مجلـــــة العلـــــوم التربـــــوية والدراســـــات الإنســـــانيـــة
ISSN: 2709-0302 (online)

Humanities and Educational Sciences Journal
ISSN: 2617-5908 (print)

الوظائف التداولية في مسرحية "مغامرة رأس الملوك جابر"(*)

DOI: https://doi.org/10.55074/hesj.vi33.801

د/ ملحة بنت حمود نويجي الحربي
أستاذ الأدب والنقد المشارك – كلية الآداب
جامعة الأميرة نورة بنت عبدالرحمن

*) تاريخ تسليم البحث 7/5/2023 تاريخ قبوله للنشر 19/1/2022
*) موقع المجلة: http://hesj.org/ojs/index.php/hesj/index

الوظائف التداولية في مسرحية "مغامرة رأس الملوك جابر"

د/ ملحة بنت حمود نويحي الحربي
أستاذ الأدب والنقد المشارك – كلية الآداب
جامعة الأميرة نورة بنت عبدالرحمن

الملخص

يهدف هذا البحث إلى الكشف عن الوظائف التداولية في الخطاب المسرحيّ انطلاقاً من مسرحيّة "مغامرة رأس المملوك جابر" للكاتب سعد الله ونوس الّتي مثّلت أرضيّة خصبة لتطبيق المنهج التداوليّ، من خلال دراسة علاقة النشاط اللغويّ داخل الخطاب بمستعمليه، وكيفيّة استخدام العلامات اللغويّة في سياقها التواصليّ الناجح، والبحث في السياقات المختلفة الّتي يتشكّل فيها الخطاب وأطرافه المتكوّنة من المرسل والمتلقّي والرسالة والوضعيّة التبليغية، والبحث في العوامل الّتي تجعل من العمليّة التواصليّة ناجحة وواضحة.

إنّنا في هذا البحث نحاول أيضاً دراسة البنى المختلفة للمنهج التداولي، وظائفه الجماليّة النابعة من العلاقات الداخليّة المكوّنة للخطاب المسرحي من خلال قوانين الخطاب المسرحي، وآليات اشتغاله وأفعال الكلام ومتضمّنات القول المضمرة، والبحث في العمليّة التخاطبية باعتبار النصّ المسرحي فضاء يستوعب المنهج التداوليّ بامتياز؛ لأنّ المسرح من الفنون الأكثر تداولاً والتصاقاً بالواقع، لذلك يسعى المنهج التداوليّ إلى الكشف عن الرسائل الّتي يتضمّنها الخطاب والسياق الّذي يتشكّل فيه مُتجاوزًا البعد اللغويّ التركيبيّ.

فالخطاب المسرحيّ خطابٌ حيويّ تفاعليّ منفتح ومتجدّد، مُتكوّن من العديد من البنيات اللغويّة واللسانيّة والدلاليّة الّتي تُشكّل جماليّات التلقّي وتفتح للنصّ العديد من القراءات والتأويلات، ومسرحيّة مغامرة رأس المملوك جابر هي نموذج لطرح قضايا المجتمع والتعبير عن همومه وآماله والمسرح هو شكل من أشكال التعبير عن الوجود الإنسانيّ من خلال الأدوات التأثيريّة الدراميّة والمسرحيّة والملحميّة الّتي يحملها الخطاب، فهُو تعبير ثقافيّ ووسيلة من وسائل الإيصال والتواصل بين الشعوب عبر التاريخ.

الكلمات المفتاحية: التداوليّة – الخطاب – أفعال الكلام – التواصُل – المرسِل – المرسَل إليه.

The Pragmatic Functions In “The Servant Jabber's Head Adventure” Drama

Dr. Malhah Homoud Newehi AlHarbi
Associate Professor of literature and criticism
Faculty of Arts - Princess Nourah bint Abdulrahman University

Abstract:

This research aims at revealing the pragmatic functions in “The servant Jaber’s head Adventure” theatrical discourse by “Saadallah Wannous”. It represented a fertile ground for the application of the pragmatic methodology by studying the relationship of linguistic activity within the discourse with its users and how to use the linguistic marks in the context of successful communication. It also explores the dysfunctional contexts of the discourse, including the sender, the receiver, the message, the reporting position and the factors that make the communication process successful and clear.

In this research, we also explore the pragmatic approach different structures and the aesthetic functions stemming from the internal relations of the theatrical discourse. This is performed through the laws of the theatrical discourse, its mechanisms, the speech acts and their implications in that discourse. We also focus on the speech process in the theatrical text as it is one of the most frequently tackled arts and the most related to the real world. Henceforth, the pragmatic approach seeks to reveal the messages and the contexts which transcend the theatrical discourse syntactic dimension.

The theatrical discourse is dynamic, interactive, and open to different readings. It is built on several linguistic and semantic structures that form the receptive aesthetics and its text is opened to many readings and interpretations. “The servant Jaber’s head Adventure” play is a form which expresses human existence through the dramatic and epic influences that the discourse carries. It is a cultural expression and a means of communication between peoples throughout history.

Key words: Pragmatics, discourse, speech acts, communication, the sender, the receiver.

تمهيد:

يُعتبر الخطاب المسرحيّ من الخطابات الأكثر استجابةً للعديد من القراءات النقديّة، حيث اهتمّت الكثير من الدراسات الحديثة بموضوع الخطاب المسرحيّ، وكيفية تحقّقه منذ الفترة الكلاسيكية إلى الآن، ولقد تطرّقت العديد من المناهج الحديثة إلى مبحث اللسانيّات المعاصرة والّتي كان لها أثر وصدى منهجي في مقاربة أشكال الخطاب بصفة عامّة، والخطاب المسرحيّ بصفة خاصّة، ومن أبرز هذه المناهج، نجدُ المنهج التداوليّ بمختلف مداخله، من خلال استثمار آليّاته وأدواته الإجرائيّة في الممارسة التطبيقيّة للخطاب المسرحيّ وأغراضه من خلال صيرورة البنية والدلالة والوظيفة التواصليّة والتلقّي.

والخطاب المسرحيّ من بين الخطابات الأكثر التصاقاً بالواقع وقضاياه، إلى جانب قربه من الممارسات اللغوية واللسانية اليومية؛ لأن فلسفته قائمة على تقنيات التواصل وإيصال الرسائل بين المرسِل والمرسَل إليه، والآليّات المتحكمة في قانون الخطاب بينهما ومحتوى الرسالة وآليات تأويلها.

يُمثّل الاهتمام بالبعد التداوليّ في المسرح ظاهرةً جديدة، ظهرت في الغرب في الثمانينات، والتداولية هي نظرية في دراسة اللغة من الجانب التطبيقي حيث يحدّد الناقد (أوركيوني Orecchioni) وظيفة التداولية "في استخلاص العمليّات التي تُمكّن الكلام من التجذر في إطاره الذي يشكل الثلاثية الآتية: المرسل – المتلقي – الوضعية التبليغين. إنّ أي تحليل تداوليّ يستلزم بالضرورة التحديد الضمنيّ للسياق الّذي تؤول إليه الجملة" (Orecchioni, 1980, 185)، فالتداولية تُمثل القاعدة المؤسساتية للغة أثناء الاستعمال، وهي المجال والفضاء الّذي تتحقق فيه، إن النظرية التداولية تنظر إلى اللغة باعتبارها نشاطاً وإلى البنية التي يتجسد فيها هذا النشاط.

بحثت العديد من المناهج الحديثة في دراسة استعمال اللغة، والّتي كرّستها اللسانيات من خلال دراسة اللغة من حيث التركيب والمستويات الصوتيّة والصرفيّة والدلاليّة المختلفة.

إلاّ أنّ النظريّة التداوليّة تجاوزت ذلك إلى البحث في أحوال الاستعمال عبر المقامات التلفظيّة المختلفة بين الأطراف المتخاطبة، أي مقام الكلام الصادر عن مرسِل محدّد ومُرسَل إليه محدّد في سياق تلفّظي محدّد، لتحقيق غرض تواصليّ معيّن، كما تهتم التداولية بالعمليّات الاستدلالية بمعالجة الملفوظات وتحليلها أثناء التلفظ بها في السياقات والمقامات المختلفة من خلال الممارسة الفعليّة للغة، وعلى أساس هذه الممارسة تُبنى المقاصد والغايات المشروطة بنجاح العمليّة التواصليّة، وذلك عبر اختيار اللفظ والعبارة المناسبة التي تتلاءم والمقام وبنية الخطاب ونظامه.

وبذلك تتحدّد شروط نجاحه أو فشله، وهذا يتعلّق بالفعل الكلاميّ المنجزِ، وكيفيّة إنجاز الأفعال من خلال القول والاستدلالات التداوليّة في العمليّة التواصليّة.

مفهوم النظرية التداوليّة ونظرية أفعال الكلام:

مثّلت التداوليّة اتجاهاً جديداً في دراسة اللغة، وجاء في المعجم اللّساني الفرنسيّ أنّ التداوليّات "تهتمّ بمظاهر الاستعمال اللغوي والحوافر اللغوية للمتكلم وردود أفعال المخاطب، والأنماط الاجتماعية للخطاب، وموضوع الخطاب في مقابل المظاهر التركيبية) الخصائص الشكلية للبنيات اللسانيّة و(المظاهر الدلاليّة) العلاقة بين المكوّنات اللسانيّة والواقع" (Dubois, et autres, 1989, 388).

المفهوم اللغويّ: لطالما اهتمّ النقّاد والباحثون بآثار تفاعل اللغة وتأثيراتها داخل المجتمعات، وأصنافها حسب النظام الاجتماعي الخاصّ بكلّ مقامٍ من مقامات هذه المجتمعات، وكيفيّة استعمالها حسب المقامات، والظروف الخاصّة بذلك المجتمع، وذلك من خلال دراسة علاقة التفاعل الّتي تحدث بين المرسل والمتلقّي، وذلك بالتركيز على الكيفيّة الّتي تحقّقت بها اللغة بين كلّ من الطرفيْن عند التخاطب والاستعمال.

والتداولية هي دراسة الخصائص النفسية للمتكلم، وردود أفعال المتلقي وخصائص الخطاب بينهما وموضوعه.

كما تُعنى التداوليّة بدراسة الخصائص الدلالية والتركيبية للغة، ثم تطّورت لتشمل الحوارات، ونماذج استعمال اللغة وكذلك التلفّظ.

وتهدف التداوليّة إلى دراسة الظواهر التابعة للمكوّن التداولي في اللّغة، والعلاقة بين العلامات ومستعمليها من خلال دراسة الاستعمال اللغوي وسياقاته ومقاصده الّتي تختلف عن البنيويّة التي تهتم – بدورها – بنظام بنية اللّغة.

كما تختصّ البراغماتية بوصفها علمًا بتحليل الأفعال الكلاميّة، ووظائف منطوقات لغويّة وسماتها في عمليّة الاتصال بصفة عامّة (الصبيحي، 2008، 49).

إن الجذر اللغوي لمصطلح التداولية هو "د.و.ل" وهو مُصطلحٌ آتٍ من تداول تداوُلاً، ويُقال تداولنا الأمر أي أخذنا بالقول، وقالوا: دواليك أي مداومة على الأمر، وتداولنا العمل بيننا بمعنى تعاونّا، فعمل هذا مرّة و ذاك مرّة (ابن منظور، 2003، 253).

كما جاء في أساس البلاغة (دالت له الدولة، ودالت الأيام بكذا، وأدال الله بني فلان من عدوّهم، جعل الكثرة لهم عليه، والله يداول الأيام بين الناس مرّة لهم ومرّة عليهم، وُقال: الدهر دول، وتداولوا الشيء بينهم أي مرّة لهذا ومرّة لذاك، والماشي يُداول بين قدميه، أي يراوح بينهما (الزمخشري، 1988، 303).

ومصطلح التداوليّة ترجمة للمصطلح الغربي و"معناه في اللغة الفرنسية (pragmatique): محسوس، مطابق للحقيقة، أمّا في اللغة الإنجليزية التي هي لغة أغلبية النصوص المؤسسة للتداولية فإنّ كلمة (pragmatic) تدل غالباً على ما له علاقة بالأفعال والتأثيرات الحقيقيّة" (Philippe, 1995, 8).

ويرجع أصل الكلمة (pragmatique) إلى الكلمة اللاتينيّة (pragma) ومعناه الفعل (action) ثمّ أصبحت الكلمة بفضل اللاحقة، تُطلق على كل ما هو "عملي" أو "مزاولة" أو "واقعي" (جيمس، 1965، 64). "بأنها دراسة المعنى في التواصلي أو المعنى المرسل في كيفية قدرته على إفهام المرسَلِ إليه بدرجة تتجاوز معنى ما قاله" (الشهري، 2004، 22). إطار معرفيّ يجمع مجموعة من المقاربات تشترك عند معالجتها للقضايا اللغويّة، في الاهتمام بثلاث معطيات لما لها من دور فعال في توجيه التبادل الكلاميّ وهي:

- (المتكلّمون) المتكلم والمخاطب.
- (السياق) الحال/المقال.
- الاستعمالات العادية للكلام، أي الاستعمال اليومي والعادي للّغة في الواقع (الصبيحي، 2008، 50).

فالتداولية نوع من أنواع التواصل اللغوي الّذي يهتمّ بالظواهر اللغويّة المختلفة في مجال استعمالها، وبذلك فهي تمتد إلى دمج مشاريع معرفيّة مُختلفة، والتمعّن في ظاهرة التواصل اللغويّ بين المتكلّمين والمتلقّين.

كما تُعدّ التداوليّة مُنعرجًا جديداً في اللسانيّات الحديثة من خلال تجاوزهِا مستويات التركيب والوظائف، إنّها "تخصص لساني يدرس كيفية استخدام الناس للأدلّة اللغويّة في صلب أحاديثهم وخطاباتهم، كما يُعنى من جهة أخرى بكيفيّة تأويلهم لتلك الخطابات والأحاديث" (دلاش، 1992، 1)، وهي النظرية التي تهتمّ بالشروط اللازمة لتكون الأقوال والملفوظات اللغويّة ناجحة، ومُحقّقة للغاية التواصليّة.

فالتداوليّة تدرس العلاقة بين بنية اللغة والسياق والإطار الوظيفي لها، كما تتطرّقُ التداوليّة إلى نُظم توزيع الخطاب والوظائف التواصليّة والاجتماعية له، وتمثّل اللّغة منظومة من الاستعمالات داخل النظام اللسانيّ الذّي يُنتجه المتكلّم، وتُعبّر عن حالاته الشعوريّة المختلفة ورغباته ومقاصده، والتمثّلات الفعليّة للأشياء والمعتقداتِ... و"التداولية هي مجموعة من البحوث المنطقية اللسانية...، وهي كذلك الدراسة التي تُعنى باستعمال اللغة، وتهتم بقضية التلاؤم بين التعابير الرمزيّة والسياقات المرجعيّة والمقامية والحديثية والبشرية" (بلانتيه، 2007، 18).

فالتداوليّة تُعنى بدراسة المعنى المتداول بين المتكلّم والمتلقي، ومكونات الرسالة اللغوية وعلاقة اللغة بمستعمليها، والبحث في علاقة التأثير والتأثّر، وقواعد التخاطب بين كل من (المرسِل والمرسَل إليه) وعلاقة البنية اللغويّة وظروف استعمالها.

وهي أيضاً "كلام محدّد، صادر من مُتكلّم محدد، وموجّه إلى مخاطب محدد، بلفظ مُحدّد، في مقام محدّد، ومُوجّه إلى مخاطب مُحدّد، بلفظ محدّد، في مقام تواصلي محدد، لتحقيق غرض تواصليّ مُحدّد" (بومزبر، 2007، 26).

وترتكز التداوليّة في تحليلها على الإنتاج اللغويّ على سياق المعنى وهو "مجمل الظروف الاجتماعية التي تؤخذ بعين الاعتبار لدراسة العلاقات الموجودة بين السلوك الاجتماعي والاستعمال اللسانيّ... وهي المعطيات المشتركة بين المرسل والمتلقي والوضعيّة الثقافيّة والنفسية والتجارب والمعارف الشائعة بينهما على حدّ سواء" (Dubois et autres, 2001, 120).

سندرس من خلال النظريّة التداوليّة أهم الوظائف التداوليّة والأبعاد من زاوية الخطاب المسرحيّ، وآليّات الاشتغال عليه إذ يجب النظر إلى الخطأ من حيث بعده الواسع، أي من حيث هو الكلام/ تلفّظ، يفترض وجود متكلّم ومخاطَب وأنّ للأوّل نيّة أو قصد التأثير على الثاني بشكل من الأشكال" (veniste, 1966, 245).

الخطاب المسرحيّ خطاب منفتحٌ على العديد من الخطابات الأخرى؛ ما يجعله مُنفتِحاً على أكثر من قراءة، ونظراً لتعدّد المناهج والمقاربات اللسانيّة المعاصرة الّتي تناولت الخطابات باختلاف أجناسها بالمقاربة، والبحث والتحليل؛ فإنّنا سنتناول مسألة الوظائف التداوليّة من خلال النصّ المسرحيّ "مغامرة رأس المملوك جابر" للكاتب سعد الله ونّوس.

الخطاب المسرحي والتداوليّة:

اهتمّت الدراسات الحديثة بموضوع الخطاب المسرحيّ، وكيفيّة تحقّقه وانتقاله من نصّ مكتوب إلى مشهد تمثيليّ على خشبة المسرح، وتجسيده في شكل عرض له مكوّناته وخصائصه ووسائله من خلال إقامة علاقة تواصليّة بين خشبة المسرح والمتلقّي، وذلك بالتطرّق إلى قضايا العصر والمجتمعات وفقًا للمتغيّرات المستمرّة في المستوى المعرفيّ الّذي ينعكس على طبيعة المجتمعات واهتماماتها بشكل عامّ، ومن خصائص الخطاب المسرحيّ القدرة على التجاوب مع روح العصر ومتغيّراته من خلال الإلمام بمشاغل الحياة ومعطياتها المتنامية.

وبحثت العديد من النظريّات في آليّات تحليل الخطاب ووضعت العديد من الآليّات الإجرائيّة في دراسته من كلّ جوانبه من حيث التلقّي والبنية والتحليل والنقد، ومن أبرز هذه النظريّات: النظريّة التداوليّة المعاصرة الّتي تُعنى بأفعال الكلام والتبادل الحواريّ باعتبار الخطاب المسرحيّ من الخطابات الأكثر التصاقاً بالواقع؛ لأنّه قائمٌ على آليّات التواصل بين المتكلّم والمتلقّي والرسالة اللغويّة وتفعيلِ القُدراتِ الإنسانيّة للتواصل.

يُعدّ الخطاب المسرحيّ عنصرًا مُهمّا من عناصر العرض المسرحيّ فهو استراتيجية فنيّة تقوم على إنتاج الرموز والدلالات، ومن خلالها يتمّ تشكيل منظومةٍ علاماتيّة تنبثق منها مشاهد دراميّة تتشكّل وفق منهج معرفيّ فنيّ و جماليّ، كما تنقسم هذه المشاهد إلى مجموعة من اللوحات البصريّة والسمعيّة والسرديّة المتمثّلة في الملفوظ الصوتيّ القائم على الحوار المسرحيّ الّتي تندرج ضمنها منظومة لغويّة وسرديّة تتمازج مع الحوار المسرحيّ لتكون دلالات فكريّة ذات بعد فنيّ معرفيّ وتواصليّ في آن واحدٍ، فالخطاب المسرحي نظام متحرّك متغيّر الأبعاد ممّا يدفع المتلقي إلى تفجير طاقات الوعي والتفكير من خلال تهيئته لاستقبال العرض بكل عناصره الفرجوية، وهو ما يميّز الخطاب المسرحي عن باقي الأجناس الأدبية وهو "عدم الاستقرائية في الخطاب المسرحي وكذلك في طبيعته الكلامية" (Maingueneau, 1990).

فالخطابُ المسرحيّ هو خطاب متكوّن من علاماتٍ متعدّدة وهو الفضاء الّذي تتشكّل في طيّاته الرموز والدلالات والإشارات المنبثقة من النصّ ومن العرض المسرحيّ معًا، قداستنا للخطاب المسرحيّ لا تعني التركيز على الخطاب اللغويّ فقط، بل أيضاً على الخطاب الدراميّ المتكوّن من الإشارات الركحيّة والحوار المسرحيّ والشخصيّات والمكان والزمان والأحداث،، والمراوحة بين السرد والوصف والمزاوجة بين الحكي والتمثيل والديكور والموسيقى والإضاءة... فالخطاب المسرحي، يتمّ تجسيده من خلال الفعل الدراميّ عبر تفعيل العلامات والرموز في الفضاء الركحيّ، وهذا ما أشار إليه آرتو أداموف "إنّ المسرح الذي أريد هو المسرح الذي يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالعرض... إنما أُريده من المسرح وما أحاول أن أقدمه في مسرحياتي هو هذا المضمون الخفيّ الّذي يجب أن يتطابق حرفياً وجسدياً مع المضمون الواقعي، فالمسرح الحي هو المسرح الّذي ينطلق خارج قوانين اللغة وقوالبها الجاهزة" (جكاني، 1999، 233 - 234).

وتتفاعل العناصر الفرجويّة على الفضاء الركحيّ، وذلك من خلال طبيعة الخطاب المسرحيّ الّذي يتطلّب العديد من الوظائف التعبيريّة والتأثيريّة والحوارات وحركة الشخوص على فضاء العرض والّتي تتداخل مع عدّة عناصر أخرى كالحركات البصريّة والأصوات وغيرها من العلامات المسرحيّة، وبذلك تتشكّل الدوالّ اللغويّة الّتي تُعطي النصّ خصوصيّته اللسانيّة وهذا ما يُؤكّده رولان بارت "بأنّ النصّ المسرحيّ" هو نظام لا ينتمي إلى النظام اللسانيّ، ولكنه على علاقة معه، علاقة تماس وتشابه في الوقت نفسه" (بارت، 1995، 93).

تضع النظريّة التداوليّة للخطاب تصوّرا معيّنا وهو التركيز على الجانب التواصليّ واستمرارية الخطاب واعتباره صيرورة تواصليّة ناجحة، تُحقّق غايات ومقاصد لا تنفكّ عن المقام التواصليّ الّذي تنتج فيه إلى جانب التماسك ونظام البنية.

وما سنتولى دراسته في هذا البحث هو مدى استجابة النص المسرحي للنظريّة التداوليّة الّتي تتفاعل وظائفها مع العناصر المكوّنة للنصّ المسرحي، فالنصّ المسرحي هو نصّ يتألف فيه بين النصّ المكتوب والنصّ المعروض على خشبة الركح، فهو يرتقي بدراميته ليُصبح خطابًا تجاوزيّا مُنفتِحًا على أكثر من قراءةٍ تأويليّة في النّقد الحديث.

الوظائف التداوليّة في مسرحية مغامرة رأس المملوك جابر:

يتجسّد البُعد التداوليّ في مسرحيّة مُغامرة رأس المملوك جابر من خلال عدّة عناصر، تتمثّل في الأفعال الكلاميّة، ولدراسة البُعد التداوليّ في الخطاب المسرحيّ لا بدّ من استخراج المرسَل والمرسَل إليه، والاشتغال على العناصر التواصليّة في الخطاب المسرحيّ.

1- الأفعال الكلاميّة:

تُعتبر النظريّة التداوليّة من النظريّات الّتي تبحث في اللغة وفي علاقتها بالعلامة ومُستعمليها؛ وهو ما يجعلنا نتطرّق إلى البحث في أفعال الكلام، فالفعل اللغويّ هو "كل ملفوظ ينهض على نظام شكلي دلالي، إنجازي تأثيري، وفضلاً عن ذلك يُعدّ نشاطاً ماديًّا نحويًّا يتوسّل أفعالاً قوليّة (Actes locutoires) لتحقيق أغراض إنجازية (Actes illocutoires) (كالطلب، الأمر، والوعد...) وغايات تأثيريّة (Actes perlocutoires) تخص ردود فعل المتلقّي (كالرفض و القبول)، ومن ثمّة فهو فعل يطمح إلى أن يكون فعلاً تأثيريّاً، أي يطمح أن يكون ذا تأثيرٍ في المخاطب اجتماعياً أو مؤسساتيّا، ومن ثمّة إنجاز شيء ما" (سيرل، 2006، 128).

والأفعال الكلاميّة هي نظريّة من بين أهمّ النظريّات التداوليّة المهمّة في الدراسات اللسانيّة المعاصرة، وقد وضع دعائمها الأولى الناقد والفيلسوف الانجليزي أوستين "Austin"، حيث يعتبر أن وظيفة اللغة الأساسية هي التعبير عن الأفكار وإيصال المعلومات، كما اعتبر أن اللغة هي أداة وآليّة تقوم بتحويل الأقوال والوضعيات من خلال جعل المتلقّي يُبيّن النوايا التداوليّة الّتي تصدر ضمن معطيات سياقيّة للمتحدّث، وهذه العمليّة التواصلية مبنيّة على أساسِ طرفيْن اثْنَيْن هما المتكلّم والمتلقي، هذا التصوّر الذي يعتبِر أن اللّغة مؤسّسة ومنظومة تتحكّم في استمراريتها التبادلات الكلاميّة لِمَا تلعبه من دور في استمرارية الخطاب بين المتخاطبين.

كما يُمثّل الفعل الكلاميّ نواةً مركزيّة وجوهرية في الدراسات التداوليّة باعتبار كل مقول وخطاب وملفوظ يحمل بنيةً شكليّة ودلالية، ويقوم فعلاً إنجازياً تأثيريّاً. ويُعتبر أيضاً نشاطًا نحويّا وماديّا يُنتِج أفعالاً قوليّة لتحقيق أهداف وغايات تأثيريّة.

وينقسم الفعل الكلاميّ إلى ثلاثة أقسام حسب ما جاء به الناقد أوستين:

أولًا: فعل القول: ويُقصد به التصريح بالفعل الكلاميّ في شكل جُمل مُفيدةٍ لها بناء نحوي وشكلي دلالي، يتحقق من خلالها إنتاج لغوي يخضع لتراكيب معيّنة.

ثانيًا: الفعل المتضمن في القول: وهو الفعل الكلاميّ الإنجازيّ للمتكلّم أو للمتلقّي بحيث يكون فيه الفعل المنجز خاضعًا لبنية الإلزام بين الطرفين في القول، كالالتزام في القول كالوعد والنهي والأمر والتحذير... ويُعتبر هذا الفعل الكلاميّ الإنجازي الحقيقيّ من أهمّ أسس النظريّة التداوليّة باعتباره يُمثّل الجانب التواصليّ فيها.

الفعل الناتج عن القول: وهو ما قبله من الأفعال في فعل القول والفعل المتضمّن، وبذلك ينتج عن زخم من المشاعر الّتي تبرز من خلال عدّة أساليب: كالإقناع والتأثير والتأثّر... ويختلف هذا الفعل الإنجازيّ بين السامع والمتلقّي ويكون إمّا جسديّا أو فكريّا أو نفسيّا شعوريّا.

متضمّنات القول:

دراسة العناصر اللغويّة والبنيات الذهنيّة التي يتوقّف تحديدها الدلاليّ المرجعيّ على علاقة الأفعال بالأقوال بحسب السياق وحال الخطاب، ويتجسّد الفعل اللغويّ في السلسلة التالية:

الفعل التلفّظي: يتلفّظ المرسل

الفعل الصوتي: يقول المرسل للمرسل إليه قولاً في السياق

الفعل الإنجازين: يفعل المرسل فعلاً في السياق

الفعل التأثيري: "يؤثّر المرسِل على المرسَل إليه بطريقة ما" (Kent, 1979, 3).

تعدّدت الأفعال الكلاميّة في مسرحيّة مغامرة رأس المملوك جابر للكاتب السوري "سعد الله ونوس"، ما جعل النصّ زاخرًا بالعديد من الوظائف التداوليّة التواصلية بين عناصره البنائية، فالأفعال الكلاميّة بدورها متعدّدة منها: الإثباتيّة، والتعبيرية، والتوجيهيّة، ومنها الأفعال الكلاميّة المباشرة، وأخرى تلميحيّة مُضْمَرَةْ ورمزيّة ممّا جعل المتلقّي مشدودًا إلى النصّ مُنجذبًا إليه.

البعد التداولي وطبيعة الخطاب المسرحيّ في مسرحيّة مغامرة رأس المملوك جابر:

تُمثّل مسرحيّة "مغامرة رأس المملوك جابر" للكاتب السوريّ سعد الله ونوس أبرز المسرحيّات الّتي تُجسّد المسرح السياسيّ التاريخيّ مُستلهمةً أفكارها من التراث الحكائيّ ومن الحكاية الشعبية العربية، إنّ الكاتب "ونّوس" قد استفاد أيّما استفادة من المنهج الدراميّ من خلال تقنيات دراميّة غربيّة مُبتكرة كالّتي ابتدعها "لويجي بيراندييللو" و"إيرفين بيسكاتور" في المسرح السياسيّ والتقنيات التي وظّفها "برتولد بريشت" عبر مسرحه الملحمي التغريبيّ.

وقد تأثّر سعد الله ونّوس بالمبدع المسرحيّ الإيطاليّ "لويجي بيراندييللو" وبالقوانين الجماليّة والدراميّة الّتي ابتكرها كمعايير فنيّة اشتغل بها في مسرحه، ونذكُر من أهمّها مبدأ "المسرحيّة داخل المسرحيّة" وهذا المبدأ قد ظهر أول مرّة مع شيكسبير واعتمده في مسرحه، كما يُعتبر مبدأ "المسرحيّة داخل المسرحيّة" من القوانين الجماليّة الدراميّة الرئيسيّة، وهو يستدعي بالضرورة فِعلين يتداخلان فيما بينهما في المسرحيّة، فيكون الفعل الأوّل فعلاً رئيساً والآخر فعلًا مُوَازياً رديفاً.

تُعدّ المسرحيّة "مغامرة رأس المملوك جابر" من أحد روائع المسرح العربيّ، وقد استفاد كاتبُها من المنهج الدراميّ في المسرح السياسي والّذي تجلّى من خلال أدوات وتقنياته الفنيّة على صعيديْ الشكل والمضمون، فالمسرحيّة هي مزج بين الفنّ المسرحيّ والفنّ الروائيّ وتعدّد الروافد الثقافيّة الّتي استلهم منها ونّوس مسرحيّته بالاعتماد على تقنيات غربيّة؛ فينتج نصّاً مُميّزاً، فيه من الأصالة والتراث الكثير ومن الحداثة والتألّق به أكثر؛ وذلك لتعدّد مرجعيّاته وتأصيل المسرح العربيّ الملحميّ بأشكال تراثيّة وشعبيّة تتقاطع مع مرجعيّات غربيّة للمسرح الملحميّ الغربيّ، فنصّ المسرحيّة مُستوْحى من رحِم الحكاية الشعبيّة والكُتب التراثيّة العربيّة القديمة زمن العصر العبّاسي الّذي شهد أزمة سياسيّة كبيرة بين الخليفة العباسيّ المستعصم ووزيره مؤيّد الدين العلقمي، هذا الصراع الّذي أدّى إلى سقوط بغداد على أيادي التتار والمغول سنة (656م).

تنفتح دراسة طبيعة الخطاب المسرحيّ على عناصر بنائيّة مهمّة في المسرحيّة، والّتي تُنتج العمليّة التواصليّة التداوليّة حيث يستعمل الكاتب عدّة أدواتٍ لتوصيلِ وتبليغِ أفكارهِ ومشروعهِ التوعويّ إلى جانب دراسة قنواتِ التواصُلِ داخل الخطابِ المسرحيّ، الّتي يتشكّل منها هيكل المسرحيّة وبناؤها الفنّي الملحميّ، وأهمّها الحوار وأصنافه والطّابع التواصليّ التداوليّ الّذي يضطلِعُ به داخل المسرحيّةِ.

للحوار في مسرحيّة مغامرة رأس المملوك جابر دورٌ كبير في إنتاجِ البُعد التداوليّ التواصليّ، حيث ينقسمُ الحوارُ إلى حوارٍ: مُنفردٍ، ثُنائيّ، جماعيّ (بين الركح والزبائن المتفرّجين)، فالحوار المنفرد يُنجزه الحكواتيّ العمّ "مونس" بسرد الحكاية على الجمهور، حيثُ يحقّق وظيفةً تواصليّةً مُباشرةً بينهُ وبين زبائن المقهى فيُعطي مُتعةَ الحكاية المثيرة، ويظهر الحوار المنفرد أيضًا مع البطل جابر مملوك الوزير وهو في طريقه إلى بلاد العجم، حواراً يتغنى به البطل بذكائه والمفاخرة بأمجاد مأمولة في المستقبل، وأيضاً في حوار جابر مع لهب الجلاد وهو حوار قاتم يدلّ على النهاية المأساويّة للبطل وحوار الجلاّد بعد القضاء على المملوك جابر بقطع رأسه وهو حوار ذو بُعدٍ تعليميّ ساخرٍ.

أمّا الحوار الثنائيّ، فيتكوّن في الغالب من حواراتٍ مُنفصلةٍ في مشاهدَ مُتباعدة وخفيّة كـ: حوار جابر ومنصور وحوار الخليفة وعبد اللهب وحوار الوزير وعبد اللطيف وحوار جابر والخادمة زمرد وأخيراً حوار ملك الروم وابنه، ثم نجد الحوار الجماعي، الّذي انقسم بدوره إلى صنفين: حوار جماعي على الركح الأوّل: وهو بين الممثّلين من عامّة شعب بغداد، وحوارٌ ثانٍ بين المماليكِ في قصر الوزير، ثم حوار الوزير مع جابر والحلاّق. أمّا الحوار الجماعيّ الثاني فهو بين الممثّلين على الركح الأوّل والمتفرّجين من الزبائن في الواقع، أوّلا حوار الزبائن والممثّلين على الركح يقول زبون1 (بصوت عال): أخي نزل هذا السلم عن ظهرك، الرجل الرابع (يقطع التمثيل مُلتفتا إلى الزبائن): آه لو أستطيع. "الزبون (Actes): هذه سوسة إذا سكنت الرأي صعب انتزاعها" (ونوس، 2006، 12).

أما الصنف الثاني من الحوار فهو بين الزبائن فيما بينهم على ركح الواقع، ويتجسد في حوار الحكواتيّ والزبائن، يقول زبون (1): اقلب صفحات كتابك يا عمّ مونس، وافتح على سيرته، الحكواتيّ: (الصوت الهادئ نفسه) الحكايات مربوطة بعضها ببعض لا تأتي واحدة قبل الأخرى، سيرة الظاهر يجيءُ دورها عندما نفرغ من قصص الزمان الّذي بدأ حكايته (ونوس، 2006، 5).

ويتّسم بناء الحوار في الفصل الأوّل من المسرحيّة ببناءٍ تصعيديّ، متجهاً نحو العقدة والأزمة ثم بناء تنازليّ في الفصل الثاني؛ ليمهّد للنهاية المأساويّة للبطل، فيحقّق آنذاك وظائف تواصليّة بين الواقعيّ والتاريخيّ، وبين تداخل الأركاح: ركح الواقع وركح التاريخ.

من الوظائف التداولية للعملية التواصلية في الحوار المسرحي: الكشف عن موجهّات الحوار، ومنها موجهّات اجتماعية والّتي تُبرز موقع عامّة شعب بغداد من الصراع وموقع أصحاب السلطة الحاكمة من الصراع، وموجّهات ثقافيّة: وهي تلك التي تتمثّل في مشروع الحكواتيّ في تأجيل حكاية الظاهر بيبرس، والّتي يريد الزبائن سماعها، ولكن الغاية تعليمية من اختيار حكاية مغامرة رأس المملوك جابر الّتي تحمل غاية الكاتب ونّوس ومشروعه التوعويّ.

كذلك نجد أيضاً الطابع التواصليّ الّذي يحقّقه الحوار المسرحيّ في مغامرة رأس المملوك جابر في تنامي الحوار داخل المسرحيّة وتفاوته؛ ليُقدّم وظائف دلاليّة تعليميّة، فنجد أنّ تنامِي الحوار بفضاء المحاورة مختلف من مشهدٍ إلى آخر، كما نجد كثافة الحوار الثنائيّ في موضوع السياسة، كذلك بروز الحوار الجماعي في فضاء المقهى بين الزبائن

وفي مشهد السوق بين العامّة من شعب بغداد، كما نجد تنامياً مُصاحباً للفعل الّذي يدور فوق خشبة المسرح، مسرح التاريخ وهو تنامٍ متذبذب متوتّر بحسّ طبيعة العلاقات في المسرحيّة، وأخيراً نجدُ تنامياً مُوازياً للفعل بسرد الفعل الّذي يدور بعيدًا عن خشبةِ المسرحِ، وهو تنامٍ بطيء لارتكازه على الحدث والإفصاح عنه حسب حاجة المحاور.

كما يخضع الحوار إلى تنظيمٍ وتوزيعٍ للأدوارِ حسب تنظيم المواقف وتوقيت المداخلات، فالحوار في مغامرة رأس المملوك جابر توزيعه حسب أهميّة الأطراف المساهمة في إنتاجه، ومن أهمّ الأطراف الحكوائيّ والممثّلون والزبائن، فالحكوائيّ يُلِمّ بفضاء الحكاية وأحداثها، فجاء الخطاب بسيطًا وواضحًا مُعتمدًا على الترادف العفويّ والسجع التلقائيّ مع التمازج مع الأسلوب التقليديّ في عمليّة القصّ السرديّ.

أمّا حوارُ الممثّلين على ركح التاريخ فهو قائمٌ على بناءٍ دراميّ، يدفع من تنامي الصراع بين الشخوص والقوى المتصارعة في المسرحيّة عموماً، في حين يقوم الخطاب بين الزبائن في المقهى على ضرب التقليد في أوضاعهم، وقد بدا في شكله و محتواه صورةً عن أوضاعِ أهل بغداد وغفلتهم، وقد جاء تنظيم الحوار تنظيماً دراميا يستجيب لمراحل نمو الفعل ومتطلّباته، مثال: يطلب الوزير الاستعانة من العجم بعد إعلان الخليفة عن تشديد الحراسة على المدينة، أمّا التنظيم التراجيدي للحوار فيقتضه البناء التراجيدي للمسرحية من خلال الخاتمة المأساوية والمفزعة للبطل، وقد جاء الخطاب مُشوّقاً مشحونًا بالتساؤلاتِ حيثُ لم يكشف المتن الحكائيّ عن الرسالة إلاّ بعد قطعِ رأسِ جابر.

كما يتّسم الحوار أيضًا بتنظيمٍ منطقيّ قائمٍ على الفعل المتولّد عن موقف آخر، مثال: فموقف جابر الانتهازي متولّد عن قرار الوزير ببعث الرسالة وحرج الموقف الّذي وقع فيه جابر، في الأثناء نجد أيضاً تنظيمًا تفاعليّاً للحوار يحكمه منطق الفعل وردّ الفعل، إذْ نُلاحظ أنّ كلّ خطوات الصراع بين الشخوص تطوّر المواقف في المواجهة بما يقتضيه تصعيدُ الصراع.

ومن الأطراف المساهمة في توزيع الحوار وإنتاجه وتنظيمه هو توقيت المداخلات في الخطاب الحواريّ في المسر، ونجد الحكوائيّ العم مونس الّذي يأخذ دور الريادة في تنظيم التدخلات الحواريّة، حيث يفسح المجال للتمثّل كلّما حان وقت لحظة دراميّة لبناء لوحة تمثيليّة (حوارات سياسية – حوارات العامّة – حوار المماليك)، يترك الحكوائي للزبائن المجال في حقّ التعليق في المقامات المناسبة، وهذه التدخّلات تتماشى ومشروع ونّوس الذي يُحقّق غايات المسرح التغريبي.

بالإضافة إلى ذلك، يتميّز الحوار المسرحيّ بسجلّات مُختلفةٍ منها العاميّة والفصحى، حيث دمج سعد الله ونّوس الأمثال الشعبيّة الدمشقيّة، كخلفية ومصدر معرفي، وأداة تعبيريّة جمالية لاستثمار ما تحمله من قيمٍ تاريخيّة وتراثيّة، وأبعاد فكريّة وسياسية اجتماعية، واستغلال هذه السجلات نظراً لما تختزنه من طاقات دراميّة فنيّة حيويّة، تُمكّنه من توظيفها وتطويعها لخدمة الفعل الدراميّ، مثال: "ابعد عن الشرّ وغنّ له"، "حامل السلم بالعرض أمّا نحن فلا ناقة لنا ولا جمل"، "من يتزوّج أمّنا نناديه عمّنا". وردت هذه السجلاّت العاميّة داخل الحوار المسرحيّ.

ونُلاحظ أن هذه السجلاّت العاميّة والأمثال الشعبيّة لم يأت إيرادها وتوظيفها لغاية أو هدفٍ سوى التنديد وإبراز هذه الشرائح الاجتماعية المتخلّفة والدونيّة، الّتي تُجسّد خنوع هؤلاء الفئة وخوفهم من مواجهة مشاكل الواقع ولا ترى التدخّل في العصر وأزماته شرطا ضرورياً لاستمرارهم ووجودهم.

استلهم ونّوس من المخاطبات اليوميّة في المقاهي والحياة اليوميّة للرجال والعامّة حيث يستعين ببعض الصيغ والمصطلحات في الطلب والتوجيه مثال "نزل يا أخي السلم"، "يا أبو محمد بعد من قدامنا".

ويُضفي الكاتب سعد الله ونوس على مسرحيّته طابعاً تاريخيّاً واقعيّاً مُستغلاّ هذه السجلاّت التراثيّة والعاميّة لما تحمله من قيمة دراميّة جماليّة، وما تكشفه اللّغة عن عمقٍ لصورةِ الواقعِ التاريخيّ والاجتماعي السياسيّ المزري الّذي تعكِسُه المسرحيّة.

وتُمثّل الفصحى السجلّ الثاني الّذي يتكوّن منه الخطاب المسرحيّ في مسرحيّة مغامرة رأس المملوك جابر إلى جانب العاميّة، حيث تختلفُ درجات الفصحى باختلاف مرتبة الشخصيّة ومحوريّتها ومُستواها المعرفيّ، ويتجسّد هذا من خلال شخصيّة الحكواتيّ: لغته الفصيحة معتّقة ومنسجمة مع وظيفته، وتتّسم لغته الفصحى بالبساطة والبلاغة، ونجد إلى جانب لغة الحكواتي، لغة السائس الّذي تتسم بالفصاحة: فصاحة السلاطين في الجمع بين الحكمة والأخلاق السياسيّة.

نجد أيضًا لغة المماليك حيث تبدو لغتهم غير بليغة فيها التشبيه والمجاز ولكنّها أميل إلى البيان واليُسر والبساطة، وأخيراً عامّة بغداد ويتميز فيهم الرجل الرابع بفصاحته ووعيه ولغته الّتي تميل إلى الإيحاء والترميز والمنطق.

يخضع الخطاب في مسرحية سعد الله ونوس إلى عدّة مكوّنات بنائيّة، من بين هذه التقنيات التداول بين المرئيّ والمحكي، حيث يلجأ ونوس إلى تجسيد التاريخ القديم والجديد وذلك بالاعتماد على الحكاية، وشخصيّة الراوي الحكواتي الّذي يقوم بسرد وقائعها، وأيضاً بالاعتماد على تقنية المسرح داخل المسرح.

كما يذهب ونّوس إلى استغلال هذه التقنية الفنيّة في المسرحيّة من خلال بعض المشاهد الحكائيّة في ركح التاريخ مثال (تقديم مشهد الحلاقة، التعريف بجابر)، كما يربط ونوس بين المشاهد الحواريّة الممثلة على ركح التاريخ وتعليقات الزبائن في الواقع ومواصلة الحكواتي لسرد الحكاية، حيث يستفيد ونّوس من تقنيات الحكاية القديمة وذلك بالانتقال من المسموع الحكائيّ من طرف الحكواتيّ إلى المنظور المشهديّ الركحيّ كتقنية التشويق والفصل بين الفصلين في الحكاية بالاستراحة.

والملاحَظُ هنا، أنّ الكاتب سعد الله ونّوس يُقحِمُ الخطاب الوعظي المباشر من خلال ملفوظٍ الحكواتيّ فيهدم بذلك الجدار الرابع بين المسرح ركح التاريخ والزبائن المتلقين حتى يوقظهم من سباتهم العقليّ، وذلك برفض طلبهم لسماع سيرة الظاهر بيبرس زمن الانتصارات والبطولات، وذلك ما عرّضهم لصدمة فكريّة بعد النهاية المأساوية للبطل جابر لتوقظهم على واقعهم البائس.

اعتمد الكاتب سعد الله ونوس وسائل فنيّة تجمع المرئيّ والمحكيّ كالاشتغال على الحضور الركحيّ والأداء الصوتيّ ونبرة الصوت، ومحاولة إيقاظ المتلقّين بواسطة ما يحدث أمامهم من أحداث، ممّا يؤدي إلى انسجام الخطاب الركحيّ والخطاب الحكائيّ الّذي يُنتج عن الطابع التواصليّ التداوليّ بين الركحين.

وتُمثّل مسرحيّة مغامرة رأس المملوك جابر من أحد أهمّ الأعمال محاورة للتاريخ العربيّ، فتحقّق بذلك طابعًا تواصليّاً بين المسرح والتاريخ والفنّ الروائيّ الحكائيّ، وهو ما أعطى الخطاب المسرحيّ بُعدًا تداوليّا ووظائف تداوليّة مختلفة في المسرحيّة، من بين هذه الآليات الفنية للخطاب المسرحي الإشارات الركحية ودورها في بناء المسرحية الّتي تُحدّد فضاءات الأحداث والّتي تتجسد من خلال السياقات التاريخية الّتي يتنزل فيها الخطاب، هذا السياق التاريخي الّذي ينقسم إلى سياقٍ تاريخيّ قديم يتمثل في عالم الخلافة ببغداد في العصور الوسيطة، وسياق تاريخي حديث، يتمثل في الواقع الحديث. يقول ونوس: "نحن في مقهى شعبي... ثمة عدد من الزبائن يتفرّقون على المقاعد المبعثرة في أرجاء المقهى... معظمهم يدخّنون النرجيلة ويشرب الشاي" (ونوس، 2006، 2).

كما تنقسم الإشارات الركحيّة أيضاً إلى نوعين: إشارات ركحيّة وصفيّة تسبق الحوار وتتخلّله ويُنتجها الكاتب الضمني سعد الله ونوس، وإشارات سرديّة تسبق اللوحات والمشاهد المسرحيّة وتتخلّل الحوار فتقطع مراحله وتتلوه أحياناً معلّقة عليه، وهي كذلك من إنتاج الكاتب الضمنيّ.

يمثّل عنصر المكان عنصرًا من العناصر البنائيّة في المسرحيّة حيث يتميّز الفضاء المسرحيّ في مغامرة رأس المملوك جابر بالتراوحِ بين الماضي والحاضرِ بين المسرح والواقع، ممّا خلق طابعًا تواصليًّا تداوُليًّا داخل الخطاب المسرحيّ، كما ينقسم الفضاء إلى فضاءٍ خارجيّ حديث يتمثل في (المقهى ومؤثّثاته ورُوّاده) والفضاء الداخليّ بتنويعاته المختلفة وهو ركح المسرح التاريخيّ (رواق الوزير، ديوان الخليفة، القصر، بغداد، قصر ملك العجم،...).

لقد قام هذا التنوع في فضاءات المسرحيّة بتحطيم مبدأ الوحداتِ الثلاث: المكان والزمان والحدث، فالأمكنة في المسرحيّة متعدّدة ومتنوّعة مادياً (بغداد، بلاد العجم..) ومجازيّاً (الوطن العربي بدُوله المنكسرة بعد هزيمة نكسة حزيران المأساويّة).

كما تتنوّع الأحداث وتتّسع، وذلك لتربط بين التاريخ القديم ووقائعه المأساويّة، والحاضر الراهن للبلدان العربيّة ومُشكلاته المعاصرة، كما هو شأن وحدة الزمن الّذي يمتد ليشمل العصر الماضي والعصر الحاضر معًا، حيث قام الكاتب سعد الله ونوس بتفتيت الزمن وتفكيكه من خلال المراوحة بين زمنيْن اثنيْن، وهذا التفتّت للزمن يحقق غايتين دراميتين جماليتين:

الغاية الدرامية الأولى هي المقاربة بين عصرين تاريخيين مأساويين، يتشابهان في واقع الانحطاط والتخلّف والجهل والظلم والاستبداد، حيث يتشابه كلّ منها في الوضع الاجتماعي والسياسيّ المتردّي للمجتمع آنذاك.

أمّا الغاية الدراميّة الثانية فتتمثّل في إضفاء الطابع المأساويّ التراجيديّ في المسرحيّة، الّذي يُحيل على انعدام الشعور بالزمن المتمثّل في محصّلة حتميّة لتراكمات تاريخيّة موضوعيّة مُروّعَة نتيجةً للتدهورِ والانهيار.

وهذا ما تُجسده مظاهر الصراع التراجيدي للماضي الأليم في العصر العباسيّ، وهذا الصراع يتمثل في الصراع القائم بين الوزير والخليفة اللّذان يُمثّلان رمزيْن للحُكم الاستبدادي في بغداد وهو ما أدّى إلى انهيار البلاد، ويقول الحكواتي "وكلعبة شطرنج كل يحكّ رأسه، ويفكّر كيف يُحرّك أحصنته وجنوده، اللاعبان خليفة بغداد ووزيرها، ورقعة الشطرنج بغداد وعامّتها" (ونوس، 2006، 12).

فالخطاب المسرحي التاريخي في مسرحية مغامرة رأس المملوك جابر يحكي ويصلنا بالواقع التاريخي التراجيديّ السياسيّ والأخلاقيّ الّتي صوّرت لنا في الآن ذاته مصير الوطن العربيّ الذي آل إلى الانهيار بعد هزيمة حزيران، وهو في علاقة السلطة الحاكمة المستبدّة والظالمة الّتي تسلب حقوق الشعب وحريّاته وامتهان كرامته، فشعب بغداد شعب متقوقع في شرنقته عاجز خائف، طالب للأمان والستر، وهو نفس الشأن مع زبائن المقهى الّذين هم يمثّلون أيضًا الشعب العربيّ الّذي يُعاني من سباتٍ عميق فهم يوافقون أهل بغداد في نهج استسلامهم ويعتبرون هذا، سرّ الأمان.

ونتجت عن هذا الطابع التراجيديّ في المسرحيّة طقوس مأساوية قاتمة؛ نظراً إلى تردّي الأوضاع الاقتصادية والتفكّك الاجتماعي والانحطاط الأخلاقي، حيث تفاقم الجوع والفقر والبؤس وهو ما دفع بالناس إلى بيع شرفهم وعرضهم من أجل لقمة العيش مثل: الرجل الأول الّذي يطلب من زوجته الذهاب إلى بيت جارهما وسفح شرفها لقاء لقمة العيش، ويقول الزوج: بعد تردد.. بلهجة يرعشها الخجل والغضب وهو مطرق الرأس: لماذا لا تذهبين إلى جارنا، في بيته مؤونة تكفي المدينة لسنة يمكنك أن تسأليه شيئا نأكله (ونوس، 2006، 26).

يكتسب الصراع التراجيديّ في المسرحيّة شرعيّته التاريخيّة؛ لأنّه مُستوحى من صميم الواقع المعيش الّذي يعيشه الشعب العربي، فهو يرتكز على أسس تاريخيّة ماديّة موضوعيّة بحتة.

فالكتابة المسرحية التي يعقدها ونوس مع متلقيه والتي ترتكز بالأساس على طابع تواصلي تداولي بين الماضي والحاضر بين التاريخيّ والواقعيّ وذلك من خلال تجسيد النموذج الانتهازي الوصولي، للبطل الساذج الخائن حيث يعري قبح الواقع والظروف التاريخية التي عملت على إيجاد مثل هذا النموذج الانتهازي وتندد به وبأمثاله، إلا أن نقد ونوس تجاوز نطاق الفرد الوصلي ليتّسع بُعدًا أعمق وأوسع من خلال الواقع التاريخيّ الفاسد والظالم لتلك الحقبة الزمنيّة، وذلك لطرح قضايا عديدة كعلاقة الراعي بالرعية، وعلاقة الراعي بالحاشية، والمثقّف والمجتمع العربيّ بالفتن والسياسة، الحب والسياسة، والعقل والعاطفة والزمن والتاريخ.

الوظائف التداولية لقوانين الخطاب المسرحي في المسرحية:

يعمد ونوس في مسرحيته مغامرة رأس المملوك جابر إلى استلهام مادّته الدراميّة والّتي تميّزت بخطاب ثريّ من خلال العديد من التقنيات الفنيّة المسرحيّة والتراثيّة والروائية، جعل هذا التمازج بين مختلف الأجناس الأدبيّة الخطاب المسرحيّ يخضع للعديد من القوانين، ومن أهمّ هذه القوانين الّتي ركّز عليها النقّاد قانون المشاركة الّذي يتطلّب بالضرورة طرفيْن في الخطاب (المتكلّم والمتلقّي) وذلك لما يخلقه تفاعل المتلقّي والقارئ بصفة عامّة مع النصّ، وأهميّة استجابته النفسيّة والعاطفيّة، وقراءة خلفيّاته السياسيّة، وهو الإقرار الضمنيّ بعمليّة التواصل والمشاركة في الخطاب.

كما نجد إلى جانب عنصر المشاركة بين المرسل والمرسل إليه في الخطاب عنصر الإخباريّة والشموليّة والصدق والإفادة، هذه القوانين التي أضافها الناقد "غرايس" هي عناصر تُساهم في إثراء رصيد المتلقّي بالمعلومات التاريخيّة وتوعيته من خلال الأزمات السابقة الّتي مرّت بها الحضارة العربيّة، والأخذ بالموعظة والعبر، حيث أراد الكاتب سعد الله ونوس أن ينقل للمتلقّي أحداثاً تاريخيّة قَصْدَ التعبير عن أوضاع العالم العربيّ المعاصر المنهزم والمنكسِر الّذي يرفض المواجهة والتهرّب من الواقع، فبَلْوَرَ الكاتب من خلال مسرحيّته قضية سياسيّة وطنية وعربيّة في آنٍ واحدٍ، وذلك من خلال استثمار مادّته الحكائية بمعطيات تاريخيّة ممّا أسهم في إثراء رصيد المتلقّي المعرفي.

فتُجسّد المسرحيّة بهذا الاستلهام الحكائي واقع الهزيمة العربيّ، الّذي رمز إليه الكاتب بالزبائن وجوّ المقهى الرتيب الخانق؛ فهؤلاء الزبائن هم من عامّة الشعب العربيّ الذي غرق في التخلّف والكسل والجهل والعبث، فهم متواكلون ومستسلمون لمصائرهم وأقدارهم، ويقول الحكواتي العم مؤنس "لأنها في تسلسل الكتاب، هي التي تقود إلى زمن الحكايات المفرحة لكل شيء أوان، وسيرة الظاهر دورها بعد قصص هذا الزمان لا تخافوا... ستأتي سيرة الظاهر وستسمعونها خلال سهرة وسهرات لكن القصص مرهونة بتسلسلها وأوانها، لكلّ قصّة أوان" (ونوس، 2006، 6).

فيستفيد الكاتب من المرجع التاريخيّ من الناحية الجماليّة والمعرفيّة، فيعمد إلى استغلال التاريخ الماضي الأليم كمُعادل فنيّ موضوعيّ، يطرح من خلاله مضمون مسرحيّته والقضيّة التي تتناولها، ألّا وهي الواقع الراهن، حيث ينتقي الكاتب من النصّ التاريخيّ ما يخدم غرضه، ثم يوظّفه لمصلحة منطلقة الفكريّ من خلال تطبيق أحداث التاريخ على الواقع الراهن، ممّا خلق سجالاً نقديّاً يُؤسّس لمسرح تراجيديّ تاريخيّ معاصرٍ، فالكاتب لا يقدّم وصفًا خارجيّاً سطحيّاً جامدًا للعصر، أو يرصد صورة مُطابقة للواقع التاريخي؛ بل يختزل الأحداث مُنتقياً منها ما هو أنموذجيّ قادر على تجسيد ملامح الواقع والعصر وتحديد سماته الموضوعيّة ليُقدّمه في شكل مسرحيّ وأحداث دراميّة مكثّفة وشُخوص نموذجيّة إنسانية واقعيّة متفردة، ويقول الحكوائيّ "قال الراوي كان في قديم الزمان وسالف العصر والأوان خليفة في بغداد يُدعى شعبان المنتصر بالله وله وزير يقال له محمد العبدلي وكان العصر كالبحر الهائج لا يستقرّ على وضع والناس فيه يبدون وكأنّهم في التيه يبيتون على حال ويستيقظون على حال تعبُوا من كثرة ما شاهدوا من تقلّبات وما تعاقب عليهم من أحداث تنفجر من حولهم الأوضاع فلا يعرفون لماذا انفجرت ثم تهدأ حينا من الزمن فلا يعرفون لماذا هدأت يتفرّجون على ما يجري، لكنّهم لا يتدخّلون في ما يجري ومع الأيّام اعتقدوا أنّهم اكتشفوا سرّ الأمان في مثل هذا الزمان، فقنعوا بما اكتشفوا، ورتّبوا حياتهم على أساس ما اعتقدوه أسلم الطرق إلى الأمان" (ونوس، 2006، 6).

يُجسّم الكاتب سعد الله ونّوس تلك الأحداث التاريخيّة التراجيديّة القديمة الضاربة في الماضي القديم و يُكسِبُها الكثير من السمات وأبعادًا سياسيّة واجتماعية وأخلاقيّة تتشابه والواقع والعصر الحديث، حيث تُساعد عمليّة الاستلهام الحكائيّ والتراثيّ على الوعي بالتاريخ وأحداثه، في أطواره وأبعاده الزمانيّة الثلاثة (الماضي والحاضر والمستقبل) ممّا ساعده على اكتشاف علاقاته السببيّة، فالعودة إلى التراث الحكائيّ، عند سعد الله ونّوس، مشروطة بالوعي الإبداعيّ والفكريّ المعرفيّ عبر إحياء الظاهرة التاريخيّة القديمة ضمن سياقها الموضوعيّ الحقيقي، وربطها في الواقع ذاته بظرفٍ تاريخيّ لاحقٍ جديدٍ يستشرفُ الحضارة ويتفاعل ويتماثل مع الظرف الخارجي القديم.

فبهذه الرؤية التاريخية والاستشرافية الشاملة يعود الماضي إلى الحياة في ثوب جديد، عبر تقنيات فنيّة تراثية أصيلة تتجاوب مع الحاضر المعيش ومشكلاته، فمسرحيّة مغامرة رأس المملوك جابر مسرحيّة تمتلك مقوّمات الأصالة التاريخيّة الحيّة والمتجدّدة؛ وذلك لما تحمله من هويّة وطابع تراثيّ أصيل.

وبها نخلص إلى استخراج قانون الإفادة وقانون الإخباريّة والصدق من خلال نقل التاريخ عبر الاتكاء على الحكاية الشعبيّة التراثيّة كخلفيّة معرفيّة وأداة جماليّة يستحسنها المتلقّي وما ينشأ عنها من علاقة تواصليّة.

البعد التداولي لمسرحيّة مغامرة رأس المملوك جابر من خلال أفعال الكلام:

تمثّل نظريّة أفعال الكلام أهمّ مرتكزات المقاربة التداوليّة الّتي أسّسها الناقد والفيلسوف "أوستين"، ومن أبرز هذه الآليات أن كل جملة تامّة بالضرورة، يُقابلها إنجاز فعل لغويّ، وقد قُسّمت هذه الأفعال إلى فعل الكلام والفعل المتضمّن في القول ثم الفعل التأثيريّ، فكلّ النظريات التداوليّة تقرّ بأنّ فعل التواصل في الخطاب يجب أن يكون حواريا" حيث يوظف كلا المتخاطبين طاقتهما لفهم بعضهما البعض، ذلك أن مبدأ التعاون ينجح لأنه يجب أن نفهم أثناء التواصل أن هناك ما يقال و"ما يعني القول"، فما يقال يتجلّى من خلال ما تعنيه الكلمات ظاهرياً وغالباً ما يتمّ شرحه وفق شروط الحقيقة، أمّا ما يعني "فهو التأثير الّذي يُحاول المتكلّم مُتعمّدًا إضفاءه على المستمع أو القارئ المخاطَب من خلال إدراك الأخير لهذا القصد" (علي، 2004، 34).

إذْ تتميّز سمة الخطاب والحوار الفني الناضج في المسرحية النموذجيّة الناجحة بالعديد من السمات الّتي يتوفّر فيها الخطاب على مقومّات مُعيّنة، وهي طوله الصحيح ومعرفة كل من الطرفين في الخطاب (المرسل والمرسل إليه) دوره في التكلّم والتعبير المناسِب والموافق للسياق، وكيف، ومتى يحين دور كلّ منهما، فالأطراف المتحاورة في الخطاب لا تتكلّم لمجرّد أن تكشف لنا عن نفسها؛ بل هي أطراف محدّدة في أقوالها فيما يتماشى والسياق. فنظريّة أفعال الكلام تنظر في بنية الجمل في الحوار المسرحيّ ونوعيّة الأفعال المنجزة"، يقول منصور "إذن لا تقدر الخطر الذي يحيط بنا، النتيجة هي الأخرى وستكون عنيفة، من رأى سيدنا الوزير يخرج من الديوان أمس، حسب أن عاصفة تهب كان قاني العنين كامد الوجه، يقضم شاربه بأسنانه".

جابر: إذ بدا سيّدنا الوزير يقضم شاربه بأسنانه، فهو ينوي شيئا مُريبا دون شكّ.

منصور: فور خروجه بادر إلى الاتصال بأصحابه، لا أحد يعلم ما يجري، إلاّ أنّني أشمّ رائحة خطر عظيم" (ونوس، 2006، 10).

أنجزت الأطراف المتحاورة في الخطاب عدّة أفعال متزامنة، فهم ينجزون أفعالاً كلاميّة متزامنة تتمثل من خلال محكيّ الشخوص ونطقها للخطاب، وأيضاً في الفعل المتضمّن في القول وهو الإفصاح عن علاقة التوتّر بين الوزير والخلافة واستشراف المستقبل القاتم، كما تنجز الشخوص خطابا وفعلاً تأثيرياً وتلميحياً على مدى خطورة الوضع والتوتّر السياسيّ، مع محاولة بعث الخوف والتوجّس في صفوف المماليك في القصر ومحاولة إقناعهم بعدم التدخّل في الشؤون السياسيّة بين الخليفة ووزيره.

ولقد فصلت بنية الجمل في الخطاب والّتي اتّسمت بالمقاس الدقيق والمناسب والتي تتشكّل ضمن سياقها المناسب ومقامها الخاص والملائم لها، لتكون متناسقة ومتناغمة مع الحدث الدرامي ومع الشخوص والأفعال المنجزة الصادرة عنها بلا زيادة أو نقصان ودون استطراد أو قصور، كما اتّسمت بدقّة متناهيةٍ.

كما نجد من الأفعال الكلامية أيضاً أفعال الممارسة التي تتعلق بالأوضاع السياسيّة والسلطة، القائمة على التحذير والتوجيهات التنفيذيّة والّتي نتبيّنها من خلال خطاب الشخصيّات: "ويقول الرجل الأوّل: وعندما يسمّى الخليفة لا أحد يطلب من عامّة بغداد رأياً أو نصيحة، الرجل الثاني: وعندما يسمّي الخليفة وزيره يأمرنا بطاعته، المجموعة: فنطيعه، الرجل الثاني: وكذلك الحال بالنسبة لقاضي القضاة، الرجل الثالث: وكذلك الحال بالنسبة للقواد والولاة، الرجل الأول: ويأمرننا بالبيعة، المجموعة: فنبايع" (ونوس، 2006، 6-7).

وتكشف هذه الخطابات الدرجات الاجتماعية لعامّة أهل بغداد ومستوى وعيهم وتصوّراتهم الفكريّة لما يدور حولهم من أوضاع سياسيّة مُضطربة بين القوى الحاكمة، كما تحدّد هذه الخطابات درجات الوعي الفكريّ للمتخاطبين من خلال القدرة على التأثير في الطرف الآخر؛ وهو ما يعطي القوّة المنجزة لأفعاله وهو ما نجده في خطاب الرجل الرّابع مع عامّة بغداد، إذْ "يقول الرجل الرابع: وحق الله ليس هذا هو سر الأمان، الرجل الثالث: اشتر خبزك وتحصّن في بيتك لن تصلح العالم على كل حال" (يشتري الرابع بضعة أرغفة، يدسّها في كيسه، ثمّ يُلقي نحو الزبائن نظرة عاتبة وحزينة") الرجل الرابع: (وهو يمضي) وحق الله ليس هذا طريق الأمان (ونوس، 2006، 21).

لذا يُمثّل خطاب الرّجل الرابع سلطةً منجزة من قبله لها تأثير على المرسل إليه، حيث يُحاول المرسل بأفعاله الكلاميّة المنجزة التأثير في المتلقي والمرسل إليه، فخطابه المُوَجّه للعامّة من أهل بغداد، وقد تلائم خطابُه مع الوضعيّة الاجتماعية المزرية الّتي تعيشها البلاد ومُحاولة إقناع العامّة بعدم الخضوع والاستسلام للظلم والقهر الّذي يمارسه الخليفة ووزيره ضدّهم.

الوظائف التداوليّة للأفعال الكلامية وعلاقتها بالتبادل الكلامي في مسرحية "مغامرة رأس المملوك جابر":

من خلال نظريّة أفعال الكلام التي تبنى على تبادل الكلام المتداول سواءً بين الشخوص في المسرحيّة أو بين الشخوص المتلقيّة من جمهور القرائن لهذه النظريّة، نجد في هذا النصّ المسرحيّ تأكيدًا على أن كلّ الملفوظات داخل النصّ حاملة لأبعاد دلاليّة خفيّة وضمنيّة عبر الفعل الكلاميّ المتجسّد من خلال واقعة الكلام، فكُلّ ملفوظٍ داخل النصّ المسرحيّ حامل لنظامٍ شكليّ إنجازيّ تأثيريّ؛ نظرًا لما يُحقّقه من وظائف إنجازيّة ودلاليّة تأثيريّة، وهو ما يخلق تفاعلاً كلاميّا يحقّق استمراريته وتواصله داخل الخطاب المسرحيّ، ويبرز ذلك من خلال انتقال المتخاطبين من موضوع إلى آخر عبر سياقات ومضامين القول السابقة أو إبداء الرغبة في تغيير موضوع الحكي، وبها تلعب الأفعال الكلاميّة المنجزة دورًا كبيرا في تغيير معتقدات المتخاطبين عبر الإقناع والتوجيه من جهة واستمرارية الخطاب من جهة أخرى.

وبهذا الصدد، يتشكّل الحوار بين مجموعة من المتخاطبين في مسرحيّة مغامرة رأس المملوك جابر أثناء مناقشتهم حول سبب خلاف الوزير والخليفة وموقف كلّ واحد منهم من القضيّة، إذْ تقول المرأة الثانية: إنّهما مختلفان والسلام أن يخلصنا الفران، ونذهب إلى بيوتنا.

الرجل الرابع: وحق الله من الضروريّ أن نعرف سبب الخلاف، وأن يكون لنا رأي فيه.

الرجل الثالث: أيها الرجل... تثير شؤوناً خطيرة، عاقبة البحث فيها وخيمة.

المرأة الأولى: هل تريد أن تدهور الناس.

المرأة الثانية: بالله عليك.. العب بهذه الشؤون المفزعة بعيداً عنّا. من نحن حتى نسأل عن سبب الخلاف بين وزير وخليفة.

الرجل الثالث: الضروريّ بالنسبة لنا هو الخبز والأمان لا سبب الخلاف.

المرأة الثانية: أي والله، هذا كل شيء الخبز والأمان.

الرجل الثاني: وما علاقتنا ابعد عن الشر وغَنّ له.

الرجل الرابع: (دائماً هادئ اللهجة واثقاً من نفسه) "وحق الله لا أخالفكم الرأي، ولكنّ طريق الخبز والأمان وأسفاه ..." (ونوس، 2006، 17).

أفصح الحوار بين الأطراف المتخاطبة (وهم يمثّلون عامّة بغداد) عن آرائهم من القضيّة الكبرى وهي المشاكل السياسيّة بين الخليفة والوزير وغلاء المعيشة والخوف والخضوع والاستسلام وعدم التدخّل في شؤون أسيادهم خوفًا من السجن والموت، وما نُلاحظه في الأقوال السابقة أنّ العامّة يتبنّوْن نفس الموقف من القضيّة إلاّ الرجل الرابع، الّذي يُمثّل صوت الحقّ ورمز الفكر الواعي والمنفتح، وهو في دلالته حامل لرقم أربعة؛ وهو رمز الفن الرابع المسرح وهو صوت الكاتب سعد الله ونوس الّذي من خلاله يُريد إثارة سؤال حول القضيّة الجوهرية، وهي خلاف الوزير

والخليفة والّذي سبّب التوتّر على جميع الأصعدة والمستويات، وعاد بالسوء على الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية للبلاد وأهلها، واستعمل الكاتب العديد من الاستراتيجيات وهي أساس التبادلية الكلامية بين الأطراف المتخاطبة؛ ليضمن استمرارية الخطاب وتواصله من خلال إثارة السؤال ومحاولة الإقناع وذلك من خلال ملفوظ الرجل الرابع، وكي يضمن عدم انفصال الأطراف من المشاركة في الخطاب واختلاف الرأي بين المجموعة والرجل الرابع من خلال محاولة الإقناع بطريقة يستوعبها العقل البسيط للعامّة، فالرجل الرابع، انطلق من محاولة السؤال عن سبب الخلاف والتدرّج في الإقناع والتأثير وصياغة كلامه بطريقة يعمل فيها على توجيه الخطاب نحو التوعية والتعليم.

مثّل الحوار في العديد من الأمثلة الأخرى والملفوظات بين المتحاورين مجموعة من الأفعال الكلاميّة التّي أسهمت في تناميه واستمراره كالاستفهام والتعجب والتقرير والتأكيد والاستئناف.

الوظائف التداوليّة للحجاج في المسرحيّة:

يُمثّل الحجاج أحد أهمّ الأنماط الخطابيّة إذ يُعتبر نشاطًا كلامياً له مركزيته في سياق الخطاب وداخل الحوار المسرحي، حيث يستعمل المرسل الحجاج كسلطة خطابية والتي يرمي إلى تحقيقها من خلال الخطاب المسرحيّ لإقناع المرسل إليه بأفكار معيّنة وتقاسم الأفكار والآراء والتمثّلات خاصّة بمحتوى الرسالة، حيث وضع التداوليّون استراتيجية في نظريتهم أُطلق عليها "استراتيجية الإقناع"، حيث تستعمل هذه التقنية في تأثيرها التداوليّ على المرسل إليه، فالحِجَاج من أبرز الأساليب تأثيراً في المتلقي أو المرسل إليه، والمقصود به هو أهميّة البنية اللغويّة للأقوال ومدى تأثيرها في المرسل إليه، فالاستراتيجية تقنية تُستخدم في بلوغ غاية ما في الخطاب الحجاجيّ من خلال وظيفتها التأثيريّة، وذلك من خلال استعمال المتلقّي لعقله، ويستنبط ويمحّص في الخطاب الحجاجي ليقوم بفعل استنتاجي، يجعل منه مُقتنعاً بخطابِ المرسل، فالحجاج هو الآليّة الّتي تتحقّق من خلالها عمليّة الإقناع، وهو القناة الّتي من خلالها يُغيّر المرْسَل إليه أفكاره وسلوكيّاته، وهو ما سنتبيّنه من خلال بنية الحجاج داخل الحوار المسرحيّ لمسرحيّة مغامرة رأس المملوك جابر.

إذْ ينقسم الحجاج داخل الحوار المسرحيّ إلى ثلاثةِ أنواعٍ:

حجاج تعليميّ: يتمثّل من خلال المخاطبات التوجيهيّة من قبل الحكواتيّ والممثّلين والجلادّ للزبائن.

حجاج جدليّ: المتمثّل في الخطابات بين الرجل الرابع والمجموعة وبين الوزير والمملوك عبد اللطيف وبين عبد الله والخليفة.

الحجاج السجاليّ: المتمثّل في المخاطبات بين جابر ومنصور وبين ياسر وجابر وبين الرجل الأوّل والمرأة الثانية زوجته وبين الوزير وجابر.

ويطغى على الحوار الحجاجيّ العديد من الأساليب الّتي يصنعها الخطاب السياسيّ الحازم والخطاب التعليميّ الّذي يُحقّقه خطاب الرجل الرابع الباعث للوعي بين المتلقّين من الزبائن والممثّلين من عامّة بغداد، وأخيراً خطاب جابر الواثق من نجاح خطّته والمفاخرة بها أمام زمرّد وأمام الزبائن.

ومن خصائص الخطاب المسرحيّ في مغامرة رأس المملوك جابر ربط لوحات المشاهد والفصول وذلك بشكل يضمن تحقيق تقنية التغريب الهادفة إلى تحقيق مبدأ تعليميّ من خلال إيقاظ المتلقيّ وتوعيته، وقد اعتمد الكاتب في ذلك السرد الّذي يستعمله الراوي أساساً لتقديم حكاية مغامرة رأس المملوك جابر، الّتي تجلّت عبر مشاهد جزئيّة مستقلة ومتراكمة.

إذْ تنقسِمُ الدراما الملحميّة إلى شرائح ومقاطع حيّة تتالى تِبَاعًا، لتندمج مع بعضها بعض لتُعطينا الحكاية كاملة عبر السياق الكُليّ لنسيج الحكيِ، ولئن قسّم ونوس الحكاية إلى مشاهد مُستقلة مُنفصلة خارجيّاً إلّا أنّها في الداخل متماسكة ومنسجمة ومتلازمة عضويّاً فيما بينها، إذ يقوم الحكواتيّ بالربط بين أنساق الحكيِ ربطًا متناسقًا، لتكون متآلفة ومُتلازمة في بوتقة النسيج الكليّ للحكاية.

كما اعتمد شكل الخطاب المسرحيّ الّذي ورد على لسان الحكواتيّ على قصّ الحكاية وقراءتها والتعليق عليها، واعتمد ونوس على فنيّة الشخصيّة القطب في الركح الخارجيّ الحكواتيّ، وهي الشخصيّة التراثيّة الّتي تتميّز بها طقوس الحكيِ في الأدب العربيّ القديم؛ إذْ لم يكن هدفه إضفاء الهويّة الملحميّة التغريبيّة للمسرح البرشتي على مسرحيّته فحسب، بل كان ينبع من رغبة مُلحّة وتوق عميق إلى تأصيل مسرح تراثيّ تاريخيّ، يستمدّ رونقه من إحياء التراث الشعبيّ العربيّ القديم.

فالحكواتيّ الراوي هو الواسطة الّتي تقوم بالربط بين حلقتين اثنين: حلقة الماضي والحاضر وبين واقعين متماثلين، وعصرين مُتطابقين في الإشكاليّات والظروف، فالكاتب يُريد رصد السمات التاريخيّة الموضوعيّة المشتركة الّتي تُقارب بينهما سعيًا منه لإصلاح الواقع وإحياء التراث المنسيّ وهو ما يجعله قادرًا على التنبؤ بالمستقبل واستشفاف ظروفه وملامحه.

ويربط الحكواتي أحداث التاريخ للحكاية الأصليّة في العهد العباسيّ بقوانين ضروراتها الموضوعيّة، وإدراكه إيّاها بوصفها نتاجَ تسلسلٍ منطقيّ مُنتظمٍ، لا يعرف الفوضى والاضطراب أو التقديم والتأخير، فالزبائن يطلبون منه ويُلحّون عليه كي يرويَ لهم قصّة الظاهر بيبرس الّتي يجدون فيها ملاذهم والعزاء الّذي ينسيهم مرارة واقعهم المتأزّم في مستنقع التخلّف والذل والقهر، فحكاية الظاهر بيبرس تُذكّرُهم بعهد القوة و البطولة والانتصارات والعزة، إلاّ أنه يعتبر الظروف التاريخية الموضوعية لم تتمخض بعد عن الموعد المناسب لولادة سيرة الظاهر المجيدة الحافلة بالانتصارات، وذلك نتيجة لما آل إليه الوضع في الواقع من انحطاط وفوضى وذل وجهل.

ويطغى الطابع الملحميّ على المسرحيّة من خلال عنصر القصّ والحكاية اللّذان يُمثّلان روح العمل المسرحيّ وجوهره، كما يظهر الطابع الملحميّ في مغامرة رأس المملوك جابر من خلال التدخّلات والمقاطعات المفاجئة للراوي وللحكاية، إذْ يُسهم بين الحين والآخر في كسر صيرورة العرض والتمثيل وقطع التسلسل الزمنيّ الآليّ للأحداث، بهدف مفاجأة القارئ وشدّ انتباهه، وإيقاظ عقله، عن طريق تقنية التغريب الّذي حاول من خلالها منع تماهي المتلقّي مع الأحداث والانصهار فيها والتقمّص والاندماج ليغيب عقله ووعيه، بدل اليقظة والتأمّل والتفكير بوعي.

إضافةً إلى ذلك، يُمثّل الخطاب المسرحيّ خطابًا تواصليّا، فتظهر وظائِفُه التداوليّة من خلال إنتاج الدرس التعليمي في ثنايا اللّوحات وفي ردهات الخطاب السرديّ، حيث ينهض القصّ في السرد بمستويات عديدة مُتقاطعة ومُتداخلة من خلال ربط الماضي بالحاضر، ومن ثمة ينطلق من هاتين التقنيتين لاستشراف المستقبل، وتشكيل ملامحه وآفاقه.

فالكاتب "سعد الله" يستغلّ حكاية المملوك جابر مع الملك والوزير في الماضي ليطبّقها على الحاضر، في محاولة منه للبحث عن أفق جديد في المستقبل وبذلك تتميّز الأزمنة في المسرحيّة بالتمازج والتداخل فيما بينها، إذ يُمثّل المملوك محور الحدث المسرحيّ وبؤرته كما يمثّل رمزًا وأنموذجًا اجتماعياً.

وتُمثّل مسرحيّة مغامرة رأس المملوك جابر أنموذجاً متميّزاً لنصّ المسرحيّ العربيّ الحديث الّذي يجمع بين العديد من الفنيّات والتقنيات الحديثة ومن التراث والأصالة، ومنها دور الموارد التراثيّة في بناء النصّ المسرحيّ إذِ استعمل الكاتب العديد من المصادر أوّلها استلهام قصّة المملوك جابر في مسرحيّته، وبناء كل الفعل الدراميّ عليها، كما استلهم منها المشاهد الركحيّة واللوحات التمثيليّة المتماسكة، وقد تفنّن في استعمال أساليب القصّاصين القُدامى في صياغة أسلوبِ رواية العمّ المؤنس من سجع وجناس وبيان...

عمد الكاتب إلى ظاهرة الحكواتيّ الّذي مثّل عنصرًا بارزًا في نُظُمِ الحكاية؛ فهو خيط التواصل بين الفضاء الخارجيّ والفضاء الداخليّ للمسرحيّة، وأيضًا من خلال تأثيث الفضاء المسرحيّ والحكاية منها صورة المقهى الشعبيّ ومكوّناته التراثيّة الموظّفة فيه من ديكورٍ شعبيّ أصيلٍ: النرجيلة والمذياع والكراسي والشاي... حيثُ كانت ظاهرة السمر ضاربةً في القدم عند العرب من خلال إحياء اللّيل الطويل بالحكاية، وتُعدّ هذه الظاهرة مُقوّمًا تُراثيًّا مُتأصّلًا عند العربِ.

تُمثّل هذه الموارد التراثيّة الّتي اعتمدها "ونّوس" من أهمّ الموارد المميّزة لمسرحيّته، ووظّفها بعنايةٍ لخدمةِ مقاصده الإبداعيّة والفكريّة والتعليميّة، حيث عمد ونّوس في هذه المسرحيّة إلى استقاء أحداثها وشُخوصها من تلك الحكاية الشعبيّة التُراثيّة القديمة، كسيرة الظاهر بيبرس ومغامرة رأس المملوك جابر وذلك نتيجةً لما عاشته بغداد في نهاية الحكم العباسيّ من فتنةٍ وتأزّمٍ للوضعِ الاجتماعي والاقتصادي والسياسيّ في تلك الفترة.

أضفى الكاتب سعد الله ونّوس على مسرحيته الروح الإبداعية من خلال إعادة إحياء المادّة الحكائية التراثيّة، وبعث فيها روح الدراما الحديثة وتقنيات المسرح الغربيّ، فقد عمد "ونّوس" إلى شحن الحكاية التراثيّة القديمة بقضيّة سياسيّة واجتماعية وأخلاقيّة جديدة حاملة لغايات تعليميّة ورُؤى مُستقبليّة، ومن هذا المنطلق خلق "ونّوس" شخصيّات تاريخيّة تراجيديّة حاملة لرموزٍ ودلالاتٍ ووظائفَ، فالشخوصُ ليست مُجرّد أوعية جوفاء تؤثث الفضاء المسرحيّ بل هي رموز لتاريخ غابر وعلامات لأنماط هزيلة لنماذج سياسيّة أسهمت في هدم حضارات وشعوب.

ويعود الكاتب إلى انتقاء الأحداث التاريخيّة؛ لاستخلاص ما يتفاعل معه الإنسان العربي في واقعه الراهن وتجسيد الفعل الدراميّ بالتركيز المكثّف على الحِبكة التراجيديّة، ممّا يسمح بإعادة إنتاجٍ وخلقٍ لنماذج حيّة أكثرُ استجابة للواقع والعصر وأكثرُ قدرةً على الإقناعِ والإمتاعِ.

كما لجأ الكاتب سعد الله ونوس إلى مرحلةٍ تاريخيّة من مراحل الصراع والضعف والانحطاط الّذي شهده العالم العربيّ القديم، وذلك بالحرص على تقديمه وقراءته برؤية استشرافية مُنفتحة وبرؤية واعية معاصرة تتماشى والواقع الراهن وإشكالاته المعقّدة، وتجسدّه بشكل فني دراميّ متميّز، يهدِفُ إلى إسقاط ذلك الماضي الأليم على الواقع المأساويّ للأمّة العربيّة.

نستخلص من خلال قراءتنا لأهمّ خصائص مسرحيّة مغامرة المملوك جابر أنّ هذا العمل الدراميّ الفنيّ قائمٌ على المقاربة بين عصرين: العصر القديم والعصر الحاضر وهو بهذه التقنية المنفتحة على الكثير من التأويلات كـ:

- قراءة الواقع التاريخي العربي القديم قراءة موضوعية واعية.

- التقاط أوجه الشبه ونقاط التلاقي الّتي تجمع وتُوحّد بين العصرين
- اكتشاف بواعث الضعف وعوامل الانحطاط المتأصّلة في نسيج بنياتها التاريخيّة الموضوعيّة
- استخلاص الدروس والعبر الّتي تؤهل لتجاوز الواقع المتصدّع الراهن إلى مُستقبلٍ أكثر تقدماً وأشدَ تألّقا، يهدف إلى التطوّر والاستمرارية.

خاتمة:

توصّلت بنا هذه الدراسة، التي أردنا من خلالها تطبيق منهج التداولية المندرِج ضمن المبحث اللساني المعاصر، وهو من أبرز المناهج الّتي أسهمت في حل الكثير من الإشكاليات اللغوية التي تأسست وفق شبكة من المعطيات والفرضيات المعقدة نتيجة لتصوّرات ابستيمولوجية تهدف إلى طرح معطيات كفيلة قادرة على تحديد وتدقيق المعنى، وذلك من خلال إبراز البعد الحقيقيّ للعناصر والتصوّرات الجوهرية للّغة في الاستعمال باعتبارها الحجر الأساس في العملية التواصليّة.

وتُعيد هذه التصوّرات في العمليّة التواصليّة للخطاب فاعِليّته وماهيّته، وتقوم بالتحديد الدقيق للمعنى كما تجعل من المتخاطبين يتفاعلون من خلال السياقات الّتي يفرِضُها عليهم الخطاب من معطياتٍ اجتماعية وثقافيّة ولغويّة نفسية، وبذلك يُعدّ المتكلّم عُنصرًا فاعلاً في العمليّة التواصلية ويحتل المركزيّة في علاقته بالخطاب.

بالإضافة إلى ذلك، كشفت سياقات التلفّظ في المسرحية عن المقاصدِ والوظائفِ التداوليّة من خلال الأساليب الفنيّة وأفعالِ الكلامِ وقوانينِ الخطابِ والّتي ساعدت بدورها في بناءِ الحوارِ المسرحيّ، وفي تأسيس العلاقات التواصليّة بين الأطراف التخاطبيّة في النصّ المسرحيّ.

ويتميّز الخطاب المسرحيّ بالعديد من الوظائف التداوليّة المتمثّلة في العمليّة التواصليّة بين المرسِل والمرسَل إليه من خلال التركيز على العديد من العناصر الّتي تضطلع بخلق فضاءٍ تواصُليّ داخِل المسرحيّة وخارجها.

مثّلت مسرحيّة (مُغامرة رأس المملوك جابر) إنتاجًا فنيّاً مُتميّزًا عبر ما تطرّقت إليه من قضايا جوهريّة من خلال خطابها المتعدّد والمركّب والمنفتِح على العديد من الآفاق الّتي تهدف إلى معالجة هذه القضايا، بفكرٍ نقديّ مُنفتحٍ قصد تعليم المتلقّي وتوعيته والتأثير فيه ودفعه لاتخاذ موقفٍ واعٍ من هذه القضايا.

وتميّزت لغة الخطاب في المسرحيّة بالتعدّد والثراء من خلال تداخُل الفُصحى والعاميّة والسرد والحوار والحِجَاج؛ وهو دليل على مدى قُدرة الكاتب على تنويع ضُروب الكتابة، ومدى استجابة النصّ المسرحيّ للعديد من الأشكال الإبداعيّة والفنيّة في آن واحدٍ.

مثّلت المسرحيّة مناط البحث أرضيّة خصبةً لتطبيقِ النظريّة التداوليّة ووظائفها داخل النصّ المسرحيّ، مُتمثّلةً في الوظيفة التواصليّة بين المرسِل والمرسَل إليه، والخصائص الفنيّة للخطاب المسرحي والمتمثّلة في الحوار والإشارات الركحيّة والزمان والمكان والشخوص والأساليب اللغويّة والرموز...

كما جُسِّدَت الوظائف التداوليّة من خلال وجود ضوابط مُعيّنة مُتمثّلة في قوانين الخطاب والإفادة والصّدق والشموليّة والإخبار والصّدق، وكذلك من خلال الاستراتيجيات المبنيّة على تقنية الحجاج والإقناعِ والتوعية.

ومثّلت مسرحيّة (مُغامرة رأس المملوك جابر) نصّاً مُتميّزًا من خلال التقنيات الملحميّة وأشكال التأصيل من خلال الخصائص البنائية للمسرحيّة، والشكل الملحميّ بالتركيز على السرد، ونقل الأدوار بين الممثّلين، والحفاظ

على يقظة المتفرّج، وعدم تقمّص الدور والتماهي مع الأحداث، فالمتفرّج مُشارِكٌ في الأحداث، ويسمح له المؤلفُ بالتدخّل في النصّ والخطاب وهذا من خلال "تقنيات التغريب" و"المسرحيّة داخل المسرحيّة"، كما تميّز نسق الأحداث بمسار لولبيّ مُتكسّر من خلال تداخل الأركاح مع طرح قضايا إشكاليّة كـ: الكينونة الاجتماعية، الّتي من خلالها يتشكّل الوعي الفكريّ للإنسان المعاصر.

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

ونوس، سعد الله (2006). مغامرة رأس المملوك جابر. ط6، بيروت: دار الآداب.

المراجع العربية:

ابن منظور (2003). لسان العرب. ط1، ج11، دار الفكر للطباعة: بيروت.

الزمخشري، أبي القاسم جار الله محمد بن عمر بن أحمد (1988). أساس البلاغة. تحقيق محمد باسل، منشورات محمد علي بيضون. ط1، ج1، دار الكتب العلمية: لبنان.

الشهري، عبد الهادي بن ظافر (2004). استراتيجيات الخطاب- مقاربة لغوية تداولية. ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة: لبنان.

الصبيحي، محمد الأخضر (2008). مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه. منشورات الاختلاف، ط1، الدار العربيّة للعلوم ناشرون: الجزائر.

بارت، رولان (1995). نظرية النص. ترجمة :منذر عياشي. مجلة العرب والفكر العالمي، عدد15، مركز الإنماء القومي: بيروت.

بلانتيه، فيليب (2007). التداولية من أوستين إلى غوفمان. ترجمة صابر الحباشة، ط2، دار الحوار للنشر والتوزيع: سوريا.

بومزبر، الطاهر بن حسين (2007). التواصل اللساني والشعرية- مقاربة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون. منشورات الاختلاف، ط1، الدار العربيّة للعلوم ناشرون: الجزائر.

جكاني، أحمد (1999). سيميولوجيا النص المسرحي. مجلة اللغة العربية، معهد اللغة العربية وآدابها، العدد 14: جامعة الجزائر.

جيمس، ويليام (1965). البراغماتية. ترجمة :محمد علي العريان. ط1، دار النهضة العربية: القاهرة.

دلاش، الجيلالي (1992). مدخل إلى اللسانيات التداولية. ترجمة: محمد يحيا. ط1، ديوان المطبوعات الجامعية: الجزائر.

سيرل، جون (2006). اللغة والعقل والمجتمع الفلسفة في العالم الواقعي. ترجمة: سعيد الغانمي. منشورات الاختلاف، ط1، الدار العربيّة للعلوم ناشرون: الجزائر.

علي، محمد يونس (2004). مقدمة في علمي الدلالة والخطاب، ط1: دار الكتاب الجديد المتحدة.

المراجع الأجنبية:

Dubois, J. et autres (1989). Dictionnaire de linguistique. Librairie larousse.: Paris.

Dubois, J. et autres(2001).Dictionnaire de linguistique. éditeurlarousse Op. Cit.

Kent, B. (1979). Linguistic: communication and speech acts., Massachusetts, U S A: The Mat press Cambridge.

Maingueneau, D. (1990). pragmatique pour le discours littéraire., Ed 1, Bordas: Paris.

Orecchioni; c.k (1980). Enonciation de la subjectivité dans la langue, Armand colin: paris.

Philippe, b. (1995). la pragmatique d'Austin à Goffman-Bertrandlacoste. Paris: Bertrand-Lacoste.

veniste, E. (1966). problèmes de linguistique générale. paris: gallimardco.