الأفعال الكلامية والحجاج- مقاربة تداولية في مسرحية "غصة عبور" لتغريد الداود"

Speech acts and Argumentation - a pragmatic approach in the play "Ghassat Obour" by Taghreed Al-Daoud.

طالبة دكتوراه/ منية هيشور

الأستاذ الدكتور/ كمال بن عمر

قسم اللغة والأدب العربي -جامعة الوادي (الجزائر)
مخبر بحوث في الأدب الجزائري ونقده، جامعة الوادي.

Hichour-mounia@univ-eloued.dz

Benamor-kamal@univ-eloued.dz

تاريخ الإيداع: 2023/04/01 تاريخ القبول: 2024/05/18 تاريخ النشر: 2024/09/15

ملخص

تروم هذه الدراسة الاشتغال على اللغة في الاستعمال باعتبارها مجالا لسانيا حديثا، وتسليط الضوء على قضيتين مهمتين من قضايا التداولية وهما : أفعال الكلام والحجاج، وقد تم اختيار مدونة الدراسة وهي عبارة عن مسرحية للكاتبة الكويتية تغريد الداود "غصة عبور" لما تتوفر عليه من أفعال كلامية أدت أغراضا إنجازية متعددة، وحوارات جدلية بين شخصياتها ساهمت في بروز الجدل الحجاجي بغية التأثير في المتلقي وإقناعه استنادا لجملة من الحجج، معتمدين على مقاربة تداولية غلب عليها التحليل.

الكلمات المفتاحية: الأفعال الكلامية؛تداولية ؛الحجاج ؛غصة عبور ؛ تغريد الداود.

Abstrac:

The present study aims to work on language in use as a modern linguistic field, and to shed light on two important issues of pragmatics:

speech acts and arguments. The study corpus, which is a play by the Kuwaiti writer Taghreed Al-Daoud, "Ghussa Obour" (a lump of passage) was chosen because of the speech acts it contains. It served multiple fulfillment purposes, and dialectical dialogues between its characters contributed to the emergence of argumentative debate in order to influence and persuade the recipient based on a set of arguments, relying on a pragmatic approach dominated by analysis.

key words: *Speech acts*; pragmatics; pilgrim; lump crossing; Taghreed Al-Daoud.

مقدمة:

برز في مجال اللسانيات الحديثة فرع يسمى التداولية، يهتم بدراسة اللغة في السياقات التواصلية. وكان ظهورها رد فعل ضد البنيوية التي أهملت المعنى بشكل عام والكلام بشكل خاص باعتباره خطابا يجمع بين طرفين ضمن سياق تواصلي معين. وبذلك كان للتداولية الفضل في رد الاعتبار للكلام وذلك بدراسة اللغة في الاستعمال. وعلى اعتبار أن الخطاب المسرحي من أبرز الأجناس الأدبية التي تربط اللغة بسياقها الاجتماعي والثقافي والنفسي، ارتأينا أن نطبق المنهج التداولي على مسرحية للكاتبة تغريد الداود للكشف عن البعد الاستعمالي والإنجازي للكلام لدى كل من منتجه ومتلقيه من خلال نظريتي أفعال الكلام والحجاج.

وبناء على ما تقدّم، نطرح جملة من التساؤلات: ما مفهوم التداولية، وما أبرز قضاياها؟ ما المراد من أفعال الكلام، والحجاج في الدرس التداولي؟ ما طبيعة العلاقة بين النص والعرض في الفن المسرحي؟ كيف جسدت الكاتبة كلا من الأفعال الكلامية والحجاج في مسرحية"غصة عبور"؟

1/ التــداولية:

التداولية ثالث فروع علم العلامات العام التي جاء بها شارل موريسCharles-Maurice،إلى جانب كل من النحو، أو التركيب ، والدلالة. وهي أيضا تيار لغوي"وحقل لساني يهتم بالبعد الاستعمالي أو الإنجازي للكلام ويأخذ بعين الاعتبار المتكلم والسياق. وإذا كان التركيب يبحث في العلاقة بين الدوال فيما بينها، والدلالة تبحث بين الدوال ومراجعها، فإن التداوليات تبحث العلاقة بين الدوال ومستعمليها"[1]. وعليه، فالتداولية تدرس اللغة في الاستعمال وتراعي في ذلك عناصر العملية التواصلية: المتكلم والكلام والمستمع والمرجع(السياق). ويعدها مسعود صحراوي

علما جديدا للتواصل فيقول: "التداولية ليست علما لغويا محضا بالمعنى التقليدي علما يكتفي بوصف وتفسير البنى 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""[2].

ومما تقدّم يتضح لنا أنّ التداولية استطاعت الانتقال من كونها جزءا من علم العلامات العام إلى حقل لساني مستقل؛ فغدت علما جديدا مستقلا بذاته في الدرس اللساني المعاصر، فكان شغلها الشاغل الكلام وقصد صاحبه منه، وما يحدثه في نفس السامع في سياق محدد أي: النشاط اللغوي عند الاستعمال.

2/قضايا التداولية:

تطرح التداولية في مجالاتها البحثية جملة من القضايا، من بينها: (السياق، الاستلزام الحواري، الإشاريات، أفعال الكلام، والحجاج) ، وسيتم توضيحها فيما يأتي:

1-السياق:

السياق من قضايا التداولية المهمة؛ فدراسة اللغة في الاستعمال تعني دراسة اللغة في السياق. ويعد مالينوفسكي Malinowski من ابتدع هذا المصطلح في الدرس التداولي. فالسياق هو " المحيط الذي توجد فيه الوحدة اللغوية سواء أكانت كلمة أم جملة والذي يتحدد من خلال المعنى المقصود"[3]. أي هو الظروف النفسية والاجتماعية المحيطة بالكلام، والمتمثلة في جملة المراجع التي يعود إليها المتواصلون(السياق المقامي)، ويعمل على كشف مقاصد المتكلم الظاهرة والخفية.

2-الاستلزام الحواري:

يعتبر من أهم مقومات الدرس التداولي "لأنه يولي قصدية المتكلم أو ما يسمى بالدلالة الطبيعية اهتماما كبيرا"[4]. وكان الفضل لبول غرايسPaul Grice في إيضاح فكرة الاستلزام، للتفريق بين (ما يقال وما يقصد) في التواصل الكلامي. "فالاستلزام الحواري حلقة الوصل بين المعنى الحرفي الصريح والمعني المتضمن في شكل الجملة"[5] . فالجملة تحمل معنيين في الوقت نفسه: معنى حرفيا ناتجا عن صيغته والدلالة التي تصبغه،بينما المعني الضمني يكون للسياق دور في تحديده، وهذا ما يجعله مستلزما .

3-الإشاريات:

"هي الروابط الداخلية التي تربط بين وحدات النص وتحقق تماسكه، والروابط التي تربطه بعالمه الخارجي، وهي الإحالة التي تتحدد من خلال العنصر اللغوي والسياق الوجودي أو الخارجي، ومن ثمة تمثل دراسة البعد الإشاري للعلامة اللغوية جزءا من مقاصد الخطاب"[6] . وعليه فهي تهتم بالعلاقة بين التركيب اللغوي والسياق الذي تُستعمل فيه، ومن أمثلة الإشاريات الضمائر(أنا، أنت،هو،هي..) وأسماء الإشارة(هذا،هذه، ذاك)والظروف(هنا، هناك،فوق ، تحت...).

4- أفعال الكلام:

تعد نظرية الأفعال الكلامية من أهم القضايا التي جاءت بها التداولية وإن كان قد عرف ما يشبهها في البلاغة العربية القديمة من خلال علم المعاني الذي يدرس الأساليب (الخبر والإنشاء)، والأغراض البلاغية المتعلقة بكلّ منهما بحسب طبيعة السياق، وظروف الموقف، وقصد المتكلم، وحالة المخاطب عند التلفّظ كأن يكون الأسلوب أمرا ـ مثلا ـ وغرضه البلاغي التهديد، أو التعجيز، أو التحقير. وبذلك تتنوّع الظواهر الأسلوبية الكلامية من خلال التنقل بين الخبر والإنشاء بحسب السياق، وقصد المتكلم، وغرضه من المخاطب. ويمثل الفعل الكلامي"كل ملفوظ ينهض على نظام شكلي دلالي إنجازي تأثيري، وفضلا عن ذلك يعد نشاطا ماديا يتوسل أفعالا قولية لتحقيق أغراض إنجازية (كالطلب والأمر والوعد والوعيد...إلخ) وغايات تخص رد فعل المتلقي (كالرفض والقبول)"[7] . وبذلك فإن الاستعمال هو الذي يحدد الغرض الإنجازي للفعل الكلامي وما يترتب عنه في نفس السامع .

وقد ميز أوستنJohn Austin الفعل الكلامي بمجموعة من الخصائص : "إنه فعل دال، إنه فعل إنجازي(أي ينجز الأشياء والأفعال الاجتماعية بالكلمات)، إنه فعل تأثيري(أي يترك آثارا معينة في الواقع، وخصوصا إذا كان فعلا ناجحا)"[8]. وعليه يكون الفعل الكلامي كاملا إذا جمع بين الفعل القولي والإنجازي والتأثيري.

كما صنف أوستن الأفعال الكلامية إلى خمسة أصناف وهي:"الأفعال التنفيذية(الطلبية)، والأفعال التّعهدية، والأفعال الحُكمية، والأفعال السّلوكية، والأفعال العرضية"، والتي سنتناولها بالتفصيل في الجانب التطبيقي على المسرحية.

5- الحجاج:

نظرية تداولية جاء بها اللساني الفرنسي (اوزفالد ديكرو) (Oswald Ducrot)للإقناع، "ترفع الحجاج إلى منزلة القوة التنظيمية الأساسية وراء كل التواصل اللغوي، وهي تدرس الإقناع عبر الحجاج مستقصية الحجج والمغالطات المنطقية واستعمالاتها، وبحسب هذه النظرية، لا تحتوي المقولة المضمون المعلوماتي فحسب وإنما التّوجه الحجاجي أيضا"[9]؛ فهو يسعى إلى تقديم الحجج المنطقية للوصول إلى نتيجة محددة، قصد توجيه المتلقي والتأثير فيه وإقناعه. و"يدعى حجاجا كل منطوق به موجه إلى الغير لإفهامه دعوى مخصوصة يحق الاعتراض عليها"[10] . وعليه، فالحجاج شكل من أشكال التواصل، لذلك تهتم به التداولية.

لقد كان للبلاغة والمنطق واللغة دور هام في قيام الحجاج كنظرية، وذلك من خلال جهود علماء كانت لهم بصمتهم في هذا المجال أمثال : "شايم بيرلمان "Perelman Chaimو "لوسي اولبريخت تيتيكا"Lucieolbrechts Tyteca و"ستيفان تولمان"Stephen Toulmin و"اوزفالد ديكرو"O .Ducrot . وتعتبر أعمالهم هي حجر الأساس في التأسيس للحجاج كنظرية. ولقد ربط كل من "بيرلمان وتيتيكا "الحجاج بالبلاغة فعرفنا معهما مصطلح البلاغة الجديدة من خلال مؤلفهما"الوجيز في الحجاج البلاغة الحديثة"، حيث تم استعمال تقنيات البلاغة في عملية الإفهام والإقناع إذ لم تعد مثلما في السابق مع البلاغة القديمة تبحث في الجمالية. أمّا ستيفان تولمان فقد ربط الحجاج بالمنطق وذلك في كتابه "استعمالات الدليل والحجة " رافضا فكرة أن الحجاج قائم على الممكن والتقريب، وأن نظرية الحجاج مبررة منطقيا، من خلال اعتمادها على حجج تم تصنيفها إلى"حجج شبه منطقية، وما يميزها أنها تقدم مظهرا أكثر دقة من أغلب الحجج الأخرى وإن كانت تظل مع ذلك قابلة للدحض، وحجج قائمة على المنطق الصوري، وحجج تجريبية تقوم على وقائع وعلى تجارب ملاحظة ومعيشة"[11]. وهذا يعني أنه انطلق من أن كل مقدمة توصل إلى نتيجة مع لزوم العبور بواسطة هذه الحجج. كما ربط أوزفالت ديكرو نظرية الحجاج باللغة وانطلق من فكرة"أننا نتكلم عامة بقصد التأثير"[12] من خلال تلك الوظيفة الحجاجية الناتجة عن تتابع وترابط الأقوال في العبارة اللسانية، مما جعله يدخل إلى هذا الحقل جملة من المفاهيم الخاصة بالحجاج اللغوي (السلم الحجاجي، الروابط الحجاجية، والعوامل الحجاجية).

كما يمكننا إجمال أهداف الحجاج في مايلي:

- يهدف إلى الإقناع فهو خطاب موجه للغير غايته القصوى إقناع المتلقي بما يحمله من أفكار.
- يهدف إلى جعل المحاور مسلما بالنتيجة دون إلزام خارجي أو اضطرار.

- يهدف إلى طرح فكرة وتأييدها بالحجج والبراهين قصد التوجيه والتأثير في المتلقي.

3/المسرحية بين النص والعرض:

ظهر المسرح منذ القدم عند الإغريق، وكان لسان حالهم للتعبير عن كل مشكلات الحياة وقضايا الشعوب والأمم؛ "فالمسرحية ليست نسخة من الطبيعة وإنما هي محاكاة لها"[13]. وقد جاءت لتسلط الضوء بشكل خاص على الجانب الديني لإيصال القيم والمبادئ الأخلاقية في طابع ممزوج بين الجد والهزل، فتنوعت مسرحياتهم بين مأساة وملهاة، وكان للترجمة دور في نقل هذا الفن من بيئته إلى البيئات الأخرى.

والمسرحية هي قصة أو نص مكتوب يحمل فكرة، ونتعامل معه على أنه أثر أدبي. وهي أيضا ذلك العرض المجسد على خشبة المسرح بكل ما يحتويه من عناصر ساهمت في تكوينه: خطاب لغوي، ممثلين، إضاءات وموسيقي، وأزياء، وجمهور. وهذا ما يجعل المتلقي في حيرة: هل يتعامل معها على أنها نص فقط؟ أم يتجاوز هذا الاعتبار، ويتفاعل معها على أنها عرض متكامل بكل عناصره؟ وهذا ما يدفعنا للبحث عن إجابة للتساؤل: هل المسرحية يمثلها النص الأدبي أم العرض المسرحي؟

المسرحية في البدء عبارة عن فكرة في ذهن الكاتب، ويعمل على تجسيدها من خلال حروفه ولغته، على هيئة نص أدبي مكتوب،"فهي أكثر فنون الأدب حاجة إلى نضج الملكة وسعة التجربة والقدرة على التركيز والإحاطة بمشاكل الحياة والإنسان"[14]. وهذا ما يجعل كاتبها حريصا على الإلمام بكل مكوناتها : من شخصيات، وأحداث، وزمان، ومكان لاستمالة القارئ والتأثير فيه؛ فالملتقي عند القراءة فقط من خلال اللغة بإمكانه أن يتخيل ما يحدث من تفاعل بين الشخصيات، أثناء الحوار والصراعات القائمة بينهم، فبغياب النص لن يكون للمسرح وجود"فالنص سيد المسرح بلا منازع"[15]، لكن المبدع عند تحرير نصه يفترض تمثيله على الركح، وليس لمجرد القراءة فقط. وعليه ندرج تعريفا شاملا للمسرحية: "هي قصة تمثيلية يرافقها عرض مشاهد مصورة من الحياة وملابس وأدوات مسرحية مختلفة، ويمثل أدوارها على خشبة المسرح ممثلون يعتمدون في أدوارهم على الحوار والحركة، عارضين الأخلاق والعادات والطبائع والتقاليد من حاضر الحياة وماضيها في نطاق مدة محدودة المكان والزمان، وتتميز عن سائر فنون الأدب الأخرى، بأنها تكتب لتمثل على المسرح"[16]. وبذلك تتحدد معالم المسرحية المتمثلة في النص والعرض بالإضافة إلى الزمان والمكان والحوار والصراع. فالنص والعرض يتكاملان لإنتاج وحدة فنية متكاملة هي المسرحية .

4/ مقاربة تداولية لمسرحية "غصة عبور":

4_1 ملخص المسرحية:

مسرحية"**غصة عبور**"من تأليف الكاتبة الكويتية تغريد الداود، وقام بإخراجها توفيق بخوش، ومن إنتاج المسرح الجهوي باتنة، وكتب نصها باللغة العربية الفصحى. تدور أحداثها على جسر هش معرض للسقوط، تحكي المسرحية قصة خمس شخصيات : وصال وإيمان وأبو سراب، عماد (أمديه)، السيد يحى) ، ورجل المرور المسؤول على الجسر، الذين بقوا معلقين فيه بسبب غلق المنفذين على الجهتين، مما عرقل عبورهم إلى الوجهة التي يرغبون فيها، وبقى كل واحد منهم يروى قصته بما فيها من ألم وحزن، ويتفاعل الممثلون من خلال الحوارات والصراعات فيما بينهم، إلى أن تأزم الأمر، وكان لزاما عليهم التخلص من كل ممتلكاتهم وحقائبهم حتى يضمنوا نجاتهم؛فأصبح الكل متساويا يريد الخلاص بنفسه. وفي الختام تأتي لحظة الانفراج بفتح المعبر وتوجه الممثلين كل إلى وجهته ويبقى رجل المرور في وسط الجسر، تسلط عليه الأضواء ويرسل رسالة إلى الجمهور فيها حكمة وتنتهي المسرحية.

4_2 أفعال الكلام في المسرحية:

أفعال السلوك: وهي " نوع من الأفعال الكلامية يبدي رد فعل تجاه سلوك الآخرين ومقاديرهم وتوجهاتهم /أو يعبر عن توجهات وانفعالات تجاهها، والحالات الأنموذجية تشمل الاعتذار والشكر والتهنئة والمدح والترحيب مثلا أنا أعتذر لتأخري"[17] . و هي أفعال دالة على سلوك اجتماعي تنتج من تفاعلنا مع الغير.

المثال الأول: "رجل المرور: عذرا على المقاطعة، ولكن كوني مسؤول المرور على هذا الجسر يتحتم علي تنبيهك، فإن كنت ترين الانتحار بالسقوط من أعلى الجسر، فيفضل أن تفعلي ذلك بسرعة ودون ضجة، لأن مهمتي تقتضي أن يكون هذا الجسر سالكا، ولا أحد بالطبع يهمه كيف. إذن إما السقوط أو العبور فورا إلى وجهتك، هذا التعلق بين فوق وتحت، بين السماء والأرض، بين هنا وهناك، لا يجدي لذلك أرجو أن تأخذي موقفا وبسرعة"[18]،تنضوي هذه الفقرة تحت صنف أفعال السلوكيات، إذ دل بصيغته الخبرية – وهذا تماشيا مع ما تعرضه الكاتبة من وقائع قد تحتمل الصدق أو الكذب- على فعل كلامي مباشر يعبر عن اتخاذ قرار أو الاحتكام إلى رأي، فيظهر أنها خلال تدوينها للحوار بين رجل المرور وإيمان فهو يبدي قلة اهتمام بما يحصل معها واهتمامه

فقط بعمله بصفته مسؤولا للمرور على الجسر، الذي تريد الفتاة السقوط من أعلاه دون أن يحرك ساكنا رغم أنه موقف إنساني يستدعي التعاطف فيه.

وقوله هذا الذي مثل فعلا قوليا جسده تآلف التركيب الصوتي والدلالي والصرفي، عبر عن فعل إنجازي غير مباشر ومستلزم مقاميا، والذي لا يتحقق إلا من خلال التأويل وربط الكلام بسياقه التواصلي والذي تمثل في استخدام رجل المرور لأسلوب يدل في ظاهره على عدم اهتمامه وبرودة أعصابه حيال موضوع انتحار إيمان ولما يجري معها، ولكنه بهذه الطريقة يحاول جعلها تتراجع عن قرار الانتحار، ويقصد من وراء ذلك إنجاز فعل تأثيري من خلال الأثر الذي تركه في نفس المتلقي، بنقل تلك الصورة التي أراد بثها وتجسيدها.

المثال الثاني:"رجل المرور: لا يهب الحياة سوى الله وحده.كفي عنا شرك يا امرأة، وعودي إلى أهلك..إن كان لديك أهل.

إيمان: أن أكون بلا أهل أفضل من أن أكون بوصاية رجل مثلك"[19]. يبدو جليا أن إيمان استعملت فعلا إنجازيا وهو القذف المسلط على رجل المرور، ردا على سوء سلوكه معها، لأنه اعتبرها إنسانا في الشارع ليس لها أهل فطعنت في رجولته، لأنها لا تقبل أن يكون وصيا عليها.

أفعال التنفيذيات(القرارات): فهي كل فعل يهدف إلى الممارسة،"وتتمثل في اتخاذ قرار مثل الإذن والطرد والحرمان، والتعيين"[20] ومن أمثلتها في المسرحية موضحة في الجدول أدناه :

الفعل الكلامي	الغرض الانجازي
السيد يحي: دعيني أسألك سؤلا يا وصال ؟	الإذن
رجل المرور: يا سادة افهموا، ممنوع التوقف، الرجاء المحافظة على النظام والإسراع في العبور، ويجب أن يظل الجسر سالكا.	إصدار أوامر تنفيذية

أفعال العرض (الإيضاح): وهي أفعال تعبيرية"وتستخدم لإيضاح وجهة النظر أو بيان الرأي مثل الاعتراض، والتشكيك والإنكار والموافقة والتصويب والتخطئة"[21]أي أن غرضها الإنجازي هو توضيح وجهة نظر. ومن أمثلة العرضيات في غصة عبور موضحة في الجدول الآتي:

الفعل الكلامي	الغرض الانجازي
وصال:ألم أقل لك إنه لا فائدة.	النفي

ايمان: لا تفعل أرجوك لا تفعل	التأكيد
أبو سراب:أنا سعيد رضوان، محاسب سابق	التعريف
رجل المرور:متى ستتحركون؟إن التوقف لمدة أطول من اللازم يعطل كل ما هو قادم،كل ما هو قادم.	التأكيد
إيمان:لا توقف... إن دفعتني سأموت!	الاعتراض

أفعال الأحكام:"تتمثل في الحكم نحو التبرئة، الإدانة، إصدار الأمر..الخ"[22] تعبر عن حكم تصدره سلطة رسمية وفق مرسوم قانوني أو أخلاقي.

الفعل الكلامي	الغرض الانجازي
إيمان:اخرس وإلا قطعت لسانك(**تصرخ**) شرعي هو رغما عنك.	تبرئة
رجل المرور:الحمد لله يا سادة، لقد تم إعادة فتح المنفذ.	الحكم
رجل المرور:تفضلوا يا سادة،بإمكانكم الآن العبور بسلام.	إصدار الأمر

أفعال التعهد: ويطلق عليها أيضا الوعديات والإلزاميات " فهي تلزم المتكلم بالقيام بتصرف ما مثل الوعد، الموافقة، العزم، والنية ، والقسم..ألخ"[23]

الفعل الكلامي	الغرض الانجازي
إيمان:إن لم تحفظ لسانك عني، سترى ما أنا فاعلة.	التوعد
وصال: ها أنا إذن أضع نهايتي.	تصريح

4_3تقنية الحجاج في الخطاب المسرحي:

قامت مسرحية "غصة عبور" على الحوار المتبادل بين شخصياتها، وقد حملت في العديد منها مغالطات، مما جعل كل نص كلامي يحمل قيمة حجاجية، وقد تعددت النماذج الحجاجية في "غصة عبور". نذكر منها :

مثال1:"**السيد يحي**: هكذا فقط لنتعارف،**حتى** ينقضي الوقت .

إيمان: وما الذي يدفعني إلى ذلك؟

السيد يحي:أوه.حسنا **لا** داعي فأنا في الواقع لست مهتما على الإطلاق **إلا** بقضاء الوقت في شيء من التسلية(لنفسه) من عساه يهتم لامرأة ترتدي اللون الرمادي ؟

إيمان: وهل تحكم على الناس من خلال ما يرتدون؟

السيد يحي: دون أدني شك، خاصة النساء

إيمان: حسنا **إذن** وأنا لا أتشرف بالتعرف إليك(بحدة)"[24].

يفهم من هذا الحوار أنه حجاج جدلي بين إيمان والسيد يحي ؛ فكل واحد منهما يريد الدفاع عن فكرته، وقد توفر هذا الخطاب المسرحي على مجموعة من الحجج أولها :

أداة النفي ← نتيجة ← أداة الاستثناء ← حجة

لا ← داعي ——— إلا ← قضاء الوقت

إن استعمال "القصر بالنفي والاستثناء"كعامل حجاجي يعمل على حصر الفعالية الحجاجية في حجة واحدة، ويحاول السيد يحي أن يقنع إيمان بأنها غير ملزمة بالتعرف عليه،لأن همه الوحيد هو قضاء الوقت، فكلمة (قضاء الوقت) شكلت حجة للنتيجة داعي.

وقد وردت (حتى) رابطا حجاجيا تحمل موقفا حجاجيا وهو التعليل، فيكون ما قبلها علة لما بعدها، أي جاءت مرادفة (كي) وهنا يطلب السيد يحي منهم التعارف على بعضهم كي يمضي الوقت بسرعة من خلال تبادل الحوارات فيما بينهم، كما أن الحجة التي تأتي بعد (حتى) هي الأقوى في هذا الخطاب ويمكن التمثيل لها بالسلم الحجاجي الآتي:

ن: عدم تشرف إيمان بالتعرف على السيد يحي (رابط النتيجة (إذن)) .

$ح_2$:انقضاء الوقت.

$ح_1$:عدم الاهتمام بإيمان(الحكم على الناس من خلال المظاهر).

مثال 2:"وصال: لا يحق لك أن تقرري مصير أحد بدلا عنه.

إيمان: لا دخل لك.

وصال: حسنا إذن:ارمي بنفسك في البحر، ولكنك لن تجدي الخلاص مما أنت فيه، ستعيشين كابوسا طويلا لوحدك

إيمان: أنا أعيش ذلك الآن، فما الفرق؟

وصال: الفرق أننا هنا لابد أن نصل إلى نهاية، لكن هناك حيث تسقطين ستعيشين حجم الكابوس إلى الأبد.

إيمان: ها أنا إذن أضع النهاية."[25]

يتضح لنا من خلال هذا الخطاب المسرحي أن العلاقة بين كل من وصال وإيمان علاقة جدلية؛ فوصال يريد من إيمان صرف النظر عن موضوع السقوط في البحر والقضاء على الجنين، بينما إيمان تريد وضع حد ونهاية لما هي فيه، والملاحظ أنه في هذا الخطاب الجدلي تم توظيف الرابط (لكن) والتي تستعمل للحجاج والإبطال؛ ففي ردود وصال نجد فيها تعارضا حجاجيا، والحجج التي جاءت بعد لكن هي الأقوى في الحالتين : فإيمان لن تجد الخلاص مما هي فيه، وحيث تسقط ستعيش جحيم الكابوس إلى الأبد، كلها تخدم نتيجة مؤكدة وهي وضع إيمان النهاية أي قبولها للأمر الواقع وعدم السقوط في البحر، ويمكن تجسيد السلم الحجاجي كما يلي:

ن: وضع إيمان النهاية(البقاء وعدم السقوط).

ح2: حيث تسقط ستعيش جحيم الكابوس إلى الأبد.

ح1:لن تجد الخلاص مما هي فيه.

مثال3:"وصال : السقوط لن يرفعك للتحليق في السماء، بل سيجعلك كالريش المتناثر في الهواء، وتقذفك الرياح في كل اتجاه حتى تهوين، دون أن تتمكني من الانتماء إلى شيء .

إيمان: لا أريد الانتماء إلى شيء، لم أعد أطيق المزيد من القيود".

من خلال الخطاب الحواري الحجاجي بين وصال وإيمان نجد الكاتبة قد وظفت الرابط (بل) الذي يربط بين حجتين تخدمان نتيجة مهمة ووحيدة وهي عاقبة السقوط، ودور بل كرابط هو إبطال الحجة التي قبلها، والعمل على تقوية مابعدها". وعليه، فإن الحجة الثانية أقوي من الحجة الأولي. والحجج المستخدمة هي :

الحجة 1:لن يرفعك للتحليق في السماء.

الحجة2: سيجعلك كالريش المتناثر، تقذفك الرياح في كل اتجاه.

بالإضافة إلى استخدام الكاتبة الرابط حتى للنتيجة " الهاوية وعدم الانتماء إلى أي مكان" ويمكننا تجسيد هذه الحجج في السلم التالي:

ن عاقبة السقوط:(الهاوية وعدم الانتماء).

ح1 لن يرفعك للتحليق في السماء .

ح2 سيجعلك كالريش المتناثر، تقذفك الرياح في كل اتجاه .

فمن خلال الأمثلة الثلاثة سابقة الذكر يمكننا تمييز نوع: " حجاج لغوي منطقي" إذ مزج بين آليات لغوية وحجج منطقية .

خاتمة:

- ✓ المقاربة التداولية ملائمة لسبر أغوار هذه المسرحية وتفسير المسافة بين معاني الكلام الإنساني وبين معاني منتج الخطاب.
- ✓ كان"لأوستن" وأعماله دور بالغ الأهمية في التأسيس لنظرية الأفعال الكلامية .
- ✓ مسرحية "غصة عبور" حوت العديد من الأفعال الكلامية التي أدت أغراضا إنجازية مختلفة وفق ما يقتضيه الموقف .
- ✓ كان للحجاج دور كبير في المسرحية بمختلف أدواته:(الروابط والعوامل الحجاجية) في الإقناع والتأثير في المتلقي.
- ✓ مزجت الكاتبة بين الحجاج اللغوي والمنطقي الذي ساعدها على تقديم مقدمات وفق روابط وعوامل حجاجية للوصول إلى نتائج.

الهوامش والإحالات:

[1] إدريس مقبول، الأفق التداولي "نظرية المعنى والسياق في الممارسة التراثية العربية،عالم الكتب الحديث،ط1،اربد/الأردن،2011،ص8.

[2] مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب"دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي"،دار الطليعة للطباعة والنشر،ط1،بيروت/لبنان،2005،ص16.

[3] علي متعب جاسم،خسين عمران محمد،السياق والقصدية مقاربة تداولية في شعر أبي نواس المفهوم والتطبيق،مجلة ديالي، العدد 63،2015،ص338.

[4] بشري البستاني،التداولية في البحث اللغوي والنقدي،مؤسسة السياب(لندن)،ط1،2012،ص86.

[5] محمود عكاشة، النظرية البراجماتية اللسانية،التداولية،دراسة في المفاهيم والنشأة والمبادئ،ط1،مكتبة الاداب،القاهرة،2013،ص88.

[6] المرجع نفسه ،ص84.

[7] المرجع نفسه،ص41

[8] مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب، ص44.

[9] يان هوانغ، معجم أوكسفورد للتداولية،تر:هشام إبراهيم عبد الله الحليفة،دار الكتاب الجديد المتحدة،ط1،بيروت/لبنان،2020،ص115.

[10] طه عبد الرحمن،اللسان والميزان والكنز العقلي،المركز الثقافي العربي،ط1،بيروت/لبنان،1998،ص226.

[11] محمد طروس،النظرية الحجاجية من خلال الدراسات البلاغية والمنطقية واللسانية،دار الثقافة للنشر والتوزيع،ط1،الدار البيضاء،2005،ص(26-33).

[12] أبو بكر العزاوي، اللغة والحجاج، العمدة في الطبع، ط1، الدار البضاء، 2006، ص14.

[13] أرسطو : فن الشعر،تر إبراهيم حمادة،هلا للنشر والتوزيع،مصرط1999،1،ص18.

[14] محمد زكي لعشماوي،دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن،دار الشروق،ط1994،1،ص41

[15] سمر سرحان،دراسات في الأدب المسرحي،هلا للنشر،ط1،الجيزة/ مصر ،2006،ص4

[16] سامي يوسف أبو زيد، الأدب العربي الحديث(النثر)، دار الميسرة للنشر والتوزيع،ط1،عمان/الأردن،2015،ص285-286.

[17] المرجع السابق ،ص129.

[18] تغريد الداود،غصة عبور، ص6.

[19] المصدر نفسه، ص13.

[20] محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، 2002، ص46.

[21] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[22] بشرى البستاني، التداولية في البحث اللغوي والنقدي،ص85.

[23] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[24] غصة عبور،تغريد الداود،ص 29-30.

[25] المصدر نفسه، ص8.

قائمة المصادروالمراجع:

1. تغريد الداود،غصة عبور
2. أبو بكر العزاوي، اللغة والحجاج، العمدة في الطبع، ط1، الدار البضاء، 2006
3. إدريس مقبول، الأفق التداولي "نظرية المعنى والسياق في الممارسة التراثية العربية،عالم الكتب الحديث،ط1،اربد/الأردن،2011
4. أرسطو : فن الشعر،تر إبراهيم حمادة،هلا للنشر والتوزيع،مصرط1999،1
5. بشري البستاني،التداولية في البحث اللغوي والنقدي،مؤسسة السياب(لندن)،ط1،2012
6. سامي يوسف أبو زيد، الأدب العربي الحديث(النثر)، دار الميسرة للنشر والتوزيع،ط1،عمان/الأردن،2015
7. سمر سرحان،دراسات في الأدب المسرحي،هلا للنشر،ط1،الجيزة/ مصر ،2006
8. طه عبد الرحمن،اللسان والميزان والكنز العقلي،المركز الثقافي العربي،ط1،بيروت/لبنان،1998
9. علي متعب جاسم،خسين عمران محمد،السياق والقصدية مقاربة تداولية في شعر أبي نواس المفهوم والتطبيق،مجلة ديالي، العدد 63،2015.
10. محمد زكي لعشماوي،دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن،دار الشروق،ط1،1994
11. محمد طروس،النظرية الحجاجية من خلال الدراسات البلاغية والمنطقية واللسانية،دار الثقافة للنشر والتوزيع،ط1،الدار البيضاء،2005
12. محمود أحمد نحلة،آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر،دار المعرفة الجامعية،2002،.
13. محمود عكاشة، النظرية البراجماتية اللسانية،التداولية،دراسة في المفاهيم والنشأة والمبادئ،ط1،مكتبة الاداب،القاهرة،2013
14. مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب"دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي"،دار الطليعة للطباعة والنشر،ط1،بيروت/لبنان،2005.
15. يان هوانغ، معجم أوكسفورد للتداولية،تر:هشام إبراهيم عبد الله الحليفة،دار الكتاب الجديد المتحدة،ط1،بيروت/لبنان،2020