جامعة الأزهر
حولية كلية اللغة العربية
بنين بجرجا

الحجاج
في الخطاب المسرحي المصري
مسرحية (لعبة الموت) أنموذجاً

إعداد

أ.م.د/ضيف عبدالمنعم الفرجاني

أستاذ الأدب الحديث المساعد بكلية الآداب - جامعة المنيا -
جمهورية مصر العربية

العدد الخامس والعشرون

للعام ١٤٤٢هـ / ٢٠٢١م

الجزء الأول

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/ ٢٠٢١م

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

بسم الله الرحمن الرحيم

الحجاج في الخطاب المسرحي المصري مسرحية (لعبة الموت) أنموذجاً

ضيف عبدالمنعم الفرجاني

أستاذ الأدب الحديث المساعد بكلية الآداب - جامعة المنيا - جمهورية مصر العربية

البريد الإلكتروني: deafelferganyz589@gmail.com

الملخص

فموضوع هذا البحث (الحجاج في الخطاب المسرحي المصري مسرحية لعبة الموت أنموذجًا) ويمكن أن نستخلص من خلال تحليل تقنيات الحجاج في الخطاب المسرحي لتوفيق الحكيم في مسرحية (لعبة الموت) أنَّه كان لها دور مهم في بناء حجاجية الخطاب المسرحي، وتَبَيَّنَ استعماله لهذه التقنيات خاصة الروابط الحجاجية والعوامل الحجاجية، وهما النوعان المستعملان كثيرا في الخطاب المسرحي، من أجل تحقيق ربط بين الخطاب والواقع، ومن هذا تقريب المفهوم المقصود، وتسهيل عملية التأثير وإقناع المتلقي عن طريق آليات الحجاج المستخدمة، والمتمثلة في الحجج المؤسسة لبنية الواقع، كما نلاحظ غياب الطرائق الانفصالية؛ لأن غرض الكاتب من الخطاب المسرحي تحقيق الترابط والتواصل وليس الفصل.

الكلمات المفتاحية : الحجاج – الخطاب المسرحي – الروابط الجاجية – العوامل الحجاجية .

Argumentation in the Theatrical Discourse: (Lu'bat Almaut as an Example)

Deif Abdel Moneim Ferjani

Assistant Professor of Modern Literature, Faculty of Arts, Minia University, Arab Republic of Egypt .

Email: deafelferganyz589@gmail.com

Abstract

The topic of this research is (argumentation in Egyptian theatrical discourse: the play "Lu'bat Almaut" as an Example). Through analyzing the techniques of argumentation in the theatrical discourse of 'Tawfiq Al-khatib' in his play: "Lu'bat Almaut", we can conclude that he has had an important role in building the argumentation of the theatrical discourse, and it was evident that he used these techniques, especially: argumentation conjunctions and argumentation factors, which are the two types frequently used in theatrical discourse, in order to achieve a link between the discourse and reality and, consequently, approximate the intended concept and to facilitate the process of influencing and persuading the recipient through the mechanisms of argumentation used, represented in the arguments establishing the structure of reality. Also, we note the absence of dissociative modalities; Because the writer's purpose of theatrical discourse is to achieve interconnectedness and communication, not separation.

Keywords : argumentation - theatrical discourse - argumentation conjunctions - argumentation factors .

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

للخطاب المسرحي أنواع متعددة، منها ما يتعلق بالغرض الأساسي للخطاب، كالخطاب الحجاجي، والخطاب الوصفي، والخطاب السردي، ومنها ما يتحدد بنوع المشاركة عن طريق الحوار أو المنولوج، وبعضها يرتبط بطريقة المشاركة سواء أكانت مباشرة أم غير مباشرة.

ويتفق الخطاب المسرحي مع العديد من الإبداعات، فالكلمات داخله لا يقدمها المؤلف اعتباطًا أو دون تركيز، وإنما يقصد كل كلمة، ويمتلك خصوصية السياق الذي يشكل منه نسقًا أدبيًا متطورًا، ويرتبط الحجاج ارتباطًا وثيقا بالسياق؛ لذلك ركز الباحث دراسته على الحجاج في الخطاب المسرحي.

وبهذا تصبح المادة التي يقدمها المسرح والنص المسرحي، مادة مدركة من الناحية الجمالية تقدم رؤية وليس معرفة فقط، وهذا ما يفرض على المؤلف استعمال أنساق لغوية بشكل خاص؛ تهدف إلى التواصل والتأثير دون أن ينسى الصلة مع الواقع([1]).

واختيار الباحث للخطاب المسرحي لم يكن اختيارًا اعتباطيًا، وإنما جاء من خلال :

١- أن الحجاج يأتي من الحوار بين المتخاطبين، وأنَّ الخطاب المسرحي يتشكل في بنية حوارية.

٢- أن المسرح يمثل الواقع الذي نعيشه، وصورة تعكس الحقيقة ؛ فلذلك يجب أن يكون الحوار داخل المسرحية من أحسن أنواع الحوار ، حيث

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

يُلزم إقناع المتلقي أو المشاهد، فالكاتب المسرحي بعمله يستطيع إقناع الجمهور أو القارئ بقضية معينة؛ إذ يجعل الخطاب بينه وبين الجمهور ممكنا في علاقة مباشرة بين الشخصيات والممثلين؛ حيث يكون الخطاب مباشرًا، وعلاقة غير مباشرة بين المؤلف والجمهور.

وقد حاول (توفيق الحكيم"[٢]") من خلال تجاربه الكثيرة والمختلفة، تحمل مسؤولية أجيال سابقة على مدى قرون إزاء الأدب المسرحي العربي، ومن ثمَّ أخذ يُبدع في فنون المسرح المتنوعة الأشكال والأساليب الدرامية، فضلا عن تنظيراته في الفكر والفن والأدب.

ومزج بين الرمزية والواقعية على نحو فريد، يتميز بالخيال والعمق دون تعقيد أو غموض، وأصبح هذا الاتجاه هو الذي يُميز مسرحيات (الحكيم) بذلك المزاج الخاص والأسلوب المتميز الذي عرف به. ويتميز الرمز في أدبه بالوضوح وعدم المبالغة في الإغلاق أو الإغراق في الغموض؛ لقد غلب على توفيق الحكيم في بدايته المسرحية الطابع الذهني، وقد اتضح ذلك في مسرحية (أهل الكهف ١٩٣٣)، وقد عالج فيها صراع الإنسان مع الزمن، وأتبعها بعملين آخرين من التيار الذهني وهما(شهر زاد ١٩٣٤) (بيجماليون ١٩٤٢)، ونجده في مسرحية (لعبة الموت)، يجسد الرقص الأمثل للحياة على طبول الموت، الرقص المُشبع بالكثير من الهزل والعبث. إنها ليست سوى حوار بين شخصين، ولكنه حوارٌ لخَّص كل فلسفة (الحكيم) عن الموت، فالموت الحقيقي هو في أفكارنا، ولا شيء آخر غير هذا... فهو يتحدث عن العالم المتناقض الذي نحيا فيه، العالم الذي أصابه الجنون،العالم الذي يقض مضجعه القلق والخوف والاضطراب من اللاشيء، وهذا القلق وذلك الخوف يدفعانه دفعًا إلى صنع وتطوير وسائل يتصورها

سبل حمايته في الوقت الذي تمثل فيه – وفي الواقع – أداة فنائه وهلاكه، مثال ذلك الأسلحة ووسائل الدمار والقتل . وقد اختار الباحث هذه المسرحية (لعبة الموت) عن بقية أعماله، لأنها تمثل الطابع الجدلي والحجاجي بصورة جلية في هذه المسرحية وهذا يتضح من بداية عنوانها، كما يظهر من خلال أحداثها وشخصياتها مدى الجدال والحوار بين الأشخاص لتحقيق الإقناع بين أطراف العملية التواصلية.

والصراع داخل المسرحية ذو منزع حجاجي، يتمثل بين المؤرخ وكليوباترا، الذي ظهر منذ اللحظة الأولى في المسرحية، فكل منهما يحاول أن يقدم البراهين والأدلة كي يُقنع الآخر برأيه ووجهة نظره؛ مما يدفعه إلى التسليم والاقتناع، ولكن ما الحجاج ؟ وما مفهومه؟ وما آلياته داخل المسرحية؟ هذا ما سيوضحه الباحث عبر هذه الصفحات.

الحجاج لغة :

تكاد تجمع المعاجم العربية في تعريفها للحجاج على ما جاء في لسان العرب لابن منظور:" يقال حاججته، أحاجه حجاجًا حتى حَجَجْتُه: أي غلبته بالحجج التي أدليت بها ... والحجة: البرهان وقيل: الحجة: ما دافع به الخصم، وقال الأزهري الحجة الوجه الذي يكون به الظفر عند الخصومة، وهو رجل محاجج."([٣])

<u>ويحصر ابن فارس مادة(حجج) في أربعة معان كبرى وهي([٤]):</u>

١- الأول: القصد: وكل قصد حج... ثم اختُصَّ الاسم القصدُ إلى البيت الحرام.

٢- والأصل الآخر: الحِجَّةُ، وهي السنة.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

٣- والأصل الثالث: الحَجَاجُ: وهو العظم المستدير حول العين.

٤- والأصل الرابع: الحَجْحَجَةُ: النكوص

ويقابل هذه اللفظة في اللغة الفرنسية لفظة (Argumentation)، وهي التي تحمل معاني متقاربة، جاءت في قاموس روبير بمعنى(٥):

- القيام باستعمال الحجج.

-مجموعة من الحجج التي تستهدف نتيجة واحدة.

وجاء في اللغة الانجليزية بلفظة(Argue)، التي تشير إلى وجود اختلاف بين طرفين، يحاول كل واحد منهما إقناع الطرف الآخر بوجهة نظره، وهذا بإعطاء الأسباب وتقديم العلل، التي تكون في النهاية الحجة، إما مع فكرة أو رأي أو سلوك معين أو ضدّه(٦).

ويخلص الباحث من خلال التعريف اللغوي إلى أن لفظ الحجاج أو المحاجة يحمل في مضمونه دلالة ومعنى مستمدين مما يشكل سياقه في التخاصم والتنازع والجدل والغلبة، كما يحمل معنى فيما يسمى بالاستمرارية والتكرار، أي أنه خطاب يستهدف استمالة المتلقي، والتأثير في سلوكه أي الإقناع.

الحجاج اصطلاحاً:

مصطلح الحجاج من المصطلحات التي تحدث الالتباس والغموض لدى كثير من الباحثين، ويرجع ذلك إلى تعدد مظاهر الحجاج وتنوعها، هذا بالإضافة إلى تعدد حقوله واستعمالاته، فهو في الفلسفة وعلم الاجتماع وعلم

النفس والمنطق، تقديم الحجج والأدلة المؤدية إلى نتيجة معينة، ويتمثل في إنجاز تسلسلات استنتاجية داخل الخطاب.

كما اهتمَّ أرسطو بعلاقةِ الحجاجِ بالجدلِ والخطابةِ، ورأى أنَّ الحِجَاجَ موجودٌ في الخطابةِ وجودَه في الجدلِ فهو القاسمُ المشتركُ بينهَما. بمعنى آخر أنَّ الخطابةَ تعتمدُ الحجاجَ شأنها في ذلك شأنُ الجدلِ، فهو يقعُ في المنطقةِ الفاصلةِ بينَ الجانبِ الإقناعيِّ الذاتيِّ للمخاطبِ في الخطابةِ وبينَ الجانبِ الإقناعيِّ القائمِ على الحملِ أي حملِ المخاطَبِ على الاقتناعِ في الجدلِ مع بعضِ الاختلافاتِ بينهَما. منها الجدلُ ينشؤهُ طرفانِ السائل والمجيب. وغالبًا ما يستعمل في المناظرات، أمَّا الخطابة فينشؤها الخطيب نفسه، ويستند الجدل إلى السؤالِ والجوابِ بينَ طرفينِ في الغالبِ، والخطابةُ تكونُ موجهةً إلى الجمهورِ، والجدلُ يستندُ إلى المعاييرِ العقليةِ الفكريةِ الخالصةِ، في حين أنَّ الخطابةَ فعلٌ أخلاقيٌّ يهتم بالجانبِ العاطفيِّ، ومقامِ المستمعين، أمَّا من حيثُ الغايةِ فالجدلُ غايتهُ تغييرُ الاعتقادِ والخطابةُ غايتهُا الإقناعُ.(٧)

وظهرَ مصطلحُ البلاغةِ الجديدةِ عام (١٩٥٨م) في عنوانِ كتابٍ قد وضعَه (بيرلمان) مع (تيتيكا)، وهذا الكتابُ المعروفُ بـ(مصنفٍ في الحجاجِ – البلاغة الجديدة) قد شكَّل " فتحًا جديدًا وأساسيًا في عالمِ الخطابةِ الجديدة فقد مثل نظرةً منطقيةً للحجاجِ؛ إذ اِسْتَأْنَفَ (بيرلمان) تحليلَ التفاعلِ بينَ الباثِ والمتلقي في الخطابِ المكتوبِ تحديدًا، وكان حريصًا على الظهورِ بمظهرِ المتلقي المتمكنِ من آلياتِ التفكيرِ."(٨)والحجاجُ عند (بيرلمان) و(تيتيكاه) هو " درسُ تقنياتِ

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

الخطابِ والتي من شأنِها أن تؤدي بالأذهانِ إلى التسليمِ بما يُعرض عليها من أطروحاتٍ، أو أن تزيدَ في درجةِ ذلك التسليمِ"(٩)

ويتضحُ مفهومُ (تولمين) للحجاجِ من خلالِ بحثِه المقدمِ في سنةِ (١٩٥٨م) الذي يحملُ عنوانَ (the uses of argument) الذي كان يصبو من تأليفِه إلى مقاربةِ التقنياتِ والأدواتِ الحجاجيةِ المستعملةِ في الخطاباتِ العاديةِ، وعَرضَ فيه بعضَ الرسومِ البيانيةِ لتسهيلِ استيعابِ تصوُّرِهِ للحجاجِ.(١٠). وتحدث كلٌّ من (أوزفالد ديكرو) و (جون كلود-أنسكومبر) عن نظريةِ الحجاجِ ومفهومِها وآلياتِها من خلالِ كتابهما l, argumentation dans la langue (الحجاج في اللغة) في عام (١٩٨٣م)، بوصفِها نظريةً لسانيةً تهتمُّ بالوسائلِ اللُّغويةِ، ونظريةُ الحجاجِ اِنْبثقَتْ مِنْ داخلِ نظريةِ الأفعالِ الكلاميةِ التي وَضَعَ أُسُسَهَا (أوستن وسيرل)، وقد قامَ ديكرو" بتطويرِ أفكارِهما، واقترحَ إضافةَ فعليْنِ لُغَويينِ هما (فعلُ الاقتضاءِ وفعلُ الحجاجِ)"(١١)، ويقومُ بحثُهما على "التصوُّرِ القائمِ على الفصلِ بينَ الدَّلالةِ وموضوعِها معنى الجملةِ، والتداوليةُ وموضوعُها استعمالُ الجملةِ في المقامِ من جهةٍ، والسَّعْيُ إلى توضيحِ كُلِّ مَا لَهُ صلةٌ داخلَ بِنْيَةِ اللّغةِ بالاستعمالِ التداوليِّ المُحْتَمَلِ من جهةٍ أخرى، فيكونُ مجالُ البحثِ عندهما هو الجزءُ التَّداوليُّ المدمجُ في الدلالةِ، ويكونُ موضوعُ البحثِ هو بيانُ الدلالةِ التداوليةِ(لا الخبرية الوصفية) المُسَجَّلةِ في أبنيةِ اللغةِ، وتوضيحِ شروطِ استعمالِها الممكنِ"(١٢)

وفي تعريف (طه عبد الرحمن) " يدعى حجاجًا كل منظوق به موجه إلى الغير لإفهامه بدعوى مخصوصة يحق الاعتراض عليها"(١٣)، ويستنتج

الباحث من هذا التعريف أن الحجاج عند (طه عبد الرحمن) يقوم على غرض الإفهام والإقناع، دون إلزام المخاطب بالدعوى المطروحة.

أمَّا (مسعود الحواس) فيرى" أنَّ الخطاب الحجاجي هو خطاب موجّه، وكل خطاب يهدف إلى الإقناع؛ يكون له بالضرورة بعد حجاجي"(١٤) ، وهدف الحجاج إقناعي ، وقد ذهب إلى هذا (عبد الهادي بن ظافر الشهري) حيث ورد تعريفه مربوطًا بالإقناع، يقول:" الحجاج هو الآلية الأبرز التي يستعمل المرسل اللغة فيها، وتتجسد عبرها استراتيجية الإقناع."(١٥)

ويُعرّف (أندرسين) و (دوفر) الحجاج بأنه " طريقة لاستخدام التحليل العقلي والدعاوي المنطقية، وغرضها حلّ المنازعات والصراعات واتخاذ قرارات محكمة، والتأثير في وجهات النظروالسلوك"(١٦)، ويعدُّ (بيرلمان) و(تيتكا)" طائفة من تقنيات الخطاب التي تقصد إلى استمالة المتلقين إلى القضايا التي تعرض عليهم أو إلى زيادة درجة تلك الاستمالة."(١٧)

وهناك تعريفات ترى أن الحجاج فعل لغوي أو عملية اتصالية أو جنس من خطاب تفاعلي، على نحو ما نجد في تعريف(أوتس ماس) و (ديبورا شيفرين)، و(هاينمان) و(فيفيجر)، في حين منهم مَن أوجد عدة تعريفات للحجاج فـ(أرسطو) في كتابه الخطابة يفرق بين ثلاثة أنواع للحجاج: حجاج النوازع (الباتوس)، والحجاج العقلي(اللوغوسي)، والحجاج الأخلاقي (الإيتوس)، وفي الوقت الذي يستند فيه الحجاج اللوغوسي، على موضوع الخطاب باعتبار ملامحه المحايثة، وتتولد النتائج عن المقدمات المحتملة، ويتم الاستناد على الوقائع، وترتيب وحدات الخطابة ومقومات الأسلوب؛ فإن البرهنة الأخلاقية أو الإيتوسية تستند إلى صورة الخطيب وملامحه التي تبعث ثقة المتلقي، إنها ضرب من المقبولية العاطفية حيث يتمكن الخطيب

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

بسبب هذه الثقة التي يمكن أن تكون عمياء في بعض الأحيـــان، أن يصـــنع الأعاجيب بالعامة.(١٨)

ومن التعريفات السابقة يرى الباحث أن الحجاج يعتمد أساسًـــا علـــى مرسل باث ومتلقي، حيث يعود الدور الكبير في هذه العملية إلى المرســـل؛ نظرا لما يبذله من جهود ذهنية للحصول على حجج مقنعة، فيكون بارعًا في اختيار هذه الحجج؛ نظرا لاختلافها في درجات الإقناع.

وسيقوم الباحث بعرض حكاية المسرحية ثم يستعرض تقنيات الحجاج داخل المسرحية كالتالي:

١- الروابط الحجاجية.

٢- العوامل الحجاجية.

٣- الحجج المؤسسة على بنية الواقع.

أولا - حكاية المسرحية

تتناول المسرحية بحرفية الحيرة بين مطامع الإنسان، وولعه بالحياة... والهروب من الواقع المرير المتمثل فى الموت؛ ولكن من وجهة نظر شخص ميت أصلاً (المؤرخ)، وبين (كليوباترا) التي ترغب في الحب وتتعلق بالأمل الذي رسمه لها المؤرخ، فالعلاقة بينهما جدلية قائمة على مبدأ الحجاج، فكل منهما يحاول أن يصل إلى هدفه المنشود، يُريد المؤرخ أن يثبـــت مطـــامع الإنسان ، وعدم صبره في الحصول على رزقه ، فدائما ما يتعجل المرء في نيله بأسهل الطـــرق ، وهـــذا مـــا دفـــع (المـــؤرخ) لإثبـــات ذلـــك عـــن طريق(كليوباترا)، أمَّا (كليوباترا) فأرادت أن تثبت حبها للمؤرخ، حتى بعـــد

أن علمت الحقيقة فظلت متمسكة بها، ولكن يتضح للباحث أن توفيق الحكيم قد سخر من شخصية كليوباترا، حيث وظفها في مسرحيته كراقصة، بينما مجدها شوقي في أعماله، "لقد بذل شوقي جهدا ضخما في تبرئة كليوباترا مما ينسب إليها في بعض الأعمال الأدبية الغربية وبعض المصادر التاريخية، وينال من قيمتها كملكة، ففضلا عن تصويرها محبة لا تجد عيبا لا يمكن تجاهله بين عظماء زمانه"[١٩]

كما طرحت المسرحية بديلا موضوعيا ينسجم مع فكرة قتل (المؤرخ)، متمثلة في القصة الشهيرة المعروفة بـ (أنطونيو وكليوباترا)، معتمدا في ذلك على مبدأ الحجاج، حيث دائما يُقارن بين كل موقف يحدث معه، ومواقف شبيهة من تلك القصة، وبعد جدال طويل بين (المؤرخ) و(كليوباترا)؛ استطاعت الأخيرة إقناعه بالبقاء وعدم الرحيل، وأنَّ الحياة جميلة، ولا بد من الاستمتاع بها.

ثانياً - تقنيات الحجاج داخل المسرحية

١- الروابط الحجاجية :

اهتم (ديكرو) بالروابط الحجاجية لما لها من أهمية كبيرة في الخطاب، حيث تساعد على فهمه وتأويله، وقد " أدت أعماله إلى شيوع الروابط التداولية في علم الدلالة، وفي التداولية أساسا"([٢٠])، وتعدُّ الروابط الحجاجية من الآليات التي تحمل قوة حجاجية، فهي" المؤشر الأساسي والبارز، وهي الدليل القاطع على أن الحجاج مؤشر له في بنية اللغة نفسها."([٢١])

ويرى كل من (ديكرو) و (أنسكومبر) أن الجملة تتضمن وجهة حجاجية تحدد معناها قبل أي استعمال لها، ولكن القول(أي استعمال الجملة

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

في المقام) يفرض ضربًا من النتائج دون غيرها، وهذا يستلزم أن القول لا يصلح لأن يكون حجة لهذه النتيجة أو تلك إلا بموجب الوجهة الحجاجية المسجلة فيه، ومأتى هذه الوجهة الحجاجية هو المكونات اللغوية المختلفة للجملة التي تحدد معناها وتضيق أو توسع من احتمالاتها الحجاجية، وهذه المكونات اللغوية هي التي تحدد طرق الربط بين النتيجة وحجتها.(٢٢)

وتربط الروابط بين قولين، أو بين حجتين أو أكثر، وتسند لكل قول دورًا محددًا، وتنقسم إلى(٢٣):

أ- الروابط المدرجة للحجج مثل : حتى، بل، لكن، لأن...

ب- الروابط المدرجة للنتائج مثل: إذن، لهذا، وبالتالي...

ج - روابط التعارض الحجاجي من قبيل : بل، لكن، مع ذلك...

وعندما ندقق النظر نجد مسرحية (لعبة الموت) مليئة بالروابط الحجاجية؛ لذلك سنقتصر على بعض نماذجها.

أ- **الرابط** (**حتى**): تعد حتى من أهم الروابط الحجاجية التي تربط بين الحجج، أو بين الحجج والنتائج، ومن نماذجها داخل المسرحية (٢٤):

كليوباترا: تسمح لي بقاعة الحمام، أغير ثيابي! ..

المؤرخ: تفضلي!...

كليوباترا: (تنهض وتحمل الحقيبة) لن أغيب عنك أكثر من دقيقة!..

المؤرخ: (يتقدم ويحمل الحقيبة عنها) عن إذنك، أليس في دخل الحقيبة غير ثوب الرقص!!

كليوباترا: وماذا تظن بداخلها؟!

المؤرخ: إذن ما الداعي إلى حملها حتى الحمام؟! .. من الأسهل أن تخرجي الثوب هنا وتذهبي به...

كليوباترا: أفضل أن أذهب بالحقيبة نفسها.

يتكون هذا القول من مجموعة من الحجج، التي تنتمي إلى باب حجاجي واحد؛ لأنها حجج لفائدة نتيجة ضمنية من قبيل: توهم المؤرخ أن كليوباترا سوف تقتله، باستخدام شيء من داخل الحقيبة، وهذه الحجج هي:

الحجة الأولى: السماح لها بالذهاب لتغيير الثياب.

الحجة الثانية: دخول الحمام وهي تحمل الحقيبة.

الحجة الثالثة: تخبر المؤرخ إنها لن تغيب أكثر من دقيقة.

الحجة الرابعة: خوف المؤرخ من وجود شيء داخل الحقيبة؛ لذلك بادر بسؤالها عن السبب الذي يجعلها تحمل الحقيبة إلى داخل الحمام، فمن الممكن أن تخرج الثوب من الحقيبة، دون أن تأخذ الحقيبة معها إلى الحمام.

وقد جاء الرابط (حتى) ليزيد في قوة الحجة الأخيرة التي أتت بعدها، والمتمثلة في خوف الطرف الآخر منه، وهي الحجة الأقوى في هذه الحجج، وكانت أخر الحجج التي يمكن تقديمها لصالح النتيجة المقصودة ، كما يلاحظ الباحث أن هذه الحجج قد جاءت متدرجة من الأضعف إلى الأقوى، وعليه فإن الرابط(حتى) يفرض قيودًا على الكيفية التي تُعتمد في تقديم الحجج.

كما يظهر دور الرابط الحجاجي(حتى) في المسرحية من خلال الموقف الحجاجي الآتي([٢٥]):

كليوباترا: جئت كما تعلم من أجل الرقصة... لكن ماذا نستطيع الآن...

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

المؤرخ: حقًا... لا ضرورة بعد الآن...

كليوباترا: لو وجدنا موسيقى... أي نوع من الموسيقى يمكن أن يناسب الحركة؟ ... انتظر... هل عندك راديو؟

المؤرخ: يوجد هنا راديو الفندق... أمامك فوق المدفأة!...

كليوباترا: (تسرع وتديره فتنبعث منه موسيقى) لا بأس!... المهم أن أرقص على موسيقى ... لأضع نفسي في الجو ... هذا يكفي ... لحظة واحدة! ... سأعود بعد لحظة...

المؤرخ: (متجها إلى جهاز التسجيل بعد أن يخفت موسيقى الراديو) لم أعرف بعد؟... هل عرفتم أنتم؟ ...إنها لا شك بارعة ! ... يجب بالطبع أن نتوقع منها كل براعة... ويجب من جهتي أن أكون حذرا حتى لا أثير شكوكها ... يدهشني كيف ترقص على هذه الموسيقى رقصة فرعونية؟!

إن هذا الملفوظ يتضمن مجموعة من الحجج التي لها التوجه الحجاجي نفسه، فهي تخدم نتيجة واحدة مفادها: (توخي الحذر حتى لا تشك به)، أمَّا الحجج فهي:

الحجة الأولى: السؤال عن سبب مجيء كليوباترا؟

الحجة الثانية : تشغيل كليوباترا للموسيقى .

الحجة الثالثة: يخبرنا المؤرخ ببراعة كليوباترا.

الحجة الرابعة: ألَّا يُثير الشكوك حوله من خلال كثرة الأسئلة .

ويتمثل دور الرابط الحجاجي (حتى) في قوة الحجة التي جاءت بعده، فهي أقوى من سابقاتها، ويمكن توضيح ذلك في السلم الحجاجي الآتي:

النتيجة(ن): توخي الحذر من كليوباترا.

(ح٤) أكون حذرًا حتى لا أثير شكوكها.

(ح٣) إنها لا شك بارعة !

(ح٢)(تسرع وتديره فتنبعث منه موسيقى) المهم أن أرقص على موسيقى.

(ح١) جئت كما تعلم من أجل الرقصة.

وقد ترد (حتى) للتعليل فيكون ما قبلها علة لما بعدها، أي مرادفة ل(كي)، ومن أمثلتها داخل المسرحية([٢٦]):

كليوباترا: إذا لدغك ثعبان كما لدغ كليوباترا... هذا رأيي... ورأيك أنت أيضا، كما كنت تقول منذ قليل ... إن الموتة لا شك أعجبتها...

المؤرخ: (كالمخاطب نفسه) وتعجبني أيضًا.

كليوباترا: لذلك يحسن تجنب أي تعبير يدل على الفزع..

المؤرخ: حتى وهي تشاهد الثعبان وهو يفتح فمه، ويدلى بلسانه الرفيع الطويل!...

فقد ربط المتكلم بين الحجج والنتيجة بالرابط الحجاجي(حتى)؛ حيث قدم الحجة (مشاهدة الثعبان وهو يقتلها)، بوصفها الشرط الوحيد للوصول إلى النتيجة المقصودة.

ب- **الرابط (لكن)**: تستعمل هذه الأداة للحجاج والإبطال، فالتلفظ من نمط ("أ" لكن"ب") يستلزم أمرين[٢٧]:

١- تشكل كل من "أ" و "ب" حجتين، الأولى موجهة نحو النتيجة "ن" ، والثانية موجهة نحو النتيجة المضادة التي نرمز لها بـ: "لا- ن".

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

٢- تعدُّ الحجة الثانية أقوى من الأولى، فهي التي توجه الخطاب برمته.

ويظهر دور الرابط الحجاجي (لكن) داخل الخطاب المسرحي بصورة متعددة، حيث تكرر أكثر من (٨٠) مرة داخل المسرحية، ومن نماذجها([٢٨]) :

كليوباترا: وتصل مع ذلك إلى حد أن توصي إليّ بثروتك؟!..

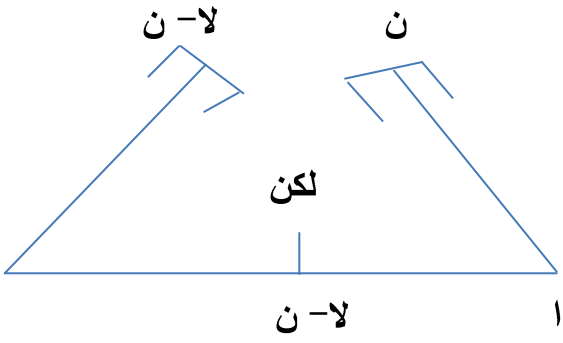
المؤرخ: يدهشك هذا؟! إني أرى هذا طبيعيًا.

كليوباترا: أما أنا فلا أراه طبيعيًا على الإطلاق . اسمح لي يا سيدي... إني لا أفهم... إني لا أفهمك.

المؤرخ: ليس من الضروري أن تفهمي، ولا أن يفهم أحدنا الآخر في زماننا هذا... هناك أشياء لا نفهمها، ومع ذلك تحدث، وتؤثر في مصيرنا!...

كليوباترا: لكن ... أليس لك ورثة؟.

فهذا الملفوظ يتضمن عبارتين الأولى في قوله: " أن توصي إليّ بثروتك" ، فهذه العبارة تشكل حجة تخدم النتيجة(ن) المتمثلة في سؤالها عن الورثة، ومن البديهي أن يكون له ورثة، فما الذي يجعله يكتب لها وصية بأن ترثه؟ أما العبارة التي تلت لكن وهي (أليس لك ورثة؟) فهي حجة أقوى من الحجة الأولى، وتخدم النتيجة المضادة (لا – ن) من قبيل: اختياره لكليوباترا أن ترثه، فهذا غير طبيعي؛ فلذلك غيرت هذه الحجة بسؤاله (أليس لك ورثة) ؛ إذ أن هناك تعارضًا حجاجيًا بين الحجة التي سبقت الرابط (لكن)، والحجة التي جاءت بعده، وبذلك فإن القول سيتوجه نحو النتيجة (لا–ن) والشكل التالي يمثل ذلك:



حيث تشير (ح١) إلى الحجة الأولي، كما تُشير (ح٢) إلى الحجة الثانية ، ويشير هذا الرمز ⊢ إلى العلاقة الحجاجية.

كما يظهر دور الرابط الحجاجي (لكن) أيضا في المسرحية(٢٩):

كليوباترا: لم أدعك بعد... قلت يسرني ذلك... ولكني لم أزد على هذا شيئا..

المؤرخ: ما دام هذا يسرك فهي إذن دعوة ...

كليوباترا: لا ...

المؤرخ : ما الفرق ؟!..

كليوباترا: هناك فرق واضح بين سروري بك وانزعاجي لك!... هل فهمت؟ ..

المؤرخ: إنك تجيدين التعبير في دقة بارعة ... في الكلام كما في الرقص ... ولكني ... أريد أن أفهم منك أكثر من ذلك!..

كليوباترا : ما دمت قد فهمت فهذا يكفي ...

المؤرخ : تخشين علي من الحضور... ولكن ليس بالسبب الكافي لأحجم أنا...

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ويلاحظ الباحث أن العلاقة بين (كليوباترا) و(المؤرخ) في هذا الخطاب المسرحي علاقة جدلية، فكل منهما يريد إقناع الآخر برأيه، فكليوباترا لا تُريد المؤرخ أن يذهب معها إلى هذا الحفل الساخر الذي لا يليق بمكانته ووظيفته، والمؤرخ يُريد أن يذهب معها حتى يتأكد مما توقع، وحتى تكتمل خطته في الإيقاع بكليوباترا وعائلتها، وذلك الخطاب الجدلي عبر الرابط الحجاجي (لكن) ، الذي شكل مرتكزا أساسيا في الخطاب الحجاجي.

ج – **الرابط بل**: يستعمل هذا الرابط أيضا مثل للحجاج والإبطال مثلا الرابط الحجاجي(لكن)، " وتكمن حجاجيته في أن المرسل يرتب به الحجج في السلم، بما يمكن تسميته بالحجج المتعاكسة؛ لأن بعضها منفي وبعضها مثبت."([٣٠])

ويظهر الدور الحجاجي للرابط(بل) في الخطاب المسرحي بمسرحية (لعبة الموت) في النموذج التالي([٣١]):

المؤرخ: ماذا دهاك ؟ ... تدافعين عن كليوباترا هذا الدفاع الحار؟..

كليوباترا: (ناهضة) اذهب ونم ... أيها المؤرخ الأحمق...!

المؤرخ: الأحمق؟ ...

كليوباترا: معذرة ...! هذه أول مرة أوجه فيها إليك لفظًا نابيًا.. على الرغم مني .. لم أقصد .. أنت تعرف مكانك عندي ...

المؤرخ: اسمعي ... أنا أيضا لي ملاحظة .. لا على كليوباترا بل على يوليوس قيصر .. هذا الرجل الكهل الحصيف ، كيف استطاع أو استباح أن يستجيب إلى حب فتاة في مثل سن ابنته؟ ربما كانت هذه ملاحظة مؤرخ أحمق ... ولكنها على كل حال تستوجب النظر ...

كليوباترا: الخطأ عندك هو أنك تقيم وزنًا لاعتبارات السن والزمن في مسائل الحب والقلب .. !

فنجد الرابط الحجاجي (بل) ربط بين حجتين تخدمان نتيجة واحدة وهي اعتبارات السن والزمن في مسألة حب يوليوس قيصر لكليوباترا، أما الحجج فهي :

الحجة الأولى: أنا أيضا لي ملاحظة .. لا على كليوباترا

الحجة الثانية: على يوليوس قيصر .. هذا الرجل الكهل الحصيف.

ويلاحظ الباحث أن الحجة الثانية أقوى من الأولى، ويمكن توضيح ذلك في السلم الحجاجي الآتي:

النتيجة ن اعتبارات السن والزمن في مسألة حب يوليوس قيصر لكليوباترا

↑ ح ١ أنا أيضا لي ملاحظة .. لا على كليوباترا

↑ ح٢ على يوليوس قيصر .. هذا الرجل الكهل الحصيف.

د – **الرابط لأن**: يعدُّ هذ الرابط من ألفاظ التعليل التي يستعملها المتكلم لتركيب خطابه الحجاجي، وقد استخدمه توفيق الحكيم كثيرا في هذه المسرحية ، ومن نماذجه([٣٢]):

المؤرخ: ولم لا ...

كليوباترا: أنت أيضا تعاملني بكل احترام! ... أعترف الآن بذلك، على الرغم من فتورك وجمودك . لم تمتد إليّ يدك بحركة وقحة ، ولم أسمع منك كلمة بذئية... كما يفعل الآخرون ... بل إنك لم تطلب مني شيئا بعد ... غير هذا الموعد ... بعد أسابيع من لقائنا الأول ...

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

المؤرخ: ولن أطلب منك شيئا أبدا! ...

كليوباترا: لماذا أنا هنا إذن؟ ! ..

المؤرخ: لأنكِ أنتِ التي ستنالين مني شيئا ... لكن، لا بد من أن ألقي عليكِ بضعة أسئلة ... إذا سمحت أولا / هل قلت لأحد إنك آتية هنا اليوم؟...

كليوباترا : لا .

المؤرخ : وأنطونيو

ويلاحظ الباحث أن الرابط الحجاجي (لأن) قد ربط بين النتيجة والحجة داخل هذا الخطاب المسرحي:

النتيجة: حصول كليوباترا على ثروته عقب انتهائها من الإجابة على أسئلة المؤرخ.

الحجة: مجيء كليوباترا إلى الفندق.

طلب المؤرخ من كليوباترا أن تأتي إليه إلى الفندق مجرد حجة ، حتى يتمكن من الانفراد بها ؛ لكي يوجه لها بضعة أسئلة ، تمكنها من حصد ثروة هذا المؤرخ.

كما يظهر دور الرابط الحجاجي (لأن)، حيث يوضح المؤرخ أنه حصد كل ثروته من خلال بحثه عن شخصية (كليوباترا)، فلا بد – من وجهة نظره – أن يعود إلى (كليوباترا)([٣٣]):

المؤرخ: اسم (كليوباترا) ... إنه قد عاش معي طول حياتي! لقد أرقني الليالي تحت مصابيح الدرس، وشردني في بلاد العالم بحثا عن الوثائق .. وكلل هامتي بالنصر يوم أذعت معلوماتي، ودرّ عليّ ربحا كّون لي الثروة

بعد أن نشرت كتابي، إن المال الذي جاءني من كليوباترا يجب أن أتركه بعد موتي لكليوباترا! ...

كليوباترا: ربما ... ولكنه تصرف لا يحدث من كل الناس ! ...

المؤرخ: لأن ظروفي تختلف عن كل ظروف كل الناس ...

يعتمد (المؤرخ) في هذا السياق في إقناعه لمخاطبه على حجج واهية، وبات مسلما بصحتها، فنجده ينتقل من الحاضر إلى الماضي بواسطة آلية الاسترجاع، ويستدعي قصة (كليوباترا) بأنها السبب الرئيسي في حصد هذه الثروة، ولا بعد أن تعود لـ (كليوباترا) الحاضر.

ويتضح للباحث من خلال ما سبق، أنَّ المتكلم يستثمر حججًا ويوظفها داخل خطابه المسرحي، فهذه الروابط الحجاجية تؤدي وظيفة حجاجية داخل خطابه المسرحي، وتوجه نحو النتيجة التي يبتغيها المتكلم، حينما يُريد إقناع المتكلم بأفكاره والتأثير فيه، كما تكمن فاعلية هذه الروابط الحجاجية داخل المسرحية في دورها الإقناعي، فحين يتمكن (المؤرخ) من جعل (كليوباترا) أو العكس يذعن إلى رأيه، ولا يمكن له رد الحجة أو تفنيدها، مثل إقناعها بأخذ الوصية، أو إقناع (المؤرخ) بأن اعتبارات السن والزمن في الحب لا قيمة لها.

٢ ـ العوامل الحجاجية:

تقوم العوامل الحجاجية بحصر وتقييد الإمكانات الحجاجية لقولٍ ما ، فهي لا تربط بين حجة أو نتيجة، أو بين مجموعة حجج، فالعوامل الحجاجية هي " عناصر لغوية تنتظمها غاية واحدة، وهي تحقيق الخطاب للإقناع في عملية التواصل"(٣٤)، ويُعرف العامل الحجاجي بأنّه " وحدة لغوية إذا تم

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

إعمالها في ملفوظ معين فإن ذلك يؤدي إلى تحويل الطاقة الحجاجية لهذا الملفوظ، والتحول الذي يحدثه العامل الحجاجي في المحتوى الدلالي للملفوظ الذي يرد فيه لا يكون مستمدًا من القيم الخبرية التي يضيفها هذا العامل، وإنما يستمد من وظيفته التحويلية الحجاجية الخالصة، فهو لا يضيف مضمونًا خبريًا جديدًا، وإنما غاية ما يحدثه هو شحن وتحويل المضمون الخبري القائم؛ ليؤدي وظيفة تتلاءم مع الاستراتيجية الحجاجية للمتلفظ."([٣٥])

وللعامل الحجاجي وظائف عديدة منها([٣٦]):

١- القضاء على تعدد الاستلزامات والنتائج، وذلك بنقل المتقبل من التعدد والغموض إلى وحدة النتيجة والمقصد من الملفوظ، بتقييد الإمكانات الحجاجية للخطاب.

٢- يقوم العامل الحجاجي بتقوية التوجّه نحو النتيجة.

وتضم العوامل الحجاجية في الخطاب المسرحي أدوات منها(النفي، والقصر، والاستثناء، وربّما، وقليلا، وكثيرا، وعلى الأقل ...) وتزخر مسرحية (لعبة الموت) بالعوامل الحجاجية، و أبرزها :

أ- القصر بالنفي والاستثناء:

يعمل هذا النوع من القصر على قصر الشيء وحصر بصاحبه دون سواه، ويحصر فعالية الحِجَاج في وجهة حجاجية واحدة؛ لأنه يضيف إلى الكلام قوة حجاجية تزيد من طاقته في توجيه نحو النتيجة.([٣٧])

العامل (لا ... إلا) :

من العوامل الحجاجية التي " تترتب فيها الحجج حسب درجتها الحجاجية، حيث تترتب في سلم حجاجي واحد، فهو عامل يوجه القول وجهة واحدة نحو الانخفاض، وهو ما يستثمره المرسل عادة لإقناع المرسل إليه."([٣٨]) ويكون وفق الشكل التالي:

أداة النفي(لا) ⟵ نتيجة ⟵ أداة استثناء(إلا) ⟵ حجة

ويعمل هذا العامل الحجاجي (لا ...إلا) بحصر الإمكانيات الحجاجية للملفوظ، وهو ما يتبين في الخطاب الآتي([٣٩]):

كليوباترا: (تنظر في ساعة يدها) حقا. الوقت يفوت بسرعة ... ويحسن أن أنصرف ... (تنهض وتمد يدها إليه بالوصية) ألهذا إذن دعوتني؟! هنا ؟! .

المؤرخ: نعم، احفظيها، معك! ...

كليوباترا : (ساخرة) سأضعها داخل إطار، وأعلقها على حائط حجرتي ! ...

المؤرخ: إلى جانب النتيجة الشهرية من فضلك ! ...

كليوباترا: ليس عندي نتيجة شهرية ... إني لا أهتم إلا بأعياد الميلاد ... سأحتفل بعيد ميلادك كل عام ... ثق بذلك!...

كليوباترا : هذا من حسن الحظ ! ...

المؤرخ : بالطبع ... اسمعي ! . ستطلعين أنطونيو عليها بدون شك؟! . وربما أمك أيضا؟ ! ..

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ويتبين من هذا الخطاب المسرحي، أنَّ المتكلم والمخاطب في سياق تخاطبي، ويتضمن مجموعة من الحجج، وكل حجة تخدم نتيجة خاصة بها، وهذا ما سيوضحه الشكل التالي:

أداة النفي ← النتيجة ← أداة الاستثناء ← الحجة

لا ← أهتم ← إلا ← بأعياد الميلاد.

تحاول(كليوباترا) إقناع (المؤرخ) بأنها لا تهتم بمعرفة التاريخ الميلادي، فهي فقط تهتم بأعياد الميلاد، فكلمة (أعياد الميلاد) شكلت حجة للنتيجة (أهتم)، كما يلاحظ الباحث أن القيمة الخبرية لم تتغير بوجود هذا العامل الحجاجي ، فلو قال: (أهتم بأعياد الميلاد)، لكان المعنى الخبري نفسه، لكن القيمة الحجاجية تبدلت وتغيرت بدخول العامل الحجاجي (لا ...إلا)؛ لأنه حصر الإمكانيات الحجاجية للملفوظ.

وقد يُستخدم هذا العامل الحجاجي في التأكيد والإثبات، ويتضح ذلك من خلال النموذج التالي([٤٠]):

المؤرخ: إني لست منجمًا... ولا أقرأ الكف! ... ومع ذلك أخبريني صراحة : هل تنوين المبيت هنا الليلة؟!

كليوباترا: (وقد بوغتت) آه ... لا ... لا ... إنك فهمت الأمر على وضع آخر ! ..

المؤرخ : أحسنت صنعا ! ...

كليوباترا: ثق أني لا أفهم جيدا . وأعرف إنك لا تحب وجودي وحديثي إلا في حدود معينة.. إني أعرف بالضبط أي نوع من الرجال أنت!

فكليوباترا في هذا السياق الكلامي، على تمام العلم بأن (المؤرخ) لا يحب وجودها إلا في أوقات وحدود معينة.

ب - إنما:

يعدُّ العامل (إنما) من أبرز العوامل الحجاجية التي تحصر الإمكانات الحجاجية للملفوظ، وتبين للعرب القدامى أنَّ العامل (إنما) يقتصر على الحجاج لا الإخبار، فيقول الجرجاني" اعلم أن موضوع (إنما) على أن تجيء لخبر لا يجهله المخاطب ولا يدفع صحته، أو لما ينزل هذه المنزلة، تفسير ذلك أنك تقول للرجل: (إنما هو أخوك) و(إنما هو صاحبك القديم) لا تقوله لمن يجهل ذلك ويدفع صحته، ولكن لمن يعلمه ويقرّ به، إلا أنك تريد أن تنبهه للذي يجب عليه من حق الأخ وحرمة الصاحب."([٤١])

كما يوضح (السكاكي) بإنّ لهذا الرابط دورا فعالا في زيادة القوة الحجاجية للملفوظ الذي جعلته(إنما) ضربا إنكاريا، حيث أكد بـ(إن) و(ما) التي استخدمت في هذا الموضع للتأكيد.([٤٢])

ولا تأتي إنما لإعطاء معلومات أو خبر يجهله المخاطب، وبذلك فهي تفقد قيمتها الإخبارية، غير أنَّها تزيد في القوة الحجاجية للملفوظ، ويتمثل هذا داخل المسرحية بصورة كبيرة، ومن أمثلتها([٤٣]):

المؤرخ: ذلك الشاب الذي يلعب بالخناجر، في تلك، (النمر) المدهشة! ... ألم تقولي لي ذات ليلة إنه هو الوحيد المسيطر على قلبك؟!..

كليوباترا: وما دخله هنا؟!

المؤرخ: ألا تقولين له مثلا ... إنك ...

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

كليوباترا: ليس من الضروري أن أبلغه كل تحركاتي.

المؤرخ: سؤال آخر: من ورائك الشرعي ؟

كليوباترا: ماذا تقول ؟!

المؤرخ: وضع السؤال على هذا النحو خطأ .. إنما أقصد من يعنيه أنر شئونك المالية؟.

يبدو أن المتكلم في سياق تحاور وجدال، فقد حصر حديثه حول مَن يُدير الشؤون المالية للراقصة، وهي الحجة التي أتى بها لكي يُثبت أن الذي يُدير شؤونها المالية ويعتقد إنه الشاب الذي يلعب بالخناجر- كما يعتقد هو- الذي سيدبر لها خطة لقتله، حتى يحصلوا على الثروة بطريقة أسرع وأوجز.

ويظهر هنا دور العامل الحجاجي (إنما) في توجيه الملفوظ نحو وجهة حجاجية واحدة دون سواها ، وقد حصر الإمكانات الحجاجية في المُدبر للشؤون المالية للراقصة، فهو الدافع الواحيد الذي سيسعى لقتله،وأبعد جميع الحجج الأخرى المتعلقة بقتله.

كما يسهم العامل الحجاجي (إنما) في توضيح القصد من الحوار بين المتكلم والمخاطب، كما يظهر في الخطاب التالي(٤٤):

المؤرخ : إنها ليست دعابة. إنها حقيقة . هذه صورة طبق الأصل من وصية حقيقية، أضعها في يدك عمدا لتذهبي وتتحققي بنفسك أن الأصل سجل تسجيلا رسميًا.

كليوباترا: لست أقصد هذا ... أقصد القيمة الحقيقية لهذه الوصية.

المؤرخ: قيمتها نحو عشرين ألف جنيه ... رصيدي في البنك علاوة على الربح السنوي الذي تدره حقوق طبعات كتابي في أنحاء العالم ... واقرئي عندك الأرقام والتفصيلات جيدا..

كليوباترا: لست أقصد هذا أيضا ، إنما أقصد قيمة هذه الوصية بالنسبة لي .. بل بالنسبة إليك أنت كذلك . أنت لست بالرجل المنتهي الذي ختم حياته.

ويتضح دور العامل الحجاجي (إنما) في هذا الخطاب، من خلاله استطاعت (كليوباترا) تحديد مقصدية حديثها بتركيزها على حجة مهمة، وهي أنها لا يمكن أن تستفيد من هذه الوصية، خاصة أن (المؤرخ) ما زال أمامه العمر الطويل، وهي حجة قوية.

ويرى الباحث أن العوامل الحجاجية من المفاهيم الأساسية في الحجاج ، فهي تساعد المتلقي على الكشف عن معنى النص لما لها من أثر كبير في توجيه الحجج، كما وردت في هذه المسرحية (القصر بالنفي والاستثناء، والقصر بإنَّما) بوصفهما أداتين تزيدان من القوة الحجاجية، وتعملان على توجيه المتلقي بوجوب الالتزام بالنتيجة، التي تمثل تخمين المؤرخ واعتقاده بما يخطط له.

٣- الحجج المؤسسة على بنية الواقع:

وهي الحجج التي لا تعتمد المنطق أو العلاقات المنطقية السابقة، لكنها تتأسس على التجربة الواقعية، فالحجاج يتجاوز الافتراضات والمسلمات المجردة، إلى الوقائع المادية بتفسير أحداثها، وتوضيح العلاقات القائمة بين عناصر الواقع وأشيائه، فيكون الخطاب الحجاجي أنجع وأقدر على الفعل في

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

المتلقي والتأثير فيه كلما انغرست مراجعهُ في الواقع وتنزلت عناصره فيما حدث ويحدث.([٤٥])

وتتمثل هذه الحجج المؤسسة على بنية الواقع في:

أ-حجة التتابع أو الوصل السببي: وفيها يرتبط الخطاب ربطا سببيا بين حدثين متتابعين أو أكثر، أو يستخلص أسباب وقوع حدث (ما) من وقائع الحدث نفسها، كما أنه قد يتنبأ بالنتائج المترتبة على حدث ما.([٤٦])

يكون المرور في الربط السببي في الاتجاهين: من السبب إلى النتيجة ومن النتيجة إلى السبب، والمقصود من هذه الحجة تقويم عمل أو حدث ما باعتبار أن نتائجه الإيجابية أو السلبية يحدث تأثيرا مباشرا في توجيه السلوك أو العمل([٤٧]).

ومن نماذجها داخل المسرحية الخطاب الآتي([٤٨]):

كليوباترا: (وهي تدسها في حقيبتها) إني شاكرة على كل حال ... إنها عواطف كريمة منك بدون شك ... إلى اللقاء !. ستأتي الليلة طبعا إلى الملهى ... كالمعتاد؟؟.

المؤرخ: سأجتهد.

المؤرخ: (في جهاز التسجيل) أسمعتم ؟ ... هذه هي الخطوة الأولى ! ... ذهبتْ بالوصية، كما رأيتم ، في شبه استخفاف.. ولكني أتصور ما سيحدث بعد ذلك .. ستطلع حبيبها وأمها عليها ... سيحسبانها دعابة في أول الأمر ... هما أيضًا .. هذا طبيعي. ولكن سيخطر لهما بعد ذلك أن يتثبتا ... وعند التثبت من صحة الوصية سيبدأ التفكير الجدي ... بطيئا في مبدإ الأمر .. ثم يسرع وينمو ... خصوصا في رأس الحبيب لاعب الخناجر،

والأم البدينة امرأة الأعمال الشرهة ... وتبدأ الأسئلة : لماذا الانتظار؟ ... كيف التخلص من هذا الموصي المغفل ؟ وما هي الوسائل المؤدية، دون ظهور آثار الجريمة؟ ... والمبادرة بالتنفيذ ستكون مهمة، خوفا ممن تغيير الوصية .. هكذا سيعملون على قتلي.

ونجد أن الحجج الموجهة في هذا الخطاب المسرحي ، انطلقت من السبب نحو النتيجة، حيث لا تكمن قوتها في الفعالية الخطابية المتعلقة بالمتكلم وحسب، سواء كان ذلك المتكلم هو (المؤرخ) أم (كليوباترا)، وإنما تراتبيتها القصدية أيضا، فالمخاطب إذا كان يتوجه إلى مخاطبه قصد إقناعه بأمرٍ معين أو التأثير فيه، فإنه لا محالة يوظف فئة حجاجية تكون بمنزلة دعامة استدلالية لغرضه الذي من أجله كانت العملية التخاطبية، ولا تتحدد هذه الفئة الحجاجية بالمحتوى الخبري للقول ومدى مطابقته للموضوع المطروح، وقد تحقق الرابط السببي في هذا الخطاب المسرحي، فالمؤرخ في هذا الخطاب يقدم الأسباب وهي :

- ذهاب (كليوباترا) بالوصية لكي تُخبر لاعب الخناجر وأمها.
- التثبت من صحة الوصية والبدء في التفكير الجدي.
- التفكير في التخلص من (المؤرخ)

والملاحظ أن هذه الأقوال المُثبتة لا تتعدد فحسب، بل إنها تتفاوت في قوتها التدليلية، أو في (حِجِّيتها) بحيث يعلو بعضها على بعض،وبعد عرض هذه الأسباب، وصل المتكلم بالمخاطب أو القارى لدرجة الاقتناع بالنتيجة التي تتمثل في قتل (المؤرخ.)

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ب- حجة الغائية: لهذه الحجة دور أساسي في الأحداث الإنسانية، فمنها يمكننا أن نشتق حججا كثيرة تؤسس كلها على الفكرة القائلة، بأن قيمة الشيء تتصل بالغاية التي هو وسيلة إليها، وهذه الحجج لا تعبر عن قولنا (بسبب كذا)، وإنما تتأسس على قولنا (من أجل كذا).(٤٩)

وتقوم على الاتصال والتتابع، وأن لم يعتمد فيها على السببية، وتتمثل في ضرورة إتمام عمل ما قد بدأناه إذا كان الرجوع عنه يُشكل خسارة يجب تفاديها وأداتها الأقرب هي (بما أنَّ).(٥٠)

ومن نماذجها داخل الخطاب المسرحي(٥١):

كليوباترا: أمي وأنطونيو لا يعلمان شيئا عن الوصية...

المؤرخ: عجبا ...! ألم تخبريهما بأمرها ...؟

كليوباترا: لا ... مطلقا ... ما من أحد يعلم بخبرها ...

المؤرخ : (كالمصدوم) كيف ذلك ..؟ لا أحد يعلم ...؟!

كليوباترا: هذا ما حصل ... ولماذا تريد أن أخبرهما؟ ... أنا نفسي لم آخذها قط على سبيل الجد ...!

المؤرخ: إذن ... عندما جئت هنا لترقصي ... لماذا جئت هنا بالذات ... ؟ لماذا لم تعرضي علي رقصتك هناك في الملهي ...! ولماذا جئت بالثعبان؟ ...

وفي هذا الخطاب المسرحي يفقد المؤرخ كل ما خطط له، فهو فعل كل شيء من أجل تحقيق غايته، قد قدَّم لها الوصية حتى تقوم (كليوباترا) بإعداد الخطط لقتله، بمساعدة لاعب الخناجر وأمها غير الشرعية، ولكن

كانت النتيجة سلبية، وقد استعملت (كليوباترا) هنا حجة التبرير حتى تؤثر في المُخاطب، وتؤدي إلى إقناعه برأيها، وهو أن الحب يفوق كل شيء حتى المال.

وعندما أرجعت (كليوباترا) الوصية لـ(المؤرخ)، أدّى هذا إلى دخول المحادثة في مأزق يفضى بدوره إلى انقطاع عنيف للحوار، مما جعل (المؤرخ) يطرح العديد من الأسئلة التي كان يظن أن خطته تسير كما خطط لها، فيسأل عن الأم ولاعب الخناجر، والثعبان ، والرقصة ...

ويمكن أن نستخلص من خلال تحليل تقنيات الحجاج في الخطاب المسرحي لتوفيق الحكيم في مسرحية (لعبة الموت) أنَّه كان لها دور مهم في بناء حجاجية الخطاب المسرحي، وتَبَيَّنَ استعماله لهذه التقنيات خاصة الروابط الحجاجية والعوامل الحجاجية، وهما النوعان المستعملان كثيرا في الخطاب المسرحي، من أجل تحقيق ربط بين الخطاب والواقع، ومن هذا تقريب المفهوم المقصود، وتسهيل عملية التأثير وإقناع المتلقي عن طريق آليات الحجاج المستخدمة، والمتمثلة في الحجج المؤسسة لبنية الواقع، كما نلاحظ غياب الطرائق الانفصالية؛ لأن غرض الكاتب من الخطاب المسرحي تحقيق الترابط والتواصل وليس الفصل.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

الخاتمة

من خلال هذه الدراسة الموسومة بـــ(الحجاج في الخطاب المسرحي " لعبة الموت أنموذجًا") أَفْضَتْ بي إلى جملةٍ من النتائج أُلخِّصُها في الآتي:

١- أن للنص المسرحي والخطاب الحجاجي ملامح وخصائص تتمثــل في القصد المعلن، والتناغم، والاستدلال، والبرهنة.

٢- أن مسرحية (لعبة الموت) حوت آليات حجاجية مختلفة، وأســلوبًا قصصيا متنوعًا بتنوع الحجج الواردة فيه، قصد الإقناع والتــأثير، إذ يجــد فيها المرء العبرة والعظة.

٣- أن الآليات الحجاجية الموظفة في الخطاب المسرحي تراوحت بين الآليات اللغوية والبلاغية، وكل منها يُؤدي بالأذهان إلى الإقناع والإذعــان، ولا يخفى ما لهذه التقنيات من قدرة إقناعية وتأثير مباشر من تحريك نفوس السامعين، وإشباع عواطفهم، وإقناع عقولهم.

٤- أن العوامل والروابط الحجاجية تؤدي دورًا مهمــا فــي تحقيــق انسجام الخطاب المسرحي حجاجيا، وربط الكلام بعضه ببعض، وجعله وحدة كلية، وتتمثل هذه الراوبط في : (بل، ولكن، وحتى)، وكلهــا تســاعد علــى الإقناع والتأثير في المتلقي.

٥- جَسّد السّلم الحجاجي الذي تحدث به (المؤرخ) إلى (كليوباترا) أو العكس، بعدًا تداوليًا للخطاب الحجاجي في العرض المسرجي، عبــر إنجــاز متواليات من الحجج مُشكلة بما يسمى بالروابط أو العوامل الحجاجية.

٦- أن الآليات الحجاجية في مسرحية (لعبة الموت)، تشترك في كونها موصلة إلى تغيير موقف، أو بناء رأي جديد، أو صرف موقف معين، أو تدعيم موقف، فالحجاج يعتمد على تقديم عدد كبير من الحجج مختارة اختيارًا حسنًا، وتكون القرائن التداولية أدوات تخدم هذا الغرض، ويعني هذا أن الخطاب المسرحي نص دينامي فاعل، يقول كي يفعل، ويؤثر كي يغير، دون أن يتعارض ذلك بأي حال من الأحوال مع كونه نصا جميلا .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

الهوامش

(١) – غسان غنيم، الخطاب في المسرح، مجلة الأثر ، سوريا ، العدد الخاص(أشغال الملتقى الدولي الرابع في تحليل الخطاب)، ص٢٨٩

(٢) – ولد توفيق إسماعيل الحكيم بالإسكندرية عام ١٨٩٧ لأب مصري من أصل ريفي يعمل في سلك القضاء بمدينة الدلنجات في محافظة البحيرة، وكان يعد من أثرياء الفلاحين، ولأم تركية أرستقراطية كانت ابنة لأحد الضباط الأتراك المتقاعدين، لكنَ هناك من يقدم تاريخاً آخر لولادته وذلك حسب ما أورده الدكتور إسماعيل أدهم والدكتور إبراهيم ناجي في دراستهما عن توفيق الحكيم حيث أرّخا تاريخ مولده عام ١٩٠٣م بضاحية الرمل في مدينة الإسكندرية، وكانت والدته سيدة متفاخرة لأنها من أصل تركي، وكانت تقيم العوائق بين توفيق الحكيم وأهله من الفلاحين، فكانت تعزله عنهم وعن أترابه من الأطفال وتمنعهم من الوصول إليه، ولعل ذلك ما جعله يستدير إلى عالمه العقلي الداخلي، وعندما بلغ السابعة من عمره التحق بمدرسة دمنهور الابتدائية حتى انتهى من تعليمه الابتدائي سنة ١٩١٥ ثم ألحقه أبوه بمدرسة حكومية في محافظة البحيرة حيث أنهى الدراسة الثانوية ، ثم انتقل إلى القاهرة مع أعمامه، لمواصلة الدراسة الثانوية في مدرسة محمد علي الثانوية، بسبب عدم وجود مدرسة ثانوية في منطقته. وفي هذه الفترة وقع في غرام جارة له، ولكن لم تكن النهاية لطيفة عليه. أتاح له هذا البعد عن عائلته نوعاً من الحرية فأخذ يهتم بنواحٍ لم يتيسر له العناية بها إلى جانب أمه كالموسيقى والتمثيل ولقد وجد في تردده على فرقة جورج أبيض ما يرضي ميوله الفنية للانجذاب إلى المسرح ، وفي عام ١٩١٩م مع الثورة المصرية شارك مع أعمامه في المظاهرات وقبض عليهم واعتقلوا بسجن القلعة. إلا أن والده استطاع نقله إلى المستشفى العسكري إلى أن أفرج عنه، وعاد عام ١٩٢٠ إلى الدراسة وحصل على شهادة الباكالوريا عام ١٩٢١م. ثم انضم إلى كلية الحقوق بسبب رغبة أبيه ليتخرج منها عام ١٩٢٥م، التحق توفيق الحكيم بعد ذلك بمكتب أحد المحامين المشهورين، فعمل محامياً متدربا لفترة زمنية قصيرة، ونتيجة لاتصالات عائلته بأشخاص ذوي نفوذ، تمكن والده من الحصول على دعم أحد المسؤولين في إيفاده في بعثة دراسية إلى باريس لمتابعة دراساته العليا في جامعتها قصد الحصول على شهادة الدكتوراه في الحقوق والعودة للتدريس في إحدى الجامعات المصرية الناشئة؛ فغادر إلى باريس لنيل شهادة الدكتوراه (١٩٢٥م – ١٩٢٨م). وفي باريس، كان يزور متاحف اللوفر وقاعات

السينما والمسرح، واكتسب من خلال ذلك ثقافة أدبية وفنية واسعة إذ اطلع على الأدب العالمي وفي مقدمته اليوناني والفرنسي ، انصرف عن دراسة القانون، واتجه إلى الأدب المسرحي والقصص، وتردد على المسارح الفرنسية ودار الأوبرا، فاستدعاه والداه في سنة ١٩٢٧ أي بعد ثلاث سنوات فقط من إقامته هناك، وعاد الحكيم صفر اليدين من الشهادة التي أوفد من أجل الحصول عليها، وعاد سنة ١٩٢٨ إلى مصر ليعمل وكيلاً للنائب العام سنة ١٩٣٠، في المحاكم المختلطة بالإسكندرية ثم في المحاكم الأهلية. وفي سنة ١٩٣٤ انتقل إلى وزارة المعارف ليعمل مفتشاً للتحقيقات، ثم نقل مديراً لإدارة الموسيقى والمسرح بالوزارة عام ١٩٣٧، ثم إلى وزارة الشؤون الاجتماعية ليعمل مديرا لمصلحة الإرشاد الاجتماعي. استقال في سنة ١٩٤٤، ليعود ثانية إلى الوظيفة الحكومية سنة ١٩٥٤ مديرا لدار الكتب المصرية. وفي السنة نفسها انتخب عضواً عاملاً بمجمع اللغة العربية وفي عام ١٩٥٦ عيّن عضوا متفرغا في المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب بدرجة وكيل وزارة. وفي سنة ١٩٥٩ عيّن كمندوبا لمصر بمنظمة اليونسكو في باريس. ثم عاد إلى القاهرة في أوائل سنة ١٩٦٠ إلى موقعه في المجلس الأعلى للفنون والآداب. وعمل بعدها مستشاراً بجريدة الأهرام ثم عضواً بمجلس إدارتها في عام ١٩٧١، د. إسماعيل أدهم و د. إبراهيم ناجي، توفيق الحكيم، كلمات عربية للترجمة والنشر، القاهرة، ٢٠١٢م، ص٢٣-٨٩

(٣) – ابن منظور، لسان العرب، تحقيق/ عبدالسلام محمد هارون، بيروت، لبنان، ١٩٩٧م، ط١، ٥٧٠/٢ مادة حجج

(٤) – ابن فارس، مقاييس اللغة، تحقيق / عبد السلام هارون، دار الفكر، دمشق، ١٩٧٩م، ٣٠/٢

(٥) – voir: le grand Robert, Dictionnaire la langue francaise, T1,paris, 1989,p17

(٦) – longman, dictionary of contemporary English, longman,1989,p.34

(٧)– سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، عالم الكتب الحديث، أربد، ٢٠١١م، ص١٨

(٨) – سامية الدريدي، مرجع سابق، ص٢١

(٩) – محمد العبد: النص الحجاجي العربي ، ضمن كتاب(الحجاج مفهومه ومجالاته)، إشراف: حافظ إسماعيل علوي، ابن النديم للنشر والتوزيع، الجزائر، ط١، ٢٠١٣م، ج٢، ص٦٧٥

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

(١٠) – S.E.toulmin: les usages de l, Argumentation. P 122.128 et 137

(١١) – أبو بكر العزاوي، التحاجج طبيعته ومجالاته ووظائفه، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، سلسلة ندوات ومناظرات رقم (١٣٤) ، مطبعة النجاح، الدار البيضاء، ٢٠٠٦م، ص٥٦

(١٢) – شكري المبخوت، نظرية الحجاج في اللغة ، ضمن كتاب: أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، إشراف حمادي صمود، مرجع سابق، ص٣٥١

(١٣) – ينظر: طه عبد الرحمن، اللسان والميزان والتكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ١٩٩٨م، ط١، ص٣٣– ٨٣

(١٤) – الحواس مسعودي، البنية الحجاجية في القرآن الكريم، سورة النمل نموذجًا، مجلة اللغة والأدب، جامعة الجزائر، العدد(١٢)ديسمبر، ١٩٩٧م، ص٣٣٠

(١٥) – عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، ط١، ٢٠٠٤م، ص٤٥٦

(١٦) – عمارية حاكم، الخطاب الإقناعي في ضوء التواصل اللغوي دراسة لسانية تداولية في الخطابة العربية أيام الحجاج بن يوسف الثقفي، دار العصماء، دمشق، ط١، ٢٠١٤م، ص١٣٢

(١٧) – عمارية حاكم، الخطاب الإقناعي في ضوء التواصل اللغوي، المرجع السابق، ص١٣٣

(١٨) – ينظر : حافظ إسماعيلي علوي، الحجاج مفهومه ومجالاته، دراسات نظرية تطبيقية في البلاغة الجديدة، عالم الكتب الحديث/إربد – الآردن، ط١، ٢٠١٠م، ص٦٠

(١٩) – محمد حسن عبدالله، كليوباترا في الأدب والتاريخ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٥، ٦١

(٢٠) – آن روبول– وجاك موشلر، التداولية اليوم علم جديد في التواصل، ترجمة/ سيف الدين دغفوس– محمد الشيباني، المنظمة العربية للترجمة، دار الطليعة للطباعة ، بيروت، ط١، ص٢٠٠٣م، ص١٦٩

(٢١) – أبو بكر العزاوي، اللغة والحجاج، العمدة في الطبع، ط١، ٢٠٠٦م، ص٥٥

(٢٢) – شكري المبخوت، نظرية الحجاج في اللغة، مقال ضمن كتاب أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، ص٣٧٥

(٢٣) – أبو بكر العزاوي، الحجاج والمعنى الحجاجي، ، مقال ضمن كتاب التحاجج طبيعته ومجالاته ووظائفه، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، سلسة ندوات ومناظرات رقم (١٣٤) ، مطبعة النجاح ، الدار البيضاء ، ٢٠٠٦م، ص٦٥-٦٦

(٢٤) – توفيق الحكيم، لعبة الموت، دار مصر للطباعة، ١٩٨٨م، ص٥٠

(٢٥) – توفيق الحكيم، لعبة الموت، مرجع سابق، ص٥٤

(٢٦) – المصدر نفسه، ص٦٦

(٢٧) – أبو بكر العزاوي، اللغة والحجاج، مرجع سابق، ص٥٨

(٢٨) – توفيق الحكيم، لعبة الموت، مصدر سابق، ص٢٨

(٢٩) – المصدر نفسه، ص٨١-٨٢

(٣٠) – عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، مرجع سابق، ص٥١٤

(٣١)– توفيق الحكيم، لعبة الموت، مصدر سابق، ص١٢٤

(٣٢) – المصدر نفسه، ص١٨

(٣٣) – المصدر نفسه، ص٣١-٣٢

(٣٤) – عزّ الدين الناصع ، العوامل الحجاجية في اللغة العربية، مكتبة علاء الدين للتوزيع، صفاقس – تونس، ط١، ٢٠١١م، ص٢١

(٣٥) – ألطاف إسماعيل أحمد الشامي، العوامل الحجاجية في شعر البردوني(النفي أنموذجًا)، منشور في مجلة كلية العلوم الإسلامية جامعة بغداد ، العدد (٤٣) لسنة (٢٠١٥م) ، ٤٢٣/١

(٣٦) – عزّ الدين الناصع ، العوامل الحجاجية في اللغة العربية، مرجع سابق، ص٣٥

(٣٧) – عابد جدوع حنون، الحجاج في كلام الإمام الحسين (عليه السلام)، دكتوراه، العراق، جامعة البصرة، كلية التربية للعلوم الإنسانية، ٢٠١٣م، ص٧٧

(٣٨) – عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، ص٥١٩ – ٥٢٠

(٣٩) – توفيق الحكيم، لعبة الموت، ص٣٩-٤٠

(٤٠) – نفسه ، ص ٤٨

(٤١) – عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق/ محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط٣، ١٩٩٢، ص٣٣٠

(٤٢) – السكاكي، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية ، بيروت، ط١، ٢٠٠٠م، ص٤٠٣

(٤٣) – توفيق الحكيم ، لعبة الموت، ص١٩

(٤٤) – نفسه، ص٣٥

(٤٥) – سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي القديم من الجاهلية إلى القرن الثاني للهجرة، بنيته وأساليبه، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ٢٠٠٨م، ص٢١٤

(٤٦) – ريمة لعبادية، تداولية الخطاب الشعري (ديوان الإمام الشافعي نموذجا)، رسالة ماجستير، الجزائر، جامعة ٨ ماي ١٩٤٥ قالمة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، ص١٢٢

(٤٧) – عبدالله صولة، الحجاج أطره ومنطلقاته وتقنياته من خلال مصنف الحجاج (الخطابة الجديدة) لبيرلمان وتيتيكا، ضمن كتاب (أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم) ، إشراف حمادي صمود، سلسة آداب ، مجلد (١٣) كلية الآداب، منوبة، تونس، د.ط، د.ت، ص٣٣٣

(٤٨) – توفيق الحكيم، لعبة الموت، ص٤٠–٤١

(٤٩) – سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي القديم من الجاهلية إلى القرن الثاني للهجرة، مرجع سابق، ص٢٢١

(٥٠) – ريمة لعبادية، تداولية الخطاب الشعري (ديوان الإمام الشافعي نموذجا)، مرجع سابق، ص١٢٣

(٥١) – توفيق الحكيم، مصدر سابق، ص١١٥–١١٦

المصادر والمراجع :

١-ابن فارس، مقاييس اللغة، تحقيق / عبد السلام هارون، دار الفكر، دمشق، ١٩٧٩م.

٢-ابن منظور، لسان العرب، تحقيق/ عبدالسلام محمد هارون، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٧م.

٣- أبو بكر العزاوي، التحاجج طبيعته ومجالاته ووظائفه، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، سلسلة ندوات ومناظرات رقم (١٣٤) ، مطبعة النجاح، الدار البيضاء، ٢٠٠٦م.

٤-أبو بكر العزاوي، اللغة والحجاج، العمدة في الطبع، ط١، ٢٠٠٦م.

٥-إسماعيل أدهم و إبراهيم ناجي، توفيق الحكيم، كلمات عربية للترجمة والنشر، القاهرة، ٢٠١٢م.

٦- آن روبول- وجاك موشلر، التداولية اليوم علم جديد في التواصل، ترجمة/ سيف الدين دغفوس- محمد الشيباني، المنظمة العربية للترجمة، دار الطليعة للطباعة ، بيروت، ط١، ص٢٠٠٣م.

٧-توفيق الحكيم، لعبة الموت، دار مصر للطباعة، ١٩٨٨م.

٨-حافظ إسماعيلي علوي، الحجاج مفهومه ومجالاته، دراسات نظرية تطبيقية في البلاغة الجديدة، عالم الكتب الحديث/إريد – الآردن، ط١، ٢٠١٠م.

٩-سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي القديم من الجاهلية إلى القرن الثاني للهجرة، بنيته وأساليبه، عالم الكتب الحديث، إريد، الأردن، ٢٠٠٨م

١٠-السكاكي، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية ، بيروت، ط١، ٢٠٠٠م.

١١-شكري المبخوت، نظرية الحجاج في اللغة، مقال ضمن كتاب أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم.

١٢-طه عبد الرحمن، اللسان والميزان والتكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط١، ١٩٩٨م.
١٣-عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق/ محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط٣، ١٩٩٢م.
١٤-عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، ط١، ٢٠٠٤م.
١٥-عزّ الدين الناصع ، العوامل الحجاجية في اللغة العربية، مكتبة علاء الدين للتوزيع، صفاقس – تونس، ط١، ٢٠١١م.
١٦- عمارية حاكم، الخطاب الإقناعي في ضوء التواصل اللغوي دراسة لسانية تداولية في الخطابة العربية أيام الحجاج بن يوسف الثقفي، دار العصماء، دمشق، ط١، ٢٠١٤م.
١٧-محمد حسن عبدالله، كليوباترا في الأدب والتاريخ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٥.
١٨-- محمد العبد: النص الحجاجي العربي ، ضمن كتاب(الحجاج مفهومه ومجالاته)، إشراف: حافظ إسماعيل علوي، ابن النديم للنشر والتوزيع، الجزائر، ط١، ٢٠١٣م

الرسائل العلمية :

١-عابد جدوع حنون، الحجاج في كلام الإمام الحسين (عليه السلام)، دكتوراه، العراق، جامعة البصرة، كلية التربية للعلوم الإنسانية، ٢٠١٣م.

الدوريات:

١- أبو بكر العزاوي، الحجاج والمعنى الحجاجي، ، مقال ضمن كتاب التحاجج طبيعته ومجالاته ووظائفه، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، سلسة ندوات ومناظرات رقم (١٣٤) ، مطبعة النجاح ، الدار البيضاء ، ٢٠٠٦م.

٢- ألطاف إسماعيل أحمد الشامي، العوامل الحجاجية في شعر البردوني(النفي أنموذجًا)، منشور في مجلة كلية العلوم الإسلامية جامعة بغداد ، العدد (٤٣) لسنة (٢٠١٥م).

٣- الحواس مسعودي، البنية الحجاجية في القرآن الكريم، سورة النمل نموذجًا، مجلة اللغة والأدب، جامعة الجزائر، العدد(١٢)ديسمبر، ١٩٩٧م.

٤- ريمة لعبادية، تداولية الخطاب الشعري (ديوان الإمام الشافعي نموذجا)، رسالة ماجستير، الجزائر، جامعة ٨ ماي ١٩٤٥ قالمة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي.

٥- عبدالله صولة، الحجاج أطره ومنطلقاته وتقنياته من خلال مصنف الحجاج (الخطابة الجديدة) لبيرلمان وتيتيكا، ضمن كتاب (أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم) ، إشراف حمادي صمود، سلسة آداب ، مجلد (١٣) كلية الآداب، منوبة، تونس، د.ط، د.ت،

٦- غسان غنيم، الخطاب في المسرح، مجلة الأثر ، سوريا ، العدد الخاص(أشغال المتلقي الدولي الرابع في تحليل الخطاب.

المراجع الأجنبية:

1- voir: le grand Robert, Dictionnaire la langue francaise, T1,paris, 1989,p17 .

2- longman, dictionary of contemporary English, longman,1989,p.34 .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

فهرس الموضوعات

م	الموضوع	الصفحة
١.	ملخص	٤٧١
٢.	Abstract	٤٧٢
٣.	المقدمة	٤٧٣
٤.	الحجاج لغة :	٤٧٥
٥.	الحجاج اصطلاحاً:	٤٧٦
٦.	أولا - حكاية المسرحية	٤٨٠
٧.	ثانياً - تقنيات الحجاج داخل المسرحية	٤٨١
٨.	الخاتمة	٥٠٢
٩.	الهوامش	٥٠٤
١٠.	المصادر والمراجع:	٥٠٩
١١.	فهرس الموضوعات	٥١٢

تم بحمد الله