

الفعل بين الحجاج اللغوي والأداء التمثيلي مسرحية (جعبان)

الباحث. حازم عدنان عبود أ.م.د. حسن عبود النخيلة

أ.م.د. حسنين عبد الوهاب عبد الزهرة

كلية الفنون الجميلة / جامعة البصرة

Email : Hazemadn5@gmail.com

Email : hasanalnekhala@gmail.com

Email : hassanienbrahim74@gmail.com

الملخص

يعد الحجاج أحد الموضوعات التي شكلت علامة مهمة في الدرس اللغوي وفاعلية الاداء اللفظي ، ولأن اللغة هي الأساس الذي يستند إليه الممثل في إنتاج منظومة الخطاب المنتج عبر طاقة وفاعلية الاداء التمثيلي ، وتفاعله مع عناصر العرض الأخرى ، انطلاقاً من النص . مادة اللغة . ذهاباً إلى المكون الكلي للخطاب المستند على جملة العناصر السمعية واللفظية والحركية والبصرية. وقد جاءت أهمية البحث بوصفها تسلط الضوء على ركن مهم من اركان لغة التعبير الا وهو الحجاج وما يشكله من صلة مهمة بالدراسات اللسانية القائمة على محوري التداول والبلاغة والتواصل وما ينتج عن ذلك من كشوفات جديدة في قراءة خطاب العرض المسرحي عبر مركزي النص والأداء التمثيلي. إذ جاء الفصل الأول الذي يمثل الإطار المنهجي المتضمن مشكلة البحث وهدفه وحدوده وتحديد المصطلحات وتعريفها ، أما الفصل الثاني الإطار النظري الذي يتضمن مبحثين ، الأول: الحجاج في الدراسات اللسانية ، والثاني : الفعل الحجاجي التمثيلي ، وبعدها توصل الباحث إلى جملة من المؤشرات. أما الفصل الثالث الإجرائي فقد تضمن اجراءات البحث وتحليل العينة ، أما الفصل الرابع فقد تضمن ما توصل إليه الباحث من نتائج واستنتاجات ، ومن ثم ختم الباحث دراسته بقائمة المصادر والمراجع .

الكلمات المفتاحية : الفعل ، الحجاج ، اللغة ، الأداء ، التمثيل.

The Action Between Linguistic Argumentation and Theatrical Performance: The Play 'Jaban' as a Model''

Researcher. Hazem Adnan Abboud
Assist. Prof. Dr. Hassan Abboud Al-Nakhil
Assist. Prof Dr. Hassanein Abdel Wahab Abdel Zahr
College of Fine Arts / University of Basrah
Email : Hazemadn5@gmail.com
Email : hasanalnekhala@gmail.com
Email : hassanienbrahim74@gmail.com

Abstract

Argumentation is one of the subjects that has marked an important milestone in linguistic studies and the effectiveness of verbal performance. Since language is the foundation upon which the actor relies to produce the system of discourse through the energy and effectiveness of theatrical performance, it interacts with other elements of the production, starting from the text—the substance of language—to the overall composition of the discourse based on a combination of auditory, verbal, kinetic, and visual elements. The significance of this research lies in highlighting an important aspect of expressive language, which is argumentation and its significant connection to linguistic studies focusing on pragmatics, rhetoric, and communication. This results in new discoveries in interpreting theatrical performance through the text and acting performance.

The first chapter, representing the methodological framework, includes the research problem, objectives, scope, terminology, and definitions. The second chapter, the theoretical framework, comprises two sections: the first deals with argumentation in linguistic studies, and the second discusses the argumentative action in acting. The researcher then identified several indicators. The third chapter, which is procedural, includes the research procedures and sample analysis. The fourth chapter presents the findings and conclusions, followed by a bibliography of sources and references.

Keywords: action, argumentation, language, performance, acting.

الفصل الأول (الإطار المنهجي)

أولاً: مشكلة البحث

يعد الحجاج فعل طبيعي بوصفه أحد الأفعال اللغوية ، فكان يسمى في البلاغة القديمة بالجدل ، وهو تلك الطريقة أو الأسلوب الذي يسلكه الخطاب لإضفاء سمة التماسك الشكلي والدلالي ، على ما ينسج من تراكيب تمنح الخطاب بعداً إقناعياً في التواصل اللغوي ، ويتجلى ذلك في أداء الممثل المسرحي عبر صوته وجسده المنتج للحركة والإيماءة بوصفهما لغة ذات تركيب سمعي بصري ، يتم عبرها تجسد الفعل الحجاجي على خشبة المسرح.

ومن هذا المنطلق يصل الباحث لإثارة السؤال الآتي:

كيف يتجلى الحجاج اللغوي في أداء الممثل المسرحي؟

ثانياً: أهمية البحث: تسلط الضوء على ركن مهم من أركان لغة التعبير الا وهو الحجاج وما يشكله من صلة مهمة بالدراسات اللسانية القائمة على محوري التداول والبلاغة والتواصل وما ينتج عن ذلك من كشوفات جديدة في قراءة خطاب العرض المسرحي عبر مرتكزي النص والأداء التمثيلي.

ثالثاً: هدف البحث: يهدف البحث إلى التعرف على الحجاج اللغوي وتجليه في المنتج الادائي.

رابعاً: حدود البحث:

١- الحد المكاني : بغداد

٢- الحد الزمني : ٢٠١٥.

٣- الحد الموضوعي: دراسة الحجاج اللغوي في أداء الممثل المسرحي.

خامساً: تحديد المصطلحات وتعريفها:

١- الفعل

(لغة):- "الفعل) : العمل و - (في النحو) : كلمة دلت على حدث وزمنه.(ج) فعال , وأفعال"^(١).
(اصطلاحاً):- "الفعل في كل لغة هو اللفظ الذي يصور النشاط والحركة وكل ما تموج به حياة البشر , ويلزمه التأثير , أي إيجاد الأثر"^(٢)
والفعل في المسرح : "يطلق على الحركة , أو النشاط الجسماني الصادر من الممثل , أو الممثلين على خشبة التمثيل , سواء إن كان ذلك النشاط عبارة عن وثبة , أو همسة هادئة , أو ألقاء حوار"^(٣).

(إجرائياً):- يتفق الباحث مع التعريف المسرحي الذي طرحه إبراهيم حمادة.

٢- الحجاج

(لغة)- ورد تعريف الحجاج في معجم لسان العرب ل(ابن منظور) بالقول : " حاججة ،أحاجة حجاجا حتى حججته :أي غلبته بالحجج التي ادليت بها...والحجة :البرهان وقيل الحجة : ما دافع بها الخصم ... وفي الحديث: فحج آدم موسى ،اي غلبه بالحجة"^(٤). ويقال: "حاجه فحجه..(حاجه)محاجه وحجاجا :جادله .وفي التنزيل الحكيم (ألم ترى الذي حاجه ابراهيم في ربه). احتج عليه : اقام الحجة وعارضه مستكرا فعله .(تجاجوا) :تجادلوا... (الحجة):الدليل والبرهان"^(٥). (اصطلاحاً)- عرف (الحجاج) في المنطق بأنه: طريقة لاستخدام التحليل العقلي والدعاوي المنطقية ،وغرضها حل المنازعات والصراعات واتخاذ قرارات محكمة والتأثير في وجهات النظر والسلوك"^(٦).

(إجرائياً)- هو المدونة النصية التي تعتمد الحوار والتصدير الفكري القائم بين شخصين يقومان على طرح موضوع ما يشكل المسار الجدلي والحركي المغذي لطاقة المتحرك في المنظومة النصية والبصرية المرتكز عليها اداء الممثل في تفاعله مع المنظومة الكلية للعرض المسرحي.

٣- الأداء

(لغة)- جاء في المنجد: أسم مأخوذ من الفعل (أدى) أوصل الشيء ،أو قضاه .الأداء يعني " القضاء أو الايصال"^(٧). أما في لسان العرب : " أدى الشيء أوصله "^(٨). (اصطلاحاً)- يعرف جوردن الأداء على أنه : " القدرة على الاستجابة لمحرك تصوري ،والقدرة تعني التنظيم الادائي للعمل "^(٩).

(إجرائياً)- هو الامكانيات اللفظية والصوتية والجسدية والحركية والايمائية التي يستطيع من خلالها الممثل ابراز حمولات النص وتجسيدها عبر منظومة العرض المسرحي.

الفصل الثاني (الإطار النظري)

المبحث الأول: الفعل الحجاجي في الدراسات اللسانية.

يعدُّ الحجاج استراتيجية لغوية، تكتسب بعدها من الأحوال المصاحبة للخطاب، على أساس أن اللغة "نشاط كلامي يتحقق في الواقع وفق معطيات معينة من السياق"^(١٠)، فمجال الحجاج هو اللغة، ومن هنا استحق الحجاج أن يكون نظرية لغوية، ترجع في تحديد مفهومها إلى الوسائل والإمكانات اللغوية، ولقد أصبح الحجاج موضوعاً للسانيات بعد ظهور أعمال ديكر (١٩٧٣)، (١٩٨٠)، وأنكومبر (١٩٨٣)، أما قبل هذه التواريخ وبعدها، فما زال الحجاج يشكل الموضوع المؤثر لدى البلاغيين (برلمان Perleman و البرخت تيتيكا Olbrechts - Tyteca)، والمناطق الطبيعية (كرايس Grice ١٩٨٢ وبوريل Borel، وكرايس وميفيل Mievill ١٩٨٣). وإذا كانت البلاغة تراهن

على فن الإقناع (الكلام الفعال)، فإن اللسانيات تهتم بالوسائل المختلفة التي يعتمد عليها المتكلم لتوجيه خطابه، وإقامة علائق بين الحجج بإيجاز، فهي تهتم بمختلف أنماط تحقيق فعل الحجاج، ومن ضمنها نذكر على سبيل المثال: الروابط الحجاجية ومراتب السلم الحجاجي^(١١).

وظهر مصطلح البلاغة الجديدة عام (١٩٥٨م) في عنوان كتاب قد وضعه (بيرلمان) مع (تيتيكا)، وهذا الكتاب المعروف بـ(مصنف في الحجاج-البلاغة الجديدة) قد شكل "فتحا جديدا" وأساسيا في عالم الخطابة الجديدة فقد مثل نظرة منطقية للحجاج؛ إذ استأنف (بيرلمان) تحليل التفاعل بين الباث والمتلقي في الخطاب المكتوب تحديداً، وكان حريصاً على الظهور بمظهر المتلقي المتمكن من آليات التفكير^(١٢) والحجاج عند (بيرلمان) و(تيتيكا) هو "درس تقنيات الخطاب والتي من شأنها تؤدي بالأذهان إلى التسليم بما يعرض عليها من أطروحات، أو أن تزيد في درجة ذلك التسليم"^(١٣). ويعرفه الدكتور طه عبد الرحمن " هو عبارة عن مجموعة غير فارغة من الأقوال مزودة بعلاقة ترتيبية"^(١٤)

والروابط الحجاجية تركز على البناء اللغوي وسبكه ليحقق مستوى التأثير، فإذا " كانت الوجهة الحجاجية محددة بالبنية اللغوية، فإنها تبرز في مكونات متنوعة ومستويات مختلفة من هذه البنية... ونجد مكونات أخرى ذات خصائص معجمية محددة تؤثر في التعليق النحوي، وتتوزع في مواضع متنوعة من الجملة، ومن هذه الوحدات المعجمية حروف الاستئناف بمختلف معانيها والأسوار (بعض، كل، جميع...، وما اتصل بوظائف نحوية مخصوصة كحروف التعليل أو ما تمخض بوظيفة من الوظائف (قط) و(أبدا)"^(١٥)

وهناك تأكيدات على أن هذه المرتكزات اللغوية المصدرة لسبل الحجاج ومتحققاته، قد "وضع أسسها اللغوي الفرنسي ارفالد ديكرود (O.Ducrot) منذ سنة ١٩٧٣ ، مركزاً على نظرية لسانية تهتم بالوسائل اللغوية وبإمكانات اللغات الطبيعية التي يتوفر عليها المتكلم، وذلك بقصد توجيه خطابه وجهة ما، تمكنه من تحقيق بعض الأهداف الحجاجية، ثم إنها تنطلق من الفكرة الشائعة التي مؤادها: "أنا نتكلم عامة بقصد التأثير"، هذه النظرية تريد أن تبين أن اللغة تحمل بصفة ذاتية وجوهرية (Intrinsique) وظيفة حجاجية، وبعبارة أخرى، هناك مؤشرات عديدة لهذه الوظيفة في بنية الأقوال نفسها."^(١٦)

وقد قسم بيرلمان تقنيات الحجاج إلى فئتين، وهذا التقسيم يخص تقنيات الحجاج اللغوية متمثلة في تقنية طرق الوصل، وتقنية طرق الفصل "ويقصد بالأولى ما يتم به فهم الخطط التي تقرب بين العناصر المتباعدة في الأصل لتمنح فرصة توحيدها من أجل تنظيمها، وكذلك تقويم شكل منها بواسطة الأخرى سلباً وإيجاباً، وتقنيات الفصل هي التي تكون غاياتها توزيع العناصر

التي تعدّ كلا واحداً أو على الأقل مجموعة متحدة ضمن بعض الأنظمة الفكرية أو فصلها أو تفكيكها^(١٧).

والحجاج حتى وإن كان مكوناً لغوياً، إلا أن الأساس فيه هو الاستدلال وإعمال العقل لإقامة الحجة، وتوظف فيه اللغة للغرض نفسه، "ولأخذ فكرة واضحة عن مفهوم "الحجاج" Argumentation ينبغي مقارنته بمفهوم البرهنة Demonstration أو الاستدلال المنطقي. فالخطاب الطبيعي ليس خطاباً برهانياً بالمعنى الدقيق للكلمة، فهو لا يقدم براهين وأدلة منطقية، ولا يقوم على مبادئ الاستنتاج المنطقي. فلفظة "الحجاج" لا تعني البرهنة على صدق إثبات ما، أو إظهار الطابع الصحيح (Valide) لاستدلال ما من وجهة نظراً منطقية^(١٨).

ويمكن التمثيل لكل من البرهنة والحجاج بالمثالين التاليين:

" - كل اللغويين علماء .

زيد لغوي

إذن زيد عالم

- انخفض ميزان الحرارة

إذن سينزل المطر^(١٩).

يتعلق الأمر في المثال الأول ببرهنة أو بقياس منطقي (Syllogisme)، أما في المثال الثاني، فإنه لا يعدو أن يكون حجاجاً أو استدلالاً طبيعياً غير برهاني^(٢٠).
لعل من أهم نظريات التداول على الإطلاق هي نظرية (الأفعال الكلامية)، وذلك لما لها من أثر في دراسة اللغة بين مستعمليها، وكذلك الوقوف على حتمية المقدمات التي تفضي إلى نتيجة من حيث تداول اللغة بين مخاطب ومخاطب، و"الأفعال اللغوية أو الأساليب الإنشائية كما يسميها البلاغيون، تعد إحدى مكونات الحوار أو الخطاب الأساسية. والأفعال اللغوية هي الجمل والأقوال التي لا تصف أي واقع في العالم الخارجي، فلا يمكن أن يقال عنها إنها صادقة مطابقة لواقع ما، أو كاذبة (غير مطابقة له)، ولكن مجرد النطق بها يشكل في حد ذاته فعلاً معيناً، فجملة مثل "ما أجمل هذه الورود" يشكل مجرد النطق بها إنجازاً لفعال التعجب^(٢١).

ولقد قامت النظرية على أننا نقوم بإنجاز الأفعال عن طريق اللغة، فعند محاولة الناس التعبير عن أنفسهم فإنهم لا ينشرون ألفاظ تحوي بني نحوية وكلمات فقط، وإنما ينجزون أفعال عبر هذه الألفاظ^(٢٢)، ونفس الفكرة قامت عند الفلاسفة، " حينما أظهروا دراسة هذه الأفعال كانوا يقصدون صب انتباههم على دلالة أفعال الكلام اللغوية^(٢٣)"

ومن هنا يتضح أن هذه النظرية تحاول توجيه المتلقي وإرشاده وربما إلزامه والإفصاح له عن إلزاميات الطرف المقابل، وكل ذلك عن طريق الأفعال الكلامية، فالفعل الكلامي يهدف إلى تحويل وضع المتلقي وتغيير نظام معتقداته ومواقفه السلوكية^(٢٤).
ولذلك فالفعل الكلامي أضحى بهذه الصورة "أداة للتفاعل الاجتماعي"^(٢٥)، وذلك من حيث أن التداولية بما تتضمنه من أفعال كلامية وحجاج واستلزام حواري... إلخ، تميزت بـ"إتاحتها التواصل بين مستعمليها"^(٢٦).

إن القدرة التواصلية هي "ما يمكن مستعملي اللغة الطبيعية من التواصل فيما بينهم بغض النظر عن نوع العبارات اللغوية، أي ما يمكنهم من التفاهم والتأثير في مدخرهم المعلوماتي (بما في ذلك من معارف وعقائد وأفكار مسبقة وإحساسات) والتأثير في سلوكهم الفعلي عن طريق اللغة"^(٢٧).
ولقد انطلق (أوستين) من ملاحظة بسيطة مفادها أن كثيرا من الجمل التي لا يمكن أن نحكم عليها بالصدق أو الكذب "لا تستعمل لوصف الواقع بل لتغييره فهي لا تقول شيئا عن حالة الكون الراهنة أو السابقة، إنما تسعى إلى تغييرها"^(٢٨)، وهذا التغيير محاولة قد تفشل أو تنجح، فلا نقول إنها صادقة أو كاذبة وإنما نقول نجحت أو أخفقت.

وهذا ما يدفع إلى القول، أن "خاصية الجمل الأخيرة تكمن في أننا عندما نتلفظ بها ننجز في الوقت ذاته أعمالا، فعندما نقول "أتمنى لكم سفرا ممتعا" لا يمكننا وصف هذه الأقوال بالصدق أو الكذب، إذ أن ما يمكن أن نقوله هو أن هذه الأقوال قد تنجح أو تخفق"^(٢٩).

ويعد هذا التقسيم وهذه الرؤية متوافقا مع الطرح الكلاسيكي/ الأولي الذي كان يذهب إلى تقسيم الأفعال/ الجمل إلى خبرية وإنشائية، ولكنه يتكئ على مدى نجاح تحقق الفعل من عدمه، ويسمي أوستين هذه الأقوال بالأفعال الإنشائية (actes erformative) على عكس الزمرة الأولى وهي التي يطلق عليها اسم الأفعال التقريرية^(٣٠). " (actes constatifs)

وانطلق أوستين إلى تقسيم الفعل الكلامي إلى ثلاثة أفعال فردية على النحو الآتي:^(٣١)

١- فعل القول (الفعل اللغوي): يراد به "إطلاق الألفاظ في جمل مفيدة، ذات بناء نحوي سليم وذات دلالة" يعني أن فعل القول يتمثل في إنتاج أصوات سليمة من ناحية المستويات المعهودة، الصرفي الدلالي والنحوي، وبالتالي الوصول إلى إنتاج معنى.

٢- الفعل المتضمن في القول: هو ما ينبغي أن يفهم عليه القول في الحال، وهو الفعل الانجازي الحقيقي، وهو نظير معاني الكلام في التراث العربي، ومن أمثلة ذلك إصدار تأكيد أو نصح أو وعد. والفرق بين الفعل الأول والثاني يكمن في أن الثاني هو القيام بفعل ضمن قول شيء يعني مقصود، في حين الأول هو مجرد قول شيء.

٥- الفعل الناتج عن القول: وهو ما ينتجه القول لدى المخاطب من آثار في المشاعر والفكر، كالإقناع والإرشاد، فنحن بالطبع لا ننشئ لفظاً ذا وظيفة معينة دون أن نقصد أن يكون له تأثير معين^(٣٢)، ويسميه أوستين بالفعل الناتج عن القول، وسماه بعضهم بالفعل التأثيري.

تصنيف سيرل للأفعال الكلامية

ما قدمه (أوستين) لم يكن كافياً لوضع نظرية متكاملة للأفعال الكلامية، إلا أنه يعد نقطة انطلاق لها، وذلك بتحديد لعدد من المفاهيم الأساسية فيها وخاصة بتحديد مفهوم "الفعل الإنجازي" الذي أصبح مفهوماً محورياً في هذه النظرية، وقد جاء تلميذه سيرل ليضع الأسس المنهجية التي تقوم عليها هذه النظرية.

لقد نص (سيرل) على أن الفعل الإنجازي هو الوحدة الصغرى للاتصال اللغوي، وأن للقوة الإنجازية دليلاً يسمى دليل القوة الإنجازية، ويبين أن الفعل الإنجازي الذي يؤديه المتكلم بنطقه لجملة معينة يكون باستعماله لصيغة معينة تدل على دلالة معينة كالأمر أو النهي أو التنغيم^(٣٣). كما قام (سيرل) بتقويم الأفعال اللغوية معتمداً على الأبعاد التي تحققها هذه الأفعال الإنجازية^(٣٤)، وهذه الأفعال هي:

١- الأفعال التصويرية / الإخباريات: إن الغرض الإنجازي فيها هو نقل وتصوير المتكلم لواقعة ما حيث يكون مسؤولاً عن تحقق هذه الواقعة من خلال تعهده بصدق القضية المعبر عنها.

٢- الأفعال التوجيهية: يتمثل الغرض الإنجازي في هذا الصنف في المحاولات التي يقوم بها المتكلم التأثير على السامع لينجز له فعلاً، وقد تكون هذه المحاولات لينة كقوله مثلاً: أعزبك، أناشدك، وقد تكون عنيفة كأن يقول (أصر على أن تفعل...).

٣- الأفعال الإلزامية: "هدف هذا الصنف هو إلزام المتكلم (وبدرجات متفاوتة) القيام بفعل ما في المستقبل، ومن أمثلة هذه الأفعال أعدك بصدق...".

٤- الأفعال التعبيرية: "يتمثل غرضها الإنجازي في التعبير عن حالة سيكولوجية (نفسية) تعبيراً يتماشى مع شرط الإخلاص، وليس لهذه الفئة اتجاه مطابقة، إذ لا يقصد بها مطابقة العالم للكلمات أو مطابقة الكلمات للعالم، بل المقصود فيها صدق القضية.

٥- الأفعال التصريحية: " تتميز هذه الفئة من الأفعال بأدائها الناجح، ويتمثل في مطابقة محتواها القضيوي للواقع إذا توفرت شروط إنجازها مثل: حضور المؤسسات المؤطرة للفعل الإنجازي (مسجد، قاعة، محكمة...)، وأمثلة هذه الفئة (أعلن، أسمى، أراهن...).

المبحث الثاني: الفعل الحجاجي التمثيلي

ارتبط الحجاج في المسرح بالحوار والأداء (المقترن بالفعل) ارتباطاً تلازمياً، حتى اعتبر الحوار صورة مقابلة للخطاب المسرحي . الأداء الحوارى المتجلي عبر التمثيل وطاقة الفعل، وذلك من حيث إن "الحجاج يأتي من الحوار بين المتخاطبين، وأنّ الخطاب المسرحي يتشكل في بنية حوارية- كذلك لأن- المسرح يمثل الواقع الذي نعيشه، وصوره تعكس الحقيقة؛ فلذلك يجب أن يكون الحوار داخل المسرحية من أحسن أنواع الحوار، حيث يلزم إقناع المتلقي أو المشاهد، فالكاتب المسرحي بعمله يستطيع إقناع الجمهور أو القارئ بقضية معينة؛ إذ يجعل الخطاب بينه وبين الجمهور ممكناً في علاقة مباشرة بين الشخصيات والممثلين؛ حيث يكون الخطاب مباشراً، وعلاقة غير مباشرة بين المؤلف والجمهور"^(٣٥).

قسطنطين ستان سلافسكي (١٨٦٣-١٩٣٨)

عمل (ستانسلافسكي) من خلال مختبره المسرحي، على التأكيد على الدوافع السيكولوجية في تحفيز الفعل الداخلي للممثل كي "ينطلق جوهر عمل الأداء التمثيلي من حركة اللاشعور الفاعلة لتصل الى عملية الشعور فاهتمت تدريبات (ستانسلافسكي) على مجمل آراء بعض علماء النفس في موضوع الفعل المنعكس وتأثير الفعل الداخلي على شكل وصورة الفعل الخارجي للممثل من خلال الدراسة الدقيقة للفعاليات البدنية وتأثير الوعي واللاوعي في صياغتها كفعل خلاق"^(٣٦) وهو في ضوء ذلك يجعل الحجاجية بين الممثل ودوره عملية تسعى للتكامل الذي يبلغ ذروته بتسيّد الشعور وإيفاء الاداء روحه الاتصالية بعد ان ينتقل من حركة اللاشعور المنفصلة ، الى حركة الشعور المتصلة المؤثرة .

إن نجاح الممثل في أدائه الدور وحجاجيته النفسية والفكرية المنطلقة من الشخصية المسرحية التي يتبناها النص المسرحي ، يعتمد على العلاقة الحجاجية التبادلية بين الفعل المادي للممثل المكون من أدواته التواصلية الصوتية والحركية، التي يبيها للمتلقي. والفعل النفسي الداخلي الصادر عن إحساس سليم، وصدق شعوري، ناتج عن إيمانه الحقيقي بما يفعل، وهو بالنتيجة يتأسس على تواصل فعال مع الذات.

إن الحجاج يرتكز على الأداء التمثيلي الصادق ، في جدلية نفسية وفكرية بين الذات الانسانية للممثل وذات الشخصية النصية (الذات الفنية) ، لذا فإن ما يشدد عليه (ستانسلافسكي) هو ان يرتفع الممثل عن أساليب الأداء التمثيلي المتكلف، أو المصطنع، وينصح الممثلين بعدم القفز المباشر على نتائج الأفعال، لأن ذلك سيقود الى سلوك طريق العواطف الزائفة، وسيضعف الاتصال الحجاجي الوثيق بين الممثل وذاته ، والممثل والمتلقي .

حيث يقول: "ان التمثيل الزائف للعواطف أو للنماذج أو مجرد استخدام الحركات والإشارات التقليدية هما من الأخطاء الشائعة في حرفتنا . ولكن ينبغي عليكم ان تتجنبوا هذه الأخطاء المجافية للواقع، ولا تقلدوا العواطف والقوالب بل يجب أن تعيشوا هذه العواطف وتلك القوالب ، ولا بد ان ينبع تمثيلكم لها من حياتكم فيها".^(٣٧)

وهذا الكائن (الممثل) بمواصفاته هذه هو من يستطيع الخوض بالمحاجة مع المتلقين ، في نقلهم من فعل وطاقاة نفسية الى اخرى قد تكون رداً معارضاً على سابقتها ، او شرحاً وتوضيحاً لموقف انساني ، فقراءة الانسان مجدداً هي صلب العمل الحجاجي المسرحي.

برتولد بريخت (١٨٩٨ - ١٩٥٦)

يعتبر برتولد بريخت من أهم رواد استعمال الحجاج في الأداء التمثيلي، وذلك وفق نظريته عن المسرح الملحمي^(٣٨) والتي قدمها في كتابه (نظرية المسرح الملحمي). وهذه النظرية التي طرحها بريخت، كانت ثورة على المسرح الأرسطي الكلاسيكي القديم، حيث **إذ** حاول أن يقدم فيها معالجة تتوخى مخاطبة العقول من خلال المسرح، لا مخاطبة العواطف واستثارتها وهو ما كان يصنعه المسرح الأرسطي الكلاسيكي من خلال عملية "الإيهام الدرامي"^(٣٩) التي كان يتوسلها لتحقيق ذلك. وهذه القضية هي القضية التي حاول أن ينقضها من خلال المسرح الملحمي، الذي يتوسل الحجاج بشكل أساسي، ويخاطب الجمهور مباشرة، ويطلعه على الحقيقة، ويحاول مناقشته فيها، ويطالبه بحضور عقله وذهنه فيما يوجه إليه، بل ويطلبه إنشاء المعارضات والمناقضات على ما يطرح عليه، وهذه هي الحالة الحجاجية الجدلية التي يتميز بها المسرح الملحمي . وهو مضاد للمفهوم الاندماجي، فالأخير هو ما انتهض بريخت لمعارضته، بابتكار مفهوم آخر مناقض له وهو التغريب، والذي يتم عن طريق استعمال تقنيات متعددة في شكل الأداء الحجاجي التمثيلي، منها:

- الإعداد الدرامي والحواري القائم على الجدل في النص، وفي العرض عبر أداء الممثل.^(٤٠)
- محاولة المزوجة بين العرض وبين مؤثرات التغريب، إذ إن "العواطف تحمل طابعا شخصيا محدودا، وتعتمد الاستجابة لها على تاريخ مطابق لها".^(٤١)

الفعل بين الحجاج اللغوي والأداء التمثيلي مسرحية (جعبان) أنموذجا

- استغلال الممثل لجميع طاقاته وإمكاناته الصوتية والجسدية في محاولة إقناع الجمهور.^(٤٢)

- مطالبة الممثل بأن يكون في حالة استرخاء تامة.^(٤٣)

- مطالبة الممثل بملاحظة التحركات التي من شأنها أن تجذب الجمهور وتسحره، والتي يضعف معها استجابة الجمهور النقدية، ويضعف معها الجدل الفكري الذي يطلبه بريخت وذلك كأن يدير الممثل رأسه مثلاً، مع كون حركة الرقبة متوترة، فإن هذه الحركة ربما جذبت وراءها أنظار الجمهور المشاهد وحركة رؤوسهم، ومن ثم يضعف تفكيرهم وإحساسهم الذي يجب أن يثار في هذه اللحظة.^(٤٤)

- ينبغي على الممثل أن يبتعد عن رخامة الإلقاء عند أدائه لحواره؛ نظراً لتأثير ذلك على المتلقي وعلى استيعابه.^(٤٥)

- مطالبة الممثل في بعض العروض المسرحية باستعمال صوت القارئ لا صوت الشخصية.^(٤٦)

- كسر الجدار الرابع؛ ليتسنى الاحتكاك بالجمهور وإشراكهم في العرض المسرحي وأحداثه، حجاجياً، بالمساهمة بأرائهم.^(٤٧)

أوجست ابوال

تكرس القيمة الحجاجية في أداء الممثل بشكل كبير في (المسرح التفاعلي) إذ سعى مسرح المقهورين لـ(أوجست ابوال) على عدم عزل المتلقين عن حلبة الفعل فيكون لهم دور ايجابي في التغير داخل خشبة المسرح فمسرح المقهورين يصورون أنفسهم ومشكلاتهم داخل الحل المسرحي الذي يعطونه للعمل المسرحي كون المسرح لا يحتاج الا الى مؤدي ليكون أداة الفعل، على ان تكون ذاكرة السلطة حاضرة عند النص وحاضرة بخجل عند المتلقي. وهو هنا لا يترك المتفرج الفرصة للممثل أن يفكر نيابة عنه، وإنما يحرر المتفرج ذاته ويفكر لنفسه ثم يتحرك بنفسه لترجمة الفكر إلى الفعل، ففي هذه النظرية يصبح المسرح هو الفعل بالمعنى المادي والحقيقي.

فالحجاج في مسرح المقهورين ، يعني طاقة المسرح الحقيقية في صنع المتغير ، ومن خلال ذلك تفرد هذا المسرح عن المسرح التقليدي من حيث - توجهه فهو مسرح موجه في الأساس (سياسياً أو اجتماعياً) وهذا يدعم طاقة الحجاج فيه ، لذا فهو لا يعرض الحقيقة الآنية، بيد أنه يعرض صورة لقطعة من الحقيقة منتزعة من استمرارية الواقع الحية، حيث يسعى الى تفسير الواقع^(٤٨)، وعبر ذلك يعيد انتاج العلاقة الجدلية الحجاجية مع المتلقي ، عن طريق نشاطه الواعي

المنظم الناقد، وتعريفه على الحقيقة، ومن ثم تحويلها المادة الفنية المقدمة على خشبة المسرح إلى نشاط حياتي واقعي متماسك.

إن اعتماد مسرح المقيهورين اسلوب المناقشة جعله ينضم تحت لواء المسرح الجدلي الذي يشكل ديناميته الحجاج في الأداء التشاركي ، فهو يشجع المتفرجين على تغيير مجرى العرض وبنيته والتدخل في رسم النهاية المناسبة له، عبر الحجاج المرتسم بالحوار والمناقشة، فالحالة الحوارية الحجاجية بين العرض والجمهور، تسهم في تحقيق الخلاص من حالات القهر والاضطهاد بالتدرب عليها في المسرح أولاً ثم في الحياة ثانياً.

ويرى الباحث أن مسرح المقيهورين الذي وضع اسسه اوجست بوال يختلف اختلافاً عميقاً عن نظريتي المسرح الرئيسيتين (ارسطوطاليس وبرتولد بريخت) فيما يخص العلاقة بين الممثل والمتفرج واشتغالات المخرج مع الممثل في اداء الدور الحجاجي المناط به، ففي نظرية ارسطو يلغي الممثل شخصيته ويعتق شخصية الدور المسرحي ليكون المتفرج مندمجاً كلياً مع الحدث، وفي نظرية بريخت يكسر الممثل هذا الاندماج لكي يحتفظ المتفرج بحق التفكير ، أما مسرح بوال فهو يركز على الحدث ذاته والمتفرج هو البطل الذي يغير مجرى الحدث الدرامي ويقترح الحلول ويتدرب على القيام بالفعل في حياته الواقعية، وبما أن عمليتي الارسال والاستقبال التي يتضمنها النص المسرحي تحوي بين ثناياها مظاهر الحجاج.

مؤشرات الإطار النظري

١- الحجاج اللفظي الديناميكي : وهو تأكيد انبرى عبر الدراسات اللسانية ، بخاصة في نظرية (اوستن) في تأكيد نظرية (افعال الكلام) . وهو أن الحجاج يتصل بالإنجاز . أي ان الحركة فيه تسري من الكلمة أو اللفظ ، إلى المثل والتجسد عبر الفعل ، او تصويره قبل وقوعه. وهو تأكيد على طاقة الإنسان ، وصورة العمل الحاضرة في الكلمة .

٢- الحجاج التشاركي: وهو ما يقترن بطبيعة الاداء الحجاجي في المسرح الملحمي البرختي فعبير استناده الى بث الاحساس ولفظ فكر المتلقين ان موقفهم الفكري هو الأهم ، وأنهم مسؤولون عما يطرحه لهم الممثل في ادائه الحجاجي المرتكز على التغريب ، وان عقولهم اليقظة طيلة عمر بث الخطاب المتبادل بين الممثل وبينهم ، هي الهدف الأكبر لتحقيق التشاركية في النظر والتأمل لما يعرضه الممثل لهم ، لذا يكون الحجاج التشاركي البريختي مستنداً إلى الإعداد الدرامي والحواري القائم على الجدل نصاً وعرضاً، ومحاولة المزوجة بين العرض ومؤثرات التغريب.

٣- الحجاج الجدلي: ينتج هذا الحجاج لا عن الممثل في أدائه الذاتي ، او وجود مكملات العرض والمتلقين من حوله . وجوداً اعتيادياً . بل استثمار هذه العناصر للخوض في الاداء الحجاجي ، عبر جدلية مشتركة ، توجي بالمتحرك دوماً ، أن يكسب مسرحه طابعاً حجاجياً مؤثراً .

٤- الحجاج المتناسج : يمثل هذا الصنف من الحجاج في اداء الممثل ، ذلك التناسج القار بين معطيات الاداء (النص المكتوب) أو (الفكرة المطروحة) التي يتبناها (المسرح التفاعلي) . مسرح المهوورين ، عند (اوغست بوال) فهنا يمتاز الاداء الحجاجي ، بالارتكاز على الحجة التي يشترك بها ادائياً ، النص . الفكرة ، التي تبقى مسار تعديل دائم يتطلبه الحجاج المتناسج الناتج عن الممثلين والمتلقين ، حيث أن المتلقين ليسوا متلقين بالمعنى الاعتيادي مطلقاً ، بل هم يعيدون بناء النص الذي يطرحه الممثلون عبر تدخل مباشر واحتلال موضعهم في العرض فلا مكان للمتلقين ومكان للممثلين ، المسافات ملغاة ، ونسيج العرض يشكله الجميع ادائياً وصولاً للذروة .

الفصل الثالث (الإجراءات)

أولاً: عينة البحث: شملت عينة البحث عرض مسرحية (جعبان) للمؤلف (عبد الكريم العامري) والمخرج (حازم عبد المجيد اسماعيل) وقد تم اختيارها بالطريقة القصدية ، واتخاذها أنموذجاً في التحليل ، وذلك للأسباب الآتية:-

١- تنطبق عليها المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري.
٢- حصل الباحث على رابط مشاهدة العرض عبر منصة اليوتيوب عن طريق التواصل مع مؤلف المسرحية ، مما اتاح ذلك للباحث امكانية تحليلها.
ثانياً: أداة البحث:- أعتمد الباحث المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري أداة لتحليل عينة بحثه.

ثالثاً: منهج البحث:- أعتمد الباحث منهج البحث الوصفي في بنائه للإطار النظري وتحليل عينة بحثه.

رابعاً: تحليل عينة البحث:- مسرحية (جعبان) ، تأليف: عبد الكريم العامري. إخراج : حازم عبد المجيد. مكان العرض : بغداد / المسرح الوطني. سنة العرض: ٢٠١٥.

إن الحجاجية تنطلق من عنوان العرض ، الذي حمله النص المسرحي لكاثبه (عبد الكريم العامري) فهو البنية الأولى لانطلاق الاداء الحجاجي ، عبر ايجاد منطق البحث عن علاقة التواصل ما بين الخطاب المسرحي والتلقي، قبل وأثناء وبعد نهاية العرض. فالعنوان هو الكاشف الأول ومن خلال بروزه تتشكل الصورة الإيقونية الحجاجية . مثار الجدل ، ونقطة انطلاق البناء

الفكري ، المرتبط بالحيز الذي يشغله المنطق الحجاجي المستدعي لفكر المتلقي الذي يكون بدوره مدعاة للتأويل والشحذ الذهني. فمفردة (جعبان...؟) يتوقف عندها المتلقي باستغراب وحيرة . جعبان هي حشرة صغيرة جدا تنخر وتأكّل دون أن نشعر بها!. ويتجلى الإداء (الحجاجي المتناسج) في أداء الممثلة (ثورة يوسف) والممثل (مجيد عبد الواحد), فقد جاء العرض المسرحي معتمد على الحوار والمنولوج الطويل والمحمل بالعديد من المعاناة التي يعانيتها الشعب العراقي من فقر وحسرة وجوع وغربة ومهانة , وحققت طبيعة العرض والمعالجة الإخراجية تأثيرها الكبير على أداء الممثلين الذي يجعل اتصالهم في القضية الفكرية وكأنهم نسيج واحد ، اتقن بصرياً باتحاد الممثل مع المحيط السينوغرافي ، وتلاحم الكيان الانساني في تلك العلاقة المتناسجة بين الممثلين انفسهم ، والطاقة الصوتية المتناسجة معهم ، عبر مؤثرات الصوت والموسيقى التي شكلت كياناً مضاعفاً للممثلين, فضلاً عن التفسير دلالي للحركة الجسمية (كيروكراف) والذي يضاعف من قيمة التناسج الادائي الحجاجي, وفق احساس عالي من خلال مجموعة شباب مبدع وبصورة تعبيرية تتسجم عبر إيقاعاتها المتشابهة بين الصورتين بانسيابية عالية بثنائية (الكلام + الجسد) من جهة ، ومع الجو العام للمسرحية من جهة أخرى، مما يخلق حجاجاً تناسجياً عالي الدقة في الإداء العام للممثلين.

احتجت الأم (ثورة يوسف) وتصدت لخفافيش الموت عبر مشاهد معبرة وواعية تناغمت مع المتن الحكائي العاجل للعرض وهو من (الحجاج الجدلي) الذي استخدمته الممثلة في جانب من ادائها التمثيلي وهي تسجل نقاط الاحتجاج على الحرب التي تخطف الشباب من دون رحمة .. الأم هنا هي ذلك الوطن الذي يواجهه عدوا مجهولاً لا تعلم متى وأين وكيف يظهر ، ولماذا يوجهه طعناته القاسية لها ولغيرها .. وهكذا توضع الأب المنتمي استعداداً لصلاة الحب والموت معا التي تعلمها من تاريخ وطني كبير يمتد الى سنين طوال من الحروب والعنف والاستلاب.

وكانت ميثوثات الجدل الحجاجي ، تركز على تناغم يدعم قوة البرهان ، حين جمع بين مشاهد الواقع واليومي مع مشاهد الصورة الجسدية الخلفية والتي لم تسقط التلقي في منطقة التشتت الذهني لمتابعة العرض ببراينه الدالة على الوقائع وعمق الازمة في جدل حجاجي بناء، فضلاً عن اقتصاده بالملحقات المنظرية ليحفظ الارتكاز الذهني ويتعد عن التشتت ، وليدل على الانسان ، وعلى رصد مادة الجدل التي هي موضع الازمة ، وأهمها كانت تلك الخوذة الحربية التي حوت فضاء العرض والتهمته جمالياً بوصفها العلامة الكبرى والمركزية في العرض والتي تضامنت مع جوهر وروح العرض شكلاً ومضموناً.

إن التركيز على المحاجة الفاعلة التي يساهم بها كل عنصر مرئي في المسرحية والتي تساهم في إنتاج الخطاب، منح العرض برمته (دينامية) عالية ، وهذا ما افرد للأداء الحجاجي

الفعل بين الحجاج اللغوي والأداء التمثيلي مسرحية (جعبان) أنموذجاً

طاقة لإشراك المتلقي في شغل مساحته الفكرية وطاقته الانفعالية برسالة العرض وطاقته الحركية ، النابعة من صدق الممثل في تبني دوره الحجاجي ، وبث طاقته المعرفية الجمالية التي اراد تحقيقها مخرج العرض (د. حازم عبد المجيد) ، هكذا تحقق اتصال حجاجي مع المؤلف (العامري) والمقصود برسالة العرض (المتلقي) ليتحقق عبر ذلك ، الحجاج (اللفظي الديناميكي) إذ برع طاقم العرض في تحويل الملفوظ الى طاقة حركية دفعت بالممثل الى التعبير عن عمق الموقف ، وثقل الرسالة التي لا بد من ايصالها للمتلقي ، الذي صار جزء لا يتجزأ من منظومة العرض الكلية .

وتم تأكيد التحول الادائي الى (الحجاج اللفظي الديناميكي) عبر كيروغراف واع اعتمده الاداء التمثيلي ، فمن خلال الممثلة (هبة الله قاسم) ، استطاع المخرج أن يطوع أدواتها الجسمانية للتعبير عن جميع الانفعالات والمشاعر الحجاجية ، وقد أدرك المخرج تلك الخاصية مما دعاه في كثير من المشاهد الاعتماد على المشاهد الراقصة للحصول على التعبير الدقيق عن الحالة الانسانية ، والتأثير الحجاجي على المتلقي.

لقد كان للممثلة (الدكتورة ثورة يوسف) التي رمزت إلى الأرض المعطاء ، وهي تنذر أولادها وتردد (دلوه) في سبيل الحرية والسلام ، وتطلق عبر اداء عميق لهذه المفردة طاقة الزمن وامتداده من الماضي ! الى الواقع الراهن ، لتجسيد قيمة الحدث ، وصولاً الى (الحجاج التشاركي) ففي هذا الأداء يكون حجم الكلمة الادائية لدى الممثل بحجم قيمة ما تصفه لدى المتلقي.

الفصل الرابع (النتائج والاستنتاجات)

أولاً: النتائج

١- تجلى (الحجاج المتناسج) في أداء الممثلة (ثورة يوسف) والممثل (مجيد عبد الواحد)، فقد جاء العرض المسرحي معتمد على الحوار والمونولوج الطويل والمحمل بالعديد من المعاناة التي يعانيها الشعب العراقي من فقر وحسرة وجوع وغربة ومهانة، فتمتعت المشاهد الحوارية بأداء تمثيلي حجاجي فاعل من قبل الممثلين.

٢- احتوت مسرحية جعبان على (حجاج جذلي) ، وذلك عبر حجاج الأم وتصديها لخفافيش الموت التي جسدتها الأفعال الكريوغرافية حيث تؤثر إلى عدو قاهر يخطف الشباب من دون رحمة.

٣- كشف الفعل الجسدي المتمثل بالصياغة الكريوغرافية عن (حجاج ديناميكي) وفق تحويل ما هو لفظي إلى قيمة حركية أثنت فضاء العرض بتشكيلات صورية تفسر ذلك الخراب العابت الذي خلفته الحرب.

٤- امتازت المشاهد الحوارية بأداء تمثيلي حجاجي من قبل الممثلة (ثورة يوسف) والممثل (مجيد عبد الواحد) ، وحقق الاداء الحجاجي تأثيراً كبيراً كشف عنه أداء الممثلين اللذين جعلوا اتصالهما في القضية الفكرية مبنوياً بفاعلية حجاجية ، أُنقن بصرياً ، باتحاد الممثلين مع المحيط السينوغرافي ، وتلاحم كيانهما الانساني في تلك العلاقة المتناسجة ، التي ساندها طاقتهما الصوتية المتناسجة ، مع مؤثرات الصوت والموسيقى التي شكلت كيانا مضاعفاً لهما.

ثانياً: الاستنتاجات

١- قدمت العلامات والحوارات والإيماءات والثنائيات المتجلية في الأداء التمثيلي، والتي تعتبر في (الحجاج) بصفة خاصة، تفاعلاً بين الممثل وذاته، وبين الممثل والممثل الآخر، وبين الممثل والنص، وبين الممثل والمخرج ، وما يشكله هذا كله من تضافر وتكامل، وتصارع وتضارب في الوقت ذاته = حالة جديدة في الأداء التمثيلي والفكر المسرحي.

٢- يشيع في التجارب المسرحية التي تعتمد على الحجاج منهج معين، يتمثل في طرح قضايا تتعلق بالمناداة بالحق والعدل، ونبذ الظلم والقمع والتعسف والعنف، والتبصير بالحقوق والواجبات، والمشاكل الاجتماعية والسياسية الراهنة في المجتمع الذي تستهدفه هذه التجارب.

الهوامش

- (١) إبراهيم مذكور ، المعجم الوسيط ، ط٤ (القاهرة: مجمع اللغة العربية - الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث ، ٢٠٠٤) ص٦٩٥.
- (٢) مراد وهبة، المعجم الفلسفي ، ط٤ (القاهرة: دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، ١٩٩٨) ص٥٠١.
- (٣) إبراهيم حمادة ، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية (القاهرة: دار الشعب ، د ت) ص٢٠٨.
- (٤) أبن منظور ، لسان العرب ، تحقيق عبدالله الكبير واخرون ، مادة (حجج)، مج ٢ (القاهرة : دار المعارف ، ب ت) ص٧٧٩.
- (٥) مصطفى أبراهيم واخرون، المعجم الوسيط ج١ (استانبول: دار الدعوة للتأليف والنشر، ١٩٨٩)، ص١٥٦، ١٥٧.
- (٦) محمد العبد ، النص الحجاجي العربي "دراسة في وسائل الاقناع ، مجلة فصول ، عدد (٦٠)، ٢٠٠٢، ص٣٤.
- (٧) الأب لويس معلوف اليسوعي: المنجد في اللغة ، معجم اللغة العربية ، (بيروت: المطبعة الكاثوليكية)، ١٩٥٦، ص٦.
- (٨) أبن منظور مكرم ، جمال الدين ، لسان العرب ، (بيروت دار صادر)، م١، دت ، ص٤٦.
- (٩) جوردن هايز ، التمثيل والاداء المسرحي ، ترجمة ، محمد سعيد (القاهرة : اكاديمية الفنون - اصدارات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي)، ص٢١.
- (١٠) عمر بلخير، تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية، (منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠٠٣م) ط١، ص١٢٠.
- (١١) ينظر: د. عبد السلام عشير، عندما نتواصل نغير، مقارنة تداولية معرفية لآليات التواصل والحجاج، (الدار البيضاء : إفريقيا الشرق، ، ٢٠٠٦)، ص٦٧.
- (١٢) سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه (أربد: عالم الكتب الحديث ، ٢٠١١) ص١٨.
- (١٣) محمد العبد: النص الحجاجي العربي، ضمن كتاب (الحجاج مفهومة ومجالاته)، إشراف: حافظ إسماعيل علوي، ط١ ، ج ٢ (الجزائر : ابن النديم للنشر والتوزيع، ٢٠١٣م)، ص٦٧٥.
- (١٤) د. طه عبد الرحمان، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، (الدار البيضاء : المركز الثقافي العربي ، ١٩٩٨)، ص٢٧٧.
- (١٥) شكري المبخوت، نظرية الحجاج في اللغة، (منوبة : منشورات كلية الآداب، جامعة منوبة، ب. ت)، ص٣٧٧.
- (١٦) د. أبو بكر العزاوي، اللغة والحجاج، ط١، (الدار البيضاء: دار العمدة للطباعة والنشر، ٢٠٠٦ م)، ص١٤.

- (١٧) عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجية الخطاب، (بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة، ٢٠٠٤)، ص ٤٧٧.
- (١٨) د. أبو بكر العزاوي، اللغة والحجاج، المصدر السابق نفسه، ص ١٤ - ١٥.
- (١٩) المصدر نفسه، ص (١٤ - ١٥)
- (٢٠) المصدر نفسه، ص (١٤ - ١٥).
- (٢١) المصدر ق نفسه، ص ٥٤.
- (٢٢) ينظر: جيوفري ليتش، مبادئ التداولية، ترجمة: عبد القادر قنيني، (الدار البيضاء: إفريقيا الشرق، المغرب، ٢٠١٣)، ص ٨١.
- (٢٣) المصدر نفسه، ص ٢٥٩. ؟.
- (٢٤) ينظر: محمد كريم الكواز، البلاغة والنقد: المصطلح والنشأة، ط١، (بيروت: الانتشار العربي، ٢٠٠٦)، ص ٢٨١.
- (٢٥) عبد العزيز البوشيخي، التواصل اللغوي، مقارنة لسانية وظيفية: نحو نموذج لمستعملي اللغات الطبيعية، ط١، (بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، ٢٠١٢م)، ص ٣٦.
- (٢٦) أحمد المتوكل، الوظيفية بين الكلية والنمطية، ط١، (الرباط: دار الأمان للنشر والتوزيع، ٢٠٠٣)، ص ١٩.
- (٢٧) ينظر: د. أحمد المتوكل، قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية، البنية التحتية أو التمثيل الدلالي التداولي، (الرباط: دار الأمان، ١٩٩٥م)، ص ١٦، وينظر أيضا: أحمد المتوكل، الوظيفية بين الكلية والنمطية، ص ٢.
- (٢٨) آن روبرول، جاك موشلار، التداولية اليوم علم جديد في التواصل، تحقيق وترجمة: سيف الدين دغفوس، مراجعة: د. لطيف زيتوني، (بيروت: المنظمة العربية للترجمة، ٢٠٠٣م)، ص ٣٠.
- (٢٩) الجيلالي دلاش، مدخل إلى اللسانيات التداولية، ترجمة: محمد يحياتن، (الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، ب.ت)، ص ٢٢.
- (٣٠) المصدر نفسه، ص ٢٢.
- (٣١) ينظر: مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب: دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي، ط١، (بيروت: دار الطليعة، ٢٠٠٥)، ص ٥٥ - ٥٦.
- (٣٢) فيليب بلانشيه، التداولية من أوستين إلى غوفمان، ترجمة: صابر الحباشنة، ط١، (اللاذقية: دار الحوار للنشر والتوزيع، ٢٠٠٧م)، ص ٨٣.
- (٣٣) ينظر: الجيلالي دلاش، مدخل إلى اللسانيات التداولية، مصدر سابق، ص ٢٥.

الفعل بين الحجاج اللغوي والأداء التمثيلي مسرحية (جعبان) أنموذجا

- (٣٤) صلاح إسماعيل عبد الحق، التحليل اللغوي عند مدرسة أكسفورد، ط ١، (بيروت: دار التنوير، ١٩٩٣)، ص ٢٣١ - ٢٣٤.
- (٣٥) زهرة بوخاتمي، " المونولوج وقيمتها الحجاجية : دراسة تداولية" ، مجلة الذاكرة، العدد: ٣، جامعة الجبيلي اليابس، سيدي بلعباس، ص ٢٥٨.
- (٣٦) عبد الكريم عبود ، الحركة على المسرح بيم الدلالات النظرية والرؤيا التطبيقية (البصرة: دار الفنون والآداب ، ٢٠١٤) ص ١٦٤.
- (٣٧) - ستانسلافسكي ، اعداد الممثل ، ترجمة: محمد زكي العشماوي (القاهرة: مكتبة نهضة مصر ومطبعتها ، ١٩٧٣) ص ٦٧.
- (٣٨) برتولد بريخت ، نظرية المسرح الملحمي ، ترجمة: جميل نصيف التكريتي (بيروت: سلسلة عالم المعرفة ، د.ت) ص ٢٣٤
- (٣٩) إبراهيم حمادة ، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ، مصدر سابق ، ص ٤٥.
- (٤٠) عجوج خلاف ، أثر المسرح البرختي في المسرح المغربي (الجزائر: جامعة أبي بكر بلقايد ، ٢٠١٦) ص ٤.
- (٤١) عجوج خلاف ، أثر المسرح البرختي في المسرح المغربي ، مصدر سابق ، ص ٥.
- (٤٢) برتولد بريخت ، نظرية المسرح الملحمي ، مصدر سابق ، ص ٢٣٤.
- (٤٣) برتولد بريخت ، المصدر السابق نفسه ، ص ٢٣٤.
- (٤٤) المصدر السابق نفسه ، ص ٢٣٤
- (٤٥) المصدر نفسه ، ص ٢٣٥.
- (٤٦) نفسه ، ص ٢٣٥
- (٤٧) علي الحمداني ، وآخرون ، أساليب الأداء التمثيلي عبر العصور (عمان: الدار المنهجية للنشر والتوزيع ، ٢٠١٦) ص ١٠٨.
- (٤٨) جلال زياد ، المدخل الى السيمياء في المسرح (عمان: وزارة الثقافة ، ١٩٩٢) ص ١٢٢.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المعاجم والقواميس

١. أبن منظور: لسان العرب، تحقيق عبدالله الكبير واخرون، مادة (حجج)، مج ٢ (القاهرة: دار المعارف، ب ت).
 ٢. إبراهيم (مصطفى) واخرون: المعجم الوسيط ج ١ (استانبول: دار الدعوة للتأليف والنشر، ١٩٨٩).
 ٣. حمادة (إبراهيم)، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية (القاهرة: دار الشعب، د ت).
 ٤. وهبة (مراد)، المعجم الفلسفي، ط ٤ (القاهرة: دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٨).
 ٥. مذكور (إبراهيم)، المعجم الوسيط، ط ٤ (القاهرة: مجمع اللغة العربية - الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث، ٢٠٠٤).
 ٦. اليسوعي (الأب لويس معلوف): المنجد في اللغة، معجم اللغة العربية، (بيروت: المطبعة الكاثوليكية).
- ثانياً: الكتب
١. بريخت (برتولد)، نظرية المسرح الملحمي، ترجمة: جميل نصيف التكريتي (بيروت: سلسلة عالم المعرفة، د.ت).
 ٢. بلانشيه (فيليب)، التداولية من أوستين إلى غوفمان، ترجمة: صابر الحباشة، ط ١، (اللاذقية: دار الحوار للنشر والتوزيع، ٢٠٠٧م).
 ٣. بلخير (عمر)، تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية، (منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠٠٣م).
 ٤. البوشخي (عبد العزيز)، التواصل اللغوي، مقارنة لسانية وظيفية: نحو نموذج لمستعملي اللغات الطبيعية، ط ١، (بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، ٢٠١٢م).
 ٥. الحمداني (علي)، واخرون، أساليب الأداء التمثيلي عبر العصور (عمان: الدار المنهجية للنشر والتوزيع، ٢٠١٦).
 ٦. الدريدي (سامية)، الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه (أربد: عالم الكتب الحديث، ٢٠١١).
 ٧. دلاش، (الجيلالي) مدخل إلى اللسانيات التداولية، ترجمة: محمد يحياتن، (الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية بن عنكون، ب.ت).
 ٨. روبرول (آن)، جاك موشلار، التداولية اليوم علم جديد في التواصل، تحقيق وترجمة: سيف الدين دغفوس، مراجعة: د. لطيف زيتوني، (بيروت: المنظمة العربية للترجمة، ٢٠٠٣م).
 ٩. زياد (جلال)، المدخل إلى السيمياء في المسرح (عمان: وزارة الثقافة، ١٩٩٢).
 ١٠. ستانسلافسكي، اعداد الممثل، ترجمة: محمد زكي العشماوي (القاهرة: مكتبة نهضة مصر ومطبتها، ١٩٧٣).
 ١١. الشهري (عبد الهادي بن ظافر)، استراتيجية الخطاب، (بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة، ٢٠٠٤).

الفعل بين الحجاج اللغوي والأداء التمثيلي مسرحية (جعبان) أنموذجا

- ١٢- صحراوي (مسعود) ، التداولية عند العلماء العرب: دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي، ط١، (بيروت : دار الطليعة ، ٢٠٠٥).
- ١٣- عبد الرحمان (طه) ، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، (الدار البيضاء : المركز الثقافي العربي ، ١٩٩٨).
- ١٤- عبد الحق (صلاح إسماعيل) ، التحليل اللغوي عند مدرسة أكسفورد، ط١، (بيروت : دار التنوير، ١٩٩٣).
- ١٥- العبد (محمد) ، النص الحجاجي العربي، ضمن كتاب (الحجاج مفهومة ومجالاته)، إشراف: حافظ إسماعيل علوي، ط١ ، ج ٢ (الجزائر : ابن النديم للنشر والتوزيع، ٢٠١٣م).
- ١٦- عبود (عبد الكريم) ، الحركة على المسرح بيم الدلالات النظرية والرؤيا التطبيقية (البصرة: دار الفنون والآداب ، ٢٠١٤)
- ١٧- العزاوي (أبو بكر) ، اللغة والحجاج، ط١، (الدار البيضاء :دار العمدة للطباعة والنشر، ٢٠٠٦ م).
- ١٨- عشير (عبد السلام) ، عندما نتواصل نغير، مقارنة تداولية معرفية لآليات التواصل والحجاج، (الدار البيضاء : إفريقيا الشرق، ، ٢٠٠٦).
- ١٩- الكواز (محمد كريم) ، البلاغة والنقد: المصطلح والنشأة، ط١، (بيروت : الانتشار العربي ، ٢٠٠٦).
- ٢٠- ليتش (جيوفري) ، مبادئ التداولية، ترجمة: عبد القادر قنيني ، (الدار البيضاء : إفريقيا الشرق، المغرب، ٢٠١٣).
- ٢١- المبخوت (شكري) ، نظرية الحجاج في اللغة، (منوبة : منشورات كلية الآداب، جامعة منوبة، ب. ت .).
- ٢٢- المتوكل (أحمد) ، الوظيفية بين الكلية والنمطية، ط١، (الرباط : دار الأمان للنشر والتوزيع، ٢٠٠٣).
- ٢٣- المتوكل (أحمد) ، قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية، البنية التحتية أو التمثيل الدلالي التداولي، (الرباط : دار الأمان ، ١٩٩٥م).
- ٢٤- خلاف (عجوج) ، أثر المسرح البرخني في المسرح المغاربي (الجزائر: جامعة أبي بكر بلقايد ، ٢٠١٦).
- ٢٥- هايز (جوردن) ، التمثيل والاداء المسرحي ،ترجمة ،محمد سعيد (القاهرة : اكاديمية الفنون - إصدارات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي.
- ثالثا: المجالات والدوريات
- ١- بوخاتي (زهرة) " المونولوج وقيمه الحجاجية : دراسة تداولية" ، مجلة الذاكرة، العدد: ٣، جامعة الجيلالي اليابس، سيدي بلعباس.
- ٢- العبد (محمد) ، النص الحجاجي العربي "دراسة في وسائل الإقناع ،مجلة فصول ،عدد(٦٠)، ٢٠٠٢.

List of sources and references

First: Dictionaries and dictionaries.

- 1- Ibn Manzur: Lisan al-Arab, edited by Abdullah al-Kabir and others, article (Arguments), vol. 2 (Cairo: Dar al-Ma'aref, ed.).
- 2- Ibrahim (Mustafa) and others: Al-Mu'jam Al-Wasit, Part 1 (Istanbul: Dar Al-Da'wa for Authors and Publishing, 1989).
- 3- Hamada (Ibrahim), Dictionary of Dramatic and Theatrical Terms (Cairo: Dar Al-Shaab, ed.).
- 4- Wahba (Murad), The Philosophical Dictionary, 4th edition (Cairo: Qubaa House for Printing, Publishing and Distribution, 1998).
- 5- Madkour (Ibrahim), The Intermediate Dictionary, 4th edition (Cairo: Arabic Language Academy - General Administration of Dictionaries and Heritage
- 6- Al-Daridi (Samiyah), Al-Hajjaj in Arabic Poetry, Its Structure and Styles (Irbid: Modern World of Books, 2011).
- 7- Dalash, (Al-Jilali) Introduction to Pragmatic Linguistics, translated by: Muhammad Yahyatn, (Algeria: Diwan of University Publications, Bin Aknoun, B.T.).
- 8- RuPaul (Anne), Jacques Mouchlar, Pragmatics Today is a New Science in Communication, investigated and translated by: Saif Al-Din Daghfus, reviewed by: Dr. Latif Zitouni, (Beirut: Arab Organization for Translation, 2003).
- 9- Ziad (Jalal), Introduction to Alchemy in Theater (Amman: Ministry of Culture, 1992).

- 10- Stanislavsky, prepared by the representative, translated by: Muhammad
- 11-Al-Shehri (Abdul Hadi bin Dhafer), The Strategy of Discourse, (Beirut: United New Book House, 2004).
- 12- Sahrawi (Masoud), Pragmatics among Arab Scholars: A Pragmatic Study of the Phenomenon of Speech Acts in the Arab Linguistic Heritage, 1st edition, (Beirut: Dar Al-Tali'ah, 2005).
- 13- Abd al-Rahman (Taha), Tongue and Balance, or Mental Multiplication, (Casablanca: Arab Cultural Center, 1998).
- 14- Abdul Haqq (Salah Ismail), Linguistic Analysis according to the Oxford School, 1st edition, (Beirut: Dar Al-Tanweer, 1993).
- 15- Al-Abd (Muhammad), the Arabic text of Al-Hajjaji, within the book (Al-Hajjaj's Understanding and Its Areas), supervised by: Hafez Ismail Alawi, 1st edition, vol. 2 (Algeria: Ibn al-Nadim for Publishing and Distribution, 2013 AD).
- 16- Abboud (Abdul Karim), Movement on Stage with Theoretical Connotations and
- 17-Applied Vision (Basra: Dar Al-Funun wa'l-Adab, 2014)
- Zaki Al-Ashmawy (Cairo: Nahdet Misr Library and Printing Press, 1973).
Revival, 2004).
- 18- Ashir (Abdel Salam), When We Communicate We Change, a deliberative-cognitive approach to communication mechanisms and pilgrims, (Casablanca: East Africa, 2006).
- 19- Al-Kawaz (Muhammad Karim), Rhetoric and Criticism: Terminology and Origins, 1st edition, (Beirut: Arab Expansion, 2006).

-
- 20- Leach (Geoffrey), Principles of Pragmatics, translated by: Abdelkader Qanini, (Casablanca: East Africa, Morocco, 2013).
- 21- Al-Mabkhout (Shukri), Al-Hajjaj's Theory of Language, (Manouba: Publications of the Faculty of Arts, Manouba University, (B. T).
- 22- Al-Mutawakkil (Ahmed), Functionalism between Totality and Typology, 1st edition, (Rabat: Dar Al-Aman for Publishing and Distribution, 2003).
- 23- Al-Mutawakkil (Ahmed), Issues of the Arabic Language in Functional Linguistics, Infrastructure or Pragmatic Semantic Representation, (Rabat: Dar Al-Aman, 1995 AD).
- 24- Khalaf (Ajuj), The Impact of Brechtian Theater on Maghreb Theater (Algeria: Abu Bakr Belkaid University, 2016).
- 24- Khalaf (Ajouj), The Impact of Brechtian Theater on Maghreb Theater (Algeria: Abu Bakr Belkaid University, 2016).
- 25- Hayes (Jordan), Theatrical Acting and Performance, translated by Muhammad Saeed (Cairo: Academy of Arts - Cairo International Festival for Experimental Theater Publications.

Third: Magazines and periodicals.

- 1- Boukhatami (Zahra), "The Monologue and its Argumentative Value: A Pragmatic Study," Memory Magazine, Issue: 3, Al-Jilali Al-Yabis University, Sidi Bel Abbas.
- 2- Al-Abd (Muhammad), The Arabic Pilgrimage Text, "A Study in the Means of Persuasion," Fosul Magazine, No. (60), 2002.