مجلة كلية الآداب بقنا (دورية أكاديمية علمية محكمة)

التحليل التداولي للخطاب المسرحي التاريخي
عند "نور تبروف"
مسرحية "چرخ گردان" مقاربة نقدية

د. حمدي عبدالراضي علي محمد

أستاذ مساعد بقسم اللغة الفارسية وآدابها
كلية الآداب – جامعة جنوب الوادي

DOI: 10.21608/qarts.2024.292082.1963

مجلة كلية الآداب بقنا – جامعة جنوب الوادي – المجلد (٣٣) العدد (٦٤) يوليو ٢٠٢٤

الترقيم الدولي الموحد للنسخة المطبوعة ISSN: 1110-614X

الترقيم الدولي الموحد للنسخة الإلكترونية ISSN: 1110-709X

موقع المجلة الإلكتروني: https://qarts.journals.ekb.eg

التحليل التداولي للخطاب المسرحي التاريخي عند "نور تبروق" مسرحية "چرخ گردان" مقاربة نقدية

الملخص:

تشير هذه الدراسة إلى نظريةٍ حداثيةٍ من نظريات النقد النصي والألسني، أصبحت امتداداً طبيعياً لعلم السيميائيات، فاختلفت عن السيموتيك (عِلم دلالة المعني) التي تبحث في معني اللفظ والجملة من حيث الإطار الداخلي، واعتنت التداولية ذاتها بدراسة المعني المراد للقائل أو المؤلِّف، أي دراسة المعني من الخارج، وجاءت من هنا طبيعة الدرس التداولي لنصٍ من المسرح الطاجيكي المعاصر، اعتني بالصيغة التاريخية للخطاب، الذي نبع من الإحساس بقضية القومية والهوية، بهدف البحث عن عمليات الخطاب التواصلي، وهذا النص المسرحي نتاج خطابٍ فلسفيٍ بحركيةِ الهويةِ التاريخيةِ عن قصةِ الوزيرِ "حسنك" في عهد محمود الغزنوي، وقد استَخْدَمَت الدراسة الإطار (التداولي) لتحليل هذا النَّص الذي يحمل تلك الدلالات التي يريد الكاتب الحديث عنها، وإبراز جمالياتها في الفعل بالقولِ، والإنجازِ في القول، والتأثير بالقول وعبر المتخذ الإشاري، والإحالة من الضمائر الفاعلة في النَّصّ وقرائن الزمان والمكان.

الكلمات المفتاحية: الخطاب المسرحي، چرخ گردان، المقاربة التداولية، أفعال الكلام، الإشاريات، المسرح التاجيكي، نور تبروف.

مُقَدِّمَة:

يُعَدُّ البعدُ التداوليُّ للمسرح حقلاً لسانياً اختص بالبُعدِ الاستعمالي أو الإنجازي للكلام، ويأخذ بعين الاعتبار حركية المتكلم مع السياق، وأمكن تصنيفها – أي التداولية – إلى ثلاثة مستويات:

١– التداولية التلفظية أو لسانيات التلفظ: وتهتم بوصف العلاقات الموجودة بين بعض المعطيات الداخلية للملفوظ، وبعض خصائص الجهاز التلفظي (مرسل – متلقي – وضعية التلفظ) التي يندرج ضمنها الملفوظ.

٢– التداولية التخاطبية أو نظرية أفعال اللغة: والتي تسمح بالاشتغال كفعل لغوي خاص.

٣– التداولية التحاورية[١].

وقد وضع كُلٌّ من "جون أوستين" و"سيرل" الأسس النظرية للتداولية، واهتما بنظرية أفعال الكلام، وهنا يتم الربط بين التداولية والمسرح باعتباره نصاً أدبياً، أي بين النموذج المسرحي والمقاربة التداولية، وهنا إشكال نظري يفرض نفسه عند دراسة الخطاب المسرحي بمنهج التداولية يتلخص في: أي شكل من أشكال التداولية يمكن استغلاله في إطار نظرية المسرح؟ وهذا ما يُشَكِّلُ صعوبةً في الاختيار، لكون الظاهرة المسرحية نفسها

---

[١]– يمكن القول بأنه منذ ظهور النظرية الأدائية التي اقترحها العالِم البريطاني "أستين" لم ينكرْ أحد أن الكلام في تعريفه ليس فقط مجرد إنتاج أو عملية إنتاج للأصوات والكلمات التي تصف الأشياء وحقيقة العالَم، ولكنه لتحقيق الأفعال والسلوكيات المباشرة خارج السياق – ومن هنا نشأت الحاجة لقيام نظرية تربط بين اللغة والكلام ومعالجة الجملة في سياق الكلام – أي توضح المعني الضِّمْنِي والمتضمن في سياق الحديث.

Mohammad mohammdi Aghdsch. Communication du sense: de l expression linguistique au sens implicte- pragmatique Dan les eninces isoles. Recherché en langue et Litterature Francaises Annee `0.n 17 p 141.145.

هي التي تجعل لهذا الإشكال النظري امتداداتٍ علي المستوى النظري، وعلى المستوى الإجرائي[٢].

هذا وتُعَدُّ النظرية المسماة بنظرية أفعال الكلام "كنش گفتاري" من أهم المباحث اللسانية المعاصرة، التي بُنِيَت علي أساسِ دور الفعل ومن بعده الجملة في خلق الخطاب، والتي يمكن تقسيمها إلى أفعال: عاطفية، إظهاريه، ترغيبيه، تعهدية، وإعلامية[٣]. والخطاب بذلك هو نوعٌ من السلوك المترابط والمتتابع يحلل ماهية النص الأدبي، وعلى حد قول "دومنيك منكوتو": "إن لكُلِّ عملٍ لُغَوي "سمة هدفية" تجمع بين العناصر الخارجية والداخلية للخطاب"[٤].

فضلاً عن ذلك فإن الوحدة اللغوية الأصلية لفعل القول، عبارةٌ عن الجزء من الحديث الذي يتكلم به المتكلم أو الكاتب لمخاطب أو سامع معين من خلال نسيجٍ معينٍ[٥]،

---

[٢]- توجد هيمنةٌ للعلاقةِ بين أطرافٍ سبعةٍ تمثل طبيعة العلاقات بين النص والنقد الأدبي، هي النص والمبدع والسياق والغرض الجمالي والواقع والانفتاح والتواصل، فمن النَّصِّ إلى السياق ينشأ عنها تاريخ الأدب، ومن المبدع إلى النَّصِّ ينشأ النقد النفسي والموضوعاتي، والنَّصُّ بوصفه غرضاً جمالياً ينشأ النقد الشكلاني والشعرية والأسلوبية والسيميائية، والنَّصُّ بوصفه انفتاحاً: التناص والنقد التكويني، والنَّصُّ بوصفه حقيقةً اجتماعيةً: النقد الاجتماعي، والنَّصُّ بوصفه تواصلاً: النقد التداولي، ونظرية استقبال النَّصِّ والقراءة. (معمر حجيج: التداولية بين اللسانيات والدراسات الأدبية، مجلة الأثر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة ورقلة، الجزائر، العدد ٢، ماي ٢٠٠٣، ص٢٥٤).

[٣]- فريدة صوفي وديگران: تحليل كنش هاي گفتاري در خطبه غدير بر اساس نظريه آستين وسرل، دو فصلنامه امامت پژوهشي- شماره بيست وچهارم - پاييز وزمستان ١٣٩٧، ص١٠٧.

[٤]- علي نجفي أيوكي و ديگران: تحليل متن شناسي خطبه شقشقيه بر أساس نظريه كنش گفتاري "سرل"، فصلنامه پژوهشنامه نهج البلاغة، سال پنجم شماره ١٩ بابيز ١٣٩٦ ش، ص١، ٣.

[٥]- نظريه كنش گفتار rasekhoon.net\ article\show\12713

بالإضافة إلى استعمال الإشاريات الزمنية والمكانية والضمائر التي تحدد تداولية الخطاب التواصلي بين أطراف الحدث الكلامي أنفسهم.

أهمية الدراسة:

كما تتجلي أهمية الدرس التداولي بجانب قراءة المسرح قراءةً نَصِّيَّة؛ في حاجة المتلقي إلى الربط بين عناصر الخطاب وعناصر التواصل، التي يحتفظ المسرح من خلالها بخصوصية الكلام المرسل وطبيعة تلقيه، بما يكشف عما يمتاح به المسرح ويتيح من مفاهيم، يمكن كشفها عن طريق تداولية الحوار كونه فعلاً كلامياً صرفاً.

مادة الدراسة:

تتناول الدراسة عملاً مسرحياً بعنوان "چرخ گردان"، يقع ضمن مجموعة مسرحيات اتخذت اسم العمل محل الدراسة، بالإضافة إلى مسرحياتٍ أخرى تاريخية وواحدة كوميديا، وتبلغ عدد صفحات الكتاب نحو ١٣٩ صفحة من القطع المتوسط، نُشرت في كابل عام (١٣٨٥ / ٢٠٠٦)، نشرها الكاتب والممثل الأفغاني "أحمد نجيب عطا" بعد تحويلها من الخط السريليكي إلى الخط الفارسي.

أهداف الدراسة:

تهدف الدراسة إلى الكشف عن جوانب التحليل التداولي للخطاب المسرحي التاجيكي المعاصر، ولا سيما عند نور تبروف، نظراً لما يمثله المسرح التاريخي من أهميةٍ لسانيةٍ تتمثل في الخطاب المُنْتَج، وطريقة صياغة الفعل التداولي بما يحقق الأهداف التالية:

١. الكشف عن ماهية الخطاب التاريخي في المسرح التاجيكي.
٢. تحليل الخطاب التواصلي بين أطراف الحوار المسرحي ليكشف عن إنجاز الفعل القولي.

٣. تحليل الأبعاد المختلفة للسياق الذي يكشف عن دلالات النص.

٤. تقييم النَّصِّ المسرحي وعلاقته بالتداولية، باعتبار النَّصِّ لغةً في المقام الأول.

٥. كيف تستطيع المقاربة التداولية فك شفرات المبهمات من القول في الخطاب الأدبي؟

الدراسات السابقة:

توجد من الدراسات السابقة حول موضوع التداولية وانعكاسها نظرياً على الأدب في العربية دراساتٍ عدة، وفي الفارسية دراساتٍ أخرى ركزت علي الخطاب الأدبي والديني وفق نظرية أفعال الكلام نذكر منها ما يلي:

- دراسةٌ بعنوان: تداولية الخطاب في المسرح الجزائري مسرحية الجزائر الثائرة لبا عزيز بن عمر نموذجاً لمقدس نورة، تناولت فيها الباحثة موضوع التداولية في المسرح الجزائري المعاصر، وعُرِفَت بالتداولية من الناحية النظرية والفلسفية، وتاريخ المسرح، وربطت بين نظرية أفعال الكلام والخطاب المسرحي.[٦]
- دراسةٌ بعنوان: الْحَدَثُ الكلامي والاتجاه النصي التداولي، مقال بحثي للباحثتين "ليندا حمودي" و "ذهبية حمو الحاج"، ركزتا علي تداولية الخطاب في ظل بِنْيَتِه ووحدتِه النصية، ووسعتا نطاق الدرس التداولي إلي ما فوق الجملة والكشف عن مقاصد النصوص بالبحث عن أبعادها التلفظية من خلال نظرية الأفعال الكلامية[٧].

---

[٦]- **مقدس نورة: تداولية الخطاب في المسرح الجزائري مسرحية الجزائر الثائرة لبا عزيز بن عمر أنموذجاً، كلية الآداب والفنون واللغات، جامعة الجيلالي إلياس، سيدي بلعباس ٢٠١٧.**

[٧]- **ليندا حمو الحاج: الحدث الكلامي والاتجاه النصي التداولي، مجلة اللغة العربية، العدد ٤٤، المجلد ٢١، ٢٠١٩.**

- دراسةٌ بالفارسية: تحليل كنش هاي گفتارى در خطبه غدير بر أساس نظريه آستين وسرل: تناولت الدراسة أفعال الكلام في الخطبة الغديرية كأحد وسائل الإبلاغ التواصلي للمقاصد الإعلامية، واستنتجت أن المقولات تنتج مجموعة من الأفعال تربط بين المخاطِب والمخاطَب بناءً على تقسيم "سيرل" للأفعال؛ من حيث أفعال الإعلام والترغيب والعاطفة والتعهد، وأن الرسول ﷺ استخدم الفعل الترغيبي أكثر من غيره. وأنه ﷺ استخدم الفعل التعهدي كذلك في خطبته ليوصل المعني الإلهي من فعل التعهد والالتزام.[٨]
- دراسةٌ بعنوان: تحليل متن شناسي خطبه شقشقيه بر اساس نظريه كنش گفتاري سيرل تناولت الدراسة أيضا ماهية الفعل الكلامي والإنجاز والتأثير، حسب ما قسم "سيرل"، كأحدي وسائل تحليل النص الديني، بغية الوصول إلى أهدافه ومقاصد المتكلم[٩].

أما عن الدرس التداولي عند التاجيك، فلم يصلْ إلى الباحث شئياً من هذا القبيل، مما حَفَّزَ الباحث إلى الخوض في تطبيق النظرية علي نَصٍّ أدبيٍّ من نصوص الأدب التاجيكي المعاصر وصولاً للهدف المطلوب من تلك الدراسة، وربط النظرية بالتطبيق خاصة، وأن نوع النص هنا من المسرح التاريخي.

---

[٨]- فريدة صوفي، ثريا قطبي، فريدة داود مقدم: تحليل كنش هاي گفتارى در خطبه غدير بر اساس نظريه" آستين" و"سرل"، دوفصلنامه پژوهشي، سال هشتم شماره اول، شماره پياپى، پاييز وزمستان ١٣٩٧.

[٩]- علي نجفي ايوكي و ديگران: تحليل متن شناسي خطبه شقشقيه بر أساس نظريه كنش گفتاري "سرل، مرجع سابق، ص٢.

منهجية الدراسة:

تتخذ الدراسة المنهج الوصفي التحليلي ركيزةً في الكشف عن ماهية الخطاب المسرحي، وتشريح الفعل الكلامي ودلالاته، مستعينةً بالتوضيحات الشكلية والرسوم والجداول، التي تُعَدُّ وسائلاً مُعينة في التحليل والتوضيح، ومن هنا جاء تقسيم الدراسة على النحو التالي:

أولاً: المقاربة التداولية للمسرح.

ثانياً: الخطاب المسرحي عند نور تبروف.

ثالثاً: تداولية أفعال الكلام.

رابعاً: تداولية الإشاريات.

خاتمة ونتيجة الدراسة.

أولاً: المقاربة التداولية للمسرح:

المسرحُ كَنَصٍّ أَدَبِيٍّ يقبل كل القراءات التي تتاح لها الحقول المعرفية، بدليل أن المناهج النقدية المعاصرة وجدت أرضاً خصبةً تنداح عنها كل الدراسات التي تلبي إشباع المعرفة الأبستمولوجية في نقد المسرح وتحليله، ولعل السيمياء وما تبعها من المنهج التداولي[١٠] استطاعت أن تقوم بذلك الدور العام في تحليل الحوار وتواصليته والعاملية السردية[١١] المُتَمَثِّلَةَ في الأفعال والعوامل بالنحو الذي يصف الخطاب المسرحي وَيَخُطَّ حدوده.

١٠- يشير الجزر اللغوي للتداولية إلى الفعل الثلاثي "دول"، وهي آتيةٌ من دول يتداول تداولاً، ويقال تداولنا الأمر أخذناه بالقول، وقالوا: دواليك أي مداومة على الأمر وتداول الأيدي أخذته هذه مَرَّةً وهذه مَرَّةً، وتداولنا العمل بيننا بمعني تعاوناه، فعمل هذا مَرَّةً وهذا مَرَّةً أخرى، فمعني داول هو الأخذ مَرَّةً بِمَرَّةً وتارةً بتارةً، ووردت في مقاييس اللغة على أصلين: أحدهما يدل على قول الشيء من مكانٍ إلى آخر، والآخر يدل علي ضعف واسترخاء. فقال أهل اللغة آنذاك: القوم إذا تحولوا من مكانٍ إلى آخرٍ، وفي هذا الباب تداول القوم الشيء بينهم إن صار من بعضهم إلى بعض. مقدس نورة: تداولية الخطاب في المسرح الجزائري مسرحية الجزائر الثائرة لبا عزيز بن عمر أنموذجاً، مرجع سابق، ص٤٨؛ نقلاً عن ابن منظور: لسان العرب، ج١١، دار الفكر والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ٢٠٠٣، ص٢٥٢- ٢٥٣. ثم انتقلت دلالة اللفظة إلى مفهوم النمو والتناقل، فيقتضي وجود أكثر من حالٍ ينتقل بينها الشيء، وذلك حال اللغة باعتبارها نوعاً من المساجلة بين طرفي العملية التواصلية، أو نوعاً من الاشتراك في تحقيق الفعل، وجاء في المعجم اللساني الفرنسي أن التداوليات تهتم بمظاهر الاستعمال اللغوي (الحوافز النفسية للمتكلم)، وردود أفعال المخاطَب، والأنماط الاجتماعية للخطاب، وموضوع الخطاب في مقابل المظاهر التركيبية والخصائص الشكلية للبنيات اللسانية والمظاهر الدلالية. مقدس نورة: نفس المرجع، ص٤٨.

١١- تعني العاملية السردية طريقة تقديم السرد للشخصيات كوظائف نحوية، والدور الفعلي الذي تقدمه كل شخصية على حدة أو مجتمعةً حسب الدور الذي يرسمه المؤلِّف في النَّصِ، ولاسيما إذا كان النَّصُّ مسرحياً.

لذا كانت التداولية أهم تلك النظريات التي اشتغلت علي الخطاب بصفةٍ عامةٍ، وعلي الخطاب المسرحي بصفةٍ خاصة، وجعلت السياق فيما يتعلق باللسانيات الوظيفية في شقها التداولي التي تجعل العاملات الصادرة عن الخطاب المسرحي قابلةً لتأويلاتٍ محددةٍ ومضبوطةٍ تضبط القراءة الصحيحة للمسرح[١٢].

وهذا لأن المسرح يُعَدُّ صورةً مصغرةً للعالَمِ، والحياةُ تُوَزِّعُ فيه الأدوار علي كل شخص يحاكي الواقع، فالفكرة فيه لا تكون سوي تجسيدٍ لأحداثٍ واقعةٍ في المجتمع الخارجي، وما فيه من حقائقٍ ومظاهر اجتماعيةٍ ودينيةٍ ونفسيةٍ وسياسيةٍ، وهذا الخطاب لا يخلو من عنصر التبليغ والتواصل في إيصال فكرة المؤلِفِ للقارئ أو المُشاهِد[١٣].

ويفسر "دومنيك ما نونو" بإيجازٍ تلك المقاربةِ النقديةِ ما بين الخطابِ المسرحيِّ والتداولية في قوله: "أردنا استعمال التداولية من أجل تحليل التلفظ المسرحي، فاكتشفنا أنها تفكر في اللغة – أي التداولية – عبر نموذج هذا التلفظ نفسه"[١٤]. ويؤكد هذا أيضاً "باتريس بافيس" الذي يقول: "تتجه التداولية اللسانية نحو أخذ النَّصِّ الدرامي بعين الاعتبار"[١٥]. وفي إطار هذه المكاشفة يمكن وضع هذه الإشكالية من العلاقة بين التداولية للنَّصِّ المسرحي وبين دراستها للمسرح المعروض على نحو ما يرسمه الشكل التالي:

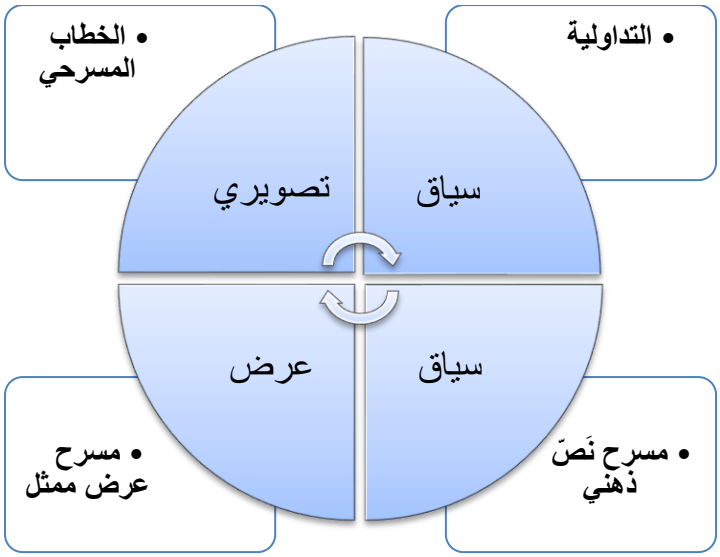
---

[١٢] مقدس نورة: تداولية الخطاب في المسرح الجزائري، نفس المرجع السابق، ص٣٧٨.

[١٣] – آلارديكس نيكول: علم المسرحية، ترجمه دريني خشبة، دار سعاد الصباح، الكويت، ط٢، ص٢؛ عمر بلخير: تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٢، ص ١٥٥.

[١٤] – مقدس نورة: تداولية الخطاب المسرحي، نفس المرجع السابق، ص٣٩٣. نقلا عن حسن اليوسفي: المسرح ومفارقاته، مطبعة سيدي مكناس، ١٩٩٦، ط٢، ص ص١١٢، ١١٣.

[١٥] – مقدس نورة: نفس المرجع السابق، ص٣٩٤.



شكل رقم (١) العلاقة ما بين التداولية والخطاب المسرحي

ونعني بهذا أن المسرحَ إذا كان سياقاً وعرضه سياقاً تمثيلياً، فإن التداوليةَ سياقٌ آخر للخطاب مدعومٌ بوجهةِ نَظَرِ المؤلِف والمخرج المسرحي في طريقة تقديم النَّصِّ المسرحي التي تعتمد على التحليلِ والوصفِ لمسافات السياق الحواري في المسرح.

وفي هذا تختلفُ وظائف الخطاب التواصلي، الذي يبدو في المسرحِ هدف المخرج المسرحي في طريقة التعبير، أما بالنسبةِ للمسرحِ الذهنيّ، فالمرسِلُ هو المؤلف، ووظيفته التعبير في حوار شخصياته والإيماءات الزمانية والمكانية التي يَذْكُرُها في النَّصِّ. والمسرحُ كونه بِنْيَةً مُعَقَّدَةً تتلاقي فيها جميع البِنْيات اللسانية والفنية والنفسية والاجتماعية والثقافية والخطاب المسرحي بكل تعقيداته لا يمكن اختزاله في جانبٍ من الجوانب، بل هو نتاج تتفاعل فيه عدة عناصر[١٦].

[١٦]– **فيليب بلانشيه: التداولية من أوستن إلى غوفمان، ترجمة صابر الحباشة، ط دار النشر للحوار والتوزيع، اللاذقية سورية، ٢٠٠٧، ص٦.**

أما عن التعريف الدقيق للتداولية في عبارةٍ بسيطةٍ فهي دراسة الظواهر اللغوية في مجال الاستعمال، ومن ثَمَّ دمج مشاريع معرفية وحقول المفهوم، وهي ذات مستوياتٍ متداخلةٍ كالبنيةِ اللغويةِ وقواعد التخاطب والاستدلالات التداولية والعمليات الذهنية المتحكمة في الإنتاج والفهم، وهي تحاول الإجابة عن عدة أسئلة منها: ماذا نصنع حين نتكلم؟ ماذا نقول بالضبط حين نتكلم؟ مع من نتكلم وإلى من؟ إلى غير ذلك...[١٧].

غير أن الإشكالية المهمة التي تبدو تبعاً لتعدد مفاهيم التداولية ودرجاتها المختلفة، تتمثل في الإشكال الاجرائي لأن التداولية استطاعت توظيف النص الأدبي المسرحي دون أن تتمكن من اختراق منطقة العرض[١٨].

---

[١٧]- لحمادي فطومة: تداولية الخطاب المسرحي، مسرحية عصفور من الشرق لتوفيق الحكيم أنموذجاً، الملتقي الدولي الخامس للسيمياء والنص الأدبي، ٢٠٠٨، ص٥٨٥. هذا والتداولية مجموعة من البحوث المنطقية اللسانية، وهي كذلك الدراسة التي تُعْنَى باستعمال اللغة، وتهتم بقضية التلاؤم بين التعابير الرمزية والسياقات المرجعية والمقامية، أي دراسة اللغة بوصفها ظاهرةً خطابيةً وتواصلية واجتماعية. (التداولية من أوستن إلى غوفمان، نفس المرجع السابق، ص١٧.) مما يعني أنها تنظر في التأثيرات الفعلية للخطاب إذ أن هناك علاقةً وطيدةً كانت تربط البلاغة الكلاسيكية بمفهوم التداولية من حيث مفهوم التواصل، تلك البلاغة التي كانت تقسم إلى خمس أقسام: ١- قِسْم البصر بالحجة. ٢- قِسْم الترتيب. ٣- قِسْم العبارة. ٤- قسم الاستظهار. ٥- قسم العمل. (أنظر نفس المرجع السابق، ص٢٤، ٢٥.)

[١٨]- نفس المرجع السابق، ص٥٩٠. وقد وضع هانسون تصوراً يُوَجِّدُ به أجزاء التداولية على أساس تعقد درجة السياق من جزءٍ إلى آخر، فَفَرَّقَ بين تداولية الدرجة الأولي التي تدرس رموز التعبيرات المبهمة خلال ظروف استعمالها، وتقوم بتناول السياق ومعطيات الزمان والمكان والرمز والإشارة، وبين تداولية الدرجة الثانية التي ترتكز على دراسة مدى ارتباط الموضوع المُعَبَّر عنه بملفوظ، فتهتم بشروط التواصل والتمييز بين المعاني (الحرفي والسياقي) (الحرفي والموضوعي)، وبين تداولية الدرجة الثالثة وتخص نظرية أفعال الكلام.(عبدالحفيظ تحريشي: التداولية مفاهيم ومصطلحات، ص١٩٧-١٩٨.) وهذا ما يتوافر في النص المسرحي من حيث الحوار ونظرية أعمال الكلام، وبين مفهوم السياق من حيث عناصر المسرح الزمان والمكان والعلامة المسرحية والملفوظ النصي للمسرحية.

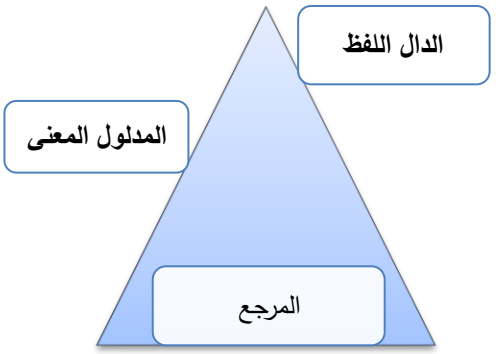
علاقة السيميائية بالتداولية:

عَبَّرَ "دوسوسير" عن العلامة باعتبارها اعتباطية، وميز بين ثنائيتي الدال والمدلول على النحو التالي:

الدال = المفردة

المدلول= المعني

وأن ما يحدث بين تلك الأطراف من علاقات يرتد إلى مجالٍ واحدٍ تقع فيه العلامة بين الصورة والتصور، ثم كانت العلامة دلائلية ذات أطرافٍ ثلاثة يحضر فيها المرجع الذي يرتبط بالدال والمدلول بكيفية غير مباشرة كما عند "بيرس" على النحو التالي:



شكل رقم (٢) مثلث السيميائية عند "بيرس"

فالدالُّ يرمزُ إلى المدلول الذي يحيل بدوره إلى المرجع كله، ويُسَمِّي "بيرس" العملية المُتَمَثَّلَة في وضع الكون في علامات؛ الفكر والتوليد الدلالي، لأن توليد الدلالة ثلاثياً ويتكون من مرجعٍ، ومدلولٍ، ودال. والعلامة شيءٌ يحتل موقعَ شيءٍ آخر، وهي ذات بُعْدٍ تواصليٍّ، ثم يوجه "بيرس" واصلاً بين عمله كسيميائي وبين تأملاته الفلسفية، أن وضع العلامة مُوَجَّهاً نحو الفعل ما دامت فكرة الإنسان صُنع أشياءٍ لنفسه تعادل الآثار الملموسة والممكنة، فألزم الدراسة اللغوية بالمنظور التواصلي[١٩].

[١٩]- **التداولية من أوستن إلى غوفمان، مرجع سابق، ص٢٤-٤٣.**

ومن ثَمَّ فإن توليد الدلالة ووضع العلامات – أي التواصل – في الواقع يمكن أن يقسم إلى ثلاثةِ علاقاتٍ بينيةٍ:

١– العلاقة الدلالية: علاقة العلامات بالأشياء.

٢– العلاقة التداولية: علاقة العلامات بالمخاطبين أو المؤولين.

٣– العلاقة الإعرابية: العلاقة القائمة بين العلامات نفسها وهكذا تتولد التداولية نظرياً ومنهجياً[٢٠].

وفي هذا تجدر الإشارة إلي العلاقة الخاصة بين التداولية وعِلم الدلالة حيث تبحث كلٌّ منهما في دراسة المعني في اللغة، ويجعل بعض الدارسين التداولية امتداداً للدرس اللغوي، فيصنف عِلم الدلالة ضمن القدرة علي معرفة اللغة، أما التداولية فتصنف ضِمن الأداء والإنجاز واستخدام اللغة[21].

وعن العلاقة الكُلِّيَة ما بين التداولية كمقاربة مفهومية ومعرفية وبين الخطابِ كنظامٍ تواصليٍّ يتعالق بين الخطاب والسياق، يمكن تأسيس المبدأ المُؤَطَّر على التصور الاستدلالي والمعرفي، والإطار الذي تخوضه المقاربة التداولية، بدءاً من استخدام الرموز حتى الاستعمال الضمني لنظرية الأفعال كما وسمها أوستين، ولعل الشكل التالي يُفَسِّرُ تلك العلاقة الطبيعية والترابطية بين الطرفين السابقين وبين المسرح كَنَصٍّ أَدَبِيٍّ لسانِيٍّ يحتمل التأويل والإشارية وتفسير السياق:

القول	ينتج =	سياق
القول	ينتج =	خطاب
السياق	ينتج =	خطاب
المسرح	ينتج =	خطاب

---

[٢٠]– **نفس المرجع السابق، ص٤٥.**

[21]– **عبدالحفيظ تجريشي: التداولية مفاهيم ومصطلحات، مرجع سابق، ص٢٠٤.**

إذاً فالمسرحُ كنَصٍّ عبارة عن قولٍ ذو خطابٍ يربطه سياقٍ مفهوميٍّ ودلالي يضع المقاربة التداولية للنص المسرحي، ولا سيما التاريخي في معرض البحث عن خطاب السياق والمضمون والمضمر في القول المسرحي، وانطلاقاً من مقولة أن اللغة ليست عنصراً في النَّصِّ بل هي كيان النَّصِّ كله، لا يمكن لناقدٍ أن يستغني عن المنهج اللساني بِحُكْمِ اهتمامه بتحليل النَّصِّ، والكشف عن جمالياته البلاغية والفنية، فلا وجود لأي نَصِّ أَدَبِيٍّ خارج حدود لغته"[٢٢].

وبناءً علي هذا فإن أي تحليلٍ تداولي يستلزم بالضرورة التحديد الضمني للسياق التي تؤول فيه الجملة اللغوية، وفي هذا يظهر السياقُ كرابطٍ أساسيٍّ بين مختلف النظريات والوجهات التي شكلت التداولية، فيدرس من ناحية الأقوال التي تتحول إلى أفعالٍ ذات طبيعةٍ اجتماعيةٍ أو أثر الذاتية في الخطاب من خلال الظروف والضمائر أو من خلال قوانين الخطاب أو أحكام المخاطبة[٢٣].

ثانيا: الخطاب المسرحي عند "نور تبروف":

١-٢ التعريف بالكاتب:

وُلِدَ نور محمد تبروف عام ١٩٤١ في قرية "غش كافر نهان" بجمهورية تاجيكستان، ودرس في جامعة تاجيكستان الدولية، وأنهى دراسته للصحافة من جامعة "مسكو"، وهو أديبٌ وصحفيٌّ مشهورٌ، قضي سنواتٍ طوالٍ محرراً للكثير من الصحف التاجيكية، عمل كمحررٍ أدبيٍّ وكاتبٍ مسئولٍ ونائبٍ لمدير جريدة "كموسمول تاجيكستان"،

---

[٢٢]- **أحمد عبد الحميد عمر: الخطاب المسرحي لنبوية موسي، تحليل تداولي حجاجي – لمسرحية نوب حتب أو الفضيلة المضطهدة، مجلة كلية الآداب، مجلد ٣١، عدد ٣، جامعة الملك سعود، الرياض، ٢٠١٩ / ١٤٤٠هـ. ص٦.**

[٢٣]- **عمر بلخير: مدخل إلى دراسة بعض الظواهر التداولية في اللغة العربية، الخطاب المسرحي نموذجاً، مجلة اللسانيات، الجزائر، ٢٠٠١، ص٣٤.**

ومحررٍ لجريدة تاجيكستان سوفيتي، والكاتبُ المسئولُ لصحيفة "سخن"، والمحررُ الأسبوعي لجريدة "نويد بازرگاني"، ونائبٌ محررٌ لجريدة فرهنگ الأسبوعية، وتَقَلَّدَ لمدة ثلاث سنوات منصب وزير الثقافة في تاجيكستان، وعضواً في البرلمان التاجيكي، وقد حصل علي جائزة الجمهورية في الصحافة المعروفة باسم "أبوالقاسم لاهوتي"، وأصبح عضواً في اتحاد الكتاب التاجيك منذ عام ١٩٨٣م. بدأ إنتاجه الأدبي منذ عام ١٩٧٠م، فَأَلَّفَ مجموعاتٍ شِعريةٍ "راه هاي دور ونزديك" ١٩٧٧م الطُرق البعيدة والقريبة، "اين بهار چه مي آرد" ١٩٨٣ ماذا جلب هذا الربيع ،"درياي نور" بحر النور، وانشغل أيضاً بالكتابة المسرحية، ومن أهم أعماله الفنية والمسرحية: دراما "در چار سو" (في الجهات الأربع)، والتي مَثَّلَت عدةَ مراتٍ من سنوات ١٩٨٥ إلى ١٩٩٠م في مسارح دوشنبه، كولاب وخجند، ومسرحية مختوم قلي عشق أباد بالإضافة إلى حكايات وسفرنامه وكتاب مذكرات بعنوان "درخت از طوفان شكسته" ١٩٩٠ شجرة محطمة من الطوفان[٢٤].

٢-٢ وصف المسرحية:

يُوقِن الكاتب المسرحي أنه يكتب مادة للعرض المسرحي، لذا فهو يحدد المنظر وتفاصيل المكان الذي تدور فيه الأحداث، وما بين الخشبة التي يقف عليها الممثلون، وبين مكان الجمهور مساحة يشغلها الكاتب ليجعلها عالَماً ممكنًا، فيعتمد تنظيم النص

[٢٤]- **أحمد نجيب عطا: چرخ گردان مجموعه نمايشنامه هاي نور تبروف، برگردان از سريليكي به فارسي أحمد نجيب عطا، چاب اول، تابستان ١٣٨٥ ش، كابل صفحات ا: ج من مقدمة الناشر.**
Гулназар.адибони тоҷикистон маълумот нома.душанбе.адиб.2002ссаҳ 430.531
Асрори сомонӣ ва маҷиб салим .адибони тоҷикистон . душанбе.2014 саҳ 234

المسرحي على هذه الثنائية المكانية كي تظهر الأشياء والشخصيات على خشبة المسرح، ويراها المتفرِّج حقيقة، بما يشكل فضاء النص والعرض المسرحي[٢٥].

وهذا العمل الذي بين أيدينا يحمل اسم:

چرخ گردان

مجموعه نمايشنامه هاي نور تبروف

بر گردان از الفباي سيريليك وفارسي تاجيكي به فارسي دري

أحمد نجيب عطا

مما يعني أنها مجموعةً من المسرحيات لنور تبروف نقلها من السريليكي إلى الفارسية الدرية "أحمد نجيب عطا"، وقد نُشرت في كابل – أفغانستان، الطبعة الأولى ١٣٨٥ش، نشر بنياد فرهنگي وجامعه مدني. والملاحَظ على هذا العنوان تسمية الفارسية التاجيكية والفارسية الدرية، إذ يرجع ذلك إلى كون لغة هذه المجموعة بالفارسية التاجيكية المكتوبة في تاجيكستان بالحرف السريليكي الروسي، والفارسية الدرية في أفغانستان، والفارسية في إيران[26].

وتقع المجموعة في نحو مائةٍ وتسعٍ وثلاثينَ صفحة من القطع المتوسط، تضم مقدمة للناشر مرقمة بأحرفٍ هجائيةٍ (ألف – نون)، ثم عنوانات المسرحيات على النحو التالي:

- چرخ گردان (الفلك الدوار) ص١-٢٦.
- شكست تشنه، فاجعه اساطيري از روزگار شاه استياك، نوسه او كوروش وملكه ميريث واقعه ها در قرون ٥-٦ قبل از ميلاد رخ داده اند ص ٢٧- ٤٨.

---

[٢٥]- أنظر حازم شحاته: الفعل المسرحي في نصوص ميخائيل رومان، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، ٢٠١٤، ص٨.

[26] Мирзо шукурзода.ҷон пайванд .душанба .Адиб.2006.саҳ 8.

أي انكسار العطش: مأساة أسطورية من زمن الملك "أستياك" حفيد كوروش والملكة تامريث، أحداث وقعت في القرنين الخامس والسادس قبل الميلاد.

- ترس: فاجعه خورد يك پرده در سه صحنه، ص٤٩-٦٣.

أي: الخوف مأساة تقع في فصل واحد وثلاث مشاهد.

- داد چيست؟ بيداد چيست؟ پيام زرداشت، درامه تاريخي وافسانوي با صحنه هاي از روزگار پيامبر زرادشت كه در دوره هاي هزاره تا دوره ما ميزيست، ص٧٥-١١٥

أي: ما هو العدل؟ ما هو الظلم؟ كمدي رسالة زرداشت دراما تاريخية وخرافية مع مشاهد من زمن النبي زرادشت وقعت في الألفية الثانية – الأولي –حتى زماننا الذي نعيش فيه.

- مانكن رئيس با خود نو جوئي در سنگستان كمدي يك پرده در چهار صحنه ص١١٦-١٣٩.

أي مانكن رئيس يبحث عن ذاته من جديد في الجبال. كوميديا من فصل واحد وأربعة مشاهد.

وقد وقع اختيارنا على دراسة المسرحية الأولى والتي تحمل عنوان المجموعة ذاتها، ذلك أن الخطاب التاريخي فيها خطابٌ يعود إلى فترةٍ مهمةٍ من تاريخ الدولة الغزنوية في بلاد ما وراء النهر وخراسان الكبرى، وحيث أن موضوع بطلها يشبه موضوع مأساة الحلاج، تعرض بطلها تاريخياً وبرواية البيهقي التاريخية إلى الظلم والبطش والمحاكمة.

٣- ٢: مسرحية چرخ گردان (السمات المسرحية)

١-٢-٣: شخصيات المسرحية:

وضع المؤلف في أولى صفحات المسرحية ثبتاً مختصراً بالشخصيات ووظيفتها في العمل المسرحي على النحو التالي:

- بيهقي: مؤلف تاريخي

- مسعود الغزنوي: أمير وولي عهد الدولة الغزنوية.
- بو نصر مشكان: رئيس بلاط الدولة الغزنوية.
- خواجه أحمد: قاضي قضاة الملك.
- بو سهل زوزني: معارض رئيس ديوان الجند، مشاوِر الأمير محمود ومن بعده مسعود.
- أبوعلي حسنك: وزير الأمير محمود.
- مادر حسنك: والدة الوزير حسنك.
- دوست مادر حسنك: صديقة والدة حسنك.
- علي سردار: قائد جماعة الحرس.
- موسعدي: سفير خوارازم شاه.
- بابا، نبيره پدر كلان ونواسه: والد وجد وحفيد.
- أهل دربار: أهل البلاط.
- پاسبانان: الحرس.
- نوزاندگان: المغنون.
- خدمتكاران: الخدم.

هذا ويلاحظ على هذا التقسيم ما يلي:

- التحديد والايجاز.
- تحجيم الموضوع وحصره حول بعض الشخصيات.

والجدول التالي يبين المعادل التكراري لظهور هذه الشخصيات، ووظيفتها العاملية، ونوعية الأفعال داخل النص المسرحي علي حسب ترتيب الحضور في النص:

م	الشخصية	الدور العاملي	تكرار الحضور
١	بيهقي	الراوي الرئيس يمثل حضوره بداية القص والعرض، صاحب كتاب عبارة عن نصائح وحِكَم، بدأ فاتحة النص المسرحي ـــ مهد لموضوع المسرحية، جاءت علي لسانه جملة هي نواة المسرحية الدلالية "درس عبرت است".	١- مرة في القسم الأول كرجلٍ مسن يجلس في مقبرة وبيده عصاً وكتاب. ٢- مرة ثانية في القسم الثاني: المشهد السادس بعنوان "افشاي سر اسرار" ٣- مرة ثالثة في المشهد التاسع بعنوان چه بايد كرد، (ما ينبغي أن نصنع) يضع فيه بداية النهاية وجزاء بو سهل.
٢	علي سردار	رئيس حرس القصر، مقرر للحالة، حارس علي المسجون (حسنك) المتهم بالقرمطة، يأتي علي لسانه رغبة بو سهل في إلقاء التهمة على حسنك الوزير وإصدار الأمر بقتله، تجاذب الحديث مع حسنك حول الحدث ودافع الاتهام.	٣١ مرة في القسم الأول في المشهد الأول والثالث والعاشر.
٣	حسنك	البطل الرئيس المتهم يعد النواة العاملية لشخصية البطل المتهم بالقرمطة، يحاول الدفاع عن نفسه.	٢٥ مرة ظهر في القسم الأول في المشهد الأول وفي المشهد الثاني المعنون بالمحكمة.
٤	خواجة احمد	قاضي القضاة، تولي مهمة محاكمة حسنك، ذو موقف محايد من البطل، الحكم علي حسنك بمصادرة أمواله.	٤ مرات في المشهد الثاني المعنون بـ "المحكمة".
٥	بو سهل زوزني	معارض قائد الحرس الملكي ومستشار الأمير.	٢٥ مرة ما بين القسم الأول المشهد الثاني والثالث والرابع، والقسم الثاني المشهد الخامس والثامن والعاشر.

م	الشخصية	الدور العاملي	تكرار الحضور
٦	مـــــادر حسنك	والدة حسنك التي تأتي وهي في يأسٍ مندهشـــةً من أحداث اتهام ابنها بالقرمطة وتولول وتصرخ على الحُكْمِ بقتل ابنها الذي حدث قبل وصـــولها مكان قتله.	ثلاث مرات في المشهد الرابع.
٧	دوست مادر حسنك	رفيقة والدة حســـنك ملازمةً لها ومواســـية، مُســـتنكرة لقتل البطل المغوار ـــــ تحفز رفيقتها على الصبر والرضا بالقدر.	مرتان في المشهد الرابع.
٨	بابا	رجلٌ مســـنٌ يأتي لدي بو ســـهل ومعه حفيده ذو العشـــر ســـنوات، استغراب للحالة.	خمس مرات في المشهد الثالث
٩	پسرك	اســـتنكار للموقف والســـؤال عما يجري ـــ شخصيات وسيطة لربط الحدث والموضوع.	أربع مرات في المشهد الثالث
١٠	نداها	حضـــور، تـأمين على كلام ابن سهل.	مرة واحدة.
١١	أمير مسعود	أمير الدولة الغزنوية خليفة السلطان محمود، الحاكِم يقتصر دوره العاملي علي إظهار قوته في الحُكم – يستشير أعوانه في مسائل المُلك . يعتمد في أحكامه علي كلام أعوانه وحاشيته	١٨ مرة في القســـم الثاني (المشـــهد الخامس و السابع والثامن.
١٢	بو نصـــر مشكان	رئيس البلاط الملكي حـــاجـــب الأمير.	١٢ مرة في القســـم الثاني (المشـــهد الخامس، السابع والثامن).
١٣	خوارزم شاه	مُعارض لبو نصر مشكان.	مرتان في المشهد الثامن.

م	الشخصية	الدور العاملي	تكرار الحضور
١٤	قائد منجوق	الطرف الآخر المعـارض للأمير مسعود.	٤ مرات في المشهد الثامن.
١٥	أحمد كدخدا	طرف معارض.	مرتان في المشهد الثامن.

يُلاحَظُ من خلال هذا التوزيع التكراري والإحصـائي للشـخصـيات من حيث الوظيفة النحوية التي تؤديها كل شـخصـية، وعدد مرات الحضـور أن الشـخصـيات في مجالها الحواري تعكس ترادفاً لمفهوم الأفعال الكلامية والإنجازية والتأثيرية أيضـاً حسـب تصنيف التداولية ذاتها لأفعال المتكلم في النص المسرحي، وهي بذلك تؤدي ذلك الدور المطلوب منها، إذ يؤكد تكرار الحضـور على فاعلية الكلام وتوجيه فلسـفة المتكلم نحو المعنى المنشود من الفعل بالقول أو الفعل في القول.

٢—٣-٢ موضوع المسرحية:

تنقسم المسرحية إلى قسمين مهمين: القسم الأول بعنوان "قرمتي بلواگر" ويشمل أربعة مشاهد رئيسية، والقسم الثاني بعنوان "چرخ گردان" عنوان المسرحية ذاتها في أربعة مشاهد أيضاً، ويبدأ المؤلف القسم الأول بعبارة من الحكمة تجري على لسان البيهقي الراوي العليم في النص المسرحي:

"قضا در كمين است، وكار خود ميكند دايم"

القضاء واقع لا محالة، ودائم عمله.

يقع مضـمون المسـرحية وأحداثها: كدراما مقتبسـة من تاريخ البيهقي[٢٧] في القرن الحادي عشر الميلادي في حدود إمبراطورية الغزنويين، يصور في المشهد الأول بعنوان

[٢٧]- **شرح البيهقي القصة في كتابه" تاريخ البيهقي" الذي ترجمه د "يحي الخشاب" و"صادق نشأت" و لم يبقَ من اجزاءه الثلاثين غير هذا الجزء المُتَرْجَم . والكتاب ذو قيمةٍ عالية بالنسبة للمشتغلين**

"واپسين سفر" (العودة من السفر)، منظراً لمقبرة قديمة غير معروفة يسكنها الحمام البري، ويبدو رجلٌ مسنٌ ذو لحيةٍ بيضاءٍ يمسك في إحدى يديه عصا، وبالأخرى كتاب، يبدو أنه البيهقي الراوي في المسرحية والذي يُعَرِّف بنفسه: كاتب لكتاب ذو عبر ونصائح للشباب والملوك وهو درس العبرة للمتأخرين، ويعطي عبرتان هما:

١- مهما كان المَلِك يفضي حباً لكم، لا يمكن أن يتحمل عدم النظام في ملكه.

٢- لإفشاء سر الدولة يمكن أن تنافق الأحبة، وللخيانة حُرَّاس أيضاً.

بالدراسات الشرقية لما يحتويه من معلومات تاريخية، كان أسلوبه يعتمد علي القَصَصِ وذِكر العلماءِ والسادة، بالإضافة إلى جسارته في نقد السلطان رغم حبه له، فهو على حد تعبير المستشرق "كازي ميرسكي" الذي يُبدي إعجابه بأسلوب البيهقي "وهو رجلٌ سياسيٌ مُؤَرِّخٌ أديبٌ، اشتغل تلميذا لأبي نصر مشكان رئيس ديوان الرسائل، وعَمِلَ لمدة ١٩ عاما أيام السلطانيين محمود الغزنوي ومسعود الغزنوي، وقد عَمِلَ أبي نصر مشكان وأبي الحسن الميمندي الوزير، ويضيف " ميرسكي" أن البيهقي لم يكتفِ بكتابة التاريخ كالآخرين، بل كان ينتقد ويحلل ما يكتب" ، وفي هذا يري "بارتولد" أن تاريخ البيهقي ليس تاريخاً لدولةٍ أو لبلدٍ؛ وإنما حديث رجل سياسي عن حياة الملوك الذين عمل معهم. ويقول أيضاً "إنه كَوَّنَ لدينا صورةً قويةً عما جرى في البلاط الغزنوي وعن طرائق الحُكم فيه، بدأ تأليفه من سنة ٥٤٩هـ / ١٠١٨م وفَرَغَ من تأليف ستة أجزاء وبدأ في المجلد السابع متحدثاً عن سنة ٤٢٤هـ -١٠٣٣م (أبو الفضل البيهقي: تاريخ البيهقي، ترجمة يحي الخشاب، صادق نشأت، مكتبة الانجلو المصرية، دار الطباعة الحديثة، ١٩٥٦م، ص٥-١٢). وهناك من المُحَدِّثِين من يعتبر نوع القَصّ عن حكاية "حسنك الوزير" في كتاب البيهقي له نفس العناصر والسمات التي تتمتع بها قصص التحقيق الاجرامي والتي تسمي بالفارسية اصطلاحا بـ"كار آگاهي" ومنها الثنوية أي وجود قسمين من الزمن في بناء القصة، حضور المُحَقِّقِ والمجرم أو الضحية، رفع الستار عن مراحل عن اللغز، أهمية الشخص السلبي، الاهتمام بالأسلوب العقلاني مع عرض العقدة المنطقية، الاهتمام بالجزئيات، عدم حضور الوهم، بالإضافة إلى استخدام العناصر الأدبية مثل التقصي، والتعليق، الحوار، الوصف، وجود الراوي الأول أحد الشخصيات، والتوجه نحو إجراء الكلام في قالبٍ أحادي خارجي. (محمد علي آتش سودا، رضا نكوئي: بررسي برخي از مؤلفه هاي ادبيات كار آگاهي در "ذكر بردار امير حسنك وزير"، مجله أدبيات نمايش وهنرهاي تجسمي، دوره دوم شماره اول تابستان ١٣٩٦ش، ص٥٩).

ثم يُفتح الستار على حوارٍ بين "على سردار" قائد الحرس و"حسنك الوزير" المتهم بالقرمطة (حوار حول التهمة والقضية)، ثم يأتي المشهد الثاني بعنوان المحكمة يتم فيه إثبات التهمة علي الوزير "حسنك" لتلقيه خُلْعَةً من الخليفة الفاطمي في مصر، ثم المشهد الثالث وفيه تنفيذ الحكم على "حسنك" وبكاء والدته عليه وعزاء الناس فيه. ثم المشهد الرابع الذي يصور فيه مشهد تناول بو سهل زوزني للغذاء كأنه مشهد احتفالي بعد موت "حسنك"، ثم التفاف المشهد إلى الميدان، وفي وسط الميدان حيث وُضع اسم القتيل المسكين على خشبة، ولا يبقى في المشهد سوي والدته واثنين من رفقاءها يعزيانها في مصابها.

أما القسم الثاني بعنوان "چرخ گردان" ويبدأ بالمشهد الخامس بقص حكاية "التم تاش" وأحداث المؤامرة عليه. والسادس بعنوان "إفشاء السر"، مشهدٌ يظهر فيه البيهقي منفرداً يتحدث عن المسألة الخاصة "بالتم تاش" وموقف الأمير مِن أحداث المعارضة بين رجال البلاط: بو نصر مشكان، وبو سهل زوزني، ورسالة خوارزم شاه. والمشهد السابع حول مضمون الرسالة ذاتها. ثم المشهد الثامن حول غضب الأمير. ثم المشهد التاسع ويظهر فيه البيهقي مرةً أخرى ليروي بقية ما جرى من الأحداث عقب الرسالة. ثم المشهد العاشر والأخير ونهاية أحداث كل من "بو نصر مشكين" و "علي سردار".

ثالثا: تداولية أفعال الكلام:

٣-١ تداولية الحوار وخطاب التواصل:

مَيَّزَ "أوستين" بين نوعين من الأفعال، وذلك في مرحلته الأولى من النظرية التداولية لديه: أفعالٌ اخبارية أو تقريريةٌ **Constati , Constatire** وهي الأفعال التي تُخبر أو تَصِفُ الواقع الخارجي، ويُحْكَمُ عليها بمعيار الصدق أو الكذب. وأفعالٌ أدائيةٌ

أو إنشائيةٌ **Perfirmative. Performatit** وهي ذاتِ خصوصيةٍ للحُكم عليها بمعيار الصدقِ أو الكذبِ أيضاً[٢٨]. وفي المسرحية كثير منها على نحو المثال التالي:

أفعال إخبارية	الموضع	أفعال أدائية	الموضع
مسكن گزيده اند	ص٣	حسنك: من؟ منم قرمتي؟	ص٥
گويم درس عبرت	ص٣	امير چه گفت ؟	ص٥
دريغ نميدارم	ص٥	يعني كه مرا فروخت؟	ص٥
بلواگر هستيد	ص٥	اگر مي بودم كي ها (چه زودي..ميسپردم[٢٩]	ص٥

وبذلك أصبح مفهوم الفعل الكلامي نواةً مركزيةً، فحواها أن كلَّ ملفوظٍ ينهض على شكلٍ دلاليٍّ إنجازيٍّ تأثيريٍّ، ويُعَدُ نشاطاً يتوسل بأفعالٍ قوليةٍ إلى تحقيق أغراضٍ

---

[٢٨]– **العيد جلولي: نظرية الحدث الكلامي من أوستين إلى سيرل، مجلة الأثر، العدد الخاص بأشغال الملتقى الرابع في تحليل الخطاب، العدد ١٠، ١١، ٢٠١١، ص٥٥؛ صديقة عليبور: منظور شناسي وتحليل كارگفتار در گفتگوهاي داستان بيژن ومنيژه، فصل نامه متن شناسي ادب فارسي، معاونت پژوهش وفناوري دانشگاه اصفهان، سال پنجم وچهارم دوره جديد ، سال دهم ، شماره دوم (پياپي ٣٨)، تابستان ١٣٩٧، ص١٤١.**

[٢٩]– **نور تبروف چرخ گردان، ص٣، ٥. الترجمة: اختاروا مسكناً/ أنا؟ أنا قرمتي؟ / أتحدث بقول العِبَر/ ماذا قال الأمير، واسفاه\ يعني أنه باعني؟ أنتم مصائب \ إن كنت أنا فمن هم يا لها من سرعة أرحل بها؟ أطلق أوستين شروطاً تتحقق بها الأفعال الأدائية سماها شروط الملائمة وهي: . وجود إجراء عرفي مقبول: أي تأدية هذا الإجراء من جميع المشاركين فيه، الاشتراك في الأفكار والمشاعر. وهما لازمان لأداء الفعل فإن اختل الأول؛ لا يؤدي الفعل، كما سَمَّى الأفعال التي تخالف هذين الشرطين باسم "الاخفاقات"، أما إذا اختل الأخير فإن الفعل يؤدي تأدية سيئة وسماها "الإساءات". نظرية الحدث الكلامي، نفس المرجع السابق نفس الصفحة. (نظريه كنش هاي كفتاري (جي أوستين) ايده أصلي نظريه كنش هاي كفتاري جيست؟**

http:\\ pedtext.ru\fa\balcony\sert-teiriya

إنجازيةٍ كالطلب والوعد والوعيد. وغاياتٍ تأثيرية تخص ردود فعل المتلقي كالرفض والقبول، أي يطمح للتأثير في المخاطب[٣٠].

هذا وقد قسم أوستين الفعل الخطابي إلى ثلاث أقسام:

١- فعل الكلام التلفظي (القولي): ويُراد به التلفظُ بقولٍ ما استناداً على جملةٍ من القواعد الصوتية والتركيبية التي تضبط استعمال اللغة.

٢- الفعل الإنجازي: وهو القيام بفعلٍ ضمن قول شيء ما، أي الفعل الناتج عن شيءٍ ما وهو الذي يدخل في صميم الإجراء التداولي.

٣- الفعل التأثيري: وهو التأثير الذي يُحَقَّقُ بواسطة قولٍ ما[٣١].

ـ أفعال الكلام المباشِرة: وهي القوة الإنجازية الحرفية للفعل والتطابق التام بين معني الجملة ومعني القول.

ـ أفعال الكلام غير المباشِرة: تمثل بالقوة الإنجازية المستلزمة، يشترك في معرفتها المُتَكَلِّم والمخاطَب وتخضع لمقام الاستعمال[٣٢].

ومن خلال النص المسرحي نمثل لكل فئة مما سبق بمثال:

ـ فعل الكلام التلفظي ما نجده في كل الأقوال والحوارات الدائرة على طول المسرحية وعرضها حين يقول النص:

حسنك: قتل من؟ يعني اين سفر وا پسين است واين راه به قتل گاه ميرود؟ خدايا حال زن وبچه هايم چي ميشود؟

٣٠- حكيمة بو قرومة: نظرية الأفعال الكلامية عند أوستين وسيرل، ودورها في البحث التداولي، حوليات كلية الآداب واللغات، العدد الأول، ٢٠١٣، ص١٨٣.

٣١- ليندا حمودي، ذهبية حمو الحاج: الحدث الكلامي والاتجاه النصي التداولي، مجلة اللغة العربية، العدد ٣٣، المجلد ٢١، ٢٠١٩، ص١٣٤.

٣٢- نفس المرجع السابق، ص١٣٥.

آه انصاف كنيد من از نديمان دخل ناپذير (خلل ناپذير در وفا داري نسبت به امير) اعليحضرت امير محمود[٣٣].

أما الفعل الإنجازي فيتضح مثاله من النص:

حسنك: يعني كه مرا فروخت؟ وخواهش گردانيدن گب خليفه را نكرد. اي سردار اي عالي همت بر گوي از سبب هاي كين بو سهل نسبت به من ديگر چي ميداني؟[٣٤]

أما الفعل التأثيري فنجده في حوار الطفل مع أبيه حول موقف حسنك وماذا يفعل به:

پسرک: بابا جان اينجا بز كشي[٣٥] ميشود؟

بابا: ني از آنهم بدتر.

پسرک: آيا از انكه چند اسب سوار دست و پاي يك بزك بي سر چار ميكشند بدتر كاري است.

بابا: نگاهي تند بو سهل را پي برده است بچه ام است وقتي كه آدم را سر ميخ چوبين مينشانند.

پسرک ميخ چوبين؟[٣٦].

---

[٣٣]- نور تبروف: چرخ گردان، ص٤. حسنك: أقتلني؟ يعني هذا العودة من السفر، وعندئذ هذا الطريق يمضي إلى القتل؟ إلام يصير حال امراتي وأولادي؟ آه أنصفوا إنني من الأوفياء الندماء للأمير محمود الذين لا يخونون.

[٣٤]- نفس المرجع السابق، ص٥. من باعني؟ ولم ينفذ رغبة الخليفة وحديثه. أيها القائد عالي الهمة أَتَعْلَم لما كل هذه الكراهية من جانب بو سهل؟

[٣٥]- بز كشي: لعبة مسابقة يركض فيها المتسابقون علي الخيل لالتقاط شاة ملقاة على الأرض، تنتشر هذه اللعبة عند التاجيك والأفغان والهند.

[٣٦]- نفس المرجع السابق، ص١٢. الولد: أبي العزيز أهذه مسابقة جذب الشاة؟ الوالد: لا بل إنها أسوأ من ذلكم. الولد: أهناك أسوأ من تصارع الركبان على جذب الشاة من كل الجهات بهذا التطاحن؟ الوالد: قد راقب نظرة بو سهل الحادة يا ولدي حينما يعلقون رأس انسان على المسمار الخشبي. الولد: المسمار الخشبي.

إذاً فالتصور الدلالي للخطاب لا يَنْظُرُ إلى المقام التواصلي الذي تم إنتاجه فيه من حيث كونه تتابعاً من الجُمَلِ أو دلالياً متماسكاً؛ بل ينظر إليه أي – الخطاب – على أنه سيرورة تواصلية لا تنفك عن المقام التواصلي الذي تم إنتاجه فيه، سواء كان تواصلياً داخلياً (المُتَلَقِّي والمُرْسِلُ شخصاً واحداً أو تواصلياً خارجياً (توصيل الأفكار للآخرين وكلاهما لا يكتمل إلا باستنباط اللغة[٣٧].

وبناءً على ذلك وعلى تعريفات التداولية التي حُدِّدَت بمظاهر الاستعمال اللغوي ما بين حوافز المُتَكَلِّمِ وردود أفعال المُخَاطَبِ والنمط الاجتماعي للخطاب والمظاهر التركيبية لبنية النص؛ فإن الخطاب المسرحي الذي بين أيدينا يُعد خطاباً تداولياً تُنْتِجُهُ أفعالٌ كلاميةٌ بين أطرافٍ متماسةٍ دلالياً، أي بين شكل الخطاب الذي يبثه الباث، ويتلقاه المُستقبِل من شخوص المسرحية، إن كان هذا التواصل مباشراً أو غير مباشر.

ونجد الخطاب في تلك المسرحية ينقسم إلى قسمين تبعا للنص الذي وضعه "تبروف" فالقسم الاول: تواصلٌ خطابي يعالج القضية في اتهام "حسنك" بالقرمطة، وردود الأفعال وأشكالها. والقسم الثاني: يعالج تواصلاً خطابياً تاريخياً صرف بين السطان مسعود وأهل البلاط ممن كانوا السبب الرئيس في مشكلة "حسنك" وقتله. ولعل الترسيم التالي يبين ماهية الخطاب في قسمي المسرحية:

بيهقي ⟵ الراوي لمسألة التاريخ بعبارة:

درس عبرت است

نواة دلالية

أفعال الكلام الإشاريات الحجاج

[٣٧]– **نورة مقدس: تداولية الخطاب في المسرح الجزائري، مسرحية "الجزائر الثائرة" لبن عزيز بن عمر نموذجاً مرجع سابق، ص٨٣.**

حسنك: ذو خطاب استنكاري علي كل من:

على سردار قائد الحرس خواجه احمد القاضي بو سهل

(معارض) وجوه استنكار أخرى على الحدث:

بابا بسرك مادر حسنك دوست مادر حسنك

أما القسم الثاني (چرخ گردان):

أمير مسعود بو نصر مشكان بو سهل علي سردار

(حديث الحكمة والسياسة)

بيهقي: عرض تهكم واستعراض القضية:

درس عبرت است:

(الحكمة – السياسة– الخداع)

يُطلق علي هذا النوع من التداولية (أي أفعال الكلام): تداولية الدرجة الثالثة التي تنطلق من أن الأقوال الصادرة ضمن وضعياتٍ محددة تتحول إلى أفعالٍ ذات أبعادٍ اجتماعيةٍ تختلف في درجة الانجاز اللغوي ومعرفة ما يتم انجازه عبر استعمال اللغة في وضعيةٍ تواصليةٍ معينةٍ، والسياق هو المُحَدِّد لإتمام اللفظ بأمرٍ أو نهيٍّ أو استفهامٍ أو غيره.[٣٨]

[٣٨]– **نفس المرجع السابق، ص٦١. ويؤكد أحد النقاد أن المهم من دراسة الخطاب المسرحي؛ بيان قيمة المقام التواصلي الذي جَرى فيه الخطاب، وتحليل الأفعال للوصول إلى الافعال الكلامية التي لها دور أساسيٌّ في تحديد جنس الخطاب، ودراسة آليات الإشاريات والمبهمات ومضمرات القول وحضورها، بجانب دراسة الملفوظات الحجاجية وتوظيفاتها في السياقات التواصلية. (محمود طلحة: تداولية الخطاب السردي، عالَم الكتب الحديث: الأردن، ط١، ٢٠١٢، ص٢٥.**

وعلى هذا المفهوم تشترط دراسة الخطاب المسرحي تداولياً؛ التعرف على المُرسِل في مسرحية "چرخ گردان" والمُرْسَل إليه، وعلى عناصر العملية التواصلية، فللإرسال مصدران أولهما يتمثل في المؤلف المسرحي، وثانيهما: خطاب الشخصيات في النَّصِّ المسرحي.

٣-٢ خطاب المؤلف:

يتمثل في الارشادات المسرحية والتوجهات، وقد يكون لها علاقة بالحوار وقد لا يكون، ومنها في أول المسرحية قول المؤلف في القسم الأول: قرمتي بلواگر":

وا پسين سفر

مقبره يك زمان (در گذشته) با شكوه و اكنون خرابه را گشته كدام ولي گمنام، صداي گروهي از كفتران وحشي كه اينجا را مسكن گزيده اند به گوش ميرسد.

بير مرد بالا بلند وريش سفيد، در يك دست اعصا ودر دست ديگر كتاب روي صحنه مي خواند. بعد بر مي خيزد وبه تماچيان رو مي آورد[٣٩].

أو كما في المشهد الثاني حيث يقول:

محكمه: مجلس گاهي نه آنقدر بزرگ بو نصر مشكان دبير بزرگ ديوان أمير مسعود. در رفعه ها بلند كتاب هاي خورد وبزرگ ودسته دسته حجت هاي گوناگون تا سقف چيده شده اند سرخوان تخته (ميز) قاضي القضات خواجه احمد بو نصر مشكان،

---

[٣٩]- **نور تبروف: چرخ گردان، ص٣. مقبرة قديمة ومهيبة والآن صارت خراباً لكنها لمن؟ مجهولة. يظهر في الصحن رجل طويل مسن ذو لحية بيضاء يمسك في إحدى يديه عصا، وفي الأخرى كتاباً جاء قبالة حمائم المقبرة، وبعد برهة من التوقف والصمت جلس على صخرة يدعو ويغني، وبعد ذلك ينهض متوجها نحو الجمهور.**

ابوالقاسم كثير بو سهل زوزني وبو سهل همراه وي نشسته اند. اينها وظيفه دارند كه قضيه حسنك را سنجيده[٤٠].

وكذلك في القسم الثاني من المسرحية الذي يتخذ عنوان المسرحية ذاتها، في المشهد الخامس يصف ديوان الأمير مسعود:

"ديوان وزيران امير مسعود

شاه بر تخت اطراف او همه درباريان، وزرا از جمله بو نصر مشكان وبو سهل نشسته اند[٤١].

أو في المشهد الثامن بعنوان "غضب امير"

أو به مثل شير زيان راه مي بيماند بو سهل وار ميشود، خبر از غضب آلودگي طبع امير. او با تملق سلام ميگويد [٤٢].

هذه الإرشادات تكمن قيمتها الوظيفية في التواصل لمساعدة القارئ أو المُتَلَقِّي معرفة السياق العام للمسرحية، كما تَصِفُ وضعيات الشخصيات وحالاتهم المنفردة مثل أو به مثل شير زيان راه بيمايد: يطوي الطريق كأسدٍ هائج". كما يصف الكاتب بعض المعطيات للتعرف على تفاعل الشخصيات على شكل أفعال مثل:

بو سهل: چي؟ چي؟ تو چي غرغر مي كني.

بو سهل: باطنطنه به على سردار سباه اسلام درود واحترام سلام عليكم.

---

[٤٠]- **نفس المرجع، السابق، ص٨. محكمه مجلس اجتماع الكبار: المجلس ليس بذلك القدر كبيراً، بو نصر مشكان الكاتب الكبير لديوان أمير مسعود، في أرففٍ عاليةٍ طُوِيَت كتاَب صغيرة وكبيرة ومجموعاتٍ من الحُجَجِ المختلفة حتى السقف، ويوجد سرير عريض ومنضدة لقاضي القضاة "خواجه بو نصر مشكان"، وأبو القاسم كثير بو سهل الزوزني رفيقه قد جلس بجواره. الجميع وظيفتهم ان يحكموا في قضية حسنك.**

[٤١] **نفسه، ص١٦. ديوان الأمير مسعود الملك على العرش ومن حوله كل اهل البلاط والوزراء يجلسون.**

[٤٢]- **نفسه، ص٢٢. كأن بو سهل يطوي الطريق كأسدٍ هصور، خبر عن غضب الأمير وبتملق يلقي السلام.**

حسنك "با اعتراض" خلاصه همان شيطان صله دار چي را بهانه آورد؟

بو سهل: اي بليد نابكار اي قرمتي ايمان فروشي تو چه حد (حق) داري كه مرا كنان بار كني همين حالا با همين دوستان خود ترا بوغي (خفه) كرده ميكشم[٤٣].

٣-٣ الخطاب بين شخصيات المسرحية:

يُعَرِّفُ أحد الباحثين حين أراد تعريف التداولية مقتصراً على المعنى؛ ليس المعنى في مفهومه الدلالي، بل المعنى في سياق التواصل، مما يسوغ له تسمية المعنى على أنه ليس بمعني المُتَكَلِّم فيقول: "التداولية هي دراسة المعني التواصلي أي معنى المرسِل في كيفية قدرته على إفهام المُرْسَل إليه بدرجة تتجاوز معنى ما قاله[٤٤].

في ذات السياق قام "أوستين" مؤسس النظرية بتمييز صنف من الجُمَلِ ذات الصفة الخبرية، كما شَدَّدَ "سيرل" على أن فِعْلَ القول لا يمكن أن يتحقق من دون قوةٍ إنجازيةٍ، وفي هذا مَيَّزَ أيضاً بين ثنائية قول / إنجاز بين الجُمَلِ الوصفية والجُمَلِ الإنجازية مُبَيِّنَاً أن الأولى قولٌ، والثانية قولٌ وإنجاز، لأن الناطق بالجُملة الوصفية يقول قولاً لا غير، أما الناطق بالجملة الإنجازية فيُنتج قولاً وفعلاً[٤٥].

في هذا المقام يمكن التمييز بين ثلاث أصناف من الأفعال اللغوية:

١- الفعل التعبيري: تعبير لغوي ذو معني.

---

[٤٣]- چرخ گردان: صفحات ٥، ٩، ١١ ،١٢، الترجمة: بو سهل ماذا؟ ماذا؟ اتغرغر. بو سهل: بطنطنه لعلي سردار جيش الاسلام التحية والسلام عليك. حسنك: باعتراض الخلاصة نفس الشيطان الواصل أي حجة جهز. بو سهل: أي الخنزير القذر أيها القرمتي بائع الإيمان أي حد من الحق لديك أن تحمل على هكذا الآن مع ذات الصديق اخفيك.

[٤٤]- خلف الله علي: التداولية مقدمة عامة، المركز الجامعي، تيسميلت الجزائر ٢٠١٧، ص٢٢٥.

[٤٥]- حكيمة بوقرة: نظرية الأفعال عند أوستين وسيرل، مرجع سابق، ص١٨٤.

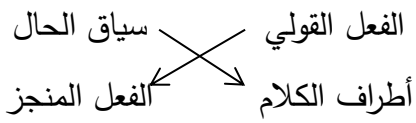
٢- الفعل الوظيفي: أفعال ذات بناءٍ تؤدي وظيفة.

٣- الفعل التأثيري: أفعال ذات وظيفة لها تأثير[٤٦].

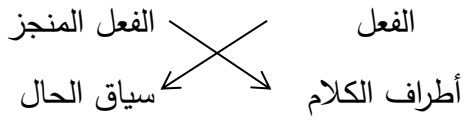
ثم نجد "سيرل" يعطي تقسيماً آخراً للأفعال يحصرها في أربعة أقسام:

الفعل التلفظي، الفعل القضوي، الفعل التأثيري، الفعل الإنجازي.

بمعنى إن دلالة الانجاز في الفعل التداولي كخطاب مسرحي هنا تقوم بين أطراف الكلام يكون له سياقٌ من الحال، ومفهومٌ من الفعل والفعل المنجز على هذا النحو:



كما أن هذه العلاقة تستتبع علاقةً أخرى تبادلية كما يلي:



ويمثل هذا الإطار التوضيحي ما يلي من النص المسرحي ذاته (المشهد الثاني):

---

[٤٦]- نفس المرجع السابق، ص ١٨٧. ويمكن إجمال خصائص الفعل الكلامي على هذا النحو:

أ- القصدية أساس الفعل الكلامي باعتباره لا يكون ناجحاً إلا إذا حَقَّقَ المقصد والمراد منه، ويقتضي الوضوح والتقاسم بين طرفين.

ب- المواضعة والتعاقد نجاح الفعل مرهون بالمواضعة المتفق عليها بين أفراد الجماعة المُتَكَلِّمَة للغةٍ معينةٍ والتعاقد المتداول بينهم، ومن ذلك يمكن إنجاز الفعل المضبوط في السياق التواصلي المعين.

ج- إحالية الفعل الكلامي فعل سياقي اجتماعي يتم ذلك بالانسجام بين المُتَكَلِّمِ والإنتاج اللغوي من جهة، والمُتَكَلِّم والسياق المقامي من جهةٍ ثانيةٍ، والمتكلم والمُخَاطَبِ من جهةٍ ثالثة، فالقول الواحد قد نستعمله لإنجاز الأخبار أو التعجب أو الاستفهام. (عبد الحليم عيسى: نظرية الأفعال الكلامية نشأتها وتطورها eleam.univ.orenl.dz)

– أطراف الكلام: حسنك، خواجه أحمد، بو سهل زوزنى.

– سياق الحال: المحكمة مجلس گاهى نه انقدر بزرگ بو نصر مشكان دبير بزرگ ديوان امير مسعود در رفعه هاى بلند كتابهاى خورد وبزرگ ودسته دسته حجت هاى گوناگون تا سقف چيده شده اند. سرخوان تخته (ميز) قاضى القضاة خواجه أحمد بو نصر مشكان ابوالقاسم كثير بو سهل زوزنى همده وى نشسته اند. اينها وظيفه دارند كه قضيه وزير حسنک را سنجيده[٤٧].

– الفعل القولى: وظيفه دارند كه قضيه وزير حسنک را سنجيده.

– به محكمه گرفته – به فيصله برسند

– نهايت حسنک را مى آرند [٤٨].

هذه الأفعال يُلاحظ أنها أفعالٌ إخباريةٌ تقريريةٌ ذات جُملٍ وصفيةٍ تحمل سياق الحال في جُمَلٍ ذات وظيفةٍ مقصديةٍ تُوَصِّلُ معني الكلام.

– الفعل المُنجِز: ودر باب مجازات او حكم خليفه نيز وجود دارد[٤٩].

---

[٤٧]– **چرخ گردان، ص٨.**

[٤٨]– **نفس المرجع السابق، نفس الصفحة. احضروه إلى المحكمة، وانتهوا، أتوا بنهاية حسنك.**

[٤٩]– **نفس المرجع السابق والصفحة. وفي باب مجازاته حُكم الخليفة موجود أيضاً.**

يلاحظ هنا أن الفعل؛ فعل قول وانجاز يعطي طاقة تأثيرية، واذا ما رجعنا إلى المشهد كله نجد المستويات الثلاث للفعل الكلامي؛ فعل القول، الفعل في القول الإنجازي، الفعل بالقول، الفعل التأثيري[٥٠]. ويتضح ذلك من خلال الجدول التالي:

	فعل القول	الفعل في القول الإنجازي	الفعل بالقول (التأثير)
	"حسنك" راست گفتی: آیا تو میدانی که همین جناب بو سهل اول سگ وفادار محمود گشت وهمزمان اعتماد وباور ولي عهد مسعود را بدست آورد زیرا این سگ بوگیر از آن پی برده بود که به قریبی (به زودی) تخت پادشاهی نصیب کی خواهد شد.	بي زودی تخت پادشاهی نصیب کی خواهد شد. – اول سگ وفادار محمود گشت. – زیر این سگ بوگیر از آن پی برده بود	علی سردار: ولي که چنان که من آگه با امیر صادق ماندید. می خواستید زیر قنات(حمایت) او مانده چه گب های بگو در این باره دیگر چی میدانی[٥١].
التحليل	يحتوي هذا الجزء على مجموعة من الجُمل الخبرية	يظهر في هذا الجزء مجموعة من الأفعال الكلامية المباشرة بصورة	يحمل هذا الجزء آثاراً على المتلقي وهو الوزير

[٥٠]– **جواد ختام: التداولية أصولها واتجاهاتها، ص٨٢، ٨٣. ينظر راضية خفيف بو بكري: آليات التحليل التداولي للخطاب، قضايا نظرية ونماذج تطبيقية، مجلة التواصل، المجلد ٢٤، عدد ٤، ديسمبر ٢٠١٨، ص١١٣.**

[٥١]– **تبروف: چرخ گردان ص ٦حسنک: صدقاً ما تقول هل تعلم أن بو سهل كان وفياً للسلطان محمود، وفي نفس الوقت حاز الحظوة عند الأمير مسعود، لأن هذا الكلب الوفي عما قريب سيتبع من سيكون المُلك نصيبه. على سردار: ولكن هكذا أعرف أنك صادق مع الأمير، وتريد أن تكون في حمايته، أي حديث تقول ماذا تعلم عن هذا الأمر؟**

	فعل القول	الفعل في القول الإنجازي	الفعل بالقول (التأثير)
	والانشائية الصحيحة نحوياً وتركيبياً.	خبرية وإنشائية وتقريرية تحمل دلالة تهكمية من واقع أن بو سهل كان وفياً للسلطان محمود ثم صار بنفس المنوال مع خليفته السلطان مسعود.	حسنك الذي يقع في الدهشة والاستنكار.

ومن الجدير بالذكر أن الملفوظات الوصفية التقريرية ليست في الواقع سوى ملفوظات إنجازية فعلها مضمر، وظاهرها وصفي، وباطنها إنجازي، مما يعني أنه وفقاً للجدول السابق؛ توجد تفرقة مؤداها ما بين الملفوظات التقريرية والملفوظات الإنجازية، بما يخدم الحدث الكلامي النَّصِّي، حيث أن النَّصَّ يُشَكِّلُ نسقاً موحداً أو بنيةً كليةً شاملةً، تضفي إلى مقصد، فيُعْتَبَرُ النَّصُّ عندئذٍ فعلاً كلامياً واحداً لكونه على حد قول "فان ديك" يتألف ويتشكل من مجموعة من الجُمَلِ.[٥٢]

وإذا ما عدنا إلى الجملة التي اعتبرناها نواة دلالية للنَّصِّ المسرحي في "چرخ گردان"، والتي نَصَّها بالفارسية "**درس عبرت است**" نرى أنها من خلال السياق العام في النَّصِّ تُمثل حدثاً كلامياً نَصِّيَاً شاملاً، إذ تعد نشاطا لحدث كلامي يظهر في التفاعلات الخطابية اللغوية بطريقةٍ تنم على فعلٍ مركزي يحتوي كل الحدث الكلامي، وبالمثل بالعودة غلى مفهوم الخطاب في سياقه التاريخي، نجد توافقاً بين آلية الخطاب في نفس السياق

[٥٢]- ليندا حمو الحاج: الحدث الكلامي والاتجاه النصي التداولي، مجلة اللغة العربية، العدد ٤٤، المجلد ٢١، ٢٠١٩، ص١٣٧.

التاريخي لأحداث المسرحية، وبين آلية الحدث الكلامي في سياقه الأدبي على النحو التالي:

١- **آلية الخطاب**

مرسل	رسالة	مرسل إلي
بيهقي الراوي	درس عبرت است	الجمهور

٢- **السياق التاريخي**

شخصيات تاريخية موضوع النَّصِّ "قتل حسنك" الحدث الكلامي (المضمون التاريخي)

٣- **آلية الحدث الكلامي**

فعل القول	الفعل في القول "الإنجاز"	الفعل بالقول

٤- **السياق الأدبي**

شخصيات الممثلين	الحبكة الدرامية	لغة الحدث الكلامي
(المسار التأليفي للشخصيات)	(قتل حسنك)	(نثري)

٣- تداولية الإشاريات:

اقترح بعض الباحثين عدداً من المُعينات النَّصِّيَةِ، التي تساهم في معرفة الحدث الكلامي الشامل، تمثلت فيما يلي:

- سياق الموقف والبعد العلائقي بين المُتَكَلِّمِ والخطاب بما ينتج ثلاثية الأفعال الكلامية (فعل القول - الفعل في القول - الفعل بالقول)

- الضوابط الكبرى مثل الحذف والاختيار والتركيب والتعميم.

- الحيز الموقعي الذي يشغله الفعل الكلامي بالنظر إلى نوع النَّصِّ وقدرات مُنْتِجُ النَّصِّ الأسلوبية.

– التواتر النسبي بين أنواع الافعال الإنجازية[٥٣].

وبما أن للنَّصِّ وظيفةً تسمي بالوظيفة التواصلية؛ على نحو ما يراها "جاكبسون" تتمثل في: المُرْسِلِ، المُرْسَل إليه، التأثيري، الرسالة، المرجع، القناة، اللغة. ثم أضاف إليها السيميائي "ترس هوكس" وظيفةً أخرى تسمى "الأيقونية"، ثم أضاف "هاليداي" التداولي ثلاثةً أخرى تمثلت في:

– الوظيفة التمثيلية (الإحالة على العالَم الخارجي والداخلي للذات المُتَكَلِّم).

– الوظيفة التعالقية (اتخاذ دور من الادوار الاجتماعية بالنسبة للمخاطب كدور المخبر والسائل والآمر).

– الوظيفة النصية (تنظيم الخطاب حسب مقتضيات المقام الإنجازي)[٥٤].

هذا وكِلا الوظيفتان السابقتان تم الحديث عنهما عند الحديث عن مُعينات الحدث الشامل في المسرحية والتي يمكن توضيحها على النحو التالي:

سياق الموقف

الوظيفة التمثيلية	الوظيفة التعالقية
↓	↓
حسنك مي بينم كه او برايم چاه ميكند	ومن خويش را خريطه سنگين حس ميكنم
↓	↓
الوظيفة التمثيلية	الوظيفة التعالقية (دور المخاطب والسائل المندهش)
↓	
فعل القول	فعل الانجاز فعل التأثر
(حسنك أري	لأجلي يحفر بئراً أحس نفسي في ورطة ثقيلة.)

[٥٣]– **ليندا حمو الحاج: الحدث الكلامي، نفس المرجع السابق، ص١٤٣.**

[٥٤]– **جميل حمداوي: التداوليات وتحليل الخطاب، مرجع سابق، ص١١.**

أما الوظيفة النَّصِيَة فيتمثل جانبٌ كبيرٌ منها في استخدام المعينات الإشارية كضمائر الأشخاص، أسماء الإشارة، ظروف المكان والزمان، صيغ القرابة، الصيغ الانفعالية الذاتية، ومن ثَمَّ تُبْنَي المقاربة القرائِنية على دراسة سياق التلفظ، وتحديد أطراف التواصل اللغوي بالتركيز على ثلاثة مبادئ هي: البنية، الدلالة، الوظيفة[٥٥].

وعلى نحو ما يُظهر الجدول التالي كيفية تحليل المُعينات الإشارية حسب السياق المكاني والزماني والشخوص المستحضر في النَّصّ:

أطراف التواصل	فعل التلفظ	المُعينات	السياق
المُرْسَل والمُرْسَل إليه.	الملفوظات والعبارات والجُمَل والكلمات المكتوبة.	الوحدات اللغوية من ضمائر واسماء اشارة ادوات التملك ظروف الزمان والمكان	السياق التواصلي الذي يكون في سياقات فرعية كالسياق الشخوصي، الزماني والمكاني
حسنك: خواجه: أحمد	به گب رقيب بها نداده عمر خواجه دراز باد به روزگار محمود با فرمان وی در باب خواجه ژاژ میخوانديم به همه خطا بود.... – ترا بخشيدم خود را بدست گير چرا نا اميدی ها بسی امید است[٥٦]	وی ضمير إشارة، همه ضمير مبهم، ترا ضمير مفعولية، م ضمير فاعلية متصل (بخشيدم). خود ضمير مشترك ذات.	السياق الزماني، الماضي. السياق المكاني، المحكمة.
على سردار حسنك	زود باش حسنک ناله مزن شکوه مزن اگر بيش جناب بو سهل	زود باش: فعل أمر. ناله مزن: فعل أمر،	سياق زماني

[٥٥]– **حمداوي: نفس المرجع السابق، ص١٦.**

[٥٦]– **چرخ گردان، ص١٠. حسنک: لم يعطي لحديث الرقيب قيمة. خواجه أحمد: أطال الله عمر السيد، في زمان محمود بأمره الكل كان خطأ إذ خضنا فيه حديثاً. اعفو عنك خذ بيدي لما كل هذا اليأس وهناك آمال كثيرة.**

أطراف التواصل	فعل التلفظ	المُعينات	السياق
	خدا نكرده دير به منزل برسيم او مرا هم چون تو جور خواهد كرد . يا كريم الله چنين جزا گناهم چيست [٥٧].	بيش: قيد مكان، او، مرا، تو: ضمائر، يا: أداة نداء، چنين: ضمير مبهم.	سياق مكاني

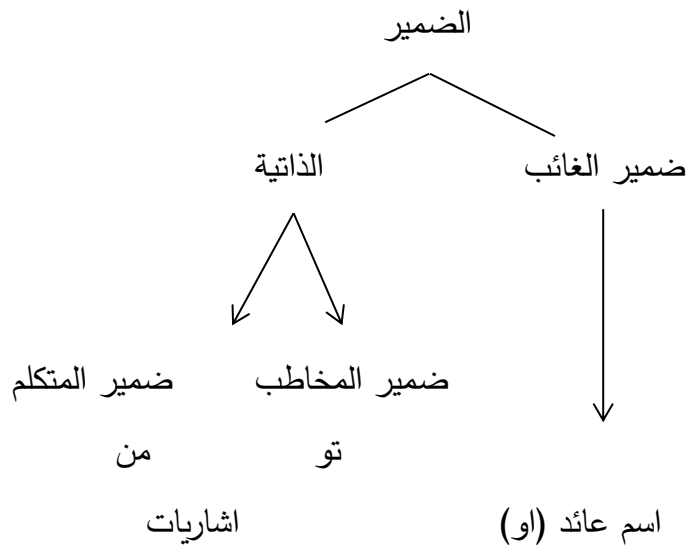
هذا ومن خلال الجدول السابق يتبين لنا عدة أمور تخص الإشاريات على النحو التالي:

- إن الإشاريات في تعريفها تقترن بفعل الإشارة لموضوع ما، الأمر الذي ينطبق على زمرة من الوحدات التركيبية والعوامل الدلالية، بما يعني عدم انفصالها عن سياقات الملفوظ.
- إن الإشاريات تنقسم إلى ثلاث مستويات هي: الإشاريات الشخصية، الإشاريات الزمانية، الإشاريات المكانية.
- إن الإشاريات تُمثِّلُ هنا البعد الثالث في دراسة السيموزين الذي يبحث في العلاقة بين العلامات ومؤوليها.
- إن دلالة الزمن لا تتحدد بزمن الفعل أو الظرف في حد ذاته، ولكن بزمن التلفظ.
- إن الإشاريات المكانية لا تحمل دلالتها في ذاتها ولكن معناها يتحدد بسياق التلفظ.
- إن الضمير يقترن بالإشارة أي الإحالة، وهي إحالة تربط السابق باللاحق، على نحو ما تبرزه الخطاطة التالية لبيان العلاقة بين ضميري الحضور والغياب[٥٨]

---

[٥٧]- **نفس المرجع السابق، ص١١. على سردار: اسرع يا "حسنک" لا تنوح ولا تشكو إذا لم تمثل امام جناب بو سهل. حسنک: نصل متآخرين إلى المنزل «هو مثلک سيظلمني. يا كريم يا الله بأي ذنب أجازى هكذا؟**

[٥٨]- **جواد ختام: التداولية أصولها ومباحثها، مرجع سابق، ص٨٠.**



مما يعني أن الضمائر بذلك مكون لا محيد عنه لإضفاءِ بعد تداولي على استعمال اللغة، بما يحول الضمائر إلى وحدات معجمية لا معنى لها إذا عُزلت عن المرجع الأصل، التي تجعلها علامات يتوسل بها المُتكلمون لإضفاء ذلك البعد التداولي على خطابهم.

نتيجة البحث:

استهدف البحث من خلال المعالجة التحليلية لنظرية أفعال الكلام، ومطالعة الخطاب المسرحي عند "نور تبروف" الكاتب التاجيكي المعاصر إلى تحديد المعالج الألسني في ذاتية الخطاب المسرحي، وآليات إنتاجه عبر التحليل التداولي للخطاب والنَّصِّ المسرحي، فأفرزت الدراسة من خلال تضافر التداولية مع سياق النص إلى ما يلي:

– أن العلاقة بين التداولية والخطاب المسرحي علاقةً تلازمية يكشفها السياق عبر الحوار والفعل الكلامي.

- أن التداولية مجال متسع يُحَلِّلُ المسرح (النَّصَّ) بإمكانات رئيسية أهمها الفعل، والإشاريات، الاستلزام الحواري، والمضمر من القول.
- أن النَّصَّ المسرحي يُعد شئياً والعرض شئياً آخر، تستطيع التداولية كشفه وسبر أغواره كنَصّ أدبي فني.
- أن النَّصَّ المسرحي عند "نور تبروف" ذو آلية خطابية وتواصل تاريخي يعتمد النظرة المحايدة أساساً لمحاور الحفاظ على الهوية والقومية.
- أن النص المسرحي عند "تبروف" كان توظيفاً فنياً للتناص التاريخي من رواية البيهقي لقصة الوزير "حسنك".
- أن النواة الدلالية في النَّصّ كانت عبارةً بُنِيَ عليها التحليل التداولي للنص أي العبارة التي صدر بها الكاتب في إرشادات المسرحية "درس عبرت است"، وأن الحياة تاريخ يحكمه الفعل اللساني والكلامي، والمسرحُ واقعٌ يُعبِّر عن هذه الحياة التي أحكمها الكاتب في نطاقٍ مسرحٍ تاريخيٍ، يتخذ من القَصَصِ التاريخي مرتكزاً ذاتياً عن المؤلِّف والمجتمع التاجيكي في هويته وقوميته.

المراجع

أولاً: المراجع العربية:

١. لحمادي فطومة: تداولية الخطاب المسرحي مسرحية عصفور من الشرق لتوفيق الحكيم أنموذجاً، الملتقي الدولي الخامس للسيمياء والنص الأدبي، ٢٠٠٨.

٢. أبوالفضل البيهقي: تاريخ البيهقي، ترجمة يحيى الخشاب، صادق نشأت، مكتبة الأنجلو المصرية، دار الطباعة الحديثة، ١٩٥٦م.

٣. آلارديكس نيكول: عِلم المسرحية، ترجمه دريني خشبة، دار سعاد الصباح، الكويت، ط٢.

٤. جواد ختام: التداولية أصولها واتجاهاتها، ص ص٨٢، ٨٣. ينظر راضية خفيف بوبكري: آليات التحليل التداولي للخطاب، قضايا نظرية ونماذج تطبيقية، مجلة التواصل، المجلد ٢٤، عدد ٤، ديسمبر ٢٠١٨.

٥. حازم شحاتة: الفعل المسرحي في نصوص ميخائيل رومان، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة ٢٠١٤.

٦. حكيمة بو قرومة: نظرية الأفعال الكلامية عند أوستين وسيرل، ودورها في البحث التداولي، حوليات كلية الآداب واللغات، العدد الأول، ٢٠١٣.

٧. عمر بلخير: تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط ١، ٢٠٠٢.

٨. العيد جلولي: نظرية الحدث الكلامي من أوستين إلى سيرل: مجلة الأثر، العدد الخاص بأشغال الملتقى الرابع في تحليل الخطاب، العدد ١٠، ١١، ٢٠١١.

٩. فيليب بلانشيه: التداولية من أوستن إلى غوفمان، ترجمة صابر الحبابشة، ط دار النشر للحوار والتوزيع، اللاذقية سورية، ٢٠٠٧.

١٠. ليندا حمو الحاج: الحدث الكلامي والاتجاه النصي التداولي، مجلة اللغة العربية، العدد ٤٤،

١١. خلف الله علي: التداولية مقدمة عامة، المركز الجامعي، تيسميلت، الجزائر، ٢٠١٧ المجلد ٢١، ٢٠١٩.

١٢. ليندا حمودي، ذهبية حمو الحاج: الحدث الكلامي والاتجاه النصي التداولي، مجلة اللغة العربية، العدد ٣٣، المجلد ٢١، ٢٠١٩.

١٣. مُعَمَّر حجيج: التداولية بين اللسانيات والدراسات الأدبية، مجلة الأثر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة ورقلة، الجزائر، العدد ٢، مايو ٢٠٠٣.

١٤. مقدس نورة: تداولية الخطاب في المسرح الجزائري، مسرحية الجزائر الثائرة لباعزيز بن عمر أنموذجاً، كلية الآداب والفنون واللغات، جامعة الجيلالي اليابس سيدي بلعباس، ٢٠١٧

ثانياً: المراجع الفارسية:

١. أحمد نجيب عطا: چرخ گردان مجموعه نمايشنامه هاي نور تبروف، بر گردان از سريليكي به فارسي أحمد نجيب عطا، چاب اول، تابستان كابل ١٣٨٥ ش.

٢. صديقة عليپور: منظور شناسي وتحليل كارگفتار در گفتگوهاي داستان بيژن ومنيژه، فصل نامه متن شناسي ادب فارسي، معاونت پژوهش وفناوري دانشگاه اصفهان، سال پنجم وچهارم دوره جديد، سال دهم ، شماره دوم (پياپي ٣٨)، تابستان ١٣٩٧.

٣. علي نجفي ايوكي وديگران: تحليل متن شناسي خطبه شقشقيه بر اساس نظريه كنش گفتاري "سرل"، فصلنامه پژوهشنامه نهج البلاغة، سال پنجم شماره ١٩ پاييز، ١٣٩٦ ش.

٤. فريدة صوفي وديگران: تحليل كنش هاي گفتاري در خطبه غدير بر اساس نظرية آستين وسرل، دو فصلنامه امامت پژوهشي– شماره بيست وچهارم – پاييز وزمستان ١٣٩٧.

٥. محمد علي آتش سودا، رضا نكوئي: بررسي برخي از مؤلفه هاي ادبيات كار آگاهي در "ذكر بردار أمير حسنك وزير"، مجله أدبيات نمايش وهنرهاي تجسمي، دوره دوم شماره اول تابستان ١٣٩٦ش.

ثالثاً: المراجع التاجيكية:

1- Асрори сомонӣ ва маҷиб салим.адибони тоҷикистон. душанбе. 2014

2- Гулназар. адибони тоҷикистон маълумот нома.душанбе.адиб.2002

3- Мирзо шукурзода.ҷон пайванд.душанба.Адиб.2006.

رابعاً: المراجع الاجنبية:

1- Mohammad Mohammdi Aghdsch: Communiction du sens: de l expression linguistique au sens implicte- pragmatique dan les eninces isoles. Recherches en langue et Litterature Francaises. Annee `0.n 17, P. 141. 145

خامساً: مراجع الشبكة العنكوبتية:

١- نظرية الأفعال الكلامية نشأتها وتطورها eleam.univ.orenl.dz

٢- نظريه كنش هاي گفتاري (جي اوستين) ايده اصلي نظريه كنش هاي گفتاري چيست؟ **http:\\ pedtext.ru\fa\balcony\sert-teiriya**

٣- نظريه كنش گفتار **article\show\12713 \ rasekhoon.net**

Pragmatic analysis of the historical theatrical discourse according to “Nur Tabarov” The play "Charkh Jardan" has a critical approach

Abstract:

This study refers to a modernist theory from the theories of textual and linguistic criticism, which became a natural extension of the science of semiotics. From the outside, a distinction was made between what is known as the conceptual signification, versus the attestation signification, and from here came the nature of the pragmatic lesson of a text from the contemporary Tajik theater. The playwright is the product of this philosophical discourse on the movement of historical identity. The study used the pragmatic framework to analyze this text that bears Those historical philosophical connotations that the writer wants to talk about, highlighting their aesthetics in verbal action, achievement in speech, and influence in speech. Through the indicative and referral of the active pronouns in the text and the conceptuality of time and place.

Keywords: theatrical discourse, charkh Gordan, pragmatic approach, verbs of speech, gestures, Tajik theater, Nur Tabrov.