الحوار والإرشادات المسرحية في مسرحية
"العروس وصائد الفراشات"
لنسيم ألوني
دراسة سيميولوجية

د/ نرمين أحمد يسري
كلية الالسن – قسم اللغات السامية
جامعة عين شمس

- **مقدمة:**

علـم الـسيميولوجيا "Semiology" أو الـسيميوطيقا "Semiotics" هـو علـم العلامـات، وهـو علـم شـامل يُطبـق علـى العديـد مـن المجـالات المختلفـة؛ كاللغـة، والأدب، والفن التشكيلي، وغيرها.. ويُعد عالم اللغة السويسري De Saussure "دي سوسير" هو أول من لفت النظر إلى ضرورة وجود علم شامل يدرس نظام العلامات فـي حيـاة المجتمـع فـي شـتى المجـالات المختلفـة، وأطلـق علـى هـذا العلـم مـصطلح السيميولوجيا. وقد تطور هذا العلم في كافة المجالات، وأصبح لكل مجال رواده من العلماء والباحثين. ويعد علم اللغة أحد فروع هذا العلم الشامل، ولقد حاول هذا البحث أن يعالج الحوار الدرامي لمسرحية "العروس وصائد الفراشات" لنسيم ألوني في ضوء المنهج السيميولوجي.

- **كاتب المسرحية:**

ولد نسيم ألوني في تل أبيب عام ١٩٢٦، وتوفى بها عام ١٩٩٨، وشارك في حـرب ١٩٤٨. بـدأ نـشر قصـصه فـي الـصحيفة الأسـبوعية التابعـة لجـيش الـدفاع الإسرائيلي במחנה "في المعسكر"، وأصـبح مـن أوائـل الأدبـاء الـشبان آنـذاك، ونـشر مجموعـة قصـصية قـصيرة ترجمـت إلـى الفرنـسية والإنجليزيـة. درس التـاريخ والأدب الفرنسي بالجامعة العبرية في القدس، ويعد من أبرز الأدباء الذين ساهموا في تشكيل الثقافة الحديثة التي نشأت في تل أبيب منذ الخمسينات. ويعد ألوني أديبًا ومسرحيًا ومترجمًا وكاتب قصصي، عمل مديرًا فنيًا لمسرح העונות "الفصول"[١].

كان عضوًا في اللجنة الفنية التابعة لمسرح הבימה "هابيما" لسنوات كثيرة. بدأ ألـوني طريقـه المـسرحي بعـرض مـسرحية אכזר מכל המלך "أظلـم ملـك" علـى مـسرح הבימה "هابيمـا" عـام ١٩٥٣، والمـسرحية مـستوحاة مـن العهـد القـديم. واتـسم أسـلوب ألـوني بالـسخرية وتوظيـف الشخـصيات الميثولوجيـة الكلاسـيكية[٢]. ويـصنف ألـوني ضـمن أكثـر الكتـاب المـسرحيين الـذين يطبقـون الأسـاطير العالميـة علـى نـصوصهم الثقافيـة؛ حيـث يكمـن إسـهام ألـوني فـي الـدراما العبريـة فـي إقامتـه بنـاءً مجازيًـا فريـدًا اعتمد على القصص التوراتي وإحياء الأساطير الكلاسيكية، لكنه أضاف إليها تصوره الدرامي الخاص، وسواء فعل ألوني ذلك بقصد أو بدون قصد؛ فقد أعطى ألوني بذلك بُعـدًا فلـسفيًا للجـدل الـصهيوني كـان يفتقـر إليـه[٣]. ويـسيطر علـى شخـصياته طـابع

القدرية واليأس من ناحية، ومن ناحية أخرى يتميز بالواقعية؛ حيث لا يخلو عمل من أعمال ألوني من العادات والتقاليد. ومن أعماله المسرحية: אכזר מכל המלך "أظلم ملك"، בִּגְדֵי המלך "ملابس الملك"، נפוליון חי או מת "نابليون حيًا أم ميتًا"، הצוענים של יפו "متشردو يافا"، הגשש החיוור "مقتفي الأثر شاحب الوجه"، وكثير غيرها(٤).

- **<u>عرض لمسرحية "العروس وصائد الفراشات" "הכלה וצייד הפרפרים"</u>:**

"العروس وصائد الفراشات" مسرحية من فصل واحد، عُرضت لأول مرة على مسرح הבימות "هابيموت" في يناير ١٩٦٧، ونالت إعجاب الجماهير، وأعيد عرضها عدة مرات على مسرح בית ליסין "بيت ليسين" عام ١٩٨٠، وعلى مسرح הקאמרי "هاكمري" عام ١٩٩١(٥).

تدور أحداث المسرحية في حديقة عامة بين الساعة الرابعة مساءً وحتى الساعة السادسة مساءً، أي ساعتان فقط، والبطلان الرئيسان في المسرحية هما:

-<u>جيتس "גיץ"</u>: وهو صائد فراشات يبلغ من العمر أربعين عامًا.

-<u>مي "מי"</u>: وهي عروس شابة تبلغ من العمر ثلاثة وعشرين عامًا.

ويتخلل حوارهما بعض التدخلات من شخصيات فرعية هي:

-<u>المذيع</u>: وهو الذي يصدر التعليمات والبيانات والنداءات عبر المكبر.

-<u>العريس عازف الناي</u>: وهو الذي يحاول مخاطبة العروس من خلال المكبر.

تبدأ أحداث المسرحية عندما يلتقي بطل المسرحية "جيتس"، وهو صائد الفراشات، بالبطلة "مي"، التي ترتدي ثوب الزفاف، في حديقة عامة، ويدور بينهما حوار يغلب عليه الطابع الاستفهامي الساخر؛ حيث يستفهم كل منهما عن الآخر؛ فتعرف "مي" عن "جيتس" أنه موظف في شركة تأمين، ويمارس صيد الفراشات يوم الأربعاء فقط من كل أسبوع من الساعة الرابعة وحتى الساعة السادسة، وأنه متزوج وله أولاد، بينما يعرف "جيتس" عن "مي" أن حفل زفافها في نفس اليوم، وأنها تركت قاعة الأفراح الموجودة في الحديقة وقررت عدم إتمام الزواج لسببين:

-<u>الأول</u>: هو أن العريس، ومهنته عازف ناي، قد تأخر عن حفل الزفاف.

-<u>الثاني</u>: هو أن العريس يعجز عن النطق باسمها.

وتوجه بعد ذلك النداءات عبر المكبر من أهلها يرجونها ويحثونها على العودة إلى الحفل لإتمام الزفاف، وكذلك يخاطبها العريس ويرجوها ويعزف لها مقطوعة تحمل اسمها ألفها لها خصيصًا، لكنها تطلب منه أن ينطق اسمها؛ فلم يستطع، وتلح هي في ذلك لكنه يعجز؛ فترفض الاستجابة إلى توسلات أهلها وعريسها، وتفشل كل محاولات "جيتس" في إقناعها. ولم تذهب "مي" إلى الحفل، ولم يتم الزفاف.

تحمل المسرحية بعض الاسقاطات السياسية الناقدة لجيل الرواد "חלוצים" "الحالوتسيم"[٦]؛ حيث شبه "جيتس" العريس –الذي يتأخر عن حفل زفافه لأنه يخشى المسئولية إلى الحد الذي يجعله عاجزًا عن النطق باسم عروسه– شبهه بجيل الرواد الذين جاءوا من بلادهم البعيدة إلى أرض غريبة كي يبنوها ويعمروها والتي دائمًا ما يصورها الأدب العبري كأنثى، نحو:

– גץ: אמרתי למשל... לדוגמה... בכדי להסביר בעניין החתונה שבן אדם נוסע לארץ רחוקה כמו לחונה שלו[٧].

– جيتس: قلت على سبيل المثال... كنموذج... كي أوضح موضوع الزفاف أن الإنسان يسافر لبلد بعيد كما لو كان ذاهبًا لحفل زفافه.

– גץ: מה זאת אומרת מה הקשר? את לא מבינה? תקחי למשל את החלוצים שבאו לבנות את הארץ[٨].

– جيتس: ماذا تقصدين بما العلاقة؟ ألا تفهمين؟ خذي على سبيل المثال الرواد الذين جاءوا لبناء الأرض.

ثم يأتي ذكر الرواد مرة أخرى على لسان البطلة "مي" بشكل ساخر عندما تعرف أن والد "جيتس" كان من الرواد، وتستهزيء بهم قائلة: هؤلاء الرواد ماذا يفعلون؟ يصطادون الفراشات؟ أم يزرعون الأزهار؟ أم يعزفون الناي؟ ثم تتهم "جيتس" بالوحشية لأنه يصطاد الفراشات، ويحفظها، ويغرز بها الدبابيس، ويتأملها ليلا وهي ميتة لا تطير، ثم تعلن كراهيتها الصريحة للرواد الذين يذيعون أسماء قتلاهم بسعادة. وتحمل المسرحية الكثير من الرموز وهي:

-الفراشات: ترمز إلى الأرواح، والدليل على ذلك ما رواه "جيتس" في سياق المسرحية عن قصة موت عمته ودفنها؛ حيث ذكر أنها عندما أنزلت القبر خرجت منه فراشة.

-"مي": اسم عربي يرمز للأرض العربية، وقد يتضمن في طياته معنى الماء.

-"جيتس" والعريس عازف الناي: يرمزان إلى "الحالوتسيم". و"جيتس" اسم يعني في اللغة العبرية "طين أو طمي"، ويرمز للعنصر اليهودي المتآلف مع الأرض، والمتعايش فيها؛ حيث يعمل "جيتس" موظفًا، ويسدد الأقساط، ويتزوج، وينجب، ويمارس هوايته، لكنه لم ينجح في اصطياد أية فراشة – أي أنه لم يزهق أية روح– ولم يؤذ أحدًا، وقد ظهر ذلك في الحوار عندما هاجمته "مي" بشدة؛ حيث نفى عن نفسه التهمة قائلا لها: أنا لم أنجح في اصطياد أية فراشة، في حين يرمز العريس عازف الناي إلى العنصر اليهودي غير المتآلف مع الأرض؛ حيث إنه تأخر على حفل زفافه، ولم يستطع مجرد النطق باسم عروسه العربي مما أدى إلى عدم إتمام الزفاف، وكذلك لم يُذكر للعريس اسم في المسرحية؛ حيث أطلق المؤلف عليه "العريس عازف الناي" فقط. ولم تتطرق الدراسة هنا بإسهاب إلى التحليل الرمزي الأدبي، لكنها تهتم بالتحليل السيميولوجي اللغوي للحوار والإرشادات المسرحية فقط.

- **الحوار الدرامي والإرشادات المسرحية "הדיאלוג והוראות בימוי":**
  - **أولا: الحوار الدرامي "הדיאלוג ":**

يحدد الحوار الدرامي الشخصيات، والمكان، والزمان، والفعل. ويعد أكثر الأشكال شيوعًا للحوار هو ذلك الذي يعتمد على نظام "الدور الكلامي– Turn Talking" أي التفاعل الثنائي المتبادل بين المتكلم والمخاطب، ويعتمد هذا التفاعل على العنصر الإشاري الذي يحقق إقامة التبادل بين المتكلم والمخاطب في ظروف الإشارة الزمانية والمكانية؛ حيث يستخدم المتكلم الإشارة كي يشير إلى نفسه، وإلى الآخرين، وإلى السياق الزماني والمكاني الذي يضمهم معًا في عملية التواصل. ومن خلال هذا التبادل الإشاري تحقق الدراما أبعادها الخاصة بها[9]، والنموذجان الحواريان التاليان يوضحان ذلك:

-النموذج الأول:

١- מי: אתה צייד פרפרים? - مي: أنت صائد فراشات؟
٢- גץ: לא, אבל בעצם כן.. רק ביום רביעי. - جيتس: لا، لكن في الحقيقة نعم.. يوم الأربعاء فقط.
٣- מי: למה פרפרים עפים רק ביום רביעי؟ - مي: لماذا؟ هل الفراشات تطير يوم الأربعاء فقط؟
٤- גץ: לא.. לא.. אני.. אחר הצהרים. - جيتس: لا.. لا.. أنا.. بعد الظهر.
٥- מי: בין ארבע לחמש؟ - مي: بين الرابعة والخامسة؟
٦- גץ: בין ארבע לשש..לשש.. לשש[١٠]. - جيتس: بين الرابعة والسادسة.. السادسة.. السادسة.

وهنا تتضح الإشارية التي تشير إلى المتكلم والمخاطب، نحو: אתה "أنت"- אני "أنا"، وكذلك العناصر الإشارية التي تشير إلى الزمان، نحو: יום רביעי "يوم الأربعاء"- אחר הצהרים "بعد الظهر"- בין ארבע לחמש "بين الرابعة والخامسة"- בין ארבע לשש "بين الرابعة والسادسة".

-النموذج الثاني:

١- גץ: את נורמלית? - جيتس: أنت طبيعية؟
٢- מי: למה לא? - مي: لم لا؟
٣- גץ: שאלתי.. תמיד כדאי לשאול אפליו צריך יש כל מיני מבקרים בגן.. ותודי שהשאלה לא במקום, אה. - جيتس: سألت.. دائمًا يجب أن نسأل.. يوجد جميع أنواع الزوار في الحديقة.. وتقولين أن السؤال ليس بمحله، آه.
٤- מי: אינני מבינה על מה אתה מדבר?

– مي: لست أفهم عم تتحدث؟
ס– גץ: אני בא הנה בכל יום רביעי כבר כמה חודשים.. מחודש יוני.. אף פעם לא ראיתי מישהו שמתלבש כמוך[١١]. – جيتس: أنا آتي هنا كل يوم أربعاء منذ عدة أشهر.. منذ شهر يونيو.. لكنني لم أر أحدًا قط يرتدي مثلك.

وهنا تتضح العناصر الإشارية من خلال تبادل الجمل الحوارية وجميعها عائدة على المتكلم والمخاطب، بالإضافة إلى العناصر المكانية والزمانية، نحو:

–ضمائر الخطاب: את "أنتِ"– תודי "تقولين"– אתה **"أنت"**– מדבר "تتحدث"– כמוך "مثلك".

–ضمائر المتكلم: שאלתי "سألت"– אינני "لستُ"– מבינה "أفهم"– אני בא "أنا جئت"– ראיתי "رأيتُ".

–ظروف المكان: הנה "هنا"– בגן "في الحديقة".

–ظروف الزمان: בכל יום רביעי "في كل يوم أربعاء"– כמה חודשים "عدة أشهر"– מחודש יוני "من شهر يونيو"– אף פעם "ولا مرة".

ومن خلال النموذجين السابقين يتضح لنا مدى أهمية استخدام العناصر الإشارية في تحديد المتحاورين ومكان الحوار وزمانه.

- **ثانيًا: الإرشادات المسرحية "הוראות בימוי":**

يقصد بالإرشادات المسرحية التوجيهات التي توضع بين الأقواس قبل أو وسط الجملة الحوارية في النص المكتوب، وكانت قديمًا موضع تجاهل تام من النقاد الذين نظروا إليها على أنها أمر مسلم به، واعتبروها شيئًا خارجًا عن المسرحية لا ينتمي لبنيتها الأدبية. وبمرور الوقت حظت الإرشادات المسرحية بمزيد من الاهتمام مع تطور الطرق السيميولوجية للتحليل والنقد من قبل النقاد والمبدعين المسرحيين، وتم الاعتراف بأن الإرشادات المسرحية مكملة للبنية الأدبية للمسرحية، وأنها توحي بوظائف غاية في الأهمية في بنيتها الدلالية، لكنها تحتل مكانة ثانوية بالنسبة للحوار[١٢]، والإرشادات المسرحية تضع إطارًا للحوار حرفيًا في الإخراج الطباعي للصفحة، ومسرحيًا لأنها تجعل النص المطبوع بمثابة مسودة للإخراج المسرحي؛ حيث تعرض على فريق الإخراج سلسلة من المؤشرات الدالة على مقاصد الكاتب

الـدرامي، كمـا تقـدم أيـضًا للقـاريء الفرصـة لقـراءة فعـل العـرض عـن طريـق الـنص، وبالتـالي فرصـة لإخـراج المـسرحية فـي مـسرح مـن مخيلتـه. وتفيـد الـدلالات التـي تعبـر عنهـا الإرشـادات المـسرحية كـل مـن الممثـل، والمـصمم، والتقنـي، والمخـرج، والقـاريء أيضًا. ولقد أورد كل من إلين أستون "Elaine Aston"، وجورج سافونا " George Savona" فـي كتابهمـا[١٣] تـصنيفًا يوضـح بالتفـصيل الوظـائف الـسيميولوجية التـي تحملها الإرشادات المسرحية، وهي:

-أولا: الوظـائف التـي تتعلق بالشخـصية، نحـو: التعريـف، الوصـف التفـصيلي، الوظيفة، السمات الرئيسة، العلاقات بالشخصيات الأخرى، نحو:

الشاهد	الوظيفة السيميولوجية
- על הספסל לפני החורש כמו לפני מצלמה יושבת הכלה: היא בת עשרים ושלש שנה, לבושה בגד כלולית, מחזיקה בידה חינומה, עיניה גדולות ושערה מזדקר כלדי מעלה והצידה, לידה בריחוק יושב צייד הפרפרים: הוא כבן ארבעים, לבוש מכנסיים אפורים ומעיל לא חדש. חזייה, עניבת- פרפר, קסקט. הוא מרכיב משקפיים ויש לו שפם חתול, עז, שחור באמצעיתו וצהוב בקצותיו, בידו האחת הוא מחזיק תיק אוכל, בידו האחרת רשת פרפרים[١٤]. - تجلس العروس على الأريكة أمام الأيكة كما لو كانت تجلس أمام آلة التصوير، عمرها ثلاثة وعشرون عامًا، ترتدي ثوب الزفاف، وتمسك بيدها طرحة الزفاف، عيناها واسعتان، وشعرها يظهر من الأمام والجانبين، ويجلس على مقربة منها صائد الفراشات الذي يبلغ من العمر نحو أربعين عامًا يرتدي سروالا رماديًا وسترة قديمة نسبيًا، وصدرية وبابيون وقبعة، كما يضع على عينيه نظارة، وله شارب كثيف يشبه شارب القط؛ لونه أسود في المنتصف وأصفر عند الطرفين، يمسك بإحدى يديه جرابًا للطعام، وبيده الأخرى يمسك شبكة صيد الفراشات.	وصف تفصيلي + وظيفة + سمات رئيسة

-ثانيًا: الوظائف التي تتعلق بالوصف الجسماني للشخصية، نحو: الدخول والخروج، الحركة وعدم الحركة، السلوك، الوضع الجسماني والإيماء، الفعل الذاتي والمتعدي، رد الفعل، الأداء الصامت، تعبير الوجه، نحو:

الشاهد	الوظيفة السيميولوجية
– גץ, צייד הפרפרים נכנס לבימה, כמו ילד דוהר כשל ראשו מטפחת הקשורה בארבע צקוות, את הקסקט שלו הוא שומר בכיס פנימי של מעילו. ביד אחת הוא נושא תיק אוכל וביד אחרת הוא מנופף רשת פרפרים על איזה פרפר סמוי[١٥]. – جيتس، صائد الفراشات يدخل على خشبة المسرح، يعدو كالصبي، على رأسه منديل ذو أربع عقد، ويحتفظ بقبعته في جيب داخلي بسترته، يحمل في يد جراب الطعام، ويده الأخرى تلوح بشبكة صيد الفراشات على أية فراشة مختبئة.	سلوك حركي
– גץ מרחיב את החינוך על פניו[١٦]. – يبتسم جيتس ابتسامة عريضة.	تعبير وجه
– אינה מתרגש כלל[١٧]. – لم تتأثر البتة.	رد فعل
– אינו משיב לה[١٨]. – لم يرد عليها.	رد فعل
– מי אינה מרימה את ראשה[١٩]. – مي لم ترفع رأسها.	رد فعل
– פתאום הוא נעצר[٢٠]. – توقف فجأة.	عدم حركة
– גץ קפוא עומד בקדמת הבמה[٢١]. – يقف جيتس متجمدًا على مقدمة خشبة المسرح.	عدم حركة
– הוא פונה אחירה[٢٢]. – يحرك رأسه خلفها.	حركة

– הוא הולך אל העץ בו תלה את תיק האוכל שלו[٢٣]. – ذهب نحو الشجرة التي علق عليها كيس الطعام.	حركة
– מתקרב אליה[٢٤]. – يقترب منها.	حركة
– סופרת על האצבעות שלה[٢٥]. – تعد على أصابعها.	فعل ذاتي
– מסתכל בשעונו[٢٦]. – انظر في ساعته.	فعل ذاتي
– מניף את רשת הפרפרים[٢٧]. – يلوح بشبكة صيد الفراشات.	فعل متعدي

-ثالثًا: الوظائف التي تتعلق بالوصف الصوتي للشخصية، نحو: طريقة الإلقاء، النغمة التي تعكس طبيعة الصوت، والنغمة التي تعكس الانفعال، والسرعة، وحجم الصوت، والإيقاع، والسلوك، والضغط على الألفاظ، والأصوات غير اللفظية؛ كالضحك والبكاء، وتداخل الأصوات، نحو:

الشاهد	الوظيفة السيميولوجية
– מרים את קולו[٢٨]. – يرفع صوته.	حجم الصوت
– מנמיך את קולו[٢٩]. – يخفض صوته.	حجم الصوت
– מתחילה לצעוק גם היא באותה תערבת של צחוק בכי כמין היתה ילדה קטנה[٣٠]. – بدأت في الصراخ هي أيضًا وهي تضحك وتبكي مثل الطفلة الصغيرة.	أصوات غير لفظية
– מי צוחקת[٣١]. – مي تضحك.	صوت غير لفظي
– קולות האחרים מתערבים בקולו של החתן[٣٢].	تداخل أصوات

– أصوات الآخرين تتداخل مع صوت العريس.	
– קולו של החתן מתערב בקולה של הכלה[٣٣]. – صوت العريس يتداخل مع صوت العروس.	تداخل أصوات
– מדברת מהר[٣٤]. – تتحدث بسرعة.	سرعة الصوت

- رابعًا: الوظائف التي تتعلق باعتبارات الكلام الشكلية، نحو: توجيه الكلام، الحديث الجانبي، الصمت، الغناء، نحو:

الشاهد	الوظيفة السيميولوجية
– מדברת אל גיץ[٣٥]. – تتحدث إلى جيتس.	توجيه الكلام
– לעצמו[٣٦]. – يحدث نفسه.	توجيه الكلام
– הוא השתתק לרגע[٣٧]. – هو صمت لحظة.	الصمت
– מפסיקה לצחוק[٣٨]. – توقفت عن الضحك.	الصمت

-خامسًا: الوظائف الخاصة بعناصر التصميم، نحو: تحديد المنظر أو المكان، ومستويات المسرح، وعلاقة خشبة المسرح وخارج المسرح وجغرافية خشبة المسرح، والزمن، والأزياء، وأدوات الزينة، نحو:

الشاهد	الوظيفة السيميولوجية
– חורש ירוק עם תפוזים, בננות, וחמנית אחת. זוהי פינה מרוחקת בגן עירוני רחב– ידיים. בצד החורש עמוד עם פנס ורמקול. בחזיתו ספסל בנוסח כפרי, גם החורש הזה עומד בקצה כר טובעני מעין ביצה[٣٩]. – أيكة خضراء بها أشجار برتقال وموز وزهرة عباد الشمس.	تحديد المنظر والمكان

كانت تلك إحدى الزوايا البعيدة في حديقة عامة مترامية الأطراف. وفي أحد جوانبها ينتصب عامود به مصباح وميكروفون، وفي مقدمتها أريكة ذات طراز ريفي خشن. تقع تلك الأيكة في نهاية أرض خصبة بيضاوية الشكل.	
– לבושה בגד כלולית מחזיקה בידה חינומה[٤٠]. – ترتدي ثوب الزفاف وتمسك بيدها طرحة الزفاف.	أزياء
– לבוש מכנסיים אפורים ומעיל לא חדש חזייה, עניבת-פרפר, קסקט, הוא מרכיב משקפיים[٤١]. – يرتدي سروالا رماديًا وسترة قديمة وصدرية وبابيون وقبعة كما يرتدي نظارة طبية.	أزياء

-سادسًا: الوظائف الخاصة بالعناصر التقنية، نحو: مصادر الإضاءة خارج الخشبة أم داخلها، استخدام الإضاءة والأصوات كمؤثرات، نحو:

الشاهد	الوظيفة السيميولوجية
– מוסיקה תזמורתית זועמת ומהירה[٤٢]. – موسيقى أوركسترالية سريعة صاخبة.	مؤثرات صوتية
– חליל רחוק נשמע, הוא מתקרב וגווע יחד עם האור הגווע על התמונה[٤٣]. – صوت ناي من بعيد يقترب ثم يختفي مع الضوء الذي ينعكس على الصورة.	مؤثرات صوتية
– האור עולה עם וואלס עליז[٤٤]. – يزداد الضوء بمصاحبة نغمات فالس مرح.	مؤثرات صوتية وضوئية

وهكذا نرى من خلال النماذج السابقة مدى أهمية الإرشادات المسرحية في إثراء العرض المسرحي لما لها من دلالات ووظائف تعين القاريء أولا على فهم النص، كما تعين كل من المخرج والممثل والتقني على أداء عملهم بصورة دقيقة؛ فالإرشادات تعد إسهامًا من الكاتب التي يحاول من خلالها إبلاغ رسالته وفكرته للمتلقي بصورة دقيقة وواضحة دون تدخل من عناصر أخرى. أما إذا أهملها الكاتب فذلك يتيح لكل

من القاريء والمخرج والممثل والتقني التدخل في متن العمل بوجهة نظرهم الشخصية، مما يؤدي إلى تداخل الفكر، ومن ثم يصبح العمل الدرامي لا ينتمي لفكر الكاتب وحده.

- **<u>سيميولوجيا الحوار الدرامي والإرشادات المسرحية وعلاقتها بنظرية أفعال الكلام</u>:**

اعتمد علماء السيميولوجيا على نظرية أفعال الكلام " Speech Acts Theory– מעשה הדיבור" في تحليلهم للنصوص الدرامية التي تتألف من جمل حوارية تعبر كل منها عن فعل كلامي أي الغرض النفسي الذي يقصد المتحدث إبلاغه للمتلقي عن طريق جملة جملة حوارية أو حوارية، وأفاد كير إيلام " Kair Elam" من بعض الأسس المنهجية التي قامت عليها تداولية أفعال الكلام، واستنتج أن تداولية فعل الأشياء بالكلمات هي التي تسيطر في الدراما، لأن الخطاب الدرامي ما هو إلا سلسلة من الأقوال والأفعال الإنجازية، وهذا يعني أن الحوار يعد نوعًا من الفعل الذي يؤدي إلى تفاعل قوى العالم الدرامي الشخصية والاجتماعية والأخلاقية، وانصب اهتمام إيلام "Elam" الأكبر على إيضاح كيفية تولد الصراع الدرامي من خلال تصادم استراتيجيات الأفعال الإنجازية "Illocutionary Acts" باستراتيجيات الأفعال التأثيرية "Perlocutionary Acts" الناتجة عنها[٤٥]، كما يظهر في النموذج التالي:

١– מי: ומה אתה עושה בפרפרים שאתה צד? אתה אוכל אותם? – مي: وماذا تفعل بالفراشات التي تصطادها؟ هل تأكلها؟
٢– גץ: לא, לא. – جيتس: لا، لا.
٣– מי: או מיבש אותם, מה? תוקע בהם סכות כאלה קטנות ושולח אותם לאיזו תערכה בינלאומית, עם תויות, אה? – مي: أنت تجففها، ماذا؟ تغرس بها دبابيس صغيرة وترسلها لأي معرض دولي وعليها بياناتك، آه؟
٤– גץ: לא, לא. – جيتس: لا، لا.

٥- מי: ובינתיים אתה נהנה להסתכל עליהם בלילה, לקום מהמטה ולהסתכל בהם, עם השפם הזה, כשכל המשפחה שלך ישנה, כשאף אחד לא רואה כשנדמה לך שאתה בעצמך זר לעצמך... ומסתכל בהם איך שהם מתים... איך שהם לא עפים. - مي: وأحيانًا تستمتع في الليل بالتأمل فيها، أن تقوم من مخدعك وتتأملها، بشاربك هذا، عندما يكون جميع أفراد عائلتك نائمين، عندما لا يراك أحد، عندما يخيل إليك أن نفسك غريبة عنك وتتأملها... كيف هي ميتة... كيف لا تطير...
٦- גץ: לא,באמת ,לא. - جيتس: لا، في الحقيقة، لا.
٧- מי: אוה، החלוצים האלה! איך שאני שונאת אתכם! את המבטים שלכם בבוקר כשאיזה קולגה נהיה ירוק מפני שהוא לא הצליח לספור את כל הקשקשים של פרפר לילה. - مي: أوه، هؤلاء الرواد! كم أكرهكم! نظراتكم في الصباح، عندما يصبح أي زميل لكم قليل الخبرة لأنه لم ينجح في قص حراشف فراشات الليل.
٨- גץ: אין קשקשים. - جيتس: ليست هناك حراشف.
٩- מי: כשאתם מדקלמים בחינוך של אושר מדעי את השמות של כל ההרוגים שלכם, ממציאים שמות חדשים לצבעים של הקרבנות... עושים קטלוג של ההרגלים שלהם... כמה זמן יכלה לעוף... מה שמו... אין ישנו... מה הפחיד אותם. - مي: عندما تذيعون أسماء قتلاكم بابتسامة علمية سعيدة، تبتدعون أسماء جديدة لألوان الضحايا... وتعدون بيانًا لعاداتهم... كم من الوقت تواصل الطيران... ما اسمها... كيف تنام ماذا يخيفها.
١٠- גץ: אני לא... בכלל. - جيتس: أنا لا... إطلاقًا.
١١- מי: אני מכירה, מכירה! כל החיים שלי אני אתכם, חלוצים, ציידים, חלילנים... לי אל תספר שאתה לא... - مي: أنا أعرف، أعرف! فأنا قضيت عمري بينكم أيها الرواد، الصيادون... عازفو الناي لا تخبرني بأنك لست...

١٢- גיג: אני עוד לא תפשתי אף פרפר[٤٦].
- جيتس: أنا لم أصطد أية فراشة حتى الآن.

يتضح تولد الصراع الدرامي في النموذج السابق حيث تُشكل الجمل الحوارية الصادرة عن "مي" أفعالا كلامية تُشكل هجومًا واتهامًا وانتقادًا في مجملها، ويصاحبها سخرية أحيانًا، واستهزاء أحيانًا أخرى، وكراهية صريحة للرواد، بينما يرد "جيتس" بجمل حوارية تعكس الأفعال التأثيرية لديه من حدة أقوال "مي"، نحو: النفي، والدفاع عن النفس، والارتباك، ثم يختتم المقطع بالجملة الفاصلة التي تحمل مفاجأة براءته من اصطياد أية فراشة. فعلى سبيل المثال الجملة الحوارية رقم (١) الصادرة عن "مي" تُشكل اتهامًا ساخرًا؛ فيرد عليها "جيتس" في الجملة الحوارية رقم (٢) بالنفي بشدة، وفي الجملة الحوارية رقم (٣) تواصل "مي" اتهامها وانتقادها الحاد، ويكرر "جيتس" في الجملة الحوارية رقم (٤) نفي الاتهام عن نفسه، في حين تصعد "مي" حدة الانتقاد والاتهام في الجملة الحوارية رقم (٥) مما يعكس ارتباك "جيتس" في الجملة الحوارية رقم (٦)، ثم تصرح "مي" في الجمل الحوارية رقم (٧) و(٩) و(١١) بكراهيتها للرواد واحتقارها الشديد لهم؛ حيث تعتبر "جيتس" وعريسها منهم، ويرد "جيتس" في الجملتين الحواريتين رقم (١٠) و(١٢) بالرد الفاصل مصرحًا بأنه لم يقم باصطياد أية فراشة حتى الآن.

- **<u>نظرية أفعال الكلام "פעולות הדבור"</u>:**

تعد نظرية أفعال الكلام إحدى الركائز التي قامت عليها البراجماتية اللغوية، ولن نتطرق هنا إلى الركائز الأخرى؛ حيث يطبق موضوع البحث هذه النظرية على نماذج من حوار المسرحية المختارة.

وقد أتاحت نظرية أفعال الكلام لتحليل الخطاب والحوار منهجية لغوية جديدة من خلال نظرتها إلى الكلام الأدبي وغير الأدبي بوصفه فعلا لغويًا يدل عليه قصد المتكلم، وأثبتت أن سياقات مواقف الاتصال هي التي تتحكم في تلقي الرسائل اللغوية التي يرسلها المرسل، لذلك اعتمدت عليها كثير من النظريات الأدبية المعاصرة [٤٧].

ومؤسس النظرية هو جون أوستن "John Austin" (١٩١١- ١٩٦٠)، وقد صنف الأفعال الكلامية لثلاثة أنواع هي[٤٨]:

١) الفعل اللفظي "Locutionary Act- לוקוציוני".

٢) الفعل الإنجازي "Illocutionary Act– אילוקוציוני"[٤٩].

٣) الفعل التأثيري "Perlocutionary Act– פרלוקוציוני"[٥٠].

والنموذج التالي يوضح الأفعال السابقة:

١– גץ: תאמיני לי, אני קצת יותר מבוגר ממך. – جيتس: ثقي بي، فأنا أكبر منك قليلا.
٢– מי: נכון[٥١]. – مي: صحيح.

فالفعل תאמיני "ثقي" فعل في صيغة المضارع مصرف مع المخاطبة، وهذا هو وصفه اللفظي، أما معناه الإنجازي هو الأمر لأنه مضارع طلبي، والفعل التأثيري الناتج عنه هو الاقتناع كما ظهر في الجملة الحوارية رقم (٢) التي تلته.

وقد صنف أوستن "Austin" الكلام إلى نوعين، هما:

١) الكلام الإنشائي "Performatives– ביצועי".

٢) الكلام الإخباري "Statements– חיווי".

فالكلام الإنشائي يؤدي أفعالا كالوعد والتحذير والأمر وغيرها، بينما يعرض الكلام الإخباري أقوالا كالإثبات والتقرير والإعلان وغيرها. وللكلام الإنشائي نوعان هما:

١) كلام إنشائي صريح: وهو الذي يحتوي على فعل إنشائي، نحو:

- آمرك أن تكتب الدرس.
- أدعو أن يوفقك الله.

٢) كلام إنشائي ضمني: وهو الذي يخلو من الفعل الإنشائي[٥٢]، نحو:

- اكتب الدرس.
- وفقك الله.

أما جون سيرل "John Searle"[٥٣] فقد صنف أفعال الكلام إلى خمسة أصناف رئيسة، وقد يكون هذا التصنيف أقرب إلى الاستعمال في الدراسات الدرامية مباشرة، وهي:

١) أفعال التقرير "Representatives– מייצג":

وهي التي تُستخدم لتصوير حدث أو موقف أو وصف حالة يسلم المتحدث بصدقها، نحو:

– גץ: את וודאי אוהבת אותו[٥٤].

– جيتس: أنت بالتأكيد تحبينه.

في الجملة الحوارية السابقة يقر "جيتس" حالة يسلم بصدقها.

– מי: עובדה הוא לא בא[٥٥].

– مي: الحقيقة هو لم يأت.

في الجملة الحوارية السابقة تقر "مي" حقيقة حدث وقع بالفعل.

– גץ: אני בא לגן הזה לצוד פרפרים[٥٦].

– جيتس: أنا جئت إلى هذه الحديقة لصيد الفراشات.

في الجملة الحوارية السابقة يقر "جيتس" حقيقة فعل يقوم به.

– מי: אמרתי לך הוא לא מסוגל לבטא את שמי[٥٧].

– مي: قلت لك إنه لم يستطع النطق باسمي.

في الجملة الحوارية السابقة تقر "مي" حقيقة حالة واقعية.

٢) أفعال التوجيه "Directives– מכוון":

وهي التي تُستخدم لتوجيه المخاطب إلى عمل فعل ما كالأمر والنهي والالتماس والطلب والنصح والتحدي والاستفهام وغيرها، نحو:

– גץ: לא, אל תגעי ברשת[٥٨].

– جيتس: لا، لا تلمسي الشبكة.

تعكس الجملة الحوارية السابقة فعلا توجيهيًا يفيد النهي.

– מי: אבל למה לא ספרת לאשתך[٥٩]?

– مي: لكن لماذا لم تقص لزوجتك؟

تعكس الجملة الحوارية السابقة فعلا توجيهيًا يفيد الاستفهام.

– קריין: הודעה דחופה לגברת מי[٦٠].

– المذيع: نداء عاجل للسيدة مي.

تعكس الجملة الحوارية السابقة فعلا توجيهيًا يفيد الالتماس والطلب.

– גץ: תפסיקי.. תפסיקי[٦١]!

– جيتس: توقفي.. توقفي!

تعكس الجملة الحوارية السابقة فعلا توجيهيًا يفيد الأمر.

٣) أفعال الوعد "Commissives- התחייבות":

وهي التي يتعهد بها المتكلم بالقيام بأمر ما مستقبلي كالوعد والعهد والعقد وتولي المهام وما إلى ذلك، نحو:

- קולו של החתן: אני אעשה הכל.. כל מה שתגידי[٦٢].
- صوت العريس: سوف أصنع كل ما تأمرينني به.

تفيد الجملة الحوارية السابقة فعل الوعد الذي يقطعه العريس على نفسه.

- קולו של החתן: את תראי... ניסע ביחד, רחוק... כל החיים[٦٣].
- صوت العريس: انظري... سوف نسافر معًا بعيدًا... طول العمر.

تفيد الجملة الحوارية السابقة فعل العهد الذي يتعهد به العريس لعروسه.

٤) أفعال التعبير والبوح "Expressive- הבעתי":

وهي التي يعبر بها المتكلم عن أحاسيسه أو مواقفه في التهنئة أو الشكر أو الاعتذار أو التمني أو توجيه التحية والترحيب وغيرها، نحو:

- גן: אני מצטער ילדתי, כן, כן[٦٤].
- جيتس: أنا آسف يا طفلتي، نعم، نعم.

تعكس الجملة الحوارية السابقة فعلا تعبيريًا يفيد الاعتذار.

- מי: שלום[٦٥].
- مي: سلام.

تعكس الجملة الحوارية السابقة فعلا تعبيريًا يفيد التحية.

- קולו של החתן: אני לא יכול.. אני לא יכול[٦٦].
- صوت العريس: لا أستطيع.. لا أستطيع.

تعكس الجملة الحوارية السابقة فعلا تعبيريًا يفيد عجز العريس عن نطق اسم عروسه.

- קולו של החתן: את יודעת שאני אוהב אותך[٦٧].
- صوت العريس: أنت تعلمين أني أحبك.

تعكس الجملة الحوارية السابقة فعلا تعبيريًا يفيد تصريح العريس بحبه لعروسه.

٥) أفعال التصريح "Declarations- הצהרה":

وهي التي يصرح بها المتحدث، وتقع فور النطق بها[٦٨]، نحو: إعلان ترشيح أو تنصيب أحد لمنصب ما، أو إعلان الحرب، أو إعلان الزواج، أو الطلاق، أو تسمية مولود، نحو:

- زوجتك ابنتي.
- وليتك الإمارة.
- نصبتك وزيرًا.

ولم أجد لها مثالا في المسرحية موضع الدراسة.

أما جرايس "Grice" فقد صاغ شرطًا أساسيًا لنجاح الحوار، واعتبره القاعدة الكلية للتحادث، والتحاور، وهو أنه يجب على طرفي الحوار أو المحادثة التعاون على إيضاح قصد وغرض الجملة الجملة الحوارية، وأطلق جرايس على هذا الشرط اسم مبدأ التعاون "Cooperative Principle"، أي القواعد التي يجب أن يتبعها المتحاوران كي يتعاونوا على إيصال أو إبلاغ الغرض المقصود من الجملة بدقة، وقد صاغ جرايس هذا المبدأ في عدة نقاط هي:

١) الكم "Quantity": الجملة على قدر الغرض لا تزيد ولا تنقص.
٢) الكيف "Quality": مصداقية القول، أي عدم قول ما تتشكك في صحته أو يحتاج منك إلى دليل.
٣) مناسبة السياق "Relation": اجعل مساهمتك ملائمة لسياق الموقف، والموضوع.
٤) وسائل التعبير "Manner": الوضوح واجتناب الغموض واللبس والاحتراس من الإطالة غير المفيدة مع مراعاة الترتيب [٦٩].

وإذا تم تطبيق قواعد هذا المبدأ فسيتم تبادل الرسائل اللغوية بوضوح تام، وستخلو من اللبس والغموض والتلاعب بالألفاظ، وفيما يلي نموذج من المسرحية يتضح فيه تحقيق مبدأ التعاون:

١- גץ: תפשתי, תפשתי, תפשתי. - جيتس: أمسكت، أمسكت، أمسكت.
٢- מי: שלום. - مي: سلام.

٣- גץ: שלום. - جيتس: سلام.
٤- מי: התפשת? - مي: هل أمسكت؟
٥- גץ: מה? - جيتس: ماذا؟
٦- מי: פרפר. - مي: فراشة.
٧- גץ: לא. - جيتس: لا.
٨- מי: אתה צייד פרפרים? - مي: أنت صائد فراشات؟
٩- גץ: לא, לא, אני נראה כמו צייד פרפרים[٧٠]? - جيتس: لا، لا، هل أبدو كصائد فراشات؟

وهنا يتضح يُلاحظ أن النموذج الحواري السابق طبق قواعد مبدأ التعاون؛ حيث ظهر فيه. تسلسل الحوار، ووضوحه، والالتزام بالكم والكيف وسياق الموقف ووسائل التعبير.

وفيما يلي نماذج حوارية أخلت ببعض قواعد مبدأ التعاون:

– النموذج الأول:

١– גץ: ואיפו החתן שלך מי?
– جيتس: وأين عريسك يا مي؟
٢– מי: לא בא.
– مي: لم يأت.
٣– גץ: מה זאת אומרת, לא בא? לא בא לחתונה?
– جيتس: ماذا يعني هذا، لم يأت؟ لم يأت إلى حفل الزفاف؟
٤– מי: לא, לא בא.
– مي: لا، لم يأت.
٥– גץ: לחתונה שלו?
– جيتس: لحفل زفافه؟
٦– מי: מה איתך, ברצינות! אם הוא החתן אז החתונות שלו לא?
– مي: ماذا دهاك، حقًا! إن كان هو العريس لابد أن يكون الزفاف زفافه، أليس كذلك؟
٧– גץ: כן[٧١].
– جيتس: نعم.

يُلاحظ في النموذج السابق استخدام إطالة غير مفيدة عن طريق الإسهاب في الاستفهام وتكراره، كما ورد في الجملة الحوارية رقم (٣)، ورقم (٥)، وهذا يعد خرقًا لقاعدة الكم، وهذا أدى إلى رد فعل غاضب من قبل "مي" يصاحبه إسهاب، وتوضيح مما يبعث على الملل وذلك في الجمل الحوارية رقم (٤) و(٦).

– النموذج الثاني:

١– גץ: את רוצה סנדויץ?
– جيتس: تريدين ساندويتش؟
٢– מי: מה זה סנדויץ פרפרים?
– مي: ما هذا ساندويتش فراشات؟

٣- גץ: (אינו מחייך) לא סנדויץ עם ביצה ומלפפון ירוק[٧٢].
- جيتس: (لم يبتسم) لا ساندويتش بيض وخيار أخضر.

يُلاحظ أنه عندما سألت "مي": ما هذا ساندويتش فراشات؟ أخلت بقاعدة سياق الموقف لأن الفراشات لا تؤكل، وتلقى "جيتس" هذه الجملة بفتور، ولم يبتسم، واعتبرها دعابة سخيفة.

- النموذج الثالث:

١- מי: תגיד מה שתגיד, בן אדם שהולך לצוד פרפרים פעם בשבוע אחר הצהרים לא יכול להיות אמביציוזי כמי חלילו שכל התזמורת לא מפסיקה לו! נכון؟
- مي: قل ما تريد، الإنسان الذي يذهب لاصطياد الفراشات مرة واحدة في الأسبوع بعد الظهر لا يستطيع
٢- גץ: (עצבני, מוציא מכיסו תפיסת סיגריות וסכין גילוח, חוצה את הסיגריה לשני חצאים) אני... לא מכין... זאת אומרת...
- جيتس: (عصبي، يُخرج من جيبه علبة سجائر وموسي حلاقة، يقسم السيجارة إلى نصفين) أنا... لا أفهم... هذا يعني...
٣- מי: איזה בן אדם משונה! מה? את הלא מבין כלם?
- مي: أي إنسان غريب هذا! ما هذا؟ أنت لا تفهم أي شيء؟
٤- גץ: אני לא מבין את הטענה שכל התזמורת לא מספיקה לו -זה הכל!
- جيتس: أنا لا أفهم ماذا تقصدين بأن الفرقة كلها لا تكفيه -هذا كل شيء!
٥- מי: (מסבירה, כמו לילד) חליל מנגן בתזמורת, נכון؟
- مي: (كمن تشرح لطفل) عازف الناي يعزف في الفرقة الموسيقية، أليس كذلك؟
٦- גץ: (גמר לחצות את הסיגריה) נכון.
- جيتس: (انتهى من تدخين نصف السيجارة) بلى.
٧- מי: החתן שלי רוצה שהתזמורת תנגן בחליל.
- مي: عريسي يريد أن تعزف الفرقة كلها بالناي.
٨- גץ: זה בלתי אפשרי[٧٣].
- جيتس: هذا مستحيل.

في النموذج السابق أخلت الجملة الحوارية رقم (١) بمبدأ الكم؛ حيث كان يجب الإسهاب لتوضيح الفكرة، وعدم الغموض، وذلك أدى إلى رد فعل غاضب في الجملة الحوارية رقم (٢) مع عدم فهم المراد من الجملة. وفي الجملة الحوارية رقم (٣) أسهبت "مي" بكلام زائد ينتقد "جيتس"، ولم يسهم في توضيح المعنى فأخل أيضًا بقاعدة وسائل التعبير، وجاء رد الفعل في الجملة الحوارية رقم (٤) بتوضيح عدم الفهم من "جيتس" بلهجة عصبية، ثم بدأت بعد ذلك "مي" بتوضيح مفصل ساخر.

وقد طور فان دايك "Van Dijk"[٧٤] بعد ذلك نظرية أفعال الكلام، وذلك عن طريق تطبيقها على النص كوحدة كبرى، وقسم أفعال الكلام إلى كبرى وصغرى، والفعل الكلامي الأكبر هو الغرض العام من النص كله، والذي تنجزه أفعال الكلام الصغرى، نحو:

١- מי: מה שמך? - مي: ما اسمك؟
٢- גז: אה. - جيتس: آه.
٣- מי: מה שמך? - مي: ما اسمك؟
٤- גז: גז. - جيتس: جيتس.
٥- מי: גז. - مي: جيتس.
٦- גז: כן גז למה? - جيتس: نعم جيتس لماذا؟
٧- מי: שום דבר... זה מצחק לא[٧٥]? - مي: لا شيء... هذا مضحك أليس كذلك؟

في النموذج السابق تنوعت أفعال الكلام الصغرى بين الاستفهام كما في الجمل الحوارية رقم (١) و(٣) و(٦) و(٧)، والتردد كما في الجملة الحوارية رقم (٢)،

والاخبار كما في الجملة الحوارية رقم (٤)، والسخرية كما في الجمل الحوارية رقم (٥) و(٧)، ولكن الفعل الكلامي الأكبر هو التعارف بين "جيتس" و"مي".

- **<u>تلقي الفعل الإنجازي</u>:**

لكل فعل إنجازي يوجهه المرسل رد فعل لدى المتلقي، وقد يكون الاكتفاء باستخدام اللغة فقط وسيلة للتعبير عن غرض في نية المتحدث مضللا ما لم يستعن بوسائل غير كلامية مساعدة، نحو: الإيماء، وتعبير الوجه، وحدة الصوت، والتنغيم. وهناك عدة عوامل اتصالية تتحكم في رد فعل المتلقي، نحو: الإدراك، والفهم، وحل الشفرة، والمرجعية، وهذه العوامل هي التي تجعل المتلقي يدرك غرض الكلام الموجه له، ويصنفه في ذهنه أي يعي غرضه، ما إذا كان يفيد النقد أم السخرية أم الحب مثلا[٧٦]، نحو:

الشاهد	الوظيفة السيميولوجية
١- מי: (צוחקת) הו, גיג, אתה כל כך תמים? - مي: (ضاحكة) أوه، يا جيتس، أنت ساذج إلى هذا الحد؟	وصف ساخر
٢- גיג: (מתרגז) אני בכלל לא תמים כפי שנדמה לך גברתי[٧٧]. - جيتس: (غاضبًا) عمومًا لست ساذجًا كما تتخيلين يا سيدتي.	غضب وإنكار

في النموذج السابق وجهت "مي" إلى "جيتس" عبارة تفيد السخرية؛ فتلقى "جيتس" الفعل الإنجازي، وأجاب عليه بفعل تأثيري هو الغضب والإنكار. وقد استعانت "مي" بوسيلة غير كلامية هي الضحك، وهي تصدر جملتها كي تعزز من إبلاغ قصدها وهو السخرية، في حين استعان "جيتس" بتعبير وجه كي يعبر عن الغضب، وهو الفعل التأثيري الذي وقع عليه من جراء تلقي الجملة الساخرة الموجهة إليه. وفي كلتا الجملتين حددت الإرشادات المسرحية الوسائل غير اللفظية كما ذكرنا سابقًا بالتفصيل[٧٨].

وأحيانًا يضل المتلقي في إدراك الغرض الكلامي الحقيقي؛ فيجيب برد فعل غير مناسب وفقًا لفهمه الخاطيء مما يخل بعملية الاتصال، وهذا يتعلق بالمحادثات

اليومية التي تدور بين البشر بعضهم البعض، ولقد أدرك مؤلفو الدراما هذه الحقيقة ولاحظوها وحاكوها في الحوار الدرامي، نحو:

- النموذج الأول:

١- גץ: (נבהל) שאלתי... תמיד כדאי לשאול אפילו צריך... יש כל מיני מבקרים בגן... ותודי שהשאלה במקום אה؟
- جيتس: (منزعجًا) سألت... يجب أن نسأل دائمًا إذا كان يجب... يوجد جميع أنواع الزائرين في الحديقة... وتعرفين أن السؤال في محله آه؟
٢- מי: (פזורת דעת) אינני מבינה על מה אתה מדבר[٧٩]؟
- مي: (مشتتة الفكر) لست أفهم علام تتحدث؟

في النموذج السابق أعربت "مي" عن عجزها فهم الجملة التي وجهها لها "جيتس"؛ فلم تتم عملية التلقي بنجاح، وذلك لأن "جيتس" لم يستخدم جملا متسقة المعنى مما أدى إلى خلل عملية الاتصال بسبب عدم الوضوح.

- النموذج الثاني:

١- מי: מתי התחלת לגדל את השפם הזה؟
- مي: متى بدأت في إنماء هذا الشارب؟
٢- גץ: תמיד... תמיד היה לי כאן.
- جيتس: دائمًا... كان لدي دائمًا.
٣- מי: קבלת אותו בירושה, מה؟
- مي: اكتسبته بالوراثة أليس كذلك؟
٤- גץ: כן, גם לאבי היה[٨٠].
- جيتس: بلى، أبي أيضًا كان لديه شارب.

ففي الجملة الحوارية الأخيرة أجاب "جيتس" بجملة إخبارية عادية دون غضب من جملة "مي" الساخرة التي سبقتها؛ حيث لم يدرك السخرية المقصودة منها.

- **القوة الإنجازية "כוח אילוקוציוני":**

تتراوح القوة الإنجازية بين التأكيد والتخفيف[٨١]، ويتحقق هذا باستخدام وسيلتين هما:

- الوسائل غير اللغوية.

- الوسائل اللغوية.

▪ **أولا: الوسائل غير اللغوية:**

الوسائل غير اللغوية كالسلوكيات الحركية، وتعبيرات الوجه، والعينين، والأصوات غير الكلامية، نحو: اللجلجة والوقفات والصمت ونغمة الصوت والنبر وجهارة الصوت أو انخفاضه؛ حيث يمكن أن تعبر هذه الوسائل التعبير المراد بدقة، وتندرج هذه الوسائل ضمن السيميولوجيا، وغالبًا ما يعتمد النص المسرحي في توظيف الوسائل السابقة على ما يسمى بالنص الفرعي أو الإرشادات المسرحية، وهي تعد ضمن وظائفها السيميولوجية كما ذكرنا آنفًا، نحو:

- النموذج الأول:

- מי: (מביטה בו) אתה לא חושב שאני אלבש שמלת כלה לחתונה לא שלי, לא[٨٢]?
- مي: (تنظر إليه) أنت لا تعتقد أني أرتدي ثوب زفاف لحفل زفاف ليس لي، أليس كذلك؟

يُلاحظ أن الإرشاد מביטה בו "تنظر إليه" يشير إلى تعبير العينين، وهو يزيد من قوة الاحتجاج.

- النموذج الثاني:

- מי: (קמה) אני לא דוגמנית[٨٣].
- مي: (تقوم) لست عارضة أزياء.

يُلاحظ أن الإرشاد קמה "تقوم" يشير إلى سلوك حركي يزيد من قوة الاعتراض.

- النموذج الثالث:

- גץ: (רציני, מסתכל בחרטומי נעליו) חבל[٨٤].
- جيتس: (جاد، يتأمل مقدمة نعليه) آسف.

يُلاحظ أن الإرشاد רציני, מסתכל בחרטומי נעליו "جاد، يتأمل مقدمة نعليه" يشير إلى تعبيرات وجه، وعينين تزيد من قوة الخجل والاعتذار.

- النموذج الرابع:

- מי: (מחייכת) מה זה סנדויץ פרפרים[٨٥]?
- مي: (مبتسمة) ما هذا سندويتش فراشات؟

يُلاحظ أن الإرشاد מחייכת "مبتسمة" يشير إلى تعبير وجه يزيد من قوة السخرية.

وهكذا نرى أن الوظائف السيميولوجية للإرشادات المسرحية لها دور مهم في تنفيذ الفعل الكلامي الذي تعبر عنه الجملة الحوارية في المسرحية موضع الدراسة؛ حيث إن الأفعال الكلامية يمكن أن يُعبر عنها بإحدى الوسيلتين التاليتين:

- وسائل غير لفظية: كالتنغيم الصوتي، والطبقات الصوتية المختلفة، والضحك، والبكاء، ونحو هذا...
- وسائل حركية: كتعبير الوجه، ونظرات العين، والإيماءات الجسدية، ونحو هذا...

وهذه الوسائل لا تقل وضوحًا عن الوسائل اللفظية إن لم تكن أكثر أمانة منها؛ حيث يمكننا تحقيق عدة أفعال كلامية بواسطة التنغيم، نحو:

- أنا أطلب عفوك (بتنغيم الاعتذار).
- أنا أطلب عفوك (بتنغيم التوبيخ).
- أنا أطلب عفوك (بتنغيم السخرية).

فعلى الرغم من ظهور الفعل الإنجازي (أطلب) في هذه الأقوال إلا أنه لا يُعبر أي منها عن غرض الطلب. وهذا يدعم الرأي القائل بأن الوسائل غير اللفظية تُعبر عن أغراض إنجازية أكثر تفصيلا ودقة من الوسائل اللفظية كما تساهم في إعطاء الأقوال القوة المطلوبة لأداء الفعل الإنجازي، لذلك فإن إحدى المهام الكبرى التي يجب أن يراعيها الكاتب المسرحي هي توضيح وتحديد القوة الكلامية أو الإنجازية المطلوبة من خلال الإرشادات المسرحية، وكذلك على الممثل أن يعي ذلك جيدًا ويقوم بتنفيذ الغرض المطلوب تنفيذًا دقيقًا. وكذلك يمكن التعبير عن غرض الفعل الإنجازي بالإيماءات والحركات الجسدية فقط دون مصاحبات لغوية، نحو: التعبير عن اليأس بالتنهيد وارتخاء الرأس والكتفين، والتعبير عن اللامبالاة برفع الكتفين وإمالة الرأس جانبًا[٨٦].

- **ثانيًا: الوسائل اللغوية:**

هي الوسيلة الأخرى لتعديل القوة الإنجازية، ومنها:

١) الوسائل المعجمية:

يُقصد بالوسائل المعجمية ما قد يستخدمه المتكلم في بعض السياقات الاتصالية من عناصر معجمية تضيف قوة أو تلطيفًا إلى قوة الجملة الجملة الحوارية الإنجازية وذلك وفقًا للسياق[٨٧]، نحو: حقًا، بصراحة، بالتأكيد، مما لاشك فيه، أظن، أخمن، أفترض، فقط، قليلا، نوعًا ما، إلى حد ما، يجوز، يمكن، من المتوقع، يحتمل، وغيرها. وفي العبرية نحو: בוודאי "بالتأكيد"، רק "فقط", אפשר "ممكن"، אין ספק "لا شك"، מעט "قليلا"، כלום "لا شيء"، כל כך "إلى هذا الحد"، בכלל "تمامًا" وغيرها، نحو:

- النموذج الأول:

- גיץ: (ערמומי) לא... בכלל לא... כשיש חתונה[٨٨]!
- جيتس: (بمكر) لا... بالطبع لا... عندما يكون هناك زفاف!

في النموذج السابق يستنكر "جيتس" ارتداء "مي" لثوب الزفاف في حديقة عامة، وعندما ردت عليه: "وما الغريب أن ترتدي امرأة ثوب زفاف؟"، رد عليها ساخرًا: "بالطبع لا غرابة إذا كان هناك زفاف"، واستخدم في الرد الوسيلة المعجمية בכלל לא... "بالطبع لا..."، وهي تزيد من قوة السخرية في هذه الجملة.

- النموذج الثاني:

١- מי: החתן שלי רוצה שהתזמורת תנגן בחליל.
- مي: عريسي يريد أن تعزف الفرقة الموسيقية كلها بالناي.
٢- גיץ: (מהר) זה בלתי אפשרי[٨٩]!
- جيتس: (سريعًا) هذا غير ممكن!

في النموذج السابق استخدم "جيتس" الوسيلة المعجمية בלתי אפשרי "غير ممكن" لتقوية غرض الرفض.

- النموذج الثالث:

- מי: איזה בן אדם משונה! מה, אתה לא מבין כלום[٩٠]?
- مي: أي إنسان غريب هذا! ما هذا أنت لا تفهم أي شيء؟

في النموذج السابق استخدمت "مي" هنا الوسيلة المعجمية כלום "أي شيء" لتقوية غرض السخرية والاستنكار.

– النموذج الرابع:

– מי: (בוחנת אותו) לא כל כך[٩١].
– مي: (تتفحصه) ليس إلى هذا الحد.

في النموذج السابق استخدمت الوسيلة المعجمية في الجملة السابقة כל כך "هذا الحد"، لتخفف من قوة النفي.

– النموذج الخامس:

– גץ: אבל בעצם, כן (מגחך) רק ביום רביעי[٩٢].
– جيتس: لكن في الواقع، نعم (يبتسم ساخرًا) فقط في يوم الأربعاء.

استخدمت في الجملة السابقة الوسائل المعجمية בעצם "في الواقع"، רק "فقط" لتقوية غرض السخرية.

٢) الوسائل التركيبية:

يُقصد بالوسائل التركيبية طرق نظم الجمل الجملة الحوارية، وبناء الأساليب[٩٣]، نحو: الأبنية الاستفهامية، والتبليغات التذييلية، والأسئلة التوضيحية، وهي تستخدم إما لتقوية أو لإضعاف القوة الإنجازية، نحو:

– النموذج الأول:

– גץ: מה זאת אומרת לא בא? לא בא לחתונה[٩٤]?
– جيتس: ماذا تعني كلمة لم يأت؟ لم يأت لحفل الزفاف؟

استخدام الاستفهام التوضيحي في الجملة الحوارية السابقة يزيد من قوة التعجب.

– النموذج الثاني:

– מי: (מחייכת) שום דבר... זה מצחיק, לא[٩٥]?
– مي: (مبتسمة) لا شيء... هذا مضحك، أليس كذلك؟

استخدام الاستفهام التذييلي في الجملة الحوارية السابقة يزيد من قوة السخرية.

– النموذج الثالث:

– מי: אני מתארת לעצמי... ואמא שלך[٩٦]?
– مي: أنا أتخيل... وأمك؟

استخدام الاستفهام التذييلي في الجملة الحوارية السابقة يزيد من قوة السخرية.

٣) الوسائل الخطابية:

يُقصد بالوسائل الخطابية تعيين الفعل الأدائي والتكرار، والعلامات الرابطة[٩٧]، نحو:

– النموذج الأول:

– גץ: (צוחק) תפשתי! תפשתי! תפשתי[٩٨]!
– جيتس: (ضاحكًا) أمسكت! أمسكت! أمسكت!

استخدام الوسيلة الخطابية التكرار في الجملة الحوارية السابقة لتقوية غرض الإخبار.

– النموذج الثاني:

– גץ: (צוחק) לא,לא[٩٩]!
– جيتس: (يضحك) لا، لا!

استخدام الوسيلة الخطابية التكرار في الجملة الحوارية السابقة لتقوية النفي.

– النموذج الثالث:

– גץ: (נבהל) שאלתי... תמיד כדאי לשאול אפילו צריך[١٠٠]...
– جيتس: (منزعجًا) سألت... دائمًا يجب السؤال حتى لو كان يجب...

استخدام الوسيلة الخطابية في الجملة الحوارية السابقة وهي تعيين الفعل الأدائي שאלתי "سألت" لتقوية الاستفهام.

– النموذج الرابع:

– מי: (מתלהבת, רצה אליו בדילוג) כן, כן! אני רוצה! מה יש לך עוד[١٠١]?
– مي: (متحمسة، تجري نحوه وثبًا) نعم، نعم! أنا أريد! ماذا لديك أيضًا؟

استخدام الوسيلة الخطابية في الجملة الحوارية السابقة، وهي تعيين الفعل الأدائي (אני רוצה) "أنا أريد" كوسيلة لتقوية غرض الرغبة، واستخدام الاستفهام التوضيحي מה יש לך עוד "ماذا لديك أيضًا" لتقوية غرض الرغبة أيضًا.

وفيما يلي تحليل لبعض النماذج التطبيقية من مسرحية "العروس وصائد الفراشات" لنسيم ألوني تشتمل على جميع العناصر المذكورة سابقًا.

– النموذج الأول:

الجملة الحوارية	أفعال الكلام
١– מי: מַה שמך؟ – مي: ما اسمك؟	استفهام
٢– גץ: (מספיק לצחוק) אה؟ – جيتس: (توقف عن الضحك) آه؟	استفهام
٣– מי: מַה שמך؟ – مي: ما اسمك؟	استفهام
٤– גץ: גץ. – جيتس: جيتس.	تقرير– إخبار
٥– מי : גץ. – مي: جيتس.	استفهام استنكاري
٦– גץ: כן ،גץ למה؟ (مي צוחקת) – جيتس: نعم، جيتس لماذا؟ (مي تضحك)	استفهام
٧– גץ: למה את צוחקת؟ (מחייך) – جيتس: لماذا تضحكين؟ (مبتسمًا)	استفهام
٨– מי: (מחייכת) שום דבר ... זה מצחיק לא؟ ראיתי אותך לפני שתי דקות וכבר אני יודעת שאתה צייד פרפרים ביום רביעי בין ארבע לשֵש. – مي: (مبتسمة) هذا مضحك... أليس كذلك؟ رأيتك منذ دقيقتين وعرفت أنك صائد فراشات يوم الأربعاء بين	سخرية+ استفهام سخرية

الساعة الرابعة والسادسة.	
٩- גץ: גם אבי היה גץ. - جيتس: وأبي أيضًا كان اسمه جيتس.	إخبار
١٠- מי : אני מתארת לעצמי... ואמא שלך؟ - مي: أنا أتخيل... وأمك؟	سخرية
١١- גץ: (נבוך במקצת) כן ... אחרי החתונה למה[١٠٢]؟ - جيتس: (مرتبكًا قليلا) نعم... بعد الزواج لماذا؟	إخبار + استفهام

- أولاً: تحليل الحوار:

١) العنصر الإشاري:

- المتكلم: ראיתי "رأيت"- אני "أنا"- אבי "أبي"- לעצמי "لنفسي".
- المخاطب: שמך "اسمك"- את "أنت"- אותך "إياك"- שאתה "أنت"- שלך "التي لك".
- الظروف: לפני שתי דקות "منذ دقيقتين"- ביום רביעי בין ארבע לשש "في يوم الأربعاء بين الساعة الرابعة والسادسة".

٢) أفعال الكلام:

تنوعت أفعال الكلام الصغرى في النموذج السابق بين الاستفهام والإخبار والسخرية، ولكن الفعل الكلامي الأكبر هو الاستفهام.

٣) تعديل القوة الإنجازية:

- في الجملة الحوارية رقم (٥): استفهام بالتنغيم يقوى غرض الاستنكار.
- في الجملة الحوارية رقم (٨): استفهام تذييلي بالتنغيم يقوى غرض السخرية.
- في الجملة الحوارية رقم (١٠): استفهام تذييلي بالتنغيم يقوى غرض السخرية.

- ثانياً: تحليل الإرشادات المسرحية:

١) الوظيفة السيميولوجية:

- في الجملة الحوارية رقم (٢): الإرشاد מספיק לצחוק "توقف عن الضحك" يشير إلى اعتبار شكلي للكلام هو الصمت وهو رد الفعل للاستفهام السابق (فعل تأثيري).
- في الجملة الحوارية رقم (٧): الإرشاد מי צוחקת "مي تضحك" يعبر عن صوت غير لفظي هو الضحك.
- في الجملة الحوارية رقم (٧): الإرشاد מחייך "مبتسمًا" يشير إلى تعبير الوجه.
- في الجملة الحوارية رقم (٨): الإرشاد מחייכת "مبتسمة" يشير إلى تعبير الوجه.
- في الجملة الحوارية رقم (١١): الإرشاد נבוך במקצת "مرتبكًا قليلا" يشير إلى تعبير الوجه.

2) دور الإرشادات المسرحية في تعديل القوة الإنجازية:

- في الجملة الحوارية رقم (٧): الإرشاد מי צוחקת "مي تضحك" يزيد من قوة السخرية.
- في الجملة الحوارية رقم (٨): الإرشاد מחייכת "مبتسمة" يزيد من قوة السخرية.
- في الجملة الحوارية رقم (١١): الإرشاد נבוך במקצת "مرتبكًا قليلا" يضعف من قوة الاستفهام ويعكس الارتباك الذى يعد الفعل التأثيري للاستفهام في الجملة الحوارية السابقة.

- النموذج الثاني:

الجملة الحوارية	أفعال الكلام
١- מי: (צוחקת) לא .לא... חָשַבְתִי על הָרֶגַע שבו יֵש לאשר פתאום שם חדש... (צוחקת מאד) משומש! - مي: (تضحك) لا. لا... فكرت في اللحظة التي يجب أن نوقع باسم جديد... (تضحك جدا) مستخدم!	سخرية

٢- גץ: (נבוך יותר) זֶה... כָּכָה... לא؟ - جيتس: (مرتبكًا جدًا) هذا... هكذا... لا؟	الفعل التأثيري: ارتباك + تردد
٣- מי: אבל תראה، גם אתה לא היית אתה אילו קבלת פתאום שם אחר נכון؟ נגיד בץ، או רץ، או השם הידוע צץ! (כמלחשת סוד) אולי לא היה לך שפם כזה. - مي: ولكن انظر، أنت لم تصبح أنت إذا أطلق فجأة عليك اسمًا آخر أليس كذلك؟ نقول بيتس، أو راتس أو الاسم المعروف تصاتس (كمن تهمس بسر) ربما لم يصبح لك شارب هكذا.	سخرية
٤- גץ: את נורמלית؟ - جيتس: أنت طبيعية؟	استنكار
٥- מי: (בבת אחת: אין חיוך, מעשית מאד) למה לא[١٠٣]؟ - مي: (مرة واحدة: غير مبتسمة،عملية جدًا) لماذا لا؟	استفهام +غضب

- أولاً: تحليل الحوار:

١) العنصر الإشاري:

- المتكلم: חָשַׁבְתִּי "فكرت".
- المخاطب: תראה "انظر"- היית "كنت"- אתה "أنت"- קבלת "تلقيت"- לך "لك"- את "أنتِ".

٢) أفعال الكلام:

يُلاحظ تتابع الأفعال الكلامية الصغرى وتنوعها ما بين السخرية والنفي والاستفهام والاستنكار ولكننا نرى أن الفعل الكلامي الأكبر يعكس السخرية.

٣) تعديل القوة الإنجازية:

- في الجملة الحوارية رقم (١): تكرار النفي، واستخدام الوحدة المعجمية שם חדש משומש "اسم جديد مستخدم" تزيد من قوة غرض السخرية.

- في الجملة الحوارية رقم (٢): זֶה... כָּכָה... לא؟ "هذا... هكذا... لا؟" وسيلة تشكيل صوتي هى اللجلجة، وهى تعزز قوة الارتباك الذى يعد الفعل التأثيري للسخرية في الجملة الحوارية السابقة.
- في الجملة الحوارية رقم (٣): استفهام بالتنغيم يقوى غرض السخرية، واستخدام وحدات معجمية متشابهة لتعزيز الغرض نفسه، نحو: בץ "بيتس"، רץ "راتس"، צץ "تصاتس" واستخدام وسيلة تركيبية: אולי לא היה לך שפם כזה "ربما لم يصبح لك شاربًا هكذا" لتعزيز غرض السخرية أيضاً.
- في الجملة الحوارية رقم (٤): استفهام يزيد من قوة الاستنكار والذى يعد الفعل التأثيري للسخرية في الجملة الحوارية السابقة.
- في الجملة الحوارية رقم (٥): استفهام يفيد الغضب وهو يعد الفعل التأثيري للاستنكار في الجملة الحوارية السابقة.

o ثانيًا: تحليل الإرشادات المسرحية:

١) الوظيفة السيميولوجية:

- في الجملة الحوارية رقم (١): الإرشادان צוחקת "تضحك"، وצוחקת מאד "تضحك جدًا" يعبران عن أصوات غير كلامية.
- في الجملة الحوارية رقم (٢): الإرشاد נבוך יותר "مرتبكًا جدًا" يعبر عن رد فعل انعكس على تعبير الوجه.
- في الجملة الحوارية رقم (٣): الإرشاد כמלחשת סוד "كمن تهمس بسر" يعبر عن وصف صوتي لحجم الصوت مرتبط أيضاً بتعبير الوجه.
- في الجملة الحوارية رقم (٥): الإرشاد בבת אחת: אין חיוב. מעשית מאד "مروة واحدة: غير مبتسمة، عملية جدًا" وصف لسرعة الصوت وتعبير الوجه.

٢) دور الإرشادات المسرحية في تعديل القوة الإنجازية:

- في الجملة الحوارية رقم (١): الإرشادان צוחקת "تضحك"، וצוחקת מאד "تضحك جدًا" يزيدان من قوة السخرية.
- في الجملة الحوارية رقم (٢): الإرشاد נבוך יותר "مرتبكًا جدًا" يعزز من قوة الفعل التأثيري وهو الارتباك كرد فعل لغرض الجملة الحوارية السابقة وهو السخرية.
- في الجملة الحوارية رقم (٣): الإرشاد כמלחשת סוד "كمن تهمس بسر" يعزز من قوة غرض السخرية.
- في الجملة الحوارية رقم (٥): الإرشاد בבת אחת: אין חיוב. מעשית מאד "مرة واحدة: غير مبتسمة، عملية جدًا" يزيد من قوة الغضب الذى يعد الفعل التأثيري أو رد الفعل للجملة الحوارية السابقة.

- النموذج الثالث:

الجملة الحوارية	أفعال الكلام
١- גץ: (נבהל) שאלתי... תמיד כדאי לשאול אפלו צריך.... יש כל מיני מבקרים בגן... (מנסה לחבות) ותודי שהשאלה במקום، אה! - جيتس: (منزعجًا) سألت... دائمًا يجب السؤال هل يجب... يوجد كل أنماط الزوار في الحديقة... (يحاول أن يداري) وتعترفين أن السؤال في محله، آه!"	استفهام
٢- מי: (פזורת דעת) אינני מבינה על מה אתה מדבר؟ - مي: (مشتتة الفكر) أنا لا أفهم عم تتحدث؟	نفي + استفهام
٣- גץ: (ערמומי، מדבר אל ילדה) אני בא הנה בכל יום רביעי... כבר כמה חדשים... מחודש יוני... אף פעם לא ראיתי מישהו שמתלבש כמוך... - جيتس: (بمكر، كمن يتحدث إلى طفلة) أنا آتي هنا كل يوم أربعاء... منذ عدة شهور... منذ شهر يونيو... لم أر أبدًا من	سخرية

تلبس ملابس مثلك...	
٤- מי: (מסתכלת על שמלתה) זה؟ - مي: (تتأمل ثوبها) هذا؟	استفهام
٥- גץ: (מנועע בראשו ועושה העוויות בכדי להגיד כן). - جيتس: (يحرك رأسه ويصنع إيماءات وجه كي يقول نعم).	---
٦- מי: אז מה זה כל כך מוזר שאשה לובשת שמלת חתונה؟ - مي: ما الغريب إلى هذا الحد أن ترتدي امرأة ثوب زفاف؟	استفهام
٧- גץ: (ערמומי) לא... בכלל לא... כשיש חתונה[١٠٤]! - جيتس: (بمكر) لا... بالطبع لا... عندما يوجد حفل زفاف!	نفي وتعجب

- أولاً: تحليل الحوار:

١) العنصر الإشاري:

- المتكلم: שאלתי "سألت"- אינני "لست"- אני "أنا"- ראיתי "أردت".
- المخاطب: תודי "تعترفين"- אתה "أنت"- כמוך "مثلك".
- الظروف: הנה "هنا"-בגן "في الحديقة"- בכל יום רביעי "بكل يوم أربعاء".

٢) أفعال الكلام:

تتوالى الأفعال الكلامية الصغرى وتتنوع بين الاستفهام والنفي والإخبار والسخرية ويغلب هنا غرض الاستنكار والتعجب ويمكننا أن نعتبر الاستفهام الاستنكاري هنا هو الفعل الكلامي الأكبر.

٣) تعديل القوة الإنجازية:

- في الجملة الحوارية رقم (١): שאלתי "سألت" حدد هنا الفعل الأدائي كوسيلة صريحة تدل على الغرض الإنجازي للجملة الحوارية، وهو بذلك يريد أن يؤكد ويقرر غرضه من الكلام، وتعيين الفعل الأدائي يعد وسيلة من الوسائل الخطابية. وكذلك نجد في هذه الجملة وسيلة خطابية أخرى هي التكرار ولكن بتغيير

طفيف حيث قال: שאלתי... תמיד כדאי לשאול "سألت... دائمًا يجب السؤال" وهذا كي يؤكد غرضه كما استخدم الوحدة المعجمية תמיד "دائمًا" كي تقوي غرضه الإنجازي، والوحدة المعجمية אפלו צריך "هل يجب" لنفس الغرض.

- في الجملة الحوارية رقم (٢): نفي يعكس عدم تلقى الفعل الإنجازي وطلب توضيح بالاستفهام.
- في الجملة الحوارية رقم (٣): استخدام الوحدة المعجمية אף פעם "أبدًا" لتقوية غرض النفي الاستنكاري.
- في الجملة الحوارية رقم (٦): أسلوب استفهام بغرض الاستنكار، والوحدة المعجمية כל כך "إلى هذا الحد" تقوي من غرض الاستنكار.
- في الجملة الحوارية رقم (٧): وسيلة خطابية هي التكرار تفيد تأكيد النفي.

- ثانيًا: تحليل الإرشادات المسرحية:

١) الوظيفة السيميولوجية:

- في الجملة الحوارية رقم (١): الإرشادان נבהל "منزعجًا"، מנסה לחבות "يحاول أن يداري" يفيدان تعبير الوجه.
- في الجملة الحوارية رقم (٢): الإرشاد פזורת דעת "مشتتة الفكر" يفيد تعبير الوجه والحالة النفسية.
- في الجملة الحوارية رقم (٣): الإرشاد ערמומי "بمكر" يفيد تعبير الوجه والسلوك، والإرشاد מדבר אל ילדה "كمن يتحدث لطفلة" يفيد السلوك الصوتي.
- في الجملة الحوارية رقم (٤): الإرشاد מסתכלת על שמלתה "تتأمل ثوبها" يفيد تعبير وجه وفعل ذاتي.
- في الجملة الحوارية رقم (٥): الإرشاد מנועע בראשו ועושה העוויות בכדי להגיד כן "يحرك رأسه ويصنع إيماءات وجه كي يقول نعم" يفيد حركة جسمانية وتعبير وجه.

- في الجملة الحوارية رقم (٧): ערמומי "بمكر" تفيد تعبير الوجه.

٢) دور الإرشادات المسرحية في تعديل القوة الإنجازية:

- في الجملة الحوارية رقم (١): الإرشاد נבהל "منزعجًا" يفيد رد الفعل للجملة الحوارية السابقة أى الفعل التأثيري، والإرشاد מנסה להבות "يحاول أن يداري" يفيد إضعاف قوة الاستفهام.
- في الجملة الحوارية رقم (٢): الإرشاد פזורת דעת "مشتتة الفكر" يفيد إضعاف قوة الاستفهام.
- في الجملة الحوارية رقم (٣): الإرشاد ערמומי, מדבר אל ילדה "بمكر، كمن يتحدث إلى طفلة" يقوى السخرية.
- في الجملة الحوارية رقم (٤): الإرشاد מסתכלת על שמלתה "تتأمل ثوبها" يضعف من قوة الاستفهام.
- في الجملة الحوارية رقم (٥): الإرشاد מנועע בראשו ועושה העוויות בכדי להגיד כן "يحرك رأسه ويصنع إيماءات وجه كي يقول نعم" يزيد من قوة السخرية.
- في الجملة الحوارية رقم (٧): الإرشاد ערמומי "بمكر" يزيد من قوة السخرية والانتقاد.

- النموذج الرابع:

الجملة الحوارية	أفعال الكلام
أ- (מי מתהלכת בקדמת הבימוי ، כשהיא נושכת את שפתיה ומהרהת במה שאמר לה גץ . גץ מאד מרוצה מהצלחתו העיונית. הוא מתנדנד על עקביו כשידי מאחורי גבו. מי פונה אליו פתאום) (مي تسير نحو مقدمة المسرح، وهي تعض على شفتيها وتفكر بما قاله جيتس لها. جيتس راض تمامًا عن نجاحه ويلف حول نفسه ويداه معقودتان خلف ظهره. تتجه مي نحوه فجأة)	---
١- מי: אתה צודק. - مي: أنت صادق.	تصريح+ تقرير

٢- גץ: (מרוצה מאד) את רואה! - جيتس: (راض جدًا) أرأيت!	توكيد + رضا وفخر
٣- מי: (יושבת על הספסל) אבל היתה צריכה להיות חתונה. - مي: (تجلس على الأريكة) لكن يجب أن يكون هناك زفاف.	إخبار
ב- (גץ נבוך) מפסיק להתנדנד על עקביו אפשר לראות בברור אין רוחו נופלת הוא תולה את הרשת על אחד השיחים הוא מיניח את תיק האֹכֶל שלו על עץ אחר הוא משתתק לרגע : מבוכתו היא ביטוי גם לאי הבנה וגם ליראת כבוד. הוא מתהלך בקדמת הבמה . פתאום הוא נעצר. (جيتس مرتبك) توقف عن اللف حول نفسه يمكننا الرؤية بوضوح كم هو محبط، علق شبكة الصيد على إحدى الأشجار ووضع كيس طعامه على شجرة أخرى صمت لحظة: ارتباكه تعبير عن عدم الفهم، سار نحو مقدمة المسرح. ثم توقف فجأة.	---
٤- גץ: חתונה שלך? - جيتس: زفافك؟	تعجب
٥- מי: מה؟ - مي: ماذا؟	سخرية
٦- גץ: היתה צריכה להיות חתונה שלך؟ - جيتس: كان يجب أن يكون حفل زفافك؟	تعجب
٧- מי: (מביטה בו) אתה לא חושב שאני אלבש שמלת כלה לחתונה לא שלי، לא؟ - مي: (تنظر إليه) أنت لا تعتقد بالطبع أنني ارتدي ثوب زفاف لحفل ليس لي، أليس كذلك؟	سخرية
٨- גץ: אני מוכרח להגיד שלא חשבתי על זה...	تصريح

– جيتس: أنا مضطر أن أخبرك أنني لم اعتقد ذلك...	+ استياء
٩– مي: (كمة) אני לא דוגמנית.... תפרתי את השמלה באופן מיוחד... רק לפעם אחד... חשבתי אפלו לסגור אותה בארגז... אחר כך، אחרי החתונה... עם נפתלין עם השמלה של אמא שלי... והנעליים שלה (פתאום צוחקת חרש) גם הכובע שלה שם... כובע שהיא לא לבשה אף פעם. – مي: (تقوم) لست عارضة أزياء... حِكْتُ هذا الثوب بشكل خاص... فقط لمرة واحدة... ظننت أنني سوف أقوم بتخزينه في الدولاب... بعد ذلك.. بعد الزفاف مع نفتالين بجانب ثوب أمي.. ونعليها (تضحك فجأة ضحكة خافتة) وكذلك بجانب قبعتها... القبعة التي لم ترتديها أبدًا.	نفي + إخبار + نفي
١٠– גץ: האופנה של ההנשים זה (מחפש מלה) בזבוז! – جيتس: موضة النساء هذه (يبحث عن كلمة) إسراف!	انتقاد
١١– מי: לא، לא... היא מתה. – مي: لا، لا... هي ماتت.	نهى + إخبار
١٢– גץ: (רציני מסתכל בחרטומי נעליו) חבל[١٠٥]... – جيتس: (جادًا يتأمل مقدمة حذاءه) آسف	اعتذار

- أولاً: تحليل الحوار:

١) العنصر الإشاري:

- المتكلم: שאני "أنا"– אלבש "ارتدي"– שלי "لي"– חשבתי "ظننت"– תפרתי "حِكْتُ".
- المخاطب: אתה "أنتَ"– את "أنتِ"– שלך "لك".
- الظروف: الإشارات المسرحية (أ) و(ب) تحدد المكان في أكثر من موضع، نحو:

– מי מתהלכת בקדמת הבימוי "مي تسير نحو مقدمة المسرح".

- יושבת על הספסל "تجلس على الأريكة".
- הוא תולה את הרשת על אחד השיחים "علق شبكة الصيد على إحدى الأشجار".
- הוא מיניח את תיק האוֹכֶל שלו על עץ אחר "وضع كيس طعامه على شجرة أخرى".
- הוא מתהלך בקדמת הבמה "سار نحو مقدمة المسرح".

٢) أفعال الكلام:

تتنوع الأفعال الكلامية الصغرى في النموذج السابق ما بين الإخبار والتعجب والسخرية من خلال الاستفهام، والنفي والنهي والانتقاد والاعتذار ولكن يغلب الإخبار الذي يعد هو الفعل الكلامي الأكبر، وتظهر بوضوح الأفعال التأثيرية أى ردود الأفعال في أكثر من موضع، نحو:

- في الجملة الحوارية رقم (٢): يظهر الشعور بالرضا لدى "جيتس"، وهو نتيجة للجملة الحوارية السابقة.
- في الجملة الحوارية رقم (٤): يظهر الشعور بالحيرة في سؤال "جيتس"، وهو تأثير الجملة الحوارية الذى السابقة.
- في الجملة الحوارية رقم (٦): يعد تأكيدًا على حيرة "جيتس" لأنه تكرار السؤال.
- في الجملة الحوارية رقم (٨): يعكس استياء "جيتس" من الجملة الحوارية السابقة.
- في الجملة الحوارية رقم (١١): يعكس رد فعل في الاستياء من نقدها لأمها وتوضح له بأنها متوفاه.
- في الجملة الحوارية رقم (١٢): يقوم "جيتس" بالاعتذار.

٣) تعديل القوة الإنجازية:

- في الجملة الحوارية رقم (٣): היתה צריכה "يجب أن يكون" وسيلة معجمية تزيد من قوة التقرير.
- في الجملة الحوارية رقم (٤): חתונה שלך؟ "زفافك؟" استخدم وسيلة صوتية هى الاستفهام بالتنغيم حتى يزيد من قوة التعجب.
- في الجملة الحوارية رقم (٦): استخدم الوسيلة المعجمية היתה צריכה "يجب أن يكون"، وكرر السؤال חתונה שלך؟ "زفافك؟" كى يزيد من توضيح قوة التعجب.
- في الجملة الحوارية رقم (٧): أسلوب استفهام يزيد من قوة السخرية.
- في الجملة الحوارية رقم (٨): אני מוכרח להגיד "أنا مضطر أن أخبرك" استخدم الفعل الأدائي كى يؤكد قوة الإخبار والتوضيح.
- في الجملة الحوارية رقم (٩): استخدم الوسيلة المعجمية רק לפעם אחד "فقط لمرة واحدة" كي تزيد من قوة الإخبار، والوسيلة المعجمية אף פעם "أبدًا" تزيد من قوة النفي.
- في الجملة الحوارية رقم (١٠): استخدم الوسيلة المعجمية בזבוז "إسراف" كي يزيد من قوة الانتقاد.
- في الجملة الحوارية رقم (١١): استخدم الوسيلة الخطابية التكرار לא، לא "لا، لا" ليزيد من قوة النهي.
- في الجملة الحوارية رقم (١٢): استخدم الوسيلة المعجمية חבל "آسف " التي تعد اعتذارًا مباشرًا مما يقوى الغرض.

○ ثانيًا: تحليل الإرشادات المسرحية:

١) الوظيفة السيميولوجية:

- في الإرشادات المسرحية (أ):

- מי מתהלכת בקדמת הבימוי "مي تسير نحو مقدمة المسرح" تفيد الحركة.
- כשהיא נושכת את שפתיה ומהרהת במה שאמר לה גיץ "وهي تعض على شفتيها وتفكر بما قاله جيتس" تفيد تعبير الوجه.

- גיז מאד מרוצה מהצלחתו העיונית "جيـــتس راض تمامًـــا عـــن نجاحه" تفيد تعبير الوجه.
- הוא מתנדנד על עקביו כשידי מאחורי גבו "يلـف حـول نفـسه ويداه معقودتان خلف ظهره" تفيد الوضع الجسماني والحركة.
- מי פונה אליו פתאום "تتجه مي نحوه فجأة" تفيد الحركة.
- في الجملة الحوارية رقم (٢): מרוצה מאד "راض جدًا" تفيد تعبير الوجه.
- في الجملة الحوارية رقم (٣): מי יושבת על הספסל "مـي تجلـس على الأريكة" تفيد الوضع الجسماني.

- في الإرشادات المسرحية (ب):
  - גיז נבוך "جيتس مرتبك" تفيد تعبير الوجه.
  - מפסיק להתנדנד על עקביו "توقـف عـن اللـف حـول نفـسه" تفيـد الوضع الجسماني، وهو هنا السكون.
  - אפשר לראות בברור אין רוחו נופלת "يمكننـا أن نـرى بوضـوح كم هو محبط" تفيد تعبير الوجه.
  - הוא תולה את הרשת על אחד השיחים "علق شبكة الصيد على إحدى الأشجار" تفيد الفعل المتعدي.
  - הוא מניח את תיק האֹכֶל שלו על עץ אחר "وضـع كـيس طعامـه على شجرة أخرى" تفيد الفعل المتعدي.
  - הוא משתתק לרגע "صمت لحظة" تفيد الوصف الصوتي وهو هنا الصمت.
  - מבוכתו היא ביטוי גם לאי הבנה וגם ליראת כבוד "ارتباكـــــه تعبير عن عدم الفهم" تفيد تعبير الوجه.
  - הוא מתהלך בקדמת הבמה "ســار نحــو مقدمــة المــسرح" تفيــد الحركة.
  - פתאום הוא נעצר "توقف فجأة" تفيد التوقف عن الحركة.

- في الجملة الحوارية رقم (٧): מביטה בו "تنظر إليه" تفيد تعبير الوجه.
- في الجملة الحوارية رقم (٩): קמה "تقوم" تفيد الوضع الجسماني، ופתאום צוחקת חרש "تضحك فجأة ضحكة خافتة" تفيد صوت غير كلامي.
- في الجملة الحوارية رقم (١٠): מחפש מלה "يبحث عن كلمة" تفيد تعبير الوجه.
- في الجملة الحوارية رقم (١٢): רציני מסתכל בחרטומי נעליו "جادًا يتأمل مقدمة حذاءه" تفيد تعبير الوجه والفعل الذاتي.

٢) دور الإرشادات المسرحية في تعديل القوة الإنجازية:

- في الإرشادات المسرحية (أ):
  - הוא מתנדנד על עקביו כשידי מאחורי גבו "يلف حول نفسه ويداه معقودتان خلف ظهره" حركة جسدية تفيد تقوية القوة الإنجازية للفعل التأثيري الذى يشعر به "جيتس" وهو الشعور بالرضا والنصر.
  - מי פונה אליו פתאום تتجه مي إليه فجأة"" وصف حركة يعزز قوة الإخبار في الجملة الحوارية بعده.
  - في الجملة الحوارية رقم (٢): מרוצה מאד "راض جدًا" تعبير وجه يفيد دعم وتقوية الفعل التأثيري وهو الرضا.
  - في الجملة الحوارية رقم (٣): יושבת על הספסל "تجلس على الأريكة" وضع جسماني يزيد من قوة الإخبار الذى يليه.
- في الإرشادات المسرحية (ب):
  - (גץ נבוך) מפסיק להתנדנד על עקביו אפשר לראות בברור אין רוחו נופלת "(جيتس مرتبك) توقف عن اللف حول نفسه ونرى بوضوح كم هو محبط" ارشادات تفيد تعبير الوجه والوضع الجسماني توضح وقوع الفعل التأثيري الناتج من الجملة الحوارية السابق عليه وهو الإحباط.

- הוא מתהלך בקדמת הבמה. פתאום הוא נעצר "سار نحو مقدمة المسرح، ثم توقف فجأة" تفيد الحركة والتوقف عن الحركة وهى تقوى من القوة الإنجازية للتعجب الذى يليه.
- في الجملة الحوارية رقم (٧): מביטה בו "تنظر إليه" تعبير وجه يزيد من قوة السخرية التى تليه.
- في الجملة الحوارية رقم (٩): קמה "تقوم" وضع جسماني يزيد من قوة النفى بعده (الاعتراض).
- في الجملة الحوارية رقم (١٠): מחפש מלה "يبحث عن كلمة" تعزز من قوة الانتقاد.
- في الجملة الحوارية رقم (١٢): רציני מסתכל בחרטומי נעליו "جادًا يتأمل مقدمة حذاءه" تعبير وجه يزيد من قوة الخجل والاعتذار.

- النموذج الخامس:

الجملة الحوارية	أفعال الكلام
١- גץ: את רוצה סנדביץ؟ (מי פונה מעמוד הרמקול) - جيتس: تريدين ساندويتش؟ (مي تنصرف عن عمود المكبر)	استفهام
٢- מי: (מחייכת) מה זה סנדויץ פרפרים؟ - مي: (مبتسمة) ما هذا ساندويتش فراشات؟	سخرية
٣- גץ: (אינו מחייך לפי דעתו זוהי בדיחה גרועה، אבל הוא מריח את הסנדוויץ) לא, סנדוויץ עם ביצה ומלפפון ירוק. - جيتس: (لم يبتسم لأنها طبقًا لوجه نظره مزحة سيئة، ولكنه يشم الساندويتش) لا، ساندويتش بيض وخيار أخضر.	إخبار
٤- מי: (משהו משתנה פתאום בהבעת פניה משהו מדגדג אותה) מה השעה؟	استفهام +

(מסתכל בשעונו، אם כי קשה לו משום שהוא מחזיק את הכריך). – מי: (تغير فجأة تعبير وجهها كمن يداعبها شيء) ما الساعة؟ (انظر في ساعته، كان هذا صعب عليه لأنه يمسك الساندويتش).	قلق
٥– גץ: אחרי חמש. – جيتس: بعد الخامسة.	إخبار
٦– מי: (מתלהבת، רצה אליו בדילוג) כן، כן! אני רוצה! מה יש לך עוד؟ "مي: (تشير، تجري إليه واثبة) نعم، نعم! أريد! ماذا لديك أيضًا؟"	رغبة
٧– גץ: (נפנה להביט בתיק) אינני יודע בדיוק... אשתי מכינה... הפתעות... כל יום רביעי[١٠٦]... – جيتس: (توجه كي انظر في الكيس) لا أعرف بالضبط... زوجتي تعد... المفاجآت... كل يوم أربعاء...	تردد

- أولاً: تحليل الحوار:

١) العنصر الإشاري:

- المتكلم: את "أنتِ"– לך "لك".
- المخاطب: אני "أنا"– איננני "لست"– אשתי "زوجتي".
- الزمان: אחרי חמש "بعد الخامسة".

٢) أفعال الكلام:

تنوعت الأفعال الكلامية الصغرى بين الاستفهام والإخبار والسخرية، لكن الفعل الكلامي الأكبر الذى يسود النموذج هو الإخبار.

٣) تعديل القوة الإنجازية:

- في الجملة الحوارية رقم (٢): الوسيلة المعجمية סנדביץ פרפרים "سندويتش فراشات" تزيد من قوة السخرية.
- في الجملة الحوارية رقم (٦): כן، כן! "نعم، نعم!" تكرار يفيد التأكيد، אני רוצה! "أريد!" فعل كلامي صريح يفيد تقوية الرغبة.
- في الجملة الحوارية رقم (٧): אינני יודע בדיוק... אשתי מכינה... הפתעות... כל יום רביעי... "لا أعرف بالضبط... زوجتي تعد... المفاجآت... كل يوم أربعاء..." وسيلة تشكيل صوتي وهى تقطيع الكلام، والتوقف تزيد من قوة التردد.

- ثانيًا: تحليل الإرشادات المسرحية:

١) الوظيفة السيميولوجية:

- في الجملة الحوارية رقم (١): מי פונה מעמוד הרמקול "مي تنصرف عن عمود المكبر" تفيد الحركة وهى تعتبر أيضاً رد فعل للجملة الحوارية السابقة.
- في الجملة الحوارية رقم (٢): מחייכת "مبتسمة" تفيد تعبير الوجه.
- في الجملة الحوارية رقم (٣): אינו מחייך לפי דעתו זוהי בדיחה גרועה، אבל הוא מכיח את הסנדוויץ "لم يبتسم لأنها طبقًا لوجه نظره مزحة سيئة، ولكنه يشم الساندويتش" تفيد رد الفعل وتعبير الوجه.
- في الجملة الحوارية رقم (٤): משהו משתנה פתאום בהבעת פניה משהו מדגדג אותה "" تفيد تعبير الوجه.
- מסתכל בשעונו، אם כי קשה לו משום שהוא מחזיק את הכריך "" تفيد تعبير الوجه والوضع الجسماني.
- في الجملة الحوارية رقم (٦): מתלהבת، רצה אליו בדילוג "" تفيد الحركة الجسمانية.
- في الجملة الحوارية رقم (٧): נפנה להביט בתיק "" تفيد الوضع الجسماني.

٢) دور الإرشادات المسرحية في تعديل القوة الإنجازية:

- في الجملة الحوارية رقم (١): מי פונה מעמוד הרמקול "مي تنصرف عن عمود المكبر" تفيد الفعل التأثيري وهو الحركة التى قامت بها نتيجة الاستفهام الذى وجهه "جيتس" إليها.
- في الجملة الحوارية رقم (٢): מחייכת "مبتسمة" تفيد تقوية السخرية.
- في الجملة الحوارية رقم (٣): אינו מחייך לפי דעתו זוהי בדיחה גרועה، אבל הוא מכיח את הסנדוויץ "لم يبتسم لأنها وفقًا لوجه نظره مزحة سيئة، ولكنه يشم الساندويتش" تفيد رد الفعل السلبي للجملة الحوارية السابق، أى أنها توضح الفعل التأثيري للجملة الحوارية الموجهة إليه وهو التجهم.
- في الجملة الحوارية رقم (٤): משהו משתנה פתאום בהבעת פניה משהו מדגדג אותה "تغير فجأة تعبير وجهها كمن يداعبها شيء" تفيد تقوية الشعور بالقلق.
- في الجملة الحوارية رقم (٦): מתלהבת، רצה אליו בדילוג "تشير، تجري إليه واثبة" تفيد تقوية الرغبة.
- في الجملة الحوارية رقم (٧): נפנה להביט בתיק "توجه كي انظر في الكيس" تزيد من قوة التردد والارتباك.

- النموذج السادس:

الجملة الحوارية	أفعال الكلام
١- קריין: הודעה דחופה לגברת מי, הודעה דחופה וחשובה לגברת מי. - المذيع: بيان عاجل للسيدة مي، بيان عاجل وهام للسيدة مي.	نداء
٢- גץ: (נוטל את כליו, ערמומי) את! - جيتس: (يلتقط أدواته، بمكر) أنت!	استفهام
٣- קריין: כל מי שנמצא בקרבת מקום לגברת מי מבקש	طلب

להפנות אלינו את תשומת לבה. – المذيع: كل من هو قريب من السيدة مي يطلب منها أن توجه إلينا انتباهها.	
٤– מי: (אינה מתגרשת כלל) אהה! – مي: (غير متأثرة تمامًا) آه!	لا مبالاة
٥– קריין: גברת מי מתבקשת בכל לשון של בקשה להקשיב. להקשיב. להקשיב. (נשמע מרחוק חלל) – المذيع: نتوسل إليك يا سيدة مي بكل لغة توسل انصتي. انصتي. انصتي. (صوت ناي من بعيد)"	توسل
٦– גץ: מה זה؟ – جيتس: ما هذا؟	استفهام
٧– מי: זה מי. – مي: هذا مي.	إجابة
٨– גץ: זה שמו של החתן؟ – جيتس: هذا اسم العريس؟	سخرية
٩– מי: ששש... לא, לא... הוא מנגן מי. – مي: شششش... لا، لا... هو يعزف مي	أمر+ نفي+ توضيح
١٠– גץ: (חריש אבל מודאג) למה הוא לא מדבר[١٠٧]؟ – جيتس: (صامتًا لكن مهتم) لماذا لا يتحدث؟	استفهام

- أولاً: تحليل الحوار:

١) العنصر الإشاري:

لم تتضح هنا العناصر الإشارية بسبب تداخل الصوت الخارجي (المذيع).

٢) أفعال الكلام:

تنوعت أفعال الكلام في هذا المقطع ما بين أفعال إنجازية تمثل النداء والطلب والتوسل والسخرية، وأفعال تأثيرية تمثل اللامبالاة والإجابة والنفي والتوضيح والاستفهام.

٣) تعديل القوة الإنجازية:

- في الجملة الحوارية رقم (١): استخدم مفردات معجمية لتقوية النداء نحو דחופה וחשובה "عاجل وهام".
- في الجملة الحوارية رقم (٣): استخدم الوسيلة المعجمية כל מי "كل من"، كما استخدم المصدر من الفعل المزيد להפנות "أن توجه" كي يزيد من قوة الطلب.
- في الجملة الحوارية رقم (٥): استخدم الوسيلة التركيبية בכל לשון של בקשה "بكل لغة توسل"، وكذلك استخدم التكرار في להקשיב. להקשיב. להקשיב "انصتي. انصتي. انصتي" لتقوية الرجاء والتوسل.
- في الجملة الحوارية رقم (٨): استفهام يزيد من قوة السخرية.
- في الجملة الحوارية رقم (٩): وسيلة صوتية غير كلامية هي ששש... "ششش..." تزيد من قوة الأمر بالصمت، وتكرار النفي לא, לא... "لا، لا..." يدعم ويقوي الأمر بالنفي، والجملة الحوارية كلها بالإضافة إلى الإجابة التوضيحية הוא מנגן מי "هو يعزف مي" تعكس الفعل التأثيري للعزف القادم من بعيد وهو الاهتمام بالإصغاء.
- في الجملة الحوارية رقم (١٠): استفهام يعكس الاهتمام أو الفضول.

○ ثانيًا: تحليل الإرشادات المسرحية:

١) الوظيفة السيميولوجية:

- في الجملة الحوارية رقم (٢): נוטל את כליו, ערמומי "يلتقط أدواته بمكر" تفيد الحركة الجسدية وتعبير الوجه.

- فـي الجملـة الحواريـة رقـم (٤): אינה מתגרשת כלל "غيـر متـأثرة تمامًا" تفيد رد الفعل.
- فـي الجملـة الحواريـة رقـم (١٠): חריש אבל מודאג "صـامتًا لكـن مهتم" تفيد الصمت وتعبير الوجه.

٢) دور الإرشادات المسرحية في تعديل القوة الإنجازية:

- فـي الجملـة الحواريـة رقـم (٢): توضـح الغـرض مـن الاسـتفهام وهـو المكر.
- فـي الجملـة الحواريـة رقـم (٤): تزيـد مـن قـوة الفعـل التـأثيري وهـو اللامبالاة.
- فـي الجملـة الحواريـة رقـم (١٠): تعكـس رد الفعـل وتزيـد مـن قـوة الاستفهام التالي لها.

- **الخاتمة والنتائج:**

توصلت الدراسة إلى عدة نتائج، هي:

١) للإرشادات المسرحية دور مهم في تعديل القوة الإنجازية للجملة الحوارية سواء بالتقوية أو بالإضعاف، وذلك من خلال وظائفها السيميولوجية المتعددة، واستخدام الكاتب الدرامي لها يساعده على ضبط النص الدرامي، كما يُعينه على إبلاغ مقاصده وأغراضه من الجمل الحوارية التي يصيغها على لسان أبطاله، وبالتالي تؤدي إلى فهم القاريء للنص، وكذلك فهم الممثل للدور الذي سيقوم بتشخيصه وتجسيده بدقة وفقًا لإرادة الكاتب. أما إذا أهمل الكاتب الإرشادات المسرحية يصبح النص غامضًا بالنسبة للقاريء، أما بالنسبة للممثل فإن هذا الإهمال يؤدي إلى عدم فهم الشخصية الدرامية فهمًا دقيقًا لأن غياب تحديد القصد من الجملة الحوارية من شأنه أن يؤدي إلى فهم الممثل الخاطيء لها، وبالتالي يجسدها تجسيدًا خاطئًا، وذلك لأن الجملةالجملة الحوارية الواحدة من الممكن أن تحمل عدة مقاصد إنشائية مختلفة، والتي تحددها وسائل مساعدة غير لغوية كالتنغيم، ولغة الجسد، وحدة الصوت، وتعبيرات الوجه...

٢) تحدد الإرشادات المسرحية الأفعال التأثيرية أي ردود الأفعال الناتجة عن توجيه المقاصد الإنشائية أو الأفعال الإنجازية مما يُساعد على ضبط الحوار الدرامي.

٣) التزم الكاتب بتحديد الإرشادات المسرحية تحديدًا وافيًا يفيد النص ويساعد في تنفيذ العرض مما أدى إلى نجاح المسرحية نصًا وعرضًا.

٤) يُعد غرض السخرية هو الغرض السائد الذي سيطر على الحوار بين البطلين مما أعطى المسرحية طابعًا ساخرًا، وقد وظف الكاتب هذا الغرض للتعبير عن نقده لجيل الرواد على لسان بطلة المسرحية.

٥) وظف الكاتب العديد من الوسائل المعجمية والتركيبية لتعزيز القوة الإنجازية، ونادرًا ما وظفها بهدف التلطف، وهذا يعكس قوة الحوار الدرامي.

- **الهوامش:**

(1) Hebrew Writers, A general directory, Instituite for the translation of Hebrew Literature, Israel, 1993.

(2) http://www.khan.co.il/shows/images_princess/aloni_bio.php (01/06/2009).

(٣) جلندا أبرامسون: الدراما والأيديولوجيا في إسرائيل، ترجمة: إيمان حجازي، مراجعة: سامي خشبة، ومحمد خليفة حسن، مركز اللغات والترجمة، أكاديمية الفنون، ٢٠٠١، ص ٢٣١- ٢٣٢.

(4) http://www.khan.co.il/shows/images_princess/aloni_bio.php (01/06/2009).

(5) http://www.khan.co.il/shows/images_princess/aloni_bio.php (01/06/2009).

(٦) "حالوتس" "חלוץ": اسم بمعنى "رائد- طليعي"، وهو الاسم الذي اطلق على اتحادات الشباب اليهودي في مختلف أنحاء العالم بدءًا من عام ١٨٨٠ وحتى عام ١٩٦٠. وكانت هذه الاتحادات تهدف إلى تشجيع الشباب اليهودي على الهجرة إلى أرض فلسطين، وتأهيله لهذه الهجرة، وإعداده لمهام العمل في الأرض، وهذا عن طريق تعليمهم المهن والحرف اليدوية المختلفة اللازمة لإعمار وبناء الأرض، علاوة على تعليمهم اللغة العبرية والثقافة اليهودية والأدب العبري، وجعلهم في حالة استعداد للهجرة عندما يطلب منهم ذلك. وهذا ما أكسب الاتحادات الحالوتسية قيمتها؛ حيث استطاعت تهجير جماهير من الشباب يبلغ عددها عشرات الآلاف من الجنسين إلى أرض فلسطين تمهيدًا لقيام إسرائيل.

- للمزيد انظر: האינציקלופדיה העברית, כללית, יהורית וארצישראלית, כרך שבעה- עשר, חברה להוצאת אנציקלופדיה בע"ם ירושלים, תל- אביב, תשכ"ט 1969, ע"מ 480.

(٧) נסים אלוני: הכלה וציד הפרפרים, מחזהב מערכת אחת, אוניברסיטת תל- אביב, ע"מ 17.

(٨) נסים אלוני: שם, ע"מ 17.

(٩) إلين أستون وجورج سافونا: المسرح والعلامات، ترجمة: سباعي السيد، مراجعة: محسن مصيلحي، أكاديمية الفنون، وحدة الإصدارات، مطابع المجلس الأعلى للآثار، ١٩٩٦، ص ٨٠- ٨١.

(١٠) נסים אלוני: שם, ע"מ 4- 5.

(١١) נסים אלוני: שם, ע"מ 6.

(١٢) انظر كل من:

- إلين أستون وجورج سافونا: المرجع السابق، ص ١٠٧.

- אלי רוזק: שפת התיאטרון, דביר הוצאה לאור בע"ם, ישראל, 1991, ע"מ 68.

(١٣) للمزيد انظر كل من:

– إلين أستون وجورج سافونا: المرجع السابق، ص ١٠٧– ١٣١ (بتصرف).

– عصام الدين أبو العلا: مدخل إلى علم العلامات في اللغة والمسرح، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٥، ص ١٥٢– ١٥٣– ١٥٤.

(١٤) נסים אלוני: שם, ע״מ 1.
(١٥) נסים אלוני: שם, ע״מ 2.
(١٦) נסים אלוני: שם, ע״מ 2.
(١٧) נסים אלוני: שם, ע״מ 29.
(١٨) נסים אלוני: שם, ע״מ 32.
(١٩) נסים אלוני: שם, ע״מ 34.
(٢٠) נסים אלוני: שם, ע״מ 7.
(٢١) נסים אלוני: שם, ע״מ 32.
(٢٢) נסים אלוני: שם, ע״מ 9.
(٢٣) נסים אלוני: שם, ע״מ 9.
(٢٤) נסים אלוני: שם, ע״מ 35.
(٢٥) נסים אלוני: שם, ע״מ 9.
(٢٦) נסים אלוני: שם, ע״מ 10.
(٢٧) נסים אלוני: שם, ע״מ 2.
(٢٨) נסים אלוני: שם, ע״מ 2.
(٢٩) נסים אלוני: שם, ע״מ 2.
(٣٠) נסים אלוני: שם, ע״מ 34.
(٣١) נסים אלוני: שם, ע״מ 5.
(٣٢) נסים אלוני: שם, ע״מ 32.
(٣٣) נסים אלוני: שם, ע״מ 34.
(٣٤) נסים אלוני: שם, ע״מ 13.
(٣٥) נסים אלוני: שם, ע״מ 9.
(٣٦) נסים אלוני: שם, ע״מ 16.
(٣٧) נסים אלוני: שם, ע״מ 7.
(٣٨) נסים אלוני: שם, ע״מ 20.
(٣٩) נסים אלוני: שם, ע״מ 1.
(٤٠) נסים אלוני: שם, ע״מ 1.
(٤١) נסים אלוני: שם, ע״מ 1.
(٤٢) נסים אלוני: שם, ע״מ 1.
(٤٣) נסים אלוני: שם, ע״מ 1.
(٤٤) נסים אלוני: שם, ע״מ 1.
(٤٥) انظر في ذلك كل من:

– إلين أستون وجورج سافونا: المرجع السابق، ص ٨٠– ٨١.

– אלי רוזק: שם, ע״מ 63.

- Kair Elam: The Semiotics of Theatre and Drama, Methuen, London and New York, 1980, p. 139.

(٤٦) נסים אלוני: שם, ע״מ 23- 24.
(٤٧) انظر في ذلك كل من:

– محمد العبد: النص والخطاب والاتصال، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، الطبعة الأولى، ٢٠٠٥، ص ٢٧٨.

– אלי רוזק: שם, ע"מ 60.

(48) John Austin: How to do things with words, Oxford, Uni. Press, 1962, p. 110- 111.

(٤٩) الفعل الإنجازي:

ترجم كثير من المترجمين المصطلح "Illocutionary Acts" بالأفعال الإنجازية، والمقصود بها الأفعال الإنشائية.

– للمزيد انظر: جيني توماس: المعنى في لغة الحوار، مدخل إلى البراجماتية اللغوية، ترجمة: نازك عبدالفتاح، دار الزهراء، الرياض، ٢٠١٠، ص ٢٥١.

(٥٠) אורה רודריג, מיכאל סוקולוף: מילון למונחי בלשנות כללית ודקדוק עברי, ד. רכס הוצאה לאור, 1992.

(٥١) נסים אלוני: שם, ע"מ 18.

(52) John Austin: Op. cit., p. 110- 111.

(53) John Searle: Expressions and Meaning, Studing in the Theory of Speech Acts, Cambridge Uni. Press, 1993, p. 12–20.

(٥٤) נסים אלוני: שם, ע"מ 19.

(٥٥) נסים אלוני: שם, ע"מ 19.

(٥٦) נסים אלוני: שם, ע"מ 21.

(٥٧) נסים אלוני: שם, ע"מ 29.

(٥٨) נסים אלוני: שם, ע"מ 25.

(٥٩) נסים אלוני: שם, ע"מ 27.

(٦٠) נסים אלוני: שם, ע"מ 27.

(٦١) נסים אלוני: שם, ע"מ 32.

(٦٢) נסים אלוני: שם, ע"מ 34.

(٦٣) נסים אלוני: שם, ע"מ 34.

(٦٤) נסים אלוני: שם, ע"מ 19.

(٦٥) נסים אלוני: שם, ע"מ 4.

(٦٦) נסים אלוני: שם, ע"מ 32.

(٦٧) נסים אלוני: שם, ע"מ 34.

(٦٨) انظر المصطلحات العبرية في: מילון למונחי בלשנות כללית ודקדוק עברי.

(69) Kair Elam: Op. cit., p. 171–172.

(٧٠) נסים אלוני: שם, ע"מ 4.

(٧١) נסים אלוני: שם, ע"מ 9.

(٧٢) נסים אלוני: שם, ע"מ 10.

(٧٣) נסים אלוני: שם, ע"מ 15.

(٧٤) فان دايك: النص والسياق، استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتدوالي، ترجمة: عبدالقادر قنيني، أفريقيا الشرق، ٢٠٠٠، المغرب، ص ٢٨٧.

(٧٥) נסים אלוני: שם, ע"מ 5.

(٧٦) انظر كل من:

- אלי רוזק: שם, ע"מ 70.

- רפאל נר: מושגי יסוד בחקר הלשון, בית הוצאה של האוניברסיטה הפתוחה תל- אביב, 1981, ע"מ 25- 26.

(٧٧) נסים אלוני: שם, ע"מ 20.

(٧٨) انظر الإرشادات المسرحية في هذا البحث.

(٧٩) נסים אלוני: שם, ע"מ 6.

(٨٠) נסים אלוני: שם, ע"מ 22.

(٨١) لمزيد من التفصيل انظر:

- محمد العبد: المرجع السابق، ص ٢٩٩- ٣٠١.

- فان دايك: المرجع السابق، ص ٢٧١- ٢٧٣.

(٨٢) נסים אלוני: שם, ע"מ 7.

(٨٣) נסים אלוני: שם, ע"מ 7.

(٨٤) נסים אלוני: שם, ע"מ 8.

(٨٥) נסים אלוני: שם, ע"מ 10.

(٨٦) אלי רוזק: שם, ע"מ 68- 69.

(٨٧) لمزيد من التفصيل انظر: محمد العبد: المرجع السابق، ص ٣٠٩- ٣٢٣.

(٨٨) נסים אלוני: שם, ע"מ 7.

(٨٩) נסים אלוני: שם, ע"מ 15.

(٩٠) נסים אלוני: שם, ע"מ 15.

(٩١) נסים אלוני: שם, ע"מ 4.

(٩٢) נסים אלוני: שם, ע"מ 4.

(٩٣) محمد العبد: المرجع السابق، ص ٣١٥.

(٩٤) נסים אלוני: שם, ע"מ 9.

(٩٥) נסים אלוני: שם, ע"מ 19.

(٩٦) נסים אלוני: שם, ע"מ 6.

(٩٧) محمد العبد: المرجع السابق، ص ٣١٧.

(٩٨) נסים אלוני: שם, ע"מ 4.

(٩٩) נסים אלוני: שם, ע"מ 5.

(١٠٠) נסים אלוני: שם, ע"מ 6.

(١٠١) נסים אלוני: שם, ע"מ 10.

(١٠٢) נסים אלוני: שם, ע"מ 5- 6.

(١٠٣) נסים אלוני: שם, ע"מ 6.

(١٠٤) נסים אלוני: שם, ע"מ 6- 7.

(١٠٥) נסים אלוני: שם, ע"מ 7- 8.

(١٠٦) נסים אלוני: שם, ע"מ 10.

(١٠٧) נסים אלוני: שם, ע"מ 28- 29.

- **ثبت المراجع:**

  - **أولا: مراجع باللغة العربية:**

١) إلين أستون وجورج سافونا: المسرح والعلامات، ترجمة: سباعي السيد، مراجعة: محسن مصيلحي، أكاديمية الفنون، وحدة الإصدارات، مطابع المجلس الأعلى للآثار، ١٩٩٦.

٢) جلندا أبرامسون: الدراما والأيديولوجيا في إسرائيل، ترجمة: إيمان حجازي، مراجعة: سامي خشبة، ومحمد خليفة حسن، مركز اللغات والترجمة، أكاديمية الفنون، ٢٠٠١.

٣) جيني توماس: المعنى في لغة الحوار، مدخل إلى البراجماتية اللغوية، ترجمة: نازك عبدالفتاح، دار الزهراء، الرياض، ٢٠١٠.

٤) عصام الدين أبو العلا: مدخل إلى علم العلامات في اللغة والمسرح، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٥.

٥) فان دايك: النص والسياق، استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتدوالي، ترجمة: عبدالقادر قنيني، أفريقيا الشرق، المغرب، ٢٠٠٠.

٦) محمد العبد: النص والخطاب والاتصال، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، الطبعة الأولى، ٢٠٠٥.

  - **ثانيًا: مصادر ومراجع باللغة العبرية:**

١) נסים אלוני: הכלה וציד הפרפרים, מחזהב מערכת אחת, אוניברסיטת תל־אביב.

٢) אורה רודריג, מיכאל סוקולוף: מילון למונחי בלשנות כללית ודקדוק עברי, ד. רכס הוצאה לאור, 1992.

٣) אלי רוזק: שפת התיאטרון, דביר הוצאה לאור בע״ם, ישראל, 1991.

٤) האינציקלופדיה העברית, כללית, יהורית וארצישראלית, כרך שבעה– עשר, חברה להוצאת אנציקלופדיה בע״ם ירושלים, תל– אביב, תשכ״ט 1969.

٥) רפאל נר: מושגי יסוד בחקר הלשון, בית הוצאה של האוניברסיטה הפתוחה תל– אביב, 1981.

  - **ثالثًا: مراجع باللغة الإنجليزية:**

1) Hebrew Writers, A general directory, Instituite for the translation of Hebrew Literature, Israel, 1993.
2) John Austin: How to do things with words, Oxford, Uni. Press, 1962.
3) John Searle: Expressions and Meaning, Studing in the Theory of Speech Acts, Cambridge Uni. Press, 1993.
4) Kair Elam: The Semiotics of Theatre and Drama, Methuen, London and New York, 1980.

٥) http:// www.khan.co.il/shows/images_princess/aloni_bio.php (01/06/2009)

.(**ملخص باللغة العربية:**

يدرس هذا البحث الحوار الدرامي لمسرحية "العروس وصائد الفراشات" لنسيم ألوني في ضوء المنهج السيميولوجي. ولما كانت سيميولوجيا الحوار تعتمد على نظرية أفعال الكلام "Speech Acts Theory"؛ فقد تناول البحث كل منهما بالدراسة والتحليل، وأوضح كذلك العلاقة بينهما؛ حيث عرض الدراسة النظرية لكل نقطة أولا وتبعتها نماذج تطبيقية من المسرحية موضع البحث، وتبعتها في النهاية نماذج حوارية كاملة من المسرحية تم التطبيق عليها تطبيقًا كاملا لكل عناصر المنهج على النحو التالي:

a. عرض النموذج الحواري وتقسيمه إلى أسطر، وتوضيح الفعل الكلامي الأصغر أمام كل جملة.
b. تحليل الحوار الدرامي مع ذكر العناصر الإشارية، والتعليق على أفعال الكلام الصغرى، والإشارة إلى الفعل الكلامي الأكبر، وذكر وسائل تعديل القوة الإنجازية في كل جملة.
c. تحليل الإرشادات المسرحية مع ذكر الوظيفة السيميولوجية لكل منها، ثم التعليق على دور الإرشادات المسرحية في تعديل القوة الإنجازية.

d. توضيح نتائج البحث في النهاية، وأهمها اثبات أهمية الإرشادات المسرحية في كتابة النص الدرامي.

- **<u>ملخص باللغة الإنجليزية</u>:**

This research applies to the semiotic method on the dialogue analysis of one act play "The pride and the butterfly hunter" by Nessim Alony.

It discusses the Speech Acts Theory –because of the strong relationship that combines between it and the semiotic analysis of dramatic dialogue- and also shows all its contents, with applying study on full dialogue examples.

The research managed to discover some important results which was mentioned at the end of the research.