الحوار النصي من منظور تداولي

خطاب الثقافة (الأدبية)

د. نجيب الورافي*

Nageb69@yahoo.com

ملخص:

يدرس هذا البحث الحوار النصي من منظور تداولي ويقف على هذا المنظور من خلال بعدين: نظري وإجرائي، يتضمن الأول العلاقة المفهومية بين الحوار النصي والتداولية، وتقصي نظرة التداوليين الخاصة بالخطاب والسياق، أما الإجرائي فيتضمن وضع مخطط لخطاب الحوار من حيث إنه سياق استعمال ثقافي يشمل تاريخ الثقافة، وعنه تتشكل مرجعيات (الأدبية) ممثلة بنص الثقافة، في حين أن المخطط الآخر يتضمن بيان تحول النظام النصي إلى حدث أدبية واقتراح منجزه من ناحية تحقيق مرجعية التصور القصدي بوساطة حوار الرمزي التخييلي ومن ناحية تنظيم الخطاب بحوار الأجناس، ثم التقصيد الإشاري بحوار الشفاهي الكتابي، وأخيرا من ناحية التمثيل التعبيري بحوار النصين: السينمائي، والإليكتروني، واستنتاج ما تحققه هذه الكيفيات من أغراض تداولية. ومن أهم النتائج التي توصل إليها البحث ما يأتي: يمثل الحوار النصي نسقا اتصاليا تفاعليا لخطاب الأدبية أو الثقافة، وبموجبه يتحول الأخير إلى فعل يتعدد بين تصور الصوغ رمزا ثم تنظيم فضاء التداولي ثم التقصيد الاستدلالي ثم التمثيل التعبيري، وفي كل حدثية يحقق أغراضا تداولية معينة.

الكلمات المفتاحية: الحوار النصي، التناص، التداولية، خطاب الأدبية، النص الثقافي.

* أستاذ الأدب والنقد المساعد - قسم اللغة العربية - كلية الآداب - جامعة ذمار - الجمهورية اليمنية.

مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508
الآداب للدراسات اللغوية والأدبية

Textual Dialogue from a Pragmatic Perspective: Literary Culture Discourse

Dr. Nageeb Al-Warafi*

Nageb69@yahoo.com

Abstract:

This research studies the textual dialogue from a pragmatic perspective. It includes theoretical and practical parts. The theoretical part is concerned with the conceptual relation between the textual dialogue and pragmatics and it traces the pragmatists' views on dialogue and context. The practical part aims at making a diagram of dialogic discourse according to its contextual and cultural use, including the history of culture, and from which the cultural references are formed and represented by the cultural text. The other diagram includes the statement of textual system changing into a literary event and suggesting ways of its achievement, namely, to achieve the intentional visualization reference through the imaginative symbolic dialogue, on the one hand, and to organize the dialogue according to literary forms and then the symbolic intention through the oral and written dialogue, on the other hand. Finally, the study examines the aspect of expressive representation through the dialogues of the two texts: the cinematic and the digital, showing how these methods achieve pragmatic purposes. The study concludes with the following important findings: Textual dialogue is an interactive communicative form of literary or cultural discourse, according to which the latter transforms into a form of action that varies between the conception of symbolic formulation, the organization of the pragmatic space, the inferential intention and then the expressive representation; and in each event, it achieves specific pragmatic purposes.

Keywords: Textual Dialogue, Intertextuality, Pragmatics, Literary Discourse, Cultural Text.

* Assistant Professor of Literature and Criticism, Department of Arabic Language, Faculty of Arts, Dhamar University, Republic of Yemen.

المقدمة:

لم تول التداولية في تاريخها المعرفي أدبية النص إلا قليلا من الاهتمام قياسا إلى عناية باحثيها بإنجاز الأشياء والأفعال بالكلام، وهو توجه نظري ومنهجي لهذا التيار اللساني، يعكس أطروحتين: الأولى التوجه اللساني اللغوي لمنظري التداولية وفلسفة اللغة الأوائل، أما الثاني؛ فهو التوجه الفلسفي البراجماتي للغرب بأبعاده الإيديولوجية والسياسية والاقتصادية، وبما يحتاج إليه كل ذلك من خطاب دعائي إعلاني فاعل في المتلقي.

يحاول هذا البحث استهداف الكشف عن تداولية أحد الأنساق المهمة لأدبية النص، ممثلا بالحوار النصي، بوصفه خطابا ثقافيا يتحول إلى خطاب لغة ولسان، والبحث في إمكان اختباره من منظور تداولي، استنادا إلى الأفكار التداولية التي جرى تطويرها وتوسيع أرضية البحث فيها خلال العقود الأخيرة، لا سيما نظريات السياق، والصلة واللغة الأدبية. وقد استعمل الباحث الخطوات الإجرائية للنظرية التداولية وأدواتها في تحليل الخطاب ومنهج البحث الوصفي في العرض البحثي، وانقسم البحث إلى تمهيد نظري ومبحثين هما: خطاب الثقافة وفعل الحوار النصي، ثم ختام يتضمن نتائج البحث وتوصياته.

توطئة: في الفرضيات

أين يمكن أن نقيم خطاب الحوار النصي في تداوليته؟ سؤال رئيس نقيم عليه فرضيات هذا البحث ونبني إثباتات صحة تلك الفرضيات. نستطيع أن نصوغ أولى الفرضيات من واقع أول مفهوم تناصي اصطلاحي في العصر الحديث، وهو (الحوارية)، فنحن نفترض الحوار(*) (المثاقفة) في كل نص، وما دمنا نحاور، فذلك يعني وجود شريكين أو طرفين للخطاب: محاوِر بكسر الواو، ومحاوَر بفتحها، أما الحوار الكائن، فإنه يشير إلى نص قائم على الجمع بين خطاب الأدبية والكلام واللغة، كما هو قائم على التعدد والشراكة المضمرة في الخطاب بين متخاطبين ضمنيين من أجناس وثقافات ولغات مختلفة، وبحيث تتلاقى قصدياتهم المتنافرة أو المنسجمة لصوغ قصدية خطاب النص المتمثل

لكل ذلك. الفرضية الثانية نبنيها على ما بين نظرية التناص من بعد نظري مفهومي للتداولية، وما توافرت عليه رؤية الحوار النصي من تفسيرات للخطاب واللغة واللسان، وللقصد أو التمعني. الفرضية الثالثة مبنية على مسارات خطاب ظاهرة الحوارية المحمولة على سياقات معرفية وعرفية وإسهامها في البنية الثقافية للنص، بناء على قصدية معرفية.

مهاد نظري: الحوار النصي والتداولية

يفهم مصطلح الخطاب الحواري الذي جاء به ميخائيل باختين، بأنه مستعمل من قبيل المجاز، وأريد به التعبير _حصرا_ عن التقاء جملة نصوص في نص واحد. أي ما اصطلح عليه، فيما بعد عند كريستيفا وجماعة تل كيل، تناصا دون أن يعني اشتقاقه من مادة (ح و ر) التي تفيد التخاطب شيئا، وهو خطأ في النظر أوقع كثيرين في اللبس بين المصطلحين الحوارية والتناص (textual dialogue)، فالحوارية في جانب من معناه الاصطلاحي، وفي واقع تفسيراته النظرية يعني الحوار فعلا ويحمل دلالة التخاطب بين شريكين وأكثر في خطاب واحد، فقد "يولد الخطاب داخل الحوار، مثلما تولد إجابته الحيوية، ويتكون داخل فعل حواري متبادل مع كلمة الآخر بداخل الموضوع، فالخطاب يمفهم موضوعه بفضل الحوار"[1].

في حين يعني المدلول اللفظي للتناص التعبير عن التداخل والتفاعل بين نص وآخر، دون أن ينفي عنه النظر إلى ذلك التداخل على مستوى الخطاب، فهو "ترحال للنصوص وتداخل نصي، ففي فضاء نص معين تتلاقى وتتقاطع ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى"[2]، كما ساد الاعتقاد أيضا باقتصار أشكال التناص على ملفوظ الجملة، كالاقتباس والإحالة والإيحاء، وبينما كشف عمل باختين عن بشر حقيقيين، يستعملون اللغة في حالات اجتماعية محددة، فقد مالت كريستيفا إلى مصطلحات هي أكثر تجريدا، كالنص والبنية[3]. وعلى الرغم من العناية التي أولاها تفسير (الحوارية) للحوار الكائن في دائرة النص والبنية، فإنه قد تجاوز مستوى تناص اللغة، ليبحث الخطاب الروائي في سياق التواصل التفاعلي الأوسع والجامع، الذي يشمل كل أنساق الثقافة ومسارات الثبات

والتحول فيها عبر تأريخ الآداب الإنسانية، فلم يعد الخطاب حبيس نفسه أو سياقه، ولا حبيس موضوعه المباشر ولغته الواحدة والوحيدة، كما يراه على ذلك أنصار الأسلوبية التقليدية، بل مضاء بقول الآخر في مجال حديثه[4] وهو ما دعا أبرز شراح باختين إلى وصف مصطلح الحوارية بالمربك المثقل بتعددية المعنى، ومن ذلك اشتماله على معنى تداولي يتمثل "في تبادل الاستجابات بين متكلمين، أو لفهم الهوية الشخصية للإنسان"[5].

يتواتر في بحث الحوارية تأملات جمة في الخطاب وشركاء التخاطب، وعناية تامة وخوض في التصويت المتعدد لخطاب المتكلم، فيما يعرف بالتهجين الصوتي بصوت الآخر، وعلى أساس من ذلك، يتجه نحو موضوعه ويصوغ نيته. إنه -أي الخطاب- "أسير مخترق بالأفكار العامة والرؤيات والتقديرات والتحديدات الصادرة، موجها نحو موضوعه، يرتاد الخطاب تلك البيئة المكونة من الكلمات الأجنبية المتهيجة بالحوارات المتوترة بالكلمات والأحكام الغريبة، ثم يندس بين تفاعلاتها المعقدة، منصهرا مع البعض ومنفصلا عن البعض الآخر، ومتقاطعا مع فئة ثالثة من تلك العناصر"[6].

وإذا كانت التداولية (pragmatics) (د و ل - ح و ر) هي دراسة اللغة في سياق استعمالها، أو دراسة المعنى في ظل السياق، فإن استعمال اللغة الأدبية واللغة اليومية تناصا هو استعمال في سياق أعلى يتمثل بخطاب الأدبية (literary speech)، وعلى مستوى سياقي كلي، يتمثل بالنص الأدبي. أي في وظيفتها النصية بإيجاد نص مناسب ذي بنية صحيحة[7]، وذلك باعتبار نظام هذا النص في إنتاج الدلالية، أي العمل المتعلق بالتمييز والتنضيد والمواجهة الذي يمارس داخل اللسان، ويطرح على خط الذات المتكلمة سلسلة دالة ومبنينة نحويا[8]، كما يتمثل هذا الاستعمال للغة في وظيفتها التصورية، أي تمثيل الفكر والتجربة بطريقة مترابطة[9].

الوظيفة الاتصالية الحوارية صميمية، ترتبط بقصد المتخاطبين وهي فاعلة في تأدية الإفهام والإقناع، فحينما حصرت تداولية اللغة سياق التخاطب عند مستوى الجملة اللغوية، وفي نطاق

شخص المتحدث والسامع، فإن ثمة أفكارا جديدة فيما يعرف بالذرائعية الأدبية، التي في ضوئها ينظر إلى الاتصال، على أنه يشتمل على نظرية أفعال الاتصال الأدبي والمواد أو حالات الأشياء، والافتراضات والنتائج التي تحمل أهمية لهذا الاتصال[10]، وبالقياس على ذلك، فإنه في وسعنا أن نطابق بين حوار الخطاب الشعري (تناصه) وحوار المحادثة بضوابطه لدى كرايس[11]، وهو ما يسوغ افتراض هذا السياق في دراستنا لخطاب الحوار النصي (textual dialogue) موسعا، يشمل نص الثقافة (cultur text)، وأن نعتد بمتخاطبين كثر افتراضيين متخيلين، يعيشون داخل الخطاب، وهي إحدى أهم حقائق الحوارية، وربما أقدم مفاهيم ما عرف بالتناص، فجميع "الأشكال البلاغية والمونولوجية، بحكم بنيتها المركبة، تكون مثبتة على محاور وعلى إجابته، بل إن هذا عادة، بمثابة خصيصة تكوينية جوهرية للخطاب البلاغي"[12]، فبالحوار النصي لم يعد المتكلم واحدا ولا السامع، كما أن بنية الكلام والحدث اللغوي الداخلي تصبح مشتملة على أكثر من متلفظ وعلى أكثر من ملفوظ في البنية الواحدة الراهنة، وهو ما يحيل إلى خطاب تمعن مزدوج ومتعدد، وإلى منجز كلامي احتمالي ولا نهائي.

يشير الاتجاه العام في بحث الحوارية إلى أكثر من بعد تداولي تناوله مؤسس أفكار التناصية الأول في العصر الحديث، حتى يكاد الباحث في ذلك يجزم بأن أبحاث التداولية المتقدمة قد بنت كثيرا من تفسيراتها للخطاب ولمقتضى الحال بوحي من أفكار الحوارية. يُعرّض باختين بإهمال اللسانيين للعمل الأدبي في صوت الآخر، واستعماله في خطاب راهن، وتوقفهم "عند الأشكال المركبة الموضعة للمحاور ولم يبحثوا عن تأثير هذا الأخير على الطبقات العميقة للمعنى أو الأسلوب. إنهم لم يعتبروا سوى مظاهر الأسلوب المفروضة من جانب مقتضيات الفهم والوضوح، أي بالضبط تلك المظاهر المجردة من الحوار الداخلي، والتي لا تولي اهتماما للمحاور إلا بصفته شخصا يفهم بكيفية سلبية، لكنه لا يجيب ولا يعترض بكيفية إيجابية"[13].

ولئن حملت أفكار الحوارية لدى باختين تأسيسات أولى لبعض مفاهيم التداولية، وبما يمكن معه اعتبارها نسقا تاريخيا ما في نشأتها، فقد توزعت تلك الأفكار الرائدة لنظرية التناص بين

اتجاهين، يرى الأول منهما التناص إعادة إنتاج لنصوص سابقة، ويمثله باختين وكريستيفا، في حين مثّل الثاني دريدا بنزوعه التفكيكي ومعه بارت وسواهما، وهؤلاء وظفوا نظرية التناص لنسف مقولات المركزية الأوروبية، كمقولة الحقيقة المطلقة[14].

يكشف التاريخ المعرفي للحوار النصي والتداولية، وعلى المستوى النظري عن أنساق تداخل بينهما في المفاهيم النظرية، فدارسو التناص اللاحقون قد تنبهوا إلى تلك العلاقة وعالجوا على مستوى المفاهيم المعرفية مسائل، منها مفهوم التداولية ذاته ومفاهيم، كالسياق، والمعرفة الخلفية (background knowledge,)، وتوصل بعضهم إلى استنتاج أن الجهود التداولية الأخيرة قد انتقلت من دراسة اللغة العلمية إلى الأدبية، لا سيما أنصار التيار السيميوطيقي في تحليل الخطاب الشعري[15].

أما المنظور التداولي للحوار النصي، فقد بنى على تصورات منظريه الأوائل للفعل الكلامي توسيعا للبحث، يشمل الأدبية في بعدها الحواري، فهو يمثل بنية الإسناد، إذ كل خبر جديد -عادة ما- يدمج بما قد تمت معرفته[16]. إن أفكار البحث التداولي اللاحقة، لا سيما المعنية بتحليل خطاب الأدب، قد تجاوزت سياق الاستعمال اللغوي واقتحمت مجال النص الأدبي، وصار من مهام التداولية دراسة العلاقات بين العلامات والمستعملين لها[17]، وهو ما عرف بنظرية السياقات التي بنى عليها منظرو البحث في اللغة الأدبية (literary language) نظرتهم لتداولية الأدب، أو الذرائعية الأدبية، فهي تعني نظرية السياقات، كما تعني الصلة بنظرية الحدث اللغوي، كما هي في فلسفة اللغة وتبحث في ماهية الأدب، وما إذا كان فعلا لغويا أم ذاتيا تعبيريا خاصا[18].

إن تداولية خطاب الحوار النصي، معناها بناء الفعل النصي عبر الآخر وتأويل منطوقه، والاشتراك معه في طريقة الأداء اللغوي الاستعمالي على مستوى اللسان، ثم في تصور الوجود وعلاقات البشر وسلوكياتهم فيه، على مستوى التقاليد الثقافية الحضارية المجتمعية، ولهذا فهو ذو بعد تداولي عبر ثقافي، ينضوي في مجال حديث للدرس التداولي المعاصر، هو التداولية الثقافية،

وتعني دراسة الطرائق التي يبني بها متكلمون من ثقافات مختلفة معنى معينا[19]، لكن بما أن الحوار النصي عموما لا يولي الاختلاف اللغوي أهمية، كما هو الحال في دراسة الأدب المقارن، فسنجد بعض طرائق الفعل تندرج ضمن البعد عبر التداولي للحوار النصي، أما أهم تقاطعات الفعل القصدي عبر التداولي، فيتمثل في تصور الوجود وردات الفعل حياله سلبا أو إيجابا. هذا التصور في الحقيقة خاضع للاختلاف مع الآخر باختلاف الثقافة التي ينتمي إليها شركاء الخطاب.

الخطاب الحواري في المنظور التداولي:

ننظر هنا إلى أن الحوار النصي عبارة عن خطاب ثقافي ومعرفي جامع، لا لغوي فحسب، فإذا ما نظرنا إلى تفسيرات التداوليين للخطاب، في ضوء ما قدمته اللسانيات التداولية من أفكار متقدمة حوله، لا سيما أنصار تحليل الخطاب، فسنجد أن الخطاب لدى التداوليين صار يمثل مسألة جوهرية، وصار ينظر إليه من زاوية تأويل تعابير هي دون مستوى الجملة أو القول، وافتراض أن هذه التعابير لا يمكن حلها موضعيا في مستوى الجمل أو الأقوال، وفي المقابل اعتبار تأويل الخطاب، ليس –فقط- حصيلة الأقوال المكونة له[20]، وهو ما نجده جليا ومتطابقا تماما مع نظرة باختين وأفكاره المتقدمة حول الخطاب، التي حملت تأسيسا أول في تأريخ التداولية، فالخطاب "سيناريو حدث محدد وينبغي أن يعمل الفهم الحي للخطاب على إعادة إنتاج هذا الحدث المؤلف من علاقات متبادلة بين المتكلمين، ينبغي أن يلعب الدور ثانية ومن يقوم بالدور يضطلع هنا بدور المستمع؛ ينبغي أيضا أن يفهم مواقع المشاركين الآخرين"[21]. يشير تودوروف إلى أن باختين، كان هو أول من صاغ نظرية في التلفظ، تقوم على سياق التلفظ وسياق آخر متضمن، يشمل الأفق المكاني للمتحاورين والفهم المشترك لكليهما، وتقييمهما المألوف للوضع[22].

نعقب بوجهة النظر التداولية التي تنظر إلى الخطاب من زاوية وقائعيته ووظيفته الإنجازية أي بصفة حدث يتحقق زمنيا، في حين أن نسق اللغة خارج الزمن، وأن الحدثية تعني الإرسالية الاتصالية، وأن شخصا ما يتكلم الآن، كما تحيل كذلك إلى مرجعية تتمثل في المتكلم ويكون الخطاب

على علم بشيء ما ينوي وصفه والتعبير عنه وتصويره، وبهذا المعنى يصير الخطاب مكمن كل الإرساليات[23]، وإذا كان الحوار ينتسب إلى الخطاب لا إلى اللغة ويقع ضمن مجال علم عبر اللسانيات ولا يخص اللسانيات[24]، فإن نظرة التداوليين تتجاوز الوحدات اللسانية الموضعية التركيبية إلى وحدة جديدة هي الخطاب، وهذا لا يمكن أن يختزل في تسلسل الأقوال أو الجمل التي تركبه، إنه كيان قائم بذاته ووحدة أو ظاهرة طبيعية تتطلب تحليلا مخصوصا[25].

وعلى الرغم من نفي التداوليين _تيار تحليل الخطاب_ لمسألة اختزاله في سلسلة الأقوال التي تكونه، فإنهم ما لبثوا أن بينوا أن تسلسل الأقوال هو أهم بعد مادي تلفظي يمكن أن يكونه الخطاب، فهم يماثلون بين نظامه ونظام الجملة النحوي، فالخطاب ليس سوى سلسلة الأقوال التي تكونه[26]، لكنه ما دام لا يختزل بها وحدها فإنه كذلك لا يختزل تأويله في حدود ما هو كائن من تلك الأقوال، بل يتعداه إلى التأويل بحسب السياق.

إن الحوار النصي هو واحد من ضروب هذا السياق غير الملفوظ بصريح اللفظ، ومرتبط بالاستعمال بين متكلم ومخاطب، هذا الأخير هو المعني بتأويل الملفوظات التناصية المفترضة[27]، فتأويل قول ما أو خطاب ما، يعني مقصدا إخباريا منسوبا إلى ذلك القائل، غير أن مقصد صاحب الخطاب يتعدى القول إلى مجموعة أقوال، وفي حالة القول يسمى مقصدا موضعيا، في حين أنه في حالة الخطاب يسمى مقصدا إجماليا، وفي هذا الأخير، يمكن أن يقترن التأويل بما يسمى نظرية الفكر، التي عبرها يمكن لنا حيال المتلفظ بالقول أن نستبق بقية خطابه، والاستباق هو عمليات تأويل صالحة للأقوال والخطاب كلما عالجنا نصوصا أدبية[28].

وفي خطاب حوار الأدبية، هناك ما هو معرفي وفني، يعنى بنظام الكلام وترشيد إبلاغه وبلاغته، استنادا إلى قاعدة منظمة، وعلى تقاليد ما قيل قبلا _ التناص مثلا_ أي اللغة في وظيفتها النصية، ومنه ما هو عرفي، يخص طبيعة الثقافة الاجتماعية بين المتخاطبين، فالثقافة لم تعد حكرا على ما هو فني ومعرفي، بل صارت مفهوما شاملا "يشير إلى النموذج الكلي للسلوك الإنساني

المكتسب الذي يرثه جيل عن جيل"[29]، ويشمل التقاليد والأعراف في السلوك الحياتي اليومي، وفي أنماط التقاليد السائدة، واختلافها بين شركاء ينتمون إلى شعوب وثقافات مختلفة ومتباينة في طريقة الحديث والمأكل والمشرب والمطعم، وهو اختلاف قد يفضي إلى فشل فهم المقاصد والأفعال، بسبب ما يحدث من التباس لمعنى فعل الآخر، وهو ما أولته أحدث الأفكار التداولية عنايتها، ضمن ما اصطلح عليه تحليل الخطاب[30].

لقد فتح تحليل الخطاب الباب لمنهجية لسانية جديدة، "من حيث إنها نظرت إلى الكلام الأدبي، وغير الأدبي، بوصفه فعلا لغويا، يدل عليه قصد المتكلم، ومن حيث إنها برهنت على أن إدراك المعاني الحقيقية للمنطوقات اللغوية، إنما يتحقق في سياقات الاتصالات الفعلية"[31]، بما في ذلك دراسات تداولية الفعل الكلامي على هذا الأساس، فمالت تلك الدراسات إلى مراجعة قوة منجزه وتعديلها، وانتهت بالدعوة إلى توسيع النظر التداولي، ليشمل استثمار "مفاهيم تداولية أفعال الكلام وأساسها اللغوي، لبيان كيف يكون الخطاب الأدبي فعلا لغويا، وكيف يتحقق إدراك المعاني الحقيقية للمنطوقات اللغوية في الخطاب الأدبي من خلال سياقاته الاتصالية الحقيقية[32]"، وهو ما نبني عليه هنا بحث خطاب الأدب، بادئين ببنياته العليا لأدبيته المتحققة بفعل اتصالية ثقافية، تتمثل في الحوار النصي، واقتراح تداوليته من خلال أبرز مكونين لخطابه، هما: سياق الأدبية والنص والفعل.

أولا: سياق الأدبية

نبحث السياق هنا في نطاق النص الأدبي، وتحديدا لدى دارسيه من تيار التداولية التوليدية، إذ عمد هؤلاء إلى النظر إليه في ظل الخاصية الأدبية لنص أدبي شعري، أو سردي أو سيرة ذاتية، وأول ما يلفت نظرة هؤلاء للسياق، هو تعدديته، فاستعملوه بمثابة سياقات، أو ما أطلقوا عليه ضروب السياق، وجزء من هذه السياقات، هي أفعال كلام المشاركين، وتكوينهم الداخلي ومعرفتهم واعتقاداتهم وأغراضهم ومقاصدهم[33].

يحتكم خطاب الأدبية العام إلى سياق كلي وعام، يشتمل على فضاء اتصالي تخاطبي واسع، يتضمن أنساق الثقافة الكونية، وتصل أطراف التخاطب فيه إلى مستوى أقطاب صناعة خطاب أدبية متعدد، وتتشارك فيه مع سواها من أقطاب حوارية مقابلة، وتقيم شراكة الفهم معها على أساس الانسجام أو التنافر، وبواسطة "التأثير المتبادل بين مرسل ومتلق في حالة حضور أو غياب مطابق لمقتضى الحال والمقال"[34]، وما دام معظم التواصل البشري قصديا يستهدف نقل سلسلة من المعلومات، أو توسيع البيئة الإدراكية بينهم[35]، فإن الحوار النصي "هو وسيلة تواصل لا يمكن أن يحصل القصد لأي خطاب لغوي بدونه، إذ يكون هناك مرسل بغير متلق مستوعب مدرك لمراميه. إن وجود ميثاق وقسط مشترك بينهما من التقاليد الأدبية ومن المعاني هو أمر ضروري لنجاح العملية التواصلية"[36].

نفترض هذا السياق الحواري التواصلي في ظل مسار حراكي أممي لخطاب الأدبية العام، الذي أفضى إلى تداخلات على مستوى القصدية الإيديولوجية، ونعني بها الاتجاه إلى إثراء أدبية النص ومضامينها، بواسطة تخصيبها بثقافة الآخر، وعلى مستوى نصية لغوية لسانية. إنه تداخل قريب العهد وهو نتاج للتقارب بين الأمم، وحدث بفضل جسور التواصل الممكنة بينها، كالترجمة والرحلات والعلاقات الثقافية، وتطور علوم اللغات الأجنبية، وسوى ذلك من الصلات التي تحقق الحوار الواعي والمقصود، أما ما عداها من حوار، فإنه محصلة للّاوعي الجمعي الإنساني.

يمكن أن تندرج وظيفة الحوار النصي أو مؤداه، في سياق ما سماه بعض التداوليين بالمحيط المعرفي للفرد، ويتمثل في جملة المعارف الموسوعية وما يمكن للفرد إدراكه من المقام والمحيط المادي؛ أي مجموع ما يعرفه الفرد، وما يمكنه التوصل إليه في لحظة ما[37]، ويخضع سياق التواصل الثقافي للتفاوت بين الحقب الزمنية، إذ يشير علم النص التاريخي إلى تحقق أشكال أكثر وضوحا للتغير الذي يطرأ على النصوص عبر الحقب الأدبية المتفاوتة، والتأثيرات الممكنة التي أدت إلى ذلك التغير[38]. وبالتأمل في تأريخ إنتاج خطاب الأدبية، يمكننا الكشف عن علاقة مطردة بين طبيعة الخطاب

وقصدية صانعه أو صُناعه. أي النية التي تمثل وعيا إدراكيا سابقا، وعلى أساسها تتشكل سيرورة مطردة بين خصائص الأدبية ومفاهيم تأصيلها. يستند تأريخ حوار الأدبية إلى نسقين هما: نسق استعمالي لخطاب الأدب، ويتم على مستوى الممارسة والمراس وتداول الصفات العرفية في إنجازه، فيما النسق الثاني، معرفي مفهومي، له صفة الأبوية والقداسة، من وجهة ما، كالفلسفات القائمة، أو نظريات النقد المهمة، وتيارات الأدب وحركاته الأكثر تأثيرا، من حيث الفعل والفاعلية.

تتشكل النية في الخطاب العادي، من الوجهة التداولية، بناء على تمثل عقلي مدرك ومسبق للوقائع على مستوى الفرد المتكلم، بصفته الواحدة والأحادية، في حين أنه في خطاب حوار الأدبية، لا بد أن يكون هناك تمثلان للوعي، تمثل إدراكي فردي، وتمثل ناجم عن طبقة إدراك أخرى لوعي الآخر ولقصديته المفضية إلى التمثل في خطاب مادي، "كل تواصل لفظي، كل تفاعل لفظي، يحدث في شكل تبادل بين التلفظات، أي في شكل حوار"[39]، ففي حوارية نص الأدبية العام، نستطيع من منظور خطاب الآخر أن نتنافى معه أو نتقاطع لنقصد ما نريد. حواريا تصاغ المقاصد؛ وفقا لمفهومين في تصور العلاقة بين نص سابق ونص لاحق، هما التعضيد والتنافر، ففي الأول يتحقق المدح والاحترام والوقار، بينما في الثاني، يتمثل الاستهزاء والسخرية والدعاية[40].

من واقع تأريخ خطاب الأدبية ذاته، يمكن للمتابع أن يكتشف حقبا زمنية، عاشت فيها آداب الأمم بمعزل، بعضها عن بعض، أي حالة واحدية أحادية، وكانت رهينة مقتضى حال واقعي محلي أو قومي لا تتعداه، إذ هناك اختلافات محلية وإقليمية وثقافية بين النصوص وأشكالها واستمالاتها[41]، فالملاحم في أقدم عصور الأدب عند السومريين واليونان تشكلت عن إدراك لواقع حربي وعن الشعور باستهداف الآخر وتآمره، ثم عن إحساس صناع الخطاب بتطلعات المجموع الشعبي إلى انتصار أخير يحقق الأمان، فاتجهت قصدية الملحمة إلى تمجيد أبطال الأمة المحاربة وتخييل الفعل البشري بصفات خارقة، تنتمي إلى قوى أعلى كالآلهة، فيما اتجه خطاب المسرح اليوناني إلى استهداف بناء النصف الآخر للفرد والمجتمع، ممثلا بالبعد المدني الحضاري، وتوجيه

طاقة المجتمع باتجاه الإعمار والسلام، وإن كانت التراجيديا لا تخلو من استهداف تأدية الدعم والمساندة لشخصية الفرد الشجاع للغاية الحربية ذاتها وتقديم الحافز النفسي للتوازن ومواجهة أحداث الحياة ورزاياها.

وعلى الرغم مما جزم به طه حسين، من أن آداب الرومان واليونان التمثيلية، هي بطبيعة الحال، محاكاة لآداب مثيلة سابقة، في حين أن الشعر العربي لم يجد ما يقلده سوى ذاته[42]، فإن القصيدة العربية الجاهلية أيضا، هي تمثيل لمقتضى حال إنتاجها، في الأقل، من حيث وعي الذات الفردية بصراعها الوجودي، فاتجهت نية خطاب الشعر إلى التغني بذات الفرد المهددة بعوادي الفناء التي قد تعتورها في حلها وترحالها، كما هي -أي النية- انعكاس لصوغ قيم خاصة مرتبطة ببيئة مخاطر؛ فكل نص شعري يمثل سياقه التاريخي والمجتمعي ولا يروى معزولا عن محيط إنتاجه؛ حتى أن النصوص عبارة عن أحداث تؤرخ لأحداث[43]، فالحوار النصي محكوم بالتطور التاريخي، سواء في مواقف المتناصين أم في موقف الدارسين، وهو ما نجده لدى قدماء العرب، إذ شددوا على اتباع سنن السلف وعدم الحياد عنها، معتبرين ما هو إبداع في حكم البدعة[44]، فقد ظل مفهوم الإجماع هو المعيار الوحيد لإنتاج الأفكار المقبولة وتداولها في المجتمع العربي القديم حتى تم اختراق هذا المفهوم، وأتيحت فرصة نقد السائد وبناء التعارض معه في الثقافة والاعتقاد والرؤية[45].

والمثال على ذلك ظاهرة خطاب المحاكاة (simulation) الأبرز في الشعر العربي القديم، المتمثل في الوزن العروضي ونظام التقفية الموحد، ثم بالتقاليد المتبعة في تقسيم بنيات القصيدة. فالمقدمة ورحلة الصحراء ومعركة كلاب الصيد والثور، ثم الانتهاء بالموضوع أو الغرض هي خطاب شعري موحد، تداوله الشعراء خلفا عن سلف، فضلا عن الأسلبة النمطية، وأنماط الصيغ البلاغية ذات النسق المترسخ، وتضخم الأنا من حيث هي مخترع شعري متعال منزه عن النقد[46].

تعد المعرفة الخلفية أحد سياقات التفسير والتأويل لمقاصد الخطاب، بل بواسطتها، يمكننا الوصول إلى ما لم يتم قوله، استنادا إلى بنى معرفية سابقة ذات مخطط تناصي جوهري، إذ هي بنية

معرفة موجودة مسبقا في الذاكرة[47]، ويمثل سياق الأدبية هذه الخلفية، بدءا بالمفاهيم المعرفية المصاحبة لظاهرة خطاب الأدب الذي لا يخلو من نصوص سابقة حاضرة فيه بهذه الطريقة أو تلك[48]، وانتهاء بممارسة خطاب الأدب، فعبر تأريخه خضع هذا الخطاب لمحيط معرفي، وسار مطردا مع مفاهيم نظرية وأنساق معرفية، امتلكت صفة القهرية الملزمة، فمبدأ (المحاكاة) في التفسير الفلسفي اليوناني عكس نفسه، فيما بعد، بصفة مفهوم، يصف تناسخ نص مع نص، كما أن نظريات معرفية قديمة فسرت الشعر تفسيرا فلسفيا، قد مثلت مرجعية للشعر في الحقب ذات النسق الأحادي، ثم لتصبح أهم مرجعية للأدبية في التاريخ، فبعد كتاب (فن الشعر) لأرسطو، صار لزاما على مبدعي خطاب الأدبية أن يحاكوا أفكار هذا الفيلسوف في صناعة أدب الشعر، ويسيروا على خطاه، سواء عند قدماء اليونان أم في العصر الحديث.

وإذا ما عدنا إلى خطاب الشعر العربي القديم سنجد التقليد/المحاكاة يمثل سياقا لممارسة الشعر، كما سنجد تأصيلا نظريا للنقد امتلك صفة الأمرية والناموس، الذي لا يجوز أن يحيد عنه أحد، ويتمثل في نظرية (عمود الشعر)، فقد ظلت قواعد هذه النظرية راسخة وثيقة الثبات لقرون، وفي ضوئها تداول الشعراء _كابرا عن كابر_ نمط القول الشعري وزنا ومجازا وصيغة؛ ولأن التقليد - كما قيل- هو ضرورة تربوية وتعليمية في بعض الحقب الأدبية[49]، فإن خطاب الأدبية العربية القائم على التناسخ مع ذاته، أفضى إلى ضيق وحصرية في الوعي والقصد، فكلما تناسخ الخطاب الذاتي المحلي، ضاق محيط حداثته وفضاء تأويله.

نفترض التكرار في الشعر العربي القديم، ولا نعممه على كل خطاب، ولنقف قليلا على بعض من نماذج خطاب المحاكاة في الشعر القديم وموقف النظر التداولي منها، فقد يصعب على المحلل تصور خصوصية لقصدية الصوغ في خطاب مقدمة القصيدة العربية المتناسخ مع ذاته منذ قدم الشعر الأولى، حتى عصر البارودي.

قد يصعب على المحلل تأويل القصد، فيحمل كثيرا من الأساليب والقيم الجمالية للملفوظ إلى سياق الثقافة (cultur context,)، لا إلى الوعي بالواقع الحي من قبل المتكلم؛ نجدنا مثلا غير

قادرين على تمييز الفعل الكلامي في مطلع قصيدة (طرفة بن العبد) عن الفعل الكلامي في مطلع معلقة (امرئ القيس) قبله، فكلاهما قال ما قاله الآخر تماما، فأي فرق سنبني عليه تحقق منجز وظيفي مخصوص لكليهما؟

يقول امرؤ القيس:

وقوفا بها صحبي علي مطيهم يقولون لا تهلك أسى وتجمل[50]

ويقول طرفة:

وقوفا بها صحبي علي مطيهم يقولون لا تهلك أسى وتجلد[51]

إن ضيق الفضاء الواقعي والمعرفي الذي يتحرك في إطاره خطاب الأدبية قد انتهى إلى شيوع ظاهرة (السرقة الأدبية) وثبوت مفهومها المعرفي في كتب النقد، ليكون من أقدم المفاهيم النظرية الخاصة بتأصيل مفهوم التداخل الأول في تأريخ الأدب، ذلك الضيق تسبب في تناسخ النصوص كوقع الحافر على الحافر، أما ما عداه فلا يعدو عن كونه بضعة أشكال للتداخل غير محرمة ولا مجرمة، كالاقتباس والتضمين، وهي أشكال تعكس وعيا محدودا بالواقع، يدور حول محور ذاته وبيئته الصغيرة ومجتمعه البسيط، فالتنوع والسعة في الحياة والمعرفة بمثابة سبيل إلى التعارض والتنافر؛ فـ"كلما كانت حياة الجماعة التي تتكلم ثرة متنوعة مرتفعة، كلما اتخذ كلام الآخر، بوصفه موضوع نقل مهتم وموضوع شرح ومناقشة وتثمين ودحض ومساندة وتطوير؛ حيزا كبيرا داخل موضوعات الخطاب كلها"[52].

إذا كانت مرجعية القول هي اللغة ونظامها، فإن مرجعية خطاب الأدبية، هي نظم الثقافة (culture systems)، وتيارات خطاب الأدب؛ وتعد حركة التدوين من أقدم النظم الثقافية الأكثر تطورا، فبواسطتها كانت ولادة ظاهرة كتابة الشعر العربي، وانتقل خطابه من الكلام إلى المكتوب؛ فبالكتابة يثبت التجلي الكامل للخطاب وعنها يتغير الوسط الاتصالي له، فالسطر الذي يحل محل

التعبير الصوتي والأسارير والإيماءات، هو إنجاز ثقافي هائل، من حيث عنايته بطبيعة الخطاب أولا، وبالمعنى ثانيا[53].

إن الترجمة هي الإنجاز الآخر في تاريخ الشعرية، وبفضلها تولدت أجناس أدبية عربية، أو ذات حاضن عربي صار لها حضورها، بصفتها نتاجا لاتساع الحياة وانفتاح الأفق مع الآخر على المستوى الحياتي والاجتماعي، وعلى المستوى المعرفي الإبداعي؛ وهو ما يسميه جينيت، بتأريخ الأشكال، الذي يقدم مادة أدبية حقة، كالأنظمة البلاغية والتقنيات السردية والبنيات الشعرية والقافية والمجاز والوصف[54]. كان عصر ازدهار الترجمة هو وسيلة لاجتذاب تلك الأنواع، وأبرزها وأهمها، ألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة، فضلا عن المقامات ذات المنشأ العربي؛ في هذه الفنون الأدبية الجديدة، نجد أنفسنا أمام خطاب متعارض مع الشعر، من حيث الجنس والقصدية ومنجز الخطاب.

ارتبط الشعر بالمركز السياسي والثقافي وتمثلت نية الخطاب في استهداف العمق التأثيري الإقناعي للخطاب ليحقق استرضاء الملك والناقد والفقيه الأصولي، وانصبت المقاصد ومنجزات الخطاب إلى غايات نفعية كالهبات والعطايا فغلب عليها الغرض الثنائي المدحي، بينما ارتبطت خطابات السرد العربي قديما بالهامش الجمعي وغادر الصوت الأدبي لأول مرة أحاديته وسياقه الوجودي المقتصر على شؤون بلاط الملك والأمير إلى الحياة العامة، وليكون العامة من الناس، هم موضوع الأدب، وهم المستهدفون بفعله الإنجازي.

بالطبع ليس الأمر محصورا على الشعرية العربية، بل في كل الآداب الإنسانية وعبر الحقب الأدبية تبدو العلاقة مع خطاب الآخر ليست واحدة؛ ففي تأريخ الأدب الأوروبي هناك العلاقة العقائدية السلطوية المتصلبة، التي اتسمت ببروز الأسلوب الخطي في العصور الوسطى والعقائدية العقلانية، التي اتسمت بوضوح الأسلوب الخطي في القرنين (17)، (18)، ثم الفردية الواقعية النقدية التي اتسمت بردود فعل المؤلف وتعليقاته على خطاب الآخر في القرن (19)، ثم الفردية النسبوية، بتحلل السياق الخاص بالمؤلف في المرحلة المعاصرة[55].

في العصر الحديث انتقلت مقاليد الثقافة من يد الأفراد إلى دائرة النظم المؤسسية وجماعات الأدب والتيارات الأدبية والنظريات الاجتماعية، وكان أبرز المرجعيات المعرفية إنتاجا لنص أدبي حواري تلقائي، هو التيارات الأدبية ونظرية الأجناس الأدبية؛ هاتان المرجعيتان، تمثلان تغذية راجعة للأفق التناصي التداولي نحو الذات أو الآخر، وتتحكمان في طبيعة الاتصال التخاطبي واتجاهه سلبا أو إيجابا. كل تيار من تيارات الأدب في العصر الحديث هو نتيجة لمسار معرفي علمي مصاحب وواقعي معا، فواقع النزاعات بين البلدان، وتعرض بعضها للهيمنة الاستعمارية، وللتمزق الداخلي، قد تسببت في ولادة النزعات القومية والانتصار للهوية في أهم مكوناتها وهو اللغة وآدابها، فانتهى ذلك إلى وجود تيار الكلاسيكية الجديدة، ومع الكلاسيكية نجد مفهوم المحاكاة يستعيد حضوره بقوة، ليؤطر الأدب ثانية ضمن خط التناسخ القديم، وبدا الأديب الكلاسيكي مأسورا لسلطة القديم، مشدودا إليه، إلى درجة انفصال وعيه ونيته عن واقعه وعصره، وارتباطه وعيا بواقع الثقافة الأدبية الموروثة.

يغلب على مقاصد خطاب الحوار النصي الكلاسيكي استهداف التطابق مع السابق، وتمثيل خطابه صوغا ومجازا ووزنا وموضوعا ومقاصد، وسيجد دارس التداولية لخطاب من هذا النوع نفسه أمام إشكالية السؤال: عن أي سياق وجودي يستند في تحليله لأدبية نص شعري؟ وما هو الافتراض المسبق الذي بموجبه صيغت المقاصد وأحداث الكلام؟ ظل خطاب المحاكاة/التكرار مقتصرا على أداء ما سماه فوكو بالفعل الطقوسي الناجح، فالطقوس تعين المواصفات التي يجب أن يمتلكها الأفراد الذين يتكلمون، كما تعين الحركات والسلوكات والظروف، وكل مجموع العلامات التي يجب أن ترافق الخطاب[56]، وهو هنا فعل معرفي تلقيني لا يسمح بالخروج عن فكرة السالف الموروث، ولا بالتعارض معه. يمكن افتراض الأنموذج الحواري الوحيد الذي أنتجته الكلاسيكية الجديدة بالمعارضات، وفي معارضات شوقي المطولة لقصائد أسلافه خير شاهد ودليل.

مع الرومانسية اتجه الأدب إلى الإبداع، هذا الحكم العام كثيرا ما درجنا على ملامسته في نظرية الأدب والنقد الحديثة، غير أن تقييم إبداع الرومانسيين في سياق البحث الحواري التداولي لا

بد أن يحاط بالتأمل ودقة النظر، فالرومانسية هي نتاج محيط معرفي مصاحب يتمثل في نظرية علم النفس التحليلي وأفكار أسداها منظرو الأدب الرومانسي المعاصرون أنفسهم، وإلصاق مفهوم الإبداع بها ناتج عن اتجاهها إلى فك الارتباط مع القديم الأحادي، وفتح آفاق التعبير نحو الذات والنفس والمشاعر والطبيعة، ومد فضاء الحوار لخطاب ثقافي تنطبق عليه صفة العالمية، غير أن تلك العالمية الواسعة كانت هي أيضا محاكاة باتجاه أفقي، فلم تنتج سوى خطاب موحد الأدبية في تصور العالم والتعبير عنه في أدق الصيغ، معجما ورموزا وصورة، دون أن يحمل حالة تنافر وتعارض مع الآخر، بقدر ما كان علاقة تماثل معه، ففي كل مكان نجد في الأدب الرومانتيكي المفاهيم نفسها الخاصة بالطبيعة وعلاقتها بالإنسان والأسلوب الشعري نفسه والطرق ذاتها في استعمال الرموز والأساطير[57]؛ أي حالة وحدة ثقافية وانتماء إلى الآخر وانفصال عن الواقع. إن الأسس المعرفية للتيار الأدبي قد تكون بمثابة شرطة فكرية يتعين على الشاعر الانصياع لقوانينها وبعثها في كل خطاب من خطاباته، فتأخذ شكل بعث دائم للقواعد، فما يتوهم أنه مناهل إبداع، يتحول إلى مبادئ إرغام، وبوصلات لمراقبة إنتاج الخطاب[58].

الواقع هو الافتراض المسبق للوعي الذي يتصوره المتكلم، كما أن ما ينتجه العقل من معرفة وإبداع هو نتاج مخرجات الواقع الوجودي وما فيه من تطور وحركة وصراع قوى اجتماعية فيكون النتاج الإبداعي انعكاسا لكل ذلك. هذا ما يستند إليه خطاب الأدب الواقعي بصفته سياقا من نظرية اجتماعية عرفت الوجود الواقعي والفعل الإنساني والاجتماعي فيه في حالة من التفاعل والحركة. وفتحت الأفق الحواري الأدبي مع الآخر إلى أوسع مدى، وكان خطاب الأجناس المفتوحة أحد رهاناتها في التعبير بحرية واتساع واتجه الإدراك إلى حفريات المعرفة من أساطير وسحر وأديان وحكايات وتاريخ ولغات وتقاليد لسان؛ ليمثل الصوغ الفسيفسائي لنص حواري من ثقافات وأعراق ولغات متعددة ومختلفة.

يكشف ما سبق جملة وقائع تمثل السياق التداولي العام لخطاب الحوار النصي على مستوى الثقافة، وهي وقائع معرفية مفهومية في حالة علاقة مطردة مع مسار الظاهرة الأدبية عبر التاريخ،

وعن طرفي تخاطب، أحدهما أحادي ساكن، والآخر متعدد تفاعلي، وعنهما يصاغ الفعل الثقافي الأدبي سلبا باتجاه الجمود وقصور أداء القصد والإفهام، وإيجابا باتجاه التفاعل والحركة وتحقيق الملاءمة، ثم سياق النظم المعرفية المؤسسية ببعدها النظري المعرفي، وببعد النظم والحركات والاتجاهات الحديثة، وما نتج عنها من فعل تغيير في خطاب التعبير وفي الواقع معا أو العكس؛ "أصبحت الحقيقة الأسمى لا تقوم فيما كانه الخطاب أو فيما كان يفعله، بل فيما كان يقوله، لقد حل اليوم الذي انتقلت فيه الحقيقة من الفعل الطقوسي الناجح أي من فعل النطق إلى المنطوق نفسه نحو معناه وموضوعه وعلاقته بمرجعيته"[59].

ومع أهمية ما سبق فإن الحوار النصي في سياق الأدبية ليس الفاعل الوحيد في خطابها، إذ يرافقه سياقات ذات أثر وفاعلية في تفعيل البعد الذرائعي التداولي، كالتطورات العلمية في علوم اللغة والعلوم الاجتماعية والنفسية ومسارات التقدم في مجالات الاتصال التكنولوجي، فضلا عن التغييرات الطارئة في منظومة التقاليد والأعراف على مستوى الفرد والجماعة، محليا وإنسانيا.

الحوار النصي في ذاته يمثل سياقا معرفيا واجتماعيا اتصاليا، وعليه يبني المحلل التداولي لخطاب الأدب رؤيته للظاهرة الكلامية، وفي ضوئه يبني تفسيره لمقاصد المتكلم الأديب، وما إذا كانت محاكية مبنية على مفاهيم معرفية وخطابات أدبية أو ذات رؤية مستندة إلى مضامين اجتماعية واقعية، فتخلق نصا يتمثل حياة لم توجد بعد.

يمكن تحليل مقاصد تجربة (وصف الربيع) لدى أبي تمام في ضوء اختبار استدلالي لفلسفة تحديث موضوعات الشعر ومفهومها التصوري وفي ظل العلاقة بينها وبين تجارب مماثلة في شعر الطبيعة في الأندلس، وبالمثل ينظر إلى مدحيات سيف الدولة لدى المتنبي من حيث انتمائها لنموذج نصي أبوي ومغادرة بناء المعنى من مستوى خصوصية الذات المقصودة والموجهة إليها (سيف كافور وسواهما) إلى فلسفة أنموذج المعنى والقيم والشعور بها والإخلاص لها والاقتدار المنطقي الاستدلالي البارع في صياغتها، لتعني بإقناعها المجموع، وتجعلنا نختلف مع مديح الرجل ونتفق على صوابية معانيه.

إن السياق الثقافي للحوار النصي، مثلما يعد ذاكرة للأديب، فإنه كذلك ذاكرة قراءة، إنه يمثل المعرفة الثقافية المشتركة بين الناص الأديب وقراء الأدب. نحن على علم أن وحدة تجربة الحب في الشعر الرومانسي العالمي في التعبير الرمزي والمقاصد تسببت في خلق ملازمات تعبيرية مشابهة في (صلوات في هيكل الحب) للشابي، بينما حدث تحول على صعيد الملفوظ والرؤية في قصيدة (إرادة الحياة)، فالأولى شعورية وصفية خضعت لافتراض مسبق هو مفاهيم الثقافة، بينما الثانية هي بنت واقعها العربي، فمالت إلى الصوغ المنطقي الإقناعي القائم على الاستدلال.

إننا في سياق الثقافة ننظر إلى صانع الخطاب المؤلف، بصفته مثقفا، ونشاركه علم ما يعلم، نشارك البردوني معارفه الفقهية وثقافة المنطق وعلم الكلام، ونعلم موقف المثقف المتمرد، ونبني على ذلك سخرياته وتهكماته بالواقع، وبالمثل أيضا، يمكن أن يقاس على موقف الماغوط، فنحن نشاركه العلم بالخلفية المعرفية لقصيدة النثر؛ لاسيما قاعدة النظر إلى اللغة بأنها تمثيل للوجود، وعلى ذلك نبني تأويلنا لسرود الواقعي واليومي في شعر هذا الشاعر وسخرياته المريرة تجاهه.

ثانيا: النص الفعل

1 - نص الثقافة

ينتظم سياق الثقافة المعروض أعلاه ليتشكل عنه نص الثقافة من "كل الخطابات وطرق التحدث والقول والبنى والأنظمة الموافق عليها مؤسساتيا التي تشكل ما نسميه الثقافة"[60]، ويمكن أن نسميه نص الأدبية العام أو النص الثقافي (the cultural text)، وهو يعرف عموما بأنه جملة الأبعاد الخاصة بالتراكمات والمركبات الثقافية التي أنتجها الإنسان في صيرورته[61]؛ ففي الحوار النصي يعبر النص مستوى التركيب اللغوي؛ ليمثل الأفعال النسقية (الثقافية) والنصية الغيرية، التي يمكن أن تسهم بدور فاعل في تشكيل خطاب الأدب، وفي إيضاح مقاصده. تلك الأفعال مرتبطة بالدور الحواري/التناصي ومخصوصة به، ومن حيث هي نتاج وظيفي له.

تشير كريستيفا إلى النص العام (الثقافة) في معرض تفسيرها للنص عبر اللساني، وتجعله نتاجا للممارسة السيميائية، من حيث إنه عبارة عن تداخل نصي، في حالة اندماج مع نص المجتمع والتاريخ[62]، لكن مفهوم الثقافة يتجاوز النظر إلى المعرفة على أنها مجرد وعاء معرفي، أو مستودع إلى كونها آلية لبناء عالم ومولدة للنموذج، أو الرؤية التي نملكها عن ذلك النموذج؛ أي بمثابة نظام نصي في تكوينه الحواري، فالثقافة ذاكرة غير موروثة لمجموعة من البشر، وهي مجموعة من النصوص؛ لأنها لا تنتج إلا في نصوص وفيها تصب وهي دائرة أو نظام من القواعد والفروض التي تسمح بتطور الحياة الجماعية[63].

إن الحوار النصي هو جوهر تلك الثقافة، بل هو نصها ذاته الذي ينعكس سيميوطيقيا، ليصوغ نص الأدبية، فهناك نسق للأدبية مرهون ببلاغات وتقنيات لغوية أسلوبية عامة أخرى كالعدول/الانزياح البلاغي التقليدي بشقيه البياني والتركيبي والبنية الوزنية (العروض)، الذي يمثل أبرز خاصية للشعريات في العالم، بينما أدبية الحوار النصي تتحقق في سياق أنساق ثقافية مرجعية وبصيغ لفظية وتركيبية تدخل النص من خارجه فتعمل على تفعيل مستوى بلاغته، إذ بموجبها يتشكل رمزيا بقول الآخر وعصره وظروفه الزمانية والمكانية، ويصبح تحليله في أي اتجاه أو منهج موقوفا على تجاوز المحلل لمستوى الصفرية إلى مستوى أدبية تناصية، من خلال ممارسة نصية تتم، وفق ما سماه جينيت، بعلاقتي الحضور الحرفي أو الاشتقاق (الإعادة) بين سابق ولاحق[64].

يصنف النسق الخاص بأدبية الحوار النصي خارج البلاغات التقليدية الموروثة وخلاف تقاليدها الصوغية في أداء المعنى، إذ لهذا الحوار أداء بلاغي خاص يحقق تلك الأدبية، ولبلاغة الحوار النصي مقتضى حال موسع وجامع يشمل أنساق الثقافة عبر التاريخ، أما البنية التعبيرية لتلك البلاغة فإنها تتسلسل بين خطابات أجناسية يومية وحوارات ومحادثات وتمثلات أيقونية غير لغوية واقتباسات وإحالات لفظية ذات دلالية ميثولوجية وتاريخية حضارية وأدبية وواقعية يومية وتقاليد لسانية، وبحيث يمارس عليها قواعد التمعني الجديد التي تستند إليها لغة النص المنتج وتستثمر طاقتها الدلالية في تحفيز وظيفة الكلام/ النص في التدليل والتأثير.

بخطاب حوار النصوص بأنواعه كافة، وبأشكال النصوص المتفاعلة المختلفة، يتشكل لدينا نص الثقافة العام، وهو نص قصدي ذو ترميز أو تقنين جماعي تتدخل فيه إلى جانب اللغة الطبيعية المعايير الأدبية الجوهرية. أي معايير الشعرية، وتحمل قيما داخل ثقافة أدبية واقعية؛ والقواعد والمعايير والقوانين الثقافية ذات الطابع الفني الإيديولوجي والنصوص الصحفية والسياسية، وهو ما كان باختين قد عنى به تعدد الأصوات[65]، ويقوم على خطاب افتراضي غير محدد الشراكة، ويتشكل بما يصعب حصره من علاقات الحوار مع نصوص متنوعة، وتقوم نية خطابه على استهداف ذلك التداخل في نص لغوي أدبي؛ ما يعني مواضعة استعمال ذات طابع اجتماعي، بصفتها تقنينا للأدبية، ببعدها الاتصالي خارج المؤشرات النصية وداخل الملامح التي قد تؤثر في الإرسال والاستقبال، وبالطريقة التي يتبناها الدليل في إطار ذلك الوضع الاتصالي[66].

بموجب الاتصالية الأدبية يعبر النص الحدود الدنيا المتمثلة في علاقته الحصرية مع ذاته، إلى علاقات تفاعلية أشمل وأوسع على مستوى إنساني ويتجاوز به حدود الإثنيات واللغات والأيديولوجيا، إذ يتم تمثيل القصدية من خلال عملية إدراك معرفي نظري وإدراك معرفي حسي مباشر، ففي الإدراك المعرفي يتم توظيف النشاط الذهني وذاكرته نصا أيديولوجيا، أي استعمال الخطاب اللغوي في سياق الذاكرة المعرفية، وفي النص اليومي بالمعايشة، وفي النص خارج الكتابة بالرؤية واللمس والسماع والحركة.

يقف هدف القصدية الأول لخطاب الحوار النصي في تغذية السياق التفاعلي التداولي، ثم تمكين فاعلية الفعل اللغوي ومنجزه بأفعال أخرى مساندة لغوية تعبيرية وغير لغوية، وتفعيل سلطة الملفوظ للنفاذ من حدود الإسناد التركيبي إلى الرؤية واللمس والحركة والصوت والحديث، فنحن لم نعد نقرأ الملفوظ بل نسمعه ونبصره ونعيشه ونتحرك معه ونتحادث. يصبح النص رمزا أيديولوجيا وتعبيرا لغويا ورؤية ولمسا، ليس ذلك فحسب، بل وحتى الصمت يصبح نصا، فالعقل حال أداء المعنى يظهر أثره في الصمت كما يظهر أثره في التكلم[67].

نص الثقافة الحواري، هو نظام نصوصي معرفي جامع في حالة تشكل؛ أي نظام شكل يقوم على الاتصالية المعرفية، بحيث يمكن أن يتولد عن نظامه قصدية ثقافية، هذه القصدية تتخذ وجهتين: توجيه موقف المثقف: وهو ما يتبلور عنه شخص المثقف من تفكير نقدي، أو ما ينطبع عليه من سلوك فعلي حيال المواقف الحياتية المختلفة، فلو بنينا مثلا على ثقافة السياب الشيوعية قصدية خطاب المومس العمياء نستطيع أن نجد رؤية مطابقة لها تماما، تتمثل في سلوك أحد رفاقه في الحزب الشيوعي، أما الوجهة الثانية فتتمثل في توجيه فعل الأدبية، حين يتحول إلى نص أدبي بالنقل والتحويل (transformation).

هناك نظام نصي جامع متعدد القصود، متنوع الخطابات، وعنه يتم تصور القصد للنصوص الراهنة، وإجراء فعل النقل والتحويل، بما في ذلك تحويل الأنساق الكبرى للأدبية، ولنا أن نقف -مثلا- عند حدث التحول في الشعر المعاصر، فقد أيقن جبران خليل جبران بجدوى النثر الشعري في صوغ الوجدان الذاتي، فكتب نثوره في ضوء حوار معرفي راهن، كما حدث فعل التحول في قصيدة الشعر الحر، فالسياب ونازك استهدفا بواسطة حوار معرفي عصري تقويض نظام البيت الشعري؛ ليقيما نظام السطر والتفعيلة الأقدر في تصورهما على تمثيل الحالة الواقعية العصرية، ولم يعد المجال هو أسلوب التعبير التأثيري، فبالحوار المعرفي والفني صار الرمز أشبه بمجال إضافي متعدد المرجعيات، كل ذلك عكس نفسه على أداءات الفعل النصي الأدبي، ورشح ما لا يقال إلى رتبة ما يقال من قصود ومضامين.

2 _ فعل الأدبية

نعني به حدث الأدبية الذي يتحقق حوارا نصيا، يعرف التداوليون الفعل في نطاق الجملة اللغوية فهو جملة إنجازية أو عبارة إنشائية ويدل على أن إحداث التلفظ هو إنجاز لفعل وإنشاء لحدث[68]، وهو مرهون بسلامة النظم وصحته أو سوئه وفقا لمطابقة مقتضى الحال أو الخروج عنه[69]، ورغم اعتماد التداوليين اللغة نظاما مرجعيا باتا، فإننا نجد من هؤلاء من قادته نظرته إلى

البحث في علاقة ارتباط الحدث الكلامي بالواقع، بسبب قيام المتحدثين بالأفعال اللغوية في إشارة إلى إيحائية إشارية مفترضة لصور الحالات القصدية[70]، من حيث هو -أي الحوار- اتصالية أدبية يحقق تلك الإيحائية، ويثري تنوع خطابها القصدي، إذ به يتعدى النص حدود الملفوظ اللساني، ونطاق التدليل بالدال اللغوي، إلى ألسنة علامات وأيقونات مختلفة، فلم يعد النص مكتوبا ولا شفهيا، فحسب، بل إنه غدا علاماتيا بصريا، وسمعيا، وحركيا، وغير ذلك.

فالحوار النصي على هذا الأساس يعني تجاوز النص بعده اللفظي، إلى نصوص ذات طبيعة صورية وصوتية وغيرها وذلك للاستفادة من أبعاد مختلفة للنصوص الفنية وسواها[71]، وفضلا عن كونه أحد أهم شروط الاتصالية الأدبية، التي يتعدى خطابها حدود وقائع الكلام المعزولة؛ ليحقق فعل النقل والتحويل، فإنه بمثابة شرط لازم لبقاء الخطابات الأدبية بوصفها أشياء جمالية[72]، كما يعززها بإمكانية دينامية لتجديد نفسها باستمرار للتنوع والتشكل، وفقا للتطورات العصرية، وانسجاما مع التوجه الجديد لخطابات الأدب، الذي خلقته الثورة الإعلامية باطراد وبوتيرة متسارعة محدثة أشكالا جديدة من التلقي والتواصل[73]، إذ به يتأكد البعد الجامع بين النصوص، أدبيةً، وغير أدبية، شفاهيةً أو كتابيةً أو إلكترونية[74].

إن الحوار فعل كلي يحدث على مستوى البنية والوظيفة، ففي الأولى يتم حدوث الفعل في سلسلة الأنساق الثقافية وخطاباتها المعرفية، والبنائية الكبرى، كمتخيل الرموز التراثية كافة، وخطاب اليومي ونظام أجناس الأدب والنصوص خارج الكتابة، والنص البصري الصوتي الحركي(visual and dynamic)، ويتخذ الناص مقام فاعل الفعل في الخطابات اللغوية، كما يقوم بمهمة المتلقي المؤول ويصوغ تصور فعل الأدبية الراهن بالنقل والتحويل، وهي الوظيفة المركزية المحققة للاتصالية الأدبية، التي تعني النص الأدبي بمعناه التداولي، أما الوظائف الثانوية الخاصة بالاتصال، فلها مظاهر عدة ومنها ما اقترحناه تاليا:

أ_ مرجعية تصور المقاصد: يمثل التخييل الرمزي فعلا حواريا يسهم في بناء الأدبية، وذلك بمد خطابها بقناة تواصلية في سياق فوق لغوي يعد في عملية لاحقة مجالا لتحقق المقاصد، حين ينعكس

في هيئة بنيات نصية. التخييل (fiction) عبارة عن "نسق خاص من القواعد الذرائعية التي تستبق إلى القراء طريقة ربط العالم الاحتمالي الأدبي مع العالم الخارجي غير الأدبي، وهذا النسق ليس خاصية للنص الأدبي في ذاته، بل للعلاقة القائمة والناشئة عن الثقافة الأدبية، والموضوعات التي تتطلب هذا النوع من الاتصال في إطار الثقافة المذكورة"[75]، إنه أشبه بتواصل إشاري استدلالي يتمثل في قيام عمل معين من خلاله يتم إيصال مقاصد ما للآخر[76]، وعن ذلك يحدث تحويل لثقافة السياق والرسالة بحيث يتم تجاوز الاتصال اللغوي (standard language) إلى تواصلية أدبية. إذ يتيح الرمز (symbol) كما يرى سيرل إمكان قول شيء وإرادة قول شيء آخر[77]، بمثابة عدول إجرائي يتخذه الفاعل الناص لرؤية العالم كما هو، ولكن عبر اتصال غير مباشر؛ أي بواسطة رؤية رمزية سابقة له، فنحن في صيغة العالم نرى ما حولنا ونسمعه ونلمسه، لتختلف طريقة تمثيله لدينا، إما بالتعبير حرفيا عنه، وإما بما يمكن أن نحدثه من تعديل وتغيير فيه أي: بتمثيله بواسطة ما يماثله، أو يناقضه من عوالم سابقة حدث تصورها الصياغي عن طريق قائلين قبلنا، وهو ما يتمثل في الحوار رمزا وفي التخييل تصورا.

لا يكفي اختبار القاعدة التناصية التي تقول: إن التناص عملية معرفية ميكانيكية محضة تحدث بين خزانة الكتب والمصباح ومنضدة الكاتب أي بوصفه ذاكرة فحسب، ما يعني إغفال عملية التصور الحالية، ويعزل الأديب عن محيطه الاجتماعي الواقعي، فالناص يقف بين عالمه، وصورة عوالم أخرى وخبرات إنسانية واجتماعية واقعية ومتخيلة ماضية، ومن المفارقة بين العالمين يصوغ الآن. إن العالم، بحسب بنفنست، يتحول رمزيا بواسطة اللغة في وظيفتها الجوهرية الرمزية، وكما يستطيع الإنسان تحويل العالم رمزيا بواسطة اللسان، فإن بإمكانه أن يحول التجارب الإنسانية إلى مفاهيم لما يمكنه أن يرتب القضايا ويسلسلها عند الاستدلال[78]. هكذا تبدو الأسطورة (mythic) والتاريخ والسير والنصوص الدينية تسجيلا تمثيليا لخبرات وتجارب، فهي لا تخبر عن شيء بقدر ما تحاور، والنقل والتحويل لا يتمان في دائرة مغلقة بين مرسل ومستقبل، بل يمثلان أحد ملامح الاتصال الأدبي[79].

تمثل الأساطير والخرافة والأديان والتاريخ بنية أيديولوجية للنص الأدبي، فأسطرة النص مثلا تعني توجيه فعله نحو المخزون الإنساني المشترك بوصفه ذاكرة ثقافية[80]، وإشهار النظم المعرفية والقيمية وتداولها على مستوى الجماعة الإنسانية، فقد تكون رواية ما –مثلا- تمثيلا أيديولوجيا لعمق أسطوري غابر، فيما تدور أحداثها في سياق الواقع الحياتي اليومي العادي، وتروي تفاصيل حياة أشخاص اعتياديين، وتتحرك أفعالهم ونوازع نفوسهم وفقا لواقع أسطوري موارب بين حضور طيفي وغياب، وقد تتحرك قصدية خطاب الرواية على أساس تمثيل التناغم مع الأسطورة، أو على النقيض فتقيم الشروط الخطابية للتنافر معها بهدف تحقيق منجزات بعيدة كالسخرية والتهكم أو الإشهار.

حين تحل تفاصيل الأسطورة بصفة ملفوظ أيديولوجي في الخطاب الراهن لنص ما، فإن خطاب ذلك الملفوظ -لا شك- سيتفكك ليخضع لقواعد الخطاب، إذ تذيب الأسطورة أصلها في العديد من رواياتها لبناء أصل لثقافة ما ولتأريخ ما ولأمة ما[81]، ليتحقق شيء من التشابه في التمثيلات بين الفنانين والأدباء، أو من يقوم مقامهم، ومن ثم يتحقق شيء من التواصل[82]، وبما أن تحديد حركة المعنى بالرمز الأسطوري وانتقال الموضوعات محمولة على دلالات قديمة ودلالة حاضرة[83]، فإنه بناء على هذا يصبح لدينا طبقتان للقصد والتمعني: طبقة ملفوظ ذات بناء رمزي تلميحي متداخل مع طبقة البناء المركزي للنص الراهن، وعبر المسافة بينهما تتشكل قصود تضمينية وأفعال خطاب غائبة وخطابات تحادث مقتضاة؛ لا يتحقق شيء منها في الخطاب المباشر غير الرمزي.

وبينما يغلب على خطاب الفعل الشعري المؤسطر الاتجاه التعبيري الرمزي، فإن رمزية الخطاب التداولي اليومي تتم في سياق التمثيل المحرف للواقع، فإذا كنا ننظر إلى الأسطورة بصفة نص تداولي ثقافي ينتمي إلى الماضي الضارب في القدم، فإن نصوصا مماثلة تنتمي إلى الواقع الراهن، زمن إنتاج الخطاب، نعني بذلك النص اليومي، من أمكنة، وزمن، وشخوص، وحركة يومية،

ومنظومة نظم اجتماعية، وتقاليد، وأعراف، وأنماط حياة، وعلاقات، وأساليب كلام، وحوارات. تتجه نية الخطاب لتمثيل متخيل معنى مخصوص لها يمثلها، ولا يتطابق حرفيا معها، فأبعاد العالم الخيالي يمكن أن تتوسع بشكل كبير من خلال اللجوء إلى المؤشرات التناصية[84]، وأكثر ما يتجلى اليومي في الأشكال السردية، كالرواية والقصة وقصيدة الحكاية والمحادثة والقناع. عبر حوار اليومي يكتمل تأويل المقاصد التي يقدمها اللسان، إذ يمثل الفعل الإنساني اليومي استدلالا متمما لإيضاح المقاصد[85].

بحوار الرمز بنى السياب تصوره للعالم، ونقله لنا بصورة مغايرة للغة التقريرية المباشرة في الشعر الكلاسيكي، وحوله إلى صوغ إشاري لغوي، وصرنا نراه ونؤوله في خطابه بمنظور عالم عشتار، وسيزيف، وميدوزا، و(حفار القبور)، وعند أمل دنقل بمنظور اسبارتاكوس، وكليب والزير واليمامة، وعند المقالح بوضاح، وسيف بن ذي يزن، بل استطعنا أن نعيش تجربة الواقع اليومي في (سوق القرية) لدى عبدالوهاب البياتي، وفي (سندباد يمني في مقعد التحقيق) للبردوني.

إننا إزاء التلفظ بسيزيف مثلا مطالبون بتأويل الفعل في ظل قراءتنا لأسطورته، ومثله عوليس وأوديب وغيرهما، وحين نصوغ خطابنا الكلامي منه نعد مرجعية التلفظ الأسطوري قصدية قبلية ونصوغ خطابنا، لنخبر ونقرر ونعلن ونعبر، تلك المرجعية هي بمثابة معرفة خلفية بمقتضى تأويلنا لها يمكن التلفظ بمرونة كما يمكن توسيع قاعدة التضمن بحسب ما نريد. فحين نطلق لفظ أوديب فإننا نسقط من تفاصيل المقتضى المرجعي ما نسقط، ونتبنى ما نتبنى، بحسب مقتضيات الجنس والثقافة والأعراف، لكن فعل الإحالة التناصية في ذاته بوسعه أن يمنحنا فضاء من الحرية لإقامة الملفوظ وتنوع أداء قصوده الصريحة والتضمنية. مثاله قول أمل دنقل[86]: (المجد للشيطان معبود الرياح - من قال لا في وجه من قالوا نعم). بمقتضى الحوار مع ثورة عبيد روما بقيادة سبارتاكوس يتحول الفعل إلى منجز تضمني: لا تستكينوا، ثوروا الآن، تمردوا.

هناك حوار ثقافي عالمي في بعض تقاليد التلفظ وحركة الجسد والهندام، تتوحد حوله صياغة المعتقدات والتصورات والمشاعر، مثلما هناك اختلاف، وبكلا النوعين يتمثل مقتضى

الأقوال والأفعال. وقد تختلف طبيعة مرسلة الفعل، بحسب سياق الحوار الثقافي بين الفئات والأمم، ومنها الحوار اللغوي اللساني بين لغة أمة وجارتها. ففي العراق يكاد يكون فعل تبادل التحايا شبه موحد بين أفراد المجتمع العراقي وهو: (هلاو - أغاتي) للتعبير عن الود والترحاب وقد صار فعل التلفظ هذا متداولا متماهيا في النبر اللساني الشعبي، ولم يعد يدور في خلد أحد من المتبادلين له جذره الإنجليزي والتركي أو المغولي. بينما قد يكون السائد الثقافي هو المقتضى، فجملة (نورت مصر) هو رمز فعل التحية لدى المصريين لأي غريب يزور مصر، وهو مرتبط بمقتضى إرث التمدن وغلبة الوعي السياحي في المجتمع المصري. وقد يخضع فعل التحية لثقافة التقسيم السكاني إلى ريف وبداوة وحضر، ففي اليمن لا يزال (ارْحِب) التاريخي هو فعل تقديم التحية و(قَوَّى لك) و(سلامة القدوم) لدى أبناء القرى هو الجملة الدعائية الودودة لمناسبة قدوم ضيف أو زائر. بينما الشائع في المجتمع المدني تحايا مثل: أهلا وسهلا، حياك الله، يا هلا، ومثله تقاليد السلام بين جيلين، فالسلام بتبادل تقبيل الأيدي هو المتداول بين الآباء في الريف اليمني، بينما العناق وتقبيل الوجه هو تقليد محدث بيننا الآن، وقد يصل الرمز التناصي بمقتضى إرثه العرفي إلى جملة مبهمة لا تعني شيئا في ذاتها، لكنها تتحول إلى منجز قصدي، كفعل استئذان دخول الدار في الثقافة العربية، بترديد اللازمة الصوتية: إحم إحم.

في المنظور التداولي، هذه الأفعال الحوارية تعد بحكم المتحولة من الدال المرجعي اللغوي، من مواضعةِ استعمالٍ أولى هي على التوالي: (المجد لرفض الشيطان، أهلا أنت عالي القدر، أنت مرحب بك في مصر، مرحبا بك، أتمنى لك القوة والسلامة كل قدوم، أخلوا النساء من الطريق) إلى مواضعةِ استعمالٍ ثانية، بمثابة فعل رمزي سياقي، ويقف التأويل على بحث فروق الإنجاز بين الاستعمالين.

ب- سيناريو نظام الخطاب. لكل جنس نظامه التعبيري أو ملفوظيته، التي تشمل شبكة من المميزات الواضحة تحدده بصفة فعل خطابي مستقل[87]، وخطاب الجنس في ذاته هو فعل تواصلي يستند في التعبير إلى أكثر من معبر واقعي وخيالي، كما أن فعل التعبير ذاته يتسم تعبيره بين الواقعية

والخيال، واقعية صلة التعبير بالمؤلف وصلته بشخوص خياليين بحسب مقتضيات جنس خطابه[88].

الأجناسية (literary kinds dialogue)، هي فعل تعبيري تواصلي يقوم على استدعاء أنموج خطابي مغاير لما هو مألوف عن جنس الخطاب الراهن، وفقا لما تقتضيه تمثلات الحالة القصدية والمقام، يستهدف هذا الفعل وظيفيا إعادة مخطط خطاب اللغة والكلام وفقا لمتغيرات تأريخية ثقافية أدبية، وإعادة النظر في تصور منجز الإبلاغ للخطاب وبلاغته، كما يتمثل الفعل غاية معرفية في ذاته من حيث إثراء ثقافة التعبير الأدبي بسيناريو خطاب خارجي أي خارج جنس التعبير القصدي الحالي.

فالناص يبني طريقة لتمثيل القصد بواسطة مخطط كلامي هو الأقدر، من وجهة نظره، على تمثيل الملاءمة لمقاصده، وبالحوار الأجناسي يتم استبدال صفات الأجناس مع بعضها ويقوم هذا الاستبدال على التحويل، أي بحدوث عمليات خطية، بموجبها تتماهى صفات جديدة من جنس أدبي أجنبي بالصفات الأصلية الموروثة للجنس الأدبي الراهن، فالقصيدة قد تستبدل شعرية المجاز التركيبي بشعرية أسلوبية محادثية أو بشعرية حكاية، وبموجب هذا التفاعل تتداول الأجناس الصفات والعناصر المكونة لخطابها، وتخطط لمقاصدها حدث الكلام الملائم، فيصبح نص السرد شاعرا، ونص الشعر قاصا وحاكيا، وقد يتم الحوار النصي الأجناسي على أساس انتظام جملة خطابات ذوات أجناسية متنوعة في الخطاب الأدبي الراهن، ليصبح سردا ومحادثة وقصيدة شعر في آن واحد، وأمثلة ذلك نصوص السير الشعبية والرسائل الأدبية وخطابات أدب التصوف.

ينجز النص الأجناسي وظيفته بصفة حدث تعبيري أولا، ويسهم في تفعيل فاعلية الخطاب في تأدية المقاصد ثانيا، ويصبح القصد بموجب تفاعل السرد مع الشعر بالنسبة إلى قصيدة الشعر تمثيلا حركيا صوريا صوتيا في آن واحد ليحقق وظائف إنجازية على صعيد المعنى والإقناع وعلى صعيد التأثير.

بموجب الأجناسية تتهجن النصوص ذوات التقاليد الوصفية أحادية السياق التخاطبي بعناصر تمكنها من عبور تلك الأحادية المحصورة في ال (أنا) الرسمية إلى سياق تخاطبي متسع متعدد الشراكة بين المتكلمين، يشمل ال (نحن وهم) عدول تخاطب في بعض السياقات الاتصالية يسهم في تلطيف قوة المنطوق كالعدول من التكلم إلى الغيبة حين يحاول المتكلم أن يلقي بمسؤولية الحكم بصدق قضية ما على سواه[89]، كما يتسع نطاق فعل الخطاب ويعبر نطاقه المحدود في تمثيل الذات المتكلمة إلى تمثيل المجموع المجتمعي الشعبي، وفي الآن نفسه تصوغ حدث الخطاب باتجاه مخاطبين اجتماعيين يتجاوزون نطاق الواحد إلى الجماعة والأمة، ويصل مستوى الإفهام والتأثير لفعل الخطاب إلى هذه المساحة المترامية من السامعين والمخاطبين الذين تشملهم مقاصد الخطاب ومنجزاته الوظيفية.

بالأجناسية صاغ الشاعر المعاصر رؤية العالم خارج الخطاب الوصفي الكلاسيكي، فصار خطاب العالم حوارا ومحادثة يومية (في سكران وشرطي ملتحي للبردوني)، ومرسلة القصد عبارة عن وقائع حدثية يومية لدى الماغوط، والعالم حكاية في (شنق زهران) لصلاح عبد الصبور وتحول موقع الصوت الشعري، فغادر السياق الأحادي (صوت الشاعر) إلى تعددية صوتية تمثيلية.

يسهم مقتضى حوار الأجناس تناصا في تسييق الملفوظ القصدي التداولي من خلال توسيع سياق التخاطب. نستطيع تخييل أطراف تخاطبية متعددة، كما في الحوار الشعري وقصيدة المحادثة، بحيث يسهم في تحقيق الملاءمة والإسهام في انسجام النص لصالح القصد المنجز وتمثيل قواعد إجرائية لخطاب قصدي تداولي كتمثيل الافتراض المسبق والاقتضاء والاستلزام وتمثيل مبادئ التهذب والكم والكيف كما في هذا المقطع لحجازي[90]:

يا عم من أين الطريق
أين طريق (السيده)
أيمن قليلا ثم أيسر يا بني
قال... ولم ينظر إلي

تناص الإحالة إلى المشهد اليومي ماثل في الأفعال السابقة على مستوى الخطاب ومبني على أداء منجز حواري هو الأجناسية، فقد وجد المتكلم في هذا الفعل التنظيمي ضالته في التعبير القصدي الكلامي عبارة عن محادثة بين المتكلم والمخاطب، ويمثل الافتراض المسبق مقتضى الثقافة والنمط المعيشي للمتكلم الذي تبلور عنه مفهوم ابن الريف للمدينة، وموقفه من الحياة فيها. يتشكل القصد داخل هذا الوعي المتصلب للمتكلم ليصوغ عنه المقارنة المضمرة بين طبيعة الريف الوديعة وحياة المدينة المزدحمة المعقدة كمتاهة. يستشعر داخله الميل إلى ذاك والنفور من هذه.

يتمثل الافتراض المسبق للقول المحادثي في أن ثمة كهلا صادفه في طريقه فيما يستلزم عن ذلك: أنا ضائع لا أطيق المدينة. ولتمثيل القصد الكلي المتمثل في تقرير حقيقة تعقيدات حياة المدينة يستعمل الخطاب التناص وسيلة إحالية لتمثيل الواقع الحي كما هو، ولينتج عن هذا الاستعمال إقامة الفضاء التخاطبي مكانا وزمانا وشخوصا، ولتمثل هذه العناصر الثلاثة مؤشرا على الشراكة الخطابية، ولإقامة خطاب قولي، وللاستدلال على فهم المضامين القصدية المختلفة، كمؤشرات المكان التضمني (مكان ما في قلب المدينة)، إنه الفضاء الذي انتظم في نطاقه الخطاب مكانا افتراضيا بدلالة: من أين؟ المكانية، وبمؤشر مكاني صريح: الطريق، طريق السيدة. يدل مؤشر المكان على القرب من محدثه وبعده أو تيهه عن المكان الذي يريد الوصول إليه.

يتجلى حوار التقاليد الاجتماعية في توفير مبادئ التخاطب، وأبرزها التزام المتكلم بمبدأ التهذب بقوله: (يا عم)، فهو يلتمس خدمة، لذا لزم توقير مخاطبه، فضلا عن التزامه بالعرف الاجتماعي في مقام كهذا، لا سيما للأكبر سنا الدال عليه قوله: يا بني. ولملاءمة تقرير حقيقة السرعة والعجلة، اتجه قصدا المتحاورين إلى الإيجاز، حيث يقتضي القصد ذلك، وللإطناب حيث يقتضي المقام، فالأول بتضمن أفعالا غائبة من قبيل: سألت شيخا في الطريق وملفوظ المسؤول المخاطب: أي طريق يا فتى؟! وكما في حذف ملفوظ (هذا) بين قال وبين (لم ينظر إلي)، وبتضمين قول: كان مثقل النفس، فلم يجد المسؤول وقتا ولا سعة بال في الرد. فيما في الثاني لجأ إلى التفصيل بقوله: أين طريق السيدة؟ بقصد الإيضاح، بعد ملاحظة الإبهام في محدثه.

ج_ التقصيد الأيقوني الاستدلالي (signal tackling) فعل ثقافي قصدي يمثل ما يمكن أن نسميه النص خارج الكتابة وخارج الملفوظ معا؛ فالنص هو كل خطاب ثبتته الكتابة [91] إن وظيفة الفعل الكتابي الأولية هي تثبيت المعرفة معلومات عن الأشياء لتنتهي بوظائف أعلى دلالية وتداولية بصفتها تواصلية خارج لفظية، ويقوم هذا الفعل على الحوار بين الشفاهي والمكتوب وبين اللغة بصفتها علامة وبين الموجودات الخارجية التي لها صلة تناصية، وفي الآن ذاته تمثل إشارة استدلالية كالإشاريات الاجتماعية والنفسية والثقافية، وفي هذا الحوار النصي الثقافي حلل باحثون في الشفاهية والكتابية (oral and written dialogue) العلاقة من منظور تداولي، ورأوا اختلافا في المقصد التداولي وفي مبادئ التخاطب بين الخطابين، فمبدأ التعاون والمغزى، بحسب هؤلاء، سيكون لهما سمات مختلفة تماما في حالة التواصل الشفاهي عنها في التواصل الكتابي، إذ يترتب عن ذلك اختلاف قوة منجز الفعل، ففي الوعد والتحايا والتوكيد والحجاج والأمر قد لا تعني في الثقافة الشفاهية ما تعنيه في الثقافة المكتوبة إذ في الأولى يسهل اكتشاف أنهم أقل التزاما بالوعود وغير صادقين على عكس ما يبدون في الثقافة الكتابية[92]، يختلف كلا الخطابين الشفاهي والكتابي في توجه الخطاب، فبينما "الاتصال الشفاهي يميل إلى التوجه الفيزيائي والنفساني، إلى الشريك، إذا به يميل في الاتصال الكتابي إلى النص نفسه"[93].

يمثل المأثور الشفاهي نص الذاكرة الجمعية الأول الذي يشمل كل الشواهد المنطوقة المتعلقة بالماضي سواء كانت منطوقة أم مغناة[94]، كالحكايا والسير، والأمثال والحكم الشعبية، التي تمثل قاسما للمشترك الإنساني من حيث تمثيل الوعي الجمعي، ومن حيث اشتمالها على مقاصد ومنجزات تصب في صميم المشترك الإنساني ذاته لا سيما نص الحكاية الشعبية بأنواعها، كحكايا الجدات، وحكايا الأسمار والمجامع الشعبية والطرائف، والنكات والأمثال الشعبية، والأغاني والمواويل المصاحبة لحركة العمل والطقوس الخاصة بها.

في حين تمثل السير الشعبية نصا شفهيا ملحميا يمثل وعي الشعوب التي أنتجتها وتستهدف منجزات، تمثل الشعور الجمعي للأمة وتطلعاتها، فترمم انكساراتها ووهنها، ويندرج ضمن الموروث

الشفاهي أيضا ما يتعلق بالحركات والإيماءات والأصوات وهي خصيصة أدبية للنص تستعمل لنقل الموضوع في ضوء الجمل اللغوية التعبيرية المألوفة[95]، كما يقع ضمن الشفاهي أشياء الوجود كاللباس والهندام والآنية والأثاث ونمط المسكن وطرز المعمار والمصنوعات. فـ"كل الأبعاد غير اللفظية للثقافة بمختلف أنواعها مثل: أسلوب التخطيط والتصميم للمعمار، والأثاث والطعام والموسيقى، وإشارات الجسد والتوجهات المرتبطة بوضع الجسد، كلها تنتظم بحيث تمثل المعلومات المشفرة بصورة مماثلة للأصوات والكلمات والجمل في اللغة الطبيعية"[96].

تستعمل أشياء الوجود، أي ما يقع خارج الكتابة، في سياق أداءات ضمنية، أو صريحة مكتوبة ومنطوقة في آن واحد، ويستهدف خطابها الحواري غرضا تداوليا يتمثل في إغناء تفاعلية خطاب الأدب، وإثراء سياقه التمثيلي الرمزي وتقريب أدائه من اليومي المكاني، ولأنه لا توجد اعتقادات شيئية، سواء كانت إدراكية أم مرجعية، وتخضع هذه الاعتقادات لتحليل قصدي أو كلامي إلى أقوال وكلمات[97]، فإن صلة الخطاب المكانية في وسعها تغذية البعد الإشاري للخطاب والإسهام في تجلية مقاصده وتحقيق منجزه في وسط تداولي مجتمعي بما في ذلك بناء أفعال الكلام ذاتها، التي قد تكون محمولة على الاستعمال الكتابي، أو إشارات ورموزا ترد من قبيل الإنشاء[98].

يمثل الجسد نصا صامتا أيضا وبفعل الحوار النصي/التناص تمنحه اللغة حياة وحركة وفاعلية، وتستحث منطوقه في اتجاهات، تعكس المنحى المادي والقيمي والأخلاقي والغريزي النزعي له، كما تعكس منظور الأمم الفلسفي المتفاوت له، وما بينها من تعدد وتنوع في القيم الجمالية والذوقية حوله، فبالحوار النصي يصبح الجسد خطاب جمال ورغبة وعنف واضطهاد وقمع ومصادرة، كما يصبح موطنا للعاهات والعلل والأمراض، وتمثلا شاخصا للقلق والعصاب، والذهان والهذر والهذيان، وبوصلة أفكار أيديولوجية ومعتقدات وتناقضات ذهنية.

يستهدف نص الجسد (body dialogue) في خطاب الحوار النصي تصوير القصود، أي تمثيلها التشخيصي الرمزي باللغة رمزا ومجازا، ويقيم أفعالا تضمنية في إطار تلك الرمزية، كما

يستهدف قصدية الخطاب باتجاهين متناقضين، الأول: التعارض مع غايات الجسد ومع منظومة المنظور الفلسفي والاجتماعي حوله، أما الاتجاه الثاني، فيتغيا مسايرته ومسايرة المنظور المثالي له.

يتخذ التقصيد الاستدلالي داخل خطاب اللغة المكتوبة حوار الأشياء أنساقا استدلالية، بحسب سياق الاستعمال، وتبدأ تلك الأنساق بتكوين بنية الفعل الكلامي، وتنتهي إلى موشرات سياقية مؤولة، كالمكان والزمان واسم العلم التناصي والنص المرفق الشارح، منسجمة ضمن الروابط السياقية المختلفة.

يقول صلاح عبد الصبور[99]:

كان زهران غلاما

أمه سمراء والأب مولد

وبعينيه وسامه

وعلى الصدغ حمامه

وعلى الزند أبو زيد سلامه

ممسكا سيفا وتحت الوشم نبش كالكتابه

اسم قرية دنشواي

مر زهران بظهر السوق يوما ذات يوم

واشترى شالا منمنم

كان يا ما كان أن أنجب زهران غلاما وغلاما

مد زهران إلى الأنجم كفا

ودعا يسأل لطفا

فالتقصيد بهيئات الجسد المختلفة يحققه: أمه سمراء؛ إثباتا لحقيقة انتمائه الطبقي كما يتحول الجسد إلى كون إبداعي ولوحة فنية من خلاله يتحقق إنجاز التلفظ بمنجز البصري للتعبير عن جمالية بصرية؛ برسم حمامة على الصدغ أو اختيال شباب؛ بـ(نبش أبي زيد سلامة) على الزند وبرفع الكف بمقتضى ثقافة الدعاء للتعبير عن تنامي حس المسؤولية، فيما يمثل اسم العلم التناصي الشفاهي طاقة مقاصد مضاعفة بالإحالة إلى سيرة بطولة خارقة، ولازمة الحكي بمثابة فعل يستلزم سلسلة من الأفعال القصدية التضمنية، أما تقاليد الهندام فالشال المنمنم، وبمقتضى حوار ثقافة الهندام يستدل بالتركي المعمم على منجز خيلاء الشباب.

ومن التقصيد في خطاب الاتصال خارج اللغوي أفعال إشارية استدلالية تفوق الحصر، كنماذج الاستدلال بالجسد، ومنها على سبيل المثال غمزة العين لمنجز المشاكسة والمعاكسة والاستفزاز، وتلوي الجسد لمنجز شبقي، ورفع الكف المبسوطة للتعبير عن التحايا، ومن التقصيد بالهندام مثلا إطلاق المعطف الكاكي على شخص بمقتضى ارتدائه له على مدار الوقت.

د- التمثيل التعبيري التأثيري يتوالى. تجاوز خطاب الفعل الحواري النصي (performative dialogue act) نطاق أداء المقاصد من خلال الجمل الإخبارية إلى الأداء بالرؤية والصوت والحركة، فيصبح النص بصريا حركيا ناطقا، نعني بذلك النص السينمائي (cinema text). بالحوار النصي تصبح المشاهد الحدثية نصا تمثيليا استدلاليا، وقد يجد هذا النص حضوره في اللغة، عبر تمثلات خاصة بالحركة والصوت والصورة، فلم تعد معالجة المعلومة حكرا على استعمال اللغة، كما لم يعد الإنسان وحده هو المسؤول عن ذلك الاستعمال، وإنما غدت الأجهزة الناقلة شريكة في التواصل، وكفيلة بالقدرة على الاستدلال، ما دام لديها نظام تمثيلي، تكون صيغه الشكلية مترابطة بعلاقات نحوية ودلالية[100].

نص السينما هو جملة ما يتمثل به موضوع الفيلم ومقاصده من مظاهر بناء خاصة، تشمل الحركة السردية التصويرية بداية ونهاية، كما تشمل العلامات الحركية النفسية الشعورية التي تبرز

في الملامح، ونظرات العيون، ونبرات الصوت، ثم حركة الجسد الرغائبية النزعية، ثم علامات الألوان في الملابس والديكورات والأثاث وأضواء المدن، ومناظر الطبيعة، ثم موضوع الفيلم وعقدة الصراع وفعل الممثلين، ثم علامات تشكيل القيم المستهدفة عبر تحولات المشاهد المختلفة، ثم الحوارات بين شخوص الفيلم. فالفيلم السينمائي هو نص جامع عابر للثقافات، ومن أبرز النصوص التي تحتكم إلى سياق عام يقوم على شراكة الفهم بين الباث السينمائي والمشاهد.

بالحوار يتحول هذا النص الجامع إلى أكثر من شفرة دالة، كاللون والصوت والحركة إلى لغة أدبية وخطاب أو العكس، وهو تحول قد يستثني موضوع هذا النص وقد يشمله، لكنه ينصب على الحوار مع الأنساق ذات الخواص السينمائية النمطية، كالصورة واللون والحركة والتداعيات المحادثية، ومعالم المشهد البصري السينمائي، فالصورة السينمائية فضاء لا تحده حدود، إذ تعرض لنا شتى أنماط الثقافة العقلية والسلوكية والمادية[101]، ليكتسب خطاب اللغة الأدبية هذه الخواص، وإمكاناتها التعبيرية في تأدية المقاصد ويدعم وظيفتها المنجزة، فيتحقق كثير من المقاصد باللون والحركة والصورة والتداعي المحادثي، كما قد يوظف كثير من مظاهر النبر وتقاليد الأصوات لتحل محل اللفظ في التعبير عن القصود، كما يسهم التداعي الحدثي المحادثي في إقامة السلسلة الفعلية اللغوية وأفعال الكلام الناتجة عنها، وبإمكان الفعل الكلامي أن يتخذ سياق البصري الحركي النبري، ويحقق منجزه الوظيفي بالصفة الاعتبارية ذاتها.

نصل إلى النص التفاعلي الإلكتروني، وهو مفهوم جديد جاء نتيجة للتطور في مجال الإعلاميات، ويتم توظيفه للدلالة على النص، بصفته "وثيقة رقمية تتشكل من عقد من المعلومات قابلة لأن يتصل بعضها ببعض بواسطة روابط وتبعا لذلك فتحديداته تتعدد بحسب الاستعمالات التي يوظف فيها"[102]، وقد أطلق عليه يقطين مصطلح النص الترابطي (Hypertexte)، وذلك بالنظر إلى تصنيف هذا النص من جهة الكيفية، أي نظام الروابط التي تمثل نحوية مقاصده، أما جهة حواره فإنه يشير إلى الدلالة على بنية وسائطية تفاعلية ذات سياقين لغوي تفاعلي، وسياق مؤثرات

صوتية صورية حركية، إذ يتشكل هذا النص عبر الحائط الإلكتروني بإمكاناته الاتصالية التفاعلية، ويختلف عن النص المكتوب والشفهي باستعمال النص في إطار نظام الحاسوب أو الهاتف المحمول[103]، وقد خاضت أبحاث التداولية المعرفية في تشخيص العلاقة بين نظام الدماغ البشري وبين الآلة الميكانيكية والحاسوبية، وتوصلت إلى أن هناك تكافؤا وظيفيا بين الإنسان والحاسوب، هذا التكافؤ يعرف بالتمثيلية الوظيفية، وتتمثل في قدرة الدماغ على معالجة التمثلات ذات الصورة الرمز[104].

حوار النص الإلكتروني (electronic text) يقوم على تجاوز قواعد الحوار النصي المألوفة، فلم تعد اللغة هي الوسيط الوحيد للمعلومة بل يتجاوز التلفيظ إلى وسائط متعددة، كما يتعدى التماهي الخطي مع النصوص الأخرى إلى التجاور بين خطية المكتوب إلى المرئي والمسموع، أما عملية التضمين فإنها تحدث داخل المادة وغير مستقلة عنها[105]، وما دعا إلى النظر إليه هو أنه يقوم على التعلق بصفة مناص وميتا نص عن طريق التجاور[106]. إن التعلق يحدث من جهة البنية، ومن جهة سياقه العام، فمن الوجهة الأولى يستند النص التفاعلي الإلكتروني إلى بنية خطاب لغوي مكتوب، تتعلق بها بنية فضاء تأثيري بمثابة موجه تفسيري شارح مرافق لأحداثها الكلامية، وبموجب هذا الأداء التفسيري، فهي مناص، وهي نص في الآن ذاته.

أما التعلق من جهة سياقه، فإن النص الإلكتروني يتم وفق سياق فضائي واسع مرن قابل لمشاركة متلقي الخطاب والاتصال المباشر مع المتكلم صانع الخطاب، يستطيع المخاطب المتلقي أن يستقبل النص الإلكتروني بصفته متكلما ذا مقاصد احتمالية، فيعلق ويعقب ويعترض ويرفض، ويبدي شعوره بالرضا والقبول أو بالنفور والرفض حيال ما يسمع ويرى ويقرأ.

إننا في هذا النص نستطيع تقييم الأداء الوظيفي لفعل الخطاب باستنتاج مقبوليته من المتلقي بتحقيق الفهم الناجح والإقناع أو بالتأثير بقياس حجم الرضا عنه أو النفور منه، ولا تقف نظرتنا عند هذا الحد في النظر إلى النص الإلكتروني، فهو ليس مجرد مدونة للمعلومة ذات مرسلة

لغوية، وإنما بصفته نصا أثيريا فضائيا مصاحبا لمدونة نص أو للنطق به، أو مستقلا بذاته، ليحقق المقاصد بنظامه الترابطي النحوي المخصوص، وهو ذو سياقات اتصالية متنوعة للقصد، ومنها النسق الصوتي، ويشمل أصوات الطبيعة وكائناتها المختلفة، وسياق بصري حركي يتمثل في مشاهد الأحداث وحركتها الجائلة.

يمكن أن تتحول قصيدة (المومس العمياء) للسياب إلى نص سينمائي، أو إلى مناص إليكتروني مصاحب، وحينئذ يمكن للنظر التداولي أن يقف على الوظائف التداولية المتحققة من عملية التحول تلك.

ومن نماذج خطابات التمثيل البصري الإلكتروني خطاب الملصقات في الفضاء التخاطبي الشبكي، لا سيما مواقع التواصل الاجتماعي المشهورة، كالفيس والواتس والتلجرام وسواها. فالملصقات تعبيرات تمثيلية ذات نحوية ترابطية محوسبة، تعتمد استبدال كائنات الطبيعة الحية وأشيائها بالتخاطب اللساني اللغوي. إنها مرسلات قصود منجزة ذات تصميم بصري حركي، وبمقتضى مرجعي ثقافي إنساني علمي وعرفي وشعوري وقيمي للتواطؤ على مقاصدها المضمونية ومقام استعمالها، بحيث تخضع كالمرسلة اللغوية إلى العلاقة القصدية المشتركة بين المتخاطبين، بمقتضى مرجعي معجمي، يتمثل في تأسيس مواضعاتها القصدية من قبل شركاتها المنتجة وعرضها بمتجر الملصقات على مواقع شبكة الإنترنت.

تستعمل الملصقات بمثابة أفعال مناصية مساعدة لنص أدبي إلكتروني كالقصيدة أو الرواية والقصة؛ أو للتخاطب اليومي الشبكي، كالتعبير عن الرضا والقبول بحركة جروين يقبلان بعضا، أو عن عدم الرغبة والنفور بحركة جرو يواصل الفرار، والتعبير عن الحنق بقط يزوي ملامحه ويعرض بوجهه أو يطأطئ تعبيرا عن الخيبة والقنوط، أو يحرك قبضته ليعد برد فعل عنيف تجاه الآخر، أو بتبادل المتخاطبين الورود والزهور للود والقرب، وإشارة قبضة اليد للتهديد والوعد، أو نصب إبهامها للمباركة والتأييد والإعجاب، وسوى ذلك مما سيكون له بحثه الخاص.

النتائج:

هناك تقاطع مفهومي معرفي بين الحوار النصي والتداولية، وتمثل أفكار الحوارية -لدى باختين- وسواها من الأفكار سبقا معرفيا في البحث التداولي المعاصر.

يمثّل الحوار النصي اتصالية أدبية، ذات وظيفة قصدية بين شريكي استعمال سابق ولاحق، وشركاء استعمال ضمنيين داخل الخطاب.

يمنح سياق الثقافة المعرفية المجتمعية المحلل التداولي عناصر الاستدلال المناسبة لتفسير مقاصد خطاب الأدب وتأويلها، ليتمكن من القياس بها تحقق ملاءمة خطاب الأدب من عدمه، وما إذا كان هذا الخطاب محمولا على قصدية واقعية، أو مجرد مثاقفة معرفية فنية.

يمثل الحوار النصي على صعيد الفعل الاتصالي خطاب الأدبية ونظامها النصي، وذلك بواسطة تمثلاته الإنجازية، المتمثلة في تصور الصوغ القصدي الأدبي (الصوغ الإشاري التخييلي)، وتنظيم تواصلية الخطاب التداولي (حوار الأجناس)، وتقصيده الاستدلالي التأويلي (الحوار الإشاري خارج اللغوي)، ثم في دينامية طرائق التعبير (الحوار البصري الصوتي الحركي).

يتنوع الفعل النصي الأدبي ويتعدد، بما يوفره الحوار من آلية مرنة، تمنحه إمكان تجاوز نطاق الملفوظ اللغوي الحرفي إلى الرمزي السياقي، ثم إلى ما هو خارج اللغة كخطاب القصد في تمثلات الصوت والحركة، والجسد والخطاب البصري بأنواعه: البصري المكتوب، والمرسوم، والممثل على شاشة السينما وشاشة الهاتف والحاسوب.

يتجه المنظور التداولي إلى عد هذه النصوص تحولا من نظام المرسلة اللغوية إلى نظم قصد خارج لغوية، ينتج عنها فروق في الملاءمة والسياق ومنجز الفعل.

يمكن للنظر التداولي أن يقف على أرضية واسعة من البحث في العلاقة بين الخطابات الحوارية الكلية، كحوار الرموز وخطابات الجنس الأدبي، وحوار الشفاهية الكتابية، وحوار البصري الصوتي الحركي وغيرها.

يمد الحوار النصي النص الأدبي بوقائع خطاب تداولي، من حيث سعة القصود الباطنية التضمنية، وتخصيب فضاء الخطاب بتواصلية حوارية ومحادثية وسردية، وإثراء عناصر الاستدلال وتنويع ثقافة المرسلة، ومع ذلك فلا بد من الحيطة من هذا الخطاب وعدم قياسه على منطق النص اللغوي المعياري، فهو لا يخضع لمبادئ الكم والكيف والتعاون، كما هي الحال في النص العلمي، كما أن تصور العالم نسبي وظني، وهو أمر ينعكس على منجز الكلام أيضا.

الهوامش والإحالات:

(1) باختين، الخطاب الروائي: 54.

(2) كريستيفا، علم النص: 21.

(3) ينظر: آلان، نظرية التناص: 56.

(4) ينظر: باختين الخطاب الروائي: 51، 52.

(5) تودورف، ميخائيل باختين - المبدأ الحواري: 121.

(6) باختين. الخطاب الروائي: 52.

(7) يول، التداولية: 127

(8) ينظر: كريستيفا، علم النص: 9.

(9) يول، التداولية: 127.

(10) ينظر: إيفانكوس، نظرية اللغة الأدبية: 92.

(11) ينظر: مفتاح، دينامية النص: 96.

(12) باختين، الخطاب الروائي:54.

(13) نفسه: 54.

(14) ينظر: مفتاح، النص من القراءة إلى التنظير:24.

(15) ينظر: مفتاح، تحليل الخطاب الشعري: 162.

(16) ينظر: فان دايك، النص والسياق: 167

(17) ينظر: نفسه: 255.

(18) ينظر: إيفانكوس، نظرية اللغة الأدبية: 89.

(19) ينظر: يول، التداولية: 133.

(20) ينظر: روبول، وموشلار، التداولية اليوم علم جديد في التواصل: 204.

(21) تودوروف، ميخائيل باختين المبدأ الحواري: 98..

(22) ينظر: نفسه: 89، 90.

(23) ينظر: ريكور، من النص إلى الفعل أبحاث التأويل: 80.

(24) ينظر: تودوروف، ميخائيل باختين، المبدأ الحواري: 122.

(25) ينظر: روبول، وموشلار، التداولية اليوم علم جديد في التواصل: 207.

(26) ينظر: نفسه: 215.

(27) ينظر: فان دايك، النص والسياق: 185.

(28) روبول، وموشلار، التداولية اليوم علم جديد في التواصل: 216_ 217.

(29) العبد، النص والخطاب والاتصال: 361.

(30) ينظر: يول، التداولية: 167.

(31) العبد، النص والخطاب والاتصال: 200.

(32) نفسه: 237.

(33) ينظر: فان دايك، النص والسياق: 257.

(34) مفتاح، تحليل الخطاب الشعري: 138..

(35) ينظر: سبيربر، وولسن، نظرية الصلة أو المناسبة في التواصل والإدراك: 121.

(36) مفتاح، تحليل الخطاب الشعري: 134_ 135.

(37) ينظر: روبول، وموشلار، التداولية اليوم علم جديد في التواصل:77.

(38) ينظر: فان دايك، علم النص مدخل متداخل: 32.

(39) تودوروف، ميخائيل باختين، المبدأ الحواري: 94.

(40) ينظر: مفتاح، دينامية النص: 84، 85.

(41) ينظر: كريستيفا، علم النص: 34.

(42) ينظر: حسين، في الأدب الجاهلي: 342.

(43) ينظر: خطابي. لسانيات النص: 298.

(44) ينظر: مفتاح، تحليل الخطاب الشعري: 134.

(45) ينظر: بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها مساءلة الحداثة: 4/ 90.

(46) ينظر: الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية: 140.

(47) ينظر: يول، التداولية: 130.

(48) ينظر: خطابي، لسانيات النص: 314.

(49) ساميول، التناص ذاكرة الأدب: 88.

(50) امرؤ القيس، ديوان امرئ القيس: 24.

(51) ابن العبد، ديوانه: 19.

(52) باختين، الخطاب الروائي: 105.

(53) ينظر: ريكور، نظرية التأويل: 56 _ 57.

(54) ينظر: مونتالبيتي، جيرار جينيت - نحو شعرية منفتحة: 15.

(55) ينظر: تودوروف، باختين - المبدأ الحواري: 145.

(56) ينظر: فوكو، نظام الخطاب: 29.

(57) ينظر: الغمري، مؤثرات عربية في الأدب الروسي: 61.

(58) ينظر: فوكو، نظام الخطاب: 27.

(59) نفسه: 12.

(60) آلان، نظرية التناص: 56.

(61) ينظر: يقطين، قال الراوي: 326.

(62) ينظر: كريستيفا، علم النص: 22.

(63) إيفانكوس، نظرية اللغة الأدبية: 85.

(64) ينظر: ساميول، التناص ذاكرة الأدب: 30.

(65) إيفانكوس، نظرية اللغة الأدبية: 86.

(66) ينظر: نفسه: 90.

(67) ينظر: ناصف. نظرية المعنى في النقد العربي: 70، 71.

(68) ينظر: أوستين، نظرية أفعال الكلام العامة: 17.

(69) ينظر: نفسه: 27.

(70) ينظر: سيرل، القصدية بحث في فلسفة العقل: 49.

(71) ينظر: يقطين، من النص إلى النص المترابط: 98.

(72) ينظر: إيفانكوس، نظرية اللغة الأدبية: 96.

(73) ينظر: يقطين، من النص إلى النص المترابط: 98.

(74) ينظر: نفسه: 102.

(75) ينظر: إيفانكوس، نظرية اللغة الأدبية: 109.

(76) ينظر: روبول، وموشلار، التداولية اليوم علم جديد في التواصل: 80.

(77) ينظر: نقلا عن: مونتالبيتي، جيرار جينيت - نحو شعرية منفتحة: 79.

(78) ينظر: الشهري، إستراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية: 17.

(79) ينظر: إيفانكوس، نظرية اللغة الأدبية: 96.

(80) ينظر: ساميول، التناص ذاكرة الأدب: 79.

(81) ينظر: نفسه: 78.

(82) ينظر: سبيربر، نظرية الصلة أو المناسبة في التواصل والإدراك: 30

(83) ينظر: ساميول، التناص ذاكرة الأدب: 81.

(84) ينظر: نفسه: 67.

(85) ينظر: روبول، التداولية اليوم علم جديد في التواصل: 71.

(86) دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة: 110.

(87) ينظر: شيفير، ما الجنس الأدبي: 64.

(88) ينظر: نفسه: 65.

(89) ينظر: العبد، النص والخطاب والاتصال: 335.

(90) حجازي. ديوانه: 113.

(91) ينظر: ريكور، من النص إلى الفعل: 105.

(92) ينظر: أونج، الشفاهية والكتابية: 295.

(93) ينظر: العبد، النص والخطاب والاتصال: 346.

(94) ينظر: فانسينا، المأثورات الشفاهية: 114.

(95) ينظر: نفسه: 182.

(96) سبيربر، نظرية الصلة أو المناسبة في التواصل والإدراك: 28.

(97) ينظر: سيرل، القصدية، بحث في فلسفة العقل:268.

(98) ينظر: أوستين، نظرية أفعال الكلام العامة: 78.

(99) عبد الصبور، ديوانه: 18-20.

(100) ينظر: سبيربر، نظرية الصلة أو المناسبة في التواصل والإدراك: 297.

(101) ينظر: العبد، النص والخطاب والاتصال: 364

(102) ينظر: يقطين، من النص إلى النص المترابط: 126.

(103) ينظر: نفسه: 102.

(104) ينظر: روبول، وموشلار، التداولية علم جديد للتواصل: 65.

(105) ينظر: يقطين، من النص إلى النص المترابط: 105، 106.

(106) ينظر: نفسه: 106.

قائمة المصادروالمراجع:

1) آلان، جراهام، نظرية التناص، ترجمة: باسل المسالمة، دار التكوين، دمشق، ط1، 2011م.

2) امرؤ القيس، ديوانه، اعتنى به وشرحه: عبدالرحمن المصطاوي، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 2004م.

3) أوستين، جون، نظرية أفعال الكلام العامة، ترجمة: عبد القادر قنيني، دار إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1991م.

4) أونج، والتر، الشفاهية والكتابية، ترجمة: حسن البناء عز الدين، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، ع (182) فبراير، 1994م.

5) إيفانكوس خوسيه ماريا، نظرية اللغة الأدبية، ترجمة: حامد أبو أحمد، مكتبة غريب، القاهرة، ط، 1992.

6) باختين، ميخائيل، الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة، دار الفكر، القاهرة، ط1، 1987.

7) بنيس، محمد، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها مساءلة الحداثة، دار توبقال، الدار البيضاء، ط2، 2001م.

8) تودوروف، تزفيتان، ميخائيل باختين - المبدأ الحواري، ترجمة: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، ط2، 1996.

9) حجازي، أحمد عبد المعطي، ديوانه، دار العودة، بيروت، 1982م.

10) حسين، طه، في الأدب الجاهلي، مطبعة فاروق، القاهرة، ط3، 1933م.

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

12) دنقل، أمل، الأعمال الشعرية الكاملة، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1987م.

13) روبول، آن، وموشلار، جاك، التداولية اليوم علم جديد في التواصل، ترجمة: سيف الدين دغفوس، محمد الشيباني، المنظمة العربية للترجمة، دار الطليعة، بيروت، ط1، 2003م.

14) ريكور، بول، من النص إلى الفعل أبحاث التأويل، ترجمة: محمد برادة وحسان بورقية، مركز عين للدراسات الإنسانية والاجتماعية، مصر، ط1، 2001م.

15) ريكور، بول، نظرية التأويل، ترجمة: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط2، 2006م.

16) ساميول، تيفين، التناص ذاكرة الأدب، ترجمة: نجيب غزاوي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2007م.

17) سبيربر دان، وولسن ديدري، نظرية الصلة أو المناسبة في التواصل والإدراك، ترجمة: هشام إبراهيم عبدالله الخليفة، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2016م.

18) سيرل، جون، القصدية بحث في فلسفة العقل، ترجمة: أحمد الأنصاري، دار الكتاب العربي، بيروت، 2009م.

19) الشهري، عبدالهادي، إستراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة، ليبيا، 2004م.

20) شيفير، ماري، ما الجنس الأدبي؟، ترجمة: غسان السيد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1997م.

21) ابن العبد، طرفة، ديوان طرفة بن العبد، شرحه وقدم له: مهدي محمد ناصر، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2002م.

22) العبد، محمد، النص والخطاب والاتصال، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة، ط1، 2005م.

23) عبد الصبور، صلاح، ديوانه، دار العودة، بيروت، ط1، 1972.

24) الغذامي، عبدالله، النقد الثقافي - قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 2005م.

25) الغمري، مكارم، مؤثرات عربية في الأدب الروسي، عالم المعرفة 155، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، نوفمبر، 1991م.

26) فان دايك، تون، النص والسياق، ترجمة: عبد القادر قنيني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 2000م.

27) فان دايك، علم النص مدخل متداخل، ترجمة، سعيد حسن بحيري، دار القاهرة للكتاب، القاهرة، ط1، 2001م.

28) فانسينا، يان، المأثورات الشفاهية. ترجمة: أحمد مرسي، مكتبة الدراسات الأدبية، القاهرة، 1999م.

29) فوكو، ميشيل، نظام الخطاب، ترجمة: محمد إسبيلا، دار التنوير، بيروت، ط3، 2012م.

30) كريستيفا، جوليا، علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء، ط2، 1997م.

31) مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص، محمد مفتاح، المركز العربي، الدار البيضاء، ط3، 1986م.

32) مفتاح، محمد دينامية النص - تنظير وإنجاز، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 1990م.

33) مفتاح، محمد، النص من القراءة إلى التنظير، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط1، 1999م.

34) مونتالبيتي، كريستين، جيرار جينيت - نحو شعرية منفتحة، ترجمة: غسان السيد، وائل بركات، دار الرحاب، دمشق، ط1، 2001م.

35) ناصف، مصطفى، نظرية المعنى في النقد العربي، دار الأندلس، بيروت، لبنان، د.ط. د ت.

36) يقطين، سعيد، قال الراوي - البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1997م.

37) يقطين، سعيد، من النص إلى النص المترابط - مدخل إلى جمالية الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء بيروت، ط1، 2005م.

38) يول، جورج، التداولية، ترجمة: قصي العتابي، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، ط1، 2010م.