ميكرُوفِيكشَنْ "وَظِيفِيَّةُ اَلْإِنْتَاجِ وَدِينَامِيَّةُ اَلتَّلَقِّي"
مُقَارَبَةُ لِسَانِيَّةُ إِدْرَاكِيَّة

Microfiction 'functional production and dynamic reception'
a perceptual linguistic approach

د/ نادية سيد عبد الواحد عبد المجيد

مدرس بكلية الآداب/ جامعة الفيوم

Nsa02@fayoum.edu.eg

ملخص

يسعى البحث إلى استكشاف بعض الافتراضات الرئيسة التي وضعتها اللسانيات الإدراكية في محاولة لمعرفة كيف يمكن للعمليات الذهنية المختلفة أن تشارك في إنتاج المعنى –بصفة عامة والدلالات والمفاهيم في هذا الجنس الأدبي بصفة خاصة– وتلقيه، من خلال دراسة المفهوم المركزي الظاهر بعنوان البحث، دراسة تستمد معطياتها المعرفية والمنهجية من النهج الدلالي الإدراكي(في مستوى التمثيلات الذهنية) بإجراءاته متعددة التخصصات مرتكزة على المعجم الذهني (في بعده اللساني) ونظرية الأفضية الذهنية على وجه الخصوص متضافرة والمزج المفاهيمي، في محاولة للاقتراب من كيفية إنتاج المعنى وتأويله ضمن السيرورات الكلامية وفهم الأبنية اللغوية المتفاعلة اعتمادًا على هذه النظرية.

ومما استنتجه البحث نتيجة المقاربة الإدراكية أن أهم ما يميز عمل الدماغ البشري في أثناء تلقيه لهذا النوع الأدبي هو وجود فترة صمت يحاول فيها العقل أن يسد الفجوات السردية؛ إذ يقع هذا النوع الأدبي في منطقة وسطى بين ما كتبه المؤلف و" إدراك" المتلقي وتأويله، وتتمثل دينامية التلقي في التأويل المبني على مكونات العملية الإدراكية، في حين إنه من الناحية الإنتاجية(الإبداعية) تمثل قيود اللغة ومحاولات انتقاء الألفاظ والتراكيب وانتقاء الصورة والدقة والتشرزم إشكالية للمنتج، هي إشكالية لكنها ضرورية لعملية الإنتاج الإبداعي.

والله سبحانه نسأل السداد والتوفيق.

الكلمات المفاتيح: ميكروفيكشن– وظيفية الإنتاج– دينامية التلقي– اللسانيات الإدراكية– المعجم الذهني – التأويل الدلالي– التمثيل الذهني– الاقتصاد اللغوي الذهني– الأفضية الذهنية– المزج المفاهيمي.

summary

The research seeks to explore some of the main assumptions made by cognitive linguistics in an attempt to find out how different mental processes can participate in producing meaning - in general, and connotations and concepts in this literary genre in particular - and receiving it, by studying the central concept apparent in the title of the research, a study that derives its data. The cognitive and methodological aspects of the cognitive-semantic approach (at the level of mental representations) with its multidisciplinary procedures based on the mental lexicon (in its linguistic dimension) and mental space theory in particular, combined with conceptual blending, in an attempt to approach how meaning is produced and interpreted within verbal processes and to understand interacting linguistic structures based on On this theory.

The research concluded as a result of the cognitive approach that the most important thing that distinguishes the work of the human brain while receiving this literary genre is the presence of a period of silence in which the mind tries to fill the narrative gaps. This literary genre is located in a middle area between what the author wrote and the recipient's "perception" and interpretation, and the dynamism of reception is represented by the interpretation based on the components of the cognitive process, while from the productive (creative) perspective, it represents the limitations of language and attempts to select words and structures, select images, accuracy, and fragmentation. Problematic for the producer, it is problematic but essential to the creative production process.

By God Almighty, we ask for payment and success.

Keywords: Microfiction - Production Functionality - Reception Dynamics - Cognitive Linguistics - Mental Lexicon - Semantic Interpretation - Mental Representation - Mental Linguistic Economy - Mental Space - Conceptual Blending.

مقدمة:

الحمد لله الذي بنعمه تتم الصالحات، وبجوده ومنه تحصل البركات، وصلاة وسلامًا على النبي الخاتم محمد– صلى الله عليه وسلم– أتم وأفضل الصلوات، وبعد،،،

فيثير "ميكروفيكشن" بوصفه نوعا أدبيا تفاعليًّا غير نمطي الكثير من الأسئلة البحثية، ليس فقط في مجال الأدب والسرد، نحو: خصائصه الموضوعية والصرفية، وتقنياته السردية، وأثر انتشاره وشعبيته على مفهوم وقراءة السرد نفسه، إنما تمتد أسئلته إلى مجال اللسانيات (الإدراكية منها خاصة)، وتناول "ميكروفيكشن" في ضوء اللسانيات الإدراكية غائب أكاديميًّا في الدرس اللساني العربي–على حد علم الباحثة–.

وتُعد المقاربة اللسانية الإدراكية من العلوم اللغوية الحديثة نسبيًّا، وهي ما تنفك عما قبلها من الاتجاهات اللسانية، وإنما تتضافر مع نتائجها وتتماز عنها بارتباطها الوثيق بالدراسات النفسية التي تهتم بعمل الدماغ ومتابعة العمليات العقلية المختلفة التي تتصل بالمعرفة الإنسانية وبالإدراك بوجه عام. ويمكن النظر إلى اللسانيات الإدراكية على أنها حركة معاكسة للسانيات التوليدية عند تشومسكي، وللدلالات المنطقية في تركيزها على اللغة الأساسية وبناء الجملة والتلاعب بالرموز. وقد بدأ علماء اللغة الإدراكيون في النظر إلى اللغة بوصفها تعتمد على المبادئ المعرفية العامة نفسها التي تعتمد عليها السمات الأخرى للإدراك البشري(مثل الإدراك والتصنيف) وأكدوا على أسسها التجريبية؛ فالنظام اللغوي عند أصحاب هذا الاتجاه في الدرس اللساني على اختلاف منطلقاتهم نظام غير مستقل؛ حيث لا انفصال بين المعرفة اللغوية والتفكير بوجه عام، أي إن موضوع الدرس اللساني في هذا الاتجاه يتمثل في البحث في الآليات التي يعمل بها الذهن البشري لتوليد المعرفة واللغة وتلقيهما، ومن ثم تبعًا لهذا الاتجاه فإن العملية العقلية هي المتحكمة في التفكير الإنساني والتكوين المعرفي بصفة عامة وفي المعرفة اللغوية وتشكيل بنيتها بمستوياتها المختلفة بصفة خاصة. والمعرفة اللغوية في هذا التيار جزء من الإدراك العقلي الذي لا يميز بين المعلومات اللغوية وغير اللغوية، الذي يتأثر وبقوة بمحيط الإنسان وتجاربه اليومية المختلفة. فنحن في زمن الكفاح من أجل الفهم، وهو ما يمثله ميكروفيكشن في مجالي اللغة والأدب.

ويطل هذا الجنس الأدبي على اللغة إنتاجا (دقة اللغة وكفاءتها واقتصادها) وتلقيًا (دينامية التلقي وتعدد التأويل الدلالي) وهو ما يجعله وثيق صلة ببحث في اللسانيات الإدراكية.

وفي خلال هذا الطرح والتحليل *تظهر أسئلة، وتُطرح إشكالات* بدأت من العنوان؛ الذي يتركب من مصطلحين بحاجة إلى التوضيح، الذي من شأنه استدعاء تساؤلات تتميز جلها بالجدة، من مثل: ما ميكروفيكشن؟ ما اللسانيات الإدراكية؟ ما المنظور الذي تساعدنا به اللسانيات الإدراكية في فهم وإدراك إنتاج وتلقي ميكروفيكشن؟ ما الآليات المفاهيمية–الدلالية التي تُستخدم بشكل منهجي لسد الفجوة الدلالية؟ ما دور الأفضية الذهنية والمزج المفاهيمي في توضيح العملية التفسيرية للإنتاج والتلقي؟

وانطلاقًا من التساؤلات السابقة *فإن مسعانا العلمي في هذا البحث* يهدف *إلى* استكشاف بعض الافتراضات الرئيسة التي وضعتها الدلالات الإدراكية في محاولة لمعرفة كيف يمكن للعمليات اللغوية المختلفة أن تشارك في ظهور المعنى بصفة عامة والدلالات والمفاهيم في هذا لجنس الأدبي بصفة خاصة وتأثير الأداء العقلي للمنتِج والمتلقي في تأويل المعنى، ويكون ذلك بواسطة دراسة المفهوم المركزي الظاهر بعنوان البحث (ميكروفيكشن)، دراسة تستمد معطياتها المعرفية والمنهجية من النهج اللساني الإدراكي(في مستوى التمثيلات الذهنية) بإجراءاته متعددة التخصصات والتي تجمع وتشمل جوانب حاسوبية، وفلسفية، ونفسية، وعصبية، وأنثربولوجية، ولسانية (تداولية ووظيفية وتحليل الخطاب)..." ووقع الاختيار على مجموعة مركزية من الأدوات الوصفية مرتكزة على المعجم الذهني(في بعده اللساني) ونظرية الأفضية الذهنية على وجه الخصوص متضافرة والمزج المفاهيمي(المزج في السياق دون المزج في التفاعل مع الارتكاز على القوة التفسيرية للمزج المفاهيمي)ومبادئه الحاكمة وعلى وجه الخصوص مبدأ الصلة"*Relevance Principle* ، في محاولة للاقتراب وتفسير كيفية إنتاج المعنى وتأويله ضمن السيرورات الكلامية وفهم الأبنية اللغوية المتفاعلة اعتمادًا على هذه النظرية، وكيفية حدوث التفسير والتأويل لدى المتلقي عن طريق إحالة فضاء ذهني(الناتج عن فضاء ذهني للكاتب) إلى فضاء ذهني آخر، أي معرفة الطرق التي يعالج بها الدماغ البشري المعلومات، وقد أثبتت هذه النظريات الإدراكية أنها جذابة وفاعلة في حساب الطرق التي تُنتج المعنى.

ويكون العمل على تحقيق هذا الهدف- بإذن الله تعالى- بواسطة مبحث أول يحوي مدخل مفاهيمي ومراجعات أدبية للأسس النظرية تقدم بعض المفاهيم والأفكار والاقتباسات التي قد تساعد في رسم أفق البحث بطريقة فضفاضة وترابطية إلى حد ما. ويليه مبحث تطبيقي، ينقسم إلى قسمين، أولهما: في وظيفية الإنتاج وثانيهما: عن دينامية التلقي، ثم الخاتمة ونتائج البحث

وقد تشكل الجانب التطبيقي لهذا البحث في حدود فضاء متنوع المعالم الاجتماعية والثقافية والجغرافية والبشرية، فضاء تكوَّن من مدونة متنوعة من إنتاج "ميكروفيكشن" التراثي والحداثي، العربي والغربي يجمعها احتوائها على مفاهيم إنسانية. ولن تكون أي من الحقب الأدبية لإنتاج ميكروفيكشن أو ثقافاته في المقدمة على وجه التحديد؛ فالهدف إلقاء ضوء على أنماط التفكير والإدراك في الإنتاج والتلقي بصفة عامة وليس في زمن أو ثقافة معينة.

وقد أحاطت بالهدف السابق مجموعة صعوبات، أهمها أن تلقي النصوص (بصفة عامة) ومقاربتها إدراكيّا أمر زئبقي متلون، بل كثير التلون، ومحاولة التعبير عنه ليست بالأمر اليسير؛ فنقل التلقي الدينمي غير الثابت والتعبير عنه بمصطلحات حديثة يحتاج إلى جهد كبير ليظهر المقاربة.

وأيضًا يمثل جوهر وشكل ميكروفيكشن إشكالية؛ إذ لا تعريف أكاديمي محدد ومقبول لكيفية تمييزه عن الأشكال السردية الأخرى، وكذلك لا يُعد جنسا أدبيًّا بالمعنى الكلاسيكي؛ إذ إنه يجبر المتلقي على اختراع معناه المتغير بشكل مستمر وعفوي من خلال قراءات بديلة ومحتملة. وكذلك حداثة اللسانيات الإدراكية بصفة عامة، وارتكازها على قول ما لا يمكن التفكير به (لمنطلقها الفلسفي) ووجود وجه تخصصي دقيق جدا لا يجيده إلا القلة القليلة من اللغويين، ونقصد به الجانب العصبي أو النيوروساينس (وهو جانب لا يقل أهمية لتوضيح المقاربات الإدراكية).

حدود البحث: من أجل الجانب التطبيقي لهذه الورقة البحثية، ولتحديد مجال العمل سنتخذ الإيجاز والتكثيف سمة نوعية، وسنرسم حواف هذا الجنس الأدبي اعتمادًا على نصوص ميكروفيكشن التي يبلغ عددها أقل من خمسمائة كلمة بوصفها سمة كمية، وكلما كانت أقصر زادت احتمالية تطابقها مع ما يهدف إليه البحث. ولن ينظر البحث في البنية اللغوية

للأدب المصغر على أنها أمثلة موثقة على الخطاب المكتوب الطبيعي أو إنها بِنَى بلاغية في المقام الأول أو الاعتماد على الحقائق الأساسية جدا لشكل وبنية اللغة ، لكن سننظر إلى البنى والمعاني باستعمال عدسة المفاهيم وكيف يُنتج ويتلقى من إنشاءات تنبؤية إلى معان غير تنبؤية..

وتتمثل أهمية هذا النوع من الدراسات في أهمية المقاربة الإدراكية السابق ذكرها وتميز هذا الجنس الأدبي عما سواه من أجناس الأدب ومدى ملاءمتهما للمقاربة مما سيفصله البحث في تمهيده بإذن الله تعالى.

وأخيرًا فلم أعثر في الدراسات السابقة على دراسة تناولت ميكروفيكشن في ضوء اللسانيات الإدراكية ولا أي منظور آخر للتحليل اللساني، وآمل أن يكون هذا البحث بداية لتطبيق النهج الإدراكي على مناح ونصوص دراسية عربية أدبية وغير أدبية.

وأخيرًا لا تدعي الباحثة أن رؤيتها وقراءتها للمجموعة المختارة إلزامية؛ إذ توجد عدة مسارات وطرق يمكن من خلالها النظر وقراءة هذا الجنس الأدبي، ونظرا لأن هذا الجنس الأدبي إبداعي فكل المسارات تتأرجح على حافَة الانحدار غير المتناهي. وكذلك لا تدعي لنفسها– على الإطلاق– تميزًا أو تفردا، فلهذا النهج الإدراكي طموح كبير قد لا نكون أدركنا جزءا منه؛ لذا فإني أتقدم بجزيل الشكر وموفوره إلى قارئ هذا البحث على صبره، وعلى ما يقدمه من إرشادات وإضاءات تكمل نواقصه وتسد هناته وتضيء عتماته.

التمهيد

ميكروفيكشن ومدى ملاءمة النهج اللساني الإدراكي لوصفه:

حاولت عدة تخصصات على مر العصور– بدءًا من الفلسفة ومرورًا بعلم النفس إلى علم اللغة– تبني دراسة المعنى ثم تخلت عنه وانتُقدت دراساته وتشعبت لسبب أو لآخر، وفي هذا سبب كاف– إن لم يكن السبب الوحيد– في أن علم المعنى يبحث عن انتمائه المحدد بوضوح.

يمكن أن يكون الدافع وراء اختيار هذه الظاهرة لدراسة أكثر منهجية لأسباب مختلفة. أولاً، أن هذا الجنس الأدبي نوع فرعي مميز في عالم الأدب، وهو ظاهرة (على الأقل جزئيا) قابلة

للتشكيل وتسمح بفرضية معقولة حول مقاربتها الإدراكية ثانيًا: يكشف الجنس الأدبي عن تفاعل مثير للاهتمام بين فئتين بارزتين من فئات البناء المفاهيمي الدلالي (التشبيه والكناية) التي حظيت باهتمام منهجي خاصة في التطورات الأخيرة في الدلالات الإدراكية، ثالثا: يمثل ميكروفيكشن انعكاسًا لروح العصر الحالي؛ فهو أدب سيبراني (أي يُنشر فقط على الإنترنت، بحيث يمكن العثور على النصوص عبر الإنترنت فقط، حيث تكون المدونة هي الوسيلة الرئيسة وليست الوحيدة) بعد أن كان نوعا ثانويًا من الأدب فيما مضى. مما سبق يتضح أن الدراسة ترتبط ببرنامج البحث الإدراكي حول الغموض الهادف في الاستخدام الملموس للغة، الذي يستكشف الوظيفة المعرفية والتواصلية للغموض، و *تقف عدة أسباب* وراء اختيار هذا الجنس الأدبي للمقاربة اللسانية الإدراكية دون غيره ليس لجدته فقط، لكن لعدة أسباب تتمثل في خصائص ميكروفيكشن. (1)

بعد تقديم الدافع العام لمقاربة لسانية إدراكية حول موضوع ميكروفيكشن في مقدمة هذا البحث، نحاول في هذا المهاد أن نوضح مسألة مدى ملاءمة النهج الإدراكي – اللغوي لوصف هذا الجنس من الأجناس الأدبية. وعند فعل ذلك، فإننا فقط نأخذ بعين الاعتبار الإمكانات الكامنة في النهج الإدراكي بصفة عامة، من دون النظر بشكل منهجي في بحوث السرد اللغوية الحالية.

ترى الباحثة أن النظريات الإدراكية موضوع البحث مشابهة إلى حد بعيد لما أسسه قدماء العرب في فرع البلاغة (2) – إن نظرنا إلى النظريات من الجانب النظري لا التجريبي– وما تتميز به النظريات هو اختلاف اللغة الواصفة وتقدمها وجمعها بين كثير من العلوم، أما المفاهيم المرتكز عليها فلها مثيلتها في الدرس اللغوي والبلاغي العربي القديم.

وقبل أن نحدد الافتراضات الرئيسة للسانيات الإدراكية فيما يتعلق بالعنوان المركزي للبحث، نطرح أولا وبإيجاز ما يمكن أن يتوقعه هذا الجنس السردي من النهج الإدراكي، ولنأخذ ميكروفيكشن التالي نموذجًا تطبيقيا.

ما كتبه مونتيسري:" للبيع، حذاء طفل لم يلبسه قط"

واحدة من أصغر نماذج ميكروفيكشن وأوجزها، وعلى الرغم من هذا الإيجاز فإنها تضع مطالب عالية على النهج الإدراكي لمقاربتها، من أهم هذه المطالب:

- القدرة على التعامل مع الطبيعة الديناميكية التفسيرية وبناء وإعادة بناء المعاني الإبداعية بطريقة طبيعية؛ فما يحمله ميكروفيكشن من سمات– ستفصل في المبحث الأول– أهمها الإيجاز والتلميح الخاطف في نهايته والامتدادات الدلالية الإبداعية يعد نموذجا استثنائيا يتطلب نهجا استثنائيا مرنًا للمعنى قادرا على التعامل مع تلك الطبيعة الديناميكية؛ فارتباط وانطلاق هذا النوع من السرد والنهج الإدراكي بالمعنى والبحث عنه (إنتاجا وتلقيا) يجعلهما متناسبين.

- مرونة المعنى وإعادة التفسير في ميكروفيكشن تبرزه بوصفه ظاهرة سردية استدلالية، مما يتطلب نهجا لغويا يجمع بين التحليل الدلالي الصارم والتركيز على اللغة ومرونة المعنى قدر الإمكان وذلك عن طريق كسر الحدود التقليدية للدلالات لصالح نموذج خطاب دلالي– تداولي انتقائي، حيث يفترض علم الدلالات الإدراكي بأن التصور المفاهيمي أساسي لصنع المعنى. ووفقًا لوجهة النظر الموسوعية لتمثيل المعنى، تُفهم اللغة على أنها توفر أدلة تحفز عمليات بناء المعنى في شكل تمثيلات معرفية، لتوفير مواصفات مجزأة تمامًا لبناء التمثيلات المعرفية سريعة الزوال التي تكون في الأساس إدراكية بطبيعتها، ويمكن تجنيد المحاكاة العقلية. على هذا النحو فإن إنتاج المعنى لا يكون من المحتوى التركيبي للجمل الفردية، ولا يتعلق الأمر بربط الكيانات اللغوية بالعالم الخارجي؛ بل هو في الأساس مفاهيمي في الطبيعة، وناتج عن العمليات الذهنية الديناميكية لبناء المعنى (أي التصورات والتمثيلات)، وهو ما يناسب ميكروفيكشن وطبيعته. فدينامية تلقي ميكروفيكشن في التفاعل بين العوامل البنيوية والإدراكية والاجتماعية والثقافية والعاطفية للغة، وهذا حري به أن يُقارب في ضوء نهج متعدد التخصصات في التوجيه، ومن ثم ترتبط المقاربة في ميكروفيكشن بالرؤى المغذية من التخصصات المختلفة.

- يعد ميكروفيكشن انحرافا لغويًّا عن الطبيعي من حيث المحتوى والموضوع، ومن حيث اللغة والبنية؛ حيث يقطع التدفق الخطابي المعروف في عملية التواصل ويفتح

مجالات متعددة للتأويل مرتبطة بالتكوينات المختلفة للمتلقي (اجتماعيا وثقافيا ونفسيا...إلخ) وهو بهذا المعنى مفتقر إلى عوامل التماسك النصي مما يجعله ظاهرة إدراكية معقدة تتطلب إعادة تفسير وإنشاءات محلية للمعنى بناءً على المعرفة اللغوية والسياقية والثقافية. ومن ثم فإن التعامل مع هذا التعقيد بطريقة مناسبة في البحث الجماعي يمثل تحديًا منهجيًّا ضخمًا يتطلب نهجا أكثر انفتاحا على أسئلة التأطير الثقافي أو العاطفي، لذلك يبدو من الممكن أن يجد علماء اللغة والأدب اهتمامات مشتركة هنا.

وتعود مناسبة المقاربة الإدراكية دون غيرها إلى أنها تعتمد في الأساس على فهم الذهنيات من طريق تحليل الممارسات وهو ما سيظهر جليًا في المبحث الثاني، مما يساعدنا على فهم نوعي لعملية الإنتاج والتلقي وكيفية سد الفجوة السردية/ الدلالية التي تميز هذا النوع من الإنتاج الأدبي. إن وضع ميكروفيكشن بوصفه إنتاجا أدبيًّا في حوار مع المقاربة الإدراكية يوضح أن الحقول التي تبدو متباينة يمكن أن توفر نَّظْرَة ثاقبة لكل من الأدب ومعطيات اللسانيات الإدراكية، كذلك قد يؤدي إلى بعض التبصر في آليات بناء وتفسير (تأويل) مثل هذا النوع من النصوص.

وفي المقاربة الإدراكية السابق ذكرها في هدف البحث (من أن أي استخدام تواصلي للغة ينطوي بالضرورة على افتراض أن المتحدث لديه حالات عقلية، وأنه يعبر عن بعض مضمون حالاته العقلية، في بعض إعدادات الكلام، باستخدام مجموعة من الأشكال اللغوية). وتلاقحها مع هذا الجنس الأدبي بما له من أفق انفتاحي لا انكفائي، وبما يتضمنه من حكمة، ومفارقة، وإيحاء. أفق يجمع بين التراثي الخالص والإنساني العالمي مما يعد عونًا على مواجهة التغيرات العالمية العاتية والصادمة أحيانا، فعند التعرض لموضوع من موضوعات العولمة يستعين الذهن مستدعيًا حملة مركزة هضمها واستوعبها لتساعده على المواجهة أو التآلف. كذلك يستمد البحث أهميته من أهمية ظاهرة الاقتصاد اللغوي بوصفها ظاهرة ترافق الاتصال اللغوي، وتعد إحدى خصائصه المهمة. وما يحمله هذا الجنس الأدبي من طاقة اتصالية تشد عرى الخطاب، وتفسيره إدراكيا يفسر كيف ينفرد معنى المتكلم عن معنى الجملة أو الكلمة؛ إذ يُعمل المتلقي معوله الذهني في أسوار البناء اللغوي ليمزج المفاهيم الذهنية

مستعينا بالأفضية المدخلة بحثًا عن كنز المعنى المفقود وإشعاعه الدلالي بما ينطوي عليه من لإبلاغ وتوعية بالمضمون الخفي للمنتَج.

يتضح مما سبق أن المقاربة اللسانية للأدب المصغر تتطلب نموذجًا تحليليًا يستكشف البنية المفاهيمية على مستويات مختلفة من العمل، وهو ما قد يوفره النهج الإدراكي بأدواته الواصفة وعلى وجه الخصوص: الأفضية الذهنية؛ حيث حل بناء فضاء عقلي جديد (إلى جانب الفضاء الأساسي)، وكذلك نظرية المزج حيث توفر جهازا تحليلا مناسبا لوصف العَلاقة بين السرد بمكوناته والتصور المتكامل الذي يثيره المزيج.

المبحث الأول: مدخل مفاهيمي ومراجعات أدبية للأسس النظرية، وتحديد الأدوات التحليلية

توطئة: أثر المنعطف الإدراكي (Cognition) على الدرس اللساني كما أثر على البحث السردي. ويُدْعَم تطبيق ومقدمات نتائج العلوم الإدراكية على البحث السردي من طريق تيارين: أولهما: يستخدم "مفاهيم من علم النفس المعرفي، مثل أوصاف عمليات الاستدلال (نحو المخططات المعرفية والنماذج العقلية)، وأيضا تُبذل محاولات لجعل الرؤى النفسية والاجتماعية والعاطفية مثمرة لتحليل الشخصيات السردية وأفعالها أو المشاركة العاطفية للمتلقي في 'مصيرهم' أو التأثير الغامر للقصص بوجه عام (سواء كانت نصوصًا أدبية أو أفلامًا أو ألعاب حاسوبية). تكمن الفائدة المعرفية في تحديد ووصف أنماط المعالجة الإدراكية المسؤولة عن الإسقاط العقلي للعالم المروي (عالم القصص). ويعيد أصحاب هذا التيار وضع تصور للمعايير السردية مثل الحدث، والزمانية، والتماسك، والسببية، أو الدافع. أما ثانيهما: فيركز تحليله بقوة أكبر على المستوى الخطابي (الجزئي) للسرد بواسطة فحص الأهمية النَحْوِيّة والأسلوبية، أي نسيج التمثيل اللغوي فيما يتعلق بتوليد المعنى في النص. في هذا التيار يُنظر إلى السرد على أنه قطعة أثرية تُوصّل لغويًّا مع تغذية راجعة لنماذج منتمية إلى علوم مختلفة، وفي هذا التيار لا تخدم نتائج التخصصات النفسية بوصفها مدخلا بل تعمل– بالأحرى– بوصفها نظريات ومفاهيم للخط الإدراكي (مثل العمل على القواعد الإدراكية أو المزج المفاهيمي).[3] وهذا البحث يندرج – مع اختلافات– تحت التيار الثاني،

وفي هذه المرحلة، يقدم البحث بعض المفاهيم والأفكار والمصطلحات والاقتباسات التي قد تساعد في رسم أفقه بطريقة فضفاضة وترابطية إلى حد ما.

(اللسانيات الإدراكية الدلالية منها على وجه الخصوص)، والأدوات التحليلية: المجموعة المركزية من الأدوات الوصفية (مفهوم المساحات العقلية والمزج المفاهيمي)، وأيضا المجموعة المساعدة(مفاهيم المعجم الذهني والأفضية الذهنية ونظرية الأطر). كذلك يتضمن هذا المدخل عرضًا تقديميًّا لنشأة النماذج الأساسية؛ لأنه – في رأي الباحثة– ضروري لجدة الربط بين هذه النماذج من اللسانيات الإدراكية والسرد بصفة عامة وميكروفيكشن على وجه الخصوص. ويُختم هذا المبحث ببضع جمل عن المناهج الأدبية ذات الصلة (نظرية الإطار السياقي لكاثرين إيموث 1997على وجه التحديد)؛ فذلك سيكون بمنزلة تحديد أكثر دِقَّة للانحراف أو التداخل مع النهج الأساسي لهذا البحث.

1- **ميكروفيكشن: *<u>التعدد المصطلحي والغموض المفاهيمي</u>***: حتى وقت كتابة هذا البحث لا توجد معايير نوعية حاسمة أو تعريفات معيارية أكاديمية مقبولة بشأن فصل الأنواع السردية القصيرة وتمييزها والوصول إلى نوع من الصياغة النظرية فيما يتعلق باتفاقياتها العامة، وفيما يتعلق بطول النصوص فهناك مقترحات مختلفة للتصنيف[4] ؛ فكل الكتابات التي تندرج تحت هذا الجنس الأدبي ليست بالطول نفسه، ومسألة عدد الكلمات التي يحتويها نص " ميكروفيكشن" غير ذات أهمية هنا؛ إذا لا يكمن الاختلاف في الكم فقط وإنما في الكيف والتركيز اللفظي بصورة أكبر.

ولعل أول ما يواجه الباحث عند الإقدام على دراسة هذا اللون من الدراسات والأبحاث الحديثة نسبيا في مصطلحيها، هو مشكلة الابستيمي والضبط المصطلحي؛ فالإجابة العلمية "عن كثير من الفروض والأطروحات تستوجب النظر في طبيعة الموضوع المعرفي الذي نتناوله بالبحث، ودراسة الظاهرة اللغوية لا تتقيد بالنظر في صحة الجزئيات صحة مطلقة، بل المهم أن تؤدي هذه الجزئيات– بطريقة ما– إلى الوصول المعرفة الخاصة بهذه الظاهرة"[5]

ومع بداية العصر الرقمي يمكننا أن نشهد ارتفاعًا حادًّا في شعبية ما يشير إليه النقاد الأدبيون وعلماء اللغة وأساتذة الكتابة الإبداعية على أنها" قصص قصيرة"، وغالبًا ما يُستخدم هذا المصطلح الشامل لوصف مجموعة كبيرة ومتنوعة من الأنواع الفرعية السردية التي تتوافق مع اصطلاح عام واحد على الأقل: اختصار النموذج. ومع ذلك، يمكن أن يكون هذا المعيار الرسمي مضللًا تمامًا لأن عدد الكلمات التي تسمح بإسناد قطعة إلى هذا النوع من النثر القصير قد يختلف من 6 كلمات فقط (ما يسمى بـ 'القصص المكونة من ست كلمات')، و 280 حرفًا في Twitter Ture، على سبيل المثال، ما يصل إلى 2500 كلمة... تؤلف عمليا قصة قصيرة تقليدية. [6]

وقد تعددت المصطلحات التي أطلقت على هذا النوع الأدبي في الإنتاج العربي والغربي على السواء(المراجع في العربية وغيرها كثيرة جدًّا بحيث يتعذر ذكرها): ميكروفكشن، وطلقة إبداعية، والقصة الومضة أو القصة القصيرة جدًّا، والخيال الفلاش، وتصوير مصغر، والخيال المفاجئ، والقصص الدقيقة، والخيال الفلاش، وتلميح خيال، وخيال مصغر، وخيال دقيق، وخيال طويل الأمد، والخيال النانوي، والخيال السريع، والخيال بالبطاقات البريدية، والقصة القصيرة، والقصة القصيرة جدًّا، والخيال الجزئي، وما إلى ذلك [7]. والمصطلح السائد في الأدب العبري هو"ktsartsarim "[8]

ووفقًا ل تشيمودوروفا فإن" تكاثر المصطلحات التي تصف هذه الظاهرة، من ناحية، يشهد على تزايد شعبيتها، ومن ناحية أخرى، يوضح أهمية تحليلها متعدد التخصصات. وقد ظهرت بضع عشرات من الأسماء...ويظهر عدم وجود إجماع بين الباحثين على تعريف النوع والمبادئ الأساسية لتعريفه عمليًّا "[9]

2-1 وقد آثر البحث استخدام مصطلح" ميكروفيكشن" في جُل ثناياه مع التبادل المصطلحي مع مصطلحي: طلقة إبداعية و الأدب المصغر (وصفي إلى أقصى حد لكنه إلزامي إلى حد أدنى) في بعض مواضع للإشارة إلى المجال العام للأدب المصغر تجنبًا للإسراف المصطلحي إضافة إلى الأسباب التالية:

- لا يحصرنا مصطلح "ميكروفيكشن" في تصنيف نوعي (المثل/الخرافة/ الحكاية/الرعب/الحكمة...) ووفقًا لمارك بوتا فإن" اقتران كل من mikros اليونانية

(الصغيرة) واللاتينية fictio (تشكيل)، هي أشكال أدبية صغيرة، إما تاريخية أو معاصرة، وهي مناسبة لتمثيل مجموعة واسعة من الموضوعات مع الاستمرار في الاستجابة للسياقات المتغيرة للإنتاج الأدبي واستقباله"[10] وإنه في ظل الطفرة المفاجئة في إنتاج هذا النوع الأدبي في الغرب في عصر ما بعد الحداثة، تحولت ممارسة الأشكال الأدبية التجريبية (بما في ذلك ميكروفيكشن) إلى اتجاه سائد. واستمرارية الجدل حول أصولها وسلائفها، وخصائصها الشكلية والأسلوبية، وطولها الأمثل، وأفضل طريقة لتسميتها، وعلاقتها بوسائط النشر والتوزيع المتغيرة، تزيد الأمور تعقيدًا، وتحول دون أي تعريف واحد موثوق [11]

- امتلاء المقابلات العربية لهذا المصطلح (إضافة إلى مصطلحه في اللغات الأخرى) بالشتات وليس من محاور بحثنا الفصل في إشكالية المصطلح ما دام المفهوم راسخًا، وأيضًا لأن كل المقابلات المصطلحية عربية أو غربية هي- وفقا لرأي الباحثة- رصد لصفات هذا النوع الأدبي، ولا تخرج جلها عن مفهومه المذكور آنفا.

- وهذا المصطلح- فيما يرى البحث- أنسب لمحتوى هذا الجنس الأدبي وما يحدثه من تأثير نفسي/ وجدَّاني وعقلي في المتلقي؛ فهو طلقة إبداعية فجانب المشابهة بسرعة وخفة وقوة تأثير الطلقة هو ما يحدثه هذا النوع في متلقيه ولا يقتصر الأمر على ذلك فبعد وصول الطلقة تتطلب رد فعل ذهني سريع لاستيعاب فعلها وتفسير دلالتها غير المباشرة...وكذلك تجنبًا لفوضى المصطلح وتعدد التسميات[12] والخروج بالبحث عن مساره فلم يختر البحث تَرْجَمَة القصة الومضة على سبيل المثال؛ لأن جل التعريفات التي وُضعت لها جعلت بدنها الحكمة في ثوب قص، وليس كل الطلقات الإبداعية هكذا، لذا فمصطلح" طلقة إبداعية/مايكروفيكشن أو ميكروفيكشن"أشمل لكل أنواع السرد المكثف الموحي الحامل حكمة أو مفارقة أو خاتمة صادمة أو كلها أو بعضها لا يقيدها بمحتوى دلالي معين. [13]

- إضافة إلى ارتكاز الترجمة الغالبة بالومضة وما ذكر من" أنها الجنس الذي يترجم الفكرة الوامضة في الذهن دون إطالة أو حشو بمعان احتمالية مترتبة" وغيرها من الترجمات على عملية الإنتاج في حين يهدف البحث إلى النظر إليها من جانب التلقي

والإنتاج فكلاهما شقان لا يكتمل العمل إلا باجتماعهما. [14] وترى الباحثة أن اختلاف المصطلحات ومماهات المفاهيم ناتج عن التركيز على عملية الإنتاج؛ فهل هي قصة قصيرة جدًّا أم برقية أم برقة، وهي في كل ذلك إنتاج مكثف قصير موحي قد يكون مكتمل الأركان الخاصة بالقصة أو غير مكتمل، لكنها في كل الحالات ماذا تمثل للمتلقي؟ هي طلقة إبداعية سريعة لم تنتج على مثال، تفتح له باب التأويل لانهمار الدلالات والإسقاطات الموحية ولا تغلقه على معنى وحيد. فعند النظر في الضبط المصطلحي إلى عناصر الخطاب من منتج ورسالة ومستقبل نجد أن ميكروفيكشن/ الطلقة الإبداعية / ميكروفكشن تحقق الهدف أقله بالنسبة إلى هذا البحث.

2- **النهج الإدراكي/والدلالات الإدراكية** [15]

وفقًا لمونيكا شفارتس فإن علم اللغة الإدراكي" ليس علم لغة الأداء ولا مجالا فرعيًّا معينا لعلم اللغة أو علم اللغة النفسي، بل نهجا شاملا ذا مقدمات نظرية معينة، وفرضيات منهجية.... وهو اتجاه بحثي مؤسس على مقدمات عقلية، ويفهم على أنه ذلك الفرع داخل علم الإدراك، الذي يُعنى باللغة بوصفها جزءًا معينا من الإدراك، وهكذا تفهم اللغة في ذلك على أنها إنجاز مميز للعقل الإنساني، ونظام معرفي عقلي مدمج في نظام الإدراك الكلي. وبذلك نحصل عبر تحليل هذا النظام المعرفي على مدخل إلى بحث العقل الإنساني" [16]

وتُعد اللغويات الإدراكية مزيجا من مناهج عدة مختلفة، لكنها تشترك في مجموعة من الافتراضات النظرية الأساسية تتعلق بالعَلاقة بين اللغة والإدراك وعن الافتراضات النظرية لمشروع اللغويات الإدراكية، فقد لخصها نيومان [17] على النحو التالي:

1- يوجد روابط مهمة بين البنية اللغوية والإدراك البشري، مما يجعل من الضروري الاعتراف بدور الإدراك البشري والخبرة الإنسانية في تحفيز وتفسير البنية اللغوية.

2- يفرض المجتمع المحلي تصنيفاته الخاصة على الكيانات التي تشكل حقيقة واقعة ومثل هذه التصنيفات قد تختلف اختلافا كبيرا من مجتمع لُغَوي إلى آخر.

3- يُنظر إلى معظم الفئات ذات الصلة باللغويات على أنها تحتوي على أعضاء مركزية وأقل مركزية بدلاً من ذلك من كونها معرّفة بشكل معياري.

4- في حال وجوب تفصيل معنى النموذج، فإن السياق الأكبر أو 'الإطار' [المجال] يحتاج إلى استدعائه والاستناد إليه من أجل وصف المعنى بشكل صحيح.

وتتمثل الفرضية الأساسية في علم اللغة الإدراكي في أنه لا يوجد تخطيط مباشر بين الكلمات والعالم، وأن كل موقف يمكن تفسيره بطرق مختلفة اعتمادًا على مثل تلك الجوانب التجريبية -من منظور شخصي- أو التنميط (أو المقدمة)، والنماذج الإدراكية والثقافية، والاستعارات، والاستعارات المفاهيمية. ذات أهمية كبيرة لكثير من المصممين العاملين في هذه المجالات. [18]

وعلى الرغم من الأساس المعرفي المشترك بين مجالاتها المختلفة [19]، إلا أنه لم يؤد إلى منهج/ برنامَج بحث موحد، بل أدى إلى تطوير نسبي في وجهات النظر البحثية المختلفة المتعلقة بها؛ فضمت مجموعة متعددة من المقاربات النظرية المتوافقة والمتفقة على الأساس المعرفي المشترك السابق.

ولقد اتخذت مدارس مختلفة من علم اللغة الإدراكي مسارات مختلفة، تتفق جميعها على أنه ينبغي البحث عن إجابات لأسئلة العقل المزدوج والنمطية في جميع الفروع الثلاثة لعلم اللغة المعترف بها حاليًا: علم الأصوات، وبناء الجملة، وعلم الدلالات. ومع ذلك، فإنهم يختلفون حول جميع القضايا الأخرى تقريبًا. وبالطبع يضيق مقام البحث عن طرح جميع مناهج علم اللغة الإدراكي وهي إلى ذلك خارج نطاقه، لكن يكفي أن نقول "إن الصدع الكبير موجود منذ السبعينيات، ولا يزال موجودًا في مدرستين رئيستين: الإدراكية والتوليدية. قد يكون هناك ما يبرر بعض الحذر المصطلحي هنا: بينما أطلقنا على النهج كُلَّه "اللسانيات الإدراكية"، بالمعنى الأوسع، نظرًا لأن جميع المدارس داخلها تتعامل مع الإدراك بطريقة أو بأخرى، يجب أن نلاحظ أن ما يسمى اليوم بـ " اللسانيات الإدراكية" بالمعنى الضيق يرتبط أيضًا بمدرسة معينة تتجمع حول أستاذ بيركلي جورج لاكوف. هذه المدرسة، القريبة جدًّا من الحوسبيين، والأكثر شهرة بنظريتها الأولية ونظرية الاستعارة هي في الغالب موثوقة في علم الدلالات (وإلى حد ما في فلسفة اللغة)، في حين أن علم الأصوات والنحو في هذا النموذج

ظلوا إلى حد بعيد في إطار الدراسات البدائية. ومن ناحية أخرى، فإن المدرسة التوليدية، التي ما زالت متأثرة بالعمل الدؤوب الذي قام به نعوم تشومسكي، كانت حتى التسعينيات تولي اهتمامًا خاصًا لبناء الجملة وعلم الأصوات. ومع ذلك، فقد أصبحت الدلالات التوليدية قضية ملحة فقط في السنوات العشر الماضية أو نحو ذلك؛ لذلك ومع عدم وجود نية لتقويض أهمية البحث المكثف في علم الأصوات والنحو في كلا النموذجين ومدارسهما الفرعية المتنوعة، سننتقل إلى أبرز حجر عثرة في الوقت الحالي: المعنى. "[20] ويختص به فرع الدلالات الإدراكية.

وتشير الدلالات –بشكل عام – إلى ذلك الفرع من علم اللغة الذي يتعامل مع كيفية نقل اللغة للمعنى. وترتبط ارتباطًا وثيقًا بالتداولية، وعلاقة اللغة بسياقها الواقعي. وفي الدلالات الإدراكية لا ينفصل هذان المفهومان عن جميع مجالات علم اللغة الأخرى. وتشترك النظريات الدلالية الحديثة ذات التوجه الإدراكي في ثلاثة افتراضات على أقل تقدير :[21]

1- الاعتراف بالفرق بين المعاني اللغوية وغير اللغوية. ومع ذلك، فهي تسمح فقط بدراسة اللغة الأولى في علم الدلالة، بينما يجب أن تكون الأخيرة موضوعًا للتخصصات الأخرى، منفصلة جزئيًا أو كليًا عن علم اللغة الرسمي، مثل التداولية.

2- طرح "المفهوم" بوصفه مجموعة غير مفسرة – حتى الآن– من الظواهر العقلية التي تُحسب لتلاعبنا بالخصائص الدلالية للأشياء غير اللغوية.

3- الإصرار (على غرار العلوم المعرفية المقدمة سابقًا) على نظريات ذات طابع رسمي إلى حد ما لوصف الآليات التي يعتقدون أنها تفسيرية لمعالجة الدماغ للمفاهيم. بمعنى آخر، ترى هذه النظريات أن المعنى في العقل فقط سواء كان هذا المعنى يتوافق بأي صورة من الصور مع العالم الحقيقي خارج رؤوسنا أم لا، فهذا ليس ذا صلة بأي شكل من الأشكال.

في مثل هذه البيئة المعرفية، هناك ثلاثة مناهج رئيسية للدلالات المعرفية في الوقت الحاضر: النهج الإدراكي، والمشروط بالحقيقة، والمقبول (الدلالات المفاهيمية).[22]

ويخصنا في هذا البحث النهج الإدراكي لدراسة الدلالة، ويرتبط بعمل جورج لاكوف ورونالد لأن جاكير. هذا هو الأقل رسمية من بين جميع المناهج الثلاثة، وعادة ما تكون أطروحاته قابلة للقراءة (غالبًا ما تكون ممتعة للقراءة) من قبل عامة الناس بقدر ما من قبل اللغويين. أدى هذا إلى زيادة شعبية النظرية، خاصة في الثمانينيات، لكن لا ينبغي بأي حال من الأحوال أن يقلل من طبيعتها شديدة الخطر؛ تهتم الدلالات الإدراكية في المقام الأول بالمحتوى المفاهيمي للغة. والعقل –وفقًا لهذا النهج– لا يفهم الكلمات أو الجمل في فراغ ولا يستطيع أن يفهمها، لكن بحكم الضرورة يفهمها فيما يتعلق بالتجارب الأخرى.

وتشتمل الدلالات الإدراكية على مجموعة من النظريات التي تعد أدوات واصفة لبحثنا، ونظرًا لأن الوصف التفصيلي سيأخذنا بعيدًا جدًّا في إطار المقدمة النظرية العامة، فإننا نقصر أنفسنا على التنظير للأدوات الواصفة التي تساعدنا على توضيح النهج الإدراكي لإنتاج وتلقي ميكروفيكشن، وهو مهم لحداثة هذا النهج وتطبيقاته في الدرس اللساني العربي.

3– **الأدوات الواصفة:**

3–1 –*المعجم الذهني:* (يطلق عليه أحيانًا المعجم العقلي في هذا السياق) وهو تخزين عقلي لمستخدم اللغة لتلك المعلومات اللغوية التي لا يمكن للقواعد التقاطها. هذا يعني أن المعجم يخزن الوحدات اللغوية التي لا يمكن التنبؤ بمعناها من الأجزاء الفرعية. يسمى المعنى الذي لا يمكن توقعه من أجزائه الفرعية المعنى غير التركيبي– مثل التعابير الاصطلاحية على سبيل المثال.

وبصفة عامة ووفقًا لجاكندوف يُعرَّف المعجم الذهني" بأنه قاموس عقلي يحتوي على معلومات تتعلق بكلمة ما، مثل معناها ونطقها وخصائصها النَحْوِيّة." [23] أما عند جيفري فإنه" بناء يستخدم في اللغويات وعلم اللغة النفسي للإشارة إلى التمثيلات المعجمية أو الكلمات الفردية للمتحدثين، ومع ذلك، هناك بعض الخلاف حول فائدة المعجم العقلي بوصفه بناءً علميا." [24] وقد وصفه Aitchison بأنه" بأنه القاموس البشري الدائم الذي فيه تخزن الكلمات ومعانيها في الدماغ. [25]

3-1-1: بدايات: بدأت الدراسات المبكرة في مجال المعجم الذهني بحلول نهاية الستينيات من القرن العشرين، وقد كان التركيز الرئيس لهذه الدراسات على فهم الكلمات وإنتاجها، وقد وُجهت جُل الدراسات إلى علم النفس، وبعدها تسرب هذا الاهتمام إلى علم اللغة وكان من أثر ذلك تحويل الانتباه إلى التمثيلات الصوتية والدلالية والنحوية داخل العقل. ويختلف المعجم الذهني عن المعجم عمومًا في أنه ليس مجرد مجموعة من الكلمات؛ لكنه بدلاً من ذلك يتعامل مع كيفية تنشيط هذه الكلمات وتخزينها ومعالجتها واسترجاعها بواسطة كل متحدث.

ويتغير المعجم الذهني للفرد وينمو مع تعلم كلمات جديدة. وتوجد مجموعة من النظريات التي تسعى إلى شرح كيفية حدوث هذا النمو وذلك التغير، ومن أمثلة هذه النظريات: نظرية الطيف، ونظرية الترميز المزدوج، ونظرية تشومسكي الأصلية، وأيضا نظرية الشبكة الدلالية.

2-2 الأبعاد البنائية للمعجم الذهني:للمعجم الذهني بعدان أساسيان: أولهما: بعد عصبي وأنطولوجي(مستوى البنية الداخلية) =" مجموعة واسعة من التمثيلات التي يمتلكها المتكلم لكلمات لغته، وتتنوع هذه التمثيلات بين: تمثيل صوتي، إلى تمثيل خطي إملائي، فتمثيل مورفولوجي، ثم تمثيل نحوي وانتهاء بالتمثيل الدلالي"[26]وثانيهما: بُعد تمثُّليٌ لساني(مستوى التحقق التواصلي)= مجموع الوحدات الدنيا التي تدل على معنى ما فيما يمتلكه الفرد في مخزونه، سواء وظفها في أثناء عملية التوليد(المعجم التعبيري)، أو في أثناء عملية التلقي (معجم التلقي). [27]وتتعدد درجة تعقيد هذه الوحدات من: مورفيمات معجمية ونحوية، إلى توليفات من اللكسيمات...إلخ"[28]وفي هذا البعد يتضافر نظام المعجم التواصلي بكل مكوناته مع البنية التصورية الإدراكية؛ إذ إنه " في لغة الإنسان، تقيم الكلمات فيما بينها أنواعًا من العلاقات التركيبية: مثل العلاقات المعنوية (وهي العلاقات الدلالية الممكنة)، والعلاقات الشكلية(وهي العلاقات الصرفية)، والعلاقات الوظيفية(حيث ترتبط الكلمات فيما بينها بعلاقات نَحْوِيّة) إضافة إلى الظواهر الصوتية(الفونولوجية)كل ذلك يتفاعل من أجل التوافق مع البنية التصورية العرفانية(الإدراكية)؛ فالدماغ يرمّز ويشكل ويخلق ويسد الفجوات...إلخ بناء

على.....ما لديه من معطيات الحروف وقوالب الترميز..." [29]

وفي محاولته اقتراح نظرية عالمية لكيفية عمل الإدراك في اللغة بوصفها وحدة ثلاثية (أي أنها مرتبطة بوظائف ثلاث: الإدراكية والتواصلية والتفسيرية) في جوانبها الثابتة والديناميكية ذكر بولديريف [30] أن:" الجانب التمثيلي للغة يوفر أشكالا للمعرفة تكشف عن كيفية تصور المتحدثين للعالم وتصنيفه في اللغة ومن خلاله. هناك نوعان من الأشكال اللغوية للمعرفة: تنسيقات بسيطة وأخرى معقدة (من الناحية المفاهيمية) : تتضمن التنسيقات البسيطة من الناحية المفاهيمية مخططات الخطوط العريضة والمفاهيم والنماذج الأولية وأنواع أخرى من المفاهيم وتتميز بمجموعات من السمات الأولية أو التي يمكن التنبؤ بها؛ على سبيل المثال: لتحديد طائر، يحتاج المتحدث إلى معرفة أن الطيور لها جناحان، قدمان، منقار واحد، ريش، تضع البيض، أما تعريف التنسيقات المعقدة من الناحية المفاهيمية فيكون من طريق مجموعات من المكونات وخصائصها الإلزامية والاختيارية، وكذلك بواسطة مجموعات من المجالات المفاهيمية، على سبيل المثال : تنشط كلمة ثقافة اعتمادا على الموقف، إما التقاليد أو المعايير أو القيم أو الصحة العقلية كسياقات معرفية مختلفة. بالإضافة إلى المقترحات والأطر وغيرها من التنسيقات متعددة المكونات، تشمل التنسيقات المعقدة من الناحية المفاهيمية فئات كتنسيقات معرفية متكاملة ومصفوفات معرفية كتنسيقات معرفية متعددة الجوانب. جميعهم مختلفون هيكليا في مبادئ منظمتهم، إما بناء على النماذج الأولية، أو أوجه التشابه العائلية، والقيود المنطقية، والمصفوفات"[31] هذا عن تصور المتحدثين (عملية الإنتاج) أما دينامية التلقي في الدلالات الإدراكية فكل" معنى ديناميكي هو بناء يُنشّط في عملية استخدام اللغة بحكم عملية تأويلية معينة. في هذا الصدد، فإن الاختلاف بين المعنى الاصطلاحي للكلمة وتأويلها الديناميكي يكشف عن تفاعل المعرفة الجماعية والفردية للعالم. إذا كان الأول (الكلمة الاصطلاحية– المعنى) موجه نحو المعرفة الجماعية للعالم، الأخير (التأويل الديناميكي) يتضمن مخططات معرفية فردية تُنشط داخل أنظمة مفاهيمية فردية.

ويعتمد بناء المعنى بشكل كبير على سياقات المعرفة التي يمتلكها المتحدثون بوصفهم ممثلين لمجتمعات وثقافات معينة. تُفصح النظم المفاهيمية للأفراد عن أنماط السلوك وطرق

المعيشة وتتأثر بالوضع الاجتماعي والعمر والجنس ومستوى التعليم والمهنة والآثار والوقت والفضاء، وما إلى ذلك، بينما تعتمد نتائج الاتصال اللفظي على 'التعاون المفاهيمي' المتبادل أو التكيف المتبادل للأنظمة المفاهيمية لجميع المشاركين. يعتمد هذا التعاون إلى حد بعيد على توافق ما يلي:1-بنية ومحتوى النظم المفاهيمية الفردية (الصورة العالمية)، 2- تجربة استخدام اللغة، 3- التقدير المناسب لنطاق معرفة المُحَاور، 4- اختيار آليات بناء المعنى (عمليات التأويل) والسياقات النسبية، المعرفية واللغوية. [32]

3- الأفضية الذهنية / المساحات العقلية أو الأحياز العقلية: وهي نظرية لغوية مدمجة (نفسية إدراكية) لكيفية بناء المعنى ترجع إلى صاحبها جيل فوكونير تنخرط " ضمن النظريات والمناويل التي تعنى بتفسير العَلاقة بين دلالة الأبنية اللغوية المنجزة والآليات الذهنية التي تنتج تلك الدلالة وتتأولها في إطار النشاط اللغوي الخطابي"[33]

وقد نشأت هذه النظرية عندما اقترح فوكونير"حلولا لعدد من الألغاز طويلة الأمد في علم الدلالة، مثل المرجع غير المباشر والافتراضات المسبقة والواقعية المضادة، بواسطة إظهار أن الفكر واللغة في النهاية يعتمدان على تلاعبنا بـ "شبكات التعيينات/ خرائط/ مخططاتmappings بين الفراغات العقلية"، وهناك جانبان يشتملان بشكل أساسي على بناء المعنى *أولهما* إعداد الأفضية الذهنية أولاً وقبل كل شيء، بينما *الجانب الثاني* هو إنشاء الارتباطات والمخططات بين هذه المساحات العقلية. ووفقًا لفوكونير (11/1997) تعد الأفضية الذهنية" هياكل جزئية تتكاثر عندما نفكر ونتحدث، مما يسمح بتقسيم دقيق لخطابنا وهياكل المعرفة "[34]

وقد بنى فوكونير نظريته عن الأفضية الذهنية (العقلية) " التي وفقًا لها تُعد اللغة الطبيعية عملية بناء مشاهد وسيناريوهات مفاهيمية (مثلما نفكر ونتحدث ونتفاعل) بطريقة أخرى. وينشأ المعنى من العناصر والأدوار والقيم والعلاقات التي تسكن أو تكوِّن مجالًا مفاهيميًا يُشار إليه باسم 'الفضاء الذهني'. [35]

والفضاء في اللسانيات مفهوم ذهني إدراكي قائم على جموع قرائن تركيبة، أو ثقافية أو مقامية أو اجتماعية تنبني الدلالة وتضبط الإحالة، وهو ما يسمح بالانتقال بين الأفضية مع وجود التباعد الذهني (الزماني أو المكاني).

3-1: ما الفضاء الذهني؟ هو"جملة المعلومات المنظمة المتعلقة بالمعتقدات والأشياء، فكل ما في أذهاننا من معلومات راسخة منظمة عن المعتقدات التي نعتقدها والأشياء التي حولنا أو تتصل بنا، قد بنيناها عن طريق التجربة والمعرفة والمعايشة، هذه المعلومات تكون لنا صورة لهذه المعتقدات وتلك الأشياء هي صورة رمزية فيكون بناء الأفضية الذهنية في جميع الأنشطة الرمزية لعل أبرز ممثل لها هو النشاط اللغوي، فالمتكلم إنما ينشئ ما لا نهاية له من الأفضية الذهنية في جميع الأقوال التي ينجزها من قبيل المحادثات والقصص والخرافات والشعر والرواية والمسرح..." [36]ولقد ذكر الأزهر الزناد مثالا لذلك هو صورة زيد القديمة وصورته الحالية؛ وهنا تبدو المقابلة بين الفضاءين الأول: صورة زيد الماضية تصنعها أشياء منها ملامحه القديمة والأحداث التي كان يحياها في تلك المدّة السابقة وسجله الكامل. أما الصورة الثانية فتصنعها ملامح جديدة له، وأحداث جدت عليه ومناصب تولاها وربما مسكن جديد يحيا فيه الآن، إنها مقابلة بين فضاءين، الأول تصنعه الصورة الورقية، والثاني تصنعه الصورة الواقعية.

و"تنشأ الأفضية نشوءًا فوريا في أثناء الكلام، وتتعدد وتتناسل، كل ذلك بوجه آن-قولي(فوريّا آنيّا) فالفضاء الذهني بنية إدراكية تبنى فيها المجالات وتنظم وتترابط بأنواع من الترابطات ما بين المجالات، ففي قولنا: يبدو زيد شابا في هذه الصورة، يبنى فضاءان ذهنيان أولهما: واقعي هو شخص زيد من العالم الحقيقي، أي كما يعرفه المتكلم والسامع على هيئته الواقعية وهي مستمدة من التجربة والمقام، وثانيهما فضاء ذهني هو الصورة التي تعرض ملامح الشخص زيد، ففي كل من الفضاءين يوجد زيد وهما نظيران ويترابط الفضاءان على أساس التطابق ما دام المعروض في الصورة شبيها بالملوم في الواقع." [37]" ولهذا يندرج في مفهوم الفضاء جميع ما يمثل إطارا للعيش اليومي وللعمل والدرس والسفر، وكل ما يتصل بالجغرافيا والمحيط والبيئة والأبعاد والتضاريس والمسافات...ويضم كل ما كان مكانا أو فضاء تتوزع فيه العناصر من قبيل اللوحة المرسومة أو الصفحة المكتوبة..." [38]

3-2: بناء الأفضية الذهنية: تولدت هذه النظرية في الأصل "عن مفهوم الوظيفة الإحالية[39] ومستندة إليها (والوظيفة الإحالية هي الوظيفة التي تسمح بإقامة علاقات

بين أشياء مختلفة، سواء أكانت هذه العلاقات مندرجة في علم النفس أم في الثقافة أم في التداولية، وقد قدم نونبورغ، بعض الأمثلة عن الوظائف الإحالية من قبيل : نموذج من، وسبب من، وملك له، وجزء من...." [40] ويتكون الفضاء من مساحات عقلية [41]، وهذه المساحات إما نطاقات وجودية يمكن بواسطتها تفسير العنصر نفسه (على سبيل المثال، الواقع، خيال، حلم، الواقع المضاد) أو 'عالم' الفرد-مزدوج أو كيان أو مفهوم مقابل مفهوم آخر (مثل باراك أوباما، ديزني لاند، الطب الصيني، الحائز على جائزة نوبل). وعلى ما يبدو تبني عقول البشر المعنى بشكل انسيابي من دون عناء من خلال بناء هذه المساحات الذهنية والاتصال بها ودمجها، حيث تكون حقيقة أو زَيف العبارة في الحقيقة نتيجة نادرة لعملية أكثر عمومية تربط الفكر واللغة والسياق". [42]. وعندما تُنظم عناصر وعلاقات الفضاء العقلي بوصفه حزمة نعرفها فعلًا، نقول إن الفضاء الذهني مؤطر ونطلق على تلك المنظمة إطارًا. لذلك، على سبيل المثال، المساحة الذهنية التي تشتري فيها جولي القهوة في مقهى'Peet's P بها عناصر فردية تُؤطر من خلال 'المعاملات التجارية' وأيضًا بالإطار الفرعي – وهو أمر مهم للغاية بالنسبة لجولي – المتمثل في 'شراء القهوة في.'Peet's . وتبنى المساحات العقلية من: 1– مجموعة المجالات المفاهيمية التي نعرفها (وفي هذه الحال تكون مؤطرة)؛ نحو الأكل والشرب، والبيع والشراء، المحادثة الاجتماعية في الأماكن العامة... ويمكننا بناء مساحة ذهنية واحدة من مجموعة مجالات منفصلة.2– التجربة الفورية: ترى جولي شخصا يشتري قهوة في مقهى Peet's، ومن ثم تُبنى مساحة ذهنية لجولي في هذا المقهى. 3– ما يقوله الناس لنا، نحو: "ذهبت جولي إلىPeet مقهى لتناول القهوة للمرة الأولى هذا الصباح' تدعونا لبناء مساحة ذهنية جديدة، بلا شك واحدة ستطور مع استمرار المحادثة. في الكشف عن خطاب كامل، تُنشأ عادة مجموعة غنية من المساحات العقلية مع روابط متبادلة وتحولات في وجهة نظر التركيز من مساحة إلى أخرى"[43]

وفقًا لفوكونير فإن عملية بناء أي فضاء ذهني" تكون وفق عمليات ذهنية محددة من قبل الوظيفة التداولية، ومن خلال تعيين عنصرين أساسيين: أولهما (القادح/ Trigger) وثانيهما (هدف الإحالة/target) وتترجم العَلاقة بين الفضاءين عن

طريق رابط". [44] فمع تطور الخطاب تُبنى مجالات وحزم مفاهيمية مختلفة وتُربط بواسطة التعيينات/ المخططات صانعة شبكة من الأفضية الذهنية، وفي الشبكة يعمل فضاء واحد بوصفه قاعدة (هي نقطة البداية لبناء معين وهو في حالتنا هنا ميكروفيكشن"، ويكون فضاء آخر (أو الفضاء نفسه في بعض الحالات) هو موضوع التركيز" ويمكن دائمًا إعادتها خلال الخطاب. وتُنشأ المزيد من المساحات إما إلى Base Spaceأو .Focus Space في بناء المعنى، وتعمل إحدى المساحات في الشبكة بوصفها وجهة نظر (مساحات وجهة النظر هي تلك المساحات التي بواسطتها يكون الوصول إلى الآخرين) طوال عملية بناء المعنى، ويتنقل المدركون(المتلقون في حالتنا) في شبكة الفضاء، ويحولون التركيز ووجهة النظر من مساحة إلى أخرى بمساعدة نظام توتر اللغة والمزاج. المساحات المُنشأة من بناة الفضاء [45] والمجمعة في الشبكة مرتبطة ببعضها بعضا عبر موصلات وهياكل أخرى. يمكن أن تعمل الأفعال الجماعية (مثل تصبح على سبيل المثال) بوصفها موصلات عبر مكانية. من الأهمية بمكان هنا مبدأ الوصول (ويسمى أيضًا التعريف أو مبدأ المعرف)، الذي يؤكد أنه 'إذا ربط عنصري أ وب بواسطة موصل ف ب/ ف أ، فيمكن تحديد العنصر ب عن طريق تسمية أو وصف أو الإشارة إلى نظيره أ....بعبارات أقل رسمية، يحافظ مبدأ الوصول على أن التعبيرات التي تحدد أو تفصل عنصرًا معينًا في مساحة ذهنية واحدة (ما يسمى بالمحفزات) يمكن استخدامها للوصول إلى تطابقها (ما يسمى بالأهداف) في مساحة ذهنية أخرى." [46]

مثال توضيحي: تتمنى سارة أن يقوم أطفال آنا بزيارتها.

هنا يطفو الافتراض المسبق (لديها أطفال) من المساحة المبنية حديثًا التي أنشئت انطلاقًا من منشئ الفضاء (رغبات سارة) إلى المساحة الأساسية .ومن ثم يفترض المتحدث أن آنا لديها أطفال وأن سارة تفترض ذلك أيضا (آنا لديها أطفالا) بطبيعة الحال، ويمكن إلغاء تعويم الافتراض المسبق في الخطاب عندما تتوفر معلومات جديدة (على سبيل المثال أن آنا ليس لديها أطفال في الحقيقة). ثانيًا، التحسين عبارة عن آلية توفر بنية غير مذكورة صراحةً في نص الكلام من "مساحة رئيسة" إلى "مساحة فرعية". بصرف النظر عن تعويم

الافتراض المسبق، فإن التحسين هو صورة من صور الانتشار الهابط في الشبكة. [47]

3-3 نظرية المزج المفاهيمي: [48] هي نظرية لغوية مدمجة طورها جيل فوكونير ومارك تيرنر" في محاضرات مشتركة عام 1994و1998، وكان العرض الأشهر لها عام 2002م. يهدف إلى حساب الإبداع في العمليات المفاهيمية التي تكمن وراء بناء المعنى المفاهيمي. تفترض النظرية أن معنى البناء ينطوي على الانتقائية وتكامل أو مزج العناصر المفاهيمية وتوظف بناء شبكات تكامل مفاهيمي لحساب هذه العملية؛ حيث تدمج الهياكل الجزئية من مجالات الإدخال المتميزة التي تشترك في بنية عامة ومتصلة بشكل تناظري، وعلى الرغم من ذلك فإنها تنتج خصائص ناشئة لا توجد في أي من فضاء الإدخال في المجال الرابع، وهو ما أطلق عليه" الفضاء الممزوج أو المزج أو الدمج". ويمكن اعتبار نظرية المزج بمنزلة تطور لنظرية الفضاء الذهني، وهي إلى ذلك تتأثر أيضًا بنظرية الاستعارة المفاهيمية. ومع ذلك، على عكس الأخيرة، تركز نظرية المزج بشكل خاص على البناء الديناميكي للمعنى. [49]

ووفقًا للآباء المؤسسين لهذه النظرية فإن المزج يُعد العملية المعرفية الأساسية التي تقوم عليها جميع أشكال الفكر والإبداع: لغوية (نحو الاستعارات والتراكيب النحوية والبلاغية والسرد...) أو غير لغوية (دين، وعلوم، وفن..) "إنها محاولة لتفسير قدرة البشر على التجديد السريع...حيث تتمثل السمة المميزة للإدراك البشري في القدرة العامة الطيعة على مزج المفاهيم التي تتضارب في أساسها...وتشتغل هذه القدرة على في جميع المجالات المفهومية"[50]

بين النظرية والاستعارة المفاهيمية: وعلى غرار نظرية الاستعارة المفاهيمية، توضح نظرية المزج المبادئ الهيكلية والمنتظمة للإدراك البشري بالإضافة إلى الظواهر التداولية. ومع ذلك، هناك أيضًا بعض الاختلافات الجديرة بالملاحظة بين النظريتين. بينما كانت نظرية المزج دائمًا أكثر توجهاً نحو أمثلة من الحياة الواقعية، كان لا بد من نضج نظرية الاستعارة المفاهيمية قبل أنتُختبر باستخدام الأساليب التي تعتمد على البيانات. الفرق الآخر بين النظريتين هو أن نظرية المزج تركز أكثر على فك تشفير الأمثلة الإبداعية، في حين أن

نظرية الاستعارة المفاهيمية معروفة جيدًا لها الاهتمام بالأمثلة والتعيينات التقليدية، أي بما يُخزن في أذهان الناس.

ونؤكد على أن الاختلاف هو اختلاف في الدرجة وليس فرقًا مطلقًا، وإنه يمكن إجراء عمليات مزج روتينية وتخزينها إذا ثبت أن نتائجها مفيدة في أكثر من مناسبة، وأن نظرية الاستعارة المفاهيمية قادرة على تفسير واستيعاب التعبيرات اللغوية التصويرية الجديدة طالما أنها تتوافق مع التركيب المجازي الأكثر عمومية للعقل البشري. ويكمن الاختلاف الآخر (الذي ربما يكون أقل أهمية إلى حد ما) في حقيقة إنه في حين أن المزج المفاهيمي منذ البداية أشار إلى أهمية تأويلات الكناية والتفكير في العمليات الإدراكية، فإن نموذج الاستعارة المفاهيمي قد قلل منذ مدة طويلة من أهمية دور الكناية [51].و" تتجلى أشكال المزج البدائية في إدراك الثدييات، ويُفترض في الأدبيات أن الشكل الأكثر تقدمًا (المزج مزدوج النطاق) خاص بالبشر الإدراكيين المعاصرين، تقريبًا جميع أعضاء النمط العصبي للإنسان العاقل منذ العصر الحجري القديم الأعلى تقريبًا"[52]

يتضح مما سبق أن المزج يعمل على كل من المستويين الجزئي والكلي من عمليات صنع المعنى، مما يتيح حدوث التراكيب النحوية بالإضافة إلى الاستكشافات العقلية المعقدة. ويعود نجاح نظريتي "الأفضية الذهنية" والمزج المفاهيمي" –في جانب كبير منها– إلى "قدرتها على توحيد المناهج المستخفة بأناقة في نظرية الاستعارة، وتجاوز الانقسامات التقليدية، مثل التعارضات الثنائية المجازية الحرفية والميتة، والقدرة على تفسير الاستعارات بطريقة أكثر مرونة من نظرية الاستعارة المفاهيمية، والجمع بين عنصر رسم الخرائط الذي يعد مَرْكَزِيًّا في نظرية الاستعارة المفاهيمية عند لاكوف مع أفكار البنية الناشئة كما هو مقترح في نظريات التفاعل للاستعارة... أدت إلى استقبال نظرية" المزج المفاهيمي" بحماس في البحث اللغوي والأدبي حول بناء المعنى في استخدام اللغة التصويرية "[53]

ووفقًا لفوكونير يعمل المزج وفقًا للمبادئ التأسيسية والمبادئ الحاكمة، والجدير بالذكر أنه يتضمن إسقاطًا اِنْتِقَائِيًّا من المدخلات وينتج عادةً بنية ناشئة في المزيج غير متوفر في أي من المدخلات.

3-3-1: المبادئ التأسيسية للنظرية: يعتمد المزج المفاهيمي على "إعداد المساحات الذهنية والتعيينات التي تربطها. كما هو الحال في نظرية المساحات العقلية الأصلية التي ابتكرها فوكونير (1994)، فإن المساحات العقلية في المزج المفاهيمي هي إلى حد بعيد وحدات مفاهيمية سريعة الزوال أنشأت لبناء المعنى عبر شبكة الاتصال، لكنها تعتمد على مجالات معرفة أكثر رسوخًا واستقرارًا. [54].

ويُفترض ثلاثة أنواع من المساحات العقلية في شبكة المزج: مساحات الإدخال، والفضاء العام والفضاء الممزوج. تقدم مساحات الإدخال المعرفة المتعلقة بالمجالات المقدمة إلى الشبكة ويشتمل الفضاء العام على الميزات المشتركة بين مساحات الإدخال، ويُعد الفضاء الممزوج هو العنصر الحاسم الذي يحوي الهيكل الجديد الناشئ عن التفاعل بين أفضية الإدخال ومع ذلك، فإن العنصر الحاسم في نظرية المزج هو الفضاء الممزوج الذي يشير إلى الهيكل الجديد الناشئ عن التفاعل بين فضاء الإدخال. إن البنية الناشئة للغة التصويرية ليست جديدة في حد ذاتها[55]

3-3-2: المبادئ الحاكمة: [56]

" تتعلق المبادئ الحاكمة في المقام الأول بالضغط، لكنها تتعلق أيضًا 'بالطوبولوجيا'، وإكمال النمط، والتكامل، وإبراز العلاقات، وصيانة الاتصالات في الشبكات، ووضوح المزيج، ومدى ملاءمة الهيكل في المزيج للشبكة برُمَّتها [57]. وسرعان ما يتضح أن غالبية المبادئ الحاكمة للمؤلفين معنية بالبعد 'الداخلي' للمزيج بدلاً من العالم 'الخارجي' الذي يُدمج المزيج فيه.

3-3-2-1: الضغط: يعد "تحقيق المقياس البشري" هو القيد الرئيس للمزج، وقد يفسر ذلك المقترحات المعقدة في المزيج؛ حيث يضغط على العلاقات الحيوية مثل الزمان أو المكان أو الهُوِيَّة. ويُخضع المزج عملية الضغط إلى عدد من المبادئ الحاكمة: أولها وقبل كل شيء يتعلق بالاقتراض للضغط "، حيث تُدمج المدخلات التي ضُغطت فعلا بإحكام على النطاق البشري مع مساحات أقل ضغطًا. يُسقط بعد ذلك ضغط المدخل الأول في المزيج، مما يقلل من تعقيد المدخل الثاني

ثانيها: تخضع عمليات الضغط لتوسيع نطاق العلاقات الحيوية في المزيج، فتتجمع بِنَى ذهنية مشتتة غير ذات صلة، وقد يحقق الضغط هدفه(يتمثل في الرؤية العالمية وتقليل العلاقات بالنطاق البشري من طريق الخلق، أو إضافة علاقة حيوية في المزيج غير موجود في المدخلات (مثل القصد أو العزم (*intention*)في الرسوم البيانية للعمليات التطورية)، وتسليط الضوء على قصص كاملة عن طريق تقديم نص سينمائي أو متخيل(سيناريو)مركزي واحد، ووفقًا لفوكنير فإن مبادئ الضغط ليست مطلقة، ويراها فوكنيير وترنر في منافسة مع بعضها بعضا، ومن ثم لا يمكن رؤيتهم بالقدر نفسه في كل شبكة من شبكات المزج.

3-3-2-2: مبدأ الطوبولوجيا: ويهدف إلى الحفاظ على الهيكل التنظيمي للمدخلات مع تمكين الضغط الأمثل في الوقت نفسه. نظرًا لأن المقياس البشري لا يمكن تحقيقه عندما ينقل الكثير من هيكل الإطار الأصلي للمدخلات إلى المزيج، فإن مبدأ الهيكل يتعارض مع الهدف العام للضغط. يجب تحقيق التوازن بين الاثنين حتى يكون المزيج ناجحًا.

3-3-2-3: مبدأ إكمال النموذج: ويؤكد على أن العناصر الموجودة في المزيج يجب أن تكتمل بواسطة دمج الإطارات المضغوطة المنشأة والتي تتوافق علاقاتها مع المدخلات. ويُقدم المبدأ بنية إطار مألوفة بوصفها مُدخلا إضافيًّا للفضاء الممزوج يُحقق رؤية عالمية. يؤكد مبدأ إكمال النموذج أن العناصر الموجودة في المزيج يجب أن تكون كذلك

واستكماله من خلال دمج الإطارات المضغوطة المنشأة التي تتوافق علاقاتها مع المدخلات. يقدم المبدأ بنية إطار مألوفة، ومثاله ما حدث في مناظرة الرعاية الصحية الأمريكية لعام 2010/2009، حيث جند المعارضون رواية "لوحة موت أوباما"، مدعين أنه سيُطلب من كبار السن إنهاء حياتهم من أجل الحفاظ على النظام. هنا رسم الإطار المألوف والمتكامل بإحكام لـ "لوحات

الموت' لإنشاء نص سينمائي(سيناريو) يُقتل فيه المواطنين الأبرياء المسنين بشكل فعال من قبل الحكومة لأغراض توفير التكاليف.

3-3-2-4: مبدأ التكامل: ويؤكد على أن الهدف العام للمزج يجب أن يكون تحقيق "مزيج متكامل" ويكون ذلك عن طريق حل التعارضات المحتملة بين المدخلات وإنشاء هيكل جديد يمكن التلاعب به بنفسه. يؤدي هذا بعد ذلك إلى بنية قد تزعج حذف المزيج.

3-3-2-5: مبدأ "تعظيم العلاقات الحيوية": ويؤكد على أنه في حين أن التوليفات تطور علاقات حيوية داخلية، فإنها يجب أن تعكس أيضًا العلاقات الحيوية في الفضاء الخارجي لتحقيق أفضل تأثير [58] 'eureka' ممكن. ووفقًا لفوكونير وترنر (2002) فإن" الغرض" قد يلعب دورًا هنا، لكن بخلاف ذلك لا تتطرق إلى 'مزج الجوانب الخارجية' لصنع المعنى بمزيد من التفصيل.

3-3-2-6: مبدأ تكثيف العلاقات الحيوية: ويرنو إلى تكثيف العلاقات الحيوية الموجودة في مساحات الإدخال بدلاً من تلك التي تتطور في المزيج. ينطبق هذا عندما تُبسط سلاسل السبب والنتيجة وتحدد ملامحها في التوليف، كما يحدث كثيرًا في الخطاب السياسي. فكر مرة أخرى في الجدل الدائر حول إصلاح نظام الرعاية الصحية في الولايات المتحدة، حيث استخدم المعارضون أيضًا سرد 'قتل الجدة' لتأطير حجتهم... ذكر سرد 'قتل الجدة' أن نظام الرعاية الصحية الجديد سيشجع جدتك على الموت. إذا تركنا الجوانب الأخرى جانباً، فإن هذا المزيج يضغط مئات الآلاف من كبار السن في شخص واحد مألوف.

3-3-2-7: مبدأ الشبكة"*Web*" ويتضمن فكرة أن 'معالجة المزيج بوصفه وحدة [59] يجب أن يكون ممكنًا دون أن يفقد المزيج اتصالاته بمساحات الإدخال. على هذا النحو، فإن جميع المساحات في الشبكة موجودة دائمًا بشكل لا شعوري.

3-3-2-8: مبدأ التفريغ: وينص على أن المزيج وحده يجب أن يتيح إعادة بناء جميع المدخلات المشاركة في المزيج. يزعم فوكونير وتيرنر أن هذا غالبًا ما يرجع إلى التناقضات. هذه التناقضات في نتاج المزج حث 'المستلمين/ المتلقين'

على إعادة بناء المدخلات. وكذلك لمّح فوكونير وتيرنر باختصار إلى الدور الذي تلعبه 'بيئة الخطاب' في إعداد المدخلات

3-3-2-9: مبدأ الصلة: يُعد أكثر المبادئ الحاكمة واقعية. ويركز المؤلفون في الغالب على "الصلة بالشبكة" أكثر من تركيزهم على البعد الخارجي. ويكون إرضاء هذا المزج الداخلي عندما تعمل العناصر بوصفها مطالبات ناجحة لتفريغ المزيج. ومن ثَمَّ "يضغط مبدأ الملاءمة على الشبكات من أجل إقامة علاقات في المزيج تكون بمنزلة ضغط لعلاقات الفضاء الخارجي المهمة بين المدخلات" [60] وكما الحال مع المبادئ الأخرى، يركز هذا المبدأ أيضًا بشكل كبير على الجوانب الداخلية للشبكة بدلاً من مراعاة سياق الخطاب الذي تضمن فيه جميع الإشارات التواصلية.

المناهج الأدبية ذات الصلة: أهمها نظرية" الإطار السياقي "عند كاثرين إيموت؛ حيث تفترض إيموت أن القراء ينشئون تمثيلات عقلية لمواقف خيالية عندما يعملون على فهم أجزاء من النص السردي[61] لكن الفارق الأساس بين النهج الإدراكي ونظرية الإطار السياقي عند إيموت هو اشتراط إيموت الأساس في أن القارئ يجب أن يعرف الشخصيات الموجودة في البيئة المادية وأين يقع العمل وما الوقت التجريبي للإجراء، وكل ذلك مستمد من النص، وهو ما يخالف ما علية النهج اللساني الإدراكي الذي يعتمد علفيه تأويل التلميح وتفسيره على ذهن المتلقي وسياقه الإدراكي بصورة كلية.

اَلْمَبْحَثُ اَلثَّانِي : ميكروفيكشن " وَظِيفِيَّة اَلْإِنْتَاجِ وَدِينَامِيَّة اَلتَّلَقِّي" مقاربة لسانية إدراكية

توطئة:

يستلزم عنوان بحثي افتراضين أساسيين للمقاربة الدلالية الإدراكية للطلقة الإبداعية، وكلاهما ربما لا يكون شائعًا جدًّا في هذا النوع من المقاربات، ولا يشرح نفسه، ومن ثم يتطلب إضاءة سريعة: يتعلق الافتراض الأول بوظيفية الإنتاج (الشكل) بينما يتعلق الثاني بدينامية

التلقي(المعنى وتأويله وتداوليته)، وفي ثنايا البحث سأوضح- قدر ما يسمح المجال- ما أعنيه باستخدام هذه المفاهيم بمزيد من التفصيل.لكن ما أود التأكيد عليه أن كلا القسمين متعالقان مكتملان؛ فأي شكل أو نوع أدبي (إنتاجا وتلقيًا) يمثل" طرقنا في صنع العالم"[62] ؛ فنحن نفهم العالم من خلال أدوات: الواقع والحقيقة والسلطة والمعقولية، والأنواع الأدبية ومنها "ميكروفيكشن" تخلق تأثيرات لهذه الأدوات. حتى وإن كانت هذه التأثيرات غير ثابتة أو مستقرة. [63]

ففي إنتاج وتلقي ميكروفيكشن هناك حالة مناوبة بين المُنتِج والمتلقي؛ فنجد أننا بصدد" أهم مجال ممارسة لأعلى موهبة كتابة في النثر"[64]؛ فميكروفيكشن على العكس من الروايات ونطاقها الكبير؛ يُقرأ في جَلسة واحدة، مما يعطي المتلقي انطباعا سريعا ومكتملا عن الكلية والوحدة وفي الوقت ذاته (ساعة الاطلاع) وتكون "روح القارئ تحت سيطرة الكاتب، فلا توجد تأثيرات خارجية ناتجة عن الإرهاق والانقطاع وما شابه"[65]، مما يعطي الترابط والصلة بين الأفضية الذهنية وتأويل الدلالة لهذا النوع الأدبي خصوصية لسانية إدراكية.

وتجزئة هذين الافتراضين إلى قسمين في البحث إنما هو من قبيل تسهيل المقاربة الإدراكية؛ إذ كل قسم يستلزم إجراءات لسانية ولسانية إدراكية قد تتمايز نوعيًّا عن القسم الآخر. *وعند النظر إلى دينامية التلقي، يجب أن نؤكد على القيمة التداولية*؛ حيث إن ميكروفيكشن بوصفه نوعًا أو جنسًا أدبيًّا وإن كان يعد أداة أسلوبية وموضوعية ورسمية، إلا إنه يؤدي" وظائف مهمة فيما يتعلق بالإنتاج الاجتماعي للمعنى والمعرفة"[66]. وهذا "يعني أولا: أن الأنواع الأدبية لا تقدم فقط معرفة مسبقة وتعطيها شكلًا معينًا، بل تخلق معنى مدرجًا في أسئلة الشكل، من ثَمَّ مرتبطة ارتباطًا وثيقًا بها. وثانيًا: يوفر مفهوم مجال أو اقتصاد الأنواع (ومنها ميكروفيكشن) بديلاً للنهج التصنيفي للتنظير البنيوي الشكلي من حيث إنه يشدد على الجودة المعقدة والعلائقية للنوع. وسيرًا مع مفهوم دريدا عن (قانون النوع)، يمكن القول بأن النصوص الفردية تنتمي إلى أنواع دون انتماء، وتتأرجح دائمًا بين نقاط مختلفة في سلسلة متصلة عامة وفي الوقت نفسه توسعها. وثالثًا: وربما الأهم من ذلك، أن عمليات صنع المعنى التي تحدث مع كل (استخدام) للنص مضمنة بالمثل في اقتصاد الأنواع هذا. ومن ثم لا يمكن قياس (تأثيرات الواقع والحقيقة والسلطة والمعقولية) لأنواع معينة مثل القصة القصيرة أو الخيال الخاطف أو الرواية إلا من منظور علائقي".[67]

أما فيما يتعلق بوظيفية الإنتاج، فلا ينفي ما سبق من تركيز على التداول والمعنى، أهمية الشكل المعتَمَد للجنس الأدبي؛ فتأثيرات الحقيقة التي سبق وأن نبه إليها "جون فرو" تتأصل بعمق في الصفات الخطابية للنوع الأدبي بما في ذلك التنظيم الرسمي والبنية الخطابية والمحتوى الموضوعي". [68]وإذا علمنا أن "عملية النظم/ البناء/ التكوين إنما هي من تصميم ذلك المتكلم(في حالتنا كاتب ميكروفيكشن أو قائله) وهندسته، كان الأمر وفق ذلك أن كل

تحويل في مواضع الكلم وكل تصرف في العَلاقة بين الكلم راجع إليه" وعمليات التصرف واللعب والتحويل تجعلنا نقر أن كل بنية لغوية (أي بنية) يوجهها مقصد بعينه يوجد في ذهن منتج تلك البنية لتحقيق الفائدة من الكلام. [69] إضافة إلى عوامل أخرى يفصلها المقال داخل القسم الخاص بوظيفية الإنتاج، مثل: طول النص، والزمن، والعلاقات الزمانية المكانية، نوع النص (خطي أم شهي)، العَلاقة بين النص وشخصية منتجه، مدى خياليته أو إشارته إلى العالم الحقيقي، وغيرها.

وقد حدد "جاكبسون" (مستفيدًا من نظرية التواصل عند سوسير وبوهلر) عناصر الخطاب بستة عناصر: المرسل والرسالة والمُرسَل إليه والسنن (اللغة/ النظام/ الكفاية) والسياق والقناة. [70] وهذه العناصر تغطي جميع الوظائف التي تقوم بها اللغة، وقد ذكر أن الصفة الرئيسة للنص تتمثل في قيامه بعملية الاتصال مستمدًّا صفاته المميزة له بفضل تتابع وتسلسل وظائف العناصر الاتصالية جميعها.

وفي مقاربة البحث لهذا النوع الأدبي سيفترض أن هناك معجم ذهني للمنتج وآخر للمستقبل؛ فتبعًا "لغارمان" فإنه يوجد معجمين ذهنيين: الأول خاص بتنظيم العلاقات من أجل الإنتاج اللغوي، والثاني خاص بتنظيم العلاقات التي يقوم بها المستمع/ القارئ لفهم المسموع / المقروء [71] وقد وجد هذا الرأي صداه في الأبحاث النفسية والعصبية؛ وذلك لوجود عدة تناقضات فيما يخص فهم المدخلات المنطوقة والمكتوبة وإنتاجها وفقًا لما أثبتته الدراسات. وفي مقاربتنا (في القسمين) سنضع نصب أعيينا أهم نتائج المقاربة الإدراكية ذات الطبيعة العلمية البينية مثلما نص عليها طعمة، وتتمثل في: [72]

- اللغة الإنسانية: ليست قدرة عرفانية(إدراكية) منفصلة عن غيرها من القدرات، وإنما تمثل مركز شبكة عرفانية عصبية لا حدود لها.
- القواعد اللسانية" هي نوع من التجريد...تقوم وحسب بعمليات بناء مفاهيمية وتصورية من أجل مساعدة الذهن على التحصيل والفهم والتواصل"
- المعرفة اللغوية" تنبثق من طريق استعمال اللغة وتداولها".

القسم الأول

(1)

وَظِيفِيَّة اَلْإِنْتَاجِ

مدخل:

تعددت المعاني اللغوية والاصطلاحية للفظ "وظيفة"، ومشتقاتها في المعجمات والقواميس العربية والأجنبية [73]، وارتبطت جُلها بصفة عامة بكل "ما هو حيوي وعملي ومفيد ومناسب وذو أهمية في حياة الناس، في جانبيها المادي والمعنوي"[74] وكان لتأثير الذهنية الوظيفية في الفكر الغربي الذي ظهرت في معاجمه، أن انتقلت إلينا عن طريق الاحتكاك تلك التوسعات الدلالية في لفظ" وظيفة". وسيقتصر البحث على المعاني المتقاطعة مع مراده، وهي: من المعاني اللغوية في المعاجم العربية، *الوظيفة بمعنى الالتزام أو الإلزام*، وهو ما يحدث في إنتاجية ميكروفيكشن؛ حيث يلزم الكاتب نفسه بمجموعة من الشروط والمعايير النوعية ليصبح من منتجي هذا النوع الأدبي والمبدعين فيه. ومن المعاني اللغوية في القواميس الأجنبية، الوظيفة *بمعنى الملكة أو القدرة، كالذكاء والتذكر والتركيز*...مثلا كوظائف عقلية نفسية في مقابل الوظائف العضوية الفسيولوجية، كالسمع والبصر وغيرها.والوظيفية(Functionalisms) اصطلاحًا تطلق على المذهب الوظيفي في القرن العشرين، ويعد امتدادًا للاتجاه العقلاني، وانتقل من خلال مراحل تطورية إلى مجال اللسانيات دالًا على تلك النظرية اللسانية التي *ترفض دراسة اللغة كنسق صوري*، وترفض دراسة اللغة بمعزل عن وظيفتها المركزية في التبليغ ووظيفتها الثانوية من الرمزية والجمالية وغيرها، وهو ما يتقاطع اصطلاحا مع مراد بحثا؛ فالمنتوج اللغوي المتمثل في ميكروفيكشن أو جسد النص كما قال الحاتمي وطرب له رولان بارت أو تخلَّق النص وفقًا لجوليا كرستيفا، هو كلٌ عضوي يتحقق بواسطة الوظائف التي تؤديها عناصره المختلفة: الذهنية والنفسية واللغوية (من أصوات وأبنية وتراكيب) والعصبية لمنتج العمل في علاقتها بالوظيفة التبليغية.

وسيعمد البحث – بإذن الله تعالى– إلى النظر في نماذج للأدب المصغر في ضوء علم الدلالة الإدراكية وعلى وجه الخصوص نظرية" الأفضية الذهنية"؛ فمنتج العمل وفق معطيات هذه النظرية عند فوكونير يخلق معان إحالية ويبني فضاءات ذهنية بأشكال وأشكال مختلفة لفرض شرط لرسم خريطة ذهنية على المساحات بواسطة تقييد عدد التفسيرات والتأويلات الممكنة، وفي سبيل ذلك يتجاوز قيود الألفاظ والتراكيب وينقل المتلقي بين فضاءات تبدأ من فضاء أول واقعي (الفضاء الأساس أو المنظور) ثم إلى فضاء ثان متخيل وتتوالى الفضاءات ويتوالى الربط والمزج بينها عند المتلقي وما لهذا الربط من أثر في انبناء وتكون وتفسير المعنى.

ويؤكد ما سبق ما ذهب إليه روبير مارتن(R.Martin) من أن" الحركة الذهنية التي تسبق حدث التلفظ...وعالم الاعتقاد الذي يبنيه المتكلم في فكره يُعد الموجه لعملية فهم البنية اللغوية وتأولها عند المخاطب. وقد تواصل هذا التوجه نحو دراسة العمليات الذهنية التي تسبق حدث التلفظ وتوجهه مع اللسانيين الإدراكيين أمثال: جورج لاكوف، ورونالد لانجاكير، وجيل فوكنيي، وغيرهم"[75]

وما سبق يؤكد على أن بناء المعنى يتأثر بما يكون في الذهن من آليات وعمليات تسبق الكتابة أو إنتاج الكلام وكذا بما للأفكار والمواضيع والسياقات الموجودة في ذهن المنتج ويرنو الإفصاح عنها.

1–1: قواعد ذهبية لإنتاج ميكروفيكشن:

بعيدًا عن الاختلاف حول هل يُعد ميكروفيكشن نوعا من السرد أم لا؟ فإن البحث ينظر في خصائصه اللغوية والتكوينية ليتمكن من رصد الجوانب الإدراكية لإنتاجه وتلقيه، معتمدًا كونه يتعامل مع الحد الأدنى من حالة السرد.

ووفقًا "لجينيت" فإن ميكروفيكشن يظهر في معظم الأحيان على أنه ملخص، ومن ثم فإنه" أحد الأشكال الأساسية الأربعة للحركة السردية" [76]وهو من جهة الخطاب التخيلي يتفوق على الخطاب؛ بسبب ضغط ميكروفيكشن(وإن كان من ناحية التوقف والمشهد يظل مظهره دائما أدنى من الناحية الكَمّيَّة) [77]وهذا يؤدي بدورة إلى أن يتميز بطابع لغوي مخصوص يخدم عملية الضغط والاقتصاد والإيجاز لمايكروفيكشن.

حتى وقت كتابة هذا البحث لا توجد معايير نوعية حاسمة بشأن فصل الأنواع السردية القصيرة وتمييزها والوصول إلى نوع من الصياغة النظرية فيما يتعلق باتفاقياتها العامة، والقواعد المذكورة تاليا متوافقة مع ما اعتمده البحث في حدوده.

القاعدة الأولى: تكثيف العنوان وربما غموضه(الدِّقَّة)، *أما الثانية:* فلا تستخدم الكثير من الأحرف؛ لن يكون لديك وقت لوصف شخصياتك عندما تكتب باختصار شديد (اقتصاد اللغة). *وتليها الثالثة*: فالبداية في الوسط؛ فلا وقت هنالك لضبط المشاهد وبناء الشخصية (الكفاءة). *ثم الرابعة* متمثلة في: إنه لا توجد نهاية عند النهاية (وهذا جوهر الأدب التفاعلي وأساس التخطيط لدينامية التلقي)، *ثم تأتي الأخيرة* في أن تجعل خطك الأخير يرن مثل الجرس.

ولأن " الإشارة مرتبطة بالحس الفطري، والرمز اللغوي متصل بالاستدلال العقلي التجريدي...وكلما تدرجت الإشارة نحو التجريد استطاعت أن تلج مجال اللسانيات...واللغة – في إطارها الوظيفي الاستعمالي– ماهي إلا رموز حاملة للمعاني، وقبل أن تترجم المعاني إلى كلمات ترجمت من قبل إلى صور إصغائية وصور تجسيمية" "[78]وفي سبيل نقل هذه الصور والمجالات المفاهيمية الموجودة في الأقضية الذهنية والمعجم الذهني للمنتِج إلى رموز لغوية يستخدمها المتلقي؛ فإنه يحتاج إلى:

1-***2: بعض [79]الآليات أو الممارسات[80] اللسانية الذهنية المقترحة لإنتاج وبناء المعنى في ميكروفيكشن: [81]:***

اَللُّغَة اَلْمَرْئِيَّةِ لَيْسَتْ سِوَى قِمَّةِ جَبَلِ اَلْجَلِيدِ مِنْ بِنَاءِ اَلْمَعْنَى غَيْرِ اَلْمَرْئِيِّ اَلَّذِي يَسْتَمِرُّ كَلمَا نُفَكِّرُ وَنَتَحَدَّثُ. [82] واستنادًا إلى الافتراض الأساسي بأن اللغة تقدم بشكل منهجي طرقًا مختلفة لتمثل المحتوى التصوري الموضوعي، يقدم البحث بعض الآليات المقترحة للبناء الإدراكي للمعاني والمفاهيم؛ فلكل خطوة ذهنية في ذهن المنتج هناك استراتيجية لغوية معبرة عنها وجديرة بالملاحظة، ويمكن أن نطلق عليها" طرق التشفير"؛ فحتى يُحدث منتج ميكروفيكشن التأثير المرجو في متلقي إنتاجه يحتاج فقط إلى اتخاذ قرارات دقيقة للكلمات والعبارات بحيث تكون قادرة على رسم صور حية وتعني ضمنيًّا أكثر مما قد يوحي به الإيجاز. وهو في سبيل اتخذه هذا القرار يُعمل الذهن لاختيار الشكل المناسب للمعاني

والمفاهيم الذهنية، بحيث يخلق بناءَ لغويًّا يشع بدلالات متنوعة، فتتحقق وحدة البناء وإشعاع الدلالة، ومن ثم يتاح للمتلقي إدراك المنتَح ومزج الدلالات المفاهيمية والوصول إلى إبداع جديد "New Invention".

ويتشكل المفهوم بين عالمي الأذهان والأعيان، قبل التعبير اللساني وصياغته النهائية التواصلية"[83] ومجال المفهوم مجال فكري محض، وفي الفضاء الدلالي للغة (ذلك الجزء من المفهوم المعبر عنه بمساعدة علامات اللغة) يمثل مجموع المعاني المنقولة بالعلامات اللغوية للغة ما لتُرمَّز في الجهاز الدلالي العصبي، ومن خلال المعاني اللغوية تستعرض المفاهيم كفاءتها [84] فالمفاهيم مرتبطة بالمعاني اللسانية وكلاهما سابق على الآلية اللغوية الشكلية للتعبير عن المعنى.

ويشكل إنتاج ميكروفيكشن فنًّا من نوع خاص يتطلب معرفة كبرى ومهارة وفهمًا للبنية العامة والاستراتيجيات اللغوية اللازمة لتحقيق الهدف من هذا الفن؛ فالضغط على" ميكروفيكشن" نحو الحد الأدنى يعد الشغل الشاغل لكثير من الكتاب، ووسائل الإعلام الأدبية سريعة التطور تمثل تحديات وفرصًا، وفي هذا الصدد تؤثر التِقَانَةالرقمية بشكل خاص على تحول جذري في كل من هياكل الاتصال وفي السرعة التي يُنتج بها" ميكروفيكشن" ونشرها والوصول إليها ومعالجتها. إن التحول المستمر من صفحة إلى شاشة، مع ما يصاحب ذلك من دمج لعمليات القراءة الخطية وغير الخطية، يؤدي إلى إعادة نظر جذرية في الطرق التي يجب بها أن تُنظم المواد اللفظية في شكل أدبي. [85] وعلى حد علم الباحثة لم تقدم دراسات سابقة نهجًا قاطعا يوضح كيفية استخدام الآليات اللغوية لتحقيق نوايا التواصل، أو الموارد اللغوية اللازمة لإنجاز الوظيفة التواصلية الإبداعية للأدب المصغر. [86]

وعلى الرغم من أن أسلوب العقل هو في الأساس مسألة دلالات، فإنه لا يمكن ملاحظته إلا من طريق البناء الرسمي للغة من حيث القواعد والمفردات، وبعض الآليات اللغوية نحو:

1-2-1: الترميز/ الانتباه/ البراعة: إن السمة الخاصة جدا باللغة هي الترميز؛ فالبشر لديهم قدرة على استعمال شيء لتمثيل شيء آخر أو تصويره أو التعبير عنه أو الرمز له، والدماغ البشري لديه قدرة هائلة على بناء النماذج الإدراكية داخل المخ

وقدرة الدماغ على التخمين والتنبؤ والتوقع.... إلخ وفقا لمطاطية غير محدودة"[87]

وقد أسفرت محاولات العلماء لبناء نموذج إرشادي واع بمنظومة اللغة عن أن النموذج لا يكتمل بالترميز وحسب "بل لا بد من الاقتران بإدراك كنه الأشياء وهو أمر ليس لسانيًّا فحسب، وإنما مرتبط بالزمان والمكان والقصد....إلخ لأن إدراك أي ظاهرة يتوقف على محيطها المكاني وحيزها الزماني وتوجهها...إلخ"[88]

ويسعى منتج ميكروفيكشن إلى لفت انتباه القارئ والتأثير السريع عليه وإثارة التنافر المعرفي في ذهن قراء "غير مستعدين لهذا النوع من الألعاب بين النصوص"- على حد تعبير تشيمودوروفا، وهو في سبيل ذلك يسعى إلى الترميز مستخدمًا آليات لسانية ذهنية، منها: - تبعا للسانيات الوظيفيّة النظامية-[89] *استراتيجية "التمييز (التظليل) اللغوي linguistic highlighting The phenomenon of "ووفقًا للدلالة الإدراكية* يشار إليها باسم الانتباه / البروز/ البراعة وتشير إلى القدرة الإدراكية العامة لتوجيه تركيز الانتباه بطريقة معينة وهي أقرب إلى ما أطلق عليه Chafe (بؤرة الوعي)[90]. *ويمكن وصفها بأنها عملية إدراكية يُستخدم فيها الكيان المفاهيمي بوصفه نقطة مرجعية إدراكية لتعيين كيان مفاهيمي آخر ضمن ذات المجال المعرفي، فمثلا في عنصر الكناية عند تعيين ضيف في مطعم ما فإننا نستخدم العنصر البارز (طبق العجة* يطلب الحساب)، ومن ثم فإن العنصر اللغوي يقدم لمحة عن مرجع ذي دوافع سياقية يختلف بوضوح عن معناه التقليدي.[91]

وقد وصفها هاليداي بأنها" بروز محفز" ووفقا لهاليداي"ظاهرة التمييز اللغوي، حيث تبرز بعض سمات لغة النص بطريقة ما "[92]و"يعتمد... تمثيل بعض *جوانب المعنى الأساسي* لغويًّا على أكثر من مستوى: ليس فقط من طريق دلالات النص (المعاني الفكرية والشخصية، كما تتجسد في المحتوى وفي اختيار الكاتب لدوره)، لكن أيضًا بواسطة التأمل المباشر في المعجم أو علم الأصوات"[93]

ونتيجة هذه المماثلة تتضمن مقدمة النص (بوصفها آلية معرفية لتركيز الانتباه) الموقف الأولي "القوي" (البارز) في كل "ميكروفيكشن" الذي يكثف التأثير العملي وينطوي على

مشاركة فورية مع نص هؤلاء القراء الذين تمكنوا من فك رموز قواعد اللعبة المقدمة بقلم المؤلف ".[94]

وقد يجمع منتج ميكروفيكشن بين عدة صور للمقدمة، مثل: "القوة الوظيفية" /"المكانة القوية" للعنوان و / أو بداية النص" حيث إن استخدام العلامات بين النصوص، هو سمة نموذجية للكثير من الصور المصغرة التي تساعد المؤلفين المعاصرين على (إلغاء تنسيق) انتباه قرائهم دفعة واحدة وتعزيز طريقة اللدغة للنصوص التي جرى إنشاؤها"[95]

فها هو الكاتب الأمريكي جون دانييل في منتجه بعنوان" الجيتار" عندما كنت طفلا، كانت زوجة أخي الأكبر تشتكي لي دائمًا بأن زوجها لا يعيرها أي اهتمام، حين يعزف على الجيتار. وكانت تقول إنني متيقِّنة أنه يحب جيتاره أكثر مني، وبعد بضع سنوات انفصلا عن بعضهما. أعتقد بأن هذا كان الحل الأفضل لحالتهما.

نص ميكروفيكشن هنا لا تتجاوز ترجمته العربية خمسين كلمة(42كلمة) ينشط العنوان على هيئة بروز لغوي محفز (التظليل اللغوي).مثَّل هذا العنوان (لغويًّا) كثير من جواب المعنى الأساسي للقصة، وهو عنوان يسهل فك شفرته بوصفه أول مظهر من مظاهر لعبة المُنتِج إلى الغموض في سرده، خاصةً إذا ألقى القراء نظرة أخرى عليها بعد إكمال النص.إضافة إلى إنه مهم؛ لأنه يوفر مفتاحا لفهم العَلاقة بين الشخصيات.

وبداية الجملة الأولى بضمير المتكلم يتضمن بأثر رجعي فترتين زمنيتين: الأولى وقت السرد (نسبة الحدوث) والثانية وقت الفعل(نسبة ذهنية)، مما يخلق(لدى بعض المتلقين/فردية وديناميةالتلقي) تراكبا في الذاكرة المؤثرة بين عيش المتلقي اللحظة أثناء حدوثها وارتداده إلى واقع وزمن السرد الآني مما يؤثر في الاستجابة العاطفية للمنتج السردي، وكذلك يؤدي استخدام الضمائر الشخصية(كنت/أخي/ لي/ انفصلا/ حالتهما) دورًا في الإشارة إلى المشاركين المعنيين في السياق. وتوجه ذهن المتلقي وتفسيره نحو أن يكون الجيتار" وهو العنصر البارز هنا" هو السبب. ومع مراعاة دور الموقف التواصلي في وضع المفاهيم، فقد يتجاهل المرء (منتج أو متلقي) شيئًا ما في المقدمة ويؤكد مفهومًا في الخلفية كشكل أو بروز. مما يؤكد على أن بناء المعنى في ضوء نظرية الدلالة الإدراكية

تمنح مستخدم اللغة درجة عالية من الإبداع وتمكنها من تمثيل المحتوى المفاهيمي بطرق مختلفة؛ حيث المعنى هو تصور المفاهيم .

1-2-2: الاقتصاد اللغوي:

يتعامل ميكروفيكشن مع الاقتصاد اللغوي بشكل صريح؛ فحتى يُحدث المنتَج تأثيره المنشود لا بد له من إدارة موارده اللغوية والأسلوبية بعناية شديدة، فيستخدم الإيحاء بدلا من البيان، ويضغط الموقف، والتوصيف، والمزاج، وغيرها. واللغة العربية "غنية على المستوى اللفظي والتركيبي بهذا الاقتصاد المميز لطبيعة العمل الذهني عمومًا، مقارنةً بغيرها من الألسن، فمن مظاهر الاقتصاد اللساني في العربية الاختصار في التعبير عن الدلالة المرتبطة بالمفاهيم الذهنية"[96] ويجبر ميكروفيكشن كاتبه على النظر حقًّا في نثره "وتحديد ما الضروري وما هو غير ذلك، وما الفائض وما هو ليس كذلك. ويمكن "لشحذ هذه المهارات في ميكروفيكشن أن يجعل إنتاجك...أكثر وضوحًا ". [97] ومن طرق تشفير الموقف لتشكيل تصورات مختلفة لدى المتلقي تتيح له الاختيار منها تبعا لما يمليه عليه محتوى فضاءاته الذهنية، الوسائل اللغوية التالية:

1-2-2-1: الحذف: فهذه الطلقة الإبداعية تعتمد في أساس إنتاجها على فن الحذف اللغوي فكأننا" نكتب بممحاة سحرية تختزل بقدر ما تكتف مع اعتماد التركيز في انتقاء الكلمة مما يوصلنا إلى فكرة أو موقف إنساني شديد الصدق"[98]

ويحتاج منتج ميكروفيكشن إلى نص ذي تصوير دقيق وإلى اتخاذ قرارات دقيقة في اختيار الكلمات والعبارات لترسم الصورة الحية، وتحمل مضامين أكثر مما قد يوحي به الإيجاز. فإذا أراد المنتِج أن يتفاعل معه المتلقي فيجب عليه (إضافة إلى ما سبق وإضافة إلى المواصفات العامة للعمل الأدبي" حبكة، وصراع، وجو، وإعداد،.") أن يلزم نفسه بخطاف، عن طريق الإيحاء للمتلقي(عن طريق كلماته وعباراته) بأن هناك شيئا مهما يحدث، ومثاله: ما نسب إلى أرنست همنجواي:" للبيع... حذاء لطفل لم يلبسه قط " وأيضا طلقة إبداعية حملت عنوان "ومضة " لم يُجد كتابتها، هاجم كتابها" في العملين استغنى المنتج بالحرف (لم) عن الفعل(أنفي) وهذا شأن الحروف العربية (في عمومها) عند النظر إليها في ضوء اللسانيات الإدراكية، يتضح أنها جاءت للاختصار، وهو غرض إدراكي ذهني مهم. فنفي أن

الطفل لم يلبس الحذاء أوحى إلى المتلقي بأنه جديد، ولماذا لم يلبسه؟ الأمر متروك لدينامية التلقي والتنقل بين الأفضية الذهنية. فالطريقة التي بُني بها ميكروفيكشن تُظهر عن كثب كيف يبني الدماغ روايات متماسكة من طريق سد الثغرات.

1-*2-2-2: الاختزال والتكثيف:* يستخدم الكاتب في إنتاج ميكروفيكشن مجموعة من العلامات والرموز اللغوية المتداخلة التي ينظر إليها على أنها إحدى الآليات أو الممارسات المقدمة *لتعزيز تعبيرية القصص وتأثيرها العاطفي وإمكاناتها السخيفة*، منها على سبيل المثال ووفقا لعلوش: (99)

1-2-2-2-1استعمال النكرة بدلا من المعرفة: وتُعد آلية لغوية تساهم في تكثيف المعنى وتطلق للذهن العَنان للتطبيق على غير مُعيَّن، فلدينا "جلس آخر رجل موجود على الأرض في حجرته وحيدا ثم سمع صوت طرقات على الباب" لفريدريك براون..... انتهت ماذا حدث؟ من الطارق؟ الأمر متروك للمتلقي ليتخيله كيفما يشاء. فاستخدام المُنتِج هنا لصيغة" رجل" النكرة فكأنه أعطاه لقب "عام"، يساعد المتلقي على تصور كونه أي شخص في أي وقت؛ فيعطى مساحة ذهنية للمتلقي أن يرسم انطباعا ليس عن صفات محددة.

1-2-2-2-2: استخدام النبر المقالي: تنوع دروب النبر "ينشر طاقاته في غضون المفردات للتمييز بين المعاني والوظائف المختلفة للفظ الواحد، فيكون له صورة من نبر دلالة المقال؛ فومضة "أحببتها، فتزوجت" يساهم تلقيها سماعا والوقف الزمني بين الكلمة الأولى والثانية، ووضع النبر على المقطع الأخير من " أحببتها" يليه وقفة النفس القصيرة ثم النبر على المقطع الأول من الكلمة الثانية وخفوت المقطع الثاني منها، يصنع عالمًا ذهنيًّا يسمح بدينامية للتلقي، فكلّ يتخيل قصة تتلاءم مع خبراته ومعارفه الإدراكية السابقة. وتتبدى قوة النبر المقالي في اختيار المنتِج لبعض العبارات الطلبية، نحو:

- *النفي*: وفقًا لفوكونير فإن" التقسيم إلى مناطق عقلية مختلفة لكنها مترابطة لا يقتصر على الظواهر الشخصية مثل المعتقدات والرغبات وما إلى ذلك. يمكن وصف مجموعة

متنوعة من الظواهر الدلالية والخطابية بطريقة موحدة باستخدام مفهوم المجالات العقلية، مثل النفي [100]

" قالت الدودة نصحتني أمي بعد زمن قصير من ولادتي: لا تهتم يا فريدريكو أنت لست ذكيًّا ولا جميلًا ولا تملك أجنحة، وليست لديك حتى سيقان، لكن بزحفك تستطيع أن تصل إلى أي مكان تريد"

- *الاستفهام*: وأيضًا هذه القصة من التراث: سأل رجل الإمام الشافعي: كيف يكون إبليس مخلوقًا من النار، ويعذبه الله بالنار؟ ففكر الإمام الشافعي قليلا ثم أحضر قطعة من الطين الجاف وقذف بها الرجل فظهرت على وجهه علامات الألم والغضب، فقال له: هل أوجعتك؟ قال : نعم، أوجعتني، فقال الإمام الشافعي كيف تكون مخلوقا من الطين ويوجعك الطين؟
- *التخلي عن استخدام حروف الربط*: فها هو شلقامي تحت عنوان" ومضة": "لم يُجد كتابتها، هاجم كتابها" في جسد ميكروفيكشن لم يستخدم الروابط، ولو أنه غير العنوان لا تسع الفضاء الدلالي الذهني للتلقي، لكن المنتِج أرد إحكام السيطرة على المتلقي وتوجيهه إلى تأويل محدد.
- *تجنب استعمال الأفعال الناقصة وأفعال الوصل*، والالتجاء إلى أفعال الحركة، فها هو لقمان محمد تحت عنوان قوارير "كسرها؛ جرحته"
- *استعمال الصفات والظروف* و ذلك يسهل باستخدام أفعال الحركة التي تُسْقطُ الصفات، فأيضا للقمان *تجنب* محمد:" جمرات": " رجموه متحدين، تبعهم متفرقين".

1-2-2-3 استخدام المفارقة:

وهي خاصية أسلوبية دلالية وطريقة من طرق استخدام اللغة داخل السياق اللغوي وسياق الحال، تجعل المتلقي للمنتَج في حالة ترقب؛ إذ إنها "تعبير لغوي بلاغي يرتكز على العَلاقة الذهنية بين الألفاظ أكثر مما يعتمد على العَلاقة النغمية والتشكيلية"[101] أو أنها_" لعبة

لغوية ماهرة وذكية بين طرفين: صانع المفارقة وقارئها على نحو يقدم صانع المفارقة النص بطريقة تستثير القارئ وتدعوه إلى رفضه بمعناه الحرفي وذلك لمصلحة المعنى الخفي الذي غالبا ما يكون المعنى الضد وفي خلال ذلك يجعل اللغة ترتطم بعضها ببعض؛ بحيث لا يهدأ للقارئ بال إلا بعد أن يصل إلى المعنى الذي يريده ليستقر عنده"[102]

ويفضل البحث مصطلح سعيد شوقي:" تنافر الإدراك"؛ لما له من تركيز على الجانب النفسي والذهني للمتلقي عند استقبال المنتَج، وهو أوثق صلة بمجال التحليل اللساني الإدراكي. [103]

ويحرص منتِج ميكروفيكشن على أن يضمن عمله عناصر المفارقة من: ثنائية الدلالة أو تعددها (الإشعاع الدلالي)، وتنافر الإدراك، والتظاهر أو المخادعة (وفق قصد الكاتب) [104] ولن ينشغل البحث بالحديث عن أنواع أو أشكال المفارقة؛ فذلك مما يصعب حصره، وهو إلى ذلك مما لا يؤثر في مجال بحثنا.

وقد يعمد المنتِج إلى بعض الآليات اللغوية، التي تعمل على إنتاج الأدلة بصورة استثنائية وواعية، فيحول مسار ذهن المتلقي وتفاعله مع النص المنتَج عن طريق استخدام بعض الأدوات التي انفردت بتحويل اتجاه المعنى أو إلغائه مثل: لكن الاستدراكية / إن (الشرطية)/ إذا (الفجائية)/ أم (المنقطعة)/ إلا (الاستثنائية) وغيرها.

فها هو حمد بن بو عجيلة:" تحرك جنين في رحمها...دوت صفارات الإنذار" بعنوان غزاوية وها هي أثير الغزي، بعنوان مؤرخ:" كتب عن حياة جده...أكثر من استعمال الممحاة" وطارق عثمان:" صرخت مقالته...فأخرسها بالحذف" وكذلك أقصر قصة رعب في العالم" جلس آخر رجل موجود على الأرض في حجرته وحيدا ثم سمع صوت طرقات على الباب" لفريدريك براون.....انتهت ماذا حدث من الطارق؟ الأمر متروك لك لتتخيله كيفما تشاء

1-2-2-4: البنى النحوية:

وفقًا لمقترح لانجاكير (1982، 1987، 1991) بتحليل الجمل المبنية للمجهول، نجد في المثال المذكور أعلاه:" لم يُجد كتابتها، هاجم كتابها" كان لاستخدام الكاتب صيغة الفعل

المبني للمجهول أثر في الإيحاء بنمط مفاهيمي محدد؛ ففي القواعد الإدراكية فإن المفاهيم المختلفة ليست مصحوبة بقيم حقيقية مختلفة؛ فمثلا بالنظر إلى المجموعتين التاليتين:

مجموعة (1) أ- يتدلى الصليب فوق اللوحة

ب- اللوحة معلقة أسفل الصليب

مجموعة (2) أ- يعلق البابا بنديكتوس السادس عشر الصليب على اللوحة

ب. الصليب معلق على لوحة للبابا بنديكتوس السادس عشر

وإذا نظرنا من ناحية موضوعية ودلالية وتحويلية نجد أن عناصر المجموعتين متكافئة لغويًّا لأنها تختلف فقط في الشكل النحوي والعلاقات النحوية، وعناصرها المعجمية متطابقة من الناحية الدلالية، لكن وفقًا للقواعد الإدراكية لا يُنظر إلى المتغير السلبي (2ب) على أنه اشتقاق من الهيكل الأساسي النشط (2 أ)، لكن بوصفه متغيرًا إنشائيًّا مستقلًّا له قيمة دلالية مختلفة (وإن كانت ببراعة). ومع ذلك، فإن المتغيرين يعكسان بناء معرفيًّا مختلفًا وبذلك لهما قيمة دلالية مختلفة. ومن ثم فإن اختيار الصيغة النحوية للمبني للمجهول بدلا من صيغة المبني للمعلوم هي اختيار للساكن بدلا من النشط مما يوحي بارتباطه بنمط مفاهيمي محدد يود المنتِج أن يوحي به إلى المتلقي، وكذلك الأمر في اختيار العنصر المعجمي" يؤدي اختيار العنصر المعجمي إلى تأطير محدد، أي تحديد ملامح لمفهوم على خلفية مجال أو مصفوفة مجال [105]" " فكلا من دلالة العنصرين النحوي والمعجمي تعكسان بناء إدراكيًّا مختلفا، ومن ثم يحمل إشعاعا دلاليا متعدد التفسيرات.

وانطلاقًا من رؤية النهج الإدراكي للمنتج اللغوي بصورة عامة على أنه ليس نتاج النظام اللغوي للمتحدث/ المنتِج فقط، وإنما يوفر مدخلات لأنظمة المتحدثين الآخرين/ المنتِجين وكذلك المتلقون، فتحدث عملية تغذية راجعة ومن ثم وجب علينا النظر في دينامية التلقي وهو موضوع القسم الثاني.

القسم الثاني

(2)

ديناميةالتلقي

يقدم البحث في هذا القسم مقاربة دلالية إدراكية مفصلة تعتمد على نظرية المزج المفاهيمي، بالإضافة إلى دراسة نفسية لغوية للمعالجة الإدراكية لهذا النوع المحدد من الغموض المجازي والإشعاع الدلالي لتلقي وتفسير ميكروفيكشن.

يكمن الدافع وراء اختيار هذه الظاهرة لدراسة أكثر منهجية إلى أنها جوهر في صناعة وإنتاج ميكروفيكشن، وهذا الإشعاع الدلالي وتلقيه ظاهرة قابلة للتشكل(ولو جزئيًا) والمقاربة في ضوء الدلالات الإدراكية، كذلك تكشف ظاهرة الغموض والإشعاع الدلالي عن تفاعل مثير بين إنتاج اللغة وتلقيها أي جعل اللغة موضوعا لمجال الاستخدام التفاعلي عن طريق تنشيط مناطق عقلية جديدة لدى المتلقي تمثل في الواقع وجهة نظره ومن ثم يمثل ذلك بناء فضاء جديد وهكذا تتوالى الفضاءات، بدلا من النموذج الإسقاطي الذي أقره لانجاكير والمشغول بتحليل ووصف الاستعارة التي أقرها المنتج في سرده الأدبي. وأيضا تسهم هذه الظاهرة في بعض الكشف عن الوظيفة الإدراكية التواصلية للغة عن طريق المقاربة الإدراكية للغموض الهادف في استخدام اللغة وبناء معان وجمل غير تنبؤية من الإنشاءات التنبؤية – على حد تعبير باربرا–[106]

ويسير هذا القسم على النحو التالي: مدخل وفيه نراجع بإيجاز السياق الذي استكشفنا فيه بناء ميكروفيكشن. في2–1: نقدم تحليلا وصفيًا للأدب المصغر والمتلقي وتمايز هذا الجنس الأدبي عمن سواه من الأجناس في عملية التلقي، وفشل التلقي وأسبابه.

ثم في2–2: يقدم البحث تحليلا دلاليًا تداوليًا بناء على معطيات من نظرية المزج المفاهيمي، شاملة تلقي البروز والانتباه في العنوان والغموض المجازي إن وجد، ثم تحليل لحالات نصية متنوعة تقيس وتوضح فاعلية ميكروفيكشن والمتلقي يتمثل جوهرها في عملية سد الفجوة السردية/ الذهنية، وأثناء هذه العملية يُؤْثر المتلقي احتمالات ويستبعد أخرى تبعا لعوامل متداخلة تؤثر في إدراكه للمعنى ومزجه الذهني بين المفاهيم: عوامل نفسية وأخرى

اجتماعية وثالثة عصبية...فيحاول إيجاد الصلة بين خبراته المختلف وما تلقاه من تشفير لغوي باحثًا *عن الملاءمة (سمة أساسية للإدراك* البشري) وهذا هو جوهر الدينامية في التلقي.

وعلى المستوى التطبيقي: في هذا القسم تقدم نظرية الأفضية الذهنية التي طورها فوكونير توضيحا لكيفية هيكلة وتقسيم البنية المفاهيمية في التلقي الفعلي للأدب المصغر واستخدامه، ووفقا لهذه النظرية نلحظ أن المساحات العقلية هي بنى تحتية إدراكية تتكاثر وتنقسم تمتزج عندما نتلقى ونفكر ونتحدث، مما يسمح بتقسيم دقيق لخطابنا وبنياتنا الإدراكية (107)

مدخل:

المنتَج الأدبي والإبداعي لا معنى له حتى يُنشَّط بالتلقي والقراءة، وهي عملية غير واعية؛ إذا يتفاعل المتلقي مع المنتَج بتحويل أو ترجمة إشارات وعلامات التماسك في بناء المنتَج إلى معان ودلالات متماسكة مؤطرة بذرائعها وسياقاتها بواسطة عمليات عقلية إدراكية نحو المزج التصوري الذهني. ويكمن السر وراء تفاعل المتلقي مع المنتَج الأدبي بصفة عامة و" ميكروفيكشن" على وجه الخصوص في بحث المتلقي عن التقليل من حالة عدم اليقين التي تصيبه بعد تلقي هذا الجنس الأدبي نتيجة الفجوة الدلالية(السردية) والإشعاع الدلالي الذي يبعثه وبعض الغموض المحيط به ؛ فيسعى إلى التماسك، فيدمج ويمزج الكلمات وما توحي به من مفاهيم ودلالات بعضها ببعض في عملية ذهنية، محاولا إيجاد أوجه التشابه مع الأطر المعرفية والأفضية الذهنية لديه ومعطيات معجمه الذهني، فتشكل الكلمات والجمل التي قرأها إطار للكلمات والجمل التي يقرؤها وهكذا تستمر عملية المزج المفاهيمي، ثم يختار من المنتوجات العقلية الناتجة عن المزج والدمج المفاهيمي تفسيرًا يتوافق مع معطياته العقلية.(108)

ومن ثم نلحظ أن استخدام معطيات علم الدلالة الإدراكي وعلى وجه الخصوص تحليل المزج مفيد جدًّا في تحليل تلقي" ميكروفيكشن؛ حيث:1- يتضمن تلقي" ميكروفيكشن" بناء مساحات ذهنية متداخلة وقصيرة المدى، 2- أن تمثيل المساحات الذهنية للسرد في" ميكروفيكشن" لا يظهر قط من خلال معطيات المنتَج اللغوية والإيحائية لكن يمكن للمتلقي

إنتاجها بواسطة الخيال وتفسير وتأويل الإشعاع الدلالي وضغط المفاهيم، ويُعد المزج فاعلا في ذلك ؛من حيث فهم طبيعة عقل المتلقي في أثناء وبعد التلقي إلى جانب أنه مفيد للذاكرة والتلاعب بنطاقات الإشعاع الدلالي.

ولأن" المفهوم هو نتاج الوعي الإدراكي للإنسان، والمعنى هو نتاج الوعي اللغوي، والتواصل اللساني يحقق التكامل المعرفي ويسد فجوات العلامات اللغوية و السيميمات المفقودة" [109] فإن البحث سينظر في تلقي الفجوات (المعجمية والدلالية والإدراكية) – ما أمكن– التي قد تثيرها نماذج ميكروفيكشن ومحاولة الذهن سدها وتأويلها عند التلقي.

وأظهرت دراسات أخرى للغة ودلالاتها أن المناهج اللسانية الحديثة باستنادها إلى هندسة اللغة وحوسبتها... تلفت نظرنا –بعد الملقي ومعنى ما يلقيه من الكلام – إلى المتلقي والدلالات التداولية (المفترضة والمضمرة) التي تحصل في ذهنه وفي سياق معين وإلى الغاية العلمية والفائدة والنتيجة الفعلية من إلقاء الكلام الفوري أو الدوري... ".[110]

والحديث عن تلقي هذا الجنس الأدبي هو مستوى فوق معجمي (تأويلي/ دلالي) وفقًا لطعمة "يتشكل المفهوم بين عالمي الأذهان والأعيان، قبل التعبير اللساني وصياغته النهائية التواصلية.. وأسبقية الخلق المفاهيمي على الخلق التعبيري في كثير من الأحيان، وما يمكننا فعله هنا هو البحث في حدود التخييل ضمن القدرة الذهنية للدماغ؛ فاللغة تؤثر وتتأثر بين السيرورة والديمومة بصور من الصعب البت في حدودها" [111]

ووفقا لطعمة فإن مدار النظر في "تشكيل الصورة وطريقة انتظامها؛ حيث تحمل الصورة معنى الاستعادة الذهنية لمدرك حسي غير موجود في الإدراك المباشر، ومن ثم تصبح الصورة ذلك الاسترجاع الذهني والتذكر للخبرات الحسية البعيدة عن الادراك المباشر الذي يثار في مخيلة المتلقي عن طريق منبهات اللفظية الحاصلة في الفعل اللغوي الأدبي"[112]

ومدار النظر بهذا التوجه هو مسألة الترتيب بين الموجودات والمعاني والصور (دون الالتفات إلى النقاش المثار حول وجودها سلفا من عدمه) فالمرتبة الأولى للأشياء والثانية للصور(التي هي المعاني) وهذه ليست أصلية، وإنما متحصلة عن التعقل والتفهم والإدراك(الاشتغال الذهني العام). [113]

إن الناظر في النماذج المتمثل بها في البحث وغيرها من جيد الإنتاج في هذا المجال، يجد أن إنتاج وتلقي " ميكروفيكشن" ليس بالأمر الهين؛ فإنتاجها يحتاج إلى كاتب ملم محيط بأسرار العملية السردية قادر على أن يمد المتلقي بشحنة دلالية ذات إيحاءات أو ذات فجوات دلالية محفزة على التلقي، وتلقيها بما تحويه من غموض لا يمتع القارئ إلا بعد بذل الجهد العقلي وأحيانًا استحضار المعارف الخلفية ليمارس التأويل الدلالي ويفك شفرة اللفظ/ الرمز، وقد يشارك المنتج في ومضته فلا مجال هنا للقراءة التصويرية بل الدلالات إيحائية إشارية، تتجاوز ما تقرره اللغة وتقوله إلى ما توحي به وتسكت عنه.

2-1: "ميكروفيكشن" والمتلقي:

2-1-1: يفضل المتلقي (وهو غير محدد) القصة الجيدة، وتأتي القصص الجيدة بجميع الأشكال والأحجام – بجميع الأطوال والأشكال. وإذا كان من الممكن التفكير في رواية على أنها وجبة من عشرة أطباق، وقصة قصيرة على أنها شطيرة لذيذة ممتازة. قد تكون قطعة من (ميكروفيكشن) كمأة شوكولاتة رائعة. كلها طعام. كلها ممتعة. لكن كل منهما مختلف تمامًا. إن "ميكروفيكشن" هو قطعة شهيّة من القصة. يحزم نكهة كبيرة ورضا في عُبْوَة صغيرة. [114] إن جاذبيته للقارئ الحديث ليست مفاجئة عند النظر إلى أن متوسط مدى انتباه البالغين ليس أطول بكثير من الوقت الذي يستغرقه النقر بالفأرة أو النقر على شاشة اللمس.

2-1-2: تأثيره على المتلقي وتمايزه عن سواه من الأجناس الأدبية:

نشأ" ميكروفيكشن" بوصفه " نقطة مضادة" للقصة لقصيرة، وبسبب زوال الانسجام التأليفي للقصة القصيرة ورفعه بسبب موت المؤلف الذي أماته رولان بارت، أعطيت للمتلقي في " ميكروفيكشن" سلطة واسعة. [115] ويمكننا أن نطلق على المتلقي في "ميكروفيكشن" –تبعًا لمنهجية بحثنا– "مُدركا" لكننا لم نستخدمه في العنوان وآثرنا استخدام المصطلح النقدي" متلقي"؛ لأن المتلقي للأفضية الذهنية التي أنشأها المنتِج قد يكون مدركا أو نصف مدرك أو لا يدرك المعنى غير الحرفي (الموحى به). ويخضع ذلك لكفاءة المزج أو التكامل

المفاهيمي لديه؛ فشبكة الأفضية الذهنية التي كونها المنتِج بها مساحات تعمل بوصفها وجهة نظر للمنتِج وأثناء تنقل المتلقي بين هذه المساحات بمساعدة الأدوات اللغوية وظروف التلقي الخارجية، فهو في كل الحالات متلق. وتفاعله معها ومشاركته باستعمال التنبؤ والاستنتاج والتأويل هو ما يحوله إلى مدرك.

و ينماز ميكروفيكشن– وإن كان يشترك في بعض الجوانب هنا– عن الأجناس الأدبية أنه فعل تواصلي عبر الثقافات والأزمنة والأمكنة، ومع عدم توفر متلق محدد وواضح فإن ميكروفيكشن يحتاج دائمًا إلى معالجة مختلفة للتعبيرات المرجعية التي تحدد الشخصيات وتضع مفاهيم الأزمنة والأمكنة (الماضي/ الحاضر/ أقصى الشمال) في سياقات مختلفة.

ولا يحتاج الأمر إلى بحوث حديثة في العلوم اللسانية أو دراسات الاتصال للقول بأن الطريقة التي نتحدث ونكتب بها في أي نوع نصي أو خطابي قد جاءت نتيجة عوامل كثيرة، من أهمها وسائل النقل /النشر، ثم أن التطورات التقنية والظروف الاجتماعية والاقتصادية والثقافية الجديدة قد أثرت في شكل ومحتوى ووظيفة الاتصال الأدبي ولا يوجد خير ممثل لذلك من ميكروفيكشن؛ ففي وسيلة نشره الإلكتروني(في جله) قد أصبح الاتصال والارتباط بين المتلقي والمنتج (كاتب النص أو ناشره) أقوى من قبل، فلم يعد أحادي الاتجاه، مما شجع المتلقون على الانخراط في عملية النشر بوصفهم أكثر من مجرد مؤلفين محتملين، مما ترتب عليه تدخُّل المتلقي في عملية الإنتاج من خلال التمويل أو التعليق السريع المباشر على المُنتج الأدبي، ومن ثم يؤثر على التلقي ويجعله مختلفًا عن تلقي سواه من الأجناس الأدبية، ولن يناقش البحث ما لهذه المباشرة في التلقي ومشاركة المتلقي في عملية الإنتاج (بالتمويل أو التعليق أو تغيير للنصوص نتيجة تعليقه) من تهديدات على عملية الإنتاج والتلقي، لكن سيركز البحث على الآليات الإدراكية في تلقي ميكروفيكشن التي بدورها تتأثر– من ضمن ما تتأثر– بطريقة نشره. (116)

وينماز " ميكروفيكشن" عن سواه من الأجناس الأدبية بأنه يعزز وحدة الانطباع الذي يتركه على متلقيه؛ نظرًا لقصره وقصر زمن تلقيه ومن ثم لا تتداخل عوامل مؤثرة في انطباع المتلقي.

مما سبق يتضح أن الفارق في النظر إلى تلقي المعنى والمفهوم في ضوء الدلالات الإدراكية يختلف عنه فيما سبقها من نظريات؛ حيث المعنى في ضوء الدرس اللغوي التقليدي لا يخدم إلا بوصفه مؤشرًا على التصور الكامل للمفاهيم [117] "

2-1-3: فشل التلقي: شبه فإن أشتر "ميكروفيكشن" بوصفة" إذا كانت القصص المصغرة، كما كان متخيلًا سابقًا، كلها سقالات ولا مبنى، وكل التفاصيل ولا قصة، فهي لا تختلف تمامًا عن وصفة الطبخ، وإذا فقدت نفسك تمامًا بسبب نثر الوصفة، الوجبة نفسها لن تظهر أبدًا. فشلت الوصفة في النهاية لأن القارئ فشل في تطبيقها"[118]وقد أرجع آشتر كل العقبات التي تواجه " ميكروفيكشن" إلى غياب التصور المناسب للقصة القصيرة منذ البداية مما أدى إلى الافتراضات التقديرية بين القصة القصيرة وميكروفيكشن[119]

ويمكن للبحث أن يطرح أسبابًا لفشل التلقي تتمثل في:

- عند الحديث عن الوسائل التي يلزمها المُنتِج لإنتاج تصوير دقيق ذكر البحث أنه قد يترك علامات (إذا كان المنتَج تظاهريًّا) في الفضاءات المدخَلَة لكنها علامات سياقية غير لفظية؛ فالمنتِج غير ملزم بذلك ومن ثم قد يفشل التلقي(كلّيًا أو جزئيا) ويقع المتلقي ضحية إضافية أمام متلق أشدّ ذكاء وأكثر خُبثًا؛ لامتلاكه أدوات المزج الذهني ومهاراته. فنجد درجات متفأوتة من إدراك المنتَج.
- تقطير الحدث الاستثنائي: فوفقًا لأشتر لا يمكن النظر إلى ميكروفيكشن بقدر ما ينظر إليه على أنه فصل حدث عن الآخرين، لكنه تقطير الحدث الاستثنائي فعلا (لطبيعته الموجزة غير المباشرة). ولنتأمل هنا العودة القصيرة التي كادت تكون مستحيلة، التي كتبها جوآر لانسديل "لقد دفنوه عميقا. مرة أخرى" تحذف الظروف، والإسهاب "المعلوماتي، المحيطة بهذا الحدث الاستثنائي. لا يترك القارئ إلا في مواجهة ذهنية مع حدث واحد في عزلة. فلا ذكر لتفاصيل الدفن الأصلي أو سبب دفن هذا الكائن غير المحدد مرة. وهذا التفاوت هو ما يولّد أشكالا مختلفة من التلقي

ويتفاوت أصحابها ما بين قارئ متميز وغافل غرير" وهو ما ينطبق على ميكروفيكشن بكل أنواعه ووسائله [120].

- العتامة المرجعية:البنى التصورية لدى البشر نمطية؛ أي إن المعلومات والموضوعات والأوضاع والأحداث والانفعالات حول موضوع معين قد نُظمت وخزنت حول نقطة معرفية مرجعية، [121] وعند إنشاء فضاء جديد فإن الذهن يبحث داخل هذه النِّقَاط المعرفية المرجعية عن سمة أو نمط مشابه (مشابهة كلية أو جزئية) فيبني بها فضاء المزج الجديد وعند انعدام هذه النقطة المرجعية يفشل التلقي إضافة إلى أن ميكروفيكشن نص غير شفاف وفي الأفضية الذهنية لدى المتلقي قد ينشأ الغموض، وهو غير ناتج من غموض في الجملة(لأنها موجزة جدا في الأساس)وإنما نتج من استراتيجيتين مختلفتين للربط بين المساحات الذهنية داخل الأفضية التي قد يستخدمهما المتلقون. ولا تقتصر السياقات الغامضة على أفعال الموقف الافتراضي: فهي نتيجة منتظمة للاستراتيجيات المرجعية. لإظهار ذلك، نلاحظ التفسيرات المطروحة للأدب المصغر أحذية الأطفال؛ فقد تعددت الدلالات التأويلية له على نحو: إنها هدية وعُرف بأنها ضيقة بمجرد النظر إليها وفضاء آخر بأنها نُسيت مكان شرائها، وثالث بأن الأم أُجهضت، ورابع بأنه طفل فلسطيني في قصف، وهكذا تأويل لا متناهي.

براين نيوديل : "ماذا يريد الشيطان" وقف صبيان يشاهدان كيف أن الشيطان يبتعد ببطء. بريق عينيه المنوم لا يزال يغيم رأساهما-اسمع، ماذا أراد منك؟ – روحي، ومنك؟ من فوره– عملة معدنية للهاتف الأوتوماتيكي. كانت به حاجة ماسة للاتصال.

– هل تريد أن نذهب ونأكل؟

– أريد ذلك، لكن الآن لا أملك أي نقود

– لا بأس لدي الكثير.

في ميكروفيكشن أعلاه يحاول المتلقون دمج عناصر مساحات الإدخال (الشيطان/ بريق عينيه المنوم/عملة معدنية)بشكل انتقائي لإنشاء فضاء جديد ممزوج ويطبق ذلك على

مجموعة واسعة من العمليات اللغوية والإدراكية؛ ففي إنشاء الفضاء الممزوج يُفاجأ المتلقي ب" كانت به بحاجة ماسة إلى الاتصال"، فيعيد المتلقي القراءة ومن ثم يعيد هيكلة الأطر ويرتب المدخلات مرة أخرى لإنشاء الفضاء الجديد الممزوج.

وتتمثل إحدى مزايا هذا النهج في أنه يضع بحزم التعتيم المرجعي وسياقات المعتقد في عائلة من العمليات اللغوية المنتظمة. ومن ثَمّ لا يُنظر إليها على أنها سمات غير منتظمة أو استثنائية للغات لكن بوصفها جزءا من المرونة المرجعية الرائعة المسموح بها للمتحدثين من طريق الهياكل الدلالية للغاتهم. ومما يمكن ملاحظته هنا ويؤكد على خاصية من خصائص النهج الإدراكي، هو أن استخدام الفعل المضارع– يريد– لا يفهم على أنه حاضر أو مستقبلي؛ فالمعنى المنتَج المثار هنا افتراض غير متوقع لجلب مزيد من تفكر المتلقي، ففي حين أن الفعل في العنوان بصيغة المضارع نجده داخل السرد بصيغة الماضي، مما يوحي بأن الصيغ النحوية والمعجمية في ميكروفيكشن قد تحمل معنى أكثر مما تسمح به القواعد وتوحي بدلالات خفية يستدل المتلقي عليها.

2–2: نماذج تحليلية لدينامية التلقي:

2–2–1: المنهجية

سعياً وراء الهدف المذكور بمقدمة البحث، استقى البحث مادته العربية من موقع" الومضة القصصية" http://wamdahblog.blogspot.com/2014/05/blog-#post_6.html وهو موقع عربي متخصص في كل ما يخص هذا الجنس الأدبي في العالم العربي. وعن النماذج الأجنبية فمصدرها المراجع الأجنبية في هذا البحث أو من(Monkey bicycle) وهي مجلة أدبية على الانترنت وموقع On fiction.تمهيدًا لإخضاعها لعملية القراءة الدلالية الإدراكية بمنهجها التأويلي؛ فالعَلاقة التأويلية قائمة بين المصور المفاهيمي للتنبؤ اللغوي والمفهوم الذي يشكل هذا التوقع. (122)

وسيعمد البحث – بإذن الله تعالى – إلى تفسير دينامية التلقي في ضوء نظرية المزج/ التكامل المفاهيمي بصورة أساس مع الاستعانة في تحليلاته ببعض معطيات نظريتي الأطر والأنماط ونموذج الفضاء في الخطاب الحالي الذي قدمه لانجاكير؛ حيث يحتوي على العلاقات والعناصر التي يمكن أن تعمل بشكل ما كأساس للتواصل بين المنتج والمتلقي في

نقطة أو نقاط معينة من السرد ووفقا للانجاكير فإن الأقوال في السرد تعد بمنزلة تعليمات لتُحدث مواءمة وتكييف مجال الخطاب الحالي" ميكروفيكشن" من طريق أن التقدم في قراءة النص يحدّث العناصر الجديدة باستمرار، فتنقل ما قبلها إلى الخلفية إما إلغاءً من تأويل ميكروفيكشن موضوع النظر أو جعلها أساسًا للتنميط الجديد[123] وسيكشف البحث بواسطة بعض تحليلاته أن النهج المستخدم والمناهج المساعدة قادرة على تمثيل البنية الذهنية للمفاهيم وأيضًا قادرة على تصوير وتمثيل التناقض بين السير الطبيعي المتدرج في قراءة النص والوعي بمعطياته وبين ديناميكية السرد في ميكروفيكش التي عادة ما تحتوي على نهاية مفاجئة للمتلقي(خطاف/ تلميح)؛ حيث تأخذ أنماط التوقع الخطابي وفواصل التوقع وتحولات المعنى في الاعتبار. ولا يقصد البحث من استخدام هذا النهج إلى أن يكون تطويرًا منهجيًّا مؤسسًا تجريبيًّا، بل هو تحليل في ضوء الدلالة الإدراكية بقصد إيضاح كيفية الجمع بين النظريات اللسانية الإدراكية وديناميةوتفاعل الخطاب (ميكروفيكشن في بحثنا)،

2-2-2: التحليلات:

تكشف قراءة وتأويل ميكروفيكشن أنه يمثل مزيجا من مجموعة من المساحات العقلية لأن منتجها يسهب في مجموعة من مصادر المعرفة ويربطها عند إنشائها. ويلجأ ميكروفيكشن إلى بعض مجالات الإدراك البشري، وتحديداً الأسطورية والفلسفية واللغوية، والخطابية والتجريبية والمجازية. وسيتضح بعد قليل أن كل ميكروفيكشن هو تعبير غامض يكمن معناه الفعلي في الحكم الإدراكي للمنتج، وهو في الوقت نفسه خطاب جاد لتوضيح بعض وجهات نظر دلالات الألفاظ ومفاهيم الخطاب الحديثة مثل القوة والسيطرة على السلطة.

تجربة التلقي الخاصة بهذا الجنس الأدبي وعمليات صنع المعنى الناتجة عنه تجعلنا نتناول هذه الدينامية على محورين: دينامية تلقي المنتج الظاهر وتأويله وتداوله، ودينامية تأويل الصمت وسد الفجوة السردية.

2-2-1: تأويل الدلالة:

أو عملية صنع المعنى الناتجة عن تجربة تلقي الذهن للمنتج الأدبي، ولا يعني التأويل هنا أن اللفظ المذكور صراحة قاصر عن أداء المعنى، بل مثلما سبق إشعاع دلالي قصده المنتج ليثير ذهن المتلقي، وهو يختلف عن النهج التقليدي في تفسير التلقي في أن الأخير

يفترض اسقاطا أحادي الاتجاه من المنتِج على مجال مستهدف(المتلقي) في حين تفترض نظرية المزج المفاهيمي مجموعة من مجالات الإدخال المختلفة تتفاعل وتمتزج لتكشف عن التكوين الفعلي للمعنى في فضاء المزج المتكامل، وتكم صعوبة التأويل في مقدار الكفاءة التي يمتلكها المتلقي.

ففي عملية التأويل يحاول البحث أن يكشف عن كيف يبني المتلقون مفاهيم ديناميكية، وكيف يبنون مخططات صور مختلفة (القائمة على الاستدلال العقلي لا عن طريق الحواس)، وكيف يبنون مساحات عقلية ويقيمون روابط بينهم، ويكون ذلك بواسطة النظر في الهياكل المفاهيمية، مثل الاستعارات أو التشبيهات أو الكناية.

وتحت عنوان" الطرقة" نجد: جلس آخر رجل موجود على الأرض في حجرته وحيدا ثم سمع صوت طرقات على الباب" لفريدريك براون [124] إن مقومات ميكروفيشن هنا بسيطة، والعنوان وحده من شأنه أن يثير مفاهيم الصمت والعزلة والغرابة وغير ذلك. إن صورة آخر رجل على الأرض تترك شعوراً مقلقاً، مما يؤدي إلى إثارة تشويق المتلقي من طريق اللعب في حالة عدم اليقين المعرفي: لماذا كان وحيدا؟ ما الذي حدث على الأرض؟

تتمثل مجالات الإدخال في أن هناك رجلًا غير محدد، ولا يعرف المتلقي عنه شيئا لا عمره ولا شكله ولا صفاته، ولم يحدد إطارًا زمنيًّا أو مكانيًّا عاما، سوى إنه جالس على الأرض في حجرته، أي أرض؟ لا ندري، وأين مكان الحجرة، وما وصفها؟ لا ندري. وقد بلور وأطَّر المنتِج خيال المتلقي وبلور فضاءه الذهني بصفة" وحيدًا"، وبصفة "آخر رجل" إذ عملت على تكثيف مؤقت للقطعة؛ حيث تستدعي الكثير من الأسئلة الذهنية: فهي قصة طويلة كيف أصبح آخر رجل موجود على الأرض؟ ما الذي حدث؟ كيف نجا؟ وكيف أصبحت حُجرته الملاذ الأخير؟ بينما يترك المنتِج كل هذا لخيال المتلقي وتفاعل فضاءاته الذهنية، يتحول المنظور إلى فضاء آخر مغاير للفضاء الأول يتمثل في سماع صوت الطرقات، فيبدأ التنافر المعرفي بين ما أُدرك من المعاني الظاهرة للنص، وما أوحت به العبارة الأخيرة: من الطارق؟ لا ندري. هناك قليل من المعنى الحرفي، ثم يبدأ الإيحاء والتلميح في العبارة الأخيرة الذي يوجه المتلقي إلى استخدام هذا التلميح، وتوجهه إلى تجميع وتطوير تركيبات مفاهيمية في المساحات العقلية بأفضية المتلقي الذهنية يحاول أن يمزج هذه الوحدات

المفاهيمية ويملأ الفراغ العقلي عن طريق الأنماط المعرفية المرجعية العقلية الموجودة داخليًّا بعقلة مستعين بالمعارف الثقافية المخزنة في العقل الذهني وكذلك الروابط الخارجية بالفضاءات العقلية الأخرى. في هذا الاستخدام فإن العمل الإدراكي (Cognation) الذي يقوم به المتلقي هو التفكير في الافتراضات الغنية لمختلف المساحات العقلية التي أنشئت في أثناء القراءة والتلقي. ومثلها" لا ننم" وبينما كان الطلاب في حفل تخرجهم ينشدون:

كم سهرنا في الليالي للصباح لم ننم!!

فجأة!

انقطع التيار الكهربائي

وغاب الصوت

وتلاشت الكلمات

وساد الصمت المطبق! (125)

البروز أو الانتباه في التلقي: ولا يقتصر الانتباه أو البروز على البروز المشفر في العناوين فقط؛ فقد يتعداه إلى عنصر أو أكثر من عناصر السياق التي تؤدي دورًا في توضيح معنى أو معان نتيجة الإشعاع الدلالي من اختيار عنصر معجمي ففي مُنتَج آلان ماير المعنون ب"سوء حظ" نجد: "استيقظتُ على ألم شديد في جميع أنحاء جسدي. فتحت عيني ورأيت ممرضة واقفة بجانب سريري. قالت : السيد فوجيما. لقد كنت محظوظًا، لأنك نجوت من تفجير هيروشيما قبل يومين لكنك في أمان الآن، هنا في هذا المستشفى.. سألها بصوت واهن: أين أنا الآن؟

قالت: في ناجازاكي.

فالمدخلات السياقية محايدة من بداية السرد حتى منتصفه تقريبًا تنطبق على أي حالة بأي مشفى، لكن يأتي بروز العنصر المعجمي" هيروشيما " في السياق ليضع معان في المقدمة وأخرى يرجعها إلى خلفية ذهن المتلقي، ويستمر البروز بوصفه ظاهرة معجمية تصاعدية بداية من" هنا" فيدفعنا السياق إلى توقعات بأن هنا هو الأمن، ويظل المتلقي معلقا بمدخلات الأفضية الذهنية: نجوت، محظوظا، ممرضة، أمان وبإطار النجاة متسائلا عن

تفسير عنوان النثر، لماذا سوء حظ؟ ليأتي خطاف السرد وديناميكيته متمثلا في العنصر المعجمي "نجازاكي" فمعاني الكلمات تسهم في تشكيل تمثيل الخطاب لأنها تنشط الأطر في الذاكرة طويلة المدى وتبني المحتوى المفاهيمي بطريقة محددة. وقد نجح غموض العنوان في لفت انتباه المتلقي واستمرار تأويله للسرد حتى هدأ قلقه بكلمة "نجازاكي" فنتج الفضاء الممزوج، الذي بدوره قد يستدعي أفضية أخرى ويكون بدوره مجال للإدخال، وهكذا عملية مزج مفاهيمي دينامية مستمرة مستجيبة للسياقات المتغيرة للإنتاج والتلقي.

2-2-2: تأويل الصمت/ الفجوة السردية أو الدلالية/ الفراغات العقلية في شبكة المزج:

والصمت هنا ليس قطع للعملية التواصلية بين المنتج والمتلقي، وإنما صمت مؤقت وبداية تواصل ذهني عقلي لا تواصل حسي لفظي، وفي هذه الحال" المؤول للصمت يلتقط من ملابسات إنتاجه إشارات إلى مقاصد الصامت...."[126] وكيف يعمل الذهن في هذا التأويل؟ التلقي يعني فك شفرة النص، مما يفترض معه المعرفة والإلمام بالأعراف والتراكيب العامة، لكن الدينامية التي تفرضها المسافة المتروكة من المنتج لفضاء التلقي تجعل من تلقي " ميكروفيكشن" انحرافا قواعدي.

ويوفر " ميكروفيكشن" مرآة فعالة بشكل خاص يمكن بواسطتها النظر في كيفية عمل العقل البشري؛ حيث يستخدم كلا من" ميكروفيكشن" والعقل البشري عملية تُعرف بسد الفجوة، فيستخدم الدماغ كلاً من سد الفجوة المرئية والسردية من أجل فهم العالم بشكل أفضل، في حين يسد "ميكروفيكشن" الثغرات بطريقة تختلف عن الأجناس الأخرى من الروايات القصيرة نتيجة للقيود في عدد كلماته ونوعه، مما يؤدي إلى ارتفاع عدد 'الفجوات الدلالية للفرد' وجعل سد الفجوة جانبًا متكاملًا من العمل، يحاول المتلقي سدها عن طريق التأويل، والتأويل في عمومه نسبي، وعمل الذهن هنا" أن يحمل ما لم يُنجز تصويتا وما لم يدرك سماعا على لفظ يعبر في حد ذاته بنسبيَّة عن تأويل لهذا الفراغ/ الفجوة تأويلا معينا في مقام محدّد"[127]

وتكمن صعوبة تأويل الفجوة السردية ومحاولة سدّها من قبل المتلقي في تعدد وتشعب التأويلات مما قد يفضي في بعض أحيان إلى الزعم بانعدام المعنى من الأساس؛ فالذهن في حال الفجوة السردية، حيث وجود المفهوم بينما تغيب الكلمة ويغيب المعنى تماما، وهنا

يغيب حتى السيميم الاحتياطي..... تظل المدلولات ماثلة هنا وهناك في خارج الأعيان والأذهان مفتقرة إلى الدوال التي تحيل على هذا الخارج وتقرنها بمراجعها" [128] حتى يُظهر المتلقي ردة فعل تجاه المنتَج، قد تكون كلامية تأويلية أو تعبيرية إشارية أو كتابية كما في حال" ميكروفيكشن" وغيرها.

فها هو ر. جادوود "لقد أمطرها بالورود لكنه لم يطلب منها أبدا زهرتها المفضلة" يترك فك الشفرة للمتلقي: هل هذه قصة حب أم مأساة؟ هل هو تاريخي، ينتمي إلى القانون النسوي، أم هو مثال حديث على انهيار التواصل؟ [129] أيتعلق الأمر بالورود من الأساس أم بشيء آخر؟ الأمر متروك للمتلقي لجسره من طريق سد الفجوة بتقطيع قصة مفترضة؛ فيبدأ عمل المزج الذهني بين المدخلات (أمطرها بالورود/ لم يطلب زهرتها المفضلة) فتبدأ المساحات العقلية في بناء معان مفترضة في شبكة المزج الخاصة بالمتلقي، نحو: إنه ربما تكون هذه القصة عن حبيب متحمس للغاية يرفض رؤية الواقع أو ربما عن حب قوي لدرجة أنه يتجاوز الحقائق وتجربة مشاركة وجود بعضهم بعضا تتغلب على أي مخاوف مادية. ومن ثم أجبر" ميكروفيكشن" المتلقي على بناء معان وتأويل دلالات وخلق مفاهيم بواسطة قراءات بديلة مستمرة محتملة. ونلاحظ أن الفضاء المزيج الجديد ينشئ معنى ومفهوما مستقلا لا يمكن فهمه بصورة مباشرة من المدخلات. ووفقًا للتوجه الموسوعي لتمثيل المعنى الذي يتبناه علم الدلالة الإدراكي، فإن التصور المفاهيمي أساسي لصنع المعنى، وتوفر اللغة أدلة تُحفز عمليات بناء المعنى في شكل تمثيلات معرفية، مع ملاحظة أن المعنى لا يَنتج من المحتوى التركيبي للجمل الفردية (فالفعل يطلب هنا على سبيل المثال لا يفهم منه إنه حاضر أو مستقبل)، ولا يتعلق بربط الألفاظ بسياقها الخارجي فقط، بل هو في الأساس– تبعًا لعلم الدلالة الإدراكي– ناتج عن العمليات الذهنية الديناميكية لبناء المعنى أي التصورات.

وهذه قصة الأمريكي أو هنري" كان سائق السيارة يدخن عندما انحنى ليرى مستوى البنزين المتبقي في خزان الوقود" انتهت. وتحت عنوان "الديناصور" كتب أوغوستو مونتيروسو" عندما استيقظ، كان الديناصور ما زال هناك" هنا تظهر الفراغات العقلية في شبكة المزج الخاصة بالمتلقي حيث تقديم ما لا يمكن تمثيله، لكن التوصيف المسطح والإيجاز الشديد والإطار الزمني المختصر إضافة إلى النهاية المفاجئة [130] يجعل" ميكروفيكشن" يحمل وزنًا تفسيريًّا كبيرا ومن ثم تحفز العمليات الذهنية الاستدلالية لبناء المعنى. وتتمثل إدخالات

الفضاء الذهني للمتلقي في "نائما" و"الديناصور" وعدم تحديد الزمان أو المكان، فيبدأ القلق الذهني عند المتلقي؛ ماذا حدث خلال نوم هذا الشخص (غير المحدد)؟ كيف كان الوضع قبل نومه؟ فيعمل الذهن لمزج هذه المدخلات بغيرها من الأنماط داخل المساحات العقلية لدى المتلقي لبناء معان ومفاهيم جديدة، وأثناء هذه العملية الإدراكية يظل المتلقي غارقًا في المفاجأة والغموض فيعالج المزيج بوصفة وحدة؛ فبالنظر إلى الضغط وانتهاك معيار الزمان لتوقع المتلقي نجده يتساءل أهو ديناصور حقيقي (نوع من الاقتران بين ماض وحاضر) أم رمز لبعض ذوي السلطة، ويظل يشعر بأن شيئا يهرب منه فيعمل آلة الذهن في تأويل المعاني والدلالات التي تكونت لديه، ومن ثم يستفيد من الارتباطات والصلات المُنشأة داخل ذهنه ليستقر على تفسير من عدة تفسيرات أو يرتضيها كلها. وقد أظهر هذا العمل أيضًا إمكانية التوسع في الحوار بين " ميكروفيكشن" والمعالجة الدلالية الإدراكية.

وانطلاقا من الأفضية الذهنية نظرية اقترحها وطورها فوكونير لوصف كيفية قيام مستخدمي اللغة بتعيين المرجع ومعالجته، فهذا يعني أن نركز ولو جزئيا على الطريقة التي توفر بها اللغة محفزًا لسلسلة من العمليات الإدراكية المعقدة وتيسيرًا لتناول النماذج سيحللها البحث في أفضية ذهنية افتراضية:

المزج في الفضاء الدلالي المنطقي:

في هذا الفضاء المقترح سيقارب البحث ميكروفيكشن ناتج عن العملية الدلالية المنطقية، ومثالها: قصة من التراث العربي: سأل رجل الإمام الشافعي: كيف يكون إبليس مخلوقًا من النار، ويعذبه الله بالنار؟ ففكر الإمام الشافعي قليلا ثم أحضر قطعة من الطين الجاف وقذف بها الرجل فظهرت على وجهه علامات الألم والغضب، فقال له: هل أوجعتك؟ قال: نعم، أوجعتني، فقال الإمام الشافعي كيف تكون مخلوقا من الطين ويوجعك الطين؟ فلم يرد الرجل.(131)

اعتمدت هذه الطلقة الإبداعية على المجال المنطقي للإدراك؛ حيث احتاج إلى تفكير عميق وأُشتق من التأمل الفلسفي في خلق الله للشيطان والإنسان ومن خلال حجة المماثلة الفلسفية المقارنة، يؤطر المجال الذهني بأن النار تؤثر في النار كما يؤثر الطين في الطين. وخلافا لعملية المماثلة الفلسفية نجد عملية تناقض دلالي في ميكروفيكشن جو آر لانسديل "لقد

دفنوه عميقا. مرة أخرى"؛ حيث يُعاد بناء فعل الدفن بصيغته الماضية، وهو عادة فعل ينهي الحياة؛ فالعنصر المعجمي(دفنوه) محدد الإطار الإدراكي والزمني، في حين أن منطق الأمور وإطار المدخل وأنماطه المعرفية يقتضي أن من يُدفن لا يعود، والاقتراح هنا في تأويل هذا السرد إنشاء فضاءين ذهنيين: أحدهما هو العالم الحقيقي (كما يعرفه المتحدث) الذي يحتوي على عملية الدفن لشخص وهو فضاء حُددت مدخلاته بإطار واضح (الدفن= الموت)، ثم يأتي الفضاء المضاد ب" مرة أخرى" فتمتزج الأفضية وتُحَفز المحركات الذهنية ويقل وضوح الإطار مما يجعله أقل قابلية للتنبؤ؛ فتنشط الحركة التأويلية لدى المتلقي فيضع افتراضات مسبقة أو إطارًا مرجعيا(أن الشخص المدفون لا يعود) لكن هذه الافتراضات وبمجرد ظهور الفضاء الثاني لا تطفو على السطح، فتمتزج الأفضية لينشأ فضاء ثالث مزيج جديد؛ إذ ربما المدفون ليس بشخص، وإن كان، فلم التأكيد على عمق الدفن؟ ويستمر المتلقي في محاولة الربط بين فضاءين عير متناسبين ومحاولة تأويلهما.

يستخدم هؤلاء القراء الأجزاء الفردية للقصة لتصور نهايتها الغائبة، ومن ثم معنى نهائي واحد شامل يقترح باستمرار، لكن لا يكون تصويره بشكل صريح. وإنتاج المعنى وتأويله بهذه الطريقة هو جوهر المزج المفاهيمي عند فوكونير وتيرنر2002. وعلى الرغم من أن القلق الذي أثاره ميكروفيكشن لم يهدأ، إلا أن المتلقي مضطر إلى قبوله. بهذا المعنى المفروض المثير للحيرة، فيمارس ميكروفيكشن نوعًا من القوة الفكرية للسيطرة على الجمهور. وتنطبق العملية الدلالية في هذه الفئة أيضا على منتَج روبرت تومبكينز "، فنجد تحت عنوان "بحث"

"أخيرًا، في هذه القرية النائية، انتهى بحثه. هناك قرب النار، جلست الحقيقة، لم يسبق له أن رأى امرأة أكبر سناً وأقبح

– هل أنت الحقيقة؟

– أومأت العجوز الشمطاء برأسها في زهو

– ما هي الرسالة التي يمكنني نقلها منك إلى العالم؟

بصقت العجوز في النار وقالت

– أخبرهم أنني شابة جميلة.

المزج في الفضاء المجازي الرمزي (تأويل الصور المتخيلة):

سيقارب البحث تحت هذا الفضاء ميكروفيكشن الناتج عن العمليات المجازية الدلالية كالاستعارة والتشبيه والكناية، وفي هذا الفضاء تخضع بعض العناصر المعجمية لتحول / تخصيص دلالي، وعلى هذا تولد معان خفية. معان لا تقع على مستوى سطح تكوين ميكروفيكشن، ومن ثم فهذا الفضاء يختبر قدرة ميكروفيكشن على إقامة علاقة بين الكلمة ومرجعها. مثال ذلك ميكروفيكشن للقمان محمد يحمل عنوان" مُعارض" شنقوه؛ أخرج لهم لسانه": هنا نجد تناقضا على المستوى الإدراكي؛ حيث يمكن تمثيل حالة الشنق في إطار الموت، وبالإضافة إلى المدخل الآخر البارز بالعنوان" معارض" يجتمع مدخلان لفظيان، وثالث خليط(إخراج اللسان)، وعند الجمع بين الأطر المختلفة المحددة للمساحات الذهنية تصبح حالتان في مساحة ذهنية واحدة مختلطة(الشنق وإخراج اللسان) وعند مزج الأفضية فضاء واقعي مستمد من لغة السرد(مات شنقا) وآخر(إخراج اللسان) فيعمل الذهن على تأويل التناقض المتمثل في إخراج اللسان، فيتعدد الإسقاط الأحادي ويكون السؤال هنا هل أخرج لسانه بحكم موته شنقا أم سخرية منهم؟ ويتطلب الأمر لإدراك السرد أعلاه تأويلا للمفاهيم الواقعة تحت السطح لتحقيق المعاني والتأويلات الضمنية، وتساعد الاستمرارية الزمنية هنا(كلها فعل ماض) على ذلك.

وفي منتَج لجارلس إنرايت بعنوان: "شبح "، نجد: "بمجرد حدوث ذلك، هرعت إلى المنزل لأخبر زوجتي بالخبر المحزن، لكنها لم تصغ إلى ما أقول، ولم تلاحظ وجودي قط. نظرت من خلالي، وسكبت لنفسها شرابا. فتحت التلفزيون. في تلك اللحظة رن الهاتف. مشت والتقطت الهاتف رأيت وجهها يتجعد، بكت بمرارة". يوفر نموذج المزج المفاهيمي التحليل التالي للأدب المصغر أعلاه: بدلا من الإسقاط الحادي نجد إسقاطا مختلطًا من المصدر اللغوي والمنطقة المستهدفة إلى منطقة هي مزيج مفاهيمي؛ حيث نظرة ثاقبة للعلاقة بين الراوي وزوجه يقترح نوعًا من الانفصال المتأصل بينهما (لم تصغ إلى ما أقول)، فيخلق نوع الانفصال فضاء موازيًا لدى المتلقي؛ فنوع الانفصال بينهما هو امتداد لتجارب المتلقي؛ فيبرز مشاعره وخبراته بإجراء التأويل وسد الفجوات في السرد. على وجه الخصوص، وبالسير مع مدخلات السرد (لم تلاحظ وجودي) و(صبت لنفسها شرابا) (وفتحت التليفزيون) يعطى المنتج القليل من السياق (المدخلات اللفظية) لبيان سبب هذا التجاهل

التام مما يدفع المتلقي إلى ملء الفجوات حول سبب التجاهل، ثم يأتي الخطاف (ديناميكية فضاء الخطاب الحالي) في نهاية ميكروفيكشن:" بكت بمرارة" فيبدأ قلق المتلقي وتعمل تجاربه السابقة وأنماطه المعرفية بوصفها سياقا للتنبؤ بالتفاصيل التي تركها المنتج عمدا على غرار الطبيعة التنبؤية للدماغ.

فمن خلال المزج طور المتلقي المدخلات وجمعها في مشهد واحد ليتنبأ بموت الزوج وأن الموجود من بداية السرد هو شبحه. وفي آلية المفارقة التي استخدمها المنتج، إعمالًا لذهن المتلقي؛ إذ عن طريق عمليات الاستدلال الذهني يتفاعل المتلقي للوصول إلى" معنى المعنى" أي المعنى الكامن وراء المعنى الظاهر تعتمد الطريقة التي يظهر بها المزيج إلى حد بعيد على مرونة الهياكل الداخلية للمدخلات (نقصد بها أن الشكل الخارجي للرمز اللغوي واحد في الأغلب لكن خضوعه لسياقات لغوية وغير لغوية يمنحه مرونة داخلية) وفي حين أن المدخلات في عدد من الحالات هي مساحات ذهنية، فإنها قد تكون أيضا منظمة بواسطة الأطر. (132)

ومن ذلك سرد لمصطفى علي يحمل عنوان" رزق": تمنتها العيون فاز بها أعمى" فقد حُدد الإطار هنا بجائزة، والمدخلات اللفظية قليلة تتمثل في مدخلين فقط: (تمنتها) و(فاز) وهما مرنان إدراكيًّا، فيبدأ مزج مدخلات سياقية لفظية بأخرى غير لفظية، تتضمن هذه العملية بناء روابط بين المساحات العقلية، وهو المفهوم الذي طوره فوكونير للإشارة إلى حزم المعرفة أو الخبرة المخزنة في ذاكرة المرء في الوقت الفعلي. يجمع العقل بين عناصر مساحة مألوفة ومجربة مسبقًا مع أخرى من أجل فهم أو تأويل أو إنشاء شيء غير مألوف، فيستدل على تفسيرات تناسب محتوى أفضيته الذهنية ومساحاته العقلية حتى يصل إلى الراحة التحليلية والتأويلية. فميكروفيكشن هنا مرن متعدد التأويلات ومناسب لجميعها؛ فقد تكون الجائزة عينية، أو تشير إلى امرأة جميلة، أو أي معطى غير تنبؤي يتناسب والإطار المرجعي للمتلقي.

المزج في الفضاء التجريبي الشخصي:

في هذا الفضاء المقترح سنلقي ضوءا على ميكروفيكشن مُنتج عن التجارب الواقعية والثقافية والشخصية، حيث تسهم المعارف الشخصية في فك شفرة السرد وتأويله؛ إذ لا يعتمد بشكل

صارم على السياق اللغوي للإشارات لكنه يستمد من التجارب في المجالات الحياتية المختلفة (بيئة/زراعة/ جغرافيا/عادات/...). هنا في هذا الفضاء يعتمد السرد على إشراك المتلقي في لعبة البحث عن المعنى، مثلما يحدث دائما، لكن التجارب الشخصية المتعلقة بموضوع ميكروفيكشن تمثل المساعد للوصول إلى تأويل دلالي مناسب..

ففي سرد لدان اندروز بعنوان: "تعاسة" : "يقولون إن الشر ليس له وجه. في الواقع، لم تنعكس أي مشاعر أو لمحة تعاطف على وجهه على الرغم من أن الألم كان لا يطاق. ألا يرى الرعب في عيني والفزع على وجهي؟ قد يقول بهدوء، أنه أدى عمله القذر باحترافية. وفي النهاية قال بأدب: "مضمض فمك من فضلك". يعمل العنوان في السرد أعلاه بوصفه موضوعًا ومشكلة للعمل فيتحدد الإطار المبدئي ب" التعاسة "ثم يتطور الإطار ليصبح" العمل القاسي الذي يقوم به الشر"، ويحدث التدرج في فهم السرد أثناء القراءة، لذلك تصبح رمزية العنوان هي المدخل الأول للفضاء الذهني، وتتجلى رمزية العنوان في اكتشاف الارتباطات داخل النص، وكذلك الارتباطات المحتمل وجودها خارج النص.

ويؤدي التشبيه [133] – وهو هنا تشبيه محسوس(طبيب الأسنان) بمعقول(الشر) – بإطاره العائلي دورا بارزًا في فضاء الخطاب الحالي ومن ثم عند مقاربته إدراكيًّا فنحن بصدد قياس قدرة المتلقي على تحديد إنتاج فضاء مزيج بارز سياقيا مختلف مجاليا عن مدخلات الأفضية المكونة له ليفهم ما يُرمز إليه. وقد دُفع بمزيج أكثر تعقيدا وذلك عن طريق النية المخادعة للإشارات والرموز اللفظية؛ حيث يضع وضعًا متخيلا هو مزيج من الواقع(الألم) وفضاء (الشر) ذلك الفضاء الذي يستدعي الكثير من الاحتمالات، ويزداد غموضا بمدخلات مثل عدم التعاطف –على الرغم من رؤية الألم– وقذارة الأعمال واحترافيتها، لكن ما يجعل هذا الغموض استثنائيا هو تلك المحفزات التي يعطيها منتج السرد للمتلقي ونفيها للاحتمالات بالاستفادة من إشارات المزج. ويتطلب الأمر لإدراك السرد أعلاه أن تكون لدى الإنسان تجربة مع أطباء الأسنان؛ حيث يعمل على ربط المعرفة حول الألم والرعب والفزع والوعي بها وتجربتها بالحلقة المعروفة لأطباء الأسنان وأدواتهم على طريق طلب"مضمض فمك"، ومن ثم استدعى التأويل الدلالي فضاء تجريبيًّا سلفا؛ وأي متلق ليست لديه هذه المعرفة المشتركة وذلك الوعي سيتبع مسارًا دلاليًّا مختلفا في تأويله للسرد السابق. ومما

تجدر الإشارة إليه أن الفخر الرازي قد أشار إلى أن تشبيه المحسوس بالمعقول لا يكون إلا عن طريق التأويل (134)

خلاصة القسم

اتضح من النماذج التحليلية السابقة أن اللغة ليست سوى غيض من فيض معرفي إدراكي مذهل، وعندما ننخرط في أي نشاط لغوي، فإننا نرسم –دون وعي– على موارد معرفية وثقافية واسعة، ونستدعي نماذج وإطارات لا حصر لها، وننشئ اتصالات متعددة، وننسق مجموعات كبيرة من المعلومات، ونشارك في التخطيطات الإبداعية وعمليات النقل والتوضيح. وإن معالجة النصوص السابقة في إطار النهج الدلالي الإدراكي يثبت أنه لا معارضة بين الدلالات الشكلية والإدراكية.

الخاتمة ونتائج البحث:

ترى الباحثة أن النظريات الإدراكية موضوع البحث مشابهة إلى حد بعيد لما أسسه قدماء العرب في فرع البلاغة– إن نظرنا إلى النظريات من الجانب النظري لا التجريبي– وما تتميز به النظريات هو اختلاف اللغة الواصفة وتقدمها وجمعها بين كثير من العلوم، أما المفاهيم المرتكز عليها فلها مثيلتها في الدرس اللغوي والبلاغي العربي القديم.

لكن يتضح الفارق التقدمي أكثر بالنظر إلى الجانب التجريبي لهذه النظريات الإدراكية الدلالية، التي جاء هذا البحث من منظورها على مبحثين: نظري وتطبيقي، لينضاف إلى بعض الرؤى والأبحاث الوليدة في هذا المجال البحثي الواعد، لعل وعسى أن تذهب بغرابته وتثبت أو تنفي أهميته للغة العربية.

وقد نظر البحث إلى الأبنية والدلالات من عدسة المفاهيم، وانتهي إلى مجموعة من النتائج يمكن صياغتها على محورين:

<u>أولهما: نتائج المقاربة:</u>

- واجهت البحث بعض صعوبات تمثل أهمها في أن تلقي النصوص (بصفة عامة) ومقاربتها إدراكيّا أمر زئبقي متلون، بل كثير التلون، ومحاولة التعبير عنه ليست بالأمر اليسير؛ فنقل التلقي الدينمي غير الثابت والتعبير عنه بمصطلحات حديثة يحتاج إلى جهد كبير ليظهر المقاربة. وأيضًا يمثل ميكروفيكشن إشكالية؛ إذ لا تعريف أكاديمي محدد ومقبول لكيفية تمييزه عن الأشكال السردية الأخرى، وكذلك لا يُعد جنسا أدبيًّا بالمعنى الكلاسيكي؛ إذ إنه يجبر المتلقي على اختراع معناه المتغير بشكل مستمر وعفوي بواسطة قراءات بديلة ومحتملة.
- يتبنى البحث مصطلح" ميكروفيكشن" بوصفه مصلحا مركزيا مستعينا في كثير من جوانبه ببعض ترجماته: طلقة إبداعية، وميكروفيكشن بما يتماهى وموطن الحديث.
- أسفرت المقاربة الإدراكية عن كيف ينفرد معنى المتكلم عن معنى الجملة أو الكلمة؛ إذ يُعمل المتلقي معوله الذهني في أسوار البناء اللغوي ليمزج المفاهيم الذهنية

مستعينا بالأفضية المدخلة بحثًا عن كنز المعنى المفقود وإشعاعه الدلالي بما ينطوي عليه من إبلاغ وتوعية بالمضمون الخفي للمنتَج.

- تناول البحث تطبيقا لبعض الأدوات الواصفة للنهج الإدراكي؛ نحو نظرية المزج المفاهيمي (أو التكامل) (كما طورها فوكونير وتورنر) لتحليل بعض نماذج ميكروفيكشن. الهدف الأساسي هو إظهار كيف يمكن لتحليل استراتيجيات المزج المستخدمة في النص أن يساعد في التعرف على آليات التلقي الذهني للمعاني والمفاهيم؛ حيث يتطلب الحصول على معان من اللغة معرفة ثلاثة أنواع من السياق: لغوي، واجتماعي، وإدراكي: يشير السياق اللغوي للكلام إلى مجمل موارده الصوتية والمعجمية والقواعدية. يتكون السياق الاجتماعي من الظروف الثقافية والمؤسسية والاجتماعية.... إلخ المحيطة باستخدام اللغة، ويشتمل السياق الإدراكي على مجموع الاعتقاد ونمط التفكير والمعرفة التي تُنتج الكلام. يمكن اعتبار السياق اللغوي بمنزلة الموجه للسياقين الآخرين. لذلك يمكن اعتبار كل من المعاني الاجتماعية والإدراكية منتجات لغوية. ومع ذلك فإنه في حال ميكروفيكشن، فإن معرفة الشكل والمضمون أو النظام الصوتي النحوي والمعجمي الدلالي للغة تعد ثانوية بالنسبة إلى معرفة الحقائق الإدراكية التي تولد رمز اللغة. ومن ثم يعلن هذا البحث عن أولوية السياق الإدراكي في عملية تفسير خطاب ميكروفيكشن من طريق إثبات أن سياقه اللغوي غير كافٍ للوصول إلى إجابته.
- قد كشفت القراءة الدقيقة لبعض نماذج ميكروفيكشن أنه يمثل مزيجا من سلسلة من المساحات العقلية لأن منتجها يسهب في مجموعة من مصادر المعرفة ويربطها عند إنشائها. وبعبارة أخرى، يلجأ ميكروفيكشن إلى بعض مجالات الإدراك البشري، وتحديداً الأسطورية والفلسفية واللغوية والخطابية والتجريبية والمجازية مناشدًا هذه المجالات من السياق الإدراكي. ويمثل المزج في ميكرفيكشن مزجا معقدا نتيجة البناء المغلق والفجوة السردية غير المحددة.
- يكمن المعنى الفعلي للأدب المصغر في الحكم الإدراكي للمنتَج، وقد يمثل العنوان المختار وسيلة فرض قوة وسيطرة لتوجيه المتلقي إزاء تفسير معين.

- الخيارات النحوية والمعجمية داخل ميكروفيكشن قد تحمل معنى أكثر مما تسمح به بعض القواعد.
- يتضمن أصغر قدر من السرد عددًا كبيرا من العمليات الإدراكية من جانب المتلقي؛ حيث يعتمد فقط على المدخلات البنيوية للنص لكنه يخضعه للتنبؤ والاستنتاج والتأويل. ويجد المتعة في ذلك في ظل الإيجاز الشديد للأدب المصغر وتلاؤمه وسرعة الحياة وكثرة الانشغالات.
- وعن أسباب فشل التلقي فقد اقترح البحث أسبابا منها الخاص بالمنتِج وطبيعة الإنتاج ومنها متعلق بطبيعة ميكروفيكش وثالث خاص بالعتامة المرجعية عند المتلقي.
- تنكشف دينامية التلقي في أنه من المحتمل أن يكون نصا واحدا قادرًا على تحقيق عدد من الإدراكات المختلفة، ولا يمكن لأي قراءة أن تستنفد الإمكانات الكاملة؛ لأن كلُّ قارئ على حدة سوف يملأ الفجوات بطريقته الخاصة، وعليه سوف يستبعد الاحتمالات الأخرى المختلفة، ويتخذ قراره الخاص بكيفية سد الفجوة. وفي هذا الفعل تحديدًا تنكشف ديناميات القراءة.

ثانيها: النتائج المنهجية:

- يتضح من ثنايا البحث أن النهج اللساني الإدراكي في المقاربة يمكن أن يؤدي– وإن كان قد أدى في بعض اللغات الأخرى [135]– إلى اتجاهات تجريبية تفيد أبحاث اللغة في عمومها. ويؤثر الاتجاه الإدراكي على مسألة المنهجية(متعددة التخصصات) وعلى نطاق التحليل اللغوي الدلالي؛ حيث يحول هذا النهج تحليل الدلالة من مجرد النظر إلى الخطاب بوصفه استخدام اللغة سياقيا يحوله تدريجيا من التداولية إلى جوهر الاعتبارات الدلالية، أي يوسع منظور التحليل الدلالي وهذا التوسع بدوره يكون مصحوبا بتوسيع نطاق الظاهرة اللغوية في جانبها الدلالي.
- يوفر النهج الإدراكي المرونة في عمليات البناء، التي تتيح إنشاءات مختلفة للتجربة (ثقافية واجتماعية ونفسية....) [136] وإمكانية الاستغلال الإبداعي في استخدام اللغة الأدبية؛ فإذا أنشيء المعنى بشكل إبداعي من قبل مستخدمي اللغة

في سياق ما، فإن هذا يعني أن التعبيرات اللغوية تعمل فقط بوصفها إشارات لتفعيل التصور المفصل، ومن ثم تُعد المدخلات اللغوية غير محددة للغاية مقارنة بالتصور الدلالي الموسوعي الغني الذي يبنيه المتلقي أو مستخدمو اللغة بوجه عام.

- أثبتت المقاربة اللسانية الإدراكية للمعنى حقيقة أنها مجال متعدد التخصصات، مع مجموعة متنوعة غنية من الأدوات المنهجية والمعلومات والبيانات للاستفادة منها بوصفها منتجات مفيدة في دراسة الدلالات المعجمية وغير المعجمية. غير أن عدم وجود توحيد موضوعي أساسي بين الأساليب المختلفة يوضح أن دراسة المعنى اللغوي تظل أرضًا غنية وخصبة لدراسة مستقبلية. ومن ثم فإن إدخال مفهوم الإبداع اللغوي في هذا المجال بوصفه صنع معنى جديد قد يعطي نوعًا من التماسك للدراسات المستقبلية للمعنى.
- ركزت الأبحاث الحديثة في المزج[137] على شبكات المساحات العقلية المضمنة في شبكات الفضاء الذهني للخطاب والتفاعل، وعلى الرغم من عدم تحديد المصطلحات، إلا أن هناك إجماعًا على أن المزج المفاهيمي يجب أن يمثل ديناميكيات الخطاب والتفاعل.
- اتضح من البحث أن نظرية المزج المفاهيمي ترتكز في جانبها التطبيقي على الكفاءة أكثر منها على الأداء وفي كل الأحول تناسب ذلك مع الهدف التحليلي للبحث في تحليل التلقي وديناميكيته؛ إذ كان المرتكز على الكفاءة التفسيرية ودينامية التأويل.
- عند تحليل طريقة المزج المفاهيمي بوصفها طريقة محددة لتوليد نص غير نمطي وتفسيره، فإننا نتعامل مع المادة الفعلية للدراسة كسجل أدبي معين، ونلجأ إلى أسلوب البحث الفردي والتفسير.

مناقشة:

وبعد أن سرد البحث النتائج التي توصل إليها، سيستخدم هذه المساحة لتقديم نظرة نقدية ومناقشة. لمحاولة توضيح بعض الافتراضات التي اعتمد عليها البحث؛ انطلاقا من أن النقد ليس نقطة سلبية، بل علامة على حيوية وصحة النهج الإدراكي بصفة عامة واللساني الإدراكي خاصة.

سيطرح البحث هذه المناقشة النقدية لجوانب معينة من نموذج اللسانيات الإدراكية:

بدايةً يؤكد البحث على أن هدفه من مقاربة هذه النماذج اللغوية الإبداعية في ضوء النهج الإدراكي ليس صياغة مبدأ أو قانون قابل للتطبيق بوجه عام على الأعمال الإبداعية، لكن هدفه الأساس من دراسات الحالة– في المبحث الثاني بقسميه– اختبار فرضيات اللسانيات الإدراكية باستخدام أمثلة لغوية مبيّنة وبسيطة في سياقات مبسطة

وتطرح النتائج السابقة تساؤلين: يدور أولهما حول إذا ما كانت هذه المقاربة تقدم رؤى جديدة بدلا من مجرد إدخال مصطلحات جديدة؟ وهل تحتاج الممارسة التفسيرية لفك شفرة المفاهيم في ميكروفيكشن إلى النهج اللساني الإدراكي بوصفه أساسا نظريا؟

وما قدمه البحث من نماذج تحليلية قد لا يكون إجابة قاطعة لمسألة تلقي وفهم ميكروفيكشن وغيره من إبداعات ذهنية، لكنها تقدم لمحة عن كيفية التعامل مع السؤال أعلاه. وتسمح لنا نتائج بالبحث بصياغة الأحكام التالية للدفاع:

- ما تراه الباحثة هو أن مقاربة ميكروفيكشن في ضوء النهج اللساني الإدراكي يكشف عن المصادر الإدراكية واللغوية للغة، وبصورة خاصة إذا طبق بصورة تجريبية. وتدعي بأن للمقاربات اللسانية الإدراكية– خاصة الدلالية– أساسًا تجريبيًّا أقوى بكثير، وقوة تفسيرية أكبر إضافة إلى قدرتها على عمل تنبؤات([138]). كما اقترحت، فإن هذا الافتراض بالموضوعية العالية والعلمية ليس فقط غير مبرر، لكن أيضًا محتمل.
- في التحليل السابق لنماذج ميكروفيكشن ساعد النهج الإدراكي على سد الفجوة بين صياغة الرسالة وتفسيراتها المحتملة، مع مشاركة كثير من نظريات النهج الإدراكي في فهم النظام اللغوي وتوضيح أنه يشتمل على المعالجة الإدراكية، ومن ثَمَّ إمكانات

تفسيرات مختلفة للمعرفة العالمية. إن هذا الفهم للغة، الذي يغيب عن النماذج غير الإدراكية، هو الذي يجعلها غريبة عن أغراض التحليل اللساني للأنواع السردية.

- و أظهر البحث أن عملية إنتاج وتلقي ميكروفيكشن تظهر الممارسة الإدراكية للمنتج والمتلقي؛ فالمنتج المتمكن هو من يستخدم الممارسة اللغوية الإدراكية في توجيه وفرض المعاني المدركة، والمتلقي الأقوى – ليس من ناحية العمر أو المركز أو الوضع– هو من يمتلك القوة الإدراكية والتفسيرية للغة ميكروفيكش وإيحاءاتها.
- وأخيرًا يتفق البحث مع الرأي القائل بأن الانتقادات الثقافية "على الرغم من قابليتها البديهية للإقناع، هي تخمينية في نهاية المطاف ويصعب إثباتها، فإن المحاولات الشكلية يجب أن تتعامل مع إدراك أن "قانون النوع" قانون شوائب وليس نقاء، وأنه على الرغم من الأسماء الصلبة فإن الأنواع ليست كذلك 'فئات تصنيفية من الصلابة المتساوية، لكن الحقول تظهر في وقت واحد وسريعة الزوال، ويكون تحديدها مرارًا وتكرارًا بواسطة الإدخالات الجديدة التي ما تزال قيد الإنتاج.' لأنواع أخرى –مثل القصة القصيرة– تشبه إلى حد بعيد "سلسلة متصلة" من أي حدود تعريفية واضحة وغير قابلة للتغيير. بين الاقتصاد السردي والطرق التي تنتج بها النصوص السردية القصيرة، من طريق اقتصادها السردي – الذي يُفهم على أنه ميزة نوعية وليس مجرد ميزة كمية. (139)

وكما ذكرت بربرا– واتفق معها– بأن المزج قد لا يصبح مرضيًا علميًّا لفترة من الوقت، لكنه مُرضٍ للغاية من وجهة نظر تحليل اللغة في الأعمال الأدبية، ومع وجود بعض الأبحاث التجريبية في الدلالة الإدراكية، وأيضًا إمكانية التطبيق العملي للنموذج اختاره البحث نهجا للمقاربة.

وقد تكون الشكاوى والتشكيك في النهج الإدراكي مختلفة، لكن من الصعب تخيل نظرية ترضي جميع منتقديها، خاصة إذا جاؤوا من ثقافات أكاديمية مختلفة، بتوقعاتهم الخاصة. (140)

من المناقشة السابقة يجب التأكيد على أن النهج اللساني الإدراكي يستحق بصفة عامة النظر إليه؛ فهو مملوء بالتطورات الجديدة الواعدة التي توجه القارئ المهتم وتزوده بكل أنواع

الاتجاهات المفيدة. ولا يمكن أن يؤدي تجاهل النهج الإدراكي أو التسرع في رفضه وتقييد بيانات اللغة بشكل مصطنع إلى تلك التي تُعد أساسية أو مركزية إلا إلى إبقاء نماذجنا اللغوية عمياء عن حقائق معرفة اللغة البشرية، وبالتالي تعثرها فيما يتعلق بالنموذج العلمي. ويظل التحدي الذي الباحثون والممارسون المستقبليون الآن هو العمل نحو توليف أكبر للمناهج المعرفية والاجتماعية، وإخضاعها للدلالة التجريبية.

وأخيرا:

فقد مضينا في بحثنا هذا وحجتنا كما ذكر عالمنا الجليل سعد مصلوح أن الجدة والجودة لا يتلازمان في كل حال، وما زعمته لهذا البحث من جدة مصاحبة بالتأكيد على أن البحث لا يهدف إلى تقييم كامل للنظريات ولا للحصول على إجابة نهائية لمسألة التحديد، لكن هدف البحث من مقارباته إلى طرح جديد في الدرس اللساني العربي عبر نهج جديد واعد يجمع أسئلة ويجيب عن أخرى. وتكمن الحداثة العلمية للبحث في ثلاثة جوانب رئيسة:

الأول: تناول هذا الجنس من السرد غير النمطي بما في قراءته من تمثيل هيكل ديناميكي لتجربة التلقي، ومحاولة البحث –من خلال أدواته الواصفة– تحديد استراتيجيات التلقي الفاعلة لهذا الجنس الأدبي؛ حيث قراءته قراءة تكيفية تفسيرية تُمكن من تسليط الضوء على النشاط الإدراكي للمنتِج والمتلقي في عملية إنشاء وإدراك النص من المواقف النظرية الأخرى.

الثاني: ثبت من طريق تطبيق نظرية المزج المفاهيمي في تفسير تلقي هذا الجنس الأدبي أنها تؤدي دورًا بناء في نمذجة المُنتِج وتفسير المتلقي للسرد غير النمطي، ومن ثم قد يكون من الممكن التوجه التجريبي لقياس العوامل الذهنية المشاركة في الإنتاج اللغوي والذهني للسرد وتلقيه مما يجعله في ضوء النهج الإدراكي مختلفا عن أعراف السرد الكلاسيكي.

ثالثها: في إطار التعاون بين اللغة والسرد ترتبط الأهمية النظرية للبحث بتطوير الأفكار حول ديناميكية الخطابات والنصوص التي تقدم مشاركة– ولو بسيطة– في فهم

النص السردي غير النمطي، وتكمن الأهمية النظرية أيضًا باستخدام مفاهيم وأفكار مثل الوعي اللغوي غير النمطي، والتنبؤ النصي لمعنى المُنتِج، والأسلوب الإدراكي للسرد، والمساحات الذهنية للنص وغيرها.

توصية:

ولأن النماذج اللسانية الإدراكية غير كافية بطبيعتها وهي في انتظار ملء فجواتها بنموذج علمي عصبي مكتمل، فإن البحث يوصي بإجراء أبحاث تعاونية تكاملية لمختلف جوانب الدراسات الإدراكية ليصبح النموذج فرضية مقبولة يكون اختبارها بعد ذلك تجريبيًّا.

---

1 ينظر المبحث الأول

2 يُراجع طعمة، عبد الرحمن (2019). "البعد الذهني في اللسانيات العرفانية"، ص13 وما بعدها.

3 يُراجع .Christoph Bartsch.(2014)

4 see:Xavier Frías Conde - Alfonso López, Cyber-literature, *Micro-stories and Their Exploitation*, Humanistic Foreign Language Teaching in 21st Century (Vol 4, No 2/2012), Ars Aeterna.P:20 see also: Botha, M. (2016*). Microfiction*. Ibid

5 طعمة، عبد الرحمن. (2020): فلسفة اللغة وفلسفة العلم مقاربة معرفية، ص65.

6 *Z. M. Chemodurova ,(2020)..P.141*

7 Botha, Marc (2016) 'Micro ction.P202.

8 ..Rovner, A. (2015). >*The Free Library*. (2014). Retrieved Apr 24 2022 from https://www.thefreelibrary.com/The+shape+of+time+in+microfiction%3a+Alex+Epstein+and+the+search+for...-a0430962760

9 *Z. M. Chemodurova ,(2020).*: Ibid

10 Botha,2016.202

11 Botha,2016.202

12 أطلق عليها جميل حمداوي:القصة اللقطة، والقصة المختصرة أو المختزلة، مقطوعات قصصية، ومضات قصصية، القصة البرقية. ينظر: حمداوي(جميل)2013، ص103.

13 بومزبر، الطاهر بن حسين.(2007)، ص24.

14 شلبي، مجدي (2017)، ص4

15 يضيق المقام عن ذكر كل ما يتعلق بالدلالة الإدراكية ويمكن تعمق بالنظر في:

Semantics, Fourth Edition. John I. Saeed.©2016 John I. Saeed. Published 2016 by John Wiley & Sons, Inc.P353-404.

16 بحيري، سعيد حسن. (2014): ص5–8

17 Newman, J., 1996. *Give: P:11(IX)*

18 Weber, J. J. (2004).P:515

19 يتمثل هذا الأساس في أن اللغة لا يمكن فهمها إلا في سياق النظرة الواقعية للاكتساب والتطور المعرفي والمعالجة العقلية، وهي تمثل وجها متكاملا للإدراك الذي يعكس تفاعل الجوانب الوظيفية والتواصلية والنفسية والثقافية والاجتماعية

20 Mihailo Antović.(2003).P:419

21 Mihailo Antović.(2003)يراجع

22 Mihailo Antović.(2003)

يراجع ويقصد بالنهج المشروط بالحقيقة العقلانيون من طلاب تشومسكي والذين يمكن كان يطلق على تخصصهم" علم اللغة الرسمي "أما النهج الثالث: الدلالات المفاهيمية هي نهج دراسة المعنى الذي اتبعه في العشرين عامًا الماضية أو نحو ذلك من قبل طالب تشومسكي وخريج معهد ماساتشوستس للتكنولوجيا وأساتذة جامعة براندیز راي جاكندوف. ظل هذا اللغوي منشقًا في كثير من النواحي. على أية حال

23 Jackendoff, R. (2003). Précis of Foundations of Language: Brain, Meaning, Grammar, Evolution,. *Behavioral and Brain Sciences, 26*(6), 651-665. doi:10.1017/S0140525X03000153

24 Elman, Jeffrey L. (2011). "Lexical knowledge without a lexicon?". The Mental Lexicon. 6 (1): 1–33. CiteSeerX 10.1.1.221.4826. doi:10.1075/ml.6.1.01elm. PMC 3209550. PMID 22069438

25 Aitchison, J. (2004). Words in the Mind: An Introduction to the Mental Lexicon. 4rd ed. Oxford, UK. Basil Blackwell Publishers.P33

26 طعمة (عبد الرحمن): البعد الذهني في اللسانيات العرفانية. ص25.

27 نفسه

28 نفسه

29 نفسه، ص28

30 Boldyrev, N. N. (2020)

31 Boldyrev, N. N. (2020)

32 Boldyrev, N. N. (2020)

33 الذويبي(لطفي): قدرة الفضاءات الذهنية على تأويل الأبنية اللغوية، مجلة العلامة، العدد الأول،2016، 11–27. وكذلك

M. Lynne Murphy, & Anu Koskela. (2010). *Key Terms in Semantics*. Continuum.P:101

34 Stadelmann, V. (2012).P15

35 Oakley, Todd & Pascual, Esther. (2017).P424

36 أحمد، عطية سليمان(2015)، ص111

37 الزناد، الازهر (2010)، ص206 و207

38 الزناد، الأزهر (2011)، ص170

39 تبنى فوكونير المفهوم، لكنه غير الاسم إلى الوظيفة التداولية، واعتمد انها تقوم بوظيفتها من خلال عملية التعيين

40 بوشليق، وهيبة (2019)،ص35–43

41 سأتجاهل الجدل حول ما إذا كان ينبغي تصنيف هذه المجالات على أنها مجالات (كما في Lakoff and Johnson 1980، (1999) أم أنها مساحات ذهنية (كما في Fauconnier and Turner 1998، (2002)؛ لأن هذا التمييز غير جوهري للهياكل المفاهيمية المتعلقة بالإجراء التحليلي لهذا البحث؛ حيث يمكن لكلا النهجين الاستفادة من الناتج المفاهيمي النهائي بطريقتهما الخاصة. والأهم من ذلك، أن المجالين التصوريين المتضمنين يحتاجان إلى التوافق مع بعضهما بعضا بطريقة تعرض عددًا من التطابقات بين عناصرها. يُراجع:Gerard Steen(2009.P:200

42 Oakley, Todd & Pascual, Esther. (2017).P424

43 Fauconnier, G. 2007. *Mental Spaces.P:352*

44 Mark Tunner & Gilles Fauconnier (1995) Conceptual Integration and Formal Expression, Metaphor and Symbolic Activity, 10:3, 183-204, DOI: 10.1207/s15327868ms1003_3

45 بناة الفضاء أو منشئ الفضاء هو تعبير نحوي أيضًا يفتح مساحة جديدة أو ينقل التركيز إلى مساحة موجودة. يأخذ بناة الفضاء على مجموعة متنوعة من الأشكال النحوية، مثل عبارات الجر، والظروف، وعبارات العطف. ينظر Fauconnier, G. 2007. *Mental Spaces.P:371*

46 Stadelmann, V. (2012).P17-20

47 Stadelmann, V. (2012).P17-20

48 و" المزج" مصطلح استعاري يستخدم للإشارة إلى عملية عقلية أساسية قوية يتم فيها دمج المصفوفات الذهنية المدخلة لإنشاء مصفوفة ذهنية جديدة ('المزيج'). ينظر : Fauconnier & Turner 2002;.
ويطلق عليها التكامل المفاهيمي وتكامل المساحات الذهنية/المزج التصوري.

49 M. Lynne Murphy, & Anu Koskela. (2010). *Key Terms in Semantics*. Continuum.P:38

50 تورنر (مارك)" مدخل إلى نظرية المزج المفاهيمي، ص7،5 بتصرف.

51 Nordquist, Richard. "Definition and Examples of Conceptual Blending." ThoughtCo, Jan. 29, 2020, thoughtco.com/what-is-conceptual-blending-cb-1689780.

52 See Fauconnier & Turner 2002 http://dx.doi.org/10.2139/ssrn.1541062

53 Stadelmann, V. (2012).P27

54 Stadelmann, V. (2012).P33

55 Stadelmann, V. (2012).P27

56 See Fauconnier & Turner 2002; http:// blending.stanford.edu). 312-314. / Fauconnier, Gilles & Turner, Mark. (2003) and Stadelmann, V. (2012).

فوكونير وتيرنر من 1998–2002قيود اقرحها

57 See Fauconnier & Turner 2002; http:// blending.stanford.edu).P312

58 يشير تأثير إيوريكا إلى التجربة الإنسانية الشائعة المتمثلة في الفهم المفاجئ لمشكلة أو مفهوم غير مفهوم من قبل. بعض الأبحاث تصف آها! أو الفهم والإدراك المفاجئ بوصفه ميزة للذاكرة، لكن توجد

نتائج متضاربة فيما يتعلق بمكان حدوثه بالضبط في الدماغ، ومن الصعب التنبؤ في أي ظروف يمكن للمرء أن يتنبأ بـ !Aha لحظة.

Fauconnier & Turner 2002; http:// blending.stanford.edu).P331 وكذلك https://en.wikipedia.org/wiki/Eureka_effect 24/9/2022

59 See Fauconnier & Turner 2002; http:// blending.stanford.edu).P331-333

60 See Fauconnier & Turner 2002; http:// blending.stanford.edu).P334

61 ينظر Emmott, C. (1998).P:186 وكذلك يُراجع Rong, R. (2011).

62 ينظر N. Goodman, Ways of Worldmaking, Indianapolis: Hackett, 1978. نحن كائنات لغوية تتكون بالنصوص ومن النصوص (النص معنى وجسد) ويكفي ما فعله نص" وامعتصماه" بالمعتصم من تحرير من النفس والدعة للتدليل على ذلك. ينظر لذة النص، ص8

63 ينظر نفسه بتصرف ص 74–76.

64 ينظر Spyros (Kiosses) مرجع سابق

65 فكرة أن الإبداع يشبه المسألة الرياضية(ثابت ودقيق)، حتى يؤثر المنتج في متلقيه ويبهره فإنه يختار الأدوات التي تمكنه من إنتاج الشكل المثالي المؤثر و المبهر للمتلقي، ومن ثم يلجأ إلى إيجاز الشكل ليحقق وحدة الانطباع. ينظر Matthews, Brander, ed. (1852–1929). The Oxford Book of American Essays. 1914. , XI. The Philosophy of Composition:Edgar Allan Poe (1809–1849). أُطلع عليه بتاريخ 2022/5/18

66 ينظر Spyros (Kiosses) بتصرف ص 74–76.

67 ينظر نفسه بتصرف ص 74–76. وفقا لـFrow عند حديثه عن " نظرية الأنواع"

68 ينظر نفسه بتصرف ص 74–76 .And see also: Michael Basseler: The Economy of Short(est) Fiction : Narrative Forms and Knowledge Stuctures

69 ينظر: الذويبي، لطفي(2016)، مرجع سابق

70 بومزبر، الطاهر بن حسين (2007)، ص24.

71 Garman, M. (1976). Psycholinguistics. Cambridge: Cambridge University Press.

72 طعمة، عبد الرحمن، (2019): البعد الذهني في اللسانيات العرفانية.

73 دارت المعاني الواردة للفظ " وظيفة" في المعاجم العربية حو ل معنيين: أولهما متصل بالحضارة العربية القديمة، نحو لفظ الوظيف التي ارتبطت بالفرس والجمل بصفة خاصة، والآخر ارتبط بالحياة الحضرية المستمدة من الثقافة العربية وتمثل في معنى الالزام والالتزام، وكثير من المعاجم العربية الحديثة التزمت المعاني القديمة مضيفة إليها دلالات إضافية متوسعة في ذلك، وقد دخل مصطلح" الوظيفة" إلى جميع مجالات العلوم : الرياضيات والفيزياء والطب والحوسبة وغيرها وعلى وجه الخصوص اللسانيات فقد دخلها من جانبيها النظري والتطبيقي على السواء غير مقتصر على الوظائف العامة، وإنما تعداه إلى المستويات اللغوية المختلفة. للتفصيل عن المعنى اللغوي والاصطلاحي للفظ" وظيفة" في كثير من المعاجم الأجنبية ينظر: بعيطيش (يحي)، (2006)3-48.

74 يحيى بعيطش(2006)،26.

75 الذويبي، لطفي(2016)، ص13.

76 Gerard Genet, Narrative Discourse: An Essay on Method, trans. Jane E. Lewin (Ithaca: Cornell University Press, 1981), 34.

77 Gerard Genet, Narrative Discourse: An Essay on Method, trans. Jane E. Lewin (Ithaca: Cornell University Press, 1981), 34.

78 الجيلالي، حلام(1999)، ص17

79 بعض وليس كل؛ لأن الأدب المصغر/ ميكروفيكشن مثله مثل أي منتج أدبي؛ يمثل عملا إبداعيا، ويزيد عنه بسمة التفاعلية، مما يترتب عليه أن حصر استراتيجات لغوية إنتاجية له يعد من ضروب المستحيل، والبحث يرصد أشهر الاستراتيجيات اللغوية الإنتاجية له.

80 مما يجدر ذكره أن مصطلح " ممارسة" في هذا البحث يشير إلى التفاوض التفاعلي حول المعنى، كما يشير إلى الفكرة القائلة بأن صنع المعنى هو إنجاز تفاعلي. عند القيام بذلك، ومن ثم يؤكد المصطلح على الطبيعة التعاونية لاستخدام اللغة، ويعكس حقيقة أن المعنى ليس شيئًا متأصلًا في الكلمات (راجع دلالات التركيب)، لكن يتم التفاوض عليه بشكل مشترك على مستوى انتاج النص وتلقيه ومن ثم يتم نسجه في إجراءات مشتركة

81 هذه الآليات وتلك الممارسات ليست غاية في ذاتها، بل وسيلة لإنتاج عمل يحمل أفضية ذهنية مدخَلة مليئة بالإشعاع الدلالي من خلال الأدوات اللغوية للأدب المصغر، منتقلة إلى ذهن ووجدان المتلقي من خلال شكل فني وأسلوب برقي، فتحدث دينامية التلقي من خلال الانفعال والتفاعل والمزج المفاهيمي.

82 جِيلُ فُوكُونِيي (1997 : 1)

83 طعمة، عبد الرحمن. (2019)، ص 106. والمقصود بالمفهوم هنا" الوحدة الفعالة للذاكرة والمعجم الذهني ومنظومة التصورات ولغة الدماغ...ومعظم المفاهيم تعبر عنها اللغة" نفسه، ص97

84 طعمة، عبد الرحمن. (2019)،97–98 بتصرف

85 Botha, Marc (2016) 'Micro ction.P205.

86 وترى الباحثة أن هذا العزوف عن تناول الآليات اللغوية المستخدمة لإنتاج أي نوع أدبي وعلى وجه الخصوص " ميكروفكشن" عائد إلى تطور النظر وزاوية الرؤية للعلاقة بين البنية (الشكل) والمعنى: فبينما هي علاقة" تعسفية" عند فرديناند دي سوسور (1916)؛ حيث ينص على أنه لا يوجد شيء متأصل في شيء أو حدث دنيوي يربطه بالاسم الذي يطلق عليه في أي لغة معينة. ولا توجد أي خاصية متأصلة في أصوات الكلمة تجعلها مرتبطة بمعنى معين. إنها خاصية اللغات التي تسمح للبشر بإنشاء أسماء جديدة للأفكار والكائنات الجديدة، وهذا هو السبب في أن الكائن الواحد له أسماء مختلفة في لغات مختلفة أو أسماء متعددة في لغة واحدة. ونجدها " علاقة أيقونية" عند فريق آخر، وغير أيقونية لكنها منهجية عند فريق ثالث، وغيرها من الانحرافات عن نظرية دي سوسور. لكن الباحثة ترى ان هذا الاختلاف عائد إلى حصر الوظيفة اللغوية في "دراسة اللغة ذاتها من أجل ذاتها" أو لكونها وسيلة تواصلية إبلاغية، متناسيا ان للغة وظيفة إبداعية قد تتمرد على النظام.

87 طعمة (عبد الرحمن):البعد الذهني في اللسانيات العرفانية.مرجع سابق.

88 نفسه.Croft & Cruse (2004: 47)

89 يطلق على هذه الاستراتيجية في الدراسات الأدبية وعلم الأسلوب" نظرية المقدمة" وهي استراتيجية لغوية للفت الانتباه إلى سمات لغوية معينة من أجل تحويل انتباه القارئ من ما يقال إلى كيف يقال. وفي اللسانيات الوظيفية النظامية فإن " المقدمة" تشير إلى جزء بارز من النص يساهم في المعنى على النفيض من الخلفية والتي توفر السياق المناسب للمقدمة.

90 Croft & Cruse (2004:47 وكذلك ينظر *Chafe, Wallace,1994:26*
ويمكن توضيح ظاهرة الانتباه أو البروز اللغوي باستخدام مثيلتها في الإدراك البصري؛ فوفقا لشيف فإنه يوجد أربعة خصائص للإدراك البصري: الأولى: اختيار عنصر في مجال الرؤية العام بوصفه محورًا للإدراك، الثانية: هذا التركيز محاط بنطاق فوري من الاهتمام، وثالثتها: يمكن للمرء إنشاء صورة تخطيطية أو مفصلة للمشهد المرئي، أما الرابعة: يمكن للمُدرك أن يثبت نظرته على المشهد أو

يحرك العين ديناميكيًا عبر المشهد. هذه الخصائص الأربعة للإدراك البصري، والتي تنطوي جميعها على توزيع الانتباه، تجد أيضًا نظيرًا لها في نظام اللغة. يتوافق مبدأ بناء التحديدات مع القدرة المعرفية للتأكيد على عناصر معينة من التصور بينما يتم دفع البعض الآخر إلى الخلفية.

91 Croft & Cruse (2004:26 1999 وكذلك يُنظر PANTHER, Klaus-Uwe and Günter RADDEN)

92 Halliday, M.A.K. Explorations in the Functions of Language. Elsevier Science Ltd., 1977

93 Halliday, M.A.K. Language as Social Semiotic. Edward Arnold, 1978.

94 طعمة (2019)، ص32.

95 THE PHENOMENON OF MICROFICTION: Ibid

96 THE PHENOMENON OF MICROFICTION: Ibid

97 The Art of Microfiction, COLUMN BY GAYLE TOWELL JULY 24, 2014

Steel Toe Books,prize in prose☹Novel,short story,essay,or CNF)for full-Length Books.

98 العلوش(رجاء): بين ضفاف القصة الومضة، نادي الجسرة الثقافي

https://aljasrah.net/aljasra11435/%d8

99 مرجع سابق (.?)

100 Fauconnier 1994: 27 وما بعدها

101 إبراهيم (نبيلة)، ص114. وينظر: العبد، محمد(1994)، ص7 وما بعدها.

102 إبراهيم (نبيلة)، ص114

103 شوقي، سعيد (2001)، ص 51.

104 يختلف النص المتظاهر عن النص المخادع؛ فعلى الرغم من أن كِلَيْهما يحمل مُراوغة ما، لكن الأول يحمل معنى داخليًا في الفضاء المدخل يُراد له أن ينكشف ويُستنبط من قِبل المتلقي، بدليل أن المنتِج يترك علامات تساعد المتلقي على إدراك الاشعاع الدلالي والتي في جُلها تكون علامات سياقية، على خلاف النص المخادع؛ فمعناه الداخلي يُخفي حقيقة محجوبة لا يراد لها أن. وفي ذلك يُنظر: حماد، حسن. (2005)، ص 62.

105 Croft.1993:366

106 Dancygier, Barbara 2012:11

107 ينظر Fauconnier 1997: 11

108 نبه الرازي على معنى مماثل من أن المتلقي يشتاق إلى هدف يسعى إليه خلال تلقي النص، وفي حال كان النص واضحا فقد لذته. ينظر:" المحصول" للرازي، 336/1.

109 طعمة، عبد الرحمن:البناء الذهني للمفاهيم ص 105.

110 سويرتي (محمد): اللغة ودلالتها: تقريب تدأولي للمصطلح البلاغي". مجلة عالم الفكر، الكويت، ص48–49

111 طعمة (عبد الرحمن): البناء الذهني للمفاهيم، ص 106.

112 طعمة (عبد الرحمن): البعد الذهني في اللسانيات العرفانية.مرجع سابق

113 نفسه بتصرف

114 The Art of Microfiction, COLUMN BY GAYLE TOWELL JULY 24, 2014.

Steel Toe Books,prize in prose☹Novel,short story,essay,or CNF)for full-Length Books.

115 Achter, Erik Van; CLP /Coimbra–KULeuven.p29-39.

116 Murray, P. R., & C. Squires (2013). The Digital Publishing Communications Circuit. *Book* 2.0, vol. 3, no. 1, 3– 23.

117 Coulson, Seana يُراجع في ذلك عند حديثه عن الإطارات الدلالية وتحليل فيلمور لها 2000:17 . وما بعدها

Steel Toe Books,prize in prose☹Novel,short story,essay,or CNF)for full-Length Books.

118 Achter, Erik Van; CLP /Coimbra–KULeuven..35.

119 Achter, Erik Van; CLP /Coimbra–KULeuven..33.

120 شبانة (ناصر): المفارقة في الشعر العربي الحديث، ص 54.

121 يراجع: سليم (عبد الاله) بنيات التشابه في اللغة العربية، ص140

122 لجمع البيانات الدلالية منهجان: التأويلي، والتجريبي (قائم على ملاحظة السلوك التواصلي لمجتمع البحث، وله آليات عدة استخدمتها الباحثة في بحث آخر قيد التحكيم) ويتعايش كلا النوعين من المناهج في الممارسة العملية طالما أن الباحثين قد درسوا المعنى اللغوي. على سبيل المثال، ينتج عن توثيق اللغة ووصفها ودراسة تطور لغة الطفل عددًا لا يحصى من الأسئلة الدلالية التي لا يمكن الإجابة عليها إلا تجريبيًا. للمزيد ينظر Gathering semantic data، ص2. Hamm, Fritz & Kamp, Hans & Lambalgen, Michiel. (2006). There is no Opposition between Formal and Cognitive Semantics. Theoretical Linguistics. 32. .10.1515/TL.2006.001

123 Langacker 2001:144

124 https://en.wikipedia.org/wiki/Knock_(short_story)
https://www.gutenberg.org/files/625/625-h/625-h.htm
بتاريخ2022/9/29

125 غزاوي، محمد (2022).

126 الشيباني، محمد (2007) هـ، ص116.

127 نفسه، ص118.

128 طعمة (عبد الرحمن) : البناء الذهني للمفاهيم:104

129 Achter, Erik Van; CLP /Coimbra–KULeuven..35.

130 قد يشترك" الأدب المصغر" مع غيره من الأجناس الأدبية في هذه الصفة لكن نسبة وجودها إلى السمات الأخرى تجعل النهاية المفاجئة" حاملة لوزن تفسيري أكبر من غيرها وتجعلها أشبه بالخطاف الذي لا يهدأ المتلقي حتى يضع له تفسيرا.

131 عبد الرحمن (ياسر):2007، 114/2

132 ينظر مقدمة Fillmore1985

133 التشبيه كما ذكره الرماني:" التشبيه هو العقد على أن أحد الشيئين يسد مسد الآخر في حس أو عقل...والتشبيه على وجهين: تشبيه شيئين متفقين بأنفسهما، وتشبيه شيئين مختلفين لمعنى يجمعهما مشترك بينهما. فالأول كتشبيه الجوهر بالجوهر .... والثاني كتشبيه الشدة بالموت والبيان بالسحر الحلال..."ينظر الرماني: النكت في إعجاز القرآن74–75. والتشبيه هنا ليس تطابقا في جميع

الصفات، بل هو تشابه في صفة واحدة– من وجهة نظر السر – هو قسوة وشر العمل الذي يقوم به طبيب الأسنان لا شر طبيب الأسنان نفسه بصفته الإنسانية.

134 الرازي: نهاية الايجاز في دراية الاعجاز،190

135 يُراجع Matlock, Teenie & Winter, Bodo. (2013). Experimental Semantics..

136 Croft & Cruse 2004: 72

137 يُراجع على سبيل المثال: Coulson, Seana.(2000). و Dancygier, Barbara

وغيرها من مراجع هذا البحث.2012

138 يُراجع Matlock, Teenie & Winter, Bodo. (2013). Experimental Semantics..

139 See : Basseler, M. 2019

140 Dancygier, Barbara 2012:202

ثبت المصادر والمراجع العربية:

[1] إبراهيم، نبيلة:" فن القص بين النظرية والتطبيق"، مكتبة غريب، القاهرة، د.ت.

[2] أبو الحسن، الرماني (1939). النكت في إعجاز القرآن " في : ثلاث رسائل في إعجاز القرآن"، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة مصطفى البابلي الحلبي وأولاده، مصر.

[3] أحمد، عطية سليمان(2015): "الاشهار القرآني والمعنى العرفاني في ضوء النظرية العرفانية والمزج المفهومي والتداولية سورة يوسف نموذجا"، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي.

[4] بحيري، سعيد حسن. (2014): مراجعة لكتاب مدخل إلى علم اللغة الإدراكي لـ مونيكا شفارتس، مجلة الألسن للترجمة، ع5،12 – 8.

مسترجع من *1077212/Record/com.mandumah.search://ht*

[5] بعيطيش، يحي (2005–2006): "نحو نظرية وظيفية للنحو العربي"، أطروحة دكتوراه دولة في اللسانيات الوظيفية الحديثة،جامعة منتوري قسنطينة.

[6] بوشليق، وهيبة (2019): نظرية الأفضية الذهنية: المفهوم والإجراءات، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، مج3، عدد خاص.

[7] بومزبر، الطاهر بن حسين. (2007): "التواصل اللساني والشعرية مقاربة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون"، منشورات الاختلاف/ الدار العربية للعلوم ناشرون، الطبعة الأولى..

[8] الجيلالي،حلام(1999): "تقنيات التعريف في المعاجم العربية المعاصرة–دراسة".إتحاد الكتاب العرب، القاهرة.

[9] حماد، حسن (2005): "المفارقة في النص الروائي"، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى.

[10] حمداوي، جميل. (2013): "القصة القصيرة جدًا وشروطها"، دار النشر للمعرفة، الرباط، الطبعة الأولى، .

[11] الذويبي، لطفي (2016): "قدرة الفضاءات الذهنية على تأويل الأبنية اللغوية"، مجلة العلامة، العدد الأول.

[12] الزناد، الأزهر (2010): "نظريات لسانية عرفنية"، الدار العربية للعلوم، لبنان.

–(2011): "النص والخطاب: مباحث لسانية عرفنية"، دار محمد علي للنشر، تونس.

[13] سليم، عبد الاله (2001): بنيات المشابهة في اللغة العربية"، دار توبقال للنشر.

[14] سويرتي، محمد(د–ت): اللغة ودلالتها: تقريب تداولي للمصطلح البلاغي". مجلة عالم الفكر، الكويت.

[15] شبانة،ناصر (2002):" المفارقة في الشعر العربي الحديث: أمل دنقل، سعدي يوسف، ومحمود درويش نموذجا"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى.

[16] شلبي، مجدي(2017): "كنوز الومضة"، الرابطة العربية للقصة الومضة، مكتبة مصر العامة، المنصورة، الاصدار الثالث،2017.

[17] شوقي، سعيد (2001): "بناء المفارقة في الدراما الشعرية"، ايتراك للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى.

[18] الشيباني، محمد (2007): الصمت وتأويله، أعمال الندوة العلمية الدولية، الصمت، صفاقس/ وحدة تحليل الخطاب، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة صفاقس.

[19] طعمة، عبد الرحمن (2019):): "البعد الذهني في اللسانيات العرفانية: مدخل مفاهيمي". مركز الملك عبد الله بن عبد العزيز الدولي لخدمة اللغة العربية، مباحث لغوية63" دراسات في اللسانيات العرفانية : الذهن واللغة والواقع.

– (2019): "البناء الذهني للمفاهيم" بحث في تكامل علوم اللسان وآليات العرفان".، دار كنوز المعرفة، الأردن–عمان،2019.

–(2020): "فلسفة اللغة وفلسفة العلم مقاربة معرفية"، مجلة البيان، ع596، مارس2020.

[20] عبد الرحمن، ياسر(2007):" موسوعة الأخلاق والزهد والرقائق (قصص تربوية من حياة الأنبياء والصحابة والتابعين والصالحين)، مؤسسة اقرأ للنشر والتوزيع والترجمة، القاهرة الطبعة: الأولى، 1428هـ –

[21] العبد، محمد (1994): "المفارقة القرآنية دراسة قي بنية الدلالة، دار الفكر العربي، مطبعة الأمانة، الطبعة الأولى.

[22] العلوش(رجاء): "بين ضفاف القصة الومضة"، نادي الجسرة الثقافي

https://aljasrah.net/aljasra11435/%d8

[23] غزاوي، محمد دياب (2022): "قبل فوات الأوان، مجموعة قصصية، دار البيان للنشر والتوزيع".

[24] فخر الدين الرازي(1418هـ-1997م): "المحصول" دراسة وتحقيق: د. طه جابر فياض، الطبعة الثالثة، مؤسسة الرسالة، بيروت.

[25] فخر الدين، الرازي (1985): " نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز"، تحقيق بكري شيخ أمين، دار العلم للملايين، بيروت، 1985.

[26] الملاخ، امحمد، وحافظ إسماعيل علوي (2014): "المعجم الذهني والتقييس الحاسوبي"، مجلة المعجمية العربية" قضايا وآفاق"، ج2، طبعة أولى.

المراجع الأجنبية:

1- Achter, Erik Van; CLP /Coimbra–KULeuven.(2014). Micro fiction and short fiction: surrounded by scaffolding on all sides, https://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.853.425&rep=rep1&type=pdf

2- Aitchison, J. (2004). Words in the Mind: An Introduction to the Mental Lexicon. 4rd ed. Oxford, UK. Basil Blackwell Publishers.

3- Barbara Dancygier).2011(.The language of stories: A cognitive approach. Published in the United States of America by Cambridge University Press, New York.

4- Basseler, M. 2019. The Economy of Short(est) Fiction : Narrative Forms and Knowledge Stuctures. In Meynard, C., & Vernadakis, E. (Eds.), Formes brèves : Au croisement des pratiques et des savoirs. Angers : Presses universitaires de Rennes. doi :10.4000/books.pur.140181

5- Boldyrev, N. N. (2020). The Interpretive Dominant In The Cognitive Theory Of Language. In & A. Pavlova (Ed.), Philological Readings, vol 83. European Proceedings of Social and Behavioural Sciences

(pp. 1-8). European Publisher.
https://doi.org/10.15405/epsbs.2020.04.02.1

6- Botha, M. (2016). Microfiction. In A. Einhaus (Ed.), The Cambridge Companion to the English Short Story (Cambridge Companions to Literature, pp. 201-220). Cambridge: Cambridge University Press. doi:10.1017/CCO9781316018866.016

7- Chafe, Wallace, ,)1994), Discourse, Consciousness, and Time, The Flow and Displacement of Conscious Experience in Speaking and Writing. Chicago: University of Chicago Press.

8- Christoph Bartsch.(2014). Von sprachlichen Formen zu mentalen Räumen.] Rezension zu / Review of: Barbara Dancygier stellt ein kognitiv-linguistisches Beschreibungstool für die Analyse der Bedeutungsgenerierung in Erzähltexten vor [Barbara Dancygier: The Language of Stories. Cambridge 2012].DIEGESIS Interdiszplinäres E-Journal für Erzählforschung, Vol. 3 No. 2 (2014): Historical Narratology

9- Coulson, Seana.(2000).Semantic Leaps. Frame-Shifting and Conceptual Blending in Meaning Construction. Cambridge: CambridgeUniversityPress.
https://books.google.com.sa/books?id=HUfL2asMXUAC&pg=PA31&source=gbs_toc_r&cad=4#v=onepage&q=conceptualization%2C&f=false

10- Croft, William & D. Alan Cruse.(2004), Cognitive Linguistics. Cambridge: Cambridge University Press.

11- Croft, William.1993 [2002] The role of domains in the interpretation of metaphors and metonymies. Cognitive Linguistics 4, 335-70.

12- Dancygier, Barbara 2012: The Language of Stories: A Cognitive Account. Cambridge: Cam-bridge University Press.

Digital Scholarship in the Humanities, Vol. 35, No. 2, 2020. The Author(s) 2019. Published by Oxford University Press 342 on behalf of EADH. All rights reserved. For permissions, please email: journals.permissions@oup.com

doi:10.1093/llc/fqz035 Advance Access published on 3 June 2019

13- Elman, Jeffrey L. (2011). "Lexical knowledge without a lexicon?". The Mental Lexicon. 6 (1): 1–33. CiteSeerX 10.1.1.221.4826. doi:10.1075/ml.6.1.01elm. PMC 3209550. PMID 22069438

14- Emmott, C. (1998). 'Situated Events' in Fictional Worlds: The Reader's Role in Context Construction, European Journal of English Studies (Vol. 2, pp. 175): Routledge.

15- Fauconnier & Turner 2002; http:// blending.stanford.edu). and Turner, Mark B., Blending Box Experiments, Build 1.0 (January 23, 2010). Available at SSRN: https://ssrn.com/abstract=1541062 or http://dx.doi.org/10.2139/ssrn.1541062

16- Fauconnier, G. (1994). Mental Spaces. Cambridge: Cambridge University Press.

17- Fauconnier, G. (1997). Mappings in Thought and Language. Cambridge: Cambridge University Press.

http://dx.doi.org/10.1017/CBO9781139174220

18- Fauconnier, G. 2007. Mental Spaces. The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics. edited by Dirk Geeraerts, Hubert Cuyckens,chapter14,PP:352-376.

19- Fillmore, Charles J. 1985. Frames and the semantics of understanding. Quaderni di Semantica 6: 222–254

20- Garman,M.(1976).Psycholinguistics.Cambridge:Cambridge University Press Gathering semantic data. chapter is a marginally revised version of a chapter of my forthcoming book Semantic research: An empirical introduction. It is reproduced here with permission by the publisher, Cambridge University Press.

21- Gerard Steen.(2009).From linguistic form to conceptual structure in five steps: analyzing metaphor in poetry. Applications of Cognitive Linguistics 10,(Cognitive Poetics Goals, Gains and Gaps edited by Geert Broˆne Jeroen Vandaele), edited by Geert Broˆne, Jeroen Vandaele, Printed in Germany Typesetting: Dörlemann Satz GmbH & Co. KG, Lemförde

22- Goodman, N. (1978). Ways of Worldmaking. Indianapolis, IN: Hackett Publishing Company..

23- Halliday, M.A.K.(1978). Language as Social Semiotic. Edward Arnold,

24- Halliday, M.A.K.)1977). Explorations in the Functions of Language. Elsevier Science Ltd.,

25- Hamm, Fritz & Kamp, Hans & Lambalgen, Michiel. (2006). There is no Opposition between Formal and Cognitive Semantics. Theoretical Linguistics. 32. 10.1515/TL.2006.001.

http://dx.doi.org/10.1017/CBO9780511624582

https://www.thefreelibrary.com/The shape of time in microfiction: Alex Epstein and the search for...-a0430962760

26- Jackendoff, R. (2003). Précis of Foundations of Language: Brain, Meaning, Grammar, Evolution,. Behavioral and Brain Sciences, 26(6), 651-665. doi:10.1017/S0140525X03000153

27- Jackendoff, R. (2003). Précis of Foundations of Language: Brain, Meaning, Grammar, Evolution,. Behavioral and Brain Sciences, 26(6), 651-665. doi:10.1017/S0140525X03000153

28- Jakoboson(Roman) and Pomorska(Krystyna):Dialogue on time in Language and Literature, Today's poetry,Vol. 2,1980,11 التصور الساكن هو خيال

29- Kiosses, Spyros. (2021). Towards A Poetics of Narrative Brevity: Short Story,Microfiction, Flash Fiction. 10.20431/2347-3134.0901002.. Fauconnier, Gilles & Turner, Mark. (2003). Conceptual Blending, Form and Meaning. Recherches en Communication; No 19: Sémiotique cognitive — Cognitive Semiotics; 57-86. 19. 10.14428/rec.v19i19.48413.

30- Langacker Ronald W.(2001) : Discourse in Cognitive Grammar. Cognitive Linguistics 12, 143-188.

31- Langacker, Ronald W. The Foundations of Cognitive Grammar: Volume I Theoretical: Prerequisites. Stanford (Ca.): Stanford University Press

32- M. Lynne Murphy, & Anu Koskela. (2010). Key Terms in Semantics. Continuum. R. Barthes, The Pleasure of the Text, New York : Hill and Wang, 1975 [1973].

33- Mark Tunner & Gilles Fauconnier (1995) Conceptual Integration and Formal Expression, Metaphor and Symbolic Activity, 10:3, 183-204, DOI: 10.1207/s15327868ms1003_3

34- Matlock, Teenie & Winter, Bodo. (2013). Experimental Semantics.

35- Matthews, Brander, ed. (1852–1929). The Oxford Book of American Essays. 1914.: XI. The Philosophy of Composition, Edgar Allan Poe

(1809–1849). أُطلع عليه بتاريخ

2022/5/18https://www.bartleby.com/109/11.html

36- Michael Basseler,The Economy of Short(est)Fiction:Narrative Forms and Knowledge Stuctures-Presses universitaires de Rennes,2019,P.59-74

37- Mihailo Antović.(2003). THE POSITION OF SEMANTICS WITH-IN CONTEMPORARY COGNITIVE SCIENCE, Linguistics and Literature Vol. 2, No 10, 2003, pp. 415 – 424

38- Murray, P. R., & C. Squires (2013). The Digital Publishing Communications Circuit. Book 2.0, vol. 3, no. 1, 3– 23.

39- Newman, J.,(1996). Give. A cognitive linguistic study. Berlin: Mouton de Gruyter. EBSCOhost - printed on 10/23/2022 3:50 PM via SAUDI DIGITAL LIBRARY. All use subject to https://www.ebsco.com/terms-of-use

40- Nordquist, Richard. "Definition and Examples of Conceptual Blending." ThoughtCo, Jan. 29, 2020, thoughtco.com/what-is-conceptual-blending-cb-1689780

41- Oakley, Todd & Pascual, Esther. (2017). Conceptual blending theory. 10.1017/9781316339732.027.

42- Rovner, A. (2015). The Shape of Time in Microfiction: Alex Epstein and the Search for Lost Time. Shofar: An Interdisciplinary Journal of Jewish Studies 33(4), 111-133. doi:10.1353/sho.2015.0042.

43- Stadelmann, V. (2012). Language, cognition, interaction: Conceptual blending as discursive practice (Doctoral dissertation, Gießen, Justus-Liebig-Universität, Diss., 2012).

44- Trojar,Mitja (2017): Wüster's View of Terminology, Slovenski jezik – Slovene Linguistic Studies 11,55-85.

45- Turner, Mark B.,(2010), Blending Box Experiments, Build 1.0. Available at SSRN: https://ssrn.com/abstract=1541062 or http://dx.doi.org/10.2139/ssrn.1541062.

46- Weber, J. J. (2004). A New Paradigm for Literary Studies, or: The Teething Troubles of Cognitive Poetics [Review of Cognitive Poetics: An Introduction; Cognitive Poetics in Practice; Cognitive Stylistics: Language and Cognition in Text Analysis, by Peter Stockwell, Joanna Gavins and Gerard Steen, & Elena Semino and Jonathan Culpeper]. Style, 38(4), 515–523. http://www.jstor.org/stable/10.5325/style.38.4.515

47- Xavier Frías Conde - Alfonso López, Cyber-literature, Micro-stories and Their Exploitation, Humanistic Foreign Language Teaching in 21st Century (Vol 4, No 2/2012), Ars Aeterna.P:20

48- Z. M. Chemodurova ,(2020). THE PHENOMENON OF MICRO-FICTION: AN INTERTEXTUAL PERSPECTIVE. (Saint-Petersburg, Russia), STUDIA LINGUISTICA СТРАТЕГИИ РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННЫХ ЛИНГВИСТИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ. ТРАДИЦИИ И ПОИСК НОВОГО, Санкт-Петербург Политехника-сервис 2020.P.141-150.

المراجع المترجمة:

1- بارت، رولان(1998): لذة النص، ترجمة: محمد خير البقاعي، المجلس العلة للثقافة- المشروع القومي للترجمة.

2- تورنر، مارك(2011)" مدخل إلى نظرية المزج المفاهيمي، نقله إلى العربية: الأزهر الزّنّاد، نسخة إليكترونية متاحة على http://ssrn.com/abstract=1729948

مواقع الانترنت:

- https://www.onfiction.ca/p/about.html

- http://wamdahblog.blogspot.com/2013/07/blog-post.html#

https://www.thefreelibrary.com/The+shape+of+time+in+microfiction%3a+Alex+Epstein+and+the+search+for...-a0430962760

https://books.google.com.sa/books?id=HUfL2asMXUAC&pg=PA31&source=gbs_toc_r&cad=4#v=onepage&q=conceptualization%2C&f=false

- https://en.wikipedia.org/wiki/Knock_(short_story)

- https://www.gutenberg.org/files/625/625-h/625-h.htm بتاريخ2022/9/29

- https://aljasrah.net/aljasra11435.