

تحسين الحوار في الزمن: مقاربة تداولية في رواية "القيامة الآن" لإبراهيم درغوثي.

Update Of Dialogue in Time: A deliberative approach in Ibrahim Darghouthi's novel "Resurrection Now".

الطاهر الجزيري*

جامعة حائل (المملكة العربية السعودية)

jaziritahar2011@gmail.com

تاريخ النشر: 2020/09/01

تاريخ القبول: 2020/06/26

تاريخ الإرسال: 2020/06/15

ملخص: تقوم قيامة الحوار في الرواية، بعد إنتاجه، عندما يُحَيَّن. ويبدأ فعل التحيين عندما تبدأ القراءة، إذ يتحول الحوار من وجود بالقوة إلى وجود بالفعل؛ وليس وجوده ذلك ممكناً إلا في ذهن القارئ عندما تتجابه الشخصيات على وجه التخيل، فتتبادل الكلام والأفكار، والعواطف، والتطلعات.

وفي رواية "القيامة الآن" لإبراهيم الدرغوثي، ذلك النصّ الموغل في التجريب الملوح للماورائي، المتهافت على الواقعي المتداخل في الزمن، يتخذ فيه التحيين طابعا مخصوصا فيؤدي دوره بامتياز. ويظهر المشاركون وهم ينجزون بأفعال اللغة والقول مقاصدهم في مقامات تلفظ متنافرة، يلتفت من خلالها الكاتب وترا مرة إلى الورا ومرة إلى الأمام، ويكشف عبر آليات سردية وتداولية عن تواطؤ ضمني بين المؤلف وشخصياته ضمن ميثاق سردي عام، بغية إيصال مضامين ودلالات عميقة نهضت بها المتواليات الحوارية تعبيرا عن محنة الإنسان بين بني جلدته، وغربة البشر في سجنهم الكبير فوق هذه البسيطة.

لقد مثلت قراءة الحوار تداوليا عاملا مساعدا على تفعيل آليات التحيين، ولكن أمام طغيان السرد وهيمنته على الحوار والتبادلات ببتها، أو قطعها، أو نقلها بأساليب الراوي، يصبح الحديث عن تحيين من درجة أخرى أمرا ممكنا، إذ فيه لعبة قارئ النص وتأويل الفجوات والفضاءات البيضاء.

الكلمات المفتاحية: التحيين، الحوار، الزمن، الرواية، التداولية، القراءة، القيامة، درغوثي.

Abstract: After its production, the resurrection of the dialogue in the novel and its presentation appeared. The act of updating starts at the beginning of reading, the dialogue goes pragmatically from existence by force to existence by action; its existence is only possible in the mind of the reader when the characters are confronted in the imagination by exchanging words, ideas, their emotions and their dreams.

Updating has its specific type in Ibrahim Darghouthi's novel "Al-Kiama-Alaan". This empirical text has access to metaphysics, rushing to the reality, and deviated on time. The protagonists performed their acts of language in different situations of discordant utterance.

Updating the dialogue in its dominant narrative field also has its stake and its limits. We can note also the ability of updating of another degree, for a reader who has the duty of interpreting gaps and white spaces, to express properly the destiny of man in his life in his citizenship and on this Earth.

Keywords: Update; Dialogue; Time; Novel; Pragmatic; Reading; Resurrection; Darghouthi

عندما كتب أمبرتو إيكو "بندول فوكو" كتب له أحد أصدقائه قائلاً: عزيزي أمبرتو لا أعتقد أنني رويت لك قصة خالي وخالتي المرضية لتستعملها كما تشاء، لذلك فمن غير اللائق أن توظفها في روايتك". أجابه إيكو أنهما عائلته وهو يملك حق الاستعمال.. لقد بحث الصديق عما في ذاته هو وتماهى مع القصة كقارئ فعلي..(6) نزهات في غابة السرد، ص29)

يتزامن فعل إنتاج النص وفعل قراءته في ذهن المؤلف - الخالق للشخصيات، الباني للأقوال والأفعال والأحداث، مهندس الخطاب ومصمم المشاهد الوصفية والدرامية - وانبثاق فكرة النص الأولى، فيحدد موضوعه ويرى شخصياته ورواته للكلام، وفي ذهنه قارئ نموذجي وآخر واقعي؛ أحدهما يشاركه الأحداث بناء وتلقيا، والثاني يخالف انتظاراته.

ويتبوأ المؤلف موقع المنتج-المتلقي آنيا بعد توالي الأحداث وتعاقبها، وابتداء بتوالد الأسئلة في ذهنه حول شكلها وانتظامها وأساليب عرضها. ولكي ينجح في امتحانه الصعب؛ بالإجابة عن أسئلة الرواية وإيجاد الشكل التعبيري الملائم للفن، ينبغي على المؤلف أولاً أن يعي سبل التمايز الوظيفي بين فعلي الكتابة والقراءة ومواطن الفصل بينهما، وحلّة الموضوعية التي عليه أن يتقمص.

وينشأ فعل التحيين منذ قراءة النص التجريبية الجزئية أو الكلية؛ والإجابة المحتملة عن سؤال: من يتكلم؟ أي تلك الذات الحاضرة في المكان والزمان حضوراً واعياً على وجه التخيل؛ حيث يتسع فضاء النص وبعده التداولي لخلق شخصيات تتحاور وكأنها من لحم ودم، في زمن متخيل يوحي بأقصى درجات الواقعية. أما عندما يحين دور سرد الأحداث فإن الحوار إما أن يضمحلّ مفسحاً المجال لغيره من المتواليات البنائية الأخرى، أو يتقلّص تدريجياً إلى أدنى مستوياته عبر الأسلوب غير المباشر أو الخطاب المسرود أو المسرد. إن مقارنة الحوار الروائي تداولياً لا تعني انتزاعه من سياقه السردى ولكن بيان طبيعته التحيينية.

فما هو -إذن- مفهوم التحيين؟ وما صلته بالحوار مكوناً روائياً وبالقارئ منتجاً ثانياً ومتأولاً لمعانيه؟ ماهي آلياته وأدواته؟ وما هي أقصى درجاته التفاعلية في الزمن حال الاستعمال؟ وهل تُمكن استراتيجيات التحيين من خلق فهم أصيل لمنطوق الشخصيات وتأويل مجيد وموضوعي لمقاصدها؟ ماهي حدود التحيين؟ وكيف يميز في الرواية المحكي (المسرود) من المنطوق (الحواري)، والممتع المروي من الحواري الحي؟

1- مفهوم التحيين:

يشتهر فعل التحيين لدى النقاد والدارسين (مثلما اشتهت عليهم مسائل كثيرة من قبل كالذاتية، والموضوعية والتناص، والحوارية وغيرها، وسال حولها كثير من الحبر)، حتى أنّ بعض المعنيين باللسانيات وعلم الخطاب والتداولية تداول مصطلح "التحيين" عرضاً في مناسبات قليلة في مقالاتهم ودراساتهم النقدية. ولا يخفى عن متأمل في مشكلات اللغة، والحوار، والزمن، والتفاعل وصلتها بالإبداع، ما لعامل التحيين من دور في تشخيص مدى

إحكام نسج النصوص وإطلاق الأحكام وإجراء التأويلات، وهو ما يعمق الرغبة في فهم هذا المصطلح وإدراك أبعاده ودوره في تنشيط فعلي القراءة والتأويل.

وقد جاء التحيين في قاموس المعاني بمعنى "جعل الشيء حيناً أو حالياً. و"الحين" في "الصباح في اللغة" هو "المدة" ومنه قوله تعالى: "هل أتى على الإنسان حين من الدهر"¹ و"حان له أن يفعل كذا" يحين حيناً أي أن. و"حان حينه أي قرب وقته، وأُحِينْتُ بالمكان، إذا أقمتَ به حيناً"².

أما في اللغات الأجنبية فيقابل مصطلح "تحيين" العبارة الفرنسية (Mise a jour) و (Actualisation)، وفي الانجليزية مصطلحات (Update). وقد ورد في قاموس روبر الصغیر أن التحيين (Actualisation) فلسفياً معناه الانتقال من القوة إلى الفعل³.

كما تنعقد الصلة لسانياً بين مصطلحي التحيين والتزامن (Synchronization/Synchronisation) الذي يمثل زمن حركة العناصر فيما بينها في زمن واحد هو زمن نظامها داخل البنية⁴، فضلاً عما يدل عليه لغويًا (في معجم المعاني) من معنى المؤقتة والتعاصر والحدوث في وقت واحد.

ويمثل التحيين/الترهين⁵ في الخطاب تلك العملية الذهنية التي تتحول بفضلها وحدة من اللسان إلى الكلام، أي العملية التي بموجها يبدو التلفظ متبادلاً على قدم وساق بين المتحاورين.

ويستلزم التحيين، من حيث الأصل، حضور المتكلم المتلفظ بذاته وصفاته، واستحضار الذات المتلقية للعمل الإبداعي، وتحديد ما يتعين قوله في مقام تلفظ معلوم. إنه فعل تلقٍ للملفوظ المتبادل واستحضار للعوالم الممكنة القابعة في أعماق النص المكون المحكم النسج والمعد للاستهلاك، ومحاولة تسلل إلى ذاكرة المنتج والمشاركين عبر القراءة الممكنة للمتواليات الحوارية، وعملية تفكيك للمنسجم والمتنافر في بنياتها وعلاقاتها البينية، وتمثّل للمعاني والدلالات المرسلّة وتمثيل للمواقف الدرامية في سياقاتها الخاصة⁶.

هذا المعنى المنفتح للتحيين عند "أمبرتو إيكو" يتصل بالفن عموماً، ذلك أنّ "كل عمل فني هو موضوع مفتوح على تذوق لانتهائي... لأن هذا العمل يتحدد بوصفه مصدراً لا ينفذ من التجارب، وكلما تم تسليط الضوء عليه بكيفية متنوعة إلا وأعطى في كل مرة جديداً فيه"⁷.

ويمثل الحوار أحد مكونات الخطاب الروائي الرئيسة، ويُعرف بتلك المقاطع أو المتواليات المركبة ضمن النسيج العام للسرد؛ إنه ذلك النص التفاعلي الشفوي المكتوب؛ المباشر أو المنقول عبر خطاب متداول بين طرفين فأكثر، مسجّل على أفواه الشخصيات ومجهّز لينتقل في زمن القراءة من السكون إلى الحركة، ومن السكوت إلى الكلام، بفعل تحيين الحوار أو المتخيل السرد المنقول بمختلف الأساليب التي ابتدعها المؤلف.

وإذا ما عرفنا التحيين بأنه عملية تحديث للملفوظ زمن القراءة وعرض فوري للأفكار واستحضار للمركون من الأقوال المباشرة والمنقولة من حوارات وحوارات باطنية متشكلة في نسيج النص، أمكن الإجابة عن السؤال المركزي وهو كيف يمكن أن يُحَيّن الخطاب في رواية مختربة للواقع مثل "القيامة الآن"؟

2- القراءة وفعل التحيين:

إن التلفظ في الحوار المحيّن يتجه من وجود شكلي على سطح الورقة إلى منطوق يرسله كائن موجود يتقمص الأدوار في الزمان والمكان إنتاجاً وتلقياً. لذلك يفترض النص قارئه حتماً لقدرة التواصلية الملموسة وقوته الدلالية، فهو منتج لواحد يستطيع تحيينه⁸.

12- المتلقي المنتج:

إذا سلمنا بأنّ تحيين الحوار الروائي لا يخرج في جميع حالاته عن دائرة التخيل، فإنه لا يمكن قراءته مثل بقية مكونات النص الأخرى، ذلك أنّ فعل التحيين يرتقي به إلى درجة الفورية حيث يتزامن الملفوظ المرسل وعملية التلقي، ويُرفق القول بردّ، يشي بالحضور والواقعية.

ويسعى المؤلف إلى إبراز شروط الشفوية في الحوار، وتوفير ضمانات التفاعل القولي من خلال عقد ميثاق سردي مع الراوي الخارج عن الحكاية أو الداخل فيها، ليبيّن للقارئ فرصة تلقي الأحداث داخليا والتفاعل معها، ويحدث ذلك في مرحلة لاحقة بين القارئ النموذجي، ومن ثم مع القارئ الواقعي فيعقد معه ميثاقا تخياليا. وقد عبر أمبرتو إيكو عن ذلك بقوله: "عندما نلج عالم السرد، يُطلب منا أن نوقّع على ميثاق تخيلي مع المؤلف، حينها نكون مستعدين لتقبل أنّ يتكلم الذئب"⁹، أو يمسخ الإنسانُ (غريغور) بعوضة كما في قصة "المسخ" لـ"كافكا"، رغم أن الشخصية نفسها لم تصدق ذلك التحول.

كذلك فعل إبراهيم درغوئي في روايته "القيامة الآن" عندما خطط لخطاب الشخصيات فجعله حرّاً في الزمان، ووضع هندسة للأقوال خلصتها، في كثير من الأحيان، من العبارات الإسنادية الطويلة على الرغم من توجيه الحكاية إلى الذات المتكلمة:

"أنا الذي أرى كل شيء."

قال عني أشرار الخلق: هذا رجل مجنون". ص.4

فهو منذ البداية يوجّه دعوة على لسان الراوي إلى القارئ الضمني ليفتح الأبواب وأولها باب يأجوج ومأجوج. فيحاكي قولهم وقد وصل أحدهم متأخرا [أ] - "وقال:

- كان هنا ذات يوم ماء". ص.4

فالحكاية تدور حول قول مروي حَيّن من خلال السرد التفاعلي الذي أطّره الحوار. وقد تضافر ذلك مع حكاية الاسكندر المقدوني الذي فتح الأرض حتى وصل سور الصين فجاءه الناس يشتكون إليه:

[ب] - "قالوا:

- يا مولانا وراء السدّ قوم مفسدون ما تركوا لنا الأخضر واليابس. ماذا يا مولانا الجديد، لو جعلت بيننا وبينهم سدا؟" ص.5، فاستجاب لطلبهم وأعاد بناءه.

[ج] - "ومن يومها وقبائل "يأجوج" و "مأجوج"، ينقرون أسفل السدّ بمناكيرهم حتى إذا كادوا أن يخرجوا، قالوا: نرجع غدا". ص.6

إن تضمين المداخلات الفورية في السرد على وجه الحكاية [ج] يضعف من تماسكها الحوارية ويخفف من درجة التحيين، فتَرْدُ أقولا متهافئة لا ينظمها منطق التبادل ولا ينبني بها.

1.12- المحاور النموذجي بين استحضار النمط وابتداع التفاعل اللفظي:

تتسع العبارة لدى مؤلفها وتضيق لتناسب هوية الذات المتلقية في الحوار، ولا يُفلت خالق النصّ من مهمة عقد صلة بين المقول والمتكلم في الخطاب، إذ إنه لا يستقيم أن يتكلم الأسد بمعجم قرد مثلا، لما في ذلك من مخالفة للنمط، وخروج عن السمات، وانحراف غير موفق عن منطق التفاعل العام. إن ما يمايز أساليب

الشخصية في الكلام ويعيّن تمايز مستويات اللغة، وأسلوب الكلام وسجلاته- كما يقول باختين- مدى انتمائها إلى طبقة اجتماعية معينة¹⁰.

ويبدو آدم بن آدم الأدبي الشخصية المحورية في "القيامة الآن"، مختلفا عن أنماط الشخصيات الروائية المألوفة، فهو شخصية - وإن بدت تتحرك في عوالم خيالية- لا تخلو في واقعها من سمات البطل التقليدي الذي يلتقي فتاة أحلامه أو حبيبته "حياة النفوس" بعد الانتهاء من أهوال يوم الحشر، وبعد غيبة مليون سنة إلا سنتين (ص.74-75)، فيتوحدان عاطفيا وتدور بينهما حوارات وذكريات عديدة. ثم ما يلبث المؤلف أن يفاجئ المتلقي بأن آدم بن آدم الأدبي هو عادل الخالدي (كما يتبين في الصفحة 88)؛ إحدى الشخصيات التي ألفها. ويتشابك التفاعل اللفظي الحواري عندما العثور على شخصيتي "العطيوي" و"الشهيري" مقتبستين من رواية "شرق المتوسط مرة أخرى أو الآن هنا" لعبد الرحمن منيف، وهما يشاركان شخصيات "القيامة الآن" حواراتها أحياء وأمواتا.

وتذكر الأحداث أنه عندما عادت روح آدم إلى الأرض للبحث عن الجسد عثرت على جمجمة عادل الخالدي فاتحدت معها: "نفذ الشعاع في الروح، فصار منها وصارت منه. اتحدا حتى كأنها شيء واحد. ثم تكلمت جمجمة عادل فقالت:

- أنا عادل الخالدي، هل عرفتني يا عزيزي؟

قلت، وأنا أضطرب اضطرابا شديدا:

- ها قد وجدت من يعرفني، لن أتوه بعد الآن. ص.41

يتضح من خلال هذا الحوار المتناص مع نص سابق ذلك الفعل الخارق للتمثيل، القافز على الزمن الطبيعي (الكرونولوجي)، الخالق لحوارية (Dialogique) منتجة ذات صبغة انفعالية تفاعلية، فهو ليس فعل تحيين ينتجه النشاط التوقعي للقارئ واستحضار لمواقف سابقة لفعل القراءة واندماج فيها، وانسجام مع مكونات النص البنائية، وفك لشفراته الداخلية فحسب، بل هو مشاركة تفاعلية وجدانية بلغت حد التماهي. ذلك أن تحيين المقروء هنا "شكلٌ مظهرًا حيويًا لا يكمن في عملية القراءة، فهو يضع للتداول آمالا ومخاوف وأيضا حالات توتر ناتجة عن التماهي في مصير الشخصيات"¹¹.

12.2- توقع القارئ النموذجي:

يمثل المؤلف النموذجي ذلك الصوت الحاسم الخفي الذي يخاطب المتلقي النموذجي ويملي عليه شروطه، فيدعن لها. تلك الشروط تلزم تباعا في النص "باعتباره استراتيجية سردية، أي باعتباره مجموعة من التعليمات تأتينا شيئا فشيئا، وعلينا أن نخضع لها إذا ما قررنا أن نتصرف كقراء نموذجيين"¹². لذلك ينبغي على المؤلف أن يضطلع بوظيفة مزدوجة فهو الكاتب/ الباحث وهو القارئ/ المتلقي لفعل التحيين في الخطاب. ويتجلى ذلك في تأزر القارئ النموذجي والمؤلف إذ "إن النص يفترض مساعدة القارئ كشرط لتحيينه وتحقيق فعله"¹³ (ظهور المرسل والمرسل إليه نحويا مثل أقول لك بأن...) وهو ما يمثل علامة مرجعية يتعين بها المتكلم. وفي نهاية المطاف يبدو أن "الرواية قد تسلم مفاتيح دروبها (النص المنقري بلغة بارت) لقارئها[...]. وقد تتمتع وتستعصي على الضبط، وتنصب لقارئها الفخاخ والمتاريس والكمائن"¹⁴. وقد نصب الدرغوثي لقارئه متاريس وفخاخا بخلق فجوات يصعب ملؤها،

وانتظارات يخيب توقعها؛ مغامرة يأخذ فيها القارئ إلى دروب الخوف والغموض، وتتناول مصير الإنسان بعد الفناء ويوم القيامة، حيث تفقد الأحداث منطقها الزمني والمكاني.

"قالت حياة النفوس: - كيف دخلت الجنة يا آدم؟

قال: لقد شفّع لي حبي للفقراء،

وصبري على عذاب الزنازين،

وعشقي لورد الربيع،

ونجمة الصبح الندية.

قالت حياة النفوس: لقد بحثت عنك يا آدم في كل مكان حتى أنهكني التعب وأعياني المسير. طفت أرجاء الجنة جيئةً وزهاباً، وسألت عنك خزنة النار، فلم أجد لك أثراً.

أين كنت بالله عليك؟

قلت: مسكينة يا حبيبتي. أنا من أصحاب الأعراف. أنظري هذه الشامة البيضاء في نحري. لقد نبتت هناك بعد أن اغتسلت في نهر الحياة. إني من مساكن الجنة يا حبيبتي. قالت: وما الأعراف يا آدم؟ قلت: هو ذاك السور.

هناك. ما بين الجنة والنار". ص. 74-75

إن هذا الحوار الدائر في الجنة بين حياة النفوس وآدم منقوب بدرجة ثانية، والقارئ الواقعي يعمل على تحيينه في درجة أخرى تقترب من دائرة السرد. ويمتدح الحوار من الحقل الديني والأسطوري، يستعيد التبادلات المنجزة في عالم متخيل، ويوهم القارئ النموذجي بحقيقتها. ولا يستكين ذلك القارئ لمكائد المؤلف النموذجي وإنما يبني قراءته الممكنة وفق استراتيجية حوارية بانية للمعنى الذي يجلبه. إن القارئ النموذجي "لا يدعن دائماً لأهواء المؤلف النموذجي [...] فالمعنى يبني انطلاقاً من تجميع للوحدات الدلالية والكشف عن سياقاتها الجديدة وتفاعلاتها مع الذات القارئة"¹⁵.

ولعل متعة التلقي في أقصى مراحلها تكمن في الاستغراق في العالم الروائي الموهوم بالواقعية (ولم يكن الدرغوئي، في واقع الأمر، أول من سبق إلى نسج مثل هذه الحوارات المتخيلة، ففي "رسالة الغفران" لأبي العلاء المعري شواهد كثيرة على ذلك). لذلك حاول السارد تضليل القارئ وإيهامه بموضوعية النقل وعرض أقوال الشخصيات كما قيلت بالضبط في الـ"هنا، والآن"، إلا أن القارئ النموذجي بوصفها "قارئاً نوعياً يتوقعه النص باعتباره محفلاً للتعاون"¹⁶، يعي ذلك فيراعي قواعد اللعبة وطبيعة الإشارات الملتبسة التي يحددها له المؤلف¹⁷، ويتعمق الإيهام أكثر عندما يسعى المؤلف إلى الامحاء إلى أقصى حدٍّ أمام موضوعه أو خلفه، كما يقول ماكوشو¹⁸.

2.2- فعل التلقي المنتج:

ترتبط عملية التلقي المنتج بصفة المتلقي وببنوعية الإنتاج لذلك "أنتجت الأدبيات النظرية حول السردية وعلم الجمال والتلقي والقارئ الموجه مجموعة من الشخصيات أطلق عليها أحياناً القارئ المثالي، وأحياناً الضمني وأحياناً أخرى القارئ المحتمل والميتا قارئ، وكل قارئ من هؤلاء يشير إلى مؤلف مثالي أو ضمني أو محتمل، إن هذه التسميات ليست دائماً مترادفات"¹⁹، إذ أن القارئ النموذجي لدى أمبرتو إيكو يشبه القارئ الضمني الذي اقترحه

فولفغانغ أيزر، ولكن عملية الإنتاج ليست بنفس القيمة النقدية لدى هؤلاء القراء جميعهم، إذ إن القراءة تصنف وفق طبقات القراء.

ويتفهم القارئ جيداً معنى تعاون الراوي والمروي له وتربطهما بميثاق سردي²⁰، بل إن المؤلف يبدو متواطئاً مع القارئ الضمني، إيهاماً للقارئ الواقعي بحيادية خطاب الشخصيات، لذلك يستحسن أن تُمنح الشخصيات حق التعبير بالتلفظ من دون "رقابة" أو "تأثير" من المؤلف مما يجعل حواراتها قابلةاً للتحيين الفوري. وبموجب ذلك يحدد القارئ "طبيعة القراءة ودورها في تحيين المضمير في الأقوال وإجلاء الكامن والغامض والمسكوت عنه. فالقارئ ليس مدعواً إلى قراءة الرواية وتحديد معناها أو معانيها فحسب، إنه مطالب أيضاً وأساساً باكتشاف استراتيجيات الذات التي تقف وراء هذا البناء التخيلي الذي يعج بالحقائق والأوهام، وتحديد موقعه داخلها، فهذه الاستراتيجيات ذاتها لا تبني خارج الذات التي تستهلك النص وتستوعب دلالاته"²¹.

إن المؤلف الضمني المنبثق من ذات إبراهيم درغوثي قد تحالف معه ضد القراء بخلق فسيفساء من النصوص المتنافرة داخل بنية الحكاية وهيكلية الحوار، فبدت الشخصيات من عوالم مختلفة؛ من الواقع المعيش والتاريخ والروايات الأخرى والأسطورة... وهو ما خلق حالة من التوتر والحيرة لدى المتلقي.

3-آليات تحيين الحوار:

إن الحوار الروائي في شكله الأولي الساكن/ الخام مسكون بالحياة، ينتظر اللحظة المناسبة والظروف الملائمة لينبثق من جديد فيحيا في العقول وتردده الألسن. ذلك هو التحيين الذي يعيد للحوار نشاطه وينقله من المدوّن إلى المنطوق. ولكي يتخلق الحوار التفاعلي الدرامي بين الشخصيات في سياقاته الممكنة، يلجأ القارئ إلى آليات مساعدة واستراتيجيات لتحيينه في السرد. فما هي تلك الملامح والاستراتيجيات المساعدة على تحيين الحوار في الواقع زمن القراءة؟

13- التحيين السردية:

يجري الحوار اليومي بأشكاله المختلفة بحالته الفورية في زمن واقعي طبيعي "هو زمن التفاعل الحي؛ الزمن الذي تتحدد حركته بطبيعة انشغالنا مع الآخرين"²². ويرجع هذا التوصيف إلى خاصية المحادثات اليومية، فلا فرق بين الحوار والمحادثة من هذه الناحية إلا من حيث الأهداف، فهما يقومان على الفورية والحضور والمشاركة، تؤديه الشخصيات بأساليب مختلفة أساسها الأخذ والردّ في مقام محدد. وهذا هو واقع الحوار الروائي عندما يوهم بتلك الفورية، فعلى الرغم من تنازعه مع السارد، يشعر القارئ باقترابه من ذلك الواقع والاندماج فيه أو الشعور بالابتعاد عنه والرغبة في فهمه.

أ- تنوع أساليب القول:

لما كانت الحوارات الثنائية المباشرة تشي بهوية المتكلمين بفعل تناوب الأدوار والتداول على الكلام فإنها – وفق فرانسيس برتولو (Berthelot) تجابه مشكلة تشابك الأحاديث في الحوار المتعدد²³ إلى حدّ يصعب معه تمييز الأقوال، إذ يلجأ القارئ إلى البحث عن القرائن التي تشير إلى المتكلم. وهو ما تتسم به الأقوال المباشرة والفورية

ومنها الحوار المفاجئ (Abruptive dialogue) وهو "حوار لا يكون فيه نطق المتكلم مصحوبا بلاحقة وصفية (tag clauses) فعلى السبيل المثال: كيف حالك اليوم؟

- بخير، وأنت؟

- وأنا بخير"²⁴.

وعلى هذا النحو تضع أفعال القول المرسلّة في التدخلات الخالية من أثر الراوي القارئ أمام حوار الراهن، المنطوق مباشرة من دون وساطة. وتعبّر الشخصية تعبيرا حرّ مباشرا عن أفكارها ومشاعرها، عندما لا تكون هناك حاجة ماسة للوساطة، تعزف الشخصية عن انتخاب الراوي، وتنزع عنه شرعية الحضور والتدخل لعرض أقوالها في أثناء النص مباشرة أو غيايبا بأساليب مختلفة، وما على القارئ إلا أن يتبينها في أسلوبها ويتمثلها في أقوال المتحاورين.

أما الأقوال المسندة بلاحقة وصفية من قبيل "قال" و"قلت" و"سألت" و"أجابت" تصاحب الشخصية (أو الكلام أو الأفكار الناطقة) فهي على درجة ثانية من الحوار؛ فالتأطير يحدد فعل المتكلم يعرفه ويشير أحيانا إلى الأوجه المختلفة للفعل والشخصية والمكان والزمان التي تظهر فيه. واللاحقة الوصفية (اللاحقات) يمكن أن تصاحب الخطاب المباشر ("ماذا تفعل هنا؟ لقد سألت بابتسامة") أو الخطاب غير المباشر ("لقد قالت، إنها مرقّة")²⁵.

لذلك ينبري الراوي الداخل في الحكاية لتأطير الأقوال وتعليقه عنه، ونقله لها أحيانا بأسلوبه، أو يكتب بإسناد القول لصاحبه.

[أ] "قلت: أما تغارين يا حبيبي من هذه النسوة؟

[ب] قالت: لا والله. كيف أغار ممن وهبك الله؟". ص. 76

وتتباين أساليب الحوار الأخرى الممزوجة بالسرد المرهونة بتدخلات الراوي وأساليبه في الكلام من خلال الإشارات والنصوص المصاحبة/الموازية²⁶ (paratextes)، بسبب تفاوت المسافة بين زمن القصة وزمن الخطاب إذ يتضاءل أثر التحيين بفعل هيمنة الحكائي على القولي.

ب- تحيين القول في الزمن:

يرى هايدغر في رحلته الفكرية مع كتابه "الوجود والزمان" أن الزمان هو أفق فهم الآنية، أو الوجود الإنساني، وقد ذهب في كتابه الكبير إلى أن الآنية هي الفهم، وهذا الفهم يتجه إلى المستقبل حين يريد الإمساك بالإمكانات المتاحة أمامه [...] إن المستقبل هو الذي يضيف صفة الإمكان وجوديا على وجود يعتمد في وجوده على الإمكانات المشتركة

²⁷

إن عملية القراءة هي فهم للمنطوق في الزمان، وإذا اتضح أنه لا يمكن الإمساك بالزمن فإن التحيين يمكن من إحياء القول في الزمن، أي خلق تطابق بين زمن القصة وزمن الخطاب وزمن القراءة وهو ما يعبر عنه في التلفاز بـ"المباشر"، وفق عبارة إيكو، مع صعوبة تحديد مدة زمن القراءة في الأدب²⁸، ففي الأفلام البورنوغرافية (الإباحية)، (رغم أننا نمثل الدعارة لندنيها فيما بعد) تتطابق الأزمنة الثلاثة (زمن القصة، وزمن الخطاب، وزمن القراءة) في أثناء التصوير، فالغايات، هنا، أخلاقية وليست فنية كما يرى إيكو²⁹. وغالبا ما يكون هدف الحوار

تطهير النفس الإنسانية من براثن الحيوانية، لا سيما عندما يتناسب زمن الانتظار و"زمن التشنج" (وهو اسم أطلقه إيكو على زمن يقوم على التهدئة وتأجيل الحل الدرامي، ويهدف إلى إثارة اللذة الفنية وانتشاء المشاهد)، إلا أن الحوارات التافهة المتهافئة، كالثثرة والكلام المصطنع كثيرا ما تستغرق وقتا أطول مما ينبغي فتزيد من توتر القارئ. إن القصص الأكثر درامية تتسارع فيها الأحداث أكثر من القصص الأخرى، وتنتصب فيها الحوارات المكثفة المباشرة وغير المباشرة، وتتداعى الأفكار.

وبالعودة إلى الرد [ب] في التبادل السابق نلفي الحوار مخالفا في مضمونه للطبيعة البشرية (وهي الغيرة عند المرأة) في مقام التلفظ (الجنة) بحجة الإيمان والتسليم بإرادة الله، فتتقلص المسافات بين المنطقي والواقعي والخيالي، بين صياغة الحوار في القصة والخطاب، ليببدو التفاعل ضاربا في الخيال، فاقدا لمرجعيات منطقية، منفتحا على التجريب.

ج- استبعاد الملامح السردية:

يسهم الراوي المتدخل في الحوار بما يزيد عن فعل الإسناد في إضعاف درجة الفورية وإدماج الأقوال في الحكاية سواء كان بضمير المتكلم أو الغائب. لذلك يجوز القول بأنه كلما غُيِّب السرد، وحضرت أقوال الشخصيات نشط الحوار.

وتتجلى أهم مظاهر التحيين في التلطيف من البتر والمقاطعة، ووصف الانفعالات، وتعمق مع السجلات والجدل بين المتحاورين، حيث يتجلى انسجام الأقوال أو تنافرها. فعند قراءة حوارات "القيامة الآن" يلاحظ القارئ تداخل مستويات السرد وأساليب الحوار والوصف، لذلك يفعل المتلقي مصفاة التلفظ لتتضح له الأقوال في تبادلها والتفاعلات اللفظية في جريانها على السنة المشاركين.

وعلى الرغم من ذلك من المسلم به أن تجريد الحوارات من العبارات الإسنادية لا يمكن أن يشكل حوارا واضح المعالم في كل مرة، لأن قيمة القول تكمن في إسناده لقائله، وتخيل المتلفظ به وما يمايزه عن غيره من أنماط الكلام لاسيما في الروايات التي تنتهج نهج الغموض في بناء أحداثها. وقد يوهم الإسناد بعدم وجود مصدر للتلفظ من باب التشويق أو الإيهام، ولكن القارئ عليه مهمة اكتشاف ذلك بنفسه لاحقا.

وفي رواية "القيامة الآن" وبعد طول انتظار، عادت السماء صافية والجو بديع؛ الناس يحرثون ويزرعون و[فجأة انطلق صوت من حيث لا يعلم أحد:

- أين الشمس؟ أين الشمس يا عباد الله؟

ودوى الصوت في كل أصقاع المعمورة:

- أين ذهب الشمس يا ترى؟] ص. 20

وقامت القيامة وقد ظهرت علامتها الكبرى، بينما يتهيأ للقارئ ذلك الموقف كما هو منتظر حدوثه في مستقبل البشرية. إن استبعاد ملامح السرد هي عملية لا شعورية تحدث في أثناء القراءة فيميز الحوار من السرد ويبقى في ذهن القارئ أثرتلك الصورة التي رسمت في الذاكرة لشخصيات تتبادل الكلام.

3.2- التحيين اللساني:

يرى إيكو أن النصَّ نمطٌ معقدٌ من التعبير³⁰، يتشكل من مستويات متنوعة من اللغة والتركيب؛ كما يستعير الحوار من اللغة نسقه الخاص³¹ ويتخذ شكله الدال عليه بكل علامات الشفوية والحضور المسندة له. أما السرد فيأخذ القارئ إلى مصاف التخيل أكثر من الحوار المتداخل فيه عندما يلتفت بالخطاب من ضمير الغائب إلى ضمير المتكلم المشارك للآخرين في التبادلات.

ويعمل الخطابي الإسنادي على إضاءة الأقوال وتأطيرها وهو يختلف من رواية إلى أخرى ومن أسلوب إلى آخر في مقامات متميزة مثل: قال، همس، تكلم، سأل، أسرّ في نفسه، أجب، ردّ، فكر عالياً، صرخ.. وأغلبها تصاغ في الماضي. وتختلف جملة مقول القول في الحوار المباشر عنها في الخطاب المنقول، وتنماز بتركيبها اللغوي أي من مسند ومسند إليه وكذلك بعلامات التنقيط. كما يبدو الموضوع Sujet في الملفوظ إما عائداً إلى التلفظ أو المتلفظ كما يلي:

- أنا غضبان

تفترض الجملة أولاً فاعلاً يلفظها:

- أقول: أنا غضبان

- أقول(إنني) أنا غضبان

فالفاعل الأول هو الذي يقوم بـ/ يكلف بالفاعل الثاني(أنا). وإذا رغبتنا في منح الفاعل الثاني وجوداً لسانياً يفلت منا فإن الفاعل "أنا" يصبح لا حدّ له (أقول) إنني أقول أنا غضبان³².

هذه الأنماط الثلاثة من التفاعل تبين درجة التحيين؛ فحضور الفاعل الناطق في الأول يجعل الملفوظ في أعلى درجات الفورية، أما في المثال الثاني المسند بفعل القول بضمير المتكلم ففي رتبة ثانية من التلفظ المنقول المباشر، وفي المثال الثالث جاء الكلام منقولاً غير مباشر، وهكذا تتدرج الأقوال جميعها في التحيين وتساعد بدرجات متفاوتة في تطوير المضامين الحوارية.

ويعمل الحوار أحياناً على إخفاء الفاعل في جملة القول لأن الأقوال والأفعال والأحداث تدل عليه بالضرورة من ذلك ما يفترض قوله يوم القيامة من كلام مسند إلى الذات الإلهية، كما ورد في الرواية، فيكون القارئ في حضرة تحيين استباقي للأقوال؛ فقبل أن تبدأ محاسبة آدم، يأمر الله عزرائيل بقبض أرواح جبرائيل وإسرافيل وحملة العرش ويقبض روحه ويبقى الله الذي لا يموت.

"... ثم يقول:

- لمن الملك اليوم؟

لمن الملك اليوم؟

لمن الملك اليوم؟

ولا يجيبه أحد "... ص. 37، 38

وتتراوح أفعال القول المباشرة في هذا الحوار بين الطلبي (الاستفهام) وغير الطلبي (لا يجيبه)، فمنها ما يهيمن على الخطاب مثل فعل الاستفهام المنجز بالاسم (مَنْ)، المتكررة، ومنها ما يحاكي الحوارات كما جرت في الحديث المروي عن أبي هريرة.

ويسأل الله ملك الموت ربه "فيقول (وهو أعلم): ومن بقي؟ فيقول ملك الموت: أي رب. بقيت أنت الحي الذي لا يموت. وبقي حملة العرش، وبقي جبرائيل وميكائيل وإسرافيل. فيقول الرب: ليْمْتُ جبرائيل وميكائيل. وأقول: أي رب يموت جبرائيل وميكائيل؟ فيقول اسكت. إني كتبت الموت على كل من تحت عرشي. فيموتان.

ثم يأتي ملك الموت إلى الجبار فيقول: أي رب قد مات جبريل وميكائيل. فيقول الرب (وهو أعلم) ومن بقي من عبادي؟ فيقول ملك الموت: بقي إسرافيل، وبقيت أنا، فيقول ليْمْتُ حملة عرشي، فيموتون. فيأمر الله عز وجل حملة العرش فيقبض الصور من إسرافيل. ثم يقول: ليْمْتُ إسرافيل. فيموت. ثم يأتي ملك الموت، فيقول: مات حملة عرشك ومات إسرافيل. فيقول (وهو أعلم) فمن بقي؟ فيقول: بقيت أنت الحي الذي لا يموت. وبقيت أنا.

فيقول أنت خلق من خلقي. خلقتك لما أريت. فمت.

فأموت". ص. 32

إن استخدام ضميري المتكلم (أنا) والمخاطب (أنت) في أثناء المحاورة، وتغييب الخطاب الوصفي، يضيف طابع القداسة على محاورة استباقية حينتها القراءة في زمن الخطاب، وهو ما يدل على أن الحوار المباشر مكوّن لسانی قابل للتحيين في زمن المتكلم استباقا واسترجاعا وله علاماته الخاصة.

تلك الضمائر مثلت استراتيجية خالصة منتظمة، ظاهرة، ومقدرة، موصولة كانت أو مفصولة، وظفت في التركيب الإسنادي أو أسلوب النداء، أو الشرط أو القسم أو غيرها من الأساليب الإنشائية، وقد أحالت الألفاظ والجمل في المقاطع الحوارية على وجود ترابط منطقي بين عناصر التركيب.

كما جاءت المداخلات والردود، وأفعال اللغة منسجمة أحيانا أو متقاطعة بفعل علامات الشفوية المميزة للحوار. وقد عمد المؤلف إلى وضع نقاط تخللت التدخلات ليدل على مواطن الحذف، أو القطع، أو التقاطع.. في خطاب الشخصيات. وكثف في صياغة الحوار بالأسلوب المباشر من أساليب الاستفهام، والأمر، والنهي، والتعجب، كما أرفق أساليب الطلب بظروف دالة على الزمان والمكان مثل: الآن، هنا، في الحين، أمامك، خلفك.. جاءت مقترنة بالضمائر المنفصلة أو المتصلة الدالة على الحضور والآنية.

إن للشخصيات في الرواية أصواتا متعددة الأبعاد يدل عليها منطوقها ومداخلاتها وردودها، صمتها وسكونها، صراخها وهمسها، ضحكها وبكاؤها. فما ينسبه إليها الراوي دال على وجودها في الخطاب ومساعد على تسليها إلى ذهن المتلقي دونما عناء، لذلك لا تكفّ تدخلات الراوي على الدعم والمساعدة للإيهام بالواقع وتشكيل صور المحاورين في المقام. ويظهر ذلك في توظيف بعض المفردات العامية، والإحالة على الواقع بذكر تفاصيل تعمق من الإيهام به.

ففي ليلة الفزع جاءت نفخة الفزع، وجاء مجهولون يطرقون الأبواب على آدم ويقتحمون البيت ويدوسونه والكتب، ف"اختلطت أصوات كارل ماركس، وأبي حيان التوحيدي، وابن رشد، وحسين مروة، ونجيب محفوظ، وتولستوي، ويوسف القعيد، ولينين، ومحمود المسعدي، ودستوفسكي، والطيب التيزيني، وأبي الطيب المتنبي. ونهبت نوال السعداوي واحتجت، وقالت إنها ستشتكي هؤلاء الهمج للجامعة العالمية للنساء الديموقراطيات." ص. 27

هذه الحوارية الصاخبة بالأصوات المتعددة تميل، لبعدها التناسي، إلى السرد التفاعلي وتضعف من طابعه التبادلي القابل للتحيين. ومع ذلك فإن القارئ في "القيامة الآن" لا يتوقف عن تمثيل صوت المحاور في النص، فيرسم له، منذ انطلاق القراءة، صورة في ذهنه تختلف عن غيرها وتميزه بها. فإذا كان القارئ متلقيا متربصا بالنص في أحداثه وأقواله، فهو لا يقدر على ألا ينفعل به، ولا يستطيع البقاء خارج دائرة الأحداث. إن القارئ لا يستطيع أن يقرأ رواية وهو منفصل عن أحداثها وشخصياتها، بل إنه كثيرا ما يبحث فيها عن ذات يتقمصها ويشاركها المشاعر والمواقف والأفكار، ويضع، من خلالها، الموقف الدرامي محينا ومعرضا في ذهن القارئ.

3.3- التحيين التداولي:

تُعنى التداولية باللغة في مقام الاستعمال، واستعمال اللغة له وظيفة عملية وطريقة في الأداء والتبادل؛ سواء كانت أقوال إنشائية، أو إخبارية، أو طلبية أو تعجبية كما يقول غاردنر³³.

ويمثل الحوار في الأعمال الإبداعية إطارا لتبادل الأقوال وأداة للتواصل بين الشخصيات، بينما يعمل التحيين على إحياء التفاعل في مقام التلفظ، فينتقل المعنى بين المشاركين في الحوار الروائي افتراضا بواسطة المؤلف، ويحصل الفهم مع مراعاة مقتضى الحال ومقامات التلفظ وسياقاته. ولكي يتمكن القارئ من تشخيص القوة الإنجازية للملفوظ، عليه أن ينظر في كيفية تحيين الحوار بالأفعال الإسنادية، ثم بأفعال اللغة، والفعل الحجاجي، وأخيرا التفعيل بالجسد.

أ- التحيين بالفعل الإسنادي:

تتصدر أفعال القول (قال، يقول، قلت..) المحادثات اليومية والحوارات الروائية فتدعم التفاعل وتوجهه، وتسمه بالواقعية، إذ إنها تمثل لاحقة وصفية للأقوال تصفها أو توضحها أو تسندها لصاحبها مع تدخل مباشر أو غير مباشر. لكن وجود راو مندس في الخطاب قد يشي للمتلقي بهيمنة السرد، فيزيد من سرعة المحاكاة ويضعف درجة التفاعل الحوارية وهو شأن الروايات التقليدية.

وتختلف درجات الإيهام في الرواية الجديدة من راو إلى آخر وفق أسلوب النقل ونسبة السردية في الخطاب. فما إن يغيب صوت الراوي، حتى تنطق الشخصية متوجهة بكلامها إلى مخاطب حاضري المكان يشاركها التفاعل مباشرة في المكان والزمان والموضوع.

وتتميز العلاقة الحوارية- كما شرح ذلك فرانسيس جاك- بطبيعة خاصة بين المتحاورين تتمثل في التناظر، والتجانس، والتوافق أو التنافر، واللاتجانس التي يمكن تصورها بين أطراف الحوار. تلك الاستراتيجيات الصوتية القائمة على المواجهة اللفظية والاسمية، والمحادثة الجدلية، والمناقشة، والحوار، والنزاع، والتناقض وتبادل الآراء تخضع لتصنيف (Typologie) معين أو نمذجة قوامها طبائع الأشخاص العضوية وقدراتهم الذهنية³⁴.

ويمكن توزيع الأقوال من خلال الحوارات وفق تصنيف يتراوح بين التدخلات والتبادلات القولية المنطقية والتدخلات أو التبادلات الخارقة للمنطق والواقع، وأخيرا التدخلات المختلطة. ويستلزم تحيين الحوار المواجهة الذهنية بين الشخصيات.

ولا يختلف التحيين في الحوار بين الأنماط الثلاثة إلا من خلال تأثير الزمن والواقع. ففي رواية الدرغوئي "القيامة الآن" عندما تحوّل الدجال إلى حاوي يستعرض مهاراته في الإماتة والإحياء تجمّع الناس من حوله وهتفوا "هات الجديد يا حاوي. هذه اللعبة نعرفها. ورددوا بصوت واحد:

- نريد خبزا. نريدك أن تحول مدارج الملعب وحيطانه إلى "بسكويت. نريد الجديد يا حاوي". ص.13
فرغم تأطير التدخل بالفعل "هتفوا" الذين يدل على اتحاد أصوات العامة لتهتف، كالجوقة في الحوار المسرحي، مطالبة بالخبز وتحويل المدارج والجدران إلى بسكويت، بينما يكمل الحاوي استعراض مهاراته الخارقة للعادة "والناس في هرج ومرج، وقد ضلوا سواء السبيل إلى أن نادى مناد أن تعالوا إلى "رب العزة" المسيح عيسى بن مريم البتول. تعالوا إلى شفاء ما بعده مرض]. ص.14. وهنا يتحول الحاوي مرة أخرى ولكن إلى طبيب يشفي المرضى، فيرى "الناس وراءه يتصايحون: أين الخبز الذي وعدتنا يا ربنا؟ أين المنّ والسلوى؟ فدعاهم إلى التطهر أولا في الوادي الجاري. وأشار بيده إشارة غامضة لم يفهم الناس مدلولها، فارتموا في الماء الأبيض، فغرقوا [...] ص.14.

ويأتي الاقتباس في هذا المقام مرة من دون تنصيص، وقد تصرف الكاتب في الآيات القرآنية ووظفها كما أراد، وأخرى محافظا على النص المقتبس فلم يغير منه شيئا: "قال تميم الداري:
- وهذه واحدة من علامات قيام الساعة". ص.15

ب-التحيين بأفعال اللغة:

يشير جون أوستين إلى أن فعل الكلام يُؤدّي بثلاثة أفعالٍ مختلفةٍ هي: فعل القول، والفعل المضمن في القول، وفعل التأثير بالقول. ويرى أن فعل القول (Locutionary act) يُنجز بمجرد قول شيء ما مع مراعاة مقتضى المقام، ويسمي الفعل المضمن أو المنجز قوة فعل الكلام (Illocutionary) ³⁵. أما فعل التأثير بالقول ³⁶ (Perlocutionary acts) فهو الأثر الإنجازي الذي يحدثه الفعل في السامع، ويعد "مفهوما من الخارج ومن قرائن الأحوال، ونتيجة لآثارها، لذلك يتعين التفريق بين إنجاز فعل والآثار المترتبة عليه، وكذلك التفريق بين الأثر المترتب عن قوة الفعل والنتيجة كالاقتناع مثلا وهو ما لا ينعقد الكلام إلا به.

ويمكن أن يتلمس القارئ قوة التأثير بالقول في كلام المحقق، أو المحامي، أو القاضي، أو المفاوض، ولكن مع توفير وسائل الإثبات من حجج وقوانين داعمة واعترافات. أما في رواية "القيامة الآن" فتختلف خصوصية الخطاب لدى المحقق منه عند السجين. إذ تورد الرواية تحت عنوان "دراكيل" حوارا بين المتكلم السجين والمحقق المناور، يبدأ فيه الحوار هادئا في ظاهره متنافرا في عمقه، ثم يتدرج التحقيق إلى التعذيب الذي يسلط على المتكلم فيصفه بنفسه ويسرده بوصفه راويا- محاورا فيقول:

"قدم لي الرجل سيجارة "مارلبورو" وقهوة سخنة يصاعد منها البخار، وحدثني بودّ كبير.

قال إنه ليس كالآخرين، وطلب مني أن أنسى ما فات ثم تركني أترشف قهوتي على مهل وأعب من دخان السجارة. وهدوء شديد وقف، واتجه نحو المكتبة، ثم أريته يختار كتابا مجلدا تجليدا فاخرا فيضعه فوق الطاولة ويعود للجلوس.

نظر في عيني بحنان كبير بعدما أنهيت قهوتي وسيجارتي وقال:

- هل تعرف أننا نحترم حقوق الإنسان أكثر من اللازم؟

قلت، وطعم السجارة يخنق أنفاسي:

- أكثر من اللازم." ص.33

فما تقديم سيجارة المارلبورو والقهوة الساخنة قبل بداية التحقيق إلا محاولة لبناء علاقة ألفة مع المتهم للتأثير فيه والإيقاع به وانتزاع أقواله بودّ ويسر كبيرين. هذا العامل المساعد لأفعال الكلام هو الذي لجأ إليه المحقق المرعب دراغيلا لحمل المتهم على الاعتراف والإقرار بالذنب خلافا للأساليب للتقليدية في لتحقيق. ويضاف إلى هذا العامل فعل الطلب الملخص بقوته الإنجازية متمثلا في نسيان جلسات التحقيق الماضية على قساوتها وشدة التعذيب فيها.

إن فعل الاستفهام المتضمن للإخبار باحترام المحقق المحاور حقوق الإنسان، فيه من المبالغة ما لا ينطلي على السجين وهو ما يستنتج من قوله "أكثر من اللازم". أما أسلوب المحقق فينم عن استغفال للخصم والاستهانة به، وقد دلّ عليه تناقض الفعل المضمن في القول وما يستدعيه مقام التحقيق.

ومما لا يخفى على السجين نفسه محاولة المحقق تضليله وكسب ثقته بدهاء ومكر، خالف بهما مبدأ التعاون الحقيقي الذي يقوم عليه التبادل في الحوار (قال إنه ليس كالآخرين، وطلب مني أن أنسى ما فات). لقد خالفت الحوارات مبدأ كيف متمثلا في ألا نقول إلا ما هو صادق، ومبدأ النزاهة بأن يتجنب المتكلم الكذب ويقوم بإثبات قوله، والاكتفاء بالحديث بما يتفق والغاية التي يرغب المحقق دراغيلا في الوصول إليها: قال له (هل تعرف أننا نحترم حقوق الإنسان أكثر من اللازم؟)، بينما كان جالسا قبالة السجين يقرأ له كتابا عن حقوق الإنسان والحريات واتفاقيات منع التعذيب. وقد أدرك السجين في قرارة نفسه أن كلام المحقق محض كذب وافتراء (قلت، وطعم السجارة يخنق أنفاسي:

- أكثر من اللازم).

هكذا يتولّد المعنى في أثناء تحيين الحوار في السرد المتخيل، وتنكشف الدلالة بتأويل أفعال القول المنجزة في مقام تلفظ غير مألوف (مكتبة السجن) من خلال ألفاظ وحركات يترشح منها الدهاء والمكر والتحذير المضمّر للمتهم من مخالفة مبدأ التعاون، وهو ما ستكشفه المعادلة المختلة لصالح دراغيلا بتوظيفه قواعد المخاطبة المنهكة³⁷. وقد خول له ذلك الأسلوب ممارسة التعذيب النفسي بقراءة ذلك الكتاب المجلد الذي يحتوي على أشد أنواع التعذيب التي لا تخطر على بال أحد.

إنَّ أداء المعنى في الحوار عبر أسلوب النفي "ليس كالآخرين"، والاستفهام التقريري "هل تعرف.."، والقرائن التداولية (لكنني) والوسائط المساعدة في تأويل مقاصد المتكلمين قد أسهمت في تحيين الحوار الروائي في مقام التلفظ ومكن من تشكيل صورة في الذهن للانفعالات التي يمر بها البطل في ذلك الموقف التفاعلي من الرواية.

ج- التحيين بالفعل الحجاجي:

يبدو أن الفكرة الشائعة "أننا نتكلم عامة بقصد التأثير" التي أطلقها ديكرود عند صياغة نظريته الحجاجية، تجد صداها في نظرية الحوار؛ فالتأثير في المتكلم هو أحد أهم الغايات التي ترمي إليها لغة الحوار ذلك أنها في جوهرها ذات وظيفة حجاجية³⁸. وإذا كانت الكلمات أو الجمل تؤثر المداخلات والردود، فإن التدخلات تبدأ بحجج وتنتهي إلى نتائج؛ إذ تُقدم الحجة لتؤدي إلى نتيجة ما، وتحدد النتيجة وفق قوة الملفوظ الحجاجي. فالحجّة "عنصر دلالي يقدمه المتكلم لصالح عنصر دلالي آخر، وقد تأتي في شكل قول، أو فقرة، أو نصّ، كما تأتي في شكل منهج طبيعي أو سلوكي غير لغوي، وقد تكون ظاهرة أو مضمرة بحسب السياق شأنها في ذلك شأن النتيجة والرباط الحجاجي الذي يربط بينهما"³⁹.

وتظهر أفعال الحجاج في كثير من محاورات رواية "القيامة الآن"، وتنهض بدورها في تحيين الحوار وخلق مناخ تفاعلي تتفاوت فيه الحجج في قوتها وتأثيرها. ولكن من مقتضيات القول في هذه الرواية أن تصطبغ المحاورات بأجواء غرائبية تتداخل فيها القصص والروايات، من ذلك حكاية الحاوي الساحر وهو الأعور الدجال الذي جاء راكبا حمارا ما بين أذنيه أربعون ذراعا وقال:

"أنا ربكم الأعلى". ص. 12

جاء فعل القول في هذا التدخل على لسان صاحب الدابة متضمنا معنى الربوبية وما تقتضيه من تسليم النفوس بالسلطة وطاعتها والإذعان لها، فضلا عن قدراته الخارقة في تحويل الحجر والجبال خبزا حارا يأكل منه الأطفال والكلاب والناس. ثم فتح صندوقا عجيبا خرجت منه حسناء انتصبت على الركح تستعرض جمالها للجمهور.

إن أداء الحاوي بأقواله وأفعاله على الركح وأمام الملأ، وما توحى به من مضامين وأبعاد، جاءت مخالفة لمرجعها أي عن علامات يوم القيامة، وما ترسخ في عقيدة العامة ومخيالهم من قصص حول بطش الأعور الدجال وظلمه وكفره. كما حولت الأقوال والأحداث التفاعل من مجرد قصص ديني إلى حوار حي مع الجمهور ذي بعد شفوي.

ويتضح التحيين بالحجاج في حوارات مثال آخر من "القيامة الآن" عبر تأكيدات صدقية الأقوال بالأدلة والحجج التي تتضمنها التبادلات، ف"عندما بُعثت الدابة "الجساسة" التي تعقل وتتكلم، نطقت بلغة مترجمة آليا فهمها كل البشر، فقالت: أنا الفصل الذي كان لناقة نبي الله صالح عليه السلام. فلما قتلت لناقة، هربت بنفسي، فانفتح لي حجر بالجبل، فدخلت فيه، ثم انطبق ورائي. عشت في أعماق الأرض حتى أذن لي، فخرجت من حيث فار التنور. تنور نوح عليه صلاة الله وسلامه. قال الصحافي الذي حاورها لفائدة شبكة "السي أن أن":

- هل فار تنور نوح في أمريكا؟

ردت الجساسة:

- أفي ذلك شك؟ نعم يا سيدي فار التنور هنا، في مدينة نيويورك بالذات ثم أشرقت الشمس من المغرب وقامت القيامة". ص. 17، 18.

إنَّ الإحالة على ناقة النبي صالح (عليه السلام) والفصيل الشاهد على جريمة عقرها يشي بحجم الجريمة التي ارتكبتها بنو الإنسان، منذ بداية الخلق حتى "القيامة" عندما أصبح الكلام يُترجم آليا من "دون آلات"، فيفهم البشر جميعا بعضهم بعضا من دون واسطة.

كذلك فعلت "الجساسة" ذلك المحاور الأسطوري الذي يجابه محاورا واقعيا هو الصحفي، فهي في الذاكرة الشعبية دابة كثيفة الشعر لا يعرف رأسها من دبرها من كثافة شعرها، ويحكى أنها ذلك الجانّ الذي دلّ البحارة على مكان المسيح عليه السلام. وقد تعتمد المؤلف تشكيل حوار بينهما على لسان الصحفي في القرن العشرين "عصر السي أن أن"، وقد جاء على لسانها الظرف "هنا" مشيرا إلى العصر الحديث إذ ولد الحوار حكاية جديدة من ناقة صالح وتنور نوح بلغة يفهمها العالم بأسره، وقد اندمجت الأحداث واندلعت في القرن العشرين.

لقد تقلص الأزمنة في الحوار وتتداخل الأحداث المروية عن قوم نوح (عليه السلام) وعن التنور الذي فار في أمريكا منقولاً عن الصحفي في شبكة السي أن أن. ولخص الكاتب تلك القصص في توليفة متنافرة فصيل من ناقة صالح، والجساسة، وتنور نوح، والسي أن أن.. فإذا الأحداث مقتبسة من القصص القرآني تغذي جسد النص الذي لا يخلو من تلميح إلى حلول النهاية وسقوط البشر.

والملاحظ أنَّ إبراهيم درغوئي أطلق لنفسه العنان في توظيف حجاج السلطة والحجاج الديني في روايته، وتضمن حواراته قصصا ذات مرجعيات دينية، وهو ما يفسر ميله الشديد إلى الغريب واستهواء الغموض، وهو ما ظفرت به رواية التي اتسمت حواراتها بطابع عجائبي في الصياغة والمضمون.

وهكذا حَيَّنَ الحوار عندما حان فعل التلقي ليجد القارئ نفسه مشدودا إلى أقوال الشخصيات وتفاعلاتها ومحاجاتها لبعضها. وبينما هو في انظار اكتمالها، يخيب توقعه وتنقطع عرى الحوار، بفعل تدخل الراوي ومن ورائه المؤلف في صياغة مكونات العمل الروائي.

وإذا كانت الغاية الأساسية للحوار هي التأثير في المتلقي عبر سلطة الاستدلال وقوة الحجاج، في سبيل بلوغ درجة الإقناع بفكرة ما أو بالاستجابة لطلب ما، أو حمل المحاور على إقناع المتلقي بكلامه، فإن المحاور في "القيامة الآن" يرمي إلى بلوغ مرحلة إذعان المتلقي وإقناعه بحجم الكارثة التي تنتظر الإنسان. وما محاولة إقناعه إلا إحدى وظائف الحوار التي تشكل نوعه.

د- التحيين بالجسد:

إذا كان الحوار في أثناء العرض التلفزي أو المسرحي يُحَيَّن في الزمن بحضور الممثلين جسدا وقولا، حضورا مرئيا ومسموعا، ويولّد به المشهد المباشر وينجز القول في زمن المشاهدة، فإنه في الحوارات الروائية يسهم التحيين بتعاليق القول والجسد ويتفاعل المشاركون في ذهن المتلقي لفظيا.

وتنجز الحركة التي يقوم بها جسد المحاور أفعالا غير لغوية تشارك في تحيين الحوار لدى المتلقي النموذجي المستمتع بلذة المحاور؛ لذلك اعتبرت كربرات أوركبيوني أن الأفعال غير اللغوية تشارك الحوار في تبليغ المعنى ومنها الإشارة

بالرأس والتلويع باليد أو الأصابع، واحمرار الوجه وعقد الحاجبين واحمرار الوجنتين وغيرها من الإشارات ذات الخاصية الحركية الدرامية (dramaturgique)⁴⁰، وهي أفعال حركية تصاحب أفعال القول فتوحي بدلالاتها في الحوار. ولا يمكن أن يدرك القارئ ذلك إلا بتدخل الراوي ووصف المشهد الحوارية بشخصياته ونبرات أصواتهم، وملامحهم الجسدية، وانفعالاتهم.

تلك الأفعال غير اللغوية ساعدت في مقاطع حوارية عديدة على تجسيد الموقف الدرامي في مقام استعمال محدد، كما رأينا مع المحقق دراغيلا الذي اتجه بأسلوبه إلى توظيف أفعال تؤدّي بالحركات المصاحبة للمحاورة إلى استسلام المتهم واعترافه بجلب الأسلحة إلى مقر الاتحاد العام التونسي للشغل والتخطيط للاستيلاء على السلطة، ومنها ما صاحب الأقوال من النظر في العين، وسحب كتاب آدم مitzer "الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري أو عصر النهضة في الإسلام" وقراءته على مهل.

وعندما ينفذ صبر المحقق تتعري حقيقة مصاص الدماء المختفي وراء ذلك المظهر الزائف: "فجأة انتفض الرجل في مكانه وسال عرق غزير على جبينه وعلى عنقه، واسود وجهه، وانتفش شعر رأسه، وكبر ناباه حتى أصبح الواحد في طول ناب "داركيلا"، وبدأت النيران في الخروج من خياشيمه. قلت: هذا "داركيلا" حقيقي". ص. 37

4- حدود التحيين في المتخيل:

يعتبر التمثيل من المفاهيم المهمة المنظمة للخطاب النقدي الحديث، فعندما يدنو السرد من منطقة الحوار يحين المشهد في زمن التلقي فيستحضر القارئ ما مرّ في ذاكرته من وصف للشخصيات والمكان والزمان والعلاقات، ليكون ذلك كله في خدمة المحاورة، حينئذ يجوز للقارئ أن يتمثل المحاورة وكأنّ القائمين بها من لحم ودم. أما عندما ينأى المؤلف بالشخصيات عن الحوار فإن ذلك يستدعي استحضار الزمن المتخيل لعرض الأحداث في زمن تتفاوت فيه سرعة السرد ونظام المتواليات وترتيب الأحداث.

وأمام طغيان السرد الروائي وهيمنته على الحوار وغياب المواجهة الكلامية بين الشخصيات لا يمكن الحديث عندئذ عن إمكانية تحيين الأقوال، ذلك أنّ للتحيين حدود في السرد ينبغي مراعاتها.

14- تحيين المعنى ولعبة التأويل:

لا يكتمل النص إلا "بوجود القارئ أو المتلقي الذي يكمل أفق التجربة بأفق التوقع [...] إن أفق التوقع وأفق التجربة يواجهان باستمرار أحدهما الآخر وينصهران بعضهما ببعض، وبهذه النظرة يتحدث غادامير عن "انصهار الآفاق" الجوهرية في فعل فهم النص"⁴¹. ويتولد المعنى من التبادلات البانية للحوار بفعل القراءة الموجهة للنص. كما يخضع النص الحوارية إلى نظام مشترك كلياً أو جزئياً بين المرسل والمتلقي، فحينما يفك رموز الرسالة الموجهة إليه بحثاً عن القيمة الاخبارية التي شحنت بها، انطلاقاً من الكفاءة الذهنية التي يتمتع بها المتكلم ونظيره المتلقي في الحوار، ينكشف المعنى ويتعدد التأويل.

إن النص قبل التفاعل بين المشاركين وبعده يثير في ذهن المتلقي أسئلة كثيرة فهو "نسيج من الفضاءات البيضاء، والفجوات التي يجب ملؤها"⁴²، تلك الفجوات تركها المؤلف "لسببين: أولها لأن النص إوالية (Mécanisme) بطيئة (أو اقتصادية) تعيش على فائض قيمة المعنى الذي يدخله فيه المتلقي"⁴³، وهي ثانياً تخضع لأفق التوقع وخرق أفق

الانتظار. لذلك يفترض النص "قارئه كشرط حتي لقدرته التواصلية الملموسة الخاصة، ولكن أيضا بقوته الدلالية، وبعبارة أخرى النص منتج لواحد يستطيع تحيينه، وحتى إذا كنا لا نأمل (أو لا نريد) أن يكون هذا الواحد موجودا ماديا أو تجريبيا"⁴⁴.

وتتميز القدرة على التعبير في الحوار بالازدواجية، فالمخاطب ينتج اللغة ويحولها عبر الكلام إلى السامع مبلغا المعنى المراد، وكذلك حال السامع عندما يأتي دوره في الكلام فإنه يردّ بمقتضى ما تمليه قوانين الخطاب كما حددها بول غرايس؛ فيكون متعاوننا حيناً، مراعياً لمبدأ الشمولية، أو المناسبة، ومخالفاً لها أحياناً كثيرة.

ونعثر في "القيامة الآن" على تحيين تلك المقاصد المتضمنة للملفوظ وهي مقاصد الذات التجريبية (والمصطلح لإيكو) المتمعنة في الواقع والتاريخ أولاً وتوظيف التجارب الإبداعية الأخرى التي عالجت تلك القضايا أيضاً. لقد زادت الأحداث عمقا وكثافة بظهور "الشهيري" بطل رواية عبد الرحمن منيف "شرق المتوسط"، لقد تدرّبنا سوياً بـ "أمريكا" لكنني لا أحبذ طريقة عمله...

قائلاً: أنا أعشق الأدب والتاريخ. على فكرة. هل تعرف "الشهيري" بطل رواية عبد الرحمان منيف "الآن هنا.... أو شرق المتوسط مرة أخرى"؟ أنا متأكد من معرفتك به. لقد تدرّبنا سوياً بـ "أمريكا" لكنني لا أحبذ طريقة عمله. هو لا يعجبني كثيراً، فهو رجل جلف...بدوي يا أخي.. ولا يعرف القراءة، لا يحب الفنون". ص.35

هذه المناورة التي يقحم فيها الدرغوئي على شخصية إشكالية من رواية أخرى على لسان المحقق، جاءت على لتشارك في اللعب بالسرد وتعميق الدلالة للاستدلال على فداحة ما يرتكبه الإنسان في حق أخيه الإنسان من قسوة وانعدام الرحمة.

2.4- لعبة التحيين في الزمن:

يشتغل التحيين في أثناء القراءة بآلياته السردية والتداولية، فيتحول إلى لعبة بين القارئ والنص والزمن، تتجلى المعاني في نضارتها وتتجدد المواقف التفاعلية بين الذات المتحاورة. لذلك يجوز التسليم بأن "تدخل ذات تتكلم هو أمر مكمل لنشاط القارئ النموذجي الذي يعرف كيف يواصل لعبة البحث عن الألعاب. ويتحدد "البروفيل" الثقافي لهذا القارئ، إن لم نقل الهوى الذي يدفعه إلى مواصلة هذه اللعبة حول الألعاب، فقط من خلال نوع العمليات التأويلية التي يتطلبها الصوت: الاهتمام، النظر، الملاحظة البحث عن متناظرات وروابط"⁴⁵.

وتبدو لعبة السرد في رواية "القيامة الآن" متضافرة العناصر ومنفتحة الدلالة، من حيث المبنى ومنطق الخطاب، على نصوص متنوعة، ومرجعيات فكرية ودينية مختلفة، وأماكن متناثرة كالجنة والنار، والحياة الدنيا ويوم القيامة، الحقيقة والخيال..

وفي هذا المقام لا يمكن إدماج الزمن الطبيعي زمن القراءة في فكرة التحيين إلا عند اقترانها بالحوار فتلغي منطق الزمن المتخيل وتوحي بالأنية، لا سيما عندما تتبادل الأقوال في الزمن المناسب للتجاوز، وهو زمن يستدعيه القارئ كلما دار الحوار أو أراد أن يجري التبادلات القولية على ألسنة الشخصيات؛ إن التحيين لعبة القارئ الواقعي والمفترض على السواء، لأن الأول متماه مع الحوار، والثاني منتج له.

وكثيرا ما يتبنى القارئ في أثناء التلقي دور الشاهد ويحل أحيانا محل السارد المشارك في الكلام، فينوب ضمير المتكلم ويحل محله مشاركا في الحوار وطرفا فاعلا فيه على وجه الحلول الذاتي، فيبدو الحوار "ممسرحا" زمن القراءة يدور بين المتحاورين وكأنه وليد اللحظة الراهنة.

ويتلاعب الكاتب بالأحداث فيشكل نصا مفلتا من الزمن خارقا لزمته المتخيل وهو ما تمثل في خروج الدابة فيكون في الحكاية المتخيلة من نيويورك إذ حطمت كل شيء وتحول كل شيء إلى ركام وهرب الناس في كل الاتجاهات وإلى المخابئ والدابة خلفهم، إلى أن أصبحت نيويورك أثرا بعد عين.

"لم يصدق أحد هذه الأخبار، فوقع الاتهام على رأس القيادة الصينية. قالوا:

- لقد انتقم الصينيون من أمريكا التي ضربت الاتحاد السوفياتي السابق بالقنابل "الديموقراطية"، فرد عليها الرجال الصفر بالقنابل النووية". ص 18

وفي أثناء سرده لأحداث الاتحاد التونسي للشغل وما حدث لزعمائه يسلط المحقق أشد العقاب على البطل ويتحول إلى دراكيلا فيغرس أنيابه في عنقه حتى يفور دمه ثم يجلس يلعبه بلسانه.

"قال:

- من أين جئتم بالأسلحة التي كدسها أعضاء النقابات في مقرات الاتحاد بتونس وصفافس وسوسة؟ فانفجرت. جاء انفجاري عفويا. لم أخطط له. فقد عزمت على عدم الرد عليه ولو أرغمني على الكلام بفوهة المسدس، ولكنني ما قدرت:

- هذا غير صحيح. إنه تدبير من ميليشيات "الصباح". هذا افتراء على الشغالين.

[...]

- هل صحيح كنتم تنوون الاستيلاء على السلطة بهذه الأسلحة البدائية؟ ثم أضاف بعد قليل من الصمت:

- وأنت، هل كنت تطمع في وزارة أم سفارة؟

ولما استفزه سكوتي صاح:

- تريد أن تنصب لأسياك المشانق في الساحات العامة يا ابن الكلبة الجرباء". ص 36.

هكذا يمتزج الغرائبي بالواقعي والمتخيل بالحقوقي في حوارات "القيامة الآن"، فيقول المحقق ما يخول له قوله وما ليس مخولا له، ما دامت الرقابة والمحاسبة غير مدرجة في قاموس المحققين وجلالوتهم. ولعل المؤلف من خلال تصوير تلك المشاهد المنبثقة من الواقع والتاريخ، أراد أن يؤرخ لظاهرة بقيت في ظلام السجون والعنابر يراها سببا في تأخر الأمم والبلدان فتلاعب بالأقوال في الزمن لأجل التعبير عن حدة المأساة التي عاشها الإنسان وغربة البشر في سجنهم الكبير فوق هذه البسيطة.

5- نتائج البحث:

لئن لجأ درغوثي في "القيامة الآن" إلى كثير من الترميم والمواربة، فمنح نصه صورا لفظية دالة على ما استقر في أعماق الذوات المتحاور من مشاعر وتداعي أفكار، وكشف ما في الواقع من رداءة على وجه التخيل والنقد، فإن قراءة الحوار تداوليا كانت عاملا مساعدا على تفعيل آليات التحيين في أمثلة من أقوال الشخصيات، والوقوف على بلاغة معانيها وقوتها الإنجازية.

لقد جسدت رواية "القيامة الآن"، أعلى درجات الإيهام بالواقع عندما يقف القارئ مع المقاطع الحوارية المنافرة للمألوف، والتي تكون الشخصيات قريبة من عالم المعقولات. ورغم إيهامه بالحضور والفورية، يبدو الحوار بعيدا عن وظيفته الاجتماعية خادما للوظيفة الما وراء لغوية داعيا إلى إعادة النظر في المعتقدات والأفكار والممارسات.

إنه من المسلمات أنّ الحوار الفوري كما يجري في واقع الناس لا يمكن أن يتكرر البتّة، كما أن الحوار الفوري في الرواية لا وجود له ولكنه يروى ويصاغ من الخيال، لأن الحدث والزمن بدورهما لا يتكرران أيضا وإنما يُنقلان رواية أو تمثيلا قبل القراءة والتفسير والتأويل.

لذلك يحسن أن نسجل ما يلي:

- إنّ القراءة ليست في حد ذاتها هي التحيين، ولكنها الأداة التي بها تنتصب الشخصيات لتعبر عن أفكارها وهواجسها وقضاياها وتطلعاتها. فالتحيين نشاط عقلي سيكولوجي يوحى بالفورية، يظهر فيه المتحاورون وكأنهم يتبادلون الكلام، والأفكار، والمواقف، والمشاعر لأول مرة.

- إن عملية تحيين الحوار هي محاولة التدرج به إلى درجة الفورية الماتعة لدى القارئ ونقله إلى عالم الحقيقة والواقع؛ فكلما نجح الحوار في محاكاة الفورية، كان أقرب إلى قلب المتلقي وواقعه وانفعالاته "المفترضة"، لذلك ينتقل الحوار من البناء إلى التداول ومن اللغة إلى الاستعمال.

- إن القراءة النموذجية للحوار في الرواية هي التي تميز أساليب الحوار ووظائفه وتصنّفه في سلم ترتيبي وفق درجة الحضور والفورية، إنها القراءة التي تتمكن من القارئ فتتجول به من غابة السرد إلى مجتمع التفاعل، وتنتقل به بين متعة الأحداث المتنامية واحتفالية الحوارات المتبادلة بين الشخصيات، فيتية بين الواقعي والخيالي.

وإذا كانت تداولية الحوار الروائي تتجلى في أعلى درجاتها من خلال تحيين الحوار المباشر، ومن ثم الحوار المنقول وغير المباشر الحر، فإن القراءة الفورية الناقدة هي الآلية التداولية القادرة على تشكيل زمن الخطاب قبل أن تتشكل الحكاية في الذهن بكل تفاصيلها كما هي في زمن القصة، إنها آلية التأويل للمعاني القابعة في أعمال النص الإبداعي.

الهوامش:

¹ - سورة الإنسان: الآية الأولى

² - الجوهري، إسماعيل بن حماد: الصحاح تاج اللغة، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين بيروت، 1987.

³ - Paul Robert et Alain Rey: Petit Robert: Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française, France, 1976, P. 23

⁴ - عبد الله خضر محمد: مناهج النقد الأدبي: السياقية والنسقية، دار لقم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، د.ت. ص. 147

⁵ - ورد هذا المصطلح في استعمال عدد من الدارسين مقابل المفردات الإنجليزية والفرنسية المذكورة في المتن وفي حقول معرفية متنوعة مثل النقد والحوسبة وعلم الإدارة، ولكن لم نعتزله على أصل في معاجم اللغة العربية عدا كلمة "الراهن" بمعنى الحالي والآن.

⁶ - ينظر: أمبرتو إيكو: 6 نزاهات في غابة السرد، ت. سعيد بنگراد، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط. 1، 2005 ص 37

⁷ - كمال صديقي: تحيين المعارف الفلسفية في الدرس الفلسفي: <https://falsafiatbac.ahlamontada.net/t368-topic>

نقلا عن: أصول الخطاب النقدي: ترجمة أحمد المربني عيون المقالات، 1989، ص. 80.

⁸ - ينظر: أمبرتو إيكو: القارئ النموذجي، ضمن كتاب: طرائق تحليل السرد، ترجمة حسن بحراوي وآخرون. منشورات اتحاد المغرب ط 1، 1992، ص. 159

⁹ - أمبرتو إيكو: 6 نزاهات في غابة السرد، ص. 128.

¹⁰ - Rullier-Theuriet, Françoise (2001): Le dialogue dans le roman, collection encrages, Hachette, Paris, P.25

¹¹ - أمبرتو إيكو: 6 نزاهات في غابة السرد، ص. 90.

- ¹² - م. ن. ص. 37-38
- ¹³ - أمبرطو إيكو: القارئ النموذجي، ص. 160
- ¹⁴ - م. ن. ص. 10
- ¹⁵ - م. ن. ص. 12
- ¹⁶ - م. ن. ص. 28
- ¹⁷ - ينظر: م. ن. ص. 31
- ¹⁸ - ينظر هامش "التلفظ في الذاتية" لأوريكيوني:
- Catherine Kerbrat-Orecchioni L'énonciation de la subjectivité: Armand Colin, VUEF, Paris, 2002, P.81
- ¹⁹ - أمبرطو إيكو: 6 نزاهات في غابة السرد، ص. 38
- ²⁰ - العقد السردى (Narrative contrat) هو اتفاق بين السارد والمسرد له، المتحدث وجمهوره، وهو ما يشكل الأساس لوجود السرد نفسه ويؤثر على الهيئة التي يتخذها، وأي فعل سردي يزودنا بشيء قابل للتداول أو "سأحكي لك قصة إذا وعدتني أن تكون عاقلاً..." جيرالد برانس: مصطلحات سردية، ت. عابد خزندار، إشراف جابر عصفور، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط. 1، 2003، ص. 150
- ²¹ - أمبرطو إيكو: 6 نزاهات في غابة السرد، ص. 11
- ²² - ديفيد وورد: الوجود والزمان والسرد، الوجود والزمان والسرد: فلسفة بول ريكور: ت. سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، المغرب، 1999، ص. 154
- ²³ - Francis Berthelot: Parole et dialogue dans le roman, éd. Nathan, Paris, 2001, P.178
- ²⁴ - جيرالد برانس: مصطلحات سردية، ص. 368
- ²⁵ - م. ن. ص. 229
- ²⁶ - يعد مصطلح "النص المصاحب/الموازي لدى جيرار جينيت أحد العلاقات التفاعلية الخمسة التي تؤلف ما أسماه بالمتعاليات النصية (transsexualité)، ينظر كتاب: مدخل إلى النص الجامع، جيرار جينيت، ترجمة: د. عبد العزيز شبيل، مراجعة: د. حمادي صمود، المجلس الأعلى للثقافة والآداب والفنون، 1999
- ²⁷ - ديفيد وورد: الوجود والزمان والسرد، ص. 27
- ²⁸ - أمبرطو إيكو: 6 نزاهات في غابة السرد، ص. 102
- ²⁹ - م. ن. ص. 104
- ³⁰ - أمبرتو إيكو: القارئ النموذجي، ص. 158
- ³¹ - يرى دوسوسير أن اللغة "نسق لا يعرف إلا نظامه الخاص" فهو نظام منغلق على نفسه.
- ³² - L'énonciation de la subjectivité, P.246
- ³³ - جاك موشلير وآن ريبول: القاموس الموسوعي للتداولية، ت. مجموعة من الأساتذة إشراف د. عزالدين المجذوب، المركز الوطني للترجمة، تونس، 2010، ص. 53
- ³⁴ - يراجع كلام فرانسيس جاك في:
- Françoise Armengaud : La pragmatique, presse universitaire de France, Delta, Paris, 1993, P.117
- ³⁵ - جون لانكشو أوستين: نظرية أفعال الكلام، ت. عبد القادر قنيني، دار إفريقيا الشرق، المغرب، 2008، ص. 131
- ³⁶ - ترجم عبد القادر قنيني العبارة الإنجليزية (Perlocutionary acts) بلازم أفعال القول. ينظر: نظرية أفعال الكلام، جون لانكشو أوستين، دار إفريقيا الشرق، المغرب، ص. 123 وما بعده.
- ³⁷ - يراجع حكم المحادثة وقوانين الخطاب عند بول غرايس وكيفية اختراقها في الخطاب الروائي: الطاهر الجزيري: الحوار في الخطاب: دراسة تداولية سردية في نماذج من الرواية العربية الجديدة، مطبعة آفاق، الكويت 2011، ص. 61 وما بعدها.
- ³⁸ - ينظر: أبو بكر العزاوي: اللغة والحجاج: دراسة وصفية لبعض الجوانب الحجاجية في اللغة العربية، دار العمدة في الطبعة، ط. 1، الدار البيضاء، 2006، ص. 8
- ³⁹ - أبو بكر العزاوي: اللغة والحجاج العمدة في الطبعة، ص. 18
- ⁴⁰ - Catherine Kerbrat-Orecchioni : Que peut-on faire avec du dire, cahier de linguistique française (n°26), acte de 9ème colloque du pragmatique. 2004, P.39
- ⁴¹ - ديفيد وورد: الوجود والزمان والسرد، ص. 32
- ⁴² - أمبرتو إيكو: القارئ النموذجي، ص. 158.
- ⁴³ - م. ن. والصفحة.
- ⁴⁴ - م. ن. ص. 159
- ⁴⁵ - أمبرطو إيكو: 6 نزاهات في غابة السرد، ص. 51.
- 6- قائمة المراجع:
- أ- باللغة العربية:
- القرآن الكريم

- أبو بكر العزاوي: اللغة والحجاج: دراسة وصفية لبعض الجوانب الحجاجية في اللغة العربية، العمدة في الطبع، ط1، الدار البيضاء، 2006.
- أمبرتو إيكو: القارئ النموذجي، ضمن كتاب: طرائق تحليل السرد، ت. حسن بحراوي وآخرون. منشورات اتحاد المغرب ط. 1، 1992،
- أمبرتو إيكو: 6 نزعات في غابة السرد، ت. سعيد بنگراد، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط.1، 2005
- بول ريكور: الوجود والزمان والسرد، ت. سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، المغرب، 1999
- الجوهري، إسماعيل بن حماد: الصحاح تاج اللغة، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين بيروت، 1987.
- جاك موشليروآن ريبول: القاموس الموسوعي للتداولية، ت. مجموعة من الأساتذة إشراف د. عزالدين المجدوب، المركز الوطني للترجمة، تونس، 2010
- جون لانكشو أوستين: نظرية أفعال الكلام، ت. عبد القادر قينيني، دار إفريقيا الشرق، المغرب 2008
- جيرالد برانس: مصطلحات سردية، ترجمة عابد خزندار مراجعة وتقديم محمد بري، المشروع القومي للترجمة المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 2003
- حفناوي بعلي: تمثيلات الممنوع والمقموع في الرواية العربية المعاصرة، دار اليازوري للنشر والتوزيع، الأردن 2005.
- الطاهر الجزيري: الحوار في الخطاب: دراسة تداولية سردية في نماذج من الرواية العربية الجديدة، مطبعة آفاق، الكويت 2011
- عبد الله خضر محمد: مناهج النقد الأدبي: السياقية والنسقية، دار لقلم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، د.ت
- كمال صدقي: تحيين المعارف الفلسفية في الدرس الفلسفي: <https://falsafiatbac.ahlamontada.net/t368-topic>
- ب-باللغة الأجنبية:
- Catherine Kerbrat-Orecchioni : Que peut-on faire avec du dire, cahier de linguistique française (n°26), acte de 9ème colloque du pragmatique. 2004
- Catherine Kerbrat- Orecchioni L'énonciation de la subjectivité: Armand Colin, VUEF, Paris, 2002
- Francis Berthelot : Parole et dialogue dans le roman, éd. Nathan, Paris, 2001
- Françoise Armengaud : La pragmatique, presse universitaire de France, Delta, Paris, 1993
- Paul Robert et Alain Rey: Petit Robert: Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française, France, 1976