Journal of Scientific Research in Arts
ISSN 2356-8321 (Print)
ISSN 2356-833X (Online)
https://jssa.journals.ekb.eg/?lang=en

Conversational Implicature in Muhammad Al-Maghout's Play "AL-Muharrig"

Hanaa Kamel Ali Ibrahim
Arabic Language, Faculty Al-Alsun, Uin shams University, Egypt
hanaa_kamel@hotmail.com

Received: 18-7-2023 Revised: 3-8-2023 Accepted:29-9-2023
Published: 1-10-2023

DOI: 10.21608/jssa.2023.223869.1525
Volume 24 Issue 7 (2023) Pp.78- 106

Abstract

Conversational Implicature is considered one of the most important branches on which Pragmatics is based. It is an extension that resulted from the theory of Verbal Acts that was established by J. Austin, and developed later by J. Searle. P. Grice explained this theory through the principle of Cooperation, from which four maxims evolve, namely: quantity, quality, relevance, and manner. Through these maxims, he sought to control the dialogue to continue communication between the interlocutors in an ideal manner. This research is based on the study of Conversational Implicature in "AL-Muharrig" by the Syrian writer Muhammad Al-Maghout. Conversational Implicature is considered the first deliberative principle of dialogue on which the structure of the play is based. Al-Maghout presents the aforementioned four purposes in a sarcastic manner. The research highlights these places and identifies the type of violation of the maxims of Cooperation that caused Conversational Implicature, and its relationship to the writer's intentions in both the direct and the metaphorical expressions.

Keywords: Conversational Implicature, Pragmatics, quantity, quality, relevance, manner.

الاستلزام الحواري في مسرحية "المهرِّج" لمحمد الماغوط

د. هناء كامل علي إبراهيم
أستاذ مساعد، بقسم اللغة العربية، كلية الألسن، جامعة عين شمس، جمهورية مصر العربية
hanaa_kamel@hotmail.com

المستخلص:

يُعدّ "الاستلزام الحواري" من أهم الفروع التي قامت عليها "التداولية"، وهي امتداد نتج عن نظرية الأفعال الكلامية التي أسَّسها أوستين J.Austin، وطوّرها من بعده سيرل J. Searle، وقد بلور جرايس P. Grice هذه النظرية من خلال مبدأ "التعاون"، الذي تتفرّع عنه قواعد أربعة ، وهي: الكم، والكيف، والمناسبة، والطريقة، وقد سعى عن طريقها إلى ضبط الحوار؛ لاستمرار التواصل بين المتحاورين بطريقة مثالية. ويقوم هذا البحث على دراسة مواضع "الاستلزام الحواري" في مسرحية "المهرِّج" للكاتب السوري محمد الماغوط، الذي يعدّ المبدأ التداولي الأول للحوار الذي تقوم عليه بنية المسرحية، وهو في مسرحيته يعبّر فيها عن مقاصده السياسية أو الاجتماعية بطريقة غير صريحة في كثير من حواراتها، وهو يعرض هذه المقاصد بطريقة ساخرة. يقف البحث على هذه المواضع، ويحدِّد نوع انتهاك مبدأ "التعاون" الذي سبب الاستلزام الحواري، وعلاقة ذلك بمقاصد الكاتب في كلٍ من التعبيرات الحقيقية والتعبيرات المجازية.

الكلمات المفتاحية: الاستلزام الحواري، الكم، الكيف، المناسبة، الطريقة.

مقدمة:

يهدف هذا البحث إلى تطبيق أحد أهم جوانب التداولية، وهي نظرية "الاستلزام الحواري" في مسرحية "المهرِّج" للكاتب السوري: محمد الماغوط، باعتبار الاستلزام الحواري يهتم بالمعاني المضمرة أو الضمنية، سعيًا للوصول إلى مقاصد الكاتب في المسرحية. ويرجع سبب اختيار هذه المسرحية إلى أنه كتبها في فترة مهمة بعد نكسة 1967م، إضافة إلى أنها أولى مسرحياته التي كتبها. وينتهج البحث في ذلك المنهج الوصفي الذي يصف آلية مهمَّة ضمن آليات علم التداولية، وهي "الاستلزام الحواري".

أما فيما يتعلق بتساؤلات البحث، فإنه يحاول أن يجيب عمّا يلي:

- ما أنواع الاستلزام الحواري في "مسرحية المهرِّج"؟.
- ما مقاصد الكاتب من توظيف كل نوع من أنواع انتهاك مبدأ "التعاون"؟.
- هل جمع الكاتب في مواضع المسرحية بين أكثر من نوع من أنواع انتهاك مبدأ "التعاون"، أم اقتصر على نوع واحد في كلٍّ منها؟.
- ما الفرق بين توظيف الاستلزام الحواري في(التعبيرات الحقيقة) و(التعبيرات المجازية) في المسرح؟

ويبدأ البحث بتمهيد نظري عن نشأة "الاستلزام الحواري" وتعريفه، الذي يتولّد عن انتهاك أحد المبادئ المتفرّعة عن مبدأ "التعاون"، ويعرّف بهذا المبادئ الفرعية، ثمّ يتناول بعد ذلك نبذة عن العمل الأدبي موضع الدراسة، وهو مسرحية "المهرِّج"، وكاتبه محمد الماغوط، ثمّ يأتي بعد ذلك الجزء التطبيقي المتمثل في تحليل المواضع المختلفة التي ظهر فيها الاستلزام الحواري، ويختتم البحث بخاتمة تعرض أهم النتائج.

❖تمهيد نظري❖

● أولًا: الاستلزام الحواري:

إذا نظرنا إلى جذور نظرية "الاستلزام الحواري" في تراثنا القديم، فإننا نراها في مواضع كثيرة؛ منها: تناول البلاغيين القدماء لقضايا مثل قضايا المعنى، فعلى سبيل المثال: كلام الجاحظ (255 هـ) في "البيان والتبيين" عن المقام، حيث يؤكد على أنه لا بد من مراعاة المقام وإعطاء كل كلام حقه؛ لأنه أساس عملية التواصل[1]، كما قد تحدث الجرجاني (471 هـ) عن قضايا المعنى وفروعه المتنوعة في كتابه "دلائل الإعجاز"، وأفرد له فصلًا في كتابه بعنوان "اللفظ يُطلق والمراد به غير ظاهره" تحدث فيه عن الكناية والاستعارة[2]، كما أنه قد تحدث في موضع آخر عن المعنى ومعنى المعنى؛ يقصد بالمعنى ظاهر اللفظ الذي نصل إليه بغير واسطة، ومعنى المعنى معناه أن نعقل من اللفظ معنى، ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر[3]. كما تحدث السكّاكي (626هـ) في كتابه "مفتاح العلوم" عن علاقة المعنى الصريح بالمعنى المستلزم مقاميًا[4]، وعرّف المجاز بأنه: هو الكلمة المستعملة في غير ما تدل عليه بنفسها دلالة ظاهرة استعمالًا في الغير بالنسبة إلى نوع حقيقتها مع قرينة مانعة تدل عن إرادة ما تدل عليه بنفسها"[5]. ، وغيرهم كثيرون من البلاغيين وعلماء أصول الفقه ممَنْ تناولوا قضايا المعنى، وكل هذه الإشارات تصب في الهدف الأساسي الذي تدور حوله نظرية "الاستلزام الحواري".

أمّا حديثًا فإن نشأة "الاستلزام الحواري Conversation Implicature" ترجع إلى محاضرات الفيلسوف الأمريكي جرايس P. Grice، التي ألقاها في جامعة هارفارد سنة 1967م، وقد طبعت أجزاء من هذه المحاضرات سنة 1975م في بحثٍ له بعنوان: المنطق والحوار Logic and conversation[6].

وقد قسم جرايس المعنى إلى نوعين: معنى طبيعي Natura Meaning ومعنى غير طبيعي Non-Natura Meaning؛ حيث إنه يقارن أمثلة مثل: "يشير منبه الحافلة إلى الانطلاق"، و"تدل البثور المنتشرة على جلد زيد أنه يعاني من مرض جدري الماء" بأمثلة مثل: قول زيد لعمرو "إن غرفتك زريبة خنازير"، فإنه يقصد أن غرفة عمرو غير نظيفة وغير مرتبة، فالمعنى هنا "غير طبيعي"؛ حيث إنه يقيم صلة بين محتويات يريد القائلون إبلاغها والجمل الدالة عليها، في حين يظهر "المعنى الطبيعي" في الأمثلة الأولى؛ حيث وُضعت الظواهر في علاقة مع أعراضها ونتائجها[7].

وقد جعل جرايس "الاستلزام الحواري" نوعين هما: استلزام عرفي Conventional implicature، واستلزام حواري Conversational implicature؛ فـ**"الاستلزام العرفي"** قائم على ما تعارف عليه أصحاب اللغة من استلزامِ بعضِ الألفاظ دلالات بعينها لا تنفك عنها، مهما اختلفت السياقات وتغيرت التراكيب، ومن

([1]) الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر): البيان والتبيين، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، د.ط، د.ت، الجزء الثاني، ص116.

([2]) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود شاكر، د.ط، د.ت، ص66.

([3]) السابق، ص263.

([4]) السكاكي: مفتاح العلوم، تحقيق: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1987م، ص329.

([5]) السابق، ص448.

([6]) د. محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، 2002م، ص32، وراجع أيضًا: Christopher Potts: The logic of conventional implicatures (Oxford Studies in Theoretical Linguistics 7), Oxford University Press UK (2005), p.1.

([7]) آن روبول وجاك موشلار: التداولية اليوم علم جديد، القاموس الموسوعي للتداولية، ترجمة: عز الدين المجدوب وآخرون، دار سيناترا، تونس، دون طبعة، 2010م، ص53.

ذلك مثلًا في الإنجليزية كلمة (but) ونظيرتها في اللغة العربية (لكن)، فهي في اللغتين تستلزم أن يكون ما بعدها مخالفًا لما يتوقعه السامع مثل: My friend is poor, but honest، ومثل: زيد غني لكنه بخيل[1]. أما **"الاستلزام الحواري"** فهو متغيّر دائمًا بتغيُّر السياقات التي يرد فيها، ويمكن للعبارة الواحدة أن تستلزم معاني عديدة حسب السياقات التي وردت فيها، فإذا قال شخص ما لشخص: نفدت سجائري، فإن المعنى الصريح في هذه الجملة هو الإخبار؛ أما ما يقصده المتكلم فهو شيء آخر، فالجملة تستلزم تداوليًا أن المتكلم يطلب من المتلقي أن يمدّه بسيجارة، وهذا يُفهَم ويُستنتَج من السياق[2].

وقد وضع جرايس للاستلزام الحواري خواص؛ منها[3]:

1- الاستلزام يمكن إلغاؤه Defeasible ، عن طريق إضافة قول يسدّ الطريق أمام الاستلزام أو يحول دونه.

2- الاستلزام لا يقبل الانفصال Non-detachable عن المحتوى الدلالي، فهو لا ينقطع مع استبدال مفردات أو عبارات بأخرى ترادفها.

3- الاستلزام متغير؛ فالتعبير الواحد يمكن أن يُؤدّى إلى استلزمات مختلفة في سياقات مختلفة.

4- الاستلزام يمكن تقديره Calculability، ويتضح ذلك عندما يلجأ المتكلم في كلامه إلى التعبيرات الاستعارية.

وقد لاحظ جرايس أن جُمَل اللغات الطبيعية في بعض المقامات تدل على معنى غير المعنى الذي يوحي به محتواها القضوي (أو معناها الحرفي)...؛ إذ أنه لا يتأتى مما تتضمنه الجملة في شكلها الظاهر؛ بل هو معنى آخر يرتبط بكل ما يحيط بإنتاجها من سياقات، ويدرج جرايس ذلك في تصنيف عام للمعاني التي يمكن أن تدل عليها العبارات اللغوية[4].

وقد كانت الأسئلة التي شغلت جرايس في هذه النظرية هي: كيف يكون ممكنًا أن يقول المتكلم شيئًا ويعني شيئًا آخر؟، وكيف يكون ممكنًا أيضًا أن يسمع المخاطب شيئًا ويفهم شيئًا آخر؟[5]، وقد كانت الإجابة عن هذه التساؤلات متلخِّصة في مبدأ عام سمَّاه "مبدأ التعاون Co operative Principle" بين المتكلم والمخاطب، تكلم عنه في مقاله - السابق ذكره - وعرَّفه بقوله:"لتكن مشاركتك في المحادثة موافقة لما يتطلبه منك ما ارتُضي من هدف أو وجهة للمحادثة التي اشتركت فيها"[6].

وهذا المبدأ يقوم على أربعة مبادئ فرعية، على النحو التالي[7]:

1- مبدأ الكم Quantity: ويستند على قاعدتين، هما:

* لتكن مساهمتك بقدر المعلومات المطلوبة منك (حسب ما تمليه الحاجة في تلك المناسبة).

---

(1) د. محمود أحمد نحلة: آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ص33.
(2) أبو بكر العزاوي: اللغة والمنطق، مطبعة طوب بريس، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى، 2014م، ص49.
(3) د. محمود أحمد نحلة: آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ص38-40.
(4) د. أحمد المتوكل: اللسانيات الوظيفية، مدخل نظري، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت لبنان، ط2، 2020م، ص26-27.
(5) د. محمود أحمد نحلة: آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ص33-34.
(6) H.P. GRICE: Logic and Conversation, University of California, Berkely, 1975, p.45.
(7) Ibid, pp.45-48.
وراجع أيضًا: * د. محمود نحلة: آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ص34. *ج.ب.براون وج.يول: تحليل الخطاب، ترجمة: د. محمد لطفي الزليطني، د. منير التريكي، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، ط1، 1997م، ص40-41. *

* لا تجعل مساهمتك تفوق ما هو مطلوب.

2- مبدأ الكيف Quality: وتحت هذا المبدأ قاعدة عليا تقول:"لتكن مساهمتك في الموضوع صادقة"، ومنها تندرج قاعدتان أكثر خصوصية وهما:

* لا تقل ما تعتقد أنه كاذب.

* لا تتحدث عن شيء لا تملك بشأنه حُجَجًا كافية.

3- مبدأ المناسبة Relation: ويُطلق عليها أيضًا "العلاقة أو الملاءمة أو النسبة"، وتحت هذا المبدأ

نضع قاعدة: قل ما له صلة بالموضوع (أي ما هو مناسب له)، أي أنه لكل مقامٍ مقال.

4- مبدأ الطريقة Manner: ويُطلق عليه أيضًا "الأسلوب"، وقاعدته: كن واضحًا ومحددًا (ابتعد عن ازدواجية المعنى)، وتجنب اللبس والغموض، وأوجز (ابتعد عن الحشو)، ورتب كلامك (لتكن منظمًا).

ويسوق د. محمود نحلة مثالًا على تحقُّق مبدأ التعاون والمبادئ الحوارية التي يتفرع عنها في حوار قصير بين شخصين زوج (أ) وزوجته (ب):

(أ) أين مفاتيح السيارة؟.
(ب) على المائدة.

فقد أجابت الزوجة إجابة واضحة (مبدأ الطريقة)، وكانت صادقة (مبدأ الكيف)، واستخدمت القدر المطلوب من الكلمات دون زيادة (مبدأ الكم)، وأجابت إجابة ذات صلة وثيقة بسؤال زوجها (مبدأ المناسبة)، ولذلك لم يتولّد عن قولها أي استلزام؛ لأنها قالت ما تقصده[1].

تقوم نظرية "الاستلزام الحواري" على الإخلال بأحد المبادئ الفرعية لمبدأ التعاون أو كلّها "فكل من المتكلم والمخاطب يلتزم بـ"مبدأ التعاون" المنصوص عليه، ومتى بدا من أحدهما ظاهر الإخلال بهذه القاعدة أو تلك، وجب على الآخر أن يصرف كلام محاوره عن ظاهره إلى معنى خفي يقتضيه المقام، وهذا المعنى المصروف إليه يحصل بطرق الاستدلال من المعنى الظاهر ومن القرائن"[2]، وهذا الإخلال يولّد "الاستلزام الحواري" **بشروط:**

- أن يكون المتكلم حريصًا على إبلاغ المخاطب معنى بعينه.
- أن يبذل الجهد الواجب للوصول إلى المعنى الذي يريده المتكلم.
- ألا يريد أحدهما خداع الآخر أو تضليله[3].

ولن يتمّ ذلك إلا من خلال "القصد" الذي قد أولاه جرايس عناية كبيرة، واعتبره من الخصائص الأساسية للخطاب الطبيعي، فكل خطاب يتطلب استحضار المقاصد حتى يقوم التعاون بين المتحاوريْن ويفهم كل منها

---

(1) د. محمود نحلة: آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ص35.
(2) د. طه عبد الرحمن: في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، المركز الثقافي العربي، ط1، 2000م، ص104.
(3) د. محمود أحمد نحلة: آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ص 35- 36، وانظر أيضًا: العياشي ادراوي: الاستلزام الحواري في التداول اللساني، من الوعي بالخصوصيات النوعية للظاهرة إلى وضع القوانين الضابطة لها، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2011م، ص103-104.

الآخر، ويتلاءم الملفوظ مع السياق[1]، "فالأصل في الكلام القصد" كما يقول د. طه عبد الرحمن[2].

● ثانيًا: مسرح محمد الماغوط:

محمد الماغوط شاعرٌ ومسرحيٌ وروائيٌ سوريٌ، وُلِد سنة 1934، وعاش ما بين سوريا ولبنان والإمارات. وقد عمل محررًا بمجلة الشرطة الصادرة عن وزارة الداخلية السورية، كما عمل بالصحافة في عدد من المؤسسات الصحفية في لبنان والإمارات العربية المتحدة. وقد قدّم إلى المسرح العربي مسرحيات من بينها: المهرّج (1967م). وكتب الرواية أيضًا، ومن بين رواياته: الأرجوحة (1991م)، وكتب المقالات التي جُمع بعضها، ونُشر سنة 1998 م تحت عنوان "سأخون وطني". تُوفي عام 2006م[3].

وقد تحدث محمد الماغوط عن كتاباته فقال:"أكتب للآخرين، للأنقياء أكثر من المطر قبل أن يلامس الأرصفة، لمن لا يعرفون إذا كانت "اللوموند"تصدر في باريس أو في أبي ظبي، للذين يولدون ويموتون من دون أن يغادر أحدهم قريته أو يتخلى عن أصدقائه، أو يغير نوع تبغه، أو يبدّل طريقة استلقائه على عشب البيادر أو بلاط السجون ... أكتب لأعيش"[4].

وكانت مسرحيات محمد الماغوط استعراضًا للقضايا الاجتماعية والسياسية الممثلة للواقع العربي بأسلوب ساخرٍ سخريةً لاذعة، وقد قال عن كتاباته الساخرة : إنها هي أبلغ تعبير عن الألم وعن الوجع الذي عشته[5].

●● مسرحية "المهرّج":

كتب محمد الماغوط مسرحية "المهرّج" عام 1967م، وقد عمل فيها على مقارنة الحاضر بالماضي متمثلًا في استحضار شخصية "صقر قريش"[6] إلى الزمن المعاصر؛ حيث يُفاجأ بالكثير من التغيُّرات التي أصابت حياة أحفاده، وكيف فرَّطوا في أمجاد أجدادهم؛ فضيّعوا الأندلس وفلسطين والإسكندرون وغيرها... يعرف صقر قريش هذه التغيُّرات عن طريق شخصية "المهرّج" التي تستعرض له - عبر حوارات المسرحية - صورة عن الواقع العربي في ذلك الوقت. فالمهرّج هو الشخصية المحوريَّة التي عن طريقها يبث محمد الماغوط أفكاره المتمثلة في انتقاد الحكام العرب والشعوب العربية.

---

(1) د. حسان الباهي: الحوار ومنهجية التفكير النقدي، إفريقيا الشرق، المغرب، 2004م، ص127.

(2) د. طه عبد الرحمن: اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي، الدرا البيضاء، المغرب، ط1، 1998م، ص103.

(3) د. خليل أحمد خليل: موسوعة أعلام العرب المبدعين في القرن العشرين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2001م، 1028-1031.

(4) السابق، ص1032.

(5) محمد عيسى: محمد الماغوط الخائف الثائر، جريدة المدى، العدد 1411، السنة السادسة، بتاريخ 15 كانون الثاني 2009م. وقد اعتُقِل محمد الماغوط وسُجِن كثيرًا، ودخل السجن أول مرة عام 1955، وأمضى فيه تسعة أشهر وهو صغير في مقتبل عمره، فحاول الكتابة في ظلام السجن، وعند خروجه من السجن تغيرت نظرته إلى الحياة، وأصبح يرى بأن العالم ليس بريئًا كما يقول:"كنت أرى البراءة في كل شيء حولي، ولكن بعد تجربة السجن فقدت الإحساس بكل شيء، (خليل صويلح: وهكذا تكلم أول حرف متوهج كتبته كان في صقيع السجن، جريدة البستان، العدد 13، 2006م، ص3). ويقول إنه قد كتب أكثر كتاباته في السجن، وعلى لفافة ورق السجائر، ويقول: أنا لا أفكر أبدًا وأكره التفكير وسياستي هي سياسة بلا تفكير، وأنا أتأثر بأي أحد من الكتاب، ولم يُضف أحد من المخرجين اللذين تعاملت معهم إليّ أبعادًا جمالية النصي المسرحي.(لقاء أجراه أحمد علي الزين مع محمد الماغوط في برنامج روافد: قناة العربية، بتاريخ 2004/7/23م).

(6) هو عبد الرحمن بن معاوية بن عبد الملك بن هشام (172 هـ)، المعروف بـ"صقر قريش"، فتح الدولة الأموية في الأندلس سنة 138هـ، إثر سقوط الدولة الأموية في دمشق عام 132 هـ، وأنشأ في الأندلس دولة قوية امتدت أربعة وثلاثين عامًا كانت عزة للعرب والمسلمين.الذهبي (شمس الدين حمد بن أحمد بن عثمان الذهبي): سير أعلام النبلاء، تحقيق: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2، 1982م، الجزء الثامن، ص245-251.

وتنتهي المسرحيَّة بظهور وفد إسباني جاء لمفاوضة المسؤولين العرب حول أخذ صقر قريش باعتباره مجرم حرب احتل بلادهم بالقوة، وينتهي التفاوض ببيعه مقابل بضعة أطنان من البصل، أصر المفاوضون على عدم انقاصها بصلة واحدة، ويختتم محمد الماغوط المسرحية بصرخة صقر قريش متسائلًا:"أين سيفي؟ أريد سيفي" فيجيبه المدير: "سنقشر به بصلًا (وينطرح منكبًا على وجهه وهو يكاد يختنق من الألم والعار)".

كانت المرحلة التي كتب فيها محمّد الماغوط مسرحية "المهرّج" هي مرحلة صراع وتوتر، تمثلت في نكسة يونيو 1967م؛ هذا الحدث التاريخي الذي هزّ أركان الأمة العربية، وقد تأثر محمد الماغوط بهذه الهزيمة وما قبلها من أحداث سياسية، بالإضافة إلى ما عاناه في حياته، وانعكس ذلك في مسرحيته، فاتّسم أسلوبه بالتعصُّب لقوميَّته، وحزنه على الوضع الحاضر، وحنينه للأمجاد العربية الذي تمثل في استدعائه شخصية "صقر قريش"، الذي يسمّيه في المسرحية "صقر"، وحواره مع أحفاده عبر فصليْن من المسرحية.

❖الدراسة التطبيقيَّة❖

يقوم الجزء التطبيقي للبحث على معالجة الاستلزام الحواري في المسرحية؛ عن طريق الوقوف على مواضع انتهاك المبادئ Flouting of Maxims[1] المتفرّعة عن مبدأ "التعاون" (انتهاك مبدأ الكم، والكيف، والمناسبة، والطريقة)، في كلٍّ من: التعبيرات الحقيقية والتعبيرات المجازيَّة في المسرحية، وعلاقة هذا الانتهاك بمقاصد الكاتب، على النحو التالي:

◀الحوار الذي يدور بين المهرّج (الحفيد) وصقر قريش وصديقيْه المخلصيْن أبو خالد وعبيد الله (الأجداد القادمين من دولة بني أمية في الأندلس).

"- صقر: سأعيّنك واليًا على الأندلس.

- المهرّج: (تتجمد اللقمة في فمه...) الأندلس؟.

- صقر: نعم الأندلس... أعز الولايات على قلبي...

- المهرّج: ولكن الأندلس رحمها الله يا مولاي.

- صقر: ماذا تقصد برحمها الله؟.

- المهرّج: أقصد ذهبت منذ آلاف السنين. (الثلاثة... ينفجرون ضاحكين).

- صقر: طرفة... يالها من طرفة!.

- عبيد الله: يا بني إذا كان من ورد أحمر ما زال يتفتح في سهول الأندلس، فلأنه مرويٌّ بدمائنا.

- المهرّج: على كل حال... آسف...

- صقر: لا داعي للأسف... فهمت قصده الأندلس كبيرة عليه، ويريد ولاية أصغر...

- صقر: (يمرر يده على الخريطة)... وجدتها ورب الكعبة ... الإسكندرون، ما رأيك بها؟.

---

(1) يُترجم مصطلح **Flouting of Maxims** إلى: "الانتهاك" ، و"الانحراف"، و"الخروج على"، و"الخرق"؛ لكن البحث آثر استخدام المصطلح "انتهاك"؛ لأنه الأكثر شيوعًا في الدراسات اللغويَّة التي تناولت الاستلزام الحواري.

- المهرّج: (وكأنه قضم حجرًا في الطعام) الإسكندرون؟.

- صقر: إنها والله أغلى عليَّ من ولدي سليمان...

- المهرّج: ولكن الإسكندرون هي الأخرى.

- صقر: (متأهبًا للضحك ظنًا منه والآخران أنه مزاج...) ماذا رحمها الله؟.

- المهرّج: منذ عشرات السنين – احتلها الأتراك. (وينفجر الثلاثة ضاحكين)...

- صقر: فهمت... فهمت... الأندلس كبيرة... والإسكندرون صغيرة...

- صقر: (وقد بدأت تعود إليه جدّيته) يجب أن ننتهي من هذا الموضوع بسرعة، لقد لهونا ما فيه الكفاية... وجدتها... لا هي في أقصى الجنوب كالأندلس ولا في أقصى الشمال كالإسكندرون، بينهما تمامًا... فلسطين، لقد انتهينا...

- المهرّج: (وكأنه وجد عقربًا في لقمته) فلسطين؟!.

- صقر: أجمل بلاد الدنيا قاطبة....

- المهرّج: ولكن... افهموني...

- صقر: أووه... ماذا تريد أن أعيّنك؟ أميرًا للمؤمنين؟.

- المهرّج: لا لا لا... المشكلة أن فلسطين هي الأخرى...

- صقر: لم أعد أطيق مزاحك، ثلاث ولايات معجونة ذرة ذرة بدمائنا ودموعنا، لن أقبل أن تكون موضوعًا للتفكّه.... (الثلاثة يشهرون سيوفهم)....

- أبو خالد: فلسطين... مهبط الرسل والأنبياء...

- المهرّج: نعم... نعم... فلسطين مهبط الرسل والأنبياء... أصبحت مهبط الفانتوم والمظليين... التهمها اليهود منذ عشرين سنة.

- صقر: اليهود؟!.

- أبو خالد: قمامة التاريخ"[1].

إذا ما ربطنا هذا الحوار بمبادئ "التعاون" لجرايس، نلاحظ أن "الاستلزام الحواري" قد ورد على النحو التالي:

❐ أولًا: التعبيرات الحقيقية: وتأتي متمثلة فيما يلي:

1- انتهاك مبدأ الكم: وقد اتضح ذلك فيما يلي:

(1) محمد الماغوط: أعمال محمد الماغوط، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، ط1، 1998م، مسرحية "المهرج"، ص356-359.

"- المهرج: (تتجمد اللقمة في فمه وكأنه قضم لسانه) الأندلس؟".

- صقر: نعم الأندلس... أعز الولايات على قلبي".

فقد انتهك صقر "مبدأ الكم" في إجابته عن سؤال المهرّج؛ تلك الإجابة التي كان من المفترض أن تكون بـ"نعم" أو "لا"؛ لكنه زاد عليها بتكراره "الأندلس"، ثمّ ذكره بعد ذلك الجملة الخبرية "أعزّ الولايات على قلبي" إخبارًا بمكانتها العظيمة في هذا الوقت، ومن ثمّ يعكس محمّد الماغوط بذلك فداحة خسارة الأحفاد لها. فهنا تمثل انتهاك "مبدأ الكم" لجرايس:"لا تجعل مساهمتك تفوق ما هو مطلوب"، فصبَّ الاستلزام الحواري في مقصد الحوار المسرحي.

2- انتهاك مبدأ المناسبة: وقد ظهر في الجزء التالي من الحوار:

"- صقر: (يمرر يده على الخريطة وهو يمضغ) ... وجدتها ورب الكعبة ... الإسكندرون، ما رأيك بها؟.

- المهرّج: (وكأنه قضم حجرًا في الطعام) الإسكندرون؟.

- صقر: إنها والله أغلى عليَّ من ولدي سليمان...

يظهر هنا انتهاك "مبدأ المناسبة" - الذي يتلخص في أنه "لكلّ مقام مقال" - في إجابة صقر عن سؤال المهرّج متعجبًا عن المدينة السورية:"الإسكندرون؟"؛ حيث إنه لم يُجب عن سؤاله مؤكدًا أنها هي الولاية المقصودة التي يُريد أن يولّيه إيّاها؛ وإنما أجاب بما يعكس مكانتها العظيمة عنده مبالغًا في ذلك بقوله:"إنها والله أغلى عليّ من ولدي سليمان". وظهر أيضًا انتهاك مبدأ المناسبة في إجابة صقر قريش على سؤال المهرّج عن فلسطين؛ حيث ردّ عليه قائلًا:" أجمل بلاد الدنيا قاطبة...."؛ هي إجابة تعكس مكانة فلسطين، ومن ثمَّ تعكس مدى الغصّة التي أراد محمد الماغوط أن يوصلها للمتلقي، والألم البالغ من خسارتها.

3- انتهاك مبدأ الطريقة: ويظهر في الحوار في:

"- المهرّج: ولكن الإسكندرون هي الأخرى...

- صقر: (متأهبًا للضحك ظنًا منه والآخران أنه مزاح) ماذا؟ رحمها الله؟.

- المهرّج: منذ عشرات السنين – احتلها الأتراك. (وينفجر الثلاثة ضاحكين)...".

قد تمثل الاستلزام الحواري هنا في انتهاك "مبدأ الطريقة" الذي يأتي من إجابة المهرّج عن السؤال الساخر الذي وجهه صقر إليه؛ حيث لم يجب عنه بالإجابة المنطقية: بالإيجاب أو النفي؛ وإنما ذكر المدة الزمنية التي مضت على ضياع الإسكندرون "منذ عشرات السنين"، ثمّ أردف ذلك بذكر معلومة أخرى لم يسأل عنها صقر؛ وهي احتلال الأتراك لها.

وهذه الحوارات الثلاثة نماذج لتعبيرات حقيقية تنعكس فيها سخرية الماغوط اللاذعة وألمه الشديد من جراء احتلال الأراضي العربية، فهو واحد من المسرحيين العرب القلائل القادرين على تشريح الجرح العربي الغائر والضغط عليه بعنف، فهو كاتب مضحك إلى حد البكاء[1]، وهذا ما اتضح في هذا الحوار

(1) ناصر عبد المنعم: المهرج بين محمد الماغوط والمسرح المتجول، مجلة حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي، المجلد الثالث، العدد 23، ص150.

وحوارات المسرحية كلها.

❐ ثانيًا: التعبيرات المجازية:

يتضمَّن الحوار تعبيرات مجازيَّة، فالمجاز عكس الحقيقة، والمبدأ الرابع من مبادئ التعاون (الطريقة) يقتضي ألا يتكلم المرسل كلامًا فيه ازدواجيّة في معناه، والمجاز يقوم على ذلك، وهذه التعبيرات هي:

- "مرويٌّ بدمائنا": فهذا التعبير يتضمّن ازدواجية في المعنى؛ حيث يحمل معنى ظاهريًا لفظيًا غير مقصود يتمثل في أن الورد رُوي بدماء المسلمين العرب، ومعنى آخر مضمَرًا يقصده الكاتب؛ وهو استماتة العرب المسلمين في الدفاع عن أراضيهم حتى الموت.

- "التهمها اليهود": وهذه الجملة تعبر عن معنى بعيد لا علاقة له بالمعنى الظاهري؛ وهو ذمّ اليهود باستخدام الفعل الانفعالي "التهمها" لا "أكلها"؛ لأن الالتهام هو ابتلاع الأكل بسرعة وشراهة دون مضغ، وهذا يعبر عن شدة بشاعة فعلهم بفلسطين.

- "قمامة التاريخ": تمثل الاستلزام الحواري هنا في الاستخدام المجازي لهذا التعبير الذي يحقّر من شأن اليهود، فهو لم يصفهم بالقمامة فقط؛ وإنما أضافها "الكلمة التاريخ" دلالة على تدّني منزلتهم على مدار الزمن، وفي الوقت نفسه فهذا ذمّ للعرب؛ فقد فرطّوا في أرضهم لمَنْ هم أحقر مَنْ عرفهم التاريخ.

◀ يقول محمد الماغوط:"صقر: مستحيل. قد تطرد النجوم من السماء، ولكن العرب لا يطردون من ديارهم، قد تفر الأظافر من أصابعها ولكن العربي لا يفر من وطنه.. الأندلس الحمراء كدمي.. كيف ضاعت؟.

- المهرّج: لا أعرف.. لم أكن مولودًا بعد...

- أبو خالد: والإسكندرون.. الإسكندرون الطفلة برياحها وصخورها وأمواجها.. كيف اندثرت؟.

- المهرّج: في أعقاب الحرب العالمية الأولى، وبعد توقيع سايكس بيكو راح الاستعمار الغاشم...

- صقر: وفلسطين... فلسطين الملونة كأزهار الربيع.. كيف جفَّت وذبلت؟.

- المهرّج: في أعقاب الحرب العالمية الثانية وتوقيع وعد بلفور .. راح الاستعمار البغيض.."[1].

يظهر الاستلزام الحواري هنا فيما يلي:

(1) انتهاك "مبدأ الطريقة": في قول محمد الماغوط:

" - أبو خالد: والإسكندرون.. الإسكندرون الطفلة برياحها وصخورها وأمواجها.. كيف اندثرت؟.

- المهرّج: في أعقاب الحرب العالمية الأولى، وبعد توقيع سايكس بيكو، راح الاستعمار الغاشم...".

حيث يجيب المهرّج إجابة من المفترض أن يكون سؤالها عن الزمن، في حين أن السؤال الموجَّه إليه هو عن الكيفية التي اندثرت عن طريقها ولاية الإسكندرون، ولعلّ مقاطعة حديثه هنا هو الذي قطع الإجابة

(1) أعمال محمد الماغوط: مسرحية "المهرج، ص359-360.

المباشرة عن السؤال التي كانت ستبدأ من قوله:"راح الاستعمار الغاشم..."؛ لكن الكاتب أراد بهذه الإجابة لفت انتباه المتلقي لهذا الحدث التاريخي المؤسف. وهو الذي ظهر أيضًا في السؤال التالي له في قوله:

"- صقر: وفلسطين... فلسطين الملونة كأزهار الربيع.. كيف جفَّت وذبلت؟.

- المهرّج: في أعقاب الحرب العالمية الثانية وتوقيع وعد بلفور، راح الاستعمار البغيض.. ".

حيث أوقفه صقر عن استكمال حديثه عند الجملة نفسها:"راح الاستعمار البغيض..."، وكأن الإجابة عن هذا السؤال بطريقة منطقية محددة لن تقدّم للمتلقي بقدر ما قدّمته الإجابة المستلزمة التي ركّز فيها على ذكر الحدثيْن الكبيريْن (اتفاقية سايكس- بيكو ووعد بلفور). اللذيْن كانا لهما الأثر الكبير في فقدان العرب جزء من أراضيهم، وهو ما حقّقه الاستلزام الحواري متمثلًا في انتهاك مبدأ التعاون، كما أنه يمكن القول إنّ الإجابة لم تكن تهمّ السائليْن (أبو خالد وصقر) في المرتين، بدلالة عدم اهتمامهما في المرتين بإجابة المهرّج، وعدم إعطائه الفرصة لاستكمال حديثه، وكأن أثر الصدمة عليهما شغلتهما عمّا يقول المهرّج.

(2) انتهاك مبدأ الكم: ويظهر في قوله:

"- صقر: يافا.. حيفا.. القدس.. بيت لحم.. مَنْ يقرع أبوابها؟ مَنْ يعبر دروبها؟.

- المهرّج: الصهاينة.... (مطمئنًا) ولكن وضعهم في الداخل متضعضع".

تنتهك إجابة المهرّج هنا مبدأ (الكم)؛ حيث يخبر صقر بأكثر ممّا طلبه، فهو يسأله عن أشخاص؛ لكنّه يزيد على ذكر (الصهاينة) بتوضيح حالهم في الداخل بأنه غير مستقر؛ وكأن هذا الكلمة "متضعضع" إشارة إلى مقاومة الفلسطينيين للصهاينة وعدم استسلامهم لهذا الاحتلال الذي سيذكر نقيضه في الخارج في الحوار التالي.

◀ يقول محمد الماغوط:

"- صقر: وأنتم؟.

- المهرّج: (بحماسة) نحن نرصُّ الصفوف ونحشد الطاقات لزجها في المعركة.

- صقر: أحقًا؟.

- المهرّج: طبعًا يا مولاي طبعًا. لقد تنبَّه الرأي العام العالمي لخطورة هذه القضية، وأخذ ينظر إليها نظرة جدية، ونحن بدورنا أقمنا الدنيا وأقعدناها، وبرقيات التأييد تنهال علينا من كل حدب وصوب، ومشاعر الاستنكار تعمُّ أرجاء العالم.. فهناك نقابة النجّارين في غواتيمالا تعطف على قضيتنا، واتحاد النحاس والألمونيوم في ساغالي ماغالي يؤيد نضالنا وكفاحنا.

- صقر: ساغالي وماغالي؟.

- المهرّج: نعم، وجمعية مربي الدواجن في الدنمارك تندّد بالمؤتمرات الاستعمارية علينا.

- عبيد الله: تنتظرون العون من الدجاج؟

- المهرّج: لحظة. وثوار ايرلندا وبوليفيا وموزنبيق.

- أبو خالد: موزنبيق؟.

- المهرّج: نعم موزنبيق وانغولا وفيتنام ولاوس... كلهم كلهم دون استثناء يؤيدوننا ويعطفون على نضالنا.. فماذا تريد أكثر من ذلك؟.

- صقر: إنه مهرج.

- عبيد الله: إنه غراب"[1].

ظهر الاستلزام الحواري هنا على النحو التالي:

❐ أولًا: التعبيرات الحقيقية: وتمثلت في:

(1) انتهاك مبدأ الكيف:

- حيث ينتهك المهرّج مبدأ الكيف هنا في إجابته عن سؤال صقر فيقول:" طبعًا يا مولاي طبعًا. لقد تنبَّه الرأي العام العالمي لخطورة هذه القضية، وأخذ ينظر إليها نظرة جدية، ونحن بدورنا أقمنا الدنيا وأقعدناها، وبرقيات التأييد تنهال علينا من كل حدب وصوب، ومشاعر الاستنكار تعمُّ أرجاء العالم فهناك نقابة النجارين في غواتيمالا تعطف على قضيتنا، واتحاد النحاس والألمونيوم في ساغالي ماغالي يؤيد نضالنا وكفاحنا".

فهو لم يكتف بالإجابة عن السؤال إجابة منطقية بـ"نعم" أو "لا"؛ وإنما أسهب في ذكر صور رصّ الصفوف وحشد الطاقات بطريقة يقدّمها محمد الماغوط ساخرًا من هذا الرصّ وهذا الحشد اللذيْن لا يخرجان عن الكلام والمشاعر المستنكِرة لما حدث؛ ثمّ يبدأ في تعداد النماذج الدالة على كلٍ منهما؛ فيذكر (نقابة النجارين) في غواتيمالا، و(اتحاد النحاس والألمونيوم) في ساغالي ماغالي، فهذه جهات ليست لها قيمة ولا صوت مقابل هذه المصيبة الكبرى، ومحمد الماغوط يفعل ذلك عمدًا؛ فطريقته في التعبير عن القضايا السياسية هي توظيف السخرية اللاذعة المعبّرة عن الألم، ويمكن ملاحظة ذلك مثلا في كلمتي "نضالنا وكفاحنا" فما ذكره لا يمت للنضال ولا للكفاح بصِلة ما.

- ويواصل المهرّج انتهاك مبدأ الكيف في مواصلة ذكر النماذج المختلفة التي تعبّر عن النضال والكفاح متمثلة في "مربيي الدواجن في الدنمارك" و"وثوار ايرلندا وبوليفيا وموزنبيق" و" وانغولا وفيتنام ولاوس"، فهو (يذكر ما يعتقد أنه كاذب)، فلا هذا بنضال أو كفاح ولا هذا بحشد لطاقاتٍ ولا رصٍّ لجيوشٍ؛ فجاء الكلام متناقضًا مع ما هو مذكور في بداية كلامه. ثم يختتم كلامه :"كلهم كلهم دون استثناء يؤيدوننا ويعطفون على نضالنا فماذا تريد أكثر من ذلك؟". فليس لتأييد هؤلاء قيمة، ورغم ذلك فمحمد الماغوط يحاول أن يهوّل من استخدام الألفاظ بتكراره "كلهم" على لسان المهرّج ، ثم سؤاله:"فماذا تريد أكثر من ذلك؟"؛ لأن المبالغة في التهويل يصاحبها حدّة أكثر في السخرية من واقع العرب. كما أنه من الملاحَظ أن المهرّج من بين النماذج المتعدّدة لم يذكر جهة واحدة أو بلدًا عربيًا واحدًا، فانتهاك مبدأ الكيف هنا قد ساعد على فرض السخرية عن طريق تعداد النماذج غير العربية قليلة القيمة، مع غياب الجانب العربي تمامًا.

(2) انتهاك مبدأ المناسبة:

يظهر انتهاك مبدأ المناسبة في سؤال عبيد الله قائلًا: "تنتظرون العون من الدجاج؟"، ساخرًا من كلام المهرّج:" وجمعية مربيي الدواجن في الدنمارك تندّد بالمؤتمرات الاستعمارية علينا". فقد كان من المنطقي أن

---

(1) أعمال محمد الماغوط: مسرحية " المهرج"، ص360.

يكون السؤال: هل تنتظرون العون من جميعة مربي الدواجن؟ أو : هل تنتظرون العون من مربي الدواجن؟. لكنه سأل عن طلب العون من الدجاج إمعانًا في السخرية منهم؛ فالاستلزام الحواري قد وُظّف لدعم المقصد الأساسي التي يريده محمد الماغوط وهو: السخرية اللاذعة من ضعف العرب، والتعبير عن شدة الألم من تخاذلهم.

❐ثانيًا: التعبيرات المجازية: وتتمثل في انتهاك مبدأ الطريقة في جملة: "إنه غراب"؛ فهو يشبهه بالغراب تشاؤمًا منه، وكأنه هو المتسبّب في سقوط الأندلس وفلسطين والإسكندرون، لمجرد أنه هو الذي نقل لهم هذه الأخبار السيئة.

◀ يقول محمد الماغوط متحدّثا على لسان صقر بشأن التفاوض مع أبو خالد وعبيد الله حول عقاب المهرّج بعد إخبارهم بضياع هذه الأراضي العربية:

"- صقر: ... سأنفيه إلى سيناء.

- المهرّج: (يقفز مذعورًا عند سماعه هذه الكلمة ويستغل انصراف الآخرين... ويتسلق عمودًا متصلًا بالسقف).

- صقر: نعم إلى سيناء حيث لا ماء ولا شجر... حتى يتشقق جلده وتتقرَّح أجفانه وتتساقط أسنانه.. ليكون عبرة لمن اعتبر... هيا أيها الصعلوك (يبحث عنه فلا يجده ينظر إلى العمود فتزداد دهشته) ماذا تفعل عندك أيها القرد؟.

- المهرّج: مولاي، وسيناء هي الأخرى رحمها الله....

- صقر: وسيناء أيضًا أيتها البومة؟.

- المهرّج: سيناء، وشرم الشيخ وجبل الشيخ و..."[1].

❐أولًا: التعبيرات الحقيقية: جاء الاستلزام الحواري في التعبير الحقيقي متمثلًا في انتهاك مبدأ "المناسبة": الذي يتضح من إجابة المهرّج على صقر؛ فهو يخبر قائلا "مولاي، وسيناء هي الأخرى رحمها الله" إجابةً عن سؤال صقر "ماذا تفعل عند أيها القرد؟" فظاهر الإجابة ليس له علاقة بالسؤال الذي يسأل فيه عن سبب صعوده إلى السقف مثل القرد؛ لكن المعنى المضمر وسياق المحادثة من البداية يفسر فعل المهرّج ومن ثمَّ إجابته، فصعوده على هذا العمود إلى السقف هو ردّ فعل على غضب صقر لما ذكره من قِبل من سقوط العرب وأراضيهم، وردّه عليه منتهكًا مبدأ المناسبة هو شديد الصلة بسياق الحوار؛ وكأنّ إجابته هي على النحو التالي: إنني صعدت لهذا المكان خوفًا من ردّ فعلك إن أخبرتك أنّ سيناء رحمها الله هي الأخرى ضاعت كالأندلس والإسكندرون وفلسطين الأخرى؛ وليست سيناء وحدها وإنما معها أراض أخرى مثل شرم الشيخ وجبل الشيخ و....، فيوقفه صقر كما فعل من قبل، وهذا الحوار هو تعبير عن شدّة غضبه وعدم تصديقه ما آلت إليه أحوال الأراضي العربية.

❐ثانيًا: التعبيرات المجازية: وتتمثل في انتهاك مبدأ الطريقة في الاستخدام المجازي لكلمة "البومة" على لسان صقر ينعت به المهرّج بعد وصفه من قبل بـ"الغراب"؛ لأنه مَنْ نقل إليه الأخبار التي ساءته عن العرب.

---

(1) أعمال محمد الماغوط، مسرحية " المهرج"، 361.

◄ يقول محمد الماغوط معيدًا السؤال عن فلسطين ثانيةً على لسان صقر:

"- صقر: لا يهمني أن أعرف حسبك ونسبك... أريد أن أعرف كيف ضاعت فلسطين؟.

- المهرّج: ضاعت بالخطب.

- صقر: الخطب؟ وماذا تعني الخطب؟.

- المهرّج: (يتقمص شخصية خطيب معاصر) أيها الأخوة المواطنون.. أيها الشعب الكريم (ثم يقفز ويهلل ويصفق كواحد من الغوغاء ويغني) يا فلسطين جينالك وجينا وجينالك جينالك"[1].

يظهر الاستلزام الحواري هنا متمثلًا في انتهاك المهرّج لمبدأ الكيف، فهو لا يُخبره بما يقصد بمعنى "الخطب" مباشرة؛ وإنما يجيب عن سؤال صقر باقتباس مقدّمات الخطب التي يردّدها العرب"أيها الأخوة المواطنون..."، ويزيد عليها بذكر مقطع من أغنية حماسية "يافلسطين جينالك...."، فمحمد الماغوط يواصل سخريته اللاذعة هنا بالحديث عن ردّ فعل العرب الذي لم يتجاوز الكلام إلى الفعل، فهو محصور في ترديد الخطب والتغنّي بالشعارات الجوفاء دون اتخاذِ فعلٍ ملموس على أرض الواقع. وقد كان من الممكن أن يكتفي بسؤال صقر من قبل عن كيفية ضياع فلسطين؛ لكنّه أعاد السؤال ثانيةً على لسانه؛ وذلك لأنه في المرة الأولى لم يذكر كيف ضاعت؛ وإنما جاء كلامه منتهكًا مبدأ الطريقة، فذكر زمان ضياعها لا كيفيته، كما أن السائل في هذا الحوار لم يترك له حرية الاسترسال في كلامه ليقصّ عليه كيف وقعت، فأعاد الماغوط السؤال ثانيةً ليعكس عمق الوجع الذي يشعر به عن طريق خلعه على شخصية من شخصياته في المسرحية، وهي "صقر قريش".

◄ يقول محمد الماغوط بعد أن سلط المهرّج الضوء لصقر على بعض الأشخاص الموجودين ليريه الشعب العربي؛ فرأى أحدهم يسير بجوار الحيط قائلًا: يا رب السترة والآخر يردد "مين ما أخذ أمي بقللو يا عمي، والثالث يظهر عليه البؤس وهو يحمل بضعة أرغفة ويسير ملتصقًا بالحائط، فيقول صقر معلقًا على ذلك:

"- صقر: لا أصدّق عيني، لا أصدّق أذني..

- أبو خالد: مستحيل .. مستحيل، العربي أشجع إنسان في التاريخ.

- المهرّج: كنا شجعانًا يا أجدادي.. شجعانًا وأبرياء ومغامرين.. ولكنهم جرّدونا من كل شيء..

الشجاعة .. الشرف .. الكرامة .. الكبرياء .. لقد حوّلونا إلى أرانب.

- صقر: أرانب؟.

- المهرّج: وصراصير أيضًا"[2].

يتمثل الاستلزام الحواري هنا في انتهاك مبدأ الطريقة عن طريق توظيف المجاز باستخدام كلمتي "أرانب" و"صراصير"؛ حيث شبه العرب بالأرانب والصراصير في شدة الخوف والجبن. ويجتمع انتهاك مبدأ الطريقة مع انتهاك مبدأ الكيف أيضًا عندما أجاب المهرّج عن سؤال صقر:"أرانب؟"، لم يجبه بـ"نعم" أو

(1) أعمال محمد الماغوط، مسرحية " المهرج"، ص362.
(2) السابق، ص363.

"لا" صراحةً؛ وإنما ضمّن ذلك في إجابته: وصراصير أيضًا؛ يقصد: نعم، أرانب وصراصير أيضًا، إمعانًا في التحقير والتقليل من شأن العرب. فالاستلزام الحواري هنا قد جمع بين انتهاك مبدأين من مبادئ التعاون، عن طريق الجمع بين التعبير الحقيقي والمجازي في آن واحد.

◀ يقول محمد الماغوط على لسان صقر قريش الذي يسأل المهرّج عمَنْ حولهم إلى أرانب فيهمس في أذنه فيرد عليه:

"- صقر: مَنْ؟ المباحث؟ ماذا تقصد بالمباحث؟.

- المهرّج: (هامسًا) الشرطة.

- صقر: (ينفجر ضاحكًا) الشرطة (الجميع يضحكون ويرددون هذه الكلمة بسخرية...).

- المهرّج: إيه... لا تضحكوا يا أجدادي، لأنكم لا تعرفونهم.

- صقر: وكيف لا نعرفهم؟ أليسوا أولئك الرجال البسطاء الذين يحملون الهراوات، ويقبضون على اللصوص والأفاقين؟.

- المهرّج: بلى، ولكنهم الآن يقبضون على كل شيء.. لقد تطوروا يا أجدادي.. وجعلوا من الإرهاب فنًا قائمًا بذاته.. كالنحت.. كالموسيقى.. إن عنتر بنفسه لو وقع بين أيديهم سوف يتحطم وينهار"[1].

يتمثل الاستلزام الحواري هنا في انتهاك مبدأ الكم الذي ظهر في ردّ المهرّج الأخير؛ فالردّ المنطقي على سؤال صقر كان من المفترض أن يكون بكلمة "بلى" فقط؛ لكن المقصد من كتابة هذه المسرحية يدفع الماغوط أن ينتهك مبدأ من مبادئ التعاون فلا يكفي بإثبات سؤال صقر؛ وإنما يزيد عليه بما يعكس بطش الشرطة الذين حوّلوا العرب إلى أرانب، فيقول ساخرًا:"ولكنهم الآن يقبضون على كل شيء.. لقد تطوروا يا أجدادي.. وجعلوا من الإرهاب فنًا قائمًا بذاته.. كالنحت.. كالموسيقى.. إن عنتر بنفسه لو وقع بين أيديهم سوف يتحطم وينهار"، فهو يقارب بين الإرهاب المتّهمين به وبين النحت والموسيقى إمعانًا في السخرية اللاذعة من فعلهم.

◀ بعد أن يراهن المهرّج على ضعف العرب عندما اعترض صقر قريش على كلامه عنهم وعن قهر الشرطة لهم في التحقيق قائلًا له:"الحرب على صهوات الجياد شيء، وفي أقبية التحقيق شيء آخر" فيرد عليه صقر:"مستحيل ... العربي أشجع إنسان"، فينشأ بينهما تحدٍ على اختيار إحدى شخصيات المسرحية، وهي شخصية "دحام"، الذي يقوم بدور أشجع فرسان صقر قريش؛ ليمارس المهرّج معه ما تمارسه الشرطة فيسأله:

"- المهرّج: متى دخلت في الحزب؟.

- دحام: أي حزب؟.

- المهرّج: (يضربه بسوطه) الحزب ... الحزب متى انتسبت إليه؟.

- دحام: أي حزب دعني أفهم.

---

(1) أعمال محمد الماغوط، مسرحية " المهرج"، ص363- 364.

- المهرّج: الحزب الوطني (يصفعه)؟

- دحام: لا والله"[1].

فقد ظهر الاستلزام الحواري هنا في انتهاك دحام لمبدأ الطريقة؛ لانه أجاب بالنفي القاطع عن سؤال يسأل عن زمان انتسابه للحزب؛ وكأن السائل (المهرّج) بسؤاله هذا يجزم بأنه منتسب إلى حزب ولا شك، فلم يسأله: هل انتسبت للحزب...؟؛ وإنما افترض افتراضًا مسبقًا أنه منتمٍ له، افتراءً عليه، فأجاب دحام عن هذا السؤال المفترَض بإجابته هذه التي جاءت منتهكة لمبدأ الطريقة، والدليل على ذلك هو توالي الأسئلة التالية لهذا السؤال، فقد أخذ يعدّد له كل أحزاب الوطن العربي (التقدمي... التقدمي الوطني... الديغولي... العمال... المحافظين...) حتى أجبره عن طريق الضرب على الاعتراف بانتمائه بأحد الأحزاب العربية. وهي الطريقة نفسها التي سلكها معه لإجباره على الاعتراف على بعض الموجودين بأنهم شركاؤه في المؤمراة، ثم يطلب منه التوقيع على كلامه في الحوار التالي:

"- المهرّج: والآن.. وقع هنا...

- دحام: (وهو يبكي) سأوقع.. سأوقع (يمد يديه كالأعمى).

- المهرّج: وأقسم بأنك لن تدخل في حزب من الأحزاب.

- دحام: لن أدخل ولن أخرج..

- المهرّج: (يركله ويصفعه الصفعات الأخيرة بينما دحام لا يعرف كيف ينتعل خفه) وأنك لن تغادر البيت وستنام منذ غروب الشمس.

- دحام: سأنام... سأفيق... سأقبل يديك ورجليك وخفّيك (يرتمي على قدمي المهرج منتحبًا بينما يرفسه هذا في قفاه بقوة)"[2].

ظهر الاستلزام الحواري هنا عن طريق انتهاك مبدأ الكم الذي بدا في ردود دحام على المهرج؛ فالمهرّج يأمره أن يقسم ألا يدخل في حزب من الأحزاب، فكان من المفترَض أن يكون الردّ عليه: أقسم بالله لن أدخل في حزب من الأحزاب؛ لكنّه ردّ بقوله: لن أدخل ولن أخرج؛ يزيد على ما أمره به بقوله: ولن أخرج؛ نظرًا لخوفه الشديد منه، ويتضح الاستلزام الحواري أيضًا متمثلًا في انتهاك مبدأ الكم في الردِّ الثاني لدحام على المهرّج ، فهو يطلب منه أن يقسم (ضمنًا) بأنه: لن يغادر البيت وأن ينام منذ غروب الشمس، فيرد على الجزء الثاني فقط بقوله:(سأنام)، ويزيد عليه: سأفيق... سأقبّل يديك ورجيلك وخفّك، متدرجًا في المهانة من اليد إلى الخفّين، ومعه تدرّج في إذلاله.

فهنا استطاع الماغوط عن طريق "الاستلزام الحواري" أن ينقل الذل والمهانة اللذيْن لحقا بالعرب من الشرطة، فقد أثبت المهرّج ذلك لصقر عن طريق استذلال أحد فرسانه، وكأن الماغوط يريد أن يثبت له أن هذه المهانة كانت ستلحق بالعرب الشجعان الذين كانوا في عصره أيضًا؛ لأنه عندما طلب أن يثبت له ذلك اختار فارسًا من فرسانه؛ لا مواطنًا معاصرًا، كما أن صاحبيْه عبيد الله وأبو خالد قد هربا خوفًا من المهرّج، عندما أجبره المهرّج على الاعتراف عن شركائه "يهرب الجميع لا يلوون على شيء بما فيهم عبيد الله وأبو خالد باستثناء صقر ". وهذا ما أشار إليه الماغوط في بداية الحوار عندما قال على لسان المهرّج: الحرب

---

(1) أعمال محمد الماغوط، مسرحية "المهرج"، ص366.

(2) السابق، ص366-367.

على صهوات الجياد شيء، وفي أقبية التحقيق شيء آخر، وهذا يعكس قسوة الشرطة في التعامل مع المواطنين، وكأنه أراد أن ينقل للمتلقي تجربته؛ لأنه سُجن كثيرًا.

◄ يعود الحوار بعد ذلك بين صقر قريش المهرّج، يقول محمد الماغوط:

"- صقر: أليس عندكم كرامة؟.

- المهرّج: عندنا.. ولكنها ممنوعة.. كالمخدر كالهروين.

- صقر: (يتفل) ولا قطرة دم عربية؟.

- المهرّج: لا عربية ولا أعجمية. كل دمائنا ذهبت هدرًا على هروات الشرطة.. إذا لم يكن كل إنسان، فكل عائلة يا جدي عانى واحد من أفرادها.. مثلما رأيت.. الابن الأكبر أو الأصغر، الأم أو الجد أو الجدة.. آلاف الشوارب العربية اقتلعت من جذورها وألقيت في سلال المهملات، مئات اللحى مرّغت في الرغام.. حتى الطيور في السماء لم تعد تميّز بين رؤوس الأغصان ورؤوس الحراب.

- صقر: (بشفقة...) يا للأحفاد التعساء!.

- المهرّج: لقد حوّلونا إلى مائة مليون فأر أمام مصيدة كبيرة تمتد من الجاهلية حتى القرن العشرين. باسم فلسطين.

- صقر: (يكاد يبكي) يا للأحفاد المساكين.

- المهرّج: نحن رجال في الهوية فقط أما في الداخل.. في الأعماق، فنحن فئران.. صراصير (يرمي هويته على الأرض)."[1]

يتمثل الاستلزام الحواري هنا في التعبيرات الحقيقية، والتعبيرات المجازية على النحو التالي:

❐ أولًا: التعبيرات الحقيقية: وتمثلت في ردّ المهرج على سؤالي صقر قريش منتهكًا مبدأ الكم

"عندنا.. ولكنها ممنوعة... كالمخدر كالهروين"، فهو زاد على إجابة السؤال بالاستدراك بـ"لكنها ممنوعة"، والسياق يفسِّر سبب هذا المنع المتمثل في تسلُّط الشرطة على الشعوب العربية، ثمّ استخدم التشبيه "كالمخدر كالهروين"، وكأن من يفكّر في الدفاع عن كرامته هو ومَنْ يتاجر في المخدّر وفي الهروين سواء.

فإحساس محمد الماغوط بالوطنية جعله يقسو هنا بعض الشيء، عندما تجسّد الكلام على لسان الشخصية التي استحضرها من الماضي لتنتقد استسلام أحفاده ورضوخهم في الحاضر انتقادًا لاذعًا محاولةً منه لتغيير هذا الحاضر، وقد بدا ذلك جليًا في التساؤلات الساخرة: "أليس عنكم نخوة؟/ولا قطرة دم عربية؟".

❐ ثانيًا: التعبيرات المجازية: وتأتي متمثلة في التعبيرات المجازيَّة: التي تمثل انتهاكًا لمبدأ الطريقة. وقد استخدمها محمد الماغوط على لسان المهرّج في وصفه العرب بـ"فأر.. مصيدة كبيرة.. فئران... صراصير"؛ وكلّها ألفاظ تعكس الجبن والمبالغة التعبير عنه؛ حيث يعيد ذكر الجمع "فئران" بعد المفرد "فأر"، ووصف

(1) أعمال محمد الماغوط، مسرحية " المهرج"، ص368-369.

المصيدة بأنها "كبيرة"، دلالة على كثرة ما تحوي، فهي تسع "مائة مليون فأر"؛ أي عربي، ومن ثمّ فهذه التعبيرات تعكس شدة البطش الذي تناله الشعوب العربية.

◀ يقول محمد الماغوط:

" – صقر: ولكن مَن ينقذ الأحفاد غير الأجداد.

- المهرّج: لا أحد.. لا أحد.. ولكن أي جد مغفل يفقد صوابه ويغامر؟.

- صقر: أنا.

- المهرّج: (بهلع) أنت؟.

- صقر: نعم أنا صقر قريش عبد الرحمن الداخل بسيفي هذا سأعيد للأرض العربية كرامتها.

- المهرّج: مولاي.

- صقر: وللوجوه العابسة ابتسامتها، وللسهول المقفرة جداولها وأزهارها أنا أنا... سأحرر فلسطين... أيها السائس.. أسرج لي جوادًا بسرعة الريح.

- المهرّج: لا لا.. سوف تندم يا مولاي.

- صقر: دعني.. أنت غراب .. أنت قطيع من الغربان"[1].

وهنا أيضًا يأتي الاستلزام الحواري على النحو التالي:

❐ أولًا: التعبيرات الحقيقية: وتمثلت في: انتهاك مبدأ الكم في قول واحد لصقر:"نعم أنا صقر قريش عبد الرحمن الداخل بسيفي هذا سأعيد للأرض العربية كرامتها"، يقطعه المهرّج بقوله "مولاي"؛ لكنّه لا يلتفت إليه، ويواصل كلامه "وللوجوه العابسة ابتسامتها، وللسهول المقفرة جداولها وأزهارها أنا أنا... سأحرر فلسطين ... أيها السائس.. اسرج لي جوادًا بسرعة الريح"، فهذا القول كلّه قد تجاوز الكم المنطقي المفترَض للإجابة عن سؤال المهرّج التي تتمثّل في كلمة "نعم" فقط؛ لكنّ الاستلزام الحواري جاء هنا ليضيف الماغوط به إلى سياق كلامه قوّة الحماس الذي انتاب صقر قريش بعد معرفته بما وصلت إليه الشعوب العربية، والذي سيصبح هباءً فيما بعد (في الفصل الثالث للمسرحية) أمام سطوة الشرطة.

❐ ثانيًا: التعبيرات المجازية: وتمثلت في: انتهاك مبدأ الطريقة، الذي جاء هنا في الردّ الأخير لصقر "أنت غراب... أنت قطيع من الغربان"، قيلت من قبل على لسان عبيد الله، وأعاد الماغوط الوصف نفسه هنا على لسان صقر مكررًا إيّاه بلفظه، ثمّ ذكر جمعه "قطيع من الغربان" تأكيدًا على معنى التشاؤم الذي يستحضره هذا التشبيه، فالغراب يرمز إلى الخراب، الذي يرى صقر أنه قدم مع قدوم هذا المهرّج.

فيمكن القول إن الاستلزام الحواري في المسرحية يمثل أداة فاعلة، يعمل محمد الماغوط عن طريقها على تنمية حوار المسرحية؛ حيث يذكر أمرًا ثمّ يُعيد ذكره بطريقة مختلفة تأكيدًا على معنى مواطن الضعف والذلة التي تعاني منها الشعوب العربية.

---

(1) أعمال محمد الماغوط، مسرحية " المهرج"، ص369-370.

◀ ينتقل محمد الماغوط إلى الفصل الثالث من المسرحية وقد ألقت الشرطة القبض على صقر قريش؛ لأنه يسير دون جواز سفر أو هويَّة، فيقول على لسان المهرّج:

"-المهرّج: حذّرتك سلفًا.. سلفًا حذرتك يا مولاي. فلم تأبه ولم ترعوِ (يقلده بمرارة) أيها السائس

أسرج لي جوادًا بسرعة الريح.. سأحرر فلسطين.. تفضّل حرّرها.

- صقر: طبعًا.. سأحرّر فلسطين والأندلس والإسكندرون.

- المهرّج: (ساخرًا) ولا تنس أنطاكية والصومال وإرتيريا وعربستان.

- صقر: إن شاء الله العلي القدير، لن أبقي على شبر واحد محتل.

- المهرّج: مولاي .. هل أنت على ما يرام؟.

- صقر: طبعًا.. إن هي إلا إجراءات شكلية .. سؤال وجواب وأمضي حيث أشاء.

- المهرّج: (نائحًا) سؤال وجواب... مولاي أنت لا تعرف ماذا يعني السؤال والجواب لديهم، قد تموت وتتعفّن هنا وراء القضبان قبل أن ينتهي ذلك السؤال وذاك الجواب"[1].

يظهر الاستلزام الحواري هنا في التعبيرات الحقيقية على النحو التالي:

(1) انتهاك مبدأ الطريقة: عن طريق استخدام أسلوب المفارقة الساخر من كلام صقر ، في قول المهرج: " (يقلده بمرارة) أيها السائس أسرج لي جوادًا بسرعة الريح.. سأحرر فلسطين.."، وفي قوله أيضًا "(ساخرًا) ولا تنس أنطاكية والصومال وإرتيريا وعربستان"، فهو ينتهك مبدأ الطريقة بقول ما لا يعتقده في الأساس؛ حيث ينهاه ساخرًا عن تحرير هذه البلاد، في حين أنه لا يستطيع تحرير نفسه من وراء القضبان.

(2) انتهاك مبدأ المناسبة: ويتضح في قول المهرّج "مولاي.. هل أنت على ما يرام؟"؛ حيث بادره بسؤال لا علاقة له بكلام صقر قبله؛ حيث يخبره بقوله "لن أبقي على شبر واحد محتلّ" في حين أنه مسجون بين يدي الشرطة؛ فسؤال المهرّج هذا ليس من شأنه الاطمئنان على حاله؛ وإنما الاستهزاء بأمانيه التي يراها مستحيلة، فهو يخبره بعد ذلك بقوله "مولاي أنت لا تعرف ما السؤال والجواب لديهم، قد تموت وتتعفَّن هنا وراء القضبان قبل أن ينتهي ذلك السؤال وذاك الجواب".

ويمكن القول إن الكاتب قد حاول هنا أيضًا عن طريق هذا الحوار تقديم تجربته التي مرّ بها إلى المتلقي؛ ولكن بطريق غير مباشر؛ فهو على دراية تامّة بمعنى السؤال والجواب في السجون العربية؛ لأنه قد مرّ بهذه التجربة حين سُجن، وهذا الحوار ذمٌّ لما يحدث في السجون العربية في ذلك الوقت؛ فالمسؤولون يتعاملون بما يخدم مصالحهم، أما الضعيف فلا قيمة له ولا تقدير.

◀ في مشهد آخر تظهر شخصية يسميها محمد الماغوط "المطربة" يتحدث المدير معها باهتمام شديد، فيدور الحوار التالي:

"- المهرّج: سيدي.

---

(1) أعمال محمد الماغوط، مسرحية " المهرج"، ص373.

- المدير: (بغلظة) نعم، ماذا تريد؟.

- المهرّج: سيدي بعد الاطمئنان على أخبار ميمي وفوفو وسوسو.. أرجو منك التلطّف والنظر في مشكلة ذلك المسكين.. صقر قريش.

- المدير: صقر مَنْ؟.

- المهرّج: صقر قريش.. عبد الرحمن الداخل.

- المدير: (منفجرًا بالضحك) تقصد ذلك الأهبل الذي يدّعي أنه...

- الشرطي: ليس أهبلًا يا سيدي...

- المدير: أهبل أو يدّعي الهبل.. فهو طريف؛ بل أطرف محتال رأيته في حياتي (للمطربة) ما رأيك ببعض التسلية؟.

- المطربة: (على مضض) ولكن بسرعة... فجمهوري كما تعرف.

- المدير: أحضره أيها الشرطي.

- المطربة: (تنظر ناحية النظارة) يا لها من لحية.. أنا أتبرع له بأجرة حلاقة.

- المدير: ربما كان من الخنافس"[1].

يتجلّى الاستلزام الحواري هنا في التعبيرات الحقيقية والتعبيرات المجازية، على النحو التالي:

❐ أولًا: التعبيرات الحقيقية: وتمثلت في:

(1) انتهاك مبدأ "الكم": ويتضح في رد المهرّج على المدير "صقر قريش.. عبد الرحمن الداخل"، فقد زاد على الإجابة المنطقية عن سؤال المدير الذي تعجب من اسمه سائلًا "صقر مَنْ؟"، وهذا يعكس جهله بقائد عربيّ مثل عبد الرحمن الداخل، الذي عن طريقه يشير محمد الماغوط إلى طريقة تفكير رجال الشرطة، ومن ثمّ العرب عمومًا، لذا فالسؤال يحمل قدرًا من الاستهزاء، دفع محمد الماغوط عن طريق انتهاك مبدأ الكم إلى عدم الاكتفاء بذكر ما سأل المدير بشأنه. وهو يلجأ إلى ذلك في مشهد بالغ المدير فيه في الترحيب بالمطربة في مقابل السخرية من رمز عربيّ ونعْتِه بـ"الأهبل" و"الخنفس".

(2) انتهاك مبدأ الكيف: ويظهر في ردّ المطربة على المدير بقولها "ولكن بسرعة.. فجمهوري كما تعرف"، فهو يسألها عن رأيها في التسلية بصقر قريش؛ لكنّها تكسر مبدأ التعاون عن طريق إجابتها تلك التي تعكس مدى الجهل بهذا الرمز التاريخي.

❐ ثانيًا: التعبيرات المجازية: وقد جاءت في هذا الحوار في انتهاك مبدأ الطريقة في وصف المدير هيئة

صقر قريش بـ"الخنافس" تحقيرًا له واستهزاءً بشكله.

---

(1) أعمال محمد الماغوط، مسرحية " المهرج"، ص376.

هذا الحوار كلّه يعكس فيه محمد الماغوط عن طريق توظيف الاستلزام الحواري استهزاء العرب في عصره برمز تاريخي معروف، وزجّهم إياه خلف القضبان في مقابل الترحيب والاحتفاء بمطربة، فالمقارنة بين الموقفين هنا تعكس تردّي حالة العرب.

◀ ويواصل محمد الماغوط مشهد الاستهزاء بصقر قريش قائلًا:

"- المدير: اسمك؟.

- صقر: مرة ثانية؟.

- المدير: مرة ثانية وثالثة ورابعة.. حتى تعترف صراحة مَنْ أنت؟ وماذا جئت تفعل في بلادنا.

- صقر: أجبتك بوضوح من قبل.

- المدير: ما من شيء واضح.. إنك مجموعة طلاسم.. قلت لك منذ اعتقالك.. هات شاهدين..شاهدين فقط.

- المهرّج: ألا تكفي شهادتي؟.

- المدير: لا.. القانون صريح (يرن الهاتف يرفع السماعة) أي بطل هذا.. لا يعترف به اثنان من المحيط إلى الخليج (على الهاتف) ألو نعم.. نعم مركز الحدود.. ولا أية إشارة أم م.. (يغلق السماعة) شكرًا.. لم يجدوا له أو لعائلته أي إشارة في دوائر النفوس استنفرنا عد مخاتير للبحث في هذه القضية دون جدوى..."[1].

يظهر الاستلزام الحواري هنا في انتهاك مبدأ الكم في ردود المدير كلّها، وتعكس الجهل والاستهزاء بشخصية صقر قريش.

◀ يقول محمد الماغوط:

"- المدير: وكم ولدًا عندك؟.

- صقر: إنهم كثيرون.

- المدير: (غاضبًا) وكيف تعيلهم؟ ما هي ثروتك؟ ماذا تملك؟.

- صقر: أملك إيماني.

- المدير: (ساخرًا) إيمانك؟ وأين تودعه؟ في أي بنك؟.

- الشرطي: (ساخرًا) بنك انترا.

- المدير: فأين كنت طوال هذه المدة؟.

- صقر: في المقبرة.

- المدير: ولماذا خرجت منها؟.

---

(1) أعمال محمد الماغوط، مسرحية " المهرج"، ص377.

- صقر: لأحرر فلسطين، فنحن لا نقبل..

- المدير: لن نقبل؟ من أنت؟ باسم مَنْ تتكلم؟

- صقر: باسم الموتى والشهداء.. باسم خالد وعمر.. والسلولي والحجاب.. والزمخشري وقنسرين وابن بخت... وابن قطر.

- المدير: ايه؟ أية أسماء أعجمية هذه (للشرطي) هل فهمت شيئًا؟.

- الشرطي: ولا كلمة.

- المهرّج: هذه أسماء أعجمية... أما سوسو وفيفي ومومو فهي أسماء جاهلية"[1].

يظهر الاستلزام الحواري هنا في التعبيرات الحقيقة متمثلة في انتهاك مبدأ الكم: وقد اتضح ذلك في ردّ صقر على سؤال المدير؛ فقد وجّه إليه ثلاثة أسئلة، فأجاب عن السؤال الأخير فقط"ماذا تملك؟" بقوله:"أملك إيماني".

واتضح أيضًا في الأسئلة الثلاثة التي سألها المدير "لن نقبل؟ مَنْ أنت؟ باسم مَنْ تتكلم؟"، فأجابه عن السؤال الأخير فقط عن طريق ذكر بعض أسماء أعلام التاريخ العربي الإسلامي المشهورة التي تعمّد الماغوط ذكرها في مقابل الأسماء التي سأل المدير المطربة عليها "سوسو وفيفي ومومو"؛ ليعكس جهل الشرطة بهذه الأعلام جهلًا دفعهم للتساؤل بتعجّب "أية أسماء أعجمية هذه؟" مما دفع المهرّج لانتهاك مبدأ الطريقة عن طريق استخدام المفارقة بقوله "هذه أسماء أعجمية، أما سوسو وفيفي ومومو، فهي أسماء عربية" استهزاءً بهم.

وظهر انتهاك مبدأ الكيف في السؤال الساخر الذي وجهه المدير لصقر "وأين تودعه في أي بنك؟"، فهو يتلفظ بما هو على ثقة أنه كلام كاذب، فالإيمان لا يودع في بنك؛ لكنه يسخر من إجابته عن سؤاله، وامتد انتهاك مبدأ الكيف بردّ الشرطي على المدير "بنك انترا" الذي كان يمثل أكبر مصرف في سوريا، ومعه امتدت السخرية من صقر قريش.

◀ يقول محمد الماغوط:

"- صقر: باسمهم جميعًا جئت أسألكم كيف أضعتم فلسطين والأندلس؟ والأسكندرون؟ وبأي وجه بعد ذلك تأكلون وتشربون وتمرحون؟.

- المدير: هل انتهيت؟.

- صقر: لا.. لم أنته أيها الأحفاد العاقون.. لقد تركنا لكم الراية العربية أنقى من ماء المزن.. لماذا

أيها الأحفاد العاقون لماذا؟(يدير وجهه ويمسح دموعه).

- الشرطي: هل أسجل هذا الهراء؟.

- المدير: لا، إنه دجال منافق.

---

(1) أعمال محمد الماغوط، مسرحية "المهرج"، ص378.

- صقر: إنني صقر قريش.. عبد الرحمن الداخل"[1].

يظهر الاستلزام الحواري هنا في انتهاك مبدأ المناسبة في ردّ المدير على صقر؛ فهل يسأله عن كيفية ضياع الأندلس والإسكندرون وفلسطين، فيجيب بسؤالٍ لا علاقة له بأسئلة صقر "هل انتهيت؟"، سوى أنه يعكس عدم اهتمامه بأسئلة صقر، فيحوّل الحديث عن طريق هذا السؤال، ثم ينتهك صقر مبدأ الكم في إجابته المدير؛ فلم يكتفِ بقوله "لا لم أنته"؛ بل زاد عليه بتوبيخيه أحفاده، ووصفهم بالعاقين وتكرارها مرتين مع تكرار الاستفهام بـ"لماذا" يدل على شدة حزنه.

يظهر أيضًا انتهاك مبدأ الكمّ في ردّ المدير على سؤال الشرطي؛ حيث إنه لم يكتفِ بالإجابة عن السؤال بـ "لا"؛ وإنما زاد عليها بوصف صقر بالدجال المنافق.

◀ يقول محمد الماغوط:

"- المدير: فما الذي يثبت لي أن حضرته ليس عميلًا أرسلته الإمبريالية لتنفيذ مخططاتها؟.

- صقر: عميل للغرباء... ضد وطني وبلادي؟ وأنا الذي شاب سيفي قبل شعري في الدفاع عن ترابها ومقدساتها.

- المهرّج: سيدي.. حكّم العقل يا سيدي.. إنسان يتحدث بهذه العاطفة.. بهذه اللغة التي لا خطأ فيها ولا لحن يمكن أن يكون عميلًا أو خائنًا؟.

- المدير: هذا ليس دليلًا كافيًا.. غلوب باشا.. أبو حنيك كان ينطق العربية بأحسن ما ينطقها الأدباء والمفوضون الفطاحل.. ومع ذلك مذا أثبتت الأيام؟ أثبتت أنه جاسوس... وكذلك لوارنس العرب وعشرات وعشرات غيرهم ممن يفدون إلينا تحت اسم خبراء وعلماء.. وفنانين"[2].

يتضح انتهاك مبدأ الكم في رد صقر على المدير وفي رد المدير على المهرّج؛ فالأول يدفع عن نفسه تهمة العمالة ضدّ بلده عن طريق ذكر بطولته في سبيل الدفاع عن بلاده حتى شاب شعر رأسه وسيفه؛ يعني على مدار عمره، وتظهر عاطفة صقر في هذا الرد متمثلة في الاستفهام الاستنكاري "عميل للغرباء... ضد وطني وبلادي؟" وفي استخدام الجملة المحمَّلة بنغمة الحزن "وأنا الذي شاب سيفي قبل شعري...". والثاني يحاول عن طريق انتهاك مبدأ الكم إثبات التهمة على صقر عن طريق ذكر النماذج المختلفة للخائنين لمساواته بهم الذين تظاهروا بحب الوطن، ثمّ أثبتت خيانتهم له.

◀ يتأكّد المدير من شخصية صقر عن طريق شخصية أوربية يُطلِق عليها محمد الماغوط اسم "المسؤول"، ويأمر بوضع صقر قريش في النظارة من جديد، يسأل المدير المسؤول قائلًا:

"- المدير: ولكن كيف خرج من المقبرة يا سيدي؟.

- المسؤول: هذا دليل على أن الإنسان العربي أقوى من الموت"[3].

---

(1) أعمال محمد الماغوط، مسرحية " المهرج"، ص379.
(2) السابق، ص380.
(3) السابق، ص383.

يتضح الاستلزام الحواري هنا في انتهاك مبدأ "المناسبة" الذي ظهر في ردّ المسؤول على المدير بإجابة لا علاقة مباشرة لها بالسؤال، فالمدير يسأل عن الكيفية التي خرج بها صقر من المقبرة، وإجابة المسؤول تعكس إعجابه بالإنسان العربي، فهو يشهد أنه أقوى من الموت، ولعل محمد الماغوط قد جعل هذه الشهادة على لسان الأجنبي كي يعكس مدى ضعف العرب، فقد هُزموا أمام مَنْ يشهدون لهم بأنهم أقوى من الموت.

◀ يقول محمد الماغوط:

"- المهرّج: (بغضب واستغراب): مَنْ أعادك إلى النظارة؟ ما هذه اللعبة؟.

- الشرطي: الأوامر... اخرج بسرعة... ولا كلمة... اجتماع هام...

- المهرّج: ما هذا الغموض؟ ما هذه القبعة؟.

- الشرطي: اجتماع هام مع مندوب الحكومة الإسبانية...

- المهرّج: (متضرعًا أمام الزنزانة) يجب أن تهرب يا مولاي.

- صقر: أهرب؟ وهل جئت من قبري، وقطعت ألف عام من العصر الأموي؟ حتى الآن لأهرب؟.

- المهرّج: ولكن الماء تجري من تحتك"[1].

يظهر الاستلزام الحواري هنا في انتهاك مبدأ "الطريقة" التي تتضح من القول الأخير للهرّج "ولكن الماء تجري من تحتك"؛ حيث استعان الماغوط بهذا التعبير المجازي ليعكس مدى الخطر الذي يتعرّض له صقر، المتمثل في "الماء" التي تجري من تحته؛ فهو هنا لا يريد المعنى الحرفي للكلام المذكور؛ وإنما يعبّر بهذا الكلام عن معنى آخر بعيد، وهي اقتراب نهاية صقر قريش بغرقه على أيدي أحفاده.

◀ يقول محمد الماغوط:

"- الإسباني: (وهو يطوي الأوراق في حقيبته) كم سيفرح شعبي عندما يرى فاتح بلاده وغازيها قبل ألف عام مكبلًا وراء القضبان... لحظة تاريخية لا تنسى.. هل رجلنا جاهز؟.

- المسؤول: بانتظاركم.. وهل رجالكم جاهزون؟.

- الإسباني: على أحر من الجمر (يدخل شخصان أجنبيان)...

(بينما يسارع الشرطي لفتح النظارة يرافقه الإسباني والشخصان الآخران، يخرج المدير مترنحًا شاردًا من غرفة الاجتماع السابقة وبيده زجاجة خمر فيبشّره المسؤول)...

- صقر: (وهو يغادر برفقة رجال الأمن الإسبان) أين سيفي؟ أريد سيفي.

- المدير: سنقشّر به بصلًا (وينطرح مكبًا على وجهه وهو يكاد يختنق من الألم والعار)"[2].

---

(1) أعمال محمد الماغوط، مسرحية "المهرج"، ص384.
(2) السابق، ص387-388.

يختم محمد الماغوط مسرحيته بردّ المدير الذي يتمثل فيه الاستلزام الحواري عن طريق انتهاك مبدأ "الطريقة"؛ فالسيف لن يُستخدم في تقشير البصل؛ وإنما قد آثر أن يعبّر بهذا الردّ احتقارًا واستهزاءً من واقع العرب، فإن كان السيف الذي فتح به صقر قريش الأندلس يقشّر به البصل، فلا توجد بارقة أمل في تغيير الواقع؛ فأحفاده قد باعوه للحكومة الإسبانية مقابل أطنان من البصل.

☑الخاتمة:

وبعد تحليل مواضع الاستلزام الحواري في مسرحية "المهرّج" للكاتب السوري محمد الماغوط يتضح:

1- ورد الاستلزام الحواري في حوارت المسرحية في كلٍّ من: التعبيرات الحقيقية، والتعبيرات المجازية، على النحو التالي:

◃ التعبيرات الحقيقية: وجاء الكلام فيها متمثلًا في انتهاك المبادئ الأربعة (مبدأ الكم، ومبدأ الكيف، ومبدأ المناسبة، ومبدأ الطريقة)، فقد يقتصر الكلام على انتهاك مبدأ واحد، وقد يجمع بين انتهاك أكثر من مبدأ، وقد وردت في معظم حوارات المسرحية.

◃ التعبيرات المجازية: وقد وردت بنسبة أقل من التعبيرات الحقيقة، وجاء الاستلزام الحقيقي فيها

متمثلًا في انتهاك "مبدأ الطريقة" فقط؛ ومن التعبيرات المجازية الواردة في المسرحية:

- "قمامة التاريخ": في الدلالة على تدّني منزلة اليهود على مدار الزمن، وفي الوقت نفسه تعريض بتخاذل العرب.

- "أرانب" و"صراصير" و"فأر" و"مصيدة كبيرة" و"فئران": في تشبيه العرب بالأرانب والصراصير في شدة الخوف والجبن، وفي المقابل شدة بطش الحكام بهم.

- الخنفس: في وصف صقر قريش تعريضًا بالمسؤولين العرب لجهلهم بفاتح دولة بني أمية في الأندلس.

2- وظّف الكاتب في الاستلزام الحواري في المسرحية الكثير من الأساليب مثل:

◃ التكرار: ويتم عن طريق الجمع بين كلمة واحدة في صورتيْها: المفردة والجمع، على سبيل المثال: "غراب/قطيع من الغربان، خنفس/خنافس"، وتكرار السؤال عن الشيء نفسه؛ وتمثل في: تكرار السؤال عن سبب ضياع الأندلس وفلسطين والإسكندرون وغيرها من الأراضي العربية.

◃ الأسلوب المفارقي الساخر: وقد سيطر على حوارات المسرحية كلها، على سبيل المثال قول المهرّج مقلدًا صقر قريش:"أيها السائس أسرج لي جوادًا بسرعة الريح.. سأحرر فلسطين"، يقصد السخرية منه.

◃ التعريض: واتضح على سبيل المثال في قول محمد الماغوط على لسان صقر :"تنتظرون العون من الدجاج؟"، تعريضًا بضعف الحكام العرب.

◃ ذكر النماذج المختلفة الدالة على الواقع العربي المهين:

- استحضار شخصية صقر قريش من الماضي، وجهل أحفاده به، وقد مثل شخصية أساسية في المسرحية.
- استجواب المسؤولين لصقر قريش على الحدود العربية واتهامه بالخيانة.
- ذكر بعض أسماء أعلام التاريخ العربي والإسلامي المشهورة للإمعان في إظهار جهل المسؤولين بأعلام التاريخ العربي.
- ذكر النماذج الدالة على تقاعس العرب، وتسميتها بالكفاح والحشد تعريضًا بهم.
- استدعاء نموذج لجبن العرب عن طريق استجواب شخصية "دحام".

◃ مقاطعة أحد المتحاورَيْن الآخر: مثل مقاطعة صقر المهرّج عن الاسترسال في كلامه في قوله:"راح الاستعمار البغيض....".

◃ اقتباس بعض مقدمات الخطب التي يلقيها الزعماء العرب مثل "أيها الأخوة المواطنون..."، واقتباس مقاطع من أغنية فلسطينة حماسية:"يا فلسطين جينالك..." سخرية من ردود فعلهم تجاه ضياع أراضيهم.

3- لعب السياق دورًا مهمًا في تشكيل المقاصد المختلفة لكلّ موضع من مواضع انتهاك المبادي الأربعة في حوارات المسرحية؛ لأن هذه المسرحية انعكاس لهذا السياق، ومن خلال تحليل حوارات المسرحية يمكن إجمال هذه المقاصد في ما يلي:

◃ التعبير عن الألم جرّاء ضياع أراض عربية بأيدي الاستعمار.

◃ تسليط الضوء على الفرق الشاسع بين حقبتين تاريخيتين؛ أحدهما تفيض بالعزّة، وتمثلها دولة بني أمية في الأندلس (ويرمز إليها بشخصية صقر قريش) والأخرى تفيض بالذلة، وتمثلها عصر ما بعد احتلال فلسطين وضياع الكثير من الأراضي العربية ونكسة 67 (ويرمز إليها بالمهرّج).

◃ التعبير عن ضعف الشعوب العربية وذلّتها، وإظهار القهر الذي تمارسه الشرطة ضدّ المواطنين، ويعكس هذا المقصد حوار "المهرّج" مع شخصية "دحام".

◃ عدم اعتزاز العرب برموزهم التاريخية التي كان لها أثر في رفعتهم، ويتضح ذلك في الحوار الذي باع فيه المسؤول العربي صقر قريش مقابل أطنان من البصل.

◃ فقد الأمل في تحرّك العرب لاستعادة أمجادهم، وبدا ذلك في ختام المسرحية في القول:"سنقشر به بصلًا".

المصادر والمراجع:

أحمد المتوكل: اللسانيات الوظيفية، مدخل نظري، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت لبنان، ط2، 2020م.
آن روبول وجاك موشلار: التداولية اليوم علم جديد، القاموس الموسوعي للتداولية، ترجمة: عز الدين المجدوب وآخرون، دار سيناترا، تونس، د.ط، 2010م.
ج.ب.براون وج.يول: تحليل الخطاب، ترجمة: د. محمد لطفي الزليطني، د. منير التريكي، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، الطبعة الأولى، 1997م.
أبو بكر العزاوي: اللغة والمنطق، مطبعة طوب بريس، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى، 2014م.

الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر): البيان والتبيين، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، الجزء الثاني، د. ط.
الذهبي (شمس الدين حمد بن أحمد بن عثمان الذهبي): سير أعلام النبلاء، تحقيق: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2، 1982م.
حسان الباهي: الحوار ومنهجية التفكير النقدي، أفريقيا الشرق، المغرب، 2004م.
خليل أحمد خليل: موسوعة أعلام العرب المبدعين في القرن العشرين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2001م.
خليل صويلح: وهكذا تكلم أول حرف متوهج كتبته كان في صقيع السجن، جريدة البستان، العدد 13، 2006م
السكاكي:مفتاح العلوم، تحقيق: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1987م.
طه عبد الرحمن: في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، 2000م.
طه عبد الرحمن: اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي، الدرا البيضاء، المغرب، ط1، 1998م.
عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود شاكر، ط5، الخانجي، القاهرة، 2004م.
عبد الواحد المكني: اتفاقية سايكس- بيكو أيار/مايو 1916: الفاعلون وخلفياتهم، مقاربة بروزبوغرافية، مجلة أسطور للدراسات التاريخية، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، العدد السادس، يوليو 2017م.
العياشي ادراوي: الاستلزام الحواري في التداول اللساني، من الوعي بالخصوصيات النوعية للظاهرة إلى وضع القوانين الضابطة لها، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2011م.
محمد عيسى: محمد الماغوط الخائف الثائر، جريدة المدى، العدد 1411، السنة السادسة، بتاريخ 15 كانون الثاني 2009م.
محمد الماغوط: أعمال محمد الماغوط، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، ط1، 1998م.
محمود أحمد نحلة: آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، 2002م.
ناصر عبد المنعم: المهرج بين محمد الماغوط والمسرح المتجول، مجلة حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي، المجلد الثالث، العدد 23.

Resources and References

Abdel Moneim, Nasser: Al- Muharrig Between Muhammad Al-Maghout and the Itinerant Theatre, Journal of the National Progressive Unionist Gathering Party, Volume Three, No. 23.

Abdel Rahman, Taha: On the Origins of Dialogue and the Renewal of Theology, the Arab Cultural Center, first edition, 2000 AD.

Abdel Rahman, Taha: Tongue and Balance or Mental Propagation, The Cultural Center, Casablanca, Morocco, 1st edition, 1998 AD.

Al-Ayashi Adrawi: Dialogue Requirement in Linguistic Deliberation, From Awareness of the Qualitative Specifics of the Phenomenon to Setting Laws Controlling It, Al-Ikhtif Publications, Algeria, 1st edition, 2011 AD.

Al-Azzawi, Abu Bakr: Language and Logic, Top Press, Rabat, Morocco, first edition, 2014.

Al-Bahi, Dr.. Hassan: Dialogue and the Methodology of Critical Thinking, East Africa, Morocco, 2004.

Al-Dhahabi (Shams al-Din Hamad bin Ahmad bin Othman al-Dhahabi): Biography of the Nobles, investigation: Muhammad Naim al-Iraksousi, Al-Risala Foundation, Beirut, 2nd edition, 1982 AD.

Al-Jahiz (Abu Othman Amr bin Bahr): The statement and the manifestation, investigation and explanation: Abdul Salam Muhammad Haroun, Dar Al-Fikr, Part Two, d. i.

Al-Jurjani , Abdul Qaher: Evidence of Miracles, investigation: Mahmoud Shaker, 5th edition, Al-Khanji, Cairo, 2004 AD.

Al-Maghout , Muhammad: The Works of Muhammad Al-Maghout, Dar Al-Mada for Culture and Publishing, Syria, 1st edition, 1998 AD.

al-Makni , Abdul Wahed: The Sykes-Picot Agreement, May 1916: Actors and Their Backgrounds, a Prosopographic Approach, Astour Journal for Historical Studies, The Arab Center for Research and Policy Studies, Issue Six, July 2017.

Al-Mutawakil , Ahmed: Functional Linguistics, a theoretical introduction, Dar Al-Kitab Al-Jadid Al-Muttahidah, Beirut, Lebanon, 2nd edition, 2020 AD.

Al-Sakaki: Miftah al-Uloom, investigation: Naim Zarzour, Dar al-Kutub al-Ilmiyyah, Beirut, 2nd edition, 1987 AD.

Ann RuPaul and Jack Mauchlar: Pragmatics Today is a New Science, The Encyclopedic Dictionary of Pragmatics, translated by: Ezzedine El Majdoub and others, Dar Sinatra, Tunis, Dr. I, 2010.

H.P. GRICE:Logic and Conversation, University of California, Berkely, 1975

Issa, Muhammad: Muhammad al-Maghout, the Fearful, Rebel, Al-Mada Newspaper, Issue 1411, Year 6, on January 15, 2009 AD.

J.B. Brown and J. Yule: Discourse Analysis, Translated by: Dr. Muhammad Lutfi Al-Zalitani, Dr. Munir Al Triki, King Fahd National Library, Riyadh, first edition, 1997 AD.

Khalil, Ahmad Khalil: Encyclopedia of Creative Arabs in the Twentieth Century, Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut, 1st Edition, 2001.

Nahla, Mahmoud Ahmed: New Horizons in Contemporary Linguistic Research, University Knowledge House, 2002.

Potts, Christopher: The logic of conventional implicatures (Oxford Studies in Theoretical Linguistics 7), Oxford University Press UK (2005).

Sweileh, Khalil: Thus spoke the first glowing letter I wrote was in the frost of prison, Al-Bustan Newspaper, Issue 13, 2006.