مسوّغات التفسير الأمثولي للنص القصصي من منظور تداولي
دراسة لنصوص مختارة من "أصداء السيرة الذاتية" لنجيب محفوظ

Justifying the allegorical interpretation of fictional texts from a pragmatic perspective
A study of selected texts from Echoes of an Autobiography of Naguib Mahfouz

م.د. أحمد عبد الحميد عمر جامعة عين شمس كلية الآداب مصر

Dr. Ahmed Abdel Hamid Omar
.Ain Shams University, College of Arts. Egypt

كلمات مفتاحية : الأمثولة، الاستعارة المفهومية، أصداء السيرة الذاتية، التداولية، أفعال الكلام، أعراف الاتصال الأدبي، القصّ

Keywords: allegory, conceptual metaphor, pragmatics, Echoes of an Autobiography, speech acts, norms of literary communication, fiction-making

ملخص البحث

تسعى الدراسة إلى اقتراح بعض المسوّغات التداولية التي تجعل من تفسير نص قصصي تفسيرا أمثوليا أمرا مقبولا، وذلك في ضوء المعلومات المتوفرة عن سياقي الإنتاج والتلقي الأدبيين. تستعرض الدراسة بعض الرؤى النظرية بشأن التوصيف التداولي للتخييل بوصفه فعلا كلاميا تنطبق عليه شروط الأفعال الكلامية كما نظَّر لها سيرل، ثم تصوغ شروطَ النجاح الخاصة بفعل التخييل. استكمالا للتصور التداولي للنصوص القصصية، يقترح الباحث أعرافا للاتصال الأدبي من خلال النصوص القصصية في ضوء طبيعتها النوعية المخصوصة. تلقي الدراسة الضوء كذلك على بعض المؤشرات النصية ألتي تحفّز التفسير الأمثولي. أخيرا يحاور الباحث بعض التفسيرات الأمثولية لنصوص مختارة من «أصداء السيرة الذاتية» مطبّقا التصورات التداولية المقترحة، منفردة ومجتمعةً، على هذه النصوص وصولا إلى اقتراح الآلية التداولية التي تبرر تفسير نص قصصي تفسيرا أمثوليا.

Abstract

The study seeks to suggest some deliberative justifications that make interpretation of a fictional text an exemplary explanation, in light of the information available on the contexts of literary production and reception. The study reviews some theoretical perspectives on the deliberative characterization of the imagination as a verbal verb to which the terms of verbal actions apply, as Searle theorized, and then formulates the conditions for success of the act of imagination. To complete the deliberative conception of narrative texts, the researcher proposes norms of literary communication through narrative texts in light of their specific qualitative nature. The study also sheds light on some textual indicators that stimulate optimal interpretation. Finally, the researcher debates some exemplary interpretations of selected texts from “autobiographical echoes,” applying the proposed deliberative scenarios, individually and collectively, to these texts, leading to the suggestion of a deliberative mechanism that justifies the interpretation of a fictional text in an ideal way.

تسعى هذه الدراسة إلى اقتراح تصور تداولي يسوّغ تفسير النصوص القصصية تفسيرا أمثوليا (أليجوريا) عوضا عن الاكتفاء بالمعاني الحرفية لتلك النصوص. تَنطلق الدراسة من افتراض مفاده أنه ينبغي قبل الشروع في مناقشة التفسيرات الأمثولية المختلفة للنصوص القصصية الإجابةُ عن سؤال أوليّ يتعلق بما يبرر طرح تفسيرات كهذه أصلا، وذلك بالنظر في المشروطية التداولية لتلك النصوص، أي الطرائق المخصوصة التي شكّل بها المبدعون لغة نصوصهم تشكيلا قصديا، والكيفيّة التي صُمّمت بها السياقات التداولية للإنتاج والاستقبال، دون التعويل على النشاط التأويليّ الحرّ للمتلقي محفزا وحيدا لهكذا تفسير.

وتظهر أهمية الإجابة عن هذا السؤال حين نَفطِن إلى شيوع التفسيرات الأمثولية للنصوص الأدبية العربية بداية من كليلة ودمنة وليس انتهاءً بالكثير من أعمال نجيب محفوظ، ناهيك عن شيوع التفسير الأمثولي للنصوص غير الأدبية مثل الأفلام والعروض المسرحية ورسوم الكاريكاتير.

بعبارات أخر أكثر جلاء، يسعى البحث إلى الإجابة عن سؤال رئيس: ما الشروط الصياغية والسياقية التي تجعل تفسير نص قصصي بوصفه أمثولة أمرا مقبولا؟ وما المحفزات التي تجعل من التفسير الأمثولي لنص قصصي أمرا ممكنًا أو ربما لا مندوحة عنه في ضوء مقاصد المؤلِّفين؟

يقدّم المبحث الثاني المفهوم الذي تتبنّاه الدراسة لمصطلح «الأمثولة» و«التفسير الأمثولي»، ثم يستعرض المبحث الثالث مشكلةَ الدراسة التي كانت المنطلق والدافع وراء كتابة هذه الدراسة. ويبسط المبحث الرابع القول بخصوص بعض التصوّرات والمقترحات التداولية التي تشكّل الأداة النظرية والتحليلية المعينة على الإجابة عن أسئلة الدراسة، والتي سيجري تطبيقها على بعض نصوص «أصداء السيرة الذاتية» في المبحث الخامس. وأخيرا تُناقش نتائج الدراسة في الخاتمة، ممّهدة الطريق لبحوث قادمة في المضمار نفسه.

٢- الأمثولة والتفسير الأمثولي

ورد في معجم اللغة العربية المعاصرة أن الأمثولة مفرد، والجمع: أمثولات وأماثيل: ما يُتمثّل به، عبرة، عظة، ما يُضرب مثلا: «جعله أمثولة للجميع – هو أمثولة في الصدق والوفاء» [١]. على المستوى الاصطلاحي، لا تتوافق المصنفات النقدية والمعاجم الاصطلاحية على استخدام مصطلح «أمثولة» مقابلا لـ allegory بالإنجليزية. يستخدم مجدي وهبة وكامل المهندس على سبيل المثال مصطلح «القصة الرمزية»، معرّفين إياها بوصفها «قصة تحمل في ثناياها معنى يغلب أن يكون أخلاقيا أو دينيا غير المعنى الظاهري لها. مثال ذلك «رسالة الغفران» لأبي العلاء المعري (٤٤٩ هـ)، و«الكوميديا الإلهية» لدانتي، و«ملكة الجان» لسبنسر» [٢].

ويعني التمثيل برسالة الغفران فهم وهبة والمهندس للأليجورة بوصفها كل عمل سردي يوظّف المتخيّل في كليّته لنقل رؤى نقدية وأخلاقية، دون انزعاج

من افتقار الغفران إلى خاصية التناظر بين العناصر السردية كل على حدة ومقابلاتها الرمزية.

ويقترب تعريف محمد غنيمي هلال في تعريفه لمصطلح الخرافة أو الحكاية على لسان الحيوان من فهم الدراسة للمقصود بالأمثولة أو الأليجورة، ويبدو جليا في تعريفه للخرافة أنه يجمع فيه دلالة مصطلحي Fable بالإنجليزية ومصطلح parable مركزا على خاصية التناظر بين الدوالّ السردية ومدلولاتها الرمزية: «هي حكاية ذات طابع خلقي وتعليمي في قالبها الأدبي الخاص بها، وهي تنحو منحى الرمز في معناه اللغوي العام، لا في معناه المذهبي، فالرمز فيها معناه أن يعرض الكاتب أو الشاعر شخصيات وحوادث، على حين يريد شخصيات وحوادث أخر عن طريق المقابلة والمناظرة، بحيث يتتبع المرء في قراءتها صور الشخصيات الظاهرة التي تشف عن صور شخصيات أخرى تتراءى خلف هذه الشخصيات الظاهرة، وغالبا ما تحكى على لسان الحيوان أو النبات أو الجماد، ولكنها قد تحكى كذلك على ألسنة شخصيات إنسانية تتخذ رموزا لشخصيات أخرى» [٣].

ويستخدم جابر عصفور مصطلح التمثيل الكنائي ليعني به شيئا يقترب من فهم الدراسة للأمثولة، مركّزا على المحفّزات السياسية والاجتماعية التي تلجئ الكتاب لسلوك هذا المسلك التعبيري: فالتمثيل الكنائي «يوجد في الأدب حين تشير أحداث القصّ على نحو مستمر متزامن إلى بنية أخرى من الأحداث التاريخية أو الأفكار الأخلاقية أو الفلسفية، وأبسط صورة أن تقول الكلمات شيئا، وتعني شيئا آخر وراءه، ولكن بقدر ما ينطوي التمثيل الكنائي على غاية تعليمية – صريحة أو ضمنية – ينطوي على فرار من المباشر الذي قد يصطدم بعوائق سياسية أو دينية أو اجتماعية، ولذلك تبدو البنية السطحية للتمثيل، رغم جاذبيتها الظاهرة، وكأنها تلّح على لفت الانتباه إلى بنيتها المحددة، فلا تكتمل دلالة الأولى إلاّ باعتبارها دليلا على الثانية، ولا يغدو المعنى الأول للبنية السطحية مفهوما إلاّ باقترانه بالمعنى الثاني الذي هو لازمه وأصل دلالته» [٤].

يعود جابر عصفور لاحقا إلى مسألة التعبير الأليجوري في إطار معالجته للتمثيل الرمزي في القص العربي القديم، أو «الأمثولة في المولّد من كلام عصرنا» على حسب تعبيره[٥] . يقدّم عصفور في إطار بحثه فيما سماه «بلاغة المقموعين» مفهوم القص الرمزي مؤكدا مجددا على الضرورات السياسية والاجتماعية التي هيأت الظروف لوجوده في تراثنا الأدبي العربي. والقص الرمزي جامع بين ثنائية الظاهر المتاح والباطن المتأبّي الذي يحتاج تعرفه إلى استدلال ومقايسة وتفسير وتأويل، على نحو ما نجد في كليلة ودمنة وألف ليلة وحي بن يقظان وكذلك «ثعلة وعفراء» لسهل بن هارون، و»كتاب النمر والثعلب» لعلي بن داوود وغيرها. في هذا الضرب من ضروب التعبير الفني يظل ظاهر القص مراوغا في كل أحواله، لا دلالة له بعيدا عن باطنه، ولا فهم له دون ردّ معناه الأول الظاهر على معناه الباطن الذي هو الأصل والمقصد. ويبدو

بناء هذا القصّ الظاهر كأنه يلحّ على أن يلفت الانتباه إلى بنائه الباطن، فلا يكتمل معناه الأول إلاّ باقترانه بالمعنى الثاني الذي هو لازمه وأصل دلالته[٦] .

بالانتقال إلى الدراسات التي عالجت التعبير الأمثولي في أدبنا المعاصر يمكن التلبّث عند ما كتبه صلاح فضل حول نظام التشفير في أولاد حارتنا لما فيه من قرابة بموضوع الدراسة الحالية. يحاجج صلاح فضل أننا في «أولاد حارتنا» – وبخلاف التفسيرات الساذجة المتسرّعة التي اكتفت برصد التناظرات بين العمل الفني دالاً والتراث الديني الشرق أوسطي مدلولا - بإزاء عمل يعالج أحداثا دنيوية بالأساس توظّف قدرا من التراث الديني دون أن تستغرق فيه أو تتطابق معه. وفي سياق استخدامه للإحصاء للتدليل على صحة ما ذهب إليه، يجرب إجراءً كميّا لرصد المتناظرات في الباب الأول نموذجا، وفي سياق كلامه يستخدم مصطلحي «كنائي» و»أليجوري» بمعنى واحد تقريبا: «ولمظنة غلبة الطابع «الكنائي» المجازي أو «الأليجوري» عليه، وأقصد بالكنائي الذي يتوافق مع لغة الدين دون أن يكون هناك مانع من إرادة معناه الحرفي المخالف لها»[٧] . ثم يستخدم المصطلح نفسه الذي استخدمه جابر عصفور من قبل وهو مصطلح «التمثيل الكنائي» فبالنسبة لفضل «تظل مسألة «حجة الوقف» ... مركزا يقرب التمثيل الكنائي للمجاز الديني ويبعد عنه في نفس الوقت[٨] .

وإذا كانت المصطلحات البلاغية، نحو «تمثيل» و»كناية» و»مجاز» حاضرة بقوة فيما ورد عند عصفور وفضل حول المصطلح وأشباهه، فإن قاموس «أوكسفورد للمصطلحات الأدبية» يقدّم تعريفا للأمثولة allegory يرتكز على ما هو لغوي. يعرّفها القاموس بوصفها استعارة مفهومية – وهي مفهوم لساني إدراكي بامتياز [٩] - جرت توسعتها، وهي «قصة أو صورة بصرية ذات معنى مائز ثانٍ يتوارى جزئيا خلف معناها الحرفي أو المنظور. يمكن أن تعدّ الأمثولة استعارة جرت توسعتها لتندغم في نظام ذي بنية» [١٠].

ويقدّم كرسب Crisp (٢٠٠١) إيضاحا لما تعنيه الأمثولة باعتبارها استعارة مفهومية ممتدة بأقصى ما يمكن؛ إذ يرى أن الأمثولة تتأسّس على عملية تخطيط بين مجالين: مجال المصدر ومجال الهدف. على سبيل المثال، في الأمثولة السياسية الشهيرة «مزرعة الحيوان» لمؤلفها جورج أورويل George Orwell والمنشورة عام ١٩٤٥ تتأسَّس القصة على تخطيط بين عالم الحيوانات بوصفه مجال المصدر، وعالم القوى السياسية الأساسية في روسيا البلشفية بوصفه مجال الهدف. ويغدو الناتج النهائي لهذا التخطيط على مستوى التلقي استنباط القارئ لمجموعة من الأزواج المتناظرة (الخنزير أولد ماجور في القصة نظيرا لفلاديمير لينين، والخنزير نابليون نظيرا لستالين، والكلاب الشرسة نظيرا للأجهزة الأمنية القمعية، وهكذا) [١١] .

ويضيف كرسب أن الأمثولة تعدم أي إشارات لغوية واضحة لمجال الهدف. بمعنى أنّ تأشير المؤلّف لقرائه بخصوص عملية التخطيط بين مجالي المصدر والهدف التي تشكل الاستعارة المفهومية المركزية -

هذا التأشير يعتمد على نمط من الاستنباط التداولي يتسم بكونه جذريا وغير مباشر. تبثّ الأمثولة الحياة في مجال المصدر الاستعاري على نحو لا يتيسّر لأية لغة استعارية أخرى (مثلما نجد الحيوانات في قصة أورويل ناطقة مفكرة مبتكرة). وتتمّثل المتعة الخيالية المخصوصة للأمثولة في الحقيقة التي مفادها أن مجال المصدر يُمنح حياته الخاصة؛ حياتَه الغريبة والفانتازية المتخيلة [١٢].

وعليه، وفي ضوء ما سبق من تصورات وشروح، تتبنى الدراسة فهما للأمثولة بوصفها سمة عابرة للأنواع الأدبية وأنساق العلامات كذلك. ويصير التفسير الأمثولي لنص سردي ما – سواء أصيغ هذا النص شعرا أم نثرا - بوصفه إنتاجا لتخطيطٍ بين عالمين: الأول حرفي مباشر يُستدلّ عليه بظاهر النص، والآخر مجازي غير مباشر، على النحو الذي تتّحول معه عملية التفسير إلى إنتاج معادلات، تكثر أو تقل، يُناظر كل منها بين عنصر سردي وآخر واقعي (سياسي، أو اجتماعي، وربما ذاتي) أو مجرد، وعادةً ما تكون الدلالة المتعلّقة بالعالم المجازي هي وحدها المقصود إيصالها إلى القارئ.

٣- مشكلة الدراسة

وَقَع الاختيارُ على بعض نصوص (أصداء السيرة الذاتية) لنجيب محفوظ لتكون أمثلة شارحة لهذه الدراسة. و(الأصداء) عمل سردي يتألف من نصوص قصيرة منفصلة معنونة، يستعصي على التصنيف النوعي التقليدي (رواية – قصص قصيرة – متتالية قصصية – نوفيلا) لتنوّع نصوصه بين الأقصوصة شديدة القصر، والخاطرة الفلسفية، وما يشبه الحكمة بالغة القصر المشبّعة باللغة الصوفية المكثفة. أضف إلى ذلك تباين علاقات تلك النصوص المرجعية بحياة نجيب محفوظ؛ فبعضها «يبدو» أنه ذو صلة مباشرة بنجيب محفوظ الشخص الواقعي، وبعضها ليس كذلك. وقد نُشِر العمل منجّما في أخبار الأدب القاهرية، ثم نشرته مكتبة مصر عام ١٩٩٥.

اختيرت (الأصداء) موضوعا للدراسة للأسباب الآتية:

١- أن بعضا من نصوص (الأصداء) نال حظًّا من التفسيرات الأمثولية لدى غير واحد من الدارسين، بما يعني أنه لدينا من التفسيرات المطروحة ما يبرر طرح السؤال حول ما يسوغ تقديم تفسيرات من هذا النوع ومحاولة الإجابة عن ذلك السؤال من المنظور التداولي[١٣] .

٢- أن (الأصداء) قد عانت من تهميش بحثي، هو جزء ممّا عانت منه الأعمال غير الروائية لنجيب محفوظ من قليل اعتناء، إذا ما قورن بما حظيت به الروايات من اهتمام[١٤] .

ويأتي هذا التهميش على الرغم من الأهمية النوعية للأصداء؛ إذ ترى جليلة طريطر على سبيل المثال أن (الأصداء) «أول نص عربي حديث يمكن إدراجه ضمن صنف «التخييل السير-ذاتي» فيكون بذلك قد حقَّق قفزة عملاقة في مستوى الانتقال بالكتابة العربية الحديثة من طور الاتباع والتمسّك بالسنن السائدة .. إلى طور الابتداع والمزاوجة بين التراث وأشكال القص الحديثة» (طريطر، ١٩٩٧: ص ١٤٩) [١٥] .

٣- أن الاهتمامَ بالتفسيرات الأُمْثوليّة لأدب نجيب محفوظ على وجه الخصوص ليس أمرا مستغربا، لا لجمهور قرائه ولا لنقّاده، ويكفي التذكير بما دار من نقاشات – أو سجالات عنيفة بالأحرى - حول التفسيرات الأمثولية لعمله الأشد إثارة للجدال من الوجهة الفكرية، «أولاد حارتنا»، لنتيقن من ذلك، لدرجة أن تأسّست على بعض تلك التفسيرات شرعية فتاوى التكفير والقتل[١٦] .

وليس من قبيل المبالغة القول إن عملية التشفير الأمثولية تلك صارت واحدة من الألعاب الجمالية الأثيرة لمحفوظ الحاضرة في غير قليل من قصصه القصيرة، وفي روايات كاملة مثل «الطريق»، و»الشحاذ»، وغيرهما. وهي «لعبة جادّة» إن صحّ التعبير؛ تقنية جمالية حاول محفوظ من خلالها أن يشق لاسمه، وللأدب العربي كله من خلفه، مسارا في الطريق الواسع للأدب الإنساني العظيم الذي يعبر عن الفردي والاجتماعي، والقومي والإنساني في سبيكة فنية واحدة.

تتضح مشكلة الدراسة بمناقشة بعض التفسيرات الأمثولية لنماذج من (الأصداء)، أولها النص الآتي وعنوانه «المرشد والبائعة»:

من أول يوم اكتشفت أن عملي في المنطقة يحتّم عليَّ التجوالَ المستمر في أنحائها. سألت عن مرشدِ طريقٍ فدلّوني على رجل يقيم بالدرب الأحمر، تبين لي أنه أعمى، ولكن أهل الحل والعقد أكدوا لي صدق فراسته وعمق خبرته، وحفظه زوايا الحي عن ظهر قلب. وتأبطت ذراعه فسار بي بقدمين ثابتتين، وسرعان ما وثقت به وآنست إليه.

كان يمكن أن أبقى معه وحده حتى نهاية العمر، لولا أن صادفتنا ذات يوم بائعة خبز ذات حسن، فودعت مرشدي وسرت معها. وتجمعني الطريق أحيانا بمرشدي القديم، فأخييه بوجد، ولكنه يرد عليَّ بفتور ويمضي كل في سبيله.

وربما حلا لنا في بعض أوقات الفراغ أن نذكره في سياق الدعابة والعبث، ولكن هيهات أن ينكر عاقل فضله[١٧] .

يقسِّم صلاح فضل نصوص (الأصداء) إلى ثلاث مجموعات: شذرات بارقة من ذكريات شخصية تحمل أصداء بالفعل لطرف من السيرة الذاتية لمحفوظ، وحزمة متفرقة من أصداء الأعمال الفنية الكبرى للكاتب، أو «صندوق القصاصات» كما يسميها، وتكوينات إبداعية سردية تنحو في اتجاه الأمثولة وهي حكايات لابد من تأويلها واستخلاص معانيها المحتملة، ويمثّل للمجموعة الأخيرة – التي تهمنا في هذه الدراسة - بالنص الوارد أعلاه[١٨] .

يعلّق فضل على النص قائلا: «بوسع القارئ أن يكتفي بظاهر الأمثولة إن كان قليل الفضول أو الحيلة. ولكن إن أعمل حقه في الفهم فسرعان ما تتجلى له إمكانات خصبة. فالمرشد الأعمى – لاحظ المفارقة – يمكن أن يكون صوت الدين الذي هدى الناس طويلا، وأن تكون البائعة الحسناء هي المعرفة العلمية؛ مما يتوازى مع أعمال أخرى لمحفوظ، وربما كان المرشد الأعمى الملائم للعقدين الأخيرين من القرن العشرين هو الفكر الماركسي المهجور،

وتصبح البائعة الجميلة هي الحرية التي حثت الناس على التخلص من قيوده الأيديولوجية وعماه المادي. وربما كانت الدلالة كامنة في دائرة فلسفية أخرى، فالمرشد الأعمى هو العقل البشري كما كان يقول بعض المفكرين، والحسناء هي البصيرة التي تتجاوز محدوديته، إلى غير ذلك من إمكانات غنية للفهم والتأويل»[١٩] .

وليست الدراسة معنية بموافقة التأويلات السابقة أو مخالفتها، بل بما يسوغ تأويل النصوص المدروسة بالانتقال من معانيها الظاهرة إلى الباطنة تسويغا تداوليا. والأمر ذو الصلة في هذا الصدد أن صلاح فضل يلقي بالكرة بالكامل في ملعب القارئ النجيب خلافا للقارئ «قليل الفضول والحيلة». يرى فضلٌ أن بإمكان النوع الأخير من القراء الاكتفاء بظاهر الأمثولة إذا كانت خبرته القرائية محدودة، وهو احتمال وارد بالقطع.

هذا الاحتمال يفتح الباب أمام أسئلة أهم تبقى إجاباتها من وجهة نظر هذه الدراسة معلقةً: ما المتعة الجمالية التي يمكن أن تشبع هذا القارئ قليل الفضول والحيلة في النص؟ وما الصلة «التخييلية» المقبولة بالنسبة له بين الاستغناء عن مرشد أعمى وبين حلول بائعة خبز محلّه؟ وكيف يمكن لهذا القارئ خلق دلالات لهذين التقابلين: بين الذكر والأنثى أولا، وبين الاعتلال الجسدي (العمى) والصحة الوافرة والجمال (ذات حسن) ثانيا؛ دلالات ستعفيه من أن يظن في محفوظ مظنة الثرثرة وإنتاج الفائض اللغوي بإدراج هذه الأوصاف؟ هذا الاحتمال الوارد غير منسجم مع مقاصد المؤلف الواقعي؛ مع حقيقة أن محفوظا في سياق الاتصال الفعليّ يبتغي التواصل مع قارئ من صنف مغاير تماما، مما سيجعل عدم تقديم تفسير أمثولي أمرا مخالفا للمعايير التداولية للاتصال الأدبي (وسيلي تفصيل ذلك).

يعوّل فضل في تعليقه أساسا على الخبرة التأويلية للقارئ بما يصنع فاصلا بين عمليتي الإنتاج والاستقبال؛ فمحفوظ – من منظور فضل - يشفّر نصه على نحو ما رأينا في انفصال عن فك التشفير الذي يقوم به القارئ «المجهول» الذي سيفعل بالنص ما يحلو له بقدر ما تسمح به خبرته التأويلية.

ستقدم مناقشة بعض تأويلات النص الآتي من (الأصداء) - وعنوانه «الحركة القادمة» – مزيدا من الإيضاح لمشكلة الدراسة:

قال برجاء حار:

- جئتك لأنك ملاذي الأول والأخير

فقال العجوز باسما:

- هذا يعني أنك تحمل رجاء جديدا.

- تقرّر نقلي من المحافظة في الحركة القادمة.

- ألم تقض مدتك القانونية بها؟.. هذه هي تقاليد وظيفتك.

فقال بضراعة:

- النقل الآن ضارٌّ بي وبأسرتي.

- أخبرتك بطبيعة عملك منذ أول يوم.

- الحق أن المحافظة أصبحت وطنا لنا ولا غنى عنه.

- هذا قول زملائك السابقين واللاحقين، وأنت تعلم أن ميعاد النقل لا يتقدم ولا يتأخر.

فقال بحسرة:

- يا لها من تجربة قاسية!

- لم لم تهيّئ نفسَك لها وأنت تعلم أنها مصير لا مفرَّ منه؟[٢٠]

يعلّق الناقد رضا عطية قائلا إن «حركة السرد المبنيّ على الجدل الحواريّ تنقِل مشهدا قد يبدو مألوفًا على حياة الموظفين في بدايات القرن العشرين؛ حيث [كذا] كانت طبيعة عمل الموظفين بأجهزة الحكومة تفرِض عليهم الانتقال من محافظة لأخرى وعدم الاستقرار في ديوان وظيفي في مكان معين بشكل ثابت، إلا أن ثمة مستوى آخر يفتح مدى أعمق للتأويل الرمزي، فهذا الموظف يرمز للإنسان في مواجهة قضاء الموت وحلول موعد الأجل، فالإنسان شأنه في ذلك شأن الموظف، يعرف منذ مجيئه للحياة بحتمية الموت ووجوب مغادرته تلك الحياة والرحيل عنها، وهو – مع تلك المعرفة المسبقة – يألف تلك الحياة ويريد أن يؤجل موعد رحيله عنها مثل كل البشر الذين سبقوه إلى تلك الدنيا ومثل من سيفدون عليها بعده، فالإنسان هو الإنسان يستمسك بالحياة ويتشبث بالبقاء فيها، ويغمض عينيه عن مصير الموت رغم علمه بحتميته اليقينية، فالنص السردي يصبح متعددا في طبقاته التأويلية، فثمة طبقة مباشرة ظاهرة على سطح النص وطبقة أخرى تفرز تأويلاته الرمزية الموازية للتأويل المباشر»[٢١] (عطية، ٢٠١٧: ص ١٠٤).

لا يتَّضح من كلمات عطية السابقة إن كان الانتقال من طبقة تأويلية إلى أخرى أعمق أمرا لازما، كما لا يتضح إن كان هذا الانتقال متّسقا مع مقصد محفوظ نفسه، أم أنه محض تفعيل للنشاط التأويلي لقارئ من صنف مخصوص. ليس واضحا إن كان الاكتفاء بالمكوث في الطبقة الأولى أمرا مقبولا، بما يعني أن يكونَ النصُّ قد قُصِد به نقل تلك المفارقة الواقعية في حياة الموظفين العموميين كما شرح في بداية الاقتباس، وأن تكون الطبقة الثانية – الناتجة عن التفسير الأمثولي – متروكة لخيال القارئ وقدرته على تفعيل طاقات التأويل لديه.

وبخصوص تفسير النص نفسه، لا يعبر زكي سالم على الطبقة الأولى أو المعنى المباشر لهذا النص أساسًا. يقول تعليقا على النص: «يعود نجيب محفوظ إلى تأمل الحياة والموت المرة تلو الأخرى، فيعرض علينا حقيقة في غاية الأهمية، ولكنها كثيرا ما تغيب عن وعينا، إذ يدفع بها جزءا من عقلنا بعيدا عن مرمى رؤيتنا المباشرة، مع أنها من طبيعة وجودنا الإنساني في هذه الدنيا الفانية.. إنه حقا مصيرنا المحتوم، والذي لا مفر منه فلماذا نتشبّث هكذا بهذا العالم الفاني؟! وكيف نتناسى الحقيقة الكبرى في هذا الكون؟!»[٢٢] . بما يعني ضمنا أنه لا يعدّ التفسير الحرفي المباشر محل اعتبار في هذا الصدد، دون أن يبرر حكمه الضمني ذاك.

لقد ورد في المقدمة أن الهدف من هذه الدراسة تحديد المسوّغات النصية والسياقية التي تجعل التفسير الأمثولي لنص قصصي ما ممكنا أو ضروريا في ضوء مقاصد المؤلفين. هذه الإشارة إلى بعد المقصدية تضعنا في قلب التصور التداولي للنص

الأدبي بوصفه منتجا اتصاليا يبتغي المتكلم أو الكاتب من ورائه تحقيق آثار اتصالية وتفاعلية، أو - إذا استخدمنا الجهاز الاصطلاحي لنظرية أفعال الكلام – تحقيق آثار إنجازية illocutionary وتأثيرية perlocutionary. وهذا الفهم هو ما يقود الدراسة إلى المبحث التالي. يُضاف إلى ذلك أن الأمثولة تعكس بجلاء تلك المفارقة بين ما يُقال وما يُقصد إبلاغه، وهو واحد من الموضوعات الأساسية للدراسات التداولية[٢٣]

٤- تصوران تداوليان لعملية الاتصال في النصوص القصصية

النص الأدبي – مثله مثل أي نص آخر - واقعة لغوية تحدث في سياق متعدد المستويات. وينصب اهتمام الدراسة على طبيعة السياق بوصفه إطارا حاويا للنص، وشرطا من شروط وجوده وفاعليته. تتبنَّى هذه الدراسة من ثم تصورا تداوليا للنص القصصي بوصفه عملية اتصالية؛ فعلا مقصودا من متكلم أو كاتب هو الأديب لتحقيق آثار بعينها في مستمع أو قارئ هو المتلقي.

وربما تثير المقاربات التداولية للنصوص الأدبية اعتراضا أوليا مفاده ارتباطها بتحليل «اللغة «العادية» المتعلقة بالمجال المنطقي والعقلي للحياة اليومية، في مقابل الأدب الذي يستخدم خطابا تخييليا يميل أكثر إلى مجال اللامعقول ومجال الحياة المتخيلة»[٢٤] . غير أن هذا الاعتراض يتجاهل حقيقة أن النص الأدبي – كما تقدم – واقعة لغوية تُنتج وتُستقبل في سياقات محددة، وأنه لا يمكن فهم الطرائق التي تعمل وفقا لها طبيعتها التخييلية المخصوصة دون وضع هذه السياقات في الاعتبار، ودون الأخذ بعين الاعتبار الأعراف المنظّمة للاتصال الأدبي.

تندرج المقاربات التداولية بهذا المعنى ضمن المقاربات التي «فكّت مفهوم الخطاب الأدبي وأعادته إلى أصوله التواصلية اللسانية ضمن المقاربات التفاعلية التي ترى أن الخطاب سلسلة من الأصوات الثقافية والأعمال القولية والملفوظات الحاملة لآثار التلفظ، ومنتوج لغوي معقد ينبغي مقاربته وفق تصور حواري منفتح على مختلف الأطراف المساهمة في العملية التواصلية»[٢٥] .

يُترجَم الاستحضار للمقاصد الاتصالية والتفاعلية في إطار الدراسة الحالي إلى افتراض أن الأديب (محفوظ في حالتنا) يشكّل نصّه السردي ويوّجه سياق تلقيه عامدا إلى تحفيز المتلقي لإنتاج تفسير أمثولي لنصّه بوصفه التفسير الوحيد الممكن، أو على أقل تقدير تحفيزه لإنتاج معنى ثان ممكن للنص يُضاف إلى معناه الحرفي.

كيف نتصور عمليات الاتصال الأدبي في القصص تصورا تداوليا؟ بوسعنا التعبير عن هذا التصور من خلال إحدى طريقتين: الأولى ترتكز على نظرية أفعال الكلام، تسعى إلى وصف النصوص القصصية بوصفها تعاقبا لأفعال كلامية من نوع مخصوص يحتاج إلى وضع شروط محددة لنجاحه، والطريقة الثانية تتغيّا استنباط الأعراف التي يسعى كتَّاب القصة إلى (أو ينبغي عليهم) مراعاتها عند إنتاج نصوصهم القصصية.

١,٤ السرد التخييلي فعلا كلاميا

كان سيرل Searle، تلميذ أوستن Austin، والمنظر الأهم لأفعال الكلام، قد كتب مقالا عنوانه «الوضع المنطقي للخطاب القصصي» توصَّل في نهايته إلى جملة من النتائج بخصوص طبيعة عملية القصّ:

أولا: «يتظاهر» مؤلف العمل الأدبي بأداء مجموعة من الأفعال الإنجازية، هي عادة من فئة الأفعال التمثيلية أو الإخبارية.

ثانيا: لابد أن يتمثَّل المعيار المحدّد لكون نص ما عملا قصصيا تخييليا في المقاصد الإنجازية للمؤلف؛ إذ ليس ثمة خصيصة نصية، تركيبية أو دلالية، ستعيّن نصا ما بوصفه عملا قصصيا بالمعنى الأدبي للكلمة.

ثالثا: الأفعال الإنجازية التي يتظاهر المؤلف بأدائها والتي تشكّل العمل القصصي – هذه الأفعال ممكنة بفضل وجود جملة من الأعراف التي تعطّل التفعيل المعتاد للقواعد الرابطة للأفعال الإنجازية بالعالم الخارجي.

ويختتم سيرل مقاله هذا بشرح أهمية تعيين الوضع الفعل-كلامي للسرد المتخيَّل، فيكتب ما خلاصته أن الدور الذي تلعبه الأعمال القصصية يكمن في أحد جوانبه في الحقيقة التي مفادها أنه بالإمكان إنجاز أفعال كلامية جادة (غير متخيّلة) من خلال التلفّظ بالنصوص القصصية، وإن لم تكن هذه الأفعال ماثلة في التلفّظ النصي؛ إذ يكاد كل عمل قصصي مهم يوصل «رسالة» أو «رسائل» من خلال النص وإن لم تكن في النص[٢٦] .

ويبدو أن هذا المقال قد حثَّ الباحثين للوقوف على الطبيعة الفعل-كلامية لعملية الإبداع القصصي بوصفها إنجازا لأفعال كلامية ذات طبيعة مخصوصة. ويبدو أيضا أن هؤلاء لم يرتاحوا كثيرا لاستخدام سيرل لفكرة التظاهر بإنجاز أفعال كلامية.

اقترحت لانسر Lanser مثلا إضافة فئة سادسة إلى الفئات الخمس التي اقترحها سيرل للأفعال الكلامية سمتها الأفعال الكلامية الافتراضية hypotheticals، وهي تنطوي على خصيصة مهمة شبيهة بما نجده في الأفعال التعهدية؛ فالقاصّ بتلفّظه النص القصصي يُلزم نفسه – مثلما يفعل من يقطع على نفسه عهدًا - بتقديم عالم متخيّل وفقا لشروط وضوابط تجعله متَّسِما بالاتساق ومحاكيا للواقع أو لتصور ما للواقع على الأقل (لانسر، ١٩٨١: ص ٢٩٠) [٢٧] .

رأى دارسون آخرون في المقابل أنه ليس ثمة حاجة لاقتراح فئة سادسة. يتصوّر كوري Currie فعل القص نمطا فرعيا من أنماط الأفعال التوجيهية على قرابة بأفعال الدعوة؛ إذ يدعو القاص قارئَه من خلاله إلى أن يتخيّل مضمونا بعينه[٢٨] .

وانطلاقا من اهتمامه بالبعد المعياري لأداء الأفعال الكلامية، ينطلق جارسيا كاربنتيرو Garcia-Carpintero من الفكرة السابقة ليصوغ شرطا مهما من شروط نجاح فعل التخييل الكلامي يتمثَّل في أن يكون المضمون الذي يدعو القاصُّ قراءَه لتخيّله مناسبا لرغباتهم وميولهم[٢٩] .

يعني ذلك أن القاصّ - أي قاصّ - بإرساله عمله

السردي إلى المطبعة يدعو شريحةً معينة من القرَّاء يعرف تفضيلاتهم وميولهم (أو يقدّرها تقديرا مبرَّرا) في لحظة زمنية معينة ومقام محدد لتخيّل مضمون ما يتوافقان ضمنيا على مخالفته للحقيقة. يُمكن لهذه الدعوة بالتالي أن تحظى بالقبول أو الرفض، وهو أمر يجعل البعد المعياري لعملية التخييل السرديّ حاضرًا على الدوام، كما هي الحال في كل الأفعال الكلامية التي يمكن أن تتحقّق شروط النجاح الخاصة بها أو لا تتحقق.

٤- ١. ١ شروط النجاح لفعل التخييل السردي

في ضوء التنظيرات السابقة، يصوغ أحمد عبد الحميد عمر شروط النجاح للقص الأدبي بوصفه فعلا كلاميًّا في سياقات الاتّصال الشفاهي أو المكتوب على النحو التالي:

أولا: شروط الهوية:

شرطا المحتوى القضوي

١- يتألف التلفظ القصصي ت من المحتوى القضوي ق

٢- ق ليس حقيقة

الشرط الجوهري

يُعدّ التلفُّظ ت في السياق الاتصالي س محاولة لدعوة السامع أو القارئ لتخيّل ق

ثانيا: شروط الصحة:

الشرطان التحضيريان

١- يعتقد المتكلم أو الكاتب أن السامع أو القارئ يعتقد بأن ق ليس حقيقة

٢- يعتقد المتكلم أو الكاتب أن السامع أو القارئ يعتبر ق جديرًا بالتخيُّل في س بمعنى أن السامع أو القارئ يجدُه ذا صلة برغباته وميوله

شرطا المسؤولية

١- يعتقد المتكلم أو الكاتب نفسه أن ق ليس حقيقة

٢- يعتقد المتكلم أو الكاتب نفسه أن ق جدير بالتخيّل بالنسبة لسامعه أو قارئه في س[٣٠] .

يترتّب على عدم الوفاء بواحد أو أكثر من هذه الشروط خللٌ في عملية الاتصال الأدبي عبر النصوص القصصية بطرائقَ متباينة في ضوء الشرط الذي لم يوفَ به. يمنع الإخلال بشروط الهوية المتلقي من فهم أن المقصود من التلفظ هو التواصل من خلال تأليف متخيّل أساسًا، وربما يظن القارئ أن الكاتب ينقل له أخبارا عن العالم الواقعي يدَّعي صدقَها.

وسيتسبّب الإخلال بأي من الشرطين التحضيريين في عدم تحقق التأثير المطلوب في المتلقين المتمثّل – مبدئيا - في الاستمتاع الجمالي بالمضمون المتخيّل نظرا لعجز المبدع عن تقديم ما يناسب جمهوره المستهدف.من مضمون متخيَّل. وفي حين سيُسْفِر الإخلال بأيٍّ من شرطيْ المسؤولية عن اتّهام المؤلف بالخداع أو التلاعب: التظاهر بأن مضمونا ما جديرا بالتخيّل لدى جمهور ما، وهو ليس كذلك.

٤. ١. ٢ رسم ملامح قارئ (الأصداء) من منظور تداولي

ثمة نقطة تحتاج إلى مزيد من التفصيل تتعلق بعبارة «رغبات السامع أو القارئ وميوله» التي ذُكِرت أكثر من مرة في الشروط السابقة. حين نختبر الوفاء بهذه الشروط من عدمه، ينبغي رسم ملامح شريحة القراء

المستهدفين بغية تحديد ميولهم ورغباتهم، وإن على نحو تقريبي. يعني ذلك أن هذا التحليل لا يمتد ليشمل سياقات اتصالية غير تلك التي كان محفوظ واعيا بها في حينه، وقاصدا إلى موضعة رسالته الاتصالية فيها في أعقاب نشر «أصداء السيرة الذاتية» في العام ١٩٩٥؛ فما تملكه هذه الدراسة من عُدّة منهجية لا يمكّن من مقاربة منضبطة لسياقات أخرى.

وهنا يكمن تعارضٌ آخر ينبغي تجاوزه بين منطق البحث في اللغة وواقع الاتصال الأدبي؛ فإطار التفاعل المشترك الذي يحدد تحليل اللغة بوصفها علما لم يقدّم في نطاق تفصل فيه المسافة الفضائية والزمانية إنتاج العلامة عن تلقيها، في حين أن العمل الذي أنتجه المؤلف يمكن أن يُقرأ ويُحيّن في فضاء وزمن من لدن قارئ بعيد كل البعد زمانا ومكانا عن المؤلّف[٣١] .

لا يتعلّق الاتصال الأدبي فيما تتصوره هذه الدراسة تداوليا بكل قارئ ممكن، بل بتصور لدى المؤلف عن قارئ نموذجي ما يقصد قصدا واعيا إلى مخاطبته في لحظة تاريخية بعينها، ولابد في كل حالة مدروسة من تطبيق إجراءات تنتمي إلى حقول معرفية متنوّعة (سوسيولوجية، وتاريخية، ونصية، الخ) لتحديد هذا القارئ، ومن ثم معرفة ميوله ورغباته[٣٢] .

وعليه، ففي كل عملية اتصال أدبي سنجد أن قارئًا واحدا على الأقل لن يقبل الدعوة إلى تخيّل المضمون الوارد في النص الأدبي لأنه لا يوافق ميوله ورغباته، لكن هذا لا يعني بالضرورة أن الشرط الثاني من الشروط التحضيرية لفعل التخييل الكلامي لم يوفَ به، بل إن الأمر منوط بما إذا كان هذا القارئ (أو الصنف من القراء بالأحرى) هو المقصود لا سواه بتلفظ النص الأدبي أو كتابته.

ويصعُب في (الأصداء) تحديدُ هذا الصِّنْف من القراء على سبيل القطع؛ فالملابسات التي أحاطت نشر (الأصداء) جعلت «النص يخرج إلى الناس محاطا بظلمة مطبقة تعيق الناقد عن تأطيره تأطيرا موضوعيا وتسليط الأضواء الخارجية عليه، خاصة وهو نص مرجعي بالأساس ... يتأثر إلى أبعد الحدود بظروف إنتاجه» (طريطر، ١٩٩٧: ص ١١). غيرَ أن ثمة جملةً من المؤشرات التي يمكن أن نعوّل عليها في تحديد هذا القارئ المُستهدف:

١- كان محفوظ متردّدًا في نشر (الأصداء) في كتاب مستقل بعد أن نشر بعض نصوصها منجّما في جريدة «أخبار الأدب». لكنه في نهاية المطاف نشر الكتاب، ويبدو أن ذلك جرى بعد تردد طال، والدليل على ذلك ما كتبه عبد العزيز شرف في الأهرام بتاريخ ٢٢ ديسمبر ١٩٩٥ تحت عنوان «السيرة الذاتية والقرار الأخير: هدية نجيب محفوظ في العدد الجديد»، وصدَّر به الناشر كتاب (الأصداء): «وأخيرا وافق الكاتب الكبير نجيب محفوظ على إصدار (أصداء السيرة الذاتية) لينضم إلى سلسلة كتبه وأعماله الإبداعية [التشديد اللوني للباحث]». ربما يعكس تردد محفوظ إحساسا منه بإمكانية ألاّ يتقبل جمهوره هذا النوع الأدبي. وربما يعني حسمه لقراره في النهاية قدرا من الثقة في أن مقروئية أعماله قد بلغت بعد نوبل حدا يجعله مطمئنا من استقبال الجمهور لها بغضّ النظر

عن طبيعتها النوعية.

٢- مع ذلك ليس بالإمكان التيقن من أنَّ محفوظ كان يتوقع من جمهوره الوافد على أدبه – جمهور ما بعد نوبل المدفوع ابتداءً بالفضول والرغبة في التعرّف – أن يستقبل الكتاب بترحاب كبير؛ فمن منظور علم اجتماع الأدب يرتبط استقبال الأعمال السيرية في مصر غالبا بانشغال مسبق لدى الجمهور بتفاصيل الحياة الخاصة للأديب، يتناسب طرديا مع حضور الأديب في الفضاء العام، وما يثيره مسلكه الشخصي من جدل، وهو أمر لم يتحقق لمحفوظ إذا ما قارنَّاه بأدباء آخرين دخلوا مثلا معترك السياسة ودفعوا أثمانا باهظة وأثار حضورهم جدلا كبيرا في نقاشات الفضاء العام.

وتلعب مفردة «أصداء» الواردة في العنوان دورا في صرف نظر القارئ الباحث عن السيرة من حيث هي تسلسل مترابط من الوقائع المنتقاة ذات المرجع الواقعي، وفي المقابل تجتذب المفردة قارئا لا يأبه ببذل الجهد التماسًا للصوت المنشئ للصدى على ما يمكن أن يكون بينهما من تباعد.

٣- يمكن إذًا القول إن محفوظ يراهن في (الأصداء) على شريحة من جمهوره تكوَّنت في فترة زمنية أسبق نسبيا، وبذا تكون أقرب إلى أدب محفوظ في اكتماله وترابطه.

٤- ترتبط النقطة السابقة بطبيعة (الأصداء) من الوجهة النصيّة التشكيلية البحتة. نجد أن محفوظ (الأصداء) هو محفوظ سواها؛ مازال مشغوفا بالأسئلة الكبرى، والمعاني الوجودية العميقة المختبئة خلف ظاهر حركية الحياة وصخبها، وهو ما يشجّع قارئه على أن يتجاوز المعاني الحرفية لنصوص (الأصداء) إلى معانيها الأمثولية المجازية. الفارق الجوهري أن النصوص الروائية بطولها النسبي وبنقلها لقطاعات عرضية مكتملة توهم بالحياة الواقعية يمكنها أن تؤدي إلى افتراض أن محفوظ يستهدف من خلالها قارئا مهتما بدرامية الأدب بوصفها مصدرا للإمتاع الجمالي، وهو قارئ قريب من قليل الفضول والحيلة، ذاك الذي حدثنا عنه صلاح فضل آنفا.

يُضاف إلى ما سَبَقَ أن هذه النصوص في معظمها ليست موجّهة لقارئ آخر منشغلٍ بالمعاني السياسية-الاجتماعية. سيقف النصُّ الافتتاحيُّ للأصداء[٣٣] . حجر عثرة أمام التلقي «السلبي» «المريح» لهذا القارئ للنصوص، وربما يتساءل مندهشا: ما الذي يبغي محفوظ أن يقوله من دعائه للثورة، ذلك الفعل ذي الأثر الجبَّار في حركة التاريخ المحمّل بدلالات التبجيل، وربما القداسة، لمجرد أنها – الثورة – مكنَّته من الانقطاع عن الدوام المدرسي؟!

٥- بقيَ القول إن ثمة توترا يمكن اقتناصه بين ما قصد إليه المؤلف من ناحية، وما طمح إليه الناشر من ناحية أخرى؛ فالغلاف الأمامي للكتاب (طبعة مكتبة مصر) تحتله إلى جانب العنوان صورة لوجه محفوظ واضعًا على عينيه نظارة سميكة سوداء «ملقيا على العالم نظرة تفكر وتأمل، وخلفَه تبرز مكتبة امتلأت رفوفها كتبا متنوعة الأشكال والألوان، وفي ذلك إيحاء بلا شك بمكانة محفوظ في عالم الفكر والأدب، وهو ما يُضْفي على سيرته أهمية

من نوع خاص ويبرز طابعها السير ذاتي؛ إذ الاسم المسجل أعلى الغلاف يحيل على الصورة الشخصية والصورة تجسّد المسمى وتجسّمه»[٣٤] .

كذلك ختم الناشر، الأستاذ سعيد السحار، الكتاب بمجموعة من الصور تمثّل محفوظ في مختلف مراحل حياته. ويبدو أن السحّار قد فَطِنَ إلى أن نصوص الكتاب بما تمثّله من خصوصية صياغية يراهن على شريحة محدودة من قراء ما قبل نوبل ذوي الخبرة القرائية الرهيفة، في حين أنه كان يطمح إلى اجتذاب شريحة أكبر من قراء ما قبل نوبل وما بعده، بعد أن تحوّل نجيب محفوظ من أديب نخبوي إلى أيقونة وطنية وقومية، وربما تورّط بنشره لتلك الصور في الإيهام بعقد سير-ذاتي لم يكن مقصودا أصلا من قبل محفوظ[٣٥] . وهذا هو الاستنتاج عينه الذي توصلت إليه جليلة طريطر بالنظر في خصوصية العنوان والتشكيل الصياغي للنصوص، على نحو يجعل (الأصداء) تتوجّه إلى فئة من القراء محدودة وهي الفئة التي يتوقع منها أن تكون على قدر أدنى من الثقافة يخوّل لها فهم الطاقات الإيحائية والدلالية الكامنة منها [التشديد اللوني من عند الباحث]» [٣٦] .

٤ -٢ صياغة تقريبية لقوانين الاتصال الأدبي في النصوص السردية المتخيلة

إلى جانب المقاربات الفعل-كلامية للإتصال عبر النصوص القصصية، واستكمالا للفهم التداولي لعمليات الإتصال الأدبي، يمكن إعادة النظر في مبادئ جرايس Grice وتكييفها لملاءمة عمليات الإتصال في هذا النمط من النصوص. حاول جرايس باقتراحه لمبادئ الكم والكيف والصلة والأسلوب أن يضع يديه على الأعراف التي ينبغي لها أن تنظم عمليات الإتصال في السياقات الفعلية[٣٧] .

ولا يعني الطابعُ التخييلي للنصوص أن مبادئه تلك ليست حاضرة في وعي منتجي النصوص الأدبية، بقدر ما يعني أن علينا تكييفَ هذه المبادئ لتلائم الطبيعة المخصوصة للنصوص الأدبية؛ فنحن كقراء ننتظر من القاصّ مثلا ألاّ يثرثر وألاّ يكون مقتَضَبًا لدرجة الإلغاز، بما يعني أن لدينا تصورا ما عن أعراف منظمة للاستخدام اللغوي في النصوص القصصية.

أُفيد في هذه النقطة من مُقْتَرَحٍ كان قد قدّمه منظرا الحجاج الهولنديان فان إمرن van Eemeren وخروتندورست Grootendorst لتطوير مبدأ التعاون لدى جرايس بما يشمله من هذه المبادئ الأربعة ليصير مبدأ الإتصال المتعلّق بأداء الأفعال الكلامية، كل فعل على حدة، وينص في تصورهما على ما يلي:

١- يجب ألا تنجز أي أفعال كلامية غير مفهومة

٢- يجب ألا تنجز أي أفعال كلامية غير صادقة

٣- يجب ألا تنجز أي أفعال كلامية حشوية

٤- يجب ألا تنجز أي أفعال كلامية عديمة المعنى

٥- يجب ألا تنجز أي أفعال كلامية مرتبطة على نحو غير مناسب بأفعال كلامية سابقة (للمتكلم أو الكاتب نفسه، أو لمخاطَبه) أو بالموقف الاتصالي[٣٨] .

وإذا كان الخطاب العادي يتألف من أفعال كلامية يؤدّيها متكلم واقعيّ، فإن النص السرديّ المتخيّل

يتشكّل كذلك من وظائف سردية يؤديها المؤلف ناطقًا بلسان الراوي، وتمثّل كل وظيفة تلفظًا نصيا تتفاوت مساحته، بمعنى أن الوظيفة الواحدة قد تتشكل من فعل كلامي واحد أو أكثر[٣٩] . تتنوع هذه الوظائف بين وصفٍ لسياق الأحداث المتخيّلة زمانا ومكانا، أو وصف لسلوك الشخصيات ماديا كان أو غير مادي، أو تعليقٍ على هذا السلوك بما قد ينطوي عليه من تقييم أو تأمّل أو سواهما، أو نقل لحوار يدور بين الشخصيات بأسلوب مباشر أو غير مباشر. والراوي يقوم بها جميعا في اتّساق مُفْترض بغية تخليق وجهة نظر كلية يستنبطها المتلقي من النص القصصي. وبتطبيق القواعد في مبدأ الاتصال لفان إمرن وخروتندورست على الوظائف السردية ستكون لدينا القواعد الخمس الآتية:

١- يجب ألاّ يقوم الراوي/المؤلف بوظائف سردية غير مفهومة.

٢- يجب ألاّ يقوم الراوي/المؤلف بوظائف سردية غير صادقة.

٣- يجب ألاّ يقوم الراوي/المؤلف بوظائف سردية حشوية.

٤- يجب ألاّ يقوم الراوي/المؤلف بوظائف سردية منعدمة المغزى.

٥- يجب ألاّ يقوم الراوي/المؤلف بوظائف سردية مرتبطة على نحو غير مناسب بوظائف سردية سابقة.

من المهم أن نتذكر دوما أن هذه القواعد فاعلة في سياق الإتصال الفعلي في ضوء الطبيعة النوعية المخصوصة للنص القصصي المنظور فيه، وبما يتوافق مع خصوصية القارئ المستهدَف.

وفيما يتعلق بنصوص (الأصداء) القصيرة كثيفة المعنى، تترجَم القواعد السابقة على النحو الآتي: تنصّ القاعدة الأولى على أن الوظيفة السردية ينبغي أن يكون فحواها واضحا في ذاته فلا يكون سلوك القاصّ إبهاميا، وتنصّ الثالثة على أن الوظيفة السردية ينبغي ألا تكون متكرّرة فيكون سلوك القاص إسهابيا (يقدّم محتوى من المعلومات أكثر من اللازم لا يضيف للمغزى من النص). أما القاعدة الرابعة فتنص على أن الوظيفة السردية ينبغي ألاّ تكون غامضة فلا ندري لها صلة محددة بالمغزى المقصود إيصاله، ومن ثم يتَّسِم سلوك القاصّ بالاقتضاب (يقدم محتوى من المعلومات أقلّ من اللازم)، وتتعلق الخامسة بالاتّساق بين الوظائف السردية، بعضها وبعض، لتتشكل وجهة النظر النهائية للنص السردي على نحو محكم.

أمّا القاعدة الثانية فليست ذات بال في هذا السياق؛ إذ ليس ثمة مرجع خارجي واقعي تُراجع في ضوئه صدق التلفظات، وربما يكون تفعيلها أمرا ممكنا في حالة السرد السير-ذاتي الخالص.

وتبدو هذه القواعد للوهلة الأولى في صياغتها المُلزمة وقد فَرَضَت طوقا مضيّقا على الإبداع الأدبي الذي يسعى دوما لتجاوز القيود ولا ينصاع سوى للإرادة الحرة للمبدع، غير أن طبيعة النصوص المدروسة التي تتسم بما يُناظِر التكثيفَ الشعريّ[٤٠] ، بالإضافة إلى قِصَرِها (بعض هذه

النصوص لا يُجاوز السَّطْرَين)، ناهيك عما تقدّم ذكره من إشارة إلى ما عُرِف عن محفوظ من دقة في الصياغة – كل ذلك يجعل من اختبار انطباق هذه القواعد على النصوص المدروسة أمرا ممكنا؛ تأسيسا على افتراض مفاده أن هذه النصوص مكتوبةٌ بدرجة عالية من المعيارية والدقة.

٥- نماذج تحليلية شارحة

ينتقل هذا المبحث بالدراسة من التنظير إلى التطبيق عارضا للكيفية التي تسهم بها المعرفة بشروط النجاح لفعل التخييل الكلامي والأعراف التداولية للاتصال القصصي في تسويغ الانتقال من المعاني الحرفية لنصوص مختارة من الأصداء إلى المعاني الأمثولية. يركّز المبحث الفرعي الأول على توظيف مفاهيم جزئية لتحقيق هذا الغرض، في حين يركز الثاني على تحليل نص وحيد باستخدام تلك التصورات متضافرة مجتمعة.

٥- ١ تطبيق التصورات النظرية حول أعراف الاتصال منفردة

ولنعد إلى نصّ «الحركة القادمة» المُشار إليه في المبحث الثاني لنتبين في ضوء ما تقدَّمَ من تصورات نظرية كيف يكون التّفسير الأمثوليّ أمرا ضروريا في ضوء التصورات التداولية التي تقدَّم شرحها، وليس رهنا بخبرة القارئ وانتقاله إلى طبقة أعمق من المعنى.

يُنجز محفوظ بتلفظه النص أفعال تخييل كلامية داعيا قراءَه إلى تخيّل حوار بين موظف ومدير يبدو فيه الأخير مصرّا على نقل الأول من المحافظة في الموعد المقرّر في حين يرجوه الأول التريث قليلا لأن «المحافظة أصبحت وطنا لنا ولا غنى عنه». وبوسع قارئ محفوظ المخصوص جدا الذي رُسِمَتْ ملامحه آنفا (انظر: مبحث ٤- ١- ٢) أن يتساءل محقًّا: أي مغزى يريد محفوظ إيصاله من دعوة القارئ لتخيّل مضمون مألوف كهذا؟! وإذا كان الموقف يمثل واقعة مرّ بها محفوظ فعليا في حياته، فهل يعقل أن يكون قد وجد في هذا الموقف ما يستحق دعوة قارئه المستهدف لتخيله على عاديته، واضعين في الاعتبار أن السياق مصمم بعناية لتفادي القراءة السير-ذاتية الخالصة؟!

ويحفّز ختامُ النص القارئ على إثارة السؤال الأخير بمزيد من التشكُّك؛ فشكل القصة – في مقابل شكل الخطاب[٤١] - لا يتحرَّك قُدُما حين يسأل المدير موظفه مستنكرا: «لِمَ لمْ تهيئ نفسك لها وأنت تعلم أنها مصير لا مفرّ منه؟» فالعقدة الدرامية لم تَجِدْ لها على هذا النحو حلا في نهاية القصة؛ ممّا ينفي أن ثمة متعة مقصودة تنتج عن حركية الدراما، ويبدو ظاهريا أن الغايةَ الأخيرة من القصة نقل هذا التوتر الحواريّ بين إلحاح الموظف وإصرار المدير على أمرين يعارض كل منهما الآخر.

يمكن للقارئ من ثم أن يرى محفوظ منتهكًا للشرط الثاني المتعلق بالمسؤولية من بين شروط أفعال التخييل الكلامية (انظر: مبحث ٤- ١,١)؛ إذ سيكون مستبعدا أن محفوظ يعتقد أن المتلقي يعدّ المضمون المقدّم مستحقا للتخيل بمعنى أن المتلقي يجده ذا صلة برغباته وميوله، وعليه فمن غير المتوقع أن

يتحقق الأثر التفاعلي المنشود من إنجاز فعل التخييل الكلامي.

غيرَ أن الاتصال – الأدبي وغير الأدبي – لا يتجسّد واقعًا على هذا النحو المبسَّط؛ فالقائمون بالاتصال إجمالا يحاولون التأكد أن تواصلهم يمضي على نحو سلس ما وسعهم ذلك، وعليه فإن المتلقين – سامعين أو قراء – وهم يتواصلون تواصلا تعاونيا ينبغي عليهم أن يحاولوا إصلاح أي انتهاك ظاهري لأي من شروط الاتصال السليم بما يجعل الفعل الكلامي المُنْتَهَكَةَ شروطُه ظاهريا قابلا لأن يكون ذا صلة[٤٢] -سيحاول قارئ محفوظ المستهدف أن يصلح هذا الانتهاك الظاهري بافتراض أن محفوظ لا يدعوه إلى تخيّل موقف مألوف بين موظف ومدير، وأن النص استعارة مفهومية ممتدّة يمثل فيها العالم الوظيفي أو الإداري مجالَ المصدر، وتمثل الأوضاع الوجودية للإنسان بإزاء الحياة والموت مجالَ الهدف. يحرص محفوظ بدوره على هذا الأداء التعاوني من خلال صياغة نصه لغويا على نحو محرِّض على التفسير الأمثولي، ويشير ضمنا إلى مجال الهدف وصولا إلى التفسير المُبْتَغَى.

وإذا كان كرسب يرى أن «ثمة طريقتين مخصوصتين يظهر من خلالهما المعنى في الأمثولة. الطريقة الأولى حين يُستخدم تعبير ما استخداما استعاريا ليصف مجال المصدر، فقد يسهم كذلك في عملية التخطيط الأمثولي المناسب من خلال التلميح التداولي. والطريقة الثانية هي استخدام تعبير ما لوسم مجال المصدر وسما حرفيا ويمكن تفسيره – التعبير- كذلك وقد أسهم إسهاما مباشرا في التخطيط الأمثولي»[٤٣] – إذا كان ذلك كذلك فإن محفوظ يسلك في هذا النص الطريق الثاني بوسم مجال المصدر بتعبيرات تنتمي من الوجهة الاستعمالية للتعبيرات الإسلامية الخاصة بموضوع الموت تحديدا؛ فاعتبارُ المحافظة وطنا هو قولُ الزملاء «السابقين واللاحقين»[٤٤] ، وميعادُ النقل موصوف بأنه «لا يتقدم ولا يتأخر»[٤٥] . تلعب هذه التعبيرات دور المحفّزات اللفظية على التفسير الأمثولي.

سيركّز التحليل التالي على دور انطباق أعراف الإتصال على النصوص في تحفيز التفسير الأمثولي للنصوص السردية التخييلية. يكتب محفوظ في نص وجيز عنوانه «المليم»:

«وجدت نفسي طفلا حائرا في الطريق. في يدي مليم، ولكني نسيت تماما ما كلفتني أمي بشرائه. حاولت أن أتذكر ففشلت، ولكن كان من المؤكد أن ما خرجت لشرائه لا يساوي أكثر من مليم.. [٤٦]» .

كان جرايس منشغلا بالمفارقة بين ما يقوله الناس وما يقصدونه، فقد يقولون ما يقصدون، وقد يقصدون أكثر ممّا يقولون، وقد يقصدون عكس ما يقولون. وعليه وضع مفهوم الاستلزام الحواري conversational implicature ليدلّ على كل ما يفهم ضمنيا من قول ما، بشرط قابليته للإلغاء، وعدم قابليته للانفصال عن المحتوى الدلالي بغضّ النظر عن اختلاف الصيغة اللغوية، وتنوعه بتنوع سياقات القول، وإمكانية تقديره[٤٧] .

وبوسع القارئ لقول محفوظ «في يدي مليم، ولكني

نسيت ما كلفتني أمي بشرائه» أن يستنتج استلزاما حواريا مضمونه أن «ما كلفتني أمي بشرائه لا يساوي أكثر من مليم»، غير أن محفوظا يصرّح بما يمكن لقارئه استنتاجه ضمنا. وقد يعني ذلك ظاهريا في نظر القارئ أن محفوظ لا يثق في القدرات التواصلية لقرائه فيصرح بما يمكن استنتاجه بيسر، أو قد يعني أنه هو نفسه – محفوظ - ليس على وعي بالأعراف المتبعة للإتصال اللغوي التي نادرا ما تقبل التصريح بالاستلزامات الحوارية إلاّ في حالة تعدّد الاستلزامات الممكنة على نحو يؤدي إلى اللبس.

بناءً عليه يمكن للقارئ أن يتّهم محفوظا بمخالفة القاعدة الثالثة من قواعد الاتصال الأدبي عبر النصوص القصصية بسلوكه سلوكا إسهابيا (انظر مبحث ٤- ٢)؛ فالاستلزام الحواري المصرّح به لا يمضي بمغزي القصة – على قصرها- قُدُما. غير أن القارئ سيحاول أن يسلك سلوكا تعاونيا بعد أن أوهمه ظاهرُ اللفظ بخرق القواعد التعاونية للاتصال القصصي، وسيجد في مفردتي «الطريق» و»حائرا» والتعبيرات العامية المتعلقة بمفردة «المليم» ما ينير أمامه طريق التأويل ويحفّزه على إنتاج تفسير أمثولي.

إن قارئ محفوظ المستهدف ذا الدُّرْبة القرائية العالية يعرف ما لمفردة الطريق من ثقل تأويلي؛ فقد كانت عنوانا لرواية كاملة ضمَّنَها محفوظ رؤيته للمأزق الوجودي للإنسان بحثا عن السر الأكبر والأصل الأول. يجسّد صنيع محفوظ أحد طريقتين يقترحهما كرسب لتنشيط التفسير الأمثولي ولكن على نحو معكوس؛ فمجال المصدر في النص (رحلة الطفل لتنفيذ ما كلفته به أمه) لا يوصف باستخدام استعارة دالة، بل إن المفردة نفسها التي تمثّل جزءا من مجال المصدر استُخْدِمَت في بعض أعمال الكاتب السابقة استخداما رمزيا صار لصيقا بها، وانتقلت دلالته إلى النص الجديد تلقائيا. يستخدم محفوظ الخيار الثاني الذي اقترحه كرسب مستغلا معرفة القارئ بالعامية المصرية ودلالاتها الثقافية؛ فوصف كل هيّن بأنه «ميسواش مليم» يفك شفرة قوله «ما خرجت لشرائه لا يساوي أكثر من مليم».

يكتمل إذًا التخطيط بين مجالي المصدر والهدف، ويدرك القارئ أن المقصود أن الطبيعة/الأم هيأت الظروف لخروج الإنسان/الطفل في رحلة الحياة/رحلة الشراء بحثا عن أمور شديدة الهوان/لا تساوي أكثر من مليم. ولست في مقام الحجاج دفاعًا عن هذا التأويل أو نقضا له، بقدر ما أنا معنيّ بشرح مسوّغات الانتقال، النصّية والسياقية، من المعنى الحرفي إلى الرمزي الأمثولي.

سيزيد تحليل النصّ الآتي الأمور وضوحا، وهو بعنوان «العقاب»:

رآه ماثلا أمامه كالقدر. غاب طويلا ولكن لم ينحنِ له ظهر أو يرقّ بصر. بسرعة انقضاء الزلزال جرى شريط الذكريات الدامية. وسحب وراءه صورة أسرته البريئة التي عرفته مثالا للاجتهاد والرزق الحلال جاهلة ما وراء ذلك.

- اتفقنا على أن نفترق إلى الأبد.

فقال له الزائر بهدوء:

- للضرورة أحكام وإني مهدد بالإفلاس.

وقال لذاته: إن طوفان الابتزاز يبدأ بقطرة.

- كنا شريكين فما يصيبني يصيبك.

فقال الزائر:

- عند اليأس أقول: عليَّ وعلى أعدائي يا رب!

أسرته هي ما يهمه، حتى إذا كان الانتحار هو الحل[٤٨] .

بوصول القراء إلى السطرين الأخيرين يكونون بإزاء نص سرديّ متخيّل يمكن إدراكه بوصفه نموذجا محيلا على واقع محتمل، يبتزّ فيه الشريك القديم شريكه بعد مضي زمن، ويتصاعد التهديد وصولا إلى أن يقول أحدهما «عليّ وعلى أعدائي»، محذرا من أن الصراع قد يأخذ منحى عنيفًا.

غير أن الراوي في السطر الأخير ينقل ما يدور بفكر الخاضع للابتزاز، ويربط أول القصة بآخرها: «أسرته هي ما يهمه، حتى إذا كان الانتحار هو الحل». يقوم الراوي – والمؤلف يقينا يوجّه دفةَ حركتِه - في هذا الختام القصير بوظيفتين. الأولى: الإقرارّ بحقيقة تتعلق بسياق الأحداث لها ما سيترتب عليها، والثانية: نقل ما يدور في نفس الشخصية الرئيسة. وإذا كان منطقيا أنَّ اهتمام الخاضع للابتزاز بأسرته يمكن أن تُقبَل في ضوئه رغبته في الحفاظ على صورته في عيونهم «مثالا للاجتهاد والرزق الحلال»، وأن ذلك لا يتأتَّى إلاّ بإزالة مصدر الخطر وهو الشريك المبتزّ في هذه الحالة – إذا كان ذلك كله منطقيا فإن الجملة التالية تنحو بالقراء منحى آخر، حين تذكر أمر الانتحار الذي هو إزالة للذات لا الآخر.

قد يرى القارئ محفوظ مُنتهكا للقاعدة الخامسة من مبدأ الاتصال؛ فالوظيفة الثانية غير ذات صلة بسابقتها، أو ربما منتهكا للقاعدة الرابعة؛ فالوظيفة الثانية لا تسهم في تقدُّم عملية إنتاج مغزى القصة على نحو جليّ. مرة أخرى، سيحاول القارئ إصلاح هذا الانتهاك الظاهري بافتراض أن يكون قتل الآخر منطويًا على ضرب من ضروب القتل المجازية للذات ممثّلة في الضمير، فيصبح الانتحار ضمانة للحفاظ على صورته في عيون الأسرة، ومن ثم ينفتح الطريق أمام تفسير أمثولي للنص.

٥- ٢ تضافر التصورات التداولية تسويغا للتفسير الأمثولي

تُختتم هذه الدراسة بتحليل نص طويل نسبيا عنوانه «حوار الأصيل» تُستخدم في تحليله مفاهيم تداولية عدة، تكشف عن تكامل التصورات المطروحة في المبحث الرابع عند اختبار قابلية نص قصصي لأن يُفسَّر تفسيرا أمثوليا. فيما يلي النص:

إنه جارنا فنعم الجيرة ونعم الجار.

عند الأصيل يتربع على أريكة أمام الباب متلفعا بعباءته.

بذلك يتم للميدان جلاله وللأشجار جمالها، وعندما تودع السماء آخر حدأة يرجع أبناؤه الثلاثة من أعمالهم.

وعشية السفر إلى الحج نظر في وجوههم وسألهم:

- ماذا تقولون بعد هذا الذي كان)؟

فأجاب الأكبر:

- لا أمل بغير القانون.

وأجاب الأوسط:

- لا حياة بغير الحب.

وأجاب الأصغر:

- العدل أساس القانون والحب.

فابتسم الأب وقال:

- لابد من شيء من الفوضى كي يفيق الغافل من غفلته.

فتبادل الإخوة النظر مليا، ثم قالوا في نفس واحد:

- الحق دائما معك[٤٩]!

خلافا للتقسيم الذي قدّمه صلاح فضل للأصداء على قاعدة المادة الخام التي ينسج منها محفوظ نصوصه ما بين شذرات سيرية، ومقطّعات تردّد أصداء أعمال محفوظ السابقة، ونصوص أليجورية – يضيف رضا عطية تصنيفه على قاعدة الصياغة والأسلوب، ومن بين فئاته التصنيفية «القالب الرابع» وهو اللوحة الحوارية، التي تنقسم بدورها إلى ثلاثة أنواع: الحوار الدرامي (المسرحي)، والحوار الفكري المتفلسف، والحوار القائم على المفارقة (الحوار الأبيجرامي). ويمثّل عطية للنوع الثاني بالنص السابق؛ فهو «حوار يرتكز على جدل بين أفكار يقوم على أساس ذهني خالص، ولا علاقة له بأحداث تتنامى في إطار خارجي يضمّ الشخوصَ أطراف الحوار؛ فتكون الشخوص أطراف هذا النوع من الحوار مجرد أصوات تتناقل تلك الأفكار المتفاعلة وتحمل هذه الرؤى المتحاورة»[٥٠] . يعني ذلك أن عطية يرى في الجدل المقدم عبر النص حوارا بين أفكار مجرّدة.

لكن لو صح كلام عطية لأمكن أن يبدأ النص من منتصفه، تحديدا من استفهام الأب «ماذا تقولون بعد هذا الذي كان؟» ليضعنا في بؤرة الجدل بين مفاهيم القانون، والحب، والعدل، والفوضى، دون أن يمرّ النصّ بالمقدمة التي تصف الجارَ والميدان. لو صح كلام عطية لرأى القارئ في قيام القاصّ بوظائف مثل خلع أوصاف تقييمية على الأب من قبل «إنه جارنا فنعم الجيرة ونعم الجار» «يتم للميدان جلاله وللأشجار جمالها»، أو وصف للسياق الزماني «عشية السفر إلى الحج» – لرأى القارئ فيها انتهاكا لأعراف الإتصال بوصفها تلفظات حشوية لا تضيف إلى مغزى القصة شيئا. أضِفْ إلى ذلك أن استخدامَ تأشيرٍ خطابيٍّ غير محدّد المرجع في قوله «.. هذا الذي كان» يمكن أن يعدّ انتهاكا للقاعدة الرابعة بسلوك القاص سلوكا اقتضابيا ملغِزًا.

مرة أخرى، لن يُقدِم القراءُ على اتّهام محفوظ بالثرثرة أو الغموض، أو بالتلاعب في المقابل باللغة لإضفاء مسحة شعرية تحيل على ذاتها لا على دلالة كلية للنص. سينتبه قارئ محفوظ المستهدَف إلى استخدام مفردتين يشيران إلى معجم صوفي دال: «جلال»، و»جمال»، واختيار المعجم فعل تداوليّ بامتياز: «إن اختيار المعجم الشعري في التواصل الأدبي في مختلف القنون الأدبية ليس عملية جدولية منغلقة على المتكلم بل هو استعمال لأصناف قولية جاهزة لأعمال قولية مخصوصة تفرض على المتكلم اختيار كلمة بعينها أو مركب بعينه في نطاق كل نوع من أنواع التواصل»[٥١] .

ولئلا يُتَّهم محفوظ بإضافة أوصاف غير ذات مغزى، سيتساءل القارئ المستهدف عن دلالة ربط الابن الأكبر بتفضيل القانون، والأوسط بتفضيل الحب، والأصغر بتفضيل العدل. هذه الثلاثية المتتابعة زمنيا مألوفة في بعض أعمال محفوظ، من بينها مثلا (التنظيم السري) الذي هو بدوره أمثولة تنطوي على تخطيط بين مجال المصدر الذي يمثّل عالم التنظيمات السرية من ناحية، ومجال الهدف الذي يمثل تاريخ الأديان التوحيدية بداية باليهودية مرورا بالمسيحية وانتهاء بالإسلام من ناحية أخرى.

مرة أخرى، ليس المقصد إثبات نجاعة تأويل ونقض سواه، بل المهم في هذا السياق إثبات أن الانتباه إلى الصياغة اللغوية للنص في تفاصيلها والنظر في فاعليتها من منظور تداولي يؤكد الطابع الأمثولي للنص ببيان محفّزاته، على النحو الذي يقطع بأن تفسير النص تفسيرا أمثوليا موافق للمعنى الذي قصد إليه المؤلف.

٦- النتائج والتوصيات

ركّزت هذه الدراسة في مسعاها لاقتراح مسوّغات للتفسيرات الأمثولية للنصوص القصصية على بعض التصورات التداولية لعمليتي الإنتاج والتلقي الأدبيتين، ناظِرةً إلى إنتاج النصوص الأدبية بوصفه إنجازًا لسلسلة مُتّصلة من أفعال التخييل الكلامية يتغيّا تحقيقَ آثار تفاعلية في جمهور محدّد السمات، محاولة استنباط أعراف (مصوغة على نحو تقريبي) للاتصال من خلال النصوص السردية المتخيلة، وصولا إلى تحديد بعض الضوابط النصية والسياقية التي تعمل بوصفها محفزات للتفسير الأمثولي يعمَد المؤلّف إلى وضعها في طريق المُتَلقين.

وقد أبانت الدراسة عن أن مؤلفا كهذا ينتهك بجلاء شرطا من شروط النجاح لفعل التخييل الكلامي، أو يكسر عمدا أحد أعراف الاتصال اللغوي، أو يفعل الأمرين معا، كي لا يصير ممكنا أمام المتلقين السالكين سلوكا تعاونيا – وقد كوّنوا صورة مسبقة دقيقة عن المؤلف محافظًا على هذه الشروط والأعراف - لإصلاح هذه الانتهاكات سوى افتراض أن المؤلف يقصد قصدا إلى أن يُفسَّر نصه تفسيرا أمثوليا. وعليه لا يغدو التفسير الأمثولي رهنا بالتأويل النشط للقارئ، بل بصياغة المؤلف للنصوص، وبمحاولته تصميم سياق التلقي على نحو مخصوص.

وتفتح هذه الدراسة الباب أمام سلسلة أخرى من الدراسات تختار عينة لها نصوصا ذات طبيعة نوعية مباينة لاختبار ما إذا كانت المحفّزات النصية والسياقية على التفسيرات الأمثولية تَخْتلف باختلاف الأنواع السردية، وللإجابة عن سؤال بحثي شائق: لماذا تشيع التفسيرات الحرفية أحيانا في حين أن المؤلّفين يحشدون في أعمالهم سائر صنوف المحفزات الأمثولية؟!

الهوامش

١- أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، مج٣، ط١، عالم الكتب، القاهرة، ٢٠٠٨، ص ٢٠٧٦.

٢- مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط٢، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٤٨، ص ٢٩١.

٣- محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ط٩، نهضة مصر، القاهرة، ٢٠٠٨، ص ١٤٨.

٤- جابر عصفور: المرايا المتجاورة، ط١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٣، ص ٣٥٣.

٥- جابر عصفور: بلاغة المقموعين، مجلة ألف، العدد ١٢، ١٩٩٢، ص ٣٦.

٦- ينظر: المرجع السابق، ص ص ٣٤ - ٣٧

٧- صلاح فضل: شفرات النص، ط٢، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، ص ص ١٨٢ - ١٨٤

٨- المرجع السابق، ص ١٨٣

٩- يشير مصطلح الاستعارة المفهومية في مجال اللسانيات الإدراكية إلى فهم فكرة ما أو مجال مفهومي ما باستخدام فكرة أو مجال مفهومي آخر، وقد قُدِّمَت الفكرة لأول مرة مصحوبة بشرح مستفيض في كتاب الاستعارات التي نحيا بها Metaphors we live by. ينظر:

George Lakoff and Mark Johnson, Metaphors We Live by, (Chicago University Press, Chicago, 1980).

10- Chris Baldick, Oxford dictionary of Literary Terms, 3rd Edition (Oxford University Press, New York, 2008).

١١- ينظر: جورج أورويل: مزرعة الحيوانات، ترجمة: شامل أباظة، ط١، دار الشروق، القاهرة، ٢٠٠٨.

12- Peter Crisp, “Allegory: Conceptual Metaphor in History”, Vol.10(1), Language and Literature, 2001, pp.9-10.

١٣- تجدر الإشارة إلى أن المؤلفات النقدية التي تناولت أدب نجيب محفوظ من الناحية اللغوية قليلة قلة لافتة. بمراجعة لبيبلوجرافيا نجيب محفوظ يجد الدارس أن من بين ٤٢ رسالة جامعية خُصِّصَت ثلاث رسائل فحسب لمقاربة نصوص محفوظ من الناحية اللغوية (إذا ما استثنينا دراسات الترجمة)، تتناول التعبير عن الزمن في روايات محفوظ من وجهة تركيبية ودلالية، واللهجات الاجتماعية في ثلاثية نجيب محفوظ من منظور علم اللغة الاجتماعي، ولغة نجيب محفوظ في روايتي (خان الخليلي والحرافيش). للمزيد، انظر:

شوقي بدر يوسف: بيبلوجرافيا نجيب محفوظ، ط١، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠١١، ص ص ٤٢٠-٤٢٢.

١٤- أحد أمارات هذا التفاوت في الاهتمام النقدي أن دورية نجيب محفوظ قد خصَّصَت عددها السابع (ديسمبر ٢٠١٤) لموضوع «نجيب محفوظ خارج الرواية»، ويشمل دراسات حول قصصه القصيرة ونصوصه الحوارية والأصداء والأحلام مجتمعة.

١٥- جليلة طريطر: رجع الأصداء: في تحليل ونقد أصداء السيرة الذاتية لنجيب محفوظ، ط١، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٧، ص ١٤٩.

١٦- تجاوز الجدل الدائر حول الرواية قراءتها كأمثولة دينية؛ فهي لدى شريحة من الدارسين والنقاد أمثولة سياسية في المقام الأول، من بينهم محمود أمين العالم الذي ينقل عنه أحمد درويش قوله: «وقد أغامر بالقول بأن نجيب محفوظ قد كتب رواية (أولاد حارتنا) كرد فعل نقدي أدبي إبداعي لهذا الواقع السياسي والاجتماعي والإيديولوجي الجديد الذي أخذت تسعى ثورة يوليو إلى تحقيقه. فهذا الواقع الجديد لم يكن قد تحددت ملامحه، وبخاصة هذه العلاقة الملتبسة والمتناقضة بين الشعارات والمنجزات المتقدمة لثورة يوليو، وبين ممارساتها اللاديمقراطية من الناحية السياسية». للمزيد ينظر: أحمد درويش: استلهام التراث الديني في أولاد حارتنا، دورية نجيب محفوظ، عدد ٦، ٢٠١٣، ص ١٦٢-١٧١.

١٧- نجيب محفوظ: أصداء السيرة الذاتية، ط١، مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٩٥، ص ص ٧٦-٧٧.

١٨- انظر: صلاح فضل: عوالم نجيب محفوظ، ط١، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ٢٠١١، ص ص ١٠٧-١١٦.

١٩- نفسه، ص ١١٤.

٢٠- أصداء السيرة الذاتية، ص ٧.

٢١- رضا عطية: العائش في السرد، ط١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٧، ص ١٠٤.

٢٢- زكي سالم: الزمن في (أصداء السيرة الذاتية)، دورية نجيب محفوظ، عدد ٣، ٢٠١٠، ص ٦٣.

٢٣- للمزيد، انظر: محمود أحمد نحلة: آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ط١، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠١١، ص ص ٣٤-٣٩.

٢٤- إلفي بولان: المقاربة التداولية للأدب، ترجمة: محمد تنفو وليلى أحمياني، ط١، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٨، ص ٢٠.

٢٥- صالح بن الهادي رمضان: الشعرية العربية والمقاربات التداولية ضمن النص الأدبي القديم: من الشعرية إلى التداولية، تحرير: محمد مصطفى حسنين، ط١، دار كنوز المعرفة، عمَّان، ٢٠١٥، ص ٤٠٢.

26- See: John Rogers Searle, “The Logical Status of Fictional Discourse”, Vol.6(2), New Literary History, (1975), pp. 319–332.

27- Susan Sniader Lanser, The narrative act: Point of view in prose fiction, (Princeton University Press, Princeton, 1981), p. 290.

28- Gregory Currie, The nature of fiction, (Cambridge University Press, Cambridge, 1990), pp.30-35.

29- Manuel Garcia-Carpintero, “Norms of Fiction-Making”, Vol.53(3), British Journal of Aesthetics, pp. 350-351.

30- Ahmed Abdulhameed Omar, Strategic Maneuvering for Political Change, (John Benjamins, Amsterdam, 2019), p.131.

٣١- انظر: إلفي بولان، مرجع سابق، ص ٢٠.

٣٢- ربما يكون هذا الاعتماد المنهجي في نطاق الدراسة التداولية على النتاج المعرفي لعلوم إنسانية أخرى هو ما دفع ريكاناتي Récanati إلى طرح أن التداولية دراسة في السلوك التجريبي للذوات المتكلمة، وهي من ثم أقرب ما تكون إلى علم النفس أو علم الاجتماع، منها إلى المنطق أو اللسانيات. انظر:

Francois Récanati, La transparence et l'énonciation, (Minuit, Paris, 1979), p.15.

ويغلب عليَّ الظن أن ملاحظته صحيحة جزئيا، بيد أن الاستنتاج المؤسس عليها غير دقيق؛ فالتداولية بهذا المعنى فرع من اللسانيات يعتمد اعتمادا معتبرا على فروع معرفية أخرى بحكم توجهه السياقي، دون أن يخاصم طبيعته اللسانية الأصيلة لأنه معني بالنظر في النصوص بوصفها منتوجا لغويا.

٣٣- فيما يلي النص كاملا وعنوانه «دعاء»:

دعوت للثورة وأنا دون السابعة. ذهبت ذات صباح إلى مدرستي الأولية محروسا بالخادمة. سرت كمن يساق إلى سجن. بيدي كراسة وفي عيني كآبة، وفي قلبي حنين للفوضى، والهواء البارد يلسع ساقيّ شبه العاريتين تحت بنطلوني القصير. وجدنا المدرسة مغلقة، والفراش يقول بصوت جهير:

- بسبب المظاهرات لا دراسة اليوم أيضا.

غمرتني موجة من الفرح طارت بي إلى شاطئ السعادة. ومن صميم قلبي دعوت الله أن تدوم الثورة إلى الأبد!

(أصداء السيرة الذاتية، ص٤)

٣٤- جليلة طريطر، مرجع سابق، ص ٤٧.

٣٥- لا ينسجم الاستحضار الكثيف لشخص المؤلف الواقعي في هذه الدراسة مع نزوع التداولية للانطلاق من مركزية الذات المتكلمة فحسب في بحثها عن «قصد المتكلم»، بل يتسق كذلك مع العلاقة الوثيقة بين معرفة القراء بشخص الكاتب وتفضيلهم لإنتاج قراءات أمثولية لأعماله. يمكننا التذكير في هذا الصدد بالدور الذي لعبته معرفة القراء في المملكة المتحدة بتجربة أورويل في أثناء الحرب الأهلية الإسبانية وقراءتهم لـ (مزرعة الحيوان) بوصفها أمثولة تصف تحول الثورات التي ترفع شعارات المساواة والعدالة الاجتماعية إلى أنظمة فاشية. نشير في هذا الصدد إلى دراسة أخذت خطوة أبعد في الربط بين معرفة القراء بتوجهات المؤلفين من ناحية، وطبيعة التفسيرات الأمثولية التي ينتجونها من ناحية أخرى. أجرى فاف Pfaff وجيبس Gibbs دراسة تجريبية وزعوا فيها نصا أمثوليا ساخرا على ثلاث مجموعات من الطلاب، وقدما المؤلف لكل مجموعة باستخدام وصف مختلف في كل حالة للمعتقدات السياسية للمؤلف: محافظ، وليبرالي، ومحايد. غلب على تفسيرات الطلاب للأمثولة المعطاة أن تناسبت والمعتقدات السياسية المزعومة للمؤلف. أضاف طلاب مجموعة المؤلف «المحافظ» تعليقات من قبيل أن «مغزى القصة يكمن في أن النسوية مذهب سخيف» أو «يتعلّق

مغزى القصة بالسخرية من الصوابية السياسية»، وكتب طلاب مجموعة المؤلف «الليبرالي» أن «مغزى القصة هو أن السكان الأصليين لابد من احترامهم» أو «الإمبريالية الأمريكية على خطأ». للمزيد، انظر:

Kerry Pfaff and Raymond Gibbs, “Authorial Intentions in Understanding Satirical Texts”, Vol.25, Poetics, pp. 45–70

٣٦- جليلة طريطر، مرجع سابق، ص ٥٦.

٣٧- انظر:

Herbert Paul Grice, Studies in the Way of Words, (Harvard University Press, Cambridge, 1989).

38- Frans van Eemeren and Rob Grootendorst, A Systematic Theory of Argumentation: The Pragma-Dialectical Perspective, (Cambridge University Press, Cambridge, 2004), pp. 76-77.

٣٩- في النطاق النظري للسرديات البنيوية ظهرت القسمة التي صارت مستقرة الآن بين المؤلف الواقعي والمؤلف الضمني والراوي باعتبارهم جميعا ذوات إرسال غير متطابقة. غير أنه بتبني مقاربة تداولية للنصوص السردية المتخيَّلة يُثار شك في المنطق الفاصل بين الراوي والمؤلف إلى حد جعلهما كيانين متباينين تمام التباين؛ ففي نهاية المطاف يحمل النص السردي رسالة ما يوصلها إلينا، قد يختلف القراء في تحديد فحواها على سبيل التفصيل، لكنهم يظلون على يقين من نسبتها للمؤلف، فيناقشونه فيها، ويوافقونه حينا ويخالفونه حينا. خلاصة القول أنه إن صحَّت نسبة التلفظات داخل النص لغير المؤلف الواقعي، فإنه لا يصح إسقاط مسؤوليته – بالمعنى التداولي للمسؤولية بما تتضمنه من التزامات مترتبة على ما يمكن استنباطه من مجمل النص – عن تلك التلفظات.

٤٠- واحدة من الاتفاقات الدالة بين طبعتي مكتبة مصر ودار الشروق للأصداء أنهما يتفقان في الطريقة نفسها التي توزع بها النصوص على الأسطر، وهي طريقة غير نثرية بالمرة، تشبه توزيع القصيدة التفعيلية على السطور؛ حيث العبرة دوما بمقتضيات الدلالة والنفس الشعري.

٤١- أتبع هنا التفرقة التي قدمها شاتمان Chatman بين أربعة عناصر لأي مسرود، مطبّقا الرباعية الشهيرة لهيلمسليف Hjelmslev التي وسَّع بها تفرقة سوسير Saussure بين الدال والمدلول في اللغة خصوصا وفي أي نظام سيميائي عموما: مادة المحتوى، ومادة التعبير، وشكل المحتوى، وشكل التعبير. أما مادة المحتوى في المسرودات فهي تمثلات الأشياء والأفعال في العوالم الحقيقية أو المتخيلة التي سمحت لها الشفرات الثقافية للمؤلف بالوجود والتي يمكن محاكاتها بالمعنى الأرسطي، وتمثل مادة التعبير تلك الوسائط التي بإمكانها إيصال المسرودات بما تشمله من أنظمة سيميائية مختلفة قائمة بذاتها. أما شكل المحتوى فهو القصة بمكوناتها من وقائع (أحداث وأفعال) وشخصيات وسياقات زمانية ومكانية، وأخيرا يمثل شكل التعبير الخطاب السردي المُبَنْيَن على نحو مخصوص والمنقول عبر وسيط سيميائي معين. للمزيد، انظر:

Seymour Chatman, Story and discourse: Narrative structure in fiction and film, (Cornell University Press, Lthaca, 1978), pp. 72-77.

٤٢- انظر:

Frans van Eemeren and Rob Grootendorst, Op. cit., pp. 75-80.

43- Peter Crisp, Op. cit., pp.10-11.

يضيف كرسب بعد ذلك ملاحظة أكثر إجمالا: «إن لامباشرة الأمثولة تكمن في الحقيقة التي مفادها أن الأمثولة لا تشير مطلقا إلى موضوعها. وللمرء إذا أن يتساءل: كيف يمكن لعملية التفسير الأمثولي أن تبدأ؟ كما رأينا فإن لغة الأمثولة قد تتضمن أشكالا عدة من التلميح الاستعاري [..] إجمالا ثمة شرطان أساسيان يمكن اقتراحهما: وجود استعارات مفهومية متواضع عليها من ناحية، ووجود تقاليد مستقرة ثقافيا للتفسير الأمثولي من ناحية أخرى» (ص ١٢). وتحتاج مسألة تقاليد التفسير الأمثولي في الثقافة العربية إلى أبحاث مستقلة.

٤٤- في صحيح مسلم عن أم المؤمنين عائشة رضي الله عنها: كان رسول الله صلى الله عليه وسلم إذا كان ليلتها يخرج إلي بقيع القبور في آخر الليل فيقول: «السلام عليكم دار قوم مؤمنين أنتم السابقون ونحن اللاحقون السلام عليكم دار قوم مؤمنين يرحم الله المستقدمين منا ومنكم والمستأخرين وإنا إن شاء الله بكم للاحقون, اللهم اغفر لأهل بقيع الغرقد» (٢/٦٧١).

٤٥- قوله تعالى (وَلِكُلِّ أُمَّةٍ أَجَلٌ فَإِذَا جَاءَ أَجَلُهُمْ لَا يَسْتَأْخِرُونَ سَاعَةً وَلَا يَسْتَقْدِمُونَ) (الأعراف: ٣٤)، وكذلك قوله: (قُل لَّكُم مِّيعَادُ يَوْمٍ لَّا تَسْتَأْخِرُونَ عَنْهُ سَاعَةً وَلَا تَسْتَقْدِمُونَ) (سبأ: ٣٠)

٤٦- أصداء السيرة الذاتية، ص ٣١.

٤٧- للمزيد حول الاستلزام الحواري كما فصل له جرايس، انظر: محمود أحمد نحلة، مرجع سابق، ص ص ٣٣-٤٢.

٤٨- أصداء السيرة الذاتية، ص ٢٣.

٤٩- أصداء السيرة الذاتية، ص ص ٦٨-٦٩.

٥٠- رضا عطية، مرجع سابق، ص ٧٥.

٥١- صالح بن الهادي رمضان، مرجع سابق، ص ٤٠٨.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

٢- صحيح مسلم

٣- محفوظ، نجيب (١٩٩٥). أصداء السيرة الذاتية، مكتبة مصر، القاهرة.

• المراجع:

أولا: المراجع العربية والمترجمة:

١- أورويل، جورج (٢٠٠٨). مزرعة الحيوانات، ترجمة: شامل أباظة، دار الشروق، القاهرة.

٢- بلخير، عمر (١٩٩٧). الخطاب تمثيل للعالم: دراسة لبعض الظواهر التداولية في اللغة العربية (الخطاب المسرحي نموذجا)، رسالة ماجستير، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر.

٣- بولان، إلفي (٢٠١٨). المقاربة التداولية للأدب، ترجمة: محمد تنفو وليلى أحمياني، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة.

٤- درويش، أحمد (٢٠١٣). استلهام التراث الديني في أولاد حارتنا، دورية نجيب محفوظ، عدد ٦، ص ص ١٦٢ – ١٧١

٥- رمضان، صالح بن الهادي (٢٠١٥). الشعرية العربية والمقاربات التداولية ضمن النص الأدبي القديم: من الشعرية إلى التداولية، تحرير: محمد مصطفى حسنين، دار كنوز المعرفة، عمَّان.

٦- سالم، زكي (٢٠١٣). الزمن في (أصداء السيرة الذاتية)، دورية نجيب محفوظ، عدد ٣، ديسمبر ٢٠١٠

٧- الضبع، محمود (٢٠١٩). أزمة النقد وانفتاح النص: نجيب محفوظ والفنون السبعة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

٨- طريطر، جليلة (١٩٩٧). رجع الأصداء: في تحليل ونقد «أصداء السيرة الذاتية» لنجيب محفوظ، المجلس الأعلى للثقافة، سلسلة الكتاب الأول، القاهرة.

٩- عطية، رضا (٢٠١٧). العائش ف السرد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

١٠- فضل، صلاح (٢٠١١). عوالم نجيب محفوظ، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة.

١١- مختار، حياة أم السعد (٢٠١٥). تداولية الخطاب الروائي: من انسجام الملفوظ إلى انسجام التلفظ، دار كنوز المعرفة، عمَّان.

١٢- مندي، سمير (٢٠١٣). بلاغة الفكر في قصة «التنظيم السري»، دورية نجيب محفوظ، عدد ٦، ص ص ٢٧٧-٢٩٤

١٣- نحلة، محمود أحمد. (٢٠١١). آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، مكتبة الآداب، القاهرة.

١٤- يوسف، شوقي بدر (٢٠١١). بيبلوجرافيا نجيب محفوظ، ج١، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة.

ثانيا: المراجع الأجنبية:

1- Baldick, C. (2008) Oxford dictionary of literary terms. New York: Oxford University Press.

2- Chatman, S. (1978). Story and discourse: Narrative structure in fiction and film. Lthaca: Cornell

3- University Press.

4- Crisp, P. (2001). Allegory: Conceptual metaphor in history. Language and Literature, 10(1),

5- 5–19.

6- Currie, G. (1990). The nature of

16- (Eds.) New Insights into Rhetoric and Argumentation (pp. 19–39). Split: Faculty of Humanities
17- and Social Sciences.
18- Lakoff, G. & Johnson, M. (1980). Metaphors we live by. Chicago: Chicago University Press.
19- Lanser, S. S. (1981). The narrative act: Point of view in prose fiction. Princeton: Princeton University
20- Press.
21- Omar, A.A. (2019). Strategic maneuvering for political change. Amsterdam: John Benjamins.
22- Pfaff, K., & Gibbs, R. (1997). Authorial intentions in understanding satirical texts. Poetics, 25, 45–70
23- Récanati, F. (1979). La transparence et l'énonciation. Paris: Minuit.
24- Searle, J. R. (1975). The logical status of fictional discourse. New Literary History, 6 (2), 319–332.
fiction. Cambridge: Cambridge University Press.
7- van Eemeren, F. H. & Grootendorst, R. (1992). Argumentation, communication, and fallacies: A
8- pragma-dialectical perspective. Hillsdale, NJ: Erlbaum..
9- van Eemeren, F. H. & Grootendorst, R. (2004). A Systematic Theory of argumentation: The
10- pragma-dialectical approach. Cambridge: Cambridge University Press.
11- Garcia-Carpintero, M. (2013). Norms of fiction-making. British Journal of Aesthetics, 53(3),
12- 339–357.
13- Govier, T. & Ayers, L. (2012). Logic, parables and argument. Informal Logic, 32(2), 161–189.
14- Grice, H.P. (1989). Studies in the way of words. Cambridge, MA: Harvard University Press.
15- Kjeldsen, J. E. (2017). The real Rhetorical Audience. In A. Runjić-Stoilova & G. Varošanec-Škarić,