الاقتراب التداولي في النص المسرحي العراقي المعاصر

-مسرحية افواه - انموذجا

معتمد مجيد حميد

جامعة بابل/ كلية الفنون الجميلة

ملخص البحث :

تتعرض المنظومة التداولية للدراسات الاتصالية الى انفتاح ثقافي تداولي ، وفق الدراسات الثقافية الحديثة ، لتؤسس نظام لغوي شفاهي يحقق علاقات تبادلية واقترابية في آن واحد ، لقد عمل هذا البحث على دراسة مفهوم الاقتراب التداولي في النص المسرحي العراقي المعاصر ، من خلال دراسة المنظومة التداولية للنص وترابطيتها مع مرحلة التجسيد الكلامي للحدث الدرامي ، لكون النص الدرامي يحقق في بنائه العناصرية ، اقتراب تداولي بين الحدث الكلامي واللغة ، وما يؤدي فيما بعد الى انجاز الفعل الدرامي ، لقد ضم البحث اربعة فصول ، كان الفصل الاول متمثلا بالاطار المنهجي للبحث والذي ضم مشكلة البحث والحاجة الية ، واهمية البحث وحدوده . اما الفصل الثاني فقد شمل المبحث الاول (الاقتراب التداولي – المفهوم والحيثيات) والمبحث الثاني (تمثلات الاقتراب التداولي في النص المسرحي العالمي) اما الفصل الثالث فقد اعتمد تحليل عينة البحث المنتخبة (افواه) للكاتب عبد الحسين ماهود . والفصل الرابع الذي ضم النتائج والاستنتاجات وقائمة هوامش المصادر .

الفصل الاول

مشكلة البحث :

لقد اهتمت التداولية بتطوير القدرات البشرية في ايصال المفاهيم والافكار الى المتلقي من خلال الحقل التداولي (اللفظي والمرئي) المتثل بالنظام اللغوي من جهة وفعالية الحدث الكلامي وما يترتب عليه من تحقيق للعلاقة التبادلية للاشكال الحدثية الحركية او المادية المتصفة بالثبات . كافعال انجازية . وهي تختزل النظام الاقترابي المنجز والمرسل باتجاه المتلقي لتتم عملية تعميق الفهم النصي للفكر المتداول من خلال استكشاف الانظمة السردية والاشكاليات الايديولوجية و انساق التمثيل الفكري ، وهذا ما نجده فاعلا في النص المسرحي الدرامي في عملية خلق الاقتراب التداولي او انتاج البعد التواصلي . مما جعل من النص المسرحي العراقي المعاصر يسعى الى اندماج التفسير النفعي والمعرفي والاخلاقي الذي تفرضه متطلبات الحياة مع انفتاح الخطاب التداولي الدرامي جماليا وفنيا . ومن هنا جاءت مشكلة البحث المتمثلة بالتساؤل التالي : ما هو الاقتراب التداولي في النص المسرحي العراقي المعاصر ؟

اهمية البحث والحاجة اليه :

1 - يهم البحث الدارسين في المجال التداولي للدراسات الثقافية في الدراما .

2 - يهم البحث الباحثين والدارسين في اختصاص الادب والنقد المسرحي .

حدود البحث :

تتمثل الحدود المكانية في العراق وموضوعيا بالعينة الانتخابية المثبة بعنوان البحث (مسرحية افواه 2013) انموذجا .

(الاطار النظري)

المبحث الاول –

الاقتراب التداولي : المفهوم والحيثيات

لقد عينت التداولية بمفاهيم الاتصال المتباين لترتفع من اللفظي الى المكتوب ومن ثم المرئي المتشكل من حيثيات الصراع المنبثق في كيفية استيعاب وادراك القدر الاكبر من المضامين التي ترسم بكيفياتها (اللفظي والمرئي) كماً ونوعاً من المرسلات . لتتكون عندها المرحلة الاواى من التداولية المرسلة ، وتبدأ معها مرحلة التداولية المستلمة ، اذ تجاور هذة المرحلة ، مرحلة الفهم لدى المتلقي لتحليل وتفسير ما توصل الية المتلقي وفق المنتج السياقي او النسقي (النظام) للرسالة .

ان عملية نشوء النظام التداولي عام 1938 على يد الفيلسوف تشارلز موريس ، جعل منها حين أذ ، معالجة للعلاقة بين العلامات ومستعمليها حتى يهيأ لها مكانا بين السيميائيات ، وبما ان السيمياء تنقسم الى ثلاثة فروع : (التراكيب والتي تهتم بدراسة العلاقة بين العلامات فيما بينها) و (الدلالة التي بدورها تهتم بدراسة العلاقة بين العلامة والاشياء) و (التداولية تدرس العلاقة بين العلامة ومؤوليها) . (1) وبالحديث عن العلاقة بين العلامة ومؤوليها يراد بها مستعمليها ، فالعلامة قبل عملية استعمالها تمر بعملية تأويل ليتمكن المستعمل من استخدام علامة معينة دون بقية العلامات الاخرى وذلك بعددما بين ان التفاعل العلاماتي فيما بينها يشكل ما نسمية علم التراكيب ، وتفاعل العلامة بما دل عليه يفضي الى علم الدلالة.

لقد انصاعت التداولية لبيان الفعل التواصلي بين المرسل والمرسل الية لقيام عملية الفهم ، أي ان المقاربة التداولية هي تلك المنهجية التي تدرس الجانب الوظيفي والتداولي والسياقي في النص او في الخطاب ، وتعمل ايضا على الالمام بكل العلاقات الموجودة بين المتكلم والمخاطب مع التركيز على البعد الحجاجي والاقناعي وافعال الكلام داخل النص ، فهي ترسم الاندماج الحاصل بين العلاقة المنبثقة من العلامات ومستعمليها والسياق ، مع اعطاء المرجع او التركيب او الحقيقة بعدا اقل اهمية ، على الرغم من شمول المتلقي وحاجاته وصراعاته مبدأ الموازنة والاستقرار المدرك ، عملية المقاربة التداولية . (2)

اما العلاقة التبادلية الاقترابية بين النظام اللغوي والحدث الكلامي هو اقتراب بين النظام اللغوي المجرد الذي نسمية " اللغة " والتفوهات الفردية التي يطلق عليها الناطقون باللغة في المواقف الحياتية المعاشة والتي نسميها " الكلام " ، وعمل (سوسير) على ادراج هذة العلاقة التبادلية وفق مجموعة القوانين والاعراف المجردة التي نطلق عليها (الشطرنج) والممارسة الفعلية للعبة في العالم الواقعي ، غير انها لا تكتسب مع ذلك اي صيغة محسوسة الا بالعلاقات القائمة بين قطع الشطرنج في الالعاب الفردية ، وهكذا اللغة فطبيعة النظام اللغوي

تقف خلف طبيعة كل عرض للحدث الكلامي وكل مظهر من مظاهر القول ، وتحددها ، ومع ذلك لا وجود محسوسا لها الا العروض المتدرجة التي يقدمها الكلام . (3)

لقد فرق (باختين) كما فرق (بنفينست) بين اللغة المكتوبة او اللغة كنظام ترجريدي نسقي ، وبين اللغة كما يستخدمها البشر في سياقات اجتماعية مختلفة تداولي ، اذ وصف (باختين) اللغة المتكلمة بانها لغة حوارية في جوهرها بمعنى انها موجهة دائما الى متلق معين ، على اساس ان اي علامة لغوية ما هي في حقيقة الامر الا محورا ثابتا يدور حوله صراع حواري يتضمن وجهات نظر متباينة ومتعددة في آن واحد . فالمحاطب يعمل على فرض معناه ووجهة نظره على العلامة اللغوية ، فكلمة الحرية مثلا هي علامة لغوية ولكن تحديد معناها يتطلب الالمام بتفسيراتها المختلفة لدى مجموعة متصارعة من البشر تحاول كل مجموعة ان تفرض تفسيرها وبالتالي فرض ايديولوجيتها عليها ، فالكلمة في راي (باختين) هي حقل صراع عقائدي . (4) أن تراتبية المعنى المتداول يتناسق مع العلاقات الخطابية بين النسق اللغوي ومستخدمي هذا النسق أذ يستمر المنتج للخطاب التداولي بالاقتراب من عملية الفهم لدى المتلقي ، وعند تحقيق الاقتراب الفهمي لدى المستلم تتم عملية دعم هذا المنجز العقلي لكونه منجز ادراكي ، غير ن الدعم يتكون من قوتين مندفعتين بنفس الزغم وبنفس الاتجاة نحو المستلم ، الا انه يحدث تحول في مرحبة التلقي لدى القوة الاولى التي تمثل الفكر والفهم للمتكلم وهذا التحول بالضرورة يعيد عملية الدعم من منظور المتلقي ، كما ان القوة الثانية تمثل الفكر والفهم للمستلم التي يحدث فيها ايضا عملية تحول تعيد تعديل الارسال التالي وفق منظور المتكلم ، على الرغم من ان القوتين هما من مصدر واحد هو المتكلم ، الا ان القوة الاولى تعمل في تاسيسها وبنائها على تداولية المتكلم والقوة الثانية تعتمد في تاسيسها وبنائها على تداولية المستلم .

فالرسالة الموجهة تحمل قوتين مختلفتين في النوع ومتساويتين في القدرة والكم ، القوة الاولى تمثل المتكلم والقوة الثانية تمثل المستلم على الرغم من انهما من انتاج مصدر واحد هو المتكلم .

وهذا ما اكد عليه (غولدمان) عندما نظر الى البنى على انها متحركة غير ثابتة ، قدم فكرة اذا كانت البنى في الواقع تميز ردود افعال الناس للمشكلات المختلفة التي تثيرها العلاقات بينهم وبين محيطهم الاجتماعي والطبيعي ، فان هذة البنى تقوم على بيئة اجتماعية اكبر وعندما يتغير الوضع فان هذة البنى تتوقف عن إداء هذا الدور وتفقد شخصيتها العقلانية ، مما يؤدي بالناس الى التخلي عنها ، واحلال بدلا عنها بنى جديدة مختلفة عنها وان هذة العلاقة بين البنى والادوار هي (القوى) التي تحرك التاريخ او ما يمنح السلوك الانساني شخصية تاريخية مثلا ، وهو ما جعل هذة البنى متحركة غير ثابتة . (5) وهو ما يترتب على المتكلم من قصدية نحو الاقتراب من تداولية الفعل او الكلام ، وبالتالي فان القصدية هنا تكون تواصلية متتابعة مع نشوء الفعل الكلامي او اللغوي على اعتبارات انفتاحية لايصال وخلق الدوال المراد الوصول اليها .

هذا ما اقترب منه الى حد كبير المفكر (ياوس) في معطيات نظرية التلقي ، عندما اكد على حضور (أفق التوقع) لدى المتلقي ، من خلال استحضار المرجعيات التفاعلية والانجازية على انها عوامل لتحديد (أفق التوقع) ، وهي ما تشمل " التجربة التي يمتلكها المتلقي ، المعرفة بالاعمال السابقة ، الانزياح بين اللغة واللغة الشعرية " ، كما انه عمل على انجاز مدخلات لعملية التوقع معتمدا على معايير اسماها بالوحدات وهي ثلاثة ايضا " الفهم ، التفسير، التطبيق "

وكما محدد كالاتي :

1 - الوحدات :

أ - الفهم .

ب - التفسير.

ت - التطبيق .

2 - العوامل ؛

أ - التجربة السابقة .

ب - المعرفة بالاعمال السابقة .

ت - الانزياح بين اللغة العلمية واللغة الشعرية .

لقد عمل (اوغستين) على توسيع عملية الفهم لتشمل جميع الجمل حتى تلك التي تقبل الصدق والكذب لينتج عندها " فلسفة عامة للغة " ومعن (اوغستين) يثبت ان هناك نوعا من العبارات الاخبارية لايصف شيئا في الواقع الخارجي ولا يحتمل الصدق او الكذب لكنها إنشائية ، فمثلا عندما نقول لاحدهم : " سم مولودك " أجاب : " سميته يحي " او عبارات تداولية اخرى مثلاً " زوتك ابنتي " فهذا النوع من الجمل اذا نطقت به فانك لا تلقي قولا ، بل تنجز فعلا ، فأطلق (اوغستين) على هذة الافعال مصطللح " الافعال الانجازية " وجعل ميزتها تستخدم لانجاز فعل ما . (كالتسمية ، التزويج ، الاعتذار ، الترحيب .... الخ) فهي لا توصف بصدق او كذب ، بل تكون موفقة او خائبة ، وهي تعتمد على المتكلم ان يراعي شروط ادائها ، وكان اهلا لفعلها فقول : " فتحت الجلسة " لا تكون لها فعالية الا اذا صدرت من شخص مؤهل ، كما ان خرق الشروط يؤدي بالضرورة الى فشل الفعل الانجازي ، ولقد قسم (اوغستين) الافعال الانجازية الى نوعين هما :

1 – إنشائيات صريحة مثل قولنا : أمرك ان تعرض عن الجاهلين .

2 - إنشائيات ضمنية أولية مثل قولنا : أعرض عن الجاهلين . (6)

إلا ان (سيرل) لم يكن مقتنعا بما جاء به أستاذه (أوغستين) على اعتبار ان الفعل الانجازي هو الاساس والقاعدة لمعنى الجملة ، لذلك رفض تقسيمات (أوغستين) وقام بوضع خمسة اصناف للافعال الانجازية وهي :

1 -الاخباريات (التقريريات) : والغرض الانجازي منها هو نقل المتكلم واقعة ما من خلال قضية .

2 - الوعديات (الالتزاميات) : وغرضها الانجازي هو التزام المتكلم بفعل شيء في المستقبل .

3 - التوجيهات (الامريات) : وغرضها الانجازي محاولة المتكلم توجيه المخاطب الى فعل شيء ما .

4 -التعبيرات (البوحيات) : وغرضها الانجازي هو التعبير عن الموقف النفسي .

5 -الاعلانيات (الايقاعيات) : والغرض منها احداث تغيير . (7)

كما ان الاقتراب التداولي لابد ان يتحمل وظيفة الاقناع ليكون الخطاب المرسل اذ يجب ان يكون ذو محملات جزئية خاصة بالمستلم تعمل على رفد المنظومة العقلية والفكرية لكون عملية الادراك هي عملية وعي مستمر وبناءا على ذلك تكون " هي دراسة العلاقات بين الصيغ اللغوية ومستخدمي هذة الصيغ " (8) فالمحملات الخطابية تبنى على اسس افهامية

وهذه الاسس هي التي تحمل الخصائص التالية :

1 - مبدأ الكم : اشتمال مساهمة المناقش على كمية من المعلةمات المطلوبة لا زيادة فيها ولا نقصان.

2 - مبدأ الكيف : المساهمة في النقاش تكون حقيقية لا تؤكد ما يعتقد صاحبها أنه خطأ ولا تؤكد ما هو في حاجة الى حجج .

3 - مبدأ العلاقة : التكلم في صميم الموضوع وعند الضرورة .

4 - مبدأ الطريقة : الوضوح في الكلام ، وتجنب الالتباس في الحديث وكذلك تجنب الكلام الغامض مع توخي الاختصار والمنهجية . (9)

لقد اسهمت مدرسة (فرانكفورت) في انتاج النظريات المتعلقة بالثقافة الشعبية والجماهيرية ونظريات صناعة الثقافة ، لكون هذة المدرسة انطلقت من اهتمامها بدراسة الخطاب الثقافي تحت رعاية مثقفي اليسار " المؤمنين بالماركسية الهيكلية " والمنحدرين من الطبقة البرجوازية الوسطى للمتمع الالماني . (10) لذلك اصبحت صناعة الثقافة تعتمد على الخطاب الثقافي التداولي ومعتمدة على الدراسات الثقافية الحديثة ، لدورها واهتماماتها الاستكشافية في البحث بعمق النص وما يفرز عنه من مفاهيم تراتبية ، صارت تاخذ النص من حيث ما يتحقق فيه وما يتكشف عنه من انظمة ثقافية ، فالخطاب النصي من منظور الدراسات الثقافية الحديثة هو مادة خام يستعمل لاكتشاف الانظمة السردية والاشكاليات الايديولوجية وانساق التمثيل وكل ما يمكن تجريده من النص يشمل عملية التشظي الخارجي والتكوين البنائي للآخر (11) . لقد اعتمدت عملية الاقتراب التداولي على منظومة متحركة في تطورها التتابعي ، وهذة المنظومة المتحركة تكون في حالة تحول بنائي لكونها تحتاج الى عملية التغيير الفكري مع كل تعامل تداولي جديد فهي تتناغم مع المتغيرات التجديدية على حسابات معرفية متنوعة ، وهذا الامر جعلها تخرج من الحيز الايديولوجي بصورة مستمرة لكونه تخترق الحدود العقلية وتتعدى مفهوم التعامل الحياتي .

المبحث الثاني:

تمثلات الاقتراب التداولي في النص المسرحي العالمي

لقد بادر النص المسرحي في تبادلية حية تعمل على ادخال المفاهيم العقلية (العقلانية وغير العقلانية) بأطر جمالية تتحمل مفاهيم الدوال المتحركة والتي تكون محملة بطبيعة الحال بمحمولات قصدية بنائية او عدائية (هدامة) وهو الذي يشكل مفهومها في النهاية المتصارعة والتي تتحمل كذلك الاتجاة الذي سوف تنطلق الية ، متخذة من البعد الانساني حجة التواصل والكينونة الفاعلة داخل التساؤلات العالمة ، بمعنى الاجابة التي يجب حضورها في مرحلة التلقي على الرغم ان الاجابة احيانا تكون غير حاضرة حضورها التقليدي . لقد عمد النص الى اللجوء الى تقنية تجسيد تفاعلات يكشف عن خاصية مطورة بتحرك ديناميكي بين القراءة والكتابة وذلك لتعدي سوء الفهم الاساسي القائم (القراءة الخاطئة والتفسير الخاطئ) والذي يعد ضروريا ولا فرار منه ، فهو ضرب من الاستحالات في المفهوم التفكيكي القائم على الاختلاف الذي يمنح النص حرية وحيوية الانفتاح على المعنى المؤجل دائما . (12) وهذا ما جعل البعد التواصلي يتشظى في عملية الانطلاق الفني حسب تصور (هبرماس) الذي قام بدعم فكرته حول الفن الجماهيري ، والذي قام برفضه من جانبه (ادرنو) على اعتباره فن سلبي ، غير ان (هبرماس) اعاد عملية الفهم الفني ليعرض لنا " صيغة الاستقبال الجمعي " فهو

الذي ايد توليد متلقين متنوعين وكثيرين كطريقة لكسر الابنية الطبقية القديمة ومنحها فرصة للمساهمة في عملية التبادل والاقتراب من بعضها البعض ، وذلك بوصفه وظيفة استمرارية يربطها بالطليعة التاريخية في تحويلها للتجربة الجمالية نحو لا مركزية أتجاة عملية التفسير النفعي والمعرفي والاخلاقي التي تفرضا متطلبات الحياة ، وبذلك فهو يدعو الى انفتاح الخطاب الفني بوصفه خطابا تواصلياً (13) فعملية تلقي النص المسرحي تتم من خلال اندماج الدلالات الاساسية والثانوية وتشكيل البعد المكتوب ، كبعد لغوي منسجم مع اللغة الدرامية الحوارية . فالقارئ او المتلقي يعد من ابرز العناصر الاساسية الحاسمة في نقل النص الابداعي الدرامي الى حيز الوجود الانساني من خلال " اعادته الى كاتب النص ، بمعنى القراءة الجديدة ، على وفق ممارسات ثقافية لها تاثير في الحقل الاجتماعي " (14) اذ ان الفضاء الكتابي او القرائي الجديد ، سواء كان ثقافيا او اجتماعيا ، يبلغ اقصاه في تماسكه على يد الفعل القرائي المنتج وهو بالتالي فعل تداولي اقترابي ، اذ تتحول القراءة الى نشاط ابداعي يستكمل الحلقة الاهم ، من حلقات الانتاج النصي الخلاق ، وبهذا فهو يعمل على ملأ الفراغات المنتشرة في الجسد النصي ليحرره من أسره الكتابي ويبعث فيه روح الانسنة واسباب الحياة .(15).

فمفهوم القدر والموت الذي تناولته اغلب النصوص المسرحية العالمية جعل من تناوله انتقائية تداولية ، شملت الاقتراب من الإله شيء قابل للتداول . ففي قدرية (توماس كيد) في القرن السادس عشر ، الذي كتب مسرحيته الشهيرة (المأساة الاسبانية) ، وبين فكرة الانتقام كهدف وحيد للمرشال الاسباني العجوز ودخوله في دائرة القرف من الحياة وجعل الموت الصورة المثلى في تتابعية الحياة والالم :

القدر اعمى فهو لا يرى حسناتي

وهو اصم فهو لا يسمع آناتي

وحتى لو استطاع سماعها لتعمد بالغفلة والبله

ومن اجل هذا فانه لن يرثي لكربي .. (16)

ليقترب هنا تداوليا مع فكرة الحضور للإله والموت والجحيم لدى (كرستوفر مارلو) في مسرحية (فاوست) فشخصية فاوست هي شخصية حكائية تم تداولها عبر الشفاهيات ، طموحة غير راضية على ما تحصل عليه ، لذلك فهو يحتاج الى الإله ، فمارلو مؤمن هنا ، وكذلك تكون التداولية اقتراب فعلي الى الإله الفاعل المؤثر ، لكون فاوست يتنازل عن الجملة التي يختارها لمخاطبة النجوم ، والنجوم هنا علم الفلك الذي يتحكم بأقدار البشر حسبما يرى مارلو :

فوستس : ايتها النجوم يامن كنتي في اوج السماء

ساعة مولدي ، بنفوذك الذي قدر الموت والجحيم . (17)

ان ما يقدمه الكاتب المسرحي في ممارسة التنوع الدلالي والمعرفي ، يتناقله في فرصة وجود الاخر أتجاة المعنى ، فمتابعة الاستعارة التي يؤدي الى استخدام كلمة (الرؤية) البصرية للتمييز في داخل المعيار بين فكرتين مختلفتين ، الاولى تتصل بمساحة الرؤية أو زاويتها ، والاخرى تتصل بعمقها ونفاذها ، والاثنين يشكلان (الرؤية) ، ولكن الاولى خارجية والثانية داخلية . أي الرؤية من الداخل والرؤية من الخارج ، ولابد ان نذكر ان لا فرق كبير بين زاوية الرؤية ومساحتها من جانب ، ومدى عمقها ونفاذها من جانب آخر ، غير ان الكاتب

يحاول النفاذ الى اعماق الشخصيات الخاصة بالشعور او اللاشعور معا والكشف عن اسرارهم التي لا يستطيعون الوصول إليها بأنفسهم ووعيهم الخاص . (18) غير ان (ديلثي) استطاع ان يوضح مصطلح (الانسجام) ، وهو مصطلح اقترابي ، بوصفه مصطلحا يدل على ان الادب هو الموقع الجدلي الذي تلتقي عنده عبقرية الفرد بروح الجماعة غير انه ليثبت (انسجام) هذا الكل ، يؤكد على تداولية الجزئي والفردي على الكلي والمجتمعي الى حد الانطباق وهو ما استفاد منه (غولدمان) ليثبت علاقة تربط بين الادب والمجتمع من اجل ابراز الفكرة المهيمنة على اعماله جميعها وكذلك على بنيويته التكوينية التوليدية . (19) كما ان الافعال الكلامية في عمليتها الادائية وافعال الحوار المسرحي ، تعمل على الكشف عن الذات والموضوع كحدود ملحمية واسطورية منبثقة من الواقع الاجتماعي ومنسجمة مع محمولات التداولية ، التي لا تقف عند تشخيص الفعل اللغوي في مستواه الادائي ولكن تأخذه في مسلكه الدائري من خلال توليد الحدث وبلوغه وظيفته ثم بتحقيقه مردوده ، عندما يولد رد الفعل القصدي ، وهو بذلك دراسة اللغة في مظهرها الادائي ، مظهرها الابلاغي واخيرا في مظهرها التواصلي . (20)

كما هو الحال في مسرحيات (هنريك ابسن) التي تعمل على اشتغال الفعل الكلامي الى فعل ادائي تداولي ليستمد منه رد الفعل القصدي كما في المشد التالي :

مسرحية (يولف الصغير)

ريتا : نعم فلنحاول يا ألفريد .

أوفرز : امامنا يوم مثقل بالاعمال ياريتا .

ريتا : سترى اننا بين وقت وآخر سنجد يوم سبت نرتاح فيه .

أوطرز : وربما عرفنا أذ ذاك ان الارواح معنا .

ريتا : الارواح ؟

أوطرز : نعم ربما يكونوا حولنا ، هؤلاء الذين فقدناهم .

ريتا : ابننا الصغير أيولف ، وايضا أيولفك الكبير .

اوطرز : في الاعالي نحو القمم . نحو النجوم ونحو ...

ريتا : (تعطيه يدها) شكراً . (21)

ان عملية الانشقاق التفاعلي مع صراع الروح هو الذي يجعل البعد التواصلي ، تداولي ، اقترابي ، ليرتسم وفق مبدأ الشمولية الفكرية متعدياً الماديات في النص المسرحي وهو ما يترتب عليه المنطلقات الثلاثة :

1 -الوعي المدرك (المادة) .
2 -الذات (الكينونة) .
3 -العقل (الفكر) .

أما (يوجين أونيل) فقد عمل على انصياع النص المسرحي نحو مرجعيات مادية تنتقي مفرداتها من عمق العلاقة بين الحضور التاريخي الحضاري الاوربي وبين تداوليتهِ مع الفكر الغربي الامريكي . وكذلك باعتماده على فلسفة تحاكي تطلعات الانسان ، لذلك فهو عمل على تنوع عملية الخلق وشمولها بمراحل حياته المعاشة الواقعية ، فاصبحت حياته الشخصية المتقلبة الاطوار مصدراً اساسياً لافكاره وثيماته وشخصياته ،

متأثرا بأسلوب وفلسفة (نيتشه) في كتابه " هكذا تكلم زرادشت " . (22) لذلك فلا نستغرب نحو حضور شخصية " الأله الكبير براون " في مسرحيته التي تحمل نفس الاسم ، وهي مسرحية تعبيرية ، فالشخصيات في هذة المسرحية حية وليست رموز وأفكار ، والصراع القائم في نفسها وليس مع بعضها البعض ، لكونها تعمل على مستويات تعبيرية ذهنية متحولة في صراعاتها النفسية . وهنا يحدث الاقتراب الفكري والفلسفي بين (أونيل) و (نيتشه) من ناحية الفعل الداخلي ، وليس البصري السمعي ، كما هو معتاد في المسرحيات التعبيرية (23) .

ان هذة الآلية المعرفية تهيأ فلسفة الاقتراب التداولي في عملية الحضور في النص المسرحي ، لكونها تجعل من عملية الحضور شمولية في مرحلة التغيير والتجديد الفني فهي تعتمد على الآخر والأنا في آن واحد لكونها اقتراب تفاعلي بين اثنين (جانبين) فكريا وماليا وفنيا ، وهذا الامر ما يجعل عملية البناء الفني تكاملية وتتابعية ، أي ان الاقتراب التفاعلي يهيأ لبناء جديد وحديث يتكامل ويتتابع مع السابق ويخلق حلقة الوصل مع المستقبل ، لكون النشوء هنا مكاني وزماني (حيثي وزماني) يعتمد (النشوء التواصلي) على البيئة الداعمة والمحفزة لخلق الاقتراب التفاعلي ،وهو الذي لا يتم غالبا في بيئات ضاغطة كالمتمعات المنغلقة فكريا ، إلا في حالة الاحتجاج والرفض وهنا يكون (اقتراب تفاعلي عكسي) غير مبني على التواصل بل على القطيعة مع الواقع ، كما يحدث في المجتمعات الايديولوجية الدكتاتورية او الكولونيالية.

لقد انتج (برتولد بريخت) الفعل العكسي للاقتراب التداولي التفاعلي ، اذ عمل على ضرب الحيثيات الارسطية برغبة تحقيق ايديولوية عكسية للحضور الايديولوجي السائد ، اذ كسر القيود السائدة في الدراما الارسطية ، متجهاً نحو استدراج المتن الحكائي باسلوب يعاكس التوجه الارسطي ، لذلك صار يسمى المسرح البريختي بالمسرح اللا ارسطي ، وذلك لاكتشافه صيغة (المسرح الملحمي) معتمدا على الفعل العكسي باتجاة تقنية النص من جانب ، وطغيان تقنية العرض من جانب اخر ، وهو ما حدا ببريخت ان يحقق الوعي لدى المتلقي بالتغيير ومطالبا أياه في ذات الوقت ان يكون متحفزا على اجراء هذا التغيير بنفسه ، رافضا لعنصر التماهي والاندماج مع الحدث الدرامي سواء كان خاضعا لتقنية النص او لتقنية العرض . ومعتمدا على تداولية الاشكال المادية وفق مبدأ التوظيف (اليافطات ، الصور الفوتوغرافية ، الافلام ....) ومستعينا بتقنيته الجديدة التي عمل عليها في انشاء المفاهيم المغايرة إلا وهي (التغريب) . (24) ليجعل من المعالجة الدرامية للحدث وللعقدة ، كسر للمفهوم التداولي ، لذلك هو اقتراب من نوع أخر يكون فيه التغريب في المعالجة الدرامية في كسرها للمألوف وهذا الكسر لابد ان يكون له ترميم معرفي واستدلالي لجعله مقبولا ، بل وتداوليا فيما بعد ، لكون الوصول له تم عن طريق الديالكتيك (الجدل المعرفي) وهي تقنية فكرية اعتمدها بريخت في مسرحه (المسرح الملحمي) ، وهذا الترميم المعرفي هو ما عرف فيما بعد (بالبنيوية الترميمية) وهي التي تعمل على ردم الثغرات الفنية والجمالية وترميمها بتجديدات حديثة الممارسة والاكتشاف ، وقد يطلق عليها البعض بالتعويضية .

لا شك ان الشعور بخيبة الامل وان الانهيار الحاصل بجميع المعتقدات التي كان الايمان بها راسخا ، اصبحا من الصفات التي تتميز بها العصور الحديثة ، فتضاؤل الايمان الديني الذي بدأ مع عصر التنوير ، وأدى (بنيتشة) الى الحديث عن تلاشي الايمان بالله في ثمانينات القرن التاسع عشر ، وكما أنهيار الايمان بالليبرالية ، ادى

بحتمية التقدم الاجتماعي وذلك اعقاب الحرب العالمية الاولى ، ومن ثم خيبة الامل في ثورة اجتماعية راديكالية تنبأ بها (ماركس) وذلك بعد ان حول (ستالين) الاتحاد السوفيتي الى استبدادية جماعية ، وصولا الى الردة البربرية والمجازر البشرية ، خلال الحروب التي قادها او تسبب بها (هتلر) لاوربا اثناء الحرب العالمية الثانية في منتصف القرن الماضي ، وما تلا هذة الحروب من انتشار للخواء الروحي في مجتمعات غرب اوربا والولايات المتحدة الامريكية ، صاحبها انهيارا فكريا في اسس الامل والتفاؤل الراسخة ، وفجأة وجد الانسان نفسه امام عالم مخيف وغير منطقي (لا معقول) ، عندها بدأت انهيار الغائية في مفهومها الحقيقي واصبح الاقتراب التداولي لهذا الانهيار حضورا فاعلا في المسرح بصيغة تتلاشى مع تلك المفاهيم إلا وهو (مسرح اللامعقول) . (25) لقد كانت مسرحيات (صومائيل بيكت) تحقيقا صارخا لتبعيات الفعل التداولي في تلك الفترة لاقتران افكاره المسرحية بالفلسفة العبثية ولامعقولية الحياة ، وما مسرحية (الساقطين) إلا " نموذج حي لارائه العدمية ، وركيزة من ركائز (العبث) في حضيضه الآسن العفن ، في تشاؤمه البالغ حد البشاعة المطلقة ، في حرقه وسأمه وغثاثته ، وفي قذارته ، ودناسته ، وفي ظلامه الدامس ، في سكونه الشامل ووحشيته ، في عجزه وبلاهته وضياعه وكآبة ،في عمقه وعبثه " (26) ان عملية التفاعل الاقترابي من العنصر المحرك في النص المسرحي هو الذي جعل من ركائز العبث تكون ذات ابعاد تداولية شاملة وهو المفهوم الذي نجده في ضرب مفهوم (الاستعمال) لدى بيكيت (ضرب المعنى هو الاستعمال) ، أذ جعل هذا في مسرحية (انتظار كودو) عندما دفع الانسان خارج حدود المنطق وكسر فعالية التداول الحضاري ليتم تجسيد العجز الحاضر في المجتمعات المعاصرة ، وكانت اللغة لديه هي الاساس في عملية الكسر هذة أذ لم تعد كما اعتبرها (فتغنشتاين) " ربط المعنى بالاستعمال الى نوع من المرونة في استخدام اللغة ، هذة المرونة التي كان ينظر اليها فتغنشتاين في الرسالة على انها المصدر الذي انشأ عنه كل انواع الخلط الفكري الذي تمتلئ به الفلسفة كلها " (27) لذلك فبيكت اخذ من اللغة المرونة بالاستعمال ولم يأخذ منها الاستعمال ذاته ، ليحقق الاقتراب التداولي لديه وذلك من خلال لغته المتقطعة ذات الحضور المشفر التلغرافي ، وهنا كانت المرونة هي احدى وسائل الاقتراب التداولي للغة الدرامية في مسرح اللامعقول دون الاستعمال المنطقي لها .

مؤشرات الاطار النظري :

1 - يعمل الاقتراب التداولي على الالمام بكل العلاقات الحاضرة بين المتكلم والمخاطب مع التركيز على البعد الحجاجي والاقناعي .

2 - ان التبادلية الاقترابية بين النظام اللغوي والحدث الكلامي هو اقتراب بين النظام اللغوي المجرد (اللغة) والتفوهات الفردية للناطقون باللغة الحياتية (الكلام) وهو ما يجعل منها صراع فكري متزاحم المعاني.

3 - الاقتراب الفهمي لدى المستلم هو منجز ادراكي ناتج عن تفاعل قوتان منتجتان من المرسل والمستقبل في آن واحد .

4 - المحملات الخطابية هي التي تكسب الاقتراب التداولي وظيفة الاقناع في النص الدرامي (الكم ، الكيف ، العلاقة ، الطريقة) .

5 - تطور الرؤية الاقترابية تعتمد بالضرورة على ممارسة التنوع الدلالي المعرفي للكاتب .

6 - الانسجام الاقترابي يهيمن على مختلف البنى التكوينية التوليدية في النص الدرامي .

الفصل الثالث :

تحليل عينة البحث المنتخبة

مسرحية (أفواه) - 2013

تاليف : عبد الحسين ماهود

تتبع مسرحية (افواه) البنية الوقعية في تناغمها الحدثي في تشكل توثيق اليات عيش مستندة على وقائع الحرب والدمار . لكونها تصور رحلة ندي عراقي رفض القتال في الحرب تجانسا مع انسانيته ، مما حذا بالقادة ان يضعوه في السن العسكري ، ليكون سجانه احد الجنود وهو ايضا يعاني من الحرب بدوره ، لذلك هناك انساج فكري تداولي بين الاثنين لاقتراب الافكار ، الرغم من تباين الفعل لكل طرف ، فالسجين هو مواطن عادي ممكن ان تجده في كل مكان يحب زوجته ويعاني لفراقها ، الا انه يمتلك موقف حقيقي اتجاة القتل والدماء والارض اليباب واتجاة السلطة التي تتغذى على الحروب وعلى قتل احلام الاخرين .

ان شخصيات المسرحية تنحصر في اربع شخصيات هم (برعم ، طحلب ، نبتة ، النذير) ومن عملية قراءة معاني هذة الاسماء نجد ان الكاتب جعلها تتارجح مابين الحياة والبقاء في مكان معين وما بين الخطر والموت ، أن شخصية (برعم) تمثل الندي الوحيد المكلف بحراسة السجن ، وهو الذي يمارس العمل التداولي في انشودة النصر ليردد هذة الانشودة نائما وصاحيا نفس الانشودة في كل مره لكونه قد تم غسل عقله واوهم بالنصر ومبئية الحرب ، لتاتي زوجة الجندي المسجون الذي يكون اسمه (طحلب) متلثمة (بيشماغ) ومتنكرة بصفة جندي توب قواطع الجنود والمعركة محتدمة لتقول له :

نبتة : طحلب انا نبتة امامك في جبهات الموت ، تشاركك سنك وألمك وحزنك ورفضك القتال .

ان عملية انخراط الانفعال التداخلي في المنادى من الصراع الدال على مفهوم الكيفية والالتزام بمتطلبات المحنة المعاشة ، فالانشودة وتداوليتها تقترب من تطلعات الاجيال والخروج من المقترن بهِ ، لذلك مازال الجندي (برعم) يردد الانشودة نحو تجليات النصر . :

الحارس : (منشدا بنشاز نشيدة الازلي)

الزهو ان تنتصر والنصر اصطياد الشمس وانهاكها بالكوارث .

فالحدث التفاعلي ينشق عن منطقية الحالة المستديمة في هيئة العسكر والنصر الغير محقق ، لذلك هي ترتبط بواقعيتها الفردية والجمعية في آن واحد ، متمثلة في تحديدها لمفهوم الشمولية الاقترابية من تداولية مفهوم النصر الغائي ، دون فهم معطيات المرحلة البنائية وكيفية الخروج من الموت او المصير المحتوم في الانكسار ،

برعم : ما يبدد السراب الا الجموع المستعدة للموت دون تأوهات وزغاريد نسوة بالمدافن .

طحلب ؛ تقلد درعا يانكليا اذن وتقمص دور النسر حتى تفوز باصطياد .

برعم : أ دجاجة أنا ؟

ان الاختلاف بين شخصية (برعم) وشخصية (طحلب) هي اختلاف بين الرفض والتواصل ، ولكن الرفض هنا منم مع حالة التسلط والخوف ، والتواصل هنا ايضا منسجم مع حالة التسلط والخوف وهذا ما يعل عملية الاقتراب التداولي هي عملية تكييفية بين الاقطاب المختلفة لكونها تنسجم مع احداثيات المرحلة التي يدافع

عنها (برعم) من جهة وفق مفهومه وخصوصيته الفكرية ، وما يناضل ويقاتل من اجله (طحلب) الذي يتذمر دوما ويعلن الرفض حتى وان استمروا بحبسه ، مما يفرض عليها هذا الواقع الى العودة نحو ترتيب الاحداث في رؤيتهم فيبدأ هنا التصارع في محاولة معرفة الاخر انسجاما مع احساس كل شخصية بضرورة فرض فكرها على الاخر والاقتراب من الاخر في آن واحد .

برعم : ان ننتصر والنصر اصطياد الشمس وانهاكها بالكوارث .

طحلب : (يتذمر) ما كلت قدماك ؟

برعم : أيزعجك وقع قدمي ؟

طحلب : أنه يوهمني بمجيئهم .

برعم : مع انهم انطلقوا تواً ، ولكن لا عليك سيجيئون لا محالة .

طحلب : ألا تتوقع وقوع أمر حاسم بشأنهم ؟

ان عملية تسطيح الواقع وتجريده من حيثياته التركيبية من خلال وجهات النظر المختلفة تمنح اللغة الحوارية في المسرحية المرونة التداولية من خلال ربط المعنى بالاستعمال ، وقد افاد الكاتب من جانبها المنطقي ورفض جانبها المعرفي ، ليكون المنطق هنا جدلي تواصلي ليتحقق الاقتراب التداولي في اللغة الدرامية ، أذ ان المعرفة تتحقق ولكن بعد تحقيق المنطق اولاً .

ينهض طحلب فتصطدم نظراته بزوجته نبتة المتنكرة بالزي العسكري

طحلب : أهذا قاتلي ؟

نبتة : بل قتيلتك .

طحلب : (مستغربا) ما الذي أتى بك الى هنا ؟

نبتة : غيابك .

طحلب : بل من ارشدك إلي ؟

نبتة : استوحدت هناك فخفت ان اضيع صنارتك .

ان الحضور الفعلي للزوجة هنا هو حضور للديار والاهل والاصدقاء ومن ثم حضور للوطن ، هو انتقاء تداولي يتشكل مع مفهوم الحب والحرب ، فهو متشكل من المتناقضات الفاعلة في عملية التداول ، اذ وجب هنا ان يكون التداولي انتقائي مع المتناقضات الفاعلة دون المتناقضات الغير منسجمة مع عملية التفاعل ، وهو ما يحقق الانتماء لسقف الوطن . دون ان تكون هناك شروط محددة لهذا الانتماء سوى (نسمات الصباح والطيور والشواطئ) وهي مفردات تشكل فضاءات النص المحتدم بالحرمان والقيود والبعد عن الزوجة والبيت والاهل ، لتتوحد فيما بعد كل الاحلام والتطلعات الانتقائية دون ان تحمل معها فرصة الشذوذ الفكري . فهي لا تقبل ان يكون الفعل الاقترابي التداولي خارج البعد الانساني قبل ان يكون فكري او فلسفي على الرغم من حضور الاخير مع تتابعية التواصل بين الفكر والانسان الفاعل لمنظومته الاثباتية والثباتية .

نتائج البحث :

1 - يعمل الاقتراب التداولي في النص المسرحي على انسجام الانفعال التداخلي للمنادى ليشكل مفهوم الكيفية والالتزام بمعطيات كل مرحلة .

2 -ان الحدث التفاعلي الدرامي يؤسس لمفهوم الشمولية الاقترابية التداولية لكونه حدث تصاعدي تراكمي .

3 -ان عملية الاقتراب التداولي في النص المسرحي العراقي هي عملية تكييفية بين الاقطاب المتباينة لكونها تعتمد مفهوم الانسجام الاقترابي .

4 -يعتمد الاقتراب التداولي في النص المسرحي العراقي المعاصر على المرونة التداولية من خلال ربط المعنى بالاستخدام وهو حقل جدلي تواصلي مدرك .

5 -لا يمنح الاقتراب التداولي في النص المسرحي العراقي المعاصر ، حق استخدام الشذوذ الفكري ، فهو لا يتقبل ان يكون الفعل الاقترابي خارج البعد الانساني ، لكونه مبني في الاساس على الاثباتية والثباتية .

6 -يعتمد الاقتراب التداولي في النص الدرامي على الاشهار المتناسق بين الشكل والمضمون مع فرصة لطغيان الشكل في الحدث الانفعالي .

الاستنتاجات :

1 -يحقق الاقتراب التداولي عنصر التتابعية المتمركزة على الذات الانسانية لكونها تعمل على دفع المنظومة الدرامية باتجاة الفعالية الجمالية .

2 - يتناسب الفعل الاشهاري الدرامي سواء كان لفضيا كلاميا او كان حدثيا ، مع خصوصية الانتشار التداولي لذلك لزم عليه ان يكون اقترابيا من مرحلة انجاز الفهم المعنائي .

3 - يعمل الاقتراب التداولي في النص المسرحي العراقي المعاصر على خلق اقتراب وانسجام بين المرونة الفكرية والشذوذ الفكري على الرغم من عدم سماحه للشذوذ الفكري ان يكون له حالة حضور فعلية في المضمون ولكن قد يكون حاضرا في بعض الاشكال التداولية دراميا .

4 -لا يتحمل الاقتراب التداولي في النص المسرحي العراقي المعاصر محمولات المدة الزمنية التي يمثلها فقط بل يتعداها الى المرحلة المستقبلية ليكون لها فعالية درامية مؤثرة .

قائمة المصادر :

1 - فرانسواز ارمنيكو ، المقاربة التداولية ، تر سعيد علوش ، مركز الانماء القومي ، بيروت ، 1986 ، ص8

2 - ينظر ، جميل حمداوي ، التداوليات وتحليل الخطاب ، ط1 ، منشورات شبكة الالوكة ، المغرب ، 2015، ص7

3 - ينظر ، ترنس هوكز ، البنيوية وعلم الاشارة ، تر مجيد الماشطة ، ط1 ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1986، ص17 -19

4 - ينظر ، نهاد صليحة ، المسرح بين الفن والفكر ، ط1 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1986، ص69 -70

5 - ميجان الرويلي ، سعد البازعي ، دليل الناقد الادبي ، ط3 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، 2002 ،ص76

6 - ينظر ،محمد مدور ، نظرية الافعال الكلامية بين التراث العربي والمناه الحديثة – دراسة تداولية ، الواحات للبحوث والدراسات ، الجزائر ، العدد 16 ، 2012 ، ص51

7 - ينظر ، المصدر السابق ، ص52

8 - ينظر ، جورج يول ، التداولية ، تر قصي العتاب ، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، 2010، ص20

9 - ينظر ، حبيب اعراب ، الحجاج والاستدلال الحجاجي : عناصر استقصاءنظري ، عالم الفكر ، الكويت ، 2010، ص105

10 - ينظر ، عبد الرحمن عبد الله ، النقد الثقافي في الخطاب العربي ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، 2013 ، ص40

11 - ينظر، عبد الله الغدامي ، النقد الثقافي في الانساق الثقافية العربية ، ط5 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، 2012، ص17

12 - ينظر ، محمد شبل الكومي ، المذاهب النقدية الحديثة – مدخل فلسفي ،الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة ، 2004 ،ص327

13 - ينظر ، اليزابيث رايت ، برخت مابعد الحداثة ، تر محسن مصيالحي، المجلس الاعلى للثقافة ، القاهرة ، 2005، ص123

14 - ميجان الرويلي ، مصدر سابق ، ص20

15 - ينظر ، السعيد بوسقطة ، شعرية النص بين المبدع والمتلقي ، مجلة الموقف الادبي ، م.س ، ص20

16 - توماس كيد ، المأساة الاسبانية ، تر محمود علي مراد ، دار الكاتب العربي ، القاهرة ، 1967، ص134

17 - كريستوفر مارلو ، الدكتور فاوستس ، تر نظمي خليل ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة . دت ، ص124

18 - ينظر ، صلاح فضل ، نظرية البنائية في النقد الادبي ، دار الشروق ،ط1، القاهرة ، 1998، ص 207 - 208

19 - ينظر ، عبد الرضا بارة ، مقاربة اولية في سسيولوجية النص ، د ت ، د ش ، ص119

20 - ينظر ، عبد السلام المسدي ، اللسانيات ومراتب اللغة ، مجلة الاقلام .ع7 ، تموز ، بغداد ، 1986، ص20

21 - هنريك ابسن ، مسرحية ايولف الصغير ، المؤسسة المصرية العامة للتاليف والترجمة والطباعة والنشر ، القاهرة ، 1963، ص145 -146

22 - ينظر ، دوريس الكسندر ، يوجين أونيل – تنشئته وحياته الاولى ومصادر مسرحياته ، تر دريني خشبة ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، 1966، ص196

23 - ينظر ،عبد الفتاح قلعةجي ، المسرح الحديث : الخطاب المعرفي وجماليات التشكيل ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2012،ص59

24 - ينظر ، برتولد بريخت ، نظرية المسرح الملحمي ، تر جميل نصيف ، عالم المعرفة ، بيروت ، د ت ، ص80

25 - مارتن ارسلين ، دراما اللامعقول ، تر صدقي عبد الله حطاب ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب ، الكويت ، 2006، ص7

26 - يوسف عبد المسيح ثروت ، معالم الدراما في العصر الحديث ، المكتبة العصرية ، بيروت ، ص278

27 - جمال محمد ، فلسفة اللغة عند لودفيغ فتغنشتاين ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1، 2009 ،ص309

The approach of deliberation in the ontemporary Iraqi theater text - theatricality Afwah-as a odel

.....Mutamad Majid Hamid

college of Fine Arts / University of Babylon

The deliberative system of communicative studies is exposed to cultural openness, according to modern cultural studies, to establish a verbal language system that achieves reciprocal and cross-cultural relations. This research has examined the concept of deliberative approach in the contemporary Iraqi theater text by studying the deliberative system of text and its interrelationship with The stage of the verbal embodiment of the dramatic event, because the dramatic text achieves in its construction of racism, a deliberative approach between the verbal event and the language, and what later leads to the completion of the dramatic action. The research included four chapters. The first chapter was the systematic framework of the research, The problem of research and the need for automation, and the importance of research and its limits. The second chapter included the first topic (approach to deliberation - concept and rationale) and the second topic (Representations of approach to deliberation in the text of the world theater) The third chapter was adopted analysis of the sample of the elected research (mouths) of the writer Abdul Hussein Mahood. And chapter IV, which included findings, conclusions and a list of resource margins