المجلة السعودية للدراسات التربوية
والنفسية
الإصدار الثاني عشر
المجلد (٥) العدد (١)
٢٠٢٤ (١-٢٢)

الجدوى من الأدب: الليلة الثالثة والعشرون من ليالي ألف ليلة وليلة نموذجا مقاربة تداولية معرفية

عادل معدي

*طالب باحث بسلك الدكتوراة، جامعة السلطان مولاي سليمان، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، **المملكة المغربية***

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

نشر إلكترونياً بتاريخ: ١ أغسطس ٢٠٢٤م

الملخص

تروم هذه الورقة العلمية إثارة نقاش قديم جديد في محاولة للإجابة عن سؤال محوري، ما الجدوى من الأدب؟ بتعبير آخر، نريد صياغة السؤال مسائلين لا مقتفين هذه المرة بعضا من أفكار الدكتور عبد الفتاح كليطو، هل يمكن التخلي عن الأدب بالمرة؟ أم أن الحاجة لا زالت ماسة للأدب حاجة شهرزاد للحياة، باعتباره محضنا للقيم النبيلة حين ينتقد، ويمتع، ويهدم ليبني، وكيف كان هذا الإبداع سبيلها الوحيد والأوحد لأن تعيش، مادامت تحقق المتعة لمالك نفسها وواهبها الحياة، من هنا حق لنا أن نتساءل:

هل القصص التي روتها شهرزاد لتنجو بنفسها من وحي خيالها؟، هل كانت تعكس تمثلاتها وتصوراتها للحياة؟ بمعنى هل حققت لها المتعة الذهنية والنفسية أيضا؟ أم الليالي كانت مجرد إبداع خرج من رحم الخوف والمعاناة، أملا في فرصة ورصاصة رحمة، ليخرج لقراء الأدب العالمي هذا الإبداع الفريد الرائع؟

من ثمة نحاول أن نقارب تداوليا ومعرفيا إشكالية الجدوى من الأدب، من خلال تحليل الليلة الثالثة والعشرين من ليالي "ألف ليلة وليلة"، ولنصوغ الإشكال بطريقة أوضح: هل الأدب ممارسة واعية وحاجة نفسية وذهنية تعكس تمثلاتنا وتصوراتنا للحياة؟ هل هو ممارسة تحقق الشغف والمتعة، وتسعى لمقاومة الرداءة والنزوعات المادية المفرطة التي لا تعترف إلا بما هو مادي؟، أم أنه مجرد هلوسات لا تسمن ولا تغني من جوع يبتدعها الأديب كما شهرزاد لمحاولة تضليل القارئ وتنويمه بل واستغفاله، عن قصد أحيانا، حتى يسكت عن الكلام المباح؟

الكلمات المفتاحية: الأدب، التمثيل، التصور، المتعة، الذهن، التنوير، القيم، التنويم.

ABSTRACT

The title of the summary: "What is the aim of literature?" pragmatic and cognitive approach

This scientific paper aims to spark a new old debate to try to answer a crucial question, what is the aim of literature? In other words, we want to formulate the question, two questions that are not traced this time some of Dr. Abdel Fattah Kletto's thoughts, can literature be abandoned at all? Or is the need for literature still urgent, Shahrazad's need for life, as a passion for noble values when he criticizes, enjoys and demolishes to construct, and how this creativity was her only and only way to live as long as the pleasure of her owner and gift of life is achieved, so we have the right to ask:

Are these stories told by Shahrazad from the revelation of fiction to survive by herself in the hope of an opportunity and a mercy shot that reflected her statues and her perception of life? Meaning do you also check her pleasure? Or was it just a creation that came out of the uterus of fear and suffering to come out to readers of world literature this wonderful unique creation?

From there we try to converge traditionally and knowingly the problem of usefulness from literature, by analyzing a night of "Thousand Nights and Nights", and to formulate the problem in a clearer way:

Is literature a conscious practice and mental psychological need that reflects representations and perceptions? Is it really a practice of passion and pleasure that seeks to resist the poor and excessive material tendencies that recognize only what is material? Or is it merely hallucinations that neither fatten nor sing from hunger invented by the discipline as Shahrazad to try to mislead and hypnotize the reader and sometimes even overlook him until he silences the permissible speech?

Keywords: literature, representation, conceptualisation, pleasure, mind, enlightenment, values, hypnosis.

*** مقدمة**

يعد الأدب إنتاجا إنسانيا خالصا يعبر عن تمثلاتنا للحياة بتفاصيلها وتقلباتها المحيرة، يحقق المتعة من خلال شعرية تجعل منه نصا إبداعيا ذا مواصفات خاصة، ليشكل إطارا معرفيا خاصا تسمو فيه سلطة الكلام، بمجرد أن تنتهي الكتابة، يتحول هذا الإبداع إلى خطاب معرفي تداولي، يعد التأويل فيه حقا مشاعا، حيث يترجم إلى علامات ممتلئة ومشحونة بقيم مضمرة، وقيم ضمنية تنتشل الإنسان من الحقد والكراهية إلى قيم المحبة والإخاء، في شكل استعارات تصورية تمتع وتقنع، وتجعل القارئ ينصهر في قيم الجمال، هذا الإبداع وراءه تمثيل معرفي راسخ في ذاكرة بعيدة المدى،

ومرهون بسياق معرفي تداولي يتكيف تبعا لحاجيات المتكلم والمخاطب على حد سواء، لكن أحيانا لا يبقى من الأدب إلا اسمه، ولا من الطلل إلا رسمه ، فيصبح خواء و إسفافا وهدرا للجهد، لذلك نادت بعض النظريات بموته صراحة[1]. فأين تجلت هذه القوة العلاجية التي يمنحها الأدب للمتلقي من خلال محاولة دراسة النسق الذهني لشخصية شهرزاد عبر تحليل كلامها وطريقة تنظيمها لفضاء وزمان محكيها؟، كيف نجحت في تغيير تمثلات الملك ونظرته للمرأة خاصة، وللجنس البشري عامة؟

*** الحاجة إلى الأدب**

أولاً– التمثيل حاجة نفسية

يترجم مصطلح التمثيل للدلالة أحيانا على لفظتين مختلفتين هما representation و assimilation، ولا يخفى أن المصطلحين الفرنسيين غير مترادفين كما يتبين من مراجعة القواميس الفرنسية، ولا يمكن أن يكون المصطلح العربي صالحا لترجمتهما معا، فالمصطلح الفرنسي الأول يستخدم في مجال الأنشطة العقلية بمعنى الاستحضار الذهني لشيء غائب عن طريق صورة متخيلة، وأقرب مصطلح عربي لترجمة هذا المعنى هو مصطلح التصور، أما المصطلح الثاني فمعناه اللغوي الأصلي هو التشبيه أو المماثلة، لكن الباحث يجد أن أقرب ترجمة عربية له هو مصطلح التمثيل[2].

لم يتوقف الإنسان عن إنتاج التمثيلات والعلامات: تمثيل الإله، الطبيعة... فكل فرد له القدرة على تمثيل الأشياء الموجودة في محيطه أو عالمه، مثل العديد من الانطباعات التي نشأت من خلال تفاعله مع العالم، الذي يحاول الإنسان ترجمته تدريجيا في شكل رموز"[3]، ويضرب ميشال دوني مثالا بالنسخة المصورة لصفحة من كتاب، والتي تعيد إنتاج المعلومة بوفاء دون إخلال بمضمونه، وبالتالي نحن أمام مجال "إعادة إنتاج" أو التمثيل"، وبالتالي التمثيل هو إعادة إنتاج[4].

إن الهدف الأساس والدقيق الذي يجعلنا نضع التمثيلات هو:-

١– حفظ المعلومة

مثل الصور العائلية،حيث يعد ميشال دوني (1973)التمثيل بهذا المعنى "بديلا جزئيا للواقع" في غياب هذا الموضوع، لكنه يؤكد أن التمثيل لا يعادل بتاتا أننا نمتلك ذلك الشيء أو الموضوع نفسه.

[1]الشناف، شرف، (2018)، باراديم الصورة موت الأدب أم موت الوقع؟، مجلة فصول، عدد102، المجلد (26/2)، مصر، ص:221.

[2] السباعي، عبد الناصر، (2000)، مشكلات ترجمة المصطلحات في علم النفس، أعمال ندوة قضايا المصطلح في الآداب والعلوم الإنسانية بمكناس، عزالدين البوشيخي ومحمد الولي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، المغرب، ص:43.

[3]Abdelatif Makan, (2019), Leçons de la sémiologie de l'image du signe au sens, Edilivre, France, p :33-34.

[4]نفسه، ص: 21.

٢- الحاجة إلى شرح المعلومة اللحظية

حيث يمكن أن تكون جداول القرن 18 شاهدا حقيقيا على فن ذلك العصر؛ بمعنى أنها تؤدي وظيفة تفسيرية تماما مثل خطاطات الأسلاك الكهربائية.

٣- وظيفة التدليل

تماما مثل الخرائط الطبوغرافية والتصاميم والخرائط الجغرافية.

٤- وظيفة التنسيق والتنظيم

وهي وظيفة تفسير وتطوير التصنيفات (Taxinomie) التي تظهر العلاقة بين التنظيم والأشجار الجذرية.

٥- وظيفة التواصل الإشاري العلاماتي

يعني أن نظام التمثيلات يستهدف التواصل بالدرجة الأولى.

٦- إحياء الذكرى (Commémoration)

تحضر فكرة التمثيل في قلب عملية التواصل، كل شخص له نظامه التمثيلي الخاص به يكيفه للاستجابة لتطلعاته واهتماماته، فالتمثيل يمكن من الحصول على مستوى حقيقي من الموضوعية، خاصة في حالة إعادة إنتاج المعلومة المرقمنة، حيث معلومة الانطلاق تعادل المعلومة النهائية.

٧- تمثيل التمثيل

توجد إمكانية تمثيل التمثيل حيث يمكننا أن نمثل حقيقة واقعية، موضوعا ما، على شكلها غيره الأصلي (رسم، كاريكاتير) نفس الأمر يسري على التمثيل الذهني، فتخمينات النظام الأول تقتضي أن تكون الترجمة اللغوية تمثيل التمثيل[5].

يدفعنا الحديث عن مفهوم التمثيل المعرفي (Représentation Cognitive)، إلى تحليل أشكال هذا التمثيل الظاهر والمنتج، وتحديد مصطلحات الوحدات أو العناصر المكونة له، ويتعلق الأمر بأشكال الترميز، (Codage) والتخزين(Stockage) في الذاكرة البعيدة المدى، وتأخذنا هنا فرضيات منبثقة عن هذا "المخزون"، ومدخلات ومبادئ هاته السيرورة، قواعدها، قوانينها، وكذا العمليات المحددة لأنشطة التمثيل.

نبعت مختلف الصيغ من التيارات النظرية المختلفة التي أثرت في علم النفس المعاصر، والتي تتبنى إشكاليات ومصطلحات خاصة من خلال أطرها المفاهيمية، وبذلك ظهر اختلاف مصطلحي بين المقاربات المعرفية (توقعات مدرسة بياجي المعرفية)، والمقاربات المرتبطة بمعالجة المعلومة: الأولى، تؤكد على الجوانب أو المظاهر العملية والصورية لمفهوم التمثيل، والأخرى، والتي غالبا ما تأثرت بتقنيات وأساليب محاكاة الحاسوب، والتي عملت بجد من أجل تحديد الأشكال والوحدات الدقيقة للتمثيل، بل حتى العبارة اللسانية لمفهوم التمثيل ارتبطت بالاختيارات النظرية في هذا المجال[6].

استعمل مصطلح التمثيل في الغالب في سياقات جد مختلفة، إنه لا يعني دلاليا تلك المعرفة الممثلة في ذاكرة الفرد على المدى البعيد، والتي تصف النشاط أو الأنشطة التي تدعو

[5]Michel Denis, (1983), Image et Cognition, pdf, France, p :26.

[6] Denis,) Michel) , et Dubois,(Danièle) , (1976), la représentation cognitive quelques modèles récents, pdf, France, p :542.

فردا معينا لتمثيل شيء ما، مثلا في شكل صورة مرئية أو لغوية، ولتوضيح المصطلح اقترح العالمان أن يميزا بين ثلاثة معاني تمكننا من تحديد المكان الدقيق للتمثيل باعتباره ظاهرة نفسية:-

١- يناقش هنا التمثيل بوصفه مجموعة من معطيات الواقع المادي، والذي يرتبط بمجموعة جديدة من الوحدات، مادية أيضا، والتي تضمن نوعا من "الوصف" لمعطيات المجموعة الأولى، وبالتالي نتحدث عن تمثيل عناصر الواقع، وعن العلاقات بين هاته العناصر، مثل تمثيل العلاقات بين أصناف الحيوانات المختلفة في شكل هرمية منظمة، أو لتمثيل مجموعة من الإجراءات في شكل برنامج، وفي غالب الأحيان نحصل على بناء نظري افتراضي، حيث الروابط بين حقيقة العالم والحقيقة النفسية غير مباشرة، وتحليل هاته الروابط ينتمي إلى عالم فلسفة العلوم أكثر من علم النفس[7].

٢- التمثيل باعتباره حقيقة نفسية، وبوصفه مجموعة من المكتسبات الفردية المترجمة على مستوى البنيات الذهنية، وقد استعمل مصطلح المكتسبات بدل المعارف على اعتبار أن الأولى، لا تمتلك معيار صدق لهذه التمثيلات، مقارنة مع واقع عناصر وعلاقات العالم المادي في ظل وجود ما يسمى بـــــــــ "النسق الذهني" المرتبط بمستوى من الواقع، وهذا النوع من التمثيل يختلف عن سابقه، نظرا للطابع الفردي لمضمونه (لايهمه الصدق بالضرورة)، رغم وجود متغيرات معرفية وقوانين عامة للاشتغال النفسي، يعني أن التمثيل الأول يتميز ببعده الاجتماعي، بل يشكل تمييئا إديولوجيا للمعارف الفردية بواسطة المعرفة المشتركة للعالم.

٣- يعود المعنى الثالث لمصطلح التمثيل إلى بعض التجارب الذاتية، على سبيل المثال، فهو مرتبط أساسا بتحريك الصورة الذهنية (Image mentale)، التي تعود إلى استدعاء الفرد لبعض مظاهر العالم المنتمية لتجربته السابقة، في هذا السياق، تشكل الصورة أحد تمثيلات الواقع، حيث يشكل التصوير (Imagerie) أساس النسق الذهني في الدراسات النفسية للتمثيل[8]؛ بمعنى أن النسق الذهني الذي تتجدد وفقه التجارب الشخصية من خلال تجربة التصوير.

يمكن أن نخلص إلى أن علم النفس يتغيا الفهم والوصف لهذا النسق الذهني المشكل لأغلب التمثيلات المعرفية المكتسبة من طرق الفرد على مدى تجربته.[9] "فدراسة الأشكال الواعية للتمثيل - أشكال صورية أو شفوية أو مكتوبة...،يعد وسيلة للنفاذ الجزئي لمعرفة التمثيل المحدد في الأنواع ، باعتباره ذلك الوصف المحدد لأشكال المعرفة التي تكون عليه هذه الأخيرة مسجلة في البنية الذهنية للأفراد، حيث لم يكن الإجماع كليا لهذه النماذج النفسية التي بسطنا آنفا حول المكان التي تخزن فيه هاته المعلومات بشكل قار ودقيق؛ حيث خلص دوني وديبوا أن هذا "المخزون" المولد للتمثيل يوصف على شكل بنيات أو أحيانا على شكل وحدات مسترجعة من الذاكرة؛ حيث يتعلق الأمر ب"ذاكرة عامة" مستعجلة تعالج العمليات إذا اقتضت الوضعيات عددا من السيرورات، مثل

[7] نفسه، ص: 543.
[8] نفسه، ص:543.
[9] نفسه، ص:544.

التنشيط أو الاسترجاع، هي نفسها تدرك في حالة العكس، باعتبارها عناصر هاته الذاكرة العامة.[10]

عدت هذه الطريقة التي نوقش بها مفهوم التمثيل المعرفي نسبيا جديدة خلال عشرينيات القرن الماضي، والنتائج أيضا كانت مختلفة، فمصطلح التمثيل تناوله السلوكيون والدلاليون في نطاق هذه الإشكالية، والسؤال الذي ساد داخل هذا النقاش النظري هو طبيعة هذا التمثيل؟

قدم أوسكود (Osgood) (1953)، مصطلح "السيرورة التمثيلية"، حيث تنطلق كالعادة سيرورة التمثيل من الموضوع –المحفز يثيره موضوع ما يوجد بالموازاة مع المحفز– العلامة المرتبط بهذا الموضوع والذي يؤمن الوظيفة الوسيطية بين المحفز ورد فعل الموضوع ، والتي تؤسس دلالة المثيرات اللغوية أيضا"[11].

ثانياً– التمثيل باعتباره سيرورة

يعتبر التمثيل سيرورة بوصفه توجها حديثا يتميز بالتحول في التحليل، انطلاقا من وصف الشيء الفيزيائي المادي أو اللغوي وعلاقته بالتمثيل الذهني المناسب له، وصولا إلى سيرورات معالجته، بمعنى آخر عمليات متطورة حول شيء ما (مادي أو مصور)، وقد قادت دراسة التمثيل دوني وديبوا إلى تخطيط أنساق من الافتراضات التفسيرية التي لا تركز على الأشكال الثابتة للتمثيل، وتعريف وحداته المكونة له، بل على بناه الوظيفية،حيث يقوم مجموع هذه الأبحاث عموما على وصف افتراضي مقترح للأشكال الإدراكية واللغوية، وسيكون التمثيل المقترح بذلك بنية قاعدية وإجراء تحققيا أحاديا ومحايدا، مقارنة بنماذج المعلومة الأصلية (مرئية أو لغوية)، مثل أنظمة معالجة المعلومات التي تسمح بتخزين معطيات وبرامج معالجتها في شكل مشترك، حيث يتعرف فرد معين المشكلة انطلاقا من مختلف قنوات المعلومة، والتي تكون ممثلة في شكل لائحة من المسلمات(Axiomes) أو الاحتمالات (Propositions)، أو خوارزمات بسيطة (قواعد الاستدلال الاستنتاجي)، يمكنها أن تطبق على هاته اللائحة من المسلمات القاعدية الأولية لإنتاج أو استرجاع جميع الاحتمالات الصحيحة التي تتضافر منطقيا، وتشكل التحليلات التي تجرى على أساس تسلسلي (chronométrique)لأنشطة الاستدعاء وعملية التحقق من صحة هذه الافتراضات، بالنسبة لتشيس وكلارك (Chase et Clark) (1972)، فإن المعلومات المرئية (من رسم على سبيل المثال)، فالمعلومات اللغوية التي تصف هذا الرسم سوف تؤول في ذاكرة طويلة الأمد بشكل أو بآخر في شكل قنواتي ملائم (canonique) لبنية عميقة تتألف من مقترحات أساسية متداخلة.

يقوم هذا النموذج، المنطقي كليا، على حساب المقولات (Prédicats)، ويجب أن تكون واضحة وعلى اطلاع بالتغيرات الملاحظة زمن الاستجابة (الزمن الذي يفترض أن يترجم مراحل المعالجة المختلفة)، من جهة، يفرض تأويل الأدوات اللغوية مراحل معالجة خاصة (تحويل النفي في

[10] معدي، عادل، (2021)، خطاب الصورة مقاربة تداولية معرفية، بحث لنيل شهادة ماستر تحليل الخطاب الأدبي، جامعة السلطان سليمان المغرب، ص: 46.

[11] Denis,) Michel) , et Dubois(Danièle ,(1976) ,)la représentation cognitive quelques modèles récents, pdf, France, p:545.

الاحتمال، تحويل أشكال معلومة إلى أشكال غير معلومة)، من جهة أخرى، الرتب المنطقية خطأ/صحيح، لا يبدو أنها بإمكانها الاطلاع على أنشطة القرار الإنساني.

إضافة إلى ذلك، يقترح ديبوا ودوني رتبا شكلية التي تمكننا من استنتاجات ليس انطلاقا من تطبيق القواعد المنطقية الثنائية (Binaire)، لكن انطلاقا من اعتبارات تداولية تعود إلى الوضعية التواصلية أو معرفة "عادية" بل معرفة طبيعية للعالم.

يتأسس نموذج أندرسون وباور (1973) (Anderson et Bower)على مفهوم الاحتمال والذي يشكل، بالنسبة لهما، الشكل النهائي لتمثيل المعلومة المخزنة في الذاكرة البعيدة المدى للفرد، في نظام ذهني معين، حيث تمر المعلومة بالمستقبلات الحسية والذاكرات العازلة الخاصة (السمعية والمرئية)، والتي ستعالج من طرف محللات (Analyseurs) تضمن تحويلها إلى عناصر واصفة والتي ستكون بدورها في ملك الذاكرة البعيدة المدى، حيث يعمل محلل لساني على معالجة البنية الدلالية للمعلومة، منجزا وصفا احتماليا للتصور المفاهيمي التي ترجع إليه المعلومة، تتجلى وظيفته الأساس في ترجمة الملفوظات الشفوية المشكلة للسان الطبيعي إلى أوصاف مفاهيمية، من جهة أخرى، يضمن المحلل الإدراكي وصف المضمون الحسي للمعلومة[12].

يعطي أندرسون وباور مثالا لأوصاف مختلفة؛ وذلك لأن هذين المحللين يقدمان المحفز نفسه.

فانطلاقا من المحفز البصري المكون من الجملة "نيكسون يبكي"، يرسل المرسل اللساني إلى الذاكرة مفهوما يعادل: "رئيس الولايات المتحدة يذرف الدموع"، بمجرد أن المحلل الإدراكي يكون إطارا مفاهيميا من نوع : الكلمة "نيكسون " ،تظهر على يسار الكلمة يبكي، لكن ديبوا ودوني يدعمان فيما بعد ما ذهب إليه شاس وكلارك (1972)، حيث نجد شكل التمثيل الذي نجده في الذاكرة البعيدة المدى يكون مستقلا عن نموذج تمثيل المعلومة، إن هذا الشكل النهائي المؤول للتمثيلات المشتركة بالنسبة لجميع الأنظمة المعلوماتية، والتي وصفها كل من أندرسون وباور باعتبارها أنظمة احتمالية حسب هذا النموذج، مثل نموذج شاس وكلارك، وبالتالي يمكن تمثيل مشهد مرئي ووصفا كلامي في الذاكرة تحت نفس الشكل التصوري[13].

ثالثاً– الصورة الذهنية والتمثيل

منذ أواخر 1960، خصصت مجموعة من الأعمال المهمة لنشاط التصوير باعتباره سيرورة وظيفية تطبق بنجاح في أنشطة نفسية عديدة بالأخص في عملية التعلم، ومن بين الرواد الذين اتفقوا مع هذا المرتكز على دور الصورة في المعرفة، التي تعتبر نشاطا رمزيا للتمثيل خاصة بياجي وإنهلدر(Piaget et Inhelder) وعند بيافو(Piavo) (1971) ، وقد وضح دوني وديبوا هذا النشاط الرمزي الذي يؤول هنا حسبهم إلى نشاط ثنائي العناصر:–

١– باعتباره نشاطا متدخلا في غياب الأشياء أو الوضعية المحدثة.

٢– باعتباره نشاطا حاملا للدلالة، بمعنى عنصرا من عناصر الوظيفة السيميائية.

[12] نفسه، ص:544.

[13]نفسه، ص: 546.

علاوة على ذلك، ينظر إلى النشاط التمثيلي التصوري بوصفه سيرورة تفسيرية أساسية لمختلف تفاصيل الحياة الذهنية، يعتبر بيافو أن التصوير الأكثر تمثيلا لهاته الخطوة، باعتباره نموذجا متمركزا حول "السيرورة الرمزية" الموجهة بالضبط لضمان بعض وظائف التمثيل، إضافة إلى السيرورات الكلامية من جهة أخرى، وقد اعتبر بيافو أن أنساق الترميز أو أنساق التمثيل الرمزي، والتي ترتبط أولا بالتجربة البيئية المحسوسة ،وثانيا، المتعلقة باللغة ، فمثلا في إحدى الوضعيات، يمكن لهذه الأنساق أن تعمل مباشرة عندما يمثل شيء أو حدث في الذاكرة على شكل صورة، أو كلمة تمثل على شكل أثر (Trace) كلامي إدراكي-حركي ، إن سيرورة التمثيل يمكن أن تعمل بطريقة تعاونية مشتركة عندما يستدعي علامة يشترك فيها الكلام و صورة الشيء الذي يمثله. [14]

تعتبر السيرورات الموظفة في نظام بيافو مولدات عناصر التمثيل، هي نفسها حسب الكاتب، بواسطة "صور مادية" و"تمثلات حركية-سمعية نفسية (1971)، كل واحد منها له موقف من البناءات الافتراضية التي تعود إلى مقاربة توليدية التي تمكنها رغم ذلك من المصادقة عليها، لكن نلاحظ هذه التمثلات الكلامية أو غير الكلامية تعطي وتمد هذه الأخيرة بمضمون معين:-

١- نمط بديل عن العالم المادي أو الفيزيائي (الوظيفة المرجعية للعالم الخارجي).

٢- نمط شبيه بالظواهر الحسية أكثر من الظواهر المعرفية.

لا يظهر التمييز جليا في هذا المستوى الوظيفي (التفسيري) لنشاط التصوير وهندسة "المضمون" الذاتي والواعي وعلاقته بالنشاط المنتج من طرفه، ويمكن القول ضمنيا "إن التمثيل المعرفي لشيء أو حدث، نسبيا شبه مجرد أو منتج من طرف فرد تتحكم فيه ظروف البيئة.[15]

اتفق عالما النفس ديبوا ودوني بشكل كبير وواسع على دور التمثيل، ووظيفته التمثيلية داخل السيرورة الداخلية للفرد، والتي تنجز عن طريقها الأفعال والإدراكات، والتي تمم اللغة أيضا، حيث تصبح أفعالا للذهن كما قال فالون(wallon): "من الفعل إلى الذهن"[16].

بعد محاولة ترجمة مقالي عالمي النفس المعرفي (دوني وديبوا) بوصفهما عالمين متخصصين في مفهوم التمثيل، نخلص بعد تتبع آراء واتجاهات علماء النفس المعرفي حوله، إلى أن التمثيل ظاهرة نفسية معرفية محورية تمكننا من النفاذ إلى البنيات الذهنية المتحكمة في حياتنا الذهنية ككل، من خلال الصور التي تراكمت في الذاكرة البعيدة المدى، والتي تنتعش بالاسترجاع والتذكر في شكل صور ذهنية عاشها الفرد أو تعلمها عبر مسار حياتي غني في سياقات تواصلية تداولية.

رابعاً- لغة الحكي بين الفضاء والزمن

شدد اللساني البلجيكي كلود فاندولواز على أهمية التمثيل الفضائي في اللغة في كتابه "الفضاء في اللغة"، بمعنى أنه بحث الإمكانيات التي تتوفر عليها اللغات الطبيعية، والتي تمنح للمتكلم القيام بموقعة الفضاء، أي تحديد مواقع الموضوعات والأشياء في الفضاء مثل العبارات: فوق، تحت، أمام

[14] نفسه، ص:548.
[15] نفسه،549.
[16] نفسه،550.

...[17]،لكن الإنسان لا يتمثل الفضاء بعيدا عن الزمن، وبالتالي يلجأ إلى "تفضيته"، حسب الأستاذ العزاوي، حيث أشار إلى إمكانية وجود تماثل في مستوى تمثيلي بنيوي ما، يمكن المتكلم من إدراك الحدث (Event) وطبيعته، بمعنى أنه يلقي الضوء على طبيعة التمثيل الفضائي والزماني، فشهرزاد في صراع مع الزمن تتصوره كمصير قاتم يتهدد حياتها وبنات جلدتها.

تعكس اللغة حسب جون ليتر التركيب البيولوجي للإنسان ومسكنه الطبيعي الأرضي، وطريقة تنقله، بل حتى شكل جسده وخصائصه[18]،ويؤكد جونسون ليرد أن البشر يبصرون العالم ويبنونه في شكل نماذج ((modèles وتمثيلات، ويمكنهم كذلك إعادة إنتاج هذه التمثيلات في الخطاب، أي إصدار سلوكات رمزية- عبارات لسانية- تقوم بنقل التمثيلات من شخص إلى آخر، ومن جهته ينشئ الفرد الذي يفك شفرة هذه العبارات اللسانية تمثيلا يشبه حالة أشياء في العالم الذي عرفه المتكلم وحاول نقله[19].

في السياق نفسه، يرى لانكاكير أن التشبيه مفهوم أساسي لتحديد الحياة الذهنية ، إذ يقول: "إن قدرتنا على مقارنة الأحداث وتسجيل أي تقابل (Contrast) أو تعارض (discrepancy) بينها، أمر أساسي بالنسبة إلى المسار المعرفي "، بالنسبة إلى لانكاكير ، كما هو الحال بالنسبة إلى بياجي، لا تتعلق التجربة الذهنية فقط بالمدخل (input)، بل تتعلق أيضا بالبنى التي فرضتها علينا انتظاراتنا ورتابتها التأويلية، إذ جوهر الاستعارة، كما يرى لايكوف وجونسون، يكمن في كونها تمكننا من فهم شيء ما، وأن نكون عنه تجربة اعتمادا على مجالات أخرى[20].

حققت شهرزاد المتعة والإثارة مدعمتين بالحجاج[21]، وبالتالي جمعت بين التخييل والتداول في سياق معرفي تداولي نجحت من خلاله في إقناع شهرزاد بالتخلي عن عادة القتل، بل غيرت سلوكه العدواني إلى سلوك العفو والمحبة، مما يعني أن سلطة الكلام تغير التمثلات، بل الذهنيات إذا تداخل فيها الحجاج والتخييل لتصبح خطابا معرفيا يحيي أو يميت، وظفت شهرزاد الحجاج ومارسته بالجمع بين المعنى الصريح والمعنى الضمني[22]،ففي البداية أوهمت الملك بأن هدفها هو تسليته و السهر والمتعة في هذه الليالي المؤنسة، لكن هدفها

---

17 العزاوي، (أبو بكر)، (2020)، الدلالة المعرفية الفضاء في اللغة وتفضية الزمن، منشورات الجمعية المغربية لتكامل العلوم، سلسلة اللسانيات المعرفية، مطبعة وراقة بلال، الحلقة الأولى، الطبعة الأولى، المغرب، ص:107.

18 نفسه، ص:9.

19 JOHNSON-LAIRD .Ph, (1994), L'ordinateur et l'esprit, Paris, Éd. Odile Jacob, pdf, France, p :1-12.

20 MEUNIER(JEAN-PIERRE), (1998), Connaitre par l'image, Recherches en communication, pdf, France, n° 10, p : 10-15.

21 العمري، محمد، (2012)، البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، إفريقيا الشرق، المغرب، ص:11.

22 *Michel Meyer,) (1982), Logique, langage et argumentation. Hachette, France, pdf, P :136.*

الضمني هو الحفاظ على حياتها من الموت، ومن ثمة، يمكن القول أن طول الليالي شكل لها عقدة من الزمن الذي يهدد حياتها، لتصل إلى نتيجة في الأخير هو تعديل السلوك العدواني، فقد اتبعت مجموعة من الاستراتيجيات الخطابية ،توجهت بها إلى المستمع الملك بغية تعديل حكم على وضعية القتل[23]،حيث أنجزت شهرزاد عبر هذا الحجاج تسلسلات استنتاجية داخل الخطاب، بعبارة أخرى حاججت من خلال إنجاز متواليات من الأقوال ، بعضها بمثابة الحجج اللغوية و بعضها الآخر بمثابة النتائج التي تستنتج منها[24].

من خلال ما تقدم، نستنتج أن شهرزاد وظفت مجموعة من التقنيات والاستراتيجات والأنشطة الخطابية، والبلاغية، والخطاطات التي رسمتها على شكل صور، تهدف بها إلى دفع المستمع لتبني أطروحتها بعيداعن استعمال العنف والتسلط والإكراه، خاصة وأنها كانت في موقف ضعيف أمام الملك ظاهريا، لكنها تسلطنت بقوة الكلام والحكي.

يجمع غريز في حجاجه، بين سمتين مهمتين، بين حجاج تداولي وآخر منطقي بنائي. فالحجاج بالنسبة له هو قبل كل شيء نشاط منطقي خطابي، فهو ينتمي للمنطق الطبيعي، ولهذا فإن نظرية الحجاج كما يتصورها، يجب أن تبين أولا العمليات ذات الطبيعة المنطقية، وأنواع ربط الأفكار غير البرهانية المستخدمة في التواصل الخطابي بين الطرفين، وثانيا بما أن الحجاج يصبح هكذا مجالا للبحث في المنطق الطبيعي؛ فإنه يصدر عن نشاط تمثيلي تخطيطي، خاصة أن هذا التمثيل لا يتعلق بالحقيقة وإنما بالاحتمالية،[25]وهو ما مارسته شهرزاد في خطابها عبر مزاوجتها بين السمة المنطقية والتداولية في محكيها ولغتها المرهونة باللسان الطبيعي الذي تشترك فيه مع من تخاطب، فسائر حكاياتها مرتبة منطقيا وتخضع لسياق تداولي منظم، ضمن لها حتما متابعة منقطعة النظير عبر قراءة ما في ذهن الملك.

تعد اللغة أخطر ظاهرة في حياة البشرية، فهي الدليل على بشرية البشر، وهي جماع تاريخ البشر من جهة أخرى، فاللغة لا تستخدم في الحياة اليومية بوصفها مرآة عاكسة لها، أي منفصلة عنها، بل بوصفها كائنا فيها، فكما يقول إرنيست كاسيرر:" اللغة ليست مدرسة الحكمة فحسب، بل مدرسة الحماقة أيضا"، وكما عبر برتراند راسل:"من الطريف أن تكون اللغة قادرة على تقرير الحقائق، ومن الطريف أنها تستطيع أن تقرر أشياء زائفة. [26]،والواقع أن ماكس مولر كانت دراساته في فقه اللغة الفيلولوجيا في الربع الأخير من القرن التاسع عشر، قد أفضت به إلى الاعتقاد بأن "الأساطير إنما صيغت على أساس من الاستعارات اللغوية الأقدم، ففي تلك المرحلة المتقدمة لم يكن الإنسان قد وصل إلى مستوى التجريد الذي يمكنه من أن يقول :"أقبل الليل"، بل وجد نفسه

[23] *Azzaoui, (boubker), (2001), argumentation et Enonciation, préface de jean Blaise Grize, TOP PRESS, Maroc, p :17.*

[24] العزاوي، أبو بكر، (2009)، اللغة والحجاج، مؤسسة الرحاب الحديثة، الطبعة الأولى، لبنان، ص: 16.

[25] بروتون فليب، وجوتيي جيل، (2011)، تاريخ نظريات الحجاج، ترجمة محمد صالح ناحي الغامدي، مركز النشر العلمي، الطبعة الأولى، المملكة العربية السعودية، ص:99.

[26] عزالدين، (إسماعيل)، (1985) "أيديولوجيا اللغة"، فصول، عدد 4، المجلد5، ص:39.

مضطرا إلى أن يقول :" إن القمر يقبل إندميون قبلة الوداع"، حيث يقرر مولر في كتابه "محاضرات في علم اللغة"، أنه ليست أغلبية الآلهة الوثنين سوى أسماء شعرية أتيح لها شيئا فشيئا أن تصبح دالة على شخوص دينيين، لم يحضروا قط في ذهن مخترعي تلك الأسماء الأصليين"، لذلك كان جون كروم رانسوم صريحا حين قرر أن "الأساطير تصورات ولدتها الاستعارة"[27].وهو ما ضمنته شهرزاد في لغتها الاستعارية التي ولدت هذه الحكايات العجيبة المشحونة بالأساطير القديمة حول شخصيات أسطورية عمرت طويلا في المخيال الجمعي العربي الذي وظفته شهرزاد حتى غدت بنيات ذهنية راسخة من خلال ممارسة سلطة الكلام أو فن القول الذي يخرق قواعد اللغة ظاهريا، فجوهر نظرية الانزياح عند جون كوهن، يتجلى في خروج الشعر عن معيار اللغة أو قانونها، فكل صورة تخرق قاعدة من قواعدها أو مبدأ من مبادئها، لكن هذا الانزياح لا يكون شعريا إلا إذا كان محكوما بقانون يجعله مختلفا عن غير المعقول، فهو يخرق قانون اللغة في اللحظة الأولى، ولا يتوقف عند هذا الحد، إذ لا يصبح شعريا ليعود في لحظة ثانية كي يخضع لعملية تصحيح وليعيد للكلام انسجامه ووظيفته التواصلية[28]،فشهرزاد خرقت قوانين اللغة باستعارات تصورية كي تؤثر في المتلقي الذي أذعن بل واستسلم عن غير وعي لجمال هذه اللغة الشعرية.

*** الأدب و السياق التداولي**

أولاً– تعريف التداوليات

فرض المنهج التداولي نفسه كمنهج لساني رصين لتحليل الخطاب، يقول:"ريدولف كارناب (Rudolf Carnap) "التداوليات هي قاعدة اللسانيات كلها"، حيث تهتم التداوليات، باعتبارها علما أو تخصصا حديثا يقتحم مجالات وحدود جديدة للتحليل، يحاول الإجابة عن أسئلة جوهرية من قبيل: ماذا نفعل عندما نتكلم؟ وماذا نقول بالتحديد عندما نتكلم؟ لماذا نطلب من جليسنا على الطاولة هل بإمكانه مدنا بسلطة؟، رغم أنه بإمكانه أن يجد ذلك ظاهرا وأكيدا، من يتكلم؟، ومع من؟، من يتكلم؟، وإلى من؟، من يتكلم، ولماذا؟ من يعتقد أننا هنا لنتكلم بتلك الطريقة؟ كم يلزمنا لمعرفة أن جملة ما لن تكون ملتبسة؟ ما هو الوعد؟ كيف يمكننا أن نقول شيئا آخر كنا فعلا نريد قوله؟ هل يمكننا الوثوق بالمعنى الحرفي لمحاورتنا؟

ماهي استعمالات الكلام؟ هل تقاس الحقيقة الإنسانية وتحدد انطلاقا من القدرة الكلامية؟[29]

نجد مجموعة من الاعتبارات التداولية لدى اتجاهين من المفكرين، في أولهم الذين ارتبطوا بتعريف صدق الجمل والذين يستهدفون، مستخرجين من الكلام اليومي وجمل ما يمكن تسميته "اللغات الطبيعية، العراقيل مثل حضور "أنا" أو "أنت" التي ينبغي التعرف عليها قبل تحديد المعنى، كأنهم

27 نفسه، ص:40.

[28] كوهن، جان، (1986)، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الطبعة الأولى، المغرب، ص:6.

[29] Armengaud, (Françoise), (1985), La pragmatique que sais-je ? ,CollectionEncyclopédique, presse universitaires de france, p :3.

يواجهون شاشة يلعب فيها السياق التبادلي الدور الكبير للأهداف في تناول المضمون الدلالي وهي تقريبا نفس التعاريف التي قدمها الأستاذ العزاوي، "استقاها من مراجع مختلفة، في مقاله الموسوم ب" المباحث التداولية عند ابن جني"، من بينها:-

١- التداوليات تدرس اللغة في السياق.

٢- التداوليات تدرس استعمال اللغة (L'usage).

٣- التداوليات تدرس اشتغال اللغة (Le fonctionnement).[30]

٤- التداوليات تدرس علاقة البنية بالوظيفة (أي بنية اللغة ووظيفتها التواصلية)

٥- التداوليات تحاول أن تجيب عن أسئلة من قبيل: من يتكلم؟ مع من؟ وفي أي زمان؟ وفي أي مكان؟ وما الغاية؟

ثانياً- التداوليات المعرفية

حققت التداوليات المعرفية توسعا مثيرا وامتدادا في البحث اللساني والمنطقي، حيث ميزت بين الصورة المنطقية والصورة القضوية، فالصورة المنطقية تحيل بشكل ضعيف على البنية العميقة للجملة، ولهذا فهي غير تامة، وبالتالي ليست لها القابلية لتلقي قيمة الصدق، أما الصورة القضوية للملفوظ، فهي عكس ذلك، فهي أكثر تحديدا ودقة، وبالتالي فهي بحسب الباحث أكثر قابلية لتحمل قيمة الصدق حسب شروط التلفظ المساعدة بذلك، أن سبربر وولسون حاولا تعزيز هذه الصورة المنطقية للملفوظ لتصبح أكثر قدرة للتعبير عن المحتوى القضوي، وذلك بواسطة إزالة اللبس، وإسناد مرجع معين لمكونات وحدود القول، هذا المرجع الذي يحيل على العالم الخارجي.[31]

يحاول مبدأ الورود في التداوليات المعرفية الحد من اتساعيته الناتجة عن تجدده المستمر على طول عملية التأويل، والتي تتم عبر الأنظمة المدارية، لأنه يرتبط بعناصر مختلفة داخلية و خارجية فاعلة فيه، والنظام المركزي يتلقى عبر ما يسمى بالمداخل نتائج المرحلة الأولى من التأويل، التي تتم عبر الأنشطة المدارية وفق آليات التحليل اللساني التركيبية والدلالية والصوتية، وهذا التأويل الأولي هو ما يحيل على الصورة المنطقية (Forme logique)، أو ما يسمى عند البعض بالبنية العميقة للجملة، أما التأويل النهائي والكامل للملفوظ فهو ثمرة النظام المركزي التداولي، الذي لا يسعفنا فقط بمقتضيات واستلزامات القول الممكنة، وإنما كذاك بصورته القضوية، حيث يتناول هذا البحث بالدرس وجوه التهجين والمزج والتوليد الممكنة بين المنظورين المعرفي والتداولي، فإذا كان المعول في الدراسات المعرفية على تنشيط العمليات الذهنية في إنتاج الدلالة، فإن التداوليات تركز على السياق في إنتاج المعنى، لأن الأقوال والخطابات تحلل معرفيا وتداوليا في ضرب من الاسترسال والتراكب، فلا مجال لعزل البيئة الذهنية عن التفاعلات الواقعية، إن التمييز بين الكفاة اللغوية والأداء اللغوي أمر بالغ التعقيد في التقليد الذهني في النظرية اللسانية التي بدأها تشومسكي منذ خمسينيات وستينيات القرن

[30] العزاوي، أبو بكر، (2019)، الدرس التداولي في الفكر اللغوي القديم ابن جني نموذجا، مجلة أبوليوس، المجلد6، العدد1، الجزائر، ص:1.

[31] معدي، عادل، (2021)، خطاب الصورة مقاربة تداولية معرفية، بحث لنيل شهادة ماستر تحليل الخطاب الأدبي، جامعة السلطان سليمان بني ملال، ص:108.

الماضي، وتشير الكفاءة اللغوية إلى معرفة الفرد بقواعد اللغة التي تمكن من اكتسابها واستعمالها، أما استخدام اللغة بشكل صحيح فيرتبط بالأداء اللغوي، حيث يترتب عن ذلك أن التداولية بوصفها نظرية استعمال اللغة تقع بشكل طبيعي في مجال الأداء، وعلى المنوال نفسه، وبعد حوال عقد من الزمان، انعكس التمييز بين الكفاءة والأداء على التمييز بين الدلالة والتداولية32.

وبهذا بدأت التداوليات تأخذ قيمتها العلمية، وبدأت تستعمل في مجالات تحليل الخطاب والتواصل الاجتماعي والإنساني بشكل عام، بل أصبحت نظاما لضبط التواصل الاجتماعي والإنساني، ولم تبق مجرد "سلة مهملات"(Poubelle de la luiguistique) كما نعتت في بدايتها، وأصبحت آلية لتحليل اللغة، لا كرموز بل كنظام تخاطبي وتواصلي واجتماعي، لأنها ركزت على ذلك الترابط الوطيد بين التواصل الإنساني وبين عناصره الأساسية: وهي السياق والمتكلم والمستمع والفهم العميق لإرادة الفهم.[33]، من ثمة تؤكد التداوليات على دور السياق والاستعمال والمقاصد التكلمية في تأويل العبارات اللغوية التي تحتويها اللغات الطبيعية، فموضوع التحليل لا ينحصر في الجمل كوحدات لغوية مجردة مفصولة عن سياقات استعمالها، وإنما يمتد إلى الملفوظات التي تقال في وضع تخاطبي محدد[34].

*** الجدوى من الأدب**

أولاً– مفهوم الأدب

يشير عباس محمود العقاد إلى أنه "من العناء الضائع تعريف الأدب على صورة من الصور للاعتراف بنوع من الأدب وإنكار نوع آخر، فما من تعريف إلا يسمح بكل أدب أن ينطوي فيه، يقال مثلا: "الأدب ظاهرة اجتماعية، أو اقتصادية، أو ظاهرة بيولوجية، أو غير ذلك من الظواهر المختلفة، ولك أن تقول ظاهرة من هذه الظواهر أو عنها جميعا، ثم ماذا؟ فلا يسع التعريف أن ينتهي بك إلى باب مغلق على نوع من أنواع الآداب".

ينتهي العقاد إلى أن "الأدب كالحياة وتعبير عنها، فلا يستوعبه مذهب، ولا يستغرقه أسلوب"[35] ، فهو ينتصر لأدب الشعب مبررا ذلك بأن رأي الشعب فيه يتمثل في أنه لا سلطان عليه للطبقة الحاكمة، لأن هذه الطبقة الحاكمة كانت تجهل اللغة التي نظمت بها قصائد السيرة الهلالية وما شابهها، لأن قبائل بني هلال وبني ثغلب، وبني شئت من الآباء لم يكن لها سلطان على الدولة الحاكمة، ولا كانت الدولة الحاكمة معتزة بهم، أو جارية في نظام المجتمع على مثالهم، فتساءل العقاد: فلماذا أقبل الشعب على تلك الملاحم يسمعها، ولا يمل سماعها سبعة قرون أو تزيد؟،فأجاب بالحرف: "وذلك الجواب هو شعور الإنسان، فالشعب

32 الحبشة، صابر، (2019)، المنظوران العرفاني والتداولي آفاق التهجين دراسات في اللسانيات العرفانية الذهن واللغة والواقع، مركز الملك عبد الله بن عبد العزيز الدولي لخدمة اللغة العربية، ص: 147.

33 نفسه، ص: 111-110.

34 الملاخ، امحمد ، (2014)، العلاقات الزمنية في الخطاب نحو منظور تداولي معرفي، البلاغة وتحليل الخطاب، عدد 5 ،المغرب، ص: 86.

35 العقاد، عباس محمود، (1968)، دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية، مكتبة غريب، الطبعة الأولى، مصر، ص: 22.

"إنسان" قبل كل شيء، ونفس الإنسان تهتز في كل زمان لأريحية البطولة والغزل، وتجري في ذلك على سنة الحياة التي لا سنة غيرها للأدب والفن،كيفما اختلفت الطبقة الحاكمة،واختلفت أحوال المعيشة، واختلف الناظمون والمستمعون"[36].

ثانياً– الأدب والمنعطف القيمي

تتعدد العناصر المؤثرة للأدب على الحياة، فهو يعمل وفق أخلاق صريحة أو ضمنية تحكمه وتوجهه، حيث يمكن أن نخلص من خلال مجموعة من الأمثلة مستقاة من أجناس أدبية مختلفة لنكتشف قوته التعليمية الهائلة، وتعود أقدم الإبداعات إلى الأفكار الفلسفية، وتعدد أنواع الأدب، من الشفوي إلى المكتوب، وصولا إلى التقني ، والتي تؤدي وظائف عدة على مستويات مختلفة،وكلاهما وجهان بعملة واحدة، فالأدب يعكس حياة المجتمع والعكس صحيح، فالحياة تشكل أدب المجتمع، والأدب يعكس النمط الحقيقي لأي مجتمع، لذلك بعد مرور أزمنة متتالية، ثبت أن الأدب عميق جدا ومتجذر في الحياة البشرية[37]

فالكاتب والشاعر لابد لهما في الفن من الاختيار بين الأحداث في القصص والمسرحيات، وبين الخواطر في التجربة الشعرية، فالقاص حتى لو كان قصته أو مسرحيته تاريخيا، لا يحكي ما حدث كما حدث، بل لابد له من التبرير والإقناع والاختصار على النواحي العامة غير الفردية المحض، بحيث يمكن أن يحكي ما يمكن أن يقع لا ما وقع، وبحيث يؤيد قضيته من وراء ذلك، وهذه القضية هي مدار أبحاثه ودعوته، والشاعر كذلك لا ينقل في تجربته المعاني الفردية الخالصة، لأن الكاتب والشاعر لا يكتب لنفسه، إذ لا عزلة في الفن، حتى لدى من كانوا يزعمون أنهم في برجهم العاجي، مثل جان جاك روسو، فإن هذه النزعة عنده تستند إلى وعي اجتماعي خاص، وثورة على تقاليد يريد أن يمحوها بهذه الاعترافات، فهي أسرار فردية ولكنها ثورية اجتماعية في عاقبة أمرها، فالتجربة، في جوهرها، صورة لفكر الكاتب ومثله لا واقعة، على أن صدق الكاتب يستلزم أصالته في التعبير، وهي ناحية فنية محضة، فالمراد من الكاتب والشاعر تصوير حقيقة أصيلة[38]، لا تتفق في نواحيها الأخرى مع صور أخرى، وهذا جانب جمالي يستلزم القدرة الفنية، فالعمل الفني والأدبي لابد أن تكون له الصلة بالمجتمع، والتأثر المتبادل بين النواحي الفنية والحالات الاجتماعية أمر ضروري حتى يكون للمضمون الفني دلالة اجتماعية من نوع ما، حتى عند دعاة الفن للفن[39] ، فقيمة الصور الأدبية وجمالها في أن تحيا مدلولاتها ، وليست في التسلية، أو أن تظل طافية في رؤوس أصحابها ، ولا معنى للقيم الجمالية إذا لم يظهر من ورائها التزام اجتماعي، أو خلقي، أو ميتافيزيقي في صورة من الصور تهدف إلى المشاركة في قضايا الإنسان ومشكلاته، حيث أصبحت القضية التي تشغل النقاد والكتاب العالميين هين كيف يتم الوئام بين الإنسان وفكره،

36 نفسه، ص: 25.

37 Anzar,(Ahmed),(2017) Literature and its influence on human life, Rajkingra Engineering College, Chandpur, Bijnor, pdf, Inde , p:29-31.

38 محمد، (غنيمي هلال) ، (1973)، تاريخ النقد الأدبي الحديث، دار العودة، مصر، ص: 281.

39 نفسه، ص: 282.

فقد اتسعت الهوة بين التقدم العلمي وتخلف الوعي الإنساني، بين الخلق والحياة، بين السيطرة على العالم وبؤس الإنسان فيه.

يفترض في كل دارس للأدب أن يحدد موقفه من هذه المسائل قبل أن يشرع في عمله، وقد يجد أجوبة جاهزة في ثقافة مجتمعه، فيقبلها دون مناقشة وقد تختلط الآراء أمامه، فيكون من الضروري له أن يفحصها ويغربلها لينتهي إلى خطة يرتضيها، تسيطر على الناقد إليوت وأيفور فكرة مهمة، الأول في كتابه "**فائدة الشعر وفائدة النقد**"، والثاني في كتابه "**وظيفة النقد**" ،وهي أن الحضارة الحديثة سائرة في طريق الانحلال، ولابد لها من استعادة القيم القديمة، ولاسيما الدين، لتسترد عافيتها، وفكرة الباحثين تبدأ بنظرة شاملة إلى النقد الحديث، متهمة أفضل ما فيه بأنه نقد نسبي، وهنا يستعيد الأدب الصلة بصديق قديم هو الفلسفة الأخلاقية أو مشكلة القيم باعتبارها قضية حضارية أعم من النقد وأعم من الأدب نفسه، ومعظم القيم، أي الأشياء التي نقدرها ونسعى لبلوغها، وبما أن الأدب نشاط يدافع عن القيم الأصيلة التي لا تقبل الاختزال، فينبغي أن يكون مبرر وجوده هو تعبير عن القيم الاجتماعية، وحتى حكم النقد على عمل أدبي بأنه جيد، لاقترابه من هذه القيم أو رديء لابتعاده عنها، وإذا تضاربت أحكام النقاد فقد يكون دليلا على اضطراب القيم، وإذا تخلى النقد عن تقويم العمل الأدبي اكتفاء بالكلام عن شكله أو أسلوبه مثلا، دون اهتمام بالبحث عن دلالة الشكل أو الأسلوب على قيم اجتماعية ما، فهذا يعني أن الحضارة تحاول المستحيل: "وهو أن تعيش بدون قيم"[40]

يرى بيير نيبفو أن الكتابة يجب أت تعكس الذات، أو تعود إلى المؤسسة الأدبية لاستحضار هؤلاء الرواد الذين رسموا مرة واحدة، وإلى الأبد، واعترفوا أن الإنتاج الأدبي هو ملكة الجمال، وليس عبثية خالصة (absurdite pure) ، خاصة أن المشكلة تفاقمت حول قضية المعنى، والموضوع، والمجتمع، تحول معها الأدب من واجب روحي (tache de l'âme) إلى مهمة للملابس الداخلية، حيث تحولت بعض النصوص إلى استنطاق للعلاقة الحميمية خارج نطاق الأدب ، ولم يصبح الحزن الأبدي سوى "عسر هضم". إن المشروع الأدبي بأكمله يود أن يفعل شيئا في النهاية، شيئا من الشغف بالحياة، فالأسلوب هو من ينبغي أن يزعج الجسد وليس العكس، إن نصا من بين ألف هو من يخلق أثرا، يضحك، ينمي الخيال...[41]

ثالثاً– دراسة في الليلة الثالثة والعشرون

سعى الدكتور عبد الفتاح كليطو إلى الاطلاع على سر "ألف ليلة وليلة"، وذلك دون المس بكل احتمالات تأويله ومعناه، بعين الناقد و إبرة المحص الحاضرين في الموعد، حيث طمـــأن القارئ منذ البداية أنه لن يموت بسبب الليالي، لأنه يستحيل أن يكمل هذا الكتاب المشظي واللانهائي، بالتالي خلص إلى أنه يمكن للكلام أن يحيي أو يميت، وأن للكلام الشفهي سحر وسلطة لا حدود لها، حيث يقر بأن سلطة

[40] شكري، محمد عياد، (1980)، النقد الأدبي بين العلم والفن، الفكر العربي، عدد 25، معهد الإنماء العربي، بيروت، ص:17.

[41] Nepveu, (Piere), (1980), De l'importance de la littérature, Compte rendu revue, Lettres québécoises, pdf, p : 28–31.

الكلام لها قوة علاجية لا جدال فيها، مثلما كانت حكايات شهرزاد بلسما وشفاء للملك من حقده وضغينته، من ثمة حق لنا التساؤل: كيف للأدب أن يمنح هذه الإمكانية؟، إمكانية إنقاذ البشرية من الحقد والكراهية، والحد من انتشار وشيوع ثقافة الموت والثأر والحروب؟.

يؤكد كليطو أنه يجب التأكد من أنه ينجز ذهنيا المسافة التي يقطعها البطل من العالم المألوف إلى العالم الغريب [42]، فالليالي تتطلب استعدادا خاصا منذ اللحظة الأولى باعتبارها مدهشة ومذهلة، وقد اختارت شهرزاد السياق التداولي المناسب من خلال خلق الإحساس بالانتظار المشوش والقلق حسب كيليطو، إذ أن نهاية الحكاية لا تتطابق مع نهاية الليلة، وعلى الملك الترقب كل فجر، وما دامت هذه الحكايات المسرودة في الليالي تروى ولا تبتكر، تساءل الباحث هل هي من وحي الكذب؟ ليتيح لنا إمكانية التساؤل، هل تعكس الليالي تمثلات شهرزاد للحياة؟ وحتى فعل الكذب نفسه، أليس حاجة نفسية للتخلص من الخطر المحدق؟

لم تكن حكايات الليالي التي روتها شهرزاد كليا من وحي الخيال حسب كليطو، بل استقتها من خزانة كبيرة من كتب الشعر والطب والتاريخ وأقوال الحكماء والملوك، وبالتالي شكلت ذاكرة موسوعية بعد اطلاع واسع كان وقوده الكتب والقراءة[43].

من خلال لفظة "بلغني" يتضح أن شهرزاد تعترف للملك في سياق تخاطبي أن هذه الحكايات بلغتها من مصادر مختلفة، وأنها مجرد حكواتية بارعة تعيد رواية ما اطلعت عليه في خزانتها الغنية بالكتب، ثم انطلقت في سرد حكاية "سندباد"*[44]الحمال وسندباد البحار"، ولم يكن اختيار هذه الشخصية الأسطورية[45] عبثا، بل لما تتمتع به من وقع وشهرة داخل الموروث الشعبي العربي والمشرقي بشكل عام، تعكس هذه الليلة المروية قدرة شهرزاد على السفر في الفضاء والزمن معا، من خلال تمكين البطل هنا "سندباد الحمال"، من التنقل بحرية في فضاء الحكي، من حالة الاستقرار والتوازن النفسي في مسار الشخصية البطل، إلى حالة التيه والضياع، والملفت هو حضور التناص "الإديولوجي"، حيث ترسم الحكواتية معالم شخصياتها السردية على أنها شخصيات صالحة، لها أسرار ربانية وفتوحات وكرامات صوفية، تدعو فيستجاب لها، حيث تعلق : "صلى سندباد لربه...،ما إن فرغ من صلاته

[42] كليطو، عبد الفتاح، (1996)، العين والإبرة، ترجمة مصطفى النحال، ترجمة محمد برادة، نشر الفنك، الدار البيضاء، المغرب، ص:10-12.

[43] نفسه، ص:17-19.

[44] *هو شخصية أسطورية من شخصيات "ألف ليلة وليلة"، ويقال إن السندباد الحقيقي تاجر بغدادي في عمان.

[45] سامية، علي، (2023)، ليس بطلا روائيا ولكنه شخصية حقيقية السندباد البحري من أنت؟، Aljazira.net، تاريخ الولوج 2023/9/1، https://www.aljazeeramubasher.net/opinions/2022/10/18.

حتى فتحت البوابات ودخل سندباد."[46]، لم تخل مغامرات شخصيات شهرزاد من الغرابة عبر حلول شخصية سندباد الأسطورية داخل سمكة ضخمة قائلا: " ونحن نجهل حينها أن الجزيرة بأكملها هي في واقع الأمر سمكة ضخمة"، وهذا من صميم العمل الأدبي الذي يوظف الأسطورة لتوليد الاستعارات التصورية، فالسمك الضخم دوما مرتبط بالعجائبية (le surnaturel)، والملاحظ أن شهرزاد تمنح لشخصياتها التحدث عن قصتها،كما يحكي السندباد:"انشقت الأرض وخرج منها رجل، سألني عن قصتي.." ، انتهت القصة بحلول الفجر، فعلقت الأخت مشجعة:"يا لها من قصة مدهشة!"،

لكن شهرزاد تختم الليلة بتحد جديد، تصرح أن قصتها ستكون أروع من سابقتها، ولاتقارن بما سترويه في الغد،كل ذلك مشروط بقرار الملك، إن منح شهرزاد حياة جديدة، وهكذا تمكنت من التحكم في مسار الحكي بواسطة بناء سياق معرفي تداولي ملائم يتجدد ويبنى في كل ليلة، تعيد فيه تجربتها الذهنية والنفسية و الذاتية في شكل حكايات تحيا بالاستعارات التصورية، ثم باستعمال لغة تخرق قوانين اللغة العادية الواصفة، لأن السياق يقتضي احترامها لهذه المسافة التداولية بين واقع يهدد حياتها، وسياق تتظاهر فيه بأنها تحقق النشوة والمتعة للملك الذي استسلم لسلطة الكلام وقوة الحبك، وجمالية اللغة، فتحول من ذهنية عنيفة إلى أخرى مسالمة تعفو وتصفح، وتدون هذه الليالي بالذهب الخالص.

روجت ليالي "ألف ليلة وليلة" لقيم حضارية كونية من خلال إشاعتها لثقافة حب الحياة والتشبث بها حتى آخر رمق، فبعد أن اضطربت القيم في مخيلة الملك بعد حادث الخيانة، استطاعت شهرزاد أن تغير تمثلاته المعرفية من ذهنية متعطشة للقتل والعنف، إلى ذهنية تنشر القيم النبيلة من خلال العفو والسماحة على شهرزاد أولا، ثم العفو ثانيا على بني جلدتها من نساء بلدتها، وأخيرا بتر سنة القتل وانتزعها من أصلها، من خلال التحول الجذري في تمثلات شهريار.

ينبغي التمييز بين الأدب والدراسات الأدبية، فهما فعاليتان متمايزتان، إحداهما خلاقة، أي فن والأخرى ،إن لم تكن بالضبط علما، فهي ضرب من المعرفة والتحصيل، فقد قامت محاولات لطمس هذا الفرق، حيث احتج بعضهم على سبيل المثال، أن المرء لا يستطيع فهم الأدب ما لم يكتبه، فدارس الأدب ينبغي أن يترجم تجربته في الأدب إلى مصطلحات فكرية، وأن يتمثلها ويحولها إلى خطة متماسكة وعقلانية، وقادت منظرين آخرين مسألة التباين بين الأدب ودراسته إلى نتائج مختلفة ذات طابع تشكيكي: يحتجون بأن الأدب لا يمكن أن يدرس على الاطلاق، فنحن نستطيع أن نقرأه ونتذوقه ونقدره.[47]

ترجمت شهرزاد تمثلاتها للعالم في شكل رموز، وشخصيات أسطورية (سندباد، علاء الدين،..)، وأعادت إنتاج المعلومة المخزنة في ذاكرتها البعيدة المدى، لكنها كانت في حاجة ماسة لإعادة شرحها عبر وظائف التدليل والتنسيق

[46] يورك هاوس، شبيت ستريت، وندسور، (2011)، ألف ليلة وليلة، ترجمة أميرة علي عبد الصادق، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، ص: 46.

[47] رينيه ويليك وواستن ورايل، (1980)، نظرية الأدب، ترجمة محيي الدين صبحي، مراجعة حسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الثانية، لبنان، ص:13-14.

والتنظيم، كل ذلك لتضمن تواصىلا ناجحا مع الملك، ففي كل ليلة من الليالي تحيي ذكرى، سبيلها الأوحد هو ترجمة لغوية نابعة من تمثيل ذهني، يقتضي تمثيل التمثيل عبر هذه اللغة الواصفة، وقد أتاحت لنا سيرورة التمثيل إمكانية النفاذ إلى النسق الذهني لهذه الشخصية، كي نحاول توضيح وفهم الكيفية التي رتبت بها عملية الترميز في شكل خطاطات وأطر وسيناريوهات، بمعنى ما هي القواعد والقوانين التي يفترض أن شهرزاد التي كانت تسير عليها وتفكر وفقها، كيف يشتغل هذا المخزون الذاكري الذي أخرج هذه الحكايات المنظمة والمشوقة إلى الوجود؟.

استطاعت شهرزاد أن تبني سياقا معرفيا خاصا عكس تمثلاتها للحياة، لا يتعلق بفهم الآخرين كمصادر حية للحركة والقوة كما افترض جان بياجي، بل إن الشكل الجديد للمعرفة الاجتماعية، حسب توماسيللو، يختص بفهم واستيعاب أن الآخرين لهم اختياراتهم التي يحددونها من إدراكهم وأفعالهم، وأن هذه الاختيارات توجهها عملية التمثيل، أو التصور الذهني لنتيجة ما مرغوب فيها، أي التصور الذهني للهدف، حيث يرى أن شومسكي حين تحدث في نظريته عن المكونات المعرفية والفطرية الأساسية لدى البشر، عبر عن قصور في تقدير النتائج التاريخية، الثقافية البشرية، أي عمليات التكوين التاريخي التراكمي (sociogenesis)،أو لنقل التفاعل الاجتماعي بين الأجيال على مدى الزمن التاريخي، ويري توماسيللو أن كل هذا يتم على أساس مهارات معرفية كلية مشتركة، ويوضح أن المهارات المعرفية للغة والرياضيات كمثال، هي نتاج تطورات تاريخية وتطور فردي معا، وتعمل جميعها تأسيسا على مجموعة متباينة من المهارات المعرفية البشرية الموجودة مسبقا، ويرفض أنواع الحتمية الجينية السطحية أو الساذجة التي اكتسحت مجالات واسعة من العلوم الاجتماعية والسلوكية والمعرفية، ويقول بالحرف: " جماع القول أن المقولات الفلسفية العتيقة البالية التي تحدثنا عن الطبيعة مقابل التنشئة ، وعن الفطري مقابل المكتسب ، بل عن الجينات مقابل البيئة، ليست على مستوى يؤهلها لأداء المهمة المنوطة بها، لأنها فلسفات سكونية وأخلاقية، إنها دون المستوى ما دام هدفنا الوصول إلى تفسير تطوري دينامي للمعرفة البشرية في ضوء أبعادها التاريخية التطورية والتطورية الفردية، ويؤكد توماسيللو في هذا الصدد، ماذهب إليه الفيلسوف فيتجينشتين وعالم علم النفس الثقافي فيكوتسكي من أننا كبشر كبار ناضجين، حين نبحث ونتأمل الوجود الإنساني لا نستطيع أن نترع أن أعيننا نظاراتنا الثقافية ونرى العالم متجردا من الثقافة، أي عالما غير مصبوغ بثقافتنا، وذلك حتى تتسنى لنا مقارنته كما ندركه ثقافيا[48].

استنادا إلى آراء ميشال دوني وجون ديبوا، نفترض ثلاثة أشكال للتمثيل باعتباره ظاهرة نفسية مكنت شهرزاد من التعبير عن حياتها الذهنية أولا، وتطلعاتها واهتماماتها النفسية ثانيا، أو أنها أعادت العالم كما رأته في الواقع وروت ما عاينته بأمانة، وهو افتراض مستبعد جدا ،بحكم أن الحكايات لم تعشها هي نفسها من جهة، ولم تقع في زمانها من جهة أخرى، بل أن حتى لفظة "بلغني" تحسم في هذا

[48] ميشال، توماسيلو، (2006)، الثقافة والمعرفة البشرية، ترجمة شوقي جلال، عالم المعرفة، عدد 328، الكويت، ص: 8.

الافتراض، فهي تعترف أن هذه الحكايات بلغتها شفاهيا، أو من من خلال اطلاعها الواسع، لكن المثير هو أن شهرزاد بذكائها هيأت سياقا تداوليا مناسبا مارست فيه ملكة وكفاية فن القول، حيث رتبت فيه عناصر هذا السياق بمساعدة أختها دنيازاد، بنت فيه طريقة الكلام، زمنه، فضاءه، وتمثلت بشكل مثير هذه المعطيات وكيفتها مع نفس الحكي الطويل لديها ، وأعادت تصورها وإعادة بنائها في ذهنها في شكل أطر وسيناريوهات وخطاطات، لترسمها للملك في شكل إطار معرفي محدد من خلال الشخصيات والأحداث المستحضرة، جعل الملك لا يخرج عن هذا الإطار أيضا، يتميز هذا التمثيل بطابعه الاجتماعي، لأن الواقع ملك للجميع، بما يتميز به من معارف مشتركة، واستعداد بيولوجي لهذه المعارف الفردية التي تصبح جمعية في النهاية.

الافتراض الثاني، وهو الأقرب إلى أن يكون مقبولا ومستساغا، هو أن هذه الحكايات هي حقيقة نفسية بوصف التمثيل هنا مجموعة من المكتسبات الفردية، التي ترجمتها شهرزاد على مستوى البنيات الذهنية أو النسق الذهني لشهرزاد، إنها لم تنقل الواقع كما هو، بل كما ترسب وترسخ في نسقها الذهني في شكل مكتسبات سابقة.

يتعلق الافتراض الأخير بالصورة الذهنية التي تمثلتها شهرزاد، ولماذا استدعت هذه الصور بالذات، هنا يحضر مفهوم التصوير(Imagerie)، الذي يمثل النشاط الذاتي والواعي للنشاط الذهني، فشهرزاد رتبت الأحداث والشخصيات بناء على تجربتها لتقرب المعنى للملك، وكأنه يرى عيانا لا يسمع فقط، مما يدل، حسب الأشكال الواعية لتمثيل، على أن تجربتها النفسية والذهنية غنية جدا، فتصويرها لهذه الأحداث بتفاصيلها وحبكتها، يحيل على تجربة ذاتية واعية من خلال نشاط التصوير، إن التمثيل هنا وصف محدد لأشكال المعرفة التي كانت مستقرة في البنية الذهنية لشهرزاد، الأمر الذي جعلنا نخلص إلى أن هذا المخزون مثلته شهرزاد على شكل بنيات ذهنية، أو وحدات مسترجعة من الذاكرة.

لم تنطلق شهرزاد من عملية الحكي من فراغ، بل من موضوع محفز يوجد بالموازاة مع محفز-علامة مرتبط بالموضوع، بمعنى أن خوفها من الموت المحقق كان محفزا رئيسا، حيث شكل ردة فعل تمثل في فعل الحكي، وهذا الأخير هو الذي أسس دلالة المثيرات اللغوية حسب أوسكود Osgood (1953)، أي أن فعل الحكي شكل وظيفة وسيطية بين الخوف وإنتاج الكلام.

تتميز سيرورة التمثيل عند شهرزاد بالتحول في التحليل، حيث انطلقت من إدراك السياق الفضائي والزماني المادي، إلى تخطيط أنساق أخرى تتحول باستمرار تبعا لبناه الوظيفية، إذ وصفت شهرزاد أبطال حكاياتها بناء على الأشكال الإدراكية المخزنة في الذاكرة لتتم معالجتها والتحقق منها افتراضيا مقارنة بالمعلومات الأصلية (مرئية أو لغوية)،كما أنها استدعت معلومات الحكي في شكل مسلمات أو احتمالات، أو خوارزمات بسيطة، ثم تحققت منها أثناء عملية الاسترجاع منطقيا، هذا التحليل الشبيه بالبرمجة الحاسوبية التي تجري على أساس زمني لأنشطة الاستدعاء والتحقق كما عند تشيس وكلاركـــ، تماما كما تؤول المعلومات اللغوية لبنية عميقة حسب تشومسكي.

نخلص من خلال هذه الدراسة المعرفية والتداولية السابقة إلى أن:-

١- لغة شهرزاد، لغة الحكي خصوصا، حالة لمكون من مكونات الذهن.

٢- الأدب حاجة نفسية بوصفه تعبيرا عن الحياة، فهو شفاء للبشر من الأمراض والعقد النفسية من خلال القوة التعليمية والعلاجية التي يمنحها للبشر، فهو ضرورة لتحقيق المتعة للمبدع كما المتلقي للتعبير عن تمثلاتهما الكامنة في الذهن، لكنه لا يمنحنا حق التعالي على الناس عبر الإغراق في الإبهام والأنانية، بل يدفعنا إلى أن نغير ونتغير.

٣- التمثيل سيرورة تحيا وتنتعش باللغة وسلطة الكلام، حيث تتحول إلى أفعال للذهن تغير التمثلات والقناعات في سياق معرفي تداولي وارد.

٤- لا يمكن التخلي عن الأدب البتة، وحتى وإن حدث، فهو تخل جزئي عن أعمال لا شعرية فيها تسير بالإنسان نحو طريق الانحلال والتفسخ.

٥- تعكس لغة الحكي، كما عند شخصية شهرزاد، حياتنا الذهنية والنفسية وتصور تجربتنا من خلال استعارات تصورية حية أو موسومة في الذاكرة.

*** خاتمة**

نخلص في هذه الورقة إلى أن الأدب حاجة نفسية تحقق المتعة للمبدع كما المتلقي، من خلال عنصر التمثيل المعرفي الذي يحول سلطة الكلام إلى أفعال للذهن تغير الخلفيات المعرفية، وتحول الصور الذهنية من استعارات الخوف إلى التعلق بالحياة، تفعل الأفاعيل من خلال سياق معرفي و تداولي وارد يبنى في كل مرة على مدار عمليتي الاسترجاع والاستدعاء الذاكري، وقد تبين ذلك من خلال محاولة لدراسة النسق الذهني لشخصية شهرزاد، التي نجحت في تغيير تمثلات الملك ونظرته للمرأة خاصة، وللجنس البشري عامة، من ثمة ننتهي إلى أن الأدب تعبير عن الحياة وشفاء للبشر من خلال هاته القوة العلاجية التي يمنحها للإنسان عموما، فلا يمكن التخلي عنه البتة، بل هو ترك جزئي لأعمال لا شعرية فيها، أو قد تسير بالإنسانية إلى طريق الانحلال، باعتبارها هدرا للجهد، وخالية من أية قيمة أخلاقية يسعى الأدب أساسا لترسيخها أو نقدها.

*** المراجع**

أولاً- المراجع العربية

إسماعيل، عزالدين، (1985)، "أيديولوجيا اللغة"، مجلة فصول، عدد 4، مجلد5، مصر.

توماسيلو، ميشال، (2006) الثقافة والمعرفة البشرية، ترجمة شوقي جلال، عالم المعرفة، عدد 328، الكويت.

الحبشة، صابر، (2019)، المنظوران العرفاني والتداولي آفاق التهجين دراسات في اللسانيات العرفانية الذهن واللغة والواقع، مركز الملك عبد الله بن عبد العزيز الدولي لخدمة اللغة العربية.

رينيه ويليك، وواستن ورايل، (1980)، نظرية الأدب، ترجمة محيي الدين صبحي، مراجعة حسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الثانية، لبنان.

السباعي، عبد الناصر، (2000)، "مشكلات ترجمة المصطلحات في علم النفس"، أعمال ندوة قضايا المصطلح في الآداب والعلوم الإنسانية بمكناس، عزالدين البوشيخي ومحمد الولي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، المغرب.

شكري، حمد عياد، (1980)، "النقد الأدبي بين العلم والفن"، الفكر العربي، عدد 25، معهد الإنماء العربي، لبنان.

العزاوي، أبو بكر، (2009)، "اللغة والحجاج" ، مؤسسة الرحاب الحديثة، الطبعة الأولى، لبنان.

العزاوي، أبو بكر، (2019)، "الدرس التداولي في الفكر اللغوي القديم ابن جني نموذجا"، مجلة أبوليوس، المجلد6، العدد1 ، الجزائر.

علي، سامية، (2022)، "ليس بطلا روائيا ولكنه شخصية حقيقية السندباد البحري من أنت؟''. Aljazira.net تاريخ الولوج2023/9/1.

العمري، محمد، (1973)، "البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول"، إفريقيا الشرق، الطبعة الأولى، المغرب.

غنيمي، محمد هلال، (1973)،" تاريخ النقد الأدبي الحديث"، دار العودة، مصر.

فليب بروتون، وجيل جوتيي، (2011)، "تاريخ نظريات الحجاج"، ترجمة محمد صالح ناحي الغامدي، الطبعة الأولى، المملكة العربية السعودية.

كليطو، (عبد الفتاح)، (1996) "العين والإبرة"، ترجمة مصطفى النحال ومحمد برادة، نشر الفنك، الدار البيضاء، المغرب.

كوهن، جون، (1986)، "بنية اللغة الشعرية"، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الطبعة الأولى، الدار البيضاء.

معدي، عادل، (2021)،"خطاب الصورة مقاربة تداولية معرفية"، بحث لنيل شهادة ماستر تحليل الخطاب الأدبي، جامعة السلطان سليمان، بني ملال.

الملاخ، امحمد، (2014)، "العلاقات الزمنية في الخطاب نحو منظور تداولي معرفي"، البلاغة وتحليل الخطاب، عدد 5، المغرب.

يورك هاوس، شييت ستريت، وندسور، (2011)، "ألف ليلة وليلة"، ترجمة أميرة علي عبد الصادق، مؤسسة هنداوي، الطبعة الأولى، المملكة المتحدة.

ثانياً– المراجع العربية الأجنبية

Anzar (Ahmed), (2017), Literature and its influence on human life,Rajkingra Engineering College,Chandpur,Bijnor, Inde.

Armengaud, (Françoise), (1985) La pragmatique que sais-je ? CollectionEncyclopédique, presse universitaires de france.

Azzaoui(boubker), (2001), Argumentation et Enonciation, préface de jean Blaise Grize, Top press, Maroc.

Denis, (Michel), (1983), Image et Cognition, pdf, France.

Denis,(Michel)et Dubois (Danièle), (1976), La représentation cognitive quelques modèles récents, pdf, France.

Laird, (Ph. Johnson), (1984), L'ordinateur et l'esprit, Paris, Éd. Odile Jacob, pdf, France.

Makan, (Abdelatif), (2019) Leçons de la sémiologie de l'image du signe au sens, Edilive, France.

Meunier, (Jean-pierre), (1998), Connaitre par l'image, Recherches en communication, pdf.

Nepveu, (Pierre), (1980), De l'importance de la littérature, Compte rendu, revue Lettres québécoises, pdf.