المعنى الوظيفي في السياق عند "علي أحمد باكثير" شيلوك أنموذجاً

دكتور/ مبروك عبد الحليم جاد المولى
قسم اللغة العربية - كلية الآداب - جامعة المنيا

مقدمة :-

لا ريب في أن مقاربة النص الأدبي – شعرا أو نثرا – ليست مهمة يسيرة ، خاصة عندما يكون النص من النصوص التي تعالج قضايا وهموم الإنسان ، وتغور في أعماق النفوس بمضامين فكرية ربما لا يكون من السهولة بمكان اقتناصها ، أو الدخول لعوالمها.

وحينما نحاول استكناه حقيقة النص الأدبي ، نلحظ تداخلا بيننا بين المعطيات الفكرية ، والسمات اللغوية ، وهي نتاج طبيعي في أي نص تتحدد ملامحه بهوية المنتج الثقافية، وتتغير من نص لآخر تبعا لمعطيات النص ، ومدى تأثيره على المتلقي.

من هنا فإن قراءة نص أدبي مسرحي تستدعي تواؤما لميزاته اللغوية ، وتشكيلاته الفنية على الأقل.

ولما كان التعمق في الدراسة الدلالية أو الأسلوبية في أعمال الأديب "أحمد باكثير" المسرحية قليلا إذا هو قورن بما لأدبه من سعة تكفي لمزيد من الدراسات النقدية والبلاغية ،كان هذا من دوافع الدخول لعالم باكثير المسرحي الممتد.

ولا يخفى على الباحثين في مجال البلاغة والنقد أن "عبد القاهر الجرجاني" يعول على المدلولات لا على الدوال، أي على معاني الألفاظ لا على الألفاظ ذاتها ، وعلى القصد لدى المتكلم ، والتفسير أو التأويل لدى المتلقي [1].

ومن المسلم به في الدراسات الحديثة أن للسياق أثرا بارزا في دلالة العبارات ، فغالبا ما تتحدد الدلالة المتبادلة بناء على السياق الذي وردت فيه [2] ، أضف إلى ذلك ما يقوله "د. عبدالله الغذامي" بأن " خير وسيلة للنظر في حركة النص الأدبي ، وسبل تحرره ، هي الانطلاق من مصدره اللغوي " [3]

في هذه الأضواء اختارت الدراسة أن يكون عنوانها مبنيا على "المعنى الوظيفي في السياق" بما تحمله الدلالات المباشرة وغير المباشرة للمعنى ومعنى المعنى.

وإذا جاز لي أن أقرر ما يذهب إليه "د. مصطفى ناصف" من أنه "لا شئ أخطر من تصور سهولة تقرير معاني الكلمات، وبخاصة إذا كانت كثيرة التداول على ألسنة الناس"[٤].

وحتى لا تتشعب المسائل البلاغية والنقدية، ولا يحدث تداخل بين سمات النصوص اللغوية، ومعطياتها الفكرية لمبدع "كباكثير" فقد رأت الدراسة أن يأتي عنوانها مطبقا على نموذج من نماذجه الإبداعية، فتخيرت لذلك "مسرحية شيلوك" وكان لهذا الاختيار ما يسوغه لأسباب نذكر منها:

١- أن النص المسرحي (شيلوك) ظل الاهتمام به محصورا في دائرة التنظير له إما مباشرته أو قراءته، فقد ظلت إلى حد بعيد قليلة إذا هي قورنت بما يماثلها من الدراسات النظرية.

٢- أن هذا النص يمثل صورة لواقع خيالي، وخيال واقعي حول قضية فلسطين الأزلية تكشف عن عمق في التناول أو المعالجة، وشمول في النظرة حيث جاء سياق المسرحية يحمل معاني التعبير الذي يقيم في النفس أثرا جماليا من شأنه أن ينغير في معطيات بناء الجمل بما يمكن أن يحرك العقول نحو التفاعل الفني للغة البيان المعبر عن الأفكار المخزونة في باطن المبدع.

٣- أن النصوص المسرحية لدى "باكثير"، ومنها هذا النموذج يقارب في كثير مما يتناوله صورة المبدع الذي يقدم تعبيرا وظيفيا لكثير من المعاني البعيدة والقريبة معا، ويستدعي فيه- التعبير- "باكثير" مفردات بعينها تتشكل عنها الأفكار مخصبا مشاعر العرب والمسلمين أجمعين في فضاءات سياقاته اللغوية المعبرة عما يريده من معاني تفلسف نظرته المستقبلية لخصوصية القضية وتحمل دلالة واضحة لمسئولية الكاتب بدرجات مختلفة عن تحقق واقع ما.

٤- أن هذا النص هو نتاج ثقافة عصر معين يشتمل على سمات مميزة للمبدع والمتلقي معا في حركة دائمة التوثب لفنية "باكثير"، وتأثره بالقرآن الكريم وكذا بالتراث الإسلامي.

٥ـ أن مسرحية "شيلوك" صورة حقيقية لفهم باكثير لقضية فلسطين فهما ينطلق من رؤيته للأحداث وجوانب الصراع، حيث لم يتعرض أحد من كتاب المسرح العربي لهذه القضية من قبل "باكثير" الذي كتب "شيلوك" هذه عام (١٩٤٥) (٥).

٦ـ أن المسرحية تأتي تحقيقا لقيمة يدركها "باكثير" وحقيقة يرمي إلى إبرازها؛ إنها قيمة البقاء لا الفناء، وحقيقة الصراع بين العرب واليهود.

٧ـ أن نص "شيلوك" بناه "باكثير" على طاقته التخييلية لواقع معيش في الخمسينات أصبح حقيقة في العقد الأول من الألفية الثانية لتكون لغة المبدع "لغة عن اللغة" (٦) "ذلك لأن المجال في المسرحية لم يقتصر على ما هو موجود أنذاك (١٩٤٥م) بل تجاوزه إلى إقامة تصور لما يمكن مجيئه، ليصدق هنا ما أورده "د. الغذامي" "لتودوروف" في قوله: "أن الشعرية تتأسس في الأعمال المحتملة أكثر مما تتأسس في الموجود" (٧). وهو ماسبق به "أرسطو" حين رأى أن الشعر أعلى مرتبة من التاريخ؛ لأن التاريخ يروي ما حدث أما الشعر فيروي ما هو محتمل الحدوث. *

٨ـ أن هذا النص يحمل رؤية وفكرا فاعلا في المتلقي، يكشفان عن خبرة في التعامل مع ما هو واقعي، وما سيكون في حكم الواقع حول الوطن المحتل ببناء يملك مقومات التفاعل الدائم الذي يقيم في نفس المتلقي أثرا يتناغم مع ما يريده الكاتب من خلال تحويل اللغة من كونها إنعكاسا للعالم أو تعبيرا عنه، أو موقفا منه لتكون اللغة في المسرحية ـ هي نفسها ـ عالما آخر يتحول فيه الواقع إلى اللاواقع أو إلى التخييلي.

عند هذا الحد اقتضت طبيعة التناول معالجة ذلك من خلال:ـ

- مقدمة (هي مناط الحديث).
- مدخل تأسيسي، (لماذا شيلوك؟).

يعقب ذلك محاور الدراسة في أقسام ثلاثة هي:ـ

★ القسم الأول ويشمل:

ـ المعنى الوظيفي.

ـ السياق في ضوء التناول النقدي والبلاغي، ويدور حول:

أ ـ المصطلح والوظيفة.

ب ـ أنماط المعنى السياقي.

جـ السياق بين الحال ومقتضى الحال.

★ والقسم الثاني يحتوي :

- اللغة مصدر لحركة النص.
- العلاقة بين المبدع والمتلقي.
- الترابط الدلالي والحبك.

★ وأما القسم الثالث فيتناول :

- خصائص بناء المعنى الوظيفي في السياق عند باكثير.

وتتمثل في : أ- الدلالة (أبعادها).

ب- الدلالة (نصوصها).

* نصوص دالة على توظيف معاني ألفاظه في سياقات ترسم أبعاد الشخصية اليهودية.
* نصوص دالة على استشرافه لمستقبل الأحداث.
* نصوص دالة على أن السياق يأتي تأملا واعيا للأحداث.

جـ ظواهر أسلوبية.

★ ثم خاتمة.

وبعد:-

فهذه دراسة تتغيا الوقوف أمام إبداع "باكثير" في نموذج من نماذجه المسرحية برؤية تبين فنية المبدع في تراكيبه ، ونظمه ، وكيف استطاع توظيف لفظه حاملا لمعناه.

بيد أنها تأخذ في الاعتبار ألا تنفي غيرها ؛ لأنها تحاول مقاربة النص من زوايا محددة.

و"شيلوك" مسرحية بلغتها المشحونة ، مازالت مفتوحة أمام المتلقي للدخول بها إلى عالم "باكثير" الأدبي.

والله أسأل أن أكون قد وفقت في إلقاء بعض الضوء على آفاق هذا النص المسرحي، وحسبي أنني اجتهدت.

" وأعلم أنها الأيام تمضي .. ولكن لا أقل من التمني "

والله من وراء القصد،،،

د/مبروك عبد الحليم جاد المولى.
جامعة المنيا - كلية الآداب
قسم اللغة العربية

مدخل تأسيسي

(لماذا شيلوك الجديد؟)

إذا كان الأسلوبيون قد أقاموا أسلوبيتهم على أساس دراسة الاختيار، وذلك باستكشاف أسباب الاختيار كافة[٨]، لذا فإنني وإيمانا بذلك أقول لماذا "شيلوك"؟

و"شيلوك" هو عمل أدبي مسرحي من أعمال "باكثير" الذي جاء السياق فيه يحمل معاني التعبير الذي يجمع بين الحقيقة والخيال، ويجعل الخيال فيه واقعا، والواقع خيالا لكونه يقيم في النفس أثرا جماليا من شأنه أن يغير في معطيات بناء الجمل بما يمكن أن يحرك العقول نحو التفاعل الفني للغة البيان المعبر عن الأفكار المخزونة في باطن المبدع، وهو الشأن عند "باكثير".

وليس ثمة شك في أن "شيلوك" هو أكثر الأعمال الدرامية عند "باكثير" تعبيرا عن الانتماء للقضايا العربية والإسلامية؛ ذلك لأن قضية فلسطين هي المحور الرئيس للقضايا الإسلامية والعربية التي وقف أمامها كل كتاب العرب في الأجناس الأدبية المختلفة.

أضف إلى ذلك أن نص "شيلوك" يشي بمعاناة وجدانية لا تجد متنفسا لها إلا في رحاب الكلمة التي تحمل المعنى حملا معبرا بكل دقة برغم مزج الكاتب بين ما يمكن عده بالجمع بين الحقيقة والخيال في تعبيرات تنطوي- لا شك -على بعد ذاتي بكل تأكيد، يأتي امتدادا لحس الكاتب المسلم المشدود بالصراع بين العرب واليهود.

والمتأمل لنص "شيلوك" يلحظ أن لغته تكشف عن ذاته المفرزة للنص، وما لديها من استعدادات فطرية، وظروف اجتماعية وثقافية جعلت تأثيرها الدلالي على المتلقي واضحا، ويتمثل ذلك في عناصر الصياغة الأسلوبية الموظفة عنده بصورة منحت النص المسرحي "شيلوك" -الروح الشاعرة، فباكثير يتكئ على ذاكرته الواعية، وخبرته بقضايا أمته السياسية، حيث جاءت العلاقة بين المبدع والمتلقي علاقة الرؤية الظاهرة لا الخفية.

ومسرحية "شيلوك" نموذج يعرض للزمان والمكان، وهو ما يدعونا للقول بأن المواقف لا تظل متماثلة في الزمان، وإنما تتغير بفعل عوامل بيئية (ثقافية واجتماعية) وغيرها؛ لذلك يبقى السياق مرهونا بوصفه معبرا في زمانه الذي تنول فيه عن مجرى الحدث، فقضية الصراع العربي الإسرائيلي تختلف في التناول عنها من أكثر من ستين عاما مضت

-مثلا- من حيث توالي الأحداث وتقلبات الأوضاع، وتغير المقاييس الدولية والفكرية معا، وطرائق التناول، وهذا مما يحسب لـ"باكثير" - في رأيي - الذي أعد عملا يعد - إن صح التعبير - نبوءة مستقبلية لمجرى الأحداث على المستويين المحلي والدولي في قضية الصراع العربي الإسرائيلي.(٩)

وفي مقطع من القول يصل بنا إلى حد الزعم بأن "شيلوك" على الرغم من كونه أحد أعمال "باكثير" المسرحية النثرية التي لا يمكن لها أن تحدث انحرافا في اللغة يكون من شأنه أن يعمد إلى تكثيف اللغة من خلال التركيز على ظواهر التوازن الصوتي والايقاعي واستخدام الصور في سياق النص، إلا أن هذا النص يعد - في رأيي- نصا نثريا يتسم بالشاعرية.

ولا يبعد عن تصوري أن نص "شيلوك" هو نص يملك القدرة على التجدد أمام قارئ يتناوله ويأخذ في تقرير حقيقته بما له من نتيجة تفرض على الدارس أن يعرض تصوراته لما كان يحدث قبل وقوع الاحتلال ولما هو قابل للحدوث بعد ذلك، هذا إذا أخذنا في الإعتبار أن الواقع النقدي يؤكد الاقتناع بأن العمل الفني لا يبقى على حاله خلال مجرى التاريخ.

وتجربة "باكثير" في هذه المسرحية "شيلوك" تؤسس أثرا في نفس القارئ يحقق تأثيرا فنيا في شكل متزامن، وبنسق يحقق الغاية التي يرمى إليها وهي حقيقة الصراع العربي الإسرائيلي.

وجدير بالذكر أن "باكثير" جعل مسرحية "شيلوك" صورة "لشيلوك" الجديد المرابي اليهودي الذي يحارب على كل الجبهات: جبهة اللغة والدين، وجبهة الاقتصاد، والسياسة، والأخلاق، لا ينتظر الفرصة، ولكنه يصنعها، يضيق الحصار حول فلسطين حتى تسقط، فهو - "شيلوك" - يمثل نمطا لكل يهود العالم الصهيونيين.

والمسرحية ثرية ثراء عريضا بإيحاءاتها وتلميحاتها وبما تضمنت من رمز يدين فيها "باكثير" العرب الذين باعوا أرضهم لليهود، ويدين فيها الفلسطينيين الذين لم يتأهبوا للكارثة ويصدونها عن أنفسهم، بل ويشاركون في صنعها(١٠).

وقد جاء ذلك كله مبنيا على حقائق استغلها "باكثير" في صناعته للمسرحية منها:

- أن الجماعة اليهودية بفلسطين لا يتأتى لها أن تعيش دون مساندة اليهودية العالمية.

- أن يهود فلسطين لم ينجبوا عالما أو باحثا له شأن عكس يهود الجماعات الأخرى الذين أنجبوا رجالا مبدعين بفضل تأثيرات البيئة التي عاشوا في كنفها.

- أن اليهود يأنفون من الاشتغال بالزراعة ؛ لأنها تربطهم بالأرض فتقضي على ذاتية اليهودي القائمة على حرية الحركة[11].

وباختصار يمكن القول بما قاله أستاذي "د/السعدني" : "بأن شيلوك باكثير لم ينم – وأنه في الواقع لم يزل يعيش"[12].

من هنا كانت الوقفة أمام صنعة "باكثير" في توظيفه للمعاني بإدراك واع للدلالات الإيحائية التي لا تجعل الدال ذا مدلول واحد ، وإنما ذا مدلولات أخرى ، وهذه المدلولات لا تتوالد ولا تتناسل مع الركون إلى التعامل المباشر مع اللغة ، وإنما باستنطاق الدلالات العميقة التي تظل تخفيها الكلمة وراءها ، ومن ثم يصبح التلقي داخل إطار المتعة الجمالية.

محاور الدراسة

القسم الأول

أولا ـ المعنى الوظيفي.

ثانيا ـ السياق في ضوء التناول النقدي والبلاغي

ويشمل:

١ـ السياق : المصطلح والوظيفة.
٢ـ أنماط المعنى السياقي.
٣ـ السياق بين الحال ومقتضى الحال.

أولا : المعنى الوظيفي

لن أخرج هنا بلغة الدراسة عما هو متعارف عليه في الوسط اللغوي، من حيث نظام اللغة، ونسقها العلائقي القائم بين مكوناتها، وأيضا من حيث كون اللغة هي الفعل والإجراء، وتعيين العلاقات القائمة بين مكونات النسق؛ وذلك لأن اللغة بنية قائمة بذاتها تتوزع أحيانا بين السكون والحركة التي تتأثر بالسياق.

من هذا المنظور يجئ الحديث عن المعنى الوظيفي ليأخذ أشكالا من السكون الوصفي للدلالات الاسمية- مثلا- والمكونة للنظام الجملي، أو لحركية الفعل المؤثر في غيره باعتباره عاملا يقوم على ترتيب النسق العلائقي بين مكونات الجملة.

وتوضيحا لمفهوم المعنى الوظيفي أستطيع القول بأنه: المعنى الخاضع لقدرة المبدع على استخدام ألفاظ ذات دلالات معبرة عما يقصده، ويود إيصاله للمتلقي، بحيث يصبح اللفظ بدلالة معناه أداة طيعة في يد المبدع يتحكم في عرضه على المتلقي بالطريقة أو الأسلوب الذي يراه من خلال بناء لغوي يحمل مضمونا في سياق يعبر عن وجهة نظره.

وربما يكون المعنى الوظيفي هو دلالة السياق عند "الزركشي" حينما جعلها – دلالة السياق –

"من الأمور التي تعين المعنى عند الإشكال"[١٣] سواء أكانت الدلالة ظاهرة أو خفية تعبر عن المعاني الموظفة في الاستخدام اللغوي لدى المبدع (الكاتب).

و يمكن القول : إن معنى الكلمة هو مجمل السياقات التي يمكن أن تنتمي إليها فكل كلمة يظهر معناها المراد في الاستخدام اللغوي من خلال تركيبها في سياق معين ، فربما تأتي كلمة في جملة ما بمعنى ثم تكون الكلمة ذاتها بمعنى آخر في سياق آخر، ولذا وكما يرى السابقون[١٤] :أن المعنى هنا يلحق بالتركيب.

ولهذا تأتي دلالة السياق عند "الزركشي" للترشد إلى تبيين الجمل، والقطع بعدم احتمال غير المراد وتخصيص العام ، وتقييد المطلق ، وتنوع الدلالة ، وهو من أعظم القرائن الدالة على مراد المتكلم ، فمن أهمله غلط في نظيره ، وغالط في مناظرته)[١٥]

ولا أريد أن أعرض كثيرا للمعنى الوظيفي بقدر ما يخدمنا في تناوله للسياق التركيبي عند " باكثير" ؛ ذلك لأن المعنى الوظيفي للسياق في نص مسرحية " شيلوك " يجعلنا نلتمس غايته –المعنى الوظيفي – في أنه هو الذي يحدد هوية النص

ومكانته،وطبيعته،ناهيك عن أن (النص يوجد هويته بواسطة أسلوبه ، ولا تكون هذه الهوية بذى جدوى إلا بوجود السياق الضروري لتحقيقها - الهوية-)[١٦]

و"باكثير" في توظيفه لتعبيراته الاصطلاحية إنما ينطلق من أكثر من معنى قد تم صياغته في المسرحية حيث :

١- إيمانه بقضية الصراع بين العرب واسرائيل قضية أزلية.

٢- الحضور الدائم في ذهنه للتاريخ اليهودي.

٣- الحضور الواعي للتجارب المادية والوجدانية التي مارسناها مع اليهود ومازالت.

٤- القدرة على رسم أبعاد الشخصية اليهودية مطابقة إلى حد كبير لما قدمه الأدب الصهيوني في تصويره لها[١٧]

ومهما يكن من أمر فإن "باكثير" يوظف معانيه في سياق لغوي يجعل المتلقي يعايش القضية أولا فأولا؛ دلالة على معايشة المبدع الذي يجعل من السياق اللغوي فنا يستشرف به مستقبل الأحداث بتأمل واع يكون لنفسه رؤية معينة لتصبح هذه الرؤية بعد ذلك تاريخا واقعيا.

وهو ما يذهب إليه "د/السعدني" من (أن السياق في المسرحية يبين أنها لم تكن مسرحية تقوم على فكرة الاستغلال المادي للصراع القائم بين العرب واليهود ، بقدر ما كانت تأملا واعيا للأحداث الحية التي شارك فيها بنوع من التسامي الدائم)[١٨].

ويأتي النص هنا ليعبر عن هويته في عرض مشكلة فلسطين (قبل أن تتحول المشكلة إلى مأساة وقبل أن تسحب الأرض من تحت الأقدام)[١٩].

والمعنى الوظيفي للكلمة أو للكلمات مجتمعة هو المعنى الدلالي الذي يثير في نفوسنا قوة فاعلة لذلك التفاعل الفني للغة البيان مباشرة كانت أو غير مباشرة، فعلى سبيل المثال – لا الحصر – تأتي الدلالة المباشرة باختيار اسم المسرحية الذي (يشير إلى "شيلوك" المرابي اليهودي والذي رسمه "وليم شكسبير" في مسرحيته "تاجر البندقية")[٢٠].

وتأتي الدلالة غير المباشرة باستنطاق النصوص حيث (بيع الأرض لليهود) وهو ما يعني ترك الديار ، (واقتطاع رطل من اللحم من جسم أنطونيو)[٢١] وهو ما يشير إلى اقتطاع فلسطين من جسد الأمة العربية.

وقول ميخائيل " لعبد الله " : (إننا نقف اليوم في وجه الذهب اليهودي الذي يتدفق على بلادنا من كل الجمعيات الصهيونية في العالم) (٢٢) وهو ما يشير إلى أن الجماعة اليهودية بفلسطين منذ الأسر البابلي حتى اليوم، لا يتأتى لها أن تعيش دون مساندة اليهودية العالمية (أي يهود البلاد الأخرى والذين يطلق عليهم يهود التشتت وفقا للاصطلاح اليهودي) (٢٣)

وبالطبع فإن هذه حقيقة استغلها " باكثير" بذكاء في (شيلوك الجديد) وكان لتوظيف معانيه.

بصناعة أنماط تعبيرية لها دلالات ترمي إليها - الأثر الواضح في إيصالها للمتلقي بعلاقات تركيبية مبنية على ظواهر الوصف البياني لهذه التراكيب.

ويمكن القول - في ضوء ما تقدم - بأن : المعنى الوظيفي يركز على اللغة ذاتها في بنائها الداخلي والخارجي الذي أنتج بدوره أسلوبا أو طريقة هي المكون الحقيقي لهذه اللغة ، والمعطى الأخر لمعانيها الوظيفية حيث تتضافر الذات(السياق) مع الدلالات (الألفاظ ومعانيها).

ثانيا : السياق في ضوء التناول النقدي والبلاغي.

١ـ السياق : المصطلح والوظيفة.

يظل السياق مدخلا مهما لفهم النص الأدبي باعتباره المرجع الذي نفهم الكلام من خلاله ، والموقف الذي ينجز فيه القول ؛ ذلك الموقف الذي تسهم في تكوينه ظواهر زمنية ومكانية[٢٤].

ومما لاشك فيه أن السياق إطار عام يتحدد من خلاله المدلول الخاص للكلمة المعجمية سواء كان هذا التحديد لغويا أو اصطلاحا ، الأمر الذي يؤكد السياق شرطا للقراءة الصحيحة للنص الأدبي.

من هنا كان التعريف بالسياق (شرطا في تلقي النص – أي نص – تلقيا صحيحا)[٢٥] خاصة و نحن إزاء نص مسرحي يستثمر فيه "باكثير" المكتسب النصي ؛ وهو ما نعني به حصيلة الانتفاع الذاتي المرتبط بالتكوين المعرفي لديه، والذي يظهر جليا في نظرته لكثير من الحقائق التي استغلها في صناعته للمسرحية وقد ذكرناها آنفا في (لماذا شيلوك)[٢٦].

وليس هذا فحسب وإنما يأتي المكتسب النصي لديه حاملا رؤيته بما في ذهنه من حضور دائم للتاريخ اليهودي ، وبما في هذا الحضور أيضا من تجارب مادية مارسناها مع اليهود، وكذلك رسمه لأبعاد الشخصية اليهودية مطابقة إلى حد كبير لما قدمه التاريخ ، وما قدمه الأدب الصهيوني في تصويره للشخصية اليهودية.

والسياق عند "باكثير" فن يستشرف به مستقبل الأحداث بتأمل واع وبنوع من التسامي الدائم ؛ ذلك لأن "باكثير" صاحب إدراك مميز للفكرة التي يتواصل بها – قضية فلسطين– مع متلقيه وهو ما يتفق مع ما ذهب إليه "ياكوبسون" من أن السياق: (هو الطاقة المرجعية التي يجري القول من فوقها ، وهو – أيضا الرصد الحضاري للقول وهو مادة تغذيته بوقود حياته وبقائه.)[٢٧].

أضف إلى ذلك أن السياق مفهوم أساسي في تأسيس التجربة الفنية ، وتحديد هويتها ، وهو ضروري لتحقيق هوية النص ومن ثم فهو السياق – ضروري لقراءة النص كما هو ضروري لكتابته[٢٨].

وقد تناول اللغويون المحدثون السياق في إطار تأكيدهم للوظيفة الاجتماعية للغة، وبيان أثر السياق في البنية، ودوره في تنوع الدلالة[٢٩].

وأكد ذلك "ريفاتير" في تصوره للسياق على أن كل الأجزاء اللغوية مرتبطة سياقيا؛ فهو يجعل من السياق (سياقا كبيرا) وآخر (سياقا صغيرا)، فأما الكبير عنده فيقصد به تتابع مجموعة من الجمل والفقرات، وهو السياق الذي يتضمن النظام اللغوي من مرسل ومتلق في علاقة جدولية وتركيبية.

وأما السياق الصغير فهو السياق الذي يقدم في إطار الجملة الواحدة؛ فهو سياق واضح يشكله المجموع النحوي التركيبي، وفيه يندمج التعبير المنطوق بالصلات أو الارتباطات غير المنطوقة، إنه جزء من السياق الكلي[٣٠].

وسياق "شيلوك" تعمد فيه كاتبه أن يوظفه توظيفا جماليا يقوم على مهارة الاختيار، وإجادة الصنعة في اختيار الألفاظ المعبرة عن المعاني الحقيقية أو حتى المتخيلة للقضية الفلسطينية أو الصراع العربي الإسرائيلي مع اليهود لتشكل سياق المسرحية في النهاية (حالة الانتماء، وحالة الإدراك)[٣١] بفاعلية لغوية مميزة تفرض علينا إدراكا لقيمة النص الفنية.

والمتأمل لسياق "شيلوك" يجده يأتي في (مستوى يربط بين الصيغة والمقام، أو المواقف اللغوية)[٣٢].

والسياق من حيث هو علاقة بين الشكل والأحوال غير اللغوية يقوم على دراسته علم الدلالة Semantics[٣٣].

ولننظر في معرض القول إلى هذا النص الدال على مهارة الاختيار وإجادة الصنعة ليكون السياق مشكلا لحالة الانتماء، وحالة الادراك.

فها هو "ميخائيل" مخاطبا "عبدالله":

(إن الجهاد الذي نحن فيه لأعظم وأعنف من الجهاد الذي تشير إليه، نحن في جهاد لا يقوم به الرجال المقاتلون فحسب، بل تشترك فيه جميع الأمة كبيرها وصغيرها، ذكرها، وأنثاها، نحن نجاهد اليوم لنمنع ما تبقى لنا من أرض الوطن أن يتسرب إلى أيدي اليهود)[٣٤].

وهو ما يدعونا إلى أن نذهب إلى أن المعنى الوظيفي في السياق هنا انبثق من الرسالة التواصلية التي تعتمد على نقل معلومات أو أفكار أو قيم، وهي معلومات يكون اللفظ فيها أكثر اقتصادا، وأجدى فعلا[٣٥].

وربما يكون مفهوم مصطلح السياق عند "هاليداي" أقرب إلى نظرتنا "لشيلوك"، حيث رؤيته للسياق على أنه: (نص مصاحب للنص الأصلي. فاللغة لا تفهم إلا إذا كانت في نصوص، والنصوص لاتفهم إلا إذا كانت في سياقاتها الاجتماعية والثقافية)[٣٦].

وأحسب أن سياق "شيلوك" جاء يحمل أعرافا اجتماعية للشخصية اليهودية بفلسطين، وهو ما يؤكد السياق عند "مالينوفسكي" الذي يرى أن السياق ليس محيطا ماديا فحسب، بل هو بنية سيميةSemiotic structure عناصرها الأعراف الاجتماعية، والقيم الثقافية المأخوذة من النظام السيمي الذي يكون الثقافة[٣٧].

ولننظر إلى هذا الحوار الذي يحمل أعرافا اجتماعية للشخصية اليهودية بين "شيلوك" وابنة أخيه "راشيل"، وهو حوار يظهر لجوء اليهود إلى المال والجنس من أجل تحقيق أطماعهم ومخططاتهم الصهيونية حيث تجر الفتاة اليهودية "راشيل" الفتى العربي الفلسطيني "عبدالله" إلى الرذيلة وموائد القمار فتحمل منه، وهي –"راشيل"– بفعلتها هذه تشارك في حركة النسل اليهودية؛ لأن اليهودي هو من كانت أمه وجدته لأمه يهودية.

"راشيل" ترد على عمها "شيلوك" قائلة :-

مازلت تلح عليّ في جره على الموائد الخضر، فمنذ عرفها لم يستطع أن يهديني شيئا.

"شيلوك" : يبتسم (ها)، تعنين أنه أصبح دائما في أزمة.

"راشيل" : نعم. أيعجبك هذا؟

"شيلوك" : بالطبع يعجبني، ويجب أن يعجبك أيضا يا "راشيل" إنك أذكى من أن تجهلي أن هذه الخطوة لابد منها لنجاح عملنا، ليس كالموائد الخضر في طي المسافات الشاسعة !![٣٨]

ثم تخبره "راشيل" بأنها حامل :-

"شيلوك" : هل ثم من شئ تكتمينه عني؟

"راشيل" : تشير برأسها أن نعم.

"شيلوك" : ما هو يا "راشيل"؟ أخبري عمك "شيلوك". إنه بمنزلة أبيك.

"راشيل" : أشعر بأعراض.....

"شيلوك" : ها، فهمت. (هوني عليك يا بنتي)..... لكن لماذا لم تتخذي الاحتياطات اللازمة يا "راشيل"؟

"راشيل" : اتخذتها يا عمي ولكن.....

"شيلوك" : نفذ السهم مه؟ أخشى أن يكون هذا العربي أعجبك يا "راشيل"،

لا تنسي يا ابنتي وأنت تتحببين إليه أنه عدوك[٣٩]

ويستمر الحوار ليقول "شيلوك" مخاطبا "راشيل" :-

"شيلوك" : أما تحبين يا "راشيل" أن تسهمي في حركة النسل اليهودية؟ إن العرب يتناسلون بكثرة مزعجة، فلابد لنا أن نباريهم إن شئنا أن تكون لنا الأكثرية.

"راشيل" : كلا لا أريد.

"شيلوك" : لابد من التضحية يا جميلتي "راشيل". إن الدولة اليهودية تقوم على سواعد أمثالك من المضحيات المخلصات، وإن إعادة هيكل "سليمان" يا بنتي ليست بالمطلب الهين.[٤٠]

إن المدلول المستنبط من الحوار السابق يؤكد أن السياق ليس مجرد حالة لفظ، وإنما هو على الأقل متوالية من أحوال اللفظ، وفضلا عن ذلك لا تظل المواقف متماثلة في الزمان، وإنما تتغير، وعلى ذلك فكل سياق هو عبارة عن اتجاه مجرى الأحداث، وقد يكون اتجاه الأحداث هذا دالا على حالة ابتدائية وأحوال وسطى، وحالة نهائية.

ولما كان ينبغي أن تتحدد السياقات من الوجهة النظرية، كان من الواجب أن تكون لها نهايات، إذ يتعين أن نعرف أية شروط يجب أن يستوفيها العالم الممكن حتى نصف الحالة الابتدائية أو النهائية للسياق، وإن لم يحتج السياق المتنامي أن يوجد له طول محدود[٤١].

وتأسيسا على ما سبق من وجه النظر الشخصية كانت الرغبة في بيان السياق المصطلح، ثم الوظيفة عند "باكثير" في أنموذج "شيلوك" كسياق خاص من العام في أدب "باكثير" المسرحي المتعدد المتنوع، خاصة وأن "شيلوك" أنموذج يعرض للزمان الممتد من ١٩٣٥م إلى الوقت الحاضر

٢٠١٠م، أي ما يقرب من السبعين وخمسة الأعوام، والمكان الذي هو القدس بفلسطين.

وإيمانا بأن المواقف لا تظل متماثلة في الزمان ، وإنما تتغير بفعل عوامل بيئية ثقافية واجتماعية وغيرها مما يجعل السياق مرهونا بوصفه معبرا في زمانه الذي تنول فيه عن مجرى الحدث ، فإن قضية الصراع العربي الإسرائيلي تختلف في التناول عنها من ستين عاما أو ما يزيد قد مضت حيث توالي الأحداث ، وتقلبات الأوضاع ، وتغير المقاييس الدولية والفكرية معا ، وطرائق التناول .

وإن كان هذا مما يحسب لـ" باكثير " – بحق – الذي أعد عملا يعد نبوءة مستقبلية لمجرى الأحداث على المستويين المحلي والدولي في هذه القضية التي جعل منها مادة لمسرحه ، فكان المسرح لديه منصة عامة للتعبير في الأزمنة المختلفة متأثرا بالتراث الشعبي وآخذا من التاريخ ومن الواقع لديه قبل أن يصبح تاريخا.

ناهيك عن أن تناول القضايا التاريخية والسياسية محل نظر وجدل، وجدال وأخذ وعطاء، وقبول ورفض ، فلا يسلم المرء منها أمام رؤيته للأمور، فما بالنا بالمتلقي الذي يقرر معاني الكلمات قولية أو فعلية (حقيقية أو مجازية) [٤٢] مستندا على إمكانياته العقلية ، والاستدلالية بمعلوماته اللغوية وغير اللغوية.

والواقع أن المتابع للحوار السابق بين "راشيل" و" شيلوك" ، يكشف عن نظرة " باكثير " للواقع العربي والصراع مع اليهود ، وكيفية رسمه لأبعاد الشخصية اليهودية مطابقة لما قدمه التاريخ ، وما قدمه الأدب الصهيوني في تصويره للشخصية اليهودية ، كما أن الحوار يكشف عن كينونة أنماط

المعنى السياقي عند "باكثير" حيث يتجلى ذلك في المعلومات التي نستطيع تبيانها من معاني الحوار، وهي معلومات توضح نظرة "باكثير" للقضية وهي نظرة مستقاة من خبرته الذاتية وتجربته المبنية على خلفية ثقافية مشحونة بالعديد من الصور التاريخية والاجتماعية والنفسية للإنسان اليهودي ، تلك الصور المعبرة عن البيئة بكل أشكالها الحقيقية وحتى الخيالية ، وهو ماسنراه في الحديث عن أنماط المعنى السياقي فيما سيأتي.

٢- أنماط المعنى السياقي

- ويظل نظام المعنى في اللغة ، والشعر محتاجا إلى كشف أكبر- هذا ما قاله -العقاد- في معرض حديثه عن اللغة الشاعرة(٤٣).

والمعنى السياقي هو نتاج الربط بين النص - شيلوك - والموقف الذي يتجلى فيه (الصراع بين العرب واليهود)، وهو مجموع الكلمات التي تستعمل للتعبير عن الغرض الحقيقي والمعنى المجازي في اللغة، وهي كثيرة – مجموع الكلمات – إذا قيست بمضمون أي معنى ، ومعنى الكلمة هو مجمل السياقات التي يمكن أن تنتمي إليها – وهذا أساس للنظرية السياقية التي هي من نظريات المعنى – والمعنى هنا يلحق بالتركيب(٤٤).

وقد قدم أحد الباحثين في مجال علم اللغة النظامي تحديدا لأنماط المعنى السياقي عند - هاليداي - نورده للأمانة كما هو محاولين تطبيقه في مجال الدراسة التي نحن بصددها فيما يلي:-

١- المعنى التجريبي:

وهو المعنى الذي يمدنا بالمعلومات عن إجراءات الموقف المبنية على تجربة المتكلم ، وخبرته ، وعن المشاركين فيه ، والعلاقات بينهم.

٢- المعنى المنطقي:

وهو الذي يمدنا بمعلومات عن الطريقة التي ترتبط بها السياقات الصغرى داخل السياق الأكبر .

٣- المعنى التبادلي :

وهو الذي يمدنا بمعلومات عن الموقف المباشر، وبخاصة عما يريده المتكلم أو الكاتب من السامع أو القارئ ، وما يتوقعه المتكلم أو الكاتب من سامعه أو قارئه.

٤- المعنى النصي:

وله وظيفتان : الأولى : التماسك بجعل اللغة المنطوقة أو المكتوبة تمثل نصا متماسكا متوحدا بوسائل الربط / الإضمار / والإشارة وغيرها ، الثانية : الإبراز : أي إبراز أجزاء معينة من النص عن طريق اختيار الموضوع الموسوم(٤٥).

وقد أضافت "بري" نمطاً آخر أطلقت عليه المعنى البيئي وهو الذي يشير إلى الخلفية الثقافية للمتكلم أو الكاتب، ويحدد بيئته الاجتماعية(٤٦).

وأورد الباحث تخطيطاً لأنماط المعنى السياقي جعله بالصورة التالية :-

أ- معنى بيئي : تفرضه البيئة في التعبير واللفظ بطريق أو آخر.

ب- معنى وظيفي : وهو ضرورة أن يقوم المبدع بصناعة نمط تعبيري له دلالات يرمي إليها أو يتغياها.

وجعل المعنى الوظيفي في المعنى النصي/أو المعنى الأساسي ثم يأتي التفرع إلى معنى شخصي ومعنى غير شخصي(٤٧).

ولابد من الإشارة هنا إلى سياق الموقف وهو السياق الذي قيلت فيه العبارة، وهذه العملية هي الضابطة لاختيار المعنى المقصود من بين المعاني الممكنة.

وجدير بالذكر أن نص "شيلوك" بما توحد من وسائل الربط وعلاقات التركيب بين الفعل والفاعل والفعل والمفعول، والمبتدأ وأنواع خبره جاء يحمل نمط المعنى النصي المتماسك؛ حيث أبرز بكل معانيه قدرة الكاتب على اختيار الموضوع الذي أراد التعبير عنه ألا وهو قضية الصراع العربي الإسرائيلي.

هذا، ويتجلى لنا المعنى الوظيفي – كأحد أنماط السياق – في المسرحية من خلال المبدع نفسه باظهار موقفه الحقيقي من القضية، وكذلك حالته التي يعرض بها تعبيراته بطريقة إرادية وغير إرادية تظهرللمتلقي موقفه من محتوى القضية، الأمر الذي يحدث مفارقة بين الكلام إما بالإثبات والنفي معاً أوالتقرير والظن معاً، وهي مفارقات تظهر إلى حدٍ ما موقف "باكثير" الواعي بحقيقة القضية.

٣- السياق بين الحال ومقتضى الحال

لا شك في أن الظرف النفسي يتحكم في جماليات النص الأدبي متأزرا مع عوامل أخرى اجتماعية أو اقتصادية ، أوسياسية ؛ شخصية أو عامة ، كما أن صدق التعبير يأتي متفاعلا مع المعاناة الباعثة و المحفزة على نتيجة الإبداع.

والسياق في "شيلوك" يحمل دلالة واضحة لمسئولية الكاتب بدرجات مختلفة عن تحقق واقع ما ، وهو الواقع الفلسطيني ، وفكرة الاستغلال اليهودي للفلسطينين بالمال والجنس ، وهو ما يبرز إلى حدّ ما صدق القضية المعبر عنها ؛ ذلك لأن دلالة الألفاظ تتجه لأن تكون مطابقة للواقع مع اعتقاد المتلقي لذلك بمضمون الصدق أو الكذب ؛ من حيث المطابقة للواقع أو عدم المطابقة.

الأمر الذي يتطلب منا أن ننظر إلى السياق في ضوء الحال ومقتضاه ؛ حيث يكون المعنى الوظيفي للسياق دالا بمدلولات مطابقة لمقتضى الحال، أو متفاوتة لمقتضى الحال أيضا بحسب المقامات والأحوال.فما كان مقبولا حال تأليف المسرحية ربما يكون مقبولا أو غير مقبول الآن؛ ذلك لأن السياق هو موقف ينجز فيه القول ، وتسهم في تكوينه ظواهر زمانية ومكانية.

ولا يخفى علينا، و نحن بهذا الصدد أن نشير إلى اختلاف الزمان حال إبداع المسرحية وبعده ، مما يتطلب النظر إلى النص من خلال الظرف النفسي الملابس للواقع الفلسطيني اجتماعيا واقتصاديا وسياسيا.

والمطالع للمسرحية يلمس إرادة "باكثير" في إبلاغ المتلقي بأكثر مما يقول فعلا ،وقد اتضح ذلك فيما سبق وأن ذكرناه من بعض النصوص مثال : (اقتطاع رطل من اللحم من جسد "أنطونيو") –

(الذهب اليهودي) – (بيع الأرض) - (الموانئ الخضر) – (الدولة اليهودية تقوم على سواعد أمثالك من المضحيات المخلصات)، وهي نصوص كثيرة تدور حولها المسرحية ، و يظهر من خلالها الرسالةالتواصلية التي أرادها "باكثير" واعتمد فيها على نقل معلومات أو أفكار أو قيم ، وهي معلومات يأتي اللفظ فيها أكثر اقتصادا ، وأجدى فعلا .

وربما نجد دلالات زائدة عن الدلالة الحرفية كما في الكناية والمجاز – في النصوص السابقة–

أو في بعض المعاني المجازية التي يخرج إليها المعنى مثل الإنكار في قول "شيلوك": (ويل هذا الغبي، أيجد في الدنيا أجمل منك؟!)[٤٨] والتحذير في قول "شيلوك": (حاذري يا بنتي أن تكوني جادة في الأمر)[٤٩] والاستهتار في قوله أيضا: (إننا نلعب بهذا الشاب العربي لنقضي وطرنا منه)[٥٠]

و الاستفهام التعجبي في قول "شيلوك": أما سرك النجاح العظيم الذي أحرزتيه لنا في برهة وجيزة ؟!![٥١].

ويتضح لنا أن "باكثير" في سياقه قد استند إلى معلومات خلفية لغوية، وغير لغوية، مشتركة فيما بينهما، كما استند إلى إمكانية المتلقي العقلانية والاستدلالية خاصة وأن قضية فلسطين هي قضية العرب والمسلمين جميعا.

وأحسب أن "باكثير" توحد في الهم العام، وقضايا المجتمع العربي التي أوغلت في شرايينه شعرا أو نثرا؛ فكانت رؤيته للوقائع والحوادث والأشياء منصهرة في بوتقة إبداعه المسرحي من أجل أن يعي المتلقي هويته التي ربما أصبح تأثيرها في هذا العالم المتغير الملئ بالأحداث ضعيفا، فهو لا ينفصل عن الحدث إذ تراه أقرب إلى الخطاب الموحي بالتئام الذات بالعالم والموجودات بالأشياء ليبلغ مرتقى صعبا يعرض فيه رؤيته لحوادث مجتمعه الإسلامي.

وهو في كل ذلك يقيم علاقة تقابل بين القضية الفلسطينية والشخصية التي وظفها في صورة المرابي اليهودي "شيلوك" ليخرج لنا بإبراز الواقع الحقيقي لحالة الصراع مراعيا ما قاله "بشر ابن المعتمر" للشعراء والمتأدبين حول حقيقة الإبداع، ودوافعه: وما يدفع نفس المبدع مع الاهتمام بمكانة المتلقي وطبقته؛ كونه المخاطب بالنص، والمقوّم له: (وينبغي أن تعرف أقدار المعاني فتوازن بينها، وبين أوزان المستمعين، وبين أقدار الحالات، فتجعل لكل طبقة كلاما، ولكل حالة مقاما، حتى تقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات، وأقدار المستمعين على أقدار الحالات)[٥٢].

الأمر الذي يدعونا إلى القول أيضا بأن الألفاظ في المسرحية والأفعال الكلامية حملت ما يقدم للمتلقي، ويعلم أنه يؤثر في نفس المتلقي من ترغيب، وترهيب، وتخويف، وتحقيق، وإقرار؛ ذلك لأن أمزجة الناس تختلف في هذا الأمر، وهو نوع من الاستدراج البلاغي الذي يعتمد على استمالة المتلقي بحسب حالته[٥٣].

والحديث عن المعاني وكيفية اجتلابها بحسب الحالات ومراعاتها لمقتضى الحال يوقفنا عند " حازم القرطاجني " الذي ذكر جملة من الانفعالات يمكن أن تحركها هذه المعاني في نفوس الناس، حيث يقول: (إن تلك الأمور تحدث عنها تأثيرات وانفعالات للنفوس . لكون تلك الأمور مما يناسبها، ويبسطها ، ويقبضها . أو لاجتماع البسط والقبض ، والمناسبة والمنافرة في الأمر من وجهين ، فالأمر قد يبسط الناس، ويؤنسها بالمسرة والرجاء ، ويقبضها بالكآبة والخوف . وقد يبسطها أيضا بالاستغراب لما يقع من اتفاق بديع ، وقد يقبضها ويوحشها)(٥٤).

وعليه يمكن القول أيضا: إن جماليات السياق تكمن في دقة مراعاة مقتضى الحال، والإيجاز في موضوع يقتضيه الإيجاز و الإطناب في موضع يحتاجه المقام أو تلزم إليه الحاجة بتوظيف اللغة توظيفا يعتمد على حسن الاختيار، وجودة التأليف ، ومناسبة الألفاظ لمعانيها ؛ ليكون الخبر على وفق المخبر عنه بصورة مباشرة أو غير مباشرة.

و" باكثير" في مراعاته لحالة المتلقي – أحسب – أنه استثمر المكتسب النصي ، وهو ما نعني به حصيلة الانتفاع الذاتي المرتبط بالتكوين المعرفي الذي ظهر في تجليات المسرحية اللغوية.

القسم الثاني

١- اللغة مصدر لحركة النص.

٢- العلاقة بين المبدع والمتلقي.

٣- الترابط الدلالي والحبك.

١ـ اللغة مصدر لحركة النص

إن الوعي بقضية اللغة هو وعي بأهم خصائص التجربة الفنية في هذا النوع الأدبي الذي يرسم جزءا لا يتجزأ من شخصية مبدعه؛ ذلك لأن اللغة تعبر بطريق أو آخر عن الحالة الشعورية أو اللاشعورية معا للمبدع.

ومن يتناول المسرح الحديث أو الأدب الحديث عامة شعرا كان أو نثرا عليه أن يتعامل بوعي مع ظواهره اللغوية، سواء كانت هذه الظواهر قديمة أو حديثة، مع الأخذ بعين الاعتبار التأثر بالمؤثرات العربية القديمة والغربية الحديثة؛ حيث الصياغة الغامضة، والتراكيب ذات الانطلاق والانطواء والتسطيح والتعميق في آن واحد حتى أصبحت الصورة اللغوية قائمة على أبعاد من شأنها تحطيم الصورة التقليدية للغة الأساس.

و أغلب الظن أن "باكثير" المتأثر بلغة القرآن الكريم يعدّ واحدا ممن تميزوا بالرفض الواعي للمؤثرات الأجنبية على اللغة مثل "الطهطاوي" الذي قال: "لسان العرب هو أعظم اللغات و أبهج"(٥٥).

و إن كنا نرى أن "الطهطاوي" قد تسامح في التعريب، إلا أنه حرص على تنقية اللغة العربية من شوائب الأجنبي.

و من يتابع حركية نص "شيلوك" يجد أن "باكثير" في لغته يكشف عن ذاته المفرزة للنص، و ما لديها من استعدادات فطرية، و ظروف اجتماعية، و ثقافية جعلت تأثيرها الدلالي على المتلقي واضحا، خاصة و أن عناصر الصياغة الأسلوبية موظفة عنده بصورة منحت النص المسرحي الروح الشاعرة، حيث يتكئ على ذاكرته الواعية، و خبرته بقضايا أمته السياسية، لتكون العلاقة بين المرسل و المتلقي علاقة الرؤية الظاهرة لا الخفية.

و علاقات الترابط بين ألفاظه -"باكثير"- لها القدرة على تفجير الطاقات التعبيرية الكامنة في اللغة للمتلقي، وذلك بإيجاد تفاعل حي بين مكوناتها التركيبية، لتكون بعثا للغة موجودة.

و جدير بالقول: إن لغوية النص ليست في غرابته و غموضه، بل هي في إبداعه الذي يتجاوز مهمة التوصيل المباشر إلى الإنفعال.

وقد جاءت اللغة مثيرة إلى درجة أنها لا تقف عند حد توصيل دلالة واحدة، بل تحمل على عاتقها مهمة التوصيلية، في كيان متحرك يحمل تجربة إنسانية شعورية لا حدود لها تعبر عن همه للقضية التي يعيشها كل عربي مسلم على الأرض.

وإذا كان للغة أن تسهم حقيقة في حمل التجربة كاملة لأي مبدع فإن لغة "باكثير" في نص "شيلوك" عالم يموج بتيارات الغموض في الدلالات المجازية التي تنتهك عناصر المكون الواقعي للفكر الإنساني حيث يلجأ أحيانا إلى التجوز من أجل فهم النص في خطابه غير المباشر عن اليهود ليكون ما يمكن أن يكون خطابا مباشرا في لغة تنعكس على صفحتها تجارب المتلقي، ولتكون لغة الخطاب عنده قريبة بصورة تشعرنا بالمعايشة الحقيقية للقضية.

وواقع الأمر هنا أنه ليس ثمة ما يدعو "باكثير" للغموض أو الغرابة في توظيفه لمعانيه، ولكن لمجئ الدلالات المجازية بصورها المتخيلة التي تحمل صورا من الغرابة تعكس أدبية القول عند "باكثير"، وتكشف الصور المتخيلة عن فاعلية الخيال المتحققة من جانب المتلقي الذي يسعى إلى إدراك ما يقرأ.

وعناية "باكثير" بقضية المناسبة بين الألفاظ ومعانيها أو الشكل والمضمون لا تقع على المعاني بقدر ما تقع على طريقة تقديمها لنا في إبداع وأداء وتعبير يحمل مضامينها في لغة سخرها لتوضيح فكرته فجاءت لغته تحيلنا إلى أشياء وموجودات نتكلم عنها، وهي في الوقت ذاته – اللغة – تقوم بوظيفة الرمز إلى تلك الموجودات، والأحداث المبلغة.

ولعل أهم ما يسترعي الانتباه هنا أن لغة القوم هي الرباط الجامع لكل صور الجنسية، فهي التي جعلها اليهود الخيط الأساس لهم فكان هذا الخيط وجها من وجوه العلاقة الدينية، ولبعض من وجوه العلاقة القومية، وهذا الخيط هو اللغة، لذلك اعتبرت الصهيونية أن من مهامها الأولى جعل العبرية لغة قومية، فاستخدمت الصهيونية إذن اللغة العبرية(٥٦).

وإزاء هذا فإن "باكثير" يحرص على اللغة العربية لغة النص القرآني حيث يقدم المسرحية الثانية (الحل) من "شيلوك" بآية من القرآن الكريم: "وإذ تأذن ربك ليبعثن عليهم إلى يوم القيامة من يسومهم سوء العذاب إن ربك لسريع العقاب وإنه لغفور رحيم"(٥٧).

والآية تأتي في سياق التوظيف اللغوي الذي اعتاده "باكثير" فهو كاتب إسلامي سخر قلمه لخدمة القضايا العربية والإسلامية وفق التصور الإسلامي الصحيح للإنسان والحياة، والكون، لتكون الآية مفتاحا يراه "باكثير" حلا للقضية الباقية إلى يوم القيامة في التعامل مع اليهود.

و لقد شاء الله أن يعذب اليهود عذابا مستمرا وأعلمنا أنه سيبعث عليهم رجالا يعذبونهم سوء العذاب ، كما أعلمنا أن هذا البعث الإلهي عليهم مستمر إلى يوم القيامة.

و تخبرنا الآية أن الله شاء وقدر أن يقطع اليهود وأن يقسمهم ، وأن يحولهم من أمة واحدة إلى أمم شتى ، وأن يفرق هذه الأمم في الأرض، وأن يشتتها في البلدان، وهذه السنة الربانية العادلة عقوبة من الله عليهم جزاء ما ارتكبوه ويرتكبونه من الآثام والمعاصي ، والإجرام والإفساد مما لا يخفى على أحد.

وإذا كان اليهود يحرصون على الرباط الجامع لكل صور الجنسية باستخدامهم العبرية لغة قومية فإن "باكثير" العربي المسلم أشد حرصا على تقديم صورة المسرحية بهذا الرباط الجامع ألا وهو اللغة العربية لتكون المقابلة اللغوية بالموقف وبالمبدأ ، وهذا يذكرنا بصناعة "باكثير" في الحوار بين "عبد الله" و"راشيل" في حكاية نسخ الشريعة الإسلامية متمثلة في رسولنا الكريم محمد صلى الله عليه وسلم للنبي "موسى" عليه السلام وهي مقابلة لغوية تعتمد على مقابلة المواقف والمعتقدات[٥٨].

كما يرى الدكتور "السعدني" أنه (يلفت نظر المتلقي إلى ضرورة يقظته ، ويشركه في مناقشة القضية)[٥٩].

وإذا كانت مسرحية "شيلوك" كتابة تأسست في رحم الماضي فإنها – لاشك- قراءة تنبثق فنية لغتها في الحاضر لا على المستوى الفردي – "باكثير"- فحسب ، بل على المستوى الجماعي الذي يضمن للغة المسرحية تفاعلها مع المستويين الفردي والجماعي.

٢- العلاقة بين المبدع والمتلقي

تتجلى المعاني عند "باكثير" في سياقاته بالمسرحية بفاعلية فنية تربط بين المبدع والمتلقي، لا يشوبها التعقيد المذموم الذي حذرنا منه "الجرجاني" في قوله: (وأما التعقيد فإنما كان مذموما لأجل أن اللفظ لم يرتب الترتيب الذي يمثله تحصل الدلالة على الغرض، حتى احتاج السامع إلى أن يطلب المعنى بالحيلة، ويسعى إليه من غير طريق)(٦٠).

"فشيلوك" النموذج الذي يحمل رؤية عميقة، وفكرا فاعلا في المتلقي، يكشف عن خبرة في التعامل مع ما هو واقعي، وما سيكون في حكم الواقع حول الوطن المحتل.

بيد أن توظيف المعاني في صياغة ذات تشكيل لغوي يدل على صنعة يمتلكها المبدع من حيث ترتيب تعبيراته في نظم يتآلف في علاقات تنتج عنها مدلولات جديدة؛ هي التي تجعلنا نقف أمام صنعة الكاتب في توظيفه للمعاني بإدراك واع للدلالات الإيحائية التي لا تجعل الدال ذا مدلول واحد،

وإنما تجعله ذا مدلولات أخرى؛ وهذه المدلولات لا تتوالد، ولاتتناسل مع الركون إلى التعامل المباشر مع اللغة، وإنما باستنطاق الدلالات العميقة التي تظل تخفيها الكلمة وراءها، ومن ثم يصبح التلقي داخل إطار المتعة الجمالية في إطار من الغرابة أو الغموض.

"وباكثير" وإن ابتعد عن الغموض أو الغرابة إلا في الدلالات المجازية إلا أنه اتخذ من الدلالات قدرا تركه للمتلقي بحسب طبيعته، أو بحسب وعيه وإدراكه، ليظل المتلقي أمام "شيلوك" ينتقل من معنى إلى آخر، ومن فكرة لأخرى، وهو يعيش حالة المبدع؛ وهي حالة لاشك تنطوي على واقع حي لهذه القضية.

وقد وقف "الجرجاني" عند من قال: بأن خير الكلام ماكان معناه إلى قلبك أسبق من لفظه إلى سمعك قائلا: (إني لم أرد هذا الحد من الفكر والتعب، وإنما أردت القدر الذي يحتاج إليه في نحو قوله: "فإن المسك بعض دم الغزال ...

وقوله:

وما التأنيث لاسم الشمس عيب :. ولا التذكير فخر للهلال..")(٦١).

والمتابع لصنعة "باكثير" يلحظ أنه قدم صياغة للأشياء والوقائع والأحداث يمتزج فيها الواقع بالخيال، ليصبح الخيال واقعا، ويكون الواقع عند المتلقي حالة إبداع

"باكثير" لشيلوك" خيالا فعلى سبيل المثال لا الحصر – ما ذكره حول صفة اليهود ، وطريقتهم للاحتلال من حيث الاعتماد على سياسة المراحل،وهي ظاهرة تعد خيالا حالة ذكرها،وأصبحت واقعا بعد فترة من الزمن لمن يعاصر ما تنبأ له "باكثير" أو لما أدركه بحسه الذكي ، وفطنته الواعية المدركة لحقائق الأشياء.

الأمر الذي يذكرنا بقول "الجرجاني" أيضا (فأنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفي إلى جلي ، وتأتيها بصريح بعد مكني، وأن تردها في الشئ تعلمها إياها إلى شئ آخر هي بشأنه أعلم ، وثقتها به في المعرفة أحكم نحو أن تنقلها عن العقل إلى الإحساس ، وعما يعلم بالفكر إلى ما يعلم بالاضطرار والطبع)(٦٢).

وهذا يوضح مدى العلاقة بين المبدع والمتلقي من حيث قدرة المبدع على جعل الغموض حقيقة والعكس فيما سبق بإجراء لمعنى وظيفة السياق عنده – المتمثل في طريقة الاختيار ، وبناء العبارات وتراكيبها ، وهو نظم يشكل اسهاما فاعلا في تحقيق إبراز صورة المعنى التي وظفها "باكثير" في سياقاته المتعددة من إبداعه "لشيلوك".

ولا شك أن المتلقي يحدد الأطر التي من خلالها يستوعب ماهية النص تبعا لثقافته، وزاده الفكري، ومن ثم كانت زاوية "باكثير" مرهونة في هذه الحال بطبيعة المتلقي سلبا أو إيجابا مالم، يكن المتلقي صاحب نظرة حيادية ليست دونية ؛ ذلك لأنه قد تختلف الآراء كما تختلف الرؤى تبعا لاختلاف الثقافات ، وتباين مصادرها ، ولكن الأهم ألا يحتفظ صاحب الرؤية الأحادية لنفسه برأي يظنه القطعي والفيصل ؛ فالصواب إزاء ذلك أنه بقدر الثقافات تكون الرؤى التي ربما تغيرها الحقائق أو النظريات الإنسانية ما دام الإنسان في تغير وتطور مستمر ، وهذه حقيقة يجب أن يعيشها الباحث المنصف والناقد والملتزم.

ونص "شيلوك" – في رأيي- هو نص يملك القدرة على التجدد أمام قارئ يتناوله ، ويأخذ في تقرير حقيقته بما له من نتيجة تفرض على الدارس أن يعرض تصوراته لما كان يحدد قبل وقوع الاحتلال ، ولما هو قابل للحدوث بعد ذلك.

٣ـ الترابط الدلالي والحبك

قلت فيما مضى[٦٣] : إن نص "شيلوك" بما توحد من وسائل الربط ، وعلاقات التركيب ، جاء يحمل نمط المعنى النص المتماسك؛ حيث أبرز من خلال معانيه قدرة الكاتب على اختيار الموضوع الذي أراد التعبير عنه في بناء جملي أعطى مجالا لتعانق الأفكار والمعاني في وحدة دلالة متماسكة لتعبر عن موقف واحد ؛ هو قضية الصراع بين العرب واليهود.

وجاء الترابط الدلالي الملائم للسياق معبرا عن ذلك في صور نأخذ منها صورة (الاحتباك)[٦٤] الذي يشير إليه "د.حسن طبل" من حيث إن هذا المصطلح قد أطلق في تراثنا البلاغي على كل أسلوب يراد فيه إقامة تقابل بين أمرين، غير أن هذا التقابل لايتحقق على مستوى ظاهر العبارة أو البنية السطحية لهذا الأسلوب ، ومن ثم فإن إدراكه أو تمثل الغرض منه لا يتأتي إلا إذا استدللنا على المحذوف في كل من الطرفين بمقابله المثبت في الطرف الآخر[٦٥].

وإذا كان (الاحتباك) يطلق على كل أسلوب يراد فيه إقامة تقابل بين أمرين ، فإن هذا قد اتضح جليا في صناعة "باكثير" والتي سبق أن أشرت إليها في معرض الحديث عن اللغة مصدرا للنص حيث ذكز "باكثير" للآية القرآنية الدالة على مصير اليهود في حكم الله عليهم بعذابهم إلى يوم القيامة وكذلك تمسك "باكثير" بدينه ولغته ؛ ذلك لأن لغته العربية هي صورة الدين، والرباط الجامع لكل صور الجنسية في مقابل ما يحرص عليه اليهود من استخدامهم للعبرية لغة قومية، وهنا مقابلة في الموقف بين أمرين متماثلين.

وأيضا تأتي المقابلة ظاهرة في الحوار بين "عبدالله" و"راشيل" في حكاية نسخ الشريعة الإسلامية متمثلة في رسولنا الكريم محمد صلى الله عليه وسلم للنبي "موسى" عليه السلام، وهي مقابلة الموقف والمعتقد ، يلفت فيها "باكثير" المتلقي إلى ضرورة اليقظة.

والاحتباك هنا باعتباره صورة من صور الترابط الدلالي الملائم للسياق ليس المناط به الحذف أو الإيجاز ، أنما الأمر جاء ليركز على فكرة التقابل في سياقات النص المسرحي ، وهي فكرة ـ لا شك ـ أراد بها "باكثير" التلاحم التعبيري المحكم لخصوصية السياق عنده، فالمعلوم (أن بلاغة اللفظة أو أبلغيتها إنما ترجع إلى مدى مواءمتها بظلالها ، وإيحاءاتها الدلالية الخاصة لطبيعة السياق الذي ترد فيه)[٦٦].

و«باكثير» شاعر أدمن الشعر ، وتلبس بسياقاته وشفراته ، لذا فإن نفسه مسكونة بالشعر حتى وإن كتب نثراً أو رسالة شخصية ، ولهذا نجد مسرحه النثري محملاً بشفرات شعرية متوثبة في لغة تم توظيفها بمهارة الاختيار للفظ الدال على المعنى جزئياً أوكلياً مباشراً أوغير مباشر، وإجادته لأسلوب الربط الدلالي بين جمله ومعانيه بصنعة هيأت بقاء لفظه بإزاء ما وضع له في مناسبة بين الحجم اللفظي والحجم الدلالي أو بين الألفاظ ومعانيها.

ويأتي التقابل أيضا بين رؤية الفنان للتاريخ ، وبين ما يحققه التاريخ من هذه الرؤية فيما ارتآه - باكثير - من أن دولة إسرائيل سوف تقوم ، وقد قامت في فلسطين ، وبين ما يرى أنها لن تستطيع الاستمرار ؛ لأن اقتصادها لا يضمن لها الاستمرار ، وهذه حقيقة تاريخية ، ولكنها استمرت لأن الرؤية هنا كانت يغلب عليها الحس الفني ، لا الحس التاريخي[٦٧].

القسم الثالث

خصائص بناء المعنى الوظيفي في السياق

أ- الدلالة (أبعادها)

ب- الدلالة (نصوصها)

١- نصوص دالة على توظيف معاني ألفاظه في سياقات ترسم أبعاد الشخصية اليهودية.

٢- نصوص دالة على استشرافه لمستقبل الأحداث.

٣- نصوص دالة على أن السياق يأتي تأملا واعيا للأحداث.

جـ- ظواهر أسلوبية

أ- الدلالة (أبعادها)

مهما اختلف النقاد في تناول نص "شيلوك" المسرحي فإن الواقع النقدي يؤكد الاقتناع بأن(العمل الفني لا يبقى على حاله خلال مجرى التاريخ ، ومن المؤكد أنه توجد هوية أساسية للبنية بقيت هي ذاتها خلال العصور، غير أن هذه البنية ديناميكية فهي تتغير خلال مجرى التاريخ من جراء مرورها عبر عقول القراء والنقاد)[٦٨].

ولا شك في أن النص الأدبي حين يمارس وظيفته، ويؤسس أثرا في نفس القارئ يصبح نصا مطلقا يتجدد مع كل قراءة ، بل ويصبح هذا النص الواحد آلافا من النصوص في كل إعادة للقراءة يحدث أثرا آخر فكأننا مع نص آخر، وكل نص ينجح في تحقيق هذا الأثر يصبح ذا قدرة على التجدد[٦٩].

ونص " شيلوك " يخاطب الضمير العربي المسلم، المهموم بقضية فلسطين واسترجاع القدس من أيدي الغاصبين ، ومن ثم فإن قراءة هذا النص – لاشك تحدث في نفس القارئ أثرا من شأنه أن تكون عملية التلقي فيه مرهونة بثقافة المتلقي في كيفية إحداث الأثر،ويظل الأثر قائما مابقى المؤثر، فيصبح النص جديدا في كل قراءة تبعا للحظة التلقي بكل ظروفها وملابساتها .

وجاحد من ينكر أثر " شيلوك " في تصويره للواقع الفلسطيني ولصورة الشخصية اليهودية بكل أبعادها التي جاءت ألفاظ المسرحية تحمل دلالاتها الظاهرة والباطنة ، فها هي شخصية " شيلوك " تخاطب " راشيل " بما تحمل أكثر من دلالة على كيفية استخدام اليهود للمرأة مع العرب من أجل الوصول لهدفهم الصهيوني باغتصاب الأرض واحتلالها ، وكيف أنهم يسخرون الجنس بدون حياء أو غيرة – كما هو في ديننا الإسلامي – جريا وراء تحقيق أطماعهم حيث يقول " شيلوك " وهو يلتفت إلى " راشيل " :

ما بالك مكتئبة يا " راشيل " ؟ أما سرك النجاح العظيم الذي أحرزته لنا في برهة وجيزة ؟[٧٠].

فحمل " راشيل " بالزنا نجاح لهم من أجل إيقاع الشاب الفلسطيني فريسة بإغراقه في الديون ومن ثم بيع ما يمتلك ، وكذلك اللعب بالزمن حيث هي عادة اليهود في قدرتهم على تحقيق أهدافهم بفترات زمنية محددة (في برهة وجيزة).

وفي وصف "باكثير" ورسمه لشخصية "شيلوك" [٧١]، هو وصف ينم عن رسم دقيق للشخصية اليهودية بكل أبعادها في الطول والقصر وفي الصلع، والعيون التي يسطع منها بريق كبريق عيني البومة، وأيضا رسم الحواجب بتجاعيدها وأنفه المنبعج، وفمه الرقيق الذي لا ينفك عن تحريك شدقيه في حركة دائرية كأنه يمضغ شيئا، وكأني "بباكثير" يرسم لوحة ليست فحسب بالألوان إنما يسخر الكلمات لتضيئ جوانب اللوحة من كل زاوية فتظهر الشخصية وكأنها حقيقية تنبئ للمتلقي عما يود أن يشارك به، وكل هذه الأوصاف للشخصية اليهودية -في رأيي- هي وسائل تعبيرية وردت في سياق المسرحية لتشير إلى أبعاد الدلالة في التعبير عن الاسم أو الفعل بضمائر متنوعة تعود عليه، وإن كان هذا الأمر ليس جنسا بلاغيا في لغتنا العربية، إلا أنه - كما قلت - وسيلة من وسائل التعبير الدال على تعميق المعنى، وهو أثر قرآني تأثر به الكاتب كما ورد مثلا في التعبير عن الاسم الظاهر بضمائر متنوعة في سورة عبس في قوله تعالى: (عبس وتولى (١) أن جاءه الأعمى (٢) وما يدريك لعله يزكى) [٧٢].

وربما يكون التنويع الضميري لعلل الإيجاز، أو استخدام لغة الإشارة بالدال (الضمير) - على المدلول (الاسم) رغبة في سرعة الربط والإيصال مما يحدث تأثيرا فنيا في شكل متزامن وبنسق يحقق الغاية التي كان يرمي إليها - "باكثير" - وهي حقيقة الصراع العربي الإسرائيلي.

ولما كان الغرض الأساسي من اللغة أنها وسيلة لإظهار الحقيقة لما يدور في ذهن المتكلم، لذا كان من الضروري تحديد معاني الألفاظ، وتعرف مدلولاتها على وجه دقيق، دون الدخول في تفاصيل أقسام الدلالة كما ذكرها "الجاحظ" بأقسامها الخمسة في بيانه [٧٣]. وما وقف الأصوليون عنده حول دلالة اللفظ على المعنى بحصرهم لها في ثلاثة أوجه [٧٤].

وإذا كانت الدلالة كما عرضنا جاءت في أقسام خمسة وأوجه ثلاثة فإنه (مما استأثر به علماء المعاني دون النحاة كلامهم في بعض الدلالات النفسية، والعقلية، وهو الأمر الذي رشح البلاغة لأن تحمل عبء النقد الأدبي ردحا من الزمن، إذ كانت الفرع الوحيد من الدراسات العربية الذي اشتمل على تعبيرات مستعملة في هذا الحقل تكاد تبلغ مستوى المصطلحات [٧٥].

لذا ومن منطلق أن الدلالة من أهم المقومات الأساسية في دراسة البلاغة وأصولها، يجئ الحديث عن أبعاد الدلالة في نص "شيلوك" مستخدما الدلالة النفسية التي يعانيها اليهود باعتبارهم جماعات مشتتة في كل بقاع الأرض، والدلالة العقلية بتفكيرهم المستمر في البحث والوصول لهيكل سليمان، ودلالة المطابقة التي جعلها "باكثير" أهم ركائز العمل المسرحي عنده حيث تطابق أبعاد الشخصية اليهودية إلى حد كبير بما رسمه "باكثير" لما قدمه الأدب الصهيوني في تصويره لها.

ودلالة الالتزام في إيمانه بقضية الصراع بين العرب و إسرائيل قضية أزلية، ودلالة التضمن بحضوره الواعي للتجارب المادية التي مارسناها مع اليهود، وما دلت عليه ألفاظ المسرحية من أنها جاءت تأملا واعيا للأحداث الحية على المسرح الفلسطيني وهي دلالة اللفظ، ودلالة الإشارة باستخدام كل ما يشير إلى رسم الشخصية اليهودية في كل مخططاتها وأساليبها الدنيئة من أجل الوصول إلى الهدف الذي يسعون إليه وهو احتلال الأرض.

ومن ثم كانت الدلالة وأبعادها من مقومات الدراسة سواء أكان ذلك على مستوى اللفظ المفرد أم على مستوى التركيب، ذلك لأن نقادنا القدامى عملوا على دراسة اللفظة بحسبانها الإطار الدلالي المفرد الذي يتكون من الإطار الدلالي المركب.

ب- الدلالة (نصوصها)

١- نصوص دالة على توظيف معاني ألفاظه في سياقات ترسم أبعاد الشخصية اليهودية.

مما تجدر الإشارة إليه هنا أن هذا العنوان وما يتلوه ليس من قبيل الدراسة الإحصائية، أو حتى الحصر لنصوص المسرحية الدالة على العنوان السابق لها؛ إنما الهدف هنا هو بيان بعض النصوص التي توضح إلى حدٍ ما قدرة المبدع على استخدام لغة المسرحية فيما يبين هدفه الأساس من المسرحية، ومن ثم جاءت عملية التقسيم للنصوص بالصورة التي يراها المتلقي إشارة بسيطة توضح صنعة الكاتب، وعلى سبيل المثال نذكر بعض نصوص المسرحية التي ربما نكون قد ذكرناها آنفاً في سياق هذه الدراسة في الحوار الذي يحمل أعرافاً اجتماعية للشخصية اليهودية بين "شيلوك" وابنة أخيه :

"راشيل" ترد على عمها "شيلوك" قائلة :-

مازلت تلح عليَّ في جره على الموائد الخضر، فمنذ عرفها لم يستطع أن يهديني شيئاً.

"شيلوك" : يبتسم (ها)، تعني أنه أصبح دائماً في أزمة.

"راشيل" : نعم. أيعجبك هذا؟

"شيلوك" : بالطبع يعجبني، ويجب أن يعجبك أيضاً يا "راشيل" إنك أذكى من أن تجهلي أن هذه الخطوة لابد منها لنجاح عملنا، ليس كالموائد الخضر في طي المسافات الشاسعة !!

ثم تخبره "راشيل" بأنها حامل :-

"شيلوك" : هل ثم من شئ تكتمينه عني؟

"راشيل" : تشير برأسها أن نعم.

"شيلوك" : ما هو يا "راشيل" ؟ أخبري عمك "شيلوك" إنه بمنزلة أبيك.

"راشيل" : أشعر بأعراض.....

"شيلوك" : ها. فهمت. (هوني عليك يا بنتي)..... لكن لماذا لم تتخذي الاحتياطات اللازمة يا "راشيل" ؟

"راشيل" : اتخذتها يا عمي ولكن.....

"شيلوك" : نفذ السهم هه ؟ أخشى أن يكون هذا العربي أعجبك يا "راشيل" ، لا تنسي يا ابنتي وأنت تتحببين إليه أنه عدوك.

ويستمر الحوار ليقول "شيلوك" مخاطبا "راشيل" :-

"شيلوك" : أما تحبين يا "راشيل" أن تسهمي في حركة النسل اليهودية ؟ إن العرب يتناسلون بكثرة مزعجة ، فلابد لنا أن نباريهم إن شئنا أن تكون لنا الأكثرية.

"راشيل" : كلا لا أريد.

"شيلوك" : لابد من التضحية يا جميلتي "راشيل". إن الدولة اليهودية تقوم على سواعد أمثالك من المضحيات المخلصات ، وإن إعادة هيكل "سليمان" يا بنتي ليست بالمطلب الهين.(٧٦)

وهو حوار يؤكد مدلولا ذا طابع خاص لرسم أبعاد الشخصية اليهودية، كما يؤكد أن السياق ليس مجرد حالة لفظ،وإنما هو على الأقل متوالية من أحوال اللفظ في لغة تكشف عن ذات "باكثير" المفرزة للنص.

و"باكثير" يرى، ان اليهود يرفضون دفع التعويضات التي يطالبهم بها أحد الفلسطينيين وهو "ميخائيل" أمام المحكمة قائلا :

"ميخائيل" : أيها السادة ؛ لقد أصابت العرب من جراء الحركة الصهيونية في فلسطين خسائر جمة من أنفسهم،وأموالهم وأملاكهم، فكم من قرية مسحت من الوجود مسحا،وكم من أرواح أزهقت، وحقوق ضيعت، وبيوتات كريمة شردت وأهينت، فيجب أن تؤلف لجنة لتقدير هذه الخسائر ليعوضها اليهود.

"شيلوك" : إن هذه الخسائر لا تعد شيئا إذا قيست بمئات ملايين الدولارات التي ضاعت علينا في فلسطين ، ولن يعوضنا أحد عنها شيئا ، أفما كفانا هذا أيها السادة حتى يطالبنا العرب بدفع تعويضات لهم؟(٧٧).

وفي الحوار التالي ما يكشف عن كنه الشخصية اليهودية العميقة في غموضها من أجل هدفها، وهو حوار بين ممثل بريطانيا أمام المحكمة وبين "شيلوك".

"سوردز" : إذن فماذا كنت تصنع بأنطونيو؟

"شيلوك": كنت أتصرف فيه كما أشاء، أبيعه إن شئت أو أستخدمه في أعمالي إن شئت، وفي هذا الحال أطعمه وأكسوه وأعامله بالحسنى وأعني به كما أعني بكل ما هو في ملكي.

"سوردز": أحسنت يا مسيو "شيلوك". قد فهمنا ماذا كنت تصنع في قضية البندقية فقل لنا كيف تعالج قضية فلسطين التي بين أيدينا ؟

"شيلوك": كنت أظن أنك أدركت ما أعني.

"سوردز": أدركت شيئا منه وأستزيدك توضيحا له، ولعل المجلس يوافقني على هذا الالتماس.

"شيلوك": قضيتنا هذه واضحة وعلاجها بسيط. إننا لن نأخذ رطل اللحم فحسب، فلو أردنا ذلك لما استطعنا اقتطاع الرطل إلا بإراقة الدم ولا حق لنا في هذا، بل لا مصلحة لنا فيه.

"سوردز": هل تعني أنكم ستأخذون الوطن العربي كله لتقيموا فيه الدولة اليهودية؟[٧٨].

"شيلوك": ستقوم الدولة اليهودية في فلسطين، ولكن لن نقتطعها من الوطن العربي لأن هذا

الوطن سيكون المجال الحيوي لها ولنشاطها.

"سوردز": ولكن ليس في وعد بلفور ما ينص على هذا الذي تزعم.

"شيلوك": إن لم يشتمل عليه نصا فقد اشتمل عليه ضمنا[٧٩].

تلك كانت بعض النصوص التي جاءت تحمل معاني ألفاظه في سياقات ترسم أبعاد الشخصية اليهودية وما تبيته من حقد دفين للعرب والمسلمين.

٢- نصوص دالة على استشرافه لمستقبل الأحداث

سأكتفي هنا بالإشارة لحوار الممثل البريطاني و"شيلوك" حتى لا نطيل المقام وللمتلقي الرجوع للنص المسرحي يستقصي ويصف الحقائق الملموسة الملحوظة في الدلالة على استشراف مستقبل الأحداث، فالمسرحية كتبت عام ١٩٤٥م أي منذ خمسة وستين عاما، وكأني "بباكثير" يعايش هذه الفترة ٢٠١٠م، وهذا دليل يؤكد بعد

نظره الثاقب لمستقبل الأحداث حيث رؤيته بعين الفنان المتعمقة في الجذور التاريخية للحركة الصهيونية في حوار :-

"سوردز" : إن "شيلوك" تمسك باقتطاع رطل لحم من جسم "أنطونيو" ، فلما قيل له خذ رطلك من اللحم بشرط ألا تريق قطرة من الدم عجز وأبلس وأدرك خطأه، وتمنى لو قبل الصلح ولكن بعد فوات الآوان ، وأني لأخشى أن يكون مصيركم كمصير "شيلوك" تريدون اقتطاع فلسطين وهي في مكان القلب من جسم الوطن العربي ، وتصرون على ذلك جاهلين أو متجاهلين أن ذلك يستحيل بدون أن تريقوا قطرات من الدماء.(٨٠)

"شيلوك" : ما دام قد كتب له في الصك بحقه في اقتطاع رطل من لحم ذلك المسيحي في أي جزء يختاره من جسمه،فقد ثبت له الحق بمقتضى هذا الصك في امتلاك الجسم كله التصرف فيه كما يشاء ، لأن حياته قد أضحت حينئذ تحت رحمته(٨١)

"سوردز" : هل تعني أنكم ستأخذون الوطن العربي كله لتقيموا فيه الدولة اليهودية؟(٨٢)

"شيلوك" : ستقوم الدولة اليهودية في فلسطين ولكن لن نقتطعها من الوطن العربي لأن هذا الوطن سيكون المجال الحيوي لها ولنشاطها.

"سوردز" : ولكن ليس في وعد "بلفور" ما ينص على هذا الذي تزعم .

"شيلوك" : إن لم يشتمل عليه نصا فقد اشتمل عليه ضمنا(٨٣).

وتأتي النصوص السابقة في سياق يستشرف فيه الكاتب مستقبل الأحداث بتأمل واع وبنوع من التسامي الدائم ؛ لأنه – الكاتب – صاحب إدراك مميز للفكرة التي يتواصل بها – قضية فلسطين – مع متلقيه ليكون السياق طاقة مرجعية يجري القول من فوقها.

٣- نصوص دالة على أن السياق يأتي تأملا واعيا للأحداث.

ربما يتفق معي المتلقي في أن النصوص التي تأتي تأملا واعيا للأحداث هي نفسها النصوص التي أشرت إليها فيما سبق من جعل بعضها نصوصا دالة على استشراف

مستقبل الأحداث ، لكن الحلم- في رأيي – بالشئ هو وعي باطني مختزن في ذاكرة الإنسان، - فباكثير- الذي عبر عن حلم إسرائيل في أن تجعل العالم العربي مجالا لنشاطها كان منذ كتابة المسرحية، وهو الآن يدل على وعيه للأحداث وصدق حسه حين قال على لسان- إبراهام- : واقترح على المجلس الموقر أن يصدر قرارا رسميا بحل الصهيونية واعتبارها حركة إجرامية في العالم كله[٨٤].

وقريب من هذا ما حدث عام ١٩٧٦م إذا أدانت الأمم المتحدة الصهيونية ، واعتبرتها حركة عنصرية[٨٥].

والمتأمل لما قلت يرى أن - باكثير - قال كلامه في ١٩٤٥م وبعده بواحد وثلاثين عاما صدر قرار الأمم المتحدة بإدانة الصهيونية واعتبارها حركة عنصرية وهذا تأمل واع من كاتب مسلم يكشف عن ذاته المفرزة للنص.

ولننظر إلى توظيفه للتعبير في الحوار التالي الذي يكشف قدرة - باكثير - على فهمه للقضية فهما ينطلق من التأمل الواعي للأحداث.

- ميخائيل - : ولكن هذا يعني قومك ووطنك.ألا تحب أن تخدم وطنك؟

- عبدالله - : بلى.أنا على استعداد أن أبذل حياتي في سبيل الوطن.قوموا بالثورة، نادوا بالجهاد فوالله لأكونن أول من يلبي النداء.

- ميخائيل - : نحن الآن في الجهاد يا - عبدالله - ، ويسوؤني أنك لا تلبي النداء.

- عبدالله - : إن كنتم تعدون هذا الركود وهذا الخنوع جهادا فأعفوني من الاشتراك فيه ، فلا جهاد

بدون عقيدة[٨٦].

- ميخائيل - : إن الجهاد الذي نحن فيه لأعظم وأعنف من الجهاد الذي تشير إليه. نحن في جهاد لا يقوم به الرجال المقاتلون فحسب ، بل يشترك فيه جميع الأمة كبيرها وصغيرها وذكرها وأنثاها. نحن نجاهد اليوم يا بني لنمنع ما بقى لنا من أرض الوطن أن يتسرب إلى أيدي اليهود إننا نقف اليوم يا بني في وجه الذهب اليهودي الذي يتدفق على بلادنا من كل الجمعيات الصهيونية في العالم ويغزو مكامن الضعف فينا بأسلحته الفتاكة ووسائل إغرائه

الجهنمية أنا لا أشك أنك تعرف هذا كله يا - عبدالله - فشاب متعلم مثلك لا ينبغي أن يجهل قضية بلاده.

- عبد الله - : أنا لا أجهلها يا - ميخائيل - بك ، وإنما العلاج الوحيد عندي هو الثورة. وكيف أجهل هذه القضية وأنا أعلم أن أبي رحمه الله سقط شهيدا في ساحة الجهاد في ثورة سنة ١٩٢٢؟

- ميخائيل - : أجل ، رحم الله أباك.لقد كان بطلا عظيما[٨٧].

والنصوص السابقة يأتي فيها تعبيرات مثل (لا أشك -لا ينبغي - لا أجهلها - وكيف أجهل) وهي تعبيرات نفي لإثبات اليقين والعلم بحقيقة القضية، وهي سمات أسلوبية سادت في أسلوب - باكثير - ليعبر بها عن موضوعه الأساس وهو قضية فلسطين.

والمتأمل لمسرحية - شيلوك - يجد أن - باكثير - قبل قيام دولة إسرائيل بثلاثة أعوام يشير إلى قيام الدولة نتيجة للمقدمات التي تناولتها المسرحية، وأن - باكثير - لا يسقط فريسة التقرير والتسجيل الحرفي بل يتناول الواقع من خلاله هو[٨٨] باختياره لألفاظه الموحية والمعبرة بقوة انفعال ومشاعر المسلم المتوهجة التي لا زيف فيها ولا خداع.

ج- ظواهر أسلوبية

سمات تعبيرية متعددة في أسلوب "باكثير" تحتاج لبحث منفرد، لكننا نشير هنا - بإيجاز- لبعض منها خاصة وأننا قد ذكرنا في مواضع متعددة سبقت من هذه الدراسة مالحظناه من أسلوب الاحتباك[٨٩] باعتباره صورة من صور الترابط الدلالي الملائم للسياق، الذي ركز فيه "باكثير" على فكرة التقابل في سياقات النص المسرحي؛ وهي فكرة أراد بها التلاحم التعبيري المحكم لخصوصية السياق عنده، وأيضا ما سبق الإشارة إليه في معرض الحديث عن الدلالة وأبعادها[٩٠] من وسائل تعبيرية دالة على تعميق المعنى حيث التعبير عن الاسم أوالفعل بضمائر متنوعة تعود عليه، وهو أثر قرآني تأثر به الكاتب ليكون التنويع الضميري لعلل الإيجاز أو استخدام لغة الإشارة بالدال (الضمير) على المدلول (الاسم) رغبة في سرعة الربط، والإيصال مما يحدث تأثيرا فنيا في شكل متزامن، وبنسق يحقق غاية المبدع من إبداعه.

وما ورد أيضا من خطاب المفرد بالجمع في حوار "ميخائيل" لـ"عبد الله": ألا تحب أن نخدم وطنك؟ فجعل (نخدم) بديلا عن (تخدم).

وما كان من استخدام تعبيرات النفي لاثبات اليقين والعلم بحقيقة القضية في مثل: (لا أشك - لا ينبغي - لا أجهلها - وكيف أجهل؟)[٩٢].

وما نجده من دلالات زائدة عن الدلالة الحرفية عن الكناية والمجاز، أو بعض المعاني المجازية التي يخرج إليها المعنى مثل: الإنكار والتحذير والاستهتار والاستفهام التعجبي[٩٣].

ولما كان الالتفات أحد الألوان البلاغية أو المسالك التعبيرية التي يشيع استخدامها في القرآن الكريم[٩٤]، فقد تأثر به "باكثير" تأثرا لفت الانتباه عند معالجتي لهذا الموضوع من خلال سياقاته المتأثر فيها بالقرآن الكريم في أنساقه اللغوية التي يتحول بها في النسق التعبيري دون أن يتغير جوهر المعنى الذي غالبا ما ينحصر كما رأينا عنده في استشراقه للمستقبل.

وأحسب أن "باكثير" لم يستخدم الالتفات بطريقة إرادية، بل هو -الالتفات- سمة تعبيرية شاعت في أسلوبه نتيجة تأثره الواضح بالبيان القرآني الخالد، ولربما امتزج هذا الأسلوب برغبته، وقدرته على توظيف المعنى من أجل إبراز أغراضه التي يحملها للمتلقي؛ حيث إنه يحمل هما واضحا بالقضية ورأيا له بات مستقلا يعرضه مباشرا أو غير مباشر من خلال منتوجه الأدبي في سياقات تستدعي حضورا لغويا يؤكد أهمية وجود هذا اللون البلاغي في تراكيبه، وسأضرب مثالا واحدا من عديد من الأمثلة التي وردت في المسرحية بصور الالتفات المتنوعة ما بين الماضي والمضارع وصيغ الفعل، والاسم والعدد، و(الإفراد والجمع) و (التثنية والجمع).

ولننظر إلى الحوار التالي :

"ميخائيل" : ما أنت أول سار غره قمريا "عبدالله".

"عبدالله" : وما كل سار يغره قمر.

"كاظم" : وخطيبتك المصرية....ماذا أنت صانع بها؟

"عبدالله" : سأتزوجها في ميعادها.

لنجد المخاطب فالغائب ثم المخاطب فالغائب، وكلها دلالات توحي بقدرة المبدع على الانتقال من من موضع لآخر دون إفساد المعنى، بل يزيده تأكيدا وجمالا.

كثيرة هي السمات الأسلوبية في صناعة "باكثير" في "شيلوك" ولكني سأكتفي بإشارة سريعة إلى التكرار اللفظي أو المعنوي الذي يأتي عنده إمعانا في إثبات أو تثبيت حقيقة - ربما - تغيب عن ذهن المتلقي ليستشعر جسارة موضوع القضية الفلسطينية، وقد تكون هذه الحقيقة انعكاسا لثقافته وانفعالاته المتوقدة تجاه القضية حيث يعتمد الصور المفردة حاشدا عددا من الألفاظ ذات الدلالات الوجدانية المتقاربة بعيدا عن التركيب الجملي المعقد والخيال البعيد.

وتكرار الفعل عنده على نحو متوالٍ واضح في نقل تجربته التي تعبر عن وجدان محترق يمثل استحضارا لحالة نفسية لاتقف فيها وحدها -مهما تكررت- معزولة عن بيئة النص التي تموج بألوان من التكرار في صوره - (الترديد - الاشتقاق - رد العجز على الصدر - تشابه الأطراف) - الأخذ بعضه بتلابيب بعض ليقوم بدور المفتاح الموصل إلى الفكرة المسيطرة على المبدع.

وربما يكون دور التكرار هنا هو رغبة "باكثير" في استمرارية الحركة لدى المتلقي لاستمرارية المعايشة للقضية الفلسطينية من خلال توظيف معانيه بتراكيب وألفاظ حملت المعنى للمتلقي بنمط استمد من دلالاته أكثر من بعد ، ومن معمارية البناء كان الإيحاء والرمز والتلميح خصائص تميز البناء أساسا للمعنى الوظيفي في سياقاته ، وهو معنى تظل فيه المطابقة بين الدال والمدلول علاقة ثابتة لا تزحزح.

الخاتمـــــــة

وإذا عطفنا آخر القول على أوله قلنا : إن هذا النص المختار "شيلوك" ما هو إلا مثال من أمثلة كثيرة "لباكثير" بالغة الدلالة على مدى قدرته على توظيف معانيه في سياقات متعددة تجعلنا بحاجة إلى مراجعة إبداعه الأدبي من خلال القراءة والنقد والتمحيص ، بصورة تظهر طاقة اللغة التعبيرية لديه.

و نحن لا ننكر أن المسرحية تنطوي على بعد ذاتي بكل تأكيد، يأتي امتدادا لحس الكاتب المسلم المشدود بالصراع بين العرب واليهود.

وقد جاءت الدراسة لتؤكد أن :-

١- هذا النص هو نتاج ثقافة عصر معين.

٢- هذا النص يقدم تعبيرا وظيفيا لكثير من المعاني البعيدة والقريبة معا.

٣- هذا النص صورة حقيقة لفهم "باكثير" لقضية فلسطين فهما ينطلق من رؤيته للأحداث.

٤- هذا النص يأتي لتحقيق قيمة يدركها "باكثير" وحقيقة يرمي إلى إبرازها.

٥- هذا النص يكشف عن خبرة في التعامل مع ما هو واقعي.

٦- هذا النص صورة لواقع خيالي وخيال واقعي.

٧- هذا النص تعبير عن الانتماء للقضايا العربية والإسلامية.

٨- هذا النص يملك القدرة على التجدد أمام قارئ يتناوله ويأخذ في تقرير حقيقته.

٩- هذا النص وظف المعاني بإدراك واع للدلالات الإيحائية.

١٠- هذا النص يكشف عن ذات مبدعه المفرزة للنص.

١١- هذا النص يعد نبوءة مستقبلية لمجرى الأحداث على المستويين المحلي والدولي.

١٢- هذا النص يخاطب الضمير العربي المسلم المهموم بقضية فلسطين واسترجاع القدس من أيدي الغاصبين.

١٣- هذا النص تصوير للشخصية اليهودية بكل أبعادها.

وعلى أية حال : بقي أن أقول في نهاية المطاف: إنها دراسة تحاول مقاربة النص من زوايا محددة بلاغية ونقدية ، وما الناقد إلا قارئ غزا النص ، وفتحه ثم أخذ يروي أحداث هذه المغامرة بكل جوانبها والتي تأخذ في الاعتبار أنها لاتنفي غيرها في إلقاء بعض الضوء على أفاق هذا النص المسرحي.

والأمل يحدوني في التوفيق ، فإن كان فبفضل من الله ونعمته ، وحسبي أنني اجتهدت ،

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

د/ مبروك عبد الحليم.

الهوامش

(١) بحث بعنوان بنية السياق في الخطاب السردي عند عبد القاهر الجرجاني – د مبروك عبد الحليم.
مقدم إلى مؤتمر السرديات الدولي بآداب الإسماعيلية مارس٢٠٠٨م.

(٢) ينظر: محمد كريم الكواز – البلاغة والنقد. ط١ ٢٠٠٦م – الانتشار العربي بيروت. ص٣٠٢.

(٣) د/عبدالله الغذامي – الخطيئة والتكفير. ط١ ١٩٨٥م – النادي الأدبي الثقافي جدة. ص٦.

(٤) ينظر: د. مصطفى ناصف – نظرية المعنى في النقد العربي. ط٢ ١٩٨١م. دار الأندلس بيروت. ص ١٥١.

(٥) للمزيد ينظر د/أحمد السعدني – أدب باكثير المسرحي – ج١. المسرح السياسي. ط١٩٨٠م مكتبة الطليعة بأسيوط. ص ٢٢١ومابعدها.

(٦) د.الغذامي ص٢٠.

(٧) د.الغذامي ص ٢١.

(*) انظر: أرسطو فن الشعر ترجمة د .شكري عياد – الدار القومية للتأليف والطباعة والنشر١٩٦٧م ص٦٤.

(٨) د.الغذامي ص١٨.

(٩) هذا الحكم سبق به د/السعدني في مكتابه أدب باكثير المسرحي ج١ – المسرح السياسي.

(١٠) للمزيد ينظر : د/السعدني ص ٢٤٥ وما بعدها.

(١١) للمزيد ينظر د/أحمد السعدني ص٢٠٧ وما بعدها.

(١٢) للمزيد ينظر د/أحمد السعدني ص ٢٤٩.

(١٣) الزركشي (بدر الدين محمد بن عبدالله) ٧٩٤هـ البرهان في علوم القرآن – دار المعرفة للطباعة والنشر بيروت (١٩٧٢ م) جـ٢ ص١٩٩.

(١٤) انظر : د/أحمد درويش في ترجمته لـ(بناء لغة الشعر لجان كوهين – نشر مكتبة الزهراء القاهرة ١٩٨٥م صـ ١٣٣ وما بعدها.

(١٥) الزركشي جـ٢ ص ٢٠٠،٢٠١.

(١٦) للمزيد ينظر : د/الغذامي ص ١٠.

(١٧) للمزيد ينظر : د/السعدني ص ٢٢١ وما بعدها.

(١٨) للمزيد ينظر : د/السعدني ص ٢١٥.

(١٩) للمزيد ينظر : د/السعدني ص ٢٢٩.

(٢٠) د/السعدني ص ٢٣٠ وينظر المقارنة بين شخصية شيلوك عند شكسبير وباكثير ص٢٣٨،٢٤٦.

(٢١) شيلوك – علي أحمد باكثير ط الهيئة المصرية العامة للكتاب بمهرجان القراءة للجميع ٢٠٠٠م. ص١٥٤.

(٢٢) شيلوك ص ٣٧.

(٢٣) د/السعدني ص٢٠٧.

(٢٤) للمزيد ينظر: محمد الكواز ص ٢٩٢،٢٩٣،٣٠١).

(٢٥) د.الغذامي ص ٢٨.

(٢٦) ينظر ص٨٧ من هذا البحث.

(٢٧) د.الغذامي ص ٨.

(٢٨) ينظر : د.الغذامي ص ١٢-١٣.

(٢٩) للمزيد ينظر : د/محمد العبد – المفارقة القرآنية ط٢ ٢٠٠٦م – مكتبة الآداب القاهرة ص ٣١.

(٣٠) (برند شيلز– علم اللغة والدراسات الأدبية– دراسة الأسلوب – البلاغة ،علم اللغة النصي – ترجمة د/محمود جاد الرب – ط.أولى ١٩٨٧م – الدار الفنية للنشر والتوزيع / القاهرة ص ٨٨).

(٣١) ينظر : د.الغذامي ص ٨.

(٣٢)) د/محمود نحلة – علم اللغة النظامي – مدخل إلى النظرية اللغوية عند هاليداي ط٢ ٢٠٠١م ص ٨٦.

(٣٣) د/محمود نحلة ص ٨٧.

(٣٤) شيلوك ص ٣٣.

(٣٥) ينظر : محمد كريم الكواز ص ٢٠١.

(٣٦) د/محمود نحلة ص ٥٩.

(٣٧) د/محمود نحلة ص ٥٩.

(٣٨) شيلوك ص ٥٢.

(٣٩) شيلوك ص ٥٤.

(٤٠) شيلوك ص ٥٥.

(٤١) للمزيد ينظر :" فان دايك–النص والسياق – ترجمة عبد القادر قنيني ط.افريقيا الشرق بيروت ص ٢٥٨.

(٤٢) ينظر للمزيد : محمد الكواز البلاغة والنقد (نظرية الأفعال الكلامية) ص ٢٨١ ، ٢٠٤.

(٤٣) د/مصطفى ناصف – نظرية المعنى ص١٥٤.

(٤٤) للمزيد ينظر : ترجمة د/أحمد درويش ل(بناء لغة الشعر) لجان كوهين ص١٣٢ ، وكذلك د/محمد العبد المفارقة القرآنية ص٣١.

(٤٥) د/محمود نحلة – علم اللغة النظامي ص ٦٧.

(٤٦) د/محمود نحلة – علم اللغة النظامي – ص ٦٧.

(٤٧) نفس السابق ص ٦٨.

(٤٨) شيلوك ص٥١.

(٤٩) شيلوك ص٥١.

(٥٠) شيلوك ص٥١.

(٥١) شيلوك ص٥٠.

(٥٢) ينظر: العسكري(أبوهلال الحسن بن عبدالله بن سهل ت٣٩٥هـ) – الصناعتين الكتابة والشعر) تحقيق د.مفيد قميحة – دار الكتب العلمية بيروت. ط أولى ١٩٨١م ص١٢٥.

(٥٣) للمزيد حول مصطلح الاستدراج ينظر: د/أحمد مطلوب – معجم المصطلحات البلاغية وتطورها جـ١/١٢٣. ط. المجمع العلمي العراقي ١٩٨٣م.

(٥٤) ينظر: القرطاجني (أبو الحسن حازم القرطاجني ت٦٨٤هـ) – منهاج البلغاء وسراج الأدباء – تحقيق د/محمد الحبيب بن خوجة – دار الغرب الإسلامي ط٢بيروت ١٩٨٦م ص١١.

(٥٥) ينظر : ديوان رفاعة الطهطاوي جمع و دراسة د.طه وادي/القاهرة–الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ١٩٧٩م ص ٤٨.

(٥٦) للمزيد ينظر: د.السعدني ص٢١٣.

(٥٧) سورة الأعراف آية ١٦٧.

(٥٨) للمزيد ، ينظر: شيلوك ص٢٣.

(٥٩) ينظر : د/السعدني ص٢٠٨.

(٦٠) ينظر: عبدالقاهر الجرجاني – أسرار البلاغة تحقيق هـ ريتر. دار المسيرة بيروت ١٩٧٩م ص١٢٩.

(٦١) عبدالقاهر الجرجاني . أسرار البلاغة ص١٢٧.

(٦٢) ينظر: عبدالقاهر الجرجاني . أسرار البلاغة ص٨.

(٦٣) ينظر ص١٩ من هذا البحث.

(٦٤) ليس مجال البحث هنا عرض دلالة المصطلح في التراث البلاغي، وإنما هو وسيلة لبيان الترابط الدلالي في سياق النص المسرحي ، وللمزيد ينظر: الدراسة الوافية والشاملة للدكتور "حسن طبل" حول الإعجاز البلاغي للقرآن وفيها عرض لأسلوب الاحتباك ص ٢٢ ومابعدها.

(٦٥) للمزيد ينظر: د/حسن طبل. حول الإعجاز البلاغي للقرآن – قضايا ومباحثمكتبة الإيمان المنصورة– ط١ ٢٠٠٥م. ص٢٢.

(٦٦) د/حسن طبل – حول الإعجاز البلاغي للقرآن ص١٧.

(٦٧) د/السعدني ص٢٢٢.

(٦٨) رينيه ويليك وأوستن وارين– نظرية الأدب– ترجمة محي الدين صبحي بيروت ١٩٨٥م ، ص٢٦٩-٢٧٠.

(٦٩) ينظر: د / ناصر سعد الرشيد . المحاضرات – علاقة الناقد بالنص. النادي الأدبي الثقافي بجدة – المجلد التاسع ١٤١١هـ / ١٩٩١م ص٧٢.

(٧٠) شيلوك ص٥٠.

(٧١) شيلوك ص٤٩.

(٧٢) سورة عبس آية ١-٢.

(٧٣) ينظر للمزيد : د/مبروك عبد الحليم – رسالة دكتوراه مخطوطة بآداب بنها بعنوان قضية المصطلح في البلاغة العربية من القرن الخامس حتى العاشر الهجري ص٧ ، وفيها عرض من البيان جـ١ / ٧٥ لدلالة النصبة ، دلالة اللفظ ، دلالة الإشارة ، دلالة الخط ، دلالة العقد .

(٧٤) ينظر: د/مبروك– نفس السابق ص١٦، والأوجه الثلاثة هي دلالة المطابقة، ودلالة التضمن، دلالة الالتزام.

(٧٥) د/ تمام حسان . الأصول دراسة ابستيمو لوجيه للفكر اللغوي عند العرب– طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٢م ص٢٥٥.

(٧٦) ينظر : شيلوك ص٥٢، ٥٤، ٥٥ . وينظر ص١٥، ١٦ من هذه الدراسة.

(٧٧) شيلوك ص٢٦٦.

(٧٨) شيلوك ص١٥٥.

(٧٩) شيلوك ص ١٥٦.

(٨٠) شيلوك ص ١٥٣.

(٨١) شيلوك ص ١٥٤.

(٨٢) شيلوك ص ١٥٥.

(٨٣) شيلوك ص ١٥٦.

(٨٤) شيلوك ص٢٦٠.

(٨٥) ينظر : د. السعدني ص٢٣٨.

(٨٦) شيلوك ص٣٦.

(٨٧) شيلوك ص٣٧.

(٨٨) ينظر : د. السعدني ص٢٠٨ .

(٨٩) ينظر : من هذه الدراسة ص٢٩.

(٩٠) ينظر : من هذه الدراسة ص٣٣.

(٩١) ينظر : من هذه الدراسة ص٢٩.

(٩٢) ينظر : من هذه الدراسة ص٤٠.

(٩٣) ينظر : من هذه الدراسة ص٢٠-٢١.

(٩٤) ينظر : د/حسن طبل في دراسته القيمة : أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية-ط دار الفكر العربي القاهرة ١٤١٨هـ / ١٩٩٨م ، ص٥٥.