مجلة رؤى في الآداب والعلوم الإنسانية
ISSN/2716-8417 *رقم الإيداع الوطني 2020/09
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/725

الترميز الاستدلالي لمقصدية النص
وتداولية السياق في أوبرا (كاوا الحداد)

Inferential notation of the intent of the text and
The pragmatics of context in the opera (Kawa the Blacksmith)

المعطيات	المؤلف الأول	المؤلف الثاني	المؤلف الثالث
الاسم واللقب	صفاء الدين احمد القيسي		
الدرجة العلمية	استاذ دكتور		
جامعة الانتماء	العراقية		
البلد	العراق		
البريد الإلكتروني	Safaaalkaisy2008@yahoo.com		

الاسم واللقب والبريد الإلكتروني للمؤلف المرسل	صفاء الدين احمد فاضل القيسي safaaalkaisy2008@yahoo.com

الملخص باللغة العربية	
الملخص	هدف هذا الأوبرا الاعتزاز بالهوية ولاسيما نحن في أزمة الهوية، كثافة فلكلورية توزعت على النص لتضمن العلاقات بين الجماعات البشرية وصولاً لثقافة العصر المستمد حضارته أوبرا محمد الخفاجي فيها الانتظام الخطابي من عنوانها . من جمالية ذلك الفلكلور وإيصاله (كاوه الحداد) وحتى ختمتها بانتصار كاوه وموقده، تمتعت بساحة إبداعية تتدفق بجدلية فنية بين الذات والمعنى لتركيب تلك الصورة الفلكلورية التي يعشقها الكرد لما فيها من حتمية ..وضعنا الخفاجي أمام تجربة مسردية متكاملة البنى تجسد .المرجعية الاجتماعية والفكرية التراجيديا المأساوية والملهاة أيضاً وتكشف عن صراع من أجل قضية التحرر بدرامية مشهدية سعت إلى تغطية جوانب الحياة آنذاك وما عانته الحقبة من انعطافات وأفعال تراجيدية متمثلة بذلك الدكتاتور وهيمنته على الفضاء العام الذي تمثله تلك القرية وما الت إليه على يد كاوه شاعل شرارة نوروز، تنوع خطاب الخفاجي بحوارية الوعي الدرامي والخطاب الثقافي لتكون أوبرا كاوه عالما شاملاً منمط يعتمد الحدث ويستدعي علامات الفن المسرحي كافة، الخفاجي تفنن في اوبراته هذه ولم يجعل فجوة فكرية لدى القارئ وهو يعيش في ذلك التنوع
الكلمات المفتاحية:	الترميز؛ المقصدية ؛ التداولية؛ السياق ؛ أوبرا ؛ كاوا الحداد

الملخص باللغة الأجنبية	
ABSTRACT:	One of the aesthetics of the written text is a return to the folklore of an ancient historical period embraced by the Kurdish culture, as well as its pride in those scenes that later became a sign, a symbolic movement, or a picture of life that contributed to the culture of the individual and enriched his political and social aspects. This text weaves a set of intellectual, human and cultural formulas to embody that dimension in the theatrical field in which the skill of the writer and the power of his creativity are reflected in it as well as the linguistic material and the movement of the text between appearance and implicitness. communication exercises various levels within its semantic field. In this opera, pride in identity, especially as we are in an identity crisis,Folkloric intensity distributed over the text to ensure the relations between human groups and reach the culture of the era whose civilization derives from the aesthetics and delivery of that folklore.
Key Words:	Symboliym ؛lntentionality ؛pragmafics ؛context ؛opera ؛kaveh the Blacksmithy

المقدمة

من جماليات النص المكتوب عودة إلى فلكلور فيه حقبة تأريخية قديمة تحتضنها الثقافة الكردية، فضلاً عن اعتزازها بتلك المشاهد التي أصبحت فيما بعد علامة أو حركة ترميزية أو صورة الحياة التي أسهمت في ثقافة الفرد وإثراء جوانبه السياسية والاجتماعية.

ينسج هذا النص مجموعة من الصيغ الفكرية والإنسانية والثقافية لتجسد ذلك البعد في الحقل المسرحي الذي تنعكس فيه مهارة الكاتب وقوة إبداعه فضلاً عن المادة اللغوية وحركة النص بين الظهور والإضمار، فنص الأوبرا تتجلى فيه تشكيلات عدة منها الصوتية واللغوية والتركيبية والنسقية والتداولية والدلالية وغيرها أي منظومة جامعة لقنوات اتصالية تمارس مستويات متنوعة ضمن حقلها الدلالي.

في هذا الأوبرا الاعتزاز بالهوية ولاسيما نحن في أزمة الهوية، كثافة فلكلورية توزعت على النص لتضمن العلاقات بين الجماعات البشرية وصولاً لثقافة العصر المستمد حضارته من جمالية ذلك الفلكلور وإيصاله .

أوبرا محمد الخفاجي فيها الانتظام الخطابي من عنوانها (كاوا الحداد) وحتى ختمتها بانتصار كاوا وموقده، تمتعت بساحة إبداعية تتدفق بجدلية فنية بين الذات والمعنى لتركيب تلك الصورة الفلكلورية التي يعشقها الكرد لما فيها من حتمية المرجعية الاجتماعية والفكرية.

وضعنا الخفاجي أمام تجربة مسردية متكاملة البنى تجسد التراجيديا المأساوية والملهاة أيضاً وتكشف عن صراع من أجل قضية التحرر بدرامية مشهدية سعت إلى تغطية جوانب الحياة آنذاك وما عانته الحقبة من انعطافات وأفعال تراجيدية متمثلة بذلك الدكتاتور وهيمنته على الفضاء العام الذي تمثله تلك القرية وما الت إليه على يد كاوا شاعل شرارة نوروز، تنوع خطاب الخفاجي بحوارية الوعي الدرامي والخطاب الثقافي لتكون أوبرا كاوا عالما شاملاً منمط يعتمد الحدث ويستدعي علامات الفن المسرحي كافة، الخفاجي تفنن في اوبراته هذه ولم يجعل فجوة فكرية لدى القارئ وهو يعيش في ذلك التنوع الخطابي والاشتغال المسرحي المطرز بوعي الفكر وحركية التأريخ.

هذه المحاولة الجادة من الكاتب في تبلور الموروث تطلبت الانفتاح على الآخر بفكر وديناميكية واعية لتقدم هذه الأوبرا الهوية الكردية القائمة على قيم سامية، الأوبرا جسدت ذلك العمق التاريخي الذي يحتل مكانة من تاريخهم وصناعة قومية تختلج فيه مشاعر المقاومة ونوروز وغيرها.

في هذا المتن واقعية ذلك الشعب الذي عانى من ويلات الدكتاتورية الظالمة المتمثلة بـ(الضحاك) يقابلها صوت الفقراء والضعفاء وصناعة بطل من الشعبية البسيطة، فضلاً عن ما احتوته من أهازيج ودبكات تناسبت مع روح البطل المقاوم لدكتاتورية (الضحاك) فأشتهر بكاوا الحداد ومطرقته على الحديد والظلم، بقت كرمزية لشرارة الثورة ورسم المستقبل وخطواته وحاملة معالم الهوية الدائمة وصيرورة التأريخ، التقط الخفاجي زوايا عدة في اوبراته هذه فأصبح مرآة تعكس ذلك الظلم وتتيح للقارئ معرفة التراث الشعبي والممارسات التي كانت تمارس في ظل تلك الحقبة التاريخية... وما عمله إلا تثقيف المتلقي بالموروث الفلكلوري وانصهاره بقضية عصرية هادفة إلى تغيير الواقع ولعله العراق وما يعانيه بعد ويلات الاحتلال الأمريكي من حياة قاسية وذئاب تمزق الأجساد تحت شعار الحرية والديمقراطية العمياء، فهي فرحة مسلوبة وعذرية مغتصبة، في تعامله مع ذلك الفلكلور فهي رؤية فلسفية والحفاظ على أصالة التاريخ وحتى لو كان لقومية أخرى ، قدم هذا العرض بحيوية وحركة وإيقاعية متنوعة تبتعد عن العرض الممل .

اقتضت طبيعة الدراسة ان تحتوي على مقدمة ومبحثين جاء الأول بعنوان (التداولية وشرائط الاستنباط الفلكلوري) وتضمن (اللغة) و (المقصدية) و (الدلالة التوليدية) ... أما المبحث الثاني عنون بـ(التداولية وحقل الاستدلال اللغوي) وتضمن (السياق ومفهوم الفعل) و (مفهوم الإنجاز الإنتاج) و (مفهوم التحليل) و (التأثير الفعلي) .

المبحث الأول : التداولية وشرائط الاستنباط الفلكلوري

1. اللغة :

للغة منطلقات وظيفية داخل النص تفرض انساقها الدلالية وجماليتها فهي غوص في عالمه الداخلي والخارجي، وهي المحفزة والمولدة لسردية النص والتي فيها المغامرة الحقيقية والمساهمة في إنتاج النص وإثراء جوانبه والأوبرا تعتمد على هذه اللغة التواصلية والكاتب حرص عليها في بنائه الدرامي بمسرحياته الأخرى (وذلك ناتج عن تعدد أساليب الكاتب في الطرح والمعالجة للموضوع واختلافه، فضلا عن المعجم اللغوي المتنوع في مادته، وتراكيبه ، وأسلوبه المختلف في المعالجة ، حيث تظهر فيها الأنساق المتشابكة التي يستمدها من أصول الثقافة الممتدة لديه، والتي تشكل بدورها دائرتين ثقافيتين رئيستين، احدهما تراثية، والأخرى

حديثة معاصرة ، تصدر الأولى تلقائيا عن التراث لكن بامتداد عصري ضمن نسق جمالي ينظم عناصر البناء المسرحي، بقصد تحديد فضاءات الرؤية المعاصرة في النص التراثي التاريخي الذي يحتوي أسلوبه، وأسلوبية العصر، فيما يصدر الآخر من امتلاك الخفاجي لثقافة حديثة ذات تناصات متعددة)[1] ، فالشخصيات كافة في أوبرا كاوا الحداد تتحاور بلغة عالية الحسن دافعة للحدث تؤكد حضور الشخصية والحدث، والكاتب أوجدها لضمان جمالية النص والحفاظ على نسيج الحوارية، إذ تتفق هذه اللغة مع مجريات تحول النص وتعدد حوادثه والسياق الوظيفي لكل شخصية داخل النص، فالاستنباط الفلكلوري حتم على الكاتب أن يتذوق لغته ويداولها بانسيابية عالية ومرونة تتناسب مع البعد الفكري والفئة الاجتماعية والصراع الذي طور الأحداث، وعليه فالعلاقة واضحة بين التداولية واللغة (وإذا كانت التداولية (pragmatique) هي أحداث فروع العلوم اللغوية، وهي التي بتحليل عمليات الكلام والكتابة، ووصف وظائف الأقوال اللغوية وخصائصها خلال إجراءات التواصل بشكل عام، مما يجعلها ذات صبغة تنفيذية عملية، فإن اندماج الخطاب البلاغي الجديد في علم النص يتيح له تشكيل منظومة من الإجراءات المنهجية القابلة للتطبيق على المستوى التداولي بحيث يتكون لدنيا جهاز معرفي بلاغي مبسط).[2] علاقة مهمة أي التداولية تعنى بدراسة استعمال اللغة ومجالاتها (التداولية معنية بدراسة اللغة في الاستعمال وغايتها المنشودة هي التواصل بين متخاطبين معلومين في سياق محدد، بوساطة لغة محددة، لغاية محددة، فهي على أنواع بحسب خصائص هذه العناصر فمنها ... التداولية اللغوية والتداولية الأدبية). [3]

إذ تشكل العامل الأول لفهم النص، ولاسيما أنها تمثل عملية التواصل مع النص والمتلقي، وكل نص يحتوي على مقصدية، ونص أوبرا (كاوا الحداد) يحتوي على مقصدية نسقية تفعل الجانب اللغوي على مسار الفعل الإنتاجي للقول اللساني الحواري، إذ إن الانساق تتوالى وأقصد الانساق اللغوية في تتابعها للسياق النسقي الواحد ما يجعلها متضادة في حركة دائية خالقة للدهشة على امتداد السياق اللغوي.[4]

وهذا ما يجعل مسار النسق كائن في فاعلية كسر النسق اللغوي التراتيبي النمطي الذي يبتعد عن النمطية، ما يجعلنا نشعر أن النص يمتلك لغة تتسم على الرغم من سلاسة الفكر إلا انها معبرة عن عمق فكري حامل لرسالة ومتضمن لإيقاع لغوي إذ استعمل لغة تنطوي عليها خصائص صوتية وصرفية وتركيبية ودلالية وتداولية ولا تخلو من الأبعاد الرئيسة الفلسفية والنفسية والاجتماعية وجميعها متصلة بجوهر الإنسان. [5] وهذا ما امتاز به النص المسرحي لكاوا الحداد الذي يحمل ألق لغوي تركيبي على مستوى اللغة والعبارة المنطوقة والبناء الفني .

أنا أعرف / أن الكل يسير إلى بيت الضحاك / وأنا أيضا

فرد من هذا الكل / أو لا تجري معنا / (يواصل الجري مع الناس) [6]

في المشهد كثافة لغوية ضابطة لدلالة حركة المعنى، النص تمتع بحوار لغوي كشف عن الأبعاد اللغوية التي تسعى لفهم النص وبيان علاقاته الداخلية، فضلاً عن كسر النسق اللغوي التراتيبي الذي نلمس فيه الاشتغال اللغوي المغاير ، فالسير يتماشى مع أفق القارئ لكن سرعان ما تتحول افاق المنتج في قوله:

رجل1: بلى / رجل2: فإلى أين؟ / رجل1: إلى البلدة / فلعمري لن اكتم هذي البشرى / قبل فوات الوقت / سأحملها فرحاً / وأبشر أهل البلدة / وإذ ذلك / سيهب الكل بأجنحة بيضاء / وكأن يستيقظ بالنوم / حين أبشرهم / وأقول لهم أن الطاغية الضحاك مريض / وهو الآن على أهبة من ينفق . [7]

افرز النص سياقات لغوية واحتمالات جديدة للنص أثر توقعات تقلص احتمالات تسرب مقترحات مغايرة للنص خارج القصدية التي أرادها المنتج فهو يحدد (أي السياق اللغوي) قرائن المعنى من خلال التلازمات الأسلوبية للنص، فهو يعتمد على عناصر لغوية في سياق النص، يمكن من خلالها للمتلقي تتبع تلك العناصر اللغوية لتحديد المعنى الأرجح وفهم حقيقة النص باستلال منطقي .

2. المقصدية:

إن النص المسرحي لكاوا الحداد يغلب عليه استنباط فلكلوري، إلا أن ذلك النص يضمر مقصدية تخفي الجانب العميق لمشاهد الأوبرا بأكملها، ولاسيما ما أظهره من خلال شخصية الضحاك، والمقصدية التي تكمن في النص هي (المقصدية اللسانية) كونها مقصدية مرتبطة بالنص من جهة وبالمقوم اللساني من الجهة الثانية، وهذا المقوم يكون صوتي يعتمد المقومات الجمالية،[8] بطريقة تجعل النص والإيقاع الحواري للشخصيات في عملية تعالق وتلائم على مستوى نسقي متجانس مثير يُضفي طابع تركيبي يحفز النص ليكشف عن حالة الصراع داخل المتن المسرحي لكاوا الحداد، ولا سيما لحظة انفتاح النص على مقصدية لسانية تقوم على متوالية حوارية متكاملة كما حدث بين الجنود، وقرع الطبول وأخذ الشبان الستة، فكل نص من هذه النصوص يُحيل إلى مقصدية حوارية لسانية تعمق من عملية التأمل والكشف عن مدلولاته وما يرمي إليه في مسار جمالي لا يخلو من متعة لغوية حوارية متناغمة منسجمة .

رئيس الحراس: (صوت) هيا انتشروا / حتى تصلوا البلدة/ وتأتوني – قبل قضاء يوم – بستة شبان

(ينتبه الجند المختبئون وراء الجبال لصوت رئيس الحرس الذي صار بمثابة إنذار لهم إذ يعودون للأشراف من الجبال على بيوت البلدة، سكان البلدة يعودون أفراداً وجماعات إلى بيوتهم، جند الضحاك من الجبال يرقبون ذلك وبعد أن يطمأنوا لخلو شوارع وأزقة البلدة من الناس يعودون للنزول والتسلل إلى البيوت تحت ستار الظلام يستفردون بها بيتاً بيتا، والشباب فرداً فرداً وكل ما خطفوا شاباً من بيت سمعنا عواء ذئب وانطفاء مصباح ذلك البيت، عندها نلمح جماعة منهم في الظلمة وقد اقتادوا شاباً

وصعدوا به الجبال، تتكرر العملية مرات في مداهمات عدة، صمت موحش وتوتر يسود المكان ويلف البيوت). [9]

إن لكل نص لغة تمتاز بأسلوب معين وطرح معين ولغة باطنية بدلا من الخطاب المباشر، والنص هنا يمتاز بمقصدية تقوم على أساس العديد من الانساق والمنثويات الإيديولوجية التي تحدد المقصد قبل الدلالة، ويمكن إجلائها بـ:

أ. الجند

ب. عواء الذئب

ت. الصمت الموحش

ث. التوتر الذي يسود المكان

ج. انطفاء مصباح ذلك البيت

إذ يلحظ أن النص قائم على أساس تضافر وكينونة خارجية وداخلية قائمة على كم هائل من التأثيرات الفاعلة داخل النظام الاجتماعي، وهذا يشير إلى الثقافة على أنها أساس التفاعل الناشط ما بين الأشخاص وحالاتهم الاجتماعية التي ترسم رؤية معينة لمجتمع معين وثقافة معينة، وتلك الثقافة هي التي ترسم صور ذلك المجتمع وتلك البلدة، لتتجلى لنا أمور عدة:

- الضحاك: هو رجل دكتاتوري يمتلك سلطة قاهرة لمجتمعه ومسلطة عليه، إذن الضحاك هو ممثل لنسق التسلط الظالم أي نموذج الظلم والاضطهاد والقمع والقسوة فأصبح قوة معادية للشعب .
- الجند: هم الوسيلة الفاعلة لأوامر الضحاك فهي ممثلة لنسق التنفيذ تجاه البلدة قوة مساعدة للظالم.
- أهالي البلدة: ممثلي الخضوع والخنوع لتلك السلطة الحاكمة .
- أولاد كاوا: ممثلي انطلاق كسر ذلك التسليط القاهر لأهالي البلدة أي ولادة جديدة لعصر آخر.
- كاوا: هو البطل والند الأول للضحاك الخصم الذي سيحقق النصر.

وعليه ينقطع ذلك الصمت الموحش والظلام الذي يعم المكان باستبدال آخر يكشف عنه في نهاية المقطع أو المشهد (وقد صارت عند إشراقة الصباح أشجار يانعة ينزل أهالي البلدة من بيوتها وجبالها إلى ساحاتها ليبدؤوا الرقص)

3. الدلالة التوليدية:

الأوبرا شكل اجتماعي يتجسد فيه الأبعاد الثقافية والفكرية التي تنصهر فيها وظائف عدة وتمتزج الوشائج دخلها لكي تؤدي غرضها بحرفية عالية، إذ تؤدي هدفها بإطار لغوي ودلالة توليدية وفنية تداولية تتيح التبادلية والتواصلية والتخاطبية والسياقية والتعالقية والتفاعلية والانسجامية وغيرها، ويبقى نصها توليدي من الوصف والمشاهد والحركات والأفعال والنتائج وهذا من مسببات نجاحه ، وبتفاعلية واضحة بين الدلالات التي تزاوجت داخل النص إذ (يتم التفاعل الفني بين الدلالة التراثية كحقيقة تأريخية للمرموز له، وبين الدلالة الفنية المعاصرة كوسيلة فنية، ولا ينبغي أن تكون العلاقة بين الدلالتين علاقة تعسفية، لأنه كثيراً ما يسقط الفنان المسرحي أبعاد رؤيته الخاصة على ملامح الشخصية التراثية، فيصبح الخطاب التراثي خطاباً مضبباً لا يحقق التواصل، لذلك ينبغي أن تكون الدلالة الإيحائية نابعة من قدرة المصدر التراثي على الإيحاء والتعبير). [10]

وهذا يقف على أبعاد النص الجمالية وتعالقها التراثي الذي يمثل القيمة الحقيقية له لاسيما من خلال توليده لأمجاد قديمة أو سيرة وطنية نضالية – كاوا الحداد – أي إظهار شخصية من ركام التأريخ، وهنا دلالة توليدية واضحة أرادها الخفاجي من سيرة كاوا الحداد ومدها على الواقع العصري، فعمل على توليد دلالة حضارية من الأوبرا بوسائل حداثوية تتفق مع القيمة الموضوعية والمحاولات الواعية للنص.

وقبل الولوج في القيم العصرية التي نادى بها الخفاجي نتوقف عند الدلالة التوليدية في بعض المشاهد التاريخية، ونلمس البعد الوظيفي المحتوي على الأفكار والمضامين والمعارف.

رئيس الحراس: ما هذا الحشد ؟ / ما هذي الزحمة ؟ / ما هذا الوسخ المتلبد؟

هيا / لاتقفوا الآن على باب القصر / هيا انتشروا / ما سبب الوقفة هذي

لا تقفوا كدبابير على الباب. [11]

وفي نص آخر تتولد دلالة أخرى:

رئيس الحراس: لا علم لنا / حتى الساعة / لا أحد يعلم ما مرضه

حكماء كثر زاروه / ولم يعرف أحد منهم ما علته/ ولذلك ظل مريضاً

بعد قليل / سيجيء له الحكماء / ويعيدون معاينته / وسنعرف منهم ما علته

نخشى أن يعيا ذلك عليهم / (من خلف الحشد يتقدم مجموعة من الأطباء اخذين طريقهم على القصر)[12]

تتولد دلالة أخرى غير متوقعة:

رجل2: (وقد رآه) / إلى أين ؟ / أراك تعجلت العودة / رجل1: بلى / رجل2: فإلى أين ؟ / رجل1: إلى البلدة / فلعمري لن اكتم هذي البشرى قبل فوات الوقت / سأحملها فرحاً / وأبشر أهل البلدة / وإذ ذلك سيهب الكل بأجنحة بيضاء / وكأن يستيقظ بالنوم /حين أبشرهم وأقول لهم /إن الطاغية الضحاك مريض /وهو الآن على أهبة من ينفق.[13]

إذ تدخل ضمن حقل الدلالات المولدة المتنامية على مسار النص وهذا النوع من الدلالة يختلف عن الدلالة الصريحة والدلالة الضمنية المضمرة كون الدلالة الصريحة تفهم من السياق العام للنص، أما الضمنية فتفهم من خلال عملية التنقيب عن خفايا النص وثناياه، في حين تفهم الدلالة التوليدية من خلال علاقة النص بالنص الآخر بمعنى آخر أن دلالتها تتولد من خلال فهم العلاقات الرابطة بين النصوص ثم يتولد لنا من خلالها نصوص جديدة نكشف عنها عملية التأمل الكاملة لعلاقات الأحداث الرابطة بين كل نص وآخر، ولهذا السبب تعد الدلالة التوليدية هي واحدة من الدلالات المعقدة وسبب تعقيدها يكمن في علاقتها المتداخلة والمتواشجة مع بقية النصوص بمعنى آخر أن الدلالة التوليدية من الصعب أن نستخرجها ببعد عن علائقها، وهذا يعني أن النص المسرحي لابد من تأمل عملية الربط بين نصين أو ثلاثة من أجل اكتشاف تلك الدلالة التي تنتج نصوص أكثر ودلالات أكثر، وقد أمتاز نص كاوا بهذه الدلالة وبشكل مفرط.

المبحث الثاني: التداولية وحقل الاستدلال اللغوي

1. السياق و مفهوم الفعل:

السياق: يمتاز السياق الخاص بأوبرا كاوا الحداد بمميزات عدة يمكن حصرها بـ

سياق عام: وهو يحتوي على الفكرة الأساسية لإطار العمل الاوبروي فعلى الرغم من النص الكلاسيكي يقترب من التقنيات الاعتيادية في طريقة العرض لأحداث الأوبرا، إلا أنه يمتلك في الوقت نفسه غزارة دلالية، ما يجعلنا نتأمل النص بصورة عامة دون قطع أو بتر للنص أو الدلالة على حد سواء فالنص ليس (مجرد وحدات متصلة مع بعضها البعض في سلسلة ، إنما ينبغي ربطها بطريقة مناسبة من حيث السياق).(14)

سياق خاص: وهذا السياق الأدق والأعمق في عملية التركيز على الشخصيات والأحداث، بطريقة أعمق، فالمؤلف يجعلنا أمام اقتصاد لغوي في عرض مهام كل شخصية وحدث، إلا أنه أعطى لشخصية (الضحاك) الأهمية الكبرى لأنها مثلت عملية التدوير الفاعلة مع جميع شخصيات المسرحية، إذ إنها بؤرة العمل الاوبروي والمحرك الفاعل والأساس له، ولاسيما أن سياق شخصية الضحاك جاء حاملاً لبعد (ذات تعيش الزمن وتتطور معه ولا تتجمد في زمان ومكان محدد، وإنما هي متواجدة في كل نص). (15) وللسياق تمظهرات هي :

سياق ظرفي مرجعي

سياق مقامي تداولي

سياق تفاعلي

سياق اقتضائي

وجميع هذه السياقات تندرج ضمن صنفين هما السياق اللغوي وغير اللغوي كما قسمه اللغوي ميرث ويتمثل في العلاقات الصوتية والفونولوجية والمرفولوجية والنحوية والدلالية، كما يتمثل في الظروف الاجتماعية والنفسية والبيئية والثقافة جميعها تدخل ضمن السياق اللغوي.

في نص نجد السياق العام يتدفق بدلالته المعلنة ويقدمها بمباشرة، بسياق يجعلنا نفهم المطلق من الأحداث وندرك ربما الفكرة الرئيسة في النص عبر تصور ذهني فكري إدراكي بسطوة الضحاك ودكتاتوريته، فالسير إلى بيته دليل على أن الأحداث لها وقفة في وقت آخر ضمن بيته، ففي المشهد الأول تدار الأحداث بشكل عفوي وبسياق واضح فضلاً عن تشغيل مخيلة القارئ والانطلاق من بؤرة (البيت) التي تستدعي الحضور العقلي الفعال خارج حدود الزمان والمكان إذ يقول في المشهد الأول:

دعني أسأل بعض المارة / (يندده على أحد الراكضين من المارة)

أرجوك / أرجوك أخي / أردت سؤالك / لو تتوقف

رجل 3 (يتوقف)

رجل2 أراك تسير على عجل ؟ / والناس كذلك / فإلى أين تسيرون؟

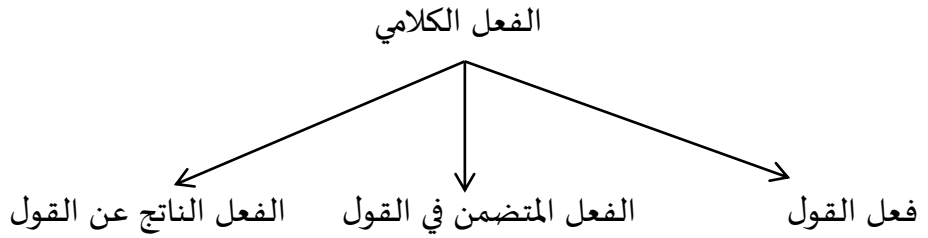
رجل3 إلى بيت الضحاك (16)

النص الأوبروي قادر على احتواء أنواع السياق بوصفه مساحة تأخذ البعد العرضي والأفقي لمجريات الأحداث، حركة السياق هنا حركة مفتوحة ومتشظية الحدث (الركض) (المارة) كلها عوامل تدفع الأوبرا إلى الأمام تتضافر فيها الأصوات (المارة المؤلف) شخصيات أخرى تسرب النغمة الاحتمالية لطبيعة الحدث (السير) التي لا تنفصل عن الجو العام للنص بل نلمس الترابطية في (بيت الضحاك) لأن الحدث البارز في الأوبرا سيتم هناك في ذلك المكان

مفهوم الفعل:

إن مفهوم الفعل يتجاوز مفهوم التمثيل، وإنتاج اللفظ دال على المعنى من خلال ممارسة التأثير والاستعمال اللغوي الذي أُسس لنظرية أفعال الكلام،(17) وقد قسم أوستن الأفعال إلى انجازية وتقريرية واصفة، ليأتي السياق على وفق موقف فعلي يوظف عملية الفهم للنص ونجد أن مفهوم الفعل في أوبرا كاوا قائم على أساس فعل حركي يجسد التناغم الفعلي بين النص وطريقة حركة المشهد، كما في المشهد الخاص بعملية قرع الطبول، إذ يلحظ أن هناك عمل حركي يؤطر الفعل التأهيلي ليضعنا أمام فعل يجسد حركة دائمة لنص كاوا لأنه نص يبتعد عن السكونية فيدخل المتلقي أيضا في حالة حراك دائم للبحث عن مكنونات النص التي يخفيها المنتج من أجل عنصر التشويق الذي يخلق نص مباغت حامل لدلالات تعمق معنى الفعل للنص الإبداعي.

إن اللغة تستعمل لإنجاز فعل قوي حواري ينتج دوال ناتجة عن معنى النص من خلال نظرية أفعال الكلام وإنجاز المقاربة التداولية التي تحاول تحديد المعنى ثم تأسيس التواصلية بين المشتركين من خلال أنموذج التواصل بين الترميز والاستدلال لإيضاح المقصدية.



(حلقة الرقص والدبكات من الشباب تمتد على سعة الساحة، فرح وهرج واستبشار وموسيقى، الكبار والكهول من الرجال والنساء يقفون في الشرف وعلى سفوح الجبال للفرجة، فجأة يلوح جند الضحاك وقد وقفوا في الجهة المقابلة من سفوح وقمم الجبال في هيأة من يحاول الانقضاض على الشباب الراقصين.

في البدء يتنبه قارع الطبل إلى ذلك، إذ يفاجئ بوجود الجند فيكف عن القراع، ينتبه الراقصون إلى صمت الطبل ونظرات الطبال نحو الجند، حلقة الرقص تهدأ بالتراجع إلى الخلف تدريجياً وكأن الراقصين

قد فهموا القصد . يبدأ الجند بالحركة إلى الأمام وهم يتسحبون بمشيتهم ببطء مخاتل محاولين الانقضاض على حلقة الشباب، ينتبه الكبار من الرجال والنساء لذلك حيث يهبون هبة واحدة ويهرطون سريعاً إلى الساحة مكونين حركة تحيط حلقة الشباب تضمها داخلها في حماية لها ومانعة اقتراب الجند منها.

يعود قارع الطبل إلى القرع باثاً بذلك الحياة في الجميع إذ تعود حلقة الرقص إلى ما كانت عليه). (18)

يكشف السياق العام للنص أدوات فنية فعالة في صياغة مفهوم الفعل والتمتع بسياق تدفقي يتمازج مع الامتداد السردي لنص الحدث، إذ يشكل قارع الطبل صورة تحاول أن تنقل الحياة بذاتها وتدفقها السياقي من خلال الموسيقى والتناغم الصوتي الناتج عن طريق استخدام الفعل من خلال ثنائية / الحركة / الصمت، ليجسد الطبل أداة فاعلة معلنة عن نبض الحياة بطريقة جعلت النص السردي الشعبي يكشف عن طقس احتفالي ممزوج بالدبكات والرقص والموسيقى وهرج واستبشار وهي اعتزاز بهوية تراثية سجلت حضورها عبر التاريخ، في مقابل ذلك تخضعنا الثنائية المقابلة للحركة/ بالصمت الذي يشكل عنصر الخوف والتوقف عن الحياة والذي تمثل بجنود الضحاك، من هنا يبدأ السياق النصي بعملية التفاعل ما بين طرفين اتسم كلاهما بطاقة اعتمد على رد فعل يُضاعف القوة بالرد على الخصم، ثم يأتي لنا بحقل دلالي يكشف عن قدرتها وتأثيرها في الأشياء المحيطة لتبعث بؤر دلالية تستنطق من خلال النص والسياق العام له.

قرع الطبل (المحرك لفعل الحركة والحياة)

إيقاف قرع الطبل (الممثل لفعل الموت)

الجند (فئة ممثلة لإنجاز فعل)

الضحاك (سلطة ممثلة لإنجاز المهمة)

2. مفهوم الإنجاز

يتحدد مفهوم الإنجاز من خلال المقصدية التي تسعى إلى ما يسمى بالإنتاج النصي للبنية الخاص بأي عمل إبداعي يهدف إلى تثمير بنياتها نحو نص منفتح الدلالة تتلاحق فيه الأهداف والأزمنة والأمكنة والشخوص فتقوم على مستوى النسيج الدلالي والتركيبي دلالات أخرى ترافق النص، ولاسيما أن الفضاء المسرحي لا يتشكل من وجهة نظر واحدة بل من وجهات نظر متعددة وهذا ما يكمن في كل مشهد من مشاهد النص المسرحي الخاص بكاوا الذي يكشف عن عمق معرفي ذا طابع إيديولوجي مرتبط بالموروث، مما أعطى للنص خصوصية حتى على مستوى الإنجاز والإنتاج النصي للبنية، وتلك الخصوصية أعطت الخطاب

انفتاحاً على عدد من المرجعيات المعرفية التي تتجاور وتتداخل إلى حد الامتزاج في انساق الكلام لكل مشهد مسرحية له انساق ومرجعيات تحيل إلى ذلك الموروث، بل أنها تنطلق منه على وفق مسار علاقة النص بالمخزون المعرفي لدى المؤلف.

(يخرج الجند تحت ستار الظلام مسرعين ومعهم أولاد كاوا وقد وضعت أغطية فوق رؤوسهم للتمويه وهم يهربون بهم باتجاه قصر الضحاك، كاوا ينتبه إلى عواء الذئب فتأخذه بهته في بداية الأمر حيث يتأكد أن العواء قريب منه جداً إذ يعرف إن ولديه كانا صيد الجند هذه المرة، ينظر باتجاه الجبال فيرى أشباح الجند في الظلام وهم يسرعون بعد خطفهما لولديه عندها يضع مطرقته في حزام سرواله ثم يقبس شعلة من نار المحل ليهتدي بها في طريقه وهو يتجه إلى بيت الضحاك من جهة الخلف حيث تقع غرفة رقوده يقف كاوا لحظة يفكر ثم يتسلل صعوداً إلى تلك الغرفة عبر شباكها الخلفي وقبل وصول الجند بأبنائه، يركز شعلته في غابة تقع إلى الخلف من النافذة حيث ينقض بمطرقته على الضحاك ويفتك به، وبعد أن ينجز مهمته يعود من حيث ارتقى النافذة ليأخذ شعلته ويهتدي بها في طريقة صاعداً سفوح الجبل وهو يشعل جميع المثابات التي يمر بها حتى يصل قمة جبل يشرف على البلدة وهناك يركز شعلته، ينتبه حرس الضحاك إلى وهج الشعلة إذ يعودون إلى غرفة الضحاك حيث يفاجئون بمقتله عندها يندفعون محاولين اللحاق بكاوا غير إن اليأس يحيط اندفاعهم فكاوا أصبح بعيداً إذ يقفون في أماكنهم يائسين في انتظار نزول كاوا من الجبل، بيوت البلدة وهي تنتبه لنيران الشعلة على قمة الجبل تبادر هي الأخرى إلى إشعال الشموع في النوافذ وأمام أبواب البيوت.

ينزل كاوا من الجبل تدريجياً حتى يقترب من جند الضحاك الذين سلموا بالأمر الواقع، وبدلاً من إلقاء القبض عليه من قبلهم يتقدم رئيس الحرس ليؤدي له التحية). (19)

للنص مقصدية تكشف عن أنساق تُضمر الواقع الإيديولوجي وما به من متعلقات بأسلوب حواري إلى جانب الأسلوب الوصفي المرتبط بالكشف عن نظام واسع من العلاقات التي تنسجم مع المحيط العام للسرد، وتفجير مونولوج داخل أعماق البطل وأبعاده الإنسانية في دماء شخصية الضحاك، الذي شكل صور ورموز القوة والتسلط.

إن النص كشف عن قوة إرادة الحياة والبقاء على مستوى الإنجاز بكل إصرار بطريقة تحول فيها النسق إلى عامل منجز لأنهاء المعاناة التي تحققت في فتك كاوا على الضحاك بتلك المطرقة التي جسدت الفعل الانجازي المؤطر لعنصر التشويق النصي، والذي أعلن عن ميلاد جديد رافض لكل مظاهر التسلط والأذلال والخضوع، الذي مثله الضحاك بتلك الأفعى الممتصة لشباب البلدة، وهذا ما كشف عن نسق

يفصل (بين الحلم / والحقيقة ، الرؤيا / والواقع ، الحياة / والموت، والقلق/ والطمأنينة)(20) ، وهو نسق يشير إلى قضية إنسانية بكل تشكيلاتها النصية ومضمونها المؤطر لفعل الإنجاز.

3. مفهوم التحليل:

وأريد به تحليل النص على وفق السياق النصي والمرجعي، ذلك لأن النص المسرحي المتخذ عينة للدراسة يحتوي على كم هائل من الانساق والمرجعيات الإيديولوجية التي ترتبط بالموروث الكردي، على وجه الخصوص، ويعمد المؤلف دائماً إلى الترميز والدلالة غير المباشرة من أجل تورية المعنى على وفق مضمرات تكمن في مقصدية النص القائم على مموهات أصبحت عنصراً فاعلاً في اعماق النص .

(قصر الضحاك، الأطباء وقد فرغوا من فحصه إذ راحوا يخبرون حاشيته بمرضه وهم يتكتمون بالخبر عن عامة الناس الذين تحلقوا حولهم)

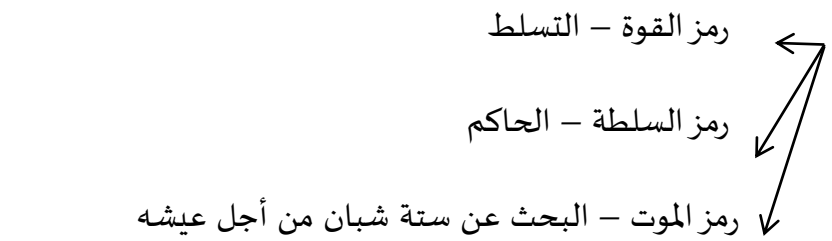
الطبيب: الضحاك مريض / وان يشفى أبداً من مرضه / رئيس الحراس: أي مرض؟/

الطبيب: لقد بان على متنيه/ رئيس الحراس: (يقاطع) ماذا بان ؟ / الطبيب: بان على متنيه وحامان/ كل وحام هو أفعى / لم تهدأ حتى تلسعه/ رئيس الحراس: والحل؟ / الطبيب: صعب .. صعب/ رئيس الحراس: قله لنا/ حتى لو كان كذلك/ فسنبحث عما يشفيه/ من ذاك الداء/ (يؤكد) قله لنا/ الطبيب: هو أن نلهي تلك الأفعى / كل صباح ومساء/ بغذاء/ رئيس الحراس: تفعل هذا/ الطبيب: لكن غذاء الأفعى / ليس كأي غذاء/ رئيس الحراس: (يستفسر) ليس كأي غذاء؟ / الطبيب: (يكمل) غذاء الأفعى مخ / ينزع من رأس/ صاحبه في سن العشرين وما زال). (21)

إن النص ينطلق من فضاءات متتالية تحمل طابع يحدد التسلسل الزماني والمكاني، إذ يلحظ أن التحديد الزماني يتخذ أسلوب قائم على جمع ستة شباب في وقت محدد، أما المكان فهو قصر الضحاك، ومن هنا تنطلق دلالات النص المضمرة والمعلنة داخل المتن السردي المبني على فضاءات متتالية وليست متعاقبة يمكن تحديدها أفقياً كمتواليات داخل الحدث من خلال:

- القصر
- السجن (الفتية)
- الجند

وهذا ما يعكس أمور عدة تتراوح ما بين الضيق والقلق والتأزم والانفتاح والانغلاق، ولاسيما أن دلالات النص السردي تتوزع على وفق الآتي:



الحراس ⟵ الأداة الفاعلة له

الوحام (الأفعى) ⟵ نقطة ضعف الضحاك (إنطفاء القوة)

فإذا استحضرنا فضاء النص وطبيعته نلحظ أنه نص مشحون بالقلق والضيق لكلا الطرفين، الطرف الأول هو شخصية الضحاك التي تعاني من قلق وضيق للحصول على الشفاء، في مقابل ذلك قلق أهل المدينة على أولادهم من بطش وقوة الضحاك وجنده، وهذا نسق يكشف عن (الصوت والتجربة) وحالة الحزن والأسى التي خلفها رجال الضحاك: (حتى لو كان كذلك فسنبحث عما يشفيه) وهذه صورة تعكس الاضطهاد والقوة من أجل شفاء الضحاك، الذي جسد صورة القتل من أجل الحصول على غذاء الأفعى وهو: مخ ينتزع من رأس صاحبه في سن العشرين وما زال وهي صورة تضمر كل صور البشاعة والقتل والدمار لتكشف عن أنساق مضمرة تؤكد الفعل التعسفي بين الإنسان والوجود الكائن وتحمل (مسؤولية حياتهم وبؤسهم... وتخلوا عن طفولتهم وبراءتهم ليصبحوا رجالاً) (22) لإنقاذ المصير المحتم مع واقع التسلط والبطش الدموي لحاكمهم الضحاك.

4. مفهوم التأثير الفعلي:

إن كل نص له روح تحمل جانب التأثير الفعلي لعملية توظيف التراث، ولاسيما أن الطقوس والمعتقدات هي تلك التصورات والأفكار والمعارف التي أنتجتها المخيلة الشعبية التي لها صلة بالجانب المرتبط بحياة الإنسان، (23) ويكشف التأثير الفعلي عن الناحية الحضارية المعبرة عن تكيف الإنسان مع محيطه الغامض في حدود ثقافته ووعيه... هذا النسق التواصلي هو نسق تأثري تتفاعل داخله الأطراف المتصلة كافة والمقاصد والأدوات المدرجة تفاعلا إنسانيا مستمرا،(24) كما أن توظيف التراث في أي عمل أدبي إنما هو يؤكد على استحضار الغائب في ذهن المنتج أولاً والمتلقي ثانياً.

(أمام قصر الضحاك هناك مستودع أتخذ سجناً للشباب الذين اختطفوا)

جندي 1: (لرئيس الحرس)/ ها هم كل شباب البلدة يامولاي / (يؤكد) / كل شباب البلدة / في المستودع هذا / فأبلغ مولانا الضحاك / بذاك/ رئيس الحرس: (يستفسر) كل شباب البلدة؟ / جندي1: كل شباب البلدة ...إلا..! / رئيس الحرس: إلا من ؟ / جندي 1: فتية كاوا / رئيس الحرس: (يسأل) فتية كاوا الحداد/ جندي1: بلى / رئيس الحرس: عجباً! / ولماذا أبقيتم فتية كاوا/ دون سواهم/ فليذهب بعض منكم/ في هذي الليلة / ويجيء بهم/ جندي2: لكن كاوا لا يسلمهم). (25)

إن السوسيولوجيا تعيد إلى الأذهان بأن الأدب لا يختزل، فالنتاجات الشعبية تستدعي بوجه من الأوجه التحليل الكمي بالفعل، ولما كانت هذه النتاجات مرهونة مباشرة بالحوافز الجمعية، فأنها تمتلك بعداً اجتماعياً نسقياً قوياً، وتعكس الأنماط الحياتية والعادات والإيديولوجيات،(26) التي تشكل حاجزاً كبيراً داخل المتن السردي، إذ نلحظ أن كاوا قد شكل نقطة ارتكاسية مهمة داخل مسار السرد، وقطع المسار النمطي لأحداث السرد ما جعل منه بمثابة الفعل المطهر لقضية الضحاك، فهو لم يقف على الهامش وإنما مارس طقساً مهماً أرتبط بتجربة ذاتية قيل أنها عامة (فالنشاط التواصلي للأفراد والجماعات البشرية لا يمكن حصره فقط في أنظمة وانساق التواصل المباشرة (محادثة، إبلاغ، إعلام ، تذكير .. الخ) بل ينبغي تحليل عناصره وتجلياته في أنظمة وانساق غير مباشرة للتواصل كالنسق الديني والنسق الاحتفالي والنسق الفني والنسق الرمزي...الخ، وهي أنظمة وانساق سيميائية اكثر تنضيدا وتعقيدا في هرم الأنشطة الاجتماعية. إذ كل نسق من هذه الانساق الدينية والاجتماعية والثقافية المذكورة يتداخل مع باقي الانساق الاقتصادية والسياسية الأخرى ليشكل انساقا صغرى تتحقق بأشكال مختلفة بين شرائح المجتمع الواحد حسب نوع

المناسبات والسياقات التواصلية ... والنسق الطقوسي (عبادات ، شعائر) وبعضها الآخر خفي أو غامض) (27) وبهذا استطاع المؤلف أن يقدم لنا شخصية تمثلت بدور البطولة لتخلص من الحزن الفردي والحزن الجماعي، بين الحزن لقضية شخصية هي التخلص من قتل الأولاد في سن العشرين أو أقل وأولاد كاوا من ضمن هذا الفعل، وبين تجاوز البطل (كاوا) لوطأة حزنه ومشاركة الأخرين ليدخل ضمن إطار مفهوم التأثير الفعلي للحدث، وهو حزن إنساني جماعي، الذي فعل الفعل لينتقل من الحزن إلى الأمل،(28) من خلال توحيد القوة الفعلية (الجماعية) لتحقيق قيمة إنسانية عميقة الدلالة تفتح الباب على مصراعيه نحو مستقبل يتجاوز فيه محنة الضحاك إلى خلاص جماعي انبرى من خلال شخصية (كاوا) الفاعلة في تغيير مسار الحدث... النص فيه حركة مشهدية مهمة ومقصدية عالية فيها التحول والانتقال والتغيير أي رسالة للأجيال القادمة والسياسات والسلطات المتعاقبة وعلى الشباب الإيمان المطلق بقضيتهم ضد الأنظمة القامعة التي ستزاح ذات يوم ، هذه التراث على المثقف إعادته والفائدة من جوهره ولاسيما اليوم الأمة تعيش الصراع نفسه والأزمة السلطوية، حاول المؤلف في أعماله تسليط الضوء على السلطة والصراع الدائم من اجل بناء الوطن، يمر بقضايا مختلفة ليصل إلى الذروة الحقيقية التي رسمها ولعل كاوا الحداد بكرنفاله البهيج قراءة واعية لساحة مثقلة بالهموم والقضايا العالقة فضلا عن استعادة الثقة والوصول للهدف ... بنية تركيبية بترميزها ودلالتها ومقصديتها وسياقها المحكم .

المراجع

([1]) المهناوي ، منتهى طارق حسين، 2013م، التحولات الأسلوبية في بنية النص المسرحي المعاصر، العراق، ط1، دار ومكتبة عدنان للطباعة والنشر والتوزيع، 103

([2]) فضل ، صلاح ، 1992م، بلاغة الخطاب وعلم النص، الكويت، مجلة علم المعرفة: 8.

([3]) العزاوي، د. كاظم جاسم منصور، 2017م، التدولية في الفكر النقدي، القاهرة، ط1، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات، 25.

([4]) ينظر: شرتح، عصام، 2011م، افاق الشعرية دراسة في شعر يحيى السماوي، سوريا ، ط1، دار الينابيع،: 102.

([5]) ينظر: كريستيفا ، جوليا ، خريف 2008 ، مقدمة ترجمة التحليل النفسي واللغة ، مجلة الآداب العالمية، العدد 138، السنة الثالثة والثلاثون .

([6]) الخفاجي، محمد علي، 2013م. أوبرا كاوا الحداد، بغداد، ط1، دار ومكتبة عدنان للطباعة والنشر والتوزيع، 8.

([7]) المصدر نفسه: 16.

([8]) ينظر: افاق الشعرية دراسة في شعر يحيى السماوي: 101.

([9]) أوبرا كاوا الحداد: 35-36.

([10]) رمضاني، مصطفى ، 1996م، توظيف التراث وإشكالية التأصيل في المسرح العربي، وزارة الإعلام، الكويت، مج17، ع4،: 74.

([11]) أوبرا كاوا الحداد : 12.

([12]) المصدر نفسه: 13-14.

([13]) أوبرا كاوا الحداد: 15-16.

([14]) لاينز، جون ، تر: د. عباس صادق الوهاب، 1987م ، اللغة والمعنى والسياق، بغداد، ط1، دار الشؤون الثقافية، 219.

([15]) السراي، عمر، 2017م، التشكيلات المعرفية لمفهوم الهوية نحو تعقيد نظري لهوية الشعر، مجلة الأديب العراقي، ع15، 15

([16]) أوبرا كاوا الحداد: 7.

([17]) ينظر: السعيد، عموري، 2015م، مقياس مناهج النقد المعاصر، جامعة بجاية، 5

([18]) أوبرا كاوا الحداد: 33.

([19]) أوبرا كاوا الحداد: 41-42.

([20]) أبو رغيف، د. فاطمة عيسى، 2010، قراءات نقدية في نصوص روائية ط1، دار الينابيع، سوريا، 183.

([21]) أوبرا كاوا الحداد: 37-39.

([22]) قراءات نقدية في نصوص روائية: 154.

([23]) ينظر: عبد الواحد، عبد الرزاق 2009م، وقائع الندوة النقدية التكريمية للمبدع الشاعر العربي الكبير: 54.

([24]) ينظر: التجديتي، د. نزار، 2007م مفهوم التلقي من خلال الأنموذج التواصلي لنظرية زيجفريد شميث، الكويت، مجلة عالم الفكر، العدد4، المجلد35،: 301.

([25]) أوبرا كاوا الحداد: 37-39.

([26]) ينظر: الحسين، د. قصي، 2009، سوسيولوجية الأدب دراسة الواقعة الأدبية على ضوء علم الاجتماع، بيروت، دار البحار، 366.

([27]) مفهوم التلقي من خلال الأنموذج التواصلي لنظرية زيجفريد شميث:319.

([28]) ينظر: قراءات نقدية في نصوص روائية: 125.