الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة الشهيد حمّه لخضر – الوادي–

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة العربية

القيمة الحجاجية في الخطاب المسرحي الجزائري

–دراسة تداولية –

مسرحية مسرح الجن ليحيى موسى –أنموذجاً –

مذكرة مكملة لنيل شهادة ليسانس (L.M.D) في اللغة العربية وأدابها

تخصص: لسانيات عامة

إعداد الطالبات:

- ✓ رقية بركات
- ✓ فاطمة عرشي
- ✓ كنزة دوكانة
- ✓ وهيبة ممي

إشراف الدكتورة:

دلال وشّن

السنة الجامعية: 1437–1438هـ/2016–2017م

قَالَ تَعَالَىٰ:

﴿ ٱقۡرَأۡ بِٱسۡمِ رَبِّكَ ٱلَّذِي خَلَقَ ١ خَلَقَ ٱلۡإِنسَٰنَ مِنۡ عَلَقٍ ٢ ٱقۡرَأۡ وَرَبُّكَ ٱلۡأَكۡرَمُ ٣ ٱلَّذِي عَلَّمَ بِٱلۡقَلَمِ ٤ عَلَّمَ ٱلۡإِنسَٰنَ مَا لَمۡ يَعۡلَمۡ ٥ ﴾

سورة العلق:الآية1–5

صدق الله العظيم

شكر وعرفان

"كن عالما...فإن لم تستطع فكن متعلماً،فإن لم تستطع فأحب العلماء، فإن لم تستطع فلا تبغضهم..."

بعد رحلة وجهد وإجتهاد تكللت بإنجاز هذا البحث، نحمد الله العليّ القدير ونشكره على ما وهبنا من توفيق وسداد،وعلى إعانته لنا على إنهاء هذا البحث المتواضع.

كما نتوجه بجزيل الشكر إلى من هم سبب وجودنا في الحياة....

آبائنا وأمهاتنا حفظهم الله ورعاهم....

كما لا يسعنا على أن نخص بأسمى عبارات الشكر والتقدير إلى مشرفتنا الدكتورة"**دلال وشّن**" بإشرافها على بحثنا المتواضع، وعلى ما قدمته لنا من نُصْحٍ وتوْجِهٍ طيلة الإنجاز.

كما نتقدم بالشكر الجزيل لكل من أسهم في تقديم يد العون لإنجاز هذا البحث ونخّص بالذّكر الدكتور"**العيد حنكة**" الذي كان لنا سندًا في إتمام هذا العمل.

كما لا يفوتنا أن نتقدم بجزيل الشكر إلى صاحب المدونة التي اخترناها موضوع لدراسة والتطبيق الأستاذ **يحيى موسى** على كل مساعداته ونصائحه القيمة التي أنارت لنا الطريق في سبيل إتمام هذا البحث

ولئن عجز اللسان عن الشّكر، فلن يعجز القلب عن الدعاء، الحمد لله في النهاية مثلما كان في البداية، حمداً يكافئ نعمه ويوافي مزيد إحسانه.

مقدمة

خُلِق الإنسان وقد ميّزته ملكة فَرَقتْه عن سائر المخلوقات،كانت ملكة الكلام والتخاطب مع أبناء جنسه من البشر،به نحى الإنسان مناحي شتّى في كلامه وصفات تخاطبه ومما هيأت له من مواقف تناسبه.

فالحجاج يعدّ من أهم النظريات التي تهتم بها التداولية إلى جانب نظرية التلفظ وأفعال الكلام،وهو يرتكز أساساً على دراسة الطريقة والأسلوب اللذين يتبنّاهما المتكلم للتغيير من معتقدات المتلقي وإقناعه بالموضوع المراد إيصاله إليه.

وكان سبب اختيارنا لموضوع الدراسة هو:

_ محاولة الولوج إلى عالم الخطاب المسرحي من خلال معرفة أبعاده التداولية.

_ معرفة مدى مساهمة القيمة الحجاجية في هذا الخطاب.

_ميلنا إلى هذا الموضوع ذات الطابع الحديث.

و اعتمادا على ما سبق يمكن طرح الإشكالية التالية:

ما المقصود بالحجاج؟ وكيف تناوله العرب والغرب؟ وما هي أشكاله؟ وما القيمة الحجاجية التي تضمنتها المسرحية (مسرح الجن) ليحي موسى؟ وكيف تجلى الخطاب المسرحي في هذه المسرحية.

وللإجابة عن هذا الإشكال المطروح صممنا هندسة البحث، واخترنا أن تكون دراستنا موزعة في مدخل وفصلين:

_ فصل الأول نظري:يضم مفهوم الحجاج عند العرب والغرب قديما وحديثا وأشكاله، وتناولنا القيمة الحجاجية والمبادئ الحجاجية، كما تناولنا مفهوم الخطاب و مفهوم المسرح ومراحل تطور المسرح الجزائري، إضافة إلى مكونات الخطاب المسرحي.

أما الفصل الثاني تطبيقي، فهو فصل يضم بين دفتيه القيمة الحجاجية للخطاب المسرحي في مسرحية (مسرح الجنّ)،ليحي موسى دراسة تداولية في ضوء آلياتها ومعرفة مدى مساهمة هذه الآليات في التأثير والإقناع لدى المتلقي.

وقد اتبعنا في بحثنا هذا المنهج الوصفي،الذي يعتمد على التحليل، ذلك بوصف وتوضيح العناصر الفاعلة في عملية الخطاب، والمقومات التي يرتكز عليها السياق المحيطة به، وصولاً إلى الدلالات العميقة التي يحملها،كما اعتمدنا على المنهج التاريخي،وإن كان ذلك مجرّد إشارات حول ارتباط الحجاج بالبلاغة القديمة، ومدى تطوره عند العرب وعند الغرب قديما وحديثا، كما اتبعنا المنهج التداولي، الذي يعدّ المنهج الأنسب لهذه الدراسة.

ومن أهم المصادر والمراجع التي اعتمدت في دراسة هذا البحث:

_ إستراتجيات الخطاب (مقاربة لغوية تداولية) لعبد الهادي بن ظافر الشهري.

_ اللغة والحجاج لأبو بكر العزاوي.

_ في اللسانيات التداولية لخليفة بوجادي.

_ تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية لعمر بلخير.

و قد أخذنا من هذه المصادر ما يهمنا في موضوعنا وفق الخطة التي تصدرتها مقدمة وانتهت بخاتمة.

إلاّ أنّه اعترضتنا جملة من الصعوبات عند جمع هذه المادة تمثلت في: تشعّب الموضوع وصعوبة الإلمام به حداثة هذا الموضوع في الدراسة.

وبعد هذا العرض السريع الذي اتبعناه في بحثنا لا يسعنا إلاّ بأن نتقدم بجزيل الشكر إلى المشرفة الدكتورة الفاضلة:"دلال وشنّ"،على كل مساعدتها لنا من أجل إنجاز هذا البحث ولا ننسى أن نتقدم بالشكر إلى كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد بالقليل أو بالكثير من أجل تقديم هذا العمل

المتواضع البسيط، مقارنة بأهمية الموضوع، كما نتمنى من الله سبحانه وتعالى أن يسدّد خطانا ويوفقنا لما هو خير وصواب وعليه توكلنا، وإليه ننيب.

المدخل

المدخل

تعريف التداولية

أ_ لغة

ب_ اصطلاحا

نشأة التداولية

أ_النشأة الفلسفية

ب_النشأة اللسانية

ملامح التداولية عند العرب

مقومات التداولية

مهام التداولية

أهمية التداولية

تطرح الدراسات العلمية المعاصرة على الباحثين مجموعة من المفاهيم المتداولة التي تنظم مجالات الدراسة وآفاق، الاهتمام وقد حظيت التداولية في الدراسات اللسانية بحظ وفير من هذه الدراسات التي تكفلت بتوضيح مفاهيمها وتطبيقها، ولعّل من أهم مجالات التطبيق ما انبنى للتداولية من علاقة مع تخصص تحليل الخطاب وفي هذا الإطار العام الذي يجمع بين المفاهيم التداولية وبين تحليل الخطاب يأتي بحثنا هذا لننظر نظرة لعلها تكون جديدة في جنس من أجناس الأدبي العربي هو المسرح، و سنتناول الحجاج في تحليل الخطاب المسرحي و القيمة الحجاجية باعتبار التداولية دراسة لسانية .

❖ تعريف التداولية:

لغة:

لقد أجمعت جلّ المعاجم العربية على أنّ الجذر اللغوي لمصطلح التداولية هو الفعل الثلاثي "دول"، فقد وردت مثلا في (مقاييس اللغة) على أصلين: " احدهما يدل على تحول الشيء من مكان إلى آخر ، و الآخر يدل على الضعف و الاسترخاء ، فقال أهل اللغة : دول القوم ، إذا تحولوا من مكان إلى مكان ، ومن هذا الباب ، تداول القوم الشيء بينهم: إذا صار من بعضهم إلى بعض والدَّولة و لغتان: و يقال بل الدَّولة في المال و الدُّولة في الحرب، وإنما سمي بذلك من قياس الباب لأنّه أمر تداولونه ، فيتحول من هذا على ذاك ، ومن ذاك إلى هذا ."[1]

كما جاء في (أساس البلاغة):"دَالَتْ له الدولة ، ودالت الأيام بكذا ، وأدال الله بني فلان من عدوّهم : جعل الكثرة لهم عليه ،و الله يُدَاوِلُ الأيام بين النّاس مرّة لهم ، ومرّة عليهم، و يقال : الدهر دول وعقب ونوب ، وتداولوا الشيء بينهم، أي مرّة لهذا و مرة لذاك والماشي يداول بين قدميه أي: يراوح بينهما."[2]

[1]–ابن فارس :معجم مقاييس اللغة ،ج2، تحقيق و ضبط: عبد السلام هارون، دار الجيل ، ط2، 1991 ،ص314.

[2]–الإمام جار الله فخر خوارزم محمود بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة،شرح وتعليق محمد أحمد قاسم،دار النشر،المكتبة العصرية(بيروت)،(دط)،2013م،1434هـ، ص270.

كما ورد في معجم الوسيط لمجمع اللغة العربية:

"دَوَالَيْك(بلفظ التثنية و الإضافة): من المصادر المثنَّاة للمبالغة والتكثير : تَدَاوُل بعد تداوُل. و مداولة على الأمر .

والدَّوْلُ، النَّبْلُ المتَداوَل، و الدَّولَةُ الاستيلاء والغَلَبَة. والشيء المتَداوَلُ. جمع كبير من الأفراد، يَقْطن بصلة دائمة إقليميًا معَيَّناً، و يتمتع بالشخصية المعنوية وبنظام حكومي و بالاستقلال السياسي.(مج). وفي الحرب بين الفئتين: أنّ تهزم هذه مرّة وهذه مرّة .والحوصلةُ. والقانِصَةُ. والشَّقشِقَةُ. ومن البطن: جانِبُهُ. والصرة.(ج).دُول

و الدُّولَةُ الغلبة. والشيءُ المتداول من مالٍ أو نحو ذلك.[1]

وجاء في قوله تعالى ﴿ وَتِلْكَ ٱلْأَيَّامُ نُدَاوِلُهَا بَيْنَ ٱلنَّاسِ ﴾ [2] .

و الملاحظ على المعاجم العربية أنها لا تكاد تخرج في دلالاتها للجذر "دول" على معاني التحول والانتقال سواء من مكان إلى آخر أم من حال إلى أخرى .

اصطلاحا:

لم يتم استعمال التداولية من حيث هو مفهوم عام في الثقافة اللاتينية قبل سنة 1938 للميلاد، ويعود في أصله الأجنبي إلى اللغتين الإغريقية "pragmatikas"، واللاتينية بالمعنى القانوني "pragmatika"، و استعمل هذا المفهوم لأول مرة في الثقافة اللاتينية سنة 1439للميلاد، و هو يعود في أصله الأجنبي إلى اللغتين الإغريقية و اللاتينية معا"pragmatikas"-pragmatika-sanction" و لهذا المفهوم في الثقافة الغربية عدّة استعمالات قانونية، وهو الاستعمال الأصل في اللغة اللاتينية ، فيما يبدو، ثم فلسفية ،ومنطقية و رياضيتيه ، ثم أخيرا لسانياتية و سيميائية "[3].

[1]-إبراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات، حامد عبد القادر، محمد علي النجار، مجمع اللغة العربية ،المعجم الوسيط، ج1.2،دار الدعوى، ط2 ، ص310 .

[2]- سورة آل عمران، بعض الآية 140 .

[3]-عباس حشاني، خطاب الحجاج والتداولية، دار عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ،ط1، 2014 ، ص 95

فالتداولية ليست علما لغويا محضا، بالمعنى التقليدي، علما يكتفي بوصف وتفسير للبُنى اللغوية ويتوقف عند حدودها وأشكالها الظاهرة ، ولكنها علم جديد للتواصل يدرس الظواهر اللغوية في مجال الاستعمال ويدمج ، من ثم مشاريع معرفية متعددة في دراسة ظاهرة "التواصل اللغوي وتفسيره".

وعليه فإن الحديث عن التداولية وعن شبكتها المفاهيمية يقتضي الإشارة إلى العلاقات القائمة بينها وبين الحقول المختلفة لأنها تشي بانتمائها إلى حقول مفاهيمية تضم مستويات متداخلة، كالبنية اللغوية ، وقواعد التخاطب و الاستدلالات التداولية ، والعمليات الذهنية المتحكمة في الإنتاج والفهم اللغويين ، وعلاقة البنية اللغوية بظروف الاستعمال.[1]

فالتداولية عنده تمثل حلقة وصل هامة بين حقول معرفية عديدة منها الفلسفة التحليلية ممثلة في فلسفة اللغة العادية ، ومنها علم النفس المعرفي ممثلا في " نظرية الملائمة" théorie de pertinence"و على الخصوص ،ومنها علوم التواصل ،و منها اللسانيات بطبيعة الحال "[2].

ونجد طه عبد الرحمان يحدد المعنى الاصطلاحي للتداول:

"هو وصف لكل ما كان مظهرا من مظاهر التواصل والتفاعل بين صانعي التراث من عامة النّاس وخاصتهم ."[3]

كما عرّفها عمر بلخير بأنها :

"تيار نشأ بامتزاج و تقاطع مجموعة من كبيرة من الأفكار و النظريات تتفق في الطابع الاستعمالي للغة، وأقدم تعريفا لها يعود إلى السيميائي شارل موريس الذي حصرها في جزء من السيميائية الذي يدرس العلاقة بين العلامات و مستعملي هذه العلامات، ثم بدأ شيئا فشيئا فأصبحت تطلق علي النظرية التي تدرس اللغة باعتبارها مجموعة من الأفعال ، يسمح السياق بتحقيقها"[4]

[1] – مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب ،دراسة تداولية الظاهرة "الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي، ،دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت ،ط1 2005 م ،ص95.

[2]– مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب ،ص16 .

[3]– خليفة بوجادي، في اللسانيات التداولية مع محاولة تأصيله في الدرس العربي القديم ،بيت الحكمة للنشر والتوزيع. الجزائر، ط 1 2009 ،ص 151.

[4]– عمر بلخير، الخطاب الصحافي الجزائري المكتوب، (دراسة تداولية)، دار الحكمة للنشر، الجزائر 2009 ص126.

نخلص بعد كل هذه التعريفات إلى أنّ التداولية تدرس الاستعمال اللغوي في الاتصال اللساني وفق معطيات سياقية و اجتماعية معينة.

❖ نشأة التداولية

أ/النشأة الفلسفية:

يعتقد البعض أنّ التداولية نشأت من أعمال فلاسفة اللغة الثلاثة: "جون أوستين J.AUSTIN" و " بول غرايسP.GRICE"و " سيرلSEARL" غير أنّ تقصّى جذور التداولية يفضي لا محالة إلى منبع كان بمثابة الأرضية التي نبتت فوقها التداولية أطلق عليها اسم: " الفلسفة التحليلية ".

ظهر هذا الاتجاه بزعامة الفيلسوف الألماني "غوتلوب فريجة" (GOTLOB FERGE) (1848_1925) في كتابه "أسس علم الحساب "، والذي أجرى فيه بعض التحليلات اللغوية من مثل: تمييزه بين مقولتين لغويتين هما: اسم العلم والاسم المحمول اللذان يعدان عماد القضية الحملية، حيث بين في هذا الصدد أنّ المحمول يقوم بوظيفة التصور ،أي إسناد مجموعة من الخصائص الوصفية الوظيفية الأساسية إلى اسم العلم ،في حين يشير اسم العلم إلى فرد معين ، أو بعبارة أخرى فإنّ الوظيفة الأساسية لاسم العلم هي إشارته إلى فرد معين ، في مقابل الوظيفة الأساسية للمحمول وهي الدلالة على مجموع الخصائص ، أو بعضها، والتي تسند إلى اسم العلم إضافة إلى هذا نجده قد ميز بين المعنى و المرجع أيضا، وهذا التجديد اللغوي في الفلسفة إنما ينم عن رؤيته الدلالية ، وبذلك أحدث قطيعة بين الفلسفة القديمة والفلسفة الحديثة ."[1]

كما سار على درب "فريجه" الفيلسوف النمساوي " لود فيج فتجنشتاين "(WITTGENSTEIN) (1889_1951) منتقدا مبادئ الوضعانية المنطقية مؤسسا إتجاها جديدا سماه فلسفة اللغة العادية التي أقرت بزئبقية المعنى عند بحثها عن طبيعة هذا الأخير في

[1]- ينظر ،مسعود صحراوي ،مرجع سابق ،ص20 .

كلام الرجل العادي فوصلت إلى نتيجة مفادها أن المعنى ليس ثابت ولا محدّد ،ودعت بذلك إلى تفادي البحث في المعنى المنطقي الصّارم ."[1]

نجد أن مفهوم الفلسفة التحليلية يتلخص في:

1- ضرورة التخلي عن أسلوب البحث الفلسفي القديم.

2- تغيير بؤرة الاهتمام الفلسفي من موضوع "نظرية المعرفة" إلى موضوع "التحليل اللغوي".

3- تجديد وتعميق بعض المباحث اللغوية ولاسيما مبحث الدلالة وقد انقسمت هذه الفلسفة إلى ثلاث فروع:

أ- الوضعانية المنطقية positivisme logique بزعامة رودولف كار ناب.

ب-الظاهراتية اللغوية phénoménologie du langage بزعامة إدموند هوسرل.

ج- فلسفة اللغة العادية philosophe du langage ordinnaire بزعامة لود فيج فتجنشتاين."[2]

فالملاحظ أن المفاهيم التداولية لها أصول فلسفية رصينة وفلسفة اللغة العادية كانت منشأ ظاهرة أفعال الكلام.

ب/النشأة اللسانية:

تظهر هذه النشأة اللسانية من خلال جهود بيرس وموريس وما قدموه في مجال دراستهم للجوانب الدلالية والجوانب التداولية للغات الطبيعية، وتجاوز الفكرة القائلة بأن المشكل الفلسفي يكمن في اللغة ذاتها تجدهم " يلحوّن على وصف اللغة في استعمالاتها دون تجريدها من تداولها العادي ،حيث حصروا المعنى في الاستعمال.[3]

[1]-ينظر، مسعود صحراوي، مرجع نفسه، ص20.

[2]-مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب ،ص20 .

[3] - ينظر خليفة بوجادي، في اللسانيات التداولية ،ص50-51.

1. جهود بيرس:

يدين الدرس التداولي كثيرا إلى بيرس، وهو من الأوائل الذين اهتموا بدراسة العلامة انطلاقا من مفاهيمها الفلسفية، فهو يربط فهم اللغة بحال التواصل ، يقرن المعنى بظروف الاستعمال ومن أهم ما أسهم به في نشأة الدّرس التداولي .[1]

- التمييز بين التعبير بعدّه نمطا، وبين ما يقابله أثناء الاستعمال.
- التمييز بين كل من العلامة، الرمز، الإشارة والأيقونة.
- ميّز بين الدلالة بعدّها دراسة المؤولات وبين التداولية التي تهتم بدراسة بقايا هذه المؤولات ورواسبها.[2]

2. جهود موريس:

تصنف جهود موريس ضمن البحوث الفلسفية التي درست الدليل وتصوراته الواسعة إضافة إلى أنه أسهم في تأسيس الدرس السيميائي إلى جانب بيرس.

_ كما بُنِيَتْ اللغة في نظره من السلوك وقد جعل التداولية جزءا من السيميائية، تعالج العلاقة بين العلامات ومستخدميها ومن طموحاته أنه يرغب في توحيد العلوم الفيزيائية و الإنسانية بأن تشملها نظرية عامة للعلامات، فرسم علاقة العلامة بأبعادها الثلاثة:

- علاقتها بالموضوعات الدالة عليها(بعد دلالي).
- علاقتها فيما بينهما (بعد تركيبي).
- بالمؤولين (بعد تداولي).

ونخلص إلى تعريف تداولي للغة بأنها نشاط تواصلي أساسا، ذات طبيعة اجتماعية.

ويجعل التداولية أحد الأسس التي يقوم عليها علم السيمياء.[3]

---

[1] . ينظر المرجع نفسه، ص55.

[2] – خليفة بوجادي، في اللسانيات التداولية، ص55-56.

[3] – المرجع نفسه، ص ن.

3_ جهود بوهلر :

اهتم بما يتعلق بأفعال الكلام، واقترح في السّياق ثلاث وظائف للدليل اللغوي: الوظيفة التمثيلية المتعلقة بالوقائع والأحداث، والوظيفية التعبيرية المتعلقة بالمرسل، والندائية المتعلقة بالمرسل إليه[1]، وتظهر جهود هؤلاء من خلال مسار اللسانيات منذ نشأتها إلى ظهور الدرس التداولي.

ملامح التداولية عند العرب:

تشير الدراسات إلى أن مبادئ التداولية الحديثة حاضرة في تراثنا العربي، ولو بمصطلحات مغايرة أحيانا، أو غير مضبطة، في أحيان أخرى وذلك من بداية طلائع الدّرس اللغوي مع سيبويه، وصولا إلى النقاد البلاغيين المتأخرين .[2]

فلو انطلقنا من مبدأ القصدّية، الذي يعدّ الكشف عنه غاية الأدوات الإجرائية في التداولية لوجدنا له أثر بيّن عند سيبويه[3].

كما تترسخ هذه الفكرة أكثر، وتأخذ بعدا نظريا، بشكل بارز ضمن النظم عند الجرجاني في إلحاقه الألفاظ للمعاني و ربطها بمقاصد المستعملين، ومره أخرى نجده يذكر القصدية عند المتكلم[4].

وكما نجد الجاحظ قد أخذ من صحيفة بشر بن المعتمر المشهورة وهي صحيفة في البلاغة.

كما تعود الإشارة إلى قضية التواصل الأدبي أو التداولي في التراث العربي إلى ابن قتيبة في كتابه (الشعر والشعراء) من خلال حديثه على تهيئة المخاطب نفسيا ليتقبل ما يقصده المخاطب، والانفعال به انفعالا ظاهرا.[5]

ولقد كان للأصوليين و الفقهاء فضل في العناية بأركان التواصل وكان اهتمامهم في فهم الشرح التعبيري قديما وحديثا فنجد أبو حامد الغزالي يميز بين نوعين من الكلام ،كلام لا يتلفظ به فيظّل من ثم حبيس الذات وطي الكتمان وهو في حكم العدم إلاّ في علاقته بصاحبه ،و كلام منجز، متحقق

[1] - المرجع نفسه، ص57-58.

[2]- نواري سعودي، في تداولية الخطاب الأدبي، بيت الحكمة للنشر و التوزيع ،الجزائر ،ط1 ،2009 ،ص31 .

[3]-المرجع نفسه، ص32 .

[4]- المرجع نفسه ،ص34.

[5]- راضية خفيف بوبكر، مجلة الموقف الأدبي، التداولية وتحليل الخطاب الأدبي مقاربة نظرية، العدد 39 ،2004 ،ص03 .

فعليا، يحكي حديث النفس إذا هي أفضت به، ودلالته ليست ذاتية راسخة أن الكلام هو القول المفيد القصد.[1]

و من هنا نلاحظ أن التداولية لها حضور متين وقديم في تراثنا العربي وأنها نشأة في مناخ فكري ميزه الانفتاح على اللغة ودراستها وفهمها وتوضيحها.

❖ **مقومات التداولية:**

إنّ التداولية، إذ تسعى حثيثا لتمكّن لنفسها بوصفها نظرية ذات خلفية تصويرية وفكرية في مقاربة الخطاب عموما، والأدبي على وجه التعيين، بوصفها كذلك منهجا ذا خطوات إجرائية تفصح عن خلفيتها النظرية تساعد محللي الخطاب في الفهم الدقيق لمقصديه التواصل المدمجة فيها مختلف الأبعاد.[2]

وهي حينئذ تستعين بمقارباتها بمفاهيم ثلاثة، تعد نوات الأهمية بمكانها:

1. مفهوم الفعل: ويعني أن اللغة لا تستعمل فقط لتمثيل العالم، لكن تُسْتَعْمَلْ بالمقابل في انجاز أفعال، أي إن الإنسان المتكلم، أثناء استعماله اللغة لا ينتج كلمات دالة على معنى، بل يقوم بفعل ويمارس تأثير.
2. مفهوم السياق: ويعني الموقف الفعلي توظف فيه الملفوظات والمتضمن بدوره لكل ما نحتاجه لفهم ما يقال.[3]
3. مفهوم الكفاءة: ويقصد بها تماشيا مع المعنى الأصلي للكلمة، إنجاز الفعل في السياق، وبصياغة مغايرة ومبسطة يمكن القول: إن الكفاءة هي حصيلة إسقاط محور الفعل على محور السيّاق هذا الإسقاط الذي يختلف المتكلمون في مستوياته ودرجاته ،وبناء عليه تتحدد كفاءتهم التواصلية.[4]

---

[1]- نواري سعودي، في تداولية الخطاب الأدبي، بيت الحطمة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1 ،2009،ص41 -43 .

[2]- نواري سعودي، في تداولية الخطاب الأدبي ،بيت الحكمة للنشر والتوزيع ،الجزائر، ط1 ،2009 ،ص26 .

[3]- المرجع نفسه،ص26-27 .

[4]-المرجع نفسه، ص30.

وبعد كل هذا نخلص إلى أن مقومات التداولية تقوم على الفعل إضافة إلى السياق فيجب التنصيص في هذا المساق، على أن مفهوم الكفاءة من جهة ، ومستوى الاستجابة من جهة أخرى باعتبارهما المنتهى في استعمال اللغة ، يرتبطان بأحد أهم المبادئ العملية في التحليل التداولي.

❖ مهام التداولية:

و تتلخص مهام التداولية كما ذكرها مسعود صحراوي في قوله: " تتلخص مهام التداولية :

1- دراسة "استعمال اللغة" ،التي لا تدرس البنية اللغوية ذاتها ، و لكن تدرس اللغة عند استعمالها في الطبقات المقامة المختلفة أي اعتبارها كلاما محددا صادراً من متكلم محدد و موجها إلى مخاطب محدد، بلفظ محدد، في مقام تواصلي محدد لتحقيق غرض تواصلي محدد.

2- شرح كيفية جريان العمليات الاستدلالية في معالجة الملفوظات.

3- بيان أسباب أفضلية التواصل غير المباشر و غير الحرفي على التواصل الحرفي المباشر.

4- شرح أسباب فشل المعالجة اللسانية البنيوية الصرف في معالجة الملفوظات .[1]

❖ أهمية التداولية:

تتضح الآن أهمية التداولية من حيث إنها مشروع شاسع في اللسانيات النصية، تهتم بالخطاب ومناحي النصّية فيه، نحو المحادثة المحاجة، المحاجة، التضمين ...ولدراسة التواصل بشكل عامّ بدءا من ظروف إنتاج الملفوظ إلى الحال الذي يكون فيها للأحداث الكلامية قصدٌ محددٌ، إلى ما يمكن أن تنشئه من تأثيرات في السامع وعناصر السياق فهي تتساءل:

" إلى أيّ مدى تنجز الأفعال الكلامية تغيرات معينة إيّاها وبخاصة لدى الآخرين" . وتظهر أهميتها من حيث إنها " تهتم بالإشكالية الهامة، الإشكاليات الجوهرية في النّص الأدبي المعاصر لأنها تحاول الإحاطة بعديد الأسئلة، من قبيل : من يتكلم وإلى من يتكلم؟ ماذا نقول بالضبط عندما نتكلم؟ ماهو مصدر التشويش والإيضاح ،كيف نتكلم بشيء ،ونريد قول شيء آخر؟..."

[1]- خليفة بوجادي، في اللسانيات التداولية ،ص122 .

وهي بهذا الطرح ،بإمكانه الإجابة عن كثير من الأسئلة التي لم تجب عنها مجموع النظريات اللسانية السابقة، بما عرضته مفهوم أوسع للتواصل والتفاعل. وشروط الأداء.[1]

ولكنّها مع ذلك، لاينبغي مقابلتها بمجال محدّد، لأن نشأتها غير مستقرة،جعلت منها تداوليات عديدة، نحو: تداولية حقيقية لدى المناطقة، تداولية مقاربة لدى اللسانيين، وتداولية الإقناع لدى البلاغين... وإن هذه الصفة تفتح أمامها رهانات عديدة، تجعل انطلاقاتها غير محدّدة وتنوعها غير محصور، وامتدادها غير محدود.[2]

[1] – ينظر خليفة بوجادي: في اللسانيات التداولية، ص135.

[2] – المرجع نفسه، 136.

خلاصة المدخل:

من خلال ما تّم عرضه نخلص إلى عدّة عناصر:

- اللسانيات التداولية تدرس كيفية استخدام الأدلة اللغوية في لبّ الخطاب، ونسلط الضوء على لفظ التداولية التي بدورها تشير إلى أنها جزء من السيميائية، لأنها توضح كيف يفسّر المتلقي العلامة.
- نشأة التداولية من الفلسفة التحليلية وفلسفة اللغة العاديّ، وذلك يعني أن الحقل التداولي انطلق من الحقل المنطقي والفلسفي والبلاغة.
- تقوم التداولية على ثلاث أسس تتمثل في: مفهوم الفعل، ومفهوم السياق، ومفهوم الكفاءة.
- من مهام التداولية دراسة استعمال اللغة .

الفصل الأول: الحجاج والخطاب المسرحي الجزائري

المبحث الأول: الحجاج وأشكاله.

- تعريف الحجاج
- أشكال الحجاج:
- القيمة الحجاجية
- المبادئ الحجاجية

المبحث الثاني: الخطاب المسرحي الجزائري:

أولا: تعريف الخطاب

ثانيا:تعريف المسرح

ثالثا:مراحل تطور المسرح الجزائري

رابعا: تعريف الخطاب المسرحي

خامسا: مكونات الخطاب المسرحي

المبحث الأول: ماهية الحجاج

❖ تعريف الحجاج:

1/لغة:

يرجع مصطلح الحجاج إلى مادة "حجج" التي يمكن تركيب عدّة كلمات واشتقاقها منها ، مثل الحجّة ، التَّحاجُ ، والاحتجاج ، وبالرجوع إلى المعاجم اللغوية العربية يمكن لنا اكتشاف بعض الميزات الدقيقة بين هذه المفردات اللغوية وبين مقابلات أخرى، عادة ما ترد مرادفة للحجاج ، مثل: الاستدلال و البرهان.

فقد جاء في "لسان العرب" لابن منظور في باب حجج يقال" حَاجَجْتُه أُحاجُّه حِجاجًا ومُحَاجَّةً حتى حَجَجْتُه أي غلبته بالحجج التي أدليت بها وقيل الحجة ما دفع به الخصم ، و هو رجل مِحْجاجٌ أي جدل والتحاج :التخاصم وجمع حُجَجْ وحِجَاجْ ، وحَاجْهُ مُحَاجُةٌ وحِجَاجًا نزعه الحجة وفي الحديث الشريف: فحج آدم موسى أي غلبه بالحجة ، الحجة الدليل والبرهان يقال: حَاجَجْتَهُ فأنا محاجٌّ وحجيج ، فعيل بمعنى فاعل ومنه حديث معاوية: فجعلتَ أَحُجَّ خصمي أي غلبته بالحجة"[1]

وعُرّف في أساس البلاغة حجج: احتجّ على خصمه بحجة شَهْبَاء ، ويُحُجَجٍ شهب. وحَاجَّ خصمه فحَجَّه. وفلان خصَمه مَحْجُوجٌ وكانت بينهما مُحَاجَّةٌ ومُلاجَّة. وسلك المحجّة وعليكم بالمناهج النيرة ، والمحَاجَّ الواضحة ، وأقمتُ عنده حجة كاملة. وثلاث حِجَج كوامل".[2]

وجاء في معجم الوسيط" حاجَّه محاجَّةً، وحجاجا: جادله. وفي التنزيل العزيز: ﴿ أَلَمْ تَرَ إِلَى ٱلَّذِى حَآجَّ إِبْرَٰهِـۧمَ فِى رَبِّهِۦٓ ﴾الحجاج من كلّ شيء: حرفه وناحيته،الحُجّة الدّليل والبرهان[3].

---

[1]- ابن- منظور، ، لسان العرب ج2،تحقق عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية ، لبنان ،ط1، 2003م، 1424هـ ، ص260.

[2] - الإمام جار الله فخر خوارزم محمود بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، شرح وتعليق محمد أحمد قاسم، المكتبة العصرية (بيروت) (د ط) ،2013م 1434هـ ، ص155.

3- معجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية ، ص199 -200 .

2/اصطلاحا:

- **عند الغرب:**

أ/قديما:

حين نتأمل الجهود السابقة في مجال الدراسة الغربية ، نجد أن الفلاسفة اليونانيين أمثال أفلاطون وكذا أرسطو قد قدّموا بعض الأساليب الحجاجية الماهرة ، وهذا ما سنتعرف عليه.

- **عند أفلاطون:**

اعتمد أفلاطون من خلال دراسته للحجاج ، على نظرية أساسها الصراع الذي نشب بينه وبين السفسطائيين في طريقة الحجاج ، فقد تجسّد من خلال المحاورة التي أقامها مع "فيرجياس" والتي ركّز فيها على موضوع الخطابة ووظيفتها وعن شرعيّة قيام هذا القول ، إذ قام بفحص موضوع الخطابة وفقا لثنائية (علم/ظنّ) وذهب في قوله أن الإقناع نوعان:

إقناع يعتمد على العلم ، وإقناع يعتمد على الظنّ.[1]

فلو رأينا في هذه الفكرة التي ذهب إليها أفلاطون تختلف عمّا قيل في الحجاج ، إذ إن الحجاج قائم على المحتمل والمتوقع لا اليقيني ، فهو مطابق لما قاله السوفسطائيون .

- **.عند أرسطو:**

يعتبر أرسطو هو المرجع الأساسي لمن جاء بعده غربًا أو عربًا ، تناول أرسطو من زاويتين متقابلتين ، زاوية بلاغية وأخرى جدليّة ، فمن البلاغة ما يربط الحجاج من جوانب متكفلة بالإقناع والجدليّة تعتبر الحجاج عملية تفكير ، يتم في بنية حوارية تنطلق من مقدمات لتصل إلى نتائج ، ترتبط بها بالضرورة.

1-ينظر ، الريفي هشام ، الحجاج عند أرسطو ضمن أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو الى اليوم ، لفريق البحث في البلاغة والحجاج إشراف :حمادي صمود ، تونس ، المطبعة ،1998م ،ص64.

فهاتان النظريتان متقابلتان تتكاملان في التحديد الذي يقدمه أرسطو لمفهوم الخطاب ، إذ يُبينّه انطلاقا من أنواع الحضور ، التي تتمثل في الاجتماع البشري (المرسل، المرسل إليه الجمهور.) .[1]

من هذا يظهر أن أرسطو كان المثال الذي أنبنت عليه ، فيما يعدّ أهم نتاجات العرب البلاغية والفلسفية التي نظرت للخطابة كميدان أمثل لتوافر عناصر الحجاج ومكونات الخطاب الإقناعي عموما.

ب/حديثا:

- **عند برلمان وتيتكا:**

يُؤرخ بعض الباحثين الدراسات الحجاجية بالرجوع إلى برلمان وتيتكا ،حيث تطلق كلمة argumentation على العلم وموضوعه و مؤداها درس تقنيات الخطاب ، التي تؤدي بالذهن إلى التسليم بما يعرض عليه من أطروحات .[2]

فالحجاج في نظرهما يتجاوز النظر فيما هو حقيقي مثبت محدد إلى تناول حقائق متعددة ومتدرجة. وذكر أن الحجاج على ضربين هما:

. تمثل البلاغة البرهانيّة ، حيث يقوم على البرهنة والاستدلال.

. حجاج أوسع من السابق يهتم بدراسة التقنيات البيانية التي تسمح بإدغان المتلقي.[3]

وحدّد برلمان في تعريفه مجال الحجاج وهو الإقناع إذ "جعل منه لب العملية الحجاجية ،كما اعتبره أثرا مستقبليا يتحقق بعد التلفظ بالخطاب لينتج عنه القرار بممارسة عمل معين أو اتخاذ موقف ما سواء بالإقدام أو الإحجام ".[4]

كما يجمع برلمان في تعريفه للحجاج بين شكله والغاية منه باعتبار الحجاج :" إدغان العقول بتصديق لما يطرحه المرسل أو العمل على زيادة الادغان هو الغاية من كل حجاج فأنجح حجة هي

1- ينظر: طروس محمد ، النظرية الحجاجية من خلال الدراسة البلاغية والمنطقية واللسانية، المغرب :دار الثقافة،ط1 2005م،ص15 .

2- صابر الحباشة ، التداولية والحجاج مداخل ونصوص، صفحات لدراسات والنشر، دمشق الإصدار الأول ، 2008م ،ص47.

3- خليفة بوجادي: في اللسانيات التداولية مع محاولة تأصيلية في الدرس القديم ، ص106. 107.

4- عبد الهادي بن ظافر الشهري ، استراتيجيات الخطاب (مقاربة لغوية تداولية) ،دار الكتاب الجديدة المتحدة،بيروت،لبنان،ط1، 2004م، ص457.

تلك التي تنجح في تقوية حدّة الادغان عند من يسمعها بطريقة تدفعه إلى المبادرة سواء بالإقدام على العمل أو الإحجام عنه ،أو هي على الأقل ما تحقق الرغبة عنه المرسل إليه في أن يقوم بالعمل في اللحظة الملائمة ".[1]

ونخلص بعد التعريفات السالفة الذكر أن الحجاج وسيلة من وسائل الإقناع إذ يتوسل بها المرسل للتأثير على المرسل إليه بالتالي إقناعه.

- **عند العرب :**

أ . قديما :

- **. عند الجاحظ :**

حيث ركّز في تعريفه لهذا المصطلح إستراتيجية الإقناع من كتابه "البيان والتبيين" لأنه يشير للخصائص النفسية للخطيب وما يتعلق بها، ولم يكتف الجاحظ بهذا فقط ، وحاول الربط بين المفهومين البيان والبلاغة بالطبيعة النفسية ، ويشترط أن يكون للخطيب رابط للجأش، ساكن الجوارح قليل الحظ ، متخير اللفظ ،لا يكلم الأمة بكلامهم، ولا الملوك بكلام السوقة .[2]

- **عند السكاكي :**

يتحدّث عن الحجاج في كتابه "مفتاح العلوم "من خلال علم المعاني ، علم البيان ، علم البديع ،فعلم المعاني يبحث عن كيفية تجنب الأخطاء والاستهجان في تأدية المعنى من خلال كلام معين ، أما علم البيان فيهدف إلى تجنّب أوجه الغرابة والتعقيد في الكلام ، بينما علم البديع يحسن الكلام ويضفي جمالية التعبير عليه .[3]

واهتم السكاكي أيضا بالمتلقي المشكك،والمكذب والمنكر ويوضح ذلك من خلال قوله :"أن الحكم عندما يكون راجع إلى الاعتبار من غير التعرض لكونه لغويا أو عقليا ، فيعتبر هذا وظيفة بيانه

1-عبد الهادي بن ضافر الشهري، إستراتيجيات الخطاب، (مقاربة لغوية تداولية)، ص456-457 .

2 - الجاحظ أبو عثمان عمر بن بحر : البيان والتبيين ،مج 1-2 ،دار الكتب العلمية،لبنان،ط2 ،2003 م ، ص362 .

3- ينظر ، حبيب أعراب ، الحجاج والإستدلال الحجاجي عناصر استقصاء مقال مجلة ، عالم الفكر المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، ط1 ، 2001م ، ص108 . 103 .

في نظره أي يكون مكررا ، ومجردا عن لام الابتداء ، وأن المشبه والقسم ، ولامه ونوني التوكيد كقولنا زيد عارف ، وأخرى مكررا ، أو غير مجرد نحو عرفت عرفت ، ولزيد عارف ، وأن زيدا عارف ، وأن زيد لعارف ، والله لقد عرفت ، أو لأعرفن .....الخ."[1]

ب/ حديثا:

- **عند طه عبد الرحمان:**

كان تعريفه للحجاج تعريفا فلسفيا، حيث عرّفه في كتابه "اللسان والميزان أو التكوثر العقلي" بقوله" كل منطوق به موجه إلى الغير لإفهامه دعوى مخصوصة يحق له الاعتراض عليها حسب القيمة التي تحملها". [2]

ويّعتبر طه عبد الرحمن من اهتم بالجانب الشكلي الذي يظهر به الحجاج أي التلفظ ، ومن ثم الإفهام ، لكنه لا يتجاوز ذلك الغرض التداولي من الحجاج وهو تحصيل الإقناع . [3]"كما يضع نظرية الحجاج انطلاقا من كونه صفة للخطابة : إن الأصل في تكوثر الخطابة هو صفته الحجاجية بناءا على أنه لا خطاب بغير حجاج " [4] .

- **عند محمد العمري:**

أمّا محمد العمري فنظر إلى الحجاج على أنّه يتميّز بطابع إقناعي، ولعّل مردّ هذا تأثره بالفلسفة اليونانية ، هذا التأثّر الذي نجده واضحاً في كتابه "في بلاغة الخطاب الإقناعي " إذ يقول: " قديما حمل أفلاطون في محاوراته على الخطابة لاهتمامها بالإقناع بدل البحث عن الحقيقة".[4]

1-السكاكي مفتاح العلوم ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1983 م ،ص 1987 .

2-طه عبد الرحمان، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء، بيروت ،ط1 ،1998م،ص231.

3-عبد الهادي بن ظافر الشهري ، إستراتيجيات الخطاب (مقاربة لغوية تداولية) ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت لبنان ، ط1، 2004 ، ص 456 .

4- طه عبد الرحمان اللسان والميزان أو التكوثر العقلي ، ص 2013 .

5_محمد العمري، في بلاغة الخطاب الاقناعي مدخل نظري وتطبيقي في دراسة الخطابة العربية في القرن الأول نموذجا، بيروت: إفريقيا الشرق، ط 2، 2009م ، ص13.

كما نظر إلى اهتمام الفلاسفة والبلاغيين ببلاغة الخطابة فراجع إلى إقناعهم بالدور الخطير الذي عادة تلعبه في توجيه الرأي وبلورة الفكر المعاصر، ثم رجع من جديد إلى نظرية أرسطو التي تتوسل إلى الإقناع في كل حالة على حدّة بوسائل متنوعة.[1]

من خلال ما تطرق إليه (العمري) في دراسته لمصطلح الحجاج يتضح لنا بأن الحجاج ذو طابع إقناعي ويعتمد الأدلة المقنعة والأساليب المؤثرة.

ونخلص من هذه التعريفات إلى أن الحجاج يقوم على علاقة تخاطبية بين المتكلم والمستمع بهدف الإقناع حول قضية معينة .

❖ أشكال الحجاج:

1 . الحجاج التوجيهي(الصراع) :

هو إقامة الدليل على الدعوى بالبناء على فعل التوجيه الذي يختص به المستدل علماً بأنّ التوجيه هنا فعل إيصال المستدل لحجته إلى غيره ، فقد ينشغل المستدل بأقواله من حيث إلقاؤه لها ولا ينشغل بنفس المقدار بتلقي المخاطَب لها وردّ فعله عليها ، فتجده يولي أقصى عنايته إلى قصوده وأفعاله المصاحبة لأقواله الخاصَّة غير أنّ قِصر اهتمامه على هذه القصود و الأفعال الذاتية يفضي به إلى تناسي الجانب العِلاقي من الاستدلال، هذا الجانب الذي يصله بالمخاطب ويجعل هذا الأخير مُتمتعا بحق الاعتراض عليه كما يفضي به على تقديم وحدة النص وجعل الأولى متتبعة الثانية .. والشاهد على ذلك النظرية اللسانية التي عرفت باسم نظرية الأفعال اللغويةً ، فقد جعلت من مفهومي" القصد" و"الفعل" الأصليين الذين تتفرع عليهما باقي مفاهيمها وما يتصل بها من علل وأحكام، بحث تصير الحُجة فيها مردودة إلى مجموعة من القصود ومجموعة من الأفعال، منظورا إليها من جانب المستدل ـأي المدُعي ـ لا من جانب المستدل له ـ أي المعترض ـ .

[1]. ينظر: محمد العمري، في بلاغة الخطاب الاقناعي ،ص14.13.

فيتضح أن الحجة مبنية على التوجه أو قُلْ "الحجةالموجَهة"، وإن زادت على الحجة المجردة درجة بفضل اعتبارها لمقام المدعي، قصدًا وفعلاً ، فإنها لا ترقى إلى مستوى الوفاء بموجبات الاستدلال الطبيعي، إذ تنبني أصلا على اعتبار فعل المخاطب وإلغاء رد فعل المخاطب.[1]

ويرى الشهري أن هذا النوع من الحجاج يمثل بالأفعال اللغوية التي تفي فقط بالجزء الذي يخص المرسل من الاستدلال، لأنه لم يفترض حجج المرسل إليه إلى هذه اللحظة ، فتصّوره عنه مزال ناقص .[2]

كما يكمن دور الروابط الحجاجية في استثمار دلالة هذه الروابط في ترتيب الحجج ونسجها في خطاب واحد متكامل، إذ تفصل مواضع الحجج، بل وتقوى كل حجّة منها الحجة الأخرى.[3]

2 . الحجاج التقويمي (البرهان):

هو إثبات الدعوى بالاستناد إلى قدرة المستدل على أن يجرّد من نفسه ذاتا ثانية ينزلها منزلة المعترض عل دعواه؛ فها هنا لا يكتفي المستدل بالنظر في فعل إلقاء الحجة إلى المخاطب واقفا عند حدود ما يوجب عليه من ضوابط وما يقتضيه من شرائط ، بل يتعدى ذلك إلى النظر في فعل التلقي باعتباره أول متلق لما يلقي، فيبني أدلته أيضا على مقتضى ما يتعين على المستدل له أن يقوم به مستبِقا استفساراته واعتراضاته ومُستحضراً مختلف الأجوبة عنها ومُستكشِفا إمكانات تقبلها واقتناع المخاطب بها. وهكذا، فإنّ المستدِل يتعاطى لتقويم دليله بإقامة حوار حقيقي بينه وبين نفسه، ومراعيا فيه كل مستلزماته التخاطبية من قيود تواصلية وحدود تعامله حتى كأنّه عين المستدل له في الاعتراض على نفسه.

فهو كحجاج ليس في نهايته سوى دراسة لطبيعة العقول ، في رأي برلمان . ثم اختيار أحسن السُبل لمحاورتها، والإصغاء إليها، ثم محاولة حيازة انسجامه الايجابي(l'adhésion positive) والتحامها مع الطرح المقدم، فإذا لم توضع هذه الأمور النفسية والاجتماعية في الحُسبان فانّ الحجاج

[1]. طه عبد الرحمان: اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، ص227. 228.

[2]. عبد الهادي بن ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب، ص471.

[3]. المرجع نفسه: ص472.

يكون بلا غاية ولا تأثير، والنقاش والحوار من مقتضيات هذا التأثير أو الإقناع ، وهو يكون بالحوار أو النقاش . إمّا:

* صريحا: عند اتخاذ مواقف علنية مُعيّنة.

* ضمنيا: عندما يجرّد المتكلم (خطيبا أو كاتبا) من نفسه مُحاججًا (محاورا) خاصا يتناول معها هموم المخاطبين ، ويساعده على تبيين هفوات الطرح ، وأماكن الضّعف فيه ،كي لا يقع في بعض العيوب الخطابية أو الكتابية التي تدخل التناقض والتفكيك إلى النصوص.

فالمخاطب المتخيّل هو دائما بالنسبة إلى من يحاجج عبارة عن "بنية مُنهجه" نوعا ما ، أي أنّه يؤطّر القول، ويجعله ملائما لظروفه الواردة فيها. فهذا المحاور المتوهم الذي على الخطيب تجريده من نفسه أو من المقام ، يعدّ خطة منهجية ضرورية من صنع الخطيب ذاته ، والتالي يمكن لنا القول إنّه داخل في إطار العلاقة بين الجوانب النفسية البحتة بالأطر الحجاجية.[1]

والمتكلم (خطيبا أو كاتبا) لا يستطيع تخيّل هذا المخاطب ما لم يكن على دراية عميقة بأحوال المخاطبين الراهنة ، و بموروثهم الثقافي والحضاري وبهموم مستقبلهم، ثم إنّ على المتكلم الحذر في تخيّل هذا المخاطب لأن الخطأ في التقدير قد تنجم عنه ردّة فعل عكسية تؤدي بمسار البِناء الحجاجي بكامله .[2]

ويتجسد هذا الحجاج حسب الشهري في بعض أصناف الخطابات التي يستثمر فيها المرسل بعض المقولات التي تدل على أن المرسل استبق اعتراضات المرسل إليه ثم يدحضها بحجج في خطابات نفسه.[3]

كما قد يكون الحجاج التقويمي بالتلميح إلى مرسل معين بالأداة الإشارية واستعمال خطاب وكأن المرسل إليه حاضر مثل فعل الأمر أو النهي.[4]

[1] . حافظ إسماعيل علوي، منتصر أمين عبد الرحيم : التداوليات وتحليل الخطاب، بحوث مكملة، كنوز المعرفة، ص257.256.

[2] . المصدر نفسه، ص257.

[3] . عبد الهادي الشهري، استراتيجيات الخطاب، ص473.

[4] . عبد الهادي الشهري، استراتيجيات الخطاب، ص474. 475.

3 . الحجاج التجريدي (المثال):

يعرف على أنه الإتيان بالدليل على الدعوى على طريقة أهل البرهان ، علما بأن البرهان هو الاستدلال الذي يُعنى بترتيب صور العبارات بعضها على بعضّ بصرف النظر على مضامينها واستعمالاتها.

فليس يبعُد أن يتكلف المستدل ، متأثرا في القديم بالنموذج الاستدلالي السائد في مجال العلوم "الصناعية" أو الحديث بالنموذج الإعلامي السائد في مجال المواصلات الآلية ،فصل مباني خطابه عن معانيها ومقاماتها ، وأن يتعاطى للتدليل على دعاويه على مقتضى هذه المباني وحدها ، متبعا في ترتيب بعضها على بعض القواعد الصورية المقررة في باب البرهان الصناعي.

ونجد مثالا واضحا لذلك في الخطاب الفلسفي، فمع أن هذا الخطاب جزء من الخطاب الطبيعي يتّصف بما يتّصف به من ملازمة مضمون القول لصورته وملازمة القول لمقامه ، فإنّ الفيلسوف يتّصنّع ارتفاع هذين الملازمتين في أقواله ، والواقع إن الملازمة الأولى تفيد القول الطبيعي في تصحيح بنيته فقد يحمل مضمونه من الفائدة بالإضافة إلى فساد الصورة ،كما أن الملازمة الثانية تفيد هذا القول في تثبيت تأثيره ، فقد يكون للمقام الذي يتساهل في الاعتلال الذي عرّض لصورته مجتمعا إلى مضمونه كأنّما مناسبة المقام تغطي ركاكة المقال .

فيتبيّن أن الحجة المبّينّة على التجريد أو قل "الحجة المجرَّدة"ليست إلا مظهرا فقيرا من مظاهر الاستدلال في الخطاب الطبيعي أو رتبة دنيا من مراتب هذا الاستدلال ، إذ لا يقع التوسل بها إلا عند إرادة تقليد الأمر الصناعي وتنبني أصلا على اعتبار الصورة وإلغاء المضمون والمقام.[1]

ونستخلص ممّا سبق أن هذه الأنواع الثلاثة من الحجاج يستخدمها المدَّعي عندما يكون بصدد الدفاع عن فكرة خاصة به ، محاولا بذلك إقناع المعترض برأيه ، كما يستعمل المخاطِب حجة واحدة من هذه الحُجج على مراتب ثلاث على وجه الإجمال ، فتكون ذات الحُجه مستعمله تارة على وجه

[1] . طه عبد الرحمان، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي،الصفحة226، 227.

المساوي، وتارة على جهة الأولى وتارة عل جهة الأدنى ، أي أن دفاعه عن رأيه يكون مرّة تقويميا ومرّة توجيهيا ومرّة تجريدية.

❖ **القيمة الحجاجية :**

يتوقف الحجاج، في اللغة أساسا ،على الأدوار التي تضطلع بها الدلالات التي تحتويها الخطابات ، والتي يعمل المتكلم على عدم التصريح بها لأسباب عديدة [1].

فالقيمة الحجاجية تظهر في القياس باعتبار أداة للبرهنة وحين ينظر إليه على أنه تماثل قائم بين البني، فالعديد من العمليات التلفظية تتضمن وظائف حجاجيه "فالقيمة الحجاجية للملفوظ غير ناتجة عن المعلومات التي يحتويها ، بل تحتوى الجملة على مورفيمات وتعابير أوصيغ ، زيادة على محتواها الإخباري ، تفيد إعطاء توجه حجاجي للملفوظ وحمل المتلقي إلى وجهه أو أخرى.[2]

ترتبط القيمة الحجاجية لقول ما بالنتيجة التي يمكن أن تؤدي إليها بتتمه الممكنة والمحتملة، ولا ترتبط بتاتا بالمعلومات التي يتضمنها.[3]

وهذا يعني أن القيمة الحجاجية لا يمكن الحكم عليها بالصدق والكذب لأنها لا تخضع لشروط الصدق المنطقي فهي ليست قيمة مضافة إلى البنية اللغوية بل مسجلة فيها، يتكهن بها التنظيم الداخلي للغة.[4]

إذن فإذا كانت الوجهة الحجاجية للقول تحدد قيمته، على اعتبار أنه تدعيم لنتيجة ما، وإذا اعتبرنا أن القول الذي يندرج ضمن قسم حجاجي يقوم على قوة وضعف بعض مكوناته بالنسبة إلى نتيجة ما، فمفهوم السلم الحجاجي يقوم بالحكم على الحجاج أساسه القوة والضعف على اعتبار طابع التدرج فيه وليس اعتبار الصدق والكذب.[5]

---

[1]. عمر بالخير، الخطاب الصحافي الجزائري المكتوب (دراسة تداولية) دار الحكمة للنشر، الجزائر، 2009، ص202.

[2]. المرجع نفسه: ص168.161.

[3]. أبو بكر العزاوي، اللغة والحجاج،العمدة في الطبع، الدار البيضاء،ط1، 2006م، ص26.

[4]. نفس المرجع السابق، ص171.

[5]. عمر بالخير، الخطاب الصحافي الجزائري المكتوب، ص171.

فأهمية نظرية السلالم الحجاجية تكمن في إخراج قيمة القول الحجاجي من حيث المحتوى الخبري للقول. [1]

فالمبادئ الحجاجية هي مجموعة من المسلمات والأفكار والمعتقدات المشتركة بين أفراد مجموعة لغوية وبشرية معينة والكل يسلم بصدقها وصحتها .

❖ **المبادئ الحجاجية:**

إن وجود الروابط والعوامل الحجاجية لا يكفي لضمان سلامة العملية الحجاجية، ولا يكفي أيضا لقيام العلاقة الحجاجية ،بل لابدّ من ضامن يضمن الرّبط بين الحجة والنتيجة ، هذا الضامن هو ما يعرف بالمبادئ الحجاجية ،وهي تقابل مسلمات الاستنتاج المنطقي في المنطق الصوري أو الرياضي، وهذه المبادئ هي قواعد عامة تجعل حجاجا خاصا ما ممكنا.[2]

كما أنّ لهذه المبادئ خصائص عديدة، نذكر منها ما يلي :

1.إنها مجموعة من المعتقدات والأفكار المشتركة بين الأفراد داخل مجموعة بشرية معينة.

2.العمومية فهي تصلح لعدد كبير من السياقات المختلفة والمتنوعة.

3.التدرجية إنها تقيم علاقة بين محمولين تدريجيين أو بين سلميّن حجاجيين (العمل والنجاح مثلا) .

4.النسبية فإلى جانب السياقات التي يتم فيها تشغيل مبدأ حجاجي ما،هناك إمكان إبطاله ورفض تطبيقه باعتباره غير وارد وغير ملائم للسياق المقصود، أو يتم إبطاله باعتماد مبدأ حجاجي آخر مناقض له، فالعمل يؤدي إلي النجاح، ولكنّه قد يؤدي إلى الفشل في سياق آخر إذا زاد عن الحد المطلوب، وإذا نظر إليه عل أنه تعب وإرهاق وإهدار لطاقه.

[1]. عمر بالخير، الخطاب الصحافي الجزائري المكتوب، ص171.

[2]. أبو بكر العزاوي، اللغة والحجاج، ص 31 .

فإذا كانت المبادئ الحجاجية ترتبط بالاديولوجيات الجماعية فإنه من الممكن أن ينطلق من استدلالان من نفس المقدمات، وقد يعتمدا نفس الروابط والعوامل، ومع ذلك يصلان إلى نتائج مختلفة ، بل متضادة ، ولن يفسر هذا إلا باعتماد مبادئ حجاجية تنتمي إلى اديولوجيات متعارضة.[1]

[1] – أبو بكر العزاوي، اللغة والحجاج ،ص 32،33.

المبحث الثاني : الخطاب المسرحي

أولا :مفهوم الخطاب :

كلما وقفنا على لفظ "الخطاب "،سبقت إلى أذهاننا دلالته على معنى "التعامل " في الحياة اليومية من اتفاقيات عارضة أو اتفاقيات لازمة أو عقود عادية أو تعاقدات خاصة أو انه أصل في كل تعامل.

1- تعريف الخطاب لغة:

أجمعت جل المعاجم العربية أن معنى الخِطَابُ هو الكلام أو مراجعة الكلام .

ورد في معجم العين "الخطب: سبب الأمر .وفلان يخطب امرأة و يختطبها خطبة .ولو قيل خطُّبيَ جاز ، والخطيبى مرخمة الياء على بناء خليفى ، الياء مرخمة ،اسم امرأة ، قال :

لخطيبى التي غدرت وخانت وهن ذوات غائلة دهينا

والخطاب : مراجعة الكلام .

والخطبة : مصدر الخطيب.[1]

وجاء في لسان العرب الخِطَابُ والمُخَاطَبة : مراجعة الكَلامِ ، وقد خَاطبَه بالكَلامِ مُخاطبةً وخِطَاباً ، وهما يتخاطبانِ.

الليث : والخُطْبة مصدرُ الخَطِيبِ، وخَطبَ الخَاطِبُ على المنبر ، و اختطب يَخْطُبُ خَطابةً ، واسم الكلام : الخُطْبة، قال أبو منصور : والذي قال الليث إن الخُطْبةُ مصدر الخَطِيَبْ ، لا يجوز إلا على وجهٍ واحدٍ، وهو أنّ الخُطْبةَ اسم للكلام، الذي يتكلَّمُ به الخطيب ، فيوضع موضع المصدر .

الجوهري : خَطَبْتُ على المنبرِ خُطْبِة ، بالضم، وخَطَبتْ المرأة خِطْبِةً ، بالكسر ، و إخْتَطَبَ فيهما [2].

1- الخليل ابن أحمد الفراهيدي ،كتاب العين ، ترتيب ومراجعة : داوود سلوم ، داوود سليمان العنبكي ، إنعام داوود سلوم ، مكتبة لبنا ن ناشرون ، لبنان، ط1 2004، ص211.

[2] ابن منظور ، لسان العرب ، م 1،تحقيق: عامر أحمد حيدر ، راجعه : عبد المنعم خليل إبراهيم ، ، دار الكتب العلمية ، لبنان ، الطبعة ط1،2003م ،ص 423.

وعرفه معجم الوسيط :خَطَبَ الناس ، وفيهم ، وعليهم خِطَابةً وخِطْبةٍ ، ألقى عليهم خُطْبَةٌ . والخطاب الكلام . وفي التنزيل العزيز :(فَقَالَ أَكْفِلْنِيهَا وَعَزَنِي فِي اَلْخِطَابِ)[1]

2-تعريف الخطاب اصطلاحا :

استخدم مصطلح الخطاب بتوسع في تحليل النصوص الأدبية وغير الأدبية. فقد اهتم كل من علماء اللغة والبلاغة والفقه والتفسير ، بتقديم مفهوم للخطاب ، وعليه اختلف هذا المفهوم ، باختلاف مجال الدراسة عند العرب وعند الغرب .

_ عند العرب :

وقد ورد لفظ الخطاب بكثرة عند الأصوليين ، نظرا لكونه الأرضية التي استقامت عليها أعمالهم، وقد عرفه الآمدي بقوله "اللفظ المتواضع عليه المقصود به إفهام من هو متهيئ لفهمه ."[2] وعرفه الجويني بأنه :"الكلام و الخطاب والتكلم والتخاطب والنطق واحد في حقيقة اللغة وهو ما يصير الحي متكلما . "[3]

_ عند الغرب :

أما عند الغربيين فلم يحظ بتعريف شاف وكاف ، وذالك نظرا لاختلاف مناهج الدراسات اللغوية ، فمن الدارسين من نظر إليه من الناحية الشكلية ، أي بمقارنته بالجملة التي يتجاوزها في الشكل والحجم ، ومنهم من وصفه من خلال استعمال أي وحدة لغوية ، و آخرون ذهبوا إلى وصفه بالملفوظ .[4]

[1] – مجمع اللغة العربية ، المعجم الوسيط ،القاهرة ، ط1 ، ج 1-2 ، ص286-287 .

[2] – عبد الهادي بن ظافر الشهري :استراتجيات الخطاب "مقاربة لغوية تداولية "، دار الكتاب الجديد ، بيروت لبنان ،ط 1، 2004 ، ص36

[3] – نفسه ،ص 36 .

[4] – عبد الهادي بن ظافر الشهري ،استراتجيات الخطاب ،ص36.

ففي المنهج الشكلي يعرف الخطاب بوصفه الوحدة الأكبر من الجملة ، لذا يهتم الدارس بعناصر اهتمامه ،واتساقه ، وتعالق وحداته ، بعضها ببعض ،بل ومناسبة لبعض . أما الاتجاه الثاني فهو المنهج الوظيفي الذي يولي عناية بالوظائف اللغوية التي يحققها المتكلم .

فيما يمثل المنهج الثالث نقطة التلاقي بين المنهجين السابقين ، أي بين البنية و الوظيفة . [1]

ويقول فان دايك في تعريفه للخطاب "لا يتواصل مستعملو اللغة الطبيعية عن طريق جمل منعزلة بل إنهم يكونون من هذه الجمل قطعا أكبر وأعقد يمكن أن نطلق عليها اللفظ العام (الخطاب) ." ويتبين من هذا التعريف العام أن الخطاب في النحو الوظيفي : هو كل مجموعة من الجمل يتم بها التواصل بين مستعملي اللغة . بهذا يصبح التقسيم الوارد في هذا النحو التقييم الذي يميز بين الجملة والقضية والجملة والخطاب .[2]

كما يعرفه ميشال فوكو "هو تلك الشبكة المعقدة من العلاقات الاجتماعية والسياسية والثقافية التي أعيد إدماجها في عمليات تحليل الخطاب ". الذي يحمل بعدا سلطويا من المتكلم ، بقصد التأثير في المتلقي مستغلا في ذلك كل الظروف الخارج لغوية ، والاعتماد على هذا كفيل بأن يُبقى للُّغة حيويتها ، المتمثلة في السياقات التي أفرزتها وهي الوجه الآخر لما قد نسميه ب (تجبين) النص لأن الخطاب في مفهومه المجمل المبسط وضع للغة موضع الفعل ومن ثم لا يكون النص كما يعتقد بعض النقاد ألا خطاب مثبتا بواسطة الكتابة وهو تسمير تنجز عنه ولا ريب مخاطر تصيب اللب المتمثل في الدلالة . [3]

[1] _عبد الهادي بن ظافر الشهري، إستراتجيات الخطاب"مقاربة لغوية تداولية"، ص38.

2 _ أحمد المتوكل ، قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية ، بنية الخطاب من الجملة إلى النص ، دار الأمان ، الرباط ، (د ط) ، (د ت) ، 2001 ، ص 17_18 .

3 – نواري سعودي أبو زيد ، في تداولية الخطاب الأدبي المبادئ والإجراء ، بيت الحكمة الجزائر ،ط1 2009 ، ص15 .

ثانيا : مفهوم المسرح

– لغة :

ورد في لسان العرب لابن منظور في مادة (س–ر–ح) سرح السرح :الماء السائل ، والليث يسام في المرعى مع الأنعام ومنه قوله تعالى: ﴿ وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ ﴾[1] وقوله أيضا﴿ فَتَعَالَيْنَ أُمَتِّعْكُنَّ وَأُسَرِّحْكُنَّ سَرَاحًا جَمِيلًا ﴾[2]، بمعنى يحررهن ويطلقهن والمسرح بفتح الميم مرعى السرح وجمعه المسارح.

وفي حديث أم زرع : له إبل قليلات المسارح وهو جمع مسرح وهو الوضع الذي تسرح إليه الماشية بالغداة للرعي قيل تصفه بكثرة الإطعام وسقي الألبان ، أي إبله على كثرتها لا تغيب عن الحي ولا تسرح في المراعي البعيدة [3]

وجاء في معجم الوسيط : المسرح :مرعى السرح و مكان تمثل عليه المسرحية .مسارح . والمسرح المشط جمع مسارح . والمسرحة : المسرح

جمع مسارح . والمسرحية :قصة معدَّة للتمثيل على المسرح [4].

– اصطلاحا :

أخذت كلمة المسرح دلالات متنوعة وذلك بتنوع هذا الفن ، ومن بين اصطلاحاته ما يلي :

– عرف دليل أكسفورد المسرح بأنه" مصطلح يطلق بشكل عام على كل ما يكتب من أعمال مسرحية للمسرح ، في بلد ما ، وكما أنه أستخدم هذا المصطلح للتعبير عن إنتاج فترة بعينها من تاريخ المسرح ".

[1] – سورة النحل ،الآية 6 .

[2] – سورة الأحزاب ،الآية 28 .

[3] – ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (س–ر–ح)،ص163 .

[4] – المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية ، ج1–2 ص 475 .

وكما يطلق على موقف مسرحي ينطوي على الصراع لأهداف مسرحية ، يتضمن تحليلا لهذا الصراع عن طريق افتراض وجود شخصيات مسرحية .[1]

– وفن المسرحية هو أكثر فنون الأدب حاجة إلى نضج الملكة ، وسعة التجربة ، والقدرة على التركيز والإحاطة بمشاكل الحياة والإنسان ، لا لأنه يتعمق إلى جذور الحقائق الإنسانية ويكشف الغطاء عنها فحسب ، بل لأنه الفن الذي لا يمكن أن يسلم قياده إلا لفنان يستطيع أن يتقمص مشاعر الآخرين وأن يجاوز حدود نفسه إلى سواه فنان قادر على التأثير بالجماعة الإنسانية التي يعيش معها والتأثير فيها .[2]

– والمسرحية حسب شكري عبد الوهاب فهي جزء من المسرح حيث يعرفها فريتاج فيري (frita feri)، أنها لا تقتصر على تقديم عرض العواطف والأحاسيس لذاتها ولكن كي يودي في النهاية إلى الفعل الدرامي.

كما يقال أن المسرحية ينبغي أن تكون صورة حية تجسد الطبيعة الإنسانية [3] .

فالمسرحية كما يقول بعضهم " نسخة من الحياة ومرآة للعادة وصورة تعكس الحقيقة ..... "

إذن المسرحية تكون فترة مقتبسة من الحياة ومعنى هذا أن هدف الكاتب المسرحي يجب أن يكون إعطاء من فوق منصة المسرح صورة طبق للأصل.... لمشهد في الحياة [4].

1 –عبد الوهاب شكري ، النص المسرحي ،مؤسسة حورس الدولية، دار فلور للنشر والتوزيع ، (دب)، ط، (دت)2 ،ص9 .

2 –محمد زكي العشماوي ، المسرح أصوله واتجاهاته المعاصرة مع دراسات تحليلية مقارنة ،دار النهضة العربية، ص 13 .

3 –ينظر ،شكري عبد الوهاب ، النص المسرحي ، ص10 .

4 –عمر بلخير، تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية ، منشورات الاختلاف الجزائر العاصمة ، ط1 ، 2003 ، ص10 .

ثالثا : مراحل تطور المسرح الجزائري :

مر المسرح الجزائري بمراحل تاريخية متعددة ، وبالرغم من أن هذه المراحل قصيرة إلا أن كل واحدة منها تتميز بصفات خاصة تعطيها طابعها المستقل عن المرحلة التي سبقتها ويمكن عرضها في ما يلي :

1/ المرحلة الأولى :

تنحصر ما بين 1926/1921 لم يقم المسرح الجزائري في هذه المرحلة بمبادرة من الجزائريين أنفسهم وإنما نشا على أيادي المحتلين الفرنسيين [1].

فنشأة هذه المرحلة تعود إلى زيارة فرقة التمثيل المصرية لجورج الأبيض للجزائر حين قدمت عرضين مسرحيين ثارت العرب وصلاح الدين الأيوبي رغم أنها لم تحض بالحفاوة والإقبال المطلوبين إلا انه كان لها وقع حسن لدى بعض الجزائريين ممن إستهواهم فن التمثيل [2]

ويعود عدم اهتمام الجمهور بالمسرح لظروف مريرة كان يعيشها بالإضافة إلى أن كثيرا من الجزائريين يجهلون أصلا هذا المسرح ويجهلون الطريق المؤدي له [3]

2/ المرحلة الثانية :

تنحصر هذه المرحلة مابين 1926 /1934 وامتازت ببروز الفنانين الذين قدموا مسرحيات واقعية اهتمت بقضايا الشعب وبالمقاومة السياسية [4]

حيث اتخذ من المواقف الشعبية كمسائل الزواج والطلاق والاختلاط وغيرها من المواضيع لسخرية فمثلا مسرحية الحسن المغفل النائم المستيقظ التي قدمت عرضها الأول في 23 مارس 1927 عالجت مواضيع الزواج بالأجنبيات فرغم طابع السخرية الذي غلب عليها إلا أن المرامي التي قصدتها

1- ينظر،بوعلام رمضاني،المسرح الجزائري بين الماضي والحاضر ، المكتبة الشعبية 'المؤسسة الوطنية للكتاب، رقم 12شارع موريس الجزائر، ص 13 .

2 -إدريس قرقة ، التراث في المسرح الجزائري ، دراسة في الأشكال والمضامين ، ج1 ، مكتبة الراشد لطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر ، 2009 ، ص60 .

3 - بوعلام رمضاني ، مرجع سابق ، ص13 .

4 - المرجع نفسه ص14 .

المسرحيات كالتحذير من الزواج بالأجنبيات (الفرنسيات) ومخاطره على الشخصية الجزائرية من ذوبان المسخ [1].

كان يمثل المسرح في تلك الفترة محاولة التحرر الثقافي الجديد وترسيخ هويته الثقافية وتأكيدها ومحاربة الآفات الاجتماعية وتنمية الجانب الأخلاقي ، فإذا نظرنا إلى مجمل هذه الأهداف نجدها تعكس الواقع الاجتماعي المعيش بمضمون ثوري ولغة شعبية بسيطة .[2]

3 / المرحلة الثالثة :

تمثل هذه المرحلة بروز المسرح الجزائري ، حيث كان لظهور الأحزاب السياسية الوطنية دور في إعطاء المسرح الطابع السياسي .[3]

فقد كان رشيد القسنطيني كاتبا مسرحيا ومخرجا للأعمال ومطربا مقتدرا في هذه المرحلة ، حيث أكسبه أسلوبه الهزلي التأليف والأداء شهرة كبيرة لدى الجمهور ، لأنه كان يدرك طباع الناس ويصغي إلى لهجاتهم و أغانيهم ويعيش بينهم [4] .

فمضمون المسرحيات كان يدور حول النضال السياسي وإبراز تاريخ وهوية شعبنا ، حيث كان استعمال اللهجة العامية يخضع لظروف أملاها الواقع السياسي لتلك الفترة إذا كانت السلطات الاستعمارية تحرم استعمال لغة فصحى ، فوجد رجال اللهجة العامية وسيلة لتحطيم الرقابة على اللغة الفصحى ، وذلك للوصول إلى الجمهور الذي كان يعاني من الأمية .[5]

4/المرحلة الرابعة :

وهي فترة الحرب العالمية الثانية (1934 – 1939) ،التي حدث فيها انقطاع بين المسرح والجمهور لتزايد الرقابة الاستعمارية ، ولبروز الأحداث السياسية الوطنية في شكل جبهة مناهضة للاستعمار الفرنسي وكان المسرح رغم تلك الظروف المعبر الحقيقي عن أوضاع الوطن ، فكان في

1 -إدريس قرقرة ، مرجع سابق ،ص 70 .

2 – بوعلام رمضاني ، مرجع سابق ، ص 17 .

3 – المرجع نفسه ، ص17 .

4 – إدريس قرقرة ، مرجع سابق ، ص71 .

5 – بوعلام رمضاني ، مرجع سابق ، ص17 -19 .

مستوى تلك الأحداث التي بلغ فيها الوعي الوطني الذروة لدى الشعب الجزائري . كان الاستعمار يسد الطريق أمام الفرق المسرحية العربية التي كانت تزور الجزائر بهدف قطع الصلة بين المسرح الجزائري وباقي المسارح العربية ولعل الجزائر عن الوطن العربي. [1]

وكما عملت على تفويض حركة التنوير الأدبي الفكري والفني التي أخذت تتوضح معالمها مع نهاية الحرب العالمية الثانية رغم ذلك استطاعت بعض الفرق العربية (المصرية) نظرا للعلاقات الدبلوماسية التي كانت تربط الحكومتين الفرنسية والمصرية .[2]

5/ المرحلة الخامسة :

انحصرت ما بين (1945 – 1962) لقد ظل المسرح الجزائري عموما بعد الحرب وأحداثها يبحث عن موقع جديد خاصة بعد مجازر ثمانية ماي 1945 ، متأثرا من تلك الأحداث ومستفيدا أيضا من تأهيل المسرح خلال مراحله الأولى من نشأته ، مؤسسا في ذلك اتجاها جديد يعرف بالمسرح السياسي ، تطور خلال ثورة التحرير إلى مسرح "ثوري " ينتقد الأوضاع السياسية السائدة والتي كانت الإدارة الفرنسية تتحرك من خلالها كسلطة محتلة ، حيث تأسست مجموعة من الفرق منها "فرقة الغد "، مع اندلاع ثورة التحرير هاجر الكثير من المسرحيين نحو فرنسا وبلدان عربية شقيقة ومنهم من لزم الصمت أو العمل ضمن إطار لا يثير الإدارة الفرنسية الاستعمارية ضده . [3]

6 / المرحلة السادسة :

وهي المرحلة الممتدة ما بين 1962 / 1972 ومن الطبيعي أن رسالة المسرح الجزائري امتدادا لمهمة التي قام بها قبل الثروة التحريرية المتمثلة في التعريف بالقضية الجزائرية للرأي العام العالمي ، ففي فترة ما بعد الاستقلال، أي فترة البناء والتشييد ومحاولة التحرر الاقتصادي والاجتماعي والثقافي، كان لابد للمسرح أن يكسب نفسا جديدا وطويلا لممارسة الدرب على الطريق التام وهذا ما دفع الحكومة إلى تأسيسه كإجراء وطني ثوري يخدم الثقافة الوطنية والاختيار الاشتراكي التي تبنته الجزائر حيث

[1] –بوعلام رمضاني ، مرجع سابق، ص17 –19 .

2 –إدريس قرقرة ، مرجع سابق ، ص82 .

3 –المرجع نفسه ، ص83 –84 .

اتخذت بعد الاستقلال سلسلة من الإجراءات ، استهدفت الرفع من قيمة المسرح والسير نحو ما يخدم المبادئ الثورية الوطنية .[1] حيث أطلق المسرحيون على هذه المرحلة من عمر المسرح الجزائري بمرحلة نهضته الكبرى على الرغم من النقد الموجه إلى مواضيع نصوصه المعالجة ويرجع ذلك إلى الازدهار الكمي ودعم الدولة من خلال التموين الكبير الذي حضي به المسرح الجزائري. [2]

7 / المرحلة السابعة :

الممتدة من 1973 . 1981 وقد ظهر مما سبق أن المسرح كان دائما في مستوى التطورات السياسية قبل الاستقلال رغم الضغوط الاستعمارية في بعض الفترات واستمر مساره بعد الاستقلال [3] ففي سنة 1972 صدر قرار اللامركزية الذي نص على إنشاء مسارح جهوية في كل من وهران، عنابة ، قسنطينة ، سيدي بلعباس . وعلى الرغم من كل هذا إلا أن بعض المسرحيين وعلى رأسهم الدكتور مخلوف بوكروح يرون أن أحداث اللامركزية تشتيت لجهود المسرحية الفاعلة بلا تخطيط مسبق كما يرى أن السياسة أدت إلى إضعاف نشاط المسرح الوطني ولم تتمكن عليه المسارح الجهوية في المدن الرئيسية من تطير مسيراتها الفنية . [4]

وتظهر أنماط الممارسة المسرحية التي عرفها المسرح الجزائري مسرح الدولة وهو ما اصطلح عليه غالبا بالمسرح المحترف حيث تملك الجزائر سبعة مسارح جهوية . ومسرح الهواة والهواية هي الخطوة الأولى نحو الاحتراف هذا ما تعارف عليه المسرحيون وقد كانت الهواية ولا تزال في مختلف بلدان العالم المدرسة التي تقدم للمسرح خير رجاله ومسح التعاونيات المسرحية أو ما تسمى المبادرة الحرة في المسرح الجزائري وهو تيار مستقل عن الدولة ، حرية كل فرقة في إدارة شؤونها الداخلية وحريتها في مشروعيتها الفني . [5]

[1] - بوعلام رمضاني ، المسرح الجزائري بين الماضي والحاضر ، ص 23 .

[2] -إدريس قرقرة ، التراث في المسرح الجزائري ، (دراسة في الإشكالية والمضامين)، ص 88 . 91 .

[3] - بوعلام رمضاني، المسرح الجزائري بين الماضي والحاضر ، ص28 .

[4] - إدريس قرقرة ، التراث في المسرح الجزائري ، (دراسة في الأشكال والمضامين) ، ص 93 . 96 .

[5] - إدريس قرقرة ، التراث في المسرح الجزائري ، (دراسة في الأشكال والمضامين) ، ص 96 . 118 .

رابعا : مفهوم الخطاب المسرحي :

الخطاب المسرحي هو تمثيل للكلام في العالم بما يقوله الإنسان عن نفسه وعن العالم، وبالإحساس الذي يثيره في غيره باختصار شديد أن الخطاب المسرحي هو أفضل وسيلة تعبيرية عن أفكار اديولوجيات لا يحتاج فيها المؤلف إلى التصريح بها .[1]

والخطاب المسرحي كما تقول أوركيوني " مليء بأماكن التخفي والمراقبة والتجسس عن الآخرين ، ولكن في الحقيقة إن الخطاب في مجمله وان جاء على لسان الشخصيات فانه موجه للجمهور أو القارئ ".

فالخطاب المسرحي أو الخطابات التي يرغب المؤلف لإيصالها إلى الجمهور ، على أفواه الممثلين ، والجمهور يعمل على تأويل أقوال الممثلين وهو يعلم مسبقا أنه هو المقصود بتلك الخطابات . وهو يهتدي في هذه العملية التأويلية عن طريق مؤشرات أو لنقل بصمات يتعمد الكاتب إدراجها في خطاب الشخصيات ، وهي بمثابة " مفاتيح " يستعين بها الجمهور لتأويل مقصود المؤلف .[2]

خامسا : مكونات الخطاب المسرحي :

1- النص المسرحي :

النص المسرحي هو نص المؤلف ،fiction المصمم خصيصا للتمثيل على المسرح ، والمبنى على أساس التقاليد والأعراف convention الدرامية المتعارف عليها ، وهو عادة ما يسبق النص المسرحي ، ثم يصاحبه بعد بداية العرض . وهو على ذلك مجرد مشروع عرض مسرحي، أو هو في حالته هذه ، مثله مثل أي رواية أو قصة نستطيع قراءته مكتوبا بخط اليد ، أو مطبوعا كما أن حواره وإرشاداته هما بمثابة حوار الرواية ووصفها .

والنص المسرحي المعروض هو النص الدرامي بما حواه من حوار بين الشخصيات ، وإرشاداته وضعها المؤلف ، هما بداية النص المسرحي ، ولكن ليس بالضرورة أن يتقيد المخرج بهذه الإرشادات، ولا بنوايا المؤلف، بل قد يبتكر معنى جديد لهذه الإرشادات أو الحوارات ، تعنيه في تحويل هذا

[1] - عمر بلخير ،الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية ، منشورات الاختلاف ، الطبعة الأولى ، 2003 ، ص 17 .

[2] - المرجع نفسه ، ص44 .

المشروع الممكن ، إلى صورة مرئية مجسدة لكل المعاني الظاهرة والباطنة ويقدم لجمهوره دلالات متعددة وشفرات موحية.

إذن النص المسرحي ، هو النص الدرامي المكتوب ، بعد أن تناولته يد المخرج ومجموعة العمل من مصممي المناظر والملابس والإضاءة والممثلين والإدارة المسرحية وغيرها ، لتأتي المعالجة النهائية تحويلا لكل المفردات المكتوبة إلى عناصر بصرية محسوسة . وهكذا لم يعد المؤلف هو المصدر الوحيد لمعنى النص . ففي النص المسرحي المعروض و تتضافر كل عناصر العرض لخدمة النص الدرامي، من أجل توصيل مضمونه وما يحمل من أفكار . [1]

وما يلاحظ أن هناك علاقة تبادلية معقدة ومقيدة بين النص المكتوب والنص المسرح ، يتولد عن العلاقة تداخل قوي بين النصين وهي علاقة إشكالية وليست مجرد علاقة تلقائية أو سيميترية .[2]

فالنص الناجح أو المسرحية الناجحة حسب عمر بلخير هو ذلك النص الذي يتمكن فيه صاحبه من الاقتراب من النص الأصلي ،من حيث الدلالات التي يرغب المؤلف في إيصالها إلى الجمهور، من خلال إظهار أحسن لكل أبعاد التداولية لمختلف العناصر اللغوية التي يشتمل عليها النص لأن الأهم في كل ذلك هو أن يفهم المتلقي الأبعاد المختلفة لخطاب المؤلف . [3]

[1] - شكري عبد الوهاب : النص المسرحي ، ص 02 .

[2] - المرجع نفسه ، ص03 .

[3] - عمر بلخير ، تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية ، ص 47 .

2 – العرض المسرحي :

العرض المسرحي هو حين تنتقل العلامات اللغوية إلى علامات سمعية بصرية وتدخل على نص المسرح متغيرات جديدة مع مساهمة الممثلين والدراماتورج ومصمم ديكور ومصمم الإضاءة واللحن ... فتشكل علامات جديدة ومدلولات جديدة خاصة بعناصر العرض .[1]

ويقول برسفيلد أن العرض يشبه الواقع ، والنص المسرحي باقي إلى الأبد بعد تأليفه وعرضه . ولكن العرض يختلف من فترة لأخرى. فهو دائم التغير ولذلك يشبه إلى حد كبير استعمال بعض الصيغ اللغوية التي ترتبط مباشرة بالواقع مثل ضمائر الشخص وظروف الزمان . إن استخدام هذه العناصر هو استخدام متواصل وغير ثابت ، ويختلف باختلاف السياقات والوضعيات وهذا ينطبع على المسرحية فالنص هو ذاته لا يتغير ، ولكن عرضه هو الذي يختلف باختلاف الفترة الزمنية . وكذا الممثلين والمخرجين .... ويمكن أن نقيس ذلك باستعمال الضمائر إذ أن النص يمثل الأصل أي ضمير الشخص بمفهومه المجرد ، أما عرض المسرحية لعدة مرات وكذا إعادة قراءتها فيشكل الاستعمالات المختلفة لنفس هذا الضمير. واختلاف النص عن العرض ينعكس على القارئ من جهة مقابلته للمتفرج أن الأول يستقبل الأقوال بطريقة غير تتابعية ، فنجده يقرأ فقرة. ثم قد يضطر على العودة إلى ما قبل الفقرة التي قرأها . أو يعيد قراءة الفقرة من جديد أو يقرن بين الفقرات حتى تكتمل الصورة في ذهنه . أما المتفرج فتأتيه الأقوال متسلسلة ومتتابعة على المنوال الخطي . ومن الناحية المادية نلاحظ انعدام التكافؤ بين نص المسرحية وعرضها. [2]

إذن الخطاب المسرحي هو إدراك ذلك العرض الذي تم إنجازه بهدف الإقناع بأفكاره عبر أسلوبه وقيمته الفنية وعق دلالاته وهو يتيح إلى أن يرتقي بالمسرح من كونه مسرحا إيهاميا. فالعرض كي يعلن بيانه وتتاح الفرصة لإظهاره كوسيلة إبلاغ أن يحد طريقا للشيوع الواسع بعد أن يتمتع بقدرة على أن

[1] - عمر بلخير ، تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية، ص 46 .

[2]- عمر بلخير ، تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية: ص45.

يكون صورة لمتغيرات لا تنتهي فتعاد في كل الأزمان ولها فعالية في كل الأحداث لأن المسرح له أهداف اجتماعية . [1]

حيث أنه الممكن الوحيد الذي يتوج بخطابه من أجل اكتشاف طرق جديدة للإدراك والفهم وهو مرتبط بالمكانية ومتجاوزا لها في آن واحد أي أن يكون مرتبطا بآنيته ومستمرا بعدها وأن يحقق خصوصيته . [2]

3 : المتلقي المسرحي :

المتلقي هو الطرف الذي يوجه إليه المرسل خطابه عمدا بحيث يكون المرسل إليه حاضر في ذهن المرسل عند إنتاج الخطاب سواء أكان حضوره عينيا ، أم استحضارا ذهنيا ، وهو ما يسهم في حركية الخطاب بل يسهم في قدرة المرسل التوزيعية ويمنحه أفقا للممارسة اختيار إستراتيجية خطابه .[3]

والمتلقي في الخطاب المسرحي هو الذي يواجه مباشرة الموضوع الفني ، فيجد نفسه غارقا تماما في شلال من الصور والمعاني ، سواء ظل المتفرج نفسه خارجا عنه أو يشمله بعينه أو يعتدي عليه فإن التلقي يطرح مشكلة جمالية ويبرز إعداد ما يسميه برتولدبرخين (فن المتفرج) .[4]

إذن فإن للمتفرج دور لا يستهان به في إنجاح العرض عن طريق الملاحظات والمواقف الصادرة عنه في كل مرة تحرك أو تكلم فيها الممثل وهذه الملاحظات قد تبدو ضعيفة ، ولكن تأثيرها على الممثل هو ذو فعالية لا يستهان بها إنها لا تصدر فقط عن شخص بل عن كل الجمهور الموجود في القاعة فالنتيجة تحدث رد فعل ايجابيا من الممثلين يقول أوبررسفيلد :"في المسرحيات الإيطالية المتفرج هو الذي يصنع العرض بدل المخرج "فهو يعيد تركيب مجمل العرض في محور أفقي ومحور عمودي في أن واحد فهو ليس مجبرا فقط على تتبع القصة (المحور العمودي) إنما يعيد تركيب العلامات في العرض وهذا في كل لحظة إنه مجبر على خوض غمار العرض أحيانا (التعرف) . والابتعاد عنه (من

1 - وطفاء حمادي ، الخطاب المسرحي في العالم العربي إشكاليات وقضايا المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب ،ط1، 2007 ص14 .

2 - وطفاء حمادي ، الخطاب المسرحي في العالم العربي إشكاليات وقضايا، ص 14 .

3 -عبد الهادي بن ظافر الشهري ، إستراتيجيات الخطاب " مقاربة لغوية تداولية " ، ص47 .48 .

4 - مخلوف بوكروح ، التلقي والمشاهدة في المسرح و مؤسسة فنون وثقافة ، ص59 .

حيث المسافة) أحيانا أخرى ، ولا يوجد عرض آخر يحتاج من الجمهور رأي مثل هذا المجهود المادي والنفسي . [1]

فالجمهور في كل هذه العملية يلعب دور المتلقي المباشر بالنسبة للمثل والمؤلف ، إضافة إلى ذلك فإن المؤلف يصيغ غالبا وبطرق مختلفة الخطابات التي يرغب في إيصالها إلى الجمهور على أفواه الممثلين والجمهور يعمل على تأويل أقوال الممثلين ، وهو يعلم مسبقا أنه هو المقصود بتلك الخطابات ، وهو يهتدي في هذه العملية التأويلية عن طريق مؤشرات، أو لنقل بصمات يتعمد الكاتب إدراجها في خطاب الشخصيات وهي بمثابة مفاتيح يستعين بها الجمهور لتأويل مقصود المؤلف . [2]

ونستخلص في الأخير أن الخطاب المسرحي يتكون من نص يتشارك في صنعه كل من مؤلف المسرحية ومخرجها والممثلين ، من خلال العرض المسرحي ، الذي هو عبارة عن مجموعة من الأحداث الدالة الصادرة من الممثلين الذي يقوم الجمهور بتفسيرها ، وهذا الأخير يعد من بين العناصر المهمة في الخطاب المسرحي وذلك باعتباره متلقي العرض فهو الذي يحدد كيفية إدراكه له وقبوله أو رفضه للمعنى المطروح . وبعبارة أوضح فإن كيفية تلقي الجمهور للعرض تؤثر على العناصر الأخرى التي يتكون منها العرض .

[1]- عمر بلخير ، تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية ، ص43 .

[2] - نفسه، ص44.

ملخص الفصل الأول :

ومما سبق تناوله،نخلص إلى النقاط التالية :

. الحجاج هو نوع خاص من الخطاب يهدف إلى إقناع السامع بقضية ما باستخدام آليات وأدوات من أجل ذلك .

. لمصطلح الحجاج مفاهيم ودلالات متنوعة عند العرب وعند الغرب قيما وحديثا ،وكلها تخدم غاية واحدة وهي الإقناع .

. للحجاج ثلاث أصناف تتمثل في الحجاج التوجيهي الذي يتمثل في إقامة الدعوى والحجاج التقويمي وهو إثبات الدعوى بالإسناد إلى قدرة المستدل،أما التجريدي فهو الإتيان بالدليل على الدعوى على طريقة أهل البرهان .

. المبادئ الحجاجية هي مجموعة من المسلمات والأفكار والمعتقدات المشتركة بين أفراد مجموعة لغوية بشرية معينة والكل يسلم بصدقها وصحتها .

. إن الذي يعتمد في بناء الخطاب وتوالي الأقوال وتسلسل الجمل هو القيمة الحجاجية للملفوظ،ذلك أنها توجه الخطاب وتحدد المسار الذي ينبغي أن يسير فيه .

. في أثناء بحثنا لتعريف الخطاب عند العلماء العرب لم نجد من عرفه صراحة غير الآمدي الذي يعتبر من الأصوليين الذين اعتمدوا علية في أعمالهم .

. ربط العلماء العرب القدامى في تعريف الخطاب بالكلام تارة وباللغة تارة أخرى أما عند الغربيين فلم نجد له تعريف موحد بين باحثيه وهذا راجع لاختلاف مناهجهم .

. تعددت تلك المصطلحات التي أطلقت على المسرحية سواء من الناحية اللغوية أو الاصطلاحية .

. مر المسرح الجزائري بالعديد من المراحل التي كانت فارقة في تطوره منذ الاستعمار وأثناء الثورة التحريرية وبعد الاستقلال ولكل مرحلة مميزاتها الخاصة .

الخطاب المسرحي نوع من التواصل أراد به صاحبه إيصال فكرة أو بالأحرى تجسيد واقعة اجتماعية.

. يتكون الخطاب المسرحي من ثلاث مكونات أساسية ، نص مسرحي ليقرأ أو يعرض والعرض الذي يجسده الممثلين ويتلقاه الجمهور الذي هو المكون الأخير للخطاب المسرحي .

الفصل الثاني: القيمة الحجاجية في مسرحية "مسرح الجن"

دراسة تداولية في ضوء أدواتها اللغوية والبلاغية

نبذة عن حياة المؤلف:(يحيى موسى)

ملخص للمسرحية

شخصيات المسرحية

القيمة الحجاجية في خطاب المسرحية:

أولا : الأدوات اللغوية

ثانيا: الأدوات البلاغية

نبذة عن حياة المؤلف : (يحي موسى)

حياته: يحي موسى مؤلف جزائري من مواليد وادي سوف بالصحراء الجزائرية، ولد سنة 1968م، والده كان تاجرا ثم معلما للقرآن ثم إماما بجامع النزلة، تلقى يحي موسى تعليمه الأولي في جامع ضواي روحه، ثم إلتحق بمدرسة النخيل الابتدائية ثم متوسطة ابن باديس ثانوية السعيد عبد الحي،خلال مراحل تعليمه المتوسط والثانوي عكف الكاتب على قراءة الكتب التي كانت بحوزة أخيه عبد القادر، الذي كان مواكبا للحدث الثقافي ويترصّد الجديد فيه، الأمر الذي جدّد مشارب الكاتب وطوّر اهتماماته الأدبية والإنسانية، قرأ المنفلوطي، وفيكتور هيجو، وشكسبير، وتوفيق الحكيم، وطه حسن وأفلاطون وسارتر في مراحل مبكرة من تكوينه، بحيث سهلت عليه هذه المطالعات المتنوعة اكتشاف دوستوفسكي وتولستوي وبروست وجيمس جويس و كونراد و كافكا و كامي في المرحلة الجامعية.

أعماله المستمرة: كتب يحي موسى:

1. **مسرحية تحت سقف الشيطان سنة 1997م،** حول حرب الخليج، حيث انتقد فكرة الجندي في الحرب وعملية استغلاله من قبل النظام الاجتماعي القائم، سواء كان في شكل دكتاتور أو في صورة نظام ديمقراطي، بحيث يتم إقحام شباب في حالة قصور إدراكي داخل أتون صراعات إقليمية وعرقية ودينية غير مسئولين عنها، مقابل أوسمة الشرف الخادعة، التي تدفع الجنود إلى التضحية بأرواحهم.
2. **مسرحية المكنسة سنة 2005**.
3. **مسرحية بابا مرزوق سنة 2012**،التي ركّز فيها الكاتب على أعلى درجات العنصرية، وهي العنصرية التي يمارسها الفرد ضدّ نفسه بحيث يحدّد الطبقة الأرقى منه، ومن ثمة يعيش صراعه الداخلي في مواجهة تلك الطبقة، التي تكون جزء كبير منها من إنتاج خياله وأحكامه المسبقة الناتجة حتما من الثقافة السائدة في محيطه.

4. مسرحية مسرح الجن سنة 2014م.

طور الكاتب فكرة المكنسة التي تفرض أن التطور المادي والتحكم في قوى الطبيعة والمادة له تأثير عكسي على سعادة وسلامة الإنسان على الأرض.

ملخص المسرحية:

- تدور أحداث المسرحية بين مجتمعين، مجتمع البشر ومجتمع الجن.
- تجري مجريات المشهد الأول حول شخصيات الجن في موقع مهجور في غابة فهذا المشهد في مثابة محكمة ، ترمي فيها برغوثة التهم إلى زخبيلة ويسعي القاضي الفصل بينهما، ويقرر في الأخير إدخالهما في رهان يتمثل في إعطاء جناحي زخبيلة إلى الكائن البشري سرخس لمعرفة ماذا يفعل بهما الخير أما الشر وهم يراقبون من بعيد.
- ينتقل الكاتب في المشهد الثاني إلى مجتمع البشر وفيها يدور الحوار بين عصفور الشاب المثقف ، الذي يحب تفاحة الجميلة، وتقدم لخطبتها، ويدخل سرخس الطائر في مجريات الأحداث.
- يغير مؤلف المسرحية شخصيات البشر في المشهد الثالث، فتظهر الشخصية الجديدة فرماسة وابنتها الكفيفة، ورجل أصلع مريض زوجها وشيخ نشيط، هو كاتب المعجزات يستطيع في آخر هذا المشهد أن يشفي الطفلة الكفيفة.
- تعود بنا المسرحية في هذا المشهد إلى قصة تفاحة وعصفور، فعنوان هذا المشهد الخطوبة، حيث يتقدم عصفور لخطبة تفاحة فيواجهونه بالرفض لأن تفاحة تحب أمير طائر في السحاب مثل سرخس.
- يظهر في المشهد الخامس شخصية الولي الطائر سرخس، وحوله مرضى ومؤمنين يبكون وينشدون المدائح لذا سمي هذا المشهد ب المزار،كما تظهر أهلالة أم عصفور وهي تغني بمرارة وحزن لدعوا ولدها عصفور بالشفاء.
- تقع أحداث هذا المشهد في منزل تفاحة، حيث يقتحم عصفور منزلها دون إذن بعد أن فقد عقله تماما بسبب تخلي تفاحة عنه، كما يدخل معها في نقاش عميق، ينتهي بهلوسة تفاحة وأخذها إلى العرافة.
- تواصل المسرحية في المشهدين السابع والثامن في صراع عصفور وتفاحة وسرخس، فيحاول سرخس الحصول على قلب تفاحة، فيما يبقى عصفور وفياً لحبها مع أنه أصبح مجنونا.

- يتراجع سرخس عن كل أعماله الشريرة في المشهد التاسع ويندم على استغلاله لميزة الطيران التي منحها إياه الجن في إفساد حياة البشر.
- تتزايد وتيرة الأحداث في المشهد قبل الأخير فيخطب عصفور تفاحة و يحجزها داخل كهف.
- يتمثل عنوان المشهد الأخير من المسرحية بالمعجزة فيتمكن كاتب المعجزات بواسطة الغصن من إعادة تفاحة للحياة مجددا.

شخصيات المسرحية:

ـ مجتمع البشر:

عصفور: شاب مثقف يحب تفاحة جميلة.

تفاحة:شابة جميلة تتورط في رهانات عاطفية واجتماعية.

سرخس:شاب يطمح للثروة والسلطة من خلال الاعتقاد في أساليب الشعوذة.

فلفل:محتال يستغل الاعتقادات الشعبية للابتزاز والإغواء.

مسوسة وخريف: والدي تفاحة.

أهلالة:والدة عصفور.

كاتب المعجزات:مؤلف مشهور.

فرمسانة وزوجها المريض وابنتها الضريرة:عائلة تحج إلى أضرحة الصالحين طمعاً في الشفاء.

ـ مجتمع الجن:

شمهروش: قاضي الجن.

حامل السجل: عالم باللغة والقانون.

زخبيلة: جنية جميلة.

برغوثه: زوجة عروج و أم كمون تتهم زخبيلة بالتآمر على زوجها عن طريق اختطاف طفلها.

القيمة الحجاجية في خطاب المسرحية:

أولا:الأدوات اللغوية: الأدوات اللغوية في كل خطاب هي سدّاه ولحمته، حيث كانت اللغة ولا تزال الوسيلة الأفضل لفرض السلطة على الآخرين، من نوع استدراجهم إلى الدعوة المعبرة عنها وإقناعهم بمصداقيتها،فمن هنا سنحاول معرفة واستكشاف الأدوات اللغوية ذات الصلة الوثقى بالإقناع وتحليل أنماطها المختلفة.

1) **ألفاظ التعليل:** تعد ألفاظ التعليل من الأدوات اللغوية التي يستعملها المرسل لتركيب خطابه الحجاجي،وبناء حجته فيه، ومنها كلمة السبب ولأن و كي ولام التعليل....إذ لا يستعمل المرسل أي أداة من هذه الأدوات إلا تبريرا أو تعليلا لفعله[1].

2) **الروابط الحجاجية:** حظيت دراسة الروابط التداولية و الحجاجية باهتمام كبير من قبل الأوساط العلمية الأوروبية والأمريكية،فألفت فيها عشرات الكتب والدراسات،فالروابط الحجاجية هي المؤشر الأساسي والبارز،وهي الدليل القاطع على أن الحجاج مؤشر له في بنية اللغة نفسها.[2]

تقول آن روبول: (تقوم الروابط بدور مهم في عمليات فهم الخطاب...، بل تساهم بصورة أساسية في توجيه العمليات التأويلية، ولا يمكن التأويل من دونها)، إذاً تتعلق بالطبيعة الإجرائية.[3]

[1] -عبد الهادي بن ظافر الشهري،استراتجيات الخطاب(مقارنة لغوية تداولية)،دار الكتاب الجديد المتحدة،بيروت لبنان،ط2004،1م،ص478.

[2]- أبو بكر العزاوي،اللغة والحجاج،العمدة في الطبع،الدار البيضاء،ط2006،1،ص55.

3- بوزناشة نور الدين، مجلة علوم إنسانية، الحجاج في الدرس اللغوي الغربي، السنة السابعة،العدد 44،شتاء 2010.

1.ألفاظ التعليل:

المثال	أداة التعليل	الشرح	القيمة الحجاجية
_برغوثة:أصبح يتسكع في سوق الخردة...ليسخر من تكنولوجيات الماضي(ص14).	لام التعليل	تعصف برغوثة حال زوجها عروج الذي أصبح يتسكع في سوق الخردة ويسخر من التكنولوجيات القديمة بعدما صادر القاضي شمهروش مخبره السري	تظهر القيمة الحجاجية في هذا المثال من خلال أسلوب التعليل الذي استعملته برغوثة فهي تقدم الحجج أو التعليل على سبب تسكع عروج في سوق الخردة
برغوثة: يسوق دراجته الزرقاء فوق السطوح كي يحلم بها الأطفال(ص 14،15)	كي	تعلل برغوثة سبب سياقة عروج لدراجته الزرقاء فوق السطوح في منتصف الليل.	استعملت برغوثة هنا الرابط كي التي عللت به قيام زوجها بركوب الدراجة في منتصف الليل و وضحت أن غايته في ذلك جعل الأطفال يحلمون بها ونتيجة لذلك يبكون منذ الفجر.
برغوثة:كنت أختال بين العبث وأخفي الكمأة البرية في حقول الفقراء كي أبتهج في الليل(ص15)	كي	تقوم برغوثة بإخفاء الكمأة البرية في حقول الفقراء لأنها تشعر بالسعادة حينما تسمعهم وهم يباركونها ويقولون:"بوركت عائلة الجنية الصالحة".	تظهر القيمة الحجاجية في هذا المثال من خلال محاولة برغوثة التأثير في القاضي شمهروش من خلال ذكرها لمساعدة الفقراء، فهي تخفي الكمأة البرية في حقول الفقراء حينما تراهم

برغوثة:يا ربي ساعدني كي أواجه مصائبي واحدة بواحدة(ص18)	كي	تدعو برغوثة الله كي يساعدها لتواجه مصائبها المتتالية	سعداء تحاول برغوثة من خلال هذا الأسلوب التأثير في شمهروش بإظهار حزنها وضعفها على ولدها وفقدان زوجها وتدعوا الله وتطلب منه المساعدة لتستطيع مواجهة مصائبها
زخبيلة:لا أطيق النساء اللواتي يتنهدن من الدهشة...ليظهرن رقتهن أمام خشونة هذا العالم..(ص24)	لام التعليل	تسخر زخبيلة من النساء اللواتي يتنهدن من الدهشة محاولين إظهار رقتهم وأناقتهم	ترد زخبيلة على برغوثة في هذا المثال التعليلي من خلالها سخريتها من النساء اللواتي يبرزن رقتهن من الدهشة مع خشونة هذا العالم فزخبيلة تستهزء ببرغوثة بالدرجة الأولى وتؤثر في القاضي بإبراز عيوبها والسخرية منها لتؤكد على صحة رأيها.
زخبيلة:جعلت ترفعين صوتك لأسمعك طبعاً (ص27)	لام التعليل	توجه زخبيلة خطابها في هذا المثال إلى برغوثة،فتوضح أن سبب رفع صوتها هو سماع زخبيلة لكلامها وتحديها لأي ذبابة أن تقف على وجنتيها.	جاء أسلوب التعليل هنا ليبرّر سبب رفع برغوثة لصوتها وتسعى زخبيلة من هذا الخطاب أن تعلم وتخبر القاضي بمكر برغوثة وأعمالها مع الذبابات الأخريات

برغوثة:هذه خطفت طفلي بسبب قوة جناحيها (ص 30).	بسبب	تعود برغوثة لظهور في الخطاب من جديد وتعود لتوجه التهم لزخبيلة وتتهمها بخطف طفلها بمساعدة جناحيها.	نلاحظ تنوع في أساليب التعليل لبرغوثة فاستعملت في هذا النموذج الأداة سبب لتظهر سبب قدرة زخبيلة في خطف ابنها(كمون) والسبب هو قوة جناحيها.
برغوثة: لينفطر قلبي وتستولي على زوجي(ص30)	لام التعليل	تواصل برغوثة الحديث وإلقاء التهم لزخبيلة فهي تعلل سبب خطف ابنها في المثال السابق هو استعلاء على زوجها عروج	تتجلى القيمة الحجاجية في المثالين بشكل واضح فبعدم اتهام برغوثة لزخبيلة بخطف ابنها هاهي الآن تتهمها بسرقة زوجها فالمثال الأول سبب لنتيجة في المثال الثاني وهو الاستيلاء على زوجها(عروج) والسيطرة عليه بعد إلتهاء قلبها بإبنها
برغوثة:يا ربي امنحني القوة لأواجه مصائبي واحدة بواحدة (ص30)	لام التعليل	تطلب الجنية برغوثة من الله أن يساعدها بعد ضياع ابنها الصغير كمون لكي تستطيع مواجهة كل هذه المصاعب	تستعطف الشخصية في خطابها هذا القاضي شمهروش بدموعها ودعواتها إلى الله، فتحاول كسب عطفه والسبب في طلب القوة من الله هو مواجهة المصائب فجاء

			أسلوب التعليل في قالب دعاء والهدف هو التأثير في المتلقي شمهروش بالاستعطاف.
حامل السجل:ابتعدي عن الاستعارات قدر الإمكان لأنها خطر على لغة القانون(ص34)	لأن	يحذر حامل السجل في هذا الحوار الجنية زخبيلة من التمادي في الأخطاء واستعمال ألفاظ ليست في محلها لأن لغة القانون تميل إلى الثبات	استخدم حامل السجل الرابط (لأن) لغرض التعليل عن قصده فلأن هي من أهم ألفاظ التعليل،فجاءت في هذا القول لتبرّر سبب منع حامل السجل زخبيلة من التلاعب بالكلام واستعمال لغة الاستعارات والسبب في ذلك أنها لا تتلاءم ولغة القانون

2.الروابط الحجاجية:(حتى،لكن،بل)

المثال	الرابط	الشرح	القيمة الحجاجية
شمهروش: لن تكون عيناً إذا لم تنسكب منها الدموع لكنه أمر لا ينبغي أن يضلل القضاة على العموم(ص18)	لكن	يحذر شهمروش برغوثة من استغلال دموعها في إقناعه مع أنه يقول بأنها دموع حقيقية إلا أنه لن تأثر فيه لأنه قاضي	يأتي الرابط لكن بالمعلومات على أنها حجج وستعمل شمهروش هذا الرابط ليستدرك به حديثه وجاء ليثبت عكس ما قاله وتصحيحاً لقوله فالدموع مع وفرتها

			لنا تأثر فيه ولن تضله.
زخبيلة:وأنت تدخلين إصبعك بين أسنانك،حتى تكادي أن تثقبي حنكك السمين(ص26)	حتى	تسخر زخبيلة من برغوثة وتظهر دهشتها حين تراها فمن كثرة إعجاب وغيرة برغوثة منها تكاد تخرق حنكها السمين	جاء الرابط الحجاجي حتى هنا بين حجتين لهما نفس التوجه الحجاجي فإدخال برغوثة إصبعها بين أسنانها يكاد يثقب حنكها فجاء الرابط حتى لتقوية الحجة التي بعده وهو(ثقب الحنك)
زخبيلة:مع أنها لم تكن خبيثة ولا حتى غبية(ص28).	حتى	يدور هذا الحوار بين زخبيلة و القاضي فهي تتحدث عن عروج بإعجاب وتتجنب نعته بالخبيث أو بالغبي.	جاءت حتى هنا لتصف ابتسامة عروج فتصفها بأنها لم تكن ابتسامة خبيثة كحجة أولى ولم تكن ابتسامة غبية كحجة ثانية أقوى من الأولى لورودها بعد الرابط الحجاجي
زخبيلة:ليس كوني واثقة من الفوز بأجنحتي الفتانة،بل لأن الرهان في حد ذاته يطير بلبي (ص45)	بل	تقبل زخبيلة الرهان الذي عرضه شمهروش وتعبر عن موقفها في هذا المثال لوثوقها بأجنحتها ولفرحتها بها كما تعبر على ذلك بالرقص في هذا المشهد	ورد الرابط الحجاجي بل في هذا النموذج ليربط بين الحجتين المتساوقتين وهما"واثقة بالفور بأجنحتي الفتانة"و"الرهان في حد ذاته يطير بلي"،والحجة الثانية أقوى من الأولى لأنها وردت بعد الرابط "بل"

عصفور:كل الأشياء أحب أن أتعمق في تفاصيلها لكن عندما يتعلق الأمر بالحب فأنا أفضل أن أعيشه بدون تفكير(ص48)	لكن	يدور هذا الخطاب بين عصفور وتفاحة خطبته ويعبر لها عن حبه وإعجابه بها فهو يحبها دون أن يدقق في كل التفاصيل لأن هذه هي طبيعته في الحياة	استعمل عصفور الرابط لكن في خطابه ليستدرك كلامه ويؤكد عكس ما قاله في بداية حديثه عن التعمق في الأشياء عكس الحب الذي لا يفضل أن يتعمق في تفاصيله فجاءت لكن لتلقى ما صرح به في بادئ الأمر
عصفور:هذا لا يعضبني فأنا أحبك...حتى لو كنت حمقاء فعلا(ص48)	حتى	يتواصل هذا الخطاب كما في المثال السابق بين عصفور وتفاحة فيعلل عدم عجبه منها رغم أنها حمقاء في كونه يحبها	تربط حتى بين الحجتين في قول عصفور فهو لا يغضب من تفاحة وهذه الحجة الأولى والحجة الثانية التي تؤكد قوله أنه يحبها مع أنها حمقاء
تفاحة:عملك هذا تستطيع أن تصنع به كلمات لذيذة،لكن لن تصنع لي به طعاماً شهياً في النهاية(ص51)	لكن	رغم حب تفاحة لعصفور إلا أنها لا تكتفي بثقافته الواسعة ومعرفته بالفلسفة فهذه الأشياء حسب رأيها لا تجلب مستلزمات الحياة الضرورية	تقّر تفاحة بقدرة عصفور في صنع كلمات جميلة إلا أنها تنفي قدرة عمله هذا في صنع الطعام ومتطلبات الحياة فهناك تعارض حجاجي بين ما يتقدم على الرابط وما يتلوه
عصفور:أريد أن أجنحك ولكن و أسفاه(ص62)	لكن	يتحول الخطاب في هذا المقطع من المسرحية من عصفور وتفاحة إلى	رغم رغبة عصفور بالضحك إلا أن حزنه وألمه حالا دون ذلك

		عصـــــــــــــــفور والفلاح،فيتحـــــــــدث الفــلاح عــن ســرخس العجيب الـذي يطـير في السحاب ويلقـي حبات الحلـوى فيقابلـه عصـفور بالسخرية والضحك،رغم عــدم رغبتــه في ذلــك بسبب حزنه.	فجاء الرابط(لكن) لينفي قــدرة عصــفور علــى الضـحك رغـم رغبتـه في ذلك، فهو تأكيد على ما يشعر به من حزن.

3.الأفعال اللغوية: إن التصور التداولي للغة نجده عند فلاسفة اللغة العادية من أمثال أو ستين وسيرل ، ونجده في نظرية الأفعال اللغوية بشكل خاص، يرفض أن تكون اللغة مجرّد وسيلة لتمثيل الواقع أو الذهّن، وتعدُ جهاز يمكنّنا من إنجاز أفعال من نمط معين:الأمر،النهي والتعّجب،والاستفهام....[1]

ويذهب ديكرو إلى تعريفه للفعل اللغوي بقوله: «كل نشاط يقوم به شخص معين يمكن اعتباره فعلا أو عملاً».[2]

فدور الأفعال اللغوية يتجاوز الدّور المساعد في تركيب الخطاب، إذ يستعمل المرسل الاستفهام أو النفي أو الإثبات في الحجاج على أنها الحجج بعينها.[3]

فمن هذا تكمن وظيفة الأفعال اللغوية في الوظيفة الإقناعية وذلك من خلال:

الاستفهام، الأمر، النهي،النداء....

1/الاستفهام: يعد الاستفهام من أنجح أنواع الأفعال اللغوية حجاجاً،وهو ما يتوسل به الكثير في فعلهم،إذ أن طرح السؤال يمكن أن يضخم الاختلاف حول الموضوع ما إذا كان المخاطب لا يشاطر المتكلم (الإقرار بجواب ما)، كما يمكن أن يلطف السؤال إلى الإقرار بجواب غير جواب المتكلّم[4].

كما يعد الاستفهام من الأساليب الإنشائية الطلبية، فيتحول فيه القول وفق مقصدية المتكلم و أحواله وإرادته إلى فعل لغوي، فالقصد أساس عملية التواصل والإبلاغ، و به وحدة

[1]- أبو بكر العزاوي،اللغة والحجاج،ص117.

[2]-المرجع نفسه،ص118.

[3] - عبد الهادي بن ظافر الشهري،استراتيجيات الخطاب،ص483.

[4]- عبد الهادي بن ظافر الشهري،استراتيجيات الخطاب ،ص484،483.

عدّ المتكلم متكلماً، ففهم الملفوظ مرتبط بالأساس بإدراك المقاصد والسياقات وأحوال المتخاطبين.[1]

نجد الاستفهام في نص المسرحية في مواضع عديدة فقد رصدنا مجموعة منها،كما أغفلنا على أخرى، وذلك لأن المسرحية طويلة، ولا يسعنا المقام لذكرها كلهّا والتفاصيل في خباياها، وقد أدرجنا ذلك ضمن الجدول الآتي:

العبارة	الفعل اللغوي	القيمة الحجاجية
عصفور:(ثم متوسلاً) هيا أخبريني إذا تفضلت...عن هؤلاء الأمراء الذين تغنوا بجمالك.(ص58)	استفهام مجازي يتجلى ذلك في الفعل (هيا)وأداة الاستفهام	تظهر القيمة الحجاجية في استفزاز عصفور لتفاحة و بجمالها الذي كانت تتباهى به و الغرض هنا هو الاستفزاز
عصفور:آه..جمال المرأة ينضج قبل عقلها...كأنما عليه أن يقوم بأعمال مجنونة قبل رشدها كان ينبغي أن تبلغ الأربعين عاما،كي تسمح لجمالها بتقرير مصيرها...(يخبئ المجلة في سرواله) هل تحبني؟ أم أنها تستمتع أمامي بكونها معشوقة...(ص59)	استفهام غير حقيقي ويظهر ذلك في (هل تحبني)	عصفور يتحسر على حبه لتفاحه لأنها مغرورة بجمالها ولا ترى من سيتزوجها سوى الأمير الطائر في السّحاب، وكان يتمنى للمرأة نضج عقلها قبل جمالها لكي لا تكون مغرورة به، ولا تعرف شيئا في تقرير مصيرها، فعصفور يستفهم مع نفسه ما إن كانت تحبه أم أنها أمامه فقط فالمراد من المتكلم هنا هو إشارة المتلقي من أجل تأثيره وهنا تكمن القيمة في هذا الفعل من خلال صيغة السؤال
شهمروش: دخنت تلك الليلة سجائر انشتاين الخمسة..إن	استفهام غير حقيقي يظهر ذلك	يقصد شمهروش أن القضاة لا يغريهم شيء، وأنهم وضعوا للعدالة والحكم

[1]- قالط حجي العنزي،التداولية في التفكير البلاغي،دراسة في غرر البلاغة،عالم الكتب الحديث،إربد،الأردن،ط1، 2014م،ص 214.

حواسي مشبعة الآن...كأن حواء لم تخلق بعد ...هل فهمت؟ (ص32)	في الأداة(هل)	العادل، أي لا جمال ولا غيره يؤثر في حكمهم تجاه القضية واستخدم في ذلك رموز دالة (تغتريني، أم كلثوم) من أجل التأثير.
عصفور:حسنا هذا لن يغضبني فأنا أحبك ...حتى لو كنت حمقاء فعلا فعبقرية جمالك ستظل تزهر في صحراء عقلي(بيقين)..أقول دائما أن النساء أجدر بعالم أجمل...أجمل من عالمنا هذا...تعرفين لماذا؟ (ص48)	استفهام مجازي غير حقيقي	هدف عصفور من هذا الاستفهام هو سخريته المرّة من طموح تفاحة الجامح، فحتى يخفف من مأساته اتجاه حبيبته عمّم أنانيتها على جميع النسّاء وذلك من خلال استخدام الكلمات الجارحة، فهذا الأسلوب أثار في المتلقي التي هي تفاحة من خلال ما أراده عصفور أن يوصله إياها.. وليس لغرض الإجابة منها.
عصفور:لا تهتمي الثقافة شيء جديد في حياة الإنسان البشرية المثقفة لن تعيش بقدر ما عاشت البشرية البدائية..(ينقر المجلة) اطمئني لا يوجد ما هو ناقص بطريقة مثالية كما هو عقل المرأة..مثل القطرة الشاعرة في ميزان الماء...لن يتحقق الاستواء إذا اشتغلت القطرة مكانها...تسمعيني؟ (ص51)	استفهام مجازي غير حقيقي	يقصد هنا أن التفكير الذي تفكرين به خاطئ وشبه عقل المرأة بالميزان أي أنه لا يستوي فالاستفهام الذي اعتمده في هذا السياق مقصده الاستفزاز بتفاحه ولا يقصد من السمع الحقيقي في قوله:هل تسمعيني؟بل يقصد عصفور أن الفكرة التي أدللت بها و فصلتك أم لا.

2/الأمر: جعل بعض العلماء المتقدمين الأمر قسماً مستقلاً من أقسام الكلام، وقد تفاوتت تعريفات الأمر، فمنها ما قاله السكاكي بأن الأمر في لغة العرب عبارة عن استعمالها أعنى استعمال نحو لينزل...وانزل ...وصه على سبيل الاستعلاء.

كما نجد العلوي يعرف الأمر بمفهوم أوسع ممّا لدى السكاكي فهو عنده صيغة تستدع الفعل،أو قول ينبئ عن استدعاء الفعل من جهة الغير على جهة الاستعلاء.

ويعد الأمر من الأفعال الإنجازية ولكنه إنجاز ضمني،لأنه يهدف إلى توجيه المتلقي إلى وجهة معينة.[1]

ولأن الأمر يعدّ من أكثر الأساليب التي يستعملها المرسل في الإستراتيجية التوجيهية،فإنه يمكن التفصيل فيه بعض الشيء،وذلك بذكر أدواته وآلياته.[2]

ونجد الأمر في مواضع كثيرة في المسرحية فأخذنا نماذج منها كالآتي:

العبارة	الفعل اللغوي	القيمة الحجاجية
شمهروش:...وتجعل النساء يظهرن بحال أضعف مما هنّ عليه في الواقع...عرفني بنفسك أولا؟(ص13)	أمر مقترن بالاستفهام	القاضي يطلب من برغوثة أن تعرف بنفسها وغرضه هنا هو التوجيه الأمر لبرغوثة والأمر هنا يحمل طاقة حجاجية تحمل المتكلم على التأثير في المتلقي.
شمهروش:(رافعاً ذراعه)أدخلي يا زخبيلة(ص20)	أمر	توجيه الفعل إلى زخبيلة بالدخول إلى ساحة القضاة من أجل محاكمتها في القضية التي اتهمتها فيها برغوثة و هي خطف ولدها والقصد منه هنا التأثير

1- عبد الهادي بن ظافر الشهري،استراتيجيات الخطاب،ص340،341.

2 - المرجع نفسه،ص343.

		في المتلقي من أجل التوجيه.
شمهروش:المكـــان معطـــر إذن بأخلاط الجن السبعة..والهلال حلـــو كـــبرج برتقالـــة، اقـــتربي وانظري إليه، (يشير إلى الرجل الملقى تحت الشجرة) (ص21)	أمر	يطلب شمهروش من زخبيلة أن تنظر إلى صاحب المكنسة الملقي تحت الشجرة فالفعل هنا مقصده هو توجيه،وهو الاقتراب والنظر إلى ذلك الرّجلّ وأن العدالة تقوم على المساواة أمام جميع الناس من مختلف طبقاتهم ويطبق القانون أمامهم جميع
عصفور :(متذمرا) أتركي هذا...هذا الاعتقاد نابع من الثقافة (ص50)	الأمر ويظهر ذلك في الفعل اللغوي (أتركي)	غضب عصفور من تفكير تفاحة الفاشل في أنها ستتزوج أمير قادم من السحاب لأنه تفكير وهمي ولا أساس له ويظهر ذلك في فعل الأمر الذي صدر من عصفور بغضب(أتركي) والغاية منه هو النصح والتوجيه.
عصـــــــفور:أين أنـــــــت تعالي..أجلسي(ص48)	الأمـر ويتجلـى ذلـك في الأفعـــــــــال اللغوية(تعالي،اجلسي)	عصفور يأمر تفاحة أن تأتي عنده وتجلس بجنبه لكي يحدثها عن حبه لها ويبوح به،فهذا الفعل يحمل طاقة حجاجية كامنة والقصد منه التوجيه الفعل
كاتب المعجزات:هيا أجلس قرب المصباح،فلا نخشى إلاّ الذئاب...أجلس(ص87)	الأمر	الشيخ يأمر بالجلوس قرب المصباح،لأن فلفل أراد منهم الدفء فكلما كان الأمر بالمخاطبين كانت حجة الفعل قوية ومؤثرة في المتلقين.
كاتـــب المعجـــزات: أقعـــد ..سأكتب قصتك..كل معنا شيئا أرجوك.(ص93)	الأمر	يطلب كاتب المعجزات من فلفل أن يجلس ويروي له لكي يكتبها وتتجلى صيغة الأمر في لفت انتباه القارئ

		فهنا يؤثر فيه
كاتب المعجزات:(مرتعشا) اسمح لي يا سيدي بالسؤال أنا كاتب معجزات من فاس ...معجزاتك هذه تطير بلبي(ص92)	الأمر	يطلب كاتب المعجزات من فلفل أن يسأله سؤال عن ما كان يرويه عن معجزاته التي حصلت له والغرض من هذا الأمر التوجيه.
برغوثة:الشريرة المجنحة (رافعة يديها للسماء)...يابروج الأفلاك السحيقة،ابتلعي هذه الجرادة ذات الساقين الخشبيتين.(ص22)	أمر ويظهر ذلك في (ابتلعي)	من شدة حقد برغوثة على زخبيلة رفعت يدها للسماء،بأن تتخلص منها لأنها شريرة وخطفت ولدها منها ويظهر هذا الأمر بتوجيه الفعل مقترنا مع النداء وبهذا أدى دوراً فعلا في العملية الحوارية
شمهروش: أنت تهنين محكمتي هذا لايهم القضاة..إنه عمل مضرّ بالبشر ولا يمت بصلة لمملكة الجن المقدسة اطلعي على الدستور(ص23)	أمر يظهر من الفعل اللغوي (اطلعي)،وجاء مقترن مع استفهام	يطلب شمهروش من برغوثة أن تكفّ عن هذه السخافات لأنها لا تهم المحكمة ويؤكد لها أن المملكة عادلة ولا يخفي عليها شيء، وطلب منها الاطلاع على الدستور تأكيد لكلامه فأثر الأمر هنا بأن شمهروش يقنع المتلقي بكلامه وبهذا يكون قد أدى في حجاج دوراً هاماً
شمهروش القاضي:أصغي... أضغي يا زخبيلة لن أسمح في محكمتي بكل هذه السخافات(ص29)	الأمر	يأمر شمهروش أن تسمع له وتكف عن السخافات التي تقوم بها لغرورها بنفسها، وتكمن الطاقة الحجاجية بالفعل اللغوي مقترنا مع التوكيد لإثارة المتلقي به.

3/النهي: لا يختلف النهي عن الأمر، وهذا ما يشهد به أكثر من عالم ومنهم المبردّ بقوله(واعلم أن الطلب من النهي بمنزلته من الأمر، يجري على لفظه كما جرى على لفظ الأمر)، للنهي حرف واحد وهو لا الجازم في قولك:لا تفعل، والنهي محذوف به حذو الأمر في أن أصل استعمال:لا تفعل: أن يكون على سبيل الاستعلاء.

فالنهي يستعمل لتوجيه المخاطب والغائب وذلك عند استعمال حرف (لا).[1]

ويخرج النّهي عمّا وضع له لأن النهيّ يكون في الأصل هو أعلى لمن هو أدنى، وإذا كان خروجاً عن المعتاد.

العبارة	الفعل اللغوي	القيمة الحجاجية
برغوثة:لا تهمسي ورائي إني أرتعش من الخوف(ص24)	نهي	برغوثة تنهي زخبيلة عن الهمس من ورائها من خلال صيغة النهي الموجهة التي تبين لنا الحجة التي تؤثر في المتلقي من أجل إقناعه
زخبيلة:آه...لا أطيق النساء اللواتي يتنهدن من الدهشة..(ص26)	نهي	تنهي زخبيلة النساء اللواتي يتنهدن ومقصدها هو الاستفزاز ببرغوثة من أجل إثارة غضبها وذلك من أجل التأثير في المتلقي بالحجة المقنعة
زخبيلة: لا أدري عروج فقط رمقني من بعيد..(ص28)	نهي	نهي زخبيلة برغوثة بأنها لا تعلم شيئا عن كمون وأنها رأت عروج من بعيد وحجتها على ذلك هو لفظة(رمقني من بعيد)
شمهروش: ابني أحذرك من إقحام	نهي جاء بصيغة	يحذر شمهروش زخبيلة من أن تقلل

[1]- عبد الهادي بن ظافر الشهري،استراتيجيات الخطاب،ص350،349.

القضاة في قضيتك، ولا أزيد شيئا(ص33)	تحذير	أدبها في وصف أحداث قضيتها ولا تكثر الحديث الغير لازم وأن تلتزم بقوانين مملكة الجن المقدسة والغرض من هذا هو التوجيه والإرشاد إلى الصواب

4/النداء: يعرفه عباس حسن: (هو توجيه الدعوة إلى الخطاب وتنبيهه للاصغاء ، وسماع ما يريده المتكلم).[1]

كما عرّف:(هو طلب إقبال المدعو على الداعي بأحد حروف مخصوصة ينوب كل حرف منها مناب الفعل"أدعو")[2].

كما يعرفه ابن عقيل :(وهو طلب المتكلم إقبال المخاطب بواسطة أحد حروف النداء ملفوظاً كان حرف النداء أم ملحوظاً)[3].

وقد يخرج النداء عمّا وضع له،حين ينادي البعيد بأداة النداء للقريب أو العكس،وكذلك حين ينادي من لا يرجي سماع النداء كالحجارات وما شابه ذلك.

ويظهر النداء في مواضع عديدة في المسرحية نذكر منها:

العبارة	الفعل اللغوي	القيمة الحجاجية
برغوثة:يا موازين العدالة الثابتة كالنجوم.(ص11)	نداء	توجه برغوثة الفعل إلى القضاة وتستنجد بهم وتصف لهم حالتها وذلك الأسلوب من أجل التأثير في المتلقي.
برغوثة:خطفوا ولدي أيّها القضاة (ص11)	نداء	توجه برغوثة إلى القضاة وذلك للفت انتباههم لقضيها من خلال استخدام أداة النداء"أيها"والهدف هو التأثير في المتلقي.
برغوثة(رافعة يديها إلى السماء)ياربي ساعدني كي	نداء	برغوثة تدعوا الله بأن يساعدها لكي تستطيع الوصول إلى ولدها

[1] -عباس حسن،النحو الوافي،ج4،دار المعارف،بمصر،ط3،(دت)،ص1.

[2] - عبد العزيز عتيق،علم المعاني،دار الآفاق العربية،القاهرة،(دط)،1424هـ_2004م،ص98.

[3]- أحمد محمد فارس،النداء في اللغة والقرآن،دار الفكر اللبناني،بيروت،لبنان،ط1، 1989م،ص78.

أواجه مصائبي واحدة بواحدة (ص 18)		وذلك لمناجاته من الغرباء فهذا الأسلوب غرضه الدعوة والتضرع.
حامل السجل(ملوحا بيده) أنا أحترم فنّها أيها الرفاق (ص19)	نداء	أراد حامل السجل أن يقنع رفاقه بأن كلام برغوثة كلاما صادقا، وكل ما قالته صحيحاً و الغرض من ذلك هو التوجيه.
شمهروش القاضي:حسنا يا برغوثة (ص19)	نداء	يوجه الفعل إلى برغوثة وذلك أن الأمر المتفق عليه من القضاة هو الذي سينفذ ولا دخل للعواطف والمشاعر في عمل القضاة والقصد هنا التوجيه.
القاضي: نقص جناحك يا زخبيلة....دون رحمة.(ص45)	النداء	يوجه القاضي إلى زخبيلة بأنه صدر قرار من المحكمة بأن بقص جناحها، وذلك لغرورها بنفسها والهدف يكمن هنا في التوجيه لزخبيلة، وهذا التوجيه أعطى لعملية الحجاجية دوراً فعالاً.
تفاحة : (تدور حول نفسها) هيا فسّر لي هذه المعجزة أيّها الراعي المثقف...(ص53).	نداء	تفاحة توجه إلى الراعي عصفور أن يفسرّ لها ما الذي أوضحته أدلته الأوراق لها؛ أي أنها ستتزوج أميراً طائراً في السحّاب والمقصد الذي أردته تفاحة هو التأثير في المتلقي.
تفاحة:يا جسد البلور عندي فرش الحرير (ص55.)	نداء	تفاحة تصف الغزل الذي غازلوه بها أي والغرض منه توجيه الفعل إلى المتلقي من أجل إقناعه ويظهر ذلك من خلال أداة النداء "يا"

عصفور:تقول يا عمي إنه طار على مكنسة (ص61).	نداء	عصفور يوّجه الفعل للعمّ "الفلاح" على الرجّل الذي يطير في السّحاب، فهنا غرضه هو التأكيد من أن الرجل طار على المكنسة ويكمن النداء هنا القوة الحجاجية التي تثير في المتلقي

4.**الوصف**: يشتمل الوصف عددا من الأدوات اللغوية منها:

- الصفة:تعد من الأدوات التي تمثل حجة للمرسل في خطابه وذلك بإطلاقه لنعت معين في سبيل إقناع المرسل إليه.
- اسم الفاعل: يعتبر اسم الفاعل من نماذج الوصف التي يدرجها المرسل في خطابه بوصفها حجة ليسوغ لنفسه إصدار الحكم الذي يريد،لتنبني عليه النتيجة التي يرومها.
- اسم المفعول: ويصنف على أنه من الأوصاف الحجاجية المستعملة، وهو اسم: مشتق يدل على معنى مجرّد،غير دائم،وعلى الذي وقع عليه هذا المعنى،فلا بدّ أن يدل على الأمرين معاً،مثال ذلك "أنا مظلوم،أنصفوني".[1]

المثال	الأداة اللغوية	القيمة الحجاجية
عصفور:كلماتي أصبحت جارحة ربما سبب الغضب (ص50)	اسم فاعل (جارحة)	تضح القيمة الحجاجية في هذه العبارة لعصفور فهو يقر بأن كلماته جارحة ويصفها بهذه الصفة لأنه غاضب من تفاحة وتذمرها المستمر منه ومن ثقافته فتصنف كلماته في خانة الكلمات الجارحة ليلتمس العذر من تفاحة.
عصفور:الثقافة شيء جديد في حياة الإنسان البشرية المثقفة لن	صفة جديدة مثقفة	يصف عصفور الثقافة بأنها شيء جديد في الحياة الإنسانية ويصف

[1]- الشهري،استراتيجيات الخطاب،مقارنة نظرية تداولية،ص486،489.

تعيش بقدر ما عاشت البشرية البدائية ص (50_51)		البشرية بصفة التثقيف ليؤكد على إعجابه وميوله لثقافته إلا أنه يطمأن تفاحة أن هذه الثقافة والبشرية المثقفة لنا تستمر طويلا حسب رأيه.
عصفور:الثقافة لا تجعلنا أغنياء لا تجعلنا حتى أذكيا...هي فقط تجعلنا حمقى.(ص52)	اسم الفاعل أغنياء أذكياء	بنفي عصفور بأن الثقافة تعطي الإنسان صفة الغنى أو الذكاء فصفتين المذكورتين جاءتا كحجتين تنفيان جعل الثقافة للإنسان أن يكون غبيا أو ذكيا بل هي تجنبه أن يكون أحمق فحسب
تفاحة:نقرأ كل تلك الكتب حتى لا تكون مضحكين...(ص53)	صفة، مضحكين	أطلقت تفاحة هذه الصفة على مجتمعها الذي يقرأ الكتب حتى لا يصير و حمقى أو مضحكين،وهذه الصفة من الأوصاف الحجاجية التي تدل على معنى مجرد وغير دائم.
عصفور:أمها امرأة حكيمة ولا بد أنها نصحها أن لا تطيل الكلام في الهاتف (ص100)	صفة، حكيمة	يصف عصفور في هذا المقطع من المسرحية أم تفاحة(مسوسة)فينعتها بالحكمة فربط إغلاق تفاحة لهاتفها بحكمة أمها التي منعتها من الإطالة في الكلام في الهاتف فجاء بهذا النعت ليقنع أمه(أهلالة)بضرورة الانتظار.
أهلالة:ليس الجو بارداً..والمسألة ليست مسألة انتظار (ص100)	اسم فاعل بارد	تجيب أهلالة ولدها عصفور في العبارة عن سؤاله عن الجو فتنفي صفة البرودة للجو ووردت هذه الصفة لتقوي البنية الحجاجية لكلامها وتثبت رأيها أن عصفور على الخطأ فالجو ليس بارد

		والانتظار لا ينفع شيئاً
مسومة:الحمد لله عصفور أصبح مجنونا الآن.... ولن يزعجنا من جديد...الله نفسه لا يقبل أن تتزوج ملاكي الجميل شابا مجنونا.(ص122).	اسم فاعل الجميل مجنونا	تصف والدة تفاحة عصفور بصفة الجنون وتصف ابنتها بصفة الجمال وأدرجت مسوسة في خطابها هذه الصفات لغرض في الحجج لتصوغ لنفسها إصدار الأحكام التي تريدها فأدرجت عصفور ضمن فئة المجانين و أدرجت تفاحة ضمن فئة الجميلات وبهذا تعلل سب رفضها العصفور كزوج لابنتها.
تفاحة:رأيت نفسي ميتة ...ميتة داخل نعش أحضر كتاباته ذهبية...النعش بحمله رجال حِوال مقنعون (ص176)	صفة مقنعون	تصف تفاحة لأمها فظاعة الكوابيس التي تشاهدها وخصت بالوصف الرجال الذين يحملونها على نعش أخضر فوصفتهم بصفة المقنعين لتأثير في أمها وتقنعها بخطورة ما تشاهده من كوابيس مخيفة فالصفة جاءت لتقوي القيمة الحجاجية لخطاب تفاحة مع أمها
كاتب المعجزات:لن تؤخرنا يا صديقي فأنت محظوظ لأنك من هذه القرية.(ص189) .	اسم مفعول محظوظ	يخاطب كاتب المعجزات عصفور ونبهه بأنه رجل محظوظ لأنه يسكن في هذه القرية التي فيها الرجل المبارك فجاء الوصف ليقنع عصفور بأن شخص وفير الحظ.

5.التكرار:

نجد التكرار عنصر من عناصر الحجاج التي ذكرها بيرلمان الذي له نفس دور الإطناب في زيادة حضور الفكرة في ذهن المتلقي وتقريبها منه من خلال ترديدها ، وقد عرَّفه ابن الأثير بقوله:"واعلم المفيد من التكرير يأتي الكلام تأكيدا وتشيدا من أمره"[1].

كما قال: "دلالة اللفظ على المعنى مردداً" فمن هذا نلخص تعريف التكرار وقد صنف ابن الأثير نوعين من التكرار هما :

_ أحدوهما يوجد في اللفظ و المعنى.

_ الأخر يوجد في المعنى دون اللفظ.[2]

وأضافت سامية الدريدي وضيفة التكرار في الحجاج بقولها:"التكرار يوفر لنا طاقة مضافة تحدث أثراً جليلاً في المتلقي وتساعد على نحو فعال في إقناعه أو حمله على الإذعان ، ذلك أن التكرار يساعد أولا على التبليغ والإفهام ويعين المتكلم ثانياً على ترسيخ الرأي أو الفكرة في الأذهان فإذا ردد المحتج لفكرة ما أدركه مراميها وبانت مقاصدها ورسخت في ذهن المتلقي".[3]

[1]- ضياء الدين إبن الأثير ،المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج3، قدم وعلق عليه أحمد الجوفي وبدوي طبانة، دار النهضة ،مصر، (دط)،(دت)،ص04.

[2] - المرجع نفسه ص04.

[3]-سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي بنيته أساليبه،عالم الكتب الحديث،الأردن،ط2، 2011م_1432هـ، ص168.

العبـــارة	لفظ التكرار	نوعه	القيمة الحجاجية
برغوثــة: (تضــع يــدها علــى صـدرها)...بينمـا زوجـي عـروج ذو القلـب الحصـين ،ظـل يبتسـم ويبتسـم طـوال النهـار ظـل يبتسـم (ص16)	يبتسم	تكراركلي لفظي	برغوثــة تؤكــد للقاضــي أن عــروج ظــل يبتســم وهــذا التكـرار للفظـة أعطـى العمليـة الحجاجيــة طاقــة كامنــة في الحـوار ومـن ذلـك التـأثير في المتلقي
برغوثة :هي التي اختطفت طفلي كمون وقيدته في قرن ثور بالغ ثم صبة فوقه الرصاص المصهور رمته في ظلام المحيط البارد هي...هي (ص 17).	ضمير الغائب هـي	تكرار كلي لفظي	إصرار برغوثة على اتهام زخبيلة في اختطاف كمون ابنها والتأكيد على هذا من خلال ضمير الغائب (هي) العائد على زخبيلة وهذا التكرار ساهم في التأكيد.
برغوثة : الشريرة ....الشريرة. (ص 22)	الشريرة	تكرار كلي لفظي	غضب برغوثة من زخبيلة ومناداتها بالشريرة وذلك تأكيدا على حقدها عليها وأدى التكرار هنا حجة تكمن في أن زخبيلة شريرة
شمهروش القاضي:توقفي...توقفي(ص22)	توقفي	تكرار كلي لفظي	كـرر الفعـل تـوقفي مـن أجـل تأكيـد الحجـة الـتي هـي اهانـة المحكمــة مــن طــرف برغوثــة تستعمل الألفاظ الغير مناسبة

			المكان.
برغوثـــة: بالعبقريـــة الشـــر... بالعبقرية الشر (ص23)	بالعبقرية الشر	تكرار كلي لفظي	كُرّرَ النداء من أجل لفت انتباه المتلقي وجعله مركزا لما يقول المتكلم
شمهروش القاضي:أصغي أصغي يا زخبيلة لن أسمح في محكمتي بكل هذه السخافات (ص29)	أصغي	تكرار كلي لفظي	كرر النداء من أجل لفت انتباه المتلقي وجعله مركزا في ما يقوله المتكلم وهذا التأكيد صادر من القاضي لزخبيلة
برغوثة:يا ربي أمنحني القوة لأواجه مصائبي واحدة بواحدة (ص30)	واحدة	تكرار لفظي كلي	تكررت لفظة واحدة دلالة على التأكيد والإثبات والتوالي وهذا كان غرض برغوثة عندما كانت تطلب من ربها أن يعطيه القوة
برغوثة :نعم...نعم ...قلت هذا ...قلت..هـــذا مـــا أريـــدك أن تسمعه.(ص36)	(نعم) (قلت هذا)	تكرار كلي لفظي	تكـــررت اللفظتـــين لتأكيـــد برغوثـة علـى كلامهـا وهـذا التكـرار يعمـل علـى تأكيـد الكلام
زخبيلة:(منكمشـــة)لن أعطيـــه جنـاحي .. لـن أعطيـه جنـاحي (ص44)	لـــن أعطيـــه جناحي	تكرار لفظي كلي	ساهم التكرار هنا على تأكيد زخبيلة على أنها لن تعطي جناحها للرجال، وأدى هذا التكرار إلى تأثر المتلقي ومن ذلك إقناعه

تفاحة:الثقافة... الثقافة... تقصد أني لست مثقفة طبعا (ص50)	الثقافة	تكرار لفظي كلي	تأكد على أن الثقافة هي اعتقاد وأن عصفور قصد أنها ليست مثقفة وأدى هذا التكرار للفت انتباه المتلقي
تفاحة(للتأكيد)فقط ... فقط ما فائدة أن لا نكون حمقى في نظرك... (ص52)	فقط	تكرار لفظي كلي	تكرار اللفظة دلالة على تأكيد الكلام من قبل تفاحة وذلك للفت انتباه المتلقي
عصفور :أبدا ... أبدا لكن الثعبان موجود(ص 54)	أبدا	تكرار لفظي كلي	يؤكد عصفور على كلامه باستعمال لفضة "أبدا" وهذا التكرار يحمل طاقة حجاجية تساهم في نجاح العملية الحجاجية
تفاحة:أتذكر...أتذكر (ص55)	أتذكر	تكرار لفظي كلي	الغرض من هذا التكرار لفت انتباه المتلقي من اجل إقناعه بحجة ما
تفاحة:أعطني أصبعك الصغير أعطيك عمري (ص56)	أعطني أعطيك	تكرار جزئي	كرر لفظة أعطني من اجل تأكيد حجة والتي هي العطاء و الوهب

ونخلص بعد دراسة الأدوات اللغوية إلى مجموعة من العناصر :

ـ الروابط الحجاجية تأتي لتحليل سبب ما مثل ألفاظ التعليل التي تأتي كروابط مدرجة لتعارض أو تقوي الحجج مثل الروابط (حتى،لكن،بل)

ـ الأفعال اللغوية المتمثلة في الاستفهام والأمر والنهي والنداء تساهم مساهمة فعالة في العملية الحجاجية لإثارة المتلقي.

ـكما أن تعدد الأساليب والآليات الحجاجية يؤدي إلى انسجام الخطاب الحجاجي وتوجيه وجهة قوية وهذا يؤدي إلى نجاح العملية الحجاجية.

ـ الوصف م الأدوات اللغوية التي يستعملها المرسل في خطابه ويشمل الصفة واسم الفاعل اسم المفعول.

ـ التكرار من عناصر الحجاج المهمة التي ذكرها بيرلمان وهو يوفر لنا طاقة مضافة تحدث أثرا جليلا في المتلقي وتساعد على نحو فعال في إقناعه أو حمله على الإذعان.

ـتكمن القيمة الحجاجية لهذه الأدوات معرفة مدى مساهمة الأداة في العملية الحوارية ونجاحه في إثارة المتلقي.

ثانيا :الأدوات البلاغية:

تعدّ البلاغة من أدوات الحجاج وذلك لاعتمادها على التأثير والإقناع عن طريق الحجاج بالأساليب الجمالية ،أي تعتمد على إقناع المرسل إليه استمالة تفكيره ومشاعره معا حتى يقتنع بقضية ما، فمن شأن جُعِلَ الخطاب مؤثرا ومقنعا ومن الآليات البلاغية التي سنتطرق إليها والتي تؤدي الوظيفة الحجاجية :

1_ التشبيه

2_الاستعارة

3_ الكناية

4_ البديع

1_ التشبيه : التشبيه ضرب من القياس لأن المتكلم يشرك طرفين في حكم من الأحكام لعلة جامعة بينهما ، وقد قال الجرجاني بأنه :" قياس والقياس يجري فيما تعييه القلوب ، وتدركه العقول،و تستغني فيه الإفهام والأذهان لأسماع و الأذان".[1]

2_ الاستعارة: عرفها الجرجاني في دلائل الإعجاز فقال :"الاستعارة أن تريد تشبيه الشيء فتدع أن تفصح بالتشبيه ويظهره وتجيء إلى اسم المشبه به، فيغير المشبه وتجريه عليه كأن تقول (رأيت رجلا هو كالأسد في شجاعته وقوة بطشه سواء)،فتدع ذلك وتقول رأيت أسدا".[2]

3_ الكناية:هو لفظ أطلق وأريد به لازم معناه أي أن اللفظ الذي أطلق له معنى وضع له للدلالة عليه في أصل اللغة ولكن يلزم عن هذا المعنى معنى آخر هو المعنى المراد ويؤتى بها ليكنى بها عن موصوف أو صفة أو نسبة.[3]

4_ البديع: يستعمل المرسل أشكالا لغوية تصنف بأنها أشكال تنتمي إلى المستوى البديعي و أن دورها يقف عند الوظيفة الشكلية وهذا الرأي ليس صحيحا إذ أن لها دورا حجاجيا لا على سبيل زخرفة الخطاب ولكن بهدف الإقناع والبلوغ بالأثر مبلغه الأبعد حتى ولو تخّيل الناس غير ذلك.[4]

[1]-قالط بن حجي العنزي ،التداولية في التفكير البلاغي،دراسة في غرر البلاغة، عالم الكتب الحديث ، إربدالأردن،ط 1 2014،ص623.

[2] -عبد القاهر الجرجاني ،دلائل الإعجاز ،المكتبة العصرية،صيد بيروت، (دط) 1424_هـ2003م ص144.

[3]- عادل جابر وآخرون،مستويات اللغة العربية، دار صفاء للنشر والتوزيع ،عمان، ط1، 2000م ، ص39.

[4]- عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتجيات الخطاب، ص497.

المثال	الأداة البلاغة		القيمة الحجاجية
برغوثة :يا موازين العدالة الثابتة كالنجوم (ص 11)	**1 _التشبيه**		بدأت برغوثة كلامها بمدح القضاة في تشبيهها لهم بالنجوم فالقيمة الحجاجية هنا تكمن في كون أن هذا التشبيه أو العبارة تؤثر في المستمع أو المتلقي لها، وهي بهذه وسيلة التأثير فيهم بهذا تجذبهم لصفها.
	نوعه	**شرحه**	
	مرسل	شبهت برغوثة القضاة بالنجوم فذكرت المشبه (القضاة) والمشبه به (النجوم) وأداة التشبيه الكاف وحذفت وجه الشبه هو الرابط السببي القائم على علاقة المشابهة بين العنصرين وهي الإضاءة	
برغوثة:ولدي كمون كان يلعب حولنا مثل النسيم يقفز ينبطح كالمحارب	مرسل	تشبيه الأم لولدها بالنسيم وهو يلعب تارة وبالمحارب تارة أخرى وهو يقفز فذكرت المشبه ولدي والمشبه به النسيم والمحارب كما ذكرت الأداتين مثل،والكاف وحذفت وجها الشبه فالعلاقة بين الولد والنسيم الخفة وكذلك وبينه وبين المحارب في	إن حسن اختيار الألفاظ في نظم هذا التشبيه في بداية الحديث والدفاع عن رأي المتحدثة يؤدي إلى تبليغ مقصدها وبهذا تكون قد أدت مبتغها والذي هو إقناع المستمع وهنا تكمن القيمة الحجاجية.

		الحركة والشجاعة	
عصفور:لا يوجد ما هو ناقص بطريقة مثالية كما هو عقل المرأة مثل القطرة الشاغرة ميزان الماء لن يتحقق الاستواء إذا اشتغلت القطرة مكانها (ص 51)	تشبيه تام	شبه عصفور عقل المرأة بقطرة الماء التي بالميزان البناء فذكر المشبه (عقل المرأة) و المشبه به(قطرة الماء) وذكر الأداة مثل ووجه الشبه الممثل في عدم الاستواء فالعلاقة بين عقل المرأة وقطرة الماء هو عدم الاستواء وهو دلالة على أن رأي المرأة متغير غير ثابت ومضطرب.	استعمل المخاطب التشبيه كونه له صلة بالحجاج والتشبيه هنا أضفى في نفس المتلقي الأثر القوي البالغ والرونق الموحي للمعنى
تفاحة: علمتني أن أكون شفافة كالزجاج (ص56)	تشبيه تام	شبهت هنا نفسها بالزجاج فكان وجه الشبه بينها وبين الزجاج الصفاء والشفافية والنقاء فالمشبه تفاحة والمشبه به الزجاج ووجه الشبه الصفاء وهو محذوف والكاف أداة التشبيه	ساهم التشبيه هنا في تقريب المعنى وتقويته وهذا ليفهمه المتلقي إذا كان غامضا ويقتنع به لأنه عبارة عن حجة فالمتكلمة هنا حجتها في صفاء قلبها ونقاءه الذي شبهته بالزجاج
5_عصفور:أفكارك صادقة	تشبيه	شبه عصفور أفكار تفاحة	تكمن قيمة التشبيه هنا في

وواضحة هذا اليوم إنها كأشعة الشمس حين تكون باردة	تام	بأشعة الشمس فكان المشبه تفاحة والمشبه به أشعة الشمس وأداة التشبيه الكاف ووجه الشبه البروز والوضوح	وصف تلك الأفكار التي قالتها تفاحة فمن وصف الحالة إلى التأثير ومنه إلى الإقناع وقد أضفى إلى الحجاج طابع جمالي وفي ذات الوقت تأثيري...

المثال	**2_ الاستعارة**		القيمة الحجاجية
	نوعها	شرحها	
برغوثة:فلن تتحسسه حواسي الملتهبة (ص12)	مكنية	شبهت برغوثة الحواس بالحطب،فحذفت المشبه به وكنت عليه بإحدى لوازمه ألا وهي الملتهبة فالالتهاب يكون عادة للحطب، كل هذا بغية توضيح المعنى وتجسيده في شكل محسوس لتقريب الفهم إلى ذهن المتلقي.	إنّ استعمال الاستعارة هنا يزيد المعنى وضوحا ليُقنع به المتلقي، وذلك لأن صورة الاستعارة تتعاون والنفس في فهمها و بذلك كانت أداة ناجحة في الوصول إلى الهدف.
2_برغوثة:حسنا سأحاول أن أمسح دموعي،حتى أبدو أصلب ممّا أنا عليه في الواقع ولا أضلّل منظار العدالة الصافي (ص13)	مكنية	في هذه الاستعارة شبهت العدالة بالإنسان فحذف المشبه به(الإنسان) و أبقى على لازمة من لوازمه (المنظار) على سبيل الاستعارة المكنية.	الغرض من هذه الاستعارة إثبات وضوح الصورة التي تتميز بها العدالة وكذا الكشف عن الحقائق بدقة،فعند سماع المتلقي لهذه العبارة لا يعقل لفظة(المنظار) لكنه يَعْقِل المعنى المراد إيصاله (الوضوح، الكشف)

			فالاستعارة هنا ليست زخرفا بل لها قيمة انفعالية لأنها تعطي معلومات جديدة.
برغوثة:...لكنه مع ذلك مازال يدرس الاستهلاك من المزابل ليغذي شغفه ويرتوي من ظمائه للعلوم.(ص14)	مكنية	شبهت برغوثة الشغف بالشيء المادي الذي يُغذى كالطفل فحذفت المشبه به، وكنّت عليه بلازمة من لوازمه وهي (يغذى)كما شبهت العلوم بالماء فحذفت هذا الأخير وكنّت عليه بلفظة الارتواء،وذلك على سبيل الاستعارة المكنية	برررت برغوثة سبب تسكع زوجها في السوق وكان السبب مصادرة القاضي لمخبره فأصبح على حدّ قولها يغذى شغفه ويرتوي من ظمأه للعلوم من المزابل(يدرس الاستهلاك من المزابل ليغذى شغفه)،كل هذه العبارات التي قالتها برغوثة عبارة عن أساليب تحاجج بها القاضي و كذا التأثير فيه،ومنه فالاستعارة هنا قوة الحجة وجعلتها أكثر تأثير في النفس.
شمهروش: حماقتهم وجهلهم هو ما ينفعنا في الحقيقة،إنها تغذى قوانين أمتنا. (ص43).	مكنية	شبه شمهروش الحماقة والجهل بالأكل فذكر المشبه(البشر)وحذف المشبه به الأكل وكنّى عليه بلازمة من لوازمه وهي تغذى على سبيل الاستعارة المكنية.	جعل المخاطب هذا المثال لتوضيح ولبيان أهميتها والإقناع القارئ وكيفية التأثير فيه،بحيث شبه الحماقة بالأكل التي تغذى حذف فالمشبه به وترك من لوازمه وهي (تغذي)
شمهروش:سنجني ثمار التجربة	مكنية	تشبيه الشيء المعنوي المكر بالشيء المادي الثمار والعلاقة	الاستعارة هنا لعبت دوراً مهما في توضيح المعنى المراد

بمكرنا.(ص44)		التي تجمع بينهما جني المنفعة كل هذا على سبيل الاستعارة المكنية التي تثير العقل و الفكرة والنفس	وإبعاد الغموض والتأثير في المتلقي و محاولة إقناعه.

المثال	**3_ الكناية**		القيمة الحجاجية
	نوعها	شرحها	
برغوثة:كيف أقول هذا الكلام بينما أحشائي تشتعل بالنار (ص17)	كناية عن صفة	هذه العبارة كناية عن القهر والغضب	إنّ توظيف الكناية هنا تصوير لحال المتكلمة وهي تصف قهرها وغضبها،وهذا قصد التأثير في المخاطب وبالتالي استمالته إلى جهتها وإقناعه بالأفعال الشريرة التي كانت زخبيلة تفعلها.
2_حامل السجل:رغم ما ترتشفينه يا سيدتي من سخاء عينيك. (ص20)	كناية عن صفة	إن المعنى الذي يتوارى خلف هذه العبارة يكمن في كثرة الدموع التي ذرفتها برغوثة.	إن الكناية هنا تؤدي إلى المعاني التي تقوم بالنفس تامة على وجه يكون أقرب إلى القبول و أدى إلى التأثير فالكناية تؤثر أقرب على المتلقي بصورة محسوسة.
عصفور:عبقرية جمالك ستظل تزهر في صحراء	كناية عن صفة	كناية عن حبّ عصفور لتفاحة وبقاء حبّها في عقله	استعملت الكناية هنا كونها لها صلة كبيرة بالحجاج حيث أنّها

عقلي (ص48).		الخالي الذي لا يوجد فيه إلا سواه.	تؤثر في المتلقي وتجعله في منال بعيد مما يجعله مرتكزاً على الخطاب أكثر و خاصة أن المخاطب استعملها في سياق مناسب فكانت في الأول كناية على الجمال ونهاها ببقاء الحب في قلب عصفور.

المثال	**4 –البديع**	القيمة الحجاجية
	نوعه	
_ برغوثة: حتى لو كانت دموعاً صادقة. شمهروش: حين لا تكون كاذبة يمكنها أن تظل خادعة (ص12_13)	طباق إيجاب	ساهم الطباق الظاهر في دموع(صادقة وكاذبة)، في إجلاء المعنى وإيضاحه ومن ذلك التأثير في المتلقي من أجل إقناعه بموضوع ما.
شمهروش: تجعل النساء بحال أضعف. برغوثة: حتى أبدو أصلب ممّا أنا عليه (ص13)	طباق إيجاب	كما تم توظيف اللفظين (أضعف وأصلب) في هذا المثال فاللفظة الأولى تفهم بالثانية والعكس صحيح وذلك لأن المعاني تفهم بالأضداد،فمن ذلك ساهم في التأثير في ذهن المتلقي.
برغوثة: يتلفظوا بأغبى العبارات التي تضحك أشد	طباق إيجاب	جاء الطباق هنا بين لفظة الضحك(تضحك) والبكاء(فيبكون)

الناس حزنا.. فيبكون منذ الفجر (ص 14_15)		فهذا الطباق يوضح الفكرة المقصودة لدى المتلقي،من أجل إقناعه .
عصفور: النصائح يأخذها الصغار من الكبار (ص62)	طباق إيجاب	الطباق هنا جاء من أجل إثارة المتلقي في قضية ما، و يكمن الدور الحجاجي للطباق ليس بكونه محسن بديعي ،بل لأن في ذلك استدعاء لمزيد تركيز من المتلقي حتى يفهم المعنى المراد
عصفور: الله يخاطب الحشود لكن الفرادى يناجيهم الشيطان. (ص222)	مقابلة	تعمل المقابلة على أن تمد المتلقي باحتمالات الخطاب حتى يتبينها جميعاً،ويميز ثم يختار ما يوافق إقناعه.
عصفور: تقدم إن شئت ألف خطوة إلى الأمام سأنتظرك خطوة واحدة إلى الوراء(ص230)	مقابلة	ساهمت المقابلة في توضيح المعنى المقصود إلى المتلقي ليس مرّده جماليا بل كيف ساهم في التأثير في ذهن المتلقي.
عصفور: إذا كانت الأميرة على قيد الحياة لأنها تشرب الشاي...فلا بد أن نكون نحن موتى لأننا لا نشرب الشاي (ص 241)	مقابلة	عملت المقابلة على التأثير في المتلقي وبعث الإحساس والجمال فيه من أجل الإقناع بموضوع معين
عصفور: الثقافة لا تجعلنا أغنياء ولا تجعلنا حتى أذكياء (ص52)	سجع	إن توظيف السجع في الأقوال يجذب انتباه السامع وذلك من خلال تناغم الأصوات في الكلمات ممّا يترك أثر في أذن السامع فقد جاء السجع هنا

		بين لفظة(أغبياء وأذكياء).
شمهروش:أحبّ أن أستمع إلى القرآن دون بكاء... القضاة ينزعجون من دموع النساء (ص12)	سجع	كما أن هذه الألفاظ أضافت إلى النص طابع موسيقي،الذي أضفى نوعا من الجمال الذي أحدثته في أذن السامع(بكاء ، نساء)
برغوثة:....يا أسرار السرّة يا أذكار الذباب فوق عسل الجرّة. (ص23)	سجع	أضاف الجناس للعملية الحجاجية قيمة جمالية تكمن في أن المعنى المراد إيصاله للمتلقي يصل إليه من خلال استخدام ألفاظ وكلمات لها دلالات عميقة وإيقاعات مناسبة(السّرة والجرة)
شمهروش:...أصغي...أصغي يا زخبيلة لن أسمح في محكمتي بكل هذه السخافات...لن أرى الدموع أو أسمع النحيب...(ص29)	جناس ناقص	استخدم الجناس هنا ليس غرضه اصطناعاً للتحسين والبديع، وإنما هي أصلا أساليب للإبلاغ والتبليغ وهذا يضفي للخطاب جمالاً في بناء الحجاج يتناسب مع السياق والجناس هنا جاء بين لفضتي (أسمعُ،أسمعٌ).

ونخلص بعد دراسة الآليات البلاغية إلى :

أن للصور التشبيهات أثر في صنع الجهة التقريرية، فالميزة في التشبيه كامنة في الإثبات، ومنه فإن له قوة تماثل في الإقناع الخطابي.

وكذا الاستعارة فهي وسيلة من وسائل إنتاج المعنى والدلالات وتأويلها، وهي أكثر الآليات البلاغية التي يدرك بها الإنسان العالم من حوله، كما أنها تمكين للمعنى في نفس المتلقي قصد إقناعه والتأثير فيه لأنها أدّل ضروب المجاز على ماهية الحجاج.

وأما الكناية فيتم توظيفها قصد الوصول إلى الهدف وهو إقناع المتلقي بأفكاره ومواقفه.

وكما ورد في هذا الخطاب المسرحي من محسنات بديعية لغايات حجاجية ففي الحجاج لا غنى عن الجماليات البلاغية وهو لبّ العملية الإقناعية.

فنستخلص من كل هذا أن للآليات البلاغية طاقة حجاجية فهي توّجه المخاطب وتحمله على التسليم بما يرد في الخطاب من أفكار وآراء، وتستمد هذه الطاقة قوتها من عوالم المخاطبين وكفايتهم النفسية والثقافية وبهذا يكون التأثير الصوري أقوى.

خاتمة

خاتمة

إلى هنا يكون البحث قد استوفى بعون الله وفضله فصوله ومباحثه، وفي ختام القول يمكن أن نستخلص أهم النتائج في ما يلي:

_ الحجاج هو مجال فني من مجالات التداولية، يشترك مع العديد من العلوم.

_ الحجاج هو استراتيجة تواصلية تسعى إلى التأثير في الآخر بالاعتماد على تمثلات حجاجية، تكون في شكل أفكار وآراء، وبهذا المعنى يصبح الحجاج شكل أو نظام تواصلي،يتفاعل فيه ما هو لفظي بما هو غير لفظي، ووسيلته اللغة وغايته الإقناع.

_ العلاقة القائمة بين الخطاب و الحجاج علاقة قوية، فالخطاب يتضمن الحجاج، والحجاج جزء من بنية الخطاب وهو أساس التفاعل الحواري بين الطرفين واستمرارية التواصل.

_ وفر الخطاب للمسرحية الطاقة الحجاجية التي سمحت لنا باتخاذه كأداة لدراسة ولتوفرها على الآليات الحجاجية، ضمن مسرحية "مسرح الجن" ليحي موسى.

_ تهدف لتوظيف الإستراتجية الحجاجية لمسرحية مسرح الجن ليحي موسى إلى حصول الإقناع لدى المتلقي عن طريق توزيع مختلف الوسائل والآليات الحجاجية، ونخلص إلى معرفة القيمة الحجاجية تتطلب معرفة الآليات الحجاجية والأدوات اللغوية والبلاغية، التي يستخدمها المخاطب في خطابه ووصلت الدراسة إلى توظيف هذه الآليات التي تجسد البعد الحجاجي في المسرحية كفعل الكلام مثلاً.

_ تعددت واختلفت الروابط الحجاجية في المسرحية وقد عملت على انسجام الخطاب داخل المسرحية ومن بين الروابط التي وجدت بكثرة ألفاظ التعليل.

- تنوعت الأفعال اللغوية في مسرحية "مسرح الجن"وتمثلت في أساليب الاستفهام والأمر والنهي والنداء.
- تحمل المسرحية كما هائلا من الأوصاف والتي تنوعت في أدواتها اللغوية من صفة واسم فاعل واسم مفعول.
- وفرة الوصف في المسرحية لغرض الحجاج،فيختار المرسل منها ما يجسد به خطابه ليحاجج من خلاله بالإضافة إلى دلالته على التضامن .
- يستعمل الوصف ليؤسس المرسل عليه فعلا حجاجيًا أو قد يدرجه في خطابه بوصفه حجة ليسوغ لنفسه إصدار حكم ما.
- يأتي التكرار لأجل غاية حجاجية يحدثه المرسل في خطابه وينتج زيادة في حضور الفكرة في ذهن المتلقي.
- يهدف المرسل من خلال التكرار إلى إقناع المتلقي بفكرة ما.
- تنوعت الآليات البلاغية الحجاجية في المسرحية بين التشبيه والاستعارة والكناية والبديع.
- تعد الاستعارة مركز الحجاج وأهم آلياته البلاغية نظراً لما تحققه من نتائج ايجابية في تقريب المعنى إلى ذهن المتلقي.
- تعتبر الكناية من الآليات الحجاجية التي تسهم في تعميق الفكرة ، وتضفي على المعنى جمالا ورونقا يؤثر على المتلقي.
- الاعتماد على البديع في المسرحية (طباق _مقابلة_ سجع) له أثر تداولي في الخطاب أو في عملية إقناع المتلقي.

وفي الأخير نسأل الله العلي القدير أن ينفعنا بما علمنا ،ويوفقنا لما هو خير وصواب،وأن يكون موضوع بحثنا طريقا ومفتاحا نلج به أبواب أخرى توجهنا إلى معرفة مسار البحث التداولي ومجالا ته الجديدة.

قائمة المصادر
و المراجع

أولا : القرآن الكريم :

المصادر والمراجع :

1- ابن فارس ، معجم مقاييس اللغة ، ج 2 ، تحقيق وضبط عبد السلام هارون ، دار الجيل ، (دب) ط 1 ، 1991 .

2- ابن منظور ، لسان العرب ، ج2 ، تحق عامر أحمد حيدر ، دار الكتب العلمية ، لبنان ، ط1 ، 2003 م – 1424 هـ .

3- أبو بكر العزاوي ، اللغة والحجاج ، العمدة في الطبع ، (ط ب) ط1 ، 2006 .

4- أحمد المتوكل ، قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية نية الخطاب من الجملة الى النص ، دار الأمان ، الرباط ، (د.ط) ، (د ، ت) ، 2001 .

5- أحمد محمد فارس ، النداء في اللغة والقرآن ، دار الفكر اللبناني ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 1989 .

6- إدريس قرقوة ، التراث في المسرح الجزائري ، دراسة الأشكال والمضامين ، ج1 ، مكتبة الرشاد للطباعة ، الجزائر ، (د ط) ، الجزائر (د ت) .

7- بوعلام رمضاني ، المسرح الجزائري بين الماضي والحاضر ، المكتبة الشعبية ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، رقم 12 ، شارع موريس ، الجزائر .

8- الجاحظ أبو عثمان عمر بن بحر ، البيان والتبيين ، مج 1-2 ، دار الكتب العلمية ، لبنان ، ط2 ، 2003 م .

9- حافظ اسماعيلي علوي ومنتصر أمين عبد الرحيم ، التداوليات وتحليل الخطاب ، بحوث مكلمة ، كنوز المعرفة (دت) .

10- خليفة بوجادي ، في اللسانيات التداولية مع محاولة تأصلية في الدرس العربي القديم ، بيت الحكمة ، الجزائر ، ط1 ، 2009 .

11- الخليل ابن أحمد الفراهيدي ، كتاب العين ، ترتيب ومراجعة : داوود سلوم ، داوود سليمان ، العنبي ، انعام داوود سلوم ، مكتبة لبنان ، ط1 ، 2004 .

12- الريفي هشام ، الحجاج عند أريسطو ، ضمن أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو الى اليوم ، لفريق البحث في البلاغة والحجاج ، اشراف : حمادي صمود ، تونس ، المطبعة ، 1998 .

13- الزمخشري ، أساس البلاغة ، شرح وتعليق محمد أحمد قاسم ، دار النشر : المكتبة العصرية ، بيروت ، (د ط) ، 2013م – 1434 هـ

14- سامية الدريدي ، الحجاج في الشعر العربي بينته وأساليبه ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، ط2 ، 2011 – 1432 هـ .

15- السكاكي ، مفتاح العلوم ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ، ط2 ، 1983.

16- صابر الحباشة ، التداولية والحجاج مداخل ونصوص ، صفحات للدراسات والنشر ، دمشق ، الإصدار الأول 2008 م .

17- ضياء الدين إبن الأثير ، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، قدم وعلق عليه أحمد الجوفي ،بدوي طبانة ، ج3 ، دار النهضة ، (د ب) ،(د ط) ، (د ت) .

18- طروس محمد ، النظري الحجاجية من خلال الدراسة البلاغية والمنطقية واللسانية ، ط1 ، المغرب : دار الثقافة ، 2005 م .

19- طه عبد الرحمان ، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، ط1 ، 1998 م .

20- عادل جابر وآخرون ، مستويات اللغة العربية ، دار صفاء للنشر والتوزيع ، عمان ، ط1 ، 2000 – 1420 .

21- عباس حسن ، النحو الوافي ، ج4 ، دار المعارف ، بمصر ، (ط3) ، (د ت)

22- عباس حشاني ، خطاب الحجاج والتداولية ، دار عالم الكتب الحديث ، (دب) ط ، 2014 .

23- عبد العزيز عتيق ، علم المعاني ، دار الآفاق العربية ، القاهرة ، (د ط) ، 1424 هـ – 2004 م .

24- عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، المكتب العصرية ، (د ب) ، (د ط) ، 1424 – 2003 م .

25- عبد الهادي بن ظافر الشهري ، استراتيجيات الخطاب (مقاولة لغوية تداولية) ، دار الكتاب الجديدة المتحدة ، بيروت لبنان ، ط1 ، مارس 2004 م .

26- عبد الوهاب شكري ، النص المسرحي ، مؤسسة حورس الدولية ، دار فلور للنشر والتوزيع ، (د ب) ، ط2 ، (د ت) .

27- عمر بلخير ، الخطاب الصحافي الجزائري المكتوب (دراسة تداولية) دار الحكمة ، الجزائر ، (دط) ، 2009 .

28- عمر بلخير ، تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية ، منشورات الإختلاف ، الطبعة الأولى ، 2003 .

29- قالط حجتي العنزي ، التداولية في التفكير البلاغي ، دراس في غرر البلاغة ، عالم الكتب الحديث ، إربد – الأردن ، ط1 ، 2014 .

30- مجمع اللغة العربية ، معجم الوسيط ، دار الدعوى ، ج 1-2، ط 2 ، (د ت)

31- محمد العمري ، في بلاغة الخطاب الإقناعي مدخل نظري وتطبيقي في دراسة الخطابة العربية في القرن الأول نموذجا ، بيروت (افريقيا الشرق) ، ط2 ، 2009 م .

32- محمد زكي العشماوي ، المسرح أصوله واتجاهاته المعاصرة مع دراسات تحليلية مقارنة ، دار النهضة العربية ، (د ب) ، (د ط) ، (د ت) .

33- مخلوف بوكروح ، التلقي والمشاهدة في المسرح ، مؤسسة فنون وثقافة ، (د ب) ، (د ط) ، (د ت) .

34- مسعود صحراوي ، التداولية عند العلماء العرب ، دراسة تداولية الظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي ، دار الطليعة ، بيروت ، ط1 ، 2005 .

35- نواري سعودي : في تداولية الخطاب الأدبي المبادئ والأجزاء ، بيت الحكمة ، الجزائر ، ط1 ، 2009 .

36- وطفاء حمادي ، الخطاب المسرحي في العالم العربي ، إشكاليات وقضايا ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 2007 .

37- يحي موسى ، مسرح الجن ، مطبعة الرمال ، الوادي ، (د ط) ، 2013 .

قائمة المجلات :

38- بوزناشة نور الدين ، مجلة علوم إنسانية ، الحجاج في الدرس اللغوي الغربي ، السنة السابقة ، العدد 44 ، 2010 .

39- حبيب اعراب ، الحجاج والاستدلال الحجاجي ، عناصر استقصاء مقال ، مجلة عالم الفكر ، دار الثقافة والفنون والآداب ، ط1 ، 2001 .

40- راضية خفيف بوبكر ، مجلة الموقف الأدبي ، التداولية وتحليل الخطاب الأدبي مقاربة نظرية ، العدد 39 ، (د ت) .

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات

- شكر وعرفان
- مقدمة .....أ.ج
- المدخل .....
- تعريف التداولية 5
- لغة 6-5
- اصطلاحا .....7_6
- نشأة التداولية
- النشأة الفلسفية .....9_8
- النشأة اللسانية .....11_9
- ملامح التداولية عند العرب..... 11
- مقومات التداولية 12
- مهام التداولية 13
- أهمية التداولية .....14_13
- المبحث الأول .....
- تعريف الحجاج 17
- لغة 17
- اصطلاحا 18
- عند الغرب قديما 18
- عند الغرب حديثا .....20_19
- عند العرب قديما .....21_20
- عند العرب حديثا.....22_21
- أشكال الحجاج .....

- الحجاج التوجيهي .....23_22
- الحجاج التقويمي .....24_23
- الحجاج التجريدي .....26_25
- القيمة الحجاجية ..... 27_26
- المبادئ الحجاجية .....28_27
- المبحث الثاني.....
- تعريف الخطاب .....29.
- لغة ..... 30_29
- اصطلاحا .....31_30
- تعريف المسرح .....
- لغة 32
- اصطلاحا .....33_32
- مراحل تطور المسرح الجزائري .....
- المرحلة الأولى 34
- المرحلة الثانية .....35_34
- المرحلة الثالثة 35
- المرحلة الرابعة .....36_35
- المرحلة الخامسة 36
- المرحلة السادسة ..... 37_36
- المرحلة السابعة 37
- تعريف الخطاب المسرحي 38
- مكونات الخطاب المسرحي 38

فهرس الموضوعات

- النص .....38_39
- العرض .....40_41
- المتلقي.....41_42
- خلاصة الفصل الأول 43-44
- الفصل الثاني.....
- نبذة عن حياة المؤلف.....46_47
- ملخص المسرحية .....48_49
- شخصيات المسرحية.....50
- القيمة الحجاجية في خطاب المسرحية .....
- الأدوات اللغوية 51
- ألفاظ التعليل .....52_55
- الروابط الحجاجية.....55_58
- الأفعال اللغوية 59
- الاستفهام.....60_61
- الأمر .....62_64
- النهي .....65_66
- النداء .....67_69
- الوصف .....69_71
- التكرار.....72_ 75
- الأدوات البلاغية .....77_78
- التشبيه .....79_81
- الاستعارة..... 81_83

- الكناية .....83_84
- البديع .....84_86
- الخاتمة .....90_91
- قائمة المصادر والمراجع.....93_96
- الفهرس

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com