



جاليات الكتابة الجديدة

المؤتمر الدولي السابع

دورة الدكتور: عز الدين إسماعيل

تحرير

د. مصطفى الضبع د. وصفي ياسين



جامعة عين شمس
الجمعية المصرية للنقد الأدبي

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

المؤتمر الدولي السابع دورة الدكتور عز الدين إسماعيل

القاهرة ٢٩ - ٣١ من يناير ٢٠١٧ م

تحریر

د. مصطفى الضبع
د. وصفى ياسين

جماليات الكتابة الجديدة
المؤتمر الدولي السابع
دورة الدكتور عز الدين إسماعيل
القاهرة ٢٩ - ٣١ من يناير ٢٠١٧

اللجنة المنظمة

رئيس المؤتمر ورئيس مجلس إدارة الجمعية	د. صلاح فضل
نائب رئيس مجلس الإدارة	د. مصطفى الضبع
المنسق العلمي للمؤتمر	د. وصفي ياسين
أمانة المؤتمر	أ. رجاء الوكيل

الفهرس

الفهرس	م	الموضوعات	الصفحة
على سبيل التقديم ..	٥	الفهرس	
١ المحور الأول: الرقمية.. إطار نظري ..	٩	١ المحور الأول: الرقمية.. إطار نظري ..	
١. د. حكيمة بوقرومة (الجزائر): الأدب الرقمي وإشكالية المصطلح ..	١١	١. المحور الأول: الرقمية.. إطار نظري ..	
٢. د. خديجة باللومو(الجزائر): نحو نقد رقمي للأدب التفاعلي، آليات جديدة لنص جديد ..	٢٥	١. د. حكيمة بوقرومة (الجزائر): الأدب الرقمي وإشكالية المصطلح ..	
٣. د. وصفي ياسين (مصر): المنجز الرقمي.. مراجعة وتقويم ..	٣٩	٢ المحور الثاني: الرقمية.. جهود تطبيقية ..	
٤. د. صيّة العذبة (قطر): صور من التفاعل النقطي حول نص صيق العذبة ..	٧٥	٢ المحور الثاني: الرقمية.. جهود تطبيقية ..	
٥. د. محمد محمود حسين (مصر): سردية المجتمعات الافتراضية بين التقليد والتجديد ..	٩٥	١. د. صيّة العذبة (قطر): صور من التفاعل النقطي حول نص صيق العذبة ..	
٦. د. مصطفى الضبع (مصر): النكتة أسطورة العصر الحديث. دراسة في الجينات والتشكل والدلالة ..	١٣١	٢. د. محمد محمود حسين (مصر): سردية المجتمعات الافتراضية بين التقليد والتجديد ..	
٧. د. وهيبة صالح (الجزائر): التألف الرقمي الورقي في رواية "في كهوف دراجوسان" لأحمد خالد توفيق ..	١٤٣	٦. د. مصطفى الضبع (مصر): النكتة أسطورة العصر الحديث. دراسة في الجينات والتشكل والدلالة ..	
٨. د. إكرامي فتحي (مصر): الإزدواج النوعي وعبر النوعي في الكتابة الجديدة ..	١٧٥	٧. د. وهيبة صالح (الجزائر): التألف الرقمي الورقي في رواية "في كهوف دراجوسان" لأحمد خالد توفيق ..	
٩. د. حسن النخلة (العراق): فاعلية الأداء التداوي للملفوظ.. انسوا هاملت أنموذجا ..	١٩٥	٨. د. إكرامي فتحي (مصر): الإزدواج النوعي وعبر النوعي في الكتابة الجديدة ..	

الصفحة	الموضوعات	٩
٢٢٣	٢. د. رجب أبو العلا (مصر): أثر الوسانط الإعلامية في الحركة الأدبية، الفيس بوك أموزجا.....	
٢٤٧	٤. د. عمارية حاكم (الجزائر): الكتابة وجمالية التلقي	
٢٧٥	٥. د. فدوى عودة (فلسطين): السرد النسوى بين شعرية اللغة وسلطة الآخر	
٢٩٩	٤ المحور الرابع: القصة القصيرة جدا ١. د. أحمد بقار (الجزائر): شعرية السرد في القصص القصيرة جدا.. التنفس حلما لحسين مناصرة أموزجا	
٣٠١	٢. د. إيهاب النجدي (الكويت): جدل العناصر وأدب السماوات المفتوحة. البحث عن نيرمانا بأصابع ذكية أموزجا	
٣٢١	٣. د. ظافر كاظم عبد الرزاق (العراق): دراسة تحليلية علاماتية نصية لقصة "المتنزنة" للقاص محمد خضر	
٣٤٥	٤. عبدالسلام عبدالدائم (مصر): خطاب العتبات النقدية	
٣٨٣	٥. د. نادية هناوي سعدون (العراق): التضاد بين المعيار والمعمار في القصة العراقية القصيرة جدا	
٤٢٥	٥ المحور الخامس: قراءات في الرواية	
٤٢٧	١. د. أmany فؤاد (مصر): الرواية والفنون "الفتي المتنيم والمعلم" لأليف شافاك أموزجا	
٤٥١	٢. د. ثائر العذاري (العراق): البنية الأفقية ومركزية الدوائر في رواية "أسد قصر النيل"	
٤٦٩	٣. د. حميد الإدريسي (المغرب): الرواية وسيميويطيقا النص والصورة.. "رواية ذات أموزجا"	
٥٠٥	٤. د. عزة أبو النجا (مصر): قراءة نقدية في رواية "سهام غير شاردة" لحسن البنداري	
٥٣٥	٦ المحور السادس: الوطن تيمة إبداعية	
٥٣٧	١. د. ختام الخولي (الكويت): صورة الوطن في شعر الشاعر الفلسطيني هلال الفارع	
٥٥٩	٢. شيماء عبيد (مصر): الوطن الرجل.. ماذج في شعر امرأة الحديث	
٥٧٣	٣. عبد الرحمن صلاح (مصر): استدعاء التراث الوطني في الرواية العربية. رواية ليلة في القطار أموزجا	
٥٩٥	٤. د. ممدوح النابي (تركيا): مثلاًت الوطن في الرواية الجديدة	
٦٢٣	٧ المحور السابع: قراءات في المسرح والشعر	

الموضوعات	
الصفحة	
١. د. أميرة شنوف (الجزائر): الشعر الشعبي الجزائري وجماليات الكتابة المسرحية	٦٢٥
٢. د. حازم عبد المجيد (العراق): مفهوم الإخراج في لغة العرض المسرحي لكريوكراف الممثل	٦٣٧
٣. د. رجاء علي (مصر): درامية المشهد في شعر أحمد نبوi.. "ديوان المشاهد أهوازجاً"	٦٦٣
٤. د. عمر السيف (السعودية): فهم الشعر الجاهلي وتفسيره وتأويله: رؤية جديدة	٦٩١
٥. محمد أحمد حسن سالم (مصر): سرد العنوان في شعر محمود درويش	٧٣٩

فاعليّة الأداء التداولي للملفوظ؛ «انسوا هاملت أنموذجاً»

د. حسن عبود النخيلا^(١) - العراق

مشكلة البحث:

ليس الممثل وحده من يؤدي دوراً - فأداء الممثل في أصله أداء على الأداء لأن الشخصية هي مُؤَدِّي سابق له. ولذلك ترتبط الأدائية لدى الشخصية الدرامية بالفعل التداولي للملفوظ.

فالتمثيلية ترمي إلى تفسير اللفظ ومساعدة السامع على ردم الهوة التي تحصل أحياناً بين المعنى الحرفي للجملة والمعنى الذي قصده المتكلم^(٢).

ومن ثم يكون المشروع التداولي مركزاً على فاعليّة الأداء التي يرشح عنها معنى متحرراً من المعنى الحرفي المقيد على المستوى المقتروء أو الملفوظ، فالجملة المقتروءة ينحصر افقها التداولي بالجملة المنطقية التي تحولها الشخصية من معناها الحرفي إلى معناها التداولي - عبر أدائتها، إذ على حد رأي (بول كرايس) "إن الكثير من الألفاظ لن نجد تفسيرها في المنهج الدلالي، ولكن في منهج تحدادي - أو تداولي"^(٣).

في ضوء ذلك تفترض مواجهة الجمل بالجمل، وأدائية الملفوظ بالأداء اللغطي، عاملاً تفاعلياً يغنى التفسير ويكشف عن كنه الألفاظ ومعانيها، ولا يخرج عن حساب ذلك الارتكاز على أمرين لهما شأن كبير في التأثير على فاعليّة الأداء التداولي للملفوظ النصي المسرحي. وهما - أولاً: المقصدية، أي "معنى ما قاله المتكلم، والثانية الافتراضات المسبقة أو السياقية والمبادئ التواصلية العامة التي يعرض المتكلم عادة على إتباعها أثناء المحادثة"^(٤).

وتتشتمل المبادئ التواصلية على اختلاف الثقافات.. ومحتوى الافتراضات السياقية وتنظيمها وهي في ضوء ذلك تمثل إلى مبادئ مضامينية تقوم على الخزین الاستمولوجي للأفراد وتخضع

من ناحية ثانية إلى السياق التنظيمي لتلك المعارف وإدارتها وطرق أدائها، أي الكيفية التي يتم بها إخضاعها للأداء التداولي التلفظي الذي يبني على وفق جمل وسياقات.

إن النص الدرامي بوصفه مستنداً إلى طاقة الفعل وفاعلية الأشخاص المصدرين له، ولما يقوم عليه من شروط درامية تسعى إلى تأسيس أدائية تكف أن يجعل من الحوار مجردً من فعلٍ ناتج عنه أو مرافق له. لذا فقد كان ذلك محركاً للخوض في هذا البحث الذي يسعى أن يجيب عن التساؤل الآتي: ما هي السبل الأدائية التي تؤسس فاعلية الملفوظ التداولي في نص مسرحية (انسوا هاملت) للكاتب والمخرج العراقي (جواد الأستدي)؟

ثانياً - أهمية البحث وال الحاجة إليه:

١ - تتألق أهمية هذا البحث، في اتخاذه من المعطيات التداوily منطلقاً له في تفسير الكيفيات الأدائية التي يقوم عليها الملفوظ الدرامي في نص مسرحية (انسوا هاملت).

٢ - أما الحاجة للبحث فإنها تأتي مما سيتحققه من معرفة للمشتغلين في مجال النقد والأدب بشكل عام، أو لأولئك الذين يشتغلون بال النقد والإخراج المسرحي بشكل خاص. عبر ما سيقدمه من توضيح للمفاهيم التداوily واليات اشتغالها، ودورها في تحقيق فاعلية أداء الملفوظ المسرحي.

ثالثاً - أهداف البحث:

يسعى البحث للكشف عن السبل الأدائية المؤسسة لفاعلية أداء الملفوظ التداولي في نص مسرحية (انسوا هاملت) للمؤلف والمخرج (جواد الأستدي).

رابعاً حدود البحث:

أ - حدود المكان: العراق

ب - حدود الزمان: ٢٠٠٠م

ج - حدود الموضوع: فاعلية الأداء التداولي للملفوظ في مسرحية إنسوا هاملت.

الإطار النظري: المبحث الأول

(المفهوم الأدائي في الفعل التداولي)

ينتج عن الفعل التداولي دينامية أدائية واضحة وفعالة تتخذ مسارات متعددة في بلورة الصيغ
الأدائية للتداول.

إن اللغة تتخذ مقاصدها من حالة الأداء هذه، فالكلمات في حالتها الاتفاقية تتخذ معنى ثابتاً
مصدره العرف والاتفاق معاً. لكن أدائية الملفوظ تمثل الجانب المرن من الخطاب، ومصدر نتاجه
المتحرك، وتأسيسه لما يقصده المختلفة بعيداً عن جمود اللغة، لذا فإن «ما يعنيه الناس بألفاظهم
يتناقض تماماً مع عبارات ألفاظهم منفصلة عنهم»^(٤). أو كما يقول (اوستن) في صدد تمييزه ما بين
الكلام وفاعلية الأداء، وسبل اللفظ في تحديد المعنى التداولي «ان معنى القول لا يكمن في الكلمات
نفسها»^(٥).

وهذا يعني أن الجملة في حقيقتها: ترتبط بالمعنى الذي يقصده الأداء لا المعنى الذي تقصده
الجملة منفصلة عن قائلها المؤدي. فيكون المعنى ناتجاً في أصوله الحقيقية عن الفعل الأدائي
التمادي الذي ينبع من المتكلم ذاته. أو قد يكون المعنى — في بعض الأحيان — وليداً للسياق،
فيكون خارجاً عن إرادة المؤدي (المتكلم)، ففي سياق يحتمكم إلى ظرف إجباري ما تنسجم الأدائية
التمادية، أو تتوافق مع طبيعة الظروف المعطاة، على الرغم من تناقضها مع إرادة المؤدي (كالذي
يفيض قلبه حباً وينطق بكلمات البعض والنفور).

وعلى هذا الأساس يتجاوز المفهوم الأدائي التمادي السياقات الحرافية للغة، ويجعل من الأدائية
أساساً لتصدير المعنى اللامتنكر في حدود لغته التي لا تجدد هويتها إلا في الأداء.

كما وتُخضع الدينامية الأدائية التداولية من زاوية أخرى إلى جملة سياقات تعمل على تكيف ما يقال وإخراجه بصور متعددة، فتنبثق من متطلبات ما ينسجم مع هوية من يتكلّم معه. الواقع الزماني أو المكاني للملفوظ، وطبيعة الظروف التي يتأسس على وفقها الحوار^(١)

وفي جواب لـ (جورج بول) عن التداولية، يقول إنها: ليست سوى الكيفية في "إدراك قدر كبير مما لم يتم قوله على أنه جزء مما يتم إيصاله. بإمكاننا القول أنه دراسة المعنى غير المرئي invisible meaning. التداولية هي دراسة كيفية إيصال أكثر مما يقال"^(٢)

إن النسبة الكمية للملفوظ التي تنظمها فاعلية الأداء التداولي، والتي تجعل المعنى رهيناً بكيفية انتقاء الملفوظ وسبل استعماله لا نسبته الملفوظية أو كمّها، تخضع في شروطها أحياناً إلى نوع من البوئية، والأخرية تحكم بعد المتلقي أو قريبه من الفاعل التداولي (المؤدي) للملفوظ.

وتُخضع هذه البوئية، والقرب، إلى مهيمنات ثلاث: (مادية، واجتماعية، ومفاهيمية، في ضوء هذه المهيمنات تقرر الحاجة الفعلية لكم القولي الذي يفترضه التواصل استناداً إلى قرب المستمع أو بعده)^(٣).

إن المهيمنة الأولى هي المسافة التي تجمع بين أعضاء النشاط التداولي في المكان نفسه، والثانية يحدّدها الموضع الاجتماعي أو المنزلة الاجتماعية لكلا أطراف الحديث، أما الثالثة: فهي مضامينية - فكرية، تتحدد بالبعد الاستمولوجي الذي يمتلكه كل منهم.

إن الفهم الأدائي للفعل التداولي متلازم جداً، إذ لا يمكن افتراض نوع من النشاط التداولي خارج إطار الأدائية، لأن "المعنى التداولي مختلف عن المعنى الدلالي، وهذه القوة أو القيمة الإضافية تكمن في العلاقة التي تنشأ بين المشاركين. تحيل العلاقة باعتبارها مصطلحاً إلى أداء فعل أو عمل أو ما يمكن تسميته بـ "القوة الإنسانية")^(٤).

إذ ترتكز هذه العلاقة على الرابطة الجامعة "بين الصيغ اللغوية ومستخدمي هذه الصيغ)^(٥). والملفوظ على المستوى الأدائي التداولي لا يكشف عن تبويّات متعددة للمعاني المتلازمة مع الفعل الأدائي فحسب بل انه يشير إلى نوع الفعل المعني في تلك اللحظة أو على نوع الهدف الذي يستلزم الملفوظ ويدلل عليه^(٦).

المبحث الثاني: الصيغ الأدائية للملفظ التداولي

هناك صيغ مهيمنة تعكس تصوراً عن التباينات الأدائية للملفظ التداولي، وقد انتقى الباحث أبرزها، ويمكن إدراجها بما هو آت:

١. التضليل الأدائي - أو مبدأ الالاتعاون

يكشف الفعل الأدائي التداولي عن مفهوم (تعاوني)، إذ يكيف الأداء ذاته الملفوظة ليكون تعاونياً تشاركيّاً، أي انه يقيم جسراً أدائياً للتفاوض مع الآخر، أو للنشارك في بناء مفاهيمه ويكون للتعاونية أثرها الفعال - بخاصة- في دعم أدائية الآخر الضعيفة - وصولاً إلى تأسيس المعنى التداولي.

فالأداء المتبادل يبين جودة الأداء للطرف الآخر الباقي ملفوظه على النحو التواصلي المؤثر والمتجلّ، خلافاً لنقيضه، ذلك الذي لا تكشف أدائته عن تمكّن واضح في بناء جمله التي غالباً ما تكون ناقصة غير مكتملة، أو ضعيفة غير متماسكة، مما ينبع عن ذلك ضعف الإشارة المتلازمة مع ضعف الأداء، لأن "الإشارة الناجحة هي بالضرورة مشتركة وتعاونية حيث أن لكل من المتكلّم والمستمع دوراً في التفكير بما يجول في بال الآخر" ^(١٢)

غير ان التعاونية المتبادلة القائمة على تشاركيّة الأداء المنتج للمعنى الملفوظ، إذا ما انحرفت عن مسارها فإنها تتحوّل إلى نقض التعاونية باستمرار، لأنها تتخذ مساراً أدائياً معاكساً يكيف الإشارة مع صدّها سعياً إلى نوع من التضليل الأدائي الذي يتبنّى أفكاراً معاكسة لما تصبو إليه الذات المشتركة الأخرى في نسج ملفوظها التداولي.

ان هذه الالاتعاونية - تكون أحياناً - نوعاً من المكر الأدائي التداولي الذي يصب في تحقيق مصلحة تقطّع و صالح الذات الأخرى المشتركة في الأداء التداولي.

٢ - الأدائية المعدّة:

إن الأدائية المعدّة لا تقييد بمعطيات التداول، فهي لا تتمنّح أو تتواجد مفيدة من معطيات التداول. إنها على العكس تتبنّى أيديولوجياً مسبقة تنزع إلى استنطاق ذاتها بمعزل عن التفاعل الإيجابي والتبدل الملفوظي البناء.

فالافتراض المسبق تداولياً يعني وجود شئ "يفترضه المتكلم يسبق التفوّه بالكلام"^(١٣) وهو على العكس من مصطلح (الاستلزم) الذي يعني ان يكون الشئ نابعاً "منطقياً مما قيل في الكلام. أي ان الجمل هي التي تحوي الاستلزم، وليس المتكلمون^(١٤).

وبالنظر إلى الصيغتين الأدائيتين السابقتين يتضح ان البنية الأدائية للملفوظ في الصيغة الأولى - تعمل على استنزاف طاقة المؤدي الآخر من منطق (عبث التواصل) فالبناء الأدائي لا يقوم على التناضم بل على التنافر، لأن الأدائية تلغى السياق الزمني، و- الآنية- تعني ان يستجيب الملفوظ لمتطلبات التداول التي تستدعيها اللحظة الحاضرة في موضع التفاعل وان يسهم بتعزيز موقفه منها، في حين ان الافتراض المسبق لا يشكل إلا انفصلاً حاداً عن هذه اللحظة.

٣ - الأدائية المعاكسة

يقصد الباحث بالأدائية المعاكسة: تلك الأدائية المتنافرة أو المتناقضة مع التساؤل التداولي التي هي في صدده، أي مجاهدة السؤال بجواب لا يمت له بصلة.

وهي نوع من أنواع التخلص الذي يتكيف مع صيغة الأداء ليؤسس توضيحات أو إجابات تقرن بالأدائية المعاكسة التي تُخبر عن شئ لا مقدرة على الإخبار عنه في اللحظة الراهنة. أو الإخبار عنه بأدائية معاكسة تضمن ان لا احد غير المشتركين في التلطف ممكناً ان يطلع عليه أو يكتشف له.

وبالإمكان ان تؤسس الأدائية المعاكسة على صعيد آخر نوعاً من الاختصار أو الاختزال اللغطي الذي يطرح ملفوظاً يتشكل من القراءة التنبؤية للواقع الأدائي للطرف الآخر، فيختصر المزيد من الألفاظ التي كان من الممكن طرحها لو لا تجاوزها أو انتفاء الحاجة لطرحها بعد ان عني المؤدي باختيار اللفظ الذي يقطع الطريق أمام التساؤلات الكثيرة ويكتفي بأقلها.

ان سؤال احد بالسؤال الآتي:

هل ستحضر إلى حفلة اليوم. سيحتم الإجابة بـ (نعم) أو (لا). وإذا كان الجواب قد وقع على الخيار الثاني فان ذلك يستدعي سؤالاً تعلييناً جديداً هو: (لماذا) وتستمر دائرة الأسئلة

ولكن في حالة الأدائية المعاكسة فقد يأتي الجواب منذ البدء: (ان والدي سيزورني) وهذا الجواب يختصر كل هذه المراحل المتسلسلة من الأسئلة السابقة^(١٥).

٤. الأدائية المغلقة والأدائية المفتوحة:

إن الفاعلية الأدائية للملفظ التداولي تتكيف على وفق نظام سواء على مستوى الخطاب الواقعي - الاجتماعي، أم على مستوى الخطاب التخييلي - الفني. هذا النظام يتربّع على وفق نوع من التنامي المتدرج.

تكشف الأدائية في هذا الأمر عن مفتاح يسعى إلى التواشج مع نهاية ما، هو ما يطلق عليه كل من (شغloff) Escheglof و(ساكس) Saks بـ "الإجراء الافتتاحي": ويشمل ملفوظات السلام، النداء، والاستجابة مثلاً يحدث في المكالمات الهاتفية.

الإجراء الاختتامي: ويشمل مرحلة تحضيرية يستعرض فيها المتكلم أشكال الختام ليعلم المستمع بانتهاء التبادل، مرحلة الاختتام: وتحتوي على الأشكال الثانية الدالة على الاختتام^(١٦).

٥- الأدائية اللاتواصلية :

وهي تسجيل لأبنية أدائية مختلفة متعددة أو متكررة لا تنتج تداولية ايجابية، لذا فإن عدم تشكيل معنى يرتبط بالملفظ يجعل من الكيانات البنائية الأدائية موجودات خاوية لا تحمل قيمة التطور أو حيوية الوجود.

ان الأدائية المنقطعة اللاتواصلية بوصفها ليست ذات ارتباط بمرجعية شخصية أو زمانية أو مكانية تجعل ادائيتها صرفة لا تلوح إلا لذاتها المؤدية أو لنوع أدائها، وهي على العكس من (الأدائية المرجعية) فالأخيرة تقتضي تفسيرات داعمة للملفظ تقويه وتنهض بديناميته.

في ضوء ذلك جاءت (نظريّة التلفظ) لـ (بنفسنست) لكي تدرس "الآثار التي تشير إلى عنصر الذاتية في الخطاب. وبخضّع هذا الأخير لوضعيّة تتشكل فيما اسماه بنفسنست بالجهاز الشكلاّني للتلفظ. فتتكلّل هذه المقاربة بدراسة المهمات (ضمانات الشخص، الظروف الزمانية والظروف المكانية) وهي الوحدات اللغوية التي تسمح للمتكلّم بالارتباط بالواقع)^(١٧).

٦- الأدائية المكتوبة والأدائية الملنطوقة:

يمكن استشاف أدائية للملفظ تعتمد الكتابة، وهي تبين ذاتها من خلال تأكيدها على ادائيتها الشخصية، أي التدليل على المنتج الذي يعمل على تبيّن ذاته بكتابته ومداخلاته التي تمنح مكتوبه استقلالية عن ملفوظ أو منطقه غيره، فالأدائية الملنطوقة هي ما يُنقل من كتابة المؤلف إلى لسان شخصياته، على العكس من الأدائية المكتوبة التي هي كتابة المؤلف مستقلة عن وسيط ناقل.

المبحث الثالث: نظرية أفعال الكلام وأدائية الملفوظ الدرامي

تماشياً مع ما شهدته حقبة الخمسينيات من القرن العشرين من بروز نظرية (أفعال الكلام) على يد (جون اوستن)، وما حفقته تلك النظرية من شهرة وتأثير في منتصف السبعينيات، إذ كان كتاب (اوستن) (كيف نجز أفعالاً بالكلمات) أثره البليغ في تقديم تصور مهم عن كيفية قراءة الملفوظ الدرامي وتبني أفعال الكلام في كشف أدائية هذا الملفوظ، فذهب (اوستن) في موضع تأكيده على ما وصفه بـ (الأدائي) إلى التركيز على نوع مختلف جداً من الكلام، فيه يقترن قول الشئ بفعله^(١٨).

وعلى الرغم من اختلاف توجهات البحث في رصده للنوع الأدائي المنتج للملفوظ لا الأدائية التي تتشكل عبر صورة الفعل المنجز الفعلي، أي تحول الملفوظ إلى فعل.

غير أن الأدائية اللغوية وسبلها في انجاز الأفعال، في عمليات تحويل الكلمات إلى أفعال تعطي زاوية مهمة لفهم الفعل الدرامي بعده أساساً وركيزة لتفعيل الدينامية المبرهنة على حيوية الدراما ومتتحققاتها.

فالد الواقع والأفعال في الدراما تنتج عن قصد وهدف، غالباً ما تحتل الإرادة في الدراما موقعها لأنها السبيل إلى إنتاج الأفعال، ومما لا شك فيه ان الإرادة هي امتلاء وفكرة وقرار لأن الإرادة لا تبني من فراغ، والأفعال كذلك لا يمكن ان تكون فاعلة دون إرادة أصلية متاججة وبالتالي تبني الإرادة بوصفها فاعلية ونشاط وتجلي لقصدية الانجاز. ولأن الملفوظ التداولي هو تعبير عن روح الإرادة، والأفعال هي انطلاق وحركة للملفوظ ذاته ليعبر عن بنائه وحضوره، فإنها إزاء ذلك تستلزم الانبعاث من فكر قار واضح المعالم، محدد المسارات، كي يمنح المعنى الذي تستطيع الذات في ضوئه ان تمتلك إرادة تتفاعل معه، ومن ثم تحقيق الانجاز المتواافق معه، فكما يرى (بول ريكور) ان الفعل الأول للوعي هو المعنى (meinen)، والقصدية (intentionality) هي فعل تحديد هذا المعنى بالعلامة (signe) التي تتوسط علاقة الوعي بالأشياء^(١٩).

ولا يعني ان العلامة المترجمة للمقصود، والمتبني لفكرة الوعي بصيغته الأولية هي وصف لغوی بحث، ففي الدراما يتبنى هذا الجانب طرفان، احدهما لغوی يعتمد مقدرة الكلام على خلق علامات معبرة عن الوعي تكشف عن المقصدية الأدائية للملفوظ، وتارة تنتج العلامة عن قصدية تبني مخرجاتها على الأفعال لبلوغ تمثّلات الوعي. إذن «فالفكرة إنما هي مشروع للعمل وليس

حقيقة في ذاتها كما تزعم الفلسفة العقلية، وهي خطوة تمهدية للعمل ولإحداث النتائج في هذا العالم المحسوس^(٢٠).

إن العلاقة بين طرفي المعادلة تمتاز بالسبك والقوة والتأثير المتبادل، فالحوار، أو المضمون الدرامي لا يُدلي به إلا لينتج أفعالاً، ولذلك فإن مقصديته في إنجاز أفعال الكلام تتبلور عبر مسارين:

١ـ. قصده التواصلي: قصد أن المخاطب يعرف قصد المتكلم في بناء فعل تواصلي.

٢ـ. قصده التكلمي: قصد أن المخاطب يعرف الهدف من الفعل التكلمي، وإن تعرفه عليه يتم بالتلفظ بهذا الفعل^(٢١).

على هذا الأساس مثلاً يتجلّى في الملفوظ الدرامي هيمنة أفعال الكلام على مستوى (القصد التواصلي) وعلى مستوى (القصد التكلمي) في شخصيتي (الطيب) و (الرجل الغسالة):

الطيب:

والآن..

كيف ستخرج هذا المشهد..

هذا هي فرصة عمرك..

الرجل الغسالة:

كان يامكانك ان تجهضها..

الطيب:

بالمشرط.. بهراوة مطاط..

لا..

لست احب أكاليل الشهداء

ان نحن قتلناها...

او عذبناها، حتى الموت

او وجدوا أثر المشرط

أو أثر السوط...

سيقولون شهيد..

وستكتب مليون قصيدة

وستصبح قديسة^(٣٢).

إن الفعل التداولي الدرامي يأخذ قيمته وفعاليته من الغاية الموجهة له، لذا فإن جملة الأفعال التي ينتجها (هاملت) - مثلاً - تتخذ مقامها وأثرها في النص نتيجة المقصود أو الغاية الموجهة لها، لذلك تصبح "الأفعال تابعة للمقصاد الباطنية لدى فاعلها لا تابعة لشكلها الظاهري فقط"^(٣٣).

من هنا يعامل الملفوظ على أساس انه اللبنة الأولى للفعل - أي ان الملفوظ بالأصل هو فعل في طور التكوين، انه برمم متوجه إلى النمو ليعطي ثماره في تعددية الأفعال وحسّم النتائج ولكن الدراما في حقيقتها فعل، فان فعل الكلام فيها يمتاز بفاعليته المهمة والمؤثرة، يقول (فان دايك) بهذا الشأن ان: "الفعل يمثل الوحدة الأولية لكل تفكير تصوري، حيث اللغة تستعمل لتمثيل الفكر، فإنه لا وجود لملفوظ إلا وهو تجسيد لإنجاز الفعل"^(٣٤).

يتناوب الفعل التداولي وادائه في نظرية أفعال الكلام بين مستويين، الأول: الفعل في صيغة الأمر. والثاني: الفعل في صيغة الإعلان "فعندما يعلن البائع للمشترى " بعثك هذا العقار " لاشك انه بهذا القول لا يكتفي بإبلاغ المشترى ذلك، لابد له ان يتصرف على ان العقار لم يعد له"^(٣٥).

إن لكل من الإعلان والأمر صيغتهما المتبدلة عبر أفعال الكلام " يجعل الابن يغلق النافذة هو غرض فعل الأمر، أما التنازل عن الملكية فهو غرض فعل الإعلان أو التصریح"^(٣٦).

فعل الأمر يتضمن إنجازاً لأمر ما ينتهي في حينه، أما فعل الإعلان فإنه يعمل على تغيير مسار ما والتكييف مع حال جديد، والانتقال بأفعال الشخصية الدرامية من صيغة إلى أخرى مغايرة تحمل ملامحاً لشخصية مختلفة تماماً، ومثل ذلك إعلان (ريتشارد الثالث):

"... انا الذي حرم إتساق القسمات وزيفت الطبيعة الخادعة بنيته، انا المشوه المنقوص (...)
فلاكن إذن شريراً! ما دمت لا أصلح للحب"^(٣٧)

إن هذا الإعلان ليس ملفوظاً درامياً يحمل بعداً تداوilyاً لمعرفة قرار (ريتشارد الثالث) بل هو في ابعد من هذا المدى يعطي انكشافاً واضحاً لانبعاث شخصية مغايرة تنفي وجودها السابق وتعلن عن ولادة جديدة تتسمق مع أفعال جديدة مغايرة ومشروع مغاير.

أما على مستوى طروحات (بول غرايس) فقد استشف الباحث نوعاً من أفعال الكلام يمكن وضعها تحت مسمى (الأفعال القصدية الإرادية) و(الأفعال غير القصدية - اللارادية)- إذ تقوم هذه الأفعال على مسارين تداوليين ينتجان عن طرف أقطاب التداول، فالمخاطب يمتلك آفاق اختبار الفعل التداولي وتأثيره، في حين يصبح الطرف الآخر (المخاطب) عينة الاختبار، فعبر ما يطرحه (غرايس) في ثنايا درسه الدلالات الطبيعية، يصبح كل حدث سواء أكان لغوياً أم غير لغوياً إما أن يكون محتواً على نية الدلالة أو لا، وبذلك يكون تراكم الغمام دالاً على أن السماء قد تمطر، وأحمرار وجنتي العذراء دالاً على خجلها ولكنهما دلالاتان ليس وراؤهما قصد. في حين أن أفعال من أمثل «اقرأ... أغلق الباب » فيتحكم فيما قصد^(٢٨) والأمر نفسه يستشف في خطاب (عبد الله بن محمد) في مسرحية (ثورة الزنج) لـ (معين بسيسو) وهو يستخدم الفعل القصدي (انطلقوا) ويتبعه بكشف واضح للمدى الزمني المطلوب للإنجاز، عندما يلحق الفعل (انطلقوا) بكلمة (الآن)، إذن فهو يطالب قصدياً بفعل آني لا يقبل التأجيل:

«عبد الله بن محمد:

انطلقوا الآن....

كونوا ما شتم....

زنجاً في القرن الثالث للهجرة

ان عليكم ان تنطلقوا الآن.

لايستاذن عبد من قيصره...

كي يعلن ثورة...»^(٢٩)

إن الأدائية الدرامية تحرر الخطاب من صيغته اللغوية البحتة إلى مشارف أعمق تتصل بالصيغة التداولية، ومن ثم يكون للفعل الكلامي أثره وحركته وبعده التطبيقي المرتبط بالإنجاز أو التحقيق، عبر الانتقال من صيغ القول الواصفة للمشاريع إلى أفعالها الانجازية، لذلك «يطلق على هذا النوع من الأفعال اسم «أدائيات» وهي شائعة الاستعمال في المعاملات القانونية والبرلمانية»^(٣٠).

على هذا الأساس - مثلاً- تبرز المجا悲ة المزدوجة بين الفعل التداولي عبر أدائية الملفوظ لدى كل من (كلوديوس) و (هاملت)، الأول وهو يرمي بأدائية ملفوظه إلى سر أغوار خصميه واستشفاراف

حقيقة التغير الذي طرأ عليه في حركته المريبة في القصر ونظراته التي توحى بكتشه عن خيط مهم من خيوط الجرمة المسكوت عنها، والثاني في ادائيه التداولية التي تكشف عبر الملفوظ الدرامي عن فعل الكلام في صيغتين مزدوجتين: «هاملت: لا يا سيدى، بل إنى في الشمس أكثر مما ينبغي»^(٣٣) صيغة أولى: يتبدى فيها معرفة ويقين يحمل نوراً يتقاطع مع صيغ الظلم المضلة للشخص ومحاولاته في تعطيم الحقيقة، وصيغة ثانية تشير إلى انجاز أفعال قادمة تترتب على المعرفة هذه، على الشخص ان يحسب حسابها وان يكون قلقاً من عواقبها.

وهذا واضح إلى الحد الذي تبلغ به الأفعال الانجazية مرتبة الوصف الذي يكشف عنه (وولتر كير) في قوله: «فمنذ اللحظة التي يقسم فيها هاملت على ان يتصرف ويعمل، ونحن في انزماج وكلق لتوتر حركته التي لا تقاوم في كل مكان»^(٣٤) ان كل الأفعال التي يقدم عليها (هاملت) وما يتصل بها من ادائيات - بوصفها معاذلاً موضوعياً لفكرة القتل، أو مقدمات لها، تضاهي بتوترها فعل القتل أو الشار نفسه، لأنها أبقت وهج التوتر على أشدّه حتى نهاية المطاف وعملت على استirاد أفعال انجازية يبررها الفعل الانجازى الرئيس (قتل العم) وبالتالي كان للملفوظ التداولي في صيغته الأولية أثره المهم في ابعاد الأفعال التداولية بصيغها الأدائية اللاحقة له.

وفي طروحات (اوستن) وضمن كتابه (كيف تتجزأ افعالاً بالكلمات؟) ركز كثيراً على المحور الأدائي معتبراً أن الجملة اللغوية تقوم على وظيفتين (إخبارية، وأدائية) كما وفرق بين الأساليب الإخبارية والأقوال الأدائية.

وصنف (اوستن) أفعال الكلام إلى ثلاثة فئات: أولاً - (الفعل الكلامي التعبيري) وهو فعل المعنى وترتजـز ادائيته على (الأصوات) و(الكلام) و(التبلیغ). ثانياً - (الفعل الكلامي التمريري) وهو فعل الإجبار، غالباً ما يستلزم طرح سؤال يقتضي إجابة، أو توصيل المعلومات وتأكيدها أو التحذير من شيء أو أمر ما، أو الإتيان بحكم ما. أما ثالثاً — (الفعل الكلامي الغائي) ويستند عبر أدائية الملفوظ إلى إحداث تأثيرات مهمة في مشاعر وأفكار الملتقي، أو المتحدث^(٣٥).

أثرت نظرية اوستن السالفة تأثيراً كبيراً في قراءة الملفوظ الدرامي وفهم فاعلية الأدائية التداولية، وهذه (شوشانا فيلمان) - على سبيل المثال - وهي واحدة من المهتمين بشكل كبير بطروحات اوستن، تقدم قراءة تداولية للملفوظ الدرامي في كتاب خاص تتناول فيه (اوستن ومولير) وتقدم تحليلاً لـ(دون جوان) على وفق نظرية أفعال الكلام، وعلى الرغم مما جاء في نقدها لـ (اوستن) وتأكيد على التداخل بين ما هو (غائي) وما هو (تمريري) وخاصة عند ربطها لنجاج (دون جوان) - الغائي - في غواية الآخرين، وبين الملاعنة (التمريرية). فإنها تقدم قراءة رائعة للمسرحية تصفها كنص

يختص بالوعود والتهديدات (كوعود سلبية)، وهي بتحليلها المسرحية من منطلق التمييز بين هؤلاء الذين يجدون في اللغة أقوالاً أدائية، مثل (دون جوان) وأولئك الذين يرونها كأساليب خبرية (مثل ضحاياه)، فإنها استطاعت أن تحقق الحد الفاصل للتمييز بين ما هو شبيه وما هو لغوی، من خلال الإفادة من نظرية أفعال الكلام في تفكيك الخطاب^(٢٤).

أما (بول جرايس) فقد وجد أن الحوار يحتكم على أربعة مبادئ، يتحدد على وفقها - كما يرى الباحث - استثمار الصيغة الأدائية للملفوظ في تحقيق الفاعلية التداولية، وتدرج هذه المبادئ بما هو آت: "١- مبدأ الكم «أن يتضمن كلامك المقدار اللازم من المعلومات»

٢- مبدأ الكيف «أن يكون الكلام صادقاً قدر المستطاع»

٣- مبدأ الصلة «أن يكون الكلام في صلب الموضوع»

٤- مبدأ الطريقة «أن يكون الكلام واضحاً لا لبس فيه ولا إيهاب»^(٢٥).

والمبادئ أعلاه تشتعل في الدراما بشكل واضح وقد تكون مطابقة للشروط الأربع، أو أنها بالإمكان ان تتبنى أدائية لا تراعي هذه الشروط، كما هو الأمر في مسرح العبث واللامعقول، فهو لا يرعى المبدأ الكمي - مثلاً - ويراعي جزئية المعلومة لا تمامها، وهو ينصرف بشكل واضح عن مبدأ الصلة، فالكلام لا يأتي في صلب الموضوع، كذلك يكون مبدأ الكيف متذبذباً والأمر نفسه مع مبدأ الطريقة فهو لا يتسم بالإتيان بكلام واضح.

ما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات

تستند فاعلية الأداء التداولي للملفوظ بحسب ما توصل إليه الباحث في الدراسة النظرية إلى مؤشرات يمكن إدراجها بما هو آت:

١- التضليل الأدائي أو مبدأ الالتعاؤن:

يتضح هذا الصنف من الأداء التداولي عبر فاعلية أحد أطراف المحادثة وسلبية الآخر، أو تعمده بأن يكون سلبياً، وصولاً إلى تحريف المعنى التداولي عبر التضليل الأدائي المقصود.

٢- الأدائية المعدّة:

وهي صنف أدائي تقوم معاييره التداولية على تبني ملفوظات جاهزة لا تخضع لдинامية التداول في اللحظة التي تتطلبها المحادثة، لأنها بالأساس مبنية على التأثر بموافق سابقة على زمنية التحاور.

٣- الأدائية المعاكسة:

هي نوع أدائي يتبنى تداولية تسعى إلى التنافر أو التناقض مع السؤال التداولي الذي تجاهله به وهي بذلك تقوم على فكرة التخلص من الإجابة، عبر أدائية معاكسة تحقق هذا الخلاص، كما وأنها في جانب آخر منها تعمل على إخفاء ما يجب معرفته عن أطراف أخرى تنتهي إلى المحيط التداولي.

٤ - الأدائية المغلقة والأدائية المفتوحة:

يقوم الثنان على المستوى التداولي على تبيان مدى استيعاب طرف التداول للفوضيات الطرف الآخر بشكل مفتوح ودون التقيد بحدود، أو على العكس من ذلك سعيه الواضح إلى قطع سبل التداول من خلال أدائية تضع النهايات المغلقة في طريق انسانية التداول الفاعل واستمراره.

٥ - أدائية الفعل الكلامي التمريري:

وهي نوع أدائي يقيم أواصر التداول عبر توصيل بعض المعلومات أو تأكيدها، أو التحذير والإنذار، أو عبر اتخاذ القرارات المهمة، أو النطق بحكم ما.

٦ - أدائية الفعل الكلامي الغائي:

وهي أدائية تتجه صوب إحداث تأثيرات تستهدف المتلقى على المستويين النفسي والفكري.

الفصل الثالث: إجراءات البحث

تحليل مسرحية (انسوا هاملت) تأليف: جواد الأ悉尼

هذا النص قراءة معاكسة مسرحية (هاملت) الشكسبيرية، وهو يتبنى (هاملتاً) جديداً. بارد كبرود الشيج، منزوٍ في ركن تصوراته اللاواقعية التي لا تلتقي مع عالم الجريمة وهتك المحرمات المحدق به. لا تحركه اعنى المواقف - وإن وقعت على أقرب المقربين — يتسلى بالقراءة والتأمل وينكر السيف والمواجهة، فيقوده تفلسفه المطلق إلى تبرير جرائم أعدائه، وتسويفها، ومنحها شرعية الاستفحال والهيمنة.

(هاملت) يبصر كل شئ، ولكنه في عمي مطبق، و (ليرتس) - شقيق او فيليا- (الاعمى) يعيد لنا قراءة (هاملت)، فهو في قمة البصيرة، ويتجه إلى أعمق المواقف، ويقرأها بعمق المستصرين.

هذا التناقض الذي يحفز روّي جديدة لقراءة (هاملت). وقد تبني المؤلف (جواد الأ悉尼) مهمة هدم المقدس، وإعادة قراءة النصوص بمغایرة تامة. بذلك تعمل مجسّات جديدة في تشخيص موقع الشخصيات وتصور علاقاتها ضمن زاوية قرائية جديدة. هذا أيضاً ما يُرتفق مع (او فيليا) وهي تدعو (هاملت) لكي يعيش بمعزل عن حرارة الحياة وطبيعتها الحية، وحقيقة القائمة، وان يتخد من الدير مكاناً لعيشـه وتأملاته الفلسفية الباردة المنقطعة عن العالم. هكذا تتبادل الشخصيات المواقف، وصيغ الأفعال. ويكون للتداولية واهتمامها بالجانب الأدائي، وصيغ أفعال الكلام، دوراً مهماً في قراءة هذا النص.

إن سبك المعنطفات الدرامية في هذا النص، كان محركاً للمغایرة الأدائية التداولية، (فالإدانة) هي الثقل الأكبر الذي تبنـاه المؤلف (جواد الأ悉尼) في إعادة بعث هذا النص، وما يميز (الإدانة) سريانـها القوي، فهي لا تُقـي شيئاً دون تهشـيمـه، إنـها على الضـد من التـماـسـك، و لا تؤمنـ بالـمـماـطـلةـ،

لذا فإن افعالاً كلامية مثل: (أكون أو لا أكون) وغيرها من مطولات (شكسبير) الخطابية، تتحول في النص الجديد إلى مسخرة، والكاتب يستعين كثيراً بالفعل التداولي (الغاني) الذي يتبنى في أدائه إثارة التضخيم لفكرة التقاус (الهاملي):

- ١ - ((لايرتس: كلوديوس قتل الملك العادل! من هنا لا يعرف ذلك! بينما هاملت يد على مقتل أبيه بـ نكون أو لا نكون، كن ولو مرة واحدة يا جوز.)).^(٣٦)
- ٢ - ((أوفيليا: إذهب إلى دير، ذلك أكثر رحمة.

هناك سترتب جسدك وعقلك على أسلنة لاهوتية أكثر سعة، هناك يمكنك أن تعيد طرح سؤالك برتابة أكبر نكون أو لا نكون!).^(٣٧).

إن النص في محور الفعل التداولي الغاني، وما يميز هذا الفعل من أدائية ناقدة، يعمل على إعادة التفلسف الذي لا يتبنى روح التأثير، ولا يسعى إلى تغيير العالم، هذا التفلسف متمثلاً بصورة (هاملت) وهو ينصلح في تفكير لا ينسجم مع نبل الملوك، وقد تجرد من نوازع البطولة وصار مبتذلاً جباناً:

"أوفيليا: معتوه، أنت معتوه!

بالخسارة الدمارك!

كنت أميرها وريحانتها! الآن صرت خروفها!

أخرج هاملت، أخرج !!

يخرج هاملت!).^(٣٨).

أخلاق (هاملت) الجديدة وسلوكه المتنافر يبني في هذا النص عبر (الأدائية التضليلية) للفعل التداولي، إذ ان أدائه تقوم على نوع من المماطلة والتديس، واللعب والاحتياط، وصناعة الدفاعات الباطلة من أجل تبرير سلوكه المنحرف:

"أوفيليا: إبحث عن سبب موت أبيك! عن قاتل أبيك!

ذلك ما يعيد رجولتك إلى صباها الأول!

هاملت: مات، سنمومت، سيمومت!

درب طويل من الموق، هذه هي قصيدة العدم، لا خوف!

ـ نموت بسجين في الظهر أم قبلة على الشفتين! أو بنومة طويلة!

ـ نفتح الباب على طمأنينة محببة إلى النفس، الموت نوم، النوم نوم في الموت

ـ لا فرق! أحبك!!

حضرني جسدك، إسفى زرعك بعائي!^(٣١)

يعيش (هاملت) في نص (الاسدي) انحلاً، يتثبت بغرائزه، ولا يلبي صوت الضمير، يتلقى الإهانات من كل صوب، ولكنه يستمتع بكل ذلك، ترجم ملفوظاته التداولية نزعة واضحة مهيمنة للادائية التضليلية، لا يستأثر لحال احد ويتخذ من نقاط ضعف الآخرين مسخرا له وتسلية:

ـ لايرتس: (يضحك) أيهما أكثر عمي العالم أم أنا!

ـ هاملت: (ساخرا) العميان أكثر عماءً من العمى نفسه!

ـ يضحكان! ما زالت الموسيقى تصدح! يتقدم

ـ هاملت من أوفيلا!

ـ لايرتس: هاملت، لا تراقص أخي في الظلمة!

ـ هاملت: لن تستطيع أن ترى ثريات النور بعد الآن! ساراها في النور!^(٤٠)

يتضح تزوير(هاملت) لا من تصرفاته وحدها، بل على مستوى جمعي من الشخصيات المقربة له - كل من كان له شأن سابق في النص في أصله الشكسيري - هنا في نص (الاسدي) استبدلت المؤازين، وصار تشخيص المتهم اشهارياً، والتصرير بجن (هاملت) صار معلناً، الأدائية النقدية ضمن الفعل التداولي الغائي تفضح هذا الأمر، وتستعين بأفعال غائية سالفة مستلة من نص (هاملت) - شكسبير، وكما هو مبين في حوار (هوراثيو):

ـ أين صيحاتك المتوجبة، أين جنونك، أين كلمات العج ونصوص العدالة التي كنت تتنددق بها،
ـ أين يا جحافل السماء، أيتها الأرض، ماذا بعد؟

ـ تماسك ايها القلب وأنت يا عضلاتي لا تشicity في طرفة عين!

لن أنساك، مدام للذكرى مكان في هذه الكرة المشوهة، ام تكون هذه كلماتك هاه!(١١). هكذا تعمل الغائية على مستوى الفعل التداولي الغائي عملها في تفعيل ادانية نقدية واضحة المعالم لا تهادن ولا تماطل، يتجلى تأثيرها في فكر الملتقي واستثارة نوازعه الداخلية.

وعلى مستوى آخر يعمل الفعل التداولي التمريري بشكل فاعل، إذ تتمركز شخصية (لايرتس) في منحها لل فعل التمريري بعداً وحضوراً عبر أدائية مؤثرة، تشكل عامل ضغط يدفع بمسار النص والكشف عن كوامن الشخصية المستهدفة بهذا الفعل، فالفعل التداولي، فتارة يتتخذ هذا الفعل عاملاً استفزازياً ضاغطاً مؤثراً، وهذا واضح من خطاب (لايرتس) الذي يوجهه لـ (كليوديوس) ملكاً بعد أن قتل أخيه واغتصب العرش:

لایرتس: (يصفق بجنون) لحن مقبلون يا سید الدامارك إذن على الدم! لن نكون في حفلتك
وتوبيجك سوى شهود على مقصلك التي تشهدها مبكراً جداً! صرنا طعامك!
ماندتك! شهودك، وقتلاك إذن!

لقد فهمنا رسالتك! أرجو أن يكون هاملت قد فهمها أيضاً! لاسيما أن أمه ستاتم الليلة مع عمه في فراش أبيه! ما أروع الداماكارك! (يهرج ويضحك) ^(٤٢).

ان الحوار السالف كما هو مبين يشتمل على الكثير من المعطيات المهمة التي يقوم عليها الفعل التداوily التمريري مثل: التحذير، والاستدراك، والتبيّن للمعلومة والتأكيد على أهميتها على المستوى الخاص والعام، فإذا كان الفضح لـ (ك LODIYOS) ودمويته وظلمه باتناً واضحًا في ثنيا الخطاب، فإن التمرير قد تجاوز (ك LODIYOS) لكي ينتقل إلى الخاص (هاملت) عبر تحذير واستدراك واضحين للإشارة ملـن سوف يشغل منصب الملك ولـمـقـرـف جـرـيـمة القـتـل، ومن جـعـلـ من فـراـشـ أـخـيه مرتعـاـ لـشـهـوـاتـهـ، ومن ثم يـتـنـقلـ التـمرـيرـ إـلـىـ (ـالـعـامـ) ليـسـتـفـزـ الشـعـبـ: (ـماـ أـرـوـعـ الدـنـمارـكـ).

وبالدرجة نفسها من الاستفزاز، يعمل الخصم (كلوديوس) و(الملكة) عبر أدائية الملفوظ المتبنية لل فعل التداولي بنوعيه التضليلي و التعميري، على محاولة الدفاع عن صورتهما المشوهة، والتغطية على جرمتهما واحتياهما أمام المخاطبين (فتح الطاء) بإظهار الحزن وتقديم مصلحة الدافع على المصلحة الشخصية، ومن ثم يتحول فعل التضليل بصيغته الأدائية إلى فعل التعمير، ليكشف عن سطوة وجروت معلنين عبر التحذير والوعيد:

ـ كلوديوس: ستم مراسيم زفافنا الليلة على زوجة أخيها التي ما زالت تعيش الترمل بكل الحزن
الملقى على ظهرها! أكثر من مرة رفضت توقيت الزفاف لكن إصراري! جعلها توافق على مضض!

أريد في فعلتي هذه أن أمسك أركان المملكة بقوة، لتكون الدانمارك قلعة محصنة بجيش
محصن، حياة رغيدة، والمقلصلة حامية لكل من يتعرض أو يصطاد في أماء الوسخ!! لن تكون
الدانمارك مستباحة، مستضعفة، ولن يتسلل العفو والتسامح إلى نفسي كما كان يفعل أخي الطيب،
لين الطبع! أبدأ، حتى لو تطلب الأمر أن أكون أنا نفسي الشاهد على نزع رأس زوجتي الملكة!

أو ان اذبح أمي من أجل ان يعم القانون في الدانمارك. تبدو الدانمارك، صلبة، قوية، بجيش
وحشى يرعب الأعداء^(٤٣).

ويتأق في النص صنف من الأدائية المعدّة، إذ تبني الشخصية موافقاً سالفة ولا تمنح الملفوظ
التداويي سبل تطوره الايجابي أو تنامييه في أدائية بناءة تقوم على التبادل الملفوظي التوافيقي، إذ
يتجادب البناء صوتان، الأول دليله الحقيقة البائنة التي لا تحتاج إلى برهنة على صدقها، والثاني لا
يتتفق مع الدليل تسيره الأهواء ولا يبني موافقه إلا على حطام كاذب، هذا هو التنافر الذي ينتج
عن الأدائية المعدّة ما بين (أوفيليا) وابيها (بولونيوس):

ـ أوفيليا: ذبحت ابنك بيديك!

ـ بولونيوس: تبني رجل ليس سوياً ويجب أن ينال عقابه!

ـ أوفيليا: لست أبي ولا أريد أن أراك!

ـ بولونيوس: ذلك أفضل بالنسبة لي!

ـ أوفيليا: بالطبع، ت يريد ان تبرهن لكليوديوس بأنك خادمه، ممسحته! دميته!!

ـ بولونيوس: كنت اكره الملك الميت!

ـ أوفيليا: لأنه لم يعرف كيف يتحول إلى خادم!

ـ كان يعاملك كآدمي!

ـ بولونيوس: لم أحبه يوماً، كان خسيساً وهزيلًا! لم يكن حاسماً كما كليوديوس!^(٤٤).

على وفق الأدائية المعدّة لا يعقد صلة ولا ترابط ما بين الشخصية ونقيضها تظل المسافة قائمة
ويظل البناء الملفوظي متخدداً صيغ المباعدة ما بين أطراف التداول.

يُمتاز الطرف الشرير في النص بتبني أداليات متعددة للملفوظ التداولي، فبالإضافة إلى إفادته الكبيرة من التمرير والتضليل، فإنه أيضاً يتبني الأدالية المعاكسة للملفوظ، ففي هذه الأنواع مرونة تخرج الشخصية من موقع إلى آخر في تصدير أفعالها، وفي تنظيم ملفوظاتها وصولاً إلى أهدافها، يسعى (كلوديوس) على وفق هذا الصنف من الأداء التداولي أن يتملص من دخول الجو الذي تسعى (أوفيليا) أن تغمره فيه، الجاذبية الكبيرة في الأدائية التداولية التمريرية التي تتبناها (أوفيليا) يكون في مقامها الأدائية المعاكسة للملفوظ التي يتبعها (كلوديوس) في محاولة ماكرة للإفلات من طوق الإدانة:

«كلوديوس: أين كنت في لحظة الموت؟

أوفيليا: ثمة نافذة في غرفتي مشرفة على غرفة الملك وقريبة منه! لذلك رأيت كل شئ!

كلوديوس: أتريددين المزيد من النبأ!

أوفيليا: يبدو أن القاتل محنك عرف كيف يحضر خطته بمهارة لا مثيل لها!

كلوديوس: يا إلهي، ثدياك ينتفضان مثل شفتيك!»⁽⁴⁵⁾.

أيضاً يعطي صنف الملفوظ المعاكس للخطاب التداولي الذي يتبعه الخصم (كلوديوس) ملهمًا جلياً عن ثقافته وهمجيتها، فعلى الرغم من قلة الملفوظ المعاكس المراوغ الذي ينسف أداء التمرير المستهدف لفضحه، فإنه يحمل عمقاً في التعبير عن ذات الشخصية المتخفية وروحها المشوهة الظلامية.

ثمة أيضاً أدالية في نص (إنسوها هاملت) تعتمد صيغ اللاتعاون الأدائي، إذ يتبدى عدم الاستعداد لإقامة حوار ايجابي بين أحد أطراف التخاطب، وتبوء محاولات الطرف الآخر بالفشل في إقامة جسور متينة أو مؤثرة للتواصل، تسعى (أوفيليا) أن تعيد (هاملت) إلى سابق عهده، إلى فروسيته إلى صلابته وموافقه التي لا تعرف الحياد عن الحق، لكنها تفشل في كل ذلك:

«أوفيليا: لقد خبيتني!

يا إلهي من الذي أنت في رأسك كل هذا النغم!

أنت سقيم، وصبي أبله!

هكذا أراك الآن!

هاملت: هذا يعني ان سريرنا سيكون اقل رعداً!

اويفيليا: أترى دين تذبحني ببرودك؟

حتى شفتوك اللتين كانتا يوماً جمرتين، باردتني الآن!

ثمة بلاهة هبطة على كيانك!

هاملت: السبب القاسم سبت الزفاف!

هكذا يقوم أبوك بترتيب كل ما يليق بي وبك!

اويفيليا: اذهب الى دير، ذلك اكثـر رحمة.^(٤١).

ثمة أدائية مغلقة يفيد منها نص (الاسدي) ففي محاولة ما تسعى الشخصيات (اويفيليا، بولونيوس) إلى امتصاص غضب (لايرتس) وثورته التي لا تهدى على (كلوديوس)، إذ يمتاز (لايرتس) بجرأته وعدم اكتئاته لبطش الخصم (كلوديوس) ويدفعه كل ذلك لفضح جريمة الأخير وعدم سكوته عن الأمر، فيسعى الاثنان (اويفيليا، بولونيوس) ان يتّصا غضبه وان يحاولا جهد الامكان الوصول إلى تهدئته، واختتام ما يسعى الإقدام عليه من أدائية ممكـن ان تقوـدـه إلى الـهـلاـكـ، على هذا المستوى يكون التواتر قائماً ما بين (أدائية مفتوحة) لا تسعى إلى الانغلاق أو توجيه الملفوظ التداوـيـيـ لـنـقطـةـ حـاسـمـةـ، يـمـثلـهاـ (لايرتس)، وـ(أدائية مغلقة) تفترض نهايات لكنـهاـ تـتـلـكـأـ فيـ الوـصـولـ إـلـيـهاـ، بـفـعـلـ هـيـمنـةـ (الأدائية المفتوحة) وـمـرـونـتهاـ:

"بولونيوس: سترحل فور الانتهاء

من تتويج كلوديوس ملكاً على البلاد!

لايرتس: لن أرحل حتى يجف الدم المراق على بلاط هذا القصر!

بولونيوس: لايرتس، عليك أن تتحلى بالحكمة!

وإلا فقدت رأسك! المقصلة ستكون نشطة جداً وكلوديوس لا يرحم حتى رحم أمه.

لايرتس: لا أريد أن اترك أختي بين جدران هذا الفرن الكبير!

بولونيوس: أحفظ لسانك، اذهب وحضر حقيبتك!

لايرتس: أريد ان ابصق بوجه كلوديوس!

بولونيوس: أبصق بوجهي إذا كان ذلك يمنحك الراحة!

انظر إلى هاملت كم يبدو مساماً!

لايرتس : جرذ لا يتقن سوى السفسطة!^(١٧).

على وفق المستوى الوارد أعلاه لا يحسم أمر الملفوظ التداولي عبر الأدائية المفتوحة التي لا تستجيب ولا تتفاعل مع معطيات الأدائية المغلقة.

النتائج والاستنتاجات

أولاً - النتائج

١— أفاد نص (انسوا هاملت) لـ (جواد الاسدي) من أدائية الملفوظ بصيغته الغائية في ممارسة الهدم للنص الشكسييري والإطاحة بمعطياته الفكرية وبعث أفكار جديدة تبني أدائية نقدية واضحة المعالم.

٢- تجلى دور (الأدائية المفتوحة والأدائية المغلقة) في نص (انسوا هاملت) في تأسيس فاعلية الأداء التداولي للملفوظ، إذ تكشف خلالهما الإمكانيات التداولية في عملية بناء الملفوظ وهدمه عبر طاقة أدائية جدلية فاعلة.

٤- برزت صيغ الالتعاون الادائي في نص (انسوا هاملت)، عبر ملفوظ هروبي يتحاشى التوافق والرضوخ للسياسات التداولية.

٥- أفاد نص مسرحية (انسوا هاملت) من الأدائية المعدة، إذ تبني الشخصية موافقاً سالفة ولا تمنح الملفوظ التداولي سبل تطوره الايجابي أو تنايمه في أدائية بناء تقوم على التبادل الملفوظي التوافيقي، إذ يتجاذب البناء صوتان، الأول دليله الحقيقة البائنة التي لا تحتاج إلى برهنة على صدقها، والثاني لا يتفق مع الدليل تسيره الأهواء ولا يبني مواقفه إلا على حطام كاذب، هذا هو التنافر الذي ينتج عن الأدائية المعدة ما بين (أوفيليا) وابيها (بولونيوس).

إن النص في محور الفعل التداولي الغائي، وما يميز هذا الفعل من أدائية ناقدة، يعمل على

إدانة التفليسف الذي لا يتبنى روح الناشر، ولا يسعى إلى تغيير العام، هذا التفليسف متمثلٌ بصورة (هاملت) وهو ينصلح في تفكير لا ينسجم مع نبل الملوك، وقد تجرد من نوازع البطولة وصار مبتذلاً جباناً:

٦- تتمركز الأدائية التضليلية في شخصية (هاملت) عبر سلوكه، إذ إن أدائته تقوم على نوع من المماطلة والتسليس، واللعب والاحتيال، وصناعة الدفاعات الباطلة من أجل تبرير سلوكه المنحرف.

الاستنتاجات

١— يعمل الأداء التداولي للملفوظ المسرحي في مفهومه على تجاوز محدودية اللغة، ففي جملة من الحالات يُبلغ أكثر مما يستخدم. وهذه الاستعاضة هي نوع من العمق الأدائي الذي يرهن على المقدرة الأدائية في توجيه المعنى وتوسيعة دلالاته.

٢- يتصل المعنى التبليغي العام للملفوظ المسرحي بطاقة الكلمة الصرف، وال مباشرة في نقل المعلومة، لينتاج معنى مرئياً، أما المعنى اللامري فهو صنيعة الأدائية التداولية للملفوظ ويقوم على التأويل للوصول إلى المعنى اللامري.

٣- تعمل الأدوات النقدية في النص المسرحي عبر الإفادة من الصيغ الأدائية الملفوظية لفعل التمرير التداولي، وتمثل أدائية هذا الملفوظ منطلقاً للمواجهة الفاعلة التي تحفظ بطاقة التوتر الدرامي.

٤- تتركز تأويلية النص المسرحي بشكل كبير منها على معطيات أدائية الملفوظ بصيغه التضليلة والمعاكسة والمعدّة، إذ تمتاز الأدائية على وفق هذه الصيغ بترك فجوات كبيرة تدفع صوب البحث عن تبرير الأفعال الصادرة عن الشخصيات، والبحث عن معنى الملفوظ في الأدائية البديلة التي تطرحها الشخصيات سعيًا للتواصل السلبي المقصود في تضليل المخاطب أو الهروب من الإجابة عن تساؤلاته.



الهوامش

١. جورج يول، التداولية، ترجمة: د. قصي العتاي، ط١، (بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون، ٢٠١٠)، ص ١٩.
٢. د. قصي العتاي، مقدمة كتاب: التداولية، المصدر السابق نفسه، ص ١٣.
٣. الم المصدر نفسه، ص ١٣.
٤. جورج يول، المصدر السابق نفسه، ص ١٩.
٥. بيتر رابينويتز، نظرية فعل الكلام والدراسات الادبية، في كتاب: من الشكلانية الى ما بعد البنوية، تحرير: رامان سلدن، مراجعة واسراف: ماري تريز عبد المسيح، (القاهرة: المجلس الاعلى للثقافة، ٢٠٠٦)، ص ٥٦.
٦. ينظر: جورج يول، ص ١٩.
٧. الم المصدر نفسه، ص ١٩.
٨. الم المصدر نفسه، ص ٢٠.
٩. د. ذهبية حمو الحاج، التداولية واستراتيجية التواصل، ط١، (القاهرة: رؤية للنشر والتوزيع، ٢٠١٥)، ص ٥٩.
١٠. جورج يول، ص ٢٠.
١١. الم المصدر نفسه، ص ٢٠.
١٢. الم المصدر نفسه، ص ٤٠.
١٣. الم المصدر نفسه، ص ٥١.
١٤. الم المصدر نفسه، ص ٥١.
١٥. عمر بلخير، مقالات في التداولية والخطاب، (الجزائر: الامل للطباعة والنشر والتوزيع، ب ت)، ص ١٨.

- .١٦. المصدر نفسه، ص ١٣.
- .١٧. رaman Sldn، ص ٥١٥ - ٥١٦.
- .١٨. محمد بكاي، مبحث المقصدية بين فلسفة اللغة والتداوile، في كتاب: فلسفة اللغة: قراءة في المنعطفات والحداثيات الكبرى، مجموعة مؤلفين، تحرير: د. اليامين بن تومي، ط ١ (الجزائر: ابن النديم للنشر والتوزيع، ٢٠١٣)، ص ٢٧ - ٢٨.
- .١٩. المصدر نفسه، ص ٢٧ - ٢٨.
- .٢٠. عبد بلبع، التداوile: إشكاليات المفاهيم بين السياقين الغربي والعربي، ص ٤٧، مجلة سياقات، العدد ٢٠٠٨، ١.
- .٢١. حسان الباهي، الحوار ومنهجية التفكير النقدي، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٤)، ص ٥١.
- .٢٢. معن بسيسو، ثورة الزنج، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧٠)، ص ٧١..
- .٢٣. محمد بكاي، مصدر سابق، ص ٣١.
- .٢٤. فان دايك، النص والسياق: استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداوile، ترجمة: عبد القادر قيني، (الدار البيضاء: افريقيا الشرق، ٢٠١٣)، ص ٢٥.
- .٢٥. د. عادل فاخوري، نيات في السيميا، ط ١(بيروت: دار الطليعة، ١٩٩٠)، ص ٩٧.
- .٢٦. محمد بكاي، مصدر سابق، ص ٣٤.
- .٢٧. وليم شكسبير، ريتشارد الثالث، ترجمة: د. عبد القادر القط، مراجعة: حسن محمود، ابراهيم زكي خورشيد، ط ٢، (القاهرة: دار المعارف، ١٩٩٣)، ص ١٤ - ١٥.
- .٢٨. ينظر: محمد بكاي، مصدر سابق، ص ٣٥.
- .٢٩. معن بسيسو، ثورة الزنج، ص ٢٨.
- .٣٠. روبرت دي بوجراند و فولفانغ دريسلا، مدخل الى علم لغة النص، نقاً عن: محمد بكاي، مبحث المقصدية بين فلسفة اللغة والتداوile، ص ٤٠.

- .٣١. وليم شكسبير، هاملت، ترجمة: جبرا ابراهيم جبرا، (بغداد: دار المأمون للترجمة والنشر، ١٩٨٦)، ص .٣٧.
- .٣٢. وولتر كير، عيوب التأليف، ترجمة: عبد الحليم البشلاوي، (القاهرة: دار مصر للطباعة، ١٩٦٠)، ص .٢٠٩.
- .٣٣. بيت رابينويتز، المصدر السابق، ص ٥١٥ - ٥١٧.
- .٣٤. ينظر المصدر نفسه، ص .٥٢١.
- .٣٥. المصدر نفسه، ص ٥٢١-٥٢٠
- .٣٦. جواد الاسدي، إنسوا هاملت، ط ١، (بيروت: دار الفارابي، ٢٠٠٠)، ص .٢٩.
- .٣٧. المصدر نفسه، ص .٤٤.
- .٣٨. المصدر نفسه، ص .٤٥.
- .٣٩. المصدر نفسه، ص .٤٥.
- .٤٠. المصدر نفسه، ص .١٦.
- .٤١. المصدر نفسه، ص .٥٦.
- .٤٢. المصدر نفسه، ص .٣١-٣٠
- .٤٣. المصدر نفسه، ص .٣٠.
- .٤٤. المصدر نفسه، ص .٤١.
- .٤٥. المصدر نفسه، ص .٥٢.
- .٤٦. المصدر نفسه، ص .٥٢.
- .٤٧. المصدر نفسه، ص .٢٨.