"فخر الدين" تحت مبضع التداوليّة الأنجلوسكسونيّة

د. أنطونيو الشيخوفا

المعهد العالي للدكتوراه - الجامعة اللبنانيّة، لبنان

antoniocheikhwafa@gmail.com

تاريخ النشر Publication date	تاريخ القبول Acceptance date	تاريخ التلقي Submission date
2020-12-27	2020-12-17	2020-09-01

الملخص

لا أبالغ بالقول إن اعترفتُ بسطوة التداوليّة على نزعتي التحليليّة، وقد يكون ذلك عائدًا الى علاقتها الوطيدة مع الجذور وتمدّدها أفقيًا في النسيج الاجتماعيّ للخطاب، وأكثر ما يستهويني في هذه المنهجيّة الرباعيّة الأبعاد (التي تتألّف من المدارس التداوليّة الأساسيّة الأربع) هو أنّك أثناء العمل التحليليّ لا تحلّل خطابًا فحسب بل تحلّل مجتمعًا بنزعاته الإجتماعيّة وعاداته وتقاليده وصولًا الى الفضائل والآفات. لهذا السبب، دائمًا ما أستخدم نصوصًا مثل الذي يشغل ناصية هذه المقالة، الحوار في مسرحيّة فخر الدين، وهي أي المسرحيّة عملٌ رحبانيّ (مسرحيّة للأخوين عاصي ومنصور رحباني تتناول سيرة الأمير فخر المعنيّ الثاني) يحفر عميقًا في الثقافة اللبنانيّة ويمجّ سيجارة المجتمع اللبنانيّ بواقعيّته ووقاحة تجلّياته حتى الرمق الأخير. وأجد في الفرع الأنجلوسكسونيّ (ريجيت نرليش ودافيد د. كلارك، 2014، 400) منها ضالّتي التشريحيّة، ومن هنا العنوان "فخر الدين تحت مبضع التداوليّة الأنجلوسكسونيّة" كون المبضع أحد أدوات التشريح الحادّة، أجد في هذا الفرع ضالّتي لما لروّاده من أيادٍ بيضاء في تبسيط المنهج التداوليّ وجعله في متناول المحلّلين بأدوات سهلة الاستخدام تلائم طبيعة العمل التحليليّ وتشكّل مادّةً طيّعةً في أيدي مزاوليه. قادنا هذا الأمر الى تسليط الضوء على العمل الرحبانيّ وبخاصّة مسرحيّة فخر الدين ومعاينة الظروف المحيطة بالعمل المسرحيّ وكذلك بالحقبة التاريخيّة موضوع المسرحيّة. وأكثر ما كشف عنه المقطع التحليلي المختار هو أوّلا أسباب الخيار المتعلّق بالسيناريو في ظلّ ما كان يمرّ به لبنان في فترة العرض، وهذا أيضًا يعكس بعضًا من تطلّعات الأخوين رحبانيّ الوطنيّة والسياسيّة إن أمكن القول.

الكلمات المفتاحيّة: الرحباني - أفعال الكلام - مسرح- البراغماتيّة - المدرسة التخاطبيّة

Abstract :

It wouldn't be an exaggeration to admit of the domination of pragmatics on my analytic tendency. This may be due to its close relation with the roots and its expansion, horizontally, in the social fabric of the speech. The analytic process goes way beyond just analyzing a certain speech; you'd be analyzing an entire society starting with its social tendencies and traditions towards its virtues and afflictions. For this reason, I find myself constantly using texts with particular types such as the one we have at hand, the dialogue in Fakher Ad-Din play; a piece by the Rahbanis that carves deep inside the Lebanese culture. It's in this play's Anglo-Saxon part that I've found what I'd sought, my dissecting tendency, which explains the title of this research, "Anglo – Saxon Pragmatism: the scalpel of Fakher Ad – Din play", as the scalpel is one of the dissection's sharp tools. So many of its users have tried hard to streamline the pragmatic methodology and make it accessible to all the analysts and researchers through easy tools that fit the nature of the analytic work and are of flexible material to its practitioners. This have led us to shed light on the works of the Rahbanis, especially Fakher Al-Din play, while examining the conditions surrounding the theatrical show along with the historic era which formed the play's theme. The most important things unveiled by the chosen analytic part are the reasons behind the chosen scenario amid Lebanon's situation during the staging, which may have also reflected some of the Rahbani brothers' national and political aspirations.

Key words: pragmatism – theatre — rahbani - act of speech – conversational school

مقدّمة

إنّ للأخوين رحباني بصمات خالدة على الساحة الفنيّة العربيّة والعالميّة، ما يجعل تأثيرهما يطال أي شخصٍ يدخل عالم الفنّ، من موسيقى ومسرح وشعر بطريقةٍ أو بأخرى. يشكّل خطاب المسرح الرحبانيّ في هذا المضمار كنزًا معجميًّا يحمل ذاكرة شعبٍ بمفراتها وعاداتها والتقاليد وصولًا الى التاريخ، أمّا اللحن فهو مرآة لفلكلور متشعّبٍ بين الأقطار والأمم وقد كان الأخوان بشكل خاصّ حفظة الألحان الفلكلوريّة المشرقيّة وحملة مشعل تطويرها وعصرنتها.

تستحقّ المدرسة الرحبانيّة بكلّ مكوّناتها أن تكون دومًا هدفًا للبحث والتحليل والتمحيص، لعلّنا نفيها بعضًا من حقّها ونردَّ بعضًا من جميل الأخوين، اللذين وإن غمر جسديهما التراب، فقد طوتهما حتمًا سجّلات الخلود بما أعطياه وقدّماه. من هنا اخترت أن أخوض معترك التحليل التداوليّ وأطبّق معايير التداوليّة الأنجلوسكسونيّة من خلال نسقٍ قمت شخصيًّا بإرسائه بعد مطالعتي للعديد من النماذج التحليليّة بالتزامن مع خوض غمار رسالة الدكتوراه خاصتي، وهي عبارة عن دراسة تداوليّةٍ تتناول بالتحليل مسرحيّة بترا للأخوين رحبانيّ.

أمّا الإشكاليّة التي يطرحها بحثنا فتنقسم الى محورين أساسيّين:

أ- العامّ:

كيف يمكن للباحث في مجال تحليل الخطاب المسرحيّ استخدام أدوات العمل التي توفّرها التداوليّة الأنجلوسكسونيّة لتأمين نظرة ثاقبة تضمن له تعرية هذا الخطاب وكشف إشاريّاته ورموزه وخفاياه ؟

ب- الخاصّ:

كيف تتجلّى براعة الأخوين رحباني في إرسال رسائلهما إلى المتلقّي وبسط المفاهيم أمامه بأسلوبٍ لا يخلو من العبقريّة والجمال والديمومة في آن معًا، وما الذي يهدفان الى إرسائه منن خلال خطابهما المسرحيّ ؟

وعن النتائج يمكننا تسليط الضوء على النقاط التالية:

- فعالية التداوليّة في الولوج الى أعماق الخطاب المسرحيّ
- سهولة التعامل مع أدوات التداوليّة الأنجلوسكسونيّة التي تشكّل وسائل طيّعة في خدمة الباحثين والمحلّلين
- تكريس الأخوين رحباني عملهما لخدمة وطنهما وإعلاء شأنه وبثّ الروح الوطنيّة بين الشعوب
- ترسيخ مفاهيم تاريخيّة تتعلّق بالتاريخ اللبناني ونضال هذا الشعب الصغير لنيل استقلاله
- الاعتراف بأهميّة الأمير فخر الدين المعني الثاني وتشكيله محطّةً بارزةً في التاريخ اللبنانيّ.

1- الدراسات السابقة

يشهد مجال التداوليّة طفرة في عالم التأليف والنشر، إلّا أنّ المصادر المنشورة التي تتناول تحليل الخطاب المسرحيّ من خلال التداوليّة نادرة جدًّا وبخاصّة اذا ما ركّزنا على التحليل باستخدام أفعال الكلام. وقد وقعتُ على بحث للدكتور محمد أبو نصير بعنوان "الكفاءة التداوليّة في النصّ المسرحيّ" يضع من خلالها حيّز التطبيق منهجًا تحليليًّا لنصّ مسرحيّ بعنوان "حالة مستعصية" للكاتب العراقي جبار صبري. وقد اقتصر البحث على مفاتيح الأفعال الكلاميّة عند أستن وسيرل من أجل تشريح العمل وسبر أغواره، ولم يتمّ التوسّع أكثر في استخدام أدوات التداوليّة الأنجلوسكسونيّة.

2- لماذا المسرح الرحبانيّ ؟

نقل القرن العشرين الفنّ اللبنانيّ من مرحلة الأطر الفلكلوريّة إلى مرحلة الأشكال الفنّيّة المعروفة آنذاك في العالم وفي الوطن العربيّ. وقد خرجت الى الضوء آنذاك قامات خالدة من أمثال الأخوين فليفل، عمر الزعنّي، فليمون وهبه، حليم الرومي وغيرهم... هؤلاء كانوا اللّبنة الأولى التي مهّدت لظهور ما يُعرف بـ "الأخوين رحبانيّ" اللذَين لم يأتيا بجديد فنّي إلى لبنان والعالم العربيّ سوى أنّهما عملا كخيّاطَين فنّيَّين، إذ أخذا زيّ الفلكلور اللبنانيّ بكلّ مميّزاته وأصالته وتاريخه الحافل، وأعادا تصميمه على مقاسات زمانهما.

3- المسرح والتداوليّة بين الملاءمة والمواءمة

يتطوّر الخطاب المسرحيّ على قاعدة الفعل وردّات الفعل. هذا الأمر أساسيّ في المسرح إذ من خلاله يبرز عنصر التشويق. كلّ ما يظهر وما لا يظهر في العمل المسرحيّ له دور في إنجاح هذا العمل، من الثياب إلى الديكور فاللهجة وصولًا الى الموسيقى والإضاءة والجمهور، هذا فيما يختصّ بالظاهر أمّا في مجال الباطن، فالعمل محاطٌ بدلالاتٍ وإشارات قد تمتدّ جذورها المكانيّة والزمانيّة إلى حدودٍ أبعد بكثير من مكان وزمان العرض. مثل الأصول التاريخيّة أو الأسطوريّة للسيناريو في بعض الأحيان، البيئة الاجتماعيّة التي تنبثق منها فكرة العمل، الأفكار السياسيّة التي ترخي بظلالها بشكلٍ أو بآخر على العمل، نسق العلاقات الذي يحكم التعامل بين المتحاورين والذي يرتبط ارتباطًا وثيقًا فيما هو سائدٌ في مجتمعٍ ما خلال زمانٍ معيّن.

أمّا عن التداوليّة، فقد عرّفها شارل موريس بأنّها "علاقة العلامات بمستعمليها" (Francoise,A. 1985, 32)

من هنا تبدأ إشارات ارتباط هذا المنهج المنبثق _ كما رأينا سابقًا_ من المدرسة التخاطبيّة بالمسرح. فالتداوليّة منهجٌ تحليليّ قائم على التفاعل الذي ينتج عن قانون التأثّر والتأثير. وهي تَعتبِر بحسب كبار منظّريها أنّ دوافع المتكلّمين ليست شخصيّة، بل إنّها تتطوّر وتتغيّر بحسب ردّات فعل المتلقّين المباشرين وغير المباشرين. من هنا يمكننا تسليط الضوء على سلّة من المعطيات التداوليّة التي تجعلنا نتمسّك أكثر بفكرة ملاءمة التداوليّة للمسرح أو حتّى يمكننا استعمال مصطلح "مواءمة" في هذا المجال تعبيرًا عن الارتباط الوثيق بينهما. وفي التداوليّة مفاهيم مثل: الافتراض المسبق، الاستلزام الحواريّ، المعاني الضمنيّة، مبدأ التعاون، نظريّة الملاءمة، الإشاريّات، الفعل التأثيريّ وغيرها...

4- التداوليّة الأنجلوسكسونيّة

عمل فلاسفة أوكسفورد (هم رواد التقليد الأنجلوساكسوني في التداوليّة، من أهمّهم: جون أوستن، جون سيرل، بول غرايس... وتعود أفكار هؤلاء الفلسفيّة الى مصادر متعدّدة منها: فلسفة فتجنشتاين و فريجه وبيرس) على مأسسة التداوليّة وتأطيرها لتصبح بذلك مؤسّسة جديرة بالثقة، قادرة على أن تكون أداةً تحليليّة طيّعةً في يد محلّلي ومفكّكي الخطاب.

أوستن

في هذا الإطار جاء جون أوستن (جون لانجشو "جيه إل" أوستن 1960- 1911 كان فيلسوف لغة بريطانياً. ويعرف في الأساس بأنه واضع نظرية أفعال الكلام) الذي وفي طريقه الى تأسيس علم فلسفة اللغة وضع حجر الأساس لما يعرف بنظريّة الأفعال الكلاميّة وذلك إثر مشاركته عام 1955 في برنامج "محاضرات وليام جيمس" حيث ألقى محاضرات حول هذا المفهوم. (يسمينة عبد السلام، 2014) وتقودنا نظريّة أوستن للتصديق بأنّ كلماتنا هي في أحد أوجهها أفعال ذات طابع اجتماعيّ. وقد قسّم الأقوال الى تقريريّة (تصف حال) وإنشائيّة (تؤدّي فعلًا). أمّا الإنشائيّة فتنقسم بدورها الى أقوال صريحة تؤدّي الفعل المناط بها بطريقة ومباشرة، كفعل اقرأ كما ورد في القرآن الكريم والذي يدعو الناس الى

التعلّم والتحرّر من الجهل، وأقوال غير مباشرة لا تدلّ صيغتها على ما يدلّ عليه ظاهرها كقولنا مثلًا: هل الطقس بارد أم أنا مخطئ ؟ لمن نريد منه أن يغلق النافذة.

ميّز أوستن بين ثلاثة أنواع من الأفعال اللغويّة (طالب سيّد هاشم الطبطبائي، 1994، 8)

- الفعل القولي أي الألفاظ حين ترد في جملة مفيدة ذات بناء نحوي سليم ودلالة.
- الفعل المتضمّن في القول أي العمل الذي ينجم عن الحديث
- الفعل الناتج عن القول وهو الفعل التأثيري أي تأثير الفعل على المخاطب والمتكلّم والمستمعين

أتْبع أوستن هذا التصنيف بتصنيف أفعال الكلام من حيث دلالتها: الحكميات، أفعال الممارسة، الوعديات وأفعال العرض.

سورل

في كتابه "ما الفعل القولي؟"، عمد سورل (جون روجرز سورل من مواليد 1932 هو فيلسوفٌ أمريكيّ، وأستاذٌ فخريّ في فلسفة العقل واللّغة وأستاذٌ بكلّية الدراساتِ العليا بجامعة كاليفورنيا بيركلي. معروفٌ على نطاقٍ واسع لمساهماته في فلسفة اللّغة وفلسفة العقل والفلسفة الاجتماعيّة) الى إعادة النظر في تصتيف الأفعال الغرضيّة عند أوستن. وقد الحظ أنّ هناك صعوبات مثل التداخل الواضح بين بعض فئات الأفعال، وأنّ كثيرًا من الأفعال المدرجة في فئات لا تفي بالتعريف المعطى للفئة. كذلك عدم وجود مبدأ متين يقوم على أساسه التصنيف، هذا بالأضافة الى أنّ الكثير من الأفعال التي وسمها أوستن بالأفعال الغرضيّة ليست غرضيّة. (ناديا رمضان النجار، 2013، 48)

نصّت نظريّته على أن الفعل الإنجازي هو الوحدة الصغرى للاتصال اللغوي، (العيد جلولي، 2011) وأن للقوة الإنجازيّة دليلًا يسمّى "دليل القوّة الإنجازيّة"، يبين أن الفعل الإنجازي الذي يؤدّيه المتكلم بنطقه لجملة معيّنة يكون باستعماله لصيغة معيّنة تدل على دلالة معيّنة، كالأمر، النهي أو التنغيم.

قسَّم سورل الأفعال الكلاميّة إلى: أفعال مباشرة وغير مباشرة. فالفعل المباشر عنده: هو الأقوال التي "تتوفر على تطابق تام بين معنى الجملة ومعنى القول" أو تطابق المعنى والقصد. أمّا الأفعال غير المباشرة، فينتقل فيها المعنى الحقيقي إلى معنى مجازي، وهي أفعال تحتاج إلى تأويل لإظهار قصدها الإنجازي كالاستعارة والكناية "إذ تجبر المستمع على الانتقال من المعنى الحقيقي إلى المعنى الذي يسنده المتكلم إلى قوله".

كما جعل سورل نظرية الأفعال الكلامية مقسّمة إلى خمسة أصناف، تقوم على شروط تسمّى شروط الملاءمة وجعلها أربعة، وهي على التوالي:

- شرط المحتوى القضوي: وهو الذي يقتضي فعل في المستقبل يُطلب من المخاطب، كفعل الوعد.
- الشرط التمهيدي: يتحقّق إذا كان المخاطب قادرًا على إنجاز الفعل، والمتكلّم على يقينٍ من هذه القدرة.
- شرط الإخلاص: ويتحقق حيث يكون المتكلّم مخلصًا في أداء افعاله فلا يقول غير ما يقصد ولا يزعم أنه قادر على فعل ما لا يستطيع.

الشرط الأساسي: ويتحقق من خلال محاولة المتكلّم التأثير في السامع للقيام بالفعل وإنجازه حقًّا. (العيد جلولي، 2011، مرجع سابق 48)

أمّا تصنيفه للأفعال الكلاميّة فهو التالي:

- الإخباريّات: الغرض الإنجازي فيها وصف المتكلّم واقعة معيّنة من خلال قضيّة، وأفعال هذا الصنف تتحمّل الصدق والكذب، أما اتجاه المقابلة فيكون من الكلمات إلى العالم.
- التوجيهيات: ويتمثل الغرض الإنجازي فيها في محاولة المتكلّم توجيه المخاطب إلى فعل شيء معين، والأساس الثاني يكمن في الانتقال من العالم إلى الكلمات، وشرط الإخلاص يتمثّل في الرغبة الصادقة والإرادة الحقيقيّة ومن أمثلته: النصح والأمر والاستعطاف ...
- الالتزاميات: غرضها الإنجازي هو التعبير عن التزام المتكلّم بفعل شيء في المستقبل، وأما اتجاه المطابقة فيها فهو الانتقال إلى ذلك من العالم إلى الكلمات.
- التعبيريّات: وغرضها الإنجازي هو "التعبير عن الموقف النفسي تعبيرًا يتوافر فيه شرط الإخلاص وليس لهذا الصنف اتجاه المطابقة ". ويدخل فيه التهنئة والشكر والاعتذار والمواساة، فالمرسل لا يجعل كلماته مطابقة للعالم الخارجي، والمطلوب فقط الإخلاص.

الإعلانيات: أهمّ ما ميّزها أن أداءها الناجح يتمثّل في مطابقة محتواها القضويّ للعالم الخارجيّ، فإذا أيّدنا مثلًا فعل إعلان الحرب أداءً ناجحًا فالحرب معلنة فعلًا واتجاه المطابقة سيكون فعلًا من العالم إلى الكلمات، أو من الكلمات إلى العالم، ولا تحتاج إلى شرط الإخلاص.(جون سيرل، 217)

الإشاريات

اهتم بها العلماء قديمًا من خلال أدوات الربط بين أجزاء الجملة وبين مجموعة الجمل، واهتمامهم ببعض الجوانب الصرفيّة والنحويّة والدلاليّة، ليهتم بها حديثا علماء التداوليّة واعتبروا أن " النص يتألّف من عدد ما من العناصر، تقيم فيما بينها شبكة من العلاقات الداخليّة التي تعمل على إيجاد نوع من الانسجام والتماسك بين تلك العناصر، وتُسهم الروابط التركيبيّة والروابط الزمنيّة والروابط الإحاليّة في تحقيقها"، وهي وحدات لغويّة تتواجد في جميع لغات العالم تبلورت هذه النظريّة تباعًا على يد علماء مثل بيرس، روسل وفيومين. (فرانسواز أرمينكو، 1987، 41)

أنواع الإشاريات

الإشاريّات الشخصيّة: وهي تمثّل الضمائر الدالّة على المتكلّم والمخاطب (محمود أحمد نحلة، 2002، 17)

1- سواء أكانت متّصلة أم منفصلة،

2- الإشاريّات الزمنية: وتمثّلها ظروف الزمان بصورة عامّة، فإذا لم يُعرف الزمن التبس الأمر على المتلقّين، وقد تدل العناصر الإشاريّة على الزمان الكوني والنحوي،

3- الإشاريّات المكانيّة: وتمثّلها بصورة عامّة ظروف المكان ويعتمد استعمالها وتفسيرها على معرفة مكان المتكلّم، وقت التكلّم أو على مكان آخر معروف للخطاب أو للمخاطب والسامع، ولعلّ أكثر الإشاريّات المكانيّة الواضحة هي: هذا، ذاك. وظروف المكان: هنا، هناك، تحت.

غرايس

أمّا بول جرايس (هربرت بول جرايس 1913 – 1988 ينشر أعماله عادةً باسم إتش بي جرايس أو إتش بول جرايس أو بول جرايس، كان فيلسوف لغة بريطانيًا مثقفًا قضى آخر عشرين سنة من حياته المهنية في الولايات المتحدة)

فقد أسّس ما يعرف "بمبدأ التعاون" أو "الاستلزام الحواريّ"، وقد ذكره للمرة الأولى في دروسه بعنوان "محاضرات في علم التخاطب" كما ذكره أيضًا في مقال بعنوان "المنطق والتخاطب".(طه عبد الرحمن، 1998، 238)

وصيغة هذا المبدأ هي:

"ليكن انتهاضك للتخاطب على الوجه الذي يقتضيه الغرض منه"

وهو يبيّن وجوب التعاون بين المتكلّم والمخاطب لبلوغ الغاية من الحديث. وقد فرّع سيرل من هذا المبدأ قواعد أو مسلّمات تخاطبيّة أربعٍ مقسّمةٍ كالتالي:

مسلّمة الكم: لتكن إفادتك المخاطب على قدر حاجته، لا تجعل إفادتك تتعدى القدر المطلوب

مسلّمة الكيف: لا تقل ما لا تعلم كذبه، لا تقل ما ليست لك عليه بيّنة

مسلّمة علاقة الخبر بمقتضى الحال: ليناسب مقالك مقامك

مسلّمة الجهة: لتحترز من الالتباس، لتحترز من الإجمال، لتتكلم بإيجاز، لترتب كلامك

5- مسرحيّة فخر الدين

من روائع مهرجانات بعلبك للأخوين رحباني عام 1966

صنّفها نبيل أبو مراد ضمن المسرحيات التاريخيّة، (نبيل أبو مراد، 2015)
وتدور أحداث المسرحيّة في عهد الاحتلال العثماني، إثر ظهور الأمير فخر الدين المعني الثاني الذي يعدُّ رمزًا وطنيًّا كبيرًا لدى اللبنانيين لما لسيرته ومسيرته من أثرٍ في بلورة وفكرة لبنان، والإطار الجغرافي والثقافي والحضاري الذي يعيش عليه هذا الوطن اليوم.

سنة 1618 ، يعود الأمير من — توسكانا - فيستقبله الشعب. ببن أحد الوفود القادمة "عطر الليل" تقدم له سيفا وتقول كلاما يترك أثرا في قلبه في قلبه وتغني . فيرسلها لتغنّي في الساحات والقرى وتكون عضدًا لمشروعه، بناء لبنان الجديد، من خلال صوتها. يمضي فخر الدين قدمًا في مشروعه فيبني ويزرع ويقيم الصلح بين المتخاصمين الى أن تتفتّح عليه أعين الحسّاد والأعداء، فتجرّد الدولة العثمانيّة حملة كبيرة للقضاء عليه، لكنّ إيمانه بلبنان وإيمان جيشه به جعلاه ينتصر. لم تتوقّف الدسائس حتّى تمكّن العثمانيون من الأمير الذي آثر الاستسلام على خوض معركة تدمّر ما أنجزه وبناه. وقد اخترنا مشهدًا واحدًا من المسرحيّة نظرًا لضيق مساحة البحث، وهو المشهد الأوّل من المسرحيّة وهو غنيّ بالرموز والدلالات وخير مجسّدٍ لفعاليّة التداوليّة في تحليل الخطاب المسرحيّ.

ملاحظة: يستخدم الأخوان في أعمالهما المسرحيّة اللهجة المحكيّة أو العاميّة اللبنانيّة التي تنحدر أساسًا من العربيّة الفصحى ولها مصادر أخرى مثل السريانيّة (الباحث، 2018) والفارسيّة والتركيّة وغيرها، لذا وجب التوضيح، وقد عمدنا الى تفسير بعض الكلمات في الهوامش.

المشهد

يمثّل هذا المشهد عودة الأمير فخر الدين الذي لقب بالكبير من المنفى "وكان اسمه يملأ آسيا وأوروبا" على حد تعبير المؤرخ الالماني فون هامر' (نبيل أبو مراد، 2010، 129)
وإعلانه أمام شعبه نيّته البدء بعمليّة إعمار لبنان. وينبري اللبنانيون لتقديم فروض الولاء للأمير ودعمه. كما يتمّ في هذا المشهد تقديم هدايا المناطق لفخر الدين وتظهر بين حاملي الهدايا "عطر الليل"، والتي ستلعب دورًا رئيسًا مع الأمير المعني.

"صوت: فخر الدين رجاع

صوت: هَيْدي العَلامة رجع عَالشط فَخْر الدين، يا رَجْعِت السَّيْف يا سْنين الكِبَر يا سْنين، يا حْراجْنا حوْربي (فعل يستخدم في العاميّة اللبنانيّة بمعنى إنهضي أو تحرّكي) يا جْبالنا غَنّي، فرسان لبنان عَ خْيول البَحر جايين
كَوْرَس: يا يَوم فَخْر الدين يا رَجعة الغار يا رَجعة السَّيْف يا سْنين الكِبَر يا سْنين

فخر الدين: راجع انا

الكورس: اَهْلا

فخر الدين: شْتَقتلّكُن يا صْحاب

الكورس: اهلا وْاَلف اَهْلا

فخر الدين: غِبْت 5 سْنين ما غاب عَن بالي هَالوَطَن الغالي واَهْلو هَ المحبّين

الكورس: اهْلا بْفَخر الدين يا رَجْعة السَّيْف يا رجعة الغار يا سْنين الكِبر يا سنين

فخر الدين: وْيَوْم الرّجوع، يَوم الوَعد والقَوْل، راجع انا تا قِلّكُن بَدنا نْعَمّر سَوا لبنان. كيف بدنا نعمرُه؟ بِكلّ شي. قَمح وزَرع بَيادر مَعاصِر أمْوال ايدَيْن تِعْلا عَ مَدّ العَين . نْعَمّر قْصورا، نْعَمّر جْسورا، نْعَمّر بْراج ، قْلاع نْعَمّر بْيوت زْغَيّرة وْبِتْساع

الكورس: اهلا بْفَخْر الدين يا رَجْعِة السَّيف يا رجعة الغار يا سنين الكبر يا سنين

فخر الدين: بَدْنا نْتاجِر ناخُد وْنعطي، نْسَفّر مَراكِبْنا، عَ كلّ شَطّ بْهَالدّني وْبِكلّ شَطّ بْهَالدّني تِنْزَل مَراكبنا، بَدْنا العلم الفَنّ وْنِنْفتح عَالكَون، والكَوْن مش بَسّ الحْدود لْ هَوْن، مش مِثْل ما قالولْكن إنّو حْدود السَّلطنِة هِيّي اللي وَحْدا الكَوْن، الكَوْن هَوْن، مِن هَوْن بِتْبَلّش اللعبة وْتاخُد بْدَرْبا الدّني تا توصَلو لَ هَالنّجوم بْألف لَوْن وْلَوْن، هَيْدا الكَوْن

الكورس: نحنا رْجالَك، نحنا سَيْفَك، لَوّح بِسَيْفَك واضْرب عَ كَيْفَك (عبارة تستخدم في العاميّة اللبنانيّة وتعني: كما يحلو لك) قول اللي بْبالك نحنا سَيْفَك نحنا رْجالك
حدا: وِصْلت هَدايا المَناطِق، مْن الشوف الهْديّة رْماح وْخَناجر

من وَفد الجنوب دْروع وبْوارِيد (تُستخدم في العاميّة اللبنانيّة وتعني: بنادق)

من وفد البْقاع، قَمْح وْعَسَل ونْبيد

من بيروت، حَرايِر وْياقوت

والهديّة مِن وَفْد الشمال، خَيْل الاصيلِة ناطرَة الخيّال

وَفد الجبل: مْنِ الجَبل الهديّة سَيْف ومْدَهّب السيف

عطر الليل: قاطِع مِتل العَدل محْني مِتل التَّواضع وِبحَدّو الفاصِل بِتْخَلّص لبنان

صَوْت: عَجّلي يا بنت مش وَقت حَكي

فخر الدين: خَلّا (فعل أمر بمعنى يسنخدم باللهجة اللبنانيّة بمعنى دَعها) تِحْكي
عطر الليل: برجع بْقول: قاطِع مِتل العَدل محْني مِتل التَّواضع وِبحَدّو الفاصِل بِتْخَلّص لبنان

فخر الدين: شو اسمك

الشيخوفا، أنطونيو. (2020). "فخر الدين" تحت مبضع التداوليّة الأنجلوسكسونيّة. *مجلة الخلدونية*، 12(2)، ص 81-93

عطر الليل

فخر الدين: تِسْلَمي يا عطر الليل"

مشهديّة أسطوريّة

صوت جهوريّ يدعو فخر الدين للعودة. "رْجاع"

قواعد أوستن تضعه في خانة ما يعرف بالأمريات، إنّما هو يحمل أبعادًا أخرى أشمل وأوسع، بخاصّة عندما نضع فخر الدين في الإطار الأيديولوجي الصحيح له. لا تعدُّ هذه الشخصيّة ممّن استلموا الحكم فقط بالنسبة للبنانيين، إنّما هو يشكّل نموذجًا قد بات اليوم أقرب الى الأسطورة، لشخص حكم لبنان بحكمة وانفتاح، وتعامل بما يتناسب مع الداخل والخارج. من هنا فإنّ هذا الصوت يمثّل لبنان الذي ينادي أميره بل يناشده العودة وقيادة هذا الشعب المتعطّش دومًا إلى الحريّة.

ثمّ يكمل الصوت بوتيرة الإخباريات الممزوجة أيضًا بالأمريات دائمًا بحسب أوستن: " هيدي العلامة رجع عالشط فخر الدين، يا رجعت السيف يا سنين الكبر يا سنين، يا حراجنا جوربي يا جبالنا غنّي، فرسان لبنان ع خيول البحر جايين"

يتحقّق المراد ويعود الأمير المنقذ. هنا يمكن لمستويات فعل القول الأوستنيّة أنّ تفنّد الموقف.

- على مستوى الفعل القولي، لبنان في أوج الأزمة والاحتلال ينادي قائده الأمير
- على مستوى الفعل المتضمّن في القول هناك الكثير الذي يمكن أن يقال مثل أن لبنان هذا الوطن الصغير الذي لطالما عُرف بعناده وتمرّده، ورفض جباله الخنوع لمحتلٍّ أو غريب، ينظر الى قدوم فخر الدين كبزوغ فجرٍ جديد، كبداية طريق نحو الحريّة والتطوّر.
- على مستوى الفعل التأثيري يأخذ الأمر مناحٍ ثلاثةٍ، المنحى الأوّل وهو التأثيري على موقف فخر الدين الذي عاد فعلًا ليكمل المهمّة المنوطة به. المنحى الثاني تظهره الأمريات من خلال أفعالٍ مثل: "حَوربي، غنّي" ما يعكس البهجة بعد حزنٍ وطول انتظار، لتخلع الأرض عنها ثوب اليأس والخنوع وتلبس الفرح والتجدّد. أمّا المنحى الثالث فيظهر من خلال ردّ فعل الكورس: " يا يوم فخر الدين يا رجعة الغار يا رجعة السيف يا سنين الكبر يا سنين" الذي يبدو وكأنّه صوت الشعب الذي يصادق على عودة فخر الدين ويعلن إيمانه به وولاءه له.

وإذا بفخر الدين يعلن شخصيًا عودته قبل أن يدخل في مجال البوحيّات أي التعبير هن المشاعر وذلك من خلال عبارة "اشتقتلكن يا صْحاب". عبارة تحمل الكثير، المحبّة، الوفاء، الشوق والحنين... باقة من المشاعر والقيم تعكس شخصيّة الأمير المعنيّ وتظهر جانبًا مضيئًا من مزاياه. يردف فخر الدين بكلام يندرج في إطار الالتزاميّات أو الوعديات من خلال العبارات: بدنا نعمّر سوا لبنان - نعمر جسورا نعمر قصور قلاع نعمر بيوت زغيّرة وبتساع — بدنا نتاجر — نسفِّر مراكبنا عَ كلّ شطّ بهالدني — بدنا العلم الفنّ وننفتح عالكون. ينفتح الأفق عريضًا في كلام الأمير، هنا تظهر ميول سياسيّة وإنمائيّة، وخطوط عريضة يحملها معه من الغرب زادًا لمرحلةٍ سياسيّةٍ جديدة قد تكتب للبنان مصيرًا غير الذي تريده له السلطنة. وبالفعل، يترك التاريخ عبيرًا طيّبًا خلف آثار أقدام فخر الدين وتصوّرًا مفعمًا بالأمل عن لبنان الذي نحاول كلّ يومٍ بناءه ونفخ الحياة فيه. وسط هذه الأفعال الكلاميّة يردّد الكورس كلمة ترحيب: "أهلا... أهلا وألف سهلا". هنا يبرز مفهومُ تداوليّ بامتياز، يبسط لنا مفاهيم خاصّة بالمجتمع العربي، ويخبرنا الكثير عن الكرم المشرقيّ وعادات أهل هذه البلدان.

هنا لكلّ ثقافة طريقتها في الترحيب. فبالإنجليزيّة نقول: welcome، الكلمة تتألّف من جزءين: well — come وترجمتها الحرفيّة بالعربيّة: قدومٌ حسنٌ. أمّا بالفرنسيّة فنرحّب كالآتي: soyer les bienvenues وترجمتها الحرفيّة: كونوا القادمين الحسان

وترحّب الأقطار العربيّة المعروفة بتعدّد لهجاتها بلغتها العربيّة الفصيحة بعبارة "أهلًا وسهلًا" المعدولة عن عبارة "حللت أهلًا ونزلت سهلًا". من خلال الدلالة المعنويّة نجد العرب يقولون للضيف أنّك قد حللت في ديارنا فما عدت بغريب بل أصبحت من أهل البيت، وأنّك نزلت مكاننا فسنكرمك ونسهّل أمورك وإقامتك بيننا. والمعروف عن عادات العرب قديمًا إكرام الضيف وأشعال النيران أمام خيمهم ليستهدي الضيوف الى منازلهم. ومبيت الضيف بحسب العادات هو ثلاثة أيام بلياليها ثمّ يكون له الخيار في البقاء أو الرحيل. كما أنّ شخصيّة حاتم الطائي في الأدب الشعبي العربي تعكس صورة لا تقلّ شأنًا عن الواقع عن هذا الضرب من العادات. يلفت مارون عبّود الانتباه الى هذا الأمر قائلًا: "وأحبّ الناس إليهم من كان جوّادًا"، فالكريم المضياف كرم على درب، وبيته مفتوح". (مارون عبود، 1986، 309)

وتتلقّف اللهجات العربيّة هذه العبارة فتصبح عند بعضها "أهلا وْسَهلا" دون التنوين، أو "يا هَلا" أو "هَلا"... هذا المفهوم يدخل ضمن إطار "التداوليّة عبر الثقافيّة.

التداوليّة عبر- الثقافيّة

وهي التي تُعنى بهذا النوع من الدراسات، أي دراسة الاختلافات في التطلّعات المستندة الى مخطّطات ثقافيّة ويمكن تعريفها بشكل أقلّ عموميّةٍ بأنّها دراسة الطرائق التي يبني من خلالها متكلّمون من ثقافات مختلفةٍ معنًى معيّن. وتُسمّى دراسة هذه الطرائق الثقافيّة المختلفة للتكلّم بالتداوليّة المقارنة. (pragmatic comparative) (جورج يول، 2010، 134)

يمكن أيضًا معاينة هذا الموضوع من خلال خاصيّة متضمّنات القول المدرجة ضمن المفاهيم التداوليّة. فالعبارة "أهلًا" مطابقةٌ تمامًا لشرط الافتراض المسبق حيث أنّ جميع المتكلّمين على الخشبة يفترضُ أنّهم يتحدّرون من أماكن تدرك جيّدًا ماهية هذه العبارة والغرض منها. فما من عربيّ لا يدرك معنى هذه الكلمة ويستعملها مرارًا وتكرارًا في حياته اليوميّة.

شروط المحتوى القضويّ

الشرط التمهيديّ: فخر الدين قادرٌ على إنجاز ما يتعهّد به

شرط الإخلاص: الأمير لديه حقًّا نيّة تحقيق مصلحة مملكته وشعبه

الشرط الأساسيّ: نجح في استثارة مشاعر شعبه وانتزاع تأييد لمخطّطاته

وتأتي تتمّة الحوار لتجسّد هذا النجاح من خلال ردّ الشعب على لسان الكورس:

"نحنا رجالك، نحنا سيفك، لوّح بسيفك واضرب ع كيفك قول اللي ببالك نحنا سيفك نحنا رجالك".

قوّتان إنجازيّتان

في كلام الكورس قوّتان إنجازيّتان، تعكسان مدى اندفاع اللبنانيين خلف قائدهم وثقتهم المطلقة به. وتتجلّى القوّة الإنجازيّة البسيطة في وضع الشعب المتمثّل بالكورس نفسه بتصرّف فخر الدين ليقوم بتنفيذ التعهّدات التي قطعها. أمّا القوّة الإنجازيّة المعقّدة فهي تكمن في الإيمان والولاء اللذين يظهرهما هذا الشعب للأمير، إيمان بحكمته وقدرته على خوض غمار تلك المرحلة الدقيقة، وولاء لشخصيّة فذّة أيقنت مبكّرًا مواطن القوّة والضعف في

جسد المكوّنات اللبنانيّة فعملت على الاستفادة من هذه المعطيات بروح وطنيّة لا تبتغي سوى الخير لوطنٍ أحبّته حتى نكران الذات.

مبدأ التعاون

ولننتقل الى مبدأ التعاون الذي أرساه غرايس فنُعمل مقياسه على كلام فخر الدين:

مسلّمة الكم: إفادة فخر الدين فيها انتهاض لعزائم وهمم شعبه، فهو يعقد العزم على مخطّط طويل الأمد يحتاج صبرًا وثبات ولذلك يوظّف في مداخلته مفردات تثير عواطف ومعتقدات شعبه بالإضافة الى أحلامه وتطلّعاته.

مسلّمة الكيف:فخر الدين صادق أثبتت مسيرته الولاء والإخلاص لوطنه واستعداده للتضحية بكلّ شيء من أجله.

مسلّمة علاقة الخبر بمقتضى الحال: هذه المسلّمة هي الأخرى مطابقة لمقام فخر الأمير الذي يقود شعبه ويتمتّع بالقدرة على زرع الأمل والعمل فيهم، فهو من موقع قادر على المضيّ في مشروع بناء الوطن وقيادة الشعب.

مسلّمة الجهة: رغم بعض اللعب على العواطف والأهواء إلّا أنّ فخر الدين يقدم خطابًا واضحًا خاليًا من اللبس والارتباك.

وندخل في مشهد الوفود القادمة من المناطق اللبنانيّة لتقديم الهدايا لفخر الدين، وهنا تتوالى الإخباريات عمّا قدّمت كل منطقة للأمير الى أن يبرز كلام "عطر الليل" الذي يمكن أيضًا معاينته من مجهر القوتين الإنجازيتين.

" قاطع متل العدل محني متل التواضع وبحدّو الفاصل بتخلّص لبنان"

فهي من جهة تصف السيف بأسلوبٍ رمزيّ لا يخلو من الفلسفة وبعد والنظر وهذا هو الإنجاز البسيط، ومن جهة أخرى تسبغ هذه الصفات على الأمير بذاته، فتشبّهه بالسيف القادم من أجل خلاص لبنان.

ونعود الى التداوليّة عبر الثقافيّة مع عبارة "تسلمي" التي توجّه بها فخر الدين لعطر الليل، وهي إحدى مفردات الشكر في الثقافة اللبنانيّة.

الإشاريات ودلالاتها

- الاشاريات الشخصيّة

تتعدّد الضمائر في هذا المشهد الأول من المسرحيّة راسمةً بذلك الاطار البشريّ الذي يسيطر على الأحداث. وأوّل ما يطالعنا في هذا المجال هو ضمير المخاطب المستتر في الفعل "رجاع"، دالًّا على الشخصيّة المحوريّة التي يدور حولها النصّ أي الأمير فخر الدين. ثمّ يتولّى فخر الدين الكلام مستخدمًا ضمير المتكلّم المفرد "راجع أنا" ليعلن من خلاله نواياه وأسباب عودته إضافةً الى الخطط والأهداف. ثمّ يتوالى استخدام ضمير المتكلّم الجمع "نا" في كلام الأمير وفي تفاعلات الشعب مثل: "بدنا نعمّر"، "نحنا سيفك"... وهو علامة الاتحاد بين الطرفين، فكما أنّ فخر الدين يشرك شعبه في مشروعه التحرّريّ، فإنّ الشعب يضع هو الآخر نفسه في صلب خطط فخر الدين ويقدّم له الدعم الكامل دون قيدٍ أو شرط.

- الإشاريات الزمانيّة

في هذا المقتطف بعض الإشاريات الزمانيّة التي تدلّ بشكل مباشرٍ على وقتٍ معيَّنٍ مثل: "خمس سنين" التي تدلّ على فترة بقاء فخر الدين في المنفى ولنكون أكثر دقّة نعود للتاريخ الذي يخبرنا أنَّ عذه السنوات الخمس هي بين عامي 1613 و 1618. (فواز طرابلسي، 2008، 15)

كذلك تدلُّ عبارة "يوم الرجوع" على تاريخ عوة فخر الدين الذي يمثّل في الوقت نفسه تاريخ بدء تنفيذ خطته وأهدافه الرامية الى توحيد البلاد وتحريرها.

إلى جانب الإشاريات الزمانيّة المباشرة فإنّه يمكننا رصد بعدين زمانيّين أساسيّين يتجاذبان مفاصل هذا العمل.

البعد الزماني الأوّل، وهو زمن الأحداث، أي عهد الأمير فخر الدين المعني الذي استلم الحكم في لبنان عام 1590 (المرجع نفسه).

بعد والده، وتعود أهمّيّة تلك الحقة الى أنها كانت تشكّل حجر أساس في بناء ما يعرف بلبنان اليوم، ذلك يعود لنظرة فخر الدين الطموحة التي رسمت للبنان حدودًا أبعد من حدود الجبل حتى وصلنا الى ما نحن عليه اليوم مع تبلور فكرة لبنان الجديد. (د. علي عبد فتوني، 2013، 62)

أمّا البعد الزماني الثاني فهو زمن العرض أي 1966، وكان آنذاك نجم بيروت "سويسرا الشرق" في أوج إشعاعه، فبقي الأخوان يواكبان هذا التألّق فنّيًّا من خلال استذكار عهد مجيد مثل عهد فخر الدين، الذي فيه زرع لبنان بقيادة أميرهم في حقول السياسة والاقتصاد والعلم وغيرها، زرعًا بدأت بيروت بحصاد نتائجة بدءًا من أواخر العهد العثمانيّ أي منتصف القرن التاسع عشر. وكلُّنا يعلم دور الأخوين في أيّام العزّ التي مرّ بها لبنان، هما اللذان واكبًا سطوع شمس كميل شمعون وشاركا في تألّق عهده.

- الإشاريات المكانيّة

على غرار الإشاريات الزمانيّة، فإنّه يمكننا رصد عدّة أبعاد مكانيّة لهذا الحدث. فالبعد المكانيّ الأوّل هو مكان الحدث أي لبنان بحدوده التي نعرفها اليوم إضافةً الى الأماكن التي ذكرت في المسرحيّة مثل توسكانا واسطنبول. أمّا البعد المكاني الثاني فيتمثّل بخشبة المسرح بين أعمدة بعلبكّ التي احتضنت العرض، بما يختزنه ذلك من دلالات تاريخيّة، سياسيّة، قوميّة وجغرافيّة. وبعلبّك هي أوّلًا جزءٌ من البقاع الذي ضمَّ الى لبنان الكبير الذي توسّعت حدوده بمساندة الانتداب الفرنسي إنّما الشرارة الأولى لهذا التوسّع كانت طموحات الأمير المعنيّ وإنجازاته. ثانيًا وكون القلعة بقاعيّة فهي تحيلنا إلى أمجاد معركة عنجر (معركة عنجر جرت في 31 تشرين الأول / أكتوبر 1622 بالقرب من مجدل عنجر في لبنان بين جيش فخر الدين المعني الثاني وجيش الدولة العثمانية بقيادة والي دمشق مصطفى باشا) حيث سطّر فخر الدين أحداثًا مجيدةً تجسَّدت بالإطاحة بجيش مصطفى باشا والعفو عنه في ما بعد. (فواز طرابلسي، 2008، 16) إلى جانب ذلك لا ننسى العوامل المصاحبة ومنها الجمهور والموسيقى التي ترخي بثقلها وتأثيراتها على المكان.

خاتمة

تشكّل نتائج هذا التحليل دليلًا صادقًا على أنّ المدرسة التداوليّة حجزت لها مركزًا مرموقًا ضمن المدارس التحليليّة، كما يظهر قدرتها على كشف خفايا المعنى والولوج الى عمق العمل المسرحي الذي دائمًا ما يحمل دلالات تمتدّ جذورها الى أبعد ممّا قد يظهر على الخشبة. ونسبة لعلاقة التداوليّة بالمجتمع كما أوردنا سابقًا، وعلاقة المسرح بالمجتمع أيضًا، فإنّه م الجدير بنا الاعتراف بالملاءمة وحتّى المواءمة بين المسرح والتداوليّة.

المصادر والمراجع

- أبو مراد، نبيل. (2010) الأخوان رحباني: الحياة والمسرح، ط2، لبنان، مطبعة دكاش
- أبو مراد، نبيل، (2015) مسرح الأخوين رحباني قراءة دراماتورجية في البنية والمحاور، الأخوان رحباني إبداع فكري وفني، بيروت، الجامعة اللبنانية
- أرمينكو، ف. (1987)، المقاربة التداوليّة، ط1 (سعيد علوش، مترجم)، بيروت، مركز الإنماء القومي
- يول، ج. (2010)، التداولية، ط1، (د. قصيّ العتّابي، مترجم)، الرباط، الدار العربيّة للعلوم ناشرون
- جلولي، العيد، (2011)، نظريّة الحدث الكلامي من أوستين الى سيرل، مؤتمر تحليل الخطاب، الجزائر، جامعة قاصدي مرباح

- سيرل، ج. (2006)، العقل واللغة والمجتمع، (سعيد الغانمي، مترجم)، الدار العربيّة للعلوم – منشورات الاختلاف – المركز الثقافي العربي
- الباحث، (2018)، العاميّة اللبنانيّة بين الساميّتين، مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع، (21)، 83 – 94
- الطبطبائي، طالب سيّد هاشم، (1994) نظريّة أفعال الكلام بين فلاسفة اللغة المعاصرين والبلاغيين العرب، الكويت، مطبوعات جامعة الكويت
- طرابلسي، فواز، (2008) تاريخ لبنان الحديث، ط1، بيروت، دار رياض الريّس للكتب والنشر
- عبد الرحمن، طه، (1998)، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، ط1، الدار البيضاء – بيروت، المركز الثقافي العربي
- عبد السلام، يسمينة، (2014) نظريّة أفعال الكلام في ظلّ جهود أوستن، مجلة المخبر، (10)، 99 - 115.
- عبود، مارون، (1986)، الشعر العامّي – المجموعة الكاملة، بيروت، دار مارون عبود
- فتوني، علي عبد، (2013) تاريخ لبنان الطائفي، ط1، بيروت، دار الفارابي
- نحلة، محمود أحمد، (2002) آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، مصر، دار المعرفة الجامعيّة
- نرليش، ريجيت، ودافيد د. كلارك. (2014)، التداوليّة قبل أوستن، مجلة سمات 2(2)، 397 - 414
- النجّار، ناديا رمضان، (2013) الاتجاه التداولي والوظيفي في الدرس اللغوي، ط1، مصر، مؤسسة حورس الدوليّة للنشر
- Armengaud, F. (1985), La pragmatique, paris. Presses Universitaires de France

ترجمة مصادر ومراجع اللغة العربيّة

1- Abou- Mrad, Nabil,(2010) Al Akhawan Rahbani: Al Hayat Wal Masrah, tabaa 2 Loubnan, Matbaat Dakkach

2- Abou- Mrad, Nabil,(2015) Masrah Al Akhawayn Rahbani Kira2atoun Dramatorjiyya Fi Al Bounyat Wal Mahawer, Al Akhawein Rahbani Ibdaa Fanni Wa Fikri, Bayrout, Al Jamiaa Al Loubnaniyya

3- Armengaud, F. (1987) Al Moukaraba Attadawouliyya, Tabaa 1, (Said Allouch, Moutarjim), Beirut, Markaz Al Inmaa Al Kawmi

4- Paul,G. (2010), Attadawouliyya, Tabaa 1 (Dr. Kousay Al Attabi, Moutarjim) Arrabat, Addar Al Arabiyya Lil Ouloum Nashiroun

5- Al Eid, Jalouli, (2011), Nazariyyat Al Hadath Al Kalami Min Austin Ila Searle, Mou2tamar Tahlil Al Khoutab, Al Jazaiir, Jamiaat Kasidi Miryah

6- Searle, J. (2006), Al Akel Wal Lougha Wal Moujtamaa, (Said Al Ghanimi, Moutarjim), Addar Al Arabiyya Lil Ouloum, Manchourat Al Ikhtilaf, Al Markaz Al Thakafi Al Arabi

7- Albahes , (2018), Al Ammiya Al Loubnaniya Bayn Assamiyatayn, MAjallat Al Founoun Wal Adab Wa Ouloum Al Insaniyat Wal Ijtimaa,(2), 83 – 94

8- Attabtabaii, Taleb Sayyed Hachem, (1994), Nazariyyat Afaal Lkalam Bayna Falasifat Llougha Lmouaasirin Wal Balaghiyyin Al Arab, Al Koweit, Matbouaat Jamiaat Lkoweit

9- Traboulsi, Fawwaz, (2008), Tarikh Loubnan Al Hadis, Tabaa 1, Beirut, Dar Riyad Al Rayyis Lil Koutoub Wal Nasher

10- Abdel-Rahman, Taha, (1998), Al Lisan Wal Mizan Aw Al Takawthour Al Akli, Tabaa 1, Al Dar Al Bayda2, Beirut, Al Markaz Al Thakafi Al Arabi

11- Abdel-salam, yasmina, (2014), Nazariyyat Afaal Al Kalam Fi Zilli Jouhoud Ostin, Majallat Al Moukhbir, (10), 99 – 115.

12- Abboud. Maroun, (1986), Al Shiaer Al Ammi – Al Majmouaa Al Kamila, Beirut,Dar MaroUn Abboud

13- Ftouni, Ali, (2013), Tarikh Loubnan Al Taifi, Tabaa 1, Beirut, Dar Al Farabi

14- Nahla Mahmoud Ahmad, (2002), Afak Jadida Fi Lbahes Lloughawi Lmouaaser, Misr, Dar Al Maarifa Ljamiiyya

15- Nerlich, Brigitte, wa Clark, David D. (2014), Attadawouliyyat Kabla Ostin, Majallat Simat,2 (2), 397 – 414

16- AlNajjar, Nadia Ramadan, (2013), Al Ittijah Attadawouli Wal Wazifi Fi Ddares Alloughawi, Tabaa 1, Misr, Mouassasat Houros Addawliya Lil Nacher