DOI: https://doi.org/10.33193/JEAHS.47.2025.791
e-ISSN: 2709-071X
p-ISSN: 2709-0701
مجلة العلوم التربوية والإنسانية
Journal of Educational and Human Sciences
www.jeahs.com
Volume (47) September 2025
العدد (47) سبتمبر 2025

بلاغة الإقناع والتأثير في مسرحية "حالةُ قَلَق" لفهد ردة الحارثي (دراسة تداولية حجاجية)

نورة سلمان الجهني
أستاذ البلاغة والنقد المشارك، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الملك عبد العزيز، جدة، المملكة العربية السعودية
البريد الالكتروني: nssaljohani@kau.edu.sa

الملخص

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن بلاغة الإقناع والتأثير في مسرحية " **حالةُ قَلَقَ**" لفهد ردة الحارثي من خلال مقاربة تداولية حجاجية تعمل على المفاهيم التداولية والبلاغة الحجاجية في تحليل الخطاب المسرحي، والكشف عن الآليات اللغوية والبلاغية التي أسهمت في بناء الإقناع وتحقيق التأثير، واعتمدت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، متخذةً مسرحية " **حالةُ قَلَقَ**" أنموذجًا للتطبيق من خلال تحليل الأفعال الكلامية والاستلزام الحواري، والسياق التداولي، وبنية الحجاج، والاستراتيجيات البلاغية وعناصر الخطاب الإيتوس والباتوس واللوغوس.

وقد أظهرت الدراسة أن الخطاب المسرحي في مسرحية " **حالةُ قَلَقَ**" يقوم على بنية تداولية حجاجية متماسكة. تتضافر فيها الأفعال الكلامية، والسياق، والحجاج، والوسائل البلاغية في بناء خطاب يجمع بين الإقناع العقلي والتأثير الوجداني، كما بيّنت أن الحوار اعتمد على بناء الحجج وتبادلها، والإفادة من الاستفهام، والتكرار، والتقابل، والرمز، بوصفها وسائل بلاغية ذات وظيفة حجاجية أدت إلى تعميق الأثر الفكري والنفسي في النص، وخلصت الدراسة إلى أن المقاربة التداولية والحجاجية تمثل مجالًا فاعلًا لتحليل الخطاب المسرحي؛ لما تتيحه من الوقوف على آليات إنتاج الدلالة وتوجيه المتلقي، وإبراز التفاعل بين البنية اللغوية والوظيفة الإقناعية في النص المسرحي.

الكلمات المفتاحية: الأقناع، التأثير، التداولية، الحجاجية، الخطاب المسرحي، مسرحية " **حالةُ قَلَقَ**"، فهد ردة الحارثي.

DOI: https://doi.org/10.33193/JEAHS.47.2025.791
e-ISSN: 2709-071X
p-ISSN: 2709-0701
مجلة العلوم التربوية والإنسانية
Journal of Educational and Human Sciences
www.jeahs.com
Volume (47) September 2025
العدد (47) سبتمبر 2025

The Rhetoric of Persuasion and Influence in Fahd Radah Al-Harthi's Play "A State of Anxiety" (A Pragmatic-Argumentative Study)

Noura Salman Al-Johani
Associate Professor of Rhetoric and Criticism, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Arts and Humanities, King Abdulaziz University, Jeddah, Saudi Arabia
Email: nssaljohani@kau.edu.sa

ABSTRACT

This study aims to uncover the rhetoric of persuasion and influence in Fahd Radah Al-Harthi's play "A State of Anxiety" through a pragmatic-argumentative approach. It utilizes pragmatic and argumentative rhetoric concepts to analyze theatrical discourse, revealing the linguistic and rhetorical mechanisms that contributed to constructing persuasion and achieving influence. The study employs a descriptive-analytical methodology, using "A State of Anxiety" as a case study. This involves analyzing speech acts, conversational implicature, the pragmatic context, the argumentative structure, rhetorical strategies, and the elements of discourse: ethos, pathos, and logos. The study revealed that the theatrical discourse in the play "A State of Anxiety" is based on a coherent pragmatic-argumentative structure. Speech acts, context, argumentation, and rhetorical devices combine to construct a discourse that blends intellectual persuasion with emotional impact. The study also demonstrated that the dialogue relies on the construction and exchange of arguments, utilizing rhetorical devices such as questions, repetition, contrast, and symbolism as argumentative tools that deepen the intellectual and psychological impact of the text. The study concluded that the pragmatic-argumentative approach represents an effective field for analyzing theatrical discourse, as it allows for an understanding of the mechanisms of meaning production and audience engagement, and highlights the interaction between linguistic structure and persuasive function in the theatrical text.

Keywords: persuasion, impact, pragmatics, argumentation, theatrical discourse, "A State of Anxiety", Fahd Radah Al-Harthi.

DOI: https://doi.org/10.33193/JEAHS.47.2025.791
e-ISSN: 2709-071X
p-ISSN: 2709-0701
مجلة العلوم التربوية والإنسانية
Journal of Educational and Human Sciences
www.jeahs.com
Volume (47) September 2025
العدد (47) سبتمبر 2025

المقدمة:

شهدت الدراسات البلاغية الحديثة تحولاً ملحوظًا في دراسة الخطاب، فلم تركز البلاغة على جماليات التعبير وأساليبه فحسب، بل اتجهت إلى دراسة الخطاب في ضوء وظيفته التواصلية وآلياته الإقناعية والتأثيرية مستفيدةً من أدوات التداولية ونظرية الحجاج، وقد أسهم هذا التحول في توسيع مجال الدرس البلاغي، وربط الظواهر اللغوية بمقاصد المتكلمين وسياقات التخاطب، والكشف عن الوسائل البلاغية التي يُبنى بها الإقناع ويتحقق التأثير في المتلقي.

ويُعد الخطاب المسرحي من أكثر الخطابات قابليةً لهذا النوع من التحليل؛ لأن الحوار لا يقول على تبادل الحديث فقط، وإنما يقوم على صراع الآراء والمواقف، حيث تسعى كل شخصية إلى تقوية موقفها أو مناقضة موقف الآخر عبر وسائل لغوية حجاجية متنوعة، وبذلك يصبح المسرح فضاءً رحبًا لدراسة آليات الإقناع والتأثير، بوصفها مكونًا جوهريًا في بناء الحدث الدرامي وتوجيه أفعال المتلقي.

وتندرج مسرحية **" حالة قَلَقَ"** لفهد ردة الحارثي ضمن النصوص المسرحية التي تقوم على حوار مكثف يتداخل فيه البعد الوجودي بالبعد الإنساني، وتتداخل فيه الأصوات والآراء في إطار من الجدل المستمر، مما يجعلها نموذجًا مناسبًا لدراسة بلاغة الإقناع والتأثير في ضوء المقاربة التداولية الحجاجية، فقد اعتمدت المسرحية على توظيف الأفعال الكلامية والاستلزام الحواري، والسياق التداولي، إلى جانب بناء الحجج، واستعمال الوسائل البلاغية في تشكيل خطاب إقناعي يتجاوز نقل الفكرة إلى التأثير في المتلقي وإشراكه في إنتاج المعنى.

وتنبع أهمية هذه الدراسة من سعيها إلى الإفادة من أدوات التداولية ونظرية الحجاج في تحليل الخطاب المسرحي، والكشف عن آليات الإقناع التأثير في أحد النماذج البارزة للمسرح السعودي المعاصر، كما تسعى إلى إبراز التكامل بين البلاغة العربية والاتجاهات التداولية الحديثة وقدرتها على تفسير البنية الحوارية للنصوص المسرحية والكشف عن أبعادها الإقناعية والجماعية.

وانطلاقًا من ذلك تهدف الدراسة إلى الكشف عن الوسائل التداولية والحجاجية التي أسهمت في بناء الإقناع داخل مسرحية **" حالة قلق"** وبيان الاستراتيجيات البلاغية التي أدت إلى التأثير في المتلقي من خلال تحليل الخطاب المسرحي في ضوء مفاهيم التداولية والبلاغة الحجاجية اعتمادًا على المنهج الوصفي التحليلي.

وقد اقتضت طبيعة الدراسة أن يأتي في تمهيد تناول المفاهيم النظرية المرتبطة بالإقناع والتأثير والتداولية والحجاج والخطاب المسرحي، ثم مبحثين تطبيقيين خُصص الأول لدراسة الآليات التداولية في بناء الإقناع، والثاني للكشف عن الآليات الحجاجية والبلاغية التي حققت التأثير في المتلقي وصولًا إلى أبرز النتائج التي خرجت بها الدراسة.

التمهيد: الإقناع والتأثير في ضوء البلاغة والتداولية والحجاج

يُعدُ الإقناع والتأثير من المفاهيم المحورية في الدراسات البلاغية واللسانية المعاصرة؛ إذ ترتبط بهما الوظيفة التداولية للخطاب، وتُقاس من خلالهما فاعليته في توجيه المتلقي وبناء مواقفه، فالخطاب لا ينهض بمجرد نقل المعلومات أو عرض الوقائع، وإنما يتجاوز ذلك إلى التأثير في المتلقي، وحمله على قبول فكرة أو مراجعة موقف، أو تبني رؤية معينة، ومن ثمّ فإن الإقناع والتأثير يمثلان غاية ملازمة لكل خطاب يهدف خلق فعل تواصلي ناجح، وهو ما جعل هذين المفهومين يحظيان بعناية البلاغيين قديمًا والباحثين في التداولية والحجاج حديثًا.

المحور الأول: الإقناع والتأثير: المفهوم والعلاقة.

يكشف التأصيل اللغوي أن مادة (قنع) تدور حول معاني الرضا والقبول والإذعان، فقد جاء في لسان العرب أن أقنعه بالأمر أي حمله على الرضا به وقبوله، كما ورد في تاج العروس أن الإقناع يفيد الوصول بالمخاطب إلى حالة من التسليم بعد إقامة ما يدعو إلى القبول[1]. وتظهر هذه الدلالة أن الإقناع ليس مجرد تبليغ للمعنى، بل فعل يهدف إلى تحول في موقف المخاطب، وهو ما يقترب من المفهوم الاصطلاحي الذي تبنته الدراسات الحديثة.

[1] ينظر: ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين ،(2005م) لسان العرب، (ط4)، بيروت: دار صادر ، مادة (قنع)، وينظر: الزبيد، سيد، (1407هـ) تاج العروس من جواهر القاموس، الكويت: التراث العربي، مادة (قنع)

DOI: https://doi.org/10.33193/JEAHS.47.2025.791
e-ISSN: 2709-071X
p-ISSN: 2709-0701
مجلة العلوم التربوية والإنسانية
Journal of Educational and Human Sciences
www.jeahs.com
Volume (47) September 2025
العدد (47) سبتمبر 2025

أما في الاصطلاح فيُنظر إلى الإقناع بوصفه عملية خطابية تُبنى على توظيف الوسائل اللغوية والبلاغية والاستدلالية؛ لحمل المتلقي على قبول دعوى معينة أو تعديل موقفه تجاهها. ويُعد هذا التصور امتدادًا لما قرره أرسطو في كتابة الخطابة: إذ جعل الإقناع الغاية الرئيسة للخطاب البلاغي وربط تحققه بثلاث مرتكزات: الإيتوس الذي يعزز ثقة المتلقي بالمتكلم، والباتوس الذي يستثير الجانب الوجداني، واللوغوس الذي يقوم على قوة الحجة وسلامة الاستدلال1. وقد أسست هذه الرؤية لفهم البلاغة بوصفها فنًا للإقناع، وهو الفهم الذي ظل حاضرًا في كثير من الدراسات البلاغية اللاحقة.

ويُعرف الإقناع من زاوية تواصلية بأنه: " عملية إيصال الأفكار والاتجاهات والقيم والمعلومات إما إيحاء أو تصريحًا عبر مراحل معينة في ظل حضور شروط موضوعية وذاتية مساعدة، وعن طريق عملية الاتصال" 2

ولم يكن التراث البلاغي العربي بعيدًا عن هذا التصور وإن لم يستخدم مصطلح الإقناع بصيغته الاصطلاحية المعاصرة، فقد اهتم البلاغيين بدراسة الوسائل التي تجعل الخطاب مؤثرًا من خلال مراعاة مقتضى الحال، وحسن اختيار الألفاظ، وإحكام النظم، وتناسب التراكيب مع المقام، وقد ظهر ذلك جليا في نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني التي تجعل أثر الخطاب مرتبطًا بطريقة تأليف عناصره وانسجامها مع المقصد والسياق، كما يؤكد حازم القرطاجني أن قيمة الخطاب الأدبي تقاس بما يحدثه من استجابة في نفس المتلقي وهو ما يكشف حضور البعد الإقناعي في التصور البلاغي العربي، وإن جاء ضمن حديثه عن البيان والنظم والتخييل3.

ومع تطور الدراسات البلاغية، ولا سيما في ضوء البلاغة الجديدة اتسع مفهوم الإقناع ليصبح مرتبط بالحجاج، فقد رأى شاييم بيرلمان ولوسي تيتيكا أن الإقناع لا يتحقق بمجرد عرض الأدلة، وإنما يقوم على بناء حجاجي يراعي طبيعة الجمهور، وينطلق من القيم والمسلمات المشتركة بين أطراف الخطاب، ويعتمد ترتيب الحجج بما يعزز فرص قبولها4. وبهذا المنظور يصبح الإقناع نشاطًا تواصليًا يهدف إلى تحقيق القبول لا فرض الحقيقة أو الإلزام المنطقي.

ويقترن الإقناع بمفهوم التأثير وهو الأثر الذي يتركه الخطاب في المتلقي على المستوى الفكري أو الوجداني أو السلوكي، فإذا كان الإقناع يُعنى بالوسائل والآليات التي يبنى بها المتكلم دعواه، فإن التأثير يمثل النتيجة المتوقعة لذلك البناء والمتمثلة في استجابة المتلقي وقبوله أو تفاعله مع الخطاب، لهذا فإن العلاقة بين المفهومين علاقة تكامل؛ إذ يُعد الإقناع مسارًا تداوليًا وحجاجيًا، بينما يمثل التأثير الثمرة التي يراد بلوغها من هذا المسار، ومع ذلك لا يلزم أن يؤدي كل خطاب إقناعي إلى تأثير فعلي؛ لأن تحقق التأثير يظل مرهونًا بعوامل متعددة من أهمها: طبيعة المتلقي، والسياق التداولي، وقوة الحجج، وكفاءة الوسائل البلاغية المستعملة.

وقد أكد الباحثين العرب هذا التلازم بين الإقناع والتأثير، فذهب أبو بكر الغزاوي إلى أن الحجاج يمثل الآلية التي تنتظم بها عملية الإقناع داخل الخطاب، وأن نجاحه يقاس بقدرته على تحقيق القبول لدى المتلقي5.

كما يرى طه عبد الرحمن أن الخطاب الحجاجي لا يكتسب قيمته من صحة مقدماته فحسب، وإنما من كفاءته في بناء حوار ي يفضي إلى الاقتناع ويحقق أثرًا تواصليًا في المخاطب6

ويؤكد محمد مشبال أن البلاغة الحديثة أعادت توجيه الاهتمام نحو الوظيفة الإقناعية للخطاب، وربطت فاعليته بقدرته على التأثير في المتلقي من خلال الوسائل البلاغية والحجاجية المختلفة7.

---

1 ينظر: أرسطو، (1959م) الخطابة، ترجمة عبد الرحمن بدوي، القاهرة: مكتبة النهضة، ص15.

[2] مصباح، عامر، (2006م) الإقناع الاجتماعي: خلفيته النظرية وآلياته العملية، (ط2)، الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية ، ص17 وما بعدها.

3 ينظر: الجرجاني، عبد القاهر (1415ه)، دلائل الإعجاز، (ط1)، بيروت: دار الكتاب العربي ـ، ص76 وما بعدها، وينظر: القرطاجني، جازم، (1986م) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الخوجه، (ط3)، بيروت: دار الغرب الإسلامي ، ص وما بعدها62.

[4] ينظر: بيرلمان، شاييم، تيتكا، لوسي، (2023م)، المصنف في الحجاج: الخطابة الجديدة، ترجمة: محمد الولي، لبنان: دار الكتاب الجديد المتحدة ، ص 174.

[5] ينظر: الغزاوي، أبو بكر، (2006م)، اللغة والحجاج، (ط1)، المغرب: الدار البيضاء ، ص 15- 27

[6] ينظر: عبد الرحمن، طه، (2000م) ، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، (ط2)، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي ، ص43

[7] ينظر: مشبال، محمد، (2017م)، بلاغة الحجاج: نحو مقاربة بلاغية حجاجية لتحليل الخطاب، (ط1)، جدة: كنوز المعرفة ، ص

DOI: https://doi.org/10.33193/JEAHS.47.2025.791
e-ISSN: 2709-071X
p-ISSN: 2709-0701
مجلة العلوم التربوية والإنسانية
Journal of Educational and Human Sciences
www.jeahs.com
Volume (47) September 2025
العدد (47) سبتمبر 2025

وفي ضوء ما سبق نستنتج أن الإقناع والتأثير ليسا مفهومين مترادفين، وإنما يمثلان مرحلتين متكاملتين في العملية الخطابية، فالإقناع يتعلق ببناء الخطاب وآلياته، بينما يتعلق التأثير بنتائجه وآثاره، وانطلاقًا من ذلك تتبنى هذ الدراسة مفهوم الإقناع بوصفه عملية تداولية حجاجيه تُستثمر فيها الوسائل البلاغية واللغوية لتوجيه المتلقي نحو قبول دعوى أو تبني موقف معين، في حين يُقصد بالتأثير الأثر الفكري أو الوجداني الذي يحدثه هذا البناء الخطابي في المتلقي، ويُعد هذا التحديد الإجرائي أكثر ملائمة لتحليل الخطاب المسرحي في مسرحية " حالةُ قلق" لأن الحوار المسرحي يقوم على صراع المواقف، وتبادل الحجج، واستمالة الشخصيات بعضها بعضًا مما يجعل الإقناع والتأثير ركيزتين أساسيتين في بناء الدلالة الدرامية.

المحور الثاني: الإقناع والتأثير في ضوء التداولية ونظرية الحجاج.

لم يعد الإقناع في الدراسات اللسانية الحديثة يُنظر إليه بوصفه غايةً بلاغيةً مجردة، بل أصبح يُدرس في ضوء المقاربات التي تُعنى باستعمال اللغة في سياقها التواصلي وفي مقدمتها التداولية ونظرية الحجاج، وقد أسهم هذان الاتجاهان في نقل دراسة الخطاب من تحليل بنيته اللغوية إلى الكشف عن آليات إنتاج المعنى، ومقاصد المتكلم، وكيفية بناء الحجج وتوجيهها بما يحقق التأثير في المتلقي، ومن ثم أصبحت دراسة الإقناع والتأثير مرتبطة بفاعلية الخطاب في سياقه لا بمجرد سلامة تراكيبه أو جمال صياغته.

تنظر التداولية إلى اللغة بوصفها نشاطًا تواصليًا يُنجز أفعالًا ويحقق مقاصد تتجاوز المعنى الحرفي للألفاظ؛ إذ يتحدد معنى الخطاب في ضوء المقام، والعلاقة بين أطراف التواصل، والظروف المحيطة بعملية التخاطب، ومن هذا المنظور، لا يتحقق الإقناع من خلال التصريح المباشر وحده، بل يتولد كذلك من الضمنية والافتراضات المسبقة والاستلزامات الحوارية، والأفعال الكلامية التي يوظفها المتكلم[1].

وقد أظهرت التداولية أن نجاح الخطاب الإقناعي لا يتوقف على مضمون الرسالة فحسب، وإنما يتأثر بكيفية إنجازها داخل السياق، فالأمر أو السؤال أو الوعد أو التحذير ليست مجرد صيغ لغوية، بل أفعال إنجازيه تهدف إلى استمالة المخاطب أو توجيه سلوكه، ومن هنا تكتسب الأفعال الكلامية والاستلزام الحواري والافتراض المسبق أهمية خاصة في تحليل الخطاب المسرحي؛ لأنها تكشف عن المقاصد التي تُضمَّن في الحوار وعن الوسائل التي تعتمدها الشخصيات في التأثير في بعضها بعضًا.

ويتكامل مع المنظور التداولي المنظور الحجاجي الذي ينظر إلى الخطاب بوصفه بناءً استدلاليًا يسعى إلى حمل المتلقي على قبول دعوى أو تبني موقف، وقد أعادت البلاغة الجديدة مع شاييم بيرلمان ولوسي تيتيكا الاعتبار للحجاج بوصفه جوهر العملية الاقناعية مبينةً أن الخطاب لا يحقق أثره إلا إذا استند إلى حجج مرتبة تراعي طبيعة الجمهور والقيم المشتركة بين أطراف التواصل[2].

وفي السياق العربي أكد أبو بكر العزاوي أن الحجاج ليس مجموعة من البراهين المنطقية فحسب، بل هو منظومة لغوية تداولية تُبنى من خلالها الروابط الحجاجية، وترتيب الحجج، واستخدام الوسائل البلاغية التي تؤدي الإقناع.[3]، وقد ذكر محمد مشبال أن البلاغة الحديثة لم تعد تنظر للصور البيانية والأسلوب بوصفهما غاية جمالية فحسب، وإنما بوصفهما وسيلتين لعمل الأثر الإقناعي داخل الخطاب [4].

ويُظهر هذا التكامل بين التداولية والحجاج أن الإقناع لا يتحقق بعنصر واحد، وإنما هو نتاج تفاعل بين المقاصد التداولية، وآليات بناء الحجة، والوسائل البلاغية التي تمنح الخطاب قوته التأثيرية، ومن ثم فإن المقاربة التداولية الحجاجية تُعد من أكثر المقاربات ملاءمة لتحليل الخطاب المسرحي؛ لأنها تتيح دراسة الحوار المسرحي من حيث أفعاله الكلامية، ومعانيها الضمنية، وبنيته الحجاجية، والوسائل البلاغية التي توظفها الشخصيات في إدارة الصراع وتوجيه المتلقي.

---

[1] ينظر: أوستين، جون ، (1991م)، نظرية أفعال الكلام العامة: كيف ننجز الأشياء بالكلام، ترجمة: عبد القادر قنيني، المغرب: أفريقيا الشرق ، ص36. ينظر: سيرل، جون، (1979م)، أفعال الكلام: بحث في فلسفة اللغة، بغداد: دار الشؤون الثقافية ، ص64

[2] ينظر: بيرلمان، شاييم، تيتكا، لوسي، مرجع سابق، ص 183.

[3] ينظر: العزاوي، مرجع سابق، ص 16

[4] ينظر، مشبال، مرجع سابق، ص 24

DOI: https://doi.org/10.33193/JEAHS.47.2025.791
e-ISSN: 2709-071X
p-ISSN: 2709-0701
مجلة العلوم التربوية والإنسانية
Journal of Educational and Human Sciences
www.jeahs.com
Volume (47) September 2025
العدد (47) سبتمبر 2025

وانطلاقًا من ذلك، تعتمد هذه الدراسة المقاربة التداولية الحجاجية إطارًا إجرائيًا لتحليل مسرحية **" حالةُ قلق"** من خلال الكشف عن الآليات التداولية التي تنظم الحوار المسرحي والبنى الحجاجية التي تقوم عليها عملية الإقناع وكيفية تضافر هذه العناصر مع الوسائل البلاغية لإنتاج التأثير في المتلقي، ولا تتعامل الدراسة مع التداولية والحجاج بوصفهما نظرتين منفصلتين، بل تنظر إليهما باعتبارهما إطارًا تحليليًا متكاملًا يفسر دينامية الخطاب المسرحي وآليات اشتغاله.

المحور الثالث: الخطاب المسرحي وآليات الإقناع.

يُعد الخطاب المسرحي من أكثر الخطابات الأدبية قدرةً على تجسيد آليات الإقناع والتأثير ؛ لأنه يقوم في بنيته الأساسية على الحوار، وتفاعل الشخصيات، وتبادل المواقف، وإدارة الصراع، ومن ثم فإن اللغة في المسرح لا تؤدي وظيفة إخبارية فحسب، بل تؤدي وظيفة إنجازية تتجاوز نقل الأحداث إلى بناء المواقف، وتوجيه الشخصيات، واستمالة المتلقي للمشاركة في إنتاج الدلالة، ولهذا أصبح الخطاب المسرحي مجالًا خصبًا للدراسات التداولية والحجاجية، لما يتيحه من إمكانات لتحليل المقاصد، والأفعال الكلامية، والحجج التي تتولد داخل الحوار الدرامي.

ويتميز الخطاب المسرحي بكونه ارتبط بثنائية العرض والنص، ويعتبر خطابًا تواصليًا متعدد المستويات، إذ تتوزع عملية التواصل بين الشخصيات داخل المسرح، وبين المؤلف والمتلقي من جهة أخرى، فتصبح الحوارات مجالًا لبناء المواقف الفكرية والقيمية، وإبراز الصراع بين الرؤى المختلفة، وفي هذا السياق لا تُفهم الخطابات المسرحية بمعزل عن مقاماتها، بل تتحدد دلالتها من خلال سياقها الدرامي، والعلاقات بين الشخصيات، والظروف التي تُنتج فيها، وهو ما يجعل المقاربة التداولية أداة فعالة في الكشف عن وظائف الخطاب المسرحي وآليات اشتغاله1. ولا ينفصل البعد الحجاجي عن هذا الاطار؛ إذ تقوم الحوارات المسرحية غالبًا على عرض المواقف المتعارضة، وتبادل الحجج، والدفاع عن القيم والأفكار، ومحاولة التأثير في الطرف الأخر، فكل شخصية تبني موقفها عبر وسائل لغوية بلاغية متنوعة تتراوح بين التعليل، والاستفهام، والاعتراض، والتوكيد، والاستمالة العاطفية، والتدرج في بناء الحجة، مما يجعل الإقناع عنصرًا بنيويًا في تشكيل الحوار الدرامي، وليس مجرد غاية اعتباطية ، ومن هنا يصبح تحليل البنية الحجاجية للنص المسرحي سبيلًا للكشف عن دينامية الصراع وإنتاج المعنى2.

وتتجلى أهمية هذا المنظور في المسرح السعودي المعاصر الذي شهد تطورًا كبيرًا في توظيف الحوار بوصفه أداةً لطرح القضايا الفكرية والاجتماعية، وتندرج مسرحية **" حالةُ قلق"** لفهد ردة الحارثي ضمن هذا السياق؛ إذ يقوم بناؤها على حوار مكثف تتداخل فيه الأصوات، وتتقاطع المواقف، وتختلط الرؤى بما يجعلها نصًا غنيًا بآليات الإقناع والتأثير، ولا يقتصر الحوار فيها على دفع الحدث الدرامي، بل يؤدي دورًا محوريًا في تشكيل الشخصيات وكشف مواقفها وبناء رؤيتها للعالم[3]، وهو ما يتيح تحليلًا تداوليًا حجاجيًا يكشف عن الكيفية التي تُسهم بها الوسائل البلاغية في إنتاج الأثر الإقناعي داخل الخطاب المسرحي.

وانطلاقًا من ذلك تنظر هذه الدراسة إلى الخطاب المسرحي بوصفه خطابً إقناعيًا بامتياز تتضافر فيه المقاصد التداولية مع البنى الحجاجية والوسائل البلاغية لإنتاج التأثير في الشخصيات والمتلقي معًا، ومن ثم فإن اختيار مسرحية **"حالةُ قلق"** لا يستند إلى قيمتها الفنية فحسب، وإنما إلى ما تتيحه من إمكانات تطبيقية لدراسة بلاغة الإقناع والتأثير في ضوء المقاربة التداولية الحجاجية.

المبحث الأول: الآليات التداولية لبناء الإقناع في مسرحية " قلق" .

يقوم الخطاب المسرحي على الحوار بوصفه الأداة الرئيسة في بناء الحدث الدرامي، وتشكيل الشخصيات، وإدارة الصراع بينهما الأمر الذي يجعل اللغة فيه تؤدي وظائف تتجاوز الإخبار والوصف إلى التأثير والإقناع، فالحوار المسرحي ليس تبادلًا للألفاظ وإنما هو ممارسة تداولية تُنجز من خلالها الشخصيات أفعالًا لغوية تسعى

[1] ينظر: آن إيبر سيفلد، (2015م)، قراءة المسرح، ترجمة: سمية زباش، الأردن، دار الحامد للنشر ، ص132. وينظر: بافي، باتريس، معجم المسرح، ترجمة: ميشال خطّار ، (2015م)، (ط1)، بيروت: المنظمة العربية للترجمة ، 57.

[2] ينظر، العزاوي، مرجع سابق، ص46- 49، وينظر، مشبال، مرجع سابق، ص37

[3] ينظر: فضل، صلاح (1992م)، بلاغة الخطاب وعلم النص، الكويت: عالم المعرفة ، ص299 – 310.

DOI: https://doi.org/10.33193/JEAHS.47.2025.791
e-ISSN: 2709-071X
p-ISSN: 2709-0701
مجلة العلوم التربوية والإنسانية
Journal of Educational and Human Sciences
www.jeahs.com
Volume (47) September 2025
العدد (47) سبتمبر 2025

إلى توجيه مواقف الآخرين، واستمالتهم، أو معارضتهم، أو إعادة تشكيل قناعاتهم، ومن ثم فإن تحليل الخطاب المسرحي لا يقتصر على الوقوف عند دلالات الألفاظ، وإنما يمتد إلى الكشف عن المقاصد التي ينجزها المتكلم والوسائل التي يعتمدها لتحقيقها في سياق التفاعل الدرامي.

وقد أظهرت التداولية أن الملفوظ اللغوي لا يُقاس بما يدل عليه في ذاته، وإنما بما ينجزه داخل المقام الخطابي؛ إذ تتحدد قيمته من خلال العلاقة بين المتكلم والمخاطب والظروف المحيطة بالخطاب، والغاية التي يهدف الوصول إليها. وفي هذا السياق تمثل الأفعال الكلامية، والاستلزام الحواري، والافتراض المسبق، والسياق التداولي أهم الآليات التي تكشف عن دينامية الخطاب، وتفسر الكيفية التي يُبنى بها الإقناع داخل الحوار1.

وتبرز هذه الآليات بوضوح في مسرحية **" حالةُ قلق"** لفهد ردة الحارثي؛ إذ يعتمد النص على حوار مكثف تتناوب فيه الشخصيات الأوامر، والالتماسات، والاستفهامات، والتكرار، والصمت، مما يجعل الإقناع عنصرًا بنيويًا في تشكيل الحوار، لا غاية خارجية، ومن ثم فإن هذا المبحث يسعى إلى الكشف عن الآليات التداولية التي ساهمت في بناء الإقناع داخل الخطاب المسرحي من خلال تحليل الأفعال الكلامية، والاستلزام الحواري، والسياق التداولي وربطها بوظيفتها في توجيه الشخصيات وإنتاج الأثر الدرامي.

المطلب الأول: الأفعال الكلامية ودورها في بناء الإقناع.

تُعد الأفعال الكلامية من أبرز المفاهيم التي أسستها التداولية الحديثة، إذ انطلقت من فكرة أن اللغة لا تقتصر على وصف الواقع، وإنما تُنجز أفعالًا تؤثر في المتلقي وتوجه سلوكه، وقد بيّن جون أوستن أن كل ملفوظ يتضمن فعلًا إنجازيًا يراد به تحقيق هدف معين، ثم وسّع جون سيرل هذا التصور من خلال تصنيفه للأفعال الكلامية حسب مقاصدها ووظائفها التواصلية[2]، ومن هذا المنطلق يصبح الحوار المسرحي سلسلة من الأفعال الإنجازية التي تتجاوز المعنى الحرفي إلى التأثير في الطرف الآخر، وبناء الموقف داخل الفضاء الدرامي.

في مسرحية **"حالة قلق"** لا تتحدّث الشخصيات عبثًا، فكل جملة حوارية تحمل قوة إنجازية تسعى لفرض سلطة معرفية أو عاطفية على الآخر، وتتجلى الأفعال الكلامية التوجيهية بصورة لافتة، إذ تلجأ إلى استعمال صيغ الأمر والحث على الالتماس لا بقصد إصدار الأوامر مباشرة وإنما لاستثارة الطرف الآخر، ودفعه إلى تجاوز حالة التردد والجمود التي تهيمن على الحوار، ويظهر ذلك في قولهم:

ممثل (3): " تكلّم... لا تخشَ شيئًا " [3]

فالملفوظ هنا لا يؤدي وظيفة طلب الفعل فحسب، بل ينهض بفعل إنجازي يتمثل في حث المخاطب وتشجيعه، ودفع الخوف الذي يعوق تواصله، ويقوي هذه الوظيفة جملة النهي (لا تخشَ) الذي لا يراد به المنع، وإنما بثّ الطمأنينة واستنهاض الإرادة، الأمر الذي يجعل الملفوظ أداة إقناع أكثر من كونها أمرًا مباشرًا.

ويظهر الفعل التوجيهي مرة أخرى في قولهم:

ممثل (5) " تقدَّم دون جدال"

فهذا الخطاب يجمع بين الأمر وتضييق مساحة الاعتراض؛ إذ يراد منه حمل المخاطب على اتخاذ موقف عملي، لا مجرد إبداء الموافقة اللفظية، وهنا تتجلى الوظيفة التداولية للفعل الكلامي؛ لأن نجاحه لا يقاس بصيغته التركيبية، بل بقدرته على استجابة لدى الطرف الآخر، وهو ما يعطي الحوار بعدًا إقناعيًا يتجاوز معناه الحرفي.

وفي مقابل هذه الأفعال التوجيهية، يحضر فعل الرفض بوصفه فعلًا كلاميًا مضادًا للإقناع، في قول الممثلين:

ممثل (3) " لن أتكلم "

ثم يرد الآخر

ممثل (5)" وأنا لن أتكلم"

---

[1] ينظر: الشهري، عبد الهادي (2004م)، استراتيجيات الخطاب: مقاربة لغوية تداولية، (ط1)، لبنان: دار الكتاب الجديد ، ص23.

[2] ينظر: حمداوي، جميل، (2015م)، التداوليات وتحليل الخطاب، (ط1)، الدار البيضاء : مطبعة النجاح ، ص15. ينظر: الشهري، مرجع سابق، ص29.

[3] ردة، فهد، (1430هـ)، نصوص مسرحية، الطائف: نادي الطائف الأدبي ، ص258.

DOI: https://doi.org/10.33193/JEAHS.47.2025.791
e-ISSN: 2709-071X
p-ISSN: 2709-0701
مجلة العلوم التربوية والإنسانية
Journal of Educational and Human Sciences
www.jeahs.com
Volume (47) September 2025
العدد (47) سبتمبر 2025

ولا يفهم هذا التكرار بوصفه مجرد امتناع عن الكلام، بل يمثل موقفًا تداوليًا يكشف عن صراع الإرادات بين الشخصيتين؛ إذ يحاول كل طرف مقاومة الآخر لدفعة إلى المبادرة، ومن ثم يتحول الامتناع عن الكلام إلى فعل إنجازي يحمل معنى الاحتجاج والرفض، ويصبح الصمت وسيلة من وسائل إدارة الحوار.

كما يوظف النص المسرحي أفعال الالتماس التي تقوم على المشاركة والتعاون، كما في قولهم:

ممثل (3) " اقترب مني، دع بعضنا يسند البعض الآخر"

فالملفوظ لا يهدف إلى تقليص المسافة المكانية فحسب، بل يسعى إعادة بناء الثقة بين الطرفين، وتجاوز العزلة التي تحكم العلاقة بينهما، وقد عزز النص هذا المعنى بالفعل (يسند) الذي يوحي بالمؤازرة والتكامل لتتحول الدعوة إلى الاقتراب إلى استراتيجية إقناعية تستهدف إقناع المخاطب بجدوى المشاركة بدل الانعزال.

ونجد أفعال التأكيد والإثبات تستخدمها الشخصيات منها قول **ممثل (5): " في واقع الأمر"**

وقول **ممثل (3) " لقد عاد.."**

هذه الملفوظات ليس فقط لإخبار الآخر، بل لإقناعه بتبني وجهة نظر محددة تجاه حالة القلق التي يعيشونها، وإن تكرار هذه الأفعال يشكل ضغطًا حجاجيًا يوجه وعي المتلقي نحو رسالة الكاتب بأن القلق حالة وجودية حتمية.

ونستنتج من ذلك أن الأفعال الكلامية في مسرحية **" حالة قلق"** تتجاوز وظيفتها اللغوية إلى بناء الصراع الدرامي، والكشف عن التحولات النفسية والفكرية للشخصيات، فهي أفعال متنوعة بين الحثّ، والرفض، والالتماس، والتشجيع يجمع بينها السعي إلى التأثير في المتلقي وتوجيه استجابته داخل السياق المسرحي، ومن ثم فإن القيمة التداولية لهذه الأفعال لا تكمن في بنيتها الصرفية أو النحوية، وإنما في أثرها الإنجازي وقدرتها على بناء استراتيجية الإقناع التي تنظم الحوار المسرحي.

المطلب الثاني: الاستلزام الحواري والصمت التداولي في بناء الإقناع.

إن الإقناع في الخطاب لا يقتصر على ما يُصرح به من معانٍ بل يتجاوز ذلك إلى ما يفهم ضمنًا من خلال السياق والعلاقات القائمة بين أطراف الخطاب ، فكثيرًا ما يعمد المتكلم إلى التضمين أكثر من التصريح تاركًا للمتلقي مجالاً للمشاركة واستكمال المعنى اعتمادًا على القرائن المعرفية والمقامية المشتركة، ومن هنا اكتسب الاستلام الحواي أهميته في التداولية، وقد بيّن بول غرايس أن المتكلم يقصد معنى يتجاوز المدلول الحرفي للملفوظ، فيدركه المخاطب بالاستناد إلى مبدأ التعاون والقرائن السياقية ، وهو ما يجعل المعنى نتاجًا للتفاعل بين الملفوظ والسياق لا للألفاظ وحدها[1].

وتتجلى هذه الظواهر بوضوح مسرحية **" حالة قلق"** حيث يقوم جانب كبير من الحوار على المعاني الضمنية التي تتجاوز المعنى الظاهر ففي قولهم:

ممثل(5) " من منّا سيبادرْ بالحركةِ ستكونُ له البركةُ" [2]

لا يقتصر الملفوظ على الحث على المبادرة، وإنما يتضمن استلزامًا حواريًا يفيد أن استمرار التردد يعني استمرار الأزمة، وأن الخلاص مرهون باتخاذ أحد الطرفين خطوة أولى، فالحجة هنا لا تُطرح بصورة مباشرة، وإنما تُستنتج من السياق الذي يعيشه المتحاوران، ومن حالة الجمود التي تسيطر على المشهد، ومن ثم فإن القوة الإقناعية للملفوظ لا تكمن في جملته الظاهرة وإنما في المعنى الذي يستنبطه المتلقي من المقام.

ويظهر الاستلزام الحواري في الحوار الآتي

ممثل (3) " خطوةٌ مني، وخطوةٌ منك " [3]

فالحديث في ظاهره دعوة إلى الاقتراب إلا أن دلالتها التداولية تتجاوز ذلك إلى الدعوة للمشاركة في تحمل المسؤولية، والتخلي المواقف الجامدة، فالمتلقي يدرك أن المقصود ليس الحركة المكانية وحدها، وإنما تجاوز القطيعة النفسية والفكرية بين الشخصيتين، وهو معنى لا يُصرح به، بل يصل إليه المتلقي من السياق الدرامي.

ومن الآليات التداولية اللافتة في المسرحية الصمت الذي لا يُمثل غيابًا للكلام، بل يتحول إلى علامة دلالية تؤدي وظيفة تواصلية وإقناعية. فقد اهتمت الدراسات التداولية الحديثة بالصمت بوصفة فعلًا تواصليًا شأنه شأن

---

[1] ينظر: صحراوي، مسعود، 2005م.، التداولية عند العرب، (ط1)، بيروت: دار الطليعة للنشر ،ص24، ينظر: حمداوي، مرجع سابق، ص30.

[2] الحارثي، مرجع سابق، ص267.

[3] الحارثي، مرجع سابق، ص267.

DOI: https://doi.org/10.33193/JEAHS.47.2025.791
e-ISSN: 2709-071X
p-ISSN: 2709-0701
مجلة العلوم التربوية والإنسانية
Journal of Educational and Human Sciences
www.jeahs.com
Volume (47) September 2025
العدد (47) سبتمبر 2025

الملفوظ لما يحمله من دلالات تختلف باختلاف المقام، وقد يكون الصمت تعبيرًا عن الرفض أو الاحتجاج، أو الحيرة، أو الخوف، أو انتظار استجابة الطرف الآخر، ومن ثم فإنه يشارك في إنتاج المعنى مثلما يشارك الكلام[1].

وتجسد مسرحية " **حالةُ قلق** " هذا البعد بوضوح في قولهم:

ممثل (5) " أتنفَّس الصمت، يصرخ صمتي دون صوتي " [2]

يتجسد الصمت هنا بوصفه خطابًا موازيًا للكلام يحمل من القوة التعبيرية ما يفوق التصريح المباشر، فالمفارقة في الجمع بين (الصمت) و(الصراخ) تكشف عن توتر داخلي تعجز اللغة عن احتوائه، فيصح الصمت نفسه وسيلة للإفصاح عن الأزمة الوجودية التي تعيشها الشخصية، ولا يهدف هذا الصمت إلى إنهاء التواصل بل إلى تعميق أثره في ودفع الطرف الآخر إلى تأويل أسبابه والبحث عن دلالاته. فالصمت هنا ليس غيابًا للكلام، بل أداة فعّالة لتوجيه المعنى وخلق أثر نفسي أو اجتماعي في المتلقي. [3]

ويتكرر هذا المعنى في تبادل الممثلين لعبارة الممثل (3) **" لن أتكلم "** ثم يرد الآخر **ممثل (5) " وأنا لن أتكلم"** فهذا الامتناع المتبادل عن الكلام لا يمثل انقطاعًا للحوار، وإنما يشكل جزءًا منه؛ إذ يتحول الصمت إلى موقف تفاوض بين الطرفين للضغط على الآخر وسلب المبادرة منه، وبذلك يصبح الامتناع عن الكلام فعلًا تداوليًا يؤدي وظيفة حجاجيه؛ لأنه يسهم في إعادة تشكيل العلاقة بين المحاورين ويؤثر في مسار الصراع الدرامي.

ونخلص من ذلك أن الاستلزام الحواري والصمت التداولي لهما دورًا محوريًا في بناء الإقناع داخل المسرحية إذ يعتمد النص على الإيحاء والتضمين أكثر من التصريح، ويترك مجالًا واسعًا لتفاعل المتلقي مع المعاني الضمنية، وهذا ما يمنح الخطاب المسرحي كثافه دلالية، ويجعل الإقناع فيه نتيجة لتفاعل الملفوظ مع السياق لا للمعنى الحرفي من الخطاب، وبذلك فإن تأثير الحوار لا يرتبط بما يُقال صراحة بقدر ما يرتبط بما يُفهم من وراء القول، أو بما يختاره المتكلم من صمت مقصود يؤدي وظيفة تداولية لا تقل أثرًا عن الكلام نفسه.

المطلب الثالث: السياق التداولي وأثره في بناء الإقناع.

يُعدُّ السياق من المحاور الأساسية في التحليل التداولي؛ فدلالة الخطاب لا تُفهم من البنية اللغوية وحدها وإنما تتحدد من الظروف الملابسة له، والعلاقات القائمة بين أطرافه، والغاية التي يهدف لها المتكلم، ومن ثم فإن الملفوظ الواحد قد يؤدي وظائف تداولية مختلفة تبعًا لاختلاف المقام، وهو ما يجعل السياق عنصرًا هامًا في تحليل الخطاب والكشف عن مقاصده، وقد بيّنت التداولية أن الخطاب لا يُستخلص من الألفاظ ذاتها، بل من تفاعلها مع الملابسات المقامية، والمعرفية المشتركة، والقصدية التي توجه العملية التواصلية.[4]

وتظهر أهمية السياق في الخطاب المسرحي بوجه خاص؛ لأن الحوار لا يُنتج في فراغ، وإنما يتشكل داخل بنية درامية تتداخل فيه الشخصيات والأحداث والإرشادات المسرحية، فيصبح فهم الخطاب مرتبط بالظروف التي أحاطت بإنتاجه، ولهذا لا يمكن تفسير الحوارات في مسرحية **" حالة قلق"** تفسيرًا لغويًا أو تركيبيًا مرتبطًا بالسياق المقالي فحسب، بل لا بدَّ من ربطها بالسياق المقامي النفسي والدرامي الذي تتحرك فيه الشخصيات، وما يحيط به من قلق وتردد وشعور بالعجز، ويتضح أثر السياق التداولي في الحوار الذي يدور بين الشخصيتين:

ممثل (3) " اقترب منّي، دَع ْبعضنَا يسندُ البعضّ الآخرَ"

فيجيبه الآخر:

---

[1] حمدي، أحمد ، (2018)، الصمت كأداة تداولية في الخطاب السياسي العربي المعاصر .مجلة اللغة والأدب العربي، 15، ص 45- 68

Hamdi, Ahmed. (2018). Silence as a Pragmatic Tool in Contemporary Arabic Political Discourse. Journal of Arabic Language and Literature, 15, 45–68.

[2] الحارثي، مرجع سابق، ص267.

[3] ينظر: السامرائي، يوسف، (2019م)، التداولية الصامتة في الخطاب الأدبي: دراسة تطبيقية على الشعر الجاهلي، المغرب: مجلة البلاغة والنقد، 8 /ص .98-77

[4] ينظر: أوستين، جون، (1991م)، نظرية أفعال الكلام العامة: كيف ننجز الأشياء بالكلام، ترجمة: عبد القادر قنيني، المغرب: أفريقيا الشرق ، ص93- 94.

DOI: https://doi.org/10.33193/JEAHS.47.2025.791
e-ISSN: 2709-071X
p-ISSN: 2709-0701
مجلة العلوم التربوية والإنسانية
Journal of Educational and Human Sciences
www.jeahs.com
Volume (47) September 2025
العدد (47) سبتمبر 2025

ممثل (5) " اقترب أنتَ، فلا قدرةَ لي على السَّيرِ نحوَكَ" [1]

ثم يرد الأول:

ممثل (3) " بل اقتربْ أنتَ فإني عاجزٌ عن الوصولِ إليكَ"

نلحظ أن هذا الخطاب في ظاهره دعوة متبادلة إلى الاقتراب، غير أن السياق التداولي يكشف عن دلالة أعمق؛ إذ إن كل شخصية تُلقي عبء المبادرة على الأخرى، فيتحول الحوار إلى صورة رمزية للعجز عن اتخاذ القرار والخوف من تحمل المسؤولية، وبذلك فإن الاقناع هنا لا يقوم على قوة الحجة بل على محاولة دفع الطرف الآخر إلى كسر حالة الجمود، وهو ما يضفي على الحوار بعدًا نفسيًا يتجاوز معناه الظاهر.

ويؤكد هذا المعنى في قولهم:

ممثل (3): " خطوةٌ منِّي، وخطوةٌ منكَ، قبلَ أن تتجمَّدَ الخُطى فنضيعُ." [2]

فالخطاب في ظاهره دعوة إلى المشاركة في الحركة، إلا أن السياق المسرحي يمنحه وظيفة إقناعية أعمق؛ إذ تتحول (الخطوة) إلى رمز للمبادرة، بينما يرمز (تجمد الخطى) إلى استمرار الأزمة والضياع، وبيبيّن ذلك أن الدلالة لا تُبنى من الألفاظ وحدها وإنما من خلال السياق الذي يربط بين الحركة والنجاة وبين السكون والانهيار.

كما يؤدي السياق دورًا هامًا في تفسير الألفاظ كما في قولهم:

ممثل (5) " علينا أن نغادرَ، نحملُ بعضَنا قبلَ أ نجدَ أحداً يحملُنا."

فهذا الخطاب لا يُراد به مجرد الانتقال من مكان لآخر، وإنما يُفهم في ضوء السياق الوجودي الذي يحكم المسرحية، إذ تتحول المغادرة إلى استعارة للخلاص من حالة القلق والعجز، حيث تصبح دعوة (نحمل بعضنا) تعبيرًا عن ضرورة التضامن لمواجهة المصير المشترك، وبذلك يكتسب الملفوظ قوته الإقناعية من ارتباطه بالسياق الدرامي، لا من بنائه اللغوي وحده.

ولا يقتصر السياق على الملفوظات المنطوقة، بل يشمل كذلك الإرشادات المسرحية التي تصاحب الحوار، لأنها تسهم في توجيه تأويل المتلقي، ففي المشهد الختامي تتزامن حركة الشخصيتين البطيئة وسقوطهما معًا، ثم حملها على النقالة، وتأرجح الكراسي مع خفوت الإضاءة تدريجيًا حتى العتمة " **يتحرَّكان ببطءٍ بمصاحبةِ مؤثِّرٍ مناسبٍ، ثُمَّ يسقطان سويَّاً في وقتٍ واحدٍ، يبقيان دونَ حراكٍ لفترةٍ، يدخلُ عندها الممثِّلان بالنَّقَّالةِ ..."** [3]

ونستنتج من ذلك أن السياق التداولي يعدُّ عنصرًا محوريًا في بناء الإقناع داخل المسرحية حيث تتغير دلالة الألفاظ تبعًا للعلاقات بين الشخصيات، ولمسار الحدث الدرامي، والإشارات المصاحبة للحوار، وبذلك تظهر، فاعلية الخطاب المسرحي من خلال انسجام اللغة مع المقام الدرامي لا من بنيته اللغوية وحدها الأمر الذي يجعل السياق أساسًا في توجيه المعنى وإنتاج الأثر الإقناعي، وتعميق الفاعل بين النص والمتلقي.

المبحث الثاني: الأليات الحجاجية البلاغية في تحقيق التأثير في مسرحية " حالة قلق".

يُعدُّ التأثير هو الغاية التي يسعى لها كل خطاب حجاجي؛ فلا يكتمل فعل الإقناع إلا إذا أدى إلى إحداث أثر في المتلقي، وكان هذا الأثر أما تغييرًا لموقف أو توجيهًا لقناعة أو استثارة للوجدان، ومن هذا المنظور لم تعد البلاغة الحديثة تنظر إلى الوسائل البلاغية بوصفها محسنات أسلوبية، وإنما بوصفها أدوات حجاجية تؤدي دورًا محوريًا في بناء الخطاب وإكسابه القدرة على التأثير، وقد أظهرت البلاغة الجديد منذ أرسطو وصولًا إلى بيرلمان أن نجاح الخطاب مرتبط بتكامل عناصره الحجاجية والبلاغية وبقدرته على استثمار الإمكانات اللغوية والنفسية التي تُكسب الحجج فاعليتها لدى المتلقي[4].

ويتجلى ذلك بوضوح في مسرحية " **حالةُ قلَقَ**" إذ لا يقتصر الحوار على تبادل الآراء، بل يقوم على صراع حجاجي تتوسل فيه الشخصيات بوسائل بلاغية متعدد منها: استفهام، تكرار، ومقابلة، وصور رمزية بغية التأثير في الطرف الآخر وفي المتلقي معًا، ومن ثم يسعى هذا المبحث إلى الكشف عن الآليات الحجاجية والبلاغية التي ساهمت في إحداث التأثير داخل الخطاب المسرحي، وبيان فاعلية الحوار في توجيه المتلقي.

---

[1] الحارثي، مرجع سابق، ص267.
[2] الحارثي، مرجع سابق، ص267.
[3] الحارثي، مرجع سابق، ص267.
[4] ينظر: مشبال، مرجع سابق، ص 54. وبيرلمان، شاييم، تيتكا، لوسي، مرجع سابق، ص 172.

DOI: https://doi.org/10.33193/JEAHS.47.2025.791
e-ISSN: 2709-071X
p-ISSN: 2709-0701
مجلة العلوم التربوية والإنسانية
Journal of Educational and Human Sciences
www.jeahs.com
Volume (47) September 2025
العدد (47) سبتمبر 2025

المطلب الأول: بناء الحجاج في الحوار المسرحي.

يقوم الخطاب المسرحي في جوهره على الصراع، ويظهر هذا الصراع من خلال تبادل المواقف والأراء بين الشخصيات، لذا يكون الخطاب المسرحي بطبيعته حجاجيًا حيث يسعى كل طرف إلى إثبات موقفه ودحض الرأي الآخر، أو حمله على تبني أراء جديدة، وبذلك لا تُبنى الدراما على مجرد تبادل الحديث بل على تفاعل الحجج، وتدرجها وتعارضها بما يؤدي إلى إنتاج أثر فكري ونفسي في الشخصيات والمتلقي، وقد أكدت البلاغة الحجاجية أن الخطاب لا يحقق فاعليته إلا إذا انتظم في بنية استدلالية تتكامل فيها الدعوى والحجة والنتيجة. وتتضافر فيها الحجج اللغوية وغير اللغوية لإقناع المتلقي بالموقف المطروح[1].

وتكشف مسرحية **" حالة قلق"** عن حضور واضح للبنية الحجاجية، إلا أنها لا تقوم على الحجج المنطقية المباشرة، وإنما على حجاج يقوم على الحوار النفسي والوجودي، حيث تتصارع الشخصيات بين الرغبة في المبادرة والخوف من النتائج ويظهر ذلك في الحوار الآتي:

ممثِّل 5: " من منَّا سيبادرْ بالحركةِ ستكونُ له البركةُ"[2].

ممثِّل 3: بركةُ ماذا؟ نحن نسيرُ نحوَ مسيرِنا المحتومِ، وتقولُ بركةً!...

يقوم هذا الحوار على دعوى متقابلة، فالشخصية الأولى تؤسس حجتها على أن المبادرة سبيل إلى الخلاص بينما تنقض الشخصية الثانية هذه الدعوى بحجة مضادة تقوم على حتمية المصير، مما يجعل الدعوى لا جدوى منها، ويكشف هذا التعارض عن بنية حجاجية متكاملة تهدف إلى الكشف عن صراع الرؤيتين داخل العالم الدرامي لا عن إثبات حقيقة منطقية[3]، ونلحظ هنا أن الحجاج لا ينتهي بنتيجة، وإنما يظل مفتوحًا، وهو ما يقوي حالة القلق التي يقوم عليها النص.

ويتجلى كذلك هذا البناء الحجاجي في الحوار الذي يدور حول الاقتراب:

ممثِّل 3: " اقتربْ منِّي، دَعْ بعضَنا يسندُ البعضَ الآخرَ "

ممثِّل 5: " اقتربْ أنتَ، فلا قدرةَ لي على السَّيرِ نحوَك".

ممثِّل 3: " بل اقتربْ أنتَ فإني عاجزٌ عن الوصولِ إليكَ ".

يقوم هذا الحوار على حجاج تبادلي، إذ يسعى كل طرف إلى نقل مسؤولية المبادرة إلى الآخر، مستندًا إلى مبرر مقتنعًا به لإثبات موقفه، فالعجز هنا لا يقدّم بوصفه وصفًا لحالة جسدية، وإنما بوصفه حجة لتبرير الإحجام عن الفعل، وينتقل الحوار من حوار تواصلي إلى حجاج للإقناع، حيث تتقابل الحجج دون أن ينجح أي طرف لإقناع الآخر، ويعزز البنية الدائرية للحوار ويجسد حالة الجمود التي يعبر عنها النص.

ومن أبرز مظاهر الحجاج في المسرحية اعتماد التدرج الحجاجي، حيث لا تُقدم الدعوى دفعة واحدة، وإنما تتنامى عبر سلسلة من الألفاظ التي تقوي بعضها.

ويتضح ذلك في قول إحدى الشخصيات

ممثِّل 3: " خطوةٌ منِّي، وخطوةٌ منكَ، قبلَ أن تتجمَّدَ الخُطى فنضيعُ."

فالحجة تبدأ بالدعوة إلى المشاركة، ثم تنتقل إلى التحذير من استمرار الجمود، وتنتهي إلى استحضار نتيجة سلبية وهي الضياع، وهذا التدرج يمنح الخطاب قوة اقناعية كبيرة؛ لأنه لا يفرض النتيجة منذ البداية وإنما يقود المتلقي إليها عبر تسلسل منطقي نفسي متدرج، وهو ما يعدُّ من أبرز سمات الخطاب الحجاجي.

كما يعتمد النص على الحجاج بالمآل والمصير وهو من أكثر الأنماط حضورًا بالحوار، حيث تُبنى الحجة على استحضار ما سيؤول إليه الفعل أو تركه، ومن ذلك قولهم:

ممثِّل 5: " علينا أن نغادرَ، نحملُ بعضَنا قبلَ ألا نجدَ أحداً يحملُنا"[4].

فنجد الحجة هنا لا تستند إلى وصف الواقع، وإنما توقع المستقبل، حيث جعلت عدم المبادرة سببًا لوقوع نتيجة أكثر خطورة، وهذا ما يجعل الخطاب يحمل بعدًا تحذيريًا يدفع المتلقي إلى تغيير موقفه.

ولا ينحصر البناء الحجاجي في مسرحية **" حالةُ قلق"** على الحجج اللفظية بل يمتد إلى الإشارات المسرحية المصاحبة للحوار، ففي المشهد الختامي يعجز الطرفان عن حسم الأمر، فيتحركان ببطء قبل أن يسقطا معًا، في

[1] ينظر: أرسطو، مرجع سابق، ص10، ينظر: الغزاوي، مرجع سابق، ص17، ينظر: مشبال، مرجع سابق، 65.
[2] الحارثي، مرجع سابق، ص267.
[3] ينظر: عبد الرحمن، مرجع سابق، ص51.
[4] الحارثي، مرجع سابق، ص267.

DOI: https://doi.org/10.33193/JEAHS.47.2025.791
e-ISSN: 2709-071X
p-ISSN: 2709-0701
مجلة العلوم التربوية والإنسانية
Journal of Educational and Human Sciences
www.jeahs.com
Volume (47) September 2025
العدد (47) سبتمبر 2025

مشهد يجسد فشل المشروع الحجاجي، إذ يؤدي التردد المتبادل إلى المصير الذي كان الطرفان يحاولان تجنبه[1]. وهنا تتجاوز الحجة الحدود اللغوية لتتحول إلى صورة درامية تجسد النتيجة التي انتهى إليها الصراع.

ونستنتج من ذلك أن الحجاج في المسرحية لا يقوم على الإقناع بالبراهين وإنما على الحجاج الدرامي الذي تتداخل فيه الحجج العقلية والنفسية والرمزية، فكل شخصية تبني خطابها على مبررات تبيّن موقفها، إلا أن تعارض هذه المبررات دون حسمها يؤدي إلى تقوية الاحساس بالقلق، ويجعل المتلقي مشاركًا في عملية التأويل، وبذلك تظهر فاعلية الخطاب المسرحي في تحويل الحوار إلى فضاء حجاجي مفتوح تتولد فيه الدلالة من تفاعل الموقف لا انتصار الحجة.

المطلب الثاني: الاستراتيجيات البلاغية في تحقيق التأثير.

لم تعد البلاغة في الدرس الحديث تقتصر على دراسة المحسنات والأساليب الجمالية، وإنما أصبحت تُعنى بالكشف عن الوسائل التي تسهم في بناء المعنى وتوجيه المتلقي، وتحقيق الإقناع والتأثير، وبذلك تصبح الظاهر البلاغية عناصر حجاجيه تؤدي وظيفة تداولية، إذ تتجاوز حدود الزخرفة اللفظية لتغدو أدوات لإدارة الحوار، وتوجيه مواقف الشخصيات، وبناء الأثر النفسي والفكري لدى المتلقي، وقد أكدت البلاغة الحديثة أن فاعلية الخطاب لا تُقاس بجمال الصورة وحدها وإنما بقدرته على استعمال الوسائل البلاغية في خدمة المقاصد الحجاجية[2].

تظهر في مسرحية " **حالةُ قلق** " مجموعة من الوسائل البلاغية التي تضافرت لإنتاج التأثير، ومنها: الاستفهام، والتكرار، والمفارقة، الرمز، فهي وسائل بلاغية لم توظف لأغراض جمالية فحسب، وإنما جاءت ضمن البنية الحجاجية للنص.

ويُعدُّ الاستفهام من أكثر الأساليب حضورًا في المسرحية غير أنه يخرج في كثير من المواضع عن معناه الأصلي إلى أغراض حجاجية متعددة، كالاعتراض، والتشكيك والاستنكار وغيرها، ويتجلى ذلك في قول أحدهم:

" ممثِّل 3: لديَّ سؤالٌ يؤكِّدُ حديثَكم.. هل تعتقدون أنَّ هنالكَ سيئاً مطلَقاً وحسناً أَطلَقَ؟

الاستفهام هنا لا يراد به طلب جواب، وإنما يفتح أفاقًا للتفكير في نسبية الأحكام، وبذلك يتحول الاستفهام إلى أداة حجاجية تستثير عقل المتلقي، وتدفعه مراجعة يقينياته، وهو ما ينسجم مع طبيعة المسرحية القائمة على المسألة الفكرية لا تقريرها.

كما يوظف النص التكرار بوصفه وسيلة لإظهار الهيمنة النفسية لفكرة معينة، كما في قول أحدهم:

ممثِّل 4: " إ ني راحلٌ...إني راحلٌ نحوَ مطاراتِ الدُّنيا، نحوَ موانئَ لا تعرفُني، نحوَ مسافاتٍ لا تهدأُ" [3]

فالتكرار هنا لا يؤدي وظيفة إيقاعية فحسب، بل يجسد الإصرار على الرحيل بوصفه خلاصًا متخيّلًا من واقع يسوده الضيق والشدة والمشكلات، كما أن تعاقب صور (المطارات) و(الموانئ) و (المسافات) يمنح الخطاب حركةً متصاعدة تُعزز الأثر الوجداني، وتجعل المتلقي يشارك الشخصية إحساسها بالاغتراب.

ويعتمد النص على التقابل بوصفه آلية بلاغية تكشف الصراع الداخلي، كما في قول أحدهم:

ممثِّل 3: يمضي الوقتُ سريعاً.

فيقابله الآخر بقوله:

ممثِّل 5: يمضي الوقتُ حريقاً.

فالتقابل بين (السريع) و (الحريق) يكشف اختلاف الرؤية إلى الزمن؛ إذ يراه أحدهما زمنًا عابرًا، بينما يراه الآخر زمنًا مستنزفًا ومحترقًا، ومن خلال هذ التقابل تتجسد الأزمة النفسية للشخصيتين، ويصبح الزمن نفسه عنصرًا حجاجيًا يبرر موقف كلًا منهما.

ومن الوسائل البلاغية ذات الأثر العميق المقابلة بين الأضداد ويتجلى ذلك في قول أحدهم:

ممثِّل 3: " ... إنَّ النقيضَ هو الَّذي يُظهِرُ الأشياءَ، جوعٌ وشبعٌ، رجلٌ وامرأةٌ، ليلٌ ونهارٌ، صلبٌ وسائلٌ، صوتٌ وصمتٌ، باردٌ وحارٌّ، فقرٌ وغنىً" [4].

---

[1] ينظر: الحارثي، مرجع سابق، ص267.
[2] ينظر: فضل، مرجع سابق، ص165 وما بعدها. ينظر: مشبال، مرجع سابق، ص
[3] الحارثي، مرجع سابق، ص265.
[4] الحارثي، مرجع سابق، ص267.

DOI: https://doi.org/10.33193/JEAHS.47.2025.791
e-ISSN: 2709-071X
p-ISSN: 2709-0701
مجلة العلوم التربوية والإنسانية
Journal of Educational and Human Sciences
www.jeahs.com
Volume (47) September 2025
العدد (47) سبتمبر 2025

تقوم هذه البنية على تعداد الثنائيات المتقابلة مما يجعل التقابل وسيلة للإدراك أن الأشياء لا تتحقق إلا من خلال أضدادها، وتعدُّ هذه المقابلة أكثر من كونه محسن بلاغي، حيث يؤسس لرؤية فلسفية تنسجم مع فكرة المسرحية القائمة على التوتر بين الحضور والغياب، والحركة والسكون، والكلام والصمت.

كما تتجلى الرمزية في تصوير الغربة تصويرًا مجازيًاكم في قولهم:

ممثِّل 5: " الغربةُ نارٌ تحرقُ كلَّ تفاصيلِكَ"[1].

وقولهم أيضًا:

ممثِّل 5: " إنَّها الغربةُ تلتهمُ كلَّ محيطاتِكَ، تقتلعُ كلَّ قناعاتِكَ، تتركُكَ صريعَ التَّنازلاتِ..." [2].

فالغربة هنا لا يقصد بها الانتقال المكاني، وإنما رمزًا للاغتراب الوجودي وفقدان الهوية، وقد ساهمت الأفعال (تحرق، تلتهم، تقتلع) في تجسيدها بوصفها قوة مدمرة، الأمر الذي يضاعف من أثر الخطاب في المتلقي، ويجعل الصورة البلاغية أداةً للإقناع عبر الاستثارة الوجدانية.

ونستنتج من ذلك أن الوسائل البلاغية في مسرحية **" حالةُ قلق "** لا تعمل منفصلة عن البنية الحجاجية بل تتكامل معها في إحداث التأثير، فالاستفهام يوقظ الفكر، والتكرار يثبت المعنى، والتقابل يكشف عمق الصراع، والرمز يفتح آفاق التأويل؛ لتصبح البلاغة المسرحية وسيلة لإشراك المتلقي في بناء المعنى.

المطلب الثالث: الإيتوس والباتوس واللوغوس في بناء التأثير.

تقوم العملية الإقناعية وفق التصور البلاغي الذي وضعه أرسطو على ثلاث مرتكزات وهي: **الإيتوس** (Ethos) والباتوس (Pathos) واللوغوس (Logos) ، فالإيتوس يتعلق بالصورة التي يبينها المتكلم عن نفسه ليكسب ثقة المتلقي، بينما يقوم الباتوس على استثارة العواطف والانفعالات، أما اللوغوس يقوم على بناء الحجج والأدلة التي تمنح الخطاب قوته العقلية، ولا تعمل هذه العناصر مستقلةً، وإنما تتفاعل داخل الخطاب لتكوين بنية إقناعية قادرة على التأثير في المتلقي وتوجيه استجابته[3].

وتتجسد هذه العناصر بوضوح في مسرحية " **حالةُ قلق"** حيث تبني الشخصيات خطابها من خلال المزج بين المصداقية الذاتية والاستمالة الوجدانية والاستدلال العقلي، وهو ما يمنح الحوار كثافته الحجاجية

يتجلى الإيتوس في المسرحية من خلال تركيز الشخصيات على تقديم ذواتها بوصفها صاحبة تجربة ومعاناة مما يكسب خطابها مشروعيته الأخلاقية، ويظهر ذلك في قول أحدهم:

ممثِّل 4: كانَ اسمي " نادر" أمي كانت تُدلّعني وتناديني " رامي" بينما أبي كان يُصرُّ على اسمي " فارس" أصدقائي كانوا يُفَضّلونَ لي اسمَ " منصور" ... هذا المكان لم يعد مكاني، سأُغادرُ..."

لا يقتصر هذا الخطاب على سرد سيرة ذاتية وإنما يجسد صور لشخص فقد استقراره وهويته بعد أن تعددت الأسماء وتبددت ملامح الانتماء، ومن ثم تتحل التجربة الشخصية إلى وسيلة لبناء إيتوس قائم على المعاناة يمنح المتكلم سلطة أخلاقية تستميل المتلقي وتدفعه إلى التعاطف مع قراره بالرحيل.

ويقوي هذا الإيتوس قول أحدهم:

ممثِّل 4: "لقد انتهى." [4]

يأتي هذا التعبير المقتضب بعد مشهد سقوط أحد الممثلين، ليعكس حقيقة نابعة من تجربة عاشها المتكلم، لا من افتراض نظري، فتكتسب الشخصية مصداقيتها من قدرتها على تشخيص الواقع وإدراك مصيره.

يحضر الباتوس في المسرحية حضورًا لافتًا، حيث تعتمد الشخصيات على استثارة مشاعر الفقد، والغربة، والخوف، لتوجيه المتلقي وجدانيًا قبل إقناعه عقليًا.

ويتجلى ذلك في قول إحدى الشخصيات:

ممثِّل 4: " الفقدُ يشعرُ بي، أشعرُ برائحةِ الموتِ تُحيلُ المكانَ إلى جوٍّ من اليأسِ الَّذي لا يُحتمَلُ"[5].

---

[1] الحارثي، مرجع سابق، ص265.

[2] الحارثي، مرجع سابق، ص266.

[3] ينظر: أرسطو، مرجع سابق، ص15، مشبال، مرجع سابق، ص174، ينظر: طروس، محمد، (1426هـ - 2005م)، النظرية الحجاجية من خلال الدراسات البلاغية والمنطقية واللسانية، (ط1)، المغرب: دار الثقافة والتوزيع ، ص18

[4] الحارثي، مرجع سابق، ص264.

[5] الحارثي، مرجع سابق، ص265.

DOI: https://doi.org/10.33193/JEAHS.47.2025.791
e-ISSN: 2709-071X
p-ISSN: 2709-0701
مجلة العلوم التربوية والإنسانية
Journal of Educational and Human Sciences
www.jeahs.com
Volume (47) September 2025
العدد (47) سبتمبر 2025

يعتمد التأثير في هذا الخطاب على استدعاء حاستي الشم والرؤية معًا فـــ " رائحةِ الموتِ " صورة حسية تُجسد الفقد في هيئة واقع منتشر في المكان، وهو ما يضاعف من أثر الخطاب في نفس المتلقي، ويجعله يشارك الشخصية شعورها بالعجز واليأس.

ويتجلى البعد الوجداني كذلك في قولهم:

ممثِّل 4: " الجرحُ ينزفُ يوميّاً، من منكم لم يشعرْ به؟ من منَّا لم يشعلْ مصباحاً أو شمعةً ليبدِّدَ غربَتَهُ؟ سأغادرُ, سأطيرُ نحوَ فضاءاتٍ تسكنُ فيها الدَّهشةُ ".

لقد جمع الخطاب بين صورة الألم المستمر وصورة الحلم بالخلاص، وهو انتقال من الإحساس بالاختناق إلى التطلع نحو فضاء جديد، ويؤدي هذا الانتقال دورًا كبيرًا في التأثير على عاطفة المتلقي، إذ يجعله يتأرجح بين الإشفاق على الشخصية والأمل في تجاوز محنتها.

كما يظهر دور اللوغوس وبناء الحجج في المسرحية، فعلى الرغم من غلبة البعد النفسي إلا أن الشخصيات لم تهمل بناء الحجج العقلية التي تبرر مواقفها، ويتضح ذلك في الحوار الآتي:

ممثِّل 3: " ستغادرُ إذن!..

-ممثِّل 4: نعمْ.

-ممثِّل 3: ... من قالَ أنَّنا سنغادرُ معكَ؟ للغربةِ طعمُ الموتِ.

-ممثِّل 4: الغربةُ تسكنُ فينا، والموتُ هو الموتُ يا أصدقائي".[1]

نجد أن كل طرف يبني موقفه على تعليل مختلف، فالشخصية الأولى تجعل الغربة سببًا للموت، في حين تقيم الشخصية الثانية حجتها على أن الاغتراب شعور داخلي لا يرتبط بالمكان، ويظهر بوضح بالرحيل، وبذلك يقوم الحوار على حجتين متقابلتين يتيح للمتلقي الموازنة بينها دون أن يفرض النص نتيجة نهائية.

ويظهر اللوغوس أيضًا في قول الشخصية:

ممثل 5: " الغربةُ تلتهمُ كلَّ محيطاتِكَ، تقتلعُ كلَّ قناعاتِكَ, تتركُكَ صريعَ التَّنازلاتِ، الغربةُ موتٌ لا يذبلُ. "

الخطاب هنا يغلب عليه الطابع المجازي إلا أنه يقوم على تسلسل استدلالي؛ إذ يربط بين الغربة وفقدان القناعات، ثم ينتهي إلى نتيجة وهي أن الغربة تؤدي إلى موت معنوي دائم، وبذلك تتشكل الحجة عبر تدرج منطقي يجعل النتيجة امتدادًا طبيعيًا للمقدمات.

ونخلص من ذلك أن التأثير في مسرحية **" حالةُ قلقٍ"** لا يتحقق بالاستمالة العاطفية منفصلة عن الاستدلال العقلي، وإنما يقوم على التفاعل بين الإيتوس الذي يرسخ الثقة في المتكلم، والباتوس الذي يحرك وجدان المتلقي، واللوغوس الذي يمنح الخطاب مشروعيته العقلية، وقد أسهم هذا التكامل في بناء خطاب مسرحي يتجاوز حدود الصراع بين الشخصيات ليصبح خطابًا مفتوحًا على تساؤلات الإنسان المعاصر حول الهوية، والاغتراب، والوجود، وهو ما منح المسرحية قدرتها على الإقناع والتأثير في آن واحد.

الخاتمة

بعد دراسة بلاغة الإقناع والتأثير في مسرحية " حالةُ قلقَ "خلصت الدراسة إلى عدة نتائج منها:

1- أثبتت الدراسة أن الحوار في المسرحية يقوم على بنية تداولية تتجاوز المعنى الحرفي إلى المعنى المقامي، مما يجعل السياق عنصرًا هامًا في إنتاج الدلالة.

2- شكّلت الأفعال الكلامية، ولا سيما التوجيهية والتعبيرية ركيزة أساسية في بناء الخطاب الإقناعي داخل المسرحية، كما أسهم الاستلزام الحواري والصمت التداولي في توسيع أفق التأويل وإشراك المتلقي في استنتاج المعاني الضمنية بما عزز فاعلية الخطاب التأثيرية.

3- بيّنت الدراسة أن الوسائل البلاغية مثل الاستفهام، والتكرار، والتقابل، والرمز لها وظائف حجاجية وإقناعية، ولم تقتصر على الوظيفة الجمالية.

4- أظهرت المسرحية حضورًا واضحًا للإيتوس، والباتوس، واللوغوس، وتكاملها في بناء خطاب يجمع بين المصداقية والاستمالة العاطفية والاستدلال العقلي.

5- كشفت الدراسة أن الصراع في " حالة قلق" يتجاوز مستواه الدرامي إلى صراع فكري ووجودي، تسهم الآليات التداولية والحجاجية في تجسيده وإبراز أبعاده.

[1] الحارثي، مرجع سابق، ص265.

DOI: https://doi.org/10.33193/JEAHS.47.2025.791
e-ISSN: 2709-071X
p-ISSN: 2709-0701
مجلة العلوم التربوية والإنسانية
Journal of Educational and Human Sciences
www.jeahs.com
Volume (47) September 2025
العدد (47) سبتمبر 2025

6- تُعدُّ مسرحية " **حالة قلق"** نموذجًا للخطاب المسرحي الذي تتكامل فيه الوظائف التداولية والحجاجية والبلاغية بما يمنحه قدره على إنتاج المعنى والتأثير في المتلقي على المستويين الفكري والوجداني.

المراجع والمصادر

1. ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين ،(2005م) لسان العرب، (ط4)، بيروت: دار صادر
2. أرسطو، (1959م) الخطابة، ترجمة عبد الرحمن بدوي، القاهرة: مكتبة النهضة
3. آن إيبر سيفلد، (2015م)، قراءة المسرح، ترجمة: سمية زباش، الأردن، دار الحامد للنشر
4. أوستين، جون ، (1991م)، نظرية أفعال الكلام العامة: كيف ننجز الأشياء بالكلام، ترجمة: عبد القادر قنيني، المغرب: أفريقيا الشرق
5. أوستين، جون، (1991م)، نظرية أفعال الكلام العامة: كيف ننجز الأشياء بالكلام، ترجمة: عبد القادر قنيني، المغرب: أفريقيا الشرق.
6. بافي، باتريس، معجم المسرح، ترجمة: ميشال خطَّار ، (2015م)، (ط1)، بيروت: المنظمة العربية للترجمة
7. بيرلمان، شاييم، تيتكا، لوسي، (2023م)، المصنف في الحجاج: الخطابة الجديدة، ترجمة: محمد الولي، لبنان: دار الكتاب الجديد المتحدة
8. الجرجاني، عبد القاهر (1415ه)، دلائل الإعجاز، (ط1)، بيروت: دار الكتاب العربي -
9. حمداوي، جميل، (2015م)، التداوليات وتحليل الخطاب، (ط1)، الدار البيضاء : مطبعة النجاح
10. حمدي، أحمد ، (2018)، الصمت كأداة تداولية في الخطاب السياسي العربي المعاصر .(العدد 15)،مجلة اللغة والأدب العربي
11. ردة، فهد، (1430هـ)، نصوص مسرحية، الطائف: نادي الطائف الأدبي
12. الزبيد، سيد، (1407هـ) تاج العروس من جواهر القاموس، الكويت: التراث العربي
13. السامرائي، يوسف، (2019م)، التداولية الصامتة في الخطاب الأدبي: دراسة تطبيقية على الشعر الجاهلي، (العدد 8)، المغرب: مجلة البلاغة والنقد
14. سيرل، جون، (1979م)، أفعال الكلام: بحث في فلسفة اللغة، بغداد: دار الشؤون الثقافية
15. الشهري، عبد الهادي (2004م)، استراتيجيات الخطاب: مقاربة لغوية تداولية، (ط1)، لبنان: دار الكتاب الجديد
16. صحراوي، مسعود، 2005م.، التداولية عند العرب، (ط1)، بيروت: دار الطليعة للنشر
17. طروس، محمد، (1426هـ - 2005م)، النظرية الحجاجية من خلال الدراسات البلاغية والمنطقية واللسانية، (ط1)، المغرب: دار الثقافة والتوزيع
18. عبد الرحمن، طه، (2000م) ، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، (ط2)، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي
19. الغزاوي، أبو بكر، (2006م)، اللغة والحجاج، (ط1)، المغرب: الدار البيضاء
20. فضل، صلاح (1992م)، بلاغة الخطاب وعلم النص، الكويت: عالم المعرفة
21. القرطاجني، جازم، (1986م) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الخوجه، (ط3)، بيروت: دار الغرب الإسلامي
22. مشبال، محمد، (2017م)، بلاغة الحجاج: نحو مقاربة بلاغية حجاجية لتحليل الخطاب، (ط1)، جدة: كنوز المعرفة
23. مصباح، عامر، (2006م) الإقناع الاجتماعي: خلفيته النظرية وآلياته العملية، (ط2)، الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية
24. Hamdi, Ahmed. (2018). Silence as a Pragmatic Tool in Contemporary Arabic Political Discourse. Journal of Arabic Language and Literature, 15.
25. Searle, John R. (1979). Speech Acts: An Essay in the Philosophy of Language. Arabic translation. Baghdad: Dar Al-Shu'un Al-Thaqafiyyah.