



جمهورية العراق  
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي  
جامعة تكريت  
كلية الآداب

E-ISSN: 2663-8118 P-ISSN: 2074-9554

# مجلة آداب الفراهيدي

مجلة علمية فصلية محكمة تصدر عن كلية الآداب  
جامعة تكريت

المجلد ( ١٣ ) العدد ( ٤٧ ) ايلول ٢٠٢١م، القسم الأول

رقم الايداع في دار الكتب والوثائق - بغداد ١٦٠٢ لسنة ٢٠١١



The Republic of Iraq  
Ministry of Higher Education  
and Scientific Research  
Tikrit University  
College of Arts



E-ISSN: 2663-8118 P-ISSN: 2074-9554

# Journal of Al - Farahidi Arts

A Quartly Academic Journal Of The College of Arts  
Tikrit University

Vol (13) No (47) September 2021, First Part

Deposit number at Books and Documents  
House - Baghdad 1602 of 2011





جمهورية العراق  
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي  
جامعة تكريت

# مجلة آداب الفراهيدي

مجلة علمية محكمة فصلية تصدر عن كلية الآداب  
جامعة تكريت

الترقيم الدولي للطباعة الورقية: ٩٥٥٤ - ٢٠٧٤

الترقيم الدولي للنشر الإلكتروني: ٨١١٨ - ٢٦٦٣

رقم الإيداع في دار الكتب والوثائق ببغداد: ١٦٠٢ لسنة: ٢٠١١

المجلد (١٣) العدد (٤٧) أيلول ٢٠٢١ القسم الأول

رئيس التحرير

أ.د. سعد سلمان عبد الله المشهداني

مدير التحرير

أ.د. نافع حماد محمد

## هيئة التحرير:

١. أ.د. تيسير احمد أبو عرجة | جامعة البترا / كلية الاعلام - الأردن
٢. أ.د. صالح بن عبد الله بن عبد المحسن | جامعة ام القرى / كلية الدعوة وأصول الدين السعودية
٣. أ.د. محمود سليمان علم الدين | جامعة القاهرة / كلية الاعلام - مصر
٤. أ.د. يحيى بن احمد بن محمد آل سعد | جامعة ام القرى / كلية الدعوة وأصول الدين السعودية
٥. أ.د. منجد مصطفى بهجت | الجامعة الإسلامية العالمية - ماليزيا
٦. أ.د. حنان رضا عبد الرحمن | الجامعة المستنصرية / كلية الآداب - العراق
٧. أ.د. صفاء مجيد عبد الصاحب | جامعة الكوفة - العراق
٨. أ.د. محسن عبود كشكول | الجامعة العراقية / كلية الاعلام - العراق
٩. أ.د. مجيد خير الله الزامل | جامعة واسط - العراق
١٠. أ.د. خليل خلف حسين | جامعة تكريت / كلية الآداب - العراق
١١. أ.د. صلاح ساير فرحان | جامعة تكريت / كلية الآداب - العراق
١٢. أ.د. مهدي احمد حسن | جامعة تكريت / كلية الآداب - العراق
١٣. أ.م. د. داليا خليل مزهر | وزارة التربية والتعليم العالي - لبنان
١٤. أ.م. د. ياسر محمد عبد الرحمن طرشاني | جامعة المدينة العالمية / كلية العلوم الإسلامية ماليزيا
١٥. أ.م. د. إخلص محمود عبد الله | جامعة الموصل / كلية الآداب - العراق
١٦. أ.م. د. أسماء عبد الله غني | جامعة بغداد / كلية الآداب - العراق
١٧. أ.م. د. خديجة أدري محمد | جامعة تكريت / كلية الآداب - العراق
١٨. أ.م. د. عدنان عطية محمد | جامعة تكريت / كلية الآداب - العراق
١٩. أ.م. د. فواز نصرت توفيق | جامعة تكريت / كلية الآداب - العراق

## شروط النشر:

١. ان يكون البحث مطبوعاً على الحاسوب، وتزود هيئة التحرير بثلاث نسخ منه مع نسخة على قرص ليزري (CD).
٢. ان لا تزيد عدد صفحات البحث عن (٢٥) صفحة ولا تقل عن (١٥) صفحة من الحجم العادي (A4) ويستثنى من ذلك النصوص المحققة على ان يدفع الباحث مبلغ (١٠) عشرة الاف عن كل صفحة إضافية إذا كان البحث يزيد عن ٢٥ صفحة للبحوث داخل العراق و٨ دولار امريكي للبحوث خارج العراق.
٣. يمكن ان يكون البحث جزءاً من رسالة الماجستير أو أطروحة الدكتوراه التي أعدها الباحث على ان يلتزم الباحث بوضعه على قالب المجلة واستكمال المعلومات المطلوبة باللغتين العربية

## مجلة آداب الفراهيدي

والانكليزية، وألا يكون قد سبق نشره على أي نحو كان أو تمَّ إرساله للنشر في مجلة أخرى ويتعهد الباحث بذلك خطياً.

٤. يلتزم الباحث بإجراء تعديلات المحكمين على بحثه وفق التقارير المرسلة إليه وموافاة المجلة بنسخة معدلة في مدة لا تتجاوز (١٥) يوماً.

٥. أن يكون البحث ضمن الاختصاصات الانسانية ومن ضمن ابواب المجلة الستة الثابتة.

٦. يخطر أصحاب البحوث بالقرار حول صلاحيتها للنشر أو عدمها خلال مدة لا تتجاوز ثلاثة أشهر من تأريخ وصوله لهيئة التحرير.

٧. لا ترد الأبحاث إلى أصحابها سواء نشرت أم لم تنشر.

٨. يلتزم الباحث بدفع أجور النشر المقررة والبالغة ١٠٠ ألف دينار عراقي داخل العراق إذا كان عدد صفحاته اقل من (٢٥) صفحة وما زاد عن ذلك يدفع الباحث مبلغ (١٠) الاف دينار عن كل صفحة اضافية و ١٠٠ دولار أمريكي خارج العراق إذا كان عدد صفحاته اقل من (٢٥) صفحة وما زاد عن ذلك يدفع الباحث مبلغ (٨) دولار عن كل صفحة اضافية وكذلك دفع مبلغ ٢٠ دولار لعمل استلال الكتروني للبحث.

٩. يطبع البحث ببرنامج (Word)، وتوضع الرسوم أو الاشكال - إن وجدت - في مكانها من البحث على أن تكون صالحة من الناحية الفنية للطباعة.

١٠. أن يكون البحث خالياً من الأخطاء اللغوية والنحوية والاملائية.

١١. يجب اتباع الأصول العلمية والقواعد المرعية في البحث العلمي.

١٢. يجب أن تكون الخطوط كالأتي:

• اللغة العربية: نوع الخط (Simplified Arabic) حجم الخط (١٤).

• اللغة الانكليزية: نوع الخط (Times New Roman) حجم الخط (١٤).

١٣. عمل الهوامش يكون بنظام تلقائي (تعليقات ختامية) في نهاية البحث، ويكون الترقيم مستمراً، مع التدقيق في تسلسل الترقيم.

### مجالات النشر:

١. البحوث العلمية: تنشر المجلة البحوث العلمية الأصلية والمخطوطات المحققة في مجال العلوم الإنسانية.

٢. المؤتمرات والندوات العلمية: تنشر المجلة بحوث المؤتمرات والندوات العلمية المحلية والعربية والعالمية والتي عقدت حديثاً في مجال العلوم الإنسانية وضمن ابواب المجلة الستة الثابتة.

# مجلة آداب الفراهيدي

## ملاحظات النشر:

١. البحوث المنشورة في المجلة تعبر عن آراء الباحثين ولا تعبر عن رأي المجلة.
٢. ترتيب البحوث في المجلة يخضع لاعتبارات فنية.
٣. تستبعد المجلة أي بحث مخالف لقواعد النشر أو الذي يرفض من قبل الخبراء.
٤. يعطى الباحث نسخة مستله من بحثه.

## العنوان البريدي:

جمهورية العراق، محافظة صلاح الدين، مدينة تكريت | جامعة تكريت، كلية الآداب،  
مجلة آداب الفراهيدي.

## معلومات الاتصال

<http://www.jaa.tu.edu.iq>   [jaa@tu.edu.iq](mailto:jaa@tu.edu.iq)   [dr.saadsalman@tu.edu.iq](mailto:dr.saadsalman@tu.edu.iq)

المحتويات

ت	عنوان البحث	اسم الباحث	الصفحة	
			من	الى
<b>بحوث ودراسات اللغة العربية وآدابها</b>				
١	الهوية العربية لهجة الأحواز في ضوء اللسانيات الحديثة	م. د. عباس عبد العزيز صيود	١	١٢
٢	التحليل التداولي للخطاب الحجاجي في مسرحية "خاب سعي العشاق" لشكسبير	أ. م. د. هدى صلاح رشيد	١٣	٣٤
٣	الأنتولوجيا منهجاً في الخطاب الاستشراقي نقد فكرة "التقاليد الشفهية" في الشعر الجاهلي لدى جيمز مونرو	م. م. سعد رفعت سرح	٣٥	٥٩
٤	الخبر وأعراضه البلاغية في تفسير (تيسير الكريم الرحمن) للشيخ عبد الرحمن السعدي (١٣٠٧-٣٧٦ هـ)	أحمد حسن أحمد أ. م. د. منير محمد دحام	٦٠	٧٧
٥	معرفة أثر البلاغة العربية بوصفها منهجية لتذوق اللغة العربية لطلبة اللغة العربية الناطقين بغيرها - دراسة ميدانية	منال غانم يوسف أ. م. د. عمر عبد الله العنبر أ. د. هاشم صالح مناع	٧٨	١٠٣
<b>البحوث والدراسات التاريخية والآثارية</b>				
٦	لجنة ناي وتقييمها لأسباب دخول الولايات المتحدة الأمريكية الحرب العالمية الأولى وتأثيراتها السياسية	م. د. فؤاد قطان رجب	١٠٤	١٣٥
<b>بحوث ودراسات الجغرافية التطبيقية</b>				
٧	استخدام اسلوب التقييم البيئي لمحطة تنقية مياه الشرب في مدينة تكريت - محطة القادسية نموذجاً	أ. م. د. منهل عبد الله حادي	١٣٦	١٥١
٨	تباين مستويات الضوضاء في بيئة مدارس مدينة هيت	أ. م. د. قصي عبد حسين العلي	١٥٢	١٧٥
٩	الجغرافية الطبيعية عند الجغرافيين الأوائل في العراق	الاء حسين علي أ. د. محمد عباس حسن	١٧٦	٢٠٤
١٠	تصنيف الترب وملاءمتها الإنتاجية في قضاء بيجي	إسراء حلوف طويسان أ. د. ظافر إبراهيم طه	٢٠٥	٢٢٣
<b>البحوث والدراسات الإعلامية والسياسية</b>				
١١	توظيف وسائل الإعلام لإكتساب المعلومات عن أزمة جائحة فيروس كورونا (كوفيد-١٩)	م. د. احمد إبراهيم صالح	٢٢٤	٢٤٣
<b>الدراسات الاجتماعية والفكرية</b>				
١٢	توريث الإخوة مع الجد: أحكامه وصوره وطرقه	أ. د. ناصر بن محمد بن مشري الغامدي	٢٤٤	٢٦٨
١٣	أثر جودة خدمات سلامة البيئة على أداء المناسك لصيوف الرحمن - دراسة شرعية تطبيقية	أ. د. نوره مسلم المحادي	٢٦٩	٢٨٦
١٤	ما نثي من التمثيل في التنزيل	د. إيمان عبد الرحمن محمود مغربي	٢٨٧	٣١٦

# مجلة آداب الفراهيدي

٣٤١	٣١٧	أ. م. أعياد منصور جميل دقنه	حروف المعاني الجارة ودلالاتها في تفسير سورة الهمة	١٥
٣٦٠	٣٤٢	أ. م. حارث علي حسن	اشكالية الانثروبولوجيا بين البدايات التقليدية والتوجهات الحداثوية - دراسة تحليلية	١٦
٣٧٦	٣٦١	م. م. تهاني غالب عمر	أثر استخدام بعض مهارات التفكير الابداعي في تحصيل طلاب الصف الأول المتوسط في مادة الرياضيات	١٧
٣٩٨	٣٧٧	م. م. سحر عبد الكريم جميل	أثر استراتيجية سوم في تحصيل طلاب الصف الرابع العلمي وتنمية القوة الرياضية لديهم	١٨
٤١٨	٣٩٩	عوفة إبراهيم ذياب أ. م. د. وفاء كنعان خضر	التوجيه الاسري وعلاقته بالمشاركة لدى طلبة المرحلة الإعدادية	١٩
٤٤٠	٤١٩	غسان مشحن عبد الله د. صلاح الطيب محمد محكر د. بشير محمد عبد الرحمن	التطرف الفكري لطلبة جامعة تكريت	٢٠
<b>دراسات في الترجمة وفنونها</b>				
٤٤٩	٤٤١	أ. م. شفاء عبد الله جاسم	<i>Pandemics Between Survival and Devastation: A Study of Edgar Allan Poe's "The Masque of The Red Death" And Jack London's "The Scarlet Plague"</i>	٢١
٤٦٠	٤٥٠	م. م. مزينة عوني سليم	<i>Semi - Vowels in English and Arabic</i>	٢٢
٤٧٢	٤٦١	د. د. جمعة جاسم مصطفى	<i>Le Désarroi des Concepts Romanesques Dans Moderato Cantabile De Marguerite Duras</i>	٢٣
٤٧٨	٤٧٣	م. م. رعد صابر رؤوف	<i>Tropology and Stylistic Approach to Ernest Hemingway's "The Old Man and the Sea"</i>	٢٤
٤٩٤	٤٧٩	رائد أحمد ياسين أ. م. د. منال عمر موسى	<i>The Effect of Cloze Instruction on EFL Preparatory School Student's Writing Skill and Improve Their Attitudes Towards Learning English Language</i>	٢٥
٥٠٢	٤٩٥	م. م. ضياء رمضان علوان	<i>T. S. Eliot's Establishment of Modern Heritage - A Study of Two Selected Plays</i>	٢٦
٥١٨	٥٠٣	م. م. إسراء ناظم سعيد	<i>A Study of English Transcription Mistakes Committed by Students at University Level</i>	٢٧



**A Deliberative Analysis of The Argument  
Discourse in Shakespeare's "The Lovers'  
Quest for Lovers"**

**Assistant Professor Dr: Huda Salah  
Rashid**

**Tikrit University  
College of Education for Women  
Department of Arabic Language**

**التحليل التداولي للخطاب الحجاجي في  
مسرحية "خاب سعي العشاق" لشكسبير**

**الأستاذ المساعد الدكتورة: هدى صلاح رشيد**

**جامعة تكريت  
كلية التربية للبنات  
قسم اللغة العربية**



ISSN: 2663-8118 (Online) | ISSN: 2074-9554 (Print)

Journal of Al-Frahedis Arts

Article Available Online: Iraqi Scientific Academic Journals, Open Journals System



Asst. Prof. Dr. Huda Salah  
Rashid

E-Mail: [huda-rashed@tu.edu.iq](mailto:huda-rashed@tu.edu.iq)  
Mobile: +9647733834004

Department of Arabic Language  
College of Education for Women  
Tikrit University  
Salahuddin  
Iraq

**Keywords:**

- Trading Analysis
- Speech Shakespeare's Play
- Pilgrimage Discourse
- The Theater
- The Speech

**ARTICLE INFO**

**Article History:**

Submitted: 05/04/2021  
Accepted: 25/04/2021  
Published: 23/08/2021

Tikrit University / College of Arts / Journal of Al-Frahedis Arts / Tikrit University / College of Arts / Jo

## A Deliberative Analysis of The Argument Discourse in Shakespeare's "The Lovers' Quest for Lovers"

### ABSTRACT

This research falls within the field of modern linguistics that links language with general sociology, through which I tried to shed light on the Arab linguistic identity of the Ahwaz Arabs, which is the dialect of daily discourse in the Ahwaz Arab community, and it is like other Arab dialects in terms of being a complex of Classical Arabic language, and the aim of this research is to show the extent of the influence of the strength of the Arabic linguistic identity on the Ahwaz dialect by enhancing the linguistic awareness in the Ahwaz community, and developing their sense of pride in the Arabic language on the basis that it is one of the most important factors in the civilization building process of the upbringing and social normalization of the Ahwaz society.

© 2009 - 2021 College of Arts | Tikrit University

## التحليل التداولي للخطاب الحجاجي في مسرحية "خاب سعي العشاق" لشكسبير

أ. م. د. هدى صلاح رشيد  
البريد الإلكتروني: huda-rashed@tu.edu.iq  
رقم الجوال: +9647733834004

قسم اللغة العربية  
كلية التربية للبنات  
جامعة تكريت  
صلاح الدين  
العراق

### الملخص

درس هذا البحث موضوع التحليل التداولي للخطاب الحجاجي في واحدة من أبرز مسرحيات شكسبير فكان الطابع الحجاجي هو المسيطر على طبيعة الحوار بين الشخصيات في المسرحية. وانطلق البحث من اشكالية مفادها أنّ الحجاج أحد أهم الإجراءات التحليلية للاتجاه التداولي الحديث عن طريق بيان علاقة الحجاج بالخطاب المسرحي بوصفهما عمليتين لسانيتين تعتمدان مبدأ استمالة الآخر، وتهذيب مشاعره، تمهيداً لتغيير سلوكه ومواقفه المشكّلة لرؤية العالم، مع بيان أنواع الحجج في المسرحية وكيفية بنائها وترتيبها في تحقيق الوحدة والترابط النصي في الخطاب عامة من خلال مقارنة تطبيقية لمسرحية "خاب سعي العشاق" للكاتب الانجليزي الشهير وليام شكسبير، وقد توسل البحث بالمنهج التحليلي والاستعانة بالأمثلة من داخل العمل المسرحي. وخلص إلى أنّ الحجاج كان مرافقاً للعمل المسرحي فهو الوسيلة التي كانت تعتمد في تبرير المواقف والافعال اتجاه الاحداث التي عاشتها الشخصيات في هذا النمط الادبي.

© ٢٠٠٩ - ٢٠٢١ كلية الآداب | جامعة تكريت

### الكلمات المفتاحية:

- التحليل التداولي
- مسرحية شكسبير
- الخطاب الحجاجي
- المسرح
- الخطاب

### معلومات المقالة:

#### تاريخ المقالة:

قدمت: ٢٠٢١/٠٤/٠٥  
قبلت: ٢٠٢١/٠٤/٢٥  
نشرت: ٢٠٢١/٠٨/٢٣

## المقدمة

التداولية اتجاه لغوي تبلور وازدهر في ظل الثقافة اللغوية الغربية، تميز عن الاتجاهات اللسانية بالعناية بالنظام اللغوي والملكة اللسانية المتحكمة فيه، فاللسانيات التداولية هي بحق قمة الاهتمام الوظيفي والخطاب المنجز فيها غداً فعلاً واقعياً لا يختلف من حيث الأثر عن أي فعل مادي.

والإفادة من التداولية في تحليل أنواع الخطاب المختلفة؛ تقود إلى الوعي الصحيح بمضمون الخطاب من خلال استعمال إجراءات تحليلية جديدة تعيد ربط النص بمصادر إنتاجه.

لذا اندرجت هذه الدراسة في سياق الكشف عن البنية الحجاجية في الخطاب المسرحي على اعتبار أن الحجاج أحد أهم الإجراءات التحليلية للاتجاه التداولي الحديث عن طريق بيان علاقة الحجاج بالخطاب المسرحي بوصفهما عمليتين لسانيتين تعتمدان مبدأ استمالة الآخر، وتهذيب مشاعره، تمهيداً لتغيير سلوكه ومواقفه المشكلة لرؤية العالم، مع بيان أنواع الحجج في المسرحية وكيفية بنائها وترتيبها في تحقيق الوحدة والترابط النصي في الخطاب عامة من خلال مقارنة تطبيقية لمسرحية "خاب سعي العشاق" للكاتب الإنجليزي الشهير وليام شكسبير.

وقد قسمت البحث على قسمين: الأول منهما كان مهاداً نظرياً تعريفياً تحدثنا فيه عن مفاهيم عامة تطلبها البحث وهي: مفهوم التداولية وخصائصها، ودرجاتها، ومفهوم الخطاب وأنواعه، ومفهوم المسرح وإشكالات تداوليته.

أما القسم الآخر فقد كان تطبيقياً تضمن التعريف بمسرحية "خاب سعي العشاق" موضوع البحث من حيث الموضوع والزمان والمكان ولغة المسرحية، ومن ثم دراسة المسرحية على أساس كونها خطاباً حجاجياً مع بيان أهم أنواع الحجج التي قامت عليها معززة بأمثلة نصية من المسرحية ذاتها، معولين على لغة النص المترجم لهذه المسرحية.

### القسم الأول: الدراسة النظرية:

#### أولاً: مفهوم التداولية:

التداولية فلسفة أمريكية النشأة، لم تكن تطوراً لمجال لساني معين؛ بل عدت ردة فعل على ما آلت إليه اللسانيات البنيوية، فهي في نهاية المطاف بمثابة رد اعتبار لمن يمنح النص قيمة معينة للقارئ.

ولما كانت التداولية تعتمد بالدرجة الأساس النتائج والقيم العملية معايير تقاس بموجبها المفاهيم، لذا تعددت تعريفات العلماء لها، واختلف بعضها مع بعض لدرجة التناقض والتضاد أحياناً، أما أصل المصطلح فهو إغريقي، فهو ترجمة لـ (Pragma) الذي يعني "فعالية أو عمل أو مسألة"<sup>(١)</sup>، والتداولية عند رائدها الأول تشارلز موريس عبارة عن: "دراسة العلاقة بين العلامات ومستعملها"<sup>(٢)</sup>.

ويعرّفها كلٌّ من ماري ديبر وفرنسو ريكانتي على أنها: "دراسة استعمال اللغة في الخطاب، شاهدة في ذلك على مقدرتها الخطابية"<sup>(٣)</sup>.

فيما ترى اديسن أنّ التداولية "تدرس كيف يستخدم المتكلمون اللغة بطرائق لا يمكن التنبؤ بها من خلال المعرفة اللغوية فقط... وكيف يتوصل السامعون إلى الأسس العامة التي يعتمدها الناس في تفاهمهم" (٤).

فيما يورد لنا الباحث اللساني والتداولي ليفينسون في كتابه "Pragmatics" وجوهاً متعددة عرفت بها التداولية، نعرضها هنا من أجل الوقوف على تعددها وتنوعها (٥):

**التعريف الأول:** التداولية دراسة اللغة في الاستعمال اللغوي الذي يقوم به أشخاص لهم معارف خاصة ووضعية اجتماعية معينة.

**التعريف الثاني:** التداولية دراسة للمبادئ التي تؤهلنا لإدراك غرابة بعض الجمل أو عدم مقبوليتها أو لحنها أو ورودها في لغة المتكلم.

**التعريف الثالث:** هي دراسة اللغة في إطارها الوظيفي أو من وجهتها الوظيفية، وهذا يعني شرح البنيات اللغوية وفهمها، بالاعتماد على علل واستدلالات غير لغوية.

**التعريف الرابع:** التداولية جزء من الانجاز بمفهوم تشومسكي وهذا ما ذهب إليه كاتز وفودو إذ عدّ الاتجاه التداولي أو نظرية الانتقال التركيبي تتعلق بدراسة الجمل الصحيحة في سياقاتها.

**التعريف الخامس:** التداولية دراسة للعلاقة بين اللغة والسياق، أو هي دراسة لكفاية مستعملي اللغة في ربطهم اللغة بسياقاتها الخاصة.

**التعريف السادس:** التداولية دراسة لظواهر بنية الخطاب اللغوي من تضمينات واقتضاءات أو ما يسمى بأفعال اللغة.

**التعريف السابع:** التداولية دراسة مظاهر المعنى كلها من غير فصلها عن نظرية الدلالة، إلا أنّ الدلالة محدودة في عنصر شروط الصدق في حين تتناول التداولية التعابير التي لا تغل بشروط الصدق.

فيما يقدم لنا د. مسعود صحراوي تعريفاً إجرائياً مرتبطاً بالتواصل، فيعرف التداولية على أنها "إيجاد القوانين الكلية للاستعمال اللغوي، والتعرف على القدرات الإنسانية للتواصل اللغوي" (٦). نصل من خلال هذه التعريفات إلى أنّ الدارسين لم يتفقوا حول تعريف محدد للتداولية؛ وذلك لسعة مجالها، فهي تعنى بأثر التفاعل التخاطبي في موقف الخطاب متجاوزة الوصف التركيبي للجملة، أو علاقة المعجم المكون للقضية بالخارج، مؤكدة دور المعارف غير اللغوية في تحديد العلاقة بين المقامين الداخلي والخارجي للعبارة، فليست التداولية بهذه المفاهيم المتعددة علماً لسانياً صرفاً يقف عند البنية الظاهرة للغة، بل هو علم جديد للتواصل يسنح بوصف استراتيجيات التخاطب اليومي المتخصص بين المتكلمين في ظروف مختلفة وتحليلها وبنائها على حد تعبير جاك موشلار (٧).

ومن هنا شكل المكون التداولي إضافة مهمة للدراسات اللسانية لأنها تسعى إلى جعل الوقائع اللسانية قابلة للتسجيل لاعتمادها على التجريب، فهي تقع في مفترق الطرق بين حقول معرفية عدّة أهمها: الفلسفة التحليلية، علم النفس المعرفي، علوم الاتصال، اللسانيات، مما صعب

على الدارسين توحيد مفهومها، فاللغة نشاطٌ يمارس ضمن سياق متعدد الأبعاد وبذلك تمكنت التداولية من الإجابة عن الأسئلة التي لم تتمكن اللسانيات البنيوية من الإجابة عنها.

### خصائص التداولية:

من خلال المفاهيم التي عرضناها للتداولية يمكن أن نضع أيدينا على أهم الخصائص التي تتمتع بها والتي تتلخص بالآتي<sup>(٨)</sup>:

١. تقوم التداولية على دراسة الاستعمال اللغوي، وموضوع البحث فيها هو توظيف المعنى اللغوي في الاستعمال الفعلي من حيث هو صيغة مركبة من السلوك الذي يولد المعنى.
٢. ليس للتداولية وحدات تحليل خاصة بها ولا موضوعات مترابطة.
٣. التداولية تدرس اللغة من وجهة وظيفية عامة (معرفية، واجتماعية، وثقافية).
٤. إنها لا تنتمي إلى أي مستوى من مستويات الدرس اللغوي، وأنها لا تمثل مستوى يضاف إلى هذه المستويات لعدم وجود أنماط تجريدية ووحدات تحليلية تمثل هذا المستوى، فهي لا تقتصر على دراسة جانب محدد من جوانب اللغة؛ بل من الممكن أن تستوعبها جميعاً.

### درجات التداولية:

يعد الهولندي هانسون أول من حاول حصر درجات التداولية، فوحد بين مكوناتها وقسمها على ثلاث درجات هي<sup>(٩)</sup>:

١. **تداولية الدرجة الأولى:** (التداولية التلفظية) وتُعنى هذه التداولية بالرموز الإشارية التي تحيل إلى المتكلمين، والزمان والمكان، وتعنى بدراسة البصمات التي تشير إلى عنصر الذاتية في الخطاب والتي تتحدد مرجعيتها ودلالاتها من خلال سياق الحديث.
٢. **تداولية الدرجة الثانية:** (التداولية الحجاجية) تتضمن دراسة الأسلوب أو الطريقة التي تعبر بوساطتها عن قضايا مطروحة، وهي تدرس كيفية انتقال الدلالة من المستوى الصريح إلى المستوى التلميحي (الضمني).
٣. **تداولية الدرجة الثالثة:** (نظرية أفعال الكلام) التي تُعنى بالأقوال المتلفظة بوصفها مظهراً فعلياً (حديثاً) أي كيف تتجزأ الأقوال أفعالاً.

### ثانياً: مفهوم الخطاب:

يعد مصطلح الخطاب من مصطلحات النقد اللساني الحديث، ولم يحظ هذا المصطلح بتعريف شاف كاف؛ وذلك نظراً لاختلاف وجهات نظر الدارسين حوله، فضلاً عن اختلاف زوايا النظر التي يسلمها هؤلاء حول هذا المفهوم، فمن الدارسين من نظر إليه من الناحية الشكلية أي بمقارنته بالجملة التي يتجاوزها في الشكل والحجم، فقال: الخطاب "كلام تجاوز الجملة الواحدة، والتي تغدو أثناء تحليله الوحدة الصغرى التي يتكون منها، سواء كان مكتوباً أو منطوقاً"<sup>(١٠)</sup>.

ومنهم من وصفه من خلال استعمال أي وحدة لغوية؛ لذا يقول ميشال فوكو: "إنَّ الخطاب شبكة معقدة من النظم الاجتماعية والسياسية والثقافية التي تبرز فيها الكيفية التي ينتج فيها الكلام كخطاب" (١١).

فالخطاب متعدد المعاني، فهو وحدة تواصلية إبلاغية ناتجة عن مخاطب معين موجهة إلى مخاطب معين في سياق معين يدرس ضمن ما يسمى بلسانيات الخطاب، أو هو عبارة عن كتلة نطقية لها طابع الفوضى، والنطق ليس بدافع إتمام جملة أو إتمام نص، بل هو إجراء بين المتكلم والمخاطب يحقق فاعلية تواصلية من أجل غاية اجتماعية (١٢).

ومن أجل ذلك كان تحليل الخطاب يُعنى بالتعامل مع الأدوات المتنوعة التي نستعملها حين نربط الجمل لبناء نصٍّ متكاملٍ متناسق، وهنا يحصل التداخل بين تحليل الخطاب والتداولية، فمجال اهتمامهما هو الوسائل التي يستعملها المتكلمون والسامعون وهم ينسجون الجمل.

إذن فهما يشتركان في تحليل المحادثة والأدوات المستعملة في التحليل والطرق المتبعة والقضايا المطروحة، وأنَّ المكون التداولي يقوم بتحديد شروط المناسبة بالنسبة لأنواع الخطاب "مناسبة الجمل والخطاب للسياقات التواصلية التي تنجز فيها" (١٣) ومن ثمَّ يحقق غاية أعم وهي تفسير العلاقات النسقية بين النص والسياق التداولي.

### أنواع الخطاب:

للخطاب أنواع أو أنماط عديدة (١٤):

١. منها ما يتعلق بغرض الخطاب، فهناك السردي، والوصفي، والحجاجي ... الخ.
٢. منها ما يتعلق بنوع المشاركة فقد يكون حواراً، أو مونولوجاً.
٣. منها ما يتعلق بطريقة المشاركة مباشرة أو غير مباشرة.
٤. منها ما يتعلق بنوع قناة التمرير من حيث كونه شفويّاً أو مكتوباً.

واستأثرنا في بحثنا هذا من أنواع الخطاب الذي يتعلق بغرض المخاطب ألا وهو الخطاب الحجاجي، في نصٍّ يكتنفه الإشكال ألا وهو النص المسرحي الذي لا يخلو من إشكالات من ناحية المفهوم أو من ناحية كيفية دراسته.

### ثالثاً: مفهوم المسرح:

اختلف الباحثون في تعريف المسرحية أو الفعل الأدائي على الرغم مما يبدو عليه من بساطة مفهومه، فهو بالمعنى الواسع للكلمة يجسد فن التعبير عن المشاعر والأفكار والأحاسيس البشرية ووسيلته في ذلك الكلام والحركة (الأداء) مع الاستعانة ببعض المؤثرات الأخرى المساعدة (١٥).

والمسرحية إذن هي "فن أو تقنية تحويل النص إلى خطاب مسرحي محمل بدلالات كثيفة تنفتح على مجالات أبعد من حدود السرد" (١٦)، وهذا يعني أنها فن نقل النص المسرحي من الوجود بالقوة إلى الوجود بالفعل؛ أي من النص المكتوب إلى العرض ومن ثمَّ فالمسرحية تُعنى بـ "العروض الحية التي يكون فيها الفعل موجهاً بدقة وتخطيط محكم نحو خلق إحساس منسق وعميق بالدراما" (١٧).

ولكن هذا لا يعني أنها تنقل الحقائق الموجودة كما هي على أرض الواقع؛ بل هي محاكاة لهذا الواقع، فالخطاب المسرحي يتعدى حدود القراءة الأدبية الصرفة ليشمل لغة قاعة العرض، لأن خشبة المسرح تحول الأشياء والأجساد الواقعة عليها، وتضفي عليها قوة دلالية كبيرة تفنقدها هذه الأشياء والأجساد<sup>(١٨)</sup>.

وللمسرحية عالمها الخاص المتميز، لأنها في البداية كانت نصاً مكتوباً حوِّله العرض إلى بؤرة من الاحتمالات والتوقعات اللامحدودة ويصبح النصّ والعرض متكافئين دلاليًا، فالصورة والحركة حين تلازمان اللغة تعملان على تحويلها من كونها علامات ثابتة الدلالة إلى كونها طاقة إيحائية ومركزاً من مراكز التفسير يحفل بها خطاب العرض.

إنّ الخطاب المسرحي يرتقي بدرامية النص ليصبح خطاباً تجاوزياً ضمن فضاء مغاير يصنعه: خشبة المسرح، الممثل، المتلقي معاً؛ و"تتحقق هذه الكتابة المسرحية عبر الإجراءات الآتية: التكييف، التحويل، التلقي، وهي مصطلحات تتعدد وتتشعب في إطار وصف الخطاب الحجاجي التداولي"<sup>(١٩)</sup>.

### المسرح وإشكالات تداوليته:

يعد الاهتمام بالبعد التداولي للمسرح حديثاً جداً، يمكن ربطه زمنياً بعقد الثمانينات، فجلّ الدراسات المنجزة تعود إلى هذه الحقبة بالذات، إذ استأثر النص المسرحي اهتمام التداوليين، وذلك لما للتحليل التداولي من فائدة على اعتبار أنّ المسرح تلفظ مزدوج ومتزامن، فالكاتب يتوجه إلى الجمهور بواسطة نصه، والشخصيات تتوجه إلى بعضها بعضاً باستعمال النص، فضلاً عن توجه الشخصيات إلى الجمهور.

ومن هنا فإنّ المقاربة التداولية تتمثل في كون الخطاب المسرحي لا يهدف إلى تحقيق متعة أو تسلية المتفرج فحسب، بل إنّه يهدف كذلك إلى تبليغ خطاب معين يحرص فيه على أن يلبس أجمل حلة ويتألق من أجل تحقيق المبتغى، لقد دعا كل ذلك إلى أن يجعل من النص المسرحي نصاً مناسباً للتحليل التداولي، باعتباره نموذجاً للخطاب الحجاجي، إلا أن توظيف التداولية في دراسة المسرحية لاقى إشكالات عديدة أهمها:

١. الإشكال الإبستمولوجي.

٢. الإشكال النظري.

٣. الإشكال الإجرائي.

**فالإشكال الإبستمولوجي:** يدور في مسائل عدة، هي طبيعة العلاقة بين المسرح والتداولية؟

وأي منهما يستمد نموده من الآخر؟ وهل استخدمت التداولية كوسيلة لدراسة الخطاب المسرحي؟

أم أنها استعملت التلفظ المسرحي كنموذج تفكر به في مختلف القضايا اللغوية التي تدرسها؟

وهذا ما طرحه دومنيك مانغونو حين قال: "أردنا استعمال التداولية من أجل تحليل التلفظ

المسرحي؛ فاكتشفنا أنها تفكر في اللغة عبر نموذج هذا التلفظ المسرحي نفسه"<sup>(٢٠)</sup>.

إنَّ ما يدعم هذا الرأي هو لجوء التداولية في اختيار مفاهيمها إلى الخطاب المسرحي غالباً، فتختار منه مقاطع درامية لمسرحيات كلاسيكية أو حديثة.

**فالإشكال النظري:** فيتمثل في أي شكلٍ من أشكال التداولية يمكن توظيفه في إطار نظرية المسرح؟ هذا دون أن ننسى الإشكال الثالث، الذي نعني به **الإشكال الإجرائي**، فالتداولية من خلال مقاربتها استطاعت توظيف النص الأدبي المسرحي من دون اختراق منطقة العرض، وهذا ما أكده باتريس بافيس فقال: "تتجه التداولية اللسانية نحو أخذ النص الدرامي وحده بعين الاعتبار مقلصة العرض إلى نص" <sup>(٢١)</sup>؛ ومن هنا فإنَّ النتائج تكون صحيحة بالنسبة للنص الخاص وليس للعرض ككل؛ لهذا تقصى الوضعية المشهدية، مع العلم أنَّ الاستعمال المحسوس للتلفظ المشهدي هو العنصر الذي يحدد المعنى التداولي للنص المعروض" <sup>(٢٢)</sup>.

ونتيجة لهذا الإشكال توقفت المقاربات التداولية عند النص ولم تخرج عن حدوده.

**القسم الثاني: الدراسة التحليلية:**

**أولاً: التعريف بمسرحية "خاب سعي العشاق":**

تعد مسرحية "خاب سعي العشاق" من النصوص المسرحية الرائدة للأديب العالمي المتميز وليام شكسبير، حملت هذه المسرحية طابع الفكاهة، وإن لم تكن مثيرة للضحك بقدر ما كانت مثيرة للسخرية الهادفة، ومثلما ترك شكسبير الضحكات تدوي في تراجمياته، فإنه ترك الدموع تسيل في كوميدياته.

وفي هذه المسرحية من فن رسم الفكاهة وصنعتها ورسم الشخصيات؛ ما هو حقيق بالتأمل، فالمسرحية تصور لنا مجتمعاً قديماً له سحره التاريخي فضلاً عما حفلت به من طريقة مبتكرة في امتزاج العادي بغير العادي.

والكوميديا في هذه المسرحية تتناول واقع الحياة من خلال محاولة الكشف عن مساوئها ومن ثم نقدها أخلاقياً وسياسياً واجتماعياً، وسلاحها في ذلك السخرية باعتباره أقوى سلاح في مواجهة كل ما هو خارج نطاق المألوف في المجتمعات، وهذا من خلال توظيفه للغة خاصة به.

لقد عالجت المسرحية من خلال فصولها الخمس ومناظرها التسع حقائق تاريخية بأسلوب ساخر، وشكسبير كان يهيئ كل طاقات اللغة التعبيرية كلها في نقد المجتمع.

أما موضوع المسرحية فيتلخص في أنَّ ملك نافار فرديناند ورفاقه الثلاثة (بيرون، لونجاويل، دومان) يعقدون العزم على طلب العلم لمدة ثلاث سنوات ويقسمون على قانون يلزمون أنفسهم بالوفاء به خلال سنوات الدرس، ينص هذا القانون على فقرات قاسية وهي: (عدم رؤية النساء، والدرس، والصوم، والامتناع عن النوم)، إلا أن ملك نافار ورفاقه لا يتمكنون من مواصلة الدرس والصبر على تلك الشروط فيحنتون بالقسم بعد وفادة أميرة فرنسا إلى نافار من أجل المفاوضات في أمر تسليم مقاطعة "اكويتين".

وهنا يحاول الملك ورفاقه التحلل من القسم بحيل مختلفة لتبرير فعلهم من أجل طلب ودّ الأميرة ووصيفاتها؛ إلا أن حيلهم سرعان ما تكتشف ويخفق العشاق في مساعيهم، وتنتهي المسرحية

بعودة أميرة فرنسا إلى بلادها بعد وصول نبأ وفاة والدها، أما العشاق الأربعة الملك ورفاقه فقد كان عليهم دفع ثمن الحنث باليمين بمزيد من الكد، فكان على كل واحد منهم الصبر عاماً كاملاً من أجل تربية النفس، لإثبات صدقه؛ فإن صبر يكون قد أثبت جدارته ويحظى بخطبة من طلب ودّها. وهذا ما جعل شكسبير يسبغ على المسرحية عنواناً معبراً عن فحواها، فكان لهذا العنوان بعداً سيميائياً يفصح عن مضمون المسرحية؛ فالخيبة لحقت بكل واحد من العاشقين الذين حنثوا باليمين، لكن حنثهم لم يحقق لهم مبتغاهم، فكان على كل واحد منهم أن يتحمل الضريبة المعنوية المرهقة للنفس.

ويصور المؤلف كل ذلك في صور مشهدة مثيرة للسخرية المتوازنة بين الضحك والإثارة، وبأسلوب يسحر لبّ القارئ، قصد تغيير سلوكه، مخضعة المتلقي داخل النص وخارجه للمسرحية إلى أحبولة تتسج خيوطها الحجاجية على جسد المعنى المتقبل.

أما مكان المسرحية وزمانها فهما على علاقة وطيدة بموضوع المسرحية التي حرص مؤلفها على تناسبها مع هذين البعدين، فالمكان هو نافار وما حولها، أما الزمان فإن أغلب الحوادث التاريخية التي عالجها شكسبير في المسرحية والأسماء التي ذكرها تدل على أنّ المسرحية من بواكير أعمال شكسبير التي ألفها في البدايات الأولى من حياته الأدبية، نظراً للغتها والتركيب الشعري الساذج الذي يمثل بداية الفن عند شكسبير، لذا رجح النقاد أن تكون هذه المسرحية قد ألفت بحدود عام ١٥٩٥ (٢٣).

ومما يؤكد هذه الحقيقة بُعد المسرحية عن التصميم الكلاسيكي الذي عُرفت به روائع شكسبير.

فضلاً عما تقدم هناك حقائق تاريخية مذكورة في المسرحية تؤكد ما توصل إليه العلماء حول تاريخ تأليف المسرحية، وهي أنّ تبعية ملك نافار لملكة إنجلترا إليزابيث انتهت سنة ١٥٩٤، وهناك أصل تاريخي للسفارة المذكورة في المسرحية، إذ استقبل ملك نافار في سفارتين: الأولى كانت الأميرة الفرنسية بنت كاترين دي ميدتشي هي السفيرة؛ والأخرى كانت كاترين ملكة فرنسا نفسها هي السفيرة فيها، وقابلت الملك هنري في سان بري سنة ١٥٨٦ (٢٤).

أنّ للأكاديمية المذكورة أصول تاريخية إذ كان ملك نافار يجمع العلماء من حوله تقليداً لأمرأى إيطاليا وإحياء للمثل الأفلاطونية وهذا ما ذاع صيته واشتهر في تلك الحقبة (٢٥).

#### ثانياً: لغة المسرحية:

يمثل المسرح بمختلف اتجاهاته ومضامينه تعبيراً جمالياً عن واقع ما يعكس جوهر الحياة بجمالها وقبحها، ولكي يحصل ذلك يشترط توظيف لغة خاصة قادرة على رسم الشخصيات وتصوير الأحداث وتحديد المغزى العام للعمل المسرحي، وبكلمة أدق لغة قادرة على خدمة الغرض الأساس في المسرحية وإشاعة الجو العام السائد فيها وإبراز "الدلالة الخاصة التي تتوافر لمسرحية دون أخرى" (٢٦)، فضلاً عن عنصر الحوار الذي ينبغي أن يكون منسقاً وملائماً لموضوع المسرحية،

فالتركيز والإيجاز واللمحة الدالة التي تكشف عن الطبائع هي العناصر الأساسية للحوار في هذا الفن الأدبي بالذات.

وإذا ما حاولنا أن نبين أهم الخصائص التي انمازت بها لغة شكسبير في هذه المسرحية؛ فغاية ما نستطيع قوله هنا هو أن المسرحية كانت ذات لغة واضحة ومبهمة في ذات الوقت، فهي تنطق بصوت عالٍ وتوجه إلى الجمهور بشكل مباشر.

ولهذا يمكن إيجاز أهم خصائص لغة المسرحية بما يأتي:

١. **التشابهاً والتناقضات:** بمعنى أن المواقف هي نفسها لكن الأدوار تختلف، وهنا يتولد الضحك.  
٢. **تبادل الأدوار:** من خلال التكرار الذي يسمح بالتبادل وسوء الفهم واللبس، ويكون هذا التبادل أيضاً موجوداً في الحوار.

٣. **استعمال نظام هزلي مفهرس:** أي إعادة بناء المسرحية من قبل الممثلين الذين يقومون بتعقيدها أكثر أو زيادة الفكاهة.

٤. **الوقفات والانقلاب:** تسلسل المشاهد الهزلية والمفاجئة، فالوقفات عادة تكون مفاجئة، وهي لحظة مهمة في المسرحية.

٥. **الخدعة المضحكة:** حيلة أو خيانة أو كذبة في المسرحية تولد الضحك.

٦. **إثارة التحقيق والتغير المفاجئ والاكتشاف،** نلاحظها في الحوار بين الشخصيات.

٧. **المسرح داخل المسرح.**

٨. **الأقوال المضمرة والإيماءات وازدواجية المعنى.**

٩. **الزلة:** عندما يزل لسان شخصية فجأة فتقلب كل شيء وتفاجئ الآخر وهنا تأتي الفكاهة.

١٠. **التناجي:** وهذا ما كان ملازماً للشخصيات التي عرضتها المسرحية، فالشخصيات تتحدث مع نفسها أو مع شخصية أخرى دون أن تراها أو تسمعها شخصية أخرى.

١١. **تعجيل الحوار.**

١٢. **الرد السريع:** وهو في المسرحية تلقائي ومعبر.

**ثالثاً: المسرحية خطاباً حجاجياً:**

تمثل مسرحية "خاب سعي العشاق" أنموذجاً نصياً للخطاب الحجاجي الذي تمارسه المسرحيات عامة ومسرحيات شكسبير خاصة على المتلقي، فتعدل من رأيه وسلوكه ورؤيته للعالم، على نحو يقلب بعض المفاهيم والقيم المتعارف عليها، فيسميها بغير أسمائها، فالمسرحية تنخرط في سياق الدفاع عن الحيلة ومخادعة الآخرين، مبررة لفلسفة ميكافيلية تكون فيها مبررة بالغاية، ومبدع هذه المسرحية عمد إلى تنوع أجناس القول، والمزج بين القالبين النثري والشعري وتدعيمها بالحجج اللغوية.

ويمكن القول إنه تبنى بشكل رئيس فعلاً رئيسياً لتحقيق مآربه الحجاجية والجمالية، ألا وهو حدث الكلام، فيهيمن على نص المسرحية الحوار الشعري والسجال والقول التعبيري، وكلها أفعال

لغوية، وظهرت انساق متعددة مثل: المسائلة والمناظرة أحياناً والمثل والرسالة في النص المسرحي مندمجة في بنية نصية واحدة.

شاركت المسرحية بوصفها خطاباً حجاجياً يدافع عن فلسفة حياتية معينة، فهي تعد وثيقة تاريخية مكتوبة تشهد على ثقافة العصر ومنطقه وقيمه الحضارية السائدة، فضلاً عن تصويرها للتناقض الذي يعيشه المجتمع آنذاك والخديعة التي مورست من قبل الشخصيات التي عدت معادلاً موضوعياً للانتقام، فالحيل سريعة العطب؛ إذ سرعان ما يتضح أمرها وتتكشف ومن ثم تقابل . من الطرف الآخر- بحيل أخرى أشدّ وقعا من الأولى، فضلاً عما صورته المسرحية من أمثلة للغرور والنزوة الجامحة والطيش والغباء في أحيان كثيرة.

أما على صعيد تشكيل الحجج التي يقوم عليها فعل التحاجج في المسرحية؛ فيمكن القول إنّ سياسة تشكيل الحجج متنوعة، وسنحاول الآن بيان القيمة الحجاجية، والكشف في المنتهى عن خصائص الحجاج والإقناع بنية ومضموناً لهذا العمل المسرحي من خلال ما يأتي:

### الحجاج:

الحجاج سمة ملازمة للخطاب المسرحي، لأنه لا يأتي إلا لحجة ما، فهو خطاب للتفكير بالحجة، ويعرّف الحجاج بأنه "سلسلة من الحجج تنتهي بشكل كلي إلى تأكيد نفس النتيجة، وربما نص هنا على كونها طريقة تنظيمية في عرض الحجج وبنائها وتوجيهها نحو قصد معين، يكون عادة الإقناع والتأثير" (٢٧).

فالحجاج أسلوب يسلكه الخطاب لإضفاء سمة التماسك الشكلي والدلالي على نسيج من تراكيب تمنح الخطاب بُعداً إقناعياً في التواصل اللغوي.

والحجاج من خلال ارتباطه بالمتلقي يؤدي إلى حصول عمل ما أو الإعداد له؛ لذا فإنّ "فحص الخطابات الحجاجية المختلفة بحثاً في صميم الأفعال الكلامية وأغراضها السياقية وعلاقة الترابط بين الأقوال والتي تنتمي إلى البنية اللغوية الحجاجية" (٢٨).

ونظراً لما تقدم ذكره ركزت التداولية على العلاقات الترابطية بين أجزاء الخطاب والأدوات اللسانية المحققة له.

### أشكال الحجاج:

هناك أربعة أصناف من الحجاج يحتويها الخطاب المسرحي في مسرحية "خاب سعي العشاق"، وهي:

#### ١. الصراع:

ويكون بالتضاد مع الأصوات المشكلة للنص المسرحي، والصراع يطل علينا في معظم مناظر المسرحية تقريباً، والكوميديا الساخرة التي تعرضها المسرحية مليئة بألفاظه ودلالاته، فالصراع في المسرحية حين يعترض بيرون على بنود العهد وهذا يشكل بداية للصراع الحجاجي في المسرحية عامة فهو يعترف بقساوة الشروط المدونة؛ لكنه يوقع عليها فينشب الصراع بين نفس إنسانية تواقه للملذات، وقسم قاسي الشروط واجب الوفاء، فيقول:

"إني واثق من احترامي لقسمي، هات الورقة لأقرأها، وسوف أوقع باسمي على أقصى ما بها من شروط" (٢٩).

ويؤكد بيرون اعتراضه على قسوة الشروط مرة أخرى حين يذكّر ملك نافار بوفادة أميرة فرنسا إلى نافار، ليقع الملك في حيرة، فيعترض عليه بيرون قائلاً:  
"إنَّ الضرورة ستضطرنا جميعاً إلى أن نخرق كل الأحكام ثلاثة آلاف مرة خلال ثلاثة أعوام إن كل من في الأرض يُولد ومعه نزعاته" (٣٠).

بل أن شكسبير يصور لنا أن سعي العشاق الأربعة (الملك ورفاقه) إلى غاياتهم يسقط العهد والقسم فلا يعبأ كل واحد منهم بما أقسم عليه، وهذا ما حدث لبيرون الذي دفعه حبه لروزالين إلى أن يضيف بحدة:

"واها لي! إني عاشق بحق!

أنا الذي كنت حرباً على الحب

..... بل أفضح من كل هذا أن أخون العهد

..... فلسوف أحب؛ وأنظم القريض، وأملأ الدنيا بالزفرات" (٣١).

وهذا ما يقع من قبل بقية رفاقه (لونجافيل، ودومان) وحتى ملك نافار، فالصراع الداخلي لم يفارق هذه الشخصيات في المسرحية، فدفعهم عشقهم إلى الحنث باليمين صراحة فيعلن الملك ورفاقه عن كونهم حانثين باليمين أمام دولة العشق، فيخاطب بيرون هؤلاء بلهجة لا تخلو من اللوم قائلاً:  
"إنَّ فقد كنتم من الحمقى حين أقسمتم أن تتجنبوا النساء

فإذا احترتم قسمكم كنتم أحمق من الحمقى

فبحق الحكمة هذه التي يعشقها كل الناس

أو بحق الحب وهو اللفظ المحبب لكل الرجال

أو بحق النساء اللاتي يجعلن من الرجال رجالاً

دعونا نخسر هذه الأيمان لنكسب أنفسنا

وإلا خسرتنا أنفسنا وفاء بهذه الأيمان

إن من الدين أن نحنت بهذا العهد" (٣٢).

إنَّ هذا الصراع الذي كان وليداً لمأساة كوميدية ولدها النزاع القائم بين عهد واجب الوفاء من جهة، ونفس إنسانية لا تنفك عن العيش خارج الملذات التي خلقت متلازمة معها، فالعشق الذي هتك بالعهد جعل الملك ورفاقه يدبرون المؤامرات بكل الوسائل المتاحة لتنتصر دولة العشق أمام العهد المهزوم، فيدفعهم ذلك إلى استعمال وسائل ميكافيلية فيعقدون العزم على مدهامة الأميرة ووصيفاتها متخفين، فيتتكرون بزى الروس، وهذا ما نقله بوييب خادم الأميرة يستحث الأميرة ووصيفاتها قائلاً:

"استعدي، يا سيداتي، استعدي!

إلى السلاح، يا بنات، إلى السلاح! فالهجوم يدبر لتعكير سلامكن

الحب قادم على استخفاء مدججاً بسلاح الكلام  
سوف تؤخذن على غرة. فاجمعن شتات نكائكن  
ولتأهب كل للدفاع عن نفسها" (٣٣).

وفعلًا تستعد الأميرة لمواجهتهم بسلاح الكلام فتواجه العبت بعبت أشد وقعاً، وبطريقة هزلية ممتعة إذ تتبادل هي ووصيفاتها الأزياء فلا يتمكن كل واحد من العشاق من معرفة حبيبته، وبهذه الخديعة تخيب مساعيهم في الوصول إلى غاياتهم، فالمؤامرات والمكائد العبثية ومقابلة السخرية بالسخرية كانت تمارس من قبل الطرفين (الملك ورفاقه من جهة والأميرة ورفيقاتها من جهة أخرى)، ويأتي ذلك بأسلوب ساخر يخفي عن الطرف الآخر متعة السخرية، أو يجرده من عبثيته لينتصر عبت الآخر.

وهكذا نستنتج أن العشق كان واحداً من المفاهيم التي أغنت العمل المسرحي، فيدفع بالعاشقين دفعاً قوياً نحو الحنث باليمين، وقد رسم لنا شكسبير صوراً مختلفة وظف موضوع العشق في بعده الدرامي مما زاد من تعقيد الأحداث، وساهم في تقوية الصراع، وهذا هو أحد أهم صور العملية الحجاجية.

## ٢. الجدل والنقاش والبرهان:

وهي عملية حجاجية تتبني على سلسلة من الحجج، وقد كان الجدل والنقاش في هذه المسرحية مرافقاً للحوار الدائر بين الشخصيات منذ اللحظة الأولى، فما أن يقرأ الملك بنود العهد حتى يعلو صوت بيرون مناقشاً إياه في مسألة إلغاء ما تضمنه العهد من شروط قاسية، مبيناً له صعوبة تطبيق هذه الشروط، فيقول:

"هذا قانون خطر لا يتفق مع الأدب والذوق" (٣٤).

وذلك بعد علمه بمقدم أميرة فرنسا، لذا فإن نظرة بيرون البعيدة كانت تتوعد الجميع بأنهم سيضطرون إلى الحنث باليمين وخرق العهد، فيقول مدعماً رأيه بالأدلة والحجج:

"إنَّ الضرورة ستضطرنا جميعاً إلى أن نخرق كل الأحكام ثلاث آلاف مرة خلال ثلاثة أعوام

إنَّ كل من في الأرض يولد ومعه نزعاته

لا تحكمه القوة ولكن تسييره رغباته" (٣٥).

وهكذا فإنه يوقع على العهد دون أن يتعهد بالالتزام بما فيه من شروط، واعداً أصحابه بأنهم

سيحنثون بالعهد وأنه سيكون آخر الحانثين، فيقول:

"إنَّ المغريات تكتنف غيري من الناس كما تكتنفي.

ولكني أعتقد أنني سوف أكون آخر من يخرق هذا العهد" (٣٦).

وسرعان ما تتحقق نبوءة بيرون في أصحابه، فيحنثون بالقسم، وهنا يلفتنا شكسبير إلى

لجوء الخائن وحاجته إلى تبرير فعله المشين، فينقل لنا وعلى لسان بيرون كلمات يحاول من خلالها

تبرير مسألة الحنث ليبدو أمراً عادياً بعد أن يطلب منه الملك ذلك قائلاً:

"هيا أثبت لنا يا صديقي بيرون أن غرامنا مشروع وأننا لم ننكث عهداً" (٣٧).

مطالباً إياه بالحجج والبراهين، فيجاريهم بيرون في فعلتهم بمزيد من المبررات المدعومة

بالحجج، فيقول:

"تدبروا ما أقسمتم عليه أولاً:

لقد أقسمتم أن تصوموا، وأن تطلبوا العلم، وأن تمتنعوا عن رؤية النساء.  
وهذه خيانة صريحة لدولة الشباب.

أجيبوا، أفي وسعكم أن تصوموا؟ إنَّ معداتكم غضة لا تحتل الصوم.  
والامتناع عن الطعام يولد الأمراض

ثم أنكم يا سادتي . حين أقسمتم لتطلبين العلم نبذ كل واحد منكم كتابه فحنث كل بقسمه  
فهل يمكن لأحدكم الآن أن يقبل على صحائفه؟" (٣٨).

ويسترسل بيرون في إلقاء الحجج والبراهين التي تجعل من مسألة الحنث باليمين أمراً  
عادياً؛ وذلك حين يبين للأميرة ووصيفاتها سبب حنثهم مستعملاً أسلوب التحايل الدبلوماسي  
لاستمالة المقابل فيقول:

"من أجلكن غفلنا عن الزمن

من أجلكن حنثنا باليمين

فجمالكن يا سيداتي قد أفسدنا

وجعلنا ننقض كل ما قصدنا إليه

.....

وما دام الأمر كذلك يا سيداتي، وما دام حبنا لكن نابغاً منكن؛

فأخطاؤه راجعة إليكن كذلك.

ها نحن أولاء نخون أنفسنا إذ نخون العهد مرة أخرى

لنفي بعهدكن إلى أبد الأبدين، يا سيداتي الفاتنات" (٣٩).

ويطالعنا الجدل بوجه آخر في الحوار الدائر بين شخصيات أخرى في المسرحية، وهو

الحوار الدائر بين الاسباني الغارق في الأوهام أرمادو، والضابط مث، يقول أرمادو في وصف

حبيبته:

"أما حبيبتي فهي بيضاء حمراء لا شية فيها" (٤٠).

فيعترض مث على هذا الوصف المتكرر بألوان تخفي الحقيقة بحكمة وجدل إقناعي فيقول:

"إن كان لونها أبيض مشوباً بحمرة؛

فإنَّ أحداً لن يعرف قط ذنوبها

لأنَّ الذنوب تبعث حمرة الخجل في الخدود

والمخاوف ينم عليها البياض الضارب إلى الصفرة

ولهذا فإنها إذا خافت، أو فعلت ما يستحق اللوم؛

فإنك لن تعرف من هذا شيئاً؛

لأنّ وجنتيها تحتفظان على الدوام بلون واحد

هو الذي حبتها به الطبيعة

وهذا شعر يندد بالإسراف

في استخدام المساحيق الحمراء والبيضاء" (٤١).

وهذا الجدل والنقاش الذي ذكرناه ينبئ أيضاً على البرهان، وذلك باعتماده على الاستقراء والاستنباط من خلال الأحداث المتوالية في العمل المسرحي كما بينا.

### ٣. المثال:

وهو أحد أهم أشكال الحجاج الموجودة في المسرحية، ودائماً الأمثال تصاغ في مقاطع سردية، أو وصفية تشع منها فكرة معينة، مستمدة من قصتها، التي تحمل البعد الحجاجي في طياتها، فهي تختزل الطاقة الحجاجية التي يوظفها المحاجج بأي شكل من أشكال الحجاج (٤٢).

ومسرحيات شكسبير تزخر بالأمثلة التي يصوغها على ألسنة شخصياته المسرحية على اختلاف مستوياتهم وطبقاتهم، وفي هذه المسرحية الساخرة نجد منها الكثير، ونجد المثل يمثل في جانب كبير دقة التعريف والوصف والرؤية، ومن أمثلة ذلك قول شكسبير على لسان الملك فرديناند حين يتحدث عن المجد الذي يورث صاحبه الخلود متحدياً عاديات الزمن قائلاً:

"يبحث الناس جميعاً عن الشهرة طول الحياة، أما نحن فنخلد في مثوانا الذي تخط عليه يد المجد آيات البقاء في ألواح من نحاس لا يبلى أبداً، وهكذا نضيء في ظلمة الموت، فمسعانا في هذه الحياة ينقذنا من مخالب الزمن آكل الجيف، وللزمن منجل حده بتار، ولكن المجد يفل منجل الزمن ويورثنا الخلود" (٤٣).

إنّ هذه الحكمة العظيمة وضعها الملك بين يدي رفاقه يذكرهم فيها بمصير الإنسان وأنّ المجد وحده هو الذي يورثه الخلود الأبدي، في محاولة منه لحثهم على الدرس وطلب العلم وقهر شهواتهم.

وملك نافار فرديناند الذي ينصح رفاقه ويحثهم على الدرس، يحتاج كذلك إلى من ينصحه، فيمارس عليه بيرون دور الناصح، حين يحاول تذكيره بما فاتته من أمره، وهي نصيحة تقوم على أساس ضرورة التقليل من المبالغة في إعطاء الأمور فوق طاقتها أو فوق ما تستحق والتذكير بسوء عاقبة ذلك فيقول:

"المبالغ في التدبير يجاوز الهدف

فهو في حرصه على تحقيق غرضه المنشود ينسى أداء الواجب المحدد

وما أن يبلغ منتهى مراده حتى تضيع ثمرة جهاده

كالمدينة تخسرها حين تقهرها

تفتحها بالحديد والنار؛ فإذا هي أنقاض من دمار" (٤٤).

ويطالعنا مثال آخر على لسان الأميرة وهي تتحدث عن طالب المجد وطالب الشهرة وما

يتكبده من جرائم للوصول إلى غايته، فتقول:

"فطالب المجد يخضب نفسه بالجرائم النكراء

وذلك حين تستهوينا الشهرة والإعجاب

وهما شيئان عارضان، فتجدنا نخنق في سبيلهما نداء القلب" (٤٥).

وهي حكمة بالغة الأهمية في الحياة، فطالب المجد والشهرة كثيراً ما يقترب في سبيل الوصول إلى غايته الكثير من الأخطاء يحق نفسه أو بحق الآخرين من حوله.

أما باقي الأمثلة في المسرحية فتتميز بالطابع الفلسفي، وهي ميزة لغة شكسبير عموماً، والحكمة ترد على لسان بيرون وهي ترتبط كثيراً هذه المرة بالفلسفة والتأمل، من ذلك قوله بعد افتضاح أمر نكته باليمين:

"المد والجزر من طبيعة البحر، وسمه السماء أن تكشف عن وجهها النقاب  
دم الشباب لا يخضع لقانون الشيوخ

ولسنا نملك أن نتحدى الغاية التي من أجلها ولدنا" (٤٦).

والحكمة في المسرحية ترد بصور مختلفة فيورد لنا شكسبير على لسان الأميرة حكمة أخرى لا تخلو من فلسفة وتأمل وفيها تحذلق، من خلال نظرتها إلى بعض السيئات نظرة مغايرة، فتقول:

"حين يصبح العاقل إنساناً أحرق

فلن يكون أسهل منه وقوعاً في الشباك

فالحماقة التي تثبت من الحكمة يخالها الناس بنت الحكمة

وهي تستعين بالعلم وتُحلى بالنكاء" (٤٧).

وفي الحقيقة أنّ هذه الحكمة تنطبق والى درجة كبيرة على الملك ورفاقه العشاق الذين تحلوا من القسم منهزمين أمام نداء القلب.

ولغة المسرحية عامة اتسمت بطابع الفلسفة والحكمة والمحاكاة وعدّ ذلك من أهم الركائز التي ارتكز عليها هذا العمل المسرحي عامة.

#### ٤. القيمة الحجاجية:

تتنزل نظرية الحجاج ضمن نظرية أشمل سطر قواعدها كل من أوستن وسيريل في نظرية الأفعال اللغوية، فما الفعل الحجاجي إلا نوع من الأفعال الانجازية التي يحققها الفعل ألتلفظي، وقد أضيف إليه مفهوم القيمة الحجاجية التي تعني نوعاً من الإلزام في الطريقة التي يجب سلوكها لضمان استمرارية الخطاب من أجل الوصول في النهاية إلى الغاية التأثيرية للخطاب، ومن ثم تبليغ فكرة ما للمنتقي (٤٨).

ويمكن أن نبين القيمة الحجاجية للخطاب في مسرحية "خاب سعي العشاق" من خلال الحجاج الخاطيء؛ والذي يبني على المغالطة في تقديم الحجة، أي "المقايسة الواهمة، كما تتسبب في حدوثه عيوب أثناء تأسيس المحاجة كالمصادرة على المطلوب أو الأخطاء الناجمة عن تعدد الأسئلة" (٤٩)، ففي كثير من الأحيان يصدر الخطاب عن تمويه في صورة مقدمات وهمية كاذبة، إما شبيهة بالحقيقة لكنها غير ذلك، أو شبيهة بالمشهور دون أن تكون كذلك أيضاً.

ومثل هذا النوع من الحجج يمكن أن نجده في مواضع كثيرة من المسرحية، إلا أننا سوف نقتصر في حديثنا هنا على الحدث الأهم في المسرحية ألا وهو الحنث باليمين والحجاج هنا يأتي من قبل بيرون حين قدّم حجاجاً خاطئاً يبرر من خلاله مسألة الحنث، بعد أن طلب منه الملك ورفاقه الحانثين أن يجد لهم ما يخفف عنهم من وقع العار الذي وقعوا فيه من جراء فعلتهم، فيقول له الملك فرديناند:

"هيا أثبت لنا يا صديقي بيرون أن غرامنا مشروع وأنا لم ننكث عهداً" (٥٠).

ويقول لونجافيل: "أرنا السبيل بما لديك من حجج" (٥١).

ويقول أرمادو: "أجل، قل شيئاً يبرئنا من يمين الزور" (٥٢).

فيبدأ بيرون بتقديم الحجج التي يحاول من خلالها تيرئة أصحابه بحجج مغلوبة فيقول: "تدبروا ما أقسمتم عليه أولاً:

لقد أقسمتم أن تصوموا، وأن تطلبوا العلم، وأن تمتنعوا عن رؤية النساء. وهذه خيانة صريحة لدولة الشباب.

أجيبوا، أفي وسعكم أن تصوموا؟ إنَّ معدتكم غضة لا تحتل الصوم. والامتناع عن الطعام يولد الأمراض

ثم أنكم يا سادتي . حين أقسمتم لتطلبن العلم نبذ كل واحد منكم كتابه فحنث كل بقسمه فهل يمكن لأحدكم الآن أن يقبل على صحائفه؟" (٥٣).

وهكذا يسترسل بيرون في تقديم الحجج الخاطئة من أجل تبرير ما وقع منهم فلا يعد

المحافظة على العهد نبلاً ووفاء؛ بل يعده خيانة لما وُجد الإنسان من أجله فيقول:

"أما عن العهد الذي قطعتموه بأن تمتنعوا عن النظر إلى النساء،

فهذه خيانة لما خلقت من أجله العيون

بل هي خيانة لما تعاهدتم عليه من طلب العلم" (٥٤).

ولا يكتفي بيرون بذلك؛ بل أنه يستمر في تقديم الحجج المغلوبة لتبرير ساحتهم بعد أن

وصفتهم الأميرة - بعد أن أنكشف أمر حنثهم باليمين - بأنهم غارقون في الخطيئة، خوانون للعهود، فيرد عليها بيرون قائلاً:

"من أجلكن غفلنا عن الزمن

من أجلكن حنثنا باليمين

فجمالكن يا سيداتي قد أفسدنا

وجعلنا ننقض كل ما قصدنا إليه

.....

وما دام الأمر كذلك يا سيداتي، وما دام حبنا لكن نابغاً منكن؛

فأخطاؤه راجعة إليكن كذلك.

ها نحن أولاء نخون أنفسنا إذ نخون العهد مرة أخرى  
لنفي بعهدكن إلى أبد الأبدین، یا سیداتی الفاتنات  
یا من علمنا الخيانة والوفاء جميعاً، فهذه الخيانة  
وإن كانت في ذاتها رذيلة، تطهر نفسها من أجلكن  
بل تصبح من أجلكن فضيلة فاضلة" (٥٥).

هكذا لا يكتفي بيرون بتقديم حجاجاً خاطئاً؛ بل يدعو الأميرة ووصيفاتها إلى مجاراتهم في فعلهم عن طريق محاجة خاطئة يتوسل فيها بجمالها.

وهكذا يلفتنا شكسبير إلى لجوء الخائن وحاجته إلى تبرير فعله المشين، وهذا ما كان يحاوله بيرون في حديثه الطويل، وهو يحاول تبرير ما فعله هو ورفاقه ليبدو أمراً عادياً، وهذا ما نسميه حجاجاً خاطئاً.

### ٥. المبدأ الحجاجي:

ويعنى هذا المبدأ بالمسلمات الفكرية السائدة اجتماعياً التي تتضمن ترابط الحجج والنتائج في الخطاب، وهو بهذا يصادق على صحتها وواقعيتها، لذا فالمبادئ الحجاجية "تعبّر عن الضمير الجمعي في العالم والتعارض الخطابى ناتج في الأصل عن التعارض في المبادئ الحجاجية" (٥٦). وهذا ما نجده في مسرحية "خاب سعي العشاق" فالمبدأ الحجاجي في هذا الخطاب المسرحي يتناول أشياء كثيرة تشمل رؤية حجاجية للعالم، فنصادف فيها أشخاص بطبقاتهم المتنوعة وطباعهم المختلفة، ففيهم الحراس والضباط والنبلاء، ومنهم الأشراف والممثلون، وفيهم المهرج والقس والمدرس. وفوق ذلك نجد في هذه المسرحية الثنائيات المتضادة التي كانت تحضر بشكل متزامن فنحن نجد الحكمة والجنون، والجد والهزل، والتروي والتسرع، ونجد القداسة والدنس، والنبالة والنذالة، والشرف والحقارة، والوفاء والخيانة، والصدق والتنكر، والبوح والكتمان، فجسدت المسرحية امتزاجاً عجباً للعادي بغير العادي، وهذا هو الضمير الجمعي في رؤية العالم والتعارض الخطابى في هذه الموضوعات ناتج عن التعارض في المبادئ الحجاجية المكونة له.

### الخاتمة:

وفي الختام نقول إنَّ التداولية استطاعت أن تفتح آفاقاً جديدة للدرس النقدي، فأخرجته من الشكلية والتصورات الذهنية، فمكنته من الاعتناء بالأطراف المشاركة في الخطاب فعدت اللغة مؤسسة تضمن استمرارية الخطاب، وعدت المسرح من أهم الميادين التي أثرت التداولية بالمزيد من الإجراءات التحليلية بما تحفل به من حجاج بين الشخصيات داخل المسرحية، حتى صار المسرح والتداولية وجهان لعملة واحدة.

لقد تضمنت هذه المسرحية عدداً من العناصر الحجاجية التي مارستها الشخصيات عبر الحوار الدائر داخل المسرح وعلى نحو يُغني هذا العمل الأدبي مسبقاً عليه قيمة حجاجية برزت بشكل واضح هنا، فأشكال الحجاج واضحة ومتكاملة وممتزجة بشكل يخدم الاتجاه التداولي والمسرح على حد سواء.

## الهوامش:

- (١) شظايا لسانية: ٨٧.
- (٢) المصدر نفسه: ٨٧.
- (٣) تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية: ١٥٥.
- (٤) شظايا لسانية: ٨٨.
- (5) Pragmatics: 535.
- (٦) التداولية عند العلماء العرب: ١٦-١٧.
- (٧) التداولية اليوم - علم جديد في التواصل: ١٣.
- (٨) ينظر آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر: ١٥، ١٤، ١٠ والاتجاه التداولي والوظيفي في الدرس اللغوي: ١٤.
- (٩) ينظر: الاتجاه التداولي والوظيفي في الدرس اللغوي: ٢١.
- (١٠) دليل الناقد الادبي: ٨٨.
- (١١) المصدر نفسه: ٨٩.
- (١٢) ينظر: نظرية النقد الادبي الحديث: ١١.
- (١٣) علم لغة النص: ٢٥٧.
- (١٤) ينظر: قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية - بنية الخطاب من الجملة الى النص: ٢٠-٢١.
- (١٥) ينظر: تأريخ المسرح عبر العصور: ١٠.
- (١٦) دروس مسرحية منتقاة من الموقع الالكتروني: <http://aslimnet.net/ressn-yossfi/msm.html>
- (١٧) تاريخ المسرح عبر العصور: ١٠.
- (١٨) ينظر: مدخل الى السيموطيقا "العلامة في المسرح": ٢٤١.
- (١٩) جمهور المسرح، نحو نظرية في الانتاج والتلقي المسرحيين: ٦٩.
- (20) <http://aslimnet.net/ressn-yossfi/msm.html>.
- (٢١) الموقع نفسه.
- (٢٢) الموقع نفسه.
- (٢٣) ينظر: مسرحية خاب سعي العشاق - مقدمة المترجم: ٧.
- (٢٤) ينظر: المصدر نفسه: ٦.
- (٢٥) ينظر: المصدر نفسه: ٦.
- (٢٦) المسرح - أصوله واتجاهاته المعاصرة مع دراسة تحليلية مقارنة: ٢٩.
- (٢٧) الحجاج في الفلسفة: ٣٤.
- (٢٨) الحجاج في اللغة: ٣٥٢.
- (٢٩) مسرحية خاب سعي العشاق: ١٨.
- (٣٠) المصدر نفسه: ٢٠.
- (٣١) المصدر نفسه: ١٠٦، ١٠٨، ١٠٧.
- (٣٢) المصدر نفسه: ١٢٢.
- (٣٣) المصدر نفسه: ١٤٠.
- (٣٤) المصدر نفسه: ١٩.
- (٣٥) المصدر نفسه: ٢٠.
- (٣٦) المصدر نفسه: ٢٠.
- (٣٧) المصدر نفسه: ١١٨.
- (٣٨) المصدر نفسه: ١١٩.
- (٣٩) المصدر نفسه: ١١٩.
- (٤٠) المصدر نفسه: ٣٥.
- (٤١) المصدر نفسه: ٣٦.
- (٤٢) ينظر: التداولية في الخطاب العربي المعاصر: ٢٢٦.
- (٤٣) مسرحية خاب سعي العشاق: ١١.

- (٤٤) المصدر نفسه: ٢٠.
- (٤٥) المصدر نفسه: ٧٥.
- (٤٦) المصدر نفسه: ١١٣.
- (٤٧) المصدر نفسه: ١٣٩.
- (٤٨) ينظر: الحجاج في اللغة: ابو بكر العزاوي: ٣٤.
- (٤٩) الحجاج المغالطي: ٤٣.
- (٥٠) مسرحية خاب سعي العشاق: ١١٨.
- (٥١) المصدر نفسه: ١١٨.
- (٥٢) المصدر نفسه: ١١٨.
- (٥٣) المصدر نفسه: ١١٩.
- (٥٤) المصدر نفسه: ١١٩.
- (٥٥) المصدر نفسه: ١٨٥.
- (٥٦) جمهور المسرح- نحو نظرية في الانتاج والتلقي المسرحيين: ٧٨.

## المصادر والمراجع

### أولاً: المصادر:

- ١- الاتجاه التداولي والوظيفي في الدرس اللغوي: أ. د. نادية رمضان النجار، مؤسسة حورس الدولية - الإسكندرية ٢٠١٣م.
  - ٢- آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر: د. أحمد محمود نحلة، دار المعرفة الجامعية ٢٠٠٢م.
  - ٣- تاريخ المسرح عبر العصور: مجدي صالح بك، الدار الثقافية للنشر - القاهرة، ط١، ٢٠٠٢م.
  - ٤- تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية: عمر بلخير، منشورات الاختلاف - الجزائر، ط١، ٢٠٠٣م.
  - ٥- التداولية اليوم - علم جديد للتواصل: جاك موشارل وأن رويول، ترجمة: سيف الدين دغموس ومحمد الشيباني، دار الطليعة - بيروت ٢٠٠٣م.
  - ٦- التداولية عند العلماء العرب: مسعود صحراوي، دار الطليعة - بيروت.
  - ٧- جمهور المسرح - نحو نظرية في الإنتاج والتلقي المسرحيين: سوزان بينست، ترجمة: سامح فكري، مطابع المجلس الأعلى للآثار - القاهرة ١٩٩٥م.
  - ٨- خاب سعي العشاق: وليام شكسبير، ترجمة: د. لويس عوض، مراجعة: أ. محمد شفيق غربال وأ. محمد بدران، دار المعارف - القاهرة، ط٣.
  - ٩- دليل الناقد الأدبي: ميجان الرويلي وسعد البازغي، المركز الثقافي العربي، ط١، ٢٠٠٠م.
  - ١٠- شظايا لسانية: أ. د. مجيد الماشطة، دار السياح - لندن، ط١ ٢٠٠٨ م.
  - ١١- قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية - بنية الخطاب من الجملة إلى النص: أ. د. أحمد المتوكل، دار الأمان - الرباط.
  - ١٢- علم لغة النص - المفاهيم والاتجاهات: أ. د. سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار - القاهرة، ط٢، ١٤٣١هـ - ٢٠١٠م.
  - ١٣- مدخل إلى السيموطيقا - العلامات في المسرح: سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد، دار الياس المصرية - القاهرة ١٩٨٦م.
  - ١٤- المسرح - أصوله واتجاهاته المعاصرة مع دراسة تحليلية مقارنة: محمد زكي العثماوي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر - بيروت ١٩٧٧م.
  - ١٥- نظرية النقد الأدبي الحديث: يوسف نور عوض، دار الأمين للنشر والتوزيع.
- 16- Pragmatics: Levinson. S. c, Cambridge, University Press 1986 16.

### ثانياً: المقالات والدوريات:

- ١- التداولية في الخطاب العربي المعاصر: وحيد بن عزيز، مجلة اللغة والأدب - معهد اللغة العربية وآدابها - الجزائر ٢٠٠٦م.
- ٢- الحجاج في الفلسفة: حميد أعبيد، مجلة فكر ونقد، العدد ٣٤، ٢٠٠٥م.
- ٣- الحجاج في اللغة: أبو بكر العزاوي، مجلة فكر ونقد، العدد ٣٤، ٢٠٠٥م.
- ٤- الحجاج في اللغة: شكري المبخوت، ضمن أعمال مخبر البلاغة والحجاج، جامعة منوبة - تونس.
- ٥- الحجاج المغالطي: حسان الباهي، مجلة فكر ونقد، العدد ٣٤، ٢٠٠٥م.
- ٦- الموقع الإلكتروني: <http://aslimnet.net/ressn-youssefi lmsm6.html>

## Resources and References

### **Firstly: Resources:**

- 1- The deliberative and functional trend in the language lesson: Prof. Nadia Ramadan Al-Najjar, Horus International Foundation - Alexandria 2013 AD
- 2- New horizons in contemporary linguistic research: Dr. Ahmed Mahmoud Nahle, University Knowledge House 2002 AD.
- 3- The history of theater through the ages: Magdy Saleh Bey, The Cultural House for Publishing - Cairo, 1st Edition, 2002 AD.
- 4- . Theatrical discourse analysis in the light of deliberative theory: Omar Belkheir, Manshurat Al-Ikhtilaf - Algeria, 1st Edition, 2003 AD.
- 5- . Deliberative Today - A New Science of Communication: Jacques Muschlar and Ann Robaul, translated by: Seif al-Din Dagmus and Muhammad al-Shaibani, Dar al-Tali'a - Beirut, 2003.
- 6- The deliberation among Arab scholars: Masoud Sahraoui, Dar Al-Tali'a - Beirut.
- 7- Theater Audiences - Towards a theory of theatrical production and reception: Suzanne Pienst, translated by: Sameh Fikry, Supreme Council of Antiquities Press - Cairo 1995.
- 8- Lovers' Quest was disappointed: William Shakespeare, translated by: Dr. Lewis Awad, Review: A. Muhammad Shafiq Ghorbal and Prof. Muhammad Badran, Dar Al Ma'arif - Cairo, 3rd Edition.
- 9- The Literary Critic's Guide: Megan Al-Ruwaili and Saad Al-Bazighi, The Arab Cultural Center, 1st Edition, 2000 AD.
- 10- Lingual Fragments: Prof. Majid Al-Mashta, Dar Al-Sayyab - London, 1st Edition, 2008 AD.
- 11- Arabic Language Issues in Functional Linguistics - The Structure of Discourse from Sentence to Text: Prof. Ahmed Al-Mutawakel, Dar Al-Aman, Rabat.
- 12- Text language science - concepts and directions: Prof. Saeed Hassan Buhairi, Al Mukhtar Foundation - Cairo, 2nd Edition, 1431 AH - 2010 AD.
- 13- An Introduction to Semiotics - The Signs in the Theater: Seza Qassem and Nasr Hamid Abu Zaid, Elias Al-Asriyah House - Cairo 1986 AD.
- 14- Theater - Its Origins and Contemporary Trends with a Comparative Analytical Study: Muhammad Zaki Al-Ashmawi, Dar Al-Nahda Arab Printing and Publishing - Beirut 1977.
- 15- The Theory of Modern Literary Criticism: Youssef Nour Awad, Dar Al-Amin for Publishing and Distribution.
- 16- Pragmatics: Levinson. S.c, Cambridge, University Press 1986.

### **Secondly: Articles and Periodicals:**

- 1- Deliberative in contemporary Arab discourse: Wahid bin Aziz, Journal of Language and Literature - Institute of Arabic Language and Literature - Algeria, 2006 AD.
- 2- Al-Hajjaj in Philosophy: Hamid Obaid, Fikrun and Criticism Magazine, Issue 34, 2005 AD.
- 3- Al-Hajjaj in Language: Abu Bakr Al-Azzawi, Fikr and Criticism Magazine, Issue 34, 2005 AD.
- 4- Al-Hajjaj in Language: Shukri Al-Mabhout, in the works of Al-Balaghah Al-Hajjaj Laboratory, University of Manouba - Tunisia.
- 5- Al-Hajjaj Al-Magalti: Hassan Al-Bahi, Fikrun and Criticism Magazine, Issue 34, 2005 AD.
- 6- Websites: [http://aslimnet.net/ressn-youssefi\\_lmsm6.html](http://aslimnet.net/ressn-youssefi_lmsm6.html).

**Tikrit University  
College of Arts**



# **Journal of Al- Farahidi's Arts**

**A Quartly Academic Journal  
of  
The College of Arts - Tikrit**

**ISSN: 2074-9554 (Print)**

**ISSN: 2663-8118 (Online)**

**Deposit Number in The National Library and  
Documents in Baghdad: 1602 For Year: 2011**

**Volume (13) Issue (47) September 2021 First Part**