مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات العدد التاسع عشر– آذار ٢٠٢٣ – شعبان ١٤٤٤
ISSN-٢٥٣٦-٠٠٢٧

الصورة التداولية في النص المسرحي المعاصر (الحر الرياحي) انموذجاً

ا. م . د . محمد عبد الزهرة محمد
جامعة البصرة/ كلية الفنون الجميلة/ قسم الفنون المسرحية

Summary

The pragmatic axis, which is considered one of the basic axes that has achieved popularity at the level of criticism in the world, in various literary genres. Pragmatics is the axis that complements the concept of semiology in its full form, and the term implicit represents one of the basic concepts that pragmatics addressed when studying the relationship of language to its recipients, which is What motivated the definition of the nature of the implicit and its study in theatrical art based on the structure of the image and its narrative, which is achieved as a globally circulated language, as long as the implicit is the real product that the theatrical recipient adopts in the process of understanding the speech, regardless of its type, and the implicit is linked to what is visually embodied within the boundaries of The image is a direct connection, and achieves a form of dialectical intellectual relationship between the visible and the implicit in the space of the image itself Based on the axiom that the theatrical text is a message with diverse contents wrapped in an artistic vision presented by the author, it gives the content a space in the dramatic structure, in general, and the contents of the image carried by the structure of the image in particular. Through the above, the research identified the following question: What are the ways in which the circulation of the image works in the dramatic construction of the theatrical text? Al-Hur Al-Riyahi is a model for study and analysis. The theatrical dialogue revealed the pragmatic character of the images, which resulted in the implication, independent of the image or accompanying it. And through the meaning that the context provides at the level of the theatrical scene and the formation of the deliberative action of the images in the play Al-Harr Al-Riahi, through employing the levels of the poetic image, relying on the dramatic action, for direct and indirect linking to achieve the semantic contents of the image.

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات العدد التاسع عشر– آذار ٢٠٢٣ – شعبان ١٤٤٤
ISSN-٢٥٣٦-٠٠٢٧

ملخص البحث :
ان المحور التداولي ، الذي يعد من المحاور الاساسية ، التي حققت رواجا على مستوى النقد في العالم ، في شتى الاجناس الادبية ، فالتداولية هو المحور المكمل لمفهوم السيميولوجيا بشكله التام ، ويمثل مصطلح المضمر، احد المفاهيم الاساسية التي تناولتها التداولية عند دراسة علاقة اللغة بمتلقيها ، وهو ما حفز على تحديد ماهية المضمر ودراسته في الفن المسرحي اعتمادا على بنية الصورة وسرديتها ، التي تتحقق بوصفها لغة متداولة عالمياً، طالما ان المضمر هو النتاج الحقيقي الذي يعتمده المتلقي المسرحي في عملية فهمه للخطاب بغض النظر عن نوعه، ويرتبط المضمر بما هو مجسد عيانياً داخل حدود الصورة ، ارتباطاً مباشراً، ويحقق شكل من أشكال العلاقة الفكرية الجدلية بين المرئي والمضمر في فضاء الصورة نفسها انطلاقاً من بديهية كون النص المسرحي رسالة ذات مضامين متنوعة مغلفة برؤية فنية يطرحها المؤلف ،وهو يمنح المضمر حيزا في البناء الدرامي ، بشكل عام، وما تحمله بنية الصورة من مضمرات الصورة بشكل خاص. ومن خلال ما تقدم حدد البحث التساؤل الآتي : ماهي الكيفيات التي تشتغل فيها تداولية الصورة في بناء الدرامي للنص المسرحي ؟ الحر الرياحي انموذجاً للدراسة والتحليل .مما كشف الحوار المسرحي الصفة التداولية للصور على التي نتج عنها المضمر بشكل مستقل عن الصورة او مرافقا لها. ومن خلال ما يقدمة السياق من معنى على مستوى المشهد المسرحي وتشكل الفعل التداولي للصور في مسرحية الحر الرياحي من خلال توظيف مستويات الصورة الشعرية ، بالاعتماد على الفعل الدرامي ، للربط المباشر وغير المباشر لتحقيق متضمنات الصورة الدلالية .

الفصل الأول : الإطار المنهجي .

١. مشكلة البحث :

ينهض النص المسرحي اعتمادا على مجموعة من الأحداث المجسدة مرئياً، يجمع بينها نسيج محكوم بواسطة بنيه درامية ، يمثل الحبك احد التمفصلات الاساسية التي تقود الأحداث إلى النهاية، لذا فإننا نكتسب المعلومات مما هو مرئي ومجسد عياني ، ولاسيما ان طبيعة الأحداث في أي النص المسرحي يرتبط بجملة من الفواعل التي تشكل بنيتها العميقة لتحيلها الى منظومة من القيم الفكرية، التي تستند الى مرجعية ما، أو مجتمع ما، وهنا يكمن الاهتمام في المرئي بوصفه نصاً سردياً درامياً ، نستقرئ منه المعلومات التي تتمظهر في بنية الشكل المسرحي ، فتمثل مثابات معرفية، يمكن لها ان تكشف عن مجموعة من الدلالات التي لابد لها ان توجد خارج بنية الشكل ، والعلاقة بين ما هو ظاهر ومختبئ ، علاقة ثنائية لطالما انطلقت الدراسات النقدية على استلهامها ادائيا، فيمكن القول الشكل والمضمون، أو الدال والمدلول، أو التفسير والتأويل، وهكذا فإن هذه الثنائيات تعمل بشكل متلازم ، يقود حتما الى فضاءات معرفية اكبر من حدود الصورة، وتقف السيميولوجيا بوصفها مرجعية نقدية امتلكت حضورها بشكل فاعل في عالم المسرح على اثر من انطلاقات من التوظيف العلامي، وقراءة الصورة بوصفها منظومة من العلامات التي تقود المتلقي للوصول الى الافكار، وهذا ما نجده في العديد من الدراسات المختصة بالفن المسرحي ، سواء على المستوى العالمي أو المستوى المحلي من خلال مجمل البحوث التي تناولت التحليل السيميائي للفن المسرحي، وظل اقتصار هذه الدراسات على قراءة الفيلم سيميائياً من خلال المحور الدلالي، يمثل سمة طاغية على معظم البحوث، ونادرا ما نجد ان هناك دراسة تناولت الفيلم من خلال المحور التركيبي النحوي، الا ان الدرس السيميولوجي لا يمكن له النهوض والاكتمال في قراءة النص المسرحي الا من خلال اكتمال المحاور الاساسية فيه، أي المحور التداولي ،

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات العدد التاسع عشر– آذار ٢٠٢٣ – شعبان ١٤٤٤
ISSN-٢٥٣٦-٠٠٢٧

الذي يعد من المحاور الاساسية ، التي حققت رواجا على مستوى النقد في العالم، في شتى الاجناس الادبية، فالتداولية هو المحور المكمل لمفهوم السيميولوجيا بشكله التام ، ويمثل مصطلح المضمر، احد المفاهيم الاساسية التي تناولتها التداولية عند دراسة علاقة اللغة بمتلقيها ، وهو ما حفز على تحديد ماهية المضمر ودراسته في الفن المسرحي اعتمادا على بنية الصورة وسرديتها ، التي تتحقق بوصفها لغة متداولة عالمياً، طالما ان المضمر هو النتاج الحقيقي الذي يعتمده المتلقي المسرحي في عملية فهمه للخطاب بغض النظر عن نوعه، ويرتبط المضمر بما هو مجسد عيانياً داخل حدود الصورة ، ارتباطاً مباشراً، ويحقق شكل من أشكال العلاقة الفكرية الجدلية بين المرئي والمضمر في فضاء الصورة نفسها انطلاقاً من بديهية كون النص المسرحي رسالة ذات مضامين متنوعة مغلفة برؤية فنية يطرحها المؤلف ،وهو يمنح المضمر حيزا في البناء الدرامي ، بشكل عام، وما تحمله بنية الصورة من مضمرات الصورة بشكل خاص. ومن خلال ما تقدم حدد البحث التساؤل الآتي : ماهي الكيفيات التي تشتغل فيها تداولية الصورة في بناء الدرامي للنص المسرحي ؟ الحر الرياحي انموذجاً للدراسة والتحليل .

٢.أهمية البحث والحاجة إليه :

أ. يسعى البحث إلى التعرف والكشف عن الكيفيات التي تشتغل فيها تداولية الصورة في بناء الدرامي للنص المسرحي اما الحاجة الى هذا البحث فتكمن في كونه يتصدى لمحور مهم من محاور السيميولوجيا، أي التداولي، اذ لا يمكن لنا فهم هذا العلم الذي تصدى لجميع الاجناس الادبية والفنية دون ان نفهم ما هو المحور التداولي، فضلا عن كون الدراسات التي تناولت هذا المحور في نطاق النقد المسرحي على مستوى الاختصاص، تكاد تكون نادرة.

ب . كما يسهم هذا البحث في توخّيه سد بعض النقص في الدراسات المسرحية المتخصصة حول مفهوم تداولية الصورة في الدراما ، فإنه يضع في متناول الباحثين والنقاد بحثا يشتمل على مصادر ونتائج مفيدة .

٣. هدف البحث :

يسعى البحث لتحقيق الأهداف الآتية :-

يهدف ا لبحث إلى الكشف عن الكيفيات التي تشتغل فيها تداولية الصورة في بناء الدرامي للنص المسرحي ؟(الحر الرياحي) انموذجاً للدراسة والتحليل

٤. حدود البحث:

الحدود المكانية : العراق .

الحدود الزمانية : ١٩٨٢ م .

الحدود الموضوع : دراسة الكيفيات التي تشتغل فيها تداولية الصورة في بناء الدرامي للنص المسرحي ؟ (الحر الرياحي) انموذجاً للدراسة والتحليل ، ١٩٨٢ م .

٥. تحديد المصطلحات :

التداولية : ومن هنا لابد لنا عند دراسة التداولية، إعادتها إلى مرجعياتها الفكرية التي أسهمت في تأسيسها. على الرغم من ان التداولية اتجاها حديثا، لكن المصادر تشير إلى ان " كلمة تداولية يقابلها مصطلح (pragmaticus) اليونانية، التي تعني الغرض العملي حيث استخدمها فلاسفة اليونان منذ العهود الأولى للدلالة على العلمية"[١]. (خليل ، ١٩٩٦، ص١٩٦) .حتى دخل المصطلح إلى علم السيمياء، منتقلاً من مجموع العلوم والاتجاهات الفكرية السابقة، فـ" ارتبط اتجاه السيمياء التداولية بالتقليد العلمي والفلسفي الذي أرساه شارل سندرس بيرس وبلوره شارل موريس فيما بعد؛ كما يتعلق

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات العدد التاسع عشر– آذار ٢٠٢٣ – شعبان ١٤٤٤
ISSN-٢٥٣٦-٠٠٢٧

هذا الاتجاه أيضا مع تصورات المناطقة وفلاسفة اللغة، كارناب وفريج وفيتغينشتاين وغيرهم"[٢]. (المرابط، ، ٢٠١٠. ، ص٧٩) .فنجد ان التداولية انطلقت من تأكيدات (بيرس) حول ديناميكية العلامة وشموليتها، والكيفية التي يتم النظر بها للمعاني والاثار المترتبة على الكلمات، بحيث ترتبط هذه المعاني بالاهداف التي يحاول الناس ايصالها من خلال الكلام، مع الاخذ بنظر الاعتبار ارتباطها بالفكر، وهو ما بينه بيرس بقولة: "إنها النظرية التي تقول لنا إن التصور يجب أن يكون له هدف عقلي(منطقي) للكلمة التي نقولها أو التعبير الآخر الذي نقصده"[٣]، (موريس، ٢٠١١، ص٥) في اشارة إلى أن العلامة تقدم سيرورة لا متناهية من الإحالات التأويلية التي ترتبط بالمقاصد المضمرة للمرسل، وهي رؤية تعمل على مجمل الدراسات التي تجد في الخطاب القدرة على إنتاج الإحالات التأويلية اعتمادا على زمكانية الخطاب نفسه، وانطلاقاً من مفهوم السيميوزيس ، الذي يستند إلى "مبدأ سيميائي يقول بإمكانية وجود إحالة من المحتمل ألا تتوقف عند حد بعينه"[٤]. (الأحمر، ب ت ، ص١٩٥) . يمكن تحقيقه من خلال تناسق العلامات، لتقدم معاني جديدة خارج حدود المعنى المرتبط بالعلامة ذاتها، وبحسب تعريف(بيرس) للعلامة بكونها " شيء تفيد معرفته معرفة شيء آخر"[٥]. (الأحمر، ب ت ، ص١٩٧) في محاولة للذهاب بالعلامة إلى مستوى ابعد من مستواها الدلالي، مع الاخذ بنظر الاعتبار توظيف العلامة وفق سياقها التركيبي الخاص، وهو ذات الأمر الذي تتميز به " التداولية بتصورها الشمولي والدينامي للعلامة، إذ تعدها كيانا ثلاثيا تتفاعل داخل العناصر التركيبية والدلالية والتداولية، في إطار سيرورة دائمة تسمى ((السيميوزيس)) (Semiosis)"[٦]. (المرابط، ، ٢٠١٠. ، ص٧٩) ولكن لم تتسم طروحات (بيرس) بالوضوح التداولي الذي ذكره (موريس)، والذي اهتم بما قدمه (بيرس) في هذا المجال بدراسته العلامة، والذي اعتبر ان السيميوزيس يتحقق من ارتباط العلامات بعضها ببعض، فـ" تنتج بدورها علامات جديدة يحددها السياق الثقافي والتواضع الاجتماعي الإنساني"[٧]. (الأحمر، ب ت ، ص١٩٧) وهذا ما فتح الباب إلى تطوير مفاهيم (بيرس) بإضافة السياق الثقافي والتواضع الاجتماعي، فتتحقق تداولية العلامة. يعد (شارل موريس) أول من أسس للمفاهيم التداولية، مقدماً أقدم تعريف لها عام ١٩٣٨، بقوله التداولية، " قسم من الدلائلية يُعنى بالصلة القائمة بين العلامات ومستعمليها"[٨]. (بلانشيه، ٢٠٠٧ ، ص٤٥) ليقدمها بوصفها بعداً ثالثاً للسيميولوجيا، التي تهتم بدراسة العلامة على وفق استعمالاتها، مشيراً إلى الطابع التجريبي للتداولية.

)) و التعريف الاجرائي للتمايز الجمالي : وهو التداخل ألصنفي الناتج عن تمازج الانواع الادبية في النص المسرحي العراقي المعاصر .

الصورة : لغوياً: (قال ابن الأثير: الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها، وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته، وعلى معنى صفته. يقال: صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته، وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته، فيكون المراد بما جاء بالحديث انه أتاه في أحسن صفة، ويجوز أن يعود المعنى للنبي(صلى الله عليه وسلم): أتاني ربي وأنا في أحسن صورة، وتجري معاني الصورة كلها عليه، إن شئت ظاهرها أو هيئتها أو صفتها، فأما إطلاق ظاهر الصورة على الله عز وجل فلا، تعالى الله عز وجل عن ذلك علوا كبيراً).[٩]. (الكبير وزملائه، ب ت، ص٢٥٢٣) وترد كلمة الصورة في قاموس(أكسفور للغة الإنكليزية) بإنها" تقليد أو محاكاة اصطناعية أو تمثيل أو تشكيل لجسم معين، وخصوصاً صورة شخص"[١٠]. (جاكسون، ٢٠٠٨، ص٢٣٠).

اصطلاحاً: يعرف الفلاسفة الصورة على أنها " مقابلة للمادة وهي ما يتميز به الشيء مطلقا فإذا كان في الخارج كانت صورته خارجية وإذا كانت في الذهن كانت صورته ذهنية"[١١]،(النور، ١٩٧٩،

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات العدد التاسع عشر– آذار ٢٠٢٣ – شعبان ١٤٤٤
ISSN-٢٥٣٦-٠٠٢٧

ص٧٤١) فالصورة تمتلك الحضور العياني المتشكل امام المتلقي، بما يحقق تماثلاً من خلال العلاقات التشابهية أو صورة مرمزة قد تتجاوز مستوى التماثل الى مستويات اكثر ايغالا في عمق التعبير الفكري، المهم في الصورة هي امتلاكها التمثل المادي. اما الصورة في الأدب فهي" تشير الى الصورة التي يتم تكوينها في العقل بواسطة اللغة، حيث ان كلماتها وعباراتها يمكن ان تشير اما الى الخبرات قادرة على اثارة مدارك حسية، فيما لو تعرض القارئ لهذه الخبرات أو الانطباعات المعنى نفسه"[١٢]. (برنستون، ١٩٧٤ ، ص ٩٧) . ويتفق البحث على تعريف الصورة على إنها " تمثيل بصري لموضوع ما"[١٣] في النص المسرحي واخذ يشكل فضاء الاحداث (علوش، ١٩٨٥، ص١٣٦) .

الفصل الثاني - الاطار النظري :

الصورة التداولية :

مع دخولنا للتداولية في النص المسرحي ، نبدأ بالاقتراب بشكل كبير من مفهوم الصور المضمرة ، وهو الغاية الأساسية لهذا البحث، كون التداولية، لا تشترط وجود المعنى الحرفي لمعرفة مقاصد المتكلم ، ولاسيما ان ابسط تعريف للتداولية، يرى بأنها: " دراسة المعنى التواصلي، أو معنى المرسل، في كيفية قدرته على إفهام المرسل إليه بدرجة تتجاوز معنى ما قاله "[١٤] (yule: ١٩٩٦, p٣) من خلال تحديد العلاقة ما بين العلامة والمتلقي، والتي تعتمد بالتفسير التداولي على المظاهر الاتصالية للغة الصورة المسرحية ، فبينما تكون التفسيرات صورية يحددها شكل الكلمة، باعتبار النحو " دراسة البنى التي تربط الصيغ اللغوية"[١٥]، (يول ، ٢٠١٠ ، ص١٩٨) نجد ان التداولية تتحرك على المستوى الأدائي للجملة في الحوار المسرحي ، ليأتي المعنى في التداولية بالإحالة على المتكلم أو مستخدم اللغة، لتمثل التداولية دراسة معنى المتكلم منفصلاً عن معنى كلمة او جملة ، متجاوزةً خواص انتاج المعنى بالدلالة والذي يأتي من خلال " دراسة كيفية ارتباط الكلمات حَرفياً بالأشياء، أو بشكل أعم دراسة المعنى كما تشفره اللغة"[١٦]. (يول ، ٢٠١٠ ، ص١٩٧) لذا امتازت التداولية بالقفز على المعنى الدلالي لبلوغ مقاصد المتكلمين والذهاب بالمعنى لإكسابه معنى إضافياً، يستقى من خلال الظروف المحيطة بالقول، هذا الفهم التداولي للمعنى هو ما سنجده حاضرا في تعريفات المضمر، طالما ان عملية التواصل اللغوي غالباً ما تحيل المتلقي لفهم ما هو خارج حدود الجملة أو النص، لذا نجد ان المنهج التداولي يؤكد على طابعه التواصلي الذي يحاول بلوغ المعنى القابع بين ثنايا النص بشكل يتجاوز ما هو معلن ويعتبر،" إن أي تواصل يكون تصريحيّاً بشكل جزئيّ ويكون ضمنياً بشكل جزئيّ أيضاً"[١٧]،(بلانشيه، ٢٠٠٧ ، ص١٤٤) لنجد ان القول المصرح به في الخطاب يحاول ان يضمر معنىً ضمنياً كجزء من المعنى الظاهر، فيُكسب الخطاب قيمة ابعد مما انتهى إليه ذلك القول، لتتحقق سيرورة فعل التواصل " فإذا غاب هذا الضمني، امتنع التواصل"[١٨].(بلانشيه، ٢٠٠٧ ، ص١٤٥) كون المعنى الضمني يضفي على الخطاب أبعادا قد ترتبط بمستخدميه تارة وبسياقه الاجتماعي تارة أخرى. وان علاقة الصور المضمرة بالتداولية هي علاقة أساسية سواء في فهم التداولية أو المضمر بشكل عام، لاسيما وان دراستنا للسيمياء، وحسب التقسيمات التي جاء بها (موريس)، ارتبطت بشكل مباشر بعملية تحديد شكل العلاقة بين النص والمتلقي من خلال عملية التواصل، وان هذه التقسيمات هي عبارة عن سلسلة مترابطة، تمثل الأساس في فهم السيميولوجيا، باعتبار " التفريع الثلاثي للسيمياء، كما تصور مورس، دون ريب من الطروحات المنهجية التي كان لها تأثير كبير ليس على السيمياء فحسب، بل على مجالات أخرى"[١٩]. (فاخوري، ١٩٩٠ ، ص٨٢) ، ما يجعل فهم هذه التفريعات، منطلقاً لدراسة التداولي، الذي يمتلك نظرة شمولية للعلامة، لكونها تتفاعل داخل بنية هذه التقسيمات الثلاثة، فنجد ان " البحث في علاقة العلامات بالذين

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات العدد التاسع عشر– آذار ٢٠٢٣ – شعبان ١٤٤٤
ISSN-٢٥٣٦-٠٠٢٧

يستعملونها يتطلب معرفة علاقة العلامات بعضها ببعض وعلاقتها بالأشياء التي ترجع إليها"[٢٠]. (فاخوري، ١٩٩٠ ، ص٨٢ -٨١) أي العلاقات التداولية للعلامة، تتطلب معرفة العلاقات التركيبية والعلاقات الدلالية، للوصول الى فهم المضمر وإنتاج المعنى المضاف للمعنى الأصلي.

و تنبع دراسة التداولية من اهتمام الباحثين بالأثر الذي ينتجه تفاعل اللغة مع الظروف والسياق في المجتمع، والآليات التي تنظم استعمالها وفقاً لضوابط اجتماعية، محققة حالة من التفاعل بين المرسل والمتلقي. ولكون التداولية، تهتم بدراسة المعنى الذي ينشئ من عملية التداخل ما بين العلامة والمتلقي، بشكل خاص، لذا تأتي الحاجة إلى التداولية، كمحاولة التخلص من الطابع التجريدي للغة ، ووقوفها بحدود الدلالة المحضة والمعنى المعجمي، وآليات استنباط المعنى من خلال دلالة المفردة والتركيب، التي ظلت لوقت طويل المنطلق الوحيد للدراسات اللسانية بشكل عام، غير ان" الدراسة التداولية للكلام لا تعني أبداً إهمال بعديه التركيبي والدلاليّ بل تعني عدم الاقتصار على الكلام تُستصفى منه البنى وتوصف فيه الأنظمة"[٢١].(مجموعة من المؤلفين، ٢٠١٠، ص٨٠.) فيتم الأخذ بنظر الاعتبار الوظائف التي تحال الى مرجعيتها، أو الناتجة عن التداول مستمدة أهميتها من السياقات والمقامات التواصلية المحيطة باللغة، لتقدم التداولية منهجاً شمولياً لتحديد المعنى، ولاسيما ان" إحدى المؤاخذات الأساسية التي وجّهها علماء اللسانيات الاجتماعية والتداوليون(على حدّ السواء) إلى اللسانيات، هي كونها غير قادرة على أخذ الواقع الاجتماعيّ للاستعمال بعين الاعتبار"[٢٢]،(بلانشيه، ٢٠٠٧ ، ص ٣٥. ٣٦) جاءت التداولية لتعالج ما عجزت عنه دراسة اللسانيات التي سبقتها، من إمكانية إشراك المتلقي من إدراك المعاني اللغوية في أصل الاستعمال، لتنطلق التداولية في محاولاتها لإكساب اللغة معنى قابلاً للاتساع عما اتفق عليه معجمياً والبحث في المعاني المستترة خلف الجمل، لتصبح اللغة "بهذا المعنى ليست أداة إخبارٍ فحسب بل هي الملفوظ منزلاً في المقام يبحث من خلالها عن المعنى الذي قد يكون في القوة المضمنة في القول(...) كما قد يُستنبَط المعنى من وجوه للضمنّيات المضمرات"[٢٣]. والتي تأتي نتيجة عملية التواصل بين الناس، الذي مثل مرتكزاً مهما بكونه سمة رئيسة للخطاب، حيث يرى التداوليون " أن اللغة لا يمكن أن تنعزل عن استخدامها وتنحصر في علمي النحو والمعاني، بل إن الاتصال يلعب دورا فاعلا إذا أردنا أن نفهم حقيقة اللغة"[٢٤]. الرويلي واالبازغي ، ٢٠٠٢. ص١٦٩) . ولكون اللغة المكتوبة، تمثل من وجهة نظر سيميائية منظومة إشارية مختلفة المعنى، لذا " لا يكمن معنى الإشارة في علاقتها بالإشارات الأخرى داخل المنظومة اللغوية، ولكن في السياق الاجتماعي لاستخدامها"[٢٥]. (تشاندلر، ٢٠٠٨ ، ص٤٠.) وهو ما يحدد أهمية التواصل لتحديد معنى الإشارة اللغوية، فما فائدة وجود اللغة المكتوبة ما لم يتم التواصل من خلالها، لإكسابها معاني متداولة ينشئها السياق الاجتماعي. لينطلق المعنى الذي يتجسد بشكل مباشر أو غير مباشر. وانطلاقا من بديهية فهم التداولية بكونها " ظاهرة خطابية، وتواصلية، اجتماعية معاً"[٢٦]. (زارمنكو، ١٩٨٦ ، ص٨) والتي تتجسد التداولية من خلالها، لذا نجدها تستمد قواعدها من هذه المفاهيم التي تكتسب نضوجها الفكري، والتي توفر للتداولية إمكانياتها الخاصة.

تعددت المفاهيم التداولية وبحسب مجالات البحث- وفقاً للمنهج التداولي- لتمنحها تعريفات عديدة تنبع من حاجة البحث نفسه؛ وبما أن فهم قصد المرسل هو هدفٌ رئيس للتداولية، لذا يُشار للتداولية، بأنها "دراسة المعنى الذي يقصده المتكلم"[٢٧] (يول ، ٢٠١٠ ، ص١٩)المؤلف المسرحي أي ان يتم الاهتمام بالمعنى الذي يقصده المرسل، أكثر من الاهتمام بمعاني الكلمات، منفصلة، فدلالة الاستعمال هي دلالة لفظ الجملة ، ضمن سياقها الخاص، لذا نجد ان السياق يعد احد المفاهيم المهمة في الدراسات

التداولية، حيث تعرف التداولية بأنها "دراسة المعنى السياقي"[٢٨]،(يول ، ٢٠١٠ ، ص١٩) انطلاقاً من الدور الكبير الذي يلعبه السياق في تحديد المعنى، وتحديد مدى تجاوزه، لدلالة الألفاظ والجمل، في حالتها الصورية المطلقة بعيداً عن سياق التخاطب الذي تستخدم فيه هذه المفردات والمركبات اللغوية.(قدمت التداولية جوانب متعددة لدراسة الخطاب، هذه الجوانب مثلت مسارات عامة للباحثين في هذا المجال؛ وهي ما نتج عن طروحات المنظرين الذين شغلت دراسة التداولية اهتمامهم ومنها: الأفعال الكلامية، القصدية، الاشاريات، متضمنات القول [الافتراضات المسبقة، الأقوال المضمرة]، الاستلزام الحواري، قانون الملاءمة)[٢٩]. (صحراوي، ٢٠٠٥ ، ص ص٣٠-٣٢) عملت هذه المفاهيم والنظريات على تحديد كيفية إنتاج المعنى تداولياً، من خلال اخضاع اللغة لسلطة المقام والسياق والقصد، وضوابط التعاون الحواري بين المتحاورين من خلال الفهم المسبق بينهم، والذي يحقق افتراضات مسبقة للفهم، وسنأتي على توضيح بعض من هذه المفاهيم وعلاقتها بالمضمر كونها تشكل ضوابط تساعد على تحديد مفهوم المضمر الذي يشكل احد الغايات التي تسعى المفاهيم التداولية الى تحديدها بشكل واضح، والتي تجد صدى اشتغالها على مستوى اللغة الادبية واللغة المسرحية ، وبذلك يتم الخروج بفهم واسع للمضمر وفقاً للمفاهيم التداولية على الصعيدين الادبي والفني.

يتسع مفهوم الخطاب ليشمل انماطا متعدد وشاسعة من النتاجات الانسانية التي تتنوع من حيث الشكل والمضمون، وعملية التنوع في إنتاج الخطابات ترتبط قطعا بطبيعة الموضوعات المعالجة فيها، ومن هنا يمكن تحديد القدرة على عملية إنتاج الخطاب بوصفها جزءا من القدرة الكلية لاستعمالها، انطلاقا من مفهومي التركيب والدلالة، في تبني عملية نقل الرسالة وصولا الى متلقيها، على الرغم من " تباينها مضموناً وشكلاً آيلة إلى بنية خطابية عامة واحدة ثوابتها من التداول والدلالة والتركيب"[٣٠]، (المتوكل، ٢٠١٠ ، ص١٨١) فهي تأتي لتصرح بالمعنى تارة وتضمره تارة أخرى، في نوع من القوة البلاغية للخطاب، وانطلاقا من كون الخطاب " كل منطوق موجّه به إلى الغير للتعبير عن قصد المرسل ولتحقيق هدفه"[٣١]، (الشهري ، ٢٠٠٤، ص٨٦) لذا نجد الخطاب يأتي ليحمل معه مقاصد المرسل الذي يحقق من خلالها الهدف، وإيصاله للمتلقي بشكل مباشر أو غير مباشر، ويمكن ان يأتي المعنى مستتراً بين ثنايا الخطاب ليحقق نوعا من الإحالات الفكرية للمتلقي، فتتحقق قوة اكبر من التأثير الخطابي. ولا يخرج عن هذا مفهوم المضمر، حيث يُعرف المضمر على انه" مفهوم من مفاهيم تحليل الخطاب مستخدم في المقاربات التداولية للنص السردي وخاصة عند دراسة الحوار. وهو يسمح للشخصيّة المتكلمة بأن تقول دون أن تقول"[٣٢]،(مجموعة من المؤلفين، ٢٠١٠، ص٣٩٥.) فيحاول المتكلم افهام المتلقي مقاصده دون التصريح بالقول، ويعمد المتكلم إرسال المعنى إلى المتلقي بشكل مستتر بين ثنايا الحوارالمسرحي . ويطلق (امبرتوايكو) على هذا النوع من المعنى المتضمن بالقول، بالتضمير " وهو الفعل الذي يكون بموجبه الكلام مستتِر المعنى، أو مضمرَهُ "[٣٣]. (ايكو، ١٩٩٦، ص٣١٤) لان قصد المتكلم لا يقف عند حدود الكلام الملفوظ، بل انه لابد وان يتطلب الامر فعلاً استدلاليا خاصا للوصول إلى تلك المقاصد، من خلال الظاهر من القول، والسياق والتلميح، وغيرها من الآليات المتبعة بالتداولية، لغرض فهم القصد من وراء الإخبار، لذا "يستدل المرسل اليه بلغة الخطاب الظاهرة ليفهم الخطاب في قصده الباطن، أو المضمر"[٣٤]، (الشهري ، ٢٠٠٤، ص ٢٠١) وهو ما يدفع المتلقي للاستدلال على تلك المضمرات، التي قد يأتي وجودها بشكل قصدي ويتطلب بلوغها نشاطا تأويلياً خاصاً للوصول إلى مقاصد المتكلمين وفقا للسياق الذي ينتج فيه القول. يشكل السياق، جانبا مهماً لتحديد المضمرات في الخطاب، من خلال ما يمده سياق القول للمتلقي من مؤشرات، يتم الاعتماد عليها

في استكمال المعنى الظاهر بالمعنى المضمر، ويُعد الميدان التداولي من الميادين المهتمة بدراسة تأثير السياق للوصول للمعنى، كون التداولية،" دراسة المعنى السياقي"[٣٥].(يول ، ٢٠١٠ ، ص١٩) لذا نجد أنها تهتم بدراسة المعنى الذي ينشئه السياق، مستندا لظاهر القول، وما يفهمه الناس خارج حدود التصريح، متناسبا ومرجعياتهم الفكرية، وظروفهم الاجتماعية، ومقام الحديث، متى و أين يتكلم. وعلى اعتبار ان السياق يطلق في الاصل على" مقام التخاطب بما هو المحيط المادي الاجتماعي الذي يتم فيه التلفظ وفيه يتعرف المتخاطبون أحدهما على الآخر وتتبلور الصورة التي يحملها الطرفان أحدهما عن الآخر، الى جانب كونه يمثل الاحداث التخاطبية التي سبق للمتلفظين أن عاشاها والتبادل القولي الذي تنخرط فيه عملية التلفظ الحالية"[٣٦]." (مجموعة من المؤلفين، ٢٠١٠، ص٢٥٥-٢٥٦) أي ان السياق يأتي من خلال كل ما يحيط بالقول من ظروف اجتماعية ونفسية وشتى الظروف والمواقف، فيتحقق الفهم بين المتخاطبين مستندين لما يمدهم به السياق، لبلوغ المعنى المضمر، مستندين لسياق القول .

القصـــــد (الماهية التداولية للصورة) :

يتحقق مفهوم القصد من خلال عملية التواصل داخل بنية مجتمع ما، ولاسيما ان القصد يعني " آلية من اثنين تتم بها عملية الاتصال بين اثنين(بين نص وقارىء مثلاً) وتعني إدراك الباثّ أو المتلقيّ الرسالة إدراكاً نَظرياً "[٣٧]، (ايكو، ١٩٩٦، ص٣١٤) وبذلك مثلت القصدية احد المفاهيم المهمة للتأويل الذي وجد أهميته من خلال المنهج التداولي، اذ يتحقق من خلال فعل التواصل وهو سمة أساسية في عملية صناعة المعنى، ان مفهوم القصدية لا يرتبط باحد طرفي معادلة الرسالة، وانما يرتبط بطرفيها، وبدون ذلك لا تتحقق القصدية، لذا نجد " أن التفسير الاوسع للتداولية هو انها دراسة الفعل الانساني القصدي"[٣٨]، (يول ، ٢٠١٠ ، ص ١٣٧) يفهم من هذا ان القصد مرتبط بوجود فعل مرسل، يراد من خلاله ايصال فكرة معينة الى المتلقي بشكل معلن او مضمر وقد يستند إلى قواعد الاستعمال اللغوي وسياق القول، ان دراسة القصدية في بنية الخطاب يفتح امام المتلقي مديات اكبر في فهم الخطاب وما يحيل له لانتاج المعنى أو تحقيق اكبر قدر ممكن من الفهم. ويأتي القصد على شكلين رئيسين، وكما يورده (احمد المتوكل) على النحو الآتي (المتوكل، ٢٠١٠. ، ص٥٩) [٣٩]:

١. المقاصد المباشرة: ويرتبط هذا النوع بالمكون النحوي، الذي يتكفل حصريا بهذا النوع المنعكس داخل البنية الصورية للعبارة.
٢. المقاصد غير المباشرة: وهو ذلك النوع الذي ينثوي خلف الجمل.

وقد اهتمت الدراسات التداولية بتفسير المعنى الذي يقصده المُرسل، للوصول الى ابعد مما يقال، والكيفية التي تم بها القول، فنجد ان المرسل، قد ينتج خطابا يحمل اكثر من قصد؛ أي ان يتم إيصال أكثر من القول الظاهر، مثل قولنا: (محافظة بغداد تودعكم) فهنا تحمل الجملة قصدين القصد الحرفي للجملة، المعطى من(تودعكم) والمعنى المضمر وهو الإخبار بأنك أصبحت خارج حدود محافظة بغداد .

ما أسفر عنه الإطار النظري

١. تنتج تداولية الصورة االمسرحية اشكالا متعددة من المضمرات ، فهي ملازمة لها ، تظهر بصفة دائمة في نسيج الحبك الدرامي .
٢. تشتمل الصورة في النص المسرحي على مجموعة من المضمرات الناتجة عن المفهوم التداولي باعتبار الصورة مكونه من اجزاء تفاعلية .

٣. يكشف الحوار المسرحي الصفة التداولية للصور على التي نتج عنها المضمر بشكل مستقل عن الصورة او مرافقا لها. ومن خلال ما يقدمة السياق من معنى على مستوى المشهد المسرحي .
٤. تلعب القصدية دوراً مهما في الصور التداولية التي تقوم بتحديد المضمرات على مستوى الافكارفي المشهد المسرحي الواحد ، وهي بدورها تتحرك على كل المشاهد والفصول الاخرى .
٥. المقاصد المباشرة وغير المباشرة ترتبط بالمكون الحواري في النص المسرحي ، الذي يتشكل حصريا داخل البنية الصورية للعبارة. وهي الاساس في تداولية الصور والعلامات المنتجة .

الفصل الثالث : إجراءات البحث:

يتضمن الفصل الثالث استعراضا للإجراءات التي أخذت لغرض تحقيق هدف البحث من خلال ما يأتي : مجتمع البحث. عينة البحث . أدوات البحث . طريقة البحث .

١.مجتمع البحث : يتألف مجتمع البحث من عشرة نصوص مسرحية كتبها (الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد) طلية فترة حياته ، وتم اختيار واحدة منها ، وهي مسرحية شعرية (الحر الرياحي) .

٢. عينة البحث : اختار الباحث عينة بحثه قصدياً لتكون ممثلة لمجتمع البحث ويعود الاختيار لأسباب الآتية : ١. وجود تداولية الصورة في نص مسرحية (الحر الرياحي) المختار .
٢.توافر القراءة التحليلية و التفسرية على وفق تداولية الصورة في نص مسرحية (الحر الرياحي) ومع توافقات مع ما توصل إليه الإطار النظري من مؤشرات لتكون ممثلة لمجتمع البحث .

٣. أدوات البحث : توصل الباحث إلى ما أسفر عنه الإطار النظري من نتائج ، وأخذ تلك النتائج معيارا لتحليل العينات من خلال استخدام الباحث الأدوات الآتية : ١. استخدم الباحث المعايير والمؤشرات التي توصل أليها البحث في المشكلة والإطار النظري . ٢. الوثائق من الكتب والدوريات من الرسائل الجامعية . ٣. الخبرة الشخصية للباحث .

٤. طريقة البحث : أستخدم الباحث الطريقة التاريخية فيما عرضه في الإطار النظري ، أما طريقة تحليل العينات ، فقد أستخدم الباحث الطريقة الوصفية التحليلية للتوصل إلى النتائج .

تحليل نص مسرحية (الحر الرياحي)
عبد الرزاق عبد الواحد ١٩٨٢

انطلاقاً من بديهية الفهم التداولي في تناول المنجز الابداعي على اساس ارتباط المتلقي بالمنجز المرئي بشكل مباشر، نرى بان بنية النص المسرحي لابد ان ينهض على مجموعة من القوانين التي تم تداولها في الاحداث المروية ، التي تشكلت منذ البدايات الاولى للفن المسرحي ، وستستمر طالما امتلك العقل الانساني، والفضاء النصي القدرة على الاتساع اكبر على مستوى الأفكار والموضوعات اولاً، وعلى مستوى توظيف التقنية العلمية وعناصر اللغة المسرحية ثانياً، ولاسيما ان احد اهم مفاهيم الفعل التداولي هو القدرة على قراءة المضمرات الثقافية الذي تنتجه العلامة نتيجة اشتغال البناء الصوريعبر المشاهد ، وهو ما يجعل الفعل التداولي يتطور على وفق هذه القدرة المتزايدة للغة الحوارية المرئية في تحقيق عملية اقترابها من الانسان، وجعل البناء العلامي في النص المسرحي هو اللغة المعيارية للمتلقي انطلاقا من الاشتغال الدرامي والسردي اما ان يأتي بشكل متألف ومنجسم مع هذه القوانين، أو يقوم بعمليات خرق مدروسة لهذه القوانين وهو ما يحقق فعل وجود المضمر دراميا على مستوى الصورة . مما يعد الشاعر (عبدالرزاق عبدالواحد) من الشعراء الذين تميزوا في مجال الشعر المسرحي العراقي، خاصة وانه يمزج ما بين العناصر التاريخية ليبثها في بوتقة الرؤى المعاصرة عبر واقع يتجلى في استدارات شائكة يستوفيها النزاع الذي يتفاعل به البعض على انه معجزة للمبدعين ؛ لأن الإبداع يولد

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات العدد التاسع عشر– آذار ٢٠٢٣ – شعبان ١٤٤٤
ISSN-٢٥٣٦-٠٠٢٧

من رحم الأحزان. في الحر الرياحي ثمة استعادة لذاكرة تبرهن على ايديولوجيا النزاع القائم ما بين مردود يعاكس الآخر، الأول يتمحور في اتجاه يغاير الثاني، من حيث المبدأ والعقيدة والأيمان ومن ثم حصل اكتفاء الذات نحو ردود فعل للموقف نفسه. وهذا ما عبر به الكاتب جبرا ابراهيم جبرا عن الحر الرياحي، في تعليقه عليها بقوله (نحن هنا اما قبل وقوع الحدث، أو بعده، وما من مجابهة الا بالتذكر؛) لأن المسرحية لا تستعيد الفعل التأريخي، بل تنتزع منه معناه ، فتكون المجابهة الوحيدة هي بين الحـُر وضميره، بين الشمر وضميره، وهذه المجابهة هي النابض الحقيقي الذي تتحرك به المسرحية، ويتوثب به شعرها، لعل الطريقة الوحيدة لتمثيل هذا الضرب من المجابهة، التي هي مجابهة اصوات وأخيلة، هي الطريقة المونتاج للصور الشعرية ، حيث يمكن تقطيع الصور وتركيب مـَنـْتـَجـَتـُها وتركيب الأصوات وخلق الأخيلة، التي تتقدم وتتراجع، تهدر وتستكين، فالمسرحية هنا هي سيناريو، واذا قرئت كذلك بانت تصاعداتها الدرامية وهي تتحقق في أعماق النفس بين طبقات الشخصية المتصارعة مع ذاتها. وبهذا يكون عبدالرزاق عبدالواحد قد جمع بين معنيين، المعنى التاريخي والمعنى المعاصر في موضوع واحد، وتتشارك الأحداث في بوتقة رئيسة تأريخي ـ ديني ـ معاصر

الحـُرّ : ها هي الشمس تنهضُ
والناس تنهضُ
والكلمات القليلة تنهض
تنهض احرفها كالعماليقِ عمياء مجنونة
تتخبط بين حناياك
أيّ الطريقين أوضح (٤٠)ص ٢٤

ان ما يميز مسرحية الحر الرياحي بوصفها فناً تتحد وتتكامل الاجناس والاشكال الفنية في فضائه ، امتلاكه القدرة على التعامل مع الاحداث المادية عبر تشكيلها في بناء صوري يزخر بالتماثل الذي يحاكي هذه الاحداث والافعال التاريخية على ارض الواقع، بطريقة متقنة وفريدة وله القدرة ايضاً على تجسيد الافكار التي لاتمتلك تجسيداً مادياً في الواقع، صورياً وتكون النتيجة صورة متقنة تحاكي تلك الافكار وتصبح هي البناء الشكلي عنها وهذا تحديداً ما رأيناه في في الفصل الاول ، فقد سعت الصورة الشعرية ومنذ المشهد الاول على تجسيد الفعل التداولي لحواس الانسان بحيث تصبح بنية متكاملة تحيلنا إلى اكتشاف المضمر وتكشف عن فضاءات لاتحيطها الصورة، ابتداء نهض المسرحية على بناء درامي هو النسق السردي الدائري من خلال توظيف صوت الراوي الذي ياتي من خارج النص وهو يعرفنا بالشخصية الرئيسة (الحر الرياحي) والتي تدور حولها الاحداث أي شخصية (البطل)، ومنذ المشهد الاول استطاع الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد) ان يضمن الصورة بعض التفصيلات التي قام بابرازها من خلال اشتغال عناصر اللغة الشعرية وهي تكشف لنا عن مضمرات المشهد ، الذي تعمق بفعل البناء الصوري بما تضمنته الصورة فيبدأ المشهد الاول بشكل ازدواجية ايجابية أكثر من كونها محنة سلبية، وتراهن على انها حدث درامي شعري أبلغ من اعتبارها محورا شعريا فقط على النحو الآتي:

الربيئة : حاشا ... وهل افلاتهم بشارة ازفها اليك ؟
الهاجس : البشارة الوحيده
من أين للطارد ان يرى صراخ الله
بين عيني الطريده..؟ ص٢٥

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات العدد التاسع عشر– آذار ٢٠٢٣ – شعبان ١٤٤٤
ISSN-٢٥٣٦-٠٠٢٧

ان الفعل التداولي الذي يربط بين المتلقي ولغة الصورة تشكل وعبر التاريخ الطويل لتطور ونضوج الشكل الدرامي ، لذا فحينما لجأ الشاعر إلى توظيف الصورة القريبة التي تعني فيما تعنيه تركيز الاهتمام على ما هو داخل الحدث حصراً واهمال باقي التفصيلات لاسباب ترتبط بالموضوع او تشكيل البناء الصوري فكرياً ودلالياً أو من خلال تركيز على واقعية الحدث ليمثل هذا التفصيل الشيء المهيمن الذي يقرأ من خلاله انتاج المضمر فإن عملية زف البشرى التي رافقت بناء المشهد ، نبهت المتلقي تداولياً على أن هذا العضو الحسي هو أكثر الاجزاء اهمية وهو مصدر الحصول على المضمر وبالفعل في مقتل الحسين ، نجد ان الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد وفق توفيقاً شديداً في تشكيل المتضمنات ضمن بنية الصورة الشعرية .

ان من اهم ضرورات قانون متضمنات الصورة الشعرية عند الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد هو التوصل إلى قراءة تداولية جديدة تمنح المتلقي القدرة على اكتشاف معلومات لم يتم الاخبار عنها بشكل مباشر، فيلجأ إلى عملية بناء تفصيلات الصورة سرديا من اجل اتمام فعل الاخبار بشكل غير مباشر، وهذا تحديد ما تم توظيفه في الفصل الاول ، وانطلاقا من معرفتنا بطبيعة الصوت من خارج المسرح (الطفل او كورس الاطفال مع اصوات اخرى)، والتي كان توظف بشكل مغاير داخل النص ، مما نرى الشاعر قد وظف صوت الراوي على لسان الاطفال في عرض الاحداث في بعض الجوانب التداولية او في اصوات اخرى ، اذ يتداخل مع هذا النص، نشيد حسيني يبدأ لحنه منسابا بعفوية على لسان الاطفال :

كورس أطفال (صوت من خلف المسرح)
حسين .. حسين .. يا موثق اليدين .. يا مطلق اليدين
بعدك سوف تـُطفأ الشموع .. وتكثر الدموع
وكلنا نعرى .. وكلنا نجوع ص٥٨

وفي الفصل الثاني ، فقد تمكن التركيب الصوري ، من تحقيق قصدية المؤلف في الكشف عن المضمر الصوري في بنية الصور التداولية لانتاج المستوى الفكري الذي يميز معنى النص في الحوار التأملي ، والذي يـُبنى على الوصف باعتباره شكلا نموذجيا ذاتيا معبرا عن الآخر . فمحورية الذات تبنى على شمولية ذاتية تتجزأ رويدا رويدا، تبتعد وتعود في آن واحد ، وفي كل من الاصوات ، وكل الاشباح ، ويراها ويسمعها الشمر وحده ، ففي هذا الفصل صوتان هاجس الشمر وصوته بعد مقتل الحسين ،

الهاجس : لماذا ... لماذا .... لماذا
الصوت : كف بلون القار
فيها اصبع بيضاء
لو كانت يدي لافزعتني
صوت طفل : عطشان
الصوت : هذا الصفاء المظمئن
هذه النظرة النبية
اكرها ص ٦٧

إن البناء الدرامي الدائري الذي شكل البنية الاساسية للعلاقات الزمنية بين الاحداث وآليات سردها حقق بفعل عملية التركيب لمجموعة من االصور التداولية بواسطة القطع ، مما شكل مضمراً فكرياً يكشف عن العلاقات التداولية التي يمكن استقراؤها ما بين المتلقي والمادة الصورية ففي هذا الفصل شكل التركيب والقطع العصب الاساس في بناء المضمر دراميا كمستوى أول، وفكرياً كمستوى ثانٍ، فكشف الحوار

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات العدد التاسع عشر– آذار ٢٠٢٣ – شعبان ١٤٤٤
ISSN-٢٥٣٦-٠٠٢٧

المسرحي الصفة التداولية للصور الشعرية التي نتج عنها المضمر بشكل مستقل عن الصورة او مرافقا لها. ومن خلال ما يقدمة السياق من معنى على مستوى المشهد المسرحي .

سهيل : شهدت مقاتلهم كلخا
مالك : كيف الفيتهم ؟
سهيل : لم يكونواسوى نفر
انفقوا موت جيش باكمله
مالك : والحسين
سهيل : مباغتاً ... مالك

الشمر : ما خطبك يا سهيل ؟ تخاف ان تسمع هذا الاسم ؟ ام تشفق ان اسمعه انا ؟ اني قاتله يا سهيل ، فما الذي تخافه علي ؟ شهر ما ازال ارى بعيني جسداً لا راس له ، ينهض كل ليلة ، يطوف في الشوارع ، ابصر كل ليلة راساً عظيماً يتدلى ، يعبر السطوح ، يلصق بالابواب والنوافذ .ص٩٩

ويرى البحث ان العلاقات السياقية التي تحقق في هذه المشاهد كشفت لنا عن مضمر صوري اضافي متعلق بمفهوم الجمال الخالص الذي حاول (الشاعر) البحث عنه وامتلاكه، وهذا لديه يرتبط بالجمال الذي يحتوي البناء السياقي لهذه المشاهد ، فكانت شخصية الشمر تحمل اثام العالم باسره بعد قتله الحسين . ويتداخل النص في سياق محتوياته الموضوعية من تاريخية حاضرة عنواناتها إلى يومنا هذا، فالصوت الخارج مع الصوت المسيحي، جيفارا، يوحنا....وهذه الأصوات المتداخلة رموز تنطلق الذات منها، من أجل التعبير عن الآخر .

المسيح : لأني فرّقتُ في الناس لحمي
لأني حملتُ عذاباتهم
لأني تسمّيت باسمي ص١١٦

كما يلعب السياق دوراً مهما في تحديد مضمرات الصورة التداولية ، كون السياق يمثل الطريق الذي يسلكه المؤلف – الشاعر للانطلاق بقصدية العمل، فيعمد على غرس مجموعة من المضمرات داخل العلاقات السياقية، التي يمكن تحديدها من خلال استقصاء المضمر من مجمل السياق الدرامي، حيث سعى الشاعر المؤلف من خلال الاعتماد على القدرة التداولية للسياق التاريخي على تضمينه بمضمرات الفكرة التي دعت الشمر الى قتل الحسين بناءاً على اسباب مضمرة نستدل عليها من السياق. صوت ملئ بالرهبة يـُسمع من عمق المسرح وكأنه آتٍ من المجهول

سـيُقتل الحسين
وسوف تبقى هذه العلامةْ
كل السيوف الوالغات في دمهْ
كل الرمال الشاربات من دمهْ
قانية تبقى الى القيامةْ

غالباً ما ترتبط القصدية بالمضمر حتى انهما قد يمثلان ثنائية مترابطة، فالمضمر يمثل المعنى القصدي الذي يسعى المؤلف ترسيخه، ويرجو المتلقي بلوغ هذه القصدية ، للوقوف على غاية المنجز الفني ، وفي مسرحية الحر الرياحي) حاول الشاعر الاقتراب بالمشاهد قدر المستطاع من القصدية المضمرة في موضوعة قتل الحسين وذلك من خلال تركيز انتباهه وعواطفه باتجاه شخصية الشمر ، واصبحت هي المحرك الاساس لتوالي الاحداث، والافعال التي تقوم بها الشخصية، ونعثر على القصدية المضمرة في

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات العدد التاسع عشر– آذار ٢٠٢٣ – شعبان ١٤٤٤
ISSN-٢٥٣٦-٠٠٢٧

هذاالعمل منذ المشهد الاول، طالما ان تضمين البنية الصورية بالمعاني المضمرة لابد ان يقود إلى القصدية ويكشف عنها، كشف هذا عن قصدية الصور التداولية الكلية ، من خلال اعتماد صانع العمل على الصور الشعرية بابعادها المختلفة .

يوحنا : ملعون مَنْ يأمن ذئبا في مدى
يا أولاد الأفعى
ألفي عام أبحثُ عن رأسي بين الأكتاف
وبين الأرؤس
كم جسدا يبكي يسعى

كما يمثل الحوار احد العناصر البنائية المهمة في عملية ايصال المعلومة او سرد الاحداث الدرامية، وسواء أكانت من خلال صوت الراوي، او الحوار الدائر بين الشخصيات، فإن هذا الحوار لابد ان ينهض باعباء بعض الاستلزامات، التي تحقق لنا القدرة على الكشف عن المضمر السردي والوصول بعملية فهم احداث المسرحية إلى اقصى غاية.

ابو حفص : أقسمُ لو اني صيرتُ الصحراء باجمعها ماء
وطغى الموجُ فغطـّاك الى الأذنين
لاطبقت شفاهك في جوف اللجة
حتى تقضي عطشا
الحـُرّ : وبعد ابو حفص
أن تقول لن نقاتل الحسين
ثم لا تضيف كلمةٍ بعد ان يطرق لحظة

ان طبيعة الاستلزام الحواري في مسرحية الحر الرياحي وكما رأينا في هذا العرض ، لابد ان تنهض على الوصول الى اكبر قدر من المعلومات والمعاني باقل ممكن من الجمل لكن بتداولية الصور ، فلو لم يتم خرق مبادئ التعاون والعلاقة بين المتحدثين، لما توصلنا الى انتقاء الافكار والمعلومات المركزة التداولية التاريخية لمقتل الحسين ، ولكان الحوار عبارة عن اسفاف ، قد لا يحمل معلومة تذكر، وان حملت معلومة فانها تفقد اهميتها نتيجة الكم الكبير من الحوارات والجمل التي تعتمد التعاون والتسلسل المنطقي في عملية السؤال والجواب، فكان عملية خرق هذه القواعد هو من جعل الحوار الشعري يرتفع ليكون بمستوى فكري يكشف لنا عن المضمر التداولي الذي يقود المتلقي للوصول الى جملة من المعلومات والافكار باقصر طرق الحوار التي تدور بين الشخصيات.

الفصل الرابع : النتائج والاستنتاجات

النتائج :

بعد تحليل العينة المختارة وجد الباحث بان تداولية الصورة في النص المسرحي حققت مجموعة من النتائج الآتية:

١. يتشكل الفعل التداولي للصور في مسرحية الحر الرياحي من خلال توظيف مستويات الصورة الشعرية ، بالاعتماد على براعة الفعل الدرامي ، للربط المباشر وغير المباشر لتحقيق متضمنات الصورة كما رأينا في عينة البحث (الفصل الاول).

٢. يشكل التقطيع من خلال الحبك الدرامي احد العناصر المهمة في انتاج تداولية المضمر الصوري على مستوى المشاهد ، عبر تفعيل البنية الفكرية انطلاقاً من البناء الدراماتيكي الصور الشعرية في متن النص، حسب ما ظهر عند تحليل عينة البحث.

٣. تعمل القدرة التداولية لفن المسرحي للكشف عن مضمرات الصور ، من خلال الاعتماد على المكان والزمان الذي حقق الفهم التداولي عبر التداخل الواعي بين طبيعة الفعل الدرامي وتضاريس المكان، كما رأينا في العينة (فصول المسرحية الثلاثة).

٤. للحوار القدرة على انتاج مضمرات الصورة المتداولة في بنية المسرحية ومن خلال التداخل الواعي بين معنى الحوار مضمون الصورة، كما ظهر في (الفصل الاول والثاني). كما كشف البناء البلاغي او طبيعة الاضمار الدرامي عن مضمرات الصورية

٥. يشكل السياق الجمالي على المستوى الدرامي والفكري والشعري المفهوم التداولي لبناء مضمرات من خلال خرق مبدأ التعاون الحواري بالصور .

ثانياً :استنتاجات البحث :

من خلال النتائج ومناقشتها مع هدف البحث ومؤشرات الإطار النظري توصل الباحث إلى الاستنتاجات الآتية :

١. اكتسبت الصورة الدرامية بعدها التداولي ، انطلاقا من نضوج الوسيلة المسرحية شعرياً بوصفها لغة فنية مكتملة الاركان.

٢. يتحقق الفعل التداولي بالمضمر الصوري بشكل مباشر من خلال مجموعة من المفاهيم ومنها: (متضمنات الصورة، افعال الصورة، الاستلزام الحواري، الاضمار الفكري والدرامي)، والتي تقدم مستوى مضمر في النص المسرحي .

٣. ان الفهم التداولي في النص المسرحي يحقق للصورة مستوى جديد يتجاوز المستوى التركيبي النحوي، والمستوى الدلالي، أي الفعل القرائي للمتلقي في الكشف عن مضمرات الصورة .

التوصيات والمقترحات :

الاهتمام بالدراسات والبحوث التي تسلط الضوء على الصورة التداولية النصوص المسرحية ، لكن من زاوية القراءة السوسيولوجية وتعميقها بنظريات مغايرة .

قائمة المصادر والمراجع :

---

(١) حامد خليل، المنطق البراغماتي عند بيرس،(مصر، دار الينابيع، ١٩٩٦)، ص١٩٦.
(٢) عبدالواحد المرابط، ، السيمياء العامة وسيمياء الأدب، بيروت، الدار العربية للعلوم، ٢٠١٠. ، ص٧٩.
(٣) تشارلز موريس، رواد الفلسفة البرجماتية، ترجمة: إبراهيم مصطفى،(الاسكندرية، دار المعرفة الاجتماعية، ٢٠١١)، ص٥.
(٤) فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، بيروت، الدار العربية للعلوم الناشرون، ط١ ، ص١٩٥.
(٥) المصدر نفسه، ص١٩٧.
(٦) عبد الواحد المرابط، المصدر نفسه، ص٧٩.
(٧) فيصل الأحمر، المصدر نفسه ، ص١٩٧.
(٨) فيليب بلانشيه، التداولية، ترجمة: صابر الحباشة، سوريا، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٧.، ص٤٥.
(٩) عبد الله علي الكبير وزملائه، لسان العرب، المجلد الرابع، ص٢٥٢٣.
(١٠) كيفن جاكسون، السينما الناطقة، ترجمة: علام خضر،(دمشق، منشورات وزارة الثقافة، المؤسسة العامة للسينما، ٢٠٠٨)، ص٢٣٠ .
(١١) جبور عبد النور، المعجم الادبي، (بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٧٩)، ص٧٤١.
(١٢) برنستون، الصورة الفنية، (موسوعة برنستون للشعر، ترجمة: نايف العجلوني وزميله، ١٩٧٤)، ص٩٧. .

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات العدد التاسع عشر– آذار ٢٠٢٣ – شعبان ١٤٤٤
ISSN-٢٥٣٦-٠٠٢٧

(١٣)سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، (بيروت، دار الكتاب اللبناني ١٩٨٥) ص١٣٦.

(١٤) George yule: Pragmatics, Oxford University Press, ١٩٩٦, p٣.

(١٥) جورج يول، التداولـــية، ترجمة: قصي العتابي، (بيروت، الدار العربية للعلوم، ط١، ٢٠١٠)، ص١٩٨.
(١٦) المصدر نفسه، ص١٩٧.
(١٧) فيليب بلانشيه، المصدر السابق نفسه ، ص١٤٤.
(١٨) المصدر نفسه، ص١٤٥.
(١٩)عارف فاخوري، تيارات في السيمياء، (بيروت، دار الطليعة للطباعة والنشر ١٩٩٠)، ص٨٢
(٢٠)المصدر نفسه، ص ص ٨١- ٨٢.
(٢١) مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، تونس، دار محمد علي للنشر، ط١، ٢٠١٠.، ص٨٠.
(٢٢) فيليب بلانشيه، المصدر السابق، ص ٣٥. ٣٦. .
(٢٣) مجموعة من المؤلفين، المصدر السابق، ص٨٠.
(٢٤) ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط٣، ٢٠٠٢. ص١٦٩.
(٢٥) دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، ترجمة: طلال وهبه، بيروت، المنظمة العربية للترجمة، ٢٠٠٨ ، ص٤٠.
(٢٦) فرانسوا زأرمنكو، المقاربة التداولية، ترجمة: سعيد علوش، الرباط، مركز الإنماء القومي، ١٩٨٦. ، ص٨. .
(٢٧)جورج يول، المصدر نفسه، ص١٩.
(٢٨) المصدر نفسه، ص١٩.
(٢٩) ينظر: مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب،(بيروت، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط١، ٢٠٠٥)، ص ص٣٠-٣٢..
(٣٠) احمد المتوكل، الخطاب وخصائص اللغة العربية، الرباط، دار الامان، ط١، ٢٠١٠. ، ص١٨١.
(٣١) عبد الهادي بن ظافر الشهري ، استراتيجيات الخطاب، بيروت، دار الكتاب الجديد المتحد، ٢٠٠٤، ص٨٦.
(٣٢) مجموعة من المؤلفين، المصدر السابق، ص٣٩٥.
(٣٣) امبرتوايكو، القارئ في الحكاية، ترجمة: أنطوان أبو زيد، (الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٦)، ص٣١٤.
(٣٤) عبد الهادي بن ظافر الشهري، المصدر السابق، ص٢٠١.
(٣٥) جورج يول، المصدر السابق، ص١٩.
(٣٦) مجموعة من المؤلفين، المصدر السابق، ص ص٢٥٥-٢٥٦.
(٣٧) امبرتوايكو، القارئ في الحكاية، المصدر السابق، ص٣١٤.
(٣٨) جورج يول، المصدر السابق، ص١٣٧.
(٣٩) ينظر: احمد المتوكل، المصدر السابق، ص٥٩.
(٤٠) نص مسرحية الحر الرياحي ، عبد الرزاق عبد الواحد ، ط١ (بيروت : الدار العربية للموسوعات ، ١٩٨٢) . يكتفي الباحث بذكر رقم في تحليل النص .

CAMBRIDGE SCINTIFIC JOURNAL