القصد والقبول

تمهيد

شاع قديما أن الشاعر إذا رام قول الشعر أغمي عليه ليتكفل شيطان شعره بتحريك لسانه، فإن سُؤِل عن ما قال وكيف قال؟ تعلل بأنه كلام اعتمل في صدره فقذفه لسانه. وسار في الناس هذا الاعتقاد دون أن يمعنوا فيه النظر إلى أن جاءت النظريات اللغوية والفلسفية الحديثة لتؤكد أن كل عمل هو حدث راجع إلى عامل داخلي يعززه قصد المتكلم.

ما إن أطمأن الدارسون إلى تعريف دي بوجراند ودريسلر للنص من حيث هو "حدث تواصلي يلزم لكونه نصا أن تتوافر له سبعة معايير للنصية مجتمعة، ويزول عنه هذا الوصف إذا تخلف واحد من هذه المعايير"[1]، حتى راحوا يتقرون مظاهر السبك في ما أتيح لهم من نصوص قديمة وحديثة مطبقين معايير النصية في شقها المتعلق بالنص حيث الاتساق والانسجام، مقللين الالتفات إلى ما اتصل منها بمستعملي النص سواء أكان المستعمل منتجا أم متلقيا، وكأنهم ما زالوا بذلك تحت تأثير البنوية التي لا تنظر إلى اللغة إلا من حيث هي شكل لا جوهر.

تتحدد طبيعة كل نشاط أدبي أو علمي أو غيرهما من خلال ما يؤطر مباحثه ويرسم توجهاته من مقاصد، لذا تعددت مفاهيم "القصدية" من حيث هي مصطلح بتعدد هذه الأنشطة التي تتداول فيها؛يهمنا في هذا المقام ما تعلق منها بالدراسات اللسانية الحديثة.

القصدية في الدراسات اللسانية الحديثة:

تتنزل القصدية(*L'intentionnalité*) من حيث هي معيار من معايير تحقيق النصية، منزلة أساسة في مختلف أنواع التواصل الإنساني، إذ " لاتوجد أفعال بلا مقاصد"(*intentions there no actions whith out*)[2]، وإلا عدّ الكلام فارغا[3]، لذلك يستمد هذا المفهوم "شرعية وجوده ... من أن كل فعل كلامي يفترض فيه وجود نيّة للتواصل والإبلاغ"[4]، وعليه"لا يتكلم المتكلم مع غيره، إلا إذا كان لكلامه قصد...وهولذلك يتخذ من الوسائل الكلامية والمقامية ما يعين السامع على إدراك ما يريد"[5]، فكلما تملك المبدع أداة التبليغ وطرائق بنائها وفق نسيج دال، استطاع السيطرة على نصه، فلطالما كانت هذه الوسائل الكلامية "هي التي تتحكم في الأفعال الكلامية بتحديد أشكالها وخلق إمكانية معناها"[6]، لذلك ارتبطت دلالة أكثر معاني "هذا المصطلح...على أن

---

[1]– سعد عبد العزيز مصلوح، في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية آفاق جديدة، مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، ط1، 2003، ص:225.

[2] – J.E. Searle,Intentionality : an essayin the philosophy of mind. Cambridge, Cambridge University press, 1983, P82.

[3]– تمام حسّان، اجتهادات لغوية، علم الكتب، القاهرة، مصر، ط1، 2007، ص: 380.

[4]– محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2008، ص: 96.

[5]– محمد أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، ص89.

[6]– محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ص: 165.

منتج النص يقصد من أيّة تشكيلة لغوية ينتجها أن تكون نصا متضاما متقارنا"[7]، إذ غاية ما يتوسم المبدع تحقيقه، أن يؤثر في المتلقي ويولّد فيه انطباعا موازيا لما هو تحت تأثيره، ولن يتأتى له ذلك في غياب استراتيجيات صناعة النص[8]، التي هي عند سيرل (شروط النجاح) ودعاها كريس بـــ (قواعد المحادثة) و نعتها ديكرو بـــ (قوانين الخطاب)[9]. وهي مجموع المعايير التي يحكم بموجبها في نجاح الكلام أو فشله.

والقصدية عند محمد مفتاح، هي: الدلالة والفهم، فالدلالة تعني ضرورة قصد التواصل من قبل المرسل، والفهم يعني الاعتراف من قبل المتلقي، بقصد تواصل المرسل[10]. الواضح أن القصدية تتحقق بأمرين اثنين هما؛ الدلالة والفهم، أي قصد منتج النص وقبول مستقبل النص، ذلك أن كل بنية لغوية تكتسب دلالتها بموجب العلاقات الداخلية لمكوناتها في مستوى البنية السطحية التي تختزل تجربة المبدع لتضعها بين يدي المتلقي، فيحدد هذا الأخير مواقفه بإزائها قبولا أو رفضا. ومن ثم، فمعيارا القصدية والقبول يؤديان وظيفة دينامية، يبدو في إطارها "النص بنية أو تشكيلا أو تكوينا ينتج معناه من خلال حركة جدلية أو تفاعل مستمر بين أجزائه [11] بإرادة المبدع الذي يوجه النص نحو تقيق مقاصده وفق استراتيجية يقدر وحده كفاءتها التأثيرية على المتلقي، لأن "النص في حال ظهوره من خلال سطحه أو تجليه اللساني يمثل سلسلة من الحيل التعبيرية التي ينبغي أن يفعّلها المرسل إليه[12]، فيتنزل القارئ بذلك منزلة المبدع الثاني الذي لا يكتفي باستدراك النصوص غير الكاملة، بقدر ما يبث في هذه الهياكل التعبيرية من الدينامية ما يجعلها "حمالة أوجه".

يكتسب المعياران قيمتهما من خلال إبراز "دور المتلقي في فهم وتفسير الحذف أو الانقطاع داخل النص [13]، حين يتكفل بملء الفراغات البنوية أو "مناطق الصمت" في النص غير المكتمل ليضمن له استمراريته في إطار استراتيجية تبناها المؤلفون من خلالتوجيه أبنيتهم الأسلوبية، وإحالتهم المرجعية إلى قارئ قد حددوه سلفاً، وجعلوه بمثابة لوحة استقبال مهيئة للتجاوب مع النص المشحون برغبات المؤلفين وانفعالاتهم وأفكارهم[14]، وهو ما يعبر عنه 'أمبرتو إيكو' (بتأهيل القارئ)، لما يحيط الكاتبُ القارئَ بالحجة من كل جانب، فيحمله على اعتقاد صحة ما يدعيه، فتصير القصدية بموجب هذا الطرح دالة على "فن الوصول إلى تعديل موقف المستمع أو القارئ"[15]، فأمرُه من بعد ذلك لأمر المبدع تَبَعٌ.

---

[7]– روبيرت ديبوغراند ولفغانغ دريسلر، مدخل إلى علم لغة النص، ص: 152.

[8]– فولفجانج هاينه من وديتر فيهفيجر، مدخل إلى علم اللغة النصي، ص: 312،311.

[9]– محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ص:140

[10]– المرجع نفسه، ص:140

[11]– سعيد حسن بحيري، اتجاهات لغوية معاصرة في تحليل النص، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي، جدة، مج 10، ع: 38، 2000، ص: 167، 168.

[12]– أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية، تر/ أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996،ص: 61

[13]– عزة شبل محمد، علم لغة النص بين النظرية والتطبيق، ص:28

[14]– محمد عبد المطلب، النص المفتوح، النص المغلق، الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب بدمشق، سوريا، ع: 398، حزيران 2004، ص: 22.

[15]– صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص: 123.

لذلك يمكن اعتبار القصدية هي كل ما يتغيّ المتكلم حصوله من سلوكات لدى المخاطَب عبر وسائط لغوية مهما كانت أنماطها وأغراضها الإنجازية (تقريرات، طلبيات،بوحيات، وعديات، تصريحات)، إذ تجسد هذه الوقائع اللغوية أفكار النص ومقاصد الكاتب، بالإضافة إلى وقائع غير لغوية تدعم الأفعال اللغوية وتجسد أفكار صاحب النص وتعزز مقاصده.

القصدية في النص الشعري:

اكتسب النص الشعري فنيته من طرائق التعبير الفنية التي يتوسل بها الشاعر لنقل تجاربه الشعورية وانطباعاته الفكرية نقلا بعيدا عن التمثل الواقعي – لذا قيل قديما: أعذب الشعر أكذبه- لأن الشاعر ليس آلة فوتوغرافية يتأمن على الوقائع (خارجية كانت أم داخلية) كما هي في صورها الحقيقية وبأبعادها المادية، بقدر ما ينقل تأثره بها ليولد الانطباع ذاته لدى مستقبل النص، لذا يأتي الخطاب الشعري مترعا بسمات صاحبه الشخصية التي تتوارى خلف أسوار الأبنية اللغوية، فما أتيح منها للقارئ بالسهولة المتوهمة، فهو سطحي لا يشكل مقاصد الشاعر، لأن المعاني الحقيقية والمقاصد الفعلية تنبجس من تلك العلاقات الجدلية بين الأبنية اللغوية والتي تكشف بوضوح مدى تملك الشاعر لأداة الإبداع (اللغة) ومعرفة آليات اشتغالها، فمنشأ التمايز بين الخطابات الشعرية مرده إلى اختلاف" طريقة استيعابها للأفكار وإعادة توزيعها داخل بنية الخطاب، أضف على ذلك اللغة المستخدمة والتي يعبر بها صاحب الخطاب عن هذه الأفكار[16]، ومن ثم فقيمة النص لا تكمن في ما يكتنزه من أفكار طالما أنها حصيلة تأثير الأنساق الثقافية التي يتعارفها أفراد المجموعة اللغوية المتجانسة، "ولكن في طريقة التعبير وفي ما يدل عليه في حقبة أخرى[17]. وهو ما يشي بتعدد المعاني وتداخلها بتعدد ظروف استدعائها وما يصاحب ذلك من ملابسات تعين المتلقي على حسن الفهم والتأويل. فتعددُ المعاني واختلافها مرده إلى تعدد أساليب المبدعين في طرائق صوغ المعانى من المادة اللغوية إذْ "كثيرا ما اشتكى الشعراء من الكلمات التي تسكنها أصوات الآخرين، وما أكثر ما فتشوا على الكلمة العذراء، إنهم يريدون أن يجدّدوا شباب اللغة وأن يفجّروا طاقاتها"[18]، لذا استأنسوا بما أتاحه النظام اللساني من إمكانيات العدول بعيدا عن التقيد بالمعيار اللغوي، حيث ينأى الخطاب الشعري باللغة الشعرية عن هذه المواضعات التي"تكبح وبقوة جسارة اللغة"[19]، تقيقا لجمالية المعنى الشعري في إطار انفتاح النص وتعدد معانيه حيث التأويل اللامتناهي لمقصدية النص.

قصدية المؤلف وأهلية القارئ :

أعادت نظريات التحليل اللساني (ما بعد البنوية) إلى دائرة الدرس اللساني ما عافته البنوية سلفا، فهذه "نظرية التلقي" تبوّء القارئ مكانة فاعلة حيث اعتبرته منتجا للنص، إذ يظل النص سوادا على بياض ما لم

---

[16]– عبد الفتاح أحمد يوسف، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2010، ص: 161.

[17]– حسن حمائز، النص الأدبي بين القراءة والتواصل، لسانيات النص وتحليل الخطاب، ج2، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، 2013، ص: 739.

[18]– وهب رومية، التشكيل اللغوي في شعر الأمير عبد القادر الجزائري، التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب بدمشق، 2006، ع:101، ص: 14.

[19]– جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، تر/محمد الولي ومحمد العمري، مكتبة الأدب المغربي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986،ص: 21.

يتعهده القارئ بالشرح والتأويل، لما يبثّ فيه من روحه ما يجعله يتشكل وفق رؤاه ويتلون بألوانه، وهكذا "انتقلت سلطة الأدب من الكاتب في الأدب الكلاسي والرومانسي إلى النص في البنيوية. فالقارئ في (جماليات التلقي) التي جعلت القارئ قوة مسيطرة تمنح النص الحياة، وتعيد إبداعه من جديد، وبهذا تصبح القراءة عملية إنتاجية، لا مجرد عملية تلق واستهلاك فحسب[20]، حيث يستطيع القارئ الكشف عن المعاني المتوارية وراء العبارات الظاهرة، للوقوف على حقيقة مقاصد المبدع التي يتسع لها النص المفتوح، بحيث لا تختزل في معنى أحادي،" لأن النص الجيد هو إمكان مفتوح على اتجاهات كثيرة"[21]، وعليه فمحاولة تقييد معنى نص ما في إطار محدد أمر مجاف للصواب. طالما "أن الانفتاح يعني تعدد المعنى مع تعدد القراءة[22].

يُعَد اللساني الإيطالي "امبرتو إيكو" أول من استعمل مصطلح "النص المفتوح والنص المغلق" في كتابه "العمل المفتوح" سنة 1962م[23]، وهذا لا يعدم ما تواتر في التراث النقدي العربي من إشارات إلى اتساع النص لأكثر من دلالة، إذ يراهن في ذلك على حضور بديهة المتلقي وكفاءاته الفنية واللغوية، لأن "أي فعل للقراءة هو تفاعل مركب بين أهلية القارئ (معرفة الكون الذي يتحرك داخله القارئ) وبين الأهلية التي يستدعيها النص لكي يقرأ قراءة اقتصادية[24]، يستطيع القارئ من خلالها "إنطاق الصوامت يعني (قراءة ما خلف السطور) أو استنباط المسكوت عنه في النص الأدبي[25]، ذلك أن دواعي الاقتصاد اللغوي تسدعي من المبدع كما المتلقي عرض وتلقي دلالات كثيرة في ما تيسر من قوالب لغوية، هي في الحقيقة "شكبة من الشفرات يقوم القارئ بفكها"[26]، ويعود فضل بلورة مفهوم النص المفتوح الذي لا يؤطره فهم أحادي إلى الدراسات السيميائية التي كشفت ما يتسع له النص من دلالات تشع من ثنايا النص دون أبه بما يطفو منها على السطح.

يحيلنا الحديث عن القصدية والتأويل على علاقة منشئ النص بمتلقيه، إذْ يلجأ المبدع إلى استخدام أنساق تعبيرية بقصد التأثير في المتلقي دون اكراه أو تعنت، ولا يملك لذلك سبيلا، طالما أن نظرية التلقي تتيح كل صلاحيات التأويل للقارئ في معرض تفاعله مع الأبنية النصية، لاستنطاق مكامنها فالوقوف على مقاصدها، لأن "النص كون مفتوح بإمكان المؤل أن يكتشف داخله سلسلة من الروابط اللانهائية[27]، وهو ما يعسر مهمة المبدع حيث يقع بين مطرقة معايير اللغة وسندان القارئ.

ترجيح المقاصد:

---

[20]–محمد عزام، النص المفتوح في المناهج النقدية، الموقف الأدبي، إتحاد الكتاب العرب بدمشق، سوريا، 2004، ع: 398، ص:52.

[21]– المرجع نفسه، ص: 52.

[22]– محمد عبد المطلب، النص المفتوح والنص المغلق، الموقف الأدبي، إتحاد الكتاب العرب بدمشق، سوريا، 2004، ع: 398، ص: 28.

[23]–أمبرتو إيكو، التأويل بين السيمائيات والتفكيكية، ص: 21

[24]–المرجع نفسه، ص: 86.

[25]– محمد عزام، الموقف الأدبي، النص المفتوح في المناهج النقدية، ص:53

[26]– نفسه، ص: 53.

[27]–أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ،ص: 42

إن قابلية النص للتأويل تتيح لمتلقيه إمكانية محاورته، بالاعتماد على وقائعه اللغوية التي تقوم أدلةً يسترشد بها المتلقي في تحديد التوجه العام للنص، وكذا الاعتماد على الوقائع غير اللغوية حيث الظروف والملابسات المصاحبة لعميلة التلقي التي تعين المتلقي على استبطان العوالم الخفية التي تختزل مقاصد المبدع،"وهذا يعني أنه لا يوجد فاعل واحد للنصّ، بل هناك فاعلون كثر. وأن النصّ ليس مادة سكونية، بل هو تحوّل وصيرورة، وعالم متشابك متقاطع متواصل متنافر"[28]. ويبقى القارئ هو الفاعل الأساس، إذ يشارك المؤلف محنة إنتاج معنى النص (غير المكتمل) بملء مناطق الصمت فيه ليضمن له الاستواء ومن ثم، الاستمرارية في إطار المعارف التداولية التي يتقاسمها مع المبدع، إذ في غيابه يبقى النص "مجرد دال منفتح، لا يكتسب مدلولاته إلا من خلال تفاعله مع قرائه، وبعملية التفاعل هذه يصبح النص دليلا"[29].

الواضح أن قراءة النص تجلي مقاصده وتحدد غاياته، إذ تتولد بإزائها مقاصد على قدر أطراف العملية الإبداعية: (المؤلف النص، القارئ)، بحيث يشكل مقصد المؤلف دافعية التأليف ومؤيداته، يخلله (المقصد) أبنية لغوية فيها من المهارة الفنية ما يجعلها أعمق تأثيرا في ذات المتلقي.

وأما مقصدية النص، فهي مقصديات يتسع لها النص المفتوح، ويؤرخ للحظة ميلادها بمجرد الانتهاء من كتابة النص، فيتجلى من هذه الناحية دور القصدية التي"تسعى جاهدة لاستكشاف بواعث الكلام وآلياته النفسية والجسدية"[30].

أما النوع الثالث فيحصل فور تلقي النص سماعا أو قراءة، لأن القارئ طرف من أطراف العملية الابداعية، ليس مجرد عنصر سلبي يقتصر دوره على الانفعال بالأدب، وهو ما أكدته تنظيرات وتحليلات "جون بول سارتر"و"رولان بارت"و"امبرتو إيكو"و"ولفجانج إيزر"التي"ردت للمتلقي كامل أهليته لتفعيل النص الأدبي وتفجير كمونه الدلالي[31]، لأن النص يلزم وضعية الثبات، أما فعل القراءة فمتجدد بتجدد القرّاء ووفق مزاجية القارئ الواحد، بالإضافة إلى ما يتوفر عليه النص من دواعي الاستدراج المحققة للذة الفنية، وحسب"رولان بارت" فإن لذة النص هي تلك"اللحظة التي يسير فيها جسدي وراء أفكاره الخاصة، ذلك أن جسدي ليس له نفس أفكاري[32]، وهو ما يسوغ إمكانية تجاوز قصدية المؤلف لصالح أفكار جديدة قد لا تكون من اهتماماته. إذاً، فكل قراءة جديدة تستدعي بالضرورة أفكارا جديدة تبعا لتداعيات الحالة الراهنة من ناحية، وتبعا إلى طرائق توظيف الكلمات وتوطيد علاقاتها في ما بينها من ناحية أخرى، فالكلمات في ذاتها وحدات معجمية ساكنة، لا تتعدى معناها المعجمي بأصل الوضع، والاستعمال وحده هو الذي يهبها الدينامية ومنه

---

[28]– محمد عزام، الموقف الأدبي، ص: 53.

[29]– محمد مساعدي، تاريخ تلقي الشعر العربي القديم، ALNAYA للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سورية، ط1، 2014، ص: 55،56.

[30]– محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ص: 163.

[31]– هانس روبيرت ياوس، جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، تقديم وترجمة: رشيد بنحدو، منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1916، ص: 12.

[32]–رولان بارت، لذة النص، تر/ فؤاد صفا والحسين سبحان، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988، ص: 25.

فـ"الاستعمال هو التفسير الذي يمنحه العقل للكلمات؛ عقل المتكلم والمستمع على حد سواء[33]، فتداول الاستعمالات اللغوية يقوم مؤشرا على حسن الفهم والاستيعاب، من غير إغفال للّغة المستعملة؛ فكلما كانت اللغة مغرقة في الإيحائية والمجاز كلما اتسعت مناطق الصمت في النص، وضاقت في المقابل قائمة القراء حتى تنحصر في نوع بعينه هو عند"امبرتو إيكو"(القارئ النموذجي)، عندها يصير الحديث عن قصدية النص"مرتبطا بتخمينات القارئ"[34]، لا مؤيدات الإبداع، فدور المبدع ينتهي عند لحظة ميلاد النص.

مؤشرات القصد:

من رأفة اللغة – من حيث هي وسيلة تواصل- بمستعمليها، أنها لم تكلفهم شطط ابتكار استعملات لغوية جديدة لكل مستحدث حضاري، ولا أساليب جديدة تقوم مكافئا رمزيا لما ينتاب المستعمل من انطباعات ورغبات، بل أتاح نظامها اللساني امكانيات شتى تُيَسِّر التواصل دون أن يتحسس المتكلم عيا أو حصرا، فتراه يتنقل من إمكانية إلى أخرى وفق مقتضيات المقام؛ مستعملا أضرب الاشتقاق تارة، مقدما ومؤخرا تارة ثانية، متصرفا في طبقات صوته بين النبر والتنغيم تارة ثالثة. ذلك أن الناس يتبادلون في تعاملاتهم اليومية أدوار الكلام، فعند محاولة أحدهم التعبير عما يجول في خاطره أو عما تجيش به نفسه، فإنه لا ينشئ بُنَى نحوية بوحدات معجمية، بقدر ما ينجز أفعالا عبر هذه الألفاظ، يسمى هذا المنجز بـ"أفعال الكلام"، وتُعطى في الانكليزية والعربية غالبا أوصافا أكثر تحديدا مثل: الاعتذار، الشكوى، الإطراء، الدعوة، الوعد، او الطلب"[35].

حاز هذا المصطلح كونه من مشمولات النظرية العامة لاستعمال اللغة اهتمامَ علوم كثيرة تعتمد اللغة مجال بحثها، من مثل: علم النفس والنقد الأدبي والانثروبولوجيا والفلسفة وعلم اللغة، أما في الدرس التداولي، فإن الأفعال الكلامية تظل واحدا من أهم المجالات فيه... بل إن التداولية في نشأتها الأولى كانت مرادفة للأفعال الكلامية، فليس بغريب أن يعدّ جون أوستن أبا للتداولية[36]. فقد تأثر بما رأه"فتجنشتاين" من أن اللغة لا تقتصر على تقرير الوقائع أو وصفها، لكن للغة وظائف عديدة كالأمر والاستفهام والتمني، والشكر والتهنئة ... وليست اللغة عنده حسابا منطقيا دقيقا، لكل كلمة فيها معنى محدد، ولكل جملة معنى ثابت...بل الكلمة الواحدة تتعدد معانيها بتعدد استخدامنا لها في الحياة اليومية، وتتعدد معاني الجملة بحسب السياقات التي ترد فيها[37]، فأنكر أوستين وجهة نظر الفلاسفة التي تختزل وظيفة اللغة في الوصف وسمّاها "المغالطة الوصفية". وبرهن على أنه "لا ينبغي للوصف اللغوي أن يقوم على أساس ظاهر الجمل، بل يجب أن يثبت أنه بمنطوق كل جملة منفردة تنجز في الوقت ذاته أحداث مختلفة=/ أفعال/، فميز بين نوعين من الأفعال:

---

[33]– إسماعيل صلاح، نظرية جون سيرل في القصدية، دراسة في فلسفة العقل، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، الكويت، الحولية 27، الرسالة: 262، 2007

[34]– أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ترجمة وتقديم: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2004، ص:77

[35]– جورج يول، التداولية، تر/ قصي العتابي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص: 81.

[36]–ينظر محمد أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، 2002 ،ص: 41و42.

[37]– نفسه، ص: 41و42.

- **أفعال إخبارية** *Constative* : وهي أفعال تصف واقع العالم الخارجي وتكون صادقة أو كاذبة.

- **أفعال أدائية** *Performative* : تنجز بها في ظروف ملائمة أفعال أو تؤدى، ولا توصف بصدق ولا كذب.[38] غير أنه أدرك أن هذا التمييز بين نوعي أفعال الكلام غير حاسم نظير التداخل في الأدوار بينهما، فكثيرا ما تقوم الأفعال الإخبارية بوظيفة الأفعال الأدائية، وفي محاولة منه لبيان حدود كل نوع، وجد أن كل فعل كلامي مركب من ثلاثة أفعال مرتبط بعضها ببعض هي(*):

1. **الفعل اللفظي**(*Locutionary act*): وهو يتألف من أصوات لغوية تنتظم في تركيب نحوي صحيح ينتج عنه معنى محدد وهو المعنى الأصلي.

2. **الفعل الإنجازي**(*Illocutionary act*) يبين ما ينبغي أن يعمل بالمنطوق، ما ينبغي أن يحدث؛ فهو يحدد الهدف/إنجاز المنطوق، مثل: أن يحذر أحدا، أو يرجو أحدا عمل شيء، أو يعد أحدا بشيء.

3. **الفعل التأثيري/ الاستلزامي**(*Perl ocutionary act*) الذي يحدد أثر المنطوق اللغوي على السامع، أي ما يحدث لدى السامع متجاوزا ما هو عرفي (أن يسعد أو يغضب مثلا...)[39].

قدم "أوستن" تصنيفا للأفعال الكلامية باعتبار قوتها الإنجازية، وتكون القوة الإنجازية إما حرفية أو مستلزمة،"وتتولد الثانية عن الأولى طبقا لمقتضيات مقامات معينة[40]، ويشمل هذا التصنيف خمسة أنواع:

التقريرات *Exercitive*: وتفيد تأكيد المتكلم وإقراره لبعض الوقائع والأحداث في الواقع الخارجي، مثل:"إنني كاتب وناقد وفيلسوف".

الطلبيات أو **الأمريات**: وتحضر في توجيه المتكلم طلبا للمخاطب لإنجاز الفعل، مثل: "هل سيسافر أحمد غدا ؟"

البوحيات أو **الإفصاحيات**: تعبر عن الحالة النفسية للمتكلم، مثل: "أحب أن أراك سعيدا" و"مللت الانتظار"

الوعديات *Commissines* **:** تفيد التزام المتكلم بإنجاز فعل في الزمان المستقبل، مثل: "أعدك بسفر رائع إلى مصر".

التصريحات: ويقصد بها إعلان المتكلم عن إنجاز فعل يفيد تغييرا مرتقبا على مستوى العالم الخارجي، مثل: أعلن أيها الحضور الكريم عن برنامجي الانتخابي قريبا"[41].

---

[38]- محمد أحمد نخلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، 2002 ،ص: 43و44.

*) ترجمها د. محمود أحمد نخلة: 1. الفعل اللفظي 2. الفعل الإنجازي 3. الفعل التأثيري

[39]- فولفجانج هاينه مان، ديتر فيهقجنر، مدخل إلى علم لغة النص، ترجمة وعلق عليه ومهد له: سعيد حسن بحيري، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط1، 2004، ص: 54،55.

[40]- أحمد المتوكل، آفاق جديدة في نظرية النحو الوظيفي، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، المملكة المغربية، ط1،1993، ص: 21.

[41]- جميل حمداوي، من الحجاج إلى البلاغة الجديدة، أفريقيا للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 2014، ص95و96

تأسست نظرية أفعال الكلام على أنقاض المصادرة الوصفية التي سماها "أوستين"بـ "المغالطة الوصفية"، حين دحض الزعم القائل بأن كل الجمل الخبرية تحتمل قيمة صدق، انطلاقا من الجمل الخبرية لا توظف لوصف الواقع، وإنما لإنجاز أفعال كلامية، ليعمم هذه الملاحظة على كل الجمل النحوية المنطوق بها.

استطاع "سيرل" باسهاماته أن يمد نظرية أفعال الكلام بجهاز مفهومي، فبعد أن ميّز "أوستين" مستويات أفعال الكلام، وضع سيرل شروط آدائها، ليضع غرايس القواعد الخطابية لأفعال الكلام.