الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
رقم: / 085080201

ميدان: لغة وأدب عربي
فرع: دراسات لغوية
تخصص: لسانيات عامة

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر أكاديمي

إعداد الطالب: نجاة حجيلي

تحت عنوان

تداولية الحوار المسرحي
"أوديب" لتوفيق الحكيم أنموذجا

تاريخ المناقشة: 24/ 05/ 2017م

لجنة المناقشة:

د/ عمر عليوي	جامعة المسيلة	رئيسا
د/ خليفة عوشاش	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
د/ زكري بحوص	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 1437/ 1438هـ - 2016/ 2017م

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

مقدمة

تحمل اللغة في مضامينها أبعادا سياقية مختلفة سياسية، واجتماعية، وتاريخية، ونفسية لذلك فإن قوانيننا الخاصة غير كافية لقيم الكلام، فاستعمالها وفهمها يستدعي معارف غير لسانية، لذلك جاءت التداولية لتجمع بين التركيب والدلالة والسياق، بعدما شيدت الدراسات السابقة قصورا واضحا في إجراءاتها ونتائجه، لاهتمامها بالمستويين التركيبي والدلالي أو بأحدهما، فالتداولية تعنى بدراسة اللغة في السياق من خلال الظروف المحيطة بها من مكان وزمان التخاطب.

والمسرحية هي المجال الرحب لتجسيد هذا الحوار ، بإحالتها على أفكار ومشاهد معينة تستقيها من الواقع فتجعلها تتحدد وتتولد مرة أخرى مع أشكال الوعي المتعددة داخل المجتمع، المسرحي والتي تكتسب أهميتها وجماليتها من الاختلاف الذي لا تعني به التنافر، بل العامل الأساسي لمحاولة تحقيق الانسجام والتكامل وعكس الواقع بجميع مظاهره،

وتعود أهمية هذا الموضوع لأنه يعطي نظرة جديدة لتحليل النصوص، فهو عبارة عن تطبيق نظرية مهمة وهي" الأفعال الكلامية " على نص مسرحي نثري ، ذلك أن التداولية

تدرس اللغة الفعلية أو اللغة في الاستعمال ، والنص المسرحي يحقق هذا المبتغى لدى الدرس التداولي، حيث يمكن لتداولية الحوار أن تكتسب قدرة السؤال، وقوة المقاربة إذ غالبا ما نصنع شيئا من خلال قول ما، أو بفعل قول شيء ما

وتهدف دراستنا هذه الموسومة بـ تداولية الحوار المسرحي في مسرحية "الملك أوديب" لتوفيق الحكيم نموذجا" إلى رصد بعض الخصائص الفنية لبنية الحوار في هذه المسرحية من خلال إطار نظري عام هو نظرية أفعال الكلام وقد جاء هذا الموضوع نتيجة مجموعة من الأسباب نذكر منها:

تؤدي اللغة وظائف متعددة تعدد الأغراض التي تستعمل من أجلها، غير أن الوظيفة الأساسية للغة هي" وظيفة التواصل" ، وهذا ما يجسده هذا الموضوع أو بالأحرى المسرحية لغلبة الطابع الحواري عليها، إذ أن هذا الموضوع يعطي نظرة لتحليل النصوص.

تدرس اللغة الفعلية أو اللغة في الاستعمال، وليس هناك حسب رأيي نص يجسد ذلك أكثر من النص المسرحي، وكما هو واضح من العنوان أن الهدف منه هو البحث عن هذه الأفعال في النص الحواري المسرحي ، بحثا قد يميط اللثام عن بعض الأنماط التعبيرية التي يتجسد فيها الفعل الكلامي بصورة تدعم مصداقية هذه النظرية في فلسفتها التداولية التي

تنطلق منها في مجاورة الخطاب اللساني في أي مدونة كانت، خاصة لو كان الخطاب عبارة عن حوار داخل نص متعدد الخطابات ومتنوع التواصلات اللغوية، كهذه المسرحية موضوع الدراسة، ولعلّ الإشكاليات المطروحة في هذه الورقة البحثية هي كالتالي :كيف يحفظ المتكّلم أو الكاتب في باله دائما توقعات المستمع أو المتكّلم؟ وهل يفلح القارئ أو المستمع في فهم المقولات؟ من جهة أخرى، إذا تم الالتزام وفقط بما يعرفه المستمع أو القارئ فهل سيعود هناك الكثير من الفائدة الممكن توقعها من هذا الاتصال أصلا؟ هل تكفي الجمل والملفوظات بعامة لتحليل بنية الحوار المسرحي بوصفها وحدات صغرى لتحقيق التواصل وفعالية الحوار؟ وهل يعني الحوار المسرحي تطابق وانصهار الهويات في بوتقة واحدة؟ أم أّنه يكتسي حيويته من الاختلاف والتنوع؟

وهل يمكن لأفعال الكلام أن تتجسد في النص المسرحي على اعتبار أنه مجرد تمثيلات في الواقع ، وإذا تحققت تلك الأفعال فما هو دورها داخل المسرحية ؟ما دور أفعال الكلام وكيف تؤثر في المتلقي ؟

وفي هذا المسعى محاولة لإبراز خصوصية تلك الأبعاد التداولية التي تتجّلى في الحوار المسرحي، حّتى يفهم عبرها الآليات التي تتحكم فعلا في تحقيق الأفعال الكلامية أثناء التواصل، إذا فموضوع هذه الدراسة هو تبيان المعلومات الواجب توافرها لدى المتحدثين أو المشاركين في الحوار لضمان نجاح الاتصال.

كما تعد هذه الإشكالية من بين الأسباب التي جعلتني أمثل إلى هذه الدراسة بشقيها النظري والتطبيقي. كما توجد أسباب أخرى إضافة إلى ما تقدم دفعتني إلى انتقاء هذا الموضوع وهي على الشكل الآتي:

أهمية هذا الموضوع لأنه يعطي نظرة جديدة لتحليل النصوص، فهو عبارة عن تطبيق· نظرية مهمة وهي" الأفعال الكلامية " على نص مسرحي نثري ، ذلك أن التداولية تدرس اللغة الفعلية أو اللغة في الاستعمال ، والنص المسرحي–في رأيي –يحقق هذا المبتغى لدى الدرس التداولي.

اعتمدت على خطة تساعد على الإجابة على مجموع الإشكالات سابقة الذكر و بلوغ الأهداف المرجوة من البحث ،حيث قسمت العمل على فصلين نظري وتطبيقي على النحو الآتي:

أحدهما يحمل عنوان مصطلحات ومفاهيم الذي حاولنا فيه تحديد المفاهيم المهمة في هذا البحث بداية من تعريف التداولية ثم موضوعاتها ثم عرجنا الى تعريف المسرحية وكيفية بنائها وفي الاخير تعريف الحوار وشروطه وأهم وظائفه.

أما الفصل الثاني فجاء تطبيقا لنظرية الأفعال الكلامية في المسرحي ، وتناولنا فيه ملخص حيث تناولنا فيه الأفعال الكلامية وهي على النحو الآتي: أفعال الأمريات ،الأفعال الإلزامية، أفعال الإثبات، الأفعال التعبيرية وفي كل مبحث من تلك المباحث تناولنا الأفعال المباشرة وغير المباشرة ودور تلك الأفعال ثم عرجنا إلى الاشاريات بأنواعها الشخصية والمكانية والزمانية والاجتماعية وفي الأخير الاستلزام الحواري وخلص البحث بخاتمة احتوت على نتاج البحث.

واعتمدت في دراستي على المنهج التداولي لأنه الأنسب لموضوع البحث فالتداولية نظرية للتواصل والإقناع معا، إذ لا تهتم باللغة كأداة اتصال وتواصل فقط وإنما تدرس كل ما يحيط بالفعل الكلامي من مؤثرات نفسية وثقافية واجتماعية ومن مبادئها: الأفعال الكلامية والإشاريات و الاستلزام الحواري وهذه المبادئ كلها تخدم موضوع الحوار

وأهم صعوبة واجهتني في هذه الدراسة تمثلت فيما يلي :

- قلة الدراسات التطبيقية التي تناولت هذا الاتجاه على حسب علمي وخاصة كلية الآداب واللغات بجامعتنا.
- التداخل بين تصنيفات الأفعال الكلامية في المسرحية وصعوبة الفصل بينها.

ولكي أتغلب على هذه الصعوبات استعنت ببعض الدراسات السابقة والتي أذكر منها مايلي:

- مسعود صحراوي. تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية،عمر بالخير
- محمود أحمد نخله، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر
- استراتيجيات الخطاب مقاربة تداولية لغوية ،عبد الهادي ظافر الشهري.

أما اختياري لـ" توفيق الحكيم" دون غيره فهو لا شك كاتب معروف وكبير تميز بكتاباته الروائية وخاصة المسرحية منها، وجل أعماله لا يستهان بها في مجال الفن والأدب.

وإن كان لابد من كلمة تتوج هذه المقدمة، فهي كلمة شكر وتقدير وعرفان للأستاذة المشرف الدكتور "عوشاش"و لجنة المناقشة، فلهم ألف كلمة شكر وتقدير.

كما لا أنسى أن أشكر جميع من ساعدني على إتمام هذا البحث

وفي الأخير أسأل الله التوفيق والسداد في الرأي والعمل، و أ ن يتقبله مني ويجعله من صالح الأعمال.

الفصل الأول:

المصطلحات والمفاهيم

مفهوم اللسانيات التداولية وتطورها

أولا: مفهوم اللسانيات التداولية

المفهوم المعجمي:

التداول في اللغة العربية مصدرة الجذر اللغوي (دول) فقد وردت في لسان العرب لابن منظور (ت711 هـ): « تداولنا الأمر : أخذناه بالدُّوَل وقالو: دَوالَيْكَ أي مداوله على الأمر ... ودالت الايام أي دارت، ولله يداولها بين الناس وتداولته الأيدي : أخذته هذه المرة .[1]»

كما جاء في معجم مقاييس اللغة لابن فارس(ت 395 هـ) على أصلين اثنين: «أحدهما يدّل على تحول شيء من مكان إلى مكان، والأخر يدّل على ضعف و استرخاء، أما الأول فقال أهل اللغة : أندال القوم، إذا تحوَّلوا من مكان إلى مكان، ومن هذا الباب تداوَلَ القوم الشيء بينهم : إذ صار من بعضهم إلى بعض و الدَولة و الدُولة لغتان، ويقال بل الدُّولة في المال، والدَولة في الحرب وإنّما سميا بذلك من قياس الباب لأنه أمر يتداولون، فيتحول من هذا الباب إلى ذاك ومن ذاك إلى هذا .[2]»

وقد وردت أيضا في معجم أساس البلاغة للزمخشري(ت573) :« والله يداول الايام بين الناس مرة لهم ومرة عليهم، والدّهر دُوَلٌ وعُقَبَ ونوَبٌ، وتداول الشيء بينهم . والماشي يداول بين قدميه : يراوح بينهما.[3]»

---

[1]ابن الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، ط3 :، بيروت :دار صادر، 1994، مادة (د.و.ل)، مج11 ، ص252.

[2]أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء، معجم مقاييس اللغة، اعتنى بيه: محمد عوص مرعب، فاطمة مجد أملان، ط:1، بيروت، لبنان، دار إحياء التراث العربي، 2001، مادة (د.و.ل)، ص351

[3]أبو القاسم جار لله محمود ابن عمر بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة ،تحقيق محمد باسل عيون السود، ط:1، بيروت،، لبنان، دار اكتب العلمية ،1998م، ص303.

ومن خلال ومن كل ما سبق نلاحظ أن دلالة اللفظة(د.و.ل) لا تخرج عن مفهوم التحول والانتقال ,والتَبدل .

وقد وردت كلمة تداول في القرآن الكريم بمعنى نفسه الذي ورد في المعاجم العربية .وذلك في قوله تعالى ((وتلك الايام نداولها بين الناس))[1]

وربما يحيل هذا المعنى – التحول والانتقال – هو الذي أدى بالمترجمين لمصطلح (Pragmatique) بما يقابله غي اللغة العربية بـ :(التداولية) إلى القول أن هذا الفرع من فروع اللغة يهتم بتداول اللغة بين مستعمليها.

المفهوم الاصطلاحي:

تشير معظم الدراسات اللسانية الحديثة أن الميلاد الأول لمصطلح اللسانيات كان في النصف الأول من القرن العشرين مع شارل موريس (morris charles) حيث كانت التداولية أحد المكونات الثلاثة التي تعالج اللغة:

-علم التركيب : La syntaxe ويعني النحو الذي يقتصر على دراسة العلاقات بين العلامات فيما بينهما.

-علم الدلالة : La semantique وتُعنى بدارسة العلامات ومدى مطابقتها للواقع أو هي تعيين المعنى الحقيقي القائم بين العلامات و ما تدل عليه .

-علم التداولية : La pragmatique وهي دراسة العلاقة بين اللغة ومستعمليها وأخذ المحيط الخارجي بعين الاعتبار (دراسة ظرفي الزمان والمكان، المقام[2])

[1] سورة آل عمران: 140

[2] آن ربول، جاك موشلار، التداولية اليوم علم جديد لتواصل، ترجمة سيف الدين دعفوس، محمد الشيباني، مراجعة لطيف الزيتوني، ط1 ، بيروت، لبنان :دار الطليعة لطباعة والنشر، 2003، ص29 .

وتقع التداولية كأكثر الدروس حيوية، في مفترق الأبحاث الفلسفية واللسانية، وقد ارتبطت باتجاهين مختلفين:

الأول: يهتم بالجانب الاستعمال للغة في السياقات المختلفة فيحاول تجاوز الطرح المتوارث للبنية الغوية من أجل الكشف عن الوظيفة الإنجازية للغة .

الثاني : منطلقة فلسفية، يحاول البحث في القضايا المعرفية من خلال آثارها العملية .[1]

التداولية مفهوما :

وبما أن التداولية لا تختص بالجانب اللغوي فحسب بل تسري في كافة العلوم الإنسانية وتعتبر حلقة وصل بين الحقول المعرفية التي لها علاقة باللغة بل تتداخل معها في بعض جوانب الدرس، ((وكان من نتائج هذا التداخل والاتساع والتنوع أن أصبح من العسير تحديد تعريف جامع لها))[2]

وفي تعريف **صلاح فضل** لها: ((التداولية هي الفرع العلمي المتكون من مجموعة العلوم اللغوية التي تختص بتحليل عمليات الكلام بصفة خاصة ووظائف الأقوال اللغوية وخصائصها خلال إجراءات التواصل بشكل عام)).[3]

أما أحدث تعريف لها هو ما جاء به **J.Moescheler وزوجه** في القاموس الموسوعي للتداوليات، بأنها ((دراسة الاستعمال اللغوي، المقابلة لدراسة النظام اللساني الذي يعد من اهتمامات اللسانيات بصفة خاصة)) [1]

[1]عبد الحليم بن عيسى، المرجعية اللغوية في النظرية التداولية، دورية الدراسات الأدبية العدد(1) ماي 2008، جامعة وهران ص09.

[2]هاجر مدقن، التحليل التداولي، الأفق النظرية والإجراء التطبيقي في الجهود التعريفية العربية، الملتقى الدولي الثالث في تحليل الخطاب، مجلة الأثر ص3

[3]نعمان بوقرة، محاضرات في المدارس اللسانية العاصرة، منشورات جامعة الجزائر (العدد17)، جانفي، 2006، ص 174 ،265.

التداولية: ((هي مذهب لساني يدرس علاقة النشاط اللغوي بمستعمليه وطرق وكيفيان استخدام العلامات اللغوية بنجاح والسياقات والطبقات المقاميَة المختلفة التي ينجز ضمنها الخطاب والبحث عن العوامل التي تجعل من الخطاب رسالة تواصلية واضحة وناجحة والبحث في أسباب الفشل في التواصل باللغات الطبيعية))[2]

والملاحظ أن هذا التعريف يراعي جوانب عديدة في عملية التواصل كالعلاقة بين المرسل والمتلقي والسياق والمقصدية والايماءات والملامح و السلوكات وغيرها من العوامل المساعدة في نجاح العملية ولعل التعريف التالي الذي سنورده يوضح بعض القضايا .

التداولية: ((فرع من علم اللغة يبحث ف كيفية اكتشف السامع مقاصد المتكلم intention speaker أو هو دراسة معنى المتكلم speaker meaning))[3]

وندعم تعريفنا بمثال توضيحي : ((أنا جائع مثلا، فقد يعني أحضر لي طعاما وليس من اللازم أن يكون إخبارا بأنه جائع، فالمتكلم كثيرا ما يعني أكثر مما تقول كلماته وإذا كان هذا كذلك فكيف يمكن للناس أن يفهم بعضهم بعضا))[4]

من هذه التعريفات المتعددة تغدوا التداولية في مفهومها العام دراسة للغة أثناء التواصل أو الاستعمال فهي تجمع بين اللغة والسياق أثناء الدراسة لفهم المعنى؛ لأن هذا الأخير ليس شيئا متأصلا في الكلمات وحدها، ولا يرتبط بالمتكلم وحده، ولا السامع وحده، بل لابد من تضافر أقطاب العملية التواصلية والسياق للوصول إلى المعنى الكامن في الكلام.

ثانيا : الإرهاصات الفلسفية للتداولية:

[1]بلعابد عبد الحق، تداولية الخطاب القانوني، مجلة اللغة والأدب جامعة الجزائر(العدد17) جانفي 2006، ص265.

[2]مسعود صحراوي، التداولية عند علماء العرب، ص 05 .

[3]محمود أحمد، نحاة أفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، مصر، 2002، ص12

[4]مرجع سابق، ص 13

إذا حاولنا البحث عن الجذور الأولى للتداولية يمكن أن نلمسها في الفلسفة التحليلية، وهي اتجاه فلسفي ركز على موضوع اللغة، وحاول تغيير مهمة الفلسفة وموضوعها وممارساتها، فقد حددت هذه الفلسفة لنفسها مهمة واضحة منذ تأسيسها على أساس علمي موضوعه اللغة، فثارت على الفلسفة الكلاسيكية (الميتافيزيقية والطبيعية)، لتجعل مهام الفلسفة البحث في اللغة وتوضيحها[1].

ويعد فريجه:" " G. Frege" مؤسس هذا الاتجاه الفلسفي، وقد تأثر به عدد من الفلاسفة منهم: "هوسرل" " E.Husserl، وكارناب"، و فيتغانشتاين" L. Wittgenstein"، وأوستن" j. Austin" ، وسيرل" "J.Searle"، وتجمع بين هؤلاء الفلاسفة مسلمة عامة مشترك مفادها: أن فهم الإنسان لذاته ولعالمه يرتكز في المقام الأول على اللغة، فهي التي تعبر له عن هذا الفهم، وتلك رؤية مشتركة بين جميع تيارات الفلسفة التحليلية واتجاهاتها[2].

ويدعو الاتجاه التحليلي إلى[3]:

أ/الثورة على أسلوب البحث الفلسفي القديم، خاصة الجانب الميتافيزيقي منه.

ب/الاهتمام بالتحليل اللغوي.

ج/ تجديد بعض المباحث اللغوية وتعميقها، خاصة مبحث الدلالة والظواهر اللغوية المتفرعة عنه.

وتنقسم الفلسفة التحليلية إلى ثلاثة أقسام رئيسة[1]:

[1] مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب، دراسة تداولية لظاهرة "الأفعال الكلامية" في البرك اللساني العربي، ص20.

[2] المرجع السابق، ص 21.

[3] أحمد المتوكل، اللسانيات الوظيفية مدخل نظري، منشورات عكاظ، الرباط، 1989، ص 26.

الوضعانية المنطقية بزعامة "رودولف كارناب".

الظاهراتية اللغوية بزعامة "إيدموند هورسل".

فلسفة اللغة العادية بزعامة "فيتغنشتاين".

موضوعات اللسانيات التداولية:

انطلاقا من مفهومها استطاع الباحثون أن يتناولوا بعضا من موضوعاتها، فهي لسانيات الحوار والأفعال الكلامية، وهي العلم الذي يتناول اللغة بوصفها ظاهرة خطابية واجتماعية وتبليغية[2]، ونستطيع القول هنا أننا سنتناول بعض موضوعات التداولية بشيء من الشرح على سبيل المثال لا الحصر منها: الأفعال الكلامية، الاشاريات، الاستلزام الحواري.

أولا : الافعال الكلامية:

تعد نظرية أفعال الكلام (La théorie des actes locutionnaire)

من أهم نتاجات الدرس اللساني التداولي، ومحوراً بارزاً من محاوره الكبرى، وتحولاً منهجياً في البحث اللغوي؛ حيث تستند هذه النظرية على (Dialogue) إنّها النمط الثالث من أنماط اللسانيات التداولية، تشمل دراسة العناصر اللغوية والبنيات الذهنية التي يتوقف تحديدها الدلالي المرجعي على علاقة الأفعال بالأقوال بحسب السياق وحال الخطاب.

ويتجسد الفعل اللغوي في السلسلة التالية:

-الفعل التلفظي: يتلفظ المرسل بفعل لغوي ما للمرسل إليه في سياق.

[1] كادة ليلى، المكون التداولي في النظرية الستية العربية، ظاهرة الاستلزام التخاطبي أنموذجا، رسالة دكتوراه مخطوط، ص 22.

[2] الجيلاني دلاش، مرجع سابق، ص 43.

-الفعل الصوتي: يقول المرسل للمرسل إليه قولا في سياق.

-الفعل الإنجازي: يفعل المرسل فعلا في سياق.

-الفعل التأثيري: يؤثر المرسل على المرسل إليه بطريقة ما[1] .

تنسب نظرية الأفعال الكلامية إلى الفيلسوف اللغوي الانجليزي أوستين الذي صاغها صياغةً محكمةً، والذي حرص على دراسة الكلام العادي"Quand dire c'est faire"[2] وفق معادلة بسيطة معناها القول هو العمل مفهوم عرف به التحليل التداولي؛ كما أّنه عد مفهوما رئيسا في النظرية التداولية، وذلك لما له من أهمية بارزة في العملية التواصلية،

فصاحب النظرية العالم أوستين حد من خلالها بأن الجملة الخبرية هي الجملة المعيارية، وما عداها من أنماط[3]

مختلفة للجملة هي مجرد أشكال متفرعة عنها ولهذا الغرض قام بتحديد مستويات تحليل الفعل الكلامي، ثم تجميعه، وبعدها حصره ضمن خمس أنواع نجملها في:

أ- الأفعال الدالة على الحكم (Acte Verdictifs)

ب -الأفعال الدالّة على الممارسة(Actes Exercitifs).

ج -الأفعال الدالة على السيرة(Actes Conductifs).

د -الأفعال الدالة على الوعد(Actes Commissifs).

---

[1] Bach Kent ; Linguistic : communication and speech acts, the Mat press Cambridge, Massachusetts, U S A, 1979, p:3

[2]، أوستين، نظرية الأفعال العامة، كيف ننجز الأشياء بالكلام، ترجمة عبد القادر قينيني، المغرب أفريقيا الشرق،2008.

[3]جون براون، جون يول، تحليل الخطاب، ترجمة :مصطفى لطفي الزليطني ومنير التريكي، دار المعرفة الجامعية، . المملكة العربية السعودية، الرياض، ط 1997 م، ص5

هـ –الأفعال الدالة على العرض(Actes Expositis)[1].

وضمن مساق الحديث عن فصائل الجمل ومتوالياتها، يشار في التداولية إلى تمييز آخر بين الفعل الكلامي المباشر (الصريح)، والفعل الكلامي غير المباشر (الضمني)، فاستنادا لهذه الثنائية الضدية يطرح السؤال التالي :كيف يتسّنى للمتكّلم أن يقول شيئا يصوغه في عبارة خاصة وهو يقصد به شيئا آخر؟ ثم أّنى للمخاطب أو المستمع للخطاب.

يرى أصحاب نظرية الأفعال الكلامية أن طبيعة الدلالة التي تقوم عليها القوة الإنجازية مستمدة من الاستعمال، ولذلك ميزوا بين معنى الجملة ودلالة منطوق المتكلم فـ":معنى الجملة هو بالكامل مسألة أعراف اللغة [2]"؛ أي معاني الكلمات و كيفيات تركيبها في التأليف اللغوي المعين، أما دلالة المتكلِّم فترتبط بمقصد ما ضمن حدود معينة؛" لأّنك لاتستطيع أن تقول أي شيء وتعني كل ما يحلو لك[3]"

ثانيا: الإشاريات :

أولا: « الإشارة Deixis في كل اللغات كلمات وتعبيرات تعتمد اعتمادا تاما على السياق الذي تستخدم فيه ولا يستطاع إنتاجها أو تفسيرها بمعزل عنه»".[4]

كما نستطيع القول بأنها «تمثل العلاقة القائمة بين المتحدثين (وعلى نحو أعم بين القائمين بعملية التحدث وبين ما يتحدثون عنه في مناسبات معينة، ويتحدد مدى الإشارة للتعابير

[1] الجيلاني دلاش، مرجع سابق، ص25

[3] سيرل، العقل واللغة والمجتمع، ترجمة د.سعيد الغانمي، الجزائر منشورات الاختلاف والدار البيضاء المركز الثقافي العربي، وبيروت الدار العربي للعلوم2006 ، ط1 ، ص206

[4] سيرل، المصدر نفسه، ص206

[4] محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، مصر، 2002، ص 15 – 16.

المؤشرة بمعنى هذه التعابير في اللغة (أي بواسطة معناها ودلالتها)، إلا أن إشارتها الحقيقية تعتمد على مجموعة متنوعة من العوامل السياقية»[1]، لأنها خالية من أي معنى في ذاتها.

وندعم قولنا بمثال توضيحي «فإذا قرأت جملة متقطعة من سياقها مثل:" سوف يقومون بهذا العمل غدا، لأنهم ليسوا هنا الآن"، وجدتها شديدة الغموض لأنها تحتوي على عدد كبير من العناصر الإشارية التي يعتمد تفسيرها اعتمادا تاما على السياق المادي الذي قيلت فيه، ومعرفة المرجع Référence الذي تحيل إليه وهذه العناصر هي: واو الجماعة، وضمير جمع الغائبين "هم" واسم الإشارة "هذا وظرفا الزمان الزمان غدا" و"الآن"، وظرف المكان هنا" ولا يتضح معنى هذه الجملة إلا إذا عرفنا ما تشير إليه هذه العناصر، ومثل ذلك أن تجد إعلانا غير مؤرخ يقول البيع بالمزاد العلني يوم الخميس فلا تعرف عندئذ أي يوم من أيام الخميس يكون، وهل انقضى وقته أو لم يزل، ولكي يكون معناه مفهوما لا بد من معرفة ما يشير إليه بتحديد زمانه بالقياس إلى زمان المتكلم»[2].

لأن التلفظ «يحدث من ذات بسمات معينة، وفي مكان وزمن معينين»[3]، وهذه العناصر تسمى « العناصر الإشارية Deictics أو الإشاريات اختصاراً، ويؤثر فلاسفة اللغة indexicals Indexical Expressions أن يستخدموا للدلالة عليها المصطلح اختصارا، وكان بيرس Peirce أول واضع له»[4].

ونخلص في نهاية هذا القول أن السياق مهم جدا لإنتاج هذه الإشاريات وتحديد معالمها وهي خمسة أنواع: إشاريات شخصية، وإشاريات زمانية، وإشاريات مكانية، وإشاريات اجتماعية، وإشاريات خطابية أو نصية.

---

[1] جون لا ينز، اللغة والمعنى والسياق، ترجمة عباس صادق الوهاب، مراجعة، يوئيل ريز، ذات الشؤون الثقافية العامة بغداد، ط1، 1987، ممارس 243- 244.

[2] محمود أحمد نحلة، مرجع سابق، ص 16.

[3] عبد الهادي بن ظافر الشهري، مرجع سابق، ص 81.

[4] محمود أحمد نحلة، مرجع نفسه، ص 17.

الإشاريات الشخصية:

أوضح العناصر الإشارية الدالة على شخص Person «هي ضمائر الحاضر، والمقصود بها الضمائر الشخصية الدالة على المتكلم وحده مثل "أنا" أو المتكلم ومعه غيره مثل "نحن"، والضمائر الدالة على المخاطب مفرداً أو مثنى أو جمعا، مذكراً أو مؤنثة»[1].

فهذه الضمائر عناصر إشارية لأن مرجعها يعتمد اعتمادا تاما على السياق الذي تستخدم فيه، «أما ضمير الغائب فيدخل في الإشاريات إذا كان حرا أي لا يعرف مرجعه من السياق اللغوي، فإذا غرف مرجعه من السياق اللغوي خرج من الإشاريات». ويضيف فلاسفة اللغة بعدا آخر يتمثل في شرط الصدق Truth condition « فإذا قالت امرأة مثلا: أنا أم نابليون، فليس بكاف أن يكون مرجع الضمير هو تلك المرأة بل لا بد من التحقق من مطابقة المرجع للواقع، بأن تكون هذه المرأة هي أم نابليون فعلا وأن تكون الجملة قيلت في الظروف التاريخية المناسبة فإن لم يتحقق شرط الصدق كانت الجملة أنيات التداولية: المفهوم والنشأة كاذبة».[2]

وقد ينشأ نوع من اللبس في استخدام الضمائر «فإذا تعددت مراجعها أو تبادل كل من المتكلم أو المخاطب أدوار الكلام فأصبح المتكلم مخاطبا والمخاطب متكلماً، أو نقل متكلم كلاما لمتكلم آخر، كان يقول رجل: قال زيد: أنا قادم الليلة/ هو قادم الليلة، وقد جعل ذلك بعض اللغويين يفرق بين المتكلم والمصدر Source الذي ينقل كلاما كلف بنقله إلى آخر»[3]، فغموض الكلام أو الوقوع في اللبس يرجع إلى ضعف القرينة التي تعين على تحديد المرجع.

[1] محمود أحمد نحلة، مرجع سابق ، ص 17- 18.

[2] محمود أحمد نحلة، مرجع نفسه ، ص 18.

[3] محمود أحمد نحلة، مرجع نفسه، ص 18 – 19.

الإشاريات الزمانية:

هي كلمات تدل على زمان يحدده السياق بالقياس إلى زمان التكلم فزمان التكلم هو مركز الإشارة Deictic center الزمانية في الكلام . ومن أجل تحديد «مرجع الأدوات الإشارية الزمانية وتأويل الخطاب تأويلا صحيحا، يلزم المرسل إليه أن يدرك لحظة التلفظ فيتخذها مرجعاً يحيل عليه ويؤول مكوّنات التلفظ اللغوية بناء على معرفتها كما في خطاب صاحب المتجر التالي: سأعود بعد ساعة"، فلا يستطيع المرسل إليه أن يتنبأ بالوقت الذي سيعود فيه المرسل وبغض النظر عن تحقق الوعد، فإنه يلزم معرفة لحظة التلفظ كي يبني توقعه عليها فقد يكون التلفظ حادثا قبل عشر دقائق، أو نصف ساعة... ويبقى الأمر عندها مجرد تخمينات، فالعبارة لا تقدم مرجعا زمانيا يمكن أن يسهم في تحديد زمن العودة».[1]

وقد تستغرق الإحالة إلى الزمن «المدة الزمانية كلها كان يقال: "اليوم الأربعاء" وقد تستغرق مدة محددة من الزمان كان يقال: "ضرب زيد عمرا يوم الخميس، فضرب زيد عمراً لا يستغرق يوم الخميس بل يقع في جزء منه، وقد يتسع مدى بعض العناصر الإشارية إلى الزمان فيتجاوز الزمان المحدد له عرفا إلى زمان أوسع، فكلمة بنات اليوم مثلاً تشمل العصر الذي نعيش فيه ولا تحدد بيوم مدته أربع وعشرون ساعة وكل ذلك موكل إلى السياق»[2].

ويلحظ بعض الباحثين أن بعض استعمالات اللغة لا تتفك على الإشارة الزمانية حيث «يتيح الزمن للمتخاطبين فرصة انتقاء الكلام المناسب للزمن كما يساهم في تحديد القيمة الإنجازية لفعل ما فإذا قلنا مثلا صباح الخير" في الزمن الصباحي، كانت القيمة الإنجازية لهذا الفعل هي التحية»[3].

[1] عبد الهادي بن ظافر الشهري، مرجع سابق، ص 83-84.

[2] محمود أحمد نحلة، مرجع سابق، ص 20

[3] رحيمة شيتر، تداولية النص الشعري جمهرة أشعار العرب نموذجا. أطروحة مقدمة لنيل دكتوراه العلوم في الأدب، جامعة باتنة، 2008- 2009، ص 246.

لذا يعتبر الزمن أحد المقومات الرئيسية في حقل الإشاريات، فالإشاريات الزمانية تدل على زمان يحدده السياق بالقياس إلى زمان التكلم أو مركز الإشارة الزمانية، وقد تضبط بعض الإشاريات الزمانية حسب أعراف الاستعمال.

الإشاريات المكانية:

«إن الشيء الذي يحدد المكان (القرب، البعد، الخلف، الأمام...) هو وضعية المتكلم في لحظة الحديث وكذا إشارته»[1].

ويستحيل على الناطقين باللغة أن يستعملوا أو يفسروا كلمات مثل « هذا وذاك، وهنا وهناك ونحوها إلا إذا وقفوا على ما يشير إليه بالقياس إلى مركز الإشارة إلى المكان، فهي تعتمد على السياق المادي المباشر Physical Context immediate الذي قيلت فيه، ومثل هذه التعبيرات أمثلة واضحة على أن أجزاء من اللغة لا يمكن أن تفهم إلا في إطار المعنى الذي يقصده المتكلم Speaker intended meaning»[2].

فإن قالت قائلة: « أود العمل هنا I like Working here" فهل تقصد (في هذا المكتب) أو (في هذا المبنى) أو (في هذا الجزء من المدينة) أو (في هذا البلد) أو تقصد شيئا آخر غير ذلك فكلمة مثل : "here"، هنا" لفظ إشاري (وسيلة إشارية في اللغة لا يفسر إلا على حسب الموقع الذي قصدت القائلة الإشارة إليه»[3].

وأكثر الإشاريات المكانية وضوحا هي كلمات الإشارة نحو « هذا وذاك للإشارة إلى قريب او بعيد من مركز الإشارة المكانية وهو المتكلم، وكذلك هنا وهناك وهما من ظروف المكان التي تحمل معنى الإشارة إلى قريب أو بعيد من المتكلم وسائر ظروف المكان مثل فوق وتحت

[1] ذهبية حمو الحاج، لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب، دار الأمل تيزي وزو، دون طبعة 2005، ص 113.

[2] محمود أحمد نحلة، مرجع سابق، ص 21-22.

[3] جورج يول، معرفة اللغة، ترجمة محمود فراج عبد الحافظ، دار الوفاء الإسكندرية، ط1، 2005، ص 137.

وأمام وخلف، وكلها عناصر يشار بها إلى مكان لا يتحدد إلا بمعرفة موقع المتكلم واتجاهه»[1].

وبالتالي فإننا نستطيع تحديد الإشاريات المكانية من خلال معرفة مكان المتكلم والسياق الذي قيلت فيه حيث يعتبر المتكلم مركز الإشارة المكانية كما نستطيع التمييز بين نوعين من الإشاريات المكانية:

أ. كلمات الإشارة إلى المكان

ب. ظروف المكان، وكلاهما يستعملان للإشارة إلى المكان

الإشاريات الاجتماعية:

وتخص الجانب الاجتماعي فهي ألفاظ وتراكيب تشير إلى العلاقة الاجتماعية بين المتكلمين والمخاطبين « من حيث هي علاقة رسمية Formal أو علاقة ألفة ومودة intimacy، والعلاقة الرسمية يدخل فيها صيغ التبجيل Honorifics في مخاطبة من أكبر مسنا ومقاما من المتكلم، كاستخدام (Vous) في الفرنسية للمفرد المخاطب تبجيلا له، أو مراعاة للمسافة الإجتماعية بينهما، أو حفظا للحوار في إطار رسمي»[2].

فالإنسان إنما يتخاطب مع غيره ضمن مواقف اجتماعية وأنشطة إنسانية متعددة تحدد شكل الأسلوب اللغوي الذي يعتمده المتكلم ونوعية الكلمات التي يختارها. وذلك « بحكم الأدوار التي يؤديها على مسرح الحياة الإجتماعية بما يحتم عليه استعمال لغة معينة أو طريقة معينة لكل دور»[3]، فإن كان المتكلم من سواء الناس حدث عن نفسه بمثل: (أنا) و (أقرا) ،والملك والرئيس والعالم يخبرون عن أنفسهم بلفظ الجماعة مثل: قد قررنا هذا...".

[1] محمود أحمد نحلة، مرجع سابق، ص 22.

[2] محمود أحمد نحلة، مرجع سابق، ص 25،

[3] هادي نهر، علم اللغة الاجتماعي عند العرب، جامعة المستنصرية بغداد، ط1، 1988، ص 191.

بالإضافة إلى الألقاب مثل فخامة الرئيس، الإمام الأكبر، جلالة الملك، سمو الأمير، فضيلة الشيخ، كما تشمل أيضا السيد والسيدة، الأنسة.

«والظاهر أن الإشاريات الاجتماعية من المجالات المشتركة بين التداولية وعلم اللغة الاجتماعي»[1]، وتمثل الإشاريات الاجتماعية عنصرا مهما في حياتنا اليومية وفي توطيد علاقاتنا الاجتماعية فنحن نستعملها يوميا أثناء تواصلنا مع الأخر بحسب مكانة المخاطب ونوع العلاقة الاجتماعية التي تربطنا به.

[1] محمود أحمد نحلة، مرجع سابق، ص 26.

ثالثا: الاستلزام الحواري

يعد أحد أهم مبادئ اللسانيات التداولية، لأن هذا الأخير نميز بين معنيين المعنى الذي يقصده المرسل، و المعنى الذي يستنتجه المرسل إليه. وهذا موضوع الاستلزام التخاطي، وقبل إن تفصل الحديث فيه نشير أولا إلى ظروف نشأته . تشير الدراسات اللسانية المعاصرة إلى أن ظهور هذا المفهوم يعود إلى الفيلسوف جرايس (Paul Grice Herbert) من خلال « المقال المنشور سنة 1975 على ما يسميه صاحبه "منطق المحادثة" ويسجل هذا المقال تطور في مفهوم الدلالة غير الطبيعية..»[1]

فحاول من خلال هذه المحاضرات البحث عن المعنى في سياق الخطاب، بدلا من المعنى الدلالي الذي يبدو ظاهرا على العبارات و الجمل. فنبه جرايس إلى: «أنه ينبغي السماح بمستوى آخر من المعنى الناتج عن آليات دلالة مرتبطة بالسياق. ومع ذلك فان المتلقي في الحالتين، يطور حسابا دلاليا مرتبطا بالاستدلال.» [2]

فتعد هذه النقطة الأولى التي انطلق منها جرايس في دراسة الحوار و خصائصه فقد يبيح المتكلم بما يقصده مباشرة، قد يراوغ في كلامه كأن يقول أكثر مما يقصده، أو يقصد أكثر مما يقوله. « فجعل كل همه إيضاح الاختلاف بين ما يقال، وما يقصد، فما يقال هو ما تعنيه الكلمات و العبارات بقيمتها اللفظية، وما يقصد هو ما يريد المتكلم إن يبلغه السامع على نحو غير مباشر.»[3]

وفي هذا السياق نجد تحته يونس علي يقدم تعريفا دقيقا لهذا المبدأ تحت مصطلح آخر هو "المفهوم التخاطي" فيقول: « كل استنتاج من قولة ما–علاوة على النسبة الخارجية التي

[1] آن روبول وجاك موشلار، التداولية اليوم علم جديد لتواصل، ص 54.

[2] ماري إن بافو، جورج اليا سرفاتي، النظريات اللسانية الكبرى من النحو المقارن إلى الدرائعية، ترجمة، محمد يحياتن، ط1، بيروت، لبنان، المنظمة العربية للترجمة، 2012، ص 368.

[3] محمود أحمد نحلة، مرجع سابق، ص 33.

تشير إليها بالاعتماد على أصول التخاطب، وليس بالرجوع إلى المعاني الوضعية، أو الاستنتاجات المنطقية. ويقوم المفهوم التخاطبي على افتراض مفاده أن إسهامات المتخاطبين مترابطة بعضها بعضا.» [1]

أولا: نظرية الافعال الكلامية:

تعد نظرية الأفعال الكلامية «من بين النظريات التداولية التي كان لها صدى كبيرا في مجال الدراسات اللسانية بالخصوص»[2] بل إن التداولية في نشأتها الأولى كانت مرادفة للأفعال الكلامية.

وقد مرت هذه النظرية بعدة مراحل لعل أهمها مرحلة التأسيس ويمثلها جون أوستين ومرحلة النضج والضبط المنهجي ويمثلها جون روجرز سيرل، وكلاهما من الفلاسفة أكسفورد.

يعد أوستين المؤسس الأول «لهذه النظرية و واضع المصطلح الذي تعرف به الآن في الفلسفة واللسانيات المعاصرة»[3] وذلك من خلال المحاضرات التي ألقاها «في جامعة أكسفورد بين عامي (1952م و1954م)، كما ألقى مجموعة أخرى من المحاضرات في جامعة هارفارد عام 1955 وقد جمعت هذه المحاضرات الأخيرة في كتاب طبع بعد وفاته عام 1962م وعنوانه" كيف نفعل الأشياء بالكلمات " أو" كيف ننجز الأفعال بالكلمات

[1] محمد محمد يونس علي، مرجع سابق، ص 48.

[2] فطومة لحمادي، تداولية الخطاب المسرحي، مسرحية عصفور من الشرق لتوفيق الحكيم أنموذجا المتلقى الدولي الخامس "السيمياء والنص الأدبي"، جامعة تبسة، ص 07 .

[3] محمود أحمد نحلة، أفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ص 60.

"How to do things with words"[1]. وقد أقر أوستين « بأن كل قول هو عبارة عن عمل أو فعل»[2].

حيث يرى «أن وظيفة اللغة الأساسية ليست إيصال المعلومات والتعبير عن الأفكار، إنما هي مؤسسة تتكفل بتحويل الأقوال التي تصدر ضمن معطيات سياقية إلى أفعال ذات صبغة اجتماعية»[3].

هذا وقد توصل أوستين في آخر مرحلة من مراحل بحثه " إلى تقسيم الفعل الكلامي الكامل إلى ثلاثة أفعال فرعية على النحو الأتي:

أ. **فعل القول أو الفعل اللغوي Locutionary Act**: ويراد به إطلاق الألفاظ في جمل مفيدة ذات بناء نحوي سليم وذات دلالة، ففعل القول يشتمل بالضرورة على أفعال لغوية فرعية وهى المستويات اللسانية المعهودة المستوى الصوتي والمستوى التركيبي والمستوى الدلالي، ولكن أوستين يسميها أفعالا.

1. الفعل الصوتي: وهو التلفظ بسلسلة من الأصوات المنتمية إلى لغة معينة.
2. أما الفعل التركيبي: فيؤلف مفردات طبقاً لقواعد لغة معينة،
3. أما الفعل الدلالي: فهو توظيف هذه الأفعال حسب معان وإحالات محددة"[4].

وهذا الأخير يعتبر تقسيما ثانويا يؤسس لبنية فعل القول، وسنعطي مثالا توضيحيا فقولنا مثلا: "إنها ستمطر". هذه الجملة تحيل على معان كثيرة فنحن لا ندري أهي إخبار أنها

[1] العيد جلولي، نظرية الحدث الم من أوستين إلى سيرل، مجلة الأثر العدد الخاصر، أشغال المتلقى الدولي الرابع في تحليل الخطاب، جامعة قصيدي مرياح، ورقلة، ص 56.

[2] الجيلالي دلاش، مدخل إلى اللسانيات التداولية، ترجمة محمد يحياتن، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص 22.

[3] فطومة لحمادي، تداولية الخطاب المسرحي، مسرحية عصفور من الشرق لتوفيق الحكيم أنموذجاً، المتلقى الدولي الخامس السيمياء والنصر الأدبي"، ص 591.

[4] مسعود صحراوي، مرجع سابق، ص 41.

ستمطر" أم تحذير من عواقب الخروج في رحلة أم أمر بحمل مظلة"، وهنا نرجع إلى قرائن السياق التي تحدد قصد المتكلم أو غرضه من الكلام.

ب. **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 برمتها، ولذا اقترح أوستين تسمية الوظائف اللسانية الثانوية خلف هذه الأفعال: القوى الإنجازية ومن أمثلة ذلك: السؤال، إجابة السؤال، إصدار تأكيد أو تحذير، وعد، أمر، شهادة في محكمة...الخ، فالفرق بين الفعل الأول (أ) والفعل الثاني (ب) هو أن الثاني قيام بفعل ضمن قول شيء، في مقابل الأول الذي هو مجرد قول شيء»[1].

ونقصد «بالقوة الإنجازية: illo cutionary Force هي قصد أو هدف أو نية المتحدث من إطلاقه هذا التعبير وهو ما يعرف باسم القوة اللاتعبيرية، أي محاولة المتحدث انجاز غرضش تواصلى معين».[2]

ج. **الفعل الناتج عن القول أو الفعل التأثيري: perlocutionary Act:** «وهو ما يتركه الفعل الإنجازي من تأثير في السامع أو المخاطب سواء أكان التأثير تأثيرا جسديا أم فكريا، والغاية منه حمله على اتخاذ موقف أو تغيير رأي، أو القيام بعمل ما، أما التأثير في المخاطب فمن غير الممكن التنبؤ به، وقد يكون عكس ما يتوقعه المتكلم، ولا يمكن معرفة مدى التأثير في السامع إلا بعد صدور فعله»[3].

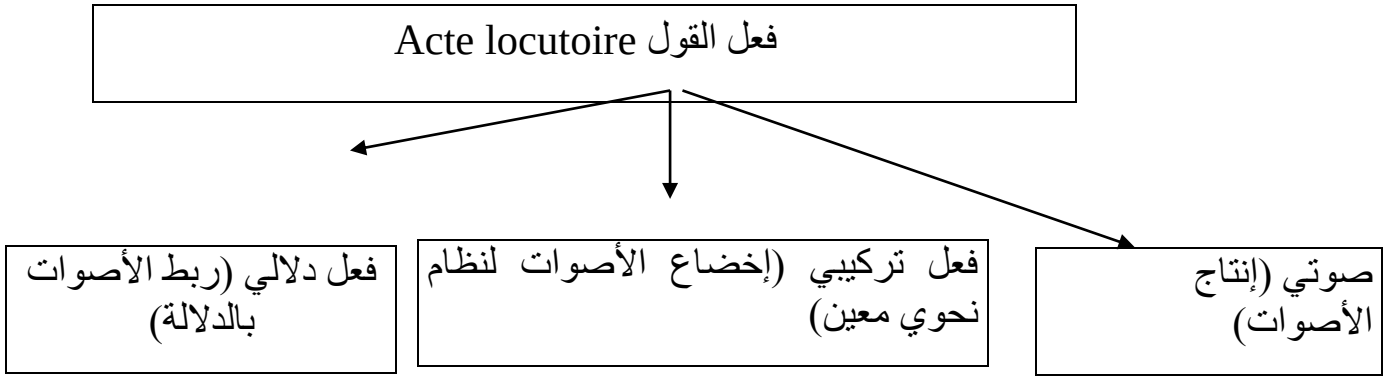
[1] مسعود صحراوي، مرجع سابق، ص 42.

[2] علي عزت، الاتجاهات الحديثة في علم الأساليب وتحليل الخطاب طبع في دار نوبار للطباعة، القاهرة، ط1، 1996، ص 51.

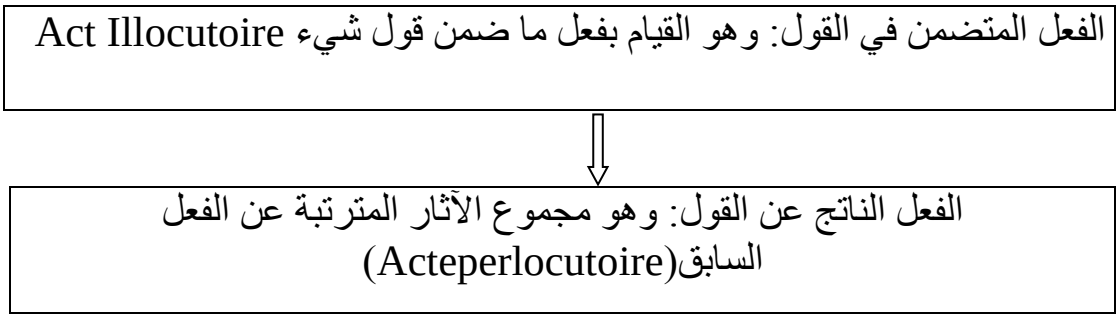
[3] العيد جلولي، نظرية الحدث الكلامي من أوستين إلى سيرل، مجلة الأثر العدد الخاص، أشغال المتلقى الدولي الرابع في تحليل الخطاب، جامعة قاصدي مرياح، ورقلة ص 59.

وهذا التقسيم يمثل البنية العامة للأفعال الكلامية عند أوستين:[1]

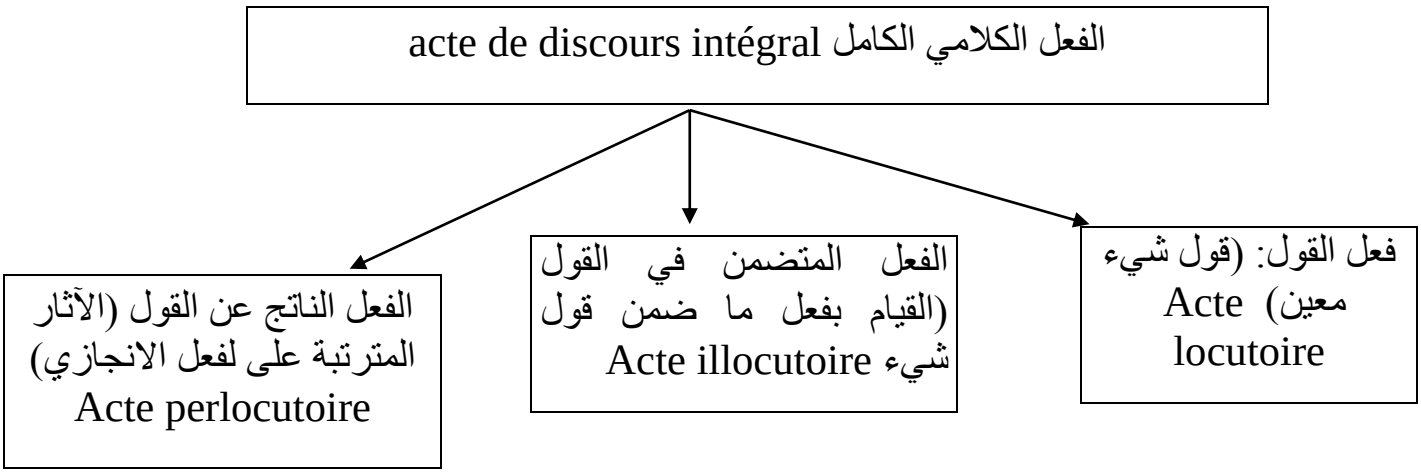
- الفعل الأول: فعل القول، وبنية كالآتي:



والفعلان الثاني والثالث: الفعل المتضمن في القول والفعل الناتج عن القول:



النتيجة: الفعل الكلامي الكامل وبنيته كالآتي:



[1] مسعود صحراوي، مرجع سابق، ص 43.

غير أن الذي قدمه أوستين «لم يكن كافيا لإرساء نظرية متكاملة للأفعال الكلامية لكنه كان كافيا ليكون نقطة انطلاق إليها بتحديده لعدد من المفاهيم الأساسية وبخاصة مفهوم الفعل الإنجازي الذي أصبح مفهوما محورياً في هذه النظرية.

حتى جاء جون سيرل فأحكم وضع الأسس المنهجية التي تقوم عليها وكان ما قدمه ilocutionary act، والقوة الانجازية illocutionary force كافيا لجعل الباحثين يتحدثون عن نظرية سيرل في الأفعال الكلامية بوصفها مرحلة أساسية تالية لمرحلة الإنطلاق عند أوستين»[1].

فقد أدخل سيرل تعديلات على نظرية أوستين في تصنيف الأفعال الكلامية، فأضاف إليها ما أسماه بالأفعال الكلامية غير المباشرة،« حيث ينقل المتحدث إلى المستمع أكثر مما تحمله الكلمات اعتمادا على الخلفية المعرفية المشتركة بينهما سواء كانت لغوية أو غير لغوية إضافة إلى قدرة المستمع على الاستنتاج والتعقل والتفكير، ويثير مفهوم الأعمال الكلامية غير المباشرة مسألة إمكانية قول شيء من جانب المتحدث يحمل ما يقول من معنى، كما يحمل معنى إضافيا آخر فلو أنني مدعو على غداء مثلا، ونظرت إلى جاري

قائلا: "هل تستطيع يدك أن تصل إلى الملاحة؟ "، فإنني أعني ما أقول، كما أعني "ناولني الملاحة من فضلك" وفي مثل هذه الحالة تعد القوة الأساسية للتعبير هي طلب شيء ما، في حين أن القوة الثانوية أو الحرفية للتعبير هي جملة استفهامية»[2].

ولعل هذا المثال يعطي صورة واضحة لمفهوم الأفعال الكلامية غير المباشرة عند "سيرل"

وقد كان الفضل للسانيين "أوستين" و "سيرل" إسهاما كبيرا في الأفعال الكلامية و إثراء الدرس التداولي .

[1] محمود أحمد نحلة، مرجع سابق، ص 47.

[2] علي عزت، مرجع سابق، ص 51، 52.

ثانيا: المسرح

تعريف المسرحية:

إن الفعل الأدائي أو المسرحي تأكيد على خصوصية المسرح من غيره من فنون الأداء الواقعي لذا فالمسرحية تعني "فن أو تقنية تحويل النص إلى خطاب مسرحي محمل بدلالات كثيفة تنفتح عن مجالات أبعد من حدود السرد "[1]

أو بعبارة أخرى إنها توظيف ووعي بمفردات بعناصر العمل المسرحي المادية المجسدة بكل ما يتوفر عليه من إيحاءات ومعطيات خارجية أي ما يتعلق ببنية النص من الخارج.

إذن فالمسرحية تعمل على نقل النص المسرحي من الوجود بالقوة إلى الوجود بالفعل، أي من النص المكتوب إلى العرض .لكن السؤال الذي يطرح نفسه بقوة هل المسرحية نسخة من الحياة الواقعية أم أنها مجرد محاكاة لها ؟. وذلك ما سنراه في مسرحية الفيل يا ملك الزمان لـ(سعد الله ونوس)[2].

ب – إشكالات تداولات المسرح :

يعد الاهتمام بالبعد التداولي للمسرح حديثا جدا يمكن ربطه زمنيا بعقد الثمانينات ، فجل الدراسات المنجزة في السياق الثقافي الغربي تعود إلى هذه الفترة ،إلا أنها لاقت إشكالات عديدة أهمها:

1. الإشكال الإبستمولوجي
2. الإشكال النظري
3. الإشكال الإجرائي

ومن بينها الاشكالات التالية:

[1] دروس مسرحية منتقاة من الموقع الإلكتروني أحمد الحمدينو.

[2] من مؤلفاته (حفلة سمر من أجل 5 حزيران) ، (الفيل ياملك الزمان). وهذه الاخيرة كانت سبب كتابتها الاستبداد المتفشي في الوطن العربي، و المجتمع الخانع الذي لا يحرك ساكنا.

ما طبيعة العلاقة بين المسرح والتداولية؟ وأي منهما يستمد نمذجة من خلال استعمال الأخر؟ هل استخدمت التداولية وسيلة لدراسة الخطاب المسرحي، أم أنها استعملت للتلفظ المسرحي كنموذج تفكر به في مختلف القضايا اللغوية التي تدرسها وهذا الإشكال توصل إليه "دومنيك مان قنو"، وما يدعم قوله هذا أن المقاربات التداولية تتناول الخطاب الأدبي بصفة عامة والخطاب المسر حي بصفة خاصة

ونظرا لتعدد مفاهيم التداولية ودرجاتها المختلفة نقف أمام إشكال نظري يتمثل في: أي شكل من أشكال التداولية يمكن توظيفه في إطار نظرية المسرح؟ هذا دون أن ننسى الإشكال الثالث و المتمثل في الإشكال الإجرائي؛ ذلك أن التداولية في مقاربتها المتعددة استطاعت توظيف النص الأدبي المسرحي دون أن تتمكن من اختراق منطقة العرض ،فتتجه التداولية اللسانية نحو أخذ النص الدرامي وحده بعين الاعتبار مقلصة العرض إلى نص. كما يستحسن إذن اختيار الروابط المنطقية و التي استعملت من لدن الممثل الواحد و الخشبة لمعرفة ماذا غيرت في الروابط المنطقية للنص.

ونتيجة لهذا الإشكال توقفت المقاربات التداولية عند حدود النص الدرامي ،و لم تتجاوزه إلا في حالات قليلة، وذلك من خلال المقاربة السيميائية التي اهتم فيها أصحابها بدراسة العلامات المسرحية (كالممثل وصفاته الجسدية، والعلامات المصاحبة...، والبحث عن مساهمتها في صياغة الدلالات الاصطلاحية ،والاجتماعية، والثقافية...إلخ، ولكن على الرغم من هذه المحاولات إلا أنها لم تستطع أن تخرج من دائرة النص الدرامي.

ج- بين الحوار والمسرحية: إنّ الحوار (Dialogue) هو "مصطلح يدلّ على تبادل الحديث بين الشخصيات في قصة أو مسرحية"[1]، ولا تكاد تختلف المعاجم الأدبية في تعريفه على أنّه

[1] سمير حجازي، معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة (فرنسي- عربي وعربي- فرنسي)، دار راتب الجامعية، بيروت، لبنان، ص60.

"تبادل الحديث بين الشخصيات في قصة أو مسرحية"[1]، وهذه الأخيرة (Théâtralisation) تعتبر" عملية تحويل نص أدبي مكتوب إلى عمل يشاهده جماعة من الناس"[2]، إنّها" الجنس الأدبي الذي يتميز عن الملحمة أو الشعر الغنائي مثلا، بأنّه خاص بقصة تمثل على خشبة المسرح، هي مؤلف من الشعر أو النثر يصف الحياة أو الشخصيات، أو يقصّ قصة بواسطة الأحداث عن طريق الحوار على الخشبة، وهو يتكوّن عادة من عدّة فصول التي بدورها تتكوّن من عدّة مناظر".[3]

يمكن القول بأنّ المسرحية فنّ من الفنون الأدبية تشترك مع القصة في جميع الخصائص الفنية، وما يميّزها عنها اقتصارها على توظيف الحوار فقط؛ سواء أعدت المسرحية للتمثيل أو القراءة، فإنّ الحوار هو أداتها الوحيدة المعتمدة وهيكلها البنائي العام، ولكي يكون الحوار المسرحي ناجحا لابدّ أن يتوافر على عدّة شروط، أهمّها:

- مطابقته للشخصيات.
- سهولة الحوار حتّى يتسنّى للجميع فهمه في يسر.
- الحيادية فلا تطغى روح المؤلف عليه طغيانا يفسده.
- التوافر على إيقاع موسيقي مناسب.
- ارتفاعه من حيث قوّة الأداء، ومن حيث العمق عن الأحاديث العادية.

حسن تسلسله وجودة ابتدائه واختتامه[4]، بالإضافة إلى شروط أخرى لكنها مجرد شروط سياقية.

---

[1] علية عزت عياد، معجم المصطلحات اللغوية والأدبية (ألماني-إنجليزي- عربي)، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، مصر، 1994م، ص:34.

[2] سمير حجازي، معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة، ص:223.

[3] علية عزت عياد، معجم المصطلحات اللغوية والأدبية، ص:36.

[4] فردب ميليت، فن المسرحية، ترجمة: صدقي حطاب، مراجعة: محمود السمرة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، د.ط، 1986م، ص30.

لذا يعتبر الحوار المسرحي حوارا خياليّا، لا يمت بصلة إلى الحوار في واقع الخطاب؛ بمعنى أنّ تحقق أفعال الكلام التي يبنى عليها النص المسرحي قد تحدث بمجرّد التلفظ بها رغم كون الوضعية الخطابية غير حقيقية.

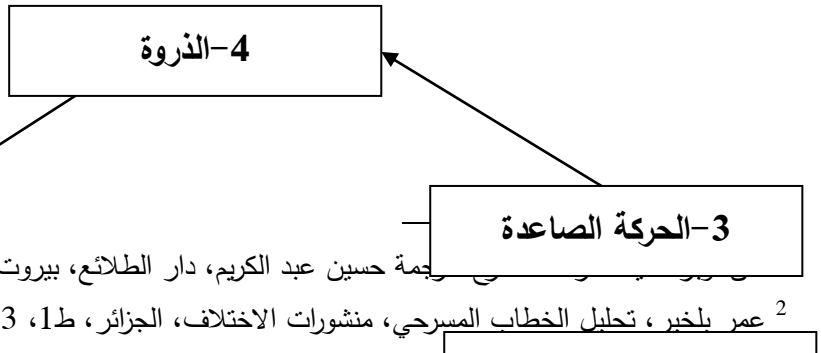
وعلى هذا ميّز رواد اللسانيات التداولية بين الخطاب الواقعي المجسّد على الخشبة، والخطاب المتخيّل (النص) في اعتقادهم أنّ " الخطاب المتخيّل يعتمد على أفعال كلامية ذات قوّة كلامية كاملة"[1].

وتأسيسا على ذلك في الوسع القول أنّ للحوار صلة بالخطاب المسرحي، "إذ يعدّ الشكل الطبيعي للخطاب البشري، فما يميزه عن الأنماط التعبيرية الأخرى طابعه التبادلي لا يتمّ إلاّ بوجود طرفا الحديث المرسل والمتلقي"[2]، ومن هذا المنطلق تتجلّى أهمية الالتفات إلى الأبعاد التداولية للخطاب المسرحي.

تصميم المسرحية :

يمكن تحديد دعائم المسرحية التي ترفع هيكلها ب (البداية و الذروة و العقدة و النهاية)،و تعد الحبكة ، و الفعل المسرحي ، و الصراع من مكونات ذلك التصميم ، و لقد اعتنى الباحثون الناقد الالماني "غوستاف فرايتاغ" (G.FRETAG) 1895/1816م .

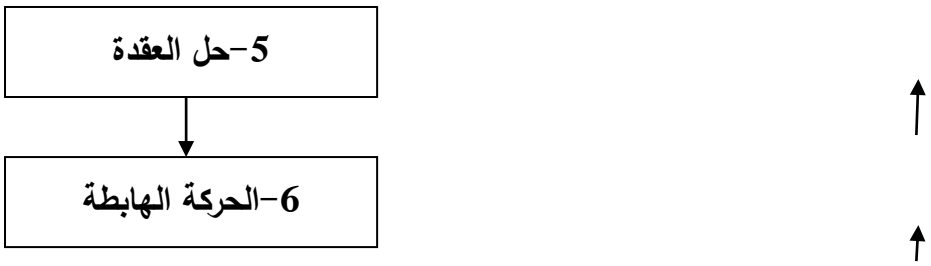
الذي قدم في كتابه تقنية المسرح سنة 1863م نظرية الهرم الذي سمي باسمه "هرم فرايتاغ"[3].



[1] ترجمة حسين عبد الكريم، دار الطلائع، بيروت، لبنان، دط، 1997م، ص289.

[2] عمر بلخير ، تحليل الخطاب المسرحي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2003م، ص58.

[3] ، المعجم المسرحي ص220


5-حل العقدة
6-الحركة الهابطة

1-البداية: وحين يعرض لها الدارس يجد نفسه أمام جملة من المصطلحات البداية، المقدمة، الاستهلال، وهي مصطلحات تبدو لأول وهلة متشابهة لكنها غير ذلك على الإطلاق .

أما **البداية:** فهي مالا يمكن أن يسبقه شيء ، والذي في الوقت نفسه يتطلب أن يلحقه شيء، و لأهميتها القصوى في المسرحية ،فإن من لا يستطيع أن يبدأ لا يستطيع أن ينتهي ، بل ولما كان هناك حدث درامي على الإطلاق[1]

و المقصودة بالبداية هنا البداية الفنية الناجحة ، وبالتالي فمن لا يستطيع البدء جيدا، لا يستطيع أن ينهي نصه نهاية جيدة[2]

أما **المقدمة:** فهي معلومات ضرورية تأتي على شكل حوار أو مونولوق، تعرض في أول المسرحية لمساعدة المتلقي على متابعة الأحداث، و قد وضع أرسطو شروطا للمقدمة ، إذا افترض أنها يجب أن تكون مطمئنة لنفس الرائي ، بحيث لا يتسائل ما كان قبل ذلك ، وحتى نهاية القرن التاسع عشر ظلت المقدمة مهمة بسبب وظيفتها الدرامية في إعطاء المعلومات ، لكنه و بعد ذلك لم يبق للمقدمة نفس الوظيفة التقليدية ، بل استثمرت لتوريط المتلقي بعلاقة إلتباسية مع أحداث المسرحية[3]

أما **الاستهلال** :فهو المقطع الذي يسبق دخول الجوقة ، أي أنه لا يأتي في البداية الفعلية للتراجيديا، و"يختلف الاستهلال عن المقدمة ، في أنه لا يشكل مثلها وحدة عضوية مع الفعل

[1] رشاد رشدي، نظرية الدراما من أرسطو إلى الأن ، دار العودة ، بيروت لبنان ، ط2 ، 1975، ص14

[2] فريديريك ميليت وجيرالديس ، فن المسرحية ، ترجمة صدقي حطاب ومراجعة محمود سمرة، دار الثقافة بيروت لبنان 1986، ص396

[3] ماري الياس وحنان قصاب حسن، المعجم المسرحي ص473

الدرامي الأساسي في المسرحية ،و إن كان يتعلق بشكل أو بآخر بموضوع المسرحية و بجوها العام "[1]

2-الذروة: و الذروة هي قمة هرم الأحداث و تعقدها، تتوضع في منتصف المسرحية حين يصل التصاعد الدرامي إلى أوجه و يتعقد ، و تليها مرحلة الهبوط باتجاه الحل في الخاتمة ، و لأنها تأتي ملازمة للعقدة فإنها كثيرا ما تختلط بها و يصبحان شيئا واحدا ، وهي في الحقيقة تعبير عن بلوغ الأزمة حدها الأقصى و لذلك تسبق نقطة الانعطاف poit de retournement في المسرحية ،و تؤدي إلى خلق عنصر التشويق suspernce،و توليد التأثر الانفعالي لدى المتفرج[2]

3-العقدة: تظهر كلمة العقدة في معرض الحديث عن الحبكة، و قد يستخدمان احيانا بمعنى واحد،ومعناها مرتبط بمجال صناعة النسيج ،و هي تعني العقدة التي توقف استمرار عملية النسيج ، و تستخدم في المسرح للدلالة على تشابك خيوط الفعل الدرامي ، فالعقدة هي المرحلة التي تتضافر فيها الصراعات و تتعقد الى حد تشكيل نقطة الانعطاف في الفعل الدرامي من خلال إثارة أزمة، و قد جاء في القاموس الفرنسي lexis أن العقدة هي نقطة الذروة في المسرحية أي هي اللحظة التي تأخذ فيها الحبكة التي يستند عليها الفعل الدرامي منحى جديدا يسير بها نحو الحل[3]

النهاية:_ و النهاية هي ما يجعلك تفرض بالضرورة أن شيئا قد سبقها،وتحتم أن شيئا لن يلحقها[4]،وهي التي حين تبلغها تكون جميع القضايا التي طرحتها المسرحية قد حلت[5] وعلى النهاية او الخاتمة كما يسميها البعض أن تكون موجزة واضحة كاملة ،بمعنى أن أعرف

1 ماري الياس وحنان قصاب حسن، المعجم المسرحي ص 29

2 المرجع نفسه، ص220

3 مرجع نفسه، ص313

4 رشاد رشدي ، نظرية الدراما من أرسطو إلى الأن، ص14

5 سامي منير عامر من أسرار الإبداع النقدي في الشعر و المسرح، منشأ المعارف، مصر 1987، ص111

بمصير كل الشخصيات ، وقد ميز الدارسون بين نوعين من النهايات ،المغلقة وهي النهايات الحاسمة التي تتأتى كضرورة حتمية على الفعل المسرحي و تحسم الأمور فيها بشكل واضح في المسرح الكلاسيكي ،و كل ما يندرج في إطار المسرح الدرامي ، والمفتوحة، وهي التي لا تكون حتمية و حاسمة ، و إنما تبقى مفتوحة على احتمالات عديدة. و هذه الخاتمة لا تتعلق بوضع الشخصية فقط، وإنما بصيرورة ما ضمن العالم المصور في هذا النوع من المسرحيات[1]

إذا كانت البداية و الذروة و النهاية أعمدة أساسية لها حدود في المسرحية و أهميتها ،فإن إكسيرا آخر يجب أن يكون في المسرحية ، ليس له محل في جسمها بالضرورة، و لكنه موجود فيها جميعا ، وهذا الإكسيرا يتمثل في الحبكة والصراع ، وهي ما سنعرضه بإيجاز.

5-الحبكة: الحبكة هي تشابك خيوط الاحداث بسبب تعارض رغبات الشخصيات ،وهذا التعارض يترجم إلى أفعال يتحدد من خلالها المسار الديناميكي للمسرحية من البداية و حتى النهاية ، أي إن الحبكة هي بناء يتركب على النواة البسيطة التي هي الحكاية ،هذه العلاقات السببية هي بالضرورة نتاج للصراع بين الشخصيات ،أو لتأثير أحداث خارجية عليها، وقد يصل تشابك الأحداث إلى حد نشوء عقدة ، و الواقع أن الحبكة تتعلق بمسار الحدث و بعلاقة الشخصيات ببعضها ضمن هذا الحدث ، وبهذا فإن الحبكة ترتبط ارتباطا وثيقا بوجود صراع وعائق أو مجموعة عوائق في العملة ' "وأحداث لمسرحية ذات الحبكة تجري طبقا لتسلسل منطقي وليس فقط طبقا لسلسل زمني[2] .

6-الفعل المسرحي: المقصود به هوأفعال الشخصيات ، وتطور الأحداث التي تتم على الخشبة وخارجها، إنه انتقال من وضع إلى أخر من بداية المسرحية إلى نهايتها، وقد اعتبره أرسطو في كتابه

[1] ماري الياس وحنان قصاب حسن، المعجم المسرحي ، ص179

[2] فريديريك ميليت وجيرالديس ، فن المسرحية، ص393

(فن الشعر) العنصر الذي يميز الشعر الدرامي عن الشعر الملحمي ، وذلك في معرض تمييزه بين أسلوبين محاكاة الفعل بالفعل ومحاكاة الفعل بالرواية .[1]

إن الفعل المسرحي يشمل كافة التحولات التي تطرأ على العناصر المكونة للمسرحية مثل الشخصيات والمكان والزمن، وهو لا يشمل ما يحدث على الخشبة فقط ، وإنما ما يمكن أن يحدث خارجها، وهناك حالات أخرى يكون الفعل الدرامي فيها داخليا يقوم على اجترار ذكريات من الماضي بانتظار الفعل.[2]

7-الصراع: مفهوم عام 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 يعتبر التوتر وعلاقات المنافسة بالضرورة صراعا.[3]

وكلما تقدمت الأحداث المسرحية 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 "فلا بد للشخصيات من أن تحلم بقضايا وأهداف تعمل على دفع هذه الشخصيات في قوة إيجابية للحصول على ما تريد ... والنتيجة هي ما نراه في المسرحية من توتر صراع ، ووجوده يعد ضروريا إذ يجب تتوافر لكل مسرحية طاقة محركة[5] ، فهو يولد الديناميكية المحركة للفعل الدرامي "فالموقف الصراعي هو الذي يعطي

[1] ماري الياس وحنان قصاب حسن، المعجم المسرحي ، ص241

[2] المرجع نفسه، ص243

[3] المرجع نفسه، ص220

[4] سامي منير عامر من أسرار الإبداع النقدي في الشعر و المسرح، ص125

[5] المرجع نفسه، ص104

المبرر لبداية الأحداث الدرامية ويؤدي غلى الأزمة ويدفع الفعل باتجاه العقدة والذروة ثم الحل".[1]

ثالثا: الحوار

مفهوم الحوار لغة:

الحوار لغة مأخوذ من الحور وهو الرجوع عن الشيء وإلى الشيء

والحور: النقصان بعد الزيادة لأنه رجوه من حال إلى حال

والحور: ما تحت الكور من العمامة لأنه رجوع عن تكويرها

والمحاورة: المجاوبة، والتحاور: التجاوب

والمحاورة: مراجعة المنطق والكلام في المخاطبة[2].

وفي المعجم الفلسفي حاوره محاورة وحوار جادله، قال تعالى: (قال له صاحبه وهو يحاوره)، والمحاورة: المجاوبة أو مراجعة النطق والكلام في المخاطبة، لذلك كان لا بد في الحوار من وجود متكلم ومخاطب ولا بد فيه كذلك من تبادل الكلام ومراجعته[3].

و أما في الاصطلاح لا يختلف عن معنها 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 أخذا وردا في الكلام ومراجعة بين الذات والآخر اشكالا متعددة للقنوات التي تحمل قصديات المتخاطبين سواء أكان التخاطب

[1] ماري الياس وحنان قصاب حسن، المعجم المسرحي ، ص220

[2] ابن منظور جمال الدين، لسان العرب، دار احياء التراث العربي و مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، ط2، 1993،ص 217-219.

[3] جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1982،ص501.

[4] ديماس محمد راشد، فنون الحوار والإقناع ص11، في معن محمود عثمان ضمرة، الحوار في القرآن الكريم ص 03.

مباشرا أم غير مباشر، فسرعان ما ينتقل الحديث من طور الاتصال إلى طور التواصل المتقدم بحكم حالات التفاعل بين الممثلين والشركاء والمتخاطبين"[1].

"فالحوار في لغتنا وتراثنا الإسلامي له معان رفيعة القدر سامية الدرجة تكسوها مسمحة حضارية راقية ذات دلالات عميقة تعر عن روح الأمة، فلقدد حفلت الثقافة العربية والإسلامية 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[2]".

وما يؤكد هذا الكلام هو ورود لفظة الحوار في عدة آيات من القرآن الكريم ففي سورة (الكهف) ورد فعل "يحاور" مرتين، قال تعالى: (وَكَانَ لَهُ ثَمَرٌ فَقَالَ لِصَاحِبِهِ وَهُوَ يُحَاوِرُهُ أَنَا أَكْثَرُ مِنكَ مَالًا وَأَعَزُّ نَفَرًا (34)) [3].

وقال تعالى أيضا: (قَالَ لَهُ صَاحِبُهُ وَهُوَ يُحَاوِرُهُ أَكَفَرْتَ بِالَّذِي خَلَقَكَ مِن تُرَابٍ ثُمَّ مِن نُّطْفَةٍ ثُمَّ سَوَّاكَ رَجُلًا (37)[4]) وورد ايضا لفظ التحاور في صورة المجادلة في قوله تعالى: قَدْ (سَمِعَ اللَّهُ قَوْلَ الَّتِي تُجَادِلُكَ فِي زَوْجِهَا وَتَشْتَكِي إِلَى اللَّهِ وَاللَّهُ يَسْمَعُ تَحَاوُرَكُمَا ۚ إِنَّ اللَّهَ سَمِيعٌ بَصِيرٌ (1)[5]).

[1] أحمد يوسف، سيميائيات التواصل و فعاليات الحوار، المفاهيم و الآليات، مكتبة الرشاد للطباعة و النشرو التوزيع، سيدي بلعباس، الجزائر، ط2، 2004، ص175.

[2] أحمد يوسف المرجع السابق، ص175.

[3] سورة الكهف، الآية 34.

[4] سورة الكهف، الآية 37.

[5] سورة المجادلة، الآية 01.

- 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 أن معنى (يحاوره) يجادله ويخاصمه ويفتخر عليه[1].
- ويرى (سعيد فكرة) أن معنى الحوار في الآيات الثلاث السابقة هو الجدية والواقعية، ويتجلى ذلك في أربعة جوانب[2]:

أ. **الطرح:** قال لصاحبه وهو يحاوره فهو حوار لطرح اشكالية الكفر بالنعم.

ب. **الاستماع:** (قد سمع الله) وحسب هذا الحوار أن يذكر الله ويستمع للحوار القائم بين الطرفين، فالاستماع بجدية أمر يقتضيه الحوار.

ج. **الموضوع:** كان موضوع الحوار جادا (مسألة الجنة – مسألة الكفر– مسألة الميثاق الغليظ).

شروط الحوار:

يعد الحوار الدرامي أداة تعبيرية عن الفعل في النص المسرحي وعن الانفعالات الداخلية والتفاعلات بين الشخصيات في العمل المسرحي، لهذا كان لا بد له من توافر مواصفات معينة ليصبح دراميا وليس سرديا، ولعل من بينها ما يلي:

أ. **الاقتصاد:** إذا ترك المؤلف شخصياته تتحدد بإسهاب وتندمج في حديث لا هدف منشود منه ولا فائدة، فإنها تخرج عن الموضوع وتتعدى الحدود المرسومة لها، وتقضي على البناء الدرامي للمسرحية.. أ ي لا بد من الاقتصاد في الحوار، بحيث تكون لكل كلمة وظيفة درامية معينة، وليس معنى الاقتصاد في الحوار هو الإيجاز لدرجة تؤدي إلى عدم الفهم[3].

[1] مختصر تفسير ابن كثير، تح محمد علي الصابوني، دار القرآن، مج1، ط1، بيروت، ص 419.

[2] سعيد فكرة، أسس الحوار الحضاري، شروطه ومقوماته، ج1، ص 75.

[3] المرجع نفسه، ص 30.

ويصف "إيريك بنتلي" الحوار الدرامي بقوله: "شديد البلاغة، أي إنه يرتفع عاليا عن العامية بتفتن مقصود، وهو في أدنى حدوده بلاغي، بمعنى أنه خطابي مزخرف ومهول"[1]، ويقصد "بنتلي" بالفقرة السابقة أن الحوار ليس حوارا عاديا أو متدنيا، 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 لا بد له أن يمتاز بما يلي[2]:

أ. **مناسبة اللغة لموضوع المسرحية:** 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.

ب. **ملائمة الحوار مع الشخصية:** فلغة المثقف غير لغة الجاهل، ولغة الفلاح غير لغة ابن المدينة. وكلاهما يختلف عن الجندي أو الطبيب، ولغة المثقف المتبجح بثقافته غير لغة المثقف المتواضع.

ج. **الرشاقة وجمال الإيقاع:** فطور الجملة أو المقطع يؤدي إلى ضياع المعنى، والجمل التي ليس فيها ايقاع موسيقي جميل لا تفتن المتفرج أو القارئ، ونحب أن ننبه إلى أنه إذا كان الإيقاع الموسيقي في الشعر مفروض على الشعر، فغنه في المسرح أكثر فرضا ووجوبا، فهو كلام يمتد على مدى ساعة أو أكثر. وإذا لم يحفل بالموسيقى الداخلية الخفية، فإن المتفرج يضيق به مهما برع الممثل في أدائه.

د. **مساعدة الممثل:** وذلك بالابتعاد عن الحروف التي لا تتلاءم إذا تجاورت كالكاف والقاف أو الشين والسين، وبالابتعاد عن الكلمات التي ترهق حنجرة الممثل.

[1] توفيق الحكيم، المرأة الجديدة مسرحية نقلا عن عصام الدين أبو العلا، آلية التلقي في دراما توفيق الحكيم، ص103.

[2] فرحان بلبل، النص المسرحي الكلمة والفعل دراسة مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص112.

كما يجب في الحوار أن تخضع الكلمات لتنويع يبرز صوت كل شخصية في تفرده، ويبرز ما بين الشخصيات في تباينها...[1]، وأن يكون مساعدا للمثل على الإلقاء، بالابتعاد عن الحروف التي لا تتلاءم مع النطق، وأن يكون رشيقا وذا ايقاع جميل، فطور الجملة أو المقطع يؤدي إلى ضياع المعنى، والجمل التي ليس فيها ايقاع موسيقي جميل لا تفتن المتلقي[2]، فلا محيص ان يهتم الكاتب المسرحي اهتماما بالغا بنواحي الايقاع وخصائصه في اللغة التي تكتب بها[3].

وظائف الحوار المسرحي: للحوار ثلاث وظائف أساسية تعطيه صفته الدرامية فإن لم تتوفر فقد الحوار دراميته، وخرج عن كونه حوارا مسرحيا، أولى هذه الوظائف تطوير الحبكة فهو الذي 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 شارحا أو يسبقه ممهدا أو يتبعه مفسرا، وثانيتها تصوير الشخصيات، فبالحوار نتعرف على أفكار الشخصيات وعواطفها، ونعرف مدى ثقافتها وما تنويه من أفعال وما أنجزته من مهام، وبالحوار تصارع الشخصية خصومها وتصل بصراعها إلى نهايته المحتومة، وثالثهما الامتناع بالجمال، فجميع الشخصيات في تاريخ المسرح تبدو فصيحة قادرة على وصف نفسها ووصف الآخرين ببراعة، فالعشاق يجيدون وصف مشاعر الحب، والسياسيون خطباء بارعون حتى الأمهات الساذجات البسيطات يعرفن أفانين الكلام الذي نتمنى لامهاتنا أن يملكن بعضه[4]، ويذهب روجر الابن إلى تحديد ثلاث وظائف، أولها السير بعقدة المسرحية، تسلسلها، وتدرجها، وثانيتها الكشف عن الشخصيات...، وثالثتها مساعدة المسرحية كتمثيلية،

[1] عبد المنعم تليمة، مقدمة في نظرية الأدب، ص 13. ؟

[2] فرحان بلبل، النص المسرحي، الكلمة والفعل، ص109. ؟

[3] عز الدين جلاوجي، النص المسرحي في الأدب الجزائري، ص 121. ؟

[4] فرحان بلبل، النص المسرحي، الكلمة والفعل، ص108.

أي مساعدتها أثناء الإخراج من الناحية الفنية..[1]، كما يمكن إضافة وظائف أخرى منها الكشف عن المكان والكشف عن الزمان، وقد رأيت أن اقسم الوظائف إلى ما يلي:

1. **الوظائف الفعلية:** وهي المرتبطة برواية الفعل على الخشبة، أو رواية الفعل خارج الخشبة، باستحضار ما هو ماض أو حاضر، وما هو مستقبل.
2. **وظائف كشفية:** عبر الكشف عن الشخصية في كل أبعادها، والكشف عن المكان والزمان.
3. **وظائف توجيهية:** كالحكمة التي يقصد بها الكاتب توجيه المتلقي، أو كالغنائية والخطابية في الحوار.
4. **وظائف جمالية:** بمعنى التأثير على المتلقي من خلال شعرية اللغة، وجمالية الصورة والخيال، وهو جانب مهم في المسرحية.

وما يميز الحوار عن الإرشادات الاخراجية هو أن الكاتب يعلن نفسه كصاحب الخطاب في الإرشادات الاخراجية بينما يختفي وراء الشخصيات في الحوار[2].

كل ماسبق الحديث عنه هو الحوار المباشر، غير أن هناك شكلا آخر من الحوار يمكن تسميته بالحوار غير المباشر.

2. الحوار غير المباشر وأشكاله:

في ثنايا الحوار ترد أشكال أخرى من التعبير منها الكورس والمونولق والسرد، وقد عد الحوار أسلوب التعبير الدرامي النموذجي، حسب تحليل الفيلسوف الألماني هيغل hegal (1770-1831) والصيغة الأكثر ملائمة لتعبير الشخصية، والأكثر مشابهة للواقع، في حين اعتبرت بقية أشكال الخطاب المسرحي، مثل المونولوق والحدث الجانبي والتوجه إلى الجمهور وحتى

[1] عدنان بن ذريل، فن كتابة المسرحية، ص 73.

[2] ماري إلياس وحنان قصاب حسن، المعجم المسرحي، ص175.

نشيد الجوقة (الكورس) غير مطابقة للواقع ومصطنعة، ولا تقبل إلا ضمن الأعراف المسرحية[1].

وسنتطرق في عجالة للتعريف بالمونولوق والسرد والكورس، ودراسة كل ذلك من خلال النصوص المغاربية المدروسة.

1. **المونولوق** (Monologue): كلمة مونولق تعني كلام الشخص الواحد، وهي منحوتة من الكلمتين اليونانيتينMono=واحد و logos =الكلام زتزجد في مصطلحات المسرح كلمة أخرى تقترب بمعناها من المونولق، هي كلمة مخاطبة الذات، وفي اللغة العربية تترجم أحيانا 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 أيضا، ينجر عنه طرف غالب وطرف مغلوب[4].

2. **السرد (Récit)**: السرد في المسرح هو رواية الأحداث دون محاكاتها بالفعل، بمعنى أن الشخصية عوض أن تفعل وتحاكي على أن الحدث يقع هنا/ الآن فإنها تسرده، وما يسرد قد يكون استرجاعا لحدث وقع في زمن مضى أو يقع الآن أو يقع في مستقبل الأيام، "إن السرد في المسرحية كلها قائم على الحكي: سرد ماضي الحدث، سرد ما كان، وسرد قليل مما سيكون"[5].

---

[1] المرجع السابق، ص 176.

[2] المرجع نفسه، ص494.

[3] عمر بلخير، تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية، ص95.

[4] المرجع نفسه، ص ن.

[5] أبو الحسن سلام، مقدمة في نظرية المسرح الشعري، ص 182.

3. الكورس (Corus): الكورس هو حديث جماعي يستند إلى مجموعة تقف إلى جانب الخشبة، توجه كلامها للمتلقي/المشاهد خاصة، وقد توجه كلامها للشخصيات أنفسها، وربما تعلق على بعض أقوالهم وتصرفاتهم. **الحوار (استراتيجايته وقوانينه)**

. استراتيجيات التحاور:

يستعمل المحاور في حواره عدة مذاهب في الكلام، وهذا حسب أهداف المتخاطبين أو شكل الخطاب الذي يوظفونه في كلامهم، ولذلك ينتج لنا عددا من الاستراتيجيات التحاورية، وقبل التطرق إلى هذه الاستراتيجيات لا بد لنا من تحديد مفهوم الاستراتيجية "فالانسان عندما يمارس أفعالا فإنه يريد من ورائها تحقيق الأهداف، ولا يمكنه تحقيق هذه الأهداف إلا بمساعدة سياق المجتمع الذي ينتمي إليه، ولذلك فإنه يتخذ طريقة معينة يتمكن بها من مراعاة الظروف التي تحيط بعمله أولا، أي عناصر السياق، وتمكنه من بلوغ قصده ثانيا"[1].

ويطلق على هذه الطرق الاستراتيجيات، والتي تختلف بحسب نوعها فمنها: التضامنية، والتوجيهية والتلميحية، والحجاجية.

1. 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، وإجمالا هي محاولة التقرب من المرسل وتقريبه"[2].

وقد يلجأ المحاور إلى هذا النوع من الاستراتيجيات لدوافع منها[3]:

---

[1] بن ظافر الشهري عبد الهادي ، استراتيجيات الخطاب، غقارية لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط1، 2004، ص 52.

[2] بن ظافر الشهري عبد الهادي، المرجع سابق، ص 257.

[3] ادريس مقبول، الاستراتيجيات التخاطبية في السنة النبوية، مجلة العلوم الإسلامية، ع: 2/14، 2015، م،مج/545/8-544.

- تحسين صورة المرسل إلى المرسل إليه.
- تيسير طرق التفاهم والتعليم.

2. 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 قيدا على المرسل إليه بشكل أو بآخر، وإن كان القيد بسيطا أو يمارس بها فضولا خطابيا على السامع، بتوجيهه لمصلحته بما يعود إليه بالمنفعة، أو يبعد عنه الضرر"[1]، وتتجسد الاستراتيجية التوجيهية بالأفعال الكلامية، حيث يرغب المتكلم بها تقديم توجيهات ونصائح وأوامر، فالتوجيه يعد فعلا لغويا من جهة ووظيفة من وظائف اللغة، حيث أن اللغة تعبر عن سلوك المرسل وتأثيره في توجيهات المرسل إليه وسلوكه[2].

3. 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 مباشرة، ولجوء المتكلم إلى استراتيجية يستلزم من إعمال آليات الاستدلال للوصول إلى القصد الأصلي، فهي استراتيجية يحتاج فهمها إلى الانتقال من المعنى الحرفي للخطاب إلى المعنى المضمر الذي يدل عليه عادة السياق بمعناه العام[3].

[1] بن ظافر الشهري عبد الهادي ، مرجع سابق، ص 222.

[2] المرجع نفسه ، ص324.

[3] ادريس مقبول، الاستراتيجيات التخاطبية في السنة النبوية، ص551.

4-الاستراتيجية الحجاجية:

الاستراتيجية الحجاجية هي "فن توزيع مختلف الوسائل الحجاجية، اي توزيع الحجج بأنواعها واستخدامها لغرض تحقيق الإقناع عبر مراحل متدرجة زمنيا ومنطقيا"[1]، ويلجأ المتكلم إلى الاستراتيجية في عدة حالات منها[2]:

- تأثيرها التداولي في السامع.
- نتائجها أثبت.
- تتبع من حصول الإقناع عند المتكلم غالبا.

ومن خلال هذه الدوافع نستطيع القول أن الهدف من استخدام المتكلم هذه الاستراتيجية هو اقناع شخص ما بفكرة أو رأي والتأثير في المتلقي.

[1] أبو الزهراء، دروس الحجاج الفلسفي، مجلة الشبكة التربوية الشاملة، 2013، ص12.

[2] عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، ص 445.

الفصل الثاني:

البنية التداولية للحوار في مسرحية "أوديب"

. الأفعال الكلامية في مسرحية "أوديب"

. الاشاريات في مسرحية "أوديب"

. الاستلزام الحواري في مسرحية "أوديب"

الافعال الكلامية في مسرحية "أوديب"

أولا: التوجيهات

. الافعال المباشرة:

وتتراوح الأفعال الكلامية ضمن هذا الصنف بين الأفعال المباشرة وغير المباشرة بشكل متفاوت داخل نص المسرحية ولعل هذا ما نبينه في الأمثلة الآتي:

الفعل الكلامي	القوة الإنجازية	فعل ناتج القول	الفعل التوجيهي	الدلالة الإنجازية
أنتجونة : أماه !... ما باله يرسل البصر هكذا إلى المدينة؟[1]	استفهام غايته التعجب والانكار	جوكاستا: اذهبي اليه انت يا "أنتجونه" وسري عنه: فهو يصغي اليك دائما	اذهبي . سري	أمر بالتوجه الى الاب والتخفيف عن حاله

ففي المثال الأول سؤال "أنتجونه" على والدها صريحا ومباشرا ، حيث تجسد هذا الفعل في الواقع ونتج عنه إجابة والدتها "جوكستا" بأن تذهب إليه ابنته وتسر عنه .

الفعل الكلامي	القوة الإنجازية	فعل ناتج القول	الفعل التوجيهي	الدلالة الإنجازية
أوديب : كلكم ... هاهنا حولي ... ما الذي جاء بكم الآن ؟	استفهام غايته التعجب والإنكار	جوكاستا: لا تقل إنه الطاعون الذي نزل بالمدينة !	لا تقل	أمر بالاعتراض عن التفكير والحيرة غايته التوجيه والنصح

أما المثال الثاني كانت دهشة اوديب واضحة واستفساره عن سبب الحضور نتج عنه فعل النهي عن القول غرضه الكف عن الحيرة والحزن

[1] توفيق الحكيم، الملك أوديب، دار مصر للطباعة، ص55.

المثال الثالث :

الفعل الكلامي	القوة الإنجازية	فعل ناتج القول	الفعل التوجيهي	الدلالة الإنجازية
اوديب : ... لكأن شر مستطير يتربص بي ![1]	تعجب غايته الشك	جوكاستا : لا تقل ذلك !	لا تقل	أمر بالأعراض عن القول غايته النهي عن الحزن والتحسر

وفي المثال الثالث كذلك تحقق فعل النهي من طرف" جوكاستا "لزوجها لحرصها عنه ذلك أنها لا تحب أن تراه متألما وحزينا فكان فعل التأثير بأن أصغى" أوديب "لزوجه.

المثال الرابع :

الفعل الكلامي	القوة الإنجازية	فعل ناتج القول	الفعل التوجيهي	الدلالة الإنجازية
جوكاستا: هلمو يا اولادنا ...[2]	أمر غايته النداء	جوكاستا : ...التفوا حول ابيكم ، وبددو عن راسه هذه السحب القاتمة	إلتفوا . بددو	أمر بالاستعطاف غايته التخفيف عن حالة

ففي المثال الرابع ورد نداء واضح من طرف "جوكستا " لأولادها وطلبت منهم الاتلفاف حول أبيهم بغرض التخفيف عن حال "أوديب"

وما جعل هذا الفعل الكلامي يتحقق هو السياق وطبيعة الحديث الذي يدور بين الشخصيات، في "استعمال الفعل الكلامي من المخاطب يستلزم إجابة كلامية أو غير كلامية من المخاطب، تحمل في طياتها فعلا كلاميا تتوقف صفة المباشرة فيه على رتبة المتخاطبين "، وهذا ما لاحظناه من خلال الأمثلة السابقة.

[1] المرجع السابق، ص56.
[2] المرجع نفسه، ص57.

ب -الأفعال الكلامية الغير مباشرة :

المثال الأول:

الفعل الكلامي	القوة الإنجازية	فعل ناتج القول	الفعل التوجيهي	الدلالة الإنجازية
الشعب:(في الخارج يصيح...) أيها الملك" أوديب" أيها الملك" أوديب"	نداء غايته الاستغاثة والمناجاة	أوديب : شعبي التعس ...إني لست نائما عن آلامكم	غير ظاهر	نفي وتاكيد على الحضور والاحساس بالشعب

ففي المثال الأول الذي تم فيه الانتقال من المعنى الحرفي "النداء "إلى المعنى المستلزم"المناجاة"، بسبب السياق الذي ورد فيه المتمثل في : الكارثة التي حلت بشعب طيبة وانتشار المرض "الطاعون"الذي تسبب في موت الكثيرين من الشعب و إصابتهم بالهلع والخوف ،والعلاقة بين المتكلم" الشعب "والمخاطب" أوديب"، الذي هو ملكهم وبطلهم الذي أنقذ" طيبة " وقتل الوحش بحسب الأسطورة ، كل هذه العوامل ساهمت في نجاح هذا الفعل الكلامي.

المثال الثاني :

الفعل الكلامي	القوة الانجازية	فعل ناتج القول	الفعل التوجيهي	الدلالة الانجازية
"أوديب": سئمت سماع ذلك منك ! ... هل انقلبت ضدي	التهكم والسخرية غايته الامر بالكف عن تكرار القول المذكور	"ترسياس" : ذلك ما سوف تعلمه في حينه يا "أوديب" !	غير ظاهر	تقرير غرضه الوعد بالمعرفة في الوقت المناسب

ففي هذا المثال انتقل الحوار من تهكم اوديب على ترسياس والملل من امتنانه في جعله ملك طيبة إلى الشك في التحول ضده وهذا مما جعل "تريسياس" يؤجل قول الحقيقة حتى بعد حين .

المثال الثالث :

الفعل الكلامي	القوة الإنجازية	فعل ناتج القول	الفعل التوجيهي	الدلالة الإنجازية
"تريسياس": انه لمن الحمق يا أوديب أن تخشى من جانبي امرا	تهكم غايته غايته ابطال الشك	"أوديب" : ننتظر اذن ما يأته به "كريون" !	غير ظاهر	تقرير غايته الاثبات عن امر سيرد في المستقبل

في المثال الثالث "ترسياس" يصف اوديب بالحمق نتيجة خوف اوديب من انقلابه ضده الا ان المقصود هو زرع الثقة في اوديب وطمأنته من ناحيته ثم نتج عن هذا توافق اوديب مع "ترسياس" والانتظارحين عودة "كريون" وهذا ما يقصد به قوله في حينه.

المثال الرابع :

الفعل الكلامي	القوة الإنجازية	فعل ناتج القول	الفعل التوجيهي	الدلالة الإنجازية
"جوكاستا": ... من واجبنا التجلد وإظهار البشر ، رحمة بأولادنا !	الاعتداد بالنفس غايته التحفيز	... تقول لإخوتها انك لا بد منتصر على الطاعون...	غير ظاهر	التأكيد غرضه التمني

في المثال الرابع "جوكستا" تؤازر "اوديب" وتبث في روحه الثبات والعزم وتقف إلى جانبه "انتجونة" هي الاخرى تشجعه وتحث اخوتها بالانتصار.

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

ثانيا:الأفعال الإلزامية

وهي أيضا متواجدة في المسرحية بشكل كبير ومتفاوتة بين الأفعال الكلامية المباشرة وغير المباشرة.

أ-الأفعال المباشرة :يمكن التمثيل لهذا النوع بالأمثلة الآتية:

المثال الأول:

الفعل الكلامي	القوة الإنجازية	الفعل الإلزامي	فعل ناتج القول	الدلالة الإنجازية
"أوديب":إني لقدير على أن أجعل الناس يلهون بك..	التأكيد والاستنكار غرضه الوعد	لقدير تستطيع	" ترسياس" بقوله :ماذا تستطيع القول للناس؟	استنكار واستفهام غرضه التحدي

ففي المثال قد تحقق هذا الفعل ، المتمثل في سخرية" ترسياس "من" أوديب "بسبب المشكل الذي يواجهه ، وهو) ذهاب" كريون "لاستخارة الإله بسبب مرض الطاعون و إمكانية أن ينقلب الأمر على" أوديب "لأنه لا يؤمن بالآلهة التي يقدسها الجميع(، وتتصل"ترسياس "من المشاكل التي أوقع بها" أوديب "من البداية ، مما جعل" أوديب "يهدد ويتوعد"ترسياس "بأنه يستطيع أن يقلب كل شيء ويفضح" ترسياس"، فبمجرد تلفظ" أوديب "قد تحقق الفعل الكلامي وذلك من خلال التأثير على المخاطب وهو" ترسياس "بتخويفه وضرورة إيجاد حل للمشكلة التي يواجهها.

المثال الثاني :

الفعل الكلامي	القوة الانجازية	الفعل الالزامي	فعل ناتج القول	الدلالة الانجازية
"ترسياس": ذلك ما سوف تعلمه في حينه يا" أوديب"	التأكيد والاستنكار غرضه الوعد	سوف تعلمه	ردة فعل "أوديب " بقوله: متى ؟..	استفهام غرضه الاستخبار

إن الذي جعل الأفعال الكلامية تتحقق وتنجح هو السياق الذي وردت فيه ففي وكذلك نفس الأمر بالنسبة للأمثلة الأخرى فالسياق والوضعية التلفظية والعلاقات بين المتكلمين هي المتحكمة في نجاح الفعل الكلامي ف"ترسياس "قد وعد" أوديب "بأنه سيعرف موقفه منه بعد عودة" كريون "من المبعد وكذلك تحقق فعل الوعد الذي قام به" أوديب "تجاه نفسه وتجاه شعبه بأنه سيجد القاتل وقد تتحق بالفعل وفي الواقع ، لسخرية القدر اكتشف بأنه قاتل والده.

المثال الثالث:

الفعل الكلامي	القوة الإنجازية	الفعل الالزامي	فعل ناتج القول	الدلالة الإنجازية
أوديب": لن أتردد في تسليم القاتل	التأكيد والاستنكار غرضه الوعد	لن اتردد	مضمريتمثل في تحقيق هذا الفعل واكتشافه بأنه القاتل بعد مضي وقت	تقرير غرضه الوعد

وقد تحقق فعل الوعد وذلك أن" أوديب "قد وعد نفسه قبل" كريون "والكاهن وشعب طيبة بأنه سيجد القاتل ويسلمه للشعب.

المثال الرابع:

الفعل الكلامي	القوة الإنجازية	الفعل الإلزامي	فعل ناتج القول	الدلالة الإنجازية
أوديب: لا تحسبن يا" كريون" ...أنزل بكما ...كل ألوان العقاب	الاستنكار غرضه الوعد والتهديد	أنزل	"الكاهن": مهلا يا" أوديب."	نداء غرضه النصح والارشاد

وقد تحقق فعل التهديد والعرض من الملك" أوديب " اتجاه" كريون "و كبير الكهنة بعد اتهامه بقتل ملكهم السابق" لايوس"، انطلاقا من أن المتكلم أعلى مرتبة من المخاطب فبمجرد تلفظه بالتهديد قد تحقق هذا الفعل، حتى ولو لم يطبق في الواقع.

ومنه نستنتج أن كل الأفعال الكلامية في الأمثلة السابقة وردت أفعالا كلامية مباشرة لطبيعة الحوار التي تتطلب أن يكون مباشر لحدثه.

ب- الأفعال غير المباشرة:

المثال الأول:

الفعل الكلامي	القوة الإنجازية	الفعل الإلزامي	فعل ناتج القول	الدلالة الإنجازية
"أوديب" :إني ما أثبت لكم بعد أني خليق أن أسمي بطلا...	استنكار غرضه الوعد	غير ظاهر	غير ظاهر	تقرير غرضه الاثبات والعزم في الامر

في هذا المثال تحقق الفعل الكلامي بسبب السياق و الافتراضات المسبقة المشتركة بين المتكلمين، فالسياق يتمثل في (اتهام الملك" أوديب "بقتل" لايوس") ,أما الافتراضات المسبقة المشتركة بين المتكلمين فتتمثل في(الملك" أوديب" البطل الذي قتل الوحش وأنقذ طيبة) ،أما

فعل التهديد فقد تحقق أنه مثلما قضى على الوحش باستطاعته أن يقضي على"كريون "وكبير الكهنة.

المثال الثاني :

الفعل الكلامي	القوة الإنجازية	الفعل الإلزامي	فعل ناتج القول	الدلالة الإنجازية
"أوديب" : ... أيها الناس ! لن أحاول دفاعا عنه... فاحكموا فيه فيما ترون	نداء ونفي غرضه الوعد	غير ظاهر	"جوكاستا": أنت لم تتعمد القتل ولم تعرف المقتول؟!	نفي وتعجب غرضه الاستنكار

في المثال الثاني كان الحوار بين أطراف متعددة تنوعت صيغه بين النفي والأمر لتؤدي غرض الوعد بالالتزام وتطبيق الحكم ونتج عنه فعل تأثيري في الإطراف المحاورة مثل "جوكاستا" التي راحت تنفي التهمة بحجة جهله.

المثال الثالث :

الفعل الكلامي	القوة الإنجازية	الفعل الإلزامي	فعل ناتج القول	الدلالة الإنجازية
"أوديب" : أني مذيقك الموت اليوم ، ان امتنعت عن قول الحقيقة	تأكيد بغرض الوعد والتهديد	غير ظاهر	"الراعي": الويل لي !... ان في هذه الحقيقة موتا لي، واي موت! ...	تعجب غرضه الالتماس

ففي هذا المثال ا قد نجح الفعل الكلامي بسبب تهديد "أوديب" للراعي ونتج عنه فعل تأثيري صريح وهو خوف "الراعي" منه ، والتماسه العفو مما جعل فعل الوعد يتحقق و قد هذا على العملية الحوارية وتحقيق التزام الفعلي 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 .

- **دورها:**

يتمثل دورها في الإقناع والتأثير على المتخاطبين بإخضاعهم لأقوالهم ، ومحاولة إحداث تغيير على معتقداتهم وتفكيرهم.

أفعال الإثبات :

وتتراوح هذه الأفعال بين المباشرة وغير المباشرة داخل المسرحية ؛

أ-الأفعال المباشرة :ومن خلال المسرحية نجد أن هناك الكثير من الأفعال الكلامية في هذا الصنف واخترنا أهمها، حيث أن الأفعال الكلامية في هذا الصنف قد أثرت على مجرى المسرحية.

المثال الأول:

الفعل الكلامي	القوة الإنجازية	الفعل الاثباتي	فعل ناتج القول	الدلالة الإنجازية
"جوكاستا" : لااستطيع البقاء معك	نفي غرضه التقرير	لااستطيع	"أوديب":لن تذهبي ! سأرغمك على الحياة ... سأحرسك	نفي وتوكيد غرضه التقرير والثبات

ففي المثال الأول قد نجح الفعل الكلامي ذلك أن" جوكاستا "قد قررت الرحيل مسبقا وعندما تلفظت بفعل التقرير كان قد أنجز على الأقل في ذهنها لأنها كانت مصرة على ذلك.

المثال الثاني :

الفعل الكلامي	القوة الإنجازية	الفعل الاثباتي	فعل ناتج القول	الدلالة الإنجازية
"أوديب" :هذا قلبي مازال ينبض ...إني حي...إني أريد أن أعيش ،أريد أن أعيش يا"جوكاستا...."	توكيد غرضه التقرير	مازال . أريد	"جوكاستا": لا ولن يتغير هذا الحب ... أبدا ...أبدا ... ولكن	نفي ووتكرار غرضه التقرير الثبات

وبالنسبة للمثال الثاني فقد تحقق هذا الفعل بسبب إ رادة" أوديب "التي تريد الحياة كما صورها الكاتب، فالحب الذي يحمله في قلبه لعائلته لا يمكن أن يموت بسبب هذه الحقيقة البشعة لأن هذا الحب أقوى من تلك الحقيقة.

المثال الثالث:

الفعل الكلامي	القوة الإنجازية	الفعل الاثباتي	فعل ناتج القول	الدلالة الإنجازية
"أوديب ":فإنني أجبن الان عنه، ... فلتكن الثانية أيها الكاهن !.. دعوني ارحل بأسرتي [1]	تقرير غرضه الالتماس	دعوني . ارحل	"كريون": إنك يا "اوديب" تسأل شططا !...	توكيد ونداء غرضه التقرير الثبات

[1] المرجع السابق، ص105.

أما بالنسبة للمثال الثالث فقد تحقق الفعل الكلامي بتقرير" أوديب"الرحيل بأسرته ونتج عنه ردة فعل من "كريون " وهو الأخر أيضا قرر عدم رحل الاسرة مع "أوديب"

المثال الرابع :

الفعل الكلامي	القوة الإنجازية	الفعل الاثباتي	فعل ناتج القول	الدلالة الإنجازية
"الكاهن": دعوا أوديب"يتفوه بما يشاء فهو يود أن يبدو في ثوب البريء وأن يلقي الجرم على عاتق هذا الشيخ الضرير ![1]	توكيد غرضه التقرير الاستنتاج	يتفوه . يلقي	"أوديب": نعم صدقت !.. وهو مما يدعوإلى العجب !	توكيد تعجب غرضه التقرير الثبات

أما في المثال الأخير فقد تحقق فعل الاستنتاج من طرف" الكاهن "بسبب السياق الذي دعم قوله والأقوال المسبقة لـ"أوديب "وقذفه لشخصية مقدسة لدى الشعب والكهنة مثل"ترسياس"، كل هذا جعل نتيجة الكاهن في محلها بأن" أوديب "يريد أن يبدو في وجه الضحية.

[1] المرجع السابق،ص153.

ب- الأفعال غير المباشرة: وهي متمثلة كالآتي:

المثال الأول:

الفعل الكلامي	القوة الإنجازية	الفعل الاثباتي	فعل ناتج القول	الدلالة الإنجازية
"أوديب" أوتستطيع هذه الارض أن تحملنا بعد اليوم [1]	إستفهام غرضه الاستنتاج	غير ظاهر	"كريون ": ليس من حق أحد هنا يا "أوديب" أو يجيز لك هذا الرحيل ...	نفي غرضه الاثبات

إن في هذا المثال قد نجح الفعل الكلامي بسبب السياق الذي ورد فيه المتمثل في استنتاج االملك "أوديب" بعدم امكانيته البقاء في ارض طيبة أدي إلى تفاعل الطرف الأخر ومحاولة منعه من الرحيل تسبب في نجاح هذا الفعل الكلامي.

[1] المرجع نفسه، ص150.

المثال الثاني :

الفعل الكلامي	القوة الإنجازية	الفعل الاثباتي	فعل ناتج القول	الدلالة الإنجازية
"أوديب": ... ياله من مصير .. إني بطل لأني قتلت وحشا ... زعموا أنه له أجنحة !.. وإني مجرم لأني قتلت رجلا... أثبتوا أنه أبي ...[1]	وصف غرضه التهكم والسخرية	غير ظاهر	"جوكاستا": لا ... ولن يتغير هذا الحب ...	نفي غرضه التقرير

إن في هذا المثال قد نجح الفعل الكلامي بسبب السياق الذي ورد فيه المتمثل في اكتشاف بأن الملك والبطل الذي أنقذ طيبة هو قاتل والده وملكهم السابق، هذا الوضع تسبب في نجاح هذا الفعل الكلامي.

[1] المرجع السابق، ص140.

المثال الثاني:

الفعل الكلامي	القوة الإنجازية	الفعل الاثباتي	فعل ناتج القول	الدلالة الإنجازية
"أوديب":... لو أنها كانت أسدا ضاريا حاد المخلب لقتلته...لكنها شيء لا يوجد إلا في أذهاننا إنها وهم[1]	تمني واستدراك غرضه التقرير والاستنتاج	غير ظاهر	"جوكاستا": ... أبدا ... أبدا ... ولكن ...	نفي واستدراك غرضه الاستنكار والتقرير

أما في هذا المثال فنجد أن" أوديب "قد استنتج بأن تلك الحقيقة التي اكتشفها قد قضت عليه ولا سبيل لمحاربتها ، فهي ليست وحشا حتى يقاتله ، أو شيئا ملموسا ، إنها شيء أكبر من أن يقضي عليه أو أن يتحمله وهذا مدعاة للاستنكار والألم ، وهذا الفعل الكلامي نجح لأن الذي يقوله حاصل في الواقع.

[1] المرجع السابق، ص140.

المثال الثالث:

الفعل الكلامي	القوة الإنجازية	الفعل الاثباتي	فعل ناتج القول	الدلالة الإنجازية
"أوديب":... لقد أردت السماء أن تجعل منك أضحوكة ...أنت يا من ظننت أنك تناصبها حربا...وقمت تشرع من إرادتك...[1]	خطاب غرضه التقرير و الاستنتاج	غير ظاهر	"ترسياس":.. ماهذا الذي طن من أعماق الصمت؟ طنين الحشرة من أعماق الصمت؟ طنين الحشرة من أعماق الطين؟ !	استفهام وتعجب غرضه التهكم والسخرية

أما في المثال الثالث قرر "أوديب "بأن يؤكد على" ترسياس "بأن كل خططه من أجل أن يسير كل شيء ويكون تحت إرادته، إلا أن إرادة السماء أكبر من إرادته ، والسياق الذي ورد فيه القول هو الذي تسبب في نجاح هذا الفعل المتمثل في اكتشاف" أوديب "لحقيقته وأن هذا الطفل الذي استبعده" ترسياس "بخطة محكمة، واختيار" ترسياس "ليكون الملك على" طيبة"، هو نفسه ذلك الطفل"أوديب"

[1] المرجع السابق، ص150.

المثال الرابع:

الفعل الكلامي	القوة الإنجازية	الفعل الاثباتي	فعل ناتج القول	الدلالة الإنجازية
"أوديب":إن الإنسان هوالإنسان لابد أن يعمل ويريد ويسر ،بما تدفعه إليه ملكاته... دون أن تتبين لبصيرته القاصرة إرادته من إرادة الإله.[1]	تأكيد غرضه التقرير	غير ظاهر	"ترسياس":.. ماهذا اللغط؟ ! حولي أكاد لا أسمع شيئا من حديث الناس!.. أذني ممتلئة بضحكات آتية من أعلى !	استفهام وتعجيب غرضه التهكم والسخرية

أما المثال الرابع ف"أوديب "يؤكد ويقر على أن الآلهة بصيرتها أكبر من بصيرة الإنسان مهما كانت قدرة هذا الإنسان والذي دفعه لتغيير أ ريه هو اكتشافه لحقيقته فكان الفعل المتضمن في القول هو الخضوع للآلهة.

ج-دورها:

يكمن دور هذه الأفعال الكلامية في تبيان مدى تأثر المتخاطبين للأحداث المستجدة المتمثلة في اكتشاف حقيقة" أوديب"، وذلك باتخاذهم مجموعة من القرارات التي أثرت في مجرى المسرحية كما يوضحها ويصورها الكاتب وأهمها:

1. اعتراف وتقرير" أوديب "بقدرة الآلهة.

2. قرار" جوكاستا "بالانتحار بعد اكتشاف حقيقة" أوديب "والذي هو زوجها وابنها في الوقت نفسه.

3. إصابة" ترسياس "بالجنون بعد اكتشاف حقيقة " أوديب"

4. قرار" الكاهن" و"كريون "بعزل" أوديب "من الملك.

[1] المرجع السابق، ص153.

رابعا: الأفعال التعبيرية :

ونجد أن هذا الصنف من الأفعال متواجد بكثرة داخل المسرحية ومت ا روح بين الأفعال الكلامية المباشرة وغير المباشرة.

أ -الأفعال المباشرة:

المثال الأول:

الفعل الكلامي	القوة الإنجازية	الفعل التعبيري	فعل ناتج القول	الدلالة الإنجازية
"جوكاستا" : أوصيك به يا" أنجوتة" ...أوصيك به يا"أنجوتة"	تأكيد غرضه الوصاية	اوصيك	"انتجونة ": لست أفهم يا اماه !	نفي غرضه الحيرة والحزن

المثال الأول الذي جعل الفعل الكلامي يتحقق هو السياق المتمثل في) اكتشاف" أوديب" لحقيقته ، بأنه إبن زوجته" جوكاستا "وقاتل والده ، وق ا رر" جوكاستا "بالانتحار مع أنها لم تصرح بذلك ،إلا أن كلامها أوحى بذلك من خلال توصية ابنتها" أنجوتة "على والدها ، هذا كله جعل هذا الفعل يتحقق.

المثال الثاني:

الفعل الكلامي	القوة الإنجازية	الفعل التعبيري	فعل ناتج القول	الدلالة الإنجازية
"ترسياس " : اذا احتجت الي يا "أوديب" فانا منك غير بعيد !.. [1]	شرط ونداء غرضه الاستعطاف والمؤازة	احتجت	"أوديب": كلا ! بل ابق في مكانك يا "ترسياس" !	نفي ونداء غرضه النصح والتوجيه

أما المثال الثاني فقد تحقق فعل المساعدة بسبب "ترسياس " الذي وقف بجانب "اوديب " في محنته وفي المقبل نتج عنه ردة فعل من "أوديب" الذي رفض المساعدة وفضل الاستمرار في التحقيق وهذا يدل على نجاح الفعل الكلامي ومواصلة الحوار .

المثال الثالث:

الفعل الكلامي	القوة الإنجازية	الفعل التعبيري	فعل ناتج القول	الدلالة الإنجازية
"أوديب": يسرني أن يكون "كوريون" موضع ثقتكم[2]	توكيد غرضه التقدير والمدح	يسرني	"الكاهن ": "كريون" لابد عائد بعد قليل ..فإذا جاء من المعبد، بأمر، فهل انت مستعد يا "أوديب" هذا الامر انقاذا للمدينة ؟	استفهام ونداء غرضه النصح والتوجيه

[1] المرجع السابق، ض117.
[2] المرجع السابق، ص67.

اما في المثال الثالث فقد تحقق المدح بسبب ثقة الشعب في كوريون الذي يعتبر من البلاط الملكي وله مكانته الخاصة ، ومهم ان يكون حاضرا في هذا الحدث ونتج عنه استجابة لدى الكاهن الذي راح يذكر الملك "أوديب" بالتزامه بتحقيق المطلوب عند عودة "كريون".

المثال الرابع:

الفعل الكلامي	القوة الإنجازية	الفعل التعبيري	فعل ناتج القول	الدلالة الإنجازية
"كريون": إنه شيء مروع !.. لا يحق لي أن أذيعه فيكم .. إلا بإذن من "أوديب" ! [1]	وصف ونفي غرضه التحسر والتأسف	مروع . لا يحق	"أوديب ": إني آذن لك في أن تقول كل شيء ...	توكيد غرضه النصح والتوجيه

أما في المثال الرابع تحقق فعل التحسر والاستياء بسبب الخبر الذي يحمله واستجاب له الطرف الأخر ألا وهو "أوديب" بالسماح له بقول مافي نفسه ومن عنا تحقق فعل التعبير في هذا المثال .

الأفعال الغير مباشرة :

الفعل الكلامي	القوة الإنجازية	الفعل التعبيري	فعل ناتج القول	الدلالة الإنجازية
"أوديب" :أفسحوا له الطريق[2]	أمر غرضه الترحيب والتبجيل	غير ظاهر	"ترسياس": إني أعرف لماذا أنتم محتشدون !	استنتاج غرضه التنبيه

[1] المرجع نفسه، ص160.
[2] المرجع نفسه، ص104.

أما في المثال الاول فقد تحقق فعل الترحيب بسبب أن" أوديب "كان بانتظار" ترسياس " ليشهد على ما يحدث من تغييرات المتمثلة في ذهاب" كريون "إلى المعبد ليستشير الآلهة.

المثال الثاني :

الفعل الكلامي	القوة الإنجازية	الفعل التعبيري	فعل ناتج القول	الدلالة الإنجازية
"أوديب":..فأنا لاأخشى الحقيقة.. بل إني لأنتظر اليوم، الذي أطرح فيه كاهلي تلك الأكذوبة الكبرى...[1]	نفي غرضه الحسرة والندم	غير ظاهر	"ترسياس": لا تكن مجنونا !	نفي غرضه التحذير والارشاد

ففي هذا المثال تجسد فعل القول في نفي أوديب للخوف وتمثلت القوة الانجازية في حسرة أوديب وندمه على تحمل الأكذوبة التي لفقها "ترسياس" ليصبح ملك طيبة نتج عنه استجابة سريعة من "ترسياس" الذي راح ينصحه ويرشد الى صوابه بعدم فعل ذلك لخوفه من الفضيحة التي سيتسبب له فيها "أوديب".

[1] المرجع السابق، ص107.

المثال الثالث :

الفعل الكلامي	القوة الإنجازية	الفعل التعبيري	فعل ناتج القول	الدلالة الإنجازية
"أوديب" : لكنك رجل أعماك الغرور لا تسعى حقا إلى مجد ظاهر...	استدراك غرضه الذم	غير ظاهر	"ترسياس": من حقي أن أتيه قليلا يا "أوديب."	نداء غرضه السخرية والاستفزاز

أما المثال الثالث ، قد تحقق فعل ذم والتوبيخ ل"ترسياس "ذلك أن" أوديب "اكتشاف حقيقة "ترسياس "المظلمة الشريرة التي تريد أن تأخذ مكان الآلهة وتعبث بشعب طيبة، وشغف "أوديب "بأن يفضح كل شيء لكي يرتاح من هذه الأكذوبة التي طالت ولم يعد يتحملها ,فجاء رد" ترسياس "مستفزا لـ"أوديب "ليكتشف قدرته على أن يقول الحقيقة ويفضحه .

المثال الرابع :

الفعل الكلامي	القوة الإنجازية	الفعل التعبيري	فعل ناتج القول	الدلالة الإنجازية
"أوديب" : "جوكاستا" ... أيتها العزيزة رفقا بنفسك وبي !	نداء غرضه التودد والمحبة	غير ظاهر	"جوكاستا": أولادنا ! من أي بطن خرجوا... كلهم وانت معهم يا ... "أوديب" بطن واحد	نداء غرضه الدهشة والتعجب

في هذا المثال قد تحقق فعل التودد من خلال مخاطبة "أوديب" لـ "جوكاستا" بالعزيزة وطلبه منها الرفق بنفسها خوفا عليها من القهر وهذا ما يجسد عاطفة الحب القوية التي يكنها لها ونتج عن ذلك ردت فعل من طرف "جوكاستا" التي راحت تصرخ في ألم وتتحسر على

القدر الذي سخر من حبها وأسرتها ومن خلال هذا الكلام تحقق الفعل التعبيري ، مما يخدم ألية الحوار المسرحي .

ج- دورها:

يكمن دور هذا الصنف من الأفعال في الإفصاح عن مشاعر المتكلمين والكشف عن خبايا شخصياتهم، مما يؤدي إلى التأثير في المتخاطبين باتخاذهم مواقف سواء كانت إيجابية أو سلبية اتجاه المتكلمين ، وفي هذه المسرحية أُكْ ت شِ ف ت العديد من الخبايا التي كانت سببا مهما بتغيير الأحداث كما صورها الكاتب مثلا اكتشاف الكره الذي يحمله"أوديب "تجاه "ترسياس "مما نتج عن ذلك حروب كلامية بينهما كادت تصل إلى الذروة في كثير من الأحيان ، ومقته للأكذوبة التي يعيش فيها، وقرار" جوكاستا "على الانتحار وتوصية ابنتها "أنجوتة "على والدها، ومن خلال هذه الأفعال وضح الكاتب مشاعر"الجوقة "مثلا في تقديرهم ل"ترسياس.. " أما الأفعال الإعلانية لم تكن بالشكل المطلوب حتى نتخذها في مبحث، واكتفينا بالأفعال السابقة الذكر.

ثانيا : الاشاريات في مسرحية "أوديب"

الاشاريات الشخصية :

تقوم هذه العناصر على مفهوم دور الشخوص المشاركة في عملية التلفظ وهي اشاريات تدل على المتكلم أو المخاطب أو الغائب وعليه فإن ضمائر المتكلم ترد للعاقل ، أما ضمائر الغائب فتستخدم للدلالة على الشخوص والجوامد أيضا وهذا ما يظهر في قول "جوكستا" وهذا الهم الجاثم على صدرك يا "أوديب" لا تقل لنا إنه الطاعون الذي نزل بالمدينة[1]

في هذا المثال استخدم المتكلم ضمائر الغائب وذلك في قوله " إنه " يحيل ضمير الغيبة في "إنه" على مرجع يكمن في شيء جامد وهو "الطاعون"ولا يمكن تصور حوار خالي من الضمائر ، فالأنا يرد في كل خطاب لكونه يحيل على المرسل الذي يعتبر الذاتالمحورية في انتاج الحوار لأنه هو الذي يتلفظ به من أجل التعبير عن مقاصد معينة وهذا ما يظهر في المثال التالي "أوديب" : ... أنتم تعلمون أني مثلكم نشأت في قصر ملكي ... ووجدت مثلكم الحب ،...

فقد تجسدت الذات في هذا المثال من خلال المتكلم باعتماد استيراتيجية حطابية بما يضمن تحقيق منفعة ذاتية ، بتوظيف كفائته للنجاح في نقل أفكاره بتنوعات مناسبة غير أنه لا يصرح "بالآنا"دائما لأنه يعول على وجودها بالقوة في كفاءة المرسل إليه، مما يجعله يؤول الحوار تأويلا مناسبا وهذا ما تبين في قول "أوديب " : أغلب ظني يا "جوكستا" أنك أنت الموحية إلى أولادنا أن يسألوني ذلك دائما ... لقد سمعوا تلك الحكاية مني كثيرا ... .أي أن بنية الحوار في صورته العميقة هي :أنا أظنك يا "جوكاستا" أنك أنت الموحية إلى أولادنا ، أن يسألوني ذلك دائما ... ، وعليه فإن كل ملفوظ يتضمن في بنيته العميقة ضمير المتكلم الذي يحيل على المرسل باعتباره صاحب القول المتلفظ به.

[1] المرجع السابق، ص58.

وهو ما ينطبق على الحوارات المتخيلة التي يكون فيها المتلقي إفتراضي ، مثل الحوار المسرحي وهذا ما تجسد في الحوار المسرحي في مسرحيتنا "الملك أوديب" لأن الكفاءة التداولية في الحوار المسرحي تسمح باكتشاف صاحب الملفوظ دون أن يصرح به المتكلم

أ . **ضمائر المتكلم :**

تعد ضمائر المتكلم من أعرف الضمائر لأنها لا تحيل إلا على صحاب القول وقد وردت ضمائر المتكلم في الحوار المسرحي لمسرحية "الملك أوديب" مستترة ومتصلة ومنفصلة ، كما جاءت للمفرد والجمع ، فلا تكاد جملة تخلوا منها ، لأنها تحيل على صاحب القول لذلك سنقتصر على بعض أمثلة منها المثال التالي :

قول "أوديب": شعبي التعس .. إني لست نائما عن آلامكم و لا غافلا، فأنا أتوجع لما أنتم فيه أشد الوجيعة ، ولست ناسيا أنكم رفعتموني إلى هذا العرش لأحميكم ، وأنكم تنتظرون مني عملا ينقذكم .. فدعوا لي وقت للتفكير والتدبير ، والعمل ! ... [1]

الملاحظ في هذه العبارات أن المتكلم صرح في نفسه في قوله "فأنا" أتوجع لما أنتم فيه ، وفي عبارات أخرى لم يصرح غير أن المتلقي استطاع تحديده وذلك عن طريق الضمير المنفصل المقترن بالفعل "رفعتموني" والضمير المقترن بحرف الجر "مني" والضمير المستتر في الفعل "أحميكم"

والملاحظ أن ضمير المتكلم ورد في حوار مسرحة "أوديب" إما ليعرف بصاحب القول أو لينجز فعلا إخباريا

فمن بين النماذج التي تمثل الحلة الأولى:

1) "أوديب" : وهل أنا الذي منعكم من الرجوع إلى الإله؟ ! [2]

2) "أوديب": كل شيء يا"ترسياس"كل شيء ! فأنا لا أخشى الحقيقة[3]

[1] المرجع السابق، ص65.
[2] المرجع نفسه، ص66.
[3] المرجع نفسه، ص71.

3)"ترسياس": لست أحد منك بصرا يا "أوديب"فأنا لا أرى شيئا في الوجود ... ولا أبصر شيئا في الوجود إلا إرادتنا ... لقد أردت فكنت أنا الإله...وأرغمت "طيبة" على الملك الذي أردته أنا ... فكان لي ما أردت كما ترى

يخبرنا المتكلم في المثال الأول عن هويته لأن المتلقي شاك في هذا الأمر لذا جاء إلى التصريح بنفسه ليزيل تلك الضبابية التي كانت فيذهن المتلقي ، فجاء باستفهام واتبعه بضمير المتكلم وأكده بضمير الوصل ليزيل الابهام في ذهن المتلقي ليتأكد المتلقي من هويته

والملاحظ في المثال الثاني ذكر الضمير "أنا" وأقرنه بنفي ليؤكد على وجوده وقوته في مواجهته للحقيقة

وفي المثال الثالث ذكر ضمير المتكلم وأتبعه بذكر صفاته المقترنة بضمير المتكلم المفرد كما كان وجود الأنا حاضرا فهو يعتز ويفتخر بنفسه حيث وصف نفسه بالقوة وتدبير الأعمال

وإذا كان ورود الضمير في المثال الأول يعبر عن الذات فإنه جاء في المثالين الثاني والثالث مرفوقا بملفوظات إخبارية تعرف بالمتلكم ولا تصرح به ، وذلك بتقديم الصفات.

كما ورد ضمير المتكلم الجمع "نحن" في الحوار المسرحي لمسرحية "أوديب" أي بين "أنا"و"أنتم" في بنية الخطاب العميقة

ومن نماذجه في مسرحية "أوديب" :

"الجوقة": امض يا "أوديب" فيما شرعت فيه واكشف الستار فنحن مشوقون إلى رؤية ما وراءه من أمور [1]

"جوكاستا": لم نعد نصلح للبقاء معا

"أوديب":.. ثقي أنه ما دامت لنا قلوب ، فنحن صالحون للبقاء معا !...[2]

[1] المرجع السابق، ص101.
[2] المرجع نفسه، ص137.

يبين "أوديب " في المثال الرابع تلك المحبة والألفة التي يكنها لـ "جوكاستا" حيث أبدى تمسكه بها وراح يقنعها بالبقاء معها والتشبث بها ، لذلك جاء الضمير "نحن " الذي يحيل على مرجع يتمثل في "أوديب " و"جوكاستا"وهو عنصر إشاري يعبر عن الألفة وقوة المودة والحب الذي يجمعهما

وقد ورد الضمير المنصل نحن بعد الضمير المتصل المعبر عن الجمع وذلك في قوله مادامت "لنا"قلوب "فنحن" قادرون على البقاء، فلو حذفنا العنصر الاشاري "نحن" لبقي القول سليما لغويا لآن الضمير المتصل يغنينا عنه ، غير أن المتكلم استعمله لغرض تداولي ، للتأكيد على رابطة الاتصال بينهما والتي جسدها هذا الضمير.

لذلك فإن الاشاريات تساهم في تأسيس العلاقة الإجتماعية فهو مؤشرا على الإنتماء أو دليلا على الاتفاق في الرأي مثل ما ورد في المثال الأول والذي تمثل بتأييد الجامعة لرأي " أوديب" من خلال قول "الجوقة": امض يا "أوديب" ...فنحن مشوقون ...

وقد بين العنصر الاشاري "نحن " على التضامن والتوافق في الرأي ، فقد أدى هذا الضمير وظيفته وجمعهم كأنهم رجل واحد وهو ما يدل على قوة الانتماء

ب . ضمائر المخاطب :

استخدمت ضمائر المخاطب في الحوار المسرحي في مسرحية "أوديب" بجميع أصنافها في المفرد والمثنى والجمع ، فقد ورد الضمير المنفصل "أنت" الذي يحيل على مرجع يكمن في المفرد المخاطب ومن أمثلته ما يلي:

"أوديب" :وانت يا "تريسياس"

"أوديب":تريد أن تتخلى عني الأن ، وأنت ترى الخطر مقبل علي وتعرف الظروف التي ستعصف بملكي !!

"أوديب" : ولماذا تتحدي السماء أنت يا تريسياس؟

"أوديب" : أوكنتما تعرفان أنتما أيضا من هو؟

"أوديب" : ... أتردد ..نعم ! أسامعون أنتم ؟ ..

اقترن العنصر الاشاري "أنت" في هذا المثال باستفهام حيث يحاور فيه "أوديب" الكاهن "ترسياس" ويستجوبه في قوله : " ولماذا تتحدى السماء أنت يا تريسياس ويحاول من خلاله معرفة ارادة المتلقي

والملاحظ أن استخدامه لآداة استفهام "لماذا"التي فيد الاستجواب وقد يرجع هذا الى الظروف في الحوار المسرحي

وعليه فإن في هذا الاستخدام تجاوز للبعد ليتحكم فيه البعد التداولي ليتماشى مع متطلبات الحوار المسرحي

وقد يرد الضمير "أنت" الإحالة على متلقي يعرفه المتكلم معرفة جيدة وهو ما بينه قول "أوديب" لـ "ترسياس"

"أوديب":تريد أن تتخلى عني الأن ، وأنت ترى الخطر مقبل علي وتعرف الظروف التي ستعصف بملكي !

نلاحظ في هذا المثال ان المتكلم في حوار مع المتلقي وفي وضع حيرة ودهشة من فعله حيث راح "أوديب" يؤنب "ترسياس" ويستغرب فعله مستعملا ضمير المخاطب "أنت"

وعليه فان الحوار تتحكم فيه عوامل تداولية خاصة في بعض المواقف التي تجبر المتكلم على توظيف عناصر اشارية لخدمة مصلحته، ولهذا لجأ إلى استعمال العنصر الإشاري الدال على المفرد وهذا لكي يقرب المتكلم الشخص المتلقي منه ويضعه في زمام الامور ، كما أن هذا الخطاب لا يتجه إلى جماعة بل يتجه إلى شخص بعينه ، لأن الأداة الشارية "أنت" محددة بمرجع وهذا ما يعطي الحوار بعدا تداوليا أوسع

كما ورد ضمير المخاطب "أنتما" في مسرحية "أوديب " وهو عنصر اشاري يحيل على مرجع حاضر وقت التلفظ كما ورد ذلك في قول "أوديب" :أوكنما تعرفان "أنتما" أيضا من هو ؟ !

لقد استخدم العنصر الاشاري "أنتما" لمخاطبة من معه باستغراب وتعجب وهذا لإنكاره ما كان يعرفانه ولا يعرفه هو.

حيث وظف العنصر الاشاري أنتما مرفوقا بعبارات الاستنكار ليحمل كل منهما بحس أنه هو المقصود بالسؤال.

وتعد العلاقة بين طرفي الخطاب من أبرز العناصر السياقية التي تؤثر في تحديد الخطاب المناسبة واختيارها بما يناسب الحوار المسرحي ، فالمرسل والمتلقي كلاهما مقصودان في العملية الحوارية وذلك من خلال دورهما الفعال في انجاح التواصل وتحقيق هدف الحوار

ومن خلال هذه الامثلة التالية :

"تريسياس": شعبي التعس ... لست نائما عن ألامكم ولاغافلا ، فأنا أتوجع لما أنتم فيه أشد الوجيعة ، ولست ناسيا انكم رفعتموني غلى هذا العرش لآحميكم وانكم تنتظؤون مني عملا ينقذكم فدعوا لي وقت التفكير والتدبير والعمل !

نلاحظ تعدد العناصر الإشارية الشخصية بين ضمائر المخاطب والغائب ولعل أبرزها هو ضمير المخاطب المنفصل "أنتم"

الذي يحيل على مرجع يكمن في أهل" طيبة "

والملاحظ أن المتكلم عمد الى استخام هذا العنصر الاشاري ليحقق استراتيجية تضامنية في خطابه فهو الأنسب في هذا الموضع ليحقق مبدأ التكافل والتعاون .

ج . ضمائر الغائب :

لقد وردت ضمائر الغائب بجميع أصنافها في مسرحية "أوديب" لذلك سنقتصر على بعض نماذجها منها الأمثلة التالية:

"أوديب": ومن هذا الرجل الذي أوفدتموه ؟

"الكاهن" : هو كريون !

"ترسياس": أعرف لماذا دعوتموني... ومالي حاجة إلى قحي السماء لأقرأ ما في نفسك الشعب يطالبك بإنقذه وهو وحده الذي يثي همك ...، وكأنه الخطر القائم ... [1]

وظف المتكلم العنصر الاشاري الدال على المفرد الغائب بكل أنواعه

[1] المرجع السابق، ص70.

الضمير المستتر في لفظ "لأقرأ"

الضمير المتصل في الألفاظ " بإنقاذه ،وحده اوفدتموه "

الضمير المنفصل : "هو "

إن هذه الضمائر التي تحيل على مرجع واحد قد ادت وظيفة واحدة وهي الإحالة على المرجع نفسه و عليه فإن الضمير و المضمر عنه بمعنى واحد و استخدام ضمائر الغائب تتداخل فيه الابعاد التداولية للحوار المسرحي فالمرسل يختار الاستراتيجية التخاطبية التي تناسب مكانته الاجتماعية كما يرى موقع المتلقي و العلاقة التي تربط بينهما و الملاحظ في هذا المثال الذي صرح باسم مرجع لكان هناك خلل في بناء الحوار و عليه فإن انتاج الحوارتتحكم فيه كفاءة المرسل التداولية و عوامل خارجية كعلاقة المرسل بالمرسل اليه و المكانة الاجتماعية لطرفين العملية التخاطبية .

الاشاريات المكانية :

تعد الاشاريات و المكانيات و العناصر اللغوية التي يقتضي الإلمام لمعرفة سياق التنافر ، لأن مرجعها غير ثابت و يكمن دورها في الاحالة على مرجع مكاني ،فهي عناصر اشارية الى أماكن.

وتختص العناصر الاشاريات المكانية بتحديد المواقع بالإنتساب الى نقاط مرجعية في مسرحيات "اوديب " من خلال الحوار القائم بين الملك و حاشيته فهي تساعد في فهم النص و اعطاءه التأويل المقصود، و هذا ما لاحظناه في هذه الامثلة التالية :

"اوديب": نعم اصبت ... حدث في ذلك اليوم أني من أسوار طيبة [1]

"جوكاستا":.. أعيش في برد هذا القصر ... [2]

ذكر المتكلم في المثال الاول مكان الحدث المتمثل في مدينة "طيبة " الذي شكل عنصر اشاري يحيل على مكان وقوع الحادثة ألا وهي اسوار طيبة و فيهاقام ببطولته

[1] المرجع السابق، ص58.

[2] المرجع نفسه، ص60.

المثال الثاني كان الملفوظ الإشاري يدل على المكان الذي تعيش فيه جوكاستا و تصف الحالة التي تعيش فيها .

غير أن القارئ لا يكتفي بمعرفة الاسم الإشاري لتحديد مرجعيته المكانية إذ لابد من الاستعانة بالسياق المقامي لمعرفة ما إذا كان الملفوظ يحيل على مكان الاحداث و ذلك ماورد في المثال التالي :

"انتجونة": إنهم يهبطون من التلال ، و يفيضون في الطرقات حاملين الاغصان !

فلو قال المتكلم "إنهم يهبطون من التلال" لما أحال الملفوظ على مكان الاحداث رغم ورود كلمات "التلال" و عليه فإن للسياق اللغوي دورا فعالا في تأويل الخطاب وتحديد مرجع الملفوظ .

وقد لا يذكر المتكلم مكان وقوع الأحداث إلا أن القارئ يعرف ذلك من خلال السياق ، وهذا ما ورد في المثال التالي:

"الكاهن". يا أوديب .. جئت أقول لك كلمة وأمضي ! ...

في هذا المثال المتكلم لم يصرح بمكان وقوع الأحداث لأنه عالم بأن القارئ يستنتج ذلك من خلال النص فقد أشار إليه ببعض الكلمات التي بينته مثل :" جئت ، أمضي" أي جاء الكاهن الى الملك الذي في القصر

وتعد ظروف المكان من الاليات اللغوية التي اعتمد الكاتب في تحديد المرجعيات المكانية للملفوظ ، وهذا ما تبين في قول أوديب : هاهو ذا التحقيق يجري علانية أمامك يا جوكاستا.

فقد استخدم المتكلم العنصر الإشاري "أمام" للإحالة على مرجع مكاني الذي تم التلفظ فيه .

تساعد الإشاريات المكانية في تحديد نوعية الشخوص الحاضرة أثناء العملية الحوارية و هذا ما يظهر في المثال التالي:

"أوديب ": قد أجن في لحظة و أفتح ابوب هذا القصر ،و أخرج إلى الشعب صائحا اسمعوا يا أبناء طيبة .

من خلال هذا المثال تبين أن من في القصر هو الملك و حاشيته أما من في الخارج هم عامة الشعب و اهل مدينة طيبة .

كما يساعد العنصر الإشاري المكاني على إعطاء صورة مسبقة على نوعيه الحوار الذي سيجري في هذا الوضع فالحوار يحدث في بلاط القصر الذي يدور عامة حول انشغالات الشعب و متطلبات المملكة

تساعد على معرفة مكان التلفظ على تأويل الخطاب تأويلا صحيحا، وفهم المعنى ، وبلوغ قصد المتكلم وهذا ما اتضح من خلال الأمثلة المذكورة في دراستنا لمسرحية "الملك أوديب" وقد أدت الاشاريات المكانية دورها في العملية التداولية للحوار

الإشاريات الزمانية :

تعد الاشاريات الزمانية من أبرز العناصر اللغوية التي تساهم في معرفة قصد المتكلم، وفهم الحوار فهي تدل على زمان يحدده السياق بالقياس إلى زمان المتكلم، ولابد من معرفة زمان التكلم لتفسير الأقوال لإحاطة بقصد المرسل، لذلك فإن زمن التلفظ له دور فعال في العملية الحوارية وهذا ما يظهر في الأمثلة التالية:

"أوديب": ... إذن فاسمعوا كان ذلك منذ عشرين عاما !

"جوكاستا": ... منذ سبعة عشر عاما فيما أذكر [1]

"أوديب": نعم ..أصبت ... حدث في ذلك اليوم أني دنوت من أسوار طيبة.

فإذا لم يعرف المتلقي زمن الحدث الذي يمكنه من ترتيب الأحداث في ذهنه فإن المعنى لديه يختل ويغيب التداول بين طرفي الحوار ، فملفوظ "عشرين عاما "تقدم مرجعا زمنيا حدد الزمن المقصود

كما أن الإحالة على الزمان قد يستغرق المدة الزمنية كلها وهذا ما ورد في المثال الثالث على لسان "أوديب" في عبارة "ذلك اليوم"

[1] المرجع السابق، ص58.

وقد يتحدد مدى بعض العناصر الاشارية فينحصر الزمان المذكور إلى زمان مقصود فكلمة " الآن" في قول "أوديب"

"أوديب": ... وسترين الآن بعينك ، كما سيرى من حولك ما يسفر عنه التحقيق .

تشمل لحظة التلفظ والوقت الراهن لأن السياق فرض ذلك ، وعليه فان الإشاريات الزمانية هي عناصر سياقية يساعد على تحديد مراجعها سياق التلفظ والمعرفة المشتركة بين طرفي الحوار

ويلعب دور الاشاريات الزمانية في التدوال الحواري دورا أساسي في نجاح العملية التحاورية ويتبين ذلك في المسرحية من خلال قول "ترسياس" للغلام .

ترسياس": االذهب بي إلى الإله،لأسأله متى أعد سخريته ودبرها؟ ... قبل خلقنا ؟ ... أو بعد تفكيرنا؟

اصعد بي إلى السماء أيها الغلام ن وأدخلني على الإله، لأعلم هل هو يضحك الساعة حقا مني؟ ... أو هو لايعرفني ولا يحفل لآمري ! إنما هو ضحك سلفا منذ مبدأ الخليقة ... منذ خلق المزاحة ... وأطلقها في الزمان [1]

يحتوي المثال على عدة ألفاظ من الاشاريات الزمانية ، ولكي يتبين دور هذا المرجع لابد من معرفة مجريات الأحداث في هذه المسرحية ، فقد أصاب " ترسياس" عندما علم بأن "أوديب " ابن "لايوس" وأن أمه هي "جوكاستا" التي زوجته في نفس الوقت .

ونلاحظ في عبارة " متى أعد سخريته ودبرها ؟ ...قبل خلقنا ؟ ... أو بعد تفكيرنا ؟" قد ورد العنصر الاشاري متنقلا من زمن إلى زمن .

وفي قول "ترسياس" :اذهب بي الى اله هل هو يضحك الساعة حقا مني ؟ !

فلفظ "الساعة" في هذا المثال يدل على الحظة الراهنة وليس على المعنى الحرفي لكلمة "الساعة"

وعليه فإن الإشاريات تتعدد ويتعدد معناها من خلال المنجز الكلامي .

[1] المرجع السابق، ص158.

والملاحظ في حوار مسرحية "أوديب" ان اغلب الإشاريات الزمانية لم تعتمد اعتمادا تاما على السياق ، فقد وردت صريحة

كما ان الإشاريات الزمانية لا تؤدى بحرفيتها ، فكلمة "أمست " في المثال التالي

"أوديب": ... وفهمت أن حياتي أمست هي الأخرى عدما من العدم .. فكففتها من الفور في الظلام. [1]

فأمست تعني أصبحت إلا أ نها استخدمت للدلالة على على المستقبل البعيد ، فقد اتسع مدى العنصر الاشاري وتعدى الزمان المذكور ليحيل على عمر بأكمله ، لذلك فإن تحديد مرجعها يحتاج إلى تضافر الأبعاد التداولية

ويتبين من خلال المثال التالي:

"أوديب": قال لي ... ماهو الحيوان الذي يمشي في الصباح على أربع وفي الظهر على اثنين ، وفي المساء على ثلاث؟...

ان هذا الحوار تضمن ثلاث عناصر اشارية زمانية وهي " الصباح" ، "الظهر"و "المساء" حيث اقترن كل عنصر ببعد هذا ما جعله يحمل دلالات شتى ، إذ لم يقتصر على الإحالة على المرجع الزماني فقط ، بل تعدى ذلك إلى دلالات متعددة، فلفظ "الصباح"تدل على اول عمر الإنسان والظهر تدل على منتصف عمره ليتجاوز المرحلة الولى ويصبح قادرا على المشي على رجليه فقط ، وقد أحلت كلمة " المساء" على أواخر عمره ليصبح عاجزا عبى المشي وحده وعندها يستعين بعصا تساعده على المشي والتنقل

وعليه فإن الاشاريات الزمانية قد تطول وقد تقصر وهذا حسب السياق الذي وردت فيه .وهي بذلك تدعم البنية التداوليه للحوار .

[1] المرجع السابق، ص168.

الاشاريات الإجتماعية: هي ألفاظ تشير غلى العلاقة الإجتماعية بين المتحاورين ، وهي مفردات قد تدل عل مكانة الشخص ودرجة قربه وغيرها .

والملاحظ أن أكثر الإشاريات الإجتماعية استخداما في المسرحية هي لفظ "الملك" وهذا يعود إلى طبيعة المسرحية التي كان فيها البطل هو الملك ومن نماذجه من المسرحية الأمثلة التالية:

"الشعب": أيها الملك "أوديب"

صوت: أيها الملك الجالس على عرش طيبة... [1]

حيث أن هذا العنصر الإشاري يعبر عن السلطة والوقار والتبجيل لصاحب هذه المكانة كما يعبر عن المهابة والقوة .

ففي المثال الأول يستنجد الشعب بالملك وهو مايعبر عن العلاقة بين الحاكم والمحكوم ويجسد استراتيجية المسؤولية نحو الرعية وقد تحققت من خلاله العملية التواصلية وفاعلية التداولية الحوارية .

وكان النصيب التالي للفظ "الكاهن" الذي كان حاضرا بقوة ، فهذا اللفظ يدل على رجل الدين الذي هو بمثابة العالم المتدين وماقمه لا يقل تبجيلا عن مقام الملك .

وما يلاحظ من الامثلة التالية:

"الصوت": أيها الملك استخر الاله ! .. هاهو ذا كبير المهنة يدخل قصرك أصغ إليه.[2]

"الكاهن": ... ولن يقول في معبد "دلف" أقيموا لي البرهان المحسوس ...

"ترسياس": الكهنة لا يحبون تفكيرك ويضيقون بعقليت...

أن دلالة العنصر الاشاري "الكاهن" وإن اختلفت في السياقة إلا انها تدل على مفهوم واحد وهو رفعة المكانة والوقار وهو بالنسبة لهم مصدر الوحي، وركن الاستشارة في الحكم وملجأ لحل الأزمات

[1] المرجع السابق، ص58.
[2] المرجع نفسه، ص67.

وقد جاء العنصر إشاري الاجتماعي المتمثل في البطل ليحيل على مرجع يكمن في المنقذ والملاحظ ان هذا العنصر يجسد مبدأ التعاون الذي يجسده هذا المثال :

"صوت":.. "اوديب" يا من أنقذت هذه المدينة ، من ابي الهول أنقذنا من هذا الطاعون ! إن الشعب الذي نادى بك بطلا ... ليطالبك الأن ان تهب لنجدته .

نلاحظ في هذا المثال قوة العبارة ودور العنصر الإشاري الفعال الذي يقوي الروابط التضامنية بين المتحاورين .

وقد تستعمل الإشاريات الإجتماعية للإحالة على الجمع ، وهو ما تبين في قول "أوديب"

"أوديب": إني ما أثبت لكم بعد أني خليق أن أسمى بطلا ! قهري لوحش، لن يقاس بذلك الباس الذي سأقهر به الخونة

"كريون" من هؤلاء الخونة؟[1]

يضم هذا القول عنصر إشاري "الخونة" الذي يعبر عن النزاع والفجوة بين طرفي الحوار، وقد استعمل المتكلم هذا لدوافع منها : الدفاع عن عرشه وزجر الأعداء وقد جاء هذا نتيجة لطبيعة الموقف الذي يستلزم ذلك النوع من الحوار

ومن خلال ما توضح في الامثلة السابقة يتجلى دور الاشاريات الاجتماعية في نجاح العملية التواصلية وكذا فاعلية التداولية الحوارية وهذا ما تجسد من خلال مسرحية "الملك أوديب"

[1] المرجع السابق، ص195.

ثالثا: الاستلزام الحواري مسرحية "أوديب":

يعد الاستلزام الحواري من أهم المبادئ التداولية و هو يسهم في التفريق بين ما يقال و ما يقصد في الخطابات المختلفة وما شد انتباهي أثناء دراسة مسرحية "الملك أوديب" لتوفيق الحكيم قد وظف فيها مجموعة من الاستلزامات الحوارية وهي كالأتي :

"أوديب": أعرفت الأن ما في يدي أن أصنع بك؟..

"ترسياس": وبنفسك !؟..[1]

من خلال التركيب نلاحظ أن الحوار الذي دار بين "أوديب" و"ترسياس" فيه تجاوز وذلك أن "ترسياس" أجاب على سؤال "أوديب" بسؤال أخر ، ولم يكن غرضه الإستفهام ولم يكن غرض هذا الاستفهام الذي طرحه "ترسياس" هو البحث عن جواب وإنما إجابة مبطنة بين طيات السؤال فكأنه يتحدى "أوديب" هو الأخر ويذكره بنفسه وأنه قوي أكثر من ما يتوقع .

"أوديب": ولماذا تتحدى السماء أنت يا "ترسياس"؟.. أتراك أصلب مني عودا، وأمضى عزما، وأحد بصرا ؟ ! ..

"ترسياس": لست أحد منك بصرا يا "أوديب" فأنا لا أرى شيئا .. ولا أبصرفي الوجود إلا إرادتنا .. لقد أردت ، فكنت أنا الإله.. ولقد أرغمت "طيبة" حقا على تقبل الملك ، الذي أردته أنا لها.. فكان لي ما أردت ، كما ترى..[2]

هذا التركيب حامل معنيين أما المعنى الأول فهو المعنى الحرفي وهو المتضمن إخبار عن جوابه والمتمثل في أنه ضعيف البنية ولا يبصر في الجود أي أنه كفيف البصر ، اما المعنى المستلزم فهو أنه بالرغم من عجزه وعدم رؤيته إلا أنه حقق إرادته التي كان يخطط لها وتحققها .

"أوديب": أفي مقدوري أن أعتمد على مؤازرتك لي يا "ترسياس"

"ترسياس": إنه لمن الحمق يا"أوديب" أن تخشى من جانبي أمرا !! [3]

---

[1] مرجع سابق ،ص 74

[2] نفس المرجع، ص75

[3] نفس المرجع، ص78

هذا التركيب كذلك حامل المعنيين: أولهما هو المعنى الحرفي وهو المتضمن الإخبار عدم الخوف منه ووصف ذلك بالحمق

أما المعنى المستلزم فهو متضمن الإجابة عن السؤال وهو أنه بإمكانه الاعتماد عليه في أمره.

"أنتجونة": أماه لماذا تنظرين إلي هكذا؟

"جوكاستا":إنك تحبين أباك كثيرا يا "أنتجونة" !..إني واثقة أنك ستكوننين دوما بجانبه.. إذا قدر لي أن أذهب إلى مكان بعيد..

في هذه الاجابة الجواب [1]لم يكن صريحا وإنما جاء بعبارات توكيد حب "أنتجونة" إلى أبيها ومن ثمة تحمل "جوكاساتا" وصيتها إلى إبنتها بأن تقف مع أبيها إذا غادرت هي .

والخلاصة :أن الأفعال الكلامية قد أسهمت بناء الحوار المسرحي للمسرحية ،

وذلك بتعدد مقاصد الأفعال الكلامية للحوار المسرحي، وسبب ذلك التنوع الاجتماعي والثقافي والسياسي الذي يطبع أفراد البيئة اللغوية المعينة وهذا ما تبين من خلال الاشاريات ؛ إذا لا يمكن أن يكون لهم الكفاءة التداولية نفسها بما فيها من كفاءة لسانية، وموسوعية وغيرها؛ لأن هذه الأخيرة قد تختلف بحسب طبيعة المتكلم ومتلقي الحوار على السواء ومستواهم البلاغي والاجتماعي والثقافي أيضا .ولكي تنجح المحادثة المسرحية في أطرها الاجتماعية والسياسية والثقافية، يحتاج المتحادثون إلى الشعور بأّنهم يسهمون بشيء فيها، كما يأخذون شيئا منها . فشخصيات من قبيل صاحب الدولة وصاحب المعالي وغيرهما لابد أن يمتلك هؤلاء أو غيرهم من الشخصيات إحساسا بمناسبة المقام للكلام أو للصمت، ومناسبة المقام للإدلاء بالمعلومات أو حجبها، ومتى ينخرطون في الحوار ومتى يعتزلونه، وأن يتحّلوا بالتقبل الناضج لواقع غموض المتكّلم أحيانا، وعدم فهم المستمع للحوار في أحايين أخرى، فالتعبير الكامل والاستيعاب الكامل أمران نادران في المسرحية، وهذا ما تجلى من خلال أسلوب الاستلزام الحواري.

[1]نفس المرجع، ص145

الخاتمة

الخاتمة:

بعد هذا العمل لا يسعني إلا أن احمد الله الذي بنعمته تتم الصالحات، وأشكره على ما من به علي من إكمال هذا البحث، الذي كان هدفي من خلاله تسليط الضوء على الحوار المسرحي ،مركزتا على أحد أبرز الكتاب المسرحيين في المشرق العربي "توفيق الحكيم" من خلال مسرحيته "**الملك أوديب** "

ولاشك أن التداولية كظاهرة خطابية، وتواصلية واجتماعية معا قد فتحت آفاقا رحبة أمام الحوار المسرحي، لكونها اهتمت بجميع الأطراف المساهمة في العملية التواصلية وقد توصلت من وراء هذا البحث إلى مجموعة من النتائج تتمثل فيما يلي:

تشتمل التداولية على مواضيع عديدة يصلح كل منها أن يكون موضوعا للبحث والتحليل مثل موضوع "تداولية الحوار المسرحي."

وردت أفعال الكلام متنوعة في استخداماتها لتنوع الأفعال الكلامية ذاتيا بين،

الأمرية و الإلزامية والاثباتية والتعبيرية.

الحدث والذي يمثل العنصر الدينامي فهو التسلسل الزمني المنطقي ولا يقوم النص المسرحي إلا من خلاله إذ هو علامة مهمة تساعد في الكشف عن المعنى الذي يطرحه النص وله ارتباط وثيق بالشخصية ويملك بين طياته وظائف تحقق عملية التواصل في المسرح.

اللغة بمستوياتها المختلفة من حوار وسرد وصورة لتعبر عن أفكار النص، فالنص الدرامي يمتلك خاصية حوارية هي جوهره والتي تعبر أيضا عن تداوليته، والتي من خلالها يمكن الوقوف عند مظاهر التفاعل داخل النص المسرحي وأبعاد التداولية.

أدى سياق التلفظ في المسرحية إلى الكشف عن المقاصد التي كانت وراء المقاطع الحوارية.

الحوار في المسرح يتركب من أساليب إنشائية كثيرة منها : النداء، النهي، الاستفهام والأمر، وقد غلب على الحوار الاستفهام والجواب في أغلب الحالات.

حضرت الحركة والانفعالات والايماء بقوة في مسرحية أوديب فساهمت في بناء الحوار المسرحي عموما وبناء الشخصة على وجه الخصوص.

ساهمت الإشاريات في مسرحية "أوديب" في تأسيس العلاقة الاجتماعية بين طرفي العملية التخاطبية، حيث جسّدت التضامنية في الحوار، وتعدّ الإشاريات الاجتماعية أكثر تجسيدا لهذه الإستراتيجية، فقد كانت مؤشرا على الانتماء إلى الجماعة، ودليلا على الاتفاق

في الرأي، وهذه الإشاريات مجموعة من العوامل التي تتحكم فيها أهمها: سلطة المرسل إليه، ومكانته العلمية، كذلك علاقة المرسل بالمرسل إليه، ومكان التخاطب.

يعد المسرح إنطلاقا من مسرحية" توفيق الحكيم "أرضية خصبة لتطبيق مبادئ النظرية التداولية فهو يجسد اللغة الواقعية بنسبة كبيرة، الأمر الذي جعله من بين أبرز الكتاب الذين سعوا إلى تأصيل الظاهرة المسرحية التي يمكن أن تتحقق عن طريق شد انتباه المتفرج، والتفاعل معه، والتأثير فيه.

يميل" توفيق الحكيم " في مسرحيته هذه إلى الإكثار من حذف الأقوال مما أدى إلى تنوع أفعال الكلام بين المباشرة والغير مباشرة

وفي الأخير اسأل الله السداد في إنجاز هذا البحث فإن أصبت منه وحده، وإن أخطأت فمن نفسي والشيطان، ولا يسعني في آخر المطاف سوى قول" الحمد لله رب العالمين."

الملحق

لمحة عن صاحب المسرحية :

يعد " توفيق الحكيم " أحد العلامات البارزة في حياتنا الأدبية و الفكرية و الثقافية في العالم العربي، إذ التاريخ لحياته هو تاريخ حقيقي لحركة المسرح و الأدب المسرحي في مصر.

ولد " توفيق إسماعيل الحكيم "بضاحية " الرمل " بمدينة الإسكندرية عام (1316 هـ -1898م)

و ترجع جذور أسرته إلى قرية " الدلنجات " بالقرب من " ايتاي البارود " بمحافظة " البحيرة " و قد عاش في جو مترف ، حيث حرصت أمه على أن يأخذ الطابع الارستقراطي لأنها كانت ابنة لأحد الضباط الأتراك المتقاعدين .

في هذا الجو تعلقت نفسه بالفنون الجميلة و خاصة الموسيقى وأحب القراءة وخاصة الأدب والشعر والتاريخ ، وقدا نتقل إلى إلى القاهرة ليعيش مع أعمامه و يلتحق بمدرسة محمد علي الثانوية، وذلك بعد أن أتم تعليمه الابتدائي بمدرسة دمنهور الابتدائية سنة 1915م[1].

و قد تزامنت فترة انتقاله إلى القاهرة و مكوثه هناك و اشتعال الثورة الشعبية المصرية سنة 1919م ، كان مع أعمامه و جموع المصريين، قبض عليه بتهمة التآمر على الحكم .

و بعدما هدأت الأحداث و شرع في إطلاق صراح المعتقلين ، كان " الحكيم "من الأوائل الذين أفرج عنهم هو و أعمامه ، ليعود بعدها إلى دراسته ، و ينال إجازة الباكالوريا ، و بالرغم من ميول الحكيم الأدبية إلا انه اتجه لدراسة الحقوق نزولا عند رغبة أبيه ليتخرج من كلية الحقوق سنة1929م.

[1] حلمي بدير، فن المسرح ،دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر ، الإسكندرية ، ط1 ، 2003 ، ص 49.

و لأجل استكمال دراسته العليا في القانون سافر إلى فرنسا، و هناك اتجه إلى الأدب المسرحي و القصصي ، منصرفا عن دراسته ، حيث كان تردده على المسارح الفرنسية و دار الأوبرا بمثابة التربة الخصبة التي نمت عليها ميوله الأدبية القديمة .

و بعد ثلاث سنوات من هذه السفرة عاد إلى مصر ليلتحق بسلك القضاء ليشغل وظيفة وكيل نيابة التي اقتضت تنقله بين القرى و أحيائها (أو مدن مصر و قراها) و هو الشيء الذي ساعد في نضج كتاباته المسرحية و الروائية كونه كان على مقربة من الواقع المصري الشيء الذي انعكس على كتابته مخرجا لنا ما يسمى "مسرح المجتمع "حيث بلغ تأليفه في هذا الميدان ما يقارب واحد و عشريين مسرحية .

و قد اقترن اسم "الحكيم" بالكتابة الروائية و المسرحية ، و ابدع في الاثنين معا فضلا عن تأليفه مجموعة من الكتب مثل : تأملات في السياسة ، " فن الأدب "،" عصا الحكيم في الدنيا و الآخرة ".

أما الجانبين الروائي و المسرحي فقد ألف فيهما روايات و مسرحيات مجرد ذكر أسماء بعض منها يوحي إلى صاحبها فمن الأولى نجد : "يوميات نائب في الأرياف " ، " عودة الروح " ، " عصفور من الشرق " و كذا " الرباط المقدس " وغيرها كثير .

و من الثانية نجد : "أهل الكهف " و " الأيدي الناعمة "سنة و " أشواك السلام " و " الملك أوديب "، " السلطان الحائر " ...الخ.

و تتنوع دراسة إنتاج توفيق حكيم بتنوع نوعية الفن الذي نعرض له منه ، و ان كان البعض يفضل "الحكيم ""روائيا عن الحكيم مسرحيا ، و على رأسهم الدكتور : "حلمي بدير "بحجة ان الرواية اقرب الى روح الافراد و التعبير عن واقعهم الاجتماعي ، كما أن رقعة الحرية التعبيرية تتسع على مستوى الكتابة المسرحية .

فإننا نجد الحكيم قد تألق و اشتهر ككاتب مسرحي أيضا ، و خاصة بعد النجاح الذي كما أنه و بفضل هذه المسرحية عد صاحب أول مسرحية عربية ناضجة بالمعيار النقدي الحديث.

و يمكننا القول بأن " الحكيم" روائيا لا يقل قيمة عن الحكيم مسرحيا ، فقد تفوق في المجالين معا و زادت أهميته بكونه أول مؤلف إبداعي ، استلهم في أعماله المسرحية و الروائية موضوعات مستمدة من التراث المصري .

و قد تبنى " الحكيم "عددا من القضايا القومية و الاجتماعية ، و حرص على تجسيدها في كتاباته ، حيث اهتم بتنمية الشعور الوطني ، و نشر العدل الاجتماعي و مناهضة كل أشكال الظلم، داعيا الى ترسيخ الديمقراطية ، و تأكيد مبدأ الحرية و المساواة ، فلا يكاد القارئ يتصفح صفحة من رواياته أو مسرحياته و لا يجد فيها دعوته إلى نبذ الظلم و مناصرة الحرية .

و فضلا عن هذا كله فقد تقلد "الحكيم " العديد من المناصب ، حيث عمل مديرا لدار الكتب المصرية ، و عين مندوبا دائما لمصر في منظمة اليونيسكو ، و كان رئيسا لاتحاد كتاب مصر ، كما نال عددا من الجوائز و الأوسمة منها جائزة الدولة التقديرية للآداب ، و قلادة النيل و قلادة الجمهورية .

و توفي الحكيم في (29 من ذي الحجة 1407هـ - 27 من يوليو 1987م)عن عمر يناهز التسعين عاما تاركا ثروة هائلة من الكتب و المسرحيات التي بلغت نحو 100 مسرحية و 62 كتابا [1]

[1]http //www. Yabeyrouth .com / pages/ index 1107.htm

ملخص المسرحية:

"الملك أوديب"

هي إحدى مسرحيات توفيق الحكيم المشهورة ، والتي تكمن فكرتها في أسطورة إغريقية وهي"عقدة أوديب"، والتي كتب عنها العديد من الكتاب بشكل مختلف ، أمثال" سوفوكل" و"كورني" و"فولتير "واختلفت نتائجها بين نجاح وفشل[1] .

وامتدت أحداث المسرحية على مدار ثلاث فصول احتوتها مائة وثمانية وثمانون صفحة، حيث تبدأ المسرحية بالملك "أوديب "وعائلته في حديث ودي بينهم في شرفة القصر حيث إن الكاتب قد جسد لنا هذا المشهد بحميميته، حيث قام بتصوير تفاخر أبناء و زوج" أوديب "ببطولاته ، والتي بفضلها أصبح ملكا لطيبة ، والتي أهمها قضا وه على الوحش، الذي هابه شعب طيبة سنوات طويلة وكان يسبب لهم الهلع والخوف،إلا أن" أوديب" بشجاعته ودهائه استطاع القضاء عليه مما جعل شعب طيبة يثق به ويجعله ملكا.

وكان" أوديب "قد نشأ في قصر في رعاية والديه اللذين ربياه، ثم عرف بعد ذلك بأنه لقيط، فأخذ يهيم على وجهه باحثا عن حقيقته ، وهناك لقي الوحش الذي أعطاه اللغز الذي به مفتاح نصرته وفناء الوحش، وقد كانت هناك جائزة لمن يقضي على الوحش، أن يصبح ملكا ويتزوج "جوكاستا" أرملة الملك، وبالفعل أصبح ملكا وزوجا لـ"جوكاستا"، وأصبح لديه أولاد من "جوكاستا" إلا أن أوديب الباحث لم يهنأ له بال في بحثه عن حقيقته ، وفي هذه الأثناء يصور لنا الكاتب الهلع الذي أصاب شعب طيبة بعد انتشار الطاعون الذي قضى على الكثير من الناس ، لذلك ناجى شعب طيبة ملكهم وبطلهم "أوديب" لينقذهم ، فالتمس كبير الكهان الملك أن ينفّذ أمر السماء الذي سيحمله "كريون" أخ زوج الملك من المعبد، و به سينقذ الشعب من هذا الوباء الخطير .ثم يأتي" كريون "ومعه سر الخلاص من الوباء وهو ضرورة معرفة قاتل" لايوس"ملك البلاد السابق وأن القاتل هو "أوديب" وجرت مناقشات

[1]توفيق الحكيم، الملك أوديب، دار مصر للطباعة، ص43

ساخنة بين "كريون "و الكاهن من جهة و "أوديب "من جهة أخرى مستنكرا الاتهام المستفز الذي وجهه إياه كريون و الكهنة.

وبعد هذه المناقشات الطويلة تتكشف الحقيقة المريرة والمأساة و هي أن" لايوس "كان لديه ابن وكان يريد له الهلاك لنبوءة مشؤومة لحقت به بأن هذا الابن سوف يقتل أباه، فأعطى الطفل إلى راع لقتله ولكنه لم يجرؤ على ذلك فأعطاه إلى شيخ ليربيه و كبر الطفل وهو "أوديب "ولقي أباه "لايوس "في الطريق و حدثت مشاجرة بينهم انتهت بقتل الابن لأبيه بدون علما منه بأبوته ، وتزوج من زوجة ملك البلاد السابق وهي أمه "جوكاستا"، فلم تستطع "جوكاستا" تحمل هذه الحقيقة الرهيبة فانتحرت، ولم يستطع" أوديب" أن يتحمل الحقيقة ففقع عينيه بيديه، وطلب من "كريون"و "الكاهن" أن يجعلاه يرحل إلى البرية بعد أن يلتقي أبنائه و يودعهم الوداع الأخير .ويعهد إلى خالهم "كريون" لتربيتهم بعد تسلمه زمام الحكم في المملكة.

قائمة

المصادر المراجع

قائمة المصادر:

القرآن الكريم

توفيق الحكيم، الملك أوديب، دار مصر للطباعة،

قائمة المراجع:

- أوستين، نظرية الأفعال العامة، كيف ننجز الأشياء بالكلام، ترجمة عبد القادر قينيني، المغرب أفريقيا الشرق،2008.
- آن ربول جاك موشلار، التداولية اليوم علم جديد لتواصل، ترجمة سيف الدين دعفوس، محمد الشيباني، مراجعة لطيف الزيتوني، ط1 ، بيروت، لبنان :دار الطليعة لطباعة والنشر، 2003.
- أحمد المتوكل، اللسانيات الوظيفية مدخل نظري، منشورات عكاظ، الرباط، 1989.
- أحمد يوسف، سيميائيات التواصل و فعاليات الحوار، المفاهيم و الآليات، مكتبة الرشاد للطباعة و النشرو التوزيع، سيدي بلعباس، الجزائر، ط2، 2004.
- آن أوبر سفيلد، قراءة المسرح، ترجمة حسين عبد الكريم، دار الطلائع، بيروت، لبنان، دط، 1997.
- توفيق الحكيم، المرأة الجديدة مسرحية نقلا عن عصام الدين أبو العلا، آلية التلقي في دراما توفيق الحكيم .
- أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء، معجم مقاييس اللغة، اعتنى بيه: محمد عوص مرعب، فاطمة مجد أملان، ط:1، بيروت، لبنان، دار إحياء التراث العربي، 2001.
- جون براون، جون يول، تحليل الخطاب، ترجمة :مصطفى لطفي الزليطني ومنير التريكي، دار المعرفة الجامعية، .المملكة العربية السعودية، الرياض، ط 1997 .

- جون لا ينز، اللغة والمعنى والسياق، ترجمة عباس صادق الوهاب، مراجعة، يوئيل ريز، ذات الشؤون الثقافية العامة بغداد، ط1، 1987.
- الجيلالي دلاش، مدخل إلى اللسانيات التداولية، ترجمة محمد يحياتن، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.
- جورج يول، معرفة اللغة، ترجمة محمود فراج عبد الحافظ، دار الوفاء الإسكندرية، ط1، 2005.
- ديماس محمد راشد، فنون الحوار والإقناع ص11، في معن محمود عثمان ضمرة، الحوار في القرآن الكريم .
- ذهبية حمو الحاج، لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب، دار الأمل تيزي وزو، دون طبعة 2005.
- سامي منير عامر من أسرار الإبداع النقدي في الشعر و المسرح، منشأ المعارف، مصر.
- سمير حجازي، معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة (فرنسي- عربي وعربي- فرنسي)، دار راتب الجامعية، بيروت، لبنان.
- سيرل، العقل واللغة والمجتمع، ترجمة د.سعيد الغانمي، الجزائر منشورات الاختلاف والدار البيضاء المركز الثقافي العربي، وبيروت الدار العربي للعلوم، ط1 ،2006.
- بن ظافر الشهري عبد الهادي ، استراتيجيات الخطاب، غقارية لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط1،2004 .
- عمر بلخير، تحليل الخطاب المسرحي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2003.
- علي عزت، الاتجاهات الحديثة في علم الأساليب وتحليل الخطاب طبع في دار نوبار للطباعة، القاهرة، ط1، 1996.
- علية عزت عياد، معجم المصطلحات اللغوية والأدبية (ألماني-إنجليزي- عربي)، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، مصر، 1994.

- فردب ميليت، فن المسرحية، ترجمة صدقي حطاب، مراجعة محمود السمرة، دار الثقافة، بيروت، لبنان .
- فريديريك ميليت وجيرالديس ، فن المسرحية ، ترجمة صدقي حطاب ومراجعة محمود سمرة، دار الثقافة بيروت لبنان.
- ابن الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، ط3 ، بيروت : دار صادر، 1994.
- أبو القاسم جار لله محمود ابن عمر بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة ،تحقيق محمد باسل عيون السود، ط1، بيروت، لبنان، دار اكتب العلمية ،1998.
- ماري إن بافو، جورج اليا سرفاتي، النظريات اللسانية الكبرى من النحو المقارن إلى الدرائعية، ترجمة، محمد يحياتن، ط1، بيروت، لبنان، المنظمة العربية للترجمة، 2012.
- محمود أحمد، نحاة أفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، مصر، 2002.
- مختصر تفسير ابن كثير، تح محمد علي الصابوني، دار القرآن، مج1، ط1، بيروت.
- مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب، دراسة تداولية لظاهرة "الأفعال الكلامية" في البرك اللساني العربي.
- ابن منظور جمال الدين، لسان العرب، دار احياء التراث العربي و مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، ط2، 1993.

المجلات

- بلعابد عبد الحق، تداولية الخطاب القانوني، مجلة اللغة والأدب جامعة الجزائر(العدد17) جانفي 2006.

- عبد الحليم بن عيسى، المرجعية اللغوية في النظرية التداولية، دورية الدراسات الأدبية العدد(1) ماي 2008، جامعة وهران.
- العيد جلولي، نظرية الحدث الم من أوستين إلى سيرل، مجلة الأثر العدد الخاصر، أشغال المتلقى الدولي الرابع في تحليل الخطاب، جامعة قصيدي مرياح، ورقلة .
- فطومة لحمادي، تداولية الخطاب المسرحي، مسرحية عصفور من الشرق لتوفيق الحكيم أنموذجا المتلقى الدولي الخامس "السيمياء والنص الأدبي"، جامعة تبسة.
- هاجر مدقن، التحليل التداولي، الأفق النظرية والإجراء التطبيقي في الجهود التعريفية العربية، الملتقى الدولي الثالث في تحليل الخطاب، مجلة الأثر.
- نعمان بوقرة، محاضرات في المدارس اللسانية العاصرة، منشورات جامعة الجزائر (العدد17)، جانفي، 2006.
- أبو الزهراء، دروس الحجاج الفلسفي، مجلة الشبكة التربوية الشاملة، 2013.

الرسائل

- رحيمة شيتر، تداولية النص الشعري جمهرة أشعار العرب نموذجا. أطروحة مقدمة لنيل دكتوراه العلوم في الأدب، جامعة باتنة.
- كادة ليلى، المكون التداولي في النظرية الستية العربية، ظاهرة الاستلزام التخاطبي أنموذجا، رسالة دكتوراه مخطوطة .

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
تشكر	
مقدمة.	أ-ج
الفصل الأول المصطلحات والمفاهيم	
مفهوم اللسانيات التداولية	06
الإرهاصات الفلسفية للتداولية	10
موضوعات اللسانيات التداولية	11
الفعل الكلامي	11
الإشاريات	13
الاستلزام الحواري	20
أولا: نظرية الأفعال الكلامية	21
ثانيا: تعريف المسرحية	26
إشكالات تداولات المسرح	27
تصميم المسرحية	30
تعريف الحوار	35
شروط الحوار	37
وظائف الحوار المسرحي	39
الحوار غير المباشر وأشكاله	40
استراتيجيات التحاور	42

الفصل الثاني : التداولية الحوار في مسرحية أوديب	
أولا:الأفعال الكلامية في مسرحية أوديب	46
أفعال التوجيهات	46
أفعال الإلزام	51
أفعال الإثبات	55
أفعال التعبير	64
ثانيا: الإشاريات	69
الاشاريات الشخصية	69
الاشاريات المكانية	75
الاشاريات الزمانية	77
الاشاريات الاجتماعية	79
ثالثا: الاستلزام الحواري	82
خاتمة	85
الملحق	
قائمة المصادر والمراجع	
الملخص	

ملخص

جاءت التداولية لتجمع بين التركيب والدلالة والسياق، فهي تعنى بدراسة اللغة في السياق، من خلال الظروف المحيطة بها، من مكان وزمان، وكل ما يحيط بالعملية الحوارية، لكي تتضح مقاصد المتكلم، والمعاني المطلوب إيصالها للمتلقي.

ويشكل الحوار المسرحي أرضية خصبة للدراسات التداولية، لما فيه من قضايا لغوية وسياقية، فهو يحمل الكثير من القيم الاجتماعية التي جعلته قريبا من واقع الحياة اليومية، كما أنه غني بجوانب مهمة من الدرس التداولي، كالاشاريات، والأفعال الكلامية، والاستلزام الحواري .

لذلك تمثّل موضوع هذا البحث في" :تداولية الحوار المسرحي " واخترنا مسرحية "الملك أوديب" نموذجا "للكاتب توفيق الحكيم"

من باب نص يجسد اللغة الواقعية التي اهتمت بها التداولية دون غيره من النصوص، وعليه فقد تناولت دراستنا هذه، مقدمة وفصلين فصل نظري يحتوي على اهم المصطلحات والمفاهيم التي تحتويها هذه الدراسة وأخر تطبيقي يجسد اهم ماجاءت به الدراسة النظرية وخاتمة.

وكان لطبيعة هذا الموضوع أن اتبعت المنهج التداولي المبني على التواصل والاستعمال للغة بكل أبعادها وهذا ما يتجسد في الحوار المسرحي.

الكلمات المفتاحية: التداولية، الحوار، المسرح

Abstract:

It is a study of language in the context, through the circumstances surrounding it, from place and time, and all that surrounds the dialogue process, in order to clarify the purposes of the speaker and the meanings required to be communicated to the recipient.

The dialogue is a fertile ground for deliberative studies, because of its linguistic and contextual issues. It carries many social values that have made it close to everyday life. It is also rich in important aspects of the deliberative lesson, such as lectures, verbal acts and dialogue.

Therefore, the subject of this research is: "deliberative dialogue theater" and we chose the play "King Oedipus" model of "Tawfiq al-Hakim"

The text of the text reflects the real language that concerned the deliberation without any other texts. Therefore, our study dealt with this, the introduction and two chapters of the theoretical chapter contains the most important terms and concepts contained in this study and the latest application embodies the most important theoretical study and conclusion.

The nature of this subject has imposed a deliberative approach based on communication and use of the language in all its dimensions and this is reflected in the dialogue theater.

Keywords:. deliberative ,Dialogue. Theater