نظرية بول غريس واستراتيجيات الحوار في الخطاب الدرامي

أ.م.د. محمد صبري صالح
جامعة دهوك / كلية الفنون الجميلة

المقدمة:

تعد نظرية (المحادثة) و (مبدا التعاون) التي أسس لها (هيربرت بول غريس) حول المحادثة الناجحة، واحدة من اهم الدراسات في مجال تطوير الدرس التداولي، ومبدأ التعاون يعدّ أحد المبادئ العملية الأساسية للفعل التداولي وهو أن يكون أطراف المحادثة متعاونين فيما بينهم ، ولإنجاحها يقتضي من المتكلم أن يراعي حالات المخاطَب وهو (المتلقي أو السامع) لغويا واجتماعيا ونفسيا وثقافيا، ويطلب من المتكلم أن يسخّر وسائل التبليغ كالإشارة والملامح والحركة العملية، ما قد يعين التعاون من طرف المستقبل بالإصغاء والانتباه والتركيز والاهتمام بالفهم وغيرها من العوامل المسهلة في تلق ناجح وجيد، وهناك في الحديث استراتيجيات واسس بناء -داخل الحديث نفسه- اكثر أهمية غالبا مما تعنيه الكلمات نفسها ،ولها أهمية كبيرة أيضا في استمرار التواصل والتفاعل بين المشاركين، وغريس يطالب المشاركين باستراتيجية إيجابية تعاونية، غيران الخطاب الدرامي ليس هدفه خلق محادثة ناجحة بقدر اهتمامه بخلق عالمه الخاص، عالم يكتنفه التغيير تتصارع فيه الارادات ، فاستراتيجية التعاون وان حصلت فهي لا تدوم طويلا وسرعان ما تنتقل من استراتيجية تعاون الى استراتيجية سلطة، يزول معها مبدا التعاون في الحديث ولا تجنب المشاركين الدخول في صراع. تحاول هذه الدراسة الكشف عن الاستراتيجيات السائدة في الخطاب الدرامي ومدى تقاربها مع نظرية غريس من خلال تطبيق مبادئ غريس على نصوص -باتجاهات مختلفة-من المسرح العالمي.

مشكلة البحث والحاجة اليه:

تعد اللغة بمستوياتها المتعددة وسيلة اتصال أساسية لدى الانسان منذ فجر الحضارات وصولا الى زمن تكنولوجيا الاتصال بكل افاقه، الا ان جزءً كبيرا من اللغة هي عبارة عن محادثات وحوارات متنوعة، تدور يوميا وبلا انقطاع سواء في المساكن وأماكن العمل ودور التعليم والتعلم ، وفي مواقع التسلية والأسواق، فضلا عنها في الادب والفن عموما، هذه المحادثات اليومية لا ضابط لها وهي تدور حسب الغرض الذي يرجوه أي طرف من الأطراف المشتركة فيها باشتراك العوامل النفسية والاجتماعية والثقافية للمشاركين والهدف العام منها، ولكن كم من هذه المحادثات تكون مثمرة حقا وتؤدي نتائج إيجابية ولا تسبب ضياع الوقت وهدر الجهود وسوء الفهم ونشوب خلاف؟. من الملاحظ ان القليل من تلك المحادثات يمكن وسمها بالإيجابية والناجحة، ويعزى ذلك الى عوامل عديدة، فكثير مما يقال قد يكون لا لزوم له، وبعضه اقل او أكثر مما ينبغي قوله، وأحيانا يكتنفه الغموض وعدم المصداقية، وقد تخضع لسلوكيات معقدة وغامضة احيانا، الى جانب ذلك هنالك نوع من المحادثة السليمة والمثمرة او المنضبطة الى حد معقول، استوقفت العديد من العلماء منهم، (هيربرت بول غريس) فيلسوف اللغة الإنجليزي وعالم المنطق، الذي قدم لائحة Herbert .P .Grice
تتضمن مبادئ عامة تتحكم بنقل ناجح للمعلومات بواسطة المحادثة، واستخدمَ مبادئ لشرح كيف ان المرء يقول شيء أحيانا وهو يعني شيئا اخر، وقد أطلق على تلك اللائحة تسمية (حكم) ولم يسمها قواعد او قوانين كما يقول (كيث دفلن) وكان يتكلم عن المحادثة الناجحة وليس عن قواعد يفترض ان يتبعها المشاركان في المحادثة. (٢٣،ص١٢٩) والمشاركان في المحادثة يتبعان ضمنيا هذه الحكم فيتصرفان وكأنهما يتبعان القواعد، غير ان مصادر عديدة أخرى ترى انها قواعد للمحادثة.*

يرى غريس ان المحادثة عمل تعاوني يدخل به مشتركان اثنان لغاية ما ووضح الطبيعة التعاونية للمحادثة بما اسماه (المبدأ التعاوني) ساهم في المحادثة كما هو مطلوب، من اجل هدف، واستمرار تبادل الحديث. (٢٣،ص١٣١) بمعنى اخر (كن متعاونا)، ولما كان هذا المبدأ مبدا عاما فان (غريس) ذهب الى اشتقاق أربعة حكم او قواعد هي(الكمية، النوعية، العلاقة، الأسلوب) ،أراد ان يثبت ما يشبه معيارا في التطبيق العملي للمحادثة. وغاية غريس من هذه الحِكم كما يقول هو التوصل الى التفكير في النمط المعياري لممارسة المحادثة ليس فقط شيئا يتبعه بعضنا او كلنا في الواقع، بل انه شيء من الحكمة لنا ان نتبعه. (٢٣،ص١٣٣) وقد واجه الباحث مشكلة اختلاف المصادر في الترجمة حول تسمية تلك القواعد والمبادئ التي تضمنتها، ويتبنى الباحث تسميتها بالقواعد لتميزها عن المبادئ الفرعية، ولتسهيل استيعابها وفهمها. نظرية غريس التي تختص بالمحادثة الحوارية تطرح استراتيجية للتعاون بين المشاركين والالتزام بالقواعد مع إمكانية اختراق قاعدة منها، ولكن ما يشكل أهمية جوهرية للتطبيق الدرامي كما يقول بريتش هو الاستراتيجيات التي تشير الى مستوى التعاون والصراع الذي يحتمل ان يوجد بين الشخصيات. (٥،ص٧٧) الاستراتيجية التعاونية لا تسمح بنشوب الصراع بين المشاركين، وهي تبقي الصراع بعيدا عن طريق واحد او أكثر من المشاركين في الحديث المسيطر باستمرار. (٥،ص٨١) والخطاب الدرامي جزء اساسي منه يتألف من حوار يدور بين الشخصيات تجمعها مواقف ووضعيات درامية متداخلة، لكن الحوار ليس توالي مداخلات غير متصلة، وليس مساويا لتراكب مونولوج (حوار طرشان)، ولا تبادل (مشهدي) بلا معنى، بل هو خطاب تفاعلي ذو نوع لفظي مع حضور علامات غير لفظية بشكل توصيلي، بمعنى اخر هو صيغة خطابية متبادلة على المستوى الاخباري، ومجموعة نوايا تعاونية وجهد يعترف فيه كل واحد من المشاركين لهدف، وهو بذلك نشاط تداولي ذو نوع اجتماعي على المشاركين التزام عدد من القواعد فيها، منطقية وتداولية ونحوية.(٢٢،ص٢٣٨-٢٤٠)، وكلمة خطاب على درجة كبيرة من الأهمية-كما يقول بريتش-لان بناء النصوص لا بد ان يحتوي على اللغة والاتصال وكل ما يتضمن التطبيق العملي، والمعاني تبنى من خلال التطبيق العملي وهذا البناء يتضمن أيدولوجيات مختلفة ومن ثم حقائق مختلفة. (٥،ص٥٧) واذا كان الحوار-كما يرى باختين-شكل من التواصل اللفظي والتفاعل اللفظي يحدث في شكل تبادل بين المتلفظات.(٢٧،ص٩٤) فان الحوار المسرحي هو انضج اشكال التفاعل اللفظي، سواء بين الشخصيات في اطار المسرحية من جهة ، وبينها وبين المشاهدين من جهة اخرى. ولكن الى أي مدى تلتزم الشخصيات الدرامية بقواعد المحادثة الايجابية؟، وهل ان غاية الشخصيات في الفعل الدرامي هي اجراء محادثات ناجحة؟ وإذا كان التواصل بين الشخصيات يتوقف على احترام مبدا التعاون حسب (غريس)، فهل ينعدم التواصل بتجاوز ذلك المبدأ؟،ان تطبيقات هذه النظرية في الخطاب الدرامي، تشير الى وجود معضلة وتعقيد ناتج عن تعارض بين مبدا التعاون لإنجاح الحوار واستمرار التواصل، وبين وظيفة الحوار الفنية، نظرا لان الحوار الدرامي من وظيفته هو دفع الفعل واثارة التوتر بين الشخصيات لذلك فان الشخصيات لا تتعاون في الأساس لكي ينشا حوار ناجح، ومبدأ التعاون غالبا ما يخترق في الدراما، فالشخصيات تتقاطع وحواراتها تشهد اختراقات مستمرة. ونحن-كما يقول بريتش-بحاجة لان نكون دراميا على وعي باستراتيجية الحوار من اجل فهم الأدوار والعلاقات والمعاني المنطقية المترتبة على ذلك، وما وراء الكلمات التي يجري استخدامها من اجل فهم التضمين اللفظي الذي يعني مستوى المعنى في الحديث وراء ما يقال فعليا في شكل كلمات.(٥،ص٧٤) ان فرضية غريس في مجال المحادثة اليومية تبدو انها تفرز نتائج إيجابية في حالة الالتزام بمبادئها او وجود رغبة في التعاون ، اما في الحوار الدرامي فهنالك شك في نتائجها، ليس لان النظرية تتحدث عن المحادثة اليومية، وان الحوار يختلف عن المحادثة اليومية، ليس لهذا السبب لان الكثير من الحوار الدرامي وبخاصة في مجال الدراما التلفزيونية و الاذاعية و السينما والمسرح الحديث انما هي محادثات يومية مقننة، بل ان السبب هو التباين في الغايات والاستراتيجيات، لو ان الكاتب الدرامي دفع شخصياته كلها على طول المسرحية الى الالتزام بقواعد المحادثة وفق غريس لأخفق في صنع حوار درامي جيد، لان الحوار الدرامي يتطلب مواصفات خاصة ، لاحظ الباحث ان المحادثة الدرامية تتجه نحو الاختراق اكثر منها نحو التعاون، وعليه يسعى الى دراسة مدى الالتزام والاختراق لقواعد غريس في مجال الخطاب الدرامي وأسبابها ، لمعرفة كيفية

استمرار التواصل بين الشخصيات؟. اما اسباب اختيار نظرية بول غريس فهي ان النظريات التداولية في الخطاب تشترط ان يكون النص حواري، وان خطاب النص يقوم على الاختلاف بين ما يقال-المعنى الظاهر-وما يقصد من القول والذي يكون ضمنيا، ويشير الباحث الى انه اضطر ان يقتبس الفقرات من النصوص المسرحية اقتباسا حرفيا، للحفاظ على معناها الدقيق كما ورد في النص المترجم. من جانب اخر يسعى الباحث لدراسة متضمنات القول، على مستوى الخطاب الدرامي المتداول بين الشخصيات بصورة مباشرة على شكل حواري من جهة، والموجه الى الجمهور بصورة غير مباشرة من جهة أخرى. وعليه يطرح الباحث مشكلة البحث في السؤال الاتي: هل تتوافق استراتيجية التعاون في نظرية (غريس) مع استراتيجيات الحديث في الخطاب الدرامي، وهل ان طبيعة الفن الدرامي تقتضي خرق القواعد ام الالتزام بها؟

هدف البحث: التعرف على قواعد المحادثة الناجحة في نظرية غريس والكشف عن مدى مقاربتها استراتيجية الحوار في الخطاب الدرامي.

مصطلحات البحث:

تقتضي الدراسة التوقف عند عدد من المصطلحات الأساسية التي ترد في متنها.

النص: يقول (محمد عزام) ان النص هو تتابع جملي يحقق غرض اتصالي يتوجه الى متلق غائب.Text (٢٤،ص١١) ويذكر(هورست ازيمبيرج) " نشير بكلمة نص الى متوالية منسجمة من الملفوظات التي تستعمل في التواصل اللغوي."(١٩،ص٤٩) ينظر الى النص من جانبه اللغوية(كخطاب لغوي)، ولكن النص ليس هو الخطاب، فالخطاب والنص ليسا مترادفين، وللتميز ما بين النص والخطاب يقدم (الشهري) تعريفين فيقول: النص هو مجمل القوالب الشكلية النحوية والصرفية والصوتية، بغض النظر عما يكتنفه من ظروف ومقاصد، في حين يحيل الخطاب على عناصر السياق الخارجية في انتاجه وتشكيله اللغوي، وقد يتم الخطاب بعلامات غير لغوية كالخطاب في البانتومايم او الخطاب الإعلاني او الكاريكاتير، اما الخطاب اللغوي(المنطوق-المكتوب)، فهو كل منطوق موجه به الى الغير، بغرض افهامه مقصودا مخصوصا مع تحقيق اهداف معينة.(١٧،ص٣٩)

وبذلك فان النص هو جزء من الخطاب، ولا يمكن له حمل أعباء المعنى كله وادامة التواصل الخطاب : discourse. يقول (طه عبد الرحمن) "حد الخطاب كل منطوق به موجه الى الغير لغرض افهامه مقصودا مخصوصا". (١٣،ص٢١٥) وهو هنا يتكلم عن الخطاب اللغوي، المنطوق والمكتوب. حيث يعد خطابا كل ملفوظ -مكتوب يشكل وحدة تواصلية تامة، سواء أتعدى الجملة ام كان جملة كبرى ام جملة صغرى ام مركبا ام كلمة، ويؤدي غرضا تواصليا ما. (١،ص٢٢) وهو ما ذهب اليه (محمد عزام) بالقول، ان الخطاب وحدة تواصلية إبلاغيه متعددة المعاني ناتجة عن مخاطِب معين وموجه الى مخاطَب معين عبر سياق معين وهو يفترض وجود سامع يتلقاه مرتبط بلحظة انتاجه، لا يتجاوز سمعه الى غيره.(٢١،ص٣٩) يتضح ابعاد الخطاب بارتباطه بالسياق والظروف. وهذا ما جاء به (باختين) فذكر ان دراسة الخطاب تعني دراسة عملية التلفظ في سياقات أدائها الاجتماعي على أساس ان السياق الاجتماعي جزء لا ينفصل عن أي فعل لغوي، ومعنى كل تلفظ يتضمن وضع المتكلم بوصفه ذات اجتماعية تنعكس على غيرها، كما يتضمن افق الاستقبال الذي يعني قيم المستمع. (١٦ص، ١٣٤)، ومن هنا فان الخطاب الدرامي هو أكثر الخطابات تداولا لعملية التلفظ في سياقاته المتنوعة. والخطاب الدرامي هو خطاب لغوي وغير لغوي له سياق ويمر عبر علاقات معقدة، مع كل ما يكتنفه من مقاصد، يتعدى النص، فالنص هو ما موجود فعلا في اللغة ذاتها، اما الخطاب فهو ما موجود في اللغة يضاف اليه ما يستخرج من معنى من خلال السياق والعرف والتأويل، ويشتمل على شروط اجتماعية (شروط الإنتاج والتأويل الاجتماعية).

السياق: بشكل عام يطلق على سياق الكلام والموقف، ويقدم (مالينوفسكي) تعريفا للسياق بانه مجموعة الظروف التي تحف حدوث فعل التلفظ بموقف الكلام، وتسمى هذه الظروف بعض الأحيان بالسياق. (١٧،ص٤١)

التواصل: يقول (بينيت) ان وظيفة التواصل" سعي المتكلم الى ابلاغ المتلقي امر ما او نسبة عمل اليه" (١١،ص١٥)، على ان لا يكون البلاغ معلوما تماما للمتلقي. والاتصال عملية اجتماعية تقوم بين افراد

الجماعة لتبادل المعلومات والآراء والأفكار والمعاني لتحقيق اهداف معينة. (١١،ص٢٠) والا فان التواصل يكون بلا أهمية، فالتواصل لا يتم بالاعتماد على إيصال الكلام فقط ان لم يكن موجه الى آخر لغرض إبلاغه امرا ما غير معلوم للآخر.

الفصل الثاني: الإطار النظري

الكلام بصورة عامة هو رموز لفظية وصورية تحكمها قواعد بنائية تنشا منها الكلمة تنسب لها دلالات معينة،ولغة الكلام هي " ممارسة تخاطبية (تفاعلية) تقوم بين ذوات متكلمة وأخرى مستمعة، محكومة بالانتماء الى المجموعة اللغوية نفسها"(٢٧،ص٤٧) غير ان المعنى لا يعتمد على الدلالات اللغوية فحسب، انما على الكلمة وسياقها والقصد والعرف والممارسة العملية تشترك كلها في صياغة المعاني.ان المعنى الكامن في اللغة تتمظهر من مستويات ثلاثة (المعنى اللغوي المأخوذ مباشرة من دلالة الكلمات والضمائر والجمل ومعنى الكلام وهو المعنى السياقي-والمعنى الكامن او الموجود بالقوة وهو معنى المتكلم، وعلى سبيل المثال فان جملة (اهذه سيارتك؟) المعنى اللغوي لها ان هذه تشير الى السيارة والكاف تشير اليك، هذا هو المعنى اللغوي. اما معنى الكلام (السياقي) واضح هل السيارة لك بصيغة سؤال. اما المعنى الكامن (معنى المتكلم) هل المتكلم يريد إجابة عن سؤاله؟ فتقول انت: نعم، ام يقصد ان يعبر عن امتعاضه لأنك اركنت السيارة في مكان يضايقه؟ (١٨،ص١٣)، وبناء على ذلك اعتبر (بول غريس)، ان الممارسة اللغوية نشاط إنساني يقوم على مبدأ التعاون بين الأطراف لتحقيق العملية التخاطبية التامة.

نظرية بول غريس:

(المنطق والمحادثة)، Logic and conversation بجامعة هارفرد عام ١٩٦٧، القى (غريس)محاضرة-تلتها محاضرات ومنشورات أخرى في السنوات اللاحقة، رسخ خلالها مبادئ نظريته حول المحادثة اليومية الناجحة. وقد انتبه (غريس) الى ان الناس احيانا يقولون شيئا ولكنهم يعنون شيئا اخر، او يعنون أكثر مما يقولون، واراد ان يوضح الاختلاف بين ما يقال وهو ما تعنيه الكلمات وبين ما يريد المتكلم ان يبلغه للسامع، اعتمادا على قدرة السامع ان يفهم القصد من خلال الأعراف ووسائل الاستدلال. ورصد (غريس) المحادثات الناجحة واستنبط منها فرضية رئيسية مفادها ان المشاركين يحصلون على محادثة هادفة إذا التزموا بالتعاون، وبين كل منهما نيته وقصده ولم يحاول تضليل الاخر، وطلب غريس من المشاركين ان تكون مساهمتهم في التخاطب مطابقة لما يقتضي الغرض منه حين يشاركون فيه، واكد غريس أن الحوار لن تقوم له قائمة إلا إذا احترم المتخاطبان مبدأ أوليا وأساسيا، وهو بتعبير (فرانسواز ارمينيكو): ليكن مساهمتك في الحوار متفقا مع الهدف من التواصل واتجاهه الذي التزمت به.(٨،ص ٢٧) كان هدف (غريس) هو إعطاء نظرة عن التواصل المثالي، والاشارة إلى مظاهر المعنى التي لا تحكمها قواعد لغوية ، بل تحكمها طريقة إنجاز الملفوظ داخل السياق، واحترام المبادئ العامة للتواصل، وبذلك تكون الاستراتيجية المطلوبة حسب غريس من المشاركين في المحادثة هي(التعاون) وعدم التضليل، وان تكون المساهمة بما يخدم الهدف من المحادثة، والهدف ربما يكون محدد قبل المحادثة او يتحدد اثناءه.(١٣،ص٢٣٨)ويكون ذلك وفق قواعد رئيسية أربعة هي، قاعدة الكم وتفرض ان تتضمن مساهمة المتكلم مقدارا من المعلومات يعادل ما هو ضروري في الموقف ولا يزيد عليه، وقاعدة الكيف وتعني ان نعبر بوضوح وبلا لبس قدر الإمكان وان نقدم المعلومات بترتيب مفهوم، وقاعدة النوع تفرض نزاهة القائل الذي ينبغي الا يكذب، وان يمتلك البرهان لإثبات ما يقول، وقاعدة العلاقة او المناسبة التي تفرض ان يكون الحديث في صلب الموضوع وان تكون المساهمة ملائمة . (٣،ص٥٦). وفيما يأتي شرح مفصل لكل قاعدة من القواعد الأربعة:

أولا: قاعدة الكمية (Quantity)

يتحدث (غريس) عن مبادئ هذه القاعدة بالصيغة الاتية مخاطبا المشتركين بالحوار: أتوقع أن تكون مساهمتك لا أكثر ولا أقل مما هو مطلوب، على سبيل المثال إذا طلبتُ مساعدتك لإصلاح سيارة في مرحلة معينة أحتاج أربعة مسامير، وأتوقع منك أن تسلم لي أربعة بدلا من اثنين أو ستة(٤،ص٤٧)، والمقصود بالكمية هي كم المعلومات التي ينبغي ان يطرحها المشاركين في الحوار اذ يجب الا تكون

أكثر او اقل من الازم، بمعنى آخران تساهم بالحديث بالقدر الكافي تماما بدون زيادة او نقصان، وتتضمن هذه القاعدة مبدأين هما:

(١). ليكن اسهامك يتضمن معلومات للدرجة المطلوبة. (٢٣،ص١٣٢)، ويمكن القول بصيغة أخرى: -اعطي على قدر المطلوب منك، على قدر الحاجة. (١٣، ص ٢٣٨) التي يطلبها منك المتكلم.

المبدأ الثاني في قاعدة الكمية هو(٢). لا تجعل اسهامك معبأ بالمعلومات أكثر مما ينبغي. (٢٣،ص١٣٢) فتتعدى القدر المطلوب. (١٣،ص٢٣٨). من المعلومات في المحادثة بينما لا يحتاج اليها الطرف المشارك فيها، أي لا تعطي من المساهمة أكثر مما ينبغي. باختصار الجواب على قدر ما مطلوب في السؤال، ليس أكثر مما هو مطلوب ولا اقل منه، مثال: س: (كم ولد لديك؟) ج: (سبعة).

في هذه الاجابة كمية المعلومات المعطاة بقدر السؤال المطلوب من دون زيادة او نقصان، اما اذا كان الجواب مثلا على النحو الاتي: ج: (سبعة أولاد في بيت صغير وبسيط يقع في حي شعبي). فالإجابة تتضمن معلومات غير مطلوبة في السؤال وأكثر مما ينبغي، وهنا يحصل خرق لقاعدة الكمية، حيث يتم التجاوز عليها بتقديم أكثر مما هو مطلوب، ويمكن ان يحصل الخرق أيضا بتقديم معلومات اقل مما هو مطلوب، مثلا ان يكون الجواب هكذا: ج: (ما رزقني ربي). هذه الإجابة لم تتضمن ما مطلوب في السؤال وهو العدد، في حين يطالب المبدأ ان تجعل اسهامك في الحوار بالقدر المطلوب من دون ان تزيد عليه او تنقص منه، لكي يستمر تواصل الحوار بين الطرفين.

ثانيا قاعدة (النوعية):(Quality)

النوعية او الجودة، وهي كما يشرحها (غريس) أتوقع مساهمتك لتكون حقيقية وليست زائفة. إذا كنتُ بحاجة الى السكر كمكون في الكعكة لا أتوقع منك أن تسلم لي الملح، وإذا كنتُ طلبت ملعقة، لا أتوقع ملعقة مزيفة مصنوعة من المطاط. (p47.4) هذه القاعدة تنص على مبدا عام مؤداه حاول ان تكون مشاركتك صحيحة، اي (ان تكون مساهمتك بالحديث حقيقي وليس مزيف) وذكر (غريس) ثلاثة مبادئ ثانوية ضمن فكرة واحدة.

١. حاول ان يكون اسهامك اسهاما حقيقيا.٢.لا تقل ما تعتقد انه خطا. او لا تقل ما لا تملك دليلا كافيا على صحته. (٢٨،ص١٠)،٣.لا تقل ما تعلم انه كاذب (فكن صادقا).(٢٣،ص١٣٢)،جوهر هذه القاعدة هو الصدق وعدم التضليل والمخادعة، وتجنب قول ما ليس عليه برهان او دليل. ومن الجدير بالذكر ان (نحلة) (٢٦، ص٣٤) يستخدم لهذه القاعدة تسمية(الكيف). يفسر (غريس) من خلال استغلال قاعدة النوعية وجوه البلاغة كالتورية والاستعارة والسخرية. (٣،ص٥٨) وهي التي يكثر استعمالها في اللغة الأدبية والدرامية خاصة. نماذج حوارية عن قاعدة النوعية: الاب: (هل كنت تدخن؟)، الابن:(كلا)، الاب:(رائحة الدخان تملا غرفتك)، الجواب غير صادق، الأب يعلم بان ابنه كان يدخن، فالغرفة لم يدخلها شخص اخر، ولكن الابن ينكر، وقاعدة النوعية تُخرق بعدم الصدق، الانكار سيقطع التواصل الحقيقي. طبعا هذه الاحكام مرهونة بالسياق الذي يرد فيه الحوار.

ثالثا قاعدة الاسلوب:Manner

(p47. gاو الطريقة، او الكيفية(٢٨،ص١١) او الجهة(١٣،ص٢٣٨) يقول (غريس) عنها، أتوقع مساهمة الشريك واضحة ،كما انه ينفذ أدائه بسرعة معقولة. وتتضمن مبدا عاما وهو ان تكون مشاركة المتكلم واضحة (من دون لف ودوران)، وتتضمن خمس (مبادئ)(١) كن واضحا(٢) تجنب غموض التعبير.

(٣) تجنب الابهام. (٢٣،ص١٣٣) تجنب اللبس في الكلام.(٢٨،ص١١)،(٤) أوجز،(٥) كن منظما (مرتبا في كلامك). (٢٣،ص١٣٣،). "كالترتيب الزمني عندما نروي سلسلة من الاحداث"(٣، ص٥٥). والامر الأساسي في هذه القاعد هي الوضوح. مثال: س (اين محمود؟) ج: (في المدرسة)، الصدق، والبرهان متوفران، ولكن الإجابة قد تكون على النحو الاتي: ج: (عدت مباشرة الى البيت بعد خروجنا من المدرسة، رايته من بعيد، ضاع قلمي، لا أدرى انا جائع.)، الإجابة غير مرتبة، وغير واضحة وغير موجزة. ومن الجدير بالذكر انه في هذه القاعدة (الأسلوب او الطريقة)، تنفصل اللغة الأدبية عن متطلبات اللغة اليومية (٢٢، ص٢٦٠)، فبينما تقتضي المحادثة الوضوح في اللغة اليومية، فان اللغة المسرحية عادة ما يكتنفها الغموض.

Relation رابعا قاعدة العلاقة:
العلاقة، او الصلة او المناسبة. يقول (غريس): أتوقع مساهمة الشريك لتكون ملائمة للاحتياجات العاجلة في كل مرحلة من هذه الصفقة، فعند خلط المكونات للكعكة، لا نتوقع أن تتم المساهمة بتسليم كتاب أو قطعة قماش الفرن، رغم أن هذا قد يكون مناسبا لمساهمة في مرحلة لاحقة. (٤٧،٤)، اجعل كلامك ذا علاقة مناسبة بالموضوع. (نحلة، ص٣٤)، وفيها يقدم حكمة واحدة، (كن وثيق الصلة بالموضوع)، والمقصود بها انه اثناء الحوار كل مشترك يسهم اسهاما ملائما وذات علاقة بالموضوع المشترك بينهما، وان يحصل ذلك في توقيت سليم. نموذج حواري:- الاول: (اين أجد فرنا للخبز؟) الثاني:(المحل الرابع على جهة اليمين). اما اذا قال:(سيارتي فيها عطل، اموري سيئة). فان الإجابة غير ملائمة تماما، ولو كانت ثمة إجابة أخرى على شكل سؤال مثلا: الثاني: (هل انت جائع؟) الاختراق هنا واقع لان المطلوب في السؤال يتعلق بالفرن وليس بالجوع. وقد يدور حوار على النحو الاتي: الأول: (اين أجد فرنا للخبز؟)، الثاني: (هل لديك سيارة؟) هنا سيفكر الأول ويخمن ما يريد الثاني ايصاله، وهو ان مكان الفرن بعيد بحيث يتطلب الذهاب اليه بالسيارة، ولنفترض ان الأول سيقول: (نعم)، الثاني: (الشارع الثالث على جهة اليمين). سيستمر التواصل هنا بسبب وجود معنى مستنبط من كلام المتكلم، يشير (غريس) ان احترام مبدا التعاون والالتزام بالقواعد يقود الى محادثة ناجحة، ولكن هذا لا يعني التقيد التام بالقواعد اذ يمكن لاحد الطرفين خرق احدى القواعد، وهنا لابد ان يتعاون الطرفين لسد الخرق عن طريق الاستلزام الحواري، حيث يستلزم الحوار استنباط المعنى والقصد من الكلام والتفاعل معه على افتراض ان المقابل لا يروم عدم التواصل او الخداع في القول. في مسرحية(يرما) يدور هذا الحوار: يرما: (كيف حال الأراضي)، خوان:(أمس قلمت الأشجار.) (٢٠،ص١٣٠). إجابة لا صلة لها بالسؤال، فالسؤال عن الاراضي وخوان يتكلم عن تقليم الأشجار، يبدو هنالك خرق لقاعدة العلاقة، لماذا أجاب خوان هكذا؟ لان هنالك معنى مضمر في سؤال يرما فهي لا تسال عن الحقول تحديدا بل تسال عن عمل خوان فيها، وأدرك خوان مقصد السؤال وابدى تعاونه في المحادثة، لذلك أجاب بما هو مطلوب معرفته.ان خرق إحدى تلك القواعد ـ مع استمرار مبدأ التعاون ـ يؤدي إلى توليد ما يسمى عند (غريس) بالاستلزام الحواري.

- الاستلزام الحواري: Implication conversational
ظاهرة لغوية أساسية تؤسس لنوع من التواصل يمكن وسمه بالتواصل (غير المعلن) -الضمني-بحجة ان المتكلم يقول كلاما ويقصد غيره، كما ان المستمع يسمع كلاما ويفهم غير ما يسمع، الكثير من العبارات اللغوية يلزم ايجاد تأويل اخر ملائم يحتم الانتقال من معنى صريح الى معنى مستلزم وتوجهه الظروف المحيطة بالخطاب من متكلمين وسياق ومقاصد. (١٨،ص٧-٨) فما هو الاستلزام الحواري؟، ظهر مفهوم الاستلزام الحواري مع (غريس) الذي حاول ان يضع نحوا قائما على أسس تداولية للخطاب تأخذ بعين الاعتبار كل الابعاد المؤسسة لعملية التخاطب فهو يؤكد ان التأويل الدلالي للعبارات في اللغات الطبيعية امر متعذر إذا نظر فيه فقط الى (١٨، ص ١٧) الشكل الظاهري لهذه العبارات وعليه يقترح ما يأتي:
(١). معنى الجملة المتلفظ بها من قبل متكلم في علاقته بمستمع. (٢.) المقام الذي تنجز فيه الجملة(٣.) مبدا التعاون. فالتأويل الدلالي يتعذر في العديد من الجمل اذا اقتصر على المعنى الظاهر او الصريح لها، لذلك ينبغي الانتقال من المعنى الصريح الى معنى اخر غير مصرح به (معنى مستلزم حواريا)، وقد يصاحبه تداعيات تتعلق بماهية التأويل الممكن اعطاؤه للجملة التي تحمل هذه المعاني. "(١٨، ص ١٧-١٨)
تعاريف الاستلزام الحواري: هو (المعنى التابع للدلالة الاصلية للعبارة)، هو (ما يرمي اليه المتكلم بشكل غير مباشر جاعلا مستمعه يتجاوز المعنى الظاهري لكلامه الى معنى اخر) **(١٨،ص١٨)،اهم مميزات الاستلزام انه يقدم تفسيرا صريحا لقدرة المتكلم على ان يعني أكثر مما يقول بالفعل أي أكثر مما تؤديه العبارات المستعملة. فكثير ما تكون هنالك معاني مضمرة في المحادثة لا يفصح عنها المشاركين بشكل مباشر، وغريس يقر بوجود طريقتين لتبليغ أكثر مما يقال، لذلك فالاستلزام نوعين: الأول: استلزام عرفي او تواضعي(٣، ص٥٦) ذات طابع لغوي واجتماعي يعتمد على ما تعارف عليه أصحاب اللغة

من استلزام بعض الالفاظ ودلالات بعينها لا تنفك عنها مهما اختلفت بها السياقات وتغيرت التراكيب، مثلا كلمة لكن عندما ترد في قول فانها تشير الى ان ما بعدها يكون شيء مختلف.(٢٦ص٣٣،)، الثاني: استلزام حواري او محادثي يتغير بتغير السياق الذي يأتي فيه .(ص٣٣، نحلة)، وهي طريقة محادثيه مخلوق من قبل النص وصالح فقط في حدوده، وهو الأكثر استخداما في العمل الادبي. (٢٢، ص ٢٥٧) صالحة في ظروف محددة فقط ضمن سياق محدد. في مسرحية(يرما) تأتي (ماريا) قادمة من عند المحل الذي في القرية، يدور حوار بينها وبين (يرما) حول الأشياء التي اشترتها من المحل، اشرطة وصوف وكتان، فتسالها (يرما): هل ستصنعين قميصا؟،ماريا: لا، هذا لأن. الا تحزرين؟، يرما: ماذا؟،ماريا: لأن. حسنا. هو هنا الان. يرما: بعد خمسة أشهر تماما؟،ماريا: نعم. (٢٠،ص١٠٣)،هناك كلام لم يتم الإفصاح او التصريح به مباشرة، (ماريا حامل منذ أربعة أشهر)، وكل ما اشترته من الدكان كان لإعداد ملابس الطفل. قالت ماريا انه هنا تقصد الجنين في بطنها، ويرما خمنت المدة المتبقية، وكل المعنى الضمني تم التوصل اليه من خلال الاستلزام الحواري. يحدث الخرق لغاية عند المتكلم او لقصد ما، فتشكل الجملة تورية او استعارة او مبالغة او مفارقة:

١. ان يقصد المتكلم عكس ما يقول، كما هو الحال مع كلام ياجو: (كاسيو رجل شريف)، وهذه تعد مفارقة.

٢. اسناد صفة شيء الى شيء اخر عندما يقول قائل: انه اسد. (استعارة) (٢٨،ص١٢)

٣. الاسراف وتجاوز الحد. (كل فتاة تحلم بأمير) (مبالغة)

المعنى الصريح والضمني: وينتج عن ذلك نوعين من الدلالات حسب غريس، دلالات طبيعية ناتجة من معطيات الكلمة نفسها، ودلالات غير طبيعية تتضمن قصدية معينة، مستخرجة من الكلمات او من السياق او من خلال العرف. المعاني الصريحة وهي تلك التي تدل عليها صيغة الجملة ذاتها اما الصنف الثاني فيضم المعاني-الضمنية-أي تلك التي لا تدل عليها صيغة الجملة، وانما تولد طبقا للسياقات او المقامات التي تنجز فيها وعليه ففي اللغة المتداولة-تحت تأثير اهداف تواصلية محددة-قد نستعمل جملة ما قاصدين معنى جملة أخرى، ومن ثمة يتم الانتقال من معنى مباشر صريح الى معنى غير صريح او (مستلزم حواريا).من المعنى الصريح الى المعنى المستلزم حواريا؟، وكيف يتم ضبط ومعرفة المعنى الذي تخرج اليه جملة محددة. ان العديد من العبارات اللغوية يتغير معناها بحسب السياق الذي تستعمل فيه، الامر الذي يجعلها تفيد معنى إضافيا جديدا الى الدلالة الاصلية."(١٨،ص٢٦) ويرتبط ارتباطا وثيقا بلحظة الخطاب.

يرما: في كل ليلة حين اوي الى فراشي أجد فراشي، اجده أكثر لمعانا، كأنه أُحضر للتو من المدينة. (٢٠،ص١٣٠) يفترض مفهوم الدلالة غير الطبيعية الا يختزل دائما تأويل قول ما في الدلالة اللغوية التواضعية للجملة الموافقة له، اذن يوجد فرق بين ما قيل(الدلالة اللغوية التواضعية للجملة) وما تم نقله او تم تبليغه (تأويل القول)، فالدلالة هي ما قيل والاستلزام الخطابي هو ما تم تبليغه، ويختلف ما تم تبليغه عما قيل.(٣،ص٥٦) "اقترح غريس تعريفا للدلالة غير الطبيعية، ان نقول ان المتكلم قصد شيئا ما من خلال جملة معينة، أي ان المتكلم ينوي إيقاع التأثير في المخاطب بفضل فهم المخاطب لنيته، ويرتبط مفهوم الدلالة غير الطبيعية ارتباطا وثيقا بـ(قصد)، وهكذا يشدد غريس على نوايا المتكلم، وعلى فهم المخاطب لهذه النوايا. (٣،ص٥٣،) كالقول(ان غرفتك زريبة حيوانات)، فالقصد انها قذرة ،وهي دلالة غير طبيعية، بينما في الدلالة الطبيعية الجمل تكون في علاقة مع الاعراض او النتائج، أي انها لا تعتمد على تأويلنا للجمل. "ان عملية التواصل لا تنهض بها القدرة اللغوية الصرف وحدها، بل تساهم فيها قدرات أخرى معرفية ومنطقية واجتماعية وادراكية".(٣،ص٢٢)

يمكن الارشاد الى الاستلزام الحواري في العبارة، بوجود أغراض فرعية تصاحب المعنى الأصلي، والاغراض الفرعية مثل: تهديد، تأنيب، توبيخ، تحقير وغيرها، وهي ترتبط بلحظة الخطاب. (١٨،ص٧١).قواعد المحادثة لا تمثل مجرد معايير ينبغي للمخاطبين اتباعها فحسب بل تمثل ما ينتظرونه من مخاطبيهم فهي مبادئ تأويل أكثر من كونها قواعد معيارية او قواعد سلوك... نظرية غريس تتضمن توظيف قواعد المحادثة، ويحصل عندما ينتهك قائل ما بصورة جلية احدى القواعد، وعلى مخاطبه القيام بفرضيات تمكن من تفسير انتهاك القواعد. (٣، ص ٥٧) يشير(آن روبول) الى ان

اقتضاء معلومات محصلة سلفا ضرورية لا غنى عنها في نجاح التواصل، وإلغاء الاقتضاء يعني انقطاع التواصل، فالاقتضاء في الأسئلة والاجوبة لابد ان تظل مقررة، (٣، ص ٥٩) فهو الخيط الذي ينتظم الخطاب، وبغيابه يتحول كلام المتخاطبين الى حديث متهافت كما في مسرحية المغنية الصلعاء.(٣،ص٤٩) فالاقتضاء له أهمية لضمان استمرار الخطاب، فالدلالة غير الطبيعية هي الجمل ذات القصد، نية القائل ومعرفة المستمع لنية القائل. ان سبب اختيار الباحث نظرية (غريس) انها تخص الحوار، أي وضعت خصيصا للمحاورة الناجحة، وتحديدا المحادثة اليومية التي تدور بين أناس، ربما يبرز اعتراض هنا على ان الحوار الدرامي ليس محادثة يومية، هذا صحيح من ناحية واحدة ولكن من ناحية أخرى ان الحوار المسرحي الحديث والحوار التلفزيوني هي محادثة أكثر مما هو حوار، وهي مبادئ تأويل أكثر منها قواعد معيارية.

المبحث الثاني: الحوار

: الحوار و المحادثة dialog –conversation

يختلف الحوار عن المحادثة اليومية من النواحي الفنية والتعبيرية والجمالية، فبينما يتصف الحوار بالكثافة والتركيز وقدرته في التعبير عن الشخصية فضلا عن البلاغة، فان المحادثة العادية غالبا ما تتسم بالتكرار والاطالة وعدم الدقة، والاستطراد. يقول(حمودة) ان حوارا يجري بين صديقين في قطار او طائرة او مقهى هو مجرد تمضية وقت، يتم الانتقال من موضوع لآخر بلا رابط وكيفما اتفق دون ضرورة او حتمية، وكيفما ترد من الذاكرة. لا يمكن ان يعتبر حوارا دراميا، الحوار العادي يدور حول مواضيع شتى، ويتم الانتقال من موضوع لآخر بلا تنظيم مسبق، هذا النوع من الحوار لا يعد حوارا دراميا والسبب لأنه يفتقر الى الهدف الكلي او الأثر الكلي، وليس فيه وحدة عاطفية او حتى فكرية تحكم الصراع الذي يصوره الحوار من البداية الى النهاية. (١٥،ص١٤٣-١٤٤) وجهة النظر هذه حولها ملاحظتين، الأولى انه ليس كل حوار في الحياة اليومية يدور لتمضية الوقت وانه لا هدف له، هنالك حوار في المؤسسات التعلمية، وحوار في الدوائر الرسمية، والجهات الخدمية، وحوار ثقافي وكلها حوارات لها اهداف وهو ليس لتمضية الوقت، الملاحظة الثانية ان مسرحية مثل (المغنية الصلعاء)، يدور بين شخصياتها، حوار ليس له هدف الا لتمضية الوقت نظرا لخوائها وفقدان التواصل بينها، مع انها من اهم النصوص في المسرح الحديث. ويذكر مؤلفها(يونيسكو) عن المسرحية: (إن نص المغنية الصلعاء أو (كتاب تعليم اللغة الإنجليزية)، مشكل من التعابير الجاهزة، من الكليشيهات الأكثر استعمالاً، والتي أبرزت لي ميكانيكية اللغة، تصرفات الأشخاص -الكلام من أجل قول شيء-الكلام لأنه لا يوجد شيء شخصي لقوله وغياب كل حياة داخلية، ميكانيكية الحياة اليومية، الإنسان غارق في محيطه الاجتماعي وغير مميز بأي شيء.(٦) فالخطاب والتواصل يتم عند التوجه نحو طرف من اجل افهامه وابلاغه شيئا ، ولكن يمكن ان يوجد بين طرفين تواصل بلا تخاطب بينهما، اذ يجوز ان يوصل المبلغ فحوى القول الى غيره ولا ينفعه به من أي وجه من الوجوه، كما يجوز ان يتوصل المبلغ اليه بهذا الفحوى من غير ان ينتفع به ان لم يفض الى الاضرار به، والتخاطب الذي لا نفع معه لا يكون تخاطبا وانما يكون خطب.(١٢،ص٢١٦) لان التخاطب ليس تواصلا فقط بل هو تعامل أيضا والتعامل يقترن بالفائدة في كل قول، وجهي التخاطب هما التواصلي (او التبليغي) و التعاملي (اوالتهذيبي).(١٢،ص٢٣٧) ولكن ما يحصل ان التواصل في الظاهر يستمر بين الشخصيات ويتم تداول الكلام من دون تخاطب فعال، ولا يكون للخطاب اي جدوى ولا نفع فيه، لان الشخصيات تتبادل كلام معلوم لدى الطرفين، فما غاية التخاطب؟،كما في نصوص العبث وتحديدا مسرحية (المغنية الصلعاء) لـ(يوجين يونسكو). حقيقة الكلام الدخول في علاقة تخاطبية وليس في علاقة الفاظ مع الغير فحسب، والتخاطب يعني وجود متكلم يتوجه الى مستمع لغرض افهامه امرا، ومخاطب (مستمع) يتلقى من المتكلم ويحاول فهم مراده. (١٢،ص٢١٥)، نقل الكلام آليا يجعل الانسان اشبه بجهاز ارسال ميكانيكي، فالمتكلم ليست ذات ناقلة وانما هو ذات مبلغة لها قصدا والتبليغ هو الجانب التواصلي من التخاطب، فكل تخاطب تواصل، ولكن قد يوجد تواصل بين طرفين بدون وجود تخاطب بينهما. (١٢ ص٢١٦) اذن التخاطب يحصل من شرطي (التوجه للغير، وافهامه) ويتحقق الاتصال من نية المتكلم ابلاغ المخاطب، وفي حالة ترديد الكلام اليا فان التخاطب ينعدم بالرغم من التواصل الكلامي. يفترض غريس

ان المشاركين يتوقعون ان يساهم كل واحد منهم في المحادثة بكيفية عقلانية ومتعاونة لتيسير تأويل أقواله، يجري هذا التوظيف عندما ينتهك قائل ما بصورة جلية هذه القاعدة او تلك. (٣،ص٥٧) .
مع ذلك فان غريس لا يذهب الى تلك المحادثة التي تجري لتمضية الوقت بل الى الحوار البناء "وهو اصطلاحا نوع من الحديث بين شخصين او فريقين يتم فيه تداول الكلام فيما بينهما بطريقة متكافئة فلا يستأثر به أحدهما دون الاخر ويغلب عليه الهدوء والبعد عن الخصومة والتعصب ومثال ذلك ما يكون بين صديقين في دراسة او زميلين في عمل او مجموعة في ناد او مجلس". (٢٥، ص١١) غريس يحصر نظريته بالحوار المثمر الناجح الذي يدور في بيت او بين أصدقاء او في مؤسسة تعليمية او خدمية او إعلامية، بين أطراف متعاونة، وليس المحادثة التافهة او الثرثرة. يرى الباحث انه من الضروري تميز أنواع المحادثة الحوارية على النحو الاتي: حوار محدد مقنن، حوار بلا ضوابط، حوار فني درامي. حوار مقنن يدور حول موضوع محدد مثل الحوار الذي يدور في بنك او دائرة او كلية. حوار عفوي بلا ضوابط، بلا هدف محدد (ثرثرة). وحوار درامي له مواصفات خاصة. غريس يتحدث عن الحوار المثمر وهو حوار مقنن، الذي يدور حول قضية معينة لهدف محدد. وإذا كان الحوار المسرحي يُحمل بمهام إضافية، فان الحوار الدرامي في التلفزيون أقرب الى الحوار الحياتي المقنن وهو غالبا ما يقدم باللهجة المحلية، وهو حوار مقنن مزود بشحنة عاطفية عالية بمواصفات فنية خاصة. يقول (داوسن) الحوار باعتباره تبادل الكلام بين اثنين في الأقل ضروري لخلق موقف معقد. (٩،ص٣٦)
ويحاول الباحث تقديم مقاربة بين نظرية غريس وبين الحوار الدرامي، لان الحوار الدرامي يتبع الموقف، تارة يكون متوتر وتارة يكون متعاونا وفق نظرية غريس، ولكنه يرتبط باستمرار بدوافع الشخصيات. ان خصائص الحوار الدرامي في خير مظاهره ان تبدو كل لفظة وكأنها مدفوعة الى الانطلاق بما سبقها، فيما تبدو مرة كأنها نوع من الصراع (توتر بين الشخوص) ومرة أخرى كأنها تعاون. (يفسر طبيعة الموقف) (٩، ص٣٩).
من الجدير بالذكر ان نظرية غريس وضعت عن محادثة مثالية نموذجية تقتضي من طرفي الحوار ان يتعاونا، لذلك فهي لا تنطبق على طرفين متخاصمين من الأساس، لانهما لا يتعاونان أساسا، لذلك يطبق الباحث نظرية غريس على حوار يدور بين طرفين يفترض ان يتعاونا، من دون وجود عداوة مسبقة او خصام او مشكلة سابقة، كما مع (لير) وبناته، و(عطيل) و (ياكو)، و(اوديب) و(تيرسياس). السخرية الدرامية واحدة من الطرق لفهم الكلام بين الشخصيات. كورديليا رفضت مسايرة لير،الذي يقول: لقد احببتها اعظم الحب ورايت ان اترك راحتي في أحضان عنايتها العطوف.(٩،ص٥٧).ويرى(رشاد رشدي) انه" لكي يكون الحوار مقنعا لابد وان يبدو طبيعيا كالحوار الذي نتبادله في حياتنا العادية والتفاهات والاستطرادات هي الصفات التي تميز حياتنا العادية"(٧،ص٥٨) ويضيف(رشاد) ان الحوار الدرامي ليس مجرد محادثة ولكنه يرتبط بحدث متطور له معنى والحوار يكشف الشخصيات ويؤدي الى مزيد من التطور في الحدث.(٧،ص٥٠) هنالك امر يجعل الموقف الدرامي مختلف عن الموقف الحياتي، ففي الحياة تجري محادثة يشترط فيها طرفين او اكثر وهم المعنيين بها، ولكن في الدراما هنالك طرف لا يشترك في الحوار ولكنه معني به وهو مستهدف، الشخصيات تتحدث في المشهد فيما بينها، ولكن المتفرج قد يفهم امر اخر غير ما تقوله الشخصيات بناء على معلومات سابقة.
المعنى الضمني: ان الدرامي قادر على ايراد لغة ساخرة على لسان أحد شخوصه مثل (الليدي ماكبث) حين تقول (هذا الوافد القادم لابد ان يعتنى به)، هذا تهكم مقصود تفهمه القائلة وزوجها الا ان فيه تهكما دراميا اخر يتمثل في عنف التورية القاسية، فهناك تباين صارخ بين العناية بضيف منتظر بالمعنى المتعارف عليه من تهيئة الطعام والفراش والخدمات وبين التهيئة لارتكاب جريمة قتل. (٩،ص٣٦)
المفارقة اللفظية تحدث عندما تتكاتف مجموعة من الظروف لتحمل بعض الكلمات او الجمل معنى أكثر مما يقصده قائلها، قد تحدث مثلا حينما يتحدث شخص ما على المسرح بشيء يعني شيئا اخر تماما لشخص اخر، في المشهد الأول من (ماكبث) احدى الساحرات تقول: كل جميل قبيح وكل قبيح جميل، في مشهد(٣) يقول ماكبث: لم ار ابدا يوما أقبح ولا أجمل من هذا اليوم. (١٥،ص٨٥) الحوار أحيانا ينقل الى المتفرج معنى غير المعنى الذي تفهمه الشخصيات، كما هو حوار عطيل وياجو،فبينما يفهم عطيل من كلام ياجو معلومة هي غير الذي يفهمه الجمهور الذي يعلم بان ياجو كاذب.

يطرح غريس نظريته حول المحادثة التي يشترك فيها طرفين، بافتراض ان طرفي المحادثة يتعاونان لإنجاح المحادثة وكل طرف يحاول ان يلتزم بالقواعد المذكورة، وبذلك يكون الحوار مثمر وبناء وناجح، وفي حالة ان أحد الطرفين خرق قاعدة من القواعد بدون ان يقصد الخداع او التضليل فان الطرف المقابل يحاول من خلال الاستلزام الحواري ان يعالج ذلك الخرق من قبله وتستمر المحادثة. هذه هي شروط المحادثة الناجحة حسب غريس (التعاون الحقيقي، تطبيق القواعد، معالجة الخرق) يحاول الباحث تطبيق هذه النظرية على الحوار الدرامي لمعرفة مدى إمكانية نجاح النظرية في مجال الدراما، هل يتم الالتزام بهذه القواعد باستمرار؟ هل يتم خرقها بشكل متعمد، هل يتم الخرق بنية سليمة، ولا يعتريه الخداع والتضليل؟، يرى الباحث بان الحوار الدرامي ميدان جيد لتطبيق هذه النظرية لهدف التعرف على خصائص الحوار الدرامي. ان منظري المسرحي يقدمون النصح الى الكتاب على ان يكون حوارهم حوار متوتر ساخن الى جانب وظائفه الاخر، فكيف يكون متوترا مع مبدا التعاون عند غريس؟ هذا يشير الى وجود عدم تعاون مستمر بين الطرفين ووجود خرق دائم للقواعد المشكلة الأخرى بالنسبة للحوار الدرامي ان الخرق أحيانا يكون من الطرفين وليس من طرف واحد لذلك يكون متوتر ويؤدي نتائج كارثية مدمرة.

في الخطاب الدرامي تتخذ الشخصيات استراتيجيات للحديث لها أهمية كبيرة في استمرار التواصل والتفاعل بينها، قد تكون استراتيجية تعاون تبقي الصراع بعيدا عن طريق واحد او أكثر من المشاركين و كم ستدوم، والاستراتيجية يمكن ان تتغير من إيجابية الى سلبية، كما في حوار اوديب والعراف. ان "حقيقة الكلام لا تقوم في مجرد النطق بألفاظ مرتبة على مقتضى مدلولات محددة، لان النطق قد يقع عرضا كما في حال النوم، والترتيب قد يأتي صدفة كما في حال اللعب، والدلالة قد تنتزع عنوة كما في حال فلتة اللسان، وانما حقيقته كامنة في كونه ينبني على قصدين اثنين، احدهما يتعلق بـ (التوجه للغير) والثاني يتصل بـ(افهام هذا الغير).(١٢،ص٢١٣)

ان ما يؤخذ على نظرية (غريس) انها لم تتضمن دور الجانب شبه اللفظي في الكلام، فأحيانا الكلمة ذاتها سليمة من الناحية الكمية ومناسبة وصادقة وواضحة، الا ان طريقة لفظها هي التي قد تسبب خرق المحادثة وبالتالي انقطاع التواصل، النقطة الأخرى انها اقتصرت على جانب التبليغ، بينما هنالك جوانب أخرى اجتماعية واخلاقية مهمة تؤثر على استمرار المحادثة، وقد أشار الى وجودها غريس ولكنها لم تدخل نظريته.

مؤشرات الإطار النظري:

١-المحادثة عمل تعاوني ينخرط فيه مشتركان لغاية ما، لا يحاول كل منهما تضليل الاخر.

٢-قواعد المحادثة المثمرة هي (الكمية، النوعية، العلاقة، الطريقة)

٣.هنالك معاني مضمرة في المحادثة لا يفصح عنها المشاركين بشكل مباشر، لذلك فالاستلزام الحواري هو طريقة لمعرفة قصد المتكلم، ولضمان استمرار المحادثة.

٤-يمكن خرق أحد القواعد بشرط المحافظة على مبدا التعاون.

٥. التواصل لا يكون بالاعتماد على إيصال الكلام فقط، ان لم يكن موجه الى آخر لغرض إبلاغه امرا ما غير معلوم للآخر.

الفصل الثالث: إجراءات البحث

منهج البحث: المنهج الوصفي

مجتمع البحث: المسرحيات العالمية

عينات البحث: المسرحيات -الملك لير وعطيل لـ (وليم شكسبير)، اوديب ملكا لـ(سوفكليس)، المغنية الصلعاء (اوجين يونسكو)

استمارة التحليل: تتألف استمارة التحليل من العناصر والوحدات الاتية:

	عناصر التحليل	وحدات التحليل
مبدأ التعاون	قاعدة الكمية	التكلم بالقدر المطلوب
	قاعدة النوعية	الصدق
	قاعدة العلاقة	ملائمة ما مطلوب وفي الوقت المناسب
	قاعدة الأسلوب	الوضوح
الاستلزام الحواري	ما يرمي اليه المتكلم بشكل غير مباشر جاعلا مستمعه يتجاوز المعنى الظاهري لكلامه الى معنى اخر	المعنى الصريح دلالة طبيعية
		المعنى المضمر دلالة غير طبيعية

التحليل: مسرحية (الملك لير) لـ (وليم شكسبير) (٣٠)

في المشهد الأول من مسرحية الملك لير يجمع الملك حاشيته ورموز حكمه ليعلن عن نيته تقسيم المملكة، ويخفف عن كاهله أعباء الحكم، بينما امير فرنسا وامير (برجندي) يتنافسان على طلب يد (كورديليا) وينتظران رد الملك، هذه هي الظروف المحيطة بالحوار في هذا المشهد.

لير: والآن يا بناتي، ما دمنا سنخلع عن كاهلنا سلطات الحكم ومشاغل الدولة وهموم الأرض، فمن منكن تقول إنها أكثر حباً لأبيها، (جونريل) يا كبرى بناتي، أبداي أنت.

جونريل: مولاي، إن الألفاظ لا تفي بالتعبير عن حبي لك، إنك أغلى عندي من نور العين ومن الحرية، وأعز من كل غال ونفيس، ... أحبك كأغلى ما تحب البنت أباها وما يلقي أب من حب بنيه، حباً يجل عن الكلام ويعجز عن وصفه اللسان، أحبك أكثر وأعز من كل هذا.

القواعد: من حيث الكمية طلب لير الأكثر فردت جونريل بالكثير، قاعدة العلاقة، اجابت جونريل بما له علاقة بالطلب، الأسلوب، كان واضح في التعبير عن المشاعر وقد فهمه لير وأثنى عليه، اختراق قاعدة النوعية، جونريل لم تكن صادقة، جونريل تضلل ابيها، وشرط نظرية غريس يفترض انخراط المشاركين في محاولة حقيقية لإنشاء محادثة ولا يحاول كل منهما تضليل الاخر.

كورديليا:(جانبا) يا ويلي ماذا أقول فى كل هذا؟ أحب، أصمت.

لير: انظرى .. ها قد نصبناك على كل هذه البقاع أميرة، من هذا الخط إلى ذلك... أنت ملكة هذا كله، ولذريتك أنت وألباني إلى الأبدين. ماذا تقول أبنتي الثانية؟ ماذا عندك ياريجان الحبيبة يا زوجة كورنوال.

ريجان: إنى يا مولاي خلقت من معدن شقيقتي فلتقدرني بمثل قدرها، فقلبي الصادق يهتف من أعماقه أنها تحدثت بما أكنه لك من حب، بل ربما قصرت في التعبير. فأنا يا مولاي بكل جوارحي وإحساسي لا أجد في الحياة متعة إلا في حبي لك.

كورديليا:(جانبا): ويحك كورديليا. لكن لا، أنا اعرف أن حبي يزن فى الواقع أضعاف كلامي.

هذه العبارة تؤكد واحدة من ملاحظات غريس وهي ان الناس يقولون احيانا اقل مما يريدون قوله والبعض يقول أكثر مما يريد قوله، كورديليا وجدت نفسها في مازق لأنها لا تمتلك القدرة على التعبير والقول، مع انها ترغب في ذلك وعلى العكس منها شقيقتيها اللتن يقلن أكثر مما يريدن قوله إرضاء لوالدهن وطمعا بالمملكة.

لير: لقد وهبنا لك ولأبنائك من بعدك هذا الثلث الوافر من مملكتنا الغنية. والآن يا قرة عيني، وآخر العنقود يا من يطمع في حبك ملك فرنسا ذات الكروم. وأمير جنة برجندي ذات الألبان. ماذا عندك لأعطيك؟ ثلثاً أوفر وأغنى من نصيب شقيقتيك تكلمي.

كورديليا: لاشيْ

إجابة كورديليا المقتضبة جدا تخرق قواعد الحوار، من حيث قاعدة الكمية، فهي قالت اقل بكثير مما يطلبه لير وهذا خرق واضح، كما ان اسلوبها غامض وملتبس وهو خرق لقاعدة الطريقة او الأسلوب، وهي وان كانت صادقة في سريرتها من شعورها تجاه ابيها، الا ان خرق قاعدتين وحسب غريس تجعل المحادثة فاشلة، هنا توتر الموقف ولم يتلقى لير امام حاشيته ما يرجو من تملق من ابنته، والخطاب لا يتضمن التعامل والتفاعل رغم وجود التواصل الضعيف. وهذا يدفع لير للغضب وبالتالي حرمان كورديليا حصتها من المملكة. ولكن شكسبير يحرص بل ويتقن صنع الحوار الدرامي حوار يدفع الفعل الى الامام بقوة ويكشف عن كوامن الشخصيات، لولا هذا الحوار لما حصلت الاحداث اللاحقة المأساوية.

لير: لاشيْ

كورديليا: لاشيْ

لير: ستخرجين صفر اليدين خذي فرصة أخرى

كورديليا: ما أشقاني ولكن كيف لي أن ألفظ قلبي على لساني إني أحبك يا مولاي حب البنت لأبيها، لا أكثر ولا أقل. (٣٠)

ثم تحاول كورديليا جاهدة قول شيء يرضي ابيها وليس طمعا في الحصول على ارث من المملكة ومع ذلك فانها لم تقل ما ينبغي قوله امام الملك والحضور الكبير من الحاشية والضيوف، فكمية الكلام غير كافية وليست بالمقدار الذي يطلبه لير، وهنا يفترض من لير من خلال الاستلزام الحواري ان يعالج ما لا تستطيع كورديليا التعبير عنه بالكلام، فهي لم تقل بانها لا تحب ابيها، انما هي لم تستطع التعبير عن مشاعرها، ولم يتعاون لير بالاستلزام للحصول على المعنى المضمر انها غير قادرة، هذه هي امكانيتها في الكلام ليس أكثر.

لير: ما هذا يا كورديليا أصلحي حديثك قليلا وإلا أفسدت مستقبلك.

كورديليا: مولاي، إنك أنجبتني وربيتني ومنحتني حبك وعطفك وأنا أدين لك بكل هذا كما يجب على، فأطيعك وأحبك وأكن لك كل إعزاز واحترام ... وإذا كان لي يوماً أن أتزوج فسيكون للزوج الذي أضع قسمي في يده الحق في نصف حبي واهتمامي وولائي، وليس من المعقول أن أزف إلى زوج كشقيقتي إذا لم يتسع قلبي لحب غير حب أبي.

لير: أهذا الكلام من قلبك؟

كورديليا: نعم يا مولاي

لير: صغيرة هكذا وقاسية؟

كورديليا: صغيرة يا مولاي وصادقة

لير: فليكن! وليكن الصدق بائنتك. أقسم بنور الشمس وربة السحر إني طرحت عني أبوتي لك فلا تربطني بك صلة ولا قربي ولتعيشي غريبة عني وعن قلبي إلى الأبد. ..

كنت: مولاي، عفوك

لير: اسكت يا كنت لا تقف بين التنين وغضبه، كانت أحبهن الى قلبي وكنت أنوي أن أقضي بقية أيامي فى رعايتها ، ... أمير برجندي . كرونوال ألباني. اقتسما نصيبها وضماه الى بائنة الأختين.

كنت: مولاي لير. إني أجلك ملكاً، وأحبك أباً، وكنت دوماً تابعك المخلص،

لير: لقد نفذ السهم، فلا تقف في طريقه

)يضع يده على سيفه لير،(

ألباني: مولاي العزيز بالله أمسك.

كنت: أقتل طبيبك وكافئ المرض الخبيث، ... أقول لك شراً تفعل.

جملة (اقتل طبيبك وكافئ المرض الخبيث) ذات معنى بدلالة غير طبيعية، كورديليا هي الطبيب والمرض الخبيث هما اختيها. ان (التعاون) في المحادثة الذي ابدتها جونريل واختها ريجان ليس تعاونا

حقيقيا لإجراء محادثة ناجحة، فهن منافقات، وبدوافع منفعية فهن ليستا صادقتين فيما قالتا، اما حالة كورديليا فهي انها صادقة وتتمنى من ابيها ان يفهم محنتها وعدم قدرتها على التعبير بالصورة التي يرغبها، فهي محبة ومخلصة لوالدها، ويفترض حصول الاستلزام الحواري ولكنه لم يحصل لذا انقطع التواصل وحل الجفاء والغضب.

مسرحية المغنية الصلعاء

سميث:(مشغول بالجريدة) الحقي مكتوب ان بوبي واتسون قد مات.

مدام سميث: يا إلهي، المسكين، متى مات؟

سميث: وفيم اندهاشك هذا؟ لقد كنت تعلمين ذلك تمام العلم لقد مات قبل عامين، وكما تذكرين، وقد حضرنا جنازته قبل عام ونصف. (٢،ص٢٧)

كلام (سميث) موجه لزوجته لإبلاغها امر معلوم تماما، فهو يعلم بانها تعلم، اذن لا هدف من كلامه، تتجاوب مع البلاغ مع انها تعلم به، لا أهمية للرد فهو يقول: مات قبل عامين وحضرا جنازته قبل عام ونصف، خرق لقاعدتي النوعية والصلة، اما النوعية فهي عدم مصداقية ما يقولان، الصلة تكون متحققة عندما يكون (بوبي واتسون) غير متوفي، اما بعلمهما انه مات من زمن طويل فان الصلة في الكلام فقط وليس في الواقعة، لذلك فان التخاطب غير ناجح وفق غريس، هو تعاطي كلام بلا تخاطب حقيقي، لا اهداف من الحوار، ثرثرة فقط، التواصل لا يتم لانه امر معلوم للطرفين.

المعنى الضمني: المعنى الضمني من خلال هذه المحادثة موجه الى الجمهور، وهو ان هؤلاء الشخصيات تفتقد الى الروابط الاجتماعية الحقيقية، انهم مجرد كائنات فارغة يعيشون في دوامة من الكلام من دون جدوى حقيقي والكلام هو اجترار مستمر وهذا يشير الى خواء حياتهما، الاستلزام الحواري مطلوب من المتلقي هنا لانه هو المستهدف من الخطاب الدرامي، حوار بلا معنى يدور بين شخصيات، ماذا يريد ان يقول المؤلف ؟، (يونسكو)، خواء الشخصيات وميكانيكية اللغة.

مدام سميث: طبعا اذكر ذلك، لقد تذكرته على الفور، ولكنني لا أدرى لماذا اندهشت انت حينما قرأتَ ذلك في الجريدة.

سميث: هذا ليس مكتوبا في الجريدة، فقد مضت ثلاث سنوات منذ أعلنوا وفاته، ولكني تذكرت ذلك عن طريق تداعي الأفكار. (٢،ص٣٠)

يفترض حسب غريس ان طرفي المحادثة يتعاونان لإنجاح المحادثة، هنا الطرفان لا يتعاونان بل يتكلمان وهذا ما أشار اليه (طه عبد الرحمن)، بان التواصل من دون منفعة لا يحقق تخاطب بل خطب

الكمية او المقدار مناسبة، وهي ذات علاقة، والأسلوب واضح، ولكن لا صدق في التبليغ ولا في رد الفعل، وهو خرق لقاعدة النوعية النوعية، سميث يقول مات قبل عامين وحضروا جنازته قبل عام ونصف، ثم بعد حين يقول منذ ٣ أعوام فلا اهمية للزمن، وهو امر مقصود من قبل المؤلف الذي يريد ان يوصل رسالة الى المتلقي بان هنالك اجترار مستمر لحياة هؤلاء.

السيدة سميث: ذهب خالي للجبل مسرعا، لكنه لم ير المرأة الحكيمة. (جملة فيها تبليغ معلومة)

السيد مارتن: الورق لأجل الكتابة، القط لأجل الفأر، الجبن لأجل الخدش.

والعلاقة، وإذا لم تكن فهي ثرثرة. اذا كانت ردا على سميث ففيها خرق للكمية والنوعية

السيدة سميث: تمضي السيارة مسرعة، لكن الفرن يستعمل لطهي الأطباق الشهية فقط.

السيد سميث: لا تكونوا كالديّكة الرومية، سلموا على المتآمر.

لا يتحقق تواصل بين الطرفين، وهو مجرد ترديد كلام غير موجه للطرف المقابل، لذلك فالتخاطب مفقود، هدف الكاتب في الأساس هو التعبير وإعطاء صورة عن فقدان التواصل بين الشخصيات في الحياة المعاصرة، والحوار الذي يدور بين الشخصيات انما هي صورة لها. مسرحية اوديب الملك: تنشا المفارقة مع بحث اوديب عن قاتل لايوس، ويطلب من العراف (تيرسياس) كشف القاتل، يمتنع العراف، واوديب لا يعرف سبب الامتناع، لانه لا يعلم بانه هو قاتل لايوس.

اوديب: لا، بحق الالهة ان كنت تعلم، فلا تنصرف عنا، نحن جميعا ههنا نتوسل اليك ساجدين.

العراف: ذلك لأنكم جميعا، تجهلون. لا، لا تنتظر مني ان اكشف عن شقائي، ان لم اقل عن شقائك انت.

القواعد: الكمية-أجاب العراف بكلمات مناسبة وبالقدر الذي ينبغي ان يعرفه الجميع انهم يجهلون الحقيقة ، وان الكشف عنها يسبب الشقاء ، ومن حيث النوعية فان العراف صادق فعلا واجابته ذات صلة، ولكن أسلوب العراف غامض ، اذ لم يقتنع اوديب كيف ان كشف قاتل لايوس سيكون سببا لشقائه اذن هنالك(خرق للطريقة او الاسلوب)، امر يخفيه العراف بل (ضمنيا) يربط بين الكشف وبين شقاء اوديب بالذات، ولكن هل يفترض على اوديب ان يصدق ويسلم بكلام العراف ويتوقف عن الخوض في الحديث ويترك العراف يمضي؟ ، لن يفعل اوديب لعدة أسباب لأنه وعد شعبه في البحث عن قاتل لايوس ،كذلك لتخليص البلاد من الوباء، ثم انه لا يجد اية علاقة بينه وبين لايوس فقد جاء الى طيبة بعد موته ، اذن المحادثة هنا لا تقوم على اللغة المتبادلة بل على ملابسات القضية بكل جوانبها، يصر اوديب على سماع العراف بينما يمتنع العراف عن الكلام.

اوديب: كيف، انت تعلم ولا تريد ان تقول شيئا؟ اولا تدرك أنك بهذا تخوننا وتضيع وطنك؟

العراف: لا اريد ان اسبب لك الغم، ولي أيضا. لماذا تطاردني عبثا هكذا؟ لن تعلم مني شيئا.

ضمنيا مرة أخرى يربط العراف ان الغم سببه كشف الحقيقة، الرفض من قبل العراف والإصرار من اوديب بل والهجوم، ولكن اوديب لا يفهم مقصد العراف ولا يفهم تلميحه، ويستمر بالضغط عليه والاستلزام منعدم، هل تخلت الشخصيات عن مبدا التعاون؟،اوديب يشعر بان العراف لا يتعاون ابدا، بينما العراف يظن ان التعاون يعني الشقاء، لذلك تبدأ الشخصيات بالتقاطع، إصرار كل منهما على موقفه ثم الانتقال الى الهجوم.

العراف: لن أقول أكثر من هذا وافعل ما يحلو لك وأطلق لغضبك العنان الى ابعد مدى.

اوديب: ليكن، في حالة الغضب التي انا فيها لن أخفى شيئا مما يخيل الي، اعلم اذن انه في نظري انت الذي دبرت الجريمة وانت الذي ارتكبتها، عدى ان ذراعك ليس هو الذي ضرب. (١٠، ص ١٠٩).

اوديب يتهم العراف بانه هو من يقف وراء الجريمة وان لم تكن بذراعه هو، اوديب لا يمتلك البرهان على ما يقول وهو بذلك يخرق قاعدة النوعية ويدافع العراف عن نفسه بان يقول:

العراف: اعلم اذن إنك انت هو المجرم الذي نجس هذا البلد. (العراف صادق في كلامه كما يتضح فيما بعد من الاحداث اللاحقة، ولكنه لا يمتلك دليلا قاطعا عليه في هذه اللحظة، الاستلزام مفقود ايضا لان اوديب لا يمكن ان يتقبل هذا الاتهام وهو يعتقد بقناعة تامة ان لا علاقة له اطلاقا ب(لايوس) فكيف يتهمه العراف بانه القاتل، لم يطلب اوديب من العراف دليلا لإثبات أقواله، بل ينوي الحاق الأذى)

اوديب: ماذا؟ هل بلغت بك الوقاحة الى حد ان تنطق بهذه الكلمة، لكن كيف تظن أنك ستفلت بعد هذا؟. (١٠،ص١١٠).العراف رغم انه يقول الحقيقية فانه لا يمتلك برهانا عليها، وهذا ما دفع اوديب التفكير في ايذائه لأنه تطاول عليه.

مسرحية عطيل: اختيار مواقف عادية لا تسبقها نوايا مبيته او خلاف سابق لان الخلاف لا يسمح بالتعاون وكذلك نية بالقتل او الانتقام او الثأر، التعاون يتحقق عندما تكون نوايا الشخصيات سليمة وصادقة تجاه بعضها كما في الحوار بين ديدمونة وعطيل. في المشهد الثالث يدور هذا الحوار:

ديدمونة: كنت يا سيدي اخاطب ذا حاجة، رجل حزين في الغاية لانصرافك عنه.

عطيل: من تعنين؟

ديدمونة: ملازمك كاسيو، أي سيدي لئن كانت لي حظوة في عينيك وقدرة على استعطافك ان رجائي ان تتفضل عليَ وتصفح عنه لأنه رجل صادق الحب لك. وانما أخطأ عن جهل لا عن عمد، والا خابت فراستي في وجوه الاوفياء، ابتهل ان تعيده الى منصبه.

عطيل: اهو الذي كان منصرفا من هنا؟

ديدمونة: نعم هو، وكان كئيبا كآبة تركت في نفسي اثرا من الحزن وشطرا من المه، يا حبيبي ناشدتك غرامنا الا ما ارجعته.

عطيل: الان لا يا ديدمونتي الرقيقة ولكن في وقت اخر.

ديدمونة: أيكون هذا الوقت الاخر قريبا؟

عطيل: أقرب ما يكون اكراما لك يا عزيزتي.

حوار يلتزم الطرفين فيه بالتعاون وتتضمن تحقيق كافة القواعد، من حيث المقدار والنوعية والطريقة والأسلوب، والسبب ان حوار من هذا النوع يدور في حالات خاصة وهي حالة التوافق والانسجام وصفاء الأجواء بين الأطراف، وتكون على فترة زمنية محدودة اذ سرعان ما تتعكر الأجواء وتتعقد الأمور وتسوء الأحوال، حتى يصل عطيل (فصل ٥ مشهد٢) قبل قتله ديدمونة الى حالة من التوتر والغضب لا يستمع اليها اطلاقا ولا يسمح لها بالدفاع عن نفسها بتاتا.

عطيل: فكري في خطاياك

ديدمونة: لا اثم لي الا هواك.

ديدمونة لا ترى ان لها اثم الا إذا عد الهوى اثما، فهي لم تفعل غير انها وقعت في هوى عطيل، وهي بذلك صادقة واجابت بقدر كاف وذات صلة وبأسلوب يفهمه عطيل.

عطيل: لهذا ستموتين.

هذه الجملة فيها خرق للعلاقة او الصلة فليس من المفترض قتل الحبيب لحبيبته لأنها تهواه، ولا توجد صلة بين الامرين، هل ان محبة شخص لها علاقة بموته؟، هذا يستلزم حواريا معرفة السبب لأنه امر غريب حقا، لذلك تتساءل ديدمونة.

ديدمونة: ليس من المألوف قتل محب من اجل حبه، ويلاه لمَ تعض هكذا على شفتك السفلى، أجد بك الهزة التي تهتزها حين سفك الدماء غير انني ارجو الا يكون تهديدها موجها الي.

ديدمونة ترى شيئا اخر أكثر خطورة من الكلام الذي يقوله عطيل وهي تعبيرات وجهه المرعبة، فهي تقرا ملامحه وقسمات وجهه لا كلماته فحسب وترى انه على وشك ان يسفك الدماء وتخشى ان تكون هي من يسفك دمها.

عطيل: اهدئي واصغي

ديدمونة: سأفعل ما تريد؟

(التزام تام بقواعد الحوار ومبدأ التعاون)

عطيل: ذلك المنديل الذي كنت احبه كثيرا واعطيتك إياه انت اهديته الى كاسيو. (عطيل يقول ما ليس لديه عليه برهان، وهو يخرق قاعدة النوعية)

ديدمونة: لا وحياتي ونفسي. استدع هذا الرجل وليسال.

(تدافع ديدمونة عن نفسها بجملة واضحة وبقدر مناسب وذات صلة وهي صادقة أيضا، ولابد ان تفعل ذلك لكيلا تترك أي لبس او غموض في كلماتها يفهمها عطيل بصورة مريبة، انها تحاول ان تكون متعاونة الى اقصى طاقتها لتلافي الخطر المرتقب، فسياق الحال يتطلب منها التعامل بحذر عساها تتجنب الشر)

عطيل: احذري يا حبيبتي احذري من الحنث وانت على سرير الموت.

(تحذير مباشر واتهام بالكذب وتهديد بالموت من غير برهان او دليل قاطع، وهذا خرق لقاعدة النوعية)

ديدمونة: نعم ولكن لا لا اموت الان.

نعم انها حذرة، وحذرة من الحنث، ولكن لا لا تقبل ان تكون على سرير الموت على الأقل في هذا الوقت، عدم التعاون مستمر من طرف عطيل نظرا لفقدانه الثقة، بينما تطلب ديدمونة مهلة يرفض عطيل هذه المهلة.

عطيل: بلى الان، وان تعترفي خير لك لأنك لو انكرت كل جزء من أجزاء ذنبك وشفعت كل انكار بقسم لما بددت قرة العقيدة التي أتألم منها. ستموتين. (عطيل اغلق كل منافذ التواصل، وأعدم مبدا التعاون تماما، يظن انه على يقين من ذنبها وقرر لها الموت مهما انكرت او اقسمت مع انه واهم، لم يترك للحوار فرصة للاستمرار)،

ديدمونة: اذن ليرحمني الله. (تطلب الرحمة من الخالق بعد ان ظلمها حبيبها بكل قسوة)

عطيل: امين. (كلمة تحمل في طياتها ايحاء بالسخرية، فهو يظن انها مذنبة وهي تستحق الموت، بينما هو يرجو الرحمة وان ارتكب جريمة)

عطيل: اهلكي يا فاجرة. (يخرق عطيل قاعدة النوعية باتهامه الباطل فهي ليست فاجرة)

ديدمونة: اقتلني غدا ودعني أعيش الليلة.

عطيل: إذا حاولت المقاومة
ديدمونة: نصف ساعة بلا مزيد
عطيل: ميقات ما أصلي، لات ساعة صلاة(يخنقها)
ديدمونة تحاول جاهدة التعاون ومحو اللبس في عقل عطيل بلا جدوى، عطيل لا يتعاون ابدا وليس على استعداد لسماع أي شيء من ديدمونة، دفاع ديدمونة من غير جدوى، ثمة اتهام من طرف ضد طرف والطرف الثاني لا يسمح له بالدفاع، ولان عطيل لا يستمع اليها، لذلك فان التخاطب منتهي، فقدان الكلام جدواه وانعدام التعاون تماما وتقاطع حاد بين الاثنين بانتقال الامر من الكلام الى الفعل او السلوك، والسلوك لم يدخل ضمن قواعد غريس، الذي أولى اهتمامه الى الكلام فحسب، بينما السلوك هو الذي يحسم المحادثة.

الفصل الرابع: نتائج البحث

الملك لير: ان مشكلة كورديليا ليست في انها لاتكن الحب لأبيها، وانما عدم قدرتها التعبير بالصورة التي أرادها لير، وبينما يفترض من لير من خلال الاستلزام الحواري ان يعالج ما لا تستطيع كورديليا التعبير عنه بلسانها، ولكن لير لم يتعاون بالاستلزام الحواري وتفهم عدم قدرتها على الكلام، لذلك توقفت المحادثة الناجحة بينهما. اذن لم يتحقق المبدأ الأساس في نظرية غريس (مبدا التعاون) فلم تتعاون كورديليا -ليس بتقصد-فهي لم تتعمد الإهانة او التقليل او البخل في الكلام بل لعدم قدرتها على ذلك. ولكن الإجابة كانت غامضة وشحيحة جدا حتى كأن لا علاقة بين السؤال والجواب. استراتيجية الحوار بين لير وكورديليا لا تتفق على الرغم من صدق نوايا كورديليا وانما تتقاطع.

-الشخصيات تتعاون في الحالة الاعتيادية عندما لا تختمر النفوس على غايات معينة ومشاعر سلبية مسبقة. عطيل وديدمونة عندما كانا على وفاق كان الحوار ناجحا وفق نظرية غريس الا ان التعاون سرعان ما يتلاشى بعد تعكر العلاقة لأسباب تتعلق بالتكوين الشخصي وينقطع التواصل بين المشاركين وتتقاطع.المغنية الصلعاء: الكلام ليس موجه للآخر ولا بقصد افهامه، بل مجرد كلام، لذلك التواصل قد يبدو متوفر ولكن التخاطب مفقود، تعذر التخاطب والتواصل بين الشخصيات في مسرحية المغنية الصلعاء. ان التواصل المثالي في عملية التخاطب يشترط التعاون بين الطرفين، ومن دون ذلك لن يكون هنالك تواصل حقيقي، في المغنية الصلعاء لا يوجد تواصل بل استمرارية كلامية أقرب الى الثرثرة. وفي الحوار الذي يدور حول موت (بوبي واتسون) معلومات معروفة للطرفين ، ولكن الاثنان يتعاملان مع المعلومة بدهشة وكأنها مجهولة ثم يؤكدان علمهما بتلك المعلومة، يشير ذلك الى انقطاع التوصل الحقيقي الفعال بين الشخصيات، وهم انما يتحدثون من اجل ملا الفراغ ليس اكثر ويعبر عن عجزهم إيجاد حوار مثمر بينهم. لغة ميكانيكية جاهزة كليشات لغوية، وما يحصل في المغنية الصلعاء علاقة لفظية بين الشخصيات، وليس علاقة تخاطبية لان التفاهم مفقود بينهم والتفاعل أيضا مجرد تعاطي كلام غير انه ثمة حالات ينعدم التواصل تماما ويكون كل شخص في وادي، يمكن القول بان التواصل يتم عبر تداول الكلام، ولكن كلام لا معنى له، اذ لا يتحقق التخاطب المفترض بينها لان كل شخصية غارقة في عالمها او داخل قوقعتها الظرف مع السذاجة والهذيان الشفوي.

اوديب ملكا: المحادثة من الناحية الدرامية بين اوديب والعراف ناجحة، فهو حوار متوتر يكشف عن الشخصيات، ويدفع الفعل الى الامام نحو البحث عن قاتل لايوس، بينما حسب نظرية غريس انها محادثة غير مثمرة، لم يضع الطرفان هدف مشترك للمحادثة ولم يستعينا بالاستلزام التخاطبي بسبب اختلاف في المعلومات لدى كل منهما فما يمتلكه العراف من علوم تخبره بان اوديب هو قاتل لايوس، بينما يستبعد اوديب نفسه تماما من هذا الاحتمال وفي النهاية خرج اوديب والعراف وهما أعداء.

الاستنتاجات:

١. نزعة الخطاب الدرامي الى خرق قواعد المحادثة تعد سمة أساسية له.
٢. اهتم غريس بالجانب التبليغي في المحادثة وتجاوز الجوانب المادية والاجتماعية والتهذيبية، ولم يركز على تأثير السلوك اليومي في التواصل.

٣.اقتصر غريس على المحادثة الناجحة، التي ترسم لها هدفا قبل او اثناء المحادثة، اما في الخطاب الدرامي فان المحادثة لا يشترط نجاحها على التوافق بين المتكلم والسامع، لان الدراما يبنى على صراع كقيمة جمالية.

٤.تفترق استراتيجية الحوار في الخطاب الدرامي مع استراتيجية المحادثة الناجحة عند غريس، في دوافع الشخصيات، ففي الدراما الدوافع المبيتة هي التي تحرك المحادثة احيانا، بينما تستوجب النظرية عدم التضليل.

٥.في المسرحية الحديثة تحديدا يونسكو، ليس هدف الشخصيات التواصل بالمحادثة بل الثرثرة لملأ الفراغ.

٦. خواء حياة الشخصيات يفرز حوار بلا معنى يدور، والاستلزام الحواري هنا مطلوب من المتلقي لأنه هو المستهدف من الخطاب الدرامي بين الشخصيات، ماذا يريد ان يقول المؤلف ؟،الخواء مقابل ميكانيكية اللغة.

٧-في الخطاب الدرامي تكون للغة شبه اللفظية أهمية كبيرة في انتاج المعنى اثناء الحوار، بينما أهمل ذلك في نظرية غريس.

٨. في الخطاب الدرامي الاستلزام الحواري مطلوب من المتلقي أيضا، لأنه هو المستهدف من، وفي مسرحيات يونسكو الحوار بين الشخصيات بلا معنى يدور، ماذا يريد ان يقول المؤلف، خواء الشخصيات وميكانيكية اللغة.

قائمة المصادر والهوامش:

١.احمد المتوكل، الوظيفة بين الكلية والنمطية، الرباط، دار الأمان،٢٠٠٣ .
٢.اوجين يونسكو، الاعمال الكاملة، ت إبراهيم حمادة، القاهرة الهيئة المصرية،٢٠٠٦.
٣.آن روبول، موشلار، التداولية اليوم، ت سيف الدين دغفوس، بيروت دار الطليعة.
university of California, 1975,. With permission from Elsevier, p47 ،4.h. p. grice: logic and conversation
٥.ديفيد بريتش، لغة الدراما، ت ربيع مفتاح، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة،٢٠٠٥.
٦.رشيد وديجي http://www.arabicmagazine.com/
٧.رشاد رشدي، فن كتابة المسرحية، القاهرة، الهيئة المصرية،
٨.http://almothaqaf.com رضوان الرقبي:
٩. س ، دوسن، الدرامة والدرامية، جعفر صادق، بيروت منشورات عويدات،١٩٨٩.
١٠.سوفوكليس، اوديب الملك، ت حلمي مراد، القاهرة، مكتبة مصر، د ت،
١١.سليم حمدان، اشكال التواصل في التراث البلاغي العربي، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، ٢٠٠٩.
١٢. طه عبد الرحمن، اللسان والميزان، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي،١٩٩٨.
١٣.طه عبد الرحمن، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، الدار البيضاء، المركز الثقافي، ١٩٨٩ .
١٤.عمر بلخير، تحليل إحصائية اللغة، في مجلة المصطلح، سنة،٢٠٠٧عدد٦، جامعة تلمسان.
١٥.عبد العزيز حمودة، البناء الدرامي، القاهرة، الهيئة المصرية،١٩٩٨.
١٦.عبدالرحمن حجازي، مفهوم الخطاب في النظرية النقدية المعاصرة، مجلة علامات، ج٥٧، م ١٥،م٢٠٠٥.
١٧.عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، بيروت، الكتاب الجديد،١٩٩٨.
١٨.العياشي اداراوي، الاستلزام الحواري في التداول اللساني، الرباط، دار الأمان،٢٠١١.
١٩.فرانسوا راستيي، فنون النص وعلومه، ت ادريس خطاب، الدار البيضاء، دار توبقان،٢٠١٠.
٢٠.فدريكو غارسيا لوركا، مسرحية يرما، ت سمير عزت، عمان الاهلية للنشر،٢٠١١.
٢١.فيصل الأحمر، الخطاب النقدي لدى عبدالملك مرتضى، مجلة الخطاب، العدد(٦)،٢٠١٠، جامعة مولود معمري، الجزائر.
٢٢.كارمن بابيس، علامات العمل الدرامي، ت خالد سليم، القاهرة، مركز الحضارة العربية،٢٠٠٣.
٢٣.كيث دفلين، الانسان والمعرفة في عصر المعلومات، ت شادن اليافي، الرياض، مكتبة العبيكان،٢٠٠١.
٢٤.محمد عزام، النص الغائب، دمشق، اتحاد الكتاب،٢٠٠١.
٢٥.محمد بن عبد الله، قواعد ومبادئ الحوار الفعال، الرياض، مركز الملك عبد العزيز،٢٠١٠.
٢٦.محمود احمد نحلة، افاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، الإسكندرية، دار المعرفة،٢٠٠٢.
٢٧. ميخائيل باختين، الماركسية وفلسفة اللغة، ترجمة يمنى العيد ومحمد بكري،١٩٨٦.
٢٨.وليد حسين، دلالة الاقتضاء عند الاصوليين، مجلة الدراسات اللغوية، كلية الآداب جامعة الأردنية.
٢٩.وليم شكسبير، عطيل، ت خليل مطران، بيروت دار مارون عبود،١٩٧٤.
٣٠.وليم شكسبير الملك لير ترجمة فاطمة موسى، المسرح القومي بمصر، سنة٢٠٠٢.
(*). انظر: آن روبول، موشلار، العياشي، طه عبد الرحمن، عمر رويضي، وليد حسين.
Dictionary of language teaching applied,second edition,1992,p,175.(**)
-oxford dictionary of linguistics,o.u.p1997,p172.