الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العربي التبسي -تبسة-
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية وآدابها

الضمني في مسرحيـــــة "الأجواد"
لعبـــــد القادر علولة
" مقاربة تداولية "

مذكرة تخرج مكملة لنيل شهادة الماستر (ل. م. د) في اللغة و الأدب العربي

تخصص : نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين :

هوام وداد

شريف نرجس

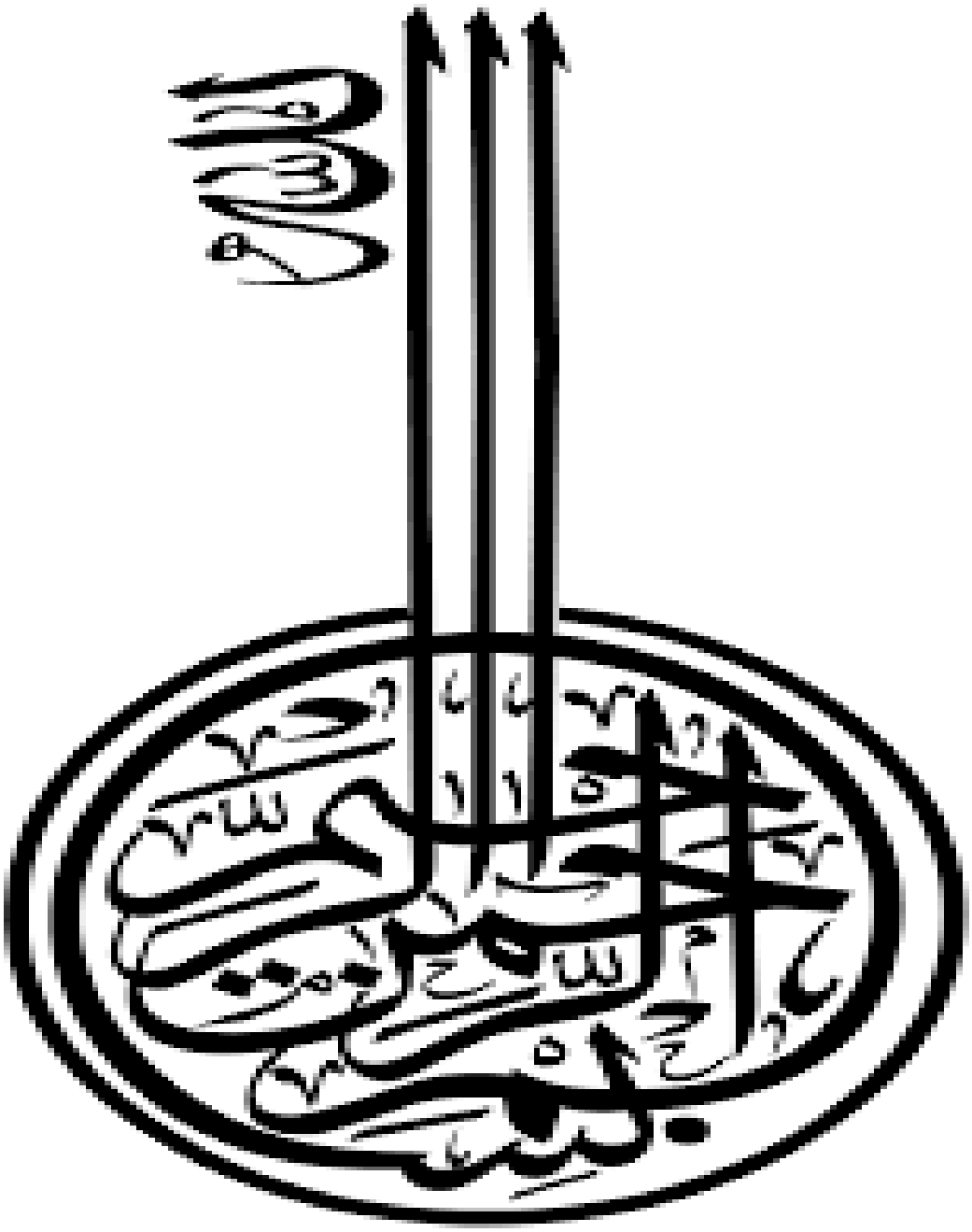
إشراف الأستاذ الدكتور :

رزيق بوزغاية

أعضاء لجنة المناقشة

الاستـــاذ	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
حاج بن سراي	أستاذ محاضر (أ)	العربي التبسي .-تبسة-	رئيسا
رزيق بوزغاية	أستاذ محاضر(أ)	العربي التبسي .-تبسة-	مشرفا و مقررا
رحمون بلقاسم	أستاذ محاضر(أ)	العربي التبسي .-تبسة-	عضوا مناقشا

السنة الجامعية :2019/2018



مقدّمة

تتخذ التداولية إجراءات وآليات متعددة ، تسمح بدراسة ظاهرة استعمال اللغة عند المتخاطبين مثل الاستلزام الحواري ، المضمر ويرتبط هذا من منظور تداولي باللغة في العملية التواصلية ، باعتبارها عملية تحدث بين المرسل والمرسل اليه يضبطها سياق معين .

تطرأ على الساحة الأدبية العربية العديد من الدراسات اللسانية ولعل اهم ما شغل بال الباحث العربي المعاصر ما عرف بالضمني ، اذ عرفه الأدب العربي عموما من نثر وشعر ليصل إلى المسرح .

لا مناص من التسليم بأنَّ اللغة في المسرح قد تكون مباشرة وواضحة يدل عليها اللفظ وقد تكون ضمنية غير مباشرة يتعذر التصريح بها ويدل عليها التصريح التخاطبي.

للإحاطة بهذا الموضوع من كل جوانبه اِرتأينا أن نسمي هذا البحث بالضمني في مسرحية " الأجواد " لعبد القادر علولة مقاربة تداولية

وانطلق البحث من إشكاليات تتمثل في عدة تساؤلات مفادها : كيف تمظهر المعنى الضمني في مسرحية الاجواد؟ والى اي مدى ساهمت الانساق الضمنية في إضفاء دلالات جديدة في النص المسرحي ؟

وقدّ كان لِاختيارنا لموضوع الدّراسة عدة اِعتبارات أهمها :

رغبتنا في معرفة الجانب الغامض في للخطاب المسرحي دراسة المعنى الضمني و ما يحمله من مقاصد تداولية من خلال استثمار الوسائل اللغوية في ذلك

وجدير بنا أن نشير إلى الدلالات الضمنية التي لم تنل نصيب وافرًا من الدراسة والتأليف سواءً لدى القدامى أوالمحدثين إلا أن بعض المؤلفات والمذكرات والمقالات

التي حصلنا عليها ونذكر منها : كتاب المضمر "لكاتيرين كيرابرت" وكتاب تداولية الضمني والحجاج بين التحليل الملفوظ وتحليل الخطاب (بحوث ومقالات) المنصف عاشور، ومقال الضمني في حديقة العزلة لرزيق بوزغاية، وحصلنا على مذكرة ماجستير عالجت موضوع الضمني موسومة بالمعنى الضمني في ديوان الامام الشافعي (دراسة تحليلية) " لفيفي حميدة " .

أما المنهج المتبع في هذا البحث المنهج التداولي كونه الأنسب لهذه الدراسة في تفسير الظاهرة اللّغوية وغير اللّغوية التي يفرزه النص المسرحي ومعرفة البعد التّداولي للمعنى الضمني، وبما أن بحثنا بحث تطبيقي فقد إعتمدنا في ذلك على آليات المنهج التّداولي في تحليلنا للاحاطة بالموضوع وللاجابة عن هذه الاشكاليات التي تعرضنا اليها فقد اعتمدنا على خطة بحث وذلك من أجل تفسير بعض المبهمات و الغموض وهي كالآتي : تمثلت في مقدمة و فصلين وخاتمة فجاء الفصل الأول المعنون **بمفاهيم نظرية** والذي قسمناه إلى خمسة مباحث خصصنا الحديث في المبحث الأول عن التداولية وأصولها قضياها، وفي المبحث الثاني حاولنا من خلاله أن نركز جل اهتمامنا على العنصر الضمني وأقسامه أمّا في المبحث الثالث تحدتنا عن الخطاب والنص، وفي المبحث الرابع تناولنا الحديث عن العلامة والسّيمياء أما المبحث الأخير حاولنا معالجة مفهوم المسرح والمسرحية ومختلف المفاهيم المتعلقة بهذا الجانب، أما في الفصل الثاني الموسوم **بالضمني في مسرحية الأجواد** والذي قسمناه إلى أربعة مباحث، في المبحث الأول عرجنا الحديث عن تشكيل النص في المسرحية من سرد ووصف وحوار، وفي المبحث الثاني تطرقنا إلى الجانب اللغوي وغير اللغوي وتشكيل المعنى الضمني، أما في المبحث الثالث ورد الحديث عن دلالات الإستلزامية الموجودة في النص المسرحي، وفي المبحث الأخير خصصناه للحديث عن المضمر الكامن في النص.

وقد اعتمدنا في هذا البحث على مجموعة من المراجع والمصادر المتنوعة تراوحت بين كتب ورسائل جامعية ،وقد أمدتنا بالكثير من معلومات اللازمة لخوض غمار هذا البحث منها : كتاب تجديد المنهج وتقويم التراث لطه عبد الرحمن وكتاب التدوالية عند علماء العرب لمسعود صحراوي، واستراتيجية الخطاب لعبد الهادي ظافر وغيرها من المراجع.

ومما لا شك فيه أن أي بحث قد يعترض سبيله العديد من العراقيل و الصعوبات لعل أهمها: صعوبة قراءة المادة العلمية من الكتب الأجنبية، ناهيك عن ندرة المراجع المتخصصة في الدراسات الضمنية، إلى جانب قلة المراجع التي تناولت هذه المسرحية دراسة وتحليلا.

كما لا يفتوني إلا أن أرفع أسمى عبارات الاحترام والتقدير وعميق الشكر والامنتان للأستاذ المشرف الدكتور رزيق بوزغاية على حسن توجيهه ونصائحه فجزاه الله خيرًا، ورجاؤنا أن نكون بهذا البحث قد وقفنا إلى مانصبوا إليه فإن أصبنا فضل من الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا، وما توفيقي إلا بالله عليه توكلنا إليه ننيب.

الفصل الأول :
مفاهيم نظرية

المبحث الاول :التداولية

المطلب الاول :تعريف التداولية

شهدت الدراسات اللغوية تطورا على يد بعض الفلاسفة و الباحثين، و قد استفاد الدرس اللغوي بمعارف من مختلف العلوم منها : المنطق علم النفس ،علم الاجتماع اللسانيات... وغيرها ،مما نتج عن ذلك ظهور اتجاه معرفي جديد عرف بـ"**التداولية** " وهو اتجاه يعني بدراسة اللغة أثناء استعمالها في المقامات المختلفة بين المتكلمين و المخاطبين ،وكذلك الاهتمام باللغة وما تحمله من مقاصد وغايات وبناءا على ذلك سنحاول تقديم بعض التعريفات المتعلقة بهذا الاتجاه بشقيه اللغوي و الاصطلاحي .

1- التداولية في اللغة العربية :

يرجع مصطلح "التداولية " في أصله العربي إلى الجذر اللغوي (دول) فقد ورد في معجم "العين " للخليل بن أحمد الفراهيدي : << دول الدولة والدولة لغتان : ومنه الأدلة قال الحجاج :أن الأرض ستدال مناكما أدلنا منها أي يكون في بطني كما كانت على ظهرها وبنو الدول : حي من بني حنيفة>>[1]

يتضح مما سبق أن الجذر اللغوي (دول) في تعرف الخليل يدور حول معنى تغير حال الدولة من حال إلى حال وانقلاب الزمان وبهذا المعنى ورد اللفظ في القران الكريم في قوله تعالى :﴿**أن يمسكم قرح فقد مس القوم قرح مثله وتلك الأيام نداولها بين الناس**﴾ **(أل عمران 140)**

[1]- الخليل ابن احمد الفراهيدي : كتاب العين ، مجلد 08 ، تحقيق عبد الحميد الهنداوي ، دار الكتب العلمية ، (ط1) بيروت ، لبنان، 1434 هـ ، 2002 م ، ص 80

وقد نزلت هذه الآية لمواسية المؤمنين فيما أصابهم من جراح وقتل وذلك في غزوة "احد" فنزلت لمواساتهم و حثهم وأن الله تعالى يداول هذه الأيام بين الناس نصر مرة وهزيمة أخرى وذلك لحكمته سبحانه وهو الشاهد في التداول وتصريف الأيام والانتقال من حال إلى حال. [1]

فقد ورد في "مقاييس اللغة" :**<<** الدال و الواو واللام أصلان أحدهما يدل على تحول شيء من مكان إلى آخر والأخر يدل على ضعف واسترخاء، أما الأول فقال أهل اللغة :أنذال قوم إذا تحولوا من مكان إلى مكان ومن هذا الباب تداول القوم الشيء بينهم ، إذا صار بعضهم إلى بعض والدولة لغتان : ويقال والدولة في الحرب وإنما يسمى بذلك من قياس الباب لأنه أمر يداوله فيتحول من هذا إلى ذلك إلى هذا وأما الثوب يدول إذا بلى : وقد جعل وده يدول أي يبلي ومن هذا الباب أندال بطنه أي استرخى **>>** [2]

يتضح من خلال هذا التعريف أن لفظ "دول " له معنيان :أحدهما يدل على التحول شيء من مكان إلى مكان و الآخر يدل على ضعف و استرخاء و بهذا يكون التداول دالا عل الانتقال و التحول .

[1]– أبي الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي ، تفسير القران العظيم، دار بن الحزم ،(ط1) ،بيروت ، لبنان ،1420 هـ ،2000 م ، ص 403

[2]– أحمد بن فارس بن زكرياء ،أبو حسين :مقاييس اللغة ج 2 ، مادة دول ،تحقيق :عبد السلام محمد هارون ، دار الفكر ،1399 هـ، 1979 م ،ص 314،315

وورد في معجم لسان العرب لابن منظور : << الدولة اسم الشيء الذي يتداول و الدولة الانتقال من حال إلى حال ... والدولة الانتقال من حال الشدة إلى الرخاء و تداولنا الأمر أخذناه بالتداول>> [1]

مما سبق ذكره يظهر في هذا التحديد اللغوي أن لفظ (دول) في أغلب المعاجم اللغوية لم يخرج عن معنى التحول و التبدل و التغيير و الانتقال من حال إلى حال .

فالملاحظ على المعاجم العربية أنها لا تكاد تخرج في دلالتها للجذر دول و في هذا الصدد يقول "خليفة بوجادي : << ومجموع هذه المعاني : التحول والتبدل والانتقال سواء من مكان إلى آخر أم من حال إلى آخر مما يقتضي وجود أكثر من حال ينتقل بينهما الشيء ، وتلك حال اللغة ، متحولة من حال لدى المتكلم إلى حال آخر لدى السامع ,ومتنقلة بين الناس يتداول بينهم ولذلك كان مصطلح (التداولية) أكثر ثبوتا بهذه الدلالة من المصطلحات الأخرى الذرائعية ,النفعية السياقية>> [2]

2-التداولية في المعاجم الأجنبية

استعمل مصطلح " **pragmatique** " من اللاتينية " pragmaticus" وفي اليونانية "pragmatices" وفي أصل" pragma "التي تعني الفعل " action"[3]

---

[1]- محمد ابن جلال الدين ابن مكرم ابن منظور : لسان العرب ، مجلد 05 ، دار صادر ، (ط1) ، بيروت لبنان ، 2000م، ص 328

[2]- خليفة بوجادي : في اللسانيات التداولية مع محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم ، بيت الحكمة ، العلمة ، الجزائر ،ص 32

[3] - grand dictionnaire ENCYLOPéDIQUE , larousse , liberaire la rousse paris ,1982 p 8412

وورد في قاموس "روبير " " pragmatique " : « لفظ يتعلق بالعمل الملموس الإجراء و "pragmatisme" التي تحيل إلى ماهو حقيقي في الواقع »[1]

ونجد كذلك معنى التداولية في المعصم الأصولي :

"استعمل مصطلح "pragmatique" : « لما له علاقة بالوقائع منها الأصل " pragma " يعني واقعة »[2]

يتضح مما سبق ذكره و المتتبع للفظة البراغماتية " pragmatique" في المعاجم الأجنبية أنها تحيل إلى ما هو عملي واقعي وما يستعمل فعلا باعتبار التداولية معنى يفيد الفعل و الممارسة .

ويتبين من ذلك أن القاسم المشترك في تعريف التداولية من خلال الجانب اللغوي سواء في اللغة العربية أو في اللغة الأجنبية ، يتضح أن هناك مشاركة حيث يشتركان في معنى الحركة و العمل والفعل و الممارسة وهذا ما يحيلنا بأن غاية التداولية هي دراسة واقع اللغة من خلال استعمالها ضمن سياقات تواصلية مختلفة .

3 – التداولية اصطلاحا :

3-1 التداولية اصطلاحا عند العرب :

عرف مصطلح التداولية عند الباحثين العرب و أول من أشار إلي مصطلح "**التداوليات**" طه عبد الرحمان مقابلا للفظ الأجنبي "pragmatique" إذ يقول

[1] – michel l'agrain et autre : « LE ROBERT »illustré d'aujourd'hui aubin imprimer Ligugé , Poitiers , France , paris ,mars 1997 p1135

[2] – jean dubois et autre : dictionnaire etymologique larousse , paris 2007 p 656.

<< وقع اختيارنا منذ 1970م على مصطلح التداوليات مقابلا للمصطلح الغربي "**براغماتيقا**" لأنه يوفي المطلوب حقه، بإعتبار دلالته على معنى الاستعمال و التفاعل معا لقي منذ ذلك الحين قبولا من لدى الدارسين الذين أخذوا يدرجونه في أبحاثهم>>[1]

ومن هذا المنطلق حدد "**طه عبد الرحمان** " مفهوم المجال التداولي بقوله : **<<** من المعروف أن الفعل تداول في قولنا : تداول الناس كذا بينهم يفيد معنى تناقله الناس وأداروه، فيما بينهم ومن المعروف أيضا أن مفهم النقل والدوران أكثر ما يستعملان فيه نطاق اللغة والتجربة المحسوسة، فيقال : نقل الكلام عن قائله أي رواه عنه ونقل الشيء عن موضعه والتجربة حركة منه ،ودار على الألسن أي جرى عليه القول والخبر**>>**[2]

مما لاشك فيه أن "التداوليات" لدى "طه عبد الرحمان" من خلال جذورها اللغوية لم تخرج عن معنى التنقل و التحول و الدوران في نطاق اللغة المستعملة، باعتبار كلمة "التداولية" مشتقة من الفعل" تداول "و هو يفيد معنى ما تناقله الناس و أداروه فيما بينهم و هذا الحال اللغة في الواقع لأن الناس عندما يتواصلون باللغة و يتداولون ادوار الكلام فيتحول من المتكلم إلى السامع ومن السامع إلى المتكلم وفق العملية التواصلية ،لأن التداولية تجمع بين جانبين اثنين مترابطين وهما : التواصل و التفاعل أثناء العملية الخطابية بين المتكلم والسامع .

---

[1]– طه عبد الرحمن :في أصول الحوار والتجديد علم الكلام ،المركز الثقافي العربي (ط2) ،الدار البيضاء ،المغرب ،2000 م ،ص 28

[2]– طه عبد الرحمن: تجديد المنهج في التقويم التراث ،المركز الثقافي العربي ، ط(2) ،الدار البيضاء ،المغرب ،ص 244

ونجد مسعود صحراوي يقر بأن :<< التداولية ليست علما لغويا محضا، بالمعنى التقليدي ، علما يكتفي بوصف وتفسير البنى اللغوية ، ويتوقف عند حدودها و أشكالها الظاهرة و لكنها علم جديد لتواصل يدرس الظواهر اللغوية في مجال الاستعمال ويدمج من ثم مشاريع معرفية متعددة في دراسة ظاهرة "التواصل اللغوي و تفسيره" >> [1]

يتضح مما أقر به مسعود صحراوي أن التداولية علم جديد للتواصل يدرس ظاهرة التواصل اللغوي و تعمل على تغيره وفك شفراته

من خلال ما تقدم من التعريفات السابقة لمصطلح التداولية نجد أنها تهتم << دراسة اللغة في الاستعمال >>[2] .

فالتداولية إذا تهتم بدراسة الظاهرة اللغوية ، كونها تجمع بين الأطراف الخطاب من مرسل ومتلقي ورسالة أثناء عملية التواصل .

2.3. التداولية اصطلاحا عند الغرب :

تعددت تعريفات التداولية في الدراسات الغربية لدى الباحثين ومن بينهم نجد " **شارل موريس**" الذي يعود له الفضل في إدخال مصطلح "**البرغماتية**" في معجم اللسانيات الحديثة سنة **1938** في كتابة (أسس نظرية العلامات)، معرفا بذلك

[1]– مسعود صحراوي : التداولية عند العلماء العرب دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي ،دار الطليعة، بيروت ، لبنان ، ص 16

[2]–محمود احمد نحلة أفاق جديدة في المبحث اللغوي المعاصر، دار المعرفة، مصر 2006م ، ص 14 .

التداولية :" التداولية تعنى بالعلاقات بين العلامات ومستخدميها ،و كذلك تعمل على دراسة ضمائر المتكلم و ظرفي في المكان و الزمان" [1]

يتضح مما سبق أن التداولية عند "موريس" جزء من السيمياء لأنها تعالج العلاقة بين العلامات و مستعمليها أثناء التواصل ، وهذا ما يؤكد أن "موريس" في تعريفه للتداولية يتعدى من المجال اللساني إلى المجال السميائي، باعتبار السيمياء تدرس العلامات اللسانية و الغير اللسانية .

كما عرف "تشارلز سندرس بيرس" التداولية" "بأنها مزع من اللسانيات تهتم بالعلاقة بين الخطاب و مستعمليه و بالخطاب أثناء التفاعل بشروط تلفظه."[2]

يتضح مما جاء بيه" بيرس" أن التداولية اتجاه لساني يهتم بدراسة اللغة التواصلية أو الخطابية بين المتكلم و المخاطب أثناء التواصل بهدف التأثير و التفاعل اللذان يعتبران من شروط الخطاب بهدف تحقيق التواصل من جهة ومن جهة أخرى الوصول إلى غاية المتكلم و قصده من كلامه وخطابه .

ويربط منقونو "maigueneou" الدراسة التداولية بالسياق: فهو يرى "ان المكون التداولي يعالج وصف معنى الملفوظات في سياقها"[3]

وهنا نجد التداولية تسعى إلى تحديد قصد المتكلم خلال المعنى في سياق معين و محدد .

---

[1]– جاك موشلر ، : التداولية اليوم علم جديد في التواصل ، تر :سيف الدين الدغفوش ، دار الطليعة للنشر، (ط1)، بيروت 2007 م ، ص 29

[2]– خليفة بوجادي : في اللسانيات التداولية مع محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم ، بيت الحكمة ، العلمة ، الجزائر ، ص 74

[3]– دومينيك مونقوتو : المصطلحات مفاتيح لتحليل الخطاب ، تر : محمد يحياتن، الدار العربية للعلوم ناشرون، (ط1)، بيروت ، لبنان ، هـ1424 ،2008 م ص 101

و التداولية عند "أوستين" :<<جزء من علم اعم هو دراسة التعامل اللغوي من حيث هو جزء من التعامل الاجتماعي .>>[1]

فالتداولية هنا تدرس التواصل اللغوي في إطاره الاجتماعي و من هذا المفهوم ينتقل باللغة من مستواها اللغوي إلى مستواها الاجتماعي في نطاق عملية التأثير و التأثر بين المرسل و المرسل إليه .

وورد كذلك مفهوم التداولية عند "جرين و بليكومر" أنها : "تهتم بدراسة اللغة الطبيعية أو الخطاب اليومي المباشر"[2]

ويتضح من خلال ما سبق أن التداولية، تهتم باللغة في استعمالها وأنماطها المختلفة سواء اللغة الطبيعية أو لغة الخطاب اليومي لتسهل بذلك عملية التواصل وسياقه بين المتكلم والمخاطب .

ونستنتج من التعريفات السابقة التي قدمها الباحثون أن التداولية جزء من السيمياء باعتبارها تدرس العلامات اللغوية و غير اللغوية ، كما أنها اتجاه لساني يعنى بدراسة اللغة أثناء التواصل و كذلك ارتبطت بالإنسانية لدراسة الجانب الاجتماعي بين أفراد المجتمع و أيضا تدرس التداولية مختلف أنواع اللغة سواء كانت طبيعة أو مباشرة .

من خلال ما تقدم من استنتاجات أن التداولية حلقة وصل بين مختلف العلوم و المعارف لدراسة الظاهرة اللغوية و عناصرها التواصلية .

---

[1]– فرنسواز ارمنكوا : المقاربة التداولية ، تر: سعيد علوش ، مركز الإنماء القومي ، (ط1) ، 1987م ، ص 08

2– محمد عكاشة : النظرية البرجماتية اللسانية (التداولية) ، مكتبة الآداب ، (ط1) ،القاهرة، 2013، ص 19

المطلب الثاني : أصول التداولية

تعتبر التداولية درسا جديدا غزيرا، لما له القدرة على معالجة مختلف الظواهر اللغوية وهذا ما جعلها مجال رحب يستمد معارفه من مشارب مختلفة ،ومن هذا المنطق يحيلنا إلى الحديث عن جذور التداولية وأحوالها المعرفية باعتباره منهجا و نظرية نشأت في أحضان الفلسفة و العلوم المعرفية الأخرى، وهذا ما أكده الباحث "مسعود صحراوي" من خلال التعريف الذي قدمه :<<التداولية تدرس علاقة النشاط اللغوي بمستعمليه و كيفيات استخدام العلاقات اللغوية بنجاح ،و السياقات و الطبقات المقامية المختلفة التي ينجز فيها الخطاب رسالة تواصلية و واضحة ناجحة ، وفي أسباب الفشل في التواصل باللغات الطبيعية >>[1]

و الملاحظ من ذلك أن الباحث "مسعود صحراوي" أراد بذلك أن يشير إلى ، قضية مهمة في التداولية، ألا وهي تعدد علاقاتها و تشعب اتجاهاتها و على هذا الأساس نطرح تساؤلات كالأتي : كيف نشأت التداولية ؟وماهي الركائز الأساسية التي انبثقت منها؟

إذا حاولنا البحث على الجذور الأولى لتداولية يمكن أن نلتمسها في الفلسفة حيث عدت اللسانيات التداولية اسم جديد لطريقة قديمة في التفكير الفلسفي ،على يد "سقراط" ثم تبعه "أرسطو" والرواقيين بعد ذلك لكنها لم تظهر إلى الوجود كنظرية في الفلسفة على يد "بركلي" وهي تغذيها طائفة من العلوم في مقدمتها الفلسفية واللسانيات و الانتربلوجيا وعلم النفس وعلم الاجتماع[2]

---

[1]– مسعود صحراوي : التداولية عند العلماء العرب، ص 5

[2]– نعمان بوقرة : اللسانية واتجاهتها وقضاياها الراهنة ، عالم الكتب الحديثة (ط1)، اربد 1430هـ، 2009 م ، ص 163

وجب علينا قبل كل ذلك التطرق إلى الفلسفة التحليلية في كونها سبب في نشأة التداولية و مصدرها المعرفي الأول الذي انبثقت منه باعتبار الفلسفة أم العلوم من خلال العمل على صقل أدواتها التحليلية لدراسة اللغة .

1- الفلسفة التحليلية :

عدت الفلسفة التحليلية سبب في نشأة التداولية، وهي مصدر معرفي لمفهوم التداولية، وهو "**الأفعال الكلامية** " فقد بات من الضروري التعريف بهذا التيار الفلسفي بمختلف اتجاهاته باعتباره يجسد الخلفية المعرفية للظاهرة الغوية .

نشأت الفلسفة التحليلية في العقد الثاني من القرن في فيينا النمسا، على يد الفيلسوف الألماني "**غوتلوب فريحة(1925.1848)**" في كتابه أسس علم الحساب فقد حددت هذه الفلسفة لنفسها مهمة واضحة منذ تأسيسها (مهمة) على أساس علمي موضوعه لغة فثارت على الفلسفة الكلاسيكية (الميتافيزيقية و الطبيعية) لتجعل مهام الفلسفة البحث في اللغة وتوضيحها [1]

فقد تأثرت بالتجديد الفلسفي و الذي جاء به" فريجة" عدد من الفلاسفة هو "أوستين" "وسيرل" و "كارناب وفينشتاين" بين هؤلاء الفلاسفة لديهم مسلمة مشتركة من خلال فهم الإنسان لذاته يركز على اللغة.

[1] – مسعود صحراوي :التداولية عند علماء العرب ،ص18 ،20

1-1- عند جون لانجيشو أوستين :

انطلق اوستين من ملاحظة بسيطة مفادها أن كثير من الجمل لا نحكم عليها بالصدق أو الكذب ،<<لا تستعمل لوصف الواقع بل تغيره ، فهي لا تقول شيئا عن حالة الكون الراهنة أو السابقة لأنها تسعى إلى تغييرها >>[1]

ويتضح من المقولة السابقة أن الجمل لها دور كبير فهي لا تسعى لوصف الواقع أو نقل شيئا عن حالة الكون الراهنة بل تسعى إلى تغيره مثلها فكر أوستين في جمل من قبيل **<<**أمرك بالصمت **>>**أو<<أعد بأن أتي غدا **>>** ففي هذه الجمل لا تقول شيء عن الكون بل تسعى إلى تغيره .

وقد قسم "أوستين" الجمل إلى جمل وصفية أي ما يطلق عليها بالجمل الخبرية التي تصف الكون ويمكن الحكم عليها بالصدق آو الكذب وبين الجمل الإنشائية التي لاتقبل الحكم عليها بالصدق أو الكذب بل يتم الحكم عليها بمعيار التوفيق أو الإخفاق .

مثلا : نجد يطلب أب من ابنه في المساء بعد تناول العشاء بتنظيف أسنانه، فيرد عليه الابن <<بأنه لا يشعر بالنعاس >>، فالأب هنا لم يقل كلاما صادقا أو كاذبا بل قدم أمرا ، و أمره لم يكلل بالنجاح ،فقد أخفق لأن الابن لم يمتثل لأمر الأب.

[1]– أن ريبول وجاك موشلر : التداولية اليوم علم جديد في التواصل ،تر : سيف الدين دغفوش ، المنظمة العربية للترجمة ،(ط) 1 بيروت ، لبنان ، تموز 2003 ،ص30.

2-1 عند لود فيغ فنجشتاين :

يعتبر "فنشجتاين" من الفلاسفة الذين اهتموا بدراسة وظيفة اللغة في الواقع من خلال استعمالها : <<إن وظيفة اللغة لا تقتصر على تقرير الوقائع ووصفها ، لكن للغة وظائف عديدة كأمر و الاستفهام و النهي ...، واللغة ليست عنده حسابا منطقيا لكل كلمة فيها ، لكل كلمة معنى محدد ، ولكل جملة معنى ثابت لا تنقل من جمل إلا ما يلزم عنها من جمل مراعيا الاستدلال المنطقي، بل الكلمة الواحدة تتعدد معانيها بتعدد استخدامها لها في الحياة اليومية>>[1].

نستنتج مما سبق ذكره أن فنجشتاين ساهم في مجال اللغة من خلال دراسة اللغة و وظيفتها أثناء الاستعمال ، في كون اللغة العادية (اليومية) لا تخضع خضوعا كليا لقواعد اللغة وحدها ن بل تحتكم إلى عناصر الاستعمال (سياق ،مقام ، مخاطب ...) التي تحدد معناها .

حيث تأثر" فنجشتاين " "بالفلسفة و المنطق" وسعى في إيجاد لغة مثالية تتطابق مع الفكر الفلسفي من خلال تحديده للغة الطبيعية والتي تعتمد هذه الفلسفة على ثلاثة مفاهيم أساسية وهي : **الدلالة،, القاعدة ،العاب،, اللغة** .

- **الدلالة :** وقد فرق بين الجملة و القول وجعل الجملة أقل اتساعا من القول .

- **القاعدة :** حيث يرى الفيلسوف يجب ان ننظر إليه من حيث وجوهه الاجتماعية ،والاستبدالية و النحوية .

[1]- محمود احمد نحلة : افاق البحث اللغوي المعاصر ، ص 42

– **العاب اللغة :** في نظرا "فنجشتاين" تشبه شكلا من أشكال الحياة بوصفها نشاط لغوي ينطوي على تنوع غير متناه و هكذا لا توجد طريقة واحدة لاستعمال الجملة ما بل ثمة عدد غير متناه من الطرق. [1]

يتضح مما سبق ذكره أن الفيلسوف "فنجشتاين" ساهم بشكل كبير في مجال التداولية من خلال اهتمامه بدراسة اللغة في إطار استعمالها عن طريق ما قدمه من مفاهيم أساسية تتجلى في : الدلالة القاعدة، وأخيرا العاب اللغة للكشف عن كوامن اللغة و حركتها الذي يهدف إلى التواصل .

1-3 عند جون روجرز سورل :

جاء "جون سيرل" بنظرية متكاملة للأفعال الكلامية على غرار ما جاء به "أوستين" من خلال تطويره وضع الأسس المنهجية ،التي تقوم عليها النظرية الكلامية و ما قدمه حول الفعل الإنجازي و القوة الإنجازية و يمكن أن نوجز القول في أهم ما جاء به سيرل على النحو التالي :

***أولا :** نص سيرل على أن الفعل الإنجازي هو وحدة الصغرى للإتصال اللغوي ، و القوة الإنجازية و يبين أن الفعل الإنجازي الذي يؤديه المتكلم بنطقه لجملة معينة يكون باستعماله لصيغة معينة تدل على دلالة معينة كأمر أو النهي أو التنقيم.

ثانيا : الفعل الكلامي عنده مرتبط بالعرف اللغوي و الاجتماعي و هو أوسع من أن يقتصر على مراد المتكلم .

ثالثا : طور "سيرل" شروط الملائمة و جعلها أربعة على التوالي :

[1]– جيلالي دلاش : مدخل الى اللسانيات التداولية ، تر : محمد يحياتن ، ديون مطبوعات الجامعية ، (د ط) ،الجزائر 1983 ، ص 18 ، 20

* **شرط المحتوى القصوى:** وهو الذي يقتضي فعل في المستقبل و يطلب من المخاطب كفعل .

الوعد مثلا : الذي يقتضي من قائله انجاز الفعل في المستقبل

* **الشرط التمهيدي** : يتحقق هذا الشرط إذا كان المخاطب قادرا على انجاز الفعل و المتكلم يكون على يقين من قدرة المخاطبة على إنجاز الفعل .

* **شرط الإخلاص** : و يتحقق حيث يكون المتكلم مخلصا في أداء الفعل .

* **الشرط الأساسي** : ويتحقق من خلال محاولة المتكلم التأثير في السامع للقيام بالفعل .[1]

رابعا : قسم "سيرل" الأفعال الكلامية إلى أفعال مباشرة و غير مباشرة

* **الأفعال المباشرة** : هي التي تطابق قوتها الإنجازية مراد المتكلم أي يكون ما يقوله مطابقا لما يعينه .

* **الأفعال غير مباشرة** : فهي تخالف في قوتها الإنجازية مراد المتكلم ، و الأفعال الإنجازية الغير مباشرة عند "سيرل" لا تدل على هيئتها التركيبية

على زيادة في المعني الإنجازي الحرفي وإنما زيادة فيما أطلق عليه "سيرل" معنى المتكلم[2]

نتضح مما سبق مما جاء به "سيرل" كنظرية جديدة لأفعال الكلام مكملا لما جاء به "أوستين" .

ونستنتج مما جاء به كل من الفلاسفة اللغة الطبيعية أثر كبير في نشأة هذا الاتجاه و تطويره وخاصة كل من "أوستين وسيرل و فنشجتاين " من خلال اهتمامهم

[1]– محمود احمد نحلة :أفاق في البحث اللغوي المعاصر ،ص 48

[2] – المرجع نفسه، ص 50،51

باللغة وتعدد موضوعاتها واتساع جوانبها عن طريق ظواهر استعمالها وتجليتها في اللغة العادية .

2- **السيمياء :**

السمياء أو علم العلامات علم حديث يهتم بدراسة العلامات، كما نظر إليها "دي سوير" على اعتبار أن التداولية درست بوصفها جزء من السمياء.

حيث تصنف اللسانيات التداولية داخل نظام علامتي عام له جذوره في مشروع "بيرس" و بعض اللغويين أمثال "موريس وكارناب وغيرهم" .

2-1عند شارل ساندرس بيرس :

- ظهرت الملامح التداولية الأولى عند" بيرس" من خلال ظهور مقاله "**كيف نجعل أفكارنا واضحة**" عام 1878 وقد ارتبطت نشأة العلامات عند "بيرس" من خلال التفاعل الذي يحدث بين الذوات وربطها بالواقع الاجتماعي و هو ما عبر عنه بالتجربة الإنسانية .

<< إن الواقع المدلول عليه يفترض تجربة إنسانية مبنية لا على ماهو فردي بل على ما هو اجتماعي**>>** [1]

ويتضح مما سبق ذكره أن "بيرس" من الأوائل الذين نظروا إلي مجال التداولية عن طريق دراستها للعلامات و علاقتها بالواقع الاجتماعي كمدلول للتجربة الإنسانية .

وقد اهتم "بيرس" بنظرية الإشارات اهتماما كبيرا كان له الأثر في تحول الأثر الأكبر في التحول من الفهم الإجرائي للقاعدة "البراغماتية" إلى الفهم المنطقي الخالص و ذلك من خلال أن: << العلامة إشارة إذا ما كانت كل وحدة من مقابلاتها مرتبطة وجوديا بما هو مقياس>>[2]

---

[1]- سحالية عبد الكريم :التداولية امتداد شرعي للسيميائية ،الملتقى الدولي الخامس "السيمياء والنص الادبي" المركز الجامعي ، الطارف، ص 422

[2]- نعمان بوقرة :الدارس اللسانية المعاصرة ، مكتبة الاداب ، القاهرة ،ص 178

يتضح مما سبق عدت الاشاراة من أهم ما جاء به "بيرس" في كونها تمثل العلامة من خلال ما يمثل مقابلها في الوجود ‘‘فالعلامة عند "بيرس" تتعلق بظروف استعمالها و علاقتها بالعالم الخارجي الذي يحمل في طياته معاني الأشياء وعلاقتها بمد لولاتها .

2-2عند تشارلز موريس:

يعتبر "تشارلز موريس" من مؤسسي التداولية و اعتبارها جزء من السمايئية من خلال تميزه بين ثلاثة فروع وهي :علم التراكيب و علم الدلالة و أخيرا التداولية .

- علم التراكيب : وهي دراسة العلاقة الشكلية بين العلامات بعضها البعض
- علم الدلالة : وهي العلاقة العلامات بأشياء التي تؤول إليها هذه العلامات
- التداولية: وهي دراسة علاقة العلامات بأشياء و مستعمليها وبمؤوليها[1]

و يتضح مما سبق ذكره ،ن ظهور التداولية عند "تشارلز موريس" ارتبط بعلم العلامات أو السمياء من خلال تميزه بين ثلاثة فروع وهي : علم التراكيب ، علم الدلالة ، التداولية .

ونستنتج مما سبق أن "موريس" لم يبتعد كثيرا عن "بيرس" في تصور التداولية ضمن أنظمة العلامات .

3 - اللسانيات :

تهتم اللسانيات: عموما بدراسة كيفية استخدام اللغة وتحديد معناها عن طريق الاستعمال، انطلاقا من سياق الملفوظات التي يؤديها المتكلمون إلى جانب تحليل

[1]- علي محمود حجي الصراف : في البرجماتية الافعال الانجازية في العربية المعاصرة ،دراسة دلالية ومعجم سياقي ، مكتبة الاداب ،(ط1) ،القاهرة ،1431 هـ ،2010 م ،ص 05

الأفعال الكلامية التي تساهم في عملية الاتصال، لذلك نجد بعضهم سماها : "لسانيات الاستعمال اللغوي موضوعها توظيف المعنى اللغوي في استعمال الفعل" [1]

و يتضح مما سبق أن اللسانيات تهتم بدراسة اللغة وتحديد معناها عن طريق الاستعمال .

كما اقر "دالاش" في كون التداولية اختصاص جديد في نقل اللسانيات بقوله : "انه تخصص لساني يدرس كيفية استخدام الناس الأدلة اللغوية في صلب أحاديثهم و خطاباتهم ، كما يعنى من جهة أخرى بكيفية تأويلهم لتلك الخطابات و الأحاديث" [2]

ومن خلال ما سبق يتبين أن التداولية تخصص جديد ظهر في حقل اللسانيات في كونه يبحث في مقاصد المتكلمين و أغراض كلامهم .

شهدت التداولية منذ نشأتها في حقل اللسانيات تنوعا من هذا القبيل فنذكر منها :

1- **التداولية الأصلية** :ت عني أن التداولية ليست قسما مكملا لعلم الدلالة بل أنها منقسمة عنها .

2- التداولية التكاملية (المكتملة) : اشتهر هذا المصطلح في التحليلات التداولية المنجزة من (أسكومبرا و ديكرو) يعكس نظرية دلالة اللسانيات مع طروحات الملفوظات

3- **التداولية المعرفية** (الإيصالية الإدراكية) : نشأت من نظام مركزي للتفكير و عرضت فرضيات العمليات المرتبطة بالمعالجة التداولية للملفوظات وهي غير مختصة بالنظام اللساني [3]

---

[1]- خليفة بوجادي: في اللسانيات التداولية مع محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم ، ص 69

[2]- المرجع النفسه : ص 07

[3]- المرجع النفسه : ص 82

تجدر الإشارة إلى أن مهما كان هناك تنوع في مجال التداولية ضمن حقل اللسانيات إلا يبقى الهدف واحد و هو معالجة الملفوظات ودراسة أفعال الكلام ودراسة معنى الملفوظ .

حيث عند بروز اللسانيات التداولية في مجال اللسانيات أسست مدونة مصطلحية معلمية مستقلة نحو : الميتاتداولية (métapagmatique) وهي التي تعني توسع الصيغة اللسانية المعروفة بالميتالغوية وتثريها والتي تعني : <<استعمال الخطاب بعده فعلا مرجعيا ممثلا في هدفه (لاستعمال العلامات فيما بينها) >>[1]

يتضح مما سبق أن اللسانيات التداولية لها دور كبير في مجال اللسانيات يخلق قاعدة مصطلحية خاصة بها تهدف إلى دراسة العلامات و علاقتها بسياقها اللساني .

وفي هذا الصدد لايمكن إنكار كل الدراسات و أعمال كل من الفلاسفة في مجال التداولية ، حيث ساهموا بشكل كبير على قيامها و ظهورها و لا سيما الفيلسوف "اوستين" ، من خلال ماقدمه و ساعد على نشأتها ، ولا ننسى بذلك دور العلوم الأخرى منها السمياء و اللسانيات إلى الاهتمام بمجال التداولية من جهة و دورها في دراسة الإتصال اللغوي من جهة أخرى .

[1]– المرجع سابق ص 76

المطلب الثالث : قضايا تداولية

قد لايستوفي في هذا العنصر الإلمام في قضايا تداولية وموضوعاتها ،وذلك لأسباب أهمها : تعدد بيئة نشأتها و اتساع مجالها الرحب ،مما جعل حصر موضوعها أمر مستعصي على كل من يريد رسم حدود لها، وبهذا المنطلق أرتئينا أن نذكر موضوعات تكاد تكون أساسية وهي :

1 – أفعال الكلام :

إنبثقت ظاهرة الأفعال الكلامية من الفلسفة التحليلية والتي تعد نواة ولب الدرس التداولي ، ثم انفصلت عنها لتتخذ بعدا لسانيا يعني بدراسة اللغة أثناء الاستعمال ،فأفعال الكلام :**<<** هي الفكرة الأولى التي نشأت منها اللسانيات التداولية ومن أهم مراجعها ، بل يمكن التاريخ منها للتداولية حيث ارتبطت اللغة بانجازها الفعلي في الواقع ، وهي تسمية اقترحت في سنوات الستينيات من "أوستين" أستأنفت من طرف "سورل" قبل أن تكون مقبولة من طرف اللسانيين الذين يعتدون بالنظرية .الملفوظية >>[1]

يتضح مما سبق أن أفعال الكلام تعد المنهل الأول للسانيات التداولية في الستينيات مع "أوستين" و "سورل" وباقي اللسانين رواد النظرية الملفوظية حيث أن اللغة تقترن بالفعل الإنجازي و تدخل ضمن أفعال الممارسة في الواقع .

[1]– خليفة بوجادي: في اللسانيات التداولية ،مع محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم، ص 86

-2-الحجاج :

جاء معنى الحجاج في مفهومه العام :<< تقديم الحجج و الأدلة المؤدية إلى نتيجة معينة وهو يتمثل في انجاز تسلسلات استنتاجيه داخل الخطاب>>[1]

من هذا المفهوم نعرف أن الحجاج هو تقديم مجموعة من البراهين للوصول إلى غاية قد تثبت أو تنفي قضية ما و << يمكن أن تعد اللغة بذاتها بعد حجاجي في جميع مستوياتها ، ويظهر ذلك في نظام بنيتها لأن المتكلم يستخدم الوحدات اللسانية حسب ما يريد أبلاغه من أفكار و بالقدر المقصود و يبني هذه الوحدات وفقا لأغراض التواصل المختلفة>>[2]

فالواضح من هذا العنصر أن الحجاج يدخل ضمن نظام اللغة و أبنيتها، و أن اللغة تحمل في جوهرها وظيفة حجاجية، باعتبار أن الحجاج دعم للطرح أوجهه نظر ما قصد إيصال غرض محدد في مقام معين.

3- نظرية المحادثة :

تعد نظرية المحادثة واحدة من أهم الجوانب في الدرس التداولي :<< وتمثل هذه النظرية تفكير معمقا في شروط التواصل من جهة أولى، وتفكير معمقا في شروط التواصل من جهة أولى ، وتفكير في شروط إمكانها من جهة ثانية إذ ترجع هذه النظرية في تاريخ الفلسفة وبالتحديد مع مشروع " هاربت بول غرايس " و الذي يتمثل في تحديد أخلاقيات التواصل الكامنة في التبادلات، فهو يحدد خطاطة نقد العقل التواصلي وإلى جانب المعنى الذي يمكن لمجموعة من الملفوظات أن تؤديه

[1]- ابو بكر العزاوي : لغة والحجاج ، منتديات الازبيكية، (ط1) ،الدار البيضاء ، 2006 ،ص 16

[2]- خليفة بوجادي ، في اللسانيات التداولية ،مع محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم ، ص 87

بموجب المواضعات اللسانية وحدها و ينبه "غرايس " إلى أنه ينبغي السماح بمستوى أخر من المعنى ناتج عن آليات دلالية مرتبطة بالسياق ومع ذلك فان المتلقي في الحالتين يطور حساب دلاليا مرتبط بإعمال استدلال، فهو في الحالة يجري استلزامات تواضعية وفي الحالة الثانية استلزامات محادثية >>[1]

إذن فنظرية المحادثة تأخذ تفكير معمقا في النموذج التواصلي ، ويرجع أصول هذه النظرية إلى الفلسفة مع الفيلسوف "غرايس " و الذي يقصد بذلك التأويل الذي يكون بطريقة منطقية عقلانية متبادلة لتسهيل تفسير الأقوال ، فيكون ذلك بطريقة ضمنية غير مباشرة أحيانا ، وأحيانا أخرى صريحة تفهم مباشرة ، وهذه الأخيرة ما أطلق عليها هو بالمواضعات اللسانية، كما أنه أشار إلى المعنى الدلالي المرتبط بالسياق و الذي يتغير بالملابسات الخارجية ،وظروف الكلام، وبذلك فان المتلقي يراعي استلزام تواضعي ،و الذي غالبا ما نتجاوز الدلالة بالمواضعة و استلزام محادثي ،و الذي تكون فيه الدلالة مخفية مضمرة تفهم من سياق الكلام ، فالواضح أن سياق عند "غرايس" له دور مهم في تحديد الدلالة و لذا ارتئينا تقديم تعريف نوضح فيه معنى السياق فقد أورد "جميل صليبا في معجمه الفلسفي أن :<<سياق الكلام أسلوبه ومجراه نقول و قعت هذه العبارة في سياق الكلام أي جاءت متفقة مع مجمل النص، و للتقيد بسياق الكلام في تفسير النصوص و تأويلها فائدة منهجية لأن معنى العبارة يختلف باختلاف مجرى الكلام فإذا شئت أن تفسر عبارة من نص و جب عليك أن تفسرها بحسب موقعها في سياق ذلك النص>>[2]

[1]– ماري آن بافو جورج الياسرفاتي : النظرية اللسانية في النحو المقارن إلى الذرائعية ، محمد الراضي، المنظمة العربية للترجمة، ط1ن بيروت ،لبنان 2012 ،ص 367،368

[2]– جميل صليبا : المعجم الفلسفي ج 1، دار الكتاب اللبناني ،بيروت ،لبنان ،1982 م ،ص 681

فالسياق إذن تسلسل العبارات بحيث تكون العبارات مرتبة و مراعاة الظروف المحيطة بها و هو العامل المفعل الذي يمد الكلام من ظروف و ملابسات قصد إدراك القيمة الإخبارية للنص .

و لقد كانت نقطة البدء عند "غرايس" في قوله :<<أن الناس في حديثهم قد يقولون ما يقصدون و يقصدون أكثر مما يقولون ،وقد يقصدون عكس ما يقصدون >>[1]

وهنا يقصد أن هناك دلالة تبلغية في القول قد يختلف بعضها عن بعض فهناك دلالة تواضعية للجملة ،و هناك دلالة تبلغية وهي أكثر مما قيل، وهناك دلالة تبليغية تعكس القصد.

وقد اتضح ذلك <<من خلال الحوار بين الاستاذ " أ " و الأستاذ " ب"

– الأستاذ "أ":هل الطالب "ج" مستعد لمتابعة دراسة الجامعية في قسم الفلسفة

–الأستاذ"ب" : إن الطالب "ج " لاعب كرة ممتاز.[2]

فلو تأملنا دلالة الحوار عند الأستاذ "ب" نجدها دالة على معنيين، معنى مستلزم و معنى حرفي أما المستلزم أنه لا يريد متابعة الدراسة في قسم الفلسفة و الحرفي يعني أن الطالب لاعب كرة ممتاز.

[1]– احمد محمود نحلة:أفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر ، ص 23.

[2]– مسعودي صحراوي : التداولية عند العلماء العرب ، ص 33

فمن خلال المثال نفهم أن الحمولة الدلالية عند الأستاذ "ب" تقتضي معنيين معنى صريح هو أن الطالب "ج" لاعب كرة ممتاز، وأما المعنى الثاني مستلزم أنه لا يريد متابعة دراسة في قسم الفلسفة .

وقد اقترح "غرايس" :نظريته المحادثية التي تنص على مبدأ عام (مبدأ التعاون) و بمسلمات حوارية و ينهض مبدأ التعاون على أربع مسلمات :

3-1مسلمة القدر :وتخص قدر (كمية) الإخبار الذي يجب أن تلتزم به المبادرة الكلامية و تتفرع إلى مقولتين :

أ- اجعل مشاركتك تفيد القدر المطلوب من الإخبار

ب- لا تجعل مشاركتك تفيد أكثر مما أكثر مما هو مطلوب

2-**مسلمة الكيف** : ونصها << لا تقل ما تعتقد أنه كاذب، ولا تقل مالا تستطيع البرهنة على صدقة >>

3-**مسلمة الملائمة** : وهي عبارة عن قاعدة واحدة :<<لتكن مشاركتك ملائمة>>

مسلمة الجهة :التي تنص على الوضوح في الكلام و تتفرع إلى ثلاث قواعد في فرعية :

-أ ابتعاد عن اللبس

- ب تحر الإيجاز

-ج تحر الترتيب

و تحصل ظاهرة استلزام الحواري إذا تم خرق إحدى القواعد الأربع السابقة[1]

فالواضح أن محتوى "مبدأ التعاون " الذي جاء به "غرايس" هو أن يسهم المشاركين في العملية التواصلية بطريقة عقلانية متبادلة فيما بينهم لتيسير فهم الأقوال و تأويلها ،فمسلمة الكم الذي تحدث عنها تذهب إلى أن القائل لا يزيد بالمعلومات إضافية و لاينقص عليها بشيء ، أما مسلمة الكيف تقتضي الصدق في الكلام و أن يملك التكلم آليات حجاجية لدعم طرحه و بالنسبة لمسلمة الملائمة تعني أن يكون الكلام به علاقة بالموضوع أما مسلمة الطريقة هو أن يكون التعبير فيها مرتبا واضحا بلا لبس و أن يكون موجزا .

ولقد قدم "**غرايس**" <<تنميطا للعبارات اللغوية حيث تقسم الحمولة الدلالية كالعبارة إلى :

1-**المعاني الصريحة** : وهي المدلول عليها بصيغة الجملة ذاتها وتشمل مايلي :

أ-**المحتوى القضوي** : وهو مجموع معاني مفردات الجملة مضموم بعضها إلى بعض في علاقة إسناد .

ب-**القوة الأنجازية الحرفية** : وهي القوة الدلالية المعبر عنها بأدوات تصبغ الجملة بصيغة أسلوبية ما كالاستفهام و الأمر و النهي و التوكيد و النداء و الإثبات...الخ

2-**المعاني الضمنية** : وهي المعاني التي تدل عليها صيغة الجملة بالضرورة لكن للسياق دور في التوجيه إليها .

[1]- مسعود صحراوي : التداولية عند العلماء العرب ، ص 33 . 34

معان عرفية : وهي الدلالات التي ترتبط بالجملة ارتباطا أصيلا وتلازمها في مقام معين كمقام الاقتضاء .

معان تخاطبية : <<وهي التي تتولد طبقا للمقامات التي تنجز فيها الجملة كالدلالة الاستلزامية >>[1]

من خلال ما سبق طرحه نستنتج أن الدلالة بالنسبة "لغرايس" تشتمل بدورها على معنيين هما : معان صريحة وهي المعان التي تعبر عنها الجمل ذاتها و التي تشتمل بدورها على محتوى قضوي يمثل في العلاقة الاسنادية للجمل، و القوة الانجازية الحرفية تعبر عن المعنى الكامن وراء تلك الجمل و الذي يفهمه المتلقي ، و معاني ضمنية و تتمثل في المعاني التي يستوجبها السياق و يوجهها كما تتضمن معاني ضمنية و أخرى تخاطبية .

4 السياق :

يعتبر السياق أحد أهم مرتكزات التي قامت عليها اللسانيات التداولية، ولقد ساهم عنصر السياق في بناء المعنى للدرس التداولي ويعد "برونسيلاف مالينو فسكي" أول من جاء بالمصطلح السياق وكان السياق عنده يساوي النص إلا أنه لم يقف عند هذا الأخير بل اقترح توسيعا جديدا وهو أن النص و المقام يشملان سياقا ولقد تأتي به ولقد تأثر به"جون روبيرت" وفيرث وجاء معرض حديثه

عن المعنى قائلا : " إن نقل الفكرة من المتكلم إلى السامع لا يتم بمعزل عن مقتضى الحال "context stution "[2]

[1]– محمد مدور : الأفعال لكلامية في القرآن الكريم ،(سورة البقرة)، دراسة التداولية رسالة دكتوراه في علوم اللسان العربي،. جامعة الحاج لخضر باتنة ،2013، –2014 ص ،.31

[2]– أحمد عبد العزيز دراج : اتجاهات المعاصرة في تطور دراسة العلوم اللغوية، مكتبة الرشد ،ط 1) ،السعودية ،1424، 2003 ،ص 96

فالمقصود هنا أن معنى الكلام يتحدد في الجملة وفق سياق معين باختلاف المقامات أي الموقف الذي حدث فيه الكلام.

5 الإحالة :

يعد المكون الملفوظي قطبا تتجاذب إليه اللسانيات ، حيث اهتمت الملفوظية بالإحالة باعتبار هذه الأخيرة اهتمت بنفس العناصر التي اعتنت بها الملفوظية و المتضمنة في شرح العلاقة بين اللغة والمتكلم أو بالأحرى العلاقة بين النص و عناصر الاستعمال و تعتبر الاحالة أهم قضية في التداولية ، ولا يخفى دورها في ربط الجمل النص او ربط أجزاء خطاب معين و يقول جون "لوينز" في هذا المضمار : "انها العلاقة القائمة بين الأسماء و المسميات ، فالأسماء تحيل إلى المسميات وهي علاقة دلالية تخضع لقيد أساسي هو وجوب تطابق الخصائص دلالية بين العنصر المحيل و العنصر المحال إليه "[1]

إذن يحيلنا هذا العنصر أن الإحالة هي الانتقال من المبهم إلى المرجع وهي العلاقة بين العناصر الكنائية المبهمة كالأسماء الإشارة و الضمائر و ظروف الزمان و المكان و المراجع التي تعود على البهم لتوضيحه و تفسيره، فالعنصر المبهم لا يفسر إلا بالرجوع إلى عنصر المحال إليه في النص أدب لرجوع إلى المقام باعتبار أن الإحالة تحيل إلى معنى يكون ضمن معنى أخر ، قد يكون هذا المعنى ضمني مخفي مع وجود دلالة تشير إليه يحكمها سياق معين. ومن هذا المنطلق سنخص الحديث عن الضمني في المبحث التالي .

[1]– أحمد عفيفي : نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي ،مكتبة زهراء الشرق، ط1 ،القاهرة ،2001 ص 117

المبحث الثاني : الضمني

المطلب الأول : تعريف الضمني

عرفت المقاربات المعرفية لمصطلح " الضمني " زخما مفاهميا متنوعا تبعا لتنوع الحقول المعرفية و الاهتمامات البحثية التي تمثل لها كل من الباحثين و الدارسين لهذا المصطلح .

1- الضمني في اللغة العربية :

ورد "ضمن " في مقاييس اللغة :<< الضاد و الميم و النون أصل صحيح، و هو جعل الشيء في يحويه ،ومن ذلك قولهم : ضمنت الشيء إذا جعلته في وعائه و الكفالة تسمى ضمانا من هذا، لأنه كأن ضمته فقد استوعب ذمته و المضامين ما في بطون الحوامل. >>[1]

من خلال ما سبق خلال سبق أن لفظ "ضمن "في أصوله العربية يحمل معنى الاحتواء أي جعل الشيء يحتوى شيء أخر بداخله أي صار بعضه بغضا .

كما ورد عند "الزمخشري" :<< ضمن المال أي كفل له به وهو ضمنية وهم ضمناؤه ،وهو في ضمنه وضمانه وضمنته اياه (...) وضمن القبر الميت وضمن كتابه و كلامه معنى حسنا ،وهذا ضمن كتابه وفي مضمونه ومضامينه>>[2]

---

[1]- أحمد بن فارس زكرياء : مقاييس اللغة ج3 ,تح : عبد السلام محمد هارون ،دار الفكر ،ه1399 ه، 1979 م . مادة : ضمن ص 372.

[2]- الزمخشري ابو قاسم احمد : أساس البلاغة ج1 تح : محمد باسل عبون السود ، دار الكتب العلمية (ط1)، بيروت لبنان، ه1419 1998 م ، ص 387

يتبين مما جاء"أبو القاسم أحمد الزمخشري" أن لفظ "ضمن" يحمل عدة معاني منها ضمن المال أي أمن لنفسه معاشا وضمن القبر الميت أي احتواه ليعبر بذلك عن باطن الشيء وداخله .

وجاء الضمني في لسان العرب عند ابن منظور: << الضمن : الكفيل ضمن الشيء وبه ضمنا كفل به وضمنه إياه كفله .ابن العرابي : فلان ضامن وضمين و سامن وسمين وناضر و نضير وكافل و كفيل : يقال ضمنت الشيء ضمنه ضمانا وهو المضمون و الحديث من مات في سبيل الله فهو ضامن >>[1]

فالواضح مما سبق ذكره أن " الضمني " ضمن الشيء أي الالتزام به و احتواه ضمن شيء أخر، و الملاحظ أن كل التعريفات اللغوية العربية تندرج ضمن معنى المخفي و الاحتواء وما يكمن داخل الشيء و باطنه.

2- الضمني في اللغة الأجنبية :

جاء في معجم الأصول مصطلح "الضمني" : << من اللاتينية " implicitus" مضمننا في اقتراح دون أن يعبر عنه بمصطلح محدد رسمي ضمني مضمر>>[2]

فالضمني إذن يحمل معنى المخفي و المعنى غير مصرح به مباشرة .

أما في معجم "روبير" ورد لفظ الضمني :" **implicité**" : << مضمنا فعليا في عرض حقيق دون أن يعبر عنه بشكل رسمي >>[3]

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب ص .64

[2]- Jean dubois et autre dictionnaire, etymologique larousse , p567

[3]- Michel legrain et autre : le "robert ", illustré, D' aujourd'hui ,p 731

و الضمني هو المعنى غير مصرح به و المعنى غير الظاهر و يتضح مما سبق من التعريفات اللغوية للضمني في اللغة الأجنبية أنها لا تخرج عن المعنى المخفي داخل معنى أخر . أو المعنى غير المصرح به و الذي لا يعبر عنه بشكل مباشر .

و الملاحظ من ذلك إن القاسم المشترك بين التعريف اللغوي للضمني في اللغة العربية و اللغة الأجنبية أنهما يشتركان في معنى واحد هو المعنى الذي يكمن داخل معنى أخر.

3- **الضمني اصطلاحا :**

وردة مصطلح الضمني عند " **هرابت بول غرايس**" 1975 :<< حيث يستعمل معني الضمني "imphcite " للحديث عما يمكن ان يضمنه . او يوحي له . او يعينه متكلم ما فوق ما يصرح به ظاهر كلامه >> [1]

يتضح من قول غرايس ان الضمني يكمن في المعنى غير الظاهر أو ما يشير له أثناء الكلام .

ونجد مصطلح الضمني عند "**هانير ليش بارث**" يقول :<< ألا إننا لا نرى المعاني الإيحائية ليست بالسهلة أبدا حتى تقيدها اللسانيات بأحكامها القاطعة إلا إذا تنازلت عن بعض مبادئها . وهذا ما بدأنا نلمحه مع المدارس اللسانية الحديثة >>[2] .

---

[1]- جورج براون جورج يول : تحليل الخطاب ،تر : محمد لطفي الزليطي ،النشر العلمي و المطابع ،(د ط) الرياض،.1418-1997 ،ص 33

[2]- فيصل أحمر : معجم السيميائيات ،ص 203

يرى "**بارت**" أن الممضي يرتبط اللسانيات باعتبارات المعاني الإيحائية كانت تقيدها قوانين صارمة، فرضتها اللسانيات ، إلا أن مع بروز اللسانيات الحديثة انفكت تلك القيود ن و أصبح للمعاني الإيحائية و جه من التلميح و التصريح .

كذلك نجد "**الضمني**" عند "**اوزنالد ديكرو**" :<<الضمني يشمل الاقتضاء الذي يعتبر عملا من الأعمال اللغوية ذا قوة متضمنة في القول بما أن الاقتضاء يتم بمجرد أخذ الكلمة >>.[1]

اقترن الضمني عند "ديكرو" بـ الاقتضاء باعتبار أن الاقتضاء يكمن في الدلالة المضمرة للمعنى حيث يعتبره "**ديكرو**" عملا لغويا تكمن فيه قوة المعنى المضمر في القول من خلال نقل المعنى دون التصريح به ،أو التلميح عنه ، عن طريق ما يدل عليه من خلال السياق .

وورد عند "**فريج**" : <<الذي يعتبر أن العلامة تدل عبر ثلاث مراحل بمرجع واحد في عالم الأشياء ،غالبا تكون لعلامتين مرجع واحد ولكن ليس لهما معنى واحد >>.[2]

فالضمني عند "**فريج**" يعتبره علامة قد يكون للمرجع الواحد علامة أو علامتين في عالم الأشياء ، لكن لا تحمل في ثناياها معنى واحد بل تتعدى إلى عدة معاني أخرى .

ويتضح مما سبق من التعريفات التي وردت اصطلاحا لمصطلح "الضمني" أنها لا تختلف عن معناها اللغوي ضمن المعنى غير المباشر وغير الصريح.

---

[1]– فيليب بلا نشيه : التداولية من أوستين الى غوفمان ، دار الحوار، (ط)1 ،سوريا ،اللاذاقية 2007–164ص

[2]– فيصل الأحمر : معجم السيميائيات ،ص 200

المطلب الثاني : أقسام المعنى الضمني

لم يختلف الباحثون في تقديم مفهوم الضمني الذي يندرج ضمن المعنى المخفي الغير المصرح به ،ولكنهم اختلفوا في وضع بعض المصطلحات التي لها علاقة وطيدة بهذا الموضوع، ومن هذا المنطلق سنتطرق إلى أهم المصطلحات التي تم تداولها في هذا المجال .

1- الاقتضاء : " implicature "

يعتبر الاقتضاء نوع من أنواع الضمني الذي نظر إليها "غرايس" والذي : **<<**يهتم بنقل المعنى بغير وجهه الصريح بواسطة اخر عن طريق ما يدل عليه من القرائن و السياقات **>>**[1].

يتضح من ذلك أن الاقتضاء يكمن في أنه يمكن التلميح بالمعنى و إيصاله عن طريق الاستدلال بقرائن وسياقات تدل على المعنى المراد إيصاله.

حيث ابتكر "غرايس" الاقتضاء " implicature" والفعل"implicate" واشتقه من الفعل "imply" بمعنى يتضمن أو يستلزم ،و الذي اشتق بدوره من الفعل اللاتيني "plicare " بنفس المعنى. [2]

يعد الاقتضاء نظرية لغوية جديدة ابتكرها "غرايس" و الذي اشتق بدوره من الفعل "implicate" الذي يحمل معنى التضمين و الاستلزام، وبدوره هذا الأخير يهتم

---

[1] – د ليلى جغام : دلالة الاقتضاء بين النحو و التداولية ، حوليات المخبر، جامعة محمد خيضر ،بسكرة ،العدد الاول ،ديسمبر 2013،ص 91.

[2]– صلاح إسماعيل : النظرية القصدية في المعنى عند جرايس، حوليات الأداب والعلوم الاجتماعية ،قسم الفلسفة ، كلية الآداب جامعة القاهرة ، جمهورية مصر العربية ،الحولية الخامسة و العشرون، الرسالة 230 ، 1426هـ ، 2005 م نص .79

بالمعنى التخاطبي بين المتكلم و المتلقي وذلك من خلال التلميح بالمعنى دون التصريح به.

وقد عرفه "غرايس" بأنه :<< يعنى عمل المعنى لزوم شيء عن طريق قول شيء أخر، أو قل انه شيء يعنيه المتكلم ويوحي به ويقترحه ولا يكون جزاء مما تعنيه الجملة بصورة حرفية >>[1] .

يتضح مما سبق أن التعريف الذي قدمه "غرايس" لمصطلح الاقتضاء الذي يعني به عمل المعنى لدى المتكلم باعتباره شيء يعنيه و يوحي به ، لكنه لا تقرره الجملة، الحرفية تقريرا واضحا لكنها توحى به فقط عن طريق قول شيء أخر من طرق المتكلم.

وميز غرايس بين نوعين من الاقتضاء :

1- الاقتضاء الإتفاقي :"conventional Implicature"

الاقتضاء الإتفاقي يتولد عن طريق المعنى الإتفاقي للكلمة المنطوقة مثل كلمة "لكن" أو التعبير " من, ثم" ولا يتطلب فهمه استدلالا عقليا وإنما يفهم مباشرة.

"الاقتضاء الخطابي": (غير اتفاقي) "conversiational Implicature"

هو اقتضاء يعتمد على السياق التخاطبي وهو اقتضاء يصغه المرء باستعمال الاستدلال العقلي القائم على قواعد التخاطب[2]

من خلال ما سبق ذكره يتبين أن تصنيف الاقتضاء الذي قدمه "غرايس" يبرز مدى عنايته بالمعنى أثناء الاستعمال من طرف المتكلم و ما يتلفظ به بإعتبار النوع

[1]- المرجع نفسه ص 79

[2]- صلاح اسماعيل : نظرية القصدية في المعنى عند جرايس ص . 81

الأول يتمثل ضمن "**الاقتضاء الإتفاقي**" كنوع مباشر يكون فيه المعنى واضح متفق لا يحتاج إلى مدلولات عقلية لفهمه.

أما النوع الثاني الذي سماه "**الاقتضاء التخطابي**" باعتباره نوع غير مباشر يستند إلي استدلالات عقلية التي يستعملها المتكلم لإيصال المعنى الذي يقوم بدوره على قواعد التخاطب .

2-"**القول المضمر**" : "sous entendu"

عد القول المضمر القول غير المذكور في اللفظه،ودل على، غيره ذلك : أن <<الأقوال المضمرة على خلاف الافتراضات المسبقة هي محتويات ضمنية تداولية أي الاستنباطات مستخرجة من السياق من قبل المتلفظ المشارك بفضل الاستدلال " raisonnement" عفوي إن كان قليلا أو كثيرا يعتمد على مبادئ (قوانين الخطاب) تحكم النشاط الخطابي >>[1] .

يتضح مما أن القول المضمر يعتبر محتوى للمعنى الضمني الذي يستنبط من المعنى الحقيقي الذي يتم تداوله بين المتلفظ و المتلفظ المشارك الذي يعرف قوانين الخطاب و يحسنها ويساهم في تحقيق النجاح الفعلي للتواصل غير المباشر.

ويتصف القول المضمر بثلاث خصائص تتجلى في قد يكون وجوده مرتبط بسياق معين أو يفك بفضل حساب يجريه المتلفظ المشارك وأيضا يمكن أن يرفضه المتلفظ و يحتمي وراء المعنى الحقيقي. [2]

[1]– دومنيك مانغونو : مصطلحات المفاتيح تحليل الخطاب ،ص 120

[2]–المرجع نفسه ، ص 120

وعليه يتضح من خلال خصائص القول المضمر مميزاته يتبين أن هناك خرق القوانين الخطاب، و ذلك لأجل الولوج إلى معنى الضمني و إدراكه و الكشف عنه وذلك الارتباط القول المضمر بوضعية الخطاب و أبعاده الخفية ضمن سياق محدد.

3/"**الاستدلال**" : "**inférence**"

يتصف الإستدلال عموما في كونه يكشف عن المحتوى المضمر للقول و يتجلى ذلك في التعريف التالي :<< يطلق الاستدلال على أي جملة مضمرة يمكننا استخلاصها من القول و استنتاجها من المحتوى الحرفي عبر التوفيق بين معلومات ذات وضع متغير من داخل القول وخارجه >>[1].

و يتضح من ذلك أن الاستدلال إحدى وحدات محتوى القول الضمني الذي يمكن استخلاصه من أي جملة مضمرة للوصول إلى المعنى الحقيقي الذي تنقله الجملة بفعل القول نفسه من طرف المتكلم .

ونخلص مما سبق ذكره أن جل المصطلحات التي نظر إليها الدراسون للمعنى الضمني ،فهو لا يخرج عن سياق البحث عن دلالة المعنى المضمر باعتبار هذا الأخير لا يرتبط ارتباطا أصيلا ،ولكن توجد مجموعة مؤشرات و استدلالات ضمن سياقات مختلفة تعمل على تحديدها و التوجيه إليها للكشف عن مبهمات المعنى الضمني و توضيحه.

[1]– كاترين كيرابرت : المضمر ن تر : ريتا خاطر ، منظمة العربية للترجمة، (ط1) ،بيروت ن لبنان ن كانون الأول ،2008 مـ ص 46

المبحث الثالث : الخطاب و النص

المطلب الأول : الخطاب

أصبح الخطاب يشكل حقلا علميا تهتم به أبحاث متنوعة على مختلف العلوم و المعارف و أضحى فيه النموذج اللساني نموذجا مهيمنا ، بالإضافة إلى انه نظام تواصلي بين الأفراد وإذا حاولت تأصيل مفهوم الخطاب فإننا حتما سنعود إلى أمهات الكتب و المعاجم العربية .

1- الخطاب في اللغة العربية :

ورد لفظ "خطب" في كتاب "العين" للخليل ابن أحمد الفراهيدي :<< خطب الخطب سبب الأمر وفلان يخطب إمراء ويخطبها خطبة ... و الخطاب مراجعة الكلام و الخطبة مصدر الخطيب ، وكان الرجل في الجاهلية إذا أراد الخطبة قال خطب >> [1].

من خلال ما سبق ذكره أن لفظ خطب هو سبب الشيء الذي تقع فيه المخاطبة ، والخطبة فلان خطب امرأة أي طلبها من أهلها للزواج ، و الخطاب هو تبادل الكلام بين المتخاطبين ، وخطب الرجل خطبة أي ألقى حديثا أو كلاما فالخطاب عنده دل على الكلام .

كما ورد في "أساس البلاغة" الزمخشري" :<<خطب خاطبه أحسن الخطاب و المواجهة بالكلام و خطبة الخطيب خطبة حسنة، وخطب الخاطب خطبة جميلة >> [2].

---

[1]- خليل بن أحمد الفراهيدي : كتاب العين،ص 419 .

[2]- الزمخشري. : أساس البلاغة, ص 168

فالواضح أن الخطاب عند "الزمخشري "هو مواجهة الآخرين بالكلام أو توجيه الخاطب الخطاب بصيغة حسنة قصد الاستمالة .

وجاء الخطاب في "لسان العرب" لابن منظور :<<الخطاب و المخاطبة مراجعة الكلام وقد خاطبه بالكلام مخاطبة و خطابا وهما يتخطبان>>[1]

فالخطاب عند ابن منظور هو الكلام أو اللغة المستعملة بين الأفراد أو اللغة المتداولة بين المتخاطبين وهذا يعني أن الخطاب عنده ينجز بالكلام .

وتجدر الإشارة أنه رغم تعدد الدلالات اللغوية للخطاب و اختلافها في جل المعاجم المذكورة إلا أنها تشترك في معنى واحد وهو توجيه الكلام للغير على خلاف الدلالة الاصطلاحية التي تتغير بحسب المرجعيات الفكرية لكل دارس وسنخص هذا الحديث في المفهوم الاصطلاحي للخطاب .

2- الخطاب في اللغة الأجنبية :

يعد مصطلح الخطاب "**dixcours** " في المعاجم الأجنبية مصطلحا السنيا حديث وفي معجم "لوبتي لاروس " يعرف الخطاب أنه : << من اللاتينية " **dixursus**" تطور شفوي حول موضوع محدد ملفوظ أمام الجمهور (خطبة) >>[2]

فالخطاب إذن هو محادثة أو ملفوظ شفوي أمام الجمهور يتحدثظن عن مسألة ما ويسمى خطبة .

أما في معجم "روبير"جاء الخطاب أنه :<< إنتاج شفوي أمام اجتماع لأشخاص >>[3]

---

[1]- ابن منظور : لسان العرب ، مادة خطب مج 5 ، ص 97

[2] - le petit larousse ullstrè ,larousse ,2006,p370

[3] - michel legrain et autre illustré d'aujourd'hui:p 426 .

مما سبق ذكره نفهم أن الخطاب وهو محصول شفوي (ملفوظ) يلقى أمام ملأ من الناس .

و أيضا جاء الخطاب في تعريف أخر في معجم "روبير"هو : << التعبير اللفظي عن الأفكار >>[1].

أي أن الخطاب هو صياغة لفظية تعبر عن أفكار .

إذن يتضح مما سبق ذكره أن معنى الخطاب في المعاجم الأجنبية لا يخرج عن معنى كل ما هو ملفوظ شفوي أمام الجمهور فهو خطاب.

مما سبق القول نستنتج أن الخطاب في اللغة العربية هو توجيه الكلام للغير أما ،في اللغة الأجنبية الخطاب هو اللفظ الذي يلقى أمام جمهور،K و الفرق هنا ان الكلام هو المقصود بالإفادة، أما اللفظ فهو الصوت المشتمل على بعض الحروف قد يدل على معنى وقد لا يدل ولكن كلاهما يشتركان في نقطة واحدة وهي أن كلاهما يلقيان شفويا .

3-المفهوم الاصطلاحي للخطاب :

3-1 الخطاب في اصطلاح العرب القدامى :

عرف العرب القدامى مصطلحات متنوعة دالة على مفهوم الخطاب ،وجاء الخطاب **عند محمد علي التهانوي :** <<توجيه الكلام نحو الغير للإفهام >>[2] .

---

[1] – ipid , p 429.

[2]–محمد علي التهانوي : كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم مكتبة، لبنان، ناشرون، (ط1). بيروت ن لبنان، 1997ن ص 749

من خلال ما قدمه التهانوي نفهم أن الخطاب عنده هو الكلام الموجه ،له مقصد ومعنى لإفهام السامع.

أما عند أبو البقاء أيوب بن موسى "الكفوي ": <<هو الكلام الذي يقصد به لإفهام>>[1]

إذن فالخطاب عند "الكفوي" هو توجيه الكلام نحو الغير لإفهامه.

وعرفه أيضا علي بن محمد "الآمدي" :<< هو اللفظ المتواضع عليه المقصود به إفهام من هو متهيء لفهمه>>[2] .

من خلال ما سبق ذكره أن الخطاب عند ا"لآمدي" هو اللفظ الموجه للإفهام قصدا معينا إذن نستنتج أن جل التعريفات عند العرب القدامى تجمع على أن الخطاب مرادفا للكلام على خلاف الخطاب عند المحدثين، و الذي سنخص الحديث عنه في العنصر الأتي.

2.3 الخطاب في الدرس الحديث :

أضحى مصطلح الخطاب مصطلحا شائعا في العديد من المعارف والعلوم لدى الدارسين، وكل منهم عرفه حسب وجهة نظره ،إذ يتفق كل من المنظرين على ريادة "**زليغ هاريس**" في هذا المجال في كتابه الموسوم بـ "تحليل الخطاب" وفي معرض حديثه عن مصطلح الخطاب عرفه : <<ملفوظ طويل أو هو متتالية من الجمل

[1]– ابو البقا أيوب بن موسى الكفوي : اللغوي ، كليات معجم المصطلحات في الفروقات اللغوية ، مؤسسة الرسالة النشر و التوزيع (ط2) ،بيروت، لبنانن 1419هـ. 1998من ص 419.

[2]–عبد الهادي بن ظافر الشهري : استراتيجيات الخطاب ، مقاربة التداولية لغويا ، دار الكتاب الجديد والمتحدة ن(ط1)ن بيروت ،لبنان،2004،ص 36

تكون مجموعة منغلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية وبشكل يجعلنا نظل في مجال لساني مخض>>[1].

من خلال هذا التعريف نفهم أن الخطاب عند "هاريس" يوافق الجملة باعتبارها بنية تقدم الملفوظ إذ تعتبر الجملة وحدة منتمية للخطاب أو جزء منه .

و أيضا عرف "ايميل بنفنست " الخطاب أنه : << كل نص يتضمن قرائن ذاتية دالة على مقام التلفظ كالزمان و المكان وشخص المتكلم أو شخص المخاطب >>[2].

فلواضح أن الخطاب عند "بنفنست" كل ما تضمن علامات ذاتية أو قرائن مقيدات النص بالمقام كالضمائر وظروف الزمان و المكان وشخوص المتكلمين .

أما الخطاب عند "**جورج مونان** ":<<هو وحدة تساوي أو تتعدى الجملة يحتوي على رسالة لها بداية و لها نهاية >>[3].

إذن فالخطاب عند" جورج مونان "هو رسالة تتضمن مقصد تود إبلاغه وهو وحدة أكبر من الجملة أو تساويها.

مما سبق ذكره نستنتج أن كل من جورج "مونان ""وزيلغ هاريس" يتفقان على أن الخطاب يوافق الجملة أو يتعداها ،أما "أيميل بنفنست" يرى أن الخطاب نص مقيد بعنصر المقام.

---

[1]–السعيد يقطين : خطاب الروائي، المركز الثقافي العربين (ط1)، 1997 ن ص 17

[2]– رزيق بوزغاية : ورقات في لسانيات النص ،دارالمثقفن(ط1)، باتنة ،الجزائر، .2018،ص 63

[3] –jean dubios : dictionnaire de l’anguistique , larousse bordas, /v u e f/, paris , France 2002, p 150

إذن فان التعريفات الورادة للخطاب عند العرب القدامى تختلف تماما عن الخطاب عند المحدثين إذا نجد أن هذا الأخير يحصر الخطاب في حدود الجملة أو يتعداها ، وهو المفهوم الغالب في الدراسات اللغوية الحديثة ،أما عند العرب القدامى فهو الكلام الموجه للغير قصد الإفهام وهو مرادف للكلام .

المطلب الثاني : النص:

يعد النص ذا أهمية كبيرة في الدراسات اللغوية و الأدبية، لما له من خصائص تعبيرية و تواصلية تسهم في بناء معرفته الكلية في كون هذا الأخير نتاجا معرفيا ، له أثره على المتلقي من خلال مرجعياته الفكرية ،الثقافية ،و المعرفية، ومن هذا المنطلق تجدر الإشارة إلى أن البحث في الأصول العربية و الاصطلاحية لكلمة "**نص**" أمر صعب و ذلك لتعدد تعريفاته و اختلاف مداخله و غاياته .

1 – النص في اللغة العربية :

تعددت تعريفات النص و مد لولاته اللغوية, وفقا لما أوردته المعاجم العربية منها معجم "العين" "للخليل بن احمد الفراهيدي" الذي أورد فيه ما يلي :

<< نصصت الحديث الى فلان نصا : أي رفعته , و نص كل شيء منتهاه

والمنصة : التي تقعد عليها العروس و نصصت ناقتي رفعتها في السير >> [1].

و المتأمل في تعريف الخليل لكلمة "النص" انه يدور حول معنى رفع الشيء و منتهاه .

[1]– الخليل أحمد الفراهيدي : كتاب العين ج 7 , باب النون , ص 86 –87–88

و ورد لفظ النص في القران الكريم في قوله تعالى :

﴿ ولا تحين مناص ﴾(**سورة ص** : الآية **3**)

وردت كلمة نص هنا من مصدر نص ينص مناصا أي الملجأ ودلت الآية على الملجأ و الاستغاثة و الفرار، أي حين أتاهم العذاب فنادوا بالتوبة و استغاثوا و جأروا ولجئوا الى الله تعالى [1].

كما ورد في معجم "مقاييس اللغة" لابن فارس بن زكريا أبو الحسن :

<< النون و الصاد أصل صحيح يدل على رقم و ارتفاع و انتهاء الشئ ، و النص في السير ارفعه ، ونصصت الرجل أسقيت مسألته عن شيء حتى تستخرج ما عنده >> [2].

ويتضح مما سبق إن ابن فارس لا يختلف عما ذهب إليه الخليل بن احمد حول معنى النص الذي يدل على معنى الرفع والظهور و غاية الشيء و إقصاء و الكشف عنه .

وورد كذلك ابن منظور في معجمه من مادة (نصص) : <<النص رفعك الشيء، نص الحديث ينصه نصا :رفعه، ونصصت المتاع جعل بعضه على بعض ،ونص الدابة ينصها نصا، رفعها و، النص و النصيص: السير الشديد: يقال

[1]–أحمد بن أبي بكر الطبري : جامع الأحكام و القرآن ج18 , تح : عبد الله بن عبد الرحمان التركي , مؤسسة الرسالة (ط1) , 1427هـ 2006 م ' ص 126

[2]– أحمد بن فارس: معجم مقاييس اللغة ج5 باب النون ,ص 356 – 357

نصصت الشيء حركته ،ومنه قول الفقهاء نص القرآن ونص السنة ،أي ما دل على ظاهر لفظهما عليه من الأحكام >>[1]

والملاحظ مما أورده ابن منظور لمعنى النص الذي يندرج ضمن معنى الظهور وضم الشيء لشيء ،ودل كذلك على السير الشديد حيث لا يختلف هذا الأخير عن المعنى الذي جاء به كل من الخليل و ابن الفارس.

نستنتج مما سبق ذكره أن جل المعاجم العربية قدمت تعريفات مختلفة للنص، على الرغم من تعدد المعاني إلا أنها تتفق على جامع مشترك يجمع بين هذه المعاني منها :

1-الرفع و التحريك.

2-الاضهار و البيان .

3-و الشدة والوصول بالشيء الى منتهاه و غايته .

2- الاستقصاء و البحث عما جهل .

النص في اللغة الأجنبية :

نجد مصطلح النص **(text)** : **<<**من اللاتينية (textus) وتعنى أصلا "النسيج " أو الأسياخ المضفرة من الفعل اللاتيني (texteru) ويعني النسيج >>[2].

[1]- ابن منظور : لسان العرب ، المجلد 7 ص، 97-98

[2] – jean dubois et autre : dictionnaire etymologique , p 825

في حين أن تعريفه في قاموس (grand la rousse) النص هو :<<مجمل المصطلحات الخاصة التي تشكل كتابة عمل مكتوب يحترم بدقة النص الأصلي .1>>

وتعريف النص في قاموس (robert) النص : << مجموعة من الكلمات و الجمل التي تشكل مكتوبا أو منطوقا >>[2] .

ويتضح مما سبق من التعريفات أن الدلالة اللغوية لمعنى النص في اللغة الأجنبية ،ترتبط بنسيج الكلمات و الجمل داخل النص .

وتعريف النص في اللغة الأجنبية أقرب إلى التعريف الاصطلاحي على عكس دلالة النص في اللغة العربية ،و التي تظهر بعيدة عن معنى النص و تحمل الدلالة (الرفع– التحريك – الإظهار).

3– النص اصطلاحا :

3–2/ النص في اصطلاح العرب القدامى :

وردت تعريفات عديدة موجهة حول ماهية النص كما كان ذلك في المعاجم العربية وكذا اقتصر ذلك على توظيف لفظة << النص>> لد علماء العرب في كتاب تهم للكشف عن دلالات النص و التنقيب عن أهم المعايير التي يستند عليها.ومن بين هذه التعريفات نجد :

.**عرف "محمد بن علي الجرجاني" النص بقوله** :<<ما ازداد وضوحا على الظاهر بمعنى المتكلم وهو سوق الكلام لأجل ذلك المعنى، فإذا قيل : أحسنوا إلى

[1] Grand dictionnaire, encylopecli qui la rousse , p 10169

[2] Michal le grain et autre : "le robert" illustre ,daujourhdui, p 1413

فلان الذي يفرح بفرحى و يغتم بغمى كان ذلك نصا في بيان محبته ،و معا لا يحتمل إلا المعنى واحد وقيل : مالا يحتمل التأويل >>[1]

و المتأمل في" كلام الجرجاني" أن ماهية النص عنده تكمن في دلالة الكلام الذي يتسم بالوضوح و البيان و الظهور باعتباره كلاما لا يتحمل التأويل .

.وقال "ابن القيم الجوزية ": << المجاز والتأويل لا يدخل في المنصوص و إنما يدخل في الظاهر المحتمل وهنا نكتة ينبغي التفطن لهما وهي أن كون اللفظ نصا يعرف شيئين : احدهما عدم احتماله لغيره معناه وضعا كالعشرة ، و الثاني ما اطرد استعماله على طريقة واحدة في جميع موارد فانه نص في معناه لا يقبل تأويل ولا مجاز ، وان تطرق ذلك بعض أفراده ، وصار هذا بمنزلة خير المتواتر لا يتطرق احتمال الكذب إليه ، وان تطرق إلى كل واحد من إفراده بمفرده >>[2] .

والملاحظ من كلام ابن القيم لا يختلف عما ذهب إليه "الجرجاني" من دلالة النص في كونه معنى لا يقبل مجازا ولا يحتمل تأويلا ، و يشترط في مفهومه أن يكون النص كلاما واضحا من خلال الالتزام بالقواعد اللغوية حتى يتسنى للمتلقي و فهمه واستيعابه.

.جاء "**ابن هشام في كتابة مغني اللبيب**" : << أما الأول فلأن عطف البيان في الجوامد بمنزلة النعت بمشتقات، فكما أن الضمير لا ينعت كذلك لا يعطف عليه

[1]– علي بن محمد بن علي الجرجاني : معجم التعريفات ، تح : محمد صديق المنشاوي ، دار الفضيلة ، مصر ، ص ، 202 – 203

[2]– محمد بن ابي بكر (ابن القيم) : بدائع الفوائد ، مجلد 1 ، تح ، علي بن محمد العمران ، دار علم الفوائد، ص 26.27

عطف بياني ،ووهم "الزمخشري" فأجاز ذلك ذهولا عن هذه النكتة وممن نص عليها من المتأخرين أبو محمد بن السيد و ابن مالك و القياس معها في ذلك >>[1] .

و يتضح من ذلك في كون ابن هشام لم يقدم تعريفا النص لكنه عمد الى توظيف هذه اللفظة في سياق كلامه لكنها تحمل نفس المعنى .

والمتأمل من خلال التعريفات السابقة أنها تحمل نفس معنى النص الكلام البين واضح الدلالة .

3-3 النص في اللسانيات الحديثة :

يشكل النص في إطار اللسانيات مفهوما مركزيا عند الباحثين اللسانين ، وذلك من خلال تقديمهم جملة من التصورات والمفاهيم، وكل حسب تصوراته الفكرية ، مرجعياته المعرفية و الثقافية في تقديم مفهوم للنص و نذكر منهم كالأتي :

.جان ماري سشايفر :

النص عنده يمثل سلسلة لسانية سواء كانت محكية أو مكتوبة تحمل رسالة تبليغية تشكل وحدة تواصلية ، و ذلك من خلال قوله:<<سلسلة لسانية محكية او مكتوب تشكل وحدة تواصلية ، ولا يهم أن يكون المقصود هو متتالية من الجمل، أو جملة وحيدة أو من جزء من الجملة >>[2].

و المقصود هنا في كون النص وحدة تواصلية و نظام لساني يعبر عن مجموعة من الجمل ،أو جملة واحدة تسمى نصا.

---

[1]- الامام بن هشام الأنصاري : مغني اللبيب عن كتب الاعاريب، ج 1 ،تح ن محمد محي الدين عبد الحميد ،المكتبة العصرية ، بيروت 1411 هـ ، 1991 م ص 41

[2]-جان ماري سشايفر : (النص) من كتاب (العلاماتية و علم النص) ، تر: منذر عياش، المركز الثقافي ، (ط1) ، الدار البيضاء المغرب 2004 ، ص 119

. **جوليا كرستيفا :** تعبر عن النص بوصفه جهاز لساني وذلك بقولها: << النص جهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللغة و يكشف لعلاقة بين الكلمات التواصلية ، مشيرا إلى بيانات مباشرة تربطها بأنماط مختلفة من الأقوال السابقة و المتزامنة معها . و النص نتيجة لذلك إنما هو عملية إنتاجية >> [1] .

و يتضح مما جاءت به "جوليا كرستيفا" باعتبار النص جهاز لساني يعيد توزيع نظام اللغة وفق قواعد لغوية معينة ، خلال العملية الإنتاجية المرتبطة بعلاقة الأقوال السابقة و المتزامنة .

مايكل هاليداي : النص عنده لغة لها وظيفتها ويتضح ذلك من خلال قوله :<< هو اللغة التي تخدم عرضا وظيفيا ،أي هو اللغة في إطار سياق ما ،قد يكون النص مكتوبا أو منطوقا >>[2] .

ويتضح هنا من قول "هاليداي" أن النص عنده يتجسد في اللغة التي لها وظيفة ضمن سياق محدد سواء كانت هذه اللغة منطوقة أو مكتوبة تؤدي غرضا ما .

.**جان دي بوا :** يحدد النص في كونه مجموعة من المقولات اللسانية ويظهر ذلك في قوله :<<سمى نصا مجموعة المقولات اللسانية الخاضعة للتحليل : وبتالي فإن النص عينة من السلوك اللغوي التي يمكن كتابتها أو النطق بها >> [3] .

---

[1]– صلاح فضل : البلاغة الخطاب و علم النص ، عالم المعرفة ،الكويت ، اغسطس ، 1992، ص 212–214

[2]– يوسف نور عوض : علم النص و نظرية الترجمة ، دار الثقة ، (ط1)، مكة المكرمة , 1410 ،ص 31

[3] –jean Dubois : Dictionnaire de Linguistique , la rousse , bordes ,/ VuEF/ , 2002 p 482.

و يتضح مما جاء به "جان دي بوا " في كون النص عنده مجموعة من العبارات اللسانية التي تعبر من سلوك لغوي معين سواء كان ذلك مكتوبا أو منطوقا يهدف إلى التواصل .

و نستنتج من خلال التعريفات السابقة للنص التي أجمع عليها الباحثون في ميدان لسانيات النص جملة من النتائج أبرزها :

- إن النص يشمل كل ما هو منطوق أو مكتوب على حد سواء
- يعتبر النص وحدة لغوية تؤدي عرض معين ضمن سياق محدد .
- النص حدث تواصلي يشكل سلسلة لسانية .
- تعد الجملة في النص وحدة أساسية تساهم في بناء اللغوي للنص .
- النص جهاز لساني حسب كرستيفا من خلال تموضع اللسان داخل النص و إعادة توزيعه .

4 بين النص و الخطاب :

أن التميز بين النص و الخطاب يطرح شكلا كبيرا لتعدد الآراء و اختلافهما و كثرة التصورات و تضاربها ولا تزال إشكالية النص و الخطاب وعدم التفريق بينهما أشكالا مطروحا ومن الأسباب القوية التي أدت إلى ذلك الخلط وتقدم المفاهيم كون مصطلح منقول بالترجمة أو عن ثقافة أخرى ومن مظاهر التداخل بينهما ارتئينا نذكر مايلي :

- النص رسالة مكتوبة
- النص رسالة شفوية

- النص موجه إلى متلق غائب
- الخطاب متوجه إلى متلق حاضر
- النص يتميز بديمومة ثابتة في الكتابة
- الخطاب مرتبط باللحظة الإنتاجية
- النص مفتوح على سياقات مختلفة
- الخطاب ينطوي داخل مقام محدد.

المبحث الرابع : السيمياء و العلامة

المطلب الأول : السيمياء

يعتبر علم السيمياء علم حديث برز على الساحة الفكرية المعاصرة و استمد أصوله ومبادئه من مختلف الحقول المعرفية، منها اللسانيات و الفلسفة و المنطق وبدور السيمياء تهتم بدراسة العلامات ومكوناتها ومختلف أنساقها اللغوية و غير اللغوية، وعلى هذا الأساس ارتئينا تقديم مجموعة من المفاهيم للتعريف بهذا العلم يشقيه العربي و الغربي .

1-السيمياء في اللغة العربية

السيمياء كلمة لها جذورها في اللغة العربية ومنها ما جاء في معجم "أساس البلاغة" لـ "الزمخشري" يقول :<< سوم فرسه، أعلمه سومه، هي العلامة>>[1] ويتضح مما سبق أن كلمة السيمياء عند "الزمخشري" من مصدر سوم كقوله : سوم فرسه أي جعل فرسه علامة، وأمارة تدل عليها ،أو بشيء يعرف به الفرس.

كذلك ورد عند ابن منظور في تعريفه :<< السومة السيمة و السمياء و السيمياء: العلامة ،وسوم الفرس جعل عليه السيمة ،وأنشد لأسيد بن العنقاء :

غلام رماه الله بالحسن نافعا له سيمياء لا تشق على البصر

كأن الثريا علقت فوق نحوه وفي جيده الشعرى وفي وجهه قمر>>[2]

يتضح مما سبق ذكره أن لفظ السمياء عند ابن منظور ورد ضمن عدة مسميات منها : **السومة ،السيمة، السمياء ،,سيمياء ، السيماء** ، لكن جلها تتدرج ضمن

---

[1]- الزمخشري : أساس البلاغة ،ص 587,

[2]- ابن منظور : لسان العرب ن مجلد 12 ، ص 312- 313

معنى واحد وهو العلامة ما يدل بها على الشيء من جهة ومن جهة أخرى ما تدل على الصفات الجميلة للوجه كما ورد في مدح أسيد بن عنقاء.

ومنه ما ورد لفظ السيمياء في "معجم الوسيط" مرادف لكلمة السيمياء حيث جاء فيما يلي : <<تسوم فلان :أتخذ سمة ليعرف بها ،و السومة: السيمة والعلامة القيمة ،السيما: العلامة : العلامة>> [1] وفي التنزيل العزيز قوله تعالى :﴿سيماهم في وجوههم من أثر السجود﴾ **(سورة الفتح الاية 29)**

ودلت هذه الآية على علامة أثر الخشوع و التواضع على وجوه المصلين حيث أن الصلاة تحسن وجوههم [2].

نستنتج مما سبق ذكره أن جل المعاجم المذكورة سابقا يتفق حول معنى واحد للسمياء و هو العلامة ،رغم تعدد مشتقاتها اللغوية نحو، سيمة ،سوم، السيماء،السومة وغير ذلك فهي تؤدي المعنى نفسه وهو العلامة التي يعرف بها الشيء وتميزه .

ووردت كلمة **(السيمياء)** في القران الكريم في أكثر من موضوع ومنه قوله تعالى : ﴿ **يمددكم ربكم بخمسة آلاف من الملائكة مسومين** ﴾(آل عمران اية 125).

حيث أن الله سبحانه و تعالى أمد المؤمنين يوم بدر بخمسة آلاف من الملائكة مسومين أي معلمين بعمائم بيض[3]

---

[1]– ابراهيم أنيس و آخرون : معجم الوسيط ،ج1، مكتبة الشروق الدولية ن(ط4) ن 2004 ،ص 465 ن 466

[2]– ابن كثير : تفسير القرآن الكريم ن ص 1739

[3]– المرجع نفسه ،ص 397

﴿ **تعرفهم بسيماهم لا يسألون الناس إلحافا وما تنفقوا من خير فان الله به عليم** ﴾(سورة البقرة الآية 273)

أي تعرفهم من خلال صفاتهم لا يسألون الناس شيئا عندما تصيبهم الحاجة[1].

﴿**ولو نشاء لأريناكهم فلعرفتهم بسيماهم و لتعرفنهم في لحن القول و الله يعلم أعمالكم**﴾(سورة محمد الآية 30)

ومعنى قوله تعالى : أي لو نشاء يا محمد لأريناك أشخاصهم فعرفتهم عيانا من لحن قولهم أي من كلامهم الدال على مقاصدهم [2]

إذن وفي الأخير نستنتج أن لكلمة السيمياء لها دلالات متعددة وذلك ما ورد في القران العظيم والتي تعني الإشارة أو العلامة أو الصفة لكن نجد أن المفهوم العام الغالب عليها في المعاجم العربية العلامة .

2- السيمياء اصطلاحا :

2-1/السيمياء في اصطلاح العرب القدامى :

تعددت استعمالات مصطلح "سيمياء" بوصفة علم لدى علماء العرب قديما : و نجد منهم :

العلامة "ولى الدين عبد الرحمان بن محمد بن خلدون" قدم فصلا في مقدمته (العلم أسرار الحروف) يقول : << وهو المسمى لهذا العهد بالسيمياء نقل وضعه من الطلسمات إليه في اصطلاح أهل التصرف من غلاة المتصوفة... في جنوحهم الى كشف حجاب الحسن و ظهور الخوارق على أيدهم و مزاعمهم التي تنزل الوجود عن

[1]- ابن الكثير : المرجع نفسه ص 332

[2]- ابن الكثير : المرجع نفسه ص 1722

الواحد و ترتيبه و زعموا أن للكمال ألأسمائي مظاهر أرواح الأفلاك و الكواكب و أن طبائع الحروف و أسرارها سارية في الأكوان على النظام >>[1] .

و الملاحظ هنا من قول" ابن خلدون" أن "السيمياء" عنده نوع من السحر تتعلق بالجانب الغيبي ،وكذلك بالظاهرة الفلكية لقراءة أسرار الكون .

كذلك نجد استخدام مصطلح " السمياء" عند ابن سينا في مخطوطة له بعنوان " كتاب الدر النظيم في أحوال علوم التعليم " وفي فصل تحت عنوان علم "السيمياء" يقول :<< علم السيمياء علم يقصد به فيه كيفية تمزيج القوى التي في جواهر العالم الأرضي يحدث عنها قوة يصدر عنها فعل غريب و هذا أيضا أنواع >>[2] .

ويواصل رشيد بن مالك : ذكره لما ورد تحت هدا العنوان من هذه المخطوطة (ابن سينا) فيذكر تلك الأنواع ،وهي المتعلقة بالحركات العجيبة التي يقوم بها الإنسان و بعضها متعلق بفروع الهندسة، أما الأخر فمتعلق بالشعوذة[3].

لا يختلف ابن سينا عما ذهب إليه ابن خلدون باعتبار علم "السيمياء" علم تمتزج فيه القوى للحصول على اثأر خارقة و هو ما يعرف بفن الشعوذة .

وعلى أساس ما تقدم نخلص إلى أن السيمياء بمعناها الاصطلاحي عند العرب كان يعرف بفن الطلسمات يدخل في نطاق نوع من أنواع السحر للكشف عن الجانب الباطني من خلال تأثرها بأمور الطبيعة بطريقة مباشرة أو غير مباشرة ، و أيضا للكشف عن القوى الخارقة وعن ما هو غيبي غير واقعي.

---

[1]– ولي الدين عبد الرحمان بن محمد بن خلدون : مقدمة :ج2 تحقيق عبد الله : محمد الدرويش ، دار يعرب، (ط1)، ،1425 هـ ،2004 م ،ص 282.

[2]– فيصل الأحمر : معاجم السيميائيات ، ص 30 ،31

[3]– المرجع نفسه ،31

2 – 2/ السيمياء في اصطلاح المحدثين :

أن علم ا"لسيمياء " في ابسط تعريفاته و أكثرها رواجا لدى العامة ، باعتباره علم يدرس العلامات المعبرة عن مختلف الأفكار و التصورات في كونه نظام علاماتي هدفه ،دراسة المعنى الخفي و فق قواعد معينة متفق عليها .

ومن ابرز رواد هذا العلم نجد العالم اللغوي السويسري "فرديناد دى سويسر" الذي كان لو الفضل في التبشير بهذا العلم الجديد و أطلق عليه اسم (السميولوجيا) ، باعتبار هذا الأخير يهتم بدراسة العلامات داخل الحياة الاجتماعية فيقول : <<أن اللغة نسق من العلامات التي تعبر عن الأفكار و أنها لتقارن بهذا مع الكتابة الأبجدية الصم و البكم ، و مع شعائر رمزية، و مع صيغ اللباقة، و مع العلامات العسكرية ،وأننا لا نستطيع أن نتصور علما يدرس حياة العلامات اللغوية في قلب الحياة الاجتماعية ، و انه العلاماتية، و انه سيعلمنا مما تتكون العلامات و أي القوانين تحكمها >> [1]

و الملاحظ في ذلك كون "دي سوسير" على الرغم من دراسته اللغوية الخالصة إلا انه تنبأ بعلم جديد وهو علم "السميولوجيا" ، رابطا إياه بالمجتمع وذلك لدراسة العلامات في كنف الحياة الاجتماعية .

كذلك نجد الامريكي "**شارل سندرس بيرس**" أن " السميوطيقا " ارتبطت عنده بالمنطق على نطاق واسع و يظهر ذلك جليا من خلال قوله :<< ليس المنطق بمفهومه العام اسما أخر "للسميوطيقا" نظرية شبه ضرورية أو نظرية تشكلية >>[2]

---

[1]– منذر عياشي : العلاماتية و علم النص مركز الثقافي العربي ، (ط1)، الدار البيضاء ،2003 ، ص 17

[2]– فيصل الأحمر : معجم السيميائيات، ص 17

ومن خلال ما سبق يظهر جليا تأثر "بيرس" بالفلسفة و خاصة بفلسفة "كانط ":<< الذي يرى فيها تميز بين الأحكام التحليلية و التركيبية التي تتضمن نظرة سميائية >> [1] .

وعليه فان المنطق عند بيرس يجسد العلامة من خلال علاقة لدال بالمدلول للكشف عن الصادق منها و الكاذب .

ونستنتج من خلال التعريفين السابقين لكل من "فرديناندى سوسير" و "تشارلز سندرس بيرس" ، أن كل منهما سلكا مسلكا مغايرا علم السمياء و يظهر ذلك جليا من خلال مجموعة النتائج المتوصل أليها ونذكر منها كالأتي :

* اختلاف تسمية المصطلح بـ : (السميولوجيا / السميوطيقا) .

* علم السميولوجيا لدى "دى سوسير" تعود مرجعته إلى اللسانيات، وذلك من خلال دراسة أنظمة العلامات المختلفة في الحياة الاجتماعية .

* علم السميوطيقا عند "بيرس" مرجعيته المنطق ، دراسة العلامة بصورة منطقية .

* العلامة في تصور "دى سوسير" مبنية على تصور ثنائي (دال / مدلول) .

* العلامة في تصور "بيرس" ذو بعد ثلاثي " ما ثوول" (دال) ,تعبير (مدلول) موضوع (مرجع)".

[1]– سعيد بن كراد : سيميائيات (مفاهيمها وتطبيقاتها)، دار الحوار ،(ط3) سوريا، اللاذقية 2012 ،ص 28

كذلك نجد "رولان بارت" يقر بأن :<< استمدت السميولوجيا هذا العلم الذي يمكن أن نجده رسميا ، بأنه علم الدلائل (العلامات) استمدت مفاهيمها الإجرائية من اللسانيات >> [1]

و يتضح مما سبق أن رولان بارت يسلك مسار "دي سوسير" في تعريفه لعلم السميولوجيا ،باعتبار هذا الاخير يستمد مرجعيته من اللسانيات التي تحدد معالمها ،

و يحدد "جورج مونان" تعريفه "بعلم السيمياء" يقوله : << العلم الذي يدرس كل أنساق العلامات (الرموز) التي بفضلها يتحقق التواصل بين الناس>>[2]

ونستنتج مما سبق أن القاسم المشترك لتعريفات السابقة في كونها تركز على الماهية الوظيفية للسيمياء ، في كونها تدرس العلامات اللغوية و غير اللغوية ذات بعد دلالي وعلى أساس ما تقدم من عرض نستخلص أن علم السيمياء قائم بذاته، يهدف إلى دراسة العلامات ، و مختلف أنساقها المتعددة التي تخضع لقواعد معينة ، في كون هذا الأخير لا ينفرد بموضوع خاص به بل يهتم بما ينتمي للتجربة الإنسانية ، فكل مظاهر الوجود الإنساني و مختلف أنساقه التواصلية و اللغوية يشكل موضوع لدراسته .

---

[1]– رولان بارط : درس السيميولوجيا ،تر : ع بن عبد العالي ،دار توبقال للنشر ،(ط3) ،دار البيضاء ، المغرب 1993 ، ص 20

[2] – Georege mounin : I introduction a la sémiologie , ed de , minuit , paris 1970 , p 11

المطلب الثاني : العلامة

تعد العلامة في معناها الأكثر بداهة و عمقا و تساؤل وكشف عن المعنى الذي يندرج ضمن تحديد شيء ما ، ومن هنا أرتينا إلى تقديم مفاهيم لغوية و اصطلاحية للعلامة .

1- العلامة في اللغة العربية :

ورد لفظ العلامة في كتاب "العين" "لخليل بن احمد الفراهيدي" :<< علم يعلم علما نقيض الجهل، و رجل علامة و علام و عليم . و علامة و المعلم و العلم ما جعلته علما لشيء ... و العيلم البحر و الماء الذي عليه الارض ، والعلم ما ينصب في الطريق ليكون علامة يهتدي بها >>.[1]

فالواضح من هذا التعريف أن للعلامة عدة معاني منها للعلم بالشيء أي إدراكه لحقيقته و العلم معرفة ، ورجل عليم و علامة و علام ، اي رجل كثير العلم ،و المعرفة رجل موسوعي ، و العلم هو الأمارة ما يرشد و يستدل به على الطريق ، و العيلم هو الماء الذي على الارض.

كما جاءت العلامة في أساس البلاغة "للزمخشري" : <<ما يخبرك ما شعرت به ،وكان الخليل علامة البصرة ،وخفيت معالم الطريق أي آثارها المستدل عليها>>[2]

من خلال التعريف اللغوي "لزمخشري" فان العلامة هي جهل الشيء أو الشيء الذي لم يدرك ويجد علامة أي عزيز العلم واسع المعرفة ،ومعالم الشيء أي ما يستدل به من أثر .

---

[1] – خليل بن أحمد الفراهيدي : كتاب العين , ج3 , ص 221 .222

[2] – الزمخشري : أساس البلاغة ج1 , ص 646

أما عند ابن منظور ورد لفظ العلامة على أنها : <<علم منصفات الله عز وجل العليم و العالم والعلام والعلامة ، النسابة من العلم وعلمت الشيء أعلمه علما عرفته ،و علم الأمر تعلمته و أتقنته ،و أعلم الفرس جعل لنفسه علامة الشجعان ،و العلامة و العلم شيء ينصب في الفلوات تهتدي به الضالة >>[1]

ويتضح مما سبق أن العلامة عند ابن منظور من مادة علم منها ما يدل على صفة ومنها ما يدل على المعرفة والاهتداء ومنها ما يدل على اسم الجلالة.

فمن خلال التعريفات اللغوية السابقة للعلامة ورغم تعدد معانيها إلا أنها لم تخرج عن معنى العلم و المعرفة وإدراك الشيء لحقيقة.

2-العلامة في المفهوم الاصطلاحي :

2-1العلامة عند فردينان دي سوسير :

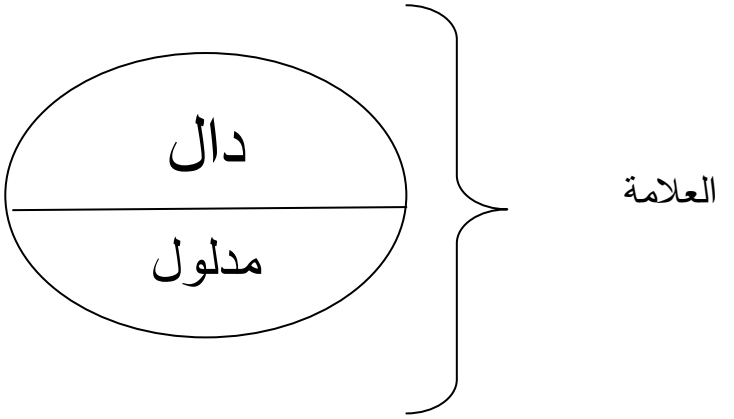
يعد علم العلامات من العلوم الحديثة التي تعنى بدراسة اللغة الإشارية ولقد ساهم الفكر السويسري في بناء لبنات البحث السيميائي أثناء دراسته للدرس اللساني حيث قدم " دي سوسير " تعريف للعلامة :<< كيان ثنائي يتألف من الربط بين عنصرين نفسيين أو ذهنين يتحدان في ذهن الإنسان برابط التداعي>>[2]

إذن العلامة عند " دي سوسير " هي كيان نفسي مزدوج متكون من دال ومدلول في كون أن الدال يمثل الصورة سمعية و المدلول يمثل صورة ذهنية باعتبار الدال يستدعي المدلول في ذهن الإنسان مباشرة ،وهذا ما يؤكد أن العلامة

[1]- ابن منظور : لسان العرب , ص 263.

[2]- رزيق بوزغاية : ورقات في لسانيات النص , ص 35

ذات طبيعة نفسية وعلى وفق ما تقدم تكون العلامة عند "دي سوسير" وفق الترسيمة الآتية [1]:



رسم تمثيلي للعلامة عند دي سوسير

بناءا على ما تقدم في الترسيمة إن العلامة عنده كيان سيكولوجي فالدال و المدلول وجهان لعلامة واحدة كل منهما يستدعي الآخر ، فمثلا عند ما نقول شجرة فالدال يساوي صورة صوتية (ش.ج.ر.ة)أما المدلول فانه يساوي التصور الذهني أي ما يكون ذلك التصور دال على معنى في الذهن ، وأشار " فيصل الغازي النعيمي " في كتابه " العلامة الوارثية " أن العلامة عند " دي سوسير " يعتمد على مبدأ المحايثة ويقوم هذا المبدأ بدراسة العلامة بمعزل عن كل السياقات الخارجية و الظواهر المتصلة بها كون أن اللغة تدرس بهدف الوصول إلى حقيقتها دون غاية أخرى .[2]

[1]– المرجع نفسه ص 35

[2]– فيصل غازي النعيمي . : العلامة و الرواية دراسة سميائية في ثلاثية ارض السواد لعبد الرحمان ضيف , دار مجد لاوي و النشر و توزيع (ط1) , 2009 , 2010 , ص25

وتتميز العلامة عند " دي سوسير " المميزات أهمها :

اعتباطية العلاقة بين الدال والمدلول

الدال ذو طبيعة خطية سمعية

العلامات تقبل التركيب فيما بينها [2]

ومن خلال هذه الخصائص نفهم أن العلامة ذات طبيعة اعتباطية لا تخضع للمنطق و أن الدال و طبيعة خطية (زمانية) باعتبارها يمثل فترة زمنية معينة و أن العلامة قابلة للتعبير والتركيب فيما بينها.

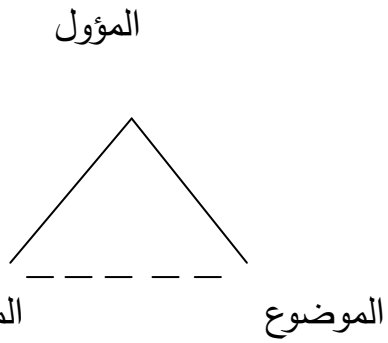
2-2 العلامة عند شارل" سندرس بيرس" :

انطلق" بيرس " في تعريفه للعلامة على خلفيات فلسفية حيث ارتبط مصطلح السيمياء بمفهوم المنطق "عند بيرس" ،فإذا كان "سوسير" أصلا لسانيا للسيميائية , فإن "بيرس" أصلا منطقيا و العلامة عند "بيرس" :<<هي شيء يعوض بالنسبة لشخص ما بأية صفة وبأية طريقة انه يخلق عنده علامة موازية و هذه العلامة تحل محل شيء موضوعها >>[1]

إذن المتمعن في هذا التعريف هو أن العلامة عند "بيرس" ليست سوى أداة للتمثيل شيء آخر تحل محله وتنوب عنه فالمؤول هو الوسيط الذي يحدو صحة العلامة باعتبار المؤول هو الذي يحيل على موضوع من خلال الوقائع المجسدة في العالم الخارجي و الواقع فالعلامة عنده تنشأ من منطلق فهم الكون و التجارب المعاشة للإنسان ، و بالتالي تتشكل العلامة إلا من خلال دخول الأشياء في التجربة

[1]– رازيق بوزغاية : المرجع السابق , ص 35,36

و أن المعرفة توجد داخل تلك الأشياء من خلال معارف سابقة لموضوع ما، ويمكن التمثيل للعلامة عند برس في الشكل الأتي : [1]



– رسم تمثيلي العلامة عند" بيرس "

من خلال التمثيل "البيرسي" أن العلامة مشكلة من ثلاثة عناصر (مؤول.ماثول.موضوع) فالماثول يستدعي الموضوع للتمثيل شيء ما ،و يكون المؤول بسيط الزامي بين العنصرين السابقين (ماثول ،موضوع) أما الخط المتقطع يشير إلى أن العلاقة بين الماثول و الموضوع علاقة غير مباشرة ذلك أن المؤول هو القناة الواصلة و الرابطة بينهما مثلا كلمة شجرة فالماثول يساوي صورة سمعية (ش.ج.ر.ة) و المؤول يمثل الصورة الذهنية .

تصور شجرة من خلال المؤول ويأتي ذلك التصور للشجرة من خلال استحضارها في الواقع الخارجي لتتشكل بذلك علامة.وهذه العناصر الثلاثة (الماثول.المؤول.الموضوع.) تتظاهر معا لتشكل ما يعرف عند "بيرس" **بالسيميوز** و :<<هي السيرورة التي يشتغل من خلالها شيء كالعلامة>>[2]

[1]– سعيد بنكراد : السميائيات (مفاهيمها و تطبيقاتها) , ص 97

[2]– سعيد بنكراد : المرجع السابق . ص 258

أي ان العلامة لا تحيل على نفسها من خلالها و لا تكتفي بذاتها وعليه فالسيميوز هي ظاهرة تنتج عن تفاعل عناصر العلامة (الماثول يحيل على موضوع عبر المؤول) مما يؤدي إلى اشتغال العلامة و إنتاجها لدلالات متتابعة حيث علامة تستدعي علامة أخرى لتكون بذلك سلسلة علامات مختلفة المعاني في شكل سيرورة : ونجد ما يشبه هذه الظاهرة عند العرب القدامى في حديثهم عن "معنى المعنى"حين ذكر عبد القاهر الجرجاني في باب اللفظ والنظم من كتاب " دلائل الإعجاز " :<<الكلام ضربين : ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده وضرب آخر أنت لاتصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده ولكن يدلك على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض ومدار هذا الأمر الكناية و الاستعارة ...وإذا قد عرفت هذه الجملة فهنا عبارة مختصرة وهي أن تقول : "المعنى " و"معنى المعنى"تعني بالمعنى المفهوم من ظاهرة اللفظ و الذي تصل إليه بغير واسطة و"معنى المعنى"أن تعقل من اللفظ معنى ثم يقضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر>> [1] فالملاحظ ان الطرح الذي قدمه الجرجاني بخصوص تقسيمه للكلام قد تمفصل في جزئين :

الأول وضح من خلالها الكلام المتاح إلى الوصول إلى معناه بشكل مباشر وواضح بمعنى دلالة اللفظ وحده تكفي من أجل استيعاب غرض الكلام على نحو يسير ومباشر أما الثانية فأهتم فيها بتبيان الصيغة المبطنة للكلام أي المعنى غير مباشر الذي يحتاج إلى واسطة لكي يحيلك على معنى آخر .

إذن فالذي يقصده الجرجاني أن هناك معنيان معنى واضح و الذي يساوي عنده "المعنى"ومعنى غامض الذي يساوي" معنى المعنى" ، وعليه فإن هذه الأخير

[1]– عبد القاهر الجارجاني. : دلائل رالاعجاز , تح : محمد التركي , دار الكتاب العربي (ط1) , بيروت . 1425هـ 2005, ص 178

نجد ما يقابله من المصطلحات الحديثة ،ومن المهم الإشارة إلى أن الجزئية الأخيرة تكون دلالتها مضمرة مخفية داخل دلالة أخرى وهي تحاكي في ذلك ما تم التطرق له آنفا في معرض حديثنا عن مصطلح "الضمني "، و الذي يقتضي أيضا المعنى غير المصرح به أو الأسلوب الغير المباشر و الذي كان أحد محاور اهتمام السيمياء.

وللعلامة خاصيتين في التصور البيرسي :

1- موضوع العلامة قائم على التجربة الإنسانية.

2-مبدأ التوسط (المؤول) كون العلاقة التي تحكم الوحدة الثلاثية غر مباشرة تمر عبر المؤول[1].

وان العلامة عند "بيرس" لا تقتصر على العلامة فقط بل تتعداها الى العلامة غير اللغوية ويقسم "بيرس" العلامة الى ثلاثة أشكال :

الرمز : وهي علامة تحيل على موضوع او تحل محله وهي العلامة التي تحل مجل الموضوع أو تحيل عنه

الأيقونـة : علامة تصويرية تعمل عن طريق المشابهة أو المطابقة لشيء ما

العلامة : وهي العلامة التي تعتمد على فهم عملي مادي[2]

ونستنتج مما سبق ذكره أن العلامة لدى" بيرس" تختلف تماما عن العلامة لدى "دي سوسير" ذلك أن التعريف "بيرس" للعلامة ينطوي على ثلاثة عناصر الأول الماثول الذي يقابل الدال عند "دي سوسير" ،أما الثاني فهو المؤول والذي يقابل المدلول عند "دي سوسير" ،على استبعاده وإقصاءه أثناء تقديمه للعلامة ،و اعتبره

[1]- السعيد بنكراد : المرجع السابق .ص 93

[2]- فيصل الغازي النعيمي : الرواية دراسة سميائية ثلاثية السواد لعبد الرحمان ص 22

معطى غير لساني وهذا على إن لا ننظر إلى العنصر الثالث عنصر غائب عند "دي سوسير" واضافي عند "بيرس" ذلك أن العلامة عند هذا الأخير غير مقتصرة على اللسانيات فقط بل تتعدى ذلك إلى أن التجربة الإنسانية هي موضوع دراستها و أن اللسان جزء منها، كما تحدث "بيرس" ما يعرف عنده "بالسيموز" وهي السيرورة تؤدي إلى إنتاج دلالات من خلال تفاعل عناصر العلامة ، إذن تجدر الإشارة إلى أن العلامة عند "دي سوسير" ذات طبيعة اعتباطية ،كون العلاقة بين الدال و المدلول علاقة غير معللة و لا تخضع للمنطق على خلاف "بيرس" فان العلامة عنده وحده ثلاثية ذات طبيعة منطقية

المبحث الخامس : المسرح

المطلب الاول : تعريف المسرح

يعد المسرح من أهم الفنون الأدبية التي ظهرت منذ القدم باعتباره وسيلة مارسها الإنسان منذ الوهلة الأولى لمحاكاة الظواهر كما يخيل له وعليه فالمسرح أبو الفنون و أقربه تعبيرا عن الواقع بايجابياته و سلبياته ،ضمن هذا المنطلق سندرج مجموعة من المفاهيم اللغوية و الاصطلاحية للتعريف بهذا الفن .

1 مفهوم المسرح :

1-1 المسرح في اللغة العربية :

وردت تعريفات مختلفة لكلمة المسرح و تنوعت مدلولاته اللغوية وذلك حسب ما أورده اللغويين ضمن المعاجم ونذكر منهم الخليل بن "أحمد الفراهيدي" صاحب كتاب " العين" تحت مادة (سرح) أورد مايلي في قوله :<<سرحنا الإبل و سرحت الإبل سرحا و المسرح.مرعى السرح و السرح من المال ما يغذى به و يراح الجميع سروح اسم للراعى ويكون اسما للقوم الذين هم السرح >>[1]

و المتأمل في تعريف الخليل أن المسرح هو يمثل الحيز المعاني الذي ترعى فيه الإبل، وكذلك على مكان العمل بالنسبة للراعي .

وورد كذلك في معجم أساس "البلاغة الزمخشري" مفهوم المسرح من مادة (س.ر.ح) بقوله :

[1]- الخليل بن احمد الفراهيدي : كتاب العين ن مادة سرح ، ص 233

<<سرح الصبيان و الدواب وسرح إليه رسولا وسرحت شعرها : مشتته سرح الشاعر الشعر خرج إلى سرح له ، وهو المال السارح وسرحه في المرعى سرحا له ،و سرح بنفسه سروحا>>[1]

ويتضح مما سبق لا يختلف "الزمخشري" عن "ابن منظور" حول معنى السرح الذي يدور حول معنى المكان أو الحيز لكنه يحمل معاني أخرى عنده منها : تسريح الشعر ،ومال الراعي ،و الشعر بالنسبة للشاعر.

ووردت لفظة المسرح في القرآن الكريم بصيغ متباينة قوله تعالى { **ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون** } (سورة النحل آية 6)

قال وقت رجوعها غشيا من المرعى وغدوة حين تبعثونها إلى المرعى[2]

وقوله تعالى أيضا :{ **فتعالين أمتعكن و أسرحكن سرحا جميلا** } (الأحزاب آية 28)

أي بمعنى أعطيكن حقوقكن و أطلق سراحكن [3]

وأوردة "ابن منظور" في لسان العرب مفهوم المسرح من مادة (سرح) بقوله : <<المسرح بفتح الميم مرعى وجمعه مسارح وهو الموضع الذي تسرح إليه الماشية للرعى>>[4]

---

[1]– الزمخشري : أساس البلاغة ، مادة (س – ر – ح) ، ص 203

[2]– ابن كثير : تفسير القران الكريم ، ص 1055

[3]– المرجع نفسه، ص 1493

[4]– ابن منظور : لسان العرب مادة (سرح) ، ص 108

و الملاحظ في ذلك أن ابن منظور هو كذلك لا يختلف عما جاء به الخليل بن أحمد و "الزمخشري" حول معنى المسرح الذي يدور حول معنى واحد هو الموضع أو المكان الذي تسرح فيه الماشية.

رغم تعدد المعاني لكلمة المسرح التي أوردها اللغويين ضمن المعاجم العربية السابقة لكلمة (المسرح) منها المال الراعي أو الشعر بالنسبة للشاعر أو تسريح الشعر لكنها تتفق حول معنى واحد وهو الموضع أو المكان أو الحيز أو المكان الذي ينطلق منه الإبداع أو الحيز الذي تدور حوله الأحداث.

1-2 المسرح في اصطلاح المحدثين :

1-2-1 المسرح في اصطلاح الغرب المحدثين :

كان المسرح ولا يزال نقطة تحول في المجتمعات وتطورها خاصة الغربية منها باعتبار المسرح أساس انطلاق الفنون الأخرى كالموسيقى و الرقص و الغناء و من هنا تعددت تعريفات المسرح ونذكر منها كالآتي :

حيث يرى "جوردن كريج" المسرح هو إدماج لكل العناصر الفنية وذلك من خلال قوله :<< أن المسرح لا هو تمثيل فقط ولا نص مسرحي فقط أنه إدماج لكل

العناصر بداية بالفعل الذي يعد لب التمثيل واللغة والعبارات و الحوار الذي يشكل قوام المسرحية والإيقاع الذي يعتبر جوهر فن المسرح>>[1] .

ومن هذا التعريف يتضح أن المسرح لا يجسد تمثيل أو نص مسرحي بل يرتقي إلى أكثر من ذلك يدمج كل العناصر الفاعلة لغة و حوار و فعل هذا ما يدل عن العلاقة التبادلية بين المسرح و المسرحية.

[1] -edowrd corden craig htd :nhrt of theatre ,willaim hlimann ,ltd,londen,1957,p 138

ونجد تعريفات مقربة بالمسرح في دليل "اكسفورد" للمسرح "لفلبيب هارتنل" الذي وضع تعريفا للمصطلح :

التعريف الأول : المسرح مصطلح يطلق على كل ما يؤلف مسرحي من أعمال مسرحية للمسرح في بلد ما و في فترة زمنية معنية.

التعريف الثاني: مصطلح يطلق على كل موقف مسرحي ينطوي على صراع يتضمن تحليلا لهذا الصراع عن طريق تخيل شخصيات مسرحية تتصارع فيما بينها .[1]

ويتضح مما سبق أن المسرح مصطلح له دلالة يعبر عن كل إبداع أدبي عرف عبر التاريخ الإنساني مجسدا بذلك مواقف تتضمن صراعات بين الشخصيات وهذا ما يعرف بفن التراجيدي لدى أرسطو بمحاكاته للفعل.

1-2-2- المسرح في اصطلاح العرب المحدثين :

يعتبر المسرح شكلا من أشكال التعبير عن مختلف الأفكار و التصورات باستخدام فن الكلام والحركة يجسد مشاهد تمثيلية يؤديها الممثلون على مكان تمثيل المسرحية .

ومن المعروف أنه ليس للعرب مسرح و بأخص مصطلح لهذا الفن وكل ما تناوله المسرحيون العرب هذا إلا ترجمة عند الغربيين ، و أول من قام بترجمة هذا الفن بشر ابن متى للكتاب (فن الشعر) لأرسطو : << حيث استعمل كلمة المديح و

[1] Phillps hortnoll : the oxford companion to the theatre , oxford university press, new york , 1983.p 227

الهجاء للكوميديا و التراجيديا أما أبن سينا فقد استعان في تعليقاته على هذا الكتاب كلمتي (طراغوديا و فوموذيا) كما وردتنا في النص الأصلي >>[1].

ومن خلال ما سبق يتضح تعدد و اختلاف المصطلحات و المفاهيم لمصطلح المسرح و دلالته لدى العرب القدامى و انتقاله إلى العرب المحدثين أدى ذلك إلى الاهتمام بهذا المصطلح وبناء دلالته المفاهيمية .

وتعريف المسرح عند العرب المحدثين كما أورده مجدي و هبة في تعريفه للمسرح باعتباره المكان أو البناء الذي يجمع الممثل أو المشاهد فيقول :<< المسرح هو البناء الذي يشمل الممثل ،أو خشبة المسرح ،وقاعة النظارة وقاعات ،أخرى للإرادة ،واستعداد الممثلين لأدوارهم>>[2]

ويراد بذلك أن المسرح عند مجدي وهبة هو الحيز أو المكان الذي ينقسم إلى قسم للعرض وقسم للمشاهدين مجتمعا فيها كل من الممثل و المشاهد .

كذلك ورد في تعريف المسرح أيضا عند حنان قصاب بقولها : << تستخدم كلمة مسرح لدلالة ،على شكل من أشكال الكتابة، يقوم على عرض التخيل عبر الكلمة كالرواية و القصة >>[3] .

وعليه فان المسرح يجسد عملا أدبيا وشبيه بالأعمال النثرية الأخرى كالقصة و الرواية من خلال الجامع المشترك بينهما ،في الشخصيات و الأحداث غير أنه يختلف عنهما في تناول الحدث .

---

[1]– حنان قصاب ،ماري الياس : المعجم المسرحي، (لمفاهيم مصطلحات المسرح فنون العرض) ، مكتبة لبنان (ط1)، بيروت ،1997 ،ص 424

[2]– مجدي وهبة : معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، مكتبة لبنان ن (ط2) ،بيروت ن1984م ،ص 356

[3]– حنان قصاب ،ماري الياس : المرجع السابق ، ص 422

كما جاء في تعريف عماد "سليم الخطيب" للمسرح في قوله :<<المسرح قصة حوارية تمثل صاحبها مناظر. ومؤثرات ويراعي فيها جانب التأليف والمسرحي وجانب التمثيل الذي يجسد المسرحية أمام المشاهدين>>[1]

ومن خلال ما سبق يتضح أن صاحب المقولة يشير إلى العناصر التي يقوم عليها المسرح وبدور هذا الأخير يتشكل من مجموعة من الممثلين يجسد إبداع وضعه الكاتب من خلال عرضه و أدائه على خشبة المسرح مصاحبا بذلك مجموعة من المؤثرات التي تشد انتباه المشاهد أو المتلقي .

على أساس ما تقدم من عرض نستنتج أنه رغم تعدد و اختلاف التعريفات اللغوية و الاصطلاحية منها الغربية و العربية لكلمة المسرح، إلا أنها تتفق في كون المسرح يشكل فنا أدبيا قائم بذاته له خصائص تميزه عن باقي الفنون الأدبية الأخرى باعتباره نمط تعبيري يجسد الواقع بكل مقوماته .

2- مفهوم المسرحية :

تعد المسرحية جنس أدبي تتميز عن غيرها من الأجناس الأدبية الأخرى وذلك ما أورده مجدي وهبة بقوله :<<هي جنس أدبي الذي يتميز عن الملحمة أو الشعر الغنائي ،مثلا بأنه خاص بقصة تمثل على خشبة المسرح و مؤلف الشعر والنثر يصف الحياة و الشخصيات ، أو يقص قصة بواسطة الأحداث والحوار على خشبة المسرح>>[2]

[1]- عماد سليم الخطيب : في الأدب الحديث ونقده عرض و توثيق و تطبيق، دار المسيرة للنشر، (ط1) عمان ، الاردن 2009م ن ص 129 .

[2]- مجدي وهبة : معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب ، ص 360

والملاحظ من هذا القول أن المسرحية تختلف عن سائر الأشكال الأدبية في طريقة تقديمها ،وعرضها أتم الإخلاف عن فن الملحمة و الشعر الغنائي، باعتبار هذه الأخيرة تجسد قصة تعبر فيها عن الحياة بواسطة التمثيل عن طريق المحاكاة و تفاعل أحداثها عن طريق الحوار بين شخصيات المسرحية على خشية المسرح .

وفي نفس السياق تعتبر المسرحية بكونها : << هي التعبير عن صورة من صور الحياة تعبيرا واضحا، بواسطة ممثلين يؤدون أدوارهم أمام جمهور و محتشد بحيث يكون هذا التمثيل مثيرا أو هي قطعة من الحياة ينقلها إلينا الأدبي لنراها ممثلة على المسرح >>[1]

ويتضح مما سبق أن المسرحية نموذج أدبي وشكل فني يترجم صور الحياة بكل عناصرها من مشاهد و أفعال ينقلها إلينا الأدبي أو الممثل بتقمصه لمختلف الأدوار و تمثيلها أمام الجمهور فوق المسرح.

ومن ثم يشكل كل من المسرح و المسرحية علاقة تكاملية باعتبار الأول يرتبط ارتباطا وثيقا بالجمهور، أما الثاني يمثل عرض مسرحي يتعلق بالنص المكتوب تتدخل فيه عناصر فنية تتجسد أحداث معنية و تعالج مواضيع مختلفة يتم عرضها و تقديمها للمشاهد على خشبة المسرح.

[1]– محمد عبد المنعم خاجي : دراسات في الأدب العربي و مدارسه ن دار الجيل (ط1) . بيروت 1412 هـ ، 1992 ، ص 459

المطلب الثاني : مفاهيم مسرحية

للمسرحية مفاهيم عدة أجمع عليها الباحثون ونتج عن ذلك ظهور مفاهيم جديدة ساهمت ،في تطور الإبداع المسرحي و الدرامي شكل ذلك تكامل فني و جمالي بين المفاهيم المسرحية .

مفهوم الدراما : لقد جاء في تحديد مفهوم الدراما : << أصل كلمة دراما من الفعل اليوناني" drama" الذي يعني فعل ،وصفة درامي " dramatique" موجودة في اللغة اليونانية "dramatikos" ،وفي اللاتينية "dramaticus" للدلالة على كل ما يحمل الإثارة أو الخطر>>[1].

من خلال ما سبق يتضح أن كلمة الدراما في اللغة اليونانية تعني الفعل أي محاكاته للواقع .

كما ورد في تعريف الدراما لدى "نهاد صلحية" في قولها : << الدراما نشاط معرفي تمثيلي بمعنى أنه يستحضر تجربة ماضية استحضار واعيا مصطنعا أو قد يجسد رؤية افتراضية في شكل محسوس وهو نشاط يطرح صراعا يحدد من خلاله طبيعة القوى المتصارعة . ويتبع مسار الصراع في مراحل اصطدامه وتأزمه ثم انفراجه سواء عن طريق المصالحة أو الفصل بين قوى الصراع >>[2]

[1]– حنان قصاب ،ماريا الياس : المعجم المسرحي ،(مفاهيم مصطلحات المسرح فنون العرض) ص 194

[2]– نهاد صليحة : المسرح بين الفن و الفكر ،الهنية المصرية العامة للكتاب ، 1982– ص 19

ويتضح مما سبق أن الدراما نشاط تمثيلي يجسد تجربة إنسانية، و استحضارها في إطار محسوس، يهدف إلى تصوير الحياة عادة ما تنطوي على صراعات وتأزمات وانفراج هذه الصراعات خلال الحدث المسرحي .

و الدراما في كونها فن مسرحي تتربع على أنواع عديدة نذكر منها :

1- التراجيديا / المأساة :

التراجيديا يعرفها "أرسطوا" محددا ماهيتها بقوله :<< تقليد فعل نبيل وكامل له، امتداد معين بلغة مضخمة بنوع خاص بحسب الأقسام المختلفة ،تقليد تقوم به شخصيات في حركة لا بواسطة سرد فيثير الشفقة و الخوف ويتحقق التطهر الخاص يمثل هذه المشاعر >>[1]

فالتراجيديا تمثل مسرحية تقدم من خلالها فعلا بشريا كارثيا غالبا ما ينتهي بالموت مصورة بذلك الواقع الأليم في صور أفعال تمتزج فيها مشاعر الخوف و الرعب التي تثار لدى المشاهدين وهذا ما يطلق عليه أرسطو بعملية التطهير .

كما عرف "أرسطو" أن التراجيديا تحققت من خلال محاكاتها للفعل وذلك من خلال قوله : << أن التراجيديا تحقق غايتها من المحاكاة خلال ضيق الحدود من الامتداد ،وهذه ميزة عظيمة لأن تأثير المركز أحدث لذة ومتاع من ذللك التأثير الذي يمتد حيز زمني طويل يجعله مخففا و ضعيفا >>[2]

[1]- باتريس بافي : معجم المسرح , تر : ميشال ف خطار , المنظمة العربية للترجمة (ط1) بيروت , فبراير . 2015. ص 576-577.

[2]- ارسطو طالس : فن الشعر , تر : ابراهيم حمادة , مكتبة الانجلو المصرية, ص 231

ويتضح مما سبق أن التراجيديا تتميز بقوة التأثير عن طريق محاكاتها للفعل فهي خلاف الكوميديا في أحداث اللذة و المتاع بل تهدف لمعالجة مختلف القضايا الإنسانية في كونها أسمى شكل فني يهدف إلى الوصول إلى الأفضل .

ونستنتج من التعريفين السابقين أن التراجيديا من الفنون الأدبية التي تعالج السلوك الانساني بشكل عام والمشاكل المترتبة عليه الدوافع المحركة له ، من خلال عملية التطهير التي جاء بها أرسطو كهدف لتظهير النفس من شرورها وتقويم سلوكيات الفرد والمجتمع.

2 الكوميديا / الملهاة :

وورد مفهوم الكوميديا في كونها : << من الكلمة اليونانية "komedia" وهي تعنى أغنية طقسية كان يغنيها المشاركون المتنكرون بأقنعة حيوانية في مواكب الإله "ديونيزوس" في الحضارة اليونانية>>[1]

فقد ارتبطت الكوميديا بأعياد "ديونيزوس" إلاله الشعبي الذي كانت عبادته واسعة الانتشار، من خلال طقوسه وهذا ما يدل على ارتباط الدراما الكوميدية بالجماهير التي كانت تشارك في احتفالات هذا الإله.

ثم أورد أرسطو تعريفا دقيقا فيقول : <<الكوميديا محاكاة لأشخاص أدنى مرتبة لا في كل الأنواع الرذيلة بل في جزء معين منها يحقق عنصر الفكاهة ،ذلك ما

[1]– حنان قصاب ماري الياس : المعجم المسرحي (مفاهيم و مصطلحات المسرح و فنون العرض), ص 375 .

يبعث على الضحك هو الخطأ أو نقيضه لا تبعث علن الألم ولا تجليب التهلكة مثل القناع الكوميدي، فهو قبيح ومشوه لكنه بلا تعبير عن الألم و الحزن >>[1]

ومن هذا التعريف يتضح أن الكوميديا خلاف الترجيديا فهي ليست محاكاة الرذائل البشر بل هي محاكاة لنقائص معينة تحقق عنصر الضحك و الفكاهة ، فالكوميديا لا تستهدف استشارة الضحكة و البسمة و التفاؤل عن طريق استعراض النقاص التي يرتكبها الاشخاص وتجعلهم موضعا للضحك .

3-الميليو دراما :

تعد الميليودارما مفهوم عام ولدت: <<نوع أدبي في المسرح بان عصر الثورة الفرنسية وفي السنوات العشر الأولى من القرن التاسع عشر راجت الميليو دراما في فرنسا و انجلترا كشكل تاريخي أو قصصي أطلق عليه أنذاك المسرحية الشعبية >>[2]

وهي نوع من الدراما نسمع فيها الكلمات و الموسيقى بالتتابع بدلا من أن تسير معا كأنما يتم لإعداد الكلمة المنطوق بها من خلال جملة موسيقية .[3]

وبالتالي فاميليودراما نوع جديد تدل على مسرحية شعبية تكون شخصياتها الممثلة من عامة الشعب , تمتزج فيها الكلمات مع الموسيقى مشكلة بذلك مسرحية تهدف الى تحريك عواطف الجمهور , باعتبارها مزيج بين المأساة و الملهاة تجسدها الشخصيات الفاعلة في المسرحية .

---

[1]- محمد حمدي إبراهيم : نظرية الدراما الإفريقية, الشركة المصرية العالمية للنشر, لونجمان ,(ط1) ,القاهرة , 1994 ص 89

[2]- كمال الدين عيد : أعلام و مصطلحات المسرح الأوروبي , دار الوفا , (ط1) الاسكندرية ,2006م ’ص 703 .

[3]- باتريس بافي : معجم المسرح , تر : مسشال فختار المنظمة العربية لترجمة (ط1) بيروت , فبراير , 2015 ص 323

4- السيكو دراما :

تعتبر السيكو دراما : << واحدة من الاساليب العلاج النفسي الجماعي التي أسسها (مورينو) (moreno) , كتقنية علاجية في العشرينات من القرن الماضي (...) و السيكو دراما تقنية تستخدم لمساعدة الفرد على التعبير عن صراعاته الداخلية العميقة , عن طريق مشاركة الجماعة في تمثيل بعض الأحداث الحياتية ذات الدلالة , بشكل تلقائي عن طريق الاداء الدرامي اظهارها لباقي أفراد الجماعة >>[1] .

ويتضح مما سبق أن السيكو دراما أسلوب علاجي نفسي يساهم في حل المشكلات الفنية للفرد من خلال الاداء الدرامي و التعبير التلقائي الحر للافراد الجماعة التنفيس عما يدور في النفس من انتقالات ومكبوتات في المسرحية المؤدات .

5-السيسو دراما :

السيسيو الدراما كما عرفها مورينو بأنها : << منهج أدائي عميق يتعامل مع العلاقات الداخلية بين الافراد >>[2]

ويعني هذا إن السيسيو الدراما أسلوب و منهج يهتم بالقضايا الاجتماعية للأشخاص يتم تمثيلها في المسرحية بهدف عرض المشكلات الاجتماعية بين أفراد الجماعة ما يخلق نوع من التعاطف و التضامن للجمهور.

---

[1]- كمال الدين حسين : الدراما و المسرح في العلاج النفسي , دار المعارف (ط1) - القاهرة ,2015, ص 44-45

[2]- المرجع نفسه ص 47

ونستنتج مما سبق لغرض مختصر لأنواع الدراما التي ساهمت في الكشف عن مفاهيم جديدة ذو أبعاد نفسية واجتماعية وغيرها بهدف تحقيق التواصل مع الجمهور و التأثير فيه .

ويعني هذا أن السيسيوالدراما أسلوب و منهج يهتم بالقضايا الاجتماعية للأشخاص يتم تمثيلها في المسرحية بهدف عرض المشكلات الاجتماعية بين أفراد الجماعة ما يخلق نوع من التعاطف و التضامن للجمهور.

ونستنتج مما سبق لغرض مختصر لأنواع الدراما التي ساهمت في الكشف عن مفاهيم جديدة ذو أبعاد نفسية واجتماعية وغيرها بهدف تحقيق التواصل مع الجمهور و التأثير فيه

الفصل الثاني :
الضمني في مسرحية "الأجواد"

المبحث الأول : تشكيل النص في المسرحية

إن مفهوم النص بوصفه ظاهرة لغوية يجمع بين الكلام و القول و الخطاب يهدف إلى تبليغ مختلف الآراء و الأفكار و التصورات ,من أجل تحقيق تواصل و إيصال فكرة ما قد تكون ضمنية مخفية وراء معنى أخر , وقد تكون مباشرة واضحة المعالم .

كما أرتبط النص بالمسرح القديم منذ نشأت هذا الفن عند اليونان وما يميز هذا النشأة ارتباط النص بخشبة المسرح , بالممثلين الذي ينتج عنه اتصالا مباشرا مع الجمهور .

و يعد النص أحدا أهم العناصر الأساسية المساهمة في تشكيل المسرحية و ذلك إن النص منجزا معرفيا قائما على أساس الفكر , الذي يريد المؤلف إيصاله إلى المتلقي و التأثير فيه من خلال أسلوبه الغنى الذي يتميز بجمالية اللغة ودقة التعبير لإيصال هذا الفكر و تصوير الأحداث , و مختلف المواقف وتقديم شخصيات المسرحية وذلك لأجل خلق تفاعل مع الجمهور الذي يسمو بأفكاره وخياله .

وبالتالي فإن دراسة تشكيل النص في المسرحية يستدعى دراسة عناصر بناءه التي تتمثل في السرد و الوصف و الحوار وغيرها من الأجهزة اللغوية التي شكلت مزيجا متجانسا و كان لهذا التجانس دور في تحديد أفاق النص وبناء سماته و الكشف عن مكامنه.

المطلب الأول : السرد

يعد السرد الأداة الفعالة التي تميز جنس المسرحية عن غيرها من الأجناس الأدبية الأحرى من خلال الوقوف على تقنياته الوظيفية و أنساقه الجمالية و أساليبه

التعبيرية الصريحة منها و الضمنية على اعتبار أن السرد يمثل << الأداة من أدوات التعبير >>[1]

وهنا يفهم من السرد بوصفه تقنية كلامية يقوم الكاتب من خلاله ترجمة الأفعال و السلوكات الإنسانية عن طريق ما يعرف في الحكي, و بالتالي فإن تحديد مفهوم السرد مقترن : << بالطريقة التي تحكي بها القصة >>[2]

و السرد كما وضحه حميد لحميداني على أنه حكي يقوم على دعامتين أساسيتين :

أولهما : أن يحتوي على قصة ما تضم أحداث معينة

و ثانيها : أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سردا وذلك أن القصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة و لهذا السبب فان السرد الذي يعتمد عليه في تميز أنماط الحكي بشكل أساسي .(....) و السرد هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق القناة وما تخضع له من مؤشرات بعضها متعلق بالراوي و الآخر متعلق بالقصة ذاتها.[3]

وعلى هذا الأساس فالسرد يشكل في المسرح :<< إحدى وسائل الاتصال التي يقوم فيها الراوي بتوصيل الرسالة للجمهور ويتلقى الرد ..... لأنه يؤثر في سامعيه ويتأثر بهم لحظة بلحظة >>[4]

---

[1]- فليح مضحى أحمد السامراني : مستويات نقد السرد عند عبد الله أبو هيف عيداء للنشر و التوزيع (ط1) اللاذيقية 1437 هـ ,2016م ص 21.

- [2]- المرجع نفسه ص 21

[3] - حميد لحمداني : بنية النص السردي من منظور إلى النقد الأدبي, المركز الثقافي العربي الدار البيضاء 1991- م ص 45.

[4]- أسماء غجاتي : انساق الحوار في ثلاثية عبد القادر علولة مجلة العلوم الاجتماعية ,العدد 23 / ديسمبر 2016 ص 226

وعليه نستنتج أن السرد كونه مظهر تعبيري في المسرح له دور فعال في عرض الأحداث عبر ثلاثية من مرسل و مرسل إليه و مستقبل لتحقيق التواصل و إيصال الفكرة المراد توضيحها .

بداية يقوم نص مسرحية "الأجواد" لعبد القادر علولة على ركيزة أساسية ألا وهو أسلوب السرد لماله وظيفة هامة في النص تتمثل أساسا في توضيح إبداع المؤلف بالنسبة للمتلقي , و إيصال مختلف المواضيع التي يعالجها نص المسرحية بطريقة واضحة أو ضمنية , فان الكاتب علولة : << يحبذ أسلوب السرد بدلا من استخدام الحوار المشهدي التمثيلي, لأن الجمهور حسب علولة يحبذ حاسة السمع و يفضلها على حاسة البصر . ومن هذا أن المتفرج في مسرح علولة يقبل كثيرا على القصة المحكية بدلا من رؤية الفرجة التمثيلية.>>[1]

و المقصود هنا أن المتفرج عند الكاتب علولة بفضل تقنية السرد بدلا من رؤية العرض التمثيلي وهذا راجع إلى أهمية السرد في عرض المسرحية.

وعليه نلاحظ بوضوح على مستوى نص المسرحية أن السرد هنا اتكأ على ضمائر المتكلم (أنا) وضمائر المخاطب المفرد(أنت) وضمائر المفرد الغائب (هو) في كثير من مواقف المسرحية للدلالة على الشخصيات .

ومن خلال ما تقدم آنفا سوف نتعرض في ما يلي الى هذه الضمائر كالتالي :

[1]- جميل حمداوي : نظرية الفرجة الشعبية عند المبدع المسرحي الجزائري عبد القادر علولة , دنيا الوطن ص 6.5
a hwatn voice ..com/content/print/198015.html.https://puipit

. **ضمير الغائب :** يعد ضمير الغائب << أكثر الضمائر استعمالا في السرد الشفوي المكتوب ومن البديهي أن اصطناع يتداخل جزئيا مع الزمن من جهة ومع الخطاب ومن جهة ثانية مع الشخصية وبناءها وحركاتها من جهة أخرى>>[1]

ومعنى هذا أن ضمير الغائب وسيلة فعالة يتوارى ورائها السارد من جهة ومن جهة أخرى يتعلق بسرد النص شفويا كان أم كتابي يتداخل مع الزمن السرد ومن أمثلته في نص المسرحية " الأجواد " يتضح في المقطع التالي من لوحة (عكلى و منور). :

<< تقول المعلمة : سكوت ..هاهو خذوا كراريسكم درسنا اليوم على الهيكل العظمي أهلا– أهلا يا سي منور>>[2]

وفي موضع آخر من لوحة (جلول الفهايمي) :

<< العاملة : مسكين جلول فلت عقله واقيلا , هذه الثالثة من المرات وهو يفوت علينا طاير يسب. العامل : وقيل فبت كيما راكي تقولي عمري لاشفت جلول يجري عمري ولا سمعتوا يسب هو يتترفز ولكن ما يجرى ما ينسف صدره كالسبع يجعد الوقفة .....>> [3]

ويتضح هنا أن ضمير الغائب (هو) من خلال الأمثلة السابقة قد فرض حضوره في سرد الأحداث الموجودة في النص السابق و الذي دل لنا على جانب ضمني مخفي وهو (جلول الفهايمي). الذي كان له حضور ضمني ضمن الحدث الدرامي للمسرحية .

---

[1]-**عبد** الملك مرتاض : في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) - عالم المعرفة- الكويت - 1998 م . ص 160

[2]- عبد القادر علولة : مسرحية الأجواد المشهد الثاني

https ://wwwyuotube.com /watch ?v=m c w m o - p7 cbc §t= 8s -

[3]- عبد القادر علولة : مسرحية الأجواد المشهد الثالث

***ضمير المتكلم** : يندرج ضمير المتكلم ضمن النص السردي لماله صلة بذات المتكلم أو الشخصية الساردة لأحداث النص بواسطة ضمير (أنا) وذلك فان ضمير (أنا) أو ضمير المتكلم (le je) يذيب النص السردي في الناص فاذا القارئ ينسى المؤلف الذي يستحيل الى مجرد احدى شخصيات التي لاتعرف من تفاصيل السرد المستقبلية و أسرارها الا بمقدار ما تعرف الشخصيات الأخرى>>[1]

ويتبين من ذلك أن ضمير المتكلم (أنا) في النص السردي ضمير يسر ذاته يحجب بذلك المؤلف و يؤكد حضور الشخصية المتكلمة.

ومثال ضمير المتكلم (أنا) في نص مسرحية " الأجواد" نجده في المقطع التالي :

<< أنا الفهايمي ما نسواش أنا متالبني الهم عندهم يسموني الفضولي أنا نستاهل يحرشوا فياسته و سبعة "سياناش" أنا يلزمني السوط–السوط– السوط...>>[2]

يتضح مما سبق ضمير المتكلم (أنا) هنا ينتشر عبر ساحة في النص السابق من بدايته إلى نهايته في تقديم الأحداث و وصف الشخصية لذاته .

فاستخدام ضمير المتكلم (أنا) هنا نجد مؤدى شخصية جلول الفهايمي الذي يعلن نفسه و يؤكد حضور الشخصية وهي الطريقة الأمثل في سرد الأحداث التي تتعلق بذات (جلول الفهايمي).

ضمير المخاطب : ويعد ضمير المخاطب في النص السردي : << من أكثر الضمائر التي تجعل السارد مرتبطا أشد الارتباط بالشخصية الروائية >> [3]

---

[1]- عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ص 160

[2]- عبد القادر علولة مسرحية الأجواد , المشهد الثالث .

[3]- عبد المالك مرتاض : المرجع نفسه ص 164

ومعنى ذلك أن ضمير المخاطب هو أكثر استعمالا في النص السردي في كونه << يتعلق بالشخص الذي تورى له قصته الخاصة به .>>[1]

وذلك أن المتكلم يصوغ ألفاضه التي تكون مناسبة و أكثر ملائمة لحالة المخاطب الذي تروى له قصة الخاصة به .

ويتضح ذلك في المثال التالي :

<< اجري يا جلول اجري أنت بغيت حد ما رغم عليك شفت الفهامة وين توصل .... جلول أنت حلالك مالح >> [2]

هنا نجد دور ضمير المخاطب (أنت) يتيح لنا وصف شخصية (جلول الفهايمي) و يساهم في عرض أفكاره وتصوراته للمتلقي في تقديم مختلف الأحداث و المرافق التي تجسد هذه الشخصية أثناء العرض المسرحي .

–أما بالنسبة للجمل السردية فقد تراوحت بين الطول و القصر ومثال ذلك ما جاء في لوحة (الحبيب الربوحي) و العساس في المقطع التالي : << العساس : كبرت ياسي الحبيب حين بدأ المجلس البلدي يدرس في ملف حديقة الحيوان بداو مين يرسلوا في البراوات اللي يتكلم على المصلحة الخاصة و اللي يتكلم على المصلحة العامة ....

لحبيب : الخوف ياخذوا بهذا الرأي ويسجنوك ونعود نجيب ليك الماكلة >> [3]

---

[1]- ميشال بيتورو : بحوث في الرواية الجديدة ،تر : فريد انطونيوس منشورات عويدات، (ط3) ،بيروت ،باريس , 1986- ص 68.

[2]- عبد القادر علولة : مسرحية الأجواد ، المشهد الثالث

[3]- عبد القادر علولة : مسرحية الأجواد، المشهد الأول

وهذا نجد ان الجمل الطويلة خلفت نوع من التتابع الكلامي في تحليل الموقف المسرد أثناء عرض الأحداث وكان استخدام القاص لجمل طويلة دون توقف كان ملائما لحركة الشخصيات داخل المسرحية .

إضافة إلى الجمل المختصرة في الحديث جعلت من الكلام سردا رصينا يعكس الجانب الواقعي لأحداث المسرحية . و ذلك أن الجمل القصيرة << تسهم في تنامي الحالة وتصاعد الحدث و ارتفاع التوتر >>[1] ويعني ذلك أن الجمل القصيرة في النص السردي للمسرحية تساعد في إفادة المعنى في النص وتستدعي التفات المتلقي من خلال دورها في تسارع الأحداث ورفع وتيرة الموقف لإظفاء عنصر التشويق و الإثارة للمتلقي بهدف خلق تفاعل و التجاوب مع الأحداث النص السردي .

إضافة إلى ذلك نجد الكلام غير صريح لا يتسم بالوضوح يتخلل السرد في نص المسرحية "الاجواد" وهو ما يعرف بالضمني , في كون السرد يحتوي على معاني ضمنية وتواترات مخفية وهذا ما نلاحظه في لوحة (عكلي و منور) أن هناك شيئا مخفيا يتربص تحت سطح الكلام المسرد من قبل (المنور) في المقطع التالي :

<< يقول المنور : قبل ما تخرج الروح ناض و أكدلي بحماس أخدم العلم يا منور وسبل لي تقدر عليه قبل ما يلقط قلي العلم يا منور لما ينتشر العلم يتمسكوا بيه الخدامين و البسطاء قراييني و قراينك لما يعودوا يصرفوا أعمالهم في حياتهم اليومية. ذاك الوقت يا منور بلادنا تحصل على استقلال ثاني , ذاك الوقت شعبنا يتخلص من كل المشاكل >> [2]

[1]- خليفة عبد الله : الراوي في عالم محمد عبد المالك القصص ,المؤسسة العربية للدراسات و النشر ,(ط1) بيروت، لبنان 2004، م ،ص 85

[2]- عبد القادر علولة : مسرحية الأجواد ،المشهد الثاني .
.com/watch ?v = mcwmo p 7 cbc &=8shttps://www.youtob

وما نلاحظه من هذا المثال لجوء شخصية المنور إلى المعنى الضمني أثناء سرد موقفه وهذا السرد الضمني هو محاولة المنور إيصال قيمة إنسانية التي تربط بين الأشخاص وهي الصداقة العظيمة التي كانت تجمع بينها إضافة إلى تقديم نموذج أسمى في التضحية التي قام بها صديقه (عكلي) لأجل العلم فهنا نلتمس جانب من الفخر و الإعتزاز لشخصية عكلي علاوة على ذلك نجد مدى تقديس العلم بالنسبة للطبقة الهشة من المجتمع .

وبتالي كان للجانب الضمني للسرد جانب متميز يفتح النص على عدة تأويلات ويساهم في إظهار و إيضاح المعنى المضمر للنص إضافة إلى الكشف عن ما تحمله الشخصيات من مكامن داخلية يسعى المتلقي الكشف عنها من خلال سياق سرد الأحداث .

وعليه أضحى السرد في مسرحية " الأجواد " خاصية مميزة جعلت من نص المسرحية ذات أبعاد وظيفية فكرية وسيكلوجية وغيرها, ساهمت تشكيل الوعي بالنسبة للمتلقي من خلال جملة من الأساليب المعتمدة في السرد من قرائن لغوية ولفظية ساهمت في ربط الماضي بالحاضر و الانتقال إلى المستقبل إضافة إلى ذلك كان للجانب الضمني في السرد دور في زيادة غموض النص و توسع المعنى وتعدد التأويلات ساعد ذلك على إضفاء عنصر التشويق و الإثارة بالنسبة للمتلقي علاوة على ذلك كان السرد تقنية زمنية ساهمت في تسريع حركية المسرحية بتجسيد مختلف الوقائع و سرد الأحداث .

المطلب الثاني :الوصف

يعد الوصف ثان عنصر من عناصر تشكيل النص في المسرحية و أسلوب فني الذي يميز نص المسرحية عن غيره من النصوص . لقدرته على تصوير الأشياء المراد التعبير عنها لتقريب حالة و شكل الموصوف و تقييه بالنسبة للمتلقي .

ومن هذا المنطلق ورد تعريف الوصف على أنه : <<نشاط فني يمثل باللغة الأشياء و الأشخاص و الأمكنة وغيرها وهو أسلوب من أساليب القص يتخذ من أشكال لغوية كالمفردة و المركب النحوي و المقطع>>.[1]

ومعنى ذلك أن الوصف شكل من أشكال اللغة وأسلوب فني يعنى بالتعبير عن شيء أو الأشخاص بصورة دقيقة واضحة وفق حالة معينة .

وعرف كذلك في معجم الأصول : <<الوصف جزء طبيعي من منطق الإنسان فالإنسان بطبعه ميال إلى معرفة ما حوله من الموجودات و تصويرها بالسمع و البصر و الفوائد >>[2]

ويتضح من ذلك أن الوصف جانب طبيعي موجود في لغة الإنسان في وصف للأشياء التي حوله لهدف توصيل المعنى الذي يقصد إليه بطريقة واضحة للمتلقي .

وفي تعريف آخر الوصف هو : " عرض و تقديم الأشياء و الكائنات و الوقائع و الحوادث المجردة من الغاية و القصد في وجودها المكاني و الوقائع عوض من الزمني و أرضيتها بدلا من وظيفتها الزمنية"[1]

[1]- محمد القاضي : معجم السرديات , دار محمد علي للنشر , (ط1) - تونس , 2010, ص 472.

[2]- محمد التونجي : معجم الاصول ج2, دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان 1419 هـ .1999م ص 884

و المقصود من ذلك الوصف هنا مرتبط بالمكان و أكثر من ارتباطه بالزمان في تقديم الأشياء و الوقائع ضمن وجودها المكاني .

فالوصف في مسرحية " الأجواد" عنصر مكمل للسرد من جهة ومن جهة الأخرى أن وظيفة الوصف في المسرحية يركز على إبراز الخصائص و السمات الخاصة بالشخصيات (الداخلية و الخارجية) .

باعتبار أن الأوصاف التي قدمها الكاتب شكلت جزء من بناء الشخصية ووسيلة لإثارة دافعية المتلقي في فهم التفاعل بين الحدث الدرامي و الشخصية .

يقول العمامي : " تعد الشخصية البشرية مكون من مكونات بطاقة شخصية , و المواطن النصي الذي تبنى فيه بعض المعارف الضرورية للكفاءة التأويلية للقارئ و الإشتغال السيميائي بالنص "[2]

ويتضح من ذلك ان الأوصاف التي تميز الشخصية لدى متلقى تدخل ضمن الكفاءة التأويلية ,و ضمن مجريات الأحداث ,وقد أخذت اهتمام الكاتب بالوصف الداخلي على غرار الوصف الخارجي .

1-/الوصف الداخلي (المعنوي) :

يعرف الوصف الداخلي على أنه :<< وصف داخلي يتعمق من خلاله الى ادارك عوامل النفس الانسانية كالحب و الكراهية والسرور ....>>[3]

---

[1]- جير الدبرنس : المصطلح السردي , تر : عباد جرائد , المجلس الاعلى للثقافة (ط1) , القاهرة 2003م , ص58

[2] - محمد نجيب العمامي : الوصف بين النظرية و النص السردي، دار محمد علي للنشر، (ط1)، تونس 2010، م ،ص 155 .

[3] - عزوز زرقان : شعر الإستصراخ في الأندلس، دار الكتب العلمية، (ط1)، بيروت 2008 م، ،ص 151

ويعني من هذا التعريف أن الوصف الداخلي (المعنوي) هو وصف لا تناول مظهر الشخصية وملامحها بل هو وصف يهتم بالجانب الانساني من مشاعر وأحاسيس و عواطف و أفكار .....

ويمكننا أن نجمل هذه الأوصاف في الجدول التالي :

الشخصيات	الوصف الداخلي (المعنوي)
علال الزبال	يمزح و زاهي حواس
الربوحي لحبيب	. مشروح الخلق رائق محبوب –معزوز بالقوة – حديثه معطر كأنه ماء زهر مقطر الكلمة تخرج من قمه منقوشة تلمع موزونة في الثقل وحلوة في النغمة في داخله فوائد ومعلومات كثيرة صاحب مبادئ و مواقف . . وجه واحد في الشدة وفي الوسع كلماته حلويين في فمه وينقبلوا بسهولة . . واصل أعلى درجة من الحنانة و الهدنة و التواضع و القناعة و الحشمة
قدور	مبتسم وفرحان
عكلي منور	.الكلمة تخرج فمه صافية . مزال محافظ على قيم و مبادئ
المنصور	الصمت و التبسيمة ’ يخاطب بمهلة و هدوء . وافي صافي العزيمة الجهد و الشهامة . القدوة الصلبة الهمة .

جلول الفهايمي	كريم يحب وطنه بجهد و خلاص . ماد يديه لقراينه يوقف بحزم وقت الشدة . دقيق في السيرة و ذكي , عصبي يتقلق تتغلب النرفزة يزعف و يخسرها , حنين كريم , ويرشد للطريق المفيدة , و ينعر على الحق , مربي أولاده على الصواب , وغارس فيهم حب العمل الجيد و الحنانة و التواضع
سكينة المسكينة	سلوكها الحسنة مع الجميع و نشاطها بارزة في التحليل المشاكل و الظروف , ذكية تركب المعنى بدقة , مدربة تعرف للتنظيم , حديثها حلو يفاجي ، و يرتكز على الأفاق البعيدة , تحمس على الحق و العدالة ، تعبيرها واضح تختمه بالتبسيمة .

و يتضح من خلال الجدول السابق أن الوصف الداخلي جاء أكثر تفصيلا و تحديدا لغاية الكاتب في اهتمامه بالجانب الداخلي للشخصيات أراد من خلال ذلك الكشف عن البعد النفسي للشخصيات في الظروف الاجتماعية و المعناة . لأجل وضع المتلقي في صورة حقيقة من الواقع .

2/ الوصف الخارجي (المادي) :

يعرف الوصف الخارجي في كونه : " ما خرج عن نطاق النفس و تجاوزها الى سائر , الموجودات "[1]

[1]- عزوز زرقان : المرجع السابق , ص 151.

وهو ما يعنى ان الوصف الخارجي يكمن في إعطاء وصورة ظاهرية .لا تتعلق بما يوجود داخل النفس أي وصف الشخصية و فق ملامحها الخارجية الجسمائية .

وهذا ما سنريده في الجدول التالي :

الشخصيات	الوصف الخارجي (المادي)
الربوحي الحبيب	يحوط على الستين في القامة قصير شوية ، السندان و المطرقة ماخلاو فيه المارة لونه اسمر بلوطي، سنيه واحدة واقفة، و جدرتها تبان شعره اشهب ،كرد مبروم ،و الشيب ما تارك شعرة بديه خشينة .
عكلي منور	* سمين شوية الشلغمة مبرومة الصوت عالي في النغمة طويل في القامة . – قصير و صغير .
سكينة المسكينة	ماتقدر توقف على رجليها .

و يتضح من خلال ما سبق أن الوصف الخارجي للشخصيات يختلف عن الوصف الداخلي , ساهم في تقديم الشخصيات و تشكيل صورة حقيقية في ذهن المتلقى , من خلال نقل مختلف الأراء و الأفكار و التصورات لهذه الشخصيات و دورها في خدمة الحدث المسرحي .

و الوصف في مسرحية "الأجواد" عمد على لغة تصويرية مباشرة من خلال الوصف (الداخلي – الخارجي) للشخصيات يفهمها المتلقي من سياق الكلام ترسم صورا حقيقية كأنها تقلا عن الواقع

أما اللغة لثانية هي لغة غير مباشرة ايحائية تتعلق بالجانب الضمني وهذا ما يؤكده فليب هامون يقوله :<< فالوصفي صيغة كينونة للنصوص تتجلى فيها نظرية اللغة الضمنية تظهر بدرجات متفاوتة , وفق اخراج محسوس جدا وعلى مستويات عدة داخل النص المقروء ويمر هذا الإخراج مضمونيات متميزة ويبني سردية وعلاقات بين الشخوص نوعية تملئ المرفوض الوصفي بالأضواء المنيرة التي تكشف عن الهندسات اللغوية الإيقاعية و النغمات الختامية >>[1]

ومعنى ذلك أن الوصف له جانب ضمني في النصوص يظهر بدرجات مختلفة للمتلقي مما يزيد من جمالية النص الوصفي وتميزه . وله دور في بناء علاقات بين النص الموصوف و بين اجرائه ساهمت في الكشف عن رونق البني اللغوية الضمنية في النص و زيادة عنصر الغوص وتوسيع المعنى بالنسبة للمتلقي .

ويتجلى الجانب لضمني في الوصف من مسرحية الاجواد في المثال التالي :

[1]- فليب هامون : في الوصفي، تر : سعاد التركيبي , بيت الحكمة (ط1) , قرطاج , 2003 ص 15-14

يقول العساس : << هذا الشهر بالتقريب راقد إنوم في روحي نشوي في الملفوف و الدخان غابني الدراري يدوروا علي والمراة تقول طيبة مليح لا يظهر الشحم بالنية هكذا راقد بعد بالعسة الليل حتى زهمرتني المرأة فطنت مخلوع >>[1]

ويتضح هنا أن الوصف يشكل بؤرة لفهم الحدث و التعامل معه بالنسبة للمتلقي .

و نخلص مما سبق ذكره ان للوصف اهمية في النص مسرحية " الأجواد " لقدرته على كشف عن كل عنصر من عناصر المسرحية من بدايتها الى نهايتها . ،ساعدت على تقديم الجانب(الداخلي و الخارجي) للشخصيات اضافة الى علاقته بالضني ساهم في التغير عن المعاني التي يسعى الكاتب إلى إيصالها للمتلقي .

المطلب الثالث :الحوار

يمثل الحوار شكل من أشكال التواصل يتم فيه تبادل الكلام بين طرفان أو أكثر اعتبر الحوار أهم عنصر من عناصر الإبداع المسرحي بوصفه علامة لغوية تنظم سير العمل وذلك لأجل مد جسور التواصل بين المرسل (الممثل) وبين الملتقي (الجمهور) عبر هذا الحوار .

والحوار المسرحي كما سرحت به حنان قصاب بقولها هو عملية تواصل بين طرفين موجودين على الخشبة (الشخصيات) لأن هذا التواصل متضمن في عملية التواصل أوسع تتم بين صاحب العمل (المخرج و المتلقي) (المتفرج)[2]

[1]- عبد القادر علولة : مسرحية الأجواد , المشهد الأول

[2]- حنان قصاب ماري الياس : المعجم المسرحي (مفاهيم ومصطلحات المسر ح وفنون العرض، ص 175

وبالتالي الحوار في المسرح بمثابة أداة اتصال تتجاوز من خلالها نطاق الممثلين ليكون بذلك عملية التواصل أقرب بين المخرج في إيصال أفكاره وتصويرها وبين الملتقي الذي يتلقي هذه الأفكار .

وكما عبر عنه توفيق الحكيم بقوله :<< أنه أداة مسرحية فهو الذي يعرض الحوادث ويخلق الشخصيات ويقيم المسرحيات من مبدئها الى ختامها>>[1]

ومن خلال ما تقدم تتجلى مهمة الحوار في رسم الحوادث وتكوين الشخصيات وخلق جو المسرحية من بدايتها الى ختامها. فمن خلال الحوار ,نعرف موضوع المسرحية وما انطوت عليها من حوادث ومواقف تترجم أمام أعيننا مباشرة بواسطة أداء الممثلين وفي نفس الوقت, يرسل اشارات وايحاءات ضمنية تفضح طبائع الشخصيات وما تحتويه من صفات .

وما يميز الحوار في المسرحية "الأجواد" لعبد القادر علولة عن باقي المسرحيات , أنه جائت بالغة العالمية البسيطة تجسد بساطة الشخصيات وبعدها الطبقي و الإجتماعي, ففي مسرحية "الأجواد" نجد لحوار يطرح العديد من المواضيع تجسد البيروقراطية التي تعاني منها الطبقات الكادحة . ومنها نجد موضوع ومنها نجد موضوع اهمال المؤسسات العمومية . الذي جسده علولة من خلال لوحة (لحبيب الربوحي) وحديثه مع سكان الحي حول وضع حديقة المدينة , الذي آلى الآسوء ومن المشاكل التي تتخبط فيها من تخلي مسؤولي البلدية عنها و اهمالها. فتحمل لحبيب الربوحي القضية وقال لهم : << من اجلكم وفي خدمتكم ولو بقطيع الرأس ونتجند ونلتزم بالمهمة>>[2]

[1]- توفيق الحكيم : فن الأداب - دار مصر(ط1) .مصر. 1952.م . ص 140
[2]- عبد القادر علولة : مسرحية الأجواد ،المشهد الأول

وبعد زيارته للحديقة درس القضية وقرر خطة أولها قصد المكاتب و التكلم مع بعض الإداريين . لكنها ينصدم بالبيروقراطية الموجودة في الإدارة .

الأول قال : الله غالب ما عندي منذير للهوايش....

الثاني قاله :حتي تبدلوا مكتب النقابة ذاك الوقت عاد نتكلموا على المصلحة العامة

الثالث قاله :حلنا في العيادة ومناكرها. بغيت انت تزيد لينا الهوايش الحديقة وبعرها و لا كيفاه

الرابع قاله : قاع اذا كتب ربي و دبرنا لهم الماكلة راهو اليوم الجفاف وماعندناش منين نجيبولهم الماء .

والخامس قاله :اذا تساعفني يالسي لحبيب الحرطاني غير أخطيك من القضية ... كأنك راقد قنلبة القضية تمس الأولاد البلاد وداخلة فيها سياسة أخطيك أخطيك أخطيك

السادس قاله :آه عندك الحق ياخي الموقف هذا يشرف بزاف بزاف دبر أنت عالهوايش و أنا وراك واجد تمديد المساعدة

السابع قاله : درسنا قضية على مستوى عالي يا صاحبي احسبتنا رانا نقصروا ولا . نعم درسناها سيقان وطوابق وفليناها كيما قالت الشريعة. حددنا الميزانية الضرورية في المستقبل ،يالمسكين نجيبولهم على حساب تخطيط : البندق القرق واللوز و الكاوكاو من الألمان الهندي من كينيا .

الثامن قاله : الهوايش راهم بالأقل عطيتهم السكنة شوف حالتي أنا اللي مردف عايش كالقرادة في سقيفة ساكنين فيها أنا والمرا و الذراري الستة .....

التاسع قاله :ربي موصي على الحيوان حتى هوما مخلوقات الله يفكرك بالشهادة اسمحلي نبلع المكتب ونروح نصلي العصر

العاشر قاله : حنان البايلك الا مافيهمش بنمري و "الكروكوديل" الجربوع واللفعة مايستاهل الهدرة

الحادي عشر قاله شوفناك تتكلم مع الطلبة وتشري بدراعك للعود يصبك هما الي عمروك من غير شك لينا باش تهوسنا تخلق لينا مشاكل وعراقيل تخرجنا من العمل المفيد وتلزم علينا تلهو في الامور الهامشية .

الثاني عشر :قاله الله يعطيك الصحة يالسي لحبيب جبت لينا ضحكة هذا الزمان . ما اضحكنا بارك الله فيك نتمنى ان شاء الله تروح تزور المقابر الموتى حتى هوما تابعين للبلدية.....

الثالث عشر : قاله ام ..... الله يرحم الوالدين شوف ... ايه .... يا[1] .

من خلال اللوحة الحوارية التي وضفها عبد القادر علولة يكشف من خلالها سوء التسيير ولا المبالاة ولا المسؤولية لأعضاء الإدارة من تهكم لادع يسرد من قبل مجموعة الممثلين تحف الخطوات التي مر بيها " لحبيب الربوحي " ليصل ما وصل اليه من قبل المسؤولين الثلاثة عشر الذين ذهب اليهم .

ومن خلال هذه المحاورة وظف علولة تقنية السخرية و الهزل , متخذا من ايحاءاته الضمنية ما يفجر حقيقة واقع المدير الذي يعيشه المواطن الجزائري .

[1]-عبد القادر علولة : المصدر نفسه

و بالتالي يكون الحوار في مسرحية الأجواد قد أدى وضيفة سواءا من ناحية تصوير الأحداث و المواقف من قبل الشخصيات أو من ناحية الجمالية والفنية . وذلك لوضع المشاهد الجزائري في صورة حقيقية يلتمسها من الواقع المعاش .

ومن أنواع الحوار التي تلتمسها في مسرحية الأجواد (عبدالقادر علولة) ما يلي

1/ الحوار الخارجي (ديالوج)

ويعتبر هذا الحوار من أهم العناصر الأساسية في العمل المسرحي. وهو من الوسائل التي استخدمه عبد القادر علولة ليعرفنا على شخصياتها داخل العمل المسرحي.

فالحوار الخارجي هو << حوار تناوب فيه شخصيتان أو أكثر الحديث >>[1] .

ويتضح من ذلك أن هذا النوع من الحوار هو حوار مباشر يتم فيه تبادل الكلام بين طرفين أو أكثر ويكون هذا الكلام موجه للأخرين قصد ايصال فكرة معينة أو توضيحها.

و الحوار الخارجي كما عرفه عادل النادي ينطلق من دوره و وظيفته في الحوار الجيد <<الذي تدل كل كلمة فيها على معنى يكشف حقيقة ما ويعبر عنها تعبير طبيعيا دون افتعال>>[2].

ويتضح من هذا القول أن شروط الحوار الخارجي أن يتسم بأسلوب جيد المعبر عنه فكرة الكاتب بعبارات دقيقة . مختصرة تعمل على توضيح الأحداث و المواقف

[1]- عبد الله خطيب : روايات بالكثير قراءة في الرواية، ولتشكيل دار المأمون، (ط1) ،عمان 2009، ص 190

[2]- عادل نادي : مدخل الى فن كتابة الدراما، الهيئة المصرية ، (ط1) تونس 1987 م، ص 38

وفق المعنى المراد ايصاله للمتلقي (المتفرج) ويكون هذا الحوار طبيعي يعبر عن الحياة الواقعية مما يكسبه جمالية فنية في العمل المسرحي .

وعليها في الحوار الخارجي : << لابد أن يتمثل لحتميات الفن وخصوصياته حتى يكون ذا أثار وضيفي في اقامة البناء الدرامي . وذلك باستغلال عامل التطور الحيوي الذي ينقلنا من حالة الى اخرى ومن موقف الى موقف . من فكرة الى فكرة متقايلة , ثم يصعد بنا الى قمة الأحداث ويهبط بنا الى النهاية >>.[1]

وبالتالي فالحوار الخارجي وسيلة أساسية.تسهم بشكل كبير في دفع حركية الاحداث ومختلف المواقف . لخلق معاني و دلالات تعد للمتلقي (المتفرج) .

حيث جاء الحوار الخارجي في مسرحية الأجواد للكشف عن كثير من الأمور المتعلقة بشخصيات المسرحية بما فيها شخصية (الحبيب ربوحي) من خلال الحوار الذي دار بينه وبين العساس ، ويتضح ذلك من خلال المقطع الحواري الآتي :

<<العساس : طلع يدك للسماء قلت لك وين هي الصفارة تاع الهم وين هي بنت الكلب. >>

الحبيب : السي محمد أهمد واسمع لكلامي اذا صفرت واللا رميت الخيزران علي راهم يهجموا هذا الكلاب وهذا القطط لي مرافقيني(....)

صدقني حط الخيزران قرب غير بالعقل ما تخافش ياسي محمد نتفاهموا

العساس : ماكان حتى مفاهمة واش راك حامل معاك .

الحبيب : تفضل بحذايا نوريك قرب قرب يالسي محمد.....

[1]- محمد طيب الحفوظي : الدراما في الشعر تقنيات التشكيل ومسرحة القصيدة ، الشاعر محمد مردان نموذجا، دار الخليج، (ط1) ،عمان، 2017 ،ص 158.

العساس : واش في الموزيط الي على اليمين سلاح ياه ....سلاح؟.....ياه

الحبيب : اللا هندي .....كرموس النصارى .... وزوج حبات دنجال .

العساس : هندي ياه ؟... اتمسخر...اتمسخر درك مايطولوش عليك ويوصلوا رجال الدرك والشرطة ... استنى تشوف الهندي !..... درك تشوف الباكور اللي غادي تاكله....الدنجال....؟الركلة و الصفعة.

الحبيب : هيا نبقى هكذا استنى في رجال الدرك و الشرطة ويديا السماء ....

العساس : نعم الحمدلله اليوم نخرج وعده لقفناك يا الزعيم

اليوم عاد نتهنوا منك ومن المحنة الى رمتينا فيها... قلت لك اوقف مجعد وطلع يدك [1]...

ويتضح من خلال الحوار الدائر بين لحبيب الربوحي والعساس أن الكاتب عبد القادر علولة أراد من هذا الحوار المباشر كشف عن الملامح السلوكية والخارجية لهذه الشخصيتين.اختلاف سرعة الأداء و الحركة ورد الفعل بين سريعة وعادية وبين هجوم ودفاع يوضح الصراع القائم بين شخصية لحبيب الربوحي وبين شخصية العساس .

وعليه فالحوار هنا هو قوام المسرحية كون أن التأليف المسرحي تعتمد أساسا على الوظيفة التواصلية والذي يجسده الحوار كونه يعد مركز الدائرة التي تدور المسرحية في فلكها وهذا يوضح أن : << الخوار باعتباره أداء مسرحية تقع عليه أعباء ثقيلة , بل عليه وحدة تقع كل الأعباء ,فمنه تعرف قصة المسرحية وما انطوت

[1]- عبد القادر علولة : مسرحية الاجواد ،المشهد الاول.
= mcmo-p7cbc8t=2. shttps://www.youtube.com/watch?v

عليه من حوادث ومواقف وهو لايقص علينا حكاية وقعت في الحاضر ولكنه يقدمها أمام اعيننا في الحاضر نابضة تتحرك>>[1]

وبذلك يكون الحوار الخارجي عنصر فعال في اخفاء صيغة جمالية وفنية على المسرحية "الأجواد" من خلال تقديم عبد القادر علولة مشاهدة تعبيرية بشكل منسجم يستوعبه متلقي ويؤثر فيه .

2/ الحوار الداخلي : (المونولوج)

يختلف الحوار الداخلي عن الحوار الخارجي باعتباره يمثل كلام شخص واحد والحوار الداخلي هو << تعبير بصيغة أنا المتكلم عما تعيشه شخصية من أحداث و ما تشعر به من أحاسيس>>[2]

ومن هذا يتضح لنا ان الحوار الداخلي هو حديث يدور بين شخصية وذاتها ، وهذا ما نجده في المقطع الحواري الأتي لشخصية جلول الفهايمي في مسرحية"الأجواد".

<<أن الفهايمي مانسواش ... ماتا لبنى لهم عندهم الحق يسبوني وعندهم الحق لي مسميني فضولي ....لوكان راني عايش في بلاد أخرى رام سجنوني على طول العمر ... لوكا نراهم حكموا عليا بالاعدام....ومنسواش أنا يلزمني السوط ...السوط....اللكوط هراوة زبوج هذي بالقلبوزة وأجبد أعطيه السوط على الظهر والأكتاف لجناب....

[1]- توفيق الحكيم : فن الأدب .ص441

[2]- حنان قصاب ماري الياس : المعجم المسرحي مفاهم ومصطلحات المسرح وفنون العرض ،ص 494

المقعد والركايب ...نستاهل صقلة في الفم...جلول الفهايمي بليا.....آفة اجتماعية اربطوا جلول فهايمي اقتلوه....علاش مخليني حي خيطولي فمي ... اقطعولي نيفي تنجحوا ...السوط ...السوط ...السوط >>[1]

نلتمس من خلال الحوار الداخلي لشخصية جلول الفهايمي صراعا ضمنيا داخليا . يبين معاناته كعامل في مصلحة حفظ الجثث بالمستشفى. ويصور لنا البيروقراطية الممارسة في سياسة الطب المجاني' وتعرضه لعقوبات مهنية له المسؤولين الزامه بالكف عن اثارة النقائص وتوجيه الإنتقادات ,وكذلك من الضغوطات الممارسة عليه, لم يعد قادرا على الصمت خاصة بعد اكتشافه رجلا حيا داخل ثلاجة حفظ الجثث, ففي هذا الحوار تخاطب الشخصية داتها لكن لا تقصد ضمنيا المجتمع من خلال ارسال رسالة غير مباشرة للنهوض من الوضع المزري الذي آلا اليه القطاع الصحي , و عليه فالمونولوج (الحوار الداخلي) يكشف حدود الذات . ويرسم العلاقات الشعورية لمرسل , و الغرض منه من الناحية الفنية هو اتاحة فرصة لكشف الشخصية داخل النص لا يسطيع الوار الخارجي ان يقدم على شي افكار سابقة على كل تنظيم منطقي اي انها في حالة النشوء >> [2]

وخلاصة القول نستنتج أن الحوار المسرحي في مسرحية الاجواد لعبد القادر علولة كان له اثر بالغ في التعبير عن الواقع الاجتماعي المرير يعبرفيه عن معاناة الشعب الجزائري, من بيروقراطية ممارسة علىكل القطاعات و المؤسسات وهذا ما أدى الى انعكاسات سلبية على الطبقة العاملة . وما نلاحظ من خلال هذا الحوار

---

[1]- عبد القادر علولة . مسرحية الاجواد . مشهد الثالث

[2]- قيس عمر محمد : البنية الحوارية في النص المسرحي ناهض رمضان نموذجا دار غيداء (ط1) ، عمان ، 1433 هـ، 2012 م، ص 58

*حوار الاقتصاد : هو الاجاز في الجمل اللغوية الادائية بحيث تكون بكل كلمة وظيفة درامية معينة

الذي وظفه عبد القادر علولة انه حوار متميز يحما معاني و دلالا ت عدة بهدف التاثير في المتلقي وهو ما يطلق عليه " حوار الاقتصاد " * اما في ما يخص انواع الحوار التي وظفها عبد القادر علولة حيث زاوج بين الحوار الداخلي و الحوار الخارجي في متن المسراحية على طول مقاطعها , فتارة نراه يستعمل الحوار الداخلي , و تارة الحوار الخارجي ليوضح لنا الاحداث التي سايرت الشخصيات ليكشف بذلك الجانب النفسي و الصراع الذي تعيشه الشخصيات

المبحث الأول : اللغوي و غير اللغوي و تشكيل المعنى الضمني

المطلب الأول : اللغوي في النص المسرحي

أن ما يحدد معنى النص و السياق سواء كان لغوي أو غير لغوي , كون أن هذا الأخير يراد به كل الملابسات, و الظروف الخارجية وكل العناصر المقامية (الزمان'المكان'الشخوص. المتكلمين,)أما اللغوي فهو نص الخطاب ويجمع مستويات النحوية و المعجمية والدلالية وكل ما يتعلق باللفظ من بين العناصر النصية التي ذكرها روبير دي بوغراند الاتساق و الانسجام اللذان يجسدان محور دراستنا ونذكر منهم كالأتي :

1/ الاتساق و أدواته :

جاء في تعريف الاتساق بأنه : << التماسك الشديد بين الأجزاء المشكلة لنص خطاب ما. يهتم فيه بالوسائل اللغوية الشكلية التي تصل بين عناصر المكونة لجزء من الخطاب أوخطاب برمته ومن أجل وصف الجملة الثانية منه غالبا حتى نهايته .

راصدا الضمائر ، والاشارات المحيلة احالة قبلية أو بعدية، مهتما أيضا بوسائل الربط المتنوعة كالعطف والاستبدال والحذف والمقارنة و الاستدراك . وهلم جرا<<[1]

من خلال ما تقدم سابقا نفهم أن الاتساق هو ما يعتمد على قرائن لفظية تعبر عن التماسك النصي أو عن علاقات أو ترابط بين الجمل.

يوظف النص المسرحي في مسرحية " الأجواد" لعبد القادر علولة أدوات الاتساق اللفظي لتماسك البنية النصية ومن بين هذه الأدوات نذكر ما يلي :

1.1 الترابط اللفظي :

1.1.1التكرار : يقصد بالتكرار هو : <<اعادة الكلمات أو ما يدور في فلك حقلها الدلالي في جمل مختلفةمن النص الواحد بما يثبت ترابط أجزاءه>>[2]

مما سبق يتبين من ذلك أن التكرار يمثل إعادة الكلمات في سياق النص الواحد لتحقيق الترابط بين أجزاءه ومثال ذلك في النص المسرحي :

يقول قدور :

<< بنى وعلى كب جهده في البغلي والياجور

ترك بالجمعة الشانطي قاصد لداره يزور

وحش المرأة و الأولاد ثقيل في صدره كالكور

في خاطره طعيمة وحنان مراته فطيمة

---

[1]- محمد خطابي : لسانيات النص (مدخل الى انسجام الخطاب) المركز الثقافي العربي ط2.الدار البيضاء المغرب 2006 ص05

[2]- رزيق بوزغاية، ورقات ف لسانيات النص ص 72.

قال نشوف أولادي نمحي التعب نفاجي الغمة>>[1]

في المثال السابق يوفر لنا حالات التكرار و نذكر منها :

المرأة / مراته

الأولاد / ولادي

وفي مثال أخر نجد التكرار في المشهد الثالث يقول جلول الفهايمي :

<< رزم قشه بالصمت و التبسيمة سرحوه في تقاعد يريح من الخدمة

اوقف عند الألة حيران عندها الرزمة >> [2]

رزم / الرزمة

وأيضا ورد التكرار في مقطع التالي في المشهد الثالث يقول جلول الفهايمي :

<<جلول اجري يا جلول اجري ... انت بغيت حد ما رغم عليك ... شفت الفهامة وين توصل ... انا نستاهل يحرشو فيا ستة ولة سبعة ... ايا السوط السوط >>[3]

جلول

اجري

السوط

[1]-عبد القادر علولة مسرحية الأجواد المشهد الثالث
https://www.youtube.com/wach?v=mcwmo-p7cbc&t=8
[2]-عبد القادر علولة : المصدر نفسه
[3]-عبد القادر علولة : المصدر نفسه

و الملاحظ من ذلك ان التكرار يأخذ اشكالا اخرى مختلفة كالتضمين و الترادف و التقارب الدلالي و مثال ذلك في " التضمين "

<< نغطس في الجو الاهلي نشرب جغيمة طالت المسافة ... باقي يفكر في الصغير بنته مريومة >>[1]

و يكمن التضمين هنا في عبارة " نعطس في الجو الأهلي " و العطس في الأصل في الماء و ليس في الجو , فهنا ضمن معنى في معنى اخر ليرجع يشير الى الماء بكلمة أخرى " نشرب جغيمة " وهنا يقصد أن يكون بين أهله . وهذا ما يحل على شوقه و حنينة الى اهله .

اما مثال الترادف ورد في النص الأتي :

<< جوهرة المصنع سكينة مسكينة

زحفت خلاص ماتقدر توقف على رجليها

ماتبرى ما ترجع للخدمة الأحذية >>[2]

اذن ورد الترادف هنا في : " توقف على رجليها تبرى "

و نجد ايضا مثال التقارب الدلالي في النص الذي تم ذكره انفافي:

" ينى " و " على "

وعلى هذا المنوال ذاته مع بقية النصوص الأخرى , ويمكن أن نحصي المفردات المتكررة في النص المسرحي في جدول كالاتي :

---

[1]- عبد القادر علولة : المصدر نفسه

[2]- عبد القادر علولة : المصدر نفسه

https://www.yotube.com./watch?v.=mcwmo-p7cbc&=05

العبارة / الكلمة	عدد تكرارها
الله	ست مرات
ربي	مرتين
المرأة	ثلاث مرات
الأولاد	خمس مرات
الدراري	أربع مرات
جلول	واحد وعشرون مرة
الحبيب الربوحي	ستة وعشرون مرة
علال	خمس مرات
المنصور	خمس مرات
قدور	مرة واحدة
عكلي ومنور	سبع مرا ت
سيد علي	مرتين
حاج ابراهيم	مرتين
سكينة	عشر مرات
فايزة	أربع مرات
الديمقراطية	مرتين
شوف	خمسة عشرة مرة
طلع	ثلاث مرات

صاير	ثلاث مرات
حا قرب	ثلاث مرات
نوض	أربع مرات
يعطيك الصحة	مرتين
غيربالعقل	مرتين
اسمع	ثلاث مرات
أخطيك	ثلاث مرات
مرة	مرتين
وينهي	ثلاث مرات

ما دايريين ليكم	مرتين
اوقف	اربع مرات
وشبيك	مرتين
جديدة	مرتين
المرض	اربع مرات
القرد	مرتين
تركبوهم	مرتين
النسر	مرتين
الذيب	مرتين
كروكوديل	مرتين

اللفعة	مرتين
الجربوع	مرتين
جنان البايلك	مرتين
السوط	خمسة مرات
ديرو	ثلاث مرات
ابكوا	مرتين
فرغ	ثلاث مرات
خوه	اربع مرات
يم	ثلاث مرات
أصحاب الحي	ثلاث مرات
علاش	ثلاث مرات
ساعة	خمسة مرات
خطام	عشر مرات
بعد	ثلاث مرات
كولي	مرتين
جيرانة	مرتين
Ecoute mon frere	مرتين
جدك ثم	مرتين
العمود الفقري	ثلاث مرات

انطلاقا من هذا الاحصاء نستنتج أن لتكرار دور هام في ترابط النص , و تماسك اجزاءه , ومن خلال هذه التكرارات برزت الوظيفة التماسكية التي ساهمت في اتساقا , و تماسك النص ككل .

2.1.1/التضام :

هو نوع ثاني من أنواع الربط المعجمي حيث :<< يرتبط بعنصر أخر من خلال الظهور المشترك المتكرر في سياقات مختلفة >> [1]

من خلال هذا التعريف يتضخ ان التضام هو جمع بين عنصرين مشتركين في سياقات لغوية متشابهة و مثاله كالأتي :

<< بكر وخرج حزين راجع للملسة و تعبها

ودعاته زوجته تبسمت و هزت راسها

الجمعة الجاية ترتاح فيها

لعل تصيب المحنة زادت في ثقلها >>[2]

مما سبق نلاحظ توظيف التضام في المثال السابق . والذي تضمن في : (**حزين / محنة / تعبها / ثقلها**) فكل هذه الكلمات يجمعها معنى واحد و هو المعاناة .

وفي موضع أخر نجد في المشهد الثاني في لوحة (عكلي و منور) حيث يقول عكلي : << فكرت و قلت بعد ما نموت بعامين وله ثلاثة تجبدو عظامي من تحت

[1]- رزيق بوزعاية , قيام الساعة في القران الكريم , مدلولية النص و مرجعيته , رسالة دكتوراه , كلية الأداب و اللغات منتوري , قسنطينة , 2012-2013 ص232

[2]- عبد القادر علولة , مسرحية الأجواد المشهد الثالث

الأرض و تصاوبهم ... تركبوهم هيكل عظمي يبقى ملك للثانوية ... يستعملوه للدروس في العلوم .

الطبيعية مادام مدرستنا فقيرة من ناحية الأدوات المدرسية ... البيداغوجية يستفاد وأبيه أولادنا أحسن من الي يستوردو واحد من الخارج <<[1]

فهنا وظف النضام في الكلمات التالية : هيكل عظمي , علوم الطبيعية , مدرسة , الثانوية , بيداغوجية , فكل هذه الكلمات تحل على ميدان واحد و هو التعليم و التدريس .

وأيضا ورد التضام في موضوع اخر :

<<حنان البايلك الي مافيهاش الكروكوديل,الجربوع,اللفعة مايستاهل هدرة.... [2]>>

وظف التضام هنا في سياقات متشابهة فجميع المخلوقات التي ذكرت تدخل ضمن كائن حي واحد وهو الحيوان .

من خلال ما سبق نفهم أن للتضام دور فعال في ترابط النص المسرحي اذن من خلال ما تقدم نستنتج أن التضام والتكرار مظهران من مظاهر الاتساق و يقومان بربط الالفاظ ببعضها البعض , ماجعلهما علامة ظاهرة على تماسك أجزاء النص .

1.2/ الترابط النحوي :

يتحقق الترابط النحوي بمجموعة من الوسائل وهي : أدوات الربط , استبدال , الحذف والإحالة.

---

[1] - عبد القادر علولة , مسرحية الأجواد, المشهد الثالث .
[2]- عبد القادر علولة , مسرحية الأجواد, المشهد الثالث

1.2.1/ أدوات الربط : تعتبر أدوات الربط : << وسيلة بناء لتفسير ماسيقدم في علاقته بما سبقه , حيث تفسر كيف أننا نتعرف مسبقا على وجود العلاقة الدلالية في سطح النص >>[1]

فأدوات الربط تتمثل في الحروف والكلمات التي تربط الجمل وتفسرها تفسيرا صحيحا مثل(حروف العطف , الإستدراك الاستناف) , ستقدم امثلة في الجدول الأتي :

الأداة	النص
الواو	– << ... جلول الفهايمي كريم يأمن بالكثير في العدالة الإجتماعية يحب وطنه بجهده وخلاص متمني بلاده تتنمى بسرعة وتزهر فيه الحياة... يوقف بحزم وقت الشدة ويساهم بكل ما يقدر عليه .... دقيق في سيره ذكي .... ولكن فيه ضعف ... يزعف و يخسره ... >>
الكاف	في المصلحة هادي مستودع الموتى جلول الفهايمي كالي برد شوية همد أعماله ..... كالي استعقل شوية...."
حتى	"...قال يعطيك الصحة يا سي لحبيب ... بارك الله فيك ان شاء الله تروح تزور المقابر **حتى** هوما تابعين للبلدية

[1]- عزة محمد شبل علم لغة النص النظرية و التطبيق ، مكتبة الآداب، (ط2)، القاهرة، 1430هـ ،2009 م ،ص 110

ماعدا	عظام الوجه يتألف من 14 عظلة جميعها ثابتة **ماعدا** عظم الفك السفلي
غير	" اذ تساعفني ياسي لحبيب الحرطاني **غير** أخطيك من هاد القضية...."
الياء اللام	<<اذ بغيت تعاير الحكومة بهذا الصفة هو للبلاد صحاب المال حالين شحال من قهوة لهذه الهدرة ....>>
لكن	راك تعديت الحد يا حبيبي نبهك أحتا في الدار هنا الديمقراطية كافية.. ولكن الديقراطية الي متفقين عليها في دارنا تختلف..>>
كذلك	<<...جلول الفهايمي يعرف يحلل ويعرف يتحمل المشاكل ياربي على جيرانه كذلك ...>>
كما	–<<...أوقف أوقف... أوقف أحبس كيما راك قتلك أوقف ارفد يديك الى السماء ...غير بسياسة....>>
لعل	<<...لعل تصيب المحنة زادت في ثقلها ...>>

مما يتضح في الجدول السابق أمثلة أدوات الربط , فالواضح من العنوان أن الربط الجمع أو العطف بين لفظتين اثنين أو أكثر انطلاقا من هذا يمكننا احصاء أدوات الربط في الجدول التالي :

الأداة	عدد تكرارها
الواو	مئة و واحد سبعون مدة
الكاف	اثنى عشرة مدة
حتى	ثمنيا عشرة مدة
ماعدا	مرتين
غير	اربع عشر مدة
الباء	خمس وثلاثون مرة
لكن	ستة مرات

كذلك	ثلاث مرات
كما	أربع مرات
لعل	ثلاث مرات

بالاضافة الى هذه النتائج الاحصائية لأدوات الربط توجد قرنية اخرى للربط " **ما** " و مثالها في النص المسرحي << ... قبل **ما** يلقف قالي منور العلم منور ...>> [1]

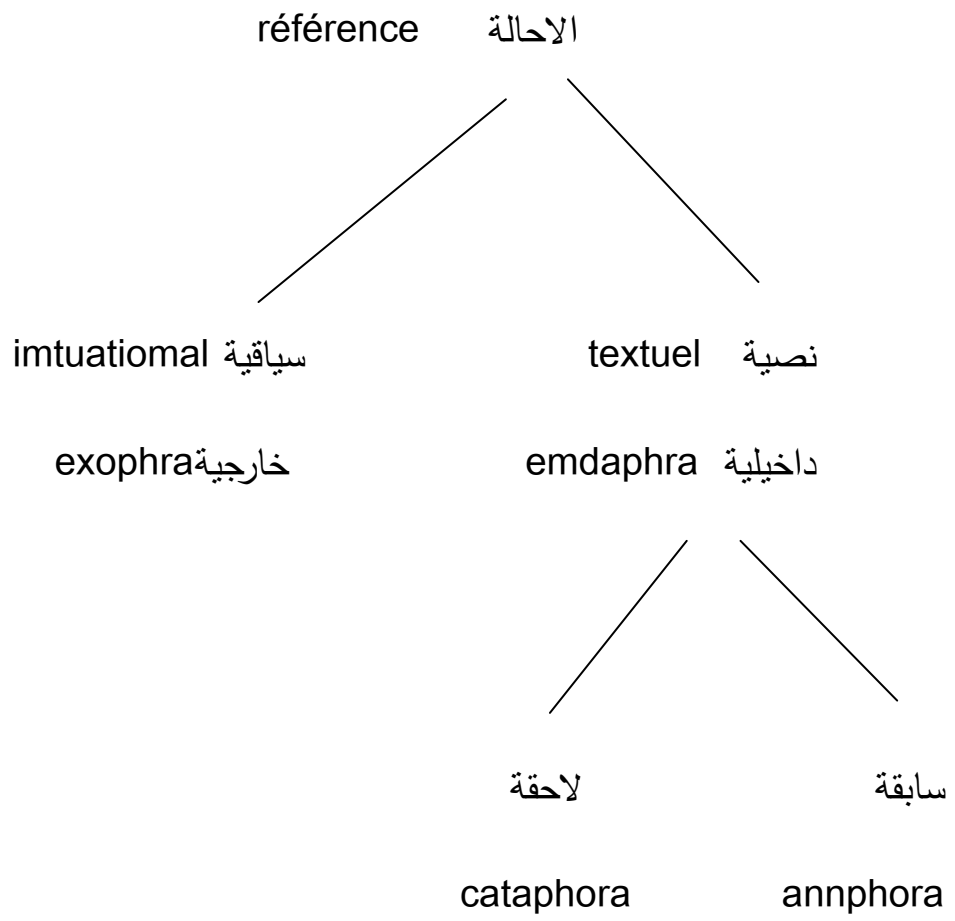
اذن نستخلص أن دور أدوات الربط تجميع النصوص و تماسكها .

2.2.1./ الاحالة :

سبق و قد منا تعريف الاحالة , و التي تعني الانتقال من المبهم الى المرجع , و تنقسم الاحالة بدورها الى نصية داخلية (**سابقة / لاحقة**) و سياقية (**خارجية**) , و قد قدم هاليداي ورقية حسن ، أشكال الاحالة مايعبر عنه في الشكل التالي <<[2]

[1]- عبد القادر علولة , مسرحية الاجواد , المشهد الثاني

[2]- عزة شبل محمد , مدخل الى علم النص , النظرية و التطبيق، ص 122 ن 123



- أشكال الإحالة عند هالبداي ورقية حسن

1.2.2.1/ - الاحالة نصية (داخلية)

تتخذ الاحالة الداخلية شكلين:<<أحداهما تكون فيه إحالة سابقة عندما يحيل العنصر الكنائي الى مرجع ورد قبله في النص . أما الثاني هو إحالة لاحقة و تتحقق عندما يحيل الى لاحق في النص >>[1]

من خلال ما تقدم يتضح ان الاحالة السابقة يكون فيها المرجع داخل النص , وتكون قبله سابقة , أما الاحالة اللاحقة يكون فيها المرجع داخل النص بعده لاحقة , ويتضح ذلك في المثال :

[1]- رزيق بوزغاية، ورقات في لسانيات النص، ص74

<< ... أصحاب الحي كلهم متحملين بقضية حديقة الحيوان كلنا ملتزمين ...>>[1]

هنا في المثال السابق نجد إحالة سابقة لأن المرجع ورد ذكره في الأول ثم يتم الإشارة إليه بالضمير المتكلم (**كلنا**) اما مثال الاحالة الداخلية " لاحقة " : << رزم قشة المنصور بالصمت و التبسيمة ...>>[2]

نجد هنا في المثال السابق إحالة داخلية لاحقة حيث ورد ضمير المتصل (**الهاء**) قبل المرجع(المنصور)ومنه يمكننا القول ان :

(المنصور) , و منه يمكننا القول أن الحالة الداخلية يرد مرجعها داخل النص . فإذا ورد الضمير بعد المرجع تسمى إحالة لاحقة أما إذا ورد الضمير بعد المرجع تسمى إحالة لاحقة أما إذا ورد الضمير قبل المرجع تسمى إحالة سابقة .

2.2.2.1.- الإحالة الخارجية (المقامية) :

الاحالة الخارجية وهي : << الاتيان بضمير للدلالة على أمر ما غير مذكور في النص مطلقا غير أنه يمكن التعرف عليه من سياق الموقف >>[3]

وتعني الاحالة هنا ورود ضمير يعوض المرجع الأصلي و الغائب غير مذكور في النص نفهمه من سياق الكلام , ومثال ذلك في النص المسرحي :

<<راك تعديت الحد يا حبيبي أنبهك **إحنا** فالدار الديمقراطية كافية صح .....>>[4]

---

[1]- عبد القادر علولة ،مسرحية الأجواد، المشهد الأول
[2]- عبد القادر علولة :مسرحية الأجواد ,المشهد الثالث
[3]- أحمد عفيفي: نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي ,ص 121
[4]- عبد القادر علولة :مسرحية الأجواد ,المشهد الثالث .

يتضح من المثال السابق ورود احالة خارجية كان فيها الضمير حاضرا تمثل في "أحنا" (نحن) الذي عوض المرجع الغائب هو (الشعب الجزائري) .

مما سبق ذكره يتضح أن الاحالة الخارجية يرد فيها المرجع خارج النص يفهم من سياق الكلام.وللإحالة أدوات عديدة تدخل فيها ضمائر و أسماء الإشارة و الأسماء الموصولة فالإحالة الضميرية يرد فيها الضمير في النص يعود على مرجع .

ومثالها : <<....اسمعوا للمنتجين ديروا على كلامهم هذه القوة ناتجة عن اتخاذهم وانتظامهم....>>[1]

تمثل الإحالة الضميرية في المثال السابق في ضمير المخاطب "هم" في الكلمات "كلامهم" اتحادهم" انتظامهم" وتقود الإحالة على مرجع "المنتجين" النص : <<.... هذا شهر بالتقريب كنت راقد نوم في روحي نشوي في الملفوف....>>[2]

وردت أحالة إشارية هنا في اسم الاشارة المذكور في المثال السابق "هذا" ومرجعها المؤول هو "شهر" أما الإحالة التي ترد بالأسماء الموصولة يرد فيها اسما موصولا يعود على مرجع في النص ومثالها : <<... الهيكل العظمي هو الذي يعطي للجسم قوامه الثابت ....>>[3] حيث توفر اسم موصول في المثال "الذي " و الذي يعود على الهيكل العظمي.

مما سبق ذكره من أمثلة نفهم أن الاحالة قد تكون اشارية أو ضميرية أو مرتبطة بالأسماء الموصولة و الملاحظ في النص المسرحي غليت عليه الإحالة الداخلية حيث توزعت كما هو موضح في الجدول الإحصائي غلبت :

---

[1]- عبد القادر علولة :مسرحية الأجواد ,المشهد الأول
[2]- عبد القادر علولة المصدر نفسه
[3]- عبد القادر علولة مسرحية الأجواد لمشهد الثالث
https://www.youtube.com/watch?v=mcwmo-p7cbc&t8

النص	الاحالة	المحال اليه	نوعها
–جلول الفهايمي يعرف يحلل ويعرف يتحمل المشاكل ويرايسي على جيران	جيرانه "الهاء"	جلول الفهايمي	داخلية (سابقة)
– كانت بين عكلي ومنور صداقة كبيرة متينة رابطتهم.	رابطهم الهاء	عكلي ومنور	داخلية (سابقة)
– الربوحي ... تعبان متحمل المخلوق بمصائبنا .	بمصائبنا	سكان الحي	خارجية
– حتى في اللبسة ظاهرة الحبيب البساطة ساتر جلده بثياب بالية	جلده "الهاء"	"لحبيب"	داخلية (داخلية)
– اجري يا جلول ... أنت بغيت حد ما رغم عليك	عليك	جلول	داخلية (سابقة)

– شوف للذيب كيف ماد وذنيه ...و النعامة كيف مدرقا راسها	وذنيه رأسها **الهاء**	الذيب النعامة	داخلية (سابقة)
– القفص الصدري **هو** مجموعة من العظام	**هو**	القفص الصدري	داخلية (سابقة)
فايزة ....واشبيها....راها تأكل في ضفارها	ضفار**ها** (الهاء)	فايزة	داخلية (سابقة)

العمود الفقري هو سلسلة عظمية تمتد وسط ناحية الظهرية	هو	العمود الفقري	داخلية (سابقة)
جوهرة المصنع سكينة المسكينة ....ما تقدر توقف على رجلها.	"الهاء"	سكينة	داخلية(سابقة)
الجلول الفهايمي يعرف كيف يتحدث مع أولاده	أولاده	جلول الفهايمي	داخلية (سابقة)
جلول الفهايمي كريم.....ما يده باستمرار	يده	جلول الفهايمي	داخلية (سابقة)
– علال الزبال ناشط ماهر في المكناس حين يصلح قسمته ويرفد وسخ للناس	قسمته	علال الزبال	داخلية (سابقة)
– راك تعديت الحد يا احنا ..... الديمقراطية عندنا فيها تحليل ذكي	احنا	الشعب الجزائري	خارجية
– عظام الوجه تتألف من 14 عظمة جميعها ثابتة ماعدا السفلي الذي غرس فيه الأسنان	جميعها الذي	عظام الوجه	داخلية (سابقة)
– الربوحي لحبيب في المهنة حداد في السن و يعتبر كبير مادام ..عمره يحوط على الستين	عمره الهاء	الربوحي لحبيب	داخلية (سابقة)

اذن فالملاحظ في الجدول الاحصائي غلبت عليه الإحالة الداخلية (السابقة) ومن خلال ما سبق ذكره أن وظيفة الإحالة تفسيرية توضح المبهم في النص مما تحقق ترابط بين كل أجزاء النص

3.2.1 الاستبدال :

الاستبدال عملية تتم داخل النص : << انه تعويض عنصر في النص بعنصر آخر >>[1]

فهنا يتضح أن الاستبدال يقوم بوظيفة في النص من خلال تعويض كلمة مكان كلمة الأولى بشرط أن لا يكون تعويض الكلمة ضميرا يعود عليه ومثاله :

<< ... كانت بين عكلي ومنور صداقة كبيرة .... حد ما يدس على خوه واحد منهم ما يدير حاجة بلا ما يشاور الآخر ...>>[2]

فالتعويض هنا يمكن في لفظة "حد" ولفظة "الآخر" فهذان اللفظان كلاهما يدلان على استبدال أسماء شخصيات "عكلي" و "منور" وتعويضها كلمة بكلمة أخرى ترجع عليها دون أن ترد ضميرا .

وأيضا ورد في مثال آخر : << .... عكلي ومنور خدموا وجربوا مع بعض كل واحد من عند خوه فوائد كثيرة ... >> [3]

إذن يمكن في المثال السابق استبدال في كلمة "بعض" و "واحد" و "خوه" فكل هذه الألفاظ تدلان على استبدال أسماء "عكلي" و"منور"

اذن وظيفة الإستبدال تعويض كلمة بكلمة أخرى فيشكل اتساقا بين الألفاظ

---

[1]- نعمان بوقرة المصطلحات الأساسية في لسانيات النص و تحليل الخطاب , جدر الكتاب العلمي للنشر و التوزيع .ط1 عمان , الأردن 29.14.2009م ص83

[2]- عبد القادر علولة , مسرحية الأجواد , المشهدة الثاني

[3]- عبد القادر علولة :المصدر نفسه

4.2.1 الحذف :

يعمل الحذف :<< على محو الكلمات ضرورية لتتم بناء على أن تقوم الكلمات المذكورة بتعويضها في الفهم حتى لا يكون هناك غموض أو شك >>[1] ونقصد بالحذف هنا غياب عنصر نحوي و حضوره في غيره ومثال الحذف في النص المسرحي كالتالي :

-<<...أنا الفهايمي مانسواش .... اربطوا جلول الفهايمي...واقتلوه علاش مخليه حي ....>>[2]

فهنا في المثال السابق حذف عنصر هو "الفاعل " جلول الفهايمي وتعويضيه بلفظ "مخليني"وفي الأصل يقول علاش نخلي جلول حي فغياب هذا العنصر النحوي "الفاعل" وحضور مرة أخرى في المعنى حقق لنا اتساق .

اذا تعمل وظيفة الحذف هنا على توحيد القرائن اللفظية وتربطها من خلال غياب عنصر في موضوع وحضوره في موضوع اخر

3.1 /- الترابط الصوتي :

يعد الترابط الصوتي "<< ثالث وسائل الترابط اللفظي و أدواته التي ذكرت عزة شبل محمد : السجع و الجناس و الوزن و القافية >>[3].

فالترابط الصوتي وسيلة من وسائل الترابط اللفظي يعتمد على الجناس و السجع و الوزن و القافية .

1.3.1- السجع :

[1]- رزيق بوزغاية .قيام الساعة في القران الكريم , مدلولية النص ص 251
[2]- عبد القادر علولة , مسرحية الاجواد , المشهد الثالث
[3]-رزيق بوزغبية , ورقات في لسانيات النص ص 75

عرف السجع :<< توافق فاصلتين من النثر على حرف واحد >>[1]

اي توافق فاصلتين على حرف واحد , و السجع طويل أو قصير , ومثال هذا الأخير في النص المسرحي :<< ...ضربني و بكى سبقني و شكي...>> [2] في هذا المثال تحقيق السجع من خلال توافق فاصلتين في الحرف الأخير , أما مثال السجع الطويل : ... تعبان كالعادة ... إذا جمع مع صحابة يشدو ... و إذا تغيب ... يقصدوه للدار و يخرجوه ...>>[3]

كذلك هنا في المثال الثاني توافقت الفاصلة في الحرف الأخير و يسمى هذا النوع سجع طويل كون الفاصلة توافقت في الأخير أكثر من مرة .

إذن ساهم السجع في تحقيق الاتساق عن طريق التشابه اللفظي .

2.3.1- الجناس :

الجناس هو :<< تشابه الكلمتين في اللفظ مع الاختلاف في المعنى >> [4]

اذن الجناس هو اتفاق كلمتين في اللفظ و هو نوعان التام و الناقص

1.2.3.1-الجناس التام :

الجناس التام هو :<< ما أتفق فيه الفظتان في أربعة أشياء : هي الحروف أي حركتها .وسكناتها. عددها . نوعها . ترتيبها >> [5]

---

[1]- عبد العزيز عتيق , في البلاغة العربية , علم البديع , دار النهضة العربية ... ط1 بيروت , لبنان ص 215

[2]-عبد القادر علولة , مسرحية الأجواد , المشهد , الثالث

[3]- عبد القادر علولة , مسرحية الاجواد , المشهد الأول

[4]- أحمد محمد المراعي , علوم البلاغة , البيان و المعاني البديع . دار الأفاق العربية (ط1) القاهرة 1420.2000 ص 414,

[5]- عبد القادر علولة: ,مسرحية الاجواد . المشهد الأول

أي هو تفاق كلمتين في الحروف و عددها و ترتيبها و أنواعها أو هيئتها كالمثال الموجود في النص المسرحي .

<< ... إيه علاش هذا ساعة على ساعة يجو يلغوني عمى شحال الساعة >>[1]

فإذا تأملنا في المثال السابق يسترعي انتباهنا لفظة (الساعة) الأولى (من حيث إلى أخر) ومعنى الساعة الثانية (الساعة الزمنية) أي الوقت , فهذا الاتفاق بين اللفظتين الساعة و ساعة ورد متشابها في الهيئة و الترتيب و النوع لكن اختلفا في المعنى مما جعلهما يشكلان اتساقا .

4.3.1/- القافية :

جاء في عمدة أبو علي السن بن رشيق القيرواني الأردي عن الخليل :<< أخر عرق في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة العرق الذي قبل الساكن >> [2]

إذن فالقافية هي أخر ساكن في البيت إلى قبله متحرك الذي قبل هذا الساكن و مثالها : << السلعة الزينة غير توها علاش مخزونة >> [3]

يتضح من خلال المثال ان البيت الشعري هو شعر من (**الشعر الملحون**) وردت فيه القافية في السطر : أخر ساكنين ما قبلهما متحرك في كلمة **مخزونتين** (**زونتن**)

---

[1]- عبد القادر علولة : المصدر نفسه .

[2]- أبو الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي ك العمدة في محاسن الشعر و آدابه . تحقيق : محمد محي الدين عبد المجيد , دار الجبل (ط2) 1401.1981., 151

[3]- عبد القادر علولة :مسرحية الجواد , المشهد الأول ,

و مثال القافية في السطر الثاني :

<< قافرة و خلاص يا سيدي و صنعتها معفونة >>[1]

وردت القافية في السطر الثاني : اخر ساكنين ما قبلها في كلمة ,

معف ونتن (**مونتن**)

0//0/

مما تتقدم تحققت القافية في المثالين السابقين : تكونهما يتضمنان قافية واحدة مما حقق بذلك اتساقا و تماسكا نصيا .

و نستنتج , مما سبق ان الترابط الصوتي الية الاتساق يساهم في تناسق النص وتماسكه من خلال ادوات صوتية (الجناس , السجع , الوزن , القافية) التي كانت كانت عامل من عوامل ترابط الجمل وتناسقه داخل النص .

2.2.3.1/- الجناس الناقص :

الجناس الناقص هو << ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأربعة المتقدمة >>[2] اذن الجناس الناقص هو ما اختلف فيه أربعة أشياء المتقدمة و مثاله في النص المسرحي :

<< السلعة الزينة غبرتوها علاش قافرة خلاص يا سيدي صنعتها معفونة ينبغن منتجها في الحما " معجونة " >>[3] ورد في المثال السابق جناس ناقص في كلمة " معجونة " و لم تتحقق المشابهة التامة بين اللفظين في الهيئة .

---

[1]- عبد القادر علولة : المصدر نفيه

[2]- أحمد محمد المراغي : علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع ، ص414

[3]- عبد القادر علولة : مسرحية الأجواد , المشهد الأول

نفهم مما سبق ان الجناس نوعان تام و ناقص و كلاهما يحققان اتساق للنص

3.3.1/- الوزن : ,

يعتبر الوزن احداهم حد للشعر وهو << تعاقب الحركة و السكون اللذان يشكلان الأسباب و الأوتاد , و التي تتشكل منها تفاعيل التي تكون البيت الشعري >>[1]

فالوزن اذن هو تتابع الحركات و السكون الى أسباب وأوتاد و تفاعيل ليشكل بذلك في بيت شعري .

والوزن في المقاطع الشعرية من مسرحية الأجواد يعتمد على ايقاع من الشعر الشعبي الجزائري الملحون بصفته شعر ورد على ايقاع اللغة العامية التراث ومثال ذلك في المقطع التالي :

بنى وعلا كب جهده في البغلي و الياجور[2]

بنى وعللا كب جهدو في لبغلي ولياجور

00/0/ 0/ 0/0// 00/ 0/ / 0/ 0/0/ / 00/ 0//

فعلان مفعولن فعلان مفعو لن فاعلان

يتضح من المقطع الشعري السابق أن وزنه من البحر المتدارك جاءت تفعيلاته على الشكل السباعي : (فعلان ,مفعولن, فعلان , مفعولن , فعلان) حققت هذه التفعيلات اشتقاق الوزن وانسجامه مع بنية النص الشعر الشعبي الملحون.

[1]- رمضان الصباغ : في نقد الشعر العربي المعاصر , (دراسة الجمالية) ،دار الوفاء، (ط1) مصر ،ص 171

[2]- عبد القادر علولة : مسرحية الأجواد، المشهد الثاني

2/ الانسجام و أدواته :

يعد الانسجام أحد عناصر البنية النصية وجانبا مهما في دراسة النص وتحليله : << بعده الوحدة الكبرى . فهو ذو طبيعة دلالية متعلقة ومشروطة يمدى التماسك الكلي للنص : لذلك فإن الذي يحدد إطار ما هو المتلقي >>[1].

ويتضح من ذلك أن الانسجام وحدة نصية كبرى , يساهم في بناء النص وتماسكه مما يحقق التواصل بين المتلقي ومنتج النص.

كما يعرفه نعمان بوقرة الانسجام بأنه : << يتضمن حكما عن طريق الحدس والبديهية وعلى درجة من المزاجية حول الكيفية التي يشتغل بها النص فاذا حكم القارئ على نص بأنه منسجم فلأنه عثر على تأويل يتقارب مع نظرته للعالم , لأن الانسجام غير موجود في النص فقط ولكنه نتيجة ذلك التفاعل مع مستقبل محتمل >>[2]

ويفهم من هذا التعريف أن الانسجام يتعلق بالقارئ الذي يصدر حكما لنص ما وفق بديهته وحدسه ونظرته الخاصة لما حوله وهذا مايفسر دور الانسجام في تحقيق ترابط النص وتأويله بالنسبة للقارئ باعتباره مستقبل لهذا النص .

واكد محمد خطابي أن : << الانسجام أعم من الاتساق و أعمق منه بحيث يتطلب بناء الانسجام من المتلقي صرف الاهتمام جهة العلاقات الخفية التي تنظم النص و تولده . بمعنى تجاوز رصد المتحقق فعلا أو غير المتحقق أن الاتساق الى الكامن (الانسجام).>>[3]

---

[1]- بتصرف : صلاح فضل : بلاغة الخطاب وعلم النص المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الادب ،الكويت أغسطس 1992، ص 237

[2]- نعمان بوقرة : المصطلحات الأساسية في لسانيات النص، و تحليل الخطاب ص 92

[3]- محمد خطابي : لسانيات النص ص 6.5

ونلاحظ أن الفرق بين الاتساق و الانسجام يظهر في كون الأول مفهوم خاص من يرتبط بالروابط اللغوية التركيبية الظاهرة مثل الضمائر أسماء الاشارة . حروف العطف . والأسماء الموصولة و التكرار . في حين نجد الانسجام مفهوم عام سيتنذ الى مجموعة العمليات الضمنية الخفية التي تسعف المتلقى في قراءة النص وبناء انسجامه .[1]

وكذلك نجد الانسجام يوظف مجموعة من الأدوات والاليات لدراسة النص مايلي : الربط بين القضايا وموضوع الخطاب .النمو الموضوعي .

2-1 الربط بين القضايا :

يعد مصطلح القضية مصطلح << مأخوذ من المنطق و يقصد به في لسانيات النص محتوى الدلالي للجملة على اعتبار الجملة مفهوما نحويا خالصا و يعد الربط بين القضايا أهم وسيلة لتحقيق التماسك الدلالي >>[2]

ويتضح من خلال ذلك أن الربط بين القضايا يعد الطريقة المثلى التي يدرك من خلالها العلاقات الدلالية للنص .

وعلى هذا الأساس فان << روابط الخطاب قد تكون ضمنية أو ظاهرة في سطح النص تربط بين جمل متجاوزة أو جمل غير متجاوزة في النص على نحو متتال أو متداخل >>[3]

[1]- جميل حمداوي محاضرات في لسانيات النص الألوكة ' (ط1) المغرب . 2015 . ص 76
[2]- زريق بوزغاية : ورقات في لسانيات النص . ص 77
[3]- عزة شبل محمد : علم لغة النص - النظرية و التطبيق . ص 187

حيث يتخذ الربط بين القضايا نوعين من الربط حيث يتمثل النوع الأول في الربط التجميعي ويعبر عنه بأدوات العطف مثل(الواو لكن , أو....)أما النوع الثاني فهو الربط السببي كما صرح بها فان ديك :

اذ ارتبط واقعتان (أ) و (ب) بعضهما البعض ارتباطا سببيا حين يكون (أ) سببا أو تعليك (ب) ولذا تكون(ب) نتيجة (أ) وتشكل تلك العلاقة بين الوقائع الأساس لاستخدام أدوات الربط (سببية) مثل الروابط : لأن . واذا . وهكذا . و أن .... الخ .[1]

ويتبين من ذلك أن عملية الربط بين القضايا في فهم النص لا يقتصر عن العلاقات اللفظية فقط بل يعتمد على العلاقات المنطقية بين الجمل بغير عنها في سياق معين من أنواع الربط بين القضايا نذكرها كالآتي :

2-1-1 الربط التجميعي :

يعرف الربط التجميعي على أنه : << الجمع بين جملتين على سبيل العطف و من غير دلالة ترتيب زمني>>[2]

يجعلنا هذا الكلام على أن الربط التجميعي هو الربط بين الجمل بحيث يكون هذا الربط غير مرتبط بزمن ومن أدوات التجميع (واو العطف . الكاف . كما كذلك...).

فقد ورد من أدوات الربط التجميعي في نص المسرحية االأجواد وأكثرها شيوعا وهي واو العطف في 171 موضوعا من المسرحية اضافة الى أدوات التشبيه في 12 موضعا وسنذكرها في المواضع التالية :

[1]-تون فان ديك : علم لغة النص مدخل متداخل الاختصاصات ،تر: سعيد حسن البحيري -دار القاهرة الكتاب - القاهرة 1421 هـ 2001 م. ص 55

[2]- رزيق بوزغاية : قيام الساعة في القرآن الكريم مدلولية النص و مرجعيته، ص 244

*** واو العطف :**

يقول العساس :<< هذا الشهر بالتقريب كنت راقد أنوم في روحي تشوي في الملفوف و الدخان غابني الدراري يدوروا على و المرأة تقول طبيب مليح لا يضرهم الشحم هايلا لنسة أنا هكذا راقد بعد عسة الليل حتى زهمرتني المرأة فطنت مخلوع .... من نهار الخلصة غير يعطوني نقصد الجزار نشري ذوك زوج واللا ثلاثة من اللحم العود وندى للدراري ينفهموا ...>>[1]

من خلال النموذج السابق من نص المسرحية يتضح أنه تم الربط بين قضايا النص بواسطة حرف العطف الواو ساهم في انتاج الأحداث التي تصدر على لسان شخصية العساس في تصويره لمعاناة البسيط و حرمانه من خيرات بلاده .

كذلك نجد ف موضوع آخر .

يقول القوال << جلول الفهايمي يعرف كيف يتحدث مع أولاده مربيهم على الصواب وغارس فيهم جلب العمل الجيد الحنان والحشمة . لما يتكلم لهم على السياسة و الأمور الكبيرة يعرف كيف يعبر على حساب و عييهم ومعرفتهم . لما يحاجي الصغيرة فيهم على السيد"علي" وراس الغول يلبس الحديث ويضرب المثل بالحياة اليومية ... أبعاد المهمة اللي كان يطارد من أجلها في سبيل الله مع الفقراءو المساكين في تحطيم الخرافة ورفع كرامة الأنسان >>[2]

وما تلاحظه هنا دور حرف العطف (الواو) كأداة ساهمت في تقطيع النص السابق الى جمل وتم الربط بينها من خلال تكرار حرف العطف (الواو) داخل

[1]- عبد القادر علولة : مسرحية الأجواد ، المشهد الأول .
[2]-عبد القادر علولة : مسرحية الأجواد ، المشهد الثالث

النص لتعبر عن تتابع الحديث عن خصال شخصية جلول الفهايمي وتصرفاته في بناء المجتمع من خلال التربية الصحيحة للأبناء .

فوظيفة حرف العطف الواو في النصين السابقين هو الجمع بين جمل النص وهذا ما أكده السامرائي بقوله : <<فالواو للجمع المطلق>>[1]

فهنا نجد أن حرف الواو أفاد مطلق الجمع أكثر مما أفاد الترتيب.

– أدوات التشبيه (الكاف.كما.كذلك) نوردها في الأمثلة التالية :

يقول القوال :

يرشق قارو مبروم تحت الشاشية

ينسف صدرو كالي معلق الحاشية

ويثني ذراعوا تحت الظهر يثقل المشية

كأنوا وزير جايل في جرتوا حاشية[2]

وهنا نجد أن كاف التشبيه أفادت الربط بين الجمل السابقة والجمل اللاحقة التي تأتي بعدها باعتبارها أن حرف الكاف يتميز ميزة التجميع بين جمل النص.

وفي مثال آخر :

<<عمري ولا سمعته يسب ....وهو يترفز صح ولكن ما يجري ينسف صدر كاسبع يجعد الوقفة ويزهر كاسبع>>[3]

---

[1]- فاصل صالح السامرائي :معانى النحو، ج3 دار الفكر (ط1) ،عمان، الأردن، 1420هـ2000 .ص216

[2]- عبد القادر علولة : مسرحية الأجواد، المشهد الأول.

[3]-عبد القادر علولة : مسرحية الأجواد المشهد الثالث

ويتضح من خلال ما سبق أن حرف العطف و أداة التشبيه الكاف حقق الربط التجميعي بين قضايا النص وساهما في إثراء البعد الجمالي للمعنى بتحقيق ميزة التجميع في النص المسرحي .

2.1.2.الربط السببي :

عرف الربط السببي : <<الشكل البسيط للعلاقة السببية هو التعبير عنها من خلال الكلمات(لهذا بهذا ' لذلك ,اذا ,الفاء, لعل , حتى , ان ...) ويقع تحت العلاقة السببية علاقات خاصة مثل : (النتيجة . الغرض . الشرط) >>[1]

من خلال ما تقدم نفهم من أن الربط السببي يجمع بين الألفاظ اما أن تكونا سببا أو نتيجة و أو غرض أو شرط.

ومن الربط السببي في نص مسرحية الأجواد ورد في المواضع التالي :

– ومن أدوات الربط السببي : الفاء, حتى , إذا ..

<<الثاني قاله : حتى تبدلوا مكتب النقابة ذاك الوقت عاد نتكلموا على المصلحة العامة والثالث قاله : حصلنا في العباد ومناكرها بغيت انت تزيد لينا هوايش الحديقة , وبعرها الرابع قاله : قاع اذا كتب ربي واضربنالهم الماكلة راه ليوم الجفاف وما عنديش منين نجيبولهم الماء تساعفني يالسي الحبيب الحرطاني غير أخطيك من هذه القضية كأنك رافد قنبلة القضية تمس أولاد وداخلة في السياسة.....>>[2]

حيث يشكل حديث (جواد) الحبيب الربوحي مع عمال الإدارة سببا تعقيه نتيجة . من خلال إهمال واللامبالاة لعمال الادارة حول قضية حديقة الحيوانات (الفاء) السببية عن هذه العلاقة بإضافة الى حضور أداة الشرط (اذا) التي تعبر

[1]- عزة شبل محمد : علم لغة النص، ص112

[2]- عبد القادر علولة : مسرحية الأجواد ،المشهد الأول

عنها مدى الربط بين القضايا المتعاقبة (جملة الشرط) مثال اذا كتب ربي واضربنالهم على الماكلة وتليه القضايا الملاحقة (جملة جواب الشرط) مثال : (راه اليوم الجفاف وما عند ناش منين نجيبولهم الماء) وهنا نجد أن الفاء السببية المستخدمة تعبر عن العلاقة السببية التي تمثل ربطا أساسيا في النص الى جانب ذلك نجد لأداة الشرط (اذا) ساهمت في الربط بين القضايا المتعاقبة و الملاحقة في النص مشكلة بذلك سلسلة من العلاقات تربط بين مشاهد نص المسرحية.

ومن الربط السببي بلعل : يقول القوال:

<<بكر وحزج حزين راجع للملسة وتعبها

ودعاته زوجته تبسمت وهزت رأسها

الجمعة الجاية لعل ترتاح فيها

لعل تصيب المحنة زادت في ثقلها >>[1]

ويتضح من المثال السابق أن الربط السببي ب لعل ساهم في تحقيق الربط بين القضايا في محتوى نص المسرحية الأجواد ضمن المشاهد الثلاث كالآتي :

أنواع الربط	المشهد الأول	المشهد الثاني	المشهد الثالث
الربط التجميعي	30	17	27
الربط السببي	14	22	16

[1]- عبد القادر علولة : مسرحية الأجواد , المشهد الثاني
Httpss://wwwyuotube.com/watch ?v=cwmo-p7cbc&t=8

ويظهر من خلال الجدول أنه تتم احصاء بالتقريب بين الربط التجميعي والسببي يتبين أن الربط التجميعي هو الغالب في معظم نص المسرحية يقوم أساسا على التجميع بين قضايا النص في رصف الأحداث والوقائع بالاضافة الى الربط السببي .

وبتالي نجد عدة نصوص من مسرحية "الأجواد" تعتمد على نوعين من الربط (السببي والتجميعي)،عملت على تنويع بنية النصوص وتوزيعها بما يوافق السياق .

وبهذا نخلص الى نص مسرحية "الأجواد " كان بمثابة مجموعة لبنات ساهمت في ربط قضايا النص علاقات سببية دلالية أساسية تقوم على اضافة علاقات تجميعية لفظية تقوم على الربط بين قضايا النص يعبر عنها بروابط لفظية ومقامية وغيرها ساهمت في تضافر العلاقات اللفظية داخل النص .

وعلى هذا الأساس نجد الربط بين قضايا ساهم في تحقيق مدلولية النص وانسجامه من خلال تتابع الأحداث ورصف الأخبار بالنسبة للمتلقي.

2-2 موضوع الخطاب في نص مسرحية الأجواد لعبد القادر علولة

يعد موضوع الخطاب أو الفكرة الأساسية من أهم العناصر التي تساهم في تحقيق الانسجام باعتباره : << بؤرة الخطاب التي توحده وتكون الفكرة العامة له أو مايدور حوله الخطاب .أو مايقوله أو مايقدمه ان قدرة الناس على تذكر عناصر أكثر من غيرها قد يكون دليلا على أن مايحمله في رؤوسنا يعد قراءة النص وهي تلك العناصر التي تمثل موضوع الخطاب ومن ثم يلعب موضوع الخطاب دورين هامين : الأول باعتباره مرتكزا لدمج الأفكار التي ينقلها الخطاب باضافة الى كونه

يسهم في تنظيم أفكار الخطاب الثاني باعتباره مؤشرا الى معرفة العالم المتصلة بالموضوع عند القارئ أو السامع>>[1]

ويتضح من ذلك أن وظيفة موضوع الخطاب في تماسك النص له دور في تكوين الفكرة العامة في ذهن المتلقي من خلال قدرة الموضوع على نقل أفكار الخطاب وتنظيمه باضافة الى اعتبار موضوع الخطاب يساهم في تكوين معرفة متميزة للعالم الخارجي بالنسبة للمتلقي في فهم عالم النص وبناء تماسكه.

وعليه فموضوع مسرحية "الأجواد" الذي عمد عبد القادر علولة من خلاله نقل صورة حية عن معاناة الطبقة الكادحة من المجتمع وهي فئة العمال و البسطاء حيث كشف لنا عن مشاكل وسلبيات التي يعاني منها المجتمع الجزائري في شتى المجالات الاقتصادية ,السياسية, و الثقافية , و الاجتماعية....

ومما سبق من الفكرة العامة لمسرحية "الأجواد" نذكر جملة من الموضوعات التي عالجها نص المسرحية مايلي :

* تورط الايادي الاجنبية في المشاكل التي تعاني منها البلاد كانتشار الجواسيس في

نقل الاخبار

يقول العساس : << ايه هذا أعلاش ساعة على ساعة يجو يلهوني عمي شحال راها الساعة ' المحطة من فظلك عمي من نخوضولها . داير برنامج حربيوا أنا

[1]-عزة شبل محمد : علم لغة النص النظرية والتطبيق، ص 191.192

كالبهيمنبات نعس في السماء للجواسيس كانش طيارة عمودية تحط وللا جاسوس يهود بالبراشيت ...>>[1]

ب- ضعف القدرة الشرائية وغلاء المعيشة وتحطيم الاقتصاد الوطني من خلال تشجيع السلع الأجنبية عن السلع الوطنية المحلية ، يقول القوال :

السلعة الزينة عبر توها علاش مخزونة

فاخرة خلاص يا سيدي وضعتها معفونة

يتغبن منتجها هي في ألحما معجونة

شوفو للقليل أشواقه رآها مفتونة>>[2]

* بيروقراطية الإدارة والاهمال واللامبالاة القوال :

<<الأول قاله : الله غالب وما عندي ما ندير للهوايش ...الثاني قاله : حتى تبدلو مكتب النقابة ذاك الوقت عاد نتكلموا على المصلحة العامة و لثالث قاله : حصلت في لعباد ومناكرها بغيت أنت تزيد هوايش الحديقة وبعرها .....>>[3]

د- واقع المدرسة الجزائرية و المشاكل التي يعاني منها التعليم التعليم :

يقول علكي : <<فكرت وقلت بعد ما نموت بعامين و ثلاثة تجبدوا عظامي من تحت الأرض وتصاوبوهم , تركبوهم هيكل عظمي يبقى ملك الثانوية ستعملوه للعروس في العلوم الطبيعية مادام مدرستنا فقيرة من ناحية الأدوات المدرسية>>[4]

---

[1]- عبد القادر علولة : مسرحية الأجواد، المشهد الأول .
[2]- عبد القادر علولة : مسرحية الأجواد , المشهد الأول
https//www.youtube.com/watch ?v=m.cwmo-p7cbc.87=8s
[3]- عبد القادر علولة : مسرحية الأجواد , المصدر نفسه
[4]- عبد القادر علولة : مسرحية الأجواد المشهد الثالث

هـ – ظاهرة حوادث العمل الناتجة عن إهمال مسيري المصنع لحقوق العمال :

القوال : <<جوهرة المصنع سكينة المسكينة

زحفت خلاص ما تقدر توقف على رجليها

ما تبرى ما ترجع لخدمة الأحذية>>[1]

ويتبين مما سبق على الرغم من تعدد موضوعات مسرحية "الأجواد" "لكن" تجعلها تدور في فلك القضايا الاجتماعية و السياسية الثقافية وغيرها من المشاكل التي يتخبط فيها المواطن الجزائري الفقير .

وتجدر الإشارة إلى أن موضوع الخطاب أو النص يساهم في تحديد الفكرة الأساسية كما يبحث في العلاقات الدلالية بين قضايا النص من خلال تتابع القضايا العامة التي يتمحور داخل النص كعلامة دالة على مدى تماسك النص وانسجامه.

2-3 النمو الموضوعي :

اعتمد علماء النص في دراسة النمو الموضوعي في النصوص المصطلحات التي وضعها فيلام مانسيوس " vilen malheus" مؤسس حلقة براغ اللسانية سنة 1929 فقد افترض في سبيل وصف وظيفي للجملة أن القضية البسيطة المكونة من طرفين الموضوع« théme» بوصفه منطلق الحوار والنقطة المتفق عليها عند عموم المشاركين في عملية التواصل و الخبر" rhéme" بوصفه محور الحمولة الاخبارية الجديدة[2]

[1]- عبد القادر علولة : مسرحية الأجواد المصدر نفسه

[2]- رزيق بوزغاية : ورقات في لسنيات النص ،ص81

<< وقد حاول "فا دانيش"في الستينيات ان يستمثر هذا المنهج المتعلق بالجملة أساسا في بادئ الأمر في التحليل الدلالي لبنية النص ، ويفهم دانش موضوع مايحدث مايتحدث عنه بشيء ومن جانب سياقي يدور الأمر في ذلك حول المعلومة المعروفة المقدمة , الممكن استنتاجها على أساس الموقف أو التي بأنه ما أخبر عن الموضوع وهكذا يوصف الحديث من الناحية السياقية بالمعلومة الجديدة غير المذكورة من قبل وغير القابلة للاستنباط من سياق النص أو الموقف ، ويتخلى دانش أنذاك عن التوجيه المختص بالجملة باعتبار أنه يعرض بنية النص على أنها تتابع من الموضوعات تكمن البنية الموضوعية , الحقيقية في تسلسل النصوص وتعالجها في علاقتها المتبادلة وفي سلميتها وفي العلاقات بأجزاء النص و كليته وكذلك الموقف [1].

ويتضح مما سبق أن النمو الموضوعي يعد أهم أداة من أدوات الانسجام يساهم في تطور الفكرة العامة للنص من خلال القضايا المتلاحقة و المتماسكة وهذا التماسك ناتج عن العلاقة بين موضوعات الجمل باعتبار الجملة تنقسم الى جزئين : (موضوع "theme") خبر"("rhéme") بوصف الموضوع أساس الخبر في مقابل الموضوع معلومة معروفة وفي كونه جزء مهم في التحليل الموضوعي لبنية النص.

ومن هذا المنطق ينقسم النمو الموضوعي بدوره الى ثلاثة أقسام وهي :

[1]- كلاوس برينكر : التحليل اللغوي للنص مدخل الى المفاهيم الأساسية والمناهج، تر : سعيد حسن بغيري، مؤسسة المختار للنشر و التوزيع ،(ط1) القاهرة ,1425هـ 2005م، ص 64 - 65

2-3-1 النمو ذو الموضوع الثابت :

حيث يرتب النص حسب نمو الموضوع الثابت : << عندما تتخذ كل القضايا فيه موضوع ذاته نقطة انطلاق لها تطور على التوالي الى أخبار مختلفة >>[1]

من الصعب العثور على نص ثابت في نص المسرحية الأجواد عادة لأنها توظف عدة موضوعات محتلفة ومن الأمثلة ذلك نواردها كالآتي :

* تعاون الحبيب الربوحي مع سكان الحي :

<< الربوحي لحبيب يعتني بزاف بصغار الحي يتنافس معاهم ويلاطفهما يهتم كذلك بكبار السن الحي يتفقدهم مرة على مرة ويجمع معاهم >>[2].

حيث نجد هنا الموضوع الموضوع الثابت (التعاون) يتخذ من القضايا الأخرى نفس الموضوع في تتابع جملي .

* موضوع السلعة واحتكارها في السوق الجزائرية :

يقول القوال :

<< السلعة الزينة علاش مخزونة

قافرة خلاص يا سيدي وصنعنها معفونة

ينغبن منتجها في لحما معجونة

شوفو للقليل أشواقه مقتونة>>[3]

---

[1]- رزيق بوزغاية : ورقات في لسانيات النص .82

[2]- عبد القادر علولة : مسرحية الأجواد , المشهد الأول

[3]- عبد القادر علولة : مسرحية الأجواد المصدر نفسه

فأغلب القضايا هنا تدرج ضمن الموضوع الثابت وهو السلعة الذي يربط بين القضايا الأخرى .

* معاناة قدور وهو عامل في ورشة بناء بعيدا عن عائلته :

بنى وعلا كب جهده في البغلي و الياجور

ترك بالجمعة الشانطي قاصد لداره يزور

وحش المرأة و الأولاد ثقيل في صدره كلكور

في خاطره طعيمة وحنان مراته فطيمة

قال نشوف أولادي نحي التعب ونفاجي لغمة.[1]

حيث تشكل شخصية (قدور) موضوعا ثابتا تتبعه قضايا متعاقبة متجددة ترتبط بالموضوع من خلال توظيف ضمير الغائب (الهاء) العائد على شخصية قدور .

والملاحظ من النماذج السابقة أنها قضايا متلاحقة ومتعاقبة تندرج ضمن موضوع واحد ثابت كان بمثابة نقطة انطلاق لها و ساهم في تجدد الأخبار وتطورها مما حقق انسجام وتناسق النص وتكامله .

2-3-2النمو ذو الموضوع الخطي : "Lineaire"

ويكون فيه النص مرتبا حسب النمو ذو الموضوع الخطي : <<اذا كان مدار الجملة أو القضية السابقة يصبح موضوع الوحدة التالية هذه الأخيرة مزودة بخير يصبح موضوعا قادما .>>[2]

[1]- عبد القادر علولة : مسرحية الأجواد ،المشهد الثاني .
[2]- رزيق بوزغاية : ورقات في لسانيات النص، .ص 82

ومعنى ذلك أن يكون خبرا لقضية الأولى موضوع القضية الثانية وهكذا تواليه .

ومثال ذلك نجد :

يقول القوال

<<أنت ياجلول حلالك مالح وما تابعاتك لمصيبة خطوة بخطوة اجري على عقابيك شفت وين يوصلوا العدالة الاجتماعية و الطب المجاني ...ياه اجري اجري صعيب جلول يا لطيف ما يطلق حد لا اداري و لاطبيب ولا عامل ها راك أصبحت تجري ما صايب لوين الناس تسرق الدواء .. اللحم كاين ,قرع, ملاحف, خصرة, سكر , قهوة , كل ما يطيح على اليد و أنت جايبها وراهم تنهي ودابز في الناس >>[1]

هنا تقديم خبر القضية الأولى (اجري على عقايبك) أصبح موضوع للقضية الثانية (اجري شفت وين توصلو في العدالة الاجتماعية..) وهكذا تواليه بقية القضايا النص .

وفي مثال آخر :

<<الحبيب شوف للذيب كيف ماد ودنيه و النعامة شوف كيف مدرقة رأسها في ريشها>>[2]

فهذا المثال لا يختلف عن المثال السابق في اشتقاق خبز القطة الأولى (شوف للذيب كيف ماد ودنيه) موضوع القضية الثانية(شوف كيف مدرقة رأسها.) وهذا ما يبين دور النمو ذو الموضوع الخطي في تحقيق الانسجام في بنية النص و الانتقال بين القضايا المكونة للنص من خلال تجدد الخبر وثبات الموضوع .

[1]- عبد القادر علولة : مسرحية الأجواد ، لمشهد الثالث .

[2]- عبد القادر علولة : مسرحية الأجواد المشهد الأول

2-3-3 نمو ذو الموضوع المنقسم :

<< يكون فيه النص مرتبا حسب نمو ذو موضوع منقسم أو مشتق اذ وجد المجموعة أو الموضوع أعلى مقسم الى الموضوعات صغرى انطلاقا منها تطور الوحدات المتوالية مدارات جديدة >>[1]

وهذا النوع من النمو الموضوع يكون فيه الموضوع واحد مقسم الى عدة قضايا و أخبار وهذا النوع من النمو الموضوعي يكون أكثر توظيفا في النص الوصفي ويتجلى ذلك في الأمثلة التالية :

* وصف لحبيب الربوحي :

يقول القوال :

في القامة قصير شوية السندات و المطرقة . خلا وفيه المارة . لونه أسمر بلوطي وسنيه وحدة واقفة جدرتها تبان وزوج عايبين شعره أشهب كرد , مبروم الشيب ،ما تارك شعره ....الربوحي الحبيب الحداد مشروح الخلق رائق محبوب عند الكثير... [2]

ويتضح من خلال ذلك تعدد القضايا الأساسية وقف الكلمات التالية قصير شوية لونه أسمر بلوطي الشيب ماتارك شعره ....كل هذه القضايا يجمعها موضوع عام وهو فيزيولوجي لشخصية "الحبيب الربوحي" .

*وصف جلول الفهايمي :

يقول القوال :

---

[1]- رزيق بوزغاية : ورقات في لسانيات النص ص 82
[2]- عبد القادرعلولة : المصدر نفسه.

<< كريم يحب وطنه بجهد واخلاص ،ماد يديه لقراينه ،يوقف بحزم وقت الشدة دقيق في السيرة، وذكي عصبي , يتقلق تتغلب عليه ، النرفزة ، يزعف ويخسره حنين كريم ويرشد للطريق المفيدة . عادل وينعر على الحق ، مربي أولاده على الصواب وغارس فيهم حب العمل الحيد والحنانة و التواضع و الحشمة، يعرف يحلل لمشاكل جيرانه باهتمام حتى كلمة يعرف يصوبها صاحب مبدأ يتكلم بأدب يعرف يتكلم على الدين والقيم الخلقية و الانسانية [1]

ويتضح من خلال موضوعات القضايا للنص السابق تتدرج ضمن موضوع عام وهو وصف شخصية (جلول الفهايمي) من خلال الكلمات : (يحب وطنه , يوقف بعزم...) كلها دلالات ساعدت على بناء النص و انسجامه .

*** وصف سكينة المسكينة**

<<سلوكها الحسنة مع الجميع ونشاطها بارزة في تحليل المشاكل و الظروف ذكية تركب المعنى بدقة , مدربة تعرف تنظم حديثها حلو يفاجي ، يرتكز على مبدأ تعرف تتكلم على الأفاق البعيدة تحمس على الحق والعدالة تعبيرها واضح تختموا بالتبسيمة >>[2]

لا يختلف هذا النص عن النصين السابقين في رصف صفات سكينة ومميزاتها من خلال قضايا المتعاقبة في النص اتصالها بالموضوع الأصل و لمعهم في تجسيد وصف معنوي لسكينة المسكينة .

والملاحظ من خلال أشكال النمو الموضوعي الموجودة في مسرحية" الأجواد" أنها متفاوتة في ثنايا نص نجد نمط الغالب في النص نجد النمط الغالب في النص

[1]- عبد القادر علولة : مسرحية الأجواد , المشهد الثالث
[2]- عبد القادر علولة : المصدر نفسه.
Httpps://www.youtube.com/watch ?v= m cwmo - p7cbc &=8

هو النمو و الموضوع الثابت موزعا على كامل نص المسرحية ويليه النمو ذو الموضوع المنقسم في نماذج كثيرة وأخيرا يلي النمو ذو الموضوع الخطي في نماذج قليلة في النص وهذا ما يوضح أهمية الموضوع الثالث في النص في تقديم قضية عامة وهي معاناة و المشاكل التي تتخبط فيها الشخصيات المسرحية.

ومما سبق نستنتج أن النمو الموضوعي كآلية من آليات الانسجام ساهم في تماسك بنية النص وربط بين مكوناته و أجزاءه أدى ذلك إلى تحقيق مدلوليه النص عبر أنماط ثلاث للنمو الموضوعي (الثابت , الخطي, المنقسم) وذلك من خلال دراسة البنية العميقة للنص وتحقيق انسجامه .

3.القصدية : Intentynality

ومعاناة أن <<يتضمن موقف منشئ النص من كون صورة مامن صور اللغة قصد بها أن تكون نص أو خطابا يتمتع بالسبك والالتحام ، وأن مثل هذا النص وسلبية من وسائل خطة معينة للوصول الى غاية بعينها>>[1]

وهو ما يعني غرض المتكلم من انتاج نص يتمتع بالسبك والالتحام يهدف من خلاله الوصول الى غاية محددة .

و القصدية تعني أيضا : <<قصد منتج النص من أية تشكيلة لغوية ينتجها أن تكون قصد مسبوكا محبوكا وفي معنى أوسع تشير القصدية الى جميع الطرق التي يتخذها منتجوا النصوص من أجل متابعة مقاصدهم و تحقيقها>>[2]

[1]- روبيرت دي غراند : (النص و الخطاب و الاجزاء)، تر: تمام حسان عالم الكتب ،(ط2) القاهرة . 2007، ص103

[2]- عزة شيل محمد علم لغة النص النظرية و التطبيق . ص 28

ويتضح من خلال ما سبق أن القصدية تشكل جزءا أساسيا في دلالة النص المنتج حيث يستعملها منتج النص من أجل تحقيق مقصده وغايته باعتماده على أشكال اللغة وتوظيفه لعنصري السبك و الحبك.

ويتجلى معيار القصدية في المسرحية "الاجواد" الذي يهدف من خلاله منتج النص عبد القادر علولة القصد الي إيصال غاية مهمة ألا وهي تنمية الوعي لدى المتلقي (الجمهور الجزائري) ويدفعه الى تغير الواقع نحو الافضل ، ويتأتي ذلك من خلال جل المواضيع التي تناولها نص مسرحيته من مشاكل سياسية و اقتصادية و اجتماعية و ثقافية كمعاناة البسطاء و العمال و المثقفين في حياتهم اليومية والأشارة الى تدهور القدرة الشرائية عند المواطنين الجزائرين و التعرض الى المحسوبية وفساد الإدارة و البيروقراطية في تزويد مستقبل النص (المتلقي) وربطه بقصدية منتج النص عبد القادر علولة الذي اتجه من خلالها الى احداث هدف معين و تحقيق غاية محددة.

4- المقبوولية : acceptabilité

ويعني هذا المعيار : << أن يتضمن موقف مستقبل النص ازاء كون صورة مامن صور اللغة ينبغي لها أن تكون مقبولة من حيث هي نص ذو سبك والتحام >>[1]

وهنا يتضح أن هذا المعيار يتعلق بمدى قيول المتلقي للنص ويتجلى ذلك من خلال موقفه وردة فعله .

ونجد معيار المقبولية في مسرحية "الأجواد" يتجلى في قبول الجمهور الجزائري لهذه المسرحية كأحسن مسرحية عن باقي المسرحيات.

[1]- روبرت دي وغراند : النص و الخطاب ،و الاجزاء ،ص 104

في اعتبار ان مسرحية" الأجواد" تعد أهم الابداعات المسرحية الجزائرية التي قدمت في مسرح وهران الجهوي في سبتمبر (1982)، وبمجرد عرضها لاقت قبولا جماهريا عظيما ، حيث تحصلت في العالم نفسه على جائزتين متتاليتن هما :

*جائزة أحسن تمثيل بمهرجان قرطاج الدولي بتونس (1985)

* جائزة أحسن نص مسرحي وأحسن عرض في المهرجان الوطني للمسرح المحترف بالجزائر العاصمة .

* كذلك نالت جائزة احسن عرض متكامل في الملتقى الأول للمسرح العربي بالقاهرة عام (1994) [1]

ويتبين مما سبق معيار المقبولية الذي حضيت به مسرحية" الأجواد" ناتج عن تحقيق التواصل بين منتج النص عبد القادر علولة وبين مستقبل النص (الجمهور الجزائري) ،وذلك راجع الى تضافر عدة عوامل منها فكرية ونفسية اديولوجية و اجتماعية ساهمت في تحقيق نسبة كبيرة من قبول النص المسرحي وعلي مدي أهميته بالنسبة للمتلقي . (المتفرج)

5.الموقفية situationalité

يعد مفهوم الموقفية جزء من مفهوم السياق لارتباطها بالمقام وهو مايطلق عليها بالمقامية التي : <<تتضمن العوامل التي تجعل من النص مرتبطا بموقف سائد

[1]- أحسن ثيللا ني : توظيف القوال والحلقة في المسرح الجزائري ، مسرحية الأجواد لعبد القادر علولة ، نموذجا جامعة سكيكدة ص3
https://revves.univ-ouargla..dz/index.php/numero-25jvin2016

يمكن استرجاعه ،ويأتي النص في صورة عمل يمكن له أن يراقب الموقف وأن يغيره >>1

وهو ما يعني أن الموقفية تكمن في العلاقة بين النص و المقام ضمن سياق معين تحكمها عوامل زمنية ومكانية او نفسية أو اجتماعية ....وغيرها من العوامل الفاعلة في ملائمة النص وتماسكه .ويتجسد معيار المرفقية من خلال موقف الكاتب" عبد القادر علولة "من الظروف الصعبة التي يعيشها المجتمع الجزائري , و لحالة التي أصبحت عليها البلاد بسبب الاهمال والبيروقراطية وغيرها من مظاهر الفساد وهذا الموقف ساهم في انتاج نص مسرحية "الاجواد" الذي ترجمه

عبد القادر علولة الى ثلاث مشاهد مسرحية تعبر عن الواقع المرير وكل مشهد يحمل طياته رسالة تعبر عن موقف علولة من الوضع الذي آلت اليه البلاد هادفا بذلك الى بلورة الوعي لدى المواطن الجزائري في تغير الواقع نحو الأفضل .

6 .التناص intertextuality

وهو : << يتضمن العلاقات بين نص ما ونصوص أخر مرتبطة به وقفت في حدود تجربة مسابقة سواء بوساطة أم بغير وساطة >>2

ويتضح من ذلك أن التناص يمثل تفاعل نصوص سابقة مع نص حاضر ساهم في تكامل النص وبناءه .

ويتخلص التناص في مسرحية الأجواد من خلال توظيف عبد القدر علولة نصوص قديمة تتمثل في الأمثال الشعبية التي وردت على لسان شخصيات

[1]- روبرت دي بوغراند : النص و الخطاب و الاجراء ، ص 104
[2]- المرجع نفسه ، ص 104

المسرحية ومثال ذلك ماورد على لسان الحارس في لوحة الحبيب الربوحي وهي كالتالي :

يقول الحارس <<وجد روحك يالدنجال اليوم تأخذ ماخذى المزود نهار العيد >>.[1]

ويتضح من هذا المثال أن العساس أراد أن يوضح أنه سيضرب "الربوحي لحبيب "ضربا مبرحا مثلما يملأ المزود* يوم العيد .

وفي مثال آخر من لوحة "جلول الفهايمي" تقول العاملة :<< اضربني وبكى سبقني و اشتكى >>[2] يقصد به هذا المثل على كل من يقوم بظلم شخص يقوم بالشكوى بدلا منه .

وبالتالي فعبد القادر علولة استخدم النصوص القديمة (أمثال الشعبية) بطريقة مميزة ودمجها مع نصوص جديدة مع المسرحية " الأجواد " ساهمت في خدمت عرض مسرحية وخلق نوع من الإنسجام.

وعليه فتقنية التناص هنا ساهمت في تحقيق جمالية ابداعية انتقاد منها نص المسرحية في بناء نسجه الفني .

7- الاعلامية

وعرفها دي بوجراند بأنها : << العامل المؤشر بالنسبة لعدم الجزم في الحكم على الوقائع في عالم النص في مقابلة البدائل وعند الاختيار اليد بل من خارج

[1]- عبد القادر علولة مسرحية الأجواد ، المشهد الأول .
[2] عبد القادر علولة مسرحية الأجواد ، المشهد الثالث

الاحتمال مع ذلك نجد لكل نص اعلامية صغرى على الأقل تقوم وقائعها في مقابل عدم التوقع >>[1]

أي توقعات القارئ للنص وهي كل ما يحصله النص من جديد بالنسبة للمتلقي. ونخلص في الأخير الى أن المعايير النصية السبعة التي حددها وبير دى بوغراند ساهمت في تحقيق نصية النص ، لكذا نجد معيارين أساسين لهما حلة وثيقة بالنص هما الاتساق و الانسجام ،اللذين يتضمنا دراسة البنية اللفظية والدلالية للنص وذلك من خلال القرائن اللفظية و الدلالية التي تنمو النص اللغوي عن غيره من الأشكال اللغوية .

المطلب الثاني : غير اللغوي في النص المسرحي :

يتميز النص المسرحي من حيث بناءه بجمالية فنية و إبداعية من خلال احتفاءه بعلامات غير لغوية تربط بين أجزاءه تعمل على خلق نوع من اتساق و انسجام بين النص و العرض المسرحي .

ولكن من الصعب التميز بين الاتساق و الانسجام غير لغوي وسنحاول في دراستنا الإشارة إلى الاتساق غير لفظي ضمنيا من خلال أنواع العلامات غير لغوية إلى تشكل النص الدرامي والتي نوردها كالآتي :

1- الديكور

يعد الديكور في أبسط تعريف له : <<كل ماهو موجود على الخشبة و الذي يتكون منه اطار الحدث بواسطة أدوات صورية بلاستيتية هندسية>>[2]

---

[1]- روبرت دي وغراند : النص و الخطاب ،و الاجراء ،ص 105

* المزود : وعاء من جلد يوضع فيه الزاد (أكل - شرب)

[2]- باتريس بافي : معجم المسرح , ص159

والديكور في مسرحية "الأجواد "يحتل مكانة هامة في المشاهد الثلاثة ساهم في فهم العمل المسرحي ,وعبر عن الجمالية المميزة للمسرحية.

فتصميم الديكور في مسرحية "الأجواد" يعتمد على عنصر البساطة بين مكونات البعيدة عن التعقيد و لتكلف لايكاد يخرج عن فكرة المسرح الفقير <<الذي يفتقر إلى تقنيات المسرح ويلتزم بالاقتصاد في توظيف التقنيات الإخراجية >>[1]

وهذا ما نلاحظه الاقتصاد في الوسائل الموظفة لديكور مسرحية الاجواد وهذا ما يتجلى في قول عبد القادر علولة : <<بالنسبة للديكور لم يعد هناك داع لتزويق الأماكن ,وطالما أننا نبحث خاصة على خلقها في الذاكرة المبدعة للمشاهد, وليس على الخشبة بحيث تصبح الوظيفة الحية و التطويرية للديكور هي التلميح دون تشويش ودون اجتذاب أو سجن الاهتمام و إبداعية المشاهد بطريقة تنومية >>[2]

وبذلك أراد علولة أن يجعل من الديكور و علامة مسرحية يحقق بذلك جانب ضمني يكتنفه الغموض و التلميح المتلقي بحيث يركز اهتمامه على الممثل فوق الخشبة و على الجانب الابداعي أكثر من جانب التزويقي لديكور المسرحية.

و الديكور بدوره ينسجم مع بساطة الشخصيات الممثلة ذات الأبعاد الاجتماعية و النفسية , إضافة إلى كونه ديكور ثابت و موحد من بداية العرض المسرحي إلى نهايته , يشتمل على عدة أشكال تتمثل في قضبان حديدية على جانبي الخشبة و يتوسط الشكل المجسد لكلمة " الأجواد " و فوقها شكل الشمس يتخذان اللون الأصفر .

[1]- حفناوي بعلي : مسرح الطفل في المغرب العربي (في المشهد الثقافي العربي, المغرب تونس, ليبيا) دروب النشر ,(ط1) ,عمان 2016. ص 156

[2]- قرباص هدى : سيميائية التشخيص في المسرح (مسرحية الأجواد لعبد القادر علولة أنموذجا), رسالة ماجستير جامعة محمد بوضياف , المسيلة 2014. 2015 ص 118

و المتتبع لمسرحية " الأجواد " يلاحظ أن الديكور يتلائم و ينسجم أكثر مع المشهد الأول بصورة واضحة الذي يعرض قضية الحبيب الربوحي الحداد حول حديقة حيوانات البلدية التي سوف يعني بهم .

و بالعودة إلى الديكور جسدت القضبان الحديدية , مشهد حقيقي عن حديقة الحيوانات إضافة إلى الأداء الجيد للمثلين في تجسيد دور الحيوانات كالقطط و الكلاب و مختلف الحيوانات الموجودة في الحديقة فكانت هذه اللوحة التعبيرية في إطار الديكور الدقيق الذي وظفه المخرج

لكن على الرغم من تجلي الانسجام في المشهد الأول مع دينامية الحركة للحبيب الربوحي إلا أن الديكور لم يحقق انسجاما مع بقية المشاهد باعتبار أن الكاتب عبد القادر علولة وظف في كل مشهد قضية معينة تختلف عن المشهد الأخرى لذلك نجد من شروط الديكور أن يتوفر على << عامل الانسجام و التناغم بين مفردات الثابتة و المتحركة في إيقاع متوازن و مؤثر فالهدف الوحيد و الرئيس للديكورات المسرحية هو التعبير عن التماسك و الانسجام و التناغم , فالديكور المثالي هو ساحة للحركات الإيقاعية >> [1].

و معنى هذا أن الديكور لبد أن يتوفر على عنصر الانسجام و التكامل مع بقية العناصر الفنية للمسرحية , بهدف شد انتباه المتلقي و الانسجام العرض المسرحي .

لكن نلاحظ أن هناك اتساق ضمني بين الديكور و الشخصيات و موضوع المسرحية باعتبار الديكور الذي عمد الكاتب علولة إلى توظيفه يحمل دلالات إيحائية أضافت للعرض المسرحي الكثير من التفاصيل ,

[1]- زقاي صارة : المنهج السينوغرافي لأدوار دوغو ردن كريح وأثره على المسرح الجزائري رسالة دكتوراه جامعة جيلالي سيدي بلعباس 2015/.2016 ص 54

وخاصة مكون القضبان الحديدية المذكورة أنفا ساهم في إنتاج دلالات ضمنية توحي بالمعاناة و الحرمان و الظلم و الفقر الذي ألم بشخصيات مسرحية " الأجواد " الذين كانت حركاتهم و أصواتهم تجسد خلق هذه القضبان و التي تشكل حاجزا تمتعهم من العيش و التمتع بحياة كريمة تخلوا من المشاكل و المعاناة لكن مع وجود.شكل الشمس في الديكور أعطى إشارة قوية أنه بالرغم من المعاناة و الآلام إلا أن هناك بصيص أمل و تفاؤل في هذه الحياة.

كذلك كان للألوان دور في تناسق و انسجام مع الديكور فأضاف ذلك لمسة إبداعية لعرض المسرحية .

فكان اللون الأصفر يكتسي عنوان مسرحية " الأجواد " وشكل الشمس , عمد عبد القادر علولة إلى توظيفه لشد انتباه (المتفرج) , و إعطاء مدلول ظاهري لعنوان المسرحية و اللون الأصفر في دلالاته << يعكس الرغبة في البهجة و الأمل أو توقع السعادة و يدل على قدر من الصراع المراد التخلص منه >>[1]

إضافة إلى الألوان الأخرى الموجودة في الديكور منها اللون الأحمر الذي تتزين به القضبان الحديدية , باعتبار اللون الأحمر يحمل دلالات تراثية رمزية يعبر عن << الريادة و التعاون و الجهد الخلاق والتطور >>[2]

كما يحمل دلالة الشجاعة و القوة و النشاط من ناحية ومن ناحية أخرى قد يدل على الآلام و الجراح ...

[1]- أحمد مختار عمر : اللغة واللون عالم الكتب للنشر (ط1) , القاهرة 1982 - ص 193
[2]- المرجع نفسه - ص 192.

كذلك نجد اللون الأخضر كما هو المعروف في ثقافتنا يحمل رمز الخصب و النماء و الرزق و يعبر ويعبر كذلك عن الكرم والجود . التي تتميز به شخصيات المسرحية , كما كان للألوان الأخرى حضورا قوى مثل ألوان الأبيض كلون ايجابي أكثر مما هو سلبي يحمل في أذهاننا صورة النقاء و الصفاء و العفة , إضافة إلى اللون الأزرق كذلك , فكل هذه الألوان ساهمت في تناسق العرض المسرحي و عملت على خلق انسجام بين عناصر العرض المسرحي رغم البساطة التي تميز المسرحية ,

أما بالنسبة لإكسسوارات الموظفة مع الديكور المسرحية أضفت علامات بصرية مميزة ساهمت في بناء العرض المسرحي وتكامل الشخصيات , باعتبار أن الإكسسوارات << لا تقل أهمية عن العناصر الأخرى في العرض المسرحي خالقا

قدرة تعبيرية ناطقة , فضلا على أنها تكتسب مع الممثل معان تنفرد إيجادها حينما تعمل كأيقونة تعطي صورتين لفكرتين مختلفتين >>[1]

وهذا ما يعني أن الإكسسوارات الموجودة لمسرحية مثلها مثل باقي العناصر الفنية التي تضفى دلالات تعبيرية مساعدة في فهم مجرى أحداث , المسرحية ومن الإكسسوارات الموظفة في مسرحية " الأجواد " نجد صناديق خضراء جاءت داعمة لدور " علال الزبال " في المشهد الأول, إضافة إلى العصا التي يحملها القوال و تحملها الشخصيات الأحرى كرمز يعبر عن التراث الشعبي .

علاوة على ذلك نجد الحقيبتين التي يحملهما (الحبيب الربوحي) كما

[1]- حنان قصاب ماري الياس :المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح , ص 57

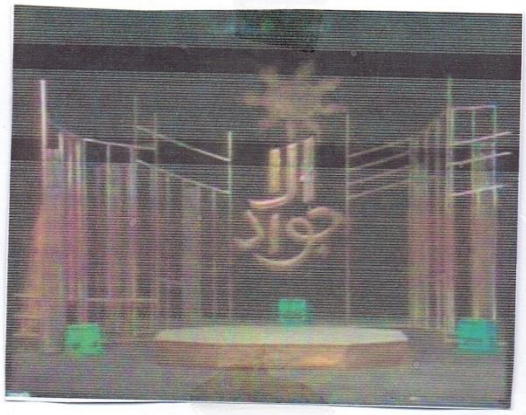
سماها القوال (برتسو) , و التي كانت تدل على كثرة عطائه و كرمه .

إضافة إلى طاولة وبعض الكتب جسدت مشهد الدراسة في الثانوية إضافة الصناديق الخضراء التي كان لها دور مزدوج في المشهد الأول و المشهد الثاني من لوحة (عكلى و منور), التي كانت تمثل مقاعد للدراسة ونجد كذلك بعض الإكسسوارات الدالة على المستشفى في المشهد الثالث من سرير يحمل فيه المرضى و طاولة , إضافة إلى وعاء كبير يوضع فيه الطعام للمرضى , فكل هذه الدلالات ساهمت في تقديم صورة حقيقية تعبر عما يدور من أحداث في المسرحية وذلك نجد أن وظيفة الإكسسوارات هي إعادة تشكيل بيئة معينة بكل خصائصها .<<[1]

وهنا يمكن القول أن للديكور أهمية عظمى في مسرحية " الأجواد" ساهم في خلق عامل الانسجام و الاتساق, مع بقية العناصر الفنية للعرض المسرحي بألوانه و إكسسواراته و ملابسه ... و غيرها, ساعد ذلك على إدماج المتلقي في أحداث المسرحية , ونسج صورة بصرية تعبر عن الفكرة الجوهرية و الكشف الجانب الضمني للعرض المسرحي .

[1]- باتريس بافيس : معجم المسرح, ص 55.

صور الديكور



ديكور ثابت لم يتغير في جل مشاهد المسرحية .

المشاهد :2/

تعد المشاهد في مسرحية " الأجواد " بمثابة بنية متكاملة تنطوي على عناصر سمعية و بصرية و حركية , تساهم في إنتاج دلالات وظيفية تهدف لبلوغ الفكرة الجوهرية للمسرحية .

و هذا ما يعني أن المشاهد هي << الفضاءات التي يختارها الكتاب موسومة بانفتاح أو الانغلاق للذاكرة أو للأحداث الفورية , وهي تتبلور فيها و تشغلها فتتكرر , على ركحها لتنمو و تتفرع مجسدة في الأخير عملا إبداعيا [1]>>

ويتضح من خلال ذلك أن المشاهد تمثل الفضاء الذي تقدم من خلالها أحداث المسرحية و الفكرة المحورية للعرض المسرحي .

فمسرحية "الأجواد" تقدم ثلاث مشاهد تعبر عن القيم الأساسية للمجتمع تجسدها شخصيات هامشية لكنها تحمل صفات خيرة من الكلام و الجود و التضامن و التضحية و الملاحظ من خلال هذه المشاهد لا يجمعها تسلسل منطقي لا في أحداث ولا في الفكرة المعروضة , فكل مشهد ينفصل عن الأخر و يحمل فكرة خاصة و قضية معينة ,و لكن على الرغم من هذا الاختلاف إلا أنه حقق تكامل وانسجام ملحوظا بين المشاهد في تجسيد الفكرة العامة لموضوع المسرحية , وهذا ما نلحظه في محتوى كل مشهد كتالي :

.المشهد الأول : يقدم كاتب المسرحية معاناة البسطاء فيختار شخصيتين من نفس الطبقة الاجتماعية , الأولى تتمثل في شخصية " علال

[1]- أسماء بوكري : المشهد في المعجم و المصطلح ,دراسة المشهد السردي للثلاثيات الروائية .جامعة أحمد دارية أدرار ص 77

الزبال " يعمل في البلدية ينظف الشوارع و الساحات العامة , واللافت للنظر في هذا المشهد أنه لا يقدم لنا شخصية " علال الزبال " بل تم سردها من قبل " القوال " و قيام مجموعة من الممثلين بحركات تنسجم مع سرد القوال في تجسيد الحضور الفعلي للشخصية , ويتجلى ذلك خلال المقطع التالي :

علال الزبال ناشط ماهر في المكناس

حين يصلح قسمتوا ويرفد وسخ الناس

يمر على الشارع لكبير زاهي حواس

باش يمزح بعد الشقا و يهرب شوى الوسواس[1]

أما الشخصية الثانية هي شخصية " الحبيب الربوحي " الذي يعمل حداد في ورشة من ورشات البلدية واقعه الاجتماعي البسيط وتواضعه لم يمنعانه من المشاركة في المصطلح العامة للمجتمع , وذلك من خلال محاولته إنقاذ حديقة الحيوانات من الأوضاع المزرية التي آلت إليها جراء اهمال , و الملاحظ من

المشهد الأول أن هناك توافق و انسجام بين الشخصيتين على الرغم من أن الشخصية " علال الزبال " شخصية غائبة تم سردها و تجسيدها بتمثيل جماعي مع شخصية (لحبيب الربوحي) حاضرة مجسدة على أرض الواقع, وما زاد في درجة انسجام المشهد هو تناسق العناصر الفنية المدمجة في هذا المشهد من (ديكور , إكسسوارات , إضاءة) وذلك باعتبار المشهد في المسرحية << هو تصوير مجموعة من الأشخاص وهم يشغلون حيزا مكانيا

[1]- عبد القادر علولة : مسرحية الأجواد المشهد الأول

بحضورهم الفعلي أو الافتراضي في الفترة زمنية ما تحركه الدراما >> [1]

ويتبين من ذلك أن للمشهد أهمية في العرض المسرحي يساهم في تقديم الصورة العامة للشخصيات ضمن أحداث و مواقف يهدف إلى تقديم الفكرة المحورية لموضوع المسرحية للمشاهدين .

.**المشهد الثاني** : يقدم لنا القوال في هذا المشهد شخصية (قدور) بأسلوب يتناغم فيه الشعر مع الغناء , يصف معاناته وأوضاعه المزرية و عمله في ورشة بناء بعيدا عن عائلته وهو ما تجلى في المقطع التالي :

أبني وعلا كب جهده في البغلي و الياجور

ترك بالجمعة الشانطي قاصد لداره يزور

وحش المرأة و الأولاد ثقيل في صدره كالكور

في خاطره طعيمة و حنان مراته فطيمة [2]

وفي لوحة مغايرة تماما عن الأولى يجسد فيها الكاتب قيم التضحية و الصداقة التي تجمع بين شخصية (عكلي و منور) . عاملين بثانوية حيث يقررعكلي أهدى هيكله العظمي للثانوية في سبيل العلم , و يوصي صديقة (المنور) على تطبيق هذه الوصية , وهذا ما حدث فعلا على خشبة المسرح , في دعوة أستاذة مادة العلوم (المنور) بإحضار هذا الهيكل العظمي لأجل تقديم درس العلوم ومن خلال هذه اللوحة نلاحظ تجسد أسمى صفات الصداقة بين (عكلي ومنور) يقول القوال :<< كانت بين عكلي و منور صداقة كبيرا متينة رابطتهم حد ما يدس على خوه واحد منهم ما يدير شيء

[1]- أسماء بوكري : المرجع السابق ص 77

[2]-عبد القادر علولة : مسرحية الأجواد - المشهد الثاني

بلا مايشاور الأخر >>[1]

وما يتضح من خلال المشهد الثاني على الرغم من الاختلاف بين اللوحتين و اختلاف الشخصيات وكذا الموضوع و الأحداث و المواقف , إلا أن هذا حقق تكامل و انسجام في المسرحية و جسد اتساق ضمني يحمل هوية معبرة عن المعانات و المشاكل التي تتخبط فيها كل الشخصية من شخصيات المشهد .

.**المشهد الثالث** : و الأخير من المسرحية تم فيه عرض ثلاث شخصيات من نفس الطبقة الاجتماعية , وكل شخصية تحمل قضية تختلف تماما عن الأخرى , و بداية مع شخصية (المنصور) و هو عامل أحيل على التقاعد حزن كثيرا على فراق ألته التي كان يعمل عليها طوال هذه السنوات , موصيا بالمحافظة عليها , أما الشخصية الثانية كانت تتجسد في معانات (جلول الفهايمي) العامل بالمصلحة حفظ الجثث بالمستشفي , فمن خلال الوضع السيئ الذي تعاني منه المستشفى و تقصير المسؤولين و مع صدقة في خدمة المصلحة العامة للمجتمع أدى به ذلك إلى تدهور حالته النفسية و أصبح رجل عصبي يعاني صراع داخلي من مرارة الحياة و الواقع الذي يعيشه.

ويتضح ذلك خلال المقطع التالي : يصف الوضع الذي أل إليه (جلول الفهايمي)<< أنا الفهايمي مانسواش , أنا متالبني الهم عندهم الحق يسبوني , عندهم الحق الي مسميني الفاضولي , لو كان راني عايش في بلاد أخرى لو

[1]-عبد القادر علولة : المصدر نفسه .

كان راهم سجنوني >>[1]

و في ختام المشهد الثالث من المسرحية تقدم شخصية (سكينة المسكينة) وهي عاملة في مصنع صنع الأحذية تصاب بالشلل جراء الظروف القاسية وتسلط المسؤولين , وهو ما جاء في سرد القوال كتالي :

جوهرة المصنع سكينة المسكينة

زحفت ما عاد تقدر توقف على رجليها

ما تبرى ما ترجع لخدمة الأحذية

هكذا صرحوا بلأمس أطباء المستشفى[2]

وفي الأخير يمكن القول أن المشاهد واحد من أهم العناصر الموجودة في مسرحية " الأجواد " أنه على الرغم من وجود الاختلاف و الانفصال بين المشاهد الثلاث للمسرحية , وحتى في المشهد نفسه , في تقديم موضوعات مختلفة و شخصيات و أحداث مغايرة , الا أن ذلك ساهم في تحقيق تناسق و انسجام في تقديم الموضوع الجوهري للمسرحية , وهو وصف معاناة البسطاء من الطبقة الكادحة خاصة منها (العمال) ساهم ذلك في وضع المتلقي في صورة حقيقية تعبر عن الواقع المعاش , وما ساعد ذلك هو توظيف العناصر الفنية (الملابس , إكسسوارات و إضاءة الديكور), على الرغم من المشهد الأول كان أكثر تناسق مع الديكور على غرار المشهد الأخرى إلا أن ذلك لم يؤثر على فاعلية المسرحية بل ساهم في إنتاج دلالات ضمنية يدركها المتلقي

[1]- عبد القادر علولة : مسرحية الأجواد المشهد الثالث
[2]- عبد القادر علولة : المصدر نفسه
https://www.youtube.com/watch?v=mcwmo-p7cbc&t=8s

3 / الجوانب التقنية :

3-1 الاضاءة :

تلعب الإضاءة دور هام في مسرحية "الأجواد" لارتباطها بعناصر الديكور و الألوان ساهمت في إبانة الأشكال وتوضيحها بالنسبة للمتلقي .

باعتبار أن الوظيفة الأولى للإضاءة في المسرحية هي :<< إضاءة الممثلين و إنارة مساحة العرض و على المستوى لا يوجد فروق جوهرية بين الإضاءة و الضوء و الوظيفة الثابتة للإضاءة و هي التعليق على الإحداث أو التدخل في مسارها حتى تصبح عنصرا فاعلا من عناصر الأداء العرض >>[1]

وهذه الوظيفة الفعالة ساهمت في دعم العرض المسرحي من خلال توضيف مكوناته و الكشف عن أحداثه .

وما نلاحظه في المسرحية " الأجواد " أن المخرج سلط الضوء بقوة على شخصية القوال بكثرة , بوصفه شخصية أساسية في تقديم و سرد الشخصيات تحمل دلالات إيحائية ورمزية , باعتبار القوال عنصرا فعال يساهم في حركية المسرحية وفي لوحة لحبيب الربوحي نجد الإضاءة تنسجم مع حركة

و حوار الشخصيات في تجسيد زمن الليل زمن دخول (الحبيب) خلسة إلى حديقة الحيوانات و ذلك ما ورد في المقطع التالي :<< حين يطيح الليل يدخل الربوحي سريا للحديقة يتشبط , ويتلبد المغبون باش يفرج على

[1]- جوليان هلتون : نظرية العرض المسرحي تر , نهاد صليحة , هلا للنشر و التوزيع (ط1) مصر 1420 هـ ص 149.

مسجونين الحديقة >> [1]

أما في بقية لوحات المسرحية استخدمت إضاءة خافتة حزينة تعبر عن معاناة وحزن هذه الشخصيات مثل (قدور , المنصور, سكينة) , فكانت الإضاءة مطابقة و معبرة عن الحالة النفسية و الاجتماعية لهذا الشخصيات وفي لوحة (عكلى و منور) أستعمل إضاءة عادية تنسجم مع أحداث المشهد التي تجرى بوتيرة عادية .

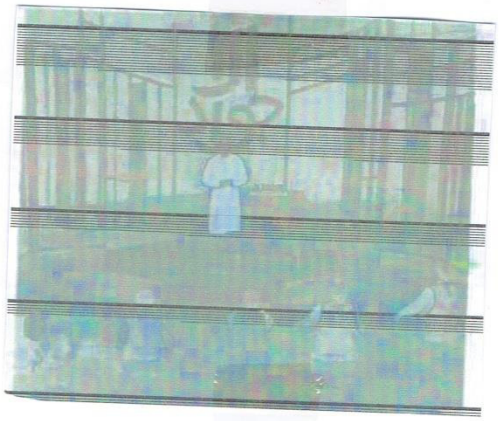
وهذا ما يبين دور الإضاءة في << تحقق حالة من الانسجام في وحدة العرض وسلهم في ربط الشكل بالمضمون لتبلور بذلك الاتجاه المسرحي الذي ينتمي إليه العرض >> [2]

وما يمكن الإشارة إليه أن الإضاءة تتخذ نفس اللون الأبيض من بداية العرض المسرحي إلى نهايته , مما حققت تناسق وانسجام العرض دون تشتت انتباه المتلقي كما ساهمت الإضاءة في الفصل بين المشاهد و ساعدت على تحديد زمن ومكان المسرحية بالنسبة للمتلقي .

[1]- عبد القادر علولة : مسرحية الأجواد، المشهد الأول

[2]- يحي البشتاوي : مدارات الرؤية وقفات في الفن المسرحي ،دار الحامد للنشر و التوزيع (ط1) ،عمان 2012 ،ص 29

الاضاءة



التصوير 2.3/-:

شكل التصوير أهم جانب في مسرحية الاجواد من خلال تصوير مشاهد العرض , التي تعج بالحركة و الحيوية الدائمة للمثلين , ساهم في تحقيق تناسق شامل لعناصر العرض المسرحي و تكامله, مع العناصر الفنية من ديكور و إضاءة و ملابس إكسسوارات , شكل ذلك الإطار البصري الذي تجري فيه أحداث المسرحية ,بالنسبة للمتلقي .

البصري الذي تجرى فيه أحداث المسرحية , بالنسبة للمتلقي.

و التصوير في حد ذاته شكل جانب من الانسجام و التوافق بين المشاهدة و أضفى ذلك دلالة جمالية إبداعية ساهم في إيضاح الرؤية المشهرية للمتلقي.

3.3/-: الموسيقى التصويرية و المؤثرات الصوتية

تعد الموسيقى التصويرية و المؤشرات الصوتية جزئين أساسين في مسرحية " الاجواد " ساهما في نجاح العمل المسرحي , من خلال خلق ديناميكية تواصلية فنية تربطا أحداث المسرحية بالمتلقي.

و الموسيقى في حد ذاتها << تؤلف أو تعد لتصاحب الحوار أو تفصل بين المشاهد و بعضها البعض . و هدف هذه الموسيقى خدمة التأثير بالوقوف الجانب فن التمثيل و فن الممثل و هي أحيانا ما تكون خلق الحوار التمثيلي و أحيلنا ما تكون قبل إسدال ستائر الفصل للخطابات , في محاولة منها لتصعيد الموقف الدرامي >>[1]

[1]- كمال الدين عيد : إعلام ومصطلحات المسرح الأوربي ،ص 694.

و معنى هذا أن وظيفة الموسيقى تتجلى في خدمة العرض المسرحي من خلال الفصل بين المشاهدة و توضيح موقف الشخصيات خلال أحداث المسرحية . و الموسيقى في مسرحية " الأجواد " كانت عبارة عن جينريك رافق لأغاني فلكلورية نابعة من الحان شعبية , تعبر عن التراث الوهراني , يؤديها" القوال" عند بداية كل مشهد من مشاهدة مسرحية.

فكانت هذه الأخيرة بمثابة فاصل بين المشهد تعلن عن انتهاء قضية ما و بداية فنية جديدة تأخذ لون أخر جسدت في مقطوعات موسيقية ذات لإيقاع الحزين أدت إلى مواكبة الأحداث , ورسم صورة حقيقية يطابق مع المعاناة و الحرمات الذي تعيينه الشخصيات إضافة إلى طلك ساهمت في نقل المشاعر و الحالة النفسية و التغيير عن الوضع ألإجماعي و الظروف المحيطة كل شخصية , ذلك أن << الموسيقى تشير إلى جغرافيا الأحداث أو زمانها , أ تقوم بوظيفة ربط الأحداث أو تقوم بإثارة انفعال الجمهور >>[1]

ويتضح دور الموسيقى في ربط أحداث المسرحية من مكان عرضها التي تساهم في خلق إثارة و تشويق لدى المتلقي الجمهور

وما يمكن نلاحظه إن الموسيقى ارتبطت ارتباطا وثيقا " بالقول " طوال عرض المسرحية , في كونه شخصية محورية تعبر عن أحداث المسرحية.

[1]- عصام الدين أبو العلا : آليات التلقي في دراما توفيق الحكيم , الهيئة المصرية العامة للكتاب،(د.ط) ، 2007- ص 188

وتجدر الإشارة أن عنصر الموسيقى في مسرحية " الأجواد " << تسهم بدورها في إيقاع العرض و تنوعه و تحديد مساره فالموسيقية و اللغة التعبيرية للجسد يحددان إيقاع المشهد>>[1]

و ما نلاحظه أن الموسيقى جسدت حالة من الانسجام و التناسق بين مشاهد , العمل ساهم في شد انتباه المتفرج و إخفاء عنصر التشويق و الإثارة أثناء عرض الأحداث

كما لا ننسى دور المؤثرات الصوتية في مسرحية " الاجواد " و انسجامها مع الشاهد باعتبار أن المؤثرات الصوتية هي << مجموعة من الأصوات التي تحاكي الأصوات الواقعية للإيهام بالمحيط الصوتي الذي يدور فيه الحدث >>[2]

وهذا ما يعني دور المؤثرات الصوتية الإيحاء و التعبير على موقف وحدث (المسرحية) مثال ذلك في المسرحية هو توظيف أصوات الحيوانات (كلاب . قطط) في مشهد (الحبيب الربوحي) إضافة إلى نقل الأثاث و الأصوات الصادرة من تلاميذ ثانوية في المشهد (علكي و منور) ساعد ذلك على خلق جو من التفاعل بين الشخصيات المسرحية و بين المتلقي .

[1]- زقاي صارة : الممنهج السنوغرافي لأدوار دوغو ردن كريج وأثره على المسرح الجزائري ،, ص73

[2]- محمد التهامي العماري : مدخل لقراءة الفرجة المسرحية , دار الأمان (ط1) الرباط : المغرب ن2007 م ، ص 107

4/ الأزياء: (الملابس)

تعد الملابس أو الأزياء أحد أهم العناصر الأساسية المكملة للمسرحية "الاجواد"أخفت دلالة مميزة لكل مشهد من مشاهد المسرحية. .

باعتبار أن : <<الملابس وظيفة جمالية تساهم في تشكيل الصورة النهائية العامة للعرض هذا بالإضافة الى طاقتها الإشارية التي تساهم في الإفصاح عن معاني الأحداث و دلالات الشخصيات>>[1].

وهذا ما يبين أن دور الملابس في مساعدة المشاهدين على لفهم و التعبير عن خصائص المسرحية و مميزاتها.

ففي المشهد الأول : نجد ملابس تقليدية مستلهمة من التراث الشعبي و تعبر عن الهوية الجزائرية , و يتمثل في لباس (البرنوس) الذي يرتديه القوال أثناء تقديمه لشخصية " علال الزبال " و لباس(البرنوس) في الثقافة الجزائرية نجده يرمز الى العز و الوقارة و الهيبة باعتبار (البرنوس) ينسجم بصورة دقيقة مع شخصية (القوال) بوصفه شخصية شعبية جوالة تؤادي الأغاني التراثية.

إضافة إلى الممثلين على خشبة المسرح جميعهم قوالة يقومون بتجسيد دور " علال الزبال " حسب سرد القوال و هو يرتدون ملابس تقليدية مختلفة عن لباس البرنوس بالنسبة للقوال وهو ما يتضح مدعى حب الكاتب علولة توظيف التراث يقول<< أنا أنطلع بكل الموروث بصفة واعية و نقدية على ضوء المستقبل خاصة و التقدم و الحرية و الاشتراكية , و لهذا السبب أكن مودة خاصة جدا التراث الشعبي

[1]- جوليان هلتون : نظرية العرض المسرحي، ص 167 .

بكل عناصره المكونة , وفي هذا الميدان بالذات تهتز مشاعري أكثر و أكون أشد التحاما[1]

أما في لوحة الحبيب الربوحي نجد ملابسه تتلاءم مع شخصيته البسيطة التي تجسد الواقع الاجتماعي الذي يعيشه , كما ورد وصف لباسه على لسان القوال<< حتى في اللبسة ظاهرة على الحبيب الباسطة ساتر جلده بثياب في أغلب الأحيان بالية , في الألوان زرقاء , و الأقرفية فوق الثياب يدير " برتسو " كان صيف و لا شتاء... >>[2]

إضافة إلى ملابس شخصية عساس الحديقة نرى ملابسه تتطابق مع الدور الذي يؤديه تتمثل في ملابس بسيطة إضافة إلى ارتداءه العمامة التي تكسوا رأسه و التي

توحي بتمسك هذه الشخصية بالإرث التقليدي الشعبي . وهذا أن دل على شيء فهو يدل على مدى انسجام و توافق الحاصل بين الشخصيتين في كونها من النفس الطبقة الإجتماعية و الباس هنا أعطى دلالة توحي على , لفقر و الإحتياج الذي تعاني منه هذه الشخصيات . لكن بالرغم من ذلك أعطى اللباس التقليدي حضور قوى للشخصيات لرمز التراث الشعبي الذي جسده المشهد الأول.

اما في المشهد الثاني : نجد الملابس تتطابق مع أحداث المشهد التي توحي بالمدرسة فكان ارتداء الممثلة التي تقوم بدور أستاذة العلوم مئزرا بيض يوحي في كونها أستاذة اضافة الى لباس حارس الثانوية) المنور (مئزر رمادي للدلالة على المهنة التي يعمل فيها , و هنا نلاحظ مدى انسجام الملابس لدور الشخصيتين)

[1]- بلصيق عبد النور : مقومات الفرجة الشعبية في مسرح عبد القادر علولة ن مسرحية الأجواد أنموذجا رسالة ماجستير جامعة المسيلة .2013 , 2014 ص 80

[2]- عبد القادر علولة : مسرحية الأجواد ،المشهد الأول

(المعلمة – منور)(لملاحظ هنا نجد أن الهيكل العظمي لشخصية) عكلي (الغائبة لا ينسجم معه المئزر القصير الذي يغطي جزءه السفلي مع لقطة المشهد في تقديم درس العلوم لكنه يحمل تناسق ضمني يوحي بدلالة اراد الكاتب ايصالها و هي دلالة عمله كصباح الثانوية التي كان يعمل فيها.

وفي المشهد الثالث : ندرك من خلال الملابس التي يرتدونها الممثلين تنسجم مع أحداث هذا المشهد و التي تدورحول المستشفى , ويظهر ذلك من خلال ارتداء الممثلين مئازر بيضاء و قبعات من نفس اللون , للدلالة على عملهم ممرضين في المستشفى . اضافة الى لباس أخر يجسده عمال النظافة الذي يقدمون الطعام للمرضى , بما فيه اللباس الأزرق الذي يميز شخصية) جلول الفهايمي (و ينسجم معه علاوة . على ذلك نجد لباس) الحايك (كرمز للتراث يعبر عن أصالة و الرقي للمرأة الجزائرية

الذي تردتيه أحد الشخصيات العابرة من المرضي في خلال المشهد , وهدا , وهذا ما يوضح << أن الملابس قيمة عظمى على زيادة ايضاح حركات الممثل و تعبيراته >> [1]

في حين نجد في أخر المشهد الثالث من المسرحية ظهور شخصية سكينة ترتدي اللباس)' القندورة (الذي يتلائم مع بساطة الشخصية , و كذلك مع وضعها الاجتماعي البائس مع محافظة الشخصيات الأخرى في هذا المشهد مع لباسها . الذي نجده مزيج بين اللباس التقليدي و اللباس العادي لأحد الشخصيات المجسدة التي تدل على انه عامل في مصنع الأحذية , و لكن هذا المزيج من الملابس لم يعطى تجانس و توازن للمشهد الذي يجسد معاناة سكينة.

[1]- اليا الحاوي : الفن والحياة والمسرح ، دار الثقافة (ط1) بيروت ، 1985 ، ص29

و عليه يمكن القول أن الملابس التي وظفت في مسرحية " الاجواد " اعطت دلالة واضحة بمدى ارتباط العرض المسرحي بالتراث الشعبي و مدى انسجامه أخفى جمالية ابداعية و بصمة تراثية تعبر عن الهوية الجزائرية ,لكن من الرغم من جود انسجام و تناسق الملابس مع العرض الا نجد هناك فجوات لم تساهم في تناسق النلابس و انسجامها مع الدور المؤدى في المستهدف.

صور الممثلين :

لباس البرنوس للقوال

لباس الطبيب الروحي

لباس احد الممثلين

لباس حمال النظافة في المستشفى

لباس حبول الفطايمي

5 –الماكياج :

يعد المكياج أحد العلامات البصرية و الموجودة في العرض المسرحي يرتبط بشكل أساسي بالممثل (الشخصية) و ذلك وفق لما جاء في التعريف أن المكياج << :يرسم الشخصية و يساعد في في القاعات الكبيرة على اصويب ملامح الشخصية ,الى الجمهور , و تعتبر الخاصية الثانيةغاية في الأهمية ، فالسن و الجنسية و الصفات الشخصية من بين عوامل المهمة الحيوية التى يملك الماكياج صفة المساعدة على نقلها[1]>> .

ويتضح من ذلك أن مكياج تقنية مسرحية تساعد الممثلين على تجسيد الشخصيات و تصويب ملامحها هذين.

و للمكياج دور هام في مسرحية " الاجواد " ساهم في تحديد ملامح الشخصيات و ساعد الممثلين على تأدية الدور المناسب وفق سن نعين للشخصية مع تحديد أبعادها النفسية و الإجتماعية , اضافة الى ابرازه للدلالات ضمنية لمشادة المسرحية.

و المتأمل في شخصيات المسرحية يلاحظ مدى انسجام المكياج للتعابير وجه لكل شخصية , على الرغم من تجلي البساطة التي عهد الكاتب الى استعمالها الا أنها عبرت عن المصداقية الواقعية التي يتميز بها أبطال المسرحية وهذا ما نلحظه في شخصية) "لحبيب الربوحي" (و) المنور (فقد ساهم الكياج هماء في اعطاء السن المناسب للشخصيتين مع توضيح معالم كل شخصية وفق الوضع الإجتماعي و الحالة النفسية.

[1]- هيثم فاضل عبد الامير :عرض المسرح المدرسي بين التنظير والتطبيق المسرحي ، مجلة جامعة ،بابل للعلوم الانسانية ، المجلد 23 ، العدد 3 : 205: العراق ، 2007،2008 م ص 1832 ، 1333

اضافة الى شخصية (سكينة) نجد أن مكياجها يتلأئم ملامح وجهها التي تعبر عن المعاناة و التعب الذي تعاني منه و هذا ما جسده دورها كالمرأة جزائرية بسيطة.

أما بقية الشخصيات فكان المكياج بسيط ينسجم مع الأدوار التي يؤدونها كما تلاحظ مدى تلائم و تناسق الماكياج مع لباس الشخصيات و ذلك لأن المكياج مع الملابس << يشكل جسرا يصل بين عناصر العرض و عناصر من الجماد فالملابس المسرحي على المشجب , و في خزانة الملابس لا تعدو أن تكون جماد الأرواح لكنه ما تحتلي جسم الممثل حتى تصبح جزء حيا من الشخصية[1]>>

فالماكياج حالة حال الملابس . لا يكتب أهمية و دوره ما لم يستعمله الممثل و يوظفه في العمل المسرحي فيصبح جزء حيا من الشخصية.

و لا ننسى دور الإضاءة في ابراز ملامح الشخصيات و تقريبها للمتلقي(المشاهد).

و هنا يمكن القول أن الماكياج المستعمل لشخوص مسرحية " الاجواد " ساهم في ترجمة الملامح كل شخصية وفق موقف محدد ساعد المتلقي على فهم و استيعاب كل شخصية و ما تحمله من دلالات ضمنية ، ساهمت في خدمة العرض المسرحي و تحقيق الانسجام بين مكوناته.

و نلخص في الأخير مما سبق ذكره . أن الدلالات غير اللغوية في مسرحية الأجواد ساهمت في تشكيل علامات سميائية بصرية و سمعية اهتمامات بالغا من قبل المتلقى وساعدت على تحقيق عنصر الانسجام و الاتساق بين المكونات الفنية لعرض المسرحية من ديكور و اكسوارو ...وغيرها من العلامات غير اللغوية

[1]- جوليان هلتون :نظرية العرض المسرحي ،ص 167

أضافت لغة تواصلية بين العمل المسرحي و بين المتلقي . اضافة الى الجانب الضمني الذي يطغى على العلامات المسرحية ساهم في انتاج لغة ايحائية رمزية تعبرعن الفكرة الجوهرية لعرض المسرحية.

6-المبحث الثالث : الدلالات الإستلزامية.

المطلب الأول: الدلالة الإستلزامية لصيغتي الأمر و النهي.

يلجأ المتكلم أثناء عملية التواصل الى استثمار مجموعة من المعطيات و الأساليب و الصيغ و الدلالات فتكون أما دلالات و اضحة تفهم من سياق الكلام أو دلالات (ضمنية استلزامية) غير مباشرة , يقوم المخاطب باشقلقها بطريقة ضمنية , تتطلب منه فهم الغرض المراد إيصاله من الرسالة , بواسطة قرائن لفضية و مقامية تندرج ضمن سياق معين.

و الدلالة الإستلزمية في معناها<<: يدل اللفظ عليها على معنى خارج عن معناها الموضوع له لازم سيتتبعه استتباع الرقيق اللازم الخارج عن ذاته >> [1]

ومعنى هذا أن الدلالة الإستلزامية يكون معنى اللفظ خارج عن الموضوع الأصلي يكتنفه جانب من الغموض.

و فيما يتعلق بصيغي الأمر و النهي سنتطرق إليهما في حديثنا التالي لابراز دلالتهما و تجليا تهما في نص مسرحية الأجواد

1- الأمر:

<<عرفا الأمر بأنه ما يطلب به حدوث شئ بعد زمن المتكلم[2]>>

وهنا نلتمس أن الأمر يراد به مخلص الطلب

---

[1]- هادي نهر : علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي ، دار الامل (ط1) ، الاردن 1427ه ،2007 م ص 242

[2]- فؤاد نعمة : ملخص قواعد اللغة العربية ، نهضة مصر للنشر (طبعة 19) ، القاهرة ص 22

وعرفه العلماء البلاغة ونجد منهم" السكاكي" بقوله <<الأمر في لغة العرب عبارة عن استعمالها اعي استعمال نحو : لينزل , و أنزل , نزال و صه على سبيل الاستعلاء[1]>>

<<و يتضح من هذا التعريف أن دلالة الأمر في اللغة يراد به طلب فعل الشئ أو تاديه غرض معين , و قوله (على سبيل الاستعلاء) ويقصد به : أن يأتى الأمر متكيفا بكيفية الترفع عن المأمور كأمر الله للمخلوقين , وأمر السيد لعبده ة أمر الأب لأولاده[2]>>

و يفهم مما سبق أن معنى الأمر هو طلب القيام بالفعل , ويعد الأمر هو نفسه عاليا لمن هو أقل شأنا.

وفي نص المسرحية " الاجواد " نجد كثرة توظيف دلالة الأمر و تبرز كثرته من خلال اشتقاقاته الضمنية الموجودة في سيلق النص و يتجلى ذلك امثلة الجدول التالي :

الامر	الدلالة الاستلزامية
* اربطوا جلول الفهيمي اقتلوه ، خيطوا لي فمي واقطعوا ، الي نبغي ارسموا على شواربي كلمة اسكت	التخيير
* اجري يا حبيبي انتم عندك ما تحكي للمستشفى ليك دير فيه الي يهوالك ... اجري .... اجري	الالتماس

[1]- محمد بن علي الزكاكي : مفتاح العلوم ،دار الكتب العلمية (ط1) ، بيروت ، لبنان ، 1983 م ص 318

[2]- عبد الكريم بن علي بن محمد النملة : التحاف ذوي البصائر بشرح روضة الناظر في اصول الفقة مجلد 5، دار العاصمة (ط1) الرياض ، 1418 ه ، 1996 م ص 180

* اهمدي يا امرأة اسكتي برحمة الوالدين (ارفدها واستحفظي عليه ، الزمن تحدوا ضد الجريمة ونتكاثفوا لا تياسوا ما دام سلكوا ايادي .... لا يا عزيزتي اقري وانجحي ديك الفايدة	النصح والارشاد
* يا حفيظ يا ستار يا شديد العقاب يالواحد يالقهار يا لطيف ، سبحان الله على الواحد القهار ، الله يرحمني ويرحم امة محمد ، الله يكون في العون	الدعاء
* فكرت وقلت بعد ما نموت بعامين والا ثلاثة تجبدوا عضامي من تحت الارض تصاوبوهم وتركبوهم يستعملوهم لدروس في العلوم الطبيعة ، حاب نفيد هذه الثانوية في تكوين الشبية وحاب نفيد التعليم متمنين يكون الهيكل سليم البنية ويكون اجل المتبرع قصير المدى اقروا عليه واستنفعوا ...	التمني
* سوطني سوطني انا خوكم اقرصوني * الجمعة الجاية لعلة ترتاح فيها ، لعل تصيب المحنة زادة في ثقلها	الترجي

ويتضح من خلال الأمثلة السابقة لصيغة الأمر الموجود في نص المسرحية الأجواد أنها تشتمل على صيغة الطلب وإلزام حصول الشئ و جميع الأمثلة المذكورة في الجدول , لم تستعمل في معناها البين الواضح, وإنما دالت على معاني ضمنية (استلزامية) غير مباشرة يدركها المتلقى من السياق الكلام.

ومن الدلالات الإستلزامية المذكورة نجد : الالتماس , الدعاء , التمني , الترجي وهذا ما يبين خروج الأمر من دلالته الحرفية إلى الدلالته الإستلزامية المضمرة في النص.

-2**النهي** :

يعد النهي من المعاني التي يقصد إليها المتكلم في كلامه و يعرفه السكاكي بقوله:<< أن أصل استعمال " لا تفعل " أن يكون على سبيل الاستعلاء[1] >>

ويتضح هنا أن النهي يفيد طلب ترك الفعل و الكف عنه , وهذا ما يوضح أن النهي نفيض الأمر كما أشأ إليه سيبويه قال<< : لا تضرب نفى لقوله أضرب >>[2]

ومعنى ذلك أن الأمر يمثل ما هو ايجابي و النهي يمثل ما هو سلبي أو نفي للأمر.

ويلاحظ مما سبق أن النهي يفيد المنع من الفعل و ترك القيام به و أشترط فيه كذلك الاستعلاء.

و النهي لا يختلف في دلالته عن الأمر الذي نلتمسه في نص مسرحية الأجواد في الأمثلة التالية.

-*ياك باغي تخدمنى راك غالط ياسي محمد لا فيق ~~على~~ روحك[3] العتاب و اللوم.

-*لا يامنور مديرش هك من غيرك ماني مخبر ~~حد~~ التوجيه.

-* اللا يا بنتي اقري و انجحي ديك ~~الفايدة~~[5] النصح و الإرشاد.

---

[1]- السكاكي : مفتاح العلوم ،

[2]- سيبويه : كتاب سيبويه ج1 تحقيق، عبد السلام هارون الخانجي (ط3)، القاهرة 1408 هـ 1988 ،ص 136

[3]- عبدالقادر علولة : مسرحية الأجواد ,المشهد الأول .

[4]- عبد القادر علولة : مسرحية الأجواد ,المشهد الثاني.

[5]- عبد القادر علولة : مسرحية الأجواد , المشهد الثالث .

و الملاحظ من الأمثلة السابقة أن النهي هنا يتضمن الأمر ضمن دلالة ضمنية) استلزامية (تفيد الطلب و الكشف عن المعنى الخفي الذي يتم اشتقاقه من قبل المخاطب من سياق الكلام.

المطلب الثاني : الدلالة الاستلزامية لصيغ(الاستفهام و التعجب , النداءوالخبر) تعددت الأساليب اللغوية المعتمدة في نص مسرحية الاجواد قمته ما هو أسلوب إنشائي يتمثل في (الاستفهام , التعجب ، النداء) ومنهما هو أسلوب خبري يتعلق بالخبر و التي سنتناولها في بقية حديثنا كتالي :

1-الإستفهام :

كما هو المعروف عن الاستفهام هو سؤال ينتظر جواب , فيعرف هذا الأخير بأنه << طلب فهم الشيء لم يتقدم لك العلم به >>[1]

و المراد من ذلك أن الاستفهام يقصد به طلب المعرفة و الإعلام و الإستسفار عن شيء مجهول لدى السائل , وفي تعريف أخر يعرفه السيوطي بقوله : هو<< طلب المتكلم من مخاطبة أن يحصل في ذهنه ما لم يكن حاصلا مما سأله عنه >>[2]

و المقصود من خلال أن الاستفهام لدى المتكلم هو رغبة في الحصول على شئ مجهول في ذهن المتلقي.

158- أحمد مصطفى المراغي : علوم البلاغة البيان و المعاني -البديع - دار الكتب العلمية (ط3) بيروت، لبنان 1993 م ،ص 63

159- السيوطي : الأشباه و النظائر في النحو، ج4 تحقيق : أحمد مختار الشريف ،مطبوعات مجمع اللغة العربية , دمشق , سوريا 1987 م- ص 3.

و يتضح من خلال التعريفين السابقين أن الاستفهام عموما يشمل طلب الفهم و الاستخبار عن شيء مبهم و مجهول.

و في نص مسرحية الأجواد نلتمس الإستفهام بكثرة وهذا الإستفهام يحمل دلالات عميقة في النص.

ومن أمثلة ذلك نوردها في الجدول التالي :

الاستفهام	الدلالتة الاستلزامية
تهدى عظامك للمدرسة ؟ واش داك لهطا الحد ؟ وهذا يا سيدي منور ؟ واش بيهم ؟ منظمين مظاهرة و اللاواش ؟ حابين تلعبو بخبزتي ؟ أ واش كاين ؟ نسرح والسي منور يروح	التوبيخ
علاش مخلينى حي ؟ شفت لفهامة وين توصل ؟ واش نذير باعثمان خويا ؟ نخلو المخلوق هايج يجري و يدور في المستشفى ؟ نبقاو نتفرجوا نخلة للعديان ياستشفاو فيه ؟	اللوم
واش خصك يا محمد خويا ؟ وين تروح ؟ واش من جهة نأخذ ؟ واش خصك هيا بغيتي نجرو معاه ؟ أنا الظالم واش جابكم ليا ؟ سمحتوا في خدمتكم و حابين تلهو معايا ؟ قال أنا واش نكون حي ولا ميت ؟ وين هو الميت الي داير ثورة ؟ كيفاش ؟	الاستهزاء

ويتضح من خلال الجدول أن الإستفهام و دلالته الاستلزامية ساهم في إثراء لغة النص و الكشف عن مكانه , وذلك باعتبار الإستفهام ينتقل من معناه الأصلي إلى المعنى الضمني يفهم من سياق الكلام ومقام المخاطب في النص.

-**2 التعجب** : من الأساليب الإنشائية غير طلبة يعبر عنه <<حالة نفسية و انفعال داخلي يحدث عندما نستعظم شيئا دون أن نعرف ما يثير دهشتنا>>[1]

و الملاحظ من هذا التعريف أن التعجب يتعلق بالجانب النفسي المتكلم حين يصادف شيئا خارج عن المألوف و منافيا لما هو متعارف عليه , ما يثرا الدهشة و الانهيار و التعجب في المسرحية "الأجواد" نجده يخرج من دلالته الأصلية الى دلالته الإستلزامية الضمنية في تحقيق المعنى , فهو لا يختلف عن أسلوبه الاستفهام في أيراد المعنى و توضيحه بالنسبة للمتلقي.

ومن أمثلة التعجب نوردها كتالي :

*أعجب يا عكلى خويا عجب غاية و الله غاية , هذا القرن 14 البواب قاعد و المعلمة واقفة غاية ولله غاية [2] ـــ دلالته الإستلزامية (الاستغراب.)

*جلول يجري خاديه التكوك سبحان الواحد القهار[3] ـــ دلالته الأستلزامية (التحسر)

فالمتأمل في الأمثلة السابقة تجعلنا نلاحظ أنها اشتملت على عبارات تظهر الإعجاب تحمل دلالات استلزامية (الاستغراب , التحسر) ساهمت في الكشف عن الدلالة الضمنية للجمل.

-**3النداء** : يعد النداء احد الأساليب الإنشائية الطلبية و يعنى : << توجيه الدعوة الى المخاطب و تنبيهه الإصغاء و سماع ما يريده المتكلم>>[4]

---

[1]- خضر موسى محمد حمود : شرح القصيدة النونية، لابن قيم الجوزية ،دار الكتب العلمية ،(ط1)، بيروت 2015م ص 367.

[2]- عبد القادر علولة : مسرحية الأجواد , المشهد الثاني.

[3]- عبد القادر علولة : مسرحية الاجواد ،مشهد الثالث

[4]-عباس حسن : النحو الواطي ،ج4، دار المعارف ،(ط3)، القاهرة ،مصر 1974. ص 10

ويقصد من ذلك أن النداء يشمل طلب إقبال المخاطب و أثارة انتباهه لموضوع معين

ومن أمثلة النداء في نص المسرحية نوردها في الجدول التالي:

النداء	الدلالة لاستلزامية
. يا حفيظ . يا ستار . يا شديد العقايب يا الواحد يا القهار يا لطيف الله يرحمنا ويرحم أمة محمد	الدعاء
. يا ودي اجري و اسكت يالخاوة اسمعولي يالخاوة جلول جلول	الحسرة
. اتحركوا يا بنات المخلوقة جامدة في الركنة	الاستغاثة
الربوحي سيدك يا خداع وطنك	الذم

و يتضح من الجدول أن الدلالة الإستلزامية للنداء اختلفت بين الدعاء و الحسرة و الاستغاثة و الغم كلها دلالات ضمنية أفادت الغموض في نص المسرحية وأدي ذلك إلى توضح المعنى , ولفت انتباه المتلقي , وذلك لأن <<أن الدلالة الإستلزامية أضافت معنى النداء العام معنى انجازيا أخر يقوم المستمع اعتمادا على قرائن المقام باشتقاقه و استنتاجه>>[1]

وهذا ما يعنى أن الدلالة الاستلزامية للنداء حققت معنى جديد عن المعنى الأصلي بواسطة قرائن يستند عليها المتكلم أثناء العملية التواصلية.

4- الخبر :

و الخبر في تعريفه هو<< ما يحتمل الصدق و الكذب لذاته>>[2]

و المراد بذلك أن صدق الخبر يكون من خلال مطابقته للواقع و كذبه بعدم مطابقته لهذا الواقع بغض النظر عن الشخصية قائلة.

و في تعريف أخر الخبر هو << ما يتحقق مدلول في الخارج بدون النطق به نحو (العلم نافع) فقد أن أثبتنا صفة النفع , ولك الصفة الثانية له سواء تلفظت بالجملة السابقة , أمر لم تتلفظ , لأن نفع العلم أمر حاصل في الحقيقة و الوقائع و أنما أنت تحكي ما أتفق عليه الناس قاطبة , و قضت به الشرائع , وهدت إليه العقول بدون نظر الإثبات جديد >>[3]

---

[1]- الراضي رشيد : الدلالات الاستلزامية في اللغة العربية و القواعد التخاطبية، مجلة الفصل ، العدد ،28 طنجة ،المغرب ،1420 هـ ،يناير 2000م، ص60.

[2]- انعام فوال عكاوي : المعجم المفصل في علوم البلاغة البديع , البيان , المعاني - دار الكتب العالمية (ط2) بيروت لبنان 1417 هـ 1996م ص 553

[3]- السيد أحمد الهاشمي : جواهر البلاغة في أدبيات وانشاء لغة العرب، ج1 مؤسسة الأعمى للمطبوعات ،(ط1)،بيروت لبنان 1429، هـ 2008م ص 40.

و المقصود بذلك أن الخبر محصور بين الصدق و الكذب فأذت كان محتوى الخبر مثل) العلم نافع (أثباتا أو نفياه واقع , خارج هذه العبارة تتصف بالصدق إما إذا كانت هذه العبارة خلاف ذلك تتصف بالكذب.

ونص المسرحية الأجواد لايخلوا من إيراد الخبر الذي يحمل دلالات استلزامية (ضمنية) مبهمة

ومن أمثلة ذلك

*: يقول القوال :

علال الزبال ناشط ماهر في المكانس

حين يصلح قسمتو و يرفد وسخ الناس

يمر على الشارع لكبير زاهي حواس

باش يمزح بعد الشقا ويهرب شوي الوسواس[1]

و الملاحظ من المثال السابق أن القوال يعرض علينا أخبار شخصية " علال الزبال " ونوع هذا الخبر خبر ابتدائي لخلوه من المؤكدات ضمن دلالة استلزامية (ضمنية) و هي الحث على السعي و الجد في العمل رغم الظروف غير ملائمة لهذا العامل كعامل نظافة الا أنه بثابر لتأمين لقمة العيش .

وفي مثال اخر:

*يقول القوال<< كانت بين عكلي و منور صداقة كبيرة متينة رابطهم حد ما يدرس على خوه : واحد منهم ما يدير شيء بلا ما يشاور الأخر : كانت بين عكلي

[1]-عبد القادر علولة : مسرحية الأجواد , المشهد الأول .

و منور مودة حلوة محية قلبية صافية ى :ما قادر الغير يشيطن بيناتهم و يخلوضها >>[1] و المتأمل في هذا المثال المثال أن الخبر هنا أفاد المخاطب الحكم الذي تضمنه المخاطب ضمن دلالة استلزامية تتمثل في) الفخر و المدح (يقصد به وصف العلاقة الإنسانية التي تجمع بين عكلي و منور التي تتجلى في الصداقة , وأيضا نجد في مثال أخر.

*يقول القوال :

<<جوهرة المصنع سكينة المسكينة

فشلت خلاص ما تقدر توقف على رجليها

ما تبرى ما ترجع لخدمة الأحذية

هكذا سرحو بأمس أطباء المستشفى

سموم اللصيقة هو ما سباب البلية[2] >>

ويتضح من هذا المثال أن الدلالة الأستلزامية هنا تتمثل في دلالة (التحسر الاستعطاف) وأفادت هذه الدلالة التحسر على الوضع الذي ألت إليه سكينة جوهرة المصنع.

و يتبين مما سبق ذكره من تجلى الأسلوب الخبري في النص مسرحية " الأجواد "أراد الكتاب من خلاله أفاده التقرير و توضيح الحقائق لا مجال للشك فيها وذلك من خلال الدلالية الاستلزامية التي ساهمت في الكشف عن المعنى العميق في النص توضيحه.

[1]- عبد القادر علولة : مسرحية الأجواد، المشهد الثاني

[2]- عبد القادر علولة : مسرحية الأجواد ،المشهد الثالث

Https// :www.youtube.com/watch ?v=mcmw0-p7cbc&t=8s

و نخلص في الأخير أن جانب الدلالات الاستلزامية عموما أضافت لنص مسرحية " الأجواد " جانب جمالي من الغموض و الإبهام أثناء العملية الخطابية و احتوائها تضاف إلى الدلالات الأصلية ساهمت في إنتاج دلالات جديدة تزيد من جمالية المعنى الأصلي للنص , وتوضيحه .

المبحث الرابع : المضمر

المطلب الأول المضمر و الرمز

يعتبر المضمر النمط الثاني من متضمنات القول ويرتبط أساسا بالمقام، معتمدا بذلك على الترميز وايحاء والتلميح في سياق الكلام، ويعرفه أركينوا بقوله : « القول المضمر هو كتلة المعلومات التي يمكن للخطاب أن يحتويها ولكن تحقيقها في الواقع يبقى رهن خصوصيات سياق الحديث »[1]

بناءً على ما تقدم أن المضمر جملة من المعاني الخفية التي يحتويها الخطاب يفهمها المتلقي في سياق الكلام، إذ أن لغة الخطاب قد لا تكون دائما صريحة ومعلنة وإنما قد تتمظهر في الاشارات والرموز التي تضمر ورائها الكثير من المعاني.

ويعرف الرمز على أنه : « علاقة تعتبر ممثلة لشئ آخر ودالة عليه فتمثله وتحل معه، والرمز يمتلك قيما تختلف عن قيم أخرى يرمز إليه كائنا مكان، وهو كل علامة محسوسة تذكر بشئ غير حاضر فالعلم وهو قطعة من القماش يرمز إلىالوطن والأمة، والهلال يرمز للاسلام »[2]

ويتضح من ذلك أن الرمز هو الذي يعبر عن شئ ما ويدل عليه ويحل محله.

ونستنتج مما سبق أن العلاقة بين المضر والرمز وهي علاقة ظاهرة تكمن في دلالة الرمز الضمنية غير مصرح بها.

تعددت الرموز في مسرحية" الأجواد" واختلفت تأويلات معانيها المضمرة داخل المسرحية ومن بين هذه الرموز نذكر مايلي :

[1] - مسعود صحراوي : التداولية عند علماء العرب
[2]- محد التونجي : المعجم المفضل في الأدب ج1 ص 488

1- رمز العنوان : يعتبر العنوان علاقة لغوية تعلو النّص يحمل دلالات إذ يعد : « نظام سيمائيا ذا أبعاد دلالية أخرى رمزية تثري الباحث بتتبع دلالاته ومحاوّلة فك شفراته الرامزة بغية استجلاء المفاهيم النصية المتراكمة داخل حيز النص» [1]

إذن فالعنوان هو الوجه المضمر للنص يحمل إيحاءات دلالية ورموز، فهو الذي يثير الغموض في المتلقي فيلجأ القارئ إلى فك شفرات النّص وتفسير معانيه.

ودلالة عنوان " **الأجواد** " في مسرحية عبد القادر علولة يحيلنا إلى دلالات السخاء والكرم والجود التي تميز الشخصيات الممثلة في المسرحية، والأجواد مأخوذة من لفظ " الجود " و " الكرم "، الذي يرمز إلى الإنسان العربي القديم وهو " حاتم الطائي " الذي كان أكرهم وأجودهم، وهذه الصفة اتخذها الكاتب رمز تتميز به الطبقة الكادحة من المجتمع رغم البساطة والعيش القليل، وهذه قيمة إنسانية عظيمة.

2- رمز شخصية القوال :

يعتبر القوال : « شخصية شعبية يطلق عليها اسم الجوال هوذلك الرجل الذي يحمل رباب ويتيه في الأرض بحثا عن الناس في الأسواق و القرى والمدن، ناقلا الأخبار والوقائع والأخبار اليومية كما أنه يروي القصص البطولية والدينية كقصص الأنبياء والأنبياء والسير الشعبية، والقوال كأحد المظاهر الشعبية يعتبر ظاهرة ثقافية معقدة أنتجتها ظروف تاريخية واجتماعية واقتصادية خاصة، فهي نابعة من تراثنا الشعبي » [2]

[1]-محمد فكري الجزار : العنوان و السيميوطيقا الاتصال الأدبي ،لهيئة المصرية ،العامة للكتاب . 1998،ص 21

[2]- العلجة هذلي توظيف التراث الشعبي في المسرح الحلقوي في مسرحية القراب و الصالحين ،(عبد الرحمان كاكي- رسالة ماجيستر - كلية الأداب و اللغات مسيلة.،2008 /2009 ص 35

فالقوال شخصية شعبية يرمز للتراث، متعلقة بالماضي، يغلب على الشخصية طابع الحكمة وظيفتها سرد الوقائع اليومية وتوظيف هذه الشخصية في مسرحية " الأجواد " كانت عبارة عن رمز تراثي أصيل نابع من المجتمع الجزائري يحمل في كنهه دلالات مضمرة يعبر عن الواقع الحقيقي المعاش . أراد الكاتب من خلاله إحياء التراث والالتزام بقضايا الطبقات الكادحة وكذلك يحمل دلالة ضمنية أيضا تتمثل في ترسيخ القيم الاجتماعية والإنسانية التي اختصر إليها الشعب الجزائري في تلك الفترة (1985م). لتبقى عدة دلالات مضمرة واحتمالات متعددة في السبب والغرض الذي أراد عبد القادر علولة إيصاله إلى المتلقي من خلال توظيفه لشخصية " القوال ".

3- رمز العادات و التقاليد (الوعدة) :

يزخر التراث بعادات وتقاليد شعبية تمثل رمز للهوية الجزائرية، ساهم فيها أجيال عبر عصور مختلفة ومن هذه العادات ظاهرة " الوعدة " التي تمثل جزءً من الممارسة الشعبية، وهي ظاهرة ارتبطت بالتراث وعرفها المجتمع الجزائري و الوعدة هي : « ارداة جماعية تستدعي إلى اعادة الاعتبار للعادات والتقاليد، كما أن ارتباطها بثقافة وتعلقه بدينه، وعند الجزائرين تأخذ حالة روحانية مستمدة من اعتقادهم في حيا أو ميتا تمثل شيئا مقدسا ومماغرسة طقوسية هدفها التوسل إلى الله وجعل الولي هو الوساطة ترفع الغبن أو الظلم، أو لجلب البركة والخير، لأن هذا هذا المقدس كظاهرة اجتماعية فهو محكوم بالدلالات والرموز التي تشكل بفعل المخيلة الاجتماعية »[1]

[1]- عبد القادر فطيس : ظاهرة الوعدة الشعبية في الجزائر بين الاعتقاد و الممارسة , مجلة الثقافة الشعبية , العدد17 , ربيع 2012 ص 115

وقد جاءت توظيف ظاهرة الوعدة في مسرحية " الأجواد " في المقطع الذي قبض فيه الحارس الحديقة على الحبيب الربوحي وهو يطعم حيوانات الحديقة يقول الحارس : « حمد لله ... اليوم نخرج وعدة هارانا لقفناك يا الزعيم » [1]

فهنا الحارس يقصد أنه سيخرج وعدة بعد إمساكه بالحبيب الربوحي المتهم بأنه جاسوس . إذن فالوعدة في مسرحية " الأجواد " تأخذ أبعاد أخرى، فهي ترمز إلى تمسك الشخصية الجزائرية بالأصالة والتراث وتعلقها بالعادات و التقاليد وهي أيضا رمز إلى الإنسان العربي القديم الذي كان يقيم الوعدات في الماضي، كما أنها ترمز إلى التاريخ و العقائد الدينية فتجلى الرمز في مسرحية " الأجواد " بطريقة ضمنية من خلال توظيف الوعدة التي كانت تحمل دلالات العادات والتقاليد التي يتميز بها المجتمع الجزائري وأصالته التراثية الشعبية.

4- رمز الملابس التقليدية الجزائرية :

يعتبر اللباس التقليدي الأصيل المعتمد في مسرحية " الأجواد " من المقومات الثقافية ورمز للانتماء إلى الحضارة التراثية التي تبرز قيم عادات وتقاليد المجتمع الجزائري والتي تعتبر عن انتمائه وبالهوية الجزائرية وتتمثل هذه الملابس في :

* **البرنوس** : يعد البرنوس « لباس تقليدي من الصوف » [2] فهو لباس رجالي له رمز الشهامة و القيمة والشموخ، ارتبط منذ الأزل بالمقاومة الجزائرية ورمز للدولة، فكثير من مقاومي الاستعمار الفرنسي ارتدوه منهم الأمير عبد القادر والشيخ بوعمامة، ويقول ابن خلدون : « أنه عندما كان يدرس في القاهرة كان يرتدي

[1]- عبد القادر علولة : مسرحية الاجواد ، المشهد الأول
https//w.w.wyoutube.com/watch ?v=mcwmo-p7obc&t=8
[2]- رابح خسوسي : موسوعة الأمثال الجزائرية دار الحضارة للنشر , الجزائر 2016 ص 109

البرنوس دائما والمصريون يلقبونه بالمغربي » [1] ويتضح من ذلك أن البرنوس لباس عريق منذ القدم في المغرب العربي يحمل دلالة الأصالة و العراقة والهيبة والوقار.

* **الحايك** : وهو لباس من التراث الجزائري يمثل : « لباس نسوي عبارة عن قطعة كبيرة منسوجة من الصوف أو الحرير، بطريقة يدوية في أول الأمر وأدخلت في صناعته الآلة ، غالبا ما يكون مستطيل الشكل حيث يترواح طوله ما بين اثنين إلى ثلاثة أمتار، ويكون ذات اللون الأبيض ويستعمل عن خروج كسترة للمرأة وكلباس للعروس عند زفافها » [2] والحايك في دلالته رمز للأصالة والرقي للمرأة الجزائرية يحمل دلالة ضمنية يُعبر عن نوع من الستر للمرأة في المحيط الأجنبي أي خارج المكان التي تنتمي إليه.

* **الشاشية** : تعد الشاشية : « غطاء الرأس مصنوعة من الصوف يرتديها الرجال » [3] ترمز الى الشجاعة والوقار والرقي للرجل الجزائري.

* **العمامة** : وهي من : « لباس الرأس المعروف بلف على الرأس ولها أسماء كثيرة لدى العرب : العصابة ، الكور، الخمار ... » [4] ترمز العمامة بوصفها لباس تراثي قديم إلى الشرف والعز والسؤدد وهي من اللباس الذي كان يرتديه النبي محمد صلى الله عليه وسلم إلى أن أصبح عريق يلبسه الشخصيات العريقة من مشايخ وأئمة .

---

[1] - ثريا نصر : أزياء الشعوب , عالم الكتب (ط2) القاهرة , 1998م . ص 135

[2]- بوتقرات رشيد : ظاهرة الإهتمام باللباس عنند الشباب الجامعي . دراسة ميدانية للطلبة جامعة الجزائر - ملحقة بوزريعة رسالة ماجستير كلية العلوم الاجتماعية الانسانية الجزائر 2006 - 2007 ص - 70

[3]- المرجع نفسه ،ص71

[4]- المرجع نفسه، ص 67

* **القندورة** : وهي عبارة عن : « لباس جزائري أصيل، متوارث لبس إلى يومنا هذا ومحافظ على شكله الذي وضع له أول مرة، من حيث ستر الجسد من الكتفين إلى الكعبين، فإنه كان غير ذلك فليس بقندورة » [1] تيشكل لباس القندورة رمزا يمثل هوية النساء الجزائريات يعبر عن التراث والأصالة والرقي للمرأة الجزائرية.

* **العصا (الخيزران)** : تعد العصا جزء من التراث الجزائري وهي عبارة عن أداة معروفة منذ القدم تحمل دلالات دينية إضافة إلى دورها الاجتماعي، وهي كرمز ديني تعبر عن قصة سيدنا موسى عليه السلام وهي الأشهر حين قال له تعالى وسأله عما في يمينه قال : « هي عصاي أتوكّؤا عليها وأهش بها على غنمي ولي فيها مآرب أخرى » [طه 17] فالعصا هنا تحمل مهنى مضمر يتمثل في قصة سيدنا موسى مع فرعون، اضافة إلى أن العصا رمز للعز والوقار يستعملها المشايخ وكبار السن تدل على معنى مضمر يتمثل في السلطة والجاه والهيبة.

* **رمز الديكور**: يعد الديكور من الرموز التي وظفها الكاتب عبد القادر علولة لشدة انتباه المتلقي وإيحاء له بطريقة غير مباشرة عما يجسده الموضوع.

* **شكل الشمس** : الشمس رمز ايحائي عمد الكاتب إلى توظيفه في مسرحية " الأجواد " كرمز يحمل معنى التفاؤل والأمل « الشمس وطاقتها الكبيرة والمستعمرة دون أن تنضب أو تتغير لذلك فهي تهب الدفء والطاقة وتحافظ على ديمومة الحياة » [2]

[1]- محمد عيلان : التراث الشعبي الجزائري دراسات و بحوث ميدانية وزارة الثقافة الجزائر 2007 ص 6.

[2]- أحمد محمدود شمعون : مقدمة في علم الفلك الحديث , دار الخليج (د1) الأردن 2017-ص 93

ويتضح من ذلك أنه رغم الألأم والمعاناة التي رسمها الكاتب في مسرحية " الأجواد " إلا أنه جسد رمز الشمس بصفتها قوة عظيمة في الكون لا يستطيع أحد الاستغناء عنها كرمز ضمني يشد انتباه المتلقي.

* **القضبان الحديدية :** تشكل القضبان الحديدية الموظفة في الديكور المسرحية رمزا للمعاناة و الحرمان الذي تعاني منه الشخصيات المتمثلة من الطبقة الكادحة حاجزا يمنعهم من العيش حياة كريمة، والقضبان الحديدية تحمل دلالات اجتماعية مضمرة تعبر عن المجتمع الجزائري. فجعلها الكاتب نقيض لرمز الشعب الذي يمثل التفاؤول والامل

نخلص في الأخير إلى أن تعدد الرموز الاجتماعية التي وظفها عبد القادر علولة في مسرحية " الأجواد " كلها تأصيل من التراث الشعبي الذي يعد ذخيرة ورصيد حضاري وثقافي عريق، يعبر عن الجانب المضمر بمدى تمسكه بأصالته وهويته الجزائرية وربطه بالجانب الاجتماعي والنفس والفني واعطاء صورة جديدة لهذا التراث للتعبير عن الواقع المعاش بصورة واضحة يجسد تفكير المجتمع الجزائري العريق.

المطلب الثّاني : المضمر والنقد الاجتماعي

إن اللغة قد تكون صريحة واضحة وقد تكون مضمرة تعتمد على التلميح والإيحاء وخاصة في المواضيع التي تخص المجتمع، منها نقد الظواهر والفساد الاجتماعي الذي يوجد في المجتمع، وفي الواقع المعاش يستعصي إيجاد حلول لها وعلاجها، ومن هذا المنطلق يحلينا إلى التعريف بالنقد الاجتماعي على أنه : « بيان الصلة بين الأثر الأدبي والمجتمع الذي أنتجه، وهو في تفسيره وتقويمه للآثار الأدبية يصدر عن هذه الدلالة الاجتماعية » [1]

وما يعني ذلك أن النقد الاجتماعي له صلة وثيقة بأدب يعبر عما يسود المجتمع ويقوم بتقويمه ومعالجته.

وفي تعريف آخر للنقد الاجتماعي : « هو الذي يعني بالكشف عن عيوب المجتمع ونقدها من أجل الوصول إلى المجتمع كامل و مثالي » [2]

فهذا التعريف لا يختلف عن التعريف السابق في تحديد ماهية النقد الاجتماعي الذي يعنى بتصوير المشاكل الاجتماعية والكشف عما فسد في المجتمع ومعالجته لأجل الوصول إلى مجتمع متكامل.

ولقد تعرضنا لهذه الظواهر الاجتماعية في مسرحية الأجواد وعبرت لنا بطريقة مخفية وضمرة في قالب سردي حيث جسدت لنا مشاهد ضمن قضايا اجتماعية تخص المجال الاقتصادي، ألتعلمي والصحي، والسياسي وغيرها من المجالات المهمة في المجتمع الجزائري والتي سنتطرق إليها في حديثنا التالي.

---

[1]-فائق مصطفى : في النقد الأدبي الحديث منطالقات و تطبيقات , دار المتب (ط1) العراق 1989م ص179

[2]- ميسون محمود فخري العبهري : النقد الاجتماعي في لزوميات ابي علاء المعري , رسالة ماجستير جامعة النجاح , فلسطين 2005م ص 188

1- معاناة العمال والطبقات الكادحة من فقر وسوء المعيشة :

يعد العمل هو أساس الحياة ومصدر الرزق لكل إنسان ويظهر بشكل واضح في المسرحية في جل المشاهد. ومثال ذلك ما ورد في مشهد الأول يقدم لنا القوال شخصية " علال الزبال " كعامل نظافة يقول :

علال الزبال ناشط ماهر في المكناس

حين يصلح قسمتوا ويرفد وسخ الناس

يمر على الشارع لكبير زاهي حواس

باش يمزح بعد الشقاء ويهرب شوي الوسواس [1]

أما في المشهد الثاني وظف الكاتب نموذج ثانٍ من عمال الطبقة الكادحة البسيطة نجد (قدور) عامل في ورشة بناء بعيدًا عن عائلته التي يشتاق إليها، إضافة إلى الأوضاع التي تعاني منها عائلته من فقر وحرمان.

ويتجلى ذلك في المقطع التالي :

بكر واخرج حزين راجع للملسة وتعبها

دعاته زوجته تبسمت وهزت رأسها

الجمعة الجاية لعلى ترتاح فيها

لعل تصيب المحنة زادت في ثقلها [2]

[1]-عبد القادر علولة : مسرحية الأجواد المشهد الأول

[2]- عبد القادر علولة : مسرحية الأجواد , المشهد الثاني

وفي المشهد الثالث يقدم لنا القوال معاناة (سكينة) وايصابتها بالشلل جراء قسوة ظروف العمل وتسلط المسؤولين ويتضح ذلك في المقطع التالي :

جوهرة المصنع سكينة المسكينة

زحفت ما تقدر توقف على رجليها

ما تبرى ما ترجع لخدمة الأحذية

هكذا صرحوا بأمس أطباء المستشفى [1]

من خلال النماذج المقدمة سابقا يصور لنا الكاتب معاناة العمال الجزائريين خاصة من الطبقة الكادحة المهمشة التي تضحي بحياتها في سبيل تحقيق حياة أفضل رغم المعاناة و الألم، لا ننسى كذلك الفقر وسوء المعيشة التي تعاني منها هذه الفئة باعتبار أن الفقر هو « عدم القدرة على تلبية الحاجات الأولية للأفراد، والفقر بمعناه الشامل لا بمعناه الشائع هو قلة المداخيل أو تبديدها او عدم توزيعها على نحو عادل » [2]

ومعنى ذلك أن الفقر في حد ذاته مشكلة اجتماعية تعاني منها العديد من المجتمعات من حرمان وسوء المعيشة، ويتضح ذلك في لوحة (الحبيب الربوحي والعساس)من المشهد الثاني :

*« يقول العساس هذا الشهر بالتقريب كنت أنوم في روحي نشوي في الملفوف والدختن غابني، الذراري بدوروا علي والمرأة تقول طيبة مليح لا يضرهم الشحم ها بالنية أنا هكذا راقد بعد عسة الليل حتى زهرتني المرأة فطنت مخلوع، من

[1]- عبد القادر علولة : مسرحية الأجواد , المشهد الثالث

[2]- عبد المالك بن شافعة : المسرح الجزائري اتجاهاته و قضاياه (1990.2006) , رسالة ماجستير جامعة الحاج لضر , باتنة 2008.2009 ص21

نهار الخلصة غير يعطوني الدريهمات نقصد الجزار نشري دوك زوج كيلو وإلا ثلاثة من لحم العود وندي للداري ينقهموا... » [1]

ومن خلال ذلك يتبين لنا معاناة العامل البسيط وحرمانه من خيرات بلاده لكن رغم ذلك نجد الجانب المضمر في هذه القضية أنه رغم المأساة والحرمان لكل عامل أراد من خلال عمله عيش حياة كريمة مستقرة إذن الا أن نجد عنصر التفائل بالمستقبل، يبقى دائما هو التصور الأمثل للحياة رغم المعاناة، وهذا بفضل الارادة القوية في التغلب على الصعاب ومواجهة العراقيل والعزيمة التي يمكن لها أن تحدث تغيير جدري في حياة البسطاء.

2 – معاناة المواطن البسيط مع عمال الإدارة وتعرضه للبيروقراطية

ويتجلى ذلك في قضية(الحبيب الربوحي) والتزامه بالدفاع عن قضية إهمال حديقة الحيوانات من طرف المسؤولين ومحاولته في إيجاد حل لهذه المعضلة لكنه واجه بيروقراطية من قبل عمال الإدارة ويتضح ذلك في المقطع التالي : « الأول قاله : الله غالب وما عندي ما ندير للهوايش... والثاني قاله : حتى تبدلوا مكتب النقابة ذاك الوقت عاد نتكلموا عن المصلحة العامة، الثالث قاله حصلنا في العباد ومناكرها، بغيت بغيت أنت تزيد لينا هوايش الحديقة وبعارها ...» [2] ويتبين من خلال ذلك أن الكاتب عمد بطريقة غير مباشرة إزالة الغطاء والكشف عن الحقائق والواقع المرير الذي يمر به المواطن البسيط من بيروقراطية والإهمال واللامبالاة تعرقل مسار عمله أو مختلف مصالحه.

[1]- عبد القادر علولة : مسرحية الأجواد المشهد الأول
[2]- عبد القادر علولة : مسرحية الأجواد المشهد الأول

3 – تدهور قطاع التعليم وافتقاره من الوسائل الأساسية للتدريس :

ففي المشهد الثالث سعى الكاتب عبد القادر علولة إلى تقديم الواقع المرير الذي تمر به المدرسة الجزائرية من مشاكل عديد منها افتقارها من الوسائل المادية للتعليم، رغم الثروات والخيرات التي تتمتع بها الدولة الجزائرية.

وجسد ذلك في لوحة (علكي ومنور) كالتالي :

«فكرت وقلت بعد ما نموت بعامين ولا ثلاثة تجبدوا عظامي من تحت الأرض وتصاوبوهم، تركبوهم هيكل عظمي يبقى ملك للثانوية يستعملوه للدروس في العلوم الطبيعية، مادام مدرسة فقيرة من ناحية الأدوات المدرسية البيداغوجية، يسفادو بيه أولادنا أحسن من اللي يستوردوا واحد من الخارج (فرنسا)... أحلى يا منور راني نشوف يطل، وحاب نزيد نفيد هذه الثانوية اللي خدمناها، نفيد التعليم، نفيد الشبيبة يا منور »[1]

ويتضح من خلال النص السابق مدى أهمية التعليم والتنوير يمثل وسيلة فعالة لتحرير الفرد الجزائري من الجهل والأمية يكسبه قوة عظمى في بناء مستقبل أفضل.

4 – غلاء المعيشة وتحطيم الاقتصاد الوطني واحتكار السلع وتشجيع السلع الأجنبية :

مهما أدى إلى تدهور الحالة الاجتماعية للمواطن البسيط الجزائري هو غلاء المعيشة واحتكار المنتوجات وتشجيع السلع الخارجية، أدى ذلك إلى عرقلة النمو والتطور في الجزائر، ويتجلى ذلك في قول القوال كتالي

« السلعة الزينة غبرتوها علاش مخزونة

[1]- عبد القادر علولة : مسرحية الأجواد المشهد الثاني

قافرة خلاص ياسيدي، وضعتها معفونة

ينبغن منتجها هي في ألحما معجونة

شوفو للقليل أشواقه راهي مفتونة » [1]

وهنا يوضح الكاتب من خلال هذا النموذج يصف بعض سلوكات الانتهازية التي تضر بالمواطن والاقتصاد الوطني، فهي رسالة مضمرة غير مباشرة إلى المتلقي لتنمية الوعي للتخلص من هذه الطفيليات والنهوض بالاقتصاد الوطني وتشجيع المنتوج المحلي.

5 – تدهور القطاع الصحي وسياسة الطب المجاني :

يعتبر الجانب الصحي من أهم الجوانب المهمة في حياة الفرد كونه يمثل القاعدة الأساسية في بناء المجتمع، وفي المشهد الثالث من مسرحية " الأجواد " يعرض علينا الكاتب الواقع المرير الذي تمر به المستشفيات من الأوضاع المزرية جراء الإهمال واللامبالاة، وهذا ما جسده في لوحة (جلول الفهايمي) في كونه عامل في مصلحة حفظ الجثث بالمستشفى فتميزه كرجل محب لوطنه مخلص لعمله محب للمصلحة العامة لخدمة المجتمع ونقده المستمر لمسؤولي المستشفى وكفاحه ضد البيروقراطية في سياسة الطب المجاني جعل منه رجل عصبي يعيش صراع داخلي جراء الظروف التي مر بها، وتبرز لنا هذه الشخصية خلال المقطع التالي

« أنا الفهايمي ما نسواش، أنا نتالبني الهم، عندهم الحق يسموني الفضولي لو كان راني عايش في بلاد أخرى لوكان راهم سحبوني على طول العمر، لو كان راهم حكموا عليا بإعدام، ما نسواش أنا يلزمني السوط، السوط، السوط ... » [1]

[1]- عبد القادر علولة : مسرحية الأجواد المشهد الأول

ويتبين من خلال ما سبق أن جانب الإهمال واللامبالاة واللامسؤولية التي تعاني منها جميع القطاعات في الجزائر منها الجانب الصحي من العوامل التي تساعد على تحطيم وتيرة النمو والتطور للبلاد.

6 – البعد السياسي في المجتمع :

تكلم الكاتب علولة بطريقة مضمرة غير مباشرة عن الجانب السياسي في المسرحية وأثره على بنية المجتمع، ويتجلى ذلك من خلال تحدث الحبيب الربوحي عن مفهوم الديمقراطية في قوله :

« راك تعدبت الحد يا حبيبي، انبهك احنا في الدار هنا الديمقراطية كافية صح، ولكن الديمقراطية اللي متفقين عليها في دارنا تختلف عن بعض الديمقراطيات الأخرى، حرية التعبير العلمي والرزين ما فيها لا عيب ولا معايرة ولاكفير ... الديمقراطية عندنا إحنا فيها التحليل الذكي والموقف الصلب الايجابي » [2]

ويتضح من خلال ذلك أنها إشارة مضمرة من الكاتب إلى موقفه السياسي في المجتمع أزاء الديمقراطية التي تشتمل على حرية التعبير لكن في حدود معينة لا تمس بالطبقة العليا للبلاد ويتضح ذلك من خلال قول القوال الحبيب : « إذا بغيت تعاير الحكومة بهذه الصفة هوّد للبلاد راهم أصحاب المال حاليين أشحال من من مقهى لهذه الهدرة » [3]

وهنا يتبين أن مفهوم الديمقراطية لدى الطبقات الكادحة مخالف تماما لمفهومها الأصلي الذي يعتمد أساسا على حرية التعبير لكن الكاتب علولة أراد بطريقة غير

[1]- عبد القادر علولة : مسرحية الأجواد المشهد الثاني
[2]- عبد القادر علولة : مسرحية الأجواد المشهد الأول
[3]عبد القادر علولة : المصدر نفسه

مباشرة ≪ الكشف عن الأنظمة السياسية ذات الطابع الديكتاتوري و الاستبدادي في ظل الاتجاه المضاد لحرية الفرد ≫ [1]

ونخلص في الأخير أن مسرحية " الأجواد " لعبد القادر علولة كان لها جانب اجتماعي توعوي للمجتمع الجزائري والكشف عن المفاسد الاجتماعية من خلال تقديم نماذج من الواقع المرير الذي تعيشه الطبقة المهمشة من المجتمع، فالمواقف الكاتب غير مباشرة في المسرحية الرافضة للاستغلال و التدمير والتهميش لهذه الفئة، عبر عنها برسائل مشفرة موجه للمجتمع الجزائري للنهوض وتغيير الواقع نحو الأفضل بغية تحقيق التطور والنمو في جميع المجالات الاجتماعية، اقتصادية، سياسية.

[1]- سمية كعواش : أثر بريخت في المسرح الجزائري -مسرحية- "الأجواد" لعبد القادر علولة أنموذجا - رسالة ماجستير جامعة الحاج لخضر باتنة 2010-2011 ص 106

المطلب الثالث : التناص و المضمر

يعد التناص من المفاهيم واسعة الدلالة والتعبير، ولا يمكن حصره بمعنى محدد لسعة المجالات التي يتضمنها، ويعتبر التناص مفهوما جديدا أدخلته الناقدة جوليا كرستيفا (J . krestiva) إلى حقل الدراسات الأدبية في الستينات بواسطة يمكن قراءة النص في ضوء استنباط التأويلات من علاماته التي تقوم بطرح الاشكالية الإنتاجية، وحددت كرستيفا التناص بأنه « ترحال للنصوص وتداخل نصي، ففي نص معين تتقاطع ملفوظات عديدة متقطعة من نصوص اخرى >>

يتضح مما سبق ان التناص هو انتقال نص سابق الى نص حاضر يتم فيه التداخل بين النصين، فالتناص إذن يكسر النمطية القديمة التي كانت تعيد إنتاج النصوص ومحاكاتها إلى انتاج نصوص إبداعية جديدة منتجة للدلالات عصرية، بحيث أن كل دلالة سابقة تكون مضمرة للنص الحاضر وبالتالي تجاوز النص الدلالة القديمة واكتسابها المعنى الحاضر الذي يريده النص الحالي.

تعددت أشكال التناص في مسرحية "الأجواد" فهناك تناص مباشر وتناص غير مباشر(ضمني) يفهم من سياق الكلام.

1 – التناص المباشر :

يعد التناص المباشر : « يتمثل في إجتزاء قطعة من النص أو النصوص السابقة ووضعها في النص الجديد، ويكون تاما أو مجزوءًا أو محورا » [1]

ويعني ذلك أن التناص المباشر هو إعادة إنتاج للنص، أي توالد نص جديد جراء استقطاب نصوص سابقة.

[1]- جوليا كرستبفا : علم النص , تر : فريد الزاهي تو تقال للنشر و التوزيع (ط3) المغرب 2014- ص 21

ويتمثل التناص المباشر في مسرحية " الأجواد "من خلال توظيف الأمثال الشعبية :

فيعتبر المثل الشعبي من أكثر فروع الثقافة الشعبية، وهو نسيج ثقافي يعطي دستورا للناس حيث يجسد المثل الشعبي تعبيرا عن نتاج تجربة شعبية طويلة مأخوذة عن السلف للخلف ليكون خير قدوة للناس، وقد عرّف أحمد الأمثال الشعبية بأنها : « نوع من أنواع الأدب يمتاز بإيجاز اللفظ، وحسن المعنى ولطف التشبيه وجودة الكناية، ولاتكاد تخلو منه أمة من الأمم، ومزية الأمثال أنها تنتج من كل الطبقات الشعبية [1] » مما تقدم فالمثل الشعبي مشاع لدا عامة الناس، وهو نوع من أنواع الأدب يتميز بايجاز وإصابة المعنى، وجمال البلاغة، ولقد وظف علولة بعض الأمثال الشعبية ومن هذه الأمثلة نذكر منها كتالي :

- يقول العساس : « وجد روحك يا دنجال، " اليوم تاخذ ما خذى المزود نهار العيد " » [2]

مما سبق ذكره من المثل نفهم أن هذا التناص مباشر جاء داعما للموقف الحارس الذي أراد أنه سيضرب الحبيب الربوحي ضربا مبرحا يملأه بالكدمات. والمزود يقصد به ذلك الوعاء المصنوع من جلد الماعز الذي كان يستعمل في النشاط الفلاحي الذي تدخر فيه الحبوب، أو يقصد به آلة العزف الموسيقية وتبقى الدلالة المضمرة لهذا المثل يحددهل السياق الكلامي الذي وضع فيه.

[1]- عزة شبل محمد : علم لغة النص، (النظرية و التطبيق , ص 79) .
[2]- عبد القادر علولة : مسرحية الأجواد، المشهد الأول

- وفي مثل شعبي أخر الذي قاله الحبيب الربوحي وهو يتكلم مع الحارس : « إذا سمحت انت احكي ونا نمد الماكلة للهوايش، كيف ما قالو ناس زمان " راه زمان الهدرة والمغزل " »[1]

من خلال هذا المثل قد يكون شخصية الحبيب الربوحي يقصد استثمار الوقت في العمل بدل الكلام وهدر الوقت فيما هو تافه لا فائدة منه، أو يقصد أنه ليس لديه وقت لإضاعته، أو أنه مسرع وشخص نشيط ومسرع يعمل بجد، أو يقصد شخصية الحارس بأنه كسول وهكذا تبقى عدة احتمالات واردة لهذا المثل.

- ونلتمس مثل شعبي أخر من اللوحة التي تعرض لنا (جلول الفهايمي) في حوار مع العاملة في المستشفى تقول العاملة :

« صابوه مدخل الكراطين للمرضى قالولوا راك تبيع وتشري راك مداير تراباندوا في السبيطار . ← " ضربني وبكى وسبقني وشكى " »[2]

مما تقدم يقال هذا المثل أساسا على كل من ظلم أحد ويذهب للشكوى بدل من ظلم، وقد يعبر عن الظلم أو عن سرقة أو خيانة فهناك حكاية أخرى ينطبق عليها هذا المثل في قصة سيدنا يوسف عليه السلام الواردة في القران الكريم عندما حاولت امرأة العزيز (زوليخة) مراودة سيدنا يوسف على نفسه، وما إن امتنع عن ذلك حتى سارعت بالشكوى عليه لينتهي به الأمر في السجن لعدة سنوات.

والملاحظ مما سبق أن التناص المباشر وتجليه في مسرحية " الأجواد " من خلال الأمثال الشعبية، فتحت بابا واسعا من التأويلات والمعاني التي تتخطى حدود

[1] -المصدر نفسه.
[2] - المصدر نفسه ،المشهد الثالث

التعبير وتنقله إلى الدلالة المباشرة وتفتح باب على مصرعيه للقراءات الزاخرة للخطاب الضمني.

2 – التناص غير المباشر (الضمني) :

التناص غير المباشر هو : « الذي يستنبط من النص استنباطا ويرجع إلى تناص الأفكار أو المخزون الثقافي الذي يستحضر مخزونه الثقافي ليحل محل ايماءات النص وشفراته وترميزاته »[1]

ويتضح من ذلك أن التناص غير مباشر هو تناص ضمني داخلي يكمن في تناص الأفكار والمخزون الثقافي عبر شفرات ورموز وإيحاءات، ويتجلى التناص غير المباشر في مسرحية " الأجواد من خلال :

2-1 – التلميح : ويعرف التلميح هو : « أن يشير المتكلم في أثناء كلامه ومعاطف شعره أو خطبه مثل سائر أو شعر نادر أو قصة فيلمحها فوريدها لتكون علامة في كلامه وكالشامة في نظامه »[2]

ومما تقدم يتضح أن التلميح هو طريقة يعتمدها المتكلم ويشير من خلاله فحو كلامه إلى قصة ما أو شعر من إيرادها بشكل صريح، ومثال ذلك نلتمسه في وصف القوال لشخصية الحبيب الربوحي يقول : « معلق برتسوا في قفاه مخيط جيوب سرية باقيه فيه الطبيعة من وقت الثورة المسلحة، مسمي ذيك الجيوب جيوب الطليعة »[3]

---

[1]- المرجع السابق ص79.

[2]- يحي اليمنى : الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم الحقائق الاعجاز مطبعة المقتطف : , مصر , 1332 هـ 1913م ص

فقد أشار القوال هنا إلى قصة أو قضية مهمة في حياة الشعب الجزائري وهي الثورة التحريرية المجيدة، بما فيه شخصية الحبيب الربوحي الذي كان مشاركا في الثورة المسلحة ومساهما فيها وداعما لها . وهنا نلتمس تلميحا مضمرا للثورة الجزائرية.

2-2- الرمز:

يعد الرمز شكل من أشكال التناص غير المباشر الذي ورد التعريف به سابقا، في كونه إشارة ذات مغزي محدد يحمل دلالة معينة ويحتاج فهم تلك الدلالات المشار إليها .

فقد تعددت أشكال الرموز في مسرحية " الاجواد " والتي تم التعرف عليها سابقا من رمز العنوان وديكور والملابس... وغيرها، التي توصلنا من خلالها إلى دلالات عميقة مضمرة ساهمت في إضافة اللبس والغموض والإثارة بالنسبة للمتلقي .

ويتضح مما سبق ذكره ان التناص غير المباشر(الضمني) هو تناص خفي يندرج ضمن التلميح والرمز والاشارة وغيرها، يقوم المتلقي من خلالها إلى استنتاج مجموعة الأفكار والمفاهيم التي يوحي بها المتكلم في سياق كلامه.

ونخلص في الأخير مما سبق ذكره أن التناص سواءً كان مباشر أو غير مباشر (ضمني)، يحمل دلالات مضمرة أضافت لمسرحية " الأجواد " جمالية وأبعاد معرفية واسعة، ساهمت في رسم صورة واضحة للمتلقي من خلال ربط الواقع المعاش بالمجتمع والغوص في أغواره والكشف عن مكامنه، باعتبار أن العلاقة بين المضمر و التناص هي علاقة تكاملية ساهمت في توسيع المعنى وزيادة نوع من الغموض والابهام في العرض المسرحي.

خاتمة

تمحورت هذه الدراسة حول الضمني في مسرحية " الأجواد لعبد القادر علولة "، وبعد البحث والاستقصاء خلصنا إلى عدة نتائج أهمها :

- تعد التداولية علم جديد للتواصل الإنساني يظهر الظواهر اللّغوية في الاستعمال وعلاقة النشاط اللّغوي بمستعمليه، كما يبحث في العوامل التي تجعل من الرسالة التواصلية واضحة ناجحة من المتكلم إلى المستمع.
- يعتبر الضمني من الوسائل التي يعتمد عليها المتكلم أثناء التواصل حيث أن الملفوظ لديه لا يمكن أن يفهم دائما على حقيقته المصرح به، بل تتولد عنه معاني ضمنية مخفية وراء اللفظ يتم الكشف عنها وإدراكها من خلال تأويلها للوصول إلى دلالات جديدة يحددها السياق.
- أن الخطاب يمثل الواقع التواصلي والاستعمال للغة باعتباره نسق يحقق أهداف ومقاصد المتكلم يريد إيصالها إلى المتلقي والتأثير فيه أثناء العملية التواصلية، في حين أن النص يمثل اللغة في غير الاستعمال بوصفه بعدا ذهنيًا يهدف لتواصل.
- أن السيمياء علم يهدف إلى تحقيق علاقات في مختلف أشكال التواصل وفق مرتكزات ومنطلقات في جميع أنساق العلامات اللغوية وغير اللغوية الموجودة في النص.
- يمثل المسرح شكلا من أشكال الفنون الأدبية الذي يربطها ارتباطا وثيقا بالجمهور، إذ يترجم في الممثلون نص المسرحية باعتبارها فن ادائي تعبر عن قضية معينة أو حادثة ما قد تتعلق بالجانب الإنساني أو اجتماعي أو نفسي
- إن تشكيل النص في المسرحية يحوي سلسلة من العناصر تتنجه وكل جزء منها يكمل الآخر من بينها السرد والوصف والحوار.
- يعد السرد الطريقة المثلى التي اختارها الكاتب ليقدم أحداث المسرحية باستعماله الضمائر الثلاث ودمجه للدلالات ضمنية لربط الماضي بالحاضر والانتقال للمستقبل.
- يحضر الوصف الداخلي (المعنوي) في مسرحية " الأجواد " على غرار الوصف الخارجي باعتباره يساهم في تفعيل حركية المسرحية وتشخيص الأحداث واستغلال الكاتب لهذه التقنية لإضفاء دلالات جمالية للمسرحية
- أسهم الحوار في تشكيل البعد الجمالي للنص، سواءً كان داخلي(ضمني) أو خارجي عبر فيه الكاتب عن الواقع المزري الذي تعيشه الشخصيات.
- ما يميز مسرحية " الأجواد " هو استخدام الكاتب عبد القادر علولة للغة العامية من التراث الشعبي الجزائري

- في وصف الأحداث وتجسيد المظاهر الاجتماعية للمسرحية.
- يخضع النص المسرحي لأليات لغوية وغير لغوية تساهم في إنتاج دلالات مضمرة داخل النص.
- يعد الاتساق والانسجام من المعايير النصية اللغوية باعتبار أن الاتساق يتم على المستوى الشكلي في حين أن الانسجام يتم على المستوى الدلالي للنص.
- تنوعت مظاهر الاتساق والانسجام في الجانب غير اللغوي لمسرحية " الأجواد " تمثلت في (ديكور، مشاهد، ملابس، موسيقى ...).
- تشكل الدلالات الاستلزامية المعنى المستتر المحذوف في النص لتجعل من المتلقي يفسر بذلك الشفرات غير المصرح بها.
- يعد المضمر من أهم القضايا التداولية حيث يتطلب المضمر استخراج المحتويات المخفية والغامضة، كما يعتمد على التلميح والايحاء ولا يقتصر على اللغة الملفوظة فقط أو الكلام المنطوق، وإنما نجده أيضا في الإشارات والرموز التي تضمر الكثير المعاني التي استنبطناها في دراستنا.
- يعالج النقد الاجتماعي العديد من القضايا الاجتماعية التي جسدت في مسرحية " الأجواد "، وقدمت بطريقة ضمنية للكشف عنها وتقديمها للمتلقي في قالب مسرحي.

قائمـــــــة المصادر والمراجع

المصادر و المراجع .

- المصادر :

. القرآن الكريم .

. عبد القادر علولة : مسرحية الأجواد .

- https : //w.w.w.youtube.com/watch ?v=mcwmo-p7obc&t=8s

- **المراجع العربية :**

1. إبراهيم أنيس : معجم الوسيط ج1 , مكتبة الشروق الدولية (ط4) , 2004م
2. أبن منظور لسان العرب , دار صادر , (ط1) بيروت , لبنان 2000م
3. ابو البقاء ايوب بن موسى الكفوي : معجم المصطلحات والفروقات اللغوية مؤسسة الرسشالة (2) بيروت لبنان 1419 هـ 1998 م
4. ابو بكر الغزولي اللغة والحجاج منتديات الاريكا (ط 1) الدار البيضاء 2006 م
5. أبو علي حسن بن رشيق القيرواني الأردي : العمدة في محاسن الشعر وآدابه تحقيق محمد محي الدين عبد المجيد . دار الجيل - (ط2) 1401 هـ 1981م .
6. احمد امين : قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة (ط 2) القاهرة مصر 2012
7. أحمد بن أبي بكر الطبري : جامع الأحكام القرآن تحقيق, عبد الله بن عبد الرحمان التركي . مؤسسة الرسالة (ط1) 1427هـ -2006 م
8. أحمد بن فارس بن زكريا . أبو الحسن : مقاييس اللغة ج.ح . تحقيق عبد السلام محمد هارون . دار الفكر . 1399 -1979م

9. أحمد شمعون : مقدمة في علم الفلك , دار الخليج , الأردن 2017م
10. أحمد عبد العزيز دراج : اتجاهات المعاصرة في تطوير دراسة علوم اللغوية مكتبة الرشد (ط1) – السعودية 2003 م
11. أحمد عفيفي : نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي مكتبة زهراء الشرق (ط1) , القاهرة – 2001 م
12. أحمد محمد المراعي : علوم البلاغة البيان والمعاني و البديع دار الأفاق العربية (ط1) القاهرة . 1420هـ .2000م
13. أحمد مختار عمر : اللغة واللون ' عالم الكتب للنشر (ط2) القاهرة 1982 م د
14. احمد مصطفى المراغي : علوم البلاغة البيان والمعاني ' البديع ' دار الكتب العلمية (ط 3) بيروت ' لبنان 1973 م
15. ارسطو طالس : من الشعر , تر : ابراهيم حمادة مكتبة انجلو المصرية .
16. إلى الغداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي : تفسير القرآن العظيم دار بن حزم .(ط1) بيروت . لبنان 1420هـ– 2000م
17. إلى قاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري , أساس البلاغة , تحقيق باسل عيون السود , دار الكتب العلمية (ط1) , بيروت , لبنان 1998 م
18. الإمام بن هشام الأنصاري : مغنى اللبيب عن كتب الأغاريب , ج1 تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد , المكتبة العصرية , بيروت , لبنان , 1411هـ 1991 م صلاح فضل الخطاب وعلم النص عالم المعرفة الكويت أغسطس -- 1992 م .

19. باتريس بافي : معجم المسرح , تر : ميشال –ف– خطار المنظمة العربية للترجمة (ط1) بيروت شباط , فبراير 2015م
20. توفيق الحكيم : فن الأدب – دار مصر – مصر 1952م.
21. تون فان ديك : علم لغة النص مدخل متداخل الاختصاصات تر : سعيد حسين البحري دار القاهرة للكتاب القاهرة 1421هـ 2001م
22. ثريا نصر : أزياء الشعوب عالم الكتب , (ط2) القاهرة 1998م
23. جاك موشلر : التداولية اليوم علم جديد في التواصل تر : سيف الدين دغفوش دار الطليعة للنشر (ط1) بيروت 2007م
24. جميل حمداوي : محاضرات في لسانيات النص . الآلوكة (ط1) المغرب 2015 .
25. جميل صاليا : المعجم الفلسفي (ج 1) دار الكتاب اللبناني بيروت لبنان 1982 م
26. جورج براون , جورج بول : تحليل الخطاب تر : محمد لطفي الزليطي , النشر العلمي و المطابع (دط) الرياض , 1997 م
27. جوليا كرستيفا : علم النص تر : فريد الزاهي ; توقال للنشر (3) المغرب 2014 م
28. جوليان هوولتن : نظريبة العرض المسرحي تر : نهاد صليحة هلا للنشر (ط1) مصر 1420هـ 2000م
29. جير الدبرنس : المصطلح السردي تر : عايد جراند المجلس الأعلى للثقافة 'ط1) القاهرة 2003م
30. حفناوي بوعلي : مسرح الطفل في المغرب العربي(في المشهد الثقافي العربي) المغرب , تونس , ليبيا , دروب للنشر (ط1) عمان 2016 م

31. حميد لحمداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء 1991 م .
32. حنان قصاب ماري الياس : المعجم المسرحي (مفاهيم مصطلحات المسرح فنون العرض) مكتبة لبنان , (ط1) 1997 م
33. خليفة بوجادي : في اللسانيات التداولية مع محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم بيت الحكمة – العلمة – الجزائر
34. خليفة عبد الله : الراوي في عالم محمد عبد المالك القصص المؤسسة العربية للدراسات و النشر (ط1) بيروت ' لبنان 2004 م .
35. الخليل بن أحمد الفراهيدي : كتاب العين , تحقيق : عبد الحميد هنداوي . دار الكتب العلمية بيروت – لبنان, (ط1) 1434هـ – 2002م
36. دومنيك مانغونو: مصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب تر : محمد يحي تر الدار العربية للعلوم ناشرون (ط1) بيروت , لبنان 1428هـ 2008م.
37. رابح خدوسي : موسوعة الأمثال الجزائرية دار الحضارة للنشر , الجزائر 2016 م
38. رزيق بوزغاية : ورقات في لسسانيات النص دار المثقف (ط1) باتنة الجزابر 2018 م
39. رمضان الصباغ : في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية دار الوفاء (ط1) مصر .
40. رولان بارط : درس السيميولوجيا تر : بن عبد العالي , دار توقال للنشر (ط3) الدار البيضاء , المغرب , 1993م
41. رويردي بوغراند : النص و الخطاب و الاجراء تر : تمام حسان , عالم الكتب (ط2) , القاهرة 2007م

42. سبوية : كتاب سبوية (ج1) تحقيق ع . السلام هارون الخانجي (ط 3) القاهرة 1408 هـ 1988 م

43. سعيد بنكراد : السميائيات (مفاهيمها و تطبيقاتها) , دار الحوار سورية , اللاذقية 2012 .

44. سعيد يقطين : الخطاب الروائي المركز العربي الثقافي العربي (ط 1) 1997 م

45. السيد احمد الهامشي : جواهر البلاغة في ادبيات وانشاء لغة العرب ج 1 مؤسسة الاعمالي للمطبوعات (ط1) بيروت 1429 هـ 2008 م

46. السيوطي : الاشباه والنظائر في النحوج 4 تحقيق احمد مختار الشريف مطبوعات مجمع اللغة العربي , دمشق ' سوريا 1987 م

47. صلاح فضل : بلاغة الخطاب وعلم النص , المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الدب الكويت أغسطس 1992

48. طه عبد الرحمان : المنهج في تقويم التراث – المركز الثقافي العربي (ط2) الدار البيضاء المغرب

49. طه عبد الرحمان : المنهج في تقويم التراث المركز الثقافي العربي (ط2) الدار البيضاء – المغرب 2000 م .

50. ع. الكريم بن علي بن محمد النملة . اتحاف ذوي البصائر شرح روضة الناظر في اصول الفقه ' مجلد 5 دار العاصمة (ط 1) 1418 هـ 1996 م

51. عادل النادي : مدخل إلى فن كتابة الدراما . الهيئة المصرية .(ط1) تونس 1987م محمد الطيب الحفوظي : الدراما في شعر (تقنيات التشكيل ومسرحة القصيدة الشاعر محمد مردان أنموذجا) . دار الخليج –(ط1) . عمان – 2017 م

52. العام فوال عكاوي : المعجم المفصل في علوم البلاغة البديع– البيان– المعاني–دار الكتب العلمية (ط2) (بيروت) 1417 هـ 1996م .

53. عباس حسن : النحو الوافي ' ج 4 ' دار المعارف (ط 3) ' القاهرة ' مصر ' 1974 م

54. عبد العزيز عتيق : في البلاغة العربية علم البديع دار النهضة العربية بيروت لبنان

55. عبد الله خطيب : روايات بالكثير قراءة في الرواية دار المأمون (ط1) عمان–2009 م .

56. عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) عالم المعرفة الكويت – 1998 .

57. عزوز زرقان : شعر الاستصراخ في الأندلس دار الكتب العلمية (ط1) بيروت ,2008م

58. عصام الدين أبو العلا : آليات التلقي في الدراما توفيق الحكيم , الهيئة المصرية العامة لكتاب , 2007 م

59. علي بن محمد بن علي جرجاني : معجم التعريفات , تحقيق صديق المنشاوي . دار الفضيلة مصر .

60. علي محمود حجي : الصراف في البرجماتية الأفعال الانجازية في العربية المعاصرة دراسة دلالية ومعجم سياقي , مكتبة الآداب – (ط1) القاهرة 1434 هـ . 2012 م .

61. عماد علي سلم الخطيب : في الأدب الحديث و نقده عرض توثيق وتطبيق دار المسيرة للنشر (ط1) – عمان – الأردن – 2009 م .

62. غزة محمد شبل : علم لغة النص النظرية و التطبيق – مكتبة الآداب (ط2) القاهرة 1430هـ–2009 م

63. فاضل صالح السامرائي : معاني النحو ج3 , دار الفكر (ط1) عمان الأردن 1420هـ 2000م

64. فايق مصطفى : في النقد الادبي الحديث منطلقات وتطبيقات دار الكتب (ط 1) العراق 1989

65. فائق مصطفى : في النقد الأدبي الحديث منطلقات و تطبيقات , دار الكتب (ط1) العراق 1989م

66. فليب بلانشية : التداولية من اوستين الي غوضمان تر : صابر الجباشة , دار الحوار (ط1) سوريا, اللاذقية , 2007 م

67. فليب هامون : في الوصفي تر : سعاد التريكي بيت الحكمة (ط1) قرطاج 2003م

68. فليح مضحى أحمد لسامراني : مستويات نقد السرد عند عبد الله أبو هيف غيداء للنشر و التوزيع (ط1) اللاذقية 1437هـ 2016م.

69. فؤاد نعمة . ملخص قواعد اللغة العربية , نهضة مصر للنش (19) القاهرة

70. فيصل الأحمر : معجم السميائيات , منشورات الاختلاف (ط3) الجزائر 1431 هـ 2010 م

71. فيصل غازي النعيمي : العلامة و الرواية دراسة سميائية في ثلاثية أسود لعبد الرحمان ضيف دار جدلاوي –(ط1) 2009 م .

72. قيس عمر محمد : البنية الحوارية في النص المسرحي . ناهض رمضان أنموذجا دار غيداء (ط1) عمان . 1433 هـ 2012 م.

73. كلاوس برنكر : التحليل اللغوي للنص مدخل الى المفاهيم الأساسية و المناهج تر : سعيد حسين بحري مؤسسة المختار للنشر (ط1) القاهرة 1425هـ 2005 م

74. كمال الدين حسن : الدراما و المسرح في العلاج النفسي دار المعارف (ط1) القاهرة 2015م

75. لخضر موسى محمد حمود : شرح القصيدة النونية لابن قيم الجوزية ' دار الكتب العلمية (ط 1) بيروت 2015 م

76. ماري انا بافي الياسرفاتي : نظرية اللسانية من النحو المقارن الى الذرائيعية تر : محمد الراضي , المنظمة العربية مترجموا (ط1) بيروت , لبنان 2012 م

77. مجدي وهبة : معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب , مكتبة لبنان (ط2) بيروت 1984 م.

78. محمد فكري الجزار : العنوان و السيميو طبقا الاتصال الأدبي , الهيئة المصرية العامة للكتاب , 1998م

79. محمد التهامي لعماري : مدخل لقراءة الفرجة المسرحية , دار الأمان (ط1) الرباط المغرب , 2007 م

80. محمد التونجي : معجم الأصول ج1 2 , دار الكتب العلمية بيروت لبنان 1419هـ 1999م

81. محمد القاضي : معجم السر ديات . دار محمد علي للنشر (ط1) . تونس 2010 م

82. محمد بن أبي بكر أبي القيم : بدائع الفوائد , مجلد 1, تحقيق علي محمد العمران , دار الفوائد

83. محمد بن علي السكاكي . مفتاح العلوم . دار الكتب العلمية (ط 1) بيروت ' لبنان 1983 م

84. محمد حمداوي إبراهيم : نظرية الدراما الإغريقية . الشركة المصرية العلمية للنشر لو نجمان –(ط1) – القاهرة1994 م

85. محمد خطابي : لسانيات النص (مدخل إلى انسجام الخطاب) المركز الثقافي العربي (ط2) الدار بيضاء . المغرب –2006م .

86. محمد عبد المنعم خفاجي : أكدت دراسات في الأدب العربي و مدارسه , دار الجيل (ط1) بيروت 1412 هـ . 1992م

87. محمد عكاشة : النظرية البرجماتية اللسانية (التداولية) , مكتبة الآداب , (ط1) القاهرة 2013م .

88. محمد علي التهاوني : كشاف الاصطلاحات ' الفنون والعلوم مكتبة لبنان ناشرون (ط 1) بيروت 1997 م

89. محمد عيلان : التراث الشعبي الجزائري دراسات و بحوث ميدانية , وزارة الثقافة الجزائر 2007 م

90. محمد نجيب العمامي : الوصف بين النظرية والنص السردي , دار محمد علي للنشر (ط1) – تونس –2010 م

91. محمود أحمد نحلة : أفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر دار المعرفة مصر 2006م .

92. **المراجع المترجمة :**

93. مسعود صحراوي : التداولية عند علماء العرب دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي دار الطليعة لبنان .

94. منذ رعياشي : العلاماتية وعلم النص , المركز الثقافي العربي (ط1) , الدار البيضاء 2008

95. ميشال بورتور : بحوث الزاوية الجديدة , تر : فريد أنطونيوس , منشورات عويدات (ط3) بيروت باريس 1986م

96. نعمان بوقرة : المدارس اللسانية المعاصرة , مكتبة الآداب , القاهرة .

97. نعمان بوقرة : المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب . جدار الكتاب العلمي (ط1) – عمان الأردن 1429هـ . 2009 م

98. نعمان بوقره : اللسانيات اتجاهاتها وقضاياها الراهنة , عالم الكتب الحديث (ط1) أربد 1430 هـ .2009 م

99. نهاد صليحة : المسرح بين الفن والفكر , الهيئة المصرية العامة للكتاب 1982م .

100. هادي نهر. علم دلالة تطبيقي في تراث عربي , دار الامل '(ط1) الاردن , 1427 هـ 2007 م

101. ولي الدين عبد الرحمان بن خلدون : المقدمة ج2 – تحقيق عبد الله محمد الدرويش دار يعرب(ط1) 1425هـ .2004م

102. يحي البشتاوي : مدارات الرؤية , وقفات في الفن المسرحي , دار الحامد للنشر و لتوزيع (ط1) , عمان , 2012 م

103. يحي اليمني : الطراز المتضمن لأسرار البلاغة و علوم حقائق الإعجاز ج3 مطبعة المقطف مصر 1332 هـ 1913م

104. يوسف نور عوض : علم النص ونظرية الترجمة دار الثقافة (ط1) مكة المكرمة 1410 هـ

المراجع الأجنبية :

104- la grand dictionnaire encye opidique la rousse . lifrairie la rousse, France 1982

105- michel l' egrain et outre : le robert ullustre d'oujourd hui oubin . imprimer ligiuge poitiers France paris mars 1997

106 – jeon dubois et outre : dictoinnaire etymologique la rousse paris 2007

107– geroge mounin : introduction a la semologei , ed . de minute ; paris ;1970.

108–edourd g orden craiglted : on the art of theatre william hlimann , ltd londen 1957.

109– phillips hartnoll, the oxford companion to the theatre oxford unversity prees,new yourk 1989

110– jean dubois .dictionnaire de h inguistique larousse bordas/vue f paris France 2002.

111/ le petit la rousse ulustré paris 2006.

المقالات :

124 – أسماء بوبكري : الدلالات الاستلزامية في اللغة العربية و القواعد التخاطبية مجلة الفيصل العدد 28 طنجة 1420 هـ يناير 200م

120– ليلى جغام : دلالة الاقتضاء بين النحو و التداولية , حوليات المخبر جامعة خيضر بسكرة العدد الأول ديسمبر 2013 .

121– صلاح اسماعيل : النظرية القصدية في المعنى عند جرايس حوليات الآداب و العلوم الاجتماعية قسم الفلسة كلية الآداب جامعة الأداب جامعة القاهرة , جمهورية مصر العربية الحولية الخامسة و العشرون الرسالة 230. 1426هـ 2005م

122- سحالية عبد الكريم :التداولية امتداد شرعي للسميائية الملتقي الدولي الخامس السيمياء و النص الأدبي " المركز الجامعي الطارف .

123-أحسن ثليلاني : توظيف القوال و الحلقة في المسرح الجزائري مسرحية الأجواد لعبد القادر علولة أنموذجا جامعة سكيكدة

https://revuesuniv.ourgla.dz//ndex.phplnemero.25juin2016

المجلات :

125-الراضي رشيد : الدلالات الاستلزامية في اللغة العربية و القواعد التخاطبية مجلة الفيصل , العدد 28. طنجة . المغرب 1420 هـ يناير 2000م .

126- عبد القادر فطيس :طاهرة الوعدة الشعبية في الجزائر بين الاعتقاد و الممارسة مجلة الثقافة الشعبية العدد 17 ربيع 2012.

الرسائل العلمية :

112- بو تقرات رشيد : ظهرت الاهتمام باللباس عند الشباب الجامعي , دراسة ميدانية لطلبة جامعة الجزائر ملحقة بوزريعة, رسالة ماجستير كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية الجزائر 2006م 2007 م

113-رزيق بوزغاية : قيام الساعة في القرآن الكريم مدلولية النص ومرجعيته , رسالة دكتوراه كلية الآداب و اللغات , منتوي , قسنطينة 2012 2013

114- ميسون محمود فحزي العبهري : النقد الاجتماعي في لزوميات ابي علا المعرى , رسالة ماجستير جامعة النجاح , فلسطين 2005 م

115- عبد المالك بن شافعة : المسرح الجزائري اتجاهاته وقضاياه (1990م 2006م) رسالة ماجستير جامعة الحاج لخضر , باتنة 2008. 2009 م

116- سمية كعواش : أثر بريغت في المسرح الجزائري , مسرحية الاجواد لعبد القادر علولة أنموذجا, رسالة الماجستير , جامعة الحاج لخضر باتنة 2011.20.10م

117- زقاي سارة :المنهج السينوغرافي لأدوار دوغول عكريش و أثره على المسرح الجزائري , رسالة ماجستير , جامعة محمد بوضياف , المسيلة 2014-2015

118- بلصيق عبد النور : مقاومات الفرجة الشعبية في المسرح عبد القادر علولة مسرحية الاجواد "أنموذجا" رسالة ماجستير المسيلة 2013.2014م .

119- محمد مدور : الأفعال الكلامية في القرآن الكريم (سورة البقرة) دراسة تداولية -رسالة دكتوراه في علوم اللسان العربي - كلية الآداب و اللغات, جامعة لحاج لخضر , باتنة 2013- 2014م .

فهـــــــرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات

شكر وعرفان

الاهداء

مقدمة.....01-03

الفصل الأول : مفاهيم نظرية.....05-80

المبحث الأول : التداولية.....5

المطلب الاول :تعريف التداولية ..... **Erreur ! Signet non défini.**

1- التداولية في اللغة العربية ..... **Erreur ! Signet non défini.**

2-التداولية في المعاجم الأجنبية ..... **Erreur ! Signet non défini.**

3 - التداولية اصطلاحا ..... **Erreur ! Signet non défini.**

3-1 التداولية اصطلاحا عند العرب ..... **Erreur ! Signet non défini.**

2.3. التداولية اصطلاحا عند الغرب..... **Erreur ! Signet non défini.**

المطلب الثاني : أصول التداولية ..... **Erreur ! Signet non défini.**

1- الفلسفة التحليلية ..... **Erreur ! Signet non défini.**

1-1- عند جون لانجيشو أوستين ..... **Erreur ! Signet non défini.**

2-1 عند لود فيغ فنجشتاين ..... **Erreur ! Signet non défini.**

3-1 عند جون روجرز سورل ..... **Erreur ! Signet non défini.**

2- السيمياء..... **Erreur ! Signet non défini.**

2-1عند شارل ساندرس بيرس ..... **Erreur ! Signet non défini.**

2-2عند تشارلز موريس ..... **Erreur ! Signet non défini.**

3 – اللسانيات ..... **Erreur ! Signet non défini.**

المطلب الثالث : قضايا تداولية..... **Erreur ! Signet non défini.**

1 – أفعال الكلام ..... **Erreur ! Signet non défini.**

2–الحجاج ..... **Erreur ! Signet non défini.**

3– نظرية المحادثة ..... **Erreur ! Signet non défini.**

4 السياق ..... **Erreur ! Signet non défini.**

5 الإحالة ..... **Erreur ! Signet non défini.**

المبحث الثاني الضمني 30

المطلب الأول : تعريف الضمني ..... **Erreur ! Signet non défini.**

الضمني في اللغة العربية ..... **Erreur ! Signet non défini.**

2– الضمني في اللغة الأجنبية ..... **Erreur ! Signet non défini.**

3– الضمني اصطلاحا ..... **Erreur ! Signet non défini.**

المطلب الثاني أقسام المعنى الضمني..... **Erreur ! Signet non défini.**

1– الاقتضاء : " implicature " ..... **Erreur ! Signet non défini.**

الاقتضاء الإتفاقي "conventional Implicature" ... **Erreur ! Signet non défini.**

"الاقتضاء الخطابي" (غير اتفاقي) "conversiational Implicature" **Erreur ! Signet non défini.**

2–"القول المضمر" "sous entendu" ..... **Erreur ! Signet non défini.**

المبحث الثالث الخطاب والنص 38

المطلب الأول الخطاب ..... **Erreur ! Signet non défini.**

1- الخطاب في اللغة العربية ..... **Erreur ! Signet non défini.**

2- الخطاب في اللغة الأجنبية ..... **Erreur ! Signet non défini.**

3-المفهوم الاصطلاحي للخطاب ..... **Erreur ! Signet non défini.**

3-1 الخطاب في اصطلاح العرب القدامى .. **Erreur ! Signet non défini.**

2.3 الخطاب في الدرس الحديث..... **Erreur ! Signet non défini.**

المطلب الثاني : النص ..... **Erreur ! Signet non défini.**

1 - النص في اللغة العربية ..... **Erreur ! Signet non défini.**

النص في اللغة الأجنبية ..... **Erreur ! Signet non défini.**

3- النص اصطلاحا ..... **Erreur ! Signet non défini.**

3-2/ النص في اصطلاح العرب القدامى ... **Erreur ! Signet non défini.**

3-3 النص في اللسانيات الحديثة ..... **Erreur ! Signet non défini.**

4 بين النص و الخطاب ..... **Erreur ! Signet non défini.**

المبحث الرابع 52

المطلب الأول : السيمياء ..... **Erreur ! Signet non défini.**

1-السيمياء في اللغة العربية ..... **Erreur ! Signet non défini.**

2- السيمياء اصطلاحا ..... **Erreur ! Signet non défini.**

2-1/السيمياء في اصطلاح العرب القدامى . **Erreur ! Signet non défini.**

2 – 2/ السيمياء في اصطلاح المحدثين .... Erreur ! Signet non défini.

المطلب الثاني : العلامة ..... Erreur ! Signet non défini.

1- العلامة في اللغة العربية ..... Erreur ! Signet non défini.

2-العلامة في المفهوم الاصطلاحي ..... Erreur ! Signet non défini.

2-1العلامة عند فردينان دي سوسير ..... Erreur ! Signet non défini.

2-2 العلامة عند شارل" سندرس بيرس"..... Erreur ! Signet non défini.

المبحث الخامس : المسرح 67

المطلب الاول : تعريف المسرح ..... Erreur ! Signet non défini.

1 مفهوم المسرح ..... Erreur ! Signet non défini.

1-1 المسرح في اللغة العربية ..... Erreur ! Signet non défini.

1-2 المسرح في اصطلاح المحدثين ..... Erreur ! Signet non défini.

1-2-1 المسرح في اصطلاح الغرب المحدثين ..... Erreur ! Signet non défini.

1-2-2- المسرح في اصطلاح العرب المحدثين ..... Erreur ! Signet non défini.

2- مفهوم المسرحية ..... Erreur ! Signet non défini.

المطلب الثاني : مفاهيم مسرحية ..... Erreur ! Signet non défini.

1- التراجيديا / المأساة ..... Erreur ! Signet non défini.

2 الكوميديا / الملهاة ..... Erreur ! Signet non défini.

3-الميليو دراما ..... **Erreur ! Signet non défini.**

4- السيكو دراما ..... **Erreur ! Signet non défini.**

5-السيسو دراما ..... **Erreur ! Signet non défini.**

الفصل الثاني : الضمني في مسرحية الاجواد 82-207

المبحث الاول : تشكيل النص في المسرحية 82

المطلب الأول : السرد..... **Erreur ! Signet non défini.**

المطلب الثاني :الوصف..... **Erreur ! Signet non défini.**

-1/الوصف الداخلي (المعنوي) : ..... **Erreur ! Signet non défini.**

2/ الوصف الخارجي (المادي) : ..... **Erreur ! Signet non défini.**

المطلب الثالث :الحوار ..... **Erreur ! Signet non défini.**

1/ الحوار الخارجي (ديالوج)..... **Erreur ! Signet non défini.**

2/ الحوار الداخلي : (المونولوج) ..... **Erreur ! Signet non défini.**

المبحث الثاني : اللغوي وغير اللغوي وتشكيل المعنى الضمني 105

المطلب الأول : اللغوي في النص المسرحي..... **Erreur ! Signet non défini.**

1/ الاتساق و أدواته :..... **Erreur ! Signet non défini.**

1.1 الترابط اللفظي : ..... **Erreur ! Signet non défini.**

1.2.2.1/ - الاحالة نصية (داخلية)..... **Erreur ! Signet non défini.**

3.2.1 الاستبدال :..... **Erreur ! Signet non défini.**

4.2.1 الحذف : ..... **Erreur ! Signet non défini.**

3.1 /- الترابط الصوتي :..... Erreur ! Signet non défini.

1.3.1- السجع : ..... Erreur ! Signet non défini.

2.3.1- الجناس :..... Erreur ! Signet non défini.

1.2.3.1-الجناس التام : ..... Erreur ! Signet non défini.

4.3.1/- القافية : ..... Erreur ! Signet non défini.

2.2.3.1/- الجناس الناقص : ..... Erreur ! Signet non défini.

2-1 الربط بين القضايا :..... Erreur ! Signet non défini.

2-1-1 الربط التجميعي :..... Erreur ! Signet non défini.

2.1.2.الربط السبي :..... Erreur ! Signet non défini.

2-2 موضوع الخطاب في نص مسرحية الأجواد لعبد القادر علولة ..... Erreur ! Signet non défini.

2-3 النمو الموضوعي : ..... Erreur ! Signet non défini.

2-3-1 النمو ذو الموضوع الثابت : ..... Erreur ! Signet non défini.

2-3-2النمو ذو الموضوع الخطي : "Lineaire" . Erreur ! Signet non défini.

2-3-3 نمو ذو الموضوع المنقسم :..... Erreur ! Signet non défini.

3.القصدية : Intentynality ..... Erreur ! Signet non défini.

4- المقبوولية : acceptabilité..... Erreur ! Signet non défini.

5.الموقفية situationalité ..... Erreur ! Signet non défini.

6 .التناص intertextuality..... Erreur ! Signet non défini.

7- الاعلامية..... Erreur ! Signet non défini.

المطلب الثاني : غير اللغوي في النص المسرحي : **Erreur ! Signet non défini.**

1- الديكور ..... **Erreur ! Signet non défini.**

المشاهد :2/ ..... **Erreur ! Signet non défini.**

3 / الجوانب التقنية : ..... **Erreur ! Signet non défini.**

التصوير2.3/-:..... **Erreur ! Signet non défini.**

3.3/-:الموسيقى التصويرية و المؤثرات الصوتية.. **Erreur ! Signet non défini.**

4/ الأزياء: (الملابس) ..... **Erreur ! Signet non défini.**

5 -الماكياج: ..... **Erreur ! Signet non défini.**

المبحث الثالث : الدلالات الاستلزامية 178

المطلب الأول: الدلالة الإستلزامية لصيغتي الأمر و النهي. **Erreur ! Signet non défini.**

1- الأمر: ..... **Erreur ! Signet non défini.**

-2النهي : ..... **Erreur ! Signet non défini.**

المطلب الثاني..... **Erreur ! Signet non défini.**

-1الإستفهام: ..... **Erreur ! Signet non défini.**

-2التعجب ..... **Erreur ! Signet non défini.**

-3النداء..... **Erreur ! Signet non défini.**

4- الخبر: ..... **Erreur ! Signet non défini.**

المبحث الرابع : المضمر ..... **Erreur ! Signet non défini.**

المطلب الأول :المضمر و الرمز ..... Erreur ! Signet non défini.

2- رمز شخصية القوال : ..... Erreur ! Signet non défini.

3- رمز العادات و التقاليد (الوعدة) : ..... Erreur ! Signet non défini.

4- رمز الملابس التقليدية الجزائرية :..... Erreur ! Signet non défini.

المطلب الثّاني : المضمر والنقد الاجتماعي ..... Erreur ! Signet non défini.

معاناة العمال والطبقات الكادحة من فقر وسوء المعيشة : .. Erreur ! Signet non défini.

2 – معاناة المواطن البسيط مع عمال الإدارة وتعرضه للبيروقراطية ..... Erreur ! Signet non défini.

3 – تدهور قطاع التعليم وافتقاره من الوسائل الأساسية للتدريس : Erreur ! Signet non défini.

4 – غلاء المعيشة وتحطيم الاقتصاد الوطني واحتكار السلع وتشجيع السلع الأجنبية :
..... Erreur ! Signet non défini.

5 – تدهور القطاع الصحي وسياسة الطب المجاني :..... Erreur ! Signet non défini.

6 – البعد السياسي في المجتمع :..... Erreur ! Signet non défini.

المطلب الثالث : التناص و المضمر ..... Erreur ! Signet non défini.

1 – التناص المباشر : ..... Erreur ! Signet non défini.

2 – التناص غير المباشر (الضمني) : ..... Erreur ! Signet non défini.

2-2- الرمز:..... Erreur ! Signet non défini.

الخاتمة 211

قائمة المصادر والمراجع 214-226

فهرس الموضوعات 228-235