الأسلوب المغالط ودوره الإقناعي

في مسرح علي أحمد باكثير

إعـــــداد

الباحثة/ إيمان عبدالعظيم فرغلي

باحثة ماجستير في الآداب تخصص/ اللغة العربية

بكلية الآداب-جامعة أسيوط

تاريخ الاستلام : ٢٨/ ١ / ٢٠٢٤م

تاريخ القبول: ١٥/ ٢ /٢٠٢٤ م

ملخص:

إن القارئ للمسرحيات النثرية لـ"علي أحمد باكثير" يجدها مليئة بوسائل الإقناع المختلفة، فائضة بألوان البيان، مما يجعلها عظيمة الأثر في النفوس رغم اختلاف الأحداث الزمنية والماجريات الواقعية وتغير المعطيات العصرية، والدليل على ذلك كثرة الدراسات التي تجعل من الدراسات المعاصرة وسيلة نسافر بها عبر الأزمان؛ لفَهم ودراسة جميع النصوص القديمة بألونها الأدبية المختلفة. ومن أبرز تلك الاستراتيجيات الّتي اتُّخذتْ وسيلة لقراءة وفَهم قديم النصوص "نظرية الاستراتيجيات الخطابية المعاصرة" التي تَوجّه إليها البحث الأدبي في الآونة الأخيرة، حيث عُدَّ الفكر الإنساني المُتجسد في الخطاب الشفوي أو الكتابي مسرحًا تلتقي فيه الكثير مِن المعارف الإنسانية والفكر الإنساني الذي قد يتشابه بين الناس وقد يختلف.. وتلك الأفكار يستخدمها الإنسان بُغية تحقيق أسمى أهداف الإنسانية وهو "التواصل"، وليس أيّ تواصل، بل تواصل ناجح مثمر ينتج عنه ثراء فكريّ معرفيّ وتبادل معلوماتيّ. أمَّا إذا حصرنا الكلام حول الإقناع المقصود فإنَّ لهذا الميدان أساليب شتّى ومتنوعة، يستخدمها الإنسان بُغية التأثير في المتلّقي، كالأساليب اللغوية والبلاغية والمغالطة اللفظية وغيرها، ولا يَخفى ما للتجارب الخاصة مِن أثر في تغيير المواقف، فيستخدم المحاوِر الأساليب المختلفة للدفاع عن فكرة معينة، أو الإقناع بها بهدف اعتناقها والعمل بها.

Abstract:

The reader of the prose plays by "Ali Ahmad Bakathir" finds them filled with various means of persuasion, overflowing with the colors of eloquence, which makes them profoundly impactful on the souls despite the differences in temporal events, real-life occurrences, and changing modern circumstances. The evidence for this is the abundance of studies that use contemporary studies as a means to travel through time; to understand and study all ancient texts in their various literary colors. Among the most prominent strategies adopted as a means to read and understand ancient texts is the "Contemporary Rhetorical Strategies Theory," which literary research has recently focused on. Human thought, embodied in oral or written discourse, is considered a stage where much of human knowledge and thought converge, sometimes resembling and sometimes differing among people. And those ideas are used by humans in order to achieve the highest goals of humanity, which is "communication," and not just any communication, but successful and fruitful communication that results in intellectual and knowledge enrichment and information exchange. As for the specific topic of persuasion, this field has various and diverse methods that humans use to influence the recipient, such as linguistic and rhetorical techniques, verbal fallacies, and others. The impact of personal experiences in changing attitudes is well-known, so the interlocutor employs different methods to defend a particular idea or persuade others to adopt and implement it.

أهمية الموضوع:

يُعدّ الإقناع ركيزةً مِن ركائز العمل في المجتمع فهو يهدف إلى دعوة الناس إلى اعتناق أفكارًا بعينها، ولدراسة هذا الموقف أهمية بالغة؛ لما يُعتقَد مِن وجود علاقة قوية بين بثّ الأفكار ثم اعتناقها، وما ينتج عنها مِن موقفٍ وسلوك. إذ إنَّ الموقف الّذي يتّخذه شخص ما تجاه شيء ما، هو عبارة عن تلخيص لمجموعة واسعة مِن المعتقدات والأفكار الّتي تمّت فلترتها بواسطة العقل، فتشكّلتْ على هيئة مَوقف وسلوك. فإذا استطعنا تغيير مُعتقَد شخصٍ ما تجاه قضيةٍ ما، نستطيع عندها أن نغيّر موقفه ومِن ثَمّ سلوكه، لتصبّ تصرفاته في الهدف الذي رسمناه له على أفضل صورة، وهذا ما يزيد مِن أهمية معرفة الأساليب والطرق الّتي تؤدي إلى الإقناع؛ ليتزوّد بها العاملون على بناء المجتمع. إذ لا يمكننا أن نُكْره أيّ إنسانٍ على اتّخاذ موقف مُعيَّن أو أن يتصرّف بطريقة ما أو يعتنق عقيدة ما؛ لأنه مجبولٌ على رفض الإجبار والتمرُّد عليه ولو كلَّفه ذلك الكثير. يقول ديف لاكاني في كتابه الإقناع: "كل إنسان يُريد أن تسير الأمور على طريقته، منذ نعومة أظافرك وأنت تحاول إقناع الناس، وأساليب البكاء والابتسام وضرب اليدين على الطاولة –على الرغم من كونها بدائية– إلا أنها طريقة فعّالة بالتأكيد، والإقناع ليس مجرد مهارة للبيع، وإنما هو مهارة للحياة كلها، يقول: "اتركني مُفلِسًا وعاريًا في أيّ مدينة في أمريكا وفي نهاية اليوم سيصبح لديّ ثياب وسكن وطريقة لكسب المال، وأتباع، ومالٍ كافٍ في جَيبي للبدء مِن جديد. لماذا؟ لأنني أعرف تمامًا كيف أُقنع الناس بفعل ما أحتاج منهم فعله مِن أجل تحقيق أهدافنا جميعًا.[١]

أسباب اختيار الموضوع:

١. أنّ الإقناع أفضل وسيلة لنشر أية فكرة؛ وذلك لأنه يخاطب العقول بطرق قوية تحملها على الاقتناع.

٢. أنّ مسرح باكثير من الفنون القوية التي تعتمد على الخطاب والحوار، فمنه نتطرق إلى ما فيه من أساليب مغالطة إقناعية.

٣. أن الأساليب المغالطة من الأساليب الإقناعية الإمتاعية التي تساعد في استدراج القارئ أو المُستمع، وحمله على قبول الأفكار بتمويهات واستمالات إمتاعية، فبها يتحقق عنصري الإقناع والإمتاع كليهما.

٤. ندرة الدراسات التي تناولت هذا الجانب من الأساليب الخطابية في مسرح باكثير.

٥. بيان أهمية الأساليب المغالطة في تحقيق الإقناع في مسرح باكثير.

منهج الدراسة:

اتّبعتُ في هذا البحث المنهج التحليلي، والذي يساعد في التعرف على ظاهرة الدراسة ووضعها في إطارها الصحيح.

الدراسات السابقة:

١. مسرح باكثير: في ضوء النقد السوسيولجي، رسالة ماجستير، معتز سلامة.

٢. الشخصية أبعادها ومرجعياتها في مسرحية أبو دلامة للأديب علي باكثير، كريمة جيدور، إشراف أحمد قيطون وكريمة نطور، جامعة قاصدي مرباح – الجزائر، ٢٠١٦م.

٣. تقنيات الإقناع في الخطاب الديني، شيخ أعمر الهوارية، رسالة دكتوراة، جامعة وهران – الجزائر، كلية الآداب واللغات ٢٠١٤-٢٠١٥م.

خطة البحث:

مقدمة، ومبحثين، وخاتمة.

المقدمة:

- أهمية الموضوع.
- أسباب اختيار الموضوع.
- منهج البحث.
- الدراسات السابقة.
- خطة البحث.

المبحثين:

١. التمهيد (التعريف بمفردات البحث).

٢. الأساليب المغالطة في مسرح باكثير النثري.

الخاتمة:

- النتائج والتوصيات.
- قائمة المصادر والمراجع.

المبحث الأول "التعريف بمفردات العنوان":

إنّ مصطلحات البحث أحد الأجزاء المهمة في الأبحاث والرسائل العلمية، مثلها في الأهمية مثل المقدمة والتساؤلات والمقترحات وجميع جوانب البحث. فمصطلحات البحث العلمي هي مجموعة من الجُمل المُركّبة أو حتّى الكلمات المُفردة، والّتي تُعبّر عن معانٍ ومفاهيم بعينها وفقًا لتوجُّهات الباحث نفسه، ومِن الأهمية بمكان وضع تعريفات واضحة ودقيقة لها قبل الشروع في البحث؛ لأنه بتحديد تلك المفاهيم والمصطلحات يتم حَصر أبعاد البحث المطلوبة وعدم تشعّبها، وذلك لأن "المفاهيم (concepts) جوهر المعرفة الإنسانية ومنطلقها، ويُشكّل تطورها حجر الزاوية في عملية بناء العقل وتطور المعرفة والعلوم الإنسانية، فالمفاهيم هي أدوات الإنسان للتصور، وهي التي تتيح له أن يختزل العالم في شكل رمزي".(٢)

١- تعريف "تقنيات":

أ- المعنى اللغوي: مفردها تِقَنية، جاء في القاموس المحيط "تقن"، أتقن الأمر أحكمه، و"التِّقْنُ" بالكسر: الطبيعة، والرجل الحاذق، ورجل مِن الرماة يُضرَبُ بجودة رميهِ المَثَلُ. وتقَّنوا الأرضَ تتقينًا: أسقوها الماءَ الخاثِرَ لتجود.(٣)

"التِّقْنُ": تُرنُوقُ البِئر والدِّمَن، وهو الطِّين الرقيق يخالطه حمأةٌ يخرج مِن البِئر. والتِّقْنةُ: رُسابةُ الماءِ وخثارتُهُ، والتِّقن بقيةُ الماءِ الكدر في الحَوض، ويُقال زرعنا في تَقْنِ أرضٍ طيبة أو خَبثَةٍ في تربتها، والتّقن الطبيعة. والفصاحةُ مِن تقنِهِ أي مِن سوسِهِ وطبعِه.(٤)

ب- المعنى الاصطلاحي: ومعنى "تقنية" اصطلاحًا، أسلوب أو طريقة فنية في إنجاز بعض الأعمال أو الأبحاث العلمية ونحو ذلك، أو هي جملة الوسائل والأساليب الّتي تختص بمهنة معينة أو فن من الفنون، كتقنية الرواية أو القصة أو المسرحية أو حتى

تقنية التأسيس والبناء. "وعند القدامى، كانت التقنية (techne) –باليونانية– تتضمن الهندسة المعمارية والطب والخطابة، وكان هذا الاسم يشير إلى كل ما يستنبطه علم مِن قواعد إجرائية تتيح له إنتاج أشياء متماثلة بصورة غير محدودة، فالتقنية بذلك كانت هي المعرفة المنتجة والمبدعة، فهي مقابل المعرفة النظرية التي لا تغير شيء، ومنذ القرن السادس عشر مع تطور علوم الفيزياء، لم تعد التقنية عند "ديكارت" مقابِلة للعلم (المعرفة النظرية)، حيث أصبحت غاية العلم والمعرفة عنده أن تجعل الإنسان سيّد الطبيعة ومالكها، وذلك لا يتحقق إلا بالتطبيقات العلمية أي بالتقنية، ومن هنا جاء التعريف الكلاسيكي للتقنية، وهو: التقنية هي مجموع الطرق والوسائل القائمة على معارف علمية وليس فقط على معارف تجريبية. وأطلقها فلاسفة الإسلام على العلم أيضًا، وكان معناها الفن والصناعة، فعدّوا المنطق والفقه والنحو صناعةً، يقول ابن سينا: "العلم الطبيعي صناعة نظرية"، ويقول التهانوي: "الصناعة في عرف العامة هي العلم الحاصل بمزاولة العمل، كالخياطة والحياكة، مما يتوقف حصولها على المزاولة.."."[٥]

٢– تعريف "الإقناع":

أ– المعنى اللغوي: جاء في لسان العرب لابن منظور: قَنِعَ بنفسه قَنْعًا وقَناعَةً: رَضِيَ، ورجلٌ قانِعٌ مِن قَومٍ قُنَّعٍ، وَقَنِعٍ مِن قَومٍ قَنِعِين، وقَنِيعٌ مِن قَومٍ قَنِيعِين وقُنعاءَ، وامرأةٌ قَنيعٌ وقَنيعَةٌ مِن نسوةٍ قَنَائعَ.[٦]

إذن فالمعنى اللغوي يدور حول الرضا والقبول، والرضا والقبول لا يكونان إلا بالقلب والعقل معًا، فيتحقق المعنى التّام للإقناع وهو القبول العقلي والعاطفي معًا. فالعقلُ إن رفض شيئًا، لن يكون القلب راضٍ به تمام الرضا فلا يتحقق الإقناع. كذلك القلب إن كان غيرُ راضٍ ومُتقبّل الأفكار والأشياء، لن يرضى العقلُ بها أبدًا. فالعلاقةُ بين القلب والعقل علاقة متناسبة طرديًّا، يسيران على خط واحد ينتهي بهما إلى طريق واحد وهو إما القبول أو الرّفْض.

ب- المعنى الاصطلاحي: ومِن هذا المعنى أيضًا ينطلق المعنى الاصطلاحي للدراسة في إطار الدراسات الخطابية الحديثة، ومحاولة استخراج أساليب المغالطة الإقناعية من المسرحيات موضع الدراسة.

المبحث الثاني: "الأساليب المغالطة في مسرح باكثير":

- أهميتها الإقناعية:

أشار "حازم القرطاجني" إلى حاجة الخطيب والشاعر كليهما إلى بعض الوسائل الإقناعية ووسمها بالتمويهات والاستدراجات العقلية، فيقول: "إنما يصير القول الكاذب مُقنِعًا ومُوهِمًا أنه حقٌ بتمويهات واستدراجات قد توجد في كثيرٍ مِن النّاس بالطّبع، والحنكة الحاصلة باعتياد المخاطبات الّتي يحتاج فيها إلى تقوية الظنون في شيءٍ ما".(٧)

وقد فرّق "القرطاجني" بين التمويهات والاستدراجات، فذكر أنّ التمويهات تكون فيما يرجع إلى الأقوال "تكون بتهيؤ المتكلّم لهيئة مَن يقبل قولَه، أو باستمالة المُخاطَب واستلطافه، أو بتزكيته وتقريضه، أو بإطبائه إياه لنفسه وإحراجه على خصمه؛ حتى يصير بذلك كلامًا مقبولًا عند الحَكَم، وكلام خصمه غير مقبول".(٨) فالتمويهاتُ بذلك المعنى تُبنَى على مقدماتٍ تُوهِمُ السامعَ بأنّها صادقة، وتُلهيه عن تفقُّدِهِ لمواضع الكذب فتنشغل نفسه بالإبداعات البلاغية.

إنّ المغالطة "أسلوب شائع عند الشعراء، وسبيلًا يطرقونها في شتّى المواضع ، فالشِّعر عدولًا عن المألوف وخروجًا عن المعتاد مِن الكلام، مما يعينه ذلك مِن تبديل للنظرة إلى الكون".(٩) فيعتمد الأديب أو الشاعر والخطيب على الأساليب المغالطة كتقنية إقناعية تساعده على بلوغ هدفه وتحقيق ما يريد والتأثير على مَن يُخاطبُه وحمله على الإذعان والاقتناع.

تعدّ الأساليب المغالطة أعلى رتب البلاغة، والشاعر والأديب _بصفة عامة_ باعتماده على المغالطة فإنه يتجنّب الغلوّ في التعقيد. فهو يُوهِم المُتلقي بأمور عدة لكن بأسلوب لطيف حرصًا على المحافظة على جمال القَول؛ فيكون مُبدعًا فيما يقول ومُقنِعًا في طرحه أيضًا، فهذه المغالطات المُستَخدَمة ما هي إلا طرق وتقنيات تُرمى لإيقاع المُتلقي واستدراجه.(١٠) وخطاب المغالطة يقوم على الحجة والبرهان ويهدف إلى الإقناع أو إفحام الخصم، وهذا النوع من الخطاب في الأعمال الأدبية قل مَن يلتفت إليه مِن محللي النتاج الأدبيّ؛ لأنَّ الدرس البلاغي العربي انصرف في معظمه إلى بلاغة الشعر وبلاغة الفنون عامة، ومايزال خطاب الحقيقة عامة وخطاب المغالطة خاصة، بحاجة إلى مزيد من الدراسات والأبحاث الّتي تتواءم مع خصوصيته وأهميته؛ لأنه لابد مِن دراسة النتاج الأدبي من جميع جوانبه البلاغية، وعدم الاقتصار على جانب معين منه قد انهالتْ أقلام الباحثين حوله، وإهمال العديد من الجوانب الخطابية فيه. لذا تتجه الدراسات البلاغية والنقدية الحديثة إلى سبر أغوار النصوص الأدبية، مُفتشةً فيها عما يواكب التطور الإنساني والميول البشرية، ولفت نظر القارئين إلى أهداف جديدة لنفس العمل الأدبي الذي بين أيديهم، والذي قد يجهلون مغزاه التربوي.

ولقد أشار النقاد إلى حاجة الأدباء إلى استخدام التقنيات الحجاجية الإقناعية، ووصفوها بالتمويهات والاستمالات الذهنية أو الاستدراجات، كما في رأي "القرطاجني"، ولم يغِب عن "باكثير" استخدام المغالطة في الإقناع، واللجوء إلى الحيلة في استمالة عقل المتلقي إلى ما يقول مِن قِيَم ومبادئ.

فيقول في مسرحيته "شيلوك الجديد":

- **كاظم:** ستعرف يوم تقع أملاكك وأراضيك في أيدي اليهود نوعَ الحرية الَّتي تتشدق بها.(١١)

وهنا يُعطي "بكثير" حُكمًا مزدوجًا للفعل ونتيجته وللفاعل أيضًا، وهو خلق صورة ذهنية شبه واقعية لنتيجة أعمال الشخص، وما يترتب على عمله هذا من ندمٍ شديد، وليس أشدّ على الإنسان مِن أن يُسلَب مِنه ما يمتلك، أن يكون بلا ملجأ، بلا وطن، وبلا حتى مستقبل يقيمه على ماضيه المسلوب. نجد في هذه الصورة اتصالًا تواجديًّا بين المقدمات والنتائج التي ستقع، "وتتمثل هذه الصورة في تفسير حدث أو موقف ما، والتّنبؤ به انطلاقًا من الذات التي تعبّر عنه أو توضّحه".(١٢)

ويستخدم أيضًا المغالطة بأسلوب الاستفهام في المسرحية ذاتها:

- **شيلوك:** أما تُحبين يا "راشيل" أن تُسهمي في حركة النسل اليهودية؟ إنَّ العرب يتناسلون بكثرة مُزعجة، فلابد لنا أنْ نُباريهم إنْ شِئنا أنْ تكونَ لنا الأكثرية.(١٣)

يعرض "باكثير" هنا تقنية المغالطة في حالة خاصة مؤسسة لبنية الواقع، وذات قيمة اجتماعية مهمة مُعتَرَف بها ومُسَلَّم بها، وذلك "للحض على هذا العمل اقتداءً به ونسجًا على منواله لتحقيق الهدف المنشود"(١٤)؛ وذلك لحثّ الأمة الإسلامية على التكاثر، ومعرفة هدف اليهود الذين يريدون إبادة غير اليهود، وحتى تكون للمسلمين الأكثرية، وهذا فيه تأثر ديني من "باكثير" بقول النبي الكريم، ففي الحديث الشريف: قال رسول الله – صلى الله عليه وسلم–: «**تزوّجوا الودود الولود؛ إنّي مُكاثِر الأنبياءَ يوم القيامة**».(١٥)

وينتقل "باكثير" إلى مغالطة جديدة بأسلوب الرمز وخلْق مُفارقة ذهنية لدى المتُلقي فيقول:

- **شيلوك:** بأنه ما دام قد كتب له في الصَّك بحقه في اقتطاع رطل من لحم ذلك المسيحي في أي جزء يختاره مِن جسمه، فقد ثَبَتَ له الحق بمُقتضى هذا الصَّك في امتلاك الجسم كله والتَّصرف فيه كما يشاء؛ لأنَّ حياته قدْ أضحتْ حينئذٍ تحت رحمته.(١٦)

ويُقوِّي "باكثير" مغالطته بالرمز، وهو ذو قيمة تواصلية عالية، وتلتحق الروابط الرمزية بروابط التواجد والتعايش حسب "بيرلمان"، فلا شكّ أنَّ الرمز له "قوة تأثيرية في الذين يُقرّون بوجود علاقة بين الرامز والمرموز إليه، كدلالة العَلَم الذي يدل على كل دولة، والهلال الذي يدل على الحضارة الإسلامية، والميزان الذي يدل على العدالة"[١٧]، والقيمة الإقناعية للرمز وعلاقته بما يرمز إليه رهن المقام الذي استُخدم فيه، فتأثيره الذهني والعاطفي مقتصر فقط على الدلالة الّتي وضعتها له الجماعة الّتي قامت باستخدامه.. ورطل اللحم هنا رمز للأرض التي يمتلكها الشخص، فالمرء مثلما يملك قوتَ يومه فهو من قبله يملك أرضه الّتي يسكنها ليأكل قوته فيها ويسعى منها وإليها في جلب رزقه، وليس لأحد أن يُقاسم المرء في أرضه أو ينازعه عليها، فيقول هنا "باكثير" بأسلوب المغالطة، أنه ليس لمَن مَلك شبرًا مِن أرضٍ أن يمتلك ما حولها أو يكون له حقّ التَّصرف فيه.

وهنا وجب الوقوف قليلًا لتحليل هذا الموقف، فاستخدام الشخصيَّة اليهوديَّة في أدب باكثير عامة والمسرحي على وجه الخصوص، إنما هو تجسيد للشخصية الماكرة المتلاعبة المتحايلة على الحقائق، تلك الشخصية الّتي تتخذ من الخداع والمغالطة والالتواء منهجًا للحياة؛ لسلب حقوق الآخرين وانتزاعها منهم، وتجسيد بالصورة الحية للشخصية التي يُسيطر عليها الفكر الشيطاني الذي يحارب الحق والخير والجمال والطالب للباطل والقبح والسوء. إنَّ البحث في الشخصيَّة اليهوديَّة هو بحثٌ يرمي إلى التعرُّف عن قُرب كيف تُفكِّر وتُدبِّر هذه الشخصيَّة، وكيف تَبنِي منطقها بالمغالطة والالتِفاف على حُقوق الآخَرين، كيف تستَبِيح حُرمات الآخَرين، كيف تُتقِن بناء منظومة الكذب ببراعة، وكيف تحتمي بشرنقة المظلوميَّة لتعاود الإغارة على ضحاياها أصحاب الحق.

وعلى قدر ما تَنال هذه الشخصيَّة اليهوديَّة من الإدانة الإنسانيَّة بسبب مواقفها وسُلوكياتها، تَحظَى في الوقت نفسه بنوعٍ من الجاذبية التي يفرضها مَنطِقُ التصوير الأدبي، وهنا تكمُن براعة الأديب وقُدرته الفنيَّة في الرّصد والتصوير والنَّفاذ إلى

الأعماق مع الحِفاظ على التوازُنات المطلوبة في الصِّراع الدرامي، ولقد أجاد "باكثير" أيما إجادة في رسم الملامح الفنيَّة لهذه الشخصيَّة بما يَشي بمعرفة دقيقة بها وبمكوناتها وتفاصيلها النفسيَّة.(١٨)

وينتقل "باكثير" بالمغالطة إلى الأسلوب الساخر، فيسخر مِن ادِّعاء اليهود دائمًا بالبراءة، تلك البراءة الَّتي عهِدناهم يتمسحون فيها، المثالية الكاذبة الَّتي دائمًا ما يدَّعونها، والَّتي أخبرنا الله _عز وجل_ بها في كتابه العزيز: "**وَقَالَتِ الْيَهُودُ وَالنَّصَارَى نَحْنُ أَبْنَاءُ اللهِ وأَحِبَّاؤُهُ قُلْ فَلِمَ يُعَذِّبُكُم بِذُنُوبِكُم بَلْ أَنْتُم بَشَرٌ مِمَّنْ خَلَقَ..**"(١٩)، فيقول "باكثير":

- **شيلوك:** كلَّا، إنَّ القوانين السماوية تُحرِّم قتل النفس إلا بالحق، ونحن معشر اليهود أول مَن يُراعي القوانين الإلهية الَّتي جاء بها أنبياؤنا ورسلنا.(٢٠)

نستطيع أن نقول أن "باكثير" عالج في نتاجه _الأدبيّ عامَّة والمسرحيّ خاصةً_ جميع القيم الدينية السامية والمبادئ الإنسانية الرفيعة، لقد كان هدفه جليًّا للقارئ والمُستمع، إنَّ مَن يحيدُ عن طريق القطيع في خواص قلمه، لَهُو أجرأ الكتاب مِن وجهة نظر الباحثة، سيَّما إنْ كانَ قلمه يخدمُ البشرية بطريقة أو بأخرى. وينتقل "باكثير" في مسرحه مِن مغالطة إلى أخرى، قافزًا مِن أسلوب إلى أسلوب، مُنوِّعًا بَين القيم والمبادئ في المسرحية الواحدة كما رأينا، بل إنه يُنوِّع بين الشخصيات، آخذًا في الاعتبار أن طبيعة الشخصيات البشرية ليست واحدة، بل تختلف الشخصيات في الأسرة الواحدة، وبطبيعة الحال قد يختلف الفِكر الإنساني وقد يتشابه، لكن الاختلاف هو سُنة الله في كونه، والتغيُّر والتحوُّل مِن سنن الكون الراسخة فيه، فتتبدل الأجيال جيلًا بعد جيل، وتتغير الشخصية الواحدة ما حييَتْ، وحتى السماء تتغير وتتسع مِصداقًا لقوله تعالى: "**والسَّمَاءَ بَنَيْنَاهَا بِأَيْدٍ وَإِنَّا لَمُوسِعُونَ**"(٢١)، ولكن يتغير كلُّ شيء ويبقى الهدف الرئيس لهذا الكون واحد لم ولا ولن يتغير، وهو عبادةُ اللهِ وعِمارةُ الكون، ولن تكون عمارة الكون إلا بأناسٍ مُخلصين صادقين يوالون الله ورسوله، ولأنَّ الدعوة بالتسليم إلى الله _عز وجل_ مرَّ عليها ما يُقارب الألفَ عامٍ ونصف، فالعزيمة فتُرتْ والنفوس تغيَّرت، والأهداف انحرفتْ إلى مناحٍ دنيوية

وشخصية، فكان لا بدّ مِن تجديد النفوس وخلع الأناس مما هم عليه، فيكون هناك أناس يدعون إلى الله، وينادون بالخير في كل زمان، يُسخِّرهم الله لعباده لتجديد النفوس وانتشالها مِن الضَّياع، كلٌّ على ثغره وكلٌّ بحسب طريقته، فذو اللسان بلسانه، وذو القلم بقلمه، وذو الجواد بجواده، تختلف الطرق والهدف واحد.

- **بربارة:** لقد اتضح لي يا "آنا" أنه لا يصلح لي إلا هذا الأسلوب.(٢٢)

يتحدث "باكثير" هنا عن خيانة هذه المرأة لزوجها، وفي نهاية المسرحية يوضح لنا أنَّ الخيانة شرٌّ على صاحبها، فبالمغالطة وشد الذهن والتحايل، خلَقَ "باكثير" سؤالًا يجوب في عقل المتلقي، أحقًّا "الخيانة" دواء لما نعاني منه مِن مشاكل؟ ويظل السؤال يروح ويجيء في عقل المتلقي حتى يرى في النهاية عاقبة الأمر الوخيمة على الخائن، فقد يقع الإنسان في زلّات وهفوات بطبيعته البشرية الضعيفة أمام المُغرِيات، ولكنه قد يجهل عاقبة أمره، ولكن حين تتجسد له الشهوات وعاقبتها مِن خلال عمل أدبي، فيكون هذا العمل له بمثابة تجربة وقع فيها وتعلم منها، فلن يقع فيها مرة أخرى.

- **هرتزل:** أجل أعرف أنَّ كِلينا يكره الآخر أكثر مِن ذلك، ولكنَّا نريد أن نكون صديقَيْن في الظاهر فقط؛ لنخدع هؤلاء الزبانية فيفرّقوا بيننا وذلك ما نريد.(٢٣)

وينتقل "باكثير" بأسلوب المغالطة في مسرحه، حتى يصل إلى مُعالجة المواقف الاجتماعية التي تصيب المجتمعات العربية والإسلامية حين يواجهون أي استعمار، وحالتهم الشعورية والنفسية، وكيف يتعاملون مع بعضهم البعض، فيقول في مسرحية "مأساة زينب" محاولًا بذلك معالجة أسلوب تعميم الأحكام وأخذ الناس بعضهم ببعض، والذبذبة في حل المشاكل، والخلط بين الحق والباطل:

- **محيي الدين:** الناس في المعمعان لا يُميّزون بين الخطأ والصواب، ولا سيَّما العامة.(٢٤)

إنها دعوة صريحة مِنه لإقناع المتلقي على التريث، ومعرفة الحق واتباعه، وتمييز الباطل واجتنابه.

ويقول:

- **زينب:** لعنة الله على الكاذبين. إنَّ الضعيف يلجأ عادة إلى الكذب؛ ليستر به ضعفه، أمَّا القوي إذا كان كاذبًا فماذا تصنع به؟(٢٥)

فالضعيف قد يُبرر له الكذب بسبب ضعفه لكونه لا يجرؤ أن يقول كلمة الحق، أما القوي إذا كذب فما مبرره؟ فالقوي إذا كذب كان أشدّ جرمًا من الضعيف إذا كذب.

وينتقل "باكثير" من الشخصيات الواقعية والتاريخية إلى الرموز الدينية في مسرحيته "هاروت وماروت":

- **مناة:** لا حق لكِ أن تحرمي نفسكِ بهجة الحياة، إنّ لكِ حياة واحدة فاشربي كأس لذَّتِها حتى الثّمالة.(٢٦)

يحاول باكثير استخدام أسلوب المغالطة هنا كإقناع منطقي، ينبغي أن الحياة يجب أن تعاش عيشة سعيدة رغدة لأنها لا تتكرر، وإنما تُعاش مرةً واحدة، فلابد أن تُعاش على الوجه الصحيح الّذي يُرضي الله _عز وجل_، ولكن السياق المسرحي في هذه المسرحية قد سار حول مخاطر تتبع خطوات الشيطان واتّباع الشهوات. "فباكثير" هنا يوّجه خطابه الديني في البعد عن المادية وتتبع الشهوات، والارتباط الروحاني بالله الّذي يؤدب النفس ويلجمها عن البهائيمية والنظرة المادية للكون وللحياة والعلاقات البشرية، فالمستمع يرى هذا الحوار أمامه فيلتمس فيه النظرة الدونية للرغبات البشرية الّتي أحلها الله في إطار شرعي بميثاق غليظ بين الرجل والمرأة، وأن هذه الرغبة الفطرية أنقى مِن تدنيها إلى هذه الدرجة.

الخاتمة:

وفي نهاية هذا البحث أذكر أهمّ النتائج الّتي توصلت إليها والتوصيات الّتي أوصي بها.

أولًا: النتائج:

١- أنَّ "باكثير" أجاد استخدام أساليب المغالطة في عامة مسرحياتهالنثرية تقريبًا.

٢- أنَّ "باكثير" لم يكن تقليديًّا في استخدام أساليب المغالطة، بل جدّد في ذلك وطوّر.

٣- أنَّ الأساليب المغالطة كانت اختيارًا مناسبًا لهدفه الإقناعي.

٤- أنَّ الأساليب المغالطة جمعت بين عنصري الإقناع والإمتاع.

ثانيًا: التوصيات:

أنَّ مسرح علي أحمد باكثير لا يزال كجالًا خصبًا للبحث والدراسة، وأوصي بأنْ يتكاتف الباحثون لإخراج ما فيه منْ دُرر، ودراسته من نواحٍ أدبية مُختلفة.

الهوامش

(١) يراجع: ديف لاكاني: الإقناع، ترجمة زينب عاطف، مؤسسة هنداوي ط٢٠١٦، ص١١-١٣.

(٢) علي أسعد وطفة: إشكالية المفهوم في الخطاب العربي المعاصر، مجلة التعريب – المكز العربي للتعريب والتأليف والنشر بدمشق، ع ٩ – ربيع الأول ١٤٢١هـ – يونيو ٢٠٠٣م، ص١٣١.

(٣) الفيروز أبادي: القاموس المحيط، راجعه أنس محمد الشافعي وزكريا جبر، دار الحديث القاهرة، ط١٤٢٩هـ – ٢٠٠٨م، ص١٩٤،١٩٣.

(٤) ابن منظور: لسان العرب، مادة تقن، ص٤٣٧.

(٥) يراجع: جلال الدين السعيد: معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، دار الجنوب للنشر– تونس، ص ١١٥.

(٦) ابن منظور: لسان العرب، مادة قنع، ص٣٧٥٣.

(٧) حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن خوجة، دار الكتب الشرقية – تونس، ط١٩٦٦م، ص٧١.

(٨) القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص٦٤.

(٩) سامية الدرديري: الحجاج في الشعر العربي القديم، ص١٢٩.

(١٠) يراجع بوخشة خديجة: الإمتاع ع ٢٠١٤م – استراتيجية الإقناع في شعر المتنبي – جامعة سعيدة – الجزائر، ص٢٠٢-٢٠٣.

(١١) علي أحمد باكثير: شيلوك الجديد، دار العلم والمعرفة، ط ج، ١٤٤٠ هـ – ٢٠١٩ م، ص٢٨.

(١٢) يراجع: سامية الدرديري: الحجاج في الشعر العربي القديم من الجاهلية إلى القرن الثاني للهجرة – بنيته وأسلوبه– ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع "الأردن"، ط١، ٢٠٠٨م، ص٢١.

(١٣) باكثير: شيلوك الجديد، ص٥١.

(١٤) يراجع: عبدالله صولة، في نظرية الحجاج –دراسات وتطبيقات– مسكيلياني للنشر والتوزيع "تونس" ط١، ٢٠١١م، ص٥٥.

(١٥) أخرجه أحمد في "مسنده" حديث رقم: (١٢٨٠٨)، وابن حبان في "صحيحه" حديث رقم (٤٠٢٨) من حديث أنس، وقال ابن حجر في "فتح الباري" (١٣/ ٨) صح من حديث أنس.

(١٦) باكثير: شيلوك الجديد، ص١٤٧.

(١٧) يراجع: صابر الحباشة: التداولية والحجاج، مداخل ونصوص، صفحات للدراسة والنشر "سوريا"، ط١، ٢٠٠٨م، ص٤٨.

(١٨) يراجع: عصام بهي: الشخصية الشريرة في الأدب المسرحي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦م، ص١١٣.

(١٩) سورة المائدة: (الآية ١٨).

(٢٠) علي أحمد باكثير: شيلوك الجديد، ص١٤٨.

(٢١) سورة الذاريات: (الآية ٤٧).

(٢٢) علي أحمد باكثير: التوراة الضائعة، دار العلم والمعرفة، ط ج، ١٤٤٠هـ – ٢٠١٩م، ص ٦٨.

(٢٣) علي أحمد باكثير: التوراة الضائعة، مصدر سابق، ص٧٧.

(٢٤) باكثير: مأساة زينب، دار العلم والمعرفة، ط ج، ١٤٤٠هـ – ٢٠١٩م، ص٤٠.

(٢٥) السابق نفسه، ص١٥٨.

(٢٦) باكثير: هاروت وماروت، دار المعرفة، ط ج، ١٤٤٠هـ – ٢٠١٩م، ص٥٢.

قائمة المصادر والمراجع:

- علي أحمد باكثير: التوراة الضائعة، دار العلم والمعرفة، ط ج، ١٤٤٠هـ – ٢٠١٩م.
- علي أحمد باكثير: شيلوك الجديد، دار العلم والمعرفة، ط ج، ١٤٤٠ هـ – ٢٠١٩ م.
- علي أحمد باكثير: مأساة زينب، دار العلم والمعرفة، ط ج، ١٤٤٠هـ – ٢٠١٩م.
- علي أحمد باكثير: هاروت وماروت، دار المعرفة، ط ج، ١٤٤٠هـ – ٢٠١٩م.
- علي أسعد وطفة: إشكالية المفهوم في الخطاب العربي المعاصر، مجلة التعريب – المكز العربي للتعريب والتأليف والنشر بدمشق، ع ٩ – ربيع الأول ١٤٢١هـ – يونيو ٢٠٠٣م.
- الفيروز أبادي: القاموس المحيط، راجعه أنس محمد الشافعي وزكريا جبر، دار الحديث القاهرة، ط١٤٢٩هـ – ٢٠٠٨م.
- بن منظور: لسان العرب.
- جلال الدين السعيد: معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، دار الجنوب للنشر– تونس.
- حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن خوجة، دار الكتب الشرقية – تونس، ط١٩٦٦م.
- سامية الدرديري: الحجاج في الشعر العربي القديم من الجاهلية إلى القرن الثاني للهجرة –بنيته وأسلوبه– ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع "الأردن"، ط١، ٢٠٠٨م.
- عبدالله صولة، في نظرية الحجاج –دراسات وتطبيقات– مسكيلياني للنشر والتوزيع "تونس" ط١، ٢٠١١م.
- صابر الحباشة: التداولية والحجاج، مداخل ونصوص، صفحات للدراسة والنشر "سوريا"، ط١، ٢٠٠٨م.
- عصام بهي: الشخصية الشريرة في الأدب المسرحي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦م.
- أحمد بن حنبل: المسند، ط الرسالة، ت (شعيب الأرنؤوت وآخرون).