مفهوم القوة والذكاء في حكاية "مغامرات ثعلب" لكامل كيلاني: على الأساس نظرية التغريب لفيكتور شكلوفسكي

بحث جامعي

إعداد:

سوبركة سيويتومو

رقم القيد: ٢٢٠٣٠١١١٠٠٦٨

قسم اللغة العربية وأدبها

كلية العلوم الإنسانية

جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج

٢٠٢٦

مفهوم القوة والذكاء في حكاية "مغامرات ثعلب" لكامل كيلاني: على الأساس نظرية التغريب لفيكتور شكلوفسكي

بحث جامعي

مقدم لاستيفاء شروط الاختبار النهائى للحصول على درجة سرجانا (S1)

في قسم اللغة العربية و أدبها كلية العلوم الإنسانية

جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج

إعداد:

سوبركة سيويتومو

رقم القيد: ٢٢٠٣٠١١١٠٠٦٨

المشرف:

الدكتور عبد الباسط، الماجستير

رقم التوظيف: ١٩٧٤١١٠١٢٠٠٣١٢١٠٠٤

قسم اللغة العربية وأدبها

كلية العلوم الإنسانية

جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج

٢٠٢٦

تقرير الباحث

أفيدكم علما بأنني الطالب:

الاسم : سوبركة سيويتومو

رقم القيد : ٢٢٠٣٠١١١٠٠٦٨

موضوع البحث : **مفهوم القوة والذكاء في حكاية "مغامرات ثعلب" لكامل كيلاني: على الأساس نظرية التغريب لفيكتور شكلوفسكي**

حضرته وكتبته بنفسي وما زدته من إبداع غيري أو تأليف الآخر. وإذا ادّعى أحد في المستقبل أنه من تأليفه وتتبين أنه من غير بحثي، فأنا أتحمل المسؤولية على ذلك ولن تكون المسؤولية على المشرفين أو مسؤولي قسم اللغة العربية وأدبها كلية العلوم الإنسانية جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.

تحريرا بمالانج، ١٨ مَايُو ٢٠٢٦

الباحث

سوبركة سيويتومو

رقم القيد : ٢٢٠٣٠١١١٠٠٦٨

تصريح

هذا تصريح بأن رسالة البكالوريوس لطالب باسم سوبركة سيويتومو تحت العنوان **مفهوم القوة والذكاء في حكاية "مغامرات ثعلب" لكامل كيلاني: على الأساس نظرية التغريب لفيكتور شكلوفسكي** قد تم بالفحص والمراجعة من قبل المشرف وهو صالح للتقديم إلى مجلس المناقشة لاستيفاء شروط الاختبار النهائي وذلك للحصول على درجة البكالوريوس في قسم اللغة العربية وأدبها كلية العلوم الإنسانية جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.

مالانج، ١٨ مَايُو ٢٠٢٦

الموافق

المشرف	رئيس قسم اللغة العربية وأدبها
الدكتور عبد الباسط، الماجستير	الدكتور عبد الباسط، الماجستير
رقم التوظيف: ١٩٨٢٠٣٢٠٢٠١٥٠٣١٠٠١	رقم التوظيف: ١٩٨٢٠٣٢٠٢٠١٥٠٣١٠٠١

المعرّف

عميد كلية العلوم الإنسانية

الأستاذ الدكتور محمد فيصل، الماجستير

رقم التوظيف: ١٩٦٥١٢١٠٠٣

تقرير لجنة المناقشة

لقد تمت مناقشة هذا البحث الجامعي الذي قدمته:

الاسم : سوبركة سيويتومو

رقم القيد : ٢٢٠٣٠١١١٠٠٦٨

العنوان : **مفهوم القوة والذكاء في حكاية "مغامرات ثعلب" لكامل كيلاني: على الأساس نظرية التغريب لفيكتور شكلوفسكي**

وقررت اللجنة نجاحها واستحقاقها درجة سرجانا (S-١) في قسم للغة العربية وأدبها لكلية العلوم الإنسانية بجامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.

تحريرا بمالانج، ١٠ يُونيُو ٢٠٢٦

لجنة المناقشة التوقيع

١- رئيسة المناقش: د. فني رسفاتي يورسا، الماجستير ( )

رقم التوظيف: ١٩٨٧٠١٢٤٢٠١٥٠٣٢٠٠٤

٢- المناقش الأول: د. عبد الباسط، الماجستير ( )

رقم التوظيف: ١٩٨٢٠٣٢٠٢٠١٥٠٣١٠٠١

٣- المناقش الثاني: د. أحمد ديني هدية الله، الماجستير ( )

رقم التوظيف: ١٩٨٥٠٣٢٩٢٠٠٩٠١١٠٠٥

المعرّف

عميد كلية العلوم الإنسانية

الأستاذ الدكتور محليل فيصل، الماجستير

رقم التوظيف: ١٩٧٤١١٠١٢١٠٠٣

استهلال

دَعْ مَا يَرِيْبُكَ إِلَى مَا لاَ يَرِيْبُكَ

(رواه الترمذي والنسائي)

الإهداء

أهدي هذا البحث الجامعي إلى:

١. أبي العزيز "صبور"، الذي كان مصدر قوتي وعزيمتي، والذي رافقني بدعمه وصبره وتوجيهاته طوال مسيرتي الدراسية، فكان خيرَ سندٍ لي في أوقات التعب والضعف. أسأل الله أن يحفظه ويجزيه عني خير الجزاء.

٢. أمي الغالية "سري ويجايانتي"، التي أحاطتني بعطفها وحنانها، وكانت دعواتها سببًا في استمرار طريقي نحو النجاح، فلم تبخل عليّ يومًا بالمحبة والاهتمام والرعاية. حفظها الله وأدام عليها الصحة والسعادة.

٣. أختي المحبوبة "تياس فيتري أوتامي"، التي شاركتني لحظات الكفاح والفرح، وكانت دائمًا إلى جانبي بكلماتها المشجعة وروحها الطيبة، فكان لدعمها أثر كبير في إتمام هذا البحث.

شكرا لهم على الدعم من حيث الدعاء، والمساعدة، والإشراف. حتى أستطيع أن أتمكن من إكمال هذا البحث. فجزاكم الله خير الجزاء، وبارك في أعماركم، وحفظكم من كلّ سوء.

الشكر والتقدير

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين، امابعد. قد تمت كتابة هذا البحث الجامعي تحت العنوان: مفهوم القوة والذكاء في حكاية "مغامرات ثعلب" لكامل كيلاني: على الأساس نظرية التغريب لفيكتور شكلوفسكي ومقدم لاستيفاء شروط الاختبار النهائي للحصول على درجة سرجانا في قسم اللغة العربية وآدبها بكلية العلوم الإنسانية بجامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج. بصفتي باحثًا، أود أن أعرب عن امتناني إلى:

١. مديرة جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج، الأستاذة دكتورة الحاجة إلفي نور ديانا الماجستير.
٢. عميد كلية العلوم الإنسانية، الاستاذ الدكتور محمد فيصل الماجستير.
٣. رئيس قسم اللغة العربية وأدبها، الدكتور عبد الباسط الماجستير.
٤. الدكتور عبد الباسط الماجستير كالمشرفة في كتابة هذا البحث الجامعي.
٥. جميع المدرسين الأعزاء في قسم اللغة العربية وأدبها.
٦. والدي ووالدتي، صبور وسري ويجايانتي، وأختي وكذلك جميع أفراد عائلتي الكبيرة.
٧. جميع أصحابي في قسم اللغة العربية وأدبها مرحلة ٢٠٢٢.
٨. وإلى أصدقائي في مجموعة *«Skripsimu Iku Lho»*.
٩. وإلى كل من قابلني وتعرف عليّ جيدًا في مدينة مالانج.

وأخيرا، سأل الله سبحانه وتعالى أن يجزي كل من قدّم لي دعمًا أو دعاءً أو توجيهًا خير الجزاء، وأن يجعل ذلك في موازين حسناتهم، كما أرجو أن يكون هذا البحث المتواضع نافعًا لكل من قرأه، آمين يا رب العالمين.

مستخلص البحث

سيويتومو، سوبركة (٢٠٢٦) مفهوم القوة والذكاء في حكاية "مغامرات ثعلب" لكامل كيلاني: على الأساس نظرية التغريب لفيكتور شكلوفسكي. بحث جامعي. قسم اللغة العربية وأدبها، كلية العلوم الإنسانية، جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج. المشرفة: الدكتور عبد الباسط، الماجستير

الكلمات الأساسية: القوة، الذكاء، التغريب، فيكتور شكلوفسكي، كامل كيلاني، مغامرات ثعلب.

يهدف هذا البحث إلى تحليل أشكال وتقنيات التغريب في حكاية «مغامرات ثعلب» لكامل كيلاني من خلال نظرية التغريب لفيكتور شكلوفسكي، مع التركيز على تمثيل مفهومي القوة والذكاء داخل البنية السردية للحكاية. تنطلق هذا البحث من أن الحكاية لا تُقدَّم بوصفها مجرد نص أخلاقي للأطفال، بل باعتبارها بناءً فنّيًا يستخدم تقنيات لغوية وسردية تجعل القارئ يرى العلاقات الاجتماعية والصراعات السلطوية بطريقة غير مألوفة. استخدم الباحث المنهج الوصفي النوعي بنوع الدراسة المكتبية *(Library Research)*، وكان مصدر البيانات الأساسي هو حكاية «مغامرات ثعلب» لكامل كيلاني، بينما تمثلت البيانات في الكلمات والعبارات والجمل والحوارات التي تحتوي على أشكال وتقنيات التغريب. وجُمعت البيانات من خلال تقنيتي القراءة والكتابة، ثم حُللت بالاعتماد على خطوات تقليل البيانات، وعرضها، واستخلاص النتائج وفق نظرية التغريب لفيكتور شكلوفسكي. وأظهرت نتائج البحث أن أشكال التغريب في الحكاية ظهرت من خلال التغريب عن الكلمات، والعبارات، والجمل، وذلك باستعمال الكلمات ذات المعاني الدلالية، والكلمات النابية، والكلمات المركبة التي تُحدث أثرًا جماليًا يطيل إدراك القارئ للنص. كما كشفت البحث عن عدة تقنيات للتغريب، منها تقنية الوصفية وتغيير وجهة النظر *(Not Naming)*، وتقنية الإطالة، وتقنية الإبطاء، وتقنية التضمين. وقد أسهمت هذه التقنيات في تصوير الصراع بين القوة والذكاء بصورة غير مألوفة، حيث ظهرت القوة في شكل الهيمنة والسيطرة، بينما تجلّى الذكاء بوصفه وسيلة للمقاومة والتفاوض داخل البنية الاجتماعية للحكاية. وتخلص البحث إلى أن كامل كيلاني نجح في توظيف تقنيات التغريب لإخراج القارئ من الإدراك التلقائي للأحداث والشخصيات، مما جعل الحكاية تحمل أبعادًا جمالية وفكرية تتجاوز وظيفتها التعليمية التقليدية في أدب الأطفال.

ABSTRACT

Siwitomo, Subarkah (2026) *The Concept of Power and Intelligence in the Tale "The Adventures of a Fox" by Kamil Kilani: A Study Based on Viktor Shklovsky's Defamiliarization Theory*. Undergraduate Thesis .Arabic Language and Literature Study Program, Faculty of Humanities, Maulana Malik Ibrahim State Islamic University of Malang. Advisor: Dr. Abdul Basid, S. S., M.Pd.

Keywords: power, intelligence, defamiliarization, Viktor Shklovsky, Kamil Kailani, Mughamarat Tsa'lab.

This study aims to analyze the forms and techniques of defamiliarization in the tale *Mughamarat Tsa'lab* by Kamil Kilani through Viktor Shklovsky's theory of defamiliarization, focusing on the representation of the concepts of power and intelligence within the narrative structure of the tale. This research is based on the assumption that the tale is not merely presented as a moral text for children, but also as an artistic construction employing linguistic and narrative techniques that enable readers to perceive social relations and power conflicts in an unfamiliar way. This research employs a qualitative descriptive method with a library research approach. The primary data source is the tale *Mughamarat Tsa'lab* by Kamil Kilani, while the data consist of words, phrases, sentences, and dialogues containing forms and techniques of defamiliarization. The data were collected through reading and note-taking techniques, then analyzed through the stages of data reduction, data presentation, and conclusion drawing based on Viktor Shklovsky's theory of defamiliarization. The findings of the study reveal that the forms of defamiliarization in the tale appear through the defamiliarization of words, phrases, and sentences by using connotative meanings, abusive expressions, and compound words that create aesthetic effects and prolong the reader's perception of the text. In addition, the study identifies several techniques of defamiliarization, including descriptive techniques and changes of perspective *(not naming),* prolongation techniques, slowing techniques, and insertion techniques. These techniques contribute to portraying the conflict between power and intelligence in an unfamiliar manner, where power is represented through domination and control, while intelligence appears as a means of resistance and negotiation within the social structure of the tale. The study concludes that Kamil Kilani successfully employs defamiliarization techniques to free readers from automatic perception of events and characters, allowing the tale to possess aesthetic and intellectual dimensions that go beyond its conventional educational function in children's literature.

ABSTRAK

Siwitomo, Subarkah (2026) *Konsep Kekuasaan dan Kecerdikan dalam Fabel Mughamarat Tsa'lab Karya Kamil Kailani: Sudut Pandang Teori Defamiliarisasi Victor Shklovsky*. Program Studi Bahasa dan Sastra Arab, Fakultas Humaniora, Universitas Islam Negeri Maulana Malik Ibrahim Malang. Pembimbing: Dr. Abdul Basid, S. S., M. Pd.

Kata kunci: kekuasaan, kecerdikan, defamiliarisasi, Viktor Shklovsky, Kamil Kailani, Mughamarat Tsa'lab.

Penelitian ini bertujuan untuk menganalisis bentuk dan teknik defamiliarisasi dalam hikayat Petualangan Seekor Rubah karya Kamil Kilani melalui teori defamiliarisasi Viktor Shklovsky dengan fokus pada representasi konsep kekuasaan dan kecerdikan dalam struktur naratif fabel. Penelitian ini berangkat dari anggapan bahwa fabel tidak hanya disajikan sebagai teks moral untuk anak-anak, tetapi juga sebagai konstruksi artistik yang menggunakan teknik kebahasaan dan penceritaan sehingga pembaca dapat melihat relasi sosial dan konflik kekuasaan secara tidak biasa. Penelitian ini menggunakan metode deskriptif kualitatif dengan jenis penelitian kepustakaan *(library research).* Sumber data utama penelitian adalah fabel *Mughamarat Tsa'lab* karya Kamil Kilani, sedangkan datanya berupa kata, frasa, kalimat, dan dialog yang mengandung bentuk serta teknik defamiliarisasi. Data dikumpulkan melalui teknik baca dan catat, kemudian dianalisis melalui tahap reduksi data, penyajian data, dan penarikan kesimpulan berdasarkan teori defamiliarisasi Viktor Shklovsky. Hasil penelitian menunjukkan bahwa bentuk defamiliarisasi dalam hikayat muncul melalui defamiliarisasi kata, frasa, dan kalimat dengan penggunaan makna konotatif, kata-kata umpatan, serta kata majemuk yang menimbulkan efek estetis dan memperpanjang persepsi pembaca terhadap teks. Selain itu, penelitian ini menemukan beberapa teknik defamiliarisasi, yaitu teknik deskriptif dan perubahan sudut pandang *(not naming)*, teknik pemanjangan, teknik perlambatan, dan teknik penyisipan. Teknik-teknik tersebut berperan dalam menggambarkan konflik antara kekuasaan dan kecerdikan secara tidak biasa, di mana kekuasaan direpresentasikan melalui dominasi dan kekuasaan, sedangkan kecerdikan tampil sebagai sarana perlawanan dan negosiasi dalam struktur sosial hikayat. Penelitian ini menyimpulkan bahwa Kamil Kilani berhasil memanfaatkan teknik defamiliarisasi untuk membebaskan pembaca dari persepsi otomatis terhadap peristiwa dan tokoh, sehingga hikayat memiliki dimensi estetis dan intelektual yang melampaui fungsi pendidikan tradisional dalam sastra anak.

محتويات البحث

تقرير الباحث.....أ

تصريح.....ب

تقرير لجنة المناقشة.....ج

استهلال.....د

الإهداء.....هـ

الشكر والتقدير.....و

مستخلص البحث (العربية).....ز

مستخلص البحث (الإنجليزية).....ح

مستخلص البحث (الإندونيسية).....ط

محتويات البحث.....ي

الفصل الأوّل: مقدمة.....١

أ. خلفية البحث.....١

ب. أسئلة البحث.....٦

ج. فوائد البحث.....٦

د.تعريف المصطلحات.....٧

الفصل الثاني: الإطار النظري.....٨

أ. تعريف القوة.....٨

ب. تعريف الذكاء..... ٩

ج. التغريب بفيكتور شكلوفسكي..... ١١

الفصل الثالث: منهج البحث..... ١٥

أ. نوع البحث ١٥

ب. البيانات ومصادرها ١٥

ج. طريقة جمع البيانات ١٧

د. طريقة تحليل البيانات..... ١٨

الفصل الرابع: عرض البيانات وتحليلها ٢٠

أ. أشكال التغريب التي تحمل معنى القوة والذكاء في الحكاية "مغامرات ثعلب" لكامل كيلاني على الأساس نظرية فيكتور شكلوفسكي ٢٠

١- التغريب عن الكلمات ٢٠

٢- التغريب عن عبارة..... ٢٩

٣- التغريب عن بند..... ٣٢

٤- التغريب عن جملة..... ٣٤

ب. انماط تقنيات التغريب التي تحمل معنى القوة والذكاء في الحكاية "مغامرات ثعلب" لكامل كيلاني على الأساس نظرية فيكتور شكلوفسكي ٣٧

١- تقنية الوصفية..... ٣٨

٢- تقنية الإطالة..... ٤٣

٣- تقنية الإبطاء..... ٤٨

٤- تقنية التضمين ٥٢

الفصل الخامس ٥٧

أ. الخلاصة ٥٧

ب. التوصيات ٥٨

قائمة المصادر والمراجع ٦٠

سيرة ذاتية ٦٥

الفصل الأوّل

مقدمة

أ. خلفية البحث

القوة هي ركيزة أساسية في الديناميات الاجتماعية البشرية. وتشمل هذه القوة الهيمنة والقوة والسيطرة الكاملة على الآخرين (سواكانا وأخرى، ٢٠٢٥). في الأعمال الأدبية، يعمل تمثيل القوة كمحرك للحبكة يخلق توترًا دراميًا. إن الشخصيات التي تمتلك القوة غالبا ما تحدد مصير الشخصيات الأخرى، بحيث أن وجود القوة يضع نفسه في مركز تحليل الصراع السردي (نور، ٢٠٢٥).

ومن ناحية أخرى، فإن البراعة بمثابة أداة فكرية للاستجابة للمواقف الصعبة، خاصة عند مواجهة قوى أكبر بكثير. إن الإبداع لا يعني مجرد التفكير السريع، بل هو استراتيجية تلاعب، والتفاوض، والمرونة في استغلال الفرص لتحقيق الأهداف أو مجرد البقاء على قيد الحياة. في تقاليد سرد القصص، غالبًا ما يصبح الذكاء سلاحًا لأولئك الذين هم في وضع ثانوي جسديًا أو هيكليًا. تعمل هذه القدرة على تحويل التهديدات إلى فرص، وبالتالي وضع الذكاء كرمز للقوة العقلية التي تتجاوز القيود المادية (برنادوس وبراسيتيانينجياس، ٢٠٢٣).

إن العلاقة بين القوة والذكاء تخلق جدلية ديناميكية تختبر بعضها البعض. غالبًا ما تؤدي القوة المطلقة إلى ظهور الذكاء كشكل من أشكال المقاومة الخفية (عثمان، ٢٠١٩). وعلى العكس من ذلك، يسعى الذكاء دائمًا إلى إيجاد طرق للتفاوض داخل الهياكل القائمة. وفي الحكايات الخرافية، يتم تمثيل هذه العلاقة من خلال رمزية الشخصيات الحيوانية، حيث يقدم الصراع بين القوي والذكي صورة لاستراتيجيات البقاء. ويكشف تحليل العلاقة بين هذين المفهومين عن طبقات من المعنى الجمالي والبنيوي التي تشكل سلامة العمل الأدبي.

تتمتع الحكايات الخرافية بجذور قوية في التقاليد الأدبية العربية الكلاسيكية والحديثة كوسيلة لنقل التعاليم الأخلاقية من خلال الشخصيات الحيوانية (أحمد، ٢٠١٩). وفي تطورها، تحولت الخرافات إلى وسيلة للتعليم ومساحة للنقد تصور الواقع الاجتماعي من خلال رموز معينة (حفيظة وأخرى، ٢٠٢٥). وتتجلى هذه الديناميكية في الروايات الخرافية التي غالبا ما تضع مفهوم القوة في مواجهة الذكاء. غالبًا ما تظهر القوة في عالم الخرافات من خلال هيمنة الشخصيات القوية جسديًا، بينما يتم تقديم الذكاء كاستراتيجية مقاومة للشخصيات الأضعف. إن الترابط بين هذين العنصرين يخلق بنية سردية غنية، بحيث تتطلب دراسة الخرافات العربية الحديثة تحليلا نقديا لا يركز فقط على الرسائل الأخلاقية، بل أيضا على الاستراتيجيات السردية التي تبني علاقات القوة هذه.

كامل الكيلاني، باعتباره الرائد الرائد في أدب الأطفال العربي الحديث، يعيد تقديم القصص المجازية من خلال أسلوب سردي تواصلي ولكنه غني بطبقات المعنى. وقد تم اختيار إحدى أعماله البارزة، وهي حكاية مغامرات ثعلب، كموضوع لهذا البحث لأنها تصور بوضوح الصراع بين القوة والإبداع. ومن خلال مغامرات ثعلب اسمه أيوب، يستطيع القراء أن يلاحظوا كيف تواجه القوة الاستبدادية بالاستراتيجية الفكرية والتفكير السريع. وقد اختار البحث هذه الرواية خصيصا لتحليل كيفية تشابك عناصر القوة والإبداع بشكل ديناميكي في النص. إن وجود علاقة غير متكافئة بين القوي والضعيف فيها يجعل هذا العمل ذو إمكانات كبيرة للكشف عن التعقيد الجمالي من خلال نهج شكلي.

في حكاية مغامرات ثعلب، يتم تصوير القوة بأشكال مختلفة، تتراوح من القوة الجسدية المطلقة إلى القوة الفكرية. تبرز الذكاء كاستراتيجية مركزية يستخدمها الشخصيات للتفاوض على موقعهم في البنية الاجتماعية الهرمية للغابة. إن تصوير التلاعب والخداع والبلاغة في هذا النص يمثل كيف يمكن للمكر أن يكون أداة للتغلب

على القوة البدنية الكبيرة. ومن خلال تجسيد الحيوانات، يُعرض على القراء انعكاس للسلوك البشري، الذي غالبًا ما يستخدم أي وسيلة ضرورية لتحقيق أهدافه. وهذا يدل على أن هذه الحكاية لها بعد اجتماعي عميق، حيث تتشابك القوة والذكاء بشكل ديناميكي في تصرفات كل شخصية.

إن ديناميكيات القوة والذكاء في حكاية مغامرات ثعلب تبني توتراً سردياً يتطلب من القراء رؤية الواقع الاجتماعي بطريقة غير عادية. ولتحليل هذه الظاهرة، صاغ فيكتور شكلوفسكي مفهوم التغريب أو الأوسترانيني لتعطيل التصورات التلقائية للقراء الناتجة عن الروتين اليومي. ومن خلال هذه الفكرة، يعمل الفن على غرس الإحساس بكل شيء كما يُدرك، وليس كما هو معروف عمومًا (شكلوفسكي، ١٩١٧). المبدأ الأساسي لهذا الفن هو تحويل الأشياء المألوفة إلى شيء غريب، مما يجعل شكلها يبدو صعبًا، وإطالة إدراكها عمدًا (برلينا، ٢٠١٧). ينصب التركيز الرئيسي للشكليات الروسية على الأدبية، وهو الاستخدام المحدد للغة الذي يميز النصوص الأدبية عن الأنواع الأخرى من الخطاب العملي (نوجراها، ٢٠٢٣). وبالتالي فإن نجاح النص يعتمد على قدرة أجهزته التقنية على تعطيل أتمتة الإدراك البشري بحيث يمكن رؤية الواقع بطريقة جديدة وأكثر كثافة.

تمشيا مع الجهود المبذولة للكشف عن ديناميكيات القوة والذكاء ، فإن مظهر التغريب في هذه الحكاية يعتمد على التلاعب بالسرد القصصي، وخاصة من خلال فصل مادة القصة *(fabula)* والحبكة الفنية *(syuzhet)*. يتلاعب المؤلف بالسيوزيهيت من خلال تقنيات التأخير والعشوائية وتكرار الحبكة من أجل تحويل انتباه القارئ إلى البنية الشكلية للسرد (أسروفة، ٢٠٢١). بالإضافة إلى البنية السردية، يستخدم المؤلف تقنيات وصفية مثل وصف شيء ما دون ذكر اسمه *(not naming)* لخلق عنصر المفاجأة للقارئ (برلينا، ٢٠١٧). إن تقنية إبطاء الحبكة من خلال الحوار، وتقنية التأخير من خلال الحذف، وتقنية إدراج التفسيرات تعمل على تعزيز عمق التعبير مع تنشيط أجواء

السرد (أسروفة، ٢٠٢١). إن الشكل اللغوي، الذي تم تعمد تعقيده وإعاقته، يكمل عملية التعقيد هذه، بحيث تكون اللغة الأدبية قادرة على لفت الانتباه إلى نفسها وتقديم عالم غير مألوف للقارئ.

تظهر خرائط الأبحاث السابقة أن الدراسات حول أدب الأطفال، وخاصة الخرافات العربية، قد أجريت على نطاق واسع ولكنها لا تزال تهيمن عليها وجهات النظر الأخلاقية والتعليمية. على سبيل المثال، استكشفت الأبحاث حول القصة القصيرة ‘‘جبارات الغابة’’ لكامل كايلاني كيف ينقل التفاعل بين الشخصيات والطبيعة رسائل حول توازن النظام البيئي والمسؤولية الإنسانية (واناندا وزهدي، ٢٠٢٥). وفي الوقت نفسه، تطورت دراسات التغريب بشكل أكبر في مجال الأدب الغربي والروسي، مثل تحليل تقنيات الانحراف في الشعر الحديث (أوريغبونام، ٢٠٢٣؛ بوربو وأخرى، ٢٠٢٢)، واستخدام *ostranenie* في مسرحيات هارولد بينتر (سعيد، ٢٠٢٥)، وتطبيق نظرية شكلوفسكي على شعر سيلفيا بلاث المنزلي (زين، ٢٠١١). ويمتد هذا الاستكشاف أيضًا إلى عالم الروايات المعاصرة، التي تحلل الروتين اليومي من خلال هياكل سردية معقدة وثروة من اللغة المجازية لخلق شعور جديد بالخيال (جاياكواد، ٢٠٢٥) في سياق الأدب الشرق أوسطي، لا يزال البحث الشكلي محدودًا نسبيًا، على الرغم من الدراسات حول الشعر الإيراني الحديث (إسماعيلي وإبراهيمي، ٢٠١٣؛ بورجفاري، ٢٠١٢؛ سباهوند وأخرى، ٢٠٢٣) والروايات المعاصرة التي تستكشف بنية المفردات والجماليات اللغوية (نافعة وسوجيارتي، ٢٠١٩). حتى الآن، لا تزال هناك فجوة في الدراسات التي تجمع على وجه التحديد بين نوع الحكاية العربية وإطار نظرية التغريب لشكلوفسكي لتحليل بنائها السردي.

وتتشابه هذا البحث مع الدراسات السابقة من حيث موضوع البحث وهو مجال الأدب العربي، واستخدام الإطار الشكلي في قراءة النصوص. تشير الأبحاث حول القصة القصيرة "جبارة الغابة" للكاتب كامل الكيلاني إلى أنه يمكن دراسة أدب

الأطفال العربي كوسيلة لنقل رسائل معينة من خلال التفاعل بين الشخصيات والطبيعة (واناندا وزهدي، ٢٠٢٥). وتكمن أوجه التشابه في هذا البحث في استخدام أعمال كايلاني كأشياء مادية والاهتمام بالبناء السردي في النص. بالإضافة إلى ذلك، فإن الأبحاث حول نظرية فيكتور شكلوفسكي في التغريب المطبقة على الشعر الحديث (أوريغبونام، ٢٠٢٣؛ بوربو وأخرى، ٢٠٢٢)، ودراما هارولد بينتر (سعيد، ٢٠٢٥)، والشعر المنزلي لسيلفيا بلاث (زين، ٢٠١١) متشابهة في النظر إلى الأعمال الأدبية باعتبارها بناءات جمالية مبنية من خلال تقنيات انحراف اللغة *(ostranenie)*. كما بدأت الدراسات الشكلية في سياق الشرق الأوسط في الظهور في الشعر الإيراني الحديث (إسماعيلي وإبراهيمي، ٢٠١٣؛ بورجافاري، ٢٠١٢؛ سباهوند وأخرى، ٢٠٢٣) وكذلك في تحليل بنية المفردات والجماليات اللغوية في الروايات المعاصرة (نافعة وسوجيارتي، ٢٠١٩). ويكمن التشابه بين هذا البحث وتلك الدراسات في تركيزها على الجوانب اللغوية، وتقنيات سرد القصص، والتأثيرات الفنية للنص.

تختلف هذا البحث بشكل أساسي عن الدراسات السابقة من حيث أنها لا تسلط الضوء فقط على الجوانب الأخلاقية أو التربوية أو الطبيعية في أعمال كامل كيلاني (واناندا وزهدي، ٢٠٢٥)، ولكنها تحلل على وجه التحديد مفاهيم القوة والذكاء في مختبر مغامرات ثعلب من خلال عدسة نظرية فيكتور شكلوفسكي في التغريب. لا تركز هذا البحث على الرسائل البيئية أو قيم الشخصية، بل على كيفية تشكيل تقنية الاغتراب *(ostranenie)* لبناء علاقات القوة بين الشخصيات الحيوانية في البنية السردية. وعلى النقيض من دراسات التغريب في الشعر الحديث (أوريغبونام، ٢٠٢٣؛ بوربو وأخرى، ٢٠٢٢)، والدراما الغربية (سعيد، ٢٠٢٥)، والشعر المنزلي (زين، ٢٠١١)، والتي تستند إلى سياقات أدبية غربية، تطبق هذا البحث نظرية شكلوفسكي على نوع الحكايات العربية. وعلى نحو مماثل، تركز الدراسات الشكلية في الأدب الإيراني الحديث (إسماعيلي وإبراهيمي، ٢٠١٣؛ بورجافاري، ٢٠١٢؛ سباهوند وأخرى، ٢٠٢٣)

وتحليل الروايات المعاصرة (نافعة وسوجيارتي، ٢٠١٩) بشكل أكبر على بنية اللغة أو الجماليات المعجمية، بدلاً من قراءة علاقات القوة في حكايات الأطفال.

تعتبر هذا البحث بمثابة جسر يربط بين الدراسات الأدبية العربية ونوع الحكاية والشكلية. ومن الناحية النظرية تساهم هذا البحث في توسيع نطاق تطبيق نظرية التغريب في الأدب غير الغربي، وخاصة الأدب العربي الحديث. ومن الناحية التحليلية، توفر هذا البحث منظوراً جديداً في تقدير أعمال كامل كيلاني، ليس فقط كأدب للأطفال، بل أيضاً كنصوص أدبية ناضجة تقنياً. ومن الناحية المنهجية، من المتوقع أن تعزز هذا البحث تقاليد البحث الأدبي العربي في إندونيسيا، والتي تركز بشكل أكبر على جوانب الشكل والجماليات اللغوية.

ب. أسئلة البحث

١- كيف أشكال التغريب التي تحمل معنى القوة والذكاء في الحكاية "مغامرات ثعلب" لكامل كيلاني على الأساس نظرية فيكتور شكلوفسكي؟

٢- كيف انماط تقنيات التغريب التي تحمل معنى القوة والذكاء في الحكاية "مغامرات ثعلب" لكامل كيلاني على الأساس نظرية فيكتور شكلوفسكي؟

ج. فوائد البحث

١- الفوائد النظرية

ومن المتوقع أن تساهم هذا البحث في تطوير دراسات اللغة العربية وآدابها، وخاصة في تطبيق النظريات المستخدمة في هذا البحث على الموضوعات قيد البحث. بالإضافة إلى ذلك، يمكن لهذا البحث إثراء المعرفة العلمية في مجال الأدب العربي/الدراسات اللغوية، فضلاً عن كونها بمثابة مرجع أكاديمي لمزيد من الدراسات باستخدام مناهج أو نظريات مماثلة.

٢- فوائد عملية

ومن الناحية العملية، من المتوقع أن يساعد هذا البحث القراء على فهم البنية والمعنى والقيم الواردة في موضوع البحث بطريقة أكثر منهجية وتعمقًا. بالنسبة للطلاب البحث، يمكن أن يكون هذا البحث مرجعًا إضافيًا في تحليل الأعمال أو النصوص الأدبية العربية.

د. تعريف المصطلحات

١- القوة

القوة هي القدرة أو السلطة على السيطرة على الآخرين، وإكراههم والسيطرة عليهم حتى يمتثلوا، والتدخل في حريتهم، وفرض إرادتهم عليهم من خلال وسائل محددة (ويندو، ١٩٩٢).

٢- الذكاء

والذكاء هو قدرة الشخص على فهم الموقف بسرعة، والتفكير على قدميه، وإيجاد حلول للمشاكل بمهارة. غالبًا ما ترتبط الذكاء بالرشاقة العقلية والذكاء في العمل والقدرة على التصرف بشكل مناسب أو فعال في ظروف مختلفة (داريانتو، ٢٠١٤).

٣- الحكاية

٤- الحكاية هي قطعة خيالية من الكتابة تحكي حدث في حياة بطله؛ فهو قصير نسبيًا ولكنه كثيف، أو، بمعنى آخر، الحكاية هي سرد يروي حدثًا قصيرًا مع عناصر هيكلية محدودة.

الفصل الثاني

الإطار النظاري

أ. تعريف القوة

القوة هي القوة التي يمتلكها فرد أو مجموعة من الأشخاص للقيام بمهمة معينة. تشير القوة إلى القوة التي يتمتع بها فرد أو مجموعة من الأشخاص في إدارة جوانب مختلفة من الحياة (بودياردجو، ٢٠٠٧). القوة هي قدرة الفرد أو المجموعة على السيطرة على الأفراد أو المجموعات الأخرى، على أساس الهيبة، أو القوة، أو الكاريزما، أو القوة البدنية (بودياردجو، ٢٠٠٧).

يعرّف ماكس فيبر القوة بأنها فرصة أو أداة للأفراد لتحقيق رغباتهم، حتى عند مواجهة مقاومة الآخرين في التفاعلات الاجتماعية. قام ويبر لاحقًا بتضييق هذا التعريف للسلطة ليشمل الهيمنة، مما يعني احتمال طاعة أمر ما من قبل فرد أو مجموعة معينة (ويبر، ٢٠١٩). كما زعم فيبر أن القوة هي فرصة يمتلكها فرد أو مجموعة بهدف تحقيق رغباتهم أو إرادتهم في العلاقات الاجتماعية، حتى لو كان ذلك يعني معارضة أو مواجهة إرادة الآخرين (فيبر، ٢٠١٩).

وفقا لميريام بودياردجو في كتابها "أساسيات العلوم السياسية"، فإن القوة هي قدرة الفرد أو المجموعة على التأثير على سلوك الآخرين وفقا لرغباتهم. القوة هي قدرة الشخص أو المجموعة التي تمتلك القوة للتأثير على سلوك الأفراد أو المجموعات الأخرى لتتوافق مع إرادتهم (بودياردجو، ٢٠٠٧). ويعرّف ر. سورباكتي أيضًا القوة بأنها قدرة الفرد أو المجموعة على التأثير على عقلية وسلوك الآخرين وفقًا لإرادتهم (بودياردجو، ٢٠٠٧).

تتمتع القوة بخصائص غير متماثلة، وديناميكية، وسياقية، وعلائقية. علاقات القوة غير متكافئة لأن أحد الطرفين يتمتع بسيطرة أكبر من الآخر، ويمكن للسلطة أن تتغير أو تتحول بمرور الوقت اعتمادًا على سياقات اجتماعية أو سياسية أو اقتصادية أو

ثقافية محددة. القوة لا يمتلكها الفرد بشكل مطلق ولكنها موجودة في العلاقة بين حامل القوة وموضوع القوة (بودياردجو، ٢٠٠٧).

يمكن أن تنبع مصادر القوة من عوامل مختلفة، بما في ذلك القوة البدنية من خلال الإكراه أو التهديد، و القوة الرسمية المستمدة من منصب أو دور رسمي يعترف به النظام، والمعرفة القائمة على المعلومات أو الخبرة التي لا يمتلكها الآخرون، والموارد الاقتصادية في شكل السيطرة على المال أو وسائل الإنتاج، والشرعية الاجتماعية من اعتراف المجتمع بحق الشخص في القوة، والكاريزما النابعة من شخصية تجذب وتلهم المتابعين (بودياردجو، ٢٠٠٧).

وفقا لروبرت بيرستيدت، القوة هي القدرة على ممارسة القوة. يرى لوين أن القوة هي القدرة المحتملة لفرد أو مجموعة على التأثير على الآخرين داخل نظام قائم. يذكر روجرز أن القوة هي قدرة الفرد على تغيير الأشخاص أو المجموعات الأخرى بطرق محددة (بودياردجو، ٢٠٠٧).

إن القوة ليست ثابتة بل تخضع لديناميكيات بمرور الوقت، بما في ذلك التوحيد كعملية تعزيز ومركزية القوة، والمنافسة باعتبارها تنافسًا بين مختلف الأحزاب للحصول على القوة، والمقاومة باعتبارها معارضة للسلطة التي تعتبر غير عادلة، والانتقال باعتباره نقل القوة من حزب إلى آخر (بودياردجو، ٢٠٠٧). يقسم فيبر مصادر شرعية القوة إلى ثلاثة أنواع مثالية: التقليدية، والكاريزمية، والقانونية العقلانية (فيبر، ٢٠١٩).

ب. تعريف الذكاء

الذكاء هو قدرة الشخص على فهم الموقف بسرعة، والتفكير على قدميه، وإيجاد حلول فعالة للمشاكل. غالبًا ما ترتبط الذكاء بالرشاقة العقلية والذكاء في العمل والقدرة على التصرف بشكل مناسب أو فعال في مواقف مختلفة (داريانتو، ٢٠١٤).

تختلف الذكاء عن الذكاء العام لأنها تركز بشكل أكبر على التطبيق العملي في مواقف محددة، خاصة عند مواجهة العقبات أو التحديات التي تتطلب حلولاً إبداعية.

تتضمن الذكاء القدرة على التفكير الاستراتيجي للتخطيط للخطوات اللازمة لتحقيق هدف محدد (ستيرنبرغ، ١٩٨٥).

غالبًا ما يُشار إلى الذكاء العملي باسم "ذكاء الشارع"، وهو القدرة على التكيف مع البيئات اليومية، أو تشكيل البيئات، أو اختيار البيئات المناسبة (ستيرنبرغ، ١٩٨٥). يتضمن ذلك القدرة على تطبيق الأفكار في مواقف العالم الحقيقي، وحل المشكلات العملية، واتخاذ الإجراءات اللازمة. يميل الأشخاص الذين يتمتعون بذكاء عملي قوي إلى أن يكونوا ماهرين في فهم المواقف الاجتماعية وحل النزاعات واستخدام الخبرة للتعلم (ستيرنبرغ، ١٩٨٥).

يتميز الإبداع بأنه استراتيجي، وتكيفي، وإبداعي، وتكتيكي، وغير مباشر. الاستراتيجية تعني استخدام التخطيط الدقيق لتحقيق الأهداف، في حين أن التكيف يعني القدرة على التكيف مع المواقف المتغيرة. كما أن الإبداع إبداعي لأنه يجد حلولاً جديدة لم يفكر فيها الآخرون، وتكتيكي لأنه يستخدم خطوات صغيرة ومدروسة لتحقيق نتائج كبيرة، وغير مباشر لأنه غالباً ما يحقق الأهداف من خلال وسائل ملتوية أو غير تقليدية (ستيرنبرغ، ١٩٨٥).

يتكون الذكاء من عدة مكونات مترابطة، بما في ذلك المعرفة الظرفية لفهم السياق والظروف القائمة، والتحليل لتحديد نقاط القوة والضعف والفرص والتهديدات، والخيال لتصور الحلول المختلفة الممكنة، والتنفيذ لتنفيذ الاستراتيجيات في الوقت المناسب، والتقييم لتقييم النتائج وتعديل الاستراتيجيات إذا لزم الأمر (ستيرنبرغ، ١٩٨٥).

هناك اختلافات بين الذكاء والمفاهيم الأخرى مثل الذكاء والإجرام والحكمة والمكر. الذكاء أكثر عمومية وإدراكية، في حين أن الذكاء أكثر عملية وظرفية. إن الذكاء ليست سيئة أخلاقيا بطبيعتها مثل الإجرام لأنه يمكن استخدامها لأغراض جيدة أو سيئة. تؤكد الحكمة على القيم الأخلاقية وعلى المدى الطويل، في حين أن الذكاء أكثر

تكتيكية. إن المكر له دلالة سلبية لأنه ينطوي على الخداع، في حين أن الذكاء أكثر حيادية (ستيرنبرغ، ١٩٨٥).

ج. التغريب بفيكتور شكلوفسكي

التغريب (بالروسية: *Ostranenie*، وتعني *making strange* أو صنع شيء غير مألوف) هو مفهوم مهم في الشكلية الروسية، صاغه فيكتور شكلوفسكي في مقالته، *"Art as Technique"* (شكلوفسكي، ١٩١٧). وتُعرف هذه النظرية أيضًا في الدراسات الأدبية الإندونيسية باسم نظرية كيغانجيلان (أسروفاه، ٢٠٢١).

التغريب هو تقنية فنية أساسية هدفها الوحيد هو التغلب على أتمتة (*automatization*) الإدراك الناجمة عن العادات والروتين اليومي. يرى شكلوفسكي أنه بمرور الوقت، يصبح الإدراك البشري للأشياء أو الأحداث المتكررة تلقائيًا، حيث "تعتبر الحياة لا شيء" (*life is reckoned as nothing*) (شكلوفسكي، ١٩١٧).

تحدث هذه الأتمتة لأن العقل لا يتعرف على الأشياء إلا من خلال خصائصها أو رموزها البسيطة، وليس من خلال أحاسيسها. الغرض من الفن هو غرس الأحاسيس حول كل شيء كما يُدرك، وليس كما هو معروف (برلينا، ٢٠١٧).

ولتحقيق هذا الإحساس الجديد، يجب على الفن أن يجعل الأشياء "غير مألوفة" (*unfamiliar*)، وأشكالها "صعبة" (*difficult*)، وإدراكها "مطولاً" (*prolonged*) (كودون. ج، ٢٠١٣). لذلك، يُفهم الفن باعتباره طريقة خاصة لتجربة تفرد شيء ما، أو بمصطلحات شكلية، باعتباره أدبًا، وهو ما يجعل النص أدبًا (كاسل، ٢٠٠٧). هذه التقنية (*priém*) هي الوظيفة الحقيقية للأدب (إيجلتون، ١٩٩٨).

١- أشكال التغريب

أ) التغريب عن الكلمات

باعتبارها الوحدة الأساسية للغة، فإن الكلمات هي التعبير عن المشاعر والأفكار المستخدمة في الكلام. الكلمات هي بمثابة وسيلة لنقل الأفكار

للآخرين. في التواصل، يتم نسج الكلمات معًا في هياكل أكبر بناءً على القواعد النحوية للغة معينة.

١) استخدام الكلمات المعاني الدلالية

المعنى الدلالي يُعرف أيضًا بالمعنى الدلالي، أو المعنى العاطفي، أو المعنى التقييمي. المعنى الدلالي هو نوع من المعنى الذي يحتوي فيه الحافز والاستجابة على قيم عاطفية. ينشأ المعنى الدلالي جزئيًا لأن المتحدث يرغب في إثارة مشاعر الاتفاق أو الخلاف، أو المتعة أو الاستياء، وما إلى ذلك لدى المستمع؛ ومن ناحية أخرى، تشير الكلمة المختارة إلى أن المتحدث يحمل أيضًا نفس المشاعر (كيراف، ٢٠٠٩).

٢) استخدام الكلمات النميمة

النميمة هي إهانة، أو كلمة بذيئة، أو ملاحظة مبتذلة أو مسيئة يتم نطقها بدافع الغضب، أو الانزعاج، أو خيبة الأمل (أسروفة، ٢٠٢١).

٣) استخدام الكلمات المركبات

المركبات هي نوع من الكلمات المشتقة الناتجة عن العمليات المورفولوجية. تتضمن العمليات المورفولوجية تحويل الكلمات الأساسية إلى كلمات مشتقة؛ بالإضافة إلى المركبات، تشمل العمليات المورفولوجية الأخرى الإلحاق والتكرار. المركب هو مزيج من كلمتين يخلق معنى جديدًا (راملان، ١٩٨٥).

ب)التغريب عن عبارة

العبارة هي وحدة نحوية تتكون من كلمتين أو أكثر ولا تتجاوز نطاق الجملة. العبارات غير تنبؤية ولا تقدم معنى جديدًا، على عكس الكلمات المركبة (كريدالاكسانا، ٢٠٠٩).

ج) التغريب عن بند

بند هو وحدة نحوية تتكون من فاعل ومسند على الأقل ولها القدرة على تكوين جملة. باختصار، الجملة هي وحدة نحوية تشكل جوهر الجملة، وتتكون من فاعل ومسند، سواء كانت مصحوبة بمفعول به أو مكمل أو ظرفي أم لا (كريدالاكسانا، ٢٠٠٩).

د) التغريب عن الجملة

الجملة هي وحدة نحوية في شكل جملة؛ ويمكن أن تكون مستقلة أو تابعة ولها نمط تجويد نهائي. الجملة هي وحدة فكرية كاملة تمكن من التواصل الفعال (خير، ٢٠٠٣).

٢- التقنيات التغريب

أ) تقنية الوصفية وتغيير وجهة النظر *(Not Naming)*

غالبًا ما يتم تحقيق التغريب الوصفية من خلال تقنيات تجعل الأشياء المألوفة تبدو غير مألوفة مرة أخرى. ومن أبرز التقنيات التي أبرزها شكلوفسكي في عمله هي عدم التسمية (*Not Naming*) (شكلوفسكي، ١٩١٧). تتطلب هذه التقنية من المؤلف تجنب الأسماء الشائعة للأشياء المألوفة، ووصفها بدلاً من ذلك بشكل خام كما لو كانت تُرى لأول مرة، بحيث تختفي طبيعتها التلقائية (بيرتنز، ٢٠٠١). ومن الأمثلة الكلاسيكية التي استخدمها شكلوفسكي وصف الجلد ومفهوم الملكية الخاصة من خلال تغيير المنظور؛ فمن خلال استخدام راوي غير بشري (حصان)، تصبح المفاهيم الاجتماعية الشائعة سخيفة (شكلوفسكي، ١٩١٧). بشكل عام، تؤكد ألكسندرا بيرلينا أن التغريب هو نتيجة الانتهاك المعياري، مما يخلق المفاجأة والحداثة في الإدراك (برلينا، ٢٠١٧).

ب)تقنية الإطالة

يتم تحقيق هذه التقنية من خلال وصف الأشياء أو المواقف أو الأحداث بعناية وتفصيل، مما يؤدي إلى إطالة السرد وتوسيعه عمدًا. الهدف هو تزويد القارئ بوصف تفصيلي للأشياء والشخصيات والأجواء والمكان. يقوم المؤلف بتطوير النص من خلال أوصاف مطولة، وغالبًا ما يستخدم اللغة المجازية والاستعارات، بحيث يبدو النص غريبًا وغير عادي. ونتيجة لذلك، فإن القراء مدعوون للاستمتاع بتدفق سردي أطول ويحتاجون إلى وقت كافٍ لفهم الرسالة الواردة فيه (أسروفا، ٢٠٢١).

ج) تقنية الإبطاء

تقنيات الإبطاء هو طريقة لسرد القصص تتحقق في حبكة بطيئة. توجد هذه التقنية عادة في النصوص على شكل محادثات أو حوارات بين الشخصيات. من خلال الحوار البطيء، يدعو المؤلف القراء إلى متابعة القصة والمحادثة بعناية. الهدف هو إحياء القصة، ومن خلال الحوار يمكن رؤية الشخصيات والحبكة وأجواء القصة بشكل أكثر وضوحًا (أسروفا، ٢٠٢١).

د) تقنية التضمين

تقنيات التضمين هو شكل من أشكال رواية القصص التي تتضمن إدراج الإلقاء أو القصص أو التفسيرات في النص. تتخذ هذه التقنية ثلاثة أشكال رئيسية: أولاً، إضافة قصة عن شخصية (قصة إطارية/قصة داخل قصة) تهدف إلى تعزيز الأجواء والظروف الخلفية. ثانياً، تقديم تفسيرات للمصطلحات الأجنبية (مثل *indang* أو *mantra*) لمساعدة القراء على فهم النص على أكمل وجه. ثالثاً: إبراز علامات التعجب أو المداخلات التي تهدف إلى إظهار عمق تعبير الشخصية ومزاجها بشكل أعمق (أسروفا، ٢٠٢١).

الفصل الثالث

منهج البحث

أ. نوع البحث

تستخدم هذا البحث المنهج الوصفي النوعي مع نوع من الدراسة البحثية المكتبية *(library research)*. تم اختيار المنهج النوعي لأن هذا البحث تركز على تحليل الشكل والتقنية والبنية اللغوية في النصوص الأدبية، بدلاً من البيانات العددية أو الإحصائية (سوجيونو، ٢٠١٣). تعتبر هذا البحث وصفية بطبيعتها لأنها تهدف إلى وصف وشرح تفصيلي لأشكال وتقنيات التغريب في القصة القصيرة "مغامرات ثعلب" للكاتب كامل الكيلاني. من الناحية النظرية، تستخدم هذا البحث إطار الشكلية الروسية، وتحديدًا نظرية التغريب *(Ostranenie)* التي اقترحها فيكتور شكلوفسكي (إيجلتون، ١٩٩٨). تهدف هذا البحث إلى الإجابة على التساؤلات التالية: (١) يصف شكل التغريب للسلطة والبراعة في القصة القصيرة مغامرات ثعلب (شكلوفسكي، ١٩١٧). (٢) يشرح تقنيات التغريب التي استخدمها المؤلف في تمثيل القوة والبراعة من خلال البنى السردية واللغوية (شكلوفسكي، ١٩١٧).

ب. البيانات ومصادرها

استخدم الباحث في هذا البحث عدة مصادر للبيانات يمكن تلخيصها على النحو التالي:

١- البيانات الأساسية ومصادرها

أ) مصادر البيانات الأساسية

مصادر البيانات الأساسية هي المصادر التي توفر البيانات للباحثين بشكل مباشر دون المرور عبر وسطاء. يتم الحصول على البيانات مباشرة من موضوعات البحث أو الأشياء، على سبيل المثال من خلال المقابلات أو الملاحظات أو الاستبيانات (سوجيونو، ٢٠١٣). في هذا البحث، مصدر

البيانات الرئيسي هو حكاية مغامرات ثعلب للكاتب كامل الكيلاني، والتي نشرت عام ٢٠١١، والتي تتكون من ١٩ صفحة ونشرتها جمعية الحقوق محفوظ للنشير موقي حفات في مصر (كيلاني، ٢٠١١).

ب)البيانات الأساسية

البيانات الأساسية هي البيانات التي يتم الحصول عليها مباشرة من المصدر الرئيسي المتعلق بموضوع البحث (سلام، ٢٠٢٣). تتكون البيانات الأولية في هذا البحث من اقتباسات من كلمات وجمل وحوارات وفقرات في قصص قصيرة توضح أشكال وتقنيات التغريب في حكاية مغامرات ثعلب لكامل كيلاني، الصادرة عام ٢٠١١، والتي تتكون من ١٩ صفحة وتم نشرها بواسطة جامع' الحقوق محفوظ لي الناشر موقي' حلفات في مصر (كيلاني، ٢٠١١).

٢-البيانات الثانوية ومصادرها

أ) مصادر البيانات الثانوية

مصادر البيانات الثانوية هي مصادر البيانات التي لا يتم الحصول عليها بشكل مباشر من قبل البحث، ولكن من خلال وسطاء، مثل أطراف أخرى أو وثائق مكتوبة (سوجيونو، ٢٠١٣). في هذا البحث، يتم استخدام البيانات الثانوية كدعم لتعزيز النتائج وبناء الحجج بما يتماشى مع تركيز البحث. يمكن أن تكون هذه المصادر كتبًا عن النظرية الأدبية، ومقالات علمية، ودراسات سابقة ذات صلة بنظرية التغريب.

ب)البيانات الثانوية

البيانات الثانوية هي البيانات التي لا يتم الحصول عليها مباشرة من المصدر الأساسي، ولكنها تأتي من مصادر داعمة مختلفة، مثل الوثائق المكتوبة والمقالات ونتائج الأبحاث السابقة (سوجيونو، ٢٠١٣). تتكون البيانات الثانوية في هذا البحث من معلومات نظرية ونتائج مراجعة من المصادر الداعمة

المستخدمة لدعم وتعزيز تحليل البيانات الأولية. تتضمن هذه البيانات مفاهيم وتعريفات وأوصافًا لنظرية فيكتور شكلوفسكي في التغريب، بالإضافة إلى الأدبيات ذات الصلة بالشكلية الروسية كمرجع لإثراء الأساس السياقي وتعزيز صحة نتائج البحث (شكلوفسكي، ١٩١٧).

ج. طريقة جمع البيانات

١- طريقة القراءة

طريقة القراءة هي طرق تستخدم لاستخراج المعلومات والأفكار والمعاني الموجودة في نص مكتوب حتى يكتسب البحث فهمًا عميقًا للموضوع قيد البحث (بوتاربوتار وأخرى، ٢٠٢٢). وفي هذا البحث تم تطبيق تقنيات القراءة على القصة القصيرة مغامرات ثعلب للكاتب كامل الكيلاني كمصدر رئيسي للبيانات لفهم الحبكة والبنية السردية وتوصيف الشخصية وتمثيلات القوة والذكاء والتي كانت محور البحث.

الخطوات في تقنية القراءة هي كما يلي: (أ) يقرأ البحث النص بأكمله جيدًا لفهم الصورة العامة للقصة والعثور على بيانات أولية حول التغريب (شكلوفسكي، ١٩١٧)؛ (ب) يضع البحث علامات (رموز أو ملاحظات) على أجزاء من النص يشتبه في أنها تحتوي على أشكال وتقنيات التغريب (شكلوفسكي، ١٩١٧)؛ (ج) يحدد البحث أجزاء النص التي تظهر أشكال وتقنيات التغريب، مثل التلاعب بالحبكة *(syuzhet)*، والتصوير الذي يجعل الأشياء العادية تبدو غير مألوفة، واستخدام لغة غير عادية، والحوار أو الأوصاف التي تبطئ وتؤخر إدراك القارئ (شكلوفسكي، ١٩٢٩)؛ (د) يقوم البحث بإجراء قراءات نقدية لتصنيف البيانات وفقًا لفئات التغريب استنادًا إلى النظرية (شكلوفسكي، ١٩١٧).

٢- طريقة الكتابة

طريقة الكتابة هي طريقة تستخدم لتسجيل البيانات من القراءات أثناء اختيار الأجزاء ذات الصلة باحتياجات البحث (محسون، ٢٠١٧). ومن خلال هذه التقنية يقوم البحث بتسجيل المقاطع النصية ذات الصلة بمحور الدراسة بحيث يتم تنظيم البيانات بشكل منهجي وتسهيل عملية التحليل.

الخطوات في تقنية تدوين الملاحظات هي كما يلي: (أ) يسجل البحث الاقتباسات السردية والحوارات وأقسام بنية الحبكة من حكاية كامل كيلاني مغامرات ثعلب التي توضح شكل وتقنية التغريب، خاصة تلك المتعلقة بموضوعات القوة والبراعة (شكلوفسكي، ١٩١٧)؛ (ب) كل اقتباس سردي مسجل، حوار، ويرافق هيكل حبكة التغريب رقم صفحة ووصف موجز لتسهيل العودة إلى النص الأصلي (شكلوفسكي، ١٩١٧).

د. طريقة تحليل البيانات

١- تحفيض البيانات

تحفيض البيانات أو تكثيفها هي مرحلة تصفية البيانات عن طريق اختيار نص القصة القصيرة بأكمله وتركيز الانتباه عليه وتبسيطه بحيث يكون جاهزًا للتحليل (مايلز وأخرى، ٢٠١٤). تمت عملية الاختزال في هذا البحث من خلال عدة خطوات وهي: (أ) يختار البحث الاقتباسات السردية والحوارات وأقسام بنية الحبكة التي تم تمييزها من القصة القصيرة مغامرات ثعلب المتعلقة بشكل التغريب (شكلوفسكي، ١٩١٧)؛ (ب) يصنف البحث هذه المقتطفات بناءً على فئات تحليل التشهير مثل التصوير الذي يجعل الأشياء العادية تبدو غير مألوفة، ومعالجة بنية الحبكة *(syuzhet)*، وتقنيات التأخير، والتباطؤ، وإدراج الأحداث، واستخدام اللغة غير التقليدية (شكلوفسكي، ١٩٢٩)؛ و(ج) يعيد البحث تنظيم البيانات المختارة والمصنفة بطريقة منظمة بحيث تكون العلاقة بين بنية السرد والجوانب

اللغوية، ويمكن تحليل آثار التغريب في النص بشكل منهجي وفقا لصياغة مشكلة البحث (شكلوفسكي، ١٩١٧).

٢-عرض البيانات

عرض البيانات هو مرحلة تنظيم البيانات في شكل منهجي حتى يتمكن البحث من ملاحظة الأنماط والعلاقات والاتجاهات التي تظهر بسهولة أكبر، مع تسهيل عملية استخلاص النتائج (مايلز وأخرى، ٢٠١٤). في هذا البحث، تم عرض البيانات على عدة مراحل، وهي: (أ) يقدم البحث بيانات بناءً على شكل وتقنية التغريب (شكلوفسكي، ١٩١٧)؛ (ب) يصنف البحث بتجميع البيانات بناءً على فئات شكل وتقنية التغريب (شكلوفسكي، ١٩١٧)؛ (ج) يقرأ البحث البيانات بناءً على شكل وتقنية التغريب (شكلوفسكي، ١٩١٧)؛ (د) يفسر البحث البيانات بناءً على نظرية إ التغريب (شكلوفسكي، ١٩١٧).

٣-استخلاص النتائج

إن استخلاص الاستنتاجات هو المرحلة النهائية التي يتم تنفيذها من خلال تفسير معنى البيانات المقدمة من أجل الإجابة على أسئلة البحث من خلال التعرف على الأنماط والتفسير واستكشاف العلاقات بين البيانات (مايلز وأخرى، ٢٠١٤). تمت عملية استخلاص الاستنتاجات والتحقق منها في هذا البحث من خلال عدة خطوات وهي: (أ) يقوم البحث باستقراء البيانات بناءً على تفسير البيانات في خطوة عرض البيانات المتعلقة بشكل وتقنية التغريب (شكلوفسكي، ١٩١٧)؛ (ب) يلخص البحث جميع التفسيرات في فقرة واحدة (ج) إعادة القراءة للتأكد من الإجابة على صياغة المشكلة.

الفصل الرابع

عرض البيانات وتحليلها

تناول هذه المناقشة أشكال وتقنيات التشهير في حكاية كامل كيلاني "مغامرات ثعلب". سيناقش الباحث في القسم الأول أشكال التغريب في حكاية مغامرات ثعلب والتي سيتم شرحها على النحو التالي:

أ. أشكال التغريب التي تحمل معنى القوة والذكاء في الحكاية "مغامرات ثعلب" لكامل كيلاني على الأساس نظرية فيكتور شكلوفسكي

حدد البحث في هذا البحث عدة أشكال من التغريب في حكاية مغامرات ثعلب. وقد استخرج الباحث الاقتباسات من خلال فحص المعطيات الموجودة في الحكاية، ومن أشكال التشويه التي تم تحديدها ما يلي:

١- التغريب عن الكلمات

أ) استخدام الكلمات المعاني الدلالية

المعنى الدلالي يُعرف أيضًا بالمعنى الدلالي، أو المعنى العاطفي، أو المعنى التقييمي. المعنى الدلالي هو نوع من المعنى الذي يحتوي فيه الحافز والاستجابة على قيم عاطفية. ينشأ المعنى الدلالي جزئيًا لأن المتحدث يرغب في إثارة مشاعر الاتفاق أو الخلاف، أو المتعة أو الاستياء، وما إلى ذلك لدى المستمع؛ ومن ناحية أخرى، تشير الكلمة المختارة إلى أن المتحدث يحمل أيضًا نفس المشاعر (كيراف، ٢٠٠٩).

*(١) شَمَّ الثَّعْلَبُ رَائِحَةَ السَّمَكِ، فَاشْتَهَاهُ، وَكَادَ عَقْلُهُ **يَطِيرُ** (كيلاني, ٢٠١١ , ص. ١٠).*

وفي البيانات (١) فإن كلمة يَطِيرُ تعني معجمياً "الطيران" وتندرج ضمن فئة المعنى الدلالي عندما تقف وحدها دون أي صلة بالكلمة السابقة (ملوف،

١٩٥٦، ص. ٤٧٧). ولكن عندما ترتبط هذه الكلمة بعبارة "كد عَقْلُهُ" في بداية الجملة فإن وضعها الدلالي يتحول إلى دلالي لوصف الاضطراب النفسي الذي تعيشه شخصية ثعلب عند شم رائحة السمك. يستخدم المؤلف هذه الاستعارة لتوضيح اللحظة التي تتغلب فيها الرغبة البيولوجية الساحقة على عقلانية الشخصية التي يتم التحكم فيها عادةً، وبالتالي تخلق تأثيرًا غريبًا في سلوك الشخصية.

النتيجة التي مفادها أن كلمة "يَطِيرُ" والتي تعني "الطيران" تتعلق بنظرية التغريب في استخدام المعنى الدلالي (أسروفة، ٢٠٢١). هناك تشابه بين هذه البيانات والنظرية لأن كلمة "يَطِيرُ" تعمل كقناة للأفكار العاطفية التي تنطوي على الخيال والقيم العاطفية المحددة (برلينا، ٢٠١٧). الفرق عن الاستخدام اليومي للغة يكمن في قوة الارتباطات العاطفية التي يتم استحضارها لتصوير فقدان السيطرة العقلانية للشخصية (شكلوفسكي، ١٩٢٩).

تتشابه كلمة "يَطِيرُ"، والتي تعني "الطيران"، مع نتائج الأبحاث (بوربو وأخرى، ٢٠٢٢). وتوضح تلك البحث أن عناصر الصور (*imagery*) واللغة المجازية في السرد تعمل بشكل جماعي على بناء جو القصة من أجل تحدي التصورات التلقائية للقارئ. ويكمن التشابه في استخدام كلمة رئيسية واحدة، "يطير"، لإنشاء صور زائدية تبني جو التوتر الداخلي للثعلب في هذا النص.

إن اختيار كلمة "يَطِيرُ" والتي تعني "الطيران" ينجح في تحويل عملية تفكير الثعلب من نشاط منطقي عادي إلى حالة نفسية متطرفة، وبالتالي إطالة إدراك القارئ لرغبات الشخصية.

*(٢) **أَلْهَبَ** جِسْمَها بِعُودٍ غَلِيظ مِنْ أَعْوَادِ الشَّجَرِ (كيلاني, ٢٠١١, ص. ١٦).*

في البيانات (٢) فإن كلمة "أَلْهَب" تعني معجمياً " إِلْهَابًا" وتندرج ضمن فئة المعنى الدلالي عندما تقف بمفردها دون أي صلة بالكلمات السابقة أو

التالية (ملوف، ١٩٥٦، ص. ٤٧٧). إلا أن معناها يتحول إلى دلالة عندما يتعلق الأمر بالمفعول به جِسْمَهَا والأداة بِعُود غَلِيْد في بداية الفقرة. يستخدم المؤلف هذه الاستعارة لتصوير شدة الألم المؤلم، كما لو أن جلد الضبعة قد احترق بأداة حادة. يوضح هذا الاختيار للأسلوب كيف يتحول الألم الجسدي إلى إحساس بالحرارة الحارقة لزعزعة إدراك القارئ للقسوة التي تتحملها الشخصية.

إن استخدام كلمة أَلْهَبَ، والتي تعني "إِلْهَابًا"، يرتبط بنظرية التغريب من خلال استخدام المعنى الدلالي، حيث تحمل الكلمة دلالات إضافية تثير ارتباطات عاطفية قوية فيما يتعلق بالمعاناة (أسروفاه، ٢٠٢١). وينسج المؤلف هذه الكلمة في البناء اللغوي لينقل فكرة المعاناة الجسدية المؤلمة الناتجة عن إساءة استخدام القوة (هوكس، ٢٠٠٣). ويجسد استخدام هذه الوحدة اللغوية في الوقت نفسه اختيار المؤلف للأسلوب الحاد لتحقيق تأثير تواصلي أعمق (شكلوفسكي، ١٩٢٩).

الكلمة "أَلْهَبَ" والتي تعني "حرق" لها علاقة بنتائج دراسة (سعيد، ٢٠٢٥). وتكشف البحث أن تقنية التغريب تستخدم في كثير من الأحيان رموزًا بسيطة للتأكيد على عبثية الوجود والخوف الكامن في عالم مليء بالتهديدات. ويكمن التشابه في استراتيجية المؤلف المتمثلة في تقديم أعمال القوة المؤلمة من خلال منظور غريب لإطالة فهم القارئ الجمالي لقسوة القوة.

إن اختيار كلمة "أَلْهَبَ"، والتي تعني "حرق"، يحول بنجاح أعمال العنف الجسدي العادية إلى مظهر من مظاهر القمع الوحشي للسلطة المحرومة من التعاطف. تتجلى القوة من خلال السلوك اللاإنساني الذي يحرق كرامة الضعيف عمداً لإشباع غضبه. وتؤدي هذه الخصوصية إلى تحويل وجهة نظر القارئ من مجرد ملاحظة الضربات الجسدية إلى مشاهدة دمار وجودي مبرح،

مما يثبت أن القمع غالباً ما يختبئ وراء خيارات الأسلوب التي تثير الرعب لتأكيد هيمنة الحاكم.

*(٣) نَظَرَ الْأَسَدُ إِلَى الثَّعْلَبِ بِعَيْنٍ يَبِينُ فِيها **الْغَدْر** (كيلاني, ٢٠١١ , ص. ٨).*

وفي البيانات (٣) فإن كلمة الغدر تعني معجميا "الخيانة" وتندرج ضمن فئة المعنى الدلالي عندما تقف وحدها دون أي صلة بالكلمات التي قبلها أو بعدها (معلوف، ١٩٥٦، ص ١٣. ٤٧٧). إلا أن معناها يتحول إلى معنى دلالي عندما يرتبط بعبارة بِعَيْنٍ يَبِينَ فِيهَا في بداية الفقرة. يستخدم المؤلف هذه العبارة لوصف نظرة الأسد (أبو فراس) وهو يحدق في الثعلب، والتي تظهر فيها النية الخبيثة لخرق تعهد الشراكة بوضوح. إن استخدام هذه الكلمة يحول النظرة الجسدية إلى بيان أخلاقي مظلم، ويدعو القارئ إلى النظر إلى ما هو أبعد من الإيماءات الجسدية للحيوانات' نحو الكسر في سلامة الحاكم.

إن تحديد كلمة الغدر والتي تعني "الخيانة" يتعلق بنظرية المعنى الدلالي والتي تتضمن انطباعات أو ارتباطات عاطفية محددة (هوكس، ٢٠٠٣). هناك تشابه بين استخدام كلمة "الغدر" وهذه النظرية لأن اختيار هذه الكلمة لا يحمل معنى حرفيًا فحسب، بل ينقل أيضًا قيمة عاطفية سلبية فيما يتعلق بشخصية الشخصية في القوة (شكلوفسكي، ١٩٢٩). وتعتبر الكلمة بمثابة قناة لأفكار المؤلف لتصوير الفساد الأخلاقي للحاكم (أسروفا، ٢٠٢١). ويستخدم المؤلف هذا الانحراف الترابطي كوسيلة لتحقيق هدف تواصلي يهدف إلى زعزعة إدراك القارئ لطبيعة الشخصية.

إن اختيار كلمة "الغدر" يحول بنجاح النظرة الجسدية إلى بيان للفساد الأخلاقي والتلاعب. إن مظهر القوة الظالمة يندمج مع النية الماكرة لخيانة الحلفاء لتحقيق مكاسب أحادية الجانب. وهذا التحول في معنى النظرة يغير تصور القارئ، ويجعله يدرك أن القمع غالبا ما ينبع من انحرافات أخلاقية

تتعارض عمدا مع التزامات الشراكة، مما يدل على أن خصوصيات الأعمال الأدبية يمكن أن تكشف الوجه الحقيقي للسلطة، التي مستعدة لانتهاك الولاء في أي لحظة.

ب) استخدام الكلمات النميمة

وفقا (لباتيدا، ١٩٨٦)، تشير الألفاظ النابية إلى المفردات المبتذلة أو الخشنة أو المسيئة.

*(٤) انْحَضِي، أَيَّتُها الدَّابَّةُ **الْقَذِرَةُ الْمِكْسالُ** (كيلاني, ٢٠١١, ص. ١٦).*

وفي البيانات (٤) وقع هذا الحادث عندما صادف سائق قطار ضبعًا (أم أمير) ملقى على القضبان. وشعر السائق بغضب شديد واشمئزاز عند رؤية الضبع لأنه اعتبر أنه يسد الطريق وغير جذاب (معلوف، ١٩٥٦، ص. ٦١٤). ثم ركل الضبع وضربه بقطعة من الخشب وهو يصرخ بالشتائم.

إن استخدام كلمة لعنة "الْقَذِرَةُ الْمِكْسالُ"، والتي تعني "القذر، الكسول للغاية"، يتوافق مع نظرية استخدام كلمة لعنة، والتي تشمل الإهانات أو اللعنات أو اللغة المبتذلة الناتجة عن نوبات الغضب أو الانزعاج أو خيبة الأمل (شكلوفسكي، ١٩٢٩). هناك تشابه أساسي مع هذه النظرية لأن اختيار الكلمات يعمل كقناة للمشاعر السلبية تجاه شيء يُنظر إليه على أنه أدنى (أسروفاه، ٢٠٢١). ينسج المؤلف هذه الكلمات المبتذلة في بنيات لغوية لوصف الحالة العاطفية للمتحدث، والتي يغمرها الانزعاج الشديد (أسروفا، ٢٠٢١).

إن عبارة " القَذَرَّةُ الْمَكْسَالُ "، والتي تعني "القذر، الكسول للغاية"، تتوافق مع نتائج دراسة (سباهوند وأخرى، ٢٠٢٣) تكشف أن استخدام المفردات "الخام" في الأعمال الأدبية يعطل بشكل فعال الأنماط اللغوية الروتينية لخلق صورة شعرية متحدية. ويكمن التشابه في استراتيجية المؤلف المتمثلة في

استخدام الخشونة اللغوية لجذب انتباه القارئ إلى ما هو أبعد من حدود المعايير السردية للحكاية، وبالتالي إطالة تصور الصراع المستمر على القوة.

إن استعمال اللعنة "الضبع الكسلان" بمعنى "القذر الكسول جداً، يخلق انطباعاً عاطفياً سلبياً قوياً يبعد الضبع عن تعاطف القارئ. تمثل هذه الكلمات البذيئة القوة البشرية التمييزية تجاه المخلوقات التي تعتبر عديمة الفائدة. وبشكل عام، لا تمتلك الحيوانات فئات أخلاقية مثل "القَذَرَّةُ الْمَكْسَالُ"، إلا أن المؤلف يستخدمها لتوضيح قسوة معاملة الطبقة الحاكمة تجاه أولئك الذين يفتقرون إلى الذكاء لحماية أنفسهم. وهذا يخلق تأثير التشهير، حيث يُنظر إلى الضبع على أنه موضوع شرعي للازدراء ضمن هيكل سلطة غير متكافئ.

*(٥) لكِنِ الْعَيْبُ -كلُّ الْعَيْبِ - أَنْ تَكُونِي - يا أُمَّ عَامِرٍ - **غَبِيَّةً حَمْقَاءَ** (كيلاني، ٢٠١١، ص. ١٨).*

في البيانات (٥)، بعد أن فشل الضبع تمامًا في تقليد استراتيجية التمويه التي يتبعها الثعلب وانتهى به الأمر مصابًا، قام الثعلب بدلاً من ذلك بإلقاء الإهانات التي قللت من ذكاء الضبع. وشدد الثعلب على أن القبح الجسدي بالنسبة للحيوان ليس مخزيًا مثل الغباء العقلي الذي يتسبب في وقوع المرء في المشاكل (معلوف، ١٩٥٦، ص. ٥٤٣).

إن استخدام كلمة الإهانة " غَبِيَّةً حَمْقَاءَ"، والتي تعني "أحمق للغاية"، يتوافق مع نظرية الإهانة ـــالكلمات القاسية التي تُقال بسبب الإحباط أو الانزعاج تجاه طرف آخر (شكلوفسكي، ١٩٢٩). وتتوافق هذه اللعنة مع وظيفة الكلمات كقنوات للأفكار لتمثيل الأفكار والمشاعر المتعلقة بالتفوق الفكري (أسروفا، ٢٠٢١). اختار المؤلف عمدًا أسلوبًا حادًا لخلق تأثير التناقض السردي بحيث تؤكد اللعنة على الاختلاف في المكانة بين الشخصية الذكية والشخصية الحمقاء (برلينا، ٢٠١٧).

إن الإهانة " غَبِيَّةً حَمْقَاءَ" والتي تعني "أحمق تمامًا"، تتوافق مع نتائج دراسة (زين، ٢٠١١) توضح أن تقنية التغريب تهدف إلى إخراج القراء من حياتهم الروتينية من خلال الكشف عن الواقع وراء الأعراف الاجتماعية. ويكمن التشابه في الكشف عن حقيقة المنافسة العقلية الشرسة من خلال اختيار الكلمات التي تعطل تصور القارئ المريح للصداقة الحميمة في عالم الخرافات، بحيث لم يعد يُنظر إلى العلاقات بين الحيوانات بشكل مبسط.

الإهانة " غَبِيَّةً حَمْقَاءَ"، والتي تعني "أحمق تمامًا"، تسلط الضوء على الجانب المظلم من الذكاء الذي يتجلى في التنمر العقلي لتأكيد التفوق الفكري للثعلب. تُجرد العلاقات بين الحيوانات من التضامن وتصبح ساحة لإثبات تفوق الماكر على الضعيف. من خلال تحويل التركيز من خطأ الأفعال إلى التسمية ‘‘أحمق،’’ يطيل المؤلف فهم القارئ لديناميات هذه العلاقات غير الصحية، مما يدل على أن الذكاء غالبًا ما ينحرف إلى سلوك لفظي يعزل الآخرين عمدًا لإضفاء الشرعية على القوة العقلية للفرد.

ج) استخدام الكلمات المركبات

المركبات هي نوع من الكلمات المشتقة الناتجة عن العمليات المورفولوجية. تتضمن العمليات المورفولوجية تحويل الكلمات الأساسية إلى كلمات مشتقة؛ بالإضافة إلى المركبات، تشمل العمليات المورفولوجية الأخرى الإلحاق والتكرار. المركب هو مزيج من كلمتين يخلق معنى جديدًا (راملان، ١٩٨٥).

*(٦) **مَلِكُ الْوُحُوشِ** الضَّارِيَةِ، كانَ مَرْهُوبَ الْجانِبِ، مَخُوفَ الْبَأْسِ (كيلاني، ٢٠١١، ص. ٧).*

وفي البيانات (٦)، يحمل الأسد (أبو فراس) هذا اللقب كعلامة على أعلى مكانة له داخل النظام البيئي للغابات. وهذا الوضع يضعها على قمة التسلسل

الهرمي المطلق، ويمنحها سلطة التحكم في نظام الحياة لجميع الحيوانات. إن استخدام هذا اللقب يضفي بعدًا سياسيًا رسميًا على الحيوان المفترس.

العبارة "مَلِكُ الْوُحُوش" تعني "ملك الوحوش" وتصنف على أنها كلمة مركبة ناتجة عن عملية صرفية (رملان، ١٩٨٥). هناك تشابه مع هذه النظرية لأن الجمع بين الكلمتين "مَلِكُ" و"الْوُهُوش" يُنتج معنى جديدًا وكاملاً لنقل فكرة القوة السيادية. يعد هذا البناء بمثابة تجسيد لنية المؤلف في نقل مفهوم القوة السيادية الرسمية إلى ما هو أبعد من مجرد الهيمنة الجسدية (برلينا، ٢٠١٧).

إن اكتشاف المصطلح المركب "مَلِكُ الْوُحُوشِ"، والذي يعني "ملك الوحوش"، يتوافق مع نتائج دراسة (أورايغبونام، ٢٠٢٣) حددت الانحراف المعجمي من خلال إنشاء كلمات أو عبارات جديدة لجلب وعي جديد للظواهر الموصوفة. ويكمن التشابه في استراتيجية المؤلف المتمثلة في ربط تسمية السيادة السياسية بالحيوانات لإبعاد القراء عن التصورات البيولوجية نحو منظور اجتماعي وسياسي أكثر تعقيدًا.

إن الجمع بين الكلمتين "مَلِكُ" و"الْوُهُوش" يخلق معنى جديدًا يرفع مكانة الأسد من مجرد زعيم مجموعة إلى صاحب سلطة سيادية. ويعزز هذا المركب جانب القوة من خلال المصطلحات المخصصة عادة لأنظمة الحكم البشري. يخلق المؤلف تناقضًا من خلال وضع هياكل سياسية رسمية داخل عالم الحيوان، مما يجعل القارئ يدرك أن هيمنة الأسد ليست مجرد مسألة عضلية، بل هي وضع اجتماعي متين.

*(٧) كانَ يُدْنِي «أَبُو أَيُّوبَ» مِنْ مَجْلِسِهِ، وَيُؤْثِرُهُ عَلَى غَيْرِهِ مِن حَيَوانِ الْغابَةِ. الْأَسَدُ اتَّخَذَ مِنَ الثَّعْلَبِ سَمِيرًا أَنِيسًا، **وَمُسْتَشارًا أَمِينًا** (كيلاني, ٢٠١١, ص. ٧).*

وفي البيانات (٧)، قام الأسد (أبو فراس)، باعتباره القوة العليا، بتعيين الثعلب (أبو أيوب) عمداً في هذا الموقع الاستراتيجي. يوضح هذا التعيين اعتراف الحاكم بذكاء الثعلب الحاد ومهاراته الدبلوماسية داخل الدائرة الداخلية لحكومة الغابة. ومن خلال هذا الوضع، يتمتع الثعلب بإمكانية الوصول المباشر للتأثير على السياسات التي يتبناها الملك.

المصطلح المركب "وَمستشارا أَمِينا" يعني "مستشار موثوق"، بما يتفق مع نظرية المركبات المفهومة على أنها مزيج من كلمتين لخلق معنى جديد وكامل (أسروفة، ٢٠٢١). هناك تشابه مع هذه النظرية لأن الجمع بين الكلمتين ‘‘وَمَسَطَارَة’’ و‘‘أَمِينَة’’ يشكل مفهوماً موحداً فيما يتعلق بالدور الفكري الشكلي داخل بنية القوة. يعد اختيار الكلمات هذا بمثابة تجسيد للمؤلف لفكرة نقل فكرة موقف الموضوع الذي يتجاوز الغرائز البرية للحيوانات بشكل عام (شكلوفسكي، ١٩١٧).

يرتبط المركب "وَمستشارا أَمِينا"، بمعنى "مستشار موثوق"، بنتائج (جاياكواد، ٢٠٢٥) توضح أن استخدام الأسلوب الفريد والتنوع الدلالي يعمل على لفت الانتباه إلى جمال النص وإطالة عملية الإدراك لدى القارئ. ويكمن التشابه في استراتيجية المؤلف المتمثلة في إسناد التسميات المهنية البشرية للحيوانات لفصل هويتها البيولوجية وتحويلها إلى دور إداري جدي داخل النص.

إن الجمع بين الكلمتين "وَمستشارا" و "أَمِينا" يخلق معنى جديدًا يسلط الضوء على مكر الثعلب في عالم البيروقراطية الغابوية. يقوم هذا المركب بتحويل العلاقات بين الحيوانات والتي عادة ما تعتمد على الغريزة فقط إلى علاقات مهنية رسمية. من خلال هذا المصطلح، يوضح المؤلف أن الذكاء يتمتع بقدرة تفاوضية كبيرة، مما يمكنه من اختراق الحدود الصارمة للتسلسل الهرمي للسلطة.

٢- التغريب عن عبارة

العبارة هي وحدة نحوية تتكون من كلمتين أو أكثر ولا تتجاوز نطاق الجملة. العبارات غير تنبؤية ولا تقدم معنى جديدًا، على عكس الكلمات المركبة (كريدالاكسانا ، ٢٠٠٩).

(٨) ٱلْقِسْمَةُ الظَّالِمَةُ (كيلاني, ٢٠١١ , ص. ٨).

وفي البيانات (٨) نجح الثعلب في اصطياد غزال، لكن الأسد وصل فجأة وأخذ الفريسة. لم يترك الأسد سوى القليل من القصاصات التي لم تكن كافية لإرضاء الثعلب. ويشار إلى هذه الحادثة على أنها توزيع غير عادل.

العبارة (٨) "ٱلْقِسْمَةُ الظَّالِمَةُ" بمعنى "التوزيع غير العادل"، تتوافق مع نظرية العبارة كوحدة نحوية تتكون من كلمتين أو أكثر لا تتجاوز الحدود الوظيفية للجملة (كريدالاكسانا، ٢٠٠٩). هذا البناء غير تنبؤي ولا يخلق معنى جديدًا من الناحية الصرفية، على عكس الكلمات المركبة (شكلوفسكي، ١٩٢٩). يجمع المؤلف بين كلمة "القْسَمَة" والصفة "الظَلَمَة" لنقل فكرة القمع الفعلي الذي يمارسه أصحاب القوة (برلينا، ٢٠١٧).

إن النتيجة التي تفيد بأن عبارة "ٱلْقِسْمَةُ الظَّالِمَةُ" تعني "الانقسام الظالم" تتوافق مع البحث (سعيد، ٢٠٢٥) الذي يسلط الضوء على كيفية جعل المواقف المألوفة تبدو غريبة لتحدي تصورات الجمهور. علاوة على ذلك، يوضح (بوربو وآخرون، ٢٠٢٢) أن عناصر اللغة المجازية تعمل مجتمعة على بناء جو سردي قوي. تميز العبارة بشكل حاد بين القوة المستغلة والموضوع المضطهد، مما يسمح للقراء بالشعور بالتوتر داخل ديناميكية القوة تلك.

إن عبارة "ٱلْقِسْمَةُ الظَّالِمَةُ" ، والتي تعني "التوزيع غير العادل"، تكمن في قلب تشويه مفهوم التعاون. إن تقابل كلمة "القْسَمَةُ" مع كلمة "الظَلَمَةُ" يخلق تباينًا صارخًا، ففي البرية يعتبر الصراع على الفريسة جزءًا طبيعيًا من قانون الغاب.

ومع ذلك، فإن المؤلف يجعل الأمر غير عادي من خلال تأطيره على أنه ظلم أخلاقي. توضح هذه العبارة كيف يتم استخدام القوة لاستغلال الآخرين بشكل تعسفي، مما يؤدي إلى إثارة مكر الثعلب لشن مقاومة سرية.

*(٩) الثَّعْلَبُ كانَ بارِعًا في الصَّيْدِ، لِخِفَّةِ حَرَكَتِهِ، **وَبَرَاعَةِ حِيلَتِهِ** (كيلاني, ٢٠١١, ص. ٧).*

وفي البيانات (٩) يصف المؤلف التفوق الاستراتيجي للثعلب (أبو أيوب) في الصيد. إن نجاح الثعلب في اصطياد فريسته ليس مجرد مسألة حظ، بل هو نتيجة لحركاته السريعة وقدرته على ابتكار تكتيكات مدروسة جيدًا. يصور المؤلف الثعلب كشخص يمتلك مهارات نادرة في التلاعب بالمواقف لتأمين فريسته.

العبارة "وَبَرَاعَةِ حِيلَتِهِ"، وتعني "إتقان مكره"، تصنف على أنها عبارة وحدة نحوية تتكون من كلمتين أو أكثر لا تتجاوز نطاق الجملة (كريدالاكسانا، ٢٠٠٩). هناك تشابه مع النظرية لأن العبارة غير تنبؤية وتعمل على تقديم وصف حاد لطبيعة الشخصية (شكلوفسكي، ١٩٢٩). ويكمن التشابه في استخدام مجموعات الكلمات التي تنقل فكرة الذكاء المنهجي دون خلق معنى جديد، كما هو الحال مع الكلمات المركبة (أسروفا، ٢٠٢١).

تعني عبارة "وَبَرَاعَةِ حِيلَتِهِ" بما يتفق مع الأبحاث (بوربو وأخرى، ٢٠٢٢) التي تكشف أن اللغة التصويرية والصور تخلق مجتمعة جوًا سرديًا قويًا مصممًا لتحدي القراءُ الإدراكات التلقائية. ويتجلى التشابه في استخدام العبارات الوصفية لبناء جو من مكر الشخصية، وبالتالي تحويل وجهة نظر القارئ حول سلوك الصيد الذي كان يُنظر إليه في البداية على أنه غريزي إلى فعل فكري مخطط له (أسروفا، ٢٠٢١).

العبارة "وَبَرَاعَةِ حِيلَتِهِ"، والتي تعني "إتقان مكره"، تخلق حالة من عدم الألفة من خلال تحويل الغرائز الطبيعية للحيوان إلى مهارة معرفية معقدة. يظهر

الذكاء باعتباره انحرافًا عن السلوك العشوائي المعتاد في البرية، ليصبح فعلًا منهجيًا ومحسوبًا. تغير هذه الخصوصية كيفية إدراك القراء لموقف الثعلب، مما يرفع الذكاء العقلاني كقوة تعويضية قادرة على منافسة الهيمنة الجسدية داخل التسلسل الهرمي للغابة.

*(١٠) ابْتَهَجَ الْأَسَدُ بِهذا **الْمَدْحِ الظَّاهِرِ**، وَالثَّناءِ الزَّائِفِ (كيلاني, ٢٠١١, ص. ١٠).*

وفي البيانات (١٠) يشيد الثعلب بالأسد رغم شعوره بالاستياء. هذا الثناء هو تكتيك يستخدمه الثعلب لتجنب الصراع الجسدي مع حاكم أقوى.

إن النتيجة المتعلقة بعبارة "الْمَدْحِ الظَّاهِرِ" ترتبط ارتباطًا وثيقًا بنظرية العبارات ‘‘أي مجموعات الكلمات التي تعمل كقنوات للأفكار العاطفية ولكنها لا تخلق معاني جديدة، على عكس الكلمات المركبة (كريدالاكسانا، ٢٠٠٩). هناك تشابه لأن هذه العبارة تستخدم لبناء بنية أكبر لوصف ادعاء الشخصية. (أسروفا، ٢٠٢١).

تحمل عبارة ‘‘المدح العلني معنى "الْمَدْحِ الظَّاهِرِ" بما يتماشى مع التحليل (زين، ٢٠١١) الذي يوضح كيف تجبر إزالة المألوف القراء على رؤية الأشياء المألوفة بطريقة غير مألوفة لإيقاظ إدراك باهت. ويتجلى ذلك في استخدام ‘‘المِدْحِ’’ لإخفاء حقيقة الظلم الذي تعيشه الشخصية، وبالتالي تحدي القارئ للنظر إلى ما هو أبعد من أدب اللغة لكشف مكر استراتيجيات البقاء.

العبارة ‘‘المدح العلني، وتعني "الْمَدْحِ الظَّاهِرِ" تمثل استخدام اللغة كأداة للمكر. يحدث تأثير التشهير عندما يتحول "المض"، الذي يجب أن يدل على الإخلاص، إلى أداة للتلاعب. يستخدم المؤلف هذه العبارة لإثبات أنه في مواجهة القوة الاستبدادية، غالبًا ما يتجلى الذكاء في شكل دبلوماسية غارقة في التظاهر.

٣- التغريب عن بند

بند هو وحدة نحوية تتكون من فاعل ومسند على الأقل ولها القدرة على تكوين جملة. باختصار، الجملة هي وحدة نحوية تشكل جوهر الجملة، وتتكون من فاعل ومسند، سواء كانت مصحوبة بمفعول به أو مكمل أو ظرفي أم لا (كريدالاكسانا، ٢٠٠٩).

*(١١) مَلِكُ الْوُحُوشِ الضَّارِيَةِ، كانَ مَرْهُوبَ الْجانِبِ، مَخُوفَ الْبَأْسِ. «أَبُو فِراسٍ» كانَ أَسَدًا، لَا تُرَدُّ لَهُ كَلِمَةٌ، **وَلَا يُعْصَى لَهُ أَمْرٌ** (كيلاني, ٢٠١١, ص. ٧).*

وفي البيانات (١١)، تم تصوير الأسد (أبو فراس) على أنه أعلى شخصية ذات سلطة في الغابة. كل أوامره وتعليماته ملزمة، ولا يجرؤ أحد من سكان الغابة على عصيانه. وهذا يسلط الضوء على مكانة الأسد كحاكم مطلق لا يمكن لأحد أن يتحدى كلماته.

العبارة "لَا يُعْصَي لَهُ أَمْرٌ"، وتعني "لا يتحدى أحد أوامره"، تصنف على أنها بند وحدة نحوية تتكون من فاعل ومسند على الأقل (كريدالاكسانا، ٢٠٠٩). ويكمن التشابه في دوره باعتباره جوهر الجملة التي تنقل فكرة الطاعة المطلقة، وهي ذات طبيعة مسندية (شكلوفسكي، ١٩١٧). ويجسد هذا البند نية المؤلف في تصوير عدم قدرة الشعب على مقاومة القوة (أسروفا، ٢٠٢١).

إن الجملة "لا يَعْصَى لَهُ أَمْرٌ"، والتي تعني "لا يتحدى أحد أوامره"، تتشابه مع دراسة (بورجفاري، ٢٠١٢) تقدم أشياء مألوفة (مثل الأوامر) من منظور أجنبي لإطالة عملية إدراك القارئ. ويكمن التشابه في الجهود المبذولة للتخلص من التوقعات الاجتماعية التي تحد من فهم القارئ للقيادة الحيوانية.

إن بند "لَا يُعْصَى لَهُ أَمْرٌ"، والتي تعني "لا يتحدى أحد أوامره"، تحول مفهوم القيادة الحيوانية من مجرد "قانون الغاب" المبني على القوة البدنية إلى قوة خطابية مطلقة. ويؤكد المؤلف على جانب القوة من خلال خلق الانطباع بأن

قيادة الأسد تحمل وزناً قانونياً لا يمكن الطعن فيه. من خلال بنية هذه الجملة، يشعر القارئ بإحساس بالرهبة والتبجيل تجاه سلطة الأسد، وهو ما يتماشى مع نظرية فيكتور شكلوفسكي في جعل ديناميكيات القوة الموجودة عادة في البرية تبدو أكثر "غريبة" وقمعية، تمامًا مثل الدكتاتورية البشرية.

*(١٢) **تَظاهَرَ بِأَنَّهُ مَيِّت**، لَا حَرَاكَ بِهِ، وَلا رُوْحَ فِيهِ (كيلاني, ٢٠١١, ص. ١١).*

في البيانات (١٢)، بعد أن شعر الثعلب بالظلم من قبل الأسد، قرر الصيد بمفرده وصادف عربة تحمل الأسماك. وللحصول على السمكة، استلقى الثعلب في منتصف الطريق وتجمد، متظاهرًا بأنه بلا حياة.

العبارة (١٢) "تَظاهَرَ بِأَنَّهُ مَيِّت" وتعني "تظاهر بالموت"، تتوافق مع نظرية بند كوحدة نحوية تتكون من فاعل ومسند على الأقل (جوسرياني، ٢٠٢٣). تعمل هذه بند بمثابة جوهر الجملة، حيث تصف بشكل ديناميكي فعل الفاعل (أسروفاه، ٢٠٢١). يحدث التشويه عندما يتلاعب الثعلب بمفهوم ''الميت''، والذي عادة ما يكون سلبيا ونهائيا، في استراتيجية متعمدة لخداع تصور محاوره (برلينا، ٢٠١٧).

بند "تَظاهَرَ بِأَنَّهُ مَيِّت" وتعني "تظاهر بالموت"، تتعلق بالبحث (بورجفاري، ٢٠١٢) الذي يعرض أشياء أو مفاهيم مألوفة من منظور غير مألوف لإطالة عملية إدراك القارئ. يعكس تحول مفهوم "الموت" إلى "تكتيكات التمثيل" جهد المؤلف لجذب انتباه القارئ من خلال الصور الشعرية الجديدة، كما حللها (أورايغبونام ، ٢٠٢٣).

العبارة "تَظاهَرَ بِأَنَّهُ مَيِّت" وتعني "تظاهر بالموت"، تكشف عن مكر الثعلب الاستثنائي من خلال التلاعب بالواقع. يُفهم الموت عمومًا على أنه النهاية التي لا رجعة فيها لكل أشكال الحياة. ومع ذلك، يقوم المؤلف بتحويل حالة الموت هذه إلى تكتيك أو قناع للأداء. هناك تشويش على الموقف الذي يحول فيه الثعلب الضعف المطلق (الموت) إلى قوة لخداع سائق القطار. وهذا يتوافق مع وجهة نظر

شكلوفسكي حول تحويل العادي (حالة الموت) إلى شيء له غرض استراتيجي مدهش.

(١٣) ...عَرَفَ الْحَقِيقَةَ ***وَعَلَّمَتُهُ التَّجْرِبَةُ*** *(كيلاني, ٢٠١١, ص. ٩).*

وفي البيانات (١٣) يصل الثعلب إلى إدراك جديد بعد تعرضه للظلم على يد الأسد. لم يعد ينظر إلى الأسد كصديق، بل كشخصية تستخدم قوتها فقط للاستغلال.

النتيجة "وَعَلَّمَتُهُ التَّجْرِبَة" تتوافق مع نظرية بند كوحدة لها القدرة على أن تصبح جملة كاملة لأنها تحتوي على فاعل ومسند (جوسرياني، ٢٠٢٣). يتجلى هذا التشابه في تصوير العملية العقلية للموضوع من خلال بنية لغوية منسوجة معًا وفقًا لقواعد نحوية لنقل تحول الشخصية في المنظور. (أسروفا، ٢٠٢١).

بند "وَعَلَّمَتُهُ التَّجْرِبَة" تتوافق مع البحث (جاياكواد، ٢٠٢٥) الذي يقدم روتين الحياة بطريقة غير تقليدية لتوفير الرضا الجمالي وتحرير القارئ من أتمتة الإدراك الروتيني. تصبح تجربة الثعلب في المنفى لحظة تنوير فكري تغير وجهة نظره تجاه العالم.

العبارة "وَعَلَّمَتُهُ التَّجْرِبَة" ترفع الثعلب من مخلوق يعمل فقط على الغريزة إلى موضوع يمتلك الوعي النقدي والقدرة على التعلم من الماضي. يسلط المؤلف الضوء على جانب الذكاء من خلال العملية المعرفية للثعلب في تحليل سلوك من هم في القوة. يحدد هذا البند الإمكانية السردية المتمثلة في أن الذكاء سينمو دائمًا بما يتناسب مع الضغط الذي يمارسه من هم في القوة.

٤- التغريب عن جملة

الجملة هي وحدة نحوية في شكل جملة؛ ويمكن أن تكون مستقلة أو تابعة ولها نمط تجويد نهائي. الجملة هي وحدة فكرية كاملة تمكن من التواصل الفعال (خير، ٢٠٠٣).

(١٤) «أَنْتَ حَلِيفٌ شَرِيفٌ، لَا تَظْلِمُ وَلَا تَجُورُ. إِنَّكَ عَادِلٌ كَرِيمٌ. إِنَّكَ أَسَدٌ عظِيمٌ!»
(كيلاني، ٢٠١١، ص. ٩).

في البيانات (١٤)، ينطق الثعلب بهذه الجملة بعد لحظات من التهام الأسد تقريبًا للغزال بأكمله الذي اصطاده الثعلب. على الرغم من أن قلبه مليء بالغضب والألم بسبب معاملته بشكل غير عادل، إلا أن الثعلب لا يزال يغدق على الأسد أعلى درجات الثناء حتى لا يثير غضب الحاكم.

إدخال البيانات "أَنْتَ حَلِيفٌ شَرِيفٌ، لَا تَظْلِمُ وَلَا تَجُورُ. إِنَّكَ عَادِلٌ كَرِيمٌ. إِنَّكَ أَسَدٌ عظِيمٌ!" يأخذ شكل جملة وحدة فكرية كاملة مع نمط تجويد نهائي يتيح التواصل (خير، ٢٠٠٣). هناك تشابه مع النظرية لأن هذه الجملة تجسد مشاعر الثعلب، والتي يتم نقلها من خلال فكرة الثناء ولكنها تحتوي على نص فرعي معاكس (برلينا، ٢٠١٧). ويكمن الاختلاف في استخدام نمط التجويد النهائي، الذي يخفي في الواقع المعنى الحقيقي وراء البنية النحوية الجميلة (أسروفا، ٢٠٢١).

العبارة "أَنْتَ حَلِيفٌ شَرِيفٌ، لَا تَظْلِمُ وَلَا تَجُورُ. إِنَّكَ عَادِلٌ كَرِيمٌ. إِنَّكَ أَسَدٌ عظِيمٌ!" يشترك في أوجه التشابه مع تحليل (زين، ٢٠١١) للتقنيات الشعرية التي تجبر القراء على رؤية المألوف (الثناء) بطريقة جديدة مدمرة. ويكمن التشابه في الكشف عن حقيقة القمع المخبأة وراء تقاليد اللغة الراقية أو الأرستقراطية.

العبارة "أَنْتَ حَلِيفٌ شَرِيفٌ، لَا تَظْلِمُ وَلَا تَجُورُ. إِنَّكَ عَادِلٌ كَرِيمٌ. إِنَّكَ أَسَدٌ عظِيمٌ!" يظهر عدم الإلمام من خلال السخرية الحادة للغاية. من الناحية النحوية، هذه جملة مدح جميلة وكاملة، ولكن من الناحية السياقية، معناها الحقيقي هو العكس تمامًا. يستخدم الثعلب اللغة الأكثر تهذيبًا كأداة ماكرة لخداع الأسد المتعطش للثناء. يحدث التشويه عندما يتم استخدام الكلمات التي تعني "عادل" و "نبيل" لوصف الأفعال "القمعية". يوضح المؤلف أنه في مواجهة القوة القمعية، غالبًا ما يتجلى الذكاء في استخدام لغة تلاعبية لضمان سلامة الفرد.

(١٥) فَكَّرَ فِي حِيلَةٍ نَاجِحَةٍ، يَصِلُ بِها إِلَى مَقْصُودِهِ (كيلاني, ٢٠١١ , ص. ١١).

في البيانات (١٥)، يبتكر الثعلب استراتيجية مدروسة جيدًا لصيد الأسماك دون المخاطرة بحياته. يخطط لكل خطوة حتى تؤدي حيلته إلى نتيجة مرضية.

البيانات التي تم التوصل إليها "فَكَّرَ فِي حِيلَةٍ نَاجِحَةٍ، يَصِلُ بِها إِلَى مَقْصُودِهِ" تصنف على أنها جملة ـــوحدة لغوية تنقل فكرة كاملة في التواصل (شاير، ٢٠٠٣). ويكمن التشابه في دوره باعتباره تجسيدًا للأفكار المنسوجة معًا من خلال قواعد نحوية لنقل حل الشخصية (شكلوفسكي، ١٩٢٩).

الجملة "فَكَّرَ فِي حِيلَةٍ نَاجِحَةٍ، يَصِلُ بِها إِلَى مَقْصُودِهِ" تتوافق مع البحث (نافعة وسجيارتي، ٢٠١٩) حول استخدام الاستراتيجيات السردية لخلق ''غرابة لغوية'' تطيل إدراك القارئ لرحلة الشخصية في اكتشاف الذات. ويكمن التشابه في وظيفة هذه التقنية في جذب اهتمام القارئ حتى ينخرط بشكل أعمق في تفسير الصراع الفكري للشخصية.

العبارة "فَكَّرَ فِي حِيلَةٍ نَاجِحَةٍ، يَصِلُ بِها إِلَى مَقْصُودِهِ" توضح أن الذكاء يتحول إلى قوة استراتيجية قادرة على التغلب على العقبات المادية الكبيرة. يصور المؤلف عمل الثعلب ''فَكَر'' كعملية تخطيط جادة، وكأنه يصور الثعلب كمهندس استراتيجي. وهذا يوضح أن الذكاء هو نظير جدير بالقوة الغاشمة عندما يتم إدارته بذكاء حاد.

يتم التغريب على مستوى الكلمة في حكاية مغامرات ثعلب من خلال استخدام المفردات الدلالية، والألفاظ البذيئة، والكلمات المركبة. تُستخدم كلمات مثل "يَطِيرُ" و "أَلْهَبَ" لفصل عمليات التفكير المنطقي عن الحالات النفسية المتطرفة ولتصوير وحشية القوة. بالإضافة إلى ذلك، فإن استخدام اللعنات الخشنة مثل "الْقَذِرَةُ الْمِكْسالُ" و"غَبِيَّةً حَمْقَاءَ" يعمل على القضاء على التلقائية الروتينية للغة للتأكيد على

التمييز الفكري. ويستخدم المؤلف أيضًا مركبات مثل "مَلِكُ الْوُحُوش" و "مَسْتَارَا أَمِينا" لإضفاء بعد اجتماعي سياسي شكلي يتجاوز الهيمنة الجسدية للحيوانات في البرية.

على مستوى العبارة، يحدث التغريب من خلال وحدات نحوية غير تنبؤية تبني جوًا من التوتر الداخلي وصراع القوة. إن عبارة " الْقِسْمَةُ الظَّالِمَةُ" تحول قانون الغاب المعتاد إلى ظلم أخلاقي يستغل الآخرين بشكل تعسفي. وفي الوقت نفسه، فإن عبارتي "بَرَاعَة حِيلَتِهِ" و"الْمَدْحِ الظَّاهِرِ" تعيدان تصنيف الغرائز الطبيعية كمهارات معرفية وتستخدمان اللغة كأداة للتلاعب لمواجهة القوة الاستبدادية.

على مستوى بند، يحدث التغريب من خلال الوحدات النحوية التي تظهر ديناميكيًا القوة المطلقة واستراتيجيات الذكاء. إن بند "لَا يُعْصَى لَهُ أَمْر" يحوّل مفهوم القيادة الحيوانية إلى قوة خطابية مطلقة وقمعية تشبه الدكتاتورية البشرية. علاوة على ذلك، تكشف بند "تَظاهَرَ بِأَنَّهُ مَيِّت" و" وَعَلَّمَتُهُ التَّجْرِبَةُ " عن تلاعب بالواقع حيث يتم تحويل الموت وتجربة الحياة إلى تكتيكات استراتيجية ووعي نقدي للشخصية لمقاومة الظلم.

على مستوى الجملة، يقدم التغريب وحدات فكرية كاملة تعمل كقنوات لنقل الأفكار في مجملها في التواصل بين الشخصيات. جمل ساخرة مثل " أَنْتَ حَلِيفٌ شَرِيفٌ، لَا تَظْلِمُ وَلَا تَجُورُ. إِنَّكَ عَادِلٌ كَرِيمٌ .إِنَّكَ أَسَدٌ عظِيمٌ!" إظهار استخدام اللغة الأكثر تهذيبًا كأداة ماكرة لخداع الحكام المتعطشين للثناء. وبالمثل، فإن الجملة "فَكَّرَ فِي حِيلَةٍ نَاجِحَةٍ، يَصِلُ بِها إِلَى مَقْصُودِهِ" تصور عملية تفكير الثعلب على أنها تخطيط منهجي يشبه إلى حد كبير تخطيط المهندس المعماري الاستراتيجي للتغلب على العقبات المادية.

ب. انماط تقنيات التغريب التي تحمل معنى القوة والذكاء في الحكاية "مغامرات ثعلب" لكامل كيلاني على الأساس نظرية فيكتور شكلوفسكي

وبعد دراسة أشكال التشهير في قصة أطفال كامل كيلاني مغامرات ثعلب، قام البحث بتحليل تقنيات التشهير التي استخدمها كامل كيلاني في قصص أطفاله. إن تقنيات التغريب ليست مطلقة؛ ولا يمكن ضمان وجود مثل هذه التقنيات في العمل الفني. وطالما أن الفن يحتوي على عناصر غريبة أو غير عادية، فيمكن القول أن استخدام تقنيات التغريب هو ما يجعل العمل الفني غريبًا. عند تحليل قصة الأطفال مغامرات ثعلب، حدد البحث أربع تقنيات للتشويه استخدمها المؤلف: التقنيات الوصفية والتحولات في المنظور، والإطالة أو التمديد، والإبطاء، والإدراج.

١- تقنية الوصفية

تقنية الوصفية في التغريب من خلال جعل الأشياء المألوفة تبدو غير مألوفة مرة أخرى. سلط شكلوفسكي الضوء على تقنية تغيير وجهة النظر *(Not Naming)* لتجنب استخدام الأسماء الشائعة للأشياء المألوفة، وبدلاً من ذلك وصفها بطريقة أولية وغير مزخرفة كما لو كانت تراها لأول مرة (شكلوفسكي، ١٩١٧)

النمط الأوّل: التقنية الوصفية

الموضوع ⟵ نفي التسمية أو المصطلحات المتداولة ⟵ وصف العناصر المادية أو الفيزيائية ⟵ التغريب

*(١٦) «**أَبُو فِرَاسٍ**» مَلِكُ الْقُحُوشِ الضَّارِيَةِ، كَانَ مَرْهُوبَ الْجَانِبِ، مَخُوفَ الْبَأْسِ (كيلاني, ٢٠١١, ص. ٧).*

الموضوع: الموضوع في البيانات (١٦) على الشخصية "بو فراس". تحتل هذه الشخصية مكانة مركزية باعتبارها الموضوع الذي سيعيد المؤلف تصوره في الحكاية. يعد تقديم الشخصية من خلال هذا اللقب أو الكونيا بمثابة نقطة انطلاق للقراء لدخول عالم سردي غريب ومتميز عن الصور النموذجية للحيوانات.

نفي التسمية أو المصطلحات المتداولة: نفي التسمية أو المصطلحات المتداولة في اختيار عبارة "مَلِكُ الْوُحُوش" الَّذِيَّةَ كبديل للمصطلح العام "أسد". يتجنب المؤلف عمدًا الاستخدام المباشر لمصطلح "الأسد" الذي أصبح مألوفًا جدًا للقراء بالفعل لخلق مسافة جمالية. هذا النهج يجعل الكيان الحيواني يشعر بأنه غريب ومميز ويتمتع بدرجة أعلى بكثير من القوة من مجرد فئة بيولوجية من الوحوش البرية العادية.

وصف العناصر المادية أو الفيزيائية: وصف العناصر المادية أو الفيزيائية من خلال عبارتي "مَرْهُوب الجانِب" و"مَخُوف البَّاس"، اللتين تشيران إلى سلطة الشخصية وقوتها البدنية. يقوم المؤلف بتفصيل هذه الصفات الجسدية المرعبة لبناء انطباع بالقوة الحقيقية والثقيلة التي لا يمكن إنكارها في خيال القارئ. إن التصوير التفصيلي للجانب المخيف والقوة المرعبة يعزز الوجود المادي لشخصية أبو فراس في وجود الحيوانات الأخرى في الغابة.

تحقيق التغريب: يتم تحقيق التغريب عندما تجتمع كل هذه العناصر معًا لتحويل تصور القارئ للأسد شخصية شائعة في الأصل إلى تصور حاكم غامض ومخيف. تجبر هذه التقنية القارئ على النظر إلى الأسد ليس فقط باعتباره حيوانًا مفترسًا طبيعيًا، بل باعتباره تجسيدًا غريبًا ومهيبًا للقوة المطلقة. ومن خلال الجمع بين حذف الاسم والأوصاف الجسدية المكثفة، نجح المؤلف في تقديم واقع جديد يلفت انتباه القارئ إلى شكل النص والطريقة الشعرية التي يُنظر بها إلى الشخصية.

وفي البيانات (١٦) تم تصوير شخصية الأسد التي تأخرت هويتها بسبب استعمال اللقب "أَبُو فِراس". يستبدل المؤلف المصطلح الشائع "الأسد" بسلسلة من الأوصاف الجسدية والمكانية، بما في ذلك "مَلِكُ الْوُحُوشِ الضَّارِيَةِ"، "مَرْهُوبَ الْجَانِبِ"، و" مَخُوفَ الْبَأْسِ". يخلق هذا البناء تأثيرًا غير مألوف لأنه يعيق عملية

التعرف التلقائي، مما يجبر القارئ على استيعاب جوهر قوة الشخصية قبل معرفة هويته الحقيقية.

إن استخدام مصطلح "أَبُو فِراسِ" يتوافق مع نظرية شكلوفسكي (بيرتنز، ٢٠٠١) فيما يتعلق بتقنية الوصفية وتغيير وجهة النظر *(Not Naming)*. والسبب هو أن المؤلف يتجنب عمدا استخدام الاسم الشائع لشيء مألوف في بداية الجملة لإزالة الطبيعة التلقائية لإدراك القارئ، وبالتالي جعل الشيء يبدو غريبا مرة أخرى (شكلوفسكي، ١٩١٧). وهذا يتماشى مع مفهوم التغريب الوصفية، والذي يتطلب وصف الأشياء بطريقة خام كما لو كانت تُرى لأول مرة (شكلوفسكي، ١٩١٧).

يتوافق مصطلح "أَبُو فِراسِ" مع النتائج (سعيد، ٢٠٢٥) التي تكشف كيف يتم تقديم استخدام الرموز والأشياء المألوفة على أنها غريبة لتحدي تصور الجمهور للتهديدات. ويكمن الاختلاف في نتائج البحث (واناندا وزهدي، ٢٠٢٥)، التي تركز على تقنيات التجسيد لتنشيط الطبيعة، بينما تؤكد هذه البيانات على تقنية الوصفية وتغيير وجهة النظر *(Not Naming)* لتفكيك الواقع السياسي للسلطة.

يندرج البناء في البيانات (١٦) ضمن التقنيات الوصفية وتغيير وجهة النظر *(Not Naming)*، حيث يصف المؤلف صورة الشخصية من خلال تفاصيل حادة للصفات المادية دون ذكر هوية الموضوع بشكل مباشر، وفقا لنظرية شكلوفسكي القائلة بأن الفن يهدف إلى جعل الأشياء تبدو غريبة من أجل إطالة مدة الإدراك. إن اختيار الأسلوب الذي يؤكد على القوة الجسدية يعمل على تسليط الضوء على رعب شخصية حاكم الغابة، والذي يتجاوز مجرد التسميات. وبدون هذه التقنية الوصفية، يمكن ببساطة نقل السرد بعبارة مباشرة "أسد قوي" بحيث يفهم القارئ الرسالة على الفور. يتجنب المؤلف هذا النهج الموجز لإثارة الشعور ‘‘بالرؤية’’ فيما

يتعلق بالموضوع والتأكيد على هالة القوة من خلال اختيار الكلمات التي تجرد الأتمتة اللغوية.

*(١٧) «**أَبُو أَيُّوبَ**» كانَ مِنْ حَيَوانِ الْغابَةِ، ثَعْلَبُ سَرِيعُ الْجَرْيِ وَالنَّطِّ، يُضْرَبُ بِهِ الْمَثَلُ - بَيْنَ الْوُحُوشِ - فِي الْفِطْنَةِ وَالذَّكاءِ، والْمَكْرِ والدَّهاء (كيلاني, ٢٠١١, ص. ٧).*

الموضوع: الموضوع في البيانات (١٧) على الرقم "أبو أيوب". يتم وضع هذه الشخصية باعتبارها الكيان المركزي الذي يخضع لعملية إعادة التخيل من خلال عدسة إزالة المألوف داخل سرد الحكاية. وباستخدام هذا اللقب، يوجه المؤلف تصور القارئ للنظر إلى هذه الشخصية كموضوع يمتلك هوية شخصية قوية ويلعب دورًا مهمًا في عالم القصة.

نفي التسمية أو المصطلحات المتداولة: نفي التسمية أو المصطلحات المتداولة في اختيار الكونيا "أبو أيوب" ليحل محل المصطلح العام "الثعلب". يضع المؤلف جانبًا بشكل متعمد المصطلحات البيولوجية العامة للحيوانات من أجل خلق مسافة جمالية والقضاء على الانطباع الجامد لفئة الحيوانات البرية. تقود هذه الإستراتيجية القارئ إلى النظر إلى الشخصية ليس فقط كحيوان، ولكن كتجسيد للمكر الذي يتمتع بمكانة خاصة داخل النظام الاجتماعي لمجتمع الغابة.

وصف العناصر المادية أو الفيزيائية: وصف العناصر المادية أو الفيزيائية من خلال عبارة "سَرِيعُ الْجَرْيِ وَالنَّطِ"، التي تؤكد على رشاقة الشخصية وسرعة حركتها. يقدم المؤلف تفاصيل عن الصفات الجسدية مثل القدرة على الجري والقفز لبناء صورة جسدية ملموسة وديناميكية في ذهن القارئ. يعد هذا التصوير المادي بمثابة أساس للقراء لفهم التفوق الجسدي للثعلب، والذي يدعم كل عمل ذكي طوال السرد.

التغريب: تحقيق التغريب عندما تندمج الصفات الجسدية والفكرية من خلال العبارة: "يُضْرَبُ بِهِ المَثَلُ ... فِي الْفِطْنَةِ وَالذَّكاءِ، والْمَكْرِ والدَّهاء". تعمل هذه التقنية على تحويل تصور القارئ للثعلب الذي كان يُعتبر في السابق حيوانًا عاديًا إلى رمز أسطوري للذكاء معترف به من قبل مملكة الحيوان بأكملها. ومن خلال الجمع بين الأوصاف الجسدية وإسناد الذكاء العالي، نجح المؤلف في تقديم واقع جديد فيما يتعلق بشخصية أبو أيوب يتجاوز حدود نوعه' الطبيعي، مما يلفت انتباه القارئ إلى تفرد الأسلوب اللغوي للنص.

وفي المعطيات (١٧) يؤخر المؤلف الكشف عن الهوية مستخدماً لقب "أبو أيوب" لتحويل إدراك القارئ عن المصطلح الشائع "الثعلب". يتم تفصيل وصف السمات الجسدية للشخصية وطبيعتها من خلال عبارة "ثَعْلَبُ سَرِيعُ الْجَرْيِ وَالنَّطِّ"، بينما تشمل سمعته العقلية "الْفِطْنَةِ وَالذَّكاءِ" وكذلك ''الْمَكْرِ والدَّهاء". يخلق هذا البناء تأثيرًا غير مألوف لأن القارئ مجبر على استيعاب الصفات الأسطورية للشخصية قبل ربطها بأنواع الثعالب بشكل عام.

إن النتيجة المتعلقة "ابُوَ يُوبَ" تتوافق مع نظرية شكلوفسكي في (برلينا، ٢٠١٧) بشأن الانتهاك المعياري. والسبب هو أن وصف شخصية الثعلب بالمسند الفكري "الذكي" يخلق شعوراً بالمفاجأة ومنظوراً جديداً للقارئ. تنتهك هذه التقنية الإدراك التلقائي للقارئ، الذي ينظر عادةً إلى الثعلب على أنه مجرد حيوان مفترس عادي (شكلوفسكي، ١٩١٧).

يتشابه مصطلح "أَبُو أَيُّوبَ" مع البحث (جاياكواد، ٢٠٢٥)، التي تحلل كيفية تقديم العناصر الروتينية بطريقة غير مألوفة لتحرير القراء من آلية الإدراك الروتيني. ويكمن الاختلاف في البحث (إسماعيلي وإبراهيمي، ٢٠١٣)، التي تركز أكثر على التغريب الأسلوبي للغة اليومية، في حين تستخدم هذه البيانات التغريب الشخصي من خلال منح لقب شرفي لرفع مستوى ذكاء الشخصية.

يندرج البناء في البيانات (١٧) ضمن التقنيات تقنية الوصفية وتغيير وجهة النظر *(Not Naming)*، حيث يقوم المؤلف بتأطير الملف الشخصي للشخصية من خلال تراكم السمات المجردة والجسدية التي تكون بمثابة نموذج أولي للذكاء، دون الاعتماد فقط على اسم النوع'. إن اختيار الأسلوب الذي يؤكد على المرونة البدنية والتفوق الفكري يعمل على تسليط الضوء على تفرد الثعلب كموضوع ماهر في المناورة، وفقًا لمبدأ شكلوفسكي الذي ينص على أن الفن يجب أن يقدم الأشياء بطريقة غير متوقعة. وبدون هذه التقنية الوصفية، يمكن نقل السرد ببساطة من خلال العبارة المباشرة " ثَعْلَبٌ ذَكِيٌّ". يتجنب المؤلف هذا النهج العملي لإنشاء حاجز إدراكي يجبر القارئ على "رؤية" مكر الشخصية حقًا من خلال التفاصيل اللغوية الموسعة.

٢- تقنية الإطالة

تصف هذه التقنية الأشياء أو المواقف أو الأحداث بتفصيل كبير وبإسهاب لإبطاء وتيرة السرد. الهدف هو تقديم تصوير تفصيلي للشخصيات والأجواء والمكان، وغالبًا ما يتم استخدام لغة مجازية تجعل النص يبدو غير مألوف. ونتيجة لذلك، يستغرق القراء وقتًا أطول لفهم المعنى المقصود (أسروفة، ٢٠٢١).

النمط الثاني: تقنية الإطالة

الموضوع + توسيع الشرح أو الوصف + الألفاظ للتغريب

(١٨) أَقْبَلَ الْأَسَدُ عَلَى الْفَرِيسَةِ. قَبَضَ عَلَى الْغَزالِ بِأَظْفارِهِ. عَمِلَ فِيهِ أَنْيابَهُ يَلْتَهِمُهُ. لَمْ يُبْقِ مِنْهُ إِلَّا فُضَالَةً قَلِيلَةً، لَا تُسْمِنُ وَلَا تُغْنِي مِنْ جُوعٍ. (كيلاني، ٢٠١١، ص. ٨).

الموضوع: الموضوع في البيانات (١٨) على شكل الأسد "الأسد". تحتل هذه الشخصية موقعًا مركزيًا في حدث مفترس يطيل المؤلف روايته عمدًا لإظهار

هيمنة القوة المطلقة. إن وجود الأسد كموضوع رئيسي يوفر أساسًا للقراء لمتابعة كل تفاصيل الأفعال التي سيتم وصفها بعمق في الحكاية.

توسيع الشرح أو الوصف: توسيع الشرح أو الوصف الأفعال أو تفاصيلها من خلال تصوير الأفعال الجسدية، بما في ذلك عبارة " قَبَضَ عَلَى الْغَزالِ بِأَظْفارِهِ" والنشاط "يَلْتَهِمَهُ". بدلاً من مجرد الإشارة إلى أن الأسد يأكل فريسته، يعرض النص تفاصيل استخدام المخالب الحادة وعملية الالتهام التدريجية. كما أن وصف الطعام المتبقي، والذي يشار إليه "لَمْ يُبْقِ مِنْهُ إِلَّا فُضَالَةً قَلِيلَةً"، يساعد أيضًا على إطالة تفاعل القارئ، مما يسمح له بالتفكير لفترة أطول في تأثير شراسة الشخصية.

الألفاظ للتغريب: الألفاظ للتغريب في هذا النص من خلال استخدام العبارة "عَمِلَ فِيهِ أَنْيابَهُ" والتعبير "لَا تُسْمِنُ وَلَا تُغْنِي مِنْ جُوعٍ". إن اختيار كلمة "عَمِلَ" لوصف وظيفة الأنياب يعطي انطباعًا ميكانيكيًا غريبًا وهو أمر غير معتاد بالنسبة لسلوك تغذية الحيوانات النموذجي. علاوة على ذلك، فإن إدراج معنى مجازي ‘‘لا يسمن ولا يشبع الجوع’’ يخلق تأثيرًا شعريًا بالإضافة إلى شعور بالغرابة فيما يتعلق ببقايا الطعام التي تركها حاكم الغابة وراءه.

وفي البيانات (١٨)، تظهر محاولة المؤلف لإطالة السرد من خلال وصف زمني لأفعال المفترس. اختار المؤلف العبارة الدلالية "عَمِلَ فِيهِ أَنْيابَهُ" لوصف استخدام الأنياب، وبالتالي خلق تأثير ميكانيكي غير عادي يسلط الضوء على قوة الأسد. ويتضمن الوصف الموسع تفاصيل استخدام المخالب، وهي "قَبَضَ عَلَى الْغَزالِ بِأَظْفارِهِ"، وكذلك عملية التهام "يَلْتَهِمُهُ"، والتي تهدف إلى إحياء القصة حتى يشعر القارئ بشدة القوة المهيمنة.

يتوافق العثور على البيانات (١٨) مع تقنية شكلوفسكي للإطالة (أسروفة، ٢٠٢١). والسبب هو أن المؤلف يطور النص من خلال أوصاف مطولة ويصور

الأحداث بدقة وتفصيل لتزويد القراء بصورة مفصلة عن الأجواء. وهذا يجعل النص يبدو غير عادي ويدعو القراء للاستمتاع بتدفق سردي أطول.

تتوافق البيانات (١٨) مع دراسة (زين، ٢٠١١) وجدت استخدام الصور المتطرفة لإخراج القراء من روتينهم اليومي وإعادة النظر في الافتراضات التقليدية. ويظهر اختلاف في البحث (أورايغبونام ، ٢٠٢٣)، التي تحدد التغريب من خلال الانحرافات النحوية في ترتيب الجملة، في حين تحافظ هذه البيانات على تسلسل منطقي ولكنها توسعه وصفيا.

تهدف تقنية إطالة السرد من خلال الأوصاف المطولة إلى تزويد القراء بصورة مفصلة عن المكان والأشياء. يصف المؤلف عملية التهام الأسد لفريسته من خلال سلسلة من الإجراءات التفصيلية والمتسلسلة للغاية، وذلك تماشيًا مع تفسير أسروفة بأن هذه التقنية تهدف إلى تقديم تصوير تفصيلي للأشياء. وقد تم اختيار استخدام الألفاظ التغريب مثل "عَمِلَ فِيهِ أَنْيابَهُ" والتعبير "لَا تُسْمِنُ وَلَا تُغْنِي مِنْ جُوعٍ" عمدًا لخلق شعور بالغرابة، بحيث يستغرق القارئ وقتًا أطول لفهم شدة شراهة الشخصية. وبدون استخدام مثل هذه التقنية المطولة، يمكن نقل السرد ببساطة من خلال الجملة القصيرة "أَكَلَ الْأَسَدُ الْفَرِيسَةَ حَتَّى انْتَهَتْ"، وهو ما يجعل محتوى النص ورسالته مفهومة للقارئ. ومع ذلك، يتجنب المؤلف هذا النهج لخلق انطباع جمالي أقوى وإضفاء الحيوية على السرد من خلال اختيار الكلمات المجازية، حيث تعمل إزالة المألوف على لفت انتباه القارئ إلى شكل النص.

(١٩) أَبْصَرَهُ السَّائِقُ، وَهُوَ مُسْتَلْقٍ فِي الطَّرِيقِ، لَا يَتَحَرَّكُ، عَلَيْهِ سِيمَاءُ الْمَوْتِ، فَجَعَلَ يُطِيلُ النَّظَرَ فِيهِ. قَالَ السَّائِقُ لِنَفْسِهِ: «مَا أَجْمَلَ جِلْدَ هَذَا الثَّعْلَبِ! لِمَاذَا لَا أَحْمِلُهُ مَعِي؟ إِنَّهُ مَيِّتٌ، لَا أَخْشَى أَذَاهُ!» (كيلاني, ٢٠١١ , ص. ١١).

الموضوع: الموضوع في البيانات (١٩) على شكل "الثعلب"، الذي تجده شخصية السائق ملقى في منتصف الطريق. يعد وضع الثعلب كمحور مركزي للسرد بمثابة نقطة انطلاق للمؤلف لبناء سيناريو غريب من الخداع داخل الحكاية.

وباعتبارها كائنًا يبدو سلبيًا وعاجزًا، توفر شخصية الثعلب هذه الأساس لظهور أوصاف مختلفة أكثر تفصيلاً وعمقًا لجذب انتباه القارئ إلى الموقف المتكشف.

توسيع الشرح أو الوصف: توسيع الشرح أو الوصف من خلال تفصيل الحالة المادية للشيء من خلال عبارتي "موسْتَلْقَي في الطَّيْقَي"مستلقٍ فِي الطريق" و"لا يَتَحَرَكَ" ويتم توسيع هذا التفسير من خلال تضمين المونولوج الداخلي للسائق فيما يتعلق بجمال فراء الثعلب من خلال التعبير "مَا أَجْمَلَ جِلْدَ هَذَا الثَّعْلَبِ". تعمل هذه التفاصيل المتعلقة بتصرفات السائق والاضطرابات الداخلية على إطالة مشاركة القارئ، وتشجيعه على مراقبة الموقف الغريب عن كثب قبل تنفيذ عملية أخذ الثعلب فعليًا.

الألفاظ للتغريب: الألفاظ للتغريب في هذا المقطع من خلال اختيار عبارة "عَلَيْهِ سِيمَاءُ الْمَوْتِ" وعبارة "فَجَعَلَ يُطِيلُ النَّظَرَ فِيهِ". إن استخدام مصطلح "سِيمَاءُ الْمَوْتِ" يخلق انطباعًا غير عادي عند وصف جثة حيوان، في حين أن اختيار كلمة "يُطِيلُ" لفعل التحديق يخلق تأثيرًا غريبًا يتمثل في إبطاء تدفق السرد. لقد تم اختيار هذه الكلمات عمدا لتوفير قيمة جمالية مع خلق مسافة بين القارئ وواقع الموت، وهو في الواقع مجرد ادعاء الثعلب.

في البيانات (١٩)، يوضح المؤلف كيفية إطالة السرد من خلال وصف الأشياء بدقة وتفصيل. يستخدم المؤلف العبارة المشينة "عَلَيْهِ سِيمَاءُ الْمَوْتِ" لتصوير الثعلب وكأنه يحمل "وجهًا أو علامات الموت"، وبالتالي تعزيز الأجواء المخيفة للموقف. بالإضافة إلى ذلك، فإن عبارة "فَجَعَلَ يُطِيلُ النَّظَرَ فِيهِ" تؤكد على فعل السائق ‘‘إطالة نظره’’، وهي عبارة غير شائعة تؤدي إلى إبطاء وتيرة القصة. يتضمن التفصيل النصي البحت تفاصيل حالة الثعلب: "مُسْتَلْقٍ فِي الطَّرِيقِ" و"لا يَتَحَرَكَ". إن وجود المونولوج الداخلي للسائق فيما يتعلق بجمال فراء الثعلب أي "مَا أَجْمَلَ جِلْدَ هَذَا الثَّعْلَبِ" يطيل عملية السرد قبل أن تقوم الشخصية

فعليًا بعمل جسدي. تهدف هذه التقنية إلى تزويد القراء بتصوير مفصل للأجواء والمكان، بما يتماشى مع الوظيفة السردية التي حددتها عسروفة.

يتوافق العثور على البيانات (١٩) مع تقنية شكلوفسكي للإطالة (أسروفة، ٢٠٢١). والسبب هو أن المؤلف يتعمد توسيع السرد من خلال وصف تفصيلي لعملية مراقبة السائق للشيء وإدراج المونولوج الداخلي للسائق. ويهدف هذا إلى تزويد القراء بوصف تفصيلي للأجواء والمكان، مما يجعل النص يبدو غير عادي ويطيل عملية الإدراك.

وتتوافق البيانات (١٩) مع البحث (غاياكوارد، ٢٠٢٥)، التي تكشف كيف يتم تقديم الروتين اليومي بطريقة غير تقليدية لتوفير الرضا الجمالي. ويتجلى الاختلاف في نتائج البحث (واناندا وزهدي، ٢٠٢٥)، التي تركز أكثر على تقنية التغريب في الجهود المبذولة لتنشيط الطبيعة، في حين تستخدمها هذه البيانات لزيادة التمثيل الدرامي لاستراتيجيات شخصية الثعلب الماكرة في استغلال نقاط الضعف البشرية.

ويهدف تطبيق تقنيات التوسع السردي هنا إلى تزويد القراء بوصف تفصيلي للأشياء والأجواء بحيث يمكن فهم الرسالة الأساسية بشكل كامل. ويؤدي اختيار المفردات الدلالية، مثل "سِيمَاءُ الْمَوْتِ"، إلى خلق تأثير جمالي يبطئ فهم القارئ، ويشجع على التركيز بشكل أكبر على تفاصيل حالة الثعلب. إذا تم تقديم هذه الرواية بدون تقنية الإطالة، فيمكن كتابة الجملة ببساطة على النحو التالي: "أَبْصَرَ السَّائِقُ ثَعْلَبًا مَيِّتًا فِي الطَّرِيقِ فَأَخَذَهُ لِجَمَالِ جِلْدِهِ". وهذا العرض الموجز يكفي في الواقع لنقل رسالة النص إلى القارئ، لكن المؤلف اختار أسلوب الإطالة لإضفاء الحيوية على الجو وتعزيز الانطباع بمكر الثعلب في خداع البشر من خلال وصف متعرج.

٣- تقنية الإبطاء

تقنية الإبطاء هي أسلوب سرد قصصي يتجلى في التقدم التدريجي للحبكة. تُستخدم هذه التقنية عادةً في النصوص التي تأخذ شكل محادثات أو حوارات بين الشخصيات. من خلال الحوار البطيء، يدعو المؤلف القارئ إلى متابعة القصة والمحادثة باهتمام. الهدف هو إحياء أجواء القصة، ومن خلال هذا الحوار تصبح الشخصيات والحبكة والأجواء السردية محددة بشكل أكثر وضوحًا (أسروفا، ٢٠٢١).

النمط الثالث: تقنية الإبطاء

حوارُ الشخصيّةِ (أ) + استجابةُ الشخصيّةِ (ب) + السردُ أو الموقف

(٢٠) قالَ لِلضَّبُعِ «أُمّ عَامِرٍ»: «أنا لا أَبْخَلُ عَلَيْك بِسَمَكِ تَأْكُلِينَه - وَإِنْ كانَ لي - وَلكِنّي أُرِيدُ أَنْ تَأْكُلي طَعَامًا مِنْ كَسْبِك، وَمِنْ ثَمَرَةِ جُهْدِكِ». قالَتْ لَهُ مَخْدُوعَةً بِكَلامِهِ: «وَبِماذا تَنْصَحُ لي؟» (كيلاني, ٢٠١١, ص. ١٤).

حوارُ الشخصيّةِ (أ): حوار الشخصية "أ" يرد على تصريح أدلى به الثعلب (أبو أيوب) للضبع (أمو أمير). ينطق الثعلب بالكلمات "أَنَا لَا أَبْخَلُ عَلَيْكِ بِسَمَكٍ تَأْكُلِينَهُ" كعرض مقنع مغطى بنصيحة كاذبة. يكشف هذا الاختيار للكلمات عن استراتيجية الثعلب التلاعبية لجذب الضبع إلى الفخ من خلال لغة تبدو حكيمة.

استجابةُ الشخصيّةِ (ب): استجابة الشخصية "ب" على رد الضبع، مما يدل على الفضول والامتثال لتعليمات الثعلب. يجيب الضبع بالسؤال: "وَبِمَاذَا تَنْصَحُ لِي؟" مما يدل على أن هذه الشخصية قد انجذبت إلى تأثير المتحدث. يؤدي هذا الرد الموجز إلى تأخير الفعل الجسدي وتحويل تركيز القارئ إلى الحوار المستمر.

السردُ أو الموقف: السردُ أو الموقف في هذا المقتطف من خلال شرح المؤلف للحالة النفسية للضبع أثناء استجابته للثعلب. يُدرج المؤلف العبارة "مَخْدُوعَةً بِكَلَامِهِ" ليُظهر أن الضبع في حالة من الخداع بسبب كلام الثعلب. يسلط هذا

التوضيح الضوء على الحالة الداخلية للشخصية ويضيف عمقًا للتفاعل دون الاعتماد على الفعل العلني.

في البيانات (٢٠)، تستخدم شخصية فوكس تقنية التأخير من خلال استراتيجية مقنعة موجهة إلى الضبع. يقدم المؤلف حوار الشخصية "أ" "أَنَّا لَا أَبْخَلو عَلَيْك بِسَمَك تَأْكُلِينَهُ" لنصب فخ منطقي من خلال الإطراء والنصيحة الكاذبة. إن رد الشخصية ب، السؤال "وَبِمَاذَا تَنْصَحُ لِي؟"، يشير إلى نجاح هذا التلاعب، مما يتسبب في توقف تدفق السرد في هذه اللحظة من التفاعل اللفظي. إن العبارة السردية "مَخْدُوعَةً بِكَلَامِهِ" تعزز الحالة النفسية للضبع من الخداع وفي نفس الوقت تطيل مدة السرد قبل الدخول في قلب الصراع.

يتوافق العثور على البيانات (٢٠) مع تقنية الإبطاء شكلوفسكي (أسروفة، ٢٠٢١). والسبب هو أن السرد يتحقق من خلال حبكة بطيئة الحركة عبر المحادثات أو الحوارات بين الشخصيات لإضفاء الحيوية على أجواء القصة (إيجلتون، ١٩٩٨). ومن خلال هذا الحوار البطيء، يصبح مكر شخصية الثعلب أكثر وضوحًا للقارئ.

ويتماشى الحوار (٢٠) مع البحث (سعيد، ٢٠٢٥) حول استخدام لغة غنية بالنص الفرعي لتقديم المواقف المألوفة على أنها غير مألوفة. ويتجلى الاختلاف في نتائج البحث (نافعة وسوجيارتي، ٢٠١٩) التي حددت تقنية التغريب من خلال استخدام لغات أجنبية مختلفة، في حين تعتمد هذه البيانات على بطء الحوار باللغة الأم لخلق تأثير تلاعب.

وتصنف بنية البيانات (٢٠) على أنها تقنية تنظيم وتيرة الأحداث لأن المؤلف يعرض عملية الخداع من خلال سلسلة من المحادثات بدلاً من استخدام السرد المباشر، كما أوضح عسروفة، الذي يلاحظ أن هذه التقنية تتحقق من خلال حبكة بطيئة الحركة مدفوعة بالحوار. تعمل اختيارات الكلمات في الحوار

على تسليط الضوء على مكر الثعلب وسذاجة الضبع، مما يسمح للقارئ بفهم ديناميكيات العلاقة بين الشخصيات تدريجيًا. لو كتب هذا النص بدون تقنية الإبطاء، لكان المؤلف يستطيع ببساطة أن يذكر الجملة القصيرة: "خَدَعَ الثَّعْلَبُ الضَّبُعَ بِكَلَامِهِ حَتَّى صَدَّقَتْهُ"، حتى تصل الرسالة فورًا. ومع ذلك، يتجنب المؤلف مثل هذه البساطة لخلق تأثير جمالي وتعزيز الشعور بالغرابة في التفاعل بين الحيوانات من خلال تقدم بطيء في القصة.

(٢١) خَشِيَ الثَّعْلَبُ بَأْسَ الْأَسَدِ، أَجابَهُ بِقَوْلِهِ في تَمَلُّقٍ: «هذا الصَّيْدُ كُلُّهُ لَكَ يا عَمّي. لَكَ وَحْدَكَ، وَلَيْسَ لِأَحَدٍ سِوَاكَ. وَهَلْ تَظُنُّ أَنْ يُشارِكِكَ فِيهِ أَحَدٌ؟!».

ظَهَرَتِ الْبَشاشَةُ وَالطَّلاقَةُ عَلَى وَجْهِ الْأَسَدِ «أَبِي فِرَاسٍ»، وَقالَ لِصاحِبِهِ الثَّعْلَبِ «أَبِي أَيُّوبَ»: «بارَكَ اللهُ فِيكَ يَا ابْنَ أَخِي. أَنْتَ ذَكِيٌّ فَطِينٌ، وَصاحِبُ أَمِينٌ!»
(كيلاني, ٢٠١١, ص. ٨).

حوارُ الشخصيّةِ (أ): حوار الشخصية "أ" إلى تصريح أدلى به الثعلب أو أبو أيوب للأسد: "هَذَا الصَّيْدُ كُلُّهُ لَكَ يَا عَمِّي. لَكَ وَحْدَكَ، وَلَيْسَ لِأَحَدٍ سِوَاكَ. وَهَلْ تَظُنُّ أَنْ يُشَارِكِكَ فِيهِ أَحَدٌ؟!" يعكس هذا البيان تكتيك اتصال مقنع يهدف إلى نزع فتيل العدوان المحتمل من المحاور من خلال الإطراء المفرط. يوضح استخدام هذه الكلمات جهد الشخصية للتلاعب بالموقف لضمان سلامته في مواجهة حاكم الغابة المهدد.

استجابةُ الشخصيّةِ (ب): استجابةُ الشخصيّةِ "ب" في رد الأسد أو أبو فراس، الذي يقبل التقدمة بارتياح كبير من خلال التعبير "بارَكَ اللهُ فِيكَ يَا ابْنَ أَخِي. أَنْتَ ذَكِيٌّ فَطِينٌ، وَصاحِبُ أَمِينٌ!" ويدل هذا الرد على استراتيجية الثعلب الناجحة في تحويل أجواء التهديد إلى مديح دافئ. ومن خلال هذا الرد اللفظي، يظهر الأسد الثقة والإعجاب بشخصية الثعلب، التي يُنظر إليها على أنها مخلصة، على الرغم من أن الشخصية في الواقع تحت تأثير الخداع.

السردُ أو الموقف: السرد أو الموقف في هذا المقتطف من خلال الحالات النفسية المتناقضة والتعبيرات الجسدية للشخصيتين. ويشير المؤلف إلى أن الثعلب خاف من قوة الأسد (خشي الثوْلَب بَاسَ الْأَسَد)، فاستجاب بنبرة تملق. وعلى العكس من ذلك، من جهة الأسد، يتم تصوير الوضع من خلال تغيير في تعابير الوجه التي تصبح مبهجة ومشرقة أو "ظَهَرَتِ الْبَشاشَةُ وَالطَّلاقَةُ عَلَى وَجْهِ الْأَسَدِ". يوضح هذا الوصف الظرفي التناقض العاطفي بين التوتر الداخلي للمخادع وفرح الحاكم.

وفي البيانات (٢١)، يتجلى استخدام تقنية التباطؤ من خلال التفاعل اللفظي الديناميكي للغاية بين الثعلب والأسد. يقدم المؤلف حوار الشخصية "أ": "هَذَا الصَّيْدُ كُلُّهُ لَكَ يَا عَمِّي" لإظهار موقف الثعلب الخاضع وخداعه من خلال الإطراء المفرط. إن رد الشخصية ب، الثناء "بَارَكَ اللهُ فِيكَ يَا ابْنَ أَخِي"، يشير إلى نجاح الثعلب في نزع فتيل تهديد الأسد، مما يسمح للحبكة بالتطور ببطء من خلال تبادل الكلمات. الوصف السردي ‘‘ظهرت نظرة فرح وارتياح على وجه الأسد’’ يقدم تصويرًا مرئيًا لمشاعر الشخصية، مكملاً للمحادثة. وكما لاحظت عسروفة، فإن هذه التقنية تؤخر عمدا الكشف عن جوهر القصة للسماح للقراء بالتعمق في سمات الشخصيات’ من خلال الحوار المتكشف.

تتوافق النتائج (٢١) مع تقنية الإبطاء شكلوفسكي (أسروفا، ٢٠٢١). ويكمن سبب هذا التشابه في استخدام السرد على شكل محادثات أو حوارات بين الشخصيات لإضفاء الحيوية على أجواء القصة. يعمل هذا الحوار البطيء عمدًا على الكشف عن الشخصيات بشكل أكثر وضوحًا، مما يسمح للقراء بمراقبة شخصية الأسد التي تتأثر بسهولة بالإطراء وشخصية الثعلب الماهرة في التلاعب بالمواقف. تتوافق هذه التقنية مع هدف التغريب من خلال تشجيع القراء على متابعة تدفق المحادثة بجد لفهم الرسائل الضمنية داخلها (إيجلتون، ١٩٩٨).

وتتشابه الجملة الواردة في البيانات (٢١) مع البحث (سعيد، ٢٠٢٥) التي تسلط الضوء على استخدام لغة غنية بالنص الفرعي لتحويل المواقف المألوفة إلى شيء أجنبي، وبالتالي تحدي تصورات الجمهور. في هذه البيانات، فإن النص الفرعي الممتع للثعلب هو في الواقع وسيلة للبقاء، وليس الولاء الحقيقي. ومن ناحية أخرى، هناك اختلاف عن البحث (واناندا وزهدي، ٢٠٢٥) التي تؤكد على هدف التغريب في تنشيط معنى الطبيعة من خلال التجسيد. ومع ذلك، تظهر هذه البيانات أن التغريب من خلال الحوار يستخدم لتشريح علاقات القوة غير المتكافئة وتكتيكات الذكاء داخل البيئة الاجتماعية.

وتصنف البنية في البيانات (٢١) على أنها تقنية تنظيم وتيرة لأن المؤلف ينقل المعلومات بشكل غير مباشر من خلال سلسلة من الحوارات والسرد الظرفي الذي يطيل مدة الحبكة، كما أوضح عسروفة الذي يشير إلى أن هذه التقنية تتحقق من خلال المحادثات بين الشخصيات. إن اختيار الكلمات في هذه الحوارات يساعد على بناء عمق العلاقات بين الشخصيات بحيث لا يتلقى القراء معلومات عن الفريسة فحسب، بل يفهمون أيضًا ديناميكيات القوة والخداع. لو كان هذا الحوار مكتوبا بدون تقنية الإبطاء، فإن المؤلف يستطيع ببساطة أن يذكر الجملة القصيرة "اخْبَرَ الثَّعْلَبُ الْأَسَدَ بِوُجُودِ صَيْدٍ ثَمِينٍ" لإيصال الرسالة على الفور إلى القارئ. ومع ذلك، يتجنب المؤلف مثل هذه البساطة لجذب انتباه القارئ إلى العملية الأكثر تعقيدًا للتفاعل وتطوير الشخصية من خلال تقدم بطيء في الحبكة.

٤– تقنية التضمين

تقنية التضمين هي الإدراج إضافة عناصر تكميلية إلى النص، مثل قصة داخل قصة، أو تفسيرات للمصطلحات، أو علامات التعجب. والغرض من ذلك هو تعزيز الجو وتوضيح المعنى وتصوير مشاعر الشخصيات' بعمق أكبر (أسروفة، ٢٠٢١).

النمط الرابع: تقنية التضمين

الحبكة الرئيسية + التضمين (التوضيح أو المصطلحات، أو الجمل الاعتراضية، أو القصة الإطارية) + استمرار الحبكة

(٢٢) أَسْرَعَ الثَّعْلَبُ يُجِيْبُ صَاحِبَتَهُ «أُمَّ عَامِرٍ»: نَعَمْ يا «أُمَّ عَامِرٍ»، اسْتَلْقَيْتُ فِي الطَّرِيقِ مُتَظَاهِرًا بِالْمَوْتِ. طَمِعَ سَائِقُ مَرْكَبَةِ السَّمَكِ في جِلدِي. حَمَلَنِي إِلَى الْمَرْكَبَةِ السَّمَكِ في جِلدِي (كيلاني, ٢٠١١, ص. ١٥).

الحبكة الرئيسية: الحبكة الرئيسية في مقتطف الحوار (٢٣) إلى السرد "أَسْرَعَ الثَّعْلَبُ يُجِيبُ صَاحِبَتَهُ"، الذي يصور اللحظة التي يستجيب فيها الثعلب على الفور لرفيقه الضبع. يعد هذا التركيز السردي بمثابة إطار للأحداث التي تربط التفاعلات بين الشخصيات في الحكاية. إن وجود هذا الخط الرئيسي يبني جسرًا من الأحداث لربط سؤال الضبع السابق بشرح مفصل لنجاح الخدعة التي نفذها الثعلب.

التضمين: التضمين في هذا النص من خلال استخدام عنوان مباشر على شكل عبارة "نعم يا أم الأمير". يتعمد المؤلف تضمين هذا العنوان في بداية استجابة الشخصية للتأكيد على التأثير العاطفي وفي نفس الوقت إبطاء توصيل المعلومات الأساسية للسرد. يعمل هذا الإدراج على تسليط الضوء على عمق تعبير الثعلب وحالته العاطفية وهو يفخر بذكائه أمام محاوره.

استمرار الحبكة: استمرار الحبكة في المقتطف من خلال شرح زمني، بدءًا من الجملة "اسْتَلْقَيْتُ فِي الطَّرِيقِ مُتَظَاهِرًا بِالْمَوْتِ" واستمرارًا خلال عملية التقاطي من قبل سائق العربة. بعد توقف السرد لفترة وجيزة بسبب المداخلة، تستأنف الحبكة وصف تسلسل الأحداث بعمق. ويكمل هذا الاستمرار البنية السردية، مما يسمح للقارئ بالحصول على صورة كاملة لمراحل الخداع الذي تقوم به الشخصية الرئيسية ضد البشر.

في البيانات (٢٢)، يتم استخدام المداخلات أو علامات التعجب داخل الحوار بين الأحرف لنقل عمق تعبيرات الأحرف. يُدرج المؤلف علامة التعجب "نعم يا أم الأمير" في وسط رد رباح للتأكيد على اعتزازها بنجاح خداعها. وبحسب عسروفة، تهدف تقنية التضمين هذه إلى تقديم شرح ملموس للقارئ بحيث يتم نقل مشاعر الشخصيات ورسالة النص إلى أقصى حد. إن وجود علامة التعجب هذه ضمن التدفق السردي يوضح التفاعل العاطفي بين الشخصيات مع إحياء جو المحادثة المستمرة في نص الحكاية.

يتوافق العثور على البيانات (٢٢) مع تقنية التضمين شكلوفسكي (أسروفة، ٢٠٢١). والسبب هو أن السرد يتم عن طريق إدراج قصة عن شخصية في النص الرئيسي لتعزيز الجو والظروف المحيطة. وهذا يوضح عمق تعبير الشخصية وحالتها العاطفية بشكل أعمق (بيرتنز، ٢٠٠١).

تتشابه البيانات (٢٢) مع البحث (سيباهفاند وأخرى، ٢٠٢٣) فيما يتعلق باستخدام المفردات والعبارات الجديدة للقضاء على الأتمتة اللغوية الروتينية وإنشاء صور شعرية صعبة. ويكمن الاختلاف الملحوظ في البحث (بورجافاري، ٢٠١٢)، التي تؤكد على استخدام الرمزية والمفارقات غير التقليدية، في حين تستخدم هذه البيانات إدراج الروايات الماضية كأداة سردية ملموسة.

ويصنف البناء في البيانات (٢٢) على أنه أسلوب التضمين لأن المؤلف يُدرج مداخلة تحية في منتصف الحوار لنقل عمق تعبير الشخصية، وذلك تماشياً مع تفسير أسروفة بأن مثل هذه الإدخالات تعمل على تعزيز الحالة العاطفية للشخصية. إن اختيار عبارة "نعم يا أم الأمير" يهدف إلى لفت انتباه القارئ إلى طبيعة العلاقة بين الشخصيات مع التأكيد في الوقت نفسه على الطبيعة التلاعبية للثعلب من خلال خطابه الإقناعي. بدون تقنية الإدراج، يمكن ببساطة نقل السرد مباشرة من خلال الجملة "أَخْبَرَ الثَّعْلَبُ الضَّبُعَ بِحِيلَتِهِ" بحيث يفهم القارئ الرسالة

على الفور. ومع ذلك، يتجنب المؤلف هذه البساطة لخلق تأثير جمالي يعزز توصيف الشخصيات من خلال المشاعر المضمنة في سرد الحكاية.

يستخدم المؤلف تقنية الوصفية وتغيير وجهة النظر *(Not Naming)* لتجنب استخدام الأسماء الشائعة أو التسميات القياسية للشخصيات الرئيسية. ومن خلال استبدال الأسماء الشائعة بألقاب مثل "أبو فراس" و"أبو أيوب" مصحوبة بتفاصيل الصفات المادية والسمعة العقلية، يضطر القراء إلى استيعاب الجوهر الخام للقوة والذكاء كما لو كانوا يرونه لأول مرة. ويؤدي هذا فعليًا إلى القضاء على الإدراك التلقائي للقارئ للهوية الحقيقية للشخصية.

يتم استخدام تقنية الإطالة من خلال تطوير النص من خلال أوصاف دقيقة ومفصلة لحدث ما. يصف المؤلف عملية التهام حيوان مفترس لفريسته أو الملاحظة التفصيلية للسائق لثعلب يحمل "عَلَيْهِ سِيمَاءُ الْمَوْتِ" بطريقة متعرجة لاستحضار جو سردي غامر للغاية. تهدف هذه التقنية إلى إطالة مشاركة القارئ في فهم الرسالة وخلق انطباع جمالي قوي من خلال استخدام لغة مجازية غير شائعة.

يتم تحقيق تقنية الإبطاء من خلال إبطاء وتيرة السرد عمدًا، خاصة في شكل محادثات أو حوارات بين الشخصيات. من خلال استراتيجيات الإقناع والتفاعلات اللفظية الديناميكية، يؤخر المؤلف الكشف عن جوهر القصة حتى يتمكن القراء من التعمق تدريجيًا في سمات الشخصيات'، مثل مكر الثعلب وسذاجة الضبع. ويعمل هذا البطء في الحوار على الكشف عن ديناميكيات القوة غير المتكافئة والتكتيكات التلاعبية الماكرة المخفية داخل النص الفرعي للغة.

يتم تطبيق تقنية التضمين عن طريق إدراج عناصر إضافية، مثل المداخلات أو علامات التعجب، في السرد الرئيسي لتعزيز الحالات العاطفية للشخصيات. إن إدراج تحية مثل "نَعَمْ يا أُمَّ عَامِرٍ" في منتصف الحوار يعمل على لفت انتباه القارئ إلى طبيعة العلاقة بين الشخصيات مع التأكيد على السمات التلاعبية من خلال الكلام المقنع.

تنجح هذه التقنية في إحياء المحادثة وتقديم التعبيرات العاطفية للشخصيات بشكل أعمق ضمن سرد الحكاية.

الفصل الخامس

الخاتمة

بناءً على التحليل الوارد في الفصل السابق، يمكن تلخيص نتائج البحث المتعلقة بديناميكيات القوة والذكاء في حكاية كامل كايلاني مغامرات ثعلب، من خلال منظور فيكتور شكلوفسكي للتشويه، في استنتاجين رئيسيين:

أ. الخلاصة

١- تنقسم أشكال التغريب القوة والذكاء في حكاية كامل الكيلاني مغامرات ثعلب إلى أربعة مستويات لغوية، بإجمالي ١٥ حالة تم تحديدها. يتم تصنيف كل هذه الحالات إلى أربعة مستويات نحوية تهدف إلى تعطيل الإدراك التلقائي للقارئ للنص. وعلى مستوى الكلمة، يتجلى التشهير من خلال الإلقاء الدلالي مثل "يَطيرُ"، و"أَهْبَ"، و"الْغَدْر"، والإهانات الخشنة مثل "الْقَدَرَةُ الْمَكْسَلُ"، و"غَبِيَّةً حَمْقَاءَ". واستخدام المركبات الاجتماعية والسياسية مثل "مَلْكُ الْوَحَوشِ" و"مَسْتَشَرَة أَمِينا". وعلى مستوى العبارة يستخدم الحاكم طالْقِسْمَةُ الظَّالِمَةُ" لاستغلال الآخرين، بينما يتجلى الذكاء في العبارات "بَرَاعَةِ حِيلَتِهِ" و"الْمَدْحِ الظَّاهِرِ". على مستوى بند، يتم تصوير القوة المطلقة للأسد من خلال "لَا يُعْصَى لَهُ أَمْرٌ"، بينما يتم التعبير عن مكر الثعلب في التلاعب بالواقع في بند "تَظاهَرَ بِأَنَّهُ مَيِّت" والبصيرة المعرفية في "وَعَلَّتُهُ التَّجْرِبَةُ". وأخيرًا، يقدم مستوى الجملة سخرية حادة لخداع القوة من خلال جملة "أَنْتَ حَلِيفٌ شَرِيفٌ، لَا تَظْلِمُ وَلَا تَجُورُ. إِنَّكَ عَادِلٌ كَرِيمٌ .إِنَّكَ أَسَدٌ عظِيمٌ!" وكذلك التخطيط الاستراتيجي في الجملة " فَكَّرَ فِي حِيلَةٍ نَاجِحَةٍ، يَصِلُ بِها إِلَى مَقْصُودِهِ ".

٢- تم تصنيف تقنيات التغريب عن القوة والذكاء في هذه الحكاية إلى خمس تقنيات التغريب، بإجمالي ٧ نتائج. وتعمل تقنية الوصفية وتغيير وجهة النظر *(Not Naming)* على تأخير التعرف على الشخصيات من خلال استخدام الألقاب الشرفية مثل

"أبو فراس" للأسد و"أبو أويوب" للثعلب من أجل نقل جوهر صفاتهم. ويتم تطبيق تقنية الإطالة من خلال السرد الدقيق للأحداث، على سبيل المثال في الوصف الميكانيكي لأنياب المفترس "عَمَلَ فِيهِ أَنْيابَهُ" والتصوير التفصيلي لحالة الثعلب الميت باستخدام عبارةَ "علَيْهِ سِيمَاءُ الْمَوْتِ" لتعزيز أجواء القصة المكثفة. في هذه الأثناء، يتم تنفيذ تقنية التباطؤ من خلال الحوار المقنع الذي يؤخر حل النزاع، كما في الفخ المنطقي العرض "أَنَا لَا أَبْخَلُ عَلَيْكِ بِسَمَكٍ تَأْكُلِينَهُ" والإطراء التكتيكي "هَذَا الصَّيْدُ كُلُّهُ لَكَ يَا عَمِّي" للتعمق تدريجيا في سمات الشخصيات. أخيرًا، يتم استخدام تقنية المداخلة لتعزيز الحالات العاطفية للشخصيات من خلال التحيات المدرجة في التدفق السردي للحكاية، كما يظهر في التحية المداخلة "نعم يا أم أمير".

ب. التوصيات

بالنسبة للباحثين والطلاب في مجال الأدب العربي، فإن دراسة أدب الأطفال في الشرق الأوسط تتطلب توسيع الإطار البنيوي. لقد أثبت تحليل شكل السرد وتقنيته قدرته على الكشف عن طبقات خفية من النقد السياسي والتي غالبًا ما يتم تجاهلها عندما يتم فحص النصوص من خلال نهج أخلاقي تعليمي فقط. قد يقوم الباحثون في المستقبل بمقارنة استراتيجيات التغريب في الحكايات الكلاسيكية مع تلك الموجودة في الحكايات الحديثة لرسم خريطة لتطور تقنيات الاغتراب داخل التقاليد الأدبية العربية .

بالنسبة للمعلمين وممارسي محو الأمية، فإن نص مغامرات ثعلب يحمل إمكانات كبيرة كمواد تعليمية لتعزيز التفكير النقدي. ومن خلال تحليل تقنيات إزالة المألوف الموجودة فيه، يمكن للمعلمين نقل رؤى حول استراتيجيات التفاوض، والمرونة العقلية، واستخدام الذكاء اللغوي كآلية للدفاع عن النفس عند مواجهة تسلسلات القوة غير المتكافئة .

من أجل النهوض بالمنح الدراسية الأدبية، تفتح نظرية فيكتور شكلوفسكي حول التغريب فرصًا للتعاون مع إطار التحليل النقدي للخطاب *(CDA)*. إن الجمع بين هاتين الأداتين التحليليتين من شأنه أن يعزز تحليل كيفية قيام التقنيات الأدبية بإضفاء الشرعية على القوة أو إعادة إنتاجها أو تفكيكها داخل أشكال مختلفة من النثر العربي.

قائمة المصادر والمراجع

المراجع العربية

فطري ,ا .أ .(٢٠٢٤) .*التغريب الرومانسية في الرواية "آن في الضيعة الخضراء" للوسي مود مونتغمري عند فكتور شكلوفسكي*. جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.

الفؤادة ,ت .(٢٠٢٣) .*التغريب في الأقصوصة "الاخوات الثلاث" لعادل الغضبان : دراسة شكلانية روسية على أساس نظرية فكتور شكلوفسكي*]جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.

كيلاني ,ك .(٢٠١١) .*مغامرات ثعلب* .جميع الحقوق محفوظة للناشر موقع صفحات . https://foulabook.com/ar/book/مغامرات-ثعلب-pdf

مفتاح العلوم ,م .(٢٠٢٢) .*التغريب في القصة القصيرة "الملك لير" لكامل كيلاني : دراسة شكلانية روسية لفكتور شكلوفسكي*]جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.

معلوف ,ل .(1956) .*المنجد في اللغة والأعلام* .المطبعة الكاثوليكية.

المراجع الجنبية

Abrams, M. H. (1971). The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition. Oxford University Press.

Achmad, B. (2019). Sastrawan Arab Modern. Guepedia.

Andini, H. (2021). Analisis Strukturalisme Dinamik pada Cerpen "Robohnya Surau Kami" Karya A. A. Navis. NUSRA: Jurnal Penelitian Dan Ilmu Pendidikan, 2(2).

Asrofah. (2021). Teks Sastra: Sebuah Analisis Keganjilan dalam Novel. UPT Penerbitan Universitas PGRI Semarang Press.

Astari, A. P. S. A. (2023). Kajian Strukturalisme : Nilai Kepahlawanan dalam Novel Mahabharata Karya Nyoman S.Pendit. Journal For Energetic Youngsters, 1(2), 1–21.

Berlina, A. (2017). Viktor Shklovsky: A Reader. In Viktor Shklovsky: A Reader. Bloomsbury Academic.

Bernadus, B., & Prasetyaningtyas, S. W. (2023). Memimpin Melalui Perubahan dan Disrupsi: Strategi dan Keterampilan untuk Bertahan di Dunia yang Berubah dengan Cepat. Deepublish Digital.

Bertens, H. (2001). Literary Theory: The Basics. In Literary Theory: The Basics. Routledge. https://doi.org/10.4324/9780203939628

Budiardjo, M. (2007). Dasar-dasar Ilmu Politik. PT. Gramedia Pustaka Utama.

Butarbutar, M., Anisah, H. U., Theng, B. P., Setyawati, C. Y., Nobelson, Islami, P. Y. N., Sari, I. P., Sufyati, Waruwu, D., Anwar, K., Dahlan, T., Sisca, & Triwardhani, D. (2022). Metodologi Penelitian: Pendekatan Multidisipliner. Media Sains Indonesia.

Castle, G. (2007). The Blackwell Guide to Literary Theory. In Choice Reviews Online (Vol. 5). Blackwell Publishing. https://doi.org/10.5860/choice.45-0694

Chaer, A. (2003). Linguistik Umum. Rineka Cipta.

Cuddon, J, A. (2013). Literary Terms and Literary Theory. Wiley-Blackwell.

Daryanto. (2014). Teori Komunikasi. Gunung Samudera.

Nugraha, Dipa. (2023). Pendekatan Strukturalisme dan Praktik Triangulasi dalam Penelitian Sastra. Arif: Jurnal Sastra Dan Kearifan Lokal, 3(1), 58–87.

Eagleton, T. (1998). Literary Theory: An Introduction (Second Edition) (Vol. 27, Issue 2). The University of Minnesota Press.

Eichenbaum, B. (1925). The Theory of The “Formal Method.” In Russian Formalist Criticism: Four Essays.

Endraswara, S. (2013). Teori Kritik Sastra. CAPS (Center for Academic Publishing Service).

Esmaeili, Z., & Ebrahimi, S. (2013). The Assessment of Defamiliarization in Forough Farrokhzad’s Poetry. International Journal of Applied Linguistics and English Literature, 2(2), 165–171. https://doi.org/10.7575/aiac.ijalel.v.2n.2p.165

Gayakwad, A. M. (2025). A Defamiliarized Study of Saikat Majumdar ' s Novel The Firebird. The Criterion: An International Journal in English, 16(2), 501–518. https://doi.org/https://doi.org/10.5281/zenodo.10448030

Gusriani, A. (2023). Sintaksis Bahasa Indonesia: Teori dan Analisis. Thalibul Ilmi Publishing & Education.

Hafiidha, R., Puspitasari, I., Hidayah, N., Bahasa, P., Indonesia, S., Asy'ari, H., & Jombang, T. (2025). The Story of the Mouse Hare and the Crocodile as a Medium for Instructive Character Values in Children. Prosiding Seminar Nasioal Pendidikan Bahasa Dan Sastra Indonesia (Senapastra), 3, 24–28.

Hawkes, T. (2003). Structuralism and Semiotics. Routledge. https://doi.org/10.4324/9781003209218

Keraf, G. (2009). Diksi dan Gaya Bahasa. Gramedia Pustaka Utama.

Kridalaksana, H. (2009). Kamus Linguistik. Gramedia Pustaka Utama.

Mafiroh, D., & Purwanto, J. (2025). Kritik Sosial dalam Naskah Drama Warung Colitik Karya Zohry Junedi: Tinjauan Sosiologi Sastra. Jurnal Media Akademik (JMA), 3(7). https://doi.org/10.62281

Mahsun. (2017). Metode Penelitian Bahasa: Tahapan Strategi, Metode, dan Tekniknya. Rajagrafindo.

Miles, M. B., Huberman, A. M., & Saldana, J. (2014). Qualitative Data Analysis: A Methods Sourcebook. SAGE Publications.

Nafi'ah, I. Z., & Sugiarti. (2019). Analisis Teknik Defamiliarisasi dalam Novel Akar Karya Dewi Lestari. Madah: Jurnal Bahasa Dan Sastra, 10(2), 149. https://doi.org/10.31503/madah.v10i2.886

Nasution, A. F. (2023). Metode Penelitian Kualitatif. CV. Harfa Creative.

Nur, R. (2025). Kekuasaan dalam Novel Harimau! Harimau! Karya Mochtar Lubis Ditinjau dari Tokoh, Perwatakan, dan Konflik: Analisis Wacana Kritis Model Teun A. van Dijk [Universitas Kuningan]. https://rama.uniku.ac.id/id/eprint/3830/

Oraegbunam, C. U. (2023). Deviation as Defamiliarization Technique in Written Igbo Poetry. Cihan University-Erbil Journal of Humanities and Social

Sciences, 7(1), 34–41. https://doi.org/10.24086/cuejhss.v7n1y2023.pp34-41

Pateda, M. (1986). Semantik Leksikal. Nusa Indah.

Pourjafari, F. (2012). Defamiliarizatíon in Sohrab Sepehri ' s Poetry. 8(1), 199–202. https://doi.org/10.3968/j.css.1923669720120801.2381

Pradopo, R. D. (2021). Teori Kritik dan Penerapannya Dalam Sastra Indonesia Modern. In Kritik Sastra Indonesia Modern. Gadjah Mada University Press.

Purbo, Z., Hidayat, N., & Wahyuni, S. (2022). Defamiliarization: a Formalism Study on How Words Can Create Compelling Narrative in Edgar Allan Poe'S the Tell-Tale Heart. International Journal of Research in Education, 2(1), 1–8. https://doi.org/10.26877/ijre.v2i1.9749

Ramlan, M. (1985). Morfologi: Suatu Tinjauan Deskriptif. CV. Karyono.

Saeed, A. M. (2025). Defamiliarization in Harold Pinter's The birthday party: A critical reading. International Journal of Humanities and Arts, 7(1), 19–23. https://doi.org/10.33545/26647699.2025.v7.i1a.114

Sagala, I. W. (2022). Analisis Unsur Intrinsik, Nilai Moral dan Nilai Budaya dalam Film Tarung Sarung Produksi Starvision: Kajian Strukturalisme.

Salam, A. (2023). Metode Penelitian Kualitatif. CV. Azka Pustaka.

Schmitz, T. A. (2002). Modern literary theory and Ancient texts. Blackwell Publishing.

Scholes, R. (1974). Structuralism in Literature. Yale University Press.

Sepahvand, M., Heydari, A., Jalilian, M. H., & Tahsili, T. S. (2023). Defamiliarization in the Construction and Use of Vocabulary in Khaghani's Poetry. Journal of Science and Engineering Elites, 12(47), 84–92. https://doi.org/https://doi.org/10.22091/JLS.2024.10458.1587

Shklovsky, V. (1917). "Art as Technique" in Modern Criticism and Theory. In J. Rivkin & M. Ryan (Eds.), Literary Theory an Anthology. Blackwell Publishing.
https://warwick.ac.uk/fac/arts/english/currentstudents/undergraduate/modules/fulllist/first/en122/lecturelist-2015-16-2/shklovsky.pdf

Shklovsky, V. (1917). “Art as Technique” in Modern Criticism and Theory. In J. Rivkin & M. Ryan (Eds.), Literary Theory an Anthology. Blackwell Publishing. https://warwick.ac.uk/fac/arts/english/currentstudents/undergraduate/modules/fulllist/first/en122/lecturelist-2015-16-2/shklovsky.pdf

Sternberg, R. J. (1985). Beyond IQ: A Triarchic Theory of Human Intelligence. Analytic Teaching, 6(2), 3.

Sturrock, J. (2003). Structuralism. Blackwell Publishing.

Suacana, I. W. G., Nurak, A., Dono, L., Bakri, H., Bao, B., Rahim, H. I., Din, T., & Sulaiman. (2025). Dinamika Kekuasaan dalam Pemerintahan Demokratis (Wahyu (ed.)). CV. Rey Media Grafika.

Sugiyono. (2013). Metode Penelitian Kuantitatif, Kualitatif, dan R&D. Alfabeta.

Supardan, D. (2007). Pengantar Ilmu Sosial: Sebuah Kajian Pendekatan Struktural. Bumi Aksara.

Taqbir, A. A., Jamil, J., & Ilyas, M. (2024). Eksistensialisme Jean Paul Sartre (Hukum Islam Sebagai Alat Kontrol Kebebasan Eksistensi Manusia). Qadauna: Jurnal Ilmiah Mahasiswa Hukum Keluarga Islam, 6(1), 90–102. https://doi.org/10.24252/qadauna.v6i1.30817

Taum, Y. Y. (1997). Pengantar Teori Sastra. Harvarindo.

Tazid, A. (2017). Tokoh, Konsep Dan Kata Kunci Teori Postmodern. Deepublish.

Usman, M. (2019). Perlawanan Kaum Intelektual terhadap Hegemoni Kekuasaan Pemerintah dalam Novel Laut Bercerita Karya Leila S. Chudori.

Wananda, A. S., & Zuhdy, H. (2025). Revitalizing Nature’s Meaning in “Jabbaratul Ghabah” Short Story by Kamil Kailani: Shklovsky’s Defamiliarization Study. Tsaqofiya : Jurnal Pendidikan Bahasa Dan Sastra Arab, 7(1), 1–20. https://doi.org/10.21154/mht2vh95

Weber, M. (2019). Economy and Society: A New Translation. Harvard University Press.

Windhu, I. M. (1992). Kekuasaan dan Kekerasan Menurut Johan Galtung. Kanisius.

Zane, L. (2011). Defamiliarization in the Domestic Poetry of Sylvia Plath. Plath Profiles2, 4(Kirch xiii), 260–290.

سيرة ذاتية

سوبركة سيويتومو، وُلد في مدينة بيكاسي في العاشر من مارس عام ٢٠٠٤م. بدأ مسيرته التعليمية في مدرسة "العمارة" الإسلامية الابتدائية التي تخرج فيها عام ٢٠١٦م، ثم واصل دراسته في مدرسة "العمارة" الإسلامية المتوسطة حتى عام ٢٠١٩م. وواصل مساره الدراسي في مدرسة "العمارة" الإسلامية الثانوية وتخرج فيها عام ٢٠٢٢م. وفي عام ٢٠٢٢م، التحق بجامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية بمالانج، حيث يتخصص حالياً في قسم اللغة العربية وآدابها بكلية العلوم الإنسانية، ومن المتوقع أن يختتم دراسته الجامعية فيها عام ٢٠٢٦م.