الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

Université Abou Bekr Belkaid
Tlemcen Algérie

جامعة أبي بكر بلقايد
تلمسان الجزائر

كلية الآداب واللغات الأجنبية

قسم الفنون

شعبة فنون العرض

تخصص: مسرح مغاربي

مذكرة تخرج لاستكمال متطلبات نيل شهادة الماستر

بعنوان

تداولية الخطاب في المسرح الجزائري

-عزالدين جلاوجي أنموذجا -

من إعداد الطالب:

✓ شرفي علي

إشراف الأستاذ:

بصالح بوالشعور محمد الأمين

أعضاء لجنة المناقشة:

د. بو النوار مصطفى .....جامعة تلمسان ..... رئيسا.
د. صالح بوالشعور محمد الأمين.....جامعة تلمسان ..... مشرفا.
د.هني كريمة.....جامعة تلمسان..... مناقشا.

الموسم الجامعي: 2020/2019م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

Université Abou Bekr Belkaid
Tlemcen Algérie

جامعة أبي بكر بلقايد
تلمسان الجزائر

كلية الآداب واللغات الأجنبية

قسم الفنون

شعبة فنون العرض

تخصص: مسرح مغاربي

مذكرة تخرج لاستكمال متطلبات نيل شهادة الماستر

بعنوان

تداولية الخطاب في المسرح الجزائري

-عزالدين جلاوجي أنموذجا -

من إعداد الطالب:

✓ شرفي علي

إشراف الأستاذ:

صالح بوالشعور محمد أمين

أعضاء لجنة المناقشة:

د. بو لنوار مصطفى .....جامعة تلمسان .....رئيسا.
د. صالح بوالشعور محمد أمين .....جامعة تلمسان .....مشرفا.
د. هني كريمة.....جامعة تلمسان.....مناقشا.

الموسم الجامعي: 2020/2019م

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

الحمد لله الذي تتم بنعمته الصالحات،

والذي أمدني بالقوة والعزيمة لإتمام هذا العمل المتواضع.

فله الحمد و الشكر حمدا طيبا مباركا .

إلى سندي وداعمي الأبدي.....حفظه لله

إلى نور دربي....إلى أمي حفظها لله

إلى كل العائلة والجيران والأصدقاء والصديقات و الأقارب

إلى جميع من ساعدني ونصحني في انجاز هذا العمل

شكر وعرفان

بســـم الله الـرحـمـن الـرحـيـم

الشكر لله على ما أولانا من الفضل والكرم

والحمد لله حمدا يوافي ما يزيد من النعم وبعد

فإن الشكر والعرفان موصول إلى أستاذي وقدوتي في التواضع والعلم والجدية الأستاذ **"صالح بو الشعور محمد الأمين"**،وله مني كل الاحترام والتقدير لشخصه على قبوله الإشراف على هذه المذكرة وعنايته وصبره معي لطول مراحل إعدادها .

كما أتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى الأستاذ بن مالك حبيب على دعمه الدائم والنصائح المقدمة ولا أنسى الأساتذة الكرام أعضاء لجنة المناقشة على تفضلهم بالموافقة على مناقشة هذه المذكرة وتحملهم في ذل عناء قراءتها وإثرائها بانتقاداتهم البناءة جزاهم الله عنا جميعا خير الجزاء.

مقدمة

المسرح فنا من الفنون النثرية التعبيرية التي ابتدعها الإنسان منذ قديم الزمان، حيث لم تخل أي حضارة من الحضارات السابقة من هذا الفن الذي ارتبط في بداياته الأولى ارتباطا وثيقا بالطقوس الدينية التي كان يؤديها الإنسان البدائي، ثم ارتقى وتطور عبر العصور إلى أن أصبح وسيلة هامة تساير كل قضايا المجتمع اجتماعيا واقتصاديا وسياسيا ودينيا وثقافيا، فهو من أقرب الفنون إلى الذات باعتباره أداة تصور التجربة الإنسانية حركة وقولا، فينقلها ممثلة بصورتها الحقيقية، أما المسرح الجزائري فقد كان وسيظل أداة فاعلة في توجيه الحركة الثقافية في البلاد، حيث أنه لعب دوره الكامل أثناء الثورة التحريرية في إعداد وتهيئة الشعب الجزائري للتحرر من قيود الاستعمار الفرنسي، فعبر بنصوصه عن الحالة المزرية التي كان يعيشها الجزائريون في ظل الاستعمار من جهل وفقر ومرض وتخلف وظلم، والمسرح في الجزائر مر بمراحل هامة ومختلفة من ترجمة واقتباس وجزأرة للنصوص المسرحية الأجنبية والعربية ورغم سياسة التضييق والمحاصرة التي فرضتها فرنسا عليه، إلا أن ذلك لم يمنع رواده من نشر الوعي السياسي والاجتماعي تحت غطاء فني، والنص المسرحي كان وما ا زل ينبني على عناصر أساسية كالزمان والمكان والشخصيات والأحداث والحوار، وفي هذه الدراسة اتناولنا تداولية الخطاب في المسرح الجزائري ، وهو مذهب أو منهج لساني يدرس علاقة النشاط اللغوي بمستعمليه وطرق وكيفيات استخدام العلامات اللغوية بنجاح والسياقات المختلفة التي ينجز من ضمنها الخطاب، حيث أن اللغة تعد أداة من أقوى الأدوات التي يستعملها المرسل لتبليغ مقاصده إلى المخاَطب وللتأثير فيه بحسب هذه المقاصد و للبحث عن العوامل التي تجعل من الخطاب–لاسيما الخطاب المسرحي– رسالة تواصلية واضحة وناجحة والبحث في أسباب الفشل في التواصل، فوظيفتها التداولية إذن استخلاص العلاقة بين العلامات ومستعمليها في إطار الثلاثية المعروفة المرسل، المستقبل والوضعية التبليغية.

في ضوء أن المسرح بنية معقدة تتلاقى فيها جميع البنيات اللسانية، الفنية، النفسية، الاجتماعية والثقافية، تستقطب فيها كل عناصر الجمال الفردية، فان الخطاب المسرحي بكل تعقداته لا يمكن اختزاله في جانب من الجوانب، بل هو نتاج تتفاعل فيه عدة عناصر، وهذا ما يحاول هذا البحث دراسته.

كما أن هذا البحث لا يهدف إلى رصد بوادر ظهور هذا الاتجاه أو التعريف بالخطاب الدرامي بقدر ما يهدف إلى محاولة تطبيق النظرية اللسانية المتمثلة في التداولية بدراستها اللغوية وقوانينها.

إشكالية الدراسة

يعدّ النقد من أهمّ الحوافز الدافعة إلى ازدهار الإبداع الفني، وتطوير أشكاله الفنية والفكرية، وتنوّع مناهجه التحليلية، وقد تداولت على النقد الفني عبر مسيرته التطوّرية مناهج متعدّدة، بدأت بالمناهج البلاغية والاجتماعية والنفسية في إطارها السياقي، إلى أن جاء التحوّل النسقي مع ظهور البنيوية وما بعد البنيوية كالسيميائية ونظرية التلقي و التفكيكية و الموضوعاتية و التداولية؛ فكانت أكثر المناهج تأثيرا في مسيرة النقد الفني، هي تلك النظريات المنبثقة عن اللسانيات الحديثة.

ولعلّ من أهمّ المناهج النقدية المعاصرة التي نعتقد أن لها أثر واضح في تحليل الأعمال الفنية؛ ونودّ أن نستعرضها في هذا البحث هي المنهج التداولي، وهو مذهب أو منهج لساني يدرس علاقة النشاط اللغوي بمستعمليه وطرق وكيفيات استخدام العلامات اللغوية بنجاح والسياقات المختلفة التي ينجز من ضمنها الخطاب، حيث أن اللغة تعد أداة من أقوى الأدوات التي يستعملها المرسل لتبليغ مقاصده إلى المخاَطب وللتأثير فيه بحسب هذه المقاصد و للبحث عن العوامل التي تجعل من الخطاب لاسيما الخطاب المسرحي.

رسالة تواصلية واضحة وناجحة والبحث في أسباب الفشل في التواصل، فوظيفتها التداولية إذن استخلاص العلاقة بين العلامات ومستعمليها في إطار الثلاثية المعروفة المرسل، المستقبل والوضعية التبليغية.

في ضوء أن المسرح بنية معقدة تتلاقى فيها جميع البنيات اللسانية، الفنية، النفسية، الاجتماعية والثقافية، تستقطب فيها كل عناصر الجمال الفردية، فان الخطاب المسرحي بكل تعقداته لا يمكن اختزاله في جانب من الجوانب، بل هو نتاج تتفاعل فيه عدة عناصر، وهذا ما يحاول هذا البحث دراسته.

كما أن هذا البحث لا يهدف إلى رصد بوادر ظهور هذا الاتجاه أو التعريف بالخطاب الدرامي بقدر ما يهدف إلى محاول ومن هذا المنطلق فإن إشكالية البحث تتمحور حول دراسة موضوع " تداولية الخطاب المسرحي الجزائري – عزالدين جلاوجي أنموذجا – لهذا

فإنّا نحاول في هذا البحث أن نطرح إشكالية امكانية خضوع الخطاب المسرحي الجزائري للمنهج التداولي من خلال بُناه المتنوعة ، وعلاقاتها الداخلية والجمالية النّابعة من النصوص المسرحية المتنوعة، آخذين نص مسرحية "البحث عن الشمس" كنموذج لذلك، واضعين بناءه وأساليب الخطاب فيه في وضع قابل للمسح والتنقيب مستأنسين في ذلك بالمنهج التداولي.

وتتمحور اشكالية البحث حول التساؤل الرئيسي التالي:

– ما طبيعة العلاقة بين النص المسرحي الجزائري والتداولية؟

وتندرج تحت هذا السؤال مجموعة من الأسئلة الفرعية:

- ما المقصود بالخطاب والتداولية؟
- هل يمكن الحديث عن التداولية في الخطاب المسرحي الجزائري ؟
- كيف استعملت التداولية في الحطاب المسرحي الجزائري؟

فرضيات الدراسة

• الفرضية العامة

– تعتبر التداولية منهج دارس لطبيعة الخطاب المسرحي

مؤشرات الفرضية

– مؤشر 01: التداولية منهج يدرس طبيعة الخطاب

– مؤشر 02: الخطاب المسرحي بحاجة لمنهج يتكيف مع طبيعته

الفرضيات الفرعية

1/ التداولية مبحث لساني يهتم بدراسة الخطاب

مؤشرات الفرضية

مؤشر 01: دراسة الخطاب

مؤشر 02: التكيف مع طبيعة النص

2/ يخضع الخطاب المسرحي الجزائري للتداولية

مؤشرات الفرضية

مؤشر 01: قيام الخطاب المسرحي على اسس وعناصر

مؤشر 02: الطاب المسرحي الجزائري يحتاج لنسق دراسي

3/ استعملت التداولية في الخطاب المسرحي الجزائري بأسسها وعناصرها

مؤشرات الفرضية

مؤشر 01: سعت التداولية لفك قيود الخطاب المسرحي.

مؤشر 02: سعت التداولية لفك صعوبة فهم الخطاب المسرحي.

أهمية البحث

تكتسب البحوث العلمية أهميتها من ارتباطها بحياة المجتمعات حيث أنها تفترض أن تساهم في حل مشكلاتها، فضلا عما يمكن أن تضيفه إلى ميدان العلم والمعرفة في المجال والتخصص التي تنتمي إليه، كما أن مجال الدراسات والبحوث العلمية بما تتضمنه من معلومات تمثل آلية معرفية علميا هدفها الوصول إلى تحديد حجم تأثير نتائج البحث في الواقع الحياتي للإنسان المتعلق بمشكلة أو موضوع البحث، وأهمية موضوع البحث هنا تكمن في أنه يدرس ظاهرة مهمة في المسرح ألا وهي تداولية الخطاب في المسرح الجزائري ويستمد هذا الموضوع أهميته من الأهمية القصوى للفن االمسرحي الجزائري كعنصر إبداعي آدائي في حياة المجتمع الجزائري بصفة عامة والفنانين والكتاب المسرحيين بصفة خاصة.

ويحاول هذا العمل دراسة كيف تدس التداولية الخطاب المسرحي .

اختيار الموضوع ينبع من الرغبة في محاولة وضع رؤية شاملة عبر تخصص مسرح مغاربي وربطهبمجالات عديدة، خاصة ما يعتبر مهما جدا في حياة المجتمع كالمجال الاقتصادي والتربوي والفني.

أهداف البحث

بحكم أن البحث العلمي هو نشاط منهجي منظم لابد على الباحث تحديد الأهداف التي ينشد تحقيقها من خلال بحثه وهذه الأهداف تشكل الصورة الحقيقية الدقيقة للمنهجية التي سوف تتمحور حول النتائج الفعلية التي يصل إليها الباحث عن طريق تطبيق المعايير والإجراءات العلمية على البحث نفسه

- تحديد مفهوم للتداولية والخطاب المسرحي
- تحديد علاقة الخطاب ة بالتداولية.
- تحديد الخطاب علاقة بين الأنساق المنهجية منها السيميولوجية.
- المساهمة في تبيين كيف ساهمت التداولية في شرح الخطاب
- المساهمة في جعل التداولية منهج بنيوي يدرس الأنساق الادبية والمسرحية.

- المساهمة في فتح مجال بحث جديد في تخصص مسرح مغاربي.
- المساهمة في معرفة صورة المرأة من وراء الفن التشكيلي الجزائري.
- المساهمة في ربط تخصص مسرح مغاربي بمجالات أخرى للخروج من سلطة التخصص الضيق .
- اكتساب مهارات بحث جديد ومهمة.

مبررات اختيار الموضوع

مبررات ذاتية

- الشعور بمشكل البحث والميل إلى مواضيع البحث القائمة على إثراء المعرفة العلمية.
- الرغبة في المساهمة في رفع مستوى التأثير بالمسرح لدى المواطن.
- الرغبة في دمج أكثر بين المجتمع والمسرح.
- الرغبة في الإتيان بموضوع مميز من مجال البحث هذا
- تحدي صعوبة الموضوع لاكتساب مهارات جديدة.

مبررات موضوعية

- الظاهرة قابلة للدراسة علميا.
- الموضوع يمس اهتمامات المجتمع.
- الموضوع يضيف قيمة علمية إلى مجال البحث في ميدان الفنون عموما وتخصص مسرح مغاربي خصوصا ويفتح باب بحث جديد لجعل تخصص مسرح مغاربي أكثر شمولية.
- الموضوع يفتح أفاق جديدة للفنانين الباحثين المهتمين بدراسة الجمهور في مجال المسرح.
- يتميز الموضوع بالجدة.

منهج الدراسة

المنهج المتّبع ، الذي فرض نفسه بقوة في مثل هذا النّوع من الدّراسة ، فهو المنهج البنيوي / السيميائي ، باعتباره يشكّل نظريّة متماسكة تركّز كثيرًا على أبعاد البنيات النّصيّة والدلالية التي كانت غائبة في المناهج النصية الأخرى ، مطلقا لها العنان نحو آفاق دلاليّة تقوم على الرّمز و الإشارة ، و تفتح أبوابًا على التّأويلات المتعدّدة، و يتيح التّعامل مع

النّص المسرحي من داخله (التّعامل مع النّص) ، و بالتّالي إمكانيّة استخلاص أحكام نقديّة تقترب كثيرًا من الدقة العلميّة (Rigueur (Scientifiqueو الموضوعيّة النّقديّة و بغية إنجاح هذه المقاربة البنيويّة في التّعامل مع نتاج (جلاوجي) المسرحي ، سأستعين بالمنهج التّحليلي و الوصفي، مع توظيف محدود للمنهج التّاريخي ، فيما يتعلّق بتطوّر المصطلحات و زمن الكتابة للنّصوص المسرحيّة .

أمّا التّحليل و الوصف ضرورة سواء في تتبّع و استقراء أفكار الكاتب و مضامين مدوّناته أوفي تحليلها و استجلاء ملمح الخطاب و اكتشاف أسراره الجماليّة ، من حيث رصد الأدوات التّقنيّة الدّراميّة التي اعتمدها (جلاوجي) في إبداعه المسرحي .

الدراسات السابقة

بالنسبة للدراسات السابقة يمكن تلخيصها في مايلي:

1) الدراسة الأولى: الدراسة للباحثة مقدس نورة، موسومة بعنوان تداولية الخطاب في المسرح الجزائري – مسرحية الجزائر الطائرة انموذجا ، اعدت لنيل شهادة الدكتوراه، قسم الفنون، كلية الآداب واللغات، جامعة جيلالي اليابس سيدي بلعباس، خلال السنة الجامعية2017/2016.

2) الدراسة الثانية: الدراسة للباحثة نجمة فليف ، موسومة بعنوان التداولية في الخطاب المسرحي الجزائري الحديث– مسرحية الأجواد لعبد القادر علولة أنموذجا أعدت لنيل شهادة الماسترعلوم اللغة العربية ، قسم اللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي خلال السنة الجامعية: 2014/2013.

هيكل الدراسة

لإنجاز هذا البحث تم اعتماد خطة اشتملت على مقدمة وفصلين وخاتمة، حيث استهلينا البحث بمقدمة عامة نبين إشكالية الموضوع المطروح وتصور طريقة المضي في العملية البحثية.

بالنسبة للفصل الأول تناولنا فيه إشكالية الخطاب والتداولية كإطار نظري

في حين يتناول الفصل الثاني تداولية الخطاب في نصوص الكاتب عزالدين جلاوجي أنموذجا

وأردفنا دراستنا بخاتمة استخلصنا من خلالها نتائج جاءت من دراستنا واجتهادنا للموضوع وفتحنا البحث على آفاق ودراسات أخرى.

الصعوبات التي واجهت البحث

في دراستنا للموضوع واجهتنا بعض العراقيل ومنها:

- جائحة الوباء العالمي كورونا covid 19 وما نتج عنها من غلق المؤسسات الثقافية والفنية ومؤسسات التعليم العالي والبحث العلمي حال دون الحصول على مراجع، وعدم القدرة على الاتصال بصفة مباشرة مع المشرف واستخدام التقنيات الإلكترونية.
- صعوبة الحصول على المراجع المتخصصة في موضوع الخطاب والتداولية
- نقص المراجع المتخصصة في المسرح الجزائري
- ضعف شبكة الاتصال بالأنترنيت كون المنطقة ريفية لم تغطى بشبكات الهاتف المحمول.

مدخل مفاهيمي

- التداولية.
- الخطاب.
- الحوار.
- السيميولوجيا.
- الدلالة.
- المعنى.
- اللغة.

- التعريف اللغوي للتداولية :

أ- في المعاجم العربية:

يرجع مصطلح التداولية في أصله العربي إلى الجذري اللغوي (دول)، وله معاني مختلفة، لا تخرج عن معاني التحوَّل والتبدُّل، فقد ورد في معجم أساس البلاغة للزمخشري (ت، 538هـ): «دول: دالت له الدولة، ودالت الأيَّام ، بكذا، وأدال الله بني فلان من عدوهم: جعل الكثرة لهم عليه... وأديل المؤمنون على المشركين يوم بدر، وأديل المشركون على المسلمين يوم أحد ... واله يداول الأيام بين الناس مرة لهم ومرة عليهم ... وتداولوا الشيء بينهم، والماشي يداول بين قدميه، يراوح بينهما» [1].

وجاء في لسان العرب لابن منظور (ت هـ): «تداولنا الأمر،أخذناه بالدُّول وقالوا دواليك أي مُداولة على الأمر ... ودالت الأيام أي دارت، والله يُداولها بين الناس، وتداولته الأيدي أخذته هذه مرة وهذه مرة، وتداولنا العمل والأمر بيننا، بمعنى تعاوناه فعمل هذا مرة وهذا مرة »[2]

وهذا ما يجعلنا نؤكد على أنّ المعاجم العربية لا تكاد تخرج في دلالاتها للجذر "دول" على معاني: التحول والتبدل والانتقال، سواء من مكان إلى آخر أم من حال إلى أخر، مما يقتضي وجود أكثر من طرف واحد يشترك فعل التحول والتغير والتبدل والتناقل «وتلك حال اللغة متحولة من حال لدى المتكلم، إلى حل أخرى لدى السامع، ومتنقلة بين الناس يتداولونها بينهم، ولذلك كان مصطلح (تداولية) أكثر ثبوتا بهذه الدلالة من المصطلحات الأخرى الذرائعية، النفعية، السياقية» [3]

ب- في المعاجم الغربية:

أما مصطلح التداولية في أصله الأجنبي " Pragmatique"فإنه «يعود إلى الكلمة اللاتينية Pragmaticus المبنية على الجذر Pragma، ويعني العمل أو الفعل Action،وتقلب المصطلح على مدلولات عدة، لينتقل استعماله إلى الميدان العلمي بداية من

[1] – الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، ط 1، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت، 1998،ج1، ص 303.

[2] – إبن منظور، لسان العرب، ط3، دار صابر، بيروت، 1994، المجلد 11، ص 252-253.

[3] – خليفة بوجادي، في اللسانيات التداولية، مع محاولة: تأصيلية في الدرس العربي القديم، ط 1، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، العلمة، الجزائر، 2009، ص 63.

القرن 17م، وصار يدل على ما له علاقة بالفعل أو التحقيق العملي وبعبارة أخرى، يدل على كل ماله تطبيقات ذات ثمار عملية أو يفضي إليها ».[1]ومنه نلاحظ تباين الدلالة بين المصدرين اللغويين العربي والغربي.

وهذا المعنى–الفعل أو التحقيق العملي– هو الذي قدم له **"في قاموس القرن "Gentury Dictionary"1990** حيث وصل لكون «التداولية هي النظرة التي ترى أن عمليات المعرفة وموادها إنما تتخذ في حدود الاعتبارات العملية أو الفرضية فليس هناك محل للقول بأن المعرفة تتحدد في حدود الاعتبارات النظرية التأملية الدقيقة، أو الاعتبارات الفكرية المجردة».[2]

بمعنى أن التداولية تطلق على مجموعة من المعارف والفلسفات التي ترى أن صحة الفكرة تعتمد على ما تؤدي إليه من نتائج عملية ناجحة في الحياة.

– **وقد ورد في معجم اللسانيات وعلوم اللغة:**« أنّ التداولية هي جانب من جوانب اللغة يهتم بملامح استعمالها (نفسية المتكلمين، رد فعل المستمعين، الطابع الاجتماعي للخطاب، موضوع الخطاب) بمقابل الجانب التركيبي (الميزات الشكلية للأبنية اللغوية) والدلالي (العلاقة بين الوحدات اللسانية والعالم)».[3]

وهذا ما رسم جانبا مهما للمصطلح وهو سياق التلفظ أو الاستعمال مضافا إلى الأشكال والمحتويات.

– **وورد في موسوعة كمبريدج:** تعريف لمصطلح التداولية الذي يقابل في اللغة الإنجليزية "Pragmatics".

« Pragmatics is the study of an ability of language users to pair sentences with they would be appropriate»[4]

---

[2] – محمد مهران رشوان، مدخل إلى دراسة الفلسفة المعاصرة، ط 2، دار الثقافة للنشر والتوزيع، 1984، ص 41.

[3] – يسمينة عبد السلام: « نظرية الأفعال الكلامية في ظل جهود أوستن »، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، الجزائر، العدد العاشر، 2014،ص 99.

[4] – يسمينة عبد السلام:« نظرية الأفعال الكلامية في ظل جهود أوستن»، مرجع سابق،ص 100.

أي أن التداولية هي دراسة العوامل التي تؤثر في اختيار الشخص للغة، ثم ينتقل تأثير هذا الاختيار في الآخرين عن طريق التواصل والتفاعل حسب المرسل وحسب رغبة المتلقي .

- وفي اللغة الفرنسية تقف عند تعريف آخر.

« Pragmatique: domaine qui "tudie L'usage que peuveut faire de la langue, des inter locuteus en situation Communication»[1]

- **أما فلاسفة أكسفورد:** فيعتبرون أن التداولية هي دراسة أفعال الكلام، وهو المفهوم الشائع والموجد (أو المحمول به) في معظم المراجع التي صدرت في الآونة الأخيرة. [2]

فهي إذن –كمصطلح لغوي– تحمل كل المعاني التي تعنى بالكيفية التي تتحقق بها اللغة عند الاستعمال وعند التخاطب فتهتم بكل من المتكلم والسامع مشاركا في فعل الكلام والحدث التواصلي ،وتهتم بظروف الكلام ،ومقام الحال.

ثانيا اصطلاحا:

تعددت مفاهيم التداولية في الدراسات العلمية الحديثة ، من أبرز التعريفات نجد "تشارلز، موريس morris"(1938) الذي يقول: «إن التداولية جزء من السيميائية التي تعالج العلاقة بين العلامات ومستعملي هذه العلامات »[3] وهو تعريف عام يجعل فيه صاحبه "التداولية" جزءا من السيميائية، كما أنه لا يحدد طبيعة العلامة التي تعالج، هل العلاقات في الاتصال الإنساني؟ أم الحيواني؟ أم الآلي؟

وهناك تعريف لساني آخر "ماري دييرmarie diller" و فرانسوا ريكاناتي " récanati Francois" وهو أنَّ «التداولية هي دراسة استعمال اللغة في الخطاب، شاهدة في ذلك على مقدرتها الخطابية» وإذا أردنا أن نحلل هذا القول من أجل الوقوف على المقصود من هذا الحد فإننا نسجل النقاط التالية:

- التداولية علم يهتم بدراسة اللغة الإنسانية في الاستعمال.

---

[1] –المرجع السابق،ص نفسها.

[2] – المرجع نفسه،ص نفسها

[3] – فرانسواز أرمينيكو: المقاربة التداولية، ترجمة: سعيد علوش، مركز الإنماء القومي، الرباط، المغرب، 1986، ص 08.

– تسعى التداولية إلى الكشف عن المقدرة الإنجازية التي تحققها العبارة اللغوية.

– التداولية بحث في الدلالات التي تفيدها اللغة في الاستعمال

وكل هذه المفاهيم تتجلى في حدّ "فرانسيس Franeis Jaques" الذي يرى أنَّ التداولية تتطرق «إلى اللغة كظاهرة خطابية وتواصلية اجتماعية معا».[1]

وهي عند رائدها "أوستين Austin" جزء من علم أعم هو دراسة التعامل اللغوي من حيث جزء من التعامل الاجتماعي، وبهذا المفهوم ينتقل باللغة من مستواها اللغوي إلى مستوى آخر: هو المستوى الاجتماعي في نطاق التأثير والتأثر.[2]

فالتداولية تدرس الاتصال اللغوي في إطاره الاجتماعي، بالكشف عن الشروط والمعطيات التي تسهم في إنتاج الفعل اللغوي من جهة، كما تبحث عن فاعلية وآثاره العملية من جهة أخرى.

وفي هذا الإطار يقول صلاح فضل: «فالتداولية إذن تعنى بالشروط والقواعد اللازمة الملائمة بين أفعال القول ومقتضيات المواقف الخاصة به، أي العلاقة بين النص والسياق»[3]وهو مفهوم يقارب كثيرا ما جاء به تيون فان دايك في القضية ذاتها.

ومن هذه المفاهيم نلاحظ أن "التداولية" تدرس "الاستعمال اللغوي" في الاتصال اللساني وفق معطيات سياقية واجتماعية معينة، لذلك عرفها بعض العلماء بأنها «الدراسة التي تُعنى باستعمال اللغة، وتهتم بقضية التلاؤم بين التعابير الرمزية والسياقات المرجعية والمقامية والحديثة والبشرية»[4]

ومن المفيد أن نشير إلى أن هذا الموضوع، أي الاستعمال اللغوي، قد تجاذبته حقول(متنوعة وفق زوايا مختلفة، ولذلك كان لابد للسانيات) التداولية أن تفيد من النتائج التي تقرُّها هذه العلوم من أجل الوقوف على القوانين الكلية التي تضبط "الإنتاج اللغوي".

وذكر "جون ديبوا J.Dubois" أننا« نجد تحت التداولية من حيث هي منهج توجهات مختلفة، ففي البدء كانت تُعنى بخصائص استعمال اللغة: أي الدوافع النفسية للمتكلمين،

---

[1] – المرجع السابق، ص نفسها.

[2] – راضية خفيف: «التداولية وتحليل الخطاب الأدبي»، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، العدد 399، تموز، 2004، ص 56.

[3] – صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص. ص 24–26.

[4] – المدارس اللسانية من أوستن إلى غوفمان، ترجمة صابر الحباشة، سورية، دار الحوار، ط 1، 2017، ص 18.

وردود أفعال المستقبلين، والنماذج الاجتماعية للخطاب، وذلك بمراعاة الخصائص التركيبية الدلالية ثم تحولت فيما بعد مع "أوستين Austin" إلى دراسة أفعال اللغة، إلى أن امتدت واتسعت لتشمل نماذج الاستعمال والتلفظ وشروط الصحة والتحليل الحواري ».[1]

لنصل إلى القول بأن المصطلح الأجنبي للتداولية يحاكي مفهومها الاصطلاحي إلى حد بعيد وقد انقاد اللسانيون العرب إلى نفس المساق بعد تشرب هذا المفهوم ونموه في ظل الدرس اللساني العربي المعاصر.

– إن أقرب حقل معرفي إلى التداولية la pragmatique في منظورنا هو "اللسانيات "وإذا كان الأمر كذلك فإنه من المشروع البحث في صلة هذا العلم التواصلي الجديد، باللسانيات وبغير اللسانيات من الحقول المعرفية الأخرى، إما لأنها قريبة منه أو لأنه يشترك معها في بعض الأسس العلمية، نظرية كانت أو إجرائية، وذلك قبل وضع تعريف للتداولية، أو تحديد مفهومها، ومن ثم نرى أنه من اللائق التساؤل عن المعيار الذي يصلح أن يكون ضابطا في تحديد " مفهوم التداولية "فعلى أي معيار نحدد هذا المفهوم؟ هل نحدده بناء على معيار البنية اللغوية؟ إن هذا الصنيع، يجعلها مساوية للسانيات البنيوية، فلا يكون أي فرق بينهما، وليس هذا هو ما تقدمه البحوث التداولية!

هل نحدده على معيار الاستعمال اللغوي وحده؟ إن تحديده على الضابط فيه، إقرار بأن لا صلة تذكر بينه وبين البنية اللغوية، وهو ما يخالف أيضا النتائج التي انتهت إليها آخر الأبحاث والدراسات التداولية، هل نحدده بناء على تعالق البنية اللغوية بمجال استعمالها؟ إن هذا الصنيع يبدو مبررا لكنه – إذا ذكر إجمالا دون تفصيل –قد يُغفل بعض الصِلات الرابطة بين العلوم المتشابكة والمتكاملة مفاهيميا، خاصة .مجالات :الفلسفة والتداوليات اللغوية وعلم النفس المعرفي وعلوم الاتصال[2].

[1] – نعمان بوقرة، المدارس اللسانية المعاصرة، القاهرة، مكتبة الآداب، 2004، ص 165.

* *أسخيلوس "و" سوفوكليس "و" يوريبيدس" مؤلفين في المسرح الكلاسيكي القديم عاشوا فيما بين عامي 525)و406 قبل الميلاد ،جمعة أحمد ، المدارس المسرحية وطرق اخراجها من الاغريق إلى الآن، المكتبة العصرية، د ط، د .ت،ص1

[2] – حافظ اسماعيلي علوي :التداوليات علم استعمال اللغة، عالم الكتب الحديث – إربد –الأردن، ط1 ، 2010 م، ص 15.

فالتداولية ليست علما لغويا محضا، بالمعنى التقليدي، علما يكتفي بوصف وتفسير، ولكنها علم جديد للتواصل، يدرس الظواهر اللغوية في مجال الاستعمال، ويدمج، ومن ثم مشاريع معرفية متعددة في دراسة ظاهرة " التواصل اللغوي وتفسيره"، وعليه فإن الحديث عن " التداولية "وعن شبكتها المفاهيمية يقتضي الإشارة إلى العلاقات القائمة بينها وبين الحقول المختلفة، لأنها تشي بانتمائها إلى حقول مفاهيمية تضم مستويات متداخلة، كالبنية اللغوية، وقواعد التخاطب، والاستدلالات التداولية، والعمليات الذهنية المتحكمة في الإنتاج والفهم اللغويين، وعلاقة البنية اللغوية بظروف الاستعمال ...الخ، فنحن نرى أن التداولية تمثل حلقة وصل هامة بين حقول معرفية عديدة منها :الفلسفة التحليلية، ممثلة في "نظرية الملائمة Théoriede pertinence على الخصوص، ومنها اللسانيات بطبيعة الحال[1].

ومن جملة التعريفات التي قدمت للتداولية – وبعد تفحص للعديد منها –ارتأينا تبني تلك التي ترتبط بموضوعها ووظيفتها:

يقول دلاش Dalash : "إنه تخصص لساني يدرس كيفية استخدام الناس للأدلة اللغوية، في صلب أحاديثهم وخطاباتهم، كما يعني من جهة أخرى بكيفية تأويلهم لتلك الخطابات والأحاديث"[2].

ونجد أيضا تعريفا عند آن ماري دبير Anne– Marie Diller وفرنسوا ريكاناتي François Récanati كالتالي :التداولية هي " دراسة استعمال اللغة في الخطاب، شاهدة في ذلك على مقدرتها الخطابية[3].

كما نجد أيضا التداولية هي:" دراسة للغة بوصفها ظاهرة خطابية، وتواصلية واجتماعية، في نفس الوقت".[4]

وبناء على ما تقدم، يمكننا القول كذلك بأن اللسانيات التداولية إنما هي لسانيات الحوار، أو الملكة التبليغية[1].

---

[1] – مسعود صحراوي: التداولية عند العلماء العرب، دراسة تداولية لظاهرة " الأفعال الكلامية " في التراث اللساني العربي، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 2005 م، ص 17.

[2] – الجيلالي دلاش: مدخل إلى اللسانيات التداولية لطلبة معاهد اللغة العربية وآدابها، تر: محمد يحياتن، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، د.ت، ص1.

[3] – فرانسواز أرمينيكو: المقاربة التداولية، تر :د سعيد علوش، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان،ص7 .

[4] – فيليب بلانشيه: التداولية من أوستين إلى غوفمان، تر: صابر الحباشة، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ط1 ، 2007، ص19.

وعلى الرغم من اختلاف وجهات النظر بين الدارسين حول "التداولية"، وتساؤلاتهم عن القيمة العلمية للبحوث التداولية وتشكيكهم في جدواها ....فإن معظمهم يقر بأن قضية التداولية هي "إيجاد "القوانين الكلية للاستعمال اللغوي والتعرف على القدرات الإنسانية للتواصل اللغوي، وتصير "التداولية"، من ثم، جديرة بأن تسمى ":علم الاستعمال اللغوي"[2].

- تعريف الخطاب.

أ- **لغـــة:** تحيل لفظة" الخطاب "في معاجم اللغة العربية إلى عدة معان، فقد جاء في لسان العرب في مادة (خ ط ب) قوله: " خَطب الخَطب :الشأن أو الأمر، صغر أو عظم؛ وقيل هو سبب الأمر...، والخَطاب الأمر الذي تقع فيه المخاطبة والشأن والحال...والخِطاب والمخاطبة: مراجعة الكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا، وهما يتخاطبان"[3].

ومما أضافه الفيروز أبادي قوله الخطاب أو الخطبة وهي " الكلام المنثور المسجع ونحوه، ورجل خطيب حسن الخطبة"[4]. وأما ما أورده الزمخشري في أساس البلاغة فقوله: "خطب: خاطبة أحسن الخطاب، وهو المواجهة بالكلام ..."[5].

وأما ما جاء في المعجم الوسيط فقولهم ":خاطبه وخطابا...كالمه وحادثه وجه إليه كلاما، تخاطبا وتكالما وتحادثا، الخطاب: الكلام، والخطاب :الرسالة..."[6].

والملاحظ أن أصحاب المعاجم قد بنوا دلالة الخطاب الذي أخذ معنى الكلام من المعنى الذي حدده رجال الدين، وقد أعادوا تفسيرهم ل"فصل الخطاب "فابن منظور يقول بشان ذلك "هو أن يحكم بالبينة أو اليمين، وقيل معناه يفصل بين الحق والباطل، ويميز بين الحكم وضده، وقيل فصل الخطاب" أما بعد"، وداود عليه السلام أول من قال :أما بعد، وقيل فصل

---

[1] – الجيلالي دلاش: مدخل إلى اللسانيات التداولية لطلبة معاهد اللغة العربية وآدابها، ص1

[2] – مسعود صحراوي: التداولية عند العلماء العرب، دراسة تداولية لظاهرة " أفعال كلامية"، ط1، 1430هـ-2006م، ص163.

[3] – ابن منظور: لسان العرب، مادة خطب ،مكتبة دار المعارف، القاهرة، مصر،(دط)، 1979،ج4، ص134.

[4] – الفيروز أبادي: القاموس المحيط، مادة خطب، حقيق :مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة بإشراف محمد نعيم العرقسوسي ، مؤسسة الرسالة، ط6، 1998، ص81.

[5] – الزمخشري: أساس البلاغة، تقديم وتعليق: محمد أحمد قاسم، مادة خطب،المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، (دط)، 2005، ص228.

[6] – ينظر: مجمع اللغة العربية : المعجم الوسيط (مادة حلل)، ص 243.

الخطاب الفقه في القضاء"[1].وكذلك الشأن بالنسبة للمعاجم الحديثة فقد ورد في المعجم الوسيط أن "فصل الخطاب"، هو الحكم بالبينة، أو هو خطاب لا يكون فيه اختصار مخل ولا إسهاب ممل[2].

ووردت كلمة الخطاب في القرآن الكريم باشتقاقات كثيرة نذكر منها:

قوله عز وجل:﴿ وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وَآتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ وَفَصْلَ الْخِطَابِ﴾[3].

وقوله أيضا:﴿ فَقَالَ أَكْفِلْنِيهَا وَعَزَّنِي فِي الْخِطَابِ ﴾[4].

وقوله أيضا:﴿ رَبِّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا الرَّحْمَٰنِ لَا يمْلِكُونَ مِنْهُ خِطَابًا ﴾[5].

وقوله أيضا﴿ وَلَا تُخَاطِبْنِي فِي الَّذِينَ ظَلَمُوا، إِنَّهُم مُّغْرَقُونَ ﴾[6].

وقوله تعالى﴿وَإِذَا خَاطَبَهُمُ الْجَاهِلُونَ قَالُوا سَلَامًا ﴾[7].

وقد وقف المفسرون عند قوله تعالى "وفصل الخطاب"، وقد أخذت كلمة الخطاب المذكورة في الآية معنى الكلام فقد أشار النيسابوري في تفسير" فصل الخطاب "إلى" :القدرة على ضبط المعاني، والتعبير عنها بأقصى الغايات حتى يكون كاملا مكملا فهما مفهما"[8].

في قوله عن الخطاب بمعنى الكلام كما أشار الزمخشري في كتابه الكشاف إلى الدلالة ذا إنه البين من الكلام الملخص الذي يتبينه من يخاطب به، ولا يلتبس عليه"[9].

وقد أخذ الخطاب في مرحلة تالية المعنى نفسه عند المتكلمة وعلماء اللغة، فقد استخدم عندهم مرادفا للكلام الذي ترتبط دلالته " بنظم الألفاظ التي ركبت فيما بينها على وفق سياق

---

[1] – ابن منظور: لسان العرب، (مادة خطب)، ج4، ص135.

[2] – المرجع نفسه، (مادة خطب)، ص243.

[3] – القرآن الكريم: سورة ص، الآية 20، برواية ورش عن نافع، مؤسسة الرسالة ، سوريا، ط 1، 1421.

[4] – سورة ص، الآية 23.

[5] – سورة النبأ، الآية 37.

[6] – سورة هود، الآية 37.

[7] – سورة الفرقان، الآية 63.

[8] – النيسابوري: تفسير غرائب القرآن ورغائب الفرقان ، تحقيق : الشيخ زكريا عميران ، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان، ط1، 1996، مج5، ص587.

[9] – الزمخشري: الكشاف، دار الفكر ، بيروت، لبنان، ط1، 1978، ص 81، 90.

من التأليف المخصوص الذي استوفى المعنى المراد فاستغنت بنفسها دلاليا عن غيرها، كونها قد انطوت على شبكة دلالية خاصة ومتكاملة الأمر الذي يجعلها تقوم بنفسها وفيها وحدة مستقلة "[1].

وعرّف ابن جني الكلام بالقول " كل لفظ مستقل بنفسه، مفيد لمعناه"[2] ثم اتسعت دلالة الخطاب بحيث أصبح متعدد الدلالات، ويترجم ذلك اتساع الحقول المعرفية التي أصبح يستخدم فيها" إن المهم في هذه المرحلة هو توسيع دلالة الخطاب وتطويرها بالبحث التفصيلي في عناصر حلقة الخطاب كل على حدة ..."[3]

وهذا يكشف عن وعيه المتقدم بأهمية المتلقي بالنسبة للخطاب وضرورة إشراكه في عملية إنتاج المعنى والدلالة[4]. وهو المعنى ذاته الذي أشار إليه عبد الجبار الجرجاني في قوله: وكذلك الخطاب لا يكون خطابا إلا بأن يريد المخاطِب إحداثه خطابا لمن هو خطاب له"[5].

ب- اصطلاحا:

تماثل مفهومه مع مفهوم المقال عند أفلاطون[6]، كما حاول رينيه ديكارت في عصر النهضة أن يؤسس للخطاب في كتابه خطاب في المنهج[7].

أما في العصر الحديث فقد ارتبط المفهوم المعرفي والفلسفي للخطاب بكتابات ميشال فوكو(M.Focault) الذي تكتسي أبحاثه عن الخطاب أهمية كبيرة في الدراسات الثقافية، ويعتقد الكثير من الدارسين أنه المفكر الوحيد الذي حد بدقة مفهوم الخطاب، كما اعتبر

---

[1] – عبدالله إبراهيم: الثقافة العربية الحديثة والمرجعيات المستعارة. المركز الثقافيالعربي.الدار البيضاء، المغرب، بيروت،لبنان، ط1، 1999، ص100.

[2] – ابن جني: الخصائص ، مج1، تحقيق محمد علي النجار،مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر، ط 2،1952، ص17.

[3] – الغزالي المستصفى من علم الأصول،ج1،دار إحياء التراث العربي، لبنان، بيروت، ط 1،1997، ص229.

[4] – مهى محمود إبراهيم العتوم: تحليل الخطاب في النقد العربي (دراسة مقارنة في النظرية والمنهج)، دراسة مقدمة لاستكمال متطلبات الخصول على درجة الدكتوراه. مركز إيداع الرسائل الجامعية، الجامعة الأردنية، عمان، الأردن، (دط)، 2004،ص9.

[5] – القاضي عبد الجبار: المغني في أبواب التوحيد والعدل نج 6، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2011، ص104.

[6] – عبد المنعم حنفي، موسوعة الفلسفة والفلاسفة ، مكتبة مدبولي، القاهرة، مصر، ط 2، 1999، ص598.

[7] – ميشال فوكو: حفريات المعرفة، ترجمة سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، (منقحة)، 1987، ص78.

آخرون أعمالهعن نظرية الخطاب عصية على الفهم، وأرجعوا سبب ذلك لاشتغاله على مواضيع كثيرة ومتنوعة كالتاريخ، والجنون، والأدب النسوي، واللغة،والمعرفة...الخ، وتعترف سارة ميلز بصعوبة تلقي ميشال فوكو، تقول ":إن أعمال فوكو ليست نسقا فكريا ولا هي نظرية عامة،فأعماله تمثل تنويعةعريضة من الموضوعات، ومن الصعب أن نصفه بالمؤرخ أو الفيلسوف أو العالم النفسي أو المفكرة النقدي"[1].

عرّف ميشال فوكو الخطاب بالقول: " هو أحيانا يعني الميدان العام لمجموعة المنطوقات وأحيانا أخرى مجموعة متميزة من المنطوقات وأحيانا ثالثة ممارسة لها قواعدها تدل دلالة وصف على عدد معين من المنطوقات وتشير إليها"[2]. 2

لا يحصر هذا المفكر الخطاب في معنى واحد ووحيد بل هو– عنده متعدد المعاني لأنه يرد في سياقات متعددة، يقول: " بدلا من اختزال المعنى المتذبذب للفظ discourse أظن أني أضفت لمعانيه معاملته أحيانا باعتباره النطاق العام لكل الجمل، أحيانا باعتباره مجموعة متفردة من الجمل، وفي أحيان أخرى باعتباره عملية منضبطة تفسر عددا من الجمل"[3]. 3

يرد في قول فوكو الذي أعادته سارة ميلز ثلاثة تعريفات للخطاب. يخص الأول المعنى، فكل شيء له معنى يعد خطابا سواء تعلق الأمر بكلمة شفهية كانت أم مكتوبة، أو يخص نصا بعينه؛ مهما كان الشكل الذي يردان فيه.

أما التعريف الثاني فيركز فيه على خصوصية الخطاب التي تتجلى من خلال بناه؛ فلكل خطاب بنيات خاصة تميزه عن بقية الخطابات الأخرى. وأما التعريف الثالث فهو الشائع بين الدارسين

المهتمين بفكر فوكو، وهو يعني عنده جملة من النصوص المنظمة للسلوك والعلاقات ذا المفهوم منطق تعرية الواقع بكل أبعاده لذا يقترح من الاجتماعية، وكذا المعرفة، وللخطاب خلاله طريقة لتحليل الإيديولوجيا بدعوى أنه له منطق، يقول فوكو: "وللخطاب منطق داخلي

[1] – سارة ميلز: الخطاب: ترجمة عبد الوهاب علوب، المركز القومي للترجمة، مصر،ط 1، 2016، ص29.

[2] – المرجع نفسه ص78.

[3] – سارة ميلز :المرجع السابق، ص29.

وارتباطات مؤسسية فهو ليس ناتجا بالضرورة عن ذات فردية يعبر عنها او يحمل معناها أو يحيل عليها، بل قد يكون خطاب مؤسسة أو فترة زمنية أو فرع معرفي معين"[1].

- **الحـــــوار.**

أ- **لـــــغة:** أصل الكلمة هي الحاء والواو والراء.

أون الحاء- والواو- والراء- ثلاثة أصول- أحدهما لون والثاني الرجوع والثالث أن يدور الشيء دورًا ، وتعود أصل كلمة حوار إلى(الحَوْرَ) وهو الرجوع عن الشيء[2].

وفي الحديث الشريف (نعوذ بالله من الحور بعد الكور)[3] [4] قال تعالى :چ ں ں ڻ ڻ ڻ چ[5] أي لن يرجع، وهم يتحاورون أي يتراجعون الكلام- والمحاورة مراجعة المنطق والكلام في المخاطبة[6].

وفي أساس البلاغة (حاورته راجعته الكلام وهو حسن الحوار)[7]

الحور: ما تحت الكور من العمامة لأنه رجوع عن تكوينها، والمحاورة :المجاوبة، وحاوره محاورة وحواراً: جاوبه وجادله، والحوار: ولد الناقة ساعة تضعه[8].

وفي القاموس المحيط (تحاوروا تراجعوا الكلام بينهم)[9].

---

[1] – ميشال فوكو :نظام الخطاب، ترجمة محمد سيلا، دار التنوير، ط 1، 1984، ص209.

[2] – أبو الحسن أحمد بن فارس ، معجم المقاييس في اللغة ، بيروت : دار الفكر ، 1418 هـ ، ص 587 .

[3] – ابو الحسن بن الحجاج القشيري النيسابوري ، صحيح البخاري ، كتاب الحج ، رقم الحديث 3340 – دار الفكر.

[4] – معنى الكور لف العمامة والحور نقضها وقيل هو من الإيمان إلى الكفر ومن الطاعة إلى المعصية قاله- السندي في شرحه والنووي.

[5] – سورة الانشقاق الآية 14.

[6] – ابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري ، لسان العرب(بيروت 1412 – هـ) الجزء الخامس، ص297

[7] – جار الله محمود بن عمر الزمخشري ، أساس البلاغة(بيروت : دار المعرفة)ص98.

[8] – الجوهري إسماعيل بن حماد- تاج اللغة وصحاح العربية-(دار العلم ط3 1404 هـ-ج2) ص640 .

[9] – مجد الدين محمد بن يعقوب القاموس المحيط طبع بالهند مطبعة بولاق – 1270هـ – ص487. هو محمد بن ابن إبراهيم بن الشيخ نصر أبو الوفاء المتوفي سنة 1291هـ.

ب- المعنى الاصطلاحي للحوار: الحوار هو نوع من الحديث بين شخصين أو فريقين يتم فيه تداول الكلام بينهما بطريقة جميلة يغلب عليها الهدوء[1].

والحوار أيضاً هو حديث بين طرفين أو أكثر حول قضية معينة الهدف منها الوصول إلى الحقيقة بعيداً عن الخصومة والتعصب ولا يشترط فيها الحصول على نتائج فورية[2].

وأخيرًا أقول الحوار هو تبادل الآراء بين طرفين بأسلوب علمي وصولاً إلى الحقيقة هذا رأي الباحث.

- السيميولوجيا.

أ- لـــــغة

تعود السيميولوجيا في أصلها اللغوي الغربي إلى اللغة اليونانية، فهي مركبة- مثلها مثل باقي العلوم الأخرى- من عنصرين أساسيين هما (Sémeion) : والّذي يعني العلامة، و (Logos) والّذي يعني خطاب أو علم.

ب- اصطلاحا:

أما في الاصطلاح النقدي الحديث فقد أجمعت مختلف المعجم اللغوية والسيميائية على أنّ السيميائيات هي العلم الّذي يدرس العلامات، حيث جاء في «قاموس النقد الأدبي» أنّ السيميولوجيا بمعناها الضيق (في الطبّ) أو الواسع (في العلوم الإنسانية) ليست سوى دراسة للعلامات داخل نظام معيّن[3].

أمّا جوزات راي-دبوف (Josette Rey-Debove) في معجم مصطلحاتها «السيميوطيقا « (Sémiotique) فإنّها تعود بنا إلى سوسير الّذي عرّف السيميولوجيا بأنّها العلم الّذي يدرس حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية[4].

---

[1] - معن محمود عثمان- رسالة ماجستير بعنوان الحوار القرآن نوقشت بتاريخ 2005/1/5م، ص2.

[2] _

[3] - Joelle Gardes- Tamine/ Marie Claude Hubert: Dictionnaire de critique littéraire, Cérès Editions, Tunis, p279.

[4] - Josette Rey-Debove: Sémiotique, édition trimestre 1979), Presses Universitaire de France, p129.

* نظراً لتداول هذين المصطلحين في اللغة الفرنسية، فقد حاول غريماس أن يفرّق بينهما، حيث جعل السيميوطيقا تحيل إلى الفروع؛ أي إلى دراسة أنظمة العلامات المختلفة، كنظام اللغة والصور والألوان وغيرها. أمّا السيميولوجيا فقد جعلها هي الهيكل النظري لعلم العلامات بصفة عامة، ودون تخصيص لهذا النظام أو ذاك. يُنظر: مجلّة عالم الفكر، م 24، ع3، يناير/مارس1996، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- الكويت، ص 192.

أمّا في الوطن العربي فقد أثّر هذا التباين في استخدم المصطلح بين المدرسة السوسيرية والمدرسة البيرسية تأثيراً سلبياً على عملية تلقّي المصطلح في النقد العربي، حيث حدث تململ عند ترجمته إلى اللغة العربية، فظهرت عدّة ترجماتمن أهمّها:

- الدلالة.

أ- الدلالة في اللغة :

كلمة الدلالة تعني لغويا التوضيح والإفهام بقرينة موجودة في الشيء .يقول ابن فارس في معجم (مقاييس اللغة):" "أدللتُ فلاناً على الطريق، والدليل الأمارة في الشيء[1].

ومن معانيها أيضا الهداية؛ يقول الزمخشري " :أدللت الطريقَ : اهتديت إليه –و من المجاز: الدال على الخير كفاعله، ودلّه وأدلة السمع واستدل به عليه، اقبلوا هدى الله ودليلاه.[2] وفي الصحاح للجوهري: "الدليل :ما يستدل به. والدليل الدال. وقد دلّه على الطريق يدلّه دلالةً ودِلالةً ودُلول[3].

إنّي امْرُؤٌ بِالطرُقِ ذُو دَلالاتٍ[4]

فالدلالة لفظا تعني الاهتداء إلى المعنى المراد، والإبانة عن شيء غامض، والوصول إلى هدف مأمول بأمارة.

وهذه المعاني جميعها تؤكد أصالة الكلمة وجدارتها بأن تعبّر عن علم لغوي جاد هو (علم الدلالة) التي يريد بعضهم– تساهلا وانسياقا وراء الشائع في زمنهم – تحويلها نحو تسمية أخرى غريبة عن لغتنا؛ فكمال محمد بشر واحد من الذين يفضلون تسمية علم الدلالة

«علم العلامات» كما استخدمه عبد السلام المسدّي في كتابه «الأسلوب والأسلوبية»، و «السيمياء» كما استخدمه عادل فاخوري في كتابه«علم الدلالة عند العرب» وعبد المالك مرتاض في دراسته «دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمّد العيد»، و«الدلائلية» كما استخدمه الطيّب بكّوش في ترجمته لكتاب الألسنية لجورج مونان، وعبد القادر فيدوح في كتابه «دلائلية النصّ الأدبي». كما اكتفى البعض الآخر بالترجمة الحرفية للمصطلح الغربي (Sémiologie) ، حيث أطلقوا عليه «السيميولوجيا». وقد رأى عبد الله الغذامي في كتابه «الخطيئة والتكفير» أنّ هذه الترجمة هي الأفضل رغم كراهته لها، إذ – حسب رأيه – لا يوجد البديل. ينظر: ص (33.(

[1] – ابن فارس – أبو الحسن احمد – ت: 395هـ، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1411هـ- 1991م، مادة (دلل)، ج2، ص259.

[2] – الزمخشري – أبو القاسم محمود بن عمر، ت 528هـ، أساس البلاغة، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1412هـ- 1992 م، مادة (دل) ، ص193.

[3] – الجوهري –أبو نصر إسماعيل بن حماد، ت 393هـ ، تاج اللغة وصحاح العربية .تحقيق: احمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1399هـ 1979م، مادة (دلل) ج4، ص 1698.

[4] – ابن دريد – أبو بكر محمد بن الحسين الازدي البصري ، ت 321هـ، جمهرة اللغة .دار صادر، بيروت، لبنان، ط1 ، 1351هـ،ج1، ص76

بالسمانتيك حيث يقول: "نفضل الاسم السمانتيك معرباً للكلمة الفرنسيةSEMANTIQUE إذ قد اشتهر أخيرا بين الدارسين العرب"[1].

ويستغرب الباحث الموضوعي كيف يُعدَل عن اصطلاحٍ ما برغم صحته وأصالته إلى آخر وإن كان من ذات اللغة –فما بالك بلغةٍ أجنبية –بحجة اشتهاره بين العلماء والدارسين!

أ– الدلالة اصطلاحا :

اختلف الباحثون في تحديد مصطلح الدلالة تبعا لاختلاف عصورها من جهة، واختصاصاتهم من جهة ثانية اختلافات عديدة:

2–أ– الدلالة في المنظور الأصولي: تعني الدلالة في المنظور الأصولي كون الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء آخر، والشيء الأول هو الدال، والثاني هو المدلول، وكيفية دلالة اللفظ على المعنى باصطلاح علماء الأصول محصورة في عبارة النص"[2].

وليس المقصود بالشيء هو اللفظ وحده وإنما ينسحب على غيره أيضا؛ يقول التهانوي: "والمطلوب بالشيئين ما يعمّ اللفظ و غيره"[3].

ووضع التهانوي مخططا تصوريا للأطراف الدلالية فقال:

"تصور أربع صور:

الأولى: لك ون كل من الدال و المدلول لفظاً كأسماء الأفعال.

الثانية: كون الدال لفظا و المدلول غير لفظ.

الثالثة: عكس الثانية كالخطوط الدالة على الألفاظ.

الرابعة: كون كل منهما غير لفظ كالعقود الدالة على الأعداد[4]

2–ب –الدلالة في منظور المناطقة و الفلاسفة:

[1] – الجوهري .الصحاح، مادة (دلل).

[2] – الجرجاني –علي بن محمد بن علي – ت 816هـ، كتاب التعريفات،تحقيق: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1985 م، ص39.

[3] –التهانوي –محمد علي الفاروق، ت 1745م، موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تقديم وإشراف ومراجعة د.رفيق العجم، تحقيق: د .علي دحروج، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1996م، ج1،ص787.

[4] – المرجع نفسه،ص787.

اهتم المناطقة بالدلالة لاعتقادهم بأنها نواة الفكر ومحله، فتعرضوا لمسائل كثيرة تتعلق بها من: مباحث العام والخاص، إلى دلالة اللفظ والمنطوق، والمفهوم....الخ يقول إبراهيم أنيس في (دلالة الألفاظ)" عرض أهل الفلسفة والمنطق في بحوثهم إلى دراسة الألفاظ ودلالتها وصادفوا في شأنها بعض العَنت والمشقة حين حاولوا أن يصبوا تأملاتهم وخواطرهم في ألفاظ محددة الدلالة، فصالوا وجالوا بين الجزئي والكلي، والمفهوم والماصدق، وعقدوا الفصول الطوال في التعريف وحدوده و محاولة جعله جامعا مانعا كما يعبرون".

ج – الدلالة في منظور اللغويين:

أما الدلالة في عرف اللغويين فهي ما اتصلت باللفظ إذ تمثل في منظورهم"كون اللفظ بحيث متى أُطلق أو تُخيل فهم منه معناه للعلم بوضعه"[1].

إن هذا التحديد الاصطلاحي لا يمكنه تطويق المفهوم الحقيقي للدلالة في اللغة فإنها أعظم شأناً من أن يوفيها تعريف حق ماهيتها :إنها روح اللغة، ومدار حركة اللفظ فيها.

وهناك من اعتبر أن كل ما يؤدي وظيفة إيصال المعنى يمكن أن يكون دلالة .يقول بيير جيرو:" إن كلمة دلالة Sémantique قد اشتقت من الكلمة اليونانية منSémaino (دل –عنى) وهي نفسها مشتقة Séma " دال". وقد كانت في الأصل صفة تدل على كلمة "معنى ."إن أي تغير دلالي هو تغير معنوي، وإن القيمة الدلالية للكلمة تكمن في معناها . ونحن ننطلق من الكلمة لنطبق القيمة على أي إشارة .و لذا نتكلم عن الوظيفة الدلالية للألوان في لافتة ما، أو في البوارج البحرية، كما نتكلم أيضا عن القيمة الدلالية للحركة، والصرخة، أو في أي إشارة نستخدمها في نقل رسالة أو حين نتواصل مع الآخرين .وعلى هذا فإن كل ما يتعلق بمعنى إشارة الإيصال، وبصورة خاصة بمعنى الكلمات يعتبر من الدلالة[2].

– المعنى.

[1] – الجرجاني، التعريفات، ص 140، التهانوي .موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون .، ج1، ص788.

[2] - بيير جييرو، علم الدلالة: ترجمة: منذر عياشي، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط1989،1م، ص15.

ا- **لغـــــــة:** المعنى هو من أكثر المصطلحات التي اختلف في تعريفها ويرجع ذلك إلى اختلاف اهتمامات الدارسين له وتعدد ميادين بحوثهم، بالإضافة إلى كثرة المصطلحات المستعملة في هذا المجال والمرتبطة به.

ب- اصطلاحا : مصطلح المعنى في كلام النحويين لم يكن واحدا، ومن ذلك أنهم كانوا يقصدون به المعنى الصرفي، وأحيانا أخرى المعنى الدلالي بصفة عامة، وأحيانا ثالثة كانوا يقصدون به المعنى النحوي، أي وظيفة الكلمة في الجملة كالفاعلية والمفعولية والإضافة .

والواضح أن جل حديثهم الصريح عن المعنى كان بهذا القصد، ومن هذا قول ابن جني عن الإعراب إنه " الإبانة عن المعاني بالألفاظ، ألا ترى أنك إذا سمعت: أكرم سعيد أباه وشكر سعيدا أبوه، علمت برفع أحدها ونصب الآخر الفاعل من المفعول، ولو كان الكلام شرجا واحدا لاستبهم أحدهما من صاحبه "[1].

ويتصل بحديث النحاة أيضا عن المعنى أننا نجد تقسيما مهما للدلالة عند ابن جني كذلك، يرى فيه أن الدلالات ثلاث: لفظية كدلالة (قام) بلفظه على مصدره، وصناعية كدلالة (قام) أيضا بصيغته على الزمن الماضي، ومعنوية كدلالة معنى هذا الفعل على ضرورة وجود فاعل له[2].

- اللغـــــة:

أ- لغـــــة

1- لغا: اللَّغْو واللُّغَا: السقيط وما لا يعتد به من كلام وغيره، ولا يحصل منه على فائده ولا نفع. قال الله تعالى في كتابه الكريم: (لا يؤاخذكم الله باللغو في أيمانكم، ولكن يؤاخذكم بما كسبت قلوبكم، والله غفور حليم) ، و اللغو في الأيمان ما لا يعقد عليه القلب[3].

[1] - ابن جني: الخصائص، ج1، ص36

[2] - انظر الخصائص، ج3، ص100

[3] - ابن منظور، لسان العرب، لبنان : طبعة يوسف خياط وطبعة دار صادر، 1955.

وقال الشافعي كما ورد في لغات العرب للدجني: « اللغو في لسان العرب، الكلام غير المعقود عليه »[1].

2 – اللُّغَا: ما لا يعد من أولاد الإبل في دية أو غيرها لصغرها وشاة لَغْو ولَغا.
قال ذو الرمة: « يهلك وسطها المرئي لغوا كما ألغيت في الدية حوارا » .

3 – الاسم والخطأ، قال الأصمعي كما ورد في "لغات العرب" للدجني « لَغَا يَلْغُو إذا حلف يمينًا بلا اعتقاد، وقيل معنى اللغو الاسم، ويقال لَغَوْتُ باليمين. وقيل: لَغَا في القول يَلْغُو ويَلْغَى لغًا ولَغِيَ بالكسر يَلْغِي ومَلْغَاةً أخطأ وقال باطلاً ».

قال رؤبة ونسبه ابن بري للعجاج:
ورُبَّ أسرابِ حَجَيْجٍ كُظَّمِ عن اللّغَا ورَفْثِ التَّكَلُّمِ
وكلمة لاغية: فاحشة، كما قال الله تعالى في التنزيل العزيز: (لا تسمع فيها لاغية) ، أي كلمة قبيحة أو فاحشة ونباح الكلب لَغْوٌ أيضا، وقال: قلنا للدليل أقم إليهم، فلا تُلْغَى لغيرهم كلاب.

4 – إبطال الشيء: ألغيت الشيء: أبطلته وكان ابن عباس رضي الله عنهما يلغى طلاق المكره أي: يبطله وألغاه من العدد.

5 – اللغة: اللُّسُن وحَدَّها أنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم، وقيل: أصلها لُغَيٌّ أو لُغُوٌ، و الهاء عوض وجمعها لُغَى، والجمع لغات بالضم ولغون.

6 – اللغة: اسم ثلاثي على وزن فُعة، أصله لُغْوَة على وزن فُعْلة، فحذفت لامه، وهو من الفعل الثلاثي المتعدّي بحرف: لغا بكذا، أي تكلم؛ فاللغة هي التكلم، أي الإنساني .

ب– معنى اللغة اصطلاحا:

وأما معنى اللغة اصطلاحا، وهناك معان، منها:

1 – قال ابن جني ، إن اللغة: « أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم ».

[1] - ابن منظور ،المرجع نفسه.

2 – وقال ابن خلدون في تعريف معنى اللغة: « اعلم أن اللغات كلها ملكات شبيهة بالصناعة إذ هي ملكات في اللسان للعبارة عن المعاني، وجودتها وقصورها بحسب تمام الملكة أو نقصانها، وليس ذلك بالنظر إلى المفردات، وإنما هو بالنظر إلى التراكيب »[1].

3 – وقال ابن حزم، إن اللغة: « ألفاظ يعبر بها عن المسميات، وعن المعانى المراد إفهامها، ولكل أمة لغتهم »[2].

4 – وقال الجرجاني في تعريف معنى اللغة: « ما يعبر به كل قوم عن أغراضهم »[3].

5 – وقال عبد الوهاب هاشم ، إن اللغة: « نظم متوافقة من الرموز الصوتية الإرادية العرفية لتلبية الاحتياجات الفردية والاجتماعية »[4].

6 – وقال العصيلي ، إن اللغة: « أصوات وألفاظ وتراكيب، تسير وفق نظام خاص بها، لها دلالات ومضامين معينة، يتصل بها الناس فيما بينهم، ويعبرون بها عن حاجاتهم الجسدية، وحالاتهم النفسية، ويستخدمونها في أنشطتهم الفكرية والعلمية، ويحفظون بها تاريخهم وتراثهم وعلومهم »[5].

7 – وقال عادل خلف في تعريف معنى اللغة: « نظام إنساني من الرمز الصوتي متفق عليه – كل في بيئته – للتعبير عن المعنى والاتصال، ويتعدد بتعدد بيئات الاتفاق »[6].

8 – وقال إبراهيم أنيس في تعريف معنى اللغة: « نظام عرفي لرموز صوتية يستغلها الناس في الاتصال بعضهم ببعض »[1].

---

[1] - أبو الفتح عثمان بن جني، الخصائص، ج 1، بيروت – لبنان : دار الكتب العربي، 1952.

[2] - ابن حزم، الإحكام في أصول الأحكام، ج 1، القاهرة : دار الفكر، 1978.

[3] - السيد الشريف الجرجاني، التعريفات، تونس، 1971.

[4] - عبد الوهاب هاشم، محاضرات في تدريس اللغة العربية، أسيوط: مطبعة سمكة، 1989.

[5] - عبد العزيز بن إبراهيم العصيلي، أساسيات تعليم اللغة العربية للناطقين بلغات أخرى، مكّة المكرّمة: جامعة أم القرى، 1423هـ.

[6] - عادل خلف، اللغة والبحث اللغوي، بيروت : مكتبة الآداب، 1994.

[1] - إبراهيم أنيس، اللغة بين القومية والعالمية، القاهرة: دار المعارف، 1970.

الفصل الأول

المبحث الأول: الخطاب في المسرح.

المبحث الثاني: سيميولوجيا الخطاب في المسرح ودلالتها.

المبحث الثالي: دراسة نقدية للخطاب الدرامي في مسرحية.

المبحث الأول: الخطاب في المسرح.

1- تعريف الخطاب:

يعد الخطاب من الألفاظ التي شاعت في حقل الدراسات اللغوية و لقيت إقبالا واسعا من قبل الدارسين والباحثين، والخطاب ليس بالمصطلح الجديد و لكنه كيان متجدد ذو استعمالات عديدة يشتمل على مجالات واسعة من الأنشطة التداولية السيميائية الاجتماعية ،النفسية الأسلوبية...، فقد حظي بتعريفات متعددة بتعدد التخصصات وزوايا الرؤيا.

ورغم قدم جذور هذه الكلمة في الثقافة العربة فإن استخداماتها المعاصرة بوصفها مصطلحات له أهمية متزايدة تدخل بمعانيها إلى دائرة" الكلمات الاصطلاحية التي هي أقرب إلى الترجمة ،و التي تشير حقولها الدلالية إلى معان وافدة ليست من قبيل الانبثاق الذاتي في الثقافة العربية ،فما نقصد بالكلمة المصطلح (الخطاب) هو نوع من الترجمة لمصطلح Discourse في الإنجليزية و نظيره Discours في الفرنسية أو Diskurs في الألمانية[1].

تنوع مفهوم الخطاب عند العرب تنوعا واضحا لاختلاف ميولاتهم فلم يخرج "ابن منظور" في تعريفه لمصطلح الخطاب و تحديد مفهومه عن دلالة الكلام و معاييره ،و هو ما ذهب إليه كثير من علماء اللغة قديما و حديثا ،يقول" ابن منظور" "الخطاب و المخاطبة مراجعة و قد خاطبه بالكلام مخاطبة و خطابا و هما يتخاطبان و الخطبة مصدر الخطيب، و خطب الخاطب على المنبر و اختطب يخطب خطابة ،و اسم الكلام الخطابة ... و ذهب أبو إسحاق إلى أن الخطبة عند العرب : الكلام المنشور المسجع، و نحوه ،و في التهذيب: "الخطبة مثل الرسالة التي لها أول و آخر "[2].

فقد عدّ الرازي صفة فصل الخطاب" من الصفات التي أعطاها الله تعالى لداود معتبرا إ يّاها من علامات حصول قدرة الإدراك و الشعور ...لأن فصل الخطاب عبارة عن كونه قادرا على التعبير عن كل ما .يخطر بالبال و يخطر في الخيال بحيث لا يختلط شيء بشيء[3].

---

[1] – جابر عصفور، آفاق العصر، دار الهدى للثقافة و النشر، سوريا، دمشق، ط 1 سنة 1997 ، ص47.

[2] – ابن منظور، لسان العرب،ج5 ، دار صادر للنشر، بيروت، لبنان، طبعة سنة 2003 ، ص 359 ، مادة (خطاب)

[3] – عبد الهادي بن طافر الشهيري، استراتيجيات الخطاب–مقاربة لغوية تداولية –م.س، ص ص34، 35.

نجد أن المعاجم اللغوية العربية تعطي بعض المفاهيم التي تجعل من الخطاب كلاما يحمل دلالات معينة تحيل إلى عدة معان منها:

"الشأن أو الأمر الذي تقع فيه المخاطبة سواء صغر الأمر أو عظم فيقال :خطب و خطوب و قيل :هو سبب الأمر، يقال ما خطبك؟ أي ما أمرك، و نقول هذا خطب جليل و خطب يسير"[1].

و في القاموس المحيط يعرفه" محمد بن يعقوب الفيروز أبادي "أنه" مراجعة الكلام"[2].

أما المعجم الوسيط فلا يشير إلى تطور هذه الكلمة في العربية المعاصرة وإنما يكتفي بتفسير الخطاب "بالكلام دون تقييد نوع الكلام و الخطاب بمعنى الرسالة"[3]، و يظهر من المعنى اللغوي للخطاب اقتصار مفهومه على اللغة المنطوقة في حالة المحاورة، و يضاف إلى ذلك اللغة المكتوبة في حالة المراسلة و كان التواصل في مفهوم هذه الكلمة أمر أساسي في تحقيق معناها.

وفي معجم المصطلحات النحوية و الصرفية يعرفه " محمد سمير نجيب اللبدي "أنه" حال من حالات الكلام و هو قسيم التكلم و الغيبة و يأتي في ترتيب الأعرفية و الحضور ثانيها، والخطاب لا يتحقق إلا بالمشاركة لمفهوم مدلولية أحدهما باللفظ، وثانيهما التركيبات الكلامية التي توجه معنيواتها إلى المخاطبين وذلك كشأن أي كلام يوجه المتكلم إلى مخاطبه، و على هذا تكون دلالة الأول على الخطاب دلالة ذاتية اللفظ، ودلالة الآخر عليه دلالة يعنيها السياق و المقام"[4].

أما الخطاب عند" التهناوي "فهو" توجيه الكلام نحو الغير للإفهام ثم نقل الكلام الموجه نحو الغير للإفهام"[5]، فالخطاب يتنوع بتنوع الطرق التي يتخذها المتكلم أو الكاتب و ذلك بحسب مواقف اجتماعية وثقافية محددة فتنتج بذلك أنواع كثيرة عن الخطابات.

---

[1] – ابن منظور، لسان العرب، م.س، ص360

[2] – محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1 سنة 1995 ، ص 83 ، (مادة خطب)

[3] – إبراهيم مصطفى و آخرون، المعجم الوسيط، الجزء الأول، دار الدعوة للطبع و النشر و التوزيع، ص243

[4] – محمد سمير نجيب اللبدي، معجم المصطلحات النحوية و الصرفية، مؤسسة الرسالة و قصير الكتاب، دار الثقافة الجزائر، بيروت، د،ت، ص 75، 76.

[5] –محمد علي التهناوي، كشاف اصطلاحات الفنون، الناشر مكتبة لبنان، طبعة 1 سنة 1996 ، ص403

والخطاب كمفهوم فلسفي هو بنية فكرية أو فلسفية كامنة في وسائل التعبير اللغوية حيث يعرفه جميل صليبا في معجمه الفلسفي بقوله" القول Discours هو الكلام و الرأي و المعتقد و هو عملية عقلية منظمة تنظيما منطقيا أو عملية عقلية مركبة من سلسلة من العمليات العقلية الجزئية، أو تعبير عن الفكر بواسطة سلسلة من الألفاظ أو القضايا التي يرتبط بعضها ببعض"[1]. حيث يختلف الخطاب الفلسفي من الخطابات الأخرى خاصة الخطاب الأدبي الإبداعي الحافل بالاستثمارات والرموز كون لغة الخطاب الفلسفي لغة مجردة محددة بمفاهيم ذات دلالة معينة تشكل في مجموعها منهجية التفكير الفلسفي.

حضي مصطلح الخطاب بتعريفات متعددة تحدد التخصصات و اتجاهات الدراسات حيث شهد حركة واسعة في محاولة تحديد دلالة الخطاب و سماته، و عرفت هذه الحركة انتشارا واسعا في أوساط النقاد و الباحثين لذلك يقول مشال فوكو"[2] 4 إن مصطلح خطاب يتميز عن نص و كلام و كتابة و غيرها بشكله لكل انتاج ذهني، سواء كان نثرا أو شعرا منطوقا أو مكتوبا، فرديا أو جماعيا ، ذاتيا أو مؤسسيا، في حين أن المصطلحات الأخرى تقتصر على جانب واحد، و للخطاب منطق داخلي و ارتباطات مؤسسية فهو ليس ناتجا بالضرورة عن ذات فردية يعبر عنها أو يحمل معناها أو يحيل إليها5 " ، فبدل أن يقلص من معنى كلمة الخطاب و مالها من اضطراب و تقلب إلا أنه أضاف لها معان أخرى بمعالجتها أحيانا كمجال عام لكل العبارات، وأحيانا كمجموعة من العبارات الخاصة، وأحيانا أخرى كممارسة منظمة تفسر و تبرر العديد من العبارات.

كما ميز" جاكبسون "نوعا آخر من التواصل حتى يكون فيه ": المتلقي و المرسل شخصا واحد و هو ما يعرف بالت واصل الداخلي كما يحث على التواصل الخارجي في إيصال الأفكار للآخرين و التعامل معهم، .فهو لا يفتأ يذكر الحوار الداخلي أيضا، فالتواصل مع الآخرين لا يكتمل إلا باستنباط اللغة "[3].

---

[1] – جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج2 ، دار الكتاب اللبناني، بيروت، طبعة سنة 1982 ، ص20

[2] –فيلسوف فرنسي، 1926 – 1984.

[3] – فاطمة الطبال البركة ،النظرية الألسنية عند رومان جاكسون ،المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر ،بيروت ،ط1 ، د.ت، ص40

وقد حاول دومينيك مانغينو جمع هذه التعاريف في جملة من الخصائص و هي[1]:

- الخطاب تركيبة أشمل من الجملة .
- الخطاب موجه وهذا يعني أنه يتوجه به متكلم معين لآداء غرض معين.
- الخطاب شكل من أشكال الفصل: تبعا لنظرية أفعال الكلامية، فالخطاب لا يصف ويمثل الواقع فقط وإنما قد يؤثر في متلقيه أو يغير من وضعيته أو من وضعية متلقيه.
- الخطاب تفاعلي: يعتبر كل تلفظ تفاعليا حتى في غياب متلقي معين ،لأن التلفظ يعترض وجود متلفظا مشارك يوجه إليه الخطاب حقيقيا كان أو افتراضيا، و على هذا فإنه يعتبر التحاور la conversation أحد أشكال التفاعل و ليس الشكل ال رئيسي للتفاعل.
- الخطاب يقع في سياق معين: إن الخطاب يدخل في سياق معين و كأن السياق ليس إلا إطارا ولكنه يقول أن الخطاب مسوق (أو مُسَيَّقٌ) وعلى هذا فإننا لا نستطيع إعطاء معنى لملفوظ خارج سياق معين.
- الخطاب مستعمل من قبل الذات، فالخطاب دوما يحتوي على الإشارات التي ترجعه إلى ذات المستعمل له، و الذات تأخذ موقفا من الآخر كما تأخذ موقفا مما يتضمنه الخطاب نفسه.
- الخطاب محكوم بمعايير : فإن ذلك فعل تلفظي لا يمكن قبوله إلا من خلال تبرير تقديمه على الشكل الذي قدم به و هذه المعايير الخاصة بالتلفظ المستند من الوقائع الكلامية.
- الخطاب مأخوذ في إطار تداخل الخطابات: أي أن الخطاب لا يأخذ إلا باعتباره داخلا في مجال خطابي واسع، حيث يأخذ الملحوظ تأويله بالنظر إلى غيره من الملفوظات داخل هذا المجال الخطابي المتداخل.

[1] – ينظر :محمود طلحة ،تداولية الخطاب السردي، م.س، ص ص 15-17

2- أنواع الخطاب:

والخطاب يتنوع بتنويع الطرق التي يتخذها المتكلمون أو الكتاب وذلك بحسب مواقف اجتماعية وثقافية محددة فنستنتج بذلك أنواع من الخطابات مثل الخطاب الديني والخطاب العلمي والخطاب السياسي والخطاب الفلسفي، والأدبي، والفني والمسرحي.

- مفهوم الخطاب المسرحي:

ماذا نعني بالخطاب المسرحي ؟ ما هي خصائصه ؟ما حدود انتمائه أو عدم انتمائه إلى الخطاب الأدبي عامة؟ ماذا نقصد بالخطاب الدرامي؟ و هل يمكن التمييز بينهما؟ هل هما خطابان مكملان لبعضهما البعض؟

هذه مجرد أسئلة تقريبية ومحاولة تقديم تعريف جامع للخطاب غير ممكنة ولا تتعدى حدود المقاربة التي تختلف بدورها باختلاف زوايا النظر التي نقارب بها الخطاب المسرحي.

إن أول ما يلفت انتباهنا في التعامل مع الخطاب المسرحي كمصطلح ..." هو مظهره المزدوج في مجال الكلام، في إطار النص والتأدية مما يجعل دراسته تبدو صعبة ... وقد أشارت آن أوبرسفيلد[1] إلى أن المسرح هو فن المفارقة فهو في نفس الوقت نتاج أدبي وعرض يشبه الواقع ، والنص المسرحي باق إلى الأبد بعد تأليفه وعرضه، ولكن العرض يختلف من فترة لأخرى، فهو دائم التغيير... هذه المفارقة التي أشارت إليها أوبرسفيلد تطرق إليها منغينو ولكن بطريقة أخرى، فهو لم يتحدث عن المفارقة بل تحدث عن عدم الاستقرارية في الخطاب المسرحي وكذا في طبيعته الكلامية"[2].

فالخطاب المسرحي يتم بخاصية الازدواجية بين النص المكتوب (نص المؤلف) والعرض المسرحي (نص المخرج) حيث أشارت هذه القضية جدلا حادا بين النقاد والمسرحيين وعددت آراءهم حول ذلك ، ففريق منهم راح يمجد النص و يعطيه الأولوية في الممارسة المسرحية، ويعود ذلك للعصر اليوناني حيث أنهم عدوا المسرح جنسا أدبيا لا يشكل العرض فيه سوى عنصرا من عناصره مهمته ترجمة ما هو مكتوب و هذا ما جاء في قول آرسطو في كتابه فن الشعر: " ومع أن المشاهد ذا تأثيركبير إلا أنها أبعد الأجزاء من الفن، إذ من الممكن أن

[1] – ناقدة مسرح فرنسية ولدت سنة 1918

[2] – عمر بلخير، تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية، م.س ،ص45

نلتمس تأثير المأساة بلا تمثيل ولا ممثلين، ثم إن جمال المشاهد يعتمد على فن المهندس أكثر من اعتماده على فن الشاعر"[1].

إن معالجة آرسطو للمسائل الجوهرية التي تخص الخطاب المسرحي كان أساسها النص كون النص المسرحي يتضمن جوهر العمل المسرحي، أي فكر الكاتب هذا ما يشير إلى سطحية العرض كونه يخاطب الحس ويبعد المتفرج عن الجوانب الجمالية ويعزز دور النص في عملية التلقي ، " في المسرح الكلاسيكي القديم وكذلك في مسرح " ألفرد دو موسيه"[2] و"راسين"[3]، و" كورني[4] "و" برنا ردشو"[5] كانت تعطي النص الدرامي أهمية قصوى"[6].

هذا باعتبار أن النص المسرحي الجيد يمكن أن يتخلى عن العرض والتجسيد على الخشبة، فخيال القارئ بالإضافة إلى الحوار والإرشادات المسرحية المصورة للمكان والزمان وأوصاف الشخصيات والحركة تغني عن العرض ،في حين نجد البعض الآخر يرى أن " النص المسرحي متكافئ دلاليا مع نص العرض وأن الشكل المتحيز هو التعبير(النبرات والأصوات)"[7].

كما نجد مجموعة من المخرجين و المسرحيين اللذين قللوا من قيمة النص الدرامي وأعطوا للعرض المسرحي مكانة خاصة أمثال" آرتو "[8] ،"آبيا "[9]،"جوردن ك ريج ... "[10]، بجعلهم العرض يحتل الريادة سواء أكان أكان التركيز على الموسيقى أو الإضاءة أو إيحاءات الجسد ،كما جاء في قول أوبرسفيلد " أن الموقف الذي يضع النص الأفضل من العرض أو يجعله

---

[1] – آرسطو ، فن الشعر ،تر: إبراهيم حمادة ، هلا للنشر و التوزيع ،مصر ، طبعة 1 سنة 1999 ،ص51 .

[2] – شاعر فرنسي و مسرحي و روائي (1810 – 1857)

[3] – شاعر و كاتب مسرحي فرنسي (1639 – 1699).

[4] – بيير كورني شاعر و مسرحي فرنسي (1606– 1684)

[5] – مؤلف و مفكر إيرلندي أحد أشهر الكتاب المسرحيين (1856 – 1950).

[6] – آن أوبرسفيلد ،قراءة المسرح ،تر:مي تلمساني، إصدارات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي ،القاهرة ،ط 1 سنة 1982، ص20.

[7] – أكرم يوسف ،الفضاء المسرحي في دراسة سيميائية ، دار مش رق –مغرب ،دمشق ،سوريا، ط 1 سنة 2000، ص56.

[8] – شاعر و ناقد و كاتب و مخرج مسرحي فرنسي (1896 – 1948).

[9] – مخرج مسرحي و باحث فني سويسري (1862 – 1928).

[10] – مخرج و منظر مسرحي انجليزي (1872 – 1966).

مماثلا له قد يكون مجرد وهم ، فمجموع العلامات البصرية والمسموعة والموسيقية التي يخلقها المخرج ومصمم الديكور والممثلون تشكل معنى ما أو نخبة من المعاني التي تتخطى النص في مجمله[1]، " فهو بذلك مجموعة من العلامات singes التي تنقسم إلى علامات لسانية وتنقسم غير اللسانية بدورها إلى علامات سمعية وأخرى بصرية وينصهر هذا المجموع من العلامات غير المتجانسة في بوتقة واحدة وهي ما يعرف بالخطاب المسرحي.

إن الخطاب المسرحي يرتقي بدرامية النص ليصبح خطابا تجاوزيا ضمن فضاء مغاير يصنعة خشبة المسرح والممثل والمتلقي معا.

فالنص المسرحي على خلاف باقي النصوص ... " لا يعتبر نصا أدبيا منتهيا كالقصيدة الشعرية أو القصة القصيرة لأنه نص فني يستدعي نصوص فنية وإبداعية أخرى يرتبط بها ارتباطا وثيقا وذلك من أجل إيجاد طريقة معينة إلى خشبة المسرح من خلال قنوات و دلائل متعددة و متباينة و من ثمة فإن قراءة هذا النص تقتضي من الدارس أن يستحضر مناخه الطبيعي الذي لا يتحقق إلا بتحديد العلاقة بين الإرسال والتلقي، وهي علاقة تتسم بنوع من الاستقلال والتمايز عن باقي الظواهر الإبداعية الأخرى"[2].

كما نجد" رولان بارث "في حديثه عن الخطاب المسرحي" إننا إذن بصدد تعديدية صوتية polyphonie إخبارية حقيقية ،و هذا هو التمسرح la thèàtralité سمك من العلامات "[3]، إن الخاصية المميزة إذن هي خاصية التمسرح فإننا نعني يه ما يميز المسرح عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى وأكثر من ذلك ما يميزه عن باقي الفنون، وإذا كان هذا المصطلح قد نحث أصلا لتحديد الخطاب المسرحي وإبراز سماته فهل يتمثل التمسرح في النص أم في العرض؟

[1] – عمر بلخير، تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية، م.س ،ص46.

[2] - ليلى بن عائشة ،بنية الخطاب المسرحي العربي المعاصر بين ثنائية التجريب و الابداع–دراسة انتقائية لنصوص و عروض من المسرح العربي –دكتوراه في الفنون الدرامية و الأدب التمثيلي، كلية الآداب و اللغات و الفنون، قسم فنون درامية ، تخصص مسرح عربي، جامعة وهران ،2010 –2011،ص40.

[3] - محمد سندباد ،الخطاب النهضوي في المسرح العربي الحديث ،عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، فاس، المغرب ،ط 1سنة 2013 ،ص08 .

ف"رولان بارت "يذهب إلى أن ": التمسرح ينبغي أن يكون حاضرا منذ البذرة الأولى المكتوبة لعمل ما، إنه معطى إبداعي و ليس معطى إنجازيا"[1].

كما نجد في قول" آن أوبرسفيد " التمسرح داخل النص المسرحي هو دائما محتمل و نسبي ، التمسرح الوحيد الملموس هو تمسرح العرض "[2].

إن خاصية التمسرح تتشكل من تكثيف للعلامات سواء كانت لسانية سمعية وبصرية فمصطلح التمسرح يهدف إلى تحديد ملامح الخطاب المسرحي وتأسيس خصوصيته.

ومن الصعب تحديد تعريف موحد و شامل للتمسرح و ذلك راجع لطبيعته الخطاب المسرحي المزدوجة (نص العرض)، فالتمسرح يمكن فيهما معا، فهو لا يتحقق إلا داخلهما وتختلف الآراء في تحديد تحقيق التمسرح، كما أن قراءتنا للنص المعد للتمثيل لا يمكننا التعامل دون صورته الإخراجية ،حيث أنه من الصعب التفاعل مع النص الدرامي دون أن يكون له تصور قبلي عن التمسرح.

وبالنظر إلى طبيعة الخطاب المسرحي الذي هو خطاب مزدوج خطاب دراميا وخطابا مسرحي يحمل في رحمه نص درامي وعرض مسرحي ،فهل يمكن التمييز بين الخطابين ؟

وبالنظر إلى طبيعة الخطاب المسرحي الذي هو خطاب مزدوج خطاب دراميا وخطابا مسرحي يحمل في رحمه نص درامي وعرض مسرحي ،فهل يمكن التمييز بين الخطابين ؟.

بداية علينا التمييز بين مصطلحي دراما ومسرح، فغالبا ما يتم اعتبار " المسرح كمجال متميز تختلط فيه فنون الكلمة والحركة ... وكل التجليات متعددة الألوان للفن التي تظهر أن نظام المسرح التواصلي لا يقتصر فقط على الديكور، إطار الحدث، والأضواء التي تجسد المناخ الذي يجري فيه الحدث بل يمتد الأمر إلى إيقاع. الأصوات وتناغم الحركات، وكل ما يعكس طريقة اللعب لدى الممثلين تحت قيادة المخرج[3].

[1] - عبد المجيد، شكير، من أجل مقاربة جمالية للخطاب المسرحي، مجلة الذاكرة ،دورية أكاديمية محكمة تصدر عن مخبر التراث اللغوي والأدبي في الجنوب الشرقي الجزائري، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، العدد3 ، أفريل،2014،ص222.

[2] - م ،ن ،ص ، ن.

[3] -محمد سندباد ،الخطاب النهضوي في المسرح العربي الحديث ،م س ،ص05

هذا التنوع هو ما يضفي على المسرح طابع الخصوصية و النفوذ عن باقي الفنون الاخرى ،خاصة وأن العلامات داخله تتمتع بنوع من التعقيد و الترابط نظرا لنوعية الجماعة التي ترسلها (المؤلف، المخرج، السينوغراف ،جماعة الممثلين ،مصمم الديكور ،مصمم الأزياء ،الموسيقى... إلخ).

أما في ما يخص الدراما فهي التعبير الفني على فعل و موقف إنساني، وبدون هذا الفعل لا تكون هناك دراما " الدراما هي التعبير المسرحي للسلوك البشري الناتج عن الفكر،لأنه لا يمكن أن تكون ثمة دراما لتقرأ فقط دون التمثيل، لكن الدراما هي دائما للتمثيل وينبغي أن يكون هذا الشرط موجودة باستمرار في ذهن مؤلفاتها " [1]، فهي الفن الذي يحاكي أفعال الإنسان وسلوكه عن طريق الآداء التمثيلي بوجه عام، ومن هنا إتباعها في عالم الدراما ،بيد أن أطراف الخطاب من مرسل ومتلقي ورسالة موجودة ولكنها ضمنية في معظمها أو لنقل غائبة أو مغيبة، فيما يخضع الخطاب المسرحي للمباشرة بحضور المؤدين والمشاهدين، حيث يعيش الجميع بمشاركة فعلية حيوية ،حقيقة لأحداث العرض المسرحي"[2]، وهناك يكمن الاختلاف بين الخطابين أحدهما يأخذ بأطراف العملية المسرحية ويخلق عالمها في ذهنه ثم ينقله إلى الورق، وهو الخطاب الدرامي والمتمثل في خطاب الإرشادات الإخراجية، وخطاب الشخصيات في العمل الدرامي، فيما يقوم الخطاب المسرحي بنقل الخطاب الدرامي إلى الواقع عبر تجسيده بشكل حقيقي ومباشر على الركح والذي يتمثل في خطاب المخرج المسرحي وخطاب الممثل وخطاب العلامات المسرحية.

فالخطاب الدرامي هو كتابة فنية إبداعية تسعى إلى التمييز على خشبة المسرح ،لذا يجب عدم إغفال إمكانية تحققه المشهدي.

وهذا الجدل القائم بين النص والعرض قد يكون سببه العلامات التي يستخدمها كل واحد منهما حيث عبر "جيري فيلتروسكي " J.VELRUSKY عن هذا التناقض بقوله: "إن التوتر الجدلي القائم بين النص الدرامي والنص المسرحي يتركز أساسا على قاعدة العلاقة بين

[1] – محمد حمدي إبراهيم ،نظرية الدراما الاغريقية الشركة المصرية العالمية للنشر ،لونجمان ،القاهرة ،ط 1 سنة 1994 ،ص10

[2] – ليلى بن عائشة ،بنية الخطاب المسرحي العربي بين ثنائية التجريب والإبداع ،م س ،ص59 .

المركبات السمعية / الصوتية... وبين .المصادر الصوتية المستعملة بواسطة الممثل، إذ أن الأولى في الحقيقة هي جزء لا يتجزأ من الثانية"[1].

إن الخطاب المسرحي يرتقي بدرامية النص ليصبح خطابا تجاوزيا ضمن فضاء مغاير يصنعه خشبة المسرح والممثل والمتلقي معا ،فهناك علاقة متضمنة بين النص المكتوب والنص المعروض، ما دام الأول يتوقف إلى أن يتمثل في الذهن على شكل عرض متخيل وبدون هذه المنيرة لا يمكن للنص المسرحي أن يكون أكثر من تراكما لدلالات اللغوية" كما أن هذا التمثل لا يمكن أن يتصور إلا إذا افترضنا أن هناك بنية معرفية تفترض وجود قواعد وأسس للمقابلة بين النص الدرامي و بين الطريقة المتخيلة لإمكانية عرضه"[2].

يعد الخطاب المسرحي من أشد الخطابات الإبداعية قدرة على توظيف الأنساق البصرية، وسائر التقنيات المستحدثة لصالح الإنشاء الصوري الذي يرسمه المخرج بمخيلته عبر ما هو متاح من إرشادات إخراجية.

ومن جهة أخرى فإن الخطاب في المسرح يمكن أن يكون حركيا بحثا حيث يتم الاستغناء عن الكلام وتعويضه بالحركة وهذا ما نجده في الإيماء[3]، لا بل أن الصمت هو أحد أشكال الخطاب المسرحي لأنه فعل دلالي[4] حتى لو غاب الكلام كليا إلا أن هذه الحركة والإيماءات لا يمكن أن تصور بدون نص سابق يكون المتلقي (المتفرج) يقوم بترجمة ما يرى من خطابات بصرية إلى لغة منطوقة فيعبر الكلام مباشرة من الإرشادات المسرحية إلى ذهن المتفرج عن طريق الإخراج.

ومن هنا يتضح لنا أن الخطاب المسرحي قائم على ثنائية النص والعرض، فهو نتاج أدبي وعرض في آن واحد، والعلاقة بينهما جدلية ارتباطيه يتحول فيها النص من نظام مكتوب إلى نظام مرئي مسموع، يمكن لنصه المكتوب أن نمسرحه بخيالنا، ولكن جمالية واكتمال صورته الفنية لا تتم إلا بالغرض في إطار احتفالي.

---

[1] – أكرم يوسف ،الفضاء المسرحي ،دراسة سيميائية ،م س ،ص58

[2] – محمد فراح ،الخطاب المسرحي وإشكالية التلقي– نماذج و تصورات في قراءة الخطاب المسرحي – النجاح الجديدة ،الدار البيضاء، المغرب ط .1 سنة 2006 ، ص22

[3] – الايماء ميم بانوميم هو نوع من فن التمثيل الصامت المؤدى على خشبة المسرح يعتمد أساسا على الحركة الفيزيائية للجسم.

[4] – ماري إلياس ،حنان قصاب ،المعجم المسرحي ،م س ،ص187

- خصائص الخطاب المسرحي:

من خصائص الخطاب المسرحي ما جاء في المعجم المسرحي حيث " ظهرت دراسات اهتمت بالخطاب وعلى الأخص بالحوار في الأدب والمسرح مقارنة مع الحياة العادية من خلال طرح الاختلاف بينهما وقد بيّنت هذه الدراسات وعلى الأخص أبحاث كاترين أوريكيوني ودومينيك مانغينو أن خصوصية الخطاب في المسرح تكمن في كونه مقتصدا ودلاليا لأنه لا مجال للثرثرة و الاعتباطية في المسرح.

إضافة إلى ذلك فإن الدراسات الحديثة حين استندت إلى نظرية التواصل بين خصوصية الخطاب المسرحي في كونه قولا مزدوجا يخلق عمليتي التواصل تدخلان فيما بينهما:

- صاحب الخطاب المركزي في النص (الذي يتكون من نص الشخصيات إضافة إلى الإرشادات الإخراجية) هو الكاتب في العرض حيث يتشكل الخطاب من مجمل العناصر المرئية والمسموعة، يكون صاحب الخطاب إضافة إلى الكاتب وكل فريق العمل من ممثل ومخرج ... إلخ.

- الحوار هو عملية تواصل قائمة بحد ذاتها بين شخصيات المسرحية،لكنها تتوضح أيضا ضمن عملية تواصل أشمل بين مرسل هو الكاتب في النص والمخرج في العرض و بين متلق هو القارئ في النص والمخرج في العرض"[1].

*** خطاب الحوار المسرحي:**

الحوار من أهم وسائل التفاهم والتفاوض والتجانس بين الناس وهو من أهم وسائل المعرفة والإقناع مهما كانت الثقافات والتوجهات، وكذلك شكل من أشكال التواصل، يتم فيه تبادل الكلام بيم طرفين أو أكثر، فقد قدمت بعض الدراسات فرضية أساسية هي أنّ الحوار ليس فقط قولا يعطي معلومات بل هو أيضا فعل له تأثيره على الآخرين.

فالحوار هو تبادل أطراف الحديث بطرق تناسب الحدث بالطاقات الإخبارية والتحليلية، وهو جزء هام في الأسلوب التعبيري للكاتب إذ نجده في القصة والرواية ويعد من أهم الوسائل التي يعتمد عليها الكاتب في رسم الشخصيات وتصوير عواطفها وأحاسيسها

[1] - ماري إلياس ،حنان قصاب ،المعجم المسرحي، م.س ،ص186

المختلفة كما له دور في تطوير الأحداث، واستحضار الحلقات المفقودة منها ويشترط في الحوار أن يأتي معبرا عن الواقع الشخصي والاجتماعي للشخصيات التي يدور بينها.

والحوار المعبر الرشيق من أسباب حيوية السرد وتدفقه، والسرد هو أحداث الرواية نفسها وقد اتخذ صورة الكلمات، ويقوم بتقديم الشخصيات، وإلقاء الضوء عليها والتطرق إلى هواجسها النفسية ويجب أن يكون أسلوب السرد سهلا واضحا نابعا من الحياة، فيأتي هادءا متزنا أو صاخبا عنيفا حسب الموقف والأحداث.

كما يعرف أنّه تبادل الطرفان أطراف الكلام حول موضوع قصد المعرفة أو تطرق أطراف مختلفة لقضية واحدة، ومن هنا يكون الحوار هادفا إلى المعرفة الحقيقة والعمل بها، ويعبر عن تواصل فعلي بين الشخصيات، وهو الذي يضمن إمكانية الجدل، " إنّ الحوار هو الشكل الطبيعي للخطاب البشري"[1].

- مفهوم الحوار الدرامي:

مهما اختلف النقاد في تحديد أركان وعناصر المسرحية، فإنهم مجمعون على أن الشخصيات المسرحية في جميع العصور ومختلف المذاهب كانت فصيحة اللسان، فالحوار في كتابات النقاد يوصف بأنّه" أسلوب التعبيرالدرامي المتميز "[2]، فهو الأداة المسرحية وهو الذي يعرض الأحداث ويخلق الشخصيات ويرافق المسرحية من بدايتها إلى نهايتها"، فالحوار أداة تقديم حدث درامي إلى الجمهور دون وسيط، هو وعاء الذي يختاره أو يرغم عليه الكاتب المسرحي لتقديم حدث درامي يصور صراعا إراديا بين إرادتين، تحاول كل منهما كسر الأخرى وهزيمتها"[3].

فهناك الكثير من الإشارات والحركات التي تتفق فيها الإنسانية إلى جانب التعبير الفيزيولوجي الذي يكاد يكون موحد المعالم (ملامح الوجه) على الرغم من أنّها تعد ضلعا عن التعبير الجسدي باعتبارها وسيطا فيما بين المعنى والحركة والحدث وبين اللفظ والإحساس، فهو ما يطلق عليه فيزيولوجية الانفعال الناتج عن التأثر بالعوامل الخارجية والداخلية.

[1] – عمر بلخير، تحليل خطاب مسرحي في ضوء النظرية التداولية، م، س، ص58 .

[2] – فرحان بلبل، النص المسرحي –الكلمة والفعل –منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، طبعة سنة 2003 ، ص1

[3] – عبد العزيز حمودة، البناء الدرامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ت، ص139

كما أنّ لهذه اللغة عدّة وظائف وهي كالتالي[1]:

1- الوظيفة التعبيرية: وتتعلق بالمرسل، ويفرضها الممثل على الخشبة بكلّ ما يمتلك من وسائل مادية، أمّا المخرج فطريقته التعبيرية في هذه الوظيفة فتكون غير مباشرة باعتماده على أدوات أخرى كالديكور والإضاءة والموسيقى.

2- الوظيفة التبليغية: وهي التي تجعل القارئ أو المتفرج يعيش السياق التاريخي الاجتماعي النفسي للعملية التواصلية فيتصوره نفسيا واقعا محسوسا.

3- الوظيفة التوصيلية: ويقصد بها توصيل الحوار بين المخاطب والمخاطب، وبين الشخصيات أثناء حوارهما فيما بينهما.

وللكاتب مجموعة من المهام الصعبة والتي تعد اللغة من بينها فلسفة المسرح التي توفي بلغة الحياة اليومية إذ تحققت النصوص المسرحية استطاعت أن تحتل مكانتها على المسرح[2].

[1] – عمر بلخير، مرجع سابق، ص42

[2] - فرحان بلبل، النص المسرحي، مرجع سابق، ص111.

المبحث الثاني: سيميولوجيا الخطاب في المسرح ودلالتها.

تعتبر القراءة السيميوطيقية من القراءات التي اضطلع الدرس اللساني الحديث ببلورتها، وتحديد أهم مفاهيمها النظرية والإجرائية، ويرجع الفضل في ذلك إلى دي سوسير " Ferdinand de Saussure " الذي كان له الدول الأمثل في تأسيس علم السيميولوجيا « با عتباره ذلك العلم الذي يقوم بدراسة حياة الدلائل داخل المجتمع، وكذلك بفضل الطروحات النظرية التي قدمها" بيرس " في إطار وضعه لعلم السيميوطيقا، الذي يتجاوز دراسة الدلائل اللغوية إلى غيرها من الدلائل، التي تشكل الأنساق السيميائية التعبيرية الأخرى»[1].

لقد مَهّد كل من بيرس، ودي سوسير، لظهور علم يهتم بالعلامات ويدرسها داخل المجتمع، حيث أن هذا العلم لا يهتم بالعلامة كشكل، بل يتجاوزها إلى الدلالة، بل ويتجاوز الدلالة الواحدة إلى العديد من الدلالات والإيحاءات، فهو علم يتيح للباحث المجال الواسع للتأويل والتفسير.

لقد حاولت الدراسات النقدية الحديثة الاستفادة من هذا العلم، ومن أدواته التحليلية باعتبارها قادرة على رصد ودراسة النصوص الفنية والإبداعية، والإمساك بمعانيها ودلالاتها ولهذا اقتضت طبيعة الخطاب المسرحي الانتقال من النص الدرامي إلى نص العرض، الذي يوظف تقنيات ركحية متعددة.

إن هذا الانتقال اقتضى نوعا من المقاربة التحليلية، التي تحاول رصد معاني ودلالات هذه التقنيات الركحية من خلال تفكيكها وتركيبها، لإبراز خصوصية اشتغالها في الأعمال المسرحية، ولهذا وجد النقد المسرحي في الدرس السيميولوجي مجالا واسعا للتنظير والتطبيق، ورصد العلاقات بين النص والعرض.

إن التداخل الرهيب في الدلائل والرموز والعلامات في الخطاب المسرحي، هو ما يجعل من عملية التحليل السيميولوجي عملية معقّدة.

[1] - سامية أسعد، النقد المسرحي والعلوم الإنسانية، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مج4،ع1، 1983، ص158.

لقد اهتمت الدراسة السيميولوجية في البداية بتحديد طبيعة العلاقة بين النصوالعرض، وقد أدى هذا الاهتمام إلى طرح مجموعة من القضايا حول إمكانية وعدم إمكانية تطبيق النماذج السيميولوجية الحديثة في مجال تحليل العروض المسرحية.

كان الحديث عن سيميولوجيا المسرح يفترض مسبقا أن الظاهرة المسرحية يمكن « كان من غير الضروري القيام في البداية بحل المشكلة عزلها وتخصيصها، وعليه فقد الجمالية المتعلقة بخصوصية الظاهرة المسرحية، حتى نتمكن من بناء سيميولوجيا للمسرح»[1].

إن المقاربة السيميولوجية للخطاب المسرحي ينبغي أن تأخذ بعين الاعتبار مجموعة من الخطوات الإجرائية ومنها: دراسة النص المسرحي باعتباره مجموعة دالة ومنتهية متضمنة لعناصر العرض، ودراسة العرض المسرحي باعتباره مجموعة دالة أخرى مستقلة... وكذا رصد العلاقة بين النص والعرض، ومحاولة البحث عن الشفرة، التي يتم بمقتضاها الانتقال من الأول إلى الثاني[2] ...»

نفهم من هذا الطرح، أن المقاربة السيميائية للخطاب المسرحي، تعتمد على دراسة النص بعيدا عن العرض، وكذا العرض بعيدا عن النص، ثم تسعى إلى رصد ومعرفة العلاقة القائمة بينهما، ومن ثم حل الشفرات والكودات التي تساعد على الانتقال من النص إلى العرض، والتنسيق والربط بينهما.

المبحث الثالث: دراسة نقدية للخطاب الدرامي في مسرحية.

1- مفهوم الخطاب النقدي:

أ- ماهية النقد:

[1] - حسن المنيعي، المسرح والسيميولوجيا، منشو ا رت سيليكي إخوان، طنجة المغرب،(د ط)، 1995، ص 21 .

[2] - سامية أسعد، النقد المسرحي والعلوم الإنسانية، ص159.

جاء مفهوم النقد من الدلالة اللغوية لكلمة نقد: نقدت الدراهم، وانتقدها: إذا ميزت جيدها من رديئها، وأخرجت زائفها، ومنها العيب، كما في القول: إن نقدت الناس نقدوك، وأن تركتهم تركوك، ومعنى نقدتهم: عبتهم[1]

وتدور الدلالة في هذه المادة حول محورين:

الأول: يتصل بنقد الدراهم، لتمييز جيدها من رديئها.

الثاني: يتصل بذم الآخرين وعيبهم.

والمعنيان قريبان، ولكن المعنى الأول أوسع دائرة من الثاني، لا يشتمل عليه من معنى فحص الجيد من الرديء، أما الثاني فيقتصر على معنى الذم وإظهار العيوب، ثم نقلت دلالة المعنى الأول من مجالها السابق (نقد الدراهم) إلى نقد الأساليب، وذلك لقابلية التمييز بين الأشياء التي تتضمنها كلمة النقد في أصلها اللغوي.

ثم دخلت كلمة (نقد) في الاستعمال الأدبي، وهي تدل على تمييز جيد الشعر من رديئه فلقد مارس القدامى النقد، وكلنا لا نكاد نعثر على استخدام صريح لمصطلح (النقد) قبل القرن الثالث الهجري، فهذا محمد بن سلام الجمجي في كتابه (طبقات فحول الشعراء) 232هـ الذي يعده الدارسون أقدم وثيقة في تاريخ النقد، لا نكاد نعثر فيها على ذلك المصطلح، مع أنه هو الذي نقل عبارة خلف الأحمر 180هـ الذي يعتبر من أوائل من وثّقوا العلاقة بين نقد الدراهم، ونقد الشعر، وبمعنى أخر هو ممن نقل الدلالة من (نقج الدراهم)إلى (نقد الشعر).

مفهوم الخطاب النقدي

1- ماهية النقد:

[1] – ابن منظور ، لسان العرب، نقد.

جاء مفهوم النقد الدلالة اللغوية لكلمة نقد: نقدت الدراهم ، وانتقدها : إذا مـن ميزت جيدها من رديئها، وأخرجت زائفها ، و منها العيب ، كما في القول : إن نقدت الناس نقدوك ، وان تركتهم تركوك، و و معني نقدهم : عبتهم[1]

وتدور الدلالة في هذه المادة حول محورين:

الأول : يتصل بنقد الدراهم ، لتمييز جيدها من رديئها.

الثاني : يتصل بذم الآخرين و عيبهم:

والمعنيان قريبان، و لكن المعنى الأول أوسع دائرة من الثاني ، لما يشتمل عليه من معنى فحص الجيد من الرديء ، أما الثاني فيقتصر على معنى الذم وإظهار العيوب ، ثم نقلت دلالة المعن الأول محالها السابق ونقد الدراهم و إلى نقد الأساليب ، و ذلك لقابلية التمييز بين الأشياء التي تتضمنها كلمة النقد في أصلها اللغوي.

ثم دخلت كلمة ونقده في الاستعمال الأدبي، و هي تدل على تمييز جيد الشعر من رديئه فلقد مارس القدامى النقد، و كلنا لا نكاد نعثر على استخدام صريح لمصطلح (النقد) قبل القرن الثالث الهجري، فهذا محمد بن سلام الجمحي في كتابه (طبقات فحول الشعراء) 232 هـ، الذي يعده الدارسون أقدم وثيقة في تاريخ النقد ، لا نكاد نعثر فيها على ذلك المصطلح، مع أنه هو الذي نقل عبارة خلف الأحمر و 180 هو الذي يعتبر من أوائل من وثقوا العلاقة بين نقد الدراهم ، و نقد الشعر ، و بمعنى آخر، هو ممن نقل الدلالة من ونقد الدراهم إلى نقد الشعر.

دون أن يستعمل كلمة (نقد)، إنما استعمل دلالة الكلمة فقط ، و ذلك في كلام له، حيث يقول: وقال قائل لخلف: إذا سمعت أنا بالشعر واستحسنته، فما أبالي ما قلت أنت فيه وأصحابك، قال: إذا أخذت در هما فاستحسنته، فقال لك الصراف: إنه رديء، فهل ينفعك استحسانك إياه؟[2] ، فقد ربط بين عمل الصيرفي في تمييز الدراهم و نقدها، وصنيع النقاد في تمييز الشعر ونقده. وكان يعبرون عن هذه الممارسة بعبارة : العلم بالشعر .

[1] – إبن منظور، لسان العرب : نقد

[2] – –الجمحي ، طبقات فحول الشعراء : 7

ويبدوان أقدم محاولة اتخذت هذا المصطلح عنوانا لهذه الممارسة العملية للنقد ووصلت إلينا كانت على يدي قدامة بن جعفر [1]، في كتابه الموسوم (نقد الشعر) وقد صرح فيه بأن النقد تمييز جيد الشعر من رديئة، ومضى العلماء بعد باتخاذ النقد في عنوانات مؤلفاهم ، كما في كتاب القيرواني (463 هـ) العمدة في صناعة الشعر ونقده.

والنقد في حقيقته، تعبير عن موقف كلي متكامل في النظرة إلى الفن عامة أو الأدب خاصة ، يبدأ بالتذوق، أي القدرة على التمييز، ويعبر منها إلى التفسير والتعليل والتحليل والتقويم، و هي خطوات لا تغني إحداها عن الأخر، وهي متدرجة على النسق، كي يتخذ الموقف نجا واضحا مبنيا على قواعد جزئية أو عامة، مؤيدا بقوة الملكة بعد قوة التمييز .

ومن أهم العوامل المساعدة لخلق نقدا منظما، الإحساس بالتغير والتطور : في الذوق العام، أو في طبيعة الفن ، أو في المقاييس الأخلاقية التي يستند إليها الفن، أو العادات والتقاليد التي يصورها، أو في المستوى الثقافي و نوع الثقافة، في فترة إثر أخرى، أو في مجموعة من القيم على وجه التعميم، ذلك لأن هذا الإحساس بالتغير والتطور هو الذي يلفت الذهن ، أو ملكة النقد إلى حدوث المفارقة.

2- مفهوم الخطاب النقدي:

النقد – الأدبي أو المسرحي – خطاب تنتجه مؤسسة النقاد في لحظة تاريخية واجتماعية معينة، تحاول به الاستجابة للمتطلبات المتعددة التي يطرحها الواقع أو المجتمع، أو للمتطلبات التي تتصور تلك المؤسسة أن المجتمع يحتاجها. ويتصف هذا الخطاب بخاصتين جوهرتين متلازمتين، فهو – من الناحية– ليس خطابا منغلقا على ذاته، بل هو خطاب منفتح على الخطابات الأخرى التي تنتجها مؤسسات المجتمع المختلفة في اللحظة ذاتها، إنه خطاب مركب يحمل تحولات الخطاب الأخرى المتقاطعة أو المتجادلة معهم، ولاسيما الخطابات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والإيديولوجية. وبقدر تداخل ذلك الخطاب تلك الخطابات المختلفة فإنه يؤدي وظائف متعددة في مجتمع محدد، ويتشكل في الوقت ذاته من مستويات متنوعة و متغيرة. وهو من ناحية أخرى يمتلك استقلالية نسبية عن الموضوع الذي يتناوله أو يقوم على درسه وتشريحه.

[1] – أبو الفرج ابن جعفر الكاتب البغدادي ، و هو احد البلغاء الفلاسفة له كتب معروفة منها: الخراج و صناعة الكتابة ونقد الشعر ، توفي سنة 337 هـ

ويحدد إيجلتون هذه الاستقلالية لقولة « إن للنقد حياته المستقلة نسبيا ، إنه له قوانينه وبنياته، إنه يشكل نظاما معقدا – من الناحية الداخلية – يرتبط بالنظام الأدبي أكثر من أن يكون بمجرد انعكاس له ، إنه يبزغ إلى الوجود ويخرج إليه في إطار شروط محددة ودقيقة» [1] وليست هذه الاستقلالية سوى الخاصية التي تتيح لذلك الخطاب أن يختلف عن الخطابات الأخرى – رغم تجادله معها – في استجابته للمواقف المختلفة التي يوضع فيها في سياق اجتماعي محدد.

وإذا كان كل خطاب نقدي يتشكل من مجموعة من العناصر المختلفة فإن من الواضح أن ثمة بعض العناصر المتكررة في الخطابات النقدية المختلفة، وهي عناصر: الصيغة، المقولة، الآلية.

فالصيغة هي التصور العام الذي يوجز المفاهيم، فالمحاكاة، والتعبير، والإنعكاس، كلها صيغ ترتبط بخطابات نقدية محددة. أما المقولة فهي عنصر أقل شمولا من الصيغة، وترتبط بمفهوم أو جانب واحد من جوانب الصيغة، ومثال ذلك: مقولة تقديم المضمون لدى كثير من النقاد الاجتماعيين.

بينما الآلية هي الوسيلة النقدية التي يستخدمها منتج الخطاب لإثبات مقولاته وصيغه، أو لتحقيقها بمدف إقناع المتلقي بها.

وتتنوع الآليات النقدية داخل كل اتجاه نقدي كما أن كثيرا من الآليات النقدية تتبادل أو تتشابه لدى خطابات نقدية مختلفة. تشكل العلاقات بين تلك العناصر السابق عنصرا فعالا في الخطاب النقدي، و لكن هذه العناصر المختلفة لا تعمل في أي خطاب مفردة، إذ هي متفاعلة في الممارسة التي يقوم بها منتجو الخطاب ولعل العلاقة، أو العلاقات بينها هي العنصر الحقيقي الكاشف عن طبيعة الخطاب.

إن الخطاب النقدي الذي قدمه غالبية النقاد في المسرح قد تشكل من ثلاثة أطر مختلفة هي: التأسيس، والتجريب، والتأصيل. وليس من الممكن . – عند تحليل هذا الخطاب – نفي أي إطار منها أو تنحيته. فالعلاقة بين هذا الخطاب النقدي بأطره الثلاث وعناصره

[1] – Baldick , chris : the social mission of English criticism . oxford 1983 p 9.

المختلفة، وبين الإيديولوجية التي بطنت نتاجات هؤلاء النقاد ، هي المعيار الكاشف عن الإنجاز الحقيقي لهؤلاء النقاد.

تقود هذه الفرضيات إلى عدد من الإجراءات المنهجية التي تتمحور حول تحليل الخطاب، وأولها تحديد الصيغ والمقولات الأساسية التي سادت في هذا الخطاب، وكشف التجليات المختلفة التي تحلت بما في نتاج هؤلاء النقاد بأجيالهم المختلفة. والمعيار المعتمد ذلك التحديد هو ما كشفت عنه قراءة المادة من تواتر صيغ و مقولات بعينها أنتجها بعض هؤلاء النقاد دون غيرهم وما يقود إلى بيان أن التحليل – هنا – ليس درسا تاريخيا يعني برصد النتاجات النقدية رصدا متتابعا، سطحيا لا يتعامل بالوصف، بل يقوم التحليل باكتشاف الصيغ والمقولات وما يرتبط بهما من آليات نقدية، متجلية عند هؤلاء النقاد، ولا يتم اعتماد الحس التاريخي الذي يمكن من رد الصيغة أو المقولة أو الآلية إلى مبدعها الأصلي من هؤلاء النقاد.

وإذا كانت الصيغ والمقولات والآليات المتكررة بتجلياتها المختلفة تشكل ملامح عامة في ذلك الخطاب، فإن ثمة تنوعات مختلف أنتجها إما جيل من النقاد أو ناقد أو أكثر ينتميان إلى أجيال مختلفة ويتم –عبر التحليل– وفي إجراء مواز للإجراء الأول استخلاص تلك التنوعات وتحديد العلاقات المختلفة التي تربطها بالعناصر الكبرى في بنية ذلك الخطاب، من صيغ ومقولات واليات .

ويتزامن مع هذين الإجراءين إجراء ثالث ينهض على المقارنة بين بعض جوانب هذا الخطاب وخطابات النقد الأوروبي في نماذجه التي يتصور أنها تشكل بعض أصول هذا الخطاب، أو نماذجه التي عاصرت منتجي هذا الخطاب. وترجع أهمية هذا الإجراء إلى أن الناقد العربي الحديث قد أصبح يستند – بداية من مرحلة نظرية التعبير– إلى النقد الأوروبي بعد أن كان ذلك الناقد يستند من قبل – إلى تراثه فقط ، ويمثل التحول إلى ذلك الإطار المرجعي الجديد بداية تعويل الناقد العربي الحديث على أصول نقدية ليست من صنعه ، ولا من تراثه ، بل من صنع الغرب المتقدم الذي أصبح اللحاق به من ذلك الوقت حلا لأزمة

التخلف[1] وان كان من الواضح أن الناقد المسرحي في مرحلة نشأة النقد المسرحي قد سبق نقاد الأنواع الأدبية الأخرى في الارتباط بالنقد الأوروبي حيث أفاد منه نظرية المحاكاة.

وتنصب المقارنة – في هذا الإجراء – على عدد من النقاد الأوروبيين ذوي التوجه الاجتماعي، أو من قدموا نتاجات نقدية تدخل في إطار سوسيولوجيا المسرح أو من درسوا مسرح بريشت الملحمي في الفترة المعاصرة . ويراوح التحليل بين المستويين التزامني والتعاقي للخطاب، بمعنى أن هذه الإجراءات المنهجية تستخدم جدليا على عناصر الخطاب المختلفة صيغ ومقولات واليات ، ومن تصورات النظرية ، وتطبيقات، ومن تأسيس وتخريب وتأصيل، على مستوياتها المختلفة تعاقبيا و تزامنيا في لحظة واحدة . ويمثل السعي إلى اكتشاف العلاقات المختلفة التي تربط بين هذه العناصر المختلفة في مستوييها هذين شاغلا محوريا يسهم إلى حد كبير في كشف بنية الخطاب النقدي لدى هؤلاء النقاد .

2- الخطاب النقدي للنص والعرض في المسرح:

يقوم الخطاب النقدي على أساس علاقة جدلية بين مكونات أساسية هي: النص والعرض والتلقي، على أساس أن كل مكون تحكمه مجموعة من الضوابط منها الخاص والعام ، فالخاص يرتبط بكل مكون من هذه المكونات على حدة ، والعام هو ذلك الشيء المشترك الذي يحكمها جميعا انطلاقا من اعتبار الخطاب النقدي ظاهرة إبداعية تتسم بنوع من الاستقلال والتمايز عن الظواهر الإبداعية الأخرى ، واذا كان معني الخطاب النقدي لا يفهم إلا من خلال النص المكتوب والنص المعروض فإن ثمة علاقة ضمنية بين هذين النصين ، مادام النص الأول يسعى إلى أن يتمثل في الذهن على شكل عرض متخيل وبدون هذه الخاصية التمثيلية لا يمكن للنص المسرحي أن يكون أكثر من تراكم للدلائل اللغوية وغير اللغوية . « ... إن هذا التمثل لا يمكن أن يتصور إلا إذا افترضنا أن هناك بنية معرفية تفترض وجود قواعد وأسس للمقابلة بين النص الدرامي وبين الطريقة المتخيلة لإمكانية عرضه فوق الركح.[2]

يتواجد النص المسرحي في شكل صوت له وجود مزدوج ، فهو يسبق العرض ويرافقه

[1] – جابر عصفور: قراءة التراث النقدي، ط1، دار سعاد الصباح، القاهرة 1992، ص 38.

[2] – ميلود بوشايد: الخطاب المسرحي وإشكالية التلقي، القراءة الدراما توروجية للنص المسرحي – جريدة الصحراء 25 أوت، 2001 – العدد 4601، ص 12.

بعد ذلك، لكن على الرغم من هذا التداخل بين النص والعرض ، فإنه لابد من التفرقة بينهما على مستوى الرصد والتحليل لأن كل منهما يشتمل على خصائص نوعية تميزه عن الأخروهذا التمايز هو الذي أشارت إليه أن أوبر سفيلد: " إن التناقض الدياليكتيكي الذي يكشف عنه الفن المسرحي هو ذلك التناقض بين النص والعرض (...) إن رفض التفرقة بين النص والعرض يؤدي إلى الغموض لأن الذوات تختلف في عملية تحليل كل منهما "[1] لقد شهدت الساحة النقدية بعض الدراسات التي تؤمن بأولوية النص على العرض ، بحجة أن العرض ما هو إلا تحقيق للنص و بناءا على ذلك يمكن القول أن النص المكتوب يقيد العرض على عدة مستويات، ليس فقط فيما تقوله الشخصية أثناء انطلاق عملية بناء الفعل الدرامي، ولكن كذلك في تحديد الحركة والديكور وما إلى ذلك العلامات والشفرات المسرحية التي تغني النص، و بالرغم من هذه الأولوية التي يحظى كما لنص فإن العرض الراقي الذي يعتبر اندماجا حقيقيا هو الذي يضبط النص.

يقول بعض النقاد: " إن النص المكتوب يخضع بشكل جذري لعملية عرضه وانجازه"[2] ذلك أن النص المسرحي يشكل القاعدة الأساسية التي تنطلق منها عملية الإعداد للعرض، بدءا من اختيار الشخصيات والملابس مرورا بالإنارة إلى أدق تفاصيل العرض التقنية، ومهما كانت نظرة المخرج للنص فإنه لا يستطيع أن ينطلق من العدم ، فلابد له من فكرة تعطيه شرارة الانطلاقة ذلك أن النص المسرحي " قد ارتبط بالعملية المسرحية منذ أن بدأ المسرح يبتعد عن تلك الشعائر والطقوس الدينية ليتخذ لنفسه ذلك الشكل الفني القائم على أسس وأصول وقواعد محددة، لعل أبسطها مظهره الخرافي الذي يميزه عن بقية النصوص الأدبية الأخرى" [3].

وإذا كان النص المسرحي يقدم إلى جمهور القراء مطبوعا في شكل كتاب، شأنه شأن الرواية والقصة، فإنه يضطلع حتما بإلزامية العرض أمام جمهور معين، وذلك برغم التمييز الذي عرفه المسرح على امتداده التاريخي، حيث كان يوجد قديما نوعين من المسرح : " ما يمكن تسميته بمسرح القراءة وما يمكن نعته بمسرح العرض ، حيث سمي النوع الأول بمسرح

[1] – Anne ubersfeld : lire le theatre éditions sociales Paris 1982 P 19.

[2] – كير إيلام: سيمياء المسرح والدراما – ترجمة رئيف كرم، المركز العربي البيضاء 1992 ص 313

[3] – يوسفي: قراءة النص المسرحي – دراسة في شهر زاد، مكتبة عالم المعرفة 1995، ص 14.

الكتاب الذي يندرج في إطاره مسرح الكرسي لألفريد دو موسي وهو عبارة عن مسرحيات تتسم بطولها وتعقيداتها وبكثرة شخوصها وتغيير ديكوراتها بشكل متواتر، هذا بالإضافة إلى صياغتها الكتابية الشعرية، وان هذه السمات هي التي جعلت مسألة عرضها مستحيلة "،[1] واعتمدوا بذلك أصحاب هذه الرؤية على نظرية متميزة في قراءة هذه النصوص الطويلة.

لا تعد علاقة العرض بالنص علاقة أولية بسيطة بقدر ما تعتبر علاقة مركبة من مجموعة ضوابط متداخلة قد تشكل تداخلا نصيا فعالا ، حيث يحمل كل نص آثار النص الآخر مع العلم أن هذه العلاقة تحتمل الجدل لأنها ليست علاقة أوتوماتيكية تناظرية ، لأنه إذا كان كل عرض مسرحي مقدم يتقيد بإرشادات النص إلى حد ما فإن النص المسرحي لا يحمل آثار أي عرض فعلي"[2] نظرا لإمكانية اقتراح تصورات إخراجية متعددة و مختلفة له لذلك فإن الكتاب المسرحيين وحتى أولئك المتطفلين على الركح كانوا يضعون الجمهور في اعتبارهم و هم يؤلفون للمسرح ، وهنا تكمن الصعوبة في التأليف لأن من شروط الكاتب المسرحي الجمع بين عناصر الفن المتشعبة والمتداخلة فضلا عما يتطلبه ذلك من خضوع لقواعد المسرح والتزاماته هدف الوصول إلى إنتاج عمل فني يتسم بالانسجام والتكامل لتحقيق عنصر التناغم.

إن العناصر المسرحية المكملة لا تلحق بالنص بقدر ما تلزم العرض و بخاصة المكون اللغوي الذي يشكل العرض وان هذه المكملات الفنية هي التي تحدد وجود النص، كما تحدد ملامحه وخصائصه ، إنها تؤثر على بنيته وتتأثر بها ، ويميزه بالتالي عن بقية النصوص الأدبية الأخرى ، ومن هنا يمكن القول إن العرض المسرحي لا يعتبر ترجمة بصرية للنص كما لا يعتبر قراءة أو تفسيرا له ، لكنه يمثل الوجه الفعلي للمسرح الذي يكاد يختفي فيه صوت المؤلف و يغيب تماما وراء حوارات الممثلين و حضورهم الكثيف على الركح ، ومعنى ذلك أن العرض المسرحي هو من يحدد قيمة النص و يثبت مدى قوة صموده واستمراره ، وذلك ما ينبهنا إلى أن نصوصا مسرحية عدة قد ضاعت وأهملت بسبب فشل عروضها الأولى ، ولم تستطيع إقناع مخرجين وممثلين آخرين بإعادة الاشتغال عليها.

[1] – حسن يوسفي: قراءة النص المسرحي م، س، ص – 8–9.

[2] – كبر إيلام، سيمياء المسرح والدراما، نفس المرجع السابق، ص 314.

وبناءا على ما سبق يمكننا الجزم بأن العرض المسرحي أثرا فنيا في حد ذاته ، لأن قيمته لا تتشكل بقيمة النص، وبالتالي لا يتحقق الأثر الفني إلا بالاعتماد على قواعد اللعب الدرامي فوق الخشبة ، ذلك لأن وظيفة المسرح الأساسية تعتمد المشاركة الفعلية للجمهور لمتلقي ما دام العرض المسرحي هو الذي يعرض أمام هذا المتلقي أفق توقعات النص المسرحي ويطلب معونته على تحقيقها ، ولعل هذا ما يضمن الخلود لبعض العروض المسرحية التي تدعو متلقيها إلى المشاركة الإبداعية ، وتسهل التقاء آفاق توقعات هم بآفاق توقعات هذه العروض.

...» ويمكن تفسير ذلك انطلاقا من كون عملية التلقي في العمل المسرحي تتم عبر مستوييننمتزامنين: يتجلى الأول في الصراع الدائر على خشبة المسرح حيث تتضح كيفية تشكيل الحبكة المسرحية، بينما يتجلى الثاني في الاشتباك الجمهور في فعل إبداعي خيالي يسعى إلى بناء عالم بديل مقنع [1] "

إن الحديث عن العرض المسرحي يقودنا بالضرورة إلى الحديث عن الإخراج باعتباره عملية فنية إجرائية تطورت عبر الامتداد التاريخي للمسرح من مجرد نسق متكامل من المعلومات إلى نسق يفيض بالإبداع والخلق ، وهذا الانتقال قد ارتبط ارتباطا وثيقا بتلك التغيرات المجتمعية والفكرية والفنية التي أفرزت لنا أسماء جديدة في المسرح الغربي كبريشت وارتو وستانسلافسكي وغيرهم ، فارطو مثلا كان يلغي حدود النص المسرحي ويدعو إلى ضرورة الاهتمام بالإخراج انطلاقا من تناول موضوعات مختلفة والعمل على تقديمها في شكل عروض مسرحية تهدف إلى تحقيق أكبر قدر من التواصل مع الجمهور دون ما حاجة إلى الاعتماد على ما يعتبر مظهرا أدبيا في المسرح " لأن الإضاءة والصوت والديكور والتمويج الموسيقي واداء الممثلين وايماءاتهم الخاصة المصاحبة لملفوظائم هي التي تلعب الدور الأساسي في إضفاء الحيوية والتفاعل على الخطاب المسرحي" [2]

نستنبط ذلك أن النص المسرحي هو الكتابة الفنية الإبداعية يسعى إلى التحقق بشكل

[1] – جوليان هيلتون – نظرية العرض المسرحي ترجمة نماد صليحة الهيئة المصرية العامة للكتاب 1994

[2] – . محمد الكغاط : بنية التأليف المسرحي بالمغرب من البداية إلى الثمانينات – دار الثقافة للنشر و التوزيع – الدار البيضاء، 1986، ص 273.

فعلي على الركح . ومن ثمة فإن النظرة الصحيحة للخطاب المسرحي عليها أن تأخذ بعين الاعتبار أبعاده الدراماتورجية وتحققه ألمشهدي ، ومن هنا كذلك تظهر أهمية القارئ المتلقي المسرحي الذي لا تنحصر مهمته في دراسة النص وتتبع خصائصه والكشف عما يتضمنه من سمات نوعية تتصل بعملية الكتابة ، و لكنها ينبغي أن تتجاوز ذلك إلى دراسة الإخراج والى رصد العمل المسرحي بعد عرضه أمام جمهور معين ، ويعني ذلك أن التلقي المسرحي " ينبغي أن يدرس العلاقة بين النص المقروء والنص المعروض، على أساس أن هذه الدراسة التي ستمكننا من الكشف عن فهم المخرج للنص و عن قدرته على تحسيد أفكار مؤلف هذا النص وتصويرها، هذا فضلا عن إبراز المناخ العام الذي سيطر على العرض المسرحي من خلال الكشف عن قدرة المخرج على توجيه الممثلين ومعرفته بإمكانات كل واحد منهم والاستفادة من هذه الإمكانات من أجل تحقيق نوع من التواصل مع الجمهور . [1]

وانطلاقا من ذلك يمكننا القول بأن هناك خطابين متمايزين في العمل المسرحي ككل منسجم في وحدة متناغمة، إذ تفرض هذه الازدواجية على المتلقي قارئا كان أم مشاهد استنباط شكلين من الخطاب المسرحي، وقد يحدث ذلك حتى على مستوى الخيال قبل مشاهدة العرض على الركح ، وربما هي خاصية المسرح عن الفنون الأخرى أو هو قانون عملية.

[1] –محمد زكي العشماوي ، دراسات في النقد المسرحي والدب المقارن – دار النهضة العربية للطباعة والنشر – بيروت، 1983، ص 287.

الفصل الثاني

المبحث الأول: تداولية اللغة في المسرحية النموذج.

المبحث الثاني: تداولية الحوار الدرامي للمسرح النموذج.

المبحث الثالي: تداولية الخطاب الدرامي في المسرحية النموذج.

التعريف بالكاتب.

عز الدين جلاوجي من مواليد فجر الاستقلال...أستاذ اللغة العربية، كان عضوا في الأمانة الوطنية لإتحاد الكتاب الجزائريين.

ونشرت أعماله الإبداعية والثورية بالصحف والمجلات الجزائريين والعربية، كما أنه نال عدة جوائز وطنية وكرم في جملة من المحافل الثقافية، وأشرف وشارك في عشرات المتلقيات الوطنية والعربية، ومثلت له عدة مسرحيات[1] ، وهو قلم غزير الإبداع، أمطر الساحة الإبداعية في أقل من عقدين بأكثر من اثنين وعشرين كتابا وهو رقم قياسي بالنسبة لعمره، واتصفت كتاباته بالثراء والتنوع.

إذ ارتاد عالم الرواية والمسرحية والقصة والدراسات النقدية.

وصدرت له الأعمال التالية:

في الدراسات النقدية:

النص المسرحي في الأدب الجزائري.

هكذا تكلم عرسان" شطحات في عرس عازف الناي."

الأمثال الشعبية الجزائرية بمنطقة سطيف.

زهور ونيسي دراسات في أدبها.

في الرواية:

سرادق الحلم والفجيعة.

الفراشات والغيلان.

رأس المحنة.

الرماد الذي غسل الماء.

في القصة:

[1] – عز الدين جلاوجي، البحث عن الشمس(الغلاف الخارجي.)

لمن تهتف الحناجر؟.

خيوط الذاكرة.

صهيل الحيرة.

رحلة البنات إلى النار.

في المسرح:

النخلة وسلطان المدينة(مسرحية.)

البحث عن الشمس، وأم الشهداء(مسرحيتان.)

الأقنعة المثقوبة، وغنائية أولاد عامر(مسرحيتان)

في أدب الأطفال:

ظلال وحب 5 (5مسرحيات.)

الحمامة الذهبية 4 (4قصص.)

العصفور الجميل(قصة نالت جائزة وزارة الثقافة 1996)

ابن رشيق(قصة نالت جائزة وزارة الثقافة 1997)

- مفهوم التداولية :

لقد عُد مفهوم التداولية من أبرز وأصعب المفاهيم الحديثة التي تعسر على العلماء وصعب عليهم الإلمام بتعريف شامل ودقيق لها، ذلك كون هذا المفهوم تتقاذفه العديد من المصادر المعرفية، حيث لا يكاد يستقر في أحد منها وربما كان هذا راجعا لنشأتها غير المستقرة.[1]

حيث «تشير (فوانسواز أرمينكو) إلى أنَّ التداولية بسبب كونها نظاما جديد فهي لا تملك حدود واضح، إلا أنها تقع في مفترق طرق البحث الفلسفي واللساني وهذا ما أدى إلى عدم الوصول إلى تحديد اصطلاحاتها حيث أنّها تلتقي مع كل من اللسانيات والمنطق والسيمائية والفلسفة وعلم النفس وعلم الاجتماع.»[2]

ويؤكد (فان ديك) على أن صعوبة التعريف بهذا العلم تعود إلى خاصية التداخل التي تتميز بها التداولية كونها لها علاقة مع جملة من التخصصات الأخرى كالأنثروبولوجيا وعلم اللغة.

وسأحاول هنا عرض مدونة من تعريفات التداولية اللغوية منها والاصطلاحي التي تعكس التنوع المعرفي الذي نشأ فيه الفكر التداولي.

[1] – ينظر: خليفة بوجادي، في اللسانيات التداولية مع محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم، بيت الحكمة، الجزائر، 2009، ص 63.

[2] – على آيت أوشان، السياق والنص الشعري، من البنية إلى القراءة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ص 56، 57.

المبحث الأول: تداولية اللغة في المسرحية النموذج

تعبر اللغة « الدليل المحسوس على أن ثمة عمل أدبي يمكن قراءته»[1] بمعنى أنه لا يوجد نص أدبي خال من اللغة حيث أنها تعد ركيزة من الركائز الأساسية التي يبنى بها المتن الحكائي سواء كان شعراء أو قصة أو رواية أو مسرحية، فهي تعبر عن أفكار وآراءه وعواطف الشخصيات.

وعليه فقد اعتمد الكاتب في هذه المسرحية لغة عربية فصيحة تحمل في طياتها مشاعر ومواقف الشخصيات حتى تصل إلى المتلقي بكل سلاسة ووضوح حيث عمل على انتقاء الألفاظ والجمل الحوارية بكل دقة وحكمة حتى تؤدي المعاني المقصودة وراء الكلام إلا أنه لم تتخلل العامية هذه المسرحية مطلقا فالكاتب أحسن صياغة الجمل الحوارية في نص فاستعمل أسلوبا إنشائيا طلبيا يتضمن صيغ (الأمر والنهي والنداء، والاستفهام):

– **الأمر** : وتظهر كالتالي: (قم كفاك سباتا، اطلب الشمس، ابق إذن في الظلام، اذكر أمامي حاضرك، قم على رجليك، حاول أكثر، اعتمد على نفسك ، اذهب شكل المحكمة، أسرع وناده ...) فكل صيغ الأمر هذه تدل على الحث والتشجيع والتحفيز.

– **النهي** : وتظهر صيغ النهي في الجمل التالية على سبيل المثال لا الحصر:

(لا تخف، لا تتصرف، لا تتركني لا تتكئ على الجدران، لا تعتمد على غيرك، لا تكن مغرورا...) وكلها صيغ تدل على التحذير والتخويف.

– **النداء**: واستعمل كذلك أسلوب النداء و يظهر ذلك في الجمل التالية: (يا مقهور، يا ملك الشمس، أيها المقهور، أيها السيد الملك...).

– **الاستفهام** : كما استعمل أسلوب الاستفهام ويظهر ذلك في الجمل التالية:(ما هو لون الشمس؟ هل تعرف كيف كان هذا البيت؟، ما تريديني أن أفعل؟ من فعل هذا؟ من منع عني الشمس؟ من أنت؟ ما به جسمي؟...).

[1] – الصادق قسومة، نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، دار الجنوب للنشر، ط6 .، تونس،(د.ت)، ص9.

والغرض منه طرح بعض الإشكاليات للوصول إلى إجابات تزيد من الوضوح من جهة، وتدعم وتنمي الصراع من جهة أخرى، كما استخدم الكاتب الجمل الفعلية بكثرة، حيث طغت الجمل الفعلية على الجمل الاسمية والتي تدل على الحركة والاضطراب، ويظهر ذلك في الجمل التالية: (قم نظف بيتك، يشرع في شحذ الرمح، يبدأ في العمل، يحطم كل الجدران ...).

بالإضافة إلى استعماله بعض المحسنات البديعية كالطباق والسجع.

الطباق: ويظهر ذلك في الجمل الحوارية التالية:

« **المقهور: (مفكرا) الأسهل...الأصعب ؟؟**»[1]

الأسهل ≠ الأصعب

« **الغريب: طولها وقصرها يتوقف عليك أنت، ولا يوجد في الدنيا شيء قصير وآخر طويل، الأشياء العظيمة تصغر أمام الهمم العالية، والأشياء الصغيرة تعظم أمام المتقاعسين** »[2]

طولها ≠ قصرها، العظيمة ≠ الصغيرة، تصغر ≠ تعظم.

« **ملك الشمس(مفتخرا) إن المظاهر تدل على المخابر** »[3].

المظاهر ≠ المخابر.

السجع : ويظهر ذلك في الجمل الحوارية التالية:

« **المقهور: (متذكرا) كان قصرا فخما عظيما...وكان الناس جميعا رغم اختلاف أجناسهم وألوانهم ومشاربهم...**»[4].

[1] – عز الدين جلاوجي، البحث عن الشمس، ص17

[2] – الصادق قسومة، نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، ص2

[3] – عز الدين جلاوجي، البحث عن الشمس، ص7

[4] – عز الدين جلاوجي، البحث عن الشمس، ص 62-63.

-المقهور:(يعتدل في وقفته...) سيدي الحكيم العظيم وصاحب العقل الق ويم، والمنطق السليم والحسب الكريم، أرفع إليك شكواي يا مولاي...وقال ليس من حقك الشمس أبدا،فأنا سيدها وملكها الأوحدا ...[1]

-المقهور :سيدي الحكيم يا أمل الضعفاء، وخليفة الأنبياء، يا ناصر المساكين وخاذل الظالمين...لقد هتك حرمتي وقاسمني بيتي»[2]

-المقهور: (محدثا نفسه) لقد طال انتظاري، وعيل اصطباري، متى تظهر الشمس الرؤوم، وتلتئم الكلوم؟؟ سأجعل ذلك اليوم عيدا فريدا، وأكتب قصيدا، لا بل قصائد وأشعارا، وأقيم هنا منارا وأدق هنا المسمار، وأشتري سريرا وثيرا ،أنام قريرا، أنام، أنام لا أستيقظ طول الأيام»[3].

كما استعمل كذلك الكاتب الوصف وأدوات التوكيد لتأكيد المعنى وأحسن استعمالها، بالإضافة إلى ظهور سمة مميزة ظهرت في أسلوب الكاتب في هذه المسرحية ألا وهي استعمال الأمثال والحكم قصد الإقناع والتأثير في المتلقي وتعميق المعنى في ذهنه، وهي كالتالي على سبيل المثال لا الحصر:

(كل ما فات مات وكل ما مات رفات.

من عاشر شيئا أربعين يوما ألفه.

على قدر أهل الغرم تأتي العزائم

إن الاستدراك من شيم الضعاف.

مسافة الميل تبدأ بخطوة.

من اعتمد على غيره ضاع، ومن أكل بغير يده جاع، ومن قلد غيره ماع.

إن الجوهر لا يجانس إلا الجوهر.

[1] – المصدر نفسه، ص88

[2] – المصدر نفسه، ص100

[3] – المصدر نفسه، 110

لا يفل الحديد إلا الحديد)...

فكل هذه الأمثال والحكم كشفها لنا الكاتب عن طريق الح وار، حيث كشف أثرها في تكثيف الدلالة وكشف كذلك عن حكمة وثقافة الشخصيات التي جاءت على لسانها هذه الأقوال.

المبحث الثاني: تداولية الحوار الدرامي في المسرحية النموذج

- تعريف الحوار:

الحوار عنصر هام وهو ما يميز المسرحية عن الأجناس الأدبية الأخرى كالقصة مثلا، و "هو كلام بين اثنين أو جدال بين اثنين أو أكثر حول موضوع بينهما متنازع حوله ،بحيث يأخذ كلام أحدهما صفة الهجوم وكلام الآخر صفة الدفاع، مع تبادل هذه الصفة بينهما ،كما أنه كلام بين صوتين أحدهما للفرد والآخر

للجماعة... يقول أحمد حسن الزيات جاء (أسخيلوس)* أبو المأساة فأضاف إلى الممثل الأول ممثل آخر فخلق الحوار" [1]، ومن خلال هذا المفهوم يتضح أن الحوار هو وسيلة أداء وتواصل بين الشخصيات المسرحية،وعن طريقه يقوم الكاتب بالكشف عن مواقفها ونوازعها،وتتطور الشخصيات وتتصارع فيما بينها وتتضح المواقف والأفكار، وبراعة الكاتب تظهر في الحوار من حيث العبارات المكثفة والكلمات المشحونة التي تستولي على ذهن المتفرج[2] وتجعله مدركاَ ومتشوقاَ للحوارات القادمة ،وبهذا يكون الكاتب قد كشف عن أحداث ماضية وحاضرة وأخرى مستقبلية.

- الحوار الدرامي:

قبل التطرق إلى تعريف الحوار الدرامي الذي تقل المراجع التي تعرِّفُ به يجب أولا التعريف بالدراما، حيث ورد تعريفها في قاموس المصطلح السردي لـ"جيرالد برنس" بأنها: « التنفيذ (العرض) المشهدي للكلام (أو الفكر) أو السلوك، والتمييز الذي استحدثه هنري جيمس ولوبوك بين الدراما والبانوراما شبيه بين المشهد والخلاصة، والإظهار والإخبار»[3]، فالدراما هي بمثابة الحصن المنيع لفن الحوار بكل أبعاده النفسية، ودلالاته الاجتماعية، وأشكاله

[1] – أبو الحسن سلامة، الظاهرة الدرامية والملحمية، الإسكندرية، ط1، 2004، ص175.

[2] – ينظر بن حنيش نواري، فن الكوميديا في مسرح رشيد قسنطيني، مكتبة الرشاد، الجزائر، ط1 ، 2014، ص92 .

[3] – جيرالد برنس، المصطلح السردي، ترجمة عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، 2003، ص67.

الفنية، فلا يمكن تصور دراما بدون حوارٍ ولا حوار بدون دراما، ومنه فالدراما والحوار وجهان لعملة واحدة.

ومنه فإن الحوار الدرامي هو من « أهم العناصر الفعالة والحيوية التي يقوم عليها بناء المسرحية، فمن خلاله يستطيع المضمون أن يعبر عن نفسه، واذا كانت الحبكة بمواقفها وأحداثها تمثل الهيكل العظمي للمسرحية فالحوار هو اللحم و الشرايين التي تملأ هذا الهيكل وتمده بالحياة، وعندما تعجز الحبكة عن الانطلاق و التطور يبرز دور الحوار لإسعافها وإطلاقها من عقالها مما ساعد على استمرار المسرحية »[1]

فالكاتب المسرحي يعتمد على الحوار كأفضل أداة للكشف عن داخل الشخصية وتحليلها والتعليق عليها وأحكام تسلسل المواقف، وسد الفراغات التي تؤثر في متانة البناء، حيث يتوقف مدى نجاح العمل المسرحي أو فشله بمدى توفيق الكاتب في استغلال الحوار، « بحيث لا يدخل به في دائرة مغلقة تقترب به من أسلوب النقاش أو الجدل أو لغة الحديث اليومي بين الناس »[2]، أي أن الكاتب لا يستخدم في حواراته الألفاظ والتعبيرات التي يستخدمها العامة من الناس في أحاديثهم اليومية، « فالنقاش والجدل والثرثرة كلها وسائل تخضع لأسلوبنا المعيشي البحت، أما الحوار الدرامي فلا بدّ أن يتمثل لحتميات الفن ووضعياته، حتى يكون ذو أثر وظيفي في إقامة البناء الدرامي، وذلك باستغلال عامل التطور الحيوي الذي ينقلنا من حالة إلى أخرى ومن موقف إلى موقف ثم يصعد بنا إلى قمة الأحداث»[3]، ومنه فإن الحوار الدرامي يختلف عن الجدل والنقاش والثرثرة، لأنه يخضع للتطور الحيوي اللازم لكل عمل فني، بحيث يجعله عملا نابضا بالحياة والقوة بالاعتماد على الإيقاع والجرس والإيحاء والتطور الذي يساعد على كشف الشخصيات وتطور الأحداث في العمل المسرحي.

[1] – نبيل راغب، موسوعة الإبداع الأدبي، مكتبة ناشرون، ط1، لبنان، 1996 ، ص :141-142.

[2] – نبيل راغب، موسوعة الإبداع الأدبي، المرجع السابق، ص142.

[3] – المرجع نفسه، ص142-143.

- الواقعية في الحوار الدرامي:

« والمقصود بواقعية الحوار أن يجري على ألسنة الشخوص سلسا طبيعيا حتى يحس المشاهد أن ما تقوله الشخصية المسرحية هو بالضبط ما يقولهـ نظراها في الحياة الحقيقية، وذلك ما امتازت به المدرسة الطبيعية، وبمقتضى ذلك لا ينبغي للشخصية أن تعبر عن نفسها التعبير الواضح إلا إذا كان في مقدورها أن تفعل ذلك في واقع حياتها، والمسرحيون الواقعيون يرون أن يلتزم الكاتب حدود الشخصية المرسومة فلا ينطقها إلا بما يتلاءم معها سواء أوتيت أو لم تؤت القدرة على الإيضاح عن ذاتها»[1]، فواقعية الحوار الدرامي تختلف من شخص إلى آخر ومن مسرحية إلى أخرى إلا أن هناك حقيقة هامة يجب أن توضع في الحسبان وهي أن الحوار المسرحي ليس مجرد حوار فحسب بل هو جزء من أجزاء الحدث.

يرى ستانسلافسكي: « **أن الحوار الجيد هو الذي يحتوي على مفاتيح وإرشادات تساعد الممثل على أن يقرأ دوره كما ينبغي** »[2] ، فالمسرحية تعتمد عند إخراجها على كلمات الحوار، من حيث كيفية ترتيب الممثلين، وتحديد درجة الصوت، وأبعاد الشخصية والإيقاعات الحركية التي تصاحبها وهي تتحدث « **فالحوار ينبغي أن يقرأ ويسمع وكأنه نوتة موسيقية** »[3].

فالحوار إذن هو أساس المسرحية والمنتج للفعل الدرامي، وليس للكاتب المسرحي أن يتخلّى عن هذه الوظائف « **فهي القيد الذي لابدّ أن يكبّل يديه به حتى يكون نصّه منتميّا إلى جنس المسرح ، فهي تعطيه صفة درامية، وإذا لم يقم بها لا يفقد دراميّته فحسب، بل يخرج عن كونه حوارًا دراميًّا** »[4] فارتباط حوار النّص الدّرامي بهذه الوظائف والقيام بها شيء أساسي، يسهم في إنجاز عمل درامي متميّز ومقنع ومؤثر، يكون ضمانا لإقبال المتلقي

[1] –محمد الدالي، الأدب المسرحي المعاصر، عالم الكتب للنشر و التوزيع، ط 4 ،الاردن، 4006 ، ص.316

[2] – شفيق مجلي، الحوار المسرحي، مجلة المسرح، ع1 ، يناير 1964 ، ص25

[3] – مرجع نفسه، ص25

[4] – ماهية الحوار المسرحي، مجلة الخشبة الإلكترونية ، تاريخ النشر: 2010/02/26 نقلا عن الموقع http://www.al_kaghaba.com

على هذا العمل الإبداعي، وإنّ تحقيق هذا شروط بمدى قدرة الكاتب المسرحي على صياغة حواره بطريقة فنّية، تجعله يطابق الشّخصيات الدّرامية، فلا يحمّلها عبء آرائه وأيديولوجيته وشعاراته، وينأى بذلك عن

اللّغة الخطابيّة ويميل بها إلى الإيجاز والدّقة، وهذا يعزّز الوظيفة الجماليّة والفنّيّة لعنصر الحوار« **باعتباره ليس الظّاهر من الكلام ، بل إنّه يشكّل مجموع الدّلالات العميقة التي تختبئ وراء النّص، لأنّ الخطاب الدّرامي في المسرح في شكله العام يأتي كضرورة تمتّن علاقة الدّرامي بالواقعي ولكن في المقابل يجب التّأكيد على أنّ الفنّي ...بعد كلّ شيء ليس هو الواقع أو الحقيقة ، إنّه مجرّد محاولة يقوم بها الفنّان لتصوير الواقع أو الحقيقة باستعمال الرموز**»[1]، هذا يعني أن الكاتب المسرحي يجب أن تتوفر له القدرة والمهارة في صياغة لغة الحوار في إبداعه، حتى يخلق علاقات جديدة بين الدال والمدلول، لإنتاج أبعاد دلالية جديدة هي بحاجة إلى كفاءة المتلقي، ليفك شفراتها ورموزها.

– أنماط الحوار والتشكيل اللغوي في النص المسرحي عند عز الدين جلاوجي–

يعد النّص المسرحي عند الكاتب(عز الدين جلاوجي) من الظواهر الإبداعية التي تعمل على تنظيم العلاقات الكلاميّة داخل الحوار وإنشاء علاقات جديدة بين الأشياء وبين الدّال والمدلول لإنتاج أبعاد دلاليّة جديدة وقد يُسْهم التّحليل في البحث عن رمزيّة هذه الدّوال على مستوى البنية الدّراميّة للعمل المسرحي لهذا الأديب، والتي تتكوّن أساسًا من الحوار الذي أداته اللّغة من خلال الكشف عن مدلولاته على مستوى العلامة اللّغويّة، على اعتبار أنّ هذه القراءة تتّجه نحو الكشف عن حيل لغة الحوار في تمرير أنساقها تحت أقنعة ووسائل خاصة وأهمّ هذه الحيل :الحيلة الجماليّة التي تعتمد الرّمز من حيث احتماله الواقع وما وراء الواقع، تتعدّد فيه الدّلالة ويتنوّع تأويله وقراءته.

[1] – روجرم بسفيلد(الابن): فن الكاتب المسرح، تقديم :دريني خشبة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، 1978 ، ص . 244

ولغة الحوار بالنّسبة للكاتب (عزالدين جلاوجي) من التّحديات التي تواجه المسرحيّة، من حيث الصّياغة وفصاحة التّعبير، وتبعًا لهذه الخاصيّة كتب نصوصه باللّغة الفصحى، وكأنّه يحسم أمره إزاء اللّغة الدّراميّة، ويتّخذ موقفا واضحا اتجاه ذلك الجدل الذي دار ولا يزال يدور حول قضيّة اللّغة في المسرح، هذه القضيّة التي أسالت الكثير من الحبر في المسرح العربي الحديث والمعاصر، بين مؤيّد للفصحى «**لا يرى نصّا مسرحيّا يخضع لقيم جماليّة وأفكار وأطروحات إلاّ مكتوبًا بلغة فصيحة وبين ناكر لهذا التّوجه معتقدًا أنّ المسرح انعكاس للمجتمع، والمجتمع يتكلّم العامّية (...) لأنّها تمتّن حياته اليوميّة**» [1]، وبين من حاول الجمع بين الرّأيين، ولعلّ الإشارة تكون للكاتب المسرحي(توفيق الحكيم)، الذي حاول خلق لغة مسرحيّة ثالثة، تجمع بين ما هو فصيح وبين ما هو عامي، أي لغة متصفحة لخلق توازن في الأدب المسرحي العربي، وإخراجه من المحليّة بلهجاتها المتعدّدة إلى فضاء أوسع هو الفضاء الشّامل.

ودون الغوص كثيرًا في إشكاليات اللّغة المسرحيّة، فقد كتب(عزالدين جلاوجي) مسرحياته وحواره المسرحي باللّغة العربيّة الفصحى، ولعلّ رؤيته كانت تتفّق وتشخيص الواقع، الذي لا يتنافى واستخدام اللّغة الفصحى لغة للمسرح، فهي تمثّ المشروع الأكثر ضمانًا للشّيوع والانتشار والديناميّة في التّعبير، يدخل بها النّص المسرحي مجال الأدب المسرحي، فشخصيّات (عزالدين جلاوجي) المسرحيّة تعبّر بهذه اللّغة دون سواها، وعبَّر الحوار عن مشكلاتها وعن هواجسها بشكل يقترب كثيرا من التّلقائية، ويقدّم الحوار بنوعيه الدّاخلي والخارجي أزمة الإنسان العربي في كلّ اتجاهاتها :الاحتلال والسّلطة والقهر ...وغيرها.

[1] – محمد عبازة :تطور الفعل المسرحي بتونس من اللاّمركزية إلى التّجريب، مركز النشر الجامعي، دار سحر للنشر، تونس، 2119 ، ص ص216 217 .

وانطلاقا من هذا التّحديد لأهميّة الحوار في النّص الدّرامي ووظائفه وكذا العلامة اللّغوية التي تشكّل نواة الحوار، نحاول أن نطرق باب إشكاليته في إبداع (عزالدين جلاوجي) المسرحي، وإبراز خصوصيته وهذا اعتمادا على مستوى الحوار الخارجي والداخلي.

وظّف الكاتب هذا النّوع من الحوار للكشف عن الملامح الخارجية والسلوكية للشّخصيّات الدّراميّة وتصوير مواقفها، وهذا منذ اللّحظة الأولى من مشاهد النّص الدّرامي، ففي مسرحيّة " البحث عن الشّمس " * يكشف هذا النّوع من الحوار عن رحلة عذاب أليمة مع العزلة والقهر والحصار وحتّى الموت المؤجّل، كان بطلها" المقهور" وهذا ما عبّرت عنه أيضا الشّخصيّة المساعدة له" الغريب "في المقطع الحواري الآتي:

« **الغريب: (متعجّبا) يا إلهي ما هذا الشّخير ؟ الأرض تدور.. آه..آه..(يدور هناوهناك ثمّ يقف عند رأس المقهور، يضربه على رأسه بعصاه) قم كفاك نوما قم.. قم.. (ينزع عنه الدّثار الممزق) إلى متى وأنت نائم ؟ (بصوت أعلى النّوم انشطار واندثار و اندثار)** [1] .

* –(1986) تحكي قصة "مقهور "قد انزوى في غرفة مظلمة لا باب لها، تملؤها الصراصير والعناكب والجرذان ..يغط في نوم عميق ، يطرق" الغريب " على رأسه فجأة، ليحرّضه على اليقظة، وفكّ الحصار، ب"البحث عن الشمس "لأنّها هي سبب الظّلمة التي يعيشها، وبعد جدال ،يعقد العزم على البحث، فيشرع في نقر الجدار، لتكون المواجهة مع من سرقوا منه الشّمس، وهم "ملك الشمس "و"حلفائه"، و"ربيبه"، هذا الأخير الذي قاسمه فيما بعد البيت بإيعاز من" ملك الشمس وحلفائه"، وكانت المواجهة في بدايتها سياسيّة، إذ كلّما طالب"

المقهور "بالشمس تتدخل" هيئة الوئام "بالتّسويف ورفع الشعارات بالسّلام والتّعايش السّلمي، ويكاد المقهور يس لّم بها، لولا تدخل" الغريب "وإقناعه بأنّ ما أخذ بالقوّة لا يسترجع إلاّ بالقوّة لتنهي المسرحيّة بتحطيم الجدار، فتكتسح الشّمس المكان "البيت "ويقضي على ملك الشمس والحلفاء والرّبيب، وتفرّ العناكب والصّراصير والجرذان...

هكذا تتحوّل اللّغة بألفاظها إلى متفجّرات تتساقط على رأس هذا " المقهور " في حركيّة متواصلة يمتّنُها التّكرار** « **الذي يوحي بالإلحاح على جهة هامة من العبارة** »[1]، والواضح في هذه الصيغة هو الإلحاح على الفعل والحركة، وفي مشهد آخر يلجأ الكاتب للمزج بين السّرد الممزوج بالاستنكار والتّعجب والحوار، استرجاعا لماضي هذا" المقهور " بلغة انزياحيّة نستشفّها من الحوار الآتي:

« **المقهور : تريد أن أحدّثك عنّي الآن ؟**

الغريب : نعم الآن.

المقهور(: متحسّرا) بل منذ زمان طويل، طويل، لست أدري ماذا وقع حتى انقلب الوضع هكذا ؟

الغريب : لا تدري ماذا وقع لماذا ؟ هل كنت فاقد الوعي ؟

المقهور:(وقد انحدرت دموعه) ألم تقل إنّك تعرف كلّ شيء ؟ أجل لقد كنت فاقد الوعي والحسّ ، كنت مخمورًا..ولمّا أفقت وفتحت عيني ..وجدت الظّلام يضرب بجدرانه من حولي ..فذبُلت الأشجار والأزهار، ومات كل هواز وغار الماء و بدأ القصر يتقلّص حتى أضحى حجرة واحدة، وهي هذه التي تراها، وذبلت النّخلات الواحدة تلوى الأخرى، وهوت أعجازها(ينتحب باكيا)، وأُخبرت بعد ذلك أنّ قوما سَرقُوا الشّمس واتّجهوا بها إلى الغرب هل تعرف؟ »[2].

إنّها لغة بليغة تعتمد على الإيحاء، اجتهد(جلاوجي) في توظيفها توظيفًا فنيًّا وجماليًّا « **محاولة خَرْق التّرابط الدّلالي والنّحوي لخدمة بنية النّص المسرحي في**

---

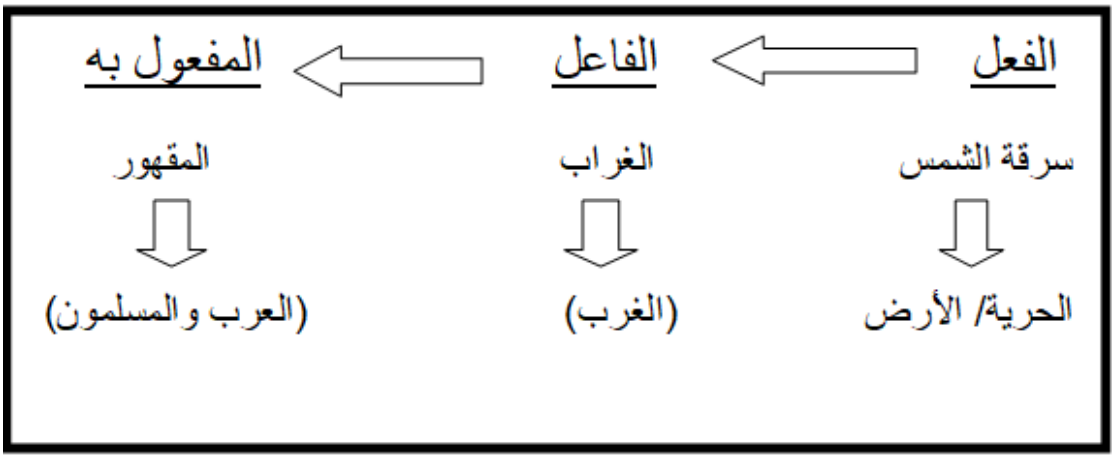
[1] – عزالدين جلاوجي، الأعمال المسرحية غير الكاملة، دار الأمير خالد للنشر والتوزيع،الجزائر، 2119 ، ص32 .

**– يعدّ التّكرار ظاهرة لغوية تكثر في النّص المسرحي للكاتب(عزالدين جلاوجي)، إمّا– على مستوى المفردات أو على مستوى المقاطع الحوارية التي تتحوّل بفعل التّكرار إلى ما يشبه اللاّزمة في الشّعر، مؤدية دورًا ايقاعًا بارزًا.

[1] – . 22 .نازك الملائكة :قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، لبنان ، 1992 ، ص276 .

[2] – عزالدين جلاوجي :الأعمال المسرحية غير الكاملة، مصدر سابق، ص37

إلى استعمال صور رمزيّة جزئيّة تتداخل فيها كل والعدول عن الاستعمال العادي»[1] أنواع البيان، وقد بُني المقطع الحواري السّابق الذي غلب عليه السّرد الطّويل على عنصر لغوي أساسي هو البنية الفعليّة من حيث إنّها تتكوّن من: فعل + فاعل +مفعول به، إنّه الثّلاثي اللّغوي الذي يحيل على دلالات ورموز يمكن إيجازها وفق المخطّط التّالي:



فالشّمس هي الحرّية/الأرض والظّلمة هي القهر والقصر هو الأرض/الوطن قبل الاحتلال والحجرة هي الوطن بعد الاحتلال والحصار الذي يمارسه هذا الاحتلال ضدّ المواطن الفلسطيني في أرضه، وأمّا النّخلات فهي كناية عن الدّول العربيّة الإسلامية التي تعيش الشّتات وتتخلّى عن دورها الرّيادي فتقلّص حجمها، وأمّا الغرب فهو تواطؤ هيئة الأمم المتحدة بقيادة بريطانيا وأمريكا في التّوطيد لعصابات الصّهيونية لاغتصاب أرض فلسطين العربيّة وتشريد أهلها، وهكذا حوّل الأديب القضية إلى لغة إيحائية وأشكال رامزة عن طريق شحن المفردات بإيحاءات جديدة هي من ابتكاره الإبداعي في هذا النص المسرحي.

وإذا انتقلنا من اللّغة إلى الحوار، الذي يجب أن يرتبط بالحدث ويدفع به إلى الأمام، نجد الكاتب في أماكن كثيرة من عمله الإبداعي يحقّق ذلك بوسائل عدّة، كأن يركّز مثلا على فعل معيّن تلح عليه الشّخصيّة، وبالتّالي تستمرّ الحركة الدّراميّة في الصعود وتحتل

[1] – الطاهر روابنية(:تضافر الشعري والأسطوري قراءة في رواية العشاء السفلي لمحمد الشرقي)مجلّة تجليات الحداثة ع 3 ، جوان 1994 ص79.

فكرة إلحاح" الغريب "على" المقهور "وتحريضه على التحرر مساحات كبيرة من المسرحية، فقد استمرّ هذا التّحريض إلى آخر مشهد من مشاهد المسرحية، وتميّز فيه الحوار بالطّابع الذّهني، إذ نتلمّس إقحام الكاتب أفكاره النّقدية والإيديولوجية للواقع المخزي للإنسان العربي وتقاعسه، وهذا ما عبّر عنه المقطع الحواري الآتي:

« الغريب : لا يفلّ الحديد إلاّ الحديد ، وبالقوّة يجب أن تواجه القوّة.

المقهور: (مذعنا) قبلت وأمري إلى الله.

الغريب: (مشجّعا) كن ذئبا وإلاّ أكلتك الذّئاب، قاتل ، فإمّا تحيا حياة كريمة أو تموت موتة الأبطال الشّرفاء.

المقهور: (متحمّسا) أنا لها ، قبلت الفكرة ، سأعمل على تطبيقها »[1]

فالحوار هنا يحاول أن يجتاز كونه ألفاظا إلى أفكار، ليكون فعلا، تستغل فيه طاقات اللّغة التّعبيريّة لتنمية الحدث وإثارة المواقف و « **الحوار المسرحي (...) حدث يقول فيه الأشخاص ما يقولون في مجابهة شخصيات أخرى أو مواقف، وما يقولونه ليس تلاوة لقول أو شعر محفوظ أو إلقاء خطبة على جمهور. ذلك أنّ الحوار نفسه "فعل"، به نرى الأشخاص وهم "يفعلون" »**[2].

[1] – عز الدين جلاوجي،الأعمال المسرحية غير الكاملة ، مصدر سابق، ص81

[2] – محمد غنيمي هلال: في النّقد المسرحي، دار النّهضة للطباعة والنشر، الفجالة، القاهرة ، .مصر، ص49

المبحث الثالث: تداولية الخطاب الدرامي في المسرحية النموذج.

-علاقة المسرح بالتداولية:

ما يميز المسرح هو كونه يقبل كل القراءات ويتكيف مع كلّ الحقول المعرفية، والدليل أنّ كلّ المناهج النقدية التي وصلتنا تجد ضالتها في الخطاب المسرحي، باعتباره مادة غزيرة لا تبخل على أي ناقد أو منهج نقدي في تلبية إشباعه المعرفي.

في هذا الصدد نجد أنّه من أهم النظريات التواصلية التي اشتغلت على الخطاب وبصفة عامة والخطاب المسرحي بصفة خاصة وجعلت السياق من أولى اهتماماتنا، يتعلق الأمر باللسانيات الوظيفية في شقها لصادرة عنه قابلة لتأويلات محدّدة

ومضبوطة ومن تمّ يصبح موضوع الحوار المسرحي واضحا، وقراءة معانيه ستكون موحدة بين جميع المتلقين.

كما أنّ النظريات التداولية تقوم بدراسة هذه الأقوال أو الملفوظات داخل ظروفها وسياقها مع مراعاة شرط الاشتراك في الخطاب، أي وجود متخاطبين ضمن وضعية خطابية لكي تحدث عملية التواصل وتتحول الأقوال إلى أفعال.

يقال" :إنّ المسرح صورة مصغرة للعالم وللحياة حيث توزع الأدوار على كلّ شخص، وبالتالي، فإنّ خطاب الممثلين والشخصيات المسرحية هو نفسه خطاب المتكلمين في الواقع، إذ أنّ المؤلف لا يمكن له أن يخرج عن العراف الخطابية والاجتماعية للغة التي كتب بها"[1].

نلاحظ من هذا التعريف أنّ الكاتب أراد أن يوصل لنا فكرة أنّ الخطاب المسرحي ما هو إلاّ تجسيد لأحداث واقعة في المجتمع الخارجي، وما يحتويه العالم من حقائق ومظاهر اجتماعية، دينية، نفسية، سياسية" فأعظم ما فيها من جمال هو مطابقتها لواقع الحياة"[2].

[1] – عمر بلخير، تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية تداولية منشورات الإختلاف، الجزائر، ط 2 سنة 2003 ، ص1

[2] – آلارديس نيكول، علم المسرحية، تر :دريني خشبة، دار سعاد صباح، الكويت، طبعة2 ، ص27

فترات التاريخ البشري للمشاهد أو القارئ مع مراعاة اللغة والحوار حيث يكون من أحسن الأنواع ويتطابق مع الأحاديث المتداولة بين الناس دون أن ننسى عنصر التبليغ والتواصل الذي يميز الحوار المسرحي، إذ يسعى المؤلف إلى إيصال فكرة للقارئ أو المشاهد، وذلك باستعمال بعض القواعد اللغوية التداولية الشخصيات ليتواصل مع الجمهور بطريقة غير مباشرة[1].

علاقة الخطاب المسرحي بالتداولية:

يبدوا أن الخطاب المسرحي من الخطابات الأكثر استجابة الى كل القراءات، و قد كان محل دراسات متعددة من الفترة الكلاسيكية أين كانت المعارضة بين المعرفة الخطابية و المعرفة الحديثة، ولعل من أهم المناهج اللسانية المعاصرة التي استأثرت باهتمام الدارسين، وكان لها وقع علمي وصدى منهجي متعدد الآثار في مقاربة أشكال الخطاب بعامة والخطاب المسرحي بخاصة المنهج التداولي بمداخله المختلفة، فقد ظهرت دراسات نظرية مهمة وأخرى تطبيقية حاولت استثمار أهم أدواته الاجرائية في دراسة الخطاب و أغراضه المتشكلة ضمن صيرورة البنية و الدلالة و التلقي،" ولنا أن نذكر في هذا السياق ما قدمه" أوستين "و" سيرل" في منتصف القرن الماضي بالإضافة الى التوجهات التداولية ذات الطابع الفلسفي التي أسس لها" كتلوب فريج" و" أدولف كارناب "و" لودفيج فتجنشتين "و غيرهم مما أسهم في تأسيس النظريات التداولية المعاصرة ضمن نظرية أفعال الكلام ونظرية المحادثة و التعاون الحواري، و دراسة الافتراضات المسبقة في الخطابات ذات المنزع الحواري والجدلي، كما قامت نظريات المحادثة عن" بريلمان "و" تتيكاه "و" ماير "و"دي كرو "و" غ.مانغينو .

[1] – دين الهناني أحمد :توظيف الثراث التاريخي في المسرح الاصلاحي الجزائري –مقاربة تداولية لمسرحية يوغرطة لعبد الرحمن ماضوي، ص113.

و"م.آدام "على مقاربة الخطاب اللساني في أطره السياقية والتواصلية في ضوء قيمته البرهانية والحجاجية"[1].

والخطاب المسرحي من بين الخطابات الأكثر قربا الى الممارسات اللغوية اليومية، لأنه فلسفته قائمة على النظر في تقنيات إيصال الرسائل وآليات تأويلها، والتداولية نسق معرفي ناشئ حديث بالرغم من أنها لم تحظى باستقرار منهجي نسبيا لتعدد نظرياتها وتعدد مشاربها النظرية والمعرفية، إلا أن ما أتاحته نظرياتها من آليات وأدوات أسهمت في تكريس المعرفة اللسانية واكتشاف أبعاد جديدة في دراسة الظاهرة اللغوية هو ما جعلها محط الاهتمام في الدراسات المعاصرة، وبالنظر إلى التداولية على أنها نسق معرفي متداخل التخصصات والمعارف يتجاوز التعريفات التي تدخلها ضمن مستويات التحليل اللساني والتي ترى فيها جزءا من الدراسة يتناول ما لا تستطيع بفرعيها الأساسيين علم التراكيب وعلم الدلالة أن تدرسه، لذا فهي نسق مستقل عن اللسانيات، غير أن يتداخل معها من جهة تعريفها بأنها – التداولية – إيجاد القوانين الكلية للاستعمال اللغوي والتعرف على القدرات الإنسانية للتواصل اللغوي[2].

فهي تتداخل مع حقول معرفية عديدة التي أشرنا إليها سابقا مثل فلسفة اللغة، و علم النفس المعرفي، وعلوم الاتصال واللسانيات، واللسانيات الاجتماعية، كما أنها لا تهتم بالمكونات اللسانية للخطاب المدروس بقدر ما تهتم بسياق التواصل الذي استعمل في هذا الخطاب، وعلى هذا فإن " انفتاح المجال التداولي بمفاهيمه النظرية الأساسية للتداخل مع الحقول المعرفية الأخرى صار محكوما بالظاهرة المدروسة إذ هي التي تفرض هذا التداخل

[1] – نعمان بوقرة، الخطاب الأدبي و رهانات التأويل ، قراءات نصية تداولية حجاجية –عالم الكتب الحديث، الأردن، ط 1 سنة 2012 ،ص103

[2] - مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب،.دراسة تداولية الظاهرة (الأفعال الكلامية) في التراث اللساني العربي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1 سنة2005 ، ص ص 16-17.

المصطلح عليه باسم تداخل الاختصاصات ... وعليه فقد أسهمت بكل فروعها النظرية في إثراء تحليل الخطاب المسرحي.

الخاتمة

لقد أفضت الدراسة في هذا البحث إلى جملة من النتائج، تتعلق في مجملها لمفهوم الخطاب، و ماهية تداولية الخطاب المسرحي، والخطاب في المسرح الجزائري الذي يمكن من خلاله أن نثبت تجاوز الفهم النقد التقليدي وإثبات العلاقة التواصلية القائمة بين المرسل (المبدع) و المتلقي (القارئ)عبر النص المسرحي الإبداعي المنتَج، و ذلك من خلال طبيعة الخطاب المسرحي، و نوع الأفعال الكلامية المنجزة في مقامات التواصل المختلفة .

ان هذه الدراسة تصبوا الى تحليل هذه المسرحية التي تجسد بنسبة كبيرة لغة واقعية وفق نظرية لسانية هي التداولية، فان من المفيد لهذه الدراسة أن أجمع أهم الملاحظات و النتائج المتحصل عليها فيما يلي:

أولا: نتائج الدراسة

* التداولية تعني دراسة اللغة في الاستعمال، و هذا يدل دلالة واضحة على وجود متكلم ومستمع و قناة تواصل.

* يعد موضوع" تداولية الخطاب المسرحي "موضوعا جديرا بالاهتمام إذ بفضله نتمكن من تحليل الخطاب المسرحي تحليلا مغايرا عن التحليل الكلاسيكي، أو بالأحرى تحليلا اكثر وضوحا.

*الخطاب المسرحي هو شكل تعبيري واتصالي متغير سواء على مستوى الشكل أو المضمون لارتباطه بتغيرات الأحداث، يكون للكاتب والمخرج والممثل والمتلقي دورا في إبراز خصوصيته.

* إن المسرح الجزائري لا معنى له إذ لم يطرق قضايا الإنسان الجوهرية من خلال خطاب متعدد مركب و شامل لا يعطي الأجوبة المباشرة للمتلقي، وإنما معالجتها من وجهة نظر محددة قصد التأثير فيه وتعليمه و دفعه لاتخاذ موقف من تلك القضية، عبر وسائل فنية تخدم هذا النوع المسرحي.

* تمتاز لغة المسرح الجزائري بالتعددية من عامية الى فصحى إلى أمازيغية الى فرنسية، و هذا دليل على ثراء المسرح الجزائري، كما أنه ظل محافظا على جماليته و تأثيره في المتلقي من

خلال مخاطبة كل فئات المجتمع، ومشكلة اللغة في المسرح لم تفرد بها الجزائر لوحدها بل مست كافة الأقطار العربية.

*قابلية النصوص الجزائرية لأن تستجيب للنظريات التداولية كون هذه النظرية تشمل كل الجوانب، فهي مزيج بين علم النفس و علم الاجتماع و اللسانيات...

* يعد الخطاب المسرحي الجزائري انطلاقا من مسرحية" البحث عن الشمس " أرضية خصبة لتطبيق مبادئ النظرية التداولية، كونه يجسد اللغة الواقعية.

* يتميز الخطاب المسرحي بخصائص تداولية المتمثلة في عملية التواصل بين المؤلف والمتلقي من خلال التركيز على الارشادات المسرحية، الحوار الداخلي، و تمرير الخطاب بين الشخصيات عن طريق الرموز والاشارات إضافة الى الإشاريات الشخصية، والإشاريات الزمانية والمكانية.

* تتجلى العملية النقدية التداولية في خضوع الخطاب المسرحي الى ضوابط معينة والمتمثلة في قانون الافادة والصدق والاخبار والشمولية، اضافة الى الافتراضات المسبقة والاقوال المضمرة التي تكشف عن المضامين الخفية، و كذا الاستراتيجية المعتمدة المبنية على تقنية الحجاج من اجل الاقناع والتأثير.

* يتعلق بمعاني افعال الكلام، كالفعل القولي، و الفعل المتضمن في القول، و الفعل التأثيري، اضافة الى فعل الاعتذار، والأفعال الكلامية التوجيهية، والافعال الكلامية الجامعة، دون ان ننسى الافعال الكلامية المباشرة و غير المباشرة.

و بتطبيق النظرية التداولية، و بجعل الخطاب المسرحي خاضع للتقنيات المذكورة سابقا، نتمكن من فتح افاق جديدة في البحث الفني لاسيما في الخطاب المسرحي، وذلك من اجل اكتشاف حقائق معرفية متعلقة بالإنسان والحضارة والحياة.

هذه هي النتائج التي خلصنا اليها من خلال بحثنا هذا اين امتزجت النظرية التداولية بالخطاب المسرحي الجزائري، حيث يبقى هذا المجال واسعا لدراسات وأبحاث أخرى، ويتطلب إعادة النظر في قراءته قراءة جديدة من حيث محتواه و من حيث مناهج دراسته و البحث فيه و هذا

باستعمال المناهج الحديثة، و بخاصة تلك التي تندرج ضمن اللسانيات النصية التداولية ومزجها بالمجال المسرحي تأليفا وإخراجا، وبالتالي يمكن أن تصل إلىنتائج علمية ومعرفية اكثر عمقا، لأنه رغم ما بدلناه من جهد لم نتمكن من إيفاء الموضوع حقه، باعتباره موضوعا خصبا و متشعبا، و الدراسات النقدية الحديثة للخطاب المسرحي لا تزال في طور النمو و تقف عائقا دون أن تشكل ملامحه الخاصة التي تميزه، لهذا فالموضوع جدير بأن نخصص له المزيد من الجهد و البحث والدراسة.

ثانيا: التوصيات والمقترحات

- توفير المراجع الخاصة بالمسرح الجزائري في مكتبة الكلية.
- جمع أعمال طلبة الدكتوراه وطلبة الماستر ومختلف الورقات البحثية التي ترتقي إلى الجيدة في مؤلفات جماعية للاستفادة منها.
- يقع على عاتق الجامعة الجزائرية دعم الدراسات والبحوث الخاصة في ميدان الفنون والإهتمام بهذه الفئة المهمشة.
- الاهتمام بالثقافة العرضية لميدان فنون وبالأخص تخصص مسرح مغاربي
- عقد إتفاقيات مع المؤسسات الثقافية ومن بينها المعهد العالي لفنون العرض والسمعي البصري بالجزائر العاصمة والمسارح الوطنية والجهوية تجمع بين ماهو تطبيقي وماهو أكاديمي للإفادة أكثر.
- توظيف مكتبة إلكترونية تدمج فيها كتب ميدان الفنون بكلية الآداب.

ثالثا : آفاق الدراسة.

يقترح الباحث إجراء الدراسة التالية:

- المعالم الرمزية في نصوص عزالدين جلاوجي

قائمة المصادر والمراجع

أولا : المصادر.

- القرآن الكريم

1. ابن جني: الخصائص ، مج1، تحقيق محمد علي النجار،مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر، ط2، 1952.
2. ابن جني: الخصائص، ج1
3. ابن حزم، الإحكام في أصول الأحكام، ج 1، القاهرة : دار الفكر، 1978.
4. ابن دريد – أبو بكر محمد بن الحسين الازدي البصري ، ت 321هـ، جمهرة اللغة . دار صادر، بيروت، لبنان، ط1 ، 1351هـ،ج1
5. ابن فارس – أبو الحسن احمد – ت: 395هـ، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1411هـ- 1991م، مادة (دلل)، ج2،.
6. ابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري ، لسان العرب(بيروت 1412 - هـ) الجزء الخامس
7. ابن منظور: لسان العرب، (مادة خطب)، ج4.
8. ابن منظور: لسان العرب، مادة خطب ،مكتبة دار المعارف، القاهرة، مصر،(دط)، 1979،ج4.
9. إبن منظور، لسان العرب : نقد
10. إبن منظور، لسان العرب، ط3، دار صابر، بيروت، 1994، المجلد 11.
11. ابن منظور، لسان العرب، لبنان : طبعة يوسف خياط وطبعة دار صادر، 1955.
12. ابن منظور، لسان العرب،ج5 ، دار صادر للنشر، بيروت، لبنان، طبعة سنة 2003. مادة خطب.
13. أبو الحسن أحمد بن فارس ، معجم المقاييس في اللغة ، بيروت : دار الفكر ، 1418 هـ.
14. انظر الخصائص، ج3.

15. ابو الحسن بن الحجاج القشيري النيسابوري ، صحيح البخاري ، كتاب الحج ، رقم الحديث 3340 – ، دار الفكر.
16. ينظر: مجمع اللغة العربية : المعجم الوسيط (مادة حلل)،.
17. محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1 سنة 1995 ،، (مادة خطب)
18. مجد الدين محمد بن يعقوب القاموس المحيط طبع بالهند مطبعة بولاق – 1270ه –هو محمد بن ابن إبراهيم بن الشيخ
19. عز الدين جلاوجي، البحث عن الشمس(الغلاف الخارجي.)
20. جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج2 ، دار الكتاب اللبناني، بيروت، طبعة سنة 1982 .
21. الجوهري .الصحاح، مادة (دلل).
22. الجوهري إسماعيل بن حماد– تاج اللغة وصحاح العربية–(دار العلم ط3 1404ه–ج2)
23. الزمخشري – أبو القاسم محمود بن عمر، ت 528ه، أساس البلاغة، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1412 ه– 1992 م، مادة (دل).
24. الزمخشري: أساس البلاغة، تقديم وتعليق: محمد أحمد قاسم، مادة خطب،المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، (دط)، 2005،
25. الزمخشري: الكشاف، دار الفكر ، بيروت، لبنان، ط1، 1978.
26. الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، ط 1، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت، 1998،ج1.

ثانيا: المراجع بالعربية

27. إبراهيم أنيس، اللغة بين القومية والعالمية، القاهرة: دار المعارف، 1970.
28. إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، الجزء الأول، دار الدعوة للطبع والنشر والتوزيع.
29. أبو الحسن سلامة، الظاهرة الدرامية والملحمية، الإسكندرية، ط1، 2004.

30. أبو الفتح عثمان بن جني، الخصائص، ج 1، بيروت – لبنان : دار الكتب العربي، 1952.
31. أبو الفرج ابن جعفر الكاتب البغدادي ، و هو احد البلغاء الفلاسفة له كتب معروفة منها: الخراج و صناعة الكتابة ونقد الشعر ، توفي سنة 337 هـ.
32. آرسطو ، فن الشعر ،تر: إبراهيم حمادة ، هلا للنشر و التوزيع ،مصر ، طبعة 1 سنة 1999 .
33. أكرم يوسف ،الفضاء المسرحي في دراسة سيميائية ، دار مش رق –مغرب ،دمشق ،سوريا، ط 1 سنة 2000.
34. آلارديس نيكول، علم المسرحية، تر :دريني خشبة، دار سعاد صباح، الكويت، طبعة2 .
35. آن أوبرسفيلد ،قراءة المسرح ،تر:مي تلمساني، إصدارات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي ،القاهرة ،ط 1 سنة 1982.
36. الايماء ميم بانوميم هو نوع من فن التمثيل الصامت المؤدى على خشبة المسرح يعتمد أساسا على الحركة الفيزيائية للجسم.
37. بيير جبيرو، علم الدلالة: ترجمة: منذر عياشي، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط1989،1م،
38. بيير كورني شاعر و مسرحي فرنسي (1606– 1684)
39. التهانوي –محمد علي الفاروق، ت 1745م، موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تقديم وإشراف ومراجعة د.رفيق العجم، تحقيق: د .علي دحروج، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1996م، ج1.
40. جابر عصفور: قراءة التراث النقدي، ط1، دار سعاد الصباح، القاهرة 1992.
41. جابر عصفور، آفاق العصر، دار الهدى للثقافة و النشر، سوريا، دمشق، ط 1سنة 1997
42. جار الله محمود بن عمر الزمخشري ، أساس البلاغة(بيروت : دار المعرفة).

43. الجرجاني –علي بن محمد بن علي – ت 816هـ، كتاب التعريفات ،تحقيق: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1985 م.
44. الجرجاني، التعريفات، ص 140، التهانوي .موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون .، ج1.
45. الجمحي ، طبقات فحول الشعراء .
46. جوليان هيلتون – نظرية العرض المسرحي ترجمة نماد صليحة الهيئة المصرية العامة للكتاب 1994.
47. الجوهري –أبو نصر إسماعيل بن حماد، ت 393هـ ، تاج اللغة وصحاح العربية .تحقيق: احمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1399هـ 1979م، مادة (دلل) ج4.
48. جيرالد برنس، المصطلح السردي، ترجمة عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، 2003.
49. الجيلالي دلاش: مدخل إلى اللسانيات التداولية لطلبة معاهد اللغة العربية وآدابها، تر: محمد يحياتن، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، د.ت.
50. الجيلالي دلاش: مدخل إلى اللسانيات التداولية لطلبة معاهد اللغة العربية وآدابها.
51. حافظ اسماعيلي علوي :التداوليات علم استعمال اللغة، عالم الكتب الحديث – إربد –الأردن، ط1 ، 2010 م.
52. حسن المنيعي، المسرح والسيميولوجيا، منشورات سيليكي إخوان، طنجة المغرب،(د ط)، 1995.
53. خليفة بوجادي، في اللسانيات التداولية، مع محاولة: تأصيلية في الدرس العربي القديم، ط1، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، العلمة، الجزائر، 2009.
54. دين الهناني أحمد :توظيف الثراث التاريخي في المسرح الاصلاحي الجزائري –مقاربة تداولية لمسرحية يوغرطة لعبد الرحمن ماضوي.
55. راضية خفيف: «التداولية وتحليل الخطاب الأدبي »، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، العدد 399، تموز، 2004.

56. روجرم بسفيلد(الابن): فن الكاتب المسرح، تقديم :دريني خشبة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، 1978 .
57. سارة ميلز: الخطاب: ترجمة عبد الوهاب علوب، المركز القومي للترجمة، مصر،ط1، 2016.
58. سامية أسعد، النقد المسرحي والعلوم الإنسانية، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مج4،ع1، 1983.
59. السيد الشريف الجرجاني، التعريفات، تونس، 1971.
60. شاعر فرنسي و مسرحي و روائي (1810 – 1857)
61. شاعر و كاتب مسرحي فرنسي (1639 – 1699).
62. شاعر و ناقد و كاتب و مخرج مسرحي فرنسي (1896 – 1948).
63. شفيق مجلي، الحوار المسرحي، مجلة المسرح، ع1 ، يناير 1964 .
64. الصادق قسومة، نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، دار الجنوب للنشر، ط6، تونس،(د.ت).
65. الصادق قسومة، نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي.
66. صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص.
67. الطاهر روابنية(:تضافر الشعري والأسطوري قراءة في رواية العشاء السفلي لمحمد الشرقي)مجلّة تجليات الحداثة ع 3 ، جوان 1994 .
68. عادل خلف، اللغة والبحث اللغوي، بيروت : مكتبة الآداب، 1994.
69. عبد العزيز بن إبراهيم العصيلي، أساسيات تعليم اللغة العربية للناطقين بلغات أخرى، مكّة المكرّمة: جامعة أم القرى، 1423هـ.
70. عبد العزيز حمودة، البناء الدرامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ت.
71. عبد المجيد، شكير، من أجل مقاربة جمالية للخطاب المسرحي، مجلة الذاكرة ،دورية أكاديمية محكمة تصدر عن مخبر التراث اللغوي والأدبي في الجنوب الشرقي الجزائري، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، العدد3 ، أفريل،2014.

72. عبد المنعم حنفي، موسوعة الفلسفة والفلاسفة ، مكتبة مدبولي، القاهرة، مصر، ط2، 1999.

73. عبد الوهاب هاشم، محاضرات في تدريس اللغة العربية، أسيوط: مطبعة سمكة، 1989.

74. عبدالله إبراهيم: الثقافة العربية الحديثة والمرجعيات المستعارة. المركز الثقافي العربي.الدار البيضاء، المغرب، بيروت،لبنان، ط1، 1999،.

75. عزالدين جلاوجي، الأعمال المسرحية غير الكاملة، دار الأمير خالد للنشر والتوزيع،الجزائر، 2119 .

76. على آيت أوشان، السياق والنص الشعري، من البنية إلى القراءة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب.

77. عمر بلخير، تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية تداولية منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 2 سنة 2003 .

78. الغزالي المستصفى من علم الأصول،ج1،دار إحياء التراث العربي، لبنان، بيروت، ط1، 1997.

79. فاطمة الطبال البركة ،النظرية الألسنية عند رومان جاكسون ،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ،بيروت ،ط1 ، د.ت.

80. فرانسواز أرمينيكو: المقاربة التداولية، ترجمة: سعيد علوش، مركز الإنماء القومي، الرباط، المغرب، 1986.

81. فرحان بلبل، النص المسرحي –الكلمة والفعل –منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، طبعة سنة 2003 .

82. الفيروز أبادي: القاموس المحيط، مادة خطب، حقيق :مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة بإشراف محمد نعيم العرقسوسي ، مؤسسة الرسالة، ط6، 1998.

83. فيلسوف فرنسي، 1926 – 1984.

84. فيليب بلانشيه: التداولية من أوستين إلى غوفمان، تر: صابر الحباشة، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ط1 ، 2007.

85. القاضي عبد الجبار: المغني في أبواب التوحيد والعدل نج6، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2011، ص104.

86. كير إيلام: سيمياء المسرح والدراما – ترجمة رئيف كرم، المركز العربي البيضاء 1992 .

87. محمد الدالي، الأدب المسرحي المعاصر، عالم الكتب للنشر والتوزيع، ط 4 ،الاردن.

88. محمد الكغاط : بنية التأليف المسرحي بالمغرب من البداية إلى الثمانينات – دار الثقافة للنشر و التوزيع – الدار البيضاء، 1986.

89. محمد حمدي إبراهيم ،نظرية الدراما الاغريقية الشركة المصرية العالمية للنشر ،لونجمان ،القاهرة ،ط 1 سنة 1994 .

90. محمد زكي العشماوي ، دراسات في النقد المسرحي والدب المقارن – دار النهضة العربية للطباعة والنشر – بيروت، 1983.

91. محمد سمير نجيب اللبدي، معجم المصطلحات النحوية و الصرفية، مؤسسة الرسالة وقصير الكتاب، دار الثقافة الجزائر، بيروت، د،ت.

92. محمد سندباد ،الخطاب النهضوي في المسرح العربي الحديث ،عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، فاس، المغرب ،ط 1 سنة 2013 .

93. محمد عبازة :تطور الفعل المسرحي بتونس من اللاّمركزية إلى التّجريب، مركز النشر الجامعي، دار سحر للنشر، تونس. محمد علي التهناوي، كشاف اصطلاحات الفنون، الناشر مكتبة لبنان، طبعة 1 سنة 1996 .

94. محمد غنيمي هلال: في النّقد المسرحي، دار النّهضة للطباعة والنشر، الفجالة، القاهرة ، مصر.

95. محمد فراح ،الخطاب المسرحي وإشكالية التلقي– نماذج و تصورات في قراءة الخطاب المسرحي – النجاح الجديدة ،الدار البيضاء، المغرب ط .1 سنة. 2006

96. محمد مهران رشوان، مدخل إلى دراسة الفلسفة المعاصرة، ط 2، دار الثقافة للنشر والتوزيع، 1984.

97. مخرج مسرحي و باحث فني سويسري (1862 – 1928).

98. مخرج و منظر مسرحي انجليزي (1872 – 1966).
99. المدارس اللسانية من أوستن إلى غوفمان، ترجمة صابر الحباشة، سورية، دار الحوار، ط1، 2017.
100. مسعود صحراوي: التداولية عند العلماء العرب، دراسة تداولية لظاهرة " الأفعال الكلامية " في التراث اللساني العربي، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 2005م.
101. مسعود صحراوي: التداولية عند العلماء العرب، دراسة تداولية لظاهرة " أفعال كلامية"، ط1، 1430هـ-2006م.
102. معن محمود عثمان- رسالة ماجستير بعنوان الحوار القرآن نوقشت بتاريخ 2005/1/5م.
103. معنى الكورلف العمامة والحور نقضها وقيل هو من الإيمان إلى الكفر ومن الطاعة إلى المعصية قاله- السندي في شرحه والنووي.
104. مهى محمود إبراهيم العتوم: تحليل الخطاب في النقد العربي (دراسة مقارنة في النظرية والمنهج)، دراسة مقدمة لاستكمال متطلبات الخصول على درجة الدكتوراه. مركز إيداع الرسائل الجامعية، الجامعة الأردنية، عمان، الأردن، (دط)، 2004.
105. مؤلف و مفكر إيرلندي أحد أشهر الكتاب المسرحيين (1856 – 1950).
106. ميشال فوكو: حفريات المعرفة، ترجمة سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، (منقحة)، 1987.
107. ميشال فوكو:نظام الخطاب، ترجمة محمد سيلا، دار التنوير، ط1، 1984.
108. ميلود بوشايد: الخطاب المسرحي وإشكالية التلقي، القراءة الدراما توروجية للنص المسرحي – جريدة الصحراء 25 أوت، 2001 – العدد 4601.
109. نازك الملائكة :قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، لبنان ، 1992 .
110. ناقدة مسرح فرنسية ولدت سنة 1918
111. نبيل راغب، موسوعة الإبداع الأدبي، مكتبة ناشرون، ط1، لبنان، 1996 .

112. نعمان بوقرة، الخطاب الأدبي و رهانات التأويل ، قراءات نصية تداولية حجاجية –عالم الكتب الحديث، الأردن، ط 1 سنة 2012 .

113. نعمان بوقرة، المدارس اللسانية المعاصرة، القاهرة، مكتبة الآداب، 2004.

114. النيسابوري: تفسير غرائب القرآن ورغائب الفرقان ، تحقيق : الشيخ زكريا عميران ، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان، ط1، 1996، مج5.

115. يسمينة عبد السلام: « نظرية الأفعال الكلامية في ظل جهود أوستن »، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، الجزائر، العدد العاشر،2014.

116. ينظر بن حنيش نواري، فن الكوميديا في مسرح رشيد قسنطيني، مكتبة الرشاد، الجزائر، ط1 ، 2014.

117. ينظر: خليفة بوجادي، في اللسانيات التداولية مع محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم، بيت الحكمة، الجزائر، 2009.

118. يوسفي: قراءة النص المسرحي – دراسة في شهر زاد، مكتبة عالم المعرفة 1995.

ثالثا: الرسائل الجامعية:

119. ليلى بن عائشة ،بنية الخطاب المسرحي العربي المعاصر بين ثنائية التجريب و الابداع–دراسة انتقائية لنصوص وعروض من المسرح العربي –دكتوراه في الفنون الدرامية و الأدب التمثيلي، كلية الآداب و اللغات و الفنون، قسم فنون درامية ، تخصص مسرح عربي، جامعة وهران ،2010 –2011.

رابعا: المجلات:

120. ماهية الحوار المسرحي، مجلة الخشبة الإلكترونية .

خامسا: المراجع باللغة الأجنبية.

121. Anne ubersfeld : lire le theatre éditions sociales Paris 1982 .

122. Baldick , chris : the social mission of English criticism . oxford 1983 .

123. Joelle Gardes- Tamine/ Marie Claude Hubert: Dictionnaire de critique littéraire, Cérès Editions, Tunis.

124. Josette Rey-Debove: Sémiotique, édition trimestre 1979), Presses Universitaire de France.

الملخص :

يهدف هذا البحث إلى الكشف عن إبعاد التداولية في الخطاب المسرحي انطلاقا من دراسة موضوع بحثنا تداولية الخطاب في المسرح الجزائري وذلك بإبراز الوظائف التداولية المجسدة في الحوار المسرحي وفق أسس مظرية أفعال الكلام التي ارسى دعائمها سورل و اوستين بغية تحديد اشكال الافعال الواردة في الحوار مع تبني شروط نجاح العملية التخاطبية بما يشترط عليه من متكلم و متلقي وسياق عام ومناسبة المقام ما تنطوي عليه من مقاصد تبليغية يسعى المختط بالى آصالها لسامع بغرض التاثير فيه

الكلمات المفتاحية: التداولية ، الحوار، نظرية افعال الكلام

Summary :

this research aims to reveal the exclusion of deliberative discourse in theatrical discourse based on the study of the subject of our discussion of deliberative discourse in the Algerian theater by highlighting the deliberative functions embodied in the theatrical dialogue according to the foundations of the theoretical foundations of speech acts that were established by Sorel and Austin in order to determine the forms of actions contained in the dialogue with the adoption of conditions The success of the communicative process, as required by the speaker, the recipient, the general context, and the suitability of the place that it entails in terms of communication purposes that the interlocutor seeks to establish its originality to the listener with the aim of influencing it.

Key words: deliberative, dialogue, theory of speech verbs

Sommaire :

Cette recherche vise à révéler l'exclusion du discours délibératif dans le discours théâtral basé sur l'étude du sujet de notre discussion du discours délibératif dans le théâtre algérien en mettant en évidence les fonctions délibératives incarnées dans le dialogue théâtral selon les fondements des fondements théoriques des actes de langage qui ont été établis par Sorel et Austin pour déterminer les formes d'actions contenues dans le dialogue avec l'adoption de conditions La réussite du processus communicatif, tel que requis par l'orateur, le destinataire, le contexte général, et l'adéquation du lieu qu'il implique en termes de fins de communication que l'interlocuteur cherche à établir son originalité auprès de l'auditeur dans le but de l'influencer

. Mots clés: délibératif, dialogue, théorie des verbes de la parole