Journal of the University of Babylon for Humanities مَجلّةُ جَامعةِ بَابِل للعُلومِ الإنسَانيّة
Vol.32 / No.1/ 2024 المجلد ٣٢/ العدد ١/ ٢٠٢٤

الإيتوس في النص المسرحي العراقي: هيذر رافو أنموذجاً

هدى عبد العباس عبد الأمير زيد ثامر عبد الكاظم
كلية الفنون الجميلة/جامعة بابل/ قسم الفنون المسرحية
zthamer44@gmail.com almamoorihuda@gmail.com

تاريخ استلام البحث: ٨/ ٨/ ٢٠٢٣ **تاريخ قبول النشر:** ٩/ ٩ /٢٠٢٣ **تاريخ نشر البحث:** ٢٤/ ١/ ٢٠٢٤

المستخلص

يسعى هذا البحث إلى التعرف على الإيتوس وأنواعه الثلاثة (الإيتوس قبل خطابي والإيتوس الخطابي والإيتوس المضمر) في النص المسرحي، وهو مفهوم نشأ ضمن سياقات معينة، امتدت تحولاته من النظرية الأرسطية وصولًا إلى تحليل الخطاب، فهو بحسب أرسطو أحد الطرق الممكنة للإقناع، وهو الصورة المتعلقة بالمتكلم، كذلك يمثل صورة الذات في الخطاب، أي ما تتضمنه أبنية النص اللغوية والمنطقية من وسائل إقناع بقوة الحجة ثم القبول فهو حجة بينة يعتمد المتكلم ببث الخطاب، فهو ينشأ بالقول وتتم صناعته باللغة، وقد يكون إستراتيجية يقصدها المتكلم في خطابه للإقناع كما في النظرية البلاغية. وقد مر بمرحلتين: مرحلة التأهيل التي جرت ضمن حقل البلاغة حيث صلته بمقاصد حجاجية، ومرحلة التبلور التي مثلها محللو الخطاب الذين تعاملوا مع الإيتوس وفق أهدافه التداولية. وقد أدى تطبيق مفهومه في المسرح إلى حدوث تغيير في تداولية النص وتواصليته باشتغال الإيتوس وفق إستراتيجياته اللغوية. ضم البحث أربعة فصول: ضم الفصل الأول– الإطار النظري بمشكلة البحث وفقًا للتساؤلات الآتية: ما الإيتوس في النص المسرحي العراقي؟ وما أهمية البحث والحاجة إليه؟ وضم هدف البحث وحدود البحث وتحديد المصطحات. وضم الفص الثاني – الإطار النظري، المبحث الأول: الإيتوس مفاهيميًا، والمبحث الثاني: الإيتوس والنظريات الأدبية والمبحث الثالث: الإيتوس في النص المسرحي العالمي. أما الفصل الثالث فتضمن مجتمع البحث وعينة البحث ومنهجيته، أما الفصل الرابع فشمل أهم النتائج، وفضلًا عن الاستنتاجات والتوصيات والمصادر والمراجع.

الكلمات الدالة: الإيتوس، الحجاج، الخطاب

The Ethos in the Iraqi Theatrical Text: Heather Raffo as a Model

Huda abdulabbas Abdulameer Al-Mamoori Zaid Thamer Abdulkathim
Department of Theatre Arts / College of Fine Arts /University of Babylon/college of Fine Arts

Abstract

This research seeks to identify Ethos and its three types (pre-rhetorical Ethos, rhetorical Ethos, and implicit Ethos) in the theatrical text. The image related to the speaker, as well as the self-image in the discourse, that is, the linguistic and logical structures of the text include means of persuasion with the power of argument and then acceptance. Persuasion, as in the rhetorical theory. It went through two stages: the qualification stage, which took place within the field of rhetoric, as it relates to argumentative purposes, and the crystallization stage, which was represented by discourse analysts who dealt with Ethos according to its deliberative goals. The application of its concept in the theater led to a change in the text's deliberativeness and communication During the work of Ethos according to its linguistic strategies, the research included four chapters. The second chapter included the theoretical framework, the first topic was Ethos conceptually, the second topic was Ethos and literary theories, and the third topic was Ethos in the global theatrical text. The third chapter included the research community, the research sample, and its

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

methodology, while the fourth chapter included the most important results, as well as the conclusions recommendations, sources, and references.

Keywords: Ethos, pilgrims, discourse

١- المقدمة

تعددت أنواع الإيتوس التي تحقق الذات والهوية وفقا لموقعه من النص، فهو من أبرز الحجج الصناعية عند أرسطو التي قسمها لثلاثة حجج: (إيتوس، وباتوس، ولوغوس) تدرس الخطاب وفق فعالية حجاجية. كذلك ارتباط الخطاب بحقول معرفية منها البلاغة التي أصبحت اليوم معروفة بتأويل الخطابات وفق نظرية تحليل الخطاب وإستراتيجياتها الإقناعية. ولكون الخطاب مشتركا بين مُنشئ ينشئه وملتقٍ يدركه أقيمت دراسة الخطاب وفق نظرية إدراكية لتلقي الخطاب. تكون حجاجية من جهة المتكلم وإدراكية لتلقي الخطاب وكيفية اشتغاله في الذهن، إضافة إلى المنظور اللغوي الذي يسهم في تحليل النص والكلام حيث يمارس المتكلم إقناعه بواسطة شخصيته. وقد ارتبط مصطلح الإيتوس بالدراسات الفلسفية والسيكولوجية وساهمت في تكوين عوامل عديدة تبعا لألوان الخطاب.

٢- الفصل الأول: الإطار المنهجي للبحث

٢-١ مشكلة البحث: ظل النص المسرحي علامة من علامات الأنواع الأدبية وسمة من سمات المدلول الفكري بصفته أحد الأنواع الأدبية التي تؤثر بالواقع الاجتماعي وعلى نظام الشخصية، فالنص المسرحي كيان متكامل الأطراف والجوانب يحوي على عناصر داخلية وخارجية تشكل جوهره، وعلاقته بما يحيط به علاقة لسانية وتركزت في تحليل الخطاب بالعلاقة بين لغة النص والسياقات الاجتماعية والثقافية التي تستعمل فيها التي تنعكس في ثنايا النص وبنية الخطاب الجزئية. أما الممارسة الكلامية فتقتضي ثلاثة عناصر هي: المتكلم والمخاطب وموضوع الكلام، ويمكن استبدالها بتسميات أخرى هي:(الباث والمتلقي والمرجع)، ولعل أرسطو من الأوائل الذين استعملوا هذه الصيغة مقابل مصطلحات:(الإيتوس، والباتوس، واللوغوس).

تتجه علوم اللغة نحو التصور الأرسطي الذي يعد الإيتوس من أبرز الحجج التي توجه للمخاطب، فهو جزء من الخطاب، يبنى ببناء صورة الذات في الملفوظات ووفق المسافة التلفظية والعلامات اللغوية في ذلك الخطاب، ويحدد مفهومه وفقا للتصور البلاغي بوصف البلاغة الحقل الذي نشأ فيه وأرسى مبادئه، وأيضا وفق نظرية تحليل الخطاب، إذ استعمله(ديكرو) لأول مرة انطلاقا من التذكير بنظرية(أرسطو) ودمجه بنظرية تعدد الأصوات، ويتبلور مفهومه بعد ذلك مع الباحث الفرنسي(دومنيك مانغينو) الذي درس(الإيتوس) في نصوص مكتوبة لا تتضمن أي تسلسلية حجاجية، بل وفق نظرية إدراكية لعلاقة(الإيتوس) بالانعكاسية التلفظية، وتبعا لإستراتيجيته التداولية في الكشف عن قدرات الذات في تنظيم وتوجيه الخطاب بعيدا عن إطار الحجاج، وقد يأتي في النص بشكله الصريح(الإيتوس المقول) أو بشكله المضمر(الإيتوس الموحي) الذي تتشكل وفقه صورة المتكلم وسمات الشخصية بارتباطه بالإيتوس ما قبل الخطابي ومن ثم تشكيل(الإيتوس) في الخطاب. لكن لا يمكن إدراكه بالطريقة نفسها في النصوص التي تشكله فهو يتغير تبعا لأجناس الخطاب وأنواعه، فالنصوص المكتوبة تحمل

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

بحسب (مانغينو) صوتا يسمح بربط النص بضامن وفق محددات نفسية تمنح المتلفظ هويته الخاصة وعوامل أخرى تحدد أنواع (الإيتوس) لكونه وسيلة للبرهنة والإقناع وجزءا من المشهد التلفظي وهو بذلك يتجاوز إطار الحجاج لما هو أبعد من الإقناع بالحجج فقط لطريقة تتشكيل الذات في الخطاب. وفي ضوء ما ورد تتحد مشكلة البحث بالتساؤل الآتي:

ما الإيتوس في النص المسرحي العراقي؟

٢-٢ أهمية البحث والحاجة إليه: تكمن أهمية البحث والحاجة إليه في كونه:

١- دراسة لمفهوم خطاب الإيتوس ترسمه الذات المتكلمة في النص المسرحي عن طريق مرجعيات ذلك الخطاب وسلطته والتعرف على المعايير الضمنية للإيتوس وخطابه بتشكل أنواعه ثم تشكل أبعاد الشخصية وتمظهراتها في النص المسرح العراقي.

٢- يفيد تفعيل خطاب الإيتوس التواصل المعرفي والثقافي والاجتماعي بين الفنون عامة والمسرح خاصة عبر النصوص المسرحية المختلفة.

٣- المساهمة في مد الخطاب المسرحي بآليات إجرائية جديدة في مجال التحليل للنصوص المسرحيه في ضوء مفهوم الإيتوس.

٢-٣ هدف البحث: يهدف البحث الحالي إلى تعرف الإيتوس في النص المسرحي العراقي.

٢-٤ حدود البحث: تتمثل حدود البحث الحالي بالآتي:

١- الحدود الموضوعية: دراسة الإيتوس في النص المسرحي العراقي.

٢- الحدود المكانية: العراق.

٣- الحدود الزمانية- ٢٠٢٣-٢٠١١.

٢- تحديد مصطلحات البحث

الإيتوس Ethos

اصطلاحا: يعرّفه فرانزفان ايمرن بأنه "الطريقة التي يعتمدها السارد عبر أنماط القول المكتوب لتكييف قدرته على التأثير والتحريك"[١:ص٦١]. ويعرفه سعيد علوش بأنه: "صورة الخطاب المنتج ضمن أدب المتخيل يعتمد على الشخصيات الناطقة باسم الكاتب في نصوصه"[٢:ص٢٩]. ويعرفه باتريك شارود بأنه: "صورة الأنا التي تسقطها الشخصية على النص لإعطاء طابع وفق سلطة الخطاب"[٣:ص٩٧٠]. ويعرفه منغينو بأنه: "فعل يتم باستنفار نوع الخطابات التي يحتل داخلها الباث مكانة محددة سلفاً[٤:ص٩٤٣] وأيضا "صورة الشخصية لخطة التبادل الحجاجي وهي جملة من الحالات النصية تمتحن بكل المصادرات أي صورة الشخصية وتحليلها لذاته"[٤:ص٩٤٣].

ج- التعريف الإجرائي للإيتوس: تشكيل دينامي لفظي وغير لفظي لحضور المتكلم (الباث). له معطيات سياقية تحقق الإقناع والامتاع بأسلوبية التواصل وصيغة البلاغية التي تشكل كينونة الذات المتكلمة داخل الفضاء اللغوي، التي تجعل المتكلم ذاتا فاعلة بالبعد الدرامي لتعدد الأصوات في الخطاب.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الفصل الثاني: الإطار النظري للبحث

المبحث الأول: الإيتوس مفاهيميا:

الإيتوس Ethos

لم يخرج مفهوم الإيتوس عن الحقيقة التاريخية للتطور، فهو ككل المفاهيم التي تنشأ ضمن سياقات معينة نتيجة وقائع معينة، لكنها وعبر التاريخ قد تتحول إلى مسار متفاعل وفق للشروط التاريخية، فهناك مصطلحات يصدق عليها مفهوم الإيتوس وإن لم تستخدم بنفس المصطلح كالإيتوس الإفلاطوني والإيتوس الأرسطي تبعا لتحولات ماهية المفهوم، لكونه يحمل مفاهيم متعددة وبحسب الحقول المعرفية، امتدت وذه التحولات من النظرية الأرسطية وصولا إلى تحليل الخطاب، وفق مسارات متعددة لهذا المفهوم ودلالاته لأكثر من معنى واستخدامه في مجالات عديدة، ولتنوع المصطلحات المعبرة عنه نتيجة الترجمات المتعددة.

الإيتوس بحسب أرسطو هو: أحد الطرق الممكنة للإقناع وهو الصورة المتعلقة بالمتكلم انطلاقا من كون الخطابة الكشف عن الطرق الممكنة للإقناع وهذا الإقناع يتوقف عنده على كيفية المتكلم وسمته ومنها ما يكون بتهيئة السامع واستدراجه نحو الامر منها ما يكون بالكلام نفسه قبل التثبيت[٥:ص٩-١٠].

ويؤكد أرسطو أيضا أن الإيتوس صورة من صور الخطاب وهو ينتمي إلى عناصر الحجة الصناعية التي تعمل على جعل الخطاب إقناعياً، وهو صورة الخطيب التي يصنعها عن نفسه والتي يستعملها للتأثير في مخاطبه، فهو إستراتيجيا حجاجية، إذ إن الخطيب/المحاج لا يكتفي بجعل مخاطبة/جمهور متلائماً معه فحسب، بل يبسط عليه صورة مثالية/نمطية يدعو إلى تقمصها والأيمان بها[٤:ص٩٤٠-٤٢]. تستمد تلك الحجج الصناعية أو البراهين أو التصديقات -كما يسميها أرسطو- أهميتها من بناء القول الحجاجي لذلك أعلى من شأنها وجعلها عنوان تألق الخطيب ودليلاً على مهاراته في تمثيل القواعد الحجاجية. وإتقانها، وقد قسمها إلى ثلاثة أنواع هي على التوالي[٤:ص١٢٧٠-١٢٧١]:

١- الإيتوس: وله صلة بكيفية المتكلم وسمته، فالخطيب يحتاج لكي يكون محل تصديق المخاطب أن يكون صالحاً فالصالحون هم المصدقون سريعاً بالأكثر في جميع الامور الظاهرة.

٢ - الباتوس: وله صلة بنوازع المتلقي، فلا ينبغي أن يكون المرء صادقاً فحسب، بل من النافع إثارة الانفعال واستفراز العواطف باستدراج المخاطب نحو الأمر، فعملية الإقناع ليست عقلية خالصة، بل للعواطف أهمية كبرى في الاستدراج نحو الإقناع.

٣- اللوغوس: وهي الحجج التي تتصل بالخطبة نفسها وبالكلام اشارة إلى لغة الخطيب(المتكلم) وهي أما لغة شفاهية أو مكتوبة، وهي كل ما يبنيه الخطاب من وجوه الاستدلال المتحققة بالقياس والاستقراء وما يتضمنه من التصديقات. التي تتخذ من اللغة مرجعاً لها.

كذلك يشير الإيتوس "(وهو في الإغريقية شخصية) إلى صورة الذات التي يبنيها المتكلم في خطابه ليمارس تأثيراً في المخاطب، فقد استعملت علوم اللغة وتحليل الخطاب هذا المفهوم لتحليل الجهات اللغوية في

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

تقديم الذات في التفاعل اللغوي، كذلك يعرف باعتباره معطى سابقا يتأسس على سلطة الخطيب الفردية أو المؤسساتية (سمعته، منزلته الاجتماعية)"[٦:ص٣٠].

ويرى(سعيد علوش) في كتابه(معجم مصطلحات النقد الأدبي المعاصر) أن الإيتوس يشير إلى "مجموع مبادئ وقيم تكييف السلوكات، فالإيتوس بذلك هو طرق كينونة وعمل كإمكانات ذات أبعاد أخلاقية[٢:ص٢٩٠]. ويرى –بحسب أرسطو– أنه يتكون من مظاهر ثلاثة هي: الحكمة والكفاية واليقظة، وعلى الخطيب أن يجد الحجج المعقولة ويقدمها بصدق، فهو صورة يكونها المتكلم عن نفسه في خطابه وليس التمثيل المسبق الذي يكونه الجمهور عنه[٢:ص٢٩١]. ولم تكن هذه المكونات وحدها المؤشر الرئيس عند(محمد مشبال) الذي استخدم لفظ إستراتيجياً لوصف الوسائل الإقناعية الثلاث لأرسطو، ووصفها بالموضوعية والذاتية، فقد أفضى إلى إدماج الشخص في العملية الحجاجية فلا يمكن فصل الخطابات عن الذوات المتشاركة فيها، فالخطاب يكتسب قيمته وفعاليته من السلطة التي يحظى بها المتكلم فلا وجود للغوس مقنع من دون إيتوس مؤثر، وهذه الأهمية التي يحظى بها الشخص المتكلم في العملية الإقتناعية هي التي جعلت أرسطو يقر بأن القوة الإقناعية لمتكلم خبير تفوق القوة الإقناعية للخطاب ذاته[٧:ص ١٥].

لذا تكون صورة المتكلم (الإيتوس) تشكيل لفظي يبرز ثقة المخاطب، ويحقق الهدف الأخلاقي سواء أطابق حقيقة المخاطب أم لم يطابقها، أي ان الامر يتعلق بالصورة التي ينتجها أثناء الخطاب وليس شخصه، لكون الصورة المنتجة ذات بعد تأثيري اجتماعي يزداد فيه الإقناع بزيادة الملاءمة مع الصنف الاجتماعي. وبذلك يكون الإيتوس عند أرسطو قد ضمّن دلالتين[٨:ص٩٩–١٠٠]:

١– دلالة أخلاقية يفصح عنها حقل معجمي استخدمه أرسطو مثل: الطبيعة والأدب والعمل.

٢– دلالة مجردة كشفت عنها مجموعة من الألفاظ كالعادات والأعراف والطبائع.

كذلك يمثل الإيتوس "بصورة الذات المنقوشة في الخطاب"[٩:ص٣٢١] أي ما تضمنه أبنية النص اللغوية والمنطقية من وسائل إقناع بقوة الحجة ثم القبول والتسليم. ويتمثل أيضا بكونه أحد الحجج المتعلقة بأخلاق الخطيب/المتكلم فهو صحة باثية[٨:ص١١٨] يعتمدها المتكلم في بث الخطاب وتلقيه، فيكون الباث(*)[٦:ص٢٠٧] موضع قبول عاطفي لدى المتلقي.

وورد مفهوم (الإيتوس) أيضا عند(إنطوان كومبانيون) قائلا: "ما كانت تطلق عليه البلاغة الأسلوب أي الاختيار العام لنغمة(ton) و(إيتوس)(ethos) إن شئنا[١٠:ص٢٧٦]. وحاول تعريبه مصطلحا؛ لأن البدائل المتاحة في ترجماته المختلفة إلى العربية متناقضة ومتعارضة، فبعض المترجمين يميل إلى مقابل(روح الشعب) وبعضم

(*) الباث: الشخص الذي يبث بلاغات باتجاه متلق على وفق تواصل بين نشاط الباث برسالة مشفرة (أي يضع معنى في أشكال)، ونشاط المتلقي الذي يجب أن يفهم فك شفرة الرسالة، ويكون الباث هو المسؤول عن عملية التواصل في السيميائية والتداولية وتحليل الخطاب فيكون ذاتاً لها قصد وكفاءة وتتزود بمشروع كلام. ويقصد به أيضاً الذات المتواصلة أو المتكلمون من الداخل وعند ب– شارودو تقع الذات المتكلمة (كالذات المؤولة) وهوية هذه الذات نفسية، اجتماعية، لغوية ذات علاقة تواصلية، فتكون الذات المتواصلة مستقر قصدية تواصلية ومشروع كلام بيني بهيئة عمل التلفظ ذاتها باستعمال إستراتيجيات الخطاب.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الآخر يستعمل مفهوم(السمت) وهو قريب للمعنى المراد عند (كومبانيون) الذي يقصد دلالة المصطلح كما وردت عند (أرسطو) وله مقابل (الإقناع الأخلاقي)[١٠:ص٢٧٧].

نجد –تأسيساً على ما سبق– أن تنظير أرسطو(للإيتوس) قد أنشأ بنية الخطاب الداخلية لكونه حجة محاثية للخطاب تتأسس وقت إستراتيجياته، ومن ثم تكون الحجة لديه قائمة على القول وأخلاق القائل وانفعالات المقول وهو بذلك يكسب(الإيتوس) الخاصية الإقناعية ويعده أثرا ناشئا عن الخطاب(*)[١١:ص٤١] حيث ينشأ بالقول ويُصنع باللغة. وترى الباحثة أن هذه المقاربة للمفهوم إنما هي قائمة على التظاهر والمسرحة، فلا يشترط الصدق لحصول الإقناع، فشخصية (المتكلم) هي غير حقيقية بل نتاج قدراته الخطابية.

إستراتيجيات الإيتوس

تتجاذب صورة المتكلم(الإيتوس) جملة من التصورات بمختلف المضامين والأفكار، لكون الذات المتكلمة كينونة لغوية تتركز ملفوظاتها في الوظيفة الأساس وهي الإقناع، تأسست وفقاً لذلك مجموعة تصورات تربط صورة المتكلم وتعالقها بأنواع الخطاب الذي تتشكل فيه وهي بوصفها ذاتا متكلمة تتقيد بشروط النوع وقانونه فتكون الذاتية حافزاً في الخطاب. يقول بنفسيت: "إن الأنسان ينشأ ذاتاً داخل اللغة وغيرها لأن اللغة وحدها تؤسس مفهوم(الأنا) في الواقع وذلك في واقع اللغة، وهو ذاته واقع الوجود"[١٢:ص١٣٧]. فيكون المتكلم كائناً اجتماعياً يتفاعل مع الآخر ضمن إطار العملية التواصلية وبحسب أرسطو) تضطلع صورة المتكلم(الإيتوس) بوظيفة حجاجية تعد نقطة ارتكاز العملية التأثيرية؛ لأنه يروم استمالة عواطف المخاطب وقف إستراتيجياته الخطابية باعثاً القبول، فهو حجة قائمة على أخلاق الخطيب حل محلها في الدراسات العاصرة "صورة الذات في الخطاب"[٨: ص٣٢١].

وبعد أن تبين أن(الإيتوس) ذو دلالات متعددة، فقد يكون مفهوماً عاماً لأي خطاب ويمكن أن يكون إستراتيجية(*)[٧:ص٧١–٧٢]. يقصدها المتكلم في خطابه للإقناع كما في النظرية البلاغية، ولكون الخطاب مشتركا بين منشى ينشئه ومتلقٍ يدركه وجب دراسة(الإيتوس) بحسب نظرية إدراكية لتلقي خطابه تكون حجاجية من جهة إنشاء المتكلم، وإدراكية لتلقي خطابه وكيفية اشتغاله في الذهن، إضافة للمنظور اللغوي يساعد التحليل في النص والكلام.

وبعد ان حصل الربط بين الحجاج والبلاغة لابد من معرفة كيفية تحليل الخطاب وكيف يمكن لأدواته أن تسمح بدراسة متون الخطابات على اختلاف أنواع الخطاب؛(السياسي،والأدبي،والإعلامي،والإشهاري) مع الأخذ

(*) الخطاب Discours: يدل على توجيه الكلام لمن يفهم، حيث الكلام مادته الرئيسة، والخطاب ملفوظ سواء كان شفهياً أم مكتوباً، وهو اللفظ المتواضع عليه المقصود به إفهام من هو متهيء لفهمه. وهو قطعة من اللغة تتألف من جمل تبدو مترابطة ترابطاً ما، والخطاب هو كل ما زاد على الجملة سواء أكان ملفوظاً أو مكتوباً.

(*) الإستراتيجية: الوسائل الخطابية التي حددتها البلاغة منذ القدم من مسوغات استخدامه من تشابه مفهومه الخطابي مع مفهومات الحقول الأخرى، عرّفه (الشهري) بأنه: الطريقة المناسبة التي يتخذها المرسل للتلفظ بخطابه لتنفيذ إرادته والتعبير عن مقاصده لتحقيق أهدافه باستعمال العلامات اللغوية وغير اللغوية وفقاً لسياف التلفظ وعناصره.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

بخصوصيتها ورهاناتها الخاصة، فقد ظن(أرسطو) عند تأليفه كتاب(الخطابة) أنه قدّم آلية لا تتفحص ما يقنع الفرد بل لمجرد الإقناع[١٣:ص٢٩]. حيث تكشف الخطابة عن الطرق الممكنة للإقناع وتدرس الخطاب بوصفة فعالية حجاجية، فضلاً عن ذلك ترْك انطباع حسن عند المخاطب عن طريق آليات بناء الخطاب وتقديم صورة عن الذات فيكون المتكلم هو مصدر الحدث التلفظي وبواسطة(الإيتوس) ولغة الخطاب ذات الشكل الدينامي يبني المتكلم كلامه عن طريق خبراته الحسية والإدراكية للخطاب، فالإيتوس بمعناه البلاغي الخالص مرتبط بالتلفظ لا بمعرفة خارج خطابية، بل يمارس المتكلم إقناعه بواسطة شخصيته فمتى كانت طبيعة الخطاب جعْل المتكلم جديراً بالثقة، كانت تلك الثقة أكثر تأثيرا من الخطاب نفسه، وباعتبار(الإيتوس) يغلف التلفظ من دون أن يكون ظاهراً في الملفوظ، كان لا بد من دراسة اشتغال(الإيتوس) في الخطاب لكون(أرسطو) لم يعرض مقاربة إجرائية واضحة لتحليل (الإيتوس) أي لم يوضح كيف يبني الخطاب هوية المتكلم أو كيف يتشكل(الإيتوس) في الملفوظات بل اكتفى بالتركيز على تقنيات تأثير المحاججة فصرف اهتمامه عن وسائل تشكله في الخطاب.

إن(الإيتوس) بوصفه مفهوماً عاماً حاضراً في كل خطاب، وهو اليوم ذو دلالات واستخدامات مختلفة بحسب اشتغاله في الحقل النظري الذي ينتمي إليه، وهو ممكن أن يكون مفهوماً عاماً طبيعياً في أي خطاب، فهو إستراتيجية المتكلم لتحقيق الإقناع وهو فعل يتشكل وفق الخطاب ونوعه، لكن الوجوه التي يتصرف إليها ليست على ضرب واحد بل هي مختلفة ويمكن تمييزها كالآتي:

١. صورة المتكلم ما قبل الخطاب(الإيتوس الجاهز- الإيتوس القبلي): وهو الصورة(*) الجاهزة والمعرفة المسبقة للمتكلم، ومجموع الأحكام والآراء الرائجة عنه إلى جانب وضعه الاجتماعي والثقافي والأخلاقي وهذه جميعاً تتدخل في تكوين الخطاب، سواء أكانت واقعية أم من وحي المتخيل الجمعي، وهي خاضعة للقيم المتفق عليها اجتماعياً ولسياق سوسيوتاريخي[١٤:ص٣٥]. وشكل(الإيتوس السابق للخطاب) معطى مهماً لا يمكن للمتكلم أن يغض الطرف عنه في اختيار الصورة التي ينتجها لنفسه في الخطاب، أي إنه يمثل عملية ارتباط بالصورة المسبقة التي تكونت عند المخاطبين عن المتكلم وكيفية تصور المخاطب أو المتلقي له، بوصفه متكلماً واقعيا، فيستثمر المتكلم الخطابي هذا التصور ويمثله في الخطاب لدعم الصورة وتصحيحها، وهذه الإستراتيجية الخطابية هي شكل من أشكال تقديم الذات[١٥:ص٣٧-٣٨]. كذلك يقوم(الإيتوس القبلي) على المعطيات القبلية الجاهزة، وهي معرفة مسبقة قبل التلفظ بمسيرة المتكلم الإبداعية وموافقه الفكرية، وهذه الصورة الجاهزة ذات حضور في تلقي النصوص والخطابات يعلن المتكلم بها عن ذاته، وتشكل ضمنيا في النص ويتلقاها المخاطب عن طريق التمثلات(**)[١٣:ص٢٠٤] واستحضار الصورة الذهنية.

٢. صورة المتكلم الخطابية (إيتوس مقول-إيتوس صريح): تعد صورة المتكلم الخطابية من أبرز الصور الخطابية التي تسهم في تشكيل هوية المتكلم، فهي وسيلته في تشكيل صور متعددة تتعانق وتتظافر لتصوغ الهوية

(*) الصورة: مصطلح تعبيري لساني لمفهومين أحدهما الايتوس والآخر الخيال.

(**) التمثلات: هي صور لا تعكس الحقيقة بقدر ما تعكس تصورا للوجود والأشخاص والأشياء، والتمثل يعني الاستحضار بجعل الغائب حاضرا بالصورة الذهنية في المقام الأول. والتمثلات هي أساس الإيتوس القبلي.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

البديلة المنشود فهي تبلور الذات المتكلمة لما تحتويه من خصوصية تعبيرية تتيح التذويت وتسمح بالحديث عن (أنا) المتكلم بإحداث التغيير في المتلقي وفق إستراتيجية تواصلية تركز على كون صورة الذات حجة صناعية يمكن تشكيلها وتقاسمها مع المخاطب، وهي لا تكمن عند المتكلم بوصفه ذاتا خطابية وإنما تتبع بلاغته وأخلاقه التي يتقمصها في الخطاب[١٦:ص١٤٦]. وتفطن(أرسطو) أيضا لتذويت الذات وتوطين أنا المتكلم عن طريق تأثير الخطاب لتشكّل الإيتوس من داخل الخطاب لديه لا من خارجه. "ينبغي أن لا نقبل كما يفعل بعض المؤلفين في تقنية الخطاب، القضية القائلة بأن صدق الخطيب لا يسهم في الإقناع؛ لأن الطباع أو السمت، إن جاز التعبير، هو الذي يكاد يشكل الجزء الأنجع من الأدلة"[٥:ص١١]؛ لأنها تشمل مجموعة من العناصر الخطابية اللغوية وغير اللغوية التي تشكل فيما بينها صورة عن المتكلم والتي تبنى لحظة الخطاب ولا علاقة لها بالمعرفة السابقة للمخاطبين عنه. وفقا لهذا التصور يكون (الإيتوس) مرتبطا بالتلفظ نفسه وليس بمعرفة خارجة عن الخطاب، فكل تلفظ يشير ضمنيا تقديم لصورة الذات، فسلطة المتكلم تكون خطابية تنبع من الخطاب الذي ينشأ الشرعية ويعرف بها[١٦:ص١٥٤–١٥٨]. كذلك تمنح لحظة الخطاب للمتكلم بتشكل فكرة له عند مخاطبه وإمكانية تغيير الصورة التي شكلها عنه بشكل سابق للخطاب فيقوم المتكلم بتأكيد صورته أو يعدلها انسجاما ومتطلبات الإقناع[١٦: ص١٩٠]. وهو بهذا يكون قد يشير إلى (الإيتوس الخطابي) الذي يوافق مفهوم(أرسطو) للإيتوس، ويتمثل في السيرة الذاتية وخطاب الشخصيات.

يرى(مانغينو) أن هذا النوع من الإيتوس مرتبط بممارسة الكلام بما يتوافق مع النص الدال على الخطاب وليس بالمتكلم الحقيقي بعيدا عن أدائه الخطابي. فهو صورة يُنشئها المتكلم ويبينها انطلاقا من خطابه، ليست بالضرورة مطابقة لشخصيته فما يهم الخطاب هو ما تظهره وليس ما أنت عليه، لذلك يمكن إعادة بناء الصورة السابقة واستبدالها بالصورة الآنية، لذلك يكون من الجائز في هذا النوع إعادة البناء والتعديل والتأكيد بتصريح من المتكلم، وهذا يستلزم حسا بالخطاب لبناء صورة الذات الجديدة ولكن قد يجني هذا النوع من البناء على المتكلم أكثر من إفادته بدلا من كسب ثقته وإعجاب مخاطبه، فلا بد من قدرة المتكلم على تقديم هذه الإستراتيجية تغلف التلفظ من دون أن تكون ظاهرة[١٧:ص٤١]، تأسيسا على القول: إن الإيتوس فعل تلفظ لا يقال في الملفوظ.

وللتمييز بين(الإيتوس المقول) و(الإيتوس القبلي) لابد من الزوج المفاهيمي "القائل/ المتكلم والمفترض في القائل المتكلم عندما يكون بصدد الكلام أو القول وهو تعزيز صفات المتكلم باعتباره خارج التلفظ"[١٧:ص٢٣] ورغم ذلك قد يصعّب وضع حدود دقيقة بين النوعين من(الإيتوس)؛ لأنهما بتفاعل دائم ونتائجهما مختلفة باختلاف نوع الخطاب، لكن يبقى التشابه بين المفهومين قائما، فكلاهما يتضمن صورة إيجابية يسعى المتكلم لعرضها بإشارات مضمرة وصريحة تبعا لصورة الذات المنجزة في كل أنواع الوضعيات التواصلية وديناميكية الصورة التي يحاول المتكلم إبرازها وتلك التي يكوّنها المتلقي[١٨:ص٢٨٧].

٣- الصورة المضمرة (إيتوس موحى): تتشكل صورة المتكلم المضمرة على سمات الشخصية، فيرتبط الإيتوس الموحي بالإيتوس القبلي عن طريق استحضار الصورة المترسخة عند المتلقي بهدف تشييد صورة بديلة ويبنى على تجليات الخطاب وأماراته اللغوية، فبعد أن أشار(الإيتوس الجاهز) لسمعة الخطيب، وكذلك الصريح على

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

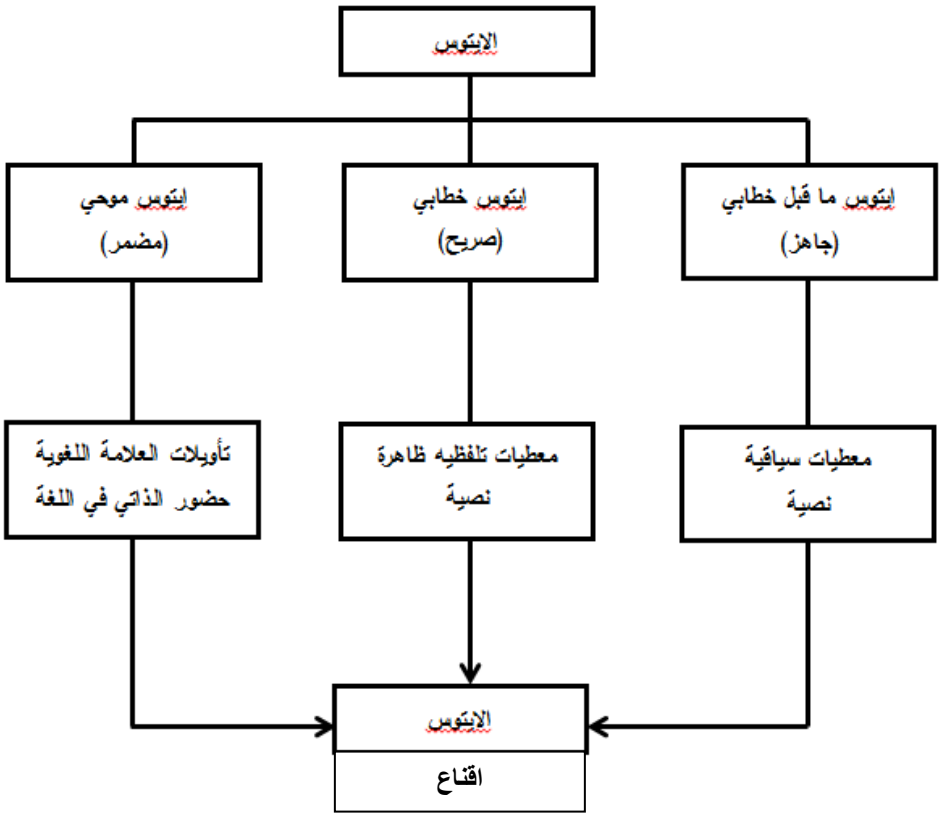
الصورة التي يرسمها المتكلم لذاته، يشير(الإيتوس المضمر) إلى الصورة الذاتية التي ينتجها المخاطب أو المتلقي من علامات الخطاب المختلفة، لذا تتشكل صورة الذات في الخطاب وفق تفاعل(الإيتوس الجاهز)و(الإيتوس الصريح أو المضمر)[١٨:ص٢٨٩]. وقد يلجأ المتكلم للإضمار ثقة منه بقدرة المخاطب على الفهم اعتمادا على القرائن القولية وامتلاك الكفاية الموسوعية اللازمة، وينقسم الإضمار إلى قسمين: الإضمار المفهومي، والإضمار الاقتضائي.

تحدد(أوركينوني) الإضمار المفهومي بقولها: "إن جميع المعلومات القابلة للتمرير بواسطة ملفوظ معطى، إلا أن تعيينها يبقى رهينا ببعض خصائص السياق التلفظي"[١٩:ص٥٦٤] ولهذا كان تأويل الإضمار المفهومي محتملا للإنكار وقابلا للنقاش، ويتيح للمتكلم الخروج من تبعاته لكونه غير مدون في الملفوظ بشكل صريح. وهو لازم من لوازم المصرح به من الملفوظ[١٩:ص٥٦٥]. أما الإضمار الاقتضائي فهو مدون لذلك لا يقبل الإنكار أو الإهمال، لأن جميع المعلومات مستفادة من التلفظ مباشرة بغض النظر عن طبيعة الإطار التلفظي الذي وردت فيه على الرغم من أنها لم تأت بشكل صريح، ولم تشكل الموضوع الحقيقي للرسالة [١٩:ص٥٦٥].

لذا يكون المتكلم قد راهن أن ينحت صورة إيجابية لذاته لكونه يهدف لإعادة تشكيلها في الذاكرة وطمس الهوية السلبية التي تكرسها التمثلات الجاهزة، فاستعراض صور إيجابية عن الذات يدعم الإيتوس المقول بإيتوس مضمر يؤدي إلى توضيح مضمرات الخطاب وكل ما خفي من إشارات وعبارات ومن ثم تزيين الهوية البديلة وإبرازها، وتشكل(إيتوس) جديد جدير بإثارة مشاعر الاحترام عند المخاطب ومن ثم تحقيق غايتَي الإقناع والامتاع. لكن بحسب نوع الخطاب وتشكله وحضور صورة الذات "بوصفها هوية دينامية وليست ثابتة؛ لأن المتكلم زئبقي يتلون بحسب أنماط الخطاب ومقاماته"[٢٠:ص٥] وهذه الوجوه الثلاثة:

الإيتوس الجاهز والإيتوس الصريح والإيتوس المضمر، تشكل جميعها وسائل يمكن أن يستثمرها البلاغي في دراسة آلية تشكل الإيتوس في الخطاب. ففي(الإيتوس الجاهز) الرجوع إلى معرفته المسبقة بسمعة الخطيب ووضعه الاجتماعي والمؤسسي على نحو ما يفرض عليه(الإيتوس الصريح) اعتماد السمات والفضائل التي ينسبها لذاته، بينما يقتضي منه(الإيتوس المضمر) تأويل كل العلامات اللغوية والخطابية التي تسهم في بناء صورة الخطيب الذاتية واختيار العلامات؛ لأن المتكلم في الخطاب الإقناعي يبني صورته في تعارض مع صور أخرى نسجتها خطابات متناقضة[٧:ص١٨٧]. وتتجلى أنواع الإيتوس الخطاطة التالية.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq



شكل رقم (١).

المبحث الثاني: الإيتوس في النص المسرحي العالمي.

تميز النص المسرح العالمي ومنذ نشأته بأسلوب الخطاب الإقناعي، الذي شهد تحولات نوعية وكيفية متعددة وفقاً للتغيرات السياسية والثقافية والاجتماعية والاقتصادية، انعكست على الخطاب المسرحي فظهرت العديد من المميزات الفنية التي شكلتها الأسلوبية انطلاقا من اللغة ذاتها التي تؤلف النص المسرحي لكونه منظومة متكاملة من الأفكار.

يفضي هذا الفهم إلى رؤية مفادها تمظهر خصائص النص الأسلوبية وفقاً للغة "فيدرس النص ويقرأ بلغته وخياراتها الأسلوبية في كافة مستوياتها نحوياً ولفظياً وصوتياً وشكلياً[٢١:ص٢١]. فما تنفرد به من قراءات ومدلولات في النصوص المكتوبة فهي تحاكي العالم في تناقضاته وفق تشكيل دينامي بين المبدع والمتلقي باستعمال اللغة للإقناع وصياغة الحجج بأسلوب خطابي إقناعي يتميز بأسلوبه وغايته الإقناعية فشكلا خطابا حجاجيا، وأسلوباً غايته الامتاع خاصة الأسلوب الشعري في الخطاب. لذا فقد اتخذت صورة(الإيتوس) في النص المسرحي العالمي طابعاً دينامياً حجاجياً في التطور التاريخي للأدب المسرحي الغربي "لأطر بلاغية تارة وتداولية تارة أخرى بوضع الإيتوس مظهراً عاماً للكلام وضمن المتغيرات التي تعتريه لما مر به من تحولات في مفهومه وأسلوبه كان لها التأثير المباشر على البنية الدرامية في أعمال الكتاب المسرحيين"[٢٢:ص١٥]، ويظهر

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

هذا التنوع في عناصر البنية الدرامية خاصة في الشخصية والحوار، اللذان يتأسسان وفق التركيب البنائي للنص المسرحي، مما يجعله يأخذ أشكالاً مختلفة بحسب موضعه في الخطاب.

تعد العلاقات اللغوية "المكون الاساسي لخطاب الإيتوس فهو يدل على الحالة النفسية والذهنية والمستوى الثقافي والأيديولوجي والأخلاقي، فضلاً عن الوظيفة التعبيرية التي ترتبط بخطاب المتكلم"[٢٣:ص٥١]، وتحدد العلاقة بين(الإيتوس) و(الخطاب) وهي رسالة تنقلها الشخصية لمتلقي خطابها، فيعبر(المتكلم) بخطابه عن أفكاره ومشاعره ب(اللوغوس) الذي يعد مرآة لخطابة الذي يمثل الحوار الدرامي للشخصيات، فيرسم الأحداث ويطور الحبكة بعنصر التواصل بين(المتكلم) والمتلقي(المخاطب). ويمكن استطلاع ذلك في تاريخ الأدب المسرحي منذ الكلاسيكية القديمة فقد "وضع الأغريق نظامهم الخاص ذي النزعة الخطابية التي تعود أصولها (لأرسطو)"[٢٤:ص٣١] الذي أكد في تنظيره للدراما أهمية عنصر اللغة في بنية النص فهي أحد العناصر المهمة في البناء الدرامي، فقد عُدَّ "الشعر ضربا من ضروب المحاكاة للطبيعة ووصفها بأنها **ترفة** وقراءة للأفكار والكلمات التي حددها بالحوار الذي تنطقه الشخصيات فهو المحرك الاساسي للحدث سواء أكان شعرياً منظوما أم منثوراً [٢٥:ص١٣٥]. فلغة الدراما هي لغة السلوك فعندما عرفها أرسطو في كتابه(فن الشعر) نص على أن الأصل فها هو الحدث وليس القصة، لكون الكتابة المسرحية أدباً رفيعاً وفنا كباقي فنون القول كالشعر والرواية فهو يحمل قيماً فكرية وفنية والحوار فيها وسيلة الكاتب في التجسيد. وعلى سبيل المثال شخصيات مسرحيات (سوفوكليس) التي "لا توجد في الواقع لكن براعة مبدعها تفتعل وجودها"[٢٦:ص٢٠].

لذلك على الفنان أن يتحرى المثالية حتى يسمو فنه. فالبراهين الأخلاقية الإيتوسية "تستند على صورة الخطيب وملامحه التي تبعث ثقة المتلقي"[٤:ص٧١٩] فالحجة في خطاب (الإيتوس) تنشأ عن الملامح النفسية للملقي ليؤثر في المتكلم بمعرفته بنوازعه وميوله وفق مقامية تربط(الباث) بـــ(المتكلم)، وامتد التأثير البلاغى الأرسطي حتى شمل العديد من المتغيرات في بنية(خطاب الإيتوس) إذ "اعتمد على العديد من المتغيرات التي توجد ليس فقط في الحجة الصريحة أو الخطابة بل في كل مسرحية"[٢٧:ص٥٧٣]، تبعاً لعناصر الأدب التي ترافق كل نص والمتعلقة بقوة العاطفة وبراعة الأسلوب، ويتجسد ذلك في مسرحية(انيجونة) لـــ(سوفوكليس ٤٩٧–٤٠٥–ق.م) وبالأخص في جزء الحوار الذي تلتمس فيه(انيجونة) إقناع(كربون) وفق آلية الترغيب وكيف أنها مقبلة على الأمر بدافع إيتوس الارتقاء بالنفس عبر توصيف لذة التوجه لله والمقترنة بحجة الإيتوس النفعية.

انتيجونة: إني أقول إني أنا التي فعلتها ولا أنكر مما فعلت شيئاً.

كريون: هل علمت أن منادياً نادى بتحريم ما فعلت؟

انتيجونة: قد علمته وكيف أجهله وقد كان مشهورا!!

كريون: ثم تجرئين على عصيان هذه القوانين؟

انتيجونة: لم ينادِ زيوس بما أمرت به ولم تناد به العدالة التي تعيش مع آلهة الآخرة، لم يشرع زيوس ولا هذه العدالة للناس مثلما شرعت من قانونك[٢٨:ص٣٦].

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

أما المسرح الروماني، فلم يخلُ من التشابهات بينه وبين المسرح الأغريقي فهي عميقة، فالمسرح الروماني هو امتداد للمسرح الأغريقي، ورغم وجود مظاهر مسرحية للتواصل بين المسرحين "فقد أظهر الخطاب الروماني حباً للتقنيات الأسلوبية والتلاعب اللغوي والتكرار الصوتي وتكثيف الأفكار المحمولة وعلى هذا النحو تأسست المفاهيم المزدوجة للإمتاع الأسلوبي والتكثيف الشعوري في الخطابة الرومانية"[٢٩:ص٢٨٤]، وعلى الرغم من اهتمام الرومان بالإيتوس إلا أن الكتابة النظرية في هذا الخصوص قليلة نسبياً، فقد ناقش(شيشرون ١٠٦-٤٣٠ق.م) الانفعالات وأثرها في عملية التواصل لكون المتكلم محور التجاوب مع(المخاطب) "إذ عمد شيشرون إلى تفخيم المشاعر، وتوليد مشاعر أخرى فهي عنده اضطرابات للنفس"[٣٠:ص١٥] لكنه اشتراك مع (أرسطو) في نظريته حول الانفعالات باعتبارها حالات سيكولوجية ضعيفة وفطرية يقصد (المتكلم) إثارتها في نفس (المخاطب) بغية الإقناع واثبات الفعل أي إنه أسس ذلك وفق آلية إدراك الانفعال بوصفه قائم على المعتقد، فينبغي "على الخطيب أن يحس بالشعور الذي يريد من الجمهور أن يحس به وهذا يتم في ميدان الممارسة المسرحية والأخلاق والمسرح"[٩:ص١٢٥] أي إن هناك تبادلا بين(الباتوس)و(الإيتوس) فإحساس المخاطب يدعمه إدراك (المتكلم) لكونه جديداً بالثقة.

وللبناء الدرامي عند الرومان تأثير كبير في بلورة مفهوم(الإيتوس) وتتمثل ببعض أنواعه في محاولات الفلاسفة الرومان التي تقوم على الحجاج والحيل الأسلوبية والتي تجعل الكلام عنصرا مهما في عملية الإقناع فالكلام سيد له سطوة لا يستطيع المخاطب مقاومته، فقد صور ذلك (أرسطو فانيس٤٤٦- ٣٨٦ق.م) في مسرحية (الحب) الكوميدية فالحجاج الذي يستخدمه المتكلم في مناقشة الاجزاء لكل نوع من الخطب يحيل إلى الأسلوب ومصطلحات بلاغية استخدمت في البلاغة اليونانية المتأخرة، وقد حدد الرومان "مبادئ البلاغة وقواعدها وكانوا يطلقون عليها اسم أجزاء البلاغة ويسمونها عناصر ووظائف"[٣١:ص٥٠]. لخصت خطوات تأليف وتخطيط والقاء الخطب وترتيبها وفق الحجة والأسلوب الفني الذي تبنى عليه النصوص.

وعند خروج المسرح في القرون الوسطى من الكنيسة إلى بلاطها تركت الباب مفتوحاً أمام الكاتب الدرامي لاختيار ما يناسبه تبعا لتفكيره وآراءه، فكانت الملهاة والمأساة والمفارقة واضحة في أسلوب الكتابة الدرامية للخطاب الذي يعد "فعل الانتاج اللفظي ونتيجته الملموسة(...) بينما النص هو مجموعة البينات النسقية التي تتضمن الخطاب وتستوعبه"[٣٢:ص٣٣] وبخروج المرح وانتقاله من الكنيسة إلى خارج جدرانها تخطت اللغة شكلها اللاتيني إلى لغة شعبية وأخذت "تعالج قضايا الانسان كالمسرحيات الأخلاقية وكانت الدراما الاليزابيثية قد زاوجت بين تلك المواضع بلغة شعرية"[٣٣:ص٤].

وكانت اللغة عند (شكسبير١٥٦٤- ١٦١٦) العنصر الأساسي في تحولات سير شخصياته فكان اشتغال (الإيتوس) "وفق معنى دلالي يميز الأسلوب الشعري لبناء الذات وصياغة الشخصية عبر اللغة التي تنطق بها"[٣٤:ص٢٠] فضلا عن علاقة (المتكلم) بـــ(المخاطب) القائمة على الإقناع والامتاع كما في حوار(الليدي مكبث)

مكبث: الذي اسكرهم شجعني

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

والذي أقعدهم أنهظني

أصغر أصغر.. هذا نييب اليوم.. هذا نصيب السامر المشؤوم يمسي نوام هذا الليل بالبثور والويل.

وهو الآن يعمل عمله، الابواب مفتوحة والعسس يغطون في سبات مكتظين إلى الحلوق بخمرة نقل مزاجيتها بيدي فهم احياء وليسوا بأحياء [٣٥:ص٧٥].

لقد توسل(شكسبير) "بالحوار الدرامي في مسرحياته والذي منحها قوتها الشعرية فقد راوح بين الشعر والنثر فولد إيقاعاً ذا معنى دلالي لشخصياته"[٣٥:ص١٩] وفق(الإيتوس التناصي) مع مسرحية(روميو وجوليت) وما تخفيه لغة المسرحية من شفرات ساكنة في النص. إذ ارتبط (الإيتوس التناصي) بـــ(الإيتوس الاجتماعي) لتحديد خصائص تنتمي للنظام الاجتماعي أو نظام الشاص، "فالكاتب المسرحي يستند إلى الكفاية التواصلية الخاصة بمعاصريه، لإيجاد إيتوس معروض يبذل ب(المتكلم) مجهوداً لحصول الإقناع أو جعله قابلاً للاحتمال"[٣٦:ص ١١٦]. لذا فإن ما يمنح التماسك لمثل هذا (الإيتوس) صادر على نظام التناص وإلى قالب اللغة الشعري.

وبظهور التعبيرية تحول النص الدرامي من المنظر الخارجي إلى حقيقة داخلية على وفق صيغ فنية تخرج عن سياق الواقع الطبقي في "محاولة لرسم صيغ جديدة تتحول بشكل مباشر من الشعر إلى النثر أو من حوار تقليدي إلى حوار شعري يسرف في الإيحاء بلغة تمتزج فيها الدلالات الطقسية الحلمية التي تعبير عن المشاعر الدفينة داخل الإنسان"[٣٧:ص٦٦٥] وبعد لجوء التعبيرية للذات كسر المسرح الملحمي كل ما جاء به المسرح الأرسطي ووضع مسرحاً جديداً مغايراً في بنيته الدرامية بأسلوب التغيير وليس المحاكات. "كانت لغة خطاب الإيتوس تمتاز بالشعرية لما تمتلكه من الخواص الأسلوبية من استعارة وكتابة وصور شعورية"[٣٨:ص٢٠٦] أما في المسرح المعاصر فقد كان الخلق الجديد للمسرح الذي يقدم بشكل غير منطقي، ذا معنى رحب يقوم على الصورة فاللغة هي المسيطرة على الافق الفلسفي. ففي مسرح ما بعد الحداثة "الذي لا يتهم بالصراعات بقدر ما يهتم بوسائل التعبير وتنوعها، والزمن فيه هو مركز العمل المسرحي، وهو فن يعكس حاله ويتعارض مع الزمن الذي يقوم عليه المسرح الدرامي، فهو لا يرتكز على مبدأ وإنما يقدم موقفاً أو دالة، ويعد الفضاء عنصراً فاعلاً فيه، وبتحويل الصورة الذاتية إلى نصوص تحول مفهوم(الإيتوس) وفق نظرية التواصل الحديثة التي التمست المعطيات التجريبية والكمية لفكر(أرسطو) واعاد المنظرون توظيف نسقه البلاغي محولين حجة(الإيتوس) من المنهج الاستكشافي إلى المنهج التأويلي"[٣٩:ص ٢٧٠]. فأضحى(الإيتوس) جدلاً بين الذات والآخر وفق الهوية الثقافية، فصار(الإيتوس) نوعاً من التعاون يرتقي بالمتلقي ليكون مشاركاً مقدراً البوح الذاتي وصولاً للإقناع.

ما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات

١- ارتبطت دراسة(الإيتوس) عند أرسطو بالشعر والتمثيل والمسرح بالتطهير ثم انتقل به إلى الخطابة.

٢- اتخذت صورة(الإيتوس) في النص المسرحي طابعاً دينامياً، ذهنياً، سياسياً.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

٣- الإيتوس تشكيل دينامي لفظي وغير لفظي لحضور الشخصية في النص المسرحي وفق بنية الخطاب، يجعل من(المتكلم) ذاتاً فاعلة(عارضة ومعترضة) بالبعد الدرامي لتعدد الأصوات في الخطاب.

٤- جسد خطاب الإيتوس شكل من أشكال السلطة السياسية فكانت لغة النص المسرحي سلطة تدعو للثورات والتحرر بفعل الإرادة ضمنَ علاقة تأثرية متبادلة، فكلاهما ينتج الآخر، وظهور عدة مصطلحات رافقت هذه العلاقة كالهيمنة والقمع والارادة والتماهي، باستبدال الأنا المتكلمة بإيتوس جماعي في جميع النصوص المسرحية السياسية.

٥- يرتبط الحدث في المسرح الدرامي بوجود البطل، ويتحدد نوعه بنوع وطبيعة(الإيتوس) ويرتبط أيضا بالهدف الأساسي ويكون قائما على الإقناع والامتاع.

٦- يتمثل(الإيتوس) في النص المسرحي بشكل شخصية فردية أو جماعية تشكل الإيتوس الجماعي. ويتجسد بتقاطع أفعال وسلوكيات الشخصيات المضادة ويكون الإدراك والإرادة عناصر فاعلة فيه.

٧- يتخذ(الإيتوس) أنواعاً متعددة في النص المسرحي منها: الإيتوس الخطابي والإيتوس ما قبل الخطابي والإيتوس المضمر. تنشأ في بنية الخطاب وخارجه.

٨- يتخذ(الإيتوس المضمر) شكل المسكوت عنه في النص المسرحي فيكون تلميحاً ضمنياً غير مباشر.

٩- يتجسد خطاب الإيتوس في النص المسرحي وفق نظرية إدراكية حجاجية قائمة على التصور الذهني فيتوحد فيها منشئ الخطاب(المتلفظ) الذي يستقطب أكثر من صوت مع متلقيه(المخاطب) وفقاً للملفوظ وتعدد الأصوات التلفظية.

١٠- لكل نص مكتوب نغمة صوتية تنشأ داخل الخطاب بإدراك صورة الفاعل الذهنية.

١١- شكّل مقام التلفظ سينوغرافيا الخطاب المسرحي بالإيقاع وارتباط المتلفظ الضامن بالمتلفظ المشارك لحظة تشكل الخطاب فلا يتحدد(الإيتوس) ببعده اللفظي فقط انما بمحددات فيزيقية ونفسية تربط التمثلات الحجاجية بالمتلفظ الضامن.

١٢- بلورَ خطاب الإيتوس مجموعة إستراتيجيات منها: الاستعارة(استبدل مدلول بمدلول آخر) فالدال هو الصورة الصوتية أما المدلول فهو الصورة الذهنية، بوصف الاستعارة وسيلة بلاغية ذات حمولة حجاجية.

١٣- هيمنة بلاغة(المتكلم) على جميع الخطابات الدينية والسياسية والاجتماعية، وشكلت صورة المتكلم جزءاً بارزاً من خطاب الإيتوس فهي خاصية تلفظية تعكس انغراس الذات في المكون اللغوي.

١٤- ارتبط(الإيتوس) بالأبعاد العاطفية(الباتوس) والخطابية(اللوغوس) ومختلف الاليات الخطابية التي تنتجها الخطابات فعمل(الباتوس) وفق عالم ذهني هو عالم الخطاب الذي تحكمه البلاغة فالعواطف تحمل الذهن على استهجان أي شيء للوصول إلى الامتاع والإقناع بواسطة (الإيتوس).

١٥- يندرج خطاب الإيتوس ضمن علوم لغوية كعلم النص وبلاغة الخطاب كذلك النظرية البنيوية وما بعد البنيوية والنظرية السيميائية والنظرية التفكيكية والنظرية التداولية، فقد ساهمت جميعها في بلورة مفهومهِ وتشكله.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

١٦- تأسس خطاب الإيتوس الإقناعي على الانسجام التام بين شكل الخطاب ومضامينه الفكرية والاجتماعية من جهة وبين الأسلوب والعلامات الموحية من جهة أخرى بغية الوصول إلى أذهان المخاطبين.

١٧- الإيتوس إستراتيجية خطابية لها آلياتها وأدواتها الإجرائية ومفاهيمها المستندة إلى مرجعيات إيستمولوجية باعتبار(الإيتوس) مفهوما انتقل من البلاغة إلى تحليل الخطاب.

١٨- مكّنَ(الإيتوس) من بناء صورة الذات الساردة داخل الخطاب(إيتوس خطابي)، ومكّنَ من تحديد مجموعة من الصور الذاتية المرتبطة بتمثلات الفضاء المجتمعي والمعطيات الخارجية المرتبطة بالسياق السيوسيوتاريخي للمتكلم (إيتوس ما قبل خطابي).

١٩- يبنى خطاب الإيتوس بتقنية(التنازل البلاغي) التي تقوم على مراعاة حجج الآخر على العكس من حجة (ادهومنيم) التي تهدم إيتوس الخصم، في حين تبلور الخطاب الديني في النص المسرحي وفق الهوية والبرهان و(الهيمنة الناعمة). إضافة لحجة استحضار الشخصيات.

٢٠- تمثلت البرهنة الأخلاقية الإيتوسية بالحالة السوسيولوجية والذهنية للمخاطب مستندة على الوجوه الأسلوبية في الإقناع التي تجعل من خطاب الإيتوس يرد صريحاً أو مضمراً أو متناصاً مع خطابات أخرى.

٢١- عالجت النظرية النسوية موضوع(الإيتوس) فجعلت من خطابه وفق الغياب والهامش والمسكوت عنه في الخطاب السياسي المعاصر.

٢٢- تعرض الكتاب المسرحيون إلى قمع الحرية على النتاج الفكري والأدبي خلال ممارسة الكتابة في النص المسرحي، فمنعت اعمالهم من التداول لأنها تتسم بالجرأة فولّد رقابة داخلية ناتجة عن الرقابة الخارجية انعكست على خطاب الإيتوس فأصبح مؤشر الحرية كميا نوعيا ممكن قياسه بمؤشرات الحضر ومنع التداول.

الفصل الثالث: إجراءات البحث

٤-١ مجتمع البحث: يضم مجتمع البحث(عينة البحث) للمؤلفة(هذر رفو).

٤-٢ عينة البحث: شملت عينة البحث مسرحية(تسعة أجزاء من الرغبة) التي اختارتها الباحثة بشكل قصدي للأسباب الآتية:

1. توفر الإيتوس بشكل واضح وفقاً للتعريف الإجرائي.
2. تمثل العينة مجتمع البحث، وممثلة حدوده.
3. يساعد تحليلها في تحقيق هدف البحث.

٤-٣ منهج البحث: اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي لملاءمته لصيغة البحث.

٤-٤ أداة البحث: اعتمدت الباحثة ما أشير إليه في الإطار النظري من مؤشرات، أداة لتحليل العينة.

٤-٥ تحليل العينة

مسرحية (تسعة أجزاء من الرغبة)

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

تأليف: هِنَر رفوَ(*)

إن مسرحية(تسعة اجزاء من الرغبة) عبارة عن مساحة واسعة للعنف الأمريكي الذي طال العراقيين أيام الحصار والاحتلال الامريكي العسكري عام ٢٠٠٣. فقد استلت المؤلفة فكرة المسرحية من هذا الواقع. فكان بناؤها للنص قائماً عليها، حملت أصواتاً لتسع نساء عراقيات يعشن ليس داخل العراق فقط وإنما في مواطن متنوعة، يحاولن إلقاء الضوء على الأوجاع والعذابات التي عشنها في مراحل مختلفة من تاريخ العراق، فالمسرحية التي أدتها(رفو) نفسها وهي تؤدي أدوار النساء العراقيات اللاواتي يرتدين العبادة السوداء، استعملت (رفو) العباءة بمرونة عالية وهي تجسد كل شخصية فكرياً واجتماعياً وثقافياً، فربطت قصة كل شخصية بإيقاع رشيق في الانتقال من قصة لأخرى ومنحت الاضطهاد الذي مارسه النظام البائد بحق مجموعة مهمة من الشعب العراقي، مع إدراكها على وجه الخصوص، العنف الذي النساء العراقيات بسبب أعمال المجتمع الدولي في توفير الأمن الاجتماعي.

يمكن أن توصف مسرحية(تسعة اجزاء من الرغبة) بأنها مسرحية حيوية وثائقية، تحركت بها الكاتبة على أكثر من محور لتوصيل الأفكار إلى المتلقي، والتي جوهرها المرأة. تقاربت بنائياً من النمط الحكائي البرتي المبني على المونولوج، لكن شخصياتها تحدث ذاتها بحديث داخلي يكشف عن المسكوت عنه في كل شخصية، وكانت تصور العنف والصدمات وفق دراستها للمسرح السياسي المعاصر بالمونولوج. كما هو الحال في مسرح الصدمة. ومن ثم التأثير في متلقي الخطاب وحدوث الإقناع بإيتوس الشخصيات.

تبدأ المسرحية بشخصية(الملاية) وهي أحد الشيخ شخصيات التي تمثلها المسرحية وهي شخصية تتميز بالكاريزما في تشكل إيتوسها، حيث شخصيتها المعروفة التي تقود المأتم بإنشاد القصائد للعزاء، وهي ترمز باللون الأسود للعبادة إلى الحداد. وشخصية(الملاية) ذات وظيفة درامية تخدم موضوع المسرحية ولا تمثل شخصية فردية بحد ذاتها. كمان الحوار الآتي:

ملاية: باكراً في الصباح

دائماً أجيء باكر ان الصباح

لأرمي أحذية القتلى في النهر

ومن دون هذا النهر، ما كان هنا مكان

وما كانت البداية

ولهذا جئت أنا [٤٠:ص١١٨].

(*) هِنَر رفوَ: كاتبة مسرحية وممثلة امريكية لأب عراقي الأصل وأم أمريكية من أصل أسكتلندي، ولدت في ميشكان، الولايات المتحدة الأمريكية حصلت على شهادة البكالوريوس من جامعة ميشكان وشهادة الماجستير في العنون الجميلة MFA من جامعة سان ديكو، مثلت في أغلب مسرحياتها، من مؤلفاتها المسرحية الأخرى (الأمور التي لا يمكن البوح بها، الفلوجة، نورة) وكتب أوبرا الفلوجة بالاعتماد على (فنسينت دود) الموسوم (معركة الفلوجة الثانية).

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

ولإكمال البنية الدرامية للنص المسرحي سعت الكاتبة لأن تبدأ المسرحية بها، فلم تحدد ملامحها، مشيرة بها إلى نوع من الإيتوس المضمر الذي يرمز التأثير الثقافي لما بعد الكولونيالية الأمريكية على الأطفال وتخوف العائلة العراقية، وأن أحداث العنف وما يحصل على أرض العراق هو متوقع ومألوف.لكن مقيد بتلك المضمرات.

لقد تبلورت نظرية تعدد الأصوات بشكل واضح في هذا النص المسرحي، فحملت الكاتبة أصوات تسع شخصيات ترمز بها للمرأة العراقية، إحداهن شخصية(ليال) فنانة ترتدي العبادة، يبدو ظاهراً تمارس حريتها لكنها تناقض صوتها في الخفاء بالإيتوس المضمر الذي يسعى باللوغوس الداخلي لهذه الشخصية لإظهار ما هي عليه كما في الحوار الآتي:

ليال: أشعر أنني محظوظة، أنا مسحورة من يتجرأ أن يتقرب مني؟

ثم غيره، ماذا سأرسم خارج العراق

قد لا أكون فنانة موفقة في خارج العراق

وهنا أعمالي معروفة[٤٠:ص١٢٢].

وفي حديث آخر لها، تذكر (ليال) في حوارها المسرحي لكونها فنانة ترسم شفافيتها وفق ألوان الفضاء الفارغ الذي تعيشه وتبين عن تمثل الإيتوس ظاهراً في ثنايا حوارها معبراً عن رسمها لأفكارها، كما في الحوار الآتي[٤٠:ص١٢٤]:

ليال: أنا أناضل دوماً للحفاظ على الشفافية

لأنني لا استطيع استعادتها حالما تصيح مشوشه.

ليست هي الزيت، ليس الضوء هو آخر ما تضيفه.

لكن بالألوان المائية، الأبيض هو الفضاء الذي تركه فارغاً منذ البداية.

اعتقد انني ربما أمدد النار بالعون

ليناموا

ولكن خفية، أرسمهم دوماً كما أنا.

أما باقي الشخصيات التسع فتعاقب إيتوساتها متباينة بين النوع الصريح والمضمر، فشخصية(أمل) تماثل شخصية(ليال) في إيتوسها الساعي نحو الهوية، فتعامل بإيجابية مع المحيط متجاوزة جذورها البدوية بإيتوس صريح وظاهر يتبلور وفق اشتغال قيم مجتمعها وفي بحثها عن الحرية وسط التناقضات الذكورية التي يمثلها مجتمعها. ومن جهة أخرى تمثل إيتوساً مضمراً يقع في الخواء الروحي لحرمانها من الأمان فتتغنى والدتها بجمالها لتبعد عنها شبح ذلك الخواء والخوف كما في الحوار الآتي:

أمل: تشعر أمي بسعادة غامرة عندما تراني اعود للمنزل فتغني لي.

أمل: ابنتي الجميلة

أمل: شعرها اسود مثل الليل

أمل: عيناها سوداوان مثل فحم غامق

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

أمل: ابنتي جسدها قوي مثل حسها[٤٠:ص١٣٠]

وبتوالي أحداث النص المسرحي وتراتيبية حواراته التي تشير كل مفردة منها إلى سمة حياتية عاشتها شخصيات المسرحية في بلدهن المندوب لتصبح المسرحية انشودة عزاء لذلك البلد الحزين الذي تحول به الحال من نجماً إلى محض خراب بفعل السلطة والهيمنة وضياع الحرية فكانت إيتوسات هذه الشخصيات جميعاً تحكى مأساة وحكاية ذلك البلد وفق سيميائية وتداولية النص الذي يحكي قصص تلك النساء اللائي يندبن حياتهن وحياة أحبائهن.

٥- الفصل الرابع: النتائج ومناقشتها

٥-١ النتائج

1. انتضمت عناصر البناء النصي بوقت محددات ثلاث: المرجع المؤلف القارئ.
2. اعتمدت المؤلفة في البناء الفني للنص على الحوارات والعلاقة فيما بين الشخصيات وفقاً لما هو مسكوت عنه في الخطاب.
3. قدمت المؤلفة (هذر رفو) النص برؤية جديدة ومعاصرة إذ فتحت قراءة جديدة لعراق اليوم الذى كان واعدا.
4. ارتبط مفهوم الإيتوس: بهيئة الخطيب وصورته في الخطاب وبالذات المتكلة في النص المسرحي وبدراسة حضور الذات في الخطاب في علوم اللغة وبدراسة الوسائل الخطابية التي يقوم بها المتكلم صورته في البلاغة وبصورة الذات في الخطاب في لسانيات التلفظ.
5. تجسد الإيتوس في البلاغة القديمة بوصفه أحد الحجج البلاغية(إيتوس –باتوس – لوغوس)
6. الإيتوس ظاهرة متعددة الأبعاد والدلالات لم يتفق على تحديد ماهيته فقد جاء بصفة(السمت– الذات– الدلالة– الأسلوب– (الباث– المتكلم– المظهر– الخطيب– الصورة الأخلاقية).
7. اعتمد خطاب الإيتوس على النظرية البلاغية والبنيوية والسيميائية والتفكيكية والتداولية وتحليل الخطاب.
8. تجاوزت لغة الإيتوس حدود الواقع واتجهت نحو تحريك الذهن ومعالجة دينامية وإبداعية.
9. تمثل الإيتوس بصفته إستراتيجية إقناعية تواصلية تهدف إلى الإقناع والامتاع وكان كسر أفق التوقع أحد إستراتيجياته.
10. تميز الإيتوس بأبعاد ثلاثة حاضرة تبعاً لأنواع الخطاب وهي(الإيتوس الفئوي)و(الإيتوس الايديولوجي) و(الإيتوس الاختباري).

٥-٢ الاستنتاجات

1. دافع الفعل في النص قائم على الذاتية بتعددية الأصوات في ذات واحد مضمرة تسعى للخلاص من التسلط.
2. تجسد الإيتوس الجماعي في النص بأفعال وحوارات الشخصيات التسع مع إيتوساتها المضمرة والصريحة واندماجها وفق التابو الديني والاجتماعي.
3. ظهر الإيتوس بنوعيه الصريح والمضمر بالتحليل للنص.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

٥-٣ التوصيات

- إصدار كراس فصلي يتضمن التعريف بالنصوص المقدمة في العراق.
- إقامة مهرجانات وندوات تقدم فيها النصوص العراقية والتي تحمل موضوعات عن بلاغة النص المسرحي لدعم النص المسرحي العراقي.

CONFLICT OF IN TERESTS
There are no conflicts of interest

٦- المصادر والمراجع

[١] فرانزفان ايمرن، روب غراند ورست، نظرية نسقية في الحجاج، تر: عبد المجيد جحفة (بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة،٢٠١٦).
[٢] سعيد علوش، معجم مصطلحات النقد الأدبي المعاصر(بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة،٢٠١٩).
[٣] باتريك شارودو،الحجاج بين النظرية والأسلوب،تر:احمد الودرني،ط٢(بيروت:دار الكتاب الجديد المتحدة، ٢٠٢١).
[٤] مجموعة من المؤلفين،الحجاج مفهومه ومجالاته،تحرير واشراف:حافظ اسماعيل(بيروت:دار الروافد الثقافية، ٢٠١٣).
[٥] أرسطو، الخطابة، تر: عبد الرحمن بدوي (بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٦).
[٦] باتريك شارودو، دومينيك منغنو، معجم تحليل الخطاب، تر:عبد القادر المهيري، حمادي محمود (تونس، المركز الوطني للترجمة، ٢٠٠٨).
[٧] محمد مشبال في بلاغة الحجاج: نحو مقاربة بلاغية حجاجيه لتحليل الخطاب.(عمان: افريقيا الشرق، ٢٠٠٧)
[٨] حاتم عبيد، في تحليل الخطاب (عمان: دار كنوز المعرفة، ٢٠١٨).
[٩] عبد الله البهلول، الحجاج الجدلي (عمان: دار كنوز المعرفة (٢٠١٦).
[١٠] انطوان كومبانيون، شيطان النظرية: الأدب والحس المشترك (بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة، ٢٠٢٣).
[١١] عبد السماد بين ظاهر، إستراتيجيات الخطاب،ج٢،ط٢ (عمان: دار كنوز المعرفة ٢٠١٥).
[١٢] إميل بنفنيست، الذاتية في اللغة، تر:جابر حباشة، ضمن كتاب لسانيات الخطاب الأسلوبية والتلفظ والتداولية (سوريا: دار الحوار، ٢٠١٦).
[١٣] عبد الجيد الغيلي، نحو نظرية حجاجيه إدراكية في تلقي الخطاب(دمشق:دار نينوى للدراسات والنشر، ٢٠٢٠).
[١٤] رشيد بحياوي، مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية، ط٢(المغرب:افريقيا الشرق، ١٩٩١).
[١٥] ولاد اسماعيل، خطاب المرأة النقدي، دراسة في المتكلم والوظيفة (البصرة: دار شهريار، ٢٠٢١).
[١٦] هشام الريفي، الحجاج عند أرسطو (تونس،جامعة الآداب والفنون والعلوم الإنسانية, د.ت).

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

[١٧] دومنيك منغينيو، مشكلات الحجاج بواسطة الإيتوس من البلاغة إلى تحليل الخطاب، تر:حسن المودن (عمان: دار كنوز المعرفة، ٢٠١٦).
[١٨] حاتم عبيد، من الخطابة إلى تحليل الخطاب (تونس، دار رؤية للنشر والتوزيع.٢٠١٨).
[١٩] الحسن بنعبو، ضمن كتاب الحجاج مفهومه ومجالاته، ج٢ (بيروت: دار الروافد الثقافية ناشرون، ٢٠١٣).
[٢٠] جورجيانا بوريبا،الإيتوس وبناء الهوية في الخطاب،تر:أحمد الوطيفي(المغرب:مؤسسة مؤمنون بلا حدود، ٢٠١٩).
[٢١] كراهام هولف، الأسلوب والأسلوبية، تر: كاظم سعد الدين (بغداد: دار آفاق، ١٩٨٥).
[٢٢] نور الهدى باديس، دراسات في الخطاب (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٨).
[٢٣] زياد جلال، مدخل إلى السيمياء في المسرح (عمان: منشورات وزارة الثقافة، ١٩٩٢).
[٢٤] سمير سرحان، دراسات في الادب المسرحي (القاهرة: هلا للنشر والتوزيع، ٢٠٠٥).
[٢٥] جمال المرزوقي، وقفات جمالية (القاهرة: جامعة عين شمس، ٢٠٠٦).
[٢٦] محمد تحريشي، أدوات النص (القاهرة: منشورات اتحاد كتاب العرب، ٢٠٠٠).
[٢٧] عماد عبد اللطيف، موسوعة البلاغة،ج١،تر:نخبة،تقديم:عماد عبد اللطيف(القاهرة:المركز القومي للترجمة، ٢٠٠٢).
[٢٨] سوفوكليس، انيجونا (الكويت: وزارة الأعلام، ١٩٧٣).
[٢٩] أحمد عثمان، الشعر الاغريقي تراثاً إنسانياً وعالمياً (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون، ١٩٨٤).
[٣٠] سعدعبد الغفار، آفاق في الدرس البلاغي الجديد والنقد الأدبي(القاهرة: دار كنوز للنشر والتوزيع، ٢٠٢٢).
[٣١] بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي (بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٤).
[٣٢] بيير جيرو، الأسلوب والأسلوبية، تر: منذر عياش (بيروت: مركز الانتماء القومي، ١٩٨٤).
[٣٣] وائل بركات، مفهومات في بنية النص (دمشق: دار معد للطباعة، ١٩٩٦).
[٣٤] مجموعة من الكتاب،نظرية الثقافة،تر:على سيد الصاوي(الكويت:المجلس الوطني للثقافة والفنون، ١٩٩٧).
[٣٥] وليم شكسبير، مكبث، ط ٣، تر: محمد مصطفى بدوي (القاهرة: مركز القومي للترجمة، ٢٠١٦).
[٣٦] فاطمة الريكري، النقد العربي القدم (عمان: دار الشروق، ٢٠٠٦).
[٣٧] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث (القاهرة: دار النهضة، ١٩٧٣).
[٣٨] رشاد رشدي، نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن، ط٢ (بيروت: دار العودة، ١٩٧٥).
[٣٩] سعيد الغانمي، أقنعة النص(بغداد: دار الشؤون الثقافية، ١٩٩١).
[٤٠] هذر رفو، مسرحيات هذر رفو عن العراق الأمور التي لا يمكن البوح بها، تر:صالح حميد مهدي– رعد كريم (الحلة: مؤسسة أكد، ٢٠٢٣).

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq