مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها، فصلية علمية محكمة، العدد الـ ٧٧، شتاء ١٤٠٤ هـ. ش، ٢٠٢٥م؛ صص ١١٠-٨٦

The Functions of Language in the Theatrical Narrative Structure According to Sabah Al-Anbari

(According to Jacobson's Theori)

Article Type: Research

Naeem Amouri[1], Gholamreza Karimifard[2], Abbas Romiani[3]*

Abstract

There are many studies on character in theatre, novels, or stories, but we rarely find a study on the connotations of heterogeneous character in theatre, and on analyzing discourse according to Jacobson's theory, as there are developing, cultured, thinking, flat, and secondary characters, and each character expressed by the writer has a different linguistic function and it changes depending on The events of the play are affected by time, and the place may also be affected by time. The most important writer who shed light on character behaviors and gave them a place in literature is Sabah Al-Anbari. We find some of her characters changing and carrying multiple themes, which uses different linguistic functions for them, especially in his silent plays. We often find modern techniques in silent plays, especially the use of various types of shift, such as the shift of the title, event, objects, and others. The research will be based on the descriptive-analytical approach, similar to Jacobson's theory, and the characters will be explained in their types along with the messages that the plays carry according to Jacobson's theory, such as the requesting, poetic, emotional, and informational function, with an analysis of these functions, as well as focusing on the discourse and linguistic function that Al-Anbari's plays send. What the research found is that The writer used most of these functions, especially the rhetorical and poetic functions, but he was not satisfied with that, but rather enhanced them with modern techniques such as displacement and paradox.

Key words: Linguistic function, personality, loud and silent plays, Sabah Al-Anbari.

---

[1]. Corresponding author, Professor of Arabic Language and Literature, shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran. orcid.org/0000-0002-5769-8847, *Email*: n.amouri@scu.ac.ir

[2]. Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran. orcid.org/0000-0001-7529-0805,

[3]. Ph.D. student, Department of Arabic Language and Literature, shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran.*Email*: abasroomiany@gmail.com

1 .Introduction

The study begins with a brief historical overview of the emergence of Arab theatre, tracing its roots to early folk forms such as shadow plays, Maqamat, and the storyteller (Al-Hakawati) during the Abbasid era. It progresses through the modern shift initiated by Marun Al-Naqqash in the mid-19th century, leading to the Egyptian social melodrama "Sidq Al-Ikha'" (True Brotherhood) in 1894. Within this evolving historical context, the study poses a central problem concerning the analysis of contemporary theatrical discourse. It takes the plays of the Iraqi writer Sabah Al-Anbari as its primary material for application, relying on the Functional Theory of Language formulated by the Russian linguist Roman Jakobson. The study aims to delve into the depths of Al-Anbari's theatrical discourse, uncover the semantic and functional layers embedded in his characters' dialogues, and explore the extent of this discourse's interaction with the broader narrative and dramatic structures in his texts.

2 .Theoretical Review and Literature

The study focuses on establishing a solid theoretical framework based on multiple perspectives regarding the nature and functions of language. On one hand, it invokes classic definitions of language, such as Ibn Jinni's concept that sees it as "sounds by which each people express their purposes," and Edward Sapir's concept that emphasizes its symbolic, arbitrary nature and its purely human communicative function. However, the theoretical core of the study lies in Jakobson's model of the six functions of language, which analyzes the communication process into elements (sender, receiver, message, channel, code, context) and links each element to a specific linguistic function. These functions are: The Expressive/Emotive Function (the sender's emotions and attitudes), The Conative Function (influencing the receiver's behavior, e.g., commands), The Phatic Function (establishing and maintaining social contact), The Referential/Informative Function (conveying information about the world), The Poetic/Aesthetic Function (focus on the form and artistic structure of the message itself), and The Metalingual Function (using language to discuss language itself, which is less prominent in this analysis). The study further notes that language, while a tool for expression, is not entirely neutral; it draws attention to Roland Barthes' view of it as an "affirmative, confirmative system and a stereotyped behavior" that may constrain individual freedom of

expression, adding a critical dimension to the analysis of power inherent in discourse.

3 .Methodology

The study relied on a descriptive analytical method, aiming to examine the plays of Sabah Al-Anbari through the lens of Jakobson's theory. The analytical process was designed to answer three pivotal questions. First, identifying the nature of the messages and semantic dimensions conveyed by the plays through the network of linguistic functions. Second, analyzing the dominant linguistic functions in the discourse of each of Al-Anbari's characters and how these functions contribute to shaping their dramatic identity. Third, exploring the reciprocal relationship between the characters' linguistic discourse (with its functional load) and other non-linguistic narrative components in the theatrical performance, such as lighting, music, movement, and visual symbolism. Thus, the analysis moves beyond studying language in isolation to consider its integrated performative context.

4 .Results

The study revealed highly significant results, which can be summarized in the following four key areas:

The analysis showed that Al-Anbari's plays do not carry a singular message but rather form a complex tapestry of intertwined messages, expressed through an interrelated set of linguistic functions. The texts were characterized by a prominent Poetic/Aesthetic Function, manifested in linguistic deviation, paradox, and dense rhetoric, aiming to provide aesthetic pleasure and prompt contemplation. This coincided with strong Conative, Directive, and Appellative functions, seeking to guide the reader/spectator and stimulate critical awareness. Referential and Descriptive functions were also present to depict reality and describe events, alongside Expressive and Emotive functions to highlight the characters' inner feelings and conflicts, in addition to the Phatic Function evident in dialogues of courtesy and social relations.

Al-Anbari's use of two main narrative techniques that work in harmony with linguistic discourse was prominent: Deviation (particularly chromatic deviation and deviation of objects), and Paradox. In plays like "An Attempt to Breach Silence," deviation is

not merely a stylistic aesthetic device but becomes a semantic tool expressing the human condition of being trapped outside absolute dichotomies of good and evil, thereby deepening both the poetic and expressive functions simultaneously.

The analysis found that the Expressive/Emotive Function predominates in the discourse of Al-Anbari's characters. This dominance is powerfully evident from the opening scenes, where stage directions such as "The lights go out, and the stage is engulfed in utter silence" or "A focused, moving spotlight" are used to create an emotionally charged atmosphere that precedes and sets the stage for dialogue. This confirms that emotionality is conveyed not only through words but through the entire theatrical space.

The study concluded that the impactful power of Al-Anbari's theatre does not stem from spoken language alone, but from the organic integration between the characters' discourse (with all its functions) and the auditory and visual components of the performance. In the play "Salamiyyat Fi Nar Suma'" (Greetings in a Deaf Fire), the scene begins with romantic music and a discourse of love (poetic and expressive), only for the audience to be surprised by a sudden rupture represented by a lightning bolt, a falling sword, and pursuit in darkness. Here, the initial linguistic functions (poetic/expressive) transform into conative and appellative functions reflecting the struggle with oppressive forces, represented by visual symbols (scepter, sword, ropes). This interaction between word, image, and sound is what weaves the critical and existential vision characteristic of Al-Anbari's theatre, dealing with themes of absurdity, anxiety, conflict with authority, and the violation of innocence.

وظائف اللغة في المبنى السردي المسرحي عند صباح الأنباري (دراسة وفقاً لنظرية جاكبسون)

نوع المقالة: أصلية

نعيم عموري[1*]، غلامرضا كريمي‌فرد[2] عباس روميانى[3]

١. أستاذ في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة شهيد تشمران أهواز، أهواز، إيران

٢. أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة شهيد تشمران أهواز، أهواز، إيران

٣. طالب دكتوراه في فرع اللغة العربية وآدابها جامعة شهيد تشمران أهواز، أهواز، إيران

تاريخ استلام البحث: ٠٢/ ٠٦/ ١٤٠٣ تاريخ قبول البحث: ١٦/ ١٢/ ١٤٠٣

الملخّص

هناك دراسات عديدة حول الشخصية في المسرح أو الروايات أو القصص، لكن قلّما وجدنا دراسة حول دلالات وظائف اللغة وخطابها اللغوي في المسرح، وفقاً لنظرية جاكبسون، إذ هناك لكل شخصية يعبّر عنها الكاتب بوظيفة لغوية مختلفة وهي تتغيّر حسب أحداث المسرحية وتتأثّر بالزمان وقد يتأثّر المكان كذلك بالزمان. أهم كاتب سلّط الضوء على سلوكيات الشخصية وأعطاها مكانة في الأدب هو صباح الأنباري. ونجد بعض شخصياتها تتغيّر وتحمل ثيمات متعدّدة، مما يستعمل وظائف لغوية مختلفة لها، خاصة في مسرحياته الصائتة وكثيراً ما نجد من التقنيات الحديثة في المسرحيات الصامتة، لاسيما استعمال الانزياح بانواعه مثل انزياح العنوان والحدث والأشياء وغيرها. يكون البحث على أساس المنهج الوصفي-التحليلي وعلى غرار نظرية جاكبسون وسوف يتم تبيين وظائف اللغة المختلفة بأنماطها مع الرسائل التي تحملها المسرحيات وفقاً لنظرية جاكبسون مثل الوظيفة الطلبية والشعرية والانفعالية والإعلامية مع تحليل هذه الوظائف وكذلك التركيز حول الخطاب والوظيفة اللغوية التي ترسلها مسرحيات الأنباري وما توصل اليه البحث أنّ الكاتب استعمل معظم هذه الوظائف خاصة الوظيفة الطلبية والشعرية، لكنه لا يكتفي بذلك بل عزّزها بتقنيات حديثة.

* الكاتب المسؤول: n.amouri@scu.ac.ir

الكلمات الرئيسة: الوظيفة اللغوية، الشخصية، المسرحيات الصائتة والصامتة، صباح الأنباري.

١. المقدّمة

بدأ المسرح العربي بالظواهر الدرامية الشعبية مثل فنون الرقص الشرقي، وخيال الظل، والمقامات، والسِيَر الشعبية أو عاشورا، والمولودية، ومسرح البساط، وصندوق العجائب والحكواتي وقد عرف المسلمون أيام الخلافة العباسية شكلاً واحداً من المسرحية المعترف بها وهو مسرح خيال الظل والذي كان يعتمد على الهزل والسخرية والإضحاك. وكان الخليفة المتوكل اول من أدخل الالعاب والمسلّيات والموسيقى والرقص إلى البلاط. (الرّاعي، ١٩٩٩: ٣٣) وفي العصر الحديث، قام مارون النقاش في سنة ١٨٤٧بتمثيل مسرحية البخيل لموليز في بيروت، وهذا بداية المسرح الحديث عند العرب، ثم حدثت فترة إنقطاع وبعد عقود وفي عام ١٨٩٤ خرجت للناس أول مسرحية مصرية تتخذ شكل الميلودراما الإجتماعية تحت عنوان «صدق الإخاء» واسم مؤلفها هو إسماعيل عاصم. (*المصدر نفسه*) وتحاول هذه الدراسة أن تتطرّق إلى جميع هذه الشخصيات الموجودة في مسرحيات صباح الأنباري مع دراسة خطابها اللغوي حسب جاكبسون. للغة وظائف كثيرة بعضها نستطيع ان نميزه وبعضها غامض ومبهم وإن اللغة تودي الوظائف التواصلية التالية:

١- الوظيفة التعبيرية: هي استخدام اللغة للتعبير عن مشاعر المتكلم وعواطفه ومواقفه من الآخرين والحالات الراهنة وتسخدم الوظيفة التعبيرية في مواقف معينة مثل الشجب والاستنكار والإعتذار والشكر والمدح والتعزية والتعجب. ويمكن ان نسمي الوظيفة التعبيرية، الوظيفة الانفعالية لأنّها تسعى لتحقيق أمر من خلال التعبير عن الشعور الانفعالي للمرسل، سواء كان الشعور صادقاً أو كاذباً.

٢- الوظيفة العملية: هي استخدام اللغة مقام الفعل، وهذا يظهر في عبارات امضاء العقود والمعاملات والطلاق وإصدار الأحكام والتسمية. نحو قولك: وهبتك هذه الدار، وانت طالق. فهذه العبارات تقوم مقام الفعل ويترتب عليها أمور قضائية ودينية وإجتماعية و...

٣- الوظيفة الاجتماعية: هي ألتي يراد منها فتح قنوات الإتصال وتوثيق العلاقات بين الناس. هذه الوظيفة ليس الهدف منها نقل المعلومة بالدرجة الاولى، بل توثيق الروابط الاجتماعية،

فالإنسان مخلوق إجتماعي بطبعه يكره الصمت ويفضل التواصل، لذك لابدّ ان يستخدم هذه الوسيلة لتحقيق ذلك.

٤- الوظيفة الإعلامية: وهي استخدام اللغة لنقل الحقائق ووصف الوقائع بطريقة موضوعية مجردة عن الرأي الشخصي والانفعالي للمتكلم، في مثل قولنا: قام مجموعة من الشبان الفلسطينيين برمي مجموعة من الجنود الاسرائيليين بالحجارة، فهذه الجملة يغلب عليها الطابع الموضوعي الحيادي وكثيراً ما تبرز هذه الوظيفة في الأخبار الصحفية وفي الشهادات القضائية، وتظهر أيضاً في اللغة الارشادية ولغة العلوم والتاريخ والقانون.

٥- الوظيفة الجمالية: تتضح هذه الوظيفة في الفنون الأدبية كالشعر والقصة والمسرحية. ففي هذه الفنون يكون الاحتفاء بشكل الرسالة وجمالها أكثر بروزاً من موضوعها. ففي القصيدة مثلاً يكون الإهتمام بالوزن والقافية والصور الشعرية والمحسنات البديعية إلى درجة قد تودي إلى التساهل في النواحي النحوية والصرفية. وتسمي الوظيفة الشعرية أيضاً لأنّها الصور التي يجب ان تتحقق في الرسالة ذاتها على مستوى جمالية التعبير.

٦- الوظيفة التوجيهية: هي استخدام اللغة للتأثير في سلوك الآخرين ومواقفهم وآرائهم. ومن ابسط مظاهر الوظيفة التوجيهية: الأمر والنهي والاغراء والتحضيض. هكذا تتأثر اللغة من الطقوس والعادات وضغط الطابو[1] تصبح وسيلة لتخفي الذات المتكملة ما تود قوله. ألا إنّ ذلك لايعني أنّ للذات المتكلمة سلطة مطلقة على اللغة. حيث يرى رولان بارت[2] ان اللغة نظام توكيدي إثباتي وسلوك نمطي، حيث تصبح اللغة تشريعاً الزامياً. ومعني ذلك ان الفرد حينما يتكلم، فانه يفعل ذلك في حدود ما تسمح به اللغة. ومن ثمة لا تظهر قدرة الفرد الإبداعية الا من خلال قدرته على الالتزام بقوانين النسق اللغوي. وبهذا يصبح الإنسان عبداً للغة أكثر مما هو سيداً لها. (الخماش، د.ت: ٤١)

١-١. أسئلة البحث

- ما الرسائل التي حملتها مسرحيات صباح الأنباري وفقاً لنظرية جاكبسون؟

[1]- Letabou
[2]- R. Barthes

– ما الوظائف اللغوية المؤثرة في كل شخصية من شخصيات مسرحيات صباح الأنباري على أساس نظرية جاكبسون؟

– ما علاقة الشخصيات وخطابها اللغوي الجاكبسوني، بالمكونات السردية الأخرى في المسرحيات؟

١–٢. فرضيات البحث

– يُلاحظ أنّ الشخصيات الأساسية قليلة، لكنها تنمو شيئاً فشيئاً وتنتقل من وظيفة لغوية إلى وظيفة أخرى، مما يكون خطابها مختلفاً عن الانماط التقليدية، وهناك الشخصيات الثانوية تأتي وتروح بسرعة.

– يفترض أنّ الشخصيات موجودة بأنواعها؛ منها المسطحة الثابتة والتي تحمل خطاباً لغوياً متعدّداً وبشخصيات مختلفة مثل الشخصيات المهمّشة.

– يلاحظ أن الشخصيات تنتقل من وظيفة انفعالية إلى وظيفة لغوية أخرى مثل الشعرية، ولكن عدد الشخصيات البسيطة أكثر عدداً من الشخصيات المدورة المعقدة.

– يبدو أن خطاب الشخصيات في المسرحية الصائتة، ليست خيالية إنما واقعية في أحاسيسها ومشاعرها وفي تعاملها مع الأخرين وكثيراً ما تتوافق مع نظرية جاكبسون اللغوية لكنها تكون سريالية في المسرحيات الصامتة.

١–٣. غاية وهدف البحث

تعريف عن المسرحية العربية والعراقية بصورة خاصة وإعطاء فكرة عن طريقة طرح الشخصيات في الأدب الواقعي ودراسة عنصر الشخصية في هذه المسرحية وإعطاء صورة واضحة عن وظائف اللغة عند جاكبسون.

١–٤. الدراسات السابقة

– بناء الشخصية في رواية نجمة أغسطس لصنع الله ابراهيم، خليل برويني، وكبرى روشنفكر، وعلي رضا كاهه، مجلة إضاءات نقدية (فصلية محكمة) السنة الرابعة –العدد الرابع عشر–صيف، حزيران ٢٠١٤م، صص٦٨–٥١.

– الشخصية وأساليب رسمها في رواية السقامات ليوسف السباعي. مجلة دراسات في اللغة العربية وادابها، نصف سنوية دولية محكمة، السنة الثامنة، العدد الخامس والعشرون، ربيع وصيف ١٣٩٦ش/٢٠١٧م، صص٩٧-١١٨.

– أصناف العلامات في المسرح ودلالاتها التواصلية، الدلالية والثقافية (مقالة)؛ أ. كلثوم مدقن مجلة الآداب جامعة قاصدي مرباح؛ الجزائر، العدد السادس، ماي ٢٠٠٧م.

– رسالة أخرى بعنوان "**الوثيقة والتخيّل التاريخي في روايات علي بدر**" تقدّمت بها رنا فرمان محمد الربيعي سنة "٢٠١٤م" لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها بإشراف ناهضة ستار عبيد في جامعة القادسية، إذ يتناول الفصل الأوّل فيها المصطلحات ذات العلاقة بموضوع الوثيقة وكيفية توظيفها، وأمّا الفصل الثاني والثالث، فيمثِّلان دراسة تطبيقية للبُعد التأويلي الذي أراده علي بدر من توظيف الوثيقة في نصوصه، واختصَّ الفصل الرابع بالحديث عن البُعد الفنّي وتقنيات القصّ في توظيف الوثيقة ودمجها في النصّ.

– دراسة بعنوان "**نظرية التواصل في رسائل الجاحظ في ضوء نظرية التواصل لجاكبسون**" لمحمد كاظم مواتل، فقد قام بتطبيق الوظائف التواصلية على رسائل الجاحظ باعتبارها من النصوص القديمة التي تتميّز بطابع لغوي خاص. نُشِرَ هذا البحث في مجلة الجامعة العراقية في المجلد ٣٧، العدد ٢، سنة ٢٠١٧م.

– دراسة بعنوان "**عملية التواصل اللغوي عند رومان جاكبسون**" للكاتبة ليلى زيان، حيث قامت بذكر التعاريف التي تختصّ بنظرية التواصل، وتقسيماها الوظيفية، فكان بحثها عارياً من التطبيق. تمَّ نشر هذا البحث سنة "٢٠١٦م" في المجلة العربية للعلوم ونشر الأبحاث، التابعة للمركز الجامعي غليزان في الجزائر.

٢. الإطار النظري

٢-١. مفهوم الوظيفة

قبل أن نبدأ بتحليل وظائف اللغة وعناصر التواصل عند صباح الأنباري لابدَّ من إعطاء فكرة عن اللغة نفسها والتعبير بها ولو بصورة وجيزة، من حيث أنَّها وسيلة للتواصل بتركيزها على إيجاد

علاقة وعقد صلة بين العناصر الجسدية وعناصر الفهم والتعبير، فحسب استنتاج سابير أنَّ «اللغة لا تتمركز ولا يمكن تحديد تمركزها، لأنّها تتألف من علاقة رمزية خاصة، هي علاقة اعتباطية فيزيولوجية، بين جميع العناصر الممكنة للوعي من ناحية وعناصر منتخبة معينة في الأجهزة السمعية والحركية والمخية والعصبية الأخرى من ناحية ثانية» (سابير، ١٩٩٣: ١٥)، فبهذا نعرف بأنَّ اللغة تتكوّن من أنظمة ذات وظيفة معيّنة ترتبط بالتأثّر والتأثير النفسي للإنسان على أساس العناصر المتبادلة عند فاعلية اللغة، فبهذا التعريف تكمن عملية التعبير وإيصال الفكرة، «وفي أفضل الأحوال لا يمكن للغة سوى أن تكون الوجه الخارجي للفكر في أرقى مستويات التعبير الرمزي وأكثرها تعميماً، ولكي نعبّرَ عن وجهة نظرنا تعبيراً مختلفاً بعض الشيء نقول أنَّ اللغة هي في الأساس وظيفة قبل عقلية، فهي تسبغ على الفكر الكامن فيها، الفكر الذي كثيراً ما يقرأ منها، تصنيفاتها وأشكالها بتواضع، أي أنَّها ليست كما يدّعي البعض بسذاجة التسمية الأخيرة للفكر» (*المصدر نفسه*: ١٩)، فبالرغم من هذه الآراء نحن نهتمّ بدراسة اللغة لاحتواءها على الوظيفة، وبالتالي فإنَّ «دراسة اللغة هي دراسة الطبيعي في الوظائف والأشكال الخاصة بالأنظمة الاعتباطية للرمزية التي نسميها لغات» (بوغرة، ٢٠٠٥: ٢١٧).

نستطيع أن نصف اللغة بأنَّها نظام خاص لتشكيل رموز للنطق والتعبير، وكُوِّنَ ذلك منذ احتياج الإنسان إلى إيصال المفاهيم والتعبير بها، فإنَّ «الرغبة الذاتية في التعبير والتفاهم من أهمّ الدوافع التي يجب أن يعتد بها في نشأة اللغة واضطرار الإنسان الأوَّل للنطق بالألفاظ» (اولتمن، ١٩٧٣: ٨٤) ويؤيد ادوارد سابير اضطرارية تكوين اللغة فيقول: «اللغة وسيلة إنسانية خالصة، وغير غريزية إطلاقاً لتوصيل الأفكار، والانفعالات، والرغبات عن طريق نظام من الرموز التي تصدر بطريقة إرادية» (أبوالفرج، ١٩٩٢: ٢٥). نجد نفس هذه النظرة عند روبرت هول، غير أنَّه أفردها بخاصيّة عشوائية إذ يقول: «إنَّ اللغة هي الكيان الذي يتواصل به بنو البشر، وبه يتفاعلون مستخدِمين رموزاً نُطقية سمعية عشوائية ثَمَّ التعوُّدُ على استعمالها» (ليونز: ١٤٠٧: ٢٣٧).

ويعلّق محمود السعران على اللغة والتعبير بقوله: «ولكنَّ الأفكار والانفعالات والعواطف والرغبات، مصطلحات منقولة من دراسات أخرى غير لغوية في أصلها، ولو جاز أنَّ الكلام في بعض استعمالاته تعبير عن الفكر فإنَّه ليس كذلك في جميع استعمالاته أو في معظمها، فليس ثمّة توصيل للأفكار أو تعبير عن أفكار في لغة التحيات، ولغة التأديب، ولغة التدريب الرياضي

والعسكري مثلاً» (السعران، ١٩٦٣: ١٣). غير أنَّنا نرى رأي ابن جني حول اللغة أبلغ إذ يقول: «أمّا حدُّها فإنَّها أصوات يُعبِّر بها كلّ قوم عن أغراضهم» (ابن جنّي، ١٩٥٢: ٣٣). أمّا من الناحية الأهمّ وهي ما نهدف إليه في البحوث الأدبية، فهو أنَّ «للغة هدفان من عملية التواصل وهما: الهدف التأثيري الانفعالي والهدف العلمي، وفي دائرة هذين الهدفين نلقي الشعراء والأدباء والكتاب والمفكرين والإعلاميين يحاولون التركيز على محوريهما» (عبدالجليل، ٢٠٠٢: ٢٠٩)، ويبرزون إبداعاتهم اللغوية للتأثير بالمتلقِّي من الناحية العلمية والانفعالية، وما يهمُّنا في بحثنا هذا كلا الهدفين حيث أنَّ دراستنا تتعلق بجنس أدبي مهمّ في مجال التواصل، وهو الرواية التي تحظى بأهمية كبيرة تتأتى من كونها أكثر الأجناس الأدبية ارتباطاً بعملية التواصل اللغوي بسب اعتمادها على الحوار والتخاطب.

٢-٢. عن الكاتب صباح الأنباري

ولد الكاتب المسرحي صباح الأنباري في مدينة بعقوبة العراقية (٦٠ كيلومتراً شمال العراق) عام ١٩٥٤م. وحسب رواية والده غير الرسمية، عام ١٩٥٢م. تعلم على يدي خاله الفنان الراحل جميل اللامي حرفية التصوير الفوتوغرافي. وعلى يدي الفنان الراحل علي مطر جمالياته وتقنياته. نشر أول مقالة له عام ١٩٧١م. في مجلة (الثقافة) العراقية تحت عنوان (أبعاد جديدة في شعر الستينات). تخرّج في كلية الفنون الجميلة / قسم الفنون المسرحية عام ١٩٧٦. ساهم عام ١٩٧٤م كمساعد ثان وصلاح القصب كمساعد أول للمخرج العراقي الكبيرسامي عبد الحميد في مسرحية "مهاجر بريسبان" التي كتبها العربي المغترب جورج شحادة وقدمت من على خشبة مسرح أكاديمية الفنون الجميلة. يقيم في استراليا منذ عام ٢٠٠٦م.

أخرج لفرقة مسرح بعقوبة للتمثيل المسرحيات الآتية: ١- بهلوان آخر زمان ١٩٧٤م، ٢- المفتاح ١٩٧٥م، ٣- البيت الجديد١٩٧٥م، ۴- الضدّان ١٩٧٦م، ۵- الصرخة ١٩٩۵م، ۶- الالتحام في فضاء الصمت ١٩٩۵م، ٧- قضية ظل حمار ١٩٩۶م، ٨- قطار الموت ٢٠٠۴م.

٣. وظائف اللغة في مسرحيات صباح الأنباري

٣-١. الوظيفة التعبيرية

يُطلق عليها **"الوظيفة الانفعالية"** أيضاً لأنّها تُعبّرُ عن مشاعر المرسِل وذاته، «وهي تتمظهر على سطح الخطاب عندما تركز على المرسِل؛ لأنَّها تهدف إلى أن تُعَبّرَ بصفة مباشرة عن موقف المتكلم تجاه ما يتحدث عنه، وهي تنزع إلى تقديم انطباع وانفعال معين صادق أو كاذب» (جاكبسون، ١٩٨٨: ٣٥)، كما تكشف هذه الوظيفة عن العواطف والمواقف التي يعالجها المتكلم. اللافت للنظر في مسرحية "طقوس صامتة" هو البداية؛ إذ يبدأ المشهد الأول وفي مسرحية طقوس صامتة بتعبير **"تطفأ الأضواء، ويعمّ المسرح صمت مطبق"** (الأنباري، ٢٠١٧: ٦٤).

أي أن هناك حدث ما وخطب ما يقع. لاشك بأن البداية تكون جيدة لدراسة وظائف اللغة، لأن الأنباري عبيراستخدامه هذه البنية التعبيرية، أراد أن يخلق بداية تحث المرسل علية، على عنصر التشويق، إذ يبقى المتلقّي متسائلاً عما يريده المرسل وما يحمله الاتصال. وعلى نحو مفاجئ ينقل:

«**تشق الصمت ضربةُ صنج، وصرخة نسوية وعويل. تتعالى ضاربات الطبول سريعة متعاقبة**» (*المصدر نفسه*: ٦٤)

رسالة تكون هامة جداً فيما تحمله من سياق ووشفرة وصلة بين المرسل والمرسل إليه، ومن جانب آخر تساعد هذه البداية على عنصر التشويق. ولا يطيل الأنباري إنتظار المخاطب لمعرفة مايجري بعد هذا الصمت تارة والليل تارة أخرى كما يأتي بلغة إنفعالية تحشر في نفسها المفارقات ويقول مباشرة في الأسطر التالية متعاقباً:

«**يخرج الناس مهرولين لاهثين في الظلام**»(*المصدر نفسه*).

هنا تكمن صورة مشوقة، يرسمها الأنباري بلغة إنفعالية، ليبين عبرعبارات"مهرولين ولاهثين" تأزم في الأحداث، وتوتر يصيب الشخوص على خشبة المسرح.

في مسرحية "حدث منذ الأزل" كما هوالمنتظر من الأنباري يستخدم المؤثرات الصوتية والضوئية كعنصر هام، للتعبير والتواصل مع المرسل الية. وقد برع الأنباري أن يلقي فكرة المسرحيةعبر هذه المشاهد باستخدامه، هذه الوظيفة كذلك للتعبير عن المشاعر كما، في هذا المشهد من المسرحية، حيث أن الأنباري يبين لنا عن عواطف ومشاعر الإصراروالعنف للمرأة والرجل قائلاً في مسرحية "حدث منذ الأزل:

"تفتح في جانباي التفاحة الكبيرة بوابتان من خلالهما يقذَف بالرجل والمرأة إلى خارجها بعنف وقسوة لكنهما يعودان إلى داخل التفاحة ثانية، وثانية يقذفان إلى خارجها"(الأنباري، ٢٠١٧: ٧٢).

مايجعل الأنباري يعبرعن لغة الصمت والحركة بهذا الشكل هو إبراز إنفعالات الشخوص كما نجده يفعل في هذا المشهد.مانشهده هنا مزيج من مشاعرالغالبة على الأنثى التي يشبهها بالتفاحة كرمز وإيحاء لقصة حواء والتفاحة.لاشك أن صباح الأنباري بارع في وصف الصورة الدرامية في مسرحياته، فيستمربوصف إنفعالات شخوصه أي الممثلين، في مسرحية حدث منذ الأزل فيظهرصراعات شخوصه مقحماً اياها بردود أفعالهم وسلوكهم العدواني كما يلي في هذا المشهد من المصمت الأول:

«**يهبط الشاب الأول على الخشبة بواسطة الحبال الذي أنزلت بوسطته التفاحة الكبيرة... يتبعه الشاب الثاني... يتأهبان للصراع... ماسك كل منهما بتلابيب الآخر... يتغلب الشاب الأول على الشاب الثاني... فيطرحه أرضاً... وقبل أن يندَّ عليه تدخل المجموعة لتشكل سوراً حوله... ينهض الثاني... يتفرق عنه الجميع بتشكيلات تحتلُّ غالبية المساحة المتبقية على الخشبة يتقدم اثنان من أفراد المجموعة ماسكان ذراعي الأول... يقودانه إلى التفاحة الكبيرة.. يشدّان ذراعيه إلى جانبيها بدقة... يصعد الثاني على ظهر التفاحة... يضع إحدى قدميه على رأس الأول، وبحركات رشيقة يتقدم كلُّ فرد من أفراد المجموعة ليوجّه صفعة قوية إليه ثم ينسحب إلى خارج المسرح.. يطلق الاثنان ذراعيه فيسقط مغمياً عليه.. تطفأ الأضواء.**» (*المصدر نفسه*: ٧٣)

يرسم لنا صباح الأنباري صراعات فردية بين الشاب الأول والشاب الثاني حيث أن يمكننا الجزم بأنه لطالما يخلق شخصيات إزدواجية، منفصلة شكلاً وقالبا في قالب حبكته المسرحية برمزية الخير والشر أو الأبيض والأسود. ولكنها توحي للمخاطب والمرسل اليه عن شخص وفرد متأزم النفسية والصراعات والمضاربات. كما أن وجدنا الجانب الأقوى يظفربالمرتبة الأولى ولم يلبث حتى ترغمه قوة وصراع خارجي من المجتمع الواقعي على الرضوح والإنكسار القهري قائلاً في مسرحية حلقة الصمت المفقودة:

«**تنقض على الرابع لاهثة ومع ذلك لم يحنِ الرابع هامته... تنقضُ ثانية... تنهشه... تدميه... تسقطه أرضاً... تدحرجه... تنهشه... يتلو... يتعذّب لكنه في النهاية يف على رجليه مكابراً...**» (الأنباري، ٢٠١٧: ١٢٥).

لاشک ثمة وظيفة لكل عنصر في هذه العبارة وأهمها في هذه العبارة هي الوظيفة التعبيرية، من قبل المرسل، لأن المؤلف يريد التعبير مما يدور في وجود الممثل الرابع ذو الشخصية، القوية والغير منصاع لوحشية الوحوش المنقضة عليه. إذن نرى حتى الروائي صباح الأنباري يستخدم مفردات معبرة عن إنفعال المشهد ونفسية الشخصية الثانوية، كـ (تنقض، تنهشه، تدميه، تدحرجه، يتلو، يتعذب..) جميعها تعبر عن حدوث، حدث وجريمة غير انسانية بحق الإنسانية وهتك حرمتها، فقط لتنصاع إلى حكم السلطان والسلطة المدقعة وسلب حريتها، كما صوره صباح عبر هذا النص المؤلم.

إن صباح الأنبارى وفق في كتابة لغة مسرحية صامتة وهي جزء من اللغة المسرحية الكبرى القائمة على توالى التصويت. صباح يستنطق انفعالات خشبة المسرح عن طريق استخدامات اللغه، استخداماً يعبر عن انفعالات الشخوص بحد ذاتهم، مبيناً مدى سقم وتأزم الفردي والجمعي للشخصية، أيضاً. وهذا ما صوره لنا الأنبارى عن طريق وصف الحالات المزرية، للأسير خلف قضبان، الجحود والعبودية، مستخدماً مفردات معبرة تنم على سوء الوضع وعسره. كـ (يتلوى، يرفس، يبكي، مترنحاً، انكسار، يعتصر، يتألم...) جميعها يستعين بها الكاتب ليفجر دراما انفعالية لاحصر لها ولاحدود.

لاشك أن من يعرف صباح الأنباري ويقرأ مسرحياته كاملة، لن يندهش من الدراما التي تلتف بها لغته المستخدمة في نص، مسرحية حجر من سجيل، كما يرسمها وينقلها بمشاهد مفجعة قد لايطيقها ولايتحملها الأنسان السوي ذو القيم الاخلاقية. فما يأتي لنا به عبر اللغة والمفردات حكاية أرض مقدسة محتلة، وحكاية شعب قد تخلت عنه الدول العربية بإعتبارها دول مسلمة بثقافات قريبة من بعضها البعض، إنما استسلامها للقوى اليهودية الإسرائيلية أمر مخزي ومخجل. نجد الأنباري يستعين بالمؤثرات الصوتية كصوت الناي والطبول، وعلو وانخفاض اصوتها. وكلما اشتد الايقاع الطبول، يشتد الانفعال ويبين لنا الأنباري ذلك من خلال استخدامه هذه اللغة، لاسيما تكبير وتصغير صورة الهلال، انفلاق النجمات السداسية الموحية لإسرائيل المحتلة وهي تطوق مقيدة إياه. ليعبر للمشاهد عن طريق إهتزازات الهلال، عن اختناق مدينة فلسطين وشعبها

وتفتت قواها كل ما شدت الخناق عليه وطوقته بشراسة. إن صباح الأنباري يأتي بمفردات تسهم في نقل لغته الإنفعالية بصورة فعالة، كـ (تنقض مهاجمة شرسة، اختفاء النور، تقطر الدماء من الهلال الثلم، ودخول رجل يعتمر كوفية وعقال برفقة عائلته، تفزعهم ضربات السنج المرتفعة وتفزهم مرتعبين عن مكانهم). وإذا ما نجد الأنباري في مسرحية"والصمت إذ نطق" يأتي بضجة إنفعالية عارمة يتوغل من خلالها إلى طبقات النفسية الاشعورية، للقارئ فيحدث زوبعة.

٣-٢. الوظيفة الإعلامية – المرجعية

ومن التعابير الشيقة والمشوقة، التي استخدمها الأنباري في مسرحية، حدث منذ الأزل، مقتبسة من قصة حواء وأدم والتفاحة. وقد صورها مستخدما الوظيفية المرجعية والإعلامية، مؤشراً اليها كما ورد في هذا المشهد:

«**يتوقف الرجل عن الحركة، وكذلك المرأة... يلتفتان إلى بعضهما... يقفان... يتحركان نحو أعلى وسط الخشبة... يلتقيان خلف التفاحة الكبيرة... يصغيان إلى موسيقاها الداخلية... تجلس المرأة فيختفي جسمها داخل التفاحة... تنهض ثانية... تمسك بالرجل... تسحبه إلى الأسفل فيختفيان... ينهض الرجل ولكنها تسحبه اليها بخفر، وإثارة... ترتعش دائرة الضوء الأحمر التي تضمّ التفاحة ببطء أول الأمر ثم تزداد سرعتها شيئاً فشيئاً... تمتزج الموسيقى بأصوات تنهدات وتأوهات... تزداد رعشة الضوء أكثر فأكثر حتى يخبوا الجميع بعد صمت**» (الأنباري، ٢٠١٧: ٧٢).

لاشک أن الكاتب أجاد استخدام وظائف اللغة التعبيرية ببراعة، وذكاء تام، فما نجده هنا في المصمت الأول، مزيج من الإنفعالات البشرية، وصراعات تشتد بين وجه الخير والشر لدى المرأة على الخصوص. لاشك أن القصة معروفة ومشهورة لدى كل الأديان، باعتبارها رمز الخلقة ونشأتها منذ الأزل كما هو عنونة المسرحية. الأنباري يمثل للمخاطب والمشاهد، إصرار المرأة وحفاوتها بوجودها قرب الرجل، كتوأم روحها الوجودي، محفزة إياه على الخطيئة والعصيان. نقل الأنباري الغريزة الجامحة عبروقع الموسيقي والأنوار ومفردات مثل" التأوه والتنهدات" وثم في مشهد يليه تخرج من خلف التفاحة، امرأتان إحداهما جميلة وأخرى بشعة الوجه فيستخدم الأنباري في

هذه المشاهد عدة وظائف لغوية ک (الوظيفة الإنفعالية والوصفية والإعلامية) ليتم إرسال الإرسالية كما هو يريد، لفك الشفرات:

سيرة بعض الشخصيات التراثية أو حتى المعاصرة دون ذكرها بشكل مباشر لكن من خلال ترسيم معالم وملامح تلك الشخصيات نجده يذكر فرعون ونبي الله ابراهيم، وآدم، وحواء، وموسى، وهابيل، وقابيل، وابوبكر البغدادى عندما يشير إلى ساعته اليدوية. وعبير قاسم فتاة عراقية ١٤ عاماً من بلدة المحمودية تعرضت ألى اقتصاب عام ٢٠٠٦ على يد قوات الاحتلال.

يمكننا القول بأن الرجل القادم في مسرحية "*متوالية الدم الصماء*" ربما يلعب دور الرجل المنتظر الذي هو موجود في جميع الثقافات أو هو مقتبس من قصة النبي يوسف عليه السلام إذ ما يُلقى قميص يوسف على عيني النبي يعقوب حتى يشفى ويبصر.

«**يدخل إلى المسرح رجل يضع على رأسه تاجاً بقرنين كبيرين من الذهب المرصع باللآلئ ... تتبعه، وتحيط به زمرة من الأبطاال... يتفرق الناس عنهم بخوف فاسحين أمامهم الطريق إلى الزقّورة... الرجل ذو التاج يشير على الكاهن بالتوقف... يصعد إلى قمة الزقّورة... يمسك الشاب الأول... بسخرية وهو يشير إلى مجموعاة الأبطال... الشاب الأول يبعد يده بعنف، ويبدأ بالنزول درجة درجة...يبتعد الناس بينما يتجمّع الأبطال في وقفة تهيؤ، وتحفز للمصارعة... يتقدم المصارع الأول فيصرعه الشاب الأول... يتقدم الثاني فيصرعه يتقدم الثالث، والرابع، والخامس، والسادس، والسابع معا فيصرعهم جميعاً... يركعون أمامه منكسي الرؤوس... يصعد الشاب الأول إلى أعلى الزقّورة...**» (الأنباري، ٢٠١٧: ٨٣)

وهنا استطاع الأنباري ان يوظّف الكثير من التقنيات الأسطورية والتناصية للكثافة الصورية واكتناز مسرحيته بالرموز المتداخلة وكل شخصية هي التي تعبر عن نفسها عن طريق الحركات والايحاءات وليس عبر الحوار حيث «لا شك أنّ سلوك الشخصية وما تأتيه من أفعال وما تتصرف به فى بعض المواقف خير وسيلة تُفصح عن طبيعة تلك الشخصية وقيمها وتكوينها النفسى أو الخُلقى أو الفكرى...» (القط، ١٩٧٨: ٢٣).

٣-٣. الوظيفة الشعرية

لاشك أن الأنباري لم يغفل عن توظيف الوظفية الشعرية في مسرحياته، ولم يكتفي بالوظائف الأخرى التي أدت مهامها لإيصال الرسالة، للمرسل إليه كمايجب. من خلال الدراسة وجدنا التناغم والبلاغة اللغوية من أهم عناصرنجاح منتوجه الأدبي بما يخص هذا الجنس الأدبي، على سبيل المثال في المصمت الثاني لمسرحية" حدث منذ زمن":

«**يرد إلى الحديقة الغنّاء التي من حوله... يفاجأ... ينهض... يتجول.. يبث عان شيء مفقود... يهتدي إلى شجرة باسقة... ينجذب اليها... يدور حولها... تستدير الشجرة أو المرأة الشجرة فتمسكه... يرقصان معاً رقصة الشجرة والحب... يغيّر الشاب الثاني وقفته... يغرز سيفه في بدن التفاحة بخفة، ورشاقة... تختفي الأشجار، والزهور... يغيّر الشاب الثاني وقفته مرة أخر...**» (*المصدر نفسه*، ٧٤).

اختزل الأنباري الوظيفية الشعرية لينتج لنا لوحة رومانسية ودرامية في نفس الوقت. رقص الممثل الشاب الأول حول شجرة المرأة والرقص معها، يوحي بتعبيرلغوي، عن براءة ونقاء وصفاء هذا الجانب من الوجود البشري، كشخص ملهم ينتمي ويندمج بطبيعته مع الكون والمرأة التي هي جزء منه. ولكن نجد الأنباري مرة أخرى يظهر الشاب الثاني ك جانب آخر للقبح والرذيلة والنفس المقتدية للشر والعتمة في المصمت الثاني من المسرحية. وعلى هذا السياق للتواصل، يصف الأنباري المشهد، بأن الشاب الثاني يقتل ويسفك ويهتك الحرمات دون عناء وتأنيب ضمير.

لم يكن أي حوار في المسرحية الصامتة لكن بوسعنا قراءة كل الرموز التي قصدها الكاتب لإ علي عكس و"المسرحي عن طريق الحوار يعرف الشخصية ويكشف الزوايا المختبئة في نفسياته أيضاء هويته الحقيقية، الهوية التي تكون الأسرة والمجتمع والشخص نفسه مسهمين في خلقها".

لكن في المصمت الثاني ينتقل من صراع الآخرين مع الانسان إلى صراع الانسان مع النّفس أو صراع الخير والشر في دواخل الانسان- الفرد إذ يقول في مسرحية سلاميات في نار صماء:

«**تزيح المرأة عنها الركام الهائل من الأغصان، والأشياء عند حافة المرتفع... تظهر بكاملها... تبحث هنا وهناك... أسفل وأعلى المرتفع وحواليه... وإذ لا تجد الرجل تجلس حزينة مهمومة في المكان الذي كان الرجل جالساً عليه... يعلو من البعيد صوت الناي بنغمه الحزين...**

تدخل من يسار ويمين المسرح شجرتان... تقدمان للمرأة باقتين من الزهور... تأخذهما... تضمُّهما إلى بعض... تنسحب الشجرتان إلى خارج المسرح...» (الأنباري، ٢٠١٧: ١٣١).

نظراً بأن الشعرية هياستخدام الفني للطاقات الحسية والعقلية والنفسية والصوتية للغة، دون شك هذا ما نجده في نصوص الأنباري كما يأتي في مسرحية سلاميات في نار. حيث أنه يغوص في اعماق ذات الشخوص ليكشف عن أبعادها فيصهر اللغة ليعبر عن هذه التقلبات. يصور الأنباري عن الهموم والحنق المتراكم في دواخل المرأة، بأغصان متراكمة، تبحث هنا وهناك، اسفل وأعلى، عن ذاتها الضائعة، وقد كشف الأنباري عن طريق استخدام الشعرية في لغته عن تعلق المرأة بنصفها المفقود وحبيبها الولهان لأحضانها الخاوية من دونه فيقول في مسرحية الصمت السداسي:

«مع بدء الظلام يرتفع صوت الناي تدريجياً. وتدريجياً تتوهج حزمة الضوء الساقطة على القضبان الحديدية التي تتوسط خشبة المسرح. تمتزج أصوات الآلات الموسيقية الأخرى بصوت الناي في ملحَّنة يزداد ايقاعها سرعة كلّما توهَّج الضوء وتحرَّك السجين تحت غطائه الخفي» (الأنباري، ٢٠١٧: ١٣٨).

صباح الأنباري عارف بالموسيقى أو أصالتها المعرفية وسيميولوجيا الحركة المسرحية المختلطة أو المعبّر عن جزء منها بالنص الموسيقي المختار لهدا المقطع من المسرحية أو ذاك. والرقص والموسيقى ركنان أساسيّان في المسرح الصامت كما يتّضح من مسرحياته الصامتة والصائتة. لاينفك صباح عن التركيز في البناء المحكم، والتكثيف، مما يستلزم بالضرورة الأقتصاد اللغوي والاختزال في نصوصه المسرحية كما ورد في مسرحية هرم الصمت السداسي قائلاً:

«يضع كلّ منهم طرف القضيب المدبب على عين رجل من العسكريين الثلاثة... يسحبه إلى الخلف ببطء، ثم يدفعه إلى الأمام بقوة، وعنف، وغضب، وحقد.. يصرخ العسكريون الثلاثة صرخة قوية، ومدوية... يسحبون القضبان من عيونهم... تتكرر الصرخة ثانية، وتتدلى على الفور رؤوسهم على صدورهم... الشياطين الثلاثة يطفرون فرحا، وهم يرفعون القضبان الى الأعلى، ويخفضاونها ثم يرفعونها ثلاث مرات كدلالة على الانتصار...» (الأنباري، ٢٠١٧: ١٤٣).

وفقاً للبحوث والدراسة، نجدنا نستنج أن الأنباري لايأتي بكلمة وتعبير ووصف، إلا وقد خدمت النص، بطريقة مباشرة أو غير مباشرة التصميم الذي خطط له. الشعرية المستخدمة لدى الأنباري هو استنزافه للمفردات كما يصف مشهد تعذيب العسكرين، المرعب والوحشي للغاية، ونقله الصرخات العنيفة والمؤلمة. الملفت للنظر أن الأنبارى لطالما كان يبرع في أن يجعل القارئ أو المشاهد يندمج مع كافة لحظات حوادث مسرحيته ويعيشها كأنه شخصاًمن شخوص مسرحياته.

«**يضعون اطراف القضبان المدببة على موضع في منتصف بطنه ويدفعونها بقوة فيصرخ السجين صرخة خرساء مكتومة**» (*المصدر نفسه*: ١٤٤).

يظل صباح الأنباري يصف مشهد التعذيب المفجع، بتعابير ولغة مختزلة وانزياح ليبين للقارئ وجة نظره بشأن الظلم المدقع للسلطة إزاء الشعب وحتى من هم تحت إمرتهم دوماً.

وفي كل الأحوال فأن هذه الآلية التي استخدمها الكاتب في اللغة، قد فتحت النص صوب الامكتوب، تمهيداً لاستقبال المتلقي ضمن شبكة أوسع من العلاقات الدلالية. وقد وجدنا هذه الآلية ضمن وصفه للرماح وانطلاقها من النشاب وكيفية اختراقها جسد الطريقة، بطريقة شعرية، ومكثفة، تنم على براعة الكاتب لوصفه كل تفصيلة ولو كانت صغيرة واعتيادية قائلاً في مسرحية قيامة ليزرية:

«**يحاول الثاني ايقافهم لكنهم يلتفّون حوله فيختفي بينهم ولم يعد لشخصيته أثر...تتركز الإضاءة على المجموعة الأولى وبأمر الأول تبني جداراً ضخماً عازلاً بينها وبين المجموعة الثانية...تطفأ الاضاءة لتتركز على المجموعة الثانية وهي تنثر بذور ورد بألوان زاهية على الأرض... ترش. عليها بأصابع كفوفها الماء فتنمو...تطول...الباليهات الشائعة**» (الأنباري، ٢٠١٧: ٢٢٠).

في هذا النص يستثمر الأنباري، وظائف اللغة الشعرية ملاصقة لحركة المجموعات التي كانت تتحرك وتتنقل بالتناوب. وقد جاء بوصف حركة الإضاءة وافعال الأفراد المجموعات وهم ينثرون الورد وهو بالتاكيد ايحاء عن فعل الخير وزرع المحبة والبركة في الأرض ورشهم للماء أيضا ينم على الكلمة الطبية والروابط الإجتماعية الإنسانية فتنشأ السلام وتنشر الطمأنينة.

النتائج

قد توصّل البحث إلى عدة نتائج أهمها:

– الرسائل التي حملتها مسرحيات صباح الأنباري وفقاً لنظرية جاكبسون تكون طلبية تنبيهية وواصفة لاسيما في مسرحية "ابتهالات الصمت الأخرس وتأثيرية ويحاول عبرها يبين عبثية الحياة ووظيفة شعرية وتأتي مكتنزة ببلاغة ومفارقة وجماليات مما لا يمكن اعتبارها بالكلام العادي وهي تحمل وظيفة شعرية لامتاع القارئ بالنصّ ووصف الأمر بأعلى مستويات اللغة وهي لغة الشعر ووظيفة مجاملات وما يخص الأقرباء في المسرحيات وإعلامية وتعبيرية وانفعالية.

– استعمل الأنباري في مسرحياته تقنيات سردية عديدة أهمها الانزياح والمفارقة وقد برع في الانزياح حيث استعمل انزياح اللون وخرق الأنظمة التقليدية وفي كل عنوان من مسرحياته هناك دلالات في النص لاسيما في مسرحية "الالتحام في فضاءات الصمت.

ومسرحية "الهديل الذي بدد صمت اليمامة. وقد استعمل انزياح اللون حيث يغيّر منحى اللون بصورة خفية وغير واضحة، خاصة في مسرحية "محاولة لاختراق الصمت" حيث يصبح الفرد خارج نطاق الشر والخير، لا يمكنه أن يطئ برجله الساحة البيضاء ولا الساحة السوداء وأما المفارقة لا تخرج عن الخروج عن امألوف والانزياحات كانزياح الأشياء وغيرها.

– أما عن الوظائف اللغوية المؤثرة في كل شخصية من شخصيات مسرحيات صباح الأنباري على أساس نظرية جاكبسون هي الوظائف اللغوية والوظيفية الإنفعالية واللافت للنظر في مسرحية "طقوس صامتة" إذ يبدأ المشهد الأول بتعبير "تطفأ الأضواء، ويعمّ المسرح صمت مطبق" وهي مقدمة مشبعة بالانفعالية والرسالة الطلبية خاصة في مسرحية "حدث منذالأزل" والرسالة التنبيهية حيث "إضاءة مركزة ومتحركة" والوظيفة الوصفية خاص في "حدث منذ الأزل"، و"حلقة الصمت المفقودة" والوظيفة الإعلامية – المرجعية كذلك في مسرحية "حدث منذ الأزل" والوظيفة الشعرية واللغة التأثيرية حيث يستخدم صباح الأنباري الواقع الراهن وما تجري فيه من مآسي قصصاً لمسرحياته كما يستدعي التراث والاساطير ويستخدم الحبكة الحديثة في نصوصه الصائتة والصامتة ويتناول القصص الذي يعاني منها الفرد المعاصر خاصة في الوقت الذي يمر به هذا الفرد عصيب جداً ومن هذه المسرحيات مسرحية "سلاميات في نار صماء" والتي تبدأ بموسيقى رومانسية ومشهد عاطفي على السايك الخلفي بين الرجل والمرأة، ثم يؤنسن شجرة الورد فتدخل المسرح

وتقدم للزوجين وردتين، والحب هذه الطاقة الجبارة ورمز الحياة والجمال سنجده مهدداً ومعرضاً للانتهاك في مشاهد المسرحية المتتابع التالية حيث تفرق الزوجين صاعقة سماوية مفاجئة، ويهددهما تماثيل لكهول ثلاثة على خشبة المسرح، أحدهما يحمل صولجاناً كرمز للسلطة، وبينما هما في حرارة اللقاء إذ يفصل بينهما سيف يسقط من أعلى المسرح ثم يلاحقهما في عتمة المسرح، وفي مشهد آخر يحاولان التلاقي فيضيعان وسط الزحام والضجيج، وفي مشهد ثالث ثمة قوى تباعدهما عن بعض وتجذب كلاً منهما بحبل غليظ إلى الخلف وهما يجاهدان ليلتقيا، وتتصاعد الأحداث بفعل القتل والحدث وكلها مشبعة ومفعمة بوظائف لغوية لايمكن عزلها عن نظريات جاكبسون للغوية.

المصادر والمراجع

الكتب

- ابن جنّي، أبي الفتح عثمان (١٩٥٢م)، **الخصائص**، تحقيق محمد علي النجّار. ج١، ط١، مصر: دار الكتب المصرية.
- أبو الفرج، محمد أحمد (١٩٩٢م)، **مقدمة لدراسة فقه اللغة**، بيروت: دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع.
- أدونيس (١٩٧١م)، **مقدمة الشعر العربي**، بيروت: دار العوده.
- الأنباري، صباح (٢٠١٧م)، **المجموعة المسرحية الكاملة**، ط١، بيروت: منشورات ضفاف.
- أولمان، ستيفن (١٩٧٣م)، **دور الكلمة في اللغة**، ترجمة كمال محمد بشير، ط٣، القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر.
- بالمر، فرانك (١٩٩٧م)، **مدخل إلى علم الدلالة**، ترجمة خالد محمود جمعة، ط١، الكويت: مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع.
- بدر، علي (٢٠١٦م)، **عازف الغيوم**، ط١، إيطاليا: منشورات المتوسط.
- بغورة، الزواوي (٢٠٠٥م)، **الفلسفة واللغة. نقد «المنعطف اللغوي» في الفلسفة المعاصرة**، ط١، بيروت: دارالطليعة.
- بوقرة، نعمان (٢٠٠٣م)، **المدارس اللسانية المعاصرة**، ط١، القاهرة: مكتبة الآداب.
- بومزبر، الطاهر (٢٠٠٧م)، **التواصل اللساني والشعرية**، ط١، بيروت: الدار العربية للعلوم.
- جاكبسون، رومان، وآخرون (٢٠٠٧م)، **التواصل: نظريات ومقاربات**، ترجمة عز الدين الخطابي وزهور حوتي، تصدير: عبد الكريم غريب، ط١، الدار البيضاء: منشورات عالم التربية.
- جاكبسون، رومان (١٩٨٨م)، **قضايا الشعرية**، ترجمة محمد الولي ومبارك حنوز، ط١، الدار البيضاء: دار توبقال.
- جرييه، آلان روب (١٩٩٨م)، **نحو رواية جديدة**، تحقيق مصطفى ابراهيم مصطفى، تقديم لويس عوض، ط١، مصر: دار المعارف.
- الرّاعي، د. علي (١٩٩٩م)، **المسرح في الوطن العربي**، ط٢، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون.
- زكريا، ميشيال (١٩٨٤م)، **مباحث في النظرية الألسنية وتعليم اللغة**، ط١، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر.
- سابير، إدوارد (١٩٩٣م)، **مدخل للتعريف باللغة: في اللغة والخطاب الأدبي**، بيروت: المركز الثقافي العربي.

- السعران، محمود (١٩٦٣م)، **اللغة والمجتمع**، ط١، مصر: دار المعارف.
- الشامي، حسان رشاد (١٩٩٨م)، **المرأة في الرواية الفلسطينية "١٩٦٥-١٩٨٥"**، دمشق: منشورات إتحاد الكتاب العرب.
- عبد الجليل، عبد القادر (٢٠٠٢م)، **الأسلوبية**، ط١، عمان الأردن: دار صفاء.
- غريب، عبد الكريم (٢٠٠٦م)، **المنهل التربوي**، ط١، الدار البيضاء: منشورات عالم التربية.
- القط، عبدالقادر (١٩٧٨م)، **من فنون الأدب المسرحية**، الطبعة الأولى، بيروت، دار النهضة العربية.
- المسندي، عبد السلام (١٩٨٢م)، **الأسلوبية والأسلوب**، ط٣، الدار العربية للكتاب.

الرسائل والأطروحات الجامعية

- عليعل، حمود ناصر حسون (٢٠١٦م)، **المكان في روايات علي بدر**، رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، إشراف حسن عليان، عمادة البحث العلمي والدراسات العليا، جامعة فيلادلفيا.
- الربيعي، رنا فرمان محمد (٢٠١٤م)، **الوثيقة والتخيّل التاريخي في روايات علي بدر**، الماجستير في اللغة العربية وآدابها، ناهضة ستار عبيد. جامعة القادسية.

المجلات والبحوث

- زيان، ليلى (٢٠١٦م)، «عملية التواصل اللغوي عند رومان جاكبسون»، **المجلة العربية للعلوم ونشر الأبحاث**، المركز الجامعي غليزان-الجزائر، المجلد الثاني، العدد ١، صص ٨٩-١٠٢.
- ليونز، جون (١٤٠٧هـ)، «مدخل إلى اللغة واللسانيات»، ترجمة حمزة المزيني، **مجلة كلية الآداب**، جامعة الملك سعود، المجلد ١٤، العدد ١.
- موات، محمد كاظم (٢٠١٧م)، «نظرية التواصل في رسائل الجاحظ في ضوء نظرية التواصل لجاكبسون»، **مجلة الجامعة العراقية**، المجلد ٣٧، العدد ٢، صص ٢٤٧-٢٧٣.

references

Books

- Ibn Jinni, Abu al-Fath Uthman (1952), **Characteristics**, edited by Muhammad Ali Al-Najjar. Part 1, 1st edition, Egypt: Egyptian Book House.
- Abu Al-Faraj, Muhammad Ahmed (1992), **Introduction to the Study of Philology**, Beirut: Dar Al-Nahda Al-Arabi for Printing, Publishing and Distribution.
- Adonis (1971), **Introduction to Arabic Poetry**, Beirut: Dar Al-Awda.
- Al-Anbari, Sabah (2017), **The Complete Theatrical Collection**, 1st edition, Beirut: Defaf Publications.
- Olmeton, Stephen (1973), **The Role of the Word in Language**, translated by Kamal Muhammad Bashir, 3rd edition, Cairo: Dar Gharib for Printing and Publishing.

- Palmer, Frank (1997), **Introduction to Semantics**, translated by Khaled Mahmoud Juma, 1st edition, Kuwait: Dar Al-Orouba Library for Publishing and Distribution.
- Badr, Ali (2016), **Player of the Clouds**, 1st edition, Italy: Mediterranean Publications.
- Bghoura, Al-Zawawi (2005), **Philosophy and Language**. Criticism of the "linguistic turn" in contemporary philosophy, 1st edition, Beirut: Dar Al-Tali'ah.
- Boughara, Noman (2003), **Contemporary Linguistic Schools**, 1st edition, Cairo: Library of Arts.
- Boomzbar, the pure (2007), **Linguistic Communication and Poetics**, 1st edition, Beirut: Arab House of Sciences.
- Jacobson, Roman, et al (2007), **Communication: Theories and Approaches**, translated by Ezz Al-Din Al-Khattabi and Zohour Hoti, published by: Abdel Karim Gharib, 1st edition, Casablanca: Education World Publications.
- Jacobson, Roman (1988), **Poetic Issues**, translated by Muhammad Al-Wali and Mubarak Hanouz, 1st edition, Casablanca: Dar Toubkal.
- Grier, Alan Robb (1998), **Towards a New Novel**, edited by Mustafa Ibrahim Mustafa, presented by Louis Awad, 1st edition, Egypt: Dar Al-Maaref.
- Al-Rahi, Dr. on me (1999), **Theater in the Arab World**, 2nd edition, Kuwait: National Council for Culture and Arts.
- Zakaria, Michel (1984), **Investigations in Linguistic Theory and Language Teaching**, 1st edition, Beirut: University Foundation for Studies and Publishing.
- Sapir, Edward (1993), **An Introduction to Defining Language: On Language and Literary Discourse**, Beirut: Arab Cultural Center.
- Al-Sarran, Mahmoud (1963), **Language and Society**, 1st edition, Egypt: Dar Al-Maaref.
- Al-Shami, Hassan Rashad (1998), **Women in the Palestinian Novel "1965-1985"**, Damascus: Arab Writers Union Publications.
- Abdel Jalil, Abdel Qader (2002), **Stylistics**, 1st edition, Amman, Jordan: Dar Safaa.
- Gharib, Abdul Karim (2006), **Al-Manhal Al-Taribi**, 1st edition, Casablanca: World of Education Publications.
- Al-Qat, Abdul Qadir (1978), **From theatrical Arts of Literature**, 1st, Beirut: Dar Al-Nahda Al-Arabi.
- Al-Musnadi, Abdul Salam (1982), **Stylistics and Style**, 3rd edition, Arab Book House.

University theses and dissertations

- Alial, Hammoud Nasser Hassoun (2016), **Place in Ali Badr's Novels**, Master's Thesis in Arabic Language and Literature, supervised by Hassan Alyan, Deanship of Scientific Research and Graduate Studies, Philadelphia University.
- Al-Rubaie, Rana Farman Muhammad (2014), **Document and Historical Imagination in Ali Badr's Novels**, Master's in Arabic Language and Literature, Nahida Sattar Obaid. Al-Qadisiyah University.

Journals and research

- Zayan, Laila (2016), "The Process of Linguistic Communication according to Roman Jakobson", **Arab Journal of Science and Research Publishing**, Relizane University Center - Algeria, Volume Two, Issue 1, pp. 89-102.
- Lyons, John (1407 AH), "Introduction to Language and Linguistics," translated by Hamza Al-Muzaini, **Journal of the College of Arts**, King Saud University, Volume 14, Issue 1.
- Mowat, Muhammad Kadhim (2017), "The Theory of Communication in Al-Jahiz's Letters in Light of Jacobson's Communication Theory," **Iraqi University Journal**, Volume 37, Issue 2, pp. 247-273.

کارکردهای زبان در ساختار روایی نمایشی از دیدگاه صباح الأنباری (براساس نظریه یاکوبسون)

نوع مقاله: پژوهشی

نعیم عموری[1*] غلامرضا کریمی‌فرد[2] عباس رومیانی[3]

استاد گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران

دانشیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران

دانشجوی دکتری رشته زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۶/۰۲ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۱۲/۱۶

چکیده

مطالعات زیادی در مورد شخصیت در تئاتر، رمان یا داستان وجود دارد، اما ما به ندرت مطالعه‌ای در مورد معانی شخصیت ناهمگون در تئاتر و تحلیل گفتمان بر اساس نظریه جاکوبسون می‌یابیم، زیرا در حال توسعه، فرهنگ، تفکر، مسطح، و شخصیت‌های ثانویه و هر شخصیتی که نویسنده بیان می‌کند، کارکرد زبانی متفاوتی دارد و بسته به نوع آن تغییر می‌کند. رویدادهای نمایشنامه تحت تأثیر زمان و مکان نیز ممکن است تحت تأثیر زمان قرار گیرد. مهم‌ترین نویسنده‌ای که رفتارهای شخصیت‌ها را روشن کرد و به آن‌ها در ادبیات جایگاه داد، صباح الانباری است. برخی از شخصیت‌های او را در حال تغییر و حمل مضامین متعدد می‌یابیم که کارکردهای زبانی متفاوتی را برای آنها به‌ویژه در نمایشنامه‌های صامت او به کار می‌برد. ما اغلب تکنیک‌های مدرن را در نمایش‌های صامت می‌یابیم، به‌ویژه استفاده از انواع شیفت، مانند جابجایی عنوان، رویداد، اشیاء و موارد دیگر. این پژوهش بر اساس رویکرد توصیفی- تحلیلی و مشابه نظریه یاکوبسون خواهد بود و شخصیت‌ها در انواع خود به همراه پیام‌هایی که نمایشنامه‌ها بر اساس نظریه یاکوبسون حمل می‌کنند از قبیل درخواست، شاعرانه، عاطفی و اطلاع‌رسانی تبیین می‌شوند. کارکرد، با تحلیل این کارکردها و همچنین تمرکز بر کارکرد گفتمانی و زبانی که نمایشنامه های الانباری ارسال می کند، آنچه در تحقیق به دست آمده این است که نویسنده بیشتر این کارکردها، به ویژه کارکردهای بلاغی و شعری را به کار برده است، اما به این راضی نبودند، بلکه آنها را با تکنیک‌های مدرن مانند جابجایی و پارادوکس تقویت کردند.

کلید واژه ها: کارکرد زبانی، شخصیت، نمایشنامه‌های با صدای بلند و صامت، صباح الانباری.

* نویسنده مسئول: n.amouri@scu.ac.ir