الافتراض المسبق في مسرحيات "فتحية العسال"

آيـــة محمـــد شعبـــان عبـــد الرحمـن (*)

المقدمة:

إن لغة الخطاب المسرحي بقطبيها -المتكلم والمتلقي- مجال خصب لتمثيل الظواهر اللغوية التداولية كافة، لا سيما مسرحيات **"فتحية العسال"** الحافلة بالافتراضات المسبقة على اختلاف أنواعها. والافتراض المسبق ذو وجهة دلالية يعرض له التداوليون بوصفه من أقسام المعنى غير المرئي؛ ذلك: "أن المتكلمين يفترضون أن مستمعيهم عارفون ببعض المعلومات، لا تُذكر هذه المعلومات كونها تُعامل على أنها معروفة؛ ولذا فإنها تعتبر جزءًا مما يتم إيصاله دون قوله"(١).

***أسباب اختيار الموضوع:**

كان وراء اختياري هذا الموضوع عدة أسباب؛ أهمها ما يأتي:

أولًا ـ الرغبة في دراسة الافتراض المسبق اللغوي في المسرح النسائي.

ثانيا ـ نَدرة الدراسات اللغوية التي تدرس الافتراض المسبق في المسرح.

ثالثًا ـ أهمية دراسة الافتراض المسبق اللغوي في المسرح الحديث.

***أهداف الموضوع:**

يهدف هذا البحث إلى تحقيق الآتي:

١. تطبيق الافتراض المسبق بأنواعه المختلفة على المسرح العربي، ووصف خصائصه ورصده، وتفسير ظواهره المسرحية التواصلية من خلال مسرح "فتحية العسال".

٢. الكشف عن الأنواع اللغوية للافتراض المسبق في المسرح الحديث.

(*) هذا البحث مستل من رسالة الدكتوراه الخاصة بالباحثة، وهي بعنوان: [الأبعاد التداولية في مسرحيات فتحية العسال (دراسة وصفية)]، وتحت إشراف: أ. د. حازم علي كمال الدين – كلية الآداب – جامعة سوهاج & أ.م. د. محمد محمود حسين – كلية الآداب – جامعة سوهاج..

(١) آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، محمود نحلة، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، ٢٠٠٢م ، ص٢٦.

مادة الدراسة:

مسرحيات "فتحية العسال"؛ وهي:

- أعمال فتحية العسال المسرحية (سجن النسا، ليلة الحنة، الخرساء)، فتحية العسال، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ج١، ٢٠١٤م.
- أعمال فتحية العسال المسرحية (بلا أقنعة، البين بين)، فتحية العسال، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ج٢، ٢٠١٤م.
- جواز سفر، فتحية العسال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧م.

منهج الدراسة:

منهج الدراسة هو المنهج التداولي، الذي من بين اشتغالاته تحليل النصوص تحليلًا وصفيا لغويا، مع ربط هذا التحليل بالاستعمال والقصدية الدلالية التي تسعى اللغة لإيصالها إلى المتلقي

الافتراض المسبق في مسرحيات "فتحية العسال"

يُعدُّ الافتراض المسبق من المفاهيم الأساسية في علم اللغة التداولي، وقد عرّفه جورج يول بأنه "شيء يفترضه المتكلم يسبق التفوه بالكلام؛ أي أن الافتراض المسبق موجود عند المتكلمين، وليس في الجمل"[٢]، مما يشير إلى أن فهم المعنى الضمني للكلام يعتمد على معرفة المتكلم وخلفيته، لا على البنية اللغوية الظاهرة وحدها.

وتعرفه أوريكيوني بأنه: "تصنف في خانة الافتراضات المسبقة كل المعلومات التي وإن لم تكن مقررة جهرًا... إلا أنها تنتج تلقائيا من صياغة القول التي تكون مدونة فيه بشكل جوهري، بغض النظر عن خصوصية النطاق التعبيري الأدائي"[(٣)]، وهو المعنى الذي: "يستخرجه المخاطب من الملفوظ منطلقًا في ذلك

[٢] التداولية، جورج يول، ترجمة: قصي العتابي، الدار العربية للعلوم ناشرون، الرباط، ط١، ٢٠١٠م ص٥١.

(٣) تجليات الافتراض المسبق في ديوان "الكبريت في يدي ودويلاتكم من ورق" لنزار قباني، مهدي مشتة، حوليات المخبر، جامعة محمد خضير- بسكرة، العدد الثاني، ديسمبر ٢٠١٤، ص٢٣٠.

من بنيته الدالة، ومعتمدًا على مجموع الكفايات التي يمتلكها هو، ومقدار الكفايات التي يمتلكها المتكلم، وحدس قصده الدلالي"[٤].

حيث إن القائم على الافتراض المسبق يمتلك كفاءة لغوية تجعله: "يعلم أن لكل خاصية تنغيمية أو تطريزية معنى خاصًّا، وأن لكل صياغة صرفية معنى معينًا، وأن لكل وحدة صرفية دلالة معجمية"[٥].

فالافتراض المسبق يؤثر تأثيرًا مباشرًا في البنية الداخلية للخطاب، فالمتكلمون يفترضون أن مستمعيهم عارفون ببعض الأمور، فلا تُذكر كونها تعامل على أنها معروفة؛ ولذا فإنها تعد جزءًا يجري إيصاله دون قوله؛ حيث تعد معارف واعتبارات قبلية مشتركة بين المخاطبين، وتتكون من معلومات وبيانات ومعطيات كثيرة جدًّا، ومنها ما هو عميق في الذاكرة اللغوية الفردية أو الجماعية، فتكون متداخلة ومترابطة إلى حد كبير جدًّا يصعب معه رصد حدود فاصلة بينها، وإنما تظهر كالشيء الواحد، وتتصف بأنها أقل قابلية للإدراك وأقل أهمية (ظاهريا) وأكثر تبطينًا؛ مما يجعلها ضمنية عن جدارة، ويشكل هذا التبطين مصدرًا لقوتها، فتكون أرضية مشتركة مسلمًا بها لدى كل أطراف المحادثة[٦].

حيث يعد الافتراض المسبق من المفاهيم التداولية، التي تُعنى بدراسة اللغة في سياق الاستعمال والمقامات التي ينجز فيها الخطاب، فهو أحد الاستدلالات التداولية التي تتأسس على أعراف اجتماعية تساعد على تأويل الظواهر اللغوية انطلاقًا من المعرفة المشتركة؛ ومنها:

(٤) التداوليات علم استعمال اللغة، حافظ إسماعيل علوي، عالم الكتب الحديث، إربد - الأردن، ط٢، ٢٠١٤م، ص١٢٨.

(٥) المرجع السابق نفسه، ص٢١٦.

(٦) ينظر: التداولية، جورج يول، ترجمة: قصي العتابي، ص٥١. وتحليل الخطاب، براون ويول، ترجمة: محمد لطفي الزليطني ومنير التريكي، جامعة الملك سعود، الرياض، ١٩٩٧م، ص٣٧: ٩٧. المضمر، كاترين كبربرات - أوريكيوني، ترجمة: ريتا خاطر، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط١، ٢٠٠٨م، ص٤٦.

أولًا ـ الافتراض المسبق الوجودي:

الافتراض المسبق الوجودي عند جورج يول: "افتراض مفاده أن شخصًا أو شيئًا معرَّفًا باستعمال عبارة اسمية موجود"(٧)، ويقول إن: "تحليلنا لكيفية التعبير عن افتراضات المتكلمين، وربطنا الافتراض المسبق باستعمال عدد من الكلمات والعبارات والبنى. وسنعتبر هذه الصيغ اللغوية هنا على أنها مؤشرات لافتراضات مسبقة كامنة presupposition potential، والتي يمكنها أن تصبح افتراضات مسبقة واقعية فقط عند وجودها في سياقات مع متكلمين"(٨)، والافتراض المسبق غالبًا ما يكون مصحوبًا بـ"أل" بأنواعها، أو في التركيب الإضافي، أو مع أساليب الملكية(٩)، وفيما يلي أمثلة على الافتراض المسبق الوجودي:

١ـ مسرحية "بلا أقنعة":

استخدمت الكاتبة خاصية الافتراض المسبق الوجودي بقوة في مسرحية "بلا أقنعة" باقتران جميع أسماء المسرحية بـ "أل" الجنسية؛ للدلالة على جنس المتحدث كافتراض مسبق لدى القارئ بمعرفته بجنس الشخصيات المتحدثة كـ**"المؤلفة، والزوجة، والفتاة، والمطلقة، والأرملة، والأم، والأب"** فعلى سبيل المثال:

"المطلقة: شركة مساهمة يعني.

الزوجة: آه وهو ده الجواز. وأرجوكو ما تنكشوش علي عشي.

الفتاة: لا. لا مش هو ده الجواز.

إنتي لو كان في إيدك صنعة.. أو معاكي شهادة ما كنتيش اتجوزتي بالطريقة دي"(١٠).

حيث ورد الحوار السابق في إطار الصراع القائم بين هذه الفئات (المطلقة، الزوجة، الفتاة) على طبيعة الزواج، المطلقة أطلقت عليه **"شركة مساهمة"**

---

(٧) التداولية، جورج يول، ترجمة: قصي العتابي، ص١٨٩.

(٨) المرجع السابق نفسه، ص٥٣: ٥٤.

(٩) الافتراض المسبق في مسرح شوقي ـ دراسة لسانية تداولية، منى إبراهيم، ص١٥.

(١٠) مسرحية "بلا أقنعة"، أعمال فتحية العسال، فتحية العسال، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠١٤م، ج٢، ص٤٣.

باستخدام الإضافة بإسناد العنصر المعجمي **"شركة"** إلى المضاف إليه **"مساهمة"**؛ إيماء منها بالافتراض المسبق الوجودي بينها وبين المتكلم بمعرفته بالتركيب الإضافي **"شركة مساهمة"**، والربط بينه وبين نظرتها للزواج؛ أي أنه مجرد شركة مادية بين الزوجين، خدمة مقابل خدمة، ذلك بناء على اتفاق تم بين الزوج والزوجة في سياق سابق:

"الزوجة: أنا عينيه لك. حاسمع كلامك وبس. وأقول لك حاضر، وما أقولكش لأ وبس.

الزوج: وأنا مش عايز أكتر من كده.

الزوجة: وأنا تحت أمرك. مش حايبقى لي شغلة في الدنيا غير راحتك وسعادتك.

الزوج: وأنا حاصرف عليكي من جنيه لمية. حا أفرش لك بيتك على أحدث طراز عشان تقعدي... "(١١).

جاء الافتراض المسبق الوجودي كنتيجة لما ذكر سابقًا في طيات الحوار بين الزوج والزوجة.

ومن الجدير بالذكر أن تكرار لفظ **"الجواز = الزواج"** مقرونًا بـ**"أل العهدية"** كافتراض مسبق وجودي؛ أي تعهد مصطلح الزواج بصورة معينة مفترضة من السياق بين المتكلم والمتلقي.

وجاء الافتراض المسبق في حوار بين الأم وبنتها:

"الزوجة: أمال أنا إيه بس يا أمه؟

ده عمره ما طلب منى حاجة، حتى وأنا في أحلاها نومة.

غير لما قمت وحققتها له.

يبقى عايز إيه؟

الأم: عايز غازية يا ضنايا.

الزوجة: غازية؟

الأم: أه. ما هو على رأي المثل اللي أمي كانت بتقوله زمان.

(١١) المرجع السابق نفسه، ص٤٢.

ولادك عايزينك عفية.. وأهلك عايزينك غنية.. وجوزك عايزك غازية"[١٢].

الحوار يمثل افتراضًا مسبقًا وجوديا بالمنظور الثقافي الشعبي لدى المجتمع آنذاك؛ حيث يرتبط تركيب التملك هنا بافتراض مسبق وجودي، فقولها: (ولادك<< لديك أولاد)، و(أهلك<< لديك أهل)، و(زوجك<< لديك زوج)، فكل هذا من قبيل المعرفة المشتركة المسبقة بين المتخاطبين.

٢ـ مسرحية **"سجن النسا"**:

حيث حفلت المسرحية بعدد من الافتراضات المسبقة؛ منها ما جاء في التوجيه المسرحي:

"... يبدأ المشهد باستعراض غنائي يشترك فيه عدد من المسجونات بملابسهن البيضاء.

كلمات الأغنية تعبر عن قهر السجن للإنسان.

بعد الاستعراض يظلم المسرح قليلًا، ثم تضاء الأنوار. فناء سجن النساء به أعمدة دائرية.

.....

أنصاف: خايفة يا عدلات يا أختي. خايفة. أحسن جوزي يصدق في الشيء الفلاني"[١٣].

افتتحت المؤلفة مشهدها بالجملة الفعلية والفعل المضارع **"يبدأ المشهد"** لتدل على الحركة واستمرارية الحدث، والجملة الاسمية **"كلمات الأغنية تعبر عن قهر السجن للإنسان"** تعطي بعدًا تأمليا باحتوائها على المصدر **"قهر"** الذي يدل على ديمومة المعاناة، وجاء العنصر المعجمي **"السجن"** مقترنا بـ **"أل"** العهد الذهني التي تفترض مسبقًا أن السجن ليس مجرد مكان احتجاز؛ بل هو تجربة مؤلمة تؤثر على كرامة الإنسان ونفسيته، بارتباطه بالمعاناة والقهر.

---

(١٢) مسرحية: **"بلا أقنعة"**، أعمال فتحية العسال، فتحية العسال، ج٢، ص٣٨.

(١٣) مسرحية "سجن النسا"، أعمال فتحية العسال، فتحية العسال، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠١٤م، ج١، ص٤٠.

وانتقلت الكاتبة من خلال الجملة الفعلية **"يظلم المسرح"** المبنية للمجهول؛ لتعكس تحوّلًا في المشهد المسرحي دون تحديد فاعل، ومن ثم شرعت في إيراد افتراض مسبق آخر في كلام أنصاف مع عدلات بالخوف من السمعة السيئة خارج السجن عندما قالت أنصاف **"خايفة يا عدلات يا أختي. خايفة. أحسن جوزي يصدق في الشيء الفلاني"**، فهذا يفترض مسبقًا أن هناك اتهامًا أو شائعة مرتبطة بها، تخشى أن يصدقها زوجها، والتي عبرت عنها بـ**"الشيء الفلاني"** باقتران لفظتي **"الشيء"**، و**"الفلاني" بـ"أل"** العهدية، وهو افتراض مسبق وجودي بين طرفي الحديث، اتضح في طيات النص أنه جريمة الزنا.

و**"خايفة"** خبر لمبتدأ محذوف تقديره **"أنا خائفة"** لبيان شدة الخوف والانفعال وسرعة التأثير على المتلقي، والتكرار أتى للتأكيد، وتكرار النداء في **"يا عدلات، يا أختي"** جاء ليوضح العلاقة الوطيدة التي تجمع بينهما، بما يوضح للقارئ وجود مجتمع داخل السجن، فالحوار بين أنصاف وعدلات يفترض مسبقًا وجود علاقات وتفاعلات بين السجينات؛ مما يعكس نوعًا من الحياة الاجتماعية حتى في ظل القيود؛ لذا فالافتراضات المسبقة الأساسية تدور حول تأثير السجن النفسي والاجتماعي، ليس فقط على السجينات؛ بل أيضًا على علاقاتهن بالخارج.

وفي حوار بين سلوى وكمال زوجها:

"ص. كمال: أكلمك من الشارع.. إسمعينى كويس. المظاهرات قافلة الطريق وأنا مش عارف أوصل للبيت.

سلوى: أيوه.. أيوه.. عارفة ما أنا لسة جايه من الجرنال. وما درتش بنفسي غير وأنا ماشية في المظاهرة"(١٤).

الافتراض المسبق الوجودي في هذا المثال يتمثل في عدة نقاط ضمنية يفهمها القارئ دون أن تُذكر بشكل مباشر:

١) وجود مظاهرات في الشارع: حيث يقول ص. كمال **"المظاهرات قافلة الطريق"**، وهذا يفترض مسبقًا أن هناك مظاهرات قائمة بالفعل تؤثر على حركة المرور، و**"قافلة"** اسم فاعل يدل على الاستمرارية، ونوع **"أل"** في

(١٤) مسرحية: **"سجن النسا"**، أعمال فتحية العسال، فتحية العسال، ج١، ص٢٣.

المظاهرات والطريق عهدية تفيد معرفة المتكلم والمخاطب، سواء بالذكر السابق أو السياق.

٢) تأثير المظاهرات على الحياة اليومية: من خلال عبارة **"وأنا مش عارف أوصل للبيت"**، يفترض أن هذه المظاهرات ليست مجرد حدث عابر؛ بل تؤثر بشكل مباشر على تنقل الأشخاص، والجملة حالية تصف حالة المتحدث نتيجة إغلاق الطريق.

٣) انتشار المظاهرات في أماكن متعددة: رد سلوى: **"ما أنا لسة جايه من الجرنال، وما درتش بنفسي غير وأنا ماشية في المظاهرة"**، يفترض أن المظاهرات واسعة النطاق؛ لدرجة أن الناس قد يجدون أنفسهم فيها دون قصد، و**"بنفسي"** توكيد معنوي يعزز فكرة الإدراك الذاتي، وجملة **"غير وأنا ماشية"** تعني إلا عندما كنت أمشي، فـ**"غير" أداة** استثناء، وفي المظاهرات ظرف مكان متعلق بالفعل **"ماشية"**.

٤) القلق أو التوتر الناتج عن المظاهرات: هناك نبرة من التوتر في كلام كمال وسلوى؛ ما يفترض مسبقًا أن هذه المظاهرات قد تكون مصحوبة بمخاطر أو حالة من عدم الاستقرار، وهو ما يفهم أو يفترض من السياق العام.

٣ـ مسرحية **"ليلة الحنة":**

زخرت مسرحية **"ليلة الحنة"** بالعديد من الافتراضات المسبقة، فعلى سبيل المثال لا الحصر نجد:

حوار صفية مع ابنة خالتها هنية عن الاحتلال:

"صفية: ما إنتي عارفه البلد مافيهاش أمان.. وولاد الأبالسة بيضربوا عمال على بطال وفي أي مكان وفي أي وقت..

هنية: ألف بعد الشر يا أختي ما تقوليش كده..."[١٥].

بدأت صفية حوارها بالجملة الخبرية **"ما إنتي عارفه"**؛ للتعبير عن الحالة الواقعية، ثم أعقبتها بـ**"البلد مفيهاش أمان"** لتحقق افتراضًا مسبقًا وجوديا عن حالة انعدام الأمان في البلد، ثم انتقلت لتصف وجود خطر دائم يتمثل في **"ولاد**

(١٥) مسرحية "ليلة الحنة"، أعمال فتحية العسال، فتحية العسال، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠١٤م، ج١، ص١٧٣.

الأبالسة بيضربوا..."، وتكرار الباء يعطي إيقاعًا صوتيا قويا لتفترض مسبقًا أن هناك أحداث عنف تحدث بشكل مستمر وعشوائي، فالمركب الإضافي **"ولاد الأبالسة"** المقترن بـ**"أل"** الجنسية التي تفيد استغراق الجنس؛ أي أنها لا تشير إلى أفراد معينين؛ بل تعني كل الأبالسة أو جميعهم؛ والمقصود بهم الاحتلال.

فردت عليها هنية بـ**" ألف بعد الشر يا أختي.."** كافتراض مسبق مفاده أن هناك أحداثًا تثير الخوف والقلق مشتركة بينهما، على الرغم من محاولتها التهوين من الأمر، والتركيب **"ألف بعد الشر"** تعبير دعائي للدعاء بدفع الشر.

وفي الحوار الذي دار بين الخطيبين خالد ونوارة عندما سألته نوارة عما يشغله، فأجاب:

"خالد: كنت قلقان، لكن خلاص المهمة تمت على خير.

نوارة: مهمة.. مهمة إيه. خالد إنت مخبي علي إيه؟!!"[١٦].

حيث جاء الحوار متضمنًا عدة افتراضات مسبقة تعكس خلفية الأحداث والتفاعلات بين الشخصيتين:

١) وجود مهمة سرية، خالد: **"كنت قلقان، لكن خلاص المهمة تمت على خير"**، كافتراض مسبق وجودي أن هناك مهمة قد أُنجزت، وكانت تنطوي على درجة من الخطر أو التوتر؛ مما جعله يشعر بالقلق، وكلمة **"مهمة"** اسم معرف بـ **"أل"** الجنسية التي تفيد بيان حقيقة الشيء وجنسه.

٢) إخفاء نوع المهمة، وذلك اتضح من رد نوارة **"مهمة.. مهمة إيه. خالد إنت مخبي علي إيه؟!!"** يفترض مسبقًا أن خالدًا لا يشارك كل التفاصيل مع من حوله؛ مما يثير الشكوك لدى نوارة، وتكرار العنصر المعجمي **"مهمة"** يفيد التوكيد مع التعجب.

وفي الحوار القائم بين الأم صفية والابن خالد عن يوسف (صديق فادي أخ لخالد المتوفى) المشارك في أعمال المقاومة:

"خالد: افتكرت يوسف مختار.

(صفية في قلق)

(١٦) مسرحية: **"ليلة الحنة"**، أعمال فتحية العسال، فتحية العسال، ص١٧٥.

صفية: يوسف مختار؟

خالد: أستاذي...

صفية: كان صاحب أخوك فادي..

ألف رحمة ونور عليه.

خالد: الشهداء عايشين يا أمي..

صفية: باقول زيك كده عشان أصبر نفسي"(١٧).

بدأ الحوار بقول خالد: **"افتكرت يوسف مختار"**، الذي يفترض معرفة طرفي الحوار بيوسف؛ مما يجعل صفية ترد بقلق وتسأل: **"يوسف مختار؟"**؛ ليجيب عليها خالد: **"أستاذي"** خبر لمبتدأ محذوف تقديره (هو أستاذي)، والافتراض المسبق هنا أن يوسف مختار كان له دور تعليمي في حياة خالد.

لترد صفية قائلة: **"كان صاحب أخوك..."**؛ مما يفترض مسبقًا وفاة شخص مهم يدعى (فادي)، والدليل على ذلك: **"ألف رحمة ونور عليه"**، وهي جملة دعائية مصرية تستخدم في الدعاء للميت.

ومن ثم جاء قول خالد: **"الشهداء عايشين يا أمي.."** باقتران العنصر المعجمي (الشهداء) بـ "أل" العهدية التي تدل على افتراضين وجوديين:

أولهما: افتراض مسبق أن فادي قد توفي في سياق يعتبر فيه شهيدًا.

ثانيهما: إيمان المتكلمين بالفكرة المسبقة الراسخة التي تفرض تقديس الشهادة والشهداء بكونهم أحياء في الذاكرة والروح، واستدعاء لقول المولى عز وجل: ﴿**لَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتًا ۚ بَلْ أَحْيَاءٌ عِندَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ**﴾(١٨).

لتُنْهِي صفية الحوار بـ: **"باقول زيك كده عشان أصبر نفسي"** محاولة التخفيف من الحزن؛ حيث يفترض مسبقًا أنها تحاول التماسك والتخفيف من حزنها؛ من خلال تكرار عبارات تعطي الأمل، حتى لو لم تكن مقتنعة بها تمامًا.

(١٧) مسرحية: **"ليلة الحنة"**، أعمال فتحية العسال، فتحية العسال، ج١، ص١٩٨.

(١٨) سورة آل عمران، الآية: ١٦٩.

ويتضح مما سبق أن الافتراض المسبق الوجودي عادة ما يرتبط بـ"أل" العهدية أو الجنسية أو التركيب الإضافي، والذي يجعل الحوار أكثر فاعلية هو ارتباط الافتراض المسبق بشيء كان وجوده حتميا في الماضي.

ثانيا ـ الافتراض المسبق البنيوي:

الافتراض المسبق البنيوي هو أحد أنواع الافتراضات المسبقة في علم اللغة التداولي، ويشير إلى المعلومات أو الهياكل المعرفية التي يفترض وجودها مسبقًا في بنية الجملة دون أن يصرَّح بها بشكل مباشر، فيرتبط هذا النوع عند التداوليين بالجمل الاستفهامية.

وتصفه أوريكيوني بأنه ذو ركيزة نحوية؛ حيث يرتبط بالأسئلة حول الأجزاء المكونة للجملة؛ فقولنا: من غادر؟ يعني ضمنيا شخصًا ما قد غادر(١٩).

ويقود هذا النوع من الافتراض المستمعين إلى الاعتقاد أن المعلومة صحيحة، ويمثل طريقة بارعة في جعل المعلومة التي يعتقدها المتكلم (المستفهم) هي نفسها التي توجب على المستمع تصديقها؛ بل إن إجابة المخاطب عن السؤال تعد قبولًا واعترافًا ضمنيا منه بصحة الافتراض المسبق(٢٠).

فقد يساعد الافتراض المسبق البنيوي في تحليل المعنى الضمني في الجمل الاستفهامية، كما يؤثر على طريقة فهم المستمع أو القارئ للرسالة، وقد ورد عدد من الافتراضات المسبقة البنيوية الاستفهامية في مسرحيات **"فتحية العسال"؛** ومنها ما جاء في:

مسرحية **"البين بين" من** خلال كلام شكرية لزوجها حسن في إطار تقديم حسن الزوج عقدًا لشكرية الزوجة لتوقع عليه، غير أن شكرية تريد التهرب من التوقيع، فصاغت عددًا من الافتراضات المسبقة:

"شكرية: لإمتى حاتلعب اللعبة دي يا حسن..

لإمتى تمضيني على عقد البيع قبل عقد الشراء؟

لإمتى حاتشك في...

(١٩) المضمر، كاترين كبربرات ـ أوريكيوني: ترجمة: ريتا خاطر، ص٧٢: ٧٣.

(٢٠) التداولية اليوم علم جديد في التواصل، آن ربيول وجاك موشلار، ترجمة: سيف الدين دغفوس ومحمد الشيباني، ص٥٥: ٥٦.

حسن: أنا يا حبيبتي باشك فيكي.. ده إنتي أم ابننا الوحيد.. وحيد.. ده أنتي عشرة الخمسة وعشرين سنة.

شكرية: عشرين بس يا حسن"[٢١].

قدمت شكرية لكلامها بـ**"لإمتى حاتلعب اللعبة دي يا حسن"**، أي إلى متى ستعلب هذه اللعبة يا حسن؟ وذلك بناء على افتراض مسبق افترضته شكرية بأن حَسَنًا يماطل ويلعب لعبة؛ مما يعني أنه شخص مكار، ولا يستخدم الطرق الطبيعية في التعامل معها؛ بل يلجأ إلى الحيل، وعززت كلامها بالنداء (يا حسن) للتوبيخ واللوم، وأكملت قائلة: **"لإمتى تمضيني على عقد البيع قبل عقد الشراء؟"؛ أي** إلى متى ستظل تمضيني على عقد البيع قبل عقد الشراء؟ وهنا تفترض شكرية وجود عقد بيع قيد التوقيع يريد حسن من شكرية أن توقع عليه؛ مما يشير إلى وجود اتفاق قانوني أو مالي معلق، وأنهت حديثها: **"لإمتى حاتشك في..."**؛ أي إلى متى ستظل تشك في، وهنا تفترض شكرية أن حسنًا يشك فيها، وأن ما يفعله معها من قبيل الظن السيئ بها، فكل الأسئلة السابقة جاءت من قبيل الافتراض المسبق البنيوي الاستفهامي بناء على المعرفة المشتركة بين المتحاورين (شكرية وحسن).

وما جاء في المسرحية نفسها في الحوار الذي دار بين المتهم والقاضي عضو اليمين:

"المتهم: كان المفروض أروح فين؟

عضو اليمين: الحتة الصح.. يا ابني.. الحتة الصح أقولها له إزاي دي.. آه..

أنت بتاكل يا ابني بانهي إيد؟"[٢٢].

زخر النص السابق بالعديد من الافتراضات المسبقة البنيوية الاستفهامية؛ فمنها ما جاء على لسان المتهم: **"كان المفروض أروح فين؟"**[٢٣]، وهو ما يفترض

(٢١) مسرحية "البين بين"، أعمال فتحية العسال، فتحية العسال، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠١٤م، ج٢، ص٢١١.

(٢٢) المرجع السابق نفسه، ص١٦٤.

(٢٣) أي: كان يتوجب عليّ الذهاب إلى أين؟

وجود مكان معروف مسبقًا كان يجب عليه الذهاب إليه، لكنه لم يذهب بسبب الجهل به.

ومنها ما جاء على لسان القاضي عضو اليمين: **"الحتة الصح.. يا ابني.. الحتة الصح أقولها له إزاي دي.. "** أي المكان الصح يا ابني لا أعرف ماذا أقول لك؟ محملًا كلامه بافتراض مسبق مفاده وجود مكان صحيح كان يجب على المتهم الذهاب إليه، ولا يدري كيف يقول له هذا المكان لافتراض مسبق قانونيا يقتضي عدم توجيه القاضي للمتهم، ومن ثم شرع في الإيضاح عن طريق الافتراض المسبق: **"أنت بتاكل يا ابني بانهي إيد؟"؛ أي** بأي يد تأكل؟ وهنا يفترض أن المتهم لديه يد يأكل بها، فلم يكن مشلولًا ولا مبتور اليد مثلًا، وفي ثنايا هذا السؤال يتضح مراد المتكلم بأنه كان يريد من المخاطب الذهاب تجاه اليمين؛ لأن الأكل غالبًا ما يكون باليد اليمنى.

وفي مسرحية **"بلا أقنعة"** في حديث الزوج مع المطلقة في إطار ترشيحها لنفسها لانتخابات مجلس الإدارة:

"الزوج: وليه ترشحي نفسك؟

المطلقة: وإيه المانع؟

الزوج: وإيه الداعي؟

المطلقة: مش فاهمه. أنت معترض ليه؟

احنا مش لسه كنا بنتكلم عن النضال؟"[٢٤].

يتمثل الافتراض المسبق في النص السابق في عدة نقاط ضمنية تفترض صحتها الشخصيات أثناء الحوار، دون الحاجة إلى إثباتها؛ ومنها:

أولًا - افتراضات الزوج:

١) افتراض وجود ترشيح فعلي من المطلقة **"رشحتي نفسك".**

٢) افتراض الزوج وجود سبب للترشح من قِبَل المطلقة بسؤاله **"ليه؟"** أي (لماذا؟).

(٢٤) مسرحية: **"بلا أقنعة"**، أعمال فتحية العسال، فتحية العسال، ج٢، ص٥٣.

٣) افتراض وجود داعٍ لكل شيء **"وإيه الداعي؟"**، أي: (وما الداعي؟).

وتكرار السؤال **"ليه وإيه؟"** أي (لماذا وما؟) يوحي بالرفض والاستنكار.

ثانيا ـ افتراضات المطلقة:

١) افتراض المطلقة مسبقًا وجود مانع: **"وإيه المانع؟"** أي (ما المانع؟).

٢) وقول المطلقة: **"مش فاهمه. أنت معترض ليه؟"** أي لماذا أنت معترض؟ وذلك بناء على وجود افتراض مسبق باعتراض من الزوج على الترشح.

٣) وقولها: "احنا مش لسه كنا بنتكلم عن النضال؟ = ألم نكن بصدد الحديث عن النضال؟"؛ حيث يفترض مسبقًا أنهما كانا يتكلمان عن النضال في وقت سابق، والنفي في **"مش لسه"** إنكاري، الغرض منه الإنكار والاعتراض على ترشحها للانتخابات.

وما جاء في مسرحية **"سجن النسا" من** حوار بين **"سلوى وشفيقة"** في ساحة السجن:

" سلوى: ... أنتي بقالك قد إيه؟

شفيقة: ما تعديش.

سلوى: وخارجة إمتى؟

شفيقة: ما بعدش.

سلوى: هو اتحكم عليكي بإيه؟"(٢٥).

ورد الحوار السابق في إطار حديث سلوى الصحفية مع شفيقة المسجونة في سجن النساء، لتبدأ أسئلتها لها بـ**"أنتي بقالك قد إيه؟"** أي كم قضيت هنا؟ بناء على افتراض مسبق لدى المتخاطبتين أن شفيقة قد قضت وقتًا في السجن، لترد عليها شفيقة بـ **"لا تَعدِّي"**.

(٢٥) مسرحية: **"سجن النسا"**، أعمال فتحية العسال، فتحية العسال، ج١، ص٦٠.

وأتبعت حديثها بسؤال: **"وخارجة إمتى؟"** أي: متى ستخرجين؟ والذي أسسته على افتراض مسبق مفاده أن مدة الحبس حتمًا ولا بد أن تنتهي في وقت معين؛ لتجيب شفيقة بأنها لا تعد (أي الوقت أو المدة).

ومن ثم أنهت حديثها بـ**"هو اتحكم عليكي بإيه؟"** أي: بأي شيء حُكِمَ عليكِ؟ استكمالًا للافتراضات المسبقة التي طرحتها من قبل، لتفترض هنا بأن كل مسجون لا بد أن يكون حُكم عليه بحكم معين.

ونستنتج مما سبق أن الافتراض المسبق البنيوي يعتمد على النسق الاستفهامي للوصول للمعنى المراد، ونتيجة لهذا النسق نصل للافتراض؛ لأنه لولا وجود الشيء بشكل مسبق ما كان للمستفهم أن يسأل عليه، والافتراضات البنيوية عند العسال جاءت في معظمها محملة بصراع أو استعطاف.

ثالثًا ـ الافتراض المسبق الواقعي:

الافتراض المسبق الواقعي هو: "المعلومات التي تحتوي على افتراضات مسبقة واقعية يشترط صحتها وصدقها، فهي بعيدة عن الخيال والتأويل، وإنما تكون واقعية ومتحققة ومدركة، فهي أفعال لغوية لا تحتمل التأويل"(٢٦).

ويعرف الافتراض المسبق الواقعي عند "يول" **بأنه**: "افتراض أن المعلومات الواردة بعد كلمات معينة مثل (يعرف) و(يأسف) صحيحة"(٢٧)، وبعض الكلمات؛ مثل: (يعلم، وعرف، وعارف، وفهم، وفاهم، وفاكر، ... إلخ).

وفيما يلي أمثلة على الافتراض المسبق الواقعي:

١ـ مسرحية "بلا أقنعة":

وما جاء من حديث المؤلفة:

"المؤلفة: وهكذا يا قلمي الحبيب.. أكون قد قدمت قطاعًا من النساء. كل واحدة منهن واجهت حياتها.. وظروفها طبقًا لتركيبتها الشخصية.. وظروفها الموضوعية التي فرضت عليها أن تكون كما قدمتها أنا بكل الإيجابيات والسلبيات التي كونت المرأة.

(٢٦) الافتراض المسبق في كتاب (عيون الأخبار) لابن قتيبة، أمل أحمد كوشان، ص٢٥٣.

(٢٧) التداولية، جورج يول، ترجمة: قصي العتابي، ص١٨٩.

وهذه هي حقيقة المرأة من وجهة نظري. بصفتي كاتبة تقديمة"[٢٨].

يتكون النص السابق من جمل مترابطة تعبر عن رؤية المؤلفة حول المرأة، لتبدأ بالأسلوب الاستنتاجي **"هكذا"**، ثم أتبعته بالنداء الاستعاري في **"يا قلمي"**؛ لتمهد لافتراضها المسبق الواقعي **"أكون قد قدمت... إلخ"**، مدعمة افتراضها المسبق الذي ذكرته سابقًا من خلال استخدام الأدوات اللغوية:

١) "قد" للتحقيق من صحة الخبر الذي قيل أو سيقال.
٢) تكرار "كل" جاء للتعميم.
٣) تكرار الفعل الماضي لتأكيد الفكرة المسبقة وترسيخها في ذهن القارئ، وإظهار الاستمرارية والتجربة التراكمية؛ لتثبت أن هذه الأحداث ليست مجرد وقائع فردية؛ بل هي تجارب متعددة مرَّت بها النساء عبر الزمن.

فالافتراض المسبق في النص يقتدي أن المرأة كيان معقد، وأن لكل امرأة تجربة فريدة في مواجهة الحياة، كما تفترض المؤلفة أن المرأة مكونة من إيجابيات وسلبيات، وأنه لا توجد صورة نمطية واحدة للمرأة؛ مما يعني ضمنيا أن هناك تنوعًا في تجارب النساء، وأن الأمانة في تقديمها تتطلب نقل الواقع كما هو، دون تجميل أو تزييف.

كما يفترض أن المؤلفة ترى نفسها مؤهلة لتقديم صورة عن المرأة من وجهة نظرها، كذلك هناك افتراض ضمني بأن القارئ سيقبل هذه الرؤية على أنها نقل للحقيقة، وليس مجرد تفسير ذاتي.

وفي الحوار القائم بين المؤلفة والأرملة عن تضحية الثانية من أجل أولادها:

"الأرملة: وغلاوتكوا.. وغلاوة الأيام الحلوة اللي جابتكوا لأربيكوا.
وكأن أبوكوا معاكوا.
حابقى أم وحابقى أب.
حابقى لقمة.. وهدمة.. وغطا يدفيكوا العمر كله.
وربنا يدينى القوة.

(٢٨) مسرحية: **"بلا أقنعة"**، أعمال فتحية العسال، فتحية العسال، ج٢، ص٦٤.

(إضاءة.. الشخصيات جميعها تنظر إلى الأرملة في إعجاب... ثم تلتف حولها).

(المؤلفة تقترب منها. تربت عليها في حنان).

المؤلفة: أنا عارفه. إنتي تعبتي كتير.. وصبرتي كتير"[٢٩].

تَقَدَّمَ الواقع في قول الأرملة بأنها تتحمل مسؤولية مزدوجة كأم وأب بعد فقدان زوجها، وأنها مستعدة للتضحية لتوفير كل احتياجات أبنائها رغم المشقة.

وبعدها جاء الافتراض المسبق الواقعي في قول المؤلفة: **"أنا عارفه. إنتي تعبتي كتير.. وصبرتي كتير"** بتكرار العنصر المعجمي **"كتير"**[٣٠]، بما يحمله من مستوى صوتي بتكرار صوت (الراء) بما يضفيه من جرس موسيقي على الكلام؛ مما يجعله أكثر وقعًا على الأذن. كما يخلق ذكر المعاناة مع الصبر توازنًا دلاليا بين الألم والتحمل؛ ليعكس أن الصبر كان ضروريا لمواجهة المصاعب.

فكل ما سبق يؤكد المعاناة والتضحيات التي تحملتها الأرملة؛ بما يجعل القارئ يدرك حجم الصبر والتعب الذي مرت به، ليخلق نوعًا من التعاطف والتقدير يعكس الاعتراف بجهودها الكبيرة، كما يفترض أن المجتمع يقدّر صبرها وقوتها، ويتعاطف معها، وهو ما يظهر في إعجاب الشخصيات بها، والتفافهم حولها.

٢ـ مسرحية **"سجن النسا":**

ما ورد من حوار بين الضابط وليلى وسلوى في أثناء القبض عليها:

"الضابط: (الضابط يخرج لها بطاقته الشخصية) مباحث.

ليلى: (تلطم خديها) يا مصيبتي.. مباحث.

(سلوى تنظر للبطاقة ثم تناولها له في تهكم).

سلوى: ما أنا عارفة إنك مباحث، أمال حاتكون إيه يعني"[٣١].

يتمثل الافتراض المسبق الواقعي في قول سلوى الصحفية للضابط الذي جاء للقبض عليها: **"سلوى: ما أنا عارفة إنك مباحث أمال حاتكون إيه يعني؟** =

(٢٩) مسرحية: **"بلا أقنعة"**، أعمال فتحية العسال، فتحية العسال، ج٢، ص٣٣.

(٣٠) كتير: أي كثيرًا.

(٣١) مسرحية: **"سجن النسا"**، أعمال فتحية العسال، فتحية العسال، ج١، ص٣٣.

أعلم أنك ضابط مباحث، فماذا ستكون؟!"، باستخدام العنصر المعجمي **"عارفة"** ليعبر عن مستويين للافتراض المسبق الواقعي:

١) المستوى المباشر: وذلك موجود صراحة في النص من خلال تقديم الضابط لها بطاقة هويته **"الضابط: (الضابط يخرج لها بطاقته الشخصية) مباحث".**

٢) المستوى غير المباشر: وهو أن وجود ضابط المباحث قد يكون مصدر قلق أو تهديد للشخصيات، خاصة ليلى التي عبرت عن صدمتها بقولها **"يا مصيبتي"**؛ مما يشير إلى أن وجود الضابط قد يكون مرتبطًا بموقف خطير أو غير مرغوب فيه.

كما يفترض أن سلوى تشعر بعدم الاندهاش وربما بالسخرية من كشف الضابط عن هويته، وهو ما يظهر في نبرتها التهكمية؛ مما يدل على أنها كانت تتوقع ذلك، أو ترى أنه أمر واضح لا يحتاج إلى توضيح.

وفي قول سلوى عندما دق بابها:

"(... جرس الباب يدق الجرس بسيط يدق بلا أي إلحاح سلوى تفرح.. تتجه إلى الباب وهي تردد).

سلوى: أكيد دي الدكتور أمينة. صاحبتي اللي قلت إنها جاية.

(تفتح الباب في هدوء)"[٣٢].

حيث تجسد الافتراض المسبق في النص السابق في توقع سلوى قدوم أمينة صديقتها بناء على اتفاق قد تم بينهما في وقت سابق للنص؛ مما يفسر توقعها عند سماع الجرس **"سلوى: أكيد دي الدكتور أمينة"**، فلفظة **"أكيد"** للتأكيد على صحة الكلام والتثبت منه.

كما يفترض أن طريقة دق الجرس تعكس هوية الطارق؛ حيث تصفه الكاتبة بأنه **"بسيط"** و**"بلا أي إلحاح"**؛ مما قد يوحي بأن سلوى تعرف أسلوب صديقتها في الطرق على الباب، أو أن أمينة شخص هادئ، كذلك يفترض أن سلوى متحمسة لمجيء أمينة وتنتظرها.

٣ـ مسرحية **"الخرساء":**

في حوار الشاب والفتاة مع أبيهما عن ظلم أمهما:

(٣٢) المرجع السابق نفسه، ص٣٢.

"الشاب: حرام اللي بتعمله دا حرام.. حرام.

الفتاة: فعلًا حرام يا بابا. حرام وظلم كمان"(٣٣).

الافتراض المسبق الواقعي في الحوار السابق هو أن هناك موقفًا يعتبره الشاب والفتاة خطأ أخلاقيا أو دينيا؛ وهو ضرب الرجل زوجته والدتهما، كما ورد في نص سابق:

"(... تجري المرأة منه والرجل يجري وراءها حتى يتمكن من الإمساك بها، ثم يرفع الكورباج لكي يضربها.. غير أنها تضطر أن تركع تحت قدميه تقبلهما لكي يسامحها.

الرجل يقف مزهوًّا بنفسه.. والمرأة تركع تحت قدميه.

الشاب والفتاة ينظران إلى ما يحدث في ألم. ثم يصرخان في الرجل والمرأة.

الشاب يشد أمه لتنهض من على الأرض)"(٣٤).

قول الشاب: **"حرام اللي بتعمله... = ما تفعله حرام"**، يعبر عن افتراض مسبق واقعي يقتضدي رفضه لموقف والده، وتكرار كلمة **"حرام"** يؤكد استنكاره لما وقع، وقول الفتاة: **"حرام وظلم كمان = حرام وظلم أيضًا"** يضيف بُعدًا آخر للمسألة المفترضة واقعيا، موضحًا أنها لا تعتبره مجرد خطأ ديني أو أخلاقي؛ بل تراه جورًا وعدوانًا.

وفي قول الفتاة للشاب في مقطع آخر:

"الفتاة: يكون في علمك، بابا مفتري وجبار وماسك الكورباج؛ لأن أمنا خرسا.

لكن أنا باتكلم ومش حا اسكت.. وحا أقف في وشك وأقولك لاء"(٣٥).

استهلت الفتاة حديثها مع أخيها عندما أراد الطغيان عليها، بقولها: **"يكون في علمك"**؛ للتنبيه وإضفاء الجدية على ما تنوي قوله من افتراضات مسبقة واقعية

(٣٣) مسرحية "الخرساء"، أعمال فتحية العسال، فتحية العسال، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠١٤م، ج١، ص٢٥٣.

(٣٤) المرجع السابق نفسه، ص٢٥٣.

(٣٥) مسرحية: **"الخرساء"**، أعمال فتحية العسال، فتحية العسال، ج١، ص٢٥٦.

في كون الأب شخصية مستبدة وظالمة، ويمارس سلطته بالقوة والقهر؛ مما يجعل الفتاة تراه **"مفتريا وجبارًا"**. كما يفترض مسبقًا أن الأم ضعيفة أو عاجزة عن الدفاع عن نفسها **"أمنا خرساء"**؛ مما يعني أنها إما صامتة بسبب الخوف، أو غير قادرة على المواجهة.

وعلاوة على ذلك، يفترض واقعيا أن الفتاة ترفض الخضوع لهذا الظلم، وترى نفسها قادرة على المواجهة والتحدي، خلافًا لوالدتها، ويتجلى ذلك في إصرارها على الكلام ورفضها الصمت، وقد قوَّت افتراضها بعدة وسائل لغوية؛ هي:

١) النفي للتحدي والتمرد في **"مش حااسكت"**؛ أي لن أسكت.
٢) أداة الاستدراك والتناقض **"لكن"**.
٣) أداة التعليل والتفسير **"لأن"**.

وحري بنا أن نذكر هنا أن الاعتماد على بنية النص الواقعية التي سبق أن ذكرنا جزءًا منها، هي التي جعلت الفتاة تتحدث بكم الافتراضات المسبقة الواقعية آنفة الذكر.

وفي حوار الرجل مع ابنه:

"الرجل: شوف يا ابني. الكلام اللي سمعته واتربيت عليه وبقيت راجل ملو هدومي زي ما أنت شايف.

حاقولهولك بالحرف الواحد، زي أبويا ما كان بيقلهولي"[٣٦].

صدر الرجل حديثه مع ابنه بقوله: **"شوف يا ابني"** ليسترعي انتباه ابنه لما سيقول، ويتمثل الافتراض المسبق الواقعي هنا في عدة نقاط:

١) افتراض أن القيم والمعتقدات يجب أن تنتقل عبر الأجيال؛ حيث يرى الرجل أن ما تعلمه من والده هو الصواب، ويجب أن يورثه لابنه **"الكلام اللي سمعته واتربيت..."**.

(٣٦) مسرحية: **"الخرساء"**، أعمال فتحية العسال، فتحية العسال، ج١، ص٢٥٧.

٢) افترض أن التربية تلعب دورًا أساسيا في تكوين الشخصية؛ حيث يعتبر نفسه **"راجل ملو هدومي"**[٣٧] بفضل ما تلقاه من تعاليم سابقة من والده وجده.

٣) افتراض أن ما سيقوله من حكم أو نصائح ثابتة لم تتغير عبر الزمن؛ مما يعكس تمسكه بالتقاليد والموروثات العائلية **"حاقولهولك بالحرف الواحد زي أبويا ما كان بيقلهولي".**

٤ـ مسرحية "ليلة الحنة":

"جعفر: حكم من المحكمة العليا.

صفية: حكم.. حكم إيه ده..

جعفر: ده حكم بملكية الأرض والبيت اللي إنتوا قاعدين فيه ده.. لصاحبها الأصلي السيد موسى هارون"[٣٨].

جاءت جملة "ده حكم بملكية الأرض" بناء على افتراض مسبق واقعي ذُكر سابقًا، يفترض أن المحكمة العليا قد أصدرت حكمًا نهائيا بإعادة ملكية أرض إلى صاحبها "الأصلي السيد موسى هارون".

رابعًا ـ الافتراض المسبق غير الواقعي:

الافتراض المسبق غير الواقعي هو افتراض يطرحه المتكلم ضمنيا في كلامه، لكنه غير صحيح أو لا يعْكِس الواقع؛ إما لأنه مستحيل، أو لأنه لا يستند إلى حقائق منطقية.

وينقسم على شقين:

١ـ الافتراض المسبق غير الواقعي: هو الذي يفترض عدم صحته، وهو ما يفترض غالبًا استعمال أفعال مثل: (يحلم، يتصور، يتظاهر)[٣٩]، أو ما في معناها، وأمثلتها:

---

(٣٧) **"راجل ملو هدومي"** هو تعبير عامي مصري، يقابله في الفصحى: رجل متزن وذو شخصية قوية.

(٣٨) مسرحية: **"ليلة الحنة"**، أعمال فتحية العسال، فتحية العسال، ج١، ص٢٠٢.

(٣٩) التداولية اليوم علم جديد في التواصل، آن ربيول وجاك موشلار، ترجمة: سيف الدين دغفوس ومحمد الشيباني، ص٥٧، ١٨٧.

ما ورد في مسرحية **"بلا أقنعة"** من حوار دار بين شخصياتها في نهاية المسرحية عن المستقبل الحالم:

"المؤلفة: أنا عملت اللي علي. وقدمت لك كل الحقيقة، وإنتي وحبيبك عليكوا الباقي.

الفتاة: لا. أوعي تهربي. آه. ما هو مفيش حاضر من غير ماضي، ومفيش ماضي من غير حاضر.. ومفيش حاضر من غير مستقبل. وأنا لوحدي مش شايفة المستقبل.

الأرملة: يعني إيه مش حانقدر نحقق اللي نفسنا فيه..

طيب ده أنا طول عمري كنت باحلم باليوم اللي أقعد فيه أنا

وولادي وحبيبي اللي خلاني أتحمل تعب السنين.. نقعد سوا ونعمل غديوه.

الزوجـــــة: وأنا كنت باحلم باليوم اللي أقدر أقول لجوزي إني مش با أحبك.

وباحب حد غيرك، وعايشه معاك بس عشان اللقمة والهدمة.

المطلقة: وأنا كنت باحلم باليوم اللي حا أمسح فيه كل التزييف اللي عشته مع إنسان انتهازي. وبيلعب بالبيضة والحجره. وأنا عارفه وعايشه.

وساكتة لأني ما كنتش قد المواجهة.

المؤلفة: وأنا كنت باحلم باليوم اللي حا أعرف أقولك فيه: إزاي تعملي مستقبلك إنتي وحبيبك.

الفتاة: إزاي. هه. الحل اللي كان قدامي إيه؟ أسافر بره عشان أعرف أعمل حتة بيت صغير أنا وحبيبي. خلاص مفيش قدامك حل لمشاكل الشباب غير إنهم يسافروا"(٤٠).

جاء الحوار السابق في نهاية المسرحية(٤١) ليبدأ بقرار المؤلفة بالانسحاب بعد أن قدمت كل النماذج لفئات النساء التي تعرفها في مجتمعها (الزوجة – المطلقة

(٤٠) مسرحية: **"سجن النسا"**، أعمال فتحية العسال، فتحية العسال، ج٢، ص١٤٧: ١٤٨.

(٤١) تتكون مسرحية **"بلا أقنعة" من** شخصيات رئيسية؛ هي: (المؤلفة، الزوجة، الأرملة، المطلقة، الفتاة).

- الأرملة)، ورصدت كل المعالم الإيجابية والسلبية لهذه الشخصيات من وجهة نظرها؛ لتستفيد الفتاة من خبراتهن في الحياة، ومن ثم أتى رد الفتاة رافضًا انسحاب المؤلفة؛ معللة رفضها بعدم قدرتها على رؤية المستقبل بمفردها؛ لذا بدأت الشخصيات في رسم كل واحدة منهن مستقبلها باستخدام افتراضات مسبقة غير واقعية:

١) الأرملة **"أنا طول عمري كنت باحلم باليوم اللي أقعد فيه أنا..."**، فقول الأرملة هنا يفترض أن لديها أولادًا وحبيبًا، وأنها تريد جمعهن لكن لا تستطيع عمل ذلك في الواقع؛ لذلك عبرت عنه بافتراض غير واقعي من خلال الفعل **"يحلم"**.

٢) الزوجة **"وأنا كنت باحلم باليوم اللي أقدر أقول لجوزي إني مش با أحبك..."**، ليحمل قولها افتراضًا مسبقًا بأن لديها زوجًا لا تحبه، وتريد أن تعترف له بحبها لشخص آخر، لكن باستخدامها **"باحلم"** نفت كون ما تقول واقعًا، فهو لم يحدث بعد، لكنه اختلج في داخلها.

٣) المطلقة **"وأنا كنت باحلم باليوم اللي حا أمسح فيه كل التزييف..."**، بافتراض مسبق لدى المتكلمين أن المطلقة كانت تعيش في تزيف مع شخص أناني، لكنها من خلال **"باحلم"** افترضت -بشكل غير واقعي- أنها ستغير كل ما تعاني منه، وأنها ستكون قادرة على المواجهة.

٤) المؤلفة **"وأنا كنت باحلم باليوم اللي حا أعرف أقولك فيه: إزاي تعملي مستقبلك إنتي وحبيبك"**، والكلام هنا موجه للفتاة التي يفترض أن لديها حبيبًا، وكانت المؤلفة تطمح بافتراض غير واقعي أن تقول للفتاة كيف تصنع وحبيبها مستقبلًا، لكنها واقعيا لم تقل.

فكل الشخصيات السابقة افترضن افتراضات غير واقعية؛ ليعبرن عن أمانيهن وآمالهن لينتهي الحوار بقول الفتاة: **"الحل اللي كان قدامي إيه؟ أسافر بره عشان أعرف أعمل حتة بيت صغير أنا وحبيبي"**، بخلق افتراض غير واقعي، وهو أن السفر للخارج هو الحل الوحيد لتحقيق الأحلام والاستقرار العاطفي والمادي، هذا الافتراض الذي يستبعد إمكانية التغيير أو النجاح داخل البلد، ويختزل

حل مشكلات الشباب، في مسألة الهجرة فقط، دون النظر إلى حلول أخرى مثل الإصلاح الاجتماعي أو التغيير الشخصي.

وربما كان النص يرمي إلى أبعاد افتراضية ضمنية غير واقعية بجعل كل النساء يعشن في معاناة عاطفية أو اجتماعية؛ حيث تصور المؤلفة كل الشخصيات النسائية في الحوار كأنهن مقيدات بقيود تمنعهن من تحقيق أحلامهن، وأنهن غير قادرات على المواجهة كما يظهر في كلام المطلقة التي ظلت تعيش في علاقة زائفة؛ لأنها لم تكن قادرة على المواجهة، وفي كلام الأرملة التي لم تستطع الجمع بين أبنائها وحبيبها (زوْجَهَا السري)، وفي كلام الزوجة التي كانت تعيش مع رجل لا تحبه وتخونه مع آخر خوفًا من مواجهة الزوج، فكل ذلك افتراضات تتجاهل إمكانية التغيير الشخصي واتخاذ قرارات حاسمة.

فافترضت المؤلفة -بشكل غير واقعي- أن المرأة لا تملك خيارات حقيقية للتحكم في حياتها؛ حيث يظهر الحوار النساء وكأنهن خاضعات للظروف الاجتماعية أو الاقتصادية دون أي قدرة على اتخاذ قرارات بديلة داخل مجتمعهن، فهذه الافتراضات تضع قيودًا غير واقعية على قدرة الأفراد -خاصة النساء- في تحقيق أحلامهن دون اللجوء إلى حلول متطرفة مثل السفر أو الهروب من المواجهة، وهذا يوجهنا إلى فكرة أنه لا يوجد مجتمع كل شخصياته النسائية بهذا الضعف والهوان، فالافتراض غير الواقعي هنا هو ما وجه النص لغير الحتمية والشمولية.

وفي مسرحية **"ليلة الحنة"** في حوار بين هنية وصفية عن خالد ابن صفية:

"هنية: حب العمر يا صفية يا أختي...

صفية: وحلم العمر كله.. أنا يامه حلمت إن أجوز ابني الوحيد.. اللي فاضل لي في الدنيا"(٤٢).

ورد الحوار السابق في إطار حوار هنية مع صفية، لتفصح الأولى عن حب خالد لخطيبته نوارة **"هنية: حب العمر يا صفية يا أختي"**، لترد عليها صفية: **"وحلم العمر كله.. أنا يامه حلمت إن أجوز ابني الوحيد.. اللي فاضل لي في**

(٤٢) مسرحية: **"ليلة الحنة"**، أعمال فتحية العسال، فتحية العسال، ج١، ص١٧٤: ١٧٥.

الدنيا"، و"فاضل" على وزن فاعل للدلالة على الثبوت والافتراض المسبق غير الواقعي هنا أن زواج الابن الوحيد هو الهدف الأسمى للأم ومصدر سعادتها الكاملة، وكأن حياته وحياة والدته لا يمكن أن يكون لهما معنى أو قيمة دون هذا الزواج؛ حيث يفترض أن الزواج هو الضمان الوحيد للاستقرار وسعادة الأم والابن، على حين أن الزواج ليس ضرورة حتمية، ولا يضمن السعادة بالضرورة، وقد قوت افتراضها باستخدام إن في **"إن أجوز"**، وفي العنصر المعجمي **"أجوز"** قلب مكاني فالأساس الفصيح (أزوج) لكن قلبت الجيم محل الزاي والزاي محل الجيم.

وربط الأم سعادتها بالكامل بحياة ابنها وهو افتراض غير واقعي؛ لأن حياتها لا يمكن أن يكون لها معنى أو هدف مستقل عنه، وهو تصور غير دقيق؛ لأن الأفراد يمكن أن يجدوا السعادة في أمور أخرى مثل العمل، والصداقات، والهوايات، فهذا النوع من التفكير يعكس رؤية تقليدية تحصر دور الأم في تزويج ابنها، دون النظر إلى تطور العلاقات الأسرية الحديثة؛ حيث يكون لكل فرد استقلاله واختياراته الخاصة.

وما جاء في مسرحية **"الخرساء" من** حوار بين الحبيبين الشاب والمرأة:

"الشاب: (يمسك يد الفتاة، ويلف ويدور بها وسط الطبيعة).

الشاب: تعالي نحلم.

المرأة: بإيه

الشاب: بدنيا جديدة الحلم فيها يبقى[٤٣] حقيقة"[٤٤].

١. **الافتراض المسبق غير الواقعي في الحوار السابق هو:**

- إمكانية خلق **"دنيا جديدة"** تتحقق فيها الأحلام بالكامل، فالواقع لا يسمح دائمًا بتغيير العالم وفقًا لرغباتنا، فالأحلام تواجه عقبات وظروفًا معقدة.

- العبارة **"الحلم فيها يبقى حقيقة"** تفترض أن كل الأحلام يمكن تحقيقها، وهو أمر غير مضمون في الواقع.

---

(٤٣) يبقى بمعنى يكون.

(٤٤) مسرحية: **"الخرساء"**، أعمال فتحية العسال، فتحية العسال، ج١، ص٢٣٦.

فالحوار بأكمله يستند إلى افتراض رومانسي غير واقعي بأن الحلم وحده كافٍ لخلق واقع جديد، متجاهلًا التعقيدات التي تواجه تحقيق الأمنيات في الحياة الحقيقية.

٢. الافتراض المسبق غير الواقعي الشرطي:

الافتراض المسبق الشرطي غير الواقعي نوع من الافتراضات المسبقة التي تنشأ عند استخدام جملة شرطية؛ حيث لا يفترض ضمنيا أن جزءًا معينًا من الجملة صحيح أو ممكن الحدوث، حتى لو لم يكن ذلك هو الهدف المباشر للحديث(٤٥)، ويتمثل فيما يأتي:

وما ورد في مسرحية **"جواز السفر"** في حوار مهجة وابنها سامي:

"مهجة: سامي.. أنت حا تحاسبني...؟

سامي: أحاسبك. طب يا ريت أعرف أحاسبك.. يا ريت..

أنا طول عمري ساقط في الحساب..

ولو كنت اتعلمت أحاسبك ماكنتيش ضيعتي فلوس أبويا اللي مات..

ولا ضيعتي فلوس أبو أختي اللي عايش.."(٤٦).

بُنِي الحوار السابق على افتراض أن مهجة قامت بتصرفات مالية غير مسؤولة أدت إلى خسائر مادية، سواء لوالد سامي (المتوفى)، أو لوالد أخته (الذي لا يزال على قيد الحياة)؛ ليخلق افتراضًا غير واقعي أن "ساميا" لو كان قد تعلم الحساب؛ لما كانت مهجة قد أضاعت أموال والده وأموال والد أخته.

فالافتراض غير واقعي؛ لأن مهجة قد ضيعت الأموال بالفعل، وليس لسامي القدرة على تغيير ما حدث بمجرد معرفته للحساب. فحتى لو كان سامي بارعًا في الحساب، فهذا لا يعني بالضرورة أنه كان سيمنع مهجة من التصرف في الأموال بطريقة خاطئة.

وفي مسرحية **"البين بين":**

"مختار: طيب إيه طلباتك يا حسنين؟

حسنين: هه

---

(٤٥) ينظر: المضمر، أرويكيوني، ترجمة: ريتا خاطر، ص٧١.

(٤٦) مسرحية "جواز سفر"، فتحية العسال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٧، ص١٠٢.

مختار: اتكلم يا حسنين.

حسنين: هو.. هو.. رأفت السكري حايفضل على مكتبه كده كتير.

مختار: لو عرفت كل طلباتي يا حسنين، مش حايفضل على مكتبه خالص"(٤٧).

أتى الحوار في سياق حديث مختار المدير مع حسين الموظف الطامح في أن يأخذ محل رأفت السكرتير في منصبه؛ بما يشير إلى رغبته في إبعاده عن منصبه، وذلك جعله يتودد لمختار، وأمنية مختار في تحقيق هدف معين من حسين جعله يفترض افتراضًا غير واقعي أن بقاء رأفت السكري في مكتبه مرتبط بمعرفة حسنين لكل طلبات مختار، ويعضد عدم واقعية الحدث استخدام (لو) التي تفيد امتناع حدوث الشرط وجوابه، فمختار يعلم صعوبة أو امتناع تحقيق مطالبه؛ لذا امتنع تحقيق جواب الشرط؛ وهو خلع رأفت من منصبه.

وفي مسرحية **"سجن النسا"** في حوار بين الزوجين:

"ليلى: وعدوك بإيه(٤٨)**؟**

سليم: إنك لو. لو يعني. لو حبيتي تثبتي إنك فعلًا مالكيش أي دعوى بالناس دول، وإنك مش في التنظيم السري، وتثبتي لهم حسن نيتك. جايز. جايز يعني يخرجوكي"(٤٩).

ورد الحوار في إطار حديث سليم الزوج المستغل مع زوجته ليلى التي دخلت السجن عن طريق الخطأ، عندما كانت تزور صديقتها الصحفية سلوى، وقُبض عليهما معًا، فأراد أن يستثمر الموقف لخدمة مصالحه الشخصية باستخدام الافتراض المسبق غير الواقعي لإقناع ليلى قائلًا: **"إنك لو. لو يعني. لو حبيتي تثبتي إنك فعلًا مالكيش أي دعوى بالناس دول"**(٥٠)، بتكرار لو التي تفيد التردد والشك في صحة قوله؛ لأن إثبات حسن النية وحده قد لا يكون كافيا لإخراج ليلى من موقفها الصعب في السجن، في حين أن الواقع يشير إلى أن القرارات المتعلقة

(٤٧) مسرحية: **"البين بين"**، أعمال فتحية العسال، فتحية العسال، ج٢، ص١٧٤.

(٤٨) الفصحى: بأي شيء وعدوك؟

(٤٩) مسرحية: **"سجن النسا"**، أعمال فتحية العسال، فتحية العسال، ص١٠٨.

(٥٠) أي: ليس لكِ أي علاقة بهؤلاء الناس.

بالاتهامات والانتماءات التنظيمية غالبًا ما تكون معقدة، ولا تعتمد فقط على النوايا؛ بل على أدلة واعتبارات أخرى.

كذلك يوجد افتراض غير واقعي آخر بأن ليلى تستطيع بسهولة إقناع الجهات المعنية بأنها غير متورطة، رغم أن مثل هذه القضايا غالبًا ما تكون خاضعة لعوامل سياسية أو قانونية أكبر من مجرد إثبات حسن النية.

وفي مسرحية **"بلا أقنعة"** في حوار الأم وبنتها عن طلاقها:

"الزوجة: لو أعرف بس يا أمه جوزي طلقني ليه؟!

الأم: بيقول إنك مش ست يا ضنايا.

الزوجة: أنا يا أمه مش ست؟

الأم: بيقول كمان.. إنك جاهلة.

الزوجة: أنا جاهلة.

ده أنا وقافة له على شعرة من رأسي[٥١]**"**[٥٢].

يتمثل الافتراض المسبق غير الواقعي في الحوار في عدة نقاط؛ هي:

١) عدم معرفة الزوجة لماذا طُلِقَت، وعبرت عن ذلك باستخدام أداة الشرط الامتناعية لو: **"لو أعرف بس يا أمه جوزي طلقني ليه؟! = لو أعرف لماذا طلقني زوجي؟"**.

٢) امتلاك الزوج الأحقية المطلقة في تحديد ما إذا كانت زوجته **"ست"** أم لا، **"بيقول إنك مش ست يا ضنايا"**، وكأن الأنوثة تُحدد برأيه فقط، وهو افتراض غير منطقي لأن الهوية الشخصية لا تعتمد على رأي فرد واحد.

٣) اختلاط الفهم لدى الزوجة بين الجهل والاهتمام بالزوج **"أنا جاهلة. ده أنا وقفة له على شعرة من رأسي"**؛ حيث تفترض الزوجة أن مجرد قدرتها على الواجبات الزوجية، تنفي عنها صفة الجهل، على حين أن الجهل والمعرفة لا يرتبطان فقط بالاهتمام بالواجبات الزوجية؛ بل بالوعي والثقافة والتعليم، فليس كل من يهتم بشخص يعد مثقفًا.

---

(٥١) واقفة له على شعرة من رأسي: تعبير مصري عامي يدل على شدة الاهتمام.

(٥٢) مسرحية: **"بلا أقنعة"**، أعمال فتحية العسال، فتحية العسال، ج٢، ص٣٧.

ومن خلال كل ما سبق، نستنتج أن الافتراض المسبق يعد عنصرًا لغويا أساسيا يؤثر على فهم القارئ واستنتاجاته، وأحد الأدوات المهمة التي استخدمتها الكاتبة لتوصيل رسائلها الاجتماعية والسياسية، فقد اعتمدت على افتراضات ضمنية وسياقات ثقافية مألوفة للجمهور؛ لتعزيز قضاياها المتعلقة بالمرأة والعدالة والحرية.

ومن خلال توظيف الافتراضات المسبقة، استطاعت العسال أن تخلق تفاعلًا بين النص والمتلقي؛ مما جعله يشارك في استكشاف المعاني العميقة، وتأمل القضايا المطروحة؛ لكي يسهم في فهم هذه الافتراضات لتحليل مسرحها بشكل أعمق، ليكشف عن رؤيتها النقدية للمجتمع والتغيرات التي تسعى إلى تحقيقها؛ حيث يوجه إدراكه بناءً على معارف سابقة، أو مفاهيم ضمنية لم يتم التصريح بها بشكل مباشر.

وعليه فإن تحليل الافتراضات المسبقة قد يساعد في كشف المعاني العميقة للنصوص، ويعزز وعي القارئ بالسياقات المختلفة التي قد تؤثر على تفسيره؛ لذا من المهم أن يكون القارئ ناقدًا ومدركًا لتلك الافتراضات، سواء أكان ذلك لفهم النصوص بدقة، أو لتجنب الانحيازات غير الواعية التي قد تؤثر على تفسيره.

المصادر والمراجع:

أولاً: القرآن الكريم.

ثانيا- المصادر:

١. مسرحية "سجن النسا"، أعمال فتحية العسال، فتحية العسال، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠١٤م، ج١.
٢. مسرحية "ليلة الحنة"، أعمال فتحية العسال، فتحية العسال، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠١٤م، ج١.
٣. مسرحية "الخرساء"، أعمال فتحية العسال، فتحية العسال، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠١٤م، ج١.
٤. مسرحية "بلا أقنعة"، أعمال فتحية العسال، فتحية العسال، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠١٤م، ج٢.
٥. مسرحية "البين بين"، أعمال فتحية العسال، فتحية العسال، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠١٤م، ج٢.

٦. مسرحية "جواز سفر"، فتحية العسال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٧.

ثالثا- المراجع:

١. آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، أحمد محمود نحلة، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، ٢٠٠٢م.
٢. التداولية، جورج يول، ترجمة: قصي العتابي، الدار العربية للعلوم ناشرون، الرباط، ط١، ٢٠١٠م
٣. تجليات الافتراض المسبق في ديوان "الكبريت في يدي ودويلاتكم من ورق" لنزار قباني، مهدي مشتة، حوليات المخبر، جامعة محمد خضير- بسكرة، العدد الثاني، ديسمبر ٢٠١٤،
٤. التداوليات علم استعمال اللغة، حافظ إسماعيل علوي، عالم الكتب الحديث، إربد - الأردن، ط٢، ٢٠١٤م،
٥. تحليل الخطاب، براون ويول، ترجمة: محمد لطفي الزليطني ومنير التريكي، جامعة الملك سعود، الرياض، ١٩٩٧م،
٦. التداولية اليوم علم جديد في التواصل، آن ربيول وجاك موشلار، ترجمة: سيف الدين دغفوس ومحمد الشيباني،
٧. المضمر، كاترين كبربرات - أوريكيوني، ترجمة: ريتا خاطر، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط١، ٢٠٠٨م.

ثالثا- المجلات والدوريات:

٨. الافتراض المسبق بين التراث العربي واللسانيات الحديثة، عبد الكريم قعيد، مجلة جسور، المغرب، العدد ٨، ٢٠٢١م.
٩. الافتراض المسبق في كتاب (عيون الأخبار) لابن قتيبة، أمل أحمد كوشان، مجلة جامعة الملك خالد للعلوم الإنسانية، المجلد ٨، العدد ١، السعودية، ٢٠٢١م.
١٠. الافتراض المسبق في مسرح شوقي - دراسة لسانية تداولية، منى إبراهيم، مجلة كلية الآداب جامعة المنصورة، العدد ٦٩، أغسطس ٢٠٢١م.