Kufa Journal of Arts
September 2025. No. 65, P 218-236
Faculty of Arts, University of Kufa.

مجلة آداب الكوفة
العدد ٦٥، ايلول ٢٠٢٥م، ص ٢١٨-٢٣٦
كلية الآداب، جامعة الكوفة

ISSN (Print): 1994-8999, ISSN (online): 2664-469X. DOI Prefix: 10.36317

البعد التداولي للمقامات الموسيقية في مسرحية " ميس الريم"

الأستاذ المشارك أحمد الجنادبة
جامعة زايد- الإمارات.
Ahmadaljanadbah@gmail.com

أنطونيو الشخوفا
محاضر متفرغ- جامعة زايد- الإمارات.
Antonio.Cheikhwafa@zu.ac.ae

تاريخ الاستلام: ٢٠٢٤\١١\١٧ تاريخ القبــول: ٢٠٢٤\١٢\٢٥ تاريخ النشر: ٢٠٢٥/٩/١

الملخص:
في هذا البحثِ، اعتمدْنا التداوليَّةَ كنموذجٍ مثاليٍّ لتحليلِ التغيراتِ المقاميَّةِ الموسيقيَّةِ في مسرحيةِ "ميس الريمِ" للأخوينَ رحبانيّ، إذ تلعبُ الموسيقى دورًا محوريًّا في التعبيرِ عن تطوّرِ الأحداثِ وتحولاتِ المواقفِ داخلَ العملِ المسرحيّ. ويهدفُ البحثُ إلى فهمِ تأثيرِ المقاماتِ الموسيقيَّةِ في توجيهِ مشاعرِ الشخصيّاتِ وتفاعلِ الجمهورِ عبرَ مرافقتها للسردِ الدراميّ وتكيُّفها معَ الأحداثِ المتغيّرةِ. تنبعُ مشكلةُ البحثِ من قلةِ الدراساتِ التي تتناولُ الموسيقى المسرحيَّةَ من منظورٍ تداوليّ، رغمَ دورِها العميقِ في تعزيزِ التفاعلِ العاطفيّ والتأثيرِ على المشاعرِ الجماعيةِ للجمهورِ، مما يعكسُ الحاجةَ إلى تحليلٍ موسيقيٍّ يُعزّزُ هذا البعدَ.
اعتمدَتِ الدراسةُ على المنهجِ التداوليّ التحليليّ لدراسةِ المقاماتِ الموسيقيَّةِ المستخدمةِ في "ميسِ الريمِ"، مثلَ النهوندِ والعجمِ والبياتِ، مركِّزةً على كيفيةِ تكيّفها معَ المواقفِ الدراميَّةِ وتغيراتِ السياقِ. وقد أظهرتِ النتائجُ أنَّ المقاماتِ الموسيقيَّةَ ليستْ مجردَ مكوناتٍ جماليَّةٍ، بل تلعبُ دورًا تداوليًّا حيويًّا يعكسُ السياقاتِ الدراميَّةَ للمسرحيةِ ويعزّزُ فهمَ الجمهورِ للأحداثِ والمشاعرِ بعمقٍ أكبرَ، مما يساعدُ على تحقيقِ التفاعلِ العاطفيّ بينَ العرضِ والجمهورِ، كما توصَّلَتِ الدراسةُ إلى أنَّ الموسيقى تُعتَبرُ أداةَ تواصلٍ قويَّةً تُسهِمُ في الارتباطِ النفسيّ والعاطفيّ داخلَ العرضِ المسرحيّ.
بناءً على هذهِ النتائجِ، يوصي البحثُ بتكثيفِ الدراساتِ التي تدمجُ بينَ التحليلِ التداوليّ والفنونِ، نظرًا لما تحملهُ الموسيقى من معانٍ ودلالاتٍ عميقةٍ تُسهمُ في تعزيزِ التفاعلِ العاطفيّ وتوجيهِ الشعورِ العامّ لدى الجمهورِ في المسرحِ. هذه الرؤيةُ تفتحُ المجالَ لآفاقٍ جديدةٍ في التحليلِ التداوليّ، تشملُ الفنونَ المختلفةَ، وتحديدًا الموسيقى كوسيلةٍ لتحليلِ الأبعادِ العاطفيَّةِ والسياقاتِ المسرحيَّةِ في المسرحِ العربيّ.

الكلمات المفتاحية: التداولية، أفعال الكلام، المقامات الموسيقية، التحليل الموسيقي، المسرح الرحباني.

The Pragmatic Dimension of Musical Maqamat in the Play "Mais Alreem"

Associate Professor. Ahmed Al-Janadbeh
Zayed University – UAE

Antonio Al-Shakhova
Zayed University - UAE

Received Date: 17/11/2024, Accepted Date: 25/12/2024, Published Date: 1/9/2025

Abstract:
In this research, we adopted pragmatics as an ideal model to analyze the musical modal shifts in the play *Mais El Reem* by the Rahbani brothers, where music plays a central role in expressing the progression of events and shifts in situations within the theatrical work. The research aims to understand the impact of musical modes in guiding the emotions of characters and audience engagement through their alignment with the dramatic narrative and adaptation to changing events. The research problem stems from the scarcity of studies that address theater music from a pragmatic perspective, despite its profound role in enhancing emotional engagement and influencing the collective sentiments of the audience. This highlights the need for musical analysis that enhances this dimension.

DOI: https://doi.org/10.36317/kja/2025/v1.i65.18026
Kufa Journal of Arts by University of Kufa is licensed under a Creative Commons Attribution 4. 0 International License.
مجلة آداب الكوفة - جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي ٤,٠ الدولي.

The study applied an analytical pragmatic approach to examine the musical modes used in *Mais El Reem*, such as Nahawand, Ajam, and Bayat, focusing on how they adapt to dramatic situations and contextual changes. The findings showed that musical modes are not merely aesthetic components; rather, they play a vital pragmatic role, reflecting the dramatic contexts of the play and deepening the audience's understanding of events and emotions. This contributes to achieving emotional engagement between the performance and the audience. The study also concluded that music serves as a powerful communicative tool, fostering psychological and emotional connections within the theatrical performance.

Based on these findings, the research recommends increasing studies that integrate pragmatic analysis with the arts, given the profound meanings and implications music carries in enhancing emotional engagement and directing the general sentiment of the theater audience. This perspective opens new horizons for pragmatic analysis, encompassing various art forms, specifically music as a means to analyze emotional dimensions and theatrical contexts in Arab theater.

Keywords: Pragmatics, Speech Acts, Musical Modes, Musical Analysis, Rahbani Theater.

المقدّمة

بَرَزَتِ التَّداوليَّةُ كوريثةٍ شَرعيَّةٍ لِلَّسانيَّاتِ التَّخاطُبيَّةِ، وأُنيطَتْ بِها مُهِمَّةُ تَحليلِ الخِطابِ بِشَكلٍ عامٍّ. كُلُّ ما يُميِّزُ شَعبًا ما، لُغَةً ما، هُويَّةً ما، هُوَ خَيرُ مادَّةٍ يُمكِنُ لِلتَّداوليَّةِ تَشريحُها وإظهارُ مَكنوناتِها بِسَلاسةٍ وَوُضوحٍ. وَجاءَتْ نَظَريَّةُ الأَفعالِ الكَلامِيَّةِ الَّتي أَطلَقَها أَوستِن (Austin) وَأَكمَلَها سَلفُهُ سورل (Searle) وَجريس(Grice) ؛ لِتَفتَحَ الأُفُقَ واسِعًا عَلى دِراسَةِ كُلِّ أَنواعِ الحِواراتِ، وَهيَ الَّتي تَتَطَلَّبُ تَعاوُنًا بَينَ المُتَكَلِّمينَ، بِالإِضافَةِ إِلى بِيئَةٍ ثَقافِيَّةٍ مُشتَرَكَةٍ تَجمعُهُم، وَتَجعَلُ الكَلامَ فيما بَينَهُم مَفهومًا وَمُثمِرًا.

عَلى جانِبٍ آخَرَ تُتَوَّجُ المُوسيقى لُغَةً عالَمِيَّةً لا تَثنيها حَواجِزُ الثَّقافَةِ وَالخُصوصِيَّاتِ عَنِ التَّموضُعِ كَعُنصُرٍ أَساسِيٍّ وَفاعِلٍ ضِمنَ ثَقافاتِ الشُّعوبِ وَتَقاليدِهِم. لِلغَربِ مُوسيقاها بِأَنواعِها وَأَشكالِها المُختَلِفَةِ، وَكَذلِكَ الشَّرقُ. وَكَلِمَةُ "الشَّرقِ" هُنا مَفهومُها واسِعٌ، فَهِيَ تَمتَدُّ مِن أَواسطِ آسيا إِلى جَنوبِها وَشَرقِها، مُرورًا بِدُوَلِ أُوروبّا الشَّرقيَّةِ، وَصولًا إِلى الدُّوَلِ العَرَبِيَّةِ، أَو ما يُعرَفُ بِالمَشرقِ وَالمَغرِبِ العَرَبِيِّ. لِهذِهِ الثَّقافَةِ مُوسيقاها الخاصَّةُ، الغَنِيَّةُ بِالأَلحانِ وَالإِيقاعاتِ، وَالحافِلَةُ بِالتَّغَيُّراتِ أَو "النَّقلاتِ" المَقامِيَّةِ المَفعَمَةِ بِالبَوحِ وَالعاطِفَةِ.

وَهُنا، تُنشَأُ حِواراتٌ غَيرُ لَفظِيَّةٍ، تَتَجَلَّى بَينَ الآلاتِ المُوسيقيَّةِ المُختَلِفَةِ مِثلَ العُودِ وَالدُّفِّ، وَالقانونِ وَالكَمانِ. هَذا الحِوارُ المُوسيقيُّ يُحاكِي تَفاعُلَ الشَّخصِيَّاتِ المَسرَحِيَّةِ وَيُعَزِّزُ فَهمَ الجُمهورِ لِمَشاعِرِهِم وَأَحوالِهِم.

مِثالٌ على ذلكَ هو العملُ الموسيقيُّ "جدل" الذي جمعَ بينَ عباقرةِ العودِ، "مارسيل خليفة" و"شربل روحانا"، ليقدّمَ مثالًا حيًّا على قدرةِ الموسيقى على إحداثِ تفاعلٍ عاطفيٍّ يترجمُ مشاعرَ دفينةً ويكشفُ عن تواصلٍ فنيٍّ عابرٍ للثقافاتِ.

ISSN (Print): 1994-8999, ISSN (online): 2664-469X. DOI Prefix: 10.36317

اعتمادًا على هذه المبادئ، يعكسُ البحثُ الراهنُ إيمانَنا بقدرةِ التداوليّةِ على الدخولِ إلى عالمِ الموسيقى واستكشافِ خباياها، وتحليلِ الرسائلِ المنبعثةِ من الآلاتِ والمقاماتِ التي تصاحبُ الأحداثَ الدراميّةَ. يُبرزُ هذا البحثُ أهمّيّةَ الموسيقى كوسيلةٍ تداوليّةٍ تُساهمُ في توجيهِ مشاعرِ الجمهورِ، وتوجيهِ تفاعلاتِ الشخصيّاتِ المسرحيّةِ بشكلٍ يجعلُ من الموسيقى عنصرًا أساسيًّا في بناءِ العرضِ المسرحيّ، وليس مجرّدَ مرافقةٍ لهُ.
في الختامِ، يمكنُ القولُ إنَّ الموسيقى والتداوليّةَ تتشاركانِ في القدرةِ على تحليلِ المشاعرِ وفهمِ التفاعلِ الإنسانيّ، ما يُفسحُ المجالَ أمامَ الباحثينَ لتوسيعِ نطاقِ الدراساتِ التداوليّةِ لتشملَ الموسيقى بوصفِها لغةً تعبيريّةً قادرةً على الإيصالِ والفهمِ، وتقديمِ رؤىً جديدةٍ تعززُ الفهمَ العميقَ للأعمالِ المسرحيّةِ العربيّةِ.

إشكالية الدراسة وفرضيتها

تسعى هذه الدراسةُ إلى كشفِ إمكانيةِ تناولِ الموسيقى المسرحيةِ كموضوعِ تحليلٍ تداوليّ كتحليلِنا للنصوصِ اللغويةِ أو المواقفِ السياقيةِ لاستعمالاتِ اللغةِ، إذ ينطلقُ البحثُ من فرضيةٍ أنَّ الموسيقى، وخاصةً في النصوصِ المسرحيةِ، ليست مجردَ خلفيةٍ صوتيةٍ، بل هي حاملةٌ لرسائلَ ودلالاتٍ قادرةٍ على التأثيرِ في الجمهورِ وتوجيهِ مشاعرهِ. ومن هنا، تطرحُ الدراسةُ تساؤلًا جوهريًّا حول قدرةِ التداوليةِ على تحليلِ الموسيقى المسرحيةِ وكشفِ ما وراءَ الإشاراتِ السمعيةِ والتعبيريةِ التي تتضمنُها، بهدفِ إظهارِ دورِها كأداةٍ تواصليةٍ مؤثرةٍ في العملِ المسرحيّ.

أسئلة الدراسة

يرتكزُ البحثُ على عدّةِ أسئلةٍ رئيسةٍ نهدفُ من خلالها إلى توضيحِ العلاقةِ بينَ الموسيقى والتداوليةِ في النصّ المسرحيّ:

- كيفَ يمكنُ للموسيقى المسرحيةِ أن تكونَ موضوعًا للتحليلِ النصيّ والتشريحِ التداوليّ، تمامًا كما هوَ الحالُ معَ النصّ الأدبيّ؟
- إلى أيّ مدى يمكنُ للمفاتيحِ التداوليةِ أن تغوصَ في النصّ الموسيقيّ وتكشفَ عن الرسائلِ والإشاراتِ الكامنةِ فيه؟
- ما هي درجةُ التشابهِ بينَ العلاقةِ التداوليةِ في النصّ الأدبيّ والعلاقةِ التداوليةِ في النصّ الموسيقيّ؟

ISSN (Print): 1994-8999, ISSN (online): 2664-469X. DOI Prefix: 10.36317

أهميّة البحث

تكمُنُ أَهمّيَّةُ هذه الدراسة في أَنَّهُ يتطَرَّقُ إلى فكْرةٍ جديدَةٍ ندرت فيها الدِّراساتُ اللِّسَانِيَّةُ وَالفلسَفِيَّةُ مِنْ قَبْلُ، وَهِيَ الجمْعُ بَيْنَ النظريّة التداوليّة وَالموسِيقَى. وَقَدْ كانَ الأَمْرُ بِالنِّسْبَةِ لِي فكرَةً عابرَةً في البدايَةِ، وَلَكِنَّني اِفْترضْتُ أَنَّ هذِهِ المَنْهَجِيَّةَ القادِرَةَ عَلى تَحْلِيلِ الخِطابِ المَسْرَحِيّ لا بُدَّ أَنْ يَكُونَ لَها باعٌ طَوِيلٌ في تَحْلِيلِ المَقاطِعِ المُوسِيقِيَّةِ في المَسْرَحِيّاتِ، يَقِينًا مِنّي بِأَنَّ المُوسِيقَى المُصاحِبَةَ لِلْحِواراتِ المَسْرَحِيَّةِ هِيَ بِدَوْرِها رَسائِلُ مُتَعَدِّدَةُ الاِتِّجاهاتِ؛ فَهِيَ في المَقامِ الأَوَّلِ تُخاطِبُ الشَّخْصِيّاتِ في حِواراتٍ مُبَطَّنَةٍ مَعَ ما يَجُولُ في عُقُولِهِمْ وَأَخِيلَتِهِمْ، وَمِنْها ما يَتَوَجَّهُ لِلْجُمْهور، مُهَيِّئًا أَوْ مُساعِدًا في خَلْقِ عُنْصُرِ التَّشْوِيقِ وَتَعْزِيزِهِ، كَما تُفِيدُ في الكَشْفِ عَنْ نَوايا هذِهِ الشَّخْصِيّاتِ وَأَفْكارِهِمْ وَمُخَطَّطاتِهِمْ. هذه الوظيفة تُشْبِهُ تَمامًا وَظيفَةَ الحِوارِ في السَّرْدِ. أَمّا ما يُمَيِّزُ المُوسِيقَى في المَسْرَحِ فَهُوَ وَظيفَتُها الجَماليَّةُ الَّتي تَخْرُجُ عَنْ نِطاقِ العَمَلِ المَسْرَحِيّ بِحَدِّ ذاتِهِ لِتُمِيطَ اللِّثامَ عَنْ ذاتِ المُؤَلِّفِ وَتُعَرِّيَهُ مِنَ المادَّةِ، فَتُظْهِرَ رُوحَهُ المُجَرَّدَةَ لِلْعَلَنِ. وَهذا يُؤَكِّدُ لَنا دَوْرَ المُوسِيقَى كَمِرآةٍ لِلرُّوحِ وَالوِجْدانِ.

بالإضافةِ إلى ما سبق، تُعمّقُ الدراسةُ فهمَنا للعلاقةِ بين اللغةِ والموسيقى، كوسيلتي تعبيرٍ عن المشاعرِ والأفكارِ؛ فالتداخلُ بينهما يُتيحُ فهمًا أعمقَ للرسائلِ المضمّنةِ للأعمالِ المسرحيّةِ، لما للموسيقى من قدرةٍ على إيصال إشاريّات يصعب التعبير عنها بالكلمات وحدها.

منهج الدراسة

اِعْتَمَدْنا في هذا البَحْثِ عَلَى المَنْهَجِ التَّداولِيِّ الَّذي يَنْظُرُ إِلَى وَظيفَةِ اللُّغَةِ وَعَلاقَتِها بِمُحيطِها. وَنَحْنُ نَخُوضُ غِمارَ التَّحْلِيلِ بِأَدَواتِ نَظَرِيَّةِ أَفْعالِ الكَلامِ الَّتي أَطْلَقَها جُون لنغشو أَوْسْتِن (John Langshaw Austin)، وَتابَعَ بِناءها تِلْمِيذُهُ سُورل (Searle). (الجنادبة، 2022، ص 36 – 1) يقومُ التحليلُ من خلالِ المنهجِ التداوليّ على عدّةِ ركائزَ، أهمُّها السّياقُ المسرحيُّ الذي يتضمّنُ الأحداثَ والحوارَ، وتصرّفاتِ الشخصيّاتِ، يرافقُه السياقُ الموسيقيُّ الذي يؤدّي بدوره رسائلَ بالأهميّةِ نفسِها. ومن الرّكائزِ الرئيسةِ لهذا المنهجِ، التلميحاتُ والرسائلُ الضمنيّةُ، خاصّةً تلكَ التي تحملُها الموسيقى المسرحيّةُ، وهذا ما نعملُ على تتبّعِه في مسرحيّةِ "ميس الريم". كما يُعتبرُ التفاعلُ بينَ الشخصيّاتِ، من النقاطِ الهامّةِ في هذا التحليلِ.

سنقومُ بهذا العملِ مستخدمينَ أدوات الأنجلو-سكسون ونظريّةِ أفعالِ الكلام بشكل خاصّ من خلالِ بعضِ المصطلحاتِ والمفاتيحِ، والتي عملَ روّادُ النظريّةِ المذكورةِ على تطويرِها، ووضعِها حيّزَ الاستخدامِ، وأهمُّها: البوحيّاتُ، الإنفاذيّاتُ، الفعلُ الإنجازيُّ، الحكميّاتُ، مبدأُ التعاونِ.

الدراسات السابقة

من النادر أن نجد دراسة عربيّة تجمع بَيْنَ التَّداولِيَّةِ وَالمُوسِيقَى مَعًا، لا سيّما بالأسلوب الذي نَنْوِي مِنْ خِلالِه خَوْضَ غِمارِ هذِهِ الدِّراسَةِ التَّحْلِيلِيَّةِ. رَغْمَ تلك الندرة، يُوجَدُ عددٌ لا بأسَ به من

ISSN (Print): 1994-8999, ISSN (online): 2664-469X. DOI Prefix: 10.36317

الدراساتِ الَّتِي تَتَناوَلُ المَوْضُوعَيْنِ كُلًّا عَلى حِدَةٍ. فَعِلْمُ المُوسِيقَى قَدِيمٌ عِنْدَ الشُّعُوبِ وَقَدْ نالَ حَيِّزًا كَبِيرًا مِنَ الاِهْتِمامِ وَالكِتابَةِ، وَلَمْ يَغِبِ العَرَبُ عَنْ هَذَا المِضْمارِ، بَلْ كَتَبُوا فِيهِ وَأَبْدَعُوا تارِكِينَ أَثَرًا طَيِّبًا. مِنْ أَهَمِّ الأَسْماءِ العَرَبِيَّةِ الَّتِي خاضَتْ في مَجالِ المُوسِيقَى نَذْكُرُ عالمين هما: الفَيْلَسُوفُ الكِنْدِيُّ وَأَبُو الفَرَجِ الأَصْفَهانِيّ.

- جُهود الكنديّ: مِنَ الدراسات الَّتِي تَتَحَدَّثُ عَنْ مُؤَلَّفاتِ الكِنْدِيّ المُوسِيقِيَّةِ، كِتابُ "مُؤَلَّفاتُ الكِنْدِيّ المُوسِيقِيَّةِ"، وَشَرْحٌ زَكَرِيّا يُوسُفَ، وَيَتَناوَلُ أَهَمَّ آراءَ الكِنْدِيّ حَوْلَ المُوسِيقَى. هُوَ عِبارَةٌ عَنْ مَجْمُوعَةِ رَسائِلَ تَتَحَدَّثُ عَنِ الوَتَرِيّاتِ، وَعَنْ صَنْعَةِ العُودِ، وَعَلاقَةِ أَوْتارِهِ بِالنَّفْسِ البَشَرِيَّةِ، عَلاقَةِ العُودِ بِالعِلَلِ النُّجُومِيَّةِ. (الكندي، 2009) الكتاب قيّم نظرًا لندرة المادّة التي يتناولها، وهو يعتبرُ مصدرًا أصيلًا للعديد من الدراسات التي تتطرّق لهذا الموضوع. يركّز الكندي في دراسته على أساسيّات النظريّات الموسيقيّة والتأليف؛ فيتطرّق إلى التالي: الأجناس، والأبعاد، والمقامات، والانتقالات، وتأليف اللحن، وغيرها...
- جهودُ الأصفهانيّ: تتناولُ دراسةُ الأصفهانيّ مجموعةً منَ القصصِ الأدبيةِ والشعريةِ والموسيقيةِ، بالإضافةِ إلى استعراضٍ لأشهرِ الفنانينَ والموسيقيينَ ومميزاتِ موسيقاهمْ. (الأصفهانيّ، 2002). يُعدُّ الكتابُ مصدرًا مهمًّا يُوثّقُ المساهماتِ الفنيةَ للعديدِ منْ علماءِ الموسيقى والشعرِ والفنونِ الذينَ سبقوا الأصفهانيَّ، مما يجعلهُ مرجعًا أساسيًّا لفهمِ تطورِ الفنونِ في العالمِ العربيّ والإسلاميّ. يتميزُ الكتابُ بكونهِ لا يقتصرُ على توثيقِ الألحانِ والأشعارِ فقطْ، بلْ يعرضُ قصصًا وحكاياتٍ تُظهرُ الحياةَ الثقافيةَ والاجتماعيةَ في تلكَ الفترةِ، مما يعززُ منْ قيمتِهِ الأدبيةِ والتاريخيةِ. ويعتبرُ هذا العملُ مصدرًا غنيًّا استخدمهُ العديدُ منَ الباحثينَ لاحقًا لدراسةِ الفنونِ في العصورِ القديمةِ وتحليلِ تطورِها
- دراسة أوستن: يتناولُ جون أوستن (John Langshaw Austin) في كتابِهِ الشهيرِ "How to Do Things with Words" كيفَ نُنجِزُ الأشياءَ بالكلماتِ، التي تُعتَبرُ من أهمِّ التطوراتِ في علمِ التداوليّةِ. هذهِ النظريةُ تُركزُ على كيفيةِ استخدامِ اللغةِ لأداءِ أفعالٍ حقيقيةٍ، وليسَ فقط لنقلِ معلوماتٍ أو وصفِ حقائقَ. يُقدّمُ أوستن مفهومَ "أفعالِ الكلامِ" من خلالِ تقسيمِ اللغةِ إلى ثلاثةِ أنواعٍ من الأفعالِ: الفعلُ الكلاميُّ (ما يُقالُ)، والفعلُ الإنجازيُّ (التأثيرُ الناتجُ عن القولِ)، والفعلُ التأثيريُّ (التغييرُ الذي يُحدِثُهُ الكلامُ على المستمعِ). يَعكسُ هذا الكتابُ امتدادًا للمدرسةِ الأنجلو-سكسونية في التداوليّةِ، ويُعدُّ أساسًا لفهمِ كيفيةِ تأثيرِ اللغةِ على السلوكِ والتفاعلِ الاجتماعيّ، مما يَجعلُهُ مرجعًا رئيسيًا للباحثينَ في مجالاتِ الألسنيةِ والتواصلِ (Austin, 1962) .
- دراسةُ جاسزولت (Kasia Jaszczolt: "Semantics, Pragmatics, and Philosophy: A Journey through Meaning") يقدّمُ هذا الكتابُ استكشافًا شاملًا للتفاعلِ بينَ علمِ الدلالةِ والتداوليّةِ والفلسفةِ، حيثُ يرشدُ القرّاءَ عبرَ نظريّاتٍ

ISSN (Print): 1994-8999, ISSN (online): 2664-469X. DOI Prefix: 10.36317

ومفاهيمَ متعدّدةٍ تتعلّقُ بالمعنى في اللغةِ (jaszczolt, 2023) .ما يميّزُ هذا الكتابَ أنّه يدمجُ بينَ النظريّاتِ الدلاليّةِ والتداوليّةِ بشكلٍ سلسٍ، ممّا يمنحُ القارئَ فهمًا أعمقَ لكيفيّةِ تفسيرِ المعنى في سياقاتٍ مختلفةٍ.

- دراسةُ لي (Rong Lei): هي دراسةٌ بعنوانِ The Pragmatics of Managing Negative Emotions in a Chinese Context. ((Lei, 2024) تتحدّثُ عن البراجماتيّةِ في إدارةِ المشاعرِ السلبيّةِ في السياقِ الصينيّ، وتتضمّنُ فهمَ كيفيّةِ تشكيلِ القيمِ الثقافيّةِ، اللغةِ، والتوقّعاتِ الاجتماعيّةِ لطريقةِ التعبيرِ عن المشاعرِ السلبيّةِ مثلَ الغضبِ، الإحباطِ، أو الحزنِ، والسيطرةِ عليها وحلّها. الثقافةُ الصينيّةُ، التي تتأثّرُ بالقيمِ الكونفوشيوسيّةِ، تركزُ على الانسجامِ، احترامِ التسلسلِ الهرميّ، والحفاظِ على "الوجه" (أو "ميانزي")، وكلُّ ذلكَ يؤثّرُ على كيفيّةِ تعاملِ الأفرادِ معَ المشاعرِ السلبيّةِ. ما يميّز هذه الدراسة هو فكرة الجمع بين البراغماتيّة والمشاعر، وتكمن أهميته في استخدامه المنهجيّة البراغماتيّة لدراسة خصائص المجتمع الصينيّ.
- دراسة كابيثاس-غارسيا (Melania Cabezas-García): " The Pragmatics of Multiword Terms The Impact of Contex"، (Cabezas-García, 2024) عبارةٌ عن دراسةٍ تتناولُ كيفيةَ فهمِ وتداولِ المصطلحاتِ متعددةِ الكلماتِ من منظورٍ تداوليٍّ، مسلطًا الضوءَ على تأثيرِ السياقِ في تشكيلِ المعاني ودورهِ في تكييفِ استخدامِ هذه المصطلحاتِ. كما يدرسُ كيفيةَ تغيُّرِ دلالاتِ هذه المصطلحاتِ ومعانيها تبعًا للبيئةِ اللغويةِ والثقافيةِ التي تُستخدمُ فيها، مما يسهمُ في تعميقِ الفهمِ للتواصلِ اللغويّ في سياقاتٍ متنوعةٍ.

يُعدُّ الكتابُ مساهمةً مهمةً في دراسةِ اللغةِ المتخصصةِ، حيثُ يسلّطُ الضوءَ على التراكيبِ المعقدةِ في اللغةِ، وهو موضوعٌ ذو أهميةٍ كبيرةٍ للباحثينَ والمترجمين. ويستندُ إلى تحليلٍ عميقٍ للتراكيبِ المتعددةِ الكلماتِ في سياقاتٍ مختلفةٍ، ما يمنحُ القارئَ فهمًا واضحًا لديناميكياتِ اللغةِ المتخصصة.

دراسةُ أوبرسفيلدَ :(Anne Ubersfeld) هي دراسةٌ (بالفرنسيّةِ) بعنوانِ"Lire le théâtre" ، تُعَدُّ من الأعمالِ الرائدةِ في دراسةِ المسرحِ، حيثُ تقدمُ أوبرسفيلدُ فيه منهجيّاتٍ تحليليّةً لفهمِ النصِّ المسرحيِّ كنَوعٍ أدبيٍّ خاصٍّ له أساليبُهُ وعناصرُهُ المميزةُ (Ubersfeld, 1981) .يتناولُ الكتابُ كيفيةَ قراءةِ وتحليلِ المسرحِ بعمقٍ، مع التركيزِ على العناصرِ المسرحيّةِ الفريدةِ، مثلَ الحوارِ، والشخصيّاتِ، والصراعِ، والعلاقاتِ بينَ النصِّ والعرضِ المسرحيّ. يُمثّلُ هذا العملُ مرجعًا هامًّا للباحثينَ في الدراساتِ المسرحيّةِ، ويوفّرُ إطارًا نظريًّا لفهمِ كيفيةِ بناءِ النصوصِ المسرحيّةِ وأثرِها على الجمهورِ.

موقع الدراسة الحاليّة من الدراسات السابقة

إنَّ معظمَ الدراساتِ الحديثةِ التي تدورُ في فلكِ التداوليّةِ، تتناولُ نشأتَها، أو تطوّرَها، أو روّادَها. بعضُ الكتبِ تتناولُ تفرّعاتِ هذا المنهجِ والمدارسَ التي انبثقتْ عنهُ، بالإضافةِ إلى الأصلِ

ISSN (Print): 1994-8999, ISSN (online): 2664-469X. DOI Prefix: 10.36317

الفلسفيّ والجذورِ. تتحدّثُ بعضُ الدراساتِ أيضًا عن علاقةِ التداوليّةِ بالعلومِ الأخرى، مثل: التعليمِ، المسرحِ، الفلسفةِ وغيرها، كدراسةِ مسعودِ صحراوي بعنوانِ: "التداوليّةُ عندَ العلماءِ العربِ". أمّا الدراساتُ الموسيقيّةُ، كدراسةِ الكنديّ التي سبقَ أن تمَّ ذكرُها، فهي قديمةُ العهدِ، وتتناولُ مواضيعَ لا تُحصى، مثل: السلالمِ الموسيقيّةِ، والألحانِ، والمقاماتِ، والآلاتِ الموسيقيّةِ، وصولًا إلى المؤلفينَ والملحنينَ وسِيَرِهم، والنظرياتِ الموسيقيّةِ قديمِها وحديثِها.

تقدّمُ دراستُنا مقاربةً جديدةً لم تُطرَقْ من قبلُ، حيثُ ندمجُ بينَ التداوليّةِ وعلمِ الموسيقى، فنطبّقُ النظرياتِ التداوليّةَ على الموسيقى المسرحيّةِ لتحليلِ التغيّراتِ الشعوريّةِ والدلاليّةِ في المقاماتِ الموسيقيّةِ، وكيفَ تساهمُ هذهِ المقاماتُ في توجيهِ المشاعرِ وتفسيرِ الأحداثِ المسرحيّةِ. بعبارةٍ أخرى، نحاولُ أن نرى كيفَ يمكنُ للموسيقى أن تُستخدمَ كلغةِ تواصلٍ تُعبّرُ عن المشاعرِ، وتنقلُ الرسائلَ، وتساهمُ في رسمِ الشخصياتِ وتطويرِ الحبكةِ الدراميّةِ، مما يجعلُ الموسيقى أكثرَ من مجرّدِ خلفيّةٍ للعرضِ المسرحيّ، بل جزءًا جوهريًّا من النصّ المسرحيّ.

في مفهوم التداوليّة

تعدّدتْ تعريفاتُ التداوليّةِ، وهي تُسمّى أيضًا بالبراغماتيّةِ (الشخوفا، ٢٠٢٠، ص ٨٠ - ٨٩). وقد أدلى العديدُ من الأدباءِ واللغويينَ الأميركيّينَ والأوروبيّينَ بدلوِهمْ في هذا المجالِ. ويُعتبر تحديدُ شارل موريس (Charles Morris) أولَ محاولةٍ لضبطِ ماهيةِ التداوليةِ، إذ حصرَها ضمنَ مجالِ السيمائيةِ وأسندَ إليها دراسةَ العلاقةِ بينَ العلاماتِ ومستعملي هذه العلاماتِ.(Orechioni, 1980, p185)

أمّا جورجُ يولُ (George Yule) فبرأيِهِ أنَّ "التداوليّةَ هي دراسةُ استعمالِ اللغةِ في سياقٍ معيّنٍ، إنَّها تختصُّ بتقصّي كيفيّةِ تفاعلِ البُنى والمكوّناتِ اللغويّةِ مع عواملِ السياقِ، لغرضِ تفسيرِ اللفظِ ومساعدةِ السامعِ على ردمِ الهوّةِ التي تحصلُ أحيانًا بينَ المعنى الحرفيّ للجملةِ والمعنى الذي قصدَهُ الكاتبُ". (يولُ، ٢٠١٠، ص ١٩)

عرّفها فرانسوا ريكانتي (Francois Recanti) بأنّها بحثٌ يهتمّ بدراسةِ اللغةِ داخلَ الخطابِ، وإبرازِ السماتِ التي تميّزهُ. برأيي أنّ تعريفَ شارل موريس يساعدُ في إيصالِ مفهومِ التداوليّةِ بسهولةٍ ويُسرٍ للباحثينَ والقرّاءِ.

وفي نظرِ مؤسّسِ التداوليّةِ الأوّل "أوستين"، فإنّ وظيفةَ اللغةِ لا تقتصرُ على نقلِ وإيصالِ المعلوماتِ وإرسالها، أو التعبيرِ عمّا يجولُ في خواطرنا من أفكارٍ، وما يجيشُ في صدورنا من مشاعرَ وإظهارِها، وإنّما يجبُ أن تضطلعَ اللغةُ، وهوَ أمرٌ موافقٌ لطبيعتِها، بتحويلِ ما يبدرُ من أقوالٍ، في إطارِ ظروفٍ سياقيّةٍ، إلى أفعالٍ ذاتِ سماتٍ اجتماعيّةٍ.

دور الموسيقى المسرحيّة

تَكْمُنُ أَهَمِّيَّةُ المُوسِيقَى المَسْرَحِيَّةِ بِأَنَّها تُكَمِّلُ العَرْضَ المَسْرَحِيَّ وَتَرْتَبِطُ مَعَ جَمِيعِ الأَدَواتِ المَعْرُوفَةِ لِلْعَرْضِ مِنْ أَجْلِ تَكامُلِهِ الفَنِّيّ. تُساعِدُ المُوسِيقَى عَلى إيصالِ الأَفْكارِ إِلَى المُتَفَرِّجِينَ بِمُساعَدَةِ اللُّغَةِ التَّعْبِيرِيَّةِ وَالفِعْلِ الفِيزِيقِيّ، (فرج و حبرك، 2020، ص 270) وَما تُنْتِجُهُ هذِهِ

ISSN (Print): 1994-8999, ISSN (online): 2664-469X. DOI Prefix: 10.36317

العَمَلِيَّةُ مِنْ تَأْثِيراتٍ حِسِّيَّةٍ وَنَفْسِيَّةٍ في إِضْفاءِ الجَوِّ الرُّوحِيِّ العَامِّ لِلْعَرْضِ المَسْرَحِيِّ، وَهُما مَعًا "المُوسِيقَى وَاللُّغَةُ التَّعْبِيرِيَّةُ لِلْجَسَدِ" يُحَدِّدانِ إِيقاعَ المَشْهَدِ وَبِالتَّالِي إِيقاعَ المَسْرَحِيَّةِ. (فرج و حبرك، ص ٢٦٨).

وَالمُوسِيقَى قَدِيمَةٌ قِدَمَ اللُّغَاتِ الإِنْسَانِيَّةِ، فَفِي كِتابِهِ "دَلالَةُ الأَلْفاظِ"، يَقُولُ إِبْراهِيمُ أَنِيس: إِنَّ كَثِيرًا مِنَ اللُّغَاتِ في صِيغَتِها البِدَائِيَّةِ كانَتْ تُعْنَى بِالتَّنْغِيمِ، وَتَعَدُّدِ الدَّرَجاتِ الصَّوْتِيَّةِ مِنْ صُعُودٍ وَهُبُوطٍ أَثْناءَ النُّطْقِ، وَقَدْ لاحَظَ الباحِثُونَ أَنَّ هَذَا الأَمْرَ لا يَزالُ شائِعًا في كَثِيرٍ مِنْ لُغاتِ الأُمَمِ البِدَائِيَّةِ، ما جَعَلَ المُبَشِّرِينَ الأُورُوبِّيِّينَ يَصِفُونَ القَوْمَ بِأَنَّهُمْ يُغَنُّونَ في أَثْناءِ كَلامِهِمْ حَتّى لَيَحْسَبُ السّامِعُ أَنَّ كُلَّ كَلامِهِمْ غِناءٌ، وَهُمْ عادَةً يَنْسِبُونَ هَذِهِ الظّاهِرَةَ إِلَى قُوَّةِ العاطِفَةِ في هَؤُلاءِ القَوْمِ، وَهَذَا الأَمْرُ غَيْرُ مَوْجُودٍ لَدَى الأُمَمِ المُتَمَدِّنَةِ. (أنيس، 1984، ص 35 - 34).

وَالعَلاقَةُ بَيْنَ المُوسِيقَى وَالمَسْرَحِ قَدِيمَةٌ قِدَمَ المَسْرَحِ نَفْسِهِ، كَما أَنَّ شِكْسْبِيرَ يُسَلِّطُ الضَّوْءَ عَلى أَهَمِّيَّتِها في المَسْرَحِ الإِلِيزابِيتِيِّ، فَهِيَ تَأْخُذُ حَيِّزًا كَبِيرًا في التَّوْجِيهاتِ المَسْرَحِيَّةِ، مِنْ مِثْلِ: مُوسِيقَى ناعِمَةٍ، مُوسِيقَى جِدِّيَّةٍ وَغَرِيبَةٍ، أَبْواقٌ مِنَ الدّاخِلِ، نِداءاتُ السِّلاحِ، طُبُولٌ وَأَبْواقٌ، عاصِفَةٌ وَرَعْدٌ... (فرج و حبرك، ص ٢٦٥).

الغنائيّة في المسرح الرحبانيّ

لَعَلَّ أَبْرَزَ ما قَدَّمَهُ الأَخَوانِ عاصي وَمَنْصُور الرَّحْبانيّ على مُسْتَوى المُوسِيقَى هُوَ المَسْرَحُ الغِنائِيُّ، فَقَدْ أَنْتَجا عِشْرِينَ مَسْرَحِيَّةً، هِيَ الَّتي أَبْصَرَتِ النُّورَ وَخَرَجَتْ إِلَى العَلَنِ. والمسرح الغنائيّ بِحَسَبِ ما أَوْرَدَهُ نَبِيل أَبُو مُراد فِي كِتابِهِ "الأَخَوانِ رَحْبانيّ: الحَياةُ وَالمَسْرَحُ" (أبو مراد، 2010، ص 75) يتألّف من ثَلاثٍ، هِيَ: الشِّعْرُ، وَالحِوارُ النَّثْرِيُّ، وَالمُوسِيقَى، بِالإِضافَةِ إِلَى عَناصِرَ مُكَمِّلَةٍ كَالرَّقْصِ وَالغِناءِ.

وَتَقُومُ دِراسَةُ المُوسِيقَى المَسْرَحِيَّةِ عَلى مُراقَبَةِ جَوانِبَ مُخْتَلِفَةٍ مِنْها، مِثْلَ قُوَّةِ الصَّوْتِ، سُرْعَةِ الانتِقالِ بَيْنَ العَلاماتِ، إِضافَةً إِلَى التَّغَيُّراتِ الَّتي تَطْرَأُ عَلى المَقامَاتِ. أَمّا المَقامُ فَقَدْ عَرَّفَهُ الأُسْتاذُ صالِحُ المُهْدِي فِي كِتابِهِ "مَقامَاتُ المُوسِيقَى العَرَبِيَّةِ" بِأَنَّهُ "تَرْكِيزُ الجُمْلَةِ المُوسِيقِيَّةِ عَلَى مُخْتَلِفِ دَرَجاتِ السُّلَّمِ المُوسِيقِيِّ حَتّى تُحْدِثَ تَأْثِيرًا مُعَيَّنًا عَلَى مُؤَدِّيها ثُمَّ عَلَى سامِعِيها، وَتُسْتَعْمَلُ هَذِهِ الكَلِمَةُ لِلدَّلالَةِ عَلى مَجْمُوعِ السَّلالِمِ المُوسِيقِيَّةِ الَّتي وُضِعَتْ لِكُلٍّ مِنْها أَبْعادٌ مَخْصوصَةٌ بَيْنَ مُخْتَلِفِ دَرَجاتِها لِكَي تُحْدِثَ التَّأْثِيرَ المَطْلُوبَ".(مهدي، ص7) .

الموسيقى والمشاعر

تُعْتَبَرُ المُوسِيقَى، أَوَّلَ انْعِكاسٍ لِلطَّبِيعَةِ عَلى سَطْحِ النَّفْسِ الإِنْسانِيَّةِ الَّتي صَقَلَتْها أُولى تَجارِبِ الإِنْسانِ. تَناوَلَ الكِنْدِيُّ مَوْضُوعَ المُوسِيقَى مِنْ مُخْتَلَفِ النَّواحِي: النَّغَماتُ، ما يَتَّفِقُ مِنْها وَما يَتَنافَرُ عِنْدَ التَّأْلِيفِ، الإِيقاعاتُ وَعَدَدُ نَقَراتِها وَما يُوافِقُ كُلَّ مِنْها مِنَ الأَلْحانِ، أَثَرُ المُوسِيقَى فِي النَّفْسِ وَما تَبْعَثُهُ أَلْحانُها فِيها مِنْ حُزْنٍ وَسُرُورٍ وَشَجاعَةٍ، أَثَرُ الأَلْحانِ المُخْتَلِفَةِ فِي الصِّحَّةِ وَالأَمْزِجَةِ. (الكِنْدي، ص ٤) وَيَتَحَدَّثُ الكِنْدِيُّ عَنْ تَأْثِيرِ المُوسِيقَى فِي النَّفْسِ البَشَرِيَّةِ فَيَقُولُ: هُناكَ الأَلْحانُ

ISSN (Print): 1994-8999, ISSN (online): 2664-469X. DOI Prefix: 10.36317

المُفْرِحَةُ وَالمُحْزِنَةُ، وَمِنْها ما يَبْعَثُ فِي النَّفْسِ الشَّجاعَةَ وَالإِقْدامَ، وَمِنْها ما يَبْعَثُ الهُدُوءَ وَالنَّوْمَ. وَهُوَ يُصَنِّفُ الأَلْحانَ بِحَسَبِ تَأْثِيرِها فِي النَّفْسِ ثَلاثَةَ صُنُوفٍ:

١. اللهوِيُّ وَالطَّرَبِيُّ وَالتَّلَذُّذِيُّ وَالتَّنَعُّمِيُّ وَهِيَ الأَلْحانُ المُطْرِبَةُ.

٢. لِلْجَرَأَةِ وَالنَّجْدَةِ وَالبَأْسِ وَالإِقْدامِ، وَهِيَ الأَلْحانُ الجَرِيئَةُ.

٣. لِلْبُكاءِ وَالحُزْنِ وَالنَّوْحِ وَالرُّقادِ، وَهِيَ الأَلْحانُ الشَّجِيَّةُ. (الكِنْدي، ص ٢٨).

وَقَدْ قَرَأْتُ الكَثِيرَ عِنْدَ العُلَماءِ، المُحْدَثِينَ مِنْهُمْ وَالقُدَماءَ عَنْ تَأْثِيرِ المُوسِيقَى عَلَى العازِفِ وَالسّامِعِ، فَقَدْ وَرَدَ فِي كِتابِ الأستاذ سليم الحلو "تاريخ الموسيقى الشرقية (الحلو، 2007، ص 315) أنَّ الفارابِيَّ "دخل على مجلس سيف الدولة، أخرج من وسطه خريطةً ففتحها، وأخرج منها عيدانًا، وركّبها، ثمّ لعب بها؛ فضحك كلّ من كان في المجلس، ثمّ فكّها وركّبها تركيبًا آخر ثمّ ضرب بها، فبكى كلّ من كان في المجلس، ثمّ فكّها وغيّر من تركيبها، وضرب بها ضربًا آخر، فنام كلّ من كان في المجلس، حتّى البواب، فتركهم نيامًا".

المقامات الموسيقيّة في المسرحيّة

استخدمت كلمة مقام في مواضع مختلفة وكانت تروم غاياتٍ مختلفة. من هذه الدلالات، ما يستهدف القوالب الكتابيّة المعروفة بالمقامات، مثل: مقامات بديع الزمان الهمذاني، ومقامات الحريري. ومن أقوال العرب المشهورة، "لكلّ مقامٍ مقال" والمقصود بالمقام هنا، الحال. أمّا بلغة الموسيقى، فالمقام كما عرّفه مفتاح سويسي الفرجاني، في كتابه "مقامات الموسيقى العربيّة" هو:" مجموعة سلّميّة من النغمات المتتابعة، تنحصر بين القرار وجوابه، وتشكّل ما يعرف في حقل الموسيقى بمصطلح أوكتاف". (الفرجاني، 2000، ص 39).

وقد تعدّدت المقامات الموسيقيّة([1])المستعملة في المسرحيّة من العجم الى النهوند فالحجاز والكرد والبيات والهزام...

([1]) مقام عجم من المقامات الشرقية الرئيسية ويعادل سلم دو الكبير في الموسيقى الغربية ،المقام هو عبارة عن تتالي لعلامات موسيقية وفق أبعاد معينة وقواعد موضوعة لتصنيف اللحن الموسيقي، يبدأ مقام عجم من علامة دو وينتهي عليها. مقام العجم مقام أساسي يرتكز على درجه العجم (دو)، وعند الشرقيين يسمى بالعجم عشيران لأنه يرتكز على درجة العجم عشيران وهي درجة (سي بيمول القرار).

مقام النهاوند واحد من المقامات الشرقية الرئيسية الأصيلة، المرتكزة علي درجة الراست (دو)، ويتكون من جنسين شأن غالبية المقامات. بينهما بعد فاصل (جمع منفصل). يتمير مقام النهاوند بطابعه الموسيقي الخاص والشجي، وسُمي مقام النهاوند بهذا الاسم نسبة إلى مدينة نهاوند الإيرانيّة، ويصلح النهاوند لكلّ أشكال التأليف الموسيقي؛ أي أنّه يصلح لجنسين من الموسيقى: الحزينة والمرحة..يرتكز المقام على درجة الرست في التوزيع الموسيقي الإيراني، وهي أصغر الدرجات الموسيقيّة، وهذه الدرجة تُقابل دو في السلم الموسيقي العالميّ.

ISSN (Print): 1994-8999, ISSN (online): 2664-469X. DOI Prefix: 10.36317

إنّ علم المقامات الموسيقيّة، ولا سيّما الشرقيّة منها، هو وليد عمل متواصل ليس بحديث على الساحة العربيّة وقد تحدّث عنه الكثيرون ومنهم الفارابي، من خلال كتابه: "كتاب الموسيقى الكبير".([٢])

تحليل الموسيقى من خلال التداوليّة

أمّا عن كيفيّة تطبيق منهج التحليل التداوليّ على الموسيقى المسرحيّة، فالأمر يتطلّب منّا اعتبار العلامات الموسيقيّة جزءًا من الحوار المسرحيّ، والتعامل معها تمامًا كما نتعامل مع الكلمات. هذا الأمر يتطلّب منّا التمتّع بإحساسٌ عالٍ بالموسيقى، وهو الأساس، إلى جانب الدراية بهذا العلم والتمكّن من فكّ رموزه وتشريح التغييرات المقاميّة وصولًا إلى تحديد أسبابها ونتائجها. وقد قرأتُ الكثير عند العلماء، المحدثين منهم والقدماء، عن تأثير الموسيقى على العازف والسامع. فقد ورد في كتاب ابن أبي أصيبعة أنّ الفارابي صنع آلةً يستمع منها إلى ألحانٍ بديعة تثير الانفعالات، ويُرجّح أنّها القانون.

لمحة عن أحداث مسرحيّة "ميس الريم"

هي واحدة من أشهر مسرحيات الأخوين رحبانيّ، تجسّد المجتمع اللبناني بقوّته وضعفه، هشاشته وعمقه، وترسم صورةً عن الحياة الاجتماعيّة التي يعيشها أبناء هذا البلد منذ تأسيسه. ويقول منصور الرحباني عن هذه المسرحية: "أقول إنها مختلفة، وإن فيها حكاية رومنسية جميلة وبسيطة... حكاية زيون التي لديها محلّ لبيع الصحون، والتي تقصد قرية جدتها "كحلون"

مقام حجاز هو واحد أعرق المقامات الشرقية، تعود أصوله إلى أرض الحجاز، إلا أنه منتشر في بلاد فارس والعراق والشام ومصر والمغرب العربي، يمتاز مقام حجاز بغزارة الشعور وكأنه مملوء بالأسى والشفقة. هو المقام الوحيد الذي يمكن اعتباره مقاماً شرقيا وغربيا في الوقت نفسه، فبالرغم من وجود علامة ربع تون؛ إلا أنها تبرز فقط عند الصعود في سلمه (جنس فرع: راست) وتختفي مع النزول عند العودة (جنس فرع: نهاوند). هذه الصفة الازدواجية منحته آفاقاً أوسع في التعبير، ومدارك موسيقية مميزة، كما أن له طابع خاص لدى المسلمين حيث يُستخدم في الآذان ويستخدمه بعض القراء المجودين في قراءة القرآن الكريم.

مقام الكرد هو من أشهر المقامات الموسيقية وأسهلها في السلم الموسيقي حيث أن معظم الأغاني الحديثة الآن تعتمد عليه كسلم موسيقي وهو أحد المقامات الموسيقية الشرقية والتى لاتحتوى على الربع التون, وهو المقام الصغير الصاعد المشتق من المقام الكبير من الدرجة الثالثة صعودا, درجة بداية سلمه الاساسي (مي).

مقام البيات أو مقام بيات أو بياتي هو هو مقام موسيقي، وهو أحد أكثر المقامات استخداماً في الموسيقى الشرقية، وهو اصطلاح في الموسيقى العربية تُعرف به هيئة لحنية لجماعة نغم، في المنطقة الوسطى، تستقر على نغمة «دوكاه»، وهي مطلق الوتر الثالث في العود.

يستقر مقام الهزام على درجة سيكاه-مي نصف بيمول، غمازالمقام هو النغمة الثالثة منه صول-نوى، جنس الأصل في مقام الهزام هو-سيكاه على درجة مي نصف بيمول، وجنس الفرع هوحجازعلى درجة صول.

([٢])كتاب الموسيقى الكبير هو كتاب في الموسيقى من تأليف الفارابي المتوفي ٣٣٩ هـ.

قيل أنه أول كتاب باللغة العربية يتناول موضوع الموسيقى.

ISSN (Print): 1994-8999, ISSN (online): 2664-469X. DOI Prefix: 10.36317

لحضور عرس هناك، فتتعطّل السيارة في "ميس الريم"، وتبدأ قصة جديدة." (ألكسان، 1987). الشخصيّة الرئيسة هي "زيون" (فيروز)، تصل إلى قرية "ميس الريم"، وتتوقّف بفعل تعطّل سيارتها، لتصبح على خلافات أهل القرية ومشاكلهم. وجدت زيون نفسها مضطرّة إلى حلّ مشاكل الأهالي وخلافاتهم؛ كي تجد من يصلح سيارتها، كي تتمكّن من المضيّ قدمًا ومواصلة رحلتها.

في المسرحيّة بعض الشخصيات التي تمثّل في الحقيقة مكوّنات الأزمة اللبنانيّة؛ فالسيارة بحدّ ذاتها تمثّل البلد العالق في غمرة الأحداث والمؤامرات، غير قادرٍ على مواصلة تقدّمه نحو المستقبل، أمّا المختار وأفراد الشرطة، فيمثّلون الحكم التقليديّ الذي يسعى دائمًا إلى كسب الغنائم واستثمار المواقف والمشكلات لصالحه دون الاهتمام بمصلحة الوطن ومتطلّباته. أمّا الحبيبان اللذان نشب بينهما الخلاف، وعائلتاهما، فيمثّلان أطراف الخلاف.

التداوليّة في الموسيقى في "ميس الريم"

تَبدأُ المسرحيّةُ بمقدِّمةٍ على مقامِ النَّهوندِ. رافقَتْ هذه الموسيقى فتحَ السِّتارةِ والدخولَ في المشهدِ الأوَّلِ. يستطيعُ هذا المقامُ في العديدِ من الأحيانِ التعبيرَ عن حالةٍ هادئةٍ، تميلُ نحوَ الحُزنِ أو التشاؤمِ، أو تفتحُ أفقًا من التَّساؤلاتِ والمعضلاتِ التي لا يوجدُ لها إجاباتٌ شافيةٌ. صحيحٌ أنَّ العرضَ لم يبدأْ بعدُ ولا توجدُ أحداثٌ حتّى الآن، ولكنَّ هذه المقدِّمةَ هي انعكاسٌ للجوِّ العامِّ، وتمهيدٌ لما سيحدُثُ في المسرحيّةِ من أحداثٍ وتطوّراتٍ.

افتتاحيّة بنكهة السلوكيّات

المشهدُ الأوَّلُ عبارةٌ عن دخولِ "زيون" (بطلةِ القصَّةِ) إلى قريةِ "ميس الريم"، واستقبالِها بالحفاوةِ المشهودةِ في المجتمعِ اللبنانيّ، من خلالِ التَّرحيبِ، واستخدامِ المفرداتِ الشعبيّةِ، مثل: "أهلاً وسهلاً..."، موقفٌ يعكِسُ صورةَ الأعرافِ والتَّقاليدِ، وهي بمثابةِ طقوسٍ احتفاليّةٍ تُكرِّمُ الضيفَ وتُكرِمُهُ، لكنَّها في الوقتِ نفسهِ ترفعُ عاليًا رايةَ المجتمعِ المُضيفِ وتُبرِزُ مآثِرَهُ في هذا المجالِ. هنا يدخلُ مقامُ العجَمِ الذي غالبًا ما يُستَعمَلُ في مواقفِ السُّرورِ والفَرَحِ، فهو المقامُ المعتمدُ عادةً في الأناشيدِ الوطنيّةِ، عربيّةً كانت أم غربيّةً، وأغاني الأطفالِ. لقدْ واكبَ مقامُ العجمِ في مستهلِّ المسرحيّةِ دخولَ "زيون"، فكانت موسيقاهُ عاملًا مساعدًا حاضرًا بقوّةٍ لتأمينِ الاستقبالِ اللائقِ. يدورُ هنا حوارٌ مُغنًّى بينَ الزائرةِ وشرطةِ ميس الريم، يتأرجحُ بينَ مقامَي العجَمِ والنهوندِ، ذلكَ تَبَعًا لمجرياتِ الحديثِ حولَ إمكانيّةِ إصلاحِ سيارةِ زيّونَ من عدمِه. هو خليطٌ بينَ التشاؤمِ والتفاؤلِ، بينَ المتاحِ والمتعذّرِ، وهوَ الموقفُ المتناسبُ معَ طبيعةِ عملِ المقامينِ المذكورينَ. إذًا نحنُ أمامَ مجموعةٍ من الأفعالِ يُمكنُ تلخيصُها بـ: احترامٍ/ استقبالٍ/ إكرامٍ. يُمكنُ تصنيفُها في إطارِ السلوكياتِ، وهي من تصنيفاتِ أوستن للأفعالِ الكلاميّةِ.

البوحيّات

المشهدُ الثاني يستهلُّهُ الحبيبانِ المفجوعانِ، نعمان وشهيدة، فيدخُلانِنا بأجواءِ الحزنِ، مستنفدينَ كلَّ طاقةِ مقامِ النهوندِ من البكاءِ والتفجّعِ والحنينِ، من خلالِ موّالِ "تبقى تجي من الريح".

ISSN (Print): 1994-8999, ISSN (online): 2664-469X. DOI Prefix: 10.36317

ويدخُلُ مقامُ البياتِ في الحوارِ الذي تُشاركُ فيهِ فيروز (زيّون)؛ فيتركُ حالةً منَ التأثّرِ والمشاعرِ الجيّاشةِ؛ ما يُعبّرُ حقيقةً عن الموقفِ الشعوريّ لدى الحبيبينِ. اختلاطُ مشاعرِ الحنينِ والحزنِ والبكاءِ يقودُنا نحوَ البوحياتِ، وهيَ عندَ سورل كُلُّ ما يتعلّقُ بالأحاسيسِ والمشاعرِ.

المشهدُ الثالثُ عبارةٌ عن مقابلةٍ بينَ الطرفينِ المتخاصمينِ، تخلّلها غضبٌ ووعيدٌ وتهديدٌ بينَ أبي شهيدةَ وأبي نعمانَ وتلجة (عمةِ نعمانَ). يبدو الخلافُ متأزمًا، والأمورُ تتجهُ نحوَ الأسوأ، وقد تكفّلَ مقامُ النهوندِ بمواكبةِ الحدثِ، وأضفى عليهِ نفحةَ التشاؤمِ والسلبيةِ. في هذا المشهدِ تُواكِبُ الموسيقى جولةً منَ التهديدِ والوعيدِ، هذا الأمرُ يعودُ بنا إلى أوستن، من خلالِ السلوكياتِ، التي تُمَهّدُ لبدءِ تأزّمِ الأحداثِ، ودخولِ المسرحيّةِ منطقةَ التشويقِ.

تَلي المُبارَزةَ دُخولُ الشُّرطةِ والشّاويشِ، وهيَ الّتي تُمثّلُ السُّلطةَ أو الحُكمَ. في هذا الجُزءِ يَسْيطرُ مَقامُ العَجَمِ؛ ذلكَ بِسَبَبِ ما يُشْبِهُ الاحتِفالِيّةَ. إنَّها احتِفالِيّةُ دُخولِ السُّلطةِ وَبَسْطِ سَيْطَرتِها، كَأنَّها بذلكَ تَقولُ: "أنا هُنا، وأنا أُمسكُ بِزِمامِ الأُمورِ." يَدْخلُ في هذا الحوارِ ويليامُ حَسْواني (الشّاويشُ) وجوزف ناصيفُ (أبو شَهيدةَ).

أَمّا المشهدُ الرّابعُ، فَتَبُوحُ خِلالَهُ فَيروزُ بِحيرتِها وَحُزنِها، وتَساؤلِها عَنْ القادِمِ مِنَ الأُمورِ، حَيثُ أَنَّها وَصَلَتْ إلى شِبْهِ حائِطٍ مَسدودٍ. الحَيْرةُ وَالضَّياعُ سَيّدا الموقِفِ. هَلْ سَيُصْلِحونَ سَيارتَها؟ سَتُكْمِلُ رِحْلتَها نَحْوَ كَحْلون؟ هَلْ سَتَحْضُرُ عُرسَ قَريبتِها؟ تَتَجَسّدُ هذِهِ التَّساؤلاتُ مِنْ خِلالِ أُغْنِيَةِ "سَأَلْتُكَ حَبيبي" على مَقامِ الكُرْدِ. والكُرْدُ مَعْروفٌ عَنْهُ بأنّهُ مَقامٌ مُوسيقاهُ سَهْلَةُ السِّرْيانِ وَتَحْمِلُ الكَثيرَ مِنَ العَواطِفِ وَالمَشاعِرِ، ما يَتَناسَبُ تَمامًا مَعَ الموقِفِ وَمَعَ العَواطِفِ الّتي تَرزَحُ البَطَلةُ تَحْتَ ثِقْلِها. وَتَعودُ البَوحِيّاتُ مَعَ ثَوْرَةِ العَواطِفِ وَتَأَجُّجِ الفِراقِ، وَتَوَسُّعِ هُوّةِ الخِلافِ بَيْنَ عائِلَتَيِ الحَبيبَيْنِ. يُقاطِعُ المَشهَدَ، دُخولُ دَوريَّةِ الشُّرطةِ، الّتي تَستَعرِضُ سُلطَتَها وَمَهامَّها؛ فَتَحاوِلُ الظُّهورَ كَمَنْ يُمْسِكُ بِزِمامِ الأُمورِ، ثُمَّ يَبدأُ حِوارٌ بَيْنَ الدَّوريّةِ، وَزيّون، وَهِيَ تُثْني عَلى دَوْرِ الشُّرطةِ وتُؤَكِّدُ عَلى كَلامِهِم. في مُداخَلَةِ زَيّونَ نَستَشفُ نَوْعًا مِنَ السُّخْرِيَّةِ المُبَطَّنةِ، كَأَنَّ لَدَيْها بَعْضَ المُلاحَظاتِ عَلى عَمَلِ الدَّورِيَّةِ، إنّما رَغْمَ ذلِكَ استَخْدَمَ الأَخَوينِ هُنا مَقامَ العَجمِ؛ لإضْفاءِ جَوٍّ مِنَ العَظَمَةِ عَلى الموقِفِ.

وَتَخْتِمُ فَيروزُ المَشهَدَ بِأُغْنِيَةِ "آخِرِ أَيّامِ الصَّيفِيّةِ"، حَيْثُ تَصِفُ حالَتَها وتَعرضُ ما يَحصُلُ مَعَها، في أَجواءٍ مِنَ اليَأْسِ وَالحُزْنِ عَلى مُصابِها، خُصوصًا وَأَنَّها لَنْ تَستَطيعَ إكمالَ الرِّحْلَةِ وَبُلوغَ ضَيْعةِ "كحْلونَ" حَيْثُ الزِّفافِ الَّذي كانَتْ ذاهِبَةً لِحُضورِهِ، وَيعودُ هُنا مَقامُ "النَّهوندِ" لِيَلْعَبَ دَوْرَهُ في تَقديمِ حَركةِ حُزْنٍ جَديدةٍ. اللَّحْنُ يَميلُ هُنا إلى النُّوسْتَالْجيا، كَأَنَّ الشَّوْقَ بَدَأَ يَجتاحُها شَيئًا فَشَيئًا، وَيَحْكُمُ سَيْطَرَتَهُ عَلَيْها تَدْريجيًّا.

بِانْتِقالِنا إلى المَشهدِ الخامِسِ تَغُوصُ فَيْروزُ في النَّهَوَنْدِ وتَغُوصُ الأَجواءُ بالحُزْنِ والسُّكونِ، وَيَبْقَى "النَّهَوَنْدُ" هُوَ سَيِّدُ المَوقِفِ، وَهُوَ اللّاعِبُ الأَساسِيُّ في هذا الشَّوطِ كَما في كُلِّ أَشواطِ المَسْرَحِيَّةِ. في أُغْنِيَةِ "حِبّوا بَعْضُن" الَّتي تُؤَدّيها فَيْروزُ، يَبْدو الهُدُوءُ، وَالسَّكِينَةُ، وَالحُزْنُ، لَيْسَ فَقَطْ عَلى ما يَحْصُلُ مَعَ زَيّونَ، وَلَكِنْ أَيْضًا عَلى مَصيرِ حُبِّ نُعْمانَ وَشَهيدةَ، الَّذي تَأْخُذُهُ العاداتُ وَالتَّقالِيدُ رَهينةً لِأَهْوائِها، وَتَتَحَكَّمُ بِهِ رَغَباتُ الأَهْلِ وَمَصالِحُهُم. النَّهَوَنْدُ هُنا لَيْسَ يُجَسِّدُ حُزْنَ

ISSN (Print): 1994-8999, ISSN (online): 2664-469X. DOI Prefix: 10.36317

نُعْمانَ وَشَهيدةَ فَحَسْبُ، بَلْ يُجَسِّدُ حُزْنَ جَميعِ المُحِبّينَ، وَمَلايينَ قِصَصِ الحُبِّ الَّتي انْتَهَتْ عَلى أَبْوابِ إِرادةِ الأَهْلِ وَالعائِلَةِ، وَذَهَبَتْ ضَحِيَّةَ تَعَنُّتِهِمْ وَرَغْبَتِهِمْ في التَّحَكُّمِ بِالأُمُورِ.

وَيَمْتَدُّ الشُّعُورُ نَفْسُهُ إِلى الأُغْنِيَةِ القادِمَةِ، وَهِيَ أُغْنِيَةُ "كُنّا نَتْلاقى مِن عَشِيّة" عَلى مَقامِ النَّهَوَنْدِ. ما زِلْنا نَسيرُ في ضَوْءِ البَوْحِيّاتِ، حَيْثُ خَيباتُ الأَمَلِ المُتَتالِيةِ، وَكَذَلِكَ الهَزائِمُ المَعْنَوِيَّةُ الَّتي تَتَلَقّاها البَطَلَةُ.

تطوّرات على إيقاع الإنفاذيات

مَعَ تَصاعُدِ وَتيرَةِ الأَحْداثِ، وَتَأَجُّجِ الصِّراعِ بَيْنَ العائِلَتَيْنِ المُتَناحِرَتَيْنِ، يَبْدَأُ حِوارٌ يَشْتَرِكُ فِيهِ كُلٌّ مِنْ: أَبو حاتِمٍ، زَيّونَ، النّاسِ، وَأَبو شَهيدةَ، وَالمَغْزى مِنْ هذا الحِوارِ هُوَ رَفْعُ الشَّكْوى **لِمُخْتارِ** المُخاتيرِ مِنْ أَجْلِ البَتِّ بِالقَضِيَّةِ وَإِحْقاقِ الحَقّ. التَّوَتُّرُ يَتَصاعَدُ، وَالقَضِيَّةُ بَدَأَتْ بِالخُروجِ عَنْ السَّيْطَرَةِ. المَوْقِفُ يَتَعاظَمُ عَلى أَنْغامِ العَجَمِ، الَّذِي وَكَما سَبَقَ قُلْنا إِنَّهُ يَتَماشى مَعَ المَواقِفِ العَظِيمَةِ وَالأُمُورِ الكُبْرَى. نَرى أَنَّ هُناكَ قَرارًا بِرَفْعِ القَضِيَّةِ، وَنَحْنُ بِالتّالي في إِطارِ الإِنْفاذِيّاتِ، وَهِيَ الَّتي تَدُلُّ عَلى اِتِّخاذِ قَرارٍ مُعَيَّنٍ بِحَسَبِ أَوْسْتِن.

حكميّات على مقياس أوستن

نَصِلُ إِلى المَشْهَدِ السّادِسِ، حَيْثُ الاسْتِقْبالُ الكَبيرُ وَالمَراسِمُ المُعْتَمَدَةُ في تَفْخِيمِ الشَّخْصِيّاتِ وَالسِّياسِيّينَ، خُصوصًا في دُوَلِ الشَّرْقِ، حَيْثُ يَظْهَرُ أَهْلُ السُّلْطَةِ دائِمًا مُعَظَّمِينَ وَمُبَجَّلِينَ. بِعَكْسِ مُجْتَمَعاتٍ أُخْرَى تُدْرِكُ جَيِّدًا أَنَّ شاغِلِي المَراكِزِ العامَّةِ هُم مُوَظَّفُونَ في خِدْمَةِ شَعْبِهِمْ، لا أَكْثَرَ وَلا أَقَلَّ. الاسْتِقْبالُ لِأَعْضاءِ البَلَدِيَّةِ وَمُخْتارِ المُخاتيرِ يَتِمُّ عَلى أَنْغامِ العَجَمِ، المَسْؤُولِ عَنِ المَواقِفِ البُرُوتوكُولِيَّةِ وَالاسْتِقْبالاتِ الرَّسْمِيَّةِ، يُؤازِرُهُ في هذا المَجالِ مَقامُ الهَزامِ، وَهُوَ المَقامُ الَّذي يَحْمِلُ العَديدَ مِنَ القَوالِبِ الفُلْكْلُورِيَّةِ المَشْرِقِيَّةِ مِثْلَ "أَبو الزَّلَفِ"، وَ"مَرْمَر زَماني" وَغَيْرِها. نُلاحِظُ أَنَّهُ لَحْنُ العَجَمِ هُنا يُقْصَدُ مِنْهُ مُجاراةُ الصَّلَواتِ المُعْتَمَدَةِ في القُدّاسِ عِنْدَ المَسِيحِيّينَ بِشَكْلٍ خاصٍّ، وَهذا يُثَبِّتُ أَكْثَرَ فَأَكْثَرَ عَباءةَ التَّقْدِيسِ الَّتي يُخْلِعُها الشَّعْبُ عَلى سائِسِيهِمْ في بِلادِنا.

يُوجَدُ هُنا تَدَخُّلٌ مِنْ قِبَلِ الحُكْمِيّاتِ، وَهِيَ الأَفْعالُ الَّتي تَصْدُرُ أَحْكامًا بِحَسَبِ أَوْسْتِن. فَحُكْمُ التَّقْدِيسِ الَّذي أَصْدَرَهُ النّاسُ مُنْذُ عُصورٍ عَلى ذَوِي السُّلْطَةِ وَرِجالِ الدِّينِ، لا يَزالُ مُمْتَدًّا إِلى يَوْمِنا. كُلُّ مَظاهِرِ التَّعْظيمِ سَبَبُها حُكْمٌ لَمْ تَسْتَطِعِ الأَجْيالُ المُتَعاقِبَةُ في شَرْقِنا التَّخَلُّصَ مِنْهُ. هذا الحِوارُ بَيْنَ العَجَمِ وَالهَزامِ، يُظْهِرُ التَّناغُمَ وَالتَّرابُطَ بَيْنَ التَّقالِيدِ وَالعاداتِ، وَبَيْنَ المَراسِمِ البُرُوتوكُولِيَّةِ وَتَعْظيمِ الحُكّامِ وَالسِّياسِيّينَ. المُوسِيقَى تُجَسِّدُ المَوْقِفَ أَفْضَلَ تَجْسِيدٍ، وَتَصِفُ الحالَةَ كَما لَمْ يَسْتَطِعِ الكَلامُ أَنْ يَفْعَلَ. يا لِلأَسَفِ هذِهِ حالُنا، وَهذا ما يُؤَخِّرُنا عَنِ المُضِيِّ قُدُمًا وَالانْتِصارِ عَلى ضَعْفِنا، وَالوُلُوجِ بِبِلادِنا إِلى مَرافِئِ الازْدِهارِ وَالتَّطَوُّرِ.

تَسْتَغِلُّ زَيّونُ الفُرْصَةَ لِتَسْتَكِي مَظْلُومِيَّتَها لِمُخْتارِ المُخاتيرِ، فَتَتَوَسَّلُ النَّهَوَنْدَ في أُغْنِيَةِ "يا مُخْتارِ المُخاتيرِ"؛ لِتُعَبِّرَ عَنْ شَكْواها وَحُزْنِها مِنْ تَكَتُّلِ الأَهالِي ضِدَّها وَاتِّهامِهِمْ إِيّاها بِافْتِعالِ الخِلافِ فيما بَيْنَهُمْ. هذا ما وَصَفَهُ أَوْسْتِن بِالفِعْلِ الإِخْباريِّ الَّذي يُفِيدُ السَّرْدَ أَوِ الإِخْبارَ بِأَمْرٍ يَحْتَمِلُ الصِّدْقَ وَالكَذِبَ.

ISSN (Print): 1994-8999, ISSN (online): 2664-469X. DOI Prefix: 10.36317

يَنْتَهي المَشْهَدُ بِصَوْتِ نَصْري شَمْسِ الدِّينِ مَعَ أُغْنِيَةِ "يا مارِقْ عَلى الطَّواحِينِ". هذا اللَّحْنُ الشَّعْبِيُّ الَّذي جَعَلَهُ مَقامُ البَيّاتِ نَشِيدًا يَسْرِي عَلى الحَناجِرِ مُنْذُ ذَلِكَ الحِينِ، هذا يَعودُ لِجَمالِ البَيّاتِ وَتَخَصُّصِهِ في احْتِواءِ القَوالِبِ الشَّعْبِيَّةِ الَّتي يَأْلَفُها النّاسُ وَيَسْتَسْهِلُونَ غِنَاءَها وَيَطْرَبُونَ لِسَماعِها. هُوَ أَيْضًا أَحَدُ المَقاماتِ المُحَمَّلَةِ بِالقَوالِبِ الفُلْكْلُورِيَّةِ وَمِنْ أَهَمِّها العَتابا وَالمِيجْنا.

يكمل مقام البيات مداخلته مع أغنية "ستي يا ستي" التي تفيض بالمشاعر والحنين، فيتعانق خلالها صوت فيروز مع إحساس كلّ شخص منّا بالشوق لجدّته ورغبته في رؤيتها، خصوصًا إذا ما كانت قد أصبحت في ذمّة الله.

ويعودُ النَّهَوَنْدُ إلى الظُّهُورِ مَعَ أُغْنِيَة "يا لَوْر حُبَّكِ"، ليلعب دَوْرَ الرُّومَنْسِيِّ العاشِقِ الَّذي يَعْزِفُ تَحْتَ نافذة حَبيبَتِهِ عَلى طَريقَةِ شِكْسْبِير في رِوايَةِ "روميو وَجولييت."

ثُمَّ تَخْرُجُ "شَهيدة" وَقَدْ خابَ أَمَلُها بَعْدَ انْدِثارِ الحُبِّ، وَبَعْدَ أَنْ أَصْبَحَتْ قابَ قَوْسَيْنِ مِنَ الزَّواجِ مِنْ مُخْتارِ المُخاتيرِ بِقُوَّةِ السُّلْطَةِ، تَخْرُجُ لِتُعْلِنَ اسْتِسْلامَها، دُونَ أَنْ تُخْفِيَ الحُزْنَ وَالأَسى الَّذي تُعانِيهِ جَرّاءَ خَسارَتِها لِحَبيبِها. هُنا أَيْضًا يَتَوَلّى "النَّهَوَنْدُ" هذِهِ المُهِمَّةَ مَعَ أُغْنِيَةِ "سَلّمولي عَلى الحُبّ". وَيَتَدَخَّلُ نُعْمانُ في مُحاوَلَةٍ لِإِنْقاذِ المَوْقِفِ، وَطَلَبِ السَّماحِ مِنْ مَحْبوبَتِهِ، وَلَكِنَّها تَحْسِمُ الأَمْرَ وَتُجْهِضُ المُحاوَلَةَ.

نَعُودُ إِلى مَقامِ الهَزامِ، مَعَ مَوّالِ "خَبّروني يا عَصافيرِ الدّار"، حَيْثُ يُطْلِقُ نَصْري شَمْس الدِّينِ العَنانَ لِصَوْتِهِ الشَّجِيّ، فَيَنْثُرُ المَشاعِرَ وَالعَواطِفَ مَزيجًا مِنْ ذِكْرياتٍ لَهُ، تَخْتَلِطُ مَعَ المَشاعِرِ الَّتي يَرْزَحُ تَحْتَها ابْنُهُ وَحَبيبَتُهُ. لا بُدَّ أَنَّها وَقْفَةٌ مَعَ الضَّميرِ الَّذي يُحاوِلُ تَدارُكَ الكارِثَةِ، وَإِعادَةَ الاعْتِبارِ لِلْحُبِّ.

مبدأ التعاون

نَصِلُ إِلى مَشْهَدِ الزِّفافِ. تَتَجَلّى خِلالَهُ التَّقاليدُ بِأَبْهى حُلَلِها. المُوسيقَى الشَّعْبِيَّةُ مَعَ الدِّبْكَةِ لِتُجَسِّدَ مَظاهِرَ الاحْتِفالِ في الثَّقافَةِ اللُّبْنانِيَّةِ وَالمَشْرِقِيَّةِ. مِنْ أَجْمَلِ المَحَطّاتِ الَّتي يُمْكِنُ أَنْ تُعايِشَها، لَحَظاتِ الأَعْراسِ وَالأَعْيادِ، فِيها تَتَشابَكُ الأَيْدي الأَيْدي وَتَتَكاتَفُ الزُّنودُ في إِشارَةٍ واضِحَةٍ إِلى الاتِّحادِ وَالتَّعَلُّقِ بِالأَرْضِ. يَحيلُنا هذَا الأَمْرُ إِلى مَبْدَأِ التَّعاوُنِ (دلاش، 1992، ص 22) الَّذي نادى بِهِ غرايس، وَالقائِمِ عَلى أَنَّ كُلَّ المُتَحَدِّثِينَ يَجِبُ أَنْ يَتَعاوَنُوا مراعين جملةً من القواعد لِإِنْجاحِ الحِوارِ وَبُلُوغِهِ مُنْتَهاهُ. (بوقمرة، 2021، ص 59 - 43) يَخوضُ الأَخَوانِ هذِهِ المَشْهَدِيَّةَ عَلى صَهْوَةِ جَوادِ البَيَاتِ ثُمَّ الهَزامِ، الَّذَيْنِ يُمَثِّلانِ العاداتِ وَالتَّقاليدِ وَالاحْتِفالاتِ الشَّعْبِيَّةَ الَّتي يُكَلِّلُها الفَرَحُ وَتَسودُ عَلَيْها الأُلْفَةُ وَروحُ التَّضامُنِ.

وَتُخْتَمُ فيروزُ القِصَّةَ كَما بَدَأَتْها، بِالمُعاناةِ نَفْسِها، إِذْ إِنَّ جميع جُهودها باءَتْ بِالفَشَلِ، وَانْصَرَفَ الكلّ عَنْها بَعْدَ أَنْ كَرَّسَتْ وَقْتَها لِإِسْعادِهِمْ عَلَى أَمَلِ إِصْلاحِ سَيَّارَتِها، لَكِنَّهُ الأَمْرُ لَمْ يَحْصُلْ، وَانْتَهَتْ مُنْتَظِرَةً في ساحَةِ "ميس الريم" كَما بَدَأَتْ. تَعودُ إِلى الشَّكْوى مَعَ أُغْنِيَةِ "هالسَّيَّارَة مِش عَم تِمْشي"، عَلى مَقامِ العَجَمِ، إِنَّما هذِهِ المَرَّةُ لَيْسَ لِلدَّلالَةِ عَلَى البُروتوكولِ أَوِ الاسْتِقْبالاتِ أَوْ

ISSN (Print): 1994-8999, ISSN (online): 2664-469X. DOI Prefix: 10.36317

تَعْظيمِ الأَشْخاصِ. قَدْ يَكونُ التَّعْظيمُ في هذَا المَوْقِفِ تَعْظيمَ المُصابِ وَرَفْعَ صَوْتِ الشَّكْوى، بِما أَنَّ كُلَّ مُحاوَلاتِها باءَتْ بِالفَشَلِ.

نتائج البحث

استطَعنا من خلالِ هذهِ الدراسةِ الخروجَ بجملةِ نتائجَ تعكسُ أهمّيّةَ التداوليّةِ ومكانَتَها في الوسطِ البحثيّ والتحليليّ، من أهمِّها:

١. **التأثيرُ النفسيُّ للموسيقى المسرحيّةِ**: أظهرتِ الدراسةُ أنّ الأفعالَ التداوليّةَ الموسيقيّةَ تُسهمُ بشكلٍ كبيرٍ في تعزيزِ المشاعرِ، مثلَ التعاطفِ، والتوترِ، أو الحزنِ، مما يُؤثّرُ على الجمهورِ بناءً على المواقفِ الدراميّةِ المختلفةِ. فعلى سبيلِ المثالِ، مقامُ البيّاتِ المستخدمُ في الأغاني الشعبيّةِ يعكسُ روحَ التضامُنِ والتقاليدِ اللبنانيّةِ، مما يجعلُ الموسيقى أداةً فاعلةً في بناءِ التأثيرِ النفسيّ.

٢. **الوظيفةُ التواصليّةُ للموسيقى**: تبيّنَ أنّ الموسيقى المسرحيّةَ تُؤدّي وظائفَ تواصليّةً مشابهةً للأفعالِ الكلاميّةِ التي أشارَ إليها أوستين وسورل، مثلَ الإخبارِ، والبوحِ، والحُكمِ. حيثُ يمكنُ للموسيقى التعبيرُ عن مشاعرِ الشخصيّاتِ، وكشفُ نواياها، وتوجيهُ الجمهورِ إلى استيعابٍ أعمقَ للأحداثِ.

٣. **الأدوارُ التداوليّةُ للمقاماتِ الموسيقيّةِ**: أثبتَ البحثُ أنّ المقاماتِ الموسيقيّةَ ليست مجردَ ألحانٍ، بل تُستخدمُ كأدواتٍ سرديّةٍ تعكسُ المواقفَ الشعوريّةَ للشخصيّاتِ. على سبيلِ المثالِ: مقامُ النهوندِ يُعبّرُ عن الحزنِ والتوترِ، بينما مقامُ العجمِ يشيرُ إلى الفرحِ والعظمةِ.

٤. **حواريّةُ الموسيقى**: أظهرتِ الدراسةُ أنّ الموسيقى يمكنُ أنْ تُقرأَ كنصٍّ حواريٍّ يحملُ دلالاتٍ عميقةً، ويُعبّرُ عن مشاعرَ وأفكارٍ معقّدةٍ، مما يُعزّزُ من التفاعلِ العاطفيّ بينَ الجمهورِ والشخصيّاتِ.

٥. **دمجُ التداوليّةِ معَ الفنونِ**: أثبتتِ الدراسةُ إمكانيّةَ دمجِ منهجِ التداوليّةِ في تحليلِ الفنونِ، مثلَ الموسيقى، مما يفتحُ المجالَ لدراساتٍ مستقبليّةٍ تدمجُ بينَ اللغةِ والفنونِ لفهمِ الرسائلِ الضمنيّةِ.

٦. **القدرةُ التحليليّةُ للتداوليّة**: أظهرَ البحثُ سعةَ التداوليّةِ وقدرتَها على التعاونِ معَ علومٍ متعدّدةٍ، مثلَ الفلسفةِ، وعلمِ النفسِ، وعلومِ الاتصالِ، مما يُعزّزُ من قيمتِها كأداةٍ لتحليلِ الموسيقى المسرحيّةِ.

ISSN (Print): 1994-8999, ISSN (online): 2664-469X. DOI Prefix: 10.36317

الخاتمة

في ختام هذا البحث، يمكن القول إن النتائج التي تم التوصل إليها في هذه الدراسة تتمثل بمايلي:

١- دَخلَ العالَمُ البحثيُّ مَجالَ البُحوثِ البينيّةِ مِن بابِهِ العَريضِ، ويَبدو أنّ رُكنَي بَحثِنا قابِلانِ للتّوسُّعِ والاشتراكِ مَعَ العُلومِ الأُخرى. فالموسيقى تتلاءَمُ معَ الإبداعِ، والتّربيةِ، والتّعليمِ، والطّبّ، وغيرِها منَ المجالاتِ، وكذلكَ التّداوليّة تَمكَّنت مِن الاندماجِ معَ عِدّةِ عُلومٍ، مثل الفلسفة وعلوم الاتصال وغيرها. هذهِ الفَرضيّةُ يُثبِتها بَحثُنا ويَدعّمُ حُجَجَها، منْ هُنا أَهميّةُ الإكثارِ مِن هذا النّهجِ واستخدامِ مَفاتيحِ التّداوليّةِ مِن أَجلِ تَحليلِ التّغيّراتِ الشُّعوريّةِ في الموسيقى المَسرحيّةِ بشكلٍ عامٍّ.

٢- يُعَزِّزُ هذَا البَحثُ التَّوصِيةَ بِفَتحِ آفاقٍ جَديدةٍ لِلدِّراساتِ البَينيّةِ الَّتي تَدمِجُ بَينَ الفُنونِ وَالمَقارباتِ التَّداوليّةِ، حَيثُ تُشيرُ النَّتائجُ إلى أَنّ المُوسيقى لَيسَت عُنصرًا جَماليًّا وَحَسب، بَل هِيَ جُزءٌ لا يَتَجزَّأُ مِن السِّياقِ المَسرَحيّ وَتَحمِلُ رَسائِلَ مُتَعدِّدةَ الأَبعادِ تُعَبِّرُ عَن رُؤى المؤلِّفين. وَبِالنَّظرِ إلى نَتائجِ هذَا البَحثِ، يُمكِنُ القَولُ أَنّ المُوسيقى في المَسرَحِ الرَّحبانيّ تُجَسِّدُ انعِكاسًا دَقيقًا لِلواقِعِ الاجتماعيّ وَالسِّياسيّ وَالعاطفيّ. ومنَ المُهمّ أيضًا فَتحُ المجالِ أمامَ التّداوليّةِ للولوجِ إلى عوالمَ جديدةٍ لَم تَطَأها قَدمُها مِن قبلُ، وذلكَ لِما عَرفناهُ عنها حتّى الآن مِن الدّبلوماسيّةِ واللّيونةِ في التّعامُلِ معَ المجالاتِ العِلميّةِ الأخرى.

٣- يُقدّمُ البَحثُ مُقاربةً جديدةً لدراسةِ الموسيقى المَسرحيّةِ مِن خلالِ منهجِ التّداوليّةِ، مُظهِرًا كَيفَ يُمكِنُ استخدامُ نظريّة الأفعالِ الكلاميّةِ وأدوات التّداوليّةِ لتفسيرِ المَقاماتِ الموسيقيّةِ وتَفاعلها معَ السّياقِ المَسرحيّ. تَتَجلّى أَهميّةُ هذهِ المُقاربةِ في إظهارِ الموسيقى كعنصُرٍ أَساسيٍّ وليسَ مُجرّدِ مُرافقةٍ للعَرضِ المَسرحيّ؛ فهي تُسهِمُ في تَعميقِ الفَهمِ العاطفيّ والنّفسيّ للشّخصيّاتِ والأَحداثِ، مِمّا يُعزّزُ مِن تَأثيرِ العَمَلِ عَلى الجُمهورِ.

وفي الخلاصة، نقرُّ بِغرابَة المُفارَقاتُ، القادِرَةُ عَلى جَمعِ رُوّادٍ وأَقطابٍ مِن أَماكِنَ وأَزمنةٍ مُختَلِفةٍ. فالأَخوانِ رَحبانيّ اللُّبنانيّانِ، يَتَجلّيانِ في عَملٍ مُشتركٍ مَعَ الكِنديّ والأَصفهاني، رائدي عِلمِ الموسيقى، ثُمّ يَقومُ بِتحليلِ أَعمالِهما فلاسفةُ أُوكسفوردَ ومُطوّرو المَنهجِ التّداوليّ. هل هذا ما يُعطي العَملَ صفةَ الشّمولِيّةِ؟ أَهو تَوارُدُ أَفكارٍ، أَو تَخاطُرٌ، أَم تَعاوُنٌ غير مُخطّطٍ لهُ مُسبقًا؟ قد يَكونُ مِنَ المُبكرِ إيجادُ الإجاباتِ الشّافيةِ لِهذهِ الأَسئلةِ، ولكن ما هو مُؤكَّدٌ من خِلالِ هذا البَحثِ، سِيادةُ التّداوليّةِ في عالَمِ التّحليلِ، واستِئثارُها باهتمامِ الأَعمالِ البَحثيّةِ.

التوصيات

نريد لهذه الدراسة أن تكون فاتحةً لغيرها من الدراسات التي تنظر إلى التد اوليّة من زاوية مغايرة لما هو سائد. أمّا التوصيات التي يمكن الخروج بها فهي كالتالي:

ISSN (Print): 1994-8999, ISSN (online): 2664-469X. DOI Prefix: 10.36317

١- تَحفيز الباحِثينَ على تَبَنّي الدِّراساتِ البَينيّةِ الّتي تَمزجُ بَينَ التَّداوليّةِ والفُنونِ المُختَلِفةِ، مِثلَ الموسيقى والمسرحِ والسّينما، مِمّا يُسهمُ في فَهمٍ أَعمَقَ لِكَيفيّةِ استِخدامِ الموسيقى كأَداةٍ تَواصُلٍ تَحمِلُ مَعانيَ ودِلالاتٍ تَتَجاوَزُ حُدودَ اللَّحنِ.

٢- توسيع نِطاقِ البَحثِ لِيَشمَلَ أَنواعًا موسيقيّةً أُخرى، سَواءً كانت شَعبِيّةً أَو كِلاسيكيّةً أَو حَديثةً، وذلكَ لِدِراسةِ مدى قُدرةِ التَّداوليّةِ على تَفسيرِ التَّواصُلِ العاطِفيّ والنَّفسيّ في سِياقاتٍ موسيقيّةٍ مُتَنوّعةٍ.

٣- تَطبيق المَنهَجِ التَّداوليّ في تَحليلِ الموسيقى في الفُنونِ المَسرَحيّةِ العَرَبِيّةِ، مِثلَ المَسرَحِ الرَّحبانيّ أَو موسيقى السّينما العَرَبِيّةِ، لِفَهمِ كَيفَ تَعبّرُ هذِهِ الموسيقى عن قَضايا اِجتِماعيّةٍ وسِياسيّةٍ وثَقافِيّةٍ تَتَعلَّقُ بِالواقِعِ العَرَبيّ.

٤- إجراء أَبحاثٍ تَجريبيّةٍ حَولَ تَأثيرِ المَقاماتِ الموسيقيّةِ على الجُمهورِ من حَيثُ الشُّعورُ والإندِماجُ والتَّفاعُلُ مَعَ الأَحداثِ، مِمّا يُعَزّزُ من فَهمِنا لِدَورِ الموسيقى في تَحفيزِ الإستِجابةِ العاطِفِيّةِ.

٥- تَعزيز التَّعاوُنِ بَينَ الموسيقيّينَ واللُّغَويّينَ والمُتَخَصّصينَ في التَّداوليّةِ لِتَبادُلِ المَعرِفةِ وتَطويرِ أَساليبَ جَديدةٍ لِتَحليلِ الموسيقى، مِمّا قد يَفتَحُ أُفقًا جَديدًا لِفَهمِ الموسيقى كَتَواصُلٍ مُتَعَدِّدِ الأَبعادِ.

٦- تَطوير النَّظَرِيّاتِ التَّداوليّةِ لِتَشمَلَ أَشكالَ التَّواصُلِ غيرِ اللَّفظِيّ بِشَكلٍ أَكبَرَ، مِثلَ الموسيقى والفُنونِ الأُخرى، مِمّا سَيَزيدُ من شُمُوليّةِ التَّداوليّةِ كَمَجالٍ بَحثيٍّ.

1- Data Availability Statement: (The manuscript includes all the data used in the study.)

2- Conflict of Interest Statement: (The authors confirm that there are no conflicts of interest that could affect the content of this research.)

3- Funding Statement: This research was fully funded by the authors without any financial support from other entities.

ISSN (Print): 1994-8999, ISSN (online): 2664-469X. DOI Prefix: 10.36317

المراجع العربيّة

- أبو مراد، نبيل، (2010)، الأخوان رحبانيّ: الحياة والمسرح (الطبعة الثانية) عمشيت، لبنان: مطبعة دكّاش.
- الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين، (٢٠٠٢)، *كتاب الأغاني* .تحقيق عبد الله السعافين وإحسان عباس. بيروت، لبنان: دار صادر.
- ابن منظور، محمد بن مكرم، (١٩٧٠)، *لسان العرب* .بيروت، لبنان: دار صادر.
- أليكسان، جان، (1987)، الرحبانيون وفيروز، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، سوريا.
- أنيس، إبراهيم، (1984)، دلالة الألفاظ (الطبعة الخامسة) مصر: مكتبة الأنجلو المصرية.
- أوستن، جون لانغشو، (١٩٩١)، *نظرية أفعال الكلام العامة: كيف ننجز الأشياء بالكلام* .ترجمة مصطفى صفوان. القاهرة، مصر: دار النهضة العربية.
- بوقمرة، عمر، (2021)، قوانين الخطاب من بول غرايس إلى طه عبد الرحمن، مجلّة أمارات في اللغة والأدب والنقد، 5، ص. 59 - 43
- الجنادبة، أحمد، (2023)، فعل الوعد: بين أبناء العربية ومتعلميها الناطقين بغيرها: "دراسة تداولية مقارنة." المجلّة العربيّة للعلوم الإنسانيّة، **40، ص. 231 - 197**
- الحلو، سليم، (2007)، تاريخ الموسيقى الشرقيّة، بيروت، لبنان: دار مكتبة الحياة.
- دلاش، الجلاتي. (١٩٩٢)، *مدخل إلى اللسانيات التداوليّة* .الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.
- الزمخشريّ، محمود، جار الله، (1998)، **أساس البلاغة**، بيروت، لبنان: دار الكتب العلميّة.
- الشهريّ، عبد الهادي، (2023)، استراتيجيات الخطاب: مقاربة لغويّة تداوليّة، بيروت، لبنان: دار الكتاب الجديد المتّحدة.
- الشخوفا، أنطونيو، (2022)، مصطلحات في فضاد اللسانيات التخاطبية، مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع، 48، ص. 89 - 80
- صحراوي، مسعود، (2005)، التداوليّة عند العلماء العرب، بيروت، لبنان: دار الطليعة.
- فرج، عمر و حبرك، مهى، (2020)، محاضرات *في مدخل إلى علوم المسرح* .مصر: جامعة المنوفية.
- الفرجاني، م. مقامات الموسيقا الشرقية (الطبعة الثانية)
- الكندي، يعقوب بن اسحق، (2009) *مؤلفات الكندي الموسيقيّة* (تحقيق زكريا يوسف). بيروت، لبنان: منشورات الجمل.
- مهدي، صالح، مقامات الموسيقى العربية، تونس

ISSN (Print): 1994-8999, ISSN (online): 2664-469X. DOI Prefix: 10.36317

- يول، جورج، (2010)، التداوليّة (ترجمة قاسم العتابيّ). الرباط، المغرب: الدار العربيّة للعلوم ناشرون.

المراجع الأجنبية

- Austin, J. (1962). **how to do things with words**, London: Oxford University Press.
- Benveniste, E. (1966). ***Problèmes de linguistique générale***, Paris : Gallimard.
- Cabezas-García, M. (2024). ***The Pragmatics of Multiword Terms: The Impact of Context,*** New York: Routledge.
- Jaszczolt, K. M. (2023). **Semantics, Pragmatics, Philosophy: A Journey through Meaning,** England: Cambridge University Press.
- Lei, R. (2024). ***The Pragmatics of Managing Negative Emotions in a Chinese Context,*** New York: Routledge.
- Mainguenau, D. (1990). **Pragmatique pour le discours littéraire**, Paris : Bordas.
- Orecchioni, C. K (1980). **Enonciation de la subjectivité dans le language**, Paris: Armand Colin
- Petit-Jean, A. (1984). **La conversation au théâtre**, in Pratiques, 41,
- Ubersfeld, A. (1981). **Lire le théâtre**, Paris: Editions sociales.

ISSN (Print): 1994-8999, ISSN (online): 2664-469X. DOI Prefix: 10.36317