الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة الدكتور مولاي الطاهر- سعيدة –

معهد الآداب، اللغات، والفنون

قسم الفنون.

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر في فنون العرض

تخصص نقد العرض المسرحي

تحت عنوان :

آليات التواصل اللساني في مسرحية " الصدمة" لمراد سنوسي.

إعداد الطالبة:

زواري هجيرة

تحت إشراف :

الأستاذ: الدكتور بغاليا احمد

أعضاء لجنة المناقشة:

- **الاستاذ: د. مدكور برزوق**
- **الاستاذ: د. حدو نور الدين عبد الواحد**

السنة الجامعية:

2019-2018

بسم الله الرحمن الرحيم

شكـــــر وتقديـــــر

الحمد لله الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة وأعاننا على أداء هذا الواجب ووفقنا إلى انجاز هذا العمل

نتوجه بجزيل الشكر والامتنان إلى كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد على انجاز هذا العمل وفي تذليل ما واجهناه من صعوبات، ونخص بالذكر الأستاذ المشرف "الدكتوربغاليا احمد" الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته ونصائحه القيمة التي كانت عونا لنا في إتمام هذا البحث.

اهداء

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين

أهدي هذا العمل إلى:
أستاذي الكريم الدكتور بغاليا احمد

والداي حفظهما الله

إلى زوجي،

ابني الغالي أمين و بناتي شيراز و شهد

إلى أساتذة قسم الفنون

و إلى من عمل معي بكد بغية إتمام هذا العمل .

مقدمة

مقدمة:

يعتبر المسرح من أكثر الفنون قدرة على التواصل بين البشر، فهو المعبر عن أفكار الإنسان و رغباته ويعتبر أحد الفنون الأدبية الذي يعتمد أساسا على ترسيخ الأفكار في ذهن الجمهور المستمع، فهو ليس وسيلة للترفيه والمتعة فحسب بل مؤسسة تربوية ويسعى إلى إحياء التراث والماضي بصورة تتناسب مع مطامح الجمهور من جهة، كما تعمل على بث الوعي والنهضة الاجتماعية والسياسية والفكرية من جهة أخرى.

المسرح يسهل الاتصال فيعبر المسرح عن كل القضايا الجزائرية، وكل ما يختلج في نفسية أبنائها موجها ومثقفا ومربيا وفي بعض الأحيان يبعث الانشراح فيهم عن طريق تمثيليات ترفيهية، وهذا" باشطارزي" يقول حول رسالة المسرح: 'أنا أظن أن المسرح يساهم في تربية الجماهير بالتثقيف مع الترفيه، أليس هو الهدف المتبع منذ زمان من قبل رجال المسرح'.

فالمسرح هو" مرآة الحياة والحياة بجميع أشكالها منبع ينهل منه المسرح" وأول ما يمكن أن يقال في تحديد المسرح" أنه مؤسسة تربوية وأن جمهوره يخالف إلى حد بعيد هذا الجمهور، الذي اعتاد أن يعشق القلم وما شاه من الآثار الخفيفة التي تخاطب الهوى والنفس أكثر ما تخاطب العقل والقلب، ولهذا يجب أن لا ننسى أن لا فن كبير لا يحمل هما إنسانيا بكل تشكلات هذا الهم السياسة أو الاجتماعية أو الدينية أو الأدبية أو الثقافية الجمالية.

العرض المسرحي منظومة علاماتية تنتظم في صورة نهائية وفق منهج معرفي جمالي يعطي العرض المسرحي مرونة خاصة، تختلف عن بقية الفنون الأخرى كونه

يستند إلى آليات تواصل سمعية بصرية متنوعة تجعله يشكل صورة لسانية مرتبطة بالاتصال و التواصل.

اللغة ليست قالبا جامدا وهيكلا ميتا، بل هي ديناميكية وتعبر عن ديمومه، وهذه اللغة هي طاقات الشعوب الثقافية العامة، هي الطاقة الفكرية للشعوب. ولذا فإن العنوان اللغة المسرحية يفتح أبوابا كثيرة، لينقسم العنوان أو يتجزأ لكثير من التقسيمات اللغوية، والتي تجمع تحت هذا العنوان، ولكنها تبين عن حالة متجددة وليست تكرارية، وعلى هذا الأساس فإن اللغة أصلا متعددة، ولكن ما يجعل للغة جمالية هو معرفة كيف نجزئ اللغة، وكيف نفهم إشاراتق ودلالات اللغة، فالجامد لم يعد شيئا ميتا، فالصمت يبين عن لغة، وكما يقال أبلغ من الكلام على سبيل المثال، ومن هذا المنطلق نتعامل مع اللغة كمرونة تأبى التحجر، وتستدعي توليدها. اللغة هي شكل من أشكال التعبير التي تنتج النص و تحققه و حضورها ضروري في بناء العنصر المسرحي. فاللغة هي التي تنمي حركة الإبداع الفني بقالبها اللغوي و باشتقاقاتها المورفولوجية.

في ضوء أن المسرح بنية معقدة تتلاقى فيها جميع البنيات اللسانية، الفنية، النفسية، الاجتماعية والثقافية، تستقطب فيها كل عناصر الجمال الفردية، فان التواصل في للعرض المسرحي لا يمكن اختزاله في جانب من الجوانب، بل هو نتاج تتفاعل فيه عدة عناصر، وهذا ما يحاول هذا البحث دراسته.

ومن هذا المنطلق فإن هذا البحث يتمحور حول دراسة موضوع " **آليات التواصل اللساني في مسرحية الصدمة"** و الذي يهدف إلى رصد بعض المفاهيم والخصائص الفنية لبنية التواصل اللساني في هذه المسرحية.

و الإشكالية التي تتعلق ببحثنا تتمثل في:

- ما هي آليات التواصل اللساني و ما هو دورها في العملية التواصلية بين الباث و المتلقي؟

لذلك يمكن القول أن الهدف من هدا البحث هو الوقوف على أهمية التواصل اللساني و أهمية اللغة في العرض المسرحي الجزائري.

وقد وقع اختياري على هذا الموضوع لدوافع ذاتية و موضوعية، فالذاتية سببها حب الممارسة التحليلية النقدية، أما الموضوعية فتتمثل فيما يلي:

- أهمية هذا الموضوع إذ أنه يعطي نظرة جديدة في عملية التواصل بين الفنان و الجمهور.
- دراسة سابقة (ليسانس الفرنسية) حول أشكال التواصل ووظائف اللغة (سوسير و ياكوبسون)
- رغبتي في الخوض في هذا الموضوع اللساني ليمكنني من تحصيل مكتسبات معرفية جديدة.

لقد واجهت صعوبات خلال القيام بالبحث ومن ابرز هذه الصعوبات :

قلة المصادر و المراجع الكافية المتعلقة بالبحث.

وقد اعتمد البحث عن المنهج التحليلي يتماشى مع مقتضيات البحث و اعتمدنا على خطة عمل ارتأيناها كفيلة للوصول إلى المبتغى، و تتمثل في ثلاث فصول فضلا عن المقدمة و الخاتمة.

في هذا الملمح ارتأينا تقسيم هذا البحث إلى ثلاث فصول مذيلة بخاتمة و قائمة المراجع.

أوسمنا الفصل الأول ب **"لغة التواصل في نسقية النص المسرحي الجزائري"**حيث تحدثنا عن ماهية اللغة ،وظائفها و علاقتها بالعرض المسرحي. يتضمن هذا الفصل ثلاث مباحث: ا. اللغة المسرحية، آليات و الوظائف

ب. ماهية اللغة و علاقتها بالتواصل اللساني

ج. إشكالية اللغة في النص المسرحي الجزائري

الفصل الثاني المعنون ب **" التواصل اللساني في معمال العرض المسرحي"** فتوقفنا فيه على علاقة الصورة في العرض المسرحي ببعض مفاهيم الاتصال و التواصل لان العرض المسرحي موجه إلى المتلق. ومن ثم توقنا على أنواع التواصل و دور الخطاب في العرض المسرحي. يتضمن ثلاث مباحث:

ا. أفعال الكلام في العض المسرحي

ب. الخصائص التواصلية لصورة العرض المسرحي

ج.النسقية التواصلية لصورة العرض المسرحي

أما الفصل الثالث المعنون ب **"دراسة تطبيقية في مسرحية الصدمة"** مهدنا له بتلخيص الرواية " l'attentat" للكاتب ياسمينة خضرا و مسرحية "الصدمة" للكاتب مراد السنوسي. وفي الأخير نحاول رصد أفعال الكلام، آليات التواصل و الحوار في العرض المسرحي لمسرحية "الصدمة".

أما الخاتمة فهي خلاصة لمجموعة من الاستنتاجات رصدناها من خلال البحث و التنقيب تبقى كمحاولة متواضعة للكشف عن آليات التواصل اللساني في المسرح الجزائري.

و من باب الأمانة العلمية نشير أن البحث اعتمد مراجع عديدة لعل أهمها:

- د.فرات العتيبي، مشكلات التواصل اللغوي، مركز الكتاب الاكاديمي، 2015 (كتاب الكتروني).
- منصور عمايرة ، "اللغة المسرحية" موقعhttp://www.ahewar.org الحوارالمتمدن.
- مذكرة لنيل شهادة الدكتوراه في المسرح: الصورة في العرض المسرحي و انساق التواصل ، حراث سعاد، جامعة وهران،2016/2015
- الاتجاهات الأساسية في علم اللغة رومان ياكوبسون ترجمة علي حاكم صالح وحسن ناظم، المركز الثقافي العربي، 2002.

الفصل الأول

لغة المسرحية أشبه ما تكون باللغة المنطوقة. و اللغة المنطوقة لغة موقفية تتسع لجميع مناحي الكلام وملابسته و ظروفه و حال المتكلمين و تعبيراتهم.[1]

المبحث الأول: اللغة المسرحية، الآليات و الوظائف

1- مفهوم اللغة:

[1] ينظر : د. محمد العبد ،اللغة المكتوبة و اللغة المنطوقة ص. 118

اللغة مجموعة من الرموز الصوتية يعبر بها الإنسان عن نفسه في تواصله مع الآخرين، و تعتبر اللغة جزءا لا يتجزأ من المنظومة الاجتماعية التي تتجلى مجموعة من الأفكار الرغبات و المقاصد التي ترغب في تحقيقها و اللغة بمفهومها العام هي وسيلة للتعبير و التخاطب. فاللغة نظام من الرموز متكامل يعطي دلالات ذات معنى، في التواصل بين الكائنات الحية، وهذه الرموز تتمثل في اللغة التي يتعامل بها الإنسان، و التي تعد أكثر تركيبا وتعقيدا، و المتمثلة في الكلمات ذات الدلالة، ولكن هناك أشياء أخرى غير لغوية، ولكنها تؤدي دلالات ذهنية في التواصل الاجتماعي، و إن كانت محدودة الدلالة ، ولا تبلغ درجة اللغة مثل الصفير و الصراخ، و أصوات الألم و البكاء و الضحك وغير ذلك من الأصوات ذات الدلالة على المواقف، ويدخل في ذلك الشكل و الزي والحركة والهيئة واللون التي تعطي دلالات معينة في مجالات التواصل الإنساني.[2]

لقد اقترب مفهوم ابن جني للغة من المفهوم الحديث الذي يرى أن اللغة نظام من العلامات المنتظمة تقوم بوظيفة اتصالية. "نقل المعلومات"، و يترتب على تعريف اللغة "بأنها نظام، مناقشة وظيفتها الاجتماعية، فهي تؤمن و تضمن تبادل المعلومات، و تضمن حفظها وتراكمها في المجتمع الذي يستخدمها"[3]

2- اللغة المسرحية:

تختلف اللّغة المسرحية عن اللّغة في الأجناس الأدبية الأخرى لأّنها تبسط ظلالها على عنصرين هامين، هما النص والعرض، وتتداخل هذه الثّنائية في مرحلة انتقالية من خلال

---

[2] ينظر: د.حجازي، مدخل الى علم اللغة، ص. 10 -11

[3] يوري لوتمان، سيميوطيقيا للسينما، ترجمة نصر حامد ابو زيد، مدخل إلى السيميوطيقيا ص .266

تحويل النص الثّابت إلى عنصر متغير المعالم في مدلولات اللّغة المختلفة، بين الكاتب والممثّل والقارئ والمشاهد، وتتداخل الوظائف في إطار فني جميل، ما يعطي للّغة تجلّيات تظهر في نوع الشخصية ومستوى اللّغة عامية أو فصحى.

لقد عبر الإنسان بطرق كثيرة ومختلفة، منها ما هو طبيعي يبرز الانفعالات، ويظهر في الحواس الإدراكية التي تصاحب اللّذة والألم، فيحدث البكاء والضحك، وتظهر على أسارير الوجه وحواسه تغيرات غير إرادية، وتعبر عن طبيعة وجدانية، لإظهار مختلف الانفعالات المصاحبة، ومنها ما هو إرادي يتحكّم فيه الإنسان في التعبير عن المعاني والمقاصد التي يود إبلاغها لغيره من الناس، كما ترتبط بالحواس التي لها علاقة بالكلام أو السكوت عنه[4].

تتجلّى اللّغة المسرحية من منظورين أساسيين هما النص والعرض، فمن النص يأخذ المتلقّي أفكارها ومعانيها، مما يوحي به الكاتب، ويجسده الحوار، ومن العرض تتداخل المستويات الأدائية فيما يرتبط بالممثّل والخشبة، فيكون المتلقّي بين معطيات كثيرة ودلالات شتى، تتشكّل منها هذه اللّغة. لذلك تختلف لغة المسرح عن لغة الفنون الأخرى لأنها مكثّفة ومتعددة، تأخذ أسلوبها الأول وطريقها الأساس من الألفاظ التي يتشكّل منها الحوار، ثم ترتبط بأنواع اللّغة الأخرى. وعلى الرغم من الاختلاف الحاصل بين اللغة المستخدمة في الكتابة وبين المستخدمة في التخاطب فإنّ "مسألة الإحساس باللغة مفردات

[4] ينظر: د.عبد العزيز بوشلالق تجليات اللغة المسرحية على النص والعرض. جامعة ـ المسيلة ص 197 .

كانت أم جملًا مسألة جوهرية، فلكل لفظة لون عاطفي وحتى الألفاظ التي تعبر عن معاني عقلية لابد من أن نعطيها شيئًا من حرارة العقل "[5]

إنّ لغة المسرح شفّافة لدرجة أنّ الجمهور لا يجد صعوبة في تلقّي أفكارها أو فهم مدلولاتها، لارتباطها بالمواقف وتطورها ونموها دون توقّف أثناء مشاهدة المتفرجين للأحداث والشخصيات واندماجهم معها وتأثّرهم بذلك الموقف أو إبداء رأيهم فيما يجري، لأنّ المسرح فن مرئي مثلما هو فن مقروء ومسموع، ويتجه بالخطاب إلى جمهور من الناس تختلف مشاربهم وأذواقهم وثقافاتهم ومستوياتهم، ومع ذلك يتواصل معهم جميعا . من هذا المنطلق تعددت الرؤى في اختيار نوع اللّغة المستخدمة في المسرح بين الفصحى والعامية أو ما يسمى باللّغة الثّالثة كمصطلح اقترحه توفيق الحكيم وطبقه في حواره المسرحي، حيث يصبح للّغة وجهان رسم عربي مقروء، لكنه يحمل معنى عاميا دارجا، تسهل قراءته وتناوله. وهو تعدد لا يخدم المسرح في شيء، بل ينتج استقطابا وتعصبا لإحدى النظرتين، لأنه لا علاقة للّغة بالإخراج الكتابي، لذلك ابتعدت لغة المسرحية عن الخطابة والشاعرية الموجودة في الفنون الأدبية الأخرى من حيث حملها شخصيات عاطفية وفكرية في صورة مكثّفة مما هو موجود في الحياة اليومية، ومن حيث إيحاؤها بالواقع وعدم تمثيله حرفيا .بهذا المعنى ليست المشكلة في الفصحى أو العامية، وإنما في بناء المسرحية والمشاكل الّتي تعالجها، لأن قضية لغة المسرح العربي قديمة حديثة متجددة مطروحة للنقاش منذ أمد بعيد، طرقه كثير من الكتاب وأُلّفت فيه كتب كثيرة حول العامية والفصحى. فمنهم من يرى أن الفصحى هي التي ينبغي أن تكون لغة للمسرح،

---

[5] محمد مندور، في الأدب والنقد، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة، القاهرة، 1988 ، ص 150

وبالتالي تكون ذات مستوى أحادي لا يميز بين الشخصيات المسرحية من حيث المستوى الثقافي وغيره، وفيها التزام بقواعد اللغة العربية، وتراعي التمايز المذكور بين الشخصيات، وتلك هي وظيفة اللغة في المسرحية، وبالتالي "لا يجوز لنا أن نفضل لغة على أخرى فنقول: إن العامية أفضل من الفصحى في الدلالة على الأفكار والأشخاص،كما لا يجوز أن نقول العكس دائما، فاللغة الناجحة هي القادرة على تحقيق وظيفتها على المسرح سواء أكانت عامية أم فصحى "[6] ، وليس كما تدعي هذه الجمعيات المسرحية الّتي استغنت عن النص المسرحي لأسباب فنية، وتتعِبهم في تتبع دلالات الألفاظ والحوار واللّغة من جهة، وسهولة التأليف المرتجل أو الجماعي من جهة ثانية، استسهالا للفكرة المطروحة وربحا للوقت والمال. مما انعكس سلبا على توظيف النص وركوده، وهجرا للّغة بكلّ مستوياتها ومدلولها.

3.دلالة اللّغة المسرحية على الشخصية:

إنّ تعبير اللّغة عن الشخصية في أي جنس أدبي وفي المسرح خاصة لا يعطيها الحق في أن تتميز، بل "يجب أن نلاحظ أنه في مسألة اللّغة لا يمكن أن نترك لكلّ شخصية في الرواية لغتها، وإنما نترك لكلّ شخصية حقيقتها الإنسانية. اللّغة عندئذ وإن لم تخل من اصطناع إلاّ أنها لن تسلب الشخصية تلك الحقيقة الإنسانية".[7] ، باعتبار الشخصية الوسيط بين الكاتب ــ فيما يبثّه من أفكار للّغة الّتي يستخدمها ــ وبين المتلقّي فيما يراه ويشعر به من مدلولات الفعل والحركة في قالب من الحوار، وتكشف عن الشخصية بصدق كأنها

[6] محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت لبنان، 1983 ،ص278

[7]. محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت لبنان، 1983 م.س، ص14.

ثوب حيك على مقاسها.إذ أنها ليست مبهمة غامضة ولا فضفاضة مسفّة ترتبط بالآنية، آنية العرض إن كانت المسرحية مشاهدة أو آنية التصور الفكري للقارئ إذا كـــان يربـــط الأحداث بما يقـرأ، لذا فاللّغة الّتي تتقيد بها الشخصية تظهر مستوياتها المختلفة، ليسير الحوار سيرا طبيعيا ويساهم في بلورة الأفكار وتطور الأحداث ونمو المواقف، قصد كشف ثقافة وفكر هذه الشخصية عند التعبير عن دواخلها، كما تساعد على إيصال الفكرة إلى الهدف المرجو تحقيقه .لذلك كان ارتباط اللغة المسرحية بالشخصية من أعقد الأمور التي تطرق لها الدارسون ودار حولها جدل حاد أي النوعين يصلح الفصحى أم العامية. فلكلّ منها كيان ووظيفة ،يستوجب من اللّغة المسرحية " أن تكون لغة مباشرة لا يجد الجمهور عنتا في استقبال ما تريد أن تنقله إليه " [8] ، وسواء أكانت اللغة وسيلة مثلما هي في المسرح أو وسيلة وغاية في غيره من الفنون والألوان الأدبية الأخرى فإنها الوعاء الذّي في إطاره تتم عملية الإبداع، وإذا أردنا أن نغير اللّغة من الشخصية ككائن ورقي إلى كائن حي مشاهد على الخشبة، فإنّ شساعة الفرق بينهما تؤثّر فيه، ويؤثّر فيها، وذلك لاعتماده على لغة الصوت والجسد أثناء القيام بالحركة والفعل والإيماء، لما له من قدرة على استعمال اللّغة المكتوبة وتحويلها إلى لغة منطوقة نابضة بالحيوية والحركة والإيحاءات المختلفة والتأثير الفعال، وعلى هذا الأساس عدت عنصرا من عناصر الفن المسرحي، فلا نسمع في الحوار اللغة التي تتكلم بها الشخصيات في الواقع، بل اللغة التي قد يتكلمون بها، لأنها أكثر ترتيباً ودقة وإيحاء من لغة الواقع. كما أنها من أهم الوسائل استخداما في تفاهمات الناس وتعبيرهم عن مكنونات نفوسهم وأداة جمع و توحيد، ومن ثم

---

[8] علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، سلسلة عالم المعرفة، العدد 248 ،1999 ، الكويت، ص 464.

أساس التواصل والرباط المتين الّذي يجمع العلاقات بعضها ببعض في شتى مناحي الحياة.

4.آليات ووظائف اللغة:

تلعب اللغة دور في منح الفرد شعورا بالانتماء إلى المجتمع الذي يتكلم لغة و الدور الذي تؤذيه في التقريب بين من يتكلمونها.

فللغة ثلاث وظائف رئيسية لخصها ابن خلدون في النقاط الآتية:

- **وسيلة للفهم**: إذ بين أن الألفاظ و اللغات وسائط و حجب بين الضمائر، و روابط و ختام بين المعاني. و لا بد في اقتناص تلك المعاني من ألفاظها بمعرفة دلالاتها اللغوية عليها، وجود الملكة للناظر فيها، و اذا كانت ملكته في تلك الدلالات راسخة بحيث تتبادر المعاني إلى ذهنه من تلك الألفاظ عند استعمالها، شان البديهي و الجبلي.
- **وسيلة التعبير** : إذ لا استقبال بلا إرسال، ولذلك أوضح ابن خلدون أن " أن اللغة في المتعارف هي عبارة المتكلم عن مقصوده. وتلك العبارة فعل لساني ناشئ عن القصد بإفادة الكلام. فلا بد أن تصير ملكة متقررة في العضو الفاعل لها، وهو اللسان".[9]

[9] د.فرات العتيبي، مشكلات التواصل اللغوي، ص.43، 2015

قرن ابن خلدون تعريف اللغة بوظيفتها كأداة للتعبير رغم أن لها أكثر من وظيفة، مما يدل على أن هذه الوظيفة يمكن أن تعتبر أهم وظائف اللغة على الإطلاق، إذ أن قدرة الإنسان على التعبير عن مقصوده تعني أنه يمتلك أداة تمكنه من أن يكون فاعلا حرا بدلا من أن يكون متلقيا فقط، وهذا يعني أن التعبير أعلى مرتبة من الفهم. ولذلك يستحيل أن نجد شخصا يتقن الحديث بلغة دون أن يفهمها، بينما قد نجد من يفهم لغة دون أن يحسن التعبير بها، وربما يكون هذا سببا آخرا لقرن ابن خلدون تعريف اللغة بوظيفة التعبير، إذ تستلزم هذه الوظيفة بالضرورة تخطي مرحلة الفهم، فيكون بذلك تعريف اللغة كوسيلة للتعبير شاملا إياها وسيلة للفهم.

اللغة وسيلة لتعبير المتكلم عن مقصوده، وكلمة "مقصوده" هنا ذات دلالة هامة، إذ ليس شرطا أن يكون ما في القلب على اللسان، وليس بالضرورة أن يكون التعبير عما في دواخل المرء، فقد يقول أحدنا كلاما قاصدا به إيصال رسالة تختلف عما يكمن في داوخله، كما نفعل عند التورية والمجاملة مثلا، وقد يتطابق الكلام مع ما يجول بدواخل المتحدث. وأيا كان الحال فإن اللغة تمكننا من التعبير عما نقصد قوله وإيصاله إلى أسماع المتلقين بغض النظر عما يدور في عقولنا أو قلوبنا، فالمعاني كما يذكر ابن خلدون في الضمائر، أما اللغة ففي اللسان، وذلك هو التعبير.

وبالعودة إلى العلاقة بين وظيفتي الفهم والتعبير فإننا نقول أنهما عنصران متكاملان يشكلان بالإضافة إلى المحتوى عناصر عملية الاتصال الثلاثة. وإذا دمجنا الوظيفتين معا

فإن بوسعنا القول أن الوظيفة الأولى للغة هي التواصل بين البشر، إلا أن من الأدق فصل وظيفة الفهم عن وظيفة التعبير لأننا في بعض الأحيان نستخدم اللغة للفهم دون التعبير.

- **وسيلة انتماء :** حيث أشار ابن خلدون إلى هذه الوظيفة حين تكلم عن نطق القاف في اللهجات الدارجة في زمنه، فقد كان أهل الحضر ينطقونها كما تنطق في الفصحى، أما أهل البادية فكانوا " يجيئون بها متوسطة بين الكاف والقاف"، وهو نطق شائع في يومنا هذا في اللهجات العامية في أغلب دول الخليج واليمن والعراق وأجزاء من بلاد الشام وصعيد مصر والسودان وليبيا وأجزاء من المغرب العربي.

ويؤكد ابن خلدون أن نطق القاف البدوية "موجود للجيل أجمع حيث كانوا من غرب أو شرق"، أي لكل سكان البوادي بغض النظر عن أماكن سكناهم، "حتى صار ذلك علامة عليهم من بين الأمم والأجيال ومختصا بهم لا يشاركهم فيه غيرهم. حتى إن من يريد التعرب والانتساب إلى الجيل والدخول فيه يحاكيهم في النطق بها. وعندهم أنه إنما يتميز العربي الصريح من الدخيل في العروبية والحضري بالنطق بهذه القاف".[10]

والشاهد في كلام ابن خلدون أن نطق القاف في زمنه كان سبيلا إلى معرفة إذا ما كان المتكلم من أهل المدن أو البادية، لدرجة أن من كان يريد أن يظهر انتمائه إلى أهل البادية كان "يحاكيهم في النطق بها"، مما يشير إلى أن اللغة وسيلة انتماء وليست وسيلة تواصل فحسب.

---

[10] ابن خلدون، اكتساب اللغة و تعليمها، مجلة البيان 2013.

المبحث الثاني : ماهية اللغة و علاقتها بالتواصل اللساني

قال ابن منظور في كتابه لسان العرب، أن الاتصال من فعل وصل وصال و وصوال واتصال: " وصل :وصلت الشيء وصال وصلة، والوصل ضد الهجران. ابن سيده :الوصل خالف الفصل. وصل الشيء بالشيء يصله وصال وصلة وصلة.

وعلى العموم، يفيد التواصل، في اللغة العربية، الاقتران، والاتصال، والصلة، والترابط، والالتئام، والجمع، والإبلاغ، والانتهاء، والإعلام"[11].

1.أهمية اللغة في عملية التواصل:

أدرك البشر أهمية التواصل منذ فجر التاريخ، و مع تتابع العصور زاد الإحساس بدوره البارز في استمرار حياتهم، و توحيد جهودهم، و ترابط مجموعات الاجتماعية المختلفة ضروري لتحقيق متطلبات الاجتماع الإنساني، و هو شرط من شروط بقاء الكائن البشري(منتدى العلم و التعليم، 2011)

لذلك اعتبر التواصل المبني أساسا على اللغة، احد أهم المفاهيم المرتبطة بالإنسان دون غيره من الكائنات لدرجة يمكن معها القول: إن التواصل هو الحياة، و لا يمكن أن يوجد حي من دون تواصل، فالإنسان يتواصل منذ أن يكون جنينا في بطن أمه مع الأصوات التي يسمعها من الخارج، و هو في الأصل ثمرة لتواصل والديه (جسديا و عاطفيا و لغويا). (الناجي، 2008)

و كما أن التواصل أساس الوجود الإنساني، كذلك لا سبيل للتنمية الشاملة في غياب التواصل الايجابي، فهو يحقق الرقي و الازدهار و التقدم للبشرية و المجتمع الخارجي (القلعي 2012)

2.أشكال التواصل اللغوي:

[11] ابن منظور، لسان العرب، الجزء الخامس عشر، حرف الواو، مادة وصل، دار صادر، بيرووت، لبنان، طبعة 2003م.

يعد التواصل بين الأفراد نموذجا مصغرا لعالم اكبر، ومن أجل ذلك كانت عناية الدارسين منصبة لإيجاد وسائل لغوية تسهل عملية التواصل الإنساني، و حتى يتم ذلك اعتنى هؤلاء أكثر بأشكاله التي صنفت في أنواع منها التواصل اللفظي، و التواصل غير اللفظي التواصل الكتابي.

1. التواصل اللفظي:

يعتمد التواصل اللغوي على أصوات و مقاطع و كلمات وجمل يتم عبر القناة الصوتية السمعية يتواصل متكلمو لغة إنسانية معينة فيما بينهم بسهولة و يسر وذلك مرده إلى إن كلا منهم يمتلك و يستخدم في البيئة اللغوية عينها نسق القواعد نفسه الأمر الذي يتيح له سهولة استقبال و إرسال و تحليل المرسلات اللغوية كفة، هذا ما يحدث مبدئيا عبر ما نسميه شكل التواصل الكلامي Communication Verbal[12] وهو الشكل الأكثر انتشار و استعمالا. ومن بين أشكاله: المحادثة.

تعريف المحادثة:

[12] ينظر: محمد نادر سراج التواصل غير الكلامي بين الخطاب العربي و النظر الراهن، ، الفكر العربي المعاصر، لبنان، العددان 80 - 81 (1990)، ص 84

تعتبر المحادثة شكلا من الأشكال التواصلية التي تجمع بالضرورة بين متحدثين أو أكثر وهي عبارة عن: تفاعل شفهي، و خطاب حواري و حوار في الوقت نفسه ، بحيث تخضع لقيود التسلسل البنيوي، و التفاعلي للتبادلات التي تكونه[13]

و بذلك تكون المحادثة عبارة عن تبادل ، و تفاعل وحوار بين طرفين أو أكثر ، أضف إلى ذلك فهي خاضعة إلى نظام مقيد بالتسلسل البنيوي و التفاعلي.

قوانين المحادثة: تحكم المحادثة قوانين هامة هي:

1- مبدأ المعقولية "L ' intelligibilité ":

كي يكون الكلام معقولا من حيث الانسجام على المستوى التركيبي، و المستوى الدلالي لابد على المرسل أن يأخذ بعين الاعتبار أحوال المرسل إليه، الذي قد لا يكون مطلعا على الألفاظ المتخصصة التي يتكلم بها مما يحتم عليه تحاشي استعمالها.

2- مبدأ التعاون "La Coopération":

لا توجد محادثة إلا و تخضع لشرط التعاون، الممتثل في المشاركة التي يشترك فيها طرفا العملية التواصلية.

3- مبدأ الحصافة "La Pertinence":

---

[13] Baylon Christian , Xavier Mignot , La communication, Nathan, Paris 1999,p. 195.

لكي تستمر المحادثة بين طرفي العملية التواصلية ، لابد أن يكون الخطاب حصيفا أي أن يكون في صلب الموضوع.

4- مبدأ الإخباري "L ' Informativité ":

لا يكون الخطاب مجرد كلمات غير هادفة، لأن المتكلم لا يتحدث عبثا ، أو أراد ذلك فقط شرط الكلام أن يكون إخباريا ، أو يأتي بجديد لا يعرفه المخاطب.

5- مبدأ الاهتمام " L'Intérêt":

يضاف إلى أخبار لكي تكون المحادثة ناجحة مبدأ الأهمية حيث يقوم المرسل برصد نوايا المرسل إليه وعلى أساسها يبني خطابه الذي يحمل في طياته شيئا يهم الطرف الأخر.

6- مبدأ الإفادة التامة "L ' Exhaustivité":

كل خبر ينقله المرسل إلى المرسل إليه، ينبغي أن يكون شاملا، مفيدا بحيث يأخذ المتكلم الخبر و يضيف إليه التفاصيل التي تخدم المقصود من عملية التواصل وهو المرسل إليه.

7- مبدأ الصدق"La Sincérité":

ينطلق هذا المبدأ من مقولة:" لا تقل ما تعتقد انه خطا" لتفادي الكذب على المرسل إليه

2. التواصل غير اللفظي: " اللغة الصامتة"

"الصوت ليس هو الوسيلة الوحيدة للتواصل حتى و إن كان هو الأبرز و الأكثر استعمالا بل هناك وسائل كثيرة غير لفظية يستخدمها الإنسان أو تصدر عنه بهدف نقل المعلومات أو الأفكار أو المشاعر، أو بهدف المساعدة على نقلها أو الدقة في التعبير عنها."[14]

هذا مما يدل إن الإشارة قد تكون مفردة في العملية التواصلية، ولكن قد تكون المساعدة للفظ و اللسان من إنها موضحة و مدققة. كما يؤد صاحب الصناعتين إن حسن الإشارة من باب البلاغة فحسن التواصل عنده: وضوح الدلالة و انتهاز الفرصة وحسن الإشارة[15] ونجد الجاحظ قد أشار إلى أهمية الإشارة في إيصال المعنى، وان الدلالة لا تقتصر على اللفظ حيث انه قسم أصناف الدلالات على المعاني من لفظ و غيره إلى خمسة أشياء اللفظ و الإشارة العقد والحظ والنصية، و يعني باللفظ الكلام المنطوق و بالإشارة: الحركة اليد أو العين، و نحوهما مما يدل على معنى و بالعقد: ضربا من الحساب يكون بأصابع اليدين و بالخط الكلام مكتوب بالنصبة: العلامة الدالة على شيء قال:" وأما النصبة فهي الحال الناطقة بغير اللفظ، والمشير بغير اليد و ذلك ظاهرة في خلق السماوات و الأرض وفي كل صامت و ناطق، و جامد و نام ومقيم وظاعن وزائد و ناقص، فالدلالة التي في الموات الجامد كالدلالة التي في الحيوان الناطق فالصامت ناطق من جهة الدلالة و العجماء معربة من جهة البرهان...

[14] احمد مختار عمر، انا و اللغة و المجتمع، عالم الكتب، ط1، 2000، ص 129

[15] ينظر: ابو هلال العسكري كتاب الصناعتين، ، تحقيق مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط2، 1989، ص 25

تستعمل لفظة التواصل غير اللفظي للدلالة على الحركات وهيئات و توجهات الجسم على خصوصيات جسدية و اصطناعية، بل كيفية تنظيم الأشياء و التي بفضلها تبلغ المعلومات.

ويشمل كذلك الحركات و الإشارات المرئية المؤلفة كذلك الرسم و الصورة الفوتوغرافية و السينما و الفن التشكيلي، "تعتبر لغات من حيث أنها تنقل رسالة من مرسل إلى متلق من خلال استعمال شفرة نوعية، و ذلك دون أن تخضع لقواعد بناء اللغة الكلامية كما يقننها النحو"[16] ومن العناصر التي تتصل به مايلي:

- ملء التعابير المنجزة بواسطة حركة الأجسام و أوضاع الجسد (حركات ، ملامح...

- العلامات الثقافية (ثياب، حلي، زخارف، أدوات مختلفة)

- استعمال المجال و الديكور

- الآثار التي تحدثها الأصوات و الألوان (نظام إشارات المرور) مستويات الخطابية: هناك مجموعة من الآليات و المفاهيم الإجرائية التي ينبغي الاعتماد عليها في تحليل أنظمة التواصل وهي:

1. العلامة: هي نظام الإشارات غير المنطوقة كعلامات المرور أو الرمز المرنية و الملصقات و الإشهار و الصور وغيرها

[16]ابو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان و التبيين، ج1، تحقيق حسن السندوسين دار المعارف، تونس ، 1990، ص 81

2. الأيقونة: هي تمثيل محسوس لشيء قصد تبيان خصائصه مثل خريطة بلد.

3. المؤشر: وهو ما يخبر لشيء مستتر كالدخان فهو مؤشر على النار إذا لم تكن مرئية

و علامات الوجه قد تكون على فرح أو غضب أو حزن.

4. الرمز: وهو كل علامة تشير إلى هوية مثل: الحمامة رمز للسلام و الميزان رمز العدالة

1.2. أهمية التواصل غير اللفظي:

تكمن أهميته في تمتين العلاقات الإنسانية و البشرية و يساهم في كشف رضى الأفراد و انفعالاتهم و استخلاص المميزات الثقافية و الحضارية و تبيان مقوماتهم السلوكية و الحركية في التعامل مع الأشياء و المواقف داخل سياقات معنية كما يعتبر التواصل اللفظي و التواصل بالإشارة عنصران متكاملان حيث يكمل الأخير الأول الأن:"هناك إفادات أخرى تحصل في أثناء عملية الكلام كالإشارة و الإيماءة".

وحصر عملية التواصل على اللسان فقط، معناه إغفال و تجاهل أشكال و أنساق أخرى لا تقل عنه أهمية لأنها تدعمه و تحدث معه تكاملا مؤثرا، بحيث تجعل اللغة الملفوظة في الحوار مفهومة بشكل سليم.

فالإشارة أثناء التخاطب توضح للمتلقي مدى انفعال الملقي ففي ذلك يقول الجاحظ: "فالإشارة واللفظ شريكان، ونعم العون هي له، ونعم الترجمان هي عنه، وما أكثر ما تنوب عن اللفظ وما تغني عن الخط".[17]

المبحث الثالث: إشكالية اللغة في النص المسرحي الجزائري

تعتبر اللغة شكلا تعبيريا يحقق النص و ينتجه وهي في نفس الوقت وعاء حامل لشؤون الحياة الثقافية و الاجتماعية. ومن هذا المنطلق فقد اعتمدت الفصحى لغة للحوار المسرحي تجسيدا لوظيفة المسرح التي تتحقق بلغة الثقافة، لان المسرح جزء من المعطى الثقافي، و مجال من مجالات الإبداع الفني، و هو الذي يرفع الجماهير إلى مستوى من الوعي و التحضر و الجمال و الإبداع.

[17] محمد كريم الكواز، البلاغة و النقد، الانتشار العربى، بيروت، ط1، 2006، ص302

و هذا لا يعني إقصاء دور اللهجة من العرض المسرحي فهي مهمة بالنسبة للمتلقي لأنها توصل الفهم فهي أكثر واقعية و تحقق الشرط الاجتماعي و تجسد الوظيفة الاجتماعية للغة.

تتعدد لغة الحوار في المسرح الجزائري بين استعمال اللغة العربية الفصحى من جهة و اللهجة الدارجة من جهة أخرى، إضافة إلى استخدام كثير من الفرق المسرحية الهاوية اللغة الأمازيغية وكذا اللغة الفرنسية، وما لا عد له من اللهجات المحلية التي تزخر بها مختلف المناطق الجزائرية.

و الحقيقة أن هذا التنوع في لغة الحوار يعكس الطابع الشعبي للمسرح الجزائري ، وهو تقليد موروث منذ نشأة هذا المسرح و ظهور أولى تجاربه التأسيسية على يد رواده الأوائل من أمثال علالو و رشيد قسنطيني و محي الدين باش تارزي الذين استخدموا اللهجة العربية في حوار مسرحياتهم و هو الاختيار الذي استمر فيما بعد في إنتاجات الفرقة الفنية لجبهة التحرير الوطني خلال الثورة التحريرية .

و الملاحظ أن إشكالية لغة المسرح في الجزائر كثيرا ما نوقشت في مختلف المهرجانات و الملتقيات المسرحية، و هي عادة ما تناقش انطلاقا من اعتبار المسرح فنا مادته الكلمة، أي أن الكلمة هي وسيلة الخطاب المسرحي ووسيلة الاتصال مع المتفرج، و ضمن هذا الإطار المرجعي طرحت هذه الإشكالية من خلال عدة زوايا فكان هناك اتجاهات أساسية تعاملت مع هذا الموضوع و طرحت وجهة نظرها و رؤيتها منها:

دعاة الدارجة:

يعتبر هذا الاتجاه اللهجة الدارجة هي أحسن و أصلح وسيلة لغوية قادرة على التعبير و التواصل مع المتفرج و ذلك انطلاقا من زوايا نذكر منها زاوية إشكالية المتفرج: إن الممارسة المسرحية لا يمكن أن تقوم إلا بوجود شرطين أساسيين هما [العرض و الجمهور]، لذلك كان من الواجب على رجل المسرح طرح إشكالية المتفرج باعتباره شرطا أساسيا لتحقيق أسس الخطاب المسرحي (مرسل - مرسل إليه - رسالة). و مادامت الممارسة المسرحية تهدف إلى خلق نوع من التواصل بين العرض و الجمهور فلقد كان من الواجب على المرسل التعرف على المرسل إليه من كل الجوانب الحضارية و منها جانب اللغة و أداة التعبير و التواصل التي يفترض أن تكون متشابهة حتى تكون مفهومة.

و لقد كان من نتائج هذا التعرف أن توصل رجل المسرح الجزائري إلى أن المتفرج الجزائري لا يستسيغ اللغة العربية الفصحى، و إن في التاريخ ما يزكي هذه الحقيقة، حيث أن المتفرج الجزائري كان دائما يعرض عن المسرح الذي يتخذ اللغة الفصحى وسيلة في خطابه و مثال ذلك إعراضه عن مشاهدة عروض فرقة جورج أبيض التي زارت الجزائر سنة 1921 ، وقدمت مسرحيتين هما (صلاح الدين الأيوبي) و (ثارات العرب). بينما كان تجاوب هذا المتفرج شديدا مع المسرح الناطق بالدارجة مثل عروض علالو و رشيد قسنطيني و باش تارزي... إلخ، مما جعل الدارسين يؤكدون على أن ولادة المسرح الجزائري كانت شعبية. كما أن التجربة المسرحية الجزائرية و منذ تأسيس المسرح الوطني سنة 1963 إلى اليوم تؤكد هذه الحقيقة، حيث فشلت جلّ

العروض المقدمة باللغة العربية في الوقت الذي نالت فيه العروض المقدمة باللهجة الدارجة نجاحا وطنيا وعربيا[18].

[18] ينظر: أحسن تليلاني، إشكالية اللغة في مسرح الهواة بالجزائر، نشر في الجمهورية يوم 18-09-2018.

الفصل الثاني

المبحث الأول: أفعال الكلام في العرض المسرحي

"إن الكلمة في المسرح فعل، وصلب الدراما وجوهرها فعل، وقد يقوى الفعل الذي يتجسد في الإيماءة والحركة – على إزاحة الكلمة أو على منافستها في القدرة على إنتاج المعنى- ما الذي يحدث إذا ترافقت الكلمة وتزامنت مع الإيماءة في موقف واحد، بغرض إنتاج دلالة واحدة؟ المعنى في هذا الموقف سيكون توكيدا مضاعفا"[19]

إن السلطة معيار في تصنيف الأفعال الكلامية، حيث ربطها "أوستين" بأفعال الممارسة وهي التي تتعلق بممارسة السلطة والقانون ... وإعطاء التوجيهات التنفيذية القريبة من النضج والتحذير .وقد تكون السلطة رسمية أو أخلاقية أو دينية، وتحدد من خلالها الدرجات الاجتماعية والتخاطبية بين المتخاطبين، فمن يملك هذه الميزة يستطيع أن يؤثر في الطرف الآخر من الخطاب ويعطي القوة لأفعاله ويضمن تحقيقها لفعل التأثي.[20]

يمتاز الخطاب المسرحي بخاصية تتمثل في الثنائية المتمثلة في النص الدرامي و العرض المسرحي، فهو اشتراك مبدعين اثنين أي نص المؤلف و نص المخرج، و العلاقة بينهم هي علاقة استكشاف العقل باستكشاف الفعل، فالقارئ يستقبل الخطاب بطريقة غير تتابعية فنجده يقرأ في أي زمان و مكان، و في دفعة واحدة أو على دفعات متباعدة حسب ما يشاء، كما يمكن أن يعيد الفقرة لتكتمل الصورة في ذهنه، في حين أن المتفرج يأتيه الخطاب متسلسلا و متتابعا في زمن محدد و على دفعة واحدة و هذا راجع إلى إبداع المخرج . فخصوصية التلقي التي يولدها خطاب العرض من جراء انتباه المتلقي و شّده

---

[19] نديم معلا، لغة العرض المسرحي، دار المدى للثقافة والنشر، سورية، الطبعة 1، سنة 2004، ص. 1

[20] ينظر: دين الهناني أحمد، توظيف التراث التاريخي في المسرح الإصلاحي الجزائري، م.س، ص153

إلى وسائل العرض و شمولية الخطاب يمثل فعلا رئيسيا دالا على بلاغة الخطاب المسرحي فضلا عن تعدد و تنوع الخطابات في منظومة خطاب العرض التي يحكمها قانون الجدل و التغيير بوصفها بنيات متحركة حسبما يمليه منطق العرض المشروط بتبدل عنصري الزمان و المكان، و بحسب مقتضيات جدلية الصورة المشهدية، الأمر الذي يستوجب أن تكون لغة الخطاب المسرحي في قدر من السهو و البلاغة، و لا نعني بالأخيرة بعلاقة النص النحوية أو الأسلوبية، بوصفه متخيلا أدبيا، بل نعني تسامي المحمولات الفكرية و الفلسفية و الجمالية في أنساق العرض السمعية و البصرية والحركية، بما يجعلها تسمو على كل ما هو تقليدي على صعيد الفعالية الإخراجية ، باتجاه اكتمال صورة العرض المسرحي المعبرة بالضرورة على كم هائل من الدوال المهيمنة على فضاء العرض المسرحي[21] ".

ويعد الخطاب المسرحي الجزائري من أكثر النصوص تمازجا بين الوظائف المختلف للغة، لأنه ياخد بعين الاعتبار القارئ، الممثل، والمتفرج في وقت واحد. فان الذات المنتجة للخطاب ذات معرفية، وهو ما يؤدي إلى القول الحتمي، أنه خطاب دون معرفة، فيترتب عن ذلك أن اللغة ليست الأداة لإنتاج المعرفة، وإنما الخطاب هو الكفيل بذلك فالخطاب لغة داخل لغة ، أو مستوى من مستوياتها المتعددة و بذلك نكون ميزنا بين اللغة باعتبارها أداة تواصل يومي ومبتذل بين الخطاب على أساس إنتاج معرفي أو جمالي معين بأداة تواصلية هي اللغة[22]. "

---

[21] محسن النصار،الثابت و المتحرك في الخطاب المسرحي ،تموز للطباعة و النشر و التوزيع ،دمشق ،ط1 سنة 2011، ص .35

[22] إدريس بلميح، نماذج من الذات المنتجة للخطاب العربي الحديث، منشورات زاوية للفن والثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1سنة 2005، ص79 .

أفعال الكلام في الخطاب المسرحي:

إن مفهوم التداولية مبني على أساس أنها نظرية تبحث في علاقة العلامة بمستعملها متجاورة بذلك استعمال اللغة إلى الانجاز فان الحديث في التداولية يحيل مباشرة إلى الحديث عن أفعال الكلام لأنها تعكس لنا الجانب المادي للأعمال التداولية، فالفعل اللغوي هو"...كل ملفوظ ينهض على نظام شكلي دلالي، انجازي تأثيري، وفضلا عن ذلك يعد نشاطا ماديا نحويا يتوسل أفعال قولية(Actes locutoires) لتحقيق أغراض انجازيه (Actes illocutoires) (كالطلب، الأمر، والوعد...) وغايات تأثيرية (Actes perlocutoires) تخص ردود فعل المتلقي (كالرفض والقبول) ومن ثم فهو فعل يطمح إلى أن يكون فعلا تأثيريا، أي يطمح أن يكون ذا تأثير في المخاطب اجتماعيا أو مؤسساتيا، ومن ثم انجاز شيء ما.[23]"

وكان أوستن قد وضح دلك عندما قسم الفصل الكلامي إلى ثلاثة أقسام[24]

1. فعل القول (acte locutoire): وهو الفعل الذي يتحقق ما أن يتلفظ المخاطب بقول ما ويقصد به النشاط اللغوي أو الإنتاج اللغوي الذي يخضع لتركيب معينة.

2. الفعل المتضمن في القول(acte illocutoire) : ويعني به الغرض الإنجازي للفعل أو الأفعال المنجزة حقيقة ،بحيث يلزم المتكلم نفسه أو غيره (متلقية) بعمل شيء من خلال أقواله كالوعد والتحذير و الأمر والنهي ،ويشكل الفعل الإنجازي الحقيقي أساس النظرية التداولية لأنه يجسد الجانب التواصلي منها ويرتبط بالغرض أو القصد.

---

[23] 1مسعود صحراوي، التداولية عند العرب،دار الطليعة للطباعة و النشر،بيروت-لبنان،2005، ص4

[24] ينظر، آن روبول،جاك موشلار، التداولية اليوم علم جديد في التواصل،2003.ص3

الفصل الناتج عن قول: (acte perlocutoire) أو الفعل التأثيري وهو بدوره الناتج عن إصدار سلسلة من الأفعال القولية المصحوبة بقوى إنجازيه أي"...التسبب في نشوء آثار في المشاعر والفكر، ومن أمثلة تلك الآثار :الإقناع، التضليل، الإرشاد [25]"،و يطلق عليه اسم الفعل ألتأثيري ،وهو الأثر ورد الفعل الذي يصدر من المتلقي أو السامع، ويقصد به الأثر الذي يحدثه الفعل ألإنجازي في السامع[26] ، أو المخاطب سواء كان تأثيرا جسديا أم فكريا أم شعوريا، كما يعتبر الفعل اللفظي ضروريا لانعقاد الكلام ، أما الفعل ألتأثيري فلا يلزم كل الأفعال لأنه منها ولا تأثير له على السامع.

المبحث الثاني: الخصائص التواصلية لصورة العرض المسرحي

التواصل عملية لا تقتصر على البشر وحدهم، بل هي عملية موجودة لدى جميع الكائنات الحية فالحيوان على سبيل المثال يتواصل بالإشارات و الصوت إذ يمكن أن يكون له لغة بل لكل كائن حي لغة.

إلا أن ما يميز تواصل الإنسان عن غيره من الكائنات الحية أنه أكثرها تعقيدا و إبداعا إذ يتعدى هدف الباء إلى التعبير عن الأحاسيس و المشاعر المختلفة من ناحية و التواصل الاجتماعي من ناحية أخرى.

---

[25] ينظر، آن روبول،جاك موشلار، التداولية اليوم علم جديد في التواصل،2003.ص3 م.س، ص42

[26] ينظر: جيلالي دلاش ، مدخل إلى اللسانيات التداولية، 1986،.ص2

1 . تعريف التواصل اللغوي:

1.1 التواصل لغة:

التواصل مشتق من كلمة اتصال، و التواصل في اللغة من الوصل الذي يعني الصلة وبلوغ الغاية وقد ورد في قاموس محيط المحيط أن التواصل في اللغة: " ضد الانفصال و يطلق على أمرين اتحاد النهايات، و ثانيهما كون الشيء يتحرك بحركة شيء آخر"[27].

2.1 التواصل اصطلاحا:

لفظ التواصل Communication انبثق من اللفظ اللاتيني Communise الذي يعني المشاركة و للتواصل معاني و تعريفات اصطلاحية عديدة فهو عبارة عن نقل أو تبادل المعلومات بين أطراف مؤثرة، بحيث يقصد به و يترتب عليه تغيير الموافق، و السلوكات و بهذا يكون التواصل من أهم الظواهر الاجتماعية التي تندرج تحتها كل الأنشطة التي يمارسها الإنسان في حياته. فهو العملية التي بها يتفاعل المراسلون و المستقبلون للرسائل في سباقات اجتماعية معنية.

التواصل تبادل كلامي بين المتكلم الذي ينتج ملفوظا أو قولا موجها نحو متكلم أخر يرغب في السماع أو إجابة واضحة ضمنية وذلك تبعا للنموذج الذي أصدره المتكلم.[28]

---

[27] محيد المحيط، بطرس البستاني، مكتبة لبنان ، بيروت،1987، ص 973

[28] ينظر: علي سامي الحلاق، المرجع في تدريس مهارات اللغة العربية و علومها، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس (لبنان)، (2010)، ص 64

وخلاصة القول إن التواصل اللغوي هو الطريقة التي تنتقل الأفكار و المعاني بواسطتها بين الأفراد بقصد التفاعل و التأثير المعرفي أو الوجداني بينهم، أو تبادل الخبرات والأفكار بينهم.

وبناء على ما سبق يمكن تحديد السمات الرئيسية لعملية التواصل بأنها:

- عملية تفاعلية بين الأشخاص

- الهدف منه نقل المعرفة أو تبادلها

- الغاية منه إحداث تغيير مرغوب فيه في سلوك الطرف الآخر

2. عناصر التواصل:

التواصل مجموعة مؤلفة من عناصر تتفاعل فيما بينها و تشكل نسقه العام وهي:

1.2-**المرسل:** هو عبارة عن الشخص أو مجموعة من الأشخاص أو هيئة علمية أو إعلامية أو ثقافية أو سياسية أو غيرها تود أن تتصل بالآخرين وفق طريقة من طرائق الاتصال لغوية أو غير لغوية وحتى يتمكن المرسل من انجاز رسالته بصورة جيدة لابد أن يراعي التحكم في أنظمة اللغة إضافة إلى مراعاة المحيط الاجتماعي واجتهاداته الشخصية و يعتبر المحرك للمرسل إليه لأنه :" مصدر الخطاب المقدم إذ يعتبر ركنا حيويا في الدائرة التواصلية، وهو الباعث الأول على إنشاء خطاب يوجه إلى المرسل إليه في شكل الرسالة"[29]

[29] محمد محمود مهدلي، مدخل في تكنولوجيا الاتصال الاجتماعي، المكتب الجامعي الحديث الاسكندرية القاهرة ، (1997)، ص12

2.2**الرسالة:** تحمل الخطاب المراد إيصاله إلى المخاطب، وهي مجموعة محددة من العناصر اللغوية المادية و المعنوي التي يستمدها المرسل من مختزن الإشارات و الرموز عنده ويصوغها طبقا لأصول وقواعد محددة لتوجه إلى المرسل إليه أي هي ثمرة العملية التواصلية بين الطرفين حيث تتخذ عدة أشكال قد تكون كلاما شفهيا أو إيحائيا عن طريق الإشارة و غيرها و قد تكون كتابة إذن هي النص الكلامي أو الشفهي أو الإيحائي أو أي شكل كان فهو يمثل رسالة موحية تتحرك لتصل إلى طريق الآخر الذي يكون مهيأ لمثل هذه الحركات أو الأفعال الخطابية.

3.2**القناة:** هي الوسيلة التي تنتقل عبرها الرسالة من المرسل إلى المرسل إليه و يمكن تصنيف القنوات حسب مصادرها إلى قنوات (لفظية شفوية، كتابية رمزية) أي هي " التي تسمح بقيام التواصل بين المرسل و المرسل إليه و عبرها تصل الرسالة من نقطة معنية إلى نقطة أخرى"[30]

4.2 **المرسل إليه:** هو القطب الثاني في عملية التواصل وهو ملتقى الرسالة، حيث يتلقى ما يوجه إليه المرسل ثم يقوم بعملية فك رموزها باعتماد الإشارات المخزونة في ذاكرته مستعينا في ذلك بثقافته و تجاربه، و أحواله الخاصة التي ينفرد بها عن غيره، و إن كانت مشتركة بين أفراد مجتمعه حيث أن قيام التواصل مرتبط أصلا بوجود مخاطب يتفاعل معه المرسل، ومن خلال معرفته للمرسل إليه تكون طريقة الخطاب و يختار الإستراتيجية المناسبة له.

---

[30] ينظر : سكولوجية الاتصال، طلعت منصور، علم الفكر، الكويت، المجلد 11، (1980)، ص 107

5.2 **السنن:** هو نسق القاعدة المشتركة بين الباعث و المتلقي، و الذي بدونه لا يمكن للرسالة أن تفهم أو تؤول. وجود السنن المشترك بين المتخاطبين يبين قصدية المتكلم و يعين السامع على الفهم ومن ثمة تستمر العملية التواصلية.

6.2 السياق: هو وضع ما نتحدث عنه من موضوعات في سياق معين، حيث يشكل الموقف او السياق كل المكونات الثقافية و الاجتماعية و الفكرية التي يكتسب عملها المرسل و المرسل إليه مهارات خبرات تسمح لهما بالتفاهم و التفاعل فبدونه قد يتعثر المعني بين المرسل و المرسل إليه، إذا لم تظهر الرسالة داخل سياق معين من خلاله يتوصل المتلقي إلى قصد الملقي ليستمر التواصل بينهما.[31]

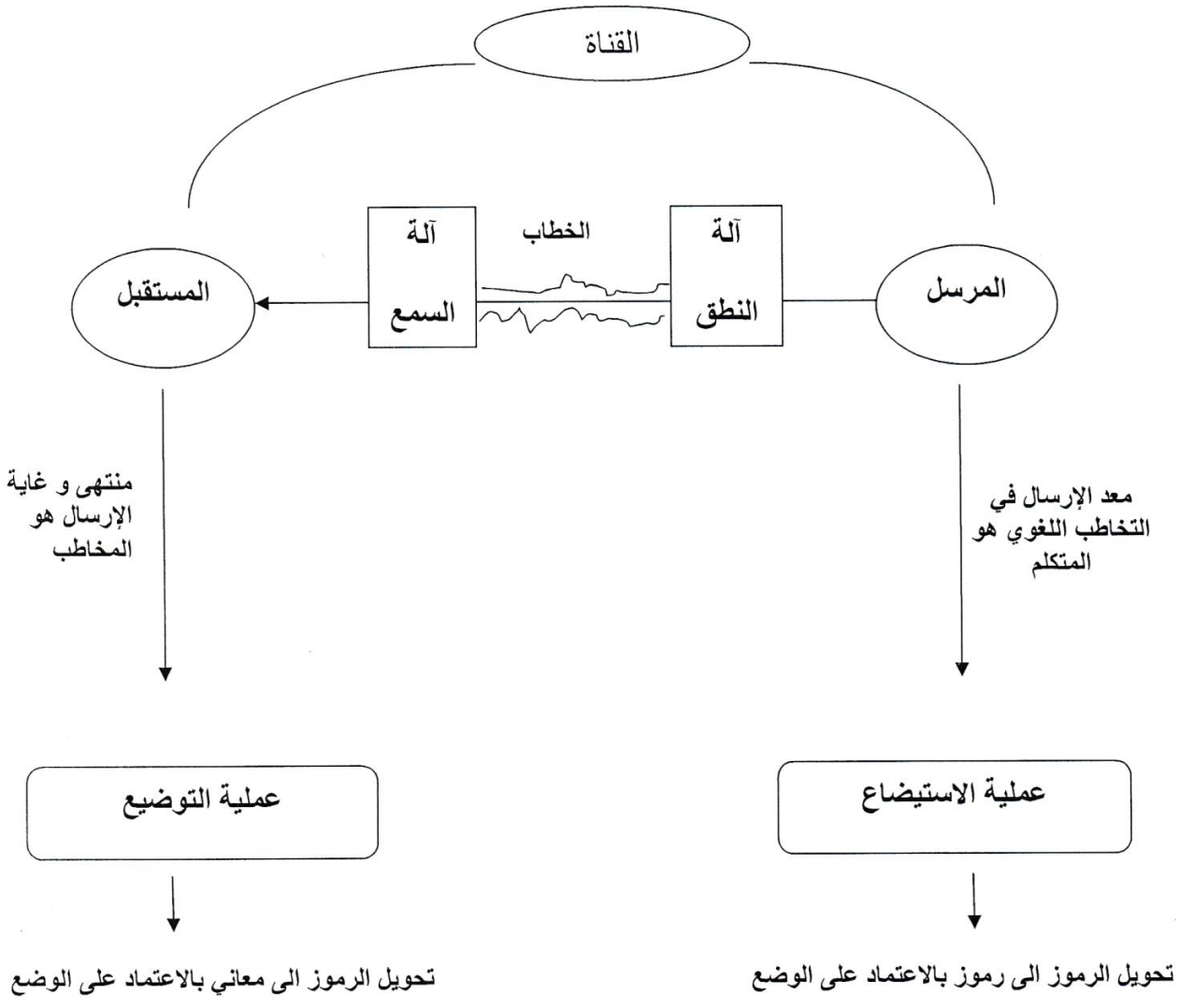
3.دورة التخاطب:

تتحدد دورة التخاطب على أساس المتكلم من جهة و المخاطب من جهة أخرى و سميت دور لان هناك كلام يبدأ و ينتهي عند المخاطب فيصبح المخاطب متكلما و المتكلم مخاطبا.

بما إن التواصل هو نقل خبر ما من نقطة إلى أخرى و ربما انه توجد طرق عديدة تبلغ بها الأفكار و ينقل بها الخبر من مكان إلى مكان، كالصوت و الكتابة و الإشارة و الإيماء بالرأس استعمال رموز خاصة... ومهما اختلفت تلك الطرق و تنوعت فهي كلها تقوم على ستة أمور وهي عناصر التواصل السابقة.

[31] ينظر: مرتاض عبد الجليل، اللغة و التواصل، دار هومة، الجزائر، 2003، ص78

ويمكن تلخيصها في دورة التخاطب التالية[32]:



[32] التواتي بن التواتي، مفاهيم في علم اللسان، مطبعة رويغي، الأغواط،ط1 ، 2006، ص68

ويتسم التواصل بمجموعة من الخصائص المؤثرة منها:

1-أنه نشاط مشترك، يتمكن به الناس من تأسيس علاقاتهم أو المحافظة عليها و يتمثل الاشتراك في التواصل الاشتراك في عنصري المكان و الزمان، و كذلك المعتقدات و العلاقات السابقة بين طرفيه، و الغاية التي تسير الخطاب.

2-يتم باللغة الطبيعية ، وقد يتم بالعلاقات السيميائية الأخرى.

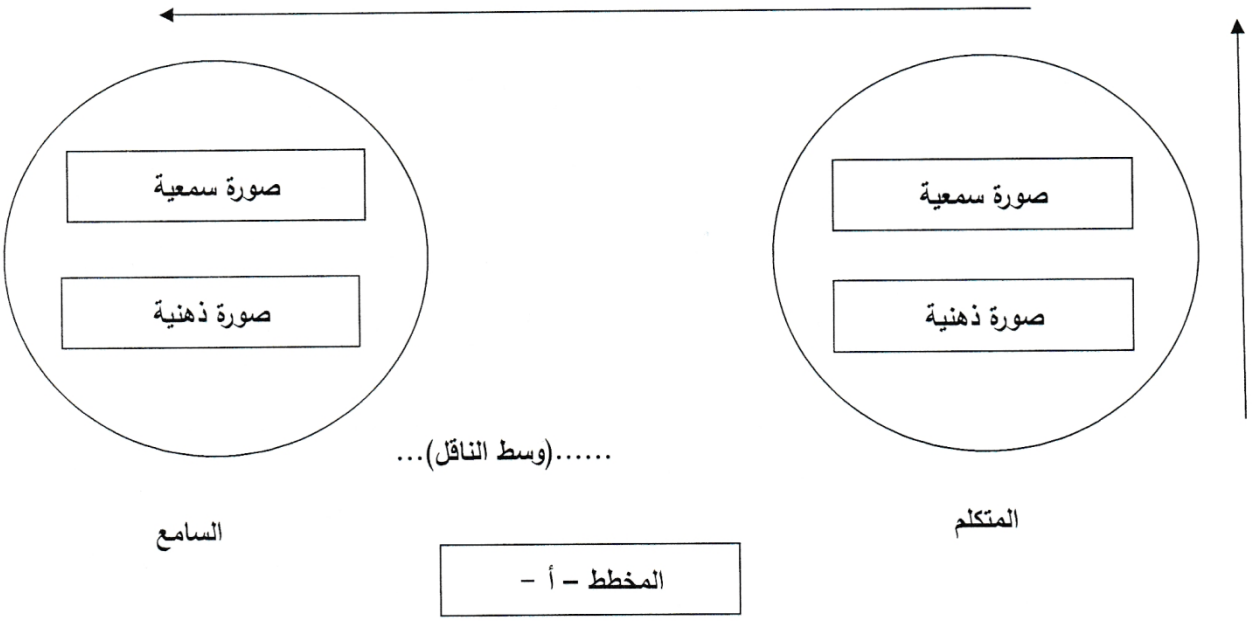
3-إن التواصل ليس فعلا عشوائيا، بل هو فعل مخطط له، وموجه لتحقيق أهداف معينة.

4-إن التواصل يجري وفقا للأعراف الاجتماعية، مع أنها تختلف من شخص لأخر.

4. التواصل و النظريات اللسانية الغربية:

1.4 الاتجاه البنيوي: يتزعمه فرديناند دي سوسير حيث عرف التواصل أنه حدث اجتماعي يلاحظ في الفعل الكلامي، و لتحقق دائرة الكلام كما يسميها لابد من وجود مجموعة من الأشخاص أو شخصين على الأقل كما هو مبين في الشكل التالي[33]:

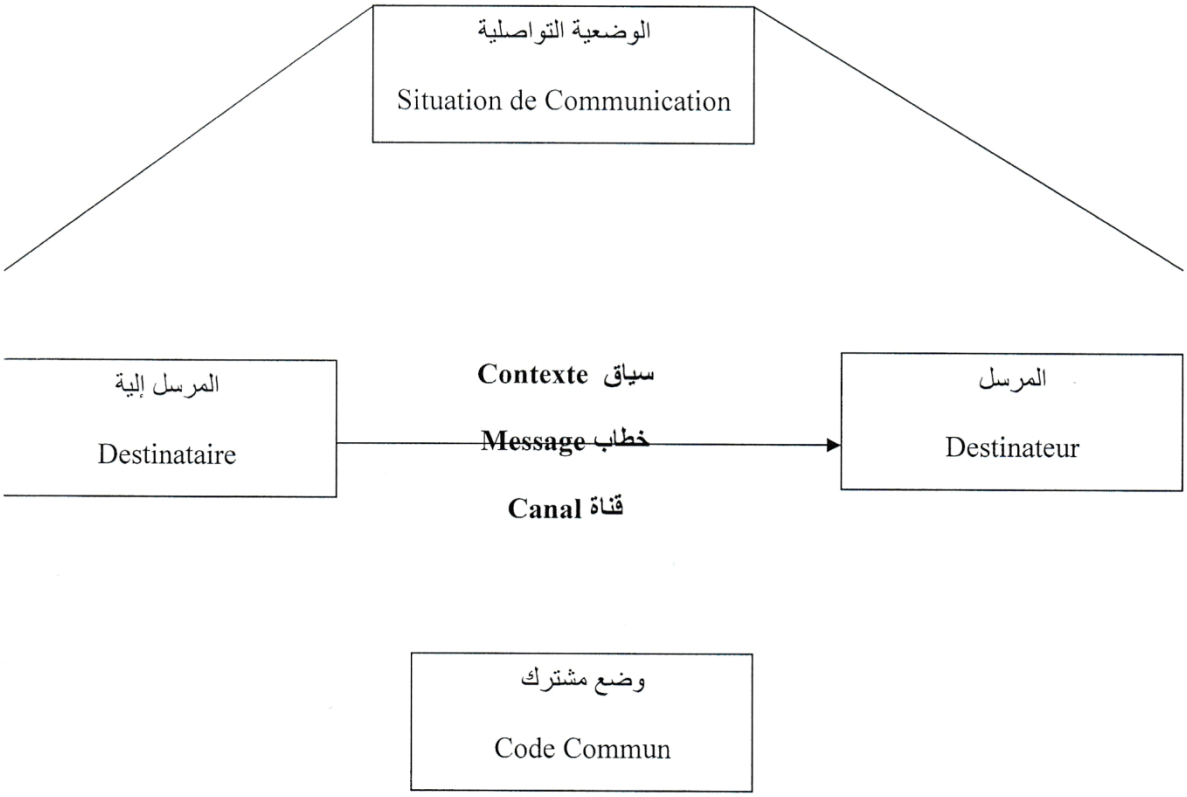
[33] ينظر: عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب (مقاربة لغوية تداولية) ، دار الكتاب الجديدة المتحدة ، بيروت، لبنان ،ط1، و2000، ص 10.



- ملخص هذا الشكل هو إن دورة التخاطب تبتدئ بالصورة الذهنية (المدلول عند المتكلم و تنتهي بصورة ذهنية مماثلة عند المتلقي، مرورا بترجمتها عند المتكلم في شكل أصوات تنتقل عبر الفضاء الناقل، لتقرع أذن السامع الذي يحولها من صورة سمعية (دال) تتقمص هيئة الصوت إلى صورة ذهنية أو فكرة هي عين ما أراد التكلم أن يصل إليه عبر تمفصلات مختلفة.

أما **ياكبسون** فقد طور نظرية التواصل اللغوي عما كانت عليه عند دي سوسير ركز على دراسة اللغة من خلال تنوع وظائفها، حيث انه يقتضي تحقيق عملية التواصل الإنساني توافر العوامل الموضحة في الشكل التالي[34]:

[34] رومان ياكوبسون،Roman Jackobson، الاتجاهات الاساسية في علم اللغة، ترجمة علي حاكم صالح و حسن ناظم، المركز الثقافي العربي 2003.



المخطط – ب -

و بمقارنة بسيطة بين المخططين" ا "و "ب" نجد فرديناند دي سوسير في مخططه قد أهمل جانبا مهما في عملية التواصل إلا وهو السياق و كذا عناصر أخرى كالقناة و الوضع وهي عناصر في غاية الأهمية إذ تتوقف عليها عملية التواصل أو فشلها.

بالإضافة إلى أن ياكبسون قد ساهم من جهته في إبراز وظائف اللغة أناء التخاطب مركزا على عناصر التواصل، فيحدد وظائف الخطاب في:

1.1.4. الوظيفة التعبيرية أو الانفعالية Fonction expressive ou Emotive

تحدد هذه الوظيفة العلائق بين الرسالة و المرسل، حيث تظهر في الرسائل التي تتمحور على المرسل و تشير بصورة مباشرة إلى موقفه من مختلف القضايا التي يتكلم عنها.

2.1.4. الوظيفة الافهامية Fonction Conative :

هي وظيفة تضمينية أو أمرية تحدد العلاقات بين الرسالة و المستقبل لأن غاية كل تواصل هو الحصول على رد فعل أو استجابة من هذا المستقبل.

3.1.4. الوظيفة المرجعية Fonction Référentielle:

هي أساس كل تواصل، إذ تحدد العلاقات لائمة بين الرسالة و الموضوع الذي ترجع إليه.[35]

4.1.4. الوظيفة الانتباهية Fonction Phatique:

تهدف هذه الوظيفة إلى ضمان تحقيق عملية التواصل بين المتكلم و السامعين و تؤدي إلى التبادلات التي تؤكد على مواصلة الحوار.

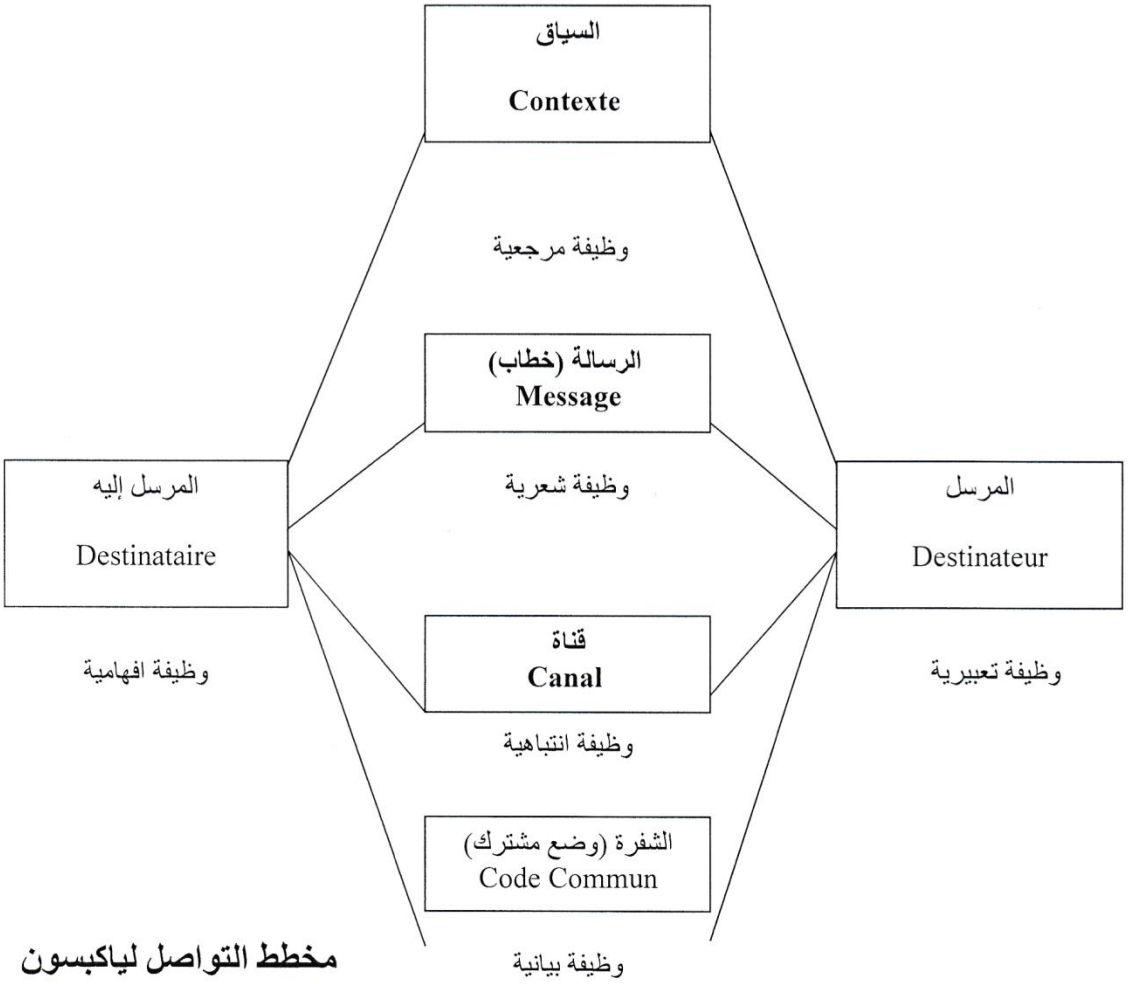
5.1.4. الوظيفة البيانية أو ما وراء اللغة Fonction Métalinguistique:

[35] رومان ياكبسون، Roman JAKOBSON، ترجمة محمد الولي و مباركة رضوان، قضايا الشعرية، ، دار توبقال للنشر، ط1، المغرب، 1988، ص 28-29

تقوم هذه الوظيفة بدور أساسي في لغة كل يوم، ففي كل مرة يرى المرسل أو المستقبل أنه من الضروري التحقق من أنها تستعمل بصورة جيدة لتنظيم الرموز

6.1.4. الوظيفة الشعرية Fonction Référentielle:

تحدد على أنها العلاقة القائمة بين الرسالة و ذاتها، إذ تعتبر الوظيفة الجمالية بامتياز.وتحدد هذه الوظائف مع عناصر التواصل حسب ياكبسون و تختصر في المخطط التالي:[36]



مخطط التواصل لياكبسون

[36] رومان ياكبسون، 1Roman JAKOBSON، ترجمة محمد الولي و مباركة رضوان، قضايا الشعرية، ، دار توبقال للنشر، ط، المغرب، م.س ص. 32.

أما **بلومفيلد (R . Bloomfield)** فقد عالج التواصل اللغوي من وجهة سلوكية بحيث تنبني العملية التواصلية على مقومات ثلاثة، تتضح من خلال قصة جاك وجيل المشهورة التي يمثل بها حيث تختصر في ثلاث مراحل:

ا- الوضعية التي تسبق فعل الكلام - ب الكلام - ج- الوضعية التي تلبي فعل الكلام.

الوضعية التي تسبق الكلام، وهي ذات تعلق مباشر بالمتكلم (جيل) ، الذي يحركه في اتجاه عقد عملية التواصل حافز ما، هو حافز الإحساس بالجوع ، الناتج عن تقلصات في عضلات المعدة ، وهو محرك بدوره من قبل رؤية التفاحة.

- الكلام و يمثل في طلب جيل من جال أن يقطف لها التفاحة التي وقعت على عينها فبدلا من أن تذهب إلى الشجرة بنفسها لقطفها أحدثت رد فعل أخر يمثل في طلبها هذا.

الوضعية التي تلي فعل الكلام: و تتمثل في رد فعل جاك، الذي اندفع نحو الشجرة كما لو كان هو الجائع الذي رأى التفاحة.[37]

وخلاصة القول بعد التواصل عند **بلومفيلد** نوعا من الاستجابات المثيرات تقدمها البيئة أو المحيط ، حيث لحافز البيئة أو المحيط دون أن ترتبط بالتفكير إذ أن اللغة في نظر السلوكيين لا تعد أن تكون " عادات صوتية يكفيها حافز البيئة"

2.4 الاتجاه التوليدي التحويلي: يمثل هذا الاتجاه **نعوم تشو مسكي** (Noam Chomsky) كان ورود هذا الاتجاه في الوجود المعرفي هو إعطاء نموذجا معرفيا لفهم

[37] ينظر: محاضرات في السيميولوجيا، محمد الرغيني، دار الثقافة ، الدار البيضاءن المغرب، ط1، (1987)، ص 31-32

الوقائع اللغوية انطلاقا من العوامل النفسية و العقلية ، المنفية في الاتجاه الوصفي و التجريبي حيث كان هدف تشومسكي ليس وصف اللغة ، بل إنه "الاهتمام البالغ بتفسير الكفاية اللغوية الكامنة وراء مبادئ ثابتة، حيث كانت فحوى نظريته تنطلق من أن الإنسان هو متكلم و مستمع مثالي ينتمي إلى بيئة لغوية متجانسة تماما و يتقن لغته جيدا، كما يميز بين المعرفة الضمنية اللغة (الكفاءة اللغوية) Compétence وبين الأداء الكلامي Performance إن طريقة استعمال الكفاءة اللغوية بهدف التواصل، و يظهر تميزه للكفاءة اللغوية بأن من خصائصها أنها قادرة على إنتاج عدد غير محدود من التراكيب و قادرة على تقديم التفسير الكافي و الشافي لتلك البنية المنجزة في الواقع و ذلك وفق النظام القواعدي لواقع اللغة". [38]

منهج النظرية التوليدية التحويلية عقلي: همه الوحيد من الدراسة هو استكشاف تلك القدرة الكائنة وراء الحدث الفعلي لحركية اللسان ثم بعدها السعي من اجل تعليله و تفسيره بدلا من وصفه و تقريره.

2.5. الاتجاه التداولي:

يؤطر هذا الاتجاه العملية التواصلية بمبادئ و قواعد توجيهية و طرق الاستخدامات اللغوية في الطبقات المقامية المختلفة بحسب أغراض المتكلمين و الإفادات التي يجنيها المستهدفون بالخطاب و الشرعية الاجتماعية للمتكلمين و المخاطبين... الخ[39]

---

[38] احمد حساني، مباحث في اللسنيات، مبحث صوتي، تركيبي ودلالي، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، ط1، 1994، ص153

[39] ينظر: مسعود صحراوي ادوات تداولية في فهمم النص عند الأصوليين، ، مداخله في ملتقى علم النص " التداولية توظيف و تطبيق" ، الجزائر 2006، ص

وقد تجاوز هذا الاتجاه الكفاءة اللغوية التي يسعى الاتجاه التوليدي لتحقيقها إلى كفاءة أخرى هي الكفاءة الإجرائية التواصلية [40] Compétence Communicative

ويعني هذا أنه يجب ألا نتعامل مع العبارات اللغوية على أساس أنها موضوعات منزلة بل على أساس أنها وسائل يستخدمها المتكلم لإبلاغ معنى معين في إطار سياق تحدده العبارات السابقة و موقف تحدده الوسائط الأساسية لموقف التخاطب.

لا تنهض بعملية التواصل القدرة لغوية الصرف وحدها بل تساهم فيها قدرات أخرى منطقية و معرفية و اجتماعية و إدراكية و غيرها، فمستعمل اللغة الطبيعية يستخدم أثناء عملية التواصل، بالإضافة إلى ملكته اللغوية، ملكات ذات طبيعة غير لغوية تسهم في إنجاح هذه العملية.

يهتم هذا الاتجاه بدراسة التواصل بشكل عام ، بدءا من ظروف إنتاج الملفوظ إلى الحال التي يكون فيها للأحداث الكلامية قصد محدد، إلى ما يمكن أن تنشئه من تأثيرات في السامع و عناصر السياق، و تظهر أهميته أكثر من حيث أنه يهتم و يحيط بالأسئلة التالية من يتكلم و إلى من يتكلم؟ ماذا نقول بالضبط عندما نتكلم؟ كيف نتكلم بشيء و نريد شيئا آخر؟[41]

---

[40] ينظر: المنحى الوظيفي في الفكر اللغوي العربي (الأصول و الامتداد) ، احمد المتوكل، دار الامان ، الرباط، (المغرب) ، ط1 (2006)، ص 46.

[41]. المرجع نفسه ، ص 64.

5. التواصل عند العلماء العرب:

إن الحديث عن موضوع التواصل في التراث العربي يقودنا لبيان الاحتياجات المعرفية للمدونة العربية، بغية توضيح ما قدمته من عطاءات إلى الفكر الإنساني ذلك أن الفكر العربي القديم يحمل وعيا تنظيريا على درجة كبيرة من الأهمية و العمق أفاد الدرس اللغوي إفادة جليلة، فقد تناولوا في زمنهم ما تناولته الدراسات الحديثة (التداولية) من مصطلحاته التواصل : (المتكلم و المخاطب و حال الخطاب و مقتضى الحال و المقام و الوضع و.... الخ.

لم يتخذ المفكرون العرب القدماء العبارة اللغوية موضوع دراسة مجردا مقطوعا عما يلامسه بل ركز على أركان عملية تواصل تامة تتضمن مقاما و متخاطبين بالإضافة إلى المقام نفسه، و رأوا أن التواصل لا يتم بواسطة مفردات أو جمل بل بواسطة نصوص باعتبار النص وحدة تواصلية متكاملة، وهو بذلك مبرزا بين القدرة التواصلية و القدرة اللغوية، كما أن نجاح التخاطب عندهم محكوم بخضوع الخطاب إلى مجموعة من الضوابط إن اختلت أدى اختلالها إلى تشويش أو إخفاق تام يمكن أن نرجع هذه الضوابط إلى ضابطين أساسيين هما ضابط " الإفادة و ضابط "الوضوح"[42]

ولنا في ذلك قول أحد أعلام العرب بشر بن المعتمر المعتزلي شيخ الجاحظ في بيان اللفظ و علاقته بالمعنى حتى يؤدي وظيفة التواصل على أكمل وجه:

[42]احمد المتوكل، الوظيفة بين الكلية و النمطية ، دار الامانة للنشر و التوزيع، الرباط، (المغرب) ط (2003)، ص19

" و ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني، و يوازن بينها و بين أقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات.[43] المتأمل لهذا النص يجده يشمل عناصر العملية التواصلية بين المتكلم و المخاطب وما يترتب على ذلك من تأثير في الخطابات التي تنشأ بينهما، فينبغي للمتكلم:

1- أن يعرف أقدار المعاني و يوازي بينها و بين أقدار المستمعين، و بين أقدار الحالات فعندما يعرف المتكلم قيمة المستمع و قدره، سيعرف ما سيبلغه أيها حسبما تقتضي الأحوال.

2- يجعل لكل طبقة من ذلك كلاما، و لكل حالة من ذلك مقاما، فبناء على معرفة المتكلم بمن يتكلم أي بالسامع يقوم باختيار الكلام المناسب.

3- وبذلك يكون كلامه في مستويات حسب أقدار المعاني و أقدار المقامات و أقدار المستمعين و الحالات التي يكونون فيها، فلكل طبقة اجتماعية مستوى من الخطاب يليق بمقامها على المتكلم أن يعرفه، لكي يختار الكلام الذي يقتضيه مقام التخاطب و كلام الناس في طبقات كما الناس أنفسهم في طبقات.

---

[43] ينظر: مرجع سابق، ص 207 - 208

المبحث الثالث: النسقية التواصلية لصورة العرض المسرحي

إن الوظيفة التوصيلية للمسرح تذكر المتفرج دائما بشروط التواصل وبحضور المتفرج في المسرح فهي تقطع أو توصل الخطاب بين المرسل والمتلقي فالنص والعرض يمثلان هذه الوظيفة، أي أن التبادل الكلامي بين متخاطبين لا يتم إلا إذا التقيا ضمنيا على عدد من المفترضات(Présupposés) .

1. الحوار في المسرح:

يعتبر الحوار من العناصر الأساسية التي يبنى عليها المسرح فلا وجود للمسرح بدونه، فهو الركيزة الأساسية لانجاحه، سواء كان حوار عاديا أم عبارة في مونولوج (حوار داخلي) ذلك لما يلعبه من دور بارز في إحياء المسرحية، وإضفاء جو من الحيوية والحركة عليها، الأمر الذي يجعله يحظى بعناية واسعة من قبل المهتمين به من كبار المؤلفين والأدباء وبهذا فان الحوار المسرحي هو فعل من الأفعال، به يزداد المدى النفسي عمقا، أو الحدث المسرحي تقدما إلى الأمام، فلا ركود في لغة الأمام ولا ركود في لغة المسرح»[44]. وللحوار شان خطير في المسرح لما يكشفه من أحداث وما يعرضه من مواقف ولما له من خصائص فهو قد يطول ويقصر ولكن يعطى مدلوله أو مصدره سواء كان قصيرا أو طويل.

إن للحوار الشأن كله في المسرحية، فهو الوسيط الوحيد للتعبير سواء أجاز نثرا أم شعرا والتركيز والإيجاز واللمحة الدالة التي تكشف عن الطبائع هي العناصر الأساسية

[1] د. عنمي هلال، النقد الأدبي الحديث، بيروت لبنان، دار الثقافة، 1973،ص659

للحوار الجيد، وليس المعنى من ذلك أن يكون الحوار قصيرا دائما فقد يطول فيبلغ على لسان إحدى الشخصيات صحيفة بأكملها، وقد يقصر فيكون كلمتين أو كلمة ، والذي يحدد طوله أو قصر موافق القصة نفسها »[45] أي أن الحوار يحدد طوله أو قصره حسب الحالة النفسية للشخصية التي تقول الحوار ويختلف حسب الدلالة العقلية للتكلم ومستوى الثقافي ولتجنب الحشو والكلام الزائد في حواراته والتركيز على المعني والبعد عن التكرار في الحوار، ويظهر لنا الحرص في بناء الحوار الدرامي ، ذلك لان الحوار هو الادعاءات الرئيسية التي يبرهن بها عن الشخصيات.

ويمضي بها في صراع «فالمؤلف يحرص على أن يجعل فكرته تحيط بالحوار أو يجعل الحوار يحيط بالفكرة ، ففي الحالة الأولى تسيطر الفكرة على الحوار فتظهر بوضوح وتجهر بها الشخصيات، أما الحالة الثانية فيتم استشفاف الفكرة بعد تأمل الحوار أو الموقف الذي لا يجهر بالفكرة بجلاء»[46]. أي أنه في الأولى نجد فكرة الكاتب تبرز في حوارات الشخصيات فهو يعبر عن فكرته من خلال تلك الحوارات ونجدها ظاهرة من خلال قراءتنا لتلك الحوارات، أما الثانية فلابد أن نتمعن في الحوارات ونتأملها جيدا ونحللها حتى يتسنى لنا استخلاص الفكرة التي يريد الكاتب إيصالها لنا «الحوار يكشف لنا من خصائص الحدث وطبائع الشخصيات ومواقفها، بل يوضح بجلاء إمكانية المؤلف في خلق تعددية صوت الفكرة من خلال الجدال الحواري الذي تستميت فيه الشخصيات لكي تثبت صحة أفكارها من زاوية نظرتها إلى العالم والحياة فالحوار يكشف لنا بجلاء

---

[45] د. منصور نعمان نجم الدليمي، إشكالية الحوار بين النص والعرض في المسرح اربد-الأردن، دار الكندي للنشر والتوزيع، 1998م،ص 19.

[46] د. عنمي هلال، النقد الأدبي الحديث، بيروت لبنان، دار الثقافة، 1973 م. س. ص 19.

التناقضات الحادة في فكرة الشخصيات وعواطفها وهي تنغمس في الحدث وتتبوأ مكانة في توجيه دقة الحدث صوب حمايته التي يحتمها مجموع الأزمات المتعاقبة والمتلاحقة سلبيا"[47]

أي كلما تقدم الحدث، تكشف الحوار الدرامي وضغط إلى أقصاه بعد إعطاء المعلومات والإيضاحات حول طبيعة المسرحية.

2. دور الحوار :

يمكننا استخلاص الدور الذي يلعبه الحوار في المسرح من خلال ما أدرجة الأديب «فردب ميليت جيرو الدابديس بنتلي» في كتابه " فن المسرحية"

أولا : تطور الحبكة، فعلى الكاتب المسرحي بشكل عام أن ينتقل مع قصة من مشهد لأخر، وإلا فان التشويق والترقب اللذين حاول أن يثيرهما سيخمدان وسيقضي على اهتمام الجمهور قضاء مبرما"[48]

أي أن للحوار دورا في تسلسل الأحداث وترابطها، وإيرادهما في نسق منتظم دون إي اختلال مما يجعل عنصر التشويق حاضر وبالتالي تجاوب الجمهور مع أحداثها مم يحيل حتما إلى نجاح المسرحي، ولتطور الحبكة ينهج الحوارعدة طرق أهمها طريقتان :

1- "زاوية الفعل الذي يدور بعيدا عن خشبة المسرح.

---

[47] د. منصور نعمان نجم الدليمي، إشكالية الحوار بين النص والعرض في المسرح اربد-الأردن، دار الكندي للنشر والتوزيع، 1998م،ص 19. م.س، ص81.

[48] فردب ميليت جير، الدايديس بنتلي، فن المسرحية تصديق حطاب مراجعة:محمد السمرة، بيروت، نشر الاشتراك مع مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر، ص 383.

2- رواية الفعل الذي يدور فوق خشبة المسرح .

فالحوار دوما موجود سواء كانت الأحداث على الخشبة أم بعيدا عنها لأنه في كلتا الحالتين يؤدي وظيفته .

ثانيا : "رواية الفعل الذي تمثله فوق خشبة المسرح ويمكن أن نميز من هذه الأفعال فعلين مختلفين هما: الفعل الذي طبيعته تمهيدي، والفعل الذي يلزم لتطور حبكة بدأت فعلا لكن تمثيلها متعذر"

فنظرا أهمية الأحداث الممهدة للمسرحية، إذ بدون ذكرها تكون هذه الأخيرة مهمة، فالحوار يأتي لتمثيلها وتوضيحها.

ثالثا: «رواية الفعل الضروري لتطوير الحبكة، فهي وظيفة اقل التصاقا من الوظيفة السابقة ولكنها لا تتناسب مع التمثيل فوق الخشبة، وقد يكون حوار السرد المسرحي، كما قد يكون حوار التمهيد متعبا أو مملا، وقد يكون في أحسن صورة مثيرا جدا».

ولا تقتصر أهمية الحوار على الوظائف المذكورة فقط، بل قد يتعدى ذلك إلى وظيفة ذاتية، أي يخدم نفسه بنفسه، كما نجده في بعض الحالات يفقد دوره، وذلك عندما لا يكون لتجسيده أي وظيفة مرجوة فيكون وجوده كعدمه، بل قد يبعث روح الملل والانزعاج لدى الجمهور.

إذ يقول عن ذلك فردب ميليت جيرو الذايديس بنتلي بقوله«قد لا يقتصر الحوار على تطوير الحبكة وتنوير التشخيص ووصف النظر وإنما قد يكون مهما لذاته، وللحوار الخالي من النفعية، فقد يصبح مزعجا ومبلبلا»[49].

وبالتالي فلابد من توظيف الحوار في مواطنه التي يستحقها، إذ لابد أن يحتل مكانته بحق، ولذلك يجب إن يبني على أهم عنصر في المسرح إلا وهو عنصر التشويش، كي تكون كل أحداث المسرحية مشوقة جالبة للجماهير لا مزعجة ومملة لهم، فتذهب جهود الكاتب أو المؤلف سدى. وعن ذلك يقول الأديب السابق "فردب ميليت في نفس الكتاب الموسوم" بفن المسرحية": «من الخير للكاتب المسرحي أن يجعل حواره مشوقا بقدر الإمكان سواء كان هذا الحوار وظائف نفعية عاجلة أم لم تكن».[50]

1 فردب ميليت جير الدايديس بنتلي، فن المسرحية تصديق حطاب مراجعة:محمد السمرة، بيروت، نشر الاشتراك مع مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر م.س، ص489. [49]

الفصل الثالث

ملخص رواية الصدمة L'attentat:

نشرت رواية "الصدمة" للروائي الجزائري "ياسمينة خضرا" عام 2005 ويبلغ عدد صفحاتها 245 صفحة عن دار جوليار وقد ترجمت الرواية باللغة العربية بعد عامين من صدورها أي عام 2007 من قِبَل المترجمة "نهلة بيضون" عن منشورات سيديا وبلغ عدد صفحات الرواية المترجمة 264 صفحة، وهي من الحجم المتوسط.

حاول الروائي معالجة محنة الفلسطينيين على مستوى أعمق، إذ كلما كانت المقاربةُ شاملةً تزدادُ قدرة على الفعل الإقناعي، واستيفاء الدلالات الإنسانية الحاضرة في كل البيئات والعصور المتعاقبة فالرواية تدور حول ما يعيشه الشعبُ الفلسطيني من المحن المتراكمة على مر العقود، حيثُ يستند عمله إلى مشاهد وحوارات موحية بالأسئلة التي تأخذ بتلابيب المتلقي على مدار الرواية.

يعيش (أمين) بطل رواية «الصدمة» في تل أبيب وهو فلسطيني يحملُ الجنسية الإسرائيلية، حقق إنجازات مشهودة له في مجاله كطبيب جراح، رغم وجود الحاسدين والمتعصبين، الذين لا يروق لهم تفوقه وشهرته. ينعمُ أمين بحياة مُترفة يقيم في أرقى مناطق تل أبيب ويختلط بالطبقة الأُرستقراطية، لذلك يريدُ أن يظل بعيداً عن مآزق السياسة ولا يخسر فرصة حياته بالدخول في معترك الصراعات، لكن ما يتجاهله أمين سيفاجئه في حصنه ويكون له وقع الصدمة، ويستعيد معها القدرة على رؤية الصورة بأكملها، حيثُ يكتشفُ بعد يوم شاق في المستشفى وانهماكه في إجراء سلسلة من العمليات للجرحى والمصابين جراء انفجار في أحد مطاعم تل أبيب، بأنَّ زوجته سهام هي التي

نفذت العملية، من هنا يتحول الطبيب إلى شخص منبوذ ويبدأ المارة بلصق مقاطع من الصُحف التي أفردت مساحة لخبر الانفجار على جدران بيته، بل تُسْتباحُ كل أغراضه المنزلية ويُحتجز لمدة ثلاثة أيام خاضعاً لتحقيقات مُضنية، فهو لا يُصدق حقيقة هذا الخبر، بل يكرر بأنَّ سهام راحتْ ضحية كغيرها من الذين صادف وجودهم لحظة وقوع الانفجار داخل المطعم، لكن إنكار أمين لا يستمرُ عندما تصله رسالة من مدينة جنين، تضعه أمام الحقيقة المُرة، بأنَّ سهام هي وراء العملية. من هنا تتعمق أزمة أمين ويشدُ رحاله إلى جنين ليقفَ على دوافع هذا القرار، ومن ثُم ينفتحُ على الجذور المنسية من جديد.

يعود أمين إلى تل أبيب عقب لقائه بأقاربه في جنين، من دون أن تكلل محاولاته لفهم قرار زوجته بالتخلي عن سعادتها واختيارها الموت، إذ يبدأ بترتيب بيته وتصليح ما خربه المحتجون وهذا يشي برغبة أمين في ترميم علاقاته مع مُحيطه الخارجي. "كيم" وهي طبيبة قد عانت مرارة الفراق عن حبيبها قد مدت له اليد. خففت عنه هول الصدمة وصاحبها في زيارة إلى جدها، وهو من الذين نجوا من الهولوكوست. مع أن الأخير وعد بعدم سرد قصته ويتوقف عن ذكر ما قاساه اليهودُ في ظل النازية، لكنه يُعْلنُ عن عجزه في الالتزام بهذا الوعد. لذلك يعرض ذكرياته لأمين رغم معارضة كيم. لا تنتهي آثار ما حصل لأمين عند هذا الحدِ، بل رأسه يطن بأسئلة لا يجد لها جوابا، وشبح زوجته يلاحقه في كل مكان وهو يتفقدُ البيت وغرفتهما، يستعيدُ تفاصيل ذكرياتهما مع بعض إلى أن تقع عيناه على صورة سهام مع قريبه عادل، هنا يبدأُ فصل جديد من رحلة الآلام، حيث يُضاف إلى حزن غياب الزوجة والمركز الاجتماعي القلق والحزن حول علاقة عادل بزوجته.

يكتشف البطل ما تغافل عنه، لكن وجوده غير مرغوب فيه عند بني قومه، إذ تعتبره الفصائل الفلسطينية مدسوساً من قبل المخابرات الإسرائيلية تتبعُ من خلاله الشخصيات القيادية. هكذا تتفاقم أزمات (أمين) إذ يتحول إلى كائن مسلوخ من الهوية والانتماء. وما يدعم هذه الصورة أكثر هو قراره بأن يقيم في فندق ويترك بيته داخل تل أبيب، كما هو يقيم في فندق في جنين بدلاً من أن ينزل عند أهله. هنا تتساوى الأمكنة بالنسبة إليه، ويكابدُ حالة الاغتراب الروحي والكياني يُهدمُ منزل عمه، وذلك يُقهر ابنة الأخير ويعبئها بالغضب، هنا يمحو الوطن الوهمي في ذهن أمين ويتآلف مع فلسطين بكل آلامها.

ملخص قصة المسرحة:

الدكتور جعفري يكتشف جزءا من الحقيقة من خلال رسالة تركتها الشهيدة، التي تقول: "يمكن أن أكون عضوا في المقاومة الفلسطينية" وهنا تبدأ رحلة البحث عن الحقيقة، التي تعد بالنسبة إليه خيانة. يعتقله أعضاء المقاومة الفلسطينية و يستوجبونه بعنف، و يكشفون له أن زوجته الطاهرة كانت عضوا ناشطا في حركة المقاومة. و لا يستحق ان يكون بجانبها، و انه أصبح خطرا على أهداف الثورة. غير انه يتمسك ببراءتها قبل عودته للبيت، حيث يصطدم مرة أخرى برسالة الوداع' التي تعترف فيها إنها الفاعلة.

يتجه الدكتور الجعفري إلى البحث عن الأسباب التي قادت زوجته الى الاستشهاد، فينتقل بطل المسرحية الى بيت لحم مسقط رأسها و مرتع أهلها. باحثا عن سر "الصدمة" في سياق حوار يجمعه بالسائق الذي يدعوه للالتحاق بالمقاومة، من خلال خطب و دروس

للشيخ "مروان" إمام المسجد و القائد الروحي للمقاومة، الذي يرفض الالتقاء به في البداية بحجة انه اختار إسرائيل موطنا له، قبل أن يتهمه بالجهل و الضلالية لأنه اختار جواز سفر و جنسية إسرائيلية، ليضمن مستقبلا أفضل بعيدا عن فلسطين ارض أجداده.

و تتواصل أحداث المسرحية برحلة البحث عن السر للذي يقوده نحو جنين، حيث تلقفه فصائل أخرى من المقاومة التي تناضل للقضية. في وقت يتمسك الدكتور الجعفري بالدفاع عن زوجته، متوهما إنها كانت الضحية حتى يتأكد في النهاية و من خلال "صدمة" أخرى، أنها ظلت العمود الفقري للمقاومة الفلسطينية كما ينبغي، أو كما أرادها المؤلف " ياسمينة خضرا". نتيجة غموض المواقف في الرواية و لتسوية بين الضحية و الجلاد، إلى حد أن بعضهم اعتبر أن الرواية/ النص الأصلي للمسرحية، فيها نوع مع التطبيع مع الكيان الصهيوني.

و على أي حال يبقى العرض " الصدمة" نسخة طبق الأصل للمدونة/ الرواية في شكلها البوليسي.

تعد مسرحية الصدمة قراءة جديدة و مختلفة للقضية الفلسطينية، اجتمعت فيها حرفية النص المسرحي و رؤية إخراجية، خلقت أجواء يمكن أن تصنع الفرحة، انطلاقا من استنطاق التاريخ، كوثيقة سياسية/ أدبية فنية جمالية، تمسح الفعل النابع من تتبع الحقيقة من اجل معرفة ماذا يجري في فلسطين.

شخصيات المسرحية:

أمين 1

كيم

بن حامين المدير

المحافظ نافيد

النقيب موشي

ياسر

الشيخ مروان

الشاب1

الشاب2

جميل

القائد

عادل

المسرحية:

في الليلة التي تلي المجزرة، يستدعى الدكتور أمين1 و بصورة طارئة من طرف الشرطة و مدير المستشفى للتعرف على الجثة الممزقة للمرأة الانتحارية ، تتداعى الأرض تحت قدميه إذ يكتشف أنها زوجته سهام، ويفاجئ بأن جهاز الأمن الإسرائيلي يعتبر زوجته إرهابية، و لم تكن ضحية الانفجار الذي هزَ تل أبيب بل كانت هي من فجرت نفسها.

الزمان و المكان:

يأتي المشهد الأول للمسرحية في مكتب الدكتور أمين (بطل المسرحية) بمستشفى تل أبيب ثم تجري الأحداث بعد الانفجار في منزل البطل **"أمين1"**، منزل **"كيم"**، بيت لحم، منزل بن يمين في القدس ، مرأب ياسر، المسجد، مدينة جنين، المكان الذي يسجن فيه أمين 1 أمَا الزمان فلا تعطى أي إيحاءات عنه.

على مستوى البنية:

الوضعيات:

تختلف الرواية عن المسرحية فهي لا تبدأ في مكان يشبه ساحة قتال. المشهد الذي استعمله ياسمينة خضراء على شكل (flash back) – و هي غارة جوَية على موكب الشيخ مروان نجدها في بداية و نهاية الرواية- بل في مستشفى تل أبيب- في مكتب الدكتور أمين (الشخصية الرئيسية) و تعطى إرشادات لهده اللَوحة:

" أمين يحاول الاتصال بشخص عن طريق الهاتف الثابث ، يدخل مدير المستشفى ازري بن حامين، و في الجهة المقابلة للدكتور أمين ، يوجد **أمين2"**

الوضعية الثانية:

عرض مشهد الانفجار(صوت انفجار قوي – مشاهد هلع و جري في كلَ الاتجاهات)

يقضي أمين جعفري ثلاثة أيام في التحقيق من طرف الأمن الإسرائيلي لعدم علمه و تورطه بما قامت به زوجته سهام.

الوضعية الثالثة:

يقضي أمين1 أسبوعا كاملا لدى صديقته اليهودية "كيم" خوفا من معاملة المتطرفين الإسرائيليين نتيجة العمل الانتحاري و الوقوف معه و مواساته في المحنة التي أصابته كعربون صداقته و محبة بينهما.

يتلقى **"أمين1"** من زوجته المتوفية رسالة بعثتها قبل استشهادها – تشرح له فيها سبب تفجيرها لنفسها- يتأكد بطل المسرحية أن زوجته لم تكن ضحية بل هي و كما نتج عن تحقيق الشرطة (المرأة الإرهابية) التي تسببت في موت عائلات و أطفال في أحد مطاعم تل أبيب.

يقرر أمين جعفري الذهاب إلى بيت لحم برفقة صديقته "كيم" ليجري تحرياته، عندما يكشف مسار و هو (المرسيداس الصفراء) التي تكلم عنها المحققون، و كانت أخر مرة رأت فيها زوجته سهام- و هي سيارة ابن أخته "عادل".

يستمر أمين جعفري في تحرياته و يتمكّن من الوصول إلى الشيخ مروان بعد محاولات عديدة في مسجده و يدور بينهما حوار حيث قرر أمين جعفري العودة إلى تل أبيب بعدما صدم بما عرفه.

يعود أمين جعفري إلى بيته و يدور حوار بينه و بين **أمين2** حول كل ما جرى له و تكون استدراكا لكلَ ما جرى له مند بداية القصَة. ليقرر في الأخير الذهاب إلى جنين للقاء "عادل"

في العرض الأخير للمسرحية يسجن أمين جعفري من طرف أصحاب المقاومة في جنين و يثمثل المشهد الأخير في عبارة عن خطاب يحمل موقف بطل المسرحية من استشهاد زوجته و المقاومة الفلسطينية.

يحول حدث الاعتداء " أمين" من شخص لا مبال بالقضية و لا بالسياسة إلى إنسان كأنه فجأة اكتشف أنَه عربيٌ، و أنَ العروبة تهمه في إسرائيل رغم جنسيته الإسرائيلية، و يوضع في امتحان صعب عسير، يكتشف عنف جيرانه الإسرائيليين كأنه يتعرَف عليهم للمرة الأولى، يتعرض للاهانة و الضرب و حتى محاولة القتل لولا تدخل زميلته كيم.

نجد جعفري غاضبا، شاعرا بخيانة زوجته له، و يحاول بكل السبل أن يجد جوابا شافيا للأسئلة المحيرة، يقوده فضوله لمعرفة الحقيقة- إلى جنين- معقل المقاومة ضدَ

الاحتلال الإسرائيلي، في هدا المكان يتعرف البطل على عالم أخر، عالم المقاومون و الفدائيون شبابا في زهرة العمر يستعدون للموت في أيَة لحظة، "يشعر أمين بالفرق بين مدينته الجميلة ببقاياتها الفارهة، يرميه القائد في حفرة قدرة، و يذيقه شيئا من العذاب و الاهانة من طرف المقاومة لنقل أمين من مكان إلى مكان أخر و هدا الى غاية إيصاله إلى قائد المجموعة.

قائد المجموعة :ايوى دكتور **أمين** حاب تثأر ؟ جيت تنتقم ؟

أمين1 : ما فهمتش .

القائد : المخابرات الإسرائيلية بعثوك لينا،أتخلّط فينا، أتخرجنا من ألمخابئ انتاعنا و تسهل عليهم الأمور باش يقضو أعلينا ؟ هدي هيا ألمهمّة الّي كلفوك بها ؟

أمين1 : أسمحلي ، راك غالط ، ما عندي حتّى علاقة مع المخابرات الإسرائيلية.

القائد : أغلق فمّك ،رنا على علم بكل شيء ، عند كل أخبارك ،راني على علم بالمشاكل الّي خلقتها في **بيت لحم** ،أهنا الأمور تختلف ،راك حاب أتموت مدبوح ولا مخنوق ؟ أتكلّم ؟انت الرصاص خسارة فيك ، شتى جيت اتدير في جنين ؟ واش حاب بالضبط؟اعلاش بعثوك لنا ؟

أمين2 : حد ما ابعثني ، جيت انشوف ولد عمّي **خليل** .

القائد : **خليل** ماراهش مجنون يستقبلك في بيتو، غير أسمع بقدومك ،أرفد عايلتو و غادر المكان،أعمل مليح .انت وين تروح تخلق زوبعة من المشاكل وراك ،في **بيت لحم** سببتنا ضرّ كبير ، بسبابك **الشيخ مروان** غادر المكان حتّى هو ،و بسبابك رنا نعاودو نراقبو و نظمو من جديد فالشبكات انتاعنا . اهناغادي تدفع ثمن كل هدا الأضرار ، غلطوك الّي رسلوك عندنا.

أمين1 : حد ما رسلني .

ألقائد :وقفوك بعد العملية الاستشهادية ألي نفذتها زوجتك ،أبقيت عند مصالح الأمن ثلث أيام و ثلث ليالي، بحثوك ،حقّو معاك في كل صغيرة و كبيرة ، و من بعد طلقو سراحك ،لا سجن و لا متابعة قضائية، أخرجت من عندهم و كأنك خارج من مطعم ولّى قاعة سينما ،أقريب طلبو منّك السماح ،غريب الأمر أنتاعك ،شكون أنت باش يتصرفو معاك بهدا الطريقة ؟احنا نعرفو أن كل من تصرفو معاهم كما دارو معاك، ظهرو من بعد بايعين ضميرهم للشيطان .

أمين1 :راكم غالطين ،أنا طلقو سراحي لاخطرش أتأكدو أنني بريء ،ماكان عندي حتّى ضلع فالعملية ألي نفدتها زوجتي.

القائد :الّسيّ الدكتور عايش في وسط الحرب و لكن جابد روحو ،محايد ،فوق الناس كلهم ،فوق الحرب ، كان عايش لابأس ،فالهنى و الرفاهية حتّى جاو مجموعة من المجانين الظلاميين خربولو بيتو ،هكدا يفكر الدكتور ؟ الجراح الكبير ،العميل الي جا ينتقم يخلف الثأر ؟

أمين1 :ماهوش قصدي ، انا حاب نتلاقى مع **عادل** ،أسمعت بليّ ممكن نلقاه عند **خليل**

القائد :رنا في حرب ،و فالحرب كاين الّي حملو السلاح و كاين الّي بقاو يتفرجو ،كاين تاني الّي دارو ثروة على ظهر الثورة ،و المشكلة الكبيرة يا سي الدكتور ،هي منين يحاولو المريحين يخلقو مشاكل للّي غارقين في وحل الحرب و نارها ، أهنا المشكل.

زوجتك ،اختارت الجهة الي تساعدها ،الّي تريحها ،زوجتك رفضت حياة الرفاهة فالوقت الّي أبناء شعبها يموتو بالمئات، بالألوف ،في كل وقت ،كل ذقيقة . السعادة الّيكنت ظان نفسك دايرها فيها ، كانت ريحتها معفنة ،أفهمت ولاّ نزيد نشرحلك ؟ هيا أدّوه ،بعدوه عليّا ،ماحابش انزيد نشوف وجهو، هنّو لرض منّو،وارموه للكلاب ،ماتخصرو عليه رصاص ، ما يستاهل دفينة....كلب ،خاين.

امين يتعرض لكل أشكال الإهانة و التخويف ثم يوضع في مكان مظلم لعدة أيام،في اليوم السادس يدخل القائد إلى مكان سجن أمين، يطلب تحرير يديه و يرمي بمسدسه إلى امين .

القائد :هيّا ،أرفد السلاح ،أطلق النّار عليّا، أقتلني و ارتاح .

أمين1 :ماهوش قصدي

ألقائد :أسئلت عليك و الكل أكدولي أنك إنسان طيّب و تحب الخير للبشر، الكلّ البشر،نظرتك للحياة فيها عمق إنساني و بعد إنساني،انت ضحية افكارك ، وراك غالط على طول، ما عندك اخبر بالشيء الي جاري ،عايش بعيد عل الواقع ، عايش فالأوهام انا الي طلبت يتصرفومعاك بعنف و اهانة ، حبيتك تعرف قيمة الحياة ،قيمة الحرية ، قيمة الماء الهنا الخبز الي احنا ولاد بلادك رنامحرومين منهم . راني جبتلك بدلة جديدة، اشريتها من مصروفي الخاص ، **عادل** راه هنا ينتظر فيك ندوك الحمام تغسل، كنّا ناويين نوصلوك لدار جدودك اتشوف اهلك و البيت الّي زدت و كبرت فيها. للأ سف بيت جدودك انسفها جيش ألاحتلال و مابقى حتى اثار لصغرك

تتدافع التساؤلات في دماغ أمين ما الذي أتى بزوجته إلى المطعم الذي حدث فيه الانفجار؟ لمادا لم تتصل به بعد عودتها؟ يصدم صدمة أخرى عندما يعلم أنها منفدة للعملية، و أنَها كانت تحمل حزاما نافسا تتخلل تساؤلات كثيرة لأمين من خلال القصة حول ان كانت زوجته هي المسؤولة عن ما حدث- لكن بعودته الى البيت يتلقى رسالة بالبريد من بيت لحم انَها سهام يتعرف على خطها- الرسالة تقول:

سهام :أ مين، حبّي ألكبير ، واشْ من فايْدى ، واشْ من معنى للسعادة ادا ما كانتش متْقاسمة بيناتنا ؟ أفراحي كانت تطْْفى كل ما كنت انحسّ نفسي غير قادْرى باشْ أنْفرْحكْ...أنت كنْت حابْ ننْجبْلك أطفال يكّبرُو في عزّي و عزّكْ ، أطفال تعمر بيتنا بحسهم و ضحكاتهم الجميلة و البريءة ... أشْكون الّي ما تحْلمشْ و ما اتحبشْ الأمُومة ؟ أشْكون ألّي ما أتحبشْ تسمعْ كلمة ماما ؟

ألأطفال يا عزيزي أمين ما عندهم حتى ضمان للحياة السعيدة إلى ماكانْش عندهم ارض ،وطن .

أمين ،حبي الكبير، ما حبيتشْ أولاد بْلى بلا بلادْ بلا وطنْ.....اسْمحلي ، أسمحلي .

أمين يحاول الاتصال بشخص عن طريق الهاتف التابث ، يدخل مدير المستشفى ايزري بن حامين، و في الجهة المقابلة للدكتور أمين، يوجد أمين2.

"يحاول الاتصال و لكن يبدو دلك بدون جدوى، يعيد المحاولات، تدخل الطبيبة "كيم"، تنظر إليه، ثمَ..." تفسير الموقف الاول و تمهيد الموقف الثاني.

لغة الحوار في مسرحية الصدمة:

الحوار بين الممثل والمتلقي، ومهما كان حوارا بلغات عدة، فهو يبرهن حضوره التلفظي من خلال الصور الذهنية لدى المتلقي، فالممثل هو المرسل والمتلقي هو المستقبل، والباث يرسل إشارات والمستقبل يترجمها، وعليه فإن الحديث الحواري بين المتلقين بعد انتهاء العرض هو ما يعرف بالحوار الذهني المتحول إلى اللفظ، فالإشارات التي يقوم بها الممثل، وإن كانت غير لفظية، هي صور ذهنية يحولها المتلقي إلى صورة لفظية، وهو يحاول معرفة مدى انسجامه أو تعاطفه وإدراكه للعرض المسرحي، وينشأ عن ذلك حوار متبادل بين المتلقين، وهو حوار لغوي بامتياز، ومن هنا ندرك أن العرض

المسرحي، وإن كان قائما على الصورة والأصوات والموسيقى والإضاءة والسينوغرافيا بشكل عام هو حوار لفظي[51].

نجد " مراد السنوسي " كاتب المسرحية أنّه اختار اللغة العامية البسيطة المتداولة بين الناس، رغبة منه وذلك لإيصال الفكرة لجميع المشاهدين، ورغم بساطة لغة الحوار إلا أنّه كان عميقا أراد من خلاله تبيان الشرخ بين العرب وإسرائيل، ودلالة على ذلك أنّه أضاف شخصية إضافية عن شخصيات الرواية التي مسرحها ألا وهي شخصية : أمين2 الذي مثّل به الضمير الفلسطيني أو بالأحرى **الأنا الأعلى**[52] الفلسطيني الذي هاجم به أمين1 المتجنّس الذي اختار الطرف الآخر، فأمين1 طبيب جرّاح يعمل في أشهر مستشفى في تل أبيب، يعالج جروح الإسرائيليين التي أحدثتها – في الغالب- قنابل الفلسطينيين المقاومين، فهو يرى أنه من واجبه مساعدتهم، وخفِيَ عنه أنّهم بعد تعافيهم سيكونون مسمارا آخر يدقُّ في نعش الفلسطينيين.

كما أنّ عمق الحوار أظهر لنا قضية حسّاسة عالج بها النظرة العامة حول "عرب إسرائيل"، وهم فئة من الفلسطينيين رفضوا التخلي عن أراضيهم ومنازلهم بعد الاحتلال، كان لديهم خيارين : إمّا الاندماج والتجنّس محافظة منهم على ممتلكاتهم، أو الهجرة والنزوح وإخلاء الجو لليهود المستوطنين، فكان "**أمين1** "ممن اندمجوا، لذلك نجد في حوار المسرحية ازدواجية في التفكير والرُؤى :

---

[51] منصور العمايرة، اللغة المسرحية، مجلة الفنون المسرحية 2013.

- الانا الاعلى وحسب التعريف الفلسفة الها هي منطقة لاشعورية احدث من منطقة الهو تنشأ بواسطة التربية الدينية ولاخلاقية ولاجتماعية وتلقاها الفرد من المجتمع

- أمين1 : المتجنّس بالجنسية الإسرائيلية، يحاول دائما أن يُظهر بأن لا فرق بينه وبين باقي المواطنين اليهود :

أنا قريت أنجحت وتوفقت في جامعة تل أبيب درت الجنسيّة وأصبحت واحد منهم.

وفي حديثه عن الجنسية يرى أنه :

ما فيها والو، ورقة ومضيت عليها .

أمين2 الذي يمثّل الطرف الفلسطيني الجريح، ويرى في **أمين1** وأمثاله ممّن انتهجوا طريقه واندمجوا في المجتمع الإسرائيلي أنّهم خونة انسلخوا من أصلهم ووطنهم وباعوه منذ أن اختاروا الجنسية الإسرائيلية .

يستعمل "مراد السنوسي" عدة قنوات لتوصيل أفكاره منها الحوار الداخلي أو الفردي الذي يكشف عما يدور في فكر الشخصية من أفكار و مشاعر و هذا ما نجده في حديث امين:

راني حشمان اللّي أنت هو أنا، وأنا هو أنت، راني حشمان على روحي، من روحي، حاب نخرج من جلدي ، ندفن روحي كل ما نشوفك أنشوف وسمة العار لاصقى فيّا.

كما يحاول **أمين2** دائما أن يوصل إلى **أمين1** فكرة أنّه مهما حاول أي يرضيهم سيبقى دخيلا عنهم، يرمقونه بعين البغض :

... شفت الجرحى كيف كانو ينظروا ليك بحقد وكراهية ؟ رافضين أتداويهم، شايفين فيك العربي قبل الطبيب.

وفي موقف آخر يخاطبه قائلا :

شفت ابني عمّك أجدد شحال يحبّوك؟ أنت أتداوي فيهم وهما يتصرفو معاك هاك كأنك مجرم من الدرجة الأولى ... تستاهل، أمعاهم ما تنفع لا جنسية ولا شهادات علمية، أصلك ، أصلك ...

فاستعمال هذا الحوار عملية مقصودة من المؤلف الذي يريد تبليغ خطاب خاص للمتلقي كونه يترك أثرا في النفسية، فالعواطف و الخواطر يستحيل تجسيدها على خشبة المسرح و الحوار الفردي هو الذي يعبر عنها.

وهناك صراع آخر بين أمين1 قبل الاعتداء وبعده، حين تأكّد "عن طريق الرسالة " أن زوجته هي الفاعلة وأنّ كل التبريرات التي أحاطها بها وهي ميتة "وهم"، وهذا التأكّد هو نوع من التعرّف حول مصير الشخصية البطلة وطريقة تفكيرها، ليبدأ سفره في البحث عن الحقيقة التي أوصلت زوجته إلى تفجير نفسها.

كما عرّفتنا مفردات الحوار بوجهات نظر طرفي المعادلة (الجانب الفلسطيني / الجانب الاسرائيلي) ، فحين يتحدّث الاسرائليون عن زوجة أمين "سهام" يصفونها بـ**الإرهابية،** وذلك لأنها فجّرت نفسها ونسفت من حولها :

الوحش ألي فجّر نفسو زوجتك ... الإرهابي زوجتك ...

أما الجانب الفلسطيني فيصفونها بـ **الشهيدة** لأنها جادت بنفسها في سبيل القضية وانتقمت من اليهود :

زوجتك شهيدة ربي يرحمها، رانا مقدرين التضحية تاعها

هذا فيما يخص الأفعال الكلامية التوجيهية، نجد أفعال أخرى و هي الأفعال الكلامية الجامعة و التي لها علاقة بالنصوص المطولة و تشمل كل من التأنيب و التهديد، مثل الحوار الذي حدث بين القائد و أمين: (اسمحلي-اغلق فمك-حاب تموت-خسارة فيك)

قائد المجموعة :ايوى دكتور **أمين حاب تثأر** ؟ جيت تنتقم ؟

أمين1 : ما فهمتش .

القائد : المخابرات الإسرائيلية بعثوك لينا،أتخلّط فينا، أتخرجنا من ألمخابئ انتاعنا و تسهل عليهم الأمور باش يقضو أعلينا ؟ هدي هيا ألمهمّة الّي كلفوك بها ؟

أمين1 **: أسمحلي** ، راك غالط ، ما عندي حتّى علاقة مع المخابرات الإسرائيلية.

القائد : **أغلق فمّك** ،رنا على علم بكل شيء ، عند كل أخبارك ،راني على علم بالمشاكل الّي خلقتها في **بيت لحم** ،أهنا الأمور تختلف ،راك حاب أتموت مدبوح ولا مخنوق ؟ أتكلّم ؟انت الرصاص خسارة فيك ، شتى جيت اتدير في جنين ؟ واش حاب بالضبط؟اعلاش بعثوك لنا ؟

في هذا الخطاب نلاحظ أن المرسل استعمل كلمات تدل على التهجم و الاتهام، من خلال السياق لم يستعمل المتلقي كلمات عنيفة بل استعمل كلمات تدل على أدبه كقوله "اسمحلي".

يلتقي أمين في الأخير بعادل ليكشف له عن الحقيقة البطولية لزوجته سهام و عذرية العلاقة بينهما، و مدى مساهمة زوجته في تدعيم المقاومة بطهارة ملائكية دفعتها لرفض ملذات الحياة الدنيا مقابل التضحية بروحها الطاهرة في سبيل الوطن:

عادل: عمو عمو، انا عادل، اسمعت بلي راك تحوس عليا.

امين: راك طولت باش جيت.

عادل: ما كنتش في جنين، زكرياء سرحني يوم امس باش انجي هنا. و ما كنتش على علم انهم طلبو مني باش نجي.

امين: من فضلك وقف عليا كلمت عمو، الاوضاع تغيرت كنت داير فيك الثقة و دايرك خويا الصغير، و في نهاية اضربتني في ظهر، خدعتني.

عادل: ما هوش ذنبي، ماهوش ذنب حد، ما كنتش حاب تفجر روحها، عييت ما نشرح و محبتش تفهم.

الشيخ مروان بنفس واو ما قدرش يقنعها. الشهيدة كانت تغطية لنا في تل ابيب، كنا نجتمعو في بيتك، في قلب تل ابيب. سهام كانت تتكفل بنقل السلاح و المال لنجمعوه..... كانت العمود الفقري انتاعنا.

امين: ونزارات؟

عادل: في نزارات الامور اسهل.

امين: الثورة ظهرها صحيح' قادرين تلصقو فيا كلشي.

عادل: اسمحلي عمو، راك ظان انه كانت بيني و بين سهام علاقة اخرى غير حب فلسطين... راك غالط.

امين: خبات عليا امور كثيرة، قادرة على كل شيء.

عادل: نمنعك تقول هذا كلام عليها.

امين: انت، تمنعني، هذي مليحة هذي.....

عادل: انعم نمنعك، سهام امراة طاهرة و تامن بالله، سهام ما تخونش زوجها و ما تغضب الرب سبحانو، كلامك ما عندو حتى معنى، رفضت ملذات الحياة الدنيا.

سهام ملاك، ملاك، انا مكنتش نقدر حتى نرفع عينيا عليها ة انشوف فيها.....

(و ينفجر بالبكاء)

و في المشهد الأخير و بصفته رمزية يجسد لنا المخرج لوحة تحمل في خطابها موقف أمين من المقاومة، إذ تظهر له روح سهام زوجته كعائد أين تدعو للالتحاق بها لتكون النهاية في إتباع خطوات أمين لسهام.

وظف الكاتب في نصه دلالات واضحة على معان مقصودة، حتى لا يقع المتلقي في سوء فهم التأويل، و انه أحسن التوفيق بين سعة الخيال و الدقة في وصف الحياة العربية الأصلية التي يحياها الشعب الفلسطيني على أرضه. فصور الكاتب في نصه الحياة الحقيقية التي يحياها الشعب في كل المدن و قطاعات فلسطين فأراد أن يسافر بالجمهور إلى عالم المعاناة و الظلم و التوق إلى التحرر بشتى الوسائل.

دراسة نقدية:

يقول مخرج العمل احمد خودي انه كان"أميناً لروح النص"، ما عدا بعض التعديلات التي يتطلبها تحويل السرد الروائي إلى نص مسرحي بصري. وهذه الأمانة هي التي تضعنا إزاء قراءة مغايرة للصراع العربي - الإسرائيلي. وهذه القراءة تفوض النظرية القائلة إن"الإرهاب العربي يولد من رحم الفقر والمعاناة"، ذلك أن منفذ التفجير، في هذا العرض، هو امرأة عربية تعيش حياة مستقرة، سعيدة، كما يفترض، مع زوجها الطبيب في مدينة تل أبيب[53]!

ومع أن العرض لم يغفل تلك الممارسات الهمجية التي يمارسها الجيش الإسرائيلي، ولم يغفل كذلك ظروف الاحتلال القاسية، وخصوصاً ما جاء في الرسالة الوجدانية المؤثرة التي تركتها سهام لزوجها، والتي دونت فيها الدوافع التي قادتها إلى الإقدام على هذا العمل الانتحاري، إذ خلصت إلى القول انها"لا تريد أن تنجب أولاداً بلا وطن، ولا تريد أن تحيا حياة الذل، لذلك فضّلت أن تضحي بنفسها في سبيل الوطن"، نقول على رغم ذلك، إن الرواية، وبالتالي العرض الذي قدم باللهجة العامية الجزائرية، نأيا عن جوهر الصراع العربي - الإسرائيلي المتمثل في احتلال الأرض، وما يفرزه هذا الاحتلال من عذابات ومعاناة مستمرة منذ أكثر من ستة عقود، ناهيك عن الحروب التدميرية التي تشنها إسرائيل بين حين وآخر، ولعل آخرها، الحرب على غزة.

---

[53] ينظرفي :مذكرة لنيل شهادة ماستر تحت عنوان: الإعداد الدراماتورجي للرواية نحو مسرحية " الصدمة" لمراد سنوسي أنموذجا. بهلول عبد الحليم

سنظلم محمد مولَسهول، وهو اسمه الحقيقي قبل أن يستعير اسم زوجته ياسمينة خضرة تهرباً من رقابة الجيش الجزائري التي تحظر على الضباط الكتابة بالاسم الصريح، سنظلمه كثيراً إذا سلمنا بأنه ينحاز في هذه الرواية إلى إسرائيل، ولكن، بقليل من العناء، يمكننا تبين الخلل البنيوي الذي تقع فيه الرواية، فتخفق في توضيح الحقائق. إن شخصية البطل الجعفري في الرواية، وتالياً في العرض، غير مقنعة، إذ نجده يتجاهل ذاكرته وجذوره بحجة التكيف مع المجتمع الإسرائيلي الذي يحتل الأرض والتاريخ، ثم كيف للمتلقي أن يتقبل جهله أفكار زوجته سهام، وهو الذي لا يكف عن تذكيرنا بـ"الحب العميق"الذي كان يجمعهما، ذلك الحب الذي يفترض أن يدفع كل طرف إلى البوح للآخر بهواجسه وأفكاره، ثم نفاجأ، مثلما يُفاجَأ الزوج، بما فعلته زوجته الوفية وفضلاً عن ذلك، فإن العمل ينهض أساساً على مقدمة خاطئة، تقود إلى نهايات غير مفهومة، على رغم المشهد الأخير الذي يعبر عن"التصالح مع الذات"، إذ تتراءى الزوجة في الحلم، بينما يظهر الزوج وكأنه يغفر لزوجته، ويتفهم الدوافع التي قادتها إلى التفجير. ولعل من المفيد هنا اقتباس ما يقوله خضرة عن رواية"الاعتداء":"إنه كتاب التساؤلات. ما معنى الاندماج في بلد مُغتصَبٍ؟ وما معنى الحبّ في زمن الكراهيّة والتمييز العنصريّ والقمع والإذلال؟ وهل نستطيع أن نستمرئ سعادتنا بين المضطهدين؟ وهل من الممكن أن نتخلّى عن شعبنا من أجل جواز سفر بالتبنّي؟"، ويمضي خضرة في طرح الأسئلة:"أي الاعتداءين أكثر وحشيّة؟ اعتداء سهام أم اعتداء إسرائيل؟ ما يقع في فلسطين لا يمكن تصنيفه أو تحديده. وكلّ جراح العالم تصدر عن هذا الوطن الشهيد والمغتصب والمتروك للجلاّدين في صمت الضمائر الطيّبة. وأشعر بالتعاسة في كلّ مرّة أسمع فيها

طفلاً يصيح وفي كلّ مرّة تلطم امرأة خدّيها وفي كلّ مرّة تصيح عائلة غضباً وكدراً لأنّ سفينة أو صاروخاً أو رصاصة طائشة قد عمّقت الهوّة أكثر. والأكثر مأسويّة هو لين المجتمع الدولي بل تواطؤه في أطول مذبحة في تاريخ البشريّة. وأنا مغتمّ كثيراً لأنّه لن يكون ثمّة سلام على الأرض ما دامت فلسطين لا تعرف السلام."

عمد ياسمينة خضرة لوضع الطرفين الفلسطيني و الإسرائيلي على نفس المستوى من التعاطي مع القضايا الإنسانية، فجاءت الرواية مالية بالوصف و التعامل مع الأماكن مما يعطي حميمية إنسانية للنص الروائي.

اعتمد نص مراد سنوسي على الخطاب العام للنص، دون دعائم مفارقة من شأنها تفكيك عديد النقاط السوداء و سوء التفاهم، الذي توحي به بعض المشاهد ، مما ولد حالة من الشك و الريب على مستوى الايديولوجي العام .

و لانَ الرواية، بوصفها عملا فنيا موجها لفئة بعينها، فهي تختلف عن المسرح بوصفه عملا جماهريا موجها لجمهور مختلف أيضا، لم يتمكن نص المسرحية من تجاوز بعض المقاطع التي من شأنها إثارة سوء الفهم و التأويل الخاطىء لدى التلقي، مثل المشاهد التي تبرز بطل المسرحية ، المتهمة زوجته بتفجير مطعم في تل أبيب، و قد أخضعه رجال المقاومة إلى تعذيب مهين لانَهم شكوا في أن المخابرات الاسرائلية هي التي أرسلته للتجسس عليهم، في حين أنَ اليهود بدوا مسالمين جدا معه، حتى أنَ أحدهم اقترح عليه مرافقته لبيته.

خاتمة

خاتمة:

يتشكّل الخطاب المسرحي من مجموعة خطابات، أبرزها خطاب المؤلِّف وهو خطاب لساني لغوي، يؤلّفه كاتب مسرحي ويتوجه به إلى قارئ أو متفرج ، وهو في هذا يلتقي مع أيّ خطاب أدبي آخر يعتمد على اللغة كأداة للتواصل، غير أن العرض المسرحي لا يتكامل خطابه بالدّلالة اللّغوية فقط، بل بتفاعله مع بقية العناصر المسرحية كآلية إرسال للعلامات، وبين المتلقي الذي يتفاعل مع هذه العلامات الحركية والبصرية واللغوية، لتكون في الأخير خطابا دال تتضافر في نسج بنيته مقوّمات الأداء المسرحي من تمثيل وديكور وإكسسوار وملابس وإضاءة.

فموضوع التواصل من المواضيع التي خصص لها البحث اللساني الأهمية البالغة و ذلك لكيفية حدوثه و آلياته التي يعتمد ها في عملية الإبلاغ. فالمسرح هو الميدان الخصب لآلية الإرسال و الاستقبال.

تعني آليات التواصل في الخطاب المسرحي مجموعة من العناصر و الجزئيات المكونة لهذا التواصل، سواء من ناحية الجانب الفكري أو المادي و هذا ما سعى إليه البحث حيث سعى إلى الكشف عن جزئيات التواصل و عناصر إنتاج المعنى في العرض المسرحي.

إن قراءة لغة العرض المسرحي تستنجد بدرجة عالية على دعوة "سوسير" الدراسة جميع أنماط العلامة, لسانية كانت أم غير لسانية, بوصف العرض المسرحي هو لعبة صناعة ذلك الطقس الذي يتماهى فيه.

هناك لغات متعددة للنص والعرض المسرحي، فنص المونودراما له لغة تختلف عن النص الحواري، فيكثر فيه التكرار والمونولوج والتعبير النفسي، وهناك لغة للنص الحواري، والذي يشتغل عليه مجموعة من الممثلين.

ومن حيث الموضوع ستختلف لغة النص المسرحي من موضوع إلى آخر، فالنص التاريخي له مفردات لغوية يمتاز بها، ويختلف عن لغة النص الجدلي، وعن لغة النص الطفلي، وكل هذه اللغات تنعكس في العرض المسرحي كلغة عرض مسرحي.

أما لغة المسرح الجزائري بالتعددية من عامية إلى فصحى إلى أمازيغية إلى فرنسية، و هذا دليل على ثراء المسرح الجزائري، كما أنه ظل محافظا على جماليته و تأثيره في المتلقي من خلال مخاطبة كل فئات المجتمع.

نخلص إلى القول أن اللغة العامية طغت على الساحة فكان المسرح لسان حال المجتمع, و الفن المسرحي يعتمد على اللغة بالأساس، و خاصة اللغة المبسطة القريبة من المجتمع, لهذا أعطى للمفردة طاقة تعبيرية ذات دلالات احائية لتصوير الواقع المعاش. و منحها رسما سيمسائيا ينبض، كلما احتاج إلى اللغة وحدها معبرة عن طموحه التي تنشط المشهد المسرحي و عتبة الفرجة و هذا ما قام به الكاتب مراد السنوسي في مسرحية "الصدمة" و ذلك باستعمال اللغة الدارجة بهدف إيصال الفكرة و الموضوع للمتفرج الجزائري. فالتواصل المسرحي عملية مدبرة، تبدأ بالتفاعل و تنتهي بالتأويل و التوليد الدلالي، يحدث التفاعل بين أطراف التواصل المتعددة.

الفهرس

الفهرس

إهداء

الشكر

المقدمة..... ا

الفصل الأول: لغة التواصل في نسقية النص المسرحي الجزائري

I- المبحث الأول: اللغة المسرحية، الآليات و الوظائف.....6

1. مفهوم اللغة.....6

2. اللغة المسرحية.....7

3. دلالة اللّغة المسرحية على الشخصية.....10

4. آليات ووظائف اللغة.....11

II- المبحث الثاني: ماهية اللغة و علاقتها بالتواصل اللساني.....15

1. أهمية اللغة في عملية التواصل..... 15

2. أشكال التواصل اللغوي.....16

3. التواصل غير اللفظي " اللغة الصامتة".....19

III- المبحث الثالث: إشكالية اللغة في النص المسرحي الجزائري.....23

1. دعاة الدارجة.....24

الفصل الثاني: التواصل اللساني في معمال العرض المسرحي الجزائري

I- المبحث الأول: أفعال الكلام في العرض المسرحي.....25

أفعال الكلام في الخطاب المسرحي.....28

II- المبحث الثاني: الخصائص التواصلية لصورة العرض المسرحي.....29

1. تعريف التواصل اللغوي.....30

1.1 التواصل لغة.....30

2. عناصر التواصل.....31

3. دورة التخاطب.....33

4. وظائف الخطاب.....37

5. التواصل عند العلماء العرب.....43

III- المبحث الثالث: النسقية التواصلية لصورة العرض المسرحي.....45

الحوار في المسرح.....45

دور الحوار.....47

الفصل الثالث : عرض لمسرحية الصدمة (دراسة تطبيقية)

1. ملخص رواية الصدمة L'attentat.....51

2. ملخص قصة المسرحية.....53

3. شخصيات المسرحية 55

4. المسرحية.....56

5. لغة الحوار في مسرحية الصدمة.....62

6. نقد المسرحية..... 68

الخاتمة.....72

قائمة المصادر و المراجع 74

الفهرس.....78

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر والمراجع

المصادر بالعربية :

- مراد سنوسي ، مسرحية الصدمة

المصادر بالأجنبية:

Yasmina Kadra, L'Attentat(ROMAN) Editions Julliard juillet 2005

المراجع بالعربية:

1. ابن منظور: لسان العرب، الجزء الخامس عشر، حرف الواو، مادة وصل، دار صادر، بيروت، لبنان، طبعة 2003م
2. أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، البيان و التبيين, القاهرة 1893 (كتابة رقمية).
3. ابو هلال العسكري , كتاب الصناعتين، ، تحقيق مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط2، 1989.
4. احمد المتوكل، الوظيفة بين الكلية و النمطية، دار الأمانة للنشر و التوزيع، الرباط، المغرب، 2003.
5. احمد حساني، مباحث في اللسنيات، ، مبحث صوتي، تركيبي ودلالي، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، ط1994،1.
6. احمد مختار عمر، أنا و اللغة و المجتمع، عالم الكتب، ط1، 2000.
7. إدريس بلميح، نماذج من الذات المنتجة للخطاب العربي الحديث، منشورات زاوية للفن والثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1سنة 2005.
8. سامية أحمد علي، عبد العزيز شرف، الدراما في الإذاعة والتلفزيون دار الفجر للنشر والتوزيع، 2000/01/01.
9. علي سامي الحلاق، المرجع في تدريس مهارات اللغة العربية و علومها، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس (لبنان)، 2010.

10.د. عنمي هلال، النقد الأدبي الحديث، بيروت لبنان، دار الثقافة، 1973.
11.د.فرات العتيبي، مشكلات التواصل اللغوي، مركز الكتاب الأكاديمي، 2015 .
12. د. محمد العبد، اللغة المكتوبة و اللغة المنطوقة ، بحث في النظرية اللغة
13.محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت لبنان، 1983.
14.محمد كريم الكواز، البلاغة و النقد ، الانتشار العربى، بيروت، ط1، 2006.
15.محمد مصايف :فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،1983 .
16.محمد محمود مهدلي، مدخل في تكنولوجيا الاتصال الاجتماعي، المكتب الجامعي الحديث الاسكندرية القاهرة، (1997).
17.محمد مندور، في الأدب والنقد، دار نهضة مصر للطباعة والنشر 1988.
18.د. محمود فهمي حجازي، مدخل إلى علم اللغة.دار قباء للطباعة و النشر2004.
19.مسعود صحراوي، التداولية عند العرب،1968.
20.مرتاض عبد الجليل ، اللغة و التواصل ، دار هومة ، الجزائر، 2003.
21.منصور نعمان نجم الدليمي، إشكالية الحوار بين النص والعرض في المسرح اربد، الأردن، دار الكندي للنشر والتوزيع، 1998.
22.نديم معلا، لغة العرض المسرحي، دار المدى للثقافة والنشر، سورية، الطبعة 1، سنة 2004 .
23.الدكتور نايف عطية عبد اله الغول، الحوار المسرحي وظاهرة الأتساع اللغوي عند توفيق الحكيم 2010 دار يافا.
24.كتاب جماعي، المركز الثقافي العربي، معرفة الأخر مدخل الى المناهج النقدية الحديثة، 1990.

المراجع بالفرنسية:

Baylon Christian , Xavier Mignot , La communication, Nathan, Paris 1999.

المراجع المترجمة:

1. ان روبول،جاك موشلار،التداولية اليوم علم جديد في التواصل،2003.
2. بيير پرو، ترجمة: انطو نابي زيد، السيمياء،منشورات عويدات ، بيروت، لبنان، ط1984،1.
3. رومان ياكبسون، قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي و مباركة رضوان، دار توبقال للنشر، ط1، المغرب، 1988.
4. فيليكس موريسيو، دور المسرح الإفريقي في التنمية، ملتقى الجزائر، المهرجان الثقافي الإفريقي الأول، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1969.
5. يوري لوتمان، سيميوطيقيا للسينما، ترجمة نصر حامد ابو زيد، مدخل إلى السيميوطيقيا،2010.

المجلات والدوريات:

- ✓ أحسن تليلاني، إشكالية اللغة في مسرح الهواة بالجزائر، نشر في الجمهورية يوم 18-09-2018.
- ✓ التواتي بن التواتي، مفاهيم في علم اللسان، مطبعة رويغي، الأغواط، ط1 ، 2006
- ✓ باسم الاعسم، الثابت و المتحرك في الخطاب المسرحي ،تموز للطباعة و النشر و التوزيع ،دمشق ،ط1 سنة 2011.
- ✓ جيلالي دلاش ، مدخل إلى اللسانيات التداولية،1986.
- ✓ طامر انوال ، "ضمنية الخطاب في المسرح"، مجلة انسانيات عدد 34.

- ✓ دين الهناني أحمد، توظيف التراث التاريخي في المسح الإصلاحي الجزائري، 2019.
- ✓ طلعت منصور، سكولوجية الاتصال، ، علم الفكر، الكويت، المجلد 11، 1980.
- ✓ د. عبد العزيز بوشلالق، تجليات اللغة المسرحية على النص والعرض جامعة ـ المسيلة .
- ✓ عبد الهادي بن ظافر الشهري ،استراتيجيات الخطاب (مقاربة لغوية تداولية) ، دار الكتاب الجديدة المتحدة ، بيروت، لبنان ،ط1، 2000.
- ✓ علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، سلسلة عالم المعرفة، العدد 248 ،1999 ، الكويت.
- ✓ محمد الرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة، الدار البيضاءن المغرب، ط1987،1 .
- ✓ محمد نادر سراج، التواصل غير الكلامي بين الخطاب العربي و النظر الراهن، الفكر العربي المعاصر، لبنان، العددان 80 - 81، 1990.
- ✓ مسعود صحراوي، أدوات تداولية في فهمم النص عند الأصوليين، مداخله في ملتقى علم النص " التداولية توظيف و تطبيق" ، الجزائر، 2006.

المواقع الإلكترونية :

ar.wikipedia.org

https://www.djazairess.com/eldjoumhouria/147710

http://languageandglobalization.blogspot.com/2012/08/blog-post.html 21/09/2019 20h16

منصور عمايرة ، "اللغة المسرحية" موقع الحوارالمتمدن، http://www.ahewar.org