البصمة التداولية: تضافر الأدوات التداولية لتحليل النص المسرحي

د. أحمد عبد الحميد عمر

قسم اللغة العربية وآدابها

كلية الآداب، جامعة عين شمس

ملخص

يسعى هذا البحث إلى إغناء حقل الدراسة اللسانية للنصوص الأدبية، من خلال بيان الاستفادة الممكنة من الأدوات التداولية مجتمعةً في تحليل لغة النص المسرحي، وعمق الناتج الدلالي المتحقق من توظيف هذا "التضافر"، بعد أن طُبّقَت في الدراسات العربية السابقة تلك الأدوات منفردة، على نحو بدا كافيا ومرضيا. ويقترح البحث مفهوم "البصمة التداولية"، دالًّا به على الخصوص الفردي للأداء التداولي للفرد، وما يعكسه من سمات نفسية. ولإيضاح المفهوم، وبيان إمكاناته التطبيقية، يحلل البحث مقتطفات من مسرحية (حتشبسوت بدرجة الصفر) لمهدي بندق.

وقد أظهر البحث أن للأدوات التداولية مجتمعة قدرةً على استنباط الطابع المميّز للشخصية المسرحية، ولو من حواراتها في أول مشاهد المسرحية، مما مَكَّنَ الباحث من الإجابة عن السؤال الجمالي المتعلق بحكم القراء على مناسبة مصائر الشخصيات لطبائعها النفسية إجابة منهجية منضبطة، بعيدا عن الاستعانة بالظن، أو الحدس، أو التخمين، أو التعويل على خبرة قارئ افتراضي.

الكلمات المفتاحية: التداولية، النص المسرحي، النقد اللساني، البصمة التداولية.

Abstract

This paper aims to enriching the field of linguistic study of literary texts by showing, after pragmatic tools were satisfactorily applied in separation from each other, how useful, semantically profound it is to combine pragmatic tools in the analysis of dramatic texts.

This paper suggests the concept of "pragmatic imprint" to denote the individual uniquness of a pragmatic performance and the psychological traits it reflects. In order to articulate the concept and its application potential, The researcher analyzes excerpts from a play entitled *Hatshepsut bi daragat Al-Sifr* by Mahdy Bunduq.

The concept proved that paragmatic tools, when combined, enable an analyst to infer the distinctiveness of theatrical characters, even from their very early dialogues. Thus, it became possible to answer the aesthetic question concerning how audience would systematically judge to what extent the destiny of a character fits well his or her psychological traits.

Keywords: pragmatics, dramatic texts, linguistic criticism, pragmatic imprint

مقدمة

يهدف هذا البحث إلى تحقيق هدفين: أولهما بيان الفوائد التحليلية التي يمكن أن يُغنى بها حقل الدراسة اللسانية[١] للنصوص الأدبية، من خلال توظيف المفاهيم التداولية "متضافرةً" لدراسة النص المسرحي. وثانيهما بيان بعض الإمكانات التحليلية المستفادة في المضمار نفسه من تطبيق مفهوم "البصمة التداولية" المقترح في ثنايا هذا البحث، بوصفه معادلا فرديا لمفهوم "اللكنة التداولية"، بما للأخير من دلالة جمعية.

ينقسم هذا البحث إلى عدة مباحث، أبدؤها بمبحث يُذكّر سريعا بأهمية البحث اللساني في الأدب، يليه مبحث في تاريخ الدراسة التداولية للنص المسرحي ومنجزها، خاصة في العالم العربي، ثم مبحث أقترح فيه مفهوم "البصمة التداولية"، موضحا الأساس النظري والإمكانات التحليلية للمفهوم، يعقبه المبحث التطبيقي، وأحلل فيه أجزاء من مسرحية (حتشبسوت بدرجة الصفر) لمهدي بندق.

١ في أهمية البحث اللساني في النصوص الأدبية

مشروعية البحث التداولي في النصوص الأدبية فرع على أصل؛ هو مشروعية البحث اللساني في النوع نفسه من النصوص. وقد يبدو أن الأخير قد صار من المعلوم من البحث اللساني والأدبي بالضرورة، غير أن التذكير به أمر لا يضرّ، ولعله سينفع في هذه المقدمة الموجزة.

يذكّرنا سعد مصلوح أن "العمل الأدبي ليس فنا على إطلاقه، ولكنه فن "لساني"، أي أنه يجعل من اللغة مادته الأساسية، ويستخدم تراكيب اللغة وجمالياتها على نحو متميز. ومن هذا الباب الواسع يدخل علم اللغة (أو اللسانيات) إلى مجال الدرس الأدبي؛ فاللغة هي جوهر النص الأدبي، كما أنها في الوقت نفسه الموضوع الأساسي لعلوم اللسان"[٢].

وما قد يُثار اليوم من سؤال حول المشروعية حَظِيَ بإجابة منذ أربعين عاما ويزيد؛ إذ يقرر مصلوح أن الفائدة الأساسية من اتجاه البحث اللساني في الأدب تكمن

في أنه ركز على المشكلة التي تجاهلها الدارسون زمنا طويلا، وهي مشكلة تفسير فنية الأدب، التي عجزت الاتجاهات النقدية التي اهتمت بلغة النصوص بوسائلها النقدية الخالصة عن مواجهتها. وتتميَّز المعالجة اللسانية في المقابل بقدرتها على مواجهة ذاتية الأحكام وفوضى المصطلح، واستبعاد المصطلحات المفرّغة من مدلولاتها، وإن كان مصلوح يقرر أن كلا الطائفتين: عموم الباحثين في اللغة وعموم الباحثين في الأدب، لم يفطنوا بعد (مطلع الثمانينيات آنذاك) إلى هذه الفوائد البحثية الجمة؛ فدارسو الأدب المخلصون ما زالوا عازفين عن الإفادة من الفكر اللساني المعاصر، لإثراء مقولاتهم المنهجية وتقنياتهم التحليلية، كما أن أكثر الدارسين اللسانيين قد شغلوا بمشكلات علم اللغة الخالص عن الإسهام في مجال درس النص الأدبي[٣].

والحق أن مياها "عذبة" كثيرة قد جرت في نهر البحث اللساني في الأدب، فلا يستطيع الباحث اللساني المعاصر أن يغض النظر عما حققه علم الأسلوب، وعلم اللغة الأسلوبي، وعلم اللغة النصي من تقدم وازدهار على المستويين النظري والتطبيقي. بل إنها توجب علينا أن نجد في الإفادة منها لتعميق البحث اللساني في اللغة الأدبية وتوسيعه، غير عزوفين عن الاستضاءة باللمحات الذكية والآراء الصائبة والمصادر الأصيلة في تراثنا اللساني والبلاغي، ويحدونا في ذلك كله تعميق الصلة بين علم اللغة والدراسة الأدبية وإثراء أحدهما بالآخر[٤].

ويؤكد محمد العبد المعنى نفسه، حين ينقل عن ويليك Willik ووارين Warren رأيهما بخصوص أن الدراسة اللسانية للأدب قد صارت مهمة للغاية، والدراسة اللسانية المقصودة هنا هي دراسة المسائل التي تجاهلها أو تخفف منها اللسانيون المحترفون؛ إنها الدراسة اللسانية التي تعنى بالمعنى وتغيراته، فلا ينبغي أن تقتصر أهمية هذه الدراسة على فهم الكلمات المفردة أو العبارات؛ لأن الأدب مرتبط بجميع مناحي اللغة واعتباراتها، ولا يمكن لمستوى فيها أن ينعزل عن غيره من المستويات[٥].

والحديث عن المعنى وتغيراته يحيلنا على سياقات إنتاج المعنى وتلقيه، ويلقينا بداهةً في خانة الدراسة التداولية للأدب. وفي موضع آخر ينطلق محمد العبد من قول فرديناند هالين إن الخطاب الأدبي كطائر العنقاء، يمارس قوته في عدد غير محدود من السياقات، ليسوغ الدعوة إلى زيادة توسيع مجالات استثمار المفاهيم التداولية وأسسها اللسانية لبيان كيف يكون الخطاب الأدبي فعلا لسانيا، وكيف يتحقق إدراك المعاني الحقيقية للمنطوقات اللسانية في الخطاب الأدبي من خلال سياقاته الاتصالية الحقيقية[٦].

٢ الدراسة التداولية للنص المسرحي

٢. ١ التداولية

لقد تنوعت القضايا التي اهتمت بها التداولية منذ بزوغ نجمها في ستينيات القرن الماضي. ويحدّد جورج يول George Yule مقاصد البحث التداولي في أربعة أمور: دراسة المعنى الذي يقصده المتكلم، ودراسة المعنى السياقي، ودراسة كيفية إيصال أكثر مما يقال، ودراسة التعبير عن التباعد النسبي[٧].

أما حافظ إسماعيل العلوي فيلخص مهمة التداوليات في أنها "تهتم بكل أشكال التفاعل الاجتماعي، والتفاعل الخطابي، ودراسة المعطيات اللسانية والخطابية المتعلقة بالتلفظ.. إنها تهتم بالعملية التواصلية في كل أبعادها النفسية والاجتماعية والإيديولوجية، وبدراسة العلاقة بين اللغة والسياق.. [إنها] علم الاستعمال اللساني"[٨]. وهو الأمر الذي يعني أن التداولية لا تدرس البنية اللسانية ذاتها، ولكن تدرس اللغة حين استعمالها في الطبقات المقامية المختلفة؛ أي باعتبارها كلاما محددا صادرا من متكلم محدد وموجها إلى مخاطب محدد بلفظ محدد في مقام تواصلي محدد لتحقيق غرض تواصلي محدد، وهي من ثم تشرح كيفية جريان العمليات الاستدلالية في معالجة الملفوظات، وبيان أسباب أفضلية التواصل غير المباشر وغير الحرفي على التواصل

الحرفي المباشر، وهو ما يقودها إلى شرح أسباب فشل المعالجة البنيوية الصرف في معالجة الملفوظات[٩].

ونظرا لتعدد المباحث التداولية؛ حاول هانسون Hansson التوحيد بين مختلف مكونات التداولية، وذلك من خلال تقسيمه للتداولية إلى ثلاث درجات، وكل درجة تهتم بالسياق، ولكن توظيفه يختلف من درجة إلى أخرى: تداولية من الدرجة الأولى، تهتم بالرموز الإشارية التي تحيل إلى المتكلمين والزمان والمكان، وكذا بدراسة البصمات التي تشير إلى عنصر الذاتية في الخطاب، والتي تتحدد مرجعيتها ودلالتها من خلال سياق الحديث؛ وتداولية من الدرجة الثانية، تتضمن دراسة الأسلوب أو الطريقة التي تعبر بواسطتها عن قضايا مطروحة، وهي تدرس كيفية انتقال الدلالة من المستوى الصريح إلى المستوى التلميحي (الضمني)، وأهم نظرياتها: قوانين الخطاب، ومبادئ المحادثة، والحجاج، والأقوال المتضمنة، وغيرها، فهي لا تهتم بمظاهر المكان والزمان، بل تتعدَّاها إلى الاعتقادات المتقاسمة بين المتخاطبين؛ وأخيرا تداولية من الدرجة الثالثة، وهي نظرية أفعال الكلام لأوستن، التي تفيد أن الأقوال المتلفظ بها لا تصف الحالة الراهنة للأشياء فحسب، بل إنها تنجز أفعالا، والسياق في هذه الحالة هو الذي يحدد فيما إذا تم التلفظ بأمر، أو نهي، أو استفهام، أو غيرها[١٠].

٢. ٢ العلاقة الجدلية بين الدرس التداولي والنص المسرحي

قدَّم الباحث عمر الرويضي استعراضا للعلاقة الممتدة بين التداولية والنص المسرحي منذ الثمانينيات، مقررا أن التداولية عبرت عن تكيّفها مع أنماط أدبية مختلفة، غير أن النص المسرحي كان النمط النصي الذي استأثر باهتمام التداوليين؛ لتعدد سياقات الإرسال والتلقي التي تستلزم تحليلا متعدد الأبعاد؛ فالكاتب يتوجه إلى الجمهور بواسطة نصه، والشخصيات يتوجه بعضها إلى بعض باستخدام النص. فضلا عن ذلك، تتوجه الشخصيات في العروض المؤداة على خشبة المسرح إلى الجمهور بطريقة مباشرة أو غير مباشرة[١١].

ومن بين المحطات المهمة في سياق اهتمام التداوليين بالمسرح ما قدمته أوبرسفيلد في كتابها قراءة المسرح Lire le théâtre (١٩٨٢)، وقد انطلقت الأخيرة من استغلال النصوص لخدمة المنهج؛ إذ تشير إلى ضرورة دراسة التداولية انطلاقا من المسرح، فأهمية التحليل التداولي للمسرح هو أن نبين كيف أن جزءا مهما من النص المسرحي هو صورة للكلام العادي الحي في جميع أبعاده، ويشمل ذلك البعد الشاعري الذي يتحكم ديناميكيا في العلاقات الإنسانية[١٢].

أما كيربرات–أوركيوني KERBRAT–ORECCHIONI (١٩٨٤) فانطلقت من المنهج لخدمة النص، ونشرت مقالا عنوانه "من أجل مقاربة تداولية للحوار المسرحي" pour une approche pragmatique du dialogue théâtral، ورأت من خلاله أن النص المسرحي لا بد من أن يقوم على التداولية التلفظية لخصوصية التلفظ المسرحي التي تفرض اعتباره جهازا تلفظيا، وعلى التداولية التخاطبية لأن القول في المسرح فعل بامتياز، وأخيرا على التداولية التحاورية لكون النص المسرحي يقدم نفسه باعباره حوارا بين شخصيات متفاعلة. غير أنها أكدت خصوصية الحوارات المسرحية واختلافها عن حوارات الحياة اليومية؛ فلا ينبغي أخذ هذه التلفظات المصطنعة على أنها نسخ محاكية تماما للتبادلات الكلامية التي تجري في الحياة العادية، كما أن المونولوج في الحياة اليومية قد يجلب لصاحبه نعتا قدحيا، مثل الجنون أو فقدان الذاكرة أو انتقاله إلى عالم الأشخاص غير الأسوياء، في حين أن الشخصية المسرحية تتمتع بما سمَّاه حسن يوسفي بـ"الرخصة المسرحية"، التي بموجبها يُسمح للشخصية بمحاورة ذاتها دون وصمها بالجنون بالضرورة، وحوارها الذاتي هذا وسيلة فحسب ليعرف المتفرج عنها أشياء أخرى ضرورية[١٣].

في المبحث التالي أقدّم عرضا موجزا للدراسات السابقة المعنية بالمقاربة التداولية للنص المسرحي؛ لأبيّن الفجوات البحثية التي أسعى لملئها بهذا البحث، وأسوّغ اقتراحي لمفهوم "البصمة التداولية" واستثماره تطبيقيا فيما سيلي من مباحث.

٢. ٣ حصاد الدراسات التداولية العربية للنصوص المسرحية

تتنوع المقاربات التداولية للنصوص الأدبية على اختلافها، وهو التنوع نفسه الحاصل في المقاربات التداولية للنصوص المسرحية خاصة، ويمكن التمييز بين ثلاثة أنواع لهذه المقاربات. يمكن أن نطلق على النوع الأول المقاربات ***التأسيسية***، وهي المهتمة بشرح النظرية في ضوء النصوص الأدبية، خدمة للمنهج على حساب النص، وتجذيرًا له في تربة الثقافة البحثية العربية. أما النوع الثاني فهو المقاربات ***الإنتاجية***، التي تستفيد من المبادئ التداولية لفك شفرات النصوص الأدبية، وبيان معانيها في ضوء مقاصد مؤلفيها. ويضع النوع الأخير من المقاربات ***التنظير*** غاية له، فيبحث في الخصوص التداولي لنوع أدبي معين، أو لسياق ما للتلقي، أو لطريقة معيّنة في فهم النصوص وتخليق دلالتها[١٤].

وخير مثال للمقاربات التأسيسية فيما يخص النصوص المسرحية الدراسةُ الرائدة لعمر بلخير التي عنوانها "الخطاب تمثيل للعالم: دراسة بعض الظواهر التداولية في اللغة العربية (الخطاب المسرحي نموذجا)" (١٩٩٧)، وفيها وضع الباحث نصب عينيه الانطلاق من النصوص لإيضاح النظرية، مقتفيا في ذلك أثر المؤلف الرائد، السابق ذكره، لآن أوبرسفيلد، فهو يورد مفهوما تداوليا، مثل الإشاريات، أو مضمرات القول، أو الأفعال الكلامية، ثم يشرحه، ويورد من النصوص ما يوضح أبعاده النظرية، مع فضل إشارة إلى الأبعاد المقصدية للمؤلف، ناهيك عن أبعادها الجمالية المخصوصة. يقول بلخير صراحة: "إن عملنا هذا ليس تحليلا نقديا لنصوص مسرحية، ولا محاولة نسعى من خلالها إلى وضع منهجية نقدية لتحليل المسرحية. إن ما نهدف إليه هو الفهم الأوضح والأشمل للنمط التداولي للغة"[١٥]. وقد تبع بلخير في ذلك النهج نفرٌ غير قليل من الباحثين، حتى بعد أن لم تعد الحاجة إليه ملحة كما كانت في العقد الأخير من القرن المنصرم[١٦].

أما المقاربات الإنتاجية للنصوص المسرحية، فأكتفي بالإشارة إلى مثالين: أولهما مقالة محمد أبو خضير، التي عنوانها "الكفاءة التداولية في النص المسرحي"[١٧]، وفيها يتساءل المؤلف حول قدرة النص المسرحي وخاصيته الأدبية والتجنيسية على بث محمولاته "الفكرية" و"السوسيولوجية" عبر ما توفره قدراته اللسانية من مستويات تداولية داخل فضاء النص الورقي أو خارجه إزاء المتلقي، وإن كانت تركز من بين المباحث التداولية على أفعال الكلام وحدها، بالتطبيق على مسرحية (حالة مستعصية) للمؤلف العراقي، جبار صبري العطية. وتشترك والمقالة السابقة في الخصيصة الإنتاجية أطروحةُ نورة مقدس لنيل شهادة الدكتوراه، التي عنوانها "تداولية الخطاب في المسرح الجزائري: مسرحية "الجزائر الثائرة" لباعزيز بن عمر"[١٨]، وتحديدا الفصل الثالث، الذي تقارب فيه الباحثة المسرحية المذكورة، متنقلة من مبحث تداولي إلى آخر: الإشاريات الشخصية والزمانية والمكانية، ثم قوانين الخطاب، ثم الضمنيات التخاطبية (الافتراض المسبق والاستلزام الحواري)، ثم الحجاج وتقنياته، وأخيرا الأفعال الكلامية.

وعلى أهمية ما أُشيرَ إليه آنفا من بحوث، فقد غلب على معظمها التركيز على مبحث تداولي واحد، أو الاستثمار التطبيقي لكل منها منفردا. وأحد أهداف البحث الحالي بيان إمكان "تضافر" هذه المباحث التداولية عند التحليل؛ لتجاوز الصيغة المدرسية في التحليل.

وربما يكون هذا التضافر للمباحث التداولية خير رد عملي على ما وُجّه إلى التداولية من نقد، من حيث "نشوؤها عبر مجموعة من النظريات المنسجمة من حيث النظر إلى أهمية السياق الذي يتم فيه وعبره الحدث التواصلي، وتفاوتها تباينا من حيث التوجهات وإرباك جهازها المصطلحي وغموضه، بل وإبهامه أحيانا باعتراف فلاسفتها الغربيين"[١٩].

ولقد تنبَّه منظرو التداولية أنفسهم إلى أن ما توصلوا إليه من قواعد حاكمة للتواصل اللساني تحتاج إلى أن تتكامل ووجهات نظر ورؤى أخرى ترصد الظاهرة

التواصلية في شموليتها. وسأضرب مثالا واحدا بجرايس Grice، أحد أشهر واضعي القواعد التحادثية، الذي ضبط للمحادثة هدفا أساسيا يتمثل في تحقق أقصى ما يمكن من النجاعة أثناء تبادل المعلومات، على نحو يجعل من تلك القواعد أداة تساعد في تحقيق تلك الغاية. نبه جرايس بعد عرضه هذه المجموعة من القواعد لوجود غيرها، من قبيل قواعد التأدب التي يراعيها المتكلمون؛ فقد شعر بضيق هذا التصور الأحادي البعد للمحادثة المتثمل في نقل المعلومات التي يتبادلها المتحاوِرون، ونادى بضرورة توسيعه حتى يشمل أبعادا أخرى يتصف بها التفاعل الكلامي، مثل التأدب، وإن لم يفصل القول بشأنها، مقارنة بما فعله منظرون آخرون، مثل ليتش Leech، وبراون وليفنسون Brown and Levinson [٢٠].

وعليه، فإن وحدة التحليل في هذا البحث لن تكون المبحث التداولي، بل الشخصية المسرحية في سياق المشهد، استفادةً من المنهج لخدمة النص، لا العكس مثلما وجدنا في غير قليل من الدراسات السابقة.

ويتخذ هذا السعي لتضافر الأدوات التداولية من مفهوم البصمة التداولية قنظرةً مفهومية وإجرائية له، كما سيفصل المبحث الآتي.

٣ البصمة التداولية

وما دُمْنا قد اخترنا أن نقارب النصوص المسرحية مقاربة تداولية، فليس أمامنا بالأساس إلا الاعتماد على الحوار، بوصفه الظاهر الملموس الذي يمكن مقاربته للكشف عن طبيعة الشخصية المسرحية. وكل كلام في النص يجب أن يكون ثمرة لمقومات المتكلم الثلاثة؛ أي أبعاد شخصيته الثلاثة: المادية أو الجسمانية، والاجتماعية، والنفسية، فنعرف منه ما هو، ويوحي إلينا بما عسى أن يصير إليه في المستقبل. وعلى هذا فالحوار ينمو من الشخصية ومن الصراع، ثم هو بدوره يكشف لنا عن الشخصية ويحمل الفعل، أعني يقوم بأداء الموضوع وشرحه، وهذه هي وظائفه الرئيسية؛ فالحوار يجب أن يكون صادرا عن الشخصية ومعبرا عنها تعبيرا طبيعيا لا

افتعال فيه، ويجب أن يصدر الصراع عن الشخصية، وأن يصدر روح الكلام عن الصراع وعن الشخصية معا[٢١]. لكن كيف يكون النص كاشفا عن طبيعة الشخصية، ومنبئا عما عساها تصير إليه وتقدم عليه من أفعال؟

يكون ذلك من خلال تعريف القراء بمظهرين لسلوك الشخصية: أفعالها وأقوالها. تكشف الإرشادات المسرحية التي تصف الأفعال الفيزيقية للشخصيات، وحديث الشخصيات الأخرى عن تلك الأفعال. أما أقوالها، فيمكن القول إن للغة التي يضعها المؤلف على لسان الشخصيات جانبين أساسيين يكشفان عن طبيعتها:

جانب قضوي، يتمثل في المحتوى الفكري لما تتبناه الشخصية من معتقدات، ورؤى، ووجهات نظر، تجسد الجانب التمثيلي للعالم كما تراه، سواء أعبرت عن ذلك المحتوى صراحة أم ضمنا.

أما الجانب الآخر، وهو الذي يهمنا هنا، فهو ***أدائي***، يتمثل في الطرائق التي تميل الشخصية إلى توظيفها عند استخدام اللغة في حوارها مع الآخرين، وهو ما يمكن قياسه من خلال تحديد الخيارات التداولية التي تميل الشخصية إلى تفعيلها على حساب غيرها.

٣. ١ الفرادة اللغوية: تأصيل المفهوم وملامح من تطوره

لعل مصطلح "اللهجة الفردية" أو "اللهيجة" idiolect أوضح المصطلحات اللسانية دلالة على ما للفرد من خصوص في أدائه اللغوي. يعرفه رمزي منير بعلبكي بأنه "(أ) لهجة شخص بعينه وما يميزها في أصواتها، وكلامها، ونحوها، إلخ، سواء في ذلك لغته الأم أم اللغة الأجنبية. وبذلك تكون اللهجة، من الناحية النظرية، تجريدا لمجموع اللهيجات؛ (ب) لهجة شخص بعينه في سياق معين وفي زمن محدد"[٢٢].

وكان سابير Sapir قد قدم صياغة واضحة لفكرة أن لكل شخص تفرده في استخدام اللغة، وزاد عليها أمرا ذا صلة بالبحث الحالي؛ وهو أن لهذا التفرد دلالة على

"الشخصية" بما هي مفهوم نفسي، مع تحرزه من صعوبة التمييز في كثير من الأحيان بين ما هو فردي خالص، وما هو اجتماعي متحقق في لغة الفرد، أو للدقة "لهيجته"[٢٣].

ركز سابير على خمسة عوامل أو مستويات لغوية يمكن منها استنباط الشخصية: خامة الصوت، وديناميا‌ته، وطريقة النطق، والمعجم، والأسلوب، وإن أعطى المجالات الثلاثة الأولى تركيزا أكبر، شرحا وتمثيلا، وعَبَر على الأخير (وهو أقرب إلى ما يعنينا في هذا البحث) عبورا سريعا جدا. وأضاف سابير تحرّزا هاما؛ من إمكان التعارض بين سمة شخصية مستنبطة من أحد المجالات، وسمة نقيضة مستنبطة من مجال آخر.

ويذهب المتخصصون في اللسانيات الجنائية أبعد من ذلك، حين يستثمرون الخصوص اللغوي للفرد في ساحات المحاكم. يركز كولثارد Coulthard (٢٠٠٤) مثلا في هذا الصدد على مجال المعجم، ويقرّ بأن "المتكلمين يميلون إلى اختيارات متلازمة من الكلمات المفضلة، تتَّسم بالتكرار والفرادة. ويعني ذلك إمكان ابتكار طريقة *لتتبع البصمة اللغوية*[٢٤] *linguistic fingerprinting*؛ أي إمكان توظيف 'الانطباعات' التي يخلفها المتكلم أو الكاتب، مثلما يُستخدم التوقيع لتحديد هذا أو ذاك"[٢٥].

٣. ٢ الفرادة التداولية: جدل الجمعي والفردي

يظل التركيز فيما سبق عرضه من أفكار على ظواهر غير تداولية بالأساس. كان جورج يول واحدًا ممَّن تنبهوا في عدة مواضع إلى الصلة بين الخصيصة التداولية وما يكمن وراءها، أو ما تتسبب فيه. ومن ذلك حديثه عن مبادئ دراسة تداولية الخطاب. فلكي ننجز تداولية خطاب معين؛ علينا تخطي الاهتمامات الابتدائية للتفاعل وتحليل المحادثة، والنَّظر خلف الأشكال والبنى الواردة في النص، والتركيز حثيثا على مفاهيم نفسية، مثل المعرفة والخلفية والمعتقدات والتطلعات. ففي تداولية الخطاب، نكون مجبرين، لا مخيّرين، على استطلاع ما في ذهن المتكلم أو الكاتب[٢٦].

وفكرة أن طريقة استخدام اللغة كاشفة عن شيء ما وراءها ليست قاصرة على البعد النفسي للمتكلم، بل إنها أشد وضوحا في بعدها الجمعي لدى منظري التداولية، ومن استفادوا منها من المحللين. فقد فهم يول أن المنتمين إلى جماعة لسانية معينة لديهم طرائقهم في توظيف الإمكانات التداولية، مركزا على ما يجري إيصاله دون قوله، وهو ما حدا به إلى تقديم مفهوم "اللكنة التداولية"، وفي إطاره "يتركَّز الاستقصاء أكثر على السلوك التواصلي للمتكلمين غير المحليين، أو الناطقين بغير اللغة، محاولين التواصل عبر لغتهم الثانية، فتوصَف أنها تداولية اللغة الوسيطة. تكشف دراسات مثل هذه النقابَ عن حقيقة أننا نتكلم بما يمكن تسميته اللكنة التداولية pragmatic accent؛ أي مميزات حديثنا التي تشير إلى أن ما نفترضه يتم إيصاله دون قوله[٢٧].

وترى ييتس Yates أن اللكنة التداولية تكمن في طريقة النطق في أثناء التواصل، فالطريقة التي يُنجز الكلام من خلالها، وكذلك السكوت، ما هي إلا مشيرات تجسد القيم الثقافية في التواصل؛ ومن ثم هي تحمل في طياتها معنى تداوليا؛ فإذا كانت الجماعة اللسانية قد توارثت طرقا أو سننا في الصمت فيما بين أفرادها في أثناء الكلام، وهذا الصمت يكون له معنى أو مغزى، فإن الصمت عند متعلم اللغة الأخرى قد يسبب تفسيرا مغلوطًا من لدن المتكلمين الأصليين في أثناء التواصل. فعلى سبيل المثال، يفسر الصمت الطويل غير المعتاد في الثقافات الناطقة بالإنجليزية بأنه رفض أو أعتراض أو نقد. وغالبا ما يستعمل في حال ورود الأخبار السيئة أو عدم الترحيب بعودة شخص ما. أما الصمت عند اليابانيين فإنهم حينما ينتقلون إلى الحديث بالإنجليزية فإنهم يميلون إلى الصمت قبل أن يباشروا الحديث.

وقد أوردت اللسانية الألمانية كرامش Claire Kramsch في هذا الشأن مثالا لحوار بين أحد الطلاب الأمريكيين من أصل أفريقي وزوج من العرق نفسه لامرأة كان الطالب يسعى لإجراء مقابلة معها، وفي تحليلها للحوار المقتضب رأت أن الطالب قد فشل في أن يظفر بالقصد من إشارات الزوج المساقية (نغمة الكلام، وطريقة النطق،

واختيار المفردات)، التي قصد بها أن يبدي تآلفا مع أمريكي أفريقي مثله. بيد أن استجابة الطالب كانت بلغة رسمية مثلما ينطق بها البيض، وبذلك أظهر انتماءه إلى ثقافة أكاديمية لا تمت بصلة لثقافة الزوج. وقد خُيِّل لكلا المتحاورين شروط مختلفة لإشباع رغبتهم القصدية التواصلية؛ فالرجل العجوز أراد بأسلوبه الحواري هذا، أو باستعماله لكنة الخطاب العامي أن يحقق مبدأ التآلف، ويعبّر عن ثقافة الانتماء للعرق نفسه، في حين أن الشاب الأكاديمي افترض مسبَقًا أنه لكي يكسب ثقة الشخص المسنّ، فعليه أن يختار لكنة خطابه بالإنجليزية الرسمية، التي يتكلمها عادة من تلقوا تعليما أكاديميا جيدا. وبما أن التعليم خاضع لثقافة البيض المركزية، فإنه يكون بلغتهم أو بلكنتهم التداولية في الخطاب[٢٨]. يعني ذلك أنه عند التحليل يتبين جانب الاختيار الشخصي في اختيار اللكنة التداولية، بما يحولها إلى ما يشبه البصمة الشخصية الأسلوبية المقصودة لتحقيق أهداف إستراتيجية اتصالية بعينها.

وتستخدم شتيبانياك–كوجاك Szczepaniak–Kozak مصطلح "اللكنة التداولية" للدلالة على ظاهرة في نطاق أضيق نسبيا من المتكلمين، وتعني به جملة من الخصائص التداولية، التي يكشف عنها متعلمو اللغة الثانية بدرجة ملموسة، والتي تمكن من التعرف اليسير عليهم بوصفهم ناطقين بغير اللغة المتعلَّمة. وهي في ذلك تقيس على فهم سكارسيلا Scarcella [٢٩] للكنة الخطاب، التي تستخدمها بالإشارة إلى الطريقة التي ينقل بها متعلمو الإنجليزية من الإسبان إستراتيجيات الإدارة الحوارية من الإسبانية إلى الإنجليزية.

وتفترض الأخيرة أن لكنة الخطاب لدى جماعة معينة تُعرف بسمات لسانية مميزة، مثل تركيب الجملة، والقواعد، والوحدات المعجمية، والفونولوجيا. يمكن للكنة الخطاب أن تشمل الخيارات الموضوعية لأعضاء الجماعة، وأساليب الحديث، وطرق استخدام الأفعال الكلامية. ويمكن أن تظهر في الكتابة بوصفها قالبا مميزا للأدوات السابكة أو تنظيم الأفكار، بما يشمله ذلك من تنظيم الفقرات[٣٠].

ومثلما وجدنا في فهم كرامش لمفهوم اللكنة التداولية بعدا فرديا، تُردِف كوجاك إيضاحها للطريقة التي تستخدم بها مصطلح اللكنة التداولية بقولها إن بعض خصائصها قد تكون فردية الطابع لا جمعية؛ فالمستويات المختلفة من الاكتساب التداولي لدى متعلمي اللغة الثانية قد تكون مؤشرا على حرص المتعلمين على إدارة أنفسهم إدارة ذاتية، ورغبتهم في إبراز ذاتيتهم اللسانية. وقد يتبنى بعض المتعلمين المعايير التداولية للغة الثانية، أو يقاومها؛ ليعبر عن هوية تلائم القيم الثقافية للغة الأم[٣١].

٣. ٣ الفرادة التداولية: من الواقعي إلى المتخيل

وقد تنبَّه دارسون عرب إلى الخصوص التداولي في بعده الجمعي في الاتصال المتخيل مثلما هي الحال بالنسبة إلى الدارسين المشار إليهم آنفا في حالة الاتصال الواقعي. فمحمد العبد مثلا ينتبه في سياق حديثه عن تعديل القوة الإنجازية إلى الفرادة التداولية لفصائل الشخصيات المسرحية، أو اللكنة التداولية لكل نوع من الشخصيات إن صح التعبير، مركزا على ثنائية الذكور في مقابل الإناث، وهو يضفي على رؤيته جانبا معياريا لما "ينبغي" أن تكون عليه لغة الشخصيات: "لقد آن لنا أن نتخذ من نتائج الدراسات اللسانية التداولية والاجتماعية ما يساعد على تحليل الخطاب الأدبي من منظور الاختلافات بين الجنسين في استعمال اللغة. ينبغي أن يظهر في خطاب المرأة من نص مسرحي مثلا ما لوحظ في تلك الدراسات من استخدام المرأة للاستفهام التذييلي والاحتراس وبناء الفعل للمجهول وما نحوها من استراتيجيات لإضعاف القوة الإنجازية للمنطوق أكثر من استخدام الرجل لها؛ لارتباط هذه الاستخدامات جميعا ببعض السمات الشخصية المعروفة عن المرأة كالتحفظ والتردد في إصدار الأحكام والتنصل من المسؤولية. لم يسفر فحص عدد كبير من النصوص المسرحية العربية عن تبني كتّابنا المسرحيين لتلك الحقائق اللسانية التي تكشف عنها اللسانيات التداولية والاجتماعية في خطاب المرأة مقارنا بالرجل" غير أننا – مرة أخرى – نجد لديه هذا الاحتراز المتصل بحقيقة أن الطبيعة الشخصية الفردية هي الحاكمة في نهاية الأمر:

"هذه المسألة نسبية بالطبع؛ وذلك أن الاحتراس والتحفظ ونحوهما فيما يتفاوت فيه الناس من جنس واحد على حسب تقديرهم للمواقف الاتصالية واختلافهم في النزعات الشخصية والخواص التعبيرية"[٣٢].

بالإمكان الآن تحديد المبادئ النظرية التي سيتبنَّاها البحث في جزئه التطبيقي:

١. إذا كانت اللكنة التداولية تُعنى بخصوصية الاستعمال اللساني في أحد جوانبه لدى جماعة ما، فإن البصمة التداولية هي المقابل الفردي لها.

٢. يُفترض أن لكل شخصية مسرحية بصمتها اللسانية الخاصة، التي يستطيع المحلل رصدها من خلال ملاحظة الطرائق المطّردة في استعمالها للغة.

٣. توفّر المباحث التداولية المختلفة جهازا من الأدوات التي تعين على وصف "البصمة التداولية" للشخصية المسرحية، وسيطول بنا المقام لو استعرضنا تلك الأدوات جميعا، وسأكتفي بأن أشرح في الجانب التطبيقي ما سأستعين به منها في الهامش لوصف البصمة التداولية للشخصية المسرحية.

٤. هذه "أدوات" وليست مجرد مفاهيم؛ أعني أنها وسائل "ظاهرة" ذات بعد "وظيفي"، يتمثل في الكشف عن سمات نفسية "باطنة". ويحتاج عقد الصلة بين الظاهر والباطن إلى الباحث، المؤول، المتلبّث أمام الأداءات التداولية المرصودة ليستنطق معناها، وبذاك يطمئن مَنِ احترز مِنْ إلباس ثوب النظرية التداولية عنوة للنصوص الأدبية، كما في كلمات البستاني الآتية: "وضع فلاسفة التداولية شروطا في غاية الأهمية لاستنتاجه واستخلاص مراميه [المعنى] ... لكن تلك الشروط .. تعرضت للانتقاد من قبل مبدعي الأدب؛ لأنها قد لا تلائم كل المقامات التي يتم فيها التواصل .. كما أن حرية الإبداع ترفض إملاء أي شرط من الشروط في تعبيرها عن التجربة الفنية؛ لأن هذه التجربة محكومة بذاتها وبما تمليه عليها من شروط اللحظة الإبداعية وحدها"[٣٣].

٥. ولرصد البصمة التداولية للشخصية جوانب معيارية؛ فبالقدر الذي تتجلى به الفرادة التداولية للشخصية المسرحية كيانا مائزا، يمكن للمتلقي أن يرى فيها– الشخصية– قابلية للتصديق، يكشف عن براعة المؤلف في رسم شخصياته وجعلها قريبة من الواقع، ويمكن كذلك أن تتعزز (أو تضعف) قابلية المتلقي لتصديق ما تقدم عليه الشخصية في المستقبل من أفعال في ضوء ما كشفت عنه بصمتها التداولية من سمات نفسية. وبذا يتحقق ما أسماه مصلوح "عقلنة التذوق"[٣٤]؛ أي تفسير استقبال المتلقين للنص الأدبي، استحسانا أو استهجانا، بالاستعانة بالنظريات اللسانية.

٦. ولا يعني ما سبق أن البصمة التداولية هي وحدَها ما يكشف عن الخصوص النفسي للشخصيات، فذاك متحقق من خلال تأمل ما تتبناه الشخصيات من رؤى، واستكناه ما تقدم عليه من أفعال. بيدَ أنَّ البصمة التداولية هي ما يسلط عليه البحث الحالي الضوء.

٧. ويسلّم الباحث بالصلة القوية، بله العضوية، بين الأداء التداولي والأهداف التي يتوخى منشئ الخطاب تحقيقها في كل سياق من سياقات الاتصال على حدة. هذا المنحى الإستراتيجي واحد من السمات الأساسية للبحث التداولي، التي تفرقه عن البحث في نطاق علم اللغة الاجتماعي، على الرغم من تشابه الاهتمامات فيما بينهما[٣٥]. بيد أن هذا السمت الإستراتيجي للأداء التداولي يتعارض – جزئيا على الأقل – والأساس النظري لمفهوم البصمة التداولية؛ فالأخير يردّ الخيارات التداولية إلى الميول النفسية لأصحابها، في حين أن المنحى الإستراتيجي يردها إلى القيود المخصوصة للمواقف الاتصالية، وهذا أحد مكامن الصعوبة التي تواجه راصد البصمة التداولية للشخصية المسرحية؛ فلا بد له من أن يتيقن أن هذه السمة التداولية أو تلك ليست ابنة الموقف وضروراته، ولكنها تتكرّر باطّراد يشي بصلتها بما هو أعمق وأكثر أصالة في نفس مستخدمها من ضرورات موقف عابر أو أكثر من موقف.

٨. ويمكن في ضوء النقاش السابق تعريف البصمة التداولية تعريفا إجرائيا في ضوء أهداف البحث الحالي بوصفها "جملة السمات النفسية للشخصية المسرحية، المستنبطة من فرادة أدائها التداولي، عبر المواقف الدرامية المتباينة"[٣٦].

٩. للتداولية جوانب معيارية واضحة؛ فتشومسكي Chomsky يعرِّف الكفاءة التداولية بوصفها الكفاءة التي تتضمَّن القدرة على استخدام المعرفة بقواعد اللغة، جنبا إلى جنب مع النظام المفهومي، للوصول إلى أغراض أو تحقيق أهداف محددة، بما يتضمَّنه ذلك من معرفة الشروط والأساليب الخاصة بالاستخدام الملائم للغة، في اتّساق مع الأغراض المتنوعة[٣٧].

وغير بعيد عن هذا المفهوم فكرة "الأصيل الاجتماعي"، الذي هو عضو الجماعة اللسانية المتمتع بالكفاءة اللسانية، وهو مفهوم يتعلق بتصور معياري للجوانب التداولية في الكلام، يخص القدرة على تقديم رد الفعل اللساني المناسب للسياق الاجتماعي[٣٨].

وإذا كان من المقطوع به أن أعضاء الجماعة اللسانية ليسوا سواء في الكفاءة التداولية، فمن المهم في سياق البحث الحالي تعطيل مفاهيم من قبيل التمتع بالكفاءة التداولية، أو تواضعها في المقابل، والأصيل الاجتماعي؛ لأن الطبيعة التخييلية للحوارات المسرحية تحملنا على افتراض أن ما يبين لنا ظاهريا بوصفه نقصا في الكفاءة التداولية ما هو إلا أمر يقصده المؤلف قصدًا، لنفهم منه شيئا أبعد عن الشخصية التي بدا منها ذاك السمت الأدائي. فالشخصية بقضها وقضيضها، بكفاءتها القواعدية والتداولية، أو بانعدام أحدهما، أو بانعدامهما معا– مرسومةٌ من وحي خيال المؤلف. وحين يحرم هذه الشخصية أو تلك من امتلاك ناصية الكفاءة التداولية، فإن ذلك محض اختيار مقصود لتحقيق هدف يتعلق بمضمون المسرحية، وبمساراتها الدرامية.

لقد أفرز الاهتمام الحديث بالتداولية في علاقتها بالنصوص المسرحية ثلاثة إشكالات: إبستمولوجي، ونظري، وإجرائي. يتعلق الأول بسؤال النموذج؛ فأي الحقلين يمكن أن يكون نموذجا بالنسبة إلى الآخر: التداولية أم المسرح؟ وهل استعملت التداولية باعتبارها وسيلة لدراسة الخطاب المسرحي وحسب، أم أنها استعملت التلفظ المسرحي نموذجا تفكّر من خلاله في مختلف القضايا اللسانية التي تعرض لها؟ أما الإشكال النظري فيتلخَّص في السؤال التالي: أي نوع من أنواع التداولية يمكن استغلاله في إطار نظرية المسرح؟ أما الإشكال الثالث والأخير، فيطرح نفسه بإلحاح من جانب محدد هو علاقة التداولية بكونها جهازا مقاهيميا وإجرائيا بالمسرح؛ لأنه فن يقوم على ثنائية نص/ عرض"[٣٩].

وليس ثمة ضرورة في أن يجيب كل الباحثين في بحوثهم كافة عن الإشكالات الثلاثة إجابة قطعية واحدة، بل إن الإجابة لتختلف باختلاف مقاصد الباحثين ومواطن تركيزهم في كل بحث على حدة.

وفي حدود البحث الحالي، أجيب عن الإشكال الإبستمولوجي بالقول إنني لا أفكر بالنص المسرحي لرصد ظاهرة تداولية، وإذا أمكن القول بحضور البصمة التداولية ظاهرةً من ظواهر الاتصال الفعلي، فإنها هنا ظاهرة من ظواهر الاتصال المتخيل، التي لا تتطابق ونظيرتها في الاتصال الواقعي بين مستعملي اللغة.

وبخصوص الإشكال النظري أقول إنه ليس ثمة تعارض في الاتكاء على المعارف التداولية مجتمعة، فلا تناقضَ جوهريًا فيما بينها، بل العلاقة بالأساس علاقة تكاملية بين ملاحظات ترصد جوانب مختلفة من الظاهرة التواصلية العامة. واللغة المسرحية تحاول قدرَ طاقتها محاكاة اللغة العادية في مواقف الاتصال الفعلية، بما يعني أن ما يلحظه الباحث من ظواهر تداولية في الكلام الواقعي سيجده ماثلا في الكلام المتخيَّل، بدرجات مختلفة من الجلاء، بحسب مقاصد المؤلفين.

أما الإشكال الإجرائي، فلا يضطلع البحث الحالي أصلا بالإجابة عنه، بما يملكه مؤلفه من أدوات نصيّة محضة، وإن يظل الباب مفتوحا أمام من أراد اختبار مفهوم البصمة التداولية، وإمكاناته الإجرائية في حالة النصوص المسرحية المعروضة على خشبة المسرح.

٤ تحليل البصمة التداولية في مسرحية (حتشبسوت بدرجة الصفر)

٤. ١ نبذة عن المسرحية

اخترت المسرحية الشعرية (حتشبسوت بدرجة الصفر) لأختبر من خلالها الإمكانات التطبيقية لمفهوم البصمة التداولية. وهي واحدة من مسرحيات المثقف، والشاعر، والمسرحي، والناقد، مهدي بندق، الذي ظل مخلصا للصيغة الشعرية للمسرح، إبداعا ونقدا. نُشِرَت الطبعة الأولى للمسرحية عام ١٩٩٩. وهي حلقة في سلسلة طويلة، استلهم فيها بندق إلى جانب الأسطورة التاريخ المصري بمراحله المتعاقبة، جامعا بين الحقيقي والمتخيل في ضفيرة إبداعية متماسكة، تهدف إلى معالجة قضايا تمس الواقع المصري. من أبرز ما كتب: (الحلم الطروادي، ١٩٦٩)، و(السلطانة هند، ١٩٨٥)، و(ليلة زفاف إلكترا، ١٩٨٧)، و(غيلان الدمشقي، ١٩٩٠)، و(آخر أيام إخناتون، ١٩٩٨)، و(هل أنت الملك تيتي؟، ١٩٩٨) و(بسماتيك وبسماتيك، ٢٠٠٠)، و(الشريفة بنت صاحب السبيل، ٢٠٠١). وقد فاز عن مسرحية (غيلان الدمشقي) بجائزة الدولة التشجيعية عام ١٩٩٣. وهو ناقد بارز أيضا، ومن بين أهم مؤلفاته النقدية كتاب (سوسيولوجيا المسرح الشعري في مصر، ١٩٨٨)، الذي يتناول فيه مسألة غياب الدراما الشعرية عبر العصور، ويفسر كثرة التعويل على الأسطورة والتاريخ والتراث عند صياغة النصوص المسرحية شعرا. والمؤلف مشغول بالجدل الخلاق بين الضرورة والحرية، في كتاباته الإبداعية والفكرية على حد سواء.

وتدور أحداث المسرحية عام ١٤٨٥ ق.م. في مصر القديمة في عهد حتشبسوت، وتجسِّد الصراع بين شخصياتها على مستويات أساسية ثلاثة:

أولها: الصراع بين الحكام والمحكومين؛ فيظهر فيها بوضوح كيف أن طبقة السادة قد أفقرت البلاد والعباد، وامتهنت إنسانية المسودين. ولتأكيد هذا المعنى، تُفتَتَح أحداث المسرحية بوفاة سعت، زوجة فاروس، التي ماتت حزنا على فراق الأخير، بعد أن أجبره عاتي، كبير مهندسي حتشبسوت، على ترك عروسه قبل أن تُزفّ إليه، والانضمام لكتائب العمال بالدير البحري ليعمل نقَّاشا هناك.

ثانيها: الصراع داخل الطبقة الحاكِمة نفسها، بين حتشبسوت التي آثرت أن يسود عهدها السلام والتعاون الاقتصادي مع أعداء الأمس، وابن أخيها الطموح تحتمس، الذي يفضل حل الصراعات بالحروب، مدعوما بمَنْ يناصره مِنْ قادة الجيش والشرطة وكهنة آمون.

ثالثها: الصراع داخل نفس حتشبسوت (الشخصية الرئيسة كما يظهر من عنوان المسرحية) بين كونها امرأة واضطرارها لأن تمارس دورها السلطوي بوصفها رجلا أو كما يفعل الرجال، وبين كونها ملكة وكونها إنسانة تملك انحيازات للرعية، على مستوى لا واعٍ على الأقل. يتجسد هذان الصراعان في السلوك الانفصامي لحتشبسوت؛ فهي في بعض المشاهد ملكة تخوض صراعات مريرة للحفاظ على عرشها، وفي مشاهد أخرى تتلبسها شخصية شابة، جسورة، مُغْوِيَة، تُعين فاروس، النقاش الفقير، على دخول السرداب السريّ بالمعبد، وكشط اسمها من على الجدران، وكتابة اسم محبوبته "سعت" بدلا منه.

ويقول بندق نفسه، شارحا مغزى المستوى الأخير من مستويات الصراع، إن "مشروعه الثقافي الذي تحدد بالذات في المسرح الشعري، إبداعاً ونقداً، يمكن أن يعد أساساً لفلسفة مستقبلية، قوامها ذلك الأمل الغامض الذي حملته لنا الفيزياء الحديثة، حين تقول إن كل القوانين الكونية (الضرورة) تتعطل داخل الثقوب السوداء (الصفر)، وهو ما يعني أن الحرية ممكنة، ولو نظرياً. [و]حين ينظر الكاتب إلى مسرحيته الشعرية

(حتشبسوت بدرجة الصفر) بنظرة نقدية، فإنه يستبين ذلك المعنى، حين يرى انبعاث إنسانية صاحب السلطة، حتشبسوت، من خلال فقدانه لها"[٤٠].

ولم تنل المسرحية عناية الباحثين، باستثناء دراسة أجرتها ألفت شافع بعنوان "الأنساق الثقافية في مسرح مهدي بندق: مسرحية (حتشبسوت بدرجة الصفر) نموذجا"[٤١]. ويتوافق البحث الحالي ودراسة شافع بشأن أهمية المقاربة النفسية للشخصيات، لكنهما يختلفان في المنهجية؛ ففي حين تستثمر دراسة شافع – جزئيا – منهجية التحليل النفسي الفرويدي للتنقيب عن الدوافع الخفيّة للشخصيات، يركّز البحث الحالي على انعكاس السمت النفسي المائز للشخصية المسرحية على صفحة أدائها التداولي.

وسيطول بي المقام لو استعرضتُ البصمات التداولية للشخصيات جميعها، موضحًا أبرز سماتها، وكيفية استنباطها من خلال خصوصية الأداء التداولي لكل شخصية، والوظائف الجمالية والدرامية التي تضطلع بها كل بصمة على حدة. وسأكتفي بالتركيز على إيضاح الدور الذي تلعبه البصمة التداولية منذ المشهد الأول في الكشف عن طبيعة الصراع الدرامي المركزي في المسرحية، والتنبؤ بمآلاته، بما يعزز من مقبولية الأحداث التالية بالنسبة إلى القارئ.

٤. ٢ المشهد الأول: عالم حدّي يتكشَّف سريعا

سأنقل اقتباسا طويلا بعض الشيء من المشهد الأول للمسرحية، وهو رغم طوله – أو قلْ لطوله – كاشف عن الإمكانيات التحليلية التي يمكن لمفهوم البصمة التداولية أن يقدمها. يتوزَّع المقطع المقتبس على ثلاثة حوارات: أولها بين عاتي، مدير الإدارة الهندسية، وشبانة، والد العروس الراحلة، سعت. وثانيها بين عاتي وزواوي، والأخير شاب من أهل القرية التي تنتمي إليها سعت وزوجها المفجوع في موتها، فاروس. ويجمع الأخير بين عاتي وفاو، أمه، التي أخلصت جهودها لتحسين أحوال أهل القرية على غير رغبة من ابنها.

وتتيح الحوارات الثلاثة اختبار مفهوم "البصمة التداولية"، في ضوء أنها تجمع شخصية واحدة من ناحية، وهي عاتي، بثلاث شخصيات، في موقفين مختلفين على مستوى المقاصد؛ فأولها وثانيها يدوران في موقف عزاء ومواساة، سرعان ما يتطور. أما ثالث الحوارات فيدور في موقف عتاب ومحاولة إصلاح ما فسد بين الابن وأمه. كذلك تختلف الحوارات على مستوى علاقات السلطة الاجتماعية؛ فعاتي أعلى منزلة من شبانة وزواوي، لكنه أقل منزلة من أمه، بحكم تراتبية علاقات القرابة. ويتيح اختلاف المقاصد والعلاقات الاجتماعية تمييز الثابت من المتغير في الأداء التداولي، وصولا إلى تحديد البصمة التداولية لشخصية عاتي، وكيفية اشتغالها دراميا في المشاهد التالية للمشهد الأول موضع التحليل.

تُفتَتَح المسرحية على هذا النحو[٤٢]:

"يُسمع صوت عربة تجرها جياد تتوقف خارج القرية. بعد قليل يدخل المهندس عاتي من فرع الطريق الأول، فيبادر شبانة الذاهل، قائلا له في كبرياء:

عاتي: أنت في ظني شبانة

شبانة: (منتبها) سيدي عاتي هنا؟/(ولنفسه) لا أهلا ولا سهلا.

عاتي: رغم أعبائي الجسام أتيت فورا حين أبلغت النبأ/ (ومحاولا التبسط) أجمل بصبر! أنت بالصبر خليق

شبانة: أيّ صبر بعد أن دُفن الجمال بغير عين أبصرته؟!

عاتي: كن قويا.. ما الذي تبقيه لامرأة تولول؟

شبانة: ليتني كنت.. فأبكي دونما عتب عليّ

عاتي: للرجولة حكمها فلنلتزمه

شبانة: إننا قوم خلقنا تحت شرط الالتزام/ فالتزمنا بتصاريف الزمان/ والتزمنا بالقضاء وبالقدر/ والتزمنا بقوانين الحكومة/ فلماذا ليس نجني غير موت وافتقار؟!

عاتي: (باستياء) تشتكون الفقر حتى بعد توظيفي لصهرك؟!

شبانة: ليته لم يتوظف/ فالوظيفة هذه.. قد أمطَرَت شؤما علينا

عاتي: أمطَرَت شؤما عليكم؟! كيف هذا يا جحود؟!

شبانة: يوم تسليم العمل/ كان يوم العرس تحديدا/ يومها قلتم سيادتكم له... استلم فورا وإلا../ فالوظيفة سوف نعطيها لغيرك/ فاضطررنا تحت ضغط الحاجة القصوى لتأجيل الزفاف

عاتي: (بخشونة) ثم ماذا؟

شبانة: وانتظرنا أن يعود ولو ليومين إجازة

عاتي: (بخشونة أكبر) ثم ماذا؟

شبانة: "سعت" ظلت طول هذا الشهر ذاهلة صموتا/ ثم قادتها الخطى نحو الجيل (ويخفي عينيه بكفيه)

عاتي: هل تريد القول يا هذا بأني من تسبب في الوفاة؟!

شبانة: لا تؤاخذني فهذي نفثة المكروب هبت دون قصد/ إنه الحظ المعاند ليس إلا

عاتي: (مرتاحا) هكذا القول الحكيم/ أين فاروس إذن؟ (كان شاب قد هبط من أعلى التل فيشير إليه شبانة، ثم يمضي إلى القرية منكسرا)

شبانة: ربما يدري زواوي

عاتي: (بنفاد صبر) أين خدنك يا زواوي؟

زواوي: جالس خلف التلال أظنه يبكي وحيدا

عاتي: كنت أبغي أن أعزيه بنفسي/ إنما ما دام يبكي فلندعه الآن حتى يتماسك/ لست ممن يعجبون بمظهر الضعف الزري

زواوي: (مصدوما) إن فاروس قوي.. سيدي/ غير أن الموت يُحني هامة السبع الهصور/ وصديقي زوجوه صبية ماتت ولما يملأ العينين منها/ ليتكم يا سيدي أبصرتموه وهو يبكي ويقول:/ لست أذكر وجهها/ لست أذكر جسمها/ لست أذكر غير

هذا الاسم "سعت"/ (ولعاتي) هل ترى تكفي حروف منك تذكرها الشفاه/ كي تنال الخلد مثل الآلهة؟!

عاتي: قف عن الهذيان يا هذا فلا وقت لديّ/ ولتكن أنت المبلغ كلمتي لزميلك الأرمل هذا/ قل له يجتاز محنته سريعا كي يعود إلى العمل/ أو بلا شك سيُفصل للغياب

زواوي: مرة أخرى يهدده قرار الفصل من تلك الوظيفة؟!

عاتي: (متجاهلا) قيل لي... إن العجوز هناك ما زالت تقيم

زواوي: باركت إيزيس هذه السيدة، منذ أن جرفت سيول الموت قريتنا القديمة/ وهي تلزم خظونا المكدود ما بين السباسب والقفار/ أقسمت ألا تعود لبيتها حتى ترانا مفلحين

عاتي: ثم ماذا؟

زواوي: ثم هبت للكفاح ولم تنم/ حررت من أجلنا لمليكة العرش العرائض/ راسلت كل الجهات بغير يأس

عاتي: (مزمجرا) والحكومة قصرت؟!

زواوي: (بتراجع) الحكومة فوق رأسي إنما../ بعد أعوام من الترحال قد...

عاتي: (مقاطعا مكملا)... صدر القرار/ وها هي الأرض أمامك

زواوي: (عائدا للمواجهة) أي أرض؟! إنها بور خرب/ ولهذا نحن نشقى في المناجم والمحاجر/ كي نعود إلى العيال ببعض أرغفة ومش

عاتي: أنتمو جيل ضعيف تافه شكاء يا هذا المجادل/ أين أنتم من جنود روضوا النهر وصاغوا/ من هيولي الكون مصر الذهبية؟!

زواوي: إننا نحتاج دعما من حكومتنا الرشيدة

عاتي: فابعدوا تلك العجوز ونحن نأتيكم بثيران وأبقار وقمح

زواوي: ذاك يعني أن نقابل بالجحود فعالها؟!

عاتي: لستمو في حاجة بعد إليها/ فانصحوها أن تعود لدارها كي تريح وتستريح

زواوي: آه يا مولاي لو كنت لدينا.. لتفاخرت بها/ كم غويا أصلحته. وكم مريضا عالجته، وكم/ صبيا حاولت تعليمه سر الكتابة/ هل تُرى لولا الذي بذلت لفاروس اليتيم/ كان مولانا المهندس عينه؟!/ (والشمس تنحدر نحو المغيب يتوجه عاتي للربوة قائلا)

عاتي: سوف أمضي لأراها

زواوي: (بصوت خفيض) لن ترى إلا صمودا وإباء/ بينما الداء الذي أخفته عنك يذيبها يوما فيوما/ (وبينما يأخذ زواوي طريق القرية يصعد عاتي للربوة)

عاتي: أُسْعِدتِ مساء يا فاو

فاو: أنت تعلمت الدرس/ لأنك تدعوني باسمي لا باللقب الممنوع عليك

عاتي: عامان انقضيا منذ تلاقينا آخر مرة

فاو: فلماذا جئت اليوم؟

عاتي: لأعزي تلميذي فاروس

فاو: تعني تلميذي يا سيد

عاتي: ليكن أنك علمت الشاب الأحرف والأرقام/ لكني– كمدير للهندسة المعمارية–/ أعلمه الآن فنون التصوير على جدران المعبد

فاو: يا للسرقة!

عاتي: توظيفي إياه كنقاش.. سرقة؟

فاو: تتغابى يا عاتي/ فلقد كنت على علم بأني أشتغل بإعداد الشاب/ كي يصلح أحوال عشيرته المحرومة/ ولهذا أسرعت إليه لتقطفه قبل النضج/ فانساق إليك، ولكن لا تشمت بي/ فلسوف يعود.. أؤكد لك

عاتي: لا لا .. فأنا أقنعت فتاك بأن الفقر جريمة/ فتحول عنها لطريق الشرفاء المحترمين

فاو: يا لك من شيطان فاسد

عاتي: بل إني أنطق بالحق بلا تزويق/ وها أنت مثال حي لكلامي/ فاو الحسناء.. أرملة التاجر/ من عاشت ترفل في أثواب النعمة/ قارئة البرديات المملوءة بعجيب الأسرار/ هاهي ذي وبتأثير الإشفاق الرخو/ انحدرت حتى صارت مثل الشحاذين/ يوم اجتاح الفيضان أراضيهم قلت:/ ضروري أن يهبط أحد ليساعدهم/ وهبطت إليهم لكن هل صعدوا هم درجة؟!

فاو: الفضل يعود إليك فأنت نشلت القائد منهم

عاتي: (بيأس) سنظل إذن مختلفين؟

فاو: ذلك معلوم لكلينا. فلماذا جئت اليوم؟

عاتي: أخبرتك لأعزي فاروس

فاو: ولكي تأخذه ليعيش هناك بلا عودة

عاتي: ولماذا لا؟ ما دامت زوجته قد ذهبت غربا/ مثل الجذع اليابس في المدخل؟!

فاو: كم من أسرار كامنة في هذا الجذع المجدب/ لكن مثلك لا يمكنه أن يفهم تلك الأسرار

عاتي: ما لا أفهمه حقا هو أنت/ كيف اخترت التدمير الشامل لعلاقتنا/ مذ أعلنتك أني أحببت الملكة؟!

فاو: (هازئة) أحببت امرأة تكبرك بعشرين من الأعوام!/ أعرف أنك لم تعشق إلا حلمك بالعرش الملكي

عاتي: لن تتخلَيْ عن تلك التهمة؟!

فاو: فلماذا لم تعشق واحدةً من فتيات الشعب؟!

عاتي: حتشبسوت كمال منفرد في هذا العالم

فاو: ذلك ما قيل عن الفرعون السابق/ وعن الفرعون الأسبق من ذاك السابق/ ولسوف يقال عن الفرعون القادم دون حياء

عاتي: (معاندا) وعيي بجلالتها....

فاو: (مقاطعة) وعي العبد الأشقى بالسيد/ وعي منقسم بين البغض المكبوت وبين الإعجاب الظاهر

عاتي: (منفجرا) بل وعيك أنت تلونه أبخرة الغيرة/ (يرين بينهما الصمت وقرص الشمس يبدأ في الاختفاء)

فاو: من أنت؟

عاتي: (بقوة) ابنك.. ولتمض بإنكارك ما شئت

فاو: ليس صحيحا قولك. وأنا أفهمتك هذا من قبل

عاتي: أولم تلديني؟

فاو: تتحدث عن والدة جسدية؟!/ القطة أيضا والدة لكن ليست أما

عاتي: لم نسمع عن أم تنكر ابنا لخلاف فكري محض

فاو: (تنهض بصعوبة) جئت لأجل مصالحك الذاتية/ جئت لتأخذني من هذي البقعة/ حتى لا يُنقل أنك ولد لامرأة مخبولة/ امرأة تحيا بين الجَوْعى التعساء/ حينئذ تسقط من عيني حتشبسوت المُتْرعتين/ بشبع ملكي/ هل هذا محض خلاف في الأفكار؟!/ هأنذا ألمح في عينيك بريق المقت/ ولعلك تتمنى أن تبصرني ملقاة في قبر مظلم/ أخت تراب تتخطاه خفيفا للعرش/ (صمت ثان تشارك فيه الريح، ومع اختفاء الشمس يبدأ الناس في العودة من تل القبور إلى طريق القرية)

عاتي: إني لا أتمنى موتك بالطبع/ لكن أتمنى أن تتغير أفكارك

فاو: لن تتغير أفكاري حتى يصبح للقوم حقول وبيوت/ (وتهبط التل متوكئة على العصا يتبعها عاتي يائسا)/ يكفي أن عروس القرية "سعت"/ وقعت في الهاوية مساء الأمس بسبب الفاقة/ لو كان لخاطبها حقل يستخرج منه القوت.../ هل كان يطيع قرارك هذا القاتل؟

عاتي: (يقفز ليقف أمامها) هذي المرأة لم تقتل بقرار/ هذي المرأة كان لديها عمر محدود والأعمار بأيدي آمون

فاو: (باحتقار) أفسح لي/ (في تلك اللحظة تنفجر العاصفة دفعة واحدة فيصرخ هو)

عاتي: لن يتحمل جسدك ضربات العاصفة فهيا اتبعيني

فاو: (وعصاها في صدره) امض ولا ترني وجهك"[٤٣].

يفشل عاتي مبكرا جدا في الالتزام بالقواعد المرعية في سياقات العزاء؛ فهو حين يقول "رغم أعبائي الجسام أتيت فورا حين أُبْلِغْتُ النبأ"، وبتصديره منطوقه بالرابط الحجاجي المضاد[٤٤] "رغم"، إنما يوحي ضمنا بما بذله من مجهود لتقديم واجب العزاء، ومن ثم يهدد بإراقة ماء وجه[٤٥] محدثه بإجباره، ولو ضمنًا، على الاعتراف بما سببه له من عَنَت.

ولا يحاسب الناس عادة في سياقات المواساة على المحتوى القضوي لأفعالهم الكلامية التعبيرية، مهما بدا فيها من شطط، يبرره الانفعال الأسيان. غير أن عاتي حين يعبر شبانة عن حزنه بقوله: "أي صبر بعد أن دُفِنَ الجمال بغير عين أبصرته؟"، يسارع إلى توجيه سؤاله: "ما الذي تبقيه لامرأة تولول؟"، وهو توبيخ صيغ في صورة استفهام لتعزيز قوته الإنجازية[٤٦]، يظهر فيه بجلاء رفع درجة الخصومة[٤٧]، وهو مما يزيد حدة التباين الاجتماعي بين الطرفين، في سياق كان يستدعي نقيض ذلك تمامًا.

هذه العدوانية في السلوك التداولي لعاتي تظهر كذلك في التصريح باستلزام حواري[٤٨]، استنبطه من حوار شبانة، قد يزيد من درجة إظهار الخصومة بغير ما ضرورة؛ فشبانة يشرح كيف أدت ملابسات توظيف فاروس إلى وفاة سعت حزنا على غيابه. لكن عاتي لا يغض الطرف عن استلزام حواري مضمّن قد يشخصن المسألة برمتها، ويسارع إلى التصريح به بوصفه اتّهامًا يستحق الاستنكار: "هل تريد القول يا هذا بأني من تسبب في الوفاة؟".

لا يُطيق عاتي صبرا على المكوث في موقف تضامني مثل موقف بث الحزن–المواساة، ويفارقه سريعا إلى موقف صدامي: الاتهام–الدفاع.

تظهر عدوانية عاتي بوضوح أكبر في حواره مع زواوي أيضا، في سياق تفضيله عدم تقديم العزاء لفاروس حينئذ: "كنت أبغي أن أعزيَه بنفسي/ إنما ما دام يبكي فلندعه الآن حتى يتماسك/ لست ممن يُعجبون بمظهر الضعف الزري". يدعم عاتي موقفه بتقديم حجاج مركّب[٤٩]، يمكن توصيف بنيته[٥٠] على النحو الآتي:

١ يفضّل ألا أقدّم العزاء لفاروس الآن

١,١ فاروس يبكي الآن

(١,١') وتقديم العزاء لمن يبكي أمر غير مفضل بالنسبة إليّ

١,١'.١ لستُ ممن يعجبون بمنظر الضعف الزري

وقد كان بالإمكان افتراضا عدم التصريح بالحجة (١,١'.١) الداعمة للمقدمة غير المعبر عنها، وترك زواوي، ومن يتناهى الحوار إلى مسامعه من أبناء القرية، يستنتج حجة ضمنية من قبيل "أفضل ترك الباكي حتى تتحسن حالته النفسية حرصا عليه". لكن عاتي حريص على أن يجعل حجاجه أعقد تركيبا، لا لكي يضمن إقناع محادثه بما يمكن ألَّا يقتنع به، بل لكي يكشف عن مكنون نفسه، ويضمن في الحوار ما يصبغه بصبغة أوضح من العدوانية.

تظهر مفارقة الأداء التداولي في الاختيارات المتعلقة بقواعد التأدب. فعاتي لا يكتفي بعدم اتباع قواعد التأدب، بل يزيد عليها كونه فظًّا؛ أي مخالفا عن عمد لقواعد التأدب[٥١]، وكأنه بذلك يعزز المسافة الاجتماعية بينه من ناحية، وبين شبانة وزواوي من ناحية أخرى. فعلى الرغم من المنطوق القصير في مستهل المشهد، الذي قد يبدو لأول وهلة معبرا عن ضرب من التأدب الإيجابي "أجمل بصبر! أنت بالصبر خليق"، والذي حاول به التلطّف اعتبارا لسياق المواساة، فلم يستمر ذلك المسلك طويلا. يظهر ذلك في استخدامه إشاريات ذاتية تقلل من شأن مخاطبيه ("يا هذا"، و"يا هذا المجادل")، وفي الاستفهام التوبيخي غير الملائم للسياق "ما الذي تبقيه لامرأة تولول؟".

وصحيح أن كليهما – شبانة وزواوي – يحافظ على قواعد المخاطبة المقررة وفق القواعد الاجتماعية المرعية، من خلال الاستخدام المتكرر للمبجّلات[٥٢] ("سيدي"، و"مولانا المهندس")، غير أن التزامَهما بتلك القواعد لا يعكس نوعا من التأدب الإيجابي أو السلبي. إن تعمّد عاتي الفظاظة في المقابل لم يمنع من أن يُقابَل أداؤه التداولي العدواني بندية. وهي ندية لا يريد لها مؤلف المسرحية أن تُفهم بوصفها تحكم العلاقة بين شخصين، أو رؤيتين فرديتين للعالم، بل بين مجموعتين من الشخصيات، يتأسس على الخلاف الفكري والعملي بينهما الصراع الدرامي للمسرحية ومآلاته، في جانب منه على الأقل.

تظهر قَسَمات الندية في قِسْمة حدية للتعابير الإشارية؛ بين "نحن" المستثنية التي تستبعد المخاطَب[٥٣] على لسان شبانة وزواوي ("إننا قوم خلقنا" و"نحن نشقى في المناجم..")، في مقابل "أنتم" بإيحاءاتها الصدامية على لسان عاتي ("أنتمو جيل ضعيف تافه شكاء يا هذا المجادل"، و"أين أنتم من جنود روضوا النهر.."). لكن الندية تظهر بالأساس في طريقة إدارة شبانة وزواوي للصراع على الأرضية، كما يسميها محللو المحادثة[٥٤].

لنتأمل مثلا تتابعات الأزواج المتجاورة في الحوارين، وغلبة استخدام الأشطر غير المفضلة[٥٥]. حين يواسي عاتي شبانة ناصحا إياه بالصبر، لا يرد شبانة باستجابة متقبلة للنصح، أو بشكر للنصيحة، بل باستفهام فحواه الاعتراض على النصيحة "أي صبر...؟!"، ثم يكرر عاتي النصيحة في صيغة الأمر "كن قويا"، يعقبها استفهام توبيخي "كن قويا. ما الذي تبقيه لامرأة تولول؟" فلا يستجيب شبانة مجددا، ولا يبدي اعتراضا على المقارنة المهينة بامرأة تولول، بل يفاجئ محادثه بفعل تعبيري، قوته الإنجازية التمني، وفي محتواه القضوي تجاهل متعمد لتلك المقارنة المستفزة: "ليتني كنت [يقصد: كنت امرأة].. فأبكي دونما عتب عليّ". ثم يكرر عاتي النصيحة ثالثةً في ثوب من يدَّعي الحكمة "للرجولة حكمها فلنلتزمه"، فلا يقدّم شبانة الاستجابة

المنتظرة، بل ينقل معنى "الالتزام" إلى مستوى دلالي أوسع واجتماعي المغزى – وفي ذاك قيادة مبادِرة لدفة الحوار – حين يربطه بالضرورات الاجتماعية: "إننا قوم خلقنا تحت شرط الالتزام/ فالتزمنا بتصاريف الزمان/ والتزمنا بالقضاء وبالقدر/ والتزمنا بقوانين الحكومة/ فلماذا ليس نجني غير موت وافتقار؟!".

ويبدو الحوار بين عاتي وزواوي أوضح في نديته. فاتّهام عاتي لفاروس ضمنا بالضعف، يقابل بالاعتراض من قبل زواوي "إن فاروس قوي سيدي.."، وهو اعتراض مدعَّم بحجاج مركب، لا يُظهر قوة المنطق لدى زواوي، بل حرصه على الندية في الخطاب رغم تسليمه بوجود فوارق اجتماعية لصالح عاتي. ولا يُسعف عاتي منطقه للرد على حجاج زواوي المركب ذلك، أو بالأحرى لا يأبه بأن يكون طرفا فاعلا في نقاش جدي أصلا، فينتقل إلى توجيه الأمر لزواوي بأن يُبلغ فاروس بضرورة العودة سريعا إلى العمل، فلا يستجيب زواوي للأمر بدوره، بل يصوغ استفهاما استنكاريا اعتراضا على التعسف في طلب عاتي "مرة أخرى يهدده قرار الفصل من الوظيفة؟".

وحين يصوغ عاتي استفهاما عن فاو، أمه، في صورة خبرية "قيل لي.. إن العجوز هناك ما زالت تقيم"، لا يجيب زواوي بالإثبات أو بالنفي، بل يوجه البؤرة التداولية صوب أفعال فاو الخيّرة، التي تصب في مجرى بيان دورها الإيجابي صوب أهل القرية، الذي بدوره يُبرز مأساة القرية وإهمال الحكومة لها "باركت إيزيس هذه السيدة، منذ أن جرفت سيول الموت قريتنا القديمة/ وهي تلزم خطونا المكدود ما بين السباسب والقفار/ أقسمت ألا تعود لبيتها حتى ترانا مفلحين.. ثم هبت للكفاح ولم تنم/ حررت من أجلنا لمليكة العرش العرائض/ راسلت كل الجهات بغير يأس.. آه يا مولاي لو كنت لدينا لتفاخرت بها/ كم غويا أصلحته. وكم مريضا عالجته، وكم/ صبيا حاولت تعليمه سر الكتابة/ هل ترى لولا الذي بذلت لفاروس اليتيم/ كان مولانا المهندس عينه؟!".

ولو رحنا نختبر أقوال زواوي التي موضوعها الأفعال الخيّرة لفاو، على معيار قانون الإفادة لدى أوركيوني[٥٦]، لوجدنا أنها مفيدة في مستوى الإرسال الأكبر (المؤلف – القراء)؛ لأنها تخبر القراء ببساطة ما لا يعرفونه عن شخصية محورية، لكن على مستوى الإرسال الأصغر (الشخصية – الشخصية) تبدو غير مفيدة، فلا هي تحقق فائدة عملية للمستمع (عاتي)، وليس لها آثار احتجاجية؛ إذ لا تدعم محتوى قضويا لا يعتقد فيه السامع؛ فعاتي يعلم جيدا الدور الذي لعبته أمه، كما ظهر في حواره معها لاحقا، والأدلّ أن زواوي يعلم موقف عاتي السلبي تجاه أمه، كما يظهر جليا في استخدام الوصف المنتقص تعبيرا إشاريا عنها "العجوز"، بديلا عن الاسم "فاو"، أو اللقب "أمي". بعبارات أخرى مستعملين الجهاز الاصطلاحي لجرايس، يبدو زواوي منتهكا لقاعدة الكم[٥٧]؛ إذ يقدم قدرا من المعلومات زائدا عن الحد في ضوء السياق الاتصالي المعطى. وهو ما يظهر في رد فعل عاتي، الذي يكرر استفهامه "ثم ماذا"؟ أكثر من مرة، ليوحي لمحدّثه بأن الهدف من وراء ما يقدمه من معلومات غير واضح، في ضوء الأهداف الإستراتيجية التي يود عاتي تحقيقها من المحادثة. لكن تظلّ لكلمات زواوي قيمتها الدرامية، ماثلة بالأساس في الكشف المُبِين عن ملامح بصمته التداولية الخاصة: الشجاعة، والندية، والحرية في إبداء الاختلاف.

وتكاد أقوال شبانة وزواوي التي تعبر عن رؤيتهما للأحداث (وهي أفعال كلامية ذات قوة إنجازية سلبية في ضوء تعبيرها عن اختلاف في وجهات النظر)[٥٨] تخلو من أيّ من مضعّفات القوة الإنجازية، بل إن كثيرا منها يَحفَل بوسائل تركيبية تعزز القوة الإنجازية، تسهم في تعزيز ندية خطابهما، فنجد الكثير من الأسئلة البلاغية، بالإضافة إلى استخدام أدوات توكيد مثل "إن" و"قد". الاستثناء الدال هو حين يجيب كل منهما عن سؤال عاتي بخصوص مكان فاروس:

عاتي: أين فاروس إذن؟

.....

شبانة: ربما يدري زواوي

عاتي: (بنفاد صبر) أين خدنك يا زواوي؟

زواوي: جالس خلف التلال أظنه يبكي وحيدا

فاستخدام شبانة أولا لمفردة "ربما"، ثم زواوي لجملة "أظنه" من مضعفات القوة الإنجازية لأفعال الكلام الإخبارية، أو التبليغيات، لكنها مضعفات لا تنفي الندية، بقدر ما تدل على التزامهما بمبدأ الكيف الجرايسي.

ويتواصل الحوار بين عاتي وزواوي على هذا النحو، ولا يتسع المقام لذكر مزيد من الأمثلة. تتعلق ملاحظة أخيرة ذات صلة هنا بالبصمة التداولية لعاتي بقصر نفسه، وتعجله في تحقيق الغاية العملية. فحين يتراجع شبانة عن الاتهام الضمني له بتسببه في وفاة سعت، قائلا: "لا تؤاخذني فهذي نفثة المكروب هبت دون قصد/ إنه الحظ المعاند ليس إلا"، يرد عاتي قائلا: "هكذا القول الحكيم".

ويعلم عاتي يقينا أن محدثه يكذب، منتهكا قاعدة الكيف لدى جرايس، فثمة تواطؤ على الكذب بين الاثنين: أن يقول زواوي ما يبدو مرضيا ولو كذبا، عوض الالتزام بقول ما هو حقيقي. ولنلاحظ أن عاتي يقول "هكذا القول الحكيم"، لا "الرأي الحكيم"، أو "الموقف الحكيم". يقبل عاتي بانتهاك قاعدة الكيف كما يصوغها جرايس[٥٩]، فيرضَى بالتناقض بين القول باللسان والمكنون في النفس، بل يثني عليه.

يسعى عاتي إلى إجراء حوار شكلي تغليبا لتحقيق ما أتى من أجله من غايات عملية، وهو ما يظهر في تهافت ردوده على زواوي لاحقا، وصولا إلى الطريقة التي يحاول من خلالها إنهاء النقاش: من خلال فرض الصمت تارة "قف عن الهذيان يا هذا فلا وقت لدي"، أو من خلال تغيير الموضوع، حين يرد على اعتراض زواوي "مرة أخرى يهدده قرار الفصل من الوظيفة؟" بالسؤال عن أمه.

ويكشف الحوار بين عاتي وفاو عن درجة أوضح من الندية من جهة الأخيرة، بحكم ما تتمتع به من منزلة تسمح لأدائها التداولي بأن ينطلق دون قيود. وسرعان ما

يظهر الخلاف بينهما بشأن موضوعين: عمل فاروس نقاشا في المعبد بعد أن أعدته فاو لينتشل أهل قريته من الفقر، وحب عاتي لحتشبسوت. ونلمح العدوانية نفسها في الأداء التداولي لعاتي، عند مناقشة الموضوع الأول. يبدأ النقاش بصراع على التأشير، الذي هو صراع على المعرفة بالعالم وهوية الذوات فيه (فاروس: تلميذ من؟)، ثم ينتقل إلى تبادل الحجج حول الاستحقاق بالأستاذية:

فاو: فلماذا جئت اليوم؟

عاتي: لأعزي تلميذي فاروس

فاو: تعني تلميذي يا سيد

عاتي: ليكن أنك علمت الشاب الأحرف والأرقام/ لكني – كمدير للهندسة المعمارية – / أعلمه الآن فنون التصوير على جدران المعبد

فاو: يا للسرقة!

عاتي: توظيفي إياه كنقاش.. سرقة؟

لم يعقب عاتي على فعل الكلام التعبيري الذي تلفظت به فاو، والذي قوته الإنجازية التعجب، بتساؤل – مشروع – حول مضمونه القضوي، بأن يسأل، راغبا في المعرفة، عن الدلالة المقاصدية لحديث فاو عن السرقة، لكنه يفترض أنها تتحدث عن توظيفه لفاروس نقاشا بوصفه سرقة. يريد عاتي أن يحول المحادثة سريعا من نقاش عقلاني يتبادل فيه طرفان الحجج إلى سياق اتهام–دفاع، ليمارس عدوانيته كما يحب، وليضع محدثته في موقع الدفاع عن نفسها (وهو عين ما فعله مع شبانة)، وهو في سبيل ذلك ينتهك مبدأ الكيف الجرايسي مدّعيًا ضمنا ما لا يقتنع هو نفسه به، وهو شيء من قبيل "لا أوافقك الرأي بشأن أن توظيفي لفاروس نقاشا سرقة"، والدليل على ذلك أنه لم يجد ما يرد به على فاو، حين اتهمته صراحة بالتغابي بعدها، قاصدة أنه استنبط من كلامها استلزاما حواريا يعلم يقينا أنه يخالف مقصودها.

ويظهر تعجل عاتي بوضوح أكبر في حواره مع أمه، فحين لم تسعفه الحجة في النقاش الذي دار بينهما إذ اتهمته الأخيرة بالإضرار بأهل القرية بإغوائه فاروس بالعمل معه، يلجأ إلى تسكين الخلاف في الرأي بقوله: "سنظل إذن مختلفين؟". وقد يحدث تسكين الخلاف في الرأي لضيق الوقت، أو تغليبا للتأدب السلبي أو الإيجابي حفاظا على تماسك العلاقات الاجتماعية، لكن أيا من الأمرين لا ينطبق على الحوار الذي نقلته أعلاه، فمواطن الخلاف فيه كثيرة رغم قصره النسبي، ونبرة السخرية المهينة من الأم تلوح فيه في أكثر من موضع ("بل وعيُكِ أنت تلونه أبخرة الغيرة"، و"فاو الحسناء.. أرملة التاجر/ من عاشت ترفل في أثواب النعمة/ قارئة البرديات المملوءة بعجيب الأسرار/ هاهي ذي وبتأثير الإشفاق الرخو/ انحدرت حتى صارت مثل الشحاذين").

تعكس البصمة التداولية لعاتي عدوانية وقسوة، وتعجلا في الآن ذاته. في المقابل تعكس البصمة التداولية لشبانة ثم زواوي، مثالين لأهل القرية، ندية، وجرأة، وشجاعة. تلعب البصمة التداولية دورا تأثيريا؛ إذ تسهم في إضفاء المقبولية على الاختيارات التي تُقْدِم عليها الشخصيات لاحقا. فحين يتكرر كشط اسم حتشبسوت من جدران المعبد وكتابة اسم "سعت" مكانه، فيتّهم بسي، مدير الأمن، عاتي بأنه وراء ذلك، ويضيق الخناق عليه، ينتحر الأخير بقطع شرايين يده (ص ص٥٥-٦٢). يبدو فعل الانتحار متسقا مع ما لعاتي من خصائص نفسية مستنبطة من سلوكه التداولي؛ فالانتحار فعل "عدوان" ضد الذات، مبني على حكم "متعجل" بفراغ ما في الحياة من فرص.

الأمر نفسه ينطبق على شبانة وزواوي وأهل القرية من خلفهما. تستجوب الشرطة شبانة وتعذبه لتجبره على الاعتراف بالمكان الذي يختبئ فيه فاروس، بوصفه مشتبها فيه أنه وراء كشط اسم حتشبسوت، غير أنه يصر على الإنكار. بل يعبر عما تعرض له من تعذيب في نبرة ساخرة، تؤكد سمت الندية في معتقداته وأفعاله من ثم،

فيجيب عن سؤال زواوي بشأن تعرضه للضرب من رجال الشرطة: "بل راعوا سني، والحق يقال، فسبوا آبائي/ وبصقوا في وجهي، وسلخوا ثوبي عن بدني/ أما الفتيان فضُربوا حتى قالوا: إنا نسوة/ ... / أسمعت طوال حياتك عن فلاح/ بلّ لشرطي ظمأ؟!" (بندق، ١٩٩٩: ص٦٤).

لاحقا يجمع بسي ومعاونه، حتب، أهل القرية، ويعرض الأخير عليهم رشى من أجولة القمح لتسليم فاروس، تبدأ من عشرين جوالا، ويرفعها في النهاية إلى مائة، بعد أن قابلوا عرضه السخي بالصمت. يصر أهل القرية على الكتمان، رغم قسوة الترهيب وكرم الترغيب (ص ص٦٤-٦٨). وهو سلوك يتسق وما استنبطناه من خصائص نفسية لسلوكهم التداولي من المثالين المقدمين أولا، تتمثل في الندية، والميل إلى المواجهة، وعدم الانصياع لما يفرضه اختلاف المراتب الاجتماعية.

٥ خاتمة:

رام هذا البحث إغناء حقل الدراسة اللسانية للنصوص الأدبية، من خلال بيان الاستفادة الممكنة من الأدوات التداولية مجتمعةً في تحليل لغة النص المسرحي، وعمق الناتج الدلالي المتحقق من توظيف هذا "التضافر"، بعد أن طُبّقَت في الدراسات العربية السابقة تلك الأدوات منفردة، على نحو بدا كافيا ومرضيا.

وربما تحتاج الإبانة عن ذلك الهدف إلى دراسة تجريبية، يُنظر فيها إلى نص ما مرةً بالاستعانة بواحد فحسب من مجالات الدرس التداولي، في مقابل مرة أخرى ينظر في النص نفسه بالاستعانة بالمجالات مجتمعة.

كان الهدف الأهم لهذا البحث، الذي يضعه في خانة الدراسات التنظيرية، كما تقدم تمييزها عن الدراسات التأسيسة والإنتاجية- تقديمَ مفهوم "البصمة التداولية"، بوصفه مركبا نفسيا مستخلصا من خصوصية الأداء التداولي للشخصية المسرحية. وقد ظهر أن للأدوات التداولية مجتمعة قدرةً على استنباط الطابع المميّز للشخصية المسرحية، ولو من حواراتها في أول مشاهد المسرحية، مما مَكَّنَ الباحث من الإجابة

عن السؤال الجمالي، المتعلق بحكم القراء على مناسبة مصائر الشخصيات لطبائعها النفسية إجابة منهجية منضبطة، بعيدا عن الاستعانة بالظن، أو الحدس، أو التخمين، أو التعويل على خبرة قارئ افتراضي.

ولا يمكن الرد على ما سبق بالقول إن مصائر الشخصيات معلّقة بالإرادة المطلقة للمؤلف، في ضوء ما يريد إقناع المتلقين به من أفكار؛ فالنص الدرامي لا يُؤلَّف ليكون وسيطا لنقل رؤى العالم فحسب، بل يُكتب بالأساس ليتلقَّاه قارئ، يحكم عليه بأنه مقبول؛ أي محتمل الحدوث في العالم الواقعي المعيش، أو في العالم الافتراضي الذي رسم المؤلف ملامحه.

ويفتح هذا البحث الباب لبحوث قادمة، تسعى إلى الإجابة عن الأسئلة الآتية:

١ – ما الأهداف البحثية التي يمكن تحقيقها من توظيف مفهوم البصمة التداولية على الأداء التداولي للأشخاص الواقعيين في سياقات الاتصال الفعلي؟ وكيف السبيل العملي إلى هذا التوظيف؟

٢ – هل يمكن أن تخالف البصمة التداولية لشخصية مسرحية ما تُعبّر عنه حمولتها الفكرية والإيديولوجية؟ وما الآثار الجمالية المترتبة على تلك المخالفة؟

٣ – في ضوء محدودية الحوار في النصوص السردية، مثل القصة والرواية، مُقارنة بالمسرحية، هل يمكن استنباط البصمة التداولية للشخصية المتخيّلة فيها بالتعويل على استخدام الأدوات التداولية نفسها؟ أم لعلنا نحتاج عندئذ إلى إعادة صياغة مفهومية للبصمة التداولية؟

٤ – وهل ثمة اختلافات جوهرية فارقة عندئذٍ بين البصمة التداولية للشخصية المتخيَّلة في النص المسرحي، وتلك التي لها في النص القصصيّ أو الروائيّ مثلا؟

المراجع العربية:

أبو بكر العزاوي، اللغة والحجاج، العمدة، الدار البيضاء، ٢٠٠٦.

أحمد عبد الحميد عمر، "الخطاب المسرحي لنبوية موسى: "تحليل تداولي – حجاجي لمسرحية (نوب حتب أو "الفضيلة المضطهدة")"، مجلة كلية الآداب، جامعة الملك سعود، مج٣١، ع٣، ٢٠١٩، ص ص٣-٢١.

أحمد عبد الحميد عمر، "مسوغات التفسير الأمثولي للنص القصصي من منظور تداولي: دراسة لنصوص مختارة من (أصداء السيرة الذاتية) لنجيب محفوظ"، مجلة دواة، مج٧، ع٢٦، ٢٠٢٠، ص ص١٤٩-١٧٥.

ألفت عبد الحميد حسانين شافع، "الأنساق الثقافية في مسرح مهدي بندق الشعري: مسرحية (حتشبسوت بدرجة الصفر) نموذجا"، مجلة كلية التربية، جامعة الإسكندرية، مج٣٢، ع٣، ٢٠٢٢، ص ص٢٤١-٢٧٦.

بشرى البستاني، "التداولية: من كينونة اللغة الصورية إلى آفاق التواصل" **ضمن** بشري البستاني (تحرير)، التداولية في البحث اللغوي والنقدي، مؤسسة السياب، لندن، ٢٠١٢، ص ص٩-٢٨.

حاتم عبيد، "نظرية التأدب في اللسانيات التداولية"، مجلة عالم الفكر، مج٤٣، ع١، ٢٠١٤، ص ص١١٣-١٥٠.

حافظ إسماعيل العلوي، "تقديم" **ضمن** حافظ إسماعيل العلوي، التداوليات: علم استعمال اللغة، عالم الكتب الحديث، عمان، ٢٠١٤، ص ص١-١٤.

حسن يوسفي، المسرح ومفارقاته، مطبعة سيندي، مكناس، ١٩٩٦.

حياة أم السعد مختار، تداولية الخطاب الروائي: من انسجام الملفوظ إلى انسجام التلفظ، دار كنوز المعرفة، عمَّان، ٢٠١٥.

خالد توفيق مزعل، "إشكالية الدخيل الاجتماعي في اللسانيات التداولية العابرة للثقافات"، مجلة الإبراهيمي للآداب والعلوم الإنسانية، جامعة برج بوعريريج، مج٢، ع١، ٢٠٢١، ص ص٣٦٢-٣٨١.

سعد عبد العزيز مصلوح، في النقد اللساني: دراسات ومثاقفات في مسائل الخلاف، عالم الكتب، القاهرة، ٢٠٠٤.

سعد عبد العزيز مصلوح، في اللسانيات والنقد: أوراق بينية، عالم الكتب، القاهرة، ٢٠١٧.

عز الدين الناجح، العوامل الحجاجية في اللغة العربية، مكتبة علاء الدين، صفاقس، ٢٠١١.

عمر الرويضي، "المسرح والتداولية"، مجلة فكر العربية، ع١، ٢٠١٦، ص ص١١١-١٢٢.

عمر بلخير، الخطاب تمثيل للعالم: دراسة لبعض الظواهر التداولية في اللغة العربية (الخطاب المسرحي نموذجا)، رسالة ماجستير، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، ١٩٩٧.

فطومة لحمادي، "تداولية الخطاب المسرحي: مسرحية (عصفور من الشرق) لتوفيق الحكيم أنموذجا"، بحث مقدم للملتقى الخامس "السيمياء والنص الأدبي"، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، ٢٠٠٨.

محمد أبو خضير، "الكفاءة التداولية في النص المسرحي"، *مجلة نابو للبحوث والدراسات*، ع٦، ٢٠١١، ص ص١٩٨-٢٢٤.

محمد العبد، اللغة والإبداع الأدبي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٨٩.

محمد العبد، "تعديل القوة الإنجازية: دراسة في التحليل التداولي للخطاب" **ضمن** حافظ إسماعيل العلوي، التداوليات: علم استعمال اللغة، عالم الكتب الحديث، عمّان، ٢٠١٤، ص ص٣٠٦-٣٤٨.

محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللساني المعاصر، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠١١.

مسعود صحراوي، "في الجهاز المفاهيمي للدرس التداولي المعاصر" **ضمن** حافظ إسماعيل العلوي، التداوليات: علم استعمال اللغة، عالم الكتب الحديث، عمّان، ٢٠١٤، ص ص٢٥-٦٢.

مهدي بندق، المسرح الشعري: الغايات والوسائل [مصدر إلكتروني]، موقع الحوار المتمدن، ٢٠٠٦.

https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=٧٣٥٨٠

مهدي بندق، حتشبسوت بدرجة الصفر، مؤسسة حورس الدولية، الإسكندرية، ١٩٩٩.

نجاة حجيلي، تداولية الحوار المسرحي: (أوديب) لتوفيق الحكيم أنموذجا، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، الجزائر، ٢٠١٧.

نورة مقدس، "تداولية الخطاب في المسرح الجزائري: مسرحية (الجزائر الثائرة) لباعزيز بن عمر، مذكرة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة الجيلالي اليابس، الجزائر، ٢٠١٧.

المراجع المترجمة إلى العربية:

جورج يول، التداولية، ترجمة: قصي العتابي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ٢٠١٠.

جيني توماس، المعنى في لغة الحوار: مدخل إلى البراجماتية (التداولية)، ترجمة: نازك إبراهيم عبد الفتاح، دار الزهراء، الرياض، ٢٠١٠.

فرانسواز أرمينكو، المقاربة التداولية، ترجمة: سعيد علوش، مركز الإنماء القومي، بيروت، ١٩٨٦.

لاجوس إجري، فن كتابة المسرحية، ترجمة: دريني خشبة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، د. ت.

المراجع الأجنبية:

Clayman, S.E. & Heritage, J. (٢٠٠٢). Questioning presidents: Journalistic deference and adversarialness in the press conferences of U.S. Presidents Eisenhower and Reagan", *Journal of Communication* (٥٢), pp.٧٤٩-٧٧٥.

Clayman, S.E., Elliott, M.N., Heritage, J. & McDonald, L.L. (٢٠٠٦). Historical trends in questioning presidents, ١٩٥٣-٢٠٠٠, *Presidential Studies Quarterly* ٦٣ (٤), pp.٥٦١-٥٨٣.

Coulthard, M. (٢٠٠٤). Author Identification, Idiolect and Linguistic Uniqueness, *Applied Linguistics* ٢٥ (٤), pp.٤٣١-٤٤٧.

Eemeren, F.H. van, Grootendorst, R. & Snoeck Henkemans, A.F. (٢٠٠٢). *Argumentation: Analysis, evaluation, presentation*. Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum.

Grice, H.P. (١٩٧٥). Logic and conversation. In P. Cole & J.L. Morgan (Eds.). *Syntax and Semantics* (Vol. ٣) (pp. ٤١-٥٨). New York: Academic Press.

Kerbrat-Orecchioni, C. (١٩٨٤). Pour une approche pragmatique du dialogue théâtral, *Pratiques* (٤١), pp.٤٦-٦١.

Lakoff, R.T. (١٩٨٩). The limits of politeness: Therapeutic and courtroom discourse. *Multilingua*, ٨(٢-٣), pp.١٠١-١٣٠.

Mao, T., & He, S. (٢٠٢١). An Integrated Approach to Pragmatic Competence: Its Framework and Properties, *SAGE Open 11*(٢), pp.١-١٣.

Sapir, E. (١٩٢٧). Speech as a personality trait, *American Journal of Sociology* ٣٢(٦), pp.٨٩٢–٩٠٥.

Scarcella, Robin C. (١٩٨٣). Discourse accent in second language performance. In: Susan Gass/ Larry Selinker (Eds.), Language transfer in language learning (pp. ٣٠٦–٣٢٦). Rowley, MA: Newbury House.

Scarcella, Robin C. (١٩٩٢). Interethnic conversation and second language acquisition: Discourse accent revisited. In: Susan Gass/ Larry Selinker (eds.), Language transfer in language learning (pp. ١٠٩–١٣٧). Amsterdam: John Benjamins.

Szczepaniak-Kozak, A. (٢٠٢١). Pragmatic accent: Sociolinguistic and pragmalinguistic examples In Sylwia Adamczak-Krysztofowicz, Anna Szczepaniak-Kozak & Paweł Rybszleger (Eds.), *Angewandte Linguistik – Neue Herausforderungen und Konzepte*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, pp.٥٧-٧٤.

Ubersfeld, A. *Lire le theatre*. Paris: Editions Sociales, ١٩٨١.

الهوامش:

[١] أستعمل صفة "لساني" في هذا البحث مستعينا بالتفرقة الإجرائية التي أقامها سعد مصلوح بين "اللغوي" و"اللساني"، دالًّا بالأول على سبيل الوصف على كل نشاط أو عالم يعالج اللغة وقضاياها في مرحلة ما قبل نشأة اللسانيات المعاصرة التي عرفت طريقها إلى النشأة والاستقلال مع مطالع هذا القرن، وبالثاني – "اللساني" – على كل عالم أو نشاط ينتمي بالفلسفة والتأسيس النظري وتقنيات التحليل إلى أي مدرسة من المدارس العلمية التي تصدت للغة وقضاياها في القرن العشرين وما يتلوه. يُنظر: سعد عبد العزيز مصلوح، في النقد اللساني: دراسات ومثاقفات في مسائل الخلاف، عالم الكتب، القاهرة، ٢٠٠٤، ص٢٢٧.

[٢] سعد عبد العزيز مصلوح، في اللسانيات والنقد: أوراق بينية، عالم الكتب، القاهرة، ٢٠١٧، ص٢٣.

[٣] يُنظَر: نفسه، ص ص٤٣، ٤٥.

[٤] ينظر: محمد العبد، اللغة والإبداع الأدبي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٨٩، ص ص٧–٨.

[٥] يُنظر: نفسه، ص ص٢١–٢٢.

[٦] يُنظر: محمد العبد، "تعديل القوة الإنجازية: دراسة في التحليل التداولي للخطاب" **ضمن** حافظ إسماعيل العلوي، التداوليات: علم استعمال اللغة، عالم الكتب الحديث، عمّان، ٢٠١٤، ص٣٤٨.

[٧] ينظر: جورج يول، التداولية، ترجمة: قصي العتابي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ٢٠١٠، ص ص١٩–٢٠.

[٨] حافظ إسماعيل العلوي، "تقديم" **ضمن** حافظ إسماعيل العلوي، التداوليات: علم استعمال اللغة، عالم الكتب الحديث، عمان، ٢٠١٤، ص٣.

[٩] مسعود صحراوي، "في الجهاز المفاهيمي للدرس التداولي المعاصر" **ضمن** حافظ إسماعيل العلوي، التداوليات: علم استعمال اللغة، عالم الكتب الحديث، عمّان، ٢٠١٤، ص٤٠.

[١٠] يُنظر: فرانسواز أرمينكو، المقاربة التداولية، ترجمة: سعيد علوش، مركز الإنماء القومي، بيروت، ١٩٨٦، ص ص٣٨، ٣٩.

[١١] يُنظر: عمر الرويضي، "المسرح والتداولية"، مجلة فكر العربية، ع١، ٢٠١٦، ص١١٤.

[١٢] عمر بلخير، الخطاب تمثيل للعالم: دراسة لبعض الظواهر التداولية في اللغة العربية (الخطاب المسرحي نموذجا)، رسالة ماجستير، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، ١٩٩٧، ص١٧.

[١٣] عمر الرويضي، مرجع سابق، ص ص١١٨-١١٩.

[١٤] يُنظر على سبيل المثال:

– حياة أم السعد مختار، تداولية الخطاب الروائي: من انسجام الملفوظ إلى انسجام التلفظ، دار كنوز المعرفة، عمَّان، ٢٠١٥.

– أحمد عبد الحميد عمر، "مسوغات التفسير الأمثولي للنص القصصي من منظور تداولي: دراسة لنصوص مختارة من (أصداء السيرة الذاتية) لنجيب محفوظ"، مجلة دواة، مج٧، ع٢٦، ٢٠٢٠، ص ص١٤٩-١٧٥.

[١٥] عمر بلخير، مرجع سابق، ص٦.

[١٦] يُذكر على سبيل المثال:

– فطومة لحمادي، "تداولية الخطاب المسرحي: مسرحية (عصفور من الشرق) لتوفيق الحكيم أنموذجا"، بحث مقدم للملتقى الخامس "السيمياء والنص الأدبي"، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، ٢٠٠٨.

– نجاة حجيلي، تداولية الحوار المسرحي: (أوديب) لتوفيق الحكيم أنموذجا، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، الجزائر، ٢٠١٧.

[١٧] محمد أبو خضير، "الكفاءة التداولية في النص المسرحي"، مجلة نابو للبحوث والدراسات، ع٦، ٢٠١١، ص ص١٩٨-٢٢٤.

[١٨] نورة مقدس، "تداولية الخطاب في المسرح الجزائري: مسرحية (الجزائر الثائرة) لباعزيز بن عمر، مذكرة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة الجيلالي اليابس، الجزائر، ٢٠١٧.

[١٩] بشرى البستاني، "التداولية: من كينونة اللغة الصورية إلى آفاق التواصل" **ضمن** بشري البستاني (تحرير)، التداولية في البحث اللغوي والنقدي، مؤسسة السياب، لندن، ٢٠١٢، ص١٦.

[٢٠] يُنظر: حاتم عبيد، "نظرية التأدب في اللسانيات التداولية"، مجلة عالم الفكر، مج٤٣، ع١، ٢٠١٤، ص١٢٠.

[٢١] يُنظر: لاجوس إجري، فن كتابة المسرحية، ترجمة: دريني خشبة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، د. ت، ص ص٤١١-٤٢١.

[٢٢] رمزي منير البعلبكي، معجم المصطلحات اللغوية، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٩٠، ص٢٣٥.

[٢٣] See: Sapir, E. (١٩٢٧). Speech as a personality trait, *American Journal of Sociology* ٣٢(٦), pp.٨٩٢-٩٠٥.

[٢٤] يستعمل البحث الحالي مصطلح "البصمة" لهدف مغاير بطبيعة الحال؛ فليس الباحث معنيا بالتحقق من "نسبة" أداء لغوي لشخص "واقعي"، بل بـ"دلالة" الأداء على سمات نفسية لشخصية "متخيلة". غير أنه من الطرافة بمكان أن لمفردة "بصمة" في العربية تعددها الدلالي الذي يوازي الطرح السابق؛ فهي تعني في دلالتها الحقيقية ما يُمكّن المرء من تتبع أثر الشخص، وتعني في دلالتها المجازية ما قد يتركه الشخص من انطباع دال، فيُقال مثلا: "كانت له بصمته الخاصة في تنفيذ المشروع".

[٢٥] Coulthard, M. (٢٠٠٤). Author Identification, Idiolect and Linguistic Uniqueness, *Applied Linguistics* ٢٥ (٤), p.٤٣٢.

[٢٦] جورج يول، مرجع سابق، ص١٢٨.

[٢٧] نفسه: ص١٣٤.

[٢٨] خالد توفيق مزعل، "إشكالية الدخيل الاجتماعي في اللسانيات التداولية العابرة للثقافات"، مجلة الإبراهيمي للآداب والعلوم الإنسانية، جامعة برج بوعريريج، مج٢، ع١، ٢٠٢١، ص ص٣٧٤-٣٧٦.

[٢٩] See:

- Scarcella, Robin C. (١٩٨٣). Discourse accent in second language performance. In: Susan Gass/ Larry Selinker (Eds.), Language transfer in language learning (pp. ٣٠٦–٣٢٦). Rowley, MA: Newbury House.

- Scarcella, Robin C. (١٩٩٢). Interethnic conversation and second language acquisition: Discourse accent revisited. In: Susan Gass/ Larry Selinker (eds.), Language transfer in language learning (pp. ١٠٩–١٣٧). Amsterdam: John Benjamins.

[٣٠] See: Szczepaniak-Kozak, A. (٢٠٢١). Pragmatic accent: Sociolinguistic and pragmalinguistic examples In Sylwia Adamczak-Krysztofowicz, Anna Szczepaniak-Kozak & Paweł Rybszleger (Eds.), *Angewandte Linguistik – Neue Herausforderungen und Konzepte*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, p. ٥٩.

[٣١] Ibid, p.٦٠.

[٣٢] تعديل القوة الإنجازية، مرجع سابق، ص٣٤٧.

[٣٣] بشرى البستاني، مرجع سابق، ص ص١٥-١٦.

[٣٤] يُنظر: في النقد اللساني، مرجع سابق ص٢٣٦.

[٣٥] لا يقع في إطار التداولية مثلا إدراج الصيغ اللسانية التي يمكن أن تستخدم لأداء فعل الكلام في لغة ما، وأيضا إدراج كل الكلمات التي تعبِّر عن معنى "إناث بالغات"، بل إنها ظواهر لسانية اجتماعية. وتصير تداولية فقط حين ننظر في كيف أن صيغة معينة في لغة معينة تستخدم إستراتيجيا لإحراز هدف المتكلم؛ "فعمل" التداولية يتطلب سياقا. يُنظر: جيني توماس، المعنى في لغة الحوار: مدخل إلى البراجماتية (التداولية)، ترجمة: نازك إبراهيم عبد الفتاح، دار الزهراء، الرياض، ٢٠١٠، ص١٨١.

[٣٦] اقترحتُ في بحث سابق مفهوم "المسلك التداولي" بوصفه "جملة الدلالات المتحصلة من الطرائق التي تستخدم بها الشخصية المتخيلة اللغة في سياق اتصالها بغيرها من الشخصيات، وبالجمهور في حالة العرض المقدم على خشبة المسرح"، وهي دلالة قريبة إلى حد بعيد من تلك المشار إليها أعلاه للبصمة التداولية. غير أن مفهوم "المسلك التداولي" لم يؤسس له نظريا ببيان المفاهيم التداولية القريبة منه والمتقاطعة معه، كما أن التركيز على ما هو نفسي فردي لم يكن واضحًا في مفهوم "المسلك التداولي"، ولا يبدو النص في التعريف على مسألة التواصل مع الجمهور مناسبا لأهداف الدراسة الحالية. يُنظر: أحمد عبد الحميد عمر، "الخطاب المسرحي لنبوية موسى: "تحليل تداولي – حجاجي لمسرحية (نوب حتب أو "الفضيلة المضطهدة")"، مجلة كلية الآداب، جامعة الملك سعود، مج٣١، ع٣، ٢٠١٩، ص٨.

[٣٧] Mao, T., & He, S. (٢٠٢١). An Integrated Approach to Pragmatic Competence: Its Framework and Properties, *SAGE Open* ١١(٢), p.٢.

[٣٨] جورج يول، مرجع سابق، ص٢١.

[٣٩] يُنظر: حسن يوسفي، المسرح ومفارقاته، مطبعة سيندي، مكناس، ١٩٩٦، ص١١٣.

[٤٠] مهدي بندق، المسرح الشعري: الغايات والوسائل [مصدر إلكتروني]، موقع الحوار المتمدن، ٢٠٠٦.

[٤١] قدمت المؤلفة تحليلا من منظور النقد الثقافي للأنساق الثقافية في المسرحية، وحددتها في سبعة أنساق مضمرة، تعبر عن كل منها شخصية أو أكثر من شخصيات المسرحية: النسق العلمي، والنسق النفسي، والنسق التاريخي، والنسق السياسي، والنسق الديني، والنسق الاجتماعي، والنسق النسوي. وترى المؤلفة أن البعد النفسي يهيمن في المسرحية على مساحات كبيرة من المسرحية، بل هو "سمة واضحة لدى بعض شخصياتها، بحيث لا يمكن تفسيرها دراميا دون منهج التحليل النفسي". ألفت عبد

الحميد حسانين شافع، "الأنساق الثقافية في مسرح مهدي بندق الشعري: مسرحية (حتشبسوت بدرجة الصفر) نموذجا"، مجلة كلية التربية، جامعة الإسكندرية، مج٣٢، ع٣، ٢٠٢٢، ص٢٦١.

[٤٢] آثرت كتابة المقاطع المقتبسة بوضع علامة (/) بين السطر والسطر الذي يليه، حرصا على الاستفادة من المساحة المتاحة.

[٤٣] مهدي بندق، حتشبسوت بدرجة الصفر، مؤسسة حورس الدولية، الإسكندرية، ١٩٩٩، ص ص١٠-١٨.

[٤٤] الرابط الحجاجي وحدة لسانية تربط بين ملفوظين أو أكثر بهدف الوصول إلى نتيجة محددة (أبو بكر العزاوي، اللغة والحجاج، العمدة، الدار البيضاء، ٢٠٠٦، ص٢٦). ويدل الرابط الحجاجي المضاد على عدم تحقق الاستلزام المترتب على القول الأول، فما حدث هو نقيضه في القول الثاني (عز الدين الناجح، العوامل الحجاجية في اللغة العربية، مكتبة علاء الدين، صفاقس، ٢٠١١، ص٢٩.

[٤٥] مصطلح "ماء الوجه" من المصطلحات الأساسية في نظرية التأدب. اقترحه براون وليفنسون، ويصفان به واحدة من الرغبات الأساسية التي يسعى الفرد إلى أن يشبع جزءا منها لديه ولدى شريكه في التفاعل. لماء الوجه مكونان: ماء الوجه السلبي، ومداره على تلك الرغبة التي تسكن كل فرد راشد مؤهل في ألا تجد أعماله عرقلة من الآخرين، وماء الوجه الإيجابي الذي يكمن في توق كل فرد إلى أن يحب الآخرون ما تحبه نفسه وترغب فيه؛ أي أن الفرد تستبد به رغبتان متباينتان: رغبة في الاستقلال عن الآخرين، ورغبة في أن يجد الناس من يعترف برغباته وينجذب إليها ويشركه فيها، وتقود هذه التفرقة إلى اكتشاف إستراتيجيات للتأدب السلبي، وأخرى للتأدب الإيجابي (حاتم عبيد، مرجع سابق، ص١٣١.

[٤٦] للمزيد حول الوسائل الصوتية، والمعجمية، والتركيبية، والخطابية، التي يستخدمها المتكلمون لتعزيز قوة المنطوق الإنجازية، أو إضعافها، يُنظر: (تعديل القوة الإنجازية، ص ص٣٢٩-٣٤٨).

[٤٧] اقترح محللا المحادثة كلايمان Clayman وهيريتيج Heritage أربعة جوانب للعداونية، ثم طورا أطروحتهما في مقال لاحق. هذه الجوانب هي المبادرة، والمباشرة، والتقريرية، وإظهار الخصومة. تظهر المبادرة في الانتقال من سؤال إلى الذي يليه دون اعتناء بتعليقات المسئول. وتتجلى المباشرة في الطريقة الحادة التي تُصاغ بها الأسئلة، دون مراعاة لقواعد التأدب. أما التقريرية فتكون بتوجيه أسئلة ذات نهايات مغلقة، باستخدام حرفي الاستفهام "هل" والهمزة، وتزيد درجة التقريرية حين تكون الأسئلة منفية.

See:

- Clayman, S.E. & Heritage, J. (٢٠٠٢). Questioning presidents: Journalistic deference and adversarialness in the press conferences of U.S. Presidents Eisenhower and Reagan", *Journal of Communication* (٥٢), pp.٧٤٩-٧٧٥.

- Clayman, S.E., Elliott, M.N., Heritage, J. & McDonald, L.L. (٢٠٠٦). Historical trends in questioning presidents, ١٩٥٣-٢٠٠٠, *Presidential Studies Quarterly* ٦٣ (٤), pp.٥٦١-٥٨٣.

[٤٨] كان جرايس منشغلا بالمفارقة بين ما يقوله الناس وما يقصدونه، فقد يقولون ما يقصدون، وقد يقصدون أكثر مما يقولون، وقد يقصدون عكس ما يقولون. وعليه وضع مفهوم الاستلزام الحواري conversational implicature ليدل على كل ما يُفهم ضمنيا من قول ما، بشرط قابليته للإلغاء، وعدم قابليته للانفصال عن المحتوى الدلالي بغض النظر عن اختلاف الصيغة اللسانية، وتنوعه بتنوع سياقات القول، وإمكان تقديره (يُنظر: محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللساني المعاصر، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠١١، ص ص٣٣-٤٢). وقد ينتج الاستلزام عن تعويم flouting مبدأ أساسي (الكم – الكيف – الصلة – الأسلوب) بأن يخفق المتكلم عمدا في الالتزام به؛ لأنه يريد أن يحث المستمع على توليد استلزام ما دون نية للخداع أو التضليل. وقد ينتج الاستلزام عن خرق violating مبدأ أساسي، وفي هذه الحالة يخفق المتكلم عمدا في الالتزام بمبدأ أساسي؛ لأنه يريد أن يحث المستمع على توليد استلزام ما مخالف للحقيقة (يُنظر: المعنى في لغة الحوار، مرجع سابق، ص٨٣).

[٤٩] في الحجاج المفرد يجري تسويغ مقبولية وجهة النظر بتقديم حجة واحدة فحسب. وفي الحجاج المركب، تتعقد بنية الحجاج بطريق متباينة، من بينها تقديم حجة داعمة، لحجة أخرى، أو تقديم حجة داعمة للمقدمة غير المعبر عنها. للمزيد حول بنية الحجاج المركب، يُنظر:

Eemeren, F.H. van, Grootendorst, R. & Snoeck Henkemans, A.F. (٢٠٠٢). *Argumentation: Analysis, evaluation, presentation*. Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum, pp.٦٣-٦٥.

[٥٠] تلك هي الطريقة التي يستخدمها الجدليون التداوليون، أو ما يعرف عادة بمدرسة أمستردام للحجاج، في توصيف بنية الحجاج. يشير الرقم المنفرد (١ – ٢ – ٣ – إلخ) إلى وجهة النظر، ويضاف رقم في حالة الحجاج المتعدد (١. ١ – ١. ٢ – ١. ٣ – إلخ) أو رقم وحرف في حالة الحجاج المتعاضد(١,١أ – ١,١ب – ١,١ج – إلخ) للدلالة على الحجة/الحجج الداعمة لوجهة النظر، ويدل

الرمز (') مضافا إلى رمز الحجة على المقدمة غير المعبر عنها، التي تنقل المقبولية من الحجة إلى وجهة النظر:

Ibid, pp.٦٨–٧٢.

[٥١] ترى روبن لاكوف Robin T. Lakoff أن التفاعل الكلامي لا تجري وقائعه في إطار ثنائيّة مبسَّطة، ما بين التزام بقواعد التأدب، وعدم التزام به، بل الأجدى أن نرى التمييز ثلاثيًا، بإضافة تعمّد الفظاظة أو الوقاحة. وعليه يتجسد السلوك المؤدب في تلك القولات التي توظف إستراتيجيات التأدّب، سواء أكانت متوقّعة أم غير متوقعة في أنماط خطابية معينة. ويتمثل السلوك غير المؤدّب في القولات التي لا توظف تلك الاستراتيجيات، حين يكون استخدام هذه القواعد في أنماط خطابية أخرى غير متوقّعًا. أما السلوك الفظ فهو الذي يغض الطرف عن تفعيل الإستراتيجيات، حين يكون تفعيلها متوقعًا، على النحو الذي لا يسعنا معه سوى تأويل المنطوق بوصفه صداميا عن قصدٍ، وبشكل سلبي.

See: Lakoff, R.T. (١٩٨٩). The limits of politeness: Therapeutic and courtroom discourse. *Multilingua*, ٨(٢–٣), pp.١٠١–١٣٠.

[٥٢] من بين التعابير الإشارية ثمة مؤشرات للمكانة الاجتماعية، وهي مفردات تستخدم للتفرقة بين المخاطب على أساس مكانته؛ عليا كانت أو دنيا. والمبجلات honorifics هي مؤشرات المكانة الاجتماعية الدالة على المكانة العليا. وتسمى دراسة الظروف التي أدت إلى اختيار إحدى هذه الصيغ دون سواها بالتأشير الاجتماعي social deixis. يُنظر: جورج يول، ص٢٩.

[٥٣] يقابلها صيغة الجمع المشتملة، وهي تلك الدالة على المتكلم أو الجماعة التي ينتمي إليها والمخاطب معا، وتعبر عن درجة أعلى من التضامن والتقارب. للمزيد، ينظر: نفسه، ص٣١.

[٥٤] يفهم محللو المحادثة التفاعل التحادثي من خلال استعارة مفاهيم اقتصاد السوق، ففي هذا السوق توجد سلعة نادرة تسمى الأرضية floor، التي يمكن تعريفها على أنها الحق في التكلم، وتسمى السيطرة على هذه السلعة النادرة في أي وقت بالدور turn.

[٥٥] تتكون تلك الأزواج من شطرين، ولا يظهران دوما في صورة تتابع خطي: مساهمة من الطرف الأول، تعقبها مساهمة ذات صلة مباشرة من الطرف الثاني، بل يمكن أن يتخلل الشطرين زوج ذو صلة، بأن يتأجل غالبا تتابع سؤال–جواب بسبب تدخل تتابع سؤال–جواب آخر مثلا. ويمثل تأخير الشطر الثاني تباعدا بين ما هو متوقع وما هو متوفر، ويفسر دائما على أنه ذو معنى. وهناك بنية تفضيل تحكم الأشطر الثواني في علاقتها بتلك الأوائل؛ بمعنى أن الشطر الثاني المفضل للطلب هو قبول الطلب، وللشكر هو قبول الشكر وهكذا. يقودنا هذا التقسيم إلى الفصل بين الأفعال الاجتماعية

المفضلة وتلك غير المفضلة، ويتمثل الوقع الكبير للشطر غير المفضل في أن وقتا أكبر ولغة أكثر تستعملان مما في المفضَّل. وبينما سيمثل التعبير عن غير المفضل بعدا وانعداما في الارتباط، ستميل المحادثات بين المعارف الحميميين إلى استيعاب غير مفضلات أقل توسعا وتفصيلا مما في المحادثات بين أولئك الذين ما زالوا يؤسسون علاقاتهم الاجتماعية. وتعتبر كمية الحديث الموظفة لإنجاز فعل احتماعي معين في المحادثة مؤشرا تداوليا للتباعد النسبي بين المشاركين. جورج يول، ص ص١١٩-١٢٥.

[٥٦] يعد قانون الإفادة المحور الذي تنتظم حوله القوانين الأخرى (الصدق، والإخبارية، والشمول)؛ لأن الكلام كله يتوقف على مدى استفادة المستمع من كلام المتكلم. أوردت أوركيوني أربعة أنماط تشمل النتائج التي يتمحور حولها مفهوم الإفادة: أن تنجرَّ عن القول نتائج عملية تكون في فائدة المستمع، أو أن يكون القول قاعدة لاستخلاص احتجاج بإمكانه تغيير مخزون معارف الشخص ومعتقداته أو التسبب في تسلسل احتجاجي أوضح، أو أن يكون القول مثيرا للانتباه، أو أن يكون ما يقال في صلة بسياق المحادثة، أي أن تكون الإفادة موضوعية. عمر بلخير، مرجع سابق، ص ص٩٥-٩٩.

[٥٧] قاعدة الكم واحدة من أربع قواعد يضمها مبدأ التعاون لدى جرايس، يُفترض بالمشاركين في المحادثة اتباعها لضمان الحفاظ على سلوك تواصلي متعاون. تتعلق القاعدة بكم المعلومات المتضمن في المحادثة، وتتفرع منها قاعدتان فرعيتان: ١ – اجعل إسهامك إخباريًّا بالقدر الذي يتطلبه الأمر (في ضوء الأغراض الحالية للتبادل الكلامي)، ٢ – لا تجعل إسهامك إخباريا أكثر مما هو مطلوب.

See: Grice, H.P. (١٩٧٥). Logic and conversation. In P. Cole & J.L. Morgan (Eds.). *Syntax and Semantics* (Vol. ٣) (pp. ٤١-٥٨). New York: Academic Press, p.٤٥.

[٥٨] عُدَّ فحص استراتيجيات تعديل القوة، في علاقة المتكلم بالمخاطب، طريقة من طرق تحليل المعنى التأثيري لإضعاف قوة المنطوق أو تقويتها. في هذا المقام، وتَطْرح جانيت هولمز Janet Holmes مسألة تأثير إستراتيجيات التعديل في تحقيق التماسك الاجتماعي أو التباين الاجتماعي بين المتكلم والمخاطب. وتستنبط عدة أمور: ١ – يعد إضعاف الفعل الكلامي سلبي التأثير (وهو ما ندعوه بالتلطيف) استراتيجية تزيد التماسك الاجتماعي، لأنه تعبير عن مشاعر إيجابية من المتكلم إزاء السامع، ٢ – تقوية الفعل الكلامي إيجابي التأثير يزيد التماسك الاجتماعي، ويعبر عن روح الصداقة والزمالة أو التودد، ٣ – تقوية الفعل الكلامي سلبي التأثير يزيد من حدة التباين الاجتماعي، ٤ –

إضعاف الفعل الكلامي إيجابي التأثير يمكن أن يُفسَّر بوصفه إستراتيجية لزيادة التباين الاجتماعي. يُنظر: تعديل القوة الإنجازية، ص ص٣٢٦-٣٢٨.

[٥٩] تندرج تحت قاعدة الكيف لدى جرايس قاعدتان فرعيتان: لا تقل ما تعتقد أنه غير صحيح، ولا تقُل ما تعوزه أدلة ملائمة:

Logic and conversation, p.٤٦.