وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعـة حسيبـة بن بوعلي الشلـف

كليـة الآداب و الفنون

قسـم اللغة العربية

أطـروحـة مقدمة لنيل شهادة دكتـوراه في العلوم

العنوان

تداولية أفعال الكلام في الخطاب المسرحي الجزائري

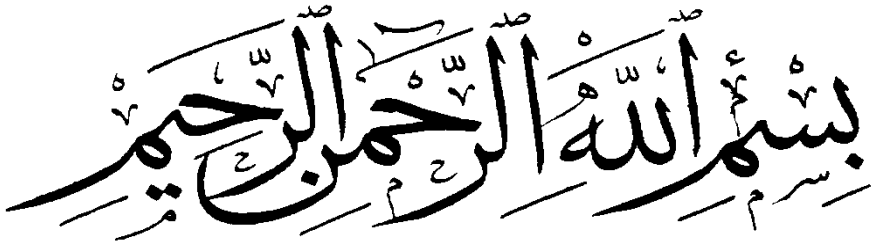
ـمسرح الطفل نموذجاـ

من إعـداد :**حفيظة بن عبد المالك**

المناقشة بتاريخ ..... من قبل اللجنة المكونة من

اسم الأستاذ و لقبه	الرتبة	الجامعة	الصفة
راضية بن عريبة	أستاذ	جامعة الشلف	رئيسا
محمد زيوش	أستاذ	جامعة البليدة02	مشرفا و مقررا
إسماعيل زغودة	أستاذ محاضر(أ)	جامعة الشلف	عضوا مناقشا
زهرة سهايلية	أستاذ محاضر(أ)	جامعة الشلف	عضوا مناقشا
سيدي محمد بن كعبة	أستاذ محاضر(أ)	جامعة البليدة02	عضوا مناقشا
عبد القادر مزاري	أستاذ	المدرسة العليا للأساتذة مستغانم	عضوا مناقشا

الموسم الجامعي: 2020/2019



﴿قَالَ رَبِّ ٱشۡرَحۡ لِي صَدۡرِي ٢٥ وَيَسِّرۡ لِيٓ أَمۡرِي ٢٦ وَٱحۡلُلۡ عُقۡدَةٗ مِّن لِّسَانِي ٢٧ يَفۡقَهُواْ قَوۡلِي ٢٨﴾

صدق الله العظيم

سورة طه الآيات: (25–28)

الإهـــــداء

أهدِي ثمرة هذا المجهود:

إلى والديّ الكريمين.....هذا غرسكما قد أثمر.

إلى زوجي و ولداي آدم و أماني حفظهما الله و باركهما

إلى الإخوة والأخوات

إلى كل الأهل والأحباب.

إلى كل من قرأ البحث واستفاد.

شكر وعرفان

امتثالاً لقوله تعالى: ﴿لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ﴾

وانطلاقا من قوله صلى الله عليه وسلم:" من لا يشكرُ النّاس لا يشكر الله"

أتوجه بشكري العميق إلى أستاذي المشرف الدكتور **"محمد زيوش"** لقبوله الإشراف على هذه الأطروحة ولصبره عليَّ، وحسن تعامله معي، وعلى ما أفادني به من توجيهات في البحث طيلة فترة الإشراف فجزاه الله عني كل خير، فقد كان ولا أزكي على الله أحدًا حريصًا كل الحرص على إبراز المادة العلمية بأجود صورة مع توجيهي إلى دقة العبارة، وسلامة التركيب.

و الشكر موصول أيضًا لأعضاء لجنة المناقشة على تفضلهم بقبول مناقشة هذه الرسالة، وعلى ما قدموه من ملحوظات أغنت هذا العمل، وتحملهم عبء تدبرها

ولا يفوتني تسجيل شكري ودعائي لجميع أساتذتي الذين أفادوني كثيرًا.

ولجميع إخوتي وزملائي ومَنْ أبدى لي منهم رأيًا أو مشورة أو مساعدة أو أعارني كتابًا.

فللجميع منّي الشكر والعرفان، والدّعاء من الله أن يحفظهم ويرعاهم وأن يسدد على الحق خطاهم.

– إنّه سميع مجيب–

مقدمة

يشكل التواصل الإنساني بؤرة للكثير من المعارف الإنسانية و التقنية ، ففي المجال التقني توالت الأبحاث لتسهيل عمليات الاتصال لأن الإنسان كائن تواصلي، وهذه الكينونة تقتضي وجود أطراف تسهل عملية التواصل ولا يخفى على أحد أهمية اللغة في تحقيق التفاعل، فاللغة تعدّ مشتركا بين جموع البشر.

لذا حظيت اللغة بنصيبٍ وافرٍ من الاهتمام والدراسة، منذ قرون خلت، وهذا لكونها تعد سمة مميزة للإنسان في عملية التواصل باعتباره أرقى المخلوقات، وهي وسيلة لتبليغ الأفكار والمقاصد والتأثير على الآخرين، وكلما استخدم المتكلم لغة مألوفة لدى المخاطب اتسعت دائرة التّفاهم بينهما وكانت الفائدة أكبر والتأثير أعمق، لذلك تزداد حاجتنا لفهم هذه اللغة التي نستخدمها يومياً، فنسعى للإلمام بها وفق خصائصها ووظائفها وإمكاناتها وطاقتها التعبيريّة وآثارها الواقعية.

وقد عمل المتكلّم العربي المبدع منذ القدم على تأليف خطابه نثراً وشعراً بأفضل صورة وأجمل عبارة لتحقيق غايته في التأثير وإقناع المتلقي وإنجاح التواصل في العملية الخطابية، كما عرفت ساحة البحث اللّساني في العصر الحالي العديد من المناهج التي توالت في تناول اللغة بالدرس والتحليل ومازالت تتناولها، فبرزت بذلك نظريات وآراء على شكل مدارس لسانية بعدما كانت دراسات متشابكة بالعلوم الأخرى.

ففي بداية القرن العشرين بدأت هذه الدراسات ترى النور وتتوحد فتؤسس علماً قائماً بذاته، وقد كانت البداية الأولى مع العالم اللغوي أو كما يلقب بالأب الروحي للسانيات"**فرديناند دي سوسير**" لتتوالى بعد ذلك دراسات ونظريات تشهد بولادة علم جديد ألا وهو اللسانيات فنجد"مدرسة كوبنهاجن" مدرسة لندن"...إلخ، كما برزت في أمريكا عدّة تيارات لسانية، كاللسانيات الوصفية والبنيوية والقواعد التحويلية "لتشومسكي".

ولقد نتجت عن هذه المدارس والتيارات آراء ومفاهيم لغوية متباينة ولكنها كانت تصبو لهدف واحد، وهو بناء قواعد لنظريّة عامة تسمح بوصف اللغات الإنسانية جميعاً، إلاّ أنّ العلماء اكتشفوا قصوراً في كل منْهج يستحدث، ولاحظوا نقصاً في إحاطته بجميع جوانب اللغة فكانت نتيجة اجتهادهم وسعيهم إلى منهج متكامل أنهم خرجوا بالنظرية التداولية أو ما يسمى

بـــ"اللسانيات التداولية" وهذا في العقد السابع من القرن العشرين، حيث شهد منعرجاً جديدا في الفكر اللغوي الحديث وبذلك سعت التداولية لتتجاوز تلك النظريات ورد الاعتبار لما يعرف بالسياق، فنجاح العملية التواصلية بين الطرفين مرهون بفهم طبيعة الظروف التي تنشأ فيها العملية بواسطة اللغة، فقد ظهر اهتمام الدراسات المعاصرة "التداولية" بطريقة استعمال اللغة وربطها بلحظة الإنجاز، وهي بذلك أعطت أهمية كبيرة لذلك البعد الاستعمال والإنجازي للغة آخذة بعين الاعتبار مقصد المتكلم والسياق .

وتتكئ التداولية في دراستها للغة على خمسة محاور وهي: (الإشارة والافتراض المسبق، والاستلزام الحواري، والحجاج، وأفعال الكلام)، ويعدّ هذا الأخير مبحثاً أساسيا من مباحثها، والركيزة الرئيسية لهذا المنهج، حيث يعدّ هذا المبحث الذي ظهر على يد أوستين وطوّرها تلميذه"سورل" فتُعنى بدراسة الأفعال وما يفعله المتكلمون باللغة من تأثير وتبليغ وإنجاز أفعال تعدّ من أهم مجالات الدراسات التداولية على الإطلاق، وذلك بوصفها تمثيلا للبنية الصغرى التي يتعين تحليلها والوقوف على طبيعتها قبل الانتقال إلى البنية الكبرى التي تتمثل في مختلف أنواع التبادل الكلامي في مجتمع من المجتمعات.

وأهم ما سنركز عليه في هذه الدراسة هو إسقاط نظرية الأفعال الكلامية على الخطاب المسرحي الجزائري الموجه للأطفال من جمهور المتلقين، لكثرة أساليب الحوار فيه وتنوّعه واختلافها ما بين الأساليب الخبرية والأساليب الإنشائية بوصفها تمثل مجالاً ثرياً يتناسب و موضوع الدراسة.

ولعل من أهم دوافع اختيارنا لهذا الموضوع:

– اطلاعنا على بعض الكتب لأساتذة وباحثين معاصرين من مختلف البلدان العربية والمغرب العربي أمثال: "طه عبد الرحمن" و"محمود أحمد نحلة"، "وعبد الهادي ظافر الشهري" و"خليفة بوجادي"، والأستاذ" عمر بلخير" الذين أثروا مجال الدّراسات التداولية مما زاد من اهتمامي ورغبتي أن أحذو حذوهم.

– الرغبة في مواصلة البحث في اللسانيات التداولية لأنه سبق وخضنا غمار التحليل التداولي في سنوات الماجستير بـــمذكرة عنوانها "**الوظائف التداولية في الخطاب الروائي الجزائري– رواية الأسود يليق بك لأحلام مستغانمي أنموذجاً–**".

– تميّز التداولية بالبعد الإجرائي التطبيقي العملي، والتأثر والتفاعل بحس المخاطبين لتحقيق الفائدة فكانت الرغبة كمحاولة لتطبيق هذه الإجراءات "وظيفة التواصل"، وهذا ما نجده في المسرحيات لغلبة الطابع الحواري عليها، ولدراسة اللّغة أثناء الاستعمال فليس هناك–حسب رأينا– نص يُجسّدُ ذلك أكثر من النص المسرحي.

وهناك عدة أسباب أخرى تقف وراء اختيارنا للخطاب المسرحي كمدونة لبحثنا ونلخصها فيما يلي:

– أن المسرح تشخيص لتجربة في الواقع، بكل ما يحمله الواقع من تناقضات فالخطاب المسرحي هو تمثيل يجسد ما يقوله الإنسان عن نفسه وعن العالم والإحساس الذي يثيره في غيره، حيث أن الخطاب المسرحي هو أفضل وسيلة تعبيرية عن أفكار و إيديولوجيات لا يحتاج المؤلف إلى التصريح بها، ربما كان هذا الخطاب المسرحي الأقرب إلى الخطاب العادي، وهذا يتبدى من حيث المسرح صورة تعكس الواقع، و هي محاولة صريحة لتجسيده.

– الخطاب المسرحي يتشكل من بنية حوارية تشبه إلى حدّ بعيد البنية الحوارية للخطاب العربي بما أنّها محاولة لتجسيد الواقع كما ذكرنا والتداولية تنظر إلى اللغة باعتبارها نشاطاً، والبنية التي يتجسد فيها هذا النشاط هي الحوار.

– ما يكتسيه مسرح الطفل من أهمية في تنمية الطفولة باعتباره واحداً من الوسائل التربوية والتعليمية التي تسهم في تنمية عقلية فكرية واجتماعية ونفسية وعلمية ولغوية وجسمية.

– يحمل منظومة من القيم التربوية والأخلاقية والتعليمية والنفسية على نحو نابض بالحياة.

– الاهتمام بالنشء الصاعد وتحليل النصوص الموجهة إليهم من أجل التعرف على طرق تأثير الكتاب المسرحيين في جمهور الأطفال.

وعلى هذا الأساس آثرنا أن يكون موضوع بحْثِنا قائماً على الدراسة التداولية، والبحث عن حيثيات هذا العلم الجديد، و لكي تتضح معالمه اصطفيا أن تكون تداولية الأفعال الكلامية مناط تطبيقي على نمط إبداعي واحد، وهو "الخطاب المسرحي الموجه للطفل" باعتبار ما يميزه

عن باقي الأنماط الإبداعية الأخرى فهو يقبل كل القرارات ويتكيف مع كل الحقول المعرفية، والدليل على أن كل المناهج النقدية التي وصلتنا عن طريق المثقافة تجد ضالتها في الخطاب المسرحي، وهي مادة غزيرة لا تبخل على أي ناقد أو منهج نقدي في تلبية إشباعه المعرفي.

وهذا ما سنحاول تطبيقه على الخطاب المسرحي الجزائري الموجه للطفل خاصة من خلال بحثنا هذا الموسوم بـــ:"**تداولية الأفعال الكلامية في الخطاب المسرحي الجزائري–مسرح الطفل نموذجاً–**"

ومن هذه المنطلقات تولدت لدينا إشكالية قد ينبئ البحث فيها بالكثير : **كيف يوظف الكاتب المسرحي الأفعال الكلامية في مسرحيته بهدف التعبير عن مقاصده والتأثير في المتلقي وإقناعه؟**

وقبل التطرق إلى عرض تفاصيل خطة البحث يجدرُ بنا الإشارة إلى بعض الدراسات السابقة التي لامست موضوع البحث الذي بين أيدينا وهي : البعد التداولي في البلاغة العربية من خلال مفتاح العلوم "للسكاكي" مذكرة ماجستير تخصص علوم اللسان وتحليل الخطاب لـــ"أم الخير سلفاوي" من قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، ودراسات في الشعر للشافعي منها "الجملة الطلبية في شعر الشافعي دراسة تركيبية دلالية" رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها لـــ "فهد حسن هجرس بن غيّام" من جامعة الشرق الأوسط، وكذا: "الأبعاد التداولية في الخطاب القرآني–سورة البقرة أنموذجا– لـــ"عيسى تومي" (مذكرة ماجستير) و"الأفعال الكلامية في القرآن الكريم(سورة البقرة) دراسة تداولية لـــ"محمد مدور"(أطروحة دكتوراه) و"أفعال الكلام في سورة مريم" (مذكرة ماستر) لـــ (حدادي صباح–بوغداس سوسن).

وللإجابة عن هذه الإشكالات، وبقصد تحليل الخطاب المسرحي الموجه للطفل وفق نظرية أفعال الكلام تم تقسيم البحث إلى مقدمة، ومدخل تنظيري، وثلاثة فصول فصل نظري(مقارن)، وفصلين تطبيقيين وخاتمة على النحو الآتي:

مدخل تنظيري:والموسوم بـــ "**مفهوم اللسانيات التداولية ونشأتها وتطوّرها** "، وسنحاول من خلاله التعريف باللسانيات التداولية، ومفهومها المعجمي والاصطلاحي بين التراث العربي القديم والدرس الغربي، ثم انتقلت إلى نشأة اللسانيات التداولية وانبثاقها من الفلسفة التحليلية،

وتطورها في الفكر العربي وفي منظومة البحث اللغوي الغربي، وانتقلت بعدها إلى الكشف عن علاقتها بالعلوم الأخرى المتصلة باللغة ولأتناول فيما بعد أهم المفاهيم اللسانية التي شكلت هذا الاتجاه اللساني.

أمّا في الفصل الأول المعنون "**بنظرية أفعال الكلام عند العرب والغرب**"، وهي دراسة نظرية جاءت في مبحثين، فالمبحث الأول اهتم بالبحث عن الإرهاصات الأولى لنظرية أفعال الكلام، والتأسيس لها في التراث اللساني العربي القديم ضمن ظاهرة الخبر والإنشاء عند: السكاكي، سيبويه، الجاحظ، والقزويني، وكذا عند المحدثين من أمثال: طه عبد الرحمن، ومسعود الصحراوي، وخليفة بوجادي.

وأمّا في المبحث الثاني فقد اختص بالبحث عن أصول هذه النظرية في منظومة البحث اللغوي الغربي المعاصر، حيث قمت بالبحث والتقصي على الخلفية الفكرية لنظرية الأفعال الكلامية منذ أن كانت مجرد أفكار طرحها "أوستين" في مجموعة من محاضراته إلى أن قومت هذه الأفكار وعدّلت وأصبحت نظرية رئيسية يرتكز عليها المنهج التداولي وذلك بفضل مجموعة من الفلاسفة من بينهم "سورل" و " غرايس"

ثم انتقلنا إلى الفصل الثاني الموسوم بـــ" **الأفعال الكلامية متضمنة في موضوعات مسرح الطفل**" وهو دراسة تطبيقية جاءت هي الأخرى في مبحثين، فالمبحث الأول يُعرف بالمسرح الجزائري الموجه للطفل و يبحث في نشأته وأهم رواد المسرح الجزائري .

ثم انتقلنا في المبحث الثاني إلى تحديد السياق العام والمقامي التبليغي للخطاب المسرحي الموجه للطفل في الجزائر وذلك بتعيين الشخصيات الفاعلة فيها وفقا لمخطط "جاكبسون"« Jakobson » التبليغي، حيث اعتمدت على مخطط يقوم على اعتبارين هما:

1- تقسيم الخطاب المسرحي إلى موضوعات حسب طبيعتها والأهداف المتوخاة منها.

2- دراسة كل موضوع على حدا وفق المنهجية الآتية:

- تحديد السياق العام للمسرحية(من خلال البحث في مقصد الكاتب).
- تحديد السياق المقامي التبليغي عن طريق توضيح الشخصيات والأمكنة والأزمنة التي دارت فيها أحداث المسرحية المختارة.
- تحليل الأفعال الكلامية التي تتشكل من أربعة أفعال حسب النموذج العربي، وهي:

❖ **الفعل الإسنادي:** أو النحوي الذي يوضح لنا طبيعة الفعل الكلامي.

❖ **الفعل الإحالي:** ويشمل أسماء للأعلام والضمائر والأمكنة.

❖ **الفعل الدلالي:** ويتمثل في الدلالة العامة للعبارات.

❖ **الفعل الإنجازي:** ويتمثل في تحديد نوعية الفعل الكلامي(استفهام، أمر، نهي، ...وغيرها).

أمّا في الفصل الثالث المعنون بـــ:"**تداولية الحوار في مسرح الطفل حسب تصنيف ج.سورل**".

الذي قسمناه إلى مبحثين:

المبحث الأول: "قمنا فيه باستخراج الأفعال الكلامية من المسرحيات الموجهة للطفل وفق تقسيمات سيرل وتناولناها بالتحليل والبحث عن شروط النجاح، ثم تناول بعض القضايا التداولية التي تحيط بالنظرية مثل: تعدد الأغراض الإنجازية والفعل الكلامي الواحد، ومتضمنات القول ونظريات المحاكاة والفعل التأثيري، والأفعال الكلامية الناتجة عن أسلوب الطلب...وغيرها.

وأمّا المبحث الثاني: فقد خصصته للحديث عن أهمية السياق التداولي ودوره في عملية التواصل، ويندرج تحت هذا المبحث مجموعة من العناصر أسهمت في بناء نظرية شاملة حاولت من خلالها إبراز أهمية السياق وتحديد أنواعه، والبحث في العلاقة بين السياق والتفاعل وبين النص والسياق وتحديد أنواعه ، وضبط المقام المسرحي لفهم المتلقي، وبيان تدخل أدوات الانسجام النصي في ربط المقال بالمقام (العطف، التكرار، الإحالة).

وأخيراً ذيلنا بحثنا بخاتمة ضمّناها النتائج المحصّل عليها والتي خرجنا بها من هذه الدراسة.

أمّا المنهج المتبعُ في تحليل مدوناتنا فهو المنهج الوصفي الإحصائي الذي يعتمد على استقراءات معتمدين في ذلك على مجموعة من المصادر والمراجع، ولعل أهمها على الإطلاق: (التداولية عند العلماء العرب) لمسعود الصحراوي، و"في اللسانيات التداولية مع محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم) لـــ"خليفة بوجادي، وكتاب (آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر) لمحمود أحمد نحلة.

(نظرية أفعال الكلام) لجون أوستين، (التداولية علم جديد في التواصل) لجاك موشلار و(اللسان والميزان والتكوثر العقلي) لطه عبد الرحمن.

و(المقاربة التداولية) لفرانسواز أرمينيكو، أما الكتب التراثية(مفتاح العلوم) للسكاكي (الإيضاح في علوم البلاغة) للقزويني و(أساس البلاغة) للزمخشري و(البيان والتبيين) للجاحظ.

وقد واجهتنا بعض الصعوبات أثناء البحث من بينها: الوقوع في بعض الحيرة بسبب سعة مجال الدرس التداولي وكثرة مباحثه وتشعُبها، فلا توجد خطوات مضبوطة يتبعها الدّارس لهذا المنهج ،وكذا صعوبة الترجمة من المصادر الأجنبية، وفوضى المصطلح حيث صعُبَ علينا تحديد تعريف معين بسبب التداخل الحاصل بينها، قلة الدراسات التطبيقية في مجال اللسانيات التداولية التي تخدم هذه الدراسة، لكنّ رغبتنا في التنقيب والاكتشاف ولهفتنا للبحث في كل ما يصبو في مجال اللسانيات التداولية مكنتنت من تجاوزها و السير بالبحث إلى أن صار العمل الماثل بين أيديكم.

وختاماً نحمد الله العزيز الحكيم، ونثني عليه لما وفقنا إليه، ونتقدم بأسمى عبارات الشكر والامتنان لأستاذنا المشرف الأستاذ الدكتور الفاضل "**محمد زيوش**" على مجهوداته وتواضعه، جزاه الله عني ألف خير، والشكر موصول إلى كل من ساندنا في رحلة بحثنا وقدم إلينا يد المساعدة حتى ولو بالكلمة الطيبة، كما لا يمكننا أن ننسى مخبر تعليمية اللغات وتحليل الخطاب رئيساً وأعضاءً على دعمهم لنا، و عائلتنا الكريمة التي رافقتنا ودعمتنا بكل ما أوتيت من قوة لنتمكن من إنجاز هذا البحث.

كما لا ننسى تقديم جزيل الشكر للسادة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة الذين سيتحملون عناء قراءة هذا العمل المتواضع وتقويمه من خلال توجيهاتهم الصائبة وآرائهم السديدة.

إن أصبتُ فمن الله وإن أخطأت فمن نفسي

والحمد لله رب العالمين

الشلف 04/جانفي/ 2020م/1441هـ

مدخل :

مفهوم اللسانيات التداولية ونشأتها وتطوُّرُها

1. مفهوم التداولية لغة واصطلاحاً
2. نشأة اللسانيات التداولية وتطورها
3. التداولية وعلاقتها بالعلوم الأخرى
4. أهم المفاهيم التداولية.

تعد التداولية مبحثا من أهم مباحث الدراسات اللسانية الحديثة التي تطورت إبّان السبعينيات من القرن 20 العشرين، وقد ظهرت في الولايات المتحدة الأمريكية، وقامت على أنقاض المدرسة السلوكية، وتهتم هذه الدراسة بكيفية فهم الناس بعضهم بعضا، وبطريقة إنتاجهم لفعل تواصلي أو فعل كلامي في إطار موقف كلامي ملموس ومحدد يتم من خلاله التعامل مع المعاني التي يتغاضى عنها علم الدلالة، فالتداولية بهذا المعنى فعل تواصلي مرتبط بالوظيفة المرجعية،حيث تضع هذه الأخيرة المرسل إليه في مواجهة مع المُرسِل الذي يتحمل مسؤولية الفعل الكلامي، لهذا ركزت التداولية على دراسة الأساليب الكلامية، ومراقبة الآثار الدلالية المرتبطة بالموقف الكلامي.

1- مفهوم التداولية لغة واصطلاحاً:

يعد مفهوم التداولية من أهم المفاهيم الحديثة التي شدّت انتباه الدارسين والباحثين لاسيما في العقود الثلاثة الأخيرة، فتضاربت الآراء واختلفت التوجهات حول تحديد معنى قار لهذا المصطلح بسبب اختلاف المذاهب والرؤى فيه، إذ ليس من اليسير أن نضع إطاراً نظرياً مقنعاً للتداولية[1]، وقد حاول العديد من الباحثين والدارسين أن يؤسسوا لها أطراً معرفية، غير أن تشعب منطلقاتها الفكرية جعل وجهات النظر فيها تختلف وتتضارب، فهي تقع في مفترق طرق البحث الفلسفي واللساني.

حيث تلتقي فيها اللسانيات والمنطق والسيميائيات وعلم النفس وعلم الاجتماع[2] وتشير إلى ذلك "فرانسواز أرمينيكو"François Arminqaud في قولها:"ليست التداولية درساً مُنكَفِئًا على نفسه فهي تصدر مفاهيمها في اتجاهات متعددة....بل تتدخل في قضايا كلاسيكية داخلية للفلسفة فهي تلهّم الفلاسفة...ونكاد نرى جيداً، على العكس من ذلك ، إلى أي حد تكون التداولية مفترق طرق غنية لتداخل اختصاصات اللسانيين-المناطقة- السيميائيين، الفلاسفة، السيكولوجيين والسسيولوجيين فنظام التقاطعات هو نظام الالتقاءات والافتراقات[3].

---

[1]- ريم فرحان عودة المعايطة: براجماتية اللغة ودورها في تشكيل بنية الكلمة، دار البازوري العلمية للنشر والتوزيع، (عمان-الأردن)، د.ط، 2008، ص5.

[2]-علي آيت أوشان: السياق والنص الشعري من البنية إلى القراءة، دار الثقافة للنشر والتوزيع(الدار البيضاء، المغرب)، ط1،2000، ص - ص56-57.

[3]- فرانسواز أرمينيكو: المقاربة التداولية ، تر:سعيد علوش، مركز الإنماء القومي، الرباط، 1986، ص-ص10-11.

ونظراً للاهتمام الكبير الذي توليه الأبحاث العلمية للمصطلح وضرورة تحديده لما له من دور فعالٍ في بناء النظريات والمناهج ارتأينا أن نجمع بعض المفاهيم لضبط مصطلح التداولية من الناحية اللغوية والاصطلاحية أيضا، لأن "التحكم في المصطلح هو تحكم في المعرفة المراد إبلاغه، والقدرة على ضبط أنساقها"[1].

أ-المفهوم المعجمي:

جاء في لسان العرب لابن منظور"تداولنا الأمر"، أخذناه بالدول وقالوا: دواليك أي محاولة على الأمر، ودالت الأيام أي دارت، والله يداولها بين الناس، وتداولته الأيدي أخذته هذه مرة وهذه مرةً، وتداولنا العمل والأمر بيننا، بمعنى تعاورناه فعمل هذا مرة وهذا مرة"[2].

و ورد كذلك في أساس البلاغة للزمخشري"د - و - ل" "دالت له الدولة ودالت الأيام، وأدال الله بني فلان من عدّوهم، وجعل الكثرة لهم عليه... وأديل المؤمنون على المشركين يوم بدرٍ، وأديل المشركون على المؤمنين يوم أحدٍ، والله يداول الأيام بين الناس مرة لهم ومرة عليهم، وتداولوا الشيء بينهم، والماشي يداول بين قدميه، يراوح بينهما"[3].

وكما هو موجود في مقاييس اللغة على أصلين: أحَدُهما يدل على تحول الشيء من مكان إلى آخر، ويدل على ضعف واسترخاء، فقال أهل اللغة: إندال القوم، إذا تحولوا من مكان إلى مكان، ومن هذا الباب، تداول القومُ الشيء بينهم ويقال بل الدُّولة في المال والدَّولةُ في العرب، وإنّما سمي بذلك من قياس الباب، لأنه أمر يتداولونه، فيتحول من هذا إلى ذاك، ومن ذاك إلى هذا"[4].

والإدالة: الغلبة، ويقال: اللهم أدلني على فلان وانصرني عليه[5].

ومن خلال ما أوردنا عن المفهوم اللغوي للفعل دوّل في المعاجم العربية نلحظ أن هذه الأخيرة لا تكاد تخرج في دلالتها للجذر "دول" على معاني: التحول، التبدل، التغير سواء من مكان

---

[1]- علي آيت أوشان: السياق والنص الشعري من البنية إلى القراءة، ص11.

[2]- محمد بن مكرم بن علي، أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعي الإفريقي: لسان العرب،دار المعارف، مدخل دول.

[3]- أبو القاسم محمود بن محمد بن عمر بن أحمد الزمخشري: أساس البلاغة، تحقيق: محمد باسل عيون السود، منشورات علي بيضون، دار الكتب العلمية، ط1، 1988، ج1، ص303.

[4]- أبو الحسنين أحمد ابن فارس بن زكريا القزويني الرازي: معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط: عبد السلام هارون، دار الجيل، ط2، 1991، ج2، ص314.

[5]- إسماعيل بن حمادي الجوهري: تاج اللغة وصحاح العربية: تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، دار الملايين، ط1904،1، المجلد4، ص1701.

إلى آخر أو من حال إلى حال آخر مما يقتضي وجود أكثر من طرف واحد يشترك في فعل التحول والتغير والتبادل والتناقل، وتلك هي حال اللغة متحولة من حال لدى المتكلم إلى حال أخرى لدى السامع ومتنقلة بين الناس يتداولونها بينهم.

ويرى الفيروز آبادي أن لفظ" تداولون": "أخذوه بالدُّولِ، ودَوَاليكَ أي: مداولة على الأمر أو تداول بعد تداول"[1].

وورد لفظ"تداول" عند "حنا غالب" بمعنى التناوب على الشيء، حيث يقول: و"نَاوبَهُ ودَاوَلَهُ ويقال تناوبوا على الأمر و تداولوه"[2].

أمّا في معجم"النفائس الوسيط" فالتداول من قولنا:" أدال الشيء إدالة جعله متداولاً، وأدال الله بني فلان من عدوّهم: نصرهم وغلّبهم عليه ونزع الدولة منه إليهم، داول الله الأيّام بين النّاس أي صرّفها لهؤلاء تارة ولهؤلاء أخرى".

ولقد ورد لفظ التداول هنا بمعنى" انتقال الملك أو المال من شخص إلى آخر أو من قوم إلى قوم"[3].

يقول طه عبد الرحمن:" إن الفعل تداول في قولنا(تداول الناس كذا بينهم) ويفيد معنى"تناقله الناس وأداروه بينهم"[4] هذا ولا تكاد المعاجم الأخرى تخرج عن سياق هذه الدلالات وفي هذا الصدد يقول: خليفة بوجادي"كان مصطلح التداولية أكثر ثبوتاً-بهذه الدلالة- من المصطلحات الأخرى"الذرائعية النفعية الساقية...وغيرها"[5].

ومن خلال هذه المفاهيم نلخص إلى أن"التداولية" وردت في المعاجم العربية بمعنى:

- ✓ تعاقب وتناوب القوم على الأمر.
- ✓ انتقال المال والملك من قوم إلى قوم.

---

[1]- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، تحقيق: أبو الوفاء نصر الهوريني المصري الشافعي الكتاب الحديث(القاهرة-الكويت-الجزائر)،د.ط، د.ت، ص1014.

[2]- حنا غالب: كنز اللغة العربية موسوعة في المترادفات والأضداد والتعابير، فهرس الألفاظ، مكتبة لبنان ناشرون، د.ط، د.ت، ص4.

[3]- جماعة من المختصين: معجم النفائس الوسيط، إشراف أحمد أبو حاقة، دار النفائس(بيروت-لبنان)، ط1، 2007، ص402.

[4]- طه عبد الرحمن: تجديد المنهج في تقويم التراث، المركز الثقافي العربي، الرباط، المغرب، 1993، ص243.

[5]- خليفة بوجادي في اللسانيات التداولية مع محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم، بيت الحكمة للنشر والتوزيع العلمة الجزائر، ط1، 2009، ص148.

✓ التحول من حال إلى حال أو من مكان إلى مكان.

ب-التداولية في القرآن الكريم:

وردت التداولية بمعناها اللغوي في بعض الآيات الكريمة والشاهد على ذلك قوله تعالى: ﴿ وَلَا تَأْكُلُوٓاْ أَمْوَٰلَكُم بَيْنَكُم بِٱلْبَٰطِلِ وَتُدْلُواْ بِهَآ إِلَى ٱلْحُكَّامِ لِتَأْكُلُواْ فَرِيقًا مِّنْ أَمْوَٰلِ ٱلنَّاسِ بِٱلْإِثْمِ وَأَنتُمْ تَعْلَمُونَ ﴿١٨٨﴾ ﴾[1] أي لا تلقوا بأموالكم إلى الحكام لتأكلوها

بالتحَاكُم، فتدلوا من الإدلاء و"الإدْلاء الإلْقاءُ، أي إلقاء الأموال إلى الحُكامِ، وفي الأساس أدليت دَلوِي في البئر أرسلتها ودلوتها نزعتها ومن المجاز دلوت حاجتي طلبتها، ودلوت به إلى فلان تشفّعْتُ به إليه وأدْلَى بحجّته أظهرها وأدلى بمال فلان إلى الحكام رفعه[2] أي أرسله إلى الحكام

ويقول سبحانه وتعالى في موضع آخر:﴿مَّآ أَفَآءَ ٱللَّهُ عَلَىٰ رَسُولِهِۦ مِنْ أَهْلِ ٱلْقُرَىٰ فَلِلَّهِ وَلِلرَّسُولِ وَلِذِى ٱلْقُرْبَىٰ وَٱلْيَتَٰمَىٰ وَٱلْمَسَٰكِينِ وَٱبْنِ ٱلسَّبِيلِ كَىْ لَا يَكُونَ دُولَةًۢ بَيْنَ ٱلْأَغْنِيَآءِ مِنكُمْ ۚ وَمَآ ءَاتَىٰكُمُ ٱلرَّسُولُ فَخُذُوهُ وَمَا نَهَىٰكُمْ عَنْهُ فَٱنتَهُواْ ۚ وَٱتَّقُواْ ٱللَّهَ ۖ إِنَّ ٱللَّهَ شَدِيدُ ٱلْعِقَابِ ﴿٧﴾ ﴾[3] ويقول "أبو عمرو بن العلاء" في معنى الآية أن"الدّولةَ بالفتح الظّفر في الحرب وغيره وهي المصدر وبالضّم اسم الشيء الذي يتداول من الأموال، وكذا قال"أبو عبيدة" الدُّولة اسم الشيء الذي يُتداول والدّولةُ الفعلُ ومعنى الآية: فعَلنَا ذلك فِي هذا الفيء، كي لا تقسمه الرؤساء والأغنياء والأقوياء بينهم دون الفقراء والضعفاء[4].

وقال أيضا عز وجل:﴿إِن يَمْسَسْكُمْ قَرْحٌ فَقَدْ مَسَّ ٱلْقَوْمَ قَرْحٌ مِّثْلُهُۥ ۚ وَتِلْكَ ٱلْأَيَّامُ نُدَاوِلُهَا بَيْنَ ٱلنَّاسِ وَلِيَعْلَمَ ٱللَّهُ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَيَتَّخِذَ مِنكُمْ شُهَدَآءَ ۗ وَٱللَّهُ لَا يُحِبُّ ٱلظَّٰلِمِينَ ﴿١٤٠﴾ ﴾[5].

---

[1]- سورة البقرة، الآية :188.

[2]- شهاب الدين ابن خفاجي: عناية القاضي وكفاية الراضي، ضبطه وأخرجه: عبد الرزاق المهدي، منشورات بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، الجزء2، 1997، ص176.

[3]- سورة الحشر، الآية: 07 ،08.

[4]- أبو عبد الله محمد الأنصاري القرطبي: الجامع لأحكام القرآن، تحقيق: عبد العليم البردوني، دم، دط، 1963، ص19.

[5]- سورة آل عمران، الآية:140.

يقول القفّال إن الأصل في المداولة: نقل الشيء من واحد إلى آخر، يقال تداولته الأيدي إذا تناقلته، ومنه قوله تعالى:﴿مَّآ أَفَآءَ ٱللَّهُ عَلَىٰ رَسُولِهِۦ مِنْ أَهْلِ ٱلْقُرَىٰ فَلِلَّهِ وَلِلرَّسُولِ وَلِذِى ٱلْقُرْبَىٰ وَٱلْيَتَـٰمَىٰ وَٱلْمَسَـٰكِينِ وَٱبْنِ ٱلسَّبِيلِ كَىْ لَا يَكُونَ دُولَةًۢ بَيْنَ ٱلْأَغْنِيَآءِ مِنكُمْ ۚ وَمَآ ءَاتَىٰكُمُ ٱلرَّسُولُ فَخُذُوهُ وَمَا نَهَىٰكُمْ عَنْهُ فَٱنتَهُوا۟ ۚ وَٱتَّقُوا۟ ٱللَّهَ ۖ إِنَّ ٱللَّهَ شَدِيدُ ٱلْعِقَابِ ﴿٧﴾ ﴾[1] أي تتداولونها ولا تجعلون للفقراء منها نصيباً.

ويقال: الدنيا دُولٌ، أي تنتقل من قوم إلى آخرين ، ثم عنهم إلى غيرهم، ويقال دال له الدهرُ بكذا إذا انتقل إليه، والمعنى أن أيام الدنيا هي دُولٌ بين الناس لا يدوم مسارها ولا مضارها، فيوم يحصل فيه السرور له والذم لعدوه، ويوم آخر بالعكس من ذلك، ولا يبقى شيء من أحوالها، ولا يستقر أثر من آثارها"[2].

والملاحظ في هذا المجال أن كل هذه المعاني تفيد التحول والانتقال من حال إلى حال أخرى.

ومن المعروف أن مفهوما النقل والدوران يستعملان في نطاق اللغة الملفوظة كما يستعملان في نطاق التجربة المحسوسة فيقال: "نقل الكلام عن قائله" بمعنى رواه عنه، ويقال دار على الألسن بمعنى جرى عليها"[3]، وكذا تفيد أيضا عدم الثبوت والاستقرار كما هو الأمر بالنسبة للغة ، حيث تنتقل من المتكلم إلى السامع في سياق ما، يمكن أن يفهم أو يؤول إلى عدة معاني، وبذلك يكون المعنى غير ثابت ومتحول وغير مستقر بين باثه ومتلقيه.

التداولية في المعاجم الأجنبية:

اعتُبِر لفظُ"التداولية" من خلال المفاهيم التي وَعت لضَبْطِهِ في مجموعة من المعاجم الأجنبية أنه منبثق من التقسيم الثلاثي الذي وضعه عالم السيمياء"شارل موريس" Charles Morris للدراسة، وبذلك عُدت جزءًا من السيمياء ويتضح ذلك من خلال النصوص الآتية:

---

[1]– سورة الحشر، الآية: 07.

[2]– محمد فخر الدين الرّازي: تفسير الفخر الرّازي المشتهر بالتفسير الكبير ومفاتيح الغيب، دار الفكر بيروت، لبنان، دط، دت، المجلد5، الجزء 9،ص16.

[3]– طه عبد الرحمن: في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط2، 2000، ص28.

النص الأول: يرى كل من "غريماس"Greimas و"جوزيف كورطي"J.courtes أن التداولية تهدف إلى التأثير على المشاركين في الحديث وذلك من أجل تحقيق التواصل وإنجاح العملية التبليغية، ويتضح ذلك في النص الآتي:

« La pragmatique, au sens American, vise essentiellement à dégager les conditions de la communication(linguistique) telles par exemple que la manière, pour deux interlocuteurs, d'agir l'un, sur l'autre pour nous, cette pragmatique du linguistiques qui a tarait aux caractéristiques de son utilisation , constitue un des aspects de la dimension cognitive car elle concerne en fait la compétence cognitive des sujets communicants, telle qu'on peut la reconnaitre (et en reconstruire le simulacre) à l'intérieur des discours-énoncés ainsi.

Le faire persuasif et le faire interprétatif me constituent pas des paramètres « extralinguistiques » comme pourrait le laisser entendre une certaine conception mécaniciste de la communication mais entrent a part entière dans le processus de la communication tel qu'il est envisagé par la sémiotique .on le destinateur et le destinataire, par exemple ne sont pas des instances vides (tels l'émetteurs ou le récepteur) mais des sujets compétents.

Il va de soit que dans la ligne même de la « pragmatique » américaine une sémiotique de être élaborée en la communication »réelle »(en tant qu'un objet descriptible) peut extrapolant en particulier les modèles de la sémiotique cognitive, issue de l'analyse.[1]

الترجمة:

التداولية في المفهوم الأمريكي تهدف إلى دراسة وتوضيح عوامل التواصل(اللسانية) مثلاً: الطريقة التي يؤثر بها المتخاطبون على بعضهم البعض، كما يعتبر هذا المفهوم أن تداولية الخطاب تدخل في تكوين خلفيات البعد المعرفي لأنها تخص القدرة المعرفية للفاعلين المتحدثين(المرسل/المرسل إليه) الذين يعتبرون عوامل مؤثرة في عملية التواصل...كما يعتبر هذا الاتجاه أن الفعل التأثيري له أهمية كبرى في عملية الاتصال والذي يدخل في جميع مراحلها، فالتداولية بهذا المعنى فعل تأثيري

[1] –Algirdas julien (Greimas),joseph(courtes) :linguistique Sémiotique :dictionnaire résonné de la théorie du langage Hachette, supérieur(paris)1979,P288.

يعتمد على القدرة المعرفية المشتركة والمتبادلة بين المُخاطب والمخاطِب اللّذان يساهمان في إنجاز وإنجاح عملية التواصل.

النص الثاني: هو مقتبس من تحليل الخطاب "لباتريك شارودو" " Patrick Charaudeau" و"دومينيك مانغينو"Dominique Maingueneau حيث يرى كل من هذين الباحثين أن التداولية فرع من فروع اللسانيات ويتضح ذلك في قولهما:

« La pragmatique :notion employée aussi bien comme nom et dont « une approche pragmatique » que comme adjectif pragmatique le valeur est très instable :elle permet et designer à la fois une sous discipline de la linguistique un certain courant d'étude du discours ou la langage employée comme adjectif peut spécifier un composant de langue, a coté du composant sémantique et du composant syntaxique, cette notion est issue de la tripartition de (C.Morris1938) qui distinguait trois domaines dans l'appréhension de toute langue qu'elle soit formelle ou naturelle :

1-la syntaxe, qui concerne les relations des signes aux autres signes.

2-la sémantique qui traite de leurs avec la réalité.

3-La pragmatique qui s'intéresse aux relations des signes aux leurs utilisateurs à leur emploi et à leur effets »[1].

ترجمته:

التداولية: مفهوم يستعمل"اسماً" كما يستعمل"صفة" منظور تداولي ذو قيمة "متميزة" يمكن لـــ"التداولية" أن تعرف بأنها فرع من اللسانيات أو أنها تيار دراسي للخطاب، كما يمكن أن تعرف وبصفة عامة كتركيبة خاصة للكلام .

التداولية المستعملة كصفة يمكن لها أن تهتم بمكوّن كلامي، مكوّن سيميائي ومكوّن تركيبي، وهذا المفهوم نابع من التقسيم الثلاثي لـــ(موريس1938) للغة بصفة عامة والذي يميز بين ثلاث مجالات أو مستويات تدرس من خلالها اللغة وهي:

- **المستوى التركيبي:** الذي يهتم بدراسة علاقة العلامات بعضها ببعض.

[1]– Patrick(Charaudeau)Dominique(Maingueneau) :Dictionnaire d'analyse du discours, édition du Seuil2002,P454.

- **المستوى السيميائي:** الذي يدرس علاقة العلامة بالواقع.
- **المستوى التداولي:** الذي يهتم بدراسة علاقة العلامة بمستعمليها وبمجالات استعمالها وبنتائجها.

وخلاصة هذا التعريف أن التداولية عدت فرعاً من فروع اللسانيات أو تياراً يهتم بدراسة الخطاب بصفة عامة، كما أن مفهوم التداولية انبثق من التقسيم الثلاثي لـــ "موريس"الذي وضعه بهدف دراسة اللغة واعتبر أن هذه الجوانب الثلاثة (التركيب، السيمياء، والتداولية) متكاملة ومتداخلة فيما بينهما.

النص الثالث:

وعرفت التداولية أيضاً في بعض المعاجم الأجنبية بأنها دراسة للغة أثناء استعمالها مع الاهتمام بالمعنى وربطه بالسياق الذي ورد فيه ويبدو ذلك جليا في هذا النص المقتبس من معجم "أكسفورد".

Pragmatics(noun,linguistics) :the study of the way in wich language is used to express what'sis realy means in prticular situations, especilly when the actualwords used my appear to mean sth different.
Pragmatism :noun(u)(formal)thinking about solwing problems in a practical and sensible way nather than by hawing fisced ideas and theories »[1].

ترجمته:

التداولية: اسم"اللسانيات" هي علم دراسة اللغة كما أنها تدرس كيفية استعمال اللغة لتعبّر بصفة واقعية وحقيقية عمّا يريد أن يقول(يقصده) شخص ما في حالات خاصة(استثنائية) لاسيما عندما تكون الكلمات الواقعية التي استعملت يمكن أن تظهر لتعني شيئا ما مختلفا.

وتعني أيضا الدقّة والجدية في التفكير لحل مشكلات وقضايا بطريقة علمية وحساسة بخلاف امتلاك أفكار ثابتة ونظريات.

فالتداولية إذن في المعاجم الأجنبية دراسة اللغة أثناء الاستعمال خلال سياق معين يقوم بتحديد المعنى المراد إبلاغه للمتلقي، كما أن عملية التواصل لا يمكن أن تتم دون أن تتوفر عناصره أو أطرافه وهي:(المرسل/الباث)و(المرسل إليه/المتلقي).

[1] -Michael Ashby :Osford aduanced leaner's dictionary of current English,Sixth edition :Sally wehmeier,Oxford University press,2000,P990.

وما يمكن أن نستخلصه من هذه التعريفات أو المفاهيم اللغوية أن التداولية تهتم بدراسة اللغة أثناء استعمالها ضمن سياق محدد، كما أنها تهتم بطرفي العملية التخاطبية(المتكلم/السامع) لما لهما من دور في تحقيق التواصل بهدف التأثير.

المعنى الاصطلاحي للتداولية:

1-2-1- التداولية اصطلاحاً عند العرب:

برزت جهود جادة في هذا المجال على الرغم من قلتها من أهمها جهود الباحث"طه عبد الرحمن" و"أحمد المتوكل" حيث ترجع ترجمة المصطلح الأجنبي « Pragmatiques » بالتداوليات إلى الباحث المغربي" طه عبد الرحمن" سنة(1990)، ويقول في هذا الصدد: "وقع اختيارنا منذ 1970 على مصطلح التداوليات مقابلا للمصطلح المغربي"براغماتيا" لأنه يوفي المطلوب حقه، باعتبار دلالته على معنى"الاستعمال" و"التفاعل معا" ولقي منذ ذلك الحين قبولاً من لدن الدارسين الذين أخذوا يدرجونه في أبحاثهم[1].

ومن هذا المنطلق يعرف"طه عبد الرحمن" التداولية في قوله:"التداول عندنا متى تعلق بالممارسة التراثية، هو وصف لكل ما كان مظهراً من مظاهر التواصل والتفاعل بين صانعي التراث من عامة الناس وخاصتهم، كما أن المجال، في سياق هذه الممارسة هو وصف لكل ما كان نطاقاً مكانياً و زمانياً لحصول التواصل والتفاعل، فالمقصود به: "مجال التداول" في التجربة التراثية، هو إذن محل التواصل والتفاعل بين صانعي التراث"[2].

فالتداول من خلال هذا المعنى جاء بمعنى التواصل والتفاعل، وقد قسم"طه عبد الرحمن" أسباب التواصل والتفاعل إلى ثلاثة أسباب وهي: أسباب لغوية، وأسباب عقدية وأسباب معرفية"[3].

وفي سنة 1985م ظهر مؤلف للباحث المغربي"أحمد المتوكل" حول الوظائف التداولية بعنوان"الوظائف التداولية في اللغة العربية" حيث عُدَّ مؤلفه إنجازاً تداولياً نحوياً هاماً، أسهم في إثراء

[1]- طه عبد الرحمن : في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، ص27.

[2]- طه عبد الرحمن: تجديد المنهج في تقويم التراث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب(بيروت-لبنان)، ط2،2005 ص244.

[3]- المرجع نفسه، ص245.

هذا الاتجاه الدراسي[1]، الذي حصر مصادر التفكير التداولي اللغوي عند العرب في علم النحو والبلاغة وأصوله وتفسيره وكل هذه العلوم تؤول إلى المبادئ الوظيفية، إذ يرى أنّ"إنتاج اللغويين العرب القدماء، إذا اعتبر في مجموعه (نحو وبلاغة وأصوله وتفسيره) درس لغوي وظيفي يشكل مرحلة من أهم مراحل تطور المقاربات الوظيفية في الفكر اللساني[2].

وأولت هذه العلوم اهتماماً كبيراً بدراسة القرآن الكريم باعتباره نصاً خطابيا متكاملاً [3] داخل مقامات إنجازه.

1-2-2- التداولية اصطلاحاً عند الغربيين:

عرف مصطلح التداولية مدلولات عديدة منذ ظهوره لأول مرة، حيث يعود أصل اشتقاق هذا المصطلح إلى الكلمة الإغريقية "التي تعني الفعل التنفيذ، الانتهاء، أو إتمام الفعل، طريقة التصرف والتأثير في الآخرين نتيجة الفعل "[4].

ويعود مصطلح "التداولية" بمعناه الحديث إلى الفيلسوف والسيميائي الأمريكي"تشارلز موريس" Charles Morris سنة1938 حيث عرّفها بأنها" جزء من السيميائية تهتم بدراسة العلاقة بين العلامات ومستعملها، وتمثل التداولية حسب رأيه إحدى نواحٍ ثلاث يمكن معالجة اللغة من خلالها[5]-سواء أكانت لغة طبيعية« Langues naturelles » أم"لغات صورية"« Langues formelles » وهي التركيب« Syntaxe » ، والدلالة « Sémantique » التداولية « Pragmatique »، ومن هنا تكون اللغة بالمعنى السيميائي التام، "هي المجموع المتداخل بين شخصين للعلامات السيارة والتي يتحدد استعمالها من خلال قواعد نحوية ودلالية وتداولية"[6].

---

[1]- حنفاوي بعلي: التداولية البراغماتية الجديدة خطاب ما بعد الحداثة، مجلة اللغة والأدب (ملتقى علم النص)، العدد17، جامعة الجزائر، جانفي2006، ص51.

[2]-أحمد المتوكل : اللسانيات الوظيفية: مدخل نظري ، منشورات عكاظ(الرباط)،مجلد1،ط2، 2010 ، ص9.

[3]-خليفة بوجادي: محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم، بيت الحكمة للنشر و التوزيع ،ط2009،1،ص ص140-141.

[4] -Martine Bracops :Introduction à la pragmatique, Bruxelles :de Boeche,2006,P1.

[5] -Ibid,P1.

[6]- فرانسواز أرمينيكو: المقاربة التداولية،ص30.

أما الباحث اللساني"ليفنسون"S.CLevenson يرى أن التركيب يهتم بدراسة الخصائص التأليفيّة بين الكلمات، والدلالة تهتم بالبحث في المعنى، أمّا التداولية فتعنى بدراسة اللغة في الاستعمال ويأتي هذا التعريف تمييزاً لها عن الدراسات البنيوية التي اهتمت بدراسة باعتبارها نظاما مغلقاً معزولاً عن المؤثرات الخارجية، ولقد اقترح "ليفنسون" في كتابه« Pragmatics » مجموعة من التعاريف حاول أن يحدد من خلالها مفهوم التداولية نذكر منها:[1]

- ✓ التداولية هي دراسة للعلاقات بين اللغة والسياق.
- ✓ التداولية هي دراسة لظواهر بنية الخطاب اللغوي من تضمينات واقتضاءات أو ما يسمى بأفعال الكلامLes actes de paroles .
- ✓ التداولية هي دراسة كل مظاهر المعنى من غير فصلها عن نظرية الدلالة.

فالتداولية بهذا المعنى تدرس اللغة من خلال استعمالها ضمن سياق معين دون إهمالها للمعنى وعلاقته بظروف الكلام، فهي تهتم بالمخاطبين ومقاصدهم والسياق الذي ترد فيه مع مراعاة المقام، وكل هذه العناصر مترابطة ومتداخلة فيما بينها[2].

أمّا "فان دايك"« Van dijk » فيعرفها بأنها علم يختص بـــ"تحليل الأفعال الكلامية ووظائف منطوقات لغوية وسماتها في عمليات الاتصال بوجه عام"[3]، حيث يرى هذا الأخير أن التداولية تهتم بدراسة الأفعال الكلامية والكشف عن أهميتها في عملية التواصل والأثر الذي تتركه في مستعمليها وتعتبر نظرية أفعال الكلام من أهم الأسس التي قامت عليها التداولية.

وعرفها "إيليوار" بأنها:" إطار معرفي يجمع مجموعة من المقاربات تشترك عند معالجتها للقضايا اللغوية في الاهتمام بثلاثة معطيات لما لها من دور فعال في توجيه التبادل الكلامي وهي:

- ✓ المتكلمين (المخاطِب والمخاطبْ)
- ✓ السياق(الحال، المقام)
- ✓ الاستعمالات العادية للكلام: أي الاستعمال اليومي والعادي للغة في الواقع[4].

---

[1]– إدريس مقبول: الأسس الابستمولوجية والتداولية للنظر النحوي عند سيبويه، جدار للكتاب العلمي عمان، الأردن، عالم الكتب الحديث إربد الأردن،دط،2008،ص261.

[2]– المرجع السابق، ص265.

[3]– محمد الأخضر الصبيحي: المناهج اللغوية الحديثة وأثرها في تدريس النصوص بمرحلة التعليم الثانوي، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه دولة، إشراف:يمينة بن مالك، جامعة قسنطينة،2004-2005،ص96.

[4]– خولة طالب الإبراهيمي، مبادئ في اللسانيات، دار القصبة للنشر(الجزائر)، د.ط،2000، ص ص176-177.

والملاحظ هنا أن"إيليوار" ركز في تعريفه للتداولية على عناصر التبادل الكلامي المشتملة في (المتكلم والسامع والسياق ودوره في تحديد المعنى) وذلك لما لها من أهمية من تحقيق التواصل وتجدر الإشارة هنا إلى أن عنصر"السياق"« Contexte » يعدّ من أهم العناصر التداولية التي يجب أخذها بعين الاعتبار في عملية الإنتاج اللغوي، لأن المعاني الحقيقية للملفوظات لا يمكن تحديدها إلا إذا كانت ضمن سياق معين.

إذ أنّ عملية الفهم والإفهام لا يمكن أن تتم بمنأى عن السياق اللغوي الذي يتيح للمُرسل التلفظ بخطابه ضمن مقام معين يتجه به نحو المرسل إليه، فيصبح معنى الملفوظ هو القيمة الحقيقية التي يكتسبها الخطاب في سياق التلفظ ، أي أن"المعنى كقيمة للملفوظ لا تتحكم فيه اللغة بقدر ما يتحكم فيه مستعملوها"[1]، وعليه فإن كلاّ من هذه العناصر الثلاثة (المرسل/المرسل إليه/سياق التلفظ) هي عناصر متكاملة لا يمكن الاستغناء عن أي عنصر منها أثناء عملية التواصل.

أما الباحث "ج.بول"« J.Paul » فهو يتفق مع"إيليوار" من حيث تعريفه للتداولية حيث يعتبرها"دراسة اللغة في الاستعمال"« In use » أو في التواصل « in interaction » لأنه يشير إلى أنّ المعنى ليس شيئاً متأصلاً في الكلمات وحدها، ولا يرتبط بالمتكلم وحده ولا السامع وحده، فصناعة المعنى تتمثل في تداول « négociation » اللغة بين المتكلم والسامع في سياق محدد(مادي، لغوي واجتماعي) وصولاً إلى المعنى الكامن في كلام ما"[2].

فإذا كانت التداولية تهتم بدراسة اللغة أثناء الاستعمال مركّزة على عملية التواصل، فلابدّ أن تتوفر جميع عناصر التواصل اللغوي من مرسل ومتلقٍ ورسالة يجب ردها إلى سياقها الحقيقي حتى يتحقق الغرض التواصلي منها.

وعلى الرغم من هذا الاختلاف والتضارب في تحديد مفهوم هذا المصطلح وتنوع التعريفات بتنوع الاتجاهات الثقافية والفكرية لواضعيها، إلاّ أننا نجد أن أغلب المفاهيم تتفق في بعض النقاط التي تسمح لنا باستخلاص مفهوم نأمل أن يكون شاملا وكافياً لتحديد وضبط مصطلح"التداولية"

[1]– عبد الهادي الشهري ابن ظافر: استراتيجيات الخطاب: مقاربة لغوية تداولية ، دار الكتاب الجديد المتحدة، لبنان،ط1، 2004، ص ص22-23.

[2]– محمود أحمد نحلة: آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر،دط ، 2002،ص14.

حيث يمكن أن تعرّف بأنها:دراسة اللغة أثناء الاستعمال، دون إهمال المعنى الذي يحدده السياق مركزة في ذلك على عناصر العملية التبليغية وهي(المرسل والمرسل إليه) .

اللّذان يعتبران طرفا الخطاب أما الرسالة فهي الخطاب الذي يرسله المخاطِب إلى المخاطب مراعياً في ذلك المقام ومقتضى الحال لتحقيق التواصل بهدف التأثير في المشاركين في العملية التواصلية ككل، فالتداولية إذن تساعدنا على توضيح مقاصدنا وتحديدها ضمن سياق معين ومناسب لها:"لذلك وُجد مفهوم الفعل ومفهوم السياق، ومفهوم الإنجاز في التداولية"[1].

وتأتي أهمية التداولية في كونها تحاول الإجابة عن بعض الأسئلة الهامة والإشكاليات الجوهرية في الدرس اللساني الحديث من مثل:

- ✓ من يتكلم ومع من يتكلم؟
- ✓ ما هو مقصدنا أثناء الكلام؟
- ✓ ما هو مصدر التشويش والإيضاح؟

2- نشأة اللسانيات التداولية وتطورها:

التداولية في الفكر العربي:

تميزت الدراسات اللغوية في التراث العربي بالاهتمام ببعض الجوانب التي تُعدُّ اليوم من أهم المبادئ التي تأسست عليها اللسانيات التداولية، وإلا أنّه من باب الإنصاف ومن قبيل عدم التنكر للذات أن نشير إلى أن جُل مبادئ التداولية حاضرة في تراثنا العربي، ولو بمصطلحات مغايرة أحياناً أو غير منضبطة أحياناً أخرى، وذلك منذ بداية طلائع الدرس اللغوي مع أمثال سيبويه وصولاً إلى النقاد والبلاغيين المتأخرين، حيث اهتم الدارسون القدماء بدراسة النص باعتباره خطاباً متكاملاً وكذلك بمعيار الصدق والكذب، ومطابقة الخطاب للواقع وعدمه، ومراعاة المقام ومطابقته لمقتضى الحال.

وتبدو هذه المبادئ والسمات التداولية واضحة المعالم في أعمال بعض الباحثين القدماء نحو: الرسالة لـــ"الشافعي"(ت204هـــ)، البيان والتبيين لـــ"الجاحظ" (ت255هـــ) والخصائص لـــ"ابن جني(ت392هـــ)، الصاحبّي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها لـــ(أحمد بن فارس(ت395هـــ)، دلائل الإعجاز لـــ"عبد القاهر الجرجاني"(ت471هـــ) أصول

[1]- فرانسواز أرمينيكو: المقاربة التداولية،ص5.

السرخسي"(ت483هـ)، الكشاف لـ"الزمخشري (ت538هـ)، التفسير الكبير لـ"فخر الدين الرازي"(ت606هـ) ومفتاح العلوم لـ"السكاكي"(ت626هـ) .

إلى جانب بعض الأعمال الحداثية من مثل:"تجديد المنهج في تقويم التراث"وأصول الحوار وتجديد علم الكلام لـ"طه عبد الرحمن" بالإضافة إلى أعمال"أحمد المتوكل" من مثل "الوظائف التداولية في اللغة العربية"و"اللسانيات الوظيفية: مدخل نظري"والدراسات في نحو اللغة العربية الوظيفي".

ولن نطيل الحديث والاستشهاد في هذا الموقع بل سنكتفي بمجرد الإشارة إلى بعض المواضع لأن الإسهاب في هذا المبحث قد يخرج بحثنا عن موضوعه ويدخلنا في البحث عن الإرهاصات الأولى للتداولية في التراث العربي، ومن هذه المواضع:

✓حديث سيبويه عن الأفعال التي تقتضي مفعولين، يكشف عن أن التأليف النحوي، أو ما كنا رأيناه عند الغربيين يقع تحت تسمية تداولية بالدرجة الأولى، أو مستوى التعبير يخضع في المقام الأول لمراد المتكلم، أصل(ظننت) على سبيل المثال، يتعدى إلى مفعولين صريحين...وذلك متى كان قصد المتكلم ومراده أن يبين ما وقر عنده من حال المفعول الأول يقيناً كان أو شكاً[1].

✓وهذا يعني أن الدلالات اللغوية وهي نتيجة التأليف"فعل إرادي...وليست حقا لصيقاً باللغة في أصل تصورها"[2].

وتترسخ هذه الفكرة أكثر، وتأخذ بعداً نظرياً بشكل بارز ضمن النظم عند الإمام الجرجاني في إلحاقه الألفاظ بالمعاني، وربطهما بمقاصد المستعملين وعند حديثه عن ذكر المفعول وحذفه العائدين رأسا إلى طرد المتكلم قال:"...فاعلم أن أغراض الناس تختلف في ذكر الأفعال المتعدية، فهم يذكرونها تارة ومرادهم أن يقصروا على إثبات المعاني التي اشتقت منها للفاعلين، من غير أن يتعرضوا لذكر المفعولين...(نظير) فلان يحل ويعقد..."[3].

---

[1]– عمرو بن عثمان بن قنبر الحارثي الملقب بسيبويه: الكتاب، تحقيق يوسف عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي ، القاهرة، ط3، 1408،ص1998، ص40.

[2]– عبد السلام المسدي: التفكير اللساني في الحضارة العربية، الدار العربية للكتاب، ط2، 1986، ص110-111.

[3]– عبد القاهر أبو بكر بن عبد الرحمن الجرجاني:دلائل الإعجاز، تصحيح وتعليق محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، 1402-1982، ص ص118-119.

ومرة أخرى نجده يذكر القصيدة عند المتكلم تحت تسمية"معاني النفس"[1] ويربطهما بغرض المتكلم الذي له الدور الحاسم في التضميد والرصف، فقد يوجب تقديماً أو تأخيراً أو حذفاً أو ذكراً، أو وصلاً أو فصلاً...[2].

ومن جهة أخرى فإن القصيدة ترتبط بالمخاطب، أو الطرف المستمع، لا بوصفه طرفاً منتجاً أساسياً، بل بكونه عنصراً في العملية التواصلية، لأننا إذ نتكلم لا ننظر إلى الآخرين باعتبارهم طرفاً مستهلكاً سلبياً، بل طرفاً فاعلاً، كما أننا إذ نفعل ذلك فإنما نتكلم عبرهم ومن خلالهم.

بغض النظر عن التكلم بوصفه عملية إصدار أصوات، بل باعتباره إنتاجاً للدلالة التي وإن تخلفت في بدايتها الأولى في حضن المتكلم فإنه علينا أن نعتد، من جهة الفعل بأن أقدامها تسيخ أكثر في تربة التحقق والعلن عن طريق السامع، لذلك تجنب مراعاته، في ارتباطه بالقصد دائماً، وهو ما أشار إليه سيبويه في باب الإخبار عن النكرة بالنكرة، باعتبار حال المخاطب قال:" وإنّما حسن الإخبار، أي في عبارة–ما كان أحد مثلك– عن النكرة حيث تنفي أن يكون في مثل حاله شيء فوقه لأن المخاطب قد يحتاج إلى تعلمه مثل هذا...ولو قلت كان رجل ذاهباً فليس في هذا شيء تعلمه كان جهله"[3].

والأمر نفسه ولكن في قالب التعقيد، نجده عند الجاحظ كتبيّين لمّا نقله أبو الأشعث عن الهنود جاعلاً من شرط التواصل الناجح أن يراعي المتكلم مخاطبه، فلا يكلم سيد الأمة بكلام الأمة، ولا الملوك بكلام السوقة[4]، كما نهل الجاحظ في هذا السياق من كلام بشر بن المعتمر الذي صارت صحيفته وثيقة مشهورة في البلاغة، ومعتمداً لكل من جاء بعده، قال فيما ينقله عنه في البيان والتبيين:" ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني ويوازن بينها وبين أقدار السامعين وبين أقدار الحالات، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاماً ولكل حالة من ذلك مقاماً"[5].

فلا عبرة أن يعمد المتكلم إلى ألفاظه، فينتقيها انتقاء، ثم ينظمها على ما يقتضيه مقصده ومبتغاه في الكلام، ثم لا يقيم مع ذلك وزناً للسامع، من حيث قدرته على الفهم، ومخالطته لفنون

---

[1]– عبد القاهر أبو بكر بن عبد الرحمن الجرجاني:دلائل الإعجاز، ص40.

[2]– المرجع نفسه، ص42.

[3]– سيبويه: الكتاب، مرجع سابق، ج1، ص54.

[4]– عمر بن بحر بن محبوب أبو عثمان الجاحظ: البيان والتبيين، تقديم وتبويب وشرح علي أبو مبخم، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط1، 1408-1988،ج1، ص95.

[5]– الجاحظ: البيان والتبيين،مرجع سابق، ص131.

القول وأضرب الكلام، وهذا قد يكون من معايّب المنشئ لاسيما في مجال الخلق الأدبي ولا نبالغ إذا قلنا إن السامع لا يراعي الحالات، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاماً ولكل حالة من ذلك مقاماً"[1]، وإلى جانب "الجاحظ" نجد"أبو يعقوب السكاكي" الذي لا تختلف آراءه عن آراء "الجاحظ" السابقة.

فقد بدت ملامح الاتجاه التداولي جلية في أعماله هذا الأخير، ويظهر ذلك من خلال اهتمامه بعناصر العملية التواصلية وربطها بمقتضى الحال، وبالمتكلم ودوره في عملية التبليغ، وبوضعية السامع وطريقة تلقيه للخطاب، ويرى"السكاكي" أنه لكل من هذين الطرفين (المتكلم/المتلقي) دور فعال في تحديد المقصد وتبليغه وفهمه، فقد يكون المتلقي خالي الذهن تماماً أو متردداً في الحكم، أو منكراً له، وقد يخرج الكلام على خلاف مقتضى الظاهر، فيجعل غير السائل- وهو خالي الذهن- كالسائل، وقد يجعل غير المنكر كالمنكر، وقد يجعل المنكر كغير المنكر، منبها في الوقت ذاته على ضرورة مراعاة المقام وعلاقته بالمتلقي ووجوب الالتفات إلى أغراض الخطاب[2].

أمّا في العصر الحديث فنجد بعض الأعمال التي نظرت إلى اللغة نظرة تداولية من مثل بعض البحوث التي قدمها كل من"أحمد المتوكل" و"طه عبد الرحمن" هذا الأخير الذي قام بوضع مصطلح التداولية كمقابل للمصطلح الأجنبي Pragmatique سنة(1970) وتتجلى ملامح البحث التداولي عنده من خلال اهتمامه بالكلام والعملية التخاطبية ككل، إذ يرى أن التخاطب يتم بين طرفين يتبادلان أقوالاً معينة بغية وصول كل منهما إلى هدفه وهو التبليغ.

إذ يقول في هذا الصدد:" ولمّا كان التخاطب يقتضي اشتراك جانبين عاقلين في إلقاء الأقوال وإتيان الأفعال لزّم أن "تنضبط هذه الأقوال بقواعد تحدد وجوه فائدتها الإخبارية" أو نقول فائدتها التواصلية"نسميها بقواعد "التبليغ" علماً بأن مصطلح"التبليغ" موضوع للدلالة على التواصل الخاص

[1]- المرجع السابق، ص131.

[2]- نعمان بوقرة: نحو نظرية لسانية عربية للأفعال الكلامية: قراءة استكشافية للتفكير التداولي في المدونة اللسانية التراثية، مجلة اللغة والأدب(ملتقى علم النص)، جامعة الجزائر، العدد17، جانفي2006، ص180.

بالإنسان"[1] ، و من هذا المنطلق يرى"طه عبد الرحمن" أن المجال التداولي هو نوع من التواصل، والتفاعل بين صانعي التراث من عامة الناس وخاصتهم"[2].

ويقصد بالتواصل والتفاعل ذلك التأثير المتبادل بين المشاركين في الحديث في علاقة سببية دائرة تنفي المرجعية المتعددة من الطرق التقليدية القائمة على مبدأ السببية الخطية[3].

ويرى"طه عبد الرحمن" أن أسباب التواصل والتفاعل تنقسم إلى ثلاثة أقسام أو أسباب وهي:

✓**الأسباب اللغوية:** ينظر هذا الباحث إلى اللغة على أنها أداة للتواصل والتبليغ والتأثير وكلما كانت هذه الأداة مألوفة لدى المتكلمين كلما كان التبليغ أفيد والتأثير أشد، وبالتالي تتحقق مقاصدهم ورغباتهم المنشودة.

✓**الأسباب العقديّة:** حيث يعتبر التواصل والتفاعل شرطان لا يتحققان إلاّ عن طريق اللغة المبنية على العقيدة، وهذه الأسباب لا تقل أهمية في نظره عن الأسباب اللغوية.

✓**الأسباب المعرفية:** إن عملية التواصل بين المتخاطبين والتفاعل فيما بينهم تتم عن طريق وبموجب عقيدتهم المتعارف عليها فيما بينهم.

أمّا "أحمد المتوكل" فيعدّ من أبرز ممثلي الاتجاه التداولي في الكتابات العربية الوظيفية والتداولية الحديثة، ويظهر ذلك من خلال أعماله المتنوعة في هذا المجال، وخلاصة ما قدمه هذا الباحث: أن التحليل التداولي للغة يقتضي الاهتمام بتحديد طبيعة الوظائف التداولية في اللغة العربية وتتميز دراساته الوظيفية للغة باستنادها إلى ثلاثة عناصر وهي: "التركيب، والدلالة، والتداولية" ويذهب إلى أن:

- ✓ الوظيفة الأساسية للغات الطبيعية هي التواصل.
- ✓ موضوع الدرس اللساني هو وصف القدرة التواصلية للمتكلم والمخاطب.
- ✓ يرى أن النحو الوظيفي نظرية للتركيب والدلالة، ذات طابع تداولي.

---

[1]– طه عبد الرحمن: اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي (الدار البيضاء المغرب)(بيروت–لبنان)، ط1، 1998، ص239.

[2]– طه عبد الرحمن : تجديد المنهج في تقويم التراث، ص244.

[3]– ميلود حبيبي: الاتصال التربوي وتدريس الأدب: دراسة وصفية تصنيفية للنماذج والأنساق، المركز الثقافي العربي(الدار البيضاء، المغرب)(بيروت– لبنان)، ط1، 1993، ص101.

التداولية في الفكر الغربي:

جذورها الفلسفية ومرجعيتها الفكرة:

رأى محمد محمد يونس علي في كتابه مقدمة في علمي الدلالة والتخاطب أن دراسة المعنى تحتاج إلى أكثر من علم للوصول إلى المعنى المنشود وذلك في قوله:" المعنى وطبيعته المعقدة يتداخل في دراسته عدة علوم"كالفلسفة والمنطق وعلم النفس وعلم الاجتماع وغيرها"[1]، لعل ومن المتفق عليه أيضاً أن اللسانيات التداولية لها أصول فلسفية انبثقت منها، حيث تعد الفلسفة التحليلية المصدر الأول لظهور أحد أبرز المفاهيم التداولية وهو" الأفعال الكلامية"[2].

لكن كيف انبثق تيار اللسانيات التداولية من رحم التحليل الفلسفي؟

للإجابة عن هذا السؤال لابد من تتبع واستقصاء أهم المبادئ التي اعتمدت عليها الفلسفة في تحليلها للظواهر اللغوية.

ظهر تيار الفلسفة التحليلية« Philosophie analytique » في النصف الثاني من القرن العشرين في"فيينا بالنمسا" في مؤلفات مجموعة من الفلاسفة أمثال:"لودفينغ فينجنشتين"(1951-1989)« L.Wittgenstein » "برتارند راسل"(1970-1972) « B.Russel » ، "رودلف كارناب"(1891-1970)« R.Carnap » ، وجلبرت رايل (1900-1976)« G.Ryle »، وتتضح مبادئ هذا الاتجاه الفلسفي في تحليل اللغة - بصفة خاصة-في كتاب بعنوان"أسس علم الحساب" للفيلسوف الألماني"غوتلوب فريجيه"Gottlob frege(1848-1925)

و قد ميّز "فرجيه" في مؤلفاته بين المعنى والمرجع، و ربط بين مفهومين تداوليين هما"الإحالة" و"الاقتضاء"[3] ، كما ميّز بين ما يسمى بـــ"اسم العلم"و"المحمول" الذين يعتبران عماد" القضية الحمليّة" أو كما تسمى أيضا "القضية الشخصية"« Proposition singulière » ، وفي توضيح هذا التمييز يقول"فرجيه":"إنّ التصور كما أفهمه يقوم بوظيفة المحمول، أما اسم العلم فإنه عاجز تماماً عن استخدامه كمحمول، يبدو أن ذلك محتاج لتوضيح وإلا كان التمييز باطلاً[4].

---

[1]- محمد محمد يونس علي: مقدمة في علمي الدلالة والتخاطب، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، ص13.

[2]- مسعود صحراوي: التداولية عند العلماء العرب: دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي، دار الطليعة للطباعة والنشر(بيروت-لبنان)، ط1 ،2005، ص17.

[3]- المرجع السابق، ص20.

[4]- محمود فهمي زيدان: في فلسفة اللغة، دار النهضة العربية(بيروت-لبنان)،دط،1984، ص19.

حيث يرى " فريجيه " أن"اسم العلم" يشير إلى شيء فردي معين فهو بذلك يؤدي معنى تاماً ولا يحتاج إلى لفظ آخر ليتم معناه أما" المحمول" فهو يدل على "تصور"« Concept »[1]،يقوم بإسناد مجموعة من الخصائص الوصفية إلى"اسم العلم" ولذلك يقوم الاسم بوظيفة الدلالة على معنى عام"الحمل" بينما"المحمول" يحتاج إلى اسم علم ليعطيه معنى.

كما يذهب " فريجيه" أيضا إلى سياق آخر إلى أن أسوار الكلية أو السور « Quantificateurs» مثل: (بعض، جزء، كل) ليس لها معنى اقترنت بـــ"اسم العلم" فلا نقول مثلا: جاء بعض سمير أو كله أو جزؤه"بينما" المحمول" يكون له معنى باقترانه بهذه الكلمات، فنقول مثلاً: بعض الناس، كل العاملين، وكانت تحليلات "فريجيه" الدلالية بمثابة رؤية ثاقبة، وانطلاقة جديدة في مدرسة التحليل الفلسفي، والذي انتقد من خلال دراساته أعمال الفلسفة الكلاسيكية.

وعلى نفس منهج "فريجيه" سار الفيلسوف النمساوي (فيتجنشين) وذلك حيث وجّه بدوره بعض الانتقادات للمبادئ الوضعاتية المنطقية، التي ترى بأن وظيفة اللغة الأساسية تكمن في وصف وقائع العالم الخارجي بعبارات إخبارية يمكن أن نصفها بالصدف إذا طابقت الواقع الخارجي أو نصفها بالكذب إذا لم تطابقه وأطلق عليها اسم"الوظيفة المرجعية" أو"الإخبارية" لأنها تحيلنا إلى أشياء موجودة في الواقع"[2] من هذا المنطلق قام الوضعانيون بالتمييز بين الوظيفة المعرفية والوظيفة الانفعالية.

فالوظيفة المعرفية هي الوظيفة التي تستخدم اللغة فيها كأداة تصور لنا وقائع موجودة في العالم الخارجي، وتعتبر أن العبارة التي لها معنى هي التي تستطيع وصف شيء موجود في الواقع فإذا طابقته يحكم عليها بالصدق وإذا لم تطابقه تعدّ خاطئة، أمّا الوظيفة الانفعالية "فهي التي تستعمل اللغة كأداة للتعبير عن مكنوناتها الداخلية من مشاعر وانفعالات ، قد تضطرب من حين لآخر كما هو الحال بالنسبة للشاعر، وتندرج تحت هذه الوظيفة بعض العبارات التي تعالج مسائل الأخلاق والجمال والماورائيّات عند الفلاسفة[3].

---

[1]– المرجع السابق، ص13.

[2]– محمد الأخضر صبيحي: المناهج اللغوية الحديثة وأثرها في تدريس النصوص بمرحلة التعليم الثانوي (شعبة العلوم الإنسانية)،ص102.

[3]– صلاح إسماعيل: التحليل اللغوي عند مدرسة أكسفورد، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1993، ص12.

حيث حذف الوضعانيون المناطقة هذه العبارة من دائرة المعنى بحجة أننا لا نجد ما يطابقها في الواقع، لكن هل يصح إبعاد هذه العبارات التي لا تقوم بوصف العالم الخارجي نحو العبارات الأمرية والاستفهامية التي تعد جملاً إنشائية لا تقبل الوصف لا بالصدق ولا بالكذب عن دائرة المعنى؟

ويجيبنا من هذا السؤال "فينجنشتين" عن طريق رفضه للتقسيم الذي وضعه الوضعانيون المناطقة لوظيفة اللغة، واعتبر أن معنى الكلمة يتحدد انطلاقاً من استعمالها بعيداً عن أي تصورات غيبية، ويذهب إلى أن وظيفة اللغة المشروعة فلسفيا هي التسمية أو الوصف أو الإشارة، وترتب على هذا تصور معين للمعنى مفاده أن معنى أي كلمة هو الشيء الذي تمثله أو تشير إليه والاسم يعني الشيء والشيء هو معناه"[1]

ومن هنا ظهرت فكرة ألعاب اللغة عند "فيتجنشتين" الذي يرى أنه "عندما يستعمل الفلاسفة كلمة"المعرفة" و"الوجود" و"الشيء" و"الأنا" و"القضية" و"الاسم" ويحاولون إدراك ماهية المسألة، فيجب على الواحد أن يسأل نفسه دائماً: هل يتم استكمال الكلمة بالفعل دائما بهذه الطريقة في لعبة اللغة التي هي موضعها الأصلي؟ إن ما نفعله هو إعادة الكلمات من استعمالها الميتافيزيقي إلى استعمالها في الحياة اليومية"[2] حيث ركز هذا الباحث —من خلال تحليلاته- على البحث في طبيعة اللغة وطبيعة المعنى، بعيداً عن كل تفسير غيبي أو ما ورائي، ومن هنا أصبحت المهمة الأساسية للفلسفة التحليلية هي البحث في اللغة وتوضيحها وفق منهج تحليل بعيداً عن كل تفسير ميتافيزيقي[3].

وكانت هذه بداية لاتجاه فلسفي جديد عرف باسم"فلسفة اللغة العادية" الذي يذهب إلى أن اللغة هي الأداة الحقيقية التي تمكنهم من فهم المعنى الذي تحمله في طياتها وبالتالي فهم الكون وحقيقة علاقتنا به فهماً صحيحاً إذ: "إن جميع الحالات الموضوعية لشؤوننا، وجميع العلاقات الذاتية مع الأفراد والمجتمع، ومع تاريخ الجنس البشري، قامت على أساس لغوي إن أراد أن يكون

[1]- المرجع السابق، ص13.

[2]- المرجع نفسه، ص ص35-36.

[3]- مسعود صحراوي: التداولية عند العلماء العرب، دراسة تداولية (ظاهرة "الأفعال الكلامية"في التراث اللساني العربي)، ص20.

له معنى، فالطابع اللغوي مرتبط دائماً وأبداً بالفهم، ما دام المعنى الذي تنقله لنا اللغة لا يصير ملموساً إلاّ على هذا النحو، فالوجود الذي يمكن أن يكون مفهوماً أولا هو اللغة[1].

ونتيجة لهذا التضارب في الآراء واختلاف وجهات النظر في اللغة وطريقة تحليلها ودراستها انقسم تيار الفلسفة التحليلية إلى ثلاثة اتجاهات كبرى وهي:

❖ **الوضعانية المنطقية:Positivisme logique** :تزعّم هذا الاتجاه "رودلف كارناب" حيث اهتم باللغات الصورية وأهمية ودور العملية التواصلية، وذلك بإقصاء اللغات الطبيعية من دراسته.

❖ **الظاهراتية اللغوية Phénoménologie du langage** : تزعم هذا الاتجاه الفلسفي"إدموند هوسرل"I.Husserl الذي ابتعد بمنهجه الفلسفي عن الكينونة اللغوية وكل ماله علاقة باللغة والتواصل، إلا أنه انبثق عن هذا الاتجاه أهم مبدأ اعتمده "أوستين"Austinو"وسورل"J.Searl لدراسة الأفعال الكلامية وهو مبدأ "القصدية intionnalité .

❖ **فلسفة اللغة العاديةphilosophie du langage ordinaire** :الذي تزعّمه "فيتجنشتين" حيث اهتم بدراسة وتحليل اللغة وعدّها محوراً لتحليلاته الفلسفية، حيث يرى أن جميع المشكلات تحل باللغة، وأن هذه المشاكل إنما ترجع في الأصل إلى فهمها للغة، كما اهتم بالجانب الاستعمالي للغة حيث يقول في هذا الصدد:" فالاستعمال هو الذي يكسب تعليم اللغة واستخدامها"[2]ويعتمد "فيتجنشتين" في دراسة اللغة الطبيعية على ثلاث مفاهيم أساسية وهي:[3]

➢ **الدلالة:** يشير هذا الفيلسوف إلى ضرورة التمييز بين ما يسمى بالمعنى المحصل « sens » والمعنى المقدر "signification" وإلاّ وقعنا في الخلط بين مفهومين مختلفين وهما الجملة والقول لأن الجملة لها معنى مقدر، ما عدا تلك الجمل التي تكتسب معناها من خلال السياق- الذي ترد فيه- ويتحقق المعنى من خلال الممارسة اليومية لألعاب اللغة.

---

[1]- المرجع السابق، ص21.

[2]- مسعود صحراوي: التداولية عند العلماء العرب، دراسة تداولية (ظاهرة "الأفعال الكلامية"في التراث اللساني العربي، ص22.

[3]- الجيلالي دلاش: مدخل إلى اللسانيات التداولية، تر:محمد يحياتن، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1986، ص18.

➢ **القاعدة:** التي يخضع استعمالها إلى شروط استبدالية« Paradigmatiques » ونحوية واجتماعية هذه الأخيرة تخضع إلى التواضع والاصطلاح، فالقاعدة عند "فيتجنشتين" لعبة من ألعاب اللغة على المشارك فيها أن يكون مُلماً بالقواعد الأساسية(الاصطلاحات الاجتماعية) دون أن يهمل القواعد الثانوية(الاصطلاحات الفردية) لأن هذه القواعد هي التي تسمح فيما بعد بتنوع النشاط اللغوي بصفة غير محدودة.

➢ **ألعاب اللغة:** هي المحور الأساسي التي قامت عليه تحليلات "فيتجنشتين" واعتبره تكملة للمفهومين السابقين (الدلالة–القاعدة) ويشير هذا الفيلسوف إلى أنه لا يجب أن يتسلل الشك في لعبة اللغة والأهم من كل هذا أن لا تثبت التجربة عكس ما نتوقعه، حيث يقول:" تصور اللعبة اللغوية التالية: عندما أناديك أدخل الباب"ففي جميع أحوال الحياة العادية، يبدو الإقدام على الشك بأن هناك باباً حقاً ضرباً من المستحيلات"[1].

في الأخير يمكنني تحديد بعض النقاط التي تلتقي أبحاث العرب القدماء فيها مع ما قدمه الوظيفيون المحدثون بالإضافة إلى فلاسفة اللغة العادية[2] منها:

- ✓ تحليل الظواهر اللغوية بحسب نوع إحالتها.
- ✓ ربط المقال بالمقام المناسب له مع مراعاة مقتضى الحال.
- ✓ الاهتمام بدراسة الترابط القائم بين البنية والوظيفة.

3–التداولية وعلاقتها بالعلوم الأخرى:

1–3– علاقتها باللسانيات البنيوية:

مما لا يخفى على متصفح تاريخ اللسانيات أن دي سوسير مثّل نقطة فاصلة في تاريخ الدراسات اللسانية بعد التقسيم الشهير الذي جاء به، حيث قسم اللغة إلى ثنائيات ومنه ثنائيته الشهيرة: اللغة والكلام (langue/parole) حيث اعتبر اللغة نظاماً مغلقاً تتم دراسته بعيداً عن كل المؤشرات الخارجية، وهو بذلك يلغي كل الخصائص الفردية التي تطبع ذلك النظام أثناء الأداء فحسب قوله:"اللغة تختلف عن الكلام في أنها شيء يمكن دراسته بصورة مستقلة"[3].

---

[1]– الجيلالي دلاش: مدخل إلى اللسانيات التداولية، ص19.

[2]– خليفة بو جادي: في اللسانيات التداولية مع محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم،ص142.

[3]– فردينان (دوسوسير): علم اللغة العام: ترجمة: يونيل يوسف عزيز، دار الكتب للطباعة والنشر(بيت الموصل–بغداد–العراق)، د.ط، 1988،ص333.

وعليه فإن التداولية قامت أساساً على رفض هذه الثنائية، وحاولت تكملة هذه الثنائية، ومحاولة تكملتها كانت بفتح مجال دراسة اللغة على العلاقات الموجودة بين هذه الأخيرة ومتداوليها من الناطقين بها، فحملت على عاتقها مهمة تحليل عمليات الكلام، ووصف وظائف الألفاظ اللغوية.

ومن الواضح أن "دي سوسير" اهتم بلسانيات اللغة اهتماماً كبيراً، وقد أغفل لسانيات الكلام التي جاءت فيما بعد التداولية لتعطيها الحظ الوافر، غير أن هذه الأخيرة لم تقم بحصر اهتمامها على مستوى الكلام فقط، حيث أنّها لم تعزل الكلام عن اللغة، بل نظرت إليه على التجسيد الفعلي للغة، أو هو مظهر من مظاهر اللغة جامعة بين البعد الاجتماعي والفردي على حدّ سواء.

وبالرغم مما سبق لي ذكره إلا أنّه لا يمكن أن نعرج على التحليل التداولي دون أن نطرق باب المنهج البنيوي بغرض تحليل البنية اللغوية أولا، و يعترف معظم الدارسين كذلك أن التداولية جاءت لمعالجة المآخذ التي وجدت في بعض التخصصات ولتقوم بتكملتها أيضا.

2-3علاقتها بعلم الدّلالة:

تعتبر كل من التداولية والدلالة علمين مترابطين لأنهما يشتركان في اهتمامهما بدراسة المعنى في اللغة[1] إلاّ أنهما يختلفان في العناية بجوانبه فالدلالة تدرس المعنى وفقا للوضع بمعزل عن السياق وبعيداً عن المقامات التخاطبية[2]، أمّا التداولية فتهتم بدراسة المعنى وفقا لاستعمالها مراعية في ذلك ظروف المتكلمين ومقاصدهم والسياق المناسب لها، إلاّ أنّ اللغوي "شاهر حسن" يرى أنّه لا يصح حصر الدلالة في دراسة المعنى بمعزل عن السياق"فـــالسيمانتيكية" تعالج معنى الجملة في إطار أدنى من الإشارة إلى المقام بينما البراجماتية اللغوية تتولى المعنى ضمن إطار محدد المعالم والمقاصد"[3].

ومن هنا يتضح التداخل والتكامل بين العلمين، فالتداولية تبدأ من حيث تنتهي الدلالة بحيث تقوم الدلالة بتفسير الملفوظات وتحديد معانيها الحرفية في إطار أدنى من الإشارة إلى المقام، لكن

[1]- محمد محمد يونس علي: مقدمة في علمي الدلالة والتخاطب، ص1.

[2]- المرجع نفسه، ص1.

[3]- شاهر الحسن: علم الدلالة السمانتيكية والبراجماتية في اللغة العربية، دار الفكر للطباعة والنشر(عمان، الأردن)، ط1، 2001، ص160.

دون الاهتمام بمقاصد المتكلمين، ثم تأتي التداولية لربط مقاصد المتكلمين بالمقام المناسب لهم، مراعية في ذلك شروط نجاح أو إخفاق العبارات الكلامية في إطار السياق الذي ترد فيه-فهي عكس الدلالة- تدرس العلاقات بين النص والسياق مهتمة في الوقت نفسه بالترابط بين بنية النص وعناصر الموقف الاتصالي الذي يرتبط به على نحو منهجي[1].

3-3التداولية وعلاقتها بالأسلوبية:« Stylistique »

تتقاطع كل من التداولية والأسلوبية في بعض الجوانب، نحو اهتمامها باللغة إلاّ أن كلا منهما تختلف عن الأخرى من حيث منهج الدراسة، فإذا كانت التداولية تهتم بدراسة اللغة أثناء استعمالها مع مراعاة قواعد هذا الاستعمال التي توجد في أذهاننا والتي تسمح لنا بتأدية المعنى المطلوب كالقواعد الاجتماعية والعلمية والأسلوبية[2] ومراعاة السياق الذي ترد فيه إلى جانب الاهتمام بالقوى الإنجازية المتضمنة في الأفعال الكلامية، وشروط تحقق الفعل بالقول.

فهي وإن أقرت بوجود جوانب ثقافية واجتماعية ونفسية تؤثر في إنتاج النص الأدبي إلاّ أنها لا تأخذها بعين الاعتبار أثناء دراستها للنص، فالأسلوبية تقف عند حدود جمالية العبارة وهي بذلك تنظر إلى النص الأدبي من خلال حصره بين ثنائية"النمط والانزياح"أو"الاستعمال المحوري" و"الاستعمال الأدبي" أو"اللغة العادية والكلام الأدبي"[3] ومن هنا نخلص إلى أن التداولية تدرس اللغة أثناء استعمالها أمّا الأسلوبية فتهتم بدراسة الجوانب الجمالية للغة كالانزياح مثلاً.

3-4التداولية وعلاقتها بالبلاغةRhétorique

تدرس البلاغة كل ما يرتبط باستعمال اللغة وممارستها أثناء عملية التواصل بقصد تبليغ رسالة ما، مراعية مقتضى الحال (لكل مقام مقال)، وقد عرّفها "أبو هلال العسكري" من الناحية اللغوية بقوله:" البلاغة من قولهم بلغْتُ الغاية: إذا انتهيت إليها، وبلّغتها غيري...فسميت البلاغة بلاغة، لأنها تنمي المعنى إلى قلب السامع فيفهمه، والبلاغ أيضا التبليغ في قوله تعالى: (هذا بلاغٌ

[1]- فان دايك: علم النص: مدخل متداخل الاختصاصات ، ترجمة: سعيد حسن بحيري، دار القاهرة للكتاب(مصر)، ط1،2001، ص116.

[2]- عبد المجيد جحفة: مدخل إلى الدلالة الحديثة، دار توبقال للنشر (الدار البيضاء، المغرب)،1999، ص28.

[3]- فرحان بدري الحربي ،سجى حامد نعمه الفتلاوي : معلقة امرئ القيس: دراسة أسلوبية، مجلة جامعة بابل ، العلوم الإنسانية ،المجلد25، العدد7،2017، ص31-32.

للناس) أي تبليغٌ[1]،ولا يخرج معناها اصطلاحاً عن التبليغ والانتهاء إلى قلب السامع:"البلاغة كل ما يبلغ به المعنى قلب السامع، فتمكنه في نفسه كتمكنه في نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن[2].

فالبلاغة إذن تقوم على مبدأ التبليغ والتأثير في السامع أثناء عملية التواصل، ومن هنا يصبح التداخل بين العلمين قائما، إذ إنهما يشتركان في اهتمامهما بدراسة اللغة بوصفها أداة تبليغ وتأثير وتواصل بين المتكلمين ويساند هذا الرأي "ليتش" Litch في قوله:"إن البلاغة تداولية في صميمها، إذ أنها ممارسة الاتصال بين المتكلم والسامع، بحيث يحلان إشكالية علاقتهما، مستخدمين وسائل محددة للتأثير على بعضهما، ولذلك فإن البلاغة والتداولية البراغماتية، تتفقان في اعتمادهما على اللغة كأداة لممارسة الفعل على المتلقي[3].

3-5علاقتها باللسانيات النصية وتحليل الخطاب:

لقد توالت الأبحاث والنظريات حول محاولة تحديد مفهوم معين للخطاب بفصله عن النص، فهناك من قال أن النص هو الخطاب ومنهم من قال أن الخطاب غير النص، ولعل أول من فصل النص عن الخطاب هو فرديناند دي سوسير حيث جاء بثنائيته (اللغة والكلام)، فرأى بأن اللغة كل ما هو مكتوب، أمّا الكلام هو اللغة في الاستعمال فالخطاب بذلك ما هو إلاّ الكلام الذي يولد بين الناس في توجههم إلى بعضهم البعض،أي في تخاطبهم: لكن دي سوسير في دراسته اهتم بالجزء الأول من الثنائية مهملاً الجزء الثاني حتى أصبحت اللسانيات كما يراها البعض:" العلم الصارم الذي يدرس اللغة دراسة علمية"[4].

غير أن الباحثين الذين جاؤوا بعده غيروا هذه الثنائية كلٌّ من وجهة نظره أمثال: "تشومسكي"، "ميخائيل باختين" و"رولان بارث" فاكتسبت هذه الثنائية السوسيرية صنعة جديدة وتسمية جديدة فصارت (السنن-الرسالةCode Message)عند جاكبسون وعند بارث(اللغة-الأسلوب)(Langue-Style)(الجهاز-النصSyste-text) عند يلمسلف و(القدرة والإنجاز)(Competence-performance)عند تشومسكي، فالملاحظ هنا أن كل ما أهمله دي سوسير في دراسته قد نال وافر الحظ من الاهتمام عند باقي الدارسين.

---

[1]- أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين(الكتابة والشعر)، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبي الفضل إبراهيم، منشورات المكتبة العصرية(صيدا-بيروت)،1986، ص6.

[2]- المرجع نفسه، ص ص31-32.

[3]- حنفاوي بعلي: التداولية البراجماتية الجديدة، خطاب ما بعد الحداثة، ص ص66-67.

[4]- رابح بوحوش: اللسانيات وتحليل النصوص، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أربدْ، ط1، 2007، ص83.

وإذا كان النص "متتالية من الجمل تربط بينهما علاقة محددة" فإن الخطاب هو الكلام، أي أنه مجموعة من الجمل المنطوقة، والاختلاف هنا بين الخطاب والنص ليس موجوداً إلاّ في كون الخطاب له دلالة أكثر على الاستعمال الفعلي للغة، وأنّه لا يهتم بالعلاقات الداخلية بقدر ما يهتم بالسياق، حيث يقول أحمد المتوكل في ذلك:"...لا يكاد الخطاب يختلف عن النص وإن تجاوزه أكثر للدلالة على الاستعمال والاستخدام الفعلي للغة بكونه ليس مجرد سلسلة لفظية بها قوانين لغوية، فهو يهتم كذلك بالظروف المقامية"[1].

وقد توسعت دراسة اللغة إذن من النص إلى الخطاب، وهو ما جعلها أكثر شمولية واتساعاً مع ربطه بالظروف المقامية والسياقية، وهذا جوهر المنهج الجديد الذي تبنته الدراسة التداولية.

ومما تقدم يبدو واضحاً: أن هناك علاقة بين الدرس التداولي وتحليل الخطاب لا يمكن إنكارها.

3-6التداولية وعلاقتها بالنحو الوظيفي:(Grammaire fonctionnelle)

يعتبر النحو الوظيفي الذي اقترحه "سيمون ديك" في السنوات الأخيرة في كتابه "النظرية الوظيفية التداولية" الأكثر استجابة لشروط التنظير من جهة ولمقتضيات"النمذجة" للظواهر اللغوية من جهة أخرى[2].

وقد ضم كتاب "سيمون ديك*" (fonctionnal grammar) مجموعة من الأبحاث حاول فيها صهر النظريات السابقة التي مست مجال الدلالة والتداول والمعجم والتركيب في بعض اللغات، وقد وسع النظرية النحوية التوليدية، وجاء بنظرية قوية احتلت مكانة مميزة بين النظريات المعاصرة وهي نظرية النحو الوظيفي.

وهذا النحو الذي أسسه"سيمون ديك" وطوّره "أحمد المتوكل" بالشرح والتفسير كما سبق الذكر يجمع بين المقولات النحوية وبين ما عرضته نظرية أفعال الكلام[3].

ومما لا يخفى على أي باحث في مجال التداولية أن ما قدّمه الدكتور"أحمد المتوكل" من بحوث في هذا المجال من خلال بحثه الدؤوب في التراث اللغوي العربي، وحسن استيعابه للنظريات اللغوية

---

[1]- أحمد المتوكل: قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية، بنية الخطاب من الجملة إلى النص،دار الأمان للنشر و التوزيع، ط1،2001،ص18.

[2]- أحمد المتوكل: الوظائف التداولية في اللغة العربية، ص12.

*- سيمون ديك: باحث هولندي أسس دعائم نظرية النحو الوظيفي الذي ترجمها وتبناها أحمد المتوكل.

[3]- أحمد المتوكل: الوظائف التداولية في اللغة العربية، ص12.

الحديثة، قد ساهمت في بناء الدراسات النحوية العربية المعاصرة...كونت بذلك نظرية مكمّلة لأسس البحث اللغوي[1].

3-7التداولية وعلاقتها باللسانيات النفسية والاجتماعية:

لقد صاغ غرايس "مبدأ التعاون" الذي يقتضي أن المتكلمين متعاونون في تسهيل عملية التخاطب، وهو يرى أن مبادئ المحادثة المتفرعة عن مبدأ التعاون هي التي تفسر كيف نستنتج المفاهيم الخطابية"[2]،أي أن التواصل بين المتكلمين وفهم مقاصد بعضهم بعضا يعدّ بعداً تداولياً، فالتداولية إذن تعتمد في درسها على مقولات اللسانيات النفسية، ولا دليل على ذلك خيرٌ من مبدأ التعاون السابق الذكر فالاستجابة وفهم القصد نابع من شخصية الفرد وهو بعد نفسي تداولي.

أمّا عن علاقتها باللسانيات الاجتماعية فيمكن التأريخ لها بظهور المدرسة الاجتماعية بزعامة فيرث الذي تأثر بنزعة"دور كايم" الاجتماعية هذه المدرسة التي جاءت كرد فعل على اللسانيات البنيوية التي أقصت السياق الاجتماعي من التحليل اللغوي"[3] وهذا ما جاءت به التداولية التي تأخذ بعين الاعتبار الاهتمامات المنطقية والفلسفية، فإذا سمعنا مثلا: عبارة"الطقس حارٌ" من غير معرفة طبيعة الظروف التي قيلت فيها، فإننا نفهم لا محالة أنها مختلفة عن عبارة "الطقس ممطر" مما يتوقع حدوثه أن يذهب أحد السامعين لهذه العبارة البراغماتية هي التي دفعته إلى القيام بهذا العمل وبهذا لا يمكننا أن نأخذ بالبعد الاجتماعي دون البعد التداولي رغم كون هذا الأخير حديث العهد إلاّ أنه يعد أهم وأشمل منهج تناول الخطاب بالدراسة والتحليل[4].

3-8التداولية وعلاقتها باللسانيات التعليمية:

بفضل الدراسات الاجتماعية الحديثة والدراسات اللسانية وتطوير المناهج تجاوزنا مبدأ التلقين للبنى اللغوية إلى الممارسة الميدانية كما سمح التعليم للمتعلم الحديث التعرف على قيم الأقوال،

---

[1]- ينظر: يحي يعطيش: نحو نظرية وظيفية للنحو العربي، أطروحة دكتوراه في اللسانيات الوظيفية الحديثة، إشراف : عبد الله بوخلخال، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري قسنطينة، 2006، ص77.

[2]- محمد محمد علي يونس: مدخل إلى اللسانيات،ص 99.

[3]- ياسة ظريفة: الوظائف التداولية في المسرح "صاحب الجلالة لتوفيق الحكيم نموذجا"، مذكرة لنيل شهادة الماجستير من إشراف: فريدة بوساحة، جامعة منتوري قسنطينة، 2010، ص35 (ك).

[4]- بيار أشار: سوسيولوجيا اللغة، تعريب: عبد الوهاب تزو، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، 1995، ص ص89-90.

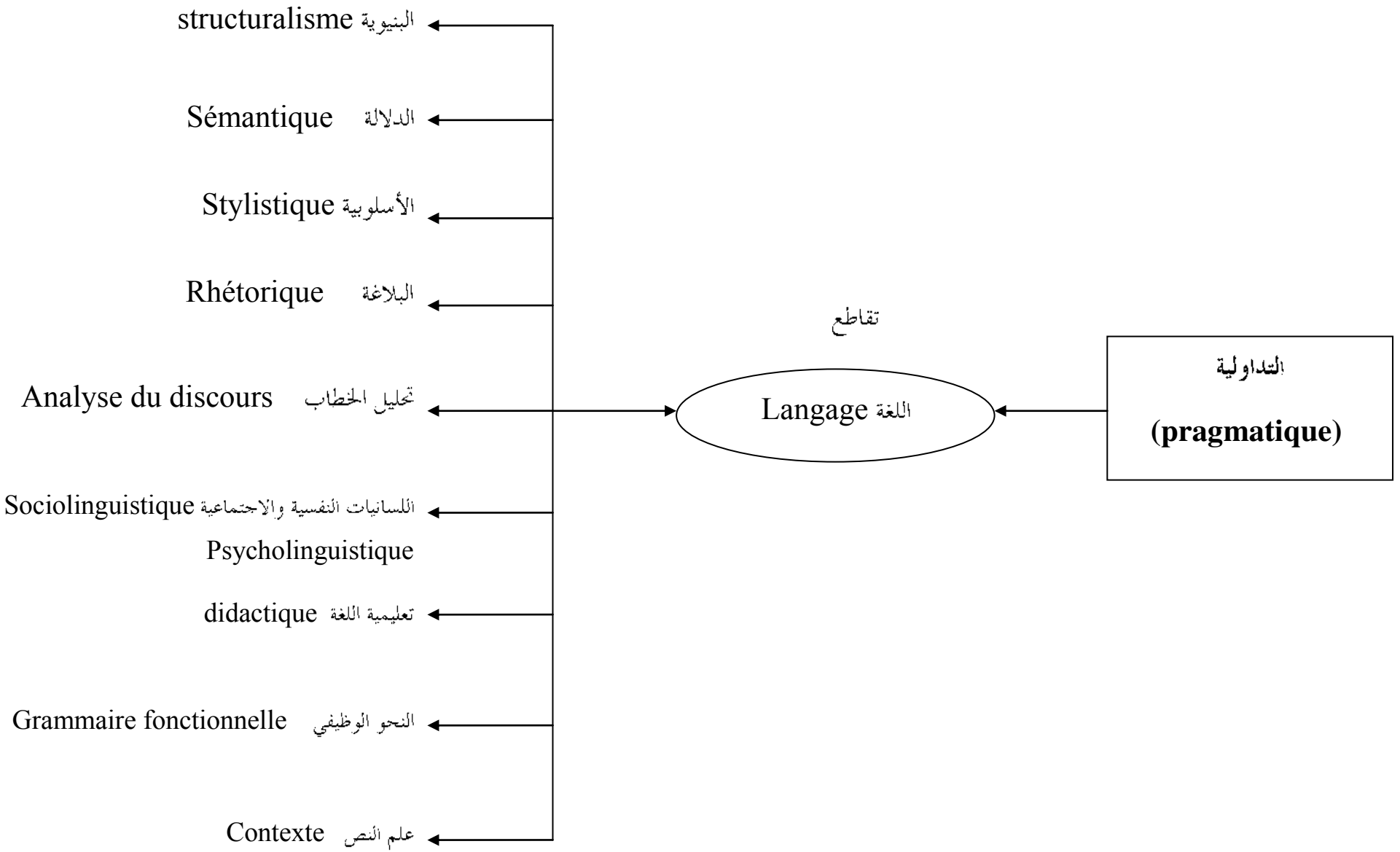
والدلالات والعبارات في مجال استخدامها وأغراض المتكلم ومقاصده التي لا تتضح إلا بربطها بسياقات مختلفة للاستعمال.

فأصبح البعد التداولي من الركائز الكبرى للعملية التعليمية التعلميّة ، حيث أخرج المتعلم من تلك الدائرة المغلقة للدراسة الجامدة التي تعتمد على التلقين والحفظ والابتعاد عن الشواهد، وهذا ما يؤكده "الجيلالي دلاش" في قوله:" هناك شعار واحد يشغل أهل الاختصاص الملكة والتبليغ أي تزويد المتعلمين بالأدوات التي تمكنهم من التحرك بواسطة الكلام تحركاً يلائم المقام والمقاصد المراد تحقيقها، إذ أن الأمر لم يعد يتعلّق بتلقين بنية نحوية معينة، بل إنه يتعلق بتوفير الوسائط اللسانية التي تسمح للمتعلم بإجراء اختيار بين مختلف الأقوال ، وذلك بحسب المقام"[1].

والمراد من هذا القول هو التأكيد على أنّ اللسانيات التداولية كانت رافداً مهما في المساهمة في صناعة التعليم وهي دعوة "الجيلالي دلاش" إلى ضرورة استثمار القواعد والقوانين اللغوية حسب ما تتطلبه المواقف الكلامية ، حيث يقول: لقد بات أساسياً توسيع مجال المكتسبات من جهة وقلب وترتيب الأولويات من جهة أخرى، وذلك لأن مفهوم التبليغ هو الذي يجب أن يكون الأسبق والمحرك، وليس اللغة لأن الاهتمام بالمتعلم يعني الاعتراف الكلي بأن هدفه هو التبليغ لا إحكام اللغة وحذفها، وأن هذا الوجه الأخير ليس سوى وسيلة وليس غاية في حد ذاته ووسيلة واحدة ضمن وسائل أخرى"[2].وفي الأخير سأحاول تلخيص كل ما سبق في المخطط الآتي:

[1]- الجيلالي دلاش: مرجع سابق، ص46.

[2]- الجيلالي دلاش: مرجع سابق، ص ص48-49.


structuralisme البنيوية
Sémantique الدلالة
Stylistique الأسلوبية
Rhétorique البلاغة
Analyse du discours تحليل الخطاب
Sociolinguistique اللسانيات النفسية والاجتماعية
Psycholinguistique
didactique تعليمية اللغة
Grammaire fonctionnelle النحو الوظيفي
Contexte علم النص
تقاطع
Langage اللغة
التداولية
(pragmatique)

4-أهم المفاهيم التداولية:

تقوم اللسانيات التداولية على مجموعة من المفاهيم من أبرزها نظرية الملائمة، مبدأ القصدية، الاقتضاء، الاستلزام الحواري، الإحالة، متضمنات القول، أفعال الكلام.

وفيما يلي تحديد لمدلولات هذه المفاهيم باختصار، على أن نتناول نظرية"أفعال الكلام" بالدراسة والتحليل بشكل مفصل في الفصل الأول:

4-1 نظرية الملاءمة Théorie de pertinence

هي مفهوم تداولي تأسّس على يد كل من الباحث اللساني الفرنسي« D.Sperber » والبريطاني « D.Wilson » [1] وتهتم هذه النظرية بمقولة "المقام"، حيث تقوم بتفسير الظواهر الكلامية وسماتها البنيوية في طبقاتها المقامية المختلفة، وتعد في الوقت نفسه نظرية إدراكية تداولية معرفية لأنها تنتمي إلى العلوم المعرفية الإدراكية[2].

وقد اعتمد كل من "ولسن" و"سبربر" أثناء تأسيسهما لهذه النظرية على المبادئ التي أسس عليها "جرايس" مفهوم الاستلزام الحواري والقائم على مبدأ التعاون، هذا الأخير محكوم بأربع مسلمات من بينها مسلمة الملاءمة والتي تدعو إلى مشاركة مناسبة لموضوع الحديث، إلاّ أنّ هذه النظرية اختزلت تلك المسلمات في مبدأ الملاءمة واعتبرته محوراً مركزياً لتأسيس هذه النظرية.

4-2مبدأ القصديةIntentionnalité

هو مفهوم أخذه "جون أوستين" عن "إدموند هوسرل" والظاهرتيين وأدخله في تحليلاته للظواهر اللغوية، واعتبر أن كل فعل كلامي يقوم على مبدأ القصديّة.

[1]- مسعود صحراوي: دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية، ص36.

[2]- المرجع نفسه، ص36.

ويتم هذا المبدأ بـــ"الربط بين التراكيب اللغوية ومراعاة غرض المتكلم والمقصد العام من الخطاب في إطار مفاهيمي مستوف للأبعاد التداولية للظاهرة اللغوية [1].

4-3 الاستلزام الحواريImplication conversationnelle

تعود نشأة هذا المفهوم التداولي إلى المحاضرات التي ألقاها"بول جرايس" سنة 1967، حيث لاحظ هذا الفيلسوف أن الجملة قد تحمل مقامتها المختلفة معاني أخرى غير مباشرة وصيغة هذا المبدأ: ليكن انتهاؤك للتخاطب على الوجه الذي يقتضيه الغرض منه، ويقوم على أربع مسلمات أساسية تضم كل مسلمة عدد من المبادئ الفرعية، وهي مسلمة الكم « Quantité » ومسلمة الكيف « Qualité »، مسلمة الملاءمة « Pertinence » ومسلمة الجهة « Modalité ».

4-4متضمنات القول :Les implicites

هو مفهوم تداولي يهتم بدراسة الخطاب في جوانبه الغامضة، وفي إطار السياق الذي يرد فيه وينطوي تحت هذا المفهوم: الافتراض المسبق أو السابق والأقوال المضمرة.

4-4-1- الافتراض المسبق أو السابق Présupposition

يعنى الافتراض المسبق بالمعلومات المشتركة بين المتكلم والمتلقي، أي يوجّه المتكلم حديثه إلى السامع على أساس ما يفترض سابقاً أنه معلوم له فإذا قال رجل لآخر(أغْلِقْ النافذة) فالمفترض سابقا أن النافذة مفتوحة وأن هناك مبرراً يدعو لإغلاقها، وأن المخاطب قادر على إغلاقها.

فيقصد بالافتراض المسبق إذن المعطيات والافتراضات المعترف بها والمتفق عليها من طرف المشاركين في العملية التواصلية، وتشكل هذه الافتراضات الخلفية التواصلية لتحقيق نجاح عملية التواصل، وهي محتواة في القول .

ففي المثالين:

[1]- مسعود صحراوي: مرجع سابق، ص10.

❖ هل صالحت أباك ، فيرد الثاني:

❖ نعم شكراً، فمن خلال هذين الملفوظين نستنتج أن الطرفين تربطهما علاقة تسمح بطرح مثل هذا السؤال، والسؤال يتضمن افتراضاً مسبقاً ،هو أن الطرف الأول له والد وهناك مشكل حاصل بينهما، والطرف الثاني علم بذلك، أما إذا كانت الخلفية الإخبارية غير مشتركة ، فإن الإجابة قد تكون:

❖ من قال لك أني متخاصم مع أبي؟ أو ليس لي والدٌ

وعلى هذا الأساس ميّز الباحثون بين نوعين من الافتراضات المسبقة: الافتراضات المسبقة الدلالية، والافتراضات المسبقة التداولية، وللتمييز بينهما اعتمدت قضية الصدق والكذب أساساً لذلك.

فالأول مشروط بها، فإذا كانت القضية (أ) مثلاً: صادقة استلزم صدق القضية(ب) فإذا قلنا مثلاً:"إن المرأة التي تزوجها زيد كانت أرملة" وكان هذا القول صادقا فلزم القول الآخر وهو: "زيد تزوج أرملة" أما الافتراضات التداولية فهي غير مشروطة بقضية الصدق والكذب فإذا قلت مثلاً: مكتبتي ثرية بالكتب، ثم قلت: "مكتبتي غير ثرية بالكتب" فعلى الرغم من التناقض الحاصل بين القولين فإن الافتراض السابق، هو أنّ (لي مكتبة) لا يزال قائماً.

وعليه يمكننا القول أن الافتراض المسبق يلعب دوراً مهماً في عملية التواصل فنجاحها يتعلق بوجود خلفية مشتركة من الافتراضات المسبقة الضرورية في حين يؤدي الاستغناء عن الافتراضات المسبقة الضرورية لعملية التبليغ إلى سوء التفاهم.

4-4-2- الأقوال المضمرة Les sons entendus

وهي المعاني المتضمنة في الخطاب والتي تحدد وفقاً للسياق الذي ترد فيه تقول"أوركيوني" القول المضمر هو كتلة المعلومات التي يمكن للخطاب أن يحتويها، ولكن تحقيقها في الواقع يبقى رهن خصوصيات سياق الحديث"[1] .

ومثال ذلك، قول شخص في غرفة مع صديقه"أشعر بالبرد" فالمتكلم قد يقصد من وراء عبارته: أن الجو بارد بالفعل(المعنى الحرفي للعبارة) وقد يرد من خلاله عبارته أن:

✓ يثير انتباه صديقه لغلق النافذة أو الباب إذا كانا مفتوحين.

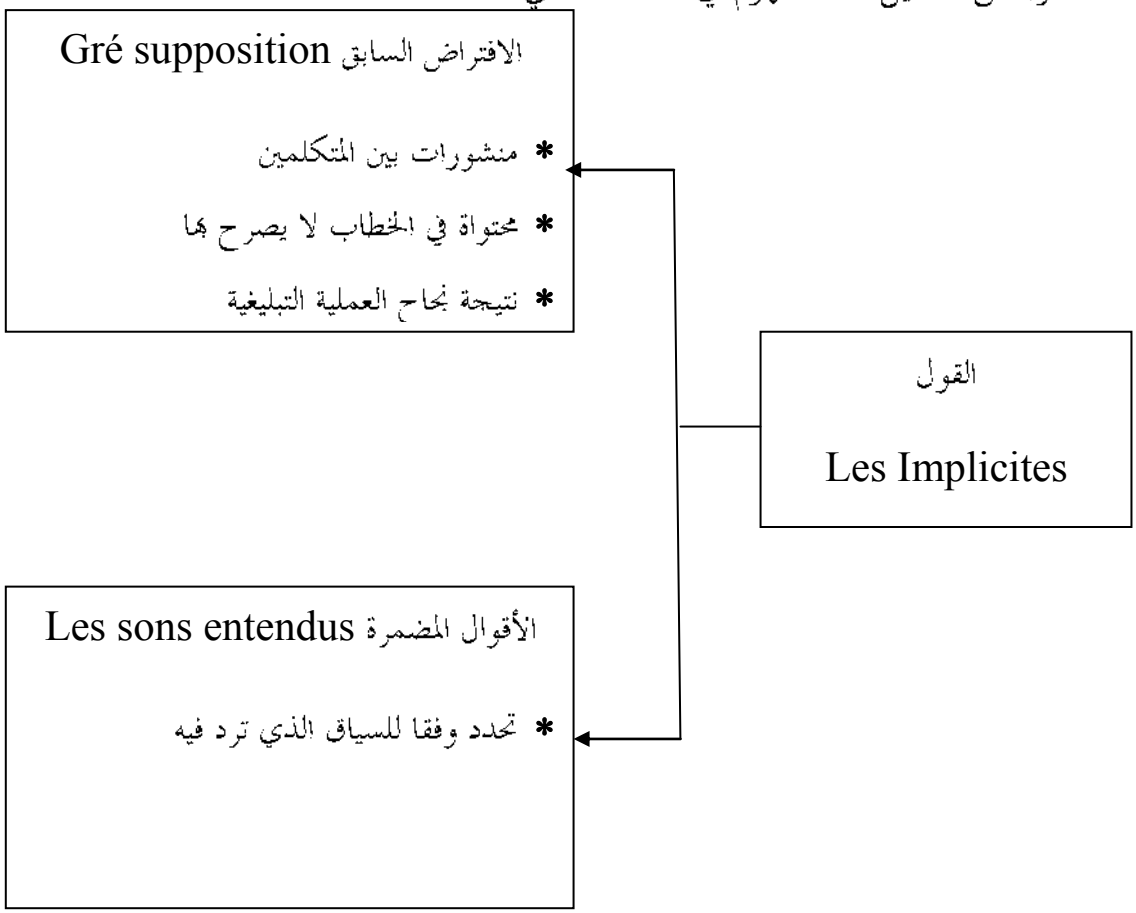
[1]- المرجع السابق، ص 40.

✓ يلفت انتباهه إلى إشعال المدفأة.

✓ أن يضع عليه غطاء آخر أو ما شابه ذلك.

وتبقى قائمة التأويلات لهذه العبارة مفتوحة ومختلفة باختلاف السياق الذي ترد فيه.

ويمكن التمثيل لهذا المفهوم في المخطط الآتي:



4-5-الإحالة Référence: تتمثل في العلاقات القائمة بين العبارة اللغوية والشيء الذي تحيل إليه في الواقع، وقد درس هذا المفهوم في ضوء تعريف العلامة اللغوية وهي تتكون من ثلاثة عناصر هي:

أ- **الدال:Signifiant**: هو مجموعة الأصوات التي تكون الكلمة مثل: م.د.ي.ر مُديرٌ.

ب-**المدلول:Signifié**: هو التصور الذهني لمعنى الكلمة، فالمدير هو شخص يدير مكاناً ما.

ت-**المرجع Référent**: هو الشيء الذي تحيل إليه العلامة في العالم الخارجي (الواقع) فالمدير هو الشخص الذي تنطبق عليه خاصية إدارة عمل ما أو مكان ما: مؤسسة أو شركة.

وقد قسم فلاسفة اللغة العبارة اللغوية إلى أربعة أقسام بحسب ما تحيل عليه في الواقع وهي: عبارات عامة، عبارات خاصة، عبارات معينة، عبارات غير معينة[1].

أ-**عبارات عامة:** هي التي تحيل على مجموعة من الأشخاص والأشياء في العالم الخارجي مثل: أساتذة-إنسان-كتب.

ب-**عبارات خاصة:** هي التي تحيل على شخص واحد أو شيء واحد مثل: الأستاذ علي - الطاولة البيضاء.

ت-**عبارات معينة أو محيلة:** هي العبارات التي تحيل إلى شخص أو شيء محدد مثل جاء أبوك يا علي.

ث-**عبارات غير معينة:** هي العبارات التي تحيل إلى شخص أو شيء ما غير محدد رأيت شخصاً يسرق منزلاً.

4-6- الاقتضاءPrésupposé

ارتبط مفهوم الاقتضاء بمفهوم الإحالة في فلسفة اللغة العادية وقد كان الفيلسوف "فريجيه" أول من نبه إلى هذا الرابط بين المفهومين، فإذا كانت العبارة اللغوية تحيل إلى شيء ما فهذا يقتضي بالضرورة وجود شخص أو شيء ما تحيل إليه في الواقع ومثال ذلك العبارة المدونة على واجهة الأطروحة:

الأستاذ المشرف : أ/د زيوش محمد

فاسم العلم "زيوش محمد" يحيل إلى شخص معين يشرف على مذكرة تداولية أفعال الكلام في الخطاب المسرحي الجزائري "مسرح الطفل نموذجا"، كما أن هذا يقتضي أنه أكثر علما و أرفع منا درجة في ميدان البحث العلمي هذا من جهة و من جهة أخرى أن رتبته العلمية تخوله الإشراف على مذكرة لنيل شهادة دكتوراه في اللغة والأدب العربي (أ -أستاذ) (د/ دكتور)

[1]- أحمد المتوكل: اللسانيات الوظيفية، مدخل نظري، ص16.

4-7- أفعال الكلام:Les actes de paroles

يعد هذا المفهوم الأساس الجوهري الذي قام عليه الاتجاه التداولي، و وضعه الفيلسوف"أوستين" وطوره تلميذه"ج.سورل" وتقوم نظرية أفعال الكلام على جملة من المبادئ والأفكار جاء بها "أوستين" من بينها :

- كل قول « énoncé » عبارة عن فعل في الوقت ذاته .
- اللغة ليست مجرد وسيلة تبليغ وتواصل بل هي أداة يستعملها المتكلمون للتأثير في متلقي الخطاب.

الفصل الأول:

نظرية أفعال الكلام عند العرب والغرب

تمهيد

المبحث الأول: الأفعال الكلامية في البحث اللساني العربي.

1- أفعال الكلام عند العرب:

أ- في التراث اللساني العربي: عند سيبويه، السكاكي، الجاحظ

ب-في الفكر اللساني العربي الحديث عند: طه عبد الرحمن، مسعود صحراوي، أحمد المتوكل...

2- **التمييز بين الأسلوب الخبري والأسلوب الإنشائي:**

أ-الخبر:

* أقسامه
* المعاني التي يحتملها.

ب-الإنشاء:

* الإنشاء الطلبي
* الإنشاء غير الطلبي.

المبحث الثاني:الأفعال الكلامية في منظومة البحث اللغوي الغربي المعاصر:

1- فكرة الأفعال الكلامية حسب النموذج الأوستيني.

أ- المرحلة الأولى: محاولة التمييز بين الملفوظات الوصفية والملفوظات الإنجازية

ب-المرحلة الثانية: تقييم معايير نجاح الفعل الكلامي

ج–المحلة الثالثة: نظرية الأفعال الكلامية

2– فكرة الأفعال الكلامية في أبحاث ج.سورل:

أ– مرحلة الفعل الكلامي المباشر

ب–مرحلة الفعل الكلامي غير المباشر

تمهيد:

تعد نظرية الأفعال الكلامية « Théorie des actes de paroles » الركيزة الأساسية التي قام عليها الاتجاه التداولي ، وهي من أهم نظرياته وقبل الحديث عن هذه النظرية والبحث عنها في أعماق التفكير العربي والغربي وسأحاول الآن أن أحدّد مفهوم "الفعل الكلامي"« Acte de parole » فماذا نقصد بهذا المصطلح:

ويجيبنا عن هذا السؤال الباحث الجزائري" مسعود صحراوي" في مؤلَفِهِ"التداولية عند العلماء العرب" قائلاً: "بالرجوع إلى ما كتبه الفيلسوف"ج.ل.أوستين" وتلميذه"ج.سيرل" حول هذا المفهوم اللساني التداولي الجديد، فإن" الفعل الكلامي" يعني" التصرف (أو العمل الاجتماعي أو المؤسساتي الذي ينجزه الإنسان بالكلام، ومن ثم فـــ"الفعل الكلامي" يراد به الإنجاز الذي يؤديه المتكلم بمجرد تلفظه بملفوظات معينة ومن أمثلته:

الأمر، والنهي، والوعد، والسؤال: والتعيين، والإقالة، والتعزية، والتهنئة...فهذه كلها أفعال كلامية[1].

فالفعل الكلامي من هذا المنطلق هو إنجاز ذو طابع اجتماعي يتحقق في الواقع بمجرد التلفظ به بغرض تحقيق التواصل وذلك من أجل صناعة مواقف اجتماعية أو مؤسساتية أو فردية بالكلمات، ومن ثم التأثير في المتلقي عن طريق حمله على فعل ما أو تركه أو تقرير حكم من الأحكام أو تقديم وعد أو السؤال عن أمر أو إبرام عقد من العقود...

المبحث الأول:الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي:

1- أفعال الكلام عند العلماء العرب:

أ-عند القدامى:

مما لا يخفى على متصفح التراث العربي عامة والتراث البلاغي خاصة وجودُ أثر طيب لظاهرة الأفعال الكلامية وذلك ضمن مباحث علم المعاني، فهي تقابل ما يطلق ويصطلح عليه مبحثي الخبر والإنشاء، واشتغل ببحثها عدد من علمائنا العرب ضمن مؤلفاتهم على اختلاف

[1]- مسعود صحراوي: التداولية عند العلماء العرب، ص ص10-11.

مذاهبهم واتجاهاتهم الفكرية، فاهتموا بهذه الظاهرة الأسلوبية اهتماماً كبيراً عقدوا له فصولاً وأبواباً عديدة وتعمقوا في بحث أسسها ومبادئها ومعانيها وتقسيماتها المختلفة، فكانت نظرية"الخبر والإنشاء" محَطَ أنظار الفلاسفة والمناطقة من أمثال:

"أبو نصر الفارابي"(ت338هـ) و"أبو علي ابن سينا"(ت428هـ) و"نجم الدين الكاتي القزويني"(ت493هـ)و"قطب الدين الرازي"(ت766هـ) وغيرهم، وقد عُني هؤلاء بدراسة التراكيب الخبرية مستبعدين من مجال دراستهم التراكيب غير الخبرية بعد أن قسموا الكلام إلى أسلوبين هما الأسلوب الخبري والأسلوب الإنشائي.

كما اشتغل بالبحث في هذه الظاهرة عدد من الفقهاء والأصوليين نحو:"ابن رشد القرطبي(ت595هـ) و"فخر الدين الرازي"(ت606هـ) وغيرهم، وقد اهتم هؤلاء العلماء بدراسة الأسلوبين الخبري والإنشائي معا بغرض دراسة المعاني الوظيفية للقول وتحديد المقامات المختلفة التي ترد فيها تلك المعاني بغرض فهم النص القرآني.

ومن النحاة والبلاغيين الذين اهتموا بدراسة هذه الظاهرة الأسلوبية اهتماماً كبيراً سيبويه (ت حوالي180هـ) وعبد القاهر الجرجاني (ت471هـ) و(أبو يعقوب السكاكي (ت626هـ) واهتم كل من النحاة والبلاغيين بدراسة الخبر والإنشاء وحاولوا التمييز بينهما مع تقديم شروح وافية وكافية للظاهرة –وتلتقي هذه الاتجاهات على اختلاف أدواتها الإجرائية في تحليلها للغة–في محاولة فهم واستيعاب النصوص القرآنية من جهة، والاهتمام بخواص تركيب الكلام المفيدة من جهة أخرى.

حيث يعتبر"أبو يعقوب السكاكي" أن علم المعاني هو:"تتبع خواص تراكيب الكلام في الإفادة، وما يتصل بها من الاستحسان وغيره، ليحترز بالوقوف عليها عن الخطأ في تطبيق الكلام على ما يقتضي الحال ذكره"[1] ثم يوضح ما يقصده في قوله"خاصية التركيب بأنها" ما يسبق منه إلى الفهم عند سماع ذلك التركيب جارياً مجرى اللازم له لكونه صادراً من البليغ، لا لنفس ذلك التركيب من حيث هُوَ هُوَ، أو لازماً له لما هُوَ هُوَ حيناً"[2]

[1]– أبو يعقوب يوسف بن محمد بن علي(السكاكي): مفتاح العلوم، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية(بيروت–لبنان)، ط1 ،2000، ص247.

[2]– المرجع نفسه، ص248.

ثم يذهب السكاكي إلى أنّ الفهم هو ما تبادر في ذهن السامع عندما يسمع كلاماً مثل عبارة "زيدٌ مُنْطلقٌ" "زيدٌ يأكل" فالقصد هنا هو الإخبار عن حال زيد مثلاً فيقول: وأعني بالفهم، فهم ذي الفطرة السليمة، مثل ما يسبق على فهمك من تركيب: إنّ زيداً مُنْطلِقٌ، إذا سمعته عن العارف بصياغة الكلام، من أن يكون مقصوداً به نفس الشك، أو ردُّ الإنكار، أو من تركيب: زيد منطلق، من أنه يلزم مجرد القصد إلى الإخبار أو من نحو مُنطلقٌ بترك المسند إليه، من أنه يلزم أن يكون المطلوب به وجه الاختصار مع إفادة لطيفة مما يلوح بها مقامها"[1].

فالتركيب يختلف معناه باختلاف المقام الذي يرد فيه في علم المعاني عند"السكاكي" حيث يرتكز على التراكيب التي دلالاتها مفيدة سواء كانت دلالات حرفية أم دلالات ضمنية وكلها تفهم من المقام وبحسب مقصد المتكلم، وهذا ما تقوم عليه الدراسات التداولية الحديثة"القصد والإفادة".

وهذا ما ركّز عليه"الخطيب القزويني" الذي اهتم في دراسته للغة ولظاهرة الخبر والإنشاء بالتحديد على مطابقة"المقال"« Forme » لـــ"المقام"« Situation » الذي يردُ فيه مع مراعاة مقتضى الحال، ويعرّف علم المعاني بأنه:" علم يعرّف به أحوال اللفظ التي بها يطابق مقتضى الحال"[2].

لاشك أن أكبر معتزلي درس شؤون البلاغة هو الجاحظ (ت 255ه) ، فتراه في كتابه " البيان والتبيين "يطيل القول فيما أثاره بشر بن المعتمر من ضرورة ملاءمة الكلام للسامع و لطبقات السامعين والحديث عن رشاقة ورصانة وجزالة وعذوبة اللفظ والوسطية بين الإغراب و الإعتدال، بالإضافة إلى لأصول الوحدة العضويّة في القصيدة ،[3] كما أطال الكلام في مواطن الإيجاز و الإطناب وربط بينهما وبين الأغراض (المقاصد) و مقامات المتلقين .

وهذا كله مع تعرضه إلى السجع و الازدواج والاقتباس، التقسيم و اللغز والأسلوب الحكيم والاحتراس والهزل يراد به الجد و الاعتراض والتعريض، والكناية والاستعارة، كما

---

[1]-المرجع السابق، ص248.

[2]- الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة: تعليق: محمد عبد المنعم الخفاجي، دار الجيل،(بيروت-لبنان)، ط3، 1993، ج1، ص52.

[3]- أحمد جليل : المدخل في دراسة البلاغة العربيّة ، دار الطليعة ، بيروت ،(د.ط) ، (د.ت) ،ص91.

تضمن كلامه في الحيوان إشارات إلى الحقيقة و المجاز والتشبيه والاستعارة .....إلى غير ذلك من الأدوات الإجرائية البلاغية ، وهكذا استحق أن يكون بمثابة المؤسس الفعلي للبلاغة العربية.[1]

كما يستحق الجاحظ منزلة المؤسس الأول للنظريّة التداولية عند العرب لأنه :"تمكّن بمنهجية عقلانية ناضجة من تمثّل آراء السابقين من علماء الشعر وتجريدها وصهرها ضمن نظرية متماسكة هي نظريّة المقامات التي تمثل مسلكا من أبرز المسالك إلى اكتشاف خصائص نظريته الأدبية والجمالية بشكل عام "[2] .

و القرآن الكريم هو المصدر الرئيسي والأصيل الذي اغترف الجاحظ منه هذه الفكرة وقد أورد الجاحظ عي عّدة مواضع من البيان والتبيين إشارات كثيرة تشيد بكلام الله، باعتباره أبين كلام ويحتل الصّدارة الحقيقية من حيث كل المناحي والأوجه، ويقول في هذا الصدّد: " وأبين الكلام كلام الله هو الذي مدح التبيين وأهل التفضيل ".[3] فالقرآن الكريم يبيّن المعنى ويفصل المجمل " وأنزل عليه قرآنا عربيّا ....[4]

ومن بين الإشارات الدالة على اغتراف و تأثر الجاحظ بالقرآن الكريم وجعله المصدر الحقيقي لولادة فكره، وخاصّة في نظريّة " المقامات"، تلك العبارات التيس نلفيها متناثرة في طيات مؤلفه "البيان والتبيين "، يقول مثلا وهو يتحدث عن الشروط التي ينبغي توافرها لتحقيق الفصاحة في الكلام، " فقد تستحق الناس ألفاظا و يستعملونها ، وغيرها أحق بها بذلك منها، ألا ترى أن الله تعالى لم يذكر في القرآن الجوع إلاّ في موضوع العقاب ، أو ف ي موضوع الفقر والعجز و العجز الظاهر ، والناس لا يذكرون الشغب ويذكرون الجوع في حالة القدرة والسّلامة، وكذلك ذكر المطر، لأنّك لا تجد القرآن يلفظ به إلاّ في موضع الإنتقام، والعامة أكثر والخاصّة لا تفرّق بين ذكر المطر وذكر الغيث، والقرآن الكريم إذا ذكر الأبصار لم يقل

---

[1]- ينظر: شوقي ضيف: البلاغة تطور وتاريخ ، المطبعة السادسة ،دار المعارف، (1385ه/1965م) القاهرة ،(د.ط) ص369.

[2]- أحمد الوردني : قضية اللفظ و المعنى و نظريّة الشعر عند العرب من الأصول إلى القرن السابع ه /13هـ ، دار الغرب الاسلامي ، المجلد الثاني ، ط1، بيروت ، 2004، ص765.

[3]- الجاحظ أبو عثمان ابن بحر : البيان و التبيين ، تحقيق : عبد السّلام هارون ، ط5 ، سنة 1985،ج1 ، ص 273.

[4]- الجاحظ : الرسائل الأدبية : رسالة تفضيل النطق على الصّمت ، دار مكتبة الهلال ، ط3 ، 1995م ، ص 305.

الأسماع، وإذا ذكر سبع سماوات لم يقل إلاّ الأرض، فلا يجمع الأرض أرضين و لا السمع أسماعا، والجاري على أفواه العامة غير ذلك فلا ينتقون من الألفاظ ما هو أحق بالذكر وأولى بالاستعمال[1] ، وعليه فإن الأمر الذي يذهب بحلاوة اللّفظ وفصاحته و هو استعمال الألفاظ في غير موضعها و هو أمر حسب (الجاحظ) كثيرا ما يجري على أفواه العامة الذين يجهلون أسرار الإعجاز القرآني .

كما يقول في موضع آخر في كتاب الحيوان: " ورأينا الله تبارك وتعالى إذا يخاطب العرب و الأعاجم أخرج الكلام مخرج الإشارة و الوحي و الحذف ، وإذا خاطب بني إسرائيل أو حكى عنهم جعله مبسوطا و زاد في الكلام ، فأصوب العمل إتباع آثار العلماء والاحتذاء على مثال القدماء و الأخذ بما عليه الجماعة "[2]، وبالتالي فأن الإبانة مرتبطة ارتباطا بمقتضيات المقام ، بحكّم أن تغيّر المخاطبين يؤدي مباشرة إلى تغيير شكل الخطاب وخصوصياته .

فمعاني القرآن الكريم تدرك و تفهم من طرف العرب والأعراب لمحا لأن كلام الله نزل بلغتهم الأصلية وأساليبهم الخاصّة في الكلام – وإن القرآن الكريم لا يضاهى ولا يشبه ولا يقارن بكلام البشر – أما بني إسرائيل لا يمكن لهم فهم واستيعاب معانيه وألفاظه، إلا عن طريق الإطناب المبسوط، وعدم اللجوء إلى آليات فنية بلاغية من شأنها خلق نوع من اللبس والغموض كالحذف والإشارة .....

لقد قرن الجاحظ مفهوم البيان بالفهم و الإفهام " باعتبار أنّ مدار الأمر و الغاية التي يجري القائل و السامع إليهما إنما هي الفهم و الإفهام فبأي شيء بلغت الإفهام و أوضحت عن المعنى فذلك هو البيان في ذلك الموضع"[3].

وما من شكّ من أنّ الفصاحة التي يتحدث عنها الجاحظ ها هنا إنّما تحتل من الفهم والإفهام منزلة الرّوح من الجسد، لذلك دأب في عدة مواضع من كتابه "البيان والتبيين " على

[1]- الجاحظ : البيان و التبيين ، ج1 ؛ ص 60.

[2]- الجاحظ : الحيوان ، تحقيق عبد السلام هارون : المجمع العلمي العربي الإسلامي، ط3 ، بيروت، 1969، ج1 ، ص94.

[3] – الجاحظ : البيان و التبيين ، ج1 ، ص71.

إعداد توصيات تدعو إلى تهذيب الألسنة بالتدريب والمعالجة حتّى يستقيم المنطق و تسلسل العبارة والابتعاد عن التكلّف وكلّ أمر يطمس معالم الفصاحة وجوهرها، المؤدية بدورها إلى سير سليم لفعاليات التّواصل السّليم المبني على فهم كلّ ما يقال في صلب العملية التخاطبيّة .

إنّ قضية الإفهام ترتكز –عند الجاحظ – على معايير تستقى من الحيز الاستثماري لمقولة " لكلّ مقام مقال"، فكل إطار تواصلي لامعيّن خليق بأن يرمي بتأثيراته على مسألة اختيار إستراتيجية تداوليّة معيّنة تتطابق و تتناسب معه ، لذلك يقول "و رأى أن ألفاظ بألفاظ المتكلمين ما دمت خائض في صناعة الكلام مع خواص أهل الكلام، فإنّ ذلك أفهم لهم عني وأخف لمؤونتهم علي ولكلّ صناعة ألفاظ قد حصلت لأهلها بعد امتحان سواها فلم تلزق بصناعتهم إلاّ أن كانت مشكلا بينها وبين تلكّم الصناعة . وقبيح بالمتكلّم أن يفتقر إلى ألفاظ المتكلمين في خطة أهله و عبده و أمّه أو في حديثه إذا تحدّث أو خبره إذا خبّر، وكذلك فإنّه من الخطأ أن يجلب ألفاظ الأعراب وألفاظ العوام وهو في صناعة الكلام داخل .فلكل مقام مقال ولكلّ صناعة شكل. "[1]

بمعنى أن لكل صناعة ألفاظ معينة تنتقى من معجم فكري (خاص بالبليغ) يتلاءم وتلك الصناعة ممّا يفرض على البليغ المتكلّم إتباع إستراتيجيات تداولية انتقائية للكلمات و العبارات يتمّ من خلالها تحقيق نوع من المرونة و التناسب مع الظروف الحضارية و الثقافية و الطبقيّة و الموضوع المتحدث فيه ، بالإضافة إلى اعتبارات المتلقي و اهتماماته التّي لا بد من استصحابها في عملية إنتاج الكلام البليغ.

ومن هذا المنطلق ، جاز القول أن مقولة " لكلّ مقام مقال " أو" لكلّ كلمة مع صاحبتها مقام " أو " مطابقة مقتضى الحال " هي من جوامع الكلم التّي تصدق على دراسة و مقاربة المعنى لا في العربية الفصحى فحسب بل على كل اللغات[2]، على أساس أن المتكلم مهما كان جنسه وتوجهه، ومهما كانت لغته مضطر إلى إحداث نوع من التوافق بينه وبين متلقيه المربوط

[1] – الجاحظ: الحيوان، تحقيق عبد السّلام هارون، ج3 ، ص 369/368.

[2] – ينظر : تمام حسن : اللغة العربية معناها و مبناها ، عالم الكتب ، ط4 ، القاهرة ، 2003 ، ص 372.

بدوره بعدّة حيثيات وظروف من خلال خلق تطابق بين كلامه في بعده الإستراتيجي التّداولي و المقام المحاصر للعملية التخاطبيّة من كل الزوايا و الروافد .

كما أن المتلقي يجد نفسه –كذلك- مجبرا بالإلمام الشامل والإحاطة التّامة بكل الحيثيات والجزئيات المشكلة للمقام، سعيا إلى الوصول إلى تحقيق تأويل حقيقي، مناسب لما قيل .و عليه فإن عملية تحليل الوظائف اللغويّة وفق المستويات الصّرفية والصوتية والنحوية والمعجميّة ليست كفيلة – وحدها – للوصول إلى المعنى المراد (القصديّة)، بل تلزم المحلّل /المتلقي الوقوف على كلّ صغيرة وكبيرة تمت بصلة وثيقة بالعنصر الاجتماعي المحيط بالعمليّة التواصلية برمتها والمتمثل في المقام [1]، فالتعامل مع الكلام من زاوية كونه عمل منعزل عن سياقه الخاص، يعدّ نوعا من العبث الذي من شأنه أن يحدث عوائق وملابسات سلبيّة تأخذ بالتأويل السّليم إلى دائرة اللّبس والغموض، وبالتّالي الإخفاق في التّواصل الفعّال و الإيجابي .

ووفق هذه العتبات التصوريّة، وانسجاما مع ما ذكرناه في مسألة تعاطي الجاحظ مع الفصاحة والبيان، يمكن الجزم أن المقام يحتلّ مرتبة رصينة وموضعا مهمّا في الفكر البلاغي العربي، وهو ما يتماثل إلى حدّ بعيد مع تنظيرات الدّرس التداولي المعاصر، الذي يعتبر المقام ركن ركين لا يمكن تجاوزه في أيّ مقاربة لغوية باحثة عن المقاصد والأغراض، حيث حظي سياق القول Le contexte بدراسات ومقاربات مستفيضة ألّمت به من كل حدب وصوب من لدن الباحثين التّداوليين، الشيء الذي جعل منه يأخذ طابع التمفصل وتعدّد المستويات [2].

1- **السّياق الظرفي:** والمتمثل في الظروف الفيزيائية المباشرة للمشاركين في العملية التواصلية مثل (المكان، الزمن، وطبيعة التواصل).

2- **سياق الموقف:**و المتمثل في الظروف الثقافية للخطابات.

[1] – محمد محمد يونس علي ، وصف اللغة العربية دلاليا في ضوء مفهوم الدلالة المركزيّة ، دراسة حول المعنى و إخلال المعنى ، منشورات جامعة الفاتح ، ليبيا ، 1993 ، ص 118.

[2] -Voir .Marie Amine paneau -George Elia sarfati (2003).les grandes théories de la linguistique. De la grammaire comparée à la pragmatique. Edition Armand colin .paris.2008/2009.p 24

3- **سياق التفاعل:** و يتمثل في أشكال الخطابات ونظام الإشارات المصاحبة.

4- **السّياق الافتراضي:** و هي مجموعة القناعات والقيم المشتركة بين البّاث والمتلقي.

كما أن المقام حسب" قوست" Coste و"قاليسون" Glisson من الآليات المهمّة التّي تفرض نفسها على المتكلّم، إذ يجد نفسه ملزما بالأخذ به في العمليّة الخاصّة بلملمة خصوصيات الإستراتيجية الواجب إتّباع إملاءاتها باعتباره " مجموعة شروط إنتاج القول، وهي الشروط الخارجة عن القول ذاته، والقول هو وليد قصد معيّن ، يستمدّ وجوده من شخصية المتكلّم ومستمعه أو مستمعيه، و يحصل ذلك في الوسط (المكان) واللحظة (الزمان) الّذين يحصل فيهما "[1]، و عليه يمكن القول أنّ هذا التنظير المتعلّق بالسياق و تمفصلاته وجوهره يتطابق إلى حد بعيد مع تخريجات الجاحظ المتعلّقة بالشّروط و التّوصيات الخاصّة بالعملية الإنتاجية للكلام هذا من جهة .

كما يظهر أفق تداولي واضح في تخريجات الجاحظ ، و يتمثل كنهه في تسهيل العملية التأويلية من قبل المخاطب، وهو بصدد محاولة البحث عن التفسير و التأويل المراد من أي صيغة لغويّة، بحكم أن المنطوقات اللغويّة لا تفهم و هي منعزلة عمّا سواها ،بل تبقى في حاجّة ماسّة إلى الحيثيات والظروف المحيطة بها ، والّتي قد تكون شخصيّة أو ثقافية أو تاريخية[2].

كما يظهر من هذه العناية الفكرية الّتي استنطقت المقولة لكل مقام مقال عند الجاحظ ومضات تداولية صريحة، وبالضبط في تلك المساحة الّتي يحاول البليغ من خلالها تحقيق التلاؤم بين الألفاظ والصّياغات وطريقة نظمها مع اهتمامات السّامعين و مستوياتهم الثقافية والطبقية، وعليه يجوز القول أنّ الأساليب والتعبيرات الفنيّة واضحا بأنماط المتلقين، على أساس أنهم ينتمون إلى طبقات مختلفة سواء كانت معرفية أو اجتماعية ....

وبذا فإنّ المرسل إليه دور طلائعي في تحديد الإستراتيجية الخطابية و بنائها " فبناء الخطاب وتداوله مرهون إلى حدّ بعيد -بمعرفة حاله أو بافتراض ذلك الحال- [3] بمعنى أن الافتراض

---

[1] – الجيلالي دلاش : مدخل إلى اللسانيات التداوليّة ، ترجمة محمّد يحياتن ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، (د.ت) ص 41.

[2] –ينظر:نادية رمضان النجار ، اللغة و أنظمتها بين القدماء و المحدثين ، دار الوفاء للطباعة و النشر ، الإسكندرية (مصر) 2004، ص 233.

[3] – عبد الهادي بن ظافر الشهيري ، إستراتيجيات الخطاب ، ص47.

السّابق هو مفهوم نلفيه نفسه في التعليمات و الشروط الأساسية التّي نجدها بمثابة ضوابط ودعائم أساسيّة في مسألة بناء الخطاب البلاغي العربي.

ولعلّ جهود الجاحظ التّي اختصت بمعالجة أنواع الدلالات على المعاني و تقسيماتها كفيلة بمدّ جسور تماثلية بين الفكر البلاغي العربي والتنظّيرات التداوليّة خاصة في تلك المنطقة المعيّنة بتنظيم التواصل الفعّال بشكل عام وضمان سيرورته، إذ مثّل هذا الأخير (الجاحظ) معلما بارزا في استيعاب طبيعة التّواصل كضرورة اجتماعية[1]، حيث توصّل بفضل فكره الثاقب ونظراته الفاحصة: أن اللغة باعتبارها علامة لسانية أو أداة بيان، ليست هي أداة البيان الوحيدة .

بل تعتبر الإشارة والعقد والنصبة من الآلات البيانية بالإضافة إلى الخط الذي يعدّ مشكلا من أشكال اللّفظ، حيث يقول: وجميع أصناف الدلالات على من لفظ أو غير لفظ، خمسة أشياء لا تنقص ولا تزيد: أولها اللفظ، ثّم الإشارة، ثّم العقد، ثمّ الخط ثم الحال التّي تسمّى نصبة"[2].

لقد كان هذا التصنيف الخاص بمسألة أصناف الدلالات على المعاني، ظلالا تداوليّة بالدرجة الأولى، إذ تلقى الدرس التداولي ينحو بآلياته و ميكانيزماته في التّحليل التداولي نحو تلك المساحة المهتمة بالاعتبارات غير اللغوية في العملية التخاطبيّة فضلا عن الاعتبارات اللغويّة." إذ ينتبه ألى مختلف الوسائط التعبيريّة، أو فلنقل ما يكون من اللّغة في أداء دور الإفهام، والتعبير عن المعنى المراد إيصاله "[3]

وبالإضافة إلى هذه الميزة ذات البعد التّداولي، يمكن القول أنّ هذا التصنيف يأخذ نصب عينه الظروف والملابسات الطبيعيّة والثقافية والحضاريّة التي تحيط بالحقل الإنتاجي للعلامة، ولشيء من التوضيح سأحاول تبسيط هذه المفاهيم فيما يلي :

1- اللفظ: يقول فيه الجاحظ:" والصّوت هو آلة اللفظ ، والجوهر الّذي يقوم به التقطيع "[4] أي هو التعبير عن المعاني بواسطة الصوت ،أو بمعنى آخر هو تلك العلامة اللغويّة التي تكون محل

---

[1] – ينظر : صالح خليل أبو إصبع ، نصوص تراثية في ضوء علم الاتصال ،دار آرام عمان ، الطبعة 1، 1995 ، ص 72.

[2] – الجاحظ :البيان و التبيين ،ج1 ، ص 76.

[3] – نواري سعود أبو زيد : في تداولية الخطاب الأدبي : المبادئ و الإجراء ، ص 39.

[4] – الجاحظ : البيان و التبيين ،ج1،ص 97.

تواضع و اصطلاح بين أبناء المجتمع اللّغوي الواحد و تتكون هذه الأخيرة من دال و مدلول أي من صورة ذهنية وصورة سمعيّة وهو ما يقابل التواصل اللفظي في الدّراسات التواصلية المعاصرة.

ويتم هذا النمط التواصلي عبر القناة الصوتية وصولا إلى القناة السمعيّة [1] بمعنى هو عبارة عن مجموعة من الوحدات الخطابيّة تتكون حسب"**أندريه مارتنيه** من وحدات الصوت (الفونيم) ووحدات المقطع (المونيم) ووحدات المعجم، ووحدات التركيب، هذا من جهة، وفي المقابل يمكن أن نطابق بين ما يعنيه الجاحظ باللفظ والأفعال الكلامية بكل أشكالها و تصنيفاتها بحكم أنها تنطلق من التلفظ بها في سياقات مختلفة .

2- الخط: ويحتل هذا الأخير المرتبة الرابعة في تصنيف الجاحظ للآلات البيانية، ويتميّز هذا الصنف البياني بقدرته على تجاوز الزمان والمكان " اللّسان مقصور على القريب الحاضر، والقلم مطلق في الشاهد والغائب، وهو الغابر الخائن، مثله للقائم الراهن "[2] يريد الجاحظ القول ها هنا أنّه إذا كان اللّسان مقصورا على إبلاغ الحاضر في الزمان والقريب في المكان، فإنّ الخط مطلق حيث أنه له القدرة على إعلام الغائب في المكان والمسبوق في الزمان .

عند هذا الحد يمكن الجزم أن ثّمة تطابق بين هذا الصنّف البياني الجاحظيّ وما يسمّى بالتواصل الكتابي في الدراسات التواصليّة المعاصرة[3] ويتّخذ هذا الأخير في المقاربات المتعلقة والمهتمة بالتواصل – من الكتابة وسيلة مهمّة و فعّالة في عمليّة التّواصل، حيث تنظر هذه المقاربات إلى الكتابة بوصفها فعلا إلزاميّا لا بدّ من استخدامه في بعض الظروف القاهرة التي تنبع من قصديّة البّاث ، و من بين هذه الظروف و الغايات التي نلفيها تفرض إلزاميتها في قضيّة التقيد بالمنهج أو (التواصل) الكتابي و تجاوز التواصل اللفظي[4]:

– عندما لا نريد استجابة مباشرة .

---

[1] – ينظر جميل حمداوي المعز : التواصل اللفظي و غير اللفظي www.pulpitALWATANE VOICE .COM

[2] – الجاحظ : البيات و التبيين :ج1 ، ص 80.

[3] – ينظر : محمد يسري عبس ، الاتصال والسّلوك الإنساني ، رؤية في أنثروبوجيا الاتصال ، البيطاش سنتر ، الإسكندرية ص 169.

[4] – المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

– عندما تكون رسالة تواصليّة معقّدة و مفصّلة .

– عندما نحتاج إلى سجل دائم أو مرجعية دائمة يمكن العودة إليها في أي ظرف من الظروف المستقبليّة.

3– **الإشارة** :أما إذا انتقلنا إلى الإشارة ، فنجد الجاحظ يفصّل فيها باعتبارها صنفا مهّما من أصناف الدلالات على المعاني ، و هو يقصد بها تلك الإشارات الجسديّة أو الإيماءات الدّالة، وقد تكون " باليد وبالحاجب والمنكب، وإذا تباعد الشخصان، وبالثوب وبالسيف، وقد يتهدّد رافع السّوط و السّيف ، فيكون ذلك زاجرا ، ومانعا ، ورادعا ، ويكون وعيدا و تحذيرا "[1] .

ومن بين سماتها الأساسيّة تعميق القيمة التعبيريّة و القدرة البلاغية للملفوظ البلاغي ، ووفق هذا الطرح تغدو الإشارة آلة بيانية تتماشى بل وتتماثل مع ما أقرّته التنظيرات اللغويّة الحديثة والمعاصرة، حيث حضّيت الاشارة ببحوث كثيرة و مقاربات لا تعدّ و لا تحصى، و لاسيما في ذلك المجال المعنى بالتواصل. يقول "**تودوروف**" : " إنّ التبليغ لايتم بواسطة العلامات اللّسانية و إنّما بوسائل رمزيّة تحيط بهذه العلامات ، وتحف بها من كل جانب "[2] .

بصيغة أخرى إنّ ضمان العملية التواصلية الفعّالة و الناجحة مرهون بتوظيف وسائل رمزيّة (كالإشارة) على غرار اللّفظ أو الفعل الكلامي ، حيث تزداد القوّة الإنجازيّة لهذا الأخير بحضور عوامل عدّة (كالتّنغيم والنّبر و التقديم و التأخير في التراكيب اللغوية ...) في الخطاب، وخاصة الإشارة التّي تلعب دورا محوريا في عملية التأثير في المخاطب.

كما تظهر من خلال المعاينة المتجهة نحو سبر أغوار الإشارة ووظائفها – من طرف الجاحظ – أنّ لّب هذه الآلية البيانية موجود في تلك المساحة المبسوطة المعنيّة بإقامة دور فعّال يضبط سير التخاطب النّاجح المبني على خصوصيات ذات أبعاد إستراتيجية ، إفهاميّة ، وهو ما يسعى الدّرس التداولي إلى إبرازه من خلال تنظّيراته و مفاهيمه كما أسلفنا الذكر.

فالإشارة من هذا المنطلق تغدو من أدوات البيان التّي يلجأ المتكلم البليغ لاستخدامها و الاستعانة بها لزيادة الدّلالة على معنى لا يستطيع اللفظ التعبير عنه ، بل كثيرا ما يستعملها

[1]– الجاحظ : البيان و التبيين ، ج1 ، ص 83–84.

[2] – محمد الصغير بناني : النظريات اللسانية و البلاغية و الأدبيّة عند الجاحظ من خلال البيان و التبيين ، ديوان المطبوعات الجامعية ،ط1، 1994 ،ص 246.

وحدها بمعزل عن اللفظ، لكنها في أغلب الأحيان تنصهر مع اللفظ حتّى تصبح وحدة كاملة غير قابلة للانفصال، وهذا ما تنبه إليه الجاحظ في قوله :" الإشارة واللفظ شريكان و نّعم العون هي له ونعم الترجمان هي عنه ، وما تنوب عن اللّفظ و ما تغني عن الخط "[1].

و في هذا دلالة واضحة لا تتخلّلها شوائب أنّ الجاحظ يملك إدراكا عميقا مكنه من تحديد العلاقة التّي تربط التواصل اللّفظي مع التواصل غير اللّفظي و ربّما — وبشيء من التأويل — كان فهمه العميق لطريقة عمل الإشارة هو ما أوصله إلى هذا الإدراك العميق و التّصور ذو الأفق الواسع ويمكن بسط طريقة العمل الإشارة من خلال وظائفها الأساسية مثل معاونة الإشارة للّفظ والتعبير عن معان لا يستطيع المرء معها استخدام اللفظ، والتعبير عن الاستجابات العاطفية[2] وكل هذه الجوانب مرتبطة ارتباطا شديدا بتعزيز أسس التفاعل الإيجابي السّليم ، وهو ما وقفت عليه التداوليّة بالتحليل والمدارسة

وهي في مجال زرع الشّروط والتّوصيات المتعلقة بنجاح الفعل الكلامي ضمن الّأطر التّخاطبية تجنبا للغموض واللّبس، وبالتالي تحقيق الوظائف المنوطة باللّغة في بعدها الاجتماعي (الوظيفة التفاعلية و التعامليّة) ، وتحقيق الغاية الإقناعية و الإفهامية على حد سواء .

4 – **النّصبة** : حيث يقول الجاحظ في تعريفها: " هي الحال النّاطقة بغير اللّفظ، والمشيرة بغير اليّد وذلك ظاهر في خلق السماوات والأرض، وفي كل صامت و ناطق، وجامد ونام ومقيم وظاغن وزائد وناقص"[3] بمعنى أنّها آليّة تؤدي دور الكلام في الدلالة على المقصود، وتلمس الأمور المخفية في النفس الإنسانية ، وهي هيئة دالة على نفسها من غير واسطة، والتّي يتوصل الفكر إليها من خلال التفكر والتدبّر والتفكّر في خلق اللّه.

وبقليل من التفحص والمعاينة يمكن أن نستشف أنّ هذا المفهوم يدخل ضمن نطاق واحد من أقسام العلامة في معترك السيميولوجيا الغربية ألا وهو الرمز، الذي يمكن أن يصّل إلى كّل ما يستطيع العقل البشري أن يدركه، ويقوم هذا المفهوم على مبدأين همّا: مبدأ التوافق القياسي

[1]– الجاحظ :البيان و التبيين ، ج1 ، ص 78

[2]– ينظر :صالح أبو الإصبع ، الاتصال و الإعلام في المجتمعات المعاصرة ، ص 45.

[3]– الجاحظ : البيان و التبيين ، ص81.

ومبدأ التداعي الطبيعي للأفكار، ويتحقق حين يكون الطرف الأوّل في الرمز (الدال) متواجدا في العالم الواقعي، ويكون الطرف الثاني(المدلول) من التجريديّات [1].

وما يلاحظه الباحث المتفحص والمقارن في هذا الصّدد أنّ "النصب" تتماثل مع مفهوم " الأنساق الدلالية الطبيعية " المعتمدة في الدراسات التّواصليّة المعاصرة، والمقصود بهذا المفهوم تلك الأنساق التّي توجد في حضن الطبيعة، ومن سمات هذه الأنساق أنها غير مؤسسة، فالإنسان هو الّذي وظفها داخل مجال الدلائل وأسند إليها دلالات معينة .

كما يمكننا القول أن بشكل عام أنّ هذا التخريج البلاغي الجاحظي المتعلق بالأصناف الدلاليّة هو مرآة عاكسة للوعي العميق والفطنة العالية التّي انتابت فكر الجاحظ وذهنيته في معرفة السّياق التواصلي والعوامل التي ينهض عليها لدرجة أنّه حاز على قصب السّبق (مقارنة مع الدارسين المعاصرين) في "جعل السّياق معتمدا على اللفظ والإشارة والصوت والحال، وهو ما عرف بالسياق اللغوي و غير اللغوي "[2].

ومما سبق ذكره نخلص أنّ البحث اللغوي العربي زاخر بالإشارات التّي توحي بأنّه منظم بطريقة منهجية و أدائية تمكن من خلالها التطرق إلى نظّريات و مفاهيم لم تظهر عند الغرب إلاّ حديثا و خير مثال على ذلك الجاحظ الذي زرع بذور الدرس التداولي بمظاهره و أبعاده و طريقة تناوله للناتج اللفظي والإشارّي وحتّى الرّمزي، حيث يمكن لنا من خلاله أن نطل على نافذة اللغة العربية من أبوابها عسّانا نجد ضالتنا فيه من جهة التطبيق العملي للمناهج اللسانية

1– 2– التمييز بين الأسلوب الخبري والأسلوب الإنشائي وآراء بعض العلماء العرب في ذلك:

اختلف العلماء العرب قديماً في التمييز بين الأسلوبين الخبري والإنشائي فتعددت التقسيمات واختلفت وتضاربت الآراء وتنوعت بتنوع المراحل والعصور وباختلاف الأدوات التحليلية وتنوعها بين منطقية نحوية وبلاغية وتداولية، ويكمن وجه الاختلاف بالتحديد في عدم اتفاق العلماء العرب على مصطلح"الإنشاء" والذي لا نجد له وجوداً إلا في مؤلفات بعضهم

[1]– ينظر نواري سعودي أبو زيد ، في تداولية الخطاب الأدبي ،بيت الحكمة،العلمة ، الجزائر ،ط1، 2009 ص40.

[2]– نادية رمضان النجار : اللّغة و أنظمتها بين القدماء و المحدثين ، ص205.

أمثال"الشيخ نجم الدين الكاتي القزويني(ت493هـ) وهو أول من استعمل هذا اللفظ بمعناه الاصطلاحي الدقيق و"محمد بن علي الجرجاني"(ت729هـ) وبعض النحاة المتأخرين.

ويشير إلى هذه القضية الباحث"مسعود صحراوي" في قوله "تتميز المرحلة التأسيسية الثانية من عمر علم المعاني العربي(حتى وفاة السكاكي سنة 629هـ) بعد اتفاق العلماء العرب على مصطلح" الإنشاء" -الذي هو أحد القسمين الأسلوبيين الأساسيين-فلا نجد له ذكراً عند الإمام عبد القاهر الجرجاني أولا ولا عند خلفه أبي يعقوب السكاكي ، ولا عند الفلاسفة الذين أسهموا بقسط وافر في التقسيمات البلاغية ولاسيما في موضوع التمييز بين الخبر والإنشاء كالفرابي وابن سينا، مما يشير إلى عدم شيوع هذا المصطلح في تلك الفترة خصوصاً بين البلاغيين[1].

فـ"ابن فارس" يرى مثلا: أنّ الكلام ينقسم إلى معاني كثيرة حصرها في عشرة وهي:خبر واستخبار، وأمر ونهي، ودعاء، وطلب، وعرض، وتحضيض، وتمنٍ، وتعجب[2] والخبر حسبه هو"ما جاز تصديق قائله أو تكذيبه، وهو إفادة المخاطب أمراً في ماضٍ من زمان أو مستقبل دائم[3] ، أما الاستخبار فهو يقابل الاستفهام عند"ابن فارس" وهو طلب معرفة أمر مجهول عند المتلقي فيقول في هذا الصدد أن الاستخبار هو "طلب خُبْر ما ليس عند المستخبر، وهو الاستفهام، وذكر ناس أن يبين الاستخبار والاستفهام أدنى فرق، قالوا: وذلك أن أولى الحالين الاستخبار لأنك تستخبر فتُجابُ بشيء، فربّما فهمته وربما لم تفهمه، فإذا سألت ثانية فأنت مستفهم"[4].

أما "السكاكي" فيقسّم الكلام إلى خبر وطلب، والخبر عنده هو ما يحتمل الصدق والكذب ويرجع السبب في احتماله الصدق والكذب إلى"إمكانية تحقق ذلك الحكم مع كل واحد منهما من حيث أنه حكم مخبر، ومرجع كون الخبر مفيداً للمخاطب إلى استفادة

---

[1]- مسعود صحراوي: التداولية عند العلماء العرب، ص 54.

[2]- أحمد(ابن فارس): الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها، المكتبة السلفية، مطبعة المؤيد(القاهرة، مصر)،1910 ص50.

[3]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4]- المصدر السابق، ص ص151-152.

المخاطب منه ذلك الحكم ويسمى هذا فائدة الخبر"[1] فإذا طابق الخبر الواقع فهو صادق وإذا لم يطابقه فهو كاذب كما قسم"السكاكي" الطلب إلى نوعين:[2]

النوع الأول: منه هو" التمني" ويشتمل النوع الثاني من الطلب على "الاستفهام" و"الأمر" و"النهي" و"النداء" و"التمني"[3].

لكن على الرغم من شيوع مصطلح" الإنشاء" واستعماله من قبل المتأخرين إلاّ أنهم لم يتفقوا على مسمى واحد له، فمنهم من قسم الأساليب إلى ثلاثة أقسام: خبر وطلب وإنشاء، وقالوا في ذلك "الكلام إما أن يحتمل التصديق والتكذيب أولا، الأول الخبر والثاني إن اقترن معناه بلفظه فهو"الإنشاء" وإن لم يقترن بل تأخر عنه فهو الطلب"[4] .

وهو نفسه ما ذهب إليه"رضي الدين الاستراباذي" حيث قال أن الجملة غير الخبرية إمّا إنشائية نحو: بعتُ وطلّقتُ، أو طلبية كالأمر والنهي والاستفهام والتمني[5].

أما"جلال الدين السيوطي" فيرى خلاف ذلك، ويقر بأن أغلب الباحثين والعلماء نحويين كانوا أو بلاغيين أو علماء الذين يذهبون إلى أنّ الكلام إمّا أن يكون خبراً، وإما أن يكون إنشاءاً، ويؤكد ذلك في قوله:" اعلم أن الحذّاق من النحاة وغيرهم وأهل البيان فقاطبة في انحصار الكلام فيهما وأنه ليس له قسم ثالث"[6].

ويسانده في رأيه هذا "الخطيب القزويني" في حصره الكلام بين "الخبر" و"الإنشاء" ووجه الحصر أن الكلام"إما أن يكون لنسبته خارج تطابقه أو لا تطابقه، أو لا يكون لها خارج[7]، فالكلام إمّا أن تكون نسبته الكلامية مطابقة لنسبته الخارجية فيكون صادقاً، وإما أن تكون

---

[1]- السكاكي: مفتاح العلوم، ص254.

[2]- المصدر نفسه، ص415.

[3]- جلال الدين عبد الرحمن السيوطي: الإتقان في علوم القرآن، دار المعرفة(بيروت-لبنان)، دط،دت، ج2، ص58.

[4]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[5]- رضي الدين(الاستراباذي): شرح الكافية في النحو، تحقيق: رحاب عكاوي، دار الفكر(بيروت-لبنان)، دط، 2000، ص24.

[6]- السيوطي: الإتقان في علوم القرآن، ص97.

[7]- الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، ج1، ص ص55-56.

نسبته الكلامية غير مطابقة لنسبته الخارجية فيكون بذلك خبراً كاذباً، أو لا يكون لنسبته الكلامية خارج يقصد مطابقته فذلك هو الإنشاء.

و لم يكتف الدارسون العرب بتقسيم العلوم إلى قسمين كبيرين فقط(الخبر والإنشاء) بل توغلوا في دراسة تلك المعاني التي يخرج إليها كل قسم، مراعين في ذلك المقامات المختلفة التي ترد فيها هذه المعاني"بل وأكثر" من ذلك راحوا يميزون بين الجمل من حيث شدتها وضعفها وما ينتج عنها من معانٍ مختلفة، وهذا ما يقابل مفهوم القوة الإنجازية في عرف التداوليين المعاصرين في الغرب، وأقل ما يمكن قوله أنّ هذه الأبحاث وهذه الدراسات العربية تميزت بوجهة نظر ذات بعد تداولي خلال دراستها وتعاملها مع اللغة وسأحاول توضيح هذه النقاط التي يتداخل فيها الدرس التداولي العربي مع الدرس التداولي الغربي المعاصر في العناصر الآتية من هذا الفصل:

1-1-1-الخبر:

اختلف الدارسون في ضبط مفهوم الخبر وتحديده، فمنهم من حصره بين معيار الصدق والكذب مع الأخذ باعتقاد المتكلم، ومنهم من رفض هذا الحصر ودعى إلى وجوب الأخذ باعتقاد المتكلم وظنّه حتى وإن خالف هذا الخبر إما أن يكون صادقا فهو مطابق للواقع مع اعتقاد المخبر بمطابقته للواقع وإما أن يكون كاذباً وبالتالي فهو غير مطابق للواقع مع اعتقاد المخبر بعدم مطابقته حتى ولو ثبت العكس.

وفيما يلي سأحاول جاهدة عرض وتوضيح هذه الآراء والاتجاهات الثلاث:

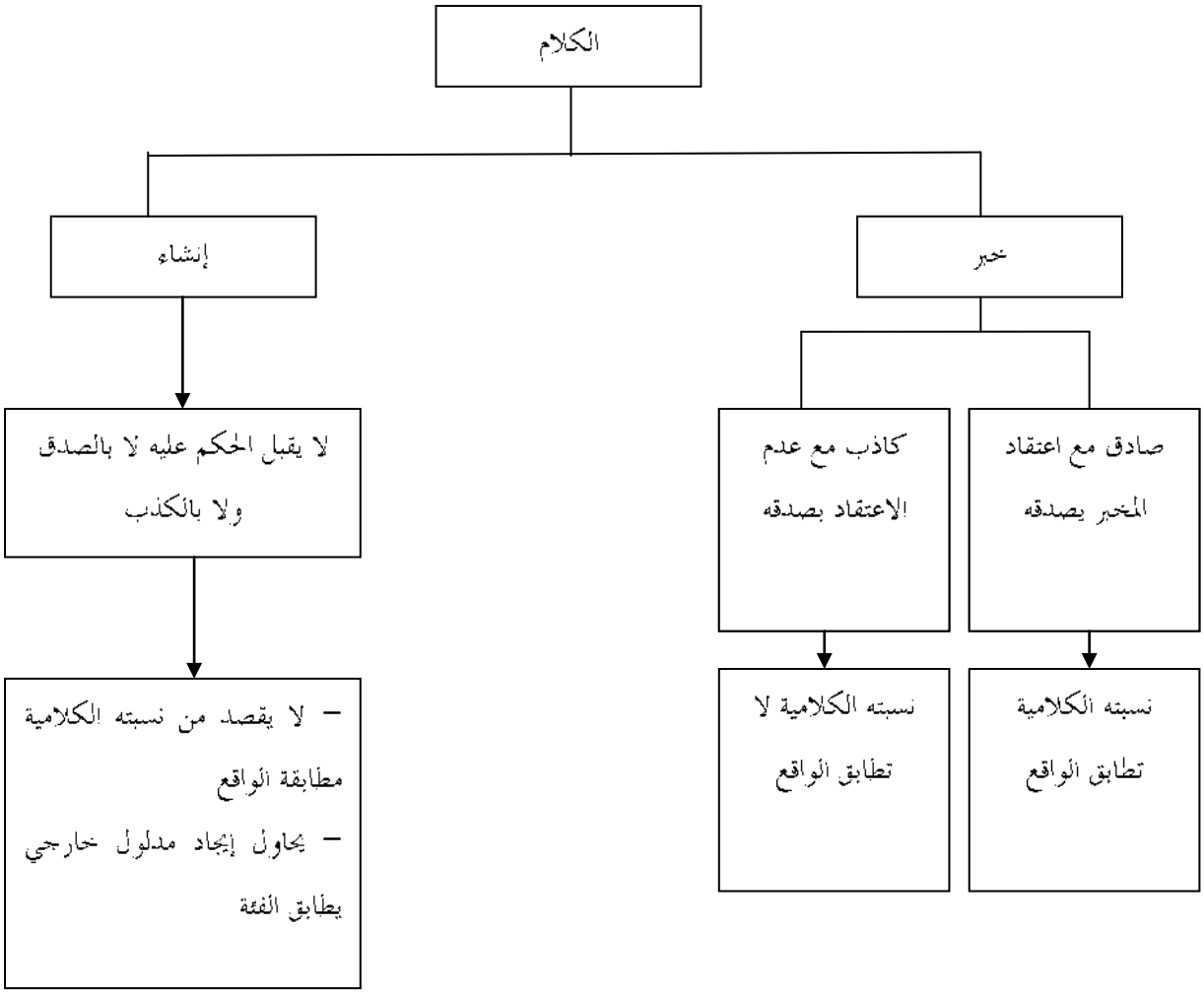
❖ يتفق معظم العلماء والباحثين على أن الخبر هو ما يتحمل الصدق أو الكذب مراعين في ذلك قصد واعتقاد المخبر، فإذا كانت نسبة الخبر الكلامية مطابقة لنسبته الخارجية مع اعتقاد المخبر بمطابقتها فالكلام الصادق، وإذا كانت نسبته الكلامية غير مطابقة لنسبته الخارجية مع اعتقاد المخبر بمطابقتها فالكلام كاذب، ومن هنا فالخبر يقبل الحكم عليه بالثبوت أو النفي عكس الإنشاء وهنا يكمن الفرق بين الأسلوبين.

إذ أنّ الخبر له نسبة خارجية يقصد من خلالها مطابقة الواقع، أولاً مع اعتقاد المتكلم وقصده إلى مطابقتها إذا كان الخبر صادقاً، وعدم قصده إلى مطابقتها مع النسبة الخارجية إذا كان كاذباً، بخلاف الإنشاء الذي لا يقصد من نسبته الكلامية مطابقته الواقع بل يحاول إيجاد مدلول خارجي يتطابق مع لفظه ويوضح "الخطيب القزويني" الفرق بين الأسلوبين في قوله:"

والفارق بين الخبر والإنشاء هو قصد المطابقة أو قصد عدمها من الخبر والإنشاء ليس فيه قصد المطابقة ولا عدمها[1].

❖ وهناك من الباحثين من ينفي وجود نسبة خارجية للإنشاء وإلاّ اعتبرناه "خبراً" بمجرد تطابقها أو عدم تطابقها مع النسبة الكلامية، ويوضح ذلك"القزويني" مرة أخرى في قوله وعبد الحكيم وغيره يقولون:"الإنشاء لا خارج له، إذ لو كان له خارج لكان خبراً يتصور فيه الصدق والكذب اللّذان هما من اللوازم الخارجية واللازم باطل فبطل الملزوم"[2].

❖ ويمكن تلخيص ما جاء في هذا الاتجاه في المخطط الآتي:



و اختلف بعض العلماء حول انحصار الخبر في الصادق والكاذب، فمنهم من قال بوجوب الأخذ باعتقاد المتكلم أثناء الحكم على الخبر، فالحكم بصدق الخبر أو بكذبه يكون

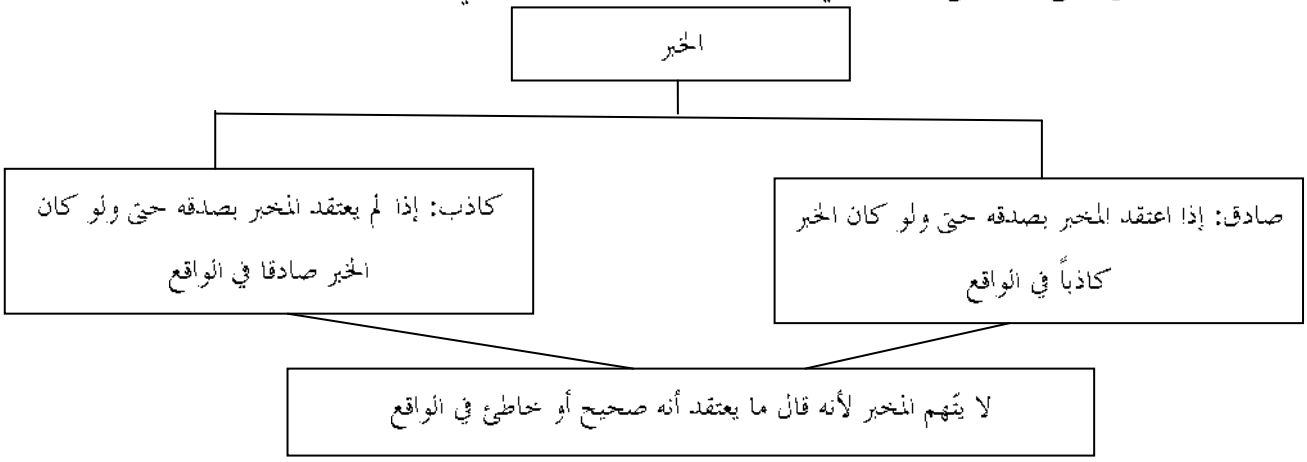
[1]– الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، ج1، ص 56.

[2]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

بحسب اعتقاد المخبر وظنه، فإذا أخبر عن أمر ما واعتقد بصوابه وقصد مطابقته للواقع ثم تبيّن أن ذلك الأمر بخلاف ما قاله أي بخلاف الواقع فلا يتهم بالكذب وإنّما يقال أخطأ ويستشهد أصحاب هذا الاتجاه بقول"عائشة" رضي الله عنها فيمن شأنه كذلك"ما كذب ولكنه وهم"[1]لأنه لم يتكلم بخلاف اعتقاده أو ظنه ، ومثال ذك أيضاً ما جاء في الآية الكريمة: ﴿إِذَا جَآءَكَ ٱلْمُنَـٰفِقُونَ قَالُوا۟ نَشْهَدُ إِنَّكَ لَرَسُولُ ٱللَّهِ ۘ وَٱللَّهُ يَعْلَمُ إِنَّكَ لَرَسُولُهُۥ وَٱللَّهُ يَشْهَدُ إِنَّ ٱلْمُنَـٰفِقِينَ لَكَـٰذِبُونَ ﴿١﴾ ﴾[2].

فقول المنافقين﴿نَشْهَدُ إنك لرسول الله﴾ قول كاذب، فنحن كمسلمين نعلم ونؤمن يقيناً أن سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم هو رسول الله وهذا كلام صحيح وصادق، ولكن إذا صدر من المنافقين الذين يقولون بخلاف ما تعتقد قلوبهم فكلامهم يكون كاذباً وشهادتهم كاذبة أيضاً لأنهم-وبحكم كفرهم- فهم لا يعتقدون بما قالوه وشهدوا عليه وإن كان كلامهم مطابقاً للواقع، وفي الشق الثاني من الآية يأتي قوله تعالى:﴿وَٱللَّهُ يَشْهَدُ إِنَّ ٱلْمُنَـٰفِقِينَ لَكَـٰذِبُونَ ﴿١﴾﴾ وفيه تكذيبه عز وجل لهم بل وتأكيده على بطلان شهادتهم وهذا باستعمال "لام التأكيد" و"أن"..

ويمكن تلخيص ما جاء في هذا الاتجاه إلى المخطط الآتي:



[1]- الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، ص60.

[2]- سورة المنافقون، الآية:01.

فأما الاتجاه الثالث فيمثله"الجاحظ" الذي ينكر انحصار الخبر في الصدق والكذب فقط ويرى أن الخبر ينحصر في ثلاثة أقسام وهي:[1]

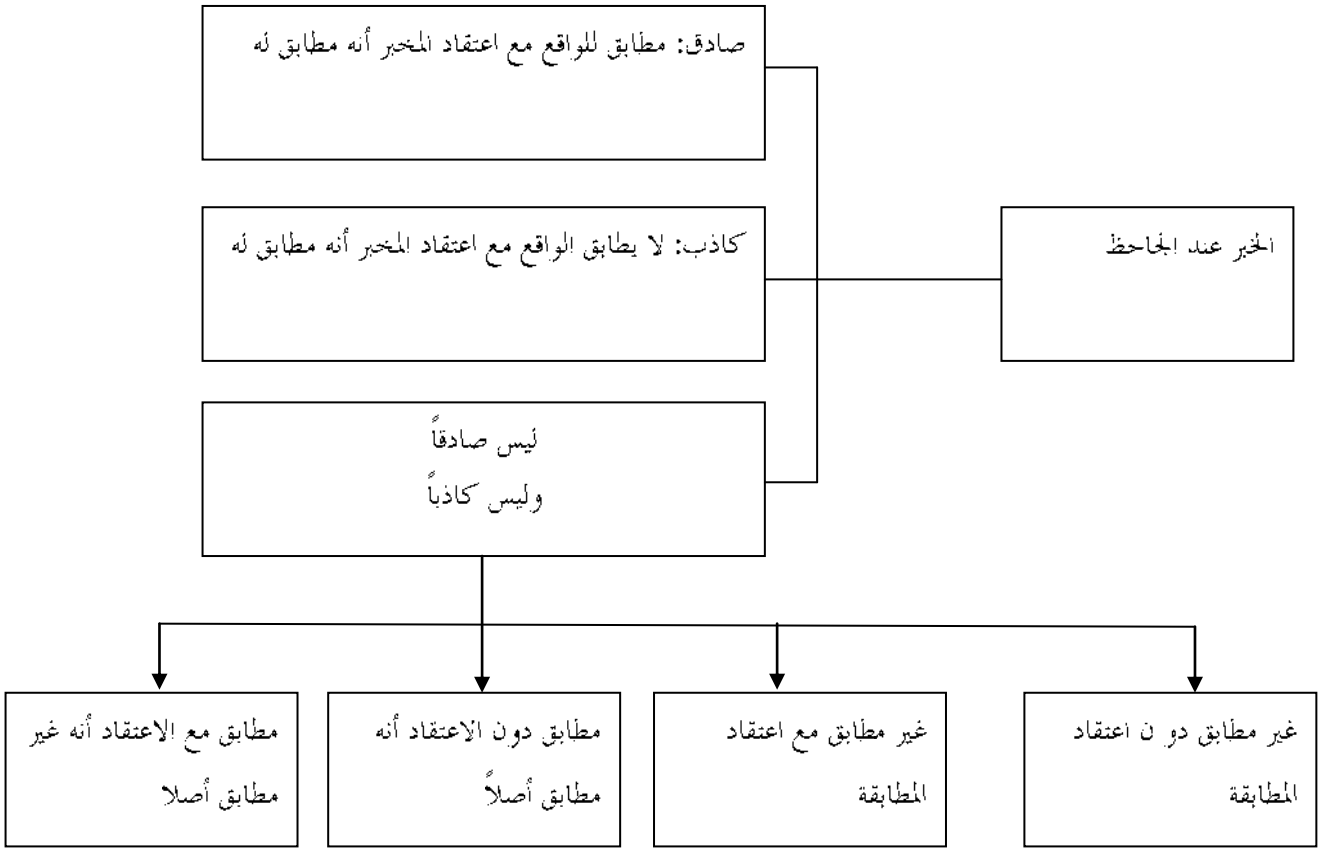
1- إمّا أن يكون صادقاً وبالتالي فهو مطابق للواقع مع اعتقاد المخبر بأنه مطابق له.
2- إمّا أن يكون كاذباً وبالتالي فهو غير مطابق للواقع مع عدم اعتقاد المخبر بمطابقته له.
3- إمّا أن لا يكون صادقاً ولا كاذباً وفيه أربع حالات:
أ- مطابق للواقع مع اعتقاد المتكلم أنه غير مطابق.
ب-مطابق للواقع دون اعتقاد المتكلم أنه مطابق أصلاً.
ت-غير مطابق للواقع مع اعتقاد المتكلم أنه مطابق.
ث-غير مطابق للواقع دون اعتقاد المتكلم أنه مطابق أصلاً.

ومن هذا المنطلق يعتمد"الجاحظ" في حكمه على صحة الخبر أو كذبه على عنصرين مهمين وهما: مطابقة الخبر للواقع وقصد المتكلم واعتقاده لهذه المطابقة.

والملاحظ في تقسيم "الجاحظ" هذا أنه اعتمد على بعض المعايير التداولية الحديثة في حكمه على صحة الخبر أو كذبه، فهو يتغلغل في نفسية المخبر أثناء كلامه(قصده واعتقاده) وهذا ما يركّز عليه التداوليون المعاصرون أثناء دراستهم وتحليلهم للغة.

ولهذا يتميز اتجاه الجاحظ برؤية تحليلية عميقة ذات طابع تداولي ويمكن تلخيص ما جاء في هذا الاتجاه في المخطط الآتي:

[1]- الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، الجزء 1، ص ص61-62.



1-1-1-1- أقسام الخبر:

قسّم الخبر بحسب قوة دلالته وضعفها إلى ثلاثة أقسام اتفق العلماء على تسميتها على النحو الآتي:[1]

* خبر ابتدائي
* خبر طلبي
* خبر إنكاري

* **الخبر الابتدائي**: هو الخبر الذي لا يحتاج إلى تأكيد ويستغنى فيه عن مؤكدات الحكم لأن المتلقي يكون خالي الذهن تماماً ويقول السكاكي في هذا النوع من الخبر: فإذا اندفع في الكلام مخبراً، لزم أن يكون قصده في حكمه بالمسند إلى المسند إليه في آخره ذلك، إفادته للمخاطب، متعاطياً مناطها بقدر الافتقار فإذا ألقى الجملة الخبرية إلى من هو خالي الذهن عما يلقى إليه، ليحضر طرفاه عنده، وينتقش في ذهنه استناد أحدهما إلى الآخر ثبوتا أو انتفاء، كفى في ذلك

[1]- السكاكي: مفتاح العلوم، ص258.

الانتقاش، حكمه ويتمكن لمصادفته إياه خالياً فتستغني الجملة عن مؤكدات الحكم ويسمى هذا النوع من الخبر ابتدائياً[1].

ومثال هذا النوع قولك لشخص ما:"علاء الدين طالب مجتهدٌ "فأنت هنا بصدد إخباره باجتهاد"علاء الدين" فالمتلقي خالي الذهن تماماً لا يعلم أنّ "علاء الدين" طالب مجتهد ومثاله قول أحد الشعراء:

أتاني هواها قبل أن أعــرف الهــوى فصادفت قلــبي خاليــاً فتمكنــا[2]

فالشاعر في هذا البيت يقر بأن قلبه كان خالياً من الحب تماماً، فهو لم يعرفه من قبل أبداً ولهذا تمكن حب تلك المرأة منه وسكن فؤاده دون سابق إنذار.

* **الخبر الطلبي:**

هو ما يحتاج متلقيه إلى تأكيد من قائله بأحد أدوات التأكيد مثل: "اللام "أو"أنّ" حتى يقضي على حيرة وشك المتلقّي، يقول"السكاكي" في هذا النوع:" وإذا ألقاها إلى طالبها متحير طرفاها عنده دون الاستناد فهو منه بين بين لينقذه من ورطة الحيرة، استحسن تقوية المنقذ بإدخال"اللام" في الجملة، أو"إنّ"...كنحو لزيدٌ عارف أو إنّ زيداً عارف...ويسمى هذا النوع من الخبر طلبيًا"[3] ومثال هذا النوع قولنا:إنّ علاء الدين طالب مجتهدٌ في تأكيدنا على اجتهاد"علاء الدين" لمن شك في اجتهاده.

* **الخبر الإنكاري:** هو الخبر الذي يتطلب مقامه تأكيد الكلام نتيجة إنكار السامع له ويقول"السكاكي" في من شأنه كذلك: وإذا ألقاها إلى حاكم فيها بخلافه، ليرده إلى حكم نفسه، استوجب حكمه ليترجح تأكيداً بحسب ما أشرب المخالف الإنكار في اعتقاده"[4].

وقد ينكر المتلقي الخبر وقد يبالغ في إنكاره، ولكل منهما تأكيد بأدوات معينة يستعملها المتكلم أو المخبر بحسب درجة إنكار المتلقي، وذلك حتى يقضي على شكه أو إنكاره للخبر تماماً.

---

[1]- المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- السكاكي: المرجع نفسه ، ص258.

[4]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

فالمنكور اجتهاد"علاء" تقول له:" إن علاء الدين لطالب مجتهدٌ" وهنا أكّد الخبر بـــ"لام التوكيد" و"إنّ" أما في حالة من يبالغ في إنكاره لصدق الخبر تقول له:"والله إن علاء الدين لطالب مجتهدٌ"استخدام القسم بالله تعالى وأدوات التأكيد السابقة، وهكذا.

ومن خلال ما سبق نلاحظ أن الجمل الخبرية تختلف بحسب اختلاف درجة وشدة الغرض الذي تتضمنه وبالتالي تختلف معانيها وتتنوع بتنوع السياق الذي تتضمنه، وبالتالي تختلف معانيها وتتنوع بتنوع السياق الذي ترد فيه، فجُملة"والله إن علاء لطالب مجتهدٌ" أقوى من حيث دلالتها من جملة"علاء الدين طالب مجتهدٌ" وقد تخرج هذه الدلالة إلى دلالات وأغراض أخرى تفهم من سياق الكلام، حيث يحتمل لفظ الخبر معاني كثيرة منها:"التمني"و"الإنكار" و"التعجب"....

1-1-2- المعاني التي يحتملها لفظ الخبر:

يخرج الخبر إلى معاني أغراض مختلفة باختلاف المقامات التي ترد فيها ومنها:[1]

- **التعجب**: نحو قولك:"ما أجمل هذه الحديقة!".
- **التمني**: مثل: "أحببتك رجلاً شهماً".
- **النهي**: نحو قولك: "لا تقرب الصلاة دون وضوء".
- **النفي**: مثل: "لا بأس عليك".
- **الدعاء والطلب**: نحو"سامحه الله وغفر له"، أو "كطلب المغرفة نحو قولك"أستغفر الله".
- **الأمر**: في مثل قوله عز وجل:﴿وَٱلۡمُطَلَّقَٰتُ يَتَرَبَّصۡنَ بِأَنفُسِهِنَّ ثَلَٰثَةَ قُرُوٓءٖۚ ﴾[2].
- **التعظيم**: مثل قولك:"سبحان الله العظيم".

1-1-2-الإنشاء:

اختلف العلماء قديماً حول استعمال مصطلح"الإنشاء" ولاحظنا من خلال ما سبق أنه كان يعبّر عن"الإنشاء" في مؤلفات بعضهم بمصطلح آخر وهو الطلب[3]، ومنهم من صرح بأن الطلب هو نوع من أنواع الإنشاء وهو ما ذهب إليه"الخطيب القزويني" حيث قال:"الإنشاء

---

[1]- ابن فارس: الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها، ص160.

[2]- سورة البقرة، الآية: 228.

[3]- ينظر: السكاكي: مفتاح العلوم، ص414.

ضربان: طلب وغير طلب"[1] وهو التقسيم الذي سار عليه البلاغيون فيما بعد وهو ما نرتضيه في دراستنا هذه .

و"الإنشاء" هو الكلام الذي لا يحتمل الحكم عليه ثبوتاً أو نفياً، وقد يطلق على الكلام الذي ليس لنسبته خارجٌ تطابقه أو لا تطابقه، أي لا يقصد من نسبته الكلامية أن تطابق أو لا تطابق نسبته الخارجية وإنما يبحث عن مدلولات في الخارج تتلاءم مع لفظه وقيل إنه الكلام الذي "لا يحتمل الصدق والكذب لذاته، ولا يصح أن يقال لقائله إنه صادق أو كاذب، لعدم تحقق مدلوله في الخارج وتوقفه عن النطق به"[2]

I- 1-2-1-أقسام الإنشاء:

الإنشاء قسمان: طلبي وغير طلبي.

1-1-1-2-1الإنشاء الطلبي:

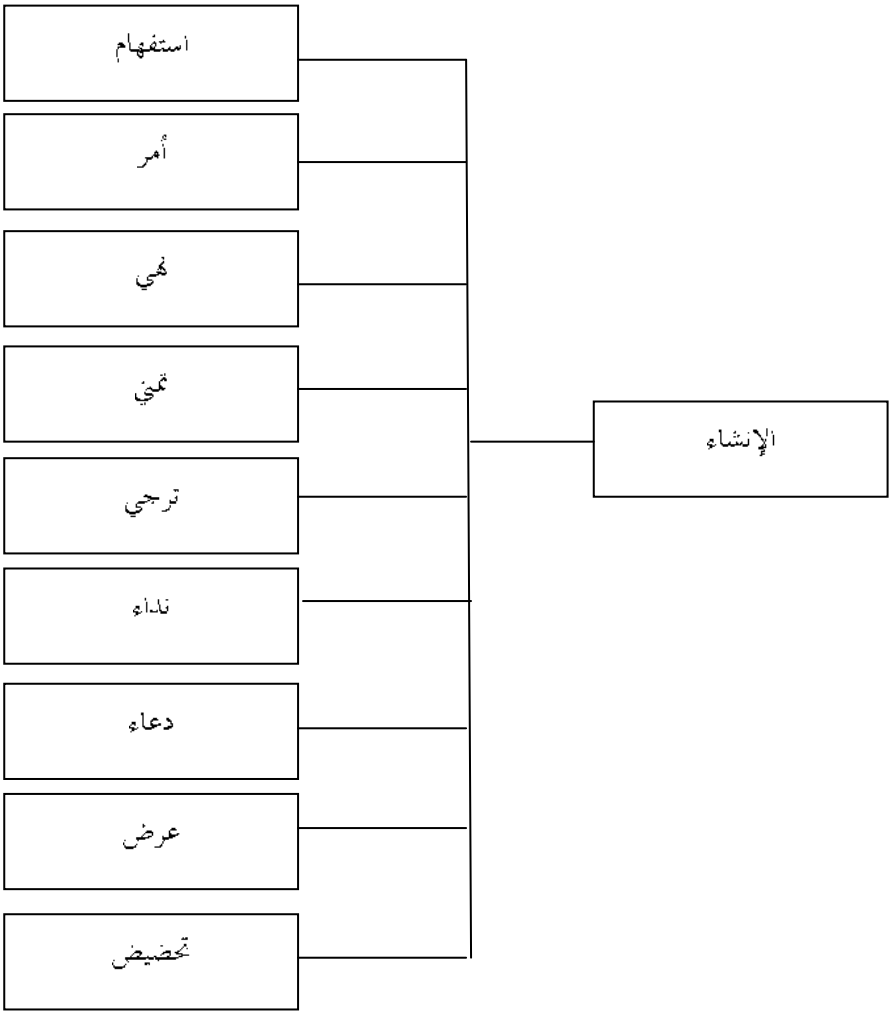
هو ما يستدعي مطلوباً غير حاصل وقت الطلب[3] ويشتمل هذا الضرب مجموعة من الظواهر الأسلوبية المتنوعة بتنوع الصيغ الكلامية"الأفعال الكلامية" وأساليبها، أو بتنوع أغراضها التواصلية وقد قسّمت تلك الأساليب والصيغ بعد دراسة وبحث وتوسع إلى تسعة أقسام وهي:[4] الاستفهام والأمر والنهي والتمني والترجي والنداء والدعاء والعرض والتحضيض، ويمكن لي تمثيلها في المخطط الآتي:

[1]- علي بن محمد بن علي الجرجاني: التعريفات، تحقيق: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط2،1992، ص56.

[2]- عبد السلام محمد هارون: الأساليب الإنشائية في النحو العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1981، ص13.

[3]- عبد العتيق عزيز: علم المعاني: دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر،د.ط،2004، ص58.

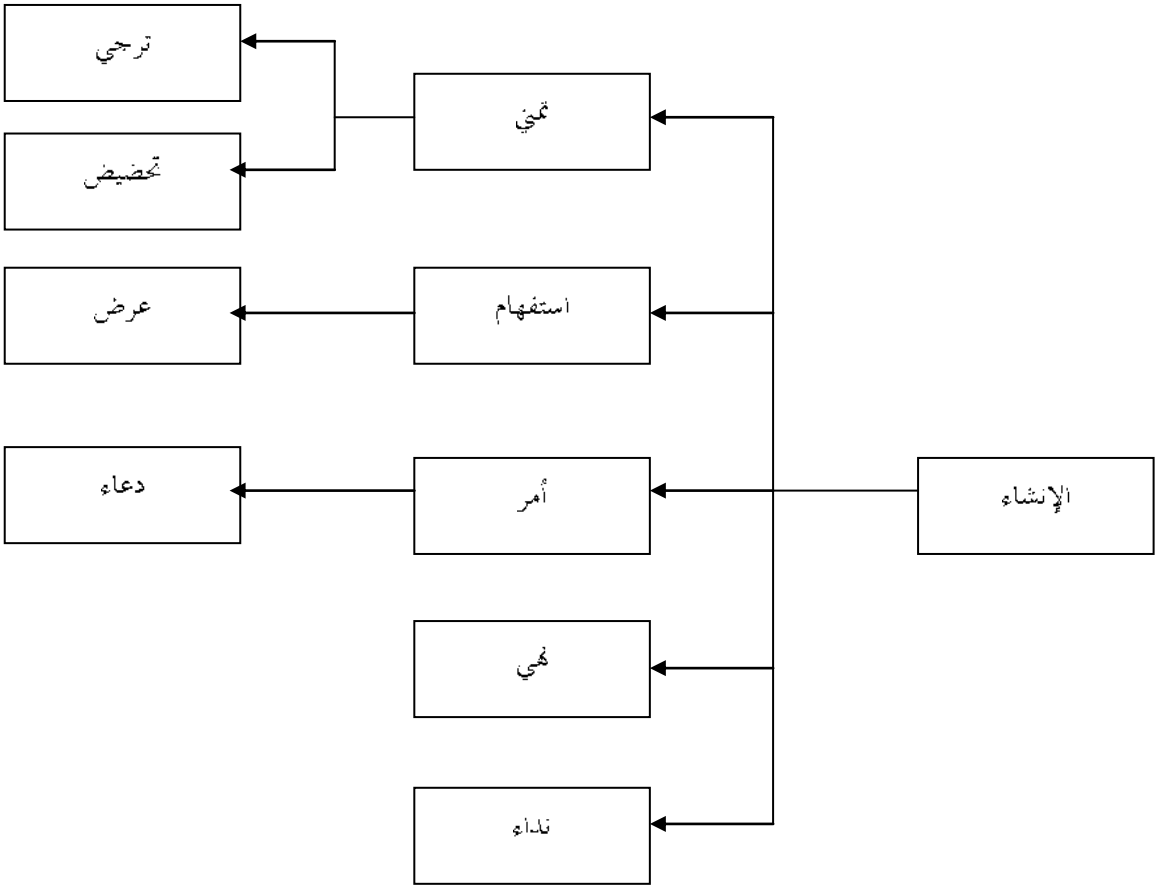
[4]- أبو سريع ياسين: الأساليب الإنشائية في البلاغة العربية ، سلطنة عمان، ط1، 1989، ص10.



ومن البلاغيين من قسمها إلى خمسة أقسام فقط وهي: الأمر، النهي، الاستفهام ،التمني، والنداء، ويشير إلى هذا الباحث"أبو سريع ياسين" في قوله: وهي-أي الأساليب الإنشائية الطلبية- خمسة:التمني والاستفهام والأمر والنهي والنداء ، لأنه –أي الأسلوب- إمّا أن يقتضي كون مطلوبه ممكنا أو لا.[1]

وذلك لأنهم يعتبرون الدعاء نوع من الأمر، والتحضيض والترجي نوعان من أنواع التمني وأمّا العرض فهو ضرب من الاستفهام ويمكن كذلك لي أن أمثلها بالتقسيم التالي:

[1]- المرجع السابق، ص14.



وقد قسمت هذه الأساليب الأصلية إلى أغراض أخرى تندرج تحتها بحسب معانيها ومدلولاتها والمقام الذي ترد فيه ويشير الباحث"أبو سريع" إلى هذه القضية في قوله مرة أخرى:"إذا قلنا: لترى زيداً قائم، فقد دللنا على نسبة القيام إلى زيد في النفس، وعلى هيئة نفسانية متعلقة بتلك النسبة على وجه يخرجها عن احتمال الصدق والكذب، فالمجموع المركب من معانيها مدلول الكلام اللفظي الإنشائي"[1].

فالإنشاء حسبه إذا أريد معناه الحقيقي فإنه يستدعي مطلوباً غير حاصل في اعتقاد المتكلم وقت الطلب، وإذا أريد معناه المجازي فإنه يستعمل في طلب الحاصل، وجميع أنواع الطلب يستدعي ذلك حتى إذا كان المطلوب حاصلاً يمتنع إجراؤها على معناها الحقيقي، ويتولد منها بحسب القرائن ما يناسب المقام، والرأي عند علماء البلاغة أنّ هذا الاستعمال المجازي هو المقصود بالبحث والدراسة لأساليب الإنشائية الطلبية[2].

[1]- أبو سريع ياسين: الأساليب الإنشائية في البلاغة العربية، ص14.

[2]- المرجع السابق، ص15.

أمّا في دراستنا هذه فإرتأينا الأخذ بالرأي الأول الذي قسّم الإنشاء إلى تسعة أقسام أو صيغ أصلية ذلك أن لكل قسم صيغته وأدواته الخاصة به، ولكل صيغة من الصيغ الحقيقية أغراض متفرعة عنها تُفهم من السياق الذي ترد فيه ومن قصد وغاية المتكلم في الوقت ذاته، كما سأوضح ذلك فيما يأتي:

➢ **الاستفهام:** هو طلب العلم بالشيء لم يكن معلوماً من قبل بأداة خاصة[1]، ومثال ذلك قوله عز وجل:﴿إِنَّ ٱلَّذِينَ تَوَفَّىٰهُمُ ٱلْمَلَٰٓئِكَةُ ظَالِمِىٓ أَنفُسِهِمْ قَالُوا۟ فِيمَ كُنتُمْ ۖ قَالُوا۟ كُنَّا مُسْتَضْعَفِينَ فِى ٱلْأَرْضِ ۚ قَالُوٓا۟ أَلَمْ تَكُنْ أَرْضُ ٱللَّهِ وَٰسِعَةً فَتُهَاجِرُوا۟ فِيهَا ۚ فَأُو۟لَٰٓئِكَ مَأْوَىٰهُمْ جَهَنَّمُ ۖ وَسَآءَتْ مَصِيرًا ﴿٩٧﴾ ﴾[2].

وقال أحد الشعراء:

ما الذي صـــبك صـــباً في الفـــؤاد ما الذي إن أقصـــيه عـــني عـــاد[3]

أدواته: للاستفهام ألفاظ وضعت له يمكن ذكرها فيما يأتي:

الهمزة،"هل"،"ما"،"منْ"،"أيّانَ"، "أين"، "أنّى"، "أي"، "كيف، و"كم".

وقسم العلماء هذه الأدوات بحسب ما يطلب بها إلى ثلاثة أقسام [4]وهي: ما يطلب بها التصور والتصديق، ومنها ما يطلب بها التصور فقط، ومنها ما يطلب بها التصديق فقط.

- **ألفاظ الاستفهام التي تأتي لطلب التصور أو التصديق:**

-الهمزة: وتكون لطلب التصور والتصديق[5] فتأتي لطلب التصور إذا كان السائل على علم بالنسبة التي تضمنها الكلام لكنه لا يستطيع تحديدها، إذ أنه متردد بين شيئين وهو يطلب تحديد أحدهما، ومثال ذلك استفسار أحدهم عم يوجد في الإناء قائلاً: ألبنٌ في الإناء أم حليب؟

[1]- عبد العتيق عزيز: علم المعاني، ص74.

[2]- سورة النساء، الآية:97.

[3]- رجاء عيد: فلسفة البلاغة، بين التقنية والتطور، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، ط2، د.ت، ص123.

[4]- عبد السلام هارون: الأساليب الإنشائية في النحو العربي، مكتبة الخانجي ،مجلد1 ،ط5،2001،ص ص18-19.

[5]- الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة: مختصر ، تلخيص المفتاح، ص108.

فالسائل هنا يعلم أنه يوجد في الإناء مادة سائلة بيضاء اللون لكنه يجهل ما تكون فربما تكون حليباً وربما تكون لبناً، لذلك يستفسر عن تلك المادة ويطلب في الوقت ذاته تعيينها وتحديدها، والجواب عن مثل هذا السؤال بالتعيين فتقول مجيباً: لبن، وتأتي الهمزة لطلب التصديق إذا كان السائل متردداً ويراوده شك حول ثبوت النسبة أو نفيها وهو بسؤاله يريد أن يطلب تعيينا لتلك النسبة إمّا ثبوتا أو نفياً نحو قولك: أوليدٌ نائمٌ؟ أو أنامَ وليدٌ ويكون الجواب عن مثل هذا السؤال بتحديد النسبة إمّا بالثبوت فتقول:"نعم" وإما بالنفي فتقول:"لا" بالنسبة للاستفهام المثبت، أمّا في الاستفهام المنفي يكون الجواب بـــ"بلى" الإثبات وبـــ"نعم"وما شابهها مثل: "أجل" و"إي" إذا أريد النفي[1].

- **ألفاظ الاستفهام التي تأتي لطلب التصديق فقط:**

وهي "**هل**"[2] والأرجح أن تتصّل بفعل لفظاً أو تقديرياً، ومثال ذلك: هل نام وليد؟ وهل وليد جالس؟ ولا نقول : هل نام وليد أم خالدٌ؟ وقبّح: هل وليداً ضربت،"لأن التقديم يستدعي حصول التصديق بنفس الفعل والشك فيما قدم عليه"[3]، وجواز قولك: هل وليد ضربته؟ وذلك لجواز تقدير المحذوف قبل وليد؛ فنقول في التقدير: هل ضربت وليداً ضربته؟

وتُخصّص "هل" الفعل المضارع بالاستقبال، وذلك ما جعل لها مزيد اختصاص على خلاف الهمزة والدليل على ذلك في قوله تعالى:﴿فَهَلۡ أَنتُمۡ شَٰكِرُونَ ﴿٨٠﴾ ﴾[4] فهذه الآية أدلّ على طلب الشكر من(فهل أنتم شاكرون) أو من(فهل تشكرون) وذلك لأن إبراز ما سيتحدد في معرض الثابت في﴿فَهَلۡ أَنتُمۡ شَٰكِرُونَ ﴿٨٠﴾ ﴾ أدلّ على كمال العناية بحصوله من إبقائه على أصله في:(فهل تشكرون) وهذا لأنّ"هل" هنا داخلة على الفعل حقيقة[5].

---

[1]- عبد السلام هارون: الأساليب الإنشائية في النحو العربي، ص19.

[2]- الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة: مختصر ، تلخيص المفتاح، ص108.

[3]- المرجع نفسه، ص نفسها.

[4]- سورة الأنبياء، الآية:40.

[5]- جلال الدين محمد بن عبد الرحمن القزويني: شرح التلخيص في علوم البلاغة شرحه وخرج شواهده محمد هاشم دويدري، دار الجيل، بيروت-لبنان، ط2،1982، ص84.

أما في (فهل أنتم تشكرون)"هل" هنا دخلت على فعل مقدّر، ذلك أن الضمير"أنتم" فاعل لفعل محذوف وقوله عز وجل: ﴿فَهَلۡ أَنتُمۡ شَٰكِرُونَ ﴿٨٠﴾﴾ أدلّ على طلب الشكر من (أفأنتم شاكرون) فترك الفعل مع "هل" أدلّ كما العناية بحصول ما يتحدد ولذلك يُقبح (هل زيد منطلق؟) إلاّ من البليغ[1].

وقسّم العلماء"هل" إلى قسمين: بسيطة و مركبة[2].

"هل البسيطة": وهي التي يطلب بها وُجود شيء ما نحو قولك: هل الحركة موجودة؟

"هل المركبة": وهي التي يُطلبُ بها وجود شيء ما لشيء آخر نحو: هل نهر النيل يصب في البحر الأبيض المتوسط؟ فالعلم بوجود النيل أمر لا شك فيه، ولكن المجهول عنه والمطلوب معرفته هو ثبوت صبّه في البحر الأبيض أو نفيه عنه، ولهذا يجاب عنه في الإثبات بـــ"نعم" وفي النفي بـــ"لا" وتشترك الهمزة مع "هل" في هذا التقسيم أيضاً فقد تكون بسيطة إن استفهم بها عن وجود الشيء أو عدمه، وقد تكون مركبة إن استفهم بها عن وجود شيء لشيء.

- **ألفاظ الاستفهام التي تأتي لطلب التصور فقط:**

و هي"ما" و"متى" و"أي" و"إيّان" و"أنّى" و"كيف" و"كم" و"متى" و"أين" و"ما" وتستعمل لشرح الاسم وبيان مدلوله اللغوي، أو ماهية المسمى نحو قوله عز و وجل﴿ٱلۡقَارِعَةُ ﴿١﴾ مَا ٱلۡقَارِعَةُ ﴿٢﴾﴾ [3] فالقارعة اسم من أسماء يوم القيامة، ويشير المفسر "ابن ناصر السعدي" إلى أنها سميت كذلك لأنها تقرع الناس ويزعجهم بأهوالها"[4] وقد تستعمل"ما" للسؤال عن الجنس أيضاً[5]، نحو قوله تعالى:﴿أَمۡ كُنتُمۡ شُهَدَآءَ إِذۡ حَضَرَ يَعۡقُوبَ ٱلۡمَوۡتُ إِذۡ قَالَ لِبَنِيهِ مَا تَعۡبُدُونَ مِنۢ بَعۡدِى قَالُواْ نَعۡبُدُ إِلَٰهَكَ وَإِلَٰهَ ءَابَآئِكَ إِبۡرَٰهِـۧمَ وَإِسۡمَٰعِيلَ وَإِسۡحَٰقَ إِلَٰهًا

---

[1]- الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة: مختصر ، تلخيص المفتاح، ص109.

[2]- الخطيب القزويني ،المرجع السابق، ص نفسها.

[3]- سورة القارعة، الآية:1-2.

[4]- عبد الرحمن ابن السعدي: تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنان، نقد له محمد الصالح العثيمين وعبد الله بن عبد العزيز بن عقيل ، تحقيق: عبد الرحمن معلا اللويحق، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع ، الرياض، د.ط، ص933.

[5]- الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة: مختصر ، تلخيص المفتاح، ص109.

وَٰحِدًا وَنَحۡنُ لَهُۥ مُسۡلِمُونَ ﴿١٣٣﴾ ﴾[1]ف"ما" هنا استعملت للاستفهام عن الإله الذي سيعبدونه من بعده، هل سيعبدون الأصنام أو النار أو الشمس أو سيعبدون الله سبحانه وتعالى؟ ومثال ذلك قولك لشخص وأنت تستفسر عن جنس أملاكه مثلا أهي أموال أو أراضي أو مواشي: ما عندك؟

❖ **"من"**: تستعمل لتعيين العاقل: نحوك من محمد؟(صلى الله عليه وسلم) أهو بشر مثلنا أَهُوَ من الملائكة؟

❖ **"أي"** تستعمل للسؤال عمّا يميز أحد المتشاركين في أمر يعُمُّهما مثل قوله عز وجل: ﴿ثُمَّ بَعَثۡنَٰهُمۡ لِنَعۡلَمَ أَيُّ ٱلۡحِزۡبَيۡنِ أَحۡصَىٰ لِمَا لَبِثُوٓاْ أَمَدًا ﴿١٢﴾ ﴾[2].

❖ "أي""أيُّ" الفريقين قام بإحصاء الفترة التي لبث فيها الفتية في الكهف .

❖ **"متى"**: يستعمل للسؤال عن الزمن ماضياً كان أو مستقبلاً نحو: متى عدت من السفر؟ وجوابه: البارحة، وتقول: متى سترورنا؟ ويمكن الجواب: بعد غدٍ مثلاً.

❖ **أيّان**: تستعمل للسؤال عن الزمن المستقبل، وأكثر ما تكون في مواضيع التفخيم، أي في المواضع التي يقصد فيها تعظيم المسؤول عنه والتهويل بشأنه نحو قوله عز وجل: ﴿يَسۡـَٔلُ أَيَّانَ يَوۡمُ ٱلۡقِيَٰمَةِ ﴿٦﴾ ﴾[3].

❖ **"أنّى"**: تستعمل بمعنى "من أين لك؟" نحو:﴿فَتَقَبَّلَهَا رَبُّهَا بِقَبُولٍ حَسَنٍ وَأَنۢبَتَهَا نَبَاتًا حَسَنًا وَكَفَّلَهَا زَكَرِيَّاۖ كُلَّمَا دَخَلَ عَلَيۡهَا زَكَرِيَّا ٱلۡمِحۡرَابَ وَجَدَ عِندَهَا رِزۡقٗاۖ قَالَ يَٰمَرۡيَمُ أَنَّىٰ لَكِ هَٰذَاۖ قَالَتۡ هُوَ مِنۡ عِندِ ٱللَّهِۖ إِنَّ ٱللَّهَ يَرۡزُقُ مَن يَشَآءُ بِغَيۡرِ حِسَابٖ ﴿٣٧﴾ ﴾[4] كما تستعمل أيضاً بمعنى" كيف" نحو: أنّى يتوقع المرء النجاح وهو لا يعمل لأجله؟

❖ **"أين"** تستعمل للسؤال عن المكان نحو:أين والدتك؟ وجوابه: في المترل.

---

[1]–سورة البقرة، الآية: 133.

[2]–سورة الكهف، الآية:12.

[3]–سورة القيامة، الآية: 06.

[4]– سورة آل عمران، الآية:37.

❖ "كيف": تستعمل للسؤال عن الحال نحو: كيف أصبحت؟ وجوابه :بخير والحمد لله.

❖ "**كم**": يستعمل للسؤال عن العدد نحو قوله عز وجل:﴿وَكَذَٰلِكَ بَعَثْنَٰهُمْ لِيَتَسَآءَلُواْ بَيْنَهُمْ ۚ قَالَ قَآئِلٌ مِّنْهُمْ كَمْ لَبِثْتُمْ ۖ قَالُواْ لَبِثْنَا يَوْمًا أَوْ بَعْضَ يَوْمٍ ۚ قَالُواْ رَبُّكُمْ أَعْلَمُ بِمَا لَبِثْتُمْ ﴿١٩﴾ ﴾[1].

الملاحظ هنا هو توسع العلماء قديماً في دراسة الاستفهام والألفاظ الموضوعة له ولم يتوقفوا عند هذا الحد، بل تعمقوا في دراسة معاني تلك الألفاظ والمواطن التي يستعمل فيها كل لفظ، كما ميّزوا بين معاني اللفظ الواحد، وحددوا مواضع اختلاف المعاني بدقة مراعين في ذلك المقامات المختلفة التي ترد فيها ووضعية المتكلم والسامع ومقصد كل منهما وغايته من الخطاب والظروف المحيطة بهما ومنزلة كل منهما، فكانت دراستهم ذات بعد تداولي ورؤية لبعض المعاني التي يخرج لها الاستفهام بصيغته الحقيقية وتنوعها بتنوع المقام.

وقد تنبه العلماء قديماً لهذه الظاهرة فقاموا بدراستها وإحصاء ما لا يقل عن اثنين وثلاثين معنى متفرع عن الاستفهام، حيث ذكر الباحث"أحمد قاسم" أن"السيوطي" وصل بدلالات الاستفهام التحويلية إلى اثنين وثلاثين دلالة، جامعاً بذلك ما ذكره العلماء قبله[2] لكن ونظراً لتوسع هذه الدلالات وثرائها وتنوعها في المقامات المختلفة-لاسيما في لغة القرآن الكريم والشعر العربي- وجد الباحثون صعوبة كبيرة في حصرها وإحصائها وإعطاء عدد نهائي لها.

وهذا مما أدى ببعض الدارسين بإفراد هذه الدلالات في مؤلفاتهم على نحو ما فعل العلامة"شمس الدين بن الصائغ" الذي ألف كتاباً سماه"روض الإفهام في أقسام الاستفهام" ويذكر"السيوطي" أنه قال فيه العرب قد توسعت"فأخرجت الاستفهام عن حقيقة المعاني، أو أشربته تلك المعاني، ولا يختص التجوّز في ذلك بالهمزة خلافاً للصغار"[3] وإن دل على شيء فإنما يدل على العناية الفائقة التي أولاها الدارس العربي قديماً لدراسة الصيغة الأصل أو الفعل

---

[1]-سورة الكهف، الآية: 19.

[2]- حسام أحمد قاسم: تحويلات الطلب ومحددات الدلالة، مدخل إلى تحليل الخطاب النبوي الشريف، دار الآفاق العربية(القاهرة، مصر)، 2007، ص117.

[3]- السيوطي: الإتقان في علوم القرآن، ص102.

الكلامي المباشر بالمفهوم الحديث، وما ينتج عنها من صيغ مجازية فرعية (أفعال كلامية غير مباشرة) تفهم من سياق الحال وقرائن الأحوال.

● **المعاني التي يحتملها لفظ الاستفهام:** من المعاني التي يتحملها لفظ الاستفهام وتستفاد من سياق الكلام:

-التعجب: كقوله عز وجل:﴿وَتَفَقَّدَ ٱلطَّيۡرَ فَقَالَ مَا لِيَ لَآ أَرَى ٱلۡهُدۡهُدَ أَمۡ كَانَ مِنَ ٱلۡغَآئِبِينَ ﴿٢٠﴾﴾[1]، فالغرض من هذا السؤال هو التعجب، لأن الهُدْهد كان لا يغيب عن نظر "سليمان"إلاّ إذا أذن له فلما لم يبصره تعجب من حال نفسه، وعدم رؤيته للهدهد، والمتعجب منه في الحقيقة هو غيبة الهدهد من غير إذن، ووجه خروج الاستفهام إلى التعجب أن السؤال عن السبب الكامن وراء عدم رؤية الهدهد يستلزم الجهل بذلك السبب والجهل بسبب عدم الرؤية يستلزم التعجب[2] ومن أمثلته أيضاً قول المتنبي في سيف الدولة وقد أصابته علة:[3]

وكيف تعلّك الدنيا بشيء وأنتَ لعِلّةِ الدنيا طبيب؟

وكيف تقويك الشكوى بداء وأنتَ المستغاث لما ينوب؟

❖ **التوبيخ:** نحو قوله عز وجل:﴿وَلَمَّا رَجَعَ مُوسَىٰٓ إِلَىٰ قَوۡمِهِۦ غَضۡبَٰنَ أَسِفٗا قَالَ بِئۡسَمَا خَلَفۡتُمُونِي مِنۢ بَعۡدِيٓۖ أَعَجِلۡتُمۡ أَمۡرَ رَبِّكُمۡۖ ﴾[4].

❖ **الوعيد:** في مثل قوله تعالى:﴿أَلَمۡ نُهۡلِكِ ٱلۡأَوَّلِينَ ﴿١٦﴾﴾[5].

---

[1]-سورة النمل، الآية: 20.

[2]- عبد العزيز عتيق: علم المعاني، ص82.

[3]- المرجع نفسه، ص83.

[4]- سورة الأعراف، الآية: 150.

[5]- سورة المرسلات، الآية: 16.

❖ **التحقير**: نحو قوله جل ثناؤه:﴿وَلَقَدْ نَجَّيْنَا بَنِيٓ إِسْرَٰٓءِيلَ مِنَ ٱلْعَذَابِ ٱلْمُهِينِ ﴿٣٠﴾ مِن فِرْعَوْنَ ۚ إِنَّهُۥ كَانَ عَالِيًا مِّنَ ٱلْمُسْرِفِينَ ﴿٣١﴾ ﴾[1] وقرأ "بن العباس"بلفظ الاستفهام ورفع وبهذا قال تعالى:﴿إِنَّهُۥ كَانَ عَالِيًا مِّنَ ٱلْمُسْرِفِينَ ﴾جواباً عن السؤال.

❖ **التهكّم**: في مثل قوله تعالى:﴿قَالُواْ يَٰشُعَيْبُ أَصَلَوٰتُكَ تَأْمُرُكَ أَن نَّتْرُكَ مَا يَعْبُدُ ءَابَآؤُنَآ أَوْ أَن نَّفْعَلَ فِيٓ أَمْوَٰلِنَا مَا نَشَٰٓؤُاْ ۖ إِنَّكَ لَأَنتَ ٱلْحَلِيمُ ٱلرَّشِيدُ ﴿٨٧﴾ ﴾[2]، فالقصد هنا هو الاستخفاف بشأن"شعيب" في صلاتها التي يلازمها، لأن"شعيب" كان كثير الصلاة، وكان قومه إذا رأوه يصلي تضاحكوا فقصدوا سؤالهم لشعيب السخرية والتهكم لا حقيقة الاستفهام.

❖ **التقرير**: نحو قوله تعالى:﴿قَالُوٓاْ ءَأَنتَ فَعَلْتَ هَٰذَا بِـَٔالِهَتِنَا يَٰٓإِبْرَٰهِيمُ ﴿٦٢﴾ ﴾[3] ويشير الباحث "أحمد قاسم" إلى أنّ "عبد القاهر الجرجاني" ذكر في شرحه لهذه الآية أن الهمزة تكون لتقرير بفعل قد كان وإنكار له لم يكن وتوبيخ لفاعله عليه[4] وهو ما ذهب إليه"السيوطي" حيث أشار في مؤلفه"الإتقان في "علوم القرآن" إلى أن "الزمخشري" اعتبر الهمزة "للتقرير مع التوبيخ والتعجب من حالهم"[5]وهذا يدل أننا لا نستطيع أن نضبط غرض محدد يخرج إليه الاستفهام حيث إنّنا نجد في بعض الأحيان مجموعة من المعاني المتداخلة فيما بينها فلا نستطيع بذلك أن نحدد ونميز معنى واحد لذلك الملفوظ ومثال ذلك في قوله عز وجل:﴿۞ أَتَأْمُرُونَ ٱلنَّاسَ بِٱلْبِرِّ وَتَنسَوْنَ أَنفُسَكُمْ وَأَنتُمْ تَتْلُونَ ٱلْكِتَٰبَ ۚ أَفَلَا تَعْقِلُونَ ﴿٤٤﴾ ﴾[6]، فالمعاني

---

[1]–سورة الدخان، الآية:30 و31.

[2]– سورة هود، الآية:87.

[3]– سورة الأنبياء، الآية:62.

[4]– حسام أحمد قاسم: تحويلات الطب ومحددات الدلالة، ص121.

[5]– السيوطي: الإتقان في علوم القرآن، الجزء2، ص103.

[6]– سورة البقرة، الآية:44.

المحتملة التي يخرج إليها الاستفهام في هذه الآية تتراوح بين التوبيخ والإنجاء والاعتراف والتعجب.

❖ **الاستبطاء:** نحو قوله تعالى:﴿حَتَّىٰ يَقُولَ ٱلرَّسُولُ وَٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ مَعَهُۥ مَتَىٰ نَصۡرُ ٱللَّهِۗ أَلَآ إِنَّ نَصۡرَ ٱللَّهِ قَرِيبٞ ٢١٤﴾[1].

❖ **الأمر:** في قوله تعالى:﴿وَلَقَدۡ أَهۡلَكۡنَآ أَشۡيَاعَكُمۡ فَهَلۡ مِن مُّدَّكِرٖ ٥١﴾[2].

❖ **الإنكار:** قال تعالى:﴿أَفَأَنتَ تُسۡمِعُ ٱلصُّمَّ أَوۡ تَهۡدِي ٱلۡعُمۡيَ وَمَن كَانَ فِي ضَلَٰلٖ مُّبِينٖ ٤٠﴾[3]، أي أفأنت أيّها المخلوق الضعيف الذي لا حول له ولا قوة تستطيع أن تسمع الصمّ وتقود الأعمى إلى سواء السبيل؟ لا تقدروا إنّما يقدر على ذلك الله سبحانه وتعالى.

❖ **الاستبعاد:** نحو قوله عز وجل:﴿أَنَّىٰ لَهُمُ ٱلذِّكۡرَىٰ وَقَدۡ جَآءَهُمۡ رَسُولٞ مُّبِينٞ ١٣ ثُمَّ تَوَلَّوۡاْ عَنۡهُ وَقَالُواْ مُعَلَّمٞ مَّجۡنُونٌ ١٤﴾[4].

❖ **التمني:** في مثل قوله تعالى:﴿فَهَل لَّنَا مِن شُفَعَآءَ فَيَشۡفَعُواْ لَنَآ﴾[5].

❖ **الدعاء:** نحو قوله عز وجل:﴿وَٱخۡتَارَ مُوسَىٰ قَوۡمَهُۥ سَبۡعِينَ رَجُلٗا لِّمِيقَٰتِنَاۖ فَلَمَّآ أَخَذَتۡهُمُ ٱلرَّجۡفَةُ قَالَ رَبِّ لَوۡ شِئۡتَ أَهۡلَكۡتَهُم مِّن قَبۡلُ وَإِيَّايَۖ أَتُهۡلِكُنَا بِمَا فَعَلَ ٱلسُّفَهَآءُ مِنَّآۖ إِنۡ هِيَ إِلَّا فِتۡنَتُكَ تُضِلُّ بِهَا مَن تَشَآءُ وَتَهۡدِي مَن تَشَآءُۖ أَنتَ وَلِيُّنَا فَٱغۡفِرۡ لَنَا وَٱرۡحَمۡنَاۖ وَأَنتَ خَيۡرُ ٱلۡغَٰفِرِينَ ١٥٥﴾[6].

---

[1]- سورة البقرة، الآية: 214.

[2]- سورة القمر، الآية:51.

[3]- سورة الزخرف، الآية:40.

[4]- سورة الدخان، الآية:13-14.

[5]- سورة الأعراف، الآية:53.

[6]- سورة الأعراف، الآية:155.

❖ **الأمر**: هو طلب الفعل على وجه الاستعلاء، من الأعلى منزلة إلى الأدنى منزلة، والأمر عند العرب إذا لم يكن يفعله المأمور به(يطِعْهُ) يعتبر عاصياً ويكون عامل بلفظ "افْعلْ" أو بلفظ "ليفْعل"[1] يقول "ابن فارس" فإن قال قائل: فما حال الأمر في وجوبه وغير وجوبه؟ قيل له: أمّا العرب فليس يحفظ عنهم في ذلك شيء، غير أن العادة جارية بأن من أمر خادمه بسقيه ماء فلم يفعل أن خادمه غاص وأن الأمر معصّي وكذلك إذا نهى خادمه عن الكلام فتكلم، لا فرق عندهم في ذلك بين الأمر والنهي[2] ومثال ذلك قوله عز وجل:﴿خُذِ ٱلْعَفْوَ وَأْمُرْ بِٱلْعُرْفِ وَأَعْرِضْ عَنِ ٱلْجَٰهِلِينَ ﴿١٩٩﴾﴾[3].

ومثال ذلك أيضًا قولنا: ليخرج وليد، و ليقم عامر.

ويذهب العلماء إلى أن الأمر يفترض أن يتحقق على الفور فلا يحق للمأمور أن يسترخي ويماطل في تنفيذ ما أمر به لأن حمولته الدلالية تستوجب تنفيذ المطلوب على عجل، وذلك أن المولى عزّ وجل حينما أمر عبده بالقيام بشيء ما، يتحتم على هذا الأخير الامتثال لأمر الله تعالى وطاعته دون تردد وإلا نال العقاب[4] كما اعتبر العلماء قديما أن للأمر قوة إنجازية تتحقق بمجرد بمجرد التلفظ به وتنفيذه في الواقع فمثلا عندما يقول السيد لخادمه"افتح الباب" فإن خادمه يستطيع حتماً ويقوم على الفور بفتح الباب.

ومن هنا يتحول الأمر إلى مجرد ملفوظ (سلسلة من الأصوات) إلى عمل يتحقق و ينجز في الواقع، وهذا ما أكد عليه "أوستين" من خلال محاضراته المعنوية بـــ how to do thing with WORDS "كيف تفعل الأشياء بالكلمات "والذي ميّز من خلالها بين ما سماه بالجمل الوصفية، وهي الجمل التي تصف حدثا ما دون أن تحقق فعلاً في الواقع، وبين الجمل الإنجازية التي حددها من خلال مجموعة من المعايير المقالية من بينها[5]أنّ الجملة يجب أن

---

[1]– ابن فارس: الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها، ص ص 154–155.

[2]– المرجع السابق، 175.

[3]– سورة الأعراف، الآية: 199.

[4]– نعيمة الزّهري: الأمر والنهي في اللغة العربية، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحسن الثاني ، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، 1997، ص ص 71–75.

[5] –J.L(Austin) :Quand dire c'est faire, Introduction Gille Lane postface de Françoise, Récanitiv, édition du seuil(Paris),1970,P87–88.

تشتمل على فعل إنجازي مثل الجمل الأمريّة والاستفهامية وجمل النهي والوعد وغيرها، بحيث وبمجرد التلفظ بالجملة يقع الفعل.

➢ **صيغ الأمر:** الأمر أربع صيغ وهي:[1] فعل الأمر، المضارع المجزوم بلام الأمر، اسم فعل الأمر، المصدر النائب عن فعل الأمر.

❖ **فعل الأمر:** نحو قوله تعالى مخاطبا المؤمنين:﴿يَـٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ إِذَا قُمْتُمْ إِلَى ٱلصَّلَوٰةِ فَٱغْسِلُواْ وُجُوهَكُمْ وَأَيْدِيَكُمْ إِلَى ٱلْمَرَافِقِ وَٱمْسَحُواْ بِرُءُوسِكُمْ وَأَرْجُلَكُمْ إِلَى ٱلْكَعْبَيْنِ﴾[2].

❖ **المضارع المجزوم بلام الأمر:** في مثل قوله عز وجل:﴿لِيُنفِقْ ذُو سَعَةٍ مِّن سَعَتِهِۦ ۖ وَمَن قُدِرَ عَلَيْهِ رِزْقُهُۥ فَلْيُنفِقْ مِمَّآ ءَاتَىٰهُ ٱللَّهُ ۚ لَا يُكَلِّفُ ٱللَّهُ نَفْسًا إِلَّا مَآ ءَاتَىٰهَا ۚ سَيَجْعَلُ ٱللَّهُ بَعْدَ عُسْرٍ يُسْرًا ۝٧ ﴾[3].

❖ **اسم فعل الأمر:** نحو قوله جل ثناؤه:﴿يَـٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ عَلَيْكُمْ أَنفُسَكُمْ ۖ لَا يَضُرُّكُم مَّن ضَلَّ إِذَا ٱهْتَدَيْتُمْ ۚ إِلَى ٱللَّهِ مَرْجِعُكُمْ جَمِيعًا فَيُنَبِّئُكُم بِمَا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ ۝١٠٥ ﴾[4].

❖ **المصدر النائب عن فعل الأمر:** في مثل قوله تعالى:﴿فَإِذَا لَقِيتُمُ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ فَضَرْبَ ٱلرِّقَابِ﴾[5] والأمر شأنه شأن"الاستفهام" قد تخرج صيغه عن مقتضى الظاهر فتدل على معاني فرعية غير معانيها الأصلية تفهم من سياق الكلام وقرائن الأحوال وهي كثيرة ومتنوعة.

---

[1]- رجاء عيد: فلسفة البلاغة بين التقنية والتصور، ص120.

[2]- سورة المائدة، الآية:06.

[3]- سورة الطلاق، الآية:07.

[4]-سورة المائدة، الآية:105.

[5]- سورة محمد، الآية:04.

- **المعاني التي يحتملها لفظ الأمر من بينها:**

❖ **التمني:** إذا كان المطلوب أمراً محبوباً لا أهل في حصوله، أو يبدو تحققه أمر بعيد المنال ومثال ذلك قول"عنترة العبسي":

يـــا دار عبلـــة بـــالجواء تكلّمـــي وعِمي صباحاً دار عبله واســـلمي[1]

وقول ابن زيدون:

ويـــا نســـيم الصّـــبا بلِـــغْ تحيتنـــا من لو على البُعْدِ حبا كان يحيينـــا[2]

فالشاعر في هذا البيت يخطب النسيم طالباً منه متمنياً أن يبلغ تحيته .

❖ **الدعاء:** هو الطلب على سبيل الاستغاثة والعون والتضرع، نحو قولنا: ربنا اغفر لنا وارحمنا وانصرنا على القوم الظالمين، ونحو قول "المتنبي" مخاطباً سيف الدولة:[3]

أخَا الجُود اعْطِ مـــا أنـــت مالـــك ولا تعطي النّاس مـــا أنـــت قائـــل

❖ **الالتماس:** يكون عندما تخرج دلالة الأمر الحقيقية إلى معنى التلطف بين الند وند ومثاله قولك لشخص ما يساويك منزلة"افعل كذا" ومثاله أيضاً أحد الشعراء يخاطب خليلته[4].

علمـــيني معـــنى الطلاقـــة والخلـــد مقيمـــا يـــا ربـــة الإيحـــاء

طهريني بفَيْضٍ قدسك ما استطعـــ ـــت وألقي علي ثـــوب الضـــياء

وارفعـــيني إلى سمـــاءك أنشـــد لك شعراً يمـــوج مـــوج الضـــياء

❖ **التهديد:**يكون الأمر بمعنى التهديد إذا خرجت صيغته الأصلية عن معناها الحقيقي إلى معنى التهديد بالعقاب"قصد التأنيب والتأديب؟ ومثاله قول شخص لعبد شتم مولاه:"اشتم مولاك" فالمقصود بفعل الأمر "اشتم" تأديب العبد وتأنيبه على سوء صنيعه "ففي مقام من هذا القبيل لا يمكن أن يكون الغرض الذي يؤمه المتكلم الأمر بالشتم، بل هو الأمر بمعرفة لازم

[1]- رجاء عيد: فلسفة البلاغة بين التقنية والتصور، ص121.

[2]- عبد العزيز عتيق: علم المعاني، ص65.

[3]- المرجع نفسه، ص64.

[4]- المرجع السابق، ص64-65.

الشتم أي ما يستتبع الشتم وهو التهديد"[1] ومثاله أيضا قوله عز وجل:﴿إِنَّ ٱلَّذِينَ يُلۡحِدُونَ فِيٓ ءَايَٰتِنَا لَا يَخۡفَوۡنَ عَلَيۡنَآۗ أَفَمَن يُلۡقَىٰ فِي ٱلنَّارِ خَيۡرٌ أَم مَّن يَأۡتِيٓ ءَامِنٗا يَوۡمَ ٱلۡقِيَٰمَةِۚ ٱعۡمَلُواْ مَا شِئۡتُمۡۖ إِنَّهُۥ بِمَا تَعۡمَلُونَ بَصِيرٌ ﴿٤٠﴾ ﴾[2] فالذين يكذبون بآيات الله عز وجل ويكفرون بها أولئك يعلم الله بأمرهم وجزاؤهم سيكون قريباً.

❖ **التعجيز**: يكون لمن يدعي بإمكانه القيام بأمرها ليس في وسع الآخرين القيام به نحو قوله تعالى مخاطباً المشركين:﴿وَإِن كُنتُمۡ فِي رَيۡبٖ مِّمَّا نَزَّلۡنَا عَلَىٰ عَبۡدِنَا فَأۡتُواْ بِسُورَةٖ مِّن مِّثۡلِهِۦ وَٱدۡعُواْ شُهَدَآءَكُم مِّن دُونِ ٱللَّهِ إِن كُنتُمۡ صَٰدِقِينَ ﴿٢٣﴾ ﴾[3] يخاطب الله عزّ وجل الذي يشكّون في كلامه وصدق رسوله الذي اتهموه بالكذب والافتراء، وبأن القرآن كلام من صنعه، طلباً منهم-عز وجل- بأن يأتوا ولو بسورة من مثله، وهم أهل الفصاحة والخطابة فإن جاؤوا بسورة من مثله فالنبي صلى الله عليه وسلم كما زعموا، وإن لم يأتوا بسورة من مثله وعجزوا غاية العجز، و ولن يأتوا بسورة من مثله أبدا[4]فإن في ذلك دليل واضح وآية عظمى على صدق محمد صلى الله عليه وسلم وصدق ما جاء به.

❖ **التسخير**: نحو قوله سبحانه وتعالى:﴿وَلَقَدۡ عَلِمۡتُمُ ٱلَّذِينَ ٱعۡتَدَوۡاْ مِنكُمۡ فِي ٱلسَّبۡتِ فَقُلۡنَا لَهُمۡ كُونُواْ قِرَدَةً خَٰسِـِٔينَ ﴿٦٥﴾ ﴾[5].

❖ **الإباحة**: نحو قوله عز وجل:﴿ وَإِذَا حَلَلۡتُمۡ فَٱصۡطَادُواْۚ ﴾[6].

---

[1]- نعيمة الزّهري: الأمر والنهي في اللغة العربية، ص61.

[2]- سورة فصلت، الآية: 40.

[3]-سورة البقرة، الآية: 23.

[4]- عبد الرحمن ابن ناصر السعدي: تيسير الكريم في تفسير كلام المنّان، تحقيق عبد الرحمن بن معلا اللويحق ،دار السلام للنشر و التوزيع ، مجلد1،ط2،(1422ه،2002م)،ص45.

[5]- سورة البقرة، الآية: 65.

[6]-سورة المائدة، الآية:02.

❖ **التسوية**: في قوله تعالى:﴿ٱصۡلَوۡهَا فَٱصۡبِرُوٓاْ أَوۡ لَا تَصۡبِرُواْ سَوَآءٌ عَلَيۡكُمۡۖ إِنَّمَا تُجۡزَوۡنَ مَا كُنتُمۡ تَعۡمَلُونَ ١٦﴾[1].

❖ **الإهانة**: في قوله تعالى:﴿وَقَالُوٓاْ أَءِذَا كُنَّا عِظَٰمٗا وَرُفَٰتًا أَءِنَّا لَمَبۡعُوثُونَ خَلۡقٗا جَدِيدٗا ٤٩ قُلۡ كُونُواْ حِجَارَةً أَوۡ حَدِيدًا ٥٠﴾[2].

❖ **الوعيد**: نحو قول عبيد:

حـــتى ســـقيناهم بكـــاس مـــرّةٍ فيهـــا المُثمَّـــلُ ناقعـــاً فليشـــربوا[3]

❖ **التلهيف والتحسير**: مثل قولك لشخص ما: (من يغيظك) ومثال ذلك أيضاً قول جرير:

موتوا من الغيظِ غماً في جزيـــرتكم لم يقطعـــوا واد دونـــه مضـــر[4]

➢ **النهي**:

وهو طلب الكفّ عن الفعل على وجه الاستعلاء من الأعلى إلى الأدنى منزلة وله حرف واحد وهو "لا" وصيغته "لا تفعل"، ومن العلماء من اعتبرها حقيقة في التحريم[5] وقد اختلف العلماء في أصل صيغة النهي أهي للكف أم للترك فقط، فالأشاعرة يعتبرون أن"مقتضى النهي كف النفس عن الفعل بالاشتغال بأحد أضداده، والمعتزلة يقولون: إن النهي ترك الفعل"[6] ففي صيغة النهي اختلاف كما في صيغة الأمر من حيث كونها موضوعة بينهما وهو طلب الترك على سبيل الاستعلاء[7].

فالنهي كالأمر يفترض في المتكلم أن يكون مستعلياً على مخاطبه فإذا تحقق شرط الاستعلاء ترتب عن ذلك وجوب ترك الفعل أمّا إذا أحلّ بها الشرط ينجم عن ذلك مجرد طلب

---

[1]- سورة الطور، الآية: 16.

[2]-سورة الإسراء، الآية: 49-50.

[3]- ابن فارس، الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها، ص155.

[4]- السكاكي: مفتاح العلوم، ص429.

[5]- السيوطي: الإتقان في علوم القرآن، ص105.

[6]- رجاء عيد: فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، ص122.

[7]- حسام أحمد قاسم: تحويلات الطلب ومحدّدات الدلالة، مدخل إلى تحليل الخطاب النبوي الشريف، ص82.

الترك[1] وهذا ما يؤدي إلى خروج صيغة النهي عن معناها الأصلي إلى معانٍ أخرى، تفهم من سياق الكلام وقرائن الأحوال، حيث يقول"السكاكي" في ذلك:"ثم إن استعمل على سبيل التضرع كقول المبتهل إلى الله: لا تكلني إلى نفسي ، سُميَ دعاء وإن استعمل في حق مساوي الرتبة لا على سبيل الاستعلاء سمي التماساً، وإن استعمل في حق المستأذن سمي إباحة، وإن استعمل في مقام تسخط الترك سمي تهديداً"[2].

- **المعاني التي يحتملها لفظ النهي:**

يعتبر بعض الباحثين أن المعاني المتفرعة عن الصيغة الحقيقية للنهي قليلة مقارنة بتلك التي تتفرع عن الأمر، ومردّ ذلك نسبة شيوع الاستعمال بين الصيغتين وهذا بسبب طبيعة العلاقة بين الأمر والنهي وهي"طبيعة أدت إلى أن تكون صيغة الأمر مغنية عن النهي في أحيان كثيرة، فالأمر بالشيء نهي عن مقابله"[3]، وقد توسع العلماء القدامى في دراسة المعاني المتفرعة عن صيغة صيغة النهي الحقيقية.

حيث ميزوا بينها تمييزاً دقيقاً عن طريق استقصاء المقامات المختلفة التي ترد فيها صيغة النهي، ومراعاة طرفي الخطاب(المتكلم والسامع) من حيث الاهتمام بحال المتكلم وظروفه الاجتماعية والنفسية وغير ذلك أثناء تكلمه، والاهتمام بالسامع وطريقة تلقيه للخطاب وفهمه له ومقصد كل منهما من وراء العملية التواصيلة، وقد توصل بعضهم إلى تحديد تلك المعاني والدلالات بحسب المقام التي وردت فيه وبحسب مقصد المتكلم ويذكر الباحث"أحمد قاسم" أن"الآمدي" جعلها سبع دلالات وهي:" التحريم والكراهة، والتحقير كقوله تعالى:﴿ولاَ تَهُدَّنَ عيْنَيْكَ﴾ وبيان العاقبة كقوله :﴿لا تَكِلْنَا إلىَ أنْفُسِنَا﴾واليأس كقوله:﴿لا تعتذروا اليوم﴾ والإرشاد كقوله: ﴿لا تسألوا عن أشياء﴾، فهي حقيقة في طلب الترك واقتضائه ومجاز فيما عداهُ"[4].

---

[1]- نعيمة الزّهري: الأمر والنهي في اللغة العربية، رسالة جامعية،1997، ص ص60-61.

[2]- السكاكي: مفتاح العلوم، ص429.

[3]- حسام أحمد قاسم: تحويلات الطلب ومحدّدات الدلالة، مدخل إلى تحليل الخطاب النبوي الشريف، ص82.

[4]- المرجع السابق، ص87.

وقد زاد"السيوطي" على هذه الدلالات دلالتين وهما:التسوية والإهانة فصارت عنده تسع دلالات وقد جمع "السبكي" كل ما ذُكر قبله من دلالات ومعاني مختلفة لصيغة النهي فوصل إلى أربعة عشرة دلالة[1]، ومن بين المعاني التي تخرج إليها صيغة النَّهي الحقيقية ما يأتي:

❖ **التحقير:** في مثل قوله تعالى:﴿وَلَا تَمُدَّنَّ عَيْنَيْكَ إِلَىٰ مَا مَتَّعْنَا بِهِۦٓ أَزْوَٰجًا مِّنْهُمْ زَهْرَةَ ٱلْحَيَوٰةِ ٱلدُّنْيَا لِنَفْتِنَهُمْ فِيهِ ۚ وَرِزْقُ رَبِّكَ خَيْرٌ وَأَبْقَىٰ ﴿١٣١﴾﴾[2].

❖ **التيئيس:** نحو قوله تعالى:﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ كَفَرُوا۟ لَا تَعْتَذِرُوا۟ ٱلْيَوْمَ ۖ إِنَّمَا تُجْزَوْنَ مَا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ ﴿٧﴾﴾[3].

❖ **التهديد:** نحو قول سيد يؤدب خادمه على عدم طاعته له مهدداً إيّاه بالعقاب: لا تمتثل لأمري.

❖ **الدعاء:** في مثل قوله تعالى:﴿لَا يُكَلِّفُ ٱللَّهُ نَفْسًا إِلَّا وُسْعَهَا ۚ لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا ٱكْتَسَبَتْ ۗ رَبَّنَا لَا تُؤَاخِذْنَآ إِن نَّسِينَآ أَوْ أَخْطَأْنَا ۚ رَبَّنَا وَلَا تَحْمِلْ عَلَيْنَآ إِصْرًا كَمَا حَمَلْتَهُۥ عَلَى ٱلَّذِينَ مِن قَبْلِنَا ۚ رَبَّنَا وَلَا تُحَمِّلْنَا مَا لَا طَاقَةَ لَنَا بِهِۦ ۖ﴾[4].

➢ **التمني:** هو طلب حصول أمر محبوب مستحيل الوقوع أو بعيدة أو امتناع أمر مكروه كذلك[5]، نحو قوله عز وجل: ﴿وَصَٰحِبَتِهِۦ وَأَخِيهِ ﴿١٢﴾ وَفَصِيلَتِهِ ٱلَّتِى تُـْٔوِيهِ ﴿١٣﴾ وَمَن فِى ٱلْأَرْضِ جَمِيعًا ثُمَّ يُنجِيهِ ﴿١٤﴾﴾[6].

والتمني قد يكون قريباً مثل: ليت علاء يقدم، وهو مشرف على القدوم، وقد يكون بعيداً ممكناً وقد يكون غير ممكن، واللفظ الموضوع "ليت" والموضوع للترجي"لعل" ف"ليت" تفيد

---

[1]- المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[2]- سورة طه، الآية: 131.

[3]- سورة التحريم، الآية:07.

[4]- سورة البقرة، الآية: 286.

[5]- عبد السلام هارون: الأساليب الإنشائية في النحو العربي، مكتبة الخانجي ،المجلد1،ط2009،5،ص17.

[6]- سورة المعارج، الآية: 12-14.

معنى التمني، وفي"لعل" معنى الترجي وبناء على هذا فماهية التمني غير ماهية الترجي، فالتمني استعمال في الممكن والمحال، واختصاص الترجي بالممكن، وذلك لأن ماهية التمني محبة حصول الشيء، سواء كنت تنتظره وترتقب حصوله أولا.

فالترجي إذن هو : ارتقاب شيء لا وثوق بحصوله فمن ثم لا يقال: لعل الشمس تغرب فيدخل في الارتقاب للطمع، والاشتقاق، فالطمع: ارتقاب شيء محبوب نحو: لعلك تعطينا، والاشتقاق: ارتقاب المكروه، نحو لعلك تموت الساعة[1].

وقد يأتي التمني بألفاظ أخرى غير"ليت" وهي"لوما" و"لولا" و"ألاّ" و"هلاَ" و"هلْ" و"لعل" و"لوْ" قال السكاكي : كأن حروف التنْدم والتحضيض وهي "هلا" و"ألاّ" بقلب الهاء همزة–ولوْلاَ "ولوما" مأخوذة من "هل" و"لو" مركبتين مع"لا" و"ما" المزيدتين لتضمينهما معنى التمني فيتولد من هذا التركيب في الماضي للتندم نحو: هل أكرمت زيداً، وفي المضارع للتحضيض نحو: لعلِي أحُجُّ فأزورك، بنصب أزورك لبعد المرجو عن الحصول"[2].

وفيما يأتي سأورد مثالاً عن كل حرفٍ:

❖ **ليت:** نحو قول أحد الشعراء:

ألا ليـــت الشـــباب يعـــود يومـــاً فـــأخبره بمـــا صـــنع المشـــيب[3]

ومثال ذلك أيضا قوله عز وجل:﴿وَيَوْمَ يَعَضُّ ٱلظَّالِمُ عَلَىٰ يَدَيْهِ يَقُولُ يَٰلَيْتَنِى ٱتَّخَذْتُ مَعَ ٱلرَّسُولِ سَبِيلاً ﴿٢٧﴾ ﴾[4].

❖ **لعل:** نحو قوله تعالى:﴿وَقَالَ فِرْعَوْنُ يَٰهَٰمَٰنُ ٱبْنِ لِى صَرْحًا لَّعَلِّىٓ أَبْلُغُ ٱلْأَسْبَٰبَ ﴿٣٦﴾ أَسْبَٰبَ ٱلسَّمَٰوَٰتِ ﴾[5].

ومثاله أيضاً قول أحد الشعراء:

---

[1]– أبو سريع ياسين: الأساليب الإنشائية في البلاغة العربية، ص12.

[2]– السكاكي: مفتاح العلوم، ص418.

[3]– عبد الرحمن القزويني: شرح التلخيص في علوم البلاغة، ص82.

[4]– سورة الفرقان، الآية: 27.

[5]– سورة غافر، الآية: 36–37.

أشرب القطا هل من يعـــير جناحـــه لعَلِي إلى من قـــد هويـــت أطـــيرُ[1]

❖ **هل:** ومنه قوله تعالى:﴿هَلۡ يَنظُرُونَ إِلَّا تَأۡوِيلَهُۥۚ يَوۡمَ يَأۡتِي تَأۡوِيلُهُۥ يَقُولُ ٱلَّذِينَ نَسُوهُ مِن قَبۡلُ قَدۡ جَآءَتۡ رُسُلُ رَبِّنَا بِٱلۡحَقِّ فَهَل لَّنَا مِن شُفَعَآءَ فَيَشۡفَعُواْ لَنَآ أَوۡ نُرَدُّ فَنَعۡمَلَ غَيۡرَ ٱلَّذِي كُنَّا نَعۡمَلُۚ قَدۡ خَسِرُوٓاْ أَنفُسَهُمۡ وَضَلَّ عَنۡهُم مَّا كَانُواْ يَفۡتَرُونَ ﴿٥٣﴾ ﴾[2].

❖ **لو:** نحو قوله تعالى: ﴿فَلَوۡ أَنَّ لَنَا كَرَّةً فَنَكُونَ مِنَ ٱلۡمُؤۡمِنِينَ ﴿١٠٢﴾ ﴾[3].

❖ **الترجي:** هو طلب أمر محبوب قريب الوقوع(متوقع)، فإذا كان الأمر مكروهاً حمل الترجي معنى الإشفاق[4] والأصل في الترجي أن يكون بـــ"لعل" و"عسى" ومثال ذلك قوله عز وجل: ﴿فَتَرَى ٱلَّذِينَ فِي قُلُوبِهِم مَّرَضٞ يُسَٰرِعُونَ فِيهِمۡ يَقُولُونَ نَخۡشَىٰٓ أَن تُصِيبَنَا دَآئِرَةٞۚ فَعَسَى ٱللَّهُ أَن يَأۡتِيَ بِٱلۡفَتۡحِ أَوۡ أَمۡرٖ مِّنۡ عِندِهِۦ فَيُصۡبِحُواْ عَلَىٰ مَآ أَسَرُّواْ فِيٓ أَنفُسِهِمۡ نَٰدِمِينَ ﴾[5] ومثاله أيضاً: لعل علاء الدين تصلح حاله ويطمئن قلبه، وللإشارة فإن التمني والترجي بحسب معايير" سورل " متعلقات بمبدأ المحتوى القضوي فالمحتوى القضوي في القضية هو قضية غير ممكنة، وهو قضية ممكنة في الترجي.

➢ **النداء:** هو طلب الإقبال بحرف نائب مناب "أدعو" أو"أنادي" وأحرف النداء ثمانية أحرف وهي: "الهمزة" و"أي" و"يا" و"أيا" و"هيا" و"آ" و"آي" و"وا"، أما الهمزة و"أي" فيكونان لنداء القريب، وما سواهما بنداء البعيد على نحو الأمثلة الآتية:

❖ **الهمزة:** نحو قولك: أزبيبٌ أغلق الباب.

❖ **أي:** نحو قول أحد الشعراء:

---

[1]- القزويني: شرح التلخيص في علوم البلاغة، ص82.

[2]- سورة الأعراف، الآية: 53.

[3]- سورة الشعراء، الآية: 102.

[4]- عبد السلام هارون: الأساليب الإنشائية في النحو العربي، ص17.

[5]- سورة المائدة، الآية: 52.

أي صـــديقي أني قصـــدتك لمـــا لم أجد غـــيرك في الحيـــاة شـــهْما[1]

لعلو شأنه وعظمته في نفس المنادى نحو قول أحد الشعراء:

أسُـــكانِ نعمـــان الأراك* تيقنـــوا بـــأنكم في ربـــع قلـــبي ســـكان[2]

ومثاله أيضاً:

أي بلادي في القلب مثـــواك مهمـــا طال منفاي عن تـــراك الحبيـــب[3]

وقد يتزل القريب منزلة البعيد فيتأدى بغير الهمزة و"أيّ" إشارة إلى علو شأنه أو انحطاط منزلته، أو غفلته وشرود ذهنه نحو:

يا ربة الحسن، هل لي فيك من أمـــل؟ أني هجرت وكل الناس عـــاداني[4]

ومن أمثلة تنزيل القريب لغفلته وشرود ذهنه قول "أبو العتاهية":

أيا مـــن عـــاش في الـــدنيا طـــويلاً وأفـــنى عمـــره في قيـــل وقـــال

واتعـــب نفســـه فيمـــا ســـيفنى وجمـــع مـــن حـــرام أو حـــلال

هـــي الـــدنيا تقـــاد إليـــك عفـــواً ألـــيس مصـــير ذلـــك الـــزوال[5]

وقد تستعمل صيغة النداء في غير معناها الأصلي فتخرج بذلك إلى معانٍ أخرى متفرعة عنها تفهم منم سياق الكلام وقرائن الأحوال، اذكر منها:

❖ **التعجب**: نحو: للهواء العليل ويا للحديقة الخضراء!.

❖ **الإغراء**: في مثل قولك: "يا أيها المؤمنون أقيموا الصلاة وآتوا الزكاة لتنالوا رضى الله عز وجل.

❖ **الاختصاص**: نحو قولك: افْعلْ الخير واعرض عن المنكر أيها الرجل.

---

[1]- عبد العزيز عتيق: علم المعاني، ص99.

*-نعمان الآراك: هو موضع في بلاد العرب.

[2]- عبد السلام هارون: الأساليب الإنشائية في النحو العربي، ص18.

[3]- عبد العزيز عتيق: علم المعاني، ص99.

[4]- المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[5]- المرجع نفسه، ص100.

❖ **التّندبةُ:** نحو قوله عز وجل:﴿أَن تَقُولَ نَفْسٌ يَـٰحَسْرَتَىٰ عَلَىٰ مَا فَرَّطتُ فِى جَنۢبِ ٱللَّهِ وَإِن كُنتُ لَمِنَ ٱلسَّـٰخِرِينَ ﴿٥٦﴾ ﴾[1].

❖ **الاستغاثة:** مثل: يا رب أغثني من ظلم الأعداء، ويصْحبُ النداء، الأمر والنهي أو الاستفهام.

❖ **الدعاء:** هو طلب الفعل من الأدنى مترلة إلى الأعلى مترلة، نحو: ربنا اغفر لنا ذنوبنا وارحمنا وانصرنا على الأعداء والظالمين، أو هو طلب الكف عن الفعل نحو:﴿وَلَا تَحْمِلْ عَلَيْنَآ إِصْرًا كَمَا حَمَلْتَهُۥ عَلَى ٱلَّذِينَ مِن قَبْلِنَا ۚ ﴾[2] والدعاء ثلاث صيغ وهي: صيغة الخبر وصيغة الأمر وصيغة النهي[3].

❖ **صيغة الخبر:** نحو قولك رحمه الله وأسكنه فسيح جناته، قاصداً الدعاء لشخص ما بالرحمة أو أن يكون من أصحاب الجنة.

❖ **صيغة الأمر:** نحو: ربنا تقبل منا صيامنا وقيامنا.

❖ صيغة النهي: مثل قوله تعالى:﴿رَبَّنَا لَا تُزِغْ قُلُوبَنَا بَعْدَ إِذْ هَدَيْتَنَا وَهَبْ لَنَا مِن لَّدُنكَ رَحْمَةً ۚ إِنَّكَ أَنتَ ٱلْوَهَّابُ ﴿٨﴾ ﴾[4].

➢ **العرض:** هو طلب أمر ما بلين ورفق باستعمال"ألا نحو قولك": ألا تراجع دروسك يا علاء الدين، وقد لاحظ الدارسون القدامى أن"ألا قد ترد أحيانا بمعنى الاستفهام، وأنّ معنى الاستفهام قائم في وجود دلالة العرض، وهذا هو الشأن مع بقية الدلالات المتفرعة عن الاستفهام حيث يستمر في الأسلوب شيء من معناه، فوجود معنى الاستفهام في الجملة السابقة دليل على كون

[1]- سورة الزمر، الآية:56.

[2]- سورة البقرة، الآية: 286.

[3]- عبد السلام هارون: الأساليب الإنشائية في النحو العربي، ص16.

[4]- سورة آل عمران، الآية: 08.

العرض عبارة عن طلب بلين ورفق ذلك أن مصدر اللين"هو ما في الاستفهام من تفويض الفعل للمخاطب وتخيير فيه ونفي احتمال الإجبار الذي قد يوحى به في الأمر"[1].

ويذهب الباحث"أحمد قاسم" إلى أنّ" ألا قد وردت في القرآن الكريم بمعانٍ مختلفة ودلالات كثيرة منها التقرير في قوله جل شأنه:﴿ألا ترون أنّي أُوفِي الكيلَ وأنَا خيرُ المنزلين﴾ ووردت أيضا بمعنى التعجب والاستهزاء نحو قوله تعالى عل لسان إبراهيم مخاطباً الأصنام:﴿ فقَالَ ألا تأكُلُون ما لكم لا تنطِقُونَ﴾ إذ أنه دون شك لا يطلب منهم أن يأكلوا وغيرها من الدلالات الأخرى التي تفهم من سياق الكلام[2].

➢ **التحضيض:** هو طلب أمرٍ في حثّ وإزعاج ويكون طلب الفعل فيه أقوى من طلبه في العرض وأدواته هي: "هلاّ" و"ألاّ" و"لوما" و"ألا" وما قيل في العرض يقال في التحضيض، إذ نتج خلاف بين الباحثين والدارسين حول معنى التحضيض، فمنهم من يرى أنه قسم مستقل بذاته ومنهم من يرى أنه معنى متفرع من الأمر أو من الاستفهام حيث "زعم قوم أن التحضيض معنى منفرد، وقال آخرون أنه إذا قال: هلاّ فعلت كذا فقد أمر المحضوض بذلك الفعل...كما يرى أن"هل" منقولة من الاستفهام إلى التحضيض في قول عنترة : هلا سألت الخيل يا ابنة مالك[3].

1-1-1-2-2- الإنشاء غير الطلبي:

هو ما يستلزم مطلوباً غير حاصل وقت الطلب أي لا طلب فيه ومن أنواعه: أفعال التعجب وأفعال المدح والذم وأفعال الرجاء والقسم ولفظ رُبّ وكم الخبرية وصيغ العهود والمعاهدات وغيرها.

وهذا الضرب من الإنشاء لا يدخل في باب علم المعاني، لذلك يجمع البلاغيون على عدم دراسة الأساليب الإنشائية غير الطلبية بحجة أنها في الأصل أخبار نقلت إلى معنى الإنشاء، لذلك يستغنى بأبحاثها الخبرية عن الإنشائية، وهذا على عكس النحويين الذين أولو اهتماماً كبيراً بهذا

[1]- حسام أحمد قاسم: تحويلات الطلب ومحددات الدلالة ، مدخل إلى تحليل الخطاب، ص171.

[2]-المرجع نفسه ، ص نفسها.

[3]- المرجع نفسه، ص180.

الضرب من الإنشاء، حيث اجتهدوا في دراسته وتوسعوا في البحث في أساليبه المختلفة لدرجة أنهم عقدوا لبعضها أبواباً خاصة لدراستها[1].

وفيما يأتي سأقوم بالتطرق إلى أهم تلك الظواهر الأسلوبية بشيء من الدراسة والتحليل على قدر ما يقتضيه هذا المقام، وهذا بغرض إظهار أهميتها، التي لا تقل عن أهمية الأساليب الإنشائية الطلبية في دراسة بعض من مظاهر اللغة والاستقصاء عن سماتها وخصائصها:

➢ **أفعالُ التعجّب**: هي ما وضعت لإنشاء التعجب ولها صيغتان: ما أفعلهُ!، وأفعِلْ بهِ![2] نحو قولك: ما أجمل الحديقة!، والتعجب شعور داخلي انفعالي يحدث في النفس حين تستعظم أمراً نادراً مجهول الحقيقة مخفي السبب لذلك قيل: إذا عرف السببُ بطُلَ العجب[3].

وصيغة التعجب صيغة إيقاعية لفظية لا يُنظر فيها إلى عنصر الزمن، لذلك إذا أريد مراعاة الزمن في جملة التعجب أشير إليه بالقرائن الدالة عليه[4]، ويشترط في المتعجب منه أن يكون نكرة أو معرفة مخصوصة، ففي قولك مثلاً: ما أحسن زيداً ورجلاً معه! فلولا أن ذكرنا "معه" لم يكن للكلام معنى "وذلك أنك إذا قلت:"ما أحسن رجلا" بالتنوين فليس هذا ما يفيد به السامع شيئاً"[5] ومن هنا تتضح لنا أهمية عنصر"الإفادة" والذي يعد أهم عناصر العملية التبليغية حيث يشترط في لفظ التعجب أن يكون له معنى يفيد به السامع.

➢ **أفعال المدْح والذَّم**: هي ما وضعت لإنشاء مدح أو ذمٍ وصيغ المدح والذم هي: نعم، بئس، وحبذا ولا حبذَا نحو قولك:

- نعم الخُلُق خُلقك (للمدح).
- بئس الخُلق خلقك(للذم) ومثاله أيضا قول "جرير".

يا حبذا جبل الريـــان مـــن جُبـــل وحبذا ساكن الريّـــان مـــن كانَـــا

---

[1]- عبد السلام هارون: الأساليب الإنشائية في النحو العربي، ص14.

[2]- علي الجرجاني: التعريفات، ضبطه و صححه جماعة من العلماء ، دار الكتب العلمية ،بيروت،لبنان ،(1403. 1983) ج1،(دط)، ص49.

[3]- عبد السلام هارون: الأساليب الإنشائية في النحو العربي، ص16.

[4]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5]- مسعود صحراوي: التداولية عند العلماء العرب، دراسة تداولية لظاهرة أفعال الكلام، ص120.

وحبـــذا نفحـــات مـــن يمانيّـــةٍ تأتيك من قبـــل الريّـــان أحيانـــاً[1]

وقال الشاعر:

ألا حبـــذَا عـــاذري في الهـــوى ولا حبـــذا العـــاذِلَ الجاهـــل[2]

والمدح والذم لا يقعان في أي من الأزمنة الثلاثة، إذا لم يقصد منهما الإخبار عن شيء، وإنما ينشؤ المدح للتعبير عن جودة الشيء الحاصلة خارجاً(إنشاء مقابل للإخبار بالجودة) ويقاس عليه ذم لرداءة حاصلة في الخارج[3].

➢ **أفعال الرجاء:**

هي الأفعال التي تفيد الترجي من مثل:"عسى" و"حرى" و"اخلولق" وهي أفعال جامدة بالإضافة إلى حرف واحد وهو"لعل" ومن أمثلته قول أحد الشعراء:

عسَى الكرب الذي أمســيت فيــه يكـــون وراءه فـــرج قريـــب[4]

ومثاله أيضاً قول"ذي الرمة"[5]

لعل انحدار الـــدمع يعقـــب راحـــة من الوجد أو يشفي شجي البلابـــل

➢ **القسم:** هو الحلف أو اليمينُ وأدواته هي:"الباء" و"الواو"و" التاء" و"اللام" يقول أبو الطيب المتنبي:

تلـــه مـــا علـــم امـــرؤ لـــولاكم كيف السخاء وكيف ضرب الهامِ[6]

ولقد اختلف العلماء قديماً حول تصنيف القسم، فمنهم من قال أنه ينتمي إلى الإنشاء الطلبي ومنهم من عدّه من الإنشاء غير الطلبي وهو الأصح برأينا إذ لا يقصد من القسم طلب شيء ما كما هو في الأمر بالنسبة للنهي والأمر وإنما يستعمل في الكلام بغرض التأكيد، والقسم نابع من شعور نفسي داخلي ليس له وجود في الخارج.

---

[1]- عبد العزيز عتيق: علم المعاني، ص59.

[2]- المرجع نفسه ، ص نفسها.

[3]- مسعود صحراوي: التداولية عند العلماء العرب، دراسة تداولية لظاهرة أفعال الكلام، ص121.

[4]- أبو سريع ياسين: الأساليب الإنشائية في النحو العربي، ص16.

[5]- عبد العزيز عتيق: علم المعاني، ص60.

[6]- أبو سريع ياسين: الأساليب الإنشائية في النحو العربي، ص17.

- **لفظ رُبَّ:**

تستعمل "رُبَّ" للدلالة على التكثير أو التقليل، ويشير "أبو سريع ياسين" إلى أنه: لكل من التكثير والتقليل معنى إنشائي لأن كلا منهما يكون في نفس المتكلم وليس له وجود في الخارج حتى يحصل الصدق أو الكذب[1].

- **كمْ الخبرية:** تفيد معنى التكثير نحو قولك مثلاً: كم كتاباً مفيداً قرأت.

- **صيغ العقود والمعاهدات:**

هي الصيغ التي تنشأ عقود البيع والشراء مثل:"بعت" و"اشتريت" وعقود الزواج والطلاق مثل: "نكحت" وطلّقت" وغيرها من العقود الأخرى التي تتم أثناء المعاملات العامة.

وتمثل هذه الصيغ مظهر من مظاهر تضمن الفعل في القول، حيث تعد نموذجاً فعليا لنظرية الأفعال الكلامية في بحوثنا العربية لكن البحث فيها كان قليلا، فالنحويون والبلاغيون أهملوا دراسة هذه الصيغ بحجة أنها أخبار نقلت إلى معنى الإنشاء ومن ثمّ استغنوا بأبحاثها الخبرية عن الإنشائية، غير أنّ الأصوليين وبعض الفقهاء أظهروا اهتماماً كبيراً بهذه الصيغ، وذلك عن طريق مناقشتهم لها في ثنايا مباحثهم الفقهية.

كما درسوا بعناية فائقة الأفعال الكلامية الناتجة عن الصيغ الأصلية، وهو ما صرح به عدد من الباحثين المعاصرين أمثال الباحث الجزائري "مسعود صحراوي" الذي يشير إلى أن هذه الصيغ ومثيلاتها لم تنل حقها من العناية والاهتمام لأسباب قد يختلف الدارسون في تحديدها، ومن مظاهر نسيان تلك الصيغ أنّها لم تأت مفصلة إلاّ أن الكتب التطبيقية لظواهر الخبر والإنشاء نحو: كتب الفقه وأصوله ذلك أنها متعلقة بإبرام العقود وفسخها.

ويؤكد ذلك في قوله:"من ثمّ يكون بحث العلماء لها عرضياً غير مقصود لذاته...لولا أن نفراً من الفقهاء والأصوليين كالقوافي والإسنوي والآمدي قد بحثوا ظواهر هذه الأفعال الكلامية في ثنايا مباحثهم ومناقشاتهم الفقهية أما النحاة فلم يعيروا هذه الصيغ اهتماماً يذكر لسبب استعمالها في الخبر كاستعمالها في الإنشاء"[2].

---

[1]- عبد السلام هارون: الأساليب الإنشائية في النحو العربي، ص18.

[2]- مسعود صحراوي: التداولية عند العلماء العرب، دراسة تداولية لظاهرة أفعال الكلام، ص123.

فقد استفاضت كتب الفقهاء والأصوليين بدراسة تلك الصيغ والتي هي تقتضي بإبرام عقود أو فسخها وذلك عن طريق إنشاء أفعال كلامية يُنجز من خلالها العقد، فمثلا في الزواج الإسلامي الذي يشترط صيغتي الإيجاب والقبول بين الطرفين على النحو الآتي:

✓ المرأة(أو وليها): زوجتك نفسي (أو وليتي)

✓ يرد الزوج : قبلت زوجة لي.

فبمجرد التلفظ بصيغتي الأخذ والرد(القبول) يقع الزواج الشرعي، وتبدأ العلاقة الزوجية التي تدوم إلى الأبد، ولا يمكن إنهاؤها إلا بفعل كلامي واحد، وهو أن يقول الزوج لزوجته: أنت طالق فبمجرد تلفظ الزوج هذه العبارة يقع الطلاق، وتنتهي علاقتهما الزوجية معاً، فصيغة "أنت طالق" هي فعل كلامي أنشأ فعل الطلاق حقيقة في الواقع، الذي يترتب عليه الانفصال بين الزوجين بمجرد التلفظ به وإيقاعه.

وما تجدر الإشارة إليه أن البحث الفقهي لهذه الظاهرة الاجتماعية"الطلاق" كما يتم بطرق وإجراءات تداولية، وهذا باعتماده عدة منطلقات أساسية، ومن بينها أن الطلاق في عرف الفقهاء والأصوليين يقوم على مبدأين أساسيين هما:[1]

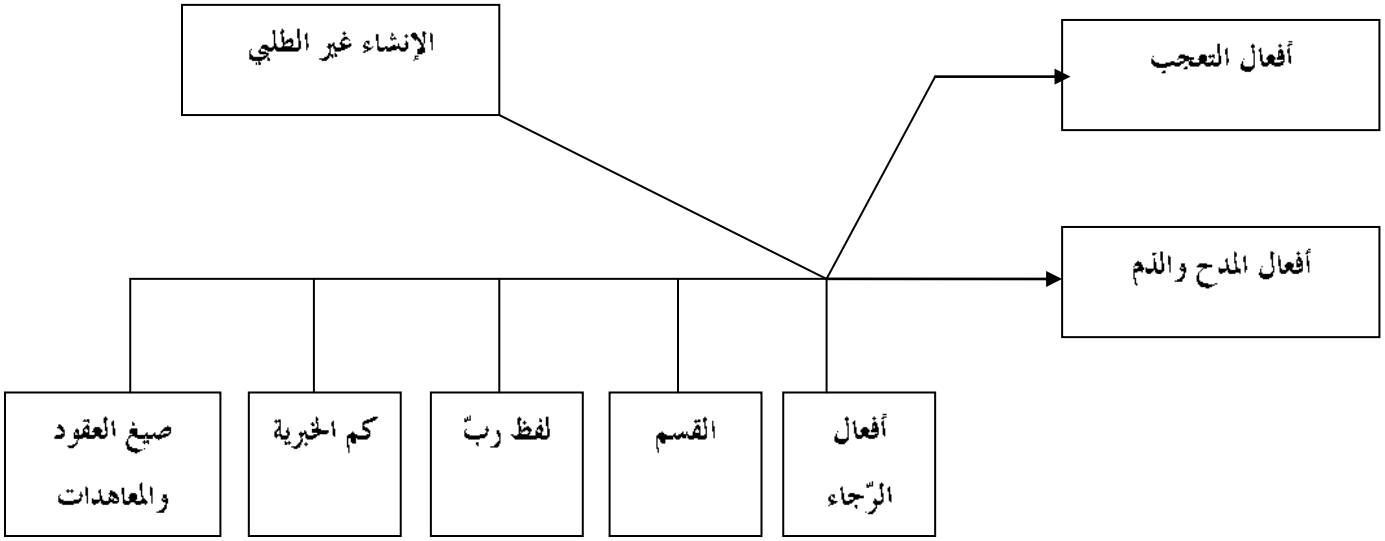
❖ **مبدأ القصد والنية:** تعد نية الزوج وقصده إلى إيقاع"فعل الطلاق" شرطاً أساسياً وركناً من أركان التمييز بين الطلاق الحقيقي وغير الحقيقي، فمن قال لزوجته: أنت طالق وكان يقصد تحريرها من وثاق آخر هي فيه وادّعى ذلك فعلاً لا يلزمه الطلاق، وذهب نفرض العلماء إلى اعتبار لفظ الطلاق الصريح" أنت طالق" لا يحتاج إلى النية.

❖ النظر فيما إذا فعل"الطلاق" قد يقع بلفظ صريح مثل:" أنت طالق" أو بكناية ظاهرة مثل: "حبلك على غاربك" أو محتملة نحو:" اعتدّي" .

ومن خلال ما سبق نستطيع القول أنه يمكنني تصنيف صيغ العقود والمعاهدات ضمن الإيقاعيات بحسب اصطلاح التداوليين المعاصرين، لأنه وبمجرد التلفظ بها يتم إيقاع فعل في الواقع وهو ما تحدث عنه"أوستين" في محاضراته المعنونة بـــ « Quand dire, c'est faire » وتلميذه "سورل" من بعده، وهو ما سأتحدث عنه بالتفصيل في المبحث الموالي .

وفي الأخير يمكن تلخيص أهم أقسام الإنشاء غير الطلبي في المخطط الآتي:

[1]- مسعود صحراوي ، المرجع السابق، ص ص167-168.



المبحث الثاني:الأفعال الكلامية في منظومة البحث اللغوي المعاصر:

تعد نظرية الأفعال الكلامية أحد أهم الأسس التي قامت عليها اللسانيات التداولية في منظومة البحث اللغوي الغربي المعاصر، وذلك باعتبارها المجسد الحقيقي للاستعمالات اللغوية في الواقع، حيث تهتم بدراسة ما يفعله المتكون باللغة؛ من تبليغ وإنجاز وأفعال وتأثير، وكل ذلك بغرض إنجاح العملية التواصلية بين المحدثين.

وتأتي أهمية هذه النظرية في كونها ساهمت في تغيير تلك النظرة التقليدية في معالجة الظاهرة اللغوية التي كانت تنحاز بشدة للاستعمال المعرفي والوصفي للغة؛ حيث نظرت إلى اللغة باعتبارها قوة فاعلة في الواقع ومؤثرة فيه، وهي بذلك ألغت الحدود القائمة بين الكلام والفعل لذلك يعتبر "باختين" « Bakhtien » أن المعلومات المتبادلة بين طرفي الحديث (المتكلم/السامع) تكون ضرورة مثارة بواسطة شيء ما وتسعى إلى تحقيق هدف ما، فهي عبارة عن حلقة ضمن سلسلة التبادل الكلامي الذي يدور في فلك الحياة الاجتماعية الواقعية[1].

وتبنّى مبادئ هذه النظرية مجموعة من فلاسفة"إكسفورد" وعملوا على تطويرها فيما بعد لاسيما الفيلسوف الإنجليزي(ج.ل أوستين) « J.L Austin » الذي تأثر بشدة بما نبه إليه" "فيتغنشتاين" وبدا هذا التأثر واضحاً في محاضراته المعنونة بـــ:" كيف تنجز الأشياء بالكلمات" بالإضافة إلى اقتراحات تلميذه"سورل" وجهود"جرايس".

[1]– نصيرة عمّاري: نظرية أفعال الكلام عند أوستين، مجلة اللغة والأدب (الجزائر العاصمة)، العدد17، جانفي2006، ص80.

وفيما يلي سنتحدث عن بعض من جهود هؤلاء الفلاسفة المشار إليهم سابقاً وعن أهم الأفكار والاقتراحات والإضافات التي قدموها في سبيل إثراء هذه النظرية وتطويرها وتقويم مفاهيمها:

2-1- فكرة الأفعال الكلامية حسب نموذج جون لونغشاو أوستين" « Jhon.Langshaw Austin » :هو أحد فلاسفة جامعة "أكسفورد" في القرن العشرين(20) وأحد أهم النقاد المعروفين؛ حيث كانت آراؤه محطّ اهتمام الفلاسفة وعلماء النفس واللغة والاجتماع[1] وغيرها من العلوم الأخرى ذات الصلة المباشرة باللغة، ألّف كتاباً –ساهم- بشكل كبير في وضع أهم الأسس التي قامت عليها نظرية أفعال الكلام –بعنوان « How to do things with words » وهو عبارة عن مجموعة من المحاضرات(إثنتا عشرة محاضرة) ألقاها في جامعة "هارفرد"« Harvard » سنة(1955) ونشرت سنة (1962)[2].

وقد جاءت أبحاثه ردا على فلاسفة الوضعانية المنطقية الذين حصروا مهمة اللغة في إنتاج تراكيب خبرية تقبل الحكم عليها بالصدق إذا طابقت الواقع الخارجي وبالكذب إذا لم تطابقه وأهملت الجمل غير الوصفية وأخرجتها من منهج دراستها لأنها لا تحمل معنى، فكانت محاضرات"أوستين" ترمي إلى تفكيك أواصر هذه النظرية التقليدية وتفنيد مزاعمها.

ويمكن تلخيص أهم ما قدّمه"أوستين" لنظرية الفعل الكلامي في ثلاث أفكار أساسية تشكّل ثلاث مراحل مهمة من مراحل بحثه وهي:

- معارضة "أوستين" لأطروحة فلاسفة اللغة الوضعانيين وذلك عن طريق محاولة تمييزه بين الملفوظات الوصفية والملفوظات الإنجازية.
- تقييمه للمعايير التي وضعها لتحقيق ناجح للفعل الكلامي أو كما يسمى أيضاً الفعل اللغوي (Acte de langage).

[1]– عبد القادر عبد الجليل: المعجم الوظيفي لمقاييس الأدوات النحوية الصرفية، الصفاء للنشر والتوزيع، (عمان، الأردن)، ط1، 2006، ص193.

[2]– محمود أحمد نحلة: آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ص60.

➢ اعتبر"أوستين" في المرحلة الثالثة من مراحل بحثه أن جميع الجمل اللغوية هي قول وعمل في الوقت ذاته فالمتكلم ينجز عمله بمجرد تلفظه بقول ما، فالقول هو إنجاز لفعل ما في الوقت نفسه(نظرية الأفعال الكلامية).

2-1-1- المرحلة الأولى: محاولة التمييز بين الملفوظات الوصفية والملفوظات الإنجازية.

بدأ أوستين أبحاثه انطلاقا من معارضته لآراء فلاسفة اللغة الوضعانيين الذين يعتبرون أن الملفوظات غير الوصفية هي ملفوظات لا معنى لها، وبالتالي لا يوجد داعٍ لدراستها، حيث أطلق "أوستين" على هذا التحديد لنظرية المعنى بـــ"المغالطة الوصفية" « descriptive fallacy » لأنها حصرت المجالات الواسعة لاستعمال اللغة عن طريق سجنها في الجمل الوصفية فقط[1] وهذا ما دفعه إلى محاولة التمييز في البداية بين"الملفوظات الوصفية" « Les énoncés constalifs » وتسمى أيضا (الملفوظات التقديرية، الإخبارية) و"الملفوظات الإنجازية"« Les énoncés performatifs » أو كما تسمى أيضا (الإنشائية-الأدائية- الذاتية) التي تختلف عن الأولى في كونها لا تصف واقعاً خارجياً ولا تخضع لمعيار الصدق والكذب، ومع ذلك لها معنى ودور معين تقوم به[2]، وتتضح أهميتها في كونها ملفوظات ذات طابع إنجازي، أي إنها تُنجز فعْلاً بمجرد التلفظ بها ويمكن توضيح الفرق بين هذين النوعين من الملفوظات عن طريق الأمثلة الآتية:

1/أ- إنّ الجوّ حارٌ.

ب-حديقة بيتنا واسعة وفيها أشجار كثيرة.

2/أ-أعدك بأنني سأزورك غداً.

ب-أنت طالق.

ج-أعلن رسميا عن افتتاح الجلسة.

د-إنّني أهبُ منزلي لابني.

[1]- المرجع نفسه ، ص نفسها.

[2]- المرجع السابق، الصفحة نفسها.

فالملاحظ من الجملة(1-أ) أنها تصف واقعاً خارجياً فهي تُقِرُّ بأن(الجوَ حارٌ) كما أنه يمكن الحكم عليها بالصدق إذا كان الجو حاراً بالفعل، وبالكذب إذا كان الجو معتدلاً أو بارداً والأمر نفسه بالنسبة للجملة(1-ب) فهي جملة خبرية يصف شخص -من خلالها – حديقة بيته، فوصفه يحتملُ أن يكون صادقاً إذا طابق الواقع، أي إذا كانت حديقة بيته حقاً واسعة، وبها أشجار كثيرة، كما يحتمل أن يكون كاذباً إذا خالف وصفه الواقع الخارجي.

في حين أن الجمل في المجموعة الثانية لا تصف واقعاً خارجياً ولا يمكن أن تقبل الحكم عليها لا بالصدق ولا بالكذب وعلى الرغم من ذلك فهي ليست خالية من المعنى لأنها جمل تنجز فعل ما بمجرد التلفظ بها، ففي الجملة (2-أ) مثلا لا يصف المتكلم واقعاً خارجياً بل إنه وبمجرد التلفظ بكلمة "أعدك" فإنه يقوم في الوقت ذاته بإنجاز فعل ما وهو "فعل الوعد" وكذلك يتحقق "فعل الطلاق" في الجملة (2-ب) بمجرد تلفظ الزوج بكلمة"طالق" ويتحقق "فعل الافتتاح" في الجملة(2-ج) و"فعل الهيئة" في الجملة(2-د) بمجرد التلفظ بالفعل المناسب لكلتا الحالتين(أعْلنَ- أهبُ) على التوالي.

ومن هنا يبدو الفرق جليا بين الملفوظات الوصفية والملفوظات الإنجازية: "حيث تصف الأولى حدثا أو حالة معينة دون فعل، أي لا تتجاوز القول إلى الفعل، في حين تنجز الثانية قولاً وفعلاً في الوقت ذاته"[1]، كما أن الجمل الإنجازية قادرة على التأثير في الواقع وإحداث أفعال معينة مثل: الوعد وإيقاع الطلاق والهبة والبيع والشراء، والأمر وغيرها، لذا لا يمكن أن تُنعت بالصدق أو الكذب وإنما تخضع لمعيار النجاح والفشل.

ولنجاح تحقق الفعل الكلامي لابد من توفر مجموعة من المعايير، فإذا توفرت يكون الفعل الكلامي موافقا وناجحاً ولا نصفُهُ أبداً بالصدق، بينما إذا لم تتوفر تلك المعايير أو تمّ خرق أحدها فإن الفعل الكلامي يكون فاشلاً ولا نصفه بالكذب، ولضبط معيار نجاح أو فشل الفعل الكلامي وضع"أوستين" مجموعة من المعايير يمكن تقسيمها إلى قسمين كبيرين وهما:[2] المعايير المقامية والمعايير المقالية.

[1]- يحي بعطيش: نحو نظرية وظيفية للنحو العربي، ص ص139-140.

[2]- نعيمة الزّهري، الأمر والنهي في اللغة العربية، ص138.

❖ **المعايير المقامية:**

تتمثل في مجموعة من الشروط إذا توفرت ضمنت للفعل الكلامي نجاحه وصانته من الفشل وقد لخصها "أوستين" في ثلاثة أنماطٍ أساسية كل نمطٍ منها يحتوي على شرطين ، فهي إذن ستة شروط، على النحو الآتي:

1-أ- يجب أن يكون هناك إجراء مرئي أو مؤسساتي مقبول ومحدد ومتعارف عليه لدى المشاركين في العملية التواصلية حتى يتمكنوا من إنجاز وتحقيق فعل كلامي ما بمجرد التلفظ بجملة معنية، وبعدم توفر هذا الإجراء أو إذا لم تنطق الكلمات على النحو الصحيح المفهوم الذي ينعقد به الإجراء أو إذا كان الشخص الذي يتولى الإجراء فاقد الأهلية للقيام به أو إذا كانت الظروف غير ملائمة فإن الفعل لا يؤدي عمله[1]

كما هو الحال مع الجملة(2-ب) فلكي تكون ناجحة يجب أن يكون المتلفظ "بفعل الطلاق" الزوج دون سواه لأن الطلاق لا يقع إذا تلفظ به أب الزوج أو أخوه في المجتمع الإسلامي وأن يتم ذلك أمام عدلين، أو أن يخاطب على رسم الطلاق قاضي التوثيق، والأمر نفسه مع الجملة(2-د) فلكي يهب الشخص المتحدث ثروته، ويتحقق إنجاز الفعل ونجاحه ويشترط توفر بعض الشروط المتعارف عليها داخل العشيرة اللغوية التي ينتمي إليها المتحدث الواهب، وهي شروط متعلقة بالميراث وأحقيته، كأن يرفق كلامه بوثائق إدارية مصادق عليها وشهود ووصية وغيرها.

1-ب-يجب أن تكون ظروف الاتفاق ملائمة والمشاركين مناسبين أيضًا، فلا يمكن أن يفتتح الجلسة عامل نظافة أو حارس، كما لا يمكن أن يهب شخص ما منزلاً وهو ليس له، أو لا يملك واحداً في الأصل.

2-أ-يجب إنجاز الفعل من طرف جميع المشاركين وأن يؤدي أداءاً صحيحاً بعيداً عن لُبْسٍ أو غموض، كأن يقول:"أبّ" لشخص ما قصده لخطبة فتاة معينة :أزوجك إحدى بناتي.

2-ب-يجب أن يؤدي الاتفاق أداءً كاملاً، فإذا قال شخص لآخر أزوجك ابنتي و لم يقل الزوج قبلت كان الأداء ناقصاً، ولا يتم الزواج إلاّ بقبول الطرفين.

[1]- محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ص64.

3-أ-يجب أن تتوفر أفكار ومشاعر ونية يتطلبها ذلك الاتفاق لإنجاز الفعل الكلامي، فإذا قال شخص لآخر:"أعدك أنني سأزورك غداً" وهو لا يقصد الالتزام بوعده، أو إذا هنّأ شخص ما صديقه على نجاحه وأظهر له سعادته بينما شعر في قرارة نفسه بالحزن والأسى، يكون أداء الفعل شيئاً غير مرضٍ.

3-ب-يجب أن يظلّ الموقف الذي اتخذه المشاركون في حاله إلى آخر مرحلة من مراحل إنجاز الفعل، كأن يقول شخص ما لآخر"أدعوك لتناول العشاء معي وعلى حسابي" ثم يتراجع عن قوله ويرفض أخذه إلى العشاء أو يرفض دفع الفاتورة، يكون حينئذٍ قد أساء أداء الفعل.

وقد وضّح "أوستين" أن خرق أحد الشروط الأربعة الأولى (1-أ،ب) و(2أ،ب) يؤدي ضرورة إلى إخفاق الفعل وفشله والحول دون أدائه، أمّا إذا تم حذف الشرطين الأخيرين(3-أ،ب) فالفعل يؤدي لكل بطريقة سيئة وقد أطلق "أوستين" على الأفعال التي خالفت الشروط الأربعة الأولى مصطلح "الإخفاقات" « misfires » وأطلق على ما خالف شرطاً من الشرطين الأخيرين مصطلح" الإساءات" « Abuses »[1].

المعايير المقالية:

لخّصها الدارسون في مجموعة من الشروط التي تضمن نجاح الفعل الكلامي بمجرد التلفظ به وهي:[2]

1-يجب أن ينتمي الفعل الإنجازي إلى فئة الأفعال الإنجازية نحو: أمر، حذّر، وعدَ راهق وغيرها.

2-يجب أن يكون الفاعل هو نفسه المتكلم.

3-يجب أن تكون مبنية للفاعل.

4-يجب أن يكون زمن الفعل هو زمن المتكلم، أي أن يكون الفعل متصرفاً في الحاضر.

ويوضح"أوستين" أنّ خرق أحد هذه الشروط كفيل بتحويل الجملة إلى عبارة وصفية ويمكن توضيح ذلك من خلال الأمثلة الآتية:

[1] - John.(Austin) :Quand dire c'est faire ,P50.

[2] -Ibid,PP49-50.

3/أ- وعدتكم بزيارتكم البارحة

ب-سأطلقك العام المقبل أو الذي يليه.

ج-أعلن عن افتتاح الجلسة.

د-سيهب منزله لابنه.

2-1-3- المرحلة الثانية: تقييم معايير نجاح الفعل الكلامي:

بالرغم من الجهود الكبيرة التي بذلها"أوستين" خلال محاولة تمييزه بين الملفوظات الوصفية والملفوظات الإنجازية إلاّ أنه لاحظ في نهاية المطاف أنه لا يمكن الفصل بينهما بدقة لأن الحدود بين هذين النوعين من الأفعال لا تزال غير واضحة، وتلك المعايير غير كافية للتمييز بينهما حيث لاحظ أن بعض شروط الأفعال الإنجازية تنطبق على أفعال غير الإنجازية والعكس صحيح، فراح يتساءل عن إمكانية التشابه بين الجمل الوصفية والجمل الإنجازية.

وهل يمكن أن يؤدي الجمل الإنجازية وفقاً لمعايير الجمل الوصفية؟ وإذا صحّ الأمر فهل تخضع الجمل الإنجازية لمعايير الصدق والكذب والجمل الوصفية لمعيار النجاح والفشل؟

وبعد دراسة وتدقيق لبعض من الملفوظات اللغوية توصل إلى إجابة وهي: نعم يمكن ذلك ولتوضيح ما توصل إليه يقدم "أوستين" المثال الآتي: يخبرك شخص ما بأن:

4/القطة على الحصيرة.

غير أن متلفظ هذه الجملة لا يعتقد أصلاً أن"القطة" موجودة، فهذه الجملة التقريرية تشبه جملة (2-أ) إذ أن المتكلم يعد شخصاً ما بزيارته دون أن تكون له أية نية لزيارته لا غداً ولا بعد غدٍ، وبالتالي يكون الملفوظ التقريري كاذباً، أما الملفوظ الإنجازي فمخالف للقاعدة (ج-2) وبذلك يكون هذا الملفوظ كاذباً من جهة وهو غير ملائم من جهة أخرى لأنه يخضع لشرط عدم الإخلاص على غرار الملفوظ الإنجازي-بالإضافة إلى أن الملفوظات الإنجازية نفسها يمكن أن تخضع لمعيار الصدق أو الكذب ومثال ذلك .

5/إنّني أحذّرك بأن لصّ الحي على وش أن يسرق منزلك

وبعدها تبين للشخص المخاطب بأن تلك مجرد دعاية أو هو خبر كاذب، ففي هذه الحالة يكون الملفوظ الإنجازي عرضة للحكم عليه بالصدق أو الكذب ذلك لأنّ"التحذير" هذا ليس

عميقا ومخالفاً لشروط الملفوظ الإنجازي بقدر ما هو تحذير كاذبٌ[1]، و من هنا خلص"أوستين" إلى أن معيار"الصدق الكذب" مرتبط بمعيار "النجاح/الفشل" والعكس صحيح[2] هذا من جهة .

ومن جهة أخرى لاحظ"أوستين" أن الجمل اللغوية كلها يمكن أن تقوم بحسب المعيارين معاً، وبالتالي يستحيل التمييز بين الملفوظات الوصفية والملفوظات الإنجازية، وتوصل إلى أن جميع الجمل اللغوية هي قول وفعل في الوقت ذاته، وبالتالي يمكن اختزالها وتصنيفها تحت نوع واحد من الملفوظات الإنجازية، إلاّ أن نجد نوعين من هذه الملفوظات: ملفوظات إنجازية صريحة وملفوظات إنجازية ضمنية، ولتوضيح ذلك أكثر نورد الجملة الموالية:

6/أ-إنّ الجوّ باردٌ اليومَ

ب-أقول إن الجوّ باردٌ اليوم

نلاحظ أن كلتا الجملتين تحملان معنى واحد وهو الدلالة على"برودة الجو هذا اليوم" إلاّ أن الفرق بينهما يكمن في أن الجملة (6-أ) لا تحمل في بنيتها السطحية "قرينة التكلم والخطاب وفعل إنجازي ظاهر"، في حين أن الجملة(6-ب) تتوافر على جميع تلك القرائن، كما أن الجملة(6-أ) لا يظهر فيها قصد المخاطب بوضوح (هل هو ينهى عن الخروج أو يحذر أو يعلن).

ومن هنا فهذه الجملة تمثل لنا ملفوظاً إنجازياً أولياً.

« énoncé performatif primaire ».

لأنه لا يحمل في سطحه أي قرينة دالة(قرينة التكلم والخطاب وقرينة الفعل الكلامي المنجز مثل : (أُحذرُ-أُؤكِدُ-أراهن)[3] بخلاف وجوده في سطح الجملة(6-ب) المتمثل في (أقولُ) والتي تمثل لنا ملفوظاً إنجازياً صريحاً« énoncé performatif explicite ».

ويوضح جان"سرفيوني" هذين النوعين من الملفوظات في التمثيل لهما بحالة الأمر حيث يقول:" من الهام أيضاً تفحص حالة الأمر، فمهما كان الفعل القواعدي في الملفوظ الذي يتضمن الأمر يستخدم لإنجاز عمل ما، لكن هل نملك نمطين من الإنجازية ملفوظين

[1]- عبد الحق صلاح إسماعيل: التحليل اللغوي عند مدرسة أكسفورد، ص ص157-158.

[2]- نعيمة الزّهري، الأمر والنهي في اللغة العربية، ص143.

[3]- المرجع نفسه، ص143.

مثل:"اذْهبْ" و"آمُرُك بالذهاب"؟..نلاحظ أنّ من تتجه إليه أي من هاتين الملفوظتين يكون قادراً على وصفهما سواء تعلق الأمر بهذه أو بتلك، حينما تقول إننا نأمر بالذهاب – ومع ذلك فهناك فرق "فآمرك بالذهاب" ملفوظ يتضمن إشارة محددة حول الفعل الذي تنجزه ملفوظيته: إنه أمر ولا شيء غير ذلك أما"اذْهبْ" فهو ملفوظ غامض أو فيه لبس: فقد يكون أمراً أو نصيحة أو رجاء..."[1]

ولم يكتف"أوستين" بالتدقيق في الشروط المقامية فقط بل أعاد النظر في الشروط المقالية أيضا، وبعد فحصها وتمحيصها توصل إلى النتائج الآتية:

1- أنّ المعيار المعجمي الذي يشترط انتماء الفعل الكلامي إلى فئة الأفعال الإنجازية"معيار نسبي" وغير دقيق، وذلك لأننا يمكن أن نجد فعلاً إنجازياً ما ضمن سياقات جمل غير إنجازية كما هو الحال في المثال الآتي:

أ- أعدك بزيارتك غداً.

ب- سأزورك غداً.

نلاحظ هنا أن الجملتين الإنجازيتين، غير أن صيغة"سأفعل" التي واكبت فعلا إنجازياً في الجملة(ب) قد تواكب في سياقات أخرى أفعالاً غير إنجازية.

2- أنّ معيار الدلالة على المفرد المتكلم غير دقيق هو الآخر والدليل على ذلك وجود بعض الجمل التي لا تخضع لهذا المعيار نحو استعمال الرؤساء والشخصيات لصيغة الجمع في خطاباتهم مثل: لقد قررنا...ونحن نؤكد على... وسنعمل؛ على....

3- أن معيار البناء المعلوم غير دقيق، لأنه توجد جمل إنجازية مبنية للمجهول نحو: حُرم القتل وشرب الخمر.

4- أن معيار دلالة زمن الفعل في الحاضر معيار غير دقيق لأن الواقع أثبت وجود جمل إنجازية دلالة الفعل فيها بصيغة الماضي:"بِعْتُكَ منزلي"، "تزوجت ابنتَكَ".

ونستنتج من التمحيصات السالفة الذكر أن"الفيصل في تحديد القوة الإنجازية لأي جملة ، أي غرضها أو مقصدها هو السياق بمفهومه الواسع، كأن يكون سياقاً لغوياً تعكسه عبارات

[1]- جان سيرفيوني: الملفوظية، ترجمة: قاسم المقداد: منشورات إتحاد الكتاب العرب، د.ط، 1998، ص98.

مسكوكة متداولة أو صيغ وأدوات دالة على الأمر والاستفهام والتعجب أو قرائن صوتية تنغيمية"[1] كما هو موضح في الجمل الآتية:

7/أ – أنا آسفٌ

ت– شكراً.

8/آمرك بمراجعة دروسك

9/متى رجعت من السفر؟

10/ما أجمل هذه الحديقة!

11/أ–أنت رجل؟

ب–أنت رجل![2]

فالجملة(7–أ،ب)تتضمن"فعل التأسف" و"فعل الشكر" على التوالي وهي أفعال اجتماعية تكثر مداولتها بين الناس على اختلاف مجتمعاتهم ولغاتهم، بيدَ أن ملفوظ "أنا آسف" قد يبدو وصفياً يخبر به قائله عن مدى أسفه، وقد يكون ملفوظاً إنجازياً مرادفاً لملفوظ "أستسمحك" ويتضح ذلك أكثر من خلال استعماله في اللغة الفرنسية بمعنى إنجازي « je m'exuse » بمعنى وصفي مثل العبارة المتداولة « je suis désolé »[3].

أما الجمل (8–9–10) فتمثل أفعالاً كلامية أنجزنا من خلالها: الأمر(لآمرك) ، الاستفهام (بواسطة أداة الاستفهام متى، وعلامة الاستفهام في نهاية الجملة)، التعجب (بصيغة ما أفعلَ وعلامة التعجب في نهاية الجملة)، وأمّا الجملة 11(أ–ب) فقد أنجزنا بها"فعل الاستهزاء بقرينة الاستفهام المعبر عنها بتنغيم الاستفهام(؟) و"فعل المدح" بقرينة التعجب المعبر عنها بتنغيم التعجب(!).

[1]– يحي بعطيش: نحو نظرية وظيفية للنحو العربي، ص 144.

[2]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– نعيمة الزّهري، الأمر والنهي في اللغة العربية، ص20.

وعلى الرغم من تلك الشروط والمقاييس التي وضعها ومحصها "أوستين" في سبيل التمييز بين الملفوظات الوصفية والملفوظات الإنجازية، إلاّ أنه عجز في نهاية المطاف على إقامة حد فاصل بينهما، فاقترح في النهاية أن يتم اختزالهما ضمن نظرية شاملة تعرف بنظرية الأفعال الكلامية[1] لتكن بذلك البداية الحقيقية لمرحلة ثالثة من مراحل التفكير الأوستيني.

2-1-3- المرحلة الثالثة: نظرية الأفعال الكلامية:

ينطلق"أوستين" في هذه المرحلة من فكرة أن المتكلم عندما يتلفظ بكلام ما فإنه ينجز فعلاً معيناً في الوقت ذاته حيث يشكل التلفظ بأي عبارة لغوية إنجاز ثلاثة أفعال كلامية في الوقت ذاته وهي:[2] فعل القول ، الفعل الإنجازي، الفعل التأثيري، ويحاول "أوستين" في هذه المرحلة أن يميّز كل عن الآخر بغض النظر عن الماهية و التداخل بين هذه الأفعال الثلاثة[3].

- **فعل القول: Acte Locutoire**: يتمثل في التلفظ بأصوات ما، ويندرج تحت هذا القسم ثلاثة أفعال لغوية فرعية بحسب تقسيم" أوستين" وهي:[4]
- **الفعل الصوتي Acte phonétique**: هو التلفظ بسلسلة من الأصوات التي تنتمي إلى لغة ما.
- **الفعل التركيبي /التبليغي Acte phatique**: هو إنتاج كلمات يكون لها رصيد في المعجم وتكون خاصة لقواعد النحو والتركيب.
- **الفعل الدلالي /الإحالي Acte rhétique**: يتمثل في الربط بين الكلمات ودلالاتها حسب ما تحيل إليه.

وتجدر الإشارة في هذا المقام إلى أن الأفعال الفرعية الثلاثة متداخلة فيما بينها، بحيث أنها تنجز في وقت واحد، فنحن حين تنتج سلسلة من الأصوات التي تنتمي إلى لغة معينة ضمن

---

[1]- أحمد المتوكل : اللسانيات الوظيفية، مدخل نظري، مرجع سابق، ص20.

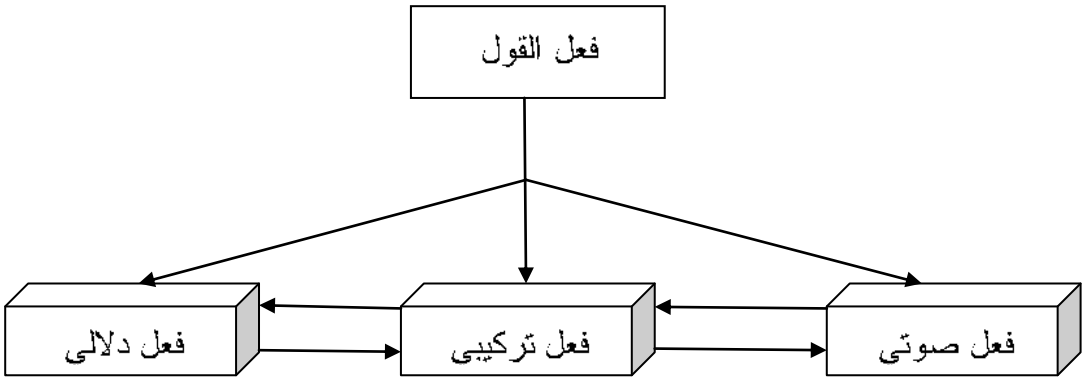
[2] -John.(Austin) :Quand dire c'est faire ,P P114-115.

[3]- عبد الهادي ابن ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب: مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة(بيروت، لبنان)، ط1، 2004، ص155.

[4]- يحي بعطيش: نحو نظرية وظيفية للنحو العربي، ص 24.

شكل عرفي يمكن معرفته وتنجز هذا العمل بقصد مساو أيضاً لأننا في العادة لا نتكلم ضد إرادتنا، كما يمكننا أن نتحكم في لغتنا ومع ذلك فالملفوظات اللغوية لسلسة كاملة من السمات الخاصة بها، فهي تتألف على شكل ذات دلالة معينة، ومن خلال إنتاج الأصوات نقوم في الوقت ذاته بأحداث فونولوجية ومورفولوجية ونحوية وتركيبية[1] .

وهذا ما أشار إليه"فان دايك"" في قول : "ونحن نفهم من فعل الكلام الأصلي « Locutionnary act فعلاً معقداً يقوم هو ذاته على مراتب متعددة من إنجاز الفعل، وأعني مستوى النطق (الفونيطيقي) والمستوى الفنولوجي (وظيفة الصوت) والصرفي ومستوى التركيب النحوي" [2] ويمكن توضيح هذا التداخل بين الأفعال من خلال المخطط الآتي:



ويبدو لي جلياً ذلك التداخل بين الفعل الصوتي والفعل التركيبي لدرجة استحالة الفصل بينهما ذلك أن إنتاج فعل تركيبي يتطلب معه ضرورة إنتاج فعل صوتي قبله وفعل دلالي بعده، أي أن يكتسب معنى محدد، أما التلفظ بفعل القول يقودنا مباشرة إلى الصنف الثاني، أي ما اصطلح"أوستين" على تسميته بالفعل الإنجازي الذي يعد محور هذه النظرية[3].

❖ الفعل الإنجازي: Acte illocutoire

هو عبارة عن فعل ينجز بواسطة القول، ولتوضيح هذا المفهوم نورد المثال الآتي:

12/هل سيكون الجو جميلاً غداً؟

---

[1]- تون أفان(ديك): علم النص: مدخل متداخل الاختصاصات، ترجمة: سعيد حسن بحيري، دار القاهرة للكتاب، مصر ط1، 2001، ص130.

[2]- فان (دايك): النص والسياق، ترجمة عبد القادر قنيني، أفريقيا الشرق (الدار البيضاء، المغرب)، بيروت، لبنان د.ط، 2000، ص ص263-265.

[3]- ابن ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب: مقاربة لغوية تداولية، ص156.

إذا كان الاستفهام هنا بلاغيا بوصفه جزء من نص ما (مقال أو خطبة) فلا دور له سوى التعبير عن قلقله حول حالة الجو.

أما إذا كان الاستفهام موجهاً إلى مستمع معين فإنه سيأخذ قيمة أخرى وسيصبح مستعمل هذا السؤال ملازمٌ بالإحالة عليه، وهذه الخصائص التي يأخذها التلفظ حينما تموضعه داخل علاقات الخطاب يسميها"أوستين" أفعالاً خطابية"إلا أن هذا التعريف يبقى عاماً، وغير محدد مما يؤدي إلى اعتبار الأفعال الخطابية هي كل العلاقات التي تتأس بين المتحاورين في خطاب ما"[1] .

فإنجاز المتكلم للفعل الكلامي في الجملة(12) وهو الاستفهام يضعه في مقام المنتظر لإجابة ما من المستمع لأنه المخصوص بفعل الخطاب داخل علاقة تضطره إلى إعطاء جوابه، ولكي يتحقق فعل الاستفهام يشترط"أوستين" فهم المستمع للقوة الخطابية التي يعطيها المتكلم لملفوظه، وقوة الخطاب هي كل ما يتعلق بإنجازه ويكسبه نوعية خاصة: كأمر، وعد، استفهام..."[2].

وعليه فعملية إنجاز الفعل الكلامي وتحققه متعلقة بقصد المتكلم وفهم السامع لهذا القصد فهماً جيداً ومن ثم الاستجابة له(انطلاقاً من القوة الإنجازية المتضمنة في الفعل الكلامي وذلك لأن اللغة حسب "أوستين" نشاط وعمل ينجز، أي أن المتكلم لا يخبر ويبلغ فحسب بل إنه يفعل أي يعمل، يقوم بنشاط مدعم بنية وقصد يريد المتكلم تحقيقه من جراء تلفظه بقول من الأقوال"[3].

وتشير الباحثة"طالب إبراهيم" إلى أهمية المتكلم ودوره في تحديد قصده ودرجة قوة ملفوظه الإنجازي وفهم المستمع للخطاب وردة فعله التي تحدّد مدى فهمه لقصد المتكلم ودرجة تأثره بالخطاب، كما تشير إلى دور كل هذه العناصر في إنجاح العملية التبليغية بين المتخاطبين[4]، فإذا كانت القوة الإنجازية في الجملة(12) مثلا هي الاستفهام فإن نتيجة هذا الخطاب تتمثل في:

- ✓ الإجابة عن السؤال وهي نتيجة طبيعية.

---

[1]- علي آيت أوشان : السياق والنص الشعري: من البنية إلى القراءة، دار الثقافة للنشر و التوزيع ،ط1،2000،ص70.

[2]- المرجع السابق، ص 70.

[3]- خولة طالب إبراهيمي: مبادئ في اللسانيات، دار القصبة للنشر (الجزائر)، دط، 2000، ص161.

[4]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

✓ الرفض، وهنا لابد من إعادة النظر في درجة فهم المستمع للسؤال الذي هو عبارة عن فعل إنجازي أراد المتكلم من خلاله أن يبلغ متلقيه أمراً ما.

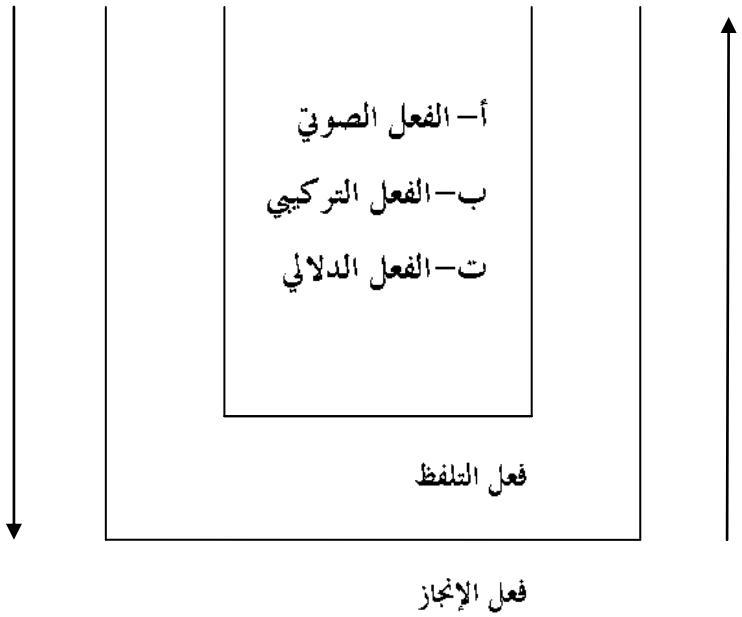
ويضع "أوستين" بعض المقاييس التي يتحدد وفقها الفعل الإنجازي ويمكن حصرها في النقاط الآتية:[1]

❖ إن الفعل الإنجازي ينجز في الكلام ذاته، فهو إذن ليس نتيجة تنتظر من الكلام .

❖ إن الفعل الإنجازي قابل للتفسير والتأويل بواسطة صيغة إنجازية مناسبة له.

❖ إن الفعل الإنجازي ذو طبيعة اصطلاحية تواضعية.

ويشير "أوستين" إلى أن الفعل القولي والفعل الإنجازي متداخلان لدرجة يصعب الفصل بينهما ويمكن توضيح هذا التداخل من خلال الشكل الآتي:



❖ **الفعل التأثيري:** « **Acte perlocutoire** »

يتمثل في الأثر الذي يتركه الفعل القولي في نفسية المتلقي فيظهر جلياً في ردة فعله، فقد يغضب مما سمعه وفهمه، وقد يفرح أو يشعر بالإحراج أو بالحزن أو بالإهانة..، فالمتكلم يسعى من وراء ملفوظه إلى التأثير على أفكار ومشاعر المستمع ويحاول استمالته إليه، فيستجيب له،

[1]– علي آيت أوشان : السياق والنص الشعري ،ص71.

وتسمى هذه الاستجابة "فعلاً استجابيا" أو فعل التأثير في الخطاب ولا يحدث ذلك إلاّ إذا تمركز في ذهن المستمع فعل الاقتناع « Persuader » [1].

وتتداخل هذه الأفعال الثلاثة فيما بينها، ولاسيما الفعل الإنجازي والفعل التأثيري، ويتضح هذا التداخل في المثال الآتي: قولك لشخص ما :

13/الجوُ باردٌ

فقد يقصد من خلال هذه الجملة إنجاز" فعل الإخبار" كما قد يقصد منها حث المستمع وإثارة انتباهه إل "غلق النافذة" أو "الباب" أو "إشعال المدفأة"، فعندما يقوم المستمع بغلق النافذة أو إشعال المدفأة يكون قد استجاب لقول المتكلم وقصده، ومن هنا يتحقق إنجاز الأفعال الثلاثة(فعل القول والفعل الإنجازي والفعل التأثيري) في الوقت نفسه.

إلاّ أن تقسيم"أوستين" للفعل الكلامي بهذه الطريقة لم يرق لبعض أعضاء "مدرسة إكسفورد" ووصفوه بالتقسيم غير الحاسم الذي يشوبه الكثير من الغموض واللبس، ومن بينهم "سورل" الذي يرى أن الفعل التعبيري كثيراً ما يحمل في داخله غرضاً معيناً[2]، وعل الرغم من الانتقاد الذي وجهه بعض الدارسين لتقسيمات"أوستين" السابقة للفعل الكلامي إلاّ أن هذا لم يمنعه من تصنيف الأفعال الكلامية ضمن خمسة أصناف كبيرة مقسمة تبعاً لمفهوم قوتها الإنجازية، وهي:[3]

❖ **الحكميات:Les verdictatives**: هدفها هو إصدار الأحكام مثل: برأ، حكم، قدر.

❖ **الممارسات /المراسيات Les exécutives**: هي الأفعال الدالة على الممارسة كممارسة سلطة تشريعية أو قانونية مثل: عين، أعلنَ، نصحَ.

❖ **الوعدياتLes commisives**: هي الأفعال التي يتعهد من خلالها المتكلم بإنجاز فعل معين مثل: وعد، التزم، كفل.

---

[1]- علي آيت أوشان : السياق والنص الشعري: من البنية إلى القراءة، ص71.

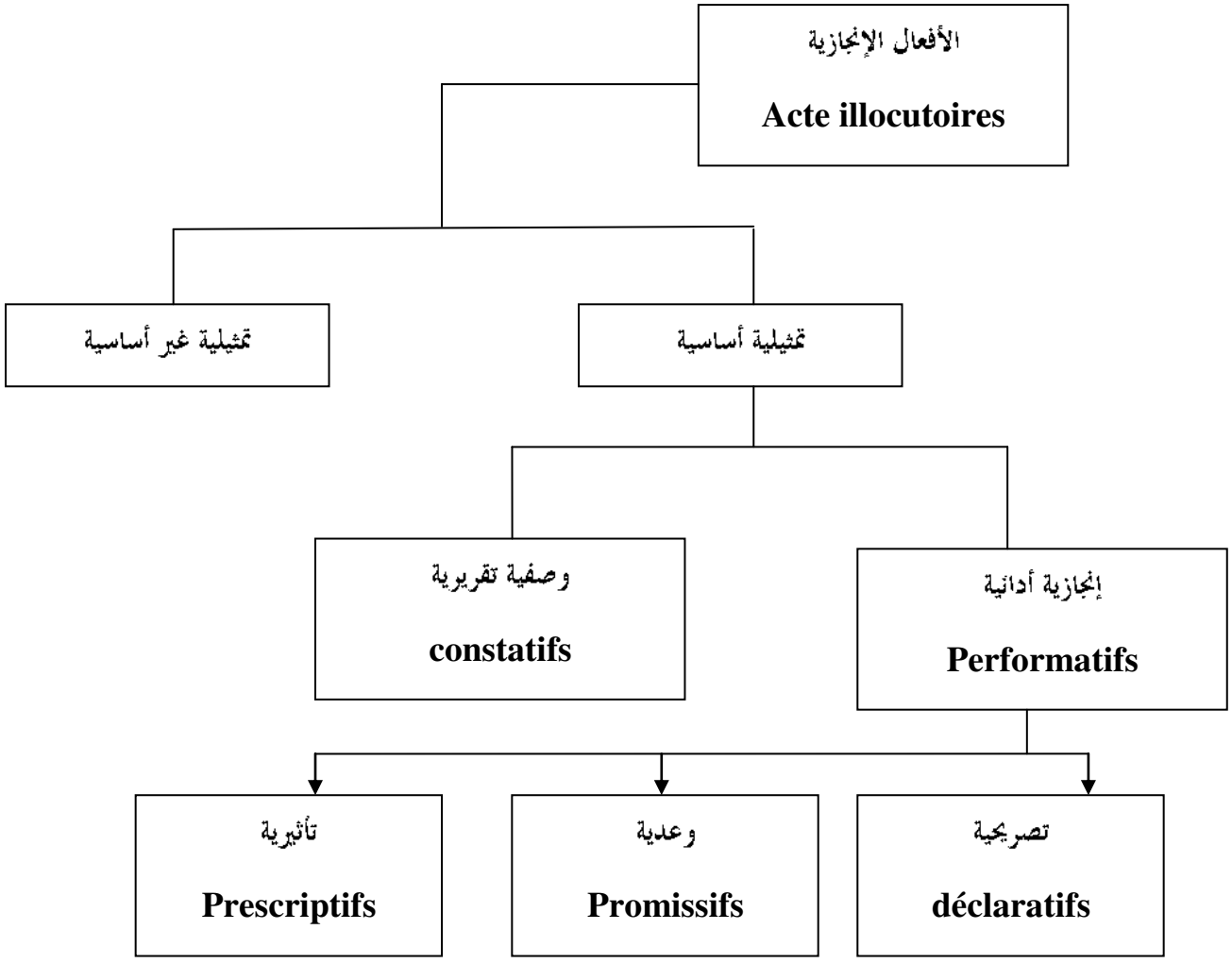
[2]- صلاح إسماعيل: التحليل اللغوي عند مدرسة أكسفورد، ص221-224.

[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

❖ **السلوكيات/السيرة Les conductives**: هي الأفعال التي تهدف إلى إبداء سلوك معين مثل: هيأ، شكر، اعتذر.

❖ **العرضيات Les expositives**: هي الأفعال التي تهدف إلى الحجاج والنقاش مثل: افترض، استنبط، أثبت، برْهنَ.

وفي الأخير يمكنني توضيح أشكال الفعل الإنجازي عند"أوستين" من خلال التخطيط الآتي:[1]



ولكن ورغم هذا المجهود الكبير الذي بذله"أوستين" في محاولة دراسة الأفعال الكلامية في إطار نظرية عامة وشاملة إلا أنه لم يستطع تحقيق ما سعى إليه لأن تصوره للفعل الكلامي لم

[1] -Dominique Maingueneau : Pragmatique pour le discours littéraire, édition : misc à jour NATHAN,P10.

يكن قائماً على أسس منهجية واضحة للمعالم، فانتُقِد في بعض المواضع التي يمكن إجمالها في النقاط الآتية:

❖ "أوستين" لم يقم تصنيفه للأفعال الكلامية وفق معايير واضحة، الأمر الذي أدى إلى وجود نوع من الخلط الذي يمكن أن يقع بين"أفعال الحكميات" و"أفعال المراسيات" فالحدود بينها لا تبدو واضحة تماماً وبالتالي يمكننا إدراج بعض أفعال المراسيات ضمن أفعال الحكميات والعكس صحيح.

❖ ما يأخذ على "أوستين" أيضا أنه لم يُصنف الأفعال الإنجازية وإنما قام بتصنيف أسماء هذه الأفعال، ومن هنا يتضح لنا أن"أوستين" يعتقد أن تصنيف أسماء هذه الأفعال الداخلة في القول هو تصنيف للفعل في حد ذاته فلا يدخل ضمن قائمة: أخبر، وعد، أمر" بالإضافة إلى أن" أوستين" لا يتقيد بشروط التعريفات والتصنيفات التي وضعها هو في الأصل، فنجده أحياناً يخالف تعريفاً ما أو يتجاهل بعض القواعد التي وضعها.

وعلى الرغم من الثغرات والعيوب التي اتسم بها منهج"أوستين" في دراسته وتصنيفه للأفعال الكلامية إلا أننا لا يمكن إنكار حقيقة أن"أوستين" هو أول من وضع المبادئ الأساسية والمفاهيم المركزية التي تقوم عليها هذه النظرية إلاّ أن التطور الفعلي لهذه النظرية جاء على يد"ج.سورل" كما سأتطرق لذلك في العنصر الموالي الذي يعد بمثابة المرحلة الأساسية الثانية من مراحل تطور نظرية الأفعال الكلامية.

2-2-فكرة الأفعال الكلامية في أبحاث "ج. سورل":

بنى "جون. ر.سورل" نظريته الجديدة انطلاقا من الأسس التي قام بوصفها أستاذه حيث أعاد صياغة أفكاره وتجديدها وذلك عن طريق بعض التعديلات والإضافات التي اقترحها "ج.سورل" التي مست شروط إنجاز الفعل الكلامي وتصنيف الأفعال الكلامية مما أدى إلى ظهور نظرية منتظمة « systématique» لاستعمالات اللغة بمصطلحات الأفعال الكلامية ، وتقوم هذه النظرية على مبدأ القصدية « intentionnalité »، فالكلام من وجهة

نظر"ج سورل" محكوم بقواعد مقصدية ويمكننا تحديد هذه القواعد وفق أسس منهجية واضحة ومتصلة باللغة[1].

وفيما يلي سأتحدث بشيء من التحليل والتدقيق عن أهم التحديدات والإضافات التي قدمها "سورل" لنظرية الأفعال الكلامية التي يمكن تتبعها عبر مرحلتين أساسيتين من مراحل البحث والتنقيب لديه وهما:

مرحلة الفعل الكلامي المباشر ومرحلة الفعل الكلامي غير المباشر.

2-2-1- مرحلة الفعل الكلامي المباشر:

أعاد "سورل" في هذه المرحلة تعديل التقسيم الذي وضعه"أوستين" للفعل الكلامي على أساس التمييز بين أربعة أفعال تنجز معا في الوقت نفسه[2] ، وهي "فعل القول، الفعل القضوي، الفعل الإنجازي ، الفعل التأثيري".

❖ **فعل القول acte dénonciation**: يتمثل في التلفظ بعبارة لغوية ما طبقا للقواعد الصوتية والتركيبية لتلك اللغة على نحو صحيح(وهو يضم كل من الفعل الصوتي والتركيبي عند"أوستين")

❖ **الفعل القضوي (Acte propositionnel)**: يقابل الفعل الدلالي في النموذج "الأوستيني" الذي كان جزءاً من"فعل القول" بالإضافة إلى الفعل الصوتي والتركيبي إلا أن "سورل" جعله قسما مستقلا عن هذه الأفعال، وينقسم الفعل" القضوي" حسبه إلى فرعين أساسيين وهما: الفعل الإحالي والفعل الحملي.

❖ **الفعل الإحالي** Acte de référence يسهم في ربط الصلة بين المتكلمين(المتكلم، والسامع) ويمكن توضيح ذلك من خلال الأمثلة الآتية:

14/أخبركم بأني سأتغيب اليوم عن الاجتماع.

---

[1]- محمود أحمد نحلة: آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ص71.

[2] -John.R (scarle) :les actes de langage : essai de philosophie de langage ,Herman(Pris) 1972 ,PP60-72.

15/امرؤ القيس شاعر"جاهلي".

16/قسنطينة مدينة العلم والعلماء.

فالجملة (14) أحالت على "الأنا" في"أخبركم" بصيغة الفعل المضارع"أفْعلُ" وعلى "الأنتُم" بالضمير "كم" الذي يحيل إلى مجموعة من الأشخاص في العالم الخارجي.

أما"امرؤ القيس" في الجملة(15) فيحيل إلى اسم شخص معروف في عالم الشعر، كما تحيل كلمة"قسنطينة" في الجملة(16) إلى اسم علم لمكان معين، وما تجدر الإشارة إليه هو أن"سورل" قد ميز بين الإحالة "كفعل" و"الإحالة" "كنتيجة" ذلك أن التي تُكون جملة ما إذا عزلت عن سياق المتحدثين بها تكون كلمات معجمية ذات معنى عام وتفقد دلالتها على التخصيص أو التعريف أو التحديد [1] ولتوضيح الفرق بينهما نورد المثالين الآتيين:

17/أ علاء الدين في الجامعة

ب-ضرب عرض الحائط.

فاسم العلم "علاء الدين" في الجملة(17-أ)يدل على أي شخص يدرس في الجامعة ويحمل هذا الاسم ولا يحيل على شخص محدد بما يحمله من صفات "جسمية وفكرية" ما لم يرتبط تلفظه بمتكلم ما بصدد نقل خبر ما عن شخص معين مع طرف ثان وهو المستمع.

أما كلمة الحائط في الجملة(17-ب) فلا إحالة لها هي الأخرى لأنها لا تدل على...

"حائط" معين بالرغم من "ألف ولام" التعريف المقترنان بالكلمة، فعلى الرغم من ذلك نحن لا نعلم على أي حائط يقصده المتكلم.

❖ **الفعل الحملي Acte de prédication**: هو الإسناد، أي أن نسند نسبة المحمول أو الحمل إلى الموضوع المحال عليه كأن نحمل على شخص أحلنا عليه فعل شيء ما ، أي أن تسبب إليه مثل ذلك الشيء مقابل قولنا في الجملة .

(15): امرؤ القيس شاعر جاهلي "فقد أحلنا" بـــ" امرؤ القيس" على شخص معين وحملنا علينا فعل شيء معين فنسبنا له الشعر أو اشتغاله بالشعر.

[1]- يحي بعطيش: نحو نظرية وظيفية للنحو العربي، ص ص152-153.

كما ميز"سورل" بين الجمل كفعل والحمل كنتيجة، ذلك أن المتكلم هو الذي يسند إلى الموضوع محمولاً ما قد يكون فعلاً أو صفة بغض النظر عن الغرض المنجز الذي قد يكون أمراً أو تمنياً أو إخباراً أو تهديداً.

❖ **الفعل الإنجازي Acte illocutionnaire**: لا يختلف ما اقترحه "سورل" في هذا القسم من الأفعال عما اقترحه أستاذه"أوستين" فالفعل الإنجازي دائماً هو الفعل الذي يتحقق بمجرد التلفظ به، فقد يكون أمراً مثلا أو تهديداً أو نصحاً أو تمنياً مثل: آمرك، أنصحك، أعدك".

ويتداخل الفعل" القضوي" و"الإنجازي" فيما بينهما تداخلاً شديداً يجعل كل فعل من هذين الفعلين مكمّلاً للآخر، والفعل القضوي لا يقع وحده بل يستخدم دائماً فعل إنجازي في إطار كلامي مركب، بحيث لا يمكن التلفظ بفعل قضوي دون أن يكون لنا مقصد معين من نطقه، ويعتبر "سورل" الفعل الإنجازي بمثابة الوحدة الصغرى « Unité minimale » للاتصال اللغوي ككل[1].

ولتوضيح ما سبق أُوردُ الأمثلة الآتية:

18/أ-أنْصحكَ بإنجاز واجباتك.

ب-يا علاء الدين أنجز واجباتك.

ج-هل ستنجز واجباتك يا علاء الدين.

د-لو تنجز واجباتك يا علاء الدين؟

فعند نطقنا بأية جملة من الجمل السابقة نكون قد أنجزنا:

❖ **فعلاً قولياً** :عن طريق تلفظنا بسلسلة من الأصوات التي تكون مجموعة من الكلمات مرتبة ضمن نسق نحوي وتركيبي.

❖ **فعلاً قضوياً**: ويتمثل في"المرجع" أو "الإحالة" إلى شخص معين، إمّا عن طريق ذكر اسمه(علاء الدين) أو عن طريق الإشارة إليه بضمائر صريحة (الكاف في أنصحك) أو بضمائر مضمرة تشير إلى المتكلم أو المخاطب أو الغائب(أنصحك/أنت)، بالإضافة إلى الحمل الذي يعبر

[1]- محمود أحمد نحلة: آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر،ص71.

عن قضية واحدة في الجمل الأربعة وهي:" إنجاز الواجبات" فالفعل الإحالي والفعل الحملي شكلاً معاً قضية واحدة وهي المحتوى المشترك بين الجمل الأربعة وفي الوقت نفسه تم إنجاز جملة من الأفعال وهي: النصح في الجملة (18-أ) ، الأمر في الجملة (18-ب)، الاستفهام في الجملة (18-ج) والتمني في الجملة (81-د).

ومن خلال ما سبق يمكن أن نستنتج أن هذه الجمل الأربعة تتضمن نفس الإحالة ونفس الحمل، وإن كانت تفيد أفعالاً إنجازية مختلفة وهذا يدل على أن فعلي الحمل والإحالة لهما كيان مستقل عن الفعل الإنجازي، كما يمكننا أن ننجز فعلا تلفظيا ما دون أن ننجز فعلاً قضوياً أو فعلاً إنجازياً ذلك أن الأفعال التلفظية لا تتطلب سوى إنتاج سلسلة من الكلمات، أما الأفعال القضوية والإنجازية فتستوجب وضع تلك الكلمات داخل جمل ذات سياقات مقامية معينة وتحت تأثير نيات خاصة[1].

ويشير"سورل" إلى أنه توجد دلائل متنوعة تدل على القوة الإنجازية تسمى بدليل القوة الإنجازية « Indicateur de la force illocutionnaire » تسهم في إيضاح نوع الفعل الإنجازي الذي يؤديه المتكلم بنطقه لجملة ما، وهي في اللغة الإنجليزية على غرار باقي لغات العالم، تتمثل في:

النبر« accent » ، التنغيم« intonation » ، وعلامات الترقيم « ponctuation » في اللغة المكتوبة، نظام الجملة ، صيغة الفعل « mode »، وأيضاً في الأفعال الأدائية « performative » [2].

وانطلاقا مما سبق يميز"سورل" بين نوعين من الدلالة الحملية : الدلالة العامة والدلالة الخاصة للحمل[3].

❖ **الدلالة العامة للحمل:** تتمثل في المعنى العام المستفاد من ضم المحمول إلى الموضوع ومتعلقاتهما في جملة ما، فهو معنى ساكن لا يتجاوز الدلالة الحرفية للجملة ولا يتغير بتغير مقامات القول.

---

[1]- نعيمة الزّهري، الأمر والنهي في اللغة العربية، ص153.

[2]- محمود أحمد نحلة: آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ص73.

[3]- يحي بعطيش: نحو نظرية وظيفية للنحو العربي، ص ص153-154.

❖ **الدلالة الخاصة للحمل:** تتمثل فيما يضفيه المتكلمون على ملفوظاتهم أثناء التلفظ بها بحيث تصطبغ مضامين القول بمواقف المتحدث وآرائه وأفكاره الخاصة وبمعتقداته وثقافته وتقاليده فيكون المعنى بذلك متغيراً بتغير مواقف المتحدثين وشخصياتهم أثناء العملية التواصلية، وهذا ما قاد "سورل" إلى التمييز بين الدلالة المقامية والدلالة المقالية (المتمثلة في الدلالة الحرفية للجملة)[1].

❖ **الدلالة المقالية:** دلالة ساكنة وثابتة لا تتغير بتغير مقامات القول.

❖ **الدلالة المقامية:** فهي دلالة متغيرة حسب تغير مقامات القول.

يركز "سورل" على جانبين في هذا النوع من الدلالة وهما: مؤشر يواكب الفعل القضوي ومؤشر يواكب القوة الإنجازية[2].

أما المؤشر الذي يواكب الفعل القضوي فيضم كل من الفعل الإحالي والفعل الحملي ويتعلق بالمتكلمين ومعتقداتهم ومواقفهم وعاداتهم وتقاليدهم من فحوى حمل الجملة.

وأما المؤشر الذي يواكب القوة الإنجازية ويجسد قصد المتكلمين وأغراضهم من الكلام فيمكن أن يكون فعلاً إنجازياً نأمر به أو نسأل أو نعّد أو ننصح "أمر- سأل- وعد- نصح" ، كما يمكن أن يكون تنغيماً أو أداةً ما والسياق وحده هو الكفيل بتحديد القوة الإنجازية لجملة ما أو للخطاب ككل[3].

وتجدر الإشارة إلى أنه قد ترد بعض الجمل دون فعل قضوي، أي دون فعل إحالي ولا فعل حملي مثل:

19/أ- مرْحَى.

ب-آه.

ج-يا سلام.

فنقول "مرحى" عند الفرح أو عند الإعجاب بشيء ما و"آهٍ" للتأسف والتوبيخ"ويا سلام" عند استنكار شيء ما أو عند الاستهزاء بحسب الموقف الذي ترد فيه، وهذه الكلمات دون مضمون أو إحالة قضوية.

---

[1]- نعيمة الزّهري، الأمر والنهي في اللغة العربية، ص154.

[2] -John.R (searle) :les actes de langage : essai de philosophie de langage ,PP9,72.

[3]- نعيمة الزّهري، الأمر والنهي في اللغة العربية، ص155.

ويقدم"سورل" تصوره للجملة في معادلة قام بصياغتها على النحو الآتي:

20/ج-[قو(قض)][1].

فالرمز"قو" يشير إلى"القوة الإنجازية" للجملة ويشير الرمز"قض" إلى "محتواها القضوي" وتشير الأقواس إلى أن القضية « Propsition » محتواة في القوة الإنجازية ، أي الفعل الإنجازي[2] ونمثل لذلك بالجملة الآتية:

21/لا تحْزنْ فإنّ الله معك.

حيث يمكننا التمييز داخل هذه الجملة بين القضية والقوة الإنجازية، فأما القضية فتتشكل من الإحالة وحمل الإحالة إلى شخص ما عن طريق الإشارة إليه بضمائر مضمرة"أنت" والضمير المتصل("ك" الدال على الأنت).

وأما الحمل فهو إسناد فعل شيء ما إلى شخص معين، حيث طلبنا منه أن لا يحزن وأن يؤمن بأ ن الله معه بالرغم من كل شيء.

ويمكن صياغة ذلك في المعادلة الآتية:

22/.قض=إ+ح("قض""قضية"="إ"إحالة و"ح" حمل).

أما القوة الإنجازية فتتمثل في النهي، وقد دُلِل عليه بـــ"لا" الناهية والفعل المضارع.

كما ميز "سورل" بين النفي الإنجازي، والنفي القضوي[3] للدلالة على استقلال الفعل القضوي عن الفعل الإنجازي وذلك عن طريق صياغته لمعادلتين مختلفتين وهما:

23/أ قو ~ (قض)

ب-قو ~(قض).

ولتوضيح هاتين المعادلتين نورد المثال الآتي:

24/أعدك أنني سأزورك الأسبوع المقبل.

فإذا أدخلنا عليه أداة النهي"لا" فسنتحصل على:

25/لا أعدك أنني سأزورك الأسبوع المقبل (نفي إنجازي)

---

[1]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[2]- يحي بعطيش: نحو نظرية وظيفية للنحو العربي، ص 155.

[3] -John.R (searle) :les actes de langage : essai de philosophie de langage ,PP71,72.

ب-أعدك أنني "لن أزورك الأسبوع المقبل (نفي قضوي).

ففي الجملة (25-أ) قمنا بنفي قوتها الإنجازية (لا أعدك) أما الجملة (25-ب) فقمنا بنفي قضيتها، من هنا يتضح لنا أن النفي القضوي يُبقي على إيجابية الفعل الإنجازي لكن في المقابل سنتحصل على قضية أخرى (نتيجة النفي قضية جديدة) (أعدك...لن ....أزورك...) والأمر المهم أن هذه القضية الجديدة تواكبها نفس القوة الإنجازية(فهي لم تغير) أما في حالة نفي الفعل الإنجازي فهذا حتما سيقودنا إلى فعل إنجازي آخر فالقوتان مختلفتان لأننا في جملة (25-أ) لم نقم بفعل الوعد بل رفضنا إعطاء وعد[1] .

ومما يجدر ذكره في هذا المقام أيضا أن النهي هو نفي الأمر وانطلاقاً من هذه النقطة قام "سورل" بالتمييز بين ما أسماه بنفي وجود الأمر[2] .

في مثل:

16/je me vous demande pas de la faire.

وبين الأمر والنهي في مثل:

27/me le faites pas.

فعندما تقوم بنفي الفعل الإنجازي المتمثل في الأمر فإن هذا يقودنا إلى إحداث فعل إنجازي آخر وهو الأمر المنفي، وهو ما يقابل "النهي" في المنظومة اللغوية العربية.

كما طور"سورل" تصور"أوستين" لشروط الاستخدام (الملاءمة) التي إذا تحققت في الفعل الكلامي تحقق إنجازه في الواقع[3] ولخصها ضمن أربعة شروط قد تزيد وقد تنقص حسب طبيعة الفعل، وقام بتطبيقها تطبيقا محكماً على بعض أنماط الأفعال الإنجازية مثل: أفعال الرجاء والإخبار والاستفهام والشكر والوعد والنصح والتحذير والتحية والتهنئة.

وفيما يلي سأذكر بعض الشروط المطبقة في فعل الوعد[4]La promesse التي يمكن تعميمها على بعض الأفعال الكلامية الأخرى، ويمكن إجمالها في القواعد الآتية:

---

[1]- نعيمة الزّهري، الأمر والنهي في اللغة العربية، ص156.

[2]- محمود أحمد نحلة: آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ص74.

[3]- المرجع السابق، ص74.

[4] -Les actes de langage :essai de philosophie du langage, PP98-104.

أ-قاعدة المحتوى القضوي /الإسنادي(régle du contenu propositionnel)
يشترط أن يتم إنجاز الفعل على يد المخاطب في زمن المستقبل.
ب-القاعدة التمهيدية(règle d'introduction)

لنركز للمتكلم والسامع والفعل المراد إنجازه على التوالي بـــ(س)،(ص)،(ج)، حيث:

- ❖ يطلب (س) من (ص) القيام بالفعل(ج)
- ❖ (ص) قادر على القيام بالفعل(ج) و(س) على يقين من قدرة (ص) على إنجاز الفعل(ج)
- ❖ يشترط ألا يكون كل من (س) و(ص) على علم بأن(ص) سيقدم على إنجاز الفعل(ج) في المجرى العادي للأحداث وبصورة تلقائية.
- ❖ يشترط أن يكون (س) في مقام من له سلطة على (ص)[1].

ج-قاعدة الإخلاص(règle de sincérité): مفادها أن(س) يريد حقا من (ص) أن ينجز الفعل (ج).

د-القاعدة الأساسية(règle essentielle): تتمثل في محاولة(س) التأثير على (ص) قصد إنجاز الفعل(ج).

ويمكن أن نضيف بعض الشروط الأخرى الخاصة بفعل"الوعد" مثل:

- ❖ شرط "النية" ويتجلى في العلاقة القائمة بين نية المتكلم ومقصده وبين المعنى الحرفي للجملة، فاستجابة الجملة للقواعد الدلالية للغة المعبر داخلها من شأنه أن يحملنا على تصنيفها ضمن نوع معين من الجمل المناسبة لها، كأن نصنفها ضمن الجمل الوعدية وليس الاستفهامية مثلا[2].

❖ الفعل التأثيري(Acte perlocutionnaire)

يتمثل في ما يمكن أن يحدثه الفعل الإنجازي في متلقيه من تأثير على قناعاته ومشاعره وعواطفه؛ فقد يخفيه وقد يحفزه وقد يحزنه وقد يشعره بالسعادة أو الامتنان أو بالحماس حسب طبيعة الفعل الإنجازي وقوته أيضاً، ويظهر أثره في سلوك المتلقي.

---

[1]- نعيمة الزّهري، الأمر والنهي في اللغة العربية، ص158.
[2]- المرجع السابق ، ص 158.

وتجدر الإشارة إلى أن مفهوم الفعل التأثيري والفعل الإنجازي عند"سورل" لا يختلف عن مفهوم الفعل التأثيري والفعل الإنجازي عند"أوستين" لكن الاختلاف الجوهري يكمن في الفعل القضوي الذي جاء كقسم مستقل عن فعل القول عند"سورل" الذي وقف فيه وقفة متأنية محاولاً من خلال ذلك أن يدقق في أصغر وحدة يمكن أن تساهم في بناء هذا الفعل(القضوي).

فأسهب في شرح تفاصيله وتحديد أقسامه وضبطها وفحصها وتمحيصها، في حين اكتفى "أوستين" بعدّه فرعاً من فروع الفعل القولي إلى جانب فرعين آهخرين وهما الفعل الصوتي والفعل التركيبي، وقد وضع"سورل" مجموعة من القواعد التي تتحكم في إنجاز الأفعال الكلامية يمكن أن نصفها بأنها:

- ❖ تتميز بكونها قواعد عرفية وليست طبيعية.
- ❖ تتميز بكونها قواعد ذات طابع تواصلي تبليغي[1]، ويهدف "سورل" من خلال وضعه لهذه القواعد إلى فصل نفسه عن السلوكية التي تسلم بالقواعد الطبيعية المتمثلة في (المثير والاستجابة) ذلك أن"سورل" يسلم بوجود القواعد اللغوية وبفعالية القواعد الثقافية والاجتماعية(وهي قواعد ذات طابع تبليغي تواصلي)، وهذا ما جعله يختلف عن أصحاب الاتجاه الصوري (غير التواصلي)، حيث يلتقي كل منهما في فكرة أساسية مفادها أن عملية الإنتاج اللغوي لا تتم إلاّ بوجود قواعد معينة، لكنهما يختلفان حول أصل هذه القواعد وطبيعتها، فهي قواعد لغوية بحتة عند أصحاب الاتجاه الصوري، وهي قواعد لغوية واجتماعية وثقافية تواصلية حسب الاتجاه التبليغي[2]، على هذا الأساس يميز "سورل" بين نوعين من القواعد:[3]

أ- **القواعد التأسيسية: (Règles constitutives)** هي القواعد التي تحدد معايير إنجاز الفعل الكلامي وإنجاحه، وأي خلل فيها يؤدي إلى فشل الفعل الكلامي.

ب- **القواعد الضابطة (Règles normatives)**: هي القواعد التي تحكم وتسير أشكال السلوكات الموجودة في الواقع مثل قواعد التهذيب التي تنظم العلاقات بين الأشخاص

---

[1]- المرجع السابق، ص149.

[2]- يحي بعطيش: نحو نظرية وظيفية للنحو العربي، ص 149.

[3] -John.R (searle) :les actes de langage : essai de philosophie de langage ,PP72,73.

التي يمكن أن تختل دون أن يفشل الفعل الكلامي، ومثال ذلك لعبة الشطرنج، حيث يمكننا أن نستعمل أدوات من ورق أو حديد بدل الخشب دون أن يؤثر ذلك على سير اللعبة، فخرق أحد هذه القواعد قد يؤدي إلى فشل الفعل الكلامي.

و لم يكتف "سورل" بهذه القواعد بل أضاف إليها مجموعة من المعايير–بلغت حوالي اثنا عشر معياراً– يرى أنها تساعد على التمييز بين الأفعال الإنجازية ومن ثم تسهل علينا عملية تصنيفها بحسب الاختلافات الموجودة بين كل فعل إنجازي وآخر[1].

وفيما يلي سأذكر هذه المعايير بتفاصيلها كما وردت عند"سورل"[2].

❖ **المعيار الأول:** الاختلاف في الهدف أو الغرض الإنجازي للفعل: إن الغرض الإنجازي للآمر هو التأثير على السامع وحمله على القيام بفعل ما، أما الغرض الإنجازي من الوعد فهو إلزام المتكلم نفسه بالقيام بفعل ما للمستمع وأن يأخذ على عاتقه واجب الإيفاء بوعده، ويعتبر الغرض الإنجازي جزء من القوة الإنجازية ولكنه ليس القوة الإنجازية ذاتها.

فمثلا الغرض الإنجازي من "الرجاء" هو نفسه الغرض الإنجازي من الأمر؛ حيث إن كل منهما يسعى إلى التأثير في المستمع ليقوم بفعل ما لكن قوتهما الإنجازية هي محصلة عناصر عديدة وما الغرض الإنجازي إلاّ واحد منها وهو أهمها على الإطلاق.

❖ **المعيار الثاني:** الاختلاف في اتجاه المطابقة بين الكلمات والعالم:

في بعض الأفعال الإنجازية يكون اتجاه المطابقة فيها من العالم إلى الكلمات وترمز لهذا الاتجاه بالسهم الصاعد(↑) مثل: الإخباريات، وفي بعضها الآخر يكون اتجاه المطابقة فيها من الكلمات إلى العالم، ونرمز لهذا الاتجاه بالسهم النازل (↓) مثل: الوعد والرجاء والأمر، وللتوضيح أكثر.

و يقدم"سورل" المثال الآتي: لنفترض أن رجلا ذهب إلى المتجر ومعه قائمة سوقية أعطتها له زوجه مكتوب فيها كلمات" فاصولياء، زبدة، لحم، خبز) ولنفترض أنه أخذ يدور هنا

[1]– صلاح إسماعيل: التحليل اللغوي عند مدرسة أكسفورد، ص224.

[2] –John.R(Searle) :expression and meaning :studies in the theory of speack acts, cambridje,university pross,1981,P2.

وهناك بعربته الصغيرة الخاصة بالمتجر لينتقي هذه المفردات ويتبعه الكشاف الذي يكتب كل شيء يأخذه، وعندما يخرجان من المتجر سيكون مع كل من المشتري والكشاف قائمتين متطابقتين غير أن وظيفة كل منهما تختلف غاية الاختلاف عن وظيفة الأخرى، في حالة قائمة المشتري تكون غاية القائمة أن تجعل العالم متماثلا مع الكلمات(↑) .

فالإنسان مكلف بأن يجعل أفعاله مطابقة للقائمة، أما في حالة الكشاف فإن غاية القائمة هي تجعل الكلمات منها متماثلة مع العالم(↓)، فالإنسان يكون مكلفاً بأن يجعل القائمة مطابقة لأفعال المشتري ويمكن توضيح هذا إلى أبعد الحدود عن طريق ملاحظة دور"الخطأ" في الحالتين، فإذا بلغ الكشاف المترل على حين غرة أن الرجل اشترى سمكاً بدلاً من اللحم يستطيع ببساطة أن يمحو كلمة"اللحم" ويكتب كلمة "سمك" ، ولكن إذا بلغ المشتري المترل ولفتت زوجه انتباهه إلى أنه اشترى سمكاً في حين كان يجب أن يشتري لحماً فلا يستطيع أن يصحح الخطأ بمحو كلمة"لحم" من القائمة وكتابة كلمة"سمك" [1]، ويمكن تلخيص مثال"سورل" في المخطط الآتي:

❖ **المعيار الثالث: الاختلاف في الحالة النفسية التي يعبر عنها المتكلم:**

الذي يأمر وينهي أو يرجو أو يطلب فإنه يكون بصدد التعبير عن رغبته في أن ينجز السامع ذلك الفعل ، والذي"يعِدُ" فإنه بصدد التعبير عن قصده بالالتزام بوعده وإنجاز ما وعد به ،ومن هنا يمكننا القول بأن المتكلم عندما يقوم بفعل إنجازي فإنه في الوقت ذاته يعبر عن موقفه وحالته النفسية بالنسبة لمحتوى القضية، ويصرح"سورل" بأن هذا ما يسمى بشرط الإخلاص.

[1]- صلاح إسماعيل: التحليل اللغوي عند مدرسة أكسفورد، ص ص225-226.

حيث يتوجب على المتكلم أثناء تلفظه للفعل الإنجازي أن تكون لدية نية صادقة في الالتزام به فلا يجوز مثلا أن يعد بشيء ما بيْدَ أنه ليست لديه أية نية صادقة في الإبقاء بما وعد، وشرط الإخلاص هو أحد الشروط التي يجب أن يستوفيها الفعل الإنجازي لضمان نجاحه كما أشرنا إلى ذلك سابقاً.

❖ **المعيار الرابع: الاختلاف في القوة التي يتم بها إنجاز الفعل:** حيث تختلف القوة المتضمنة في الفعل الكلامي من فعل لآخر، فقد نجد فعلاً كلامياً أشد قوة من فعل كلامي آخر نحو المثالين الآتيين:

❖ **28/أ–**أقترح أن نذهب في رحلةٍ

❖ **ب–**أصر على الذهاب في رحلةٍ .

فالغرض الإنجازي في الجملة(28–أ–ب) واحد وهو الذهاب في رحلة إلا أن درجة القوة التي تم بها التعبير عن هذا الغرض مختلفة ، فهي في الجملة (28–ب) أقوى وأشد منها في الجملة(28–أ).

❖ **المعيار الخامس: الاختلاف في منزلة كل من المتكلم والسامع:** هذا ما يؤدي إلى التأثير على القوة الإنجازية لفعل كلامي واحد فمثلاً: إذا طلب ضابط من جندي عادي أن يغلق الباب فسيكون طلبه هذا عبارة عن أمر موجه للجندي، ولابد له من طاعته، ولكن إذا طلب جندي من الضابط إغلاق الباب فسيكون طلبه هذا إمّا اقتراحاً وإما رجاءً وللضابط حرية فعله أو تركه فمنزلة كل من "الضابط" و"الجندي" ساهمت في تغيير قوة الفعل الإنجازية وانتقالها من الأمر(عند الضابط) إلى الرجاء (عند الجندي).

❖ **المعيار السادس: الاختلاف في طريقة ارتباط القول باهتمام المتكلم والسامع:** نحو الاختلاف الموجود بين المدح والرثاء والتهنئة والتعزية، ويعتبر هذا المعيار شكلا آخر من أشكال الشرط التمهيدي« Règle d'introduction » .

❖ **المعيار السابع: الاختلاف في طريقة ارتباط الملفوظات بسائر الكلام:**

ويتعلق الأمر بارتباط الملفوظ بباقي الكلام وبالسياق، فبعض التعبيرات الأدائية تصلح لربط الجمل الإنشائية ببقية الكلام وأيضاً بالسياق المحيط بها، مثل: أسْتنتجُ أنّ...أعترض على...أُجيبُ بـــ...".

❖ **المعيار الثامن: الاختلاف في المحتوى القضوي الذي يتم تحديده عن طريق القوة الإخبارية والوسائل الدالة:**نحو الاختلاف بين الوصف والتوقع، فالوصف يكون لشيء في الماضي أو الحاضر أما التوقع فيكون لشيء في المستقبل.

❖ **المعيار التاسع: الاختلاف بين الأفعال التي لا تكون إلا أفعال كلامية والأفعال التي يمكنها أن تكون كلامية:**

الأمر أو الوعد لا يمكن أن يكونان إلاّ فعلين كلاميين، فنحن لا نستطيع أن نأمر مثلاً إلا عن طريق الفعل الكلامي"آمر" أما إذا أردنا تصنيف شيء ما فيمكننا ذلك دون أن نتلفظ بأي قول، فما علينا سوى أن نضع الأشياء في مكانها المناسب كذلك إذا أدنا أن نخيف شخصاً فما علينا إلاّ إخافته دون التلفظ بأي قول كأن نقول له: "أنا أخفيك مثلاً".[1]

❖ **المعيار العاشر: الاختلاف بين الأفعال التي تتطلب أعرافاً لغوية لإنجازها والأفعال التي لا تتطلب ذلك:**

بعض الأفعال الإنجازية تتطلب أعرافاً غير لغوية، بحيث لا يكفي للمتكلم أن يقول: "أعلن عن افتتاح الجلسة" وهو في السوق أو في مكان آخر خارج المؤسسة المناسبة لافتتاح تلك الجلسة، فيجب أن يكون للمرء وضع داخل العرف غير اللغوي على عكس أفعال كلامية أخرى لا يحتاج إنجازها إلاّ للعرف اللغوي فلِكي نعدّ شخصاً ما فإننا نحتاج فقط إلى الامتثال لقواعد اللغة.

❖ **المعيار الحادي عشر: الاختلاف بين الأفعال التي يمكن أن تكون أدائية والأفعال التي ليست كذلك:**

بعض الأفعال الإنجازية ليست أدائية لأننا لا نستطيع أن ننجزها بواسطة القول فقط، فلكي تقنع شخصا ما لا يكفي أن تقول له:"أنا أقنعك".

1

❖ **المعيار الثاني عشر: الاختلاف في أسلوب أداء الفعل الإنجازي:** بعض الأفعال الإنجازية تحتاج إلى أسلوب خاص لأدائها بحيث لا تؤدي جميع الأفعال بأسلوب واحد، نحو الاختلاف بين"الإسرار والإعلان" وهذه الاختلافات في الأسلوب لا تؤدي إلى أي اختلاف في الغرض الإنجازي أو في المحتوى القضوي.

وبهذه المعايير التي صاغها"سورل" بهدف التمييز بين الأفعال الإنجازية، أكون قد أشرت إلى أهم الإنجازات والاقتراحات والتعديلات التي قام بها في المرحلة الأولى من مراحل بحثه(مرحلة الفعل المباشر).

2-2-2-مرحلة الفعل الكلامي غير المباشر ومساهمات"بول جرايس":

ميز"سورل" في هذه المرحلة بين ما أسماه بالأفعال الإنجازية المباشرة « les actes illocutionnaires directs » وهي الأفعال التي تطابق قوتها الإنجازية المعنى الحرفي الذي يقصده المتكلم، والأفعال الإنجازية غير المباشرة: les actes illocutionnaires indirects « وهي الأفعال التي تخالف فيها قوتها الإنجازية قصد المتكلم، فالفعل الإنجازي يؤدي على نحو غير مباشر من خلال فعل إنجازي، ومن هنا يخلص"سورل" إلى أن بعض الجمل يمكن أن تعدد قوتها الإنجازية كأن تواكب نفس القضية أكثر من قوة إنجازية واحدة ومثال ذلك قولك لشخص ما قام بسرقة والده:

29/أتسرق أباك؟

فالجملة (29) لها قوتين إنجازيتين تواكبان نفس المحتوى القضوي حيث تنجز فعل السؤال المدلول عليه حرفيا بقرائن بنيوية وهي أداة الاستفهام"الهمزة " وعلامة الاستفهام"؟ غير أن الجملة في المقام السياقي الذي وردت فيه لا يقصد بها إنجاز فعل السؤال، وإنما أنجز بها فعل الاستنكار والذي يمثل لنا فعلا كلاميا غير مباشر، لأن الفعل المباشر هو فعل السؤال كما أشرنا إلى ذلك سابقا.

ومن هنا يرى "سورل" أن مثل هذه الجملة تنجز فعلين كلاميين، أحدهما مباشر تستدل عليه من المعنى الحرفي الملفوظ، وآخر غير مباشر يفهم من سياق الكلام، وتنتقل من أولهما إلى ثانيهما عبر سلسلة من الاستدلالات[1].

[1]- أحمد المتوكل: اللسانيات الوظيفية، مدخل نظري، ص22.

وقد أشار "بول جرايس" إلى هذه الظاهرة في بعض محاضراته، واصطلح على تسميتها بظاهرة"الاستلزام الحواري"« implication conversationnelle » التي يمز من خلالها بين القوة الإنجازية الحرفية التي تستدل عليها من خلال الخصائص البنيوية للمقال كصيغة الفعل الإنجازية والتنغيم وبعض الأدوات كأدوات الاستفهام والنهي ...، وبين القوة الإنجازية المستلزمة التي تدرك من خلال الطبقات المقامية أو السياقية بصفة عامة[1].

حيث لاحظ هذا الفيلسوف أن الجملة قد تحمل في مقامتها المختلفة معاني أخرى غير مباشرة فالناس أثناء حواراتهم قد يقولون ما يقصدون وقد يقصدون أكثر مما يقولون وقد يقصدون غير ما يقولون، ومن ثم راح يتساءل كيف يمكن للمتكلم أن يقول شيئاً بينما هو في الأصل يقصد شيئاً آخر؟ وكيف يمكن للمتلقي أن يسمع شيئا ويفهم شيئا آخر؟[2].

وتقوم هذه النظرية عل ما أسماه"جرايس" بـــ "مبدأ التعاون" « Le Principe de coopérative » وقد ذكر هذا المبدأ لأول مرة في دروسه تحت عنوان"محاضرات في التخاطب" و"المنطق والتخاطب"[3]، وصيغة هذا المبدأ"اجْعل تدخلك مطابقاً لما يقتضيه الغرض من الحوار الذي تساهم فيه، في المرحلة التي تتداخل فيها"[4]، والهدف منه حث المتكلم والسامع على تحقيق التواصل وبلوغ المعنى المرجو أثناء عملية التخاطب، ويقوم هذا المبدأ على أربع مسلمات« maximes » أساسية تضم كل مسلمة عدداً من المبادئ الفرعية وهي كالآتي:

- **"مسلمة الكم" maxime de quantité**: تقوم على مبدأ"اجعل إفادتك أثناء الخطاب بالقدر المطلوب فلا تزيد ولا تنقص".
- **"مسلمة الكيف" « maxime de qualité »**

-لا تقل ما لا تعلمه أو تعتقد أنه غير صحيح.

-لا تقل ما لا تستطيع البرهنة عليه.

---

[1]- يحي بعطيش: نحو نظرية وظيفية للنحو العربي، ص156.

[2]- محمود أحمد نحلة: آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ص ص33-34.

[3]- طه عبد الرحمن: اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، ص237.

[4]- أحمد المتوكل: اللسانيات الوظيفية، مدخل نظري، ص23.

➢ مسلمة الملاءمة « maxime de pertinence »

ليكن كلامك مناسب لموضوع الحديث وملاءم له، أي : ليُناسب مقالك مقامك.

➢ "مسلمة الجهة" maxime de modalité

- لتكن مشاركتك في الحديث موجزة
- ليكن كلامك مرتب
- ليكن تدخلك واضحاً وبعيداً عن الغموض واللبس

واستطاع"جرايس" أن يبرهن على التلاؤم الحاصل بين مبدأ التعاون وقواعده المتفرعة عنه مشيراً في الوقت ذاته إلى أن ظاهرة الاستلزام الحواري لا تنجم إلاّ إذا تم خرق أحد هذه القواعد الأربعة مع الاحتفاظ بمبدأ التعاون ومن ثم يقدم بعض الشروط التي يجب أن تتوفر في جملة ما حتى تستلزم معنا مقاميا مغايرا لمعناها الحرفي[1] وهي:

* يتوجب على المشاركين في الحديث أن يحترموا مبدأ التعاون
* يجب أن يفترض أن المتكلم يدرك المعنى المستلزم.
* يجب أن يكون المستمع قادراً على الاستنتاج انطلاقاً من الافتراض القائم على مسلمة الملاءمة.
* على المشاركين في الحديث أن يحترموا السياق اللغوي وغير اللغوي للخطاب .
* يجب على المتكلم أن يحترم المعنى العرفي وأن يعرف العبارات الإحالية ولتوضيح هذه الظاهرة نورد الأمثلة الآتية:

30/أ أين وضعت مفاتيح السيارة؟

ب-فوق مكتبك.

نلاحظ هنا أن إجابة الشخص(ب) كانت واضحة (مبدأ الجهة)، مناسبة للسؤال المطروح (مبدأ الملاءمة)، محددة وعلى قدر المطلوب، فلم تزد عنه و لم تنقص (مبدأ الكم)، كما أنها إجابة صادقة (مبدأ الكيف) فلم يخرق الشخص(ب) أية قاعدة، وبالتالي لم ينتج عن ذلك استلزام حواري لأن الشخص (ب) قال ما يقصده بالتحديد.

[1]- نعيمة الزّهري، الأمر والنهي في اللغة العربية، ص ص162-163.

أما الشكل الموالي عبارة عن حوار بين صديقين ولنرمز لهما بـــ: (س) و(ص): يسأل (س) عن صديق مشترك لهما يعمل في أحد البنوك فيجيبه (ص)

31/ص:"إنه ما زال يعمل بالبنك المذكور، ولكنه لم يدخل السجن".

يمكن للسائل(س) أن يفهم من إجابة(ص) معنيين في الوقت نفسه : معنى عرفي وهو:"أن الصديق المشترك ما زال يعمل في البنك و لم يدخل السجن"، ومعنى مستلزم يفهمه من المقام وهو أن الصديق ما هو إلا لص حقيقي، ولنرمز للمعنى الحرفي (م1) والمعنى المستلزم بـــ: (م2) ولنتبع الخطوات الآتية التي تقودنا إلى الطريقة الصحيحة التي وصل بها(س) إلى المعنى(م2):

✓الشخص(ص) قام بخرق قاعدة الملاءمة، كما أنه خرق قاعدة الكيفية لأنه لم يكن واضحاً في كلامه، وعلى الرغم من ذلك فإن(ص) بقي محافظاً على مبدأ التعاون.

✓باستحضار الموقف التواصلي يمكن لـــ(س) أن يستنتج أن(ص) يقصد(م1) خاصة إذا كان (ص) متأكد من أن ذلك الصديق لص حقيقي.

✓(ص) يعلم بأن(س) قادر على الاستنتاج بأنه لم يكن يقصد (م1) بل(م2) المستلزم من المقام انطلاقاً من المعنى الحرفي.

وخلاصة القول هي أن(س) استطاع أن يدرك من خلال (م1) (م2) أن(ص) أثناء إنجازه لـــ(م1) كان يحترم مبدأ التعاون بجميع مسلماته وقواعدها المصاحبة لها.

ومن هنا يعتبر"جرايس" أن الدلالة اللغوية للعبارة تنقسم إلى معنيين: معاني صريحة ومعاني ضمنية:[1]

➢ **المعاني الصريحة:** هي المعاني المستخلصة من الصيغة الحرفية للجملة ذاتها(معاني مباشرة) ويندرج تحت هذا الصنف من المعاني:

- **المحتوى القضوي:** يتمثل في معاني مفردات الجملة بعضها ببعض.

- **القوة الإنجازية الحرفية:** المتمثلة في القوة الإنجازية المتضمنة في الجملة والمؤشر لها بصيغة الاستفهام، الأمر، النهي.

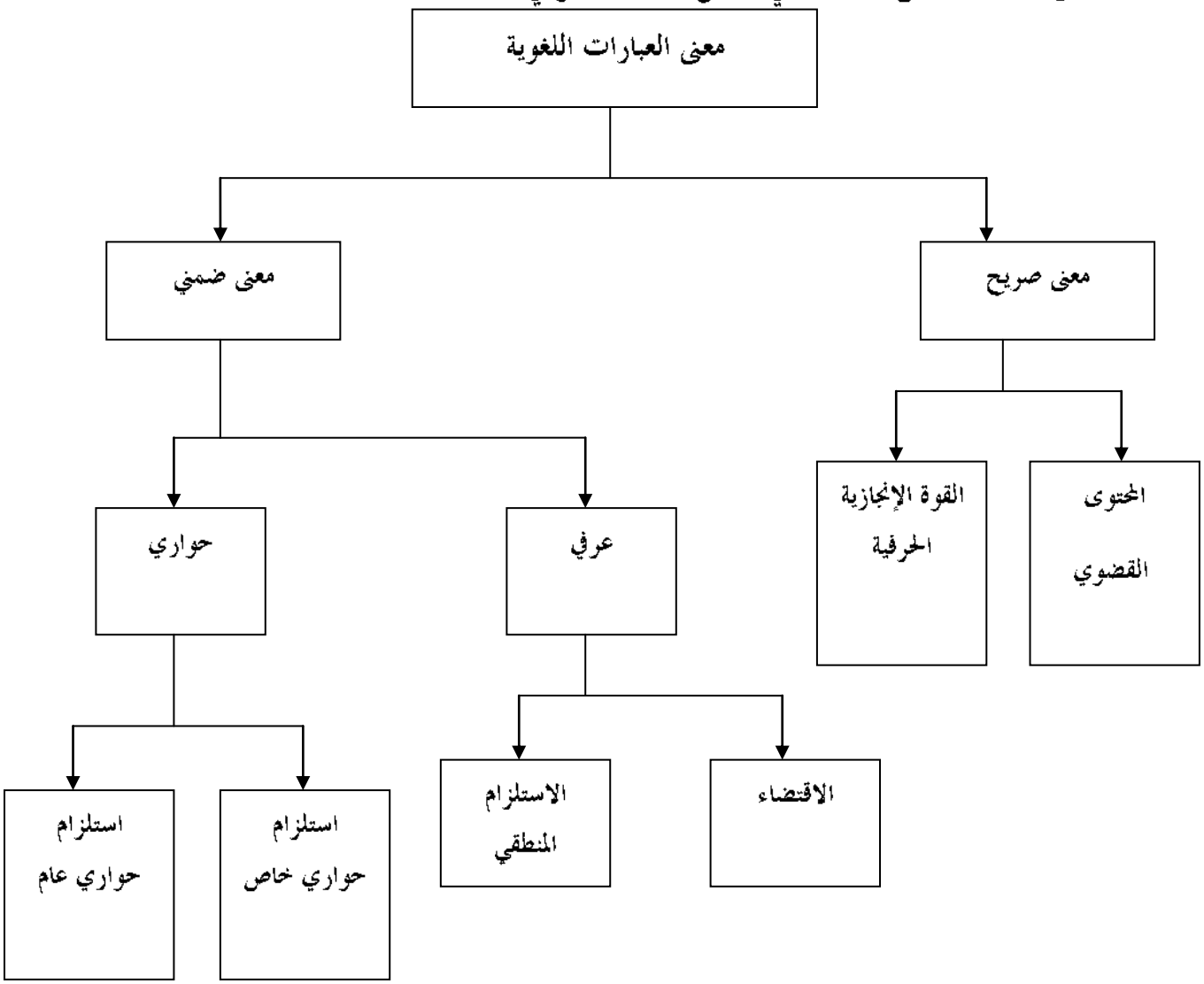
➢ **المعاني الضمنية:** هي المعاني التي تفهم انطلاقا من السياق الذي ترد فيه (المعنى المستلزم) فالسياق هو الذي يقوم بتحديد دلالاتها، ويندرج تحتها صنفان من المعاني:

[1]– أحمد المتوكل: اللسانيات الوظيفية، مدخل نظري، ص ص 24–25.

- **معاني عرفية:** هي المعاني المرتبطة بالجملة والتي لا تتغير حتى ولو تغير سياق الجملة ويواكبها نوعان من المعاني الاقتضاء والاستلزام المنطقي.

- **معاني حوارية أو سياقية:** هي المعاني التي تتولد طبقاً للسياقات التي تنجز فيها الجملة ويواكبها نوعان من المعاني قام "جرايس" بتسميتها بالاستلزام الحواري الخاص وهو عبارة عن المعاني الناتجة عن سياق خاص، والاستلزام الحواري العام وتندرج تحته المعاني التي لم تعد مرتبطة بطبقة مقامية معينة، ويسمي"جرايس" "الانتقال من المعنى الأول (الخاص) إلى المعنى الثاني (العام) بـــ: "تَحَجُر القوة الإنجازية المستلزمة"[1].

- **ويمكننا تلخيص هذه المعاني ضمن المخطط الموالي:**[2]



[1]- أحمد المتوكل: اللسانيات الوظيفية، مدخل نظري ، ص26.

[2]- المرجع نفسه ، ص25.

ولتوضيح هذه المعاني نورد المثال الآتي:

32/هل تساعدني في حل هذه المسألة؟

حيث تتشكل الدلالة الصريحة للجمة(32) من محتواها القضوي وقوتها الإنجازية الحرفية، وينتج المحتوى القضوي عن عملية ضم معاني مكونات الجملة"نساعد" "ني" "حل""المسألة" بعضها إلى بعض وإلى قوتها الإنجازية الحرفية المواكبة للعبارة ككل"الاستفهام" المؤشر له بالأداة"هل" والتنغيم وعلامة الاستفهام"؟"

وتتألف الحمولة الدلالية الضمنية للجملة نفسها من المعاني الآتية: معنيين عرفيين وهما: الاقتضاء (اقتضاء وجود مسألة) والاستلزام المنطقي (أن للمسألة حل) ومن معنى استلزامي خاص والتماس المتكلم من المخاطب أن يساعده على حل المسألة.

أما في الآية التالية:

33/قال تعالى:﴿أَلَمۡ يَجِدۡكَ يَتِيمٗا فَـَٔاوَىٰ ۝٦ ﴾[1]

فإن معناها الصريح يدل على الاستفهام المنفي، ومعناها الضمني يدل على الإثبات أو تقرير حيث تصبح الآية مرادفة لجملة"لقد آويناك حينما كنت يتيماً" وبعبارة أخرى فإن هذا النوع من الجمل يترع إلى الدلالة-في جميع السياقات- على الإقرار بما كان فعلاً، فالله عز وجل قد وفّر مأوى يحمي به سيدنا محمد(صلى الله عليه وسلم) عندما صار يتيما، وما توجيه الله سبحانه وتعالى هذا الكلام بصيغة الاستفهام المنفي إلاّ ليقيم عليه(صلى الله عليه وسلم) الحجة ويلزمه بالإقرار بها، وسيكون رده(صلى الله عليه وسلم) بـــ:"بلى" وتسمى هذه الظاهرة بظاهرة التحجُّرِ وتحدث عندما ينتقل المعنى عبر مرحلتين:

- **المرحلة الأولى:** ويكون فيها دلالتين: دلالة حرفية (السؤال المنفي) ودلالة مستلزمة مقامياً (الإثبات أو التقدير).

[1]- سورة الضحى، الآية: 06.

- **مرحلة ثانية:** تنمحي فيها دلالتها الحرفية، فتصبح دلالتها الوحيدة هي دلالتها المستلزمة، بحيث تصبح هذه الدلالة دلالة حرفية وبالتالي لا ينطبق عليها مبدأ خرق قواعد الحوار لرصد دلالتها المستلزمة[1].

وفي الأخير يمكن الإشارة إلى أن هذه المبادئ التي وضعها"جرايس" غير كافية وغير قادة على تفسير كل الأفعال الكلامية كما صرح بذلك بعض الباحثين اللسانيين[2].

وهذا ما شجع "سورل" على مواصلة بحثه حول ظاهرة الأفعال الكلامية غير المباشرة، حيث اقترح أن يصنف الإنجازات الكلامية لهذه الأفعال إلى صنفين وهما:[3]

- **الإنجازات البسيطة:** وهي الإنجازات التي يقصد فيها المتكلم إلى معنى واحد وهو المعنى الحرفي لخطابه، أي يكون قصد المتكلم مساوياً للمعنى الحرفي للخطاب.

- **الإنجازات المعقدة:** وهي الإنجازات التي يقصد فيها المتكلم إنجاز جملة تواكبها قوتان إنجازيتان : قوة إنجازية حرفية وقوة إنجازية مستلزمة مقامياً لمنطوق حملي واحد.

ويقدم"سورل" المثال الآتي ليوضح ظاهرة الفعل الكلامي غير المباشر[4]:

شخصان يتحادثان، ولنرمز لهما بـــ(س) و(ص).

34/(س): رافقني إلى السينما هذا المساء.

(ص): يجب أن أحضر نفسي لامتحان الغد.

نلاحظ أن الجملة(34-س) تمثل فعلاً كلامياً مباشراً تطابق فيه قوته الإنجازية معناها الحرفي وهي دعوة الشخص (س) لصديقه (ص) لمرافقته إلى السينما. أما الجملة (34-ص) ينجز بها الشخص(ص) فعلين كاملين: فعل كلامي مباشر ويتمثل في إخبار(س) بأن عليه أن يحضر لامتحان سيجريه في الغد، وفعلاً كلامياً غير مباشر ويتمثل في رفض دعوة(س).

---

[1]- أحمد المتوكل: اللسانيات الوظيفية، مدخل نظري، ص26.

[2]- خليفة بوجادي: مدخل إلى اللسانيات التداولية، ص34.

[3]- نعيمة الزّهري: الأمر والنهي في اللغة العربية، ص166.

[4]- المرجع نفسه، ص167.

ومن هذا المنطلق يطرح(سورل) السؤال التالي: كيف يتم الانتقال من الفعل عن الفعل الإنجازي الحرفي(المباشر) إلى الفعل الإنجازي الأولي(غير المباشر)؟ ولتفسير الانتقال بينهما يقترح"سورل" مجموعة من المراحل يمكن تلخيصها في النقاط الآتية:[1]

01- (س) يقترح على(ص) مرافقته إلى السينما، يرد (ص) بأنه يجب أن يحضر لامتحان الغد.

02- (س) يقترح أن (ص) يحترم مبدأ التعاون في الحوار وبالتالي لابد أن يكون جوابه وارداً.

03- من بين الإجابات المحتملة لـــ(ص) قبول الدعوة أو رفضها أو أن يقدم اقتراحاً آخر(كالذهاب في نزهة على شاطئ البحر مثلاً) أو أي إجابة أخرى بهدف استئناف الحوار.

04- يلاحظ(س) أن إجابة (ص) من حيث معناها الحرفي ليست قبولاً ولا اقتراحاً فهي ليست واردة.

05- يستنتج (س) أنّ (ص) يعني أكثر مما يقول فانطلاقاً من أن إجابته يفترض فيها أن تكون واردة فإن غرضه الإنجازي يختلف حتماً عن غرضه الحرفي.

06- (س) يعلم أن التحضير للامتحان يستغرق وقتا طويلا خاصة وأن موعده غداً، فليلة واحدة لا تكفي، كما أن(ص) إذا ذهب لرؤية الفيلم سيستغرق منه وقتاً طويلاً وبالتالي لن يبقى له متسع من الوقت للتحضير لامتحان الغد(تندرج هذه المرحلة ضمن خلفية معرفية مشتركة بين الطرفين).

07- يصل(س) إلى نتيجة مفادها أن(ص) لا يستطيع الذهاب إلى السينما والتحضير لامتحانه في الوقت نفسه.

08- من الشروط التمهيدية لقبول اقتراح ما القدرة على تنفيذ فعل الحمل المنصوص عليه داخل المحتوى القضوي وهو ما يشكل في إطار نظرية الأفعال الكلامية ما أسماه"سورل" بشرط المحتوى القضوي.

09- يستنتج(سورل) أن جواب(ص) نتيجة أنه لا يمكنه الذهاب إلى السينما.

10- إذن(س) يدرك أن غرض(ص) الإنجازي هو رفض هذا الاقتراح.

ويعتبر "سورل" هذه المراحل نموذجاً نظرياً يفسر به ظاهرة الأفعال الإنجازية غير المباشرة، ويؤكد في الوقت نفسه على أهمية الأفعال الكلامية المباشرة لأنها تعتبر المنطلق الأول والأساسي

[1]- نعيمة الزّهري: الأمر والنهي في اللغة العربية، ص168.

في السلسلة الاستدلالية ككل، لذا لابد من الوقوف عندها وقفة متأنية عن طريق تحليلها وفهمها فهماً جيدا ذلك أن سلوكاتنا اللغوية–حسبه– تزخر بالأفعال الكلامية غير المباشرة وربما هي أكثر استعمال من باقي أنواع الأفعال لذلك يتوجب على المتخاطبين اكتساب القدرة على التمييز بينها وبين الأفعال المباشرة وذلك عن طريق الرجوع إلى الطبقات المقامية للكلام ومحاولة فهمها وإدراكها إدراكاً جيداً ويُنبه"سورل" إلى أن الخطأ في تأويلها يمكن أن يتسبب في اضطراب العملية التبليغية ككل.

ونظراً لأهمية هذا النوع من الأفعال فقد كانت محط أنظار العديد من اللغويين الذين تناولوها بالدراسة والتحليل من بينهم "د.فرانك" « D.Frank » الذي حاول تحديد الوظائف الاجتماعية لهذه الأفعال في قوله:" يمكن أن تتوفر الأفعال غير المباشرة على سبيل المثال على الوظائف التالية: تحاشي المحضورات، التحايل على حواجز غير مرغوب فيها وتفادي مطلب غير مبرر(أو تخفٌ ما) لمنزلة ما أو حق ما، وخلق إمكانات واسعة الذات للطرف الثاني تمكن من الاهتداء إلى مخرج ، وهذه المعطيات هي في الغالب أشكال لبروز مبدأ الكياسة بمعناه الواسع أي لبروز تكتيكات « Tactiques » تحمي التفاعل الاجتماعي"[1].

ومن خلال هذا القول نستنتج أن للأفعال غير المباشرة مجموعة من الوظائف الاجتماعية التي تسهل عملية التواصل بين المشاركين في الحديث، لذلك نجد أن أغلبهم يلجأ إلى هذا النوع من الأفعال للأسباب الآتية ذكرها:

- إن استعمال هذا النوع من الأفعال أثناء الحديث يسمح للمتكلم بأن يتحاشى المحظورات في كلامه وذلك بأن يكتفي بالتلميح فقط إلى ما يقصده.
- إن هذه الأفعال تسمح –للمشارك في الحديث– برفض أمرٍ ما بطريقة غير مباشرة ومهذبةٍ.
- إن هذه الأفعال تسمح بأن يكون الأمر بصيغ مخففة في بعض الوضعيات.
- تُتيحُ هذه الأفعال السؤال عن أمر ما أو طلب شيء بطريقة غير مباشرة تفادياً لاحتمال الرفض أو عدم الاستجابة.

[1]– خليفة بوجادي: مدخل إلى اللسانيات التداولية، ص31.

- كما أن قانون العبارات المسكوكة أو المتحجرة الذي اقترحه "سورل" كالصيغ والتعابير التي تستعمل في مقام الإقرار والحقائق أو في مقام التأدب والتودُّد لإفادة الطلب فعالٌ ومفيد لأن متطلبات الحوار وأدبياته تصرفنا عن التلفظ بجمل أمرية يطغى عليها طابع العتق أو الإكراه مثل:

35/أ-أنْظُر أمامك، هل أنت أعمى؟

ب-آمرك بالمجيء.

حيث يمكننا أن نتخلى عن مثل هذه العبارات القاسية ونعوضها بعبارات أخرى غير مباشرة وتنّم عن حسن الأخلاق والسلوك، كما تظهر تأدُبنا أثناء تعاملنا مع الغير، نحو قولك مثلاً:

36/أ-من فضلك، انْتبه.

ب-هلا تفضلت بالمجيء، تعال من فضلك.

وهذا ما يفسر قول"د.فرانك" حيث أننا نميل إلى توخي الأدب أثناء تعاملنا مع الغير وهذا ما يدفعنا إلى اختيار الأفعال الإنجازية غير المباشرة وتفضيلها على الأفعال الإنجازية المباشرة.

وفي الأخير نختم حديثنا عن جهود سورل" ومساهماته في تطوير نظرية الأفعال الكلامية بتصنيفه لهذه الأفعال إلى خمسة أصناف[1] انتقد من خلالها تصنيف أستاذه "أوستين" وهي كالآتي:

- **الأفعال التصويرية /الإخباريات:« Actes représentatifs Assertifs**

إن الغرض الإنجازي فيها هو نقل وتصوير المتكلم لواقعة ما حيث يكون مسؤولاً(بدرجات متفاوتة) عن تحقق هذه الواقعة من خلال تعهده بصدق القضية (proposition) المعبر عنها، وجميع أفعال هذا الصنف قابلة للتقييم عن طريق الحكم عليها بالصدق أو بالكذب، وذلك باستعمال رمز التقدير التالي(⊢) ويرمز"سورل" لهذه الفئة كما يلي: ⊢ ↓ ع(م) ، فالسهم النازل يشير به "سورل" إلى اتّجاه المطابقة وهي هنا من الكلمات إلى العالم- كما أشرنا إلى ذلك سابقا- والرمز(ع) إلى الحالة السيكولوجية(الاعتقاد) وبالرمز (م) للدلالة على المحتوى القضوي.

[1]- صلاح إسماعيل: التحليل اللغوي عند مدرسة أكسفورد، ص ص232-238.

ويتضمن هذا التصنيف معظم أفعال الأحكام (التي يصدر بها المتكلم حكماً) بالإضافة إلى كثي رمن أفعال الإيضاح لذلك فمن السهل علينا أن نميز صدق أو كذب هذه الأفعال.

- **الأفعال التوجيهية« Actes directifs »**

يتمثل الغرض الإنجازي في هذا الصنف في المحاولات التي يقوم بها المتكلم للتأثير على السامع لينجز له فعلاً ما وقد تكون هذه المحاولات لينة كقوله مثلا: (أُغريكَ...أناشدك...)، وقد تك ون عنيفة كأن يقول (أُصِرُ على أن لا تفْعل...) وستعمل علامة التعجب في جميع المحاولات على اختلافها كعلامة لإظهار الغرض الإنجازي لأعضاء هذه الفئة بصورة عامة.

ورمز هذا الصنف :! ↑ غ(ص ينحرف) حيث (!) تمثل الغرض الإنجازي، (↑) هو اتّجاه المطابقة أي مطابقة العالم للكلمات (غ) تمثل الحالة السيكولوجية (رغبة أو أمنية)، (ص) يمثل المستمع و(ف) يشير إلى الفعل الكلامي الذي سينجزه المستمع في المستقبل، والأفعال التي تندرج تحت هذا الصنف هي: (أسأل، أرجو، أتضرع، ألتمس، أستعطف، أنصح، آمر، أسمح...) كما يندرج تحتها كثير من أفعال الممارسات (في النموذج الأوستيني) وبعض أفعال السلوك مثل: أعْترضُ.

- **الأفعال الإلزامية « Actes commis ifs »**

هدف هذا الصنف من الأفعال هو إلزام المتكلم (وبدرجات متفاوتة) للقيام بفعل ما في المستقبل والصورة الرمزية لهذا الصنف هي كالآتي: أ↑ م(س ينجزف) يمثل (أ) أعضاء هذه الفئة ويشير (↑) إلى اتجاه المطابقة (مطابقة العالم للكلمات للكلمات)، (م) ترمز إلى المقصد الذي يمثل لنا شرط الإخلاص،(س) يرمز إلى المتكلم و(ف) يشير إلى الفعل الكلامي الذي سينجزه المتكلم مستقبلا.

ويشير "سورل" إلى التشابه الموجود بين أفعال هذه الفئة والأفعال المندرجة تحت صنف التوجيهات فلكل منها اتّجاه مطابقة واحد ويتمثل في السهم الصاع(↑) الذي يرمز إلى مطابقة العالم للكلمات، ومن هنا تساءل "سورل" عن إمكانية دمج الصنفين معا للحصول على فئة واحدة وسرعان ما وجد الجواب وهو: لا بالطبع، ذلك لأن كل من الصنفين يختلفان من حيث منفذ الفعل، فهو المستمع في الأفعال التوجيهية، والمتكلم في الأفعال الإلزامية.

كما أن المتكلم في الفئة الأولى يحاول التأثير على السامع لإنجاز فعل ما، بينما لا يمارس أي تأثير على السامع في الفئة الثانية (الإلزاميات) بل يحاول إلزام نفسه بإنجاز فعل ما.

- **الأفعال التعبيرية Actes expressifs**

يتمثل غرضها الإنجازي في التعبير عن حالة سيوكولوجية(نفسية) تعبيراً يتماشى مع شرط الإخلاص وليس لهذه الفئة اتّجاه مطابقة إذ لا يقصد بها مطابقة العالم للكلمات أو مطابقة الكلمات للعالم بل المقصود فيها صدق القضية ويرمز"سورل" لهذه الفئة بالرمز الموالي : عϕ ك(س/ص+ خاصية)، حيث يشير (ع) إلى الغرض من التعبير و(ϕ) ترمز إلى إفراغ (رمز فارغ لاتّجاه المطابقة)، (ك) يدل على الحالة السيكولوجية (النفسية) المعبر عنها في أداء الأفعال الغرضية لهذه الفئة وهي تمثل المدى المتغير لهذه الأفعال حيث يعتبر المحتوى القضوي خاصية وليس فعلاً ويكون موجهاً إما بـــ(س) المتكلم وإما بـــ(ص) المستمع، ويدخل في هذا الصنف الأفعال من مثل: شكر، اعتذار، هنأ، عَزَى.

- **الأفعال التصريحية:« Actes déclaratifs »**

تتميز هذه الفئة من الأفعال بأدائها الناجح ويتمثل في مطابقة محتواها القضوي للواقع خاصة إذا توفرت شروط إنجاحها مثل: حضور المسلمات المؤطرة للفعل الإنجازي: (مسجد، قاعة، محاضرات، محكمة...) فمثلاً : إذا أديت فعل تعين شخص ما رئيساً لقسم داخل الشركة وكان أدائي صحيح فسيكون رئيساً لذلك القسم على الفور، أو إذا أعلن شخص الحرب، وكان مخولاً لذلك وفي المكان المناسب لإعلان الحرب فإن الحرب قد أعلنت فعلاً .

ومن أمثلة هذه الفئة (أعلن، أسمي، أورد، أراهن) ويرمز "سورل" لأفعال هذا الصنف بالصورة الرمزية التالية: إ ↕ ϕ(م) ، حيث يمثل الرمز (إ) إنجاز أفعال هذه الفئة والسهم ↕) يشير إلى أن اتجاه المطابقة يكون من العالم إلى الكلمات ومن الكلمات إلى العالم، أما(ϕ) تدل على عدم وجود شرط الإخلاص و(م) ترمز إلى المتغير القضوي ويعود السبب في وجود مهم المطابقة مزدوج الاتجاه هو أن التصريحات تحاول التأثير على اللغة لتتماثل مع العالم ولكن لا تصف الواقع على طريقة الأفعال التصويرية ولا تحاول التأثير على أحد طرفي الحديث لينجز فعلاً ما في المستقبل كما تفعل الأفعال التوجيهية والإلزامية.

الفصل الثاني:
الأفعال الكلامية المتضمنة
في موضوعات مسرح الطفل

المبحث الأول:مسرح الطفل (ظهوره وأشكاله)

1-لمحة عن الفن المسرحي.

2-جذور وبدايات النص المسرحي للأطفال في الجزائر.

3-نشأة و تطور النص المسرحي في الجزائر.

4-قضايا النص المسرحي:

4-1مرحلة ما قبل الاستقلال

4-2مرحلة ما بعد الاستقلال:

أ- أسلوب الأنسنة

ب- الحياة اليومية

المبحث الثاني :التداولية والخطاب المسرحي الموجّه للطفل:

1-علاقة المسرح بالواقع

2-الضمائر في الخطاب المسرحي

3-الزمان والمكان في المسرح

4-المسرح وعمليّة التّلفّظِ

5-المسرح ومتضمنات القول

6-المسرح والحجاج

المبحث الثالث:النمط التداولي في الخطاب المسرحي الموجه للأطفال.

استخراج الأفعال الكلامية و الأنماط التداولية في :

1- **الموضوعات التاريخية:** مسرحية خيوط الفجر

2- **الموضوعات الدينيّة:** مسرحية" المولد النبوي الشريف".

3- **الموضوعات الإجتماعية** :مسرحية "الجزيرة المفقودة"

4- **الموضوعات المدرسية و التربوية** :مسرحية " محفظة نجيب "

5- **الموضوعات الفكاهية** :المسرحية الفكاهية " المسرحية"

6- **الموضوعات الخياليّة والمستقاة من التراث** : مسرحية "لقاء الأذكياء.

المبحث الأول مسرح الطفل (ظهوره وأشكاله):

1-لمحة عن الفن المسرحي:

الفن المسرحي هو نشاط إبداعي يعبِّر فيه عن ثقافة وتاريخ وقيم ومشاعر الإنسان، يقوم به مجموعة من الفنّانين على خشبة المسرح، أمام جمهور المتلقين، وهو شكل من أشكال الإبداع الأدبية والفنية التي تستدعي تداخلاً ومزجاً بين عدة جماليات تتعلق بالشكل والمضمون، «فالمسرحية في مدلولها العام أنموذج أدبي وشكل فنّي يتطلب لكي يحدث تأثيراً حقيقياً كاملاً، اشتراك عدد من العناصر الأدبية أهمها الحكاية والبناء الدرامي لكي يحدث تأثيراً حقيقا كاملاً، و اشتراك عدد من العناصر غير الأدبية ومنها: الملابس، الإضاءة الموسيقى... وتتميز المسرحية بالتفاعل والحركة والصّراع الذي ينمو شيئاً فشيئاً حتى يصل إلى الذروة ثم ينحصر بعد ذلك وينتهي بسقوط الشخصية الرئيسية أو بحل المشكلة سبب الصّراع»[1].

فهذا الفن يتميز عن غيره بكونه مزيج من الأشكال الأدبية والفنية الذي يحدث تفاعلاً أمام لجمهور، والمسْرحُ يصّنف كفن من الفنون الدرامية والدراما لفظ يوناني قديم ومعناه لغة الفعل أو الأداء، إلاّ أنّ هذا العمل في نظرهم لا يحيط شمولاً كلّ عملٍ وكلّ أداءٍ، إنه فقط العمل المسرحي[2]، فالدراما عند اليونانيين قديماً تشمل فقط التمثيل المسرحي الذي يُصوّرُ مُجْرى الحياة الواقعية في شكل فنّي راقٍ، أمّا اليوم فاتسعت دلالة الكلمة لتشمل أيضاً التمثيل السينمائي.

طرأت على الفن المسرحي بعض التغيرات عبر الزمن، فقد كان يشمل شكلاً أدبياً محدّداً ثم اتخذ شكلاً مغايراً حيث « كانت المسرحية في الأصل شعراً، إلا أنّها تطورت بتطوّر العصور والحياة الإنسانية، وصارت تقدّم نثراً وشعراً في إطار مشاهد وفصول متتابعة في نطاق حادثة

---

[1]- حنان عبد الحميد العناني: الدراما والمسرح في تعليم الطفل(منهج وتطبيق)، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، ط5، سنة 2006، ص ص30-31.

[2]- محمد الطاهر فضلاء: المسرح تاريخاً ونضالاً: المسرح العالمي المسرح العربي، الجزء الأول، Horizon الجزائر، ط1، 2009، ص35.

محدودة في الزمان والمكان والعمل، وسواء أكانت هذه الحادثة حادثة محدودة في الزمان والمكان والعمل، سواء أكانت هذه الحادثة مختلفة أو مستمدة من التاريخ والحياة العامّة والخاصة.

إلاّ أنّ هذا الشكل الفنّي قد يلتقي مع القصة في الفكرة والشخصيات والبُنى الفنية والأسلوبية، ولكنه يتميز عنها كما يتميّز عن سائر الفنون الأدبية بميزات خاصة ليُؤدّى على المسرح في نطاق زمان ومكان معيّنين، والحوار هو الأسلوب المعتمد فيه»[1] ، فالنص المسرحي يظهر فيه الحوار بقوة مع استعمال عبارات تحيل إلى الخشبة التي تدور فيها أحداث المسرحية من قبل: نزول الستار، صعود شخصية إلى الخشبة وغير ذلك، وتتطلب هذه العملية قدرة إبداعية ومعرفية بأصول فن المسرحية.

وتكون العلاقة عادة بين المتلقين والفنون الأدبية الأخرى كالقصة والرواية وغيرها غير مباشرة ، أما بالنسبة للفن المسرحي فتكون علاقة مباشرة تعتمد على الإلقاء فهو « فنٌّ تجريبي يقوم على علاقته بالجمهور، أي أن الاتصال البشري الحيّ، وتقاس جماليات المسرح بمدى التفاعل الذي يتمّ بين المِنصّة والجمهور، وبالأثر الذي يتركه هذا اللقاء في المجتمع»[2].

فردة فعل الجمهور حيال المسرحية المعروضة ومدى تأثير العرض المسرحي عليهم إذن يحدِّدُان مدى نجاحها أو فشلها، وتكون غالباً ردة الفعل الإيجابية متمثلة في الضحك والسرور، أو التعاطف والبكاء، وإبداء الرضا بالتصفيق والإعجاب...، أما ردّة الفعل السّلبية فتتمثل في الملل الذي يبدو على وجوه الحاضرين، أو مغادرتهم للقاعة..وللمسرح غايات يرمي إلى تحقيقها لتغيير وتصحيح مساوئ المجتمع، وإيجاد حلول للمشاكل التي يواجهها أفراده.

كما تصوّر المسرحية عدّة أفراد بدلاً من فرد، وهؤلاء الأفراد ذواتٌ متصلة، ويعبّر كاتب المسرحية عن تجارب متعددة وعن وجدانيات مختلفة ومتضاربة والفرق بين القصّة والرواية والحكاية هو أن المسرحية أدب يُراد به التمثيل، كما أنّهما يختلفان في تناول الأحداث ورسم

[1]- يوسف هارون: أدب الطفل بين النظرية والتطبيق (بحسب النظام التعليمي الجديد) ، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، ط1، 2011، ص213.

[2]- مخلوف بوكروح: المسرح الجزائري ثلاثين سنة مهام وأعباء، منشورات النبيين ، الجزائر، دط، 1995، ص93.

الشخصيات، وهذا الاختلاف في رأي فهد زكي العشماوي[1]، لا يشمل الشكل الخارجي فحسب.

بل يشمل أيضاً طبيعة كِلا الفنّين، فالاختلاف لا يكمن فقط في استخدام المسرحية لعناصره تتوافر في الرواية مثل عناصر الممثلين والملابس والمسرح والمناظر والبناء الذي يجتمع فيه المتفرجون فحسب، بل إنّ المسرحية لا يمكنها أن تعالج أفعال الإنسان في الزمن المكفول بنفس الحرية التي يعالجها بها القصّة أو الرواية أو الحكاية.

ومنها نلاحظ أن المسرحية تلجأ إلى الاختصار وإلى تناول الأحداث المهمة دُون العودة إلى بعض التفاصيل، لأن زمن العرض محدد لا يكْفِي لعرضها كلّها، ويعطي تشارلتون مثالاً في قوله: "فافرض مثلاً أن القصصي والمسرحي كليهما يصوران مائدة الغداء، ففي المسرحية يرتفع الستار، وإذا بالمائدة قد هُيِّئت والضيوف قد جلسوا في أماكنهم من المائدة، وكل ما على المسرحي أن يمثله بعد ذلك هو تقديم الطعام أو أكله، أمّا القصصي ففي ووسعه أن يرتد إلى الأصول الأولى لهذا الطعام فيرجع بك إلى البطاطا أين جنَاها الزارع وعرضها البائع، واشتراها الطاهي وأخذها يُعِدُّها في مطبخه تقشيراً وسلقاً وتهيئة في الصحون ومثل هذا يستطيع أن يصنعه في كل ما قدّم في الغداء من ألوان الطعام، وبعد أن يمضي بك في ذلك صفحات تلو صفحات ينتهي بك إلى حيث وجد المسرحي فيطالعك بالضيوف وقد جلسوا إلى المائدة يأكلون[2].

فالتصوير إذن في المسرحية أكثر واقعية وأكثر اختصاراً، فالإكثار من التفاصيل قد يؤدي أحياناً إلى الملل، كما تكون أيضاً المشاهد في المسرحية أكثر قُرباً إلى الحياة اليومية للجمهور، فهم يشهدون الأحداث أمامهم ويعيشونها مع الممثلين كما لو أنّها حقيقة يتقاسمون فيها تلك الأحداث؛ ولذلك يكون اختيار المضامين فيها أكثر صعوبة ودقّة لاحتكاكها المباشر بالجمهور.

---

[1]- فهد زكي العشماوي: دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن، دار الشروق ، القاهرة، بيروت، ط1، 1994، ص43-44. بتصرف.

[2]- فهد زكي العشماوي ، المرجع السابق، ص45. نقلا عن فنون الأدب ، ص ص 123-124.

«فالفن المسرحي أشدّ ما يكون إلحاحاً في طلب المضامين الجيدة لأنه أكثر فنون الأدب التصاقاً بالواقع، لكنه في نفس الوقت أول الفنون الأدبية طلباً للصور الجمالية الباهرة التي تربط النفوس إليها وتأسر القلوب بفتنتها ليتّم لها بعد ذلك ما تريد من الإيحاء والتأثير الذي يولّد الانفعال معها في مسيرتها الإنسانية عبر الأجيال والقرون[1].

حيث أن التأثير في الجمهور يتطلب تصويراً جماليا للمضمون يجذب المشاهدين لتحقيق المتعة من جهة ولاستيعاب محتوى المسرحية من جهة أخرى.

مما لاشك فيه أن الكتابة للطفل تعتبر من أصعب الأمور، في الوقت نفسه هي ضرورة حتمية لما لهذا المخلوق الصغير من قيمة كبيرة في المجتمع، وقد سعى المؤيدون إلى لعب أدوارهم كاملة في سبيل إنتاج أدب يرصد حاجة الطفل، ويُفتحُ أمامه آفاقاً رحبة وتحقق له رغباته ومن ثمة تهيئ شخصيته للنمو وفق المعطى العام للوصول إلى الغاية التي تنحصر في الإنسان غداً، وقد عملت الدول على الاعتناء بهذا الإنسان الصغير انطلاقاً من مضامين اعتبرت مرجعيات أساسية لتكوينه تكويناً كاملاً وتهيئته تهيئة مثالية، فوجهت أدباءها ومربيها إلى الكتابة الخاصة به، وكان لها ذلك إذْ استجاب الأدب كونه المعيار الذي تقيس به المكتسبات الذاتية لأنه يدور في علم النفس بما تحويه من مشاعر وأحاسيس[2].

2-جذور وبدايات كتابة النص المسرحي للأطفال في الجزائر:

2-1-بوادر كتابة النص المسرحي للأطفال:

قبل الحديث عن طبيعة النص المسرحي الموجه للأطفال يجدر بنا أن نعرج بالحديث عن خصوصية الكتابة للأطفال حيث يقول الدكتور"شحادة علي الناظور" في مؤلفه" الكتابة

[1]- محمد الطاهر فضلا: المسرح تاريخاً ونضالاً: المسرح الجزائري في عهديه(الاحتلالي والاستقلالي)،الجزء الثاني، Horizon، الجزائر، ط1، 2009، ص359.

[2]- عبد الجيد حنون ،أدب الأطفال والأدب المقارن ، مجلة العلوم الإنسانية: فعاليات ملتقى أدب الطفل، عدد خاص ، منشورات المركز الجامعي بسوق أهراس، الجزائر، أيام13-14-15 ماي 2003م، ص105.

الإبداعية للأطفال " هناك ثلاثة أسئلة إذا أحسنا الإجابة عليها نكون قد قدمنا لأبنائنا خدمة جليلة وهي: لمن تكتُبْ؟ ماذا تكتبْ؟ كيف تكتبْ؟[1].

وعليه فإن الكتابة المسرحية للأطفال تختلف بعض الاختلاف عن الكتابة المسرحية للكبار والأطفال لهم عالمهم الخاص الذي يختلط فيه الواقع بالخيال، ولهم اهتماماتهم وقضاياهم الخاصة كما أنهم في طور النمو والإدراك والتعلم مما يجعلهم أكثر قدرة على التلقي والتأثر[2] .

والمتعارف عليه أن الكتابة المسرحية للأطفال عملية يكتسيها الصعوبة والاستعصاء، تتطلب مهارات متعددة وجهداً غير يسير، وقد تقارب المقولة الشائعة بين النقاد:«هذا من باب السهل الممتنع»، حيث تكمن صعوبة الكتابة المسرحية للأطفال في صعوبة اتخاذ موقف من هذا الجمهور كما يقول في ذلك "كارل جسبرسي" :«كل الأطفال فلاسفة لكنهم لا يعرفون كيف يتفلسفون وإلاّ لكان لكل واحد منهم كوجيديو خاص».

وبالتالي فإن كاتب المسرحيات للأطفال ينبغي أن يعيش عالمهم ويتقمص شخصيتهم ويحتال إلى اللفظ البسيط احتياله للفكرة الواضحة والدقة العلمية الراقية وفق التعامل الأسري الاجتماعي وبطبيعة الحال وفق ميكانيزمات الحياة اليومية التي تشغل بال الأطفال أينما وجدوا وكيفما وجدوا، وبالتالي فهو مطالب في كل مرة أن يفهم نفسيتهم ويدرك بموضوعية قدراتهم ويتفهم ملكاتهم وحدودها التعليمية[3] .

وإذا عدنا في رحلة تاريخية للتعرف على اللبنة الأولى التي فتحت أبوابها للكتابة الإبداعية للأطفال ، فبطبيعة الحال سنجدها في الثقافات العالمية-الغربية- بما تحفل من نماذج رفيعة في الأدب المكتوب للطفل، والتي تُرجم بعضها إلى اللغة العربية كما هو الحال بالنسبة إلى "أوسكار وايلد" وقصصه الشاعرية ذات الطابع الإنساني و"تولستوي وتشيخوف" وهؤلاء لم يعرف عنهم

---

[1]- تنظر مجلة وزارة الثقافة: ريبورتاج المسرح الجزائري، تصدر عن المكتبة الوطنية الجزائرية، العدد الممتاز 6-7، 2005م، ص48.

[2]- د.فوزي عيسى: أدب الطفل (الشعر، مسرح الطفل، القصة)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر والتوزيع، ط1، الإسكندرية، 2007، ص101.

[3]- عبد المجيد حنون :مجلة العلوم الإنسانية،فعاليات ملتقى أدب الطفل، مرجع سابق، ص110-111.

الانصراف التام للكتابة للأطفال كما هو الحال بالنسبة إلى الأخوين "غريم ومارسيل إيمة" وغيرهم على أن هذه الأمثلة من بين عشرات الأمثلة الأخرى لكتاب عالميين كرسوا شيئا من اهتمامهم الأدبي للأطفال[1].

أما في الوطن العربي فقد بدأ الاهتمام بالكتابة للطفل في القرن العشرين على أيدي كتاب أعاروا اهتمامهم للطفولة، فقاموا بجهد واضح لتقديم أدب الطفل وحاولوا تأسيس كتابة عربية للأطفال الناشئة، وعلى رأس هؤلاء "كمال الكيلاني" الذي بذل جهود تأسيسية له، ورفاعة الطهطاوي" الذي أشرف على مجلة "روضة المدارس" الصادرة سنة 1870م[2].

أما على مستوى الكتابة الإبداعية في أدبنا العربي فقد كان "أحمد شوقي" رائد هذه التجربة وفارسها، حيث نشر مجموعة من القصص والحكايات على ألسنة الحيوانات والطيور واتبعها بالعديد من الأناشيد في ديوان سماه" ديوان الأطفال" إلاّ أن ما ميّز هذه التجربة ذلك الترفع اللغوي، حيث لم يراع فيها المستوى الذهني للأطفال« لقد كتب شوقي للصغار، ولكن بلغة الكبار ونسيجهم وتعبيرهم، لكن كان الرائد ...من بين شعرائنا المرموقين الذين أدركوا خطر هذا الموضوع وجلاله ودقوا بابه جادين»[3].

كذلك تتجلى مظاهر الكتابة عند الشاعر السوري "سليمان العيسى" الذي أنضج تلك التجارب، حيث تم تمثيلها وإخراجها مسرحياً، حيث سعى من خلال نصوصه التي تجاوزت الثلاثين عملاً إلى ترسيخ هذا التوجه في الكتابة المسرحية، آملاً في وضع أسس لمسرح جاد للطفل العربي ومن مسرحياته"أحكي لكم يا أطفالي الصغار" و"القطار الأخضر" و"الحلم العظيم"[4] .

---

[1]– مجموعة من الكتاب :مجلة ثقافة الطفل العربي ،مجلة العربي للنشر، ط1، الكويت، 2002م، ص55.

[2]– عبد المجيد حنون:مجلة العلوم الإنسانية، مرجع سابق ،فعاليات ملتقى أدب الطفل، مرجع سابق، ص120.

[3]– تنظر مجلة المعارف، مجلة علمية فكرية محكمة، العدد4، الجزائر ، 2008، ص137.

[4]–المرجع نفسه، ص134.

وقد كانت له آراء و وجهات نظر واسعة حول الكتابة المسرحية للأطفال، حيث يقول في حوار له ضمن هذا الموضوع:« إنني لا أكتب للأطفال، إنني أكتب للمستقبل، لأن الأطفال هم المستقبل الأصلي والأجمل، وإذا لم نكتب لمستقبل أمتنا العربية ونتجه إليه بكل ما نملك من طاقات فلمن نكتب؟ ولمن نتوجه؟ ، فالأطفال في نظره ونظر كل واع هم ثروة الأمة الحقيقية ومستقبلها والكتابة للنشء تعني لهؤلاء تكوينه التكوين الصحيح ليكون رجل الأمة في المستقبل، والكتابة لمسرح الطفل جزء لا يتجزأ من الكتابة الموجهة له بوجه عام.

وبما أن المسرح وسيلة هامة من وسائل التكوين التربوي والتعليمي في حياة الطفل فيجب أن تكون المسرحية باعتبارها النص المكتوب عوناً للطفل على أن تلمس أفكاره وسط عالمه الخاص وبيئته الذاتية، فالمتلقي الصغير رغم أنه لم يكوّن بعد موقفاً محدداً من ظواهر بيئته ومحيطه إلاّ أنه يعرفها معرفة جيدة وإن أعوزته ملكته اللغوية على التعبير فإنه رغم ذلك يدرك التفاصيل، ولذلك يجب أن تسعى المسرحية دائماً إلى كل ما هو جديد في المادة والمضمون والشكل[1].

والكتابة المسرحية للطفل تمس جوانب عديدة من حيث تنمية قدراته ومهاراته ولعل أهمها:

1-تنمية قدرات الطفل في اكتساب المعرفة.

2-تنمية القدرات الذهنية لدى الطفل.

3-تنمية القدرات الإبداعية للطفل.

4-تنمية مهارات التواصل مع الآخرين[2]

و الحديث عن النص المسرحي لابد أن يكون دقيقاً لأنه السبيل الذي يؤدي إلى تشريح الألفاظ والجمل والعبارات والمعاني، ثم الهيمنة عليها واستخراج حقائقها وأسرارها من اجل

[1]- عبد المجيد حنون : مجلة العلوم الإنسانية، مرج سابق، فعاليات ملتقى أدب الطفل، مرجع سابق، ص148.

[2]- مجموعة من الكتاب :مجلة ثقافة الطفل العربي، ط1، الكويت، 2002، ص218.

ذلك وقف الأدباء حيَارى إزاء هذا الجسم الحي الذي يتحسس مكنونات الحياة وينبض بسر من أسرارها، فهو ليس جسماً كسيحاً أو مشوها بعاهة ما ولكنه قويم وجميل.

ولابد لمن أراد ملامسته أن يتسامى إلى حسنه ويرتفع إلى شأنه، وعلى هذا أثيرت عدة أسئلة:« من أين نأخذ النص للسيطرة على ما فيه من كوامن وخفايا؟ وما هي الظواهر التي ندرسها فيه؟ وهل نسلك لذلك سبيلاً واحدا في كل النصوص الأدبية على اختلافها أو أن كل نص يفرض بنيته وفكرته وأسلوبه؟[1].

وهنا نرتمي بين أحضان الفكرة التي تحدد أن لكل نص سبيله وبنيته وفكرته وأسلوبه وهذا ينطبق تماماً على النص المسرحي باعتبار أن له سمات تختلف تماماً عن النص القصصي أو الشعري أو الروائي، لأن النص المسرحي له عرضة للقراءة والعرض أو التمثيل على حدا على عكس ذلك القصة والرواية التي وجهت أصلاً للقراءة ولهذا قلنا سابقا أن لكل نص أدبي ميزته وأسلوبه ولغته التي تختلف عن غيره.

وسواء آمنا أو لم نؤمن بأن المسرحية تكتب أصلا لتمثل وتلقى وأنها لا تظهر على حقيقتها، ولا يمكن ميلادها إلاّ حين تجسد على الخشبة، فإننا مؤمنون وبصدق أن أول خطوة في ذلك كله هو النص، فالنص على حد قول الدكتور"سمير سرحان" :«هو سيد المسرح بلا منازع»[2]، لأن المسرحية أينما تنقلت وحيثما وجدت وكيفما خرجت للناس، تبقى معتمدة أساساً على الفكر وعلى تصويره للمواقف والشخصيات في الفعل الدرامي[3].

فبدون وجود النص الأدبي الذي تحيره عبقرية الأديب، وتحمله القيم الفكرية والفنية الرفيعة لا يمكن أن تقوم لفن المسرح قائمة، فالمسرحية قبل أن تنجز على الخشبة إنما تكون فكرة

---

[1]– عبد المالك مرتاض: النص الأدب من أين؟ وإلى أين؟ ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، الجزائر، 1983، ص40.

[2]– سمير سرحان: دراسات في الأدب المسرحي، مكتبة غريب، القاهرة، مصر، ص03.

[3]– عز الدين جلاوجي: النص المسرحي في الأدب الجزائري، دراسة نقدية، ط1، 2000م، ص11.

في ذهن كاتبها، لم تظهر للوجود في أحضان اللغة «فلا عرض مسرحي بلا نص ولو كان مرتجلاً ومن ثم أيضاً نضع أيدينا على أهمية الكلمة في النص المسرحي...»[1].

ومعنى ذلك أن اللغة هي الأساس في بناء النص المسرحي، والكلمات هي محور الفن المسرحي بوصفه عملاً أدبياً:« قد علمته الأولى استنفاذ طاقات اللغة في دقة الاختيار للعبارة وإحكام الصياغة من غير تكلف، أوحلية مصطنعة»[2].

و يحدّد الدكتور"عز الدين إسماعيل" مستوى التعبير الدرامي بقوله:«إن كل الأنواع الأدبية تصبوا إلى الوصول إلى مستوى التعبير الدرامي ففي حدود دراستي هذه الأنواع الأدبية ومعاينتي لبعضها تبين لي أن التعبير الدرامي هو أعلى صورة من صور التعبير الأدبي... إن الكاتب المسرحي الحق هو شاعر وقصاص في الوقت نفسه، فإذا كانت الموسيقى تلخص كل القيم التعبيرية في سائر الفنون فإن العمل الأدبي الدرامي يلخص كذلك كل القيم التعبيرية في سائر فنون القول»[3].

ويؤكد مدى أهمية النص المسرحي باعتباره الخطوة الأولى نحو الإرساء معالم المسرح المسرحي الفرنسي"أنتون أرتو" بقوله:«شيء واحد لا يقهر، شيء واحد يبدو حقيقيا: النص النص ...بوصفه حقيقية مميزة، توجد في حد ذاتها وتكتفي بذاتها»[4].

ونستطيع أن نستحضر الكم الهائل من المسرحيات على خشبة المسرح سواء عند الفراعنة والهنود والإغريق أو في عصر النهضة الأوروبية والعربية في العصر الحديث فكل هذا الكم ذهب أدراج الرياح، والذي بقي خالداً فقط هو ما يمكن أن يقرأ«إنّ معظم التمثيليات التي يراد أن يكتب لها الخلود بحيث تنقل إلى أيدي أحفادنا هي التمثيليات التي يجب أن لا تنجح فوق الخشبة فحسب بل يجب أن تنجح كذلك فوق رفوف المكتبات ويتجلى مبلغ ما في ذلك من الصدق من أن المسرحيات العظيمة في العصرين اليوناني والروماني، كان السبب في خلودها

---

[1]– عصام نمى: مجلة فصول اللغة في المسرح النثري، مجلة النقد الأدبي، مجلد 05، عدد1، مصر، ص153.

[2]–غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، (د.ط)،1973م، ص660.

[3]– عز الدين جلاوجي: النص المسرحي في الأدب الجزائري"دراسة نقدية"، مرجع سابق، ص10.

[4]– عز الدين جلاوجي: النص المسرحي في الأدب الجزائري، المرجع نفسه ، ص140.

ووصولها إلى الجيل الحاضر هو نسخها المكتوبة التي كان يعاد إخراجها، واستنساخها لهذا عدت المسرحية من أقدم فنون الأدب نشأة، نشأت شعراً أولاً ثم نثراً بعد ذلك وما زالت تستهوي الشعر والنثر إلى يومنا هذا» [1].

ولكن يتحتم علينا أن نشير إلى أن هناك فرقاً واضحاً يميز النص المسرحي عن غيره من النصوص الأدبية الأخرى كونه لا يستكمل ذاته في الإطار النصي فقط بل يتجاوزه إلى العرض بكل مكوناته"التمثيل، الديكور، الإضاءة، المؤثرات الصوتية" إضافة إلى قيمته الأدبية كنص موجه للقراءة.

وعليه يمكن القول أن النص المسرحي الموجه للأطفال هو رؤية لغوية قابلة للترجمة إلى مواقف وقادرة على حمل الخطاب إلى عالم الطفل من خلال استيعابها لطبيعة الطفولة ومستلزماتها ومن خلال تحقيق الفضائل الاجتماعية والجمالية والإنسانية وليس سرداً تاريخياً أو تسجيلاً وثائقيا ولا مجموعة من اللوحات الكلامية المبعثرة وكمّ من الرقصات والأغاني المتناثرة.

ويقول في هذا الصدد الأستاذ"محمد بسام ملص" في محاضراته "أشكال أدب الطفل":«لا أبالغ إذا ما قلت أن الكتابة للأطفال أمر يتطلب مقومات لا يمكن أن تتوفر عند أي كاتب ولا أبالغ إذا اعتبرت أن كتابة النص المسرحي هي أصعب أنواع الكتابة في أشكال أدب الطفل، فلابد للكاتب أن يمتلك الحس المسرحي الدرامي»[2].

كما أن القيمة التي تكون منبثة في شرايين النص المسرحي وفي أفعال وأقوال الشخصيات في مسرح الطفل يجب أن تكون واحدة لا متعددة حتى لا تشتت انتباه المتلقي الصغير ودالة على القيم والمثل العليا، حيث تكون الشخصيات مقنعة وجذابة تحمل الأطفال إلى تصديقها والتعلق بها ويجب أن تكون واضحة ومتميزة تحمل من المواصفات ما تجعله أهلاً ونيل إعجابهم، وإذا كانوا يجمعون على كل هذا فإنهم يؤكدون على أن اللغة في مسرح الطفل ليست مجرد وسيلة بل هي غاية فنية، وهي إيقاعية وجمالية ومزيج بين العامية والفصحى وهذا بطبيعة الحال

[1]- المرجع السابق ، ص14.

[2]- مجلة وزارة الثقافة: ريوبرتاج المسرح الجزائري، تصدر عن المكتبة الوطنية الجزائرية، العدد الممتاز 6-7، 2005م، ص48.

في سنوات الطفولة المتأخرة(من ثماني سنوات فما فوق)، أمّا في سنوات الطفولة الأولى فإن اللغة السائدة في البيئة الاجتماعية والأسرية يجب أن تكون لغة المسرح أي أن الكاتب ينطلق في الكتابة للأطفال مما يتوافق مع ثرواتهم اللغوية[1].

ولعل حديثنا هذا يدفع بنا إلى إثارة قضية العامية والفصحى في النص المسرحي ، وهي قضية أثارها كثير من الدارسين والباحثين في هذا الميدان، ورأى بعضهم وجوب تغليب العامية على الفصحى، أو على الأقل اختيار لغة وسطى، وهي مغالطة كبيرة في اعتقادي لأن مرد ذلك هو ربط انتهاك لحرمة المسرحي بالخشبة، وبالتالي بالجمهور ولا يجوز ذلك كونه انتهاك لحرمة النص المسرحي، وصارت النصوص المسرحية التي تصلنا ضئيلة ضعيفة رغم أن«المسرحية هي أدب رفيع مثله مثل سائر فنون القول كالشعر والرواية وغيرهما» [2].

وربما يكمن رأس الإشكالية في قضية الكتابة المسرحية للأطفال هو أن معظم النصوص المسرحية التي نشاهدها على خشبة المسرح هي من تأليف مسرحيين ممن يعرفون مبادئ الإخراج والسينوغرافيا، ولكن درايتهم بعلم نفس الطفل وخصوصيات الطفولة ومتطلبات كل مرحلة يكاد يؤول إلى الصفر، وإحاطتهم بقواعد اللغة وفنون الكتابة في معظم الأحيان لا يختلف عن مصير سابقه، ولذلك يجد أبناؤنا أنفسهم أمام مسرحيات وإن توفرت فيها شروط المسرحية، إلا أنها تشتكي من ركاكة اللغة أو تعاني من الإخلال بقواعد الكتابة[3].

وبما أن الكتابة للطفل تعد من أهم الكتابات وأخطرها على تكوين الطفل والتأثير عليه من الجوانب النفسية والتربوية، فإنه لابد لكاتب المسرحية مراعاة العديد من الجوانب، ولعل أهمها اختيار المواضيع المناسبة للطفل كذلك التي تتعلق بحياة الطفل وعلاقته مع الأسرة والمدرسة والمجتمع، والمواضيع التي توضح أهداف التعلم وأهمية المعلم، أيضاً يجب مراعاة مستوى التفكير لدى الأطفال انطلاقا من التنبه إلى المراحل العمرية الخاصة به في كل مرحلة[4].

---

[1]– المرجع السابق، ص49.

[2]– سمير سرحان:دراسات في الأدب المسرحي، مرجع سابق، ص03.

[3]– مجلة وزارة الثقافة: روبورتاج المسرح الجزائري، مرجع سابق، ص49.

[4]– عبد المجيد حنون :مجلة العلوم الإنسانية:،فعاليات ملتقى أدب الطفل، مرجع سابق، ص147.

كما يجب على الكاتب تجنب التعقيد في البناء الفني للمسرحية بقدر الإمكان والاعتماد على إبراز عنصر الصراع البسيط، على أن يبذل الكاتب قصارى جهده في رسم شخصياته بعناية فائقة وتقديمها بحذر شديد لمّا لها من تأثير قوي على شخصية الطفل، خصوصاً وأن الطفل في المرحلة الأولى من حياته يهوى تقليد ما هو موجود في محيطه[1].

والواجب اليوم على أدبائنا أن يهتموا بالنص المسرحي للأطفال، فيبدعوا فيه كما أبدعوا في الرواية والشعر والقصة فتقف مع الشعوب العربية والعالمية أيضا موقف الند للند، بنصوص تسمو بلغتها وأسلوبها وأفكارها، رغم أنه –وللأسف الشديد– «لم يحدث أن كرّس كاتب مسرحي ينتمي إلى الجيل الجديد، أو إلى ما بعد الأجيال السابقة إبداعه للكتابة المسرحية كما يحدث مع الأجيال السابقة»[2].

I–3– نشأة و تطور النص المسرحي للأطفال في الجزائر:

من عوامل نشأة الفن المسرحي الموجه للأطفال في الجزائر ظهور المدارس العربية الحرة «فكان كل مدير مدرسة عربية أو أحد معلميها المستنيرين يكتب مسرحية ليمثلها التلاميذ: إما بمناسبة انتهاء السنة الدراسة، وإما بمناسبة عيد المولد النبوي الشريف، والتي كانت تكتب ثم تمثل ثم تهمل وتُنسى ، دون أن يحتفظ كتابها بنصوصها لتوهمهم أنها ليست ذات قيمة أدبية أوفنيّة لعوامل أخرى قاهرة»[3].

وقد عرف الفن المسرحي في الجزائر في فترة ما قبل الاستقلال نشاطاً كبيراً خصوصاً بعد تأسيس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين وتكاثر المدارس الحرة و لم تكن المسرحيات موجهة للأطفال مباشرة، وإنما كانت موجهة للكبار عامة وتلاميذ المدارس خاصة غير أن الدارس لهذه

[1]– المرجع نفسه، ص148.

[2]– عز الدين جلاوجي: النص المسرحي في الأدب الجزائري، مرجع سابق، ص16.

[3]– عبد المالك مرتاض: فنون النثر الأدبي في الجزائر "1931–1954"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983م، ص199–200.

المسرحيات يجد أن معظمها صالح للأطفال شكلاً ومضموناً، وربما يعود ذلك لطبيعة المسرح الجزائري الذي وقتئذٍ في مرحلة التشكل والتكوين أو مرحلة الطفولة[1].

ويأتي اسم" محمد العابد الجيلالي" في الطليعة دائماً إذ كتب أول مسرحية شعرية باللغة العربية الفصحى وهي مسرحية مدرسية "مضار الخمر والحشيش" وقد كتبها قبيل الحرب العالمية الثانية، ونظم في هذه الفترة "محمد العيد آل خليفة "مسرحية شعرية سماها"بلال بن رباح" وهي مسرحية نظمها خصيصاً لأطفال المدارس، ونشرتها المطبعة العربية بالجزائر سنة 1938م، ومُثلت أول مرة بمدينة باتنة بمناسبة الاحتفال بالمولد النبوي الشريف سنة 1958م.

وبعد الحرب العالمية الثانية توالت المسرحيات المدرسية ونشطت هذه الحركة فظهرت عدة مسرحيات نذكر منها مسرحية"طارق بن زياد" لمحمد الصالح بن عتيق ومسرحية"الصراع بين الحق والباطل" لعلي المرحوم[2].

وفي أواخر العقد الخامس من القرن العشرين كتب"عبد الرحمن الجيلالي" مسرحية مدرسية بعنوان"المولد النبوي" تتشكل من ثلاثة فصول وقد مثلت سنة 1951م، كذلك كتب في هذه الفترة محمد الصالح رمضان مسرحية"الناشئة المهاجرة" و"الخنساء" و"حليمة مرضعة النبي" وقد مثلت هذه المسرحيات بمدرسة دار الحديث بـــ"تلمسان" سنة 1948م وأعاد قسم منشورات الأطفال بالمؤسسة الوطنية للكتاب نشرها ضمن سلسلة مسرح الفتيان سنة 1989م[3].

كما ظهرت في هذه الفترة ثلة متميزة من الكتاب الجزائريين الذين قدّموا ولو القليل من وقتهم لإمتاع الأطفال ولو من خلال العروض المدرسية ومن بين المسرحيات نجد مسرحية

[1]– العيد جلولي: النص الأدبي للأطفال في الجزائر، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، ص186.

[2]– عبد المالك مرتاض: فنون النثر الأدبي في الجزائر،"1931–1954"، مرجع سابق، ص202.

[3]– المرجع نفسه، ص234.

"الحذاء الملعون" لجلول أحمد البدري والتي نشرت لأول مرة في مجلة" هنا الجزائر" سنة 1995م ومسرحية "امرأة الأدب" لأحمد بن ذياب[1].

كما نجد أن"أحمد رضا حوحو" الذي يعد بحق رائد الأدب الجزائري في القصة والمسرح الفصيح، وقد أنشأ فرقة مسرحية سنة 1994م سماها"فرقة المزهر للمسرح والموسيقى" حيث اقتبس عدداً من المسرحيات والتي بلغت بعد وفاته اثنا عشر مسرحية، غير أن مسرحياته لم تكن موجهة لأطفال المدارس، غير أنها دفعت الحركة المسرحية إلى الأمام وخلقت جمهوراً متميزاً من الكبار والصغار[2].

هذا فيما يتعلق بالفترة التي سبقت مرحلة الاستقلال حيث نلاحظ أن الجزائر بعد الاستقلال عرفت موجة جديدة في الكتابة المسرحية، حيث بدأت الحركية المسرحية تسترجع نشاطها وعافيتها، ففي سنة 1972م صدر قرار اللامركزية في المسرح فنص على إنشاء مسارح جهوية في كل من قسنطينة وعنابة ووهران بالإضافة إلى المركز الوطني بالعاصمة، وقد أنشأت هذه المسارح فيما بعد فرقاً للأطفال تقدم عروضها المسرحية للصغار[3] .

أما النص المسرحي المكتوب للأطفال فقد نما وتطور في فترة ما بعد الاستقلال كمسرحية"الناشئة المهاجرة لمحمد صالح رمضان" أو مسرحية "الحذاء الملعون" لجلول أحمد بدوي، فقد قام قسم منشورات الأطفال بالمؤسسة الوطنية للكتاب بنشرها ضمن سلسلة مسرح الفتيان سنة 1989م، وبعضها كتب بعد الاستقلال مثل مسرحية"حكايات العم نجران وقويدر الصغير" لخير الله عصار[4].

كما كتب "**أحمد بودشيشة**" عدة مسرحيات منها مسرحية "المصيدة" و"محفظة نجيب" سلسلة المسرح الهادف للأطفال ومن مسرحياته"بلاغ في فائدة العائلات"، كما قدم "**لخضر**

---

[1]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[2]– أحمد منور: أحمد رضا حوحو رائد القصة الجزائرية، مجلة الحياة الثقافية، العدد32، تونس، 1982م، ص77.

[3]– العيد جلولي: النص الأدبي للأطفال في الجزائر، مرجع سابق، ص189.

[4]– مجلة الثقافة: عدد56، 1981م، ص83.

بدور" مساهمات كثيرة في هذا المجال ومن مسرحياته" الشيخ وأبناؤه" وهي مسرحية غنائية من فصل واحد صدرت 1997م[1].

وما نلمسه من خلال ما سبق ذكره أن مسرح الطفل في الجزائر لم يقم في جميع مراحله المتعاقبة فنياً وفكرياً وتربوياً بما يتماشى ومتطلبات هذا النوع من الدراما وإنما اعتمد فقط على التقريب والحدس، ويعود ذلك أساسا إلى كتاب النصوص غير المتخصصين، وحتى وإن قام بعض الكتاب بعمليات الترجمة والاقتباس لأهم النصوص المسرحية العالمية فإنهم لم يقوموا بالمحاكاة الإيجابية في ذلك.

وهذا لكونهم لم يهتموا بالأبعاد النفسية والاجتماعية والثقافية للمجتمع الجزائري ضمن عاداته وتقاليده ومعتقداته التي تميزه عن غيره، نفس الشيء يمكن قوله عن العروض المسرحية المقدمة لدراما الطفل، باعتبار أن هذه الأخيرة ليست أسلوباً يحتوي على معلومات معينة يقوم المنشط بنقلها للطفل بطريقة ما، بل هي خبرة فنية ذاتية ولهذا السبب يعتبر ما يقوم به المنشط المبدع أساسي في تحقيق الدراما دراما الطفل الإبداعية[2].

ولا ننس الإشارة أنه خلال المهرجانات التي نظمها مسرح قسنطينة الجهوي الذي قام بتقديم تجربة مسرح الطفل من خلال دوراته الأربعة، حيث كانت الأولى سنة 1982، والثانية عام1983م، والثالثة عام 1986م[3]، أما الرابعة فكانت عام 1989م إلا أنه لم يقدم شيئاً ذا أهمية بهذا الخصوص ذلك أنه اكتفى فقط بتقديم بعض العروض الخاصة بالطفل بالطريقة التقليدية المعتادة[4].

ففي الثمانينات والتسعينات شهدت مسارح الأطفال نشاطاً بارزاً وأقامت مديرية الآداب والفنون بوزارة الاتصال والثقافة سنة 1996م بتنظيم مهرجانات ومسابقات وطنية موجهة

[1]– العيد جلولي: النص الأدبي للأطفال في الجزائر، مرجع سابق، ص190.

[2]– صحيفة المساء: عدد 8 جانفي 1991م، ص10.

[3]– صحيفة المساء: عدد 15 جويلية 1986، ص10.

[4]– صحيفة المساء: عدد 01 أفريل 1989 ، ص67.

للكتاب والمختصين في أدب الأطفال عموماً ودراما الطفل بصفة خاصة، أوكلت مهمة تقييمها إلى أساتذة مختصين، وبالرغم من العدد الهائل من المشاركين في مسرح الطفل على امتداد المسابقات السنوية الأربعة، إذ تجاوز المئة عمل مسرحي وبرز بين هؤلاء كتاب أصابوا نجاحاً دفع بعجلة المسرح في الجزائر ولو بخطوة إلى الأمام من أمثال:"عبد القادر شرابة، ومحمد قادري، وسهام بوخروف" وغيرهم.

إلاّ أن ما يلاحظ على هذه الأعمال عموماً سواء في جانبها الفكري أو التربوي أو الفني لا يتجاوب مع مادة التنشيط في الدراما الإبداعية طبقاً لمطالب النمو وحاجات الأطفال في المراحل العمرية المختلفة، إذ أنّها لم تقم على الأسس العلمية الصحيحة التي تدخل في صلب تكوين شخصية الطفل، لأنّها مبنية على التصورات الخاطئة لوظيفة الدراما الإبداعية وإلى النظرة التقليدية لوظيفة التربية التي تستدعي أن الطفل عجينة في يد مربيه أو هو لوحة بيضاء ينقش عليها المرء ما يشاء[1].

ومن ثمّ فإنّها لم تحقق النضج الفني المطلوب بالرغم من أن غالبيتها استخدمت أسلوب الأنسنة، وهو الأسلوب الأمثل في مجال دراما الطفل، خلال استلهامها لبعض الحكايات المأخوذة من كتاب "كليلة ودمنة"، وبعض القصص الخرافية المستمدة من كتاب « Les Fables » للكاتب الفرنسي« Jean La Fontaine » إلا أن ما يميزها عن سابقاتها من مسرح الطفل التي كتبت في المراحل السابقة، أنها قد استخدمت اللغة الفصحى كوسيلة للتعبير والحوار، و لم توظف اللهجة العامية على الإطلاق، وعلى العموم تمكن مسرح الطفل في الجزائر في هذه المسابقات أن يفتك جوائز عديدة في الوطن وخارجه*.

ولعلنا بعد هذه الرحلة المختصرة نستطيع أن نحدد ملامح ما نعنيه بالضبط عندما نقول إننا نود الكتابة من أجل الطفل.

---

[1]– مجلة المسرح: المصريّة، العدد الثاني، ص26.

*– من أمثلة هذه الجوائز، الجائزة الأولى التي نالها المسرح الجهوي بباتنة في المهرجان العربي لمسرح الطفولة بتونس في نوفمبر 1999م، وذلك عن مسرحية "رحلة الأمير الصغير" لمخرجها "علي جبارة".

إن الكتابة للطفل قضية جادة، وكل كتابنا الكبار مدعوون للمشاركة فيها ومهما كانت المحاذير فإن الأمر يحتاج إلى المحاولة وإلى إعادة المحاولة فيكفي لأي كاتب أن يعرف أن قارئه هو عجينة طرية تشكلها كل كلمة من كلماته[1].

والكتابة للصغار، كما هي للكبار تتطلب شروطاً ينبغي توافرها من أجل الحصول على نص جميل، فليس من وصفة جاهزة يمكن تطبيقها، إنما تنساب الكلمات من بين يدي الكاتب معتمدة على مخزونه وبوحي من أحاسيسه، مؤلفة نصاً جميلاً ومفهوماً فالنص العالي لا يمكن أن يخفي نفسه إنما يظهر بوضوح لترى النص جميلاً ومؤثراً[2].

وكما أن النص الجميل لا يتأتى بكبسة زر، فلابد من محاولات مثيرة تتجسد في طياتها بعض العثرات والنهضات التي تنتهي في آخر المطاف إلى تحقيق ولو القليل من الأهداف التي تمتاز بها الطريقة المثلى للكتابة للأطفال، وهذا ما نأمله على أرض الجزائر التي نود لو أن كتابها سواء من كان توجههم إلى عالم الكتابة للكبار أو عوالم القصة والرواية والشعر والمسرح أن يلتفتوا إلى هذه الفئة الصغيرة التي تمثل في الغد المستقبل الكبير.

4-قضايا النص المسرحي للأطفال في الجزائر:

يمكن أن نحدد القضايا التي عالجتها المسرحية الجزائرية الموجهة للأطفال من خلال التعرف على الأوضاع التي عايشتها الجزائر آنذاك من التشرد والدمار بسبب أثر الاستعمار، وكذا مخلفاته وكل هذا وذاك لم يقف في وجه الأدباء الذين ساهموا ولو بالقليل من أجل أن يوضحوا معالم الأدب وخاصة المسرح على وجه هذه الأرض الطاهرة، فكانت إرهاصاتهم الأولى من عمق الجزائر المقاومة للاستعمار، والثانية مع شروق شمس الحرية والاستقلال. ومن هنا يمكننا أن نبرّز أهم هذه القضايا التي تناولها النص المسرحي الجزائري من خلال تقسيمها إلى مرحلتين مرحلة ما قبل الاستقلال ومرحلة ما بعد الاستقلال.

[1]- مجموعة من الكتاب:مجلة ثقافة الطفل العربي: ط1، الكويت2002م، ص51.

[2]- المرجع نفسه، ص190.

4-1- مرحلة ما قبل الاستقلال:

4-1-1استلهام التراث والتاريخ:

كان استلهام التراث ولاسيما منه التراث الشعبي هو الأبرز في مسرحيات الأطفال وغالباً ما توقف المسرحيون عند حدود إعادته أو إعداد الحكايات والأساطير والأخبار والسِّير كجُحا وأشعب وأبطال المقامات وأهل الكدية، وهذا واضح في التمثيليات المدرسية الكثيرة ثم طَوَر المسرحيون الإعداد إلى نوع من الاستعادة عالجوا فيها السرد التراثي بأشكال جديدة وتطلعوا إلى التعبير عن قيم جديدة، وهذا ما نلتمسه من خلال الكتابات المسرحية الجزائرية[1].

لقد اهتم البعض من الأدباء الجزائريين في فترة ما قبل الاستقلال بالعنصر التاريخي والتراثي في كتاباتهم المسرحية الموجهة للأطفال أو الصبية- إذ أن هذه المسرحيات ليست من مستوى معارف دراما الطفل المتعارف عليها- باعتبار أن استلهام التاريخ والتراث يبسط الأحداث ويقربها من مدارك الناشئة وأحاسيسهم، ولاشك أن غالبية المسرحيات المدرسية التي مثلت قبل الاستقلال مستمدة من التاريخ والتراث.

وهكذا وظف "عبد الرحمن الجيلالي" التراث العربي الإسلامي في مسرحيته"المولد النبوي"[2]، وهي التي تدور حول الإرهاصات المنبئة بمولد النبي صلى الله عليه وسلم وأراد الكاتب من خلال إبرازه لمختلف المظاهر الإعجازية التي صاحبت ذلك المولد النبوي الشريف هو تنمية الإيمانية في نفوس النشء الصاعد وتقويتها، وهي مسرحية تربوية تعليمية موجهة لتلاميذ المدارس الإبتدائية.

ولاشك أنّها في مستوى معارفهم ومداركهم إلاّ أن ما يعاب على هذه المسرحية شأنها شأن المسرحيات التعليمية الموجهة لتلاميذ المدارس أنها« تمارس فقط من طرف بعض الهواة من تلاميذ المدارس أو رواد الأندية من الأطفال حيث يقومون بأداء أدوار تلقّن لهم وفي كثير من الأحيان يرددون كلمات ليس لها معنى بالنسبة لهم هذا إلى جانب ما يتطلبه أداء هذه الأدوار

[1]- عبد الله أبو هيف: المسرح العربي المعاصر "قضايا وتجارب"، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، 2002، ص203.

[2]- عبد الرحمن الجيلالي: المولد النبوي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1987.

من توجيهات وتدريبات تستغرق وقتاً طويلاً مما يقيد تلقائية الطفل ويتعارض مع طبيعته التي تفرض تكرار المشاهد أو ممارسة عمل واحد لفترة طويلة»[1].

إضافة إلى ذلك ربما سائل يقول أن الإعجاز السائد في هذه المسرحية يعتبر فكراً تجريدياً ومن ثم فإنّ الطفل لا يستطيع استيعابه، ومع ذلك فإن هذه المبادرة لا تعد مشكلة كبيرة باعتبار « أن الدراما الإبداعية ليست أسلوباً يحتوي على مجموعة من المعلومات يحملها المنشط وينقلها للطفل بطريقة أو بأخرى، بل هي خبرة فنية غير موجهة إلى غرض معين...ولذلك فإن المنشط المبدع المدرب يعتبر شرطاً أساسياً لتحقيق الهدف من ممارستها مع الأطفال »[2].

وما دامت دراما الطفل ليست أداة تسلية وترفيه للأطفال فحسب، فإنه يتوجب على«المنشط المبدع حينما يبدأ الأطفال في إبداع المواقف هو البعد عن التوجيه والاقتصار على الاهتمام بإيقاظ الشعور بأسئلة تدفع الأطفال إلى تجاوز أفكارهم وتعبيراتهم إلى المشاهدة والإنصات لتعبيرات وأفكار الآخرين، فإن هذا سيؤدي بهم إلى أن يعزفوا جميعاً لحناً واحداً مؤثراً»[3].

وبما أن المسرحية كتبت قبل قيام الثورة التحريرية المسلحة، فإن "عبد الرحمن الجيلالي"- ربما- كان يهدف إضافة إلى تنمية الجانب التعليمي والتربوي والسلوكي في الطفل وتنشئته كذلك على التمسك بدينه وأصالته لتهيئته لمواجهة والتصدي للاستعمار ومجابهته.

وبما أن الثروة تعني التغيير، تغيير الواقع، والمسرح هو تصوير للواقع وتعريته قصد الكشف عنه لإصلاح ما هو فاسد وتقويم ما هو مُعْوج ٌ، ومنه كان المسرح منذ الأزل مقترناً بالثورة، ثورة الإنسان على القهر والظلم وأشكال الشر ومحاولة الاقتراب من الخير والعدل والمساواة، والثورة في المجتمع الجزائري خلال فترات الاحتلال الفرنسي تعنى بالرفض المطلق للاستعمار، والثورات العديدة الدامية التي نشبت في البلاد دليل نفور الشعب الجزائري من الهيمنة والاستغلال، فكانت الثورة وكان التغيير[4].

---

[1]- مجلة المسرح المصرية: العدد الثامن، السنة الثانية، ص22.

[2]- المرجع نفسه، ص23.

[3]- المرجع نفسه، ص26.

[4]- عبد الحليم رايس: دراسات ونصوص من المسرح الجزائري، تقديم: الأستاذ لمباركية صالح، العدد الثاني، منشورات المعهد الوطني العالي للفنون المسرحية، الجزائر، 2000م، ص08.

وقد اتخذت هذه الثورة أشكالا عديدة ومختلفة أعلاها حمل السلاح وفي سنة 1956م تكونت فرقة جيش التحرير المسرحية بإدارة الأستاذ"مصطفى كاتب" مع نخبة من الفنانين الذين أعلنوا الثورة بطريقتهم الخاصة[1]، والكاتب"عبد الكريم العقون" أحد هؤلاء الفنانين الذين كتبوا للمسرح وجاهدوا بالقلم، والذي استمد من التاريخ الثوري الجزائري مسرحيته" زينب الفتاة" وهي تتمحور حول حب" مراد" للفتاة""زينب" الجميلة الساحرة بجاذبيتها التي ملأت عليه كيانه ووجوده بأروع المشاعر والعواطف والتي تتظاهر-زينب- بأنها تحب مراد فتبادله عبارات الحب والغرام ويتفطن"مراد" أخيراً بعد نصيحة الشيخ"سليم" وإبرازه لمكر زينب ومخادعتها له فيتمرد عليها ويبدو لأول وهلة أن المسرحية تستمد وقائعها من الحياة اليومية إلا أنها في الواقع«تستلهم أحداثها من أفكار سياسية وموضعها رمزي رائع»[2].

وهذا ما يؤكده المؤلف نفسه حينما يقول في مسرحيته «أنه يريد بزينب هنا فرنسا ومن بطلها مراد يريد به الشعب الجزائري »[3]، وهي بدورها مسرحية تعليمية. أراد من خلالها كاتبها تنمية الحس الثوري والوطني، وربما تكون دعوة ضد دعاة فكرة ما يسمى بالاندماج مع فرنسا التي تبنتها بعض القوى السياسية في فترة الأربعينيات لاسيما وأن هذه المسرحية قد كتبت في تلك الفترة التاريخية التي كانت حبلى بالصراعات السياسية المختلفة، وبالرجوع إلى أحداث هذه المسرحية يمكن اعتبارها مقارنة بمثيلاتها سهلة وفي متناول المراحل العمرية المختلفة، سواء من حيث حبكتها التي تتسم بالسهولة أو بأحداثها البسيطة أو بشخصياتها الواضحة.

وانطلاقا من المرحلة الحالكة التي عاشتها الأمة الجزائرية والتي كتبت فيها هذه المسرحية فإن"عبد الكريم العقون" —ربما- كان مدركاً لمدى أهمية المسرح الموجه للأطفال وخاصة منه المسرح المستلهم من التاريخ باعتباره وسيلة هامة وناجعة في عملية التوعية والتحسيس والتثقيف

[1]- المرجع السابق، ص09.

[2]- عبد المالك مرتاض: فنون النثر الأدبي في الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983م، ص244.

[3]- المرجع نفسه، ص244.

وأنه« الأداة الفنية القادرة على نقل مضمون اجتماعي تربوي بطرق بسيطة ومضمونه التأثير وبالتالي فهو أنسب للوسائل الفنية للتعامل تعليمياً وتربوياً مع الأطفال»[1].

ومن بين الأدباء الجزائريين الذين انتهجوا نفس هذا التوجه "أبو العيد دودو" صاحب مسرحية "التراب"[2] وهي مستمدة من تاريخ أحداث الثورة التحريرية، وتتمحور حول شخصية الفتى "سعيد" الذي عانى من عدة مشاكل عاطفية، فقرر أن يصعد إلى الجبل وكان هدفه الأول هو الانتقام من خصمه"حميد" الذي نافسه في غرامه لحبيبته"فضيلة" ولكنه ما أن اختلط بالمجاهدين وأدرك مدى عمق القضية الجزائرية وكذا مدى إخلاصه للقضية الوطنية–قضية التحرير– حتى تبدلتِ رغباته الانتقامية التي كانت شغله الشاغل في بادئ الأمر وبرز في نفسه طموح ثانٍ، وهو المشاركة مع إخوانه المجاهدين في تقرير مصير بلده وقيامه صحبتهم بواجبه الوطني في الكفاح المسلح.

إن الحبكة التي تتضمنها هذه المسرحية هي الصراع الذي يدور في نفسية الفتى"سعيد" بين واجب الانتقام من منافسه "حميد" وواجبه الوطني في الكفاح المسلح ويهتدي في النهاية إلى تغليب الواجب الوطني فيبدو من خلال أحداث هذه الدراما أن المؤلف أراد أن يُبث في نفسية النشء الصاعد صورة تعريف بالقضية الجزائرية والمساهمة بقدر الإمكان في الثورة المسلحة، حيث يقول:«الحادثة –تقع– في ربيع السنة الأولى للثورة المجيدة »[3].

وقد استطاع الكاتب إلى حد كبير، أن يبرز مشاعر التعاطف الشبابي مع الثورة ومناصرتها لها، وهذا ما يتجلى من خلال موقف الفتى"سعيد" الذي آثر مصلحة الوطن على مصلحته الخاصة كما أنّه يعد بمثابة رمز إلهامي يدعو الأجيال الصاعدة لتحمل مسؤولياتها الوطنية، كما استطاع "أبو العيد دودو" أن يقدم عملاً فنيا يكون إلى حد ما في متناول قدرات الأطفال المعرفية والسلوكية والتربوية سواء من خلال بساطة ومحدودية أحداثها أو من خلال وضوح شخوصها وسر حركيتها.

---

[1]– مجلة المسرح المصرية: عدد22، السنة الثانية ، مارس1984م، ص07.

[2]– أبو العيد دودو: التراب، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع،الجزائر،1986، ص07.

[3]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

إلاّ أنّ ما يعاب على هذه المسرحية شأنها شأن المسرحيات الأخرى المماثلة لها أنّ أسلوب التوجيه التربوي والتعليمي يبدو جلياً، كونه موجه إلى سن الشباب أكثر مما هو موجه للأطفال لأن تحمل المسؤوليات الوطنية لا يدرك أهميتها وقدرتها إلا من نضج فكره واكتمل إدراكه وهذا بكل تأكيد لا يستوعبه أطفال الدراما الإبداعية المتعارف عليها.

إلى جانب ذلك كتب" محمد الصالح رمضان" مسرحية" الهجرة النبوية"[1]، وهي مستلهمة من التراث العربي الإسلامي، وكتب "محمد رايس" مسرحية مستمدة من الأحداث التاريخية تحت عنوان"أبناء القضية"[2]، وقد ركزت على نشر الوعي الثوري داخل العائلة الجزائرية، كما أن هناك مسرحيات عديدة وضعت أناملها على رسم أوضاع الحياة الجزائرية إبان الثورة التحريرية، وكان لها دور كبير في توعية النشء الصاعد على ضرورة الحفاظ على كل شبر من هذه الأرض الطاهرة.

4-1-2مرحلة ما بعد الاستقلال:

بعد الاستقلال بدأت الحركة تسترجع نشاطها وعافيتها، ففي سنة 1972م صدر قرار اللامركزية في المسرح تنص على إنشاء مسارح جهوية في كل من قسنطينة وعنابة ووهران وسيدي بلعباس، بالإضافة إلى المركز الوطني بالعاصمة وقد أنشأت هذه المدارس فيما بعد فرقاً للأطفال تقدم عروضها المسرحية للصغار[3].

وكما أوردناها سابقا فإن النص المسرحي المكتوب للأطفال قد نشأ وتطور في فترة ما بعد الاستقلال، حيث برزت الكثير من المسرحيات التي عاجلت قضايا تهدف إلى توعية هذا الكيان الصغير لتدفع به نحو عجلة التقدم والتطور في المجتمع الذي يعيش فيها كما أن المؤسسات المسؤولة عن دعم هذا النوع من الفنون قد أعطت حافزا كبيراً لكثير من المبدعين في

[1]–محمد الصالح رمضان: الهجرة النبوية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر، دون تاريخ.

[2]– عبد الحليم رايس: أبناء القصبة، منشورات المعهد الوطني العالي للفنون المسرحة، الجزائر، 2000م.

[3]–العيد جلولي: النص الأدبي للأطفال في الجزائر ، ص189.

هذا المجال لإعطائه الأهمية القصوى باعتبار أن الكتابة ليست موجهة للأطفال بل هي طريق بناء رجل المستقبل، ومن بين هذه المسرحيات نلمس:

مسرحية "الناشئة المهاجرة" لمؤلفها" محمد الصالح رمضان" أو مسرحية "الحذاء الملعون" لصاحبها "أحمد بدوي"، فقد قام قسم منشورات الأطفال بالمؤسسة الوطنية للكتاب بنشرها ضمن سلسلة مسرح الفتيان بسنة 1989م، مسرحية"حكايات العم نجران وقويدر الصغير" التي ألفها "خير الله عصار"[1].

وهذه المسرحيات التي ظهرت بعد الاستقلال كان لها عدة توجهات وعالجت عدة قضايا فكتب بعضها على لسان الحيوان، باعتبار أن هذا النوع من النصوص الدرامية الأكثر جاذبية عند الطفل بل والأكثر تأثيراً، لما تخلقه من تشويق ومتعة لدى الأطفال وهناك من تلمس جانب الحياة اليومية لمعالجة الظروف الاجتماعية المختلفة التي تعيشها طبقات المجتمع الجزائري وخاصة وأن الجزائر قد خرجت من واقع ضرري بسبب مخلفات الاستعمار التي تركت تأثيراتها على كل من أفراد المجتمع الجزائري فجاءت هذه المسرحيات قصد إخراج هذا الطفل من عوالم الدمار والشتات التي عاشها تحت وقع الاستعمار، وتنوير حياته بما تتطلع إليه نفس كل طفل في المستقبل.

أ-أسلوب الأنسنة:

يعد أسلوب الأنسنة هو الأسلوب الغالب في كتابة"دراما الطفل" عند المبدعين الجزائريين في فترة ما بعد الاستقلال، ومعناه هو إضفاء صفات الإنسان على الحيوان وقد استخدم-هذا الأسلوب- لإبراز صور النماذج الإنسانية المختلفة في قالب رمزي وذلك من خلال تعليم الطفل لبعض سلوكات الحيوانات المختلفة، قصد تنمية معارفه وإشباعه ببعض القيم السلوكية والتربوية التي تتناسب مع مستويات مراحله العمرية.

[1]-مجلة الثقافة: عدد56 ،1981م، ص83.

ومن بين المسرحيات التي انتهجت هذا الأسلوب، مسرحية "الخياط الماهر"[1]"لأحمد حموصي" الذي جزأها عن نفس المسرحية "الإخوة غريم" وتتلخص فكرتها في تخيل الطفل – الخياط– بعدها يقوم عابثاً بتطريز حزامه بعبارة"بين الشدة والمدة، سبعة مجيدة"[2].

أنه بطل شجاع وتساعده الظروف في ذلك على تحقيق حلمه في أن يصبح أميراً، ويتزوج بابنة الملك وقد استطاع الكاتب في محاكاته لهذا العمل الدرامي أن يمزج بين الأصالة والمعاصرة، بعد أن أصيغ عليها اللون المحلي من عادات وتقاليد وأبعاد نفسية واجتماعية وثقافية وهو بذلك يكون قد وفق إلى حد كبير في الجمع بين روح البطولة، والإقدام في نفوس الأطفال وإشباعهم بأصالتهم وانتمائهم بعدما نأى بنفسه عن القيام بالترجمة الحرفية لهذه المسرحية .

ويمكن اعتبار هذه المسرحية انطلاقاً من الفكرة التي تتناولها، وطبيعة الصراع الانفعالي الذي يحرك بناءها، ونمو أحداثها الذي يتسم بالتشويق والتطور الدرامي ووضوح شخوصها وبساطة حبكتها، قلت يمكن اعتبارها بالناجحة، وهي تتناسب مع المستويات العمرية المتوسطة للأطفال باعتبار "أن مادة إيقاعها تتجاوز المحسوس وتحتوي على المغامرة والطموح والبطولة"[3].

أما مسرحية النملة والصرصور لمؤلفتها" فوزية آيت الحاج" التي استمدت فكرتها من كتاب"الخرافة" لمؤلفها"لافونتين" فقد قامت هي الأخرى بأجرأة هذه المسرحية شكلاً ومضموناً إذ أنها إضافة إلى كتابتها باللهجة العامية الجزائرية أضفت عليها اللون المحلي ممثلا في العادات والتقاليد، وكذا الأبعاد السيكولوجية والسوسيولوجية والفيزيولوجية للمجتمع الجزائري، وهذا تماشياً مع المحتوى الفكري الذي يتلخص في انشغال الصرصور بالرقص والغناء حتى إذا أقبل فصل الشتاء و لم يجد ما يقتات به، ذهب يصرخ من شدة الجوع إلى جارته النملة متوسلاً لها أن تقرضه حبات يقتات بها، واعداً إياها بأنه سيردها لها في الفصل الجديد ولكن النملة ترفض اقتراضه وتحمله مسؤولية ما وصل إليه حاله، وتطلب منه ساخرة أن يرفض ويغني لما اعتاد على ذلك.

---

[1]–أحمد حموصي: الخياط الماهر، لم تنشر، أخرجتها فوزية مصطفى كاتب للمسرح الوطني الجزائري سنة 1963م.

[2]– المرجع نفسه.

[3]– مجلة المسرح العربي: العدد الثامن، السنة الثانية، سبتمبر –ديسمبر، ص24.

استطاعت الكاتبة من خلال فكرة مسرحيتها الداعية إلى الجّد في العمل والادخار وقت الرخاء للإنفاق وقت الشدة والحاجة، إضافة إلى مزجها بالطابع المحلي، استطاعت أن تبسط من عقدة مسرحيتها، وتسير تطور أحداثها، وتوضح دور شخوصها ومن ثم فإنها توافق مختلف المستويات العصرية للأطفال «الذين تناسبهم مادة الإيقاع الحركي المستمدة من أفكار تعبر عن آفاق جديدة عن العالم المحسوس المحيط» [1].

نفس الشيء تقريباً يمكن قوله عن مسرحية "وصية دمنة"[2] لكاتبها "نذير محسن" والتي اقتبس فكرتها من كتاب" كليلة ودمنة" لصاحبها "ابن المقفع"، ويتلخص مغزاها في أن السعادة لا تكون على حساب الآخرين، كما أن الغدر والكذب والنفاق لا يعود على صاحبه إلاّ بالوبال والخسران المبين.

وقد أراد الكاتب من خلال هذا التزاما، التنويه بالآخر والإشادة بمحاسنه ونبذ الشر والدعوة إلى تجنبه، والابتعاد عنه قولاً وفعلاً، لأنه لا يجلب لصاحبه إلا الخزي والهوان وقد وظف الكاتب شأنه شأن من سبقه من الكتاب عاملي البيئة والأبعاد الثلاثة المعروفة في عملية البناء الدرامي لهذه المسرحية، و وفق في ذلك إلى حد كبير إضافة إلى ذلك فإن هذه المسرحية تحمل معنى فكرياً سامياً ينمي الحب والخير في نفوس الأطفال بالقدر الذي ينزع من نفوسهم الضغائن والأحقاد والمكاره، كما أنها تنمي فيهم السلوك الإيجابي، وتمدهم بالتربية والأخلاق السامية، وتثري معارفهم وتدعم خبراتهم المحسوسة والمجردة، ضمن المحيط الذي يعيشون فيه.

ونجد إلى جانب ذلك عدداً وافراً من المسرحيات التي عالجت موضوع مسرح الطفل منها المترجم والمقتبس ومنها المؤلف، ومن أهمها مسرحية" البطة البرية"[3] لمؤلفها علال خروفي ومسرحية" العرش"[4]لمؤلفها يماني الزبير ومسرحية" أغنية الغابة"[5] لمؤلفتها حميدة آيت الحاج

---

[1]– المرجع السابق، ص 24.

[2]– نذير حسين: وصية دمنة(لم تنشر) ، أخرجها المؤلف نفسه، قدمها للمسرح الوطني الجزائري، سنة 1993م.

[3]– علال خروفي: البطة البرية(لم تنشر)، أخرجها مؤلفها نفسه، قدمها للمسرح الوطني الجزائري، سنة 1990م.

[4]– يماني الزبير: العرش(لم تنشر) قدمها المخرج عبد الله أورباشي للمسرح الوطني الجزائري، 1989م.

[5]– حميدي آيت الحاج: أغنية الغابة (لم تنشر)، أخرجتها المؤلفة نفسها، قدمها للمسرح الوطني الجزائري، 1987م.

وغيرها من المسرحيات الأخرى المتنوعة بأحداثها وشخوصها، التي لا يتسع المجال لتناولها في بحثنا هذا.

ب- الحياة اليومية:

أما دراما الطفل التي استمدت موضوعاتها من الحياة اليومية أو الواقع المعاش فبالإضافة إلى قلة عددها فإنها تتسم بضعف بنائها الدرامي، سواء في المجال الفكري أو الفني والتربوي، ففي الميدان الفكري نجد أن أغلبية هذه المسرحيات تتضمن كل واحدة منها عدداً من الموضوعات المتفرقة، فعلى سبيل المثال نجد مسرحية "ناس الحومة" [1] «وهي من تأليف جماعي تتناول موضوعات السكن والصحة والطب المجاني»[2]، ومع ذلك فهي لا تتجاوب فكرياً مع المستويات العمرية لدراما الطفل التي تشترط المحدودية والبساطة في الموضوع الفكري.

وفي المجال الفني يمكن القول أنه لا يمكن داخل دراما الطفل الواحدة ، أن تعالج مجموعة من الموضوعات الفكرية، باعتبار أن البناء الدرامي يقوم على أساس وحدة الموضوع وبساطة الأحداث ووضوح العقدة، وهكذا فإن أغلبية مسرحيات الطفل مستلهمة من الحياة اليومية لا تتماشى وقواعد الفن الدرامي.

أما في المجال التربوي فإن هذه المسرحيات قد ركزت على الجانب الفكري، ذلك أنها تتناول مشاكل اجتماعية متنوعة ذات علاقة بالمحيط المعاش، ومن ثم فإنها لا تهتم بالقيم التربوية والسلوكية الخاصة بالطفل ، ولهذا فإن هذا الأسلوب في عمومه وهو أبعد ما يكون في معالجة القضايا المتعلقة بدراما الطفل، وبالرغم من جفاء هذا الأسلوب فإن هناك بعض المسرحيات التي تقترب إلى حد ما من مادة هذه الدراما .

فمسرحية "المحقور"[3] التي كتبها"سلمان بن عيسى" تتضمن بعض الجوانب التعليمية والتربوية والسلوكية ؛ إذ أنها تحمل دعوة إلى النشء الصاعد بتحمل مسؤولياته من أجل الحفاظ على العائلة من التفكك والاندثار، وهذا ما يتجلى من الفكرة التي تطرحها هذه المسرحية وهي

---

[1]- ناس الحومة: تأليف جماعي (لم تنشر)، أخرجها عبد الحميد خياطي، قدمها مسرح قسنطينة الجهوي، 1980.

[2]- أحمد بيضون: المسرح الجزائري(1936-1989)، منشورات التبيين/الجاحظية، الجزائر، سنة 1998، ص114.

[3]- سليمان عيسى: المحقور (لم تنشر)، إخراج عبد المالك بوقرموح، قدمها مسرح عنابة الجهوي، سنة 1978م.

قضية الحقرة التي يمارسها بعض الآباء في حق زوجاتهم وأبنائهم داخل العائلة نتيجة تقاليد موروثة وسوء فهم للتعبيرات الجارية بفعل العصرنة[1].

وحتى وإن بدت هذه الفكرة عميقة الدلالة صعبة الإدراك، وليست في مستوى المراحل العمرية للطفل، فإنها بلا شك تحمل فكرة حساسة باعتبار أنها نوع من الأفكار التي تترتب عنها أسئلة تختلج بفكر الطفل وتوقظ ضميره من مثل-ماذا؟ وماذا؟ وكيف؟ ومتى؟- لأنها من نوع الأسئلة المفتوحة التي تستدعي التفكير وتتطلب التنقيب الذي يحرك الإبداع الكامن لدى الطفل[2].

وإلى نفس التوجه في الفكرة التي تطرحها الدراما السالفة الذكر، كتب "عبد القادر تاجر" مسرحية" رقصة الأبرياء"[3]. التي تتمحور حول يوميات أسرة متواضعة، تظهر بين أفرادها تناقضات تتولد عنها أزمة تعصف بكل الأسرة ، ويتضح من خلال الفكرة التي تطرحها هذه المسرحية أنها شبيهة إلى درجة كبيرة بسابقاتها في مسرحية "المحقورة"؛ إذ أنها هي الأخرى تطرح عدة تساؤلات مفتوحة توقظ فكر الطفل وتُقَوِمُ سلوكه كونها تضنعه أمام مسؤوليته في المحافظة على أسرته.

وبالتالي فهي تُقوم جهة بتوعيته تربوياً وأخلاقياً، ومن جهة أخرى تجعله في موقف البحث والتنقيب، وتعمل على إثراء معارفه وتنمية شخصيته وفق ما تحبذه الحياة العائلية«للإسهام في حل مشكلات أسرهم وتكون هذه المواقف في الوقت نفسه سبيلا لاكساب الأطفال القيم الأخلاقية والسلوكية والاجتماعية الحميدة»[4].

إلى جانب ذلك كتب "محمد بن قطاف" مسرحية" حسناء وحسن"[5]، وهي تتناول ظاهرة الطفولة المراهقة عند الشباب، و لم تخرج عن الإطار الاجتماعي[6]، كما توجد مسرحيات أخرى

---

[1] -Algérie- Actualité, N°903 du 03 au 09 Février 1983,P12.

[2]- مجلة المسرح المصرية، العدد الثامن، السنة الثانية سبتمبر، ص25.

[3]- عبد القادر تاجر: رقصة الأبرياء، (لم تنشر)، قدمها مسرح قسنطينة سنة 1983م.

[4]- مجلة المسرح المصرية: العدد الثامن، السنة الثانية، ص25.

[5]- محمد بن قطاف: حسناء وحسن(لم تنشر)، إخراج سيد أحمد قومي، قدمها مسرح قسنطينة الجهوي، سنة 1975م.

[6]-صحيفة المساء: عدد554، 11 جويلية 1987م، ص12.

أوسع نطاقاً وأكثر التماساً للمجتمع وللحياة اليومية التي يعيشها أفراد المجتمع بمختلف مظاهره كما لا يسعنا التماسها جميعاً وهي لا تقل أهمية عن سابقاتها.

ومن خلال استخلاصنا لجملة القضايا التي تناولتها المسرحية الجزائرية للأطفال في المرحلتين السابقتين، ومدى التأثير الذي خلفته كل قضية في مسار التوجه التاريخي والاجتماعي في حياة الفرد الجزائري، نستطيع أن نورد أن المسرحية الجزائرية لها دور كبير في توعية النشء وإنارة دربه بما يفيده في تنمية شخصيته انفعالياً واجتماعيا وعقليا ويُسطر له الهدف المرجو تحقيقه في المستقبل.

ويمكن أن نوضح أكثر بقولنا أن الظاهرة المسرحية في الجزائر قد تلمست مجمل الفترات التي عايشتها الجزائر في كل مراحل تطورها، وإن كانت هذه المحاولات في حاجة إلى دعم أكثر حتى تصل إلى المستوى المطلوب، حتى وإن اعتمدت في بعض الأحيان عوالم الترجمة والاقتباس-طبعاً وفقا لمعتقداتنا وعاداتنا وديننا- فإن هذه الانطلاقة لابد منها حتى نختم في الأخير بعمل مسرحي تعود جذوره من واقع تراب هذه الأرض الطاهرة- الجزائر- فنجد نصوصاً مسرحية جزائرية مكتملة المعالم والأصول والمبادئ المسرحية.

كما أن العمل الدرامي خاصة الموجه للأطفال في الجزائر، قد وضع بصماته على كل طبقات المجتمع، وساهم ولو بالقليل في الأخذ بيد أفراد هذه الطبقات الاجتماعية وتوعيتها وزرع الأمل والمستقبل بيدها من خلال الإبداعات الدرامية، وهذا ما نأمل الوصول إليه من خلال مساهمتنا المستمرة لترسيخ دعائم هذا الفن الدرامي.

من هذه المنطلقات الممهدة لتطور النص المسرحي للأطفال في الجزائر يمكننا أن نعرج إلى توجه آخر يوضح مسار وجودية النص المسرحي في الجزائر من خلال التعرف على جملة من الموضوعات المتعددة التي عالجتها النصوص المسرحية الموجهة للأطفال في الجزائر.

المبحث الثاني:التداولية والخطاب المسرحي الموجّه للطفل:

1- علاقة المسرح بالواقع:

إنّ المسرح مرآة للواقع لأنه يعكس أفكار ومعتقدات وثقافة المجتمعات المختلفة فهو"محاولة من المؤلف لخلق عالم تُؤخذ مرجعيته من الواقع، وبالتالي فإن خطاب الشخصيات المسرحية وحوارها يمثلان نموذجاً من الخطاب الحقيقي[1]، أو صورة مصغّرة ومماثلة للتبادلات والعلاقات التي تربط بين الأشخاص في العالم الخارجي. وأما أوركيوني فترى أنه:«لا يكون الحوار في المسرح مثل الحوار الواقعي. ولا يجب أخذ هذه المحاكاة للواقع على أنها تصوير متقن للتبادلات التي تحدث في الحياة العادية»[2].

فهي ترفض فكرة أن يكون المسرح تصويراً وفيا للواقع، وإنّما هو شبيه به فحسب، وعلى كل حال يكون الجمهور على علم بأنه مجرّد تصوير أو محاولة محاكاة للعالم الخارجي، إلاّ أنه عند تتّبعه للأحداث ينغمس فيها ويتأثر بها وكأنها حقيقة مجسّدة أمامه.

وأمّا بالنسبة للطفل، فهو ينظر إليه على أنه واقع يتأثّر به، ولا يدرك في بعض الأحيان أنه مجرد تمثيل خاصّة بالنسبة للصغار منهم، حتى أنهم يؤمنون بأن تلك الشخصيات حقيقية تعيش في كلّ يوم تلك الأوضاع التي صوّرها.

ولكي تنجح عملية التخاطب يدرك في بعض الأحيان أنه مجرد تمثيل خاصّة بالنسبة للصغار منهم، حتى أنهم يؤمنون بأن تلك الشخصيات حقيقية تعيش في كلّ يوم تلك الأوضاع التي صوّرها.

ولكي تنجح عملية التخاطب والحوار بين المرسل والمتلقّي بشكل عام كذلك، لابد أن تكون خلفيتهما اللغوية والثقافية والاجتماعية والتاريخية هي التي تسمح بمرور الرسالة، والمرجع في المسرح يتمثّل في العالم الخارجي الذي يحاول تصويره؛ والجمهور عند رؤيته للمسرحية يحاول استرجاع المعرفة المسبقة أو المعلومات التي اكتسبها من تجاربه الخاصة في محيطه الخارجي ويطابقها مع أحداث المسرحية.

---

[1]- عمر بلخير: تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية، ص26.

[2] -Catherine Kenbrat-Oreacchióno, « pour une approche pragmatique du dialogue théâtrale, pratiques, n°41,Mars 1984, PP46-62,P47.

فيكون بذلك العمل المسرحي الذي يشهده محاكاة للواقع الذي يعيش فيه. وبالنسبة للمسرح الموجّه للطفل، تكون مرجعيته من خلال الأحداث التي يعيشا الطفل في محيطه العائلي أو المدرسي، وفي علاقته مع الإنسان والحيوان والدّمى، ويحاول مطابقة أحداث المسرحية على تجاربه الخاصة واستخلاص العبر منها ليتقيد بها ويبني علاقات صحيحة مع محيطه، والمسرح يعتمد في بنائه على العوامل الاجتماعية والثقافية والنّفسية.. الواقعية، ومدى تفاعل الإنسان معها وتأخذ التداولية كلّ هذه العوامل بعين الاعتبار في دراستها للخطاب وهذا ما يجعل منها نظرية مناسبة لتحليل الخطاب المسرحي.

حصر مانغنو التداولية في ثلاثة أنماط وهي: القانون والمسرح واللعبة؛ وأمّا المسرح فيراه هذا الأخير على أنه«صورة مصغرة للعالم والحياة حيث توزع الأدوار على كل شخص، وبالتالي فإن خطاب الممثلين والشخصيات المسرحية هو نفسه خطاب المتكلمين في الواقع، إن المؤلف لا يمكن له أن يخرج عن الأعراف الخطابية والاجتماعية للغة التي يكتب بها»[1] ليتم الفهم، فالجمهور يتفاعل مع العمل المسرحي إذا كانت اللغة التي يتخاطب بها الممثّلون هي نفسها التي يتعامل بها المتفرجون في حياتهم اليومية.

فالاشتراك في مفهوم الحياة ومشاغلها بين اللغة المسرحية والجمهور وهو ما يزيد من نسبة التأثير والتأثر فيما بينهما، فكلّما كان موضوع المسرحية أقرب إلى واقعهم، وكلّما كان مضمون لغتها ذو خلفية اجتماعية وثقافية ودينية...مشتركة مع جمهورها كلّما تم الفهم بشكل أفضل وتمت الفائدة بشكل أكبر، خاصة في المسرح الموجّه للطفل منه، لأن الطفل قد يجد صعوبات إذا كانت الأحداث غريبة عما يعرفه في حياته اليومية أو إذا كانت اللغة غير مفهومة بالنسبة له، ولذا نجد أن هذا النوع من المسرح أكثر دقّة وصعوبة من غيره، لأنّ الطفل لم تكتمل لديه بعد المعرفة الشاملة للواقع الذي يعيش فيه، ولهذا يتمّ اختيار المواضيع بشكل مباشر.

2-الضمائر في الخطاب المسرحي:

النص المسرحي هو نصّ خيالي، تكون فيه الأحداث والشخوص مبتكرة شبيهة إلى حد كبير بالواقع، لكنّها غير واقعية؛ فالقيام بلعب الأدوار في العمل المسرحي يقتضي تقصّي شخصيات خيالية أو واقعية لكنّها ليست الشخصيات الحقيقية للممثلين. وتقول أرسولا جانغ

[1]- عمر بلخير: تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية ، ص ص8-9.

Ursula jung أنه من الضروري تسليط الضوء على الفرق بين الاستعمال التواصلي والاستعمال الخيالي للغة؛ ففي الاستعمال التواصلي لها، يتمّ التعامل فيه بين الضمائر الحقيقية.

فإذا تكلمت عن نفسي مثلا وقلت: "أنا" فأنا أتحدث حقاً عن نفسي؛ وأمّا في الاستعمال الخيالي فإن استعمالي للضمير"أنا" أمثّل به شخصاً غائباً، لأنني هنا أتقمّص شخصية غير شخصيتي فهناك إذن التقاء بين الضمير الفاعل والمتكلم في الاستعمال التواصلي، بينما هناك انقسام بينهما في الاستعمال الخيالي للغة[1]، فالضمائر في العمل المسرحي تكون خيالية غير واقعية، حيث يتقمّص الممثلون شخصيات غير شخصياتهم أي أن الممثّل يتحدث باسم شخصية غير شخصيته ويخاطب شخصية غير التي أمامه.

لأن الإنسان الذي يخاطبه يمثّل أيضاً شخصية مغايرة وهكذا، لكنّ الطفل يجهل ذلك ويعتقد بأن كل شخصية من تلك الشخصيات تمثّل نفسها وأوضاعها الخاصة، ولعل أنّ جهله بأنها وسيلة للتأثير عليه، يعتبر إيجابياً لتحقق الفائدة، لأن الطفل لا يجب أن يشعر بالضغط للقيام أو لعدم القيام بأمر ما.

ويذكر عمر بلخير أن«توظيف الضمائر في المسرح يعرفنا بالمتكلم من الناحية التاريخية والاجتماعية والتداولية، فـــ"أنا" هو ذات طبيعة إخبارية، وكأنّ الشخصية باستعمالها لذلك الضمير تتقدم للقارئ أو الجمهور، وتقوم بالتعريف بنفسها أو بمرتبتها، ونميّز في هذا المقام بين أن تعرف الشخصية بنفسها أو أن تعرف بحالها: في المقام الأول تعطي معلومات موضوعية عن كل ما يتعلق بالنسب والمرتبة الاجتماعية والوظيفية... (...) وفي المقام الثاني تعطي الشخصيات معلومات عن أحاسيسها وأوضاعها النفسية»[2].

والتعريف يكون في المسرح غالباً تعريفاً غير مباشر للشخصيات، حيث تتعرف على المرتبة الاجتماعية أو الحالة النّفسية للممثل من خلال هيئته وملامحه وكلامه والمكان الذي يتواجد فيه...من دون أن يقوم بتقديم نفسه للجمهور، لكنّنا نجد ذلك في بعض الحالات خاصّة في المسرح الموجّه للطفل، أين يقوم الممثل بتقديم نفسه كدخوله إلى الخشب وقوله مثلا: أنا

[1] -Ursula jung,L'énonciation au théâtre : une approche pragmatique de l'autotextethéâtrale, Tubingen, Narr,1994, P13.

[2]– عمر بلخير: تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية ، ص ص232-233.

اسمي كذا، وأشعر بالسعادة لأنني أصبحت ملكا لهذه الجزيرة...ويقوم باستعمال الضمير"أنا"ليحدّد نفسه كمتكلم وليسد لنفسه تلك الصفات والأوضاع.

3-الزمان والمكان في المسرح:

يتم عرض المسرحية في مكان وزمان محددين ويحتوي ذلك العرض على طرح لمشاكل وأوضاع واقعية في حيز مكاني وزمني محدود يستلزم جهداً لتقليص الأحداث والحفاظ على واقعيتها في آن واحد وتقول أوبرسفالد«إنّ هناك زمنين في الفعل المسرحي، زمن التمثيل الذي يستغرق ساعة أو ساعتين أو أكثر في بعض الحالات أو في بعض الثقافات وزمن الفعل الممثّل»[1] حيث يكون الحدث المسرحي الذي يصفه النص قصيراً مقارنة مع المدة التي يستغرقه ذلك الحدث في الواقع.

ففي قولنا مثلاً:"تمشي لساعات عديدة " لا تأخذ هذه الجملة في الخطاب والتمثيل المسرحي إلاّ ثوان أو دقائق معدودة، بينما يستغرق الحدث في الواقع ساعات وساعات، حيث يتمّ تقليص المدة التي يستغرقها ذلك الحدث فعلاً وحذف التفاصيل وتمرير الوقت ومحاولة الحفاظ على الأحداث الرئيسية التي يمثل عمود القصة.«والمسرح ينكر بطبيعته الماضي والمستقبل، فالكتابة المسرحية هي في كتابة في الحاضر، وكلّ ما يدل إلى الزمن له علاقة بالحاضر»[2].

حيث أن كل الأحداث تقع في الحاضر حيث يشاهد الجمهور أحداث استغرقت في الواقع مدة زمنية طويلة، ربما سنين تقع أمامه في لحظات حاضرة تجمع بين زمني الماضي والحاضر والمستقبل.« وفي جميع الأحوال يكون العرض المسرحي منقطعاً عن الترتيب المستغرق للزمن»[3] لأن المسرحية في طرحها لموضوعها تضطرّ لتقليص الوقت المستغرق طبيعياً لتبني وقتاً خيالياً محدّداً يساعد على عرض الأحداث التي تبني الموضوع كما يتم التلاعب أيضا بالنظام الزمني الطبيعي بالعودة إلى الماضي باستعمال الذكريات مثلاً، والذهاب إلى المستقبل بالتوقع والتمنّي وغير ذلك.

---

[1] -Anne Ubersfeld, Lire : Le Théâtre, édition sociales, Paris, 4eme édition, 1982, P187.

[2] -Idem, P198.

[3] - Anne Ubersfeld, Lire : Le Théâtre, P199.

ونجد في المسرحية بعض العبارات التي تحيل إلى الزمن مثل: منذ سنين بعد حين ...وقد نجد هذه العبارات متضمنة في الحوارات التي تدور بين الشخصيات أو كلام الراوي وقد نجدها كذلك في الدّيكور الذي يرمز إلى حقبة زمنية معينة أو عصر محدّد بوضع لباس وبنايات وأمور أخرى تحيل إلى ذلك، أو في وقت معيّن من النهار مثل: بعض ضوء يحيل إلى طلوع الشمس أي طلوع النهار، وتقول أبرسفالد:«يكون استيعاب البعد الفضائي أسهل من استيعاب البعد الزمني» [1].

ذلك لأن كلّ الأحداث تبدو في الوهلة الأولى مهمة لا يمكن الاستغناء عنها، لكن الوقت الذي يجب أن تستغرقه المسرحية لا يسمح بوضعها كلّها، فيحاول المخرج تقليصها والسرعة في تكوينها، ويكون بذلك مرغماً على اختيار ما يبدو له مؤسسا للفكرة التي يرمي إلى إبلاغها من خلال مسرحيته.

وأما بالنسبة للمكان، فتكون خشبة المسرح الفضاء الذي تدور فيه أحداث المسرحية، وبما أنّ الخشبة محددة الحجم مقارنة مع الفضاء الخارجي والواقعي لتلك الأحداث، فإن المخرج يضطرّ إلى تكوين ديكور يشبه المكان الواقعي الذي وقعت فيه، ويقوم بتغييره كلما اقتضى الأمر، حيث يضع المخرج ديكوراً مناسبا لكلّ حدث ويتم تغييره بسرعة بين مشهد وآخر خفية عن الجمهور، فيضع مثلا أشجاراً وجبالاً اصطناعية ليُمثّل غابة، أو بيوتا متجاورة ليمثل قرية، أو سيارات وبنايات ليمثّل مدينة، أو يجهز ديكورا يمثل مكان مخيف مثل كهف مظلم أو غابةٍ موحشة لتمثيل مشهد مرعب يلعبه غول أو حيوان متوحّش...ويكون بذلك المكان المسرحي مناسبا للأحداث التي يمثّلها..

والفضاء المسرحي الذي تعرض فيه الأحداث هو الذي يعطي الحيوية والواقعية للنص ويجعله شيئاً ملموساً، وترى أوبرسفالد«أن المؤشرات الدالة على الحركة (تكون أحيانا قليلة أو منعدمة) تسمح – في حال ما إذا وجدت- بتخيل كيفية استغلال الفضاء مثل: (المشي بخطوات كبيرة أو صغيرة(...) أو الجمود»[2]، وغالباً ما يكون المكان في المسرح الطفولي مألوفا مأخوذا من الواقع وأيضا من البيئة التي يعيش فيها الطفل ، فلكلّ مجتمع بيئة لها خصائص معينة.

[1] -Idem,P188.

[2] -Idem,P141.

ويساعده ذلك على تصور بيئة واقعية لتلك الأحداث؛ كما يكون أيضاً وضع بيئة مغايرة لتلك التي يعرفها لتنشيط مخيّلته وتعريفه على أشياء مختلفة عمّا يعرفه من قبل، ويكون ذلك ممتعاً ومكوّنا، فالأطفال يملكون خيالاً واسعاً وفتيًا.

ويشغل الممثلون مكانة معيّنة في ذلك الفضاء، وقد تتغيّر المكانة من فضاء إلى آخر، ومن مكان إلى آخر، وتعطي أوبرسفالد مثلاً عن ذلك، وتقول:«إن الملك هو ملك في أرضه لكنه ليس ملكاً في غيرها»[1] ، فتعدّد الأماكن ينتج عدداً من الأحداث والأدوار وكذا التأويلات، فرؤية رجل يضع تاجاً على رأسه داخل قصر يعني أنه ملك له نفوذ وسلطة يخضع لكلّ من بأرضه لأوامره، وأما رؤيته حبيساً داخل سجن مثلا فهذا يعني أنه مذنب أو مظلوم لا حول ولا قوة له، وهو حال القبطان في مسرحية "الجزيرة المفقودة" الذي كان قبطاناً في السفينة وحبيساً في السجن، فالمكان يلعب دوراً مهماً في فهم الأحداث ومعايشتها.

4-المسرح وعملية التلفّظِ:

يتحدد معنى الكلام ويتباين خلال التلفظ به ضمن سياق معيّن، وهو الحال كذلك بالنسبة للخطاب المسرحي، فهو كما تقول آن أوبرسفالدAnne Ubersfeld:«أكثر من أيّ نصّ آخر، تابع بشكل دقيق لشروط تلفّظه(...) ومعنى الملفوظ في المسرحية خارج العملية التواصلية منعدم ، فتلك الحالة التي تسمح بوضع شروط التلفظ وهي الوحيدة التي بإمكانها أن تعطي للملفوظ معنى»[2]، حيث يتم بناء موضوع المسرحيّة من خلال شروط تربط بين عناصرها وتحدد أدوارها، ومنه تكون عملية التلفّظ خاضعة لتلك الشروط التي تسمح بتحديد معناها.

وترى أوركيوني أنّ جمهور المسرح، كمتلقّي للخطاب المسرحي ، يشغل وضعين مختلفين"الوضع الأول كونه متلقّ غير مباشر بالنسبة للكاتب والممثل(ويقوم الجمهور، الذي لم توجه إليه الرسالة مباشرة، بترجمتها وفهم محتواها داخل المسرحية)؛ أما الوضع الثاني فبالنسبة للشخصية يكون الجمهور متلقّ جماعي مشاهد، دخيل ومتطفل يستمع لحوارات هو ليس

[1] -Anne Ubersfeld, Lire : Le Théâtre, P171..

[2] -Idem,P P 226-227.

مشارك فيها[1] لأنّه خارج تلك العملية التلفّظية الحاصلة، والعمل المسرحي هو في الأساس عمل موجّه للجمهور بالدرجة الأولى.

إلاّ أنّ هذا الأخير غير مشارك فيه غالباً، لكن المسرح الموجّه للأطفال كثيراً ما يتمّ إدخال الجمهور كمشارك لأحداث المسرحية، كسؤاله مثلا أو أخذ رأيه في مسألة ما، وهنا يكون الجمهور حافل في تلك العملية التلفّظية، ليس في جميعها، وإنّما في جزء منها، ويساعد إشراك الأطفال هنا في العملية التلفّظية على تنمية تركيزهم وتجاوبهم مع الهدف المراد تبليغه.

5-المسرح وأفعال الكلام:

يرمي الكلام إلى تحقيق أغراض وأفعال عن طريق العملية التواصلية ويصدر ذلك الكلام ضمن إطار محدد تحكمه قواعد وشروط تواصلية،«فأي كلام يصدر عن متكلم فهو يصدر ضمن مؤسسة تضمن له التحقيق، وهذه المؤسسة هي التي تزود الأفعال الكلامية بالقوة التي تضمن تحقيقها عن طريق التأثير في سلوك المخاطب ومعتقداته، إضافة إلى ذلك فهي تعمل على تحديد مراتب المتكلمين الاجتماعية والتخاطبية: والمتكلم قبل أن يصدر عنه قول معين يطرح على نفسه أسئلة من النمط الآتي:

من أكون لأقول ذلك؟ من هو هذا الشخص لكي أخاطبه بهذا الأسلوب؟ لماذا أقول له؟/ يقول لي ذلك؟...»[2]، فهذه الأمور هي التي تحقق نجاح عملية التواصل بين أفراد ينتمون إلى مؤسسة اجتماعية مشتركة فيها مراتب معيّنة، أي احترام تلك المراتب والمناصب الاجتماعية خلال التواصل.

وتكون أفعال الكلام في العمل المسرحي شاملة موحّدة ترمي إلى تحقيق غرض مشترك فـــ«دراسة أفعال الكلام في النصوص الأدبية والمسرحية لا تكتفي بالأفعال الكلامية الأولى: الوعد، الشكر...إنما تتجاوز هذا المستوى إلى مستوى دلالي أعلى فهي أفعال ذات قيمة كلامية شاملة، والمقصود بذلك أن النص مهما كان طوله قد يؤدي فعلاً كلامياً واحداً(ولو تعددت

[1] -Aathrine Kerbrat. Orechioni, »Pour une approche du Théatral, PP46-62,P49.

[2]- عمر بلخير: تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية، ص277.

فيه الأفعال الكلامية)، ونجد ذلك أحياناً في المقاطع التي تشير إلى مناسبات دينية أو عرفية مثل: التأبين أو المدح أو الشكر أو التعميد...أو أفعال كلامية عادية»[1].

لأن المسرح بشكل عام، والموجه للطفل بشكل خاص ، يرمي إلى تحقيق هدف تربوي أو أخلاقي أو ثقافي محدّد من خلال سلسلة من الأفعال المترابطة والمتشابكة؛ وتكون الأفعال الكلامية في هذا النوع من المسرح أكثر ترابطاً وتقارباً وبساطة في أغراضها ليستطيع الطفل استيعابها بشكل أفضل وأسهل، فالتعقيد والتشابك يصعّب عليه عملية الفهم وذلك ما يدفعه إلى الملل وعدم التركيز.

ويتضمن حوار الشخصيات في طيّاته أفعالاً كلامية متبادلة، حيث « يتم التبادل الكلامي غالباً في الاستعمال المتناوب للأفعال الكلامية من قبل المتخاطبين، سواء المباشرة منها أو غير المباشرة، إن الحوار كله يتوقف على التناوب المستمر لتلك الأفعال الكلامية، إذ أن استعمال الفعل الكلامي من المخاطب يستلزم إجابة كلامية أو غير كلامية من المخاطب تحمل في طياتها فعلاً كلامياً، تتوقف صفة المباشرة فيه على رتبة المتخاطبين، وبالتالي فالخطاب كله مجموعة من الأفعال الكلامية»[2] .

حيث يكون تبادل تلك الأفعال الكلامية في العمل المسرحي بين الممثّلين فيما بينهم من جهة، وبين الممثلين والجمهور من جهة أخرى، ويكون التجاوب من طرف الأطفال غالباً عبر أفعال غير كلامية تبدو من خلال ردود أفعالهم التي تعبّر عن الفرح أو الحزن أو الاستياء أو الملل. وقد تكون أيضا كلامية مصحوبة بحركات عشوائية وإصدار أصوات تعبّر عن الرضى أو الاستياء.

6-المسرح ومتضمّنات القول:

تكون المسرحية غالباً مشفّرة تحتوي على رسائل غير مصرّح بها يقوم بها الجمهور بفكّها وفهمها،ويكون التشفير في المسرح الموجّه للأطفال أكثر بساطة سهولة مقارنة بالموجه للكبار ليلائم مستواهم الفكري،ويتم عند خلق عمل مسرحي تضمين أفكار داخل قالب قياسي Standard، حيث يعمل المخرج على جعل ذلك القالب يتناسب مع أفكار كلّ طفل، أي أن

[1]- المرجع السابق، ص286.

[2]- المرجع نفسه ، ص298.

يستطيع أن يطابق تلك الحالة التي يقدّمها له المسرحية على حالة واقعية عايشها وشاهدها أو مرّ بها.

فيكون بذلك ما تقدمه المسرحية قياسي يمكن أن يناسب أي طفل ينتمي إلى ذلك الحيّز الاجتماعي والثقافي، ويتطابق مع معارف اكتسبها سابقاً، حيث أن «فهم متضمن قولي يعني القدرة على بناء علاقة بين المعطيات الموجودة داخل النص والمعارف المكتسبة من قبل»[1]، وتعطي ماريلان برولت Maryléne Brault هنا مثالاً وضعت فيه صورة امرأة استيقظت من نومها بغضب لتوقف المنبّه قائلة :"أكره أيّام الاثنين!"« Je déteste les lundis! » ويتضمن هذا القول حسب تفسير ماريلان بروت، أنّ المرأة «تكره بداية الأسبوع، أي العودة إلى العمل»[2]، ونفهم أيضًا أنّها في مجتمع غربي بما أنّ أول يوم في الأسبوع عندهم هو يوم الإثنين، ويُظهر هذا المثال أنه من خلال كلام غير صريح يمكننا استنتاج مقاصد خفيّة ومتضمّنة فيه، وذلك باستعمال معارف ومعلومات سابقة تساعدنا على فهم ما وراء ذلك الكلام .

وتكون متضمنات القول في المسرح الموجّه للطفل مدمجة بشكل بسيط وطريف، وراء قوالب كلاميّة وشكليّة مناسبة، وتكون بعض المسرحيات ممثّلة من طرف شخصيات حيوانية والتي تمثل أخلاقيات مختلفة، وتختفي وراء تلك الحيوانات صفات موجودة عند الإنسان كالوفاء والغدر والشجاعة وغير ذلك، فأحيانا نفهم تلك الصفات المتضمنة بمجرد رؤية ذلك الحيوان، فالكلب مثلاً يمثل الوفاء، والثعلب يمثل المكر، والذئب الغدر والأسد الشجاعة، والأرنب الخوف...

7-المسرح والحجاج:

تتم في المسرح الموجّه للطفل محاولة التأثير على الأطفال بطريقة لطيفة وظريفة لغرس القيم والأخلاق الحميدة في نفوسهم، ولكي يستعدّ الطفل لتلقّيها عليه أن يكون على ثقة تامة بالممثلين وأن يرى فيهم ميزة المثالية. «والخطيب يقنع بالأخلاق إذا كان كلامه يلقى على نحو

[1] -Martyléne Brault : « Répérage et décodage de l'implicité », Le Français dans le monde :La science en débat, N°34,Jan-Fév 2007, Revu de la fédération internationale des professeurs de Français, P80.

[2] – المرجع نفسه، ص نفسها.

يجعله خليقاً بالثقة، لأننا نستشعر الثقة على درجة أكبر استعداد أوسع بأشخاص معبّرين في كل الأمور بوجه عام »[1].

فإذا كان الممثل يوحي بالثقة ويملك أخلاقاً حميدة يسهل عليه التأثير على الطفل وإقناعه بأفكاره ومعتقداته فهو يكون بذلك قدوة له يقتدي بها في مواجهته للحياة، وليكون المثل قادراً على الإقناع والتأثير في الجمهور عليه أن يكون قادراً على:

1-التفكير المنطقي.

2-فهم الخلق الإنساني والخير في مختلف أشكالهما.

3-أن يفهم الانفعالات أعني أن يسميها ويصنّفها ويعرف أسبابها والطرق التي تستثار بها.[2]

فيكون بذلك بمثابة عالم وحكيم

المبحث الثالث:النمط التداولي في الخطاب المسرحي الموجه للأطفال في الجزائر:

إن أكثر النصوص المسرحية الجزائرية سجلت أحداث التاريخ وسيرت أغواره وعالجت هموم المجتمع فكانت مرآة تعكس ذلك، كما سجلت لوحات لبطولة شعبنا في مقاومة المحتل الدخيل وتجولت في فجاج النفس كاشفة عيوبها وتناقضاتها[3].

والنص المسرحي للأطفال في الجزائر لا يخلو من هذه الجوانب السالفة الذكر قصد النهوض بهذه الفئة من المجتمع الإنساني لمعرفة مدركات الحياة وتعلم كيفية مواجهتها، وسنتعرض إلى كل ذلك وغيره من خلال تتبع جملة الموضوعات التي عالجها النص المسرحي و محاولة إسقاط وتطبيق نظرية –أفعال الكلام– على كل نص مسرحي حسب موضوعه واختصاصه.

---

[1]– محمد المعري، في بلاغة الخطاب الإقناعي: مدخل نظري وتطبيقي لدراسة الخطابة العربية، الخطابة في القرن الأول أنموذجا، إفريقيا الشرق،ط2002،2م، ص ص24-25.

[2]– المرجع السابق، ص25.

[3]– عز الدين جلاوجي: النص المسرحي في الأدب الجزائري، ط1، 2000، ص56.

1- الموضوعات التاريخية والوطنية:

كان التاريخ ومازال منْبعاً حياً لإبداع الإنسان وابتكاره، يضعه أمامه كلما اشتدت به المحن وعصفت به الهمم حيث يمثل مرآة مصقولة يرى عليها نفسه، ويأخذ منها العبرة والاتعاظ، فإذا التاريخ مُربٍ حكيم ورادع زاجرٌ ومحفز مُلهِمٌ[1].

ولقد ارتمى الأدباء الجزائريون في أحضانه لما اشتدت عليهم وطأة الاستعمار وقسوته فكان« من الوسائل التي اصطنعها الكتاب لبعث الأمجاد واستنهاض الهمم وتخفيف الشعور بالضعف والهوان الذي كان يملأ النفوس وهذا العمل قد ساعد على خلق أدب جديد، ونتج في ظله أدب مسرحي تاريخي»[2].

ولا عجب أن يكون للنص المسرحي للأطفال انطلاقة مع التاريخ، حيث عالجت المسرحية الطفلية موضوعات وطنية وتاريخية، وكان لذلك عدة أسباب ودوافع بعضها يعود إلى فترة ما قبل الاستقلال، كغرس القيم الوطنية وبث الروح الثورية في نفوس الجزائريين لمحاربة الاستعمار وتغير الواقع الأليم، وبعضها الآخر يعود إلى فترة ما بعد الاستقلال كالاعتزاز بالتاريخ الوطني وتمجيده عن طريق إحيائه وتعريف الأطفال به[3].

ومن المسرحيات التي تناولت موضوعاً وطنيا مسرحية "الشيخ وأبناءه" وهي مسرحية غنائية في فصل واحد كتبها"لخضر بدور" وتقع في عشرين صفحة وتعالج هذه المسرحية موضوعاً وطنيا عن طريق الحوار الذي دار بين التاريخ و الكاتب في صورة شيخ كبير السن وبين مجموعة من الشباب منهم: الفنان والطبيب والمعلم والجندي، والفلاح والطالب ويتم كل ذلك أمام مجموعة من الأطفال،حيث يقوم هؤلاء الأطفال بدور الجوقة فينشدون ومن خلال هذا العمل المسرحي يشّيد هؤلاء الفتية بالوطن ويتعاهدون على خدمته وتبدأ المسرحية بأنشودة تؤديها المجموعة الصوتية:

وطـــــني بســـــتان أخضـــــر * وشـــــراع منتصـــــب أسمـــــر

---

[1]- المرجع السابق، ص56.

[2]- محمد الصادق عفيفي: الفن القصصي والمسرحي في المغرب العربي(1900-1965)، دار الفكر، ط1، بيروت، 1971، ص248.

[3]- العيد جلولي: النص الأدبي للأطفال في الجزائر، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، ص191.

علـــــمٌ يخفـــــق في الأجـــــواء * عـــــانق أبيضـــــه الأخضـــــر

بهلال ذي نجم أحمر[1]

ثم يظهر شيخ عجوز ذو لحية بيضاء ويجري بينه وبين الأطفال نعرف من خلاله أن الشيخ يمثل التاريخ في ماضيه وحاضره ومستقبله، حيث يقول الشيخ:

يـــا أبنـــاء الجيـــل العـــالي * يـــا أطفـــال الـــوطن الغـــالي

يـــا أزهـــار هضـــاب عليـــا * يـــا أطيارنـــا في الصـــحراء

يـــا أبنـــائي يـــا أولادي * يـــا أحبـــابي يـــا أحفـــادي

أنـــا ماضـــيكم أنـــا حاضـــركم * أنـــا مســـكون بالأمجـــاد[2]

ومن المسرحيات التي يمكننا تصنيفها في هذا النوع من الموضوعات كذلك:

- "زينت والفتاة" لعبد الكريم العقون.
- مسرحية "التراب" لأبي العيد دودو.
- مسرحية"أبناء القصبة" لعبد الحليم رايس.

وفيما يلي سأعرج بالتطبيق على عدد من المسرحيات المصنفة في هذا الموضوع.

الأفعال الكلامية المتضمنة في الموضوعات التاريخية والوطنية:

أ – المسرحية التاريخية:

يهتم هذا المبحث بتحليل الأفعال الكلامية في المسرح الموجه للطفل المتضمن لمواضيع تاريخية وعلاقتها بالمقام وما يتصل به من قرائن الأحوال، وبخصائص مكونات تلك الأفعال البنيوية وربطها بمعانيها المختلفة بحسب السياقات التي ترد فيها، مهتمة في الوقت نفسه بمكونات أو طبقات الفعل الكلامي مثل: الحمل والإسناد والإحالة والقضية من جهة، ومنزلة المتكلم والسامع وعلاقة كل منهما بالآخر وحالتهما النفسية والذهنية والثقافية من جهة أخرى وتحقيقا

[1]– لخضر بدور: الشيخ وأبناءه، دار الهدى ، الجزائر، ص03.

[2]– المرجع نفسه:ص05.

لهذا ارتأينا تقسيم التحليل حسب الموضوعات لتكون دراسة نابعة من نفس السياق وتصب في معاني موحدة حول: الثورة، الوطن، أمجاد الجزائر، حيث سأستقل بدراسة كل موضوع على حدا، وقد وقع اختيارنا في المسرح الجزائري التاريخي على مسرحية – خيوط الفجر – لعز الدين جلاوجي .

– مسرحية خيوط الفجر:

الكاتب: عز الدين جلاوجي.

الإصدار: نشرت في مؤلفه "أربعون مسرحية للأطفال" نصوص مسرحية صادرة عن المؤسسة الوطنية للكتاب، موفم للنشر، الجزائر 2008م.

1-2-ملخّص المسرحية:

مسرحية خيوط الفجر مسرحية تاريخية وطنية تتحدث عن الشخصية التاريخية العلامة "عبد الحميد بن باديس" ، و يمكن تصنيفها في مصاف التاريخ السياسي للنضال في الجزائر ، حيث تصور للمتلقي شخصيات تاريخية التفت حول الشيخ العلامة إبّان انطلاقه في حملته التوعوية ،وكذا شخصيات أخرى معادية تتمثل في عملاء(خونة) وفرنسيين وطرقيين حيث يحاول هؤلاء في الأخير قتل الإمام ولاءً منهم لفرنسا و خيانةً لوطنهم الأم الجزائر.

كماّ تُظهر المسرحية الأخلاق الشريفة والحميدة للعلامة عبد الحميد بن باديس وفضائله، وتصور الروح الوطنية والحميّة الشّبانية والرغبة لتحقيق الاستقلال، غير أنّ تلك المحاولات كلها باءت بالفشل، وقد حاول العلاّمة بناء مجتمع جزائري متمسك بتعاليم الإسلام وأحكام القرآن الكريم، ووصايا النبي صلى الله عليه وسلم في السنة النبوية الشريفة، حيث ساهم الكاتب في مسرحيته لإظهار مدى تأثير عبد الحميد بن باديس على الفكر الجزائري أنذاك و جهوده الحثيثة للتأسيس لشخصية جزائرية عربية إسلامية تتمسك بمبادئها الأصيلة ، لتستسلم المشعل فيما بعد و تواصل الكفاح من أجل الوصول بجزائر العزة و الكرامة إلى نيل مطلب الحرية و ذلك عن طريق القيام بدورها في الكفاح بداية برفع رايّة النضال السياسي ثم المسلح من أجل تحرير الوطن الغالي.

شخصيات المسرحية: علي، محمد، كريم، (شباب جزائري)، ابن باديس، الإبراهيمي(دعاة وعلماء جمعية العلماء المسلمين)، الطرقيون، فرنسون(القائد)، عملاء (العدو والخونة).

تحليل الأفعال الكلامية المتضمنة في مسرحية خيوط الفجر:

"كفاك يا أخي"

- **الفعل الكلامي:** "كفاك" ويتشكل هذا الفعل من:

– **فعل إسنادي نحوي:** جملة فعلة مكونة من الفعل المتمثل في الفعل (كفا) وموضوعه الأساسي هو الفاعل المستتر(أنتَ) وموضوعه الثاني هو (العبث واللهو) الصادر من المخاطب ومن اللواحق(منادى وأداة النداء) في (يا أخي).

– **فعل إحالي:** يتمثل في الإحالة إلى الذات المخاطبة بالضمير المستتر في الفعل(كفا) المقدر ب (أنت)، و باللفظ الصريح في المنادى أخي.

– **فعل دلالي:** يتكون من: القضية: وتتمثل في طلب التوقف عن العبث و الإشتغال بما لا ينفع وتشتمل على:

1-**الاقتضاء:** اقتضاء سوء الفعل الصادر من المخاطب و افتقار فعله لروح المسؤولية، والتحلي بالجديّة اتجاه الدعوة الإصلاحية .

2-**استلزام منطقي:** يتمثل في الإزعاج الذي لحِقَ بالمتكلم وأن هذا الأخير يملك سلطة إيقاف المخاطِب و ثنيّه عن تصرفاته.

– **فعل إنجازي:** يتجسد في هذه الجملة الفعلية الإنشائية-الأمرية التي تتكون حمولتها من:

1- **قوة إنجازية حرفية:** الأمر بالكف عن الحديث و اللهو (العبث) الذي ينجر عنه إزعاج للحاضرين.

2- **قوة إنجازية مستلزمة:** تتمثل في النهي وهنا إشارة واضحة إلى أن هذا الحديث لا جدوى منه ولا فائدة.

وقد تخلل هذا النهي نوع من التلطف و اللّين ، لأن المتكلم استعمل النداء رغم قرب المسافة ، واستعمل اللفظ يا أخي في النداء رغم أن المتلقي لا تجمعه به صلة الأخوة ، وهذا بغية استحضار الذهن والوعي لدى المتلقي إلى أن المقام يتطلب الكثير من الجديّة ولا مجال للهزل ، وكذا لاستمالة عاطفة المتلقي و تذكيره بالمصير المشترك الذي يجمعهما على أرض الجزائر و يمكن إدراجه ضمن" أفعال **العتاب**" لكنه يفتقر إلى القسوة و الشدة و قد استعمل

المتكلم هذا الأسلوب المتأدّب المحبب لرغبته في استمالة المتلقي وايقاظ روح الوطنية و بعث النخوة في نفسه من أجل التفكر في حال بلده و شعبه.

- **الفعل الكلامي:**

"في إنْ انْطَفَأَتْ مُقَاومةُ السِلاحِ فقد اشْتَعَلَتْ مُقَاومةُ الكَلمة"[1].

– **الفعل الكلامي:** انطفأتْ، اشتعلتْ.

– **فعل إسنادي نحوي:** جملة فعلية مكونة من المحمول المتمثل في الفعل (اشتعلت)(انطفأت) وموضوعه الأساسي هو الفاعل الظاهر (مُقاومة) وهو مضاف ومن اللواحق مضاف إليه (السلاح)و (الكلِمة) على التوالي و قد استعمل حملين متضادين و هذا ما يسمى عند علماء البديع بطباق الإيجاب حيث أكسب العبارة تنغيما و جعل شطرها الثاني أكثر حماسة و تأثيرا في نفوس المتلقين.

فعل إحالي: إحالة انطلاق المقاومة السياسية و المرور بنقطة تحوّل و هذا ما أحال إليه حرف العطف (ف) الذي يفيد التعقيب من دون وجود مهلة ولا فاصل (إحالة إلى استمرارية الكفاح رغم فشل المقاومات الشعبية في تحقيق الإستقلال) . وتتمثل في:

– **فعل دلالي:** يتكون من القضية وتتمثل في انطلاق دعوة العلامة عبد الحميد بن باديس و نضاله السياسي و يتكون من:

1-**الاقتضاء:** خمود وانتهاء المقاومة الشعبية ورضا الشعب الجزائري بالاستعمار الفرنسي في الشق الأول وأما في الشق الثاني يدل على انطلاق مقاومة من نوع آخر التي بنّت ركائزها على قوة الكلمة والدعوة إلى التمسك بالأصول العربية والانتماء الأمازيغي.

2-**استلزام منطقي:** إشارة إلى أن المقاومة المسلحة إنما تنطلق من التأسيس لها بإرساء قواعد وتعاليم الإسلام الحنيف والاقتناع الشعبي بأن الجزائر للجزائريين.

- **فعل إنجازي:** ويتمثل في الجملة الفعلية الخبرية التي تتكون حمولتها من الدلالة من:

1-**قوة إنجازية حرفية:** وهي جملة شرط و جوابها (تقرير)

[1]– عز الدين جلاوجي: أربعون مسرحية للأطفال، ص21.

2-قوة إنجازية مستلزمة:الإعلام والإخبار بانطلاق نوع جديد من المقاومة و بطابع لم يعهده من قبل ، ألا هو المقاومة بالكلم (بالفكر) وهذا دليل على استمرار الجزائرين بالثبات على موقفهم حيال المستعمر الفرنسي، وهنا استعمل الكاتب التقرير لتبيان موقفه من جهة و من جهة أخرى تفنيد حجة المخاطب المتخاذل و هنا يحيلنا هذا الفهل الكلامي إلى قوله تعالى: ﴿إِن يَمْسَسْكُمْ قَرْحٌ فَقَدْ مَسَّ ٱلْقَوْمَ قَرْحٌ مِّثْلُهُۥ ۚ وَتِلْكَ ٱلْأَيَّامُ نُدَاوِلُهَا بَيْنَ ٱلنَّاسِ وَلِيَعْلَمَ ٱللَّهُ ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ وَيَتَّخِذَ مِنكُمْ شُهَدَآءَ ۗ وَٱللَّهُ لَا يُحِبُّ ٱلظَّٰلِمِينَ ﴿١٤٠﴾﴾ الآية رقم 140من سورة آل عمران- حيث أخبر اللّه عز وجلّ المؤمنين بأن القوم (المشركين) قد أصابهم مثل الذي أصابكم و هذا ليدفعهم إلى الصبر و يحفّزهم على الثّبات و لعّل المثال الذي بين أيدّينا يخدم مقاما مشابها و هذا الفعل الكلامي يدخل ضمن" **أفعال الإخبار و الإثبات**" .

المثال الثالث:

"إياكَ أنْ تَفِرَ وتتركني وحيداً"[1]

- **الفعل الكلامي:** إيّاك، تفِرُ، تترُكني

– **فعل إسنادي نحوي:** ويتشكل هذا الفعل من: جملة فعلية مكونة من الفعل المتمثل في (إيّاك) وهو ضمير منفصل مبني على الفتح في محل نصب مفعول به أول منصوب على التحذير لفعل محذوف تقديره: (أحذِرُ) وموضوعه الأساسي هو: المفعول به أي الشخص المخاطب وموضوعه الثاني هو الجملة الفعلية(أن تفر) في محل نصب مفعول به ثانٍ منصوب (الفرار) ومن اللواحق الجملة الفعلية (تتركني) والحال(وحيداً).

فعل إحالي: يتمثل في الإحالة إلى ذات المُخاطبة بالضمير المستتر المقدر بـــ"أنا" في الفعل(إياك، أحذّر) والمفعول به (الكاف) ، كما يحيل على الحالة لفظ الحال (وحيدا) على الحالة النفسية و الوجدانية و الاجتماعية للمتكلم.

[1]– عز الدين جلاوجي، المرجع نفسه، ص26.

- **فعل دلالي:** يتكون من القضية وتتمثل في: التحذير من الفرار والخيانة وتشتمل على:

1-**الاقتضاء:** يحَذِرُ المتكلم المُخاطب من الفرار وتركه وحيداً.

2-**استلزام منطقي:** تخوف الطرقي من خيانة زميله له وقلة ثقته به، ما يجعلنا نقع في أفق التوقع .

- **فعل إنجازي:** يتجسد في هذه الجملة الفعلية الإنشائية –التحذير–التي تتكون حمولتها من:

1- **قوة إنجازية حرفية:** التحذير من الفرار بدونه (الطرقي)

2-**قوة إنجازية مستلزمة:** وتتمثل في اعتراف الطرقي بعدم شجاعته لارتكاب فعل القتل شكه الصريح في مروءة صديقه دلالة على أن الخيانة من شيّم هذا الأخير.

وهنا يعبر أيضا عن خوفه بصفة غير صريحة بوصفه لحالته النفسية المضطربة، و كذا عن عدم اقتناعه بصحة الفعلة التي يقدم عليها، وهذا يدل على أن خوفه الحقيقي ليس الخوف من البقاء وحيدا وإنّما خوفه الحقيقي هو الخوف من الغدر والخيانة، واكتشاف أمره وتلقيه العقاب بمفرده و يمكن تصنيفه في "**أفعال التحذير**" .

المثال الرابع:

وأما في العبارة الآتية الذكر الموجهة من القائد الفرنسي إلى اليهودي زعيم العملاء فنلمس فعلاً كلامياً نابعاً من الاستفهام.

القائد الفرنسي: كيف تريدني ألا أغضبَ كيف؟ ونحن نرى رجلاً ضعيفاً يهدد مجد فرنسا ولا نقدر على فعل شيء؟.

الفعل الكلامي: كيف تريدني...؟ ألا أغضب. نرى ،يُهدِّدُ ، لا نقدِرُ، ويتشكل من:

- **فعل إسنادي /نحوي:** يتمثل في جملة الاستفهام المكونة من محمول الفعل (تريد) وموضوعه الفاعل المستتر(أنت) الدال على اليهودي (العميل) وموضوعه الثاني (النون) الدالة على مفعول به (القائد الفرنسي) ثم الجملة الفعلية في محل نصب مفعول به ثاني(ألا أغضب) يليه التكرار الاستفهام عن طريق الأدة (كيف) الذي يساهم في تقوية المعنى.

– **فعل إحالي:** إحالة إلى اليهودي(العميل) بالإشارة إليه بالضمير المستتر(أنتَ) وكذا إحالة إلى العلامة (عبد الحميد بن باديس)بعبارة (رجلا ضعيفا) كإشارة أولى و بالضمير المستتر الذي تقديره هو في الفعل (يهدّد) كإشارة ثانية.

– **فعل دلالي:** مكون من القضية التي تتمثل في غرابة طلب اليهودي من القائد وجهله بمدى خطورة عبد الحميد بن باديس على هيمنة الاحتلال الفرنسي وتتشكل القضية من:

1- **الاقتضاء:** اقتضاء حدوث بعض الأمور(انقلابات، مظاهرات ، رفض للسياسة الإستعمارية) المجهولة من طرف الشعب الجزائري ممّا تسبّب في إغضاب القائد الفرنسي.

2- **استلزام منطقي:** تأكد فرنسا من نمو الوعي لدى الجزائريين وشروعهم في التحضير لثورة كبرى تهزم نفوذ الفرنسيين وتهدد وجودهم في الجزائر ، و دهشة القائد الفرنسي من مطالبة اليهوديّ له بعدم الغضب.

– **فعل إنجازي:** يتشكل من:

1- **قوة إنجازية حرفية:** تتمثل في الاستفهام.

2- **قوة إنجازية مستلزمة:** تتمثل في الإنكار والتعجب[1].

من خلال ما سبق نستنتج أن للفعل الكلامي قوتين إنجازيتين تواكبان نفس المحتوى القضوي، حيث تنجز فعل السؤال المدلول عليه حرفياً بواسطة قرائن بنيوية مثل لفظ الاستفهام"كيف" والتنغيم وتكرار لفظ الاستفهام والكلام المحذوف المعبر عنه(...) وعلاقة الاستفهام إلاّ أن السياق المقامي الذي وردت فيه لا يقصد بها إنجاز فعل السؤال إنما أنجز به فعل الإنكار والتعجب الذي يمثل هنا فعلاً لغوياً غير مباشر، وهذا ما أشار إليه"سورل" في محاضراته.

و يعتبر الاستفهام من الآليات التوجيهية بوصفها توجه المرسل إليه إلى ضرورة الإجابة عنها فيستعملها المرسل للسيطرة على مجريات الأحداث ،و السيطرة على ذهن المرسل إليه و

[1]– عز الدين جلاوجي، المرجع السابق، ص27.

تسييّر الخطاب باتجاه ما يريده المرسل ، و تعد الأسئلة المغلقة من أهم الأدوات اللغوية لإستراتيجية التوجيه.[1]

حيث يعتبر أن مثل هذه الجملة تنجز فعلين لغويين أحدهما مباشر نستدل عليه من المعنى الحرفي للملفوظ والآخر غير مباشر يفهم من سياق الكلام، وتنتقل من أولهما إلى ثانيهما عبر سلسلة من الاستدلالات، وتجدر الإشارة في هذا المقام إلى الأدب في الحوار بين القائد وجنوده(عملائه) أو ما يسمى بآداب المحاورة، فالعميل "اليهودي" يطلب من القائد الفرنسي بكل أدب وتواضع وخضوع عدم الغضب من فشل مؤامراته لقتل الشيخ عبد الحميد بن باديس، حيث لا يتوجه اليه بفعل الأمر الصريح بل بفعل الالتماس و ذلك لتحكم رتبة المتكلم في الألفاظ الصادرة منه، ويجيبه القائد الفرنسي بأن القضية أكبر من فشل محاولة قتل شخص واحد بل هذا الشخص بأفكاره التوعوية أصبح يمثل تهديدا كبيرا على مجد فرنسا في الجزائر، وأن القضاء عليه أصبح يتزايد صعوبة يوماً بعد يومٍ، ويؤكد له اليهودي بأنه سيحيك مؤامرات وينسج حيلاً إلا أنّ يقضي على عبد الحميد بن باديس ويظهر ذلك في قوله :" بل سنفعل..."[2].

المثال الخامس:

- **الفعل الكلامي:** " بل سنفعل..".ويتكون من:

– **فعل إسنادي:** مكون من محمول فعل (سنفعل) وموضوعه الفاعل المستتر الذي تقديره نحن(فرنسا، اليهود، العملاء) ويسبقه حرف السين الّذي يدل على المستقبل القريب.

– **فعل إحالي:** إحالة على اليهود والعملاء والخونة و الجنود الفرنسين بالإشارة إليهم بالضمير المضمر (نحن) بالإضافة إلى الإحالة إلى وجود حيلة ما من خلال علامة الوقف (...).

– **فعل دلالي:** مكون من القضية التي تتمل في تأكيد اليهودي على قدرته على القضاء على الشيخ ابن باديس وتتكون القضية من:

[1]– عبد الهادي بن ظافر الشهري :إستراتيجيات الخطاب– مقاربة لغوية تداولية– دار الكتب الجديدة المتحدة ، بيروت ،لبنان، ط1، 2004،ص234.

[2]– عز الدين جلاوجي: أربعون مسرحية للأطفال ،مرجع سابق ،ص27.

1- **الاقتضاء:** شك القائد الفرنسي في قدرة" اليهودي" على القضاء على عبد الحميد بن باديس وتخوّفه من تأثير هذا الأخير على الفكر الشبانيّ أنذاك.

2- **استلزام منطقي:** تأكيد اليهودي لـــ"القائد" على مقدرته على القضاء على بن باديس و أداة العطف "بل"ساهمت كل الإسهام في إبطال المعنى الذي قبلها المستسقى من كلام القائد الفرنسي، و الرّد عليه من خلال إثبات حكم ما بعدها

– فعل إنجازي: يتشكل من:

1- **قوة إنجازية حرفية:** التأكيد على القدرة على القضاء على عبد الحميد بن باديس ودعوته من خلال ضربهم بيد من حديد.

2- استلزام منطقي: تتمثل في **الوعد** الذي قطعه"اليهودي" لـــ"القائد" (بالقضاء على العلامة عبد الحميد بن باديس ودعوته الإصلاحية".

المثال السادس:

وأما عن الأفعال الكلامية التي تدل حمولتها على أحداث الفترة الزمنية التي تحيل إليها المسرحية (السياق الزماني) فتأتي بالمثال الآتي:

القائد: (ساخراً) مات ابن باديس؟ وهل هذا الشيء يُفرحك؟؟ وهل تعتقد أن باديس شخص؟ إنّ بن باديس هو هذا الشعب الذي استيقظ ...ابن باديس هو هذه الأفكار التي زرعها في القلوب والعقول"[1].

- **الفعل الكلامي:** "استيقظ" ويتكون من:

– **فعل إسنادي/نحوي:** جملة فعلية مكونة من محمول فعل (استيقظ) وموضوعه الفاعل المستتر "هو" (الشعب الثائر)حيث تحمل هذه العبارة عدة استفهامات متتالية لم يمهل المستفهم المستقبل الوقت للرد عليها ثم يعود فيما بعد في نهاية حواره إلى الإجابة عنها ، و ذلك لأجل إرضاء فضول المتلقي الصغير الذي يكون أصلا قد وقع في حيرة حول مصير المقاومة بعد وفاة الشيخ العلامة عبد الحميد بن باديس .

[1]- المرجع السابق، ص.27

- **فعل إحالي:** إحالة إلى الشعب الجزائري المتشبع بالأفكار الثورية والمستعد لمواجهة فرنسا وعدوانها المشار إليه في العبارة بالضمير المستتر(هو).

- **فعل دلالي:** يتشكل من القضية التي تتمثل في بقاء أفكار العلامة رغم وفاته وتتكون القضية من:

1- **الاقتضاء:** اقتضاء جهل المخاطب بمدى جدية القضية الجزائرية ، و بمدى تأثير بن باديس على الشباب الجزائري و نجاحه في بناء جيل ثوري يؤمن بأن الجزائر للجزائريين .

2- **استلزام منطقي:** نجاح ابن باديس في نشر أفكاره وتوعية الشعب الجزائري .

- **فعل إنجازي:** جملة خبرية تتضمن:

1- **قوة إنجازية حرفية:** تقرير حقائق.

2- **قوة إنجازية مستلزمة:** تحذير القائد لليهودي (العميل) المكلف بحياكة الدسائس والحيل للقضاء للمقاومة الجزائرية ، بأن مقتل العلامة عبد الحميد بن باديس ليس نهاية المشوار ،و بأنّ انتشار الوعي التحرري لدى الشعب الجزائري هو الخطر الحقيقي، و تنبيهه إلى أن موت ابن باديس لا يعني انتهاء النضال السياسيّ، بل إنّ نجاح العلامة في نشر أفكاره التي تدعو إلى العروبة والتمسك بالإسلام والأمازيغية كفيل بتهديد البقاء الفرنسي في الجزائر، وبأنّ تفيذ مهمتها -الحفاظ على بقائها في الجزائر- أصبح جدّ صعب ، وأنّ الجزائريين أصبحوا قوة لا يستهان بها.

فالقائد يحاول تحذيره حتى يأخذ احتياطه وهذا ما نفهمه من استقصائنا للمقام الذي ورد فيه الفعل الكلامي ، واستعماله للأداة "هل" في استفهاماته ليس مقصده منها البحث عن إجابة لسؤاله ب :نعم أو لا ، و إنّما القصد منها أن تتبلور الإجابة في ذهن المتلقي ليترجمها هذا الأخير فيما بعد على شكل عمل فعلي أكثر ملاءمة للوضع ، فأفادت التوجيه عن طريق الإستفهام .

ويمكنّنا إدراج هذا الخطاب ضمن **خطاب التهكّم** الذي يستعمل فيه المتكلم تقنية التهكم بإعتبارها إحدى الإستراتيجيات غير المباشرة ، فهي تستلزم قصدا غير ما يدل عليه الخطاب

بمعناه الحرفي ، و تعني عند علماء البيان : إخراج الكلام على ضد مقتضى الحال استهزاءا بالمخاطب[1].

وعليه فإن إعتبار المسرحية وصفا تواصليا يحيل مباشرة إلى وجود وظائف الخطاب التواصلي التي تصورها"رومان جاكبسون"فالوظيفة التعبيرية المتعلقة بالمرسل يفرضها مباشرة على الخشبة، أما المخرج فطريقة تعبيره عن هذه الوظيفة تعتمد على وسائل كالديكور والإضاءة والموسيقى بالنسبة للمسرح الممثل ،أمّا المسرح الذهني فإن المرسل هو المؤلف ووظيفته التعبيرية تتحددّفي حوار الشخصيات والإيماءات الزمانيّة والمكانيّة التي يذكرها في نصّه بين الحين والحين.

أمّا الوظيفة التبليغيّة فتتعلق مباشرة ب (المتفرج/القارئ)والوظيفة المرجعية هي التي تمكن (المتفرج)من معايشة الواقع الذي يتحدث عنه المرسل، والوظيفة الإفهامية فهي التي تضمن توصيل الخطاب بين المرسل و المتلقي ،في حين تتعلق الوظيفة الشعرية بالخطاب المسرحي ذاته ، ومدى قدرته على توصيل المطلوب.[2]

إذن من خلال الدراسة السالفة الذكر سنحاول تحديد وتوضيح مكونات السياق المقامي العام للمسرحية التاريخية " **خيوط الفجر**" وفقاً لمخطط"جاكبسون" للتبليغ.

1- **المبلغ**: الكاتب عز الدين جلاوجي

2- **المبلغ لهُ**: الطفل الجزائري الذي لم يعاصر الثورة الجزائرية المظفرة ويجهل الشخصيات الخارجية و الداخلية الفاعلة، الأطفال من جمهور المتلقين سواء المتفرجين أو القراء.

3- **المرجع**: مجموعة من الأماكن والأزمنة والشخصيات التي أحالت إليها المسرحية مثل: العلامة بن باديس، شبان جزائريين(كريم، علي) وكذا المقهى الشعبيّ الجزائريّ، مقر القيادة الفرنسية، ومقر جمعية العلماء المسلمين.

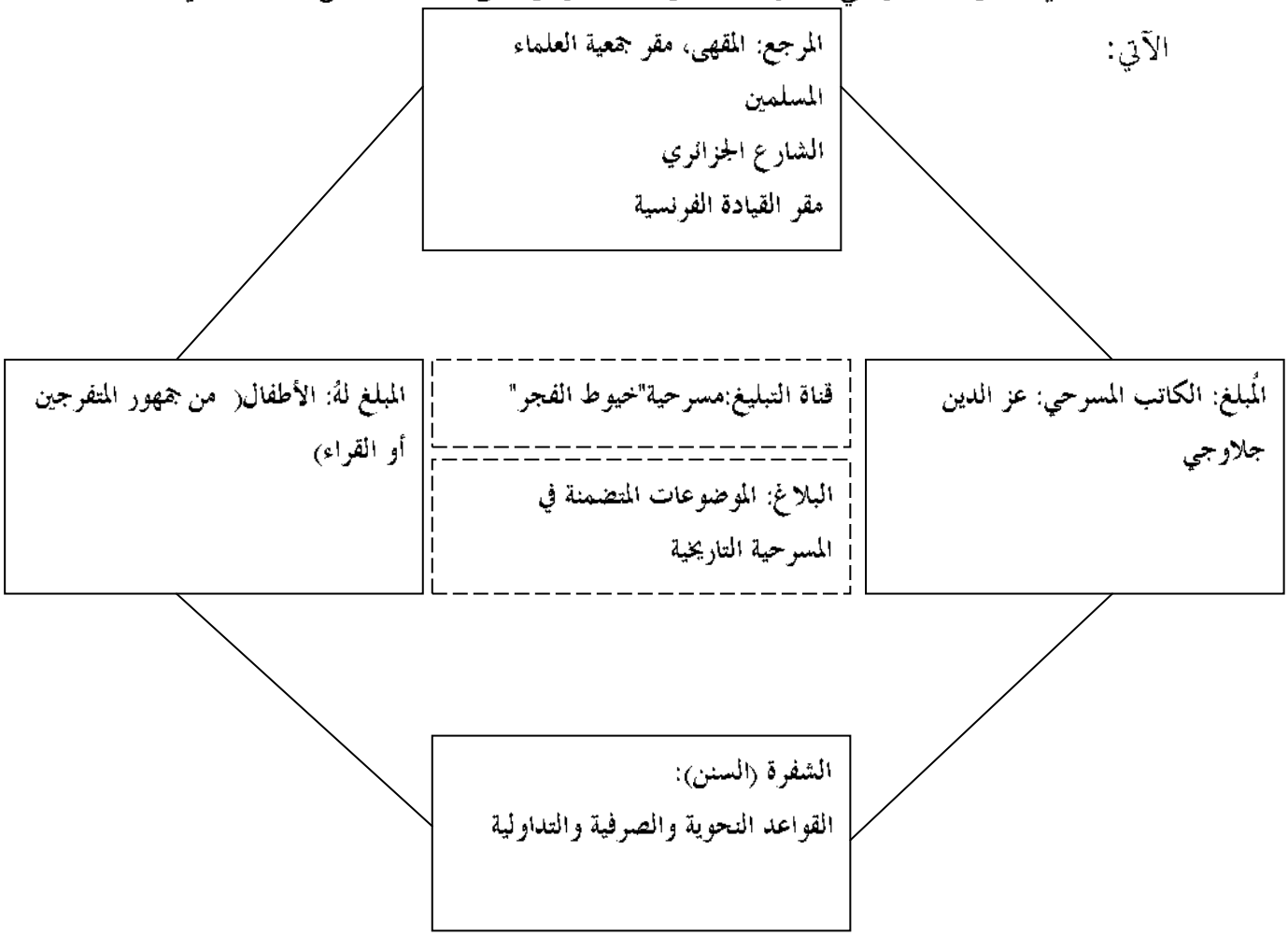
1- يحيى بن حمزة العلوي :كتاب الطراز ،مراجعة و ضبط و تدقيق محمد بن عبد السلام شاهين ،دار الكتب العلمية، بيروت ،ط1،1415ه/1995م،ص.475

2-عمر بلخير،تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداوليّة ،منشورات الإختلاف،الجزائر ،ط1 ،2003،ص155.

4- **قناة التبليغ:** مسرحية خيوط الفجر لعز الدين جلاوجي من 3 مشاهد من الصفحة 20 إلى الصفحة 28 من كتاب أربعون مسرحية للأطفال (نصوص مسرحية) موفم للنشر، الجزائر، 2008م.

5- **البلاغ أو الرسالة:** هي الموضوعات المختلفة التي تضمنتها المسرحية الوطنية، الغدر، الخيانة، الظلم، المكيدة ، حب الوطن ،النضال ، الكفاح ، الإصرار.

6- **السنن:** هي مجموعة القواعد النحوية والصرفية والتداولية التي صنفت وفقها الأفعال الكلامية في الحوار المسرحي لمسرحية خيوط الفجر ويمكن تصنيف كل ما سبق في المخطط الآتي:



السياق العام للمسرحية:

مسرحية "خيوط الفجر" مسرحية تاريخية كتبها عز الدين جلاوجي في 3 مشاهد رئيسةٍ حاول فها تصوير الحقبة الزمنية إبّان الاستعمار الفرنسي، وقد عاد الكاتب إلى الإرهاصات الأولى لتكوين جمعية العلماء المسلمين وظهور العلامة عبد الحميد بن باديس وهذا في نظرنا يشير إلى رؤية الكاتب عندما أطلق على المسرحية عنوان "خيوط الفجر" وهذا ما يدل على أن هذا الزمن هو بداية ظهور الوعي القومي، حيث حاول الكاتب تصوير تلك الفترة المفصلية لجمهور الأطفال لغرضين هما : أولا لنشر الوعي التاريخي وثانيا: لبناء شخصية وطنية متشعبة بحب الوطن.

السياق المقامي التبليغي للمسرحية:

يُوجِّهُ الكاتب المسرحي مسرحيته لجمهور الأطفال بوصفة الحقبة الزمنية وكذا محاولة تصويره لمعاناة الشعب الجزائري، ومحاولة هذا الأخير للتخلص من القيود وافتكاك الحريّة من السلطة الفرنسية، وكذا العملاء والخونة الذين خانوا وطنهم وأبدو ولائهم لفرنسا بالقول والفعل محاولين إخماد نار الثورة في مهدها، وقتل العلامة عبد الحميد بن باديس ، وكذا ذكر من خلال حوار المسرحية وانجازات هذا الاخير وفضله في تأسيس جمعية العلماء المسلمين ونشر تعاليم الدولة العربية المسلمة، فكان من أوائل حمَلّة مشعل الثورة التوعوية، كما تحمل هذه المسرحية رسالة للنشء الصاعد من أجل مواصلة الحفاظ على الأمانة والترحم على أرواح الشهداء الأبرار.

ب – الموضوعات الدينية:

التاريخ العربي الإسلامي هو الملهم الأكبر للأدباء الجزائريين حيث كتبوا مسرحياتهم ولا عجب في ذلك لأن هذا التاريخ الإسلامي الزاخر بالأمجاد والمفاخر والبطولات هو تاريخهم وتاريخ آبائهم وأجدادهم، وظلوا يحسون تجاهه بالعزة والكبرياء[1].

[1]– عز الدين جلاوجي: النص المسرحي في الأدب الجزائري، ط1، 2000، ص38.

و قد دعا كثير من النقاد إلى اعتماد هذه الأعمال المسرحية لشرب هذه الموضوعات من العقلية العربية، ومن ذهن القارئ، يقول "الطاهر زنبير":«يجب أن تكون مادة هذه الروايات المسرحية وموضوعاتها مقتبسة من التاريخ العربي الحافل بالوقائع والحوادث وذلك ليتسنى للحاضرين أن يُروا ويسمعوا أشياء قريبة من فهمهم ملائمة لتذوقهم مثيرة لعواطفهم وشعورهم»[1].

ولا عجب أيضاً أن تعالج المسرحية الطفلية موضوعات دينية ولعل أهمها: مسرحية" الناشئة المهاجرة" لكاتبها "محمد الصالح رمضان" وقد كتب على الغلاف الداخلي" مسرحية مدرسية تاريخية أدبية في سبعة مشاهد"، مثلت هذه المسرحية لأول مرة بمدرسة دار الحديث بتلمسان في نهاية العقد الخامس من القرن العشرين وطبعتها مطبعة ابن خلدون بتلمسان سنة 1949م[2].

تدور أحداث هذه المسرحية في مكة المكرمة، وتعالج بعض المواقف من هجرة النبي صلى الله صلى وسلم وأصحابه إلى المدينة المنورة (يثرب) يقول:" عبد المالك مرتاض" عن هدف الكاتب من هذه المسرحية :« لقد رمى المؤلف فيما يبدو إلى تربية الصغار وتعليمهم كيف تكون الشخصية وذلك حين جعل كثيراً من أبطال مسرحيته هذه من الأطفال الصغار وصورهم في أحلام الكبار وعيهم فكأنه أراد أن يثبت أن التضحية من أجل المبادئ العظيمة يمكن أن تمتد إلى الصغار أيضا والدليل على ذلك مشاركة الأسماء الصغيرة وغيرها من الأطفال في حوادث هجرة النبي محمد صلى الله عليه وسلم وإنجاحها وإحباط جميع خطط المشركين وما كانوا يكيدون من كيد عظيم»[3].

وتنقسم هذه المسرحية إلى سبعة مشاهد:

- **المشهد الأول**: أشراف مكة في دار الندوة يتشاورون في أمر النبي صلى الله عليه وسلم.

---

[1]- محمد مصايف: النقد الأدبي في المغرب العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط2، الجزائر، 1984م، ص193.

[2]- العيد جلولي: النص الأدبي للأطفال في الجزائر، دار هومة للنشر والتوزيع ، الجزائر، ص193.

[3]- عبد المالك مرتاض: فنون النثر الأدبي في الجزائر(1931-1954م)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983، ص227.

– **المشهد الثاني:** أبو بكر الصديق وأولاده في دارهم يتذاكرون باهتمام ومعهم عامر بن فهيرة مولى أبي بكر الصديق(رضي الله عنه).

– **المشهد الثالث:** رهط من فتيان مكة مسلحون أمام دار الرسول صلى الله عليه وسلم يترقبون خروج النبي ليقتلوه ومعهم أبو جهل كقائد.

– **المشهد الرابع:** أبو جهل والنفر الثلاث: عقبة، وعكرمة، وبن حزام أمام دار أبي بكر الصديق يطرقون الباب فتخرج لهم فتاةٌ.

– **المشهد الخامس:** أسماء في دارها يقرع عليها الباب فتخرج.

– **المشهد السادس:** أسماء وعبد الله في دارهما تدخل عليهما عائشة وعلي بن أبي طالب (رضي الله عنهما).

– **المشهد السابع:** أسماء وعائشة (رضي الله عنهما) يدخل عليهما عبد الله وفي يده قرطاس مطوي، ويخبرهما بوصول الرسول صلى الله عليه وسلم وأبي بكر إلى يثرب ، ثم يتفق الجميع على الهجرة واللحاق بمن هاجر إلى المدينة المنورة[1].

ومن المسرحيات الهامة في هذا الموضوع مسرحية" المولد النبوي " لعبد الرحمن الجيلالي" وهي مسرحية مدرسية تقع أحداثها في ثلاث فصول، وقد طبعت كما ذكرنا في الجزائر سنة 1949، ومثلتها في الإذاعة الجزائرية سنة 1951م فرقة "محي الدين باش طرزي" وتدور معظم أحداثها في بلاد فارس وبالضبط في قصر كسرى أبو شروان وموضوعها يتلخص في أن كسرى رأى في منامه رؤية أزعجته فنهض يلتمس لها المفسرين والرؤية كلها تدور حول مولد النبي محمد صلى الله عليه وسلم وما صاحبه من علامات دالة على هذا المولد[2].

وكأنما في هذه المسرحية دعوة لجيل الغد الجزائري كي يعبّر عن أفكاره بطلاقة وحرية وأن يثور ضد العادات السيئة، والتقاليد البالية، لأن الشعب بعدما خرج من الثورة التحريرية

[1]– العيد جلولي : النص الأدبي للأطفال في الجزائر، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر،ص194-195.

[2]– المرجع نفسه، ص نفسها.

التي تحتاج إلى البطولة والثبات أمام الخطر هو في حاجة إلى أن يخوض معركة أخرى البطولة فيها إتباع طريق الحق مهما كانت النتائج[1].

ويمكننا في هذا المقام أن نذكر كذلك مسرحية "المتكلمة بالقرآن" التي كتبها عز الدين جلاوجي ونشرها في كتابه أربعون مسرحية للأطفال سنة 2008، حيث تتكون من مشهدين تدور أحداثها في رحلة حج حيث تظهر العجوز التي لا تتكلم إلاّ القرآن، وتستعمل الآيات القرآنية للإجابة عن كل سؤال مهما كان نوعه حسب ما يقتضيه المقام، وهنا دعوة واضحة من الكاتب للأطفال الصغار للعودة إلى القرآن ودراسته وحفظه وكذا المحافظة على اللغة العربية.

وقد ارتأينا في هذا الباب دراسة مسرحية مغمورة نوعا ما لنسلط عليها الضوء أكثر لما فيها من عبر ومعاني وتنوع سننها وثرائه ألا وهي مسرحية : المولد النبوي الشريف لمحمد الصالح رمضان.

الأفعال الكلامية في المسرحيات الدينية:

- **مسرحية:** المولد النبوي الشريف
- **الكاتب:** محمد الصالح رمضان
- **تحتوي على:** ثلاثة فصول واثنتي عشر مشهداً.
- **زمنها:** عام الفيل (المولد النبوي الشريف) الموافق لـــ 570 ميلادي ونحو سنة قبله وسنة بعده تقريباً.
- **مكانُها:** بطحاء مكة، وبادية بني سعد(بين مكة وجدة)، وقصر عمدان بصنعاء اليمن.
- **أشخاصها:** تحوي هذه المسرحية شخصيات كثيرة بعضها كان ظهوره عرضياً لاستكمال بعض الأحداث أو ربطها ولذلك سنكتفي بذكر الأهم فالمهم، وهي على الترتيب: عبد المطلب وبعض أشراف مكة(من قريش)، وكهان ورهبان وربّيون وأحناف من العرب وغيرهم.
- حليمة السعدية وزوجها وأبوها.

[1]– عز الدين جلاوجي: النص المسرحي في الأدب الجزائري، ص61.

– **ملك اليمن:** سيف بن ذي يزن وحاشيته[1].

1-2-ملخص المسرحية:

المسرحية التي بين أيدينا موجهة إلى الأطفال من عمر 8 سنوات فأكثر لأن الكاتب اعتمد فيها لغة فصحى يتعذر على أطفال 6 أو5 سنوات فهمها بسهولة، المسرحية تروي قصة مولد خير الأنام سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم أزكى سلام، حيث تسلسلت بطريقة مشوقة تتخللها الكثير من حوادث التاريخ الإسلامي على كل طفل التعرف عليها.

انطلقت المسرحية من الرؤية التي رآها والد الرسول صلى الله عليه وسلم (عبد الله بن عبد المطلب) ثم تليها "النبوءة" بظهور نبي اسمه أحمد لدى اليهود والنصارى، وصولاً إلى مولد النبي صلى الله عليه وسلم وموت والده ووالدته، ورفضه للمراضع، ثم ذهابه إلى بادية بني سعد لتنتهي عند ملك اليمن الذي عرف بأمر الرسالة والنبي المصطفى وكتم ذلك عن قريش ونبأ عبد المطلب ، كما لا يمكن إغفال أن المسرحية تظهر أحداث كثيرة كحادثة الفيل، الجدب، والقحط....

تتخلل المسرحية مجموعة من الأناشيد الدينية التي تمدح الرسول تارة وتارة أخرى تمجد مولده، حيث أراد الكاتب بهذه المسرحية ترشيد الاحتفال بالمولد وتهذيبه إلى ما يتماشى مع عقيدة الإسلام والابتعاد عن الملهاة:« والاحتفال بالمولد النبوي بكل أنواع الإبداع العلمي والفني والأدبي من بحوث ودراسات ومن إنشاد قصص وأغاني وروايات وأناشيد وغير ذلك مما لا يتعارض ويتنافى والتعاليم الإسلامية، ويشيد بسيد الخلق وينوه به وبسجاياه العطرة كما يفعل كتاب السيرة النبوية»[2].

فهذه المسرحية إذن هي إحياء لسيرة المصطفى(صلى الله عليه وسلم) من جهة، ومحاولة لزرع مكارم الأخلاق لدى النشء الصاعد من أجل الابتعاد عن الاحتفال بالأعياد المعظمة في

[1]–محمد الصالح رمضان: المولد النبوي الشريف، دار الحضارة للطباعة والنشر والتوزيع، بئر توتة، الجزائر، ط1، 2007، ص71(بتصرف).

[2]– المرجع السابق، ص09.

الأديان الأخرى(كعيد رأس السنة الميلادية و عيد القديس سان فالنتان) حتى لا ينشأ أطفالنا على تعظيم تلك الأديان وأهلها وأعيادها وما يجري فيها.

1- **المشهد الأول**: أحبار اليهود في مكة(الفصل01)

الرئيس هيوبا: (في تفسير رؤية عبد الله بن عبد المطلب)

«أيها السيّد الكريم، وأنت أيها الولد الوسيم، اطمئنا ولا تخافا، هذه أضغاث أحلام، كثيرا ما يرى الناس مثلها ثم لا يكون لها أي تأثير في الغالب، ورؤياكم لا أرى فيها من بأس عليكم، خاصة وقد قُلتم إن النار أحرقت السيوف وحامليها، فما عليكم من بأس أيّها الناس، فأنتم الأسياد ليس لكُمْ معَائِدُ ولا مَضَادُ، فلا تخافوا ، ولا تحزنوا»[1].

- **الفعل الكلامي**: اطْمَئِنا، ولا تخافا، ويتكون من :

– **فعل إسنادي**: يتمثل في الجملة الفعلية المكونة من محمول الفعل(اطمئِنا) ومن موضوعه الفاعل المستتر(عبد الله وعبد المطلب) وكذا محمول الفعل (تخافا) المسبوق بحرف النهي (لا) و فاعله المستتر المقدر ب أنتما.

– **فعل إحالي**: إحالة إلى الرئيس هيوبا(الكاهن اليهودي) بالإشارة إليه في الضمير المستتر أنا(لا أرى) بالإضافة إلى الإحالة إلى قوم "قريش" بعبارة (أنتم الأسياد) و بالضمير المضمر أنتم في الفعل (لا تحزنوا).

– **فعل دلالي**: فعل دلالي مكون من القضية التي تتمثل في أمر عبد المطلب وعبد الله ابنه بالاطمئنان وعدم الخوف من الرؤية، وتتشكل من:

1-**الاقتضاء**: استفسار عبد المطلب و ابنه عبد الله عن الرؤى و الأحلام التي يراها عبد الله في منامه.

2-**استلزام منطقي**: تفسير الرؤية من طرف الكاهن باعتباره عالما بتفسير الرؤى ، و معرفته باقتراب قدوم نبي الأمة .

– **فعل إنجازي**: يتمثل في :

[1]- المرجع السابق، ص16-17.

1- **قوة إنجازية حرفية:** تتمثل في الأمر (اطمئنا) و النهي (لا تخافا)

2- **قوة إنجازية مستلزمة:** تتمثل في والنصح والإرشاد ، و التهدئة و بعث الطمأنينة و إزالة الخوف و القلق ، وهنا نجدّ الفعلين الكلاميين المتعاكسين (الأمر و النهي) يؤديان نفس المعنى المستلزم ويمكن إدراج هذا الفعل ضمن أفعال المدح و التبشير و ذلك لإبداء المتكلم للكثير من الإحترام و قد تحقق ذلك من خلال النداء حيث يعدّ النداء أصلا من الأفعال الكلامية التوجيهية لأنّه يحفز المتلقي لرد فعل المتكلم ، ويحتل هذا الفعل كثافة معتبرة في النص المسرحي لارتباطه بالأمر و النهي، فالنداء أول فعل كلامي يقوم به المخاطب ليتمكن بعد ذلك من تحديد مقاصده أي يأتي الهدف المقصود من الخطاب بعده مباشرة .

2-المشهد الثاني من الفصل الأول:

سطيح(كاهن): «والدَائِمُ الأبد، الواحِدُ الأحَدُ، الفردُ الصمد، رافع السماء بلا عمد، ليُبعثنَ منكم نبيًا يهدي إلى الرُّشدِ، يُدمِّرُ كل صنمٍ ويُهلِكُ من له عبدٌ، لا يرفع سيفه على أحد، هذا ما قرأته في كتب الأولين، ورأيته في حلمي مرتين، وأدركته في علمي مما تواطأ عليه الكهان والحُنفاء من السابقين واللاّحقين، وكل تلك الأخبار والتكهنات تدل على أنه سيظهر نبيٌ في البيت الهاشمي: سيكون له من الشأن ما يرفع من مكانة العرب وستتحدث الدنيا بأخباره، وينقاد العالم إلى أمره، وأن أبناء هاشمٍ سيقودون العرب بعدل وحكمة ورحمة»[1].

- **الفعل الكلامي:** ليُبعثَنَ، سيَظْهرُ ويتكون من:

– **فعل إسنادي:** يتكون من الجملة الفعلية محمول الفعل (يبعثن) مسبوق بلام مواطنة للقسم وموضوعه الأول الفاعل المستتر الذي تقديره(هو) (الله سبحانه وتعالى) أمّا موضوعه الثاني يتمثل في (منكم) جار ومجرور في محل نصب مفعول به يليه مفعول به ثانٍ .

[1]– المرجع السابق، ص28.

- **فعل إحالي:** إحالة إلى الذات الإلهية(الله) بالضمير المستتر(هو)، وكذا إحالة إلى قبيلة قريش وبني هاشم خاصة (منكم) لأن الحديث موجه إلى عبد المطلب، وكذا إحالة إلى الرسول صلى اله عليه وسلم المنتظر بلفظة نبيا.
- **فعل دلالي:** مكون من القضية التي تتمثل في بعثه النبي صلى الله عليه وسلم ويتشكل من:

1-الاقتضاء: اقتضاء اقتراب ظهور النبي المنتظر سليل بني هاشم وخاتم النبيين.

2-استلزام منطقي: إخبار قريش بأمر النبي المنتظر وصفاته وكيفية التعرف عليه من خلال الرؤى التي رآها الكهنة والربيّون.

- **فعل إنجازي:** يتمثل في هذه الجملة الفعلية التي تتكون من:

1- قوة إنجازية حرفية: القسمُ

2- قوة إنجازية مستلزمة: تتمثل في التأكيد، التبشير بظهور نبي الرحمة (صلى الله عليه وسلم)

و يندرج هذا الفعل ضمن **أفعال القسم** عند العرب لأن المتكلم سبقه بذكر ألفاظ القسم مثل : واو القسم و ألفاظ مثل :الأحد ، الصمد .

المشهد (03) من الفصل الأول: (الحنفاء العرب وبعض أهل الكتاب يتدارسون أمر النبي صلى الله عليه وسلم).

أبو طالب: شكراً يا ابن لؤي، على نشرك لهذا الطيّ، من عهد ما قبْلَ قضي، إلى عهد بني لؤي، وهلْ لنا أن نطْمعَ أو نتطلع إلى شيء كهذا أو إلى شيء أوفى من شيخنا الجليل الأكتم بن صيفي؟[1].

الفعل الكلامي: (هل لنا أنْ نَطْمعَ؟ أو نتطلعَ) ويتكون من:

[1]- المرجع السابق، ص39.

– **فعل إسنادي:** يتمثل في الجملة الفعلية المكونة من محمول الفعل (هل لنا أن نطمع (نتطلع) وموضوعه الفاعل المتستر الذي تقديره نحن (حنفاء العرب) وبعض أهل الكتاب ثم تأتي بعض اللواحق جار ومجرور (إلى شيء)، و حرف الاستفهام "هل"و علامة الاستفهام "؟".

– **فعل إحالي:** إحالة إلى المجلس المنعقد من حنفاء العرب وبعض أهل الكتاب عن طريق الإشارة إليهم بالضمير المتصل (نون الجمع) في "لنا" وكذا بالضمير المستتر (نحن) في الفعل (نطلع).

– **فعل دلالي:** الذي يتكون من القضية المتمثلة في الاستفهام عن النبوة وعن إمكانية الحديث عنها وتتشكل القضية من:

1-**اقتضاء:** علم الشيخ أكتم بن صفي بموعد ومكان ظهور النبي صلى الله عليه وسلم.

2-**استلزام** منطقي: السؤال عن البعثة والاستفهام عن إمكانية تزود الحاضرين بمعلومات جديدة حول الموضوع و هذا ما تزكيه أداة الاستفهام "هل"و التي يستخدمها السائل لطلب المعرفة عن جواب يجهله.

- **فعل إنجازي:** يتجسد في هذه الجملة الفعلية التي تتشكل من:

1- **قوة إنجازية حرفية:** وهي الاستفهام.

2- **قوة إنجازية مستلزمة:** وتتمثل في الاستئذان والالتماس وطلب المعرفة، فأبو طالب إنما يحاول جمع أكبر معلومات ممكنة حول ميلاد النبي الهاشمي خوفاً عليه من الكائدين من أهل الكتاب وكذا الحاسدين من قبائل العرب، وهذا الحوار إنما هو موجَّهٌ للطفل الصغير الذي يجهل الإرهاصات الأولى للنبوة، وكذا فيه بعض صور الاحترام والتبجيل والتغني بهذا النبي الأميّ القادم الذي سيغير حال البشرية جمعاء، وكذا يظهر خُلق أبي طالب حيث يحترم رجال العلم ويطلب العلم بأدب واحترام كبيرين، وهذا تبيان لوجود مكارّم الأخلاق عند العرب قبل الإسلام.

يمكن أن نصنف هذا الفعل الكلامي في مصاف **أفعال الشكر** كما يمكن إدراجه ضمن **أفعال الإلتماس** .

حيث "يستعمل المرسل أسلوب التأدّب مراعاة لما تقتضيه بعض الأبعاد ، فالبعد الشرعي يملي ضرورة إطراح فاحش القول ، والبعد الإجتماعي يستدعي ضرورة إحترام أذواق الناس وأسماعهم ،أمّا البعد الذاتيّ فهو صيانة للذات عن التلفظ بما يسيئ إليها"[1] كما يؤكد على ذلك سيرل حيث يراه من أبرز الدوافع لاستعمال الاستراتيجية غير المباشرة.

المشهد الأول من الفصل الثاني:

قال أحد أعيان قريش:«لا نرضى بديلاً عنك وسنريحك ونخدمك»[2].

- **الفعل الكلامي**: "لا نرضى" ويتشكل من:

– **فعل إسنادي**: مكون من محمول فعل(لا نرْضى) ومن موضوعه الفاعل المستتر نحن أعيان قريش وأحناف العرب وموضوعه الثاني مفعول به(بديلاً) ومن اللواحق الجار والمجرور–عنْك).

– **فعل إحالي**: إحالة إلى سيد بني هاشم(عبد المطلب) بالإشارة إليه بالضمير المتصل(الكاف) بالإضافة إلى الإشارة إلى(حنفاء العرب) بالضمير المستتر نحن.

– **فعل دلالي**: مكون من القضية التي تتمثل في"نفي الرضى بالزعامة لغير عبد المطلب وأنه لا وجود لمن يكافئُهُ بين أعضاء الوفد الال إلى اليمن يلحقها استثناء بـــ(إلاّ).

وتتشكل القضية من:

الاقتضاء: رفض عبد المطلب لزعامة الوفد و اقتراحه لشخص آخر يحّل محله.

استلزام منطقي: استثناء عبد المطلب من بين المخولين بالرئاسة بالرضى لأنه الأحق بزعامة الوفد باعتباره الأرفع مكانة و الأكثر حكمة و لا يمكن لأي منهم أداء هذه المهمة بنجاح غيره.

– **فعل إنجازي**: تتشكل حمولته الدلالية من:

1- **قوة إنجازية حرفية**: هي النفي.

[1]– عبد الهادي بن ظافر الشهري:إستراتيجية الخطاب – مقاربة لغوية تداولية – مرجع سابق، ص 375

[2]– محمد الصالح رمضان: المولد النبوي الشريف، المرجع السابق، ص52.

2- **قوة إنجازية مستلزمة:** تتمثل في الالتماس والرجاء من عبد المطلب الموافقة على رئاسة الوفد، و كذا نلمس رغبة في الإقناع عن طريق التقرير و الإستثناء و هنا نلمس تعبيرا عن إصرار كبير من المخاطب لدفع عبد المطلب للموافقة على رئاسة الوفد العربي إلى اليمن فالجملة هنا **إخبارية تعبيرية** تحمل معنى غير صريح يحاول المتكلم من خلاله التأثير في المتلقي للعدول عن رأيه و هو من **أفعال التكليف**.

المشهد الثاني من الفصل الثاني:

قال الزوجُ:«ولكِنْ أنَمْضِي إلى مكة على حمارتنا العَجْفاء! ومع شاتنا التي لا تنبضُ بقطرة لبن نهديّ بها الصبيّ إذا أهكه الجوع وأتْعبهُ السفر؟»[1].

- **الفعل الكلامي: (أ نمضي)، ويتشكل من:**

– **فعل إسنادي:** مكونٌ من محمول الفعل(نمْضِي) وموضوعه الفاعل المستتر نحن(حليمة السعديّة وزوجها) وكذا اللواحق من جار و مجرور (إلى مكة) و يسبقه أداة الإستفهام "الهمزة"و كذا حرف الاستدراك (لكن).

– **فعل إحالي:** إحالة إلى "حليمة وزوجها" عن طريق الإشارة إليهما بالضمير المضمر(نحن).

– **فعل دلالي:** يتمثل في القضية التي تتمثل اقتراح حليمة على زوجها السفر لإحضار الصبي الهاشمي الذي رفض المراضع ، من دون مراعتها لقلة إمكانياتهما، و ضعف حيلتهما لمجالدة أعباء السفر وتتكون القضية من:

1. **الاقتضاء:**اقتراح حليمة على زوجها السفر إلى مكة المكرمة و محاولة إحضار الصبيّ الهاشمي الذي رفض جميع المراضع ، برغم علمها بتعذر سفر حليمة هما لبعد المسافة وصعوبة الطريق ، و غياب المركب.

1- **استلزام منطقي:** تعجب الزوج من طلب حليمة وإنكاره لطلبها، و استغرابه لطلبها غير المعقول ،فراح يذكرها بموانع السفر و حالة دابّتهما العرجاء ليحاول ثنيها عن رغبتها .

– **فعل إنجازي:** تتمثل حمولته الدلالية في:

[1]– المرجع السابق، ص62.

1-قوة إنجازية حرفية: تتمثل في الاستفهام.

2-**قوة إنجازية مستلزمة:** وتتمثل في التعجب والإنكار وما تجدر الإشارة إليه هو أن هذا النوع من الجمل يترع إلى الدلالة-في جميع السياقات- على الإنكار لما طلبته حليمة السعدية منه وقد ذكر لها بعض الحجج المانعة التي تقف أمام سفرهما وصعوبة التنقل من بادية بني سعد إلى مكة المكرمة لإحضار الرضيع، وتوجيه الزوج لكلامه إلى حليمة بصيغة الاستفهام التعجبي ما كان إلاّ ليقيم عليها الحجة ويلزمها بالإقرار بتعذّر السفر وسيكون رد"حليمة السعدية" رضي الله عنها بالرفض رغم أنها تحترم مبدأ التعاون الحواري و تفهم جيدا المعنى الضمني من هذا الإستفهام ،إلاّ أن إصرارها على المضي سيبقيهاثابتة على موقفها و هذا ما يترتب عليه فشل الزوج في التأثير فيها.

وتسمى هذه الظاهرة (التحجُرُ) وتحدث عندما ينتقل المعنى عبر رحلتين:

✓**المرحلة الأولى:** يكون لها فيها دلالتان: دلالة حرفية(السؤال التعجبي)ودلالة مستلزمة (الإنكار والرفض من جهة والتقرير من جهة أخرى).

✓**المرحلة الثانية:** تنمحي فيها دلالتها الحرفية فتصبح دلالتها الوحيدة هي دلالتها المستلزمة بحيث تصبح هذه الدلالة دلالة حرفية[1].

المشهد الثالث من الفصل الثاني:

عبد المطلب: (مبتسما متفائلاً بعد يأس)

– **حليمة السعدية؟** بخ !بخ!

– مرحى فألان جميلان(حلم وسعد) وصْفان فيهما غَنَى الدهْرُ، اللّهم حقِقْ أملي في هذه السيدةِ[2]

- **الفعل الكلامي:** (حقِقْ) ويتشكل من:

– **فعل إسنادي:** مكون من محمول الفعل(حقِقْ) وموضوعه الفاعل الأول المستتر (الذات الإلهية) وموضوعه الثاني (أمَلِي).

[1]– اللسانيات الوظيفية: مدخل نظري، ص26.

[2]– محمد الصالح رمضان: المولد النبوي الشريف، مرجع سابق، ص67.

– **فعل إحالي**: إحالة إلى الذات الإلهية بالضمير المستتر(أنت) بالإضافة إلى الإحالة إلى "عبد المطلب" (المتكلم) بالإشارة إليه بالضمير المتصل(الياء) في (أمَلِي).

– **فعل دلالي**: مكون من القضية التي تتشكل من: دعاء "عبد المطلب" لآلهتهم من أجل تحقيق طلبه المتمثل في قبول النبي صلى الله عليه وسلم للمرضعة وتتكون هذه القضية من:

1– الاقتضاء: قدرة الآلهة على تحقيق أمل عبد المطلب جدّ الرسول صلى اللّه عليه وسلم.

2– استلزام منطقي: الالتماس والرجاء الشديد من الآلهة لأنّه لم يعد له مخرج أمام هذه المعضلة غير الدعاء.

– **فعل إنجازي**: تتمثل حمولته الدلالية من:

1–قوة إنجازية حرفية: تتمثل في الأمر.

قوة إنجازية مستلزمة: تتمثل في الدُعاء والرّجاء.

وهنا تجدر بنا الإشارة إلى أن عبد المطلب توجّه لآلهته في دعائه ب"اللّهم"التي أصلها (يااللّه) فحذفت منها "ياء" النداء ، و عوض عن ياء النداء الميم و هذا من بابين أولهما :التأدب في الدعاء و ثانيهما يقول فيه العلامة صالح بن عثيمين : "[1]هو أن الميم أخرت في لفظ الجلالة اللّهم تيمنا بالبداءة باسم الله حتى لا يجعل بينه و بين اسم الله أيّ لفظ إذا دعاه و حتى ولو كان ذلك اللفظ نداءا" إذن هذا فعل من **أفعال الدعاء**.

المشهد الرابع من الفصل الثاني:

عبد المطلب: «وأوصيكم وأؤكد عليكم بالمحافظة عليه من الحر والقرِّ وأن ترْعوهُ حق رعايتهِ»[2].

- **الفعل الكلامي**: (أوصيكم، أؤكد عليكم) ويتكون هذا الفعل من:

[1] -https.quranway.come

[2]– محمد الصالح رمضان : المولد النبوي الشريف، مرجع سابق، ص72.

– **فعل إسنادي:** جملة فعلية مكونة من محمول الفعل(أوصيكم، أؤكد لكم) وموضوعه الفاعل المستتر أنا(هو عبد المطلب) ومن موضوعه الثاني هو حليمة وزوجها(كُمْ) واللواحق مثل الجار والمجرور(بالمحافظة) ثم (عليه).

– **فعل إحالي:** إحالة على شخص جد الرسول صلى الله عليه وسلم وكافِلِهِ عبد المطلب بالإضافة إلى الإحالة على حليمة وزوجها (عليكم-كم).

– **فعل دلالي:** يتكون من القضية التي تتمثل في توصية عبد المطلب على حفيده سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم والتأكيد عليهم للإهتمام به وإرشادهم إلى حسن رعايته وتشتمل على:

1- **الاقتضاء:** تخوف عبد المطلب من إساءتهما و تقصيرهما في الاهتمام به بسبب حالتهما الماديّة المتدنية

2- **استلزام منطقي:** تقديم توصيات و شروط و أي إخلال بها يترتب عنه سحب الصبي من الوصاية و إلغاء الاتفاقية، و هنا يظهر تعلق عبد المطلب بحفيده و حبه الشديد له منذ ولادته.

فعل إنجازي: يتمثل في الجملة الفعلية الخبرية التي تتكون حمولتها الدلالية من:

1- **قوة إنجازية حرفية:** هي توصية حليمة السعدية وزوجها على الاهتمام بالرضيع الصغير اهتماماً شديدا.

2- **قوة إنجازية مستلزمة:** هي تهديد وتحذير الزوجين من عاقبة إهمال الصبي(و يمكن أن ندرج هذا الفعل ضمن **أفعال الوعيد عند العرب** .

المشهد الخامس من الفصل الثاني:

حليمة السّعدية:

«لقد يُعجِبُكم أنْ أقصَّ شأنه إذ دخلوا بي عليه، وهو نائم في مهْدِهِ ملفوف في ثوب أبيض من الصوف تفوح منه روائِحُ المسك والعنبَرِ، فما إن لمحت وجهه حتى وقَعَ حُبُّهُ في قلبي، وأحسست بسرور عظيم يغمرني، فتناولته ووضعته في حجري، وفتحَ عينيه لينظر إليّ،

فسطع منهما نور كنور البرق يخرج من خلال السحاب، فألقمته ثديي الأيمن فرضع مدة ثم حولته إلى الأيسر فلم يقْبلهُ، وجعل يميل إلى الأيمن، وشعرت بلبن غزير في صدري»[1].

- **الفعل الكلامي:** (أنْ أقصَّ) ويتكون من:

–فعل إسنادي: يتمثل في الجملة الفعلية المكونة من محمول الفعل(أقص) وموضوعه الفاعل المستتر تقديره (أنا) أي حليمة السعدية رضي الله عنها، ومن لواحق من مثل(عليكم) جار و مجرور

–فعل إحالي: إحالة على حليمة السعدية رضي الله عنها بالضمير المضمر أنا، وإحالة على نسوة بادية بني سعد في(عليكم) و الأصح في هذا الموقع استعمال الضمير (كن) ليدل على جماعة الإناث إلا أننا لا ندري أكان في المجلس بعض الذكور (من أطفال وولدان يستمعون لرواية حليمة السعدية .

– فعل دلالي: يتكون من القضية: ذكر وتعداد مناقب النبي صلى الله عليه وسلم وصفاته المنفرد بها دوناً عن كل الصبيةِ في بادية بني سعد ، وكذا تشويق السامعين للتركيز مع القصة التي ستسردها عليهم وتشتمل على:

1-**الاقتضاء:** اقتضاء تساؤل النسوة حول هذا الرضيع المبارك والبركة التي أصبحت تحيط بمنزل حليمة وقطيعها منذ وصول الرضيع القرشي.

2-**استلزام منطقي:** توجه حليمة السعدية رضي الله عنها تفسيراً للنسوة بذكر مناقب الرسول صلى الله عليه وسلم وبركته مُذْ دخل بيتها.

–فعل إنجازي: يتمثل في الجملة الفعلية الخبرية التي تتكون حمولتها الدلالية من:

1-**قوة إنجازية حرفية:** تتمثل في التقرير والإخبار.

2-**قوة إنجازية مستلزمة:** وهي التفسير و التعليل .

ومعنى المقولة أن حليمة السعدية رضي الله عنها أرادت ذكر صفات النبي صلى الله عليه و سلم رغبة منها لتبرير سبب قبوله لها والرضاعة من حليبها دونا عن غيرها من المراضع من

[1]– المرجع السابق، ص75.

جهة ، ومن جهة أخرى للإجابة على تساؤلات النسوة حول العلامات التي ظهرت في مترلها منذ وصول الرضيع الهاشمي إلى الحي.

وقد أطال كاتب المسرحية في هذا الموقع من أجل تعريف الأطفال بصفات النبي في صباه، وكيف أنه كان المختار منذ ولادته إلى أن صار شاباً و قد تخلل هذا الفعل الكلامي الكثير من الوصف الذي رافقته الكثير من الجمل الإخبارية التي جاءت لتنجز" **أفعال الإثبات و الإخبار** " و قد اجتمع في هذا الفعل غرضين هما التقرير و التصريح.

المشهد السادس من الفصل الثاني:

جماعة من نسوة ببني سعد:«لم ينتهِ عامهُ الثاني بعد؟ إنّه شبّ شباباً لا يشبهُ الغِلمانُ»[1].

- **الفعل الكلامي:** (لم ينتهِ) ويتكون من:

– **فعل إسنادي:** يتكون من محمول (ينتهِ) المسبوق بحرف النفي و الجزم "لم" وموضوعه الأول الفاعل(عامُهُ) واللواحق مثل الإضافة (الثاني)+ التنغيمُ بالإضافة إلى علامة الاستفهام"؟".

–**فعل إحالي:** إحالة إلى الرسول صلى الله عليه وسلم (الصبيّ الهاشمي) في الهاء المذكورة في (عامِهِ)أمّا الضمير المستتر في الفعل "ينته" فهو إحالة على (العام الثاني من عمر النبي صلى الله عليه و سلم).

–**فعل دلالي:** يتكون من القضية التي تتمثل في: تعجب النسوة من صغر سن هذا الصبي رغم علامات للشباب البادية عليه، ونضجه الجِسمي الذي فاق وتجاوز نضج الغلمان وتتشكل القضية من:

1–**الاقتضاء:** اقتضاء صغر سن الصبي مقارنة بمظهره الجسمي و تساؤل النسوة عن السر وراء ذلك وعن ظهور البركة في بيت حليمة مذ إحضارها إيّاه .

2–**استلزام منطقي:** وجود أمر إعجازي أو قوة خفية تحمي هذا الصبي وترعاه وتميّزه عمن سواه.

[1]– المرجع السابق، ص79.

-فعل إنجازي: وتتشكل حمولته الدلالية من:

1-قوة إنجازية حرفية : الاستفهام المنفي.

2-قوة إنجازية مستلزمة: التعجب والدهشة.

حيث ينجز المرسل أفعالا لغوية غير مباشرة باستعمال أفعال لغويّة أخرى تدلّ على معنى آخر غير الذي وجدت له في حقيقتها ، فتتولّد عنها معان أصلية ، وتردّ في سياقات تناسب المقام، و يكون ذلك بواسطة ما يسمى قرائن الأحوال"[1]إذ تخترق أحد شروط إجراء المعنى الأصلي فيمتنع إجراؤه ، ويتولد معنى آخر يناسب المقام .

و هناك تحوّلات يقصد إليها المتكلّم في الأفعال الكلاميّة ببعض الأدوات و الأساليب كما حدث هنا في حالة الاستفهام إذ تضمّن معنى آخر و هو التعجب ،فأصبح يحمل معنى الخبر ، إذ لما يدخل التعجب إلى الإستفهام يعيده إلى أصله من الخبريّة.

المشهد الأول من الفصل الثالث:

الملك: (وهو يشير إلى القرشيين الذين جاؤوا مع عبد المطلب).

«سيروا أنتم إلى دار الضيافة، وانتظر أنت يا عبد المطلب»[2].

- **الفعل الكلامي:** (سيروا) و(انتظر) ويتكون من:

- فعل إسنادي: يتكون من محمول الفعل (سيروا) ومحمول الفعل(انتظرْ) وموضوعهما الفاعلين المستترين على التوالي (وفد من أعيان قريش) من خلال الضمير المستتر أنتم وإلى عبد المطلب من خلال الفاعل (أنْت) بالإضافة إلى اللواحق (جار ومجرور) و (أداة النداء و المنادى) (إلى دار الضيافة- يا عبد المطلب) على الترتيب.

-فعل إحالي : إحالة إلى أعضاء الوفد الممثل لهم بالضمير المستتر (أنتم) و كذا زعيم الوفد القرشي (عبد المطلب).

[1]- عبد الهادي بن ظافر الشهري :إستراتيجية الخطاب - مقاربة لغوية تداوليّة -ص367.

[2]- محمد الصالح رمضان : المولد النبوي الشريف ، المرجع السابق، ص87.

-**فعل دلالي** : متكون من القضية التي تتمثل في مطالبة الوفد القرشي بالانصراف من بلاط الملك إلا دار الضيافة و الانفراد بعبد المطلب لأمر خاص و تتكون هذه القضية من

1-**الاقتضاء**: ارتفع مكانة الملك(المتكلم) عن بقية المخاطبين و هذا ما يخوله سلطة إلقاء الأوامر على الحاضرين.

2-**استلزام منطقي**: تنفيذ الحاضرين لأوامر مختلفة (الانصراف ، الانتظار) .

-**فعل إنجازي** :يتجسد في الجملة الفعلية الأمرية التي تتكون حمولتها الدلالية من:

1- **قوة إنجازية حرفية**: وهي الأمر.

2- **قوة إنجازية مستلزمة**: تتمثل في الإستثناء و التلميح لسيد الوفد عبد المطلب جدّ النبي صلى الله عليه وسلم بوجد أمر سريّ.

و في هذا المثال يظهر دور اللواحق جليا في تحديد المعنى و إيضاح الدلالات حيث في الجار و المجرور الملحقين إلى الفعل (سيروا) دلالة على الترحيب و حسن الاستضافة ، أمّا في المنادى و أداة النداء دلالة على معرفة شخصية أو علاقة مسبقة بين الشخصيتين، حيث أنه عندما توجه إليه باسم العلم دلّ على وجود علاقة سابقة لاتزال قائمة بين الطرفين تسمح لهما بالخلوة مع بعض و إسقاط الألقاب و تبادل الأسرار و يمكن تصنيفها ضمن **أفعال الطلب**.

المشهد الثاني من الفصل الثالث:

قال الملك(سيف بن ذي يزن):«إنّ الذي قُلتُ لكَ لكمّا قلتُ فاحتفِظْ بابنك واحْذَرْ عليه من اليهود فإنهم له أعداءٌ، ولنْ يجعل اللهُ لهم عليه سبيلاً، واطْوِ ما ذكرت لك حتى على الذين جاءوا معك، فإني لا آمن أن تدخلهم النفاسة، من أن تكون لهم الرئاسة، فيطلبون له الغوائل، وينصبون له الحَيَائِل، وهم فاعلون لو نبّأهم، ولولا أني أعلم أن الموت يجتاحُني قبل مبعثه لسرت إليه بخيلي ورجْلِي، حتى أصير بيثرب دار ملكه، فأكون له أخا ووزيراً، وصاحباً وظهيراً، فأني أجِدُ في الكتاب المكنون أن في يثرب استحكام أمره، وأهل نصره واستحكام أمره، وأهل

نصره، وارتفاع ذكره، وموضع قبره، ولولا أني أتوقى عليه الآفات، وأحذر عليه العاهات، لأعلَنْتُ على حداثة سنه أمره وأظهرته، ولكني صارف ذلك إليه من غير تقصير لك»[1].

- **الفعل الكلامي:** (احتفِظْ)، (احْذَرْ)، (اطْوِ) ويتكون من:

–فعل إسنادي: يتكون من الجملة الفعلية المتكونة من حمول الأفعال التالية (احتفظ، احْذر، اِطْوِ) وموضوعه الفاعل المستتر تقديره(أنت) عبد المطلب ومن اللواحق جار ومجرور على التوالي(بابنك، عليه، ما ذكرت لك).

–فعل إحالي: إحالة على عبد المطلب بالضمير المضمر أنت، وعلى الرسول صلى الله عليه وسلم(بابنكَ) و الجار و المجرور (عليه)، وكذا إحالة على أمر النبوة والبعثة بـــ(ما ذكرت لك).

–فعل دلالي: يتكون من قضية للتحذير من كيد اليهود وكذا حسد القوم إذا ما علموا بنبوة سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم وتقديم النصح والإرشاد والتوجيه من أجل المحافظة على هذا الصبيّ النبيّ إلى حين أن يأمر الله باظهاره، وتشتمل على:

1- **الاقتضاء:** اقتضاء تأكد الملك سيف بن ذي اليزن من أن حفيد عبد المطلب هو النبيّ الهاشمي الّذي بشّرت به الكتب السماوية الأولى.

2- **استلزام منطقي:** ضرورة محافظة عبد المطلب على الصبيّ وكتمِ خبرهِ عن اليهود وعن كل من يتربصُ مبعثه، وحتى عن أعيان قريش وحنفائها حتى لا يكيدوا له المكائد ويحاولوا قتْلهُ حسداً وغيرة منهم .

–فعل إنجازي: يتجسد في الجملة الفعلية الأمرية التي تتكون حمولتها الدلالية منْ:

1- **قوة إنجازية حرفية:** وهي الأمر.

2–قوة إنجازية مستلزمة: تتمثل في التحذير و تقديم النصح والإرشاد والتوجيهات من أجل الحفاظ على حياة النبي صلى الله عليه وسلم.

[1]– المرجع السابق، ص93.

ونلمس هنا بعض الأفعال الكلامية العرضية و المتعارضة في آن واحد غرضها التبشير والتخويف في نفس الوقت.

المشهد الثالث من الفصل الثالث:

عبد المطلب: (يجيب أعضاء الوفد بعد تساؤلهم عن سِرِّ انفراد الملك بعبد المطلب دوناَ عنهم جميعاً).

«لا ترتابوا فالملك حفِيٌّ بنا، مقدر لناَ حفيظٌ عليْنَا»[1].

- **الفعل الكلامي:** (لا ترتابوا) ويتكون من:

–فعل إسنادي: يتمثل في الجملة الفعلية المكونة من محمول الفعل (لا ترتابوا) وموضوعه الفاعل المستتر الذي تقديره أنتم(أعضاء الوفد القرشي الذين طرحوا الأسئلة).

–فعل إحالي: إحالة على أعضاء الوفد القرشي بالضمير المضمر(أنْتُمْ) ثم واصل حديثه عن الملك وما رأى منه من كرّم للضيافة وحفاوة للاستقبال.

–فعل دلالي: يتكون من القضيةالتي تتمثل في نهي أعيان قريش عن الخوف وبناء تصورات خاطئة حول سر انفراد عبد المطلب بالملك اليمني وكذا محاولة طمأنة الوفد وطرد الشكوك من أذهانهم ويشتمل على:

1-**الاقتضاء:** اقتضاء ريبة الوفد من اختلاء الملك بعبد المطلب خصوصاً، وسريان الشك في قلوبهم وخوفهم من طول مدة مكوث زعيم وفدهم لديه.

2-**استلزام منطقي:** النهي عن الخوف والشك والريبة والدعوة إلى الاطمئنان والهدوء.

–فعل إنجازي: يتجسد في الجملة الفعلية التي حمولتها الدلالية من:

1- **قوة إنجازية حرفية:** وهي النهي.

2- **قوة إنجازية مستلزمة:** وهي طلب الهدوء والاطمئنان والابتعاد عن الريبة والشك (التهدئة والتسرية عن النفس).

[1]- المرجع السابق، ص98.

وهكذا نكون قد طفنا بجولة تحليلية على مشاهد المسرحية وفصولها محاولين سبر أغوارها وآخذين بالتحليل والتمثيل والإستقراء لضروب من الأفعال الكلاميّة، فالمسرحية التي بين أيدينا محملّة بأحداث تاريخية ومواقف دينية وشخصيات خالدة ، حيث أن الكاتب حاول من خلال عمله التعريج عليها على أهمها وذكرها للمتلقي(الطفل) لغرض تغذية ذهن الطفل و تعريفه بالمواقف الخالدة التي واكبت ظهور الدعوة المحمدية.

إذن من خلال ما قدمناه سنحاول ها هنا تحديد وتوضيح مكونات السياق المقامي العام للمسرحية الدينية وفقاً لمخطط جاكبسون للتبليغ:

1- **المُبلغْ:** محمد الصالح رمضان.

2- **المُبلغُ لهُ:** الطفل الجزائري من سن 8 فما فوق واقتضاء جهله بالإرهاصات الأولى للبعثة المحمدّية وكذا مولد النبي صلى الله عليه وسلم وطفولته.

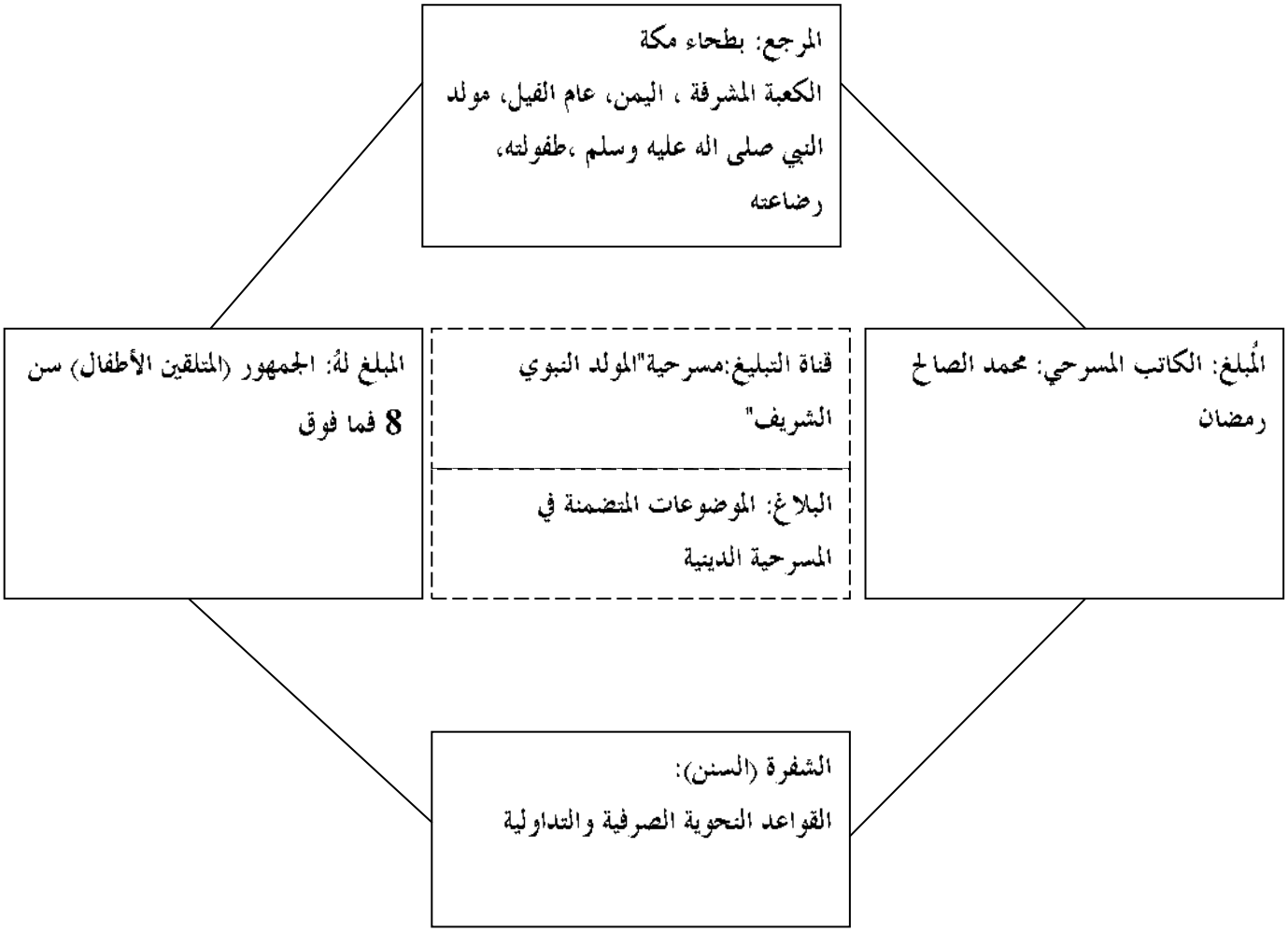
3- **المرجع:** مجموعة من الأماكن والأزمنة والشخصيات التي أحالت إليها المسرحية: بطحاء مكة، الكعبة المشرفة واليمن، عام الفيل، مولد النبي، أبو طالب، عبد المطلب، ملك اليمن، ورقة بن نوفل، حليمة السعدية و غيرهم...

4- **قناة التبليغ:** مسرحية" المولد النبوي الشريف" لمحمد الصالح رمضان من 3 فصول (الفصل الأول 3 مشاهد) (الفصل الثاني 6 مشاهد)، (الفصل الثالث 3 مشاهد) دار الحضانة للطباعة والنشر، سنة 2007م.

5- **البلاغ أو الرسالة:** هي الموضوعات المختلفة التي تضمنتها المسرحية: عام الفيل، تنبؤات الكهنة بظهور النبي الهاشمي، ظهور بوادر النبوة وصلاح النبي منذ طفولته، مولد النبي و رضاعته، طفولته في بادية بني سعد.

6- **السنن(الشيفرة):** هي مجموعة القواعد النحوية والصرفية والتداولية التي صنفنا وفقها الأفعال الكلامية المتضمنة في الحوار المسرحي لمسرحية"المولد النبوي الشريف" لمحمد الصالح رمضان.

ويمكن تصنيف كل ما سبق في المخطط الآتي:



السياق العام للمسرحية:

مسرحية "المولد النبوي الشريف" مسرحية دينية كتبها محمد الصالح رمضان في ثلاثة فصول رئيسية حاول من خلالها تسليط الضوء على حقبة تاريخية تعود إلى مولد النبي صلى الله عليه وسلم وقد عاد الكاتب بنا وبجمهور الأطفال إلى سنة قبل عام الفيل وظهور النُبُؤات والرُؤى التي تمهد لظهور النبي أحمد عليه أزكى الصلاة والتسليم، وهذا ما يدل على ضرورة وعي الأطفال كل الوعي بالأحداث الدينية التي اتصلت بهذه الفترة وخاصة المتعلقة بحياة النبي صلى الله عليه وسلم تسليماً كثيراً.

السياق المقامي التبليغي للمسرحية:

المسرحية(المولد النبوي الشريف) موجهة لجمهور الصغار من سن الثامنة فما فوق تحكي وتنقل أحداثاً دينية متعلقة بمولد النبي صلى الله عليه وسلم ونشأته ورضاعته، والعلامات المصاحبة له منذ ظهوره، وكذا انتطرق إلى قضية ذكره في كتب الأولين وتعداد صفاته ومناقبه والبركة التي تصاحبه أينما حلّ ، وقد ألف الكاتب هذه المسرحية رغبة منه في القضاء على بدعة الاحتفال بأعياد النصارى.

وهذا القضاء لا يكون بدعوة الكبار وإنما بزراعة بذرة صالحة لدى النشء خالية من الرواسب الاستعمارية، وحتى يتم اجتثاث هذه المغالطات التي يقوم الآباء بغرسها في أبنائهم والتي تؤدي بهم لا محالة إلى تعظيم الأديان وأهلها وإلى الملهاة عن ميلاد نبيّهم وعن مواسم وأعياد دينهم، وقد جاءت مسرحيته هذه كمحاولة لتخليد هذه الذكرى الطيّبة. وداعيةً لجمهور الأطفال إلى الاهتمام أكثر بميلاد نبينا ولكن ليس لهواً ولعباً وإنما إبداعاً وعلماً و إحياءا للسنة النبوية الشريفة بالفعل و القول.

2-المسرحيات الأخلاقية والاجتماعية:

إذا كان الإنسان يلجأ إلى علاج أمراضه الجسمية، وجراحاته المُدْماة بشيء من المرهم والأقراص والعقاقير، فإن أمراضه النفسية والاجتماعية والفكرية، أخطر بكثير من أن تعالج بمثل الأدوية التي ذكرناها، وإنما علاجها الوحيد هو الكلمة، الّتي يشكلها الإنسان الفنان بأساليب مختلفة.

وإذا كان المسرح الجزائري الموجه للطفل عرف المسرحية التاريخية الوطنية والدينية، فإنه قد عرف المسرحية الاجتماعية كذلك، وذلك على يد جزائريين مبدعين، فكانت المسرحية الاجتماعية أسبق في التأليف من المواضيع الأخرى، ولعل ذلك يعود في اعتقادنا إلى أن الناهضين بالمسرح آنذاك -رواده - لم يكونوا على جانب كبير من الثقافة التي يتطلبها المسرح التاريخي و...

حيث عالجت المسرحية الموجهة للطفل موضوعات اجتماعية وثيقة الصلة بعالم الطفل واهتمامه، وسنذكر في هذا الجزء من البحث مسرحيتين اجتماعيتين إحداهما كتبت قبل الاستقلال وثانيهما كتبت بعد الاستقلال وهما:

1- مضار الخمر والحشيش (لم تطبع هذه المسرحية)*.

2-المصيدة.

فمسرحية"مضار الخمر والحشيش" كتبها محمد العيد الجيلالي قُبيل الحرب العالمية الثانية وعنها يقول"عبد الملك مرتاض":«لم تعثر على عنوان دقيق لهذه المسرحية وقد اجتهدنا فوضعنا لها عنوان مستوحى من محتواها هو مضار الخمر والحشيش غير أن العنوان الحقيقي الذي ينبغي أن ينطبق عليها انطِباقاً تاماً يجب أن يكون: مضار الجهل والخمر والقمار والحشيش»[1].

وهي مسرحية اجتماعية مدرسية وضعها الكاتب خصيصاً لأطفال المدارس وموضوعها يدور حول مضار الجهل والقمار والحشيش، وتقع المسرحية في أربعة فصول، خصص الفصلين الأول والثاني لبيان مضار الجهل، وخصص الفصل الثالث لمضار القمار بينما خصص الفصل الرابع والأخير لبيان مضار الخمر والحشيش، فالمسرحية تعالج ثلاثة مواضيع تدور كلها حول فكرة أساسية واحدة وهي الحث على الفضيلة والدعوة إلى نبذ الرذيلة، وقد اختار الكاتب أبطاله من عالم الأطفال، وعالم الكبار، غير أنه جعل أبطالها الرئيسيين من عالم الأطفال الذين يمثلون عنصر الخير والفضيلة والكمال، في حين يمثل الكبار عنصر الشر والرذيلة والنقصان[2].

هذه المسرحية لم تطبع إنّما هي مثبتة في كتاب"فتوى النثر الأدبي في الجزائر" لعبد المالك مرتاض الصفحة (462).

أما المسرحية الثانية فعنوانها "المصيدة" لأحمد بودشيشة التي نشرت في قسم منشورات الأطفال بالمؤسسة الوطنية للكتاب سنة1986م، وتقع هذه المسرحية في سبعة مناظر أو مشاهد ويدور موضوعها حول فئران عاشت في بيت من البيوت فساداً فقرضت رسومات الطفل

* – عز الدين جلاوجي: النص المسرحي في الأدب الجزائري، ط1، 2000، ص61.

[1]–عبد الملك مرتاض: فنون النثر الأدبي في الجزائر، (1931–1954)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983، ص203. (462) مسرحية.

[2]– العيد جلولي: النص الأدبي للأطفال في الجزائر، مرجع سابق، ص198.

"محمود" وشعر دمية الطفلة "سميرة" ورغم تثبيط الأب والأم لعزيمة محمود وسميرة في الانتقام من الفئران إلاّ أنهم نجحا في الأخير في القضاء على كل الفئران عن طريق المصيدة، وقد تخلل هذه المناظر وعْظٌ كثير، وتعليمية تتناسب والمتلقي الصغير، وتغرس في نفسه حب الفضيلة وتغريه بالانتقام من عناصر الشر والفساد مهما كانت الظروف وتشجعه على القيام بالواجب[1].

فالأب الذي كان يرفض مبدأ الانتقام من الفئران واستأصالها من البيت قال لطفليه: «أنْتُما لم تقوما إلا بواجبكما»، وتقول الأم: «أنا فخورة بكما » [2].

وتتابعت بعد ذلك المسرحيات الهادفة إلى تربية النشء وإبعاده عن مخاطر الانحراف والفساد، لأن ما ينتظره من القيام بأعباء تحرير الوطن من دنس المحتلين أعظم وأشدهما يجب أن يسخر له كل طاقته[3].

ومن هذه المسرحيات"شبان اليوم" و"الواجب" لمحي الدين باش تارزي و"امرأة الأب" لأحمد بن ذياب، و"الصراع بين الحق والباطل" لعلي رحْموم[4]، كل هذه المسرحيات كانت تهدف إلى محاربة الآفات الاجتماعية وتنمية الجانب الأخلاقي[5].

ونجد كذلك بعض المسرحيات الاجتماعية لعز الدين جلاوجي، و حيث قام بنشرها في كتابه أربعون مسرحية للأطفال منها: "المتطفل".

النمط التداولي في مسرحية "الجزيرة المفقودة "من خلال نظرية أفعال الكلام:

إذا ما حاولنا تطبيق نظرية الأفعال الكلامية على المسرح الاجتماعي و السلوكي لابد لنا أن نسلك منحى مختلفاً في التحليل لأن هذا النوع من المسرحيات يحمل العِبرة أكثر من الحدث، أي أنه يحاول نقل تجربة أو خبرة من مشكلة أو حدث ما عكس المسرح التاريخي والوطني الذي يصبو إلى نقل أحداث وسرد حكايات بالدرجة الأولى.

[1]– العيد جلولي: النص الأدبي للأطفال في الجزائر، مرجع سابق، ص198.

[2]– أحمد بودشيشة: المصيدة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986م، ص68.

[3]–عز الدين جلاوجي: النص المسرحي في الأدب الجزائري، ص89.

[4]– عبد المالك مرتاض: المرجع السابق، ص202.

[5]– بوعلامن رمضان: المسرح الجزائري بين الماضي والحاضر، المكتبة الشعبية، المؤسسة الوطنية للكتاب، ص17.

إذن إذا كان الكلام يحقق غاية ما، بمجرّد التلفظ به وهذه الغاية تُترجمُ بأفعال ترمي إلى تحقيق أغراض تواصلية وتأثيرية؛ وقد صنّف سيرل أفعال الكلام (كما ذكرنا في الفصل الأول سابقا) كالآتي:

1- تصْنِيفُ سيرل: تختلف أفعال الكلام من حيث الأغراض التي تحقّقها، فمنها ما يحقّق الإثبات ومنها ما يحقّق الإخبار ومنها ما يحقّق الوعد...واختيارها يعود إلى نوع الخطاب والسياق اللذان يستوحيان غرضاً محدداً، وسنستدرج هنا بعض الأفعال التي حدّدها سيرل:

أ- **أفعال الإثبات:** غايتها الكلامية تكمن في جعل المتكلم مسؤولاً عن وجود وضع للأشياء ويشمل: التأكيد، التحديد، الوصف...

ونجد هذا النوع من الأفعال في مسرحية"الجزيرة المفقودة" التي هي النموذج المختار للتحليل مثل قول القبطان، محدداً هويته ومؤكداً لها: "أنا قائد سفينة تجارية"

مسرحية "الجزيرة المفقودة"

مؤَلِفتها: غرمول حميدة*

إخراج: حبيب مجاهري

ملخص المسرحية:

المسرحية عبارة عن قصّة قبطان قام بالإبحار على متن سفينته رفقة ثلاث بحّارة، وإذا بعاصفة قويّة تهبّ وتتسببّ في دخول مياه البحر إلى داخل السفينة وتكاد تغرقها: فيحاول البحّارة بأمر من القبطان إفراغ السفينة من تلك المياه ومن الأشياء الثقيلة لتجنّب الغرق؛ وأثناء محاولتهم لانقاذ السفينة يسقط العمود الرئيس على رأس القبطان ويسقطه في البحر، حيث يقوم البحّارة بمحاولة لإنقاذه لكن بدون جدوى لأنّ العاصفة كانت أقوى منهم، لترمي أمواج البحر هذا القبطان إلى الشاطئ أين يجده وزير قصر تلك الجزيرة ويقبض عليه ويقوده إلى الملك، ليسأله هذا الأخير عن هويته فيجيبه بأنه قائد سفينة تجارية تعرّضت لعاصفة قويّة تسبّبت في غرقها؛ يشكك الوزير الخبيث في أمره ويتهمه بأنه جاسوس يدّعي بأنه قبطان ويقنع الملك بأن

* كاتبة مسرحية جزائرية ها عدة مسرحيات موجهة للأطفال منها : "الكنز المفقود" و مسرحية "الخرقة"

يرميه في السجن، فيتدخّل الساحر ويطلب من الملك قتله مدّعيا بأنه أكثر خطورة من الجاسوس، ومنه يصدر الملك أمراً بأخذه إلى السجن، ليرمى به في الغد في حوض التماسيح.

يسمع القبطان أصواتاً غريبة داخل الزنزانة تناديه"مولاي" فيندهش ويجيبها بأنه ليس ملكاً وإنما قبطانا، لكنّها تصرّ على ذلك وتطلب منه البحث عن التاج في مغارة العنكبوت لاسترجاع مملكته وأنه سيجد عند المخرج صديقاً يساعده في ذلك، تأمره الأصوات بزحزحة صخرة داخل الزنزانة فيرى فتحة ويخرج منها ليجد نفسه داخل غابة جميلة، يأخذ في التأمّل فيها وإذا به يسمع صوتاً يناديه" مولاي" مرة أخرى، وعندما يلتفت يرى أسداً أمامه يقول بأنه الصديق الذي سيرافقه إلى مغارة العنكبوت، يتردّدُ خائفاً في الوهلة الأولى، لكنه يتراجع عندما يتأكّد بأن الأسد صديق للأرواح التي ساعدته على الخروج من الزنزانة.

و عند وصولهما إلى المغارة يغادر الأسد الذي كانت مهمّته تتمثل فقط في إيصال القبطان إلى المغارة، يدخل هذا الأخير في صراع مع العنكبوت لأخذ التاج من فوق رأسها، فينجح في ذلك، ثم يعود الأسد ويترع القناع، فإذا به يظهر على هيئة إنسان تنكّر ليعتقد القبطان بأنه أسد ويطالب القبطان بإعطائه التاج لأنه الملك الحقيقي؛ يرفض القبطان في الوهلة الأولى لكنّ الأرواح تنصحه بالانصياع للأوامر فيقوم بإعطاءه إياه.

أما في المشهد الأخير فيحاول البحّارة إيقاظ القبطان الذي فقد وعيه من جرّاء ضربة العمود الرئيس التي تلقّاها على رأسه وهو يتمتم بكلمات غير مفهومة بالنسبة للبحّارة: التاج، الجزيرة...أنا ملك....، ثم يفتح عينيه ويجد نفسه داخل السفينة وأن ما رآه كان مجرّد حلم، ثم تزول العاصفة فيأمر القبطان البحارة بإصلاح العمود الرئيس ومتابعة طريقهم.

يحيل عنوان المسرحية (الجزيرة المفقودة) إلى الطبيعة بجمالها وقساوتها كما يمثل المغامرة ومواجهة الصعوبات للحفاظ على البقاء، ويظهر كذلك من العنوان أن المسرحية: تدور في مكان محدّد يتمثل في جزيرة مفقودة تُعرِّضُ زائرها للضياع بين أخطارها وأسرارها، وربّما يرمز ذلك إلى ضياع الطفل في هذا الكون الواسع المليء بالأسرار والمتاهات.

شخصيات المسرحية: القبطان(بطل القصة) ، الملك، الملكة، الوزير، الساحر، الحرّاس، الأرواح، حارس البئر ، العنكبوت.

المشهد الأول: في المشهد الأول نرى السفينة وسط عاصفة تهدّدها بالغرق، وعلى متنها قبطان وثلاثة بحارة يتعاونون ويحاولون إنقاذها وسنذكر بعض الأفعال الكلامية التي وردت في هذا السياق.

القبطان: "أفرغوا المياه من السفينة".

"لن نغرق يا بحارة، إن الله معنا .هيّا أفرغوا المياه"[1].

- **الفعل الكلامي:** (افرغوا) (لن نغرق) ويتشكل من:

–فعل إسنادي: مكون من محمول فعل(أفرغوا) وموضوعه الأول الفاعل المستتر(البحارة الثلاثة) و موضوعه الثاني المفعول به (المياه)، وكذا محمول الفعل(لن نغرق) والفاعل المستتر (نحن) و كذا اللواحق المنادى و أداة النداء (يا بحارة) ثم يليه تكرار الفعل (أفرغوا) .

–فعل إحالي: إحالة إلى البحارة الثلاثة بالضمير المضمر(أنتم) بالإضافة إلى الإحالة إلى الذات المعطية للأمر في (لن نغْرقَ) (نحن).

–فعل دلالي: مكون من القضية التي تتمثل في إعطاء أوامر للبحارة من أجل التصرف لإنقاذ السفينة وتتشكل القضية من:

1- **الاقتضاء:** اقتضاء رتبة القبطان التي تسمح له بإصدار الأوامر واقتضاء تعرض السفينة لخطر الغرق.

2- **استلزام منطقي:** أمر بإفراغ السفينة من المياه ثم أردفه بمحاولة تشجيع وطمأنة للبحارة.

فعل إنجازي: تتشكل حمولته الدلالية من:

1- **قوة إنجازية حرفية:** تتمثل في الأمر.

2- **قوة إنجازية مستلزمة:** في الشطر الأول من الجملة كانت أمرا أمّا في العبارة الثانية فتمثلت في الالتماس ، وقد تغيرت طريقة تكرار الأمر ونزحت أكثر إلى إنجاز فعل الالتماس لأن الخطر

[1] – حميدة غرمول : مسرحية الجزيرة المفقودة ، إخراج :لحبيب مجاهري ، إنتاج المسرح الجهوي كاتب ياسين ، 2011م.(لم تنشر)

المحدق بالسفينة أسقط الرتب وأصبح الصّراع من أجل البقاء هو سيد الموقف حيث حاول المتكلم في البداية إنجاز فعل التوجيه و التكليف الصارم و ممارسة السلطة الموكلة إليه ثم انتقل في نهاية العبارة إلى فعل أكثر مرونة و لطفا لينفي الإحتمالات السلبية و يشجع المستمع(البحارة) ويزيد من عزمه و يبدد خوفه خوفه.

ثم في العبارة الموالية يُعلِّمُ البحار الأول القبطان بأن تلك العاصفة تمنعهم من تنفيذ أوامره مستعملاً لقب سيّدي:

البحّار الأول: "سيّدي، قوة العاصفة تمنعنَا من الرؤية"[1].

- **الفعل الكلامي:** (تَمْنعُنا) ويتشكل من:

–فعل إسنادي: يتمثل في الجملة الفعلية المكونة من محمول الفعل (تمنعنا) وموضوعه الفاعل المستتر هي "العاصفة" وموضوعه الثاني المفعول به المقدر على النون (البحارة الثلاثة).

–فعل إحالي: إحالة على العاصفة الهوجاء عن طريق الإشارة إليها بالضمير المستتر(هي) بالإضافة إلى الإحالة إلى البحارة الثلاثة بضمير الجمع (النون).

–فعل دلالي: متكون في القضية التي تتمثل في عجز البحارة عن تنفيذ أوامر قبطان السفينة وتتشكل من:

1-**الاقتضاء:** قوة العاصفة واستحالة تنفيذ أوامر القبطان.

2-**استلزام منطقي:** ضرورة بحث القبطان عن حل آخر لإنقاذ السفينة من الغرق باعتباره الأكثر خبرة و الأعلى رتبة على سطح السفينة .

–فعل إنجازي: تتشكل حمولته الدلالية من:

1- **قوة إنجازية حرفية:** تتمثل في التقرير.

2- **قوة إنجازية مستلزمة:**تمثلت في الاعتراف بالعجز ،و المطالبة بإيجاد حل آخر و قد نجح المتكلم في أداء فعل الإعلام.

[1]– المرجع نفسه ، المشهد نفسه .

أما عند سقوط العمود الرئيس للسفينة، فنلمس تغير أفعال الكلام والخروج عن معناها الحرفي(الأمر) إلى معاني أخرى، فعندما حاول البحّار تحذير القبطان كي يتجنّب العمود.

قال البحّار: حذَارِ....حذَارِ.....[1]

- **الفعل الكلامي:** (حذار) ويتكون من:

–فعل إسنادي: يتكون من محمول (حذار) الحامل لمعنى الفعل (ابتعد، احْذَرْ) والفاعل ضمير مستتر تقديره أنت القبطان.

–فعل إحالي: إحالة إلى القبطان (بطل القصة) بالإشارة إليه بالضمير المستتر (أنْتَ).

–فعل دلالي: مكون من القضية التي تتمثل في تحذير القبطان كي يتجنب سقوط العمود الرئيسي وتتشكل من:

1-**الاقتضاء:** اقتضاء سقوط العمود الرئيسي وأن القبطان في موقع يعرضه للخطر.

2-**استلزام منطقي:** ابتعاد القبطان عن المكان، وتجنّب موقع سقوط العمود.

–فعل إنجازي: يتشكل من:

1- **قوة إنجازية حرفية:** تتمثل في الأمر.

2–قوة إنجازية مستلزمة: تتمثل في طلب الابتعاد والتحذير(لأن البحّار رُتبته لا تخوله إلقاء الأوامر).

و هنا تدرجت الأفعال الإنجازية الدائرة بين القبطان و البحارة بسبب تحكم السياق الذّي وردت فيه في كل مرة .

أما في آخر مشهد فتتغير حمولة الأفعال الكلامية من الأمر إلى التالي:

بعد سقوط القبطان في البحر يطلب النجدة من البحّارة:

"أنقذوني... أنقذوني... يا بحّارة، لا تتركوني"[2].

---

[1]– المرجع نفسه : المشهد الأول.

[2]– المرجع نفسه ، المشهد الأول.

- **الفعل الكلامي:** (أنقذوني)، (لا تتركوني) ويتشكل من:

–فعل إسنادي: مكون من محمول الفعل(أنقذوني) وموضوعه الأول الفاعل المستتر(البحارة الثلاث) وموضوع الثاني المفعول به(القبطان).

–فعل إحالي: إحالة إلى البحارة الثلاثة (الذين نجو من سقوط العمود) بالمضير المضمر "أنتم" بالإضافة إلى القبطان بالضمير المتصل(النون) التي تدل على المتكلم(أنا) القبطان.

–فعل دلالي: مكون من القضية التي تتمثل في الاستنجاد وطلب المساعدة من طرف القبطان الذي أصبح في خطر وتتشكل من:

1- **الاقتضاء:** اقتضاء تعرض القبطان لخطر الغرق و بأنه لا يستطيع تخليص نفسه.

2- **استلزام منطقي:** الاستنجاد بالبحارة الذين كانوا معه على متن السفينة.

–فعل إنجازي: يتشكل من:

1- **قوة إنجازية حرفية:** تتمثل في الأمر والنهي.

2- **قوة إنجازية مستلزمة:** تتمثل في الاستنجاد والتوسل.

وهنا نلاحظ سقوط رتبة القبطان لأنه كان في حالة صراع مع الموت فتحول من آمر إلى مُتوسل بفعل السياق الذي هو فيه.

المشهد الثاني: يتمّ القبض على القبطان فيقطع الوزير الحفلة التي أقيمت في القصر بإخبار الملك عن ذلك ، فيترعج الملك ويقوم بتوبيخه.

قال الملك: "ما هذا يا وزير؟ في كُلِّ مرّة تُفْسِدُ لنا الحفلة![1]

* **الفعل الكلامي:** "تُفسِدُ" ويتكون من:

– **فعل إسنادي:** مكون من محمول فعل(تُفْسِدُ) وموضوعه الفاعل المستتر(الوزير) مسبوق باستفهام و نداء في (ما هذا) و(يا وزير).

[1]– المرجع السابق، المشهد الثاني.

- **فعل إحالي:** إحالة على الوزير بالضمير المضمر(أنت) وعلى جلالة الملك بالضمير(لنا) و على التصرف الصادر من الوزير باسم الإشارة (هذا).

- **فعل دلالي:** مكون من القضية التي تتمثل في استياء الملك من مقاطعة الوزير لحفلات في كل مرة وتتشكل من:

1- **الاقتضاء:** اقتضاء مقاطعة الوزير لحفلة الملك وأنها ليست المرة الأولى التي يقاطع فيها الوزير حفلات الملك، بل قام بذلك عدة مرات من قبل و هذا ما عبرت عنه عبارة (في كل مرة).

2-**استلزام منطقي:** تعجب الملك واستيائه من تصرف الوزير الذي لا يراعي جوانب اللياقة الملكية.

-**فعل إنجازي:** يتشكل من:

1- **قوة إ نجازية حرفية:** تتمثل في الجملة التي تحتوي على التعجب.

2- **قوة إنجازية مستلزمة:** تتمثل في التوبيخ والتضّجر من المقاطعة المتكررة لحفلات الملك.

و تجدر الإشارة هنا إلى وجود فعل كلامي غير ظاهر ينوب عنه اسم الاشارة تقديره "ماذا تفعل" وعمل اللواحق المتقدمة عن الفعل (أداة النداء و المنادى) هو استحضار الوعي لدى المخاطب، أما لفظ المنادى (الوزير) فهو لتذكير المتلقي برتبته التي لا تخوله اقتحام مجلس الملك بتلك الطريقة من جهة و من جهة أخرى تعريف غير مباشر لجمهور المتفرجين بالشخص الظاهر على ركح المسرح.

أمّا لفظة في كل مرة فتحيل إلى أنها ليست أول مرة يفسد الوزير فيها حفلة الملك ، و يقاطعه بمثل هذه التصرفات

ونجد أيضاً فعلين متضمنين في نفس العبارة في:

القبطان: "لا ...لا...أنا لست بجاسوس ولست خطيراً، أرجُوكم صدّقوني"[1].

- **الفعل الكلامي:** (لست) (صدقوني) ويتشكل من:

[1]- المرجع السابق، المشهد الثاني

-فعل إسنادي: مكون من محمول الفعل(لست) وموضوعه الفاعل المستتر(القبطان) ومكون من محمول الفعل(صدقوني) و موضوعه الأول الفاعل المستتر (أنتم) و موضوعه الثاني (نون المتكلم) في محل نصب مفعول به

-فعل إحالي: إحالة إلى"القبطان" بالإشارة إليه بالضمير المضمر (أنا/المتكلم)، وإحالة إلى الملك والملكة والوزير بالضمير المضمر (أنتم).

-فعل دلالي: يتشكل من القضية التي تتمثل في نفي القبطان لتهمة الجوسسة عن نفسه، والتوسل من أجل تصديقه واستعطافه للملك وحاشيته، وتتكون القضية من:

1- **الاقتضاء:** اقتضاء اتهام القبطان بأنه جاسوس.

2-**استلزام منطقي:** محاولته نفي التهمة عن نفسه واستعطاف الملك والملكة لتصديقه.

-فعل إنجازي: تتشكل حمولته الدلالية من:

1-**قوة إنجازية حرفية:** ألا وهي على الترتيب النفي، الأمر.

2-**قوة إنجازية مستلزمة:** وتتمثل في الرجاء، التبرئة ، والتوسّل.

ففعل الرجاء هنا جاء صريحا ما جعل الفعل الكلامي يدخل ضمن" أفعال التمني و الطلب".

المشهد الثالث: في المشهد الثالث يرمى بالقبطان في السجن ؛ فيشعر بالخوف ويكلّم نفسه مستغرباً ما يحدث له:

القبطان: «يا إلهي! أهذِهِ حقيقةٌ أم مجرّد كابوس؟» جاءت هذه الجملة خالية من فعل قولي صريح وإنما تحمل تقدير الفعل (أسألك)، وجاءت كذلك على صيغة التعجّب والاستفهام، وإنّما هي تفيد الدّعاء والتّمني، فالقبطان يكلّم ربّه داعيا ومتمنياً بأن يكون ذلك مجرّد كابوس يستيقظ منه، ثم يسمع صوت الأرواح التي تناديه بالملك فيقوم بنفي ذلك و يحاول إقناع نفسه بأنّها محض تخيلات لكن هذه الأخيرة تظهر أمامه وتحاول إيهامه بالمساعدة قائلةً:

الأرواح: "سنساعدك لاسترجاع مملكتك"[1]

[1]- المرجع نفسه : المشهد الثالث.

- **الفعل الكلامي:** "سنساعدك" ويتشكل من:

– **فعل إسنادي:** مكون من محمول الفعل(نساعدك) وموضوعه الفاعل المستتر (الأرواح) و الضمير المتصل (الكاف) في محل نصب مفعول به.

–**فعل إحالي:** إحالة إلى الأرواح عن طريق الإشارة إليه بالضمير المضمر (نحن) بالإضافة إلى الإحالة إلى القبطان بالإشارة إليه بالضمير الظاهر(أنت) والمتصل(الكاف) في (نساعدك).

–**فعل دلالي:** يتشكل من القضية التي تتمثل في وعد الأرواح للقبطان باسترجاع مملكته، واستعادة تاجه وتتكون القضية من:

1-**الاقتضاء:** قدرة الأرواح على مساعدة القبطان هذا من جهة، ومن جهة أخرى أن هذا القبطان هو حقيقة ملك مخلوع ينبغي له استرجاع ملكه.

2-**استلزام منطقي:** الزام الأرواح لنفسها بتحقيق وعدها بمساعدة القبطان لاسترجاع مملكته.

–**فعل إنجازي:** تتشكل حمولته الدلالية من:

1- **قوة إنجازية حرفية:** تتمثل في الوعد.

2- **قوة إنجازية مستلزمة:** تتمثل في إلزام نفسها بتحقيق الوعد و هذا ما يدخل ضمن الأفعال الإلزامية ، و هنا تحاول الأرواح بإصرار إقناع القبطان بكلامها و التأثير عليه ما ينتج عنه ردة الفعل المتوقعة منه و يظهر ذلك في:

ويوافق القبطان على اقتراح الأرواح قائلا:

القبطان: "أنا مستعدٌ، ماذا يجب ان أفْعلْ؟[1]"

- **الفعل الكلامي:** (أنْ أفْعلَ) ويتشكل من:

[1]– المرجع نفسه المشهد الثالث.

-فعل إسنادي: مكون من محمول الفعل (أفعل) وموضوعه الفاعل المستتر(القبطان) وتسبقه أداة الاستفهام ماذا و علامة "؟".

-فعل إحالي: إحالة إلى القبطان بالإشارة إليه بالضمير المضمر(أنا).

-فعل دلالي: يتشكل من القضية التي تتمثل في موافقة القبطان على اقتراح الأرواح، ثم الاستفهام حول ما يجب عليه فعله وتتكون القضية من:

1-**الاقتضاء:** اقتضاء موافقة القبطان على إتباع تعاليم الأرواح للخروج من المأزق.

2-**استلزام منطقي:** الاستفهام عما يجب فعله و المعرفة أكثر عن الخطة .

-فعل إنجازي: تتشكل حمولته الدلالية من:

1- **قوة إنجازية حرفية:** الاستفهام.

2- **قوة إنجازية مستلزمة:** وتتمثل في الاستفسار وطلب معلومات أكثر حول الموضوع و كذا نلمس في تعبيره حماسة كبيرة و اشتعال رغبته في الحكم و الطموح نحو التاج و هذا ما سيوضح الكاتب عاقبته فيما تبقى من المسرحية.

المشهد الرابع: في المشهد الرابع من المسرحية، يلتقي القبطان في الغابة بالأسد ،و يندهش لرؤيته ويشعر بالخوف منه فيقول:

الأسد: "نَعَم أَسدٌ"، أهذه أول مرة ترى فيها أسداً؟[1]

- **الفعل الكلامي:** "ترى"، ويتشكل من:

-فعل إسنادي: مكون من محمول الفعل (ترى) وموضوعه الأول الفاعل المستتر(القبطان) أمّا موضوعه الثاني فهو (أسداً) و حرف الاستفهام الهمزة التي تخدم غرض التصديق.

-فعل إحالي: إحالة إلى القبطان بالإشارة إليه بالضمير المضمر (أنْتَ) بالإضافة إلى الإحالة إلى الأسد من خلال تكرار المفردة في الجزء الأول و الثاني من القول.

[1]- المرجع نفسه ، المشهد الرابع.

–فعل دلالي: مكون من القضية التي تتشكل من التأكيد و الاستغراب من موقف القبطان وتتكون القضية في هذه العبارة من:

1- **الاقتضاء:** اقتضاء اندهاش القبطان من رؤيته للأسد.

2- **استلزام منطقي:** تأكيد الأسد للقبطان بأنه أسد حقيقي، وتعجبه من دهشته و هلعه الكبيرين.

–فعل إنجازي: تتشكل حمولته الدلالية من:

1- **قوة إنجازية حرفية:** تتمثل في الاستفهام.

2- **قوة إنجازية مستلزمة:** تتمثل في التعجُب.

ثم يواصل الأسد حديثه عندما يهُمُّ القبطان بالهرب محاولةً منه لتهدئة هذا الأخير:

الأسد:"أنا صديقٌ، لا تَخَفْ يا مِلك"[1]

- **الفعل الكلامي:** مكون من محمول الفعل(لا تَخَفْ) وموضوعه الفاعل المستتر(القبطان ثم بعض اللواحق مثل أداة النداء والمنادى(يا ملك).

–فعل إحالي: إحالة إلى القبطان بالإشارة إليه بالضمير المضمر(أنْتَ) بالإضافة إلى الإحالة إلى الأسد بضمير المتكلم (أنا)، ولا يمكن إغفال إصرار الأسد على مناداة القبطان بالملك.

–فعل دلالي: يتشكل من القضية التي تتمثل في إخبار القبطان بأنه صديق له وكذا طمأنته ودعوته إلى الهدوء، وتتكون القضية من:

1- **الاقتضاء:** اقتضاء خوف القبطان من الأسد وشكه بأنه عدو سوف يلحق به الأذى.

2- **استلزام منطقي:** تأكيد الأسد على أنّه من الأصدقاء المساعدين في المهمة، وطمأنته للقبطان.

–فعل إنجازي: تتشكل حمولته الدلالية من:

[1]– المرجع السابق، المشهد الرابع.

1- **قوة إنجازية حرفية:** ويتمثل في الإخبار والنهي.

2- **قوة إنجازية مستلزمة:** تتمثل في التأكيد و الطمأنة.

المشهد الخامس: أمّا في المشهد الخامس حيث يصل القبطان إلى مغارة العنكبوت فيتخلّى عنه الأسد صديقه المزعوم، فيقوم بمواجهة العنكبوت لوحده ويطلب منها الخروج من مخبئها، فتجيبُهُ:

العنكبوت: "اذْهبْ من هُنا، خيرٌ لك".

- **الفعل الكلامي:** "اذْهبْ" ويتشكل من:

-فعل إسنادي: مكون من محمول الفعل(اذْهب) وموضوعه الفاعل المستتر(القبطان) واللواحق الجار والمجرور(من هنا).

-فعل إحالي: إحالة إلى "القبطان" عن طريق الإشارة إليه بالضمير المضمر (أنْتَ) بالإضافة إلى الإحالة على المكان: المغارة عن طريق اسم الإشارة(هنا) ثم الإحالة إلى قوة الذات المتكلمة من خلال (خير لك).

-فعل دلالي: يتشكل من القضية التي تتمثل في طلب العنكبوت من القبطان الذهاب وإعلامه بأنه خير له وأن في بقائه خطر على حياته، وتتكون القضية من:

1- **الاقتضاء:** رغبة القبطان في أخذ التاج من العنكبوت، وإصراره على تحقيق هدفه.

2- **استلزام منطقي:** تخويف القبطان ومحاولة صدّه عن هدفِهِ وهنا استعمل فعل الأمر دلالة على قوة العنكبوت مقارنة بالقبطان الأعزل.

-فعل إنجازي: تتشكل حمولته الدلالية من:

1- **قوة إنجازية حرفية:** تتمثل في الأمر.

2- **قوة إنجازية مستلزمة:** تتمثل في التهديد فالفعل إذن من **"أفعال التحدي"**.

وعند إصرار القبطان على التقدّم وعزمه على افتكاك التّاج من العنكبوت رغم قوّتها ورفعها للتحدي (الغلبة للأقوى) تقوم الأرواح بمخاطبة العنكبوت قائلةً:

الأرواح: "لا تقْتربْ منهَا، إنَها خدْعةٌ"[1]

- **الفعل الكلامي:** "لا تقْترب" ويتشكل من:

–فعل إسنادي: مكون من محمول الفعل(لا تقترب) وموضوعه الفاعل المستتر(القبطان) ومن اللواحق الجار والمجرور (منها) ثم جملة خبرية (إنّها خُدعةٌ).

–فعل إحالي: إحالة إلى "القبطان" بالإشارة إليه بالضمير المضمر (أنت) كما تحيل إلى العنكبوت بالإشارة إليها بالضمير المتصل الهاء في(منها).

–فعل دلالي: مكون من القضية التي تتمثل في نهي القبطان عن الاقتراب من العنكبوت وتنبيهه بالجملة الخبرية إلى أنّها تحيك له خدعة محكمة للقضاء عليه، وتتشكل القضية من:

1-**الاقتضاء:** اقتضاء عزم القبطان على الاقتراب من العنكبوت ومحاولة غلْبِها وأخذ التاج منها.

2-**استلزام منطقي:** تنبيه القبطان لخدعتها، وتحذيره منها.

–فعل إنجازي: يتجسد في هذه الجملة الفعلية الناهية التي تتكون حمولتها الدلالية من:

1- **قوة إنجازية حرفية:** تتمثل في النهي والتوكيد.

2- **قوة إنجازية مستلزمة:** تتمثل في التحذير والتنبيه والإرشاد.

المشهد السادس: حيث تعود بنا المسرحية إلى المشهد الأول ويعاد وضع الديكور الخاص به والمتمثل في السفينة، حيث يحاول البحّار الأول إيقاظ القبطان من غيبوبته قائلاً:

البحّار الأوّل: "يا قبطان، يا قبطان، افْتح عيْنيْكَ، مسكين، قبطان الضربة علىى رأسِهِ كانت قويّةً"[2]

- **الفعل الكلامي:** (افْتحَ) ويتكون من:

[1]– المرجع السابق ، المشهد الخامس.

[2]– المرجع نفسه ، المشهد السادس.

–فعل إسنادي: مكون من محمول الفعل(افْتح) وموضوعه الأول الفاعل المستتر القبطان، وكذا موضوعه الثاني المفعول به (عيْنَيْكَ) وتسبقه بعض اللواحق من أداة نداء ومنادى تحقق محمول فعل النداء وكذا كلمة مسكين تحقق محمول فعل الشفقة.

–فعل إحالي: إحالة إلى (القبطان) عن طريق الإشارة إليه بالضمير المضمر (أنْت) وإلى عيني القبطان من خلال الضمير المتصل(الكاف) كما يحيل إلى الإصابة التي على رأس القبطان من خلال الإشارة إليها بالضمير المتصل الهاء.

–فعل دلالي: يتشكل من القضية التي تتمثل في نداء القبطان لاستثارة وعيه وإيقاظه من الإغماء، تلاه طلب ليفتح عينيه، وفي الأخير نلتمس فعلاً للشفقة، وتتكون القضية من:

1-**الاقتضاء:** اقتضاء فقدان القبطان للوعي وتأثره بالإصابة التي على رأسه.

2-**استلزام منطقي:**إيقاظ القبطان و إستثارة وعيه عن طريق النداء المتكرر ومطالبته بفتح عينيه، والتأسف لحالته.

–فعل إنجازي: يتجسد في هذه الجملة الفعلية التي تتشكل من:

1- **قوة إنجازية حرفية:** تتمثل في الأمر.

2- **قوة إنجازية مستلزمة:** تتمثل في الطلب ومحاولة إثارة الوعي، و "**فعل المواساة** ".

وعندما يهلوس القبطان بكلمات غير مفهومه" الجزيرة، الملك، التاج..."فيحاول البحار الأول أن يشرح له الوضع .

البحار الأوّل: "العاصفة كانت قويّة، فانكسر العمود الرئيس وسقط على رأسك ففقدّت الوعي"[1].

- **الفعل الكلامي:** "كانت"، "انكسر"، "سقط" ، "فقدت" ويتكون من:

–فعل إسنادي: أولا يتكون من محمول الفعل(كانت) وموضوعها الفاعل الأول (العاصفة)، أما الفعل الثاني مكون من محمول الفعل(انْكسرَ) وموضوعها الفاعل (العمود

[1]– المرجع السابق، المشهد السادس .

الخشبي) أمّا الفعل الثالث فمكون من محمول الفعل (سقط) وفاعله الأول الضمير المستتر(هو) وبعض اللواحق (جار ومجرور)، أما الفعل الأخير فهو مكون من محمول الفعل (فقدت) وموضوعه الفاعل المستتر(القبطان) وموضوعه الثاني (وعْيك).

-فعل إحالي: يحيل الفعل الأول إلى العاصفة أما الفعل الثاني والثالث فإحالة إلى العمود الخشبي، بالضمير المضمر هو، أما القبطان فقد أحيل إليه في الفعل الأخير بالضمير المستتر(أنت) والضمير المتصل المتمثل في الكاف (وعيك).

-فعل دلالي: يتكون من القضية التي تتمثل في سرد مجرى الأحداث و الإخبار ووصف ما حدث أثناء العاصفة وعن سبب إصابة القبطان، وتتشكل القضية من:

1-**الاقتضاء:** اقتضاء جهل القبطان للأحداث التي جرت في السفينة.

2-**استلزام منطقي:** وصف وتقرير ما حدث وإجلاء اللبس عن ذهن القبطان المتسائل.

-فعل إنجازي: يتكون من :

1- **قوة إنجازية حرفية:** وهي الإخبار.

2- **قوة إنجازية مستلزمة:** وتتمثل في الوصف والتقرير.

وفي الأخير واستنتاجاً مما سبق نستطيع أن نسقط مخطط جاكبسون على المسرحية الاجتماعية، لأن هذه الأخيرة تحمل رسائل داخلية بين الممثلين، ورسائل خارجية حقيقية للأطفال لكن بطريقة غير مباشرة لاستسقاء العبر.

1- **المُبلغُ:** حميدة غرمول.

2- **المُبلغُ له:** الطفل الجزائري الناشئ.

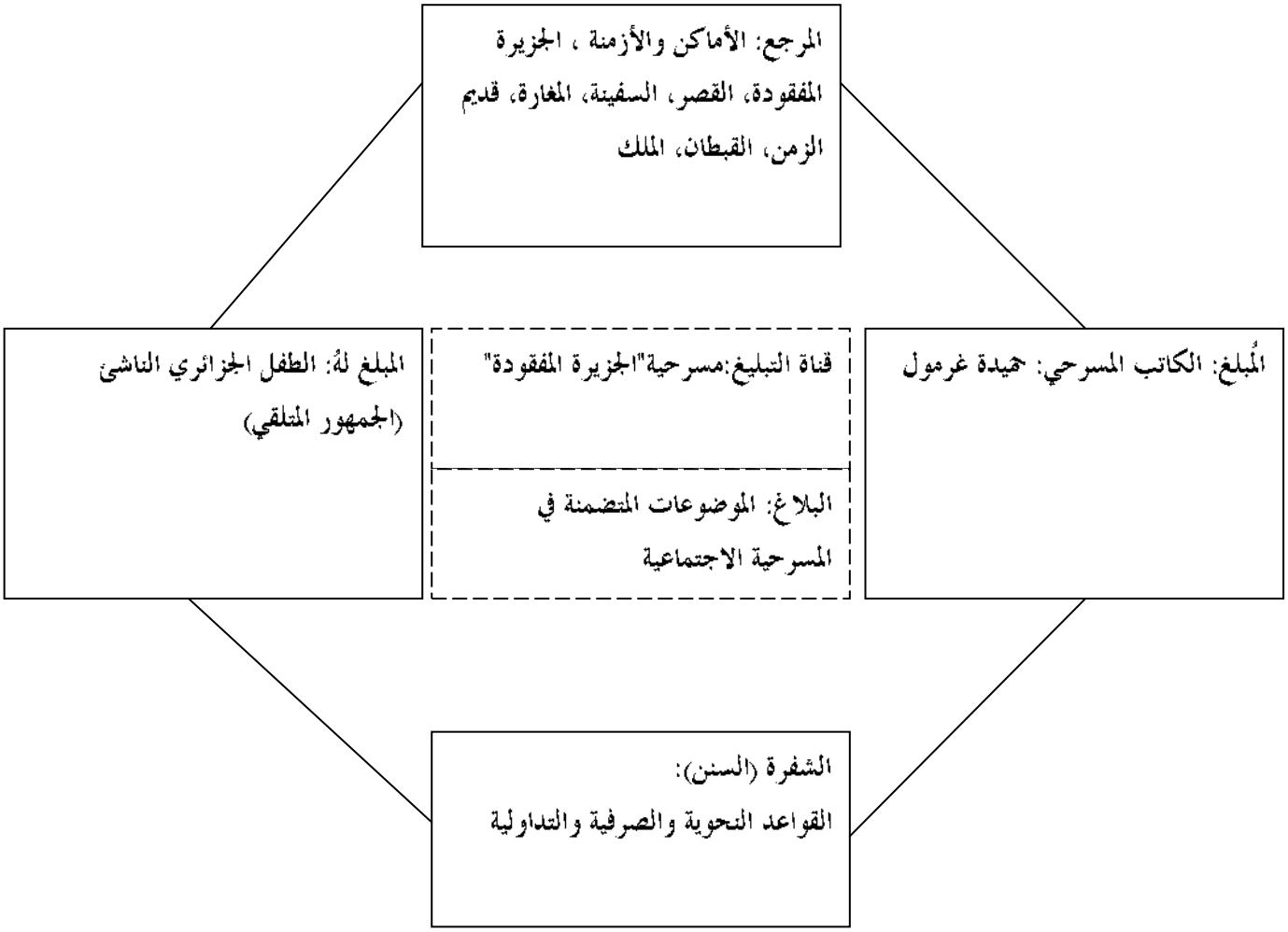
3- **المرجع:** مجموعة من الأماكن والأزمنة والشخصيات التي أحالت إليها المسرحية: الجزيرة المفقودة، القصر، السفينة، المغارة، في قديم الزمن وبعض الشخصيات: القبطان، الملك، الوزير، الأرواح ، البحّارة.

4- **قناة التبليغ:** مسرحية "الجزيرة المفقودة" لحميدة غرمول من إخراج حبيب مجاهري.

5- **البلاغ أو الرسالة:** هي الموضوعات المختلفة التي تضمنتها المسرحية وهي: الطمع، والجشع، وعاقبتهما، وكذا الخيانة والخداع والصراع المتواصل من أجل الحفاظ على الحياة.

6- **السنن:** تتمثل في مجموع القواعد النحوية والصرفية والتداولية المتضمنة في المسرحية.

ويمكن تلخيص هذه العناصر في المخطط الموالي:



السياق المسرحي:

مسرحية"الجزيرة المفقودة" عبارة عن مسرحية تم فيها المزج بين أشكال مختلفة، حيث استخدمت فيها عرائس الخيوط والدمى العملاقة والعرائس القفازية، كما نجد أيضا المسرح البشري، إذن هذه المسرحية غنية بالأشكال المتعدّدة فيما بينها وتمثّل عملا متجانس، فهي تنقل تجربة الملك و تحمل رسائل عدة حول الأخلاق البغيضة والآفات التي قد يصادفها الفرد في حياته الاجتماعية.

السياق المقامي التبليغي للمسرحية:

تحمل المسرحية في ثناياها معانٍ ورسائل متضمنة في خطابها، فـ"الخطاب المسرحي هو عبارة عن مجموعة من الأقوال ذات أبعاد تلميحية، تظهر في شكل افتراضات مسبقة وأقوال مضمرة" [1]، لها أبعاد حجاجيّة تؤثر على المتلقي لتغيّر أو تعدّل من وجهة نظره وتحقق أفعالاً وأغراضاً تربوية وأخلاقية-والطفل- كما ذكرنا سابقاً- ينفُرُ من استعمال صيغة الأمر أو النهي معه، ويتجاوب أكثر إن تحايلنا عليه بطرق لطيفة ليرغب في القيام بواجباته أو ليبتعد عن ارتكاب الأخطاء، ولتسلية الطفل أدرجت بعض الأناشيد بين المشهد والآخر من جهة، ومن جهة أخرى تم إدراجها لأغراض أخلاقية وتربوية تحملها كلمات هذه الأغاني.

3-الموضوعات المدرسية والسلوكية:

ونقصد بالموضوعات المدرسية كل ما له صلة بالمدرسة كالأدوات وضرورة المحافظة عليها والمعلم وواجب احترامه، والأصدقاء وأهمية اختيارهم بدقة، والعطل وكيفية قضائها والاستفادة منها، وغيرها من الموضوعات المتصلة بعالم المدرسة، وأمّا السلوكية فنقصد بها النواحي الخلقية والقيم الإيجابية الواجب غرسها في نفوس الأطفال[2].

وتعد ندرة النصوص المسرحية الموجهة للطفل إحدى أهم المشكلات التي تعوق النهوض بالمسرح المدرسي، وقد ارتبطت تلك المشكلة بعدة أسباب منها:

1- ندرة الكتاب المتخصصين الذين يكتبون للمسرح المدرسي.

2- غياب النصوص الدرامية ضمن المناهج الدراسية، أو كمادة قائمة بذاتها.

3- القصور في إعداد مختصّين في المسرح المدرسي يستطيعون مسرحة المناهج.

4- ضآلة الأجور التي تخصص لكتاب المسرح، مما يدفعهم إلى الإحجام عن الكتابة للمسرح المدرسي، والتوجه إلى الكتابة للمسرح التجاري، حيث الشهرة والكسب المرتفع[3].

ومن هنا يمكن القول بأن ندرة النصوص المسرحية للمسرح المدرسي تزيد من صعوبة ممارسة نشاط مسرحي فعال داخل المدارس لأن وجود نصوص مسرحية جيدة تسهل من مهمة

---

[1]- عمر بلخير: مقالات في التداولية والخطاب، الأمل، تيزي وزو، د.ط، 2013، ص ص258-259.

[2]- العيد جلولي: النص الأدبي للأطفال في الجزائر، مرجع سابق، ص198.

[3]-كمال الدين حسين:المسرح التعليمي -المصطلح والتطبيق-، الدار المصرية اللبنانية، ط1، القاهرة، 2005م، ص73.

أخصائي المسرح المدرسي، حيث يوجه تركيزه واهتماماته إلى موضوعات أخرى، بالغة الأهمية في نجاح العمل المسرحي[1].

ونذكر في هذا المجال بعض المسرحيات التي عالجت مواضيع مدرسية منها:

1- "محفظة نجيب" لأحمد بودشيشة.

2-"بلاغ في فائدة العائلات" لعبد الوهاب حقي.

3-"الهمزة" لعز الدين جلاوجي.

4-"الحمامة المطوقة" حسن مرعي.

5-تمثيليات للمسرح المدرسي....محمد غريبي.

6-الأرانب والفيل، وزارة التربية الوطنية(كتاب القراءة للسنة الرابعة من التعليم الأساسي(الجيل الأول)).

ونحاول فيما يأتي إخضاع نموذج من هذه المسرحيات للتطبيق والتحليل حسب النظرية التي بين أيدينا(نظرية أفعال الكلام) .

- **النمط التداولي في مسرحية "محفظة نجيب"من خلال نظرية أفعال الكلام :**

-**مسرحية** : "محفظة نجيب":

-**الكاتب**: أحمد بودشيشة.

المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990.

المسرحية تتكون من 6 مشاهد، وقد لخصها عيسى عمراني* في ثلاثة فصول تجنباً منه للإطالة والتسّبب بالملل الضجر عند الأطفال.

-**مُلخص المسرحية:**

مسرحية"محفظة نجيب" لأحمد بودشيشة التي نشرها قسم منشورات الأطفال بالمؤسسة الوطنية للكتاب سنة 1990م ضمن سلسلة (مسرح الفتيان) وتقع في ستة مشاهد وتدور

[1]- المرجع السابق، ص74.

*عيسى عمراني: مفتش التربية والتعليم الأساسي بعين مليلة.

حول فكرة عامة، وهي ضرورة المحافظة على الأدوات المدرسية كالمحفظة والمقلمة والمبراة والكراس والأقلام، وهؤلاء هم شخوص المسرحية بالإضافة إلى نجيب وأمه و قد مزج الكاتب بين نوعين من الشخصيات (حقيقية وخيالية).

تبدأ المسرحية عند وصول الطفل نجيب من المدرسة جائعاً مُتعباً، فيرمي محفظته في الفناء، ويطلب من أمه أن تقدم له الغذاء، لكن أمّه تأمره بغسل يديه قبل الأكل، ويتبين من خلال حوارهما أن نجيب طفل كسول ومهمل لا يعتني بنظافة بيديه، ولا يهتم بأدواته وخصوصاً محفظته.

وفي المشهد الثاني نرى نجيب يتقلب على فراشه، يبدو عليه أنه نائم تدخل عليه محفظته وقد صار لها رأس ويدان ورجلان تقترب منه وتحركه، فيفْطنُ ثم يأخذ في النظر إليها غير مصدق ويجري بينهما حوار، ومن خلاله تشتكي المحفظة من إهماله لها وعدم عنايته بها، وإهماله لأدواته المدرسية أيضاً .

وفي المشهد الثالث يأتي دور المقلمة وما فيها من محتويات(القلم والمبراة وممثل الأقلام الملونة)، ويبدأ كل منهم في عرض شكواه وما لحقه من أذى جراء الإهمال، وما أصابه من ظلم، والكل يُحمِلُ نجيب مسؤولية ذلك ويطالبه برفع هذا الظلم.

وفي المشهد الرابع يأتي دور الكراس والكتاب والمحبرة، ليقتربوا كلهم من نجيب، ويبدأ كل واحد منهم في اتهام الآخر على ما لحقه من ظلم وإهمال ، فيحاول نجيب التنصل من المسؤولية ودرأ التهمة الموجهة إليه و يحمّل المحفظة نتيجة ذلك ، ولكن المحفظة كانت في كل مرة تحمل نجيب المسؤولية لأنه لم يعتني بها، فكان يرميها حيث يشاءُ فترتطم بأي شيء أمامها.

وبعد تداول العتاب بينه وبين أدواته، يكتشف في الأخير أنه سبب ذلك، فيقرر إصلاح ما فسد، وأن يحافظ على محفظته مستقبلاً ، فهذه المسرحية إذن تمزج بين أهداف سلوكية و مدرسية في نفس الوقت كما أنها محملة بكثير من العبر .

أهداف المسرحية:

3- إظهارة عاقبة إهمال الأدوات المدرسية والأثر السلبي لذلك على التحصيل العلمي.

4- تبيان أهمية الأدوات المدرسية و دورها في تسهيل العملية التعليمية التعلمية .

5- حث الأطفال على المحافظة على ممتلكاتهم مهما كانت قيمتها زهيدة.

6- الاعتراف بارتكاب الأخطاء والعدول عنها.

7- احترام الأم و طاعتها.

الفئة العمرية: من 7-8 سنوات إلى 9-10 سنوات.

شخصيات المسرحية: الأم، نجيب، المحفظة، المقلمة، قلم الرصاص، المحبرة، الكراس، الكتاب.

المثال الأول:

في المشهد الأول غرفة بها مائدة طعام، حيث يدخل نجيب وأمّه تحضر طاولة الطعام فتوجهه أمّه إلى تنظيف يديه والجلوس إلى المائدة.

الأم: "تذكر دائماً يا بُنَيَ، أن غسل اليدين يكون قبل الطعام، وبعده، ولا تنْسَ أن"النظافة من الإيمان"[1].

- **الفعل الكلامي:** "تذَكَرْ"،"لا تنْسَ" ويتكون من:

8- **فعل إسنادي/نحوي:** يتمثل في الجملة الفعلية المكونة من محمول الفعل(تذَكَرْ، لا تَنْسَ) والفاعل الضمير المستتر(الطفل نجيب) ومن اللواحق كالنداء (يا بُنَي).

9- **فعل إحالي:** إحالة إلى الطفل (نجيب) بالإشارة إليه بالضمير المضمر (أنت) وبالنداء (يا بُنيَ).

10-**فعل دلالي:** يتكون من القضية التي تتمثل في الأمر بغسل اليدين والنصح والإرشاد، والنهي عن التهاون بآداب الأكل وتتشكل من:

1-**الاقتضاء:** اقتضاء إهمال نجيب لآداب الأكل وعدم اهتمامه بنظافة يديه وجسمه.

2-**استلزام منطقي:** أمر الأم لنجيب بغسل يديه قبل الأكل ومحافظته على نظافته لأن ذلك من وصايا الرسول (صلى الله عليه وسلم).

11-**فعل إنجازي:** يتجسد في هذه الجملة الفعلية التي تتكون حمولتها الدلالية من:

[1]- أحمد بودشيشة: مسرحية "محفظة نجيب" سلسلة مسرح الفتيان، المؤسسة الوطنية للكتاب، المشهد الأول.

1-**قوة إنجازية حرفية:** تتمثل في فعل الأمر والنهي.

2-**قوة إنجازية مستلزمة:** وتتمثل في النصح والإرشاد والتوجيه إلى الآداب السليمة للأكل ، وتقديم الوصية.

ثم يجيب نجيب عندما تسأله عن المحفظة مستاءً.

نجيب:"لا تُذكريني بها يا أمي، إنها هي التي زادتني تعباً، إنها ثقيلةٌ...ثقيلةٌ....ثقِيلةٌ[1].

- **الفعل الكلامي:** "لا تذكريني" ويتكون من:

12-**فعل إسنادي:** يتمثل في الجملة الفعلية المكونة من محمول الفعل(لا تذكريني)والفاعل الضير المستتر(الأم) واللواحق (الجار) والمجرور (بها) والنداء(يا أمّي).

13-**فعل إحالي:** إحالة إلى الأم بالإشارة إليه بالضمير المضمر(أنتِ) وإحالة إلى المحفظة بالضمير المتصل الهاء في (بِهَا)و الإحالة إلى الذات المتكلمة بالضمير المتصل النون في (تذكرينني).

14-**فعل دلالي:** يتمثل في القضية التي تتمثل في نهي نجيب لأمه عن تذكيره بالمحفظة التي أصبحت تُثْقِلُ كاهلهُ وتزعج نجيب كثيراً وتتشكل من:

1- **الاقتضاء:** اقتضاء سؤال الأم لنجيب عن محفظته وإصرارها عليه من أجل إحضارها والمحافظة عليها.

2- **استلزام منطقي:** نهي نجيب لأمه عن تذكيره بالمحفظة التي تبدو في نظره مزعجة، وتزيده تعباً فوق تعب الدراسة و هنا يظهر سلوكين غير مهذبين لنجيب و هما : الإهمال و عقوق الوالدين.

15-**فعل إنجازي:** تتكون من حمولته الدلالية من:

1-قوة إنجازية حرفية: تتمثل في النهي.

2-قوة إنجازية مستلزمة: تتمثل في التذمر والاستياء.

ثم تظهر ملامح الغضب على وجه الأم وتحدث ابْنها قائلة:

[1]- المرجع السابق، المشهد نفسه.

الأمّ: "نجيب، أسْرِعْ وأحْضِرْ مِحفظَتَكَ"[1]

- **الفعل الكلامي:** "أسْرِعْ" و"أحْضِرْ" ويتشكل من:

16-**فعل إسنادي:** يتمثل في الجملة الفعلية الأمرية المكونة من محمول فعل(أسرِعْ، أحْضِرْ) وموضوعه الفاعل المستتر(نجيب) ومن اللواحق الإضافة(مضاف ومضاف إليه).

17-فعل إحالي: إحالة إلى نجيب (الولد المهمل) بالإشارة إليه بالضمير المضمر(أنت) وبالضمير المتصل(الكاف) في محفظتك.

18-**فعل دلالي:** مكون من القضية التي تتمثل في أمر نجيب بالمحافظة على محفظته والإسراع بإحضارها من فناء المنزل والاهتمام بها وتتشكل القضية من:

1-الاقتضاء: اقتضاء إهمال نجيب لمحفظته وإبقائه لها في فناء الدار.

2-استلزام منطقي: أمر نجيب بإحضارها وإجباره على الإسراع في ذلك مع إبداء صرامة واضحة من قبل الأم

19-**فعل إنجازي:** تتكون من حمولته الدلالية من:

1- **قوة إنجازية حرفية:** وهي الأمر.

2- **قوة إنجازية مستلزمة:** وهي العتاب والتأنيب و الزجر .

المشهد الثاني: أما في المشهد الثاني فينطلقُ حلم نجيب وتدخل عليه أدواته الواحدة تلو الأخرى تعاتبه وتلومه، ونجيب الطفل المشاكس ينكرها ويندهش لتحولها إلى شخصيات حقيقية تستطيع التكلم والتحرك مثل الإنسان: ونمثل لبعض من هذه الأفعال الكلامية في:

"**نجيبُ:** ممن تشتكين؟ ثم أنّني لا أعْرِفُكِ...."[2]

- **الفعل الكلامي:** (ممنْ تشتكين)، (لا أعرفك) ويتكون من:

20-**فعل إسنادي:** جملة فعلية مكون من محمول فعل(تشتكين) المسبوق بالاستفهام (ممن) وموضوعه الفاعل المستتر (المِحفظة)، أما الجملة الفعلية الثانية المكونة من محمول

[1]- المرجع نفسه، المشهد الثاني.

[2] المرجع السابق، ص نفسها

الفعل(أعرفك) المسبوق ب لا النافية وموضوعه الأول الفاعل المستتر(نجيب) و موضوعهالثاني االضمير المتصل الكاف في محل نصب مفعول به.

21-**فعل إحالي**: إحالة إلى المحفظة من طريق الإشارة إليها بالضمير المضمر أنت هذا بالنسبة للفعل الأول.

أما في الفعل الثاني: فإحالة إلى نجيب الطفل الكسول عن طريق الإشارة إليه بالضمير المضمر(أنا)، وإحالة إلى المحفظة كذلك بالمضير المتصل (الكاف).

22-**فعل دلالي**: يتشكل من القضية التي تتمثل في سؤال نجيب عن هوية المتهم من طرف المحفظة، وكذا نفيه لمعرفة سابقة بهذه الأخيرة، وتتشكل القضية من:

1-**الاقتضاء**: اقتضاء وجود شكوى مقدمة من طرف المحفظة وكذا معرفة قديمة جمعت نجيب بها.

2-**استلزام منطقي**: سؤال نجيب عن الشخص الذي تشتكي منه المحفظة نفيه التام لأي معرفة جمعته بها سابقا.

-**فعل إنجازي**: يتجسد في الجملة الفعلية الاستفهامية، والجملة الفعلية المنفية التي تتكون حمولتهما الدلالية من:

1- **قوة إنجازية حرفية** وهي الاستفهام والنفي.

2-**قوة إنجاية مستلزمة**: وتتمثل في: التعجب والإنكار وقد تراوح المشهد الثاني كله بين استفهام وأمر، وإنكار ونفي، ويمكن لنا أن نكتفي بنموذجين فقط، وذلك تجنباً للتكرار وابتعادا منا بهذا البحث عن الملل.

المحفظة:لا تفْرحَ، إنّ أدَواتكَ أنْطَقَهَا الإهمال الذي تعيش إنّها مظلومة، هل أنت مستعد لتزيل عنها الظلم؟"[1]

- **الفعل الكلامي**: "لا تفْرحْ" ويتكون من:

[1]- أحمد بودشيشة: محفظة نجيب، سلسلة مسرح الفتيان، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، ص1990 عن المسرح المدرسي: عيسى عمراني(بتصرف)، ص117.

23-**فعل إسنادي:** ويتمثل في الجملة الفعلية الناهية المكونة من محمول الفعل(لا تفرح) وموضوعه الرئيس الفاعل المستتر (نجيب).

24-**فعل إحالي:** إحالة إلى نجيب عن طريق الإشارة إليه بالضمير المضمر(أنْتَ).

25-**فعل دلالي:** يتشكل من القضية التي تتمثل في نهي نجيب عن الفرح برؤيته لأدواته تتكلم بل ودعوته إلى إزالة الظلم الذي أوقعه بها وانصافها برفع الإهمال عنها وتتشكل القضية من:

1-**الاقتضاء:** اقتضاء فرح نجيب برؤية أدواته وتحدّثه معها.

2-**استلزام منطقي:** نهي نجيب عن الفرح وتوجيهه إلى الاستماع الجدّي لانشغالات أدواته وشكوى كل منها.

26-**فعل إنجازي:** يتجسد في الجملة الفعلية الناهية التي تتشكل حمولتها الدلالية من:

1-قوة إنجازية حرفية: تتمثل في النهي.

2-قوة إنجازية مستلزمة: وهي النصح والإرشاد.

فظاهر العبارة يدل على النهي أمّا باطنها فهو دعوة لنجيب من أجل التعقل والالتزام بالجدية والنظر في قضية الأدوات التي أنطقها الإهمال.

المشهد الثالث: يمثل هذا المشهد اعتراف نجيب بذنبه وندمه خاصّةً بعد تأكده بأنه هو المذنب الوحيد، وبأن الأدوات المسكينة كانت تتحمل وبال طيشه وقلة اهتمامه لها ونلحظ هذا في بعض العبارات من مثل:

نجيبٌ: "(في فزعٍ)كلا...كلا...لن أفعل هذا أبداً، لن أفعل هذا أبداً.أبداً"[1].

- **الفعل الكلامي:** "لن أفْعلْ" ويتكون من:

27-**فعل إسنادي:** يتمثل في الجملة المنفية المكونة من محمول الفعل(أَفْعل) وموضوعه الرئيس المستتر (نجيب).

28-**فعل إحالي:** إحالة إلى نجيب عن طريق الإشارة إليه بالضمير المضمر(أنا).

[1]- المرجع السابق، ص120.

29-**فعل دلالي:** يتشكل من القضية التي تتمثل في نفي نجيب لرغبته في التخلص من أدواته المهترئة ورميها في صندوق القمامة، وتتكون القضية من:

1- **اقتضاء:** سؤال الأدوات لنجيب عن ما إذا كان يريد التخلص منها ورميها في صندوق القمامة.

2- **استلزام منطقي:** نفي نجيب لرغبته في رميها وطمأنتها أنه لن يقوم بهذا الفعل أبداً.

30-**فعل إنجازي:** يتجسد في هذه الجملة الفعلية المنفية التي تتكون حمولتها الدلالية من:

1- قوة إنجازية حرفية وتتمثل في النفي.

2- قوة إنجازية مستلزمة: وتتمثل في الوعد.

و هنا يمكن لنا أن نلحظ التكرار في العبارة المدروسة حيث كرر الكاتب لفظ " كلاّ" مرتين و عبارة "لن أفعل"مرتين و لفظة "أبدا" ثلاث مرات و هذا ما يساعد فعله الكلامي على التحقق (فعل الوعد) و هذا الفعل يدخل في باب أفعال الحسرة و الأسف و بالضبط في باب الندم و الإعتذار و الإعتراف بالذنب لكنه يؤدي معنى ضمنيا ساعدت على تحقيقه لفظة أبدا و هي من القرائن الزمنية ألاّ و هو قطع وعد و فعل إلزام لأنه يقع على المتكلم ويتوجه نحوه على عكس فعل الطلب..

أما في العبارة الثانية فنجدُ:

المحبرة: (تقترب من الكراس والكتاب) أطلب مِنكما أن تسامحاني على ما انسكب عليكما من حبر... لم أكن أقدر أن أمسكه عنكما..."[1].

- **الفعل الكلامي: "أطلبُ" ويتكون من:**

31-**فعل إسنادي:** يتمثل في الجملة الفعلية المكونة من محمول الفعل(أطلب) وموضوعه الرئيس الفاعل المستتر (المحبرة) وموضوعه الثاني (الكراس والكتاب) وبعض اللواحق كالجار والمجرور(منكما).

[1]- المرجع السابق، ص نفسها.

32-**فعل إحالي**: إحالة إلى المحبرة عن طريق الإشارة إليها بالضمير المضمر(أنا) وإحالة إلى الكراس والكتاب بالمضير المتصل الدال على المثنى(كُمَا).

33-**فعل دلالي**: يتشكل من القضية التي تتمثل في طلب المحبرة السماح و العفو من الكتاب والكراس، واعتذارها منهما كونها لم تستطع إمساك حبرها عنهما وتتشكل القضية من:

1- **الاقتضاء**: اقتضاء تلف الكتاب والكراس وتلطُخِهما بحبر المحبرة.

2- **استلزام منطقي**: إعتذار المحبرة من الكتاب والكراس.

34-**فعل إنجازي**: يتجسد في الجملة الفعلية التي تتكون حمولتها الدلالية من:

1- **قوة إنجازية حرفية**: تتمثل في الطلب.

2- **قوة إنجازية مستلزمة**: تتمثل في الاعتذار والتأسف.

ونجد كذلك استفهاماً حرفياً يخدم التعجب في العبارة التي قالها نجيب عند استيقاظه:

نجيبٌ: (يُرفع رأسه ويفتحُ عينيهِ ثم ينهضُ مُسْرِعًا) أينَ محفظتي؟ أين أدواتِي؟[1]

حيث تفيد هذه الجملة التعجب بالرغم من كونها استفهاماً حرفياً.

نلحظ مما قد سبق لنا تحليله أن المسرح المدرسي إنما هو أوامرٌ ونواهي، ونصائح ووعود تتخلل المسرحية، وهذه كلها موجهه للطفل بطريقة غير مباشرة من أجل الاهتمام بأدواته وكذا تعلم القواعد المدرسية والقانون الداخلي في المدرسة.

وتتمثل عناصر العملية التبليغية في هذه المسرحية فيما يأتي:

1- **المُبلِّغ**: الكاتب أحمد بودشيشة.

2- **المُبلَّغُ لهُ**: الجمهور (الطفل من 7-8 سنوات إلى 9-10 سنوات).

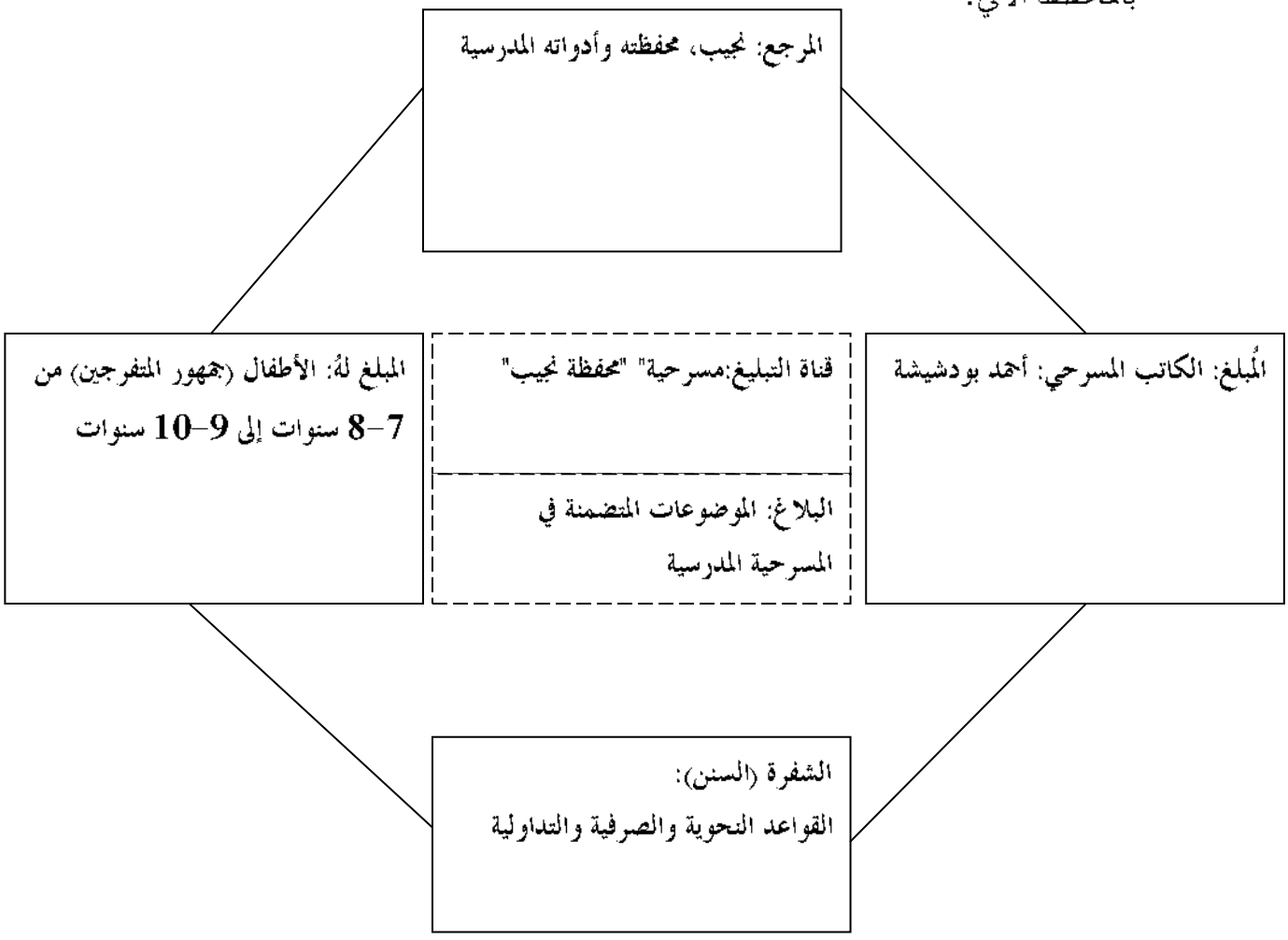
3- **المَرْجع**: مجموعة من الأماكن والأزمنة والشخصيات التي أحالت إليها المسرحية، مثل: نجيب الطفل المهمل، الأمُّ، المِحفظةُ، المقلمة...وكذا المدرسة، المنزل، الفناء، القسم، وكذا وقت الدراسة، ووقت اللهو، ووقت النوم، حلم نجيب.

[1]- الرجع نفسه ، ص نفسها.

4- **قناة التبليغ:** مسرحية "محفظة نجيب" لأحمد بودشيشة المنشورة ضمن سلسلة مسرح الفتيان منشورة من طرف المسؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، سنة 1990.

5- **البلاغُ والرِسالةُ:** هي الموضوعات المختلفة التي تضمنتها المسرحية: الإهمال، التهاون، عصيان الأوامر، عدم الاهتمام بالأدوات المدرسية، نقص الجديّة في الدراسة.

6- **السّننُ(الشفرة):** هي مجموعة القواعد النحوية والصرفية والتداولية التي صنّفت وفقها الأفعال الكلامية المتضمّنة في الحوار المسرحي لمسرحية محفظة نجيب ويمكن التمثيل لكل هذا بالمخطط الآتي:



السياق العام للمسرحية:

مسرحية "محفظة نجيب" لأحمد بودشيشة مسرحية مدرسية تحمل أهداف تربوية وسلوكية وتعليمية، تتكون من 6 مشاهد تتراوح كلّها في حوارات بين نجيب الشخصية الرئيسة وقائمة أدواته المدرسية، حيث تصْلحُ المسرحية للممثلين الكبار والصغار، كما تستعمل فيها عرائس

القاراقوز وخيوط الماريونات، وهي تنقل للمتعلمين عاقبة الإهمال وتحاول زرْع روح المسؤولية لدى الطفل باعتباره مشروعاً لجيل المستقبل.

السياق المقامي التبليغي للمسرحية:

تحمل المسرحية في ثناياها معانٍ ووسائل متضمنة في خطابها وهذه المعاني تصل للطفل كعبرة من خلال الحوارات الداخلية بين الشخصيات التي هي في الحقيقة موجّهة للطفل المتفرج، وهي مسرحية محملة بمعاني النصح والإرشاد والتوجيه والتربية.

فالمسرحية التي بين أيدينا موجّهة بالدرجة الأولى للطفل الكسول المهمل الذي لا يهتم ولا يحافظ على أدواته المدرسية من أجل استخلاص العبرة والاهتمام بها اكثر وذلك من خلال تصويرها كالذوات الإنسانية تُحِسُّ وتتألّم وتتضررُ من الإهمال، أما بالدرجة الثانية فموجّهة لكل تلميذ متمدرس من أجل التعرف على كيفية المحافظة على أدواته، وضرورة حفظها بطريقة آمنة وفي مكان الآمنٍ المخصص لها.

وهذا الذي ذكر سابقاً ينصب في تحفيز الطفل المتمدرس من أجل القيام بواجباته والابتعاد عن الأخطاء بطريقة مسلّية لطيفة تبتعد عن الملل والنفور.

4-الموضوعات الفكاهية:

عالجت المسرحية الجزائرية الموجهة للأطفال موضوعات فكاهية وقد تكون في مثل هذه المسرحيات في حدِّ ذاته وقد تكون وسيلة لمعالجة موضوعات اجتماعية وسلوكية معينة، وسنكتفي في هذا الجزء من البحث بتناول مسرحية واحدة بالتحليل، إلاّ أننا يمكن أن نذكر مسرحية"الحذاء الملعون" لجلول أحمد البدوي، حيث تقع هذه المسرحية في أربعة فصول نشرت أول مرة في مجلة"هنا الجزائر" سنة 1953م وأعاد قسم منشورات الأطفال بالمؤسسة الوطنية للكتاب نشرها ضمن سلسلة مسرح الفتيان سنة 1989م وقد اقتبس الكاتب هذه المسرحية من أقصوصة عربية تناقلتها قديماً كتب الملح والنوادِر العربية يقول الكاتب عن دوافع هذا الاقتباس "وقد كنت معجَباً بها أقرؤها كلما عثرت عليها في كتاب بما تضمنته من روح فكاهية شائقة، ومواقف هزلية تسترعي النظر .ودعاني إعجابي بها إلى وضع رواية للتمثيل الفكاهي مقتبساً روحها من الأقصوصة المذكورة وجعلتها في أربعة فصول ، وكل فصلٍ قائم بذاته في

موضوعه ومشاهده بطلها أبو القاسم الطنبوري الذي تقلبت به الأحوال الشداد جراء حذائه العجيب الذي سبب له ما سبب من جهد ومشقة"[1] .

وعن منهجيته في تأليف المسرحية يقول:" وقد أشَعْتُ فيها قطعاً عديدة من الشعر الذي أجريته على لسان البطل وآخرين من أفراد الرواية، ولم أشأ أن أرتفع بلغتها وحوارها إلى مستوى يجعلها تدور في نطاق خاص ينبو عن مستوى الجماهير فيفوت الغرض من تأليفها، بل راعيت فيها مستوى يلتقي عنده سائر الطبقات من أنصار الأدب ومحبيه"[2].

وقد تغلغل أسلوب الفكاهة في طيات المسرحية الفكاهية كوسيلة للترويح عن النفس من ضغوطات الاستعمار ومآسيه وجهوداتنا بعد الاستقلال فكان يقصد بها أصحابها التسلية واللهو.

"فالموضوعات الفكاهية هي طريقة نادرة أو مُلْحةٌ أو نكتٌ أو حكاية مُوجزة يسرد الراوي فيها حادثاً واقعيا أو متخيلاً فيثير إعجاب السامعين ويبعث فيهم الجدل والضحك أحياناً"[3].

"فالمسرحية الفكاهية ترمي حقيقتها إلى تحديد نشاط الطفل وتدخل إلى قلبه بتناولها مواقف فكاهية تؤدى بواسطة الأعضاء والوجه والملامح"[4].

"وقد يكون وسيلة لمعالجة موضوعات اجتماعية وسلوكية معينة" [5]وقد نجد بعض المسرحيات ليست ذات هدف ترفيهي فقط بل تخبئ هدفاً آخر وراء ذلك فتحرك الطفل ليستنبطه وهو هدف تربوي أو إصلاحي أو اجتماعي يقدم بطريقة فكاهية ظريفة وطريفةٍ.

---

[1]– جلول أحمد بدوي: الحذاء الملعون، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1995، ص05.

[2]– المصدر السابق، ص60.

[3]– بوزواوي: معجم مصطلحات الأدب، الدار الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط)، (د.ت)، ص20.

[4]– عبد الرحمن الهاشمي:أدب الأطفال فلسفته أنواع تدريسه، ص279.

[5]– العيد جلولي: النص الأدبي في الجزائر، مرجع سابق،ـــ ص201.

فمسرح الطفل بالجزائر مليئ بالفكاهة لأهميتها على نفسية الطفل وغالباً ما تعرض هذه الأعمال الفكاهية بعد انتهاء الامتحانات للترويح عن النفس كما ذكرنا سابقاً.

فيقول عبد الفتاح إسماعيل عبد الكافي في هذا الموضوع : يجمع المسرح الإسلامي للطفل مابين التسلية والتفكهة والمعلومة واللعب والقدوة الحسنة والسلوكيات الرفيعة، ومن هذه المسرحيات نجد مسرحية جُحا لعْلالو وأما عن مسرحيات سلسلة الفتيان فمسرحية الحذاء الملعون هي أحسن مثال عن الفكاهة-مسرحية الحذاء الملعون التي ذكرت سابقاً-.

ومسرحية الحذاء الملعون تحكي قصة شخص اسمه أبو القاسم الطنبوري لاندري أهي شخصية موجودة في التاريخ أم هي خيالية تناقلتها القصص والحكايات ، و لم يبح عن حقيقتها الباحثون بل اكتفوا بطرفة القصة، كان الشيخ ثرياً ذا جاه وعز تقلبت أحواله إلى الأسوء جراء حذائه الملعون، ففي الفصل الول يبادر أبو القاسم بشراء زجاج مملوء ماء الورد بثمن بخسٍ ظناً أنه سيربح من ورائهما، اما الفصل الثاني فيدخل إلى الحمام ويدخل ور اءه القاضي ثم يضع نعله أمام نعل أبو القاسم وفي تلك الأثناء ينصح أحد المستحمين أبو القاسم باستبدال نعله الممزق بآخر جديد لأنه لا يليق من مقامه، فيشكر أبو القاسم الناصح بعد لبس حذاء القاضي الجديد ظناً منه أن الناصح هداه له وعندما يعزم القاضي على الخروج يجد نعلاً مرقعة مكان نعله الجديد فيسأل عن صاحبها، فيقال له بما أحد يجهل صاحبها لأنه: أبو القاسم الطنبوري فيطلب إحضاره له وزجّه في السجن لكن المتهم يشرح له السبب فيرجوه الحاضرون بأن يسمح له فيفعل مقابل مبلغ من المال فيدفع أبو القاسم المال ويخرج.

وعند خروجه يضرب بنعله على الحائط فتكسر له الزجاج وتسكب له ماء الورد على الأرض، يندم على فعلته ويقرر دفنها أمام بيته وعندما بدأ في الحفر يسمعه الجيران يشتكوه للقاضي فيطلب منه دفع مال تعويضاً على إزعاجهم فيفعل ويرجع بيته، ثم يرمي نعله في قنوات لتأكلها الفئران وسرعان ما يشتكي منه الجيران للقاضي مرة أخرى لأن نعله سدّت الأنابيب وسببت فياضانات في الحي فيطلب منه الكل دفع المال ففعل وتراكمت عليه المصائب، أما الفصل الثالث فيبدأ بشجار أبو القاسم مع زوجته أنها لم تواسيه في محنه وتطلب منه أن يعطيها المال، سرعان ما يحاول ضربها بنعله حتى تندفع من يده إلى إبريق الشاي على النار

فيملأ الرماد البيت غباراً وتهرب الزوجة من بيت والدها تشكوه فزجه في مصحة المجانين ظناً أنه كذلك[1].

أما الفصل الرابع فتندم الزوجة وتعود إلى بيتها، ويرجع الزوج من المستشفى بعد عناء طويل مع المجانين، فيطلب منها غسل حذائه الذي كان سبباً في خروجه من المصحة فترفض ذلك، فيقوم بغسل حذائه بنفسه ويضعه فوق حائط السطح فيسقط على الجار ويريق دمه حيث يشكوه الجار إلى القاضي، فإذا بهذا الأخير يطلب منه غرامة مالية فيدفع، ثم تدخل الزوجة إلى القاضي تشكوه هي الأخرى حالها وإهمال زوجها لها ويطول الحوار بينهما في حينها تسمع صوت زوجها قادم إلى القاضي ينشد على بلائه فإذا بها تصمت وتطلب التنازل على قضيتها وشكواها حينما يطلب أبو القاسم من القاضي أن يكتب له وثيقة تعهد ينفصل بها عن حذائه اللعين الذي يسبب له المشاكل ففرق أسرته وأفقره ونفر منه جيرانه....الخ ، يكتب القاضي التعهد وهو يضحك من حين لآخر، حيث يتدخل أبو القاسم بإلحاح في كتابة مقاطع الميثاق، ثم يخرج أبو القاسم مع زوجته فرحين للعودة لحياتهم السعيدة وانتهاء كل تلك المشاكل وانتهاء كل المشاكل.

فالفكاهة تخللت كل فصول المسرحية وأحسن ذلك نجده في المشهد التالي من الفصل الثاني:

أبو القاسم: "إنّه لرجلٌ كريم لقد غمرني بفضله وإحسانه مرتين: نصحني أولاً، وأحسنَ إلي ثانيا لله ما أطيب خلقهُ، جملَهُ الله ومتعه" يلبس ويذهب دون أن يتفطن أن الحمامي يكيد له...[2]، فإذا به يأخذ حذاء القاضي ظناً منه أنه أهدي له، هي كثيرة المواقف المضحكة فيها، يدفع بها الكاتب الملل عن الجمهور وتجعله يتنفس الصعداء بعد قلق بما يفعله له حذاءه من بلاء، وبعد التخلص منه يرتاح جمهور الأطفال بالضحك على تلك المواقف وتصب على تلك الحوادث التي تأتي متسلسلة وراء بعضها البعض.

[1]- ينظر: الحذاء الملعون: المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، تط، 95، ص5.

[2]- المرجع السابق، ص60.

أما في موضعنا هنا فقد وقع اختيارنا على مسرحية فكاهية موجهة للأطفال من تأليف محمد عزيبي وعنوانها "المسرحية" نشرها المفتش التربوي عيسى عمراني ضمن كتابه تمثيليات المسرح المدرسي سنة 2006م عن دار الهدى الجزائر.

ملخص المسرحية:

أنّ جماعة من الرفاق يفكرون في لعبة لملء فراغهم، فيهتدون إلى تمثيل مسرحية، تدور أحداثها في قسم بين معلم وتلاميذه، وقد توهّم الطفل الذي لعب دور المعلم، أن رسالته تكمن في معاقبة المتعلمين وتبنى دور الحاكم الّذي يتصرف كما يحلو له، رغم أن الدرس الذي كان بصدد تقديمه هو درس الأخلاق، وقد استعمل معهم أسلوباً غير حضاري ألا وهو العنف اللفظي و البدنيّ، فيقرّر الرفاق (الممثلون توقيف المسرحية وينصرفون عنه منبهين إيّاه إلى أن دور المعلم ليس هذا، وأن رسالته رسالة مقدسة تكمن في زرع الأخلاق والقيم السامية في نفس المتعلمين لا زرع الخوف والرهبة والنفور من المدرسة، كما أنّه يعتبر قدوة يحتذى بها فلا ينبغي أن يصدر عنه ما قبح من التصرفات أو أي نمط من أنماط السلوك الذي يخالف الفطرة السوية ، حتى لا يفسد جيل أخلاق الناشئة بتقليدهم له، فهي إذن مسرحية داخل مسرحية تحمل كل منها عبرة مفادها تغيير النظرة الخاطئة عن دور المعلم ولكن في قالب فكاهي غرضه الترفيه والتسلية.

مسرحية: مسرحية فكاهيّة " المسرحية".

المؤلف : محمد عزيبي

أهداف المسرحية:

- تغيير النظرة الخاطئة لدور المعلم ورسالته.
- غرس قيم التعايش و احترام آراء الآخرين
- تشجيع حريّة التعبير لدى الجيل الناشئ
- الترفيه والتسلية.

الفئة العمرية: من 12 إلى 15 سنة.

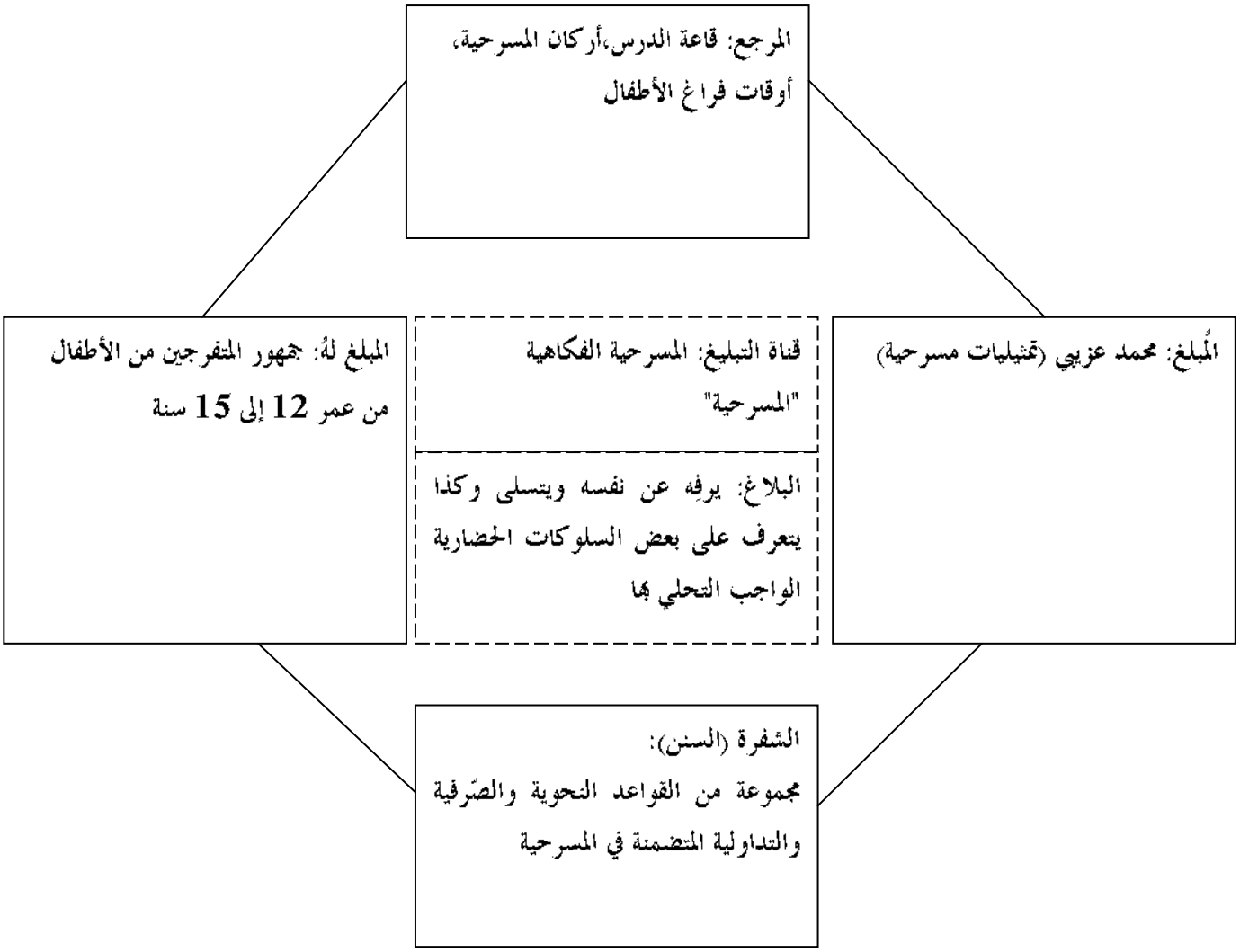
شخصيات المسرحيّة: مجموعة من الأصدقاء(سليم، زهير، أحمد، نبيل، فريد، و رمضان الذي قام بدور المعلم).

- **السياق المقامي التبليغي لمسرحية"المسرحيّة":**

يوجه الكاتب المسرحي محمد عزيبي مسرحيته إلى الأطفال من جمهور المتفرجين الذين لا يتجاوز سنهم 15 سنة، على اعتبار الخطاب المسرحي وسيلة تواصلية ينقل من خلالها أحداث وتفاصيل وقعت في الحقيقة أو من محض خيال الكاتب وينقلها في طابع حواري يمثله مجموعة من الممثلين (سواء كانوا كابرا أو صغارا) ليكون أقرب إلى التأثير بنفسية الطفل وسلوكه ويرسخ بذاكرته أحسن من السرد الذي يمل الطفل من انتظار اكتماله.

ومسرحية "المسرحية" مسرحية فكاهية ترفيهيّة تهدف إلى تسليّة المتلقي الصغير وكذا تحمل عبرة وأهدافاً تربوية وسلوكية، حيث تنطوي على نصائح وتعالج مواضيع أهمها: احترام المعلم، رسالة المعلم الجليلة، وكذا تدفع الأطفال إلى اختيار الألعاب المفيدة والهادفة التي تعود بالمنفعة عليهم، وهذا كمحاولة منه لتقديم هذه المواضيع في طابع فكاهي ممتع يطرد الملل؛ وكذا تقديم قدوة حسنة عن السلوكات الواجب التحلي بها من طرف المعلم والمتعلم على حد السواء.

- **المُبلِّغ:** محمد عزيبي.
- **المُبَلِغُ لهُ:** فئة الأطفال من عمر 12 إلى 15 سنة(من جمهور المتفرجين).
- **المرجع:** قاعة الدراسة، الأطفال، أركان المسرح، أوقات الفراغ.
- **قناة التبليغ:** المسرحية الفكاهية "المسرحية".
- **البلاغ:** يرفّهُ عن نفسه ويتسلى وكذا يتعرف على بعض السلوكات الحضارية الواجب التحلي بها.
- **السنن:** هي مجموعة القواعد النحوية والصّرفية والتّداولية المتضمنة في المسرحية، ويمكن أن نلخص هذه العناصر في المخطط الآتي:



- **النمط المسرحي في مسرحية "محفظة نجيب "من خلال نظرية أفعال الكلام:**

- **المثال الأول:**

رمضان: اِرْجِعْ إلى مكَانكَ، ولا تُثِرْ أعْصَابِي[1].

- **الفعل الكلامي:** "ارجِعْ" و"لا تُثِرْ" و يتكون من:

- **فعل إسنادي /نحوي:** يتمثل في الجملة الفعلية المكونة من محمول الفعل (ارجع) و(لا تثر) على التوالي وموضوعه الفاعل المستتر(نبيل) ومن اللواحق مثل الجار والمجرور في (إلى مكانك) والمركب الإضافي (أعصابي) على الترتيب.

[1]- محمد عزيبي: تمثيليات مسرحية، ص129.

– **فعل إحالي**: إحالة إلى الطالب(نبيل) بالإشارة إليه بالضمير المضمر (أنت) وبالضمير المتصل(الكاف) في (مكانك) و إحالة إلى إلى المتكلم الذي يلعب دور المعلم رمضان في المسرحيةبالضمير المتصل الياء في (أعصابي).

– **فعل دلالي**: يتكون من القضية التي تتمثل في الأمر الموجه إلى نبيل بالعودة إلى مكانه والتوقف عن إثارة أعصاب المدرس رمضان وتتشكل من:

1-**الاقتضاء**: اقتضاء قيام نبيل بتصرفات غير حضارية أثارت حفيظة المعلم وجعلته يترعِجُ.

2-**استلزام منطقي**: أمر نبيل بالعدول عن هذه التصرفات والعودة إلى مكانهِ والهدوء من أجل إتمام الدرْس.

– **فعل إنجازي**: يتجسد في هذه الجملة الفعلية التي تتكون حمولتها الدلالية من:

1- **قوة إنجازية حرفية**: تتمثل في فعل "الأمر"" ارجِعْ" وفعل النهي "لا تُثِرْ" حيث أمر المعلم نبيلاً كسلطة عُلياَ بفعل علو مترلة المعلم.

2- **قوة إنجازية مستلزمة**: تتمثل في التهديد والتخويف من أجل رَدْعِ الطالب عن مثل تلكم التصرفات أي عُدْ إلى مكانك ولا تغضبني كي لا أعاقبك و هو فعل للتعبير عن الحالة النفسية التي تجتاح المتكلم حال تلفظه بالفعل فتعبر نوعا ما عن الإنزعاج و الغضب .

- **المثال الثاني:**

رمضان: لا تتدخل...[1]

– **الفعل الكلامي**: لا تتدخلْ...

– **فعل إسنادي/ نحوي**: يتمثل في الجملة الفعلية المكونة من محمول فعل (لا تتدخل) وموضوعه الفاعل المستتر أنت (سليم)أحد الطلاب.

– **فعل إحالي**: إحالة إلى (سليم) عن طريق الإشارة إليه بالضمير المضمر(أنت) وكذا الإحالة إلى كلام مستقطع عن طريق علامة الوقف (...)

– **فعل دلالي**: مكون من القضية التي تتمثل في نهي رمضان(المعلم) لسليم عن التدخل في النقاش الدائر بينه وبين أحد طلابه وتتشكل القضية من:

[1]– المرجع السابق، ص128.

1-**الاقتضاء:** اقتضاء تدخل سليم في نقاش-قضية- لا تعنيه.

2-**استلزام منطقي:** نهي رمضان لسليم عن التدخل فيما لا يخصه، وكذا فسح المجال لرمضان ليثبت قدرته على حل المشكلات الصفّية التي تواجهه.

- **فعل إنجازي:** تتكون حمولته الدلالية من:

أ- **قوة إنجازية حرفية:** هي النهي.

ب-**قوة إنجازية مستلزمة:** تتمثل في التهديد والوعيد.

ينهى المعلم(رمضان) عن التدخل وحشر أنفه فيما لا يعنيه ويهدده بأنه سيلقى نفس مصير زميله، وكذا يدل رد فعل المعلّم على محاولته لإثبات نفسه وفرض سيطرته على الصّف، وتجاوز ذلك أحياناً إلى التسلط .

- **المثال الثالث:**

أحمد:" أنت لم تَقُمْ بدورِ المُعلِم كما ورد في النص"[1].

- **الفعل الكلامي:** "لم تَقُمْ" ويتشكل من:

- **فعل إسنادي/ نحوي:** في الجملة الفعلية المنفية المكونة من محمول الفعل (لم تقُمْ) وموضوعه الفاعل المستتر (رمضان) ومن اللواحق مثل المركب الإضافي المجرور بحرف الباء (بِدورِ المعلم) .

- **فعل إحالي:** إحالة إلى الطفل الذي مثل دور المعلم(رمضان) عن طريق الإشارة إليه بالضمير المضمر(أنت) والضمير المنفصل المقدم (أنت) و استعمال الضمير أنت ظاهر دون استعمال لفظ سيدي أو حضرتك في التوجه لمعلم يدل على خروج الممثلين عن إطار المسرحية .

- **فعل دلالي:** يتكون من القضية التي تتمثل في النفي (نفي التزام رمضان بدوره المقرر في النص)، وتتشكل من:

1- **الاقتضاء:** اقتضاء قيام رمضان بأمور تخالف دوره المكتوب في النص- خروجه عن النص- أدت بأحمد إلى ضرورة إيقاف المسرحية.

2- **استلزام منطقي:** تذكير رمضان وتنبيهه إلى الأخطاء التي قام بها، من تشويه لدور المعلم وتحريف لرسالته، وكذا يعلل أحمد في بقية العبارة سبب إيقافه للمسرحية.

[1]- المرجع السابق، ص128.

- **فعل إنجازي:** يتجسد في الجملة الفعلية التي تتكون حمولتها الدلالية من:

1- **قوة إنجازية حرفية:** تتمثل في النفي، (إنكار ثبوت حكم).

2- **قوة إنجازية مستلزمة:** تتمثل في التنبيه والتذكير، حيث راح أحمد يذكر رمضان بالنص المفروض تمثيله و هذا ما يدخل في "**أفعال العتاب**".

- **المثال الرابع:**

نبيل: وهلْ نظل صامتين؟

- **الفعل الكلامي:** "هل نظلّ" ويتشكل من:

- **فعل إسنادي / نحوي:** يتمثل في الجملة الفعلية الاستفهامية المكونة من محمول الفعل(نظل) المسبوق بأداة الاستفهام "هل"وموضوعه الفاعل المستتر (الطلاب) بالإضافة إلى لفظ الهيئة الحالة أو ما يسميه الجاحظ ب: (النصبة)، بالإضافة إلى التنغيم الذي يسهم في إظهار الحالة النفسية للمتكلم و التأثير في المتلقي ، فالأسلوب الطلبي له نغمته الخاصة المؤثرة على المتلقي و التي يخلو منها الأسلوب الخبري ، فضلا عن التأثير الذي يخلفه الوقف في نهاية الجملة الاستفهامية ،إذ أنّ هذا الوقف ليس مجرد محطة يرتاح فيها القارئ من القراءة ،أو المتكلم من الكلام بل هو عنصر تنبيه للمتلقي حيث ينبهه للسؤال المثار و يكسبه وقتا ليفكر مع نفسه في مغزى السؤال ، وكذا يسهّم في تنبيهه للحدث المهم الذي سوف يتمم الكلام به بعد هذا السؤال ونجد مثل هذا واضحا في القرآن الكريم في:

قوله تعالى :﴿هَلۡ أَتَىٰكَ حَدِيثُ ٱلۡجُنُودِ ۝١٧ ﴾[1]

وقوله تعالى:﴿هَلۡ أَتَىٰكَ حَدِيثُ ضَيۡفِ إِبۡرَٰهِيمَ ٱلۡمُكۡرَمِينَ ۝٢٤ ﴾[2].

- **فعل إحالي:** إحالة إلى الطلاب (شخصيات المسرحية الفكاهية) بالإشارة إليهم بالضمير المضمر(نحن) بالإضافة إلى الإحالة إلى تشخيص الحالة السائدة داخل الصف (الصمت).

- **فعل دلالي:** تتكون من القضية التي تتمثل في استفهام (نبيل) عن الفترة التي ستدوم عليها حالتهم و كذا معرفة مقصد رمضان من هذا التصرف غير المنطقي وتتشكل من:

[1]- سورة البروج الآية:17.

[2]-سورة الذاريّات : الآية:24.

1- **الاقتضاء:** اقتضاء تكرار رمضان لمطالبتهم بالصمت والهدوء ومنعهم من الكلام أو التساؤل أو حتى طلب المعرفة.

2- **استلزام منطقي:** تساؤل الطلبة عن مصير هذا الصمت، وهل سيتغير حالهم فيما بعد.

- **فعل إنجازي:** يتكون من الجملة الفعلية التي تتكون حمولتها الدلالية من:

1- **قوة إنجازية حرفية:** وهي الاستفهام.

2- **قوة إنجازية مستلزمة:** تتمثل في التعجب الإنكاري و التذّمر.

فبعد أن بالّغ رمضان في زجرهم وإسكاتهم ومنعهم حق الكلام، وتنبه زملائه لخروجه عن نص المسرحيّة ومحاولته للتسلط عليهم، سئموا حالهم، وحاولوا التنديد والدفاع عن حقوقهم عن طريق إنكارهم وتعجبهم من تصرفاته، وهنا الفعل الكلامي تحقق بصورة عالية وأوْصل شعور الطلاب للمعلم، وهذا ما قد يؤثر على المتفرج الصغير ويذكره بحاله داخل القسم.

إذن يمكن أن نستنتج هنا أن المسرحية بالرغم من طابعها الفكاهي إلاّ أنّها أدت أغراضا أخرى عرضية مثل النصح ، وبعض الإرشادات السلوكية و التربوية و حتى المدرسية ، و هذا ما يحيلنا إلى إشكالية جديدة سوف نتناولها في القادم من البحث وهي عن تعدد الأغراض الإنجازية و الفعل الكلامي الواحد فنجد في المسرحية : النهي و الأمر و الاستفهام و النصح و الإرشاد و الوعد والوعيد كلها تتكاتف من أجل تحقيق غرض إنجازي واحد في طابع هزلي فكاهي يهدف إلى التسلية و الترويح عن النفس.

5-الموضوعات الخياليّة والمستقاة من التراث العربي والشعبي:

إن الطفل وهو يشاهد ويقرأ مسرحية ما سواء كانت مستوحاة من التراث الشعبي إمّا خرافية كانت أو شعبية أو أسطورة يجد متعة كبيرة وهو يتعرف على أبطال هذه القصص الخارقة فيُخيل إليه أنه واحِدٌ منها، لأنّ التعريف بالتراث له أهمية في تكوين ذات الطفل، فقد أنتجت مسرحيات في هذا الشأن نذكر منها: "مسرحية لِقاءُ الأذكياء"[1]، فهي مسرحية في أربعة مشاهد، موضوعات مستوحى من المثل العربي القائل "وافق شن طبقة" حيث يلخص الكاتب مضمون هذا المثل في مسرحيته هذه إذ أنّ "**شنّا** " في المشهد الأول يجهز نفسه للرحيل بحثا شريكة حياته متمسكا بشرطه في أن تكون امرأة ذات ذكاء وفطنة.

[1]-عز الدين جلاوجي: ظلال وحب، ص16.

أمّا في المشهد الثاني فيلتقي وهو ماض في طريقه برجل ويرافقه في السفر ، و أثناء رحلتهما يدور بينهما حوار تخلله أسئلة غريبة من شن يطرحها على الرجل في كل مرة يصادفان فيها ظاهرة ما أسئلة: أتحملني يا رجل أم أحملك؟ الزرع أكل أم لا؟ صاحب هذا النعش ميت أم حي؟

لكن الرجل استغرب أسئلته و تعجب منها فظنه غبيا و صرح له بأنه لم يرى أجهل منه على وجه الأرض، وعند وصولهما إلى قرية الرجل استضافه هذا الأخير في منزله ، فتساءلت ابنة الرجل (طبقة) عن ضيف والدها ،ليقص عليها هذا الأخير خبره و معه الأسئلة الغريبة التي وجهها إليه، واستمر الرجل في التعجب من مدى حمقه و يؤكد ويكرر لابنته على أنّه لم ير من هو بغبائه، لكن طبقة تفطنت إلى الإجابات ردت على والدها بأنه شنّا عكس ما تصوره بل أنه أرجح العقل ذكي، ثم راحت تفسر لوالدها خبره وتعطيه الإجابات الصائبة ، فتوجه الوالد إلى شنّ مسرعا وقدّم له الإجابات الصحيحة، لكن شنّا كان متأكدا من أنّه ليس صاحب الإجابات وعند معرفته بأن للرجل ابنة،و بأنّها هي من استطاعت أن تجيبه بفطنة وذكاء أعجب بتفكيرها الذّي يطابق تفكيره، وتقدم إليها خاطبا، ليتزوجها و يعود بها إلى قريته فيما بعد ،وقال الناس: **"وافق شن طبقة"**.

فهدف مسرحية "لقاء الأذكياء" تعريف الناشئة بالتراث العربي وبالضبط ببعض الأمثال العربية والكشف عن ما تحمله هذه الأمثال من معاني، وكذا تعريف الأطفال بأغوار التراث العربي ومضامينه، ودعوة الأطفال أن يحسنوا اختيار شخصية تضاهيهم في الذكاء وكذا رجاحة العقل وحث الصغار على الابتعاد على الحكم على الأمور من ظاهرها و على اختيار الصديق الذكي وأخذ العبرة من الأمم التي لها تجربة سابقة.

الطفل يعشق عالم الأحلام والخيال، حيث يساهم هذا النوع من المسرحات في إطلاق خيالاته قصد تعريفه بمحيطه وانطلاقه إلى عالم أرحب فيه شيء من الاستقلالية عن الوالدين ولعل أهم سمة يتمتع بها الطفل في هذا الوقت هي تفتح ملكته الخيالية،فهو يتطلع بخياله إلى عوالم أخرى تعيش فيها الحوريات الجميلة، والملائكة والعمالقة والأقزام في بلاد السحرة

والأعاجيب[1]، فالهدف من ذلك تغذية خيال الأطفال بحكايات خيالية تنمي طاقات الطفل الإبداعية، وتأكد العلاقة الوثيقة بين الخيال والإبداع.

ملخص المسرحية: كما ذكرنا سابقاً فإن هذه المسرحية تنقلُ قصة فتىً غادر أهله وقبيلته من أجل البحث عن شريكة حياته التي تحمل مواصفات قد حدّدها مسبقاً على أساس فهمها وإجابتها عن أسئلة يردّدها، حيث أن هذه الأسئلة تدل في ظاهرها عن غباء السائل أمّا في باطنها فتستلزمُ ذكاءً وفطنة للإجابة عنها، وهذا ما تلمحهُ طبقةٌ التي تسمع هذه الأسئلة من والدها وتجيب عنها، وتعرف مدى ذكاء سائلها، وهنا يتقدم شن لخطبتها، ويتزوجها فأطلق على قصتهما المثل الشعبي التراثي "وافق شن طبقة".

أهداف المسرحية:

- تعريف الجيل الناشئ بالتراث الشعبي.
- تعليم الأطفال الابتعاد عن الحكم الظاهري للأمور.
- التسلية والترفيه.
- بعث خيال الطفل إلى تخيّل حكاية "لقاء الأذكياء" وشخصياتها .

الفئة العمرية: فئة الأطفال من 10 إلى 12 سنة وقد تمتد إلى 16 سنة.

السياق المقامي التبليغي لمسرحيّة "لقاء الأذكياء": يوجه الكاتب المسرحي والروائي عز الدين جلاوجي مسرحيته إلى الأطفال من جمهور المتفرجين الذين لا يتجاوز سنهم 16 سنة على اعتبار الخطاب المسرحي وهو وسيلة تواصلية ينقل من خلالها قصصاً وحكايات من التراث الشعبي والعربي سواءً كانت خيالية أو حقيقية، وينقلها في طابع حواري ممتع وبأسلوب سلسٍ وبسيطٍ ويستعمله وقت الحاجة، وكذا التعرف على الصفات الواجب توفرها في الرفيق الحسن، وكذا تنشيط ذاكرة المتلقي الصغير والتحرش بخياله من أجل رفع إنتاجه ويمكن تلخيص هذه العناصر المشكلة للعملية التبليغية فيما يلي:

- **المبلغ:** عز الدين جلاوجي(كاتب مسرحي و روائي).
- **المُبلغُ لهُ:** فئة الأطفال من عمر 10 إلى 12 سنة وقد تمتد إلى 15 سنة (جمهور المتفرجين).

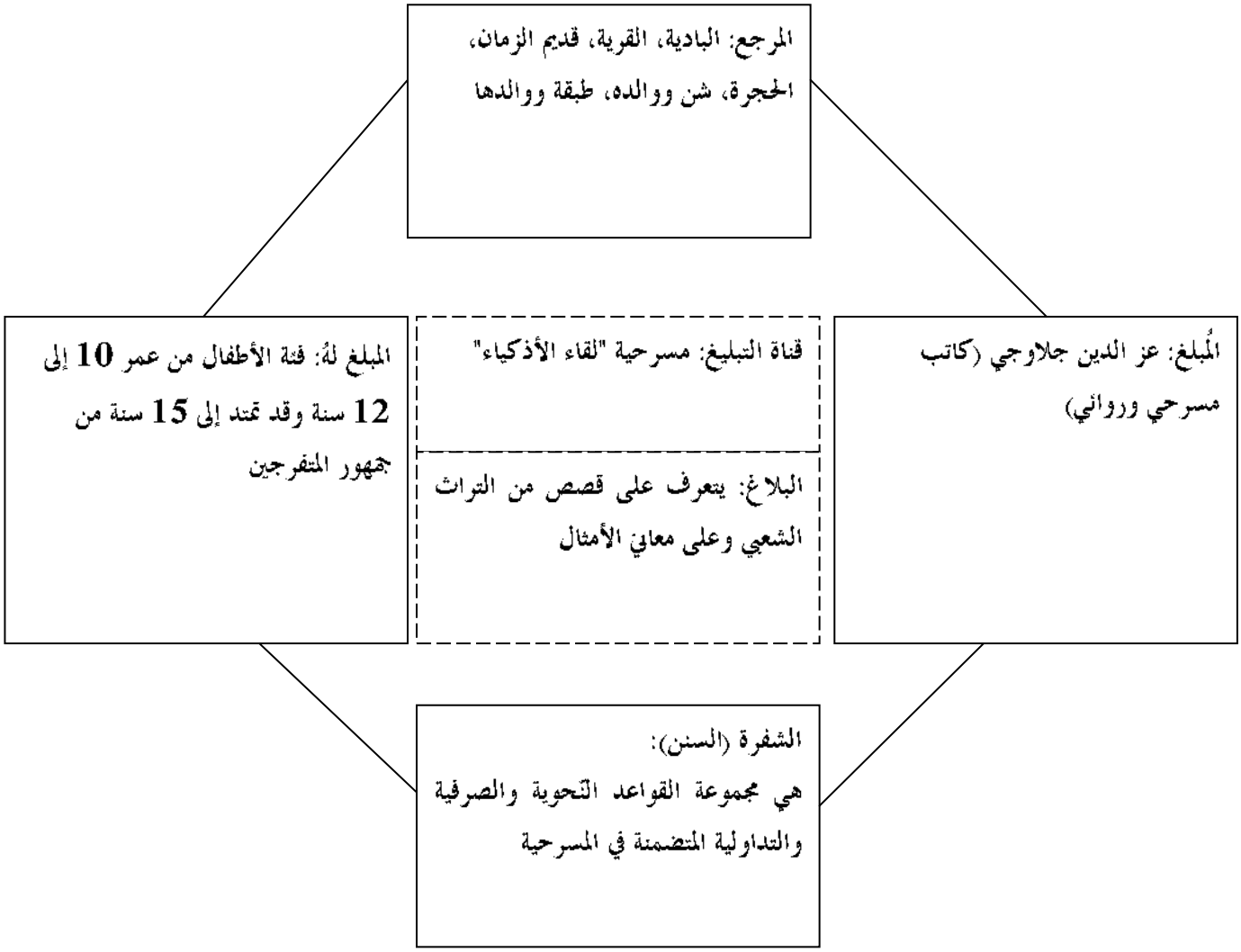
[1]- ينظر: حسن مرعي، المسرح التعليمي، ص24-25.

- **المرْجعُ**: البادية، القرية، قديم الزمان، البيت، الحجرة، شنٌ ووالده، وطبقة ووالدها(رفيق سفره).

- **قناة التبليغ**: مسرحية"لقاء الأذكياء"

- **البلاغ**: يتعرف على قصص من التراث الشعبي، وعلى معاني الأمثال كما يسرح بخياله ويتخيل حكايات و أحداث و كذا يقوم بتصور شخصيات تراثية في ذهنه.

- **السنن**: هي مجموعة القواعد النحويّة والصّرفية والتداولية المتضمنة في المسرحية ويمكن تلخيص هذه العناصر في المخطط الآتي:



النمط التداولي في مسرحية "لقاء الأذكياء"من خلال نظرية أفعال الكلام:

المثال الأول:

الرّجُلُ: ميتٌ أم لا !؟ ما رأيت أجهل منك على وجه الأرْضِ![1].

- **الفعل الكلامي:** "ما رأيتُ"، ويتكون من:

– **فعل إسنادي /نحوي:** مكون من محمول الفعل(رأيتُ) المسبوق بـــ "ما" النافية وموضوعه الفاعل المستتر (الرجل) وكذا بالإضافة إلى جار ومجرور(منك) الذي تسبقه جملة استفهامية تحوي صيغة تخيير.

– **فعل إحالي:** إحالة إلى الرجل بالإشارة إليه بالضمير (أنا) وكذا بالضمير المتصل(تاء المتكلم) بالإضافة إلى الإحالة إلى شن متلقي الخطاب وهذا (بالجار والمجرور)"منك".

– **فعل دلالي:** مكون من القضية التي تتمثل في نفي الرجل لرؤيته من هو أغْبى من شنٍ على وجه الأرض، وتتشكل القضية من:

1-**الاقتضاء:** اقتضاء رؤية الرجل لمّا يدل على غباء "شن" وأن الأسلة التي طرحها تعبّرُ عن شدة جهله.

2-**استلزام منطقي:** تعجُبُ الرّجل من غبائهِ.

– **فعل إنجازي:** يتكون من الجملة الفعلية المنفية التي تتشكل حمولتها الدلالية من:

1- **قوة إنجازية حرفية:** وهي النفي.

2- **قوة إنجازية مستلزمة:** تتمثل في التعجب والاندهاش و الذم في نفس الوقت.

ومن هنا نلاحظ أن مقولة "الرجل" يواكبُها فعلان لغويان، حيث تنجز الجملة فعل نفي الذي نستدل عليه من خلال بعض القوانين البنيوية مثل لفظ النفي "ما" غير أن هذه الجملة أنجزت فعلا لغوياً غير مباشر نستدل عليه من خلال السياق المقامي الذي وردت فيه ويتمثل في فعل التعجب والدهشة فوضح الرجل في هذا المقام أنه لم يصادف أغبى من هذا الرجل، وأنه تعجب لغبائه.

[1]– عز الدين جلاوجي: أربعون مسرحية للأطفال، مرجع سابق، ص177.

وهذا دلالة على أنّ الرّجل لم يفهم مقصود شن و لم يفطن إلى خبايا أسئلته ومن هنا يكتشف الأطفال فيما بعد أن هذا الرجل هو يتصف بالغباء مقارنة بفطنة وذكاء شن؛ ومن هنا يمكن للمتلقين استخراج العبرة التي حققها الفعل الكلامي بفضل السياق والافتراضي المسبق.

فالعبارة هنا تدل على الذّم فيكون نفيا للعلم و المعنى أنّه لم ير من يتصف بصفة الجهل أكثر من شنّ طيلة حياته ، و لتأكيد المعنى استعمل اسم التفضيل أجهل، حيث جاءت هذه العبارة في سياق لا يحتمل إلا الذم من حديث ابن عباس رضي الله عنه في الصحيحين قال: عن النبي صلى الله عليه و سلم يذم فيه صنفا من النساء {...يكفرن العشير و يكفرن الإحسان ، لو أحسنت إلى إحداهن الدّهر ثم رأت منك شيئا قالت : ما رأيت خيرا منك قط}[1]

و مما يعزز تحقق الفعل الكلامي هنا هو الجملة الاستفهامية التعجبية التي سبقت الفعل (رأيت) و هذه الجملة الاستفهامية جاءت للتعجب من سؤال شنّ فذكر الكاتب شطرا منه ليعرف المتلقي أيّ شطر لم يفهمه المتكلم.

- **المثال الثاني:**

الرّجلُ: ما ذا تقولين، أهذا الكلام يصدرُ من عاقلٍ؟[2]

– **الفعل الكلامي:** "ما ذا تقولين" ويتكون من:

– **فعل إسنادي/ نحوي:** مكون من محمول الفعل (ماذا تقولين) وموضوعه الفاعل المستتر(طبقة) يليها إستفهام بالهمزة.

– **فعل إحالي:** إحالة إلى (طبقة) بالإشارة إليها بالضمير المضمر (أنت).

– **فعل دلالي:** مكون من القضية التي تتمثل في إنكار الرجل وتعجبه من الكلام الصادر عن ابنته (قولها بأن شنٌ من أذكى المخلوقات) وتتشكل القضية من:

1– **الاقتضاء:** اقتضاء إخبار طبقة لوالدها بكلام لم يصدقه عقله وأن طبقة متأكدة من قولها.

---

[1] –محمد بن إسماعيل أبو عبد الله البخاري: صحيح البخاري ، المحدث : عبد الله ابن العباس،دار السلام للنشر و التوزيع ، الرياض ، طبعة فريدة مصححّة ومرتبة حسب المعجم ،(د.ت)، ص29 .

[2] –عيسى عمراني ، المسرح المدرسي ،مرجع سابق ، ص178.

2- **استلزام منطقي:** إنكار الأب وعدم تصديقه لكلام ابنته وتعجبه من رأيها و شكا منه بأن ابنته لم تعي أسئلة شن و لم تعقِلها.

- **فعل إنجازي:** يتكون من الجملة الفعلية التي تتشكل حمولتها الدّلالية من:

1- **قوة إنجازية حرفية:** وهي الاستفهام.

2- **قوة إنجازية مستلزمة:** تتمثل في التعجب والإنكار بشدة أو يؤدي المتكلم إلى التكذيب.

- **المثال الثالث:**

البنت:" اجلس يا أبتِ أفسرُ لك ما قاله لك الرجل"[1].

- **الفعل الكلامي:** "اجْلس" ويتكون من:

- **فعل إسنادي/ نحوي:** يتمثل في جملة الأمر المكونة من محمول الفعل(اجْلِس) وموضوعه الفاعل المستتر (أنت) الدال على الأب، ومن اللواحق مثل المنادى وأداة النداء في (يا أبتِ).

- **فعل إحالي:** إحالة على الأب عن طريق الإشارة إليه بالضمير المستتر(أنت) وكذا توكيد الطلب بالنداء باستعمال أداة النداء الياء وكذا تكرار الإشارة إلى الذات المتكلمة باستعمال الضمير المتصل التاء في (يا أبت) و كذا بالإحالة إلى الذات المتكلّمة في بالضمير المستتر في الفعل (أفسر) الذي تقديره أنا.

- **فعل دلالي:** مكون من القضية التي تتمثل في أمر طبقة لوالدها بالجلوس ليتسنى لها شرح ما تقصده بقولها وتتشكل القضية من:

1- **الاقتضاء:** اقتضاء أن الأب يهم بالرحيل ومغادرة المجلس والخروج دون أن يعرف التفسير أو أنه يبدي ممانعة في الاستماع إليها

2- **استلزام منطقي:** مطالبة الأب بالجلوس والهدوء للاستماع لتفسير ابنته وهنا يجب ان نشير إلى أن استخدام النداء زاد من تأثير الفعل وتحقيق مبتغى "طبقة" وهذا لأن استخدام النداء مع حضور المنادى مُستعملٌ مجازاً في طلب حضور الذهن لوعي الكلام، وله أهمية خاصة هنا(بين الأب وابنه) لأن فيه دلالة المحبة وإخلاص النصح.

- **فعل إنجازي:** تتشكل من الجملة الفعلية الأمرية الي تتشكل حمولتها الدلالية من:

[1]- المرجع السابق، ص128.

1-**قوة إنجازية حرفية:** وهي الأمر.

2-**قوة إنجازية مستلزمة:** تتمثل في الاستعطاف و الالتماس و التوسّلِ.

المثال الرابع:

شنٌ: لقدْ خطبْتها، فهل تُزوجها لي؟[1]

- **الفعل الكلامي:** هلْ تُزوجها....؟ ويتكون من:

- **فعل إسنادي/ نحوي:** مكون من محمول الفعل (تُزوجُها) المسبوق بحرف الاستفهام "هل"ومن موضوعه الأساسي الفاعلُ(الأب) وكذا اللواحق(جار ومجرور) (لي) الياء (شنٌ).

- **فعل إحالي:** إحالة إلى (الأب) والد طبقة، وإلى طبقة الواقع عليها فعل الزواج عن طريق الإشارة إليها بالضمير المتصل(الهاء) في تزوجها وكذا الإشارة إلى شن (صاحب الطلب) بالضمير المتصل الياء.

- **فعل دلالي:** مكون من القضية التي تتمثل في (استفهام) سؤال (شن) لوالد (طبقة) عن رأيه في تزويجه بها و معرفة جوابه، وتتشكل القضية من:

1- **الاقتضاء:** اقتضاء امتلاك الأب لسلطة القرار حول قضية تزويج طبقة لأنه وليُها و لا يصّح زواجها إلا برضاه و أنه لا توجد عوائق تمنعها من الزواج.

2- **استلزام منطقي:** طلب"شن" يد"طبقة" للزواج (خِطْبتها).

- **فعل إنجازي:** يتشكل من الجملة الفعلية الاستفهامية التي تتكون حمولتها الدلالية من:

1- **قوة إنجازية حرفية:** تتمثل في الاستفهام.

2- **قوة إنجازية مستلزمة:** تتمثل في طلب الزواج والالتماس و يمكن تصنيف هذا الفعل ضمن أفعال العقود.فشن بصددّ إبرام عقد الزواج الذي تعتبر الخطبة أولى خطواته.

وينبغي علينا العودة هنا إلى الشطر الأول من العبارة "لقد خطبتها "دلالة عن تقرير الأمر من طرف المتكلم و أنّه أقام الفعل و لا رجعة فيه و إنّما ينتظر الرد من المستمع.

ومما سبق يمكن أن نلاحظ أن:

[1]- المرجع السابق، ص179.

– الأفعال الكلامية المباشرة تعدّدت و تعددت معها المواقف التخاطبية و تداخلت الأفعال فيما بينها، وفرضت ذاتها على المخاطب ضمن كامل المسرحيات ، وقد سيطر فيه ضمير المخاطب الذي يملك السلطة في الأمر والنهي، نظرا لامتلاكه سلطة الإستعلاء على المأمور، وامتلاكه للأساليب والآليات الكافية للتوجيه الخطابي و التأثير في المتلقي، وهنا نشأت أفعال كلامية أخرى تلفظ بها أشخاص آخرون ، وقاموا بوظائف خطابيّة كان لها الدور البارز في تشكيل دورة التخاطب.

– لقد تجاوزت الأفعال الكلاميّة في المسرحيات صيغتها المباشرة إلى معنى غير مباشر، وذلك في سياق الإشارة إلى مخالفة ظاهر اللفظ المراد من الكلام فتتحول الأفعال الكلاميّة بوجود جملة من القرائن المقامية والمقالية يختارها المرسل لتحديد قصد معيّن، وقد ارتبط الوضع بالقصد في أسلوب الحوار، مما أدى إلى كثرة تلك الأفعال التي تخرج عن حقيقتها وتتجاوز ظاهرها إلى مقاصد أخرى يهدف الكاتب إلى تحقيقها .

وعليه يمكن القول أنّ الخطاب المسرحي ونظرا لتوفره على كل مقومات الخطاب التواصلي العادي ، هو نوع من التواصل أراد به صاحبه إيصال فكرة أو بالأحرى تجسيد واقعة إجتماعية أو تاريخية ولذلك قيل :"أنّ النص الناجح أو المسرحية الناجحة هو ذلك النص الذي يتمكن فيه صاحبه من الاقتراب من النص الأصلي، من حيث الدلالات التي يرغب المؤلف في إيصالها إلى الجمهور من خلال إظهار حسن لكل الأبعاد التداولية لمختلف العناصر اللغوية التي يشتمل عليها النص، لأن الأهم في كل ذلك أن يفهم المتلقي الأبعاد المختلفة لخطاب المؤلف"[1].

[1]– عمر بلخير : تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية – مرجع سابق– ص47.

الفصل الثالث:

تدولية أفعال الكلام في المسرح حسب تصنيف ج.سورل

المبحث الأول:إشكالات تداولات المسرح

1- بين الحوار و المسرح

2- تصميم المسرحية .

3- تداولية الحوار المسرحي.

أ- مفهوم الحوار.

ب- شروط الحوار

ت- استراتيجية الحوار

المبحث الثاني :تداولية أفعال الكلام حسب تصنيف "ج" سورل

1- تقسيم أفعال الكلام عند سورل (باختصار)

2- رصد أفعال الكلام في الخطاب الجزائري الموجه للطفل و ملامح التداول.

- **أولا:التوجيهيات –** مسرحية الحمامة المطوقة –
- **ثانيا:الإلزاميات** – مسرحيّة أمّ الشهداء –
- **ثالثا:التعبيريات** – مسرحيّة أمّ الشهداء –
- **رابعا :أفعال الإثبات** – مسرحيّة أمّ الشهداء –
- **خامسا:الإعلانيات** – مسرحيّة أمّ الشهداء –

المبحث الثالث: البعد التداولي في الحوار المسرحي ودوره في إنجاز التواصل

1- تعدد الأغراض و الفعل الإنجازي الواحد: أ- مسرحية الوقاية خير من العلاج.

ب-مسرحية الأمير عبد القادر.

2-المحاكاة المسرحية و أفعال الكلام: مسرحية "نهاية الخيانة".

3-أفعال الكلام الناتجة عن أسلوب الطلب:مسرحية "غصن الزيتون".

4-الفعل التأثيري و إنجاز الفعل ضمن السياق:مسرحية"غصن الزيتون".

5-أفعال الكلام و فقدان الطاقة: "مسرحية غصن الزيتون"

المبحث الرابع:السياق و دوره في عملية التواصل

1-تعريف السياق.

2-أنواعه.

3-السياق و التفاعل.

4-النص و السياق

5-ضبط السياق المسرحي لفهم المتلقي.

6-دور السياق في ربط المقال بالمقام: أ-العطف.

ب-الإحالة.

ت-التكرار.

يحاول الكاتب المسرحي أو المؤلف أن يجسد نماذج حياتية قريبة من الواقع ليدمج خيال الطفل المتلقي ،و يسافر به خلال فترة العرض حيث يساهم الممثلون ببراعة أدائهم في إقناع المتلقي الصغير بأمور قد يفشل الوالدان في تعليمه إيّاها حيث" إنّ الفعل الأدائي أو المسرحي يؤكد على خصوصية المسرح عن غيره من فنون الأداء الواقعي، لذا فالمسرحية "تعني فن أو تقنية تحويل النص إلى خطاب مسرحي محمل بدلالات كثيفة تنفتِحُ عن مجالات أبعد من حدود السرد"[1].

أو بعبارة أخرى إنّها توظيف و وعي بمفردات عناصر العمل المسرحي الماديّة المجسدة بكل ما يتوفر عليه من إيحاءات ومعطيات خارجية أو ما يتعلق ببنية النص من الخارج.

إذن فالمسرحية تعمل على نقل النص المكتوب إلى العرض، لكن السؤال الذي يطرح نفسه بقوة: هل المسرحية نسخة من الحياة الواقعية أم أنّها مجرد محاكاة لها؟

المبحث الأول:إشكالات تداولات المسْرح:

يعد الاهتمام بالبعد التداولي للمسرح حديثا جداً يمكن ربطه زمنياً بعقد الثمانينات، فجل الدراسات المنجزة في السياق الثقافي تعود إلى هذه الفترة، إلاّ أنها لاقت إشكالات عديدة أهمها:

- الإشكال الابستمولوجي.
- الإشكال النظري.
- الإشكال الإجرائي.

ومن بينها الإشكالات التاليّة:

ما طبيعة العلاقة بين المسرح والتداولية؟ وأي منهما يستمد نمذجته من خلال استعمال الآخر؟ هل استخدمت التداولية كوسيلة لدراسة الخطاب المسرحي، أم أنها استعملت التلفظ المسرحي كنموذج تفكر به في مختلف القضايا العربيّة وهذا الإشكال توصل إليه"دومينيك منغينو" وما يدعم قوله هذا أن المقاربات التداولية تتناول الخطاب الأدبي بصفة عامة والخطاب المسرحي بصفة خاصة.

ونظراً لتعدد المفاهيم التداولية ودرجاتها المختلفة نقف أمام إشكال نظري يتمثل في: أي شكل من أشكال التداولية يمكن توظيفه في إطار نظرية المسرح؟ وأيٌّ من المفاهيم التداولية

[1]– دروس مسرحية منتقاة من الوقع الإلكتروني أحمد الحمْدِيُو.

أنسب أكثر للنص المسرحي؟ هذا ودون أن ننسى الإشكال الثالث والمتمثل في الإشكال الإجرائي، ذلك أن التداولية في مقاربتها المتعددة استطاعت توظيف النص المسرحي دون أن تتمكن من اختراق منطقة العرض فتتجهُ التداولية اللسانية نحو أخذ النص الدرامي وحده بعين الاعتبار مقلصة العرض إلى نص كما يستحسن إذن اختيار الروابط المنطقية والتي استعملت من لدن الممثل الواحد والخشبة لمعرفة ماذا غيرت في الروابط المنطقية للنص.

ونتيجة لهذا الإشكال توقفت المقاربات التّداولية عند حدود النص الدرامي، و لم تتجاوزه إلاّ في حالات قليلة، وذلك من خلال المقاربات السيميائية التي اهتم فيها أصحابها بدراسة العلامات المسرحية(كالممثل وصفاته الجسدية والعلامات المصاحبة...والبحث عن مساهمتها في صياغة الدلالات الاصطلاحية والاجتماعية والثقافية...الخ، ولكن على الرغم من هذه المحاولات إلاّ أنّها لم تستطع أن تخرج من دائرة النص الدرامي.

1- **بين الحوار والمسرحية:** إنّ الحوار(Dialogue) هو "مصطلح يدلُّ على تبادل الحديث بين الشخصيات في قصة أو مسرحيّة"[1]، ولا تكاد تختلف المعاجم الأدبية في تعريفه على أنه تبادل الحديث بين الشخصيات في قصة أو مسرحية"[2]، وهذه الأخيرة (Théâtralisation) تُعتبر:" عملية تحويل نص أدبي مكتوب إلى عمل يشاهده جماعة من الناس"[3] إنّها الجنس الأدبي الذي يتميز عن الملحمة أو الشعر الغنائي مثلاً، بأنّه خاص بقصة تمثل على خشبة المسرح، فهي مؤلف من الشعر أو النثر يصف الحياة أو الشخصيات أو يقصّ قصة بواسطة الأحداث عن طريق الحوار على الخشبة، وهو يتكوّن عادة من فصولٍ التي بدورها تتكون من عدّة مناظر(مشاهد)[4].

فيمكن القول هاهنا أن المسرحية فنّ من الفنون الأدبية تشترك مع القصة في جميع الخصائص الفنية، وما يميّزها عنها اقتصارها على توظيف الحوار فقط سواء أعدّت المسرحية

---

[1]- سمير حجازي: معجم المصطلحات اللغوية والأدبية، (فرنسي عربي وعربي فرنسي)، دار راتب الجامعية، بيروت، لبنان، ص60.

[2]-علية عزت عياد: معجم المصطلحات اللغوية والأدبية(ألماني، انجليزي، عربي)، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، مصر، 1994م، ص34.

[3]- سمير حجازي: معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة، ص223.

[4]- علية عزت عياد: معجم المصطلحات اللغوية والأدبية، ص36.

للتمثيل أو القراءة، فإن الحوار هو أداتها الوحيدة المعتمدة وهيكلها البنائي العام، ولكي يكون الحوار المسرحي ناجحاً لابدّ أن تتوفر فيه عدة شروط أهّمها:

- مطابقته للشخصيات.
- سهولة الحوار حتّى يتسنى للجميع فهمه في يُسرٍ.
- الحيادية فلا تطغى روح المؤلف عليه طغيانا يفسده.
- ارتفاعه من حيث قوة الأداء، ومن حيث العمق في الأحاديث العادية.حسن تسلسله وجودة ابتدائه واختتامه[1].

بالإضافة إلى شروط أخرى ولكنها مجرد شروط سياقية.

لذا يعتبر الحوار المسرحي حواراً خيالياً لا يمت بصلة للحوار في واقع الخطاب، بمعنى أن تحقق أفعال الكلام التي يُبنى عليها النص المسرحي قد تحدث بمجرّد التلفظ بها رغم كون الوضعية الخطابية غير حقيقية.

وبناءً على هذا ميّز رواد اللسانيات التداولية بين الخطاب الواقعي المجسد على خشبة المسرح، والخطاب المتخيّل(النّص) في اعتقادهم أنّ الخطاب المتخيل يعتمد على أفعال كلاميّة ذات قوة كلامية كاملة[2].

وتأسيسا على ذلك في الوسع القول أنّ للحوار صلة بالخطاب المسرحي، "إذ يعدّ الشكل الطبيعي للخطاب البشري، فما يميّزه من الأنماط التعبيرية الأخرى طابعه التبادلي الذي لا يتمّ إلاّ بوجود طرفا الحديث المرسل والمتلقي"[3].

ومن هذا المنطلق تتجلّى أهمية الالتفات إلى الأبعاد التداوليّة للخطاب المسرحي.

2-تصميم المسرحية: يمكن تحديد دعائم المسرحية التي ترفع هيكلها بـــ(البداية والذروة والعقدة، والنهاية)، وتعد الحبكة والفعل المسرحي والصراع من مكونات ذلك التصميم، ولقد

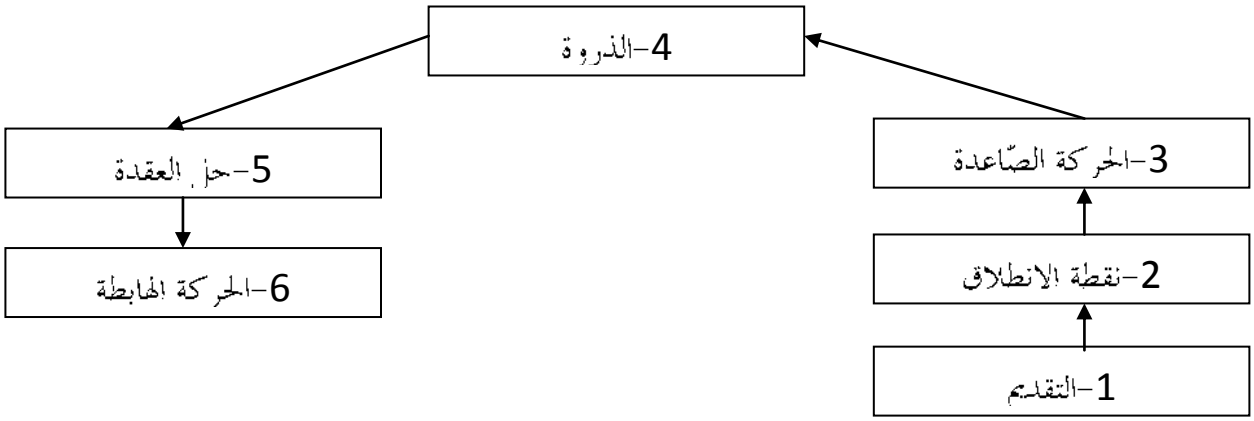
---

[1]- فردب مليّن: فن المسرحية، ترجمة: صدقي حطاب، مراجعة محمود السمرة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، دط، 1986م، ص70.

[2]- آن أوبرسفيلد : قراءة المسرح ، ترجمة حسين عبد الكريم، دار الطلائع، بيروت، لبنان، د.ط، 1997، ص289.

[3]- عمر بلخير: تحليل الخطاب المسرحي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2003م، ص58.

اعتنى الباحث الناقد الألماني "غوستاف فرايتاغ"(G.FRETAG)1895/1816م الذي قدم في كتابه تقنية المسرح سنة 1863م نظرية الهرم الذي سمي باسمه"هرم فرايتاغ"[1].



2-1 **البداية:** وحين يعرض لها الدارس يجد نفسه أمام جملة من المصطلحات البداية، المتقدمة، الاستهلال، وهي مصطلحات تبْدو لأول وهلة متشابهة لكنها غير ذلك على الإطلاق.

أمّا **البداية:** فهي ما لا يمكن أن يسبقه شيء، والذي في الوقت نفسه يتطلب أن يلحقه شيء، ولأهميتها القصوى في المسرحيّة، فإن من لا يستطيع أن يبدأ لا يستطيع أن ينتهي، بل و لما كان هناك حدث درامي على الإطلاق[2].

والمقصود بالبداية هنا البداية الفنية الناجحة، وبالتالي فمن لا يستطيع البدء جيداً، لا يستطيع أن ينهي نصه نهاية جيّدة[3].

أمّا **المقدمة:** فهي معلومات ضرورية تأتي على شكل حوار أو مونولوق، تعرض في أول المسرحية لمساعدة المتلقي على متابعة الأحداث، وقد وضع أرسطو شروطاً للمقدمة، إذ افترض أنها يجب أن تكون مطمئنة لنفس الرائي، بحيث لا يتساءل ما كان قبل ذلك، وحتى نهاية القرن التاسع عشر ظلت المقدمة مهمّة بسبب وظيفتها الدرامية في إطار المعلومات، لكنه وبعد ذلك لم

[1]- ماري الياس- حنان قصاب حسن : المعجم المسرحي، مفاهيم و مصطلحات المسرح و فنون العرض ، مكتبة لبنان ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1997، ص220.

[2]- رشاد رشدي: نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن، دار العودة، بيروت، لبنان، ط2، 1975، ص14.

[3]- فريديريك ميليت وجيرالديس: فن المسرحية، ترجمة صدقي حطاب ومراجعة محمود سمرة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1986، ص396.

يبق للمقدمة نفس الوظيفة التقليدية بل استمرت لتوريط المتلقي بعلاقة التناسبيّة مع أحداث المسرحية[1].

أما **الاستهلال:** فهو المقطع الذي يسبق دخول الجوقة، أي أنّه لا يأتي في البداية الفعلية للتراجيديا، ويختلف الاستهلال عن المقدمة، في أنه لا يشكل مثلها وحدة عضوية مع الفعل الدرامي الأساسي في المسرحيّة، وإن كان يتعلق بشكل أو بآخر بموضوع المسرحية وبجوها العام"[2].

أ- **الذروة:** والذروة هي قمة هرم الأحداث وتعقدها، تتوضع في منتصف المسرحية حبل يصل التصاعد الدرامي إلى أوجه ويتعقد، وتليها مرحلة الهبوط باتجاه الحل في الخاتمة، ولأنها تأتي ملازمة للعقدة فإنها كثيراً ما تختلط بها ويصبحان شيئاً واحداً، وهي في الحقيقة تعبير عن بلوغ الأزمة حدّها الأقصى ولذلك تسبق نقطة الانعطاف pait de retournement في المسرحية، وتؤدي إلى خلق عنصر التشويق Suspense، وتوكيد التأثر الانفعالي لدى المتفرج[3].

ب-**العقدة:** تظهر كلمة العقدة في معرض الحديث عن الحبكة، وقد تستخدمان أحياناً بمعنى واحد، ومعناها مرتبط بمجال صناعة النّسيج، وهي تعني العقدة التي تقف استمرار عملية النسيج، وتستخدم في المسرح للدلالة لى تشابك خيوط الفعل الدرامي، فالعقدة هي المرحلة التي تتظافر فيها الصراعات وتتعقد إلى حد تشيل نقطة الانعطاف في الفعل الدرامي من خلال إثارة أزمة، وقد جاء في القاموس الفرنسي Lexis أن العقدة هي نقطة الذروة في المسرحيّة أي هي اللحظة التي تأخذ فيها الحبكة التي يستند عليها الفعل الدرامي منحى جديداً يسير بها نحو الحل[4].

---

[1]- ماري إلياس وحنان قصاب حسن، المعجم المسرحي، ص473.

[2]- ماري إلياس وحنان قصاب حسن، المعجم المسرحي ، ص29.

[3]- المرجع نفسه ، ص220.

[4]- المرجع نفسه ، ص313.

ت-**النهاية:** والنهاية هي ما يجعلك تفرض بالضرورة أن شيئاً قد سبقها، وتُحتِّمُ أن شيئاً لن يلحقها[1]، وهي التي حين تبلغها تكون جميع القضايا التي طرحتها المسرحية قد حلت[2]، وعلى النهاية أو الخاتمة كما يسميها البعض أن تكون موجزة واضحة كاملة بمعنى أعرف بمصير كل الشخصيات، وقد ميز الدارسون بين نوعين من النهايات المغلقة وهي النهايات الحاسمة التي تتأتى كضرورة حتميّة وحاسمةٍ، ونهاية أخرى تبقى مفتوحة على احتمالات عديدة، وهذه الخاتمة لا تتعلق بوضع الشخصية فقط، وإنّما بصيرورة ما، ضمن العالم المصور في هذا النوع من المسرحيات[3].

فإذا كانت البداية والذروة والنهاية أعمدة أساسية لها حدود في المسرحية وأهميتها بالغة في بناء هذا الجنس الأدبي، فإنها لا تزال تحتاج إلى إكسير آخر يجب أن يكون فيها، ليس له محل في جسمها بالضرورة، ولكنه موجود فيها جميعاً، وهذا الإكسير يتمثل في الحبكة والصراع، وهي ما سنتطرق إليه هاهنا بإيجاز.

ث-**الحُبْكة:** الحبكة هي تشابك خيوط الأحداث بسبب تعارض رغبات الشخصيات وهذا التعارض يترجم على أفعال يتحدد من خلالها المسار الدينامي للمسرحية من البداية وحتى النهاية، أي إن الحبكة هي بناء يتركب على النواة البسيطة التي هي الحكاية، هذه العلاقات السيئة هي بالضرورة نتاج للصراع بين الشخصيات، أو لتأثير أحداث خارجية عليها، وقد يصل تشابك الأحداث إلى حد نشوء عقدة، والواقع أن الحبكة تتعلق بمسار الحدث، وبعلاقة الشخصيات ببعضها ضمن هذا الحدث، وبهذا فإن الحبكة ترتبط ارتباطاً وثيقا بوجود صراع وعائق أو مجموعة عوائق في العملة، "وأحداث لمسرحية ذات الحبكة تجري طبقا لتسلسل منطقي وليس فقط طِبقاً لتسلسل زمني"[4].

ج- **الفعل المسرحي:** المقصود به هو أفعال الشخصيات، وتطور الأحداث التي تتم على الخشبة وخارجها، إنّه انتقال من وضع إلى آخر من بداية المسرحية إلى نهايتها، وقد اعتبره(أريسطو) في

---

[1]- رشاد رشدي: نظرية الدراما من أريسطو إلى الآن، ص14.

[2]- سامي منير عامر: من أسرار الإبداع اللغوي في الشعر والمسرح، منشأ المعارف، مصر، 1987، ص111.

[3]- ماري إلياس وحنان قصاب حسن، المعجم المسرحي، ص179.

[4]- فريدريك ميليت وجيرالديس، فن المسرحيّة، ص393.

كتابه (فن الشعر) العنصر الذي يميز الشعر الدرامي عن الشعر الملحمي، وذلك في معرض تمييزه بين أسلوبين محاكاة الفعل بالفعل ومحاكاة الفعل بالرّواية[1].

إنّ الفعل المسرحي يشمل كافة التحولات التي تطرأ على العناصر المكوّنة للمسرحية مثل الشخصيات والمكان والزمان، وهو لا يشمل ما يحدث على الخشبة فقط،وإنّما ما يمكن أن يحدث خارجها، وهناك حالات أخرى يكون الفعل الدرامي فيها داخليا يقوم على اجترار ذكريات من الماضي بانتظار الفعل[2].

ح- **الصّراع:** مفهوم عامٌ يفترض علاقة صدامية جسدية أو معنوية بين طرفين أو أكثر، وهو مبدأ يحكم العلاقات بين الأفراد والمجتمعات، كما أنه موجود أيضا ضمن الذات البشرية، ولا يُعتبر التوتر والمنافسة بالضرورة صراعاً[3].

وكلما تقدمت الأحداث المسرحيّة فإن شخصياتها تواجه سلسلة من التعقيدات خلال محاولاتها وإتمام ما تريده أو تحقيق أهدافها وهذه التصادمات هي "ما يتولد عنها التوتر أو الصراع"[4]، وبالتالي فإن الصراع ضروري للشخصيات فلابدّ للشخصيات من أن تحلم بقضايا وأهداف ،وتعمل على دفع هذه الشخصيات في قوة إيجابية للحصول على ما تريد...والنتيجة هي ما نراه في المسرحية من توتر وصراع، ووجوده يُعدُّ ضروريا إذ يجب أن تتوافر لكل مسرحية طاقة محركة[5]، فهو يولد الديناميكية المحركة للفعل الدرامي "فالموقف الصراعي هو الذي يعطي المبرر لبداية الأحداث الدرامية ويؤدي إلى الأزمة ويدفع الفعل باتجاه العقدة والذروة إلى الحل"[6].

ولعل أهم ما ركزنا عليه في بحثنا هو الحوار المسرحي لما فيه من تشبع بالأفعال الكلامية، ولكن قبل الخوض في التحليل الإجرائي يجب أن أعرج على ماهية الحوار المسرحي وشروطه ووظائفه في هذا المطلب:

---

[1]- ماري إلياس وحنان قصاب حسن، المعجم المسرحي، ص271.

[2]- المرجع نفسه ، ص243.

[3]- المرجع نفسه، ص220.

[4]- سالمي منير عامر: من أسرار الإبداع النقدي في الشعر والمسرح، ص125.

[5]- المرجع نفسه ، ص104.

[6]- ماري إلياس وحنان قصاب حسن، المعجم المسرحي، ص220.

3- تداولية الحوار المسرحي:

3-1 مفهوم الحوار :

3-1-1لغة: الحوار لغة مأخوذ من الحور وهو الرجوع عن الشيء وإلى الشيء **والحور:** النقصان بعد الزيادة لأنه رجوع من حال إلى حال.

والحور: ما تحت الكور من العمامة لأنّه رجوع عن تكويرها.

والمحاورة: المجاوبة، والتحاور والتجاوب.

والمحاورة: مراجعة المنطق والكلام في المخاطبة[1].

وفي المعجم الفلسفي حاوره محاورة وحوار المجادلة، قال تعالى:﴿قَالَ لَهُۥ صَاحِبُهُۥ وَهُوَ يُحَاوِرُهُۥٓ أَكَفَرْتَ بِٱلَّذِى خَلَقَكَ مِن تُرَابٍ ثُمَّ مِن نُّطْفَةٍ ثُمَّ سَوَّىٰكَ رَجُلًا ﴿٣٧﴾﴾[2]، والمحاورة: المجاوبة أو مراجعة النطق والكلام في المخاطبة، لذلك كان لابد في الحوار من وجود متكلم ومخاطب ولابد فيه كذلك من تبادل الكلام ومراجعته[3].

وأمّا في الاصطلاح لا يختلف عن معناها اللغوي فهو: "نوع من الحديث بين شخصين يتم فيه تداول الكلام بينهما بطريقة ما، فلا يستأثر به أحدهما دون الآخر، ويغلب عليه الهدوء والبعد عن الخصومة والتعصب[4]، يقتضي الحوار بوصفه أخذاً ورداً في الكلام ومراجعة بين الذات والآخر إشكالات متعددة للقنوات التي تحمل قصديات المتخاطبين سواء أكان التخاطب مباشراً أو غير مباشرٍ، فسرعان ما ينتقل الحديث من طور الاتصال إلى طور التواصل المتقدم بحكم حالات التفاعل بين الممثلين والشركاء والمتخاطبين[5] "فالحوار في لغتنا وتراثنا الإسلامي له

---

[1]-جمال الدين ابن منظور:لسان العرب، دار إحياء التراث العربي ومؤسسة التاريخ العربي، بيروت، ط2، 1993م، ص217، 219.

[2]- سورة الكهف، الآية:37.

[3]-جميل صليبيا: المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1982، ص501.

[4]- محمد راشد ديماس: فنون الحوار والإقناع، دار ابن حزم ، ط1،مج1، 2013، ص11. في معن محمود عثمان ضمرة، الحوار في القرآن الكريم، أطروحة لاستكمال درجة الماجستير ،إشراف : الدكتور محمد حافظ الشريدة، جامعة النجاح الوطنية ، نابلس فلسطين ، 2005 ص03.

[5]-أحمد يوسف: سيميائيات التواصل وفعاليات الحوار، المفاهيم والآليات، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، سيدي بلعباس، الجزائر، ط2، 2004، ص175.

له معان رفيعة القدر سامية الدرجة تكسوها مسحة حضارية راقية ذات دلالات عميقة تُعبِّرُ عن روح الأمة، فلقد حفلت الثقافة العربية والإسلامية بأشكال مختلفة من وجوه الحوار في القرآن الكريم، وفي مسائل النظر العقلي لدى علماء الكلام، والفرق الإسلامية بأشكال مختلفة من وجوه الحوار في القرآن الكريم، وفي مسائل النظر العقلي لدى علماء الكلام، والفرق الإسلامية، إذ اهتموا بآداب الحوار وشروط التحاور والبحث في قضايا الاستدلال والتعليل"[1].

وما يؤكد هذا الكلام هو ورود لفظة الحوار في عدة آيات من القرآن الكريم ففي سورة (الكهف) ورد فعل "يُحاور" مرتين، قال تعالى:﴿ قَالَ لَهُۥ صَاحِبُهُۥ وَهُوَ يُحَاوِرُهُۥٓ أَكَفَرْتَ بِٱلَّذِى خَلَقَكَ مِن تُرَابٍ ثُمَّ مِن نُّطْفَةٍ ثُمَّ سَوَّىٰكَ رَجُلًا ﴿٣٧﴾ ﴾[2]، وقال تعالى أيضا: ﴿ وَكَانَ لَهُۥ ثَمَرٌ فَقَالَ لِصَٰحِبِهِۦ وَهُوَ يُحَاوِرُهُۥٓ أَنَا۠ أَكْثَرُ مِنكَ مَالًا وَأَعَزُّ نَفَرًا ﴿٣٤﴾ ﴾[3]، وورد أيضا لفظ التحاورُ في سورة المجادلة في قوله تعالى:﴿ قَدْ سَمِعَ ٱللَّهُ قَوْلَ ٱلَّتِى تُجَٰدِلُكَ فِى زَوْجِهَا وَتَشْتَكِىٓ إِلَى ٱللَّهِ وَٱللَّهُ يَسْمَعُ تَحَاوُرَكُمَآ ۚ إِنَّ ٱللَّهَ سَمِيعٌۢ بَصِيرٌ ﴿١﴾ ﴾[4].

والتحاور عند الطبري المراجعة في الكلام، وهو المعنى الصحيح الفصيح الذي نجد له أصلا في كتب اللغة العربية، وإن كان(ابن كثير) يذهب في تفسيره لسورة (الكهف) إلى معنى (يحاوره) يُجادله ويخاصمه، ويفتخر عليه[5].

ويرى(سعيد فكرة) أن معنى الحوار في الآيات الثلاث السابقة هو الجدّية والواقعية ويتجلى ذلك في أربعة جوانب[6].

أ- **الطرح:** قال لصاحبه وهو يحاوره فهو حوار لطرح إشكالية الكفر بالنعم.

---

[1]- أحمد يوسف، المرجع السابق، ص175.

[2]- سورة الكهف، الآية: 34.

[3]- سورة الكهف، الآية : 37.

[4]- سورة المجادلة، الآية: 01.

[5]- محمد علي الصابوني : مختصر تفسير ابن كثير، تح: محمد علي الصابوني، دار القرآن مج1، ط1، بيروت، ص419.

[6]-سعيد فكرة: أسس الحوار الحضاري، شروطه ومقوماته، ج1، ص75.

ب-**الاستماع:** (قد سمع الله) وحسب هذا الحوار يذكر الله ويستمع للحوار القائم بين الطرفين، فالاستماع بجديّة أمر يقتضيه الحوار.

ج- **الموضوع:** كان موضوع الحوار جاداً (مسالة الجنّة، مسألة الكفر، مسألة الميثاق الغليظ).

3-2شروط الحوار: يعد الحوار الدرامي أداة تعبيرية عن الفعل في النص المسرحي وعن الانفعالات الداخلية والتفاعلات بين الشخصيات في العمل المسرحي، لهذا كان لابد من توافر مواصفات معينة ليصبح دراميا سردياً، ولعل من بينهما مايلي:

- **الاقتصاد:** إذا ترك المؤلف شخصياته تتحدث بإسهاب وتندمج في حديث لا هدف منشود منه ولا فائدة، فإنها تخرج عن الموضوع وتتعدى الحدود المرسومة لها، وتقضي على البناء الدرامي للمسرحية...أي لابد من الاقتضاء في الحوار، حيث تكون لكل كلمة وظيفة درامية، وليس معنى الاقتصاد في الحوار هو الإيجاز لدرجة تؤدي إلى عدم الفهم[1] ويصف "إيريك بنتلي" الحوار الدرامي بقوله: "شديد البلاغة، أي أنه يرتفع عالياً عن العامية بتفنن مقصود، وهو في أدنى حدوده بلاغي، بمعنى أنه خطابي مزخرف ومهول"[2]، ويقصد "بنْتلي" بالفقرة السابقة أن الحوار ليس حواراً عادياً أو متدنّيا، وإنما هو حوار فني بليغ يرتفع عن مستوى الحوار الجاري في الحياة اليومية حيث يجب أن يرسم بعناية فائقة مع مراعاة اختيار ألفاظه بما يتناسب مع النوع الدرامي من ناحية، وكذا طبيعة الشخصيات والمواقف من ناحية أخرى، ولكي تتحقق للحوار وظيفته على أكمل وجه كان لابد له أن يمتاز بما يلي:[3]
- **مناسبة اللغة لموضوع المسرحيّة:** فالمسرحية ذات الموضوع التاريخي يختلف أسلوب لغتها عن أسلوب الموضوع الواقعي، ولغة المأساة تختلف عن المسرحية الكوميدية، وأسلوب المسرحية التاريخية التي تدور أحداثها في العصر الجاهلي يختلف عن مسرحية تاريخية من العصر العباسي أو العثماني.

---

[1]- المرجع السابق، ص30.

[2]-توفيق الحكيم: "المرأة الجديدة" مسرحية نقلاً عن عصام الدين أبو العُلا، آلية التلقي في دراما توفيق الحكيم، الهيئة المصرية للكتاب ، ط1، دت ، ص103.

[3]- فرحان بلبُل: النص المسرحي الكلمة والفعل ، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص112.

ملاءمة الحوار مع الشخصية: فلغة المثقف غير لغة الجاهل ولغة الفلاح غير لغة ابن المدينة، وكلاهما يختلف عن الجندي أو الطبيب، ولغة المثقف المتبحح بثقافته غير لغة المثقف المتواضع.

ج– الرشاقة وجمال الإيقاع: فتور الجملة أو المقطع يؤدي إلى ضياع المعنى، والجمل التي ليس فيها إيقاع موسيقي جميل لا تفْتِنُ المُتفرجُ أو القارئ، ونحب أن ننبّه إلى أنه إذا كان الإيقاع الموسيقي في الشعر مفروضا على الشاعر، فإنه في المسرح أكثر فرْضاً و وجوباً، فهو كلام يمْتدُ على مدى ساعة أو أكثر، وإذا لم يحفل بالموسيقى الداخلية الخفية، فإن المتفرج يضيق به مهما برع الممثل في أدائه.

مساعدة الممثل: وذلك بالابتعاد عن الحروف التي لا تتلاءم إذا تجاورت كالكاف والقاف أو الشين والسين، وبالابتعاد عن الكلمات التي ترهق حنجرة الممثل.

كما يجب في الحوار أن تخضع الكلمات لتنويع يبرز صوت كل شخصية في تفرده، ويبرز ما بين الشخصيات في تباينها..[1]، وأن يكون مساعداً للمثل على الإلقاء، بالابتعاد عن الحروف التي لا تتلاءم مع النطق، وأن يكون رشيقا وذا إيقاع جميل، فتور الجملة أو المقطع يؤدي إلى ضياع المعنى، والجمل التي ليس فيها إيقاع موسيقي جميل لا تفتن المتلقي[2]، فلا محيص أن يهتم الكاتب المسرحي اهتماماً بالغاً بنواحي الإيقاع وخصائصه في اللغة التي تُكتبُ بها[3].

3–2–2: للحوار ثلاثة وظائف أساسية تعطيه صفته الدرامية، فإن لم تتوفر فقد الحوار دراميته، وخرج عن كونه حواراً مسرحياً، أولى هذه الوظائف تطوير الحبكة فهو لذي ينقل المسرحية من التمهيد إلى العقدة إلى الحل، وهو الذي يكشف جوانب الصراع ويعمقه ويدفعه إلى التأزم، وهو الذي يعطي الفعل المسرحي قيمته إذ يرافقه شارحاً أو يسبقه ممهداً أو يتبعه مفسراً، وثانيهما تصوير الشخصيات.

---

[1]– عبد المنعم تليمة: مقدمة في نظرية الأدب، دار التنوير للطباعة و النشر ، ط1، مج1، 2013،ص13.

[2]– فرحان بُلبل: النص المسرحي، الكلمة والفعل،مرجع سابق ، ص109.

[3]– عز الدين جلاوجي: النص المسرحي في الأدب الجزائري، ص121.

فبالحوار نتعرف على أفكار الشخصيات وعواطفها، ونعرف مدى ثقافتها وما تنويه من أفعال وما أنجزته من مهامٍ، وبالحوار تصارع الشخصية خصومها وتصل بصراعها إلى نهايته المحتومة، وثالثهما الامتناع بالجمال، فجميع الشخصيات في تاريخ المسرح تبدو فصيحة قادرة على وصف مشاعر الحب، والسياسيون خطباء بارعون، حتى الأمهات الساذجات البسيطات تعرفن أفانين الكلام الذي نتمنى لأمهاتنا أن يملكن بعضه[1]، ويذهب روجر الابن إلى تحديد ثلاث وظائف، أولها السير بعقدة المسرحية، تسلسلها وتدرجها، وثانيتهما الكشف عن الشخصيات...، وثالثتها مساعدة المسرحية كتمثيلية، أي مساعدتها أثناء الإخراج من الناحية الفنية...[2].

كما يمكن إضافة وظائف أخرى منها الكشف عن المكان والكشف عن الزمان، وقد رأيت أن أقسم الوظائف إلى ما يلي:

- **الوظائف الفعلية:** وهي المرتبطة برواية الفعل على الخشبة، أو رواية الفعل خارج الخشبة باستحضار ما هو ماضٍ أو حاضرٌ، وما هو مستقبل.
- **وظائف كشفية:** عبر الكشف عن الشخصية في كل أبعادها، والكشف عن المكان والزمان.
- **وظائف توجيهية:** كالحكمة التي يقصد بها الكاتب توجيه المتلقي، أو كالغنائية الخطابية في الحوار.
- **وظائف جمالية:** بمعنى التأثير على المتلقي من خلال شعرية اللغة، وجمالية الصورة والخيال، وهو جانب مهم في المسرحية.

وما يميز الحوار عن الإرشادات الإخراجية هو أن الكاتب يُعلن نفسه كصاحب الخطاب في الإرشادات الإخراجية بينما يختفي وراء الشخصيات في الحوار[3]، كل ما سبق الحديث عنه ينطوي تحت ما يسمى بالحوار المباشر، غير أن هناك شكلاً آخر من الحوار يمكن تسميته بالحوار غير المباشر.

---

[1]- فرحان بُلبل: النص المسرحي، الكلمة والفعل، ص108.

[2]- عدنان بن ذريل: فن كتابة المسرحية، منشورات الإتحاد العام للأدباء ، ط1، مج1، 1996 ص73.

[3]- ماري إلياس وحنان قصاب حسن: المعجم المسرحي، ص175.

3-2-3الحوار غير المباشر: في ثنايا الحوار ترد أشكال أخرى من التعبير منها الكورس والمونولوق والسرد، وقد عُدَّ الحوار أسلوب التعبير الدرامي النموذجي، حسب تحليل الفيلسوف الألماني هيغل Hegal(1770-1831م) والصيغة الأكثر ملاءمة لتعبير الشخصية، والأكثر مشابهة للواقع، في حين اعتبرت بقية أشكال الخطاب المسرحي، مثل: المونولوق والحدث الجانبي والتوجه إلى الجمهور وحتى نشيد الجوقة(الكورس) غير مطابقة للواقع ومصطنعة، ولا تقبلُ إلاّ ضمن الأعراف المسرحية[1].

وسأتطرق في عجالة للتعريف بالمونولوق والسرد والكورس، ودراسة كل ذلك من خلال النصوص المسرحية المدروسة:

- **المونولوق(Monologue)** كلمة مونولوق تعني كلام الشخص الواحد وهي منحوتة من الكلمتين اليونانيتينMono= واحد وlogos= الكلام وتوجد في مصطلحات المسرح كلمة أخرى تقترب بمعناها من المونولوق، وهي مخاطبة الذات، وفي اللغة العربية تترجم أحياناً إلى المناجاة أو النجوى[2].
- وتشكل هذه الصورة ذلك الصراع الأبدي بين مختلف مكونات الكيان البشري الداخلي فهو صراع بين القيم الاجتماعية والأخلاقية والثقافية والفلسفية...من جهة وبين الرغبات والميول والأحاسيس والغرائز... من جهة أخرى[3]، إنه حسب باختين جدال بين متكلم خفي ومخاطب خفي أيضاً، ينجر عنه طرف غالب وطرف مغلوب[4].
- **السرد: (Récit)**: السرد في المسرح هو رواية الأحداث دون محاكاتها بالفعل، بمعنى أن الشخصية عوض أن تفعل وتحاكي أن الحدث يقع هنا الآن فإنّها تسرده، وما يسرد قد يكون استرجاعاً لحدث وقع في زمن مضى أو يقع الآن أو يقع في مستقبل الأيام، "إن السرد في المسرحية كلها قائم على الحكي: سرد ماضي الحد، سرد ما كان، وسرد قليل مما سيكون"[5].

---

[1]-المرجع السابق، ص176.

[2]- المرجع نفسه، ص494.

[3]-عمر بلخير: تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية، ص95.

[4]- نفس المرجع، نفس الصفحة.

[5]- أبو الحسن سلام: مقدمة في نظرية المسرح الشعري، مؤسسة حورس الدولية للنشر و التوزيع ، ط1،مج1، 1998،ص182.

الكورس: (Corus): الكورس هو حديث جماعي يسند إلى مجموعة تقف إلى جانب الخشبة، توجه كلامها للمتلقي(المشاهد الخاصة) وقد توجه كلامها للشخصيات نفسها، وربما تعلق على بعض أقوالهم وتصرفاتهم.

3-4-استراتيجيات الحوار وقوانينه:

3-4-1استراتيجيات الحوار:

يستعمل المحاور في حواره عدة مذاهب في الكلام، وهذا حسب أهداف المتخاطبين أو شكل الخطاب الذي يوظفونه في كلامهم، ولذلك يُنتجُ لنا عدداً كبيرا من الاستراتيجيات التحاورية، وقبل التطرق إلى هذه الاستراتيجيات التحاورية لابد من تحديد مفهوم الإستراتيجية فالإنسان عندما يمارس أفعالاً فإنه يريد من ورائها تحقيق الأهداف ولا يمكن تحقيق هذه الأهداف إلاّ بمساعدة سياق المجتمع الذي ينتمي إليه، لذلك فإنه يتخذ طريقة معينة يتمكن بها من مراعاة الظروف التي تحيط بعمله أولاً، أي عناصر السياق، وتمكنه من بلوغ قصده ثانيا"[1].

ويطلق على هذه الطرق الإستراتيجيات والتي تختلف بحسب وظيفتها فمنها: التضامنية والتوجيهية، والتلميحية، والحجاجية.

✓الاستراتيجية التضامنية:

ويقصد بها"الاستراتيجية التي يحاول المرسل أن يجسد بها درجة علاقته بالمرسل إليه ونوعها، وأن يعبر عن مدى احترامه لها، ورغبته في المحافظة عليها، أو تطويرها بإزالة معالم الفروق بينها، وإجمالاً هي محاولة التقرب من المرسل وتقريبه"[2].

وقد يلجأ المحاور إلى هذا النوع من الاستراتيجيات لدوافع منها:[3]

- تحسين صورة المرسل لدى المرسل إليه.
- تيسير طرق التفاهم والتعليم.

---

[1]-استراتيجيات الخطاب: مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديدة، بيروت، ط1، 2004، ص52.

[2]- المرجع نفسه ، ص257.

[3]- إدريس مقبول: الاستراتيجيات التخاطبية في السنة النبوية، مجلة العلوم الإسلامية، ع: 2/14، 2015، م. مج81/544-545.

✓**الاستراتيجية التوجيهية:**

تعد الاستراتيجية التوجيهية من الاستراتيجيات المباشرة التي يستعملها المحاور في حواره، "ويذهب المتكلم إلى استعمال الاستراتيجية التوجيهية في خطابه مهتما فيها بتبليغ قصده، وتحقيق هدفه الخطابي، كما يود باستعمالها أن يفرض قيداً على المرسل إليه بشكل أو بآخر، وإن كان القيد بسيطا أو يمارس بها فضولاً خطابياً على السامع، بتوجيهه لمصلحته بما يعود إليه بالمنفعة، أو يبعدُ عنه الضرر"[1]، وتتجسد الاستراتيجية التوجيهية بالأفعال الكلامية، حيث يرغبُ المتكلم بها لتقديم توجيهات ونصائح وأوامر، فالتوجه يعد فعلاً لغوياً من جهة و وظيفة من وظائف اللغة، حيث أن اللغة تعبر عن سلوك المرسل وتأثيره في توجيهات المرسل إليه وسلوكه[2].

✓**الاستراتيجية التلميحية:**

تعرف الاستراتيجية التلميحية بأنها الاستراتيجية التي يعبر فيها المرسل من غير التصريح المباشر، والدلالة الظاهرة بل يختار أن ينتقل قصده عبر طريق دلالية غير مبشرة ولجوء المتكلم إلى استراتيجية يحتاج فهمها إلى الانتقال من المعنى الحرفي للخطاب إلى المعنى المضمر الذي يدل عليه عادة السياق بمعناه العام[3].

✓**الاستراتيجية الحجاجية:**

الاستراتيجية الحجاجية هي:" فن توزيع مختلف الوسائل الحجاجية، أي توزيع الحجج بأنواعها واستخدامها لغرض تحقيق الإقناع عبر مراحل متدرجة زمنيا ومنطقيا"[4]، ويلجأ المتكلم إلى الاستراتيجية الحجاجية في عدة حالات منها[5]:

- تأثيرها التداولي في السامع.
- نتائجها أثبت.
- تنبع من حصول الإقناع عند المتكلم غالباً.

---

[1]-المرجع السابق، ص222.

[2]- المرجع نفسه، ص324.

[3]-المرجع نفسه ، ص551.

[4]-أبو الزهراء: دروس الحجاج الفلسفي، مجلة الشبكة التربوية الشاملة، (د.ط) 2013، ص12.

[5]-عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، مرجع سابق، ص445.

ومن خلال هذه الدوافع نستطيع القول أن الهدف من استخدام المتكلم لهذه الاستراتيجية هو إقناع شخص ما بفكرة أو رأي والتأثير في المتلقي.

المبحث الثاني:تداولية أفعال الكلام حسب تصنيف "ج" سورل:

1- تقسيم الأفعال الكلامية عند "ج" سورل":

تعد نظرية الأفعال الكلامية "من بين النظريات التداولية التي لها صدى كبير في مجال الدراسات اللسانية بالخصوص"[1]، بل إن التداولية في نشأتها الأولى كانت مرادفة للأفعال الكلاميّة.

وقد مرت هذه النظرية بعدة مراحل، قد سلف لنا ذكرها في الفصل الأول من الدراسة ولكن ارتأينا التذكير بها هاهنا باختصار:

1-2 مرحلة التأسيس: يعد أوستين المؤسس الأول لهذه النظرية وواضع المصطلح الذي تعرف به الآن في الفلسفة واللسانيات المعاصرة[2]، وذلك من خلال المحاضرات التي ألقاها في جامعة أكسفورد بين عامي (1952-1954م)، كما ألقى مجموعة أخرى من المحاضرات في جامعة هارفارد عام 1955، وقد جمعت هذه المحاضرات الأخيرة في كتاب طبع بعد وفاته عام 1962 وعنوانه" كيف تنجز الأفعال بالكلمات" How to do things with words»[3] وقد أقر أوستين "بأن كل قوم هو عبارة عن عمل أو فعل"[4]، وقد قسم هذا الأخير الأفعال الكلامية إلى ثلاثة أصناف هي:

- **فعل الكلام(فعل القول):Acte locutoire**: هو الفعل الذي تنجزه بمجرد تلفظنا لبعض الكلمات التي لها نفس المعنى والمرجع.

---

[1]- فطومة الحمادي: تداولية الخطاب المسرح، عصفور من الشرق لتوفيق الحكيم أنموذجاً، الملتقى الدولي الخامس"السيمياء والنص الأدبي"، جامعة تبسة، مجلة الحياة الثقافية ،2007، ص07.

[2]- محمود أحمد نحلة: آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، مرجع سابق، ص60.

[3]- العيد جلولي: نظرية الحدث من أوستين إلى سورل، مجلة الأثر، العدد الخامس، أشغال الملتقى الدولي الرابع في تحليل الخطاب، جامعة قصدي مرباح، ورقلة، ص56.

[4]- الجيلالي دلاش: مدخل إلى اللسانيات التداولية، تر: محمد يحياتن، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص22.

- الفعل المتضمن في القول أو الفعل الإنجازي:« Illocutionary Act »

وهو الفعل الإنجازي الحقيقي، إذ أنه عمل ينجز بقول ما، وهذا الصنف من الأفعال الكلامية هو المقصود من النظرية برُمتها، ولذا اقترح أوستين تسمية للوظائف اللسانية الثانوية خلف هذه الأفعال: القوى الإنجازية، ومن أمثلة ذلك : السؤال إجابة السؤال، إصدار تأكيد أو تحذير، وعد، أمر، شهادة في المحكمة...الخ، فالفرق بين الفعل الأول(أ) والفعل الثاني(ب)، هو أن الثاني قيام بفعل ضمن قول شيء في المقابل الأول الذي مجرد قول شيء"[1].

ونقصد بالقوة الإنجازية illocutionary force هي قصد أو هدف أو نية المتحدث من إطلاقه، وهذا التعبير هو ما يعرف باسم القوة التعبيرية، أي محاولة المتحدث إيجاز عرض تواصلي معين[2].

- الفعل التأثيري(لازم فعل الكلام)Acte perlocutoire:

وهي الآثار المترتبة عن الفعل الإنجازي، وهو الدفع إلى العمل والوصول إلى الاقتناع بفعل شيء أو تركه فـ"عندما نقول شيئاً ما قد يترتب عليه حدوث بعض الآثار على إحساسات المخاطب وأفكاره وتصرفاته"[3]، كأن أجعل مستمعي يقتنع بشيء ما، أو أجعله يخاف، أو يقتنع بفعل شيء....، وقد يكون ذلك عن قصد ونية أو عن غير قصدٍ، كما أن الفعل الإنجازي والفعل التأثيري يستلزمان معاً الاتفاق.

ويقترح "أوستين"Austin خمسة أقسام للأفعال الكلامية:

- **الحكميات:Verdictifs**وتتمثل في الحكم نحو التبرئة، الإدانة، الفهم، إصدار الرأي، الإحصاء، التوقع، التصنيف، والتشخيص، الوصف....

---

[1]- الجيلالي دلاش: مدخل إلى اللسانيات التداولية، ص12.

[2]- علي عزت، الاتجاهات الحديثة في علم الأساليب وتحليل الخطاب، طبع في دار توبقال للطباعة، القاهرة، ط1، 1996، ص51.

[3]- عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، ص155.

➢ **التنفيذيات:Exrectifs**: وتقضي بمتابعة أعمال مثل:كالطرد، العزل، التسمية، الاتهام، الاستقالة، التوسل...وتندرج التنفيذيات من الصنف الأول فهي أعمال تنفيذ الأحكام ولكنها ليست في حد ذاتها حكميات.

➢ **الوعديات:promossifs**: وتسمى كذلك الإلزاميات أو أفعال التكليف لأنها تلزم المتكلم بإنجاز فعل معين مثل: الوعد، الموافقة، التعاقد، العزم، النية...

➢ **السلوكيات:Comportatifs**: والهدف منها هو إبداء سلوك معين يتفاعل مع أفعال الغير، مثل: الشكر والاعتذار وتقديم التهاني والتعازي والقسم والتحدي.

➢ **العرضيات:Expositis** : وتسمى كذلك" التفسيريات" الهدف منها الحجاج والنقاش والتبرير، وتختص بعرض مفاهيم منفصلة مثل: التأكيد، النفي، الوصف، الإصلاح...[1].

ويمكن تلخيص تصنيف "أوستين"Austin كما يلي "إنّ الفعل المتعلق بممارسة توكيد لنفوذ أو ممارسة سلطة معينة، والفعل الإلزامي هو اتخاذ تعهد أو إعلان عن قصد، والفعل السلوكي هو اتخاذ موقف، والفعل التفسيري هو توضيح مبررات وحجج ومعلومات"[2].

يبدو تصنيف "أوستين"Austin مفتوحاً ومرناً، لذلك حاول "سيرل"Searle تطوير نظرية أفعال الكلام عند أوستين واقتراح معايير أخرى لتصنيف الأفعال الكلامية.

أما إذا انتقلنا إلى تقسيم سيرل فنجده قد أعاد تصنيف الأفعال الكلامية حسب اختلاف الهدف المنشود منه، وقد فرق"سيرل"Searle بين "الأفعال الكلامية المباشرة" و"الأفعال الكلامية غير المباشرة"، وصنف الأفعال الكلامية إلى خمسة أصناف وهي:

➢ **التأكيديات: (التقريريات) (Assertifs)**: هدفها "هو تعهد المرسل درجات متنوعة بأنّ شيئاً ما هو واقعة حقيقية، وتعهده كذلك بصدق قضية ما"[3]، وتهدف إلى جعل الكلمات تطابق العالم.

---

[1] -ينظر: فيليب بلانشيه: التداولية من أوستين إلى غوفمان، تر : صابر حباشة ، 2007، ص62.

[2] -صالح إسماعيل عبد الحق: التحليل اللغوي عند مدرسة إكسفورد، لبنان، تنوير لبنان، المطبعة الأولى، بيروت، لبنان، ط1، 1993، ص224.

[3] -ينظر: عبد الهادي بن الظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب، ص123.

➢ **التوجيهيات**:Directifs: هدفها دفع المرسل إلى فعل شيء ما، ويحاول تحقيق هذا الهدف بدرجات متفاوتة تتراوح بين اللين وذلك بالإغراء والاقتراح أو النصح، والعنف والشدة وذلك الإصرار على فعل الشيء[1]، وتسمى كذلك(الأوامر)، وهدفها جعل العالم يطابق الكلمات.

➢ **الالتزاميات**Commissifs: هدفها التزام المرسل بدرجات إنجاز عمل ما في المستقبل (مبنية على شرط الإخلاص)، وهنا يجب أن يطابق العالم الكلمات وهي توافق الوعديات عند"أوستين".

➢ **التعبيريات**Expessifs: والهدف منها هو "التعبير عن حالة سيكولوجية محدّدة"[2] وشرط هذه الحالة النفسية هو عقد النيّة والصدق في محتوى الخطاب، ومن أمثلتها: الاعتذار والشكر والتهنئة والنقد والقسم و"بأداء الفعل المعبر لا يحاول المتكلم أن يؤثر في العالم ليماثل الكلمات لتماثل العالم"[3]، والملاحظ أن التعبيريات توافق إجمالاً السلوكيات في تصنيف "أوستين"Austin.

➢ **التصريحيات**:Déclarations: وتسمى كذلك الإدلاءات أو الإعلانيات هدفها جعل العالم يطابق الخطاب والخطاب يطابق العالم مثل: أُعلنُ، أُصرحُ...

ويمكن تلخيص تصنيف "سيرل" « Searle » كما يلي: "لو اتخذنا الهدف الغرضي بوصفه فكرة محورية نضيفُ بها استعمالات اللغة، لوجدَ إذن عدد محدودٌ إلى حد ما لأشياء أساسية نفعلها باللغة، نُخبرُ الناس كيف توجد الأشياء، ونحاول التأثير عليهم ليفعلوا أشياءً، ونلزم أنفسنا بفعل أشياءٍ، ونعبر عن مشاعرنا ومواقفنا، ونحدث تغييرات بواسطة منطوقاتنا، وفي أحوال كثيرة نفعل أكثر من واحدٍ من هذه الاستعمالات بمنطوق بعينه في آن واحدٍ"[4].

وإنّ قدرة الشخص على فهم أفعال الكلام وإنجازها هي التي تجعله يعرف الطريقة التي تستخدم بها هذه الجمل لإطلاق الأحكام أو إلقاء الأوامر، أو الوعود او غير ذلك.

---

[1]- ينظر: عبد الهادي بن الظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب، ص123.

[2]- صالح إسماعيل عبد الحق: التحليل اللغوي عند مدرسة أكسفورد، ص234.

[3]- صالح إسماعيل عبد الحق: التحليل اللغوي عند مدرسة أكسفورد، ص234.

[4]-نفسه، ص237، 238.

2-2الأفعال الكلامية المباشرة والأفعال الكلامية غير المباشرة:

قد يكون الخطاب مباشراً أو تلميحياً لذلك ميّز "سيرل"Searle بين الأفعال الكلامية المباشرة وغير المباشرة، وقد وضع مقاييس لنجاح الفعل الإنجازي منها؛ غاية القول، توجيهه، وحالته السيكولوجية...[1].

وسماها شروط النجاح، ويستند فيها إلى قوانين المحادثة لدى"غرايس" Grice ثم يرى أنّ الأفعال المباشرة هي: "التي يكون معناها مطابقاً لما يُريد المرسل أن ينجزه مطابقة تامة والدالة عن قصده بنص الخطاب"[2].

أمّا بالنسبة للأفعال الكلامية غير المباشرة؛ فقد "يرمي المتكلم من خلال قوله إلى التعبير بشكل ضمني عن شيء آخر غير المعنى الحرفي؛ مثلما هو الشأن في التلميحات والسخرية والاستعارة وحالات تعدد المعنى...."[3]، تمثل الاستعارة والأقوال المجازية فعلاً كلاميا غير مباشر، من أجل تفسير الجملة الاستعارية ميز سيرلSearle بين معنى المتكلم، الذي يقصد، ومعنى الجملة، وهذين المعنيين لا يتطابقان، فالمتكلم يقول شيئاً ويقصد شيئاً آخراً، ولقد حدّد "سيرل" مصطلحين أساسيين استخدمهما في معالجة هذا الجانب من مشكلة الاستعارة، وهما معنى منطوق المتكلم ورأى أن المعنى الاستعاري هو معنى منطوق المتكلم.

حيث يستطيع المرسل أن يعبّر عن قصده وفق شكل اللّغة الدلالي مباشرة بما يتطابق مع معنى الخطاب ظاهريّا و قد يعدّل عن ذلك ، فيلمّح بالقصد عبر مفهوم الخطاب و يفهمها المرسل إليه ، وهذا يؤدي بنا إلى نتيجة مهمّة هي مركزية السياق في منح الخطاب دلالته للتعبير عن القصد.[4]

وهذا يعني أنّ للخطاب معنى مباشرا له قوة إنجازية حرفيّة تدل على ألفاظه حسب ما تمّ التواضع عليه في اللغة ، غير أنّه قد يمنح السياق للخطاب أكثر من قصد "فلم يعد الإخبار هو القصد الوحيد عند المرسل، و إن عددناه واحدا من مقاصده ،فليس القصد الرئيس

---

[1]- ينظر: فرانسواز أرمينيكو: المقاربة التداولية، ص63.

[2]- عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، ص137.

[3]- فيليب بلانشيه: التداولية من أوستين إلى غوفمان، تر: صابرحباشة، مرجع سابق ، ص68.

1- عبد الهادي بن ظافر الشهري :إستراتيجية الخطاب ،مقاربة لغوية تداولية، 367.

إذ يختبئ وراءه قصد آخر ،اختار المرسل الاستراتيجية التلميحيّة للدلالة عليه ، وهو إمّا الرفض أو التهكم ، ولذلك لم يستعمل المرسل صيغة الخطاب المباشر.[1]

إنّ الأفعال الكلاميّة غير المباشرة يحدّد معناها بتفسيرها الظاهريّ، أمّا قوتها فتحدّد بالتحقيق غير المباشر ، وقد فسّرت هذه المسألة باللطافة و التأدّب ، بوصفه سببا أساسيا باطنيا لاستخدام الأسلوب غير المباشر ، فهو قدرة يمتلكها المتكلم و المستمع معا ، كما أوضح "سيرل"و "جرايس"بينما اعتبره "ليتش"مستوى سطحيا يتعلق مباشرة بالعادات و الطبائع المتعارف عليها كما اعتبرت الآخرين استجابة لدواع سياقية تجعل المرسل يعدل عن استعمال الخطاب المباشر.

2- رصد أفعال الكلام في الخطاب المسرحي الجزائري الموجه للطفل و ملامح التداول:

لمحة عن النماذج المختارة للدراسة: بعد بحث متواصل ودراسة متأنية خلصت إلى محاولة تناول نموذجين للتطبيق من المسرح الجزائري الموجه للطفل، على اعتبار المسرحية هي الأقرب للمتعلم داخل صفه و خارجة وهي الأرسخ في ذهنه خاصة سواء إن كان ممثلوها من الأطفال سواء متخصصين أو زملاء، وهذان النموذجان هما ذوات بمواضيع مختلفة كلٌّ منهما يحمل رسالة وعبارةً وتحاول ترك بصمة في نفسية المتلقي وتؤثر على سلوكه وذهنيته، ما يغرس بعض المبادئ ويعطي نصائح وتوجيهات مباشرة و غير مباشرة للمتلقي (المتفرج) الصغير وهي على التوالي: (الحمامة المطوقة، ومسرحية أم الشهداء) و قد خصصنا مسرحية الحمامة المطوقة لإحصاء و تحليل التوجيهيات محاولين الإحاطة بدرجات تحققها باختلاف السياق الواردة فيه و هذا لغلبة الطلبيات على بقية الأفعال أما الأصناف الأخرى من الأفعال فقد خصصنا لها مسرحية أم الشهداء لأنها أكثر طولا و غنى بمختلف أنواع الأفعال الكلاميّة.

2-1 الأفعال الكلامية في مسرحية "الحمامة المطوقة" حسب تصنيف سيرل:

ملخص مسرحية الحمامة المطوقة: أن سربا من الحمام وقع في شبكة الصياد أثناء بحثه عن الحب، ففكرت الحمامات في حيلة مناسبة للتخلص من الشبكة، واهتدت إلى فكرة الطيران دفعة واحدة،طارت الحمامات واقتلعت معها الشبكة، ثم حطت في مكان قريب من جحر

[1]- المرجع نفسه، ص 368.

الجُرذ، طالبة منه المساعدة، حيث قرض الجرذ الشبكة بأسنانه، فخرجت الحمامات سالمة من كيد الصياد ،و هذه المسرحية مقتبسة من المجموعة القصصية "كليلة ودمنة" لابن المقفع.

– أهداف المسرحية:

✓التعاون بين أفراد الجماع.

✓في الاتحاد قوة.

✓ضرورة الاستنجاد وطلب المساعدة من أفراد آخرين وقت الحاجة.

الفئة العمرية: التي يُناسبها هذا النموذج المسرحي البسيط من خمس سنوات إلى سبع سنوات[1].

السياق المقامي التبليغي:

يوجه الكاتب المسرحي خطابه الأدبي في هذه المسرحية إلى الأطفال بوصفه وسيلة تبليغ ينقل من خلالها تفاصيل قصة وقعت للحمامات، والحيلة المستعملة من طرفهن للخروج من الشرك الذي وقعن، وكذا لإعطاء الأطفال عبرة وقدوة يلجؤون إليها إذا ما وقعوا في مشكلات مشابهة، وكذا ليقدّروا قيمة العمل الجماعي وفوائد التعاون في تجاوز أحْلك الظروف و أصعب المحن، وتتمثل عناصر السياق التبليغي في هذه المسرحية:

– **المُبلغ:** الكاتب المسرحي حسن مرعي عن المسرح المدرسي لعيسى عمراني، ص89 وما بعدها.

– **المُبلغُ له:** الأطفال من جمهور المتفرجين من الفئة العمرية(5–7 سنوات).

– **المرجع:** بيْدر القمح، الصيادُ، المغارة، أبو الهمة، رئيسة السرب.

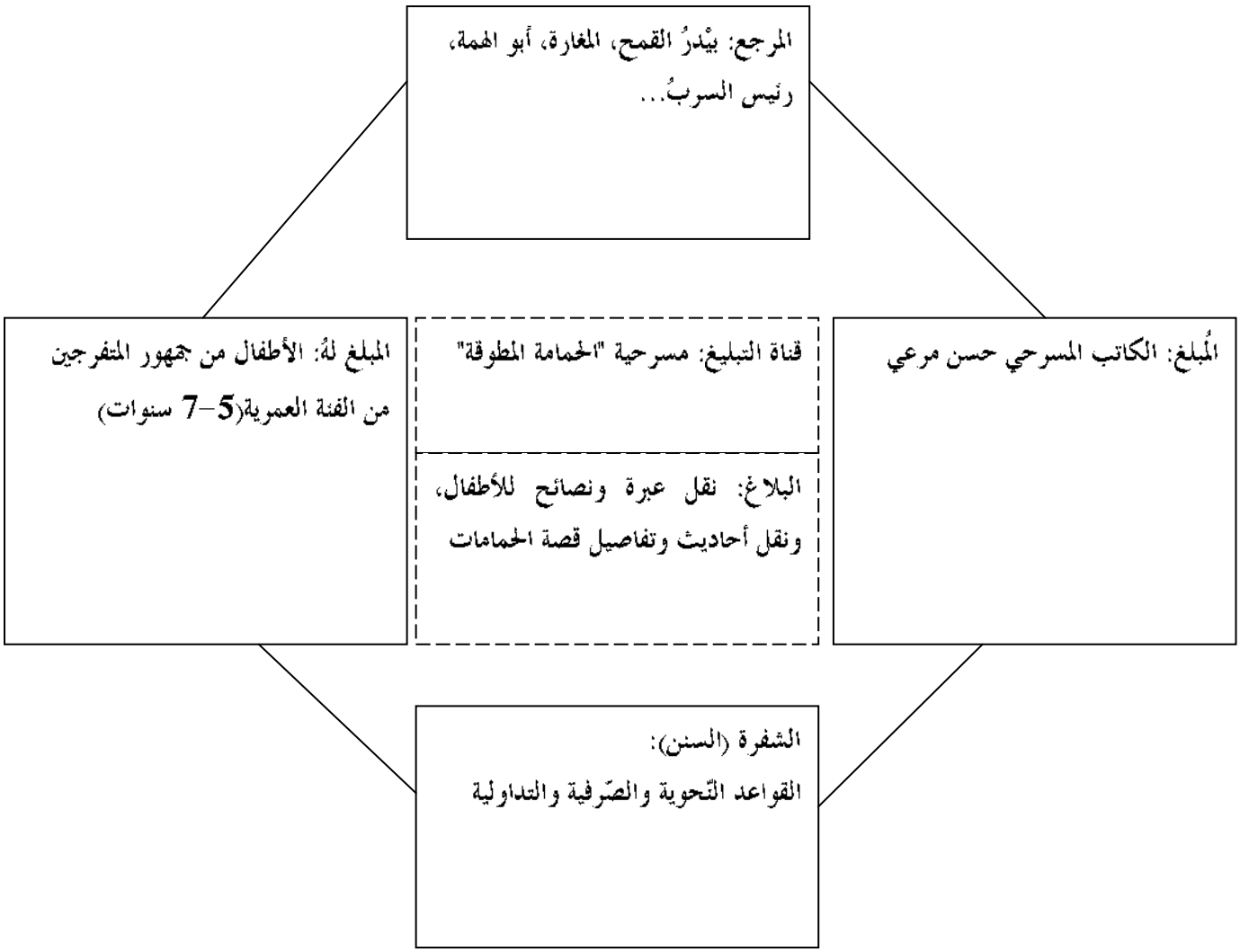
– **قناة التبليغ:** مسرحية الحمامة المطوقة.

– **البلاغ:** نقل عبرة ونصائح للأطفال، ونقل أحاديث وتفاصيل قصة الحمامات.

– **السنن:** هي مجموعة القواعد النّحوية والصرفية والتداولية المتضمنة في مسرحية"الحمامة المطوقة".

[1]– عيسى عمراني: المسرح المدرسي، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، د.ط، 2006، ص105.

ويمكن تلخيص هذه العناصر في المخطط الآتي:



تحليل الأفعال الكلاميّة في مسرحيّة"الحمامة المطوقة":

أولا: التوجيهات:و هي أفعال التكليف و التوجيه و تندرج ضمن الأفعال الطلبيّة و تحسب كمحاولات للمتكلم لتحقيق تأثيرها على المتلقي عبر فعله كالنداء ، والأمر ، والنهي ، و الاستفهام وما يخرج عنه من معاني محتملة تتراوح الأفعال الكلامية ضمن هذا الصنف بين الأفعال المباشرة وغير المباشرة بشكل متفاوتٍ داخل نص المسرحية ولعل هذا ما نبينهُ في الأمثلة الآتية الذكر:

أ- **الأفعال المباشرة:**

المثال الأول:

الفعل الكلامي	القوة الإنجازية	فعل ناتج القول	الفعل التوجيهي	الدلالة الإنجازية
رئيسة السرب: حسنا، لنسترح هنا قليلاً ونتابع بعدها الطيران[1]	جملة الطلب لفعل الأمر (استريحوا) جاءت في صيغة الفعل المضارع المجزوم	**الحمامات:** سمْعًا وطاعة أيتها السيدة[2]	لِنَسْترح نُتابِع	أمرٌ من السلطة العليا رئيسة السرب بالتوقف للاستراحة من ثم متابعة الطيران لاستكمال الرحلة

ففي المثال الأول جاء فعل الأمر في غير لفظه وصيغته المعتادة لكنه أفاد الأمر وهذا لتواضع رئيسة السرب وعدم تعاليها على صديقاتها الحمامات، فاستعملت المضارع المجزوم بـــ لام الأمر التي تفيد الطلب فتقديره "استريحوا" ،لكن صاحبة الأمر استعملته مع ضمير جمع المتكلمين على اعتبارها واحدة منهن ولها نفس المصير مشترك معهن، ورغم ذلك جاءت إجابة الحمامات"سمعاً وطاعةً" دون اعتراض وهذا الفعل الكلامي أدى مهمته وظهرت قوته الإنجازية بإذعان الحمامات لأوامر رئيستهن بلين.

وهذه رسالة واضحة للطفل(المتفرج) ليتعرف على صفات القائد الناجح الذي يتمكن من تحقيق خططه ويجعل المتلقين ينفذون أوامره بسهولة ومرونة.

المثال الثاني :

الفعل الكلامي	القوة الإنجازية	فعل ناتج القول	الفعل التوجيهي	الدلالة الإنجازية
إحدى الحمامات: (بخوف): وماذا سنفعل أيتُها	استفهام وغايته الاستنجاد وطلب المشورة والحل	**رئيسة السرب:** لن نُمكّن الصيّاد اللعين منا، عليكن	لنْ نُمكّن	أمر بالاجتهاد والتعاون على الخلاص من الكمين والابتعاد عن الخوف

[1]- حسن مرعي: المسرح المدرسي- مسرحية الحمامة المطوقة- ، (د.ط)، (د.ت)....، ص89 وما بعدها.

[2]- المرجع نفسه، ص نفسها.

السيدة...؟[1]		بالتعاون[2]		والتحلي بروح الجماعة.

أما المثال الثاني كان استفهام إحدى الحمامات واضحًا، واستفسارها عن الحل الأنسب للخروج من المصيدة ترافقه خوف و حيرة، نتج عنه الفعل المضارع المنفي بـــ"لْن" غرضه التهدئة ونفي أي إمكانية للاستسلام، و الدعوة إلى التحلي بالروح الجماعية والتعاون للخروج من الأسر.

المثال الثالث:

الفعل الكلامي	القوة الإنجازية	فعل ناتج القول	الفعل التوجيهي	الدلالة الإنجازية
حمامة أخرى (بخوفٍ) وكيف سيكون التعاون يا سيدتي، ونحن تحت الشباك؟[3]	استفهام غايته معرفة معلومات وهنا يخدم التعجب أيضا	**رئيسة السرب:** سنشب وثبة سريع وكأننا طير واحد، لنقتلع الشبكة من مكانها....هيا يا صاحباتي[4]	سنُثبُّ لنقْتلعُ	إعطاء أوامر على شكل تعليمات وتوجيهات لأن رئيسة السرب ستقوم بنفس الفعل، وتنفيذ الأوامر مع زميلاتها.

أمّا في لمثال الثالث كذلك تحقق فعل التوجيه الصادر من طرف رئيسة السرب و المتجه نحو باقي الحمامات لحرْصها على إيجاد حل للمأزق، وقد جاء في زمن المضارع لأن تقصد المستقبل من الزمن ومسند إلى ضمير الجمع المتكلم لأن المتكلمة(رئيسة السرب) معنية بتنفيذ الأوامر مثلهن و ذلك بسبب ابتعادها عن التعالي على زميلتها وستحاول العمل معهن، كما نجد النداء هنا يخدم الموقف الكلامي، حيث استعملت النداء رغم قرب المسافة بينها هي و

[1]- المرجع السابق، ص90.
[2]- المرجع نفسه، ص نفسها.
[3]- المرجع نفسه، ص90.
[4]- المرجع نفسه، ص نفسها.

زميلاتها في الأسر (المنادى)، وذلك لاستحضار وعيهن من أجل التأهب للحظة انطلاق تنفيذ خطة الخلاص.

المثال الرابع:

الفعل الكلامي	القوة الإنجازية	فعل ناتج القول	الفعل التوجيهي	الدلالة الإنجازية
أبو الهمّة وما هي المساعدة التي يمكن تقديمها لكن؟[1]	استفهام غايته معرفة أسباب ومعلومات أي الاستفسار	**رئيسة السرب:** اعْملْ على قرض خيوط الشبكة بأسنانك حتى نستطيع الإفلات منها[2]	اِعْملْ	أمرٌ لكن باستعطاف واستنجاد غايته التخفيف عن حالة السرب الواقع في الشرك وطلب المساعدة من الجرذ

ففي المثال الرابع ورد استفهام ينمّ عن حيرة أبو الهمة بخصوص زيارة الحمامات له و هن داخل الشبكة، فراح يستفسر عن سبب هذه الزيارة وعن المساعدة التي يمكن أن يقدمها لهن.

وما جعل الفعل الكلامي يتحقق في الأمثلة السابقة الذكر هو السياق وطبيعة الحوار الذي يدور بين الشخصيات في:" استعمال الفعل الكلامي من المخاطب يستلزم إجابة كلامية أو غير كلامية من المخاطب تحمل في طياتها فعلا كلامياً تتوقف صفة المباشر فيه على رتبة المتخاطبين"، وهذا ما لاحظناه من خلال الأمثلة السابقة.

أمّا إذا ما انقلنا إلى النوع الثاني من التوجيهيّات فنجّد:

[1]- المرجع السابق، ص91.

[2]- المرجع نفسه، ص نفسها.

ب- الأفعال الكلامية غير المباشرة:

المثال الأول:

الفعل الكلامي	القوة الإنجازية	فعل ناتج القول	الفعل التوجيهي	الدلالة الإنجازية
إحدى الحمامات: انظري يا سيدتي إلى بيْدرِ القمح هذا...يوجد فيه حبٌ[1]	أمرٌ غرضه لفت الانتباه ونداء غايته الإقناعُ	**حمامة أخرى:** إنّه مكان مناسب لالتقاط الحب والاستراحة[2]	غير ظاهر	تقرير غرضه تحفيز رئيسة السرب وإقناعها بإعطاء أوامر للسرب للتوقف في البيْدرِ

ففي المثال الأول الذي تم فيه الانتقال من المعنى الحرفي" النداء" إلى المعنى المستلزم "الإقناع" بسبب السياق الذي ورد فيه والمتمثل في مصادفة سرب الحمام لبيْدر القمحِ المملوء بالحب وكذا مناسبته لقضاء فترة لاستراحته ، ومحاولة الحمامات إقناع رئيستهن بالتوقف للاستراحة عن طريق تعداد مزايا المكان لها، على اعتبارها رئيستهن ولا يمكن القيام بأي فعل من دون مشورتها، ويجب على بقية السرب انتظار أوامرها وتوجيهاتها لأنها أكثر علماً وحكْمةً ومعرفةً.

وهذا يدخل ضمن الاستلزام الحواري الذي أشار إليه ج.سورل في كثير من المواقف التخاطبية حيث يستعمل المتكلم آلية لا يرتبط فيها اللفظ و القصد برابط لغوي ،و إنّما يرتبط ببيّان القصد على إسهام عناصر السياق الموظّفة ،فالمتلقي لايدرك معناها إلا من خلال القرائن وأضرب الإستدلال العقلي، كأن يردّ المخاطب على السائل ردا لا يصلح حرفيّا أن يكون جوابا عما سئل، فيكون بواسطة القرائن قد أجاب عمّا سئل في مقام التعريض، وهو المصطلح عليه بالاستلزام الحواري .[3]

---

[1]- المرجع السابق، ص89.

[2]- نفس المرجع، نفس الصفحة.

[3]- نعمان بوقرة :نحو نظريّة لسانية عربية للأفعال الكلامية قراءة استكشافية للتفكير التداولي في المدوّنة اللسانيّة ، مجلة اللغة والأدب العربي ، ع17،ص 199.

والتعريض من الآليات الإستراتيجية التلميحيّة المستعملة عند العرب بكثرة في خطاباتهم فقد اعتبر من علامات الكفاءة التداولية عند المرسل ، و دليلا صريحا على النبوغ الخطابي فيستعمله لغايات معينّة و مقاصد متنوعة و مراعاة لما يتطلبه السياق.

وقد خرج الفعل الكلامي" انظري" عن معناه الحرفي" الأمر" إلى المعنى المستلزم وهو "التنبيه المتضمن لاقتراح، وجذب الاهتمام وهذا لداوفع معينة كاحترام السلطة و مراعاة للتأدب ، ومن هنا نصل إلى أن الفعل الكلامي غير المباشر يتمثل في تلك الأقوال الخارجة في دلالتها عن مقتضى الظاهر ، و هي أفعال سياقية لا يدرك معناها إلاّ من خلال القرائن اللسانيّة و الحالية و أضرب الاستدلال العقلي.

المثال الثاني:

الفعل الكلامي	القوة الإنجازية	فعل ناتج القول	الفعل التوجيهي	الدلالة الإنجازية
رئيسة السرب: (تنادي): يا صديقي أبا الهمة، تعال إلينا...أنا صديقتك قمر الزمان[1]	نداء غايته الاستغاثة والمناجاة	**أبو الهمة:** (بخوفٍ وتردُدٍ) من... من في الخارج؟[2]	غير ظاهر	استفهام غرضه الأمر بتكرار الاسمِ وتأكيد هوية المُنادي

أما في المثال الثاني فقد تم كذلك الانتقال من المعنى الحرفي "للنداء" إلى المعنى المستلزم "المناجاة بسبب السياق الذي ورد فيه والمتمثل في: الكارثة التي حلت بسرب الحمامات، ووقوعهن في الشرك و بالرغم من نجاحهن في الخطوة الأولى للهرب لكن بقاؤهن مسجونات في الشبكة يحول بينهن وبين الحرية، مما أدى إلى إصابتهن بالهلع والخوف، والعلاقة بين المتكلم (رئيسة الحزب) والمخاطب"أبو الهمة" (الجرذ)، الذي هو بمثابة منجّد ومنقذ وبطل لها هي

[1]- حسن مرعي: المسرح المدرسي- مسرحية الحمامة المطوقة- ، (د.ط)، (د.ت)....، ص89 وما بعدها.

ص90.

[2]- المرجع نفسه، ص نفسها.

وصديقاتها، حيث يمثل الجرذ الحل الأخير لخلاصهن من الأسر، كل هذه العوامل ساهمت في نجاح الفعل الكلامي.

فإذا اعتبرنا أن هناك علاقة صداقة قائمة بين الجرذ و قمر الزمان من قبل ، يبرهن عليها بقول رئيسة السرب أنا صديقتك قمر الزمان ، و هذا ما يبرهن على أن علاقتها هي ما دفعها للتفكير به و اللجوء إليه في محنتها ، ظنا منها بمبدأ التعاون و وثوقا بقدرتها على التأثير عليه و إقناعه بمساعدتها .

المثال الثالث:

الفعل الكلامي	القوة الإنجازية	فعل ناتج القول	الفعل التوجيهي	الدلالة الإنجازية
أبو الهِمّة: (مُتعجباً وخائفاً) قمر الزمان؟![1]	استفهام غرضه التعجب والاندهاش	أبو الهمة: صحيح....إنها قمر الزمان[2]	غير ظاهر	تقرير غرضه تأكيد على الحضور والإحساس بالاندهاش من رؤيتها.

أمّا في المثال الثالث أبو الهمة يتفاجئ بزيارة قمر الزمان فيخرج الاستفهام عن معناه الحرفي إلى المعنى المستلزم "التعجب" دلالة على اندهاشه لزيارتها وهذا لسببين: إما أنه ليس الوقت المناسب لزيارتها أو أنها لا تزوره إلاّ إذا وقع خطْب ما لها أو لأحد أفراد سربها وهذا ، ما بدى واضحا كذلك في فعل ناتج القول حيث أنّه راحَ يؤكدُ لنفسه حضورها، ويعيد الاسم ليقرر حضورها عند بابه، وأنّه لابد له من الاستجابة لها كأنّه يقول لنفسه "صدقي بأن من تناديني هي قمر الزمان فهنا الفعل الكلامي التوجيهي يفهم من سياق الكلام .

[1]- المرجع السابق، ص91.

[2]- المرجع نفسه، ص نفسها.

المثال الرابع:

الفعل الكلامي	القوة الإنجازية	فعل ناتج القول	الفعل التوجيهي	الدلالة الإنجازية
أبو الهمّة: ما الذي جرى؟ وكيف أصبحتن جميعا تحت الشباك؟[1]	استفهام غرضه التعجب والاستنكار	رئيسة السرب: إنّها قصة طويلة، سنخبرك بها لاحقاً[2]	غير ظاهر	تقرير غرضه الوعد بالمعرفة في الوقت المناسب ودعوة السائل للصبر

ففي المثال الرابع"أبو الهمة" يكثر الأسئلة والاستفهامات الحرفية التي أفادت معناها المستلزم:فعل الأمر أخبروني بما حصل معكم "يصاحبه في نفس الوقت الاستنكار والتعجب والمواساة محاولاً بذلك إبداء تضامنه وشفقته اتجاه رئيسة السرب صديقاتها، والوقوف إلى جانبها و تقديم دعمه لها إلى غاية التخلص من محنتها.

دورها:

ويكمن دور تلك الأفعال الكلامية المباشرة وغير المباشرة التي تدخل تحت تصنيف أفعال الأمريات في التأثير على سلوك المخاطبين داخل النص المسرحي، وذلك بإحداث تغيرات في مجرى الأحداث.

ولعل أهم ما نستخلصه هنا في هذه المسرحية أن أغلب أفعالها الكلامية هي عبارة عن أفعال توجيهية أغلبها مباشرة وذلك راجع لطبيعة المسرحية التي تحوي جملاً مباشرة سهلة استخلاص الدلالة،تتماشى مع الفئة العمريةالموجهة إليها، فتناسب هذه الأخيرة سن جمهور الأطفال المتلقين الذين يمتلكون قدرة محدودة على التأويل والتحليل هذا من جهة ومن جهة أخرى فالمسرحية تهدف إلى التأثير في نفسية الطفل وتعليمه طرق التعاون و العمل الجماعي.

كما نلحظ كذلك أنّ التعامل الخطابي تيسّر بين الأطراف المتحاورة ، ذلك أنّ المتكلم يستعمل التعريض في خطابه متى كان واثقا أن المتلقّي يفهم قصده ، و في حالة ما إذا لم يفهم

[1]- المرجع السابق، ص91.

[2]- المرجع نفسه، نفسها.

قصده،فسوف يضطر إلى التصريح به لفظا ،أو باستعمال علامات غير لغويّة ،حتى يتفطّن المتلقّي إلى قصد المتكلم .

ثانيا: الأفعال الإلزامية:

يلتزم المخاطب بفعل شيء اتجاه المخاطب طوعا ، و تمثّله أفعال الوعد و الوعيد و الضمان و الإنذار و....و غيرها ، والفرق بينها و بين الأفعال الطلبيّة كونها متوجهة نحو المتكلم ، بينما تتجه الأفعال الإلزامية نحو المخاطب.[1]

حيث صنف الشاطبي قديما بعض الخطابات على أنّها أوامر غير صريحة فمنها ما جاء على شكل أخبار ، ومنها ما جاء على شكل مدح للفاعل في الأوامر ، و العقاب في النواهي ،وهذه الأمور دالة على طلب الفعل في الأمور المحمودة ، وطلب الترك في الأمور المذمومة "[2].

فذكر العواقب من الآليات المباشرة و الصريحة التي يوجّهها المرسل إلى المرسل إليه وفق مجموعة من الأوامر و النواهي ، و هذا ما أشار إليه (إنغاردن)بما يسمى "مواقع اللاتحديد "التي ينبغي ملؤها أثناء القراءة من أجل تحقيق الوحدة العضوية الغائبة ، وتتّم من خلالها عملية بناء المعنى الذي يقصد إليه النصّ، و تبقى هذه التحقيقات مشروطة بمكونات البنيّة النصيّة و التأثيرات التي تمارسها هذه الأخيرة على النص.[3]

النموذج المختار للدراسة التحليلية: "مسرحية أم الشهداء" لعزالدين جلاوجي:

ملخص المسرحية :المسرحية من 4 لوحات تدور أحداث إبّان الفترة الاستعمارية للجزائر، حيث تندرج ضمن المسرح التاريخي الوطني الذي يصوّرُ ببراعة المقاومة الجزائرية لكيان المستدمر الغاشم.

[1]– ينظر : نعمان بوقرة :نحو نظرية لسانيّة عربية للأفعال الكلاميّة ، مرجع سابق ، ص197.

[2]– إبراهيم بن موسى بن محمد اللخمي أبو إسحاق الشاطبي ، الموافقات في أصول الشريعة : تخريج و ضبط : إبراهيم رمضان ،دار المعرفة ،بيروت ،ج3،ط3،1417ه/1997م،ص ص 143،142.

[3]–عبد الكريم شرفي : من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة ،دراسة تحليلية نقديّة في النظريات الغربية الحديثة ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ،ط1428،1ه/2007م.

تروي المسرحية قصة العائلة القروية التي تقاصي ظلم المستعمر وقصة بطلتها الأم المسكينة التي راحت تتجرعُ ألم فقدان أولادها الذين اختاروا الالتحاق بالمقاومة من أجل محاربة الاستعمار وتحرير بلدهم الجزائر، فراحت هذه الأخيرة "تثْكلُ أبناءها واحداً تلو الآخر إلى أن سميّت بأم الشهداء، وهذا هو العنوان الذي اختاره لها الكاتب ، و الملاحظ من خلال مشاهدة المسرحية أو قراءتها أن الكاتب استمد قصته من حادثة واقعية لواحدة من العائلات الجزائرية أو صمّمها من وحي خياله إلاّ أنها تمثّل بقوة حياة العائلات الجزائرية ومعاناتها من ظلم و ويلات المستعمر الغاشم، وهذه المسرحية هي نقل واضح وتصوير حقيقي لأحداث جرتْ في تلك الحقبة الزمنية.(إبّان الثورة التحريرية الجزائرية المظفرة)

أهداف المسرحية:

- ✓تصوير التضحية التي قدّمها الشهداء من أجل تحرير الوطن.
- ✓تقديم مثال عن مظاهر حب الوطن وتنشئة الأطفال على ذلك.
- ✓البِرُّ بالوالدين والتماس رضاهم من أسمى الخصال.

شخصيات المسرحية:

الأب(رب أسرة في الثمانين من عمره).

الأم(أم الشهداء)، أحمد(الابن الأصغر)، الصادق(الابن الأكبر)، زينب(الابنة)، فاطمة (زوجة أحمد)، البشير(ابن أحمد في الخامسة من عمره)، المجاهدون، الضابط، الجنود.

الفئة العمرية: من 10 إلى 12 سنة وقد تمتد إلى 15 سنة[1].

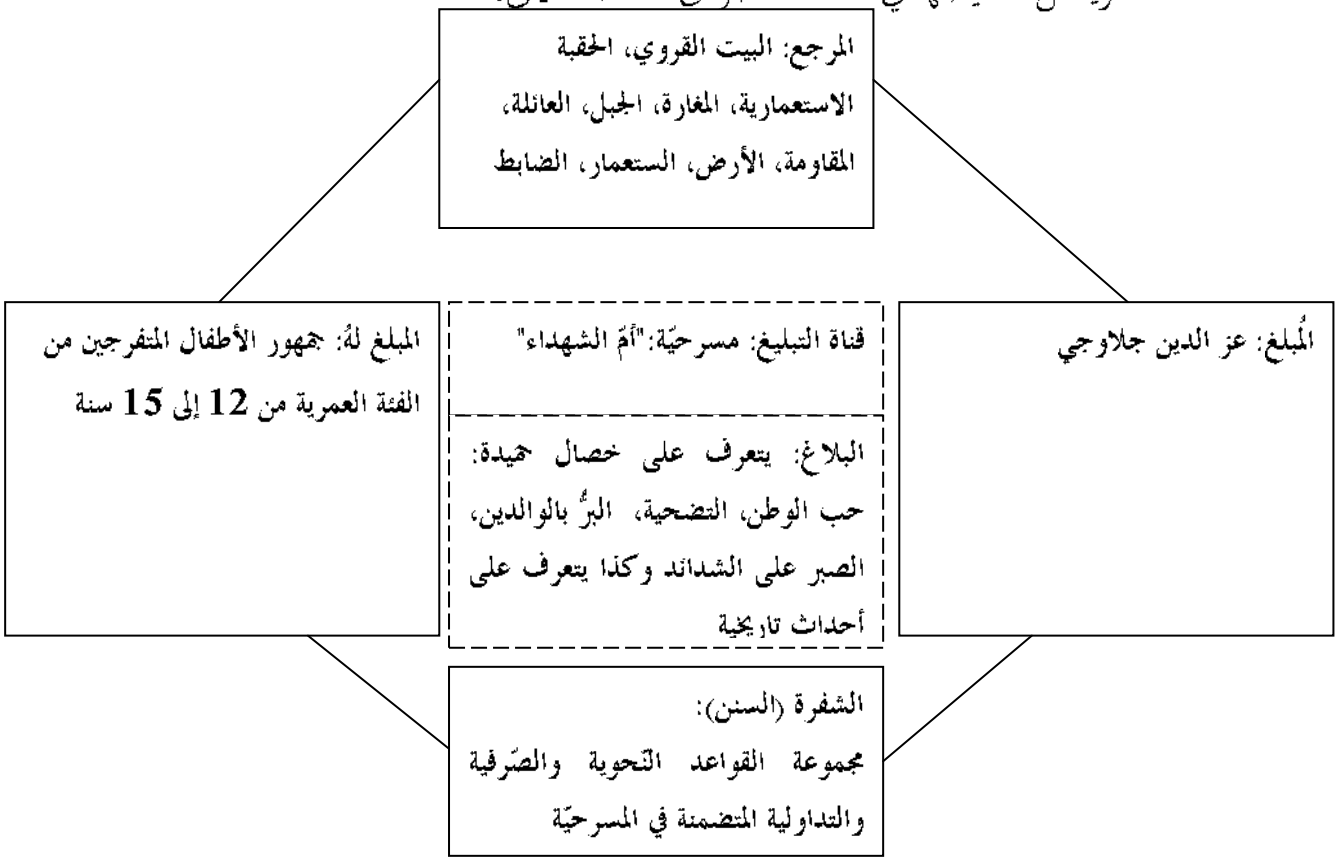
السياق المقامي التبليغي للمسرحية: يوجه الكاتب المسرحي والروائي عز الدين جلاوجي مسرحيته إلى الأطفال من جمهور المتفرجين الذين لا يتجاوز سنهم 15 سنة، على اعتبار الخطاب المسرحي وسيلة تواصلية ينقل من خلالها أحداثا وتفاصيل وقعت منذ حقبة زمنية معينة ينقلها في طابع حواري يمثله مجموعة من الممثلين (سواء كانوا أطفالا أو كبارا) على خشبة المسرح ليكون أقرب للتأثير بنفسية الطفل وسلوكه ويرسخُ بذاكرته أحسن من السرد الذي يمل الطفل من انتظار اكتماله.

[1]– ينظر: عز الدين جلاوجي: أم الشهداء(مسرحية)، دار الروائع للنشر والتوزيع، الجزائر، ط3، 2010.

ومسرحية أم الشهداء التي بين أيدينا مسرحية تنقل أحداثا تاريخية بصورة بسيطة كما تحمل في طياتها مجموعة من العبر والإرشادات والنصائح لعدة مواضيع منها: حب الوطن، التضحية من أجله، حب الوالدين وبرّهُما، وكذا الصبر على المصائب وبهذا فإن المسرحية تقدم الترفيه للطالب إلى جانب درس في التاريخ يحكي بطولات المجاهدين، لأن مادة التاريخ جافة صعبةٌ تُشعرُ المتعلم بالملل هذا من جهة ومن جهة أخرى لترسيخ ذكريات هذا الشعب رسوخ المسرحية، وشخصياتها في ذهن المتلقي الصغير:

- **المُبلّغُ:** عز الدين جلاوجي (كاتب روائي ومسرحي).
- **المُبلغُ له:** فئة الأطفال من 10 إلى12 سنة وقد تمتد إلى 15 سنة (جمهور المتفرجين).
- **المرجع:** البيت القروي، الحقبة الاستعمارية، المغارة، العائلة الجزائرية الفقيرة، الأرض الجزائرية، الضابط....
- **قناة التبليغ:** مسرحية -أم الشهداء-
- **البلاغ:** يتعرف على قصص المجاهدين والشهداء، و مظاهر حب الوطن والتضحية من أجله.
- **السنن:** هي مجموعة القواعد النّحوية والصّرفية والتداولية المتضمنة في المسرحية .

ويمكن تلخيصها في هذه العناصر في المخطط الآتي:



رصد الإلزاميات:

أ-الأفعال الكلاميّة المباشرة:

الفعل الكلامي	القوة الإنجازية	فعل ناتج القول	الفعل الإلزامي	الدلالة الإنجازية
الأبُ: هنا وُلدتُ وهنا عشتُ وهنا أموتُ إن شِئتَ أنت أن ترحلْ فارحلْ أنا لا أخون ولا أحبُ الخائنين[1]	**تقرير وتأكيد** يليه نفي غرضه الوعْدُ	**أحْمَدُ:** صدقتَ أبتِ... ستنفض الأرض كالمارد الجبّار[2]	لا أخون	الزام الأب لنفسه بالبقاء في وطنه ، نتج عنه : تقرير وتأكيد غرضه الإعجاب والمصادقة والثبات والعزم على الأمر عند المتلقي "أحمد"

في هذا المثال تحقق الفعل الكلامي بسبب السياق والافتراضات المسبقة المشتركة بين المتكلمين، فالسياق يتمثل في (رغبة الصادق في الرحيل من الأرض مع عائلته) أما الافتراضات المسبقة المشتركة بين المتكلمين فتتمثل في استحالة البقاء في الأرض بسبب تضييق المستعمر على الأهالي وأن الأب قد يرق لحال عائلته ويوافق على الرحيل ، إلاّ أنّه رفض المغادرة و قطع وعدا على نفسه بأنه لن يبرح منها مثل ما فعل بقية الخائنين، أما فعل الإلزام فقد زاد تحققه عندما وافق أحمد على رأي والده وقرر البقاء للدفاع عن أرضه ووطنه ولن يبرح سطحها إلا شهيدا يوارى الثري في جوفها ، ليشهد استشهاد ولديه في سبيل الحرية.

[1]- المرجع السابق، ص17.

[2]- المرجع نفسه ، ص نفسها.

المثال الثاني:

الفعل الكلامي	القوة الإنجازية	الفعل الإلزامي	فعل ناتج القول	الدلالة الإنجازية
أحمد: نسكت للغاصب المحتل يدوس كرامتنا.... لا أماهُ إلاّ هذا لن نقبله أبداً[1]	استنكار ونفي غرضه الوعد والعزم	لن نقبله	**الصادق:** عندي حلٌ وسطٌ[2]	تقرير غرضه التهدئة والالتماس

في المثال الثاني كان الحوار بين أطراف متعددة تنوعت صيغه بين النفي والتقرير لتؤدي غرض الوعد والالتزام بتطبيق حلم المتكلم أحمد في الالتحاق بالمجاهدين والوصول إلى هدفه وهو تحرير الجزائر من المستعمر، ونتج عنه فعل تأثيري في الأطراف المحاورة مثل "الصادق" الذي راح يهدئ أخاه ويتلمس له حججا ليثنيه عن قراره.

المثال الثالث:

الفعل الكلامي	القوة الإنجازية	الفعل الإلزامي	فعل ناتج القول	الدلالة الإنجازية
أحمد: إرادة الشعوب لا تقهر...لابُدَ أن نبدأ لابد أن نكسرَ حاجزَ الخوف والرهبةِ[3]	نفيٌ واضطرار (لابد) (تدل على الضرورة لفعل أمرها وهي تؤدي معنى يجب أي تخدم الوعد والثبات والعزم على الأمر	لابد أن نبدأ (يجب أن نبدأ) أن نكسرَ (ينبغي أن نكسر)	**الأب:** وهل تقدرُ أن تبدأ؟[4]	استفهام غرضه التثبيط والتقليل من العزم والنيّة وكذا قد يكون غرضه في موقفنا هاهنا الاستخفاف بالمتكلم والسّخرية

[1]- المرجع السابق، ص16.

[2]- المرجع نفسه، ص نفسها.

[3]- المرجع نفسه ، ص21.

[4]- المرجع نفسه، ص نفسها.

أمّا في المثال الثالث فقد تحقق فعل الوعد ذلك أن أحمد لا زال على الوعد الذي قطعه لنفسه ولأرضه ولزملائه في الكفاح بأنه سيلتحق بالثورة وسيحارب ويهبُ نفسه لوطنه وشعبه وأنه سيفتك الحرية مهما كان ثمنها غاليا وأنّه لا مفرّ من الحرب لأن المستعمر لن يفهم لغة الحوار ولأن ما أخذَ بالقوة لا يسترد إلاّ بالقوة.

المثال الرابع:

الفعل الكلامي	القوة الإنجازية	الفعل الإلزامي	فعل ناتج القول	الدلالة الإنجازية
أحمد: "لنْ أخشَى أن تفشل خطتنَا ....وإن وقع مكْرُوه لا قدرَ اللهُ فتلك الكارثة"[1]	نفيٌ غرضه التأكيد والثبات والعزم على الأمر	لنْ أخشى	فاطمة: إلى هذه الدرجة؟[2]	استفهام غرضه التعجب والاستنكار

ففي هذا المثال قد نجح الفعل الكلامي بسبب نفي "أحمد" لأيّ مخاوف حول فشل الخطة، وقد نتج عنه فعل تأثير واستفهام فاطمة وخوفها من عواقب هذه الخطة، وتعجُّبها من إصرار أحمد على تحقيق خطته رغم المخاطر التي تُحيط به وتُعيقه مما جعلَ فعل التعجب يتحقق وقد أثر هذا على العملية الحوارية وتحقيق التزام فعلي من خلال النماذج السابقة ومن هنا يتبيّنُ لنا أن الأفعال الكلامية في الأمثلة السابقة وردت أفعالاً كلامية مباشرة لطبيعة الحوار التي تتطلب أن يكون مباشر لحدثه.

ب- الأفعال الكلامية غير المباشرة:

المثال الأول:

الفعل الكلامي	القوة الإنجازية	الفعل الإلزامي	فعل ناتج القول	الدلالة الإنجازية
أحمد: (يضُمها إليه لا تبكي أماهُ	نهي وتقرير غرضه الوعد	غير ظاهر	**الأم:** وأنا يا ولدي؟[1]	استفهام غرضه الاستعطاف

[1]- المرجع السابق ،ص24.

[2]-المرجع نفسه ، ص نفسها.

لقد قررنا ولا رجوع، قررنا ولا رجوع، غدا أماه تكفف الدموع غدا نوقد نوقد في أرضنا من عِظامِنا الشموع[1]	والثبات في العزم			

ففي المثال الأول تحقق الفعل الكلامي بسبب السياق والافتراضات المسبقة المشتركة بين المتكلمين، فالسياق يتمثل في حزن الأم على التحاق ابنها بالمجاهدين وبُكائها على رحيله) أما الافتراضات المسبقة المشتركة بين المتكلمين فتتمثل في أن (أحمد قد يلقى حتفه ويسقط شهيداً أي سيرحل بلا رجعة وقد لا تراه أمه من جديد)، أما فعل الاستعطاف والرجاء فقد تحقق أنّه سيترك أمُّه المسكينة ثكْلى تقاصي آلام فقدان أمِّها،حيث تحقق الفعل الكلامي الإلزامي بإلزام أحمد لنفسه بالدفاع عن الوطن و تحقيق الحرية لأرض الجزائر و لو كلفه هذا حياته.

المثال الثاني:

الفعل الكلامي	القوة الإنجازية	الفعل الإلزامي	فعل ناتج القول	الدلالة الإنجازية
الأب: لو كان لي ما للشباب من قوة لفعلت لكنني سأقضي من عمري أقص للألوان....	التمني والقرير غرضه الوعد والعزم في الأمر	غير ظاهر	**الأم:** وهل تقدرون يا ولدي على قهر الطغاة الظالمين؟[4]	استفهام ونداء غرضه الاستنكار والتعجب

[2]- المرجع نفسه، ص24.

[1]-المرجع السابق، ص23.

[4]- المرجع نفسه، ص25.

لنجوم الليل...لنسمات الصباح والمساء...قصة الأبطال قصة الأباة والشجعان[1]				

في المثال الثاني كان الحوار بين أطراف متعددة تنوعت صيغة التمني والرجاء لتؤدي غرض الوعد بالالتزام ونقل الأمجاد للأجيال القادمة، ونتج عنه فعل تأثيري في الأطراف المحاورة ونجد ذلك في نفي الأم لقدرة المجاهدين على التغلب على المستعمر بسبب قلتهم و قدم أسلحتهم مما ساهم في تحقيق الفعل الكلامي.

المثال الثالث:

الفعل الكلامي	القوة الإنجازية	الفعل الإلزامي	فعل ناتج القول	الدلالة الإنجازية
الأم: لن يطمئن بالي أبداً حتى أرى ولدي وأطمئن عليه[3]	نفي وشرط غرضه الوعد	غير ظاهر	**الأب:** لقدْ أرسلَنا إلى أحمد وأكد أنّه لم يرَ الصادق أبداً ولو كان في صفوف الثورة لعلم به[4]	تقرير ونفي غرضه تأكيد خبر وطمأنة الأم الخائفة على ولدِهاَ

أمّا في المثال الثالث فقد تحقق نجاح الفعل الكلامي بسبب نفي اطمئنانها وراحتها إلاّ برجوع ابنها الصادق لبيته مما جعل فعل الوعد يتحقق وهذا من جملة الشرط وجوابه وقد ساهم هذا في تحقيق العملية التحاورية وتحقيق الالتزام الفعلي، وقد تحقق الفعل التأثيري من خلال الخبر الذي زفّه لها الوالد ليهدئ من روعها ويطمئنها.

[1]- المرجع السابق، ص نفسها.

[3]- المرجع نفسه، ص39.

[4]- المرجع السابق، ص نفسها.

المثال الرابع:

الفعل الكلامي	القوة الإنجازية	الفعل الإلزامي	فعل ناتج القول	الدلالة الإنجازية
أحمد: (مُبتسماً اطمَئِني بالاً أُماه نعرف كيف نخرجُ بسهولة[1]	أمر وتقرير غرضه الوعد بالنجاة	غير ظاهر	**الأم:** اسرعوا.... انصرفوا...اسْرعوا اسْرعوا[2]	أمر غرضه الرجاء بالإسراع

أمّا في المثال الأخير أحمدُ يطمئن أُمّه ويعّدها أنه سيحافظ على حياته وأنه سيخرج من هذه المحنة، وقد تحقق الفعل الكلامي الذي غرضه الوعد دون اللفظ الحرفي للوعد (الصريح) وذلك بسبب السياق المشترك بين المتخاطبين وقد تحقق الفعل التأثيري من خلال فعل ناتج القول وهو الأمر وذلك من خلال التكرار ليصل إلى غاية الرجاء ، و إيقاد الحماسة في نفوسهم.

ومن خلال النماذج السابقة يتبين لنا أن الأفعال الكلامية غير المباشرة في هذا الصنف لم تكن بكثرة ذلك أن طبيعة هذه الأفعال تتطلب أن تكون مباشرة ويصعب استخراجها لتداخلها فيما بينها.

دوْرُها:

يتمثل دورها في الإقناع والتأثير على المتخاطبين بإخضاعهم لأقوالهم ومحاولة إحداث تغيير واضح على معتقداتهم وتفكيرهم وهذا ما بدا واضح من خلال إلزام المتكلمين لأنفسهم بوعود يجب أن يؤدوها ولا يخونوا عهدهم مع الوطن.

ثالثا: أفعال الإثبات:

تتراوح هذه الأفعال بين المباشرة وغير المباشرة داخل هذه المسرحية:

أ- **الأفعال الكلامية المباشرة:** ومن خلال هذه المسرحية نجدُ أن هناك الكثير من الأفعال الكلامية في هذا الصنف قد أثرت في مجرى أحداث المسرحية.

[1]- المرجع نفسه ، ص41.

[2]- المرجع نفسه، ص نفسها.

الفعل الكلامي	القوة الإنجازية	فعل الإثبات	فعل ناتج القول	الدلالة الإنجازية
الأمُ: "لا أكاد أفهمك"[1]	نفي غرضه التقرير	لا أكادُ	**الأبُ:** أصدرَ الحاكم الفرنسي أمراً بنزعِ كل أراضي القرية[2]	تقرير غرضه توكيد الخبر

ففي المثال الأول قد نجح الفعل الكلامي ذلك لأن "الأم" كانت قد قررت عدم تصديق هذا الخبر وإنكاره مُسبقاً، وعندما لفظت بفعل التقرير كان قد أنجز على الأقل في ذهنها لأنها كانت مصِرّةً على إنكار هذا الخبر، فالأب بذل مجهوداً لإقناعها من خلال إخبارها بقرار الحاكم الفرنسي.

المثال الثاني:

الفعل الكلامي	القوة الإنجازية	فعل الإثبات	فعل ناتج القول	الدلالة الإنجازية
الأب: "سيدفعُ الكلب اللعين ثمن سطوه على أرضنا، سأقتله بيدي هاتين"[3]	تقرير غرضه التهديد والوعيدُ	سأقتله	**الأمُ:** (وهي تُمسكهُ) جُنّ الشيخُ والله سيقتلونك[4]	تقرير وتوكيد غرضه التخويف والاستنكار

أمّا في المثال الثاني فقد تحقق هذا الفعل بسبب إرادة "الأب" وتصميمه على قتل جنود الاستعمار والانتقام منهم وما زاد من تعزيز هدف الفعل هو تكرار التهديد والوعيد، فالحب الذي يحمله في قلبه لأرضه ووطنه أغلى حتى من نفسه،حيث صور الأب للمتلقين أن المرء لا

[1]–المرجع السابق، ص11.

[2]–المرجع نفسه، ص نفسها.

[3]– المرجع السابق، ص15.

[4]– المرجع نفسه، ص نفسها.

يمكن أن يموت لسبب آخر أنبل من دفاعه عن وطنه، وأن ذلك الحب الذي يُكنه لوطنه أقوى من كل العواطف والارتباطات الأخرى.

وهذا الفعل إنّما هو موجّهٌ لجمهور المتلقين الصغار أكثر ما هو موجه لممثلي المسرحية ذلك بغية غرس روح المواطنة وحب الأرض الأم(الجزائر)

الفعل الثالث:

الفعل الكلامي	القوة الإنجازية	فعل الإثبات	فعل ناتج القول	الدلالة الإنجازية
الأمّ: (تنظر إليه صامتة) امْضِ يا كبدي، فقد نذرتك للوطن إن عشتَ فذاك أرْبي، عشت طول الزمن[1]	أمرٌ، وتقرير غرضه:إثبات أنّها تسانده في موقفه.	نذرتُكَ	الراوي: يحضُنها أحمد مع أختهِ وأبيه	يحاول أحمد التخفيف عن أمّه ألم الفراق

أمّا بالنسبة للمثال الثالث فقد تحقق الفعل الكلامي بتقرير الأم" نذرها" لابنها احمد للثورة والوطن ونتج عنه ردة فعل من أحمد هو الآخر أيضاً حين قام بعناق والدته وأخته عائشة مودعاً إيّاهما ومحاولاً تخفيف ألم الفراق وطمئنتهما على مصيره فهو من أفعال النذر.

الفعل الرابع:

الفعل الكلامي	القوة الإنجازية	فعل الإثبات	فعل ناتج القول	الدلالة الإنجازية
عائشة(مهدئة) لا تخافي أماهُ ما زال في أرضنا الخير الكثير وفي	نهي غرضه التقرير والتخفيف	لا تخافي مازال	الأم: هذه أحلام الصغار ابنتي، لقد صبرنا كثيراً حملنا ما لو	توكيد وتكرار غرضه التقرير

[1]- المرجع نفسه، ص26.

سواعد رجالنا العزْمُ الكبيرُ[1]			عصف بالجبال الشاهقات الرّاسيات لدّكها[2]	

وبالنسبة للمثال الرابع فقد تحقق فعل الاستنتاج من طرف عائشة بسبب السياق الذي دعم قولها والأقوال المسبقة لـــ"لوالدها وأخويْها"وخدمتهم للأرض وزراعتها والكدّ فيها كل الوقت، كل هذا جعل عائشة تستنتج أن الأرض يوجد فيها ما يكفيهم من الخيرات ويسد رمقهم ويدفع عنهم الفاقة والحاجة إلى الغير، وكذا سعت عائشة من خلال فعلها الكلامي إلى طمئنة أمّها ومحاولة التخفيف عنها وإخراجها من حالة الحزن والخوف والترقّب.

ب- الأفعال الكلامية غير المباشرة:

المثال الأول:

الفعل الكلامي	القوة الإنجازية	فعل ناتج القول	الفعل التوجيهي	الدلالة الإنجازية
الأبُ: ستحزنُ فاطمة كثيراً[3]	-خطاب غرضه- التقرير والاستنتاج	غير ظاهر	أحمدُ: ولماذا تحزنْ؟[4]	استفهام غرضه التعجب والدهشة والاستغراب

في المثال الأول تقرير الأب و تأكيده أنّ على أحمد أن "فاطمة" المسكينة ستحزن بسبب إلغاء زفافها، وهجران خطيبها لها في يوم زواجهما، وبأن تخطيطه للالتحاق بالثورة التحريرية في الجبال دون مراعاة شعورها سيسبب لها الكثير من الألم، ولعل السياق الذي ورد فيه الفعل هو الذي تسبب في نجاح الفعل المتمثل في إثبات" حزن فاطمة وألمها" وأن قرار أحمد سيؤذيها كثيراً.

[1]- المرجع السابق ، ص08.
[2]- المرجع نفسه، ص نفسها.
[3]- المرجع نفسه ، ص22.
[4]- المرجع نفسه، ص نفسها.

المثال الثاني:

الفعل الكلامي	القوة الإنجازية	فعل الإثبات	فعل ناتج القول	الدلالة الإنجازية
الأمُ: تآمرتم جميعاً ضدي أنني أرى المستقبل حزيناً مريعاً[1]	خطاب توكيد غرضه التقرير والاستنتاج وكذا التحذير من العواقب	غير ظاهر	أحمد: (يضمها إليه) لا تبْكِي أماه لقد قررنا ولا رجوع، قررنا ولا رجوع غداً أمي تكفكف هذه الدموع[2]	نهي وتوكيد غرضه الرجاء والثبات والعزم في الامر

أمّا في هذا المثال فنجد" الأم" قد استنتجت بأن تلك الحقيقة التي اكتشفتها أصبحت واقعاً لا سبيل لها لمواجهته أو تغييره وأن مخاوفها تحققت وولداها قررا المغادرة إلى الجبال للالتحاق بالثورة، فراحت تحاول تخويف ولديها وترهيبهما من عواقب قرارهما، واستعطافهما بحالها ما إذا أصابهما مكروه لتردّهما عن عزمهما، ما نتج عنه فعل تأثيري هو تأكيد أحمد لأمه ثباته على قراره واستحالة رجوعه عنه...وهذا الفعل الكلامي نجح لأن الذي يقوله حاصل في الواقع وأن الثورة مصيرها النجاح ما دام أبناء الجزائر يدفعون فلذات أكبادهم إلى ساحات الوغى ليواجهوا المستدمر الغاشم بما توفر لديهم من أرواح وعدة.

المثال الثالث:

الفعل الكلامي	القوة الإنجازية	فعل الإثبات	فعل ناتج القول	الدلالة الإنجازية
عائشة: "لأنّ الوطن سرق منها	توكيد غرضه التقرير والاستنتاج	غير ظاهر	**أحمد:** بل رضيت كل الرضى... قالت وعلى	استدراكٌ ووصفٌ غرضه النفي والتقرير

[1]- المرجع السابق، ص23.

[2]- المرجع نفسه، ص نفها.

زوْجهَا وسرقَ منهَا فرْحتها"[1]			شفتيها ابتسامة وفي عينيها دموع وفرح ... اذْهبْ حبيبي موفقاً نداء الجزائر أولى من ندائي وأسبقَا[2]	

وفي المثال الثالث نجحَ الفعل الكلامي إلى حد بعيد بسبب السياق وتعدّد المتخاطبين لأنّ كلا منهم يستنتج أسباب حزن فاطمة ويحاول إقناع أحمد بوجهة نظره، والدليل نجاحه ردّة فعل أحمد الذي راح يفنّدُ ويستدركُ ويخبرهم بموقف فاطمة المؤيد له، من خلال سرد ما حدث بينه وبينها من خلال استرجاعه للذكريات.

المثال الرابع:

الفعل الكلامي	القوة الإنجازية	فعل الإثبات	فعل ناتج القول	الدلالة الإنجازية
الأبُ: لقد احتسبته لله منذ قرر أن يكون رجلاً عظيما لأني أعرف أن الرجال العظماء لا يعيشون طويلاً[3]	خطاب غرضه التقرير والاستنتاج	غير ظاهر	**مجاهد:** هُمْ كالأنبياء يؤدون الرسالة الموكلة إليهم ويرحلونَ[4]	وكيد وتشبيه غرضه التخفيف والمواساة في المصاب الجلل

[1]- المرجع السابق، ص23.

[2]- المرجع نفسه، ص نفسها.

[3]- المرجع السابق، ص52.

[4]- المرجع نفسه، ص نفسها.

أما في المثال الأخير فقد تحقق فعل الإستنتاج من طرف "الأب" بسبب السياق الذي دعم قوله والأقوال المسبقة "للمجاهد" الذي لم يستطع مصارحة الأب باستشهاد ابنه أحمد فراح يُقدِّمُ مجموعة من الأقوال غير المباشرة، فجعل الأب يستنتج بنفس طريقته، فهذا القول يؤدي في معناه الحرفي تقريراً لكن في المعنى المستلزم يؤدي معنى أن الأب خلصٌ إلى أن أحمد قد استشهد".

وما يدل على نجاحه تفاعل الطرف الآخر ومحاولته مواساة الأب و التخفيف من أحزانه بذكر مكانة الشهداء عند الله وتشبيههم بالأنبياء(هذا من خلال الفعل المتضمن للقول (لا تحزن)).

دوْرُها:

يكمن دور هذه الأفعال الكلامية (الإثباتية)في تبيان مدى تأثُر المتخاطبين بالأحداث المستجدة والمتمثلة في اكتشاف حقيقة المستعمر وسلبه للأراضي الزراعية من أجل تضييق الخناق على الأهالي، وذلك باتخاذهم مجموعة من القرارات التي أثرت في مجرى المسرحية كما يوضحها ويصورها الكاتب وأهمها:

1-قرار الأب الدفاع عن أرضه واستردادها من المستعمر.

2-قرار أحمد الالتحاق بالإخوان المجاهدين رغم رفض أمّه .

3-قرار أحمد إلغاء زفافه أو تأجيله إلى حين رجوعه هذا إن كتبت له النجاة.

4-إصابة "الأم" بالحزن بعد رحيل ولديها.

5-قرار صادق الخروج من بيته بدون رجعة دون إخبار أحد عن وجهته.

6-قرار الأب الصبر على استشهاد ولديه البقاء على عهدهما ، واحتساب أجر صبره على فقدانهما عند الله سبحانه و تعالى .

رابعا: الأفعال التعْبيرية: يستعمل المتكلم في مقامات خاصة كالرضا و الغضب و الحزن و النجاح أفعالا كلامية غرضها التعبير عن المشاعر و الأحاسيس ، وهي كثيرة منها : الشكر ، الاعتذار، التهنئة ، المواساة ،الندم، الحسرة ،الغضب، الشوق....[1]

[1]-نعمان بوقرة :نحو نظرية لسانية عربيّة للأفعال الكلامية -مرجع سابق-ع17،ص.ص،197-198.

ونجد أن هذا الصنف من الأفعال متواجد بكثرة داخل المسرحية ويتراوح بين الأفعال الكلامية المباشرة و الأفعال الكلامية غير المباشرة.

أ–الأفعال المباشرة:

المثال الأول:

الفعل الكلامي	القوة الإنجازية	الفعل التعبيري	فعل ناتج القول	الدلالة الإنجازية
الأُم: "ولدي لا تفجعني فيك كما فُجعت في خالك منذ ثلاثين سنة"[1]	نهي غرضه الوصاية والرّجاء	لا تفجعني	أحمد: عاش خالِي رجلاً ومات رجلاً[2]	خطاب توكيد غرضه التقرير

المثال الأول لعل العامل الذي جعل الفعل الكلامي يتحقق هو السياق العاطفي المتمثل في: عزم "أحمد على الرحيل" وإصراره على قراره رغم استجداء أمه واستعطافها له، فالأم هنا تعبر عن قلقها على ولدها وخوفها من موته مع أنها لم تصرّح بذلك، إلاّ أن كلامها أوحى به، من خلال توصية ابنها للاهتمام بنفسه والحفاظ على حياته لكي لا يحدث معها من الألم ما حدث عند استشهاد خاله الذي لازالت فاجعته تؤلمها رغم مرور ثلاثين سنة على اغتياله من طرف المستعمر، هذا كله جعل الفعل الكلامي يتحقق.

[1]– المرجع السابق، ص12.

[2]–المرجع نفسه، ص نفسها.

المثال الثاني:

الفعل الكلامي	القوة الإنجازية	الفعل التعبيري	فعل ناتج القول	الدلالة الإنجازية
الأم: لنْ تمسهُ بيدك النّجسةِ إلا إذا قتلتني...أمّا ما دُمتُ حيّةً فذاك حرامٌ عليك[1]	نفي وشرط واستثناء وتوكيد كلّها اجتمعت لتؤدي غرض النهي والتهديد والتحدي	لنْ تمسهُ إلاّ إذا قتلتني	**الأبُ:** (وهو يحمي العلم) لن تعْبروا إلاّ على جُثتنا[2]	نفيٌ واستثناء غرضهم التهديد والترهيب، وتبيان الثبات على العزم

أمّا في المثال الثاني فقد تحقق فعل التّحدي بسبب "الأم" التي وقفت بكل شجاعة في وجه الضابط وجنوده ، وراحت تعبر عن موقفها الرافض ، و نجحت في منعهم حتى من لمس الرّاية الجزائرية رغم ضعف قوتها وكبر سنّها إلاّ أنها أبدتْ شجاعة منقطعة النظير، وفي المقابل نتج عنه ردة فعل قوية من "الأب" الذي راح يصادق على أقوالها ويؤكدها، ويعزز من موقفها وفضل الوقوف إلى جانبها في الدفاع عن الراية ودفع روحه ثمناً لذلك، وهذا ما يدل على نجاح الفعل الكلامي ومواصلة الحوار بين الأطراف المتخاطبين(الضابط، الأم، الأب، عائشة، والجنود...).

المثال الثالث:

الفعل الكلامي	القوة الإنجازية	الفعل التعبيري	فعل ناتج القول	الدلالة الإنجازية
الأم: لا تُعِدها يا ولدي لا تمزق كبدي من لي في طول الليالي إلى	نهي ونداء غرضه الاستعطاف والرجاء ونلحظُ في	لا تُعِدْها لا تمزقْ	**أحمدُ:** (يضم أخته بالشمال وأباه باليمين ويقبلهما) حقاً	استفهام غرضه التأكّد والاطمئنان

[1]- المرجع السابق، ص53.

[2]- المرجع نفسه، ص نفسها.

صدري الحنون أحك رأسه بالشمال واليمين واحكي له قصص الصغار عنترة، حيدرة...وكل الكبار وأبوك وقد أحنى له الدهر ظهراً وعاداه سرا وجهراً وعائشة أختك الصغيرة من يُدوي في عرسها البارود[1]	الأخير استفهام غرضه الإقناع		أبتِ يُحزنك ما أفعلْ؟[2]	

أمّا في المثال الثالث تحقق فعل الاستعطاف بطريقة رائعة بسبب ثقة الأم بمكانتها الخاصة في قلب ابنها والتأثير عليه، وأهمية حضوره لمؤازرة والده و مساعدته على مجابهة مصاعب الحياة، وكذا أهمية أن يكون حاضراً في زفاف أخته وتدويّته للبارود الذي هو من العادات المهمة في الأعراس الجزائرية، ودليل نجاحِه هو ردة الفعل التي صدرت من أحمد، حين غيّر خطابه ووجهه إلى والده من أجل التأكد من موقف هذا الأخير والاطمئنان للقرار الذي اتخذه(على اعتبار الأب أكثر حكمة وأقل عاطفية من الأم).

[1]– المرجع السابق، ص نفسها.

[2]–المرجع نفسه، ص 24.

المثال الرابع:

الفعل الكلامي	القوة الإنجازية	الفعل التعبيري	فعل ناتج القول	الدلالة الإنجازية
الأب: امْضِ بُني، إني بكَ فخورٌ امضوا كان الله في عونكم[1]	أمرٌ غرضه التشجيع والمؤازرة والدعاء والمباركة	امْضِ امْضُوا	الأم: الحق بهم إذنْ ماذا تنتظرْ؟[2]	أمر واستفهام غرضه الاستنكار والعتاب والسّخرية

أما في المثال الرابع تحقق فعل التشجيع والمؤازرة بسبب تعبير الوالد عن موقفه وتمنياته لابنه بالحفظ والسلامة والسماح لابنه أثناء مغادرته مع رفاقه ، وقد استجابت له الأم مستنكرة معاتبة له لأنها كانت تظن غير ذلك منه(كانت تأمل أن يمنع الأب أحمد من الرحيل) ومن هنا تحقق الفعل التعبيري في هذا المثال.

ب- الأفعال غير المباشرة:

المثال الأول:

الفعل الكلامي	القوة الإنجازية	الفعل التعبيري	فعل ناتج القول	الدلالة الإنجازية
الأمُ: لا تعْجل يا ولَدِي، غُدُوك عندِي والرواحُ خير لي من ذهب الدنيا كُلِّهِ[3]	نهي ونداء غرضهما الاستعطاف والتّوسل	غير ظاهر	**أحمد:** هذا جُبنٌ![4]	تعجب غرضه الاستنكار والرفض

أمّا في المثال الأول من فئة الأفعال غير المباشرة فقد تحقق فعل التوسل بسبب أن "الأم" كانت تحاول إقناع أحمد بالعدول عن موقفه والبقاء إلى جانبها وليريح قلبها عليه من خلال

[1]- المرجع السباق، ص25.

[2]- المرجع نفسه، ص نفسها.

[3]- المرجع نفسه ، ص11.

[4]- المرجع نفسه، ص نفسها.

التعبير له عن حبها و تعلقها به ، وكذلك من خلال السياق المحيل على إصرار أحمد على الالتحاق بالثورة التحريرية المظفرة، فقد كانت الأم تصر بشدة وتحاول استعطافه من خلال التعبير عن مشاعرها وآلامها، إلاّ أنه قابلها بالرفض وإنكار لأنانيتها حيث حصرت تفكيرها في ولدها وخوفها الكبير من فقدانه الذي أنساها حُبّها لوطَنها.

المثال الثاني:

الفعل الكلامي	القوة الإنجازية	فعل ناتج القول	الفعل التوجيهي	الدلالة الإنجازية
الأمُّ: شرف كبير!؟ تُريدُ أن تُضحي بولديْكَ وتبْقَى وحْدك؟[1]	استفهام وتعجب غرضه الاستنكار والعتاب	غير ظاهر	**الأب:** يا امرأة...يا امرأة...كم مرة قلت لك الصادق يستحيل أن يلتحق بالثورة... هو ابني وأنا أعرفه الصادق رجل مسالم....يُحسن أن يتحدث ربّما... لكن لا يحسن ان يثور[2]	خطاب تأكيد غرضه التقرير والإقناع وهدفه زرع الطمأنينة في قلب الأم

ففي هذا المثال تجسد فعل القوة في تعجب الأم من موقف زوجها و انزعاجها منه واستفهامها عن إرادته، وتمثلت القوة الإنجازية في استنكارها لما قاله ورفضها له وتعبيرها عن مخالفتها له ومعاتبتها على برودة أعصابه ورضاه بالتحاق ولديه بالثورة ومباركته لذلك، فراح الوالد يهدئها ويقنعها و يؤكد لها بأن الصادق لم يلتحق بالثورة محاولة منه لإرجاعها إلى

[1]- المرجع السابق، ص38.

[2]- المرجع نفسه ، ص نفسها.

رشدها وإقناعها بعدم الخوف عليه، والتحيُّر لغيابه، وذلك خشيةً عليها من "الألم" الذي سيصيبها ما إذا علمت بالتحاق الصادق بالثورة.

المثال الثالث:

الفعل الكلامي	القوة الإنجازية	الفعل التعبيري	فعل ناتج القول	الدلالة الإنجازية
الأم: يقتلُ الخنازير...وماذا يفعل في الجبل غير الالتحاق بالمجاهدين؟[1]	استفهام غرضه التهكم السخريّة والتخمين	غير ظاهر	**الأب:** وذلك شرف كبير لنا[2]	توكيد غرضه التقرير

أمّا في المثال الثالث فقد تحقق فعل السخرية والتخمين من خلال مخاطبة الأم(أم الشهداء) للأب (زوجها) ذلك أن "الأم" اكتشفت الحقيقة التي يحاول الوالد إخفاءها، فراحت تحاول التعبير عن معرفتها بخطة الأب ليعرف بأنها قد كشفت السر الذي يخفيه عنها، فراحت تحاول في سخرية معرفة ما يعْزفُ الوالد عن إظهاره لها، فجاء ردّ الأب مستفزا للأم نوعا ما ليكيّف قدرتها على تحمل الحقيقة ما إن علمتْ بها يوْماً.

المثال الرابع:

الفعل الكلامي	القوة الإنجازية	الفعل التعبيري	فعل ناتج القول	الدلالة الإنجازية
الأمُ: أحمد...يا ابْني...فلذة كبدي...وافرحتي. ..وافرحتي[3]	نداء غرضه الترحيب والتبجيل	غير ظاهر	(تضمه إليها ويضُمُّ والده)[4]	تقرير غرضه الإثبات والعزم في الأمر

[1]- المرجع السابق، ص نفسها.

[2]- المرجع نفسه ، ص نفسها.

[3]- المرجع نفسه ، ص40.

[4]- المرجع نفسه، ص نفسها.

أمّا ففي المثال الأخير فقد تحقق فعل الترحيب بسبب أن "الأم" كانت مشتاقة لابنها، متلهفة لحضوره، لتُكحلُ عيناها برؤيته ويطمئن قلبها بسلامته مما أحدث ردة فعل جسدية (عناقها لولدها) كما عبرت عن فرحتها من خلال تكرار عبارة " وافرحتي"و قد استعملت النداء عن طريق الندبة فالمنادى هنا ليس اسم علم أو ما شابه ، وإنّما فرحتها التي نادتها نداء المتفجع عليه المفقود حيث أنها فقدت فرحتها مع رحيل أحمد و عادت إليها بعودته، أيّ أنها كانت تتوجع لغياب أحمد و يعذبها الشوق له و الخوف من فقدانه .

ج–دوْرها:

يكمن دور هذا الصنف من الأفعال في الإفصاح عن مشاعر المتكلمين والكشف عن خبايا شخصياتهم، ما يؤدي إلى التأثير في المتخاطبين باتخاذ مواقف سواء كانت إيجابية أو سلبية اتجاه المتكلمين، فهذه المسرحية كشفت العديد من الأسرار التي كانت سببا مُهماً بتغيير الأحداث كما صورها الكاتب مثلا: اكتشاف الكره الذي يحمله "أحمد" لفرنسا وكذا رفض الأم لالتحاق ابنها وشعورها بالحزن الشديد ومحاولتها بشتى الطرق أن تُغير رأيه وتثنيه عن عزمه مما نتج عن ذلك حروب كلامية بينها وبين زوجها، –الذي بارك رغبة ابنه– تارة وتارة أخرى بين الأم وأحمد.

وهذه الحروب الكلامية كانت تصل إلى الذروة في كثير من الأحيان لتفقد في الأخير كل أولادها على يد المستعمر الغاشم الذي لمْ يسْلم حتى الحفيد الصغير من بطشه، حيث بقيت في الأخير تبكي رحيل أبنائها وتترحم عليهم، وتنْعمُ بالاستقلال الذي تحقق بفضلهم، من خلال هذه الأفعال وضح الكاتب مشاعر "الأم" مثلاً: في حزنها على رحيل أولادها، في خوفها عليهم في بكائها على رحيلهم، وفي عتابها لزوجها على مساندته لهم.

خامسا :الإعلانيات:

وهو الإعلان عن حدوث ظاهرة ما، وينبغي أن يكون إعلاناً ناجحاً ليحقق الغرض المنشود إليه لكي يطابق العالم الخارجي، وهذه المطابقة قد تكون من الكلمات إلى العالم أو من العالم إلى الكلمات، وتجعل الإعلانات المتكلم يُغير العالم عبر الكلمات.

لمْ يحضَ هذا النوع من الأفعال بنصيب كبير من مسرحية "أم الشهداء" وهذا الجدول يُبينُ ذلك:

أ-الأفعال الكلامية المباشرة:

الفعل الكلامي	القوة الإنجازية	الفعل الإعلاني	فعل ناتج القول	الدلالة الإنجازية
الصادق: أصدرَ الحاكم الفرنسي أمراً بنزع كل أراضي أهل القرية[1]	تقرير غرضه الإعلام والإعلان	أصْدرَ	**عائشة:** حتى أراضي البُور لم تسلمْ من ظلمهم؟[2]	استفهام غرضه التعجب والإنكار

في هذا المثال نلحظ تحقق الفعل الكلامي (الإعلان) بسبب السياق والافتراضات المسبقة، أمّا السياق فهو قيام فرنسا بمصادرة الأراضي والأملاك الجزائرية، وأنّها مخولة لمثل هذا الفعل، أو الافتراضات المسبقة المشتركة بين المتكلمين هي عدم سماع أفراد العائلة لهذا الخبر بحكم عدم قدرتهم على الخروج والتحرك، وتجدر الإشارة هنا أن الصادق ليس صاحب الإعلان بل ناقله ولعل هذا الفعل يحمل معارف تاريخية وقيمة وطنية للمتفرج الصغير حيث يستطيع التعرف من خلاله على أحداث تاريخية وطنية وعلى السياسة الاستعمارية في الجزائر، كما يقف معترفا ومعتزا بالتضحيات التي قدمها الشعب الجزائري لتحرير وطنه من المحتل الغاشم.

المثال الثاني:

الفعل الكلامي	القوة الإنجازية	الفعل الإعلاني	فعل ناتج القول	الدلالة الإنجازية
أحمد: قوموا أنظروا، هاهم قد عادوا عاد الرجال الكبار، وعلى رؤوسهم أكاليل النصر، عادوا[3]	أمر وتقرير غرضه الإعلان	قوموا انظروا عادوا	(يقف الجميع ويصّل إليهم العائدون من المعركة) ويرددون: الله أكبر لأرض	تكبير غرضه لشكر والحمد لله رب العالمين على النصر المحقق

[1]- المرجع السابق، ص11.

[2]- المرجع نفسه، ص نفسها.

[3]- المرجع نفسه، ص32-33.

			الأبطال أرض الجزائر[1]	

أمّا في المثال الثاني فقد جاء الفعل الإعلاني في صيغة الماضي وذلك لتحقيق الغرض على أكمل وجه، وهذا يدل على أن فعل القوة يفهم منه السياق أي تحقق النصر أما الافتراضات المسبقة المشتركة بين المتعلمين أن المعركة التي خاضها الجنود هي معركة حياةٍ أو موت، وأن العودة منها تعني تحقيق النصر وقد بدا الغرض التأثيري للفعل واضحاً وهذا من خلال وقوف بقية المجاهدين وفرحهم وتكبيرهم ترحيباً بزملائهم الذين حققوا نصراً مؤزراً.

المثال الثالث:

الفعل الكلامي	القوة الإنجازية	الفعل الإعلاني	فعل ناتج القول	الدلالة الإنجازية
أحمد: اعلموا أيّها الإخوان أن ثورتنا اليومَ تكاد تحقق أهدافها الكبرى وأن فرنسا الطاغية بعد الخسائر التي مُنِّيت بها قدْ بدأت تدرك حقيقة الأمر[2]	أمر غرضه الإعلام عن طريق جذب انتباه السامع ومحاولة استحضار وعيه لفهم ما يقال	اعْلمُوا	**الجنود:** فلنُعِد العدّة إلى الغد[3]	غرضه الدعوة والتحفيز

أمّا في هذا المثال الثالث فقد تحقق فعل الإعلام والإعلان حيث أن أحمد باعتباره قائد الكتيبة وله اتصالات مختلفة ويملك السلطة في حرية التحرك، فهو أعلم بما يحدث داخل أروقة الإدارة العسكرية الفرنسية، ويحاول نقل الأخبار لجنوده ويعلن لهم عن اقتراب النصر وأنّ العدوّ بدأ يشعر بالضعف بعد الخسائر المادية والبشرية التي خلفها به جيش التحرير الوطني، كما يخدم

[1]- المرجع السابق، ص33.

[2]- المرجع نفسه، ص34.

[3]- المرجع نفسه، ص نفسها.

السياق فعلا إنجازياً آخر، وهو فعل التشجيع والتحفيز وشحن الإرادة وهذا ما نلحظه من خلال ناتج القول (فلنعُد العدة) وهذا دلالة على زيادة حماس الجنود بعد سماعهم لإعلان القائد.

المثال الرابع:

الفعل الكلامي	القوة الإنجازية	فعل ناتج القول	الفعل التوجيهي	الدلالة الإنجازية
قائد المجموعة: حققْنا كل أهداف المعركة لله وفقدنا أربعة من إخواننا سقطوا في ميدان المعركة[1]	تقرير غرضه الإعلام والإعلان	حقَقْنا فقدنا	**أحمد:** الشهداء لا يسقطون... الشهداء يرتفعون الشهداء يتعالون... تفتح لهم السماوات أبوابها[2]	نفي غرضه التفنيد والتصحيح

ففي هذا المثال جاء الفعل الإعلاني(أُعلنَ- أخبرُ) في غير لفظة وصيغته لكنه أفاد الفعل في تحقيق فعل الإعلان والإعلام، وذلك لأن قائد المجموعة استعمل صيغة الماضي مع ضمير المتكلم(نحن) باعتباره الناطق الرسمي في المجموعة، كما أنه اشترك معهم في تحقيق النصر ولسان حالها هذا من جهة ومن جهة أخرى لم يستطع التوجه للقائد الأول(أحمد) بصيغة المفرد المخاطب(أنتَ) وهذا دلالة على الاحترام والتقدير.

أمّا عن الافتراضات المسبقة المشتركة بين المتعلمين هي أنّ هذه المعركة كان لها أهداف وغايات يتوقف نجاحها على تحقيقها ثم تلاه الإعلان عن الخسائر البشرية التي تكبدتها الفرقة باستعمال نفس صيغة الفعل و هذه المرة بسبب المصير المشترك للفرقة الذي يجمع المتكلم بأعضاء الفرقة.

أمّا عن الفعل التأثيري فنلحظه في تأثر أحمد وردّه على قائد المجموعة وذلك بتصحيح رؤيته حول حقيقة موت الشهداء.

[1]- المرجع السابق، ص33.

[2]- المرجع نفسه، ص نفسها.

ب- الأفعال الكلامية غير المباشرة:

أمّا الأفعال الإعلانية غير المباشرة لم تكن حاضرة بالشكل المطلوب حتى نطيل فيها واكتفينا بذكر الأفعال التالية باقتضاب:

الفعل الكلامي	فعل الإعلان	الغرض الإنجازي
أحمد: في الحقيقة لا يهمني رضاها أو غضبها بل لا يهمني رضا أي كان[1]	غير ظاهر	إعلان أحمد لالتحاقه بالجيش وثباته على رأيه برغم رفض عائلته
الصادق: أحمد هيا، لقد وصل الإخوان، هيا، اسرع[2]	غير ظاهر	إعلان وصول المجاهدين إلى منزل أحمد من أجل اصطحابه
الضابط: املأوا صدره رصاصاً[3]	غير ظاهر	إعلان الشروع في إعدام الأب بالرّمي بالرصاص
مجاهد: ونحن على درب إخواننا الشهداء سائرون وعلى عهدهم ماضُون إلى أن يجمعنا الله عنده[4]	غير ظاهر	إعلان المجاهد اتباعه لدرب سابقيه من الشهداء ومواصلة الكفاح حتى يتحقق النصر أو توافيه المنية

دوْرُها:

يكمن دور هذه الأفعال الكلامية التصريحية في الإعلان والإعلام، وغايتها إحداث تغيير عن طريق الإعلان وتشمل كما سبق وأسلفنا الذكر الأفعال الدالة على الإعلام والإخبار والإعلان...

[1]- المرجع السابق، ص22.
[2]- المرجع نفسه، ص27.
[3]- المرجع نفسه ، ص56.
[4]- المرجع نفسه، ص52.

أمّا عن مطابقة العالم للكلمات فتتحقق بمجرد تحقيق الفعل، والحالة النفسية للمتكلم لا وجود لها بسبب العوامل المؤسساتية التي تميز هذه الأفعال وذلك من خلال نقل مجموعة من الإعلانات على ألسنة الشخصيات ساهمت في تغيير مجرى الأحداث تارة وتارة أخرى أدت إلى غياب الشخصيات وثالثة إعلان مواقف وأحداث يجهلها المتلقي الصغير ويمكن تلخيصها فيما يلي:

1- إعلان فرنسا لمصادرة الأراضي الجزائرية، ومنع الفلاحين من استغلالها مما أدى إلى تغير مفاجئ في موقف الأب الذي أراد الخروج لمحاربتها بمفرده.

2- إعلان وصول المجاهدين من المعركة دلالة على تحقيقهم للنصر(سرد أحداث من خلال الحوار).

3- إعلان أحمد عن الخسائر التي يتكبدها المستعمر كتقديم حصيلة للطفل المتفرج.

4- إعلان استشهاد أربعة من المجاهدين والتعرض لمكانة المجاهدين عند الله سبحانه وتعالى، ومجازاته بالجنان لتضحيته بحياته من اجل لوطن.

5- إعلان أحمد لعدم تأثره بعواطف عائلته وأن كل شيء يهون من أجل الوطن-(تغير مكان الشخصية الرئيسية يُنبئ الجمهور بتغير المشهد أو اللوحة)-.

6- إعلان وصول الإخوان أي حلول لحظة مغادرة أحمد لخشبة المسرح.

7- إعلان إعدام الأب يدُلُّ على انتهاء دوره في المسرحية وأن المسرحية على وشك الانتهاء.

8- إعلان المجاهد لمواصلة الكفاح دلالة على أن قصة الكفاح لا زالت طويلة وأن هناك أمّهات أخريات ستثكل أبناءها مثل أم الشهداء وأنّ هناك كل يوم أبطالاً يسقطون من أجل تحرير الجزائر وبقائها حُرةً مُستقلة.

وفي الأخير يمكن تلخيص أهم ما جاء في مسرحية "أم الشهداء" في النقاط الآتية:

- أنّها جاءت حاملة لرسالة وطنية وتاريخية بغرض تعريف الأطفال بتاريخهم الوطني، وترسيخ الأحداث في أذهانهم.
- أنّها جمعت بين قضايا عدة من بينها: طاعة الوالدين، التضحية في سبيل الوطن، الوفاء، رابطة العائلة، الصبر على الشدائد.

– أراد الكاتبُ أن يُبيّن مقدار التضحية وعظيم الخسائر البشرية والماديّة وصّعب المعاناة التي عايشها الشعبُ الجزائري وكابدها من أجل تحقيق الحرية وطرد المستعمر الغاشم.

– أراد الكاتب أن يبلغَ الأطفال من جمهور المتلقين مكانة الشهيد ومنزلته عند الله سبحانه وتعالى والثواب الكبير الذي يناله يوم القيامة.

– أراد الكاتب أن يبلغَ الأطفال من جمهور المتلقين بقيمة دينية وأخلاقية وهي"حُبُ الوطن" والدفاع عن عقيدة التوحيد الذي تُعتبر أساس الإيمان، وضرب أمثلة عن هذه القيمة وأهميتها مثل: إظهار أحمد حُبه لوطنه من خلال ابتعاده عن عائلته وإلغاء لزواجه من أجل الالتحاق بالمقاومة، وكذا من خلال دفع الوالد لأبنائه للجهاد حُباً في وطنه وبقائه وحيداً مع زوجته رغم كبر سنه.

– يتراوح أسلوب المسرحية بين الأسلوب الخبري والأسلوب الإنشائي وما نلاحظه أن معظم جمل المسرحية واكبتها قوتان إنجازيتان إحداهما حرفية نستدل عليها من خلال القرائن البنيوية، والأخرى مستلزمة نستدل عليها من خلال السياق المقامي الذي جاءت فيه الجمل.

– استعمل الكاتب عز الدين جلاوجي تارة أسلوب الاستفهام وتارة أسلوب الأمر وهو ما نستخلصه من أفعال التعجب والإنكار والتهديد والوعيد التي تسير وفقاً للنظام المسرحي ككُلٍّ من بدايتها إلى نهايتها.

نلاحظ من خلال تحليلنا للأفعال الكلاميّة حسب تصنيف "ج"سورل أن الكاتب أراد أن يوصل للأطفال المتلقين عبر الخطاب المسرحي أي أنّ هذا الأخير ماهو إلاّ تجسيد لأحداث واقعة في المجتمع الخارجي و ما يحتويه العالم من حقائق و مظاهر اجتماعية ، دينيّة ، نفسية، سياسيّة"[1].

المبحث الثالث:البعد التداولي في الحوار المسرحي و دوره في إنجاز التواصل:

اكتسبت العديد من المسرحيات شهرتها لأنها تصور مشاهد من حياة الناس، إذ تنقل فترة من فترات التاريخ البشري للمشاهد أو القارئ مع مراعاة اللغة و الخطاب، حيث يكون من أحسن الأنواع ويتطابق مع الأحاديث المتداولة بين الناس دون أن ننسى عنصر التبليغ و التواصل الذّي

[1]– آلار ديكس نيكول :علم المسرحية ،تر:دريني حشبة، دار سعاد صباح ، الكويت ،ط2،ص27.

يميّز الخطاب المسرحي، إذ يسعى المؤلف إلى إيصال فكرة للقارئ أو المشاهد،و ذلك باستعمال بعض القواعد اللغوية المتداولة بين الشخصيات ليتواصل مع الجمهور بطريقة غير مباشرة .

1.تعدد الأغراض والفعل الإنجازي الواحد:

يتكون الفعل الإنجازي على الأقل من فعلين، فعل مصرّح به من طرف المتكلم، وفعل كامن، والفعل الكامن في المسرحية هو فعل غير ثابت يتباين حسب السياق وتبعاً للقارئ، إذ أن مهمة كل ملفوظ هو إنجاز فعل كلامي، ولذا فإن الفعل الكلامي يعني التصرف[أو العمل] الاجتماعي أو المؤسساتي الذي ينجزه الإنسان بالكلام ومن ثم فالفعل الكلامي يُراد به الإنجاز الذي يؤديه المتكلم بمجرد تلفُظه بملفوظات معينة[1]، ومن ثم تنطوي الأغراض على أفعال كلامية تضمر علاقة بالفعل المحوري أو المركزي، وهنا يبرزُ دور المتلقي في الفهم الكلامي عن طريق قدرته التأويلية التي تتم في ضوء المعطيات التضمنية التي بثها المتكلم في نصه، وهذه العملية التواصلية "ترمي إلى صناعة أفعال ومواقف اجتماعية أو مؤسساتية أو فردية بالكلمات، والتأثير في المخاطب بحمله على فعل أو تركه أو دعوته إلى ذلك"[2].

وتأسيساً على ما سبق فإن المسرحية تبدأ بمجموعة من الأغراض المسرحية التي تتمحور حول موضوع ما حول النصح والإرشاد وتقديم توجيهات فقد يبدأ الكاتب المسرحي الحوار مثلاً بالنداء أو التعجب أو الاستفهام وينهيها بالنصح أو التقرير، ولابد من التسليم بأن المسرحية حدث كلامي يتشكل من فعل كلامي نواة أو بؤرة يتم إنجاز هذا الفعل البؤرة عن طريق إنجاز أفعال كلامية أخرى تربطها به علاقة ما وسنأخذ المسرحية القصيرة الوقاية خير من العلاج"أنموذجا"للدراسة و التحليل حيث صرّح الكاتب بالفعل البؤرة غير أنه استعمل أفعالاً أخرى في الحوار المسرحي على اعتبار أن المسرحية ما هي إلاّ عبارة عن حوار مسرحي يدور بين شخصيتي الوقاية والعلاج وكل منهما يذكر مزاياه وفائدته بالنسبة لجسم الإنسان، وتتباهى بطرقه في الحفاظ على سلامة الإنسان فيستهّل الكاتب المسرحي مسرحيته بـــالاستفهام والتعجب.

الوقاية: أعوذ بالله من الشيطان الرجيم بسم الله الرحمن الرحيم من العلاج؟؟!!

---

[1]- مسعود الصحراوي: التداولية عند العلماء العرب، مرجع سابق، ص10.

[2]- المرجع نفسه، ص11.

الوقاية: ابْتعدْ، ابتعدْ...!الا تقترب مني

العلاج: لماذا مالك تفزعين مني؟[1]

فالكاتب هنا استعمل أسلوب الطلب وهذا لدفع المتفرج الصغير إلى طرح تساؤلات حول "العلاج والوقاية وأيّهما أحسن، وكذا جذب انتباه المتلقي الصغير إلى المناظرة التي ستحدث بينهما، ثم يتدرج الكاتب ليصل للفعل الإنجازي الأساسي الذي جاء على هيئة تقرير حيث يؤكد أن الوقاية خير من العلاج في: .

الوقاية: والشيء الأكيد أن ليس كل معالج يشفى من مرضه أما أنا فكل واقٍ لنفسه ضامن لنتائج وقايته[2].

وهنا نلاحظ أسلوب المقابلة

و يمكننا التطرق إلى أنّ المسرحية بدأت بتحديد هويتين للخطاب الأولى تتعلق بذات الكاتب المسرحي ونلمَحُها بقوله في التقديم: تقول الحكمة "الوقاية خير من العلاج" وراح يُعرفُ بمعنى الوقاية، ثم يتوجه بالخطاب بتحديد الهوية الثانية في ضمير المتكلم في الفعل(أعُوذُ) ولضمير المخاطب (الحاضر) مرتين في الفعل(ابتعدْ)وفعل النهي (لاتقترب)، الذي يوسع دائرة المخاطب ولاسيما وهو يتحدث عن قضية محورية تمس الجميع ألا وهي (الوقاية) و(العلاج)، غير أن هذا التمويه لا يختفي بنهاية المقطع، إذ نلحظ اختفاء أي أثر للكاتب في بقية المسرحية، وتبقى الشخصيتان المحوريتان تتبادلان الأفعال الكلاميّة إلى نهاية المسرحية، فالكاتب هنا لا يخاطب شخْصاً معيناً، بل الكلام السابق لبداية الحوار هو مخاطبة تتسع لتعطي تذكيراً بالحكمة القائلة بفضل الوقاية على العلاج، وهنا نلحظ أنه من الممكن إنجاز الفعل الكلامي في المسرحية ضمن عملية التخاطُب.

إذ أنّ لُعبة إخفاء الأطراف المتخاطبة داخل النص بهذا الشكل هي أول فعل كلامي غير مباشر، فهل يا ترى يستهدف الكاتب من خلال هذا السلوك فعلاً كلامياً غير ظاهر، وما هي القوة الإنجازية لهذا الفعل السلوكي؟

---

[1]- سربو بوجمعة: مسرحية من كتاب نصوص مسرحية للأطفال، الأعمال الفائزة في مسابقة المجلس الأعلى للغة العربية، ط1، الجزائر، 2009، ص35.

[2]- المرجع السابق، ص38.

إن بنية هذا الفعل السلوكي تتشكل كما يأتي:

أنا المتكلم....

موضوع الخطاب مشترك بيننا، وهذا الموضوع هو:"الوقاية والعلاج والتقدير أنا أخاطبكم أيها الأطفال وليس المخاطب الحقيقي هو الوقاية أو العلاج وليسا هما المتحدثين الحقيقيين بل أنا من يدير الحوار على لسانيهما لأفهمك قيمة كل منهما ومدى فائدته للإنسان وكذا لأفاضل بينهما وأعدّد خصالهما على لسانيْهما، وكذا يمكن ان نلمس أن الموضوع مشترك بين الكاتب وشخصيات المسرحيّة وهو الذي أدى إلى ظهور احتمال عدم تحديد المخاطب، وأنجز الكاتب من خلاله فعلاً كلامياً غير مباشر يحمل قوة إنجازية مفادُها أنا معنيّ كما أنت بالخطاب، وتحقق هذا الفعل عبر طريقة بناء النص التي بدأ بالذات الرواية حيث صرحت بالمقولة أو الغاية المنوطة من المسرحية في بادئ الأمر ثم راحت تبرهن عليها على لسان شخصيتي المسرحية، وأخفت الأطراف المتخاطبة، بعد هذا الفعل الكلامي نجد أن الكاتب يتخطى الإنجاز المباشر إلى إخفاء سلسلة من الضمائر المستترة في (ابتعد) (لا تقترب) (أعوذ بالله منك)، وهذه الأفعال كلها تتظافر لتبني مرة أخرى فعْلاً تقريريا غير مباشر.

ولأهمية إنجاز الفعل في النص المسرحي يسعى الكاتب المسرحي في نص آخر يتمحور حول قضية تلامس الذات البشرية في التحول من العافية إلى السقم، ساعياً إلى بث جملة من الاستفهامات في الحوار التالي:

العلاج: لا تكوني متأكدة؟ كيف؟

الوقاية: اسأل نفسك فأنت أدرى بالإجابة؟

العلاج: ولكن كيف عرفت ذلك؟ ومن أخبرك؟

الوقاية: أنا أكون حيث لا تكون ومجرد أن تحّل أبرحُ المكان.

العلاجُ: ومن تكونين أنت؟ و ما علاقتك بي؟

العلاج: كيف؟ أثبتي ذلك؟

الوقاية: قل لي متى يحتاجك الناس؟ ومتى تقفُ بجانبهم؟[1]

[1]- المرجع السابق، ص36.

لقد صاغ الكاتب المسرحي من هذا النص سلسلة من الاستفهامات، يشكل-أول تساؤل فيه- فعلاً كلاميا غير مباشر، فالواضح أننا لا ننتظر جواباً عنْ كل الاستفهامات ومن ثم خرج الاستفهام عن معناه الحقيقي لأداء أغراض بلاغية أخرى، ويتضح من هذه التساؤلات أن الكاتب المسرحي يحاول أن يستشير المخاطب للإجابة عنها ويُحاولُ أن يُقنعهُ بمضمون السؤال ليكون الجواب مؤثراً من خلال قيمة السؤال المطروح، وقد ولّدت طريقة طرح الأسئلة إيقاعاً يعمق الحيرة التي خلفَتهاَ العبارة لدى المتلقي الأول العلاج ولدى المتلقي الثاني(الحقيقي) الأطفال من جمهور المتلقين، وهذا المستوى الإيقاعي(الصوتي) الذي صنعته الأسئلة(كيف عرفت ذلك)، (كيف، أثبتي ذلك)، (لا تكوني متأكدة كيف) سار بوتيرة أفضت إلى إنجاز فعل كلامي غير مباشر نبأ بانقضاء الأسئلة، وقد تشكلت البنية السابقة للنص المسرحي من فعل قولي أنتج فعلاً كلامياً إنجازياً إخبارياً أخذ شكل الاستفهام وتضمن قوة إنجازية مفادها"تأكيد الحكمة: الوقاية خيرٌ من العلاج، بالحجج والبراهين والأدلة المقنعة للمتفرج.

إن الفعل الإنجازي الإخباري الذي تم عن طريق الأسئلة المطروحة يحمل قيمتين إنجازيتين، القيمة الأولى هي القيمة الاستفهامية المتحققة من الشكل والثانية الإخبارية التي تحققت من المضمون، ويحاول الكاتب من خلال هذه القيمة وهي قيمة تشويقية تأخذُ حضوراً استفهامياً في ذهن القارئ مفادها التأكيد والإقناع بأن الوقاية خير من العلاج، وقد أنجز الكاتب من خلالها فعلين تأثيريين أولهما: جذب انتباه السامع وتأهُبهِ إلى الاستماع إلى الإجابات التي تليها والحجج التي ستحاول شخصية(الوقاية) تقديمها لتأكّد أنّها أفضل من العلاج، وثانيهما: فعلاً تأثيرياً تشويقيا يحث على البحث عن إجابات للأسئلة المطروحة، ويعطي للمخاطب مفاتيح تلك الإجابات، وهنا تبرز قيمة الفعل الإنجازي الذي يُحيل إليه الكاتب في ثنايا حواره المسرحي.

أمّا في المدح المخبئ وراء الوصف مثلا فقد يعمد الكاتب المسرحي إلى إنجاز الفعل الواحد ضمن سلطة الخطاب عبر تداعيات تترجم لحوادث تاريخية ذات أهمية سياسية، يعمد المؤلف المسرحي فيها إلى تحقيق هدف ما بينه وبين المتلقي من خلال بث عنصر الحماسة والإقدام واختباء عنصر الانهزام من العدُو، وهذه مهمة يكاد يضطلع بها، الذي صورَ فترة الثورة التحريرية المظفرة والتي شهدت معارك طاحنة ومقاومةً ضارية مع الاستعمار الفرنسي، حيث

ألف مسرحية مادحاً فيها الأمير عبد القادر مُعرفاً بشخصيته معدداً لمناقبهِ في قولهِ في بداية المسرحية: لا أحدَ يُنكرُ دور الأمير عبد القادر في تأسيس الدولة الجزائرية.

– **الأمير عبد القادرُ:** لا أفضلُ نفْسِي عنهم، ولا أخُصها بشيء دونهم.

– **الأمير عبد القادر:** لا، ولن تعرفوا سرَ الانتصار، نحن لنا إرادة الحرية وحب الشهادة والإقدام والشجاعة والصبر على نصر الحق.

– **الأمير عبد القادر:** أنا لا أقتلك مادمت لم تكن في وسط المعركة.

– **الأمير عبد القادر:** هم عباد الله نُحسنُ معاملتهم ونحترم دينهم، ونقرُ لهم بالجوار.

– **الأمير عبد القادر:** نحن لا نكْرهُ أحداً، لم يُؤذِنا و لم ينتهك حُقُوقَنَا..

– **الأمير عبد القادر:** سأنْظُرُ في حالكَ!...أحسنوا معاملتهم...(الأسرى)[1].

الفعل الإنجازي هنا قد اتخذ شكلاً آخرَ مُختلفاً أضاف للمتلقي قوة إضافية وهو تضمين مناقب ومزايا الأمير للحوار الصادر عن شخصية الأمير عبد القادر عن أساليب متنوعة تراوحت بين الإنشاء(لنهي–النفي) والخبر(التأكيد والتقرير) في مدح الأمير عبد القادر، وتبيان خصاله الحميدة، حيث إنّ إضافة هذا العنصر الجديد يفضي إلى تعديل الفعل الكلامي الذي أومأ به الكاتب إلى تزاوج الغرضين ضمن إطار تجسيد الحدث الماضي مع الحاضر عبر معطيات صور المشهد الذي يحقق المراد في تصوير مكان النصر ضمن الوقوف على الفعل في قوله:(فيُوحِّدُ الصفوف، ويقضي على العدو) وقوله كذلك: الجماعة من المجاهدين: (قَبَضْنا على مجموعة من الأسرى)، وقد ساعدنا الكاتب في تقديم حقائق لبناء الفعل الكلامي المنجز عبر ربطه بعدة أفعال مختلفة تتمثل في سلب الشجاعة والمكر والغدر من الممدوح، وإلصاقها بالعدو عبر عدد من الملفوظات التي تومئ بعظم الشجاعة التي يحملها الأمير عبد القادر في مقارعة العدو ونلحظ ذلك جلياً في:

القائدُ الأسيرُ: لو أطلقت سراحي لقتلتك الآن.

[1]– المرجع السابق، ص52.

الأمير عبد القادر: أنا لا أقاتلك ما دمت لم تكن في وسط المعركة[1].

كما تحيل لفظتا(النصر) و(الحرية) إلى الشدة التي ترتبط بالزمن الجديد في قوله: أنا لا أستسلمُ إما النصر أو الشهادة[2].

وقد أعطت المقدمة جواباً عن هذا الزمن من خلال تجسيد مستقبل العدو من خلال الانتصارات التي حققها الأمير عبد القادر وجنده، فهو يمثل القوة في وجه الظلام وهو حامي الديار وقائد الدولة، والأجوبة التي كان الأمير يجيب بها على أسئلة القائد الأسير تشعرُنا بالقيمة التي أراد الكاتب أن يوصلها إلى أذهان المتلقين، من خلال القوة التأثيرية في البدء بمدح الأمير التي أفضت إلى صورة إنجاز فعل كلامي غير مباشر قوته الإنجازية الإخبارية بُنيت على غرض المدحِ التي تُعلي من شأن الممدوح وتعظيم شأنه .

كما تلُوحُ بإمكانية قضاء مبتغاه وحاجته، وقد أحلّ الكاتب هنا الممدوح مكاناَ علياً إذْ قدّم صورة وصف الممدوح وبأسه وشدة إقدامه وصلابته، وقدحققت المسرحية أفعالاً جزئية تنتهي بفعل كلامي لم يكن له أن يتحق دون أجزائه التي ساهمت في تحقيقه، فالكاتب في كل مرة يذكر ميزة أو خصلة من خصال الأمير نستنتجها من خلال الحوار منها: التواضعُ، عدم حرصه على تولي الإمارة والمنصب، الشجاعة، الإرادة، حب الوطن، نصرته للحق، الصبر، كره الغدر والخيانة، العفو عند المقدرة، الإحسان للأسرى، القيادة الرشيدة الحكمة، الحماسة .

وكل هذه الخصال ساهمت في وصف الأمير عبد القادر وتحقيق الغرض من الفعل الكلامي الأساسي(فإن الشيء الذي حقيقته الترتيب إذا زال عنه الترتيب لم يفعل فعله، وذلك لأنه إنّما يفعل لأنه كل، ويكون الكل شيئاً محفوظاً بالأجزاء، ولا يكون كُلاً عندما لا يكون الجزء الذي للكل)[3].

---

[1]- المرجع نفسه، ص52.

[2]- المرجع نفسه، ص نفسها.

[3]- أرسطو طاليس: فن الشعر، ترجمة وحقق نصوصه عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة ، بيروت، لبنان، ط2، 1973، ص183.

إذن تتظافر الأجزاء لإنجاز فعل المسرحية قد يكون مدحاً أو شكوى أو رثاء، كما يمكن للمسرحيات أن تنجز أفعالاً أشد خطورة، فقد تُذكِي نار الحرب وقد تضع أوزارها أو قد تنشر إيديولوجيات جديدة أو تشجع على قيام بعض الآفات الاجتماعية، وقد تعمل المسرحيات على استصدار أحكام من هيآت تنفيذية أو تلغيها.

2.المحاكاة المسرحيّة وأفعال الكلام:

للمحاكاة دور في المسرح، اكتسبت أهميتها من كونها غريزة في الإنسان تظهر فيه منذ طفولته، وترتبط المحاكاة بطبيعة الناس التي ترنو إلى التمتع بها لأنّهم (يجدون لذة في المحاكاة)[1] وهي تعد(طبيعة فينا شأنها شأن اللحن والإيقاع)[2] تجدر بنا الإشارة هاهنا إلى أن أريسطو كان قد قال هذا في الشعر و أن أوردناه فذلك لأن أريسطو كان يعتبر المسرح جزءا من الشعر ، ولابد لهذه المحاكاة من أفعال يستعملها الناس(مثل محاكاة بعضهم بعضاً بالألوان والأشكال والأصوات–وذلك إمّا بصناعة وملكة توجد للمحاكين، وإمّا من قبل عادة تقدمت لهم في ذلك– كذلك تجد لهم المحاكاة بالأقاويل بالطبع والتخييل)[3].

والمسرح فن يحاكي الأشياء جميعها والأحياء والجمادات ولابد لهذه المحاكاة من إنجاز أفعال تكون مكملة لرؤية تلك المحاكاة، وتكمّلُ الصورة بكل ألوانها وتفاصيلها، عبر عناصر منتظمة ومهيأة لتلقي تداعي النص المسرحي مما يزيده قوة وجمالاً ورونْقاً وتأثيراً، والذي يدخل ضمن حقل التداولية التي طرفاها صانع الخطاب(الباث) والمرسل إليه (المتلقي)، وهذا على اعتبار أن "المسرحية فعل أو مجموعة أفعال تواصلية تستدعي حضور شروط متعددة تصاحب الفعل المسرحي ذات وظيفة تداولية، تمكّن القارئ من محاصرة المعنى النصي ليعيد بناءه من جديد وهو يمارس فعل القراءة"[4].

---

[1]– المرجع السابق، ص12.

[2]–المرجع نفسه، ص13.

[3]– المرجع السابق، ص203.

[4]–السياق والنص الشعري من البنية إلى القراءة، علي آيت أوشان، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 2000، 1م/ص132.

وقد فصّل القول في المحاكاة حازم القرطاجني عندما قسّم المحاكاة بحسب ما يقصد بها إلى (محاكاة تحسين، ومحاكاة تقبيح، ومحاكاة مطابقة لا يقصد بها إلاّ ضرب من رياضة الخواطر والملج في بعض المواضيع التي تعتمد فيها وصف الشيء ومحاكاته بما يطابقه ويخيله على ما هو عليه)[1].

ومما يدخل أيضاً في المحاكاة الاستدلال المخلوط بالإرادة، وقد تحدّث أرسطو عن الاستدلال والأداء واستعمالها، فقال في هذا الشأن: (الاستدلال الإنساني والإرادة إنما يستعملان في الطلب والهرب وهذا النوع من الاستدلال هو الذي يثير في النفس الرحمة تارة، والخوف تارة، وهذا هو الذي نحتاج إليه في صناعة مديح الأفعال الإنسانية الجميلة وهجو القبيحة)[2]، ولابُد لهذه المحاكاة من أفعال مناسبة تجسدها ويظهر ذلك في مسرحية "نهاية الخيانة" التي استعمل فيها الكاتب شخصيات من الحيوانات حيث تدل كل منها على صفة خاصة به موجودة عند الإنسان ، حيث يحاكي ذهن الطفل المتلقي الذي يعِي رغم صغر سنه الصفات البارزة لكل شخصية حيوانية و هذا بإضفاء صفات الإنسان على الحيوان أو العكس قصد إبراز النماذج الإنسانية في قالب رمزي و ذلك بتعليم الطفل لبعض السلوكات الحيوانية و هذا ما يسميه "ج .سورل" بأسلوب الأنسنة فالأسد يمثل الشجاعة و الذئب يمثل الغدر و الثعلب المكر و غيرها.....، ونلمس ذلك في استعماله لـــ: لشخصية الأسد الذي يمثل القوة والسلطة والذي يُلقبُ بملك الغابة فنجده يدْعمُ محاكاته في الحوار الصادر على لسان الفأر الذي يُعرفُ بصغر حجمِهِ و بعظيم صنعه وهذا في:

الفأر: السلامُ عليكَ، يا مَلِكَ الغابة[3]

---

[1]- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص53.

[2]- مليكة حجيك(نهاية الخيانة): مسرحية نشرت ضمن :كتاب النصوص المسرحية الفائزة في جائزة المجلس الأعلى للغة العربية سنة:2009.

[3]-المرجع نفسه ، ص137.

فالكاتب هنا استعمل النداء الذي يحمل فعلا كلاميا غير ظاهر تقديره(أناديك أو أدعوك)، وهذا لغرضين إنجازيين هما: لفت انتباه الأسد لدخول الفأر وثانيهما: هو التبجيل الذي في باطنهُ نوعٌ من التملُقِ للملك .

ملخص المسرحية:

ولعل المسرحية جاءت لتنقل عبرة واضحة تحاكي حياة البشر حيث تحملُ قيماً إنسانية وأخلاقية وملخصها أن الفأر وزوجته يأتيان كلاجئين إلى قصر الأسد فيستقبلهما ويوفر لهما العمل والمأوى ويُكرمهما ، إلاّ أن الفأر تشتعل لديه رغبة في الانتقام لكرامة ابنه بعد حادثة بسيطة بين نجْليهما أثناء حفل عيد ميلادهما المشترك ، حيث قام الشبل بتمريغ رأس الفأر الصغير في الكعكة بسبب تسرع هذا الأخير في إطفاء الشمع دون أي اعتبار لحضور الشبل، وهذا ما أوقد حقدافي قلبي الفأر و جعله يعزم على الحاق الأذى بالأسد و مملكته ،فراح يخطط ويخططُ إلاّ أن وجدَ طريقةً لخيانة سيّده، لكنه وقع في شر أفعاله وكانت نهاية خيانته مأساوية؛ وهذا ما يحاكي أفعال الشخصية الناكرة للجميل التي تقابل الإحسان بالإساءة.

فالكاتب قد حاكَى في بداية مسرحيته أمراً معنوياً عندما نسب ملك الغابة للأسد موهماً المخاطب بذلك، وقد استغل قوة الأسد وصوته الذي اعتاد المتلقي الصغير سماعه ليحقق تلك المحاكاة، فالأطفال ينبهرون بقوة الأسد وسيطرته على جميع الحيوانات، أما الفأر الذي يعرف بصغر حجمه عظيم صنيعه يجيد حياكة الدسائس و حفر الحفر للآخرين مستغلا غفلتهم .

ومما يدخلنا هنا في المحاكاة إدراج الكاتب لشخصية ثالثة وهي شخصية الذئب المشهورة بالخداع و الحيلة، وهذا ما يمكن أن يدخل في باب التصديق والإقناع أدخل منها في باب التخييل: وهذا في الحوار الدائر بين الذئب و الرئيس و الفأر أثناء تحالفهما للقضاء على الأسد:

- **الذئب الرئيسُ**: أظن أن فكرتك في الانتقام بدأت تُعجبني، وهل لديك خطة معينة.
- الفأر: أجل يا سيدي إن أول شيء سأقوم به هو حفر حُفرةً تحت الجدار تمكنكم من الدخول عبرها إلى المملكة ثم إلى القصر.

❖ **الذئب الرئيس:** وماذا عن الأسود من سيواجهها إنها أقوى مني وأنا لا أستطيع مواجهتها.

❖ **الفأر:** لا تخْشى شيء يا صديقي، لقد خططت لكل شيء قبل أن أقوم بالحفر، ستكتب أنت رسالة إلى الأسد تخبره فيها بأن الضباع قد هاجمت أبناء عمومتهم في الشمال وبأنهم يحتاجون إلى المساعدة وبأسرع وقتٍ.

❖ **الذئب الرئيس:** و لم لا تكتبها أنت، ألا تُجيد الكتابة.

❖ **الفأرُ:** إن الأسد يعرف خطي فهو من علمني الكتابة والقراءة.

❖ **الذئب الرئيس:** أقسم أنك أمْكر وأخبث مني ويقولون عني بأنني ماكر إنّك شيطان في ثوب فأر.

❖ **الفأر:** لقد اتفقنا غداً سأعُودُ إليك لآخذ الرسالة[1].

نجد في هذه المحادثة عدّة أفعال كلاميّة وبأغراض مختلفة ولأن هدفنا ليس استخراجها في هذا الموضع وإحصائها سنكتفي بالأفعال التي تظهر فيها المحاكاة جليّةً، حيث ظهرت المحاكاة في الإعجابُ الذي أظهره الذئب الرئيس بكلام الفأر ودهائه رغْم اشتهاره هو بالخبث والخداع هذا من جهة ومن جهة أخرى ينقل عِبْرةً من خلال الحذر من الصديق الذي يظهر المحبة ويخفي العداوة على أنه أقوى من العدو في إلحاق الضرر.

وقد تحقق الفعل الكلامي بتحقق الفعل الكلامي التعبيري(أظن، تُعجبني) وكذا من خلال صيغة التعجب(أمْكرُ، أخْبثُ) كما تظهر كذلك هنا أيضاً في تنفير النفس عما يقصِدُ به الذّمُ والاستهزاء والتعجب مستعيناً بأفعال الكلام مثل(أقسمُ بأنك ماكرٌ) للدلالة على تجاوز الفأر حتى لمخيلة الذئب الماكرة الشريرة وهذا لاستعماله لفظ(الشيطان)، وقد اتكأ عليه المؤلف في محاكاة المتلقي وإقناعه بقدرته على استعمال ألفاظ تنبئ بقيمة هذه المحاكاة من خلال الاستدلال عليها والاختباء وراءها لتمرير قوة الإرادة ومدى الحقد عند المخاطب من مثل كلمة(سأحفر حفرة) التي يقصد بها المكيدة وكذا في (هو من علّمني الكتابة والقراءة) وهذا يُعدُّ ضرباً من أضربِ الاعتراف بفضلِ الأسد الواثق الغافل عن المكيدة التي تُحاك في غيابه.

[1]- المرجع السابق، ص139.

أمّا في هذه المحادثة فقد حاول المؤلف أن يحاكي معنيين، المعنى الأول في بداية الحوار وهو موضوع (الاحتيال) وقد اعتمد تداول المعنى على تضمين قول الذئب: (إنّها أقوى مني ولا أستطيع مواجهتها)؛ والمعنى الثاني في بقية الحوار الذي عالج موضوع (إقناع الذئب بخطة الفأر عن طريق شرحه للخطوات)، فقصد بذلك إقناع المتلقي بفهم المعنيين ضمن محاكاة التقبيح (تصرفات الفأر التي توحي بالخيانة، المكر، الخداع، نكران الجميل) الذي يحتاج إلى صناعة مدح للأفعال الإنسانية الجميلة وهجو القبيح منها.

حيث تتحدد علاقة هاتين الشخصيتين عبر طرفين يمثل الأول المؤلف والآخر هو المتفرج أو المتلقي، الذي يأخذ بعداً دلالياً يتجاوز مدلوله المعجمي وهنا يبرز دور المحاكاة في توظيف المعنى لتحقيق غاية التقْبيح التي (تتشكل عبر ثنائية(القاصد والمقصود...)[1] عبر أفعال الكلام وتنوعها في ثنايا النص المسرحي، فالقاصد هو(الباث) المرسل والمقصود هو (المخاطب) الأطفال من جمهور المتفرجين، وقد مرّ النص المسرحي عبر سلسلة من المعاني اللفظية التي حققت عملية تشكل النص المكتمل الجوانب في طرح فكرة التقبيح ويمكن أن نمثل لما تقدم بالآتي

الذئب ..... يقابله ..... { مكر وخداع ولؤم }

الفأر ..... يقابله ..... { غِلٌ وحقدٌ دفينين }

{ التخطيط للانتقام والإحاطة بملك الغابة }

داخل إطار المسرحية

القاصد (الفأر) /// المقصود (الذئب)

خارج إطار المسرحية(عملية التواصل):

وهذا ما عبرت عنه التداولية من خلال إظهار الأهمية الحاسمة للمفترضات في كل فعل كلامي

القاصد (المؤلف) /// المقصود (الطفل من عمر 6 سنوات إلى 14 سنة)

[1]- عبد القادر فيدوح: ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، ط1، 1993، ص35.

[2]- غريب اسكندر ،الاتجاه السيميائي في نقد الشعر العربي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2002، ص147.

ومما يدخل في بات التخييل وهو الذي يحاكي حال نفسه، كقوله في غرض التهديد و هو يتوعدُّ مملكة الأسد وسكانها بما لا يُحمدُ عقباه:

الفأر: هذه فُرصتي سأريكم جميعاً وسأعلمكمْ كيفَ تضْحكُون[1].

أخذ الكاتب يحاكي حال الفأر وعزمه على الانتقام ممن استهزؤوا به وأحرجوه وولده أثناء الحفل من خلال الأفعال الكلامية المنسجمة مع الحدث (سأريكم) و(سأعلمكم) حيث تمثلان قوة إنجازية، ولعل الفأر لم يتمكن من التصريح لغير نفسه عن نيّته الخبيثة لكي لا يفشل مخططه من جهة، ومن جهة أخرى فقد استعمل لفظة في عكس معناها الحقيقي فهو لا يقصِدُ الضحك المعروف وإنما يقصد عكسه، فهو سيكون سبباً في حزنهم وبؤسهم وإن لم يكن موتهم.

ونجدُ ذلك موجوداً في القرآن الكريم في قوله تعالى:﴿وَشَرَوْهُ بِثَمَنٍۭ بَخْسٍ دَرَاهِمَ مَعْدُودَةٍ وَكَانُوا۟ فِيهِ مِنَ ٱلزَّٰهِدِينَ ﴿٢٠﴾﴾ سورة يوسف، الآية20، حيث يقول تعالى وباعه إخوته بثمن قليل، والضمير في قوله"شروه" تعود على إخوته وقال قتادة بل هو عائد على السيارة، وكل هذه المعاني مجتمعة حققت ذلك الانسجام في أفعال الكلام ضمن تلك المحاكاة التي أغنت النص المسرحي، وغذّته بما تحتاجه لتحقيق نسيج متكامل ضمن سياق الوعيد والتهديد، وجاء ضمير(كُمْ) في لفظتي(أريكم) و(أعلمكم) ضمن تداولية النص المسرحي في تحقيق الإحالة إلى عنصر معين يفرضه الكلام، أو لكون الضمير لا يصلح إلاّ لذلك العنصر لا لغيره)[2].

وقد فرض علينا السياق هنا إحالة الضمير إلى عدد غير معلوم من الأشخاص الذين استهزؤوا به وضحكوا على نحله أثناء الحفل-سكان المملكة- انتقاصاً لقدره، ولقوة وارتفاع حيلة المُهدِّدِ في بيان قوته و ارتفاع عزمه على الظفر، أما الإشارات الزمانية في العبارة والمتمثلة

[1]- مليكة حجيك : مسرحية (نهاية الخيانة) ،نصوص مسرحية للأطفال، مرجع سابق، ص138.

[2]- محمد خطاب: لسانيات النص، المركز الثقافي العربي، الدار العربي البيضاء، المغرب، ط2، ص176.

في (السين) –سأُريكم، سأُعلمكمْ- فلها صلة من حيث السياق الفعلي(فإذا لم يعرف زمان التكلم أو مركز الإشارة الزمانية التبس الأمر على السامع أو القارئ)[1].

ولهذا كان اختيار الكاتب لحرف(السين) الذي يدل على الاستقبال القريب مُهماً في تحقيق معرفة المتلقي بأن موعد الانتقام الذي سينفذه الفأر ليس بالبعيد وأنه سيغتنم الفرصة لإنجاز خطته وهذا ما عززه اسم الإشارة(هذه)، فتحديد الزمن أعطى وميضاً عن الأحداث القادمة وهذا ما يساهم في إثارة فضول المتلقي أو القارئ الذي يتطلع إلى معرفة بقية الأحداث، ومواصلة الاهتمام بالمسرحية بنفس الحماسة، وهو ما يطلق عليها بالأفعال الأدائية(الإجرائية).

ويقصد بذلك"الأفعال التي يُمكنُ أن تُشكّلُ جملاً أدائية(إجرائية) في زمن الحالِ مع الشخص الأول(المتكلم) مفرداً أو جمْعاً، يعني ذلك أنها جُملٌ تُفسّرُ على أنّها الأحداث التي تُنجزُ من خلال نطق الجمل في سياقٍ مُلائمٍ"[2]. ومن ضمن المحاكاة أيضاً مما يدخل في باب الحكمة، والمقصود هُنا أنها تنتظم وتندرجُ تحت إقامة مقول حكمي ليس إلاّ، ونجده في آخر مشهد في المسرحية حيث يحاور الشبل والده الأسد عن نهاية الفأر الخائن في ما يلي:

الشبل: لماذا فعل الفأرُ بنا هكذا يا أبي؟

الأسد: لجَهْلِه يا بُنيَ

الشِبلُ: لكنكَ علمته القراءة والكتابة! إذنْ هو ليس بالجاهل، ومع هذا فأنا لا أستوعِبُ ما قام به.

الأسدُ: لم اكن أقصد الجهلَ الذي تفهمهُ بل إنه يجهل النعمة التي كانت بين يديه والتي أضاعها وأضاع نفسه معهاَ، فلندعوا له بالمغفرة[3].

---

[1]– مسعود صحراوي: التداولية عند العلماء العرب، ص49.

[2]– فرانسواز أرمينيكو: المقاربة التداولية، ص42.

[3]– مليكة حجيك : مسرحية (نهاية الخيانة) ، نصوص مسرحية للأطفال، الأعمال الفائزة بجائزة المجلس الأعلى للغة العربية، مرجع سابق ، ص ص141، 141.

لقد اتّجه النص المسرحي هنا إلى المخاطب في تحقيق غرض التداولية ضمن أفعال الكلام لبيان حقيقة التوجه إلى عاقبة الخيانة والجهْل بالنعمة، ومما ينجم عنه ومنه، ومن هنا ندرك أهمية دور المتلقي في عملية إنتاج النص لأنه جزء منه فيما يخرجه المؤلف من معنى يضيف فكرة ما لحدث ما أو يبثّ فيه جلّ ما يهدف إليه،حتى تتسع التداولية لقراءة ظاهر النص وباطِنِهِ.

3.أفعال الكلام الناتجة عن أسلوب الطلب:

تندرج ظاهرة"الأفعال الكلامية" ضمن مباحث علم المعاني وتحديداً ضمن الظاهرة الأسلوبية المعنوية بـــ الخبر والإنشاء وبذلك يمكننا اعتبار نظرية الخبر والإنشاء عند العرب من الجانب المعرفي العام، مكافئة لمفهوم الأفعال الكلامية عند المعاصرين[1]، وقد كانت دراسة السكاكي لظاهرة الأفعال الكلامية ضمن مباحث علم المعاني الذي اختص بدراسة التراكيب المفيدة من خلال تعريفه "لعلم المعاني" أنّه "تتبع خواصِ تراكيب الكلام في الإفادة، وما يتّصل منها من الاستحسان وغيرِهِ، ليحترز بالوقوف عليها من الخطأ في تطبيق الكلام على ما يقتضي الحال ذِكْرُهُ[2].

وقد قسّم هذا النوع من التراكيب إلى قسمين: الأول أن يكون خبراً والثاني قد يكون طلباً، وهذا ما عناه السكاكي، و"السابق في الاعتبار في كلام العرب شيئان: الخبر والطلب"[3]، والطلب عندهُ هو "المنحصر بحكم الاستقراء في الأبواب الخمسة.... وماسوى ذلك نتائج امتناع إجراء الكلام على أصله"[4]، والمقصود من ذلك أن للطلب خمسة أبواب أصلية وهي: الاستفهام، النداء، والتمني، والأمر، والنهي وقد مثلت هذه الأفعال الكلامية الأصل عنده، وهذه الأفعال يمكن الحكم عليها بمعيار التوثيق أو الإخفاق كما أشار إليها روبل آن وموشلار جاك عند حديثهما عن الأمر والاستفهام والشكر والاعتذار[5].

---

[1]- سراج الدين أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر السكاكي: مفتاح العلوم: ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه نعيم زرزور، دار الكتب العامية، بيروت- لبنان، ط2، 1987م/ص161.

[2]-المرجع السابق، ص164.

[3]- المرجع نفسه، ص نفسها.

[4]- المرجع نفسه، ص 165.

[5]- روبول آن وموشلار جاك: التداولية اليوم، ترجمة: سيف الدين دغفوسي ومحمد الشيباني، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص29-30.

بمعنى أن الطلب إمّا أن يستدعي في مطلوبه إمكانية الحصول أو أنه لا يمكن أن يستدعي الحصول، وهذه حقيقة التفت إليها السكاكي عند حديثه عن الطلب بقول:" يستدعي مطلوباً لا محالة، فيما هو مطلوبه أن لا يكون حاصلاً وقد الطلب[1]، كما أنه قسمها إلى قسمين "حصولين في الذهن، وحصولين في الخارج"[2]والحاصلان في الذهن يرتبطان بالمعنى، أما الحاصلان في الخارج فيرتبطان باللفظ واللفظ يمثله أفعال الكلام التي بدوْرِها تُعبِّرُ عن المعنى المقصود.

ولقد اخترنا هنا للتحليل والإحصاء مسرحية من مسرحيات عز الدين جلاوجي ضمن كتابه أربعون مسرحية الأطفال عنوانها:"غضن الزيتون".

- **التعريف بمسرحية "غصن لزيتون" لعز الدين جلاوجي:**

مسرحية"غصن الزيتون" لعز الدين جلاوجي مسرحية من مشهد واحد تحكي قصة فداء ومعاناة وكفاح، حيث تُصورُ بعضاً من يوميات عائلة فلسطينية بسيطة، وما تكابده من ويلات ظلم المحتل الغاصب للأقصى الغالي، وكما تُصورُ المحاولة الدؤوبة التي تبديها العائلة بُغيةَ الدفاع عن الأرض المقدسة وفدائها بالروح والدّمِ، وكذا تتطرّق إلى موقف العرب المتفرج الذي كثيراً ما خذلَ القضية، ووقف موقف الحياد مُتناسياً وخاضعاً وعازفاً عن الدفاع عن إخوانه الفلسطينيين.

هذه المسرحية تديرها ستة شخصيات منها: طفل وامرأة ورجل كبير في السن بالإضافة إلى ممثلين ثانويين يقومون بدور العساكر الإسرائيلية.

وقد حاول الكاتب فيها تصوير الألم والمعاناة على قدر الإمكان، كما نقل الأوضاع المعيشية للعائلات الفلسطينية، و شخوص هذه المسرحية ما هي إلاّ عينة صغيرة عن الأرواح الطاهرة التي يزهقها المحتل كل يوم.

جدول إحصائي لأساليب الطلب في مسرحية غصن الزيتون:

الأسلوب	الاستفهام	الأمر	النهي	التمني	النداء
العدد	23	19	06	02	02

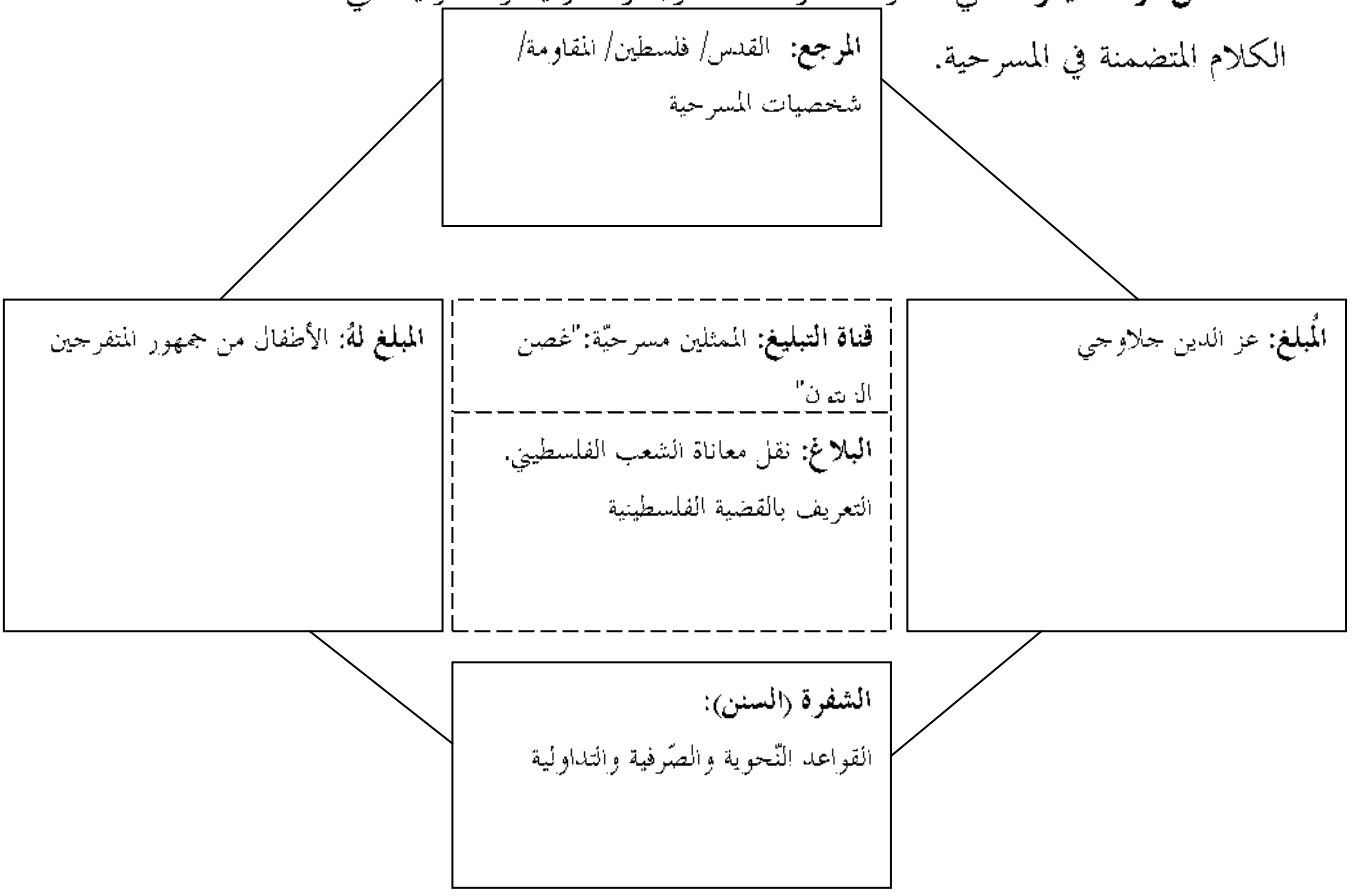
[1]- السكاكي: مفتاح العلوم، مرجع سابق، ص414.

[2]- المرجع نفسه، ص نفسها.

نلحظ من خلال الجدول غلبة صيغتي الأمر والاستفهام على الحوار المسرحي بسبب حالة الذهول والمفاجآت المحزنة التي كانت تتلقاها العائلة كل يوم.

السياق المقامي التبليغي للمسرحية: يسْرِدُ الكاتب عز الدين جلاوجي قصة عائلة فلسطينية مع الكفاح، وكيف دفعت هذه العائلة النفس والنفيس من أجل تحرير القدس من أيادي المغتصب الآثم ليبلغها للأمة العربية وخاصة فئة الأطفال، ولتكون لهم عبرةً عن حب الوطن، وكذا يصْبوا إلى تحريك الضمير العربي وتشجيعه لنصرة القضية الفلسطينية، وذلك من خلال ما تحمله من قيم أخلاقية ووطنية ودينية، وتتجلى عناصر العملية التبليغية لهذه المسرحية فيما يأتي:

- **المُبلِّغُ:** الكاتب عز الدين جلاوجي.
- **المُبلغُ له:** الأطفال من جمهور المتفرجين.
- **المرجع:** القدس (فلسطين/ المقاومة/ شخصيات المسرحية/ العائلة الفلسطينية، العساكر اليهود).
- **قناة التبليغُ:** الممثلين/مسحية غصن الزيتون.
- **البلاغ أو الرسالة:** نقل معاناة العائلات الفلسطينية من ويلات الاحتلال، التعريف بالقضية الفلسطينية، التضحيات التي يدفعها الشعب الفلسطيني كل يومٍ.
- **السّنن أو الشيفرة:** هي مجموعة القواعد النحوية والصرفية والتداولية التي نظمت بها الأفعال الكلام المتضمنة في المسرحية.



رصد الأفعال الكلامية الناتجة عن أسلوب الطلب في مسرحية غصن الزيتون:

أمّا في باب الاستفهام فنجدُه يخرج عن معناه الحرفي إلى معاني أخرى مستلزمة حسب السياق وكذا الافتراضات المسبقة لدى المتخاطبين، حيث يأتي الاستفهام في حالات معينة خارجاً عن المعنى الأصلي، حيث يؤدي فعلاً كلامياً غير ما يرمي إليه المستفهم عنه:

- **الأم:** ومتى يأتي الغدُ؟؟ متى يأتي؟؟ ومن أين يأْتي؟؟[1]
- **الأمُّ:** وبن العرب أين منا؟؟ بل أين المسلمون في مشارق الأرض ومغاربها؟[2]
- **الأمّ:** إلى أين يا عمر؟؟[3]

ففي قول الأم(من أي يأتي) و(بنو العرب اين منا) و(أين المسلمون) وكذا(إلى أين يا عمر) خروج عن السؤال عن المكان الذي تؤديه الأداة (أين) وإنما تضمن غرضا فرعيا نتج عن مقامات معينة الهدف منها مُختلفٌ حسب اختلاف مقام كل منها: ففي المثال الأول نلحظ أن الأم تتوجه بالاستفهام إلى الجدِّ تنبيها منها له لطول فترة الانتظار ونفاذ الصبر وانعدام الوسيلة وهي بهذا لا تنْتظرُ جواباً عن تساؤلاتها لأنّ الجدّ لا يعلم الغيب إذن فمطلبها غير وارد الحصول، وإنما يؤدي هذا الاستفهام معنى الإنكار والغضب.

فضلاً على أن تكرار أداة الاستفهام لغاية الربط أولاً والجمع بين المعاني و تحقيق الوظيفة التداولية المعبر عنها، فقد أولت اهتماما بالخطاب غايتُها لفت أسماع المتلقين، وهذا نجده في المثال الثاني حيث نستنتج أن الأمُّ لا تحاول معرفة مكان العرب وإنما أدى استفهامها معنى العِتاب والتأسف لموقف العرب اتجاه القضية الفلسطينية، وهذا كُلّه للفت أسماع المتلقين إلى أنّ لهذا الكلام أهمية لا ينبغي إغفالها، فضلاً عن مقتضى حِطابي تتمثل في تماسك النص الخطابي الذي يؤديه التكرار في الفعل الكلامي المتضمن شرط القبول من المتلقي.

كما نجد في المثال الثالث استفهاماً يخدُمُ معنى الإنكار والنهي فالأم هنا تعلم جيداً المكان الذي يقصده عمر(ابنها) إلاّ أنها تسأله متأملةً عدوله عن الذهاب ولهذا عزّز الكاتب هذا الفعل

---

[1]–عز الدين جلاوجي: أربعون مسرحية للأطفال، مرجع سابق، ص59.

[2]– المرجع نفسه، ص63.

[3]– المرجع نفسه، ص64.

الكلامي بنداءٍ رغم قرب المنادى من المتكلم، وهذا لجذب واستحضار المُخاطب إلى المراد منه من خلال هذا الاستفهام.

ونجد كذلك الاستفهام يؤدي معاني أخرى وتنتج عنه أفعال كلامية غير ظاهرة في مثل:

- **الأمُ:** ما ذا تقول يا حسين؟[1] يؤدي غرض **الإنكار والتكذيب.**
- **الأمُ:** كم هي كثيرة أطماع الظالمين في هذه الأرض؟[2] يؤدي غرض **التعجّب.**
- **الجد:** همْ يندّدون...يستنكرون يشتكون اليهود إلى اليهود، يُصلون علينا صلاة الغائب، ينظمون فينا الأشعار...يتحدثون عنا في نشرة الأخبار، أليس هذا كثيرا؟[3] يؤدي غرض **الاستهزاء والتهكم.**
- **العسكري:** أي هو ابنك حسين؟ يؤدي غرض **التقرير.**

وذلك لأن الجد لن يخبره عن مكان ابنه باعتباره يعلم المصير الذي ينتظره على أياديهم(اليهود).

وأما إذا ما انتقلنا من الاستفهام إلى الأمر والنهي فسنقف عند محطة مهمة التفت إليها السكاكي في استطاعة المخاطب واستعداده للفعل، إذ يقول:"إذا قلت من يدعي أمراً ليس في وُسْعِهِ: افْعلهُ، امتنع أن يكون المطلوب بالأمر، حصول ذلك الأمر بالخارج بحكمه عليه امتناعه، وتوجه إلى مطلوب ممكن الحصول مثل بيان عجزه، وتولد التعجيز والتحدي"[4] فالمتكلم يتوجه بالخطاب إلى مخاطب يعلم بعدم قدرته على الرد أو تحقيق المطلوب، كما يدخل المقام والحال في تحديد نمط الفعل الكلامي المتولد عن الأمر.

أما النهي فإن له ما يقول السكاكي:" حرف واحد وهو (لا) الجازمُ في قولك: لا تفعل، والنهي محذو به حذو الأمر في أصل الاستعمال: لا تفْعل، ان يكون على سبيل الاستعلاء...

---

[1]- عز الدين جلاوجي: أربعون مسرحية للأطفال ، مرجع سابق ص62.

[2]- المرجع نفسه، ص59.

[3]- المرجع نفسه، ص63.

[4]- السكاكي: مفتاح العلوم، مرجع سابق، ص417.

فإن صادف ذلك، أفاد الوجوب، وإلاّ أفادَ طلب الترك فحسب"[1] ، وقد مازج الكاتب في مسرحيته بين الأمر والنهي وذلك في: الجدُ: لا تبْكي يا بُنيتِي...بلْ افرحي وزغردي، زغردي[2].

وهنا تحدد العناصر المكونة للخطاب من عدة أقطاب، وهو حقيقة تشكل معانٍ تمثلها الأفعال(لا تبكي)، (افرحي)، (زغْردي)، (زغْردي)، فهي تكشف مدى قدرة الكاتب في فهم تداولية النص من خلال (النهي والأمر) اللذين اضطلعا بتفصيل المعنى تفصيلا واضحاً ممزوجاً بطابع الحكمة بين المخاطب والمتلقي في فضاء المحاورة المصغرة على درجة من الترابط في تتابع المعنى الذي اتخذه النص في بنائه للحوار المسرحي جاء تأليفاً يجمع بين مقصدية منتج النص والفعل اللغوي فضلاً على قدرة الكاتب في تحقيق التوافق بين الأساليب الطلبيّة والفعل الكلامي عبر"ملاءمة القول للفعل، أقصد الانتقال من حصول الفعل إلى التعبير باللفظ..."[3].

فالأسلوبان هنا يتفقان على أداء نفس المعنى وهو التصبّر والنصح والإرشاد.

ونجد كذلك في الأمر ما يخرج عن الأمر الحقيقي إلى معاني مستلزمة تتحكم فيها صفة وحالة المتلقي في ما يلي:

– **عُمر:(فتح الباب)**، تفضّلْ، تفضل يا سليم، سنذهب الآن[4] فهنا الأمر يؤدي معنى الترْحيب والإلحاح على الدخول وهذا ما نجدهُ في تكرار فعل الأمر(تفضّلْ)، (تفضّلْ)، وكذا حريٌّ بنا أن نذكر مكانة المتحاورين، حيث أنّهما أقرانٌ ولا عُلوَ لفرد على الآخر.

– **عمر**: الحقيني بالماءِ أغسلُ وجْهِي أكادُ أختنق، أكادُ أختنق[5].

نجد فعل الأمر في هذا المثال يؤدي معنى الاستنجاد وطلب المُساعدة، وهذا ما تؤكده مكانة المتحاورين، حيث أن عُمراً أقل منزلة من الأم في الرتبة الحوارية حيث لا يمكن أن يتوجه إليها بالأمر من جهةٍ ومن جهة أخرى نجد الكاتب يُكرّرُ العبارة التي تشرح حالة المتكلم(أكاد أختنق) وذلك لتسريع صدور الفعل التأثيري عن المتلقي، وذلك لاعتبار الفعل ممكن الحصول وقدرة المتلقي على تلبية الطلب.

---

[1]– السكاكي: مفتاح العلوم، مرجع سابق ، ص نفسها.

[2]– عز الدين جلاوجي : أربعون مسرحية للأطفال، مرجع سابق، ص63.

[3]– جون أوستين: نظرية أفعال الكلام، مرجع سابق، ص105.

[4]–عز الدين جلاوجي: أربعون مسرحية للأطفال، مرجع سابق، ص60.

[5]–المرجع نفسه، ص61.

- **الجَدُ:** اخرُجْ....الْحقَ بإخوانك...كُنْ خيرَ خلفٍ لأخيك..اُخْرُجْ قبل أن يتفطن إليك جُنود اليهودِ[1].

وهنا نلمسُ عبارةً تحمل أكثر من فعل أمرٍ، كل يؤدي فعل كلامي معينا وهذا ما تحكم الافتراضات المسبقة لدى المتكلمين:

ففعل(اُخرجْ) الأول هو أمر حقيقي غرضه **التشجيع**.

أمّا(الحق بإخوانك) وغرضه: (الإرشاد) أما (كُنْ) فهو لغرض النصْح وأخيراً الفعل الثاني(اُخرجْ) يؤدي غرض **التحذير**.

- **الأم:** تجنّبا الاشتباك مع اليهود...أصبحوا كالكلاب المسعورة[2].

يؤدي غرض **التحذير والنصح والإرشاد.**

أمّا إذا ما ذهبنا إلى أسلوب النداء، فنجدُ الكاتب استعمل أساليب النداء بكثرة في مقارنة مع التمني الذي جاء منعدم الورود وذلك لأن المقام ليس مقام أمنيات في حين استعمل الدعاء في أكثر من موقع لأن الله وحْدهُ القادر على نصرة المظلومين في هذه الحالة.

حيث نجد النداء في مثل:

الجدُّ: بل هوفي سبيل الله حُلوٌ حُلوٌ **يا بنيتي**، إن حياة الحريّة لا تنال إلاّ على جسرٍ من الدماء والجماجم[3].

فالجد هنا استعمل النداء رغم وجود المنادى بجانبه و لم يستعمل كذلك اسم المنادى رغم معرفته به، بل استعمل لفظة (بُنيتي) رغم أنّها زوجة ابنه، وهذا محاولةٌ منه لجذب واستمالة المتلقي إلى أهمية ما سيأتي من كلامٍ لتركز معه، وقد نسبها إلى نفسه من خلال الضمير المتصل الياء ليُعرّفها بمكانتها عنده، وهنا قد استعمل النداء في وسط الكلام وأمّا عن ندائها رغم قربها.

و"قد يُنادى القريب إذا كان ساهياً وغافلاً، تنزيلاً له منزلة البعيد، وينادي القريب الذي ليس بساهٍ ولا غافل، إذا كان الخطاب المرتّبُ على النداء في محل الاعتناء بشأن المنادى"[4]،

---

[1]-المرجع السابق، ص62.

[2]- المرجع نفسه، ص60.

[3]- عز الدين جلاوجي: أربعون مسرحية للأطفال ، ص62.

[4]- بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي: "البرهان في علوم القرآن"، تحقيق: محمد أبو الفضل، دار الجيل، بيروت، 1408هـ/1988م، ص466.

واستخدام النداء هنا يدل على الرغبةفي الإرشاد (الابنة) بالرفق، ويدل على شفقة الجد على زوجة ابنه وهذه من أشد أنواع الشفقة حيث ترملت وثكلت ابْنها وبقيت وحيدة، وهنا استعمل الجد لفظة يا بُنيتي (لفظ تصغير) مكان (ابنتي) مظهرا للتحنُنِ وتقديم الموعظة.

الأم: ما ذا تُريدونَ أيّها الأوغاد؟[1]

وهنا استعملت الأم أداة النداء للبعيد رغم وجود العساكر أمامها مباشرة وفي مترِلها وهذا لغرض التحقير من مستواهم والتوبيخ وهذا لأن أيّها تستعمل لعامة النّاس(ليس لهم مكانة خاصة عند المتكلم)، وهنا نلحظ كذلك استعمال لفظة الأوغاد مكان العساكر، وهذا دلالة على كره الأمّ لهم، وحقدها عليهم وثانيا لعدم معرفتها بأسماء(العلم) خاصتهم، والنداء بهذه صفة أدى غرض التحذير والتوبيخ وفي هذا السياق تجاوز ذلك إلى السبّ و الشتم.

4.الفعل التأثيري وإنجاز الفعل ضمن السياق:

لابد لكل كلامي من فعل تأثيري ينجز من خلال سياق ما يحدده، فالأفعال الكلامية هي أفعال سياقية وهي أفعال تأثيرية لأنها ترمي:" إلى إحداث تأثيرات على مستعمل النص كإفزاعهم أو إقناعهم[2]، وهي تتعلق بالمتلقي وما يمكن أن يصدر عنه من خلال إنجاز الفعل التأثيري بمعنى أنه ذو غايات تأثيرية تخص ردود فعل المتلقي(كالرفض والقبول) ومن ثم فهو فعل يطمح إلى أن يكون فعلا تأثيرياً أي يطمح إلى أن يكون تأثير في المخاطب أو مؤسساتيا ومن ثم إنجاز شيء ما"[3].

ولابد لهذه الأفعال من حدث وهذا الحدث إما معنوي أو دلالي يمكن من خلاله إنجاز حدث إحالي" نحيل إلى موضوع معين، تنسب إليه خاصية معينة، ونقيم بهذه الطريقة ربطاً بين المنظومة وعدد من الوقائع..."[4]، ولذا فإن قوة الفعل التأثيري تتباين وكذا آليات ظهوره، إذ قد يظهرُ في شكل سلوك عادي كالعطاء في المدح أو الامتثال لأوامر أو حتى عبارة عن رد فعل كالدهشة أوالتعجب أوالتفنيد أوالإنكار والتكذيب ،أو قد يكون سلوكاً إجرائي يتضمن إنجاز

---

[1]– عز الدين جلاوجي: أربعون مسرحية للأطفال، ص62.

[2]–إلهام أبو غزالة، علي خليل أحمد: مدخل إلى علم لغة النص(تطبيقات لنظرية روبرت ديبوجراند وولفانج ديسلين)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، 1999، ص158

[3]– مسعود صحراوي: التداولية عند العلماء العرب، ص40.

[4]– فان ديك: علم النص، ترجمة: سعيد حسن بحري، دار القاهرة للكتاب، ط1، 2001م، ص131.

فعل ما وفق سياق لحدث ما، وهذا ما نجده في المسرح الموجه للطفل في مثل: (مسرحية غصن الزيتون).

يدخلُ الجدُ وهو يحمل عمر

- **الأمُ:** ماذا وقع؟ ماذا وقع؟
- **الجدُّ:** قتلوه يا فاطمة...قتلوه...قتلوه
- **الأم:** قتلوه؟؟؟ يا ويلهم....يا ويلهم(تبكي وتنتحبُ)
- **الجدُ:** وأصابوا مني مقتلاً...فيا بشرانا بالشهادة فيا بشرانا...

تزعزعت الأم وهي تبكي ثم تغطي الجثتين بالعلم الفلسطيني[1]

يظهر الأثر الذي أحدثه النص عند تحديد الهدف من المحادثة الدائرة بين الأم والجدّ ارتباطهما بالجانب الأدبي فضلاً عن ارتباطها بالجانب العاطفي الذي من خلاله يستنبط المتلقي عِظم الفقيد وقيمته عند والدته، وقد أنجزت تصوير حادثة معرفة الأم بوفاة ولدها فعل تعاطف وأفضت إلى إحداث أفعل كلامية تأثيرية تمثلت بـــ(موت عمر الفقيد (الشهيد الصغير) وهو بدوره ما حفّزَ على إنجاز فعل كلامي جديد ساعياً من خلاله إلى الحصول على فعل تأثير جديد يلغي الفعل التأثيري السابق.

ففعل(الموت) أفضى إلى فعل التكذيب والإنكار وعلى التأثير في المتلقي و إدخاله في حالة التأثر(الصدمة)ثمّ انتقل إلى فعل تأثيري جديد وهو(النحيب والبكاء)لينتقل بها هذا الأخير إلى فعل تأثيري آخر وهو(الدعاء بالويل) في (يا ويلهم) لننتقل في الأخير إلى فعل التصبّر(بل زغردي)، والمحادثة هنا كانت عبارة عن وحدة كاملة تشكل فعل كلامياً بؤرياً يستقطب أفعالاً أخرى، حيث استطاع الكاتب أن ينتقل من فضاء نقل الخبر المفجع وبكائه وثكله إلى فضاء أرحب وهو التبصُر والاستهلال في قول الجد: (فيا بشرانا بالشهادة).

ثم إنّ مقام المخاطب ومعرفة الكاتب المسبقة به تعد البدء بمقدمة مُحْزنةٍ محكمة انطلق منها الكاتب لقاعدة خطابية أخرى هي قاعدة الجهة التي تقضي بمراعاة المتكلم لجهة إرسال كلامه أو مخاطبه ضمن السياق النصي.

[1]– عز الدين جلاوجي، أربعون مسرحية للأطفال، مرجع سابق،ص62.

لقد بيّنت المقدمة التي أتى بها الراوي(المؤلف) على رسم لوْحةٍ تُبرز فيها عمق العلاقة الحميمة بين الأم وابنها، وكذا صور بدقة الطريقة المؤثرة التي دخل بها الجدُّ وهو يحمل عمراً مخضباً بدمائه، وقد أفضت بنا هذه المشاعر من خلال الفعل التأثيري المتمثل(الهلع والصدمة) التي أصابت الأم فراحت تسأل وتكررُ سؤالها(ماذا وقع؟ ماذا وقع؟) غير أنه لم يستمرّ طويلاً لأنه مرتبط بزمن معين وهو زمن انتظار الأم لجواب الجدّ الحامل لكثير من الألم والحزن، وقد انطلق من هذه المقدمة الدرامية إلى موضوع الموقف التواصلي ضمن تداولية النص المسرحي التي أفضت لإنجاز فعل كلامي إخباري .

ولأن الأفعال الكلامية " في الواقع وفق وصف مفهوم الحدث أحداثا، فنحن نعمل شيئاً، ننتج تحديدا سلسلة من الأصوات أو الحروف التي لها بوصفها منطوقات لغة معينة شكل عرفي يمكن معرفته، وتنجز هذا العمل بقصد مساوقٍ..."[1] وهذا القصد لابد له من التأثير في المتلقي تأثيراً يضمن إنجازاً معينا ضمن السياق المسرحي التداولي للنص؛ إذ "أننا لا نستطيع أن نعزل أي عمل أو أية مسألة أو نظرية من السياق الثقافي الذي ينشأ فيه هذا العمل وترعرع وتطور ضمنه"[2].

وفي الحوار المسرحي ينجز المتحادثون فعلاً تأثيرياً بينهم وبين المخاطب ضمن السياق، كما نجد كذلك الحديث الدائر بين بعض الشخصيات عن الانتفاضة والمعاملة القاسية التي يلقاها الفلسطينيون من جنود اليهود: يدخل عمر مسرعاً وهو يسعلُ ثم تهرع إليه الأم:

- **الأم:** مالك يا عمر....مالك؟
- **عمر:** إلحقيني بالماء اغسل وجهي اكاد أختنق أكاد أختنقُ(تأتيه بالماء فيغسلُ وجهه)
- **الجد:** دُخان القنابل.
- **عمر:** لم يكتفِ الطواغيت بالدخان لقد ضربُونا بالرصاص.
- **الأم:** هذه عادتهم
- **عمر:** لقد أصاب رصاصهم سليماً

[1]–فان دايك: علم النص(متدخل متداخل الاختصاصات)، ص130.

[2]– غولدمان: في البنيوية التركيبية: دراسة في منهج لوسيان، د.جمال شحيد، دار ابن رشد، ط1، بيروت، لبنان، 1982، ص77.

- **الأم:** أصابت سليما؟ وأين هو؟(مندهشة
- **عمر:** لقد قضى شهيداً
- **الجدُ:** (بحنق) الجبناء....قتلة الأطفال والأبرياء.
- **الأم:** قطفوه كما تقطِفُ الزهرة....يريدون قهرنا...يريدون كسر شوكتنا...ولكننا لن نستسلم.
- **الجد:** أجل لن نستْسلمَ...سنكسر شوكتهم....سنبيدهم عن آخرهم...سنذكرهم بخالد وعمر وصلاح الدين[1]

يقدم الكاتب المسرحي والروائي عز الدين جلاوجي مجموعة من الأحداث الجديدة التي تستند على القيمة التأثيرية في تحديد أفعال الكلام ضمن حقائق ملموسة ومشاهد ضمن السياق التفاعلي والمقامي والتداولي، ويعبر عن شيء ما في كل مرة على لسان شخصيات المسرحية، وذلك بالتوجه إلى المخاطب في مواقف محددة تمثلها الأفعال الكلامية ضمن تسلسلها في بث ما يرمي إليه الكاتب عند حديثه عن دخول عمر وهيئته في مقدمته قبل بداية المحادثة وهو ما أثار تساؤلاً لدى والدته(نجم عنه فعل تأثيري) من جهة .

ومن جهة أخرى استنتاج الجد للسبب قبل إجابة عمر وهذا راجع للسياق الثقافي والاجتماعي التي تعايشه العائلة، ثم ينتقل إلى الحديث عن(اغتيالهم لسليم) وحديثه عن (اغتياله فيقضي مقصداً بينه وبين المتلقي يستدعي هدفاً تم تحقيقه ضمن الممارسة الخطابية(تحقيق تعاطف الأطفال من جمهور المتلقين وحتى الكبار مع أطفال الحجارة) وذلك في قوله (قتلة الأطفال والأبرياء) من جهة ومن جهة أخرى أدى إلى التأثير في انفعالات المتلقين(الأم والجد) ما أدى بالأم إلى رثاء سليم في قولها(قطفوه كما تقطف الزهرة).

أمّا الجد فقد راح يبعث الحماسة ويشجع على مواصلة الكفاح، وكل هذه الأفعال التأثيرية تنزُعُ إلى تناغم قصد التأثير في المتلقي مستعينا بالتوجه بصيغة الحديث غير المباشر مع المتلقي الحقيقي المقصود (الطفل) لكن من غير إبهام لكي يحقق وصولاً أسرع لذهن المخاطب ضمن اختيار ألفاظ معبرة ومعانٍ مكثفة أوقع وأبلغ في نفس المتلقي، وهنا تظهر قيمة هذه الأفعال فيما تحققه من فعل مؤثر.

[1]- عز الدين جلاوجي: أربعون مسرحية للأطفال، ص61.

ويسهم الفعل التأثيري كذلك في تحديد هوية الفعل الإنجازي ضمن تداولية النص الأدبي، وكذا خطف الأنظار لمثل هذه الحادثة، حيث عبر عنها بأسلوب الفعل المؤثر حينما عمد إلى حصول الفعل ضمن إنجاز قوة الحدث الذي عبر عنه الكاتب خلال تأثره، فكان لابد للفعل الخطابي أن يؤدي إنجازاً ما مستعينا بالألفاظ المقرونة بالمعنى والمرجع معا[1]، ونجد ذلك في:

- **العمُ:** السلام عليكم
- **الجد:** وعليك السلام ورحمة الله تعالى وبركاته، مابك كأني أراك حزيناً؟
- **الأم:** على وجهك علائم القلق والحيرة وكأن في عينيك دموعاً.
- **العم:** (وهو يضم عمر إلى صدره) لقد قضى أبوك شهيداً يا عمر.
- **الأمّ:** (في حيرة) ماذا تقول ياحسين؟
- **العمُّ:** أصيب منذ يومين في معركة طاحنة، وبقي يعاني آلام الجراح إلى أن فاضت روحه إلى بارئها ودفن في قمة الجبل.
- **الجد:** (يرق باكيا) مع الخالدين في جنة النعيم أيها الابن العظيم...

(يطرق الجميع باكين)[2]

حيث عبر العمُّ عن استشهاد الأب بعد أن سبقته أفعالٌ تأثيرية تتمثل: (قلق الجد) و(حيرة الأم)، وقد أخذت الحادثة حصة الفعل الكلامي المبأر ما نتج عنه تغيّر مباشر في حالة العائلة بعد (فرحهم لرؤية العم إلى حزن شديد وبكاء ونحيب على فقدان الوالد (أب عمر) وقد نتج عنه أفعالٌ تأثيرية متقاربة (بكاء، دعاء، حزن، صدمة).

5.أفعال الكلام وفقدان الطاقة:

تقتضي أفعال الكلام إنجازاً غير مباشر، لكن هذا الغياب للفعل الكلامي غير المباشر في النص المسرحي ما هو إلاّ عمل "يعتمد على الاستعارة أو توظيف المعنى غير الحرفي الذي يجعل في الاستعارة شيئاً يقرب من الكذب، وهذا ما يحولها إلى فعل كلامي غير مباشر"[3]، وقد تعلق

[1]- جون أوستين: نظرية أفعال الكلام، ص116.

[2]- عز الدين جلاوجي: أربعون مسرحية للأطفال، ص62.

[3]- جون جاك لوسكرل:ترجمة: محمد بديوي، المنظمة العربية للترجمة، المعهد العالي للترجمة، بيروت، لبنان، 2005، ص271.

الأمر بالصور البيانية فإن تكرار بعض الصور يفضي إلى التقليل من فاعليتها إذ أن: "تداول الصور وتكرارها يهدران فاعليتها الإيحائية وطاقتها في استثارة المتلقي"[1] ويؤدي كثرة استعمال العبارة بمعناها المجازي للتحجُّر،[2] .

وإذا كانت الصور الاستعارية والمجازية وما يحل بها مما ذكر سابقا، ويحول الأفعال الكلامية التي تُنتِجها النصوص المسرحية من أفعال كلامية غير مباشرة إلى أفعال كلامية مباشرة أو من استعارات تحيل النص إلى استعارات ميّتة، بمعنى المباشرة في التوجه بالكلام إلى المخاطب من دون عناء البحث عن الصور المتخفيّة وراء النص التي تعبرّ عنها الأفعال الكلامية والتي تكون قابلة للتأويلات المختلفة حتى يصل المخاطب إلى تفكيك الشفرة المرسلة عبر الاستعارة والكشف عن مقصد المتكلم.

إن الطاقة التأويلية التي تمنحها الاستعارة للمخاطب تزيد من احتمال حياة الاستعارة وترفع عنها ما قد يصيبها من التحجر، ولعل رغبة المحدثين في التخلص من التحجر والتكلس في سبيل تلبية أذواق المتلقين والمبدعين على حد سواء، مما يجعل وحداتها تتفكك مشكلة نصوصاً مستقلة، فقد تحول التضحية وحب الوطن الذي هو من قيم المسرح التاريخي إلى مسرحية كاملة، فتساعد بذلك على بعث نماذج مسرحية في قالب جديد ما يعطي أهمية لظهور الفعل التأثيري في تداولية النص الأدبي بشكل يوازي أهمية الفعل الإنجازي أو يفوقه في كثير من الحالات.

ويعتمد الحدث الكلامي في نموه على مجموعة من التقنيات اللغوية كالوصف والتمثيل والاستفهام، وهي تقنيات تُتيح إنجاز أفعال كلامية غير مباشرة، وقد تتحول هذه الأفعال الكلامية غير المباشرة إلى أفعال كلامية مباشرة بفعل التكرار، غير أنها لا تلبث أن تستمدَ طاقتها الإيحائية بحُكمِ اختلاف المتلقين، وكذا بفعل التباعد بين أزمنة إنتاج النص المسرحي وأزمنة التلقّي، إذ تختلف أذواقهم تبعاً لاختلاف ظروف النص السياقية التي تؤطر هذا الفعل.

---

[1]-محمد ميشال: الأثر الجمالي في النظرية البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1998، صص104.

[2]-أحمد المتوكل: قضايا للغة العربية، البنى التحتية والتمثيل الدلالي والتداولي دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 1990، ص135.

ولكي لا يفقد النص طاقته ويحافظ على الفعل الإنجازي ضمن الحدث الكلامي فلابد له من طاقات تضمينيّة كبرى تُتيح فتح مجال التأويل ونجد في حوار الجد مع الأمّ حين استعمل صورة بيانية تُنم عن مدى التضحيات والخسائر التي يدفعها الشعب الفلسطيني ليعيش حياة الحريّة.

- **الأم:** ما أشد مرارة الموت!
- **الجد:** بل هو في سبيل الله حُلوٌ حُلوٌ يا بنيتي إن حياة الحريّة لا تنال إلا على جسرٍ من الدماء والجماجم[1].

إنّه يقدم تفسيراً صريحاً لمهر حياة الحرية، إذ أنه يعني أكثر مما يقول بالفعل، أي أكثر مما يعبر بالمعنى الحقيقي للألفاظ المستعملة والذي يمثله الفعل الكلامي الذي يستمد طاقته من تماسك الخطاب الذي يحتمل التأويل والتحليل من خلال فن الوصف الذي يعبر عن دلالة ما ليحقق تلك اللذة من خلال تذوق المتلقي للمعنى المعبر والجميل في وصف ثمن الحرية،قد استعمل كلمة

أمّا لفظة (جسر) تجعل المتلقي يحتار في تأويلها مما يدفعه إلى رسم الصورة الذهنية التي يحاول الكاتب نقل تفاصيلها ، ويبدو أن هذا اللفظ هو السبب في ذلك لأنه من المعروف أن الجسر يحاول الربط بين طرفين منفصلين يستحيل الوصول إلى أحدهما دون رابط وهو الجسر، وذلك لوجود حاجز أو مانع يمنع ذلك وهنا صوّر الكاتب حياة الحرية في الطرف الثاني ولا يمكن الوصول إليها إلاّ بدفع النفس والنفيس.

والكاتب هنا يعمق الفهم عند المتلقي من خلال مشاركته عبر ملفوظات ديناميكية (الجماجم، الدماء) والصور الحركية التي تجذبه وخاصة أن الطاقة المبثوثة حركة لا تتوقف وفاعلية لا متناهية تحققت عبر الوصف المتخيل، ولابد من التخييل، فالمتلقي العارف بالقضية يتخيلُ طالما لم تنل الأرض المقدسة حريتها فإنها لا تزال تبني الجسر المذكور باستعمال الجماجم(الجثث) والدماء الناتجة عن مقاومة الشعب الفلسطيني.

أمّا في مثال آخر يبث الكاتب طاقات تعبيرية في حديث الأم مع رضيعها الصغير وتعبّرُ عن أملها وألمها وحُبها لصغيرها، تُعبرُ كذلك عن الأحلام التي تتمناها للوطن الغالي:

[1]– عز الدين جلاوجي أربعون مسرحية للأطفال ، مرجع سابق 62.

● **الأم:** (وهي تُهَدْهِدُ رضيعها) راح الجميع يا ولدي...ولم يبق لأمك الحزينة الوحيدة إلاّ أنت، أنت بصرُها الذي يعبق بالحياة، أنت زهرة الأمل يا ولدي؛ سأغذيك البطولة مع لبني، سأغذيك عشق الجهاد والاستشهاد...سأدفع بك لتزحف مع قوافل المجاهدين لتعود بالشمس لهذا الوطن[1].

نحن هنا أمام فعلين متناظرين في المستوى النحوي من حيث صياغتهما وهما الفعل(سأغذيك) مكرر، والفعل(سأدْفعُ بك) وقد أسندهما إلى(الأم)، ولكنهما مختلفان في المعنى، وقد عمق المعنى عبر طاقة مسندة إلى الفعلين، وهي الكاف-الضمير المتصل- إحالة إلى الرضيع والدلالة التعبيرية تقوم على قمة التوافق في استعمال اللفظ للفعل المراد به قوة المعنى عبر طاقات متناسقة؛ إذ أن (الرضيع يحتاج لغذاء وحليب ليشتد عوده ويكبر أمّا هي فستغذيه البطولة وعشق الجهاد والاستشهاد)

أمّا الدفعُ إلى الاستشهاد (فلن يكون غضباً وإنما عن قناعة منه)، وقد اضطلعت الوظيفة التأويلية بقيام العملية التواصلية بين الكاتب المسرحي والمتلقي، حيث لا يتسنى فهم وتأويل الخطاب بصفة عامة إلاّ بوضعها ضمن التواصل الزماني والمكاني والمقامي فهذه عناصر تقوم بدور فعّال في تأويل الخطاب ضمن الموضوع الذي هو مدار الحدث الكلامي، عبر الأفعال الكلامية التي ساهمت في فك رموز الطاقة الكاملة في النص المسرحي؛ وقد نجح في عدم تشتت التأويل وإحكام قوة المعنى عندما عمد إلى توفير الخطوط البارزة للمتلقي عبر المكونات التواصلية ضمن إنتاج الخطاب.

وفي موضع آخر نجد مايلي:

● **الأمُ:** وبنو العرب أين منا؟....بل أين المسلمون في مشارق الأرض ومغاربها؟

● **الجدُ:** إنهم يُعينونا دائما.

● **الأم:** (مستغربة) بماذا؟

● **الجد:** (مستهزئا) هم يُنددون...يستنكرون...يشتكون...يشتكون اليهود إلى اليهود.... يصلون علينا صلاة الغائب، ينظمون فينا الأشعار...يتحدثون عنا في نشرة الأخبار، أليس هذا كثيراً؟

[1]- المرجع السابق، ص نفسها .

- **الأمُ:** (خائفة) سُحقاً لهم من خونة....عددهم كثير ولكنهم غثاء كغثاء السيل.
- **الجدُ:** أمات فيهم الأعداء حب الجهاد.
- **الأم:** ونسوا قوله تعالى:﴿ٱنفِرُواْ خِفَافًا وَثِقَالاً وَجَٰهِدُواْ بِأَمۡوَٰلِكُمۡ وَأَنفُسِكُمۡ فِي سَبِيلِ ٱللَّهِۚ ذَٰلِكُمۡ خَيۡرٞ لَّكُمۡ إِن كُنتُمۡ تَعۡلَمُونَ ٤١﴾[1] وقوله:﴿كُتِبَ عَلَيۡكُمُ ٱلۡقِتَالُ وَهُوَ كُرۡهٞ لَّكُمۡۖ وَعَسَىٰٓ أَن تَكۡرَهُواْ شَيۡـٔٗا وَهُوَ خَيۡرٞ لَّكُمۡۖ وَعَسَىٰٓ أَن تُحِبُّواْ شَيۡـٔٗا وَهُوَ شَرّٞ لَّكُمۡۗ وَٱللَّهُ يَعۡلَمُ وَأَنتُمۡ لَا تَعۡلَمُونَ ٢١٦﴾[2].
- **الجدُ:** حسْبنا الله...حسْبُنا اله هو مولانا ونعم النصير، هو مولانا ونعم النصير[3].

يلجأُ الكاتب إلى بث عدة طاقات عبر أفعال كلامية تتحكم في مضمون الخطاب المسرحي التي تبدو على درجة من الترابط المتصل عبر معاني متصلة بالمتلقي تختفي عبر استعاراته المختلفة والمتنوعة ضمن النص التداولي حتى يخص به صاحبه، حيث يبدأ الخط البياني يتصاعد بوتيرة عالية عند قول الأم: بماذا؟؟ وهو استفهام تعجّبي واندهاش نتيجة لإنكارها لهذه المساعدة غير الملموسة والتي لم تسمع أو تشهد منها شيئاً، ويبدأ الجد بالاستهزاء وهي نتيجة تتحقق بعد الاستغراب الذي وسَمَ حالة الخطاب بين الطرفين(المرسل والمرسل إليه) حيث قد يطرح المتلقي الصغير تساؤلين في ذهنه أولهما لماذا اندهشت الأم واستغربت؟.

ماهي الإعانات التي يقدمها العرب والمسلمون لإخواننا بفلسطين؟

فالكاتب هنا حاول أن يستنطق شخصيات فلسطينية عبر الدلالة العامة عبر إدراجها بالإطار الاجتماعي المردف بالاستفهام (أليس هذا كثيراً)، ويقلب المعادلة من أجل التعبير عن قلة المساعدات وانعدام فائدتها في قوله(سحقا لهم من خونة) مما غير مجرى الأفعال الكلامية إلى فعل يدل"على الغضب والاحتقان والسخط، ولفظة(غثاء) تدل على كثرة العرب والمسلمين الذين تجبُ عليهم إعانة الفلسطينيين أما لفظة(أماتَ) تدلُّ على خذلانهم للقضية الفلسطينية، وإتباعهم للأعداء، وقد حاول الكاتب جاهداً ألا يشتتّ الذهن ويُفقد النص طاقته لأنه جاء

[1]- سورة التوبة،الآية: 41.

[2]- سورة البقرة، الآية: 216.

[3]- عز الدين جلاوجي: أربعون مسرحية للأطفال، ص64.

حافلا بترابط أجزائه التي شكلت الخلفية الأساسية التي وجهت المتلقي نحو فهم المعنى والغرض من النص الشعري.

فالذي يحرك النص المسرحي هو الكاتب، والذي ينفذه هو الممثل والذي يتفاعل معه ويتحرك فيه هو المتلقي، الذي هو جزء لا يتجزأ من التنظيم الصوري للمدلولات، لأنه يكتشفها بنفسه:"بناءً على العلاقة التي تربط مادة المحتوى من جهة وشكل المحتوى من جهة"[1]، لذا فإن الكاتب لن ينتج نصه بعيداً عن فهم المتلقي وتصوراته لهذا الفهم، لأنه لو فعل ذلك غابت الفكرة وفقد النص طاقته ومات عند أعتاب فهم الكاتب فحسب، وهنا تتجلى القيمة التداولية التي حققتها الأفعال الكلامية الظاهرة في النص أو التي اختفت خلف أستار المعنى الدال عليها.

المبحث الرابع :السياق التداول ودوْرُهُ في عملية التواصل:

يعد مفهوم السياق « context »والمقام« situation » من العناصر المهمة في الدراسة التداولية نظراً لما لهما من دور في عملية الفهم والإفهام، ذلك لأن غير العارف بمقاصد المتكلم وأغراضه وبأحوال السامع أثناء العملية التبليغية وبكل ما يحيط بها من عناصر أخرى مكونة لعنصري "السياق" و"المقام" لا يستطيع أن يصل إلى المعنى الحقيقي الذي يقصده المتكلم أثناء حديثه، ونظراً لأهمية هذين المفهومين في المنهج التداولي هناك من اللغويين من يسمي التداولية بالمقامية[2].

وفيما يلي سنحاول توضيح أهمية كل من هذين العنصرين ودورهما في تحديد المعنى ضمن الاستعمال الفعلي المنطوق للغة:

1- تعريف السياق:

أ-لغة:

ورد لفظ السياق عند "ابن منظور" في "سوَقَ" حيث يقول: ساقَ الإبل يسُوقها سوقاً وسياقاً، وهو سائق، وسوّاقٌ...وقد انْساقتْ وتساوقت الإبل تساوقاً إذ تتابعت...وكذلك

[1]- غريب إسكندر :الاتجاه السيميائي في نقد الشعر، مرجع سابق ، ص132.

[2]- محمود أحمد نحلة: آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ص52.

تقاودت، فهي مُتقاودةٌ، ومتساوقة، وساق إليها الصّداق والمهر سياقاً وأساقه، وإن كان دراهمٌ أو دنانيرٌ، لأن اصل الصّداق عند العرب الإبلُ، وهي التي تُساق فاستعمل ذل في الدرهم والدينار وغيرهما، وساق فلان امرأته أي أعطاها مهرها، والسّياق المهر...قيل للمهر سوق لأن العرب كانوا إذا تزوجوا ساقوا الإبل والغنم مهراً لأنها كانت الغالب على أموالهم...وأساقه إبلاً: أعطاه إياها يسوقها، والسّياق نزع الروح، كأن الروح ساق لتخرج من البدن... وأصله سِواقٌ فقلبت الواو ياءً لكسرة السين، وهما مصدران من ساق يسُوقُ السُّوق سميت بها لأنّ التجارة تُجلّب إليها وتساق المبيعات نحوها"[1].

ومن هنا نخلص إلى أن لفظ "السياق" عند ابن منظور جاءَ بمعنى: قادَ، أعطى .

ولا يختلف هذا المفهوم عن المفهوم الذي أورده الزمخشري في أساس البلاغة، حيث يقول:" وهو يسوق الحديث أحسن سياق، وإليك يساق الحديث، وهذا الكلام مساقُهُ إلا كذا، وجئتك بالحديث عن سوقه على سرده"[2].

وفي ضوء ما سبق نخلص إلى أن السياق في الدلالة اللغوية يدل على التتابع في الحركة بانتظام ودون انقطاع أو انفصال لبلوغ غاية مقصودة، فالتتابع هو التساوق، وما سيق الصداق إلاّ بهدف إيصاله للمرأة وتُسوّقُ المبيعات نحو السوق لغرض بيْعِها[3].

ب- اصطلاحاً:

يرتبط السياق بالمعنى ارتباطاً وثيقا، فكثيراً ما نضْطرُ لإرجاع لفظة ما متعددة الدلالات إلى سياقها الذي وردت فيه لنتمكن من فهم وضبط معناها الحقيقي، لذلك يعرف "المثنى عبد الفتاح" السياق بأنه: "عبارة عن انتظام المعاني في سلك الألفاظ وتتابُعها، لتبلُغَ غايتها الموضوعية في بيان المعنى المقصود دون انقطاع أو انفصال"[4].

---

[1]- جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم(ابن منظور): لسان العرب، دار الفكر، (بيروت- لبنان) د.ط، د.ت، الجزء 10، ص166-170.

[2]- جار الله أبو القاسم محمود بن عمر(الزمخشري): أساس البلاغة، تحقيق: عبد الرحيم محمود، دار المعرفة(بيروت-لبنان)، د.ط، د.ت، ص225.

[3]- عبد الفتاح محمود(المثنى): نظرية السياق القرآني، دراسة تأصيلية دلالية نقدية، دار وائل للنشر والتوزيع، (عمان، الأردن)، ط1، 2008، ص14.

[4]- المرجع نفسه ، ص15.

ويعرفه"فان دايك" بأنه متوالية من أحوال اللفظ، وليس مجرد حالة فقط لذلك تتغير المواقف في الزمان، وعلى ذلك فكل سياق هو عبارة عن اتجاه مجرى الأحداث وقد يكون اتجاه الأحداث دالاً على حالة ابتدائية وأحوال وسطى وحالة نهائية[1]، فالسياق عنصر مهم وضروري في الدرس اللغوي حيث يسمح لنا بتحديد ودراسة العلاقات الموجودة في السلوك الاجتماعي والكلامي في استعمال اللغة، وذلك نظرا لأهميته البالغة في عملية الاتصال والتواصل.

"فغالبا ما يخادع المعنى الحرفي للملفوظات في غياب القيمة التلفظية، حيث الكلمات ومعانيها الحرفية ما هي في الواقع إلاّ قالب تنصهر في إطاره الملامح النطقية(التنغيم، النبر) والخارج لغوية(حركات الرأس، واليد والتعبير بالوجه) وهذا ما ستعالجه نظرية أفعال الكلام (Les actes de langage) كنظرية تداولية تهتم بكافة الملابسات السياقية المحيطة بالملفوظ سواءٌ ما علق بعملية إنتاجه أو تلقيه[2].

وما تجدر الإشارة إليه هو ان الكثير من الدارسين ولباحثين يخلطون بين مفهوم المقام السياق، حيث يردُ كل من المفهومين في بعض الأبحاث والدراسات على أنهما بمدلول واحد، لذلك نجد بعض اللغويين أمثال"قالسيون"« Glisson » و"كوست" « Coste » يضعون تعريفا لعنصر "المقام" وذلك بغرض تمييزه عن "السياق"، فالمقام حسْبهُما عبارة عن مجموعة شروط القول، وهذه الشروط خارجة عن القول ذاته، فالقول هو وليد قصدٍ معين يستمد وجوده من شخصية المتكلم ومستمعه أو مستمعيه، ويحصل ذلك في المكان والزمان اللذيْن يحصل فيهما، فكل هذه العوامل مؤثرة على إنجاز القول وهي التي تشكل المقامّ"[3] ويحصر لفندريتش« Wunderlich » العناصر المكونة المقام فيما يأتي:[4]

- المشاركون في التبليغ (المتكلمون/ المستمعون).
- مكان التفاعل.
- القول (الصفات اللغوية، شبه اللغوية وغير اللغوية).

---

[1]- فان ديك: النص والسياق استقصاء في الخطاب الدلالي والتداولي، ص285.

[2]- علي آيت أوشان : السياق والنص الشعري من البنية إلى القراءة، ص ص:62، 63.

[3]- الجيلالي دلاش: مدخل إلى اللسانيات التداولية، ص41.

[4]- المرجع نفسه، ص ص40، 41.

- مقاصد المتكلمين intentions .
- ترقبات « Attentes » المتكلم والمستمع.
- مساهمة المشاركين في الموضوع، معارفهم اللغوية، شخصياتهم وأدوارهم.
- المعايير الاجتماعية.

فالسياق إذن ذو مفهوم لساني، أما المقام فوضعي غير لساني ويمكن توضيح ذلك عن طريق المثال التالي: أشير إلى الكتاب الذي على المكتب بقول: أعطني إياه وأكتب مقابل ذلك: أعطني الكتاب الذي على المكتب فعبارة"الذي على المكتب تُغنينا عن الإشارة إليه في هذا المقام، وذلك نرد المقام الغائب إلى السياق اللساني، لذلك إذا قلنا "سياق المقام" Contexte de situation) أو سياق الموقف الاتصالي، فإن مدلوله لا يختلف عن مدلول السياق لسانيا لأن في ذلك دمجاً لما هو لساني بما هو غير لساني"[1]

من هذا المنطلق يمكن القول أن مفهوم المقام يحيل إلى مجموع الشروط التي تتحكم في إصدار الفعل الكلامي حيث تسهم هذه الشروط في معرفة مرجع أو إحالة الضمائر وبعض الظروف مثل(أنا، أنت، هنا، هذا، أمس)[2]، كما يسهم في إزالة اللُبس الذي قد يصحب قولاً متعدد الدلالات كقولك مثلا: أغلق الباب، فإن هذه العبارة قد تحمل معنى الأمر أو التوبيخ، ويتولى المقام الكشف عن المعنى الضمني أو الخفي الذي نجده في بعض الأفعال الكلامية.

كما يسهم في تحديد القصد من القول انطلاقا من الوضعية الاجتماعية أو الثقافية أو الفكرية لقائله، وخلاصة القول هي أن تأويل الكلام كثيراً ما يقوم على بعض المعطيات التي تقوم بدور التعليمات المقامية التي قد يكون النص عرضة لسوء الفهم في غيابها، وبهذا المعنى يتقاطع المقام بالسياق لاشتراكهما في أغلب العناصر المكونة لهما نحو: المشاركين في الحديث من متكلم ومستمع وأوضاعهم الاجتماعية وعلاقاتهم المختلفة فيما بينهم وبموضوع الحديث وزمانه ومكانه الذي قيل فيه، ومجموع الظروف النفسية والفيزيولوجية المحيطة بهم"[3].

---

[1]- خليفة بو جادي :في اللسانيات التداولية مع محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم، ص117.

[2]- أحمد المتوكل : نحو نظرية وظيفية للنحو العربي، ص 434، 436.

[3]-المرجع نفسه، ص435.

غير أن السياق يتصف بالعمومية والكلية أمّا المقام فيصنّف بالخصوصية والجزئية بمعنى أن السياق ذو طابع موضوعي، أما المقام فهو ذو طابع عملي تطبيقي يعزل الملامح أو القيود المناسبة أو العنصر اللازم الذي يوضح ومن ثم يحدِّدُ المعنى والغرض أو المقصد من الحديث بصفة عامة[1].

2- أنواعه:

تعتمد اللغة على السياق في ضبط معانيها وإزالة الغموض عنها فالسياق هو الذي يحدّد ما إذا كان المقصود هو المعنى الأصلي أو المجازي، وذلك عن طريق اعتماده على مجموعة من الظروف الحسية والنفسية المحيطة بالنص، وكذا المحيط الاجتماعي لأن السياق يعتمد على معرفته بالعادات والتقاليد والحياة الروحية والدينية والاجتماعية بصفة عامة في تحديد المعنى، وكذلك على معرفة أسباب التأليف(الكتابة) وغيرها من الظروف التاريخية والجغرافية والثقافية الأخرى، ومن هنا نلاحظ أن قرينة السياق تمتد على مساحة واسعة من الركائز تبدأ باللغة وتنتهي بهذه القرائن المختلفة[2]، وتتنوع السياقات بتنوع الظروف المحيطة وبإنتاج نص ما سواء أكانت ظروفاً داخلية أم خارجية، وعلى هذا الأساس يمكن تقسيم السياق إلى قسمين:

- سياق لغوي.
- سياق غير لغوي.

2-1-السياق اللغوي: « Contexte linguistique »

هو كل ما يتعلق بالنظر في بنية النص، ومهمته توضيح أبعاد الدلالة الغامضة في اللفظ، ولا يتم هذا إلاّ بالعودة إلى نظم اللغة الصوتية والصرفية والتركيبية والمعجمية والدلالية، ويشتمل هذا النوع من السياق على مكونات أساسية هي:[3]

[1]- المرجع نفسه، ص436.

[2]-تمام حسان: البيان في روائع القرآن: دراسة لغوية وأسلوبية للنص القرآني، عالم الكتب، القاهرة، د.ط، 1993.

[3]- عبد القادر عبد الجليل: علم اللسانيات الحديثة: نظم التحكم وقواعد البيانات دار صفاء للنشر والتوزيع، (عمان)، ط1، 2002، ص ص542، 54.

أ- **السياق الصوتي:** يهتم بدراسة الصوت داخل سياقه، إذ ليس للصوت درجة قيمية داخل نفسه وإنّما مهمته الوظيفية تظهر في تأثيره الدلالي داخل منظومة السياق، وهو المكان المناسب الذي تؤدي فيه الفونيماتLes phonèmes أدوارها الوظيفية والدلالية للكلمات، أما بالنسبة لقرائن الصوت ذات الدلالية السياقية فتكمنُ في الفونيمات فوق التركيبية والصوائت.

ب-**السياق الصرفي:** لا تكتسبُ المورفيمات les morphèmes دلالة أو قيمة إلا إذا كانت ضمن سياق تركيبي معين مثل أحرف المضارعة(أ، ن، ي، ت) فمثلا "المورفيم" "ي" لا قيمة له خارج إطاره الصرفي، ولا يكتسب معنى محدد إلاّ إذا ارتبط بصيغة ما، مثل: ي+خرج= يخرجُ من هنا نستنتج أن:

السياق الصرفي= معنى الصيغة الوظيفي+ معنى الزوائد واللواحق

ج- السياق النحوي: يتكون من شبكة العلاقات القواعدية التي تتحكم في بناء الوحدات اللغوية داخل نص ما، وكل علاقة تقوم بمهمة وظيفية تساعد على تبْيان الدلالة وإزالة الغموض عنها من خلال بعض القرائن النّحوية مثل: الإعراب الذي يمثل لنا أكبر قرينة سياقية، فبالإعراب تتضح المعاني.

د- السياق المُعجمي: عبارة عن مجموعة من الوحدات اللغوية التي تحمل معنى ما، وتشترك في علاقة أفقية مع وحدات أخرى في تركيب نحوي صحيح لإنتاج المعنى السياقي العام لهذا التركيب.

هـ-السياق الأسلوبي: يظهر هذا النوع من السياق في اللغة الفنية التي تبنى عليها النصوص الشعرية والنثرية، وذلك لأن هذه اللغة هي ملك للفرد ذاته الذي يستعملها في تفجير طاقاته الإبداعية لتوليد أكبر عدد ممكن من الدلالات الجديدة ذات طابع جمالي وفني لا يظهر في الاستعمال العادي للغة.

2-2-السياق غير اللغوي:

يسمى أيضا بسياق الحال « Contexte de situation » ويتمثل في مجموعة من الظروف التي تحيط بالحدث الكلامي بجميع عناصره المتمثلة في(المرسل- الوسط وصولاً إلى المرسل إليه) بجميع مواصفاتها وتفصيلاتها، فالكلام: "لا ينطق بمعزل عن إطاره الخارجي لذا

قالوا لكل مقام مقال وكان البلاغيون أكثر القوم احتفاءًا بهذا المنظور...لذا لابدَ من فهم كل القرائن التي تحيط بدائرة النص في تحديد أبعاده الدلالية"[1].

ويندرج تحت هذا القسم:

أ-**السّياق العاطفي**: Contexte émotionnel: تؤثر الكلمة بصفة عامة في نفسية متلقيها، حيث توقظُ فيه شحنة من الأحاسيس والمشاعر يقوم السياق بتحديدها، وهو فردي يتعلق بمجموعة من الحالات النفسية الانفعالية المتباينة مثل" العشق والهيام، والوله والود والحب"، وسواها ذات دلالة عامة حتى يكشف السياق العاطفي عن مكنوناتها بواسطة القرائن عن طريق الجريان والتحول المصاحب[2]، فوظيفته إذن درجة القوة والضعف في الانفعال مما يقتضي تأكيدا أو مبالغة أو اعتدالا.

ب-**السياق الثقافي**:« contexte culturel »

يسهم السياق الثقافي في تحديد المحيط الذي تتواجد فيه الوحدات المستعملة وغالباً ما يكون المحيط ذو طبيعة اجتماعية فمثلاً: يختلف استعمال اللغة واختيار المفردات بالنسبة للأشخاص باختلاف طبقاتهم الاجتماعية، فأصحاب الطبقة العليا يستخدمون لفظة" العقية" بدلاً من "الزوجة" بينما أهل الريف يستعملون لفظ "الحرمة"، وفي بريطانيا تستخدم الطبقة الراقية كلمة « Looking glass » بديلاً تمييزياً عن « Mirror » [3]، وهكذا فكل شخص يختار ما يناسبه من المفردات اللغوية حسب طبقته الاجتماعية ودرجته الثقافية.

3- السّياقُ والتفاعل:

يعد موضوع التفاعل« interaction » من أهم الموضوعات الفلسفية اللغوية الحديثة التي مهدت لنشأة اللسانيات التداولية من منطلق أن الاستعمال اللغوي لا يهدف إلى إبراز منطوق لغوي فحسب، وإنما يهدف إلى إنجاز حدث اجتماعي معين في الوقت نفسه[4]، فمثلا

---

[1]- عبد الجليل عبد القادر :علم السانيات الحديثة: نظم التحكم وقواعد البيانات،دار الصفاء للنشر و التوزيع ، (د.ت)،2002، ص543.

[2]-المرجع السابق، ص نفسها.

[3]-المرجع نفسه ، ص551.

[4]- فان دايك: علم النص، مدخل متداخل الاختصاصات، ص118.

حين أنطق بالجملة الآتية: سأزورك غداً، فإنني لم أنطق فقط جملة سليمة وذات معنى من الناحية المعجمية والتركيبية، وإنما قمت في الوقت ذاته بإنجاز "فعل الوعد" المتضمن في الجملة، حيث يمكن فهْمهُ واستنتاجه من السياق المقامي الذي وردت فيه الجملة.

فمفهوم "التفاعل" إذن مرتبط بفكرة الأفعال الكلامية، حيث ميز فلاسفة اللغة بين مصطلحي (الحدث والعمل) فـــ"الحدث" يحمل معنى تغيُّرُ الشيء من حال إلى أخرى، ويتم ذلك في زمن معين أما "العمل" فيتمثل في التغيرات الجسمية الظاهرة والخارجية المدركة بحيث يمكننا التحكم بها، ويرتبط "الفعل" « Acte » بهذين المصطلحين ارتباطا وثيقاً ومجالهُ لغوي محضٌ، فحين نفعل أمراً ما يمكننا إدراك مجموعة من التغييرات التي تطرأ على أجسامنا فإن اقترن هذا الفعل بنيّة لإنجازه كان حدثا مثل"الحدث الكلامي، فتح أو إغلاق الباب"، فإذا لم يقترن بقصد أو بنية لإنجازه كان عملاً خارجاً عن إرادتنا مثل: "سريان الدم، نبض القلب، حركة فتح وغلق العين إن لم تكن بقصد تقديم علامة لشخص ما"[1].

ومن هنا يعتقد "فان دايك" بأن الحدث الذي يمثل سلوك الإنسان عن غيره والحدث الاجتماعي بشكل خاص هو "التفاعل" حيث يعرفه بأنه"سلسلة من الأحداث يكون فيها عدة أشخاص هم المعنيون بوصفهم فاعلين"[2].

إن فالغرض من استعمال اللغة هو إنجاز مجموعة من الأحداث الاجتماعية لتحقيق التواصل بين "المرسل" و"المتلقي" بما يحققه هذا الاستعمال من تأثير متبادل بين الطرفين ضمن المفهوم العام للتفاعل"أساسه أن يقدر السامع على تأويل الملفوظات بمحاولته إدراك الأبعاد اللغوية في السيرورة الاجتماعية"[3]، ولا يتم ذلك إلا ضمن شروط سياقية ومقامية معينة، فالسياق من هذا المنطلق عنصر ضروري لتحقيق التفاعل[4]، نظراً لقدرته على الإلمام بكل الأطراف المكونة لعملية التواصل وقدرته الإجرائية على فهم النصوص الأدبية وتأويلها.

---

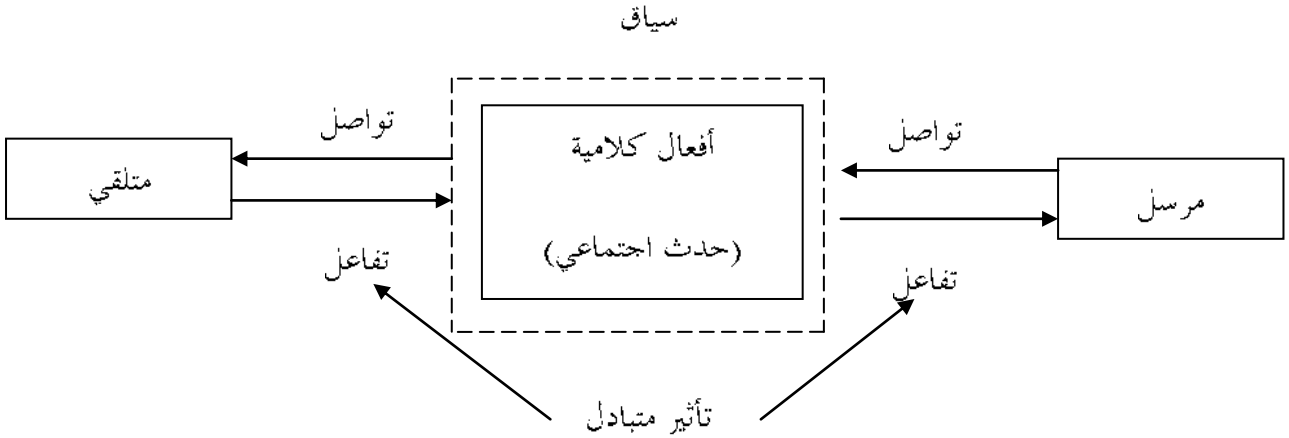
[1]- المرجع السابق، ص123.

[2]- المرجع نفسه، ص128.

[3]- خليفة بوجادي : في اللسانيات التداولية مع محاولة تأصيلية في الدرس القديم، ص113.

[4]- علي آيت أشان :السياق والنص الشعري، من البنية إلى القراءة، ص12.

ويمكن تلخيص أهم ما جاء في هذا العنصر في المخطط الآتي:



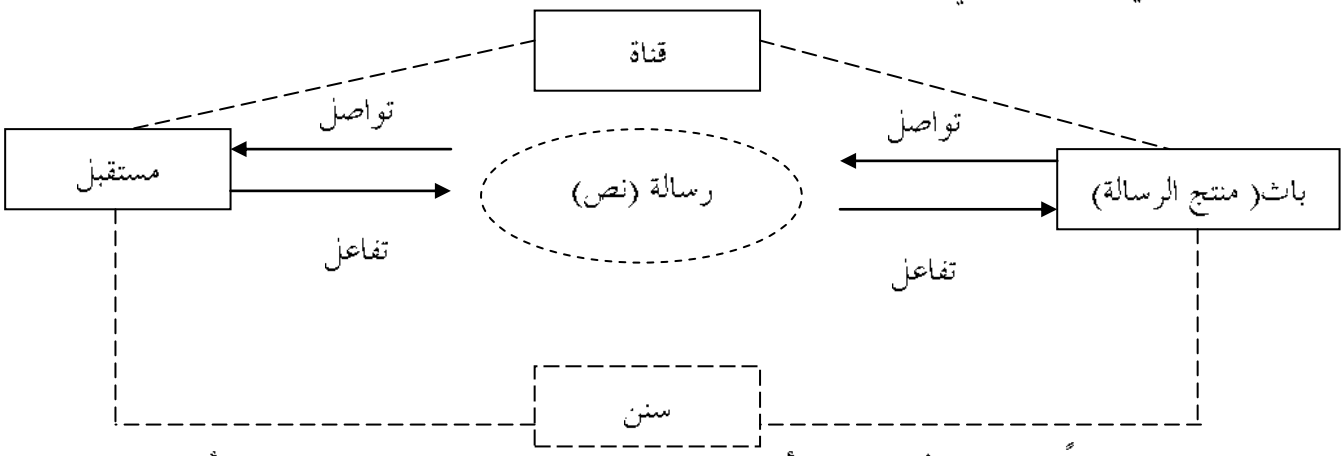
4-النص والسياق« Texte contexte »

تهتم التداولية بدراسة اللغة في الاستعمال مهتمة في الوقت نفسه بالسياق الذي تمارس فيه هذه الاستعمالات اللغوية ومدى تأثيره فيها من الناحية الشكلية والمضمونية، إذ لا يكفي لتحديد معنى عبارة ما أن نقفَ عند حدود معناها المعجمي والنحوي والصرفي بل يجب أن نحيط إلى جانب كل ذلك بظروف إنتاج نص ما" النفسية والثقافية والعقائدية وغيرها" التي بدونها يكون المعنى غامضاً وفارغاً من محتواه الاجتماعي، حيث "يأخذ مصطلح السياق مساراً أكثر بُعداً من الدراسات التداولية (Pragmatique) والتي عمّق أصحابها مسألة السياق اعتماداً على تجاوز الإطاري اللغوي المحض إلى السياق الاجتماعي والنفسي والثقافي[1].

ومن هذا المنطلق ثارت التداولية ضد المناهج اللسانية السابقة التي كانت تهيمنُ على الدراسات اللغوية في القرن التاسع عشر(19) وبداية القرن العشرين(20) التي كانت تنظر إلى النص إمّا أنه كبنية مغلقة، ولا تتم دراسته إلاّ منعزلا عما يحيط به من ظروف ثقافية واجتماعية وغيرها وهذا ما عرف بـــ(سلطة النص)، وإمّا يدرس النص بوصفه مجرد وسيلة يلجأ إليها الكاتب للتعبير الذاتي عن مكنونات نفسه من عواطف وأهواء ورغبات، فلم تكن"النصوص الأدبية درس لذاتها للوقوف على طبيعتها ومميزاتها.

[1]- المرجع السابق، ص16.

وإنّما كانت تعتمد كوثائق لدراسة حياة الكاتب والمبدعين لمعرفة سر عبقرياتهم، فكان الاهتمام منصباً على تحليل نفسياتهم وعلى ظروفهم الاجتماعية والاقتصادية وغيرها"[1]، وهذا ما يعرف (بسلطة المؤلف) وقد أبدى أصحاب المنهج التداولي رفضهم لمثل هذه المناهج المعتمدة في تحليل النصوص الذي يتم بمعزل عن سياقاتها الخارجية، ودعوا إلى ضرورة النظر إلى النص باعتباره نمطاً من أنماط الاستعمال اللغوي يهدف إلى عقد تواصل بين طرفين أو أكثر وتعني كلمة "تواصل" بمفهومها الحديث ضرورة وجود" باث" ومستقبل" و"رسالة" و"قناة إرسال"، حيث يقوم "الباث" بتسنين الدلالة في الرسالة ويقوم "المستقبل" بفك "السنن"، ثم يستخلص الدلالة[2]، ولا يتم فهم المعنى الحقيقي للرسالة إلاّ إذا ردت غلى سياقها، ويمكن توضيح هذه العملية في المخطط الآتي:



استنتاجاً لما سبق نخلص إلى أن التحليل التداولي يستحضر بعمق السياق أثناء دراسته وتعامله مع النصوص الأدبية، يعده أداة إجرائية يمكن أن توسّع من دائرة فهمها(أي النصوص) وإزالة اللبس عنها وتأويلها وإخراجها إلى أفق أوسع حتى لا نبقى في حدود خلق علاقة محددة مع الموضوع أي لابدّ لنا من أن نتجاوز كل ذلك لنصل إلى "الرغبة العميقة في استكناه كل الأطراف المساهمة في عملية الإبداع والتلقي"[3].

[1]- المرجع السابق، ص16.

[2]- حميد لحميداني: القراءة وتوليد الدلالة: تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي، المركز الثقافي العربي، (الدار البيضاء- المغرب)(بيروت- لبنان)، ط1، 2003، ص47.

[3]- علي آيت أوشان :السياق والنص الشعري من البنية إلى القراءة، ص18.

5- ضبط السياق المسرحي لفهم المتلقي:

في تداولية أفعال الكلام يرتبط مقصد المتكلم بالسياق، حيث يُوضح السياق الغرض الحقيقي من الكلام على نحو صحيح، دون أي لُبسٍ أو غموضٍ، أي إذا كان يريد بمنطوقه الوعد أو الاستفسار أو التحذير أو التوبيخ أو غيرها، ويشترط أن يكون المتكلم في موضع السلطة حتى يصبح منطوقه طلباً حقيقياً، كما ينبغي له أن يمتلك موقع الملاحظة حتى يُصبح منطوقه تبليغاً حقيقياً[1]، وإن دل ذلك على شيء إنما يدّل على العلاقة القائمة بين مكانة المتكلم ودلالة منطوقه، أو بتعبير آخر يمكننا القول بأن مكانة المتكلم الاجتماعية تسهم بقدر كبير في تحديد الغرض الحقيقي لمنطوقه وعلى فهم الشبكة الاجتماعية في آن معاً[2]..

ويرتبط السياق بعملية الفهم والإفهام ارتباطاً مباشراً، إذ يُعدُ العنصر المتحكم في المعاني التي يحتملها المنطوق أثناء العملية التبليغية؛ حيث يؤدي دوراً هاماً في ضبط فهم المتلقي عن طريق تحديده لدلالة هذا المنطوق.

وتتضح أهمية السياق ودوره في ضبط فهم المتلقي أثناء دراسة النصوص-خاصة- حيث تقوم هذه الدراسة على تحديد السياق الذي يقوم بدوره بربط المعاني بألفاظها عبر سلك واحد حتى يتسنى للمتلقي قراءة ألفاظ السياق وتأويلها كما يشاء وبالتالي استنباط وجوه من الدلالة تتفق مع معاييره الذاتية،[3] وتظهر هذه الإشكالية خاصة مع أفعال الكلام غير المباشرة وذلك لما تحويه هذه الأفعال من طبقات متعددة المعنى التي تكون بذلك مسافة فاصلة بين "القول" و"المقصد" وما يحتمله من معاني مختلفة بين القوة الإنجازية الحرفية للفعل وقوته الإنجازية المستلزمة التي نستدل عليها من السياق الذي أنجز فيه المتكلم فعله الكلامي[4].

وقد ركز أصحاب نظرية السياق على السياقات اللغوية التي ترِدُ فيها الكلمة وضرورة البحث عن الكلمة من خلال ارتباطها بكلمات أخرى وبسبب ذلك أدى إلى فهم أن يكون

---

[1]-محمد العيد: النص والخطاب والاتصال، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، (القاهرة)، ط1، 2005، ص288.

[2]-المرجع نفسه، ص ص288، 289.

[3]- المثنى عبد الفتاح محمود :نظرية السياق القرآني، دراسة تأصيلية دلالية نقدية، ص54.

[4]- محمد العيد :النص والخطاب والاتصال، ص289.

الوصول إلى معنى الكلمة وغايتها من خلال النظر إلى المشار إليه أو وصفه أو تعريفه وعلى هذا فدراسة معاني الكلمات تتطلب تحليلا للسياقات والمواقف التي ترد فيها، حتى ما كان منها غير لغوي لأن المعنى لا يقفُ عند حدود الكلام المنطوق بل قد يرافقه معنى يُلازم معنى الكلام، يستند إلى قصدية المتحاورين وهذا ما يسري أيضا على العرض المسرحي كونه يتكون من عناصر سمعية بصرية ومجمل هذه العناصر هي ما تحدد سياق العرض المسرحي ، فنجد نقطة البدء هي الشخصية المسرحية في حواراته وأفعاله قد يقول ما يقصدُ، وقد يقصد أكثر مما يقول، وقد يقصد عكس ما يقول.

ومن البديهي أن يعبر الكاتب المسرحي عن مقصده من خلال عناصر عرضه أثناء الحوار والحركة والفعل والتشكيل الصوري، فيأتي المعنى من القيمة المباشرة للكلمات والأفعال، غير أنها قد تحمل مقاصد تصلُ إلى أبعد من المعنى المباشر لما يقول ويفعل، وقد يأتي المعنى مغايراً، فينتج المعنى المستتر في الحوار والفعل والصورة الذي يستوجب جهداً استدلالياً من الكاتب(المؤلف)، بالاعتماد على التواطئ العرفي بين عناصر العرض والمتلقي.

لذا نجد أن أولويات اهتمام المخرج قد انصبتْ على إيضاح المعنى الناتج من خلال الاختلاف بين ما يقال ويفعل وما يقصّدُ، فيبرز السياق كمحاولة للتمييز بين ما يحمله القول والفعل من المعاني الصريحة والمعاني الضمنية، والتي يستدل عليها مُضمرهُ في ثنايا سياق العرض، حيث يتكون هذا الأخير من مجموعة من الصور الجزئية، التي تنتظمُ لتكون الصورة الكلية، والتي لا يفهم كل جزء منه إلاّ في موقعه من الكل، وقد أثبت العلم أن الصورة الكليّة تتكون من مجموعة كبيرة من النقاط الصغيرة أو المتشابهة أو المتباينة، التي تدخل كلها في تركيب الصور، لذا يمكن البحث عن دور السياق في الصور المشهدية للعرض المسرحي في فهم المعنى المراد إيصاله إلى المتلقي.

ولعل المسرح يعد أخصب ميدانٍ لآلية الإرسال والاستقبال، هذا ما أشار إليه الكثير من الدارسين المهتمين بهذه الآلية الفعالة في المسرح، نذكر من بينهم "رولان بارت" الذي تحدث عن الكثافة العلاماتية وتنوع مراكز الإرسال والاستقبال،،وتنوّعِ الشفرات في الخطاب المسرحي بشقيه "المكتوب والمعروض"، وفي تلك الرسالة التي تنتقل من المرسل إلى المستقبل خصوصية

التّزامن على الرّغم من الاختلاف الموجود في الموضوع فضلاً على الحوارية القائمة على المكونات النّصية والإخراجية والسينوغرافيا ذات تمفضلات عديدة تشكل في مجموعها نسيجاً فنياً متكاملاً"[1].

ومن هنا نستنتج أن آلية الإرسال والاستقبال ترتكزُ على مفهوم العلامة وعلاقتها بالعلامات الأخرى، ووظيفتها داخل المسرح الذي هو: "سرد مجموعة أحداث ورصد شخصيات وعلاقات معينة تحكمها مجموعة من الروابط السردية"[2].

وإذا ما قمنا بسبر أغوار آلية والإرسال والاستقبال نجدها هوية من هويات الخطاب المسرحي الذي يلتصق بالواقع عبر التشابه التصاقاً آلياً مباشراً، فإذا كانت آلية الإرسال كتابية تعمل على رسم المشهد المسرحي من خلال الامتثال لقواعد الطبيعة الاجتماعية والتقاط الخصائص الثقافية والرمزية من الواقع[3].

والكتابة المسرحية بهذا المعنى ما هي إلاّ صياغة للنص المكتوب وإخضاعه لقواعد التأليف المسرحي، فيغدو بذلك محور العملية الاتّصالية ونظاماً دلالياً متكاملاً يعمل على تشكيل فضاءات عديدة لعلَ أهمها الفضاء المرئي والمسموع على الرُكحِ المسرحي، ومن هنا قد يتبادر إلى أذهاننا سؤال حول مآل هذه الكتابة المسرحية بعد التلقي، ونلمس مدى أهمية الكتابة المسرحية باعتبارها آلية إرسال في المسرح.

لكن تجدر الإشارة هنا إلى أن آلية الإرسال قد تتوسع أثناء العرض المسرحي لتشمل بالإضافة إلى الكتابة المسرحية كل مكونات العرض المسرحي من ديكور،مؤثرات صوتة،مؤثرات ضوئية التي تتظافر كلها لتشكيل قطب الإرسال بالإضافة إلى:

---

[1]- عواد علي :غواية المتخيل المسرحي،(مقاربات لشعرية النص و العرض و النقد)،المركز الثقافي العربي ،المغرب، ط1، 1997،ص21.

[2]- حسن حمري:فضاء المتخيل ،منشورات الاختلاف،الجزائر ،ط2002،1،ص155.

[3]- ينظر:حسين نجمي:شعرية الفضاء المتخيل، والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، المغرب،ط1 ،2000،ص134.

آلية الإرسال المظهرية :

1/**الملابس** التي تعد جزءاً لا يتجزأ من اللغة البصريّة حيث يمكن للمتلقي أو المتفرج أن يتلقى منها العديد من المعلومات حول العرض المسرحي، فالملابس تزخرُ بِكمٍ هائل م العلامات والإشارات يعمل المتفرّج على اكتشافها.

2/**المكياج**: يعد الماكياج أحد العناصر المشكلة لقطب الإرسال، ولقد عرف المكياج "بأنه فنّ التجميل والتنكّر" وقد شهد المكياج تطوراً من عصر إلى آخر، ففي القديم كان الممثلون يعتمدون على أدوات تقليدية قوامها تلوين الوجه،وتلطيخ الجسد والرّسم عليهما، ثم تطور في العصور اللاحقة أين أصبح لصيقا بموضوع المشهد المسرحي ووسيلة اتصالية إرسالية تزخر بالعلامات، كونها منظومة دلالية في العملية المسرحية تعمل على إرسال شفرات تجعل المشاهد يفهم موضوع المسرحية.

ويمكن إضافة مؤثرات أخرى لا تقل أهمية عن أولاها وهي الإيماءات الجسدية والموسيقى المسرحية وقد تركت الالية الإرسالية الأهم للآخر وهي الشفرات اللّفظية الإرسالية حيث تعدُّ اللغة خاصية إنسانية كونها أداة فعالة في التعبير عن الأحاسيس، والأفكار التي تختلجُ في نفس الإنسان، ولما كانت كذلك فهي تؤدي وظيفة اتصالية في الكثير مناحي الحياة، وبما أن المسرح جزء من حياة الإنسان نجده قد اعتمد على الأداء اللفظي الذي تؤديه شخصيات الخشبة، فالمرسل المسرحي يبحث عن المكامن الإشارية الفنية لتحقيق الاتصال مع المتفرج، مما يجعله يتمرّد عن قيود اللغة المألوفة ويحقق انزياحا، ومن هنا يتبدى لنا أن الألفاظ التي يرسلها الممثل تعدُّ من الشفرات الأساسية في العملية التواصلية في المسرح[1].

ومن هنا نستنتج مما تقدم عرضه حول آليات الإرسال في المسرح أنّ هذا الأخير يعتمد على العلامات الإرسالية في إطارها التكاملي المنسجم الذّي يُسهم في بناء المعنى.

[1]- ينظر:كريم زكي حسام الدين: التحليل الدلالي(إجراءاته و مناهجه)دار غريب ، القاهرة ،مصر ،2000، ج1،ص52.

وهذه العناصر كلها تتداخل في تكوين السياق المسرحي الذي يضبط فهم المتلقي ويسهم في إنتاج الدّلالة في الخطاب المسرحي، حيث يعد المسرح –كما ذكرنا– منظومة سيميائية تعمل على تحقيق الاتصال بين المرسل والمرسل إليه، ويتم التواصل عبر عملية نسقية تعمل على نقل المعنى بين قطبي الإرسال، ويمكن الاستخلاص أنّ التواصل المسرحي عملية مدبّرة، تبدأ بالتّفاعل وتنتهي بالتأويل والتوليد الدلالي، يحدث التفاعل بين أطراف التواصل المتعددة المشكّلة للعرض المسرحي والذي دبّرت شؤونه عدة أطراف حتى يكون مستعداً للتلقي، وينتج عن هذا الاستعداد القبلي حصر لدلالات العرض وفك لشفراته بغية بلوغ المضامين والرسائل المسرحية.

6–دور السياق في ربط المقال بالمقال:

اهتم البلاغيون منذ القديم بظاهرة المقام اهتماماً شديداً، واعتمدوا في بحوثهم ودراساتهم على فكرة ربط الصياغة بمقامها وأصبح مقياس الكلام من باب الحُسنِ والقبول بحسب مناسبة الكلام لما يليق به، وهذا ما يعرف عندهم بمقتضى الحال، فالمقام"هو مقتضى الحال الذي يجعل المتكلم يخاطب سامعه بما يحتاجه وحسب حاله، مع مراعاة الفائدة في الخطاب"[1].

لذلك قال أهل البلاغة: لكل مقام مقالٌ، وقد تتفاوت مقامات الكلام وقد يختلف مقتضى الحال أيضاً "فمقام التشكر يُباينُ مقام الشكاية ومقام التهدئة يباينُ مقام التعزية، ومقام المدح يُباين مقام الذمّ، ومقام الترغيب يباين مقام الترهيب...وكذا مقام الكلام مع الذكي يُغاير مقام الكلام مع الغبي، ولكل من ذلك مقتضى غير مقتضى الآخر"[2] إن "السكاكي" من خلال نصه السابق يؤكد على اختلاف المقامات وتفاوتها وذلك عن طريق ذكره لبعض مقتضيات الأحوال التي ترد فيها أنواع الصياغة بما تحويه من خواص تركيبية في الجملة .

كما يوضح علاقة النص بالمقام الذي وردَ فيه، وارتباطه بطبيعة الأحداث المرافقة للفعل الكلامي، وكذلك يكشف لنا عن علاقة المقام بطرق الكلام وأسلوب الحديث، كما يكشف عن علاقة المستوى العقلي للمتكلم بطبيعة خطابه الموجه للمتلقي مع مراعاة مستواه العقلي هو كذلك، ومن العلماء الذين أشاروا إلى فكرة المقام أيضا" عبد القاهر الجرجاني" في كتابه "دلائل

[1]– عمار(ساسي): المدخل إلى النحو والبلاغة في إعجاز القرآن الكريم، عالم الكتب الحديث، (إربد)، (الأردن)، د.ط، 2007، ص179.

[2]–السكاكي: مفتاح العلوم، ص256.

الإعجاز" حيث يشير إلى أن النظم ما هو إلاّ مراعاة لمقتضى الحال، بحيث لا يمكن الكشف عن الفصيح من الكلام وبليغه إلاّ عن طريق مراعاة المقام، وتمتد فكرة المقام –حسبه– إلى علاقة المجاورة التي تكون بين كلمتين متتابعتين في قوله: "عن أن يتصور أن يقال في كلمة منها إنها مرتبطة بصاحبةٍ لها، ومتعلقة بها"[1].

وما يمكن ملاحظته هو ذلك التقارب بين مفهوم المقام عند علمائنا ومفهوم العلاقات السياقية عند "دوسوسير" الذي يرى أنه هناك علاقات تقوم بين الكلمات في تسلسلها تعتمد على خاصية اللغة الزمانية، إذ أنها تنتظم في خط مستقيم، بحيث تستحيل فيه إمكانية النطق بكلمتين في وقت واحد حيث تتآلف هذه الكلمات في سلسلة الكلام، وهذا التآلف هو ما يطلق عليه بالعلاقات السياقية فعندما تدخل كلمة في تركيبها فإنها تكتسب قيمتها من خلال مقابلتها لما يسبقها أو يلحقها من كلمات، ومن ناحية أخرى فإننا لو أخذنا أي كلمة من السلسلة السياقية لوجدنا أنها تثير معها كلمات أخرى بالتداعي والإيحاء، فكلمة "تعليم" مثلا تثير معها في الذهن كلمات أخرى مثل: معلم وعلمٌ وتربية، وتجمع بينها علاقات تسمى بالعلاقات الإيحائية، وهي تختلف عن العلاقات السياقية[2].

ويعد "المقام" عنصراً أساسيا في الدراسات الدلالية الحديثة، حيث أن فهم أي خطاب أو تأويله تأويلا دقيقا لا يمكن أن يتم إلاّ برد هذا الخطاب إلى سياقه، وهذا ما ذهب إليه "تمام حسن" حيث يؤكد بدوره أن علم الدلالة الوصفية تركز كثيراً على مفهوم " المقام" حيث تعد أحد أهم جوانب المعنى، وهو الجانب الذي تتمثل فيه العلاقات والأحداث.

والظروف الاجتماعية التي تسود ساعة أداء المقال، ويشير الباحث نفسه إلى أنّ "إجلاء المعنى على المستوى الوظيفي(الصوتي والصرفي والنحوي وعلى المستوى المعجمي) فوق ذلك لا يعطينا إلا" معنى "المقال" أو "المعنى الحرفي" كما يسميه النقادُ، أو معنى "ظاهر النص" كما

[1]– عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني، المكتبة العصرية(صيدا، بيروت)، د.ط، 2003، ص40.

[2]– خلود(العموش): الخطاب القرآني: دراسة في العلاقة بين النص والسياق مثل من سورة البقرة،عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع (أربد، الأردن)، ط1، 2005، ص55.

يسميه الأصوليون وهو-مع الاعتذار الشديد للظاهرة- معنى فارغ تماماً من محتواه الاجتماعي والتاريخي منعزل تماما عن كل ما يحيط بالنص من القرائن الحالية"[1].

وخاصة ما ذهب إليه هذا الباحث: أنه لا يكفي لتحديد معنى عبارة ما، أن نقفَ عند حدود معناها الوظيفي أو المعجمي، بل يجب أن تحيط إلى جانب ذلك بظروف الكلام وملابساته التي بدونها يكون المعنى ناقصاً وفارغاً من محتواه الاجتماعي على وجه الخصوص، وعلى هذا الأساس على مُحلل الخطاب أن يأخذ بعين الاعتبار المقام الذي يظهر فيه هذا الخطاب، لأن ذلك يؤدي دوراً فعالاً في تأويل النص، ويقترح الباحث:"حامد أبو زيد" مجموعة من مستويات السياق التي يجدرُ الوقوف عندها في عملية التأويل، وهي: السياق الاجتماعي والثقافي والسياق الداخلي(علاقات الأجزاء) والسياق الخارجي(سياق التخاطب) والسياق اللغوي(تركيب الجملة والعلاقات بين الجمل) وسياق القراءة أو سياق التأويل.

ويذهب هذا الباحث أيضا إلى أن تأويل النصوص يتطلب اكتشاف الدلالة من خلال تحليل مستويات السياق جميعاً ويعيب على التيارات اللسانية التي تُعى بتحليل النصوص تجاهلها وإهدارها لعنصر السياق والمقام أثناء تأويل الخطابات بأنواعها ومرجعياتها الثقافية والدينية والاجتماعية وغيرها،ويشير إلى ذلك في قوله:"والتأويل الحقيقي، المنتج لدلالة النصوص، يتطلب اكتشاف الدلالة من خلال تحليل مستويات السياق لكن الخطاب الأدبي غالباً ما يتجاهل بعض هذه المستويات...ويرتد هذا التجاهل في جانب منه إلى عدم الوعي بقوانين تشكل النصوص اللغوية، كما يرتد في جانب آخر إلى اعتبار خضوع النص المسرحي لقواعد معينة، لا تنطبق إلاّ عليها وهي ما سبق لنا ذكرها في مكونات المسرحية[2].

على ضوء ما سبق سأحاول في هذه المرحلة البحث عن ربط المسرحيات التي تناولها بالتحليل بالمقام الذي وردت فيه، وذلك من خلال الاستقصاء عن المعطيات لنصية الداخلية بوصفها كلٌّ يحقق خاصيتين أساسيتين هما: الاتساق « Cohésion » والانسجام « Cohérence » والمعطيات خارج النصيّة (المرسل والمتلقي والظروف الزمانية والمكانية)

[1]- تمام حسان: اللغة العربية ومعناها ومبناها، عالم الكتب(القاهرة)، ط3، 1998، ص ص337، 338.

[2]- نصر حامد أبو زيد: النص والسلطة الحقيقية، إرادة المعرفة، وإرادة الهيمنة، المركز الثقافي العربي، (الدار البيضاء، المغرب)، (بيروت- لبنان)، ط5، 2006، ص91.

باعتبار أن لكل مسرحية غاية وأهداف والمقاصد يرنو الكاتب المسرحي لتبليغها للأطفال من جمهور المتلقين لنصّل إلى ما يسميه "ميشال آدم"« Adam jean Michel » المستوى التداولي التمثيلي[1]« Niveau pragmatico configuratinnel » وبالتالي فالخطاب المسرحي يتشكل وفقا لبعدين يُكمل أحدهما الآخر وهُما:

أ- **بعد داخلي:** يتمثل في الاتساق والانسجام، حيث تمثل المسرحية نسيجاً مُتماسكاً متجانسا مرتب ومنتظم، ويتضح هذا التجانس والانتظام والتماسك فيما يمكن أن ينتج علاقات بين أطراف الحوار (شخصيات المسرحية) وهذه العلاقات لا تهتم بدراسة الارتباط الشكلي فقط، وإنما تهتم بما هو أعمق من ذلك، ومن بين هذه العلاقات أو الروابط التي نجدها في المسرحية الموجهة للأطفال من جمهور المتلقّين: (العطف، الإحالة، التكرار).

* -**العطف:** إن القارئ لمسرحية غصن الزيتون يحس من الوهلة الأولى بذلك الترابط والتماسك الذي نلمسه من بداية المسرحية إلى نهايتها، فقد قدّم الكاتب لمسرحيته بوصف هيئة الأم وبيتها الفلسطيني البسيط، أي ذكر لنا المرجع المكاني الذي ستدور فيه أحداث المسرحية و هيأنا لفهم السياق العام والمقام مما أدى إلى استثارة افتراضات مسبقة لدى المتلقي الصغير-كل حسب مستواه-ولتحقيق ذلك التسلسل والترابط بين الأحداث عمد الكاتب إلى العطف بأدواته المختلفة للحفاظ على الانتقال المرن من قضية إلى أخرى ومن حدث إلى آخر: ونجد ذلك واضحاً من خلال ناتج القول عن بعض العبارات التي تحمل أفعالاً كلامية ناجحة حققت غايتها الإبلاغية في مثل: **الجدُ:** لا تحزني يا بُنيتي.....لا تحزني....غداً سيبزغ الفجر، وستخضر أشجار الزيتون والنخيل....ويحلق الحمام في سماء هذا الوطن العظيم.

الأم: (بحزن) ومتى يأتي الغد....؟؟ متى يأتي؟؟ ومن أين يأتي وقد كثرت آهاتنا... ودموعنا...وجراحاتُنا....وضحايانا[2].

فموضع التأملِ هنا والتحزُنِ ربط بين العبارتين وجعل التماسك المعنوي والدلالي واضحاً في الحوار المسرحي، وقد أجاد الكاتب في ذكر معاناة الشعب الفلسطيني باستعمال العطف بالواو، ومن أمثلة الروابط المتضمنة في هذه المسرحية العطف بستعمل الأداة "بل"، و العطف

[1]- المرجع نفسه ،الصفحة نفسها.

[2]-عز الدين جلاوجي: أربعون مسرحية للأطفال، ص59.

بل هو ربط بين أمر متناقضتين، والمقصود به استدراك الأمر، والرجوع عن القول الأول، وهي إحدى جماليات اللغة العربية، وتوضيح الأمر الثاني بنفي الأمر الأول، فمثلاً عند قول:

- **عمر:** (متحمسًا) قلت له بلْ نحن أقوى وسنطردكم من أرضنا كاللصوص كما طرد صلاح الدين أجدادَكم[1]

ونجده كذلك في:

- **الأم:** (وهي تدعو) سترك اللهم....سترك
- **الجدُ:** (وهو يدعو أيضاً) بلْ نصرك الذي وعدتنا يا رب[2]

وهذا وجه من وجوه التماسك الدلالي في الحوار، بالإضافة إلى الدور الكبير للروابط في إحداث التماسك النصي على مستوى كل محادثة، وخارجياً على مستوى الربط بين الأحداث[3].

ب–الإحالة: يتميز السياق في النص المسرحي بخاصية الإحالة، إمّا الخارجية Référence exosphérique وإمّا الداخلية Référence Endophorique في الاتجاهين الورائي والأمامي[4]، فقد ورد في مسرحية غصن الزيتون كنموذج للتطبيق العديد من الإحالات سواءً الخارجية (بنسبة لجمهور المتلقين) سواء داخلية نسبة لشخصيات المسرحية وهذا وقفنا عليه في:

الجدُ: لأنها أرضُ الأنبياء..أرضُ الطُهورِ والنقاء...أرض الاتصال بالسماء[5].

أي أن فلسطين ليست أرضاً كسائر الأراضي وأن فيها مميزات تجعل من أطماع الظالمين كثيرة فيها، وقد أحال إليها الجد بالضمير المتصل الهاء، وهذا تعريضٌ بأهم هذه الميزات التي جعلتها هي بالذات المستهدفة من عدة أطراف، فأي شيء أغلى من أرضٍ جمع فيها الأنياء ،

---

[1]– عز الدين جلاوجي: أربعون مسرحية للأطفال، ص59.

[2]– المرجع نفسه، ص61.

[3]–صبحي إبراهيم الفقي:علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دار قباء للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2000 الجزء1، ص294.

[4]– في علاقة النص بالمقام: سورة الكهف نموذجاً، ص307.

[5]– عز الدين جلاوجي: أربعون مسرحية للأطفال، ص59.

وأُسريَ منها بالرسول صلى الله عليه وسلم إلى سدرة المنتهى وقد أحال الجد إلى الحادثتين بـــ(الاتصال بالأنبياء)

ونجد كذلك في:

● **الجدّ:** (وهو يشير إلى حفيده) وهؤلاء أليسوا مجاهدين؟ إنهُمْ يُرعِبُونَ اليهودَ بالحجارة.[1]

أي: لا تخشي على المجاهدين، ولا تخافي من القضاء عليهم، فهناك جيل ناشئٌ من الأطفال سيكون خير خلف لخير سلفٍ وسيكمل مشوار الكفاح إلى النهاية، وهذا طردٌ غير صريح لشكوك الأم ومخاوفها، وطمأنة وتنبيه لها إلى دور الأطفال بوسائط عدة، أولها اسم الإشارة "هؤلاء" وقد استعمل الجد ضمير الجمع، رغم حضور طفلين فقط (عمر وسليم).

وهنا يحيل إلى أقرانهما من الأطفال الفلسطينيين، وكذا الإحالة إليهم بالضمير المستتر(هم) في (أليسوا)، ونجد الإحالة كذلك في الضمير المتصل هم في (إنّهم)، وهنا نلمس إحالة داخلية(عمر،وسليم) وإحالة خارجية خارج شخصيات المسرحية ، و هم أطفال آخرون يشاركون في الانتفاضة.

ج–التكرار: أما إذا ذهبنا إلى ظاهرة التكرار في المسرح ودورها في تماسك النص المسرحي ، فلا بد لنا أولا من التطرق إلى علاقته بعلم النحو و الدلالة، حيث أنّ التكرار يحقق التماسك النصي في المسرحية من بدايتها إلى نهايتها، ثم نعرج باختصار على ماهية التكرار وأهميته وأنواعه والغرض منه.

مما يبدو جليا لدارس اللغة العربية أن للتكرار علاقة وثيقة بعلم النحو، ذلك أنه واحد من أهم صور التوكيد في اللغة العربية، وقد درس التكرار ضمن مباحث النحو كما هو معلوم، وبما أن الدراسات الأولى التي تناولت القرآن الكريم اهتمت بنحوه وإعرابه، فيبدُو من الطبيعي أن تكون الإشارات الأولى للتكرار قد وردت في كتب النحو ولاسيما في أولها(الكتاب لسيبويه) إذ عده ضرباً من التوكيد لا يختلف عن (أجمعين) ونحوها وهي لفظة لتأكيد المعنى[2].

---

[1]–المرجع السابق، ص62.

[2]– الرماني – الخطابي – الجرجاني : ثلاث رسائل في إعجاز القرآن (تحقيق: د. محمد خلف، د. محمد زغلول سلام) دار المعارف، مصر، مج1، ط3،1976م، ص148.

بينما نجد الجاحظ يعالج التكرار من زاوية مختلفة عن سيبويه، وهذا أمر طبيعي لان اهتمامات الرجل الثقافية ومناهله تتابين تبايناً كثيراً مع ثقافة سيبويه، فهو يرى أن التكرار" فيه حد ينتهي إليه ولا يؤتى على وضعه وإنّما ذلك على قدر المستمعين ووظيفته عنده الإفهام"[1]، كما جاء ي كتابه البيان والتبيين.

كما أنه من المعلوم "أن الفن وجد كي يوظف فينا الشعور بالجمال، وعلى أساس هذا الافتراض يكون للشعور مظهر خاص هو مظهر حِس الجمال"[2] فلابد للحالة هذه من علامات تُتيحُ المجال لشعور الإنسان كي يتحسّس الجمال، لقد وضع أريسطو منذ القدم أركانا للجمال لعلّ أبرزها قانون الوحدة في المأساة وتقوم أهمية الوحدة في أنها "منها تتفرع باقي أركان الجمال: الانسجام وتلازم الأجزاء، التناسب، التوازن، التطور، التدرج، التقوية والتمركز، الترجيح والتكرار"[3].

فالرجوع إلى الشيء وإعادته وعطفه إذن هو التكرار، أما في الاصطلاح فهو تكرار الكلمة أو اللفظة أكثر من مرة في سياق واحد، إمّا: التوكيد أو لزياد التنبيه أو التهويل أو التعظيم أو للتلذذ بذكر المكرر[4]، فالتكرار لا يقوم فقط على مجرد تكرار اللفظة في السياق، وإنما ما تتركه هذه اللفظة من أثر انفعالي في نفس المتلقي[5]، وبذلك يعكس جانبا من الموقف النفسي والانفعالي، ومثل هذا الجانب لا يمكن فهه إلاّ من خلال دراسة التكرار الذي يحمل في ثناياه دلالات نفسية وانفعالية مختلفة تفرضها طبيعة السياق، والتكرار يمثل أيضاً إحدى الأدوات الجمالية التي تساعد على فهم مشهد، صورة او موقف ما.

6.أنواع التكرار:

– **تكرارُ الحرفِ:** وهو يقتضي تكرار حروف بعينها في الكلام مما يعطي الألفاظ التي ترد فيها الحروف أبعاداً تكشف عن حالة المتكلم النفسية.

---

[1]– الجاحظ: البيان والتبيين، مرجع سابق، ص105.

[2]– هيجل: المدخل إلى علم الجمال(ترجمة جورج طرابيش)، ط1، دار الطليعة، بيروت، 1978، ص71.

[3]– الخليل بن أحمد الفراهيدي : العين ،تح : مهدي المخزومي و إبراهيم السامرائي ،دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986، ص120.

[4]– المرجع السابق، ص 120.

[5]–إبراهيم أنيس : الأصوات اللغويّة ، مكتبة نهضة مصر ، مصر ، (د.ط)، (د،ت) ،ص 32.

– **تِكرارُ اللفظةِ:** وهو تكرار يعيد اللفظة الواردة في الكلام لإغناء دلالة الألفاظ وإكسابها قوة تأثيرية.

– **تكرار العبارة أو الجملة:** وهو تكرار يعكس الأهمية التي يوليا المتكلم لمضمون تلك الجمل المكررة باعتبارها مفتاحاً لفهم المضمون العام الذي يتوخاه المتكلم، إضافة إلى ما تحققه من توازن هندسي وعاطفي بين الكلام ومعناه[1].

7.**مستويات التكرار:** التكرار هو ذكر الجملة مرتين أو ثلاث مرات فصاعداً لأغراض منها:

– **للتأكيد:** كقوله تعالى:﴿كَلَّا سَوْفَ تَعْلَمُونَ ۝٣ ثُمَّ كَلَّا سَوْفَ تَعْلَمُونَ ۝٤ ﴾[2].

– **التناسق الكلام:** فلا يضره طول الفصل، قال تعالى:﴿ إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَٰٓأَبَتِ إِنِّى رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَٱلشَّمْسَ وَٱلْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِى سَٰجِدِينَ ۝٤ ﴾[3] بتكرير (رأيت) لئلا يضره طول الفصل.

– **الاستيعاب:** كقوله (إلاّ فادخلوا رجلا رجلاً...).

– **لزيادة الترغيب:** في الشيء كالعفو في قوله تعالى:﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ إِنَّ مِنْ أَزْوَٰجِكُمْ وَأَوْلَٰدِكُمْ عَدُوًّا لَّكُمْ فَٱحْذَرُوهُمْ ۚ وَإِن تَعْفُواْ وَتَصْفَحُواْ وَتَغْفِرُواْ فَإِنَّ ٱللَّهَ غَفُورٌ رَّحِيمٌ ۝١٤ ﴾[4].

– **لاستمالة المخاطب:** كقوله تعالى:﴿إِنْ هُوَ إِلَّا رَجُلٌ ٱفْتَرَىٰ عَلَى ٱللَّهِ كَذِبًا وَمَا نَحْنُ لَهُۥ بِمُؤْمِنِينَ ۝٢٨ قَالَ رَبِّ ٱنصُرْنِى بِمَا كَذَّبُونِ ۝٣٩ ﴾[5].

– **للتنويه بشأن المخاطب:** مثل: قول (علي رجل رجل رجل...)

---

[1]– ضياء الدين ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر ،ج1، تحقيق :أحمد الحوفي و بدوي طبانة ، منشورات دار الرفاعي ،ط2، الرياض ،1983م، ص27.

[2]– سورة التكاثر، الآية: 3و4.

[3]– سورة يوسف: الآية:4.

[4]– سورة التغابن، الآية:14.

[5]– سورة غافر، الآية: 38–39.

– **للترديد:** حثاً على الشيء، كالسخاء في قوله: قريب من الله السخي وإنه ....قريب من الخير الكثير، كقول: (أبي، أبي سيقدم غداً من سفره).

8.وظائف التكرار:

– **الوظيفة التأكيدية:** ويراد به إثارة التوقع لدى المتلقي، وتأكيد المعاني وترسيخها في ذهنه.

– **الوظيفة الإيقاعية:** بالتكرار يساهم في بناء إيقاع داخلي يحقق إنسجاماً موسيقياً خاصاً.

– **الوظيفة التّزينيةُ:** وتكون بتكرارات مختلفة في المعنى، ومتفقة في البنية الصوتية، مما يضفي تلويناً جمالياً على الكلام[1].

فنجد مثلا في باب تكرار في الحوار المسرحي لمسرحية غصن الزيتون في: تكرار غرضة إعطاء القوة والتأثير للمقولات الحماسية التي يبثها الجد لبعث الأمل وطرد التشاؤم وبعث روح التفاؤل نحو مستقبل أحسن فنجد الوظيفة الإيقاعية والتزينية والتأكيدية مجتمعات في موضع واحد.

● **الجدُّ:** لا تَخْشي يا بنيتي، فإرادة الشعوب لا تقهر، والانتفاضة ستتواصل، وسنهزم الطواغيت،....سنهزمهم (ينظرُ إلى الأفق) إنّي أراهم آتين....من رمْلِ الصحراء آتين.... من تحت الأنقاض...من شقوق الأرض آتين...من رمل الصحراء...من وراء النهر....من الفرات....من النيل....من الأطلس الجبار...من الأوراس من كل فج عميقٍ آتين...إني أراهم يا بُنيتي....سود العيون...سمر الحياة، سمر السواعد، سمر الصدور... إني أراهم زاحفين وبه النصر اليوم وغداً وإلى الأبد...إلى الأبد[2].

ففي هذه العبارة تجتمع لدينا ثلاث أنواعٍ من التكرار وهو التكرار على مستوى الحرف ومستوى اللفظ في الكلمات المؤطرة وكذا على مستوى العبارة مثل:

– تكرار حرف الرّاء في العبارة ل17 مرة

– تكرار عبارة (إلى الأبد) مرتين.

– تكرار عبارة(إني أراهم) لثلاث مرات.

---

[1]– عبد المالك مرتاض : دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة (أين ليلاي) لمحمد العيد آل خليفة ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ،1992م، ص162.

[2]–عزالدين جلاوجي: أربعون مسرحية للأطفال، مرجع سابق، ص60.

- تكرار حرف الجر (من) عشر مرات.
- تكرار النداء في (يا بُنيتي) مرتين.

فهذه العبارة بما تحمله من أفعال كلامية غنية بالقوة الإنجازية يساعدها التكرار على أداء المعنى المنشود من المتكلم والتعبير عن مشاعره وأحلامه وآماله في إشراق يوم جديد وتحقيق النصر، فتكرار حرف الرّاء مثلا أعطى رونقاً وقيمة تزينية كما أدى وظيفة إقناعية باعتبار حرف صوت الراء لثويا يتكون من جراء تكرار طرق اللسان للحنك و يتراوح بين الشدة والرخاوة فيعبر عن الشدة التي سيتسّم بها الزمن القادم كما يبين الرّخاء و الراحة اللذان سيتحققان بعد النصر، فقد أدى وظيفته في التعبير عن حالة المتكلم ومكنوناته النفسية من شعور حماسي، أمّا تكرار لفظة (آتين) لإكساب اللفظة قوة تأثيرية والتأكيد للأم والجمهور على قدوم يوم الانتصار وعلى اقتراب موعد النصرة العربية.

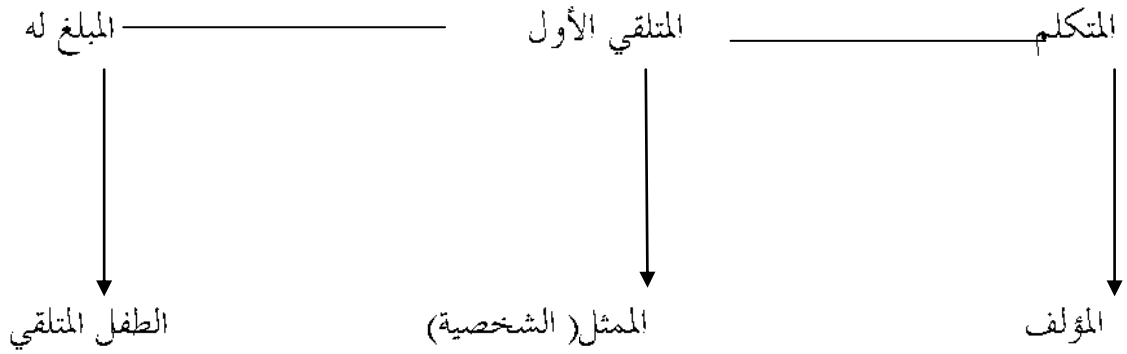
أمّا عن تكراره للنداء يا بُنيتي في كل مرة فهو يخدم استحضار ذهن المنادى، وهو هنا أيضاً للتنبيه بأهمية الكلام الوارد بعده.

وعن تكرار عبارة "أنّي أراهم" فهو تأكيد لفراسة المتكلم وكذا يضفي نوعاً من التوازن الهندسي والجمالي والعاطفي، ويساهم في إبراز المفاهيم التي بواسطتها يفهم النص.

فهنا جمع الكاتب بين الوظيفة التأكيدية و التزيينية و الإيقاعية في عبارة واحدة فأكسبها قوة تأثير كبيرة داخلية (داخل الحوار المسرحي) و خارجية (في عملية التواصل بين المؤلف و المتلقي)

ب-**بعد خارجي:** يتمثل في اعتبار مسرحية غصن الزيتون بلاغا ونقلا صريحا مبينا لجمهور المتلقين من الأطفال المعاناة التي يعيشها الشعب الفلسطيني، فهي رسالة أراد الكاتب عز الدين جلاجي تبليغها لجمهور المتلقين الصغار.

فالمسألة كلها مسألة تصوير لحالة واقعية في نص مسرحي متكامل مكتوب، يتولى الممثلون مهمة ترجمته و إيصاله للمتلقي(وظيفة تبليغيّة) ولا بد من الإشارة هنا إلى أن التبليغ يرتبط التي تدعو إلى التعاطف وبعث الحماسة والنخوة العربية في نفوس المتلقين وما دام الأمر بالتبليغ فإنّ البنية الخطابية تكون كما يلي :


المتكلم
المتلقي الأول
المبلغ له
المؤلف
الممثل(الشخصية)
الطفل المتلقي

خاتمة

تهتم التداولية بدراسة اللغة أثناء الاستعمال وبطرق استخدام العلامة اللغوية بنجاح، وبالسياق والطبقات المقامية التي ينجز فيها الخطاب، كما تهتم بعناصر العملية التبليغية التواصلية؛ ويقوم هذا المذهب على مجموعة من المبادئ والنظريات لعل أهمها نظرية الأفعال الكلامية التي تعد النواة المركزية لكثير من البحوث التداولية، حيث تهتم النظرية بما يفعله المتكلمون باللغة من إنجاز وتأثير وتبليغ، وبمراعاة سياق الحال والغرض الذي يريده المتكلم من كلامه والفائدة التي يجنيها المخاطب من الخطاب.

وفي ضوء ما سبق يمكن أن نشير إلى أهم النتائج التي تمخض عنها هذا البحث في النقاط الآتية:

1- تقع التداولية في مفترق طرق البحث الفلسفي واللساني وهذا ما يجعل تحديد مفهومها أمراً صعباً وذلك بسبب اختلاف المذاهب ووجهات النظر الفكرية والمعرفية.

2- تهتم التداولية بدراسة اللغة أثناء استعمالها دون أن تهمل المعنى الذي يحدده السياق المقامي مركزة في ذلك على عناصر العملية التبليغية.

3- انبثقت اللسانيات التداولية من رحم الفلسفة التحليلية.

4- إن اهتمام التداولية بدراسة اللغة جعلها تلتقي مع مجموعة من العلوم والتخصصات الأخرى ذات الصِّلة المباشرة باللغة نحو علم اللغة الاجتماعي وعلم اللغة النفسي والبلاغة والأسلوبية وغيرها.

5- إن العلماء العرب من "بلاغيين ونحويين وأصوليين وفقهاء" وبحكم طبيعة النصوص التي كانوا يدرسونها-وهي في أغلبها نصوص دينية- اهتموا اهتماما كبيراً بدراسة صيغ الأساليب الكلامية والمعاني المتفرعة عنها، وحاولوا تمييزها عن بعضها البعض وفقاً لمعايير أقل ما يقال عنها أنّها معايير تداولية بحْتة، فكانت دراساتهم وتحليلاتهم اللغوية تقوم على أهم المبادئ التداولية التي أسس عليها التداوليون المعاصرون الاتجاه التداولي.

6- إن أهم ما لاحظناه من خلال تقسيمات العلماء العرب السابقة لصيغ الكلام وأغراضه هو ذلك التدقيق في التمييز بين صيغة وأخرى مراعين في ذلك قصد المتكلم وظروفه ووضعية

السامع بوصفه طرفاً في العملية التواصلية، وطريقة تلقيه الخطاب، وفهمه له حسب ما يقتضيه المقام الذي يرد فيه.

7- صيغ الكلام الحقيقية سواءًا كانت أمرا أو نهياً أو استفهاماً هي صيغ أصلية حقيقية أو كما يسميها التداوليون المعاصرون أفعالاً كلامية حقيقية، أمّا ما يتفرع عن تلك الصيغ الأسلوبية من دلالات ومعان تخرج عن مقتضى دلالاتها الظاهرة إلى أغراض ودلالات وإفادات تواصلية بحسب ما يقتضيه المقام هي أفعال متضمنة في القول متفرعة عن القصد الذي يريده المتكلم من خلال خطابه، وتختلف مقاصده باختلاف المقامات التي يرد فيها وباختلاف قرائن الأحوال.

8- تميز الدرس العربي القديم من خلال تحليله للنصوص ودراسته لها بمنهج تحليلي تداولي، وإن دل هذا على شيء إنما يدل على أسبقية العرب لممارسة التحليل التداولي على نصوصهم الدينية والشعرية، وإن لم يصطلحوا على تسميته بـــ"التحليل التداولي" أو "دراسة تداولية" ويبدو ذلك جليا من خلال دراستهم، ويمكن إجمالها فيما يأتي:

- ✓ كل قول في الأصل هو فعل يتحقق في الواقع، وتكون نسبة تحققه متعلقة بدرجة شدة الملفوظ ودرجة ضعفه، فكلما كانت شدة الملفوظ أكبر كانت نسبة نجاحه وتحققه أكبر أو العكس.
- ✓ كل قول يمكن إنجازه وتحقيقه بواسطة فعل، فلكل "قول" "فعل" ومثال ذلك صيغة الأمر، فمبجرد التلفظ بالأمر وتنفيذه يكون ذلك عبارة عن إنجاز قول وتحويله إلى فعل.
- ✓ كل فعل متضمن في قول، ومثال ذلك صيغ العقود والمعاهدات، فالفعل في هذه الصيغ لا يقع إلاّ عن طريق التلفظ بالقول المناسب له.

وما يترتب عن هذه المبادئ الثلاثة هو إنتاج فعل عن طريق التلفظ بقول، وكل هذه المبادئ تطرق إليها التداوليون المعاصرون نحو: "أوستين" و"سورل" في مؤلفاتهما، بل عدّاه الأساس الذي قامت عليه نظرية: أفعال الكلام.

9- توصل"أوستين إلى نتيجة مفادها أنه لا ينبغي الاهتمام بالتمييز بين الخبر والإنشاء ما دام كلاهما يحمل فعلاً كلامياً إنجازياً.

10- تعدّ الأفعال الكلامية المتضمنة في القول النواة المركزية لنظرية الأفعال الكلامية.

11- إن التعديلات التي قام بها "سورل" على الأفكار التي طرحها أستاذه "أوستين" فيما يتعلق بالفعل الكلامي تركز في مجملها على الفعل الكلامي غير المباشر المتضمن في القول والفعل الذي شكل مرحلة مهمة من مراحل بحث هذا الفيلسوف، حيث يوضح من خلاله كيفية انتقال الدلالة، من مجرد كونها دلالة حرفية(مباشرة) إلى دلالة مستلزمة (غير مباشرة) تفهم عن طريق استقصاء المقام الذي وردت فيه.

12- يتراوح أسلوب المسرحية في مجمله بين الخبر والإنشاء بسبب المواقف التخاطبية.

13- تتضمن كل مسرحية أفعال كلامية مباشرة وأفعال كلامية غير مباشرة.

14- لكل مسرحية هدف(مقصد) تتدخل في إنجازه مجموعة من الأفعال الكلامية الجزئية.

15- يعدّ المسرح انطلاقاً من -مسرح الطفل- أرضية خصبة لتطبيق مبادئ النظرية التداولية، فهو يجسد اللغة الواقعية بنسبة كبيرة، لأن الشخصية الواقعية في المسرح تدل على اتصاله بالواقع الحياتي، وبيئات مجتمعه وتأثره بما يدور فيه.

16- لعل ما يميز لغة المسرح الجزائري الموجه للطفل هو نزوعها إلى الأسلوب البسيط البعيد عن التكلف والصنعة، كاشفاً عن مقدرة لغوية وفنية لدى المؤلفين وكذا القدرة على مخاطبة ذهن المتلقين الصغار.

17- لغة مسرح الطفل عموماً موحية مؤدية لمعناها بعيدة عن الغموض والإبهام قريبة من فهم المتلقي أو القارئ تؤدي من خلالها المسرحيات وظيفة تبليغ رسالة فنية تربوية أو اجتماعية أو تاريخية أو دينية أو تعليمية.

18- التركيز على شخصيات رئيسية في إدارة الحوار وذلك للإقناع بالقضايا الفكرية التي تطرحها المسرحية، وللابتعاد عن تشتيت ذهن الطفل وضياعه بين الشخصيات.

19- يعتبر النص المسرحي نصاً متخيلاً وهذا راجع في الأساس لاختلاف وتعدد مقاصد الأفعال الكلامية للخطابات المسرحية، وسبب ذلك التنوع الاجتماعي والثقافي والسياسي الذي يطبع أفراد البيئة اللغوية، إذ لا يمكن أن يكون لهم الكفاءة التداولية نفسها بما فيه من

كفاءة لسانية وموسوعية، لأن هذه الأخيرة تختلف بحسب طبيعة المتكلم ومتلقي الخطاب على السواء، ومستواهم البلاغي والاجتماعي والثقافي أيضاً.

20- المقصد من الكلام هو الذي يخضع المتلقي إلى السياق بحيث لا يستطيع تجاوزه إلى غيره من المقاصد الأخرى، لأن مقصد السياق يسهم بشكل كبير في تحديد سلطته على متلقيه.

21- إن جوهر الأفعال الكلامية هو القسم المسمي:" الأفعال المتضمنة في القول"، وعليه فهو يستحق عناء الدراسة والتصنيف كما فعل "سيرل" مع الأصناف الكلامية المعروفة.

22- تتنوع الأغراض الإنجازية لكل من الإخباريات والطلبيات.

23- إن استخدامنا للخطاب المسرحي في هذا البحث جعلنا نتساءل عن إمكانية تعميم النتائج على جميع الخطابات.

24- الخطاب المسرحي هو شكل تعبيري و تواصلي متغير سواء على مستوى الشكل أو المضمون لارتباطه بتغيرات الأحداث ،يكون للكاتب و المخرج و الممثل و المتلقي دور في إبراز خصوصيته .

25- ارتبط الخطاب المسرحي الجزائري الموجه للطفل بالواقع السياسي و الاجتماعي للشعب الجزائري ، بحيث عكست النصوص المسرحية الجزائرية معاناته و انشغالاته ، عالجت المشاكل التي مرّ بها من ظلم ، وانتشار للجهل و الأمية كما كان منفتحا على بعض القضايا العالمية.

26- قابلية النصوص الجزائرية و استجابتها للنظريات التداولية كون هذه الأخيرة تشمل كل الجوانب ، فهي مزيج من علم النفس و علم الاجتماع.

27- يعد الخطاب المسرحي الجزائري انطلاقا من الخطاب من "الخطاب المسرحي الموجه للطفل" أرضية خصبة لتطبيق مبادئ نظرية أفال الكلام كونه يجسد اللغة الواقعية.

28- يتميز الخطاب المسرحي بخصائص تداولية متمثلة في عملية التواصل بين المؤلف و المتلقي من خلال الإرشادات المسرحية ، والحوا ر الداخلي و تمرير الخطاب بين الشخصيات عن طريق الرموز و الإشارات ، إضافة إلى بعض الإحالات الشخصية و الإشارات الزمنية و المكانية .

29- تتجلى العملية النقدية التداولية في خضوع الخطاب المسرحي إلى ضوابط معينة و المتمثلة في قانون الإفادة و الصدق و الإخبار و الشمولية ،إضافة إلى الافتراضات المسبقة ، والأقوال

المضمرة التي تكشف عن المضامين الخفيّة ، وكذا الإستراتيجية المعتمدّة المبنيّة على تقنية الحجاج من أجل الإقناع و التأثير.

وفي الأخير لا ندعي الإلمام أو الإحاطة بكل الجوانب المتعلقة بهذا الموضوع ويبقى المجال مفتوحاً دائماً، والأفق فيه أوسع لمن أراد أن يتغلغل في حيثيات هذا المنهج، لذلك نستغل هذا الموقع ونوصي الطلبة من بعدنا بمواصلة البحث في المجالات المختلفة للدرس التداولي، ومسايرة التطور العلمي المعاصرة، مع الحفاظ على لغتنا وتراثنا الثري الأصيل لأنه يمثل هويتنا وأصالتنا.

–وفي الختام أسأل الله تعالى التوفيق والسّداد–

ملخص الرسالة

الملخص بالعربية:

يعود مصطلح التداولية بمفهومه الجديد إلى الفيلسوف الأمريكي "تشارلز موريس" الذي استخدمه سنة (1938م)، دالاً على فرع من فروع ثلاثة يشتمل عليها علم العلامات هي: (علم التراكيب، علم الدلالة والتداولية)، حيث تهتم هذه الأخيرة بدراسة اللغة أثناء استعمالها،إلا أنّ التداولية لم تصبح مجالات تعتدُ به في الدرس اللغوي المعاصر، إلاّ في العقد السابع من القرن العشرين بعدان قام بوضع أسسها ومبادئها، وآلياتها الإجرائية ثلاثة من أبرز فلاسفة "أكسفورد" وهم: "أوستن" و"سورل" و"برانس".

وما لا يجب إنكاره أن هذا التيار اللساني انبثق من رحمِ الفلسفة التحليلية التي تعدّ الحصن الأول الذي برزت فيه مجموعة من أبرز وأهم المفاهيم والنظريات التداولية نحو: نظرية الأفعال الكلاميّة، حيثتعدّ هذه النظرية النواة المركزية للمنهج التداولي.

وخاصة في مرحلتيها الأساسيتين: "مرحلة التأسيس عند أوستين" و"مرحلة النضج والضبط المنهجي عند تلميذه "سورل"، وفحواها أن كل قول هو فعل ويتحقق وينجز في الواقع بمجرد التلفظ به، ويقوم هذه النظرية على مبدأ القصدية، ويتجلى هذا المبدأ في ربط التراكيب اللغوية وضرورة مراعاة غرض المتكلم ومقصده من الخطاب أثناء العملية التبليغية التواصلية.

وقد بدت ملامح الدرس ومبادئه واضحة المعالم في الدراسات اللغوية العربية القديمة حيث اهتم علماؤُها الأجلاء على اختلاف اتجاهاتهم الفكرية بدراسة النصوص- سواء أكانت نصوصا شعرية أم نثرية" دراسة أقل ما يقال عنها أنها ذات أبعاد تداولية .

إذن يمكن القول أن نظرية الأفعال الكلامية تهتم بدراسة المعنى وربطه بالسياق الذي ورد فيه، كما تهتم بعناصر العملية التواصلية أثناء الكلام مع مراعاة طرفي الحديث (متكلم/سامع) ومنزلة كل مِنهما والظروف المحيطة بالعملية التبليغية ككل سواءا كانت هذه الظروف نفسية أم اجتماعية أم ثقافية أم تاريخية وغيرها.

وتحديدا لهذه الرؤية يأتي هذا البحث استجابة فعلية لمنجزات نظرية الأفعال الكلامية وآلياتها الإجرائية وذلك من خلال الوقوف على مرتكزاتها المنهجية القائمة على تصور فلسفي يعيد الاعتبار للنظريات السياقية، ودورهاَ في تحقيق التواصل والتأثير المتبادل بين المسار الكبير في الحديث أثناء التبليغ.

ثم إن نتيجة الفصل الأول بيّنت أن الأقوال هذه في الحقيقة أفعال تنجز بمجرد التلفظ بملفوظ ما، وتختلف هذه الأقوال من حيث شدة قوتها الإنجازية أو ضعفها، فالقوة الإنجازية في الأمر مثلا أشد وأقوى بالنسبة للقوة الإنجازية المتضمنة في العرض .

وتختلف القوة الإنجازية المتضمنة في الفعل الكلامي بحسب الاختلافات التي يرد فيها، وهذا ما ركز عليه "سورل" أثناء تطويره لمبادئ وأفكار أستاذه "أوستن"، حيث يرى أن بعض الأفعال الكلامية التي تتضمن قوتين إنجازيتين في الوقت نفسه قوة إنجازية حرفية، يمكن استخلاصها من بعض القرائن البنيوية، وقوة إنجازية مستلزمة يمكن استقراؤها من سياق المقام.

أما ما نستنتجه من الفصل الثاني للخطاب المسرحي الجزائري الموجه للطفل أن مسرحياته جاءت تحمل أهدافا على اختلاف موضوعاتها (التاريخية، الدينية، الاجتماعية، المدرسية، الفكاهية الخيالية والتراثية) تصبو إلى تكوين جيل ناشئ متشبع بالقيم الإنسانية ،كما تراوحت الأفعال الكلامية بين المتضمنة في المسرحيات بين الأفعال الكلامية الوصفية(الخبرية) والأدائية(الإنشائية) وأن أغلبها تتضمن معانٍ أخرى غير المعاني المباشرة يمكن استنباطها من السياق المقامي الذي وردت فيه.

أما في الفصل الثالث نستخلص أن تداولية الحوار المسرحي والمسرحية تصلح لتطبيق نظرية أفعال الكلام عليها، وأن المسرحية تمثل بنية خطابية تبليغية متسقة ومنسجمة من حيث الموضوعات التي تناولتها، كما تظهر في هذا الفصل أهمية كلمن السياق والمقام ودورهما في عملية التواصل، كما أحصينا التوجيهات والإلزاميات، التعبيريات والإقناعيات، والإعلانيات، وكذا تدخل بعض العناصر اللغوية في تحقيق الفعل الكلامي، وأظهر أهمية السياق التداولي ودوره في عملية التواصل، فالبحث في مجمله يهتم بالتركيز على الأفعال الكلامية في الخطاب المسرحي الجزائري الموجه للطفل.

Résumer :

La Pragmatique, dans son contexte moderne, Manient au philosophe (CHARLE MORRIS) qui a utilisé ce terme en(1938) désignant un des trois axes que comporte la sémiotique et qui sont : la syntaxe, la sémantique et bien sur la pragmatique qui va traiter la longue dans son usage.

Ce n'est que dans les années to que les recherches linguistique contemporaines se sont basées sur la pragmatique, édifiée a ce moment la par trois des plus brillants philosophes d'oxford :
(Austin, Searle, et Grice).

La philosophie analytique est le couvent des plus importantes théories de la pragmatique telle la théorie des actes de parole, qui fut d'ailleurs le noyons principale de ce courant et ceci tout au long de son élaboration : pendant le période d'institution avec (Austin) jusqu'a sa venu à maturité sous la responsabilité de la son élève (Searle), Cette théorie avance que toute perde prononcés constitue un acte a part entière et repose sur le principe qui relate la jonction entre différents contextes et obligé la déamination du vouloir dire que l'orateur lors de son discours,.

On trouve clairement les traces du courant pragmatique dans les études linguistiques arabes, car nos grands penseurs, quelque soit leurs idéologies ont traité différents écrits (poème ou autres…) d'une manière clairement pragmatique.

Après cette définition, on peut dire que la théorie des actes parole étude toute signification en relation aux son contexte, Elle l'intéresse aussi au éléments de communication dans les propos, manat compte des deux interlocuteurs (émetteur/ réception) ainsi que leurs rangs sociaux respectifs sans oublier les conditions psychiques, sociologiques, culturelles et autres cernant cette communication.

Ce travail tente de venir à bout d'une étude pragmatique en respectant les mécanismes de la théorie des actes de parole et insistant sur les principes du contexte et leur rôle dans l'interaction entre les interlocuteurs.

Il résulte du premier chapitre que les paroles sont en réalité les actes déjà exemples dés la prononciation, toutes les paroles et part l'intensité de leurs forces illocutoires. Il parait clair que la force illocutoire du mode impératifs, par exemple, est bien plus intense que celle du mode déclaratif. Dans l'acte de parole, la force illocutoire peut différés aussi selon le contexte de ce dernier et c'est le point que (Searle) à éclairé lors du développement des idées de son professeur (Austin) il avance aussi qu'un acte de parole peut contenir deux forces illocutoires en même temps, une force illocutoire directe qu'on peut déduire de la ponctuation et une autre indirecte qu'on peut comprendre du contexte de situation.

Quand au deuxième chapitre, Il nous montre que le discours de théâtre algérien dirigé à l'enfant porte des buts et des objectifs avec différents thèmes(historique, religieux, sociale, scolaire, Sketch, imaginaire, populaires traditionnels) Il vise à créer une génération émergente pleine de valeurs humains, les actes de paroles énonces dans ce versé sont partagés entre constructifs et déclaratifs, ainsi que la plupart d'entre eux trouve des significations autres que directes déductibles des contexte de situation.

Dans le troisième chapitre, nous dessinons le discours délibératif du dialogue théâtral, et le théâtral est une bonne façon d'appliquer la théorie des verbes de mots et que la pièce est une structure théorique cohérente et harmonieuse en termes de sujets qu'elle à couverts, l'importance du contexte, du d'dénominateur et leur rôle dans le processus de communication est également montrée dans le chapitre, et on les a contés types d'actions verbales d'après la classification de « SEARL », en suite, démontres le rôle d'un contexte délibératif et son rôle dans le processus de communication, l'ensemble de la recherche se concentre sur les actions verbales contenues dans le dramaturge algérien pour l'enfants.

Abstract :

Pragmatism in its modern context, Manient au philosophe (CHARLE MORRIS) which used this term in (1938) designating one of the three axes that comprise the semiotics and which are: syntax, semantics and, of course, pragmatics that will deal with the long in its use.

It was only in the years to that contemporary linguistic research was based on pragmatism, built at that time by three of the most brilliant philosophers of oxford: (Austin , Searle, and Grice). Analytical philosophy is the incubator of the most important theories of pragmatics, such as the theory of acts of speech, which was the main nucleus of this current throughout its development: during the period of institution with (Austin) until his maturity under the responsibility of his pupil (Searle), this theory argues that any loss pronounced constitutes an act in its own right and is based on the principle that relates the connection between different contexts and compels the de-amination of the meaning that the speaker during his speech.

The traces of the pragmatic current are clearly found in Arab language studies, because our great thinkers, whatever their ideologies, have treated different writings (poem or other…) in a clearly pragmatic way.

After this definition, it can be said that the theory of acts word studies any meaning in relation to its context, It also interests the elements of communication in the statements, manat counts the two interlocutors(transmitter/receiver) and their respective social ranks, without forgetting the psychic, sociological, cultural and other conditions surrounding this communication.

This work tries to overcome a pragmatic study by respecting the mechanisms of the theory of acts of speech and emphasizing the principles of context and their role in the interaction between the interlocutors.

It follows from the first chapter that words are in reality the acts already examples from pronunciation, all words and share the intensity of their illogical forces. It seems clear that the illogical

force of the imperative mode, for example, is much more intense than that of the declarative mode. In the act of speech, illogical force can also be delayed depending on the context of the latter and this is the point that (Searle) has enlightened during the development of ideas of his teacher (Austin) he also argues that an act of speech can contain two illocutory forces at the same time, a direct illocutory force that can be deduced from punctuation and another indirect one that can be understood from the context of the situation.

When in the second chapter, He shows us that the Algerian theatre speech directed at the child carries goals and objectives with different themes (historical, religious, social, school, Sketch, imaginary, traditional popular) It aims to create an emerging generation full of human values, the acts of words set forth in this verse are divided between constructive and declarative, as well as most of them find other than direct meanings deductible from the situation context.

In the third chapter, we draw the deliberative discourse of theatrical dialogue, and theatrical is a good way to apply the word verb theory and that the play is a coherent and harmonious theoretical structure in terms of the topics it covered, the importance of the context, of the denominator and their role in the communication process is also shown in the chapter, and they have been compared types of verbal actions according to the classification of "SEARL", then, demonstrate the role of a deliberative context and its role in the communication process, the whole of the research focuses on the verbal actions contained in the Algerian playwright for the children.

قائمة

المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم

أ- المصادر:

1) أحمد بودششيشة:

- محفظة نجيب، سلسلة مسرح الفتيان، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1990 عن المسرح المدرسي: عيسى عمراني.
- المصيدة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986م.

2) أحمد بيضون: المسرح الجزائري(1936-1989)، منشورات التبيين/الجاحظية، الجزائر، سنة 1998.

3) أحمد حموصي: الخياط الماهر، لم تنشر، أخرجتها فوزية مصطفى كاتب للمسرح الوطني الجزائري سنة 1963م.

4) عز الدين جلاوجي:

- أم الشهداء(مسرحية)، دار الروائع للنشر والتوزيع، الجزائر، ط3، 2010.
- النص المسرحي في الأدب الجزائري، دراسة نقدية، ط1، 2000م.

5) جلول أحمد بدوي: الحذاء الملعون، المؤسسةس الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1995

6) حسن مرعي: المسرح المدرسي- مسرحية الحمامة المطوقة- ، (د.ط)، (د.ت)....

7) حميدة غرمول : مسرحية الجزيرة المفقودة ، إخراج :لحبيب مجاهري ، إنتاج المسرح الجهوي كاتب ياسين ، 2011م.(لم تنشر)

8)سربو بوجمعة: مسرحية من كتاب نصوص مسرحية للأطفال، الأعمال الفائزة في مسابقة المجلس الأعلى للغة العربية، ط1، الجزائر، 2009.

9) سليمان عيسى: المحقور (لم تنشر)، إخراج عبد المالك بوقرموح، قدمها مسرح عنابة الجهوي، سنة 1978م.

10) عبد القادر تاجر: رقصة الأبرياء، (لم تنشر)، قدمها مسرح قسنطينة سنة 1983م.

11) علال خروفي: البطة البرية(لم تنشر)، أخرجها مؤلفها نفسه، قدمها للمسرح الوطني الجزائري، سنة 1990م.

12) محمد الصالح رمضان:

-المولد النبوي الشريف، دار الحضارة للطباعة والنشر والتوزيع، بئر توتة، الجزائر، ط1، 2007.

-الهجرة النبوية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر، دون تاريخ.

13) مليكة حجي (نهاية الخيانة): مسرحية نشرت ضمن :كتاب النصوص المسرحية الفائزة في جائزة المجلس الأعلى للغة العربية سنة:2009.

14) ناس الحومة: تأليف جماعي (لم تنشر)، أخرجها عبد الحميد خياطي، قدمها مسرح قسنطينة الجهوي، 1980.

15) نذير حسين: وصية دمنة(لم تنشر) ، أخرجها المؤلف نفسه، قدمها للمسرح الوطني الجزائري، سنة 1993م.

16) يماني الزبير: العرش(لم تنشر) قدمها المخرج عبد الله أورباشي للمسرح الوطني الجزائري، 1989م.

ب- المراجع باللغة العربية:

17) إبراهيم أنيس: الأصوات اللغويّة ، مكتبة نهضة مصر ، مصر ، (د.ط)، (د،ت) .

18) إبراهيم بن موسى بن محمد اللخمي أبو إسحاق الشاطبي ، الموافقات في أصول الشريعة : تخريج وضبط : إبراهيم رمضان ،دار المعرفة ،بيروت ،ج3،ط1417،3ه/1997م.

19) أحمد المتوكل :

- قضايا للغة العربية، البنى التحتية والتمثيل الدلالي والتداولي دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 1990.

- قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية، بينة الخطاب من الجملة إلى النص،دار الأمان للنشر و التوزيع، ط1، 2001.

- اللسانيات الوظيفية: مدخل نظري ، منشورات عكاظ(الرباط)،مجلد1،ط2، 2010 .

20) أحمد الوردني : قضية اللفظ و المعنى و نظريّة الشعر عند العرب من الأصول إلى القرن السابع ه /13هـ ، دار الغرب الاسلامي ، المجلد الثاني ، ط1، بيروت ، 2004.

21) أحمد جليل: المدخل في دراسة البلاغة العربيّة ، دار الطليعة ، بيروت ،(د.ط) ، (د.ت)

22) أحمد يوسف: سيميائيات التواصل وفعاليات الحوار، المفاهيم والآليات، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، سيدي بلعباس، الجزائر، ط2، 2004.

23) أحمد(ابن فارس): الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها، المكتبة السلفية، مطبعة المؤيد (القاهرة، مصر)،1910.

24) إدريس مقبول: الأسس الابستمولوجية والتداولية للنظر النحوي عند سيبويه، جدار للكتاب العلمي عمان، الأردن، عالم الكتب الحديث إربد الأردن،دط،2008.

25) استراتيجيات الخطاب: مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديدة، بيروت، ط1، 2004.

26) اسماعيل بن حمادي الجوهري: تاج اللغة وصحاح العربية: تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، دار الملايين، ط1، 1904، المجلد4.

27) إلهام أبو غزالة، علي خليل أحمد: مدخل إلى علم لغة النص(تطبيقات لنظرية روبرت ديبوجراند وولفانج ديسلين)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، 1999.

28) بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي: "البرهان في علوم القرآن"، تحقيق: محمد أبو الفضل، دار الجبل، بيروت، 1408هـ/1988م.

29) بن إسماعيل أبو عبد الله البخاري: صحيح البخاري، المحدث: عبد الله ابن العباس، دار السلام للنشر والتوزيع ، الرياض ، طبعة فريدة مصححّة ومرتبة حسب المعجم ،(د.ت).

30) بوزواوي: معجم مصطلحات الأدب، الدار الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط)، (د.ت).

31) بوعلام رمضان: المسرح الجزائري بين الماضي والحاضر، المكتبة الشعبية، المؤسسة الوطنية للكتاب.

32) تمام حسان:

- البيان في روائع القرآن: دراسة لغوية وأسلوبية للنص القرآني، عالم الكتب، القاهرة، د.ط.
- اللغة العربية ومعناها و مبناها، عالم الكتب(القاهرة)، ط3، 1998.
- اللغة العربية معناها ومبناها ، عالم الكتب ، ط4 ، القاهرة ، 2003 .

33) توفيق الحكيم: "المرأة الجديدة" مسرحية نقلاً عن عصام الدين أبو العُلا، آلية التلقي في دراما توفيق الحكيم، الهيئة المصرية للكتاب ، ط1، دت .

جار الله أبو القاسم محمود بن عمر(الزمخشري): أساس البلاغة، تحقيق: عبد الرحيم محمود، دار المعرفة(بيروت–لبنان)، د.ط، د.ت.

جلال الدين عبد الرحمن السيوطي: الإتقان في علوم القرآن، دار المعرفة(بيروت–لبنان)، دط،دت، ج2.

جلال الدين محمد بن عبد الرحمن القزويني: شرح التلخيص في علوم البلاغة شرحه وخرج شواهده محمد هاشم دويذري، دار الجيل، بيروت–لبنان، ط2 ،1982.

جماعة من المختصين: معجم النفائس الوسيط، إشراف أحمد أبو حاقة، دار النفائس(بيروت–لبنان)، ط1، 2007.

34) جمال الدين ابن منظور:

- لسان العرب، دار إحياء التراث العربي ومؤسسة التاريخ العربي، بيروت، ط2، 1993م.

- لسان العرب، دار الفكر، (بيروت– لبنان) د.ط، د.ت، الجزء 10.

35) جميل صليبيا: المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1982.

36) جون جاك لوسكرل:ترجمة: محمد بديوي، المنظمة العربية للترجمة، المعهد العالي للترجمة، بيروت، لبنان، 2005.

37) الجيلالي دلاش: مدخل إلى اللسانيات التداولية، تر:محمد يحياتن، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1986.

38) حسام أحمد قاسم: تحويلات الطلب ومحددات الدلالة، مدخل إلى تحليل الخطاب النبوي الشريف، دار الآفاق العربية(القاهرة، مصر)، 2007.

39) حسن خمري:فضاء المتخيل ،منشورات الاختلاف،الجزائر ،ط 1 ،2002.

40) أبو الحسن سلام: مقدمة في نظرية المسرح الشعري، مؤسسة حورس الدولية للنشر و التوزيع ، ط1،مج1، 1998.

41) أبو الحسنين أحمد ابن فارس بن زكريا القزويني الرازي: معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط: عبد السلام هارون، دار الجيل، ط2، 1991، ج2.

42) حسين نجمي :شعرية الفضاء المتخيل،و الهوية في الرواية العربية ، المركز الثقافي العربي، المغرب ،ط1 ،2000.

43) حميد لحميداني: القراءة وتوليد الدلالة: تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي، المركز الثقافي العربي، (الدار البيضاء- المغرب)(بيروت- لبنان)، ط1، 2003.

44) حميدي آيت الحاج: أغنية الغابة (لم تنشر)، أخرجتها المؤلفة نفسها، قدمها للمسرح الوطني الجزائري، 1987م.

45) حنا غالب: كتز اللغة العربية موسوعة في المترادفات والأضداد والتعابير، فهرس الألفاظ، مكتبة لبنان ناشرون، د.ط، د.ت.

46) حنان عبد الحميد العناني: الدراما والمسرح في تعليم الطفل(منهج وتطبيق)، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، ط5، سنة 2006.

47) الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة: تعليق: محمد عبد المنعم الخفاجي، دار الجيل،(بيروت-لبنان)، ط3، 1993، ج1.

48) خلود(العموش): الخطاب القرآني: دراسة في العلاقة بين النص والسياق مثل من سورة البقرة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع (أربد، الأردن)، ط1، 2005.

49) خليفة بوجادي:

- في اللسانيات التداولية مع محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم، بيت الحكمة للنشر والتوزيع العلمة الجزائر، ط1، 2009.
- محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم، بيت الحكمة للنشر و التوزيع ،ط1، 2009.

50) الخليل بن أحمد الفراهيدي : العين ،تح : مهدي المخزومي و إبراهيم السامرائي ،دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986.

51) خولة طالب الإبراهيمي، مبادئ في اللسانيات، دار القصبة للنشر(الجزائر)، د.ط،2000.

52) رابح بوحوش: اللسانيات وتحليل النصوص، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أربدْ، ط1، 2007.

53) رجاء عيد: فلسفة البلاغة، بين التقنية والتطور، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، ط2، د.ت.

54) رشاد رشدي: نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن، دار العودة، بيروت، لبنان، ط2، 1975.

55) رضي الدين(الاستراباذي): شرح الكافية في النحو، تحقيق: رحاب عكاوي، دار الفكر(بيروت-لبنان)، دط، 2000.

56) الرماني - الخطابي - الجرجاني : ثلاث رسائل في إعجاز القرآن (تحقيق: د. محمد خلف، د. محمد زغلول سلام) دار المعارف، مصر، مج1، ط3، 1976م.

57) روبول آن وموشلار جاك: التداولية اليوم، ترجمة: سيف الدين دغفوسي ومحمد الشيباني، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

58) ريم فرحان عودة المعايطة: براجماتية اللغة ودورها في تشكيل بنية الكلمة، دار البازوري العلمية للنشر والتوزيع، (عمان- الأردن)، د.ط، 2008.

59) سالمي منير عامر: من أسرار الإبداع اللغوي في الشعر والمسرح، منشأ المعارف، مصر، 1987.

60) سراج الدين أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر السكاكي: مفتاح العلوم: ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه نعيم زرزور، دار الكتب العامية، بيروت- لبنان، ط2، 1987م.

61) أبو سريع ياسين: الأساليب الإنشائية في البلاغة العربية ، سلطنة عمان، ط1، 1989.

62) سمير حجازي: معجم المصطلحات اللغوية والأدبية، (فرنسي عربي وعربي فرنسي)، دار راتب الجامعية، بيروت، لبنان.

63) سمير سرحان: دراسات في الأدب المسرحي، مكتبة غريب، القاهرة، مصر.

64) السياق والنص الشعري من البنية إلى القراءة، علي آيت أوشان، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 2000، 1م.

65) شاهر الحسن: علم الدلالة السمانتيبكية والبراجماتية في اللغة العربية، دار الفكر للطباعة والنشر(عمان، الأردن)، ط1، 2001.

66) شهاب الدين ابن خفاجي: عناية القاضي وكفاية الراضي، ضبطه وأخرجه: عبد الرزاق المهدي، منشورات بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، الجزء2، 1997.

67) شوقي ضيف: البلاغة تطور وتاريخ، المطبعة السادسة، دار المعارف، (1385ه/1965م) القاهرة، (د.ط).

68) صالح إسماعيل عبد الحق: التحليل اللغوي عند مدرسة إكسفورد، لبنان، تنوير لبنان، المطبعة الأولى، بيروت، لبنان، ط1، 1993.

69) صالح خليل أبو إصبع ، نصوص تراثية في ضوء علم الاتصال ،دار آرام عمان ، الطبعة 1، 1995

70) صبحي إبراهيم الفقي:علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دار قباء للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2000 الجزء1.

71) صلاح إسماعيل: التحليل اللغوي عند مدرسة أكسفورد، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1993.

72) ضياء الدين ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر ،ج1، تحقيق :أحمد الحوفي وبدوي طبانة ، منشورات دار الرفاعي ،ط2، الرياض ،1983م.

73) طه عبد الرحمن:

- تجديد المنهج في تقويم التراث، المركز الثقافي العربي، الرباط، المغرب، 1993.
- تجديد المنهج في تقويم التراث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب(بيروت-لبنان)، ط2،2005 .
- في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط2، 2000.
- اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي (الدار البيضاء المغرب)(بيروت-لبنان)، ط1، 1998.

74) عبد الجليل عبد القادر :علم السانيات الحديثة: نظم التحكم وقواعد البيانات،دار الصفاء للنشر والتوزيع ، (د.ت)،2002.

75) عبد الحليم رايس:

- أبناء القصبة، منشورات المعهد الوطني العالي للفنون المسرحة، الجزائر، 2000م.
- دراسات ونصوص من المسرح الجزائري، تقديم: الأستاذ لمباركية صالح، العدد الثاني، منشورات المعهد الوطني العالي للفنون المسرحية، الجزائر، 2000م.

76) عبد الرحمن ابن السعدي:

-تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنان، نقد له محمد الصالح العثيمين وعبد الله بن عبد العزيز بن عقيل ، تحقيق: عبد الرحمن معلا اللويحق، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع ، الرياض، د.ط.

-تيسير الكريم في تفسير كلام المنّان، تحقيق عبد الرحمن بن معلا اللويحق ،دار السلام للنشر والتوزيع ، مجلد1،ط2،(1422ه،2002م).

77) عبد الرحمن الجيلالي: المولد النبوي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1987.

78) عبد السلام المسدي: التفكير اللساني في الحضارة العربية، الدار العربية للكتاب، ط2، 1986.

79) عبد السلام محمد هارون:

- الأساليب الإنشائية في النحو العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1981.
- الأساليب الإنشائية في النحو العربي، مكتبة الخانجي ،مجلد1 ،ط5، 2001.
- الأساليب الإنشائية في النحو العربي، مكتبة الخانجي ،المجلد1،ط5، 2009.

80) عبد العتيق عزيز: علم المعاني: دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر،د.ط،2004.

81) عبد الفتاح محمود(المثنى): نظرية السياق القرآني، دراسة تأصيلية دلالية نقدية، دار وائل للنشر والتوزيع، (عمان، الأردن)، ط1، 2008.

82) عبد القادر عبد الجليل:

- علم اللسانيات الحديثة: نظم التحكم وقواعد البيانات دار صفاء للنشر والتوزيع، (عمان)، ط1، 2002.
- المعجم الوظيفي لمقاييس الأدوات النحوية الصرفية، الصفاء للنشر والتوزيع، (عمان، الأردن)، ط1، 2006.

83) عبد القادر فيدوح: ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، ط1، 1993.

84) عبد القاهر أبو بكر بن عبد الرحمن الجرجاني:دلائل الإعجاز، تصحيح وتعليق محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، 1402-1982.

85) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني، المكتبة العصرية(صيدا، بيروت)، د.ط، 2003.

86) عبد الكريم شرفي: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، دراسة تحليلية نقديّة في النظريات الغربية الحديثة ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ،ط1428،1ه/2007م.

87) عبد الله أبو هيف: المسرح العربي المعاصر "قضايا وتجارب"، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، 2002.

88) أبو عبد الله محمد الأنصاري القرطي: الجامع لأحكام القرآن، تحقيق: عبد العليم البردوني، دم، دط، 1963.

89) عبد المالك مرتاض :

- دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة (أين ليلاي) لمحمد العيد آل خليفة ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ،1992م.
- فنون النثر الأدبي في الجزائر "1931-1954"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983م.

-النص الأدب من أين؟ وإلى أين؟ ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، الجزائر، 1983.

90) عبد المجيد جحفة: مدخل إلى الدلالة الحديثة، دار توبقال للنشر (الدار البيضاء، المغرب)،1999.

91) عبد المنعم تليمة: مقدمة في نظرية الأدب، دار التنوير للطباعة و النشر ، ط1، مج1، 2013.

92) عبد الهادي ابن ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب: مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة(بيروت، لبنان)، ط1، 2004.

93) عدنان بن ذريل: فن كتابة المسرحية، منشورات الإتحاد العام للأدباء ، ط1، مج1، 1996 .

94) علي الجرجاني:

– التعريفات، ضبطه و صححه جماعة من العلماء، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (1403. 1983) ج1،(دط).

– التعريفات، تحقيق: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط2 ،1992.

علي آيت أوشان : السياق والنص الشعري: من البنية إلى القراءة، دار الثقافة للنشر و التوزيع ، ط1 ،2000.

95) علي عزت، الاتجاهات الحديثة في علم الأساليب وتحليل الخطاب، طبع في دار توبقال للطباعة، القاهرة، ط1، 1996.

96) علية عزت عباد: معجم المصطلحات اللغوية والأدبية(ألماني، انجليزي، عربي)، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، مصر، 1994م.

97) عمار(ساسي): المدخل إلى النحو والبلاغة في إعجاز القرآن الكريم، عالم الكتب الحديث، (إربد)، (الأردن)، د.ط، 2007.

98) عمر بلخير:الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداوليّة ،منشورات الإختلاف،الجزائر ط1، 2003.

99) عمر بن بحر بن محبوب أبو عثمان الجاحظ:

-البيان والتبيين، تقديم وتبويب وشرح علي أبو مبخم، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط1، 1408-1988،ج1.

-البيان و التبيين ، تحقيق : عبد السّلام هارون ، ط5 ، سنة 1985،ج1 .

-الحيوان ، تحقيق عبد السلام هارون : المجمع العلمي العربي الإسلامي ، ط3 ، بيروت ، 1969 ، ج1 .

-الرسائل الأدبية: رسالة تفضيل النطق على الصّمت، دار مكتبة الهلال، ط3 ، 1995م.

100) عمرو بن عثمان بن قنبر الحارثي الملقب بسيبويه: الكتاب، تحقيق يوسف عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي ، القاهرة، ط3، 1408،ص1998.

101) عواد علي:غواية المتخيل المسرحي، (مقاربات لشعرية النص والعرض والنقد)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1997.

102) العيد جلولي: النص الأدبي للأطفال في الجزائر، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر
103) العيد: النص والخطاب والاتصال، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، (القاهرة)، ط1، 2005.
104) أبو العيد دودو: التراب، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع،الجزائر،1986.
105) عيسى عمراني: المسرح المدرسي، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، د.ط، 2006.
106) غريب اسكندر: الاتجاه السيميائي في نقد الشعر العربي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2002.
107) غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، (د.ط)،1973م.
108) فرحان بلُبل: النص المسرحي الكلمة والفعل ، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.
109) فهد زكي العشماوي: دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن، دار الشروق ، القاهرة، بيروت، ط1، 1994.
110) فوزي عيسى: أدب الطفل (الشعر، مسرح الطفل، القصة)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر والتوزيع، ط1، الإسكندرية، 2007.
111) كريم زكي حسام الدين: التحليل الدلالي(إجراءاته و مناهجه)دار غريب ، القاهرة مصر ،2000، ج1.
112) كمال الدين حسين:المسرح التعليمي –المصطلح والتطبيق–، الدار المصرية اللبنانية، ط1، القاهرة، 2005م
113) ماري الياس- حنان قصاب حسن : المعجم المسرحي، مفاهيم و مصطلحات المسرح و فنون العرض ، مكتبة لبنان ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1997.
114) مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، تحقيق: أبو الوفاء نصر الهوريني المصري الشافعي الكتاب الحديث(القاهرة–الكويت–الجزائر)،د.ط، د.ت.
115) محمد الصادق عفيفي: الفن القصصي والمسرحي في المغرب العربي(1900-1965)، دار الفكر، ط1، بيروت، 1971.

116) محمد الصغير بناني : النظريات اللسانية و البلاغية و الأدبيّة عند الجاحظ من خلال البيان و التبيين ، ديوان المطبوعات الجامعية ،ط1، 1994 .

117) محمد الطاهر فضلا: المسرح تاريخاً ونضالاً: المسرح الجزائري في عهديه(الاحتلالي والاستقلالي)،الجزء الثاني، Horizon، الجزائر، ط1، 2009.

118) محمد المعري، في بلاغة الخطاب الإقناعي: مدخل نظري وتطبيقي لدراسة الخطابة العربية، الخطابة في القرن الأول أنموذجا، إفريقيا الشرق،ط2، 2002م.

119) محمد بن قطاف: حسناء وحسن(لم تنشر)، إخراج سيد أحمد قومي، قدمها مسرح قسنطينة الجهوي، سنة 1975م.

120) محمد خطاب: لسانيات النص، المركز الثقافي العربي، الدار العربي البيضاء، المغرب، ط2.

121) محمد راشد ديماس: فنون الحوار والإقناع، دار ابن حزم ، ط1،مج1، 2013.

122) محمد علي الصابوني : مختصر تفسير ابن كثير، تح: محمد علي الصابوني، دار القرآن مج1، ط1، بيروت.

123) محمد فخر الدين الرّازي: تفسير الفخر الرّازي المشتهر بالتفسير الكبير ومفاتيح الغيب، دار الفكر بيروت، لبنان، دط، دت، المجلد5، الجزء 9.

124) محمد محمد يونس علي :

-وصف اللغة العربية دلاليا في ضوء مفهوم الدلالة المركزيّة ، دراسة حول المعنى و إخلال المعنى ، منشورات جامعة الفاتح ، ليبيا ، 1993 .

-مقدمة في علمي الدلالة والتخاطب، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان.

125) محمد مصايف: النقد الأدبي في المغرب العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط2، الجزائر، 1984م.

126) محمد ميشال: الأثر الجمالي في النظرية البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1998.

127) محمد يسري عبس، الاتصال والسّلوك الإنساني، رؤية في أنثروبوجيا الاتصال ، البيطاش سنتر ، الإسكندرية .

128) محمود أبي القاسم بن محمد بن عمر بن أحمد الزمخشري: أساس البلاغة، تحقيق: محمد باسل عيون السود، منشورات علي بيضون، دار الكتب العلمية، ط1، 1988، ج1.

129) محمود أحمد نحلة: آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر،دط ، 2002.

130) محمود فهمي زيدان: في فلسفة اللغة، دار النهضة العربية(بيروت-لبنان)،دط،1984.

131) مخلوق بوكروح: المسرح الجزائري ثلاثين سنة مهام وأعباء، منشورات النبيين ، الجزائر، دط، 1995.

132) مسعود صحراوي: التداولية عند العلماء العرب: دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي، دار الطليعة للطباعة والنشر(بيروت-لبنان)، ط1 ،2005.

133) ميلود حبيبي: الاتصال التربوي وتدريس الأدب: دراسة وصفية تصنيفية للنماذج والأنساق، المركز الثقافي العربي(الدار البيضاء، المغرب)(بيروت- لبنان)، ط1، 1993.

134) نادية رمضان النجار، اللغة وأنظمتها بين القدماء والمحدثين، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية (مصر)، 2004.

135) نصر حامد أبو زيد: النص والسلطة الحقيقية، إرادة المعرفة، وإرادة الهيمنة، المركز الثقافي العربي، (الدار البيضاء، المغرب)، (بيروت- لبنان)، ط5، 2006.

136) نعيمة الزّهري: الأمر والنهي في اللغة العربية، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحسن الثاني ، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، 1997.

137) نواري سعودي أبو زيد ، في تداولية الخطاب الأدبي ،بيت الحكمة،العلمة ، الجزائر ط1، 2009 .

138) أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين(الكتابة والشعر)، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبي الفضل إبراهيم، منشورات المكتبة العصرية(صيدا-بيروت)،1986.

139) يحيى بن حمزة العلوي :كتاب الطراز ،مراجعة و ضبط و تدقيق محمد بن عبد السلام شاهين ،دار الكتب العلمية، بيروت ،ط1،1415ه/1995م.

140) أبو يعقوب يوسف بن محمد بن علي(السكاكي): مفتاح العلوم، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية(بيروت-لبنان)، ط1 ،2000.

141) يوسف هارون: أدب الطفل بين النظرية والتطبيق (بحسب النظام التعليمي الجديد) ، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، ط1، 2011.

ج-المراجع باللغة الأجنبية:

142) Algérie- Actualité, N°903 du 03 au 09 Février 1983.

143) Algirdas julien (Greimas),joseph(courtes) :linguistique Sémiotique :dictionnaire résonné de la théorie du langage Hachette, supérieur(paris)1979.

144) Anne Ubersfeld, Lire : Le Théâtre, édition sociales, Paris 4eme édition, 1982, P187.

145) Catherine Kenbrat-Oreacchióno, « pour une approche pragmatique du dialogue théâtrale, pratiques, n°41,Mars 1984

146) Cathrine Kerbrat. Orechioni, »Pour une approche du Thétral,.

147) Dominique Maingueneau : Pragmatique pour le discours littéraire, édition : mise à jour NATHAN.

148) J.L(Austin) :Quand dire c'est faire, Introduction Gille Lane postface de Françoise, Récanitiv, édition du seuil(Paris),1970.

149) John.R (searle) :

- expression and meaning :studies in the theory of speack acts, cambridje,university pross,1981.
- les actes de langage : essai de philosophie de langage ,Herman(Pris) 1972.

150) Marie Amine paneau -George Elia sarfati (2003).les grandes théories de la linguistique. De la grammaire comparée à la pragmatique. Edition Armand colin .paris.2008/2009.

151) Martine Bracops :Introduction à la pragmatique, Bruxelles :de Boeche,2006.

152) Martyléne Brault : « Répérage et décodage de l'implicité », Le Français dans le monde :La science en débat, N°34,Jan-Fév 2007, Revu de la fédération internationale des professeurs de Français.

153) Michael Ashby :Osford aduanced leaner's dictionary of current English,Sixth edition :Sally wehmeier,Oxford University press,2000.
154) Patrick(Charaudeau)Dominique(Maingueneau) :Dictionnaire d'analyse du discours, édition du Seuil2002.
155) Ursula jung,L'énonciation au théâtre : une approche pragmatique de l'autotextethéâtrale, Tubingen, Narr,1994

د-المراجع المترجمة:

156) أرسطو طاليس: فن الشعر، ترجمة وحقق نصوصه عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة ، بيروت، لبنان، ط2، 1973.

157) آلار ديكس نيكول :علم المسرحية ،تر:دريني حشبة، دار سعاد صباح ، الكويت ،ط2.

158) آن أوبرسفيلد : قراءة المسرح ، ترجمة حسين عبد الكريم، دار الطلائع، بيروت، لبنان، د.ط، 1997.

159) بيار أشار: سوسيولوجيا اللغة، تعريب: عبد الوهاب تزو، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، 1995.

160) تون أفان(ديك): علم النص: مدخل متداخل الاختصاصات، ترجمة: سعيد حسن بحيري، دار القاهرة للكتاب، مصر ط1، 2001.

161) جان سيرفيوني: الملفوظية، ترجمة: قاسم المقداد: منشورات إتحاد الكتاب العرب، د.ط، 1998.

162) غولدمان: في البنيوية التركيبية: دراسة في منهج لوسيان، د.جمال شحيد، دار ابن رشد، ط1، بيروت، لبنان، 1982.

163) فان (دايك):

-النص والسياق، ترجمة عبد القادر قنيني، أفريقيا الشرق (الدار البيضاء، المغرب)، بيروت، لبنان د.ط، 2000.

-علم النص، ترجمة: سعيد حسن بحري، دار القاهرة للكتاب، ط1، 2001م.

164) فرانسواز أرمينيكو: المقاربة التداولية ، تر:سعيد علوش، مركز الإنماء القومي، الرباط، 1986.

165) فردب ملّين: فن المسرحية، ترجمة: صدقي حطاب، مراجعة محمود السمرة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، دط، 1986م.

166) فرديناند (دوسوسير): علم اللغة العام: ترجمة: يونيل يوسف عزيز، دار الكتب للطباعة والنشر(بيت الموصل-بغداد-العراق)، د.ط، 1988.

167) فريديريك ميليت وجيرالديس: فن المسرحية، ترجمة صدقي حطاب ومراجعة محمود سمرة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1986.

168) فيليب بلانشيه: التداولية من أوستين إلى غوفمان، تر : صابر حباشة ، 2007.

169) هيجل: المدخل إلى علم الجمال(ترجمة جورج طرابيش)، ط1، دار الطليعة، بيروت، 1978.

ه- المجلات والصحف:

170) أحمد منور: أحمد رضا حوحو رائد القصة الجزائرية، مجلة الحياة الثقافية، العدد32، تونس، 1982م.

171) إدريس مقبول: الاستراتيجيات التخاطبية في السنة النبوية، مجلة العلوم الإسلامية، ع: 2/14، 2015، م. مج81.

172)

173) حنفاوي بعلي: التداولية البراغماتية الجديدة خطاب ما بعد الحداثة، مجلة اللغة والأدب (ملتقى علم النص)، العدد17، جامعة الجزائر، جانفي2006.

174) أبو الزهراء: دروس الحجاج الفلسفي، مجلة الشبكة التربوية الشاملة، (د.ط) 2013.

175) صحيفة المساء: عدد 15 جويلية 1986.

176) صحيفة المساء: عدد 01 أفريل 1989 .

177) صحيفة المساء: عدد554، 11 جويلية 1987م.

178) صحيفة المساء: عدد 8 جانفي 1991م.

179) عبد المجيد حنون، أدب الأطفال والأدب المقارن ، مجلة العلوم الإنسانية: فعاليات ملتقى أدب الطفل، عدد خاص، منشورات المركز الجامعي بسوق أهراس، الجزائر، أيّام13-14-15 ماي 2003م.

180) عصام نهى: مجلة فصول اللغة في المسرح النثري، مجلة النقد الأدبي، مجلد 05، عدد1، مصر.

181) عمر بلخير: مقالات في التداولية والخطاب، الأمل، تيزي وزو، د.ط، 2013.

182) العيد جلولي: نظرية الحدث من أوستين إلى سورل، مجلة الأثر، العدد الخامس، أشغال الملتقى الدولي الرابع في تحليل الخطاب، جامعة قصدي مرباح، ورقلة.

183) فرحان بدري الحربي، سجى حامد نعمه الفتلاوي: معلقة امرئ القيس: دراسة أسلوبية، مجلة جامعة بابل، العلوم الإنسانية ،المجلد25، العدد7 ،2017.

184) فطومة الحمادي: تداولية الخطاب المسرح، عصفور من الشرق لتوفيق الحكيم أنموذجاً، الملتقى الدولي الخامس"السيمياء والنص الأدبي"، جامعة تبسة، مجلة الحياة الثقافية ،2007.

185) مجلة الثقافة: عدد56 ،1981م، ص83.

186) مجلة المسرح العربي: العدد الثامن، السنة الثانية، سبتمبر —ديسمبر.

187) مجلة المسرح المصرية: العدد الثامن، السنة الثانية.

188) مجلة المسرح المصرية: عدد22، السنة الثانية ، مارس1984م.

189) مجلة المسرح المصرية، العدد الثامن، السنة الثانية سبتمبر..

190) مجلة المسرح: المصريّة، العدد الثاني.

191) مجلة المعارف، مجلة علمية فكرية محكمة، العدد4، الجزائر ، 2008.

192) مجلة وزارة الثقافة: ريبورتاج المسرح الجزائري، تصدر عن المكتبة الوطنية الجزائرية، العدد الممتاز 6-7، 2005م.

193) مجموعة من الكتاب :مجلة ثقافة الطفل العربي ،مجلة العربي للنشر، ط1، الكويت، 2002م.

194) نصيرة عمّاري: نظرية أفعال الكلام عند أوستين، مجلة اللغة والأدب (الجزائر العاصمة)، العدد17، جانفي2006.

195) نعمان بوقرة: نحو نظرية لسانية عربية للأفعال الكلامية: قراءة استكشافية للتفكير التداولي في المدونة اللسانية التراثية، مجلة اللغة والأدب(ملتقى علم النص)، جامعة الجزائر، العدد17، جانفي2006.

و-الرسائل والأطروحات:

196) محمد الأخضر الصبيحي: المناهج اللغوية الحديثة وأثرها في تدريس النصوص بمرحلة التعليم الثانوي، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه دولة، إشراف:يمينة بن مالك، جامعة قسنطينة،2004-2005.

197) محمود عثمان ضمرة، الحوار في القرآن الكريم، أطروحة لاستكمال درجة الماجستير ،إشراف : الدكتور محمد حافظ الشريدة، جامعة النجاح الوطنية ، نابلس فلسطين ، 2005 .

198) ياسة ظريفة: الوظائف التداولية في المسرح "صاحب الجلالة لتوفيق الحكيم نموذجا"، مذكرة لنيل شهادة الماجستير من إشراف: فريدة بوساحة، جامعة منتوري قسنطينة، 2010.

199) يحي يعطيش: نحو نظرية وظيفية للنحو العربي، أطروحة دكتوراه في اللسانيات الوظيفية الحديثة، إشراف : عبد الله بوخلخال، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري قسنطينة، 2006.

ي-المواقع الالكترونية:

200) جميل حمداوي المعز : التواصل اللفظي و غير اللفظي:
www.pulpitALWATANE VOICE .COM

201) https.quranway.come

202) دروس مسرحية منتقاة من الموقع الإلكتروني أحمد الحمْدِينُو.

مصطلحات البحث

Français	**العربية**
Pragmatique	تداولية
Syntaxe	نحو أو تراكيب
Sémantique	علم الدلالة
Texte	نص
Discours	خطاب
Poésie	شعر
Discours théâtral	خطاب مسرحي
Indexicaux/deixis	إشاريات
Situation	مقام
Contexte	سياق
Indexicaux Personnelle	إشاريات شخصية
Prônons	ضمائر
Première personne	ضمائر المتكلم
Deuxième personne	ضمائر المخاطب
Démonstratifs/pronom	أسماء الإشارة
Interpellation	النداء
Troisième personne	ضمائر الغائب
Indexicaux temporelle	إشاريات زمنية
Indexicaux de lieu	إشاريات مكانية
Indexicaux social	إشاريات اجتماعية
Indexicaux de discours	إشاريات خطابية
Argumentation	حجاج

La nouvelle rhétorique	البلاغة الجديدة
Adhérence	استمالة المتلقي
Procédé de liaison/ conjonction	طريقة الوصل
Procédé de dissociation/disjonction	طريقة الفصل
illocutoire	إنجاز
Impression	تأثير
Persuasion	إقناع
Conviction	اقتناع
Définition/similitude	التعريف بالتماثل
Analogie	التمثيل
Linguistique pragmatique	اللسانيات التداولية
Théorie des actes de parole	نظرية أفعال الكلام
Acte de parole	الفعل الكلامي
Acte de parole directe	فعل كلام مباشر
Acte de parole indirecte	فعل كلام غير مباشر
Actes locutoires	أفعال قولية(لغوية)
Actes illocutoires	أفعال إنجازية
Actes perlocutoires	أفعال تأثيرية
Constatif/assertif/déclaratif	إخبارية(تقريرية)
Performatif	إنشائية (أدائية)
Intention	القصدية
Verdict ifs	الحكمية أو الحكميات
Exécutifs	القرارات أو الاتفاقيات أو التمرسية
Commis ifs	الوعديات أو التكليف
Conatifs	السلوكيات

Ex positifs	العرضية
Assertifs/représentatifs	الإخباريات أو التقريريات أو التأكيدات
Directifs	التوجيهات أو الطلبيات أو الأوامر
Commis ifs	الالتزاميات أو الوعديات
Expressifs	التصريحات أو التعبيريات أو البوحيات
déclarations	الإنجازيات أو الإدلاءات
Référence	إحالة
Référence exphorique/exophora	إحالة خارجية
Référence endophorique/endophora	إحالة داخلية
Misfires	إخفاقات
Abuses	إساءات
L'implication conversationnel	استلزام حواري
Stylistique	أسلوبية
Quantificateurs	أسوار الكلية
Présupposition	افتراض مسبق
Actes commis ifs	أفعال إلزامية
Actes déclaratifs	أفعال تصريحية
Actes représentatifs/assertifs	أفعال تصويرية/إخباريات
Actes expressifs	أفعال تعبيرية
Actes directifs	أفعال توجيهية
Présupposé	اقتضاء
Sous entendu	أقوال مضمرة
Analyse du discours	تحليل الخطاب
Pragmatiques	تداوليات

Attentes	ترقبات
Concept	تصور
Didactique	تعليمة الغة
interaction	تفاعل
Signifiant	دال
Indicateur de la force illocutionnaire	دليل القوة الإنجازية
Conductifs	سلوكيات/السيرة
Contexte culturel	سياق ثقافي
Contexte émotionnel	سياق عاطفي
Contexte linguistique	سياق لغوي
Contexte de situation	سياق المقام
Paradigmatique	شروط استبدالية
Mode de verbe	صيغة الفعل
Phénoménologie du langage	الظاهرتية اللغوية
Ex positifs	عرضيات
Ponctuation	علامات الترقيم
Sémantique	علم الدلالة
Sociolinguistique	علم اللغة الاجتماعي
Psycholinguistique	علم اللغة النفسي
persuader	فعل الاقتناع
Acte de référence	فعل إحالي
Acte illocutoire	فعال إنجازي
Acte perlocutoire	فعل تأثيري
Acte phatique/(prédicatif))	فعل تركيبي/تبليغي
Acte de prédation	فعل حملي

Acte rhétique	فعل دلالي/إحالي
Acte phonétique/(phatique)	فعل صوتي
Acte propositionnel	فعل قضوي
Acte locutoire	فعل القول(أوستين)
Acte d'énonciation	فعل القول(سورل)
Acte de langages	فعل لغوي
Philosophie analytique	الفلسفة التحليلية
Philosophie du langage ordinaire	فلسفة اللغة العادية
phonèmes	فونيمات
Règle de sincérité	قاعدة الإخلاص
Règle essentielle	القاعدة الأساسية
Règle d'introduction	القاعدة التمهيدية
Règle du contenu propositionnel	قاعدة المحتوى القضوي/الإسنادي
Proposition	قضية
Proposition singulière	قضية حملية/(شخصية)
Règles constitutives	قواعد تأسيسية
Règles normatives	قواعد ضابطة
Compétence communicative	الكفاءة التبليغية
Principe de coopérative	مبدأ التعاون
Intentionnalité	مبدأ القصدية
Implicites	متضمنات القول
Signifié	مدلول
Niveau pragmatique- config rationnel	المستوى التداولي التمثيلي
Maxime de modalité	مسلمة الجهد
Maximes	مسلمة القول

Maximes de quantité	مسلمة الكم
Maxime de qualité	مسلمة الكيف
Maxime pertinence	مسلمة الملاءمة
Sens	المعنى المحصل
Signification	المعنى المقدر
Descriptive fallacy	المغالطة الوصفية
Enoncé performatif primaire	ملفوظ إنجازي أولي
Enoncé performatif explicite	ملفوظ إنجازي صريح
Enoncés performatifs	الملفوظات الانجازية
Enoncés constatifs	الملفوظات الوصفية
Exécutives	الممارسات/المراسليات
Systématique	منتظمة
Morphèmes	مورفيمات
Accent	النبر
Grammaire fonctionnelle	النحو الوظيفي
Théorie de la pertinence	نظرية الملاءمة
Unité minimale	وحدة صغرى
Positivisme logique	الوضعانية المنطقية
commissifs	الوعديات

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
مقدمة	أ-ح
مدخل :مفهوم اللسانيات التداولية ونشأتها وتطوُرُها	
1-مفهوم التداولية لغة واصطلاحاً	13-10
أ- المفهوم المعجمي	13-11
ب-التداولية في القرآن الكريم	14-13
التداولية في المعاجم الأجنبية:	18-14
المعنى الاصطلاحي للتداولية:	22-18
1-2-1- **التداولية اصطلاحاً عند العرب**	19-18
1-2-2- التداولية اصطلاحاً عند الغربيين:	22-19
2-نشأة اللسانيات التداولية وتطورها	31-22
التداولية في الفكر العربي	26-22
التداولية في الفكر الغربي	31-27
3-التداولية وعلاقتها بالعلوم الأخرى	38-31
3-1- علاقتها باللسانيات البنيوية	32-31
3-2علاقتها بعلم الدّلالة	33 -32
3-3التداولية وعلاقتها بالأسلوبية:« Stylistique »	33
3-4التداولية وعلاقتها بالبلاغةRhétorique	34-33
3-5علاقتها باللسانيات النصية وتحليل الخطاب:	35-34
3-6التداولية وعلاقتها بالنحو الوظيفي: (Grammaire fonctionnelle)	36-35
3-7التداولية وعلاقتها باللسانيات النفسية والاجتماعية	36
3-8التداولية وعلاقتها باللسانيات التعليمية	38-36
4-أهم المفاهيم التداولية.	44-39

4-1 نظرية الملاءمة Théorie de pertinence	39
4-2مبدأ القصديةIntentionnalité	40-39
4-3 الاستلزام الحواريImplication conversationnelle	40
4-4متضمنات القول :Les implicites	42-40
4-4-1- الافتراض المسبق أو السابق Présupposition	41-40
4-4-2- الأقوال المضمرة Les sons entendus	42-41
4-5-الإحالة Référence:	43-42
4-6- الاقتضاءPrésupposé	43
4-7- أفعال الكلام:Les actes de paroles	44
الفصل الأول: نظرية أفعال الكلام عند العرب والغرب	
تمهيد	47
المبحث الأول: الأفعال الكلامية في البحث اللساني العربي.	96-47
1- أفعال الكلام عند العرب:	59-47
أ- في التراث اللساني العربي: عند سيبويه، السكاكي، الجاحظ	53-47
ب- في الفكر اللساني العربي الحديث عند: طه عبد الرحمن، مسعود صحراوي، أحمد المتوكل...	59-54
2-التمييز بين الأسلوب الخبري والأسلوب الإنشائي:	96-59
أ- الخبر:	69-62
* أقسامه	68-66
* المعاني التي يحتملها.	69-68
ب-الإنشاء:	69
* الإنشاء الطلبي	91-69
* الإنشاء غير الطلبي.	96-91
المبحث الثاني:الأفعال الكلامية في منظومة البحث اللغوي الغربي المعاصر:	137-96

1- فكرة الأفعال الكلامية حسب النموذج الأوستيني.	112-97
أ-المرحلة الأولى: محاولة التمييز بين الملفوظات الوصفية والملفوظات الإنجازية	102-98
ب-المرحلة الثانية: تقييم معايير نجاح الفعل الكلامي	106-102
ت-المرحلة الثالثة: نظرية الأفعال الكلامية	112-106
2-فكرة الأفعال الكلامية في أبحاث ج.سورل:	137-112
أ- مرحلة الفعل الكلامي المباشر	126-113
ب-مرحلة الفعل الكلامي غير المباشر	137-126
الفصل الثاني: الأفعال الكلامية المتضمنة في موضوعات مسرح الطفل	
المبحث الأول:مسرح الطفل (ظهوره وأشكاله)	167-140
1. لمحة عن الفن المسرحي.	143-140
2. جذور وبدايات النص المسرحي للأطفال في الجزائر.	151-143
3. نشأة و تطور النص المسرحي في الجزائر.	156-151
4. قضايا النص المسرحي:	167-157
4-1مرحلة ما قبل الاستقلال	161-157
4-2مرحلة ما بعد الاستقلال:	162-161
أ- أسلوب الأنسنة	165-162
ب- الحياة اليومية	167-165
المبحث الثاني :التداولية والخطاب المسرحي الموجّه للطفل:	177-168
1. علاقة المسرح بالواقع	169-168
2. الضمائر في الخطاب المسرحي	171-167

3. الزمان والمكان في المسرح	173-171
4. المسرح وعمليّة التّلفّظِ	174-173
5. المسرح وأفعال الكلام	175-174
6. لمسرح ومتضمنات القول	176-175
7. المسرح والحجاج	177-176
المبحث الثالث:النمط التداولي في الخطاب المسرحي الموجه للأطفال في الجزائر:	261- 177
1.**الموضوعات التاريخية:** مسرحية خيوط الفجر	191-178
2.**الموضوعات الدينيّة:** مسرحية" المولد النبوي الشريف".	213-191
3.**الموضوعات الإجتماعية** :مسرحية "الجزيرة المفقودة"	232-213
4.**الموضوعات المدرسية و التربوية** :مسرحية " محفظة نجيب "	243-232
5.**الموضوعات الفكاهية** :المسرحية الفكاهية " المسرحية"	253-243
6. **الموضوعات الخياليّة والمستقاة من التراث:** مسرحية "لقاء الأذكياء.	261-253
الفصل الثالث:تدولية أفعال الكلام في المسرح حسب تصنيف ج.سورل	
المبحث الأول:إشكالات تداولات المسرح	279-264
1.بين الحوار و المسرح	266-264
2.تصميم المسرحية .	270-266
3.تداولية الحوار المسرحي.	279-271
أ- مفهوم الحوار.	273-271
ب-شروط الحوار	277-273

ت- إستراتيجية الحوار	279-277
المبحث الثاني :تداولية أفعال الكلام حسب تصنيف "ج" سورل	321-279
1. تقسيم أفعال الكلام عند سورل (باختصار)	284-279
2. رصد أفعال الكلام في الخطاب الجزائري الموجه للطفل و ملامح التداول.	321-284
• **أولا:التوجيهيات –** مسرحية الحمامة المطوقة –	294-284
• **ثانيا:الإلزاميات** – مسرحيّة أمّ الشهداء –	303-294
• **ثالثا:التعبيريات** – مسرحيّة أمّ الشهداء –	309-303
• **رابعا :أفعال الإثبات** – مسرحيّة أمّ الشهداء –	315-309
• **خامسا:الإعلانيات** – مسرحيّة أمّ الشهداء –	321-315
المبحث الثالث: البعد التداولي في الحوار المسرحي ودوره في إنجاز التواصل	351-321
1. تعدد الأغراض و الفعل الإنجازي الواحد:	328-321
أ-مسرحية الوقاية خير من العلاج.	325-321
ب-مسرحية الأمير عبد القادر.	327-325
2. المحاكاة المسرحية و أفعال الكلام: مسرحية "نهاية الخيانة".	334-328
3. أفعال الكلام الناتجة عن أسلوب الطلب:مسرحية "غصن الزيتون".	342-334
4. الفعل التأثيري و إنجاز الفعل ضمن السياق:مسرحية"غصن الزيتون".	346-342
5. أفعال الكلام و فقدان الطاقة: "مسرحية غصن الزيتون"	351-346
المبحث الرابع:السياق و دوره في عملية التواصل	375-351
1-تعريف السياق.	355-351
2-أنواعه.	357-355
3-السياق و التفاعل.	359-357
4-النص و السياق	360-359

5-ضبط السياق المسرحي لفهم المتلقي.	365-361
6-دور السياق في ربط المقال بالمقام:	375 -365
أ-العطف.	369-368
ب-الإحالة.	370-369
ت-التكرار.	375-370
خاتمة	381-377
ملخص الرسالة	388-383
قائمة المصادر والمراجع	407 -390
مصطلحات البحث	414-409
فهرس الموضوعات	421-416