لغة الحوار الأدبي
في مجلة الأقلام العراقية

م.م. عادل ياسر كاظم
أ . د. سوادي فرج مكلف
كلية التربية للعلوم الإنسانية ـ جامعة البصرة

المقدمة :

تشكل اللغة أرضية خصبة للكثير من التخصصات العلمية والأدبية وتدخل في مجال اللسانيات والفلسفة والمنطق .أما بالنسبة للوظيفة الأساسية للغة فقد شكلت بدورها وما تزال موضوعا خلافيا مثيرا للجدل بين العلماء ، حيث ذهب البعض إلى إن وظيفتها اجتماعية (تواصلية) أساسا ، إذ تساعد على تمتين العلاقات الاجتماعية بين أفراد المجتمع كما إنها عنصر أساسي في تعايشهم السلمي ، وهو ما يؤكده سيمون ديك بقوله: ((إن اللغة الطبيعية أداة للتفاعل لاجتماعي ، وهذه الأداة لا تتحقق في ذاتها ولذاتها ، بل تتحقق عن طريق فعالية الاستعمال المحدود للتفاعل الاجتماعي بين أفراد المجتمع))[1] .في حين يرى البعض الآخر إن وظيفة اللغة معرفية ، حيث تستعمل لتمثيل المعلومات وتخزينها وإبلاغها ، ومن منطلق الوظيفة المعرفية والتحاورية تدخل اللغة ميزانا رئيسيا يحرك عتبات الحوار الأدبي ، وتبادل الأفكار المعرفية في الميدان الأدبي ،بعيدا عن اللغة الرمزية التي تذهب بنا إلى ميدان ابعد مما نرمي إليه في حواراتنا الأدبية .فالوظيفة التواصلية قد نعدها هدفا آخر لإيصال الأفكار والمعلومات الى المتلقي بشكل سلس ينمي الذائقة الأدبية من خلال اختيار حواراتنا البناءة التي تثري ذاكرة المتلقي بأهمية الفنون الأدبية من وجهة نظر قائلها ، وما يعتريه من الصعوبات والعوائق في مجال الإنتاج للفكر العربي الذي يتميز بالمزاجية والتقليد .

لغة الحوار الأدبي : لما كان الحوار الأدبي رسالة تحمل في طياتها فكرة يراد نقلها إلى الآخر ، فانه يتجسد من خلال اللغة ، مفردة ومعنى ، لأنها من أدواة الاتصال وهي الأداة الأرقى ففيها يتميز الإنسان عن سائر المخلوقات ، ولا يتم لها ذلك إلا عن طريق التواصل الذي حدده رومان ياكبسون للغة فيقول: ((يرسل المرسل رسالة إلى المرسل إليه ، ولكي تكون ذات مفعول فإنها تحتاج إلى سياق يشار إليه يقدر حجمه من أرسلت الرسالة له))[٢] ، فالرسالة عبارة عن كلام، أو شيء قابل للتحول إلى نمط كلامي كأن يكون حوارا أدبيا يهدف من خلاله الطرفان (المحاوِر والمحاوَر) إلى إرسال هذه الرسالة إلى متلق يفهم الرسالة ويستوعب مضمونها ، لان القراءة إجراء له سياق ، وهي مسألة ملائمة النص الحاضر في سياق النصوص الأخرى والتقاليد والاهتمامات التي يحافظ عليها الإنسان في فكره قبل مواجهة هذا النص بعينه[٣].ففي ندوة حوارية حول الحركة النقدية في مرحلة التغيرات الثقافية في العراق ، كانت الرسالة تهدف إلى بيان الحركة النقدية لمتلق واع وذكي ، من خلال السؤال عن تغير مشهد الحركة النقدية في العراق خلال العقدين الأخيرين ، إذ تتم الإجابة باستخدام لغة الخطاب الموجه ((بتغير المشهد نحو مزيد من النضج والحيوية والتنوع ، فأما النضج فمن خلال خبرة مكتسبة عجلت ببلورة واغناء المنهج الأكاديمي المطور نحو أفق الحداثة والإبداع النقدي))[٤].يبدو إن لغة النقد العراقي في مرحلة الثمانينيات والتسعينيات هي الأكثر جذبا للقارئ بما تحمله من تراكيب نقدية مشحونة بأفكار ومفاهيم انتقلت عبر الترجمة أو مجموعة الترجمات والقراءات ومزيد من الاطلاع على ثقافة الآخر، حتى تبلورت لغة نقدية تمثل صورة الخطاب النقدي المكتفي بذاته ، والقادر على التعبير عن المواقف النقدية العراقية[٥] ، فمن خلال لغة الحوار الأدبي ترسخت أو تمنهجت لغة الحوار النقدي بحوارية أدبية ميسرة تمثل وجهات النظر النقدية لمجموعة من النقاد العراقيين حول الحركة النقدية في مرحلة التغيرات الثقافية في العراق .فالدرس اللغوي الأكاديمي الذي يطرحه الناقد عبد الجبار عباس ضمن الحوار يأخذ حداثة اللسانيات والأسلوبية وما يسمح بخطوة جديدة نحو حفريات القصيدة الجاهلية أو في سواها ، أما الناقد مالك ألمطلبي فيراه سؤالا مخادعا من قوله

((بان التغيير مرتبط بالواقعات النقدية سطحيا ، ومرتبط بتقدم المناهج أساسا))[٦] ويعرج على ذلك الناقد حاتم الصكر بقوله((إن التغيرات المحتدمة بالحوار مع الآخر متمثلة بمنهجه ، والبحث عن تجليات المظاهر النقدية)) [٧] . ومن هنا أصبح الحوار يدور حول هموم النقاد بالدرجة الأولى بتعريف المتلقي الايجابي بالموجات الفكرية والأدبية الحديثة ، بدلا من إصدار الأحكام وتوجيه إجابات لا طائل منها ، إذ أصبح دور النقد دورا توصيفا لطبيعة النص الإبداعي مستمدا من اللغة النقدية الشارحة الأداة لتوصيل أفكاره واللغة الحوارية أداة التفاهم .تنطلق لغة الحوار كوسيلة للكشف أكثر من العمل بها كوسيلة للتجريد ، تأكيدا لاتجاهها الموضوعي في التعامل مع المحيط الأدبي ، ولتميزها نتيجة لذلك بالقدرة على التواصل الأدائي المباشر بلا اطر، بعد أن تخلصت من متعلقات القديم والمعاصر المتمثلة في الخضوع لتأثير منظومة كلامية تقليدية ذات أشكال محددة ، فهي تعمل بتقنية الخبرة الحوارية إذا أحسن استخدامها ، لاستحداث مفاهيم جديدة للتعامل مع ما للفهم من رد فعل ومن التأثيرات المتغيرة بالارتقاء إلى درجة الانتباه ، فهي إذن لا تأتي بوسائل تعبير مجردة من فعل دلالاتها الحقيقية ، ولا نطلب منها أن تؤدي مطلبا اجتماعيا على صعيد الحوار لأنها جاءت مألوفة ؛ ولكن لكونها في الأصل ميزة من مميزات العمل الحواري[٨] .ومن الممكن أن نلاحظ أيضا بان هذه اللغة الحوارية على وفق ما تحمله من نوايا المصارحة الحوارية لها أن تتخطى بشكل واضح الغموض والإبهام العادي ، وتبتعد عن التزييف والمخاتلة واللعب اللغوي الأجوف ذي التبعات البلاغية المتعسرة ، إلى الوضوح والدلالة ، ولنا أن نرى ذلك من خلال آلية السؤال الحواري (للمحاوِر) في قولة ((ألا تجد طريقتك متعالية على الواقع ومنسجمة إلى نفسها في إطار من الرؤية الذاتية ، واللغة كذلك))[٩] في محاولة لسحب المحاوَر إلى ساحة المحاوِر الفكرية واللغوية في طرح أسئلة تحمل نوعا مثيرا لمعرفة ما يسره من مكنونات ، وتبقى مسالة تضخيم ذلك وإيصاله بتكثيف مقنع من واجبات الخبرة الأدبية ومقدرتها على الإقناع لكشف اكبر مساحة في المعنى وردود الفعل الحرة .إن عملية تثوير اللغة في أي ميدان تبعث على الفضول في معرفة النوايا ، فقد سُئل ألبياتي عن

رأيه في الدعوة إلى تثوير اللغة ، تلك الدعوة التي تصبح فيها القصيدة عبارة عن لعبة لغوية وتبحر مهملة المضمون والقيم الفنية الأخرى في الشكل، والشكل لا يتحمل تثورا أكثر مما حاولوا ، فأجاب بالقول ((هذا الوباء جاء من قبل بعض الشعراء الذين سبقوا هذه الأجيال واذكر منهم ادونيس الذي انتهى به المطاف إلى أن يصبح منظرا وناقدا أكثر من كونه شاعرا خاصة في السنوات الأخيرة ، وقد انتهى ادونيس إلى الباب المغلق))[١٠] .وأكثر الظن إن اللعب بالكلمات وتثوير اللغة لم يكن ضمن قائمة مشتهيات ألبياتي الذوقية ، إذ يرى إن التراث هو ملهم العملية الشعرية لا اللعب بالكلمات فيقول((اعتقد إن عدم ربط محاولة تثوير اللغة والتجديد والإبداع التاريخي يؤدي إلى مثل هذه النتيجة ... فمعظم تجربتي الفنية ترتكز على التراث ، ومن التراث بنيت تجربتي الشعرية الكبيرة))[١١] ، ويصفها بالوباء ودلالة الانتشار المعيب وعلامة الفال السيئ والسير بطريق محفوف بالمخاطر مع اعترافه بموهبة ادونيس الشعرية. أما الشاعر جبرا إبراهيم جبرا فقد كان رده أكثر لياقة ، عندما دعاه احد النقاد بمخرب الشعر العربي الحديث بالقول((ما عدت اندهش لسماع نقيض ما أتوقع ، الحمد لله لسعات الذباب لا توقف حصانا راكضا))[١٢] ، فلقد كانت مغامرة لغوية وعاملا أساسيا في الدفع الإبداعي إلى الأمام من اجل أغناء اللغة والعقل والخيال ومن ثم اغتناء الحياة نفسها ، ويرى إن هذا ينطبق على الفنون الأخرى على أن تضع الشكل مكان اللغة في الفنون المرئية ، وتضع النغم والأصوات مكان الشكل واللغة في الفنون السمعية وهكذا[١٣] ، وقد تتجلى لغة الحوار الأدبي في مظاهر عدة تتمثل في :

أ) لغة الإيجاز : تتميز لغة الحوار الأدبي بالفرادة عن انساق اللغة العادية في الأجناس الأدبية الأخرى ، فتكون اللغة هي الفعل الأساس من حيث إنها تؤدي ما تقوله أو ما تعبر عنه ، إن عملية إخضاع لغة الحوار لحالة من التكثيف العالي ، وذلك لمحدودية الحوار ، ولاستغلال الزمن بالشكل الأمثل في اقتناء الفرصة لمعرفة ما تكن به نفس المحاوِر من أسرار تغلف عمله الأدبي في الكشف عن الشخصيات ، وتحريك الأهداف ، وإيضاح الأفكار ، ولا نقصد بالتكثيف في معناه العلمي بل الأدبي فهو

لغة المجاز والتصوير والتجسيد والتشخيص ، والذي يعني كذلك التركيز على الأسئلة الحوارية البناءة المفيدة سلفا، والتعبير عن الفكرة أو الموقف بأقل عدد من الكلمات ، والإجابات الموجزة التي تطبع النصوص بالجودة الفنية ، والصدق الموضوعي الذي تهتم به لغة الإعلام ، لأنه عادة ما يخل الإطناب بنظام الفعالية الحوارية فيفقدها أهميتها ، ويبعث على السأم والملل ويشتت الأفكار ، فيفقد الهدف السامي الذي من اجله بُنِي الحوار .إن عملية الحوار تعتمد على ذهنية المحاور ومستوى ذكائه وخبراته وسماته الشخصية ، لان مكونات الحوار تعتمد بالدرجة الأساس على فاعلية الخيال ، والخيال عملية نشطة لتكوين صورة الحوار وتهيئتها في ذهن المحاوِر عبر وسائط اللغة ، والفنون الأدبية على الرغم من إنها تتكون على شكل صورة في عقل المتلقي ووجدانه ؛ إلا إنها صورة لغوية تنقل رؤى المبدع إلى المتلقي والدكتور ماجد السامرائي مثلا لم يخالف قاعدة الخيال والاقتصاد إلا نادرا . فقد كانت أيدلوجية السؤال عبارة عن سهام فعالة في الساحة الحوارية ، لأنه يمتلك ثقافة الحوار وقوة الخيال لإثارة حالة من التعاون أو التساوق مع المحاورين لتحقيق مستوى عالٍ من الفائدة المرجوة ، وتحقيق الأهداف المتوخاة من الحوار، والعمل على توفير الزاد الثقافي المناسب ، وتقديمه على وفق إطار مناسب مع المستوى الفكري والثقافي للجمهور من خلال الابتعاد عن التخصيص وتبسيط المادة الثقافية دون المساس بمضامينها الجوهرية التي تفيد المجتمع وتطوره الثقافي ، ونلمس حسه اللغوي من ثيمة الأسئلة الموجه لادوارد الخراط مثلا ((في كتاباتك أجد التركيز على اللغة ؟))[١٤] ((عملك داخل القصة كان هدما وبناء))[١٥] تتميز المادة الثقافية بالجدية لذا على من يقدمها ان يمتاز بأساليب واضحة ومناسبة وفي نفس الوقت جذابة ومشوقة ، عن طريق الاستعانة بالجو النفسي العام فتحضا الإجابة باهتمام المحاوَر بالقول ((هذه الثروة الفادحة متاحة أمام الكاتب ، ماذا نفعل؟ معظمنا يكتفي بكسرة ضئيلة وهشة وسهلة ومبتذلة جدا من هذا الخضم المتلاطم البكر الذي مازال غير مسبور))[١٦] ، فالمسألة ليست قيمة لغوية بقدر ما هي الخبرة الفنية ، نابعة منها ومنصهرة فيها ، فاللغة بهذا المعنى تمثل علاقة عضوية ، علاقة درس ومحاولة لسبر الأغوار إلى أخر ما يمكن

ان يقوم به المحاوِر من طرح الأسئلة ، والملفت للنظر رد المحاوَر بالقول ((هذا السؤال مطب .... أنت تحاول أن تستدرجني ــ ويضحك ضحكا متواصلاً))[١٧]، ولإثبات وجهة النظر هذه فان المحاوِر يقول ((هذه التفاصيل كنت احملها في راسي وأنا ابدأ هذا الحوار ماضيا معه في طريق البحث في شخصيته فيما لها من إطار إبداعي ، نفاذا إلى الإنسان فيه ، حيث كل موقف يتغذى من هذا الجوهر))[١٨] وهناك العديد من الإشارات يحرص المحاوِر منها إلى رفد الحوار ببنياته اللغوية فمنها مثلا:

- ((إن الصمت يحتاج إلى موهبة كبيرة))[١٩]
- الحياة تصنع الحقائق والأكاذيب ، وهكذا الكاتب يصنع الاثنين .
- التجربة الشعرية إفراز في مرحلة متأخرة لمخزون قديم[٢٠].
- علاقتك بالموروث من حيث امتلاك قوة التعب .
- ما هي مؤهلات الناقد ؟ نسمع بين الحين والآخر من يصفك بالناقد الانطباعي[٢١].
- القصيدة عندي مفتاح سر لأشياء وانصهار للذات في الذوات الأخرى .

ولا يسعنا الحديث عن الإيجاز دون الخوض في بعض لمسات الأطناب والإطالة الحوارية ولكن ليس الجانب السردي الممل منها ؛ بل ذلك الذي يبنى على جملة من الحقائق ترد في بعض الأحيان مما تستوجب الشرح والتفصيل ، للإجابة عن سؤال مقدر يستدعي ذلك الحوار الخوض في بناه العميقة لتوضيح أفكار المحاور ، مما يوفر للحوار مجالا للتعبير عن الموضوع وخلق الإحداث بشكل واضح متنامي إذ يوفر ــ وبتعبير آخر ــ للحوار الأدبي في مجمله حيوية أكثر واتساعا ، وغالبا ما يحدث هذا الشكل الحواري في كثير من الأسئلة التي تحتاج إلى استدلالات عقلية وبرهانيه ، أو حينما يلجأ المحاور إلى سرد حدث معين أو حكاية مما تستوجب الإسهاب ، فتشتمل على إيضاح كافة جوانب الموضوع المقصود بالسؤال .

ب) لغة الوضوح : أما لغة الحوار الأدبي الواضحة فهي لغة مناسبة تتجنب التوعر الأكاديمي ، وتترفع عن الفضفضة التي يراها أهلها شاعرية ، وتنأى عن الركاكة التي

يحسبها أهلها شعبية ، ان لغة الأدب هي بناء عام مناسب ، يتقدم على البناء المنطقي السائد والنهج التقريري ، وهي تترفع عن اللغة العادية ؛ لأنها تتسم بالعمق والشفافية ، ليس معنى الوضوح في العمل الأدبي وتيسير وصول مقصوده إلى فؤاد المتلقي وعقله ينفى عنه التكثيف الفني وأن يحمل بين طياته العديد من الدلالات والرمزيات ، يقول القاص عبد الخالق الركابي ((فجأة وجدت نفسي بإزاء (انفجار سردي) لا قدرة لقناعتي السابقة على كبحه ، فارخيت لقلمي العنان ، متعقبا إياه وأنا الهث فزعا ودهشة ، مجتازا متاهة روائية لم يسبق لي ولوجها ، لاقف في ختام الرواية ــ وياللمقارقة !على أديم صفحة بيضاء تحمل في أعلاها عنوان(كتَبَ الكُتب ــ سفر النون) فقط!))[٢٢] يتراءى لنا إن الوضوح الذي نصف به الحوار الأدبي ، لا يعني السطحية والتقرير المباشر وأداء المعنى بشكل مبتذل ورخيص ، وإلا فقد الغاية منه والهدف ؛ لكون القول الأدبي في طبيعته لا يصل بسهولة ، ولا يسلم قيادته من أول وهلة ، لأنه يمتاز بلغة شفافة وكثيفة ، إذ هي تستعمل فيه بشكل طريف وجديد ، وهي تكتسي بكثير من الظلال والإيحاءات مما يجعل التعامل مع الحوار الأدبي تعاملا ميسورا ، مرفودا باستعداد ثقافي وذوق نقدي وملكة مدرّبة مصقولة ، وحسبنا وصف الكتابة (بانفجار سردي) وهي لغة تصويرية مجازية تعد القمة الساحقة للقول الفني الجميل ؛ لان ((الكتابة ليست ممارسة اعتباطية أو تعسفية ، كما إنها ليست إلهاما عجائبيا مفاجئا في غير ميعاده ؛ بل هي ممارسة خلاقة لابد أن تنطوي على الباهر والجديد والمثير حتى في أوضاعها الميكانيكية))[٢٣]، فقد سُئل الروائي ادوارد الخراط كيف تستثار الكتابة بداخلك ؟ فأجاب ضاحكا ((الكتابة عندي حالة كمون ، والكتابة هنا متخيلة ومحمولة في القلب وفي النفس وفي العقل ومحمولة كما كان السندباد يحمل عفريتا ، والكتابة تتضمن الكثير من العفاريت))[٢٤] .وقد اجمع النقاد والبلاغيون العرب على إن التعبير المجازي ابلغ من التعبير الحقيقي وان الكناية ابلغ من التصريح ، وذلك حتى يحافظ على طاقته الإيحائية ؛ كون الصورة المجازية بتغيرها الدلالي تمثل للمتلقي علاقة لغوية جديدة لم يألفها ، تلفته إليها بجدتها وغرابتها وخروجها عن المألوف[٢٥]، إن الوضوح بهذا المفهوم هو

من سمات أي أدب هادف جاد يمتلك رسالة واضحة المعالم لا يراد من ورائها إلا إيضاح ما تعسر على المتلقي فهمه بطرق مختلفة ، أما باستخدام لغة حوارية مفهومة ، أو بإرسال خطابات تنبعث من ثنايا اللغة بطرق بعيدة تماما عن التعالي الموضوعاتي ، كما يراه الكاتب عزيز السيد جاسم بالقول((استجلي معالم أفكاري المتبلورة حول موضوع معين ، ويميل هذا الأسلوب إلى نوع من الكتابة الرياضية الدقيقة ، التي ترتسم الأشياء والأفكار تعبيريا بصورة تطمح أن تكون تطابقية مع رؤى القارئ ، وهو يعتمد الوضوح ، وتوسيع الأطر الأسلوبية كي تستوعب اكبر قدر من الأفكار القابلة للفهم من قبل أوسع قدر من القرّاء))[٢٦] .إن كل حوار أدبي واضح هو انتقاء ، وهو إعادة صياغة للأشياء بطرق خاصة جديدة ، وان الأديب يحمل في الآخرِ رسالة يبلورها قلمه بالأفكار ، وإذ هو يتفيأ هذه الرسالة النبيلة لابد أن يكون قادرا على بلوغ المتلقي ، بأسلوب فني ولغوي مؤثر يستعمل فيه كافة أنواع التأثير الأدبي ، إذا ما كان الأدب كتابة إبداعية تخيلية[٢٧]،على فرض إن لا يحجب عن المتلقي العمل أو يضرب دونه الستار ، يقول القاص جليل القيسي ((الكاتب المبدع لا يمكن أن يكتب بلغة الزجاج المشجر، إلا إذا أصيب بزوال في الفكر والروح ... واللغة الجافة المتخشبة المشجرة بعيدة عن عالمه ، المبدع حتى في جنونه يكتب كالزجاج الشفاف))[٢٨] ولذا يجب أن تكون ثمرة هذا الجهد أو الحوار هذا النص المقروء أن يصل إليه .

ج) **لغة الغموض** : الغموض ليس سوى إيراد الكلام بحيث تفيض منه وعلى مستوى واحد معانٍ متعددة ، وهذا التعريف يتفق عليه النقاد القدامى والمحدثون منذ الجرجاني حتى تودوروف ، إذ يقول الجرجاني في باب((الإجمال: إيراد الكلام على وجه يحتمل أمورا متعددة))[٢٩] أما رأي تودوروف ((يكون الخطاب غامضا عندما تأخذ المعاني العديدة التي يحملها ملفوظ ما أهمية واحدة ، لا تتفاوت من حيث الأهمية))[٣٠].وعلى العموم لا يقصد بكلمة الغموض التي ترد في تراثنا القديم انغلاق المعنى وعدم الاتصال مع النص ، وإنما ترد بمعنى الغوص وطول التأمل للوصول إلى الغاية المطلوبة ، وهي عادة ما تكون صفة ايجابية لا تقطع الطريق

على المتلقي الواعي ، نعني به محب الشعر والأدب الذي تثقف ثقافة واسعة بنماذجه ونظرياته ، وما أكثر ما استغلت في هذا السياق المحاورة التي تمت بين أبي تمام وناقديه عندما قالا له : لم تقول ما لا يُفهم ، فأجابهما إجابته الشهيرة : لم لا يُفهم ما يُقال[٣١] وكأنه أول من أثار قضية مسؤولية المتلقي في العمل الإبداعي ، لان يخرج إلى النص بعيدا عن الرتيب المألوف .إن لغة الغموض أو الفلسفة التي راح يتفلسف بها الأديب أو المحاور وخصوصا في ميدان الحداثة ، قد تكون متعالية يلجأ إليها المحاور لإبراز قدراته اللغوية ، وربما كان ذلك نابعا من السمات الشخصية التي يتمتع بها الأديب في كتاباته ، التي يمكن أن تشي بأمور عدة يتركها إلى فهم المتلقي وتأويله ، وقد يكون نابعا من ثقافة أدبية تمرس عليها في كتاباته الأدبية بفعل الممارسة اللغوية والإمكانات التعبيرية والخزين المعرفي الناتج عن الإلمام بعدة لغات تتداخل في ظل أعماله الأدبية ، أو ربما ثقافة العصر ، وفي حوار مع الشاعر عبد الرحمن طهمازي يُسأل((قرّاؤك يجدون صعوبة في ما تكتب ـ يُقال انك تقيم حاجزا مع المتلقي ، هل هي عزلة أخرى تمارسها اللغة معادلة لعزلة الشاعر والنص .. أم هي ثقافة تقيم انقطاعا معرفيا مع ما هو سائد من ثقافات))[٣٢]، لابد من الشارة هنا إن بعض الكتاب يتحمسون إلى إنتاج نصوص يتطلب فهمها شيئا من الجهد ، وقد لا يصل الأمر إلى حد الإبهام ، وربما تكون دعوة إلى البحث والتأويل من باب استعراض القوة مثلا ، أو قد تكون الكتابة فيها شيء مختلف يكمن بفعالية الأداء كما يقول ادونيس((الكتابة السيريالية تبدو غالبا مليئة بالغرابة والتناقضات والغموض وتفكك الصور مما يجعلها عصية على الفهم .... تفصح عن عالم هو نفسه غريب غامض مُحير))[٣٣].أما الغموض التداولي فهو غموض الجملة التي تحمل ضمنا أكثر من مستوى أسلوبي ، يمكن تمثله بمقولات حوارية كثيرة وردت في العديد من حوارات الأدباء الشعراء والنقاد بالقول:((المرء لا يتمكن من إدراك الواقع ، عندما لا يتمكن من صياغته كقصة))[٣٤] وآخر يرى في التجريب السباحة ضد التيار ، أي أن نجد التيار أولا ومن ثم نصارعه ، ومنهم من يعتقد ((بأنه صوت من أصوات هذه الأرض ولم يعد مسكونا بشيء أكثر من هواجس نفسه ، ونفسه

وحدها التي كان يتصورها كونا ، وكانت كتاباته ــ في نظره ــ مصدرا من مصادر التعالي على كل كون يقع خارج نفسه التي كان يرى سر العظمة متجسدا فيها!!))[٣٥] هذه جزء من فلسفة الشاعر حسين مردان فقد كان معجبا بكلمة (دكتاتور) وكثير ما كان يباهي مرددا بأنه (دكتاتور الأدب)[٣٦] ومنهم من وصف طريقهُ مع الشاعر عبد الوهاب البياتي بأنه شاق وصعب لأنه ((طارق بن زياد الشعر ، كلماته هي جيشه ، وروحه هي حصانه وسيفه ، وكل العالم أندلسه ، وأيامه بحثٌ دائم عن الفتوحات))[٣٧] ومنهم من يرى شعر ادونيس بأنه((نقلة العالم المسكون إلى مملكة الأحلام ، والأخيلة والرؤى المدهشة . تلك النقلة التي تتم بجدارة لغة مجنحة بدراما كلامية ــ هارمونية تحملك معها في السياحة المشوقة))[٣٨] . يقول بلند الحيدري أنا لا افهم ادونيس وهو اقرب أصدقائي واصدق أصدقائي ، واعرف كل دخائل ادونيس ولكن ما عدت افهم قصيدته ، وهو يعتز إن الآخر لا يفهمها ، أما الشاعر عبد الرحمن طهمازي فيراها قضية مواقع وليست قضية حواجز أو منافع أو معايير إذ يقول ((كما تروي كتبنا عن الاخفش وسبب عدم بسطه للنحو ، أو عن الخليل وسببه عن عدم البسط أي رأيهما في المحافظة على صعوبة العلم ، الاخفش بسبب ضمان باب الرزق والخليل بسبب هيبة العالم))[٣٩] كذلك جسد الدكتور علي الوردي رأيه في صعوبة قواعد النحو بالقول((هي من صنع النحاة في العصر العباسي ، الذين كان معظمهم من الموالي ، والذين يتنافسون في تعقيد قواعد النحو لكي يجعلوا لأنفسهم مهنة محترمة يقصدهم الناس من اجلها))[٤٠] وهي روايات على كل حال . أصبحت مسألة الغموض في كل جنس أدبي تطرح نفسها بقوة التحولات السريعة في المجتمع ومظاهر الالتباس والتعقيد التي تلفه ، لذلك أصبح لزاما على القارئ في العصر الحديث ــ نظرا لتوالي الحداثة بصورة سريعة ومبهرة ــ أن يتحصن بجملة من المعارف والآليات المنهجية للدخول في أي موضوع . فقد غدا الغموض مطلبا عاما وفتح باب التأويل على مصراعيه في فهم المعنى وتجاوز اللفظ[٤١] ، فاكسب الحوار جمالية خاصة وجاذبية قصوى ، يحددها تداعي القراءة التقليدية عن طريق اللغة وتعدد معانيها ، فأصبحنا نتكلم ونواري ونضمر في ثنائيات

تتصل أساسا بالقارئ وطريقة فهمه للنص ، يقول القاص جليل القيسي في لمسة جمال يلفها شيء من الغموض ((العزلة تهب شحنات من القوة الديناميكية لشعور ولا شعور الإنسان ... ففي العزلة أتسلم نداءات دافئة من العالم ، ومن أقطاب جسدي يتأرجح ضرب نادر من نار لذيذة في الجوانب الأكثر استيحاشا في داخلي ... يحترق داخلي مثل طائر السمندر لكني اشعر بالسعادة))[٤٢].إن الغموض من طبيعة اللغة قبل أن يكون خصيصة من خصائص اللغة الحوارية ، فقد ورد في القران الكريم من قوله((قد سمع الله قول التي تجدلك في زوجها وتشتكي إلى الله والله يسمع تحاوركما))[٤٣] في (سورة المجادلة) لتكون لغة الحوار غامضة على المتلقي ؛ لا على الخالق وذلك لسرية الحوار ، وقد أشبعها الغزالي بحثا في المستصفي في علم الأصول[٤٤]، وقد تناول الأدب بجدية هذه الظاهرة لدى الإنسان كثقافة سلوكية وركز عليها وقدم لها كثيرا من التحليلات سوى كان ذلك بلغة مباشرة أو رمزية .إن هناك مستويين من الثقافة بين إرسال الرسالة ومتلقيها ، والتفاوت بين المستوين يؤدي بالضرورة إلى نوع من المفارقة التي تثير الانتباه وتدعو إلى الملاحظة الدقيقة لفهم اللغة وتداولها بين الناس ، وكذلك ما ورد من حوارات أدبية تثير الأسئلة فيها كوامن عدة للإجابة بحسب فهم المتلقي للسؤال تكون الإجابة ، إلا إن المحاور يلجأ للصمت ، ليترك الباب مفتوحا أمام المحاوَر ليدلو بدلوه في ميدان اختصاصه ومحاولة إيصال أفكاره وما يريد إلى المتلقي على وجه العموم ، وخصوصا عندما يكون الحوار إعلاميا ؛ لأنه سوف يصل إلى عدد غير قليل من المتلقين بثقافات متعددة ، وهو الهدف الرئيسي من الحوار للكشف عن العمل ، ثم الشخصية التي قامت بتلك الأعمال الأدبية ، ومن ثم الوقوف على التحليل من خلال لغة المحاور وأسلوبه ، لإيضاح الدوافع التي دعته إلى الخوض في غمار تلك الأعمال الأدبية باختلاف أجناسها ، وميل الأديب إلى جنس أدبي يلبي طموحاته ، ويقر عينه ، وينفس كربه ، يقول فؤاد التكرلي ((إنني بعد أن انتهي من عمل أدبي معين اشعر بالراحة ، وكأن حملا ثقيلا زال من على كتفي كنت أهم به لأيام وربما لشهور أو أعوام اختمر في ذهني فخرج على تلك الصيغة))[٤٥]ويستشهد برواية (الرجع البعيد) .

النتائج :

١. تكمن أهمية الحوار الأدبي في استخدام لغة أدبية سليمة .
٢. تمثل اللغة عاملا أساسيا في إيصال الأفكار والرؤى إلى المتلقي بصورة واضحة .
٣. استخدام اللغة الواضحة والابتعاد عن لغة الغموض ولا يعني ذلك النزول إلى اللغة الهابطة أو المبتذلة بل الاستخدام الرصين للغة .
٤. إن اللغة وسيلة اتصال مثلى لإيصال الصور والأفكار والرؤى من المرسل إلى المتلقي وعاملا مهما من عوامل التطور الاجتماعي .
٥. ان اللغة حاجة بشرية لا يكمن الاستغناء عنها سيما اللغة الأدبية لأنها تمثل عاملا أساسيا في الإنتاج الأدبي سيما الإعلامي منها لكون لغة الحوار التي تناولها الباحث إعلامية .

المصادر والمراجع :

القرآن الكريم .
١. جمالية الغموض في الشعر العربي الحديث ، محمد عبد السلام مرزوقي ، مجلة الإتحاف ، ١٩٠/ديسمبر/٢٠٠٨.
٢. الرمزية والتأويل ، تزفيتان تودوروف تقديم اسماعيل الكفري ، دار نينوى للطباعة والنشر ط١/٢٠١٧ .
٣. الصوفية والسوريالية ، ادونيس ، دار الساقي ط٣/١٩٩٢ .
٤. المحاورة مقابلة تداولية ، د.حسين بدوح ، عالم الكتاب الحديث ، اربد ، الأردن ط١/٢٠١٢ .
٥. مدخل إلى القصيدة الأدائية ، علي الطائي ، الأقلام/ع١٢،١١،١٠/١٩٩٥.
٦. المستصفي في علم الأصول ، محمد بن محمد ابو حامد الغزالي(٥٠٥هـ) تح محمد عبد السلام ، دار الكتب العلمية بيروت (د، ت) .
٧. معجم التعريفات ، علي بن محمد الجرجاني ، تح محمد صديق المنشاوي ، دار الفضيلة .
٨. الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، أبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي ٣٧٠هـ ، تحقيق السيد احمد صقر، دار المعارف ط٤/ج١.

٩. النص الأدبي في التراث النقدي والبلاغي ، د. إبراهيم صدقة ، عالم الكتاب الحديث ، اربد ط١/٢٠١١.
١٠. نظرية الأدب ، تيري انغلتون ، ترجمة ثائر اديب ، منشورات وزارة الثقافة السورية ،دمشق ١٩٩٥.
١١. النقد والنظرية النقدية ، جيرمي هوثرون ، ترجمة د.عبد الرحمن محمد رضا ، مراجعة الدكتور عناد غزوان ، دار الشؤون الثقافية بغداد /١٩٩٠ .
١٢. النقدية العراقية في مجلة الأقلام ، ولاء إسماعيل ، دار الرافدين ، بيروت لبنان ط١/٢٠١٧.

المجلات

١. مجلة الأقلام تصدر عن دار الشؤون الثقافية العامة بغداد .

هوامش البحث :

(١) ينظر المحاورة مقابلة تداولية ، د.حسين بدوح ، عالم الكتاب الحديث ، اربد ، الأردن ط١/٢٠١٢ /٤٥ .
(٢) النقد والنظرية النقدية ، جيرمي هوثرون ، ترجمة د.عبد الرحمن محمد رضا ، مراجعة الدكتور عناد غزوان ، دار الشؤون الثقافية بغداد /١٩٩٠/٣٥ .
(٣) النقد والنظرية النقدية /٢٢ .
(٤) مجلة الأقلام/ع١١،١٢، ت٢، ك١/١٩٨٩/١٩١ .
(٥) ينظر النقدية العراقية في مجلة الأقلام ، ولاء إسماعيل /٧١.
(٦) مجلة الأقلام العدد١١/١٢/١٩٨٩/١٩٢. من ندوة حوارية بعنوان(الحركة النقدية في مرحلة التغيرات الثقافية) شارك فيها د.ثابت الالوسي ، د.مالك المطلبي ، حاتم الصكر، عبد الجبار عباس ، والناقد فاضل ثامر . أدارها جهاد مجيد ، والسؤال المطروح هو: هل تغير مشهد الحركة النقدية في العراق خلال العقدين الأخيرين ؟ وبما تمثلت التغيرات ؟ .
(٧) م ، ن /١٩٢ .
(٨) ينظر مدخل إلى القصيدة الأدائية ، علي الطائي ، الأقلام/ع١٠،١١،١٢/١٩٩٥/٦٣ .

(٩) الأقلام ع٨/١٩٨٧/٦١ . من حوار ماجد السامرائي مع جبرا إبراهيم جبرا بعنوان (تجربتي الشعرية كانت دائما محرضة لا تهدا) .

(١٠) الأقلام ع٥/مايو/١٩٨٥/٨٢ .

(١١) م ، ن /٨١ .

(١٢) الأقلام ع٨/١٩٨٧/٦٣ .

(١٣) ينظر مجلة الأقلام ع٨/١٩٨٧/٥٨.

(١٤) مجلة الأقلام ع٢/١٩٩٠ ٧٨ . من حوار أجراه ماجد السامرائي مع الروائي ادوارد الخراط بعنوان (الكتابة في زمن متغير) ،(ماجد السامرائي أجرى العديد من الحوارات في مجلة الأقلام، فشكل ظاهرة حوارية) .

(١٥) م ، ن /٧٨ .

(١٦) م ، ن /٧٩ .

(١٧) مجلة الأقلام ع٦/١٩٩٠/٧٩ .

(١٨) م . ن / ٧٤ .

(١٩) مجلة الاقلام١٩٩٩/٦٢ من حوار مع القاص جليل القيسي .

(٢٠) م ، ن ع/ا/١٩٨٥/١٣٠ حوار مع الشاعر التونسي محمد العوني بعنوان(الشعر سؤال لا ينام)

(٢١) ينظر الأقلام ع١٠،١١،١٢/١٩٩٥ سؤال موجه للدكتور علي جواد الطاهر من حوار بعنوان(أسئلة نقد في القصص العراقي) .

(٢٢) مجلة الأقلام ع١-٤/١٩٩٧/٤٨ من حوار أجراه وارد بدر السالم مع القاص عبد الخالق الركابي بعنوان(دليل القارئ سابع أيام الخلق) .

(٢٣) الأقلام ع٧/١٩٩٠/١١١ من حوار مع الناقد عزيز سيد جاسم بعنوان(المنطلق أساس في المعرفة والإبداع) .

(٢٤) الأقلام ع١/١٩٨٨/٨١ من حوار مع الروائي ادوارد الخراط بعنوان(القصة والفن والإبداع) .

(٢٥) ينظر النص الأدبي في التراث النقدي والبلاغي ، د. إبراهيم صدقة ، عالم الكتاب الحديث ، اربد ط١/٢٠١١/١١٦ .

(٢٦) الأقلام ع٧/١٩٩٠/١١١ .
(٢٧) نظرية الأدب ، تيري انغلتون ، ترجمة ثائر أديب ، منشورات وزارة الثقافة السورية ،دمشق ١١/١٩٩٥ .
(٢٨) مجلة الأقلام ع٢/١٩٩٩/٧٣. من حوار مع القاص جليل القيسي بعموان(الصمت يحتاج موهبة كبيرة) .
(٢٩) معجم التعريفات ، علي بن محمد الجرجاني ، تح محمد صديق المنشاوي ، دار الفضيلة /١١.
(٣٠) الرمزية والتأويل ، تودوروف /٨٤ .
(٣١) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، أبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي ٣٧٠هـ ، تحقيق السيد احمد صقر، دار المعارف ط٤/ج١/٢١ .
(٣٢) الأقلام ع١١,١٢/١٩٩٢/١١٤ من حوار أجراه رياض إبراهيم مع الشاعر عبد الرحمن طهمازي بعنوان((إذا كانت اليوتيوبيا قادمة فلها مقالاتها)) .
(٣٣) الصوفية والسوريالية ، ادونيس ، دار الساقي ط٣/١٩٩٢/١٣٧ .
(٣٤) الأقلام ع٧/١٩٩٠/١٥٥ من حوار مع الروائي الأمريكي روبرت كوفر ترجمة غانم محمود .
(٣٥) الأقلام ع١١/١٩٨٤/١١٧ .
(٣٦) ينظر م ، ن ١١٧ .
(٣٧) الأقلام ع٧/١٩٩٠/١١٤ .
(٣٨) الأقلام ع٧/١٩٩٠/١١٣ .
(٣٩) الأقلام ع١١,١٢/١٩٢٩/١٥٥.
(٤٠) الأقلام ع٨/١٩٨٣/٨٣ .
(٤١) ينظر جمالية الغموض في الشعر العربي الحديث ، محمد عبد السلام مرزوقي ، مجلة الإتحاف ، ١٩٠/ديسمبر/٢٠٠٨/١٤ .
(٤٢) مجلة الأقلام ع٢/١٩٩٩/٣٧من حوار مع القاص جليل القيسي بعنوان(الصمت يحتاج إلى موهبة) .
(٤٣) سورة المجادلة /١ .

(٤٤) المستصفي في علم الأصول ، محمد بن محمد ابو حامد الغزالي(٥٠٥هـ) تح محمد عبد السلام ، دار الكتب العلمية بيروت ،ج١/٣١-٣٣ . يقول ان الألفاظ المتعددة على أربعة منازل ، ولنخترع لها أربعة ألفاظ ، المترادفة، المتباينة ، المتواطئة ، المشتركة/٢٦.

(٤٥) الأقلام ع٤/١٩٨٦/١٠٧ من حوار مع القاص والروائي فؤاد التكرلي بعنوان((لا يمكن أن أحيا بدون كتابة)) .أجرى الحوار كريم قاسم عبود.