

الاستلزام الحواري وفاعليته الانجازية في نصوص عمار نعمة جابر - مسرحية براء إنموذجاً

د. علي كريم حسون الركابي

The Dialogue Conclusion and Its Achievement Effectiveness in the Texts of

Ammar Nehme Jaber - Baraa Model Play

Teacher Dr. Ali Karim Hassoun Al-rekaby

Babylon University / Faculty of Fine Arts

Ali.kareem.alrekaby1966@gmail.com

ملخص البحث :

يعد الحوار احد الدعائم المهمة التي يقوم عليها بنائية النص المسرحي ، ومن خلاله يوظف المتخاطبون كل طاقاتهم الفكرية والجسدية ، وتتجلى تلك الطاقة من خلال المفردات والتراكيب اللغوية التخيلية ، وعليه لا بد من ربط تلك المفردات بسياق انجازها للوصول الى المعنى الكامن فيها دون التصريح بذلك للمتلقي ، بل لا بد من ان تقع تحت طائلة الاستلزام الحواري الذي يقوم بدوره بالكشف عن ذلك المعنى المضمرة للأقوال بين المتخاطبين بحسب القصدية وآلية التعاون بين الطرفين لتخطي الفراغات الإبلاغية الناتجة عن الخرق الايجابي لمبادئ التواصل الانساني ، وعلى وفق هذه القرائن جاء البحث الحالي بأربعة فصول اهتم الفصل الاول (الاطار المنهجي) بمشكلة البحث التي جاءت وفق التساؤل الآتي (ماهي السبل والاحالات التي يقوم عليها الفعل الانجازي لتعزيد الاستلزام الحواري) ومن ثم اهمية البحث والحاجة اليه وتلاه هدف البحث الذي تمركز بـ (تسليط الضوء على الفعل الانجازي وكيفية تمثيله للقوة الانجازية للاستلزام الحواري في النص المسرحي وكسر الابعاد التلميحية التي تفرزها البنية اللغوية داخله) ثم حدود البحث التي تحددت زمانيا 2019 ومكانيا مدينة الناصرية - العراق ثم حد الموضوع الذي تبلور وفق الآتي : دراسة الاستلزام الحواري وفعله الانجازي في مسرحيات عمار نعمة جابر - مسرحية براء إنموذجاً وختم الفصل بتحديد المصطلحات وتعريفها ، اما الفصل الثاني (الاطار النظري) فقد جاء بثلاث مباحث تحدثت المبحث الاول عن (الاستلزام الحواري بين المعنى ومعنى المعنى) ، اما المبحث الثاني فجاء بعنوان (الاستلزام الحواري وتطبيقاته في النص المسرحي) والمبحث الثالث تحدثت عن (المرجعيات الفكرية والفنية للكاتب عمار نعمة جابر) ليختتم الفصل بما اسفر عنه الاطار النظري ، ثم الفصل الثالث (اجراءات البحث) حيث تكون من مجتمع البحث والذي ضم (20) مسرحية هي حصيلة المجموعة المسرحية (انتباه) للكاتب العراقي عمار نعمة جابر ، اما عينة البحث فكانت مسرحية (براء) التي اختيرت بالطريقة القصدية وفق منهجية البحث ، اما اداة البحث فقد عمد الباحث الى توظيف ما اسفر عنه الاطار النظري كأداة للبحث وختم الفصل بتحليل العينة لينتقل الباحث الى الفصل الرابع الذي ضم النتائج ومن اهمها (تضمن النص دلالات صريحة مباشرة واخرى مستلزمة غير مباشرة استنبط مفهومها من السياق التداولي)

واخيراً الاستنتاجات ومن أهمها (عمد الكاتب الى طريقة المغايرة والتلاعب بالمفردات من اجل اىصال المعنى المضمّر ومن اجل تحقيق المستلزم الحوارى) ثم اختتم البحث بقائمة المصادر والمراجع

الكلمات المفتاحية : الاستلزام الحوارى ، الفعل الانجازى ، السياق ، المعنى المضمّر

Research Summary :

Dialogue is one of the important pillars of the construction of the theatrical text, and through it the addressees employ all of their intellectual and physical energies, and that energy is manifested through imaginative vocabulary and linguistic structures, and therefore it is necessary to link those vocabulary with the context of its achievement to reach the meaning inherent in its folds without expressing that to the recipient, Rather, it must fall under the authority of the dialogue commitment, which in turn is to reveal the implicit meaning of the words between the two addressees according to the intention and the mechanism of cooperation between the two parties to overcome the reporting voids resulting from a positive violation of the principles of human communication, and according to these indications the current research came in four chapters that concerned the first chapter (The methodological framework) with the research problem that came according to the following question (What are the ways and referrals upon which the achievement was done to support the dialogue commitment) and then the importance of the research and the need for it and followed by the research goal then the search limits that were determined by Zamaniya 2019 and the location of the theatrical group (attention) of the Iraqi writer Ammar Nima Jaber concluded the chapter by defining the terms and their definition, while the second chapter (the theoretical framework) came with two articles. The first topic spoke about (dialogic entitlement between the meaning and the meaning of the meaning), while the second topic came under the title (talk show commitment and its applications in the theatrical text) to conclude the chapter with the

result of the theoretical framework Then, the third chapter (Research Procedures) may be from the research community, which included (20) plays is the outcome of the theater group (attention) The Iraqi writer Ammar Nima Jaber. As for the research sample, it was a play (Bara), which was chosen intentionally according to the research methodology. As for the research tool, the researcher used the results of the theoretical framework as a tool for research and the chapter concluded with analyzing the sample to move the researcher to the fourth chapter, which included the results and from The most important of them (the text included direct and indirect indications required indirectly deduced its concept from the deliberative context) and finally the conclusions and the most important of them (the writer intends to the method of variation and manipulation of vocabulary in order to communicate the implicit meaning and in order to achieve the dialogue requirement) then concluded the research with a list of sources and references

Key words: conversational commitment, achievement, context, implicit meaning

مشكلة البحث:

ان البحث في موضوع الاستلزام الحوارية واسع سعة البحث اللغوي كله وعلى جميع مستوياته ، ذلك ان الموضوع لها علاقة بدراسة المعنى القسدي سواء كان ملفوظا معلنا او مضمرا غير معلن ، فالكشف عن المعنى والدلالة لا يقتصر كما يعتقد البعض على وضوح المفردات اللغوية ووظائفها الصوتية والصرفية والمعجمية على مستوى التركيب ، بل هنالك الكثير من تلك التراكيب ندرك معاني مفرداتها المعجمية وكذلك وظائفها اللغوية الا اننا لا ندرك دلالتها الكاملة ، لأننا نفتقد فيها عنصرا مهما من عناصر الدلالة ، ذلك هو العنصر الاجتماعي او سياق الحال ، وهذا يعني ان تحليل الوظائف اللغوية على مستوى الصوتيات والصرف والنحو والتعرف الى العلاقات العرفية بين المفردات على مستوى المعجم ليس هو غاية المطاف للوصول الى الفهم الدلالي الكامل للأحداث اللغوية او المسرحية ، لان فهم الملفوظات وتأويلها اثناء عملية التخاطب داخل المدونة الفكرية (النص المسرحي) لا يعتمد على دلالتها الطبيعية التواضعية ، لان عملية التخاطب فيها تحكمها مجموعة من النوايا والمقاصد ، وهي مقاصد غير صريحة وغير معلنة بين المتخاطبين ، كما تحكمها خلفية معرفية مشتركة تجعل عملية التواصل بينهم مستحيلة اذا ما توفرت جملة من الشروط التمهيديّة ، منها الاعتماد على قصد

المتكلم ونواياه من جهة ، وعلى فهم المخاطب لهذه النوايا من جهة ثانية ، وعلى سياق الكلام وقرائن الاحوال من جهة اخرى ، وبالتالي فان فهم الملفوظ لا يمكن ان يكتمل دون محاولة المخاطب ببناء استدلال منطقي مقبول ، وعلى هذا الاساس يتكون لدينا فرقا بين دلالة الملفوظ اى ما قيل وصرح به وبين ما قصده واضمره المرسل ويتبين ذلك من خلال الفعل الانجازى للحدث او المقال ، لان التعبير المطابق لمقتضى الحال لا بد ان يشتمل على خصائص فى الصياغة واطراض فى التراكيب تدل دلالة واضحة على معانيها فيها الكلام تاما ووافيا بالغرض ومطابقا لمتطلبات الموقف الذى سيق من اجله ، وهذا ما سمي (بالاستلزام الحوارى) ، وعلى وفق هذه المفارقات تشكلت مشكلة البحث الحالى وفق التساؤل الآتى: (ماهى السبل والاحالات التى يقوم عليها الفعل الانجازى لتعضيد الاستلزام الحوارى) 0

اهمية البحث والحاجة اليه:

تكمن اهمية البحث الحالى من خلال السعي لفك الاشتباك بين الدلالة الطبيعية التى تدل على ما وضعت له فى اصل اللغة اى الدلالة المصرح بها فى النص المسرحى دون الحاجة الى تأويل الملفوظ ، وبين الدلالة غير الطبيعية التى تعنى بمقاصد المرسل المضمرة دون الاشارة الى ذلك والاعتماد على متطلبات الموقف الذى سيق من اجله ، لذا كان من الضرورى البحث فى هذا المضمار من اجل افادة الباحثين والمختصين بالحقل المسرحى .

هدف البحث :

يهدف البحث الحالى الى تسليط الضوء على الفعل الانجازى وكيفية تمثيله للقوة الانجازية للاستلزام الحوارى فى النص المسرحى وكسر الابعاد التلميحىة التى تفرزها البنية اللغوية داخله .

حدود البحث :

الحد الزماني : 2019

الحد المكاني : مدينة الناصرية - العراق

حد الموضوع : دراسة الاستلزام الحوارى وفعله الانجازى فى مسرحيات عمار نعمة جابر - مسرحية براء إنموذجاً .

تحديد المصطلحات :

الاستلزام الحوارى :

يعرفه العياشى على انه هو " ما يرمى اليه المتكلم بشكل غير مباشر ، جاعلا مستمعه يتجاوز المعنى الظاهري لكلامه الى معنى آخر " (1 ، 18)

وعرفه بنعيسى بانه " هو ذلك المعنى الذى يتولد من خرق احدى قواعد التحوار المندرجة فى المبادئ العامة وقوانينها الفرعية التى يدركها ذلك الخرق كليا او جزئيا " (2 ، 120)

الفعل الانجازى :

عرفه نحلة بانه " هو الفعل الذى يتحقق فى الواقع بمجرد التلفظ به ، فقد يكون امرا مثلا او تهديدا او نصحا او تمنيا مثل (أمرك ، انصحك ، اعدك) . (3 ، 75)

وعرفه عبد الحق بانه " هو قصد المتكلم غرضه من الكلام ، فلا يتم الا بإفهامه المخاطب " (4 ، 195)

التعريف الاجرائى :

الاستلزام الحوارى والفاعلية الانجازية : هو ما يمثل مقصد المتكلم المتولد فى السياق اللفظى للنص المسرحى ، والذى لا تفصح عنه العبارة المنطوقة للمرسل ، بل تتخذة معبرا للوصول للقصد المضمّر عن طريق الفعل الانجازى الذى يعد وليد المقام والسياق للمتلقي .

الفصل الثانى : المبحث الاول - الاستلزام الحوارى بين المعنى ومعنى المعنى .

اهتم الدارسون فى بحر اللسانيات كثيرا بقضية ، (المعنى ، ومعنى المعنى) ، لما وجدوه فى ذلك من ضرورة لاستقصاء الخطاب الجمالى والفكرى للنصوص الادبية سواء كانت نثرية او شعرية ، وهذا ما جعل (غرايس) يبحث فى مقاله المعنون (المنطق والتخاطب) فى مجموعة من المعاني المتداولة فى كلامنا اليومى ، من اجل الوقوف على ركيزة تخاطبيه تختص بهذا المضمّر معلا ومفسرا خطابه الجمالى باننا نعنى فى حديثنا اليومى ما نقوله حرفيا ، وفى احيانا اخرى لا نعنى ما نقول مباشرة بل نضمّر معنى اخر فى خطابنا ، فالأول هو ما نسميه (بالمعنى الحقيقى) ، والاخر نسميه (المعنى غير الحقيقى) ، ومن خلال هذه المناظرة ظهرت فكرة الاستلزام الحوارى ، او المعنى غير المباشر ، وهذا المعنى يستنبط من السياق وملايسات الخطاب ، على الرغم من ان النظرية ليست بالجديدة فى اللسانيات العربية اذ اشار لها عبد القاهر الجرجاني فى كتابه دلائل الاعجاز معبرا عنه بـ (معنى المعنى) ومفرقا بينه وبين المقصد الانجازى الصريح الذى عبر عنه بـ (المعنى) ، وبهذا الصدد يقول " نعنى بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ والذى يتصل اليه بغير واسطة ، و بـ (معنى المعنى) ان تعقد من الملفظ معنى ، ثم يفضى ذلك المعنى الى معنى آخر " . (5 ، 263)

لقد كانت نقطة البدء عند (غرايس) من خلال دراسته للأوضاع الانسانية والتخاطبية ، فهو يعتقد بان الناس فى حواراتهم قد يقولون ما يقصدون ، وقد يقصدون اكثر مما يقولون ، وقد يقصدون عكس ما يقولون ، فجعل جل همه لإيضاح الاختلاف بين ما يقال وبين ما يقصد مفسرا ذلك بان ما يقال هو ما تعنيه الكلمات والعبارات بقيمها اللفظية ، وما يقصد هو ما يريد المتكلم ان يبلغه للسامع على نحو غير مباشر معتمدا على مقدرة السامع فى تفسير مراد المتكلم بما اتيح له من اعراف الاستعمال ووسائل الاستدلال ؛ لذا اراد ان يقيم معبرا بين ما يحمله قول المتكلم من معنى صريح وما يحمله من معنى متضمن ، ومن خلال هذه المفارقة نشأت لديه فكرة الاستلزام الحوارى . (6 ، 62) جاcla مقاصد المتكلمين هي النقطة الاساس فى تحليل معنى الجملة الكلامية ، معلا ذلك بان المعنى اللغوى يمكن تحليله من خلال تلك المقاصد التى يعبر عنها باللغة ، فمقصد المتكلم هو البؤرة المركزية لمفهوم الاستلزام الحوارى لديه .

هذه الممارسة التخاطبية التفاعلية تقوم بين فئتين الاولى مرسلة ، والاخرى متلقية اي (الشخصية المستقبلية للحدث الحوارى) ، وتلك الاخيرة محكومة بالركون الى المجموعة اللغوية نفسها ، والتبادل اللغوى بينهما

يقوم من خلال العبارات اللغوية والعلاقات الاجتماعية ، وبالتالي فان كل خطاب يبدو شكلا من التخاطب الحى وهذا يعنى ان " التخاطب هو اجمالا الكلام الملقى من جانبين بغرض افهام كل منهما الاخر مقصودا خصوصا ، ولما كان التخاطب يقضى اشراك جانبين عاقلين فى القيام به ، لزم ان ينضبط كلام احدهما للآخر بقواعد تحدد وجود فائدته " . (7 ، 237)

فى ظل هذه القاعدة نظر (غرايس) الى الشروط المناسبة لاستعمال العبارات معتقدا فى ذلك ان الفعل اللغوى المباشر (الصريح) لا يمثل حلا لمشكلة المعنى ، لذا حاول ان يبسط الاسس العامة للحوار ، محددا لذلك عدة قواعد وجاعلا اياها مرتكزا يتعين من خلاله ذلك الانضباط الحوارى اثناء التحوار ، ولتوضيح ذلك قسم الفعل اللغوى ما بين المباشر وغير المباشر ، ووضع اسسا لذلك معبرا فيها على ان الفعل المباشر هو ذلك الفعل الذى يخضع الى التأويل الدلالى الذى يطفو على سطح الجملة الحوارية ، اما الفعل غير المباشر فهو ذلك الفعل الذى يخضع الى التأويل الدلالى غير الواضح والذى لا توجد له قرائن تدل عليه ، الا انه يخضع الى فهم المتلقى الأنى ، وهذا ما اسماه (بالاستلزام الحوارى) ، كما ان الفعل يستمد قوته الانجازية من خلال السياق الذى جاءت به الجملة او العبارة اللغوية التى ظهر فيها ، بمعنى ان الجملة التى تحمل قوة إنجازيه للفعل المستدرك او المعلن هى بالوقت ذاته تحمل قوة إنجازيه مستلزمه مقاميا ، وهذه القوة الانجازية تعد بمثابة الآلية التى يستخدمها المرسل بعملية الانتقال من الفعل اللغوى المباشر الى الفعل اللغوى غير المباشر ، على ان تخضع هذه الآلية حسب وجهة نظر (غرايس) الى وحدة توافقية تعمل على خلق بيئة او ارضية سليمة يتعاون من خلالها المتحدثين لإيصال المعنى ، وهذا ما اطلق عليه (غرايس) مبدأ التعاون ، والذى من خلاله اوجب التعاون بين المرسل والمتلقى لتحقيق الهدف من الحوار ، وانطلاقا من هذا المبدأ حدد (غرايس) الفرضية الاساسية التى مفادها " ان التفاعلات الحوارية تبلغ مقاصدها بمقتضى التعاون القائم بين اطراف الحوار ، وهذا يتطلب من المتحاورين بالكشف عن مقاصدهم وعن التوجه العام لتلك المقاصد " (1 ، 98) فمقصد المتكلم هو الشغل الشاغل لدى (غرايس) بل هو المحور الرئيسى لمفهوم الاستلزام الحوارى ، وهذا لا يمكن الوصول اليه بمعزل عن مقام الكلام ، لذا وضع (غرايس) شرطين اساسيين لتحقيق الدلالة المقصودة ، او كما اسماها المعنى غير الطبيعى وهما:

1- ان يبث المرسل رسالته بقصد احداث تأثير معين فى المتلقى .

2- ان يكون المتلقى مدركا لمقصد المرسل من رسالته . (8 ، 16)

يتضح من هذين الشرطين ان التواصل بين المتحاورين لا بد له من ان يخضع الى تعاون مسبق ، فالرموز اللغوية والايحاءات الدلالية لا تعمل إلا داخل قواعد سلوكية تحكم الخطاب بين المرسل والمتلقى ، لان فعل الكلام الانجازى هو إنجاز لمعنى قصدي ، اي ان المتكلم يحرر معنى مقصوداً ، وهذا المعنى المقصود هو إنجاز لفعل الوقت نفسه ، على ان يحقق هذا الفعل المعقولة فى الطرح ، وتلك المعقولة هى احد الاسباب الانجازية للمستلزم الحوارى ، لان خلافها يكون قد اوقع المتلقى بإشكاليه الفهم ، بمعنى ان يكون هنالك اتفاق عرفى ومؤسستى مقبولاً ومتعارفاً عليه لدى المشاركين فى عملية التحوار يمكنهم من اداء الفعل اثناء ارساله لجملة معينة ، بمعنى ان تحقيق الفعل الكلامى يفترض وجود افكار ونوايا ومشاعر مسبقة عند منفذه ليؤدى فعله بصفة مرضية ومعقولة ، كما ان مبدأ التعاون يقوم على قوة المساهمة الحوارية وبمقدار ما يتطلب بين المتخاطبين لتبادل الحوار والالتزام باللحظة التى يفرض من خلالها الحوار ، وهذا يتطلب تطبيق القواعد الحوارية لمبدأ التعاون وهى : (1 ، 99 - 100)

1 - قاعدة الكم : ومفادها ان تجعل مساهمتك في الحديث بالقدر الذي يتطلبه ذلك الحديث نفسه دون زيادة او نقصان .

2 - قاعدة الكيف : وتعتمد هذه القاعدة على ان لا تقل ما تعتقد انه غير صحيح ، ولا تقل ما ليس عندك دليل عليه ، فالقصد منها منع ادعاء الكذب او اثبات الباطل .

3 - قاعدة المناسبة : ومعناها ان يكون كلامك مناسباً للمقام الذي قيل فيه .

4 - قاعدة الهيئة : ومفادها ان تكون مساهمتك في الحديث موجزة ومنتظمة وخالية من الغموض والتلاعب بالألفاظ .

هذه القواعد التي حددها (غرايس) حاول من خلالها ضبط المسار الحواري ، والخروج عنها يؤدي الى الاختلال في العملية الحوارية ، وفي هذه الحالة الزم المحاور ان ينقل كلام مخاطبه من معناه الظاهر الى المعنى الخفي الذي يقتضيه المقام وهذا ما قصد به بالاستلزام الحواري .

وقد اكد في محور دراسته على مسألة القصد ، التي اعتبرها من الخصائص الاساسية للخطاب ، فكل حوار يتطلب استحضار المقاصد من اجل خلق بيئة ملائمة بين المتحاورين ، ومن اجل ان يفهم كل منهما الآخر ولكي يتلائم الملفوظ مع السياق ، والاخير يعد عنصراً مهماً في الكشف عن الاستلزام الحواري ، وعمما يقصده المتكلم ، وهو ركن اساسي في فهم المعنى وتحقيقه ، وعلى هذا الركن تتوقف مداركنا لمقاصد المتكلمين وبيان اهدافهم ، وبالتالي فهو من اهم العناصر التي تسعى الى اظهار المقاصد التي لم يصرح بها المتكلم . فمدلول العبارة " قد يتجاوز المعنى الحرفي لمجموع الفاظها ، وقد يتولد المعنى لدى المخاطب قبل ان ينتهي المتكلم من التلفظ بالعبارة دون ان يكتمل معناها بعد لدى المخاطب ، وكل هذا يكشف عن ان المعنى الحرفي والمصرح به ، ليس سوى جزء من المعنى ، اما الجزء المتبقي فيتوقف على كل من المتكلم والمخاطب " (9 ، 127)

وهذا يعني ان الشخصيات داخل متن النص المسرحي تتخاطب مع بعضها ضمن مواقف اجتماعية وانشطة انسانية متعددة تحدد شكل الاسلوب اللغوي الذي يعتمد المرسل ونوعية الكلمات التي يختارها ، وذلك " بحكم الادوار التي يؤديها على مسرح الحياة الاجتماعية بما يحتم عليه استعمال لغة معينة او طريقة معينة لكل دور " . (10 ، 191) على اعتبار ان الاحداث تتوالد داخل متن النص المسرحي وتتنظم بعضها لبعض تبعاً للمباني اللغوية ، الا انها لا تشكل نصاً ما لم يتحقق لها من وسائل التماسك مما يجعل النص محتقظاً بكيونته واستمراريته لأنه بطبيعة الحال هو " مجموعة من الوسائل اللغوية التي تضمن الربط بين العناصر الداخلية والخارجية للجمل ، وتسمح لملفوظ مكتوب او منطوق التجلي على شكل نص " . (11 ، 341)

ويرى الباحث ان صراع الشخصيات داخل متن النص وخلق التوترات والتصادمات من قبل المؤلف هي من اجل اثبات وجودها الفعلي ، وهذا ناتج عن الظروف والاهداف التي يخلقها المؤلف ومن اجل اثبات الشخصيات لذاتها ، بمعنى انه لا بد من وجود طاقة محرّكة للفعل الدرامي لكي يخلق من خلالها موقف صراعي ولكي يعطي مبرراً لمدار الاحداث الدرامية ، وبناءً على ذلك فإن اللغة لم تعد وسيلة صريحة للتعبير عن الافكار وتوصيل المعلومات ، بل تسعى كذلك الى تحويل الوضعيات لجعل الآخر يعترف بالنواتي

الخبينة للمتكلم ، وانطلاقاً من ذلك تسعى الى تحويل مقاصد ومعتقدات المتحاورين من خلال العمليات الذهنية والاستنتاجية التي يقوم بها ، والتي لا تظهر في العملية التلفظية ، بل تظهر من خلال الفعل الانجازي الذي يبلور مقصد المتكلم ومراده التبليغي ، فاللغة هي الوظيفة التي ينجز بها المتكلم اغراضه ويوقع من خلالها الفعل المادي والمعنوي ، وبما ان الاستلزام الحوارى هو ابن اللغة فبالثالى لا يمكن الوصول اليه الا عن طريق استحضار البيئة التي ولد فيها ، والمقصد الذي اتى من اجله ، والصورة او الوظيفة التي تؤديها اللغة المستعملة لذلك ، وبناءً على ذلك فان المستلزم الحوارى يتم التوصل اليه بعد القيام بعملية استدلالية تصبح معها البنية اللغوية الظاهرة للملفوظ مجرد معبر للوصول الى ما يقصد اليه المرسل بشكل غير مباشر . وعليه فان ما يضمن نجاح هذه العملية هو توفر شرط القصد من طرف المرسل من جهة ، وشرط قدرة المتلقى على الادراك من جهة اخرى .

المبحث الثانى : الاستلزام الحوارى وتطبيقاته فى النص المسرحى :

يعد النص المسرحى احد المجالات الربية لتجسيد الحوار ، ومن خلاله يعمل مؤلف النص على احالة الافكار الى مشاهد وحوارات تستنبط حكاياتها وفعالها من الواقع فيجعلها تتوالد مع اشكال الوعى المتعددة داخل مجتمع النص المسرحى ، وتكتسب اهميتها وجمالها من الاختلافات الحاصلة بين شخصياتها المسرحية ، فالنص المسرحى يخبأ فى ثناياه لعبة الكاتب الاسلوبية ومقدرته الكتابية ونوازعه الشخصية ، خالقا من تلك الاختلافات سلسلة من الاحداث المنسجمة والمتكاملة فيما بينها ، مستعيناً بتلك التعددية المجتمعية والاختلافات البايولوجية والفكرية لخلق حلقات تخاطبية بين الشخصيات ، وهذه الاختلافات والتعددية هي من تمثل الواقع بل هي التي تزيده جمالا ، لأنها تعد الاساس لديمومة الحياة داخل متن النص المسرحى ، بل هي من تحقق المبتغى للاستلزام الحوارى وتكسبه القدرة على السؤال والمقاربة وردود الافعال ، وبما ان (النص المسرحى) ادبى بطبيعته لذا فهو يبنى من خلال القول ، او الفعل لشيء ما ، لذا لا بد من ان تكون هنالك ثمة مساحة فكرية يخلقها المؤلف للتداول بين المرسل والمتلقى ، وبالتالي هنالك مستلزم حوارى يجعل من الطرفين عنصرين مهمين لتمثيل الاحداث

وهذا ما دعا اللسانيون الى دراسة اللغة من خلال السياق الذي سيقف به ، الى جانب الظروف المحيطة للشخصيات ، وكذلك زمان ومكان حدث التخاطب ، وبما ان المسرحية تمتاز بالطابع الحوارى ، فهذا يجعل من اللغة ان تكون هي المحور الرئيس للتخاطبات فى النص المسرحى ، لما تمتاز به من وظائف متعددة بتعدد استعمالها ، ولأنها تعد كنز من الوحدات والقوانين التي لا يمكن للفرد ان يحيد عنها ، بغض النظر عن المتغيرات التي تطرأ عليها والتي يحدثها المتكلمون اثناء حديثهم ، لذا لجأ اصحاب السياقية الى " اعتبار النص حدثا تواسليا مركبا ذا بنية مكتفية بنفسها ، قادرا على الافصاح والتأثير والفعل للكشف عن وظيفته فى التعامل الانسانى " (12 ، 51)

فصراع الشخصيات داخل متن النص المسرحى هو من اجل اثبات وجودها الفعلى ، وخلق التوترات والتصادمات من قبل مؤلف النص هي ضرورة لتحقيق التمنيات والاهداف التي تسعى الشخصيات لتحقيقها ، وهذا يعنى انه لا بد من وجود هدف او طاقة محركة للفعل الدرامى ، الذي ينسجه المؤلف من خلال الموقف الصراعى للشخصيات وبالتالي يعطى المبرر لبداية الاحداث الدرامية واستمرارها وصولا الى مرحلة التأزم ثم العقدة والذروة ليختتم المسرحية بمرحلة الحل ، هذه الافعال الدرامية والمحركات والمواقف ناتجة عن طبيعة الانسان الحياتية كونه يعيش وسط مجتمع يمارس افعالا شتى

سعى لتحقيق أهدافه ، ولا يمكن له تحقيق ذلك مالم يساعده سياق المجتمع الذى ينتمى إليه والظروف المحيطة به ، ولذلك هو يسلك طرقا معينة مراعى فيها الظروف المحيطة بالأحداث وهذه الطرق هو ما يطلق عليها بالاستراتيجيات ، والتي تختلف بحسب نوعها فمنها (تضامنية واخرى توجيهية وثالثة تلميحيه واخيرا الحجاجية) .

1 - **الاستراتيجية التضامنية** : ويقصد بها " الاستراتيجية التي يحاول المرسل ان يجسد بها درجة علاقته بالمرسل إليه ونوعها ، وان يعبر عن مدى احترامه لها ، ورغبته فى المحافظة عليها ، او تطويرها بإزالة معالم الفروق بينها " . (13 ، 52)

2 - **الاستراتيجية التوجيهية** : وتعد من الاستراتيجيات المباشرة التي يستعملها المحاور فى حوارهِ " ويذهب المتكلم الى استعمال الاستراتيجية التوجيهية فى خطابه مهتما فيها بتبليغ قصده وتحقيق هدفه الخطابى " . (14 ، 54 - 55) وتتجسد هذه الاستراتيجية بالأفعال الكلامية التي يفرض من خلالها رغبة المتكلم فى اىصال شيء ما ، عن طريق اللغة التي تعبر عن سلوك المرسل وتأثيره فى توجهات المتلقى وسلوكه .

3 - **الاستراتيجية التلميحيه** : وهذه الاستراتيجية يعبر من خلالها المرسل عن مقاصده من غير التصريح المباشر والدلالة الظاهرة فيها ، بل يختار ان ينقل قصده عن طريق دلالة غير مباشرة ، و استراتيجية يستلزم من خلالها ايجاد آليات للاستدلال ، وبالتالي الوصول الى القصد الاصلى ، بمعنى انها استراتيجية تحتاج من المتلقى الفهم ومن ثم الانتقال من المعنى الحرفى للخطاب الى المعنى المضمر الذي يدل عليه السياق . (15 ، 12)

4 - **الاستراتيجية الحجاجية** : وهي " فن توزيع مختلف الوسائل الحجاجية ، اى توزيع الحجج بأنواعها واستخدامها لغرض تحقيق الاقناع عبر مراحل متدرجة زمنيا ومنطقيا " . (15 ، 222) وفي هذه الحالة يحتاج المتكلم لإيصال دلالاته اللغوية الى اتباع عدة حالات او فقرات من اجل اقناع المتلقى بتقبل فكرته او رأيه المطروح ومن ثم التأثير عليه و منها :

ا - تأثيرها التداولى فى السامع

ب - نتائجها

ج - تتبع حصول الاقناع عند المتكلم . (13 ، 445)

ووفق هذه الاستراتيجيات والقواعد التي حددها (غرايس) نستطيع ان نبين فاعليات مدى واجبييت الاستلزام الحوارى فى النص المسرحى ، والذي لا يتحقق مالم تكون هنالك مشروعية للتحقيق ، وهذا يعنى انه لا بد من وجود تقارب فكرى ووجدانى بين المرسل والمتلقى ، ويقصد الباحث هنا بالمتلقى ، الشريك الآخر فى العملية التحوارية ، اى الشخصية المتلقية للخطاب المرسل من قبل الشخصية المرسله ، بمعنى ان المدارك الفكرية لا بد لها من ان تكون بمستوى متقارب من اجل تحقيق المستلزم الحوارى ، وهذا ما يجعل المؤلف منقادا فى كتابة المسرحية الى وضع نصب عينه مقامات الشخصيات ، ومن خلال ذلك يخلق الحوار مبنيا ومنسجما وفق سياقات معينة تركز الى المقامات والمكانات الاجتماعية والفكرية وكذلك المقامات التراتبية ولعل ما يعزز قولنا هذا الحوار القائم بين (ريكاردو و انريكيتا) فى مسرحية (مركب بلا صياد) .

ريكاردو : لست أستطيع اضاعة وقتى فى التفكير فى الاخرين اترك خائفة ؟

انريكيتا : نعم ، عليك . انك رجل مشبوب العاطفة سريع الانفعال . ولا يهملك ان تقامر بحياتك على ورقة واحدة . اما هو فانه بارد النظرات ، يسير فى ببطء وتمهل ... ولكنه يعرف دائماً كيف يصل الى حيث يريد .

ريكاردو : امر غريب ... اننى لم اتصورك ابدا الى هذا الحد من التشاؤم . ما الذى تنصحينى به

اذن ؟ ان استسلم ؟

انريكيتا : التفاوض او الصلح .

ريكاردو : مع مندل ؟ مستحيل . انه اراد الحرب ، فلتكن له الحرب . وارجوك اخيراً ... لندع هذا

الامر ، فهو مما لا يليق بك ان تخوضى فيه . لماذا لم تتصلى بي مساء الامس ؟ (16 ،

(60

يتضح من خلال تلك المحاوره بين شخصية (ريكاردو) وشخصية (انريكيتا) بان هنالك ارتباطاً وثيقاً ومشترکاً بين الشخصيتين جاء محصوراً داخل سلسلة كلامية وهذا ما تكشفه السندات اللغوية والمفردات المقررة لذلك ، اى ان الحديث الدائر بينهما او الفعل الكلامي المنجز ، سخر من اجل البلوغ الى المقاصد المضمرة ، وهذا يعنى ان المعنى الحقيقي يشق من خلال قصد المتكلم ، وهنا يتضح للمتلقى بان ظاهر قول (انريكيتا) هو لتحذير (ريكاردو) خوفاً عليه من بطش (مندل) الشخصية المنافسة الاخرى كونه صديقاً مقرباً لها ، اما المستلزم الحوارى والاستفهامات الكلامية التي تعدد بها الحوار تعكس الجانب الاخر وهو الخوف على مصالحها الشخصية ، ولكنها لا تصرح بذلك بل تسعى بطريقة مبطنه ان تحيده عن المصادمة خوفاً على اموالها المستثمرة مع (مندل) وهذا ما جعل الوقائع المحيطة بالحدث الفعلي الانجازي تبنى من خلال الملفوظ الكلامي بطريقة تجعل من المتلقى يتوقف عند الاستفهامات الدلالية محاولاً فك شفراتها اللغوية والدلالية للوصول الى القصدية التي عنها الملفظ كونه قد قال شيئاً وعنى شيئاً اخر .

وفي جانب آخر من المسرحية ، تتضح لنا صورة جديدة للمستلزم الحوارى باختلاف المقامات المكانية والاجتماعية الا انها تعد معبراً لتوضيح المستلزم الحوارى مع الشخصيات المتحاوره يكشفه الحوار الدائر بين (ريكاردو و خوان) والذي تكشف فيه شخصية (خوان) عن مقامات الشخصيات الاخرى :

ريكاردو : شكراً يا خوان

خوان : (تاركا الصينية) : إن مدير البنك واثنين من اعضاء مجلس الادارة بالانتظار .

ريكا ردو : وكيف حالهما ؟ هادئان ؟ .

خوان : في غاية الشحوب والاضطراب . إن السيد مدير البنك قد أشعل ثلاث سجائر

ولم

يدخن منها واحدة . (16 ، 62)

يتضح من خلال التركيب اللغوي ان الحديث هو بين شخصيتين الاولى شخصية مركزية والثانية شخصية هامشية ، فالأولى صاحبت نفوذ وسلطة والثانية خادمة ومطيعه ، الاولى مستقبلة للحدث والثانية ناقلة للحدث ، ولكن ثمة إستلزمات خطابية بين الشخصيتين دعمت العملية التواصلية بينهما .

بل سعت الى ملء الفراغات الابلاغية الناتجة عن الخرق الايجابى لمبادئ التواصل الانسانى المتمثل بمقصد المتكلم المضمر ، والذي نتج من ملابسات الكلام داخل سياق الجمل اللغوية ، هذه المفارقة اللغوية والمغايرة والتلاعب بالمفردات كانت سببا او دافعا لإيصال المعنى ، فبينما تسأل الشخصية الاولى وصاحبة القرار عن حال الشخصيات الاخرى (المدير واعضاء مجلس الادارة) وهل هما هادئان ، هذا السؤال يحمل بين طياته معنيين الاول السؤال عن حالهما الظاهر وكأنه يريد بهما خيرا ، بينما المعنى الباطن او المستلزم الحوارى هو السؤال عن حالة القلق والفرع الذى يعيشانه وهو يعلم مسبقا بان حالهما غير مرضى لما يعانوه من حيرة وتذمر الا انه يسأل عنهم بخبث من اجل حصد الجواب الشافى بالنسبة له بل يريد ايضا ان يجعل من المتلقي هو الكاشف الحقيقى عن تلك الشخصيات بمعنى حاول ان يربط المستلزم الحوارى بالقوة الانجازية للفعل من خلال البعد التلميحى الذى افرزته البنية اللغوية والسياق التركيبى لها ، فجواب (خوان) ووصفه للشخصيات وما تعانیه من اضطراب وشحوب ، بل ان قول خوان (ان مدير المصرف اشعل ثلاث سجاثر الا انه لم يدخن منها واحدة) ، لهو خير دليل على قوة شخصية (ريكاردو) بل هو المتحكم الرئيسى فى اللعبة ومن خلاله تنسج الحكايات ، فهذه المقاصد الجزئية هي مقدمات للوصول لمقصد النص الكلى .

وفى مسرحية (الملك اوديب) ل (توفيق الحكيم) والحوار الدائر بين (اوديب) و(ترسياس) اوديب : تريد ان تتخلى عني الان ، وانت ترى الخطر المقبل علي ، وتعرف الظروف التى ستعصف بملكي ؟ !.

ترسياس : لك يا اوديب إرادة ، وفى يدك قوة ، وفى عينيك نور ، ماذا تبغى من هرم مثلى ، واهن القوى ، كيف البصر ؟ ! . (17 ، 76)

من خلال التركيب اللغوي يلحظ بان الحوار الدائر بين اوديب وترسياس فيه نوع من التحدي ذلك ان ترسياس اجاب على سؤال اوديب اجابة مبطنة ، اي ان الاجابة فيها معنيان ظاهر اي المعنى الحرفى والمعنى الباطن الغير معلن ، فظاهر الحديث انه رجل كبير السن ضعيف القوى كيف البصر اي انه لا يستطيع ان يفعل شيئا اتجاه اوديب ، اما الباطن او المستلزم الحوارى ، فهو لم يزعم بالرد على سؤال اوديب من اجل توضيح امر معين او الانسحاب بطريقة مهذبة بل كانت الاجابة تحمل بين طياتها نوعاً من المكر والخبث والتحدى ، ذلك انه رغم كل الحالات التى تحدث عنها لإثبات ضعفه الا انه هو الاقوى والاذكى والمتمكن اتجاه السلطة واتجاه اوديب نفسه ، بمعنى أن جوابه كان عبارة عن تذكير لأوديب بمكانته وانه هو من اوصله الى سدت الحكم بل هو القادر على تحطيمه متى شاء .

وفى جانب آخر من المسرحية والحوار الدائر بين (انتجونة وجوكاستا) يتضح سبر المستلزم الحوارى من خلال المحاوره اللفظية بينهما .

انتجونة : لماذا تنظرين الى هكذا ؟ !.

جوكاستا : إنك تحبين أبالك يا أنتجونة ! .. إنى واثقة انك ستكونين دائما بجانبه .. إذا قدر لي يوما أن أذهب الى مكان بعيد ... (17 ، 220 - 221)

ان اجابة جوکاستا فى هذا الحوار لم يكن جوابا صريحا ظاهرا ، بل جاء بعبارات تؤكد للفعل وتوصية من قبل الام الى ابنتها اتجاه ابيها ، فيما لو قدر لها بان تبتعد عن الوجود ، فالشخصية هنا اي (جوکاستا) تنوي فعل شيء الا انها لم تعلن عنه ، الامر الذي دعاها ان توصي ابنتها بأبيها ، لان الفعل او المستلزم مضمرة خابئ تحت النوايا التي تضررها جوکاستا ، لذا توجب عليها بان توصيها بالوقوف مع ابيها حال مغادرتها لعالم الوجود الى عالم اللا رجعة .

ويرى الباحث ان الافعال الكلامية قد اسهمت ببناء الحوار المسرحي من خلال تعدد مقاصد ونوايا المتحاورين الذين ساهموا ببناء هيكلية المسرحية على اختلاف وتنوع مقاماتهم الاجتماعية والثقافية والسياسية وكذلك الحاضنة التي طبعت فيها حواراتهم فكانت خير زاد لإنتاج بيئة لغوية وكفاءة لسانية ، اختلفت باختلاف طبيعة المتكلم ومتلقي الحوار على السواء ومستواهم التبليغي والاجتماعي والثقافي ايضا ، فضلا عن الشعور والمساهمة لإنتاج حوار متكامل يحمل بين طياته النضج اللغوي للغموض الثقافي الذي يتبناه المؤلف من اجل احداث صدمة فكرية لدى المتلقين باستخدام اسلوب الاستلزام الحوارى .

المبحث الثالث : المرجعيات الفكرية والفنية للكاتب عمار نعمة جابر. (18)

تتمثل المرجعيات الفكرية للكاتب بالاستناد الأساسي على فكرة إنسانية بحتة ، يرى فيها انتماؤه الإنساني كقاعدة أساسية تنفرع منها باقي المرجعيات ، عند حدود المصادر الفكرية في العقائد والانتماءات الزمانية والمكانية . حيث يوزع مرجعياته تلك بالتساوي على هذه الانتماءات التي شكلت في النهاية مجموعة الأفكار التي يعتنقها ، والتي يحاول ان يطرحها في نصوصه المسرحية ، واضعا نصب عينيه دعوى الانطلاق من الخاص الى العام من أجل فك قيود الانتماءات الضيقة التي شكلت مصدرا للصراع الإنساني ، ورسم شكل انساني يبحث في آلام وأحزان وطموحات وأحلام الانسان ، بعيدا عن تحديد ماهيته المكانية والزمانية ، في انتماء واسع للثقافة الإنسانية ، بكل اشكالها ومسمياتها ، بدعوى الاحترام والتبجيل لباقي الانتماءات القومية والدينية والفكرية ، اذ يحاول الكاتب جاهدا أن يستلهم الإرث الإنساني الفكري بكل تنوعاته من أجل اعتباره مرجعية فكرية تترفع عن التحديد ، وتشكل مفهوما واضحا عن حرية الفكر ، وحق الانسان في استيعاب وفهم ذلك الإرث الإنساني ، والتعامل معه دائما بوصفه مرجع أول واساسي لكل عمل فني او ادبي ، كما ان الواقع والنشأة لها اثرها البالغ في تنشأت المرجع الفكري لدى الكاتب ، الى جانب حضن العائلة الصغيرة والكبيرة ، والمدرسة بمعلميها ، والأصدقاء بمختلف المراحل العمرية ، كل هذه الانتماءات شكلت خطأ أساسيا في وعي وادراك وفهم الحياة لدى الكاتب عمار نعمة جابر ، ومن ثم تحولت الى أسلوب في حياته الادبية ، يمارسها في كل تفاصيله الحياتية فالحياة في مدينة للثقافة والادب مثل الناصرية مسقط ولادته ونشأته لها دور جوهري في نشأته كشخص أحب القراءة والاطلاع ، فهو كثير التساؤل والشك ، كثير الحيرة والحزن . الامر الذي شكل ذلك لديه وعيا خاصا وربما مختلفا عن الاخرين ، تحول مع امتهان المسرح والكتابة للمسرح الى أسلوب أساسي

في النتاج الادبي ، منطلقا من الخزين المعرفي والتجربة الحياتية ، ليعمل على تشظي الأسئلة وعدم السكوت عنها ، بل والصراخ بها في ليله ونهاره ، كقاعدة يحاول فيها أن ينقل عدوى الشك والتساؤل للآخرين ، كي ترتقي الحياة تجاه الوعي ، لا التكلس والتحجر المميت والفاني . كل هذا شارك بشكل مباشر في تحديد شكل وهوية الأسلوب الذي يتبناه الكاتب في نتاجه الادبي ، واجتزاحه لهذا الأسلوب ليكون بصمة خاصة ، يستطيع القارئ أن يتعرف من خلالها على هوية الكاتب ، كما انه لم يجهل في مسيرته الفنية والادبية التعلم من كل كتاب المسرح من آباءه الاغريق ، وحتى الشباب الذين يخطون خطاهم الأولى في الكتابة اليوم . فالكتابة لديه ممارسة جداً معقدة ودقيقة ، تحتاج منه ان يكون قريبا من تجارب الكتابة المختلفة ، فكل الكتاب المسرحيين العالميين ممن قرأ لهم في بداية شبابي (كمولير وشكسبير،) ، والكتاب العرب مثل (ممدوح عدوان وتوفيق الحكيم ،) ، ومن العراقيين مثل (يوسف الصائغ ،) ، كانوا مجرد بداية تحولت فيما بعد الى انطلاقة لقراءة كل المنجز الاغريقي والروماني والعصور الوسطى في تجربة دراسة وبحث ، ومن ثم الاطلاع على تجارب عصر النهضة وصولا للعصر الحديث ، في هدف واضح للحفر في تجربته الخاصة ومن اجل تشكل تفردا كبصمة غير مكررة ، وواعية لتجارب عمالقة النص العالمي والعربي والعراقي ، لذا جاء النص المسرحي لديه ممتلكا كل مقومات البناء المطلوبة ، على الرغم من اختلاف التقنيات الخاصة من كاتب لآخر في انتاج هذا الوجود الادبي ، عاكسا من خلالها قدرته وفهمه وإمكانيته كمنتج للنص ، فالقاعدة الأساسية لديه هي الفكرة التي يطرحها النص ، والتي تلعب دوراً مهماً في انتاجه وأهدافه المتوخاة . ومن الفكرة يتم استدعاء الحدث والشخصيات وطبيعة المكان والزمان وحركة الإيقاع في النص . والتي جميعها لا يرسمها مسبقا ، بل يتركها تتحرك بحرية كاملة لتقوده الى النهاية التي يتدخل فيها بقوة ليضغط الزناد عليها من اجل ان تشكل صدمة لدى المتلقي ، تترك اثرها ، ولكي لا يعود النص ليغيب عن ذاكرته . ولكي يرسخه كأطروحة فكرية ، تنتشظى الى أسئلة كثيرة في رأسه (واعني المتلقي) بعد الانتهاء من قراءة النص ، ولعل المجموعة المسرحية (إنباه) . اشارة واضحة لترسيخ مسار الكاتب كونها نابعة من مرحلة فكرية ووجودية معاصرة تبلورت بأسلوب ونوعية النصوص التي جاءت فيها ، كما انها حُملت بالمفردة الشعبية التي عُدت جرس خاص عند الكاتب ليحقق من خلالها وقع حساس داخل روح المتلقي ، قد لا يحققه جرس العربية الفصحى ، وذلك لحجم الإحالة التي يحققها في نقل إحساس المتلقي للأمكنة والاحداث والأشخاص الذين يمارسون هكذا جرس لفظي . وهذا ربما يماثل وقع الموسيقى وهويتها ، محدثا حالة من الانتقال الى روح الرمز الذي قد تحمله هذه المفردة الشعبية او تلك في مرجعيات المتلقي القبلية ، كذلك فإن قصدية استخدام المفردة الشعبية لديه نابعة من انتماؤه العميق لهذه اللهجة التي ترسخت في روح ووجدان الكاتب ، فالمفردة الشعبية من وجهة نظره تحتوي خزينا هائلا

من المحمولات الوجدانية التي تخدم الشخصية او حتى الفكرة . وهو اجراء جرى عند اغلب كتاب الادب ، لذا نرى المترجمين يعلقون على هكذا مفردات ويفسرونها بتمعن ، والى جانب المفردة الشعبية هنالك المفردات المضمرة التي كثيرا ما يلتزم باستخدامها كمفردات وتعابير وجمل تحمل عمق دلالي ورمزي كبير ، وذلك للانتقال بالمتلقي من حالة البلادة التي قد تحققها السطحية ، الى حالة مشاركة الكاتب بالبحث عميقا في الموضوع الذي يناقشه ويطرحة ، فاغلب نصوص الكاتب هي نصوص لمشاركة الفكرة والاسئلة والطروحات مع المتلقي ، وحثه على التفكير في الكثير من الجوانب العميقة ، والدلالات المضمرة ، وتركه يتحرك في مساحات فارغة ، ليتيه فيها باحثا في نفسه عن الإجابات ، او التفسير المناسب لما جرى ويجري . وتاركا جزء كبير من الإجابات سائبة ليلتقطها المتلقي ويتعامل معها بتفاعل إيجابي ، أما المصادر الفنية للكاتب فتتمثل بالتجربة العملية في الوسط المسرحي منذ عام 1993 ممثلا ومديرا للمسرح وفني وعضو مؤسس في جماعة الناصرية للتمثيل ، حيث شكلت هذه الممارسة العملية المتواصلة لسبعة وعشرين عاما الوعي الفني الكامل لسر اللعبة المسرحية وحيثياتها ، وفهم عن قرب الآليات الفنية التي بني عليها الفن المسرحي ، وطرق حركته ، من قراءة النص وحتى مواجهة الجمهور . بالإضافة الى حجم المثاقفة المتواصل والدؤوب في القراءة والمشاهدة والمشاركة في الأنشطة الثقافية والفنية طوال ثلاث عقود ، ليتشكل وعي الكاتب الفني منطلقا من فرقته الى مدينته وصولا للوطن العربي الكبير ، مروراً بمساحته العراقية المكتنزة والمثيرة في ملكياتها الفنية والأدبية .

ما اسفر عنه الاطار النظرى :

- 1- الاستلزام الحوارى عادة ما يكون متصلاً بالمعنى الدلالي لما يقال لا بالصيغة التي قيل بها .
- 2- القوة الانجازية المستلزما الحاصلة عن طريق الاستلزام الحوارى تؤدي دورا مهما في تحقيق القصيدة التي يهدف اليها مؤلف النص .
- 3- اللغة هي الوظيفة التي ينجز بها المتكلم اغراضه ، اذ من خلالها يتضح الفعل للمتلقى سواء كان مادياً او معنوياً ظاهراً او مضمراً .
- 4- الاستلزام الحوارى يكشف عن الجانب الآخر من التواصل ، اذ يجوز تسميته ب(التواصل غير المعلن) او (التواصل غير المباشر) لان المتكلم (المرسل) يقول كلاما وهو يقصد غيره ، كما ان المتلقي يسمع كلاما ويفهم منه غير ما يسمع .
- 5- الاستلزام الحوارى لا يمكن ان يقنن او يضبط ، لان الكلام يتغير بتغير السياق ويرتبط بلحظة الخطاب .
- 6- يمثل السياق عنصرا جوهريا من عناصر الانجاز اللغوي ، فمن خلاله تنجز المقاصد وعن طريقه تكتسب قوتها ايضا .
- 7- ان الفعل اللفظي او المستلزم الحوارى يستمد قوته الانجازية من خلال السياق الذي جاء فيه او العبارة اللغوية التي ظهر فيها .
- 8- تسعى اللغة الى تحويل الوضعيات المقامية من حالة الى اخرى لجعل المتلقي يعترف بالنواتج الخبيثة للمرسل .

- 9- ان الافعال الدرامية والمحركات والمواقف التى يخلقها المؤلف داخل متن النص هى ناتجة من طبيعة الانسان الحياتية كونه يعيش وسط بيئة مجتمعية متعددة الطوائف والاهداف .
- 10- خلق المفارقات اللغوية والمغايرة والتلاعب بالمفردات من اجل اىصال المعنى المضمّر ومن اجل تحقيق المستلزم الحوارى .

الفصل الثالث (اجراءات البحث) :

مجتمع البحث:

تكون مجتمع البحث من المجموعة المسرحية (انتباه) للكاتب المسرحى العراقى عمار نعمة جابر والبالغ عددها (20) عشرون نصاً مسرحياً والتي صدرت ضمن الفترة الزمنية والمكانية المحددة فى حدود البحث، وكما موضح فى الجدول رقم (1).

جدول رقم (1) (مجتمع البحث)

ت	اسم المسرحية	المؤلف	سنة النشر
1	التالى	عمار نعمة جابر	2019
2	كايميرا	عمار نعمة جابر	2019
3	تخريف الربيع	عمار نعمة جابر	2019
4	سنجار f.m	عمار نعمة جابر	2019
5	مُلاية	عمار نعمة جابر	2019
6	مَهزلة	عمار نعمة جابر	2019
7	سبايكر	عمار نعمة جابر	2019
8	بلا كلام	عمار نعمة جابر	2019
9	انتباه	عمار نعمة جابر	2019
10	براء	عمار نعمة جابر	2019
11	وهم	عمار نعمة جابر	2019
12	شيزي	عمار نعمة جابر	2019
13	انزال	عمار نعمة جابر	2019
14	انقسام	عمار نعمة جابر	2019
15	حفرة	عمار نعمة جابر	2019
16	عجز	عمار نعمة جابر	2019
17	مرآة	عمار نعمة جابر	2019

2019	عمار نعمة جابر	نازل	18
2019	عمار نعمة جابر	ناعور	19
2019	عمار نعمة جابر	اتصال	20

- عينة البحث :

تكونت عينة البحث من النص المسرحى المثبت فى الجدول رقم (2) والذى تم اختياره قصدياً من مجتمع البحث وذلك بما يتناسب وموضوعة البحث ، ولما يحمله من جنبه فلسفية عمد اليها الكاتب لتمرير فكرة النص 0

جدول رقم (2) (عينة البحث)

ت	اسم المسرحية	اسم المؤلف	سنة النشر
1	براء	عمار نعمة جابر	2019

- منهج البحث:

اعتمد الباحث المنهج الوصفى (التحليلي)، فى تحليل عينة بحثه والتوصل إلى النتائج من خلال النص المتناول كعينة للبحث .

- أداة البحث:

اعتمد الباحث فى أداة التحليل:

1- المؤشرات التى أسفر عنها الإطار النظرى.

تحليل العينة :

مسرحية : براء

تأليف : عمار نعمة جابر*

سنة النشر : 2019

فكرة المسرحية :

مسرحية براء احدى مسرحيات الكاتب (عمار نعمة جابر) والتي نشرت عام (2019) ضمن المجموعة المسرحية (انتباه) ، ومن خلال هذه المسرحية يضعنا الكاتب (عمار) امام قضية او جريمة انسانية معاصرة كبرى بطلها الرئيس مجهول الهوية وضحيته فتاة فى السادس عشر من عمرها ، شد على بطنها حزاما ناسفا وهي حامل فى شهرها التاسع ، اذ احكم الجناة الدائرة الكهربائية الناسفة للحزام على نبضات قلب الجنين وبصورة يستعصي على المتمرسين فى هذا الحقل حلها ، من اجل اعجاز من

يسعى لإنقاذها وجنينها من الموت المحتوم ولقتل أكبر عدد ممكن من الأبرياء ، من خلال هذه الأحداث والمواقف يسرد لنا الكاتب موضوع مسرحيته بين شد وجذب للوصول الى مبتغاه وفق آلية سردية حوارية بمفارقات لغوية واسلوبية وبمعايير ودلالات لفظية مباشرة أحياناً وأحياناً أخرى مضمرة ومستلزمه حوارياً داعياً المتلقي الى فك شفرات رموزها لاستحصال المعنى المستلزم .

تستهل المسرحية بدورية أمنية مؤلفة من شرطيين يلقيان القبض على فتاة فى السادسة عشر من عمرها (حبلى) تحمل حزاماً ناسفاً شد على بطنها بطريقة متقنة بحيث يصعب على ذوى الاختصاص إبطاله ، لكنها تبحث عن مكان غير مأهول للخلاص منه بحيث لا تأذى أحداً .

شرطى 1 : اين اهلك يا براء ؟

براء : ليس عندي اهل لا اعرف اهلى

شرطى 2 : وزوجك ، اين زوجك ؟

براء : انا لست متزوجة

شرطى 1 : ولكنك (تقاطعه الفتاة)

براء : حبله ، نعم حبله فى شهري التاسع

شرطى 2 : (يتوقف) من فعل ذلك بك يا براء

براء : نفس الأشخاص الذين وضعوا هذا الحزام الناسف على بطني . (19 ، 149)

من خلال المفردات اللغوية التي اتسم فيها الحوار ، يتضح بان هنالك ثمة استدلالات ذهنية واستلزمات حوارية واستنتاجات للقضية المطروحة ، سعى الكاتب لتسليط الضوء عليها من خلال المعطيات اللغوية والحوارية للمتخاورين ، اذ وظف حواراً توظيفاً مقصوداً ، من اجل إيصال المعنى والفكرة التي هدف إليها ، بدأً من العنوان الذي حمل بين ثناياه معاني عدة (براء) هي من البراءة التي تحملها الفتاة بصفقتها انثى فى سن المراهقة وجانب آخر لأنها لا تحمل ذنباً من فعلتها فهي بريئة من أفعالها المساقاة إليها عمداً ، لأنها وليدة القدر والظروف المحيطة بها ، ذلك القدر الذي ساقها الى هؤلاء الشياطين ليقضوا احتياجاتهم الجنسية من خلال جسدها الغر ، وعندما تقترب حالة الولادة يحاولون الخلاص منها ومن وليدها بطريقة إجرامية مقززة دون ان يردعهم دين او عرف او اخلاق ، مخالفين بذلك كل الأديان السماوية ، هذه المفردات اللغوية التي اعتمدها الكاتب ابلغت عن قضية مركزية استدعت من المتلقي ان يكون مشاركاً فعلياً لحل لغزها ، او لعل الكاتب سعى الى لفت نظره وانتباهه من خلال خلق عامل التشويق من اجل اكمال الأحداث للقصة حتى النهاية .

وينقلنا الكاتب الى محور آخر من المسرحية حيث الحوار بين (براء) وبين عناصر الشرطة واسئلتهم الاستفزازية .

شرطى 1 : براء ، وهل تعرفين من يكون اب هذا الطفل

براء : كلهم ابوه

شرطى 1 : كلهم

براء : نعم كلهم

شرطى 2 : وكم عددهم ؟

براء : كثيرون ، لا اعرف لهم عدد . (19 ، 150)

ان اجابات (براء) وقصديتها الحوارية ادت الى نتيجة ملموسة ، اذ استلزم الحوار الى اقناع الشرطيين بانها ضحية لقدر محتوم سعى بها للالتقاء بتلك الزمر التكفيرية ، دون الاشارة الى ذلك بمفردات لغوية صريحة ، بل سعى الكاتب من خلال الحوار الى تهيئة عقلية المتلقي لمناجاة الاحداث واستنتاج نتائجها، وبالتالي استدعى المستلزم الحوارى الى تثير التفاعل الاخلاقى والعاطفى والدينى اتجاه (براء) كونها الضحية الكبرى فى هذا العالم المجهول ، بل لم تكن سوى وسيلة ضعيفة مغلوبة على امرها انصاعت لتنفيذ مطالبهم القبيحة خوفاً من بطشهم وجبروتهم .

وينقلنا الكاتب الى جانب آخر من الحكاية يستوضح من خلاله قباحة تلك الزمر والاساليب الشيطانية المتبعة للنيل من الانسان وكرامته بغض النظر عن انتماءاته وولاءاته ، بمعنى ان المستلزم الحوارى اتصل بالمعنى الدلالى لسياق الجمل ، لا بالصيغة التى ظهرت فيها افعال الكلام .

شرطى 1 : ليس لدينا وقت للولادة

شرطى 2 : وماذا تقترح ان نفعل

شرطى 1 : يجب ان يقف نبض الطفل ، سنقتل الطفل فى بطن امه

براء : (خائفة) لا ارجوكم ، لا تقتلوا ابني ، اريده ان يبقى حياً

شرطى 1 : اذا بقي حيا سينفجر الحزام الناسف ، وسنموت جميعا ، سينتدمر كل هذا المكان ، ويموت كل

من فيه

براء : اقتلونى انا ، واتركوه حيا ... ارجوكم سيدي ، لا تقتلوه

شرطى 2 : ولكنك تتمسكين بجنين ، لا تعرفين حتى ابوه

براء : يكفى ان اعرف اننى امه ، هو ليس له ذنب بكل ما حدث لى وله . (19 ، 152 - 153)

لقد رسم (الكاتب) لوحات معبرة من خلال الحوارات المطروحة ، اذ عمل على اخراج المعنى الحرفى لإحالاته الى معنى آخر مستلزم ، معبرا من خلاله على الانتهاكات الجسدية والمعنوية ، لذا استعمل التعبير اللغوى الحسى الواضح ليكون دلالات محددة يُراد لها ان تصل الى المتلقي ، فالمفردات اللغوية فى هذه المحاوره اشارة الى قدسية الارض التى تحتضن ابناءها دون التميز بينهم ، الا انها تعد هي الام الحاضنة لهم ، وعليها ان تتجرع وتتحمل كل ما تمر به من مآسى من اجل الحفاظ عليهم ، هذه المغايرة والتلاعب بالمفردات هي من اجل اىصال المعنى المضمرة ومن اجل تحقيق المستلزم الحوارى ، فالأفعال الدرامية والمحرركات والمواقف التى خلقها (الكاتب) داخل متن النص الحكائى ، عبر من خلالها عن طبيعة الانسان السلبية والايجابية على حد سواء ، والتي جاءت من خلال الفعل اللفظى الذى استمد قوته الانجازية من خلال السياق الحوارى للعبارة اللغوية التى ظهر فيها .

وتستمر المناظرة الحوارية بين (براء) و (الشرطيين) بفاعلية حوارية معرفية جمالية من اجل استئارة ذائقة المتلقي وفهمه للأحداث وخالقة نوعاً من الاستجابة الفكرية بين المرسل (المحاور الاول) والمتلقي (المحاور الثاني) ، وصولاً الى حالة الولادة التي اشتدت على (براء) اثناء فك شفرات الحزام الناسف الذي استعصى عليهما ، الا ان حالة الطلق ل (براء) عجلت بحل كل الالغاز .

شرطي 1 : براء : ساعدي نفسك على الولادة ، خذي نفساً عميقاً وادفعي بابنك الى الحياة ، انتما تتعاونان ، من اجل ان يكون لكما فرصة جديدة

براء : (تدفع بالجنين الى الخارج) سيدي .. انا ابذل جهدي ، ابذل كل جهدي

شرطي 2 : يسحب الطفل من تحت امه ، يلفه بقطعة قماش ، يرفعه بين يديه ... الطفل يفتح عينيه ، وينظر يمينا وشمالاً .. ينظر الى ساعة التوقيت على الحزام الناسف ، يفتح فمه ، يحاول ان يقول شيئاً

الطفل : (بصعوبة) ابعدوا هذا عن صدر امي ، اريد ان ارضع . (19 ، 155 - 156)

لقد مثلت المفردات اللغوية فى هذه المحاورات وسيلة فاعلة فى عملية التواصل اللغوي ، بل القاعدة الاساس للتقابل الكلامي ، من حيث الهدف والموضوع وزمان ومكان الحدث ، بمعنى ان القوة الانجازية المستلزمة فى الحوار ادت دوراً مهماً فى تحقيق القصدية التي هدف اليها المؤلف من خلال اللغة التي انجز من خلالها اغراضه لإيصال المعنى الى المتلقي (المستقبل) ، كما ان الحوارية جاءت وفق سياقات متعددة لتصبح عنصراً جوهرياً من عناصر الانجاز اللغوية ، بل ان الفعل الانجازي اكتسب قوته من خلال تلك السياقات ، فتتابع الجمل وترابطها انشأت علاقة تواصلية مع المتلقي (المستقبل) من خلال تبير المعنى التواصلى للمفوز الكلامي ، ومن ثم استوضحت فكرة النص والكاتب والهدف الذي سعى اليه ، من خلال المحاورات والمشاحنات بين السائل والمجيب ، محددات القوة الفاعلة للسائل المتمثلة (بالشرطيين) اي القانون كونهما هم السلطة العليا والمسيطرة على فحوى المحاوره ووجهتها ، لكن المستلزم الحوارى خرق القاعدة اثناء الاستجابات ليخلق نوعاً من التآلف والحميمية بينهما ، كون القضية التي طرحها (الكاتب) تحمل بين ثناياها عدة تساؤلات مضمرة ، وهذه التساؤلات معاصرة ، لذا اوكل (الكاتب) المتلقي (المستقبل) والمحاور الثاني (براء) مهمة الاجابة على هذه التساؤلات لتكون شاهداً على جريمة العصر الكبرى (داعش) وعلى من ايدها وسلك خطواتها ، هذه المفارقات اللغوية عملت على استظهار الاستلزام الحوارى وبناء المشاهد الدرامية ودلالاتها على فكرة الاستهتار بالدين وتسخيره لخدمة المصالح الشخصية التكفيرية المسمومة ، لذلك كانت لغة التخاطب فى المسرحية بين براء والشرطيين هو لاستظهار القوة الانجازية للفعل الدلالي والكشف عن تمثيله فى الحوار وسياق التراكيب اللغوية .

الفصل الرابع (النتائج والاستنتاجات)

النتائج :

1- تضمن النص دلالات صريحة مباشرة (كلهم ابوه) (وكم عددهم؟) (يجب ان يقف نبض الطفل ، سنقتل الطفل فى بطن امه) واخرى مستلزمة غير مباشرة مثل (كثيرون ، لا اعرف لهم عدد) (يكفى ان اعرف اننى امه) استنبط مفهومها من السياق التداولى .

2- تتابع الجمل وترابطها خلقت علاقة تواصلية بين المتلقي (المستقبل) وبين المعنى المستلزم للمفوز الكلامي .

- 3- عمل الفعل الانجازى على بلورت وظيفة اللغة واستعمالها الحوارى والتبليغ عن قصدية المتكلم .
- 4- استدعى المستلزم الحوارى الى تثير التفاعل الاخلاقى والعاطفى والدينى اتجاء (براء) كونها الضحية الكبرى فى هذا العالم المجهول .
- 5- المفردات الحوارية جاءت وفق سياقات متعددة لتصبح عنصراً جوهرياً من عناصر الانجاز اللغوية .
- 6- المفردات اللغوية المستلزمة التى اعتمدها الكاتب اب لغت عن قضية مركزية استدعت من المتلقى ان يكون مشاركاً فعلياً لحل لغزها .

الاستنتاجات :

- 1- مثل الاستلزام الحوارى فعلاً كلامياً وانجازياً غير مباشر .
- 2- اكتسب الفعل الانجازى قوته من خلال السياقات اللفظية لاستيضاح الهدف والموضوع وزمان ومكان الحدث .
- 3- مثلت المفردات اللغوية فى المحاورات وسيلة فاعلة فى عملية التواصل اللغوى .
- 4- عمد الكاتب الى طريقة المغايرة والتلاعب بالمفردات من اجل اىصال المعنى المضمرة ومن اجل تحقيق المستلزم الحوارى .
- 5- عمل الكاتب على اخراج المعنى الحرفى وإحالته الى معنى آخر مستلزم ، معبراً من خلاله على الانتهاكات الجسدية والمعنوية للضحية .
- 6- الاحداث والمواقف جاءت وفق آلية سردية حوارية وبمفردات لغوية واسلوبية ذات معايير ودلالات لفظية ومستلزمة حوارياً داعياً المتلقى الى فك شفرات رموزها لاستحصا المعنى المضمرة .

قائمة المصادر والمراجع :

- 1- العياشى ادراوى ، الاستلزام الحوارى فى التداول اللسانى ، (الجزائر : منشورات الاختلاف ، 2011).
- 2- عسو ازايبط بنعيسى ، الخطاب اللسانى العربى - هندسة التواصل الاضمارى من التجريد الى التجديد ، (الاردن : عالم الكتب الجديد ، 2012).
- 3- محمود احمد نحلة ، آفاق جديدة فى البحث اللغوى المعاصر ، (القاهرة : مكتبة الآداب ، 2011).
- 4- صلاح اسماعيل عبد الحق ، التحليل اللغوى عند مدرسة اكسفورد ، لبنان : دار التنوير للطباعة والنشر ، 1993 ، ص 195
- 5- ابو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجانى النحوى ، دلائل الاعجاز ، ط5 ، (القاهرة : مكتبة الخانجى ، 2004) .
- 6- صلاح اسماعيل ، نظرية المعنى فى فلسفة جرايس ، (القاهرة : دار قباء الحديثة ، 2007
- 7- طه عبد الرحمن ، اللسان والميزان او التكوثر العقلى ، (بيروت : المركز الثقافى العربى ، 1998) .
- 8- محمد البطل ، تحليل الخطاب والترجمة ، (القاهرة : الشركة المصرية العالمية للنشر ، 2010) .
- 9- حسن الباهي ، الحوار ومنهجية التفكير النقدي ، (المغرب : افريقيا الشرق ، 2004) .
- 10- هادى نهر ، علم اللغة الاجتماعى عند العرب ، (بغداد : الجامعة المستنصرية ، 1988) .

- 11- عبد المنعم خليل ، نظرية السياق بين القدماء والمحدثين ، (مصر : دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، 2010)
 - 12- ذهبية حمو الحاج ، في قضايا الخطاب والتداولية ، (عمان : دار كنوز المعرفة للطباعة والنشر ، 2016) .
 - 13- عبد الهادي بن مظهر الشهري ، استراتيجيات الخطاب - عقارية لغوية تداولية ، (بيروت : دار الكتاب الجديد ، 2004) .
 - 14- ادريس مقبول ، الاستراتيجية التخاطبية في السنة النبوية ، ع 14 / 2 ، مج 8 (العراق : مجلة العلوم الاسلامية ، 2015)
 - 15- ابو الزهراء ، دروس الحجاج الفلسفي ، (العراق : مجلة الشبكة التربوية الشاملة ، 2013)
 - 16- اليخاندرو كاسونا ، مسرحية مركب بلا صياد ، (القاهرة : الدار القومية للطباعة والنشر ، 1965) .
 - 17- توفيق الحكيم ، مسرحية الملك اوديب ، (بيروت : دار الكتاب اللبناني ، 1978) ..
 - 18- لقاء اجراه الباحث مع الكاتب عمار نعمة جابر عبر قنوات التواصل الاجتماعي بطرحة مجموعة من الاسئلة والاجابة عليها بتاريخ (2020 / 9 / 12) .
- * عمار نعمة جابر- مؤلف وكاتب مسرحي عراقي ، حاصل على شهادة البكالوريوس إذاعة وتلفزيون - كلية الآداب / جامعة ذي قار عام 2016 / حاصل على شهادة الدبلوم - من معهد نفط / بغداد عام 1994 / يعمل حالياً مدير فني في غاز ذي قار / من اعماله الفنية غير التأليف / التمثيل - إدارة المسرح - كتابة مقالات مسرحية / لديه عدة رغبات يسعى الى تحقيقها الأولى أن يفهم ما يجري في الوجود ، الثانية أن يشرح للآخرين ما يدرك بوضوح ، والثالثة أن يخلد ما يكتب في سجل الأيام / لديه عدة مجاميع مسرحية منها (خريف التماثيل / نادي الضحك / شاورما / انتباه /) .
- 19- عمار نعمة جابر، مسرحية براء - ضمن المجموعة المسرحية انتباه ، (بغداد : مطبوعات الرافد ، 2019) .