جامعة عبد الرحمان ميرة بجاية
كلية الآداب و اللغات
قسم الآداب و اللغة العربية

الأبعاد التداولية في مسرحية الهارب: طاهـر وطار

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

التخصص: علـــــوم اللســـــــان

من إعداد:
أيت أومغار صليحة
أيت زورة زهرة

تحت إشراف:
محمد الزين جيلي

السنة الجامعية 2017/2016

كلمة شكر

نحمد الله تعالى ونشكره على توفقيه ومنّه بتيسيره على إتمام هذا العمل.

شكرنا الخالص نوجهه إلى كل من ساهم في هذا البحث من قريب أو بعيد سواءاً من أساتذة

أو زملاء وإلى كل من اسدى إلى هذا العمل يد العون ليكتمل بهذه الحلة.

اهداء

نهدي هذا العمل المتواضع إلى:

الأهل بالدرجة الأولى الذين لطالما أناروا دربنا بنصائحهم وإرشاداتهم،

الأصدقاء والزملاء في الدراسة،

عائلة أيت أومغار وأيت زورة

صليحة و زوهرة

الأبعاد التداولية في مسرحية الهارب:

الفصل الأول : التداولية النشأة و التطور

1- مفهوم الالتداولية:
1-1 المفهوم المعجمي
1-2 المفهوم الإصطلاحي

2- الجذور الفلسفية للسانيات التداولية

1-2 تعريف الفلسفة التحليلية

2-2 تعريف الظاهرتية

3-2 المقصود بالنظرية أفعال الكلام

3- علاقة التداولية بالتخصصات الأخرى :

1-3 علاقتها باللسانيات البنيوية

2-3 علاقتها بعلم الدلالة

3-3 علاقتها بالنحو الوظيفي

4-3 علاقتها باللسانيات التعليمية

5-3 علاقتها باللسانيات النصية و تحليل الخطاب

6-3 علاقتها باللسانيات النفسية و الاجتماعية

4- أبعاد اللسانيات التداولية:

1-4 الأفعال الكلامية

2-4 متضمنات القول

3-4 الإستلزام الحواري

4-4 نظرية التلفظ

5-4 الحجاج

6-4 الإشاريات

الفصل الثاني : المسرح و التداولية

1- تعريف المسرح:

1- 1 التعريف اللغوي

1-3 التعريف الاصطلاحي

2-علاقة المسرح بالتداولية

1-2 الإشكال الإبستمولوجي

2-2 الإشكال النظري

2-3 الإشكال الإجرائي

3-مقاربات التداولية للمسرح

1-3 أوبرسفليد : 1982خصوصية أفعال الكلام

2-3 أرشيوني :مميزات الجهاز التلفظي

3-3مانغونو في كتابه (تداولية الخطاب المسرحي)

الفصل الثالث :البعد التداولي في مسرحية الهارب

1- لمحة عن صاحب المسرحية

1-1المولد و النشأة

1-2 الدراسة و التكوين

1-3 الوظائف و المسؤوليات

1-4 التجربة الأدبية

1-5 المؤلفات

1-6 الجوائز والأوسمة

1-7 وفاته

2-تقديم مسرحية الهارب

1-2 البطاقة الفنية للمسرحية

2-2 ملخص المسرحية و الخلفية المحيطة بها

3-2 تجسيد الأبعاد التداولية من خلال مسرحية الهارب

الخاتمة

المقدمـــــة

يشكل التواصل الإنساني بؤرة الكثير من المعارف التقنية والإنسانية، ففي المجال التقني توالت الأبحاث لتسهيل عمليات الاتصال، والإنسان كائن تواصلي.

وهذه الكينونة تقتضي وجود أطراف تسهل عملية التواصل ولا يخفي على أحد أهمية اللغة في تحقيق التفاعل، فاللغة مشتركا بين جموع البشر.

لذا حظيت اللغة بنصيب وافر من الاهتمام والدراسة منذ قرون خلت، وهذا لكون اللغة من أهم وسائل التواصل بين بني البشر، لذلك تزداد حاجتنا لفهم هذه اللغة التي نستخدمها يوميا فنسعى للإلمام بها، وفق خصائصها ووظائفها وإمكاناتها وطاقاتها التعبيريه وآثارها الواقعية.

ولقد ظهرت عدة، نظريات، ودراسات حاولت الولوج في أسرارها وخباياها وفهمها بشكل واضح بحيث برزت هذه النظريات والآراء على شكل مدارس لسانية بعدما كانت دراسات متشابكة بالعلوم الأخرى.

ففي بداية القرن العشرين بدأت هذه الدراسات ترى النور وتتوحد فتؤسس علما قائما بذاته، وقد كانت البداية الأولى مع العالم اللغوي أو كما يلقب بالأب الروحي للسانيات "فرد يند ديسوسر" لتتولى بعد ذلك دراسات و نظريات تشهد بولادة علم جديد ألا وهو اللسانيات فنجد "مدرسة جنيف، مدرسة كوبنهاجن، مدرسة لندن ...الخ وكما برزت في أمريكا عدّة تيارات لسانية، كاللسانيات الوصفية والبنيوية والقواعد التحويلية "لتوشمسكي".

ولقد نتجت عن هذه المدارس و التيارات آراء ومفاهيم لغوية متباينة ولكنها كانت تصبوا لهدف واحد وهو بناء نظرية عامة للقواعد تسمح بوصف اللغات الإنسانية جميعا.

وبالنظر إلى ما سبق و دون أن نقلل من جهود الدارسين و البنيويين وما أعطوه للدرس اللغوي فإن هذا الاتجاه يظل ناقصا إذا ما قرن بالدراسات الحديثة التي ارتبطت بالعملية التواصلية (المتكلم/المخاطب) ولعل هذه النقطة مثلت بالنسبة لتلك التيارات فجوه في دراساتهم لأن الفكر اللساني تميز في تلك المدارس و التيارات المشار إليها سابقا بالصرامة الشديدة فحصر الفكر اللغوي في دائرة النظر البنيوي، وبذلك لم يستطيع تجاوز الأفق اللغوي إلى الأفق الخطابي ولقد انصبت دراساتهم على اللغة دون إعارة أي اهتمام للخطاب، ولكن سرعان ما أدركوا علماء اللسان ضرورة تحرير الفكر اللغوي من تلك الدائرة لكي يتخذوا من الخطاب موضوع للدراسة و نتيجة لهذا التصور اللساني ظهر، تيار لساني جديد وهو ما يسمى "بالتداولية".

يعتبر هذا الاتجاه الجديد كردة فعل على تلك الصرامة التي تميزت بها التيارات اللسانية الأخرى و التي أقصت من دراساتها الجانب الحي للغة المتجلي في الكلام.

وبذلك سعت التداولية لتجاوز تلك النظريات و رد الاعتبار لما يعرف بالسياق، فنجاح العملية التواصلية بين الطرفين مرهون بفهم طبيعة الظروف التي تنشأ فيها العملية بواسطة اللغة. فقد ظهر اهتمام الدراسات المعاصرة "التداولية" بطريقة استعمال اللغة و ربطها بلحظة

الإنجاز وهي بذلك أعطت أهمية كبيرة لما أعتبر في وقت من الأوقات سلة مهملات بالنسبة للتيارات اللسانية الأخرى و لتهتم بذلك بالبعد الاستعمالي والانجازي للغة آخذة بعين الاعتبار المتكلم و السياق.

وعلى هذا الأساس أثرنا أن يكون موضوع بحثنا قائما على الدراسة التداولية، والبحث عن حيثيات هذا العلم الجديد، لكي يتضح معالم هذا العلم اصطفينا أن تكون الأبعاد التداولية مناط تطبيقي، ومن أجل تحقيق ذلك اخترنا أن يكون هذا التطبيق على نمط إبداعي واحد وهو "الخطاب المسرحي" باعتبار عن ما يميزه عن باقي الأنماط الإبداعية الأخرى فهو يقبل كل القراءات ويتكيف مع كل الحقول المعرفية و الدليل أن كل المناهج النقدية التي وصلتنا عن طريق المثاقفة تجد ضالتها في الخطاب المسرحي وهي مادة غزيرة لا تبخل على أي ناقد أو منهج نقدي في تلبية إشباعه المعرفي.

ونحن الآن بصدد تطبيق هذه النظرية التواصلية (بعدها التداولي) والتي اشتغلت على جميع أنماط الخطاب، والخطاب المسرحي خاصة. وهذا ما سنحاول تجسيده في بحثنا هذا المعنون "**الأبعاد التداولية في مسرحية الهارب لطاهر وطار**" ومن المسوغات التي دعتنا إلى اختيار هذا الموضوع تميز التداولية بالبعد الإجرائي التطبيقي العملي، و التأثر و التفاعل بحس بين المخاطبين لتحقيق الفائدة فكانت الرغبة محاولة استقصاء تلك "الأبعاد التداولية" خاصة أن الوظيفة الأساسية للغة هي:

"وظيفة التواصل"وهذا ما تجسده هذه المسرحيات لغلبة الطابع الحواري عليها، ولدراسة التداولية أثناء الاستعمال فليس هناك –حسب رأينا – نص يجسد ذلك أكثر من النص المسرحي.

وهناك أيضا أسباب أخرى تقف وراء اختيارنا الخطاب المسرحي كمدونة لبحثنا و نلخصها فيما يلي:

- أن المسرح تشخيص لتجربة في الواقع، بكل ما يحمله الواقع من تناقضات فالخطاب المسرحي هو تمثيل يجسد ما يقوله الإنسان عن نفسه و عن العالم و بالإحساس الذي يثيره في غيره.

فالخطاب المسرحي أفضل وسيلة تعبيرية عن أفكار إيديولوجيات لا يحتاج المؤلف إلى التصريح بها، ربما كان هذا الخطاب المسرحي الأقرب إلى الخطاب العادي، وهذا لاشك فيه فالمسرح صورة تعكس الواقع فهي محاولة لتجسيد الواقع.

- والنظرية التداولية تنظر إلى اللغة باعتبارها نشاطا و البنية التي يتجسد فيها هذا النشاط هو الحوار، ضمن ما يسميه البعض الخطاب العادي و من جانب آخر الخطاب المسرحي يتشكل في بنية حوارية تشبه إلى حدّ بعيد البنية الحوارية للخطاب العادي بما أنها محاولة لتجسيد الواقع كما أسلفنا ذكرا.

أما اختيارنا"**لطاهر وطار**" راجع إلى الطابع الاجتماعي الموظف في مسرحياته و توظيفه

لبعض شعارات و المفاهيم للحث على تغيير المجتمع كما أن هذه الشعارات تسهم بشكل أو بآخر في البناء الدرامي للعمل، كما تميز "طاهر وطار" بفكره الفلسفي النفسي بالرغم من أنها تضف في اطار الواقعية.

فيعد من الأقلام المتمردة على البرجوازية أو الطبقية. و لعل هذه الأفكار من أهم ما تجسد في معظم أعماله المسرحية، كما أن أغلبية مضامين مسرحياته استمدها من الواقع المعشي، وصوّر فيها مشاهد إنسانية معبّرة دالة على عمق التجربة المعيشة، حيث استطاع أن بين يمزج بين التركيبة النفسية للشخصية البطلة، وبين الشخصيات المحيطة بها، وبشكل فني يجسد فيها آراءه سواء الاجتماعية منها أوالسياسية.

ومن هذه المنطلقات كلها يتولد لدينا إشكال يتمثل في مدى ملائمة التحليل التداولي للخطاب المسرحي؟ أو بعبارة أخرى ما هي الأبعاد التداولية في مسرحية " الهارب"؟ وللإجابة على هذا الإشكال اخترنا أن نتبع المنهج الوصفي التحليلي بالإضافة إلى معطيات الدرس التداولي، حيث يعرض الظواهر كما بدت في المسرحية ثم يكشف عن خفايا تلك الظواهر عبر قراءة وظيفية تغوص في أغوار النص و تحاول التعرف عليه.

واعتمادا على هذا سيقع بحثنا من مقدمة و ثلاثة فصول و خاتمة.

فأما المقدمة فستعرض أهمية البحث و خطواته و الإشارة إلى مناهج الدرس التي نستعن بها لإنجاح الدراسة.

وسنبين في الفصل الأول: الذي عنونّاه ب: "مفهوم التداولية لغويا وفلسفيا والمعنى الاصطلاحي لها " وكما سنتطرق إلى علاقة التداولية بالتخصصات الأخرى، ثم سنعرض أبعاد التداولية.

الفصل الثاني سينفرد بحيثيات "المسرح و علاقته بالتداولية وإشكاليات المسرح تداوليا".

أما الفصل الثالث : بعنوان "الأبعاد التداولية في مسرحية الهارب"، تضمن الجانب التطبيقي للتداولية من خلال هذه المسرحية.

باستخراج الأمثلة وتحليلها، وهذا الفصل سوف يدمج بين النظرية والتطبيق.

وسيخلص البحث في النهاية إلى الخاتمة تبين أهم النتائج المتوصل إليها.

وقد سار هذا الموضوع على منهج وصفي تحليلي ،مستعينا في ذلك بمجموعة من المصادر والمراجع، لعلّ أهمها على الإطلاق: كتاب "مسعود صحراوي ": (التداولية عند علماء العرب) وكتاب "خليفة بوجادي" في اللسانيات التداولية مع محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم)، و كتاب محمود أحمد نحلة" آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر).

ومن الصعوبات التي اعترضتنا في عملية البحث والتقصي صعوبة المادة المدروسة إذ ليس بالأمر السهل الخوض في هذا المجال والمتاح للجميع، وبالأساس نقص هذه الذخيرة (المصادر المراجع).

ولا يسعنا في هذا المقام إلا أن نشكر الله تعالى على انجاز هذا البحث، كما نتوجه بشكرنا الخالص، إلى كل من ساهم من بعيد أو قريب في تقديم يد العون لنا.كما نشكر أستاذنا الدكتور "جيلي محمد الزين" فضل الإشراف عليه، فقد أخذ بأيدينا حتى تم هذا العمل على صورته هذه، فجزاه الله عنا وعن كل ساع في سبيل خدمة العلم و المعرفة كريم الجزاء.

وفي الختام نأمل أن نكون قد وفقنا في اختيار هذا البحث، وأن نكون قد قدمنا ما فيه فائدة وأضفنا إلى دراساتنا اللغوية بحث جديرا بالقراءة ونرجو أن نكون قد قدمنا في هذا البحث بعض ما نصبو إليه من خدمة البحث اللغوي.

الفصل الأول

التداولية النشأة والتطور

تمهيد:

نتيجة التصور التجريدي الذي انحصر فيه البحث اللساني برز اتجاه لغوي جديد في الدراسة اللغوية للخطاب، وقد تمثل هذا الاتجاه في التداولية التي تعد مبحثا جديد من مباحث الدراسات اللسانية، والتي تطورت إبان سبعينات القرن العشرين كم شهدت ازدهارا ملحوظا على الساحة الدرس اللساني الغربي المعاصر، فقد شكلت البنوية والتوليدية معالمها الأولى، وهي بذلك أكثر المناهج اللسانية القادرة على التحليل اللغوي باعتبارها تجاوزت دراسة اللغة إلى دراسة الخطاب، وهي بذلك تهدف إلى البحث عن النظام أو العمليات التي تساهم في تحويل اللغة إلى خطاب منتج في وضعية معينة ومحددة، وهذا نتيجة لتجاوزها الشكل والصورة وصولا إلى المضمون أو المعنى، فهي تنظر إلى اللغة بوصفها كلاما حيا منجزا في سياق معين يتلقاه المتلقي بإدراكه و شعوره محاولا فهم رموزها وإشاراتها، و تصريحها و تلميحها من خلال ما ينتجه الخطاب من آثار سلوكية تنقل الملفوظ من وجو النطقي إلى الوجود الفعلي فيتحول المجرد إلى محسوس وهذا ما تجسد في عدة أنواع من الخطابات الصادرة عن الإنسان ونجد في مقدمة هذه الخطابات الخطاب المسرحي، أي أنه يعد الأقرب إلى الخطاب العادي كما أسلفنا ذكرا لذلك سنحصر جزءنا التطبيقي على هذا الجنس الإبداعي، ولكن قبل الخوض في هذه الدراسة يجدر بنا أن نعرج على بعض حيثيات هذا الاتجاه اللساني الجديد، وذلك بعرض ماهية هذا الاتجاه من الناحية المعجمية و الاصطلاحية، وجذورها الفلسفية سنحاول عرض علاقته بالتخصصات الأخرى و ذلك بشكل مختصر وسنتطرق إلى أهم أبعادها وبعض النقاط المتعلقة بهذا الاتجاه.

1. مفهوم التداولية:

1.1 **المفهوم المعجمي:** لقد أجمعت جلّ المعاجم العربية على أن الجذر اللغوي لمصطلح التداولية هو الفعل الثلاثي "دَوَلَ" فقد وردت مثلا (في مقياس اللغة): "الدال والواو واللام أصلان: أحدهما يدل على تحول شيء من مكان إلى مكان، والآخر يدل على ضعف واسترخاء، أما الأول فقال أهل اللغة: أنذال القوم إذا تحولوا من مكان إلى مكان، ومن هذا الباب تداول القوم الشيء بينهم:

إذ صار من بعضهم إلى بعض والدَّولة والدُّولة لغتان، ويقال، والدَّولة في الحرب، وإنما سُمي بذلك من قياس الباب، لأنه أمر يداولنه فيتحول من هذا إلى ذاك، ومن ذاك إلى هذا، وأما الأصل الآخر فالدويل من النّبت: ما يبس لعامه.

قال أبو زيد: دال الثوب يدول: إذا بَلَيَ، وقد جعله ودُه يدول: "أي يَبلىَ، ومن هذا الباب أندال بطنه، أي استرخى"[1].

وورد في (أساس البلاغة): "دالت له الدّولة، ودالت الأيام بكذا وأدل الله بني فلان من عدوهم:

جعل الكرة لهم عليهم، واستدل الأيام: استعطفها، قال: استّدل الأيام فالدَّهر دُوَالٌ وعُقَبٌ ونوبٌ، وتداولٌ الشيء بينهم، والماشي يداول بين قدميه: يراوح بينهما، وتقول: دواليْك، أي دالت لك الدّولة كرةً بعد كرّة.[2]

والأدَالَةَ : الغلبة، يُقال: "اللهم أدلني على فلان وانصرني عليه "[3].

وقد ورد عن الحجاج قوله:"إنّ الأرض ستدال هنا كما أدلنا منها" بمعنى: كما كنا فوقها يوما ما سنكون تحتها يوما.[4]

الدَّولة بالفتح في الحرب أن تدال إحدى الفئتان على الأخرى فيقال: كانت لنا عليهم الدولة والجمع الدَّوْلُ، والدولة بالضم في المال، الدولة اسم الشيء الذي يتداول.

وفي حديث الدعاء: حدثني حديثاً سمعته من رسول الله صلى الله عليه وسلم و دالت الأيام أي دارت و الله يداولها بين الناس. و قولهم دوالك أي تداولا بعد تداول، والدول النيل المتداول، عن ابن الأعرابي، أنشد يلوذ بالجود من النيل الدول.[5]

النتيجة:

ويتضح مما سبق أن الجذر(دول) يدور حول معاني التناقل والتحول و التبدل والتفاعل "فالدوله انقلاب الزمان والعقبة في المال ".[6]

---

[1] ابن فارس:معجم مقاييس اللغة تحقيق و ضبط : عبد السلام محمد هارون دار الفكر 1399 ه 1979م ص 315، 314 .

[2] الزمخشري : أساس البلاغة تحقيق محمد باسل عيون السود منشورات محمد علي بيوض،دار الكتب العلمية (بيروت لبنان) ط 1 ،1419ه 1998م ،ص 303.

[3] اسماعيل بن حماد جوهري تاج اللغة و صحاح العربية تحقيق أحمد عبد الغفور دار العلم بيروت ،لبنان، ط 4 ، يناير 1990، ص 1700.

[4] الزمخشري :أساس البلاغة ص 303.

[5] ابن منظور لسان العرب ص 252 ص253 .

[6] مجد الدين محمد يعقوب الفيروز بادي الشراري (القاموس المحيط) ،ط 1399،3 ه 1979م ،ص366.

لذلك فمصطلح التداولية يبدوا أكثر تعلقا بوظيفة اللغة من المصطلحات الأخرى، الذرائعية والنفعية والسياقية وغيرها وهذا أهم ما حمله في طياته التعريف المعجمي للغة.

2.1 التعريف الاصطلاحي:

أما من الناحية الاصطلاحية فارتأينا أن نختار من بين الكثير من التعاريف بعضها لبسط الكلام فيها، وقد اخترنا الأقرب إليها و سنعرض بعض التعريفات التي وردت عند العلماء و الدارسين على النحو التالي.

1– هي دراسة الأسس التي نستطيع أن نعرف مما تكون مجموعة من الجمل شاذة تداوليا أو تعد في الكلام المحال كأن يقال أرسطو يوناني لكني لا أعتقد ذلك.

وعلى الرغم من إيضاح الشذوذ في هذه الجمل قد يكون سبيلا جيدا للوصول إلى نوع من الأسس التي تقوم عليها التداولية، فهو لا يعد تعريفا شاملا لكل مجالاتها.

2- هي اللغة التي يستعملها المتخاطبون في وضعية تواصلية ما.

3- التداولية مصطلح اقترن بحقل معرفي جديد كانت له استعمالات في اللاتينية والإغريقية ومنها استعماله بمعنى عملي و قد ارتبط في العصر الحديث ببداية ظهوره في الفلسفة الأمريكية والبراغماتية .[1]

4- وهي أيضا: دراسة كل جوانب المعنى التي تهملها النظريات الدلالية، فإن اقتصر علم الدلالة على دراسة الأقوال التي تنطبق عليها شروط الصدق فإن التداولية تعنى بما رواء ذلك، ما تنطبق عليه هذه الشروط.

أما "مسعود صحراوي" فيقر بأن التداولية ليست علما لغويا محضى ولكنها علم جديد للتواصل يدرس الظواهر اللغوية في مجال الاستعمال و يدمج من ثم مشاريع معرفية متعددة في دراسة ظاهرة التواصل اللغوي وتفسيره.[2]

ظاهرة التواصل اللغوي يعني الخروج إلى معنى المتكلم أو تجاوز المعنى اللغوي وتفسير والدلالي إلى المعنى المقصود.

نستنتج من خلال التعاريف السالفة للتداولية أن الدارسين لم يتفقوا حول تعريف واحد للتداولية وبالجملة فإن مصطلح التداولية مصطلح فضفاض صعب على الباحثين

[1] نواري سعودي أبو زيد: في تداولية الخطاب الأدبي ص18.
[2] محمود أحمد نحلة :آ فاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية (د ط) ،
2002م ص 14.

الاتفاق بشأنه لأن لكل باحث خلفياته و منطلقاته التي يؤمن بها فمن الصعوبة أن نظفر بتعريف جامع مانع للتداولية فمفهومه تتقذفه مصادر معرفية كثيرة أسهمت فيه وبأسهامها ظهر نتاج هو مزيج من اللسانيات النفسية والإجتماعية و الجغرافية .

2- الجذور الفلسفية للسانيات التداولية:

يعتقد البعض أن التداولية نشأت من أعمال فلاسفة اللغة الثلاثة "جون أوستين " و "بول غرايس" و"سيرل"، غير أن تقصي جذور التداولية يفضي لا محالة إلى منبع كان بمثابة الأرضية التي نبتت فوقها التداولية أطلق عليه اسم "الفلسفة التحليلية" .

2-1 تعريف الفلسفة التحليلية:

كما يذكر(مسعود صحراوي): هي الينبوع المعرفي لأول مفهوم تداولي الأفعال الكلامية[1]

ويذكر: صلاح اسماعيل تعريفا لها في كتابه (التحليل اللغوي عند مدرسة أكسفورد)[2] اسم يطلق على نوع من فلسفة القرن العشرين تتميز بالخصائص التالية:

- اعترافها بدور الفعال اللغة الفعال في الفلسفة

- اتجاهاه إلى تفتيت المشكلات الفلسفية إلى أجزاء صغيرة لمعالجتها جزءا جزءا

- خاصيتها المعرفية معالجتها البين الذاتية لعملية التحليل.

ومن أهم فلاسفتها (جورج مور براتراند، رسل قتجشنين... وغيرهم) وتجمع بين هؤلاء الفلاسفة مسلمة عامة ومشتركة، مفادها أن فهم الإنسان لذاته ولعالمه يرتكز في المقام الأول على اللغة، فهي التي يعبر بها عن الفهم[3].

كما عالجت الفلسفة التحليلية ثلاثة اتجاهات كبرى هي (الوضعانية المنطقية، وفلسفة اللغة العادية، والظاهرتية اللغوية)[4]. ونحن ما يهمنا هي الظاهرتية اللغوية.

2.2 تعريف الظاهرتية :(الفنومينولوجيا):

---

[1] التداولية عند علماء العرب :دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي، مسعود
صحراوي، دار الطليعة بيروت لبنان ط(1)2005 ص 17

[2] التحليل اللغوي عند مدرسة أكسفورد صلاح اسماعيل عبد الحق دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط1 1993 ص70 ص60

[3] التداولية عند علماء العرب مسعود صحراوي مرجع سابق ص21|.

[4] ينظر "التحليل اللغوي عند مدرسة أكسفورد".

منهج فلسفي وحركة فكرية، وهذا المنهج يحاول وصف تجربتنا مباشرة وهذا الوصف مغاير للتفسيرات السببية التي عادة ما يهتم بها المؤرخين وعلماء الاجتماع، وعلماء النفس فهو لا يتحدث عن نشأة الظاهرة و تطورها... بل يرتكز على وعينا للأشياء وليس على الأشياء نفسها[1].

وقد تأسس هذا الاتجاه على فلسفة الألماني ادموند هوسيرل (1853م -1938م) بنظريته القائلة: المعرفة الحقيقية للعالم لا تأتي بمحاولة تحليل الأشياء كما هي خارج الذات وإنما بتحليل الوعي وقد استنبطت الأشياء فتحولت إلى ظواهر (فينومينا) أن الوعي ولا يكون مستقلا وإنما هو دائما (وعي بشيء ما) ولابد من تجريد الوعي من أية تصورات ما قبلية سواء كانت فلسفية أم حسية[2].

لقد ساهمت الظاهرتية بمبدأ إجرائي مفيد للسانيات التداولية وهو مبدأ "القصدية" والذي كان ما يرى أساسيا لتصنيف المعاني المتضمنة في القول[3]، المعنى الحرفي والغير الحرفي.

الاستنتاج: وهكذا نستنتج أن الفلسفة التحليلية اتخذت من اللغة موضوعا للدراسة باعتبارها الأدات المعرفية التي نستطيع بواسطتها فهم الكون فهما صحيحا، ضاربتا بذالك ما جاءت بها الفلسفة الكلاسيكية، وخاصة مبدأ اللغات الطبيعية الذي لم تلتفت إليه هذه الأخيرة، ولم تنل ما يستحق من الدراسة و البحث وهو نفس المبدأ الذي اهتمت به الفلسفة التحليلية والذي يعد من صميم البحث التداولي و ذلك باعتبار اللغة أولى أولويات في مشروع فلسفي لفهم الكون ومشكلاته و بعد ذلك تأثر بهذا المنهج كل من فلاسفة المذكورين سابقا من خلال إسهاماتهم لتطوير هذا الاتجاه التداولي و إرساء دعائمه.

مهد كل من أوستين وسرل لهذا الاتجاه اللغوي الجديد وذلك بنظريتهم المسماة "نظرية أفعال الكلام".

3.2 **المقصود بنظرية أفعال الكلام**:

هي الأفعال المحققة فعلا من قبل مستعملي اللغة هي مواقف لغوية محددة، حيث أتى "أوستين" في هذا المجال بقسم ثان من العبارات أطلق عليه اسم "العبارات الإنجازية" أو" الأفعال الإنجازية" في مقابل الأفعال الخبرية متجاوزاً بذلك المسلمة التي

[1] مناهج الدراسات الفلسفية ،الفكر الغربي ،عبد الله حسن زروق مجلة اسلامية المعرفة العدد 14 1998 ص 51-52.

[2] دليل الناقد الأدبي، ميجان الرويلي، د- سعد البازعي. المركز الثقافي العربي، دار البيضاء" بيروت"، ط 2 ، 2000م، ص 214.

[3] التداولية عند علماء العرب،د مسعود صحراوي ص 23.

كانت تعتمدها الفلسفة الوضعية المنطقية كمقياس وحيد للحكم على دلالة الجملة ما، وهي مسلمة " الصدق والكذب" أو بعبارة أخرى فإن الجملة فإن صدق الجملة من كذبها يتعلق بمدى مطابقتها للواقع فإذا قلنا مثلا "الجو بارد" فإن هذه الجملة صادقة في حال واحدة وهي برودة الجو واقعا، أما في غير ذلك فهي كاذبة[1].

وبذلك أثبت "أوستين" بأن دلالة الجملة في اللغة العادية ليست بضرورة إخبارا، ولا إحالة دائما على واقع فتتحمل الصدق أو الكذب بل إنها تقاس في الدرس التداولي بدرجة الإخفاق أو التوفيق[2] والعبارات أو الأفعال الانجازية هي: "التي تحض على فعل أو تنهي عنه، أو التي ترد أوصفا لأحداث و ميزاتها هو أن تلفظها إنما بنجر الحدث الذي تصفه".[3]

والأمثلة على الأفعال الانجازية كثيرة نذكر منها على سبيل التوضيح أفعال العقود بعت، اشتريت وكذلك: أهب، أوصي، فإذا قال لك أحدهما: أعدك بزيارة غدا إنشاء الله، فللفعل وعد يعني انجاز فعل في واقع وهو الزيارة.

كما أنه إذا قال أحدهم في جلسة عقد قران (أقبلها)، فان قوله هذا يطابق القول: " أتخذ هذه المرأة زوجة لي" و كذلك الحال بالنسبة لبعض الأقوال من مثل: بعتك بيتي أنت طالق مثلا و ما نلاحظه على هذه الأفعال أنها أفعال انجازية مباشرة صريحة، واضحة الدلالة حيث جعل الخبر في صيغة الخبر غير أن هناك أفعالا انجازية أخرى ترد في غير صيغتها كأن يرد الطلب في صيغة الخبر في مثل قول الأم عند دخولها غرفة ابنتها ما هذه الفوضى فتهم ابنتها بترتيب غرفتها دون أن تطلب منها.

وقد تبلورت فكرة أفعال الكلام هذه و اتضحت أكثر على يد تلميذه "سيرل" والذي أعاد تقسيم الأفعال اللغوية وميز بين أقسامها كما كانت "لجرايس" مساهمة في تطوير ذلك من خلال بحثه في قضية الاستلزام الحواري* من خلال محاضرته التي ألقاها في جامعة (هارفارد) عام 1967 منطلقا في ذلك من نقطة مفادها أن الناس في حوارتهم قد يقصدون أكثر مما يقولون، وقد يقصدون who is men أو ما يقصد what is amine عكس ما يقولون[4] واضحا بذلك حدودا بين ما يقال: أو ما يطلق عليه المعنى الصريح

---

[1] ينظر مسعود صحراوي مرجع سابق.

[2] خليفة بوجادي ، في اللسانيات التداولية مع محاولة تأصيله في الدرس العربي القديم، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، ط 1، 2009، ص 89-90.

[3] فان ديك، علم النص مدخل متداخل الاختصاصات، ترجمة و تعليق سعيد حسان البحري، القاهرة، ط1، 2001، ص 114.

*يدور الاستلزام الحواري حول فكرة: كيف يمكن أن يكون ممكنا أن يقول المتكلم شيئا و يقصد شيء أخر وكيف يمكن أن يسمع عكس المخاطب شيئا ويفهم شيئا أخر.

[4] ينظر محمود أحمد نحلة، أفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، دار المعرفة الجامعية.

والمعنى الضمني من خلال مبدأ التعاون" co-operative principe " هذا الأخير الذي تحكمه أربع قواعد:

أ) **قاعدة الكمية (Quantity)**: والتي مفادها أن تجعل مساهمك في الحديث بالقدر الذي يتطلبه ذلك الحديث نفسه دون زيادة أو نقصان[1].

ب) **القاعدة الكيفية (Quality):** ونصها " لا تقل ما تعتقد أنه غير صحيح، ولا تقل ما ليس عندك دليل عليه."[2]

ت) **القاعدة المناسبة (Relevance):** ومعناها أن يكون كلامك مناسبا للمقام الذي قيل فيه.

ث) **القاعدة الهيئة(Manner):** والتي مفادها أن تكون مساهمتك في الحديث موجزة منتظمة خالية من الغموض و التلاعب بالألفاظ.[3]

وهذا باختصار المناخ الفلسفي الذي نشأت فيه التداولية ، لذلك وجدنا مصطلح الذراعية الذي ترجم إلى العربية باسم النفعية.

3- علاقة التداولية بالتخصصات الأخرى:

3-1 علاقتها باللسانيات البنيوية: حصر ديسوسر موضوع الدراسة في اللغة دون الكلام و ذلك حسب تقسيمه الثلاثي الظاهرة اللغوية الذي أجراه (لسان، لغة، كلام)، فإن جل الدارسين عند حديثهم عن العلاقة بين التداولية واللسانيات البنيوية يشتركون في قولهم أن التداولية مكملة للبنيوية لأنها تهتم بـالكلام الذي هو غير اللسان المبعد من مجال دراسة علم اللسان في نظر "دوسوسير"، وذلـك حسب: قوله « اللغة تختلف عن الكلام في أنها شيء يمكن دراسته بصورة مستقلة ».[4]

ومعنى هذا أن اللسانيات البنيوية تهتم أساسا بدراسة نظام اللغة دون الاعتماد بنوايا المـتكلم ولا بسياق الكلام ويذهب كذلك إلى عد اللغة ظاهرة اجتماعية فهي مجموع كلي متكامل كامن ليس في عقل واحد، بل في عقول جميع الأفراد الناطقين بلسان

ينظر شاهر حسان، علم الدلالة السمانتيكية و البر عمانية في اللغة العربية، دار الفكر للطباعة والنشر، عمان،[1]
ط1، 2001.

[2] محمود أحمد نحلة ، نفسه، ص 34.

[3] شاهر حسان، نفسه، ص (ص نفسها).

[1] فردينان دوسوسير :علم اللغة العام، ترجمة :يوئيل يوسف عزيز، مراجعة النص العربي مالك يوسف المطلبي، دار الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، بيت 1) ص.33،ص 1988الموصل، بغداد، العراق.

[2] أحمد مومن :اللسانيات :النشأة والتطور، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية-بن عكنون- الجزائر، ط4 ، 2008 ص 123

معين"[1]، واللغة حسب هذا التعريف ما هي، إلا نظام يمثل في الأصل الذاكرة الجماعية لما يحتويه من علامات لا يستطيع الفرد أن يختزنها في دماغه، وإنما تتكامل بضم جماعة من الأفراد يربطهم لسان موحد، ولذلك قيل إن اللغة توجد على شكل معجم تقريبا، حيث تكون النسخ المتماثلة موزعة بين جميع الأفراد وهي لا تتأثر بإرادة المبدعين، ويمكن صياغة نمط وجودها بهذا الشكل:1+1+1=I"،[2] فاللغة إذن كنز جماعي من الوحدات والقوانين التي لا يمكن للفرد أن يحيد عنها، وأما التغيرات التي تطرأ عليها، فهي نتاج التغيرات التي يحدثها الأفراد في الكلام.

عليه فالكلام عند "دوسوسير" نشاط فردي، وهومطابق لمفهوم الأداء عند "تشومسكي" (أي الاستعمال الفعلي للغة في المواقف الحقيقية)[3].
وعلاقة هذا الاستعمال بالأفراد الناطقين للغة يعد من صميم البحث التداولي، ذلك أن التداولية: "هي إيجاد القوانين الكلية للاستعمال اللغوي، والتفوق على القدرات الإنسانية للتواصل البشري" (وتصير التداولية من ثم جديرة بأن تسمى علم الاستعمال اللغوي)[4] ولذلك عدت التداولية، لسانيات كلام، في مقابل لسانيات اللغة التي أرسى دعائمها "دوسوسير"في محاضراته.

غير أن ما ينبغي التنبه إليه في هذا المجال هو أن مفهوم " لسانيات الكلام" قد يحصر حدود التداولية ويفوض كثيرا امتداداتها فضلا عن أن الكلام ليس معزولا عن اللغة إلا افتراض، فاللغة لا تتحقق إلا على مستوى الكلام، وتبقى حاملة لا هم خصائص من يؤديها.[5]

أي أن الكلام مظهر من مظاهر تتحقق بها اللغة في الواقع، وهنا تبرز العلاقة بينهما ما يحتم اللجوء إلى دراسة متكاملة للظاهرة اللغوية ببعديها الاجتماعي و الفردي و لعل صعوبة التمييز بين ما هو تداولي و ما هو بنوي واضحة هنا، و صعوبة التمييز بين ما التداولية و جميع العلوم المعرفية أيضا.

وقد أشار بعض الدارسين إلى صعوبة الفصل بين التداولية والحقول المعرفية الأخرى وفي مقدمتهم "العجمي" الذي قال: "يصعب الفصل في علوم اللغة بين

---

[2] نفسه: ص نفسها
[3] أحمد مؤمن اللسانيات النشأة و التطور ص 210
[4] Katherine Karbrat- Orchéoni«Ou en sont les acts de langage?» in l'information gramaticale, paris, 1995, N°66, P05
[5] خليفة بوجادي، في الليسانيات التداولية، ص 123

البرغماتية وكل من الدلالة والنحو والمباحث الاجتماعية اللغوية ولكن المهمة الأصعب هي فصل الجوانب البرغماتية عن الدلالة إذ نتجت جميعها المعنى من زوايا عديدة".[1]

كما لا توجد حدود نهائية بين التداولية واللسانيات البنيوية، فإذا أردنا أن نحلل جملة ما تداوليا لا بد لنا أن نعتد قبل ذلك بنيتها اللغوية.

2-3 علاقتها بعلم الدلالة :

أطلقت على علم الدلالة عدة أسماء في اللغات اللاتينية (Sémantique) أما في اللغة العربية فبعضهم يسميه علم الدلالة وبعضهم يسميه علم المعنى، وبعضهم الآخر يسميه (سيمانتيك) أحذا من الكلمة الإنجليزية أو الفرنسية، غير أن ما ينبغي أخذه بعين الاعتبار أو الوقوف في هذا الصدد هو المفهوم الاصطلاحي لهذا الاسم، فقد عرفه بعضهم بأنه دراسة المعنى أو العلم الذي يدرس المعنى أو ذلك الفرع من علم اللغة الذي يتناول نظرية المعنى أذلك الفرع الذي يتناول الشروط الواجب توفرها في رمزها حتى يكون قادرا على تحمل المعنى".[2]

وجاء في تعريف آخر له أنه ذلك العلم الذي يهتم بدراسة اللغة في الاستعمال أو في التواصل.

واضحا هنا أن موضوع الدلالة منصبا على دراسة المعنى ، وهذا يقودنا إلى السؤال التالي ما الفرق بين علم الدلالة و اللسانيات التداولية بما أن كلهما مهتم بالمعنى؟

فالتداولية "ذلك الاهتمام المنصب على مستوى لساني خاص، يهتم بدراسة اللغة في علاقتها بالسيق و المرجعي لعملية التخاطب والأفراد الذين تجري بينهم تلك العملية التواصلية".[3]

أي أنها تدرس اللغة على أساس أن الوظيفة الأساسية لها هي التواصل والربط بين النظام اللغوي وكيفية استعمال هذا النظام فاللغة ما هي إلا وسيلة للتواصل الاجتماعي و تحكمها ظواهر تداولية مرتبطة بالمقام أي بمختلف الظروف المقامية التي تنجز فيها الجملة، حيث يعرف موريس التداولية بأنها دراسة علاقة الدلائل بمستعمليها وهذا ما يستوجب ضرورة الوقوف على أوجه الاختلاف والتشابه بين الدلالة والتداولية .

التداولية: "هي دراسة استعمال اللغة في الخطاب شاهدة بذلك على مقدرتها الخطابية، وهو خط تحليل اللغة العادية".[1]

---

[1] العجمي الربط الذرعي، في النص العربي ص 253- 286

[2] فضيلة عبد المحسن صالح،أو سوادة تقديم وأداء معلمات اللغة العربية (رسالة محفوظة) ص 50 .

[3] أحمد محتار عمر: علم الدلالة، القاهرة ط1 1985 ص 11.

نلاحظ أن التداولية تركز على استعمال اللغة وهذا ما نجده في الدلالة أيضا "إذ يرتكز اهتمامها على اللغة من بين أنظمة الرموز باعتبارها ذات أهمية خاصة بالنسبة للإنسان."[2]

إذن تضاف إلى علم الدلالة "الذي يدرس المعنى، لتدرس كل ما من شأنه أن يعين على فهم الجمل اللغوية وتأويلها تأويلا سليما يتوافق والسياق".

يبدو مما تقدم أن التداولية أتت لتكمل وتدرس ما أغفله علم الدلالة، فمن الدارسين من يعد التداولية امتداداً للدرس الدلالي لكن رغم هذا التداخل فقد ميز أو ستين بينهما من خلال فكرة الكفاءة والأداء حيث يصنف علماء اللغة علم الدلالة ضمن القدرة (معرفة اللغة) أما التداولي فتصنف ضمن الأداء والإنجاز واستخدام اللغة، بمعنى آخر تعالج معنى الجملة في إطار أدنى من الإشارة إلى المقام بينما التداولية تتولى المعنى ضمن المقام المحدد بالمعالم والمقاصد."[3]

ومن خلال ما سبق يتبين إن التداولية وعلم الدلالة يتضمنان الكثير من الخصائص المشتركة التي تبين بشكل عملي مدى ارتباط هذي العلمين، داك أن الدلالة تبحث في المعنى في المعنى في السياق القريب الذاتي بينما التداولية تبحث في المعنى في سياق القريب الذاتي بينما التداولية تبحث في المعنى في السياق البعيد العميق الذي يرد فيه الكلام .

واضح في هذا القول أن هناك تكاملا بين العلمين رغم وجود الاختلاف فلا نستطيع فصل ما هو دلالي عما تداولي فصلا صارما.

يمكن أن نقول بصورة أدق بأن الدلالة تبحث في المعنى بعيدا نوعا ما عن السياق الحقيقي، لتربط التداولية دراسة المعنى بالسياق الذي يرد فيه، وهذا التمايز لا يعني استقلال أحدهما عن الآخر بقدر ما يعني تكامل الجانبين.

3-3 علاقتها بالنحو الوظيفي :

---

[1] فرنسواز أرمنكو :المقاربة التداولية، ص 07

[2] أحمد مختار عمر: علم الدلالة، ص 12

[3] مسعود صحراوي: التداولية عند علماء العرب ص26.

يعد النحو الوظيفي أهم رافد للدرس التداولي، بل هناك من الدارسين من جعل التداوليـة امتدادا للوظيفية، من منطلق أن خصائص البنيات اللغويـة تتحـدد انطلاقا مـن ظـروف استعمالها.[1]

وقد أرسى دعائم هذا النحو الباحث الهولندي"سيمون ديك"من خلال كتابه "النحـو الـوظيفي"(fonctional grammar) والذي ضم مجموعة من الأبحاث مست مجال الدلالة، والتـداول والمعجم والتركيب في لغات مختلفة، وبذلك أسس لنظرية لسانية احتلت مكانة علمية متميزة بين النظريات اللسانية المعاصرة بصفة عامة، والنظريات النحوية على وجه الخـصوص، بحيـث أصبحت الوريث الشرعي للنظريات النحوية الوظيفية ونموذجا أكثر توسـعا مـن النظريـة النحوية التوليدية.

وهذا ما ظهر جليا فيما قدمه الدكتور"أحمد المتوكل" من بحوث في هذا المجال من خلال رسوخ قدمه في التراث اللغوي العربي، وحسن اسـتيعابه للنظريات اللغوية الحديثة، مكنت من اغناء الدراسات النحوية العربيـة بمـصطلحات حديثـة تكاملت في إطار نظرية رشحت أكثر من غيرها لتكون رؤية معاصرة للنظرية النحوية القديمة ومكملة لأسس البحث في هذا المجال اللغوي. [2]

وهذا النحو الذي أسسه"سيمون ديك " وطوره"أحمد المتوكل"بالشرح والتفسير كما سبق الذكر يجمع بين المقولات النحوية، وبين ما عرضته نظرية أفعال الكلام"[3]، ولذلك يمكننا القـول أن النحو الوظيفي بمثابة نظرية موسعة تكامل فيها النحو واللسانيات التداولية.

4.3 علاقتها باللسانيات التعليمية :

لقد عرفت التعليمية ثراء كبير في العصر الحديث باستفادتها من المقولات اللسانية الاجتماعية السابقة ونظريتها ومن البحوث التداولية أساسا، حيث يؤكد أن التعليم لا يقوم على تعليم البنـي اللغوية دون الممارسة الميدانية التي تسمح للمتعلم بالتعرف على قيم الأقوال وكميات الكلام ودلالات العبارات في مجال استخدامها إلى جانب أغراض المتكلم ومقاصده التي لا تتضح إلا في السياقات المشروطة.[4]

وبهذا عد البعد التداولي أحد منابع العملية التعليمية، إذ بفضله تجاوز التعليم كما سبق الذكر مهمة التلقين إلى مهمة التحصيل وذلك بالاقتصار على تعليم المتعلم ما يحتاج

---

[1] أحمد المتوكل . الوظائف التداولية في اللغة العربية المغرب ط1 1985 ص8.

[2] ينظر: يحي بعيطش، نحو نظرية وظيفية للنحو العربي.

[3] ينظر :أحمد المتوكل :نفسه.

[4] ينظر: خليفة بوجادي، في الليسانيات التداولية.

إليه، مبتعدا قدر الإمكان عن الأساليب والشواهد التي تثقل هناك ذهنه وهذا ما يؤكده "الجيلالي دلاش" بقوله شعار واحد يشغل أهل هذا الاختصاص الملكة والتبليغ: أي تزويد المتعلم أو المتعلمين بالأدوات التي تمكنهم من التحرك بواسطة الكلام تحركا يلائم المقام والمقاصد المراد تحقيقها، إن الأمر لم يعد يتعلق بتلقين بنية نحوية معينة، بل إنه يتعلق بتوفير الوسائط اللسانية التي تسمح للمتعلم بإجراء اختيار بين مختلف الأقوال، وذلك بحسب المقام.[1]

باد من هذا القول أن اللسانيات التداولية قد ساهمت بشكل كبير في بناء التعليم وصناعته وذلك بانتقاء طرق تدريس اللغات الأجنبية التي تتعامل مع لغات متتالية وأناس مثاليين، في مواقف مثالية. بعيدا عن أي سياق اجتماعي[2].

وتقديم البديل يتجاوز تدريس أنماط التأطير، يعني الاهتمام بالجانب التبليغي للمتكلمين.

5.3 علاقتها باللسانيات النصية وتحليل الخطاب:

في ظل زحمة الركام المعرفي الناتج عن كثرة الأبحاث، ورواج المفاهيم ذات الاستهلاك الواسع، تداخلت المصطلحات والمفاهيم، وتاه معها المختص والمبتدئ وأصبح لا يعي ما يسمع وما يوظف من مصطلح اللسانيات فيظن أنها العلم الصارم الذي يدرس اللغة دراسة علمية[3].

وقد يسمع بمصطلح الأسلوبية فيعتقد أنها: "ذلك العلم الذي يصنع منهجية صارمة في دراسة الظاهرة الأدبية، ويرمي إلى تخليص النص الأدبي عموما، والخطاب خصوصا من الأحكام المعيارية والذوقية[3]، وقد يصادف مصطلح النص ومصطلح الخطاب فيظن أن النص هو الخطاب والخطاب هو النص، ولتوضيح ذلك نقول أن الخطاب لا يولد إلا بين الناس في توجههم إلى بعضهم البعض، أي في تخاطبهم، فهو بهذا يختص بالجانب المنطوق من اللغة وتعود نشأة هذا المفهوم إلى" فردينان دوسوسير" في محاضراته التي كان يلقيها على طلبته، حين ميز بدقة بين اللغة والكلام، بعدّه الكلام نتاج كامل يصدر عن وعي وإرادة الأشخاص، أوهو ذلك السلوك اللفظي اليومي الذي له طابع الفوضى والتحرر، فهو بهذا المعنى يقع خارج المؤسسة اللغوية، أو يولد خارج النظام، ليهتم بعد ذلك بالشق الأول من الثنائية(لسان/ كلام) ملغيا الشق الثاني منها، هذا الإلغاء نفسه الذي حفز" الباحثين ودفعهم إلى الاهتمام والبحث في هذا الموضوع بدءا

---

[1] الجيلاني دلاش: مدخل الى اللسانيات التداولية ،ص46.

[2] الجيلاني دلاش:المرجع نفسه، ص 48،49.

[3] المرجع نفسه ص نفسها.

من"شارل بالي"و "جاكوبسون "فتشومسكي "وصولا إلى"رولان بارث" و"ميخائيل باختين " لتتغير بذلك الثنائية السوسيرية السابقة، وتصطبغ بمسميات جديدة فصارت (texte/système) الجهاز، والنص عند "يلمسليف"و(compétence,performance) القدرة، والإنجاز عند"تشومسكي"، وعند "بارث" : (langue, style) اللغة، والأسلوب، (message ,code) عند "جاكبسون" السنن، والرسالة"[1]، وبهذا صار ما كان هامشيا عند "دوسوسير"مهما عند هؤلاء الدارسين. كل هذه الاهتمامات توحي بأن الخطاب هو: الكلام، أو هو كل ما هو منطوق بعبارة أخرى، أما النص فهو ما يطلق على كل متتالية من الجمل ترتبط فيما بينها بعلاقة أو على وجه لتحديد تكون بين بعض عناصر هذه الجمل علاقات كأن يرتبط عنصر من جملة بعنصر.[2] وارد في جملة سابقة أو لاحقة لها، أو بين عنصر ومتتالية كاملة سابقة أو لاحقة.

وإذا كان هذا هو مفهوم النص، فإن الخطاب أيضا سلسلة من الجمل المنطوقة، وهكذا لا يكاد يختلف الخطاب عن النص، وإن تجاوزه أكثر للدلالة على الاستعمال والاستخدام الفعلي للغة بكونه ليس مجرد سلسلة لفظية بها قوانين لغوية، فهو كذلك يهتم بالظروف المقامية.[3]

وهكذا إذن توسعت دائرة مجال اللسانيات النصية بتجاوزها دراسة الخطاب بعدّه نصا إلى ربطه بالظروف المقامية والسياقية التي ورد فيها، وهذا من صميم البحث التداولي.

5-3 علاقتها باللسانيات النفسية و الاجتماعية:

تلتقي التداولية مع اللسانيات النفسية في العناية بالقدرات المشاركين سواء من جانب الأداء أو من جانب الأداء أو من جانب السمات الأخرى التي يتميز بها الفرد فقد يدخل أحد الأساتذة إلى حجرة الدرس فيقول: "الجو حار" فيقوم أحد الطلبة لفتح النافذة، فاستجابة الطالب تستند إلى سرعة البديهة، وقوة الذاكرة، وبعض جوانب الطبع ،وعلى الرغم من أن الأستاذ لم يطلب من الطالب فتح النافذة، إلا أن هذا الأخير فهم قصد الأستاذ وكل هذا يندرج ضمن ما يسمى بملكة التبليغ الحاصلة في الموقف الكلامي، وهذا التواصل بين الطرفين، وفهم مقاصده بعضهم يعد بعدا تداولياً ولذلك يصح القول أن

---

[1] (ينظر :عبد السلام المسدّي :الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ليبيا-تونس، 1977.

[1] ينظر :محمد خطابي : لسانيات النص مدخل الى انسجام الخطاب، المركز العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1) .

[2] أحمد المتوكل :قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية بنية الخطاب من الجملة الى النص دار الامان للنشر والتوزيع الرباط ط 1 ص16

التداولية تهتم بدراسة العلاقة بين المتكلم والمتلقي بشروط المختلفة حيث تدرس كل العلاقات بين المنطوقات اللغوية وعملية الاتصال والتفاعل وتستند إلى علم اللغة النفسي و علم اللغة الاجتماعي. وتعالج قيود صلاحيات منطوقات لغوية (أو أفعال كلامية) وقواعدها بالنسبة إلى السياق.[1]

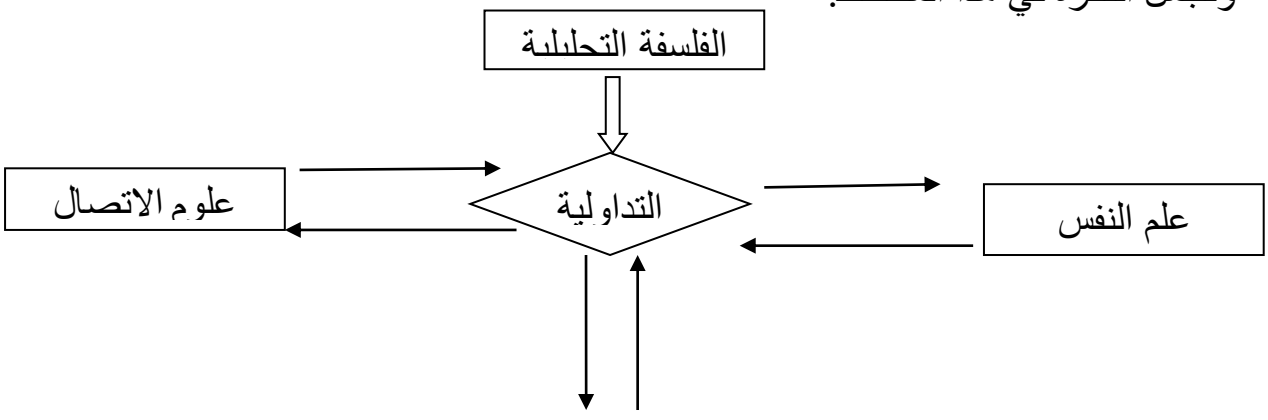
أما عن علاقتها باللسانيات الاجتماعية فيمكن أن يؤرخ لها بظهور المدرسة الاجتماعية اللسانية بزعامة "فيرث" الذي تأثر بنزعة "دور كايم" الاجتماعية للغة، هذه المدرسة التي نشأت كرد فعل على اللسانيات البنيوية التي أبعدت المكون الاجتماعي عند التحليل اللغوي، وجدت صداها ضمن ما يسمى باللسانيات التداولية، فلكي نعمد إلى تحليل اللفظ ضمن السيرورة الاجتماعية، لا بد أن نأخذ بعين الاعتبار الاهتمامات المنطقية والفلسفية فضلا عن مفهوم البراغماتية.

فإذا سمعنا مثلا عبارة "الطقس حار" من غير معرفتنا طبيعة الظروف التي قيلت فيها، فإننا نفهم لا محالة أنها مختلفة عن عبارة"الطقس ممطر"، غير أنه من المحتمل أن يلجأ أحد السامعين لهذه العبارة إلى فتح النافذة أو تشغيل المكيف الهوائي، فقيمة هذه العبارة والتي دفعتنا إلى القيام بهذا العمل تسمى "براغماتية"، ولهذا لا يمكننا أن نعتد بالبعد التداولي دون البعد الاجتماعي رغم كون الأول حديث العهد، إلا أنه يعد أحد أهم المعارف التي تناولت الخطاب[2].

6-3 خلاصة القول:

وبالنظر إلى ما سلف يمكننا القول: أن التداولية شبكة معرفية معقدة لأنها استطاعت أن تقبل عددا كبيراً من النظريات والافكار ذات مستويات مختلفة ومتفاوتة وتداخلت بمختلف العلوم

ونجمل الفكرة في هذا المخطط:



خليفة بوجادي: في اللسانيات التداولية،

[1] ينظر :بيار أشار :سوسيولوجيا اللغة ،تعريب :عبد الوهاب تزو، منشورات عويدات، بيروت لبنان 1985 .

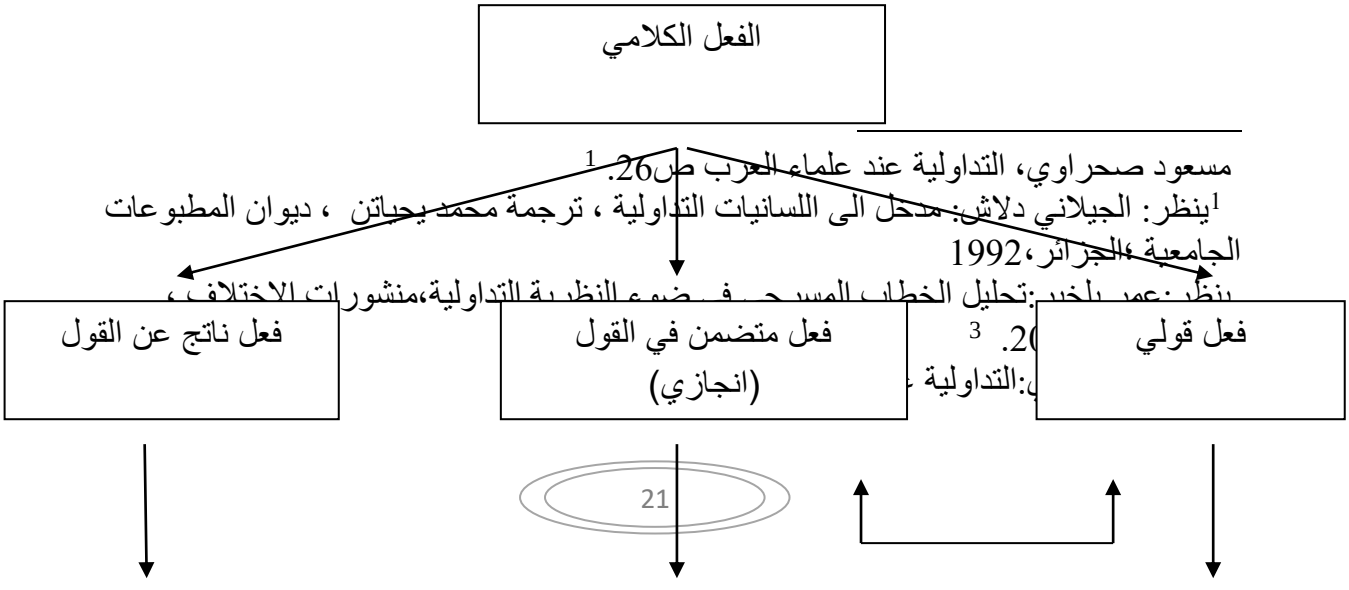
مخطط: علاقة التداولية بالعلوم الأخرى[1]

4- أبعاد اللسانيات التداولية :

لقد إنصب جل الدارسين عن إعطاء هذا التخصص تحديدا معينا، ذلك أن التخصص لا يستمد تبريره إلا من خلال استخداماته، فضلا عن كونه يزج الباحث في إطار ضيق، كما أن تعدد توجهات اللسانيات التداولية حال دون إعطاء تحديد معين لموضوعاتها غير أنه وانطلاقا من مفهومها استطاع الباحثون أن يتناولوا بعضا من موضوعاتها فهي لسانيات الحوار والأفعال الكلامية، وهي العلم الذي يتناولوا اللغة بوصفها ظاهرة خطابية واجتماعية وتبليغية[2] ونصدق القول هنا أننا سنتناول بعض أبعاد التداولية بشيء من الشرح على سبيل المثال لا الحصر منها: الأفعال الكلامية، الافتراض المسبق، الالتزام الحواري...الخ.

4-1 الأفعال الكلامية:

تعد نظرية الأفعال الكلامية من بين النظريات التداولية التي كان لها صدى كبيرا في مجال الدراسات اللسانية بالخصوص، وقد أسسها الفيلسوف الإنجليزي "أوستين" الذي يرى أن وظيفة اللغة الأساسية ليست إيصال المعلومات و التعبير عن الأفكار، إنما هي مؤسسة تتكفل بتحويل الأقوال التي تتكفل بتحويل الأقوال التي تصدر ضمن معطيات سياقية إلى أفعال ذات صبغة اجتماعية[3] فالفعل اللغوي:هو كل ملفوظ ينهض على نظام شكلي دلالي، إنجازي، تأثيري وفضلا عن ذلك يعد نشاطا ماديا نحويا يتوسل (أفعال قولية) لتحقيق أغراض إنجازيه (actes illocutoires)، (كالطلب والأمر والوعد والوعيد...إلخ) وغايات تأثيرية تخص ردود فعل المتلقي (كالرفضوالقبول)، ومن ثم فهو فعل يطمح إلى أن يكون فعلا تأثيريا، أي يطمح إلى أن يكون ذا تأثير في المخاطب اجتماعيا أو مؤسساتيا، ومن ثم انجاز شيء ما" [4] وهكذا ميز أوستين في مراحل بحثه الأخيرة بين ثلاثة أفعال فرعية والرسم الموالي يوضح ذلك:



[1] مسعود صحراوي، التداولية عند علماء العرب ص26.

[1] ينظر: الجيلاني دلاش: مدخل الى اللسانيات التداولية ، ترجمة محمد يحياتن ، ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر،1992

ينظر :عمر بلخير:تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية،منشورات الاختلاف ،

[3] 20.

ل:التداولية

المرسل

وكان "أوستين" قد وضح ذلك عندما قسم الفعل الكلامي إلى ثلاثة أقسام:

❖ **فعل القول أوالفعل اللغوي:**

ويراد به اطلاق الألفاظ في جمل مفيدة ذات بناء نحوي سليم وذات دلالة"[1]، ففعل القول يتمثل القول بالضرورة على أفعال لغوية فرعية وهي الفعل الصوتي والفعل التركيبي والفعل الدلالي*، فقولنا مثلا: "الوقت تأخر" يمكن نفهم معنى الجملة، ومع ذلك لا ندري أهي إخبار (بأن الوقت تأخر) أم تحذير (من عواقب السهر خارج المنزل) أم (أمر بالانصراف) أم غير ذلك. فلا يمكننا فهم المراد من الجملة إلا بالرجوع إلى قرائن السياق لتحديد قصد المتكلم وغرضه من الكلام.

❖ **الفعل المتضمن في القول:**

ويقصد به الغرض الإ نجازي للفعل، أو الأفعال المنجزة حقيقة، بحيث يلزم المتكلم نفسه أو غيره (متلقيه) بعمل شيء من خلال أقواله كالوعد، والتحذير، والأمر والنهي، ويشكل الفعل الإنجازي الحقيقي أساس النظرية التداولية لأنه يجسد الجانب التواصلي منها، ويرتبط بالغرض أو القصد، وهذا ما جعل"فان ديك" يزاوج بين الفعل الإنجازي والسيميائية لأن هذا النوع من الأفعال يتطلب متلقيا لتأويل الفعل،وقدرة المرسل على تبليغ خطابه، والتعبير عن قصده لتحقيق التواصل: "فاستعمال اللغة ليس عملا فرديا بل عملية اجتماعية تتم من خلال تفاعل الأفراد فيما بينهم"[2].

❖ **الفعل الناتج عن القول :**

---

[1] ينظر عمر بلخير :تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية،

[2] فان ديك":النص و السياق،استقصاء البحث في الخطاب الدلالي و التداولي ، ترجمة : عبد القادر قنيني ، افريقيا الشرق،،2000 ص227.

هو الأثرغير المباشر الذي نحققه بالقول،اي ما يصاحب فعل القول من أثر لدى المخاطب، "أي التسبب في نشوء آثـار فـي المـشاعر، والفكر ومن أمثلة تلك الآثار: الإقناع التضليل، الإرشاد"[1]، ويطلق عليه أيضا اسم الفعـل التأثيري.

ونخلص من هذا التقسيم عند "أوستين" إلى أن وظيفة اللغة عنـده هـي اسـتعمال وإنجـاز لمجموعة من الأفعال اللغوية، وبذلك تصير الوحدة اللغوية الصغرى المعتمدة في التواصل هي الفعل بدل الجملة.

ويعتبر "سيرل"، أول من أوضح فكرة "أوستين" بتقديمه شروط إنجاز كل فعل وتحوله من حال إلى حال، ففي قول القائل "أظن الباب مفتوحا" لأحد أو لمجموعة طلبة مشوشين، يخضع إلـى جملة من الخطوات لإدراك الفعل المقصود إنجازه منها:

- هناك مجموعة من الطلبة يريدون الفهم، فأنا أطلب منكم التزام الصمت أو الخروج.
- من الأدب أن نسمع لمن يتكلم، فهو ينبههم إلى سوء السلوك .
- إن التحصيل العلمي يتطلب السكوت والتركيز، فلا ينبغي الكلام .

وهكذا ارسي"أوستين" دعائم نظرية أفعال الكلام ليأتي تلميذه سيرل ويتلقف حصيلته المعرفية ويطور فيها ويعيد النظر في القسمة الثلاثية لأفعال الكلام" حيث أدمج الفعلين الصوتي والتركيبي من القسم الأول عند أوستين في نوع واحد أطلق عليه "الفعل التلفظي " ويسمي القسم الثالث من الفعل الدلالي تسمية أخرى، هي الفعل القضوي الذي يتكون من المحمول و الموضوع ووافق سيرل أوستين في القسم الثاني وهو الفعل الغرضي، ولم يعر القسم الثالث(الفعل التأثري) اهتماما جوهريا[2] ومما أضافه "سيرل" فضلا عما جاء به "أوستين" حيث أنه أعاد تقسيم الأفعال الكلامية وميـز بـين أربعة أقسام:

- فعل التلفظ (الصوتي والتركيبي)
- الفعل القضوي(الإحالي والجملي)
- الفعل الإنجازي
- الفعل التأثيري.[3]

2-4 متضمنات القول:

تختفي وراء كل خطاب مقاصد غير مصرح بها تفهم من خلال السياق ن فالكلام يمكن أن يحمل عدة معاني مختلفة متضمنة فيه تحددها عوامل اجتماعية، ثقافية، دينية...

---

[1] مسعود صحراوي: التداولية عند علماء العرب، ص 46.

[2] ينظر: صلاح اسماعيل عبد الحق :التحليل اللغوي عند مدرسة اكسفورد دار التنوير للطباعةو النشر – لبنان –ط1 ، 1993م.

[3] خليفة بوجادي :في اللسانيات التداولية، 99 ص

فلفهم المقصود دلالة من التغلغل في الجو العام للمحادثة، ونجاح عملية التواصل بين الطرفين مرتبطة بمدى اشتراكهما في الخلفية المعرفية.

ومتضمنات القول "مفهوم تداولي اجرائي يتعلق برصد جملة من الظواهر المتعلقة بجوانب ضمنية خفية من قوانين الخطاب تحكمها ظروف الخطاب العامة كسياق الحال و غيره"[1]

و تتشكل متضمنات القول عند "ديكرو" من درجتين هما:

أ)- الافتراض المسبق:

مفهوم تداولي ذو طبيعة لسانية، يتم إدراكه من خلال العلامات اللغوية التي يحتويها،[2] فالمتكلم يوجه حديثه إلى السامع على أساس مما يفترض أنه معلوم لديه، فإذا قال رجل لأخر: أغلق النافذة. فالمفترض سلفا أن النافذة مغلقة، وأن هناك مبررا إلى إغلاقها. وأن المخاطب قادر على الحركة و أن المتكلم في منزلة الأمر و كل ذلك موصولا بسياق الحال، و علاقة المتكلم بالمخاطب. ومن أجل ذلك كانت دراسة الافتراض السابق.[3] و يطلق عليه الافتراض المسبق pré-supposition ويعني كل تواصل لساني ينطلق فيه المتكلمون من معطيات وافتراضات متعارف عليها بينهم. وتعتبر هذه الافتراضات الخلفية التواصلية المهمة لتحقيق نجاح عملية التواصل.

ويرى التداوليون أن " الافتراضات المسبقة" ذات أهمية قصوى في عملية التوصل والإبلاغ، ففي التعليمات تم الاعتراف بدور "الافتراضات المسبقة" منذ زمن طويل، فلا يمكن تعليم طفل معلومة جديدة إلا بافتراض وجود أساس سابق يتم الانطلاق منه والبناء عليه. أما الظاهر "سوء الفهم" المنضوية تحت اسم "التواصل السيء" فهي السبب الأصلي المشترك هو ضعف أساس "الافتراضات المسبقة" الضروري لنجاح كل تواصل كلامي.[4]

وعلى هذا الأساس ميز الباحثون بين نوعين من الافتراضات المسبقة: الافتراضات المسبقة الدلالية والافتراضات المسبقة التداولية. فالأول مشروط بالصدق بين القضيتين فادا كانت القضية (أ) مثلا صادقة استلزم صدق القضية (ب) فإذا قلنا مثلا: إن المرأة التي تزوجها زيد كانت أرملة و كان هذا القول صادقا لزم صدق القول الأخر، وهو "زيد تزوج أرملة"، أما الافتراضات التداولية فهي غير مشروطة بقضية

[1] مسعود صحراوي، التداولية عند علماء العرب: دراسة تداولية لظاهرة " الأفعال الكلامية "في التراث اللساني ص 30

[2] ينظر: عمربلخير :تحليل الحطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية،.

[3] بن عيسى ازاييط، الخطاب اللساني العربي، الأردن، ط 1 ، 2012، ص 300- 301 .

[4] ينظر: مسعود صحراوي: التداولية عند علماء العرب.

الصدق والكذب. فالقضية الأساسية يمكن أن تنفي دون أن يؤثر ذلك في الافتراض السابق. فإذا قلت مثلا: "جامعتنا واسعة" ثم قلت "جامعتنا ليست واسعة" فعلى الرغم من التناقض الحاصل بين القولين فان الافتراض الصادق وهو أن لنا جامعة لا يزال قائما في الحالين.

وعليه فإن لأي خطاب رصيدا من الافتراضات المسبقة، المستمدة من المعرفة العامة و سياق الحال.[1] والافتراض المسبق ضروري لكل عملية تواصلية بين المخاطب فنجاحها يتعلق بوجود خلفية مشتركة من الافتراضات المسبقة، و إخفاقها يؤدي إلى سوء التفاهم.

ب) الأقوال المضمرة les sous-entendus: هي متضمنات قولية تحمل مقاصد خفية في الخطاب يحددها السياق الذي قيلت فيه و تقول أركيوني: " تشمل الأقوال المضمرة كل المعلومات القادرة على أن تنقل عبر ملفوظ معطى، لكن يبقى المعنى خاضع لبعض ميزات السياق اللفظي".[2] حيث يتحدد المعنى من خلال العوامل المختلفة التي تحيط بالملفوظ. فمعنى الملفوظ الواحد يتغير من سياق لأخر. "و القول المضمر له عمل أكثر ضمنية وتداولية فهو ما نقوله زيادة عن الملفوظ (.....) والقول المضمر لا يمكن تفسيره إلا بتدخل المعطيات الخفية للخطاب (...) ويعطي "ديكرو" مثلا في كتابة (مفتوح يوم الثلاثاء) على باب محل وتكون ترجمة هذا الملفوظ حسب قاعدة التخاطب (الإنتماء، الإخبار، الشمولية). على الأرجح إلى المعنى (مفتوح فقط يوم الثلاثاء)[3] أي انه غير مفتوح في الأيام المتبقية من الأسبوع، وتكون الأقوال المضمرة أكثر ضمنية في القول إذ "لايود المتحدث في بعض الأحيان التصريح برأيه، فيلجاء في هذه الحال إلى ملفوظ قريب إلى الملفوظ الملفوظ الصريح[4] مثل قوله: لا أكره المدرسة عوضا أن يقول: أحب المدرسة .

ترتبط الأقوال المضمرة بوضعية الخطاب ومقامه، ففي قولنا مثلا:[5] "إنّ السماء ممطرة" إن السامع لهذا الملفوظ قد يعتقد أن القائل أراد أن يدعوه إلى:

---

[1] ينظر محمود أحمد نحلة: أفاق في الدرس اللغوي المعاصر

[2] Catherine kerbrat- orecchioné, l'implicité, p 39

[3] Philippe blachaet ;la pragmatique d austin ;à goffman p104,105 .

[4] Martine bracops ,introduction a la pragmatique,les théorie fondatrices :actesde langage , pragmatique cognitive , pragmatique intégrée p152 .

[5] مسعود صحراوي ،التداولية عند العلماء العرب :دراسة تداولية لظاهرة الافعال الكلامية في التراث اللساني
العربي ص 32.

- المكوث في بيته

- أو الإسراع إلى عمله حتى لا يفوته الموعد

- أو الانتظار والتريث حتى يتوقف المطر

- أو عدم نسيان مظلته عند الخروج...

ويتضح لنا من خلال هذا المثال أن الملفوظ نفسه يقبل عددًا كبيرا من التأويلات التي يحدها السياق الذي قيل فيه.

***الفرق بين الاقتضاء و الأقوال المضمرة:**

يتميز كل منهما عن الأخر على الرغم أن كليهما متضمن قولي، و يتمثل الفرق بينهما فيما يلي:[1]

يظهر الاقتضاء في البنية اللغوية نفسها، و بذلك يكون مستقلا عن السياق و عن الظروف التي قيل فيها ذلك الكلام، بينما تخضع الأقوال المضمرة إلى السياق و إلى ظروف التلفظ، و نعطي هنا مثلا عن الاقتضاء: " توصل مارتين إلى إقناعك" و الاقتضاء هنا هو أن " مارتين حاول إقناعك" وذلك أيا كان المسمي مارتين وأيا كان سلوكه، و أيا كانت ظروف العملية التواصلية. وأما عن القول المضمر فسندرج المثال التالي: " فيليكس لا يكره التشريفات" فيمكن أن يكون القول المضمر في هذه الجملة: " فيليكس يحب التشريفات"، كما يمكن أن يكون: "فيليكس يبغ التشريفات"، فالسياق هنا هو الذي يحدده، والظروف التي قبلت فيها تلك الجملة ومعرفة الأمور المرتبطة بفيليكس هي التي تدفع المستمع إلى تحديد المعنى المناسب.

يتميز الاقتضاء بالثبات أثناء تحويل الملفوظ إلى صيغة السؤال أو النفي،ففي المثال السابق : (توصل مارتين إلى إقناعك) في حالة تحويله إلى النفي:(لم يتوصل مارتين إلى إقناعك) أو في حالة تحويله إلى سؤال (هل توصل مارتين إلى إقناعك؟) يبقى دائما، وفي كل الحالات الاقتضاء هو أن (مارتين حاول إقناعك) على عكس القول المضمر الذي لا يحتمل صيغتي النفي والسؤال ففي مثال (فيليكس لا يكره التشريفات) تكون حالة النفي. (فليكس يكره التشريفات) وتكون حالة السؤال: (هل يكره فليكس التشريفات)؟ والجملتين الأخيرتين لا تحملان القول المضمر الذي تحمله الجملة الأولى وهو أن

---

[1] MARTINE BRACOPS , introduction à la programmatique, les théories fondation : actes de langage, pragmatique cognitives, pragmatique intégrée. P 153-156

(فليكس يحب التشريفات) بينما الاقتضاء الذي يحمله المثال الأخير وهو أن :(فليكس موجود) لا يتغير في كل الحالات.

وأما عن الربط فهنا نجد العكس، إذ لا يتحمل الاقتضاء الربط، ففي المثال السابق، يمكن تطبيق خاصية الربط في الملفوظ فنقول: (توصل مارتين إلى إقناعك لأنه بدا لطيفا) أما في الاقتضاء الذي يحمله الملفوظ لا يصح أن نقول فيه (حاول مارتين إلى إقناعك لأنه بدا لطيفا).

بينما حاول تطبيق هذه العملية على القول المضمر حيث نقول في الملفوظ (فليكس لا يكره التشريفات بما أنه قبل الجوائز الأكاديمية).

- إن الاقتضاء هو ملك للمعنى الصريح أو للبنية اللفظية المعروضة فإذا بدلنا الملفوظ الذي يحمل ذلك الاقتضاء بملفوظ مرادف بدون تغيير صحة الملفوظ، يختفي الاقتضاء، ففي المثال السابق (توصل مارتين إلى إقناعك) إذا غيرنا هذا الملفوظ (تحصل مارتين على موافقتك) فإن الاقتضاء (حاول مارتين إقناعك) يختفي في الملفوظ الثاني.

أما القول المضمر فهو دائما مفصول عن الملفوظ الصريح، ويحافظ على بقاءه في حالة تغيير الملفوظ بما يرادفه، ففي قولن. "فليكس لا يكره التشريفات" وفي قولنا: ليس لديه شيء ضد التشريفات) يبقى في كلتي الحالتين القول المضمر نفسه وهو : (فليكس يحب التشريفات).

ولا يمكننا إنكار المتضمن القولي للملفوظ في حالة الاقتضاء لأن ذلك يوصل المتلفظ إلى التناقض في المعنى ففي قول: (توصل مارتين إلى إقناعك) وفي حالة إجابة المخاطب بما يلي: (لم يحاول مارتين إقناعي قط) لا يمكن للمتلفظ أن ينكر قصده (الاقتضاء) الذي هو: (حاول مارتين إقناعك).

وأما بالنسبة للقول المضمر، فيمكن إنكاره، إذ يكون المقصود الحقيقي أكثر ضمنية، ويمكن إلقاء مسؤولية تفسير الملفوظ على المخاطب، ففي الملفوظ: (فليكس لا يكره التشريفات) يجيب المخاطب مثلا ب (لكن فليكس ليس مغروراً) فيمكن للمتلفظ الأول أن يعارض ويقول: (أنا لم أقول أبدا فليكس مغرورا بل قلت فقط أنه لا يكره التشريفات).

يرتبط الاقتضاء بقصدية المتكلم من الملفوظ الذي ينتجه، فهو الذي المقصود من كلامه وأما القول المضمر فيحدد تفسيره المخاطب و بهذا يبدوا لنا الاختلاف واضحا بين الاقتضاء والقول المضمرو لكل منهما خصائص تميز بها عن الآخر ويدخل كلاهما في

التفسير العميق للكلام الذي يصدر عن المخاطب ويبينان ما وراء ذلك الكلام بالعودة إلى أمور غير لغوية خفية غير ظاهرة في الملفوظ في حالة القول المضمر، وإلى تفسير الكلام نفسه في حالة الاقتضاء.

3-4 الاستلزام الحواري conversationnel implicative: كما هو معلوم أن اللغة ليست وسيلة التعبير عن الأفكار أو توصيل المعلومات فقط، بل هي سبب في تحويل الوضعيات يجعل الأخر يعترف بالنوايا التداولية للمتكلم، ويرجع الفضل في نشأة هذا الجانب من الدرس التداولي إلى "بول غرايس" في مقال نشره سنة 1975م بعنوان "المنطق والحوار"، وضح فيه ظاهرة الاستلزام الحواري وبين الأسس المنهجية التي تقوم عليها من خلال تطوير مفهوم الدلالة الطبيعية. وقد انطلق في بحثه من أن الناس قد يقولون في حواراتهم مل يقصدون، وقد يقصدون أكثر مما يقولون وقد يقصدون عكس ما يقولون، ليركز في بحثه على إيضاح الاختلاف بين ما يقال ce qui est dit وما يقصد qu'entend-on(ما تم تبلغيه).

4-4 نظرية التلفظ:

أعادت هذه النظرية الاعتبار للكلام باعتباره نشاطا لغويا يمارسوه المتخاطبون فيما بينهم لتحقيق أغراض تواصلية، فالتلفظ عملية إنتاج الكلام، استعمال الكلام من خلال فعل فردي".[1]

فهو تجسيد اللغة من خلال استعمالها للتبليغ عن أفكار باطنة وقد ميز **بنفنيست** بين "التلفظ" الذي هو الفعل ذاته الذي ينتج عنه الكلام، والملفوظ الذي هو نتيجة لذلك الفعل"[2] فعملية التلفظ هي التي يقوم بها الفرد تنتج ملفوظات تحمل دلالات تحدد من خلال السياق، والتلفظ حسب "أركيوني" Orecchioni هو "مجموع الظواهر التي يمكن ملاحظتها من خلال حركتيها ضمن فعل اتصالي معين، حيث تنتج عن العملية التلفظية أصوات وحركات وأفعال تحيل إلى وجود عملية تواصلية بين الأفراد و إن التواصل اللغوي يتوقف فقط على ما للغة من قواعد صوتي وصرفية وتركيبية وتظل غامضة اذ لم ضمن هذه القواعد معطيات تتعلق بالسياق بكل ما تحتويه هذه اللفظة من معان.[3]

حيث تحدد القصدية عند إدخال اللغة ضمن إطار معين من المعطيات الخارجة التي تكون الجو العام لتلك العملية التواصلية.

---

[1] Emile benviniste ,problemes de la inguistique générale, , T2, Cérès éditions, Tunis, 1995, P77.

[2] عمر بلخير:تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية،ص 17.

[3] Catherine Kerbrat-Orecchioni, L'énonciation, p32

ويرى "دومينيك مونقونو " أن كل ملفوظ قبل، أن يكون جزءا من اللغة العادية التي يحاول اللساني تحليلها هو نتاج حدث فريد، وتلفظه يستدعي وجود متكلم ومخاطب وزمان مكان معينين، وهذه المجموعة تحدد الحالة التلفظية[1]، السياق الخارجي هو الذي يحدد الملفوظ المناسب و ذلك الملفوظ يتحقق بوجود طرفي الخطاب، ويستدعي وجود مكان وزمان محدد يدور فيهما الكلام.

تنتظم عملية التلفظ عند **بنفنيست** في شكل جهاز أسماه الجهاز الصوري للتلفظ والذي يتشكل من العناصر التالية:

- المتكلم الذي يتدخل كبعد في إطار توفر الشروط الضرورية لتحقيق تلك العملية، تتمثل هذه الشروط فيما أسماه إنية الخطابInstance du discour؛

- يحتاج المتكلم إلى المستمع الذي يتحول بدوره إلى متكلم بفعل الخاصية التناظرية؛

- إنية الخطاب، وتتشكل تلك الظروف المحيطة بتلك العملية أثناء تحقيقها، وهي الزمان والمكان وتحديد اللغة وفق هذا الإطار هذا إرجاع المتكلم للجهاز السابق إعلانه مرتبته كمتكلم بالإشارات متخصصة، ووجود طرف آخر مقابل؛ فيكون قد وضع شخصا أمامه بمجرد الإعلان عن نفسه كمتكلم.

ويذكر عمر بلخير[2] أن المرجعية من أهم العوامل التي تدخل في النظر التلفظية التي لم تهتم بها اللسانيات التقليدية نظرا لطبيعتها لغير اللغوية حيث تحدد المرجعية من خلال العوامل الثقافية التاريخية و الاجتماعية التي تحيط بالعملية التلفظية ومن الذين رفضوا العودة إلى أمور غير لغوية لتفسير العلامات اللغوية العالم الفرنسي جريماس الذي يعتبر اللغة بنية مغلقة ويرى "جان ديبو" أن المرجعية تسمح للدليل الغوي بالرجوع إلى معطيات غير لغوية. و يتبين لنا أن هذه المعطيات تسهم بشكل كبير في تفسير الرسائل اللغوية بدقة أكبر لأن ما يجمع بين المرسل والمتلقي هو أكبر من مجرد مفردات وجمل جافة لها معنى محدد، بل هو جملة من المعارف المتفق عليها والتجارب والمعتقدات المشتركة المعنى المناسب التي تحدد و تقرر المعنى المناسب لتلك الرسالة ولفهمها علينا فهم ومعرفة الظروف العامة التي صدر منها ذلك الكلام من مكان وزمان ومتكلم ومخاطب والعلاقة التي تربط بينهما...

5-4 الحجاج:

[1]. عمر بلخير:تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية،ص 24 .

[2] عمر بلخير: تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية،ص74.

الحجاج هو محاولة التأثير على الآخر ودفعه إلى التغيير في معتقداته أو تعديلها، وقد "امتزج الحجاج قديما بالدارسات البلاغية والمنطق والجدل والخطابة والفلسفة. إذ لـم يعتبر الإغريق خرفة بقدر ما اعتبروها حذقا للكلام وفنا للتفكير و الجدل و التأثير على نفوس الجماهير[1].

فقد كانت البلاغة قديما مختلفة عما نعرفه عنها اليوم، حيث استعملت كوسيلة لتفكير والتأثير بطريقة فنية و إبداعية ولكنها أخذت في الزوال بعد طغيان الفكر والتطور الصناعي ذلك لسببين هما:

- اقترانها بالخطابة والجدل الذي جعل الناس لا يميزون فيها بين الإقناع والإغراء

والسبب الثاني يعود إلى طغيان العقلانية التي عملت محاربتها بحجة أن الروح العلمية، ترفض الاستدلالات التي لا يمكن أن تخضع للبرهنة، وقد كان ديكارت أول متزعمي هذه النزعة.

فاتخذ الحجاج شكلا مغايرا هو ما عرف عليه من قبل ويذكر عمر بمخلير[2] أنه ظهر في سنة1958 في كتاب لش. بيرلمان وأتيتيكا اللذان حاولا إحياء البلاغة في عمليهما هذا كما أصدر س. تولمين كتابا بعنوان "اللغة أثناء الاستعمال" عمل فيه على تعميم الحجاج في كل ما له علاقة بالحياة اليومية للإنسان وكان الهدف الأساسي تخليص الحجاج من المنطق، ولـم يكن هدف تولمين القضاء على المنطق ذاته بل إصلاحه وتجديده ليشتمل الجارية بين الأفراد ونفهم من أن الحجاج وسيلة لتأثير على الآخر، ولا تكون تلك الوسيلة منطقية، بالضرورة بل هي فن الإقناع تستعمل فيها المرواغة في الكلام، بمعرفة مسبقة ولو نسبيا، بالمعتقدات السابقة لمتلقي. "ولعل انتقادات تولمين " للروح العقلانية الديكارتية كانت أكثر دقة وقساوة من تلك التي وجهها" بيبرلمان في تحديده للنظرية الحجاجية باعتبارها مجموعة من التقنيات الخطابية تجعل الذوات تؤمن بالطروحات التي تعرض عليها أن يكون للحجاج تأثير على الغير وإقناعهم بصحة معتقدات المخاطب وهو ما يحالف الصورة بالمفهوم البلاغي أي المحسنات التي يكمن دورها في إضفاء رونق على الخطاب وهو ما أدى إلى "بيبرلماو تيتيكا" إلى إهمال هذه الظواهر لأنها ظواهر شكلية محضة دورها ضعيف في العملية الحجاجية"[3] و الإقناع والتأثير هو الأهم بالنسبة لهما في العملية الخطابية مقارنة مع الرونق الشكلي أو اللفظي الذي يلعب دورا مهما في الحجاج.

---

[1] المرجع نفسه، ص 74، 73

[2] المرجع نفسه، ص 75،85،86

[3] عمر بلخير: تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية،ص79.

وتأسست نظرية الحجاج بفرنسا حيث تقترن بالأعمال التي قام بها الفرنسيان "أوسوالد ديكرو وجان كلود أنسكومبد" في السبعينات من القرن الماضي[1] فهي حديثة كنظرية لكنها قديمة الاستعمال فاللغة التي يمارسونها الناس في حياتهم اليومية ثرية بالظواهر الحجاجية التي يستعملونها لدفع الآخرين على تبني أفكارهم.

6-4 الإشاريات:

هي العناصر مهمة في اللغة التي لا يستطاع تفسيرها بمعزل عن المقام، أي لا يمكن تفسيرها بمعزل عن السياق الذي جاءت فيه والمرجع الذي تحيل إليه، وذلك لأن فيكل اللغات كلمات وتعبيرات تعتمد اعتمادا تاما على السياق مثل "سوف يقومون بإرسالها غدا لأنهم مشغولون الآن "فالعبارة غامضة بل شديدة الغموض لأنها تحوي على عدد كبير من العناصر الإشارية التي يعتمد تفسيرها اعتمادا تاما على معرفة السياق الذي قيلت فيه والمرجع (Référence) الذي تحيل إليه هذه العناصر "واو الجماعة" وضمير جماعة الغائبين (هم) وضمير المؤنث الغائب (ها) وظرف الزمان (عدا والآن). ولا يتضح معنى هذه الجملة إلا إذا عرفنا ما تشير إليه هذه العناصر، التي تسمى: الإشاريات وكان بيرس واضعها."[2]

والإشارية "مفهوم لساني يجمع كل العناصر اللغوية التي تحيل مباشرة على المقام على، من حيث وجود الذات المتكلمة أو الزمن ومكان"، حيث ينجز الملفوظ يرتبط به معناه من ذلك به "هنا" "هناك"، "أنا"، "أنت"، "هذا"، "هذه". وهذه تلتقي في مفهوم التعيين أو التوجيه الانتباه إلى موضوعها بالإشارة إليه.

هي المسافة الفاصلة بين المتكلم أو المخاطب من جهة، وبين المشار إليه من جهة أخرى، وهي موقع المشار إليها من المركز كأن يكون إلى الوراء أو القدام أو الفوق أو اليمين أو الشمال وينحصر دور هذه العناصر في تعيين هذه المرجع الذي تشير إليه، وهي بذلك تضبط المقام الإشاري[3].

وقد ميز الباحثون في هذه الإشاريات بين خمسة أنواع هي: الشخصية الزمانية المكانية الخطابية و الاجتماعية.

أ)**الإشاريات الشخصية** :

---

[1] المرجع نفسه، ص 90.

[2] محمود أحمد نحلة : أفاق في الدرس التداولي المعاصر، ص16.

1 الأزهر الزنادي : نسيج النص بحث في ما يكون به الملفوظ ،ط1 1993ص16

وهي ضمائر المتكلم أو المخاطب أو الغائب ومرجعها يعتمد على المقام لتحديد المتكلم أو المخاطب الذي يحيل إليه الضمير" وأوضح هذه العناصر الإشارية الدالة على شخص ما ، هي الضمائر الحاضر، ويقصد بها الضمائر الشخصية الدالة على المخاطب المفرد أو المثنى، جمعا مذكرا أو مؤنثا[1] فجملة من: "قبيل: هطل الثلج تعد ذات بعد إشاري فحواه أنا أقول: هطل الثلج فهي من قبيل الإشاريات الشخصية.

ب)الإشاريات الزمنية:

هي التي تدل على زمان يحدده المقام بالقياس إلى زمان المتكلم وهو مركز الإشارة، فإذا لم نعرفه أصبح الموقف غامضا بالنسبة للمتلقي: نحو قول القائل، فإذا لم نعرفه أصبح الموقف غامضا بالنسبة للمتلقي بعدِ "سنلتقي بعد ساعة فلا يمكن التكهن بزمان اللقاء إلا بعد معرفة زمن التلفظ.

أو قولنا بعد معرفة زمن التلفظ أو قولنا "لنكتب الرسالة الآن " الكلمتين" ساعة و"الآن" فإن الكلمتين ساعة والآن" تمثلان إشارتين زمانيتين يتحدد على أساسها الزمن انطلاقا زمن التلفظ.

ج)الإشاريات المكانية :

هي تعبيرات دالة على مكان المتكلم وقت التكلم، ويستحيل على الناطقين باللغة أن يستعملوا أو يفسروا كلمات مثل: "هذا"، "ذاك"، "هنا"، "هناك" ونحوها إلا إذا وقفوا على ما تشير إليه في المقام الذي قيلت فيه، ومثال هذه التغييرات لا يمكن أن تفهم إلا في إطار ما يقصده المتكم أو أكثر الإشارات المكانية وضوحا في كلمات الإشارة نحو: "هذا"و"ذاك" للإشارة إلى القريب أو البعيد من مركز الإشارة المكانية، ولذلك أن المتكلم يتضمن كلامه عدة عناصر إشارية تدل على المكان نحو"هنا"و"هناك" وسائر ظروف المكان مثل: "فوق"و"تحت" و"أمام" و"خلف"[2]

د)الإشاريات الإجتماعية:

هي عناصر لغوية تبين لنا العلاقات الاجتماعية بين الناس من حيث عدة اعتبارات، فهناك إشارات نوظفها مع من هم أكبر سناً ومقاماً، وعبارات نستخدمها مع من نكن لهم الاحترام لمكانتهم الإجتماعية وأخرى نوظفها في الخطاب الرسمي، هناك ألقاب التقدير و التبخيل نحو (حضرتك، سعادتك، ومعالي الوزير...) وغير ذلك من

---

[1] باديس لهويمل :مظاهر التداولية في مفتاح العلوم للسكاكي ، ص30.

[2] ينظر :محمود أحمد نحلة :أفاق في الدرس اللغوي المعاصر ،ص21، 22.

الإشارات الاجتماعية التي نجدها مشتركة بين اللسانيات الاجتماعية واللسانيات التداولية[1].

ه)الإشاريات الخطابية و النصية :

قد تلتبس إشاريات الخطاب بالإحالة إلى سابق أو لاحق، ولذلك أسقطها بعض الباحثين، وهي تعد من خواص الخطاب، تتمثل في العبارات التي تذكر في النص مشيرة إلى موقف خاص بالمتكلم فقد يحار المتكلم في ترجيح رأي على رأي آخر أو الوصول إلى مقطع اليقين في مناقشة أمر فيقول: "ومهم يكن من أمر"، وقد يحتاج إلى أن يستدرك على كلام سابق، أو يضرب عنه، فيستخدم " لكن" أو "بل" وقد يضيف شيء آخر فيقول : "فضلا عن".

في ختام هذا الفصل نحتكم إلى مجموعة من الملاحظات و النتائج يمكن حصرها في الآتي:

جاءت اللسانيات التداولية ، لتراعي الجوانب التي لم تهتم بها التيارات اللسانية ،فكان تركيزها على المخاطب و المخَاطب، و العملية التواصلية عموما، والسياق الذي يجري فيه الحدث الكلامي فضلا عن المقاصد.

تعددت تعريفات التداولية، بيدّ أن الجامع بينها هو مستعملو اللغة و قصودهم، و السياق الذي يجري فيه حدث الكلام.

يعتبر "أوستين" الأب الروحي للأفعال الكلامية فكانت مرحلة التأسيس معه، و قام فيها بتقسيم الأفعال الكلامية إلى سبعة أقسام لكن هذا التقسيم لم يسلم من النقد ليأتي، بعده "سورل" ليُتم مرحلة البناء، فقسم الأفعال الكلامية إلى تقسيم آخر.

جاء "غرايس" بنظرية الاستلزام الحواري و وضع القواعد والأسس التي تضبط قوانين المحادثة وتتمثل في: قاعدة الكم، و قاعدة الكيف،و قاعدة الملائمة، والصيغة، وأي خرق لأي القاعدة من هذه القواعد يعد استلزاما تخاطبيا.

إن الافتراض المسبق يفترض وجود معلومات سابقة متعارف عليها بين المتلقي و السامع، لتحقيق نجاح العملية التواصلية.

فالتداولية إذن استطاعت أن تفتح آفاقا جديدة للدرس اللغوي بعد أن سادته الدراسات البنوية

[1] ينظر :نفس المرجع،ص19.

الشكلية، وكذا التصورات التجريدية الذهنية، فهي تمكنت من الاهتمام بالأطراف المشاركة في

العملية التخاطبية.

وما يميز التداولية عن باقي اتجاهات الدرس اللغوي هو افتقارها إلى موضوعات مترابطة و

وحدات تحليل خاصة بها و لربما يعود هذا إلى كونها نقطة التقاء مجالات العلوم ذات الصلة

باللغة، بوصفها وصلة بينها و بين لسانيات الثروة اللغوية من جهة و من جهة أخرى لدراستها الوظيفية العامة للغة [معرفية و اجتماعية و ثقافية].

كما نجد أن نظرة الدارسين للتداولية تنوعت بين من توقف عند اعتبارها نظرية لا منهج تحليلي لها، بل مرتكزاتها المعرفية القائمة على علاقة التبادل و الانتفاع من المعارف المتنوعة الأخرى تتيح لها التنويع في إجراءاتها التحليلية لكن دون الوقوف على معطيات ثابتة تقيد هذا المنهج وتحدد هويته التحليلية.

الفصــــــــــــــل الثاني

المسرح و التداولية

تمهيد:

يعد التواصل من أهم وظائف اللغة إذ " الاتصال هو العملية الاجتماعية التي تتم بين أعضاء الجماعة أو المجتمع لتبادل المعلومات والآراء والأفكار والمعاني لتحقيق أهداف معينة".[1]

فالإنسان يكون بذلك قد أودع في اللغة عالمه الخاص بكل صدق ولعل أقرب ما يجسد عملية التواصل عند الإنسان هو الخطاب المسرحي، فالمسرح يعد من أكثر الفنون الأدبية تجذرا في تاريخ البشرية، فهو فن لم تكن ولادته على خشبة أو قاعة، بل من الوعي والفكر الإنساني، الذي حاول تفسير ما كان يدور حوله من أمور، سواء كانت دنيوية أو ميتافيزقية، فالمسرح في بداية الإنسان الأول كان وسيلة للممارسة الحياتية، ومن جانب آخر يلاحظ أن التداولية هي دراسة اللغة أثناء عملية التواصل أو دراسة اللغة في استعمالها كما سبقت الإشارة إلى ذلك فهنا نتساءل عن أي مدى يمكن فيه أن يجسد المسرح هذه الوظيفة أو بتعبير آخر هل يعتبر المسرح الإطار الأمثل لدراسة التداولية باعتبارها تواصلاً عاديا؟

هذا الأمر يلزم بضرورة البحث والتقصي في دلالات المسرح لغة واصطلاحا.

1- تعريف المسرح:

1-1- لغة:

ورد في معجم "لسان العرب" لمؤلفه " ابن منظور" أن كلمة "مسرح" مشتقة من الجذر

(س ر ح).

[1] أحمد محمد معتوق الحصيلة اللغوية ص 29.

ومعنى "المسرح بفتح الميم: مرعى السّرح و جمعه المسارح السّرح: الموضع الذي تسرح إليه الماشية الغداة للرعي".[2]

وأتى في معجم تاج العروس في مادة سرح أن كلمة المسرح مؤخوذة: من لفظة السارح الذي هو اسم للرعي الذي يسرح الإبل وعنه قول الشاعر:

فلو أن اليوم منكم إقامة وإن كان سرح قد مضى فتسرعا[3]

والمسرح حديثا "المكان الذي يسرح إليه العاملون بالتمثيل والمشاركون في أدوار القصة، والمسرح كلمة مشتقة من كلمة سرح وهنا تطلق الكلمة على شيئين، أي أن الممثلين سرحوا فوق المسرح، ثم أن الفكر يسرح عند مشاهدة التمثيلية".[4]

ونجد في القاموس الفرنسي "لاروس" أن كلمة "المسرح" مصطلح لاتيني أصله ويعني مكان الرؤية أو المشاهدة أو النصوص الدرامية كما يعني "الفن الذي يكتب لأشكال التمثيل الدرامي"[5] وفي معجم المسرحي ل "ماري إلياس"و "حنان قصاب حسن" لوجدنا أنّ "المسرح كلمة مأخوذة من فعل"سَرَحَ"، وكانت تستعمل في الأصل للدلالة على مكان رعي الغنم وعلى فناء الدار".

من خلال استعراضنا لهذه التعاريف اللغوية نجد أن كل المعاجم اللغوية تتفق على معنى لغوي واحد ألا هو أنّ المسرح من مادة (سَ رَ حَ) وتعني: مكان الرعي، لكنها تختلف فيها بينها من خلال تدعيم الشرح بأمثلة إما من القرآن الكريم أو الحديث الشريف أو ما قالته العرب.

2-1 التعريف الإصطلاحي :

نجد هناك تعريفات كثيرة من الناحية الاصطلاحية يصعب حصرها، نحن في هذا المقام لسنا بحاجة إلى سرد الكثير منها لذلك سنكتفي ببعضها فقط:

---

[2] ابن منظور: لسان العرب ، دار المعارف القاهرة ج3 ص1985 مادة سرح.

[3] محمد مرتضي الزبيدي : تاج العرس صادر بيروت لبنان ، ج 2،ص162.

[4] هند قواض : المدحل إلى المسرح العربي ، دار الكتاب اللبناني بيروت ،لبنان ،ط 1981، ص 25

[5] **P**etite rousse :librairie ,la rousse pris ,France 1986 p1003.

يقال: "إن المسرح صورة مصغرة للعالم والحياة حيث توزع الأدوار على كل شخص، وبالتالي فإن خطاب الممثلين والشخصيات المسرحية هو نفسه خطاب المتكلمين في الواقـع، إذ أن المؤلف لا يمكنه أن يخرج عن الأعراف الخطابية والاجتماعية للغة".[6]

نلاحظ من هذا التعريف أن الكاتب أراد أن يوصل لنا فكرة أن الخطاب المسرحي مـا هـو إلا تجسيد لأحداث واقعة في المجتمع الخارجي، ودليل ذلك وجود شخصيات مسرحية تتقاسم أدوار الأحداث.

ويرى محمد مندور:"أن المسرحية تدخل ضمن فنون النثر والشعر معا لأن إذا كان ابتدأ عند إليون شعرا فإنهٌد تحول إلى فن نثري في العصور الحديثة ".[7]

وجاء في المعجم المسرحي أن المسرح هو الأعمال المسرحية التي تنتمي إلى عصر معين أو مدرسة محددة فيقل المسرح اليوناني المسرح الكلاسيكي الشعبي".

وورد في كتاب مدخل إلى مسرح الطفل لمحمد سيد حلاوة وطارق جمال الدين عطية تعريف المسرح أنه: "قصة حوارية تمثل وتصاحبها مناظر ومؤثرات ويراعى فيها جانب التأليف المسرحي وجانب التمثيل الذي يجسد المسرحية أمام المشاهدين تجسيما حيا."[8]

فالمسرحية نص أدبي يأتي على هيئة حوار يصور بها الكاتب قصة مأساوية أو هزلية مضمنا إياها مجموعة من أفكاره ونظريته وتصوراته و تجاربه سواءا كانت ذات طابع اجتماعي أو سياسي أو غيرهما، فهي بمنزلة وعاء يحوي الأمني والأحلام والرغبات، والعب التي يسعى المؤلف إلى تجسيدها في عمله الفني وفق تسلسل منطقي محكم فالمسرحية ما هي إلا وسيلة من الوسائل الاتصال الجماهيري التي يتم من خلالها نقل الأفكار والآراء وتبادلها تكوين الرأي العام و الدعوى إلى التغيير وحلق عالم جديد.

---

[5] عمر بلخير :تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية، منشورات الاختلاف، الطبعة الأولى، ص10 2003

[7] عمر بلخير :تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية ص40.

[8] محمد سيد حلاوة طارق جمال الدين عطية ، كتاب مدخل إلى مسرح الطفل ض09 .

وكنتيجة لهذه التعاريف يظهر أن تعريف المسرح عرف تطورا عبر العصور ويبدوا أنه من الصعوبة بمكان الوقوف على تعريف جامع ماتع للمسرح، لأن هذا المصطلح ينمو ويتطور بتطور المجتمعات واللغة لا تعرف الثبات فهي متغيرة ومتحددة عبر المراحل التاريخية.

2- علاقة المسرح بالتداولية:

إذا كانت التداولية حقلا ملتبسا على التعاريف فإن علاقتها بالمسرح ستشكل دون شك التباسات أشد، ذلك أن المسرح هو فن المفارقات كما أكدت أو براسفليد لأن المسرح قائم على ثنائية نص/عرض وحري بالذكر أن المسرح يعد حقلا خصبا لأجرأهة المقاربة التداولية ذلك لأنها قد اهتمت بالمتكلم والسياق فكان المسرح نموذجا تحليليا تداوليا وهو ما أكده" مانغو" في قوله "أردنا استعمال التداولية من أجل تحليل التلفظ المسرحي، فاكتشفنا أنه تفكر في اللغة عبر نموذج هذا التلفظ المسرحي نفسه [9]".

من المعلوم أن الاهتمامات التداولية للمسرح تعود إلى عقد الثمانينات من القرن الماضي، حيث تناول الإطار الغربي هذا الحقل اللساني بالدرس والتمحيص مما أفرز عدّة إشكالات نمثلها فيما يلي:

2-1الإشكال الإبستمولوجي:

طرحه "مانفونو" من خلال طبيعة العلاقة بين المسرح والتداولية ذلك أن مختلف المقاربات التداولية تركز على المسرح من خلال إعطاء أمثلة لها لكن تبقى الأسئلة المطرحة ايستمولوجيا هي: هل التداولية هي مقاربة لدراسة الخطاب المسرحي، أم أنها استعملت التلفظ المسرحي نموذجا تمرر عبره مختلف القضايا التي تعرض لها.

2-2 الاشكال النظري:

وتمثل في السؤال التالي: أي شكل من أشكال التداولية يمكن توظيفه في ايطار نظرية المسرح وما الذي يمكن الاشتغال عليه النص أم العرض: فإذا كان التكوين المزدوج للمسرح

[9] حسن يوسفي: المسرح ومفارقته،مطبعة سندي 1996،ص114.

يجعله فنا ينسج خصوصياته الفريدة. ذلك أنه من جهة نص أدبي يدخل الخيال عنصرا أساسيا في دراميته فعنصرا أساسيا في دراميته فإنه من الجهة الأخرى عرض مرتبط "بلألف هنا" حيث يجتمع الممثل والجمهور وبهذا فإن النص الدراسي يظل مغلقا دائما وباقيا في الكان ما دام وجوده متحققا في نص المكتوب يمكن قرائته بعكس العرض المفتوح والموصوف أني وعابر فانه لن يتكرر مرتين لأنه أثناء السرد ينتج نظاما من العلاقات المؤتلفة مع العلاقات اللسانية المشكلة للحوار تعطي لخطابات الشخوص شروطها التلفظية التخيلية فيصير من الصعب بعد ذلك أن نتصور عرضا بدون نص حتى عند غياب الكلام المنطوق.[10]

3-2 الإشكال الإجزائي:

ارتباطا بما سقناه سابقا فإن الإشكالية لا تزال مطرحة بين النموذج المسرحي والمقابلة التداولية، ذلك أن معظم التداوليين يفضلون التعامل مع النص باستثناء حالات قليلة تود التعامل مع العرض خصوصا فيما يتعلق بدراسة العلامات المسرحية بالمقاربة السيميائية.

وفي هذا الصدد نجد "شارل موريس" يؤكد على أن التداولية تعني بالعلاقات بين العلامات و مستخدميها، إذ تقتصر على دراسة ضمائر التكلم و الخطاب و ظرفي المكان و الزمان " الأن- هنا" والتعابير التي تستقي دلالتها من معطيات تكون جزئيا خارج اللغة نفسها أي من المقام الذي يجري فيه التواصل.[11]

كما أن العرض المسرحي يضم جملة من العناصر: الممثل، الرموز، الأصوات ليبقى الإشكال عالقا على أي الشقين يصبح الاشتغال هل على التلفظ المسرحي للغة التي تصبح أكثر دلالة حين ترافقها الإيماء و الحركة.

[11] عبد الرحمان بن زيدان: التجريب في النقد و الدراما، منشورات الزمن، مطبعة النجاح الجديدة،دار البيضاء سنة 2001، ص88.

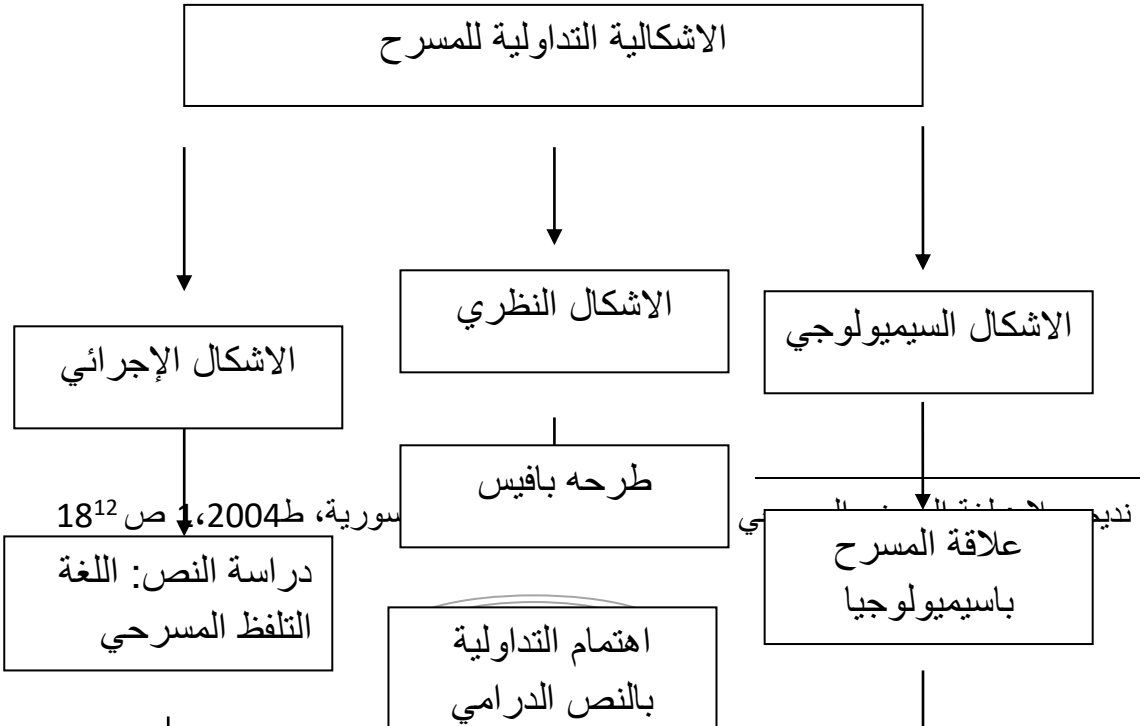
[12] ان روبول و جاك موشلار: التداولية اليوم، علم جديد في التواصل، ترجمة سيف الدين غنوس و محمد الشيباني، المنظمة العربية للترجمة، ط1، 2003، ص 29 .

يقول نديم معلا في هذا الصدد: " إن الكلمة في المسرح فعل، و صلب الدراما و جوهرها فعل، وقد يقوى الفعل الذي يتجسد في الإيماءة و الحركة على إزاحة الكلمة أو على منافستها في القدرة على الانتاج – المعنى– ما الذي يحدث إذا ترافقت الكلمة و تزامنت مع الإيماءة في موقف واضح بغرض إنتاج دلالة واحدة؟ المعنى في هذا الموقف سيكون توكيدا مضاعفا.[12]

وهكذا تبقى هذه الإشكالات لا تزال عالقة، وتقودنا إلى تساؤلات التالية:

- أيهما يشكل نموذج للآخر : التداولية أم المسرح ؟

وهذا المخطط يلخص الإشكالات التداولية :



نديم [illegible] سورية، ط1، 2004 ص 18[12]

إستنتاج:

ونتيجة لهذا الإشكال توقفت المقاربات التداولية عند حدود النص الدرامي،ولم تتجاوزه إلا في حالات قليلة وذلك من خلال المقاربة السيميائية التي اهتم أصحابها بدراسات العلامات المسرحية (كممثل وصفته الجسدية والعلامات المصاحبة وغيرها) والبحث عن مساهمتها في صياغة الدلالة الاصطلاحية والاجتماعية والثقافية، ولكن على رغم من هذه المحاولات إلا أنها لم تستطيع أن تخرج من دائرة النص الدرامي.

3) مقاربات التداولية للمسرح:

3-1) أوبرسفيلد : 1982 خصوصية أفعال الكلام

معلوم أن أوبرسفيلد لها جهود كبيرة في دراسة الخطاب المسرح يغير أن ما يهمنا في هذا الصدد هو هاجسها في البحث في الخصوصية المسرحية وارتباطها بالحقلين اللساني الأدبي، حيث خصصت فصلا من كتابها سنة 1962 بعنوان "نحو تداولية الحوار

المسرحي" طورت فيه النظرية التداولية "أفعال الكلام" لصاحبها أوستين حيث صاغت جملة من التصورات النظرية، المتمثلة في :

أن الوظيفة التواصلية للمسرح تذكر المتفرج بشروط التواصل وبحضور المتفرج في المسرح فهي تقطع أو توصل الخطاب بين المرسل والمتلقي ، فالنص والعرض يمثلان هذه الوظيفة أي التبادل الكلامي بين متخاطبين لا يتم إلا إذا إلتقيا ضمنيا على عدد من المفترضات.

غير أن ما جاءت به أوبرسفيلد يعد أكثر أهمية، الوظيفة الشعرية التي أكدت عليها والمتعلقة بالحطاب ذاته .فهي التي توجـه أضواءها على العلاقات بين الشبكات الكلامية للنص والعرض": فالتوظيف المسرحي ذو طبيعة شاعرية... وهو كما يذهب إلى ذلك ياكبسون انعتاق العلامات النصية الممثلة ضمن المجموعة الزمنية للعرض".

(Faire) في المسرح حقل)Dire(القول) التي تتضمن المتحاطبين والسياق لا يمكن فعل أي ملفوظ إلا بمعرفة وضعية تلفظية تؤكد أوبرسفيلد على أهمية نظرية أفعال الكلام التي أتت بإضافات دقيقة للتحليل الخطاب المسرحي و تكشف عن وضعيتين أساسيتين لهذا الخطاب وضعية التلفظ التخيلي وضعية التفلظ المشهدي فوق الخشبة المسرح يمكنه أن يكشف عن اللغة المتخيلة.

وتؤكد آن اوبرسفيلد أن تداولية الخطاب النصي تقود مباشرة نحو الممارسة على الحشبة.[13]

وبخصوص أفعال الكلام في المسرح فإن أوبرسفيلد تميز بين نوعين من الأفعال التعبيرية في المسرح، حيث تؤكد علـى أن هناك أثر فعلي واقعي يقع على المتفرج، في حين هناك اثر مصطنع يقع على الممثل ومن يتقاسم معه الدور على الخشبة.

فالخطاب المسرحي يتضمن وضعيتين تلفظيتين حسب آن أوبرسفيلد لذلك نجدها تقول: لفهم وضع الخطاب المسرحي، ينبغـي التمييز بين المشهدي والتخيلي، فهذا الأخير

[13] حسن يوسفي، المسرح و مفارقاته ،مرجع سابق ص 116.

يعترض وجود أفعال الكلام تمتلك كل قوتها التحاطبية، فإذا أقسمت الشخصية قائلة "اقسم" فإن لكلامها داخل التخيل كل قوته التخاطبية من حيث كونه قسم غير أن الممثل بالطبع غير ملزم بالقسم المتلفظ به من طرف الشخصية، وإذا قال الممثل للمتفرجين "انهضوا "فإنه سيخرج عن دوره.[14]

إن دراسة آن اوبرسفيلد الخطاب المسرحي من وجهة نظر التداولية يجعلها تبرز الأهمية التي يوليها التحليل التداولي المسرحي والممثل في أن مجمل النص المسرحي هو صورة الكلام العادي الحي والذي يشتمل على البعد الشاعري الذي يتحكم في العلاقات الإنسانية، إن المسرح هو تشخيص لتجربة في الواقع بما يحمله الواقع من تناقضات مثيرة، إضافة إلى أن الحطاب المسرحي بين الكاتب المسرحي والجمهور أو القارئ بين الشخصيات و الممثلين، ثم خطاب غير مباشر بين المؤلف و الجمهور.

2-3) أرشيوني مميزات الجهاز التلفظي :

لا شك أن الحقل التداولي قد تناول جملة من التوجهات أهمها :التداولية التخاطبية، الداولية التلفظية، ثم التداولية التحاورية. وهذا ما وضحته اوريشوني في دراسته لها به بعنوان" من اجل مقاربة تداولية المسرح.

فبالنسبة لخصوصية التلفظ المسرحي: تؤكد اوريشوني أن الحوار في المسرح ليس هو الحوارفي الحياة اليومية والذي يتميز بالاستطرادية، لأنها تعتقد أنه" : لا ينبغي اخذ هذه التصنعات المصنعة على أنها نسخ محاكية تماما للتبادلات الكلامية التي تجري في الحياة العادية[16] فهو عمل يطمح المتكلم من خلاله إلى إحداث تغيير معين تعتبر اللغة أفعالا كلامية ينجزها المتكلم ليؤذي بها أغراضا، في سلوك المخاطب بالفعل أو بالكلام، وتقول اورشيوني في هذا الصدد: إن الكلام هو بدون شك، تبادل المعلومات، ولكنه أيضا انجاز للأفعال مسيرة وفق مجموعة من القواعد بعضها كلية، حسب هابرماس من شأنها تغيير

[14]. Ubersfeeld, Anne, Lire le théâtre, Messidor/Editions Sociales, Paris, 1982, p: 289

وضعية المتلقي وتغيير منظومة معتقداته أو وضعه السلوكي، وينجز عن ذلك أن فهم الكلام تشخيص مضمونه الإخباري وتحديد غرضـه التداولي أي قيمته وقوته الإنجازية[15]

ومن ثمة يتضح أن التلقي في المسرح مضاعف، وأن الحوار يتعلق بسلسلة من المتلقين والمرسلين، أي بنـوع مـن الدمج لدعامات تلفظية متعددة[16]. حيث نجد المرسلون يتمثلون في المؤلف والشخصية أو الممثل و من جهة المتلقين يتمثلون في الممثل والشخصية والجمهور هذا الأخير الذي تعتبره أوراشيوني متلقيا زائدا مؤكدة على أن شكل الصورة التواصلية في المسرح يخضع لانعكاس في الترتيبية، ذلك أن المتلقي المباشر الذي هو الجمهور يعد متلقيا غير مباشر.

3-3) مانغونو: في كتابه (تداولية الخطاب المسرحي)

وفيه إشارة واضحة إلى الأهمية القصوى التي تحظى بها الازدواجية في المسرح .

بالإضافة إلى أنه يخضع لثنائية نص/عرض ثم ازدواجية الشخصية أثناء المونولوج ممثل/ممثل داخله نجد هاته الخاصية تطبع الحوار أيضا لكونه وضعيتين تلفظيتين في آن واحد:

الأولى يتجه بها المؤلف إلى الجمهور عبر العرض.

والثانية تتبادل فيها الشخصيات الأقوال في إطار تلفظي مستقل عن العرض.

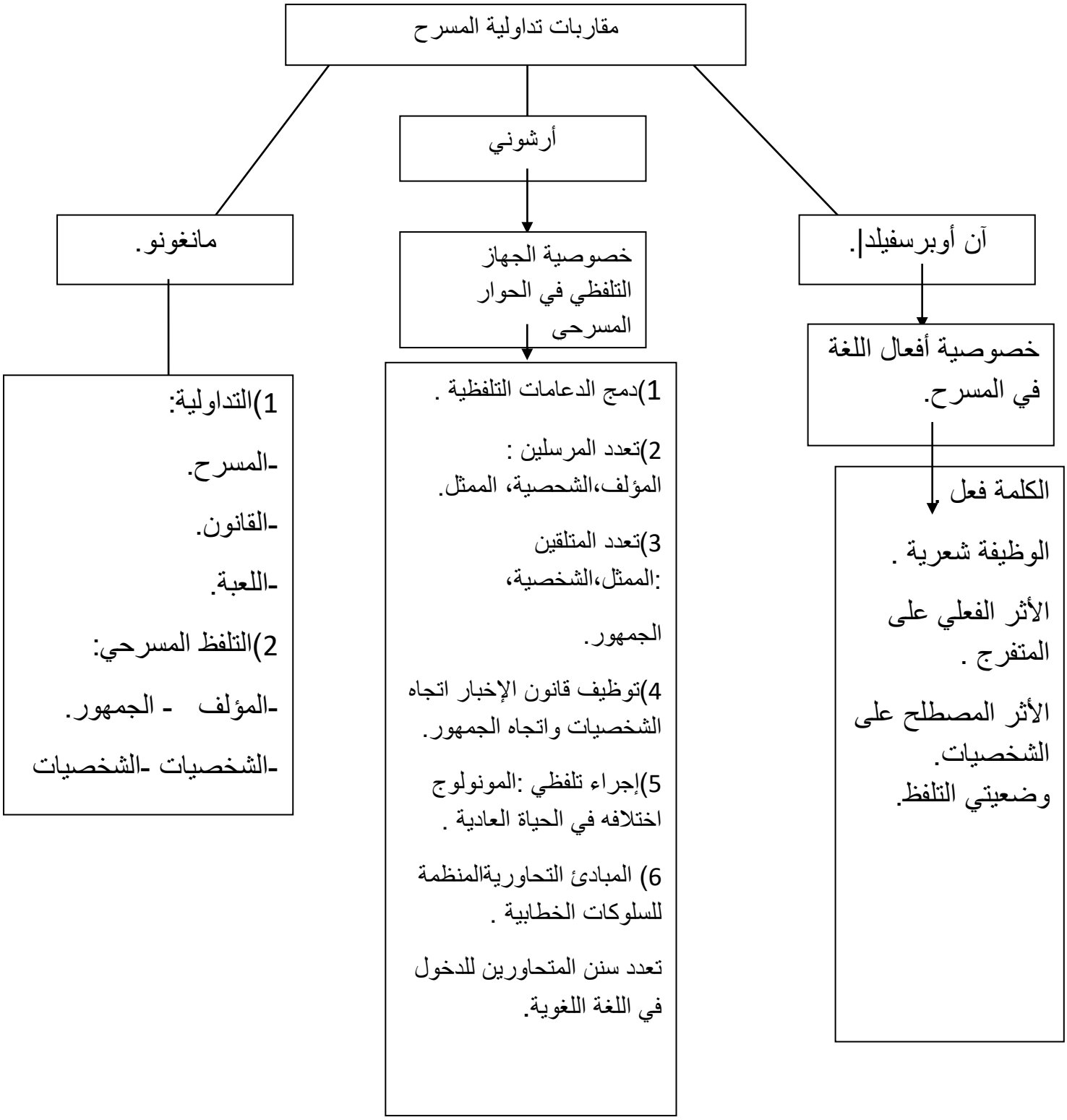
ويرى مانغونو في إطار تحليله للتلفظ المسرحي: "أن الأمر يتعلق بمتحاورين يبدون متلقين في حين أن مجموع ملفوظ، بل المسرحية كلها ترجع إلى مصدر تلفظي غير مرئي يمكن تسميته مع م.اسكارون ".[17]

[15] Kerbrat- Orecchioni: Enonciation de la subjectivité dans le langage, paris, Armand colin, 1980, p: 185

[16] حسن يوسفي، المسرح و مفارقاته ،مرجع سابق ص122.

[17] حسن يوسفي ، المسرح ومفارقته ،ص122.

ويؤكد مانغونو على ضرورة الإنتباه إلى المرسل إليه المضاعف: المحاور الجمهور، فأثناء كل تحليل للحوار المسرحي، جامع التلفظ يجب أن نأخذه بعين الاعتبار اللملفوظات باعتبارها حوا بين الشخصيات من جهة و ملفوظات موجهة إلى جمهور من جهة أخرى .



وفي ختام هذا الفصل نقول أن الخطاب المسرحي و نظرا لتوفره على كل مقومات الخطاب التواصلي العادي، هو نوع من التواصل أراد به صاحبه إيصال فكرة أو بالأحرى ، تجسيد واقعة اجتماعية و لذلك قيل:

"إن النص الناجح أو المسرحية الناجحة، هو ذلك النص الذي يتمكن، فيه صاحبه من الاقتراب من النص الأصلي من حيث الدلالات التي يرغب المؤلف في إيصالها إلى الجمهور، وذلك من خلال إظهار أحسن لكل أبعاد التداولية لمختلف العناصر اللغوية، التي يشتمل عليها النص لان الأهم في كل ذلك هو أنْ يفهم المتلقي الأبعاد المختلفة لخطاب المؤلف.

ومن خلال ما سبق نخلص إلى أن المسرحية الناجحة هي تلك التي تقدم طبيعة الأفراد ومقوماتهم النفسية والاجتماعية والإنسانية مستعينة بخيال الكاتب في رسم نماذج تحاكي الواقع.

الفصـــــــــل الثاني

المسرح والتداولية

تمهيد:

يعد التواصل من أهم وظائف اللغة إذ " الاتصال هو العملية الاجتماعية التي تتم بين أعضاء الجماعة أو المجتمع لتبادل المعلومات والآراء والأفكار والمعاني لتحقيق أهداف معينة".[1]

فالإنسان يكون بذلك قد أودع في اللغة عالمه الخاص بكل صدق ولعل أقرب ما يجسد عملية التواصل عند الإنسان هو الخطاب المسرحي، فالمسرح يعد من أكثر الفنون الأدبية تجذرا في تاريخ البشرية، فهو فن لم تكن ولادته على خشبة أو قاعة، بل من الوعي والفكر الإنساني، الذي حاول تفسير ما كان يدور حوله من أمور، سواء كانت دنيوية أو ميتافيزقية، فالمسرح في بداية الإنسان الأول كان وسيلة للممارسة الحياتية، ومن جانب آخر يلاحظ أن التداولية هي دراسة اللغة أثناء عملية التواصل أو دراسة اللغة في استعمالها كما سبقت الإشارة إلى ذلك فهنا نتساءل عن أي مدى يمكن فيه أن يجسد المسرح هذه الوظيفة أو بتعبير آخر هل يعتبر المسرح الإطار الأمثل لدراسة التداولية باعتبارها تواصلاً عاديا؟

هذا الأمر يلزم بضرورة البحث والتقصي في دلالات المسرح لغة واصطلاحا.

[1] أحمد محمد معتوق الحصيلة اللغوية ص 29.

1- تعريف المسرح:

1-1- لغة:

ورد في معجم "لسان العرب" لمؤلفه " ابن منظور" أن كلمة "مسرح" مشتقة من الجذر (س ر ح).

ومعنى "المسرح بفتح الميم: مرعى السّرح و جمعه المسارح السّرح: الموضع الذي تسرح إليه الماشية الغداة للرعي".[2]

وأتى في معجم تاج العروس في مادة سرح أن كلمة المسرح مؤخوذة: من لفظة السارح الذي هو اسم للرعي الذي يسرح الإبل وعنه قول الشاعر:

فلو أن اليوم منكم إقامة وإن كان سرح قد مضى فتسرعا[3]

والمسرح حديثا "المكان الذي يسرح إليه العاملون بالتمثيل والمشاركون في أدوار القصة، والمسرح كلمة مشتقة من كلمة سرح وهنا تطلق الكلمة على شيئين، أي أن الممثلين سرحوا فوق المسرح، ثم أن الفكر يسرح عند مشاهدة التمثيلية".[4]

ونجد في القاموس الفرنسي "لاروس" أن كلمة "المسرح" مصطلح لاتيني أصله ويعني مكان الرؤية أو المشاهدة أو النصوص الدرامية كما يعني "الفن الذي يكتب لأشكال التمثيل

[2]ابن منظور: لسان العرب ، دار المعارف القاهرة ج3 ص1985 مادة سرح.
[3] محمد مرتضي الزبيدي : تاج العرس صادر بيروت لبنان ، ج 2،ص162.
[4] هند قواض : المدحل إلى المسرح العربي ، دار الكتاب اللبناني بيروت ،لبنان ،ط 1981، ص 25

الدرامي"[5] وفي معجم المسرحي ل "ماري إلياس"و "حنان قصاب حسن" لوجدنا أنّ "المسرح كلمة مأخوذة من فعل"سَرَحَ"، وكانت تستعمل في الأصل للدلالة على مكان رعي الغنم وعلى فناء الدار".

من خلال استعراضنا لهذه التعاريف اللغوية نجد أن كل المعاجم اللغوية تتفق على معنى لغوي واحد ألا هو أنّ المسرح من مادة (سَ رَ حَ) وتعني: مكان الرعي، لكنها تختلف فيها بينها من خلال تدعيم الشرح بأمثلة إما من القرآن الكريم أو الحديث الشريف أو ما قالته العرب.

2-1 التعريف الإصطلاحي :

نجد هناك تعريفات كثيرة من الناحية الاصطلاحية يصعب حصرها، نحن في هذا المقام لسنا بحاجة إلى سرد الكثير منها لذلك سنكتفي ببعضها فقط:

يقال: "إن المسرح صورة مصغرة للعالم والحياة حيث توزع الأدوار على كل شخص، وبالتالي فإن خطاب الممثلين والشخصيات المسرحية هو نفسه خطاب المتكلمين في الواقع، إذ أن المؤلف لا يمكنه أن يخرج عن الأعراف الخطابية والاجتماعية للغة".[6]

[5] **P**etite rousse :librairie ,la rousse pris ,France 1986 p1003.

[5] عمر بلخير :تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية، منشورات الاختلاف، الطبعة الأولى، ص10 2003

نلاحظ من هذا التعريف أن الكاتب أراد أن يوصل لنا فكرة أن الخطاب المسرحي ما هو إلا تجسيد لأحداث واقعة في المجتمع الخارجي، ودليل ذلك وجود شخصيات مسرحية تتقاسم أدوار الأحداث.

ويرى محمد مندور:"أن المسرحية تدخل ضمن فنون النثر والشعر معا لأن إذا كان ابتدأ عند إليون شعرا فإنهٌ د تحول إلى فن نثري في العصور الحديثة ".[7]

وجاء في المعجم المسرحي أن المسرح هو الأعمال المسرحية التي تنتمي إلى عصر معين أو مدرسة محددة فيقل المسرح اليوناني المسرح الكلاسيكي الشعبي".

وورد في كتاب مدخل إلى مسرح الطفل لمحمد سيد حلاوة وطارق جمال الدين عطية تعريف المسرح أنه: "قصة حوارية تمثل وتصاحبها مناظر ومؤثرات ويراعى فيها جانب التأليف المسرحي وجانب التمثيل الذي يجسد المسرحية أمام المشاهدين تجسيما حيا."[8]

فالمسرحية نص أدبي يأتي على هيئة حوار يصور بها الكاتب قصة مأساوية أو هزلية مضمنا إياها مجموعة من أفكاره ونظريته وتصوراته و تجاربه سواءا كانت ذات طابع اجتماعي أو سياسي أو غيرهما، فهي بمنزلة وعاء يحوي الأمني والأحلام والرغبات، والعب التي يسعى المؤلف إلى تجسيدها في عمله الفني وفق تسلسل منطقي محكم فالمسرحية ما

[7] عمر بلخير :تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية ص40.
[8] محمد سيد حلاوة طارق جمال الدين عطية ، كتاب مدخل إلى مسرح الطفل ض09 .

هي إلا وسيلة من الوسائل الاتصال الجماهيري التي يتم من خلالها نقل الأفكار والآراء وتبادلها تكوين الرأي العام و الدعوى إلى التغيير وحلق عالم جديد.

وكنتيجة لهذه التعاريف يظهر أن تعريف المسرح عرف تطورا عبر العصور ويبدوا أنه من الصعوبة بمكان الوقوف على تعريف جامع ماتع للمسرح، لأن هذا المصطلح ينمو ويتطور بتطور المجتمعات واللغة لا تعرف الثبات فهي متغيرة ومتحددة عبر المراحل التاريخية.

2- علاقة المسرح بالتداولية:

إذا كانت التداولية حقلا ملتبسا على التعاريف فإن علاقتها بالمسرح ستشكل دون شك التباسات أشد، ذلك أن المسرح هو فن المفارقات كما أكدت أو براسفليد لأن المسرح قائم على ثنائية نص/عرض وحري بالذكر أن المسرح يعد حقلا خصبا لأجرأهة المقاربة التداولية ذلك لأنها قد اهتمت بالمتكلم والسياق فكان المسرح نموذجا تحليليا تداوليا وهو ما أكده" مانغو" في قوله "أردنا استعمال التداولية من أجل تحليل التلفظ المسرحي، فاكتشفنا أنه تفكر في اللغة عبر نموذج هذا التلفظ المسرحي نفسه [9]".

من المعلوم أن الاهتمامات التداولية للمسرح تعود إلى عقد الثمانينات من القرن الماضي، حيث تناول الإطار الغربي هذا الحقل اللساني بالدرس والتمحيص مما أفرز عدّة إشكالات نمثلها فيما يلي:

[9] حسن يوسفي: المسرح ومفارقته،مطبعة سندي 1996،ص114.

2-1الإشكال الإبستمولوجي:

طرحه "مانفونو" من خلال طبيعة العلاقة بين المسرح والتداولية ذلك أن مختلف المقاربات التداولية تركز على المسرح من خلال إعطاء أمثلة لها لكن تبقى الأسئلة المطرحة ايستمولوجيا هي: هل التداولية هي مقاربة لدراسة الخطاب المسرحي، أم أنها استعملت التلفظ المسرحي نموذجا تمرر عبره مختلف القضايا التي تعرض لها.

2-2 الاشكال النظري:

وتمثل في السؤال التالي: أي شكل من أشكال التداولية يمكن توظيفه في ايطار نظرية المسرح وما الذي يمكن الاشتغال عليه النص أم العرض: فإذا كان التكوين المزدوج للمسرح يجعله فنا ينسج خصوصياته الفريدة. ذلك أنه من جهة نص أدبي يدخل الخيال عنصرا أساسيا في دراميته فعنصرا أساسيا في دراميته فإنه من الجهة الأخرى عرض مرتبط "بلألف هنا" حيث يجتمع الممثل والجمهور وبهذا فإن النص الدراسي يظل مغلقا دائما وباقيا في الكان ما دام وجوده متحققا في نص المكتوب يمكن قرائته بعكس العرض المفتوح والموصوف أني وعابر فانه لن يتكرر مرتين لأنه أثناء السرد ينتج نظاما من العلاقات المؤتلفة مع العلاقات اللسانية المشكلة للحوار تعطي لخطابات الشخوص شروطها التلفظية

التخيلية فيصير من الصعب بعد ذلك أن نتصور عرضا بدون نص حتى عند غياب الكلام المنطوق.[10]

2-3 الإشكال الإجزائي:

ارتباطا بما سقناه سابقا فإن الإشكالية لا تزال مطرحة بين النموذج المسرحي والمقابلة التداولية، ذلك أن معظم التداوليين يفضلون التعامل مع النص باستثناء حالات قليلة تود التعامل مع العرض خصوصا فيما يتعلق بدراسة العلامات المسرحية بالمقاربة السيميائية.

وفي هذا الصدد نجد "شارل موريس" يؤكد على أن التداولية تعني بالعلاقات بين العلامات و مستخدميها، إذ تقتصر على دراسة ضمائر التكلم و الخطاب و ظرفي المكان و الزمان " الأن- هنا" والتعابير التي تستقي دلالتها من معطيات تكون جزئيا خارج اللغة نفسها أي من المقام الذي يجري فيه التواصل.[11]

كما أن العرض المسرحي يضم جملة من العناصر: الممثل، الرموز، الأصوات ليبقى الإشكال عالقا على أي الشقين يصبح الاشتغال هل على التلفظ المسرحي للغة التي تصبح أكثر دلالة حين ترافقها الإيماء و الحركة.

[11] عبد الرحمان بن زيدان: التجريب في النقد و الدراما، منشورات الزمن، مطبعة النجاح الجديدة،دار البيضاء سنة 2001، ص88.

[12] ان روبول و جاك موشلار: التداولية اليوم، علم جديد في التواصل، ترجمة سيف الدين غنوس و محمد الشيباني، المنظمة العربية للترجمة، ط1، 2003، ص 29 .

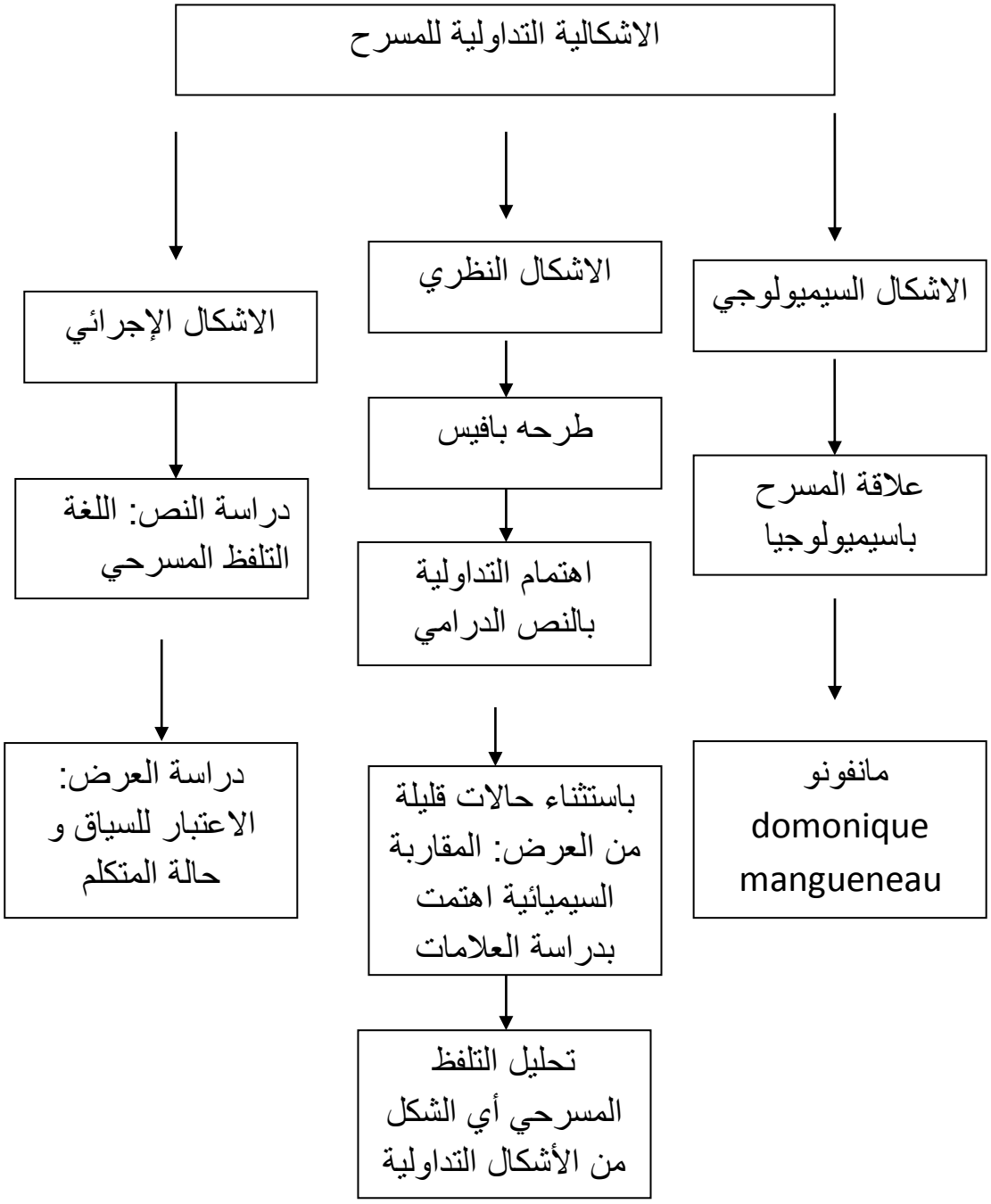
يقول نديم معلا في هذا الصدد: " إن الكلمة في المسرح فعل، و صلب الدراما و جوهرها فعل، وقد يقوى الفعل الذي يتجسد في الإيماءة و الحركة على إزاحة الكلمة أو على منافستها في القدرة على الانتاج – المعنى– ما الذي يحدث إذا ترافقت الكلمة و تزامنت مع الإيماءة في موقف واضح بغرض إنتاج دلالة واحدة؟ المعنى في هذا الموقف سيكون توكيدا مضاعفا.[12]

وهكذا تبقى هذه الإشكالات لا تزال عالقة، وتقودنا إلى تساؤلات التالية:

– أيهما يشكل نموذج للآخر : التداولية أم المسرح ؟

وهذا المخطط يلخص الإشكالات التداولية :

[12] نديم معلا : لغة العرض المسرحي ، دار المدى للثقافة و النشر سورية، ط1،2004 ص18


الاشكالية التداولية للمسرح
الاشكال السيميولوجي
الاشكال النظري
الاشكال الإجرائي
علاقة المسرح باسيميولوجيا
طرحه بافيس
دراسة النص: اللغة التلفظ المسرحي
اهتمام التداولية بالنص الدرامي
مانفونو domonique mangueneau
باستثناء حالات قليلة من العرض: المقاربة السيميائية اهتمت بدراسة العلامات
دراسة العرض: الاعتبار للسياق و حالة المتكلم
تحليل التلفظ المسرحي أي الشكل من الأشكال التداولية

إستنتاج:

ونتيجة لهذا الإشكال توقفت المقاربات التداولية عند حدود النص الدرامي،ولم تتجاوزه إلا في حالات قليلة وذلك من خلال المقاربة السيميائية التي اهتم أصحابها بدراسات العلامات المسرحية (كممثل وصفته الجسدية والعلامات المصاحبة وغيرها) والبحث عن مساهمتها في صياغة الدلالة الاصطلاحية والاجتماعية والثقافية، ولكن على رغم من هذه المحاولات إلا أنها لم تستطيع أن تخرج من دائرة النص الدرامي.

3) مقاربات التداولية للمسرح:

3-1) أوبرسفيلد : 1982 خصوصية أفعال الكلام

معلوم أن أوبرسفيلد لها جهود كبيرة في دراسة الخطاب المسرح يغير أن ما يهمنا في هذا الصدد هو هاجسها في البحث في الخصوصية المسرحية وارتباطها بالحقلين اللساني الأدبي، حيث خصصت فصلا من كتابها سنة 1962 بعنوان "نحو تداولية الحوار المسرحي" طورت فيه النظرية التداولية "أفعال الكلام" لصاحبها أوستين حيث صاغت جملة من التصورات النظرية، المتمثلة في :

أن الوظيفة التواصلية للمسرح تذكر المتفرج بشروط التواصل وبحضور المتفرج في المسرح فهي تقطع أو توصل الخطاب بين المرسل والمتلقي ، فالنص والعرض يمثلان هذه

الوظيفة أي التبادل الكلامي بين متخاطبين لا يتم إلا إذا إلتقيا ضمنيا على عدد من المفترضات.

غير أن ما جاءت به أوبرسفيلد يعد أكثر أهمية، الوظيفة الشعرية التي أكدت عليها والمتعلقة بالحطاب ذاته .فهي التي توجه أضواءها على العلاقات بين الشبكات الكلامية للنص والعرض": فالتوظيف المسرحي ذو طبيعة شاعرية... وهو كما يذهب إلى ذلك ياكبسون انعتاق العلامات النصية الممثلة ضمن المجموعة الزمنية للعرض".

(Faire) في المسرح حقل)Dire(القول) التي تتضمن المتحاطبين والسياق لا يمكن فعل أي ملفوظ إلا بمعرفة وضعية تلفظية تؤكد أوبرسفيلد على أهمية نظرية أفعال الكلام التي أتت بإضافات دقيقة للتحليل الخطاب المسرحي و تكشف عن وضعيتين أساسيتين لهذا الخطاب وضعية التلفظ التخيلي وضعية التفلظ المشهدي فوق الخشبة المسرح يمكنه أن يكشف عن اللغة المتخيلة.

وتؤكد آن اوبرسفيلد أن تداولية الخطاب النصي تقود مباشرة نحو الممارسة على الحشبة.[13]

وبخصوص أفعال الكلام في المسرح فإن أوبرسفيلد تميز بين نوعين من الأفعال التعبيرية في المسرح، حيث تؤكد على أن هناك أثر فعلي واقعي يقع على المتفرج، في حين هناك اثر مصطنع يقع على الممثل ومن يتقاسم معه الدور على الخشبة.

[13] حسن يوسفي، المسرح و مفارقاته ،مرجع سابق ص 116.

فالخطاب المسرحي يتضمن وضعيتين تلفظيتين حسب آن أوبرسفيلد لذلك نجدها تقول: لفهم وضع الخطاب المسرحي، ينبغي التمييز بين المشهدي والتخيلي، فهذا الأخير يعترض وجود أفعال الكلام تمتلك كل قوتها التحاطبية، فإذا أقسمت الشخصية قائلة "اقسم" فإن لكلامها داخل التخيل كل قوته التخاطبية من حيث كونه قسم غير أن الممثل بالطبع غير ملزم بالقسم المتلفظ به من طرف الشخصية، وإذا قال الممثل للمتفرجين "انهضوا "فإنه سيخرج عن دوره.[14]

إن دراسة آن اوبرسفيلد الخطاب المسرحي من وجهة نظر التداولية يجعلها تبرز الأهمية التي يوليها التحليل التداولي المسرحي والممثل في أن مجمل النص المسرحي هو صورة الكلام العادي الحي والذي يشتمل على البعد الشاعري الذي يتحكم في العلاقات الإنسانية، إن المسرح هو تشخيص لتجربة في الواقع بما يحمله الواقع من تناقضات مثيرة، إضافة إلى أن الحطاب المسرحي بين الكاتب المسرحي والجمهور أو القارئ بين الشخصيات و الممثلين، ثم خطاب غير مباشر بين المؤلف و الجمهور.

3-2) أرشيوني مميزات الجهاز التلفظي :

لا شك أن الحقل التداولي قد تناول جملة من التوجهات أهمها :التداولية التخاطبية، الداولية التلفظية، ثم التداولية التحاورية. وهذا ما وضحته اوريشوني في دراسته لها به بعنوان" من اجل مقاربة تداولية المسرح.

[14] Ubersfeeld, Anne, Lire le théâtre, Messidor/Editions Sociales, Paris, 1982, p: 289 .

فبالنسبة لخصوصية التلفظ المسرحي: تؤكد اوريشوني أن الحوار في المسرح ليس هو الحوارفي الحياة اليومية والذي يتميز بالاستطرادية، لأنها تعتقد أنه" : لا ينبغي اخذ هذه التصنعات المصنعة على أنها نسخ محاكية تماما للتبادلات الكلامية التي تجري في الحياة العادية[16] فهو عمل يطمح المتكلم من خلاله إلى إحداث تغيير معين تعتبر اللغة أفعالا كلامية ينجزها المتكلم ليؤذي بها أغراضا، في سلوك المخاطب بالفعل أو بالكلام، وتقول اورشيوني في هذا الصدد: إن الكلام هو بدون شك، تبادل المعلومات، ولكنه أيضا انجاز للأفعال مسيرة وفق مجموعة من القواعد بعضها كلية، حسب هابرماس من شأنها تغيير وضعية المتلقي وتغيير منظومة معتقداته أو وضعه السلوكي، وينجز عن ذلك أن فهم الكلام تشخيص مضمونه الإخباري وتحديد غرضه التداولي أي قيمته وقوته الإنجازية[15]

ومن ثمة يتضح أن التلقي في المسرح مضاعف، وأن الحوار يتعلق بسلسلة من المتلقين والمرسلين، أي بنوع من الدمج لدعامات تلفظية متعددة[16]. حيث نجد المرسلون يتمثلون في المؤلف والشخصية أو الممثل و من جهة المتلقين يتمثلون في الممثل والشخصية والجمهور هذا الأخير الذي تعتبره أوراشيوني متلقيا زائدا مؤكدة على أن شكل الصورة التواصلية في المسرح يخضع لانعكاس في الترتيبية، ذلك أن المتلقي المباشر الذي هو الجمهور يعد متلقيا غير مباشر.

[15] Kerbrat- Orecchioni: Enonciation de la subjectivité dans le langage, paris, Armand colin, 1980, p: 185

[16] حسن يوسفي، المسرح و مفارقاته ،مرجع سابق ص122.

3-3) مانغونو: في كتابه (تداولية الخطاب المسرحي)

وفيه إشارة واضحة إلى الأهمية القصوى التي تحظى بها الازدواجية في المسرح .

بالإضافة إلى أنه يخضع لثنائية نص/عرض ثم ازدواجية الشخصية أثناء المونولوج ممثل/ممثل داخله نجد هاته الخاصية تطبع الحوار أيضا لكونه وضعيتين تلفظيتين في آن واحد:

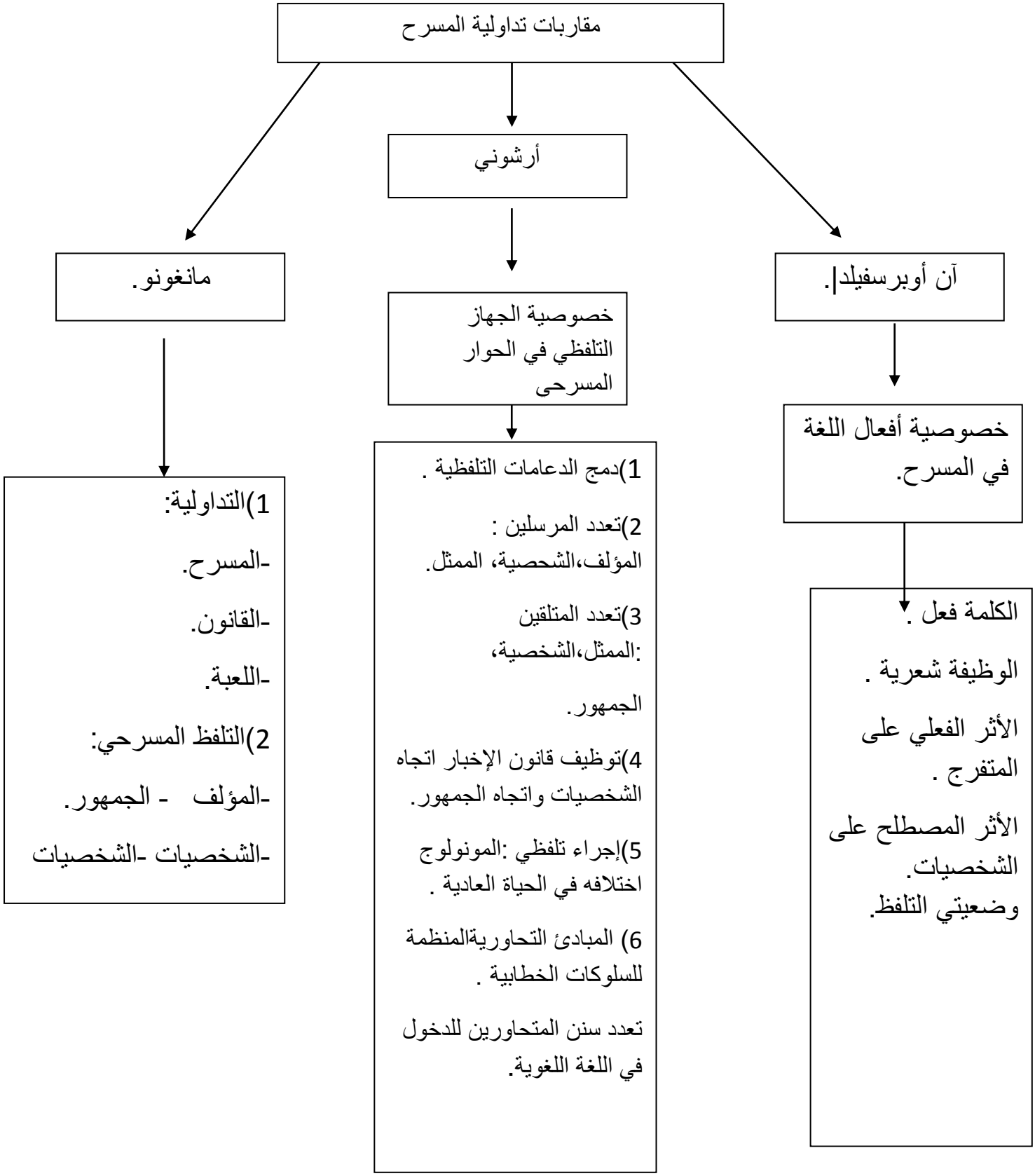
الأولى يتجه بها المؤلف إلى الجمهور عبر العرض.

والثانية تتبادل فيها الشخصيات الأقوال في إطار تلفظي مستقل عن العرض.

ويرى مانغونو في إطار تحليله للتلفظ المسرحي: "أن الأمر يتعلق بمتحاورين يبدون متلقين في حين أن مجموع ملفوظ، بل المسرحية كلها ترجع إلى مصدر تلفظي غير مرئي يمكن تسميته مع م.اسكارون ".[17]

ويؤكد مانغونو على ضرورة الإنتباه إلى المرسل إليه المضاعف: المحاور الجمهور، فأثناء كل تحليل للحوار المسرحي، جامع التلفظ يجب أن نأخذه بعين الاعتبار اللملفوظات باعتبارها حوا بين الشخصيات من جهة و ملفوظات موجهة إلى جمهور من جهة أخرى .

[17] حسن يوسفي ، المسرح ومفارقته ،ص122.


مقاربات تداولية المسرح
أرشوني
مانغونو.
آن أوبرسفيلد|.
خصوصية الجهاز التلفظي في الحوار المسرحى
خصوصية أفعال اللغة في المسرح.
1)التداولية:
-المسرح.
-القانون.
-اللعبة.
2)التلفظ المسرحي:
-المؤلف - الجمهور.
-الشخصيات -الشخصيات
1)دمج الدعامات التلفظية .
2)تعدد المرسلين : المؤلف،الشحصية، الممثل.
3)تعدد المتلقين :الممثل،الشخصية،
الجمهور.
4)توظيف قانون الإخبار اتجاه الشخصيات واتجاه الجمهور.
5)إجراء تلفظي :المونولوج اختلافه في الحياة العادية .
6) المبادئ التحاوريةالمنظمة للسلوكات الخطابية .
تعدد سنن المتحاورين للدخول في اللغة اللغوية.
الكلمة فعل .
الوظيفة شعرية .
الأثر الفعلي على المتفرج .
الأثر المصطلح على الشخصيات.
وضعيتي التلفظ.

وفي ختام هذا الفصل نقول أن الخطاب المسرحي و نظرا لتوفره على كل مقومات الخطاب التواصلي العادي، هو نوع من التواصل أراد به صاحبه إيصال فكرة أو بالأحرى ، تجسيد واقعة اجتماعية و لذلك قيل:

"إن النص الناجح أو المسرحية الناجحة، هو ذلك النص الذي يتمكن، فيه صاحبه من الاقتراب من النص الأصلي من حيث الدلالات التي يرغب المؤلف في إيصالها إلى الجمهور، وذلك من خلال إظهار أحسن لكل أبعاد التداولية لمختلف العناصر اللغوية، التي يشتمل عليها النص لان الأهم في كل ذلك هو أنْ يفهم المتلقي الأبعاد المختلفة لخطاب المؤلف.

ومن خلال ما سبق نخلص إلى أن المسرحية الناجحة هي تلك التي تقدم طبيعة الأفراد ومقوماتهم النفسية والاجتماعية والإنسانية مستعينة بخيال الكاتب في رسم نماذج تحاكي الواقع.

الفصـــــل الثالث

البعد التداولي في مسرحية "الهارب"

تمهيد

يعد المسرح حقلاً طبيعيًا يتلاءم مع الحقول المعرفية ذلك أن كافة النظريات النقدية استطاعت أن تجد ما تصبو إليه في المسرح فهو المجال الأكثر ملائمة للإشباع المعرفي لذلك سنحاول في هذا الفصل أن نطبق إحدى النظريات التواصلية التي اشتغلت على مجموعة من الخطابات أهمها المسرح، و هذه النظرية متمثلة في التداولية كما أشرنا إليها سابقا في الفصل الأول .

فالنظرية التداولية تنظر إلى اللغة باعتبارها نشاط، وبنية يتجسد فيه نشاط الحوار وهو ما يسميه البعض بالخطاب العادي، فالخطاب المسرحي يتشكل في بنية حوارية تشبه إلى حد كبير البنية الحوارية للخطاب العادي.

والمسرحية كما يذهب إليه بعضهم هي نسخة من الحياة أو مرآة للعادة وصورة تعكس الحقيقة، فهو تجسيد حقيقي لما يحتويه العالم من ظواهر ومظاهر طبيعية اجتماعية ونفسية وخطابية، وعلى هذا الأساس تذهب الباحثة "أبرسف" في دراستها للخطاب المسرحي من المنظور التداولي إلى الأهمية التي يكتسبها التحليل التداولي للمسرح، والمتمثل في تبيان كيف أنّ جزءًا مهمًا من النص المسرحي هو صورة للكلام العادي الحي في جميع أبعاده لذلك يعد المسرح هو أفضل وسيلة تعبيرية عن أفكار وايدولوجيا، قد يتعذر على المؤلف التصريح بها وهو بذلك أفضل ميدان للتطبيق النظرية

أو الأبعاد التداولية وسنحاول في هذا الفصل الأخير تجسيد تلك الأبعاد في مسرحية "الهارب" "لطاهر وطار" وسنأخذ بعين الاعتبار الأبعاد المختلفة للإطار التداولي الذي يتجلى عليه الخطاب المسرحي، وسنتناول هذه المسرحية باعتبارها خطابا هيكلت فيه منظومة من الأفعال الكلامية، والاستلزام الحواري والافتراضات المسبقة، برزت في مستويات تعكس القارئ، وفي هذا الإطار سنحاول أيضا أن يكون بحثنا حيا وذلك من خلال إبراز بعض الظواهر الغامضة من خلال مسرحية "طاهر وطار" "الهارب".

2- لمحة عن صاحب المسرحية :

روائي جزائري له إسهامات بارزة في المشهد الأدبي والثقافي والمسرحي، لقب ب: "رائد الرواية الجزائرية" المكتوبة باللغة العربية اعتنق المذهب الماركسي ودافع عن الفكر اليساري، بالجزائر وهو مؤسس جمعية الجاحظية.

2-1 المولد و النشأة

ولد الطاهر وطاو يوم 15أوت 1936 في منطقة "عين الصنب" الواقعية ببلدية سافل الويدان بمحافظة سوق أهراس. 500 كيلومتر شرق الجزائر العاصمة.

2-2 الدراسة و التكوين:

عاش في بيئة استعمارية لم يسمح فيها للأهالي سوق بقسط من التعليم الديني. وهو ما جعله يلتحق بمدرسة جمعية العلماء المسلمين الجزائريين عام 1950 وكان ضمن

تلاميذها النجباء بعد ذلك أرسله والده لمدينة قسنطينة ليدرس بمعهد الإمام عبد الحميد بن باديس وذلك عام 1952.

مع اندلاع الثورة التحريرية بالجزائر عام 1954 سافر إلى تونس ودرس لمدة قصيرة بجامع الزيتونة، وفي عام 1956 التحق بالثورة الجزائرية وانضم لصفوف جبهة التحرير الوطني، وظل مناضلا فيها كعضو في اللجنة الوطنية للإعلام، ثم مراقبا وطنيا إلى غاية 1984 بعد أن أحيل على التقاعد المبكر و هو في سن السابعة والأربعين.

2-3 الوظائف و المسؤوليات:

شارك في تأسيس العديد من الصحف التونسية على غرار صحيفتي "النداء" و"لواء البرلمان" وعمل في يومية الصباح و مجلة الفكر التونسية، وأسس في 1962 أول أسبوعية في تاريخ الجزائر المستقلة تسمى "الأحرار" أوقفت بقرار جزائري رسمي وفي 1963 أسس أسبوعية "الجماهير" وأوقفت هي الأخرى من طرف السلطات وفي 1974 أسس أسبوعية "الشعب الثقافي" التابعة لجريدة الشعب، وأوقفت بعد أن حاول جعلها منبرا للمثقفين اليساريين.

كما شغل منصب مدير الإذاعة الجزائرية (1991-1992) وبعد إحالته على التقاعد أسس وتفرغ لتسيير جمعية الجاحظية" عام 1989 التي تحولت إلى منبر للكتاب والمثقفين لإبداء آرائهم خلال سنوات التسعينات زمن العنف المسلح.

2-4 التجربة الأدبية :

يعد من الأقلام الثائرة المتمردة وقد تجسد ذلك في رواية "اللاز" 1974 التي انتقد فيها الثورة الجزائرية من الداخل، وانتقد اغتيال المثقفين ولاسيما اليساريين منهم.

حاكم في روايته "الزلزال" النزعة الإقطاعية وانتصر لقانون تأميم الأراضي الذي أقره الرئيس "هواري بومدين" وفي السياق نفسه عارض إلغاء الانتخابات التشريعية في عام 1992 التي فازت بها الجبهة الإسلامية للإنقاذ.

اتهم من طرف "المتفرنسين "بمحاباة الجماعات المسلحة والتعاطف مع الإسلام السياسي، بعد أن أعتبر اغتيال الروائي" الطاهر جاووت" الذي لم يكتب إلا بالفرنسية عام 1993 خسارة لفرنسا وليس الجزائر.

2 -5- المؤلفات:

ترك" طاهر وطار" إرثا أدبيا زاخرًا، وترجمت أعماله إلى أكثر من عشر لغات أهمها الإنجليزية والفرنسية والألمانية والروسية واليونانية.

ومن أبرز رواياته: الزلزال والحوات والقصر، والعشق والموت في الزمن الحراشي وعرس بغل، والولي الطاهر. يعود إلى مقامه الزكي إضافة إلى قصيدة في التذلل، كتبها على فراش الموت وتطرق فيها إلى علاقة المثقف بالسلطة. كما ألّف عدة قصص طويلة

أهمها "الطعنات، والشهداء يعودون هذا الأسبوع، ودخان من قلبي، بالإضافة من إلى أعمال مسرحية من تبيل: على الضفة الأخرى والهارب.

وقد حول عدد من أعماله إلى أفلام ومسرحيات، منها:

" قصة نوة" [من المجموعة القصصية دخان من قلبي].

التي تحولت إلى فلم من إنتاج التلفزيون الجزائري حصل عل عدة جوائز كما حولت قصة "الشهداء يعودون هذا الأسبوع" إلى مسرحية نالت الجائزة الأولى في مهرجان "قرطاج الدولي".

2-6- الجوائز و الأوسمة:

حصل على عدة جوائز وأوسمة جزائرية وعربية ودولية، أبرزها جائزة الشارقة لخدمة الثقافة العربية عام 2005 وجائزة منظمة الأمم المتحدة للتربية والثقافة والعلوم [يونسكو] للثقافة العربية في نفس العام، وجائزة مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية للقصة والرواية 2010.

2-7 وفاته:

توفي "طاهر وطار" يوم الخميس 12 أوت 2012 عن عمر يناهز 74 عاما بإحدى العيادات في الجزائر العاصمة بعد معاناته من مرض العضال.

3-تقديم مسرحية الهارب:

3-1-البطاقة الفنية للمسرحية:

الممثّلون:

- **إسماعيل:** بورجوازي ينفق تركة أبيه.
- **أنا :** شبح يخيل لإسماعيل أنه يحاوره
- **صفية:** طالبة ضائعة.
- **توفيق:** مناضل اشتراكي يعيش في الحياة السرية.
- **حفار القبور:** مناضل مع توفيق.
- **الخادم**
- **المحامي**
- **مدير السجن**
- **راضية:** ابنة مدير السجن طبيبة متخرجة من أمريكا.
- **صديق راضية:** شخص غامض الملامح.
- **الصادق:** سجين حكم عليه بمدى العمر.

- **الحارس الأول**
- **الحارس الثاني** — **حراس السجن**
- **الحارس الثالث**
- **الحارس الرابع**

- **جماعة من الثوار.**

تأليف: طاهر وطار. [مسرحية ذهنية في أربعة فصول الطبعة الثانية.]

3-2 ملخص المسرحية والخلفية المحيطة بها :

تقع مسرحية "الهارب" في أربعة فصول، ألّفها صاحبها سنة 1961 أيام إقامته بتونس يبدأ الحدث في هذه المسرحية. التجربة الثانية في مجال التأليف المسرحي بالنسبة للمؤلف داخل زنزانة السجن مباشرة حيث نشاهد السجينين "الصادق" و"إسماعيل" ويبدو هذا الأخير متوتر الأعصاب. ومن خلال ما يجري بينهما من حوار تتبين الأسباب التي سجن من أجلها "الصادق".

أنه قتل خطأ، لقد يرمي إلى هدف إنساني على حدّ تعبيره، لم يستطع مقاومة تلك الحاجة الماسة إلى المال ليخفف على نفسه وطأة الحياة القاسية. والرغبة الملحة في أن يرى نفسه لابسا ممتلئ البطن يركب سيارة ويملك مسكنا كغيره، غير أنه وجد الأبواب

مسدودة في وجهه وفرص السباق حالت دون طموحاته ولم يجد مسلكا إلى ذلك سوى السرقة والقتل. كل ذلك يجري و"إسماعيل"غارق في التفكير، لقد حيّر "الصادق" بصُمْته الرهيب وهذيانه، الذي لا يفقه منه شيئا وبينما هو يسأل "إسماعيل" عن قصته إذ بالساجن يدخله ومعه شلة من السجانين، يقودون "الصادق" إلى غرفة التعذيب لإضرابه عن العمل ويبقى "إسماعيل" بمفرده يتحدث إلى نفسه في منولوج طويل، تتكشف من خلاله معاناته وما هو قادم عليه. لقد حسم ذلك الصراع الذي بات يؤرق مضجعه، وقرر أن يختصر الطريق إلى الموت وفضل الانتحار عن الخروج من السجن، لكن يكتشف أحد السجانين تلك المحاولة قبل فوات الأوان، ويحضر المدير الذي يُبدي استغرابه في هذا الأمر ويدفعه فضول جارف لمعرفة قصد هذا الشخص الذي يسير بنفسه إلى حتفه في اليوم الذي سيحصل فيه على حريته و يفرج عنه، فيأخذه إلى مكتبه، حيث ابنته "راضية" وزوجها ليستمع الجميع إلى قصة "إسماعيل".

ويبدو "إسماعيل" في الفصل الثاني وهو يروي قصته في حوار مع "الأنا" وهو شبح يحيل إليه ويحاوره، ويحاول الشبح صد "إسماعيل" عن الانتحار عندما أراد أن يطلق الرصاص على رأسه بعد أن سَئم الحياة واكتشف تفاهة وجوده وعدم جدوى بقائه، فراح يبحث عن أسهل السبل ليخلص نفسه من العذاب.

ويتدخل الشبح مرة أخرى ليتهمه بالجبن والمرض، عندما يعجز "إسماعيل" عن تنفيذ ما اعتزمه، إنه شخصية مترددة لا موقف لها، ترفض كل شيء سوى الغبطة

والركض وراء المادة و قد توفرت له كل أسباب الراحة، [الفيلات و السيارة و المال] و بالرغم من ذلك فهو لا يشعر بالسعادة ولا بالانسجام مع المجتمع.

ويثبت "إسماعيل"عجزه عن اتخاذ القرار وتردده مرة أخرى عندما يواجه خيانة صديقته التي كان ينوي الزواج منها لقد شاهدها بنفسه مع "توفيق" في المقبرة وهما يتعانقان و"توفيق" مناضل شيوعي انقطع عن الدراسة في الجامعة حيث تعرفت عليه "صفية" في قسم التاريخ ليتفرغ للنضال السري. كان يحقد على "إسماعيل" ويستهدفه، لأنه ينظر إليه على أنه رواسب متعفنة. تسمم المجتمع الذي يجب النضال لتحطيمه، فيقول "لصفية" أنه دودة عمياء يستهلك تركة أبيه، ويدفعه الفزع من نفاذها إلى القلق والاضطراب برجوازي حقير لا تهمه سوى اللذة والراحة إن لم يختبل، فسيوظف ما تبقى بين يديه من المال لاستغلال عرق الآخرين.. هذا وهدف "توفيق" من مغازلة "صفية" وتقبيلها هو إقناعها هو.... صورة مصغرة لطبقة لعينة. بالانضمام إلى الحركة لتنخرط في النضال والقيام ببعض المهام التي قد يعجز عنها الرجال هذا ما تفهمه "صفية" وينطلق بها خيالها حالمة بذلك الجو النضالي الذي صوره لها "توفيق" وجعل منها بطلة مثالا للفتاة المثقفة التي امتزجت أحلامها بالنضال الثوري، ومن هنا تعده مبتهجة بالانضمام.

ويقف "إسماعيل" عاجزا عن مواجهة ذلك الاضطراب والتردد المتسلط عليه، فلا هو بمقدوره أن ينتقم من"توفيق" و"صفية" لاسيما وأنه سمع ما دار بينهما من حوار بشأنه

ولا هو يملك الشجاعة كي ينتحر، ومن هنا يجد الشبح ثغرة ليقنع "إسماعيل" بتأجيل الانتحار بعد انتقامه من"صفية" وينصحه بالسير والتكيف مع التيار الذي يدفعه في حياته المتعة واللذة ما يجعل الإنسان ينسى نفسه، ومن ثم يصمم "إسماعيل"على البحث عن فتاة أخرى تنسيه "صفية" فيولي الأمر إلى الخادمة العجوز.

تدور أحداث الفصل الثالث في المكان نفسه– غرفة إسماعيل– حيث تحضر الخادمة برفقة الطلب. وتستأذنه بإدخال الفتاة، ويفاجأ "إسماعيل" بأنها "صفية" لكن تلك الصدفة لا تستدعي استغرابا ذابال، إذ سرعان ما تتحول التساؤلات إلى عناق وعتاب واعترافات... وتصرح له إذاك أنها حامل منه فلا يصدقها.

- وننتقل إلى الفصل الرابع حيث نشاهد "إسماعيل" في المحكمة بعد أن اشتكاه والد "صفية" فحكمت عليه بالزواج منها، لكن المحامي ينصحه بالاستئناف ورفض الزواج، فيها يظل هو شاردا بفكره لا يعرف ما يلوي عليه. فتقبل عليه "صفية" بعد فراغ المحاكمة، ويتبين ممّا دار بينهما من حوار أنهما لا يزالان متمسكين ببعضهما، فيأخذها إلى مسكنه وشبح الانتحار يلاحقه، فيطلع حينئذ "صفية" على ما هو قادم عليه، ولا يجد ثمة صعوبة في إقناعها بضرورة انتحارها وقد تسرب اليأس إلى نفسه أيضا، ولم تعد ترى مبررًا لوجودها، تقول مستسلمة "لم يبق للحياة طعم... أتمنى لو أنني غير موجودة".

فيجيبها "إسماعيل" اتفقنا إذن !! هيا! ينبغي أن نريح أنفسنا من الحياة حالا... هاهي الطريقة ولما تعجز سنستعملها... نتعانق وخلال ذلك تطلقين النار على نفسك ثم أفعل ذلك بدوري "صفية" عن ذلك يتناول المسدس ويقتلها، ولكنه لا يستطيع أن ينتحر بعدها، وتنتابه ثورة جنونية ويصيح:

يجب أن أموت! ويقضي بذلك مدة عشرين سنة في السجن لارتكابه جريمة قتل.

يُغمى على "إسماعيل" وهو يحكي قصته، نتيجة تأثره ويفيقه من إغمائه دوي انفجار تعقبه أصوات تهتف من الخارج تهتف "تحيا الاشتراكية تحيا الثورة" معلنة بذلك انتصار القوى الشعبية ويدخل "توفيق" مع بعض الرفاق من بينهم الصادق – زميل إسماعيل في الزنزانة سابقا. وقد تحول إلى مناضل ليقودوا العملاء الثلاثة إلى الساحة الشعبية لمحاكمتهم، ويتضح من كلام توفيق أن "راضية "في الحقيقة كانت رئيسة المخابرات الأمريكية، وكان والدها مدير السجن وزوجها يساعدَانها بمدها بالجواسيس من المساجين، أما "إسماعيل" فيرجع إلى مثواه الأول، إلى الزنزانة حتى مدارس إصلاح الأخلاق البورجوازية على حد توفيق.

إن المسرحية تسخر بحدة مرة وقاسية من الطبقة البورجوازية التي يمثلها "إسماعيل" أحسن تمثيل، وتبدو هذه الطبقة غارقة في متعة الحياة واللذة .

وهي بذلك تقترب من نهايتها لان الأسباب الموضوعية والمعنوية التي كانت تستمد منها مبررات وجودها. وتمدها بالطاقة والحيوية أصبحت منعدمة، ولم يعد هناك أمل في الحياة وكابوس الثورة، وانتشار الوعي الاجتماعي والسياسي ما انفكا يهددان كيانها وقد غدت محاصرة من جميع الجوانب،بتلك الجماهير الشعبية التي هبت للنضال لاسترجاع حريتها وتخليص الفئات الكادحة من الاستغلال ضد البورجوازية التي باتت تشكل خطرا على مصلحة البلاد ومستقبلها.

إن المضمون الرئيسي الذي تطمح المسرحية إلى تحقيقه يتسم بالطابع الاجتماعي والسياسي يقوم على تصوير تفسخ الطبقة البورجوازية وانهيار نظامها المتعفن من خلال صراعه مع القوى الشعبية، لقد أصبحت عاجزة عن تحقيق الانسجام مع الحياة ومواكبة الظروف التاريخية المتجسدة في المجتمع وما يزخر به من تحولات وتغيرات تهدف إلى تحرير الفرد من الهيمنة والاستغلال، وتفسر المسرحية عدم انسجام تلك الطبقة وتدهورها بتسرب جرثومة الفساد إلى سدّها فتعفنت أعضاؤها و تعطلت وظائفها وبالتالي أضحى زوال نظامها نتيجة مؤكدة وحتمي هكذا وجدنا "إسماعيل"المثقف البورجوازي متفرغا للهو والمجون وتبذير تركة أبي عاجزا عن الدخول في الحياة مدخلا سليما وهو إلى ذلك فاشل في عمل أي شيء، ليس بمقدوره أن يتخذ أيُّ قرار أو أنْ يلتزم بأي موقف. بينما يبدو "توفيق" المناضل الاشتراكي قوي الإرادة قادر على أن يعيش الحياة بمرها وحلوها، انقطع عن الجامعة لينخرط في التنظيم السري وتوصل إلى استدراج فتاة أحلام "إسماعيل"

وإقناعها بالانضمام إلى التنظيم، وموقع المؤلف من هذا الواقع، وما يجري فيه من صراع واضح لاسيما عندما تقترن أزمة البورجوازية وقرب أجلها بمسألة الاستقلال لأنه ثمة علاقة وطيدة بين هذه الطبقة والوجود الاستعماري فهو الباعث على نشوئها و تبلورها حيث أنه كان في حاجة إلى عملاء يسخرهم لخدمة مصالحه، فكان لزاما عليه أن يجعل منهم طبقة متميزة بمستواها المادي ولما كانت الثورة لا تضع تحرير الوطن هدفا نهائيا، وإنما تتجاوز ذلك إلى تحقيق العدالة الاجتماعية والمساواة باتخاذ الاشتراكية كنظام اجتماعي سياسي، فإنّ ذلك يعني أنّ مصالح تلك الطبقة هي الأخرى آيلة إلى الاندثار.

4- تجسيد الأبعاد التداولية من خلال مسرحية "الهارب":

تلجأ المسرحيات الاجتماعية إلى توظيف بعض الشعارات والمفاهيم التقدمية، للحث على تغيير المجتمع كما أن هذه الشعارات تسهم بشكل أو بآخر في تشكيل البناء الدرامي العمل المسرحي.

ومن بين هذه المسرحيات التي سارت على هذا النحو مسرحية "الهارب" "لطاهر وطار"، فهذه الأخيرة تطمح للتعبير عن مضمون اجتماعي واحد مستوحى من الواقع.

وهذا ما سنحاول من خلال ارتباط تطبيقات التداولية على النص المسرحي، تجسيده وذلك بإبراز الأبعاد التداولية لمسرحية "الهارب"و سنلجأ إلى تجسيد تلك الأبعاد، بالأمثلة مستمدة من تلك المسرحية لتكون أكثر إيضاحا.

4-1 الأفعال الكلامية:

لا يخلو أي كلام من الأفعال، فبمجرد التلفظ به يتم تحقيق فعل يحدده السياق الذي قيل فيه، فهناك ما يحقق الإثبات، وهناك ما يحقق الأمر أو الوعد أو الشكر وسنحاول في هذه المسرحية كذلك استخراج بعض الأفعال التي تندرج ضمن تصنيف "أوسيتين".

تصنيف "أوسيتين":

صنف "أوسيتين" كما ذكرنا سابقا، الأفعال على حسب الأغراض التي تحققها في العملية التخاطبية. كما نجد أيضا تصنيف "سيرل" لها لكننا فضلنا استعمال تصنيف "أوستين"

وسنحاول استخراج بعض الأمثلة التي تحقق أغراضا تنتمي إلى تصنيف "أوسيتين".

4-1-1 فعل القول: ويراد به إطلاق الألفاظ في جمل مفيدة، مثال:

الصادق: "لست أدري كيف تجرأ المدير اليوم على دخول السجن، ألا يليق أن أعلمه بما فعلا معي حين أعلنت أنني مريض لا أقوى على العمل؟".

اسماعيل: "جاء ليتأكد من أنني مجنون، ويلتاه أن يذهب به الظن إلى ذلك؟".

- نجد في هذين المقطعين إخبار "مدير السجن" بأن إسماعيل قد أقبل على الانتحار.

4-1 -2 أفعال الإثبات:

غايتها الكلامية تكمن في جعل المتكلم مسؤولا عن وجود وضع للأشياء ويشمل" التأكيد، التحديد، الوصف، ونجد بعض الأفعال الكلامية التي تدل على ذلك مثل:

التأكيد: في قول **اسماعيل:**

"ماذا قصتي؟ ومن قال لك أن لي قصة؟انني لم أفعل شيئا يستحق أن يكون قصة. لا شيء، لا شيء، هناك يذكر؟".

- وهنا اسماعيل أراد أن يؤكد " لصادق" أنه لا قصة له فنجده يردد كلمة "لا شيء ، لاشيء " لكي يثبت و يؤكد كلامه.
- نجد مثال آخريدل على **التأكيد** مثل قول"**الصادق**":

(صارخا) "إنني مريض، ارحموني، (يحمله حارسان و يجرانه على الأرض)، إنني لا أطيق هذا يا رب".

- وهنا نفهم أن "صادق"يصرخ ويحاول تأكيد أنه ليس قادر للخروج للعمل فيردد أنه مريض وأنه لا يطيق ذلك.

4-1 -3 التحديد: في قول إسماعيل: "أن تعرف ما الذي مقدم عليه؟ طبعا أنت تعرف (ينظر الى المسدس) طلقة واحدة...اثنتان إن اقتضى الأمر.. شيء من الألم.." يحدد إسماعيل في قوله هذا عددا الطلقات التي يطلقها على رأسه.

4 -1-4 الوصف:

فنجده مثلا في قول إسماعيل:"كم هي جميلة هذه الفتاة! لم أر قط أجمل منها. آه! لقد نسيت دفعة واحدة التفكير في النساء... "

- وهنا إسماعيل بصدد وصف "**راضية** "فيعتها بأجمل النساء وذلك لإثبات كلامه، فاستخدام فعل من أفعال الإثبات وهو الوصف لغرض تحقيق ذلك.

مثال آخر عن "**الوصف**" ويظهر ذلك في قول:

إسماعيل:" إنك أجمل ما رأت عيناي... شقراء طويلة، شعر ذهبي، عينان زرقاوان، شفتان رقيقتان تسيل منها العذوبة، أنفك كأنما مكث في صنعه قرونا... جميلة.. جميلة.. ثم ماذا.. الشمس أيضا جميلة ولكن الجمال ليس هو العنصر الوحيد في الحياة."

- **اسماعيل** يصف "**راضية**" بالجمال فأخذ يعددها وهذا ليثبت كلامه وبأن هذه المزايا جعلتها جميلة.

مثال آخر عن" **الوصف**":

"**صفية:**" (مذعورة) ما بك؟ وجهك متجهم لا قطرة دم فيه!! شفتاك مسودتان متقلصتان!!

انك في حالة غير عادية!! انك مخيف يا إسماعيل!! هدئ أعصابك".

- وهنا "**صفية**" بصدد وصف حالة إسماعيل بأنها ليست جيدة فأخذت تعدد ما تلاحظه في وجهه أنه ليس بحالة جيدة و أعصابه متوترة.

4-2-1 الفعل المتضمن في القول:وهو الفعل الذي ننجزه أثناء القول ونجد فيه:

أ) أفعال التوجيه: وهي ترمي إلى حمل شخص ما على القيام بأمر معين ومن

أمثلة ذلك :الوعد، التحذير، الأمر، النهي، الطلب.

– الأمر:مثلا في قول "**السجان**": "أنت يا إسماعيل ستمكث حيث أنت".

- وهنا "السجان" يأمر إسماعيل بالمكوث في زنزانة وقد استخدم الأمر لغرض تحقيق ذلك.

مثال آخر: **إسماعيل:** " اخرس، فلست أنا الذي قتلت الفتاة، لقد قتلت نفسها".

- ونجد هنا تجسيد فعل الأمر في المسرحية حيث يأمر "إسماعيل" زميله في الزنزانة بالسكوت وهنا أيضا "إسماعيل" يحمل "صادق"على قيام بفعل الأمر وهو السكوت واستخدام أفعال التوجيه وهو فعل الأمر.
- مثال3: قول "**راضية**": "قص علينا حياتك... من أولها".

ويظهر في هذا المثال فعل من **أفعال التوجيه** وهو الأمر حيث نلاحظ "**راضية**" تأمر إسماعيل " بأن يقص عليها قصته.

فهنا "**راضية** " تحمل "إسماعيل" على القيام بفعل و هو "القص".

- **النهي:** و يظهر في قول "**إسماعيل**":

"أرأيت يا رفيقي أنه كان الأولى أن لا تعرض نفسك إلى التعذيب، إنهم لا يفهمون ولهم الحق لأنهم سجانون لا أطباء".

- فهو ينهى رفيقه "صادق" لأن لا يعرض نفسه إلى التعذيب فقد استخدم فعل من أفعال التوجيه ليحمل" صادق" على القيام بفعل وهو امتناعه عن فعل شيء يعرضه لتعذيب وقد استخدم أداة النهي لذلك الغرض.

مثال آخر:"**توفيق**": " (يقاطعها) صفية، لا تدفعيني إلى صفعك بتماديك في التفاهة".

- توفيق ينهى صفية أن لا تدفعه إلى صفعها.

- **التحذير:** فيظهر ذلك في قول "**السجان**":

"إياك أن تذكر شيئا مما حدث لك وسأجازيك".

فهنا نجد "السجان" يحذر "صادق"على ما فعلوا به في الزنزانة وسيكافئه على صمته.

- نجد أسلوب تحذير في هذا المقطع:

"**أنا**": "إياك أن تتلفظ أمامها بالزواج، فالعجائز أصعب مما تظن!".

- فهنا كذلك يحذر "الأنا" "إسماعيل" بعدم التفوه بالزواج أمام الفتاة التي يقابلها.

ب) أفعال الوعد:

وغايتها هو إلزام المتكلم بالقيام بشيء فهو بمجرد قيامه بفعل الوعد يلزم على تحقيقه، ونجد هذا النوع من الأفعال في هذه المسرحية مثل قول :

إسماعيل : "أؤكد لك أننا لن نفترق، ستجدني هنا".

- إسماعيل في هذا المقطع يعد "صادق" بعدم افتراقهما فهنا يلزم نفسه بالقيام بفعل اللقاء لأنه وعده.

"سأتخلى عنك... مادام ذلك هو كل ما يسعني أن أقدمه لك".

- نجد هنا "الأنا" يعد إسماعيل بأنه سيتخلى عنه ويتركه.

- **الطلب:**أيضا في هذه المسرحية كقول "الأنا":

" ألم تطلق عليهما النار آنذاك.. اتمم لي حكاية صفية... فليس في مقدوري أن أفعل معك أي شيء ؟.

- " فالأنا " يطلب من إسماعيل" أن يحكيه قصة "صفية".

فهذه الجملة جاءت على صيغة الاستفهام ،لكنها تفيد الطلب

4-2-2 الفعل الناتج عن القول:

هو التسبب في نشوء آثار في المشاعر والفكر ومن أمثلة تلك الآثار:

أ) الأفعال التعبيرية:

وتشمل هذه الأفعال التعبير عن حالة نفسية مثل: الاعتذار، السرور، الغضب. ونظهر هذه الأفعال في مسرحية "الهارب".

كقول "إسماعيل الصادق" وهو يعتذر منه:

انعتاق... تحرر؟ يا لهذين الكلمتين الساحرتين.. يبدو أنهما غررتا بالإنسانية منذ بدء التاريخ {يرفع صوته} أنت مخطئ، واهم ليس إلا واعذرني إن قلت لك إنك لا تفرق بين الأشياء.. اعلم أن الحكم الذي صدر ضدي أبدي تماما مثل الحكم الذي صدر ضدك أنت.."

مثال 2:

"**اسماعيل**": {ناهضا} مع الأسف، سأودعك حالا، إنني مستعجل، أتمي عل أية حال رسالتك".

- كذلك نجد في هذا المثال "اسماعيل" يتأسف من "صفية" ويودعها ويخبرها بأنه مستعجل وقد استخدم "الإعتذار".

- **السرور:في قول "اسماعيل"**:

" إنكم تريدون أن تعيدوا كل ما حاله لي أنا، وعلى آية حال قولوا ما بدا لكم فانه ليسرني أن أسمع آراء الآخرين أيضا إذ ما أنا بغريب.." و"إسماعيل" هنا مسرور على سماع آراء الآخرين و كلامهم وانه ليس بغريب ليستمع إليهم.

أما في المثال الثاني نجد قول:

"**الصادق**" : "كم يسرني لو أتمتع بسماع قصته أيضا،هذه القصة التي لم يفه إلا بكلمات جد قليلة منها...".

وجملة "كم يسرني" تعبر عن الرضي والسرور اللذان شعر بهما الصادق لسماع قصة إسماعيل.

-**الغضب:** فيظهر في كلام" إسماعيل":

"أن لا تضيع مني الفرصة اليوم يا "أنا".. ولا جدوى في إعادة صورة من مهازلنا.. ينبغي **أن** أموت {يوجه المسدس إلى قلبه مغمضا عينه}.

- فنفهم من هذا الكلام أنّ " إسماعيل "يعبر عن غضبه بصورة أخرى حتى وصل به المطاف إلى قتل نفسه.

كما تشمل المسرحية على أفعال تعبيرية أخرى مثل:

- الحزن و اليأس:

ويظهر ذلك في قول " إسماعيل" "لصادق":

"أما أنا فبلا طريق، لا أعرف أين أتجه، إلى الأمام، أم إلى الخلف، أم إلى اليسار أم إلى اليمين، بلا طريق،بلا بداية بلا نهاية ،مأساة كارثة...".

نجد في هذا المقطع حزن وتعاسة "إسماعيل" ومعاناته في هذه الحياة، إذ أنه يشتكي لصديقه على تلك الحالة الذي هو فيها لأنه حائر من ذلك.

5) الافتراض المسبق {الاقتضاء}:

يظهر الاقتضاء في الملفوظ ويكون مستقلا عن السياق الذي قيل فيه، ومن هنا نستخرج بعض الاقتضاءات التي يحملها نص المسرحية "الهارب" منها ما يتضمنه قول "**السجان لإسماعيل**" و "**الصادق**":

"اليوم أيضا لم تخرجا إلى العمل ؟ستريان! ".

- نفهم من خلال هذا أن الاقتضاء هنا هو: أن إسماعيل و الصادق لم يخرجا إلى العمل لمدة طويلة، أي بعبارة أخرى كان يعملان ثم توقفا.

ويظهر اقتضاء في قول "إسماعيل" "لمدير" "السجن":

"ذلك ما أخشاه يا سيدي، سأتحدث بكل صراحة، فإنني أريد الخروج من هنا لسبب واحد،

هو إنني لست على استعداد لممارسة الحياة من جديد، بل و لا حتى للعودة إليها، سيدي هل يمكن أن يخرج زميلي هذا عوضا عني أعطوه اسمي، وأعطوني اسمه إن شئتم وحلوا المشكل".

- نفهم من هذا القول بأن" إسماعيل" قائم بين الحياة و الموت، أي أنه تخلى عن الحياة والتخلص من معاناتها و أصر على الانتحار.
- بينما يقول "**الأنا**" "**إسماعيل**": " تعني الانتحار لا أستبعد أن يعاودك التفكير فيه، أعرف ذلك يا إسماعيل المسكين...".
- ونستخرج من قوله هذا اقتضاءا يتمثل في أن إسماعيل قد حاول مرات عدة التفكير في الانتحار.

ونجد اقتضاء آخر في قول "**إسماعيل**" عندما يوجه المسدس إلى قلبه مغمضا عينه فيقول. "لا شيء... دعني أستريح..."

فيجيبه "**الأنا**": "إسماعيل لا تفعل، انتظر قليلا ما زال أمامك متسع من الوقت للانتحار... لماذا أنت متعجّل هكذا ؟ إنّ الانتحار جُبنُ" .

يتمثل الاقتضاء في هذا الحوار أنّ "إسماعيل" أراد الانتحار لكن "الأنا" قد منعه من فعل ذلك.

وهناك اقتضاء آخر يتمثل في قول:" توفيق" يتحدث عن "إسماعيل" في غيابه فيقول "لصفية": "لا يا صفية... لا ينبغي أن تتحدث بأكبر قدر ممكن عن إسماعيل كهذا... لنُشخّصُه بدقة كالمرض فهو الصورة المجسمة للمجتمع الذي يجب أن نُناضل لتحطيمه إنه دُودة عمياء يستهلك تركة أبيه، ويدفعه الفزع من نفادها إلى القلق والاضطراب، بورجوازي حقير لا تهمه سوى اللذة و الراحة.. إن لم يخْتبل، فسيوظف ما تبقى بين يديه من المال لاستغلال عرق الآخرين هذا هو... صورة مصغرة لطبقة لعينة".

- يتمثل الاقتضاء هنا " توفيق" يحقد على " إسماعيل" ويستهدفه ينظر إليه على أنه رواسب متعفنة تُسممُ المجتمع الذي يجب النضال لتحطيمه.

"**صفية**": "ما ألذّ قُبلتك! أتدربت على التقبيل جيدا ؟ أين ".

"**توفيق**": "لقد قبلت فيكِ أفكاري يا صفية".

- تحمل هاتين الجملتين اقتضاء هو: أنّ هناك علاقة حبِ وإعجابِ تربط "صفية" "بتوفيق".

لقد حاول اسماعيل الانسحاب بعد اكتشافه لخيانة أعز صديقة له التي كان ينوي الزواج منها حيث شاهدها مع توفيق في المقبرة وهما يتعانقان.

ويتمثل ذلك في قول "الأنا" "لاسماعيل": "أرأيت أنك لم تحسن التصرف؟ لقد كان يكفيك بدل كل هذا أن تفاجئهما وهما يتعانقان فتبصق عليهما ثم تنصرف، وبذلك تكون قد انتقمت لنفسك أحسن انتقام... عوض أن تنتقم من نفسك لذنوب الغير".

- الاقتضاء في هذه الجملة هو" الأنا" يبين لإسماعيل نوع الانتقام الذي يمارسه تجاه صفية وتوفيق.

ثم يضيف" توفيق": "ستنضمين إلينا، وتفهمين (الأم) لغوركي وتبرعين في التحليلات العلمية وتلهبين الاجتماعات بالنقاش وتوزعين المناشير، وتشكلين خلايا نسوية، وتحتدم المعركة وتدخلين الحياة السرية، وتشتد ضراوتك، و... و... ربما.. من يدري قد تنتصر ونحن في ريعان الشباب، ف....ف... ف

- والاقتضاء في هذه الجملة هو:محاولة "توفيق" إقناع "صفية" للانضمام إلى الحركة لتنخرط في النضال والقيام ببعض المهام التي قد يعجز عنها الرجال.
- "توفيق" مواصلا حديثه... وعندما يتمم توفيق كلامه تقول له "صفية": "ما أروع ذلك".

والاقتضاء هنا يتمثل في أن صفية يذهب خيالها حالمة بذلك الجو النضالي الذي صوّره لها توفيق.

وجعل منها بطلة مثالا للفتاة المثقفة التي امتزجت أحلامها بالنضال الثوري ومن هنا تعدُه مبتهجة بالانضمام.

ويظهر ذلك في قولها: " لم التزم قط في حياتي، خاصة في السنتين الأخيرتين، لكن لم أريدك. سأنضم. نعم سأنضم. نعم سأفعل. سأحاول.

- يظهر كذلك اقتضاء آخر في قول"اسماعيل" "لصفية" عندما كان غاضبًا منها.

"ابتعدي عني... ابتعدي عني أيتها الجيفة... فشفتاك بلا طعم...".

ونستخرج من قوله هذا اقتضاءً يتمثل في أنّ "صفية" حاولت الاقتراب من " اسماعيل".

5-1 الأقوال المضمرة:

تكون الأقوال المضمرة أكثر ضمنية، وهي وليدة السياق وملابسات الكلام، ولا يمكن تفسيرها إلاّ بتدخل المعطيات الخارجية التي تحيط بذلك الخطاب، ويتم إلقاء مسؤولية تفسيرها إلاّ بتدخل المعطيات الخارجية التي تحيط بذلك الخطاب، ويتم إلقاء مسؤولية تفسير الخطاب على المخاطَب، حيث يمكن المراوغة فيه إنكار ما فهمه منه.

تحمل هذه المسرحية بعض الأقوال المضمرة ونذكر منها: قول "صفية" "لإسماعيل": هل سألت نفسك عما إذا كنا خصمين أم حبيبين ؟

يحمل قولها هذا كلاماً مضمرا وهو أن هناك خصاماً بينهما مما جعلهما يبتعدان عن بعضهما البعض كما أنّ هناك حاجزٌ فرّقهما.

كما نجد قول: "اسماعيل" "لصادق":

"ماذا قصتي؟ ومن قال لك أن لي قصة؟ لا، إنني لم أفعل شيئا يستحق أن يكون قصة لا شيء، لا شيء، هناك يذكر."

وهذا جاء بعد أن طلب "الصادق" منه أن يخبره عن سبب اعتقاله، وبقائه في السجن لمدة عشرين عاما.

- ويتبين هنا القول المضمر هو: أنّ "اسماعيل" لا يريد أن يفصح عن ارتكابه لجريمة قتل بل أنكر تماماً ذلك.

نلاحظ من خلال تحليلنا لهذه المسرحية أنها لا تحتوي على أقوال مضمرة بشكل كبير لأنّ الأقوال المضمرة تكون أكثر ضمنية يصعب فهمها، فهي وليدة السياق الكلامي بينما نجد الاقتضاء بنسبة أكبر لأنه يسهل كشفه من خلال الخطاب.

6) الإشاريات : تحمل هذه المسرحية كغيرها من المسرحيات مجموعة من الإشاريات والتي لا يمكن تفسيرها بمعزل عن السياق الذي جاءت فيه، والمرجع الذي تحيل إليه.

مثل قول "الصادق" "لإسماعيل":

هم مخطئون إذن في حكمهم بأنني مجرم؟ لقد بدأت تعود إلى المعقول يا إسماعيل، لأنني بدوري أعتقد أنهم سيدركون ذلك ذات يوم فيطلقون سراحي!. آه! لو يفعلون ذلك! كم أتوق إلى الحرية..."

نجد في هذه العبارة أنها تحتوي على عدد كبير من العناصر الإشارية التي يعتمد تفسيرها اعتمادا تاما على معرفة السياق الذي قيلت فيه والمرجع الذي تحيل إليه هذه العناصر.

واو الجماعة وضمير جماعة الغائبين (هم)، وضمير المتكلم(أنا)، وضمير المخاطب (أنت)، وظرفا الزمان (يوم).

ونحن في هذا الصدد سنحاول استخراج البعض منها على حسب تقسيم الباحثون لهذه الإشاريات ومن بينها:

6-1) الإشاريات الشخصية: وتشمل هذه الإشاريات ضمائر المتكلم أو المخاطب أو الغائب مثل: أكنتما تبكيان؟ لن يُجيد كما ذلك شيئا. لأنه ما من أحد طلب منكما أن تدخلا السجن، هيا.

- فالسجان يخاطب الصادق واسماعيل بأنه لا ينفعهما البكاء.

كما نجد ضمير المتكلم و المخاطب في هذا المثال:

"أنت تدفعني نحو التزحلق يا " أنا".

ونجد أيضا قول السجان لإسماعيل:

"أنت يا اسماعيل ستمكث حيث أنت".

- فهذه الجملة تدل على أنّ اسماعيل سيبقى في السجن.

ومن الضمائر الشخصية الدالة على الغائب نجد قول(أنا) "لصفية":

أيتها الضفدعة الغبية".

6-2)الإشاريات الزمنية:

نجدها تدل على زمان يحدده المقام بالقياس إلى زمان المتكلم ويظهر ذلك في قول "الخادم" "لإسماعيل":

"سأعود بها بعد قليل". وهنا أخبره بأنه سيحظر له فتاة يقبل عليها بالزواج، كما نستنتج أنه لا يمكن التّكهن بزمن اللقاء إلّا بعد معرفة زمن التلفظ.

- أو قول "الخادم": " لقد فهمت منذ اليوم الأول... وكل شيء بالمكتوب".

فهو فهم بأن كل شيء بالمكتوب.

فإن الكلمتين "بعد قليل" و"منذ اليوم" تمثلان إشارتين زمانيتين يتحدد على أساسها الزمن انطلاقا من زمن التلفظ.

6-3) الإشاريات المكانية:

هي تعبيرات دالة على مكان المتكلم وقت التكلم كما ورد في هذا المثال:

"**صفية**": "مساء الخير يا توفيق، كدت ارجع بعد أن أعياني البحث عن هذا القبر الذي تشبّثت به... لست أدري لم اخترت هذا المكان دون غيره؟

- وهنا تذكر عناصر تشير إلى المكان الذي جاءت إليه "صفية".

"إسماعيل" يُحدّث "صفية" قائلا لها: " أجادة أنت في تصرفاتك وأقوالك أمام المحكمة؟

- لقد جاءت هذه الجملة على صيغة التأكيد إذ يؤكدها على صراحة أقواله أمام المحكمة.

إذ يجمل هذا القول عناصر إشارية تدل على المكان.

6-4) الإشاريات الإجتماعية:

نجد عناصر لغوية تبين لنا العلاقات الاجتماعية بين الناس، كألقاب التقدير نحو [حضرتك، سعادتك، سيادتك... إلخ].

مثلاً: "**السجان**" : "انهضا لتحية المدير... حضرة المدير.. انهضا".

- فالإشارات الاجتماعية في هذا المثال: أنَّ مكانة المدير أعلى من مرتبة "السجَّان" وهذا الأخير يكنّه الاحترام والتقدير له. وعندما يسأل "**المدير**" "**اسماعيل**" عن إسمه "قائلا له":

" ما اسمك يا بني ؟" ثم يجيبه و عندئذ يسأله" ما الذي حدا بك إلى ذلك يا ولدي؟".

- ومن خلال الجملتين نفهم أنّ" مدير السجن" قد وظف أثناء حديثه كلمتين "يا بني، يا ولدي" فهنا ينتج إشارات اجتماعية توحي بشخصية "المدير" على أنه يحترم الناس مهما كانت مكانتهم الاجتماعية.

"**إسماعيل**" يوجه كلامه إلى" **المدير**" قائلاً:" ليست هناك أية قصة يا سيدي، كل ما هنالك أنني قررت الهروب...[يرفع صوته] أمرك سيدي. ولو أنني أعتقد أن قصتي ليس فيها ما يستحق الإصغاء إليه."

- يتضح من خلال هذا المقطع إسماعيل في صدد مخاطبة مدير السجن على أنه يملك مكانة اجتماعية عالية. فنجده قد وظف في كلامه ألقاب التقدير "يا سيدي". وفي المشهد الأخير من المسرحية نجد قول"**توفيق**":

"قودوا العملاء، إلى الساحة الشعبية، وحاكموهم."

[يُخاطب راضية].

"الدكتورة المحترمة...رئيسة مصلحة المخابرات الأمريكية،"

[يلفت إلى المدير].

" أبوها مدير السجن المحترم ، يُزوّدها بالعملاء."

[يلفت إلى صديق راضية].

" زوجها الكريم، وساعدها الأيمن...لقد سبقناكم، أيها الخونة".

- وهنا في هذا المقطع "توفيق" في صدد مخاطبة أشخاص ذو مكانة اجتماعية عالية

فنجده يستخدم ألقاب تناسب مكانتهم المهنية، ولكن غرضه هنا مختلف تماما فلا يقصد

احترام بل السخرية منهم بسبب ما كان يفعلون رغم مكانتهم الاجتماعية التي تُميّزهم.

6-5) الإشاريات الخطابية أو النصية:

تتمثل في العبارات التي تذكر في النص مشيرة إلى موقف خاص بالمتكلم .

مثلا: "**إسماعيل**": " قلت ذلك لنفسي اليوم!! ولكن إلى أين المفر؟".

فالاشاريات الخطابية في هذا المقطع تتمثل في فهمنا بأنّ"إسماعيل" قد استدرك أنّه لا يوجد مكان يلجئ إليه و يظهر ذلك في استخدامه لأداة الاستدراك.

مثال آخر:

"**راضية**": "(كأنما تخاطب نفسها).. لم تفرغ الحياة من الرجال.. ولكن لماذا كنت جميلة

إذا لم أحقق بجمالي معجزة ما.. إنني أريد أن أكون أقوى جاذبية من الحياة، أريد أن أزاحم الحياة فيك! هي تدفعك وأنا أجذبك!!!

نفهم من خلال هذا القول: بأن راضية تريد تحقيق شيء وهو الفوز بقلب "إسماعيل" ونجدها تستخدم جمالها من أجل ذلك، ووظفت عبارة "لكن" التي تفيد الاستدراك.

فاستدركت قولها.

7) عملية التلفظ :

تتم عملية التبادل الكلامي في هذه المسرحية ضمن سياق وضعه موضوعها، والعملية التلفظية يتبادلها الممثلون فيما بينهم، لكن الهدف الأساسي هو مخاطبة الجمهور، وهو ما يسمى " بازدواجية التلفظ ".

والعملية التلفظية التي تستعملها الشخصيات تحيل إلى مقاصد لا نجدها في الملفوظ ذاته "فالعناصر اللغوية لا تدل على شيء بعينه، بقدر ما تنوب عنه، ويدعوها أصحاب نظرية التلفظ بالمبهمات فهي في الوقت نفسه رموز وعلامات تنتمي إلى وضع اللغة من جهة وتحتوي على عناصر من السياق، من جهة أخرى.[1]

فالجمهور يؤول تلك اللغة بإرجاعها إلى الواقع الذي يعيش فيه، ويطبّقها مع أحداث وقعت في محيطه لفهم المقصود.

[1] "عمر بلخير" ، تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية،ص 17 .

ودراسة العملية التلفظية تساعدنا على معرفة خلفية ذلك الخطاب التي تتعلق بالجو العام للمحادثة من متكلم ومخاطب وزمان ومكان، أسسوا في بناء عملية تخاطبية معينة تتميز عن غيرها.

والضمائر في المسرحية لا تدل على نفسها، فهنا لا المتكلم ولا الزمن ولا المكان هم نفس متكلم وزمن ومكان الحدث الحقيقي.

فالمتكلم في المسرحية هو الممثل، والزمن هو المدة التي تستغرقها المسرحية، والمكان هي الخشبة التي تدور فيها أحداث تلك المسرحية، فنجد المكان في مسرحية "**الهارب**" هو السجن.

فهو إذن تصوير لأشخاص وأشياء غير حاضرة في الآن الذي تُمثل فيه تلك الأحداث، هو خلق عالم يشبه بشكل كبير الواقع باستخدام آليات حديثة تحقق التشابه بين الحقيقة والتمثيل.

7-1) المكان والزمن:

هما عاملين أساسين في تحديد البعد التلميحي للدورة التخاطبية، إذ يتحدد معنى الملفوظ من خلال تحديد الزمن والمكان اللذان قيل فيهما بالإضافة إلى عوامل أخرى تتعلق بالمخاطبين، وسندرس هذين العاملين من خلال هذه المسرحية.

7-2) المكان:

تدور أحداث المسرحية في زنزانة داخل سجن، ومكتب المدير، وبَيْتُ إسماعيل

والمقبرة، ثم المحكمة أين يتم التفاعل بين الممثلين لتجسيد النص المسرحي، ووصف المكان في النص المسرحي، ضئيل مقارنة مع غيره من النصوص الأدبية التي تقوم بالوصف، ليستطيع القارئ تخيل الفضاء الذي تحدث فيه الأحداث، وأما النص المسرحي فهو موجه مباشرة للتمثيل والعرض، أين توضع تلك التفاصيل التي تتعلق بالمكان. تدور أحداث مسرحية "**الهارب**" في عدة أماكن كما سبق أن أشرنا إليها فنجد في هذه المسرحية سردا يصف لنا المكان الذي تدور فيه المسرحية، كما نستنتج من خلال الحوار الذي يدور بين الشخصيات تلك الأماكن والتفاصيل المتعلقة بها، وتدر أحداث **المشهد الأول:** في زنزانة داخل السجن ونستنتج ذلك من خلال:

"**إسماعيل**": [يُخاطَب نفسه] سَيُنسَخُ القرار إذن... سيرتفع الحكم... حكمي أنا الذي أصدرته على نفسي ينفذه غيري ويرفعه كما بدا له... أنا لم أكن أرمي إلى هذا بالسَخافة المجتمع وإلاّ فما معنى أن يُقال لمجرم أنك تعتبر مجرماً فترة من الزمن فقط، هل معنى

ذلك أنّ ما إرتكبه المجرم يدخل سجلّ الحياة لفترة من الزمن لم يغادره؟ أنا أرفض... ويجب لأمره ولن أعود إليها بعد كل ما جرى. لا. لن أعود".

"**السجان**": "[يُخاطب الصادق] أنسيت يا. 20077، نفسك أم بدا لك أن تعدل عن اعتبار نفسك سجينا؟ هيا انهض فالحرس في انتظارك لاقتيادك للعمل".

"**الصادق**": "[متضرعا] إنني مريض، انظر إلى وجهي. دعني اليوم...".

"**السجين**": "نزلاؤنا كلهم يبدون مرضى إذا ما نظر إليهم الإنسان ولكن لا أحد طلب إليهم أن يكونوا نزلاؤنا".

[يلفت إلى الخلف وينادي].

حراسة يا حراسة [يتوجه إلى الصادق].

سترى ما معنى المرض 20077 إنني افهم جيداً دواء المساجين إنهم غالبا ما يكونون في حاجة إلى أقراص من السوط وحركات رياضية في قاعة العقاب."

- يظهر لنا من خلال هذا الحوار، المكان الذي تدور فيه أحداث **المشهد الأول** وتقريبا يحمل كل حوار هذا المقطع على تفاصيل تتعلق بالمكان.

وإلى جانب هذا كله نجد أن أحداث المسرحية تدور كذلك في "**مكتب المدير**" حيث تجلس ابنته "راضية" وزوجها يبدو أنّ له سلطة على شخصية المدير، ليستمع الجميع إلى قصة "إسماعيل" وتظهر تفاصيل هذا المكان من خلال الحوار التالي:

"**صديق راضية**": " شخصية هامة... لا يعثر عليها المرء كثيرًا في حياته".

" **المدير**": "لأول مرة يقع مثل هذا... على كل فإنني اصطحبه إلى هنا ليقص علَيَ قصّته التي لا ريب في أنها طريفة هل تسمعينها يا عزيزتي: يقدم له سيقارة وقهوة لإسماعيل] تفضل فقص علينا قصتك بكل أمانة".

- كما تدور أحداث الفصل الثالث في غرفة " إسماعيل" فيها سرير عتيق ذو مضجع واحد وفيها أثاث مختلف، كله قديم ومنضدة صغيرة، عليها كؤوس وأعقاب سجائر، وأوراق مختلف الحجم والقذارة، وبها أيضا خزانة في هذه الغرفة. إسماعيل يذهب ويجيء قابضا على مسدس في يده وبين فينة وأخرى يلقي نظرة على نفسه في المرآة وقد بات متيقنا انه ليس منفردا وإنما معه شخص آخر يسميه "أنا".

حيث يحاوره فهو يروي قصة في حوار مع "الأنا" وهو شبح يحيل إليه ويحاوره حيث يحاول الشبح صد إسماعيل عن الانتحار عندما أراد أن يطلق الرصاص على رأسه.

المشهد الموالي نجد المكان هو مقبرة خالية، الأمن حفار القبور "إسماعيل " و"صفية" و"توفيق". حيث "إسماعيل" في زاوية من حيث لا يراه "توفيق" و"صفية" الجالسان حول قبر متهدم.

- وتظهر تفاصيل هذا المكان في الحوار التالي:

"**صفية**": "مساء الخير يا توفيق، كدت ارجع بعد أن أعياني البحث عن هذا القبر الذي

تشبّثتَ به... لست ادري لم اخترت هذا المكان دون غيره".

"**توفيق**": "كنت اخشي ألاّ تحضري أيتها الطالبة الضائعة لكن ها أنك قد جئت... وهذا يجعلني أومن بأنه ما تزال في ضميرك بذور خير...".

"**صفية**": [مبتسمة] بدلتك الزرقاء، وصدرك العريض، وبشرتك السّمراء، وصرامة الأسود المتطايرة من عينيك، تجذبني يا "توفيق" ولو إلى مقبرة.

وفي **المشهد الأخير** نجد "إسماعيل" و"المحامي" في مكان هو "المحكمة" بعد أن اشتكاه والد "صفية" فحكمت عليه بالزواج لكن المحامي ينصحه بالاستئناف ورفض الزواج ونستنتج ذلك من خلال:

"**المحامي**": "كان كسب القضية محققا يا إسماعيل لو اتبعت إرشاداتي ولم تنسق عواطفك انسياقا مزريا... ما جعلني اضطرب وأتخرج في مرافعتي.. وأتناقض في كلامي تناقض تصرفاتك وأقوالك".

أيا ما كان الأمر فلا تحسب أننا خسرنا القضية وانتهى الأمر... إذ في إمكانك أن تستأنف الحكم. وأؤكد لك أننا مائة في المائة إذ اتبعت إرشاداتي وملكت زمام نفسك تفوز بالحكم لنا".

"**إسماعيل**": "هل انسقتُ مع عواطفي كثيرًا؟ أترى ذلك؟"

3-7) "الزمن":

يتم تقليص الزمن في المسرحية، ويكون الانتقال فيه سريعا وممكنا في جميع الاتجاهات فكان طبيعيا أن تمتد هي الأخرى، لتشتمل حيزا كبيرًا، إنّ المسرحية تصور الشخصية وتغوص في حياتها لتعرض مراحل تطورها عن طريق الاسترجاع.

ويمكن تحديد الزمن في هذه المسرحية من خلال بعض المؤشرات الزمنية، التي تحيل إليه، حتى بنا إلى السجن من حيث بدأ الحدث في الفصل الأول.فنعلم أنه قضى عشرين عامًا، ونقدر بعدئذ أنّ الزمن الداخلي للمسرحية ينيف عن المدة الزمنية التي قضاها "إسماعيل" في السجن ابتداء من شروعه في الانتحار للمرة الأولى ، في الفصل الثاني و محاكمته لرفضها الزواج "بصفية" ثم ارتكابه الجريمة ثم إقدامه على الانتحار حين علم بقرب الإفراج عنه.

- وهناك أيضا مؤشرات تدل على الفترة الزمنية التي يتحدث فيها المتكلم كقول"السجان" "لإسماعيل".

"**السجان**": "الآن الثامنة و ينبغي أن تكون مهيأ للمثول أمام المدير في مكتبه على الثامنة والنصف أفهمت، ستمثل أمام المدير اليوم، بعد نصف ساعة".

- وتشير هذه الجملة إلى فترة محددة من اليوم في الفترة الصباحية.

"**الصادق**": "[وهم يوشكون أن يخرجوا به] لن نلتقي يا إسماعيل بعد اليوم. هنيئا لك، لقد

بدأ الانقلاب، ها قد وقفنا في مفترق الطرق وأخذنا في الافتراق إلى غير لقاء، لا تنسني يا إسماعيل أرجوك أن تتذكرني بشيء من التبع، ها أننا نفترق، الوداع."

- يحدد الصادق الفترة الزمنية التي لن يعودا فيها أن يلتقيا.

ونجد كلمات تحيل إلى العصر الذي تدور فيه الأحداث، فكلمة "حراس السجن" و"جماعة من الثوار" و"مدير السجن" و"المحامي" تمثل فترة تاريخية التي كان يجتازها المجتمع تمثيلا صادقا كما تصور الصراع الموجود بين الأفراد الذين ينقسمون إلى البرجوازيون والاشتراكيون.

كما نجد في مسرحية "**الهارب**" ما يحيل إلى الزمن كقول:

"**الصادق**": "عما قليل يا إسماعيل... بعد لحظات أو ساعة، لا يهم... إنما في هذا اليوم بالذات. في اشراقة شمسه التي لا شك أنها جميلة دافئة ساحرة، وقبل تماثلها للمغيب سيحدث الانقلاب... الانقلاب الذي سيهز أركان حياتي ويُزعزعها.. وإنه في الواقع ليحدث في حياتنا معا ولكن يختلف وقعه بالنسبة لكل منا.. فبينما هو مهول في نظري أنا فانه بالنسبة إليك أنت عكس ذلك".

- فجملة "عما قليل" و"بعد لحظات"تعني الزمن الحاضر للمتكلم أما جملة "اليوم بالذات" وهذه المشيرات تحيل إلى المستقبل أي إلى أحداث لم تقع بعد.

"**الصادق**": " [يتقدم فيجلس بجوار إسماعيل] إسماعيل لقد تغيرت كثيرا أنك لست إسماعيل الذي أعرفه طوال العشرين سنة، أنت كما تبدوا الآن إسماعيل آخر، غير الذي كان قبل لحظات يُحادثني ما الذي حدث يا إسماعيل؟.. لقد كان عليك أن تتقبل الانقلاب سرور وابتهاج، لأنه حلم يتحقق بالنسبة لكل من كان على شاكلتنا. هاهو كابوس كان يجثم على حياتك لمدى عشرين سنة سيرفع عما قليل فتتنفس ملء صدرك.. وا أسفاه!لمَ لا ينزاح عني أيضا هذا الكابوس الثقيل؟.

- فجملة "طوال العشرين سنة" تعبر عن زمن مضى مقارنة مع قوله"تبدو الآن إسماعيل آخر".

نجد في هذا الحوار أن هناك تلاعبًا بالزمن وما يدل عن الماضي قوله "كان، عشرين سنة" وما يدل عن المستقبل"عما قليل".

- نجد "السجان" يُخبر "إسماعيل" و"الصادق" بعدم خروجهما إلى العمل و ذلك في الوقت الحاضر. كقول "السجان": "اليوم أيضا لمْ تَخْرُجا إلى العمل؟ستريان!

"**الصادق**": " تهاني الحارة... لن نلتقي منذ اليوم... لن نخرج للعمل معًا، نحن الآن في مفترق الطرق".

- حيث يحدد هنا "الصادق" بداية نهاية فراقهما من حيث الزمن وهو وقت تلفظه بهذه الجملة.

إسماعيل يثبت عجزه عن اتخاذ القرار و تردده مرة أخرى عندما يواجه خيانة صديقته التي كان ينوي الزواج منها. وذلك عندما شاهدها بنفسه مع "توفيق" في المقبرة وهما يتعانقان.

ومن هذا المنطلق نجد كلمات تحيل إلى الزمن وذلك في قول "إسماعيل" "لصفية":

"يالك من خائنة، وغبية في نفس الوقت، أتعتقدين أنني أجهل ما تقومين به... أين كنت طيلة شهر؟ من كان معك؟ أول أمس في المقبرة...؟ توفيق، الذي لم تذوقي قط ألذّ من شفتيه... هل ظننت أنني خدعت،عمّا أتى بك اليوم إلى هنا؟ أم أنني أبله إلى هذا الحد؟".

فجملة "طيلة شهر" تعبر عن زمن مضى، كما تشير إلى زمن سابق لزمن التلفظ وتشير إلى تسلسل الأحداث من حيث الزمن.

7-3) الضمائر والألقاب: تحتاج العملية التلفظية إلى طرفي الخطاب ضمن سياق يحدد غايتها، ونلاحظ في هذه المسرحية استعمال أسماء عَلَمْ لأن السياق الذي تتواجد فيه

الشخصيات تسمح لها بأن تتخاطب فيما بينها باستعمال الأسماء، فهذه الشخصيات يجمعها صراع طبقي وانتقام بينهما فاسم "إسماعيل" ينتمي إلى الطبقة البرجوازية انه شخصية مترددة لا موقف لها، ترفض كل شيء سوى الغبطة والركض وراء المادة، أما "توفيق" مناضل شيوعي كان يحقد على إسماعيل ويستهدفه لأنه ينظر إليه على أنه رواسب متعفنة تسمم المجتمع لذا يريد الانتقام من إسماعيل لأنه يرى فيه إنسانا مستغلا طالما، ينبغي القضاء عليه.

- تتخاطب الشخصيات فيما بينها باستعمال تلك الأسماء ونجد ذلك مثلاً في:

"**توفيق**": [مستنكرًا] لا يا صفية.. لا ينبغي أن تتحدث بأكبر قدر ممكن عن إسماعيل كهذا... لنشخصه بدقة كالمرض فهو الصورة المجسمة للمجتمع الذي يجب أن نناضل لتحطيه انه دودة عمياء، يستهلك تركة أبيه، ويدفعه الفزع من نفادها إلى القلق والاضطراب، برجوازي حقير لا تهمه سوى اللذة والراحة... إن لم يختبل، فسيوظف ما تبقى بين يديه من المال لاستغلال عرق الآخرين... هذا هو... صورة مصغرة لطبقة لعينة، "**صفية**": [تقاطعه] إنني أعرف أفكارك يا توفيق... اختصر ماذا تريد مني؟".

"إسماعيل": "[من بعيد] لست أدري بماذا يتفوّه الأبله، انه يشتمني ولا ريب؟".

- وفي الجملة الأخيرة، يُخاطب "إسماعيل" "توفيق" "بالأبله "فهذه الشخصيات الثلاث تتخاطب فيما بينها باستعمال أسماءها.

- كما نجد كلمة تشير إلى شخص غير محدد قد يمثل أي شخص وهي كلمة "مرء" في قول:

"الأنا": "إسماعيل افتح عينيك،رباه إن المرء ليسهل عليه الموت حين تكون عيناه مغمضتين".

- ونجد أيضا استعمال الضمائر في حديثهم مثل:

"**السجان**": "أنت يا إسماعيل ستمكث حيث أنت".

"**الصادق** ": "تهاني الحارة.. لن نلتقي منذ اليوم... لن نخرج للعمل معًا، نحن الآن في مفترق الطرق".

"**السجان**": وأنت؟ هيا استعد. لقد راعينا أقدميك أكثر مما يستحق...".

ويظهر في هذا المثال استخدام ضميري المتكلم و المخاطب.

– نجد في هذا المثال:كل من ضمير الغائب و المخاطب و المتكلم.

مثال قول "إسماعيل" "لصادق":

"ليست المحكمة هي التي تحكم على الإنسان و ليس المجتمع أيضا، إنما هو الذي يحكم على نفسه... اسأل نفسك، هل أنت مخطئ في حكمك أم لا؟ أما أنا فأدرك أنني لست

مخطئا حين أصدرت الحكم على نفسي بالخروج من الحياة... في الواقع تمثل الضمائر شخصيات أخرى غير المتكلمين أي الممثلين، وبمجرد التلفظ بها يتم تحديد أطراف العملية التلفظية كما يغلب في حوار المسرحية، الضمائر المتصلة والمستترة مقارنة مع الضمائر المنفصلة.

وتحتاج العملية التخاطبية لطرفين واقعيين للخطاب لكي تنجح فغياب أحد الطرفين أو عدم واقعيته يخلّ بها.

فعندما يتكلم "إسماعيل " مع "أنا" وهو شبح يخيل لإسماعيل أنه يحاوره، يبحث عن مصدر ذلك الصوت ولا يرى أحدًا، وعلى الرغم من أنّ "الأنا" يحاول أن يقنع إسماعيل بتأجيل الانتحار إلا أنه لا يشعر بالراحة.

"**الأنا**": -أنتظر- لا تطلق النار-إسماعيل افتح عينيك-رباه-إن المرء ليستهل عليه الموت حين تكون عيناه منغمضتين إسماعيل، فكر، في كل ما يجعل ملايين المليارات من الناس لا ينتحرون، فكر في الإنسان الأول الذي كان يعاني قساوة الحياة" وذلك لأن هناك خلل و هو عدم ظهور الطرف الثاني للعملية التخاطبية ،فسماع صوت يكلمنا من دون معرفة منبعه يحدث فينا نوعًا من الشعور بفشل مرور الرسالة.

7-5) الظواهر الحجاجية: ترمي معظم المسرحيات إلى تحقيق أهداف معينة سواءًا كانت سياسية أو اجتماعية أو حتى أخلاقية، ولبلوغ تلك الأهداف يتم استعمال وسائل حجاجية

في حوارها لأحداث تأثر على القارئ أو الجمهور. وتحمل مسرحية "الهارب" كغيرها أهداف ترمي إلى تحقيقها، بذلك ظواهر حجاجية في حوارها ونجدها ضمن أحداث مشاهدها.

مثال ذلك:

في مكتب المدير حيث تجلس ابنة الدكتورة "راضية"و واحد أصدقائها،الذي يبدو أنّ له سلطة على شخصية "المدير".

"**المدير**": [يخاطب ابنته] "مازلنا نسمع ونرى يا بنيتي ! هذا السجين نجا من الموت الذي أراده لنفسه بفضل الحبل الذي تقطع حالمًا تعلق به! أما لماذا حاول الانتحار، فسبب ذلك بسيط جدًا... لأنه يرفض الخروج من السجن! لو سمعه بقية السجناء لمزقوه اربًا اربًا. لأنه في نظرهم سيجلب لهم تشديدات أكثر حتى لا يعود السجن مكان استراحة يأتي المساجين مغادرته بعد انتهاء أجلهم!".

"**راضية**": "ينتحر لأنه يخشى أن يخرج من السجن!".

- نلاحظ في هذا المقطعين أن المدير يعطي مجموعة من الحجج و يعرضها على ابنته "**راضية**" التي تدور حول حياة إسماعيل الذي يرفض الخروج من السجن و لعله تقدم له يد العون.

"**صديق راضية**": "شخصية هامة...لا يعثر عليها المرء كثيرًا في حياته ".

- نجد أن "**صديق راضية**" يتدخل في قوله هذا ويشجع إسماعيل بالإفصاح عن سبب سجنه وارتكاب الجريمة.

طلب "المدير" من "راضية" أن تستمع لقصة "إسماعيل" فيسألها أهَلْ هي مستعدة للتنصيت والإصغاء.

– فتجيبه: بأنها قد تكون شاكرة على سماع قصته.

ويعطي"**صديق راضية**" حجة أخرى ليُقوي حُجته الأولى. بأنه متشوق لسماع قصته. ويقول: "نعم. نعم. نريد سماع قصته. فمن يدري.. لعله.. آه.. لعله يصلح لنا يا راضية.

– ومن ذلك يأمر "المدير" "إسماعيل" بالجلوس. وأخذ يطرح عليه مجموعة من الأسئلة، ويطلب منه أن يجيب عليها بكل أمانة.

– إسماعيل يرفض من قص حياته ويحاول أن يتهرب من الأسئلة المقدمة إليه. فيقول: " إنني لا أعرف أنّ لي قصة البتة".

وتعطي "**راضية**" حجة تطلب منه أن يروي حياته من أولها ومن هنا يحاول إسماعيل أن يعرض لهم حياته وقصته، مؤكدًا ذلك بأنه كانت هناك في الحياة و يظهر ذلك في قوله:

"حياتي؟ ... حياتي... قصتي؟... نعم حياتي.. فقد كنت في الحياة".

حياتي.. كنت هنالك في الحياة حيث..

[يغمض عينه فيعود به الخيال إلى ما قبل العشرين سنة ويصغي إليه المدير وابنته راضية باهتمام بالغ].

المشهد الثاني: لقد شعر "إسماعيل" بالقلق فأخذ يذهب ويجيء قابضا على مسدس في يده، داخل غرفة ضيقة وبين فينة وأخرى يلقى نظرة على نفسه في المرآة. وقد بات متيقنا انه ليس منفردا وإنما معه شخص آخر يسميه "الأنا" ويحاوره.

أخذ "إسماعيل" يتساءل عما هو مقدم عليه فقال:

"أتعرف ما الذي مقدم عليه؟ طبعا أنت تعرف.. [ينظر إلى المسدس] طلقة واحدة، اثنتان إن اقتضى الأمر– شيء من الألم ثم ماذا؟ لا شيء.. السكون العميق فقط... عملية بسيطة جدًا.. لا تستغرق أكثر من لحظات".

– فيفهم "الأنا" ما يحاول قوله "إسماعيل"فلا يتعجب عن تفكير "إسماعيل بالانتحار ونفهم من هنا أنّ "الأنا" في موقف استهزاء والسخرية عن تلك الحالة التي وصل إليها "إسماعيل" ويظهر ذلك في قوله:

"تعني الانتحار لا أستبعد أن يعاودك التفكير فيه، أعرف ذلك يا "إسماعيل" المسكين تقول انك مصمم مائة في المائة... وتستعد لإطلاق النار، وتودع الحياة بالشتم واللّعن ثم لا شيء، لن تطلق النار، فراق الحياة أيها المسكين صعب جدًا... وكل أحد يطرد منها طردًا

ولو كان في إمكانه أن يبقى فيها لمَا ترد في البقاء ولو يُقال له أنها الجحيم الذي ينتظر المذنبين الأشقياء... الحياة رغم ما فيها جميلة وجذابة... فكف عن الكذب".

– فقد كانت حجة "الأنا" هنا أنّ كل مرة يحاول فيها "إسماعيل" الانتحار دائما يجد من يسانده ويُعارض على فعل ذلك.

- فعلى الإنسان أن يتشجع ويحاول إنقاذ الوضع الذي يتواجد فيه حتى النهاية ونجد هذا في قول "إسماعيل":

"اسمع يا "أنا" أيها المغفل لا أسمح لك بالسخرية.. صحيح أنني أكثر من مرة حاولت الانتحار ولكنك كنت تصدني عن ذلك.. تعرض علَيَ في كل مرة فكرة وبرنامجًا، وكنت كالأبله أستمع إلى نصائحك وأحاول تطبيق برنامجك... ولكن ها قد انتهت بالهارب وتبين بالكاشف الفشل الذريع.. عدم الاستحقاق فيقاطع "الأنا" إسماعيل فيلومه على أنه لا ينفذ البرامج التي يضعها باستمرار. ولما كان يصل إلى تلك الحالة التي هو فيها.

فيقول: "لم تكن تنفذ البرامج كما أضعها لك، كُنْتَ تتدخل فتفسدها... أتعرف بهذا؟ لقد تعودت التخاذل حتى عدمت المقدرة على المجابهة".

يسأل "إسماعيل" "الأنا" كيف تريدني أن أُنَفّذ البرامج التي تصممها بحذَافيرُها؟ أتحسب أنّذلك ممكن في الحياة؟ أم تحسبني آلة؟ انك تنظر إلى الحياة. كما لو كانت سيارة أو

شيئا من هذا النوع الذي يسهل ممارسته. ولا تحتاج إلى شيء من الخبرة. الحياة يا عزيزتي أنّ أشياء مبعثرة لا يستطيع فرد واحد ترتيبها ولن يكون ذلك ممكنا إلا إذا اتفقت جميع الآراء وتضافرت جميع الجهود والناس كما ترى لا يفكرون في ذلك على الإطلاق.

- ويحمل هذا المقطع معرفة اتخاذ القرارات الحكيمة و المناسبة في الأوقات الصعبة.

الخـــاتمـــــ

الخاتمة

إن التيار التداولي من التيارات اللسانية الجديدة، وهو مذهب لساني يدرس علاقة النشاط اللغوي بمستعمليه، وطرق وكيفيات استخدام العلامات اللغوية بنجاح، والسياقات المقامية المختلفة التي ينجز ضمنها "الخطاب"، والبحث عن العوامل التي تجعل من "الخطاب" رسالة تواصلية واضحة ناجحة.

فنجد الدراسات التداولية بحر زاخر بالقضايا التي تصيب صميم الاستعمال اللغوي وليس من نص يتجلى فيه ذلك كالنص المسرحي الناهض على الحوار والتفاعل بين الشخصيات في مختلف المواقف الاجتماعية والمقامات التخاطبية، ما جعل بحثنا يعُج بالأبعاد التداولية، و يضُجُ بالمقاصد الخطابية.

وهذا عرض لأهم ما وقفنا عليه، وسرد لأظهر ما وصلنا إليه من نتائج بحثنا المطروق، التي نتمنى أن تزيد البحث التداولي المسرحي من ذلك السموق:

- اللسانيات التداولية نظرية من النظريات التي تجاوز دارسوها بعض المفاهيم التي سادت في عصر ما بين دروس "ديسوسور" و كتابات "تشو مسكي "، فهي بذلك جاءت لتكتمل نقائص اللسانيات البنيوية.
- تعدد تعريفات التداولية بيدّ أن الجامع بينهما هو : مستعملوا اللغة ومقصودهم، والسياق الذي يجري فيه حدث الكلام.
- إن العمل الذي أنجزه الفيلسوف "أوسيتين" يعد عملا فلسفيا ذا فائدة لسانية هامة بالنظر إلى أنه نجح في بلورة فكرة "أنّ وظيفة اللغة هي التأثير في العالم وصناعته وليس مجرد أداة للتفكير أو لوصف الأنشطة الإنسانية المختلفة". وهذا التحديد الجديد لوظيفة اللغة هو أبسط معنى لما سمّاه: الفعل الكلامي.
- يعتبر "أوسيتين" الأب الروحي للأفعال الكلامية ،فكانت مرحلة التأسيس معه، فقد قام بتقسيم الأفعال الكلامية إلى سبعة أقسام، لكن هذا التقسيم لم يسلم من النقد، ليأتي بعده "سورل" ليتم مرحلة البناء، فقسم الأفعال الكلامية إلى تقسيم آخر.

- إن جوهر الأفعال الكلامية هو القسم المسمى : الأفعال المتضمنة في القول" وعليه فهو الذي يستحق عناء الدراسة والتصنيف، كما فعل "سيرل"، إلى الأصناف الكلامية المعروفة.
- جاء "غراس " بنظرية الاستلزام الحواري، وضع القواعد و الأسس التي تضبط قوانين

المحادثة وتتمثل في: قاعدة الكم، قاعدة الكيف، قاعدة الملائمة، والصيغة، وأيُ خرق لأي القاعدة من هذه القواعد يعد استلزاما تخاطبيًا.

- إن الافتراض المسبق يفترض وجود معلومات سابقة، متعارف عليها بين المتلقي والسامع لتحقيق نجاح العملية التواصلية.
- إذن نجد في هذا كله بأن التداولية يكمن تركيزها الأساسي بالمنجز اللغوي، ألا وهو الخطاب لاعتمادها على مقصدية المتكلمين، والظروف المحيطة التي أنجز فيها الحدث الكلامي.

- يعد المسرح انطلاقا من مسرحية "الهارب" "لطاهر وطار" أرضية خصبة لتطبيق مبادئ النظرية التداولية، فهو يجسد اللغة الواقعية بنسبة كبيرة، لأن الشخصية الواقعية في مسرحية تدل على اتصاله بالواقع الحياتي، وبيئات مجتمعه، و تأثره بما يدور فيه.

وبما يعانيه الإنسان عموما، و قد اختلفت عنايته بها بحسب أهميتها، فهو لا يكثر من عددها ولا يصفها إلا بما يخدم موضوع المسرحية، كما يبرز حرصه على إعطاء أعماله طابعًا، أخلاقيا تربويا.

- لعل ما يميز لغة "طاهر وطار" إنما تنزع إلى الأسلوب البسيط بعيدة عن التكلف و الصنعة، كاشفة عن مقدرة لغوية و فنية وقد طعم المؤلف لغته ببعض العناصر التي تمثل

إيماءات شعرية لتحقيق الشعرية.

- كما أنّ لغته موحية مؤدية لمعناها بعيدة عن الغموض و الإبهام ،قريبة الفهم للقارئ أدى بواسطتها القدرة على تبليغ رسالته الفنية.
- طول الجملة الحوارية في مسرحية "الهارب" التي تكاد سائدة على الحوار والغرض من ذلك هو الإقناع بالقضايا الفكرية التي يطرحها النص ويتجلى ذلك في حوار الشخصيات الأساسية.
- يعتبر النص المسرحي نصا متخيلا وهذا راجع في الأساس لاختلاف وتعدد مقاصد الأفعال الكلامية للخطابات المسرحية، وسبب ذلك التنوع الاجتماعي والثقافي والسياسي الذي يطبع أفراد البيئة اللغوية. إذ لا يمكن أن يكون أهم الكفاءة التداولية نفسها بما فيها من كفاءة لسانية وموسوعية، لأن هذه الأخيرة تختلف بحسب طبيعة المتكلم ومتلقي الخطاب على السواء ومستواهم البلاغي الاجتماعي والثقافي أيضا.

ولكي تنجح المحادثة المسرحية في أطرها الاجتماعية والسياسية والثقافية، يحتاج المتحدثون إلى الشعور بأنهم يسهمون بشيء فيها كما يأخذون شيئا منها.

- إن استخدامنا للخطاب المسرحي في هذا البحث يجعلنا نتساءل عن إمكانية تعميم النتائج على جميع الخطابات انطلاقا من خطاب واحد، نقول في هذا الإطار أننا أردنا لهذا البحث أن يكون حيا وأن يبرز بعض الظواهر التي تبدو غامضة إذ تطرقنا إليها من الناحية النظرية فقط، فأثرنا لبحثنا أن يكون تطبيقا، مع الإشارة في ثنايا هذا البحث إلى بعض الدراسات التي شملت خطابات أرى غير الخطاب المسرحي.

قائمة المصادر و المراجع

الكتب العربية و المترجمة:

المصادر:

1_ طاهر وطار:الهارب،الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، مطبعة أحمد زبانة – الجزائر- رقم النشر80/905.

المراجع:

1_ أرمنيكو فرانسواز: المقاربة التداولية،ترجمة :سعيد علوش ،المؤسسة الحديثة للنشر و التوزيع ،سوريا،(ط1)،1997م.

2_إلياس ماري : المعجم المسرحي مكتبة لبنان،لبنان،(ط 1)،1997م.

3_أزابيط بن عيسى :الخطاب اللساني العربي هندسة التواصل الإضماري ،عالم الكتب الحديث.،الأردن،(ط1)،2012م.

4_ أشار بيار:سوسيولوجيا اللغة ،تعريب :عبد الوهاب تزو ،منشورات عويدات،- بيروت- لبنان 1985م.

5_ بلخير عمر:تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية،منشورات الاختلاف،الجزائر (ط 1)،2003م.

6_ بوجادي خليفة :في اللسانيات التداولية، مع محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم،بيت الحكمة للنشر و التوزيع،العلمة ،الجزائر،(ط1)،2009م.

7_ بعيطش يحي :نحو نظرية وظيفية للنحو العربي.

8_ بن زيدان عبد الرحمان:التجريب في النقد الدراما ،منشورات الزمن،مطبعة النجاح الجديدة ،دار البيضاء سنة 2001م.

9_الجوهري (إسماعيل بن حماد) (ت 400ه):

تاج العروس و صحاح العربية ،تحقيق :أحمد عبد الغفور عطار ،دار الملايين ،بيروت ، لبنان، (ط4)،1990 م.

10_ الحسن شاهر :علم الدلالة السمانتيكية و البراغماتية في اللغة العربية ،دار الفكر للطباعة و النشر -عمان- (ط1)،2001م.

11_ حلاوة (محمد السيد) و عطية (طارق جمال الدين) :مدخل الى مسرح الطفل ،مؤسسة حورس الدولية ،الإسكندرية ، - مصر- (د.ط)2002م.

12_ خطابي محمود:لسانيات النص مدخل الى انسجام الخطاب ،المركز العربي ،الدار البيضاء ن -المغرب- (ط2)،2006م.

13_دلاش الجيلالي :مدخل الى اللسانيات التداولية ،ترجمة محمد يحياتن ،ديوان المطبوعات الجامعية – الجزائر- 1992م.

14_دوسوسير فردينان: علم اللغة العام ،ترجمة، يوئيل يوسف عزيز،مراجعة النص العربي :مالك يوسف المطلبي،دار الكتب للطباعة و النشر و التوزيع، بيت الموصل ،- بغداد- العراق، (د،ط)،1988.

15_ ديك فان: علم النص متداخل الاختصاصات ،ترجمة:سعيد حسن بحيري،جمهورية- مصر- العربية، القاهرة،(ط1)،2002م.

16_ النص و السياق ،استقصاء البحث في الخطاب الدلالي و التداولي،ترجمة:عبد القادر قنيني،افريقيا الشرق2000.

17_ روبل (آن) و موشلار (جاك):التداولية اليوم علم جديد في التواصل ،ترجمة سيف الدين دغنوس و محمد الشيباني،المنظمة العربية للترجمة،(ط 1)،2003م.

18_ الرويلي ميجان وسعد البازعي:المركز الثقافي العربي ،دار البيضاء – بيروت- لبنان (ط1)،2000م.

19_ الزناد الأزهر:نسيج النص بحث في ما يكون به الملفوظ نصًا، المركز الثقافي العربي ،بيروت،لبنان،(ط1)1993م.

20_ الزبيدي محمد مرتضي: تاج العرس صادر – بيروت- لبنان،ج2.

21_ أبو زيد نواري سعود:في تداولية الخطاب الأدبي ،المبادئ و الإجراء ،بيت الحكمة للنشر و التوزيع،العلمة ،الجزائر،(ط 1)،2009م.

22_ صحراوي مسعود :التداولية عند علماء العرب ،دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي،دار الطليعة ،بيروت – لبنان- (ط1)،2005م.

23_ صالح عبد المحسن: أو سوادة تقديم و أداء معلمات اللغة العربية (رسالة محفوظة).

24_ عبد الحق (صلاح اسماعيل): التحليل اللغوي عند مدرسة أوكسفورد، دار التنوير للطباعة و النشر، لبنان ، بيروت،(ط1)1993م.

25_عبد الله حسن زروق :مناهج الدراسات الفلسفية،الفكر الغربي ،مجلة اسلامية المعرفة العدد،1998،14م.

26_ عمر(أحمد مختار): علم الدلالة عالم الكتاب ،القاهرة ،(ط1)،1985م.

27_ العجمي :الربط الذرعي ،في النص العربي.

28_ الفيوزيادي(مجد الدين محمد بن يعقوب الشيرازي)(توفي 816ه):

القاموس المحيط ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،مصر ،(ط3)،1399ه-1979م، ج3.

29_ قواص (هند):المدخل الى المسرح العربي ،دار الكتاب اللبناني ،بيروت – لبنان- (د،ط)،1981م .

30_ لهويمل باديس:مظاهر التداولية في مفتاح العلوم للسكاكي.

31_ مؤمن (أحمد):اللسانيات النشأة و التطور،ديوان المطبوعات الجامعية ،الساحة المركزية،بن عكنون،الجزائر،(ط4)،2008م.

32_ المتوكل أحمد:الوظائف التداولية في اللغة العربية المغرب(ط1)،1985م.

33_ قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية بنية المكونات أو التمثيل الصرفي التركيبي دار الأمان، الرباط (د،ط) ، (د،ت).

34_ معتوق (أحمد محمد): الحصيلة اللغوية.

35_ معلى نديم: لغة العرض المسرحي ،دار المدى ،للثقافة و النشر.سورية ،(ط1)،2004م.

36_ المسدي (عبد السلام):الأسلوبية و الأسلوب،دار العربية للكتاب ،- ليبيا- تونس (ط2)،1982م.

37_ محمود أحمدنحلة:آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر،دار المعرفة الجامعية ،- مصر- (د،ط)2002م،.

38_ يوسفي حسن: المسرح و مفارقته،مطبعة سندي 1996م.

المعاجم:

39_ ابن فارس :معجم مقياس اللغة تحقيق و ضبط: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر1399 ه1979م.

40_ ابن منظورمحمد بن كرم :لسان العرب ، دار صادر ، و دار بيروت للطباعة و النشر ،- بيروت- لبنان ج1375،3ه-1956م.

41 _الزمخشري (أبو القاسم جار الله بن أحمد) توفي 467ه .

أساس البلاغة تحقيق:محمد باسل عيون السود ،منشورات محمد علي بيوض،دار الكتب العلمية ،بيروت – لبنان- (ط1)،1419ه-1998م.

المراجع باللغة الفرنسية:

42 _ Katherine Karbrat-Orchéni :Ou en les acts de langage ? In l’information gramaticale ,Paris ,1995,N°66.

43_ Philippe blachaet ;la pragmatique daustin ; à goffman.

44_ Martine bracops ;introduction a la pragmatique ,les théorie fondatrices :actesde langage ,pragmatique cognitive,pragmatique intégrée.

45_ Emile benviniste :problemes de la inguistique génerale ,T2,cérés éditions ,Tunis.

46_ Petit la rousse :librairie la rousse ,Paris, France,1986.

الفهـــــــــــرس

مقدمة.... 01

الفصل الأول

التداولية النشأة والتطور

مفهوم التداولية 08

الجذور الفلسفية للسانيات التداولية 11

علاقة التداولية بالتخصصات الأخرى 16

أبعاد اللسانيات التداولية 26

الفصل الثاني

المسرح والتداولية

تعريف المسرح 43

علاقة المسرح بالتداولية 46

مقاربات التداولية للمسرح 51

الفصل الثالث

الأبعاد التداولية في مسرحية **"الهارب"**

لمحة عن صاحب المسرحية..... 56

تقديم مسرحية الهارب 60

ملخص المسرحية 60

تجسيد الأبعاد التداولي في مسرحية الهارب 66
الخاتمة 100

ملخص البحث بالعربية

اللسانيات علم من العلوم التي ضمنت مواضيع متعددة اهتمت بدراسة اللغة على مستوى الشكل و المعنى ، و إذا كانت البنيوية قد اهتمت بالمستوى الأول منها ، فان المستوى الثاني وجد مبحث آخر حاول أن يدرسه و يربطه بالاستعمال لتصبح هذه الدراسة "دراسة اللغة في الاستعمال" تعرف اليوم ب "التداولية".

إذ تناولت هذه المذكرة" الأبعاد التداولية في المسرح" :مسرحية "الهارب" لطاهر وطار، من باب نص يجسد اللغة الواقعية التي اهتمت بها التداولية دون غيره من النصوص،

فعالجت قضايا اجتماعية متنوعة وفق مشاهد متعددة.

إن هذه المسرحية بما زخرت به من حوارات متنوعة أجراها المؤلف على ألسنة شخصياتها كانت ميدانا خصبا، لتطبيق أدوات المنهج التداولي و المتمثل في "الأبعاد التداولية" منها: (الأفعال الكلامية)،(الافتراض المسبق)،(الاستلزام الحواري)، (الاشاريات)، (عملية التلفظ) ، (الحجاج).

إن هذه الأبعاد التي عالجها هذا الموضوع من خلال مدونة مسرحية ، أو نص مسرحي كان ثريا بهذه الأنواع من الأبعاد.

وعليه فقد تناولت دراستنا هذه بفصولها الثلاثة:

– مفهوم التداولية لغويا و فلسفيا و المعنى الاصطلاحي لها .

–المسرح و علاقته بالتداولية.

–استخلاص الأبعاد التداولية في هذه المسرحية.

و هذه الفصول الثلاثة تقدمها مدخل لكل فصل.فقد كان لطبيعة هذا الموضوع أن فرضت المنهج الوصفي التحليلي المبني على استنتاجات استقرائية هادفة بذلك الى تحليل النصوص الأدبية.

Rèsumé:

La linguistique est l’une des sciences de langue qui contient plusieurs

Sujets qui S’intéressent à l’étude de la langue au niveau de la forme

et sens .Si l’étude structurale S’occupe de son premier niveau .Donc

la deuxième à essayer de l’étudier à l’étatisation pour qu’il devienne "l'étude de la langue courante" qui se notifie maintenant par la " communicatif"