# تداولية الخطاب المسرحي (مسرحية الشهداء يعودون هذا الأسبوع أنموذجا)

أ.علي برادي
جامعة يحيى فارس – المدية – الجزائر

**ملخص:**

إنّ التّداولية باعتبارها علم الاستعمال اللّغوي في العملية التّواصلية، تعتمد هذه الأخيرة على تراكيب محدّدة تحمل دلالة معيّنة، وكذلك النظر إلى اللغة من زاوية الاستعمال قد كشف " كما سبق قوله عن حقائق جوهرية للبعد الحقيقي لبعض العناصر التي تعد الحجر الأساس في العملية التواصلية، تتمثل في إعادة الاعتبار للمتكلمين الذين يتفاعلون من خلال ما يفرضه عليهم حال الخطاب من معطيات اجتماعية و ثقافية ومؤسساتية ولغوية، وإيماناً منا بضرورة الدراسات التطبيقية عمدنا إلى تطبيق هذا المنهج على فن المسرح الذي يختلف عن الرواية والشعر بالعرض والفرجة وهذا ما جعله مجالا خصبا لهذه الدراسة وقد اخترنا نص مسرحية "الشهداء يعودون هذا الأسبوع" لأننا التمسنا فيها ما يناسب هذه الدراسة.

**الكلمات المفتاحية:** التداولية؛ الاستعمال؛ التواصلية؛ الخطاب؛ المسرح؛ العرض؛ الفرجة؛ دلالة معيّنة؛ المنهج.

**Abstract:**

The deliberation as a science of linguistic use in the communicative process, the latter depends on specific structures with a certain significance, as well as looking at the language from the point of use has revealed 'as already said about the basic facts of the real dimension of some of the elements that constitute the cornerstone of the communication process, The rehabilitation of speakers who interact through the demands of the language of the discourse of social, cultural, institutional and linguistic, and our belief in the need for applied studies, we have applied this approach to the art of the theater, which is different from the novel and poetry, Not a fertile ground for this study. We chose the text of the play 'The martyrs are coming back this week' because we asked for what fits in this stud.

**Key Word :**pragmatique; use; communication; discourse; theater; presentation;

## 1/مقدمة:

إنّ أول عائق يواجه الباحث في ميدان التداولية هو الإبهام الذي يسود عدداً كبيراً من المصطلحات والمفاهيم، إذ يعود ذلك إلى أن التداولية ذاتها هي عبارة عن مجموعة من النظريات نشأت متفاوتة من حيث المنطلق ومتفقة على أن اللّغة هي نشاط يمارس ضمن سياق متعدد الأبعاد، واستطاعت التداولية أن تتقبل عدَدَاً كبيراً من النظريات والأفكار ذات مستويات ومشارب مختلفة ومتفاوتة، وعلى الرغم من عدم الوضوح الذي نشأت عليه التداولية، فإنها استطاعت الإجابة عن العديد من التساؤلات التي لم تتمكن اللسانية من الإجابة عليها، ولعل هذا الغِنَى الذي تميزت به التداولية شكل عائِقاً في ضبط مفاهيمها و مصطلحاتها.

## 2/ إشكالية الدراسة:

وتسعى النظريات التداولية من خلال الأهداف المسطرة لها إلى الإجابة عن تساؤلات من النمط الآتي وهي:" من يتكلم ؟من يقع عليه الكلام؟ ماذا تفعل عندما تتكلم؟ ما هي قيود الحديث؟ أين يكمن الغموض في الكلام؟ لماذا التلميح أبلغ من التصريح؟ لماذا نقول أشياء ثم نصرح مباشرة بعَدَمِ قولها؟ متى يكون الكلام إقناعاً؟"[1].

وسنحاول الإجابة عن هذه الأسئلة من خلال التفاعلات الواردة في نص المسرحية.

[1] **فرانسوا أرمينكو**ا، المقاربة التداولية، تر: **سعيد علواش**، مركز الإنماء القومي، ص 02.

وللإجابة عن هذه التساؤلات تستعين التداولية بالعلوم الإنسانية والاجتماعية الأخرى، ونشير إلى أن معظم النظريات التي تدخل ضمن هذا التيار تسعى إلى إثبات علاقة المتكلم بسياق الكلام، والسياق هو مجموعة متداخلة من العناصر الطبيعية والاجتماعية والنفسية والثقافية والتاريخية والدينية وغيرها من العناصر التي تشكل عالم الإنسان[1].

## 3/ تعريف التداولية:

إن أقدم تعريف للتداولية هو تعريف "**موريس**"* في أن التداولية جزء من السميائية التي تعالج العلاقة بين العلامات ومستعملي هذه العلامات، ويعد هذا التعريف المؤسس بمثابة القالب الذي انصبَتْ فيه التحديدات اللاحقة التي ترى أن اللّغة باعتبارها نشاطاً كلامياً تتحكم فيه مجموعة من الشروط الذاتية والموضوعية تتمثل في وجود شخصين على الأقل تجمع بينهما عوامل السياق وهي: **الموضوع والقناة والمقام وجنس الرسالة والمقصد[2] وهناك عدة تعريفات للتداولية منها:**

---

[1] **عمر بلخير**، تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية، منشورات الاختلاف الجزائر ط1 2003، ص08.

[*] **شارل موريس:** هو سميائي أمريكي يعد من مؤسسي السميائية في أمريكا إلى جانب "**بيرس** " الألماني.

[2] محمد خطابي، مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1 1991، ص297.

-التداولية " **هي دراسة اللّغة من وجهة نظر وظيفة**[1] ".

وهذا التعريف يحاول أن يوضح جوانب التركيب اللُّغوي بالإحالة إلى أسباب غير لغوية.

- **التداولية:" هي دراسة كل جوانب المعنى التي تهملها النظريات الدلالية."**[2]

وهذا يعني أن علم الدلالة يقتصر على دراسة الأقوال التي تنطبق عليها شروط الصدق وفي مقابل ذلك فالتداولية تعنى بما وراء ذلك مما لا تنطبق عليه الشروط.

- **التداولية: "هي فرع من فروع اللّغة يبحث في كيفية اكتشاف السامع مقاصد المتكلم أوهو دراسة معنى المتكلم فقول القائل مثلاً: أنا عطشان يعني أحضر لي كوباً من الماء وليس من اللازم أن يكون إخباراً بأنَّه عطشان. "**

**وهذا التعريف يقودنا إلى طرح الإشكالية الآتية: "إن المتكلم كثيراً ما يعني أكثر مما تَقُوله كلماته وإذا كان ذلك كذلك** فكيف يمكن للناس أن يَفْهَمَ بعضهم بعضاً**؟."**[3]

ومن هنا رأى بعض الباحثين أن للمعنى مستويات ثلاث:

---

[1] محمود أحمد نحلة، أفاق جديدة في البحث اللّغوي المعاصر، دار المعرفة الإسكندرية، مصر،2002، ص10،12.

[2] محمود أحمد نحلة، أفاق جديدة في البحث اللّغوي المعاصر، ص12.

[3] محمود أحمد نحلة، أفاق جديدة في البحث اللّغوي المعاصر، ص 12، 13.

**المعنى اللّغوي:** وهو المعنى المأخوذ مباشرةً من دلالة الكلمات والضمائر والجمل.

**ومعنى الكلام:** وهو المعنى السياقي.

**والمعنى الكامنْ:** وهو معنى المتكلم أو الموجود بالقوة.[1]

وقد تَعَدَدَتْ تحديدات التداولية وإن انصبت كلُّها في معالجة العلاقات بين المتكلمين والسياق الذي يجري فيه الكلام، إلا أن اختلاف التصور وإدراك السياق، جَعَل تلك التحديدات تختلف بعضها عن بعض بما يؤدي التنوع والثراء في الطرح.

ومن الممكن أن يكون أوجز تعريف للتداولية وأقربه للقبول:" **هو دراسة اللغة في الاستعمال أوفي التواصل، لأنه يشير إلى أن المعنى ليس شيئًا متأصلاً في الكلمات وحدها ولا يرتبط بالمتكلم وَحده ولا السامع وحده، فصناعة المعنى تتمثل في تداول اللغة بين المتكلم و السامع في سياق محدد ( مادي، اجتماعي، لغوي)**[2] **"كما يمكن اعتبار "التداولية" تتطرق إلى اللغة كظاهرة خطابية وتواصلية واجتماعية معا"**[3]

لقد توزعت دراسة علامات اللغة خلال القرن العشرين بالطريقة التالية:

---

[1] المرجع نفسه ص13.

[2] محمود أحمد نحلة، أفاق جديدة في البحث اللّغوي المعاصر، ص14.

[3] فرنسواز آرمينكو، المقاربة التداولية، ص 05.

-**المقاربة الدلالية:** وتدرس علاقة العلامات بالأشياء التي تدل عليها أو تحيل إليها

-**المقاربة النحوية:** وتدرس علاقة العلامات فيما بينها.

-**المقاربة التداولية:** وتهتم بدراسة علاقة العلامات بمستعملي هذه العلامات[1]،

وإذا كانت التداولية تختلف عن اتجاهات البحث اللّغوي مثل: علم الدلالة والتراكيب النحوية فبماذا تتميز إذن؟

حدد بعض الباحثين ما تتميز به التداولية عن غيرها في اتجاهات البحث اللّغوي بما يأتي:

أ- التداولية تدرس الاستعمال اللّغوي أوهي لسانيات الاستعمال اللّغوي وموضوع البحث فيها هو توظيف المعنى اللّغوي في الاستعمال الفعلي من حيث صيغة مركبة من السلوك الذي يولد المعنى.

ب- التداولية تدرس اللّغة من وجهة نظر وظيفية عامة(معرفية، اجتماعية، ثقافية).

ج- تعد التداولية نقطة التقاء مجالات العلوم ذات الصلة باللّغة بوصفها واصلة بين مختلف مجالات العلوم اللّغوية.

[1] فرنسواز آرمينكو، المقاربة التداولية، ص03.

**ما هي المفاهيم الأكثر أهمية للتداولية؟**

هناك مجموعة من المفاهيم كانت غائبة عن اللِّسانيات وفلسفة اللّغة وارتبطت بالتداولية على الأخص وهذه المفاهيم نذكر منها:

أ- **مفهوم الفعل:** إذ اللّغة ليست فقط تصويراً للعالم بكونها مرآة للأشياء ونسخاً للواقع بل تشكل في غالب الأحيان أحد أنماط تحويل اللّغة من إصدارات صوتية إلى أفعال تضطلع بوظائف اجتماعية.[1]

ب- **مفهوم السياق:** وهو مجمل الشروط الاجتماعية التي تأخذ بعين الاعتبار لدراسة العلاقات الموجودة بين السلوك الاجتماعي واستعمال اللّغة، وهي المعطيات المشتركة بين المرسل والمتلقي والوضعية الثقافية والنفسية والتجارب والمعلومات الشائعة بينهما.[2]

ج- **مفهوم الإنجاز:** وهوأنجاز الفعل في السياق مع مراعاة قدرات المتكلمين كالقدرة التواصلية.[3]

ويكاد الباحثون يتفقون على أن البحث في التداولية يقوم على دراسة ثلاثة أنماط وهي: الحديث والخطاب وأفعال الكلام، وسنفصل الكلام عن كل جانب منها

---

[1] فرنسواز آرمينكو، المقاربة التداولية، ص06.

[2] **عمر بلخير**، تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية، منشورات الاختلاف الجزائر ط1 2001ص09.

[3] فرنسواز آرمينكو، المقاربة التداولية، مرجع سابق ص06.

مدعِمين ما نذهب إليه بجملة من العينات المأخوذة من المدونة المختارة للدراسة وهي نص مسرحية "**الشهداء يعودون هذا الأسبوع**".

## 4/ الحديث المسرحي أحكامه وأنواعه:

يتضمن هذا المبحث دراسة النمط الأول من التداولية الخاصة بوقائع الكلام في المسرحية ويشمل دراسة العناصر اللّغوية التي يتوقف تحديدها الدلالي – المرجعي على علاقة المتخاطبين في السياق وحال الخطاب، هذا ونقف في دراستنا على النقاط التالية:

– دراسة ظاهرة التواصل اللّغوي البشري، هذا يمكننا من إجلاء العنصر الاستعمالي والتفاعلي للغة أثناء الاتصال الحي بالكلام.

النظر في طبيعة الخطاب اللّغوي المسرحي وما يحتويه من خصائص تتم دراستها وفق مبادئ نظريات ما أصطلح عليه ((الحديث)).

– دراسة مرجعية هذه العناصر اللّغوية، فيما يلي من خلال العناية:

*بالضمائر المتعلقة بالشخصيات أو الممثلين أو الأقنعة.

*الضمائر المتصلة بالزمان والمكان.

نشير قبل ذلك إلى نقطة مفادها أن التيار البنيوي من خلال وضعه لتقابل الثنائي اللسان/الكلام، ركز على اللسان باعتباره مجموعة من البنى اللّغوية تربط بينها علاقات، وأهمل الكلام واعتبره عنصراً ثانوياً يقول "**دي سوسير**":(**إن اللّغة والكلام عندنا ليسا شيئاً واحداً، فإنما هي منه بمثابة قسم معين وإن كان**

**أساسياً...فهي في الآن نفسه نتاج اجتماعي لملكة الكلام، ومجموعة من المواصفات يتبناها الكيان الاجتماعي، ليمكن الأفراد من ممارسة هذه الملكة)**[1]، ويوضح قوله في موضع آخر **(أما اللّغة فهي على عكس ذلك، إنها كُلٌ بذاته ومبدأ من مبادئ التبويب وما إن نجعلها في المقام الأول بين ظواهر الكلام حتى ندخل نظاماً طبيعياً في مجموعة من الظواهر لا تخضع لأي نوع آخر من التبويب).**[2]

وقد أحدث هذا القصور للظاهرة اللّغوية خللاً في تصور التواصل البشري من جهة وهذا الخلل أدى إلى عدم الانتباه إلى أهمية بعض الظواهر اللّغوية التي تشكل أساس الخطاب البشري من جهة أخرى.

وأدى ذلك إلى إعادة النظر في ذلك التصور للخطاب البشري، وقد أضحى الكلام بالنسبة لـ **دي سوسير** هو أساس تحليل الخطاب.[3]

ومن بين النظريات التي كانت تنظر إلى اللّغة بصفتها نشاطاً كلامياً، نظريات الحديث، وقد حَدَّدَ "**بنفيست**"* مصطلح (الحديث) فقال "(هو إجراء اللّغة في الاستعمال من خلال فعل فردي).[1]

---

[1] فرديناند دي سوسير (1985): دروس في الألسنية العامة، تر: صالح القرمادي، الدار العربية للكتاب، تونس، ص 29.

[2] فرديناند دي سوسير (1985): دروس في الألسنية العامة، ص29.

[3] نقلا عن عمر بلخير، تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية، منشورات الاختلاف الجزائر /ط1،2003، ص 32.

وقد ميّز بين الحديث الذي هو الفعل ذاته الذي ينتج عنه الكلام، والكلام الذي هو نتيجة لذلك الفعل، أضف إلى ذلك ما قاله "**ديكرو**"* في تحديده أن الحديث هوذلك النشاط الكلامي الذي يصدر عن المتكلم في تلك اللحظة التي هوفيها بصدد الحديث، ويقول "**ديكرو**" في مكان آخر: "عندما نتحدث عن لسانيات الحديث، فإننا نأخذ هذا المصطلح بمعناه الضيق، فلا نأخذ المظهر الفيزيائي للإرسال أو لتلقي الكلام الذي يندرج ضمن علم النفس اللّغوي أو أحد تفرعاته ولا التحولات التي تطرأ على المعنى للكلام بسبب الوضعية، إنما المقصود هو العناصر التي تنتمي إلى اللّغة وتتنوع دلالاتها من كلام إلى آخر مثل: أنا، أنت، هنا، الآن، وبمعنى آخر، إن الشيء الذي تحتفظ به الدراسة الإنسانية هو البصمة التي تتركها عملية الحديث في الكلام ".[2]

يشير **(ديكرو)** إلى أن دراسة الحديث تفضي بنا إلى معرفة السيرة الذاتية للمتكلم ومعرفة الحوادث المرتبطة بالزمان والمكان الذي صدر فيه الكلام، ونشير إلى أن "**بنفيست** " بوصفه للحديث على أنه عملية، فإنه يرى أنها تنتظم في شكل جهاز سماه (الجهاز الصوري للحديث) ويتشكل من العناصر الآتية:

---

*)إيميل بنفيست:عالم فرنسي في اللسانيات، درّس في المدرسة التطبيقية للدراسات العليا عام 1927، وعرف بدراساته في التداولية ونظرية الحديث.

[1] ) E.BENNENISTE (1974).Problèmes de linguistique générale.T2.Gollimard. Paris p.80

*) ديكرو: مدير مدرسة الدراسات العليا للعلوم الاجتماعية (EHESS) منذ 1968 م

[2] عمر بلخير، تحليل الخطاب المسرحي ص 33.

أ- المتكلم الذي يتدخل كبعد في إطار شروط ضرورية لتحقيق تلك العملية.

ب- يحتاج المتكلم إلى مستمع، وهذا المستمع يتحول بدوره إلى متكلم بفعل الخاصية التناظرية.

ج- آنية الخطاب وتشكل تلك الظروف المحيطة بتلك العملية أثناء تحقيقها وهي الزمان والمكان.

وتحديد اللّغة وفق هذا الإطار يتم عن طريق استرجاع المتكلم للجهاز السابق وإعلانه مرتبته كمتكلم بإشارات متخصصة من جهة، ووجود طرف آخر مقابل من جهة أخرى، فهو بمجرد الإعلان عن نفسه كمتكلم يكون قد وضع شخصاً أمامه.[1]

وعملية تضمين الشخص الآخر في وقائع الكلام هو المعطى الأول المكون "للحديث" وحضور المتكلم في كلامه يجعل لكل مقام خطابي مركزاً للمرجعية الداخلية أي أن في مرجعية القول في هذا الإطار هي المتكلم وما يحيط به من أحوال: <<"أنا" و"أنت" **لا يضمران مفهومًا ولا شخصًا معينين، ولكنهما يسمحان للمتكلم من احتلال منزلة الفاعل في الخطاب مع علاقة بينه وبين المرسل إليه>>**[2].

[1] عمر بلخير، تحليل الخطاب المسرحي، ص 33.

[2] نفسه، ص 34.

ويقول "**بنفيست**" في صدد حديثه عن وضيفة ضمائر الشخص:( إن اللّغة وضعت لأصحابها مجموعة من العناصر لتسهيل عملية التواصل: فالمرء لا يحتاج في كل مرة يتحدث فيها عن نفسه أو يتحدث إلى شخص آخر، أن يذكر اسمه أو اسم غيره لأن ذلك سيشكل خرقًا لقانون الاقتصاد اللّغوي، وهذا من شأنه أن يعرقل العملية التبليغية وعلى هذا الأساس وضعت اللّغة أشكالاً فارغة لا تشير إلى مفهوم ولا إلى شخص، بحيث تستمد محتواها من واقع الخطاب، وينتج عن ذلك أن استعمال ال"أنا" في فترة محددة يختلف عن استعماله في فترة سابقة أو لاحقة لها وهذا يشكل إدراج المتكلم في زمن جديد وفي شبكة مختلفة من ظروف وأحوال الخطاب".[1]

ونحاول فبما يأتي أن نعالج إشكالية أخرى تتعلق بطبيعة الحديث في المسرح أي نعمل على الإجابة عن أسئلة مثل: من هو المتكلم في المسرحية؟ وإلى من يوجه الكلام؟ وما هي العناصر التي تتداخل فيما بين ذلك؟...

إن الذي يميز جنس المسرح عن باقي الأنواع الأدبية الأخرى هو كثرة المتكلمين والمستمعين، وهم يشاركون في هذا الفعل بصفة جماعية وفردية دفعة واحدة، وهنا يمكننا الحديث عن مستويين من الإرسال.

المستوى الأول: وهو الذي يكون فيه المتكلم هو المؤلف المسرحي ويتجلى ذلك كما تقول "**أوبرسفيلد**" في التوجهات المسرحية، وهي كل كلام قد يكون صادرا

[1] عمر بلخير، تحليل الخطاب المسرحي، ص 34.

أوغير صادر عن شخصيات المسرحية ويشمل مؤشرات الأسماء والأماكن والأشخاص.

## 5/ النمط التداولي للخطاب في المسرحي:

أثبتنا من خلال ما سبق أن غاية اللّغة لا تكمن فقط في إيصال المعلومات، فهي تجعل المخاطب يلتزم سلوكاً معيناً (لغوياً واجتماعياً) تجاه المتكلم وتحدد العلاقات بين المتخاطبين، وتعمل أيضاً على تغيير معتقداتهم ويتوقف ذلك على ما لسياق الخطاب من قوانين ومعطيات ترتبط بالأعراف الاجتماعية وأعراف الكلام.

ويعتمد المسرح على الحوار أساساً باعتباره فناً، فإن الكلام فيه يتوقف على توظيف المؤلف لتلك الأعراف، تشير **(أوبر سفيلد)** في هذا السياق إلى أن الكتابة المسرحية الحديثة تولي الاهتمام أكثر لصراع الأفكار والعواطف، التي تنتج عن صراع الأفراد والمؤسسات والحروب الكلامية التي تعتمد على مختلف استراتيجيات الخطاب التي يعتمدها المتخاطبون من خلال استغلال وضعياتهم المختلفة: "إن المسرح المعاصر يعتمد بصفة غالبة الخطاب العادي واستراتيجياته لإظهار الحركية الخاصة للعلاقات الإنسانية بالطريقة التي تتجلى فيها استراتيجيات أفعال الكلام.[1]

---

[1] ANNE UBERSFELD: Lire le théatre, 2eme éditions sociales paris ,p282.

ولكن ذلك لا يمكن أن يكون صائبا إذ أن الفعل الكلامي قابل للتحقيق بمجرد التلفظ به، ولوكانت الوضعية الخطابية غير حقيقية، فحينما يقول أحدهم: أتوقف عن فعل ذلك الشيء: فإذا توقف المخاطب عن فعل ما نهى عنه فإن الفعل الكلامي يكون قد تحقق من جراء ذلك رغم كون الوضع الخطابي خياليا (وكذا الأشخاص)، وتميز (**أوبر سفيلد** )بين الخطاب على الخشبة والخطاب المتخيل (النص) في قوله:" إن المتخيل يعتمد على أفعال كلامية ذات قوة كلامية كاملة، فإذا قالت الشخصية: أقسم، فإن كلامها يحتوي على القوة الداخلية للقسم، ولكن الممثل غير مجبر بذلك، فإن قال للجمهور (قفو) يكون قد خرج عن دوره المنوط به، وبالتالي لا يمكن دراسة الخطاب المسرحي دون الإشارة إلى وضعية الخطاب على الخشبة أو ضمن النص ذاته."[1]

## 6/ تحديد مفهوم المسرحية والخطاب المسرحي:

يقال أن الحياة عبارة عن مسرحية يسندُ لكل شخصية من شخصياتها دور خاص بها وبالتالي فلابد أن يكون الخطاب المسرحي أواللغة المسرحية صورة مكثفة للّغة في الواقع، ومن هنا نتساءل إلى أي مدى يمكن لهذه المقولة أن تصدق خاصة إذا علمنا أن لغة المسرح تنتمي إلى مستوى لا يكون مقدور أي شخص فك رموزها، مالم يكن له نصيب معرفي وثقافي لذلك، فالمسرحية إذن هي نسخة من الحياة ومرآة للعادة وصورة تعكس الواقع.

1) ANNE UBERSFELD: Lire le théatre, 2eme éditions sociales paris, p289.

ويقول **بومارشي***" **إنه إذا كان المسرح صورة حية لما يجري في هذه الحياة، فإن الاهتمام الذي تثيره فينا لا بُدَّ بالضرورة أن يكون وثيق العلاقة بالطريقة التي ننظر بها إلى الحقيقة** ".

إذا كان المسرح كذلك، فهو إذن تجسيد حقيقي لكل ما يحتويه العالم من ظواهر ومظاهر طبيعية واجتماعية وكذا نفسية ويقول **ألا دريس نيكول**[1] "**والآن إذا كنا بهذا الرأي في أدق تفسيراته، فإن المسرحية تكون فترة مقتبسة من الحياة، ومعنى هذا أن هدف الكاتب المسرحي يجب أن يكون إعطاء صورة للأصل لمشهد في الحياة من فوق منصة المسرح ويجب أن يكون حوار تلك المسرحية أحسن أنواع الحوار الذي يكسبها صورة صوتية مطابقة للأحاديث الحقيقية التي تجري بين الناس في حياتهم العادية، ولابُدَّ أن يكون أعظم ما في المسرحية من جمال هو مطابقتها للواقع** " [2]

إن مصدر هذا الاعتقاد الذي ساد النقاد المسرحيين في القرن الثامن عشر أمثال "**بومارشي**" و"زولا" وغيرهم يعود إلى الإغريقي "**شيسرون**" الذي كان يرى في المسرح صورة حقيقية ونسخة مطابقة لما يجري في الواقع من أحداث ولكن إلى أي حدّ يمكن لهذه المقولة أن تصدق علما أن الكثير من الكتاب والنقاد المسرحيين لا

---

*) بومارشي (1732–1799)هو كاتب فرنسي عاش في القرن الثامن عشر، وقد اشتهر بانتقاده اللاذع للمجتمع الفرنسي.

[1] ألا دريس نيكول (1992) علم المسرحية، تر: دريني خشبة، ط 2، دار السعادة الصباح، الكويت، ص 26.

[2] ألا دريس نيكول، علم المسرحية – ص 27.

يتفقون وهذه المقولة، وإليك نقدها: "ونحن إذا ألقينا نظرة خاطفة على هذه الآراء، فقد نشعر بما يغرينا بالاعتقاد في أنّها آراء صحيحة جديرة بالثناء، إلا أن لحظة من التفكير فيها كافية بأن تكشف لنا زيفها، وبصرف النظر عما قد يخطر ببال الإنسان من أنّ أعظم الكتاب المسرحيين، إن هم إلاّ مجرد أبواق تسجل الحياة كما هي، فسرعان ما نتبين أن هذا النوع من المسرحية هومن المستحيلات"[1].

ويرى بعض النقاد أن هذه الاستحالة مردها إلى تلك الشهرة التي اخترقت القرون والتي حظيت بها تلك المسرحيات، إذ لا يمكن مثلا أن تشتهر مسرحية لأنها صورت مشهداً أو وضعاً طبيعياً أو اجتماعياً موجوداً بصفة حقيقية في الواقع.

إن الجمهور الذي يعتبره الجميع الأساس في أي بناء مسرحي لا يمكن أن يتمتع بمشهد اعتاد على مشاهدته في الواقع، إذ لابد من تدخل اعتبارات أخرى تجعل من المسرحية عملاً أثار إعجاب وفضول آلاف الجماهير.

ويقول "**نيكول** " بأنّه إذا تمسكنا بتلك الآراء القائلة إن المسرحية هي صورة مطابقة للواقع لاضطررنا إلى القول أن مسرحيات "أسخيلوس "و"شكسبير" و"موليير" كانت مسرحيات رديئة"[2].

[1] ألا دريس نيكول، علم المسرحية، ص 27.

[2] ألا دريس نيكول، علم المسرحية، ص 29.

وهذا الخطأ في تحديد الموضوع مرجَعه كما ذهب إلى ذلك "**نيكول**" سوء فهم ما قاله "**أرسطو**" في أن المبدأ الأساسي في الفن يقوم بصفة عامة على المحاكاة فـ"أرسطو" لم يقصد بالمحاكاة المطابقة الكلية للواقع، إنَّما استعمل هذا المفهوم بمعنى أوسع إذ تجده يقول إنَّ كلا من الملحمة وشعر المآسي والملهاة، وكذا عدد كبير من الفنون المعروفة في ذلك الوقت هي برمتها صورة من المحاكاة.

ويقول "**كولرج**"*:**(المسرحية ليست نسخة للطبيعة، بل هي محاكاة لها )**[1]

**ومن هنا يتبين لنا أن المسرحية فن محاكاة ولكن ليست أية محاكاة أي أنَّها لا تأخذ العالم كما هو وتظهره على الخشبة فهذا ليس مسرحاً ولكننا لا ننسى الأهم في كل وهوأن الكاتب المسرحي مقيد بالعديد من الاعتبارات، يفرضها عليه العالم واللّغة ثم عنصر المسرح ذاته لا يمكن أن يكون له وجود دون الجمهور وكذا الممثلين أو شخصيات المسرحية.**

يقول "**باربارديشو***": إنني لا أتخير طرائقي، بل هي مفروضة عليّ بواسطة مائة اعتبار ومن ذلك: الاعتبارات الطبيعية للتمثيل المسرحي، ثم القوانين التي تفرضها علينا البلدية، ثم الشؤون الاقتصادية للتجارة المسرحية ثم طبيعة فن

---

*) كولرج: هو شاعر انجليزي (1772 –1834).

1) نقلاً عن ألادريس نيكول، علم المسرحية، ص 31.

*) برناردشو: كاتب مسرحي ايرلندي صاحب جائزة نوبل للأدب عام (1925).

التمثيل وحدوده ومقدرة المتفرجين على ما يرون ويسمعون ثم الظروف المفاجئة التي يقابلها ذلك الإخراج المعين الذي تقوم به."[1]

ثم يضيف **برناردشو** اعتبارات أخرى أهمها الاعتبارات اللّغوية الاجتماعية المفروضة على الكاتب الذي يفرضها بدوره على الممثلين، وتجدر الإشارة إلى عنصر التبليغ أو التواصل أو السمة المميزة للمسرح إذ يسعى فيه المؤلف إلى تبليغ فكرة أو تصور (للقارئ –الجمهور).

ويعود اختبارنا في هذا البحث للمسرحية كنوع أدبي بدل الأنواع الأخرى، إلى واقعية هذا الفن ويقول "**ألادريس نيكول**":" **المسرحية هي فن التعبير عن الأفكار الخاصة بالحياة في صورة تجعل التعبير الممكن الإيضاح بواسطة ممثلين، وكافياً بأن يثير الاهتمام في قلوب الجمهور المحتشد ليسمع ما يقال ويشاهد ما يجري** "[2]

فتفاعل الجمهور بالمسرحية يجعل الخطاب بينه وبين المؤلف ممكناً وانطلاقاً من ذلك تنشأ علاقة مباشرة بين الشخصيات أو الممثلين، ويكون الخطاب بينهما مباشراً، وتنشأ علاقة غير مباشرة بين المؤلف والجمهور ويكون الخطاب في هذه الوضعية غير مباشر أي مصاغ بطريقة تلميحية.

[1] نقلاً عن ألادريس نيكول – علم المسرحية، ص 31.

[2] المرجع نفسه ص 44.

وتشير "**أوبرسفيلد**" إلى ضرورة دراسة التداولية انطلاقاً من المسرح حيث تقول إن أهمية التحليل التداولي للمسرح هوأن نبين كيف أن جزءًا مُهِماً من النص المسرحي هو صورة للكلام العادي الحي في جميع أبعاده، ويشمل ذلك البعد الشاعري الذي يتحكم ديناميكياً في العلاقات الإنسانية،[1] والمسرح هو تشخيص لتجربة في الواقع بكل ما يحمله الواقع من تناقضات خارقة والخطاب المسرحي تمثيل للكلام في العالم بما يقوله الإنسان عن نفسه وعن العالم وبالإحساس الذي يثيره في غيره، باختصار شديد، إن الخطاب المسرحي هو أفضل وسيلة تعبيرية عن أفكار وإيديولوجيات لا يحتاج فيها المؤلف إلى التصريح بها.

## 7/تطبيق بعض المفاهيم التداولية على مسرحية الشهداء يعودون هذا الأسبوع:

**تقديم المدونة:** إن المدونة التي نحن بصدد دراستها هي عبارة عن نص مسرحي مقتبس من قصة اقتبسه أحد رجالات المسرح الجزائري وهو أحمد بن قطاف عن قصة جزائرية للطاهر وطار وهو الكاتب الذي اقترن اسمه بهذا النوع الأدبي ومن أشهرها أيضاً "**دخان من قلبي**" و"**الطعنات**" و"**الشهداء يعودون ها الأسبوع**" التي وقع اختيارنا عليها وهي قصة اشتهرت لكونها تعالج قضيةً هامة امتدتِْ جذورها من الوجود الاستعماري الفرنسي إلى ما بعد الاستقلال وتمثلت خاصة في تنكر الكثير من أفراد المجتمع لمبادئ ثورة التحرير في ظل الاستقلال والجري وراء

[1] A.UBERSFLD (1981), Lire le Théatre, Editions sociales, paris,2 eme édition.p 294.

المصالح الخاصة وتناسي الشهداء الذين ضحوا من أجل نيل الاستقلال، فكان الصراع القائم بين فئة الخونة (الحركة)الذين يمثلون التيار النفعي البرغماتي وفئة البقية الباقية من المجاهدين المخلصين ومن ثمة فهو صياغة جديدة في إطار تداولي مختلف.

أما النص المسرحي فهو اقتباس تام عن النص القصصي وتدور أحداث هذه المسرحية المقتبسة في قرية من القرى الجزائرية أثناء الاستقلال، وتبدأ المسرحية ذات الوقائع المتخيلة بوصول رسالة من بِـَلدٍ بعيد إلى **عمي العابد** وهو شخص يوحي بالبراءة وبعد قراءتها توهم أن الرسالة أتته من ابنه الشهيد، ففرح بالخبر فرحاً شديدا وفي طريقه التقى " **بالمسعي**" وهو رجل ابن شهيد أيضًا حاله حال عمي العابد فسأله هذا ألم تفكر في رجوع ابنك الشهيد؟ فأجابه **المسعي** أن ذلك تترتب عليه مشاكل كبيرة تستدعي تفكيرا جديا ولكن هذا السؤال جعل **المسعي** يعتقد أن العابد في طريقه إلى الجنون فحاول تذكيره بأن ابنه قد مات إثر لغم انفجر عليه داخل حفرة وإنه قد دفنه بنفسه لكن العابد بقي مصرا على سؤاله ليطرحه على السلطات المحلية وكان جواب شيخ البلدية وهومن أصحاب الامتيازات بعد الاستقلال، ليكن في علمك أن الشهداء مسجلون في سجل الوفيات وعليه يجب أن يثبتوا حياتهم ولكن إن عادوا ومعهم السلاح فهذا أمر متعلق بالدولة وبعد يطرح العابد سؤاله على مسؤول القباضة فيجيبه إنّه في حالة عودة الشهداء تعود الأموال التي صرفت عليهم إلى الخزينة، أما مسؤول القسمة فقد وعده:" **في حالة عودة الشهداء أنه سيزور بهم جميع ما تم إنجازه بعد**

**الاستقلال ويقدم لهم جميع ملفات الانخراط في الحزب**" ومما زاد تمسك عمي العابد تأكيدا بعودة الشهداء تخوف السلطات من أن يكون خبر العابد صحيحاً، فأجمعوا وأمروا بالقبض عليه، لكن العابد اتخذ قرار الذهاب إلى الشهداء بعد تيقنه من استحالة عودتهم فوقف على سكة القطار ظانا أنّه سوف يتوقف وهي النهاية المؤسفة بموت العابد بين أسلاك السكة الحديدية وهنا ينتهي النص المسرحي المقتبس.

وخطاب المسرحية في مجمله عبارة عن حوار طويل يسوده الانتقال المفاجئ من حديث إلى آخر، يوحي كلّ انتقال بنفسية تعكس ذكرى معينة من حياة العابد، **العابد** هو الشخصية البطلة الفعالة في المسرحية أما بقية الشخصيات فهي مساعدة فقط.

والملاحظ أيضا أن نص المسرحية المقتبس لم يخضع للتقسيم المعهود في المسرحيات الأخرى ويشكل ذلك سكوناً في تطور الأحداث، إن التطور الوحيد الذي حدث في المسرحية هو عندما جاءت الرسالة إلى **عمي العابد** وبدأ بعدها تنامي الأحداث إلى غاية موته بتلك الطريقة المفجعة على خطوط السكة الحديدية.

وإذا نظرنا إلى لغة المسرحية وجدناها اللّغة الثالثة التي تجمع بين الفصحى والدارجة( العامية ) وهي اللّغة الموافقة لموضوع النص المقتبس وللأداء المسرحي معاً حسب رأينا بما تقتضيه التداولية مع الجمهور العريض الذي لا يفهم اللّغة الفصحى العالية في الموقف الاتصالي.

وإذا كانت اللّغة سيدة العلاقات وحركة للتفاعلات لغرض الإثارة التداولية داخل النص فهي التي منحت الإثارة للنص المسرحي فبدا أكثر وضوحاً وجلاء.

أما عن الشخصيات في المسرحية فقد ساعدت على تطوير الحدث والبناء الحواري الذي أسهم في تنامي أطوار المسرحية والوصول إلى الحبكة ثم إلى تلك النهاية المؤسفة، وهناك في النص شخصيات محورية مثل العابد وهو شيخ كبير يبلغ من العمر سبعين سنة، يسكن في قرية نائية من عائلة متواضعة مجاهد في الثورة ثم مناضل وهو رجل صالح وحكيم كان محل استشارة أهل القرية في أمورهم, وهذا الشاهد من المسرحية: "**عمي العابد شيخ كبير في قرية الجماعة: في أجبال إلهيه شاف الي زاد فيها، ثار أعلى اللي بغى يهدم، شاف اللي حفر البير، عمي العابد سكت سبعين سنة** "[1].

والشخصية المحورية الثانية في المسرحية هي **خدوجة** وهي عجوز تسكن بنفس القرية، ناضلت في سبيل تحرير وطنها أيام الثورة وكانت زميلة ابن الشيخ العابد وهي التي تعرف القصة الكاملة لاستشهاده وقد أبرزت حبّها للشهداء وكانت تزور قبورهم وتنزع عنها الغبار فاتهمت بالجنون، أما بقية الشخصيات مثل **المانع، خليفة المسعى، السبتي، الحسين، علي العساس**، فهي شخصيات محركة لها أفكارها ومثلت تيار التمزق والخيبة والتخاذل والتبعية وهذا مناقض لما جاء به عمي العابد والشاهد على ذلك المقطع الآتي:

[1] محمد بن قطاف نص مسرحية "الشهداء يعودون هذا الأسبوع"، أرشيف المسرح الوطني الجزائري، ص 04.

**(تدخل جماعة المانع وخليفة والسبتي ومعهم الحسين في نقاش حار)**

**حسين:** علاه تكبروا في المسألة يا سيدي عدوه ودر عقله وفرات.

**المانع:** لا يا سي...هذه ما هيش قضية واحد ودر عقله...القضية خطيرة أكثر من هذا.

**خليفة:** وأنا معاه كاين حركة تشويش في هذه القرية وبالاك في قريات أخرى ومتأكدين باللي عندها اتصالات في الخارج.

**السبتي:** واحد من هذه العصابة رانا بعده كشفناه...يجوه رسايل من الخارج واليوم برك وصلاته وحدة...).[1]

وتبرز في النص تقنية الحاكي وهو بمثابة منشط للمسرحية، لكن المسرحية مبنية على الحوا، كما ظهرت هناك شخصية خطابية وهي **صونيا** التي أدخلت الاحتفالية على المسرحية وهذه عينة منها:

**صوتيا: أدخل الحاكي للسوق واخبط البندير.**

**المجموعة: أدخل الحاكي للسوق واخبط جلد البندير.**

**صونيا:** تلايمت عباد ودارت حلقة...[2]

[1] محمد بن قطاف، الشهداء يعودون هذا...، ص 41.

[2] محمد بن قطاف، الشهداء يعودون هذا الأسبوع، ص04

وفي مجمل القول مسرحية "**الشهداء يعودون هذا الأسبوع**" من أهم النصوص المسرحية وقد استطاع المقتبس( **أحمد بن قطاف**) أن يصل تجسيد الأحداث القصصية على خشبة المسرح معبراً عن الفكرة بوضوح ومازجا بين الماضي والحاضر بأسلوب سهل ولغة متعارف عليها بين الجزائريين.

## 8/التفاعل الكلامي والأفعال الكلامية:

أردنا من خلال هذه النقطة أن نثبت أن الدور الأساس للأفعال الكلامية في تحقيق التفاعل الكلامي وفي تواصله واستمراريته.

اللّغة ليست فقط وسيلة تعبير عن الأفكار أو توصيل للمعلومات، بل هي نشاط يتسبب في تحويل الوضعيات بجعل الآخر يعترف بالنوايا التداولية للمتكلم وبما أن الحديث هو عملية مؤسسة على مشاركة أطراف الخطاب فإن الأساس فيه هو المخاطب (المتكلم)والمخاطب (المستمع).

هذا التصور مبني على التصور القائل بأن اللّغة هي مؤسسة تتحكم في ثباتها استمرارية التبادلات الكلامية.

انطلاقاً من ذلك تلعب الأفعال الكلامية دور تحويل معتقدات المتخاطبين من جهة و استمرارية الخطاب بين أطرافه من جهة أخرى.

إن أقوال المتكلم تتبني على ما قاله المخاطب فلا توجد هناك أقوال قوالب كلّ قول يخضع لمضمون القول السابق والافتراضات والتأويلات التي يحتويها..

**قدور:** حصلنا مع هذا الرعيان.. قالك معاهم الكل.. لوكان ما جاش "بروتي" المانع وخليفة يفوتوا قدام.

**خديجة:** قدور"الصاشي".

**قدور:** قدور اللي طرطق الجبال وركَع الاستعمار؟ اللي الثورة ما وللات ثورة حتى دخل المعماعة؟

**خديجة:** روح يا جيل اليوم روح... واش من قُراية تنفعك إذا نسيت أمثالي هه...معاكم...الكل...

**العابد:**(لا يزال في تفكيره)...الله أكبر.

**قدور:**(منتبهًا له)عمي العابد واش راك تدير هنا؟

**العابد:** قاعد نوحد في ربي ونستنى...

**قدور:** واش تستنى؟

**العابد:** نستنى في ال...يا قدور يا وليدي ماذا بي تحكيلي قصة وليدي كما وقعت وكيفاه استشهد...

**قدور:** لوكان تخلوها لمرة أخرى يا عمي العابد...

**العابد:** ماذا بي تعاود تحكيها لي ذرك...برحمة والديك...

**قدور:** واش نقولك يا عمي العابد...راني حكيتها لك اشحال مرة...

**العابد:** هذي وخلاص...[1]

بدأ الحديث بين العابد وقدور بالشكوى وتطور إلى أن تحول إلى الاستفهام والتقرير كان العابد يَرُدُ على ما جاء في حديث قدور ليضمن استمرارية ما يقول والغرض من كل هذا أن يعبر قدور عن الغضب الذي سببه خليفة والمانع أثناء التحضيرات لقدوم المسؤولين إلى القرية.

وفي هذا السياق يعمد المتخاطبون إلى مجموعة من الحيل والاستراتيجيات يعتبرها البعض ثانوية، ويرى فيها البعض أساس التبادلية الكلامية ليضمنوا استمرارية الخطاب، ويضمنوا عدم انفصال الطرف الآخر عن المشاركة فيه، إن المتكلم ينطلق من كلمة أو عبارة أو فكرة احتواها كلام الآخر لصياغة كلامه بطريقة يعمل فيها على توجيه الخطاب مع ترك المخاطب في وضع يعتقد فيه أنه لم يخرج عن موضوع الحديث التفاعلية هذه تتوقف على مدى إدراك المتخاطبين للأرضية المشتركة بينهما.

إن التبادل الكلامي يتم غالباً في الاستقلال المتناوب للأفعال الكلامية من قبل المتخاطبين سواء المباشرة منها أوغير المباشرة، إن الحوار كله يتوقف على التناوب المستمر لتلك الأفعال الكلامية، إذ أن استعمال الفعل الكلامي من المخاطب يستلزم إجابة كلامية أوغير كلامية من المخاطب تحمل في طياتها فعلاً

[1] محمد بن قطاف، مسرحية الشهداء يعودون هذا الأسبوع، ص 37.

كلامياً تتوقف صفة المباشرة فيه على رتبة المتخاطبين وبالتالي فالخطاب كله مجموعة من الأفعال الكلامية.

**خديجة:** ما نيش مهبولة...هو صح من أين نفوت يقولوا مخصوصة مسكينة وأنا في الحق نمشي من قرية لقرية نمسح الغبار على أسامي الشهداء هذا ما كان...تج تشوف البلديات ماشي مقصرة...ينقوهم ويزوروهم، يرفدوا الفاتحة عليهم واشنه الغبار... وأنا ما نحبش الغبار نكره الغبار...يحجب الحاجة وساعات يغير الشكل انتاعها كيف يتراكم بزاف... وزيد خدمة ما فيهاش تعب كبير...ما نيش عارفة علاه الناس خايفة على صحتي...اللي يشوفني.[1]

تدخل عنصر الجنس في توجيه عملية التبادل الكلامي ويتجلى ذلك في سماح الخليفة للمرأة **(خديجة )** بالكلام رغم مكانته.

إن المرأة أضعف من الرجل لهذا يسمح لها في مثل تلك المواقف بأسبقية الحديث عن الرجل، لأن هذا الأخير قد يوظف قوته تلك في تغطية الحجج التي قد تسيء إليه من جهة وإعطاء منحى آخر للمسار الحجاجي للخطاب لن يكون في صالح المرأة من جهة أخرى، أضف إلى ذلك أن المرأة كانت مجنونة وبالتالي على خليفة أن يسكت وانتظار دوره في الكلام..

وقد أشرنا فيما سبق إلى الدور الرئيسي للافتراضات المسبقة والأقوال المضمرة في استمرار عملية التبادل الكلامي، إن إصدار فعل كلامي يوحي إلى

[1] محمد بن قطاف، مسرحية الشهداء يعودون هذا الأسبوع، ص 16.

المخاطب، بفعل الطريقة التي صَدَر بها بمجموعة من الخلفيات نتيجة عملية استنتاجية ذهنية، هذا ما جعل إجابته خاضعة لنفس الاعتبارات التي خضع لها الفعل الكلامي للمخاطب وهذا من شأنه أن يضمن استمرارية ذلك التبادل الكلامي من جهة ويسمح له بأخذ الوجهة التي تفرضها العناصر المتعددة التي تُكَوِّن السياق (العادات والأخلاق والقانون والعواطف والأحاسيس، والاستنتاجات الذهنية).

## خلاصة البحث:

من خلال دراستنا التطبيقية للمنهج التداولي على مسرحية "الشهداء يعودون هذا الأسبوع" خلصنا إلى النتائج التالية:

1- إن التداولية هي منهج في البحث اللساني يتكفل بحل إشكاليات كثيرة عالقة ناتجة عن تصور إبستمولوجي ضيق إلى تحديد وتثبيت بعض الأسس التداولية اللغوية التي تتأسس وفق شبكة معقدة من المعطيات اللغوية وغير اللغوية.

2- إن النظر إلى اللغة من زاوية الاستعمال قد كشف " كما سبق قوله عن حقائق جوهرية للبعد الحقيقي لبعض العناصر التي تعد الحجر الأساس في العملية التواصلية، تتمثل في إعادة الاعتبار للمتكلمين الذين يتفاعلون من خلال ما يفرضه عليهم حال الخطاب من معطيات اجتماعية وثقافية ومؤسساتية ولغوية.

3-إن المتكلم لم يعد عنصرا مهمشا في علاقة اللغة بالكلام بل يكتسي وضعية مركزية بالنسبة لآنية الخطاب.

4- إن النظرية التداولية باختلاف مطلقاتها ومشاربها اتفقت على أن العملية التبليغية تتوقف أساسا على المتخاطبين، فالجهود الجبارة لعالم مثل "بينيفيست" أفضت إلى نتائج مفادها أن الخطاب البشري رغم كونه الظاهرة الأشد تعقيدا لدى الإنسان لارتباطها بالعقل إلى أنه يتأسس مبدئيا من العناصر التالية:

أنا، الآن، هنا، إن هذه العناصر الثلاثة وأن لم يشر إليها بطريقة ضمنية إلا أنها شكلت هيكل جل النظريات التداولية من نظريات الحديث و نظريات أفعال الكلام.

5- إن الشيء الذي زاد من مصداقية وعلمية التداولية هو استعانتها بمجموعة من العلوم الإنسانية من علم الاجتماع والأناسة والتاريخ لارتباط كل هذه العلوم بالإنسان ذاته وبعلاقته بغيره، وبالعالم بكل ما يحتويه من تناقضات وتعقيدات وقد زاد ذلك في اتساع نظرتها للغة الأمر الذي أبعدها عن مأزق التضييق الذي وقع فيه البنيويون، هذا الاتساع زاد من أهمية التداولية في الدراسات اللغوية حاليا حيث توسعت هذه الأخيرة وشملت مجالات عديدة من بلاغة وأسلوبية وعلم الاجتماع اللغوي وتعليمية اللغات والترجمة وتحليل الخطاب بجميع أنواعه.

وقد انتهى بنا البحث في الباب الأول إلى إعادة النظر في التصور التقليدي للتواصل البشري الذي لم يعد قادرا على احتواء التطورات الجديدة في مجال البحث اللساني مع اقتراح أسس تصور جديد يأخذ بعين الاعتبار المعطيات الحديثة في هذا المجال، تعتمد على طابع الاستمرارية والتفاعل ويتوقف ذلك على مجموعة من العمليات التأويلية الجارية في أذهان المتخاطبين أثناء الخطاب، مع تأثير السياق فيها وعلى خاصية التعاونية للنشاط الكلامي.

ونقول أخيرا أن التداولية استطاعت أن تفتح أفاقا جديدة في البحث اللغوي اللساني وأن تعطي نفسا جديدا للدراسات اللسانية والأسلوبية بخروجها عن التصور التجريدي والتصنيفي للغة واعتبار هذه الأخيرة نشاطا متحققا وفق شبكة معقدة من المعطيات السياقية وكذا دور الاستنتاجات الذهنية للمتخاطبين في تأويل وتأدية المعاني والدلالات التي احتوتها الأقوال.

ونقول أيضا أن المنهج التداولي ما زال فتيا ولم يشتد عوده بعد في العالم العربي وما زالت جل نظرياته تتسم بالغموض رغم المحاولات المحتشمة لبعض الباحثين لتذليل استعماله وتبسيط مفاهيمه وهذا لم يف بالغرض المطلوب في خدمة اللغة العربية ويساهم في تطويرها بل كان اتهام آخر أضيف إلى جملة الافتراءات التي استعملها أعداء هذه اللغة في كونها قاصرة عن استيعاب مثل هذه المناهج الجديدة.

## قائمة المصادر والمراجع:

- ألا دريس نيكول (1992) علم المسرحية، تر: دريني خشبة، ط 2، دار السعادة الصباح، الكويت.
- **عمر بلخير**، تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية، منشورات الاختلاف الجزائر ط 1،2003.
- **فرانسوا أرمينكو** ا، المقاربة التداولية، تر: **سعيد علواش**، مركز الإنماء القومي.
- فردينان دي سوسير (1985): دروس في الألسنية العامة، تر: صالح القرمادي، الدار العربية للكتاب، تونس.
- محمد بن قطاف نص مسرحية "الشهداء يعودون هذا الأسبوع"، أرشيف المسرح الوطني الجزائري.
- محمد خطابي، مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1،1991.
- محمود أحمد نحلة، أفاق جديدة في البحث اللّغوي المعاصر، دار المعرفة الإسكندرية، مصر، 2002.

**المراجع الأجنبية:**

- A.UBERSFLD (1981), Lire le Théatre, Editions sociales, paris, 2 eme édition.

- E.BENNENISTE (1974). Problèmes de linguistique générale. T2. Gollimard. Paris.