that society is greatly affected by words rather than actions (Montoya, 2021).

1. "War is peace. Freedom is slavery. Ignorance is strength." "War is peace" is a famous slogan from George Orwell's Nineteen Eighty-Four, and it provides a critical lens for examining totalitarian regimes and the manipulation of truth. With war and fear, the system can hang on. However, by allowing free-thinking you encourage criticism of the establishment and an attempt to bring it down. On the contrary, giving freedom of thought will push people to criticize the system and try to get it down. Thus, the concept illustrates how continuous combat is employed to maintain

social order and control, creating a disguise of stability and mitigating oppression and deployment of the masses. The novel states that constant war is "the essential structure and inescapable blood of Party conquests" so to speak because it keeps citizens preoccupied and engender a solidarity. This fundamentally challenges binaries that largely dictate how we think about peace and war, whereby peace is understood to function as a form of war (Polat, 2010) — Thus, highlighting how the illusion of stability still serves to protect modes or aspects of violence even if war, in some context, has already been declared (in other words, if force has already been used by an entity that is now seeking to bridge previous conflicts when termed war). This slogan acts as a reminder of the dangers of accepting manipulation which resonates in Hayek's assertion that freedom is essential for a functional society.

2. The name of the ministries "Ministry of Love", "Ministry of Truth", and Ministry of Plenty"

Those four key ministries are the basic structure of societal control in Oceana, they are an example of the oppressive regime and the use of paradox is in itself ironical as each ministry attempts different from what the name claims. "The Ministry of Truth" handles the propaganda and the revision of the historical record. (Narrative) Winston Smith is a re-writer

of events which have already happened into a version which is consistent with the party's current narrative, which means that the populace is kept unaware of the truth (Gibson et al 2024).

Moreover, the "Ministry of Peace" makes sure war is maintained, and the "Ministry of Love" enforces loyalty to the party through brutal repression and psychological manipulation, it is known for its torture and re-education practices to control each individual's thoughts (Ali, 2023). On the other hand, the Ministry of Plenty manages the economy and rationing and often fabricates statistics to present an image of abundance, masking the reality which is the scarcity and suffering of people (Bloom, 2004).

Intertextuality

1. "The possibility of enforcing not only complete obedience to the will of the state, but complete uniformity of opinion on all subjects, now existed for the first time" (73)

This statement that represents the regime demanding complete obedience connects with other dystopian literature that explores totalitarian control such as Aldous Huxley's Brave New World and Ray Bradbury's Fahrenheit 451, where in both societies are being manipulated (Haung & Vynchkeir, 2023). It also reflects the modern issue of media and its algorithms where opinions are accepted and others are

rejected and erased from the system, especially with the Palestinian and Israeli war today (Hoskins & Shchelin, 2023).

2. *"In the end, the party will announce the two that two and two made five, and you would have to believe it" (80)*

This statement highlights the concept of "doublethink" between truth and reality and it connects to *Plato's Allegory of the Cave* (de Oliveira Moraes & Aires, 2021). In both regimes, however, extreme oppression led to critical questioning and an extreme urge for freedom as the false concepts have become extremely absurd and cannot be accepted by a human brain.

3. *"More commonly people who had incurred the displeasure of the party simply disappeared and was never heard of again" (19)*

This statement evokes historical instances of purges in totalitarian regimes (e.g. Stalin's great purge). It is also linked to modern concerns about great historical and political figures who have disappeared never been found, such as The Syrian Assad regime.

4. *"We don't merely destroy our enemies; we change them" (35)*

This statement alludes to Kafka's The Trial where the manipulation leads to re-education and brain washing of the mass to conform with the regime (Stemitt, 2023). Today's

political and economic campaigns aim at reshaping their beliefs and identities through media narratives.

5. "Thought crime was not a crime that could be concealed forever. You might dodge successfully for a while, even for years, but sooner or later they were bound to get you" (27)

This quote shows the regime's use of psychological punishment, such as surveillance and indoctrination, illustrates how punishment can extend beyond physical harm to include mental subjugation ("Carceral Dreams: Punishment in Contemporary Utopian Fiction", 2022). It alludes to modern societies, particularly in the U.S., exhibit punitive measures like "three strikes" laws, leading to disproportionately high incarceration rates among marginalized groups (Legnaro, 2000). The evolution of punishment reflects changing societal values, where punitive measures are often justified through a lens of economic efficiency and social control rather than justice (Cushman, 2015).

Metaphor and Symbolism

George Orwell's 1984 employs rich metaphors and symbolism to illustrate the oppressive nature of totalitarianism and the dehumanization of individuals. The novel's language manipulation, particularly through the creation of Newspeak, symbolizes the regime's control over thought and reality,

limiting the capacity for dissent and critical thinking (Alves & Ferreira, 2018). Additionally, metaphors related to speech and music highlight the theme of dehumanization, as they depict the reduction of human expression to mere tools of the state (Marie & Vandenbergen, 1993). The pervasive symbols of power, fear, and surveillance further reinforce the totalitarian regime's grip on society, illustrating how these concepts intertwine to maintain control over the populace, to show that the research will analyze micro metaphors and symbolism presented in the novel.

1- "Big brother watching you" (3)

This phrase represents the omnipresent control of The Party over individual's lives. The people in Oceana are constantly under surveillance. This phrase is a symbol of constant threat and limitation of freedom.

1. *"The face of a man who is about to be vaporized" (19)*

This phrase represents the consequence of going against The Party. It is evident, that the regime will depict ultimate punishment on rebellious characters.

2. "The past was dead; the future was unimaginable" (163)

This metaphor emphasizes as well the Party's control over reality and memory, illustrating how individuals cannot trust their memories or envision a future outside of Party control.

3. *"The past was a lie" (177)*

This phrase shows The Party's ability to redefine and shape history suggesting the reality is malleable according to the narrative that the Party wants.

4. *"The Party told you to reject the evidence of your eyes and ears" (35)*

The Party in these words enforces total loyalty and submission to it. This phrase also highlights the extent to which the party can control people, concepts, and realty.

In addition to these concepts, the researcher find that web of control manipulated the human senses through the Telescreens, the fake ministries; and this manipulation is maintained by The Party and The Thought Police.

1.8.2. Concluding Remarks

In George Orwell's "1984," irony and paradox serve as critical tools to demonstrate how oppressive nature of totalitarianism and the complexities of human consciousness work. Furthermore, the narrative uses irony to highlight the contradictions found in the Party's ideology, where slogans like "War is Peace" and "Freedom is Slavery" amplify the manipulation of truth and reality. This ironic structure not only critiques the dystopian government but also reflects the paradox of individual identity within an oppressive regime. On the other hand, this regime created an internal struggle and urge for freedom. Winston's struggle for self-awareness represents a paradox; his quest for truth is simultaneously a rebellion against the Party's enforced conformity. The protagonist's journey illustrates the tension between personal identity and societal oppression, as he grapples with the dual consciousness imposed by the regime. This answers the research question related to Hayek's theories and critics regarding the need of freedom in societies or else the society won't be functioning and this might arise the urge for violent and rebellious activities.

Moreover, regarding the second research question, the dystopian regime in Orwell's "1984", even if it is fictional, it is

relevant to real regimes that continues to our present time in different forms and actions. Orwell's use of irony not only critiques political systems but also engages with literary conventions, challenging the reader's expectations of character development and narrative progression. While Orwell's "1984" presents a grim view of irony and paradox as tools of oppression, it also invites readers to consider the resilience of the human spirit. The protagonist's struggle for truth and individuality, despite overwhelming odds, suggests a glimmer of hope amidst despair. Similarly, this narrative excites the inner need of human freedom and urge to gain rights and face totalitarian regimes. Relatively, this supports Hayek's arguments in The Road to Serfdom (1944) and Orwell's mid-late 1940s are usually viewed as having provided very similar assessments of oppressive regimes. It should be mentioned that Hayek stressed that such regimes don't last as they drive people to form secret communities and rebel in the face of this system. That is how the use of paradoxes, metaphor, irony and symbolism in George Orwell's "1984" become relevant to Hayek's rejected system; as the pre-mentioned devices are tools to manipulate the thoughts and the will of the mass. For instance, the regime enforces universal mobilization, compelling citizens to participate in war efforts, which reinforces loyalty and suppresses dissent. In addition, Orwell

viewed war as a necessary political tool, arguing against pacifism and emphasizing the strategic dimensions of warfare in achieving political ends (Stone, 2017). While in reality, Orwell's depiction of war as a means to achieve peace highlights the manipulative tactics of authoritarian regimes, it also raises questions about the ethical implications of such strategies. The tension between the necessity of war for political stability and the moral costs of such a stance remains a critical area of debate in contemporary political discourse.

Finally, the mechanisms of control depicted in "1984" resonate with contemporary concerns about erosion of personal freedom explained in the discussions of intertextuality, such as Stalin's, Plato's, and Kafka's. The most evident intertextuality in "1984", the omnipresence of telescreens which is a sign of the controlling means of social media today used by governments corporations to collect personal data without any consent. In addition, the party truth is subjective and based on fake historical records which reflect similar campaigns adopted on social media today especially in political content. Moreover, the struggle for identity and self-expression through different procedures of COVID is a reflection of Orwell's regime and the warnings of Hayek.

References

1. Ahmed, K. O. O. (2024). Brain Washing, Double Consciousness, and Self-hood in George Orwell's 1984. *Mağallaẗ Buḥūṯ Al-Luġaẗ*, 8 (12), 313-333. https://doi.org/10.25130/lang.8.12.18.

2. Al-Hilo, M. (2023). The Discourse of Historicity in George Orwell's 1984. 2 (3), 15-21. https://doi.org/10.24018/ejlang.2023.2.3.105.

3. Ali, E. H. F. (2023). The dystopian elements gothic in 1984. *Research Journal in Advanced Humanities.*

4. Angeli, E. (2024). Critical Rationalism and institutional change in Hayek. *Brazilian Journal of Political Economy, 44 (3). https://doi.org/10.1590/0101-31572024-3602.*

5. Baharuddin, A. F. (2020). *The Political Hegemony in Orwell's 1984.*

6. Bellas, J. P. (2020). O Gótico, O Sublime E a Distopia: Uma Leitura De 1984. 12 (12). https://doi.org/10.12957/ABUSOES.2020.46159.

7. Biswas, A. The Reflection of Totalitarianism in Orwell's 1984 compared with Polpot's Cambodian Regime. *International Journal of Multidisciplinary Studies*, 33.

8. Bloom, H. (2004). *George Orwell's 1984.*

9. Börjars, K. (2020). Lexical-Functional Grammar: An Overview. Social Science Research Network, 6 (1), 155-172.

https://doi.org/10.1146/ANNUREV-LINGUISTICS-062419-125014.

10. Busk, L. A. (2023). *The Right-wing Mirror of Critical Theory: Studies of Schmitt, Oakeshott, Hayek, Strauss, and Rand.* Rowman & Littlefield.

11. *Carceral Dreams: Punishment in Contemporary Utopian Fiction.* (2022). https://doi.org/10.31390/gradschool_dissertations.4824.

12. Čirka, l. *Ambiguities in george orwell's 1984 and understanding their meaning.* Journeys through Cultures and Languages.

13. Cole, M. B. (2023). The Desperate Radicalism of Orwell's 1984: Power, Socialism, and Utopia in Dystopian Times. *Political Research Quarterly*, 76 (1), 267-278.

14. Craft, P. V. Obama: War is Peace, Freedom is Slavery, Ignorance is Strength, and Debt is Recovery.

15. Cushman, F. (2015). Punishment in Humans: From Intuitions to Institutions. *Philosophy Compass*, 10 (2), 117-133. https://doi.org/10.1111/PHC3.12192.

16. De Oliveira Moraes, I., Aires, R. M., & de Souza Góes, A. C. (2021). Science fiction and science education: 1984 in classroom. *International Journal of Science Education,* 43 (15), 2501-2515.

17. Fairclough, N. (2013). *Critical Discourse Analysis*. In The Routledge Handbook of Discourse Analysis (pp. 9-20). Routledge.

18. Farrant, A., Baughman, J., McPhail, E. (2018). Hayek, Orwell, and the Road to Nineteen Eighty-Four? In: Leeson, R. (eds) Hayek: *A Collaborative Biography. Archival Insights into the Evolution of Economics*. Palgrave Macmillan, Cham. https://doi.org/10.1007/978-3-319-94412-8_4.

19. Gibson, M., Rodan, D., Newman, F., Blader, R., Architecture i Theory i criticism i History

20. Guadagno, F. (2024). Hayek and the concept of freedom: a summary. *Euphyía*, 18 (34), 42-66.

21. Hoskins, A., & Shchelin, P. (2023). The war feed: Digital war in plain sight. *American Behavioral Scientist*, 67 (3), 449-463.

22. Hu, Z. (2023). Big Brother Watch's campaign against COVID Pass and its implications for science communication (Doctoral dissertation).

23. Huang, D., & Vynckier, H. (2023). Docile Bodies: Means of Coercion as the theme in We, Brave New World and 1984.

24. Legnaro, A. (2000). Aus der Neuen Welt: Freiheit, Furcht und Strafe als Trias der Regulation. Leviathan, 28 (2s), 202-220. https://doi.org/10.1007/S11578-000-0014-2

25. Louai, A., & Lebdeh, A. (2014). George Orwell ' s Experiment With the Ironic Narrative Structure in Nineteen Eighty-Four. 4 (10), 784-791.

26. Mahendran, A. (2018, March). A Critique on the Social Justice Perspectives in the Works of Friedrich A. Hayek. In Proceedings of the 8th International RAIS Conference on Social Sciences (pp. 82-89). *Scientia Moralitas Research Institute.*

27. Martill, B., & Schindler, S. *Theory as Ideology in International Relations.* Routledge.

28. Montoya Huete, A. (2021). *George Orwell´ s nineteen eighty-four: The use of language as a vehicle for mind-control.*

29. Natan, O. (2024). The Evolving Faces of Power and Surveillance: A Comparative Analysis of Orwell's 1984 (1949) and Keep the Aspidistra Flying (1936). https://doi.org/10.31219/osf.io/86yd5.

30. O'Neill, J. (1998). *The Market: Ethics, Knowledge And Politics*. Routledge.

31. Orwell, G. (2021). *Nineteen Eighty-Four*. Penguin Classics.

32. Pâcleanu, A. M. (2023). A dystopian dialogue-Semantic and pragmatic perspectives on George Orwell's 1984 and Boualem Sansal's 2084. *Bulletin of the Transilvania University*

of Braşov, Series IV: Philology & Cultural Studies, 16 (1), 113-128.

33. Pâcleanu, A. M. (2023). A dystopian dialogue-Semantic and pragmatic perspectives on George Orwell's 1984 and Boualem Sansal's 2084. *Bulletin of the Transilvania University of Braşov, Series IV: Philology & Cultural Studies*, 16 (1), 113-128.

34. Parrinder, P. (2015). *War Is Peace: Conscription and Mobilisation in the Modern Utopia* (pp. 129-146). Palgrave Macmillan, London. https://doi.org/10.1057/9781137456786_9

35. Revutska, S. K., & Barlit, L. M. (2024). Signs of dystopias in j. orwell's "1984" and o. huxley's "brave new world." https://doi.org/10.33274/2079-4835-2024-28-1-51-57.

36. Sekulović, M. (2019). *Orwell's 1984 in Pekić's 1999: Intertextual Relations*. Primerjalna književnost, 42 (3).

37. Selg, P., Ventsel, A., Selg, P., & Ventsel, A. (2020). *Political Semiotics and the Study of the Political: Power, Governance, and Democracy. Introducing Relational Political Analysis:* Political Semiotics as a Theory and Method, 173-214.

38. Sterritt, D. (2023). *The Trial*.

39. Styslinger, M. E., Walker, N., Byrd, A., & Hostetler, K. (2018). *Teaching Critically for Freedom with 1984. In Teaching the Canon in 21st Century Classrooms* (pp. 211-224). Brill.

40. Togaymurodov, D. D. (2023). Simile: A Comparative Stylistic Analysis Of "1984" And Its Uzbek Translation. *Academic research in educational sciences,* 4 (3), 109-118.

41. Victor Lagares, J. B., & Ferreira, L. C. (2024). O TOTALITARISMO E SUAS VICISSITUDES: intersecção entre a obra distópica de George Orwell, "1984", e os princípios da teoria psicanalítica no contexto do Brasil do ano de 2022. *Scientia Generalis*, 5 (1), 92-101. https://doi.org/10.22289/sg.v5n1a8.

42. VODA, R. (2009). *Language and politics.*

43. Wodak, R. (2014). *Critical discourse analysis. In The Routledge companion to English studies* (pp. 302-316). Routledge.

44. Youvan, D. C. (2024). *The Semiotics of Newspeak: Language, Power, and Thought Control in Orwell's 1984.*