الجمهوريـة الجزائـريـة الديمقراطيـة الشعبيـة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

آليات الحجاج في مسرحية السلطان الحائر لتوفيق الحكيم

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

الشعبة: لغة عربية

التخصص: علوم اللسان العربي

إعداد الطالب(ة):
* هاجر بوحبل

إشراف الأستاذ(ة):
دلال وشن

السنة الجامعية: **2014/2013**

شكر و عرفان

أهدي ثمرة هذا الجهد المتواضع إلى أستاذتي المشرفة الأستاذة

« دلال وشن » كما أتقدم إليها بالشكر الجزيل على توجيهي و دعمي أثناء

إنجاز هذا البحث .

كما أتقدم بالشكر كذلك إلى كل من مد لي يد العون من قريب أو بعيد

إهداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى الوالدين الكريمين
أكرمهما الله و أطال في عمرهما

إلى أخي أمين و زوجته حورية و ابنهما عمر

إلى أخي هشام و زوجته هدى

إلى أخي الصغير عمار و أختي أمال

إلى خطيبي عبد العالي و والديه العزيزين

إلى أخواته و أخواته

إلى صديقاتي إبتسام وفاطمة و رقية و كريمة و نادية

إلى زميلاتي في الدراسة

و إلى كل من يعرف هاجر ....

مقدمة

مقدمة :

الحجاج هو مبحث من مباحث التداولية ، وهو عملية عقلية ترتكز أساسا على دراسة الطريقة و الأسلوب اللذين يعتمدهما المتكلم لإقناع المتلقي بالموضوع أو الموقف المراد إيصاله إليه ، و التأثير فيه عن طريق الحجج و البراهين ، فهو الآلية الرابطة بين البلاغة القديمة عند اليونان (السفسطائيين ، أفلاطون ، أرسطو) ، و البلاغة الجديدة (بيرلمان) إذ إنه لا يمكن لأي متكلم الاستغناء عنه ، فهو يهدف إلى استهواء المتلقي .

من هنا يمكن طرح الإشكالية، كالأتي:

ـ ما هو الحجاج ؟ و ما هي ضوابطه و أنواعه ؟.

ـ ماهي الآليات التي يعتمد عليها الحجاج في التأثير و الإقناع ؟.

ـ أين تكمن آليات الحجاج في العنصر المسرحي؟ أي بعبارة أخرى : ماهي التقنيات الحجاجية المعتمدة في مسرحية السلطان الحائر ؟ أي : هل اشتملت هذه المسرحية على مثل هذه الآليات التي يتوصل بها إلى المبتغى ؟ .

و قد تم اختياري لهذا الموضوع لعدة أسباب ، ألخصها في النقاط الآتية :

ـ الرغبة و الشغف في معرفة معنى الحجاج و آلياته .

ـ يعتمد الحجاج بالدرجة الأولى على خصوصية العقل، و يمكّن من إقناع الطرف الآخر بوجهة نظر معنية ، أو موقف ما .

ـ تم اختياري لمسرحية السلطان الحائر لتوفيق الحكيم كونها مسرحية ذهنية عقلية تتضمن مواقف حجاجية ، أي توفرها على آليات الحجاجية التي تصلح تطبيقا عليها بإجراء تداولي حديث .

و مما لا شك فيه أن هناك جهودا و دراسات سابقة لمثل هذا الموضوع نذكر منها : الحجاج في الخطاب النبوي ، حجه الوداع أنموذجا للطالبة وسيلة بعوش ، ودراسة بعنوان : الحجاج في خطابات النبي إبراهيم عليه السلام للطالبة سعدية لكحل ، و دراسة أخرى بعنوان: الحجاج في الإمتاع و المؤانسة لأبي حيان الأندلسي للطالب حسين بوبلوطة و كلها مذكرات لنيل شهادة الماجستير و الماستر.

و تنحصر أهداف هذا البحث في :

ـ التوصل إلى معرفة الحجاج ، ومدى قدرته على الإقناع من خلال تقنياته.

ـ معرفة الآليات التي تعتمدها الحجاج في إقناع المتلقي و التأثير فيه .

ـ الكشف عن هذه الآليات في مسرحية السلطان الحائر لتوفيق الحكيم.

أما المنهج المتبع في هذا البحث فهو المنهج الوصفي التحليلي ، لأنه الأنسب لهذا النوع من البحوث من حيث وصف الظواهر و تحليل الأمثلة و شرحها .

و أما موضوع البحث ، فقد قسمته إلى : مقدمة وهي ما نحن بصدده ، و مدخل وفصلين : نظري و تطبيقي ، و خاتمة .

المدخل معنون بـ " المسرح " ، و جاء فيه تعريف المسرحية و نشأتها عند الغرب و عند العرب، ثم أنواعها و عناصرها .

وفي الفصل الأول : و هو فصل نظري عنوانه " الحجاج "، استهلته بتعريف الحجاج في اللغة ثم في الاصطلاح عند الغرب ثم عند العرب القدامى و المحدثين ، ثم أنواعه و ضوابط النص الحجاجي و خصائصه ، و تعرضت في آخر الفصل إلى آليات الحجاج (الأساليب اللغوية ، الأساليب البلاغية ثم الآليات شبه المنطقية) .

أما الفصل الثاني : فهو تطبيقي موسوم ب" مسرحية السلطان الحائر وآليات الحجاج فيها "، وقد تناولت فيه مسرحية السلطان الحائر بإعداد ملخص لهذه المسرحية ، ثم أخدت في تحليلها باستخراج آليات الحجاج بأمثلة من المسرحية وتحليل هذه الأمثلة .

وفي الأخير ختمت هذا البحث بخاتمة تضمنت أهم النتائج المتوصل إليها في هذا البحث .

وقد اعتمدت في إنجاز هذا البحث على مجموعة من المصادر و المراجع أهمها : اللسان و الميزان أو التكوثر العقلي و أصول الحوار و تجديد علم الكلام لطه عبد الرحمن و كتاب استراتيجيات الخطاب _ مقاربة لغوية تداولية _ لعبد الهادي بن ظافر الشهري كتاب اللغة و الحجاج لأبي بكر العزاوي ، التداولية و الحجاج لصابر حباشة ، بالإضافة إلى معاجم و كتب تراثية منها : معجم لسان العرب ، و كتاب البيان و التبيين للجاحظ و الكشاف للزمخشري ، و غيرها من الكتب .

ولقد واجهت الدراسة مجموعة من الصعوبات أهمها :

ـ قلة المراجع المتخصصة و ذلك لحداثة الدرس الحجاجي ، و بالتالي افتقار المكتبة الجامعية إلى مثل هذه الدراسة .

ـ شساعة موضوع الحجاج الذي كان من الصعوبة الإحاطة به .

ـ تداخل موضوع الحجاج مع معارف أخرى كالفلسفة ،التاريخ ، المنطق واللسانيات التواصل و الخطاب ، و ... .

و يعود الفضل الكبير في إنجاز هذا البحث إلى أستاذتي المشرفة " دلال وشن " التي وجهتني و سددت خطاي بملاحظاتها و دعمها في إرساء هذا البحث ، فلك مني جزيل الشكر و العرفان ، كما أتقدم بكامل التقدير و الاحترام إلى كل من أسهم في هذا البحث و إلى كل الأساتذة بالمركز الجامعي ميلة .

و أخيرا أرجو أنني قد حققت ولو قليلا مما كنت أصبو إليه من خلال دراستي هذه كما أتمنى أن تعم به الفائدة ليستفيد به طالب العلم.

و بالله التوفيق .

المدخل
المسرح

1 . تعريف المسرحية .

2 . نشأة المسرح .

أ . عند الغرب .

ب . عبد العرب .

3 . أنواع المسرح .

4 . عناصر المسرحية .

1 . تعريف المسرحية (الفن المسرحي) :

العمل المسرحي هو فعل أدبي ، وهو فن من فنون الأدب ، فالمسرح يسمى أو يعرف بأنه أبو الفنون ، حيث عرف عدة تعريفها منها :

جاء في كتاب " فن الشعر " لأرسطو، تعريف للمسرحية (الدراما) : « هي في صميم جوهر محاكاة لفعل ، يتجسد على خشبة المسرح بوساطة أشخاص».[1]

والمقصود هنا "بالمحاكاة" هي التمثيل ، أي أن المسرح هو أدب يراد به التمثيل للحياة المعيشة ، يكون على خشبة المسرح .

كما أنه « صورة مصغرة للعالم و الحياة حيث توزع الأدوار على كل شخص وبالتالي فإن خطاب الممثلين والشخصيات المسرحية هو نفسه خطاب المتكلمين في الواقع إذ إن المؤلف لا يمكنه أن يخرج عن الأعراف الخطابية و الاجتماعية للغة التي يكتب بها » [2].

و معنى هذا التعريف أن المسرحية ما هي إلا تجسيد لأحداث واقعة في المجتمع الخارجي ، فهي تقوم على الحوار تؤديه شخصيات تتقاسم الأدوار فيما بينها .

وقيل إن « أول ما نلاحظه على المسرحية كـ (شكل) أدبي أنها تقوم على الحوار » .[3]

فالفعل الدرامي أو المسرحية تقوم على أساس الحوار بين الشخصيات .

كذلك عرفت بأنها : « لون من ألوان نشاط الفكري البشري المخصوص بالتعبير عن مشاعر الإنسان، ودوافعه ،وعلاقته، و تاريخه ،وقيمه ، ونوازعه ، و إرادات أفراده بصفهم ذوات خاصة أو لكل منها خصوصيتها المتفاعلة فكرا ، ومشاعرا ، وقيما مع غيرها في حيز زماني ومكاني ...». [4]

---

[1] أرسطو ، فن الشعر : تر : إبراهيم حمادة ، مكتبة أنجلو المصرية ، (دت) ، ص 102

[2] ياسة ظريفة : الوظائف التداولية في المسرح " مسرحية صاحب الجلالة " لتوفيق الحكيم نموذجا ،إشراف فريدة بوساحة ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستر، جامعة قسنطينة منتوري ، كلية الآداب و اللغات ، سنة 2009 . 2010 ص 26

[3] القط عبد القادر : من فنون الأدب : المسرحية ، دار النهضة العربية للطباعة و النشر بيروت . لبنان ، سنة 1978 ص 11

[4] أبو الحسن سلام : حيرة النص المسرحي بين الترجمة و الإقتباس و الإعداد للتأليف ، مركز الإسكندرية للكتاب القاهرة ط 2 ، 1993 م ، ص 19

وهنا يعتبر المسرح نشاطا فكريا بشريا يعبر فيه عن مشاعره ،ودوافعه ، وعلاقته ... كل يكون في حيز الزمان و المكان .

و كل هذه التعريفات المختلفة عالجت مفاهيم عديدة تعلقت بالمسرح مثل : التمثيل والحوار ، وقيامه على شخصيات تجسد أحداث الواقع الخارجي . بالإضافة إلى كونه نشاطا عقليا وفكريا مخصصا للتعبير عن مشاعر الناس و مشاكلهم و علاقتهم ، حيث تكون المسرحية على خشبة المسرح .

2 . نشأة المسرح :

لقد نشأ المسرح عند الغرب ثم عند العرب نتيجة تأثرهم بهم:

أ . عند الغرب :

إذ إن « أقدم المسرحيات التي عرفها الأدب الغربي هي المسرحيات الإغريقية وكان لنشأتها في بلاد اليونان علاقة بعقائدهم ، فقد آمن الإغريق بآلهة متعددة لأنهم رأوا طبيعة بلادهم متنوعة المظاهر كثيرة التغير، فجبال وتلال وكهوف وسفوح و مخضرة و... فتوهموا أن ثمة قوى خفية وراء هذه المظاهر الطبيعية فقدسوها وتملقوها بالقوانين والعبادة ».[1]

ومن هؤلاء الآلهة التي كانوا يقدسوها « يونسيوس أو باخوس إله النماء و الخصب وبخاصة العنب و الخمر ، وقد اعتادوا أن يقيموا له حفلين في أوائل الشتاء ، بعد جني العنب وعصر الخمور، وتغلب عليه المرح و تنشد فيه الأناشيد الدينية ، و تعقد حلقات الرقص وتطلق فيه الأغاني»[2]. و هنا نشأت الملهاة أو الكوميديا ، أما الحفل الثاني فيكون « في أوائل الربيع حيث تكون الكروم قد جفت وتجهمت الطبيعة وهو حفل حزين »[3] فعرف هذا النوع أو نشأت ما تسمى المأساة أو التراجيديا .

و أخيرا وضع " أسيخلوس " (525.456 ق.م) أول مسرحية شعرية وهي الضارعات حوالي سنة 490 ق.م ، وكان فيها ممثلان رئيسيان بجانب الفرقة ثم توالي نتاجه المسرحي إلى أن ظهر" سفوكليس " الشاعر اليوناني الكبير(495.416 ق.م) وأضاف ممثلا ثالثا إلى الممثلين اللذين أدخلهما " أسخيلوس "، و قوي جانب التمثيل على جانب الغناء ، وقد أذى هذا تقديم سريع في الحوار المسرحي ...، و أتاح فرصا أكبر للتباين بين

---

(1) الدسوقي عمر: المسرحية نشأتها و تاريخها وتاريخها و أصولها ، دار الفكر العربي ، ص 5

(2) المرجع نفسه ، ص 5

(3) المرجع نفسه ، الصفحة نفسها

الأشخاص ، وسمح بألوان متنوعة من الحوادث ، وفوق كل شيء فقد حمل الذين يكتبون للمسرح على مزيد من العناية بالفن المسرحي.[1]

ويعتبر اليونان أول من اهتم بالمسرح ، فقد أخذ العالم هذا الفن عنهم ، فكان منظما تنظيما خاصا، وكانت عنايتهم به عناية كبيرة منبثقة من احتفالات دينية .

عندما كانت بدايات المسرح عند اليونان ذات أصول دينية ، كذلك الأمر بالنسبة إلى الإنجليز، « ولما كانت جمهرة الشعب حينذاك أمية لا تقرأ ، فكر رجال الكنيسة في تقريب قصص التوراة لأذهانهم بوضعها في صور تمثيلية ، وهنا يبدأ ما يسمى بتمثيل المعجزات مثل : قتل هابيل ، ومولد المسيح وصلبه ، و إقدام إبراهيم على دبج ابنه ... وكان ذلك في نهاية القرن الثاني عشر و أوائل القرن الثالث عشر . ثم أدخل على موضوع هذه المسرحيات الدينية شيء من الأخلاق كالعدل و السلام و الصدق و الكذب ثم استقلت المسرحية الخلقية عن مسرحية المعجزة و كانت هذه المسرحيات الخلقية تعطي درسا في الأخلاق على أيدي ممثلين قولا و فعلا ، و استمرت هذه المسرحيات حتى أوائل القرن السابع عشرة ، ثم أخد الناس يملون النصائح و المواعظ ويطلبون معالجة مشكلات الحياة ورؤية شخصيات مألوفة . وقد نشأ نوع جديد من المسرحيات في القرن السادس عشر يمثل في حفلات الطبقات العليا ومآدبها ليملأوا به الفراغ بين مرحلتين من مراحل الحفل لتسلية الحاضرين وترفيههم وتسليتهم وكان يسمى برواية الفترة ، وهي مسرحية مليئة بأسباب المرح و الترفيه .

و أنشئ أول مسرح حقيقي مستقل بذاته عام 1579م على مقربة من لندن على يد شيكسبير(1564-1616 م)» .[2]

ومما سبق يمكن القول أن المسرح بدأ أولا عند اليونان ، فقد نشأت الدراما أوالمسرحية من الاحتفالات و الأعياد ، ومن الرقصات و الأناشيد التي كانت تنشد ، أي أنها نشأت من أصول دينية . أما المسرحية الرومانية ما هي إلا تقليد للمسرحية اليونانية .

---

[1] الدسوقي عمر: المسرحية نشأتها و تاريخها و أصولها ، ص 6

[2] ينظر الدسوقي عمر: المسرحية نشأتها و تاريخها و أصولها (بتصرف) ، ص 6 . 7 . 8

ب . عند العرب :

كان مولد المسرح العربي في القرن التاسع عشر على يد فتى صيداوي هو مارون بن إلياس بن ميخائيل النقاش (1817م-1855 م)، [...] قضي في إيطاليا مدة من الزمن أطلع في أثنائها على أحوال أبناء الغرب و أعجب بمسرحهم ، ولما عاد إلى بلاده حاول أن يدخل إليها هذا الفن ، فأقام في بيته مسرحا ، وراح يكتب القطع المسرحية ويشكل فرق التمثيل على طريقة موليير المسرحي الفرنسي ، و هكذا وضع ثلاث مسرحيات : " البخيل" و " أبو الحسن المغفل أو هارون الرشيد " و " الحسود السليط " وهكذا كانت الخطوة الأولى للأدب المسرحي و للتمثيل المسرحي العربي .[1]

وقد أتت المسرحية إلى مصر في أواخر القرن 19 م مع مجيئ جماعة من سورية منهم" سليم النقاش" ،" يوسف الخياط "... . وقد قدم هؤلاء منذ عام 1876 م مسرحيات في القاهرة أكثرها مترجم عن الفرنسية الكلاسيكية مثل مسرحية أندروماك ، ... ألخ .

و قد استمرت هذه المسرحيات وسواها تقدم للجمهور مع إضفاء الطابع الغنائي عليها ومع تعير أسمائها بما يتفق و الذوق العربي ، وظلت الحال كذلك حتى ظهرت مسرحية " مصرع كليوباترا " لشوقي عام 1920 م ، فكان بدء الأدب المسرحي الصحيح في لغته الرفيعة ،...، و أعقب ذلك ظهور المسرحيات الرمزية في أدبنا العربي ،ومثال هذه المسرحيات الرمزية المحضة عندنا مسرحية " مفترق الطريق " لبشر فارس عام 1937 م ليأتي بعد ذلك " توفيق الحكيم" الذي خلط الطابع الرمزي في بعض مسرحياته بقضايا اجتماعية عامة أو أراء فلسفية عامة في صلة الفرد بالمجتمع كما في مسرحيته " أهل الكهف" وكان من أبرع من نجحوا في المسرحيات الرمزية . [2]

يمكن القول هنا أن التأليف المسرحي في بلادنا العربي كان نتيجة التأثير و التأثر بالغرب ، فكانت نشأته عندنا في القرن التاسع عشر على يد" مارون النقاش " ثم أنتشر في أواخر القرن التاسع عشرة إلى مصر ، أي أن الفن المسرحي ظهر عندنا متأخرا .

---

[1] حنا الفاخوري : الجامع في تاريخ الأدب العربي (الأدب الحديث) ، دار الجيل ، بيروت . لبنان ، ط1 ، 1986 ص 32 . 31

[2] محمد غنيمي هلال : الأدب المقارن ، نهضة مصر للطابعة و النشر و التوزيع ، مصر د . ت ، ص 145 . 147.146

3 . أنواع المسرح :

لقد كان الإنسان منذ القديم يميز لا شعوريا بين أنواع المسرحيات ، فيلجأ لهذا النوع دون ذاك بغاية التأثير في الجمهور ، فالنقد الحديث قد رتب هذه الأنواع المسرحية وهي :

1 . المأساة (التراجيديا) :

تعتبر المأساة أكثر الأنواع المسرحية ، ذلك لأنها تتمثل في محاولة الإنسان لفهم نفسه وفهم العالم الذي يعيش فيه .

يعرف أرسطو المأساة (التراجيديا) في كتابه فن الشعر ، فيقول : « التراجيديا إذن هي محاكاة لفعل تام في ذاته ، له طول معين ، في لغة ممتعة لأنها مشفوعة بكل نوع من أنواع التزين الفني . كل منها يمكن أن يرد على أنفرا د في أجزاء المسرحية ، وتتم هذه المحاكاة في شكل درامي ، لا في شكل سردي و بأحداث تثير الشفقة والخوف ... » . [1]

و جاء في قاموس المصطلحات اللغوية و الأدبية تعرف المأساة بأنها : « تسمية تطلق عل القصة أو المسرحية التي يشيع فيها الحزن و الرعب بما ترويه من أحداث محزنة يمليها القدر ولا يد للإنسان فيها . » [2]

إذن فالمأساة هي محاكاة لفعل جدي كما قال أرسطو تثير الشفقة و الخوف . كما أنها أيضا يشيع فيها الحزن و الرعب . كما أن أغلبها تكون ذات نهايات تعيسة و مفجعة.

2 . الملهاة (الكوميديا) :

و هي مسرحية تبعث اللهو و تثير الضحك و الترفيه ، فهي بحسب أرسطو «محاكاة لأشخاص أردياء ، أي أقل منزلة من المستوى العام . ولا تعني " الرداءة " هنا كل نوع السوء والرذالة ، وإنما تعني نوعا خاصا فقط ، هو الشيء المثير للضحك ... ».[3]

أما الباحث البيزنطي "جون تسيتيز" فيصف الملهاة على أنها : « محاكاة لفعل ... يظهر من الانفعالات ، ويؤكد على الجوانب الإيجابية في الحياة ، و يغلفه مزيج من الضحك والمتعة ». [1]

---

[1] أرسطو : فن الشعر ، ص 95

[2] أميل يعقوب و آخرون : قاموس المصطلحات اللغوية و الأدبية ، دار العلم للملايين بيروت لبنان ، ط1 ، 1987 م باب الميم ، ص 337

[3]أرسطو ، فن الشعر، ص 88

ومن هنا يسعني القول أن الكوميديا أو الملهاة هي مسرحية تغلب عليها المرح والإضحاك الذي لا يسبب ألما و لا أذى ، و كذا المتعة في حياة الإنسان ، وهي أكثر الأنواع المسرحية المنتشرة في الوقت الحاضر .

ولما كان المسرح في أصوله بابا من الشعر، وبقي كذلك حتى عصر الازدهار، في القرنين(16-17 م)، وفي القرن 19 م احتل النثر مكانة الشعر، لكنه سرعان ما عاد الاهتمام من جديد بالمسرح الشعري ، ومنه فإلى جانب المأساة و الملهاة هناك المسرح النثري و المسرح الشعري .

3 . المسرح النثري (الحواري) :

أصبحت المسرحية النثرية اليوم هي التي تحتل المنزلة الرفيعة في عالم المسرح وأشهر كتابنا المسرحيين هو" توفيق الحكيم " ، ومسرح الحكيم مسرح متميز الشخصية في تاريخ الفن المسرحي العربي الحديث ، ... ومن مسرحياته " الصفقة "و "الأيدي الناعمة " ومسرحية " يا طالع الشجرة " وغيرها .

وقد تأثر توفيق الحكيم من أعلام المسرح الأوروبي الحديث والقديم، ومنهم : مترلنك و بيراندوالو [2]... وغيرهم .

كما أنه يعتقد أن هناك صراعا بين الفن و الحياة ، و لهذا ألف عدة مسرحيات تتناول هذا الموضوع عن طريق غير مباشر ، فقدا تخذ من أسطورة " جلاتريا " اليونانية موضوعا لمناقشة فكرة الصراع بين الفن و الحياة فكتب روايته " بجماليون . [3]

ومن كتّاب المسرح كذلك "محمود تيمور" و على الرغم من أنه كاتب قصصي إلا أنه أسهم في الكتابة المسرحية مثل مسرحية " اليوم خمر " و " صقر قريش " .... . وتيمور عندما يكتب مسرحياته يكتبها أحيانا باللغة العامية و لما اختير في المجمّع اللغوي كتبها باللغة العربية الفصحى . [4]

---

[1] مارفن كارلسون : نظريات المسرح ، عرض نقدي و تاريخي من الإغريق إلى الوقت الحاضر ترجمة و تقديم وجدي زيد ج 1 ، 1997 ، ص 57

[3] محمد عبد المنعم خفاجي ، دراسات في الأدب العربي الحديث و مدارسه ، ج 1 ، دار الجيل بيروت . لبنان ، ط 1 1992 م ، ص 466

[4] المرجع نفسه ، ص 467

[1] محمد عبد المنعم خفاجي ، دراسات في الأدب العربي الحديث و مدارسه، 468

4 . المسرح الشعري (الغنائي) :

استوى شكل المسرحية في الأذهان على أنها لابد أن تكون شعرية ، فليس مسرحا ما ليس شعرا[1] ، ومن أوائل المسرحيات الشعرية مسرحية (المروءة و الوفاء) ل"خليل اليازجي" 1786 م ، وقد مثلت على مسرح بيروت عام 1888 ، ثم انتقل المسرح المصري إلى طور جديد بقدوم "أحمد أبوا خليل القباني" ، و فرقته المسرحية من دمشق إلى مصر سنة 1884 م فلما جاء القباني اتجه نحو التاريخ العربي و الإسلامي فوضع مسرحيات عنترة ، و الأمير محمود نجل شاه العجم ، وناكر الجميل ... وغيرها ، وقد امتاز أسلوبه في تلك المسرحيات بأنه كان أرقى لغة و أقرب إلى العربية الفصحى، فقد استعمل السجع و الشعر معا [2]، وتسير المسرحية المصرية على هذا النمط يختلط فيها النثر و الشعر حتى مسرحية مصطفى كامل " فتح الأندلس " .

و على هذا الأسلوب أنشأ شوقي في أول حياته الأدبية مسرحيتين " ورقة الأس " و " داسياس " ، فالأولى عربية تدور حول حب (النظيرة) ابنة ملك العرب لصبور قائد الفرس و الثانية فرعونية تدول حول حماس لداسياس الأميرة اليونانية . [3]

كذلك ل"أبي شادي" مسرحيات شعرية منها " الآلهة و الإحسان "... فهو من رواد الأبرات التمثيلية ، ول"باكثير" مسرحية "أخناتون " ول"عبد الرحمان الشرقاوي" مسرحية "جميلة " .[4]

و هنا أرى أن المسرحية في أدبنا العربي الحديث تنقسم إلى المسرح النثري يمثله "توفيق الحكيم" و "محمود تيمور "، و المسرح الغنائي (الشعري) يمثله "اليازجي" و"القباني" و" شوقي "و" أبي شادي " ،... و غيرهم .

4 . عناصر المسرحية :

إن علم المسرح يقوم على عناصر محددة و لازمة لتأليف أي عمل مسرحي و هذه العناصر هي بمثابة تقنيات يجب احترامها لجعل العمل كاملا متكاملا، و هذه العناصر هي:

---

[2] المرجع نفسه ، ص 469

[3] عمر الدسوقي : المسرحية نشأتها و تاريخها و أصولها ، ص 22

[4] المرجع نفسه ، ص 43 . 44

[5] محمد عبد المنعم خفاجي ، دراسات في الأدب العربي الحديث و مدارسه ، ص 740

1 . الحدث:

فالنص المسرحي يعتمد « في المقام الأول على قصة أو حادثة يعرض علينا من خلال الحوار ، وعلى ذلك يمكن أن نعد القصة أو الحادث أو الموضوع العنصر الأول من عناصر العمل المسرحي»[1]. أي أن الحدث هو المحور الأساسي في بناء النص المسرحي كما انه يجعل المسرح عملا أدبيا من خلال سرد هذا الحدث (أوالفعل).

2 . الحوار :

أما الحوار فهو « العملية الأدبية الوحيدة في البناء المسرحي »[2] ، ونجد أن أحمد زلط في كتابه (مدخل إلى علم المسرح دراسة أدبية فنية) يقول أن الحوار هو : « عمدة العناصر الأدبية في النص المسرحي ، كما يعد إتقان تجويده في العرض أهم أسس نجاح العمل الفني ككل ... » [3] .إذن فالمسرحية باعتبارها عمل أدبي فإنها تقوم على هذه العمدة في بناء النص المسرحي وهي الحوار .

و للحوار أنواع ثلاثة وهي :

- **الحوار الفردي أو المونولوج :** حيث تكون الشخصية المتحدثة تتحدث مع الجمهور أو تتحدث مع شخص غائب أو متوف أو مفقود ، أو تتحدث مع نفسها أي مع الأنا أو تتحدث مع قوى عظمي كالله . [4]
- **الحوار بين شخصين :** وينقسم إلى عدة أنواع منها شبه الحوارين القوي والمستضعف حوار الحب ، الحوار المشادات العنيفة،... و غيرها من الأنواع .
- **الحوار المتعدد الأطراف :** حيث يكون الأدنى الحوار بين ثلاثة أشخاص ويسمى بـ la trilogue[5].

3 . الصراع :

---

[1] القط عبد القادر : من فنون الأدب العربي المسرحية ، ص 11

[2] عاصي ميشال : الفن و الأدب ، مؤسسة نوفل بيروت ، لبنان ، ط3 ، 1980 ، ص 182

[3] زلط أحمد : مدخل إلى علم المسرح دراسة أدبية فنية ، دار الوفاء الإسكندرية ط 1 ، الإسكندرية . مصر، 2000 ص 151

[1] عثامنية بثينة ترجمة النص المسرحي بين الحرفية و التصرف من الإنجليزية إلى العربية ، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الترجمة ، إشراف أنعام بيوض و بثينة شريط كلية الآداب و اللغات ، جامعة الجزائر ، السنة الجامعية 2003-2004 ، ص 23

[2] المرجع نفسه ، ص 24

الصراع هو «عنصر آخر من عناصر العمل المسرحي » [1]، فهو المظهر المعنوي للمسرحية [2]، حيث إنه بالصراع تكون هناك حركة وكلام (لغة) و صمت ... فالحركة هي عنصر فني من عناصر العمل المسرحي ، حيث عدها إسماعيل عز الدين « العنصر الثالث الجوهر في العمل المسرحي ، وهو يتعاون مع العنصرين (الحوار والصراع) ، ولا يقل عنهما أهمية » [3]، أما اللغة هي الأخرى كذلك تعد عنصرا أساسيا في العمل المسرحية فنجد أن الشخصيات تتكلم وتتحاور وتعبر عن مواقفها و انشغالاتها من خلال اللغة [4] . فالصراع إذن ينشأ من « خلال تلك الشخصيات وعلاقتها ومعايشها للحدث المسرحي » .[5] [5].

4 . الشخصية (التشخيص) :

تعد الشخصية العنصر الثاني من عناصر المسرحية [6]، فالشخصية أو التشخيص هو المحرك الرئيسي للحدث في العمل المسرحي فنجد أن هناك شخصيات أساسية (المحورية) والمتمثلة في البطل المسرحي فهو " الشخصية التي تدور حولها معظم الأحداث وتؤثر هي في الأحداث أو تتأثر بها أكثر من غيرها من شخصيات المسرحية ...فالبطل هو المحرك الأول لأحداث المسرحية...، ويتمثل في سلوكه ومصيره موضوع المسرحية الرئيسي " فالشخصية المسرحية تمثل " اللبنة الأساسية في العمل الدرامي لأنها هي التي تقوم بالفعل المسرحي وتؤديه أمام المشاهدين على خشبة المسرح ، وهي التي تتحرك ، وتتفاعل مع غيرها من الشخصيات ، فتحبك الأحداث، وتشبكها ، وتعقدها حتى تصل إلى ذروة التعقيد ، وعلى لسانها تجري الحوار ، وعلى يدها يأتي الحل ».[7]

---

[3] القط عبد القادر : من فنون الأدب المسرحية ، ص 12

[4] ينظر: إسماعيل عز الدين : الأدب وفنونه ، دار الفكر العربي ، ط 2 ، 1958 ، ص 208

[5] المرجع نفسه ، ص 216

[6] ينظر: حمزة مريم : الأدب بين الشرق و الغرب مفاهيم و أنواع ، دار الموسم للطباعة و النشر بيروت . لبنان ، ط1 2004 ص 4

[7] القط عبد القادر : من فنون الأدب المسرحية ، ص 12

[1] القط عبد القادر: من فنون الأدب السرحية ، ص12

[2] حمزة مريم : الأدب بين الشرق و الغرب مفاهيم و أنواع ، ص 397

أما الشخصيات الثانوية فهي « تلقي بعض الضوء على دور البطولة و لكنها تمثل في ذاتها نماذج إنسانية ومسرحية ناجحة » [1]. أي أنها شخصيات مساعدة للشخصية الأساسية (البطل المسرحي).

5 . الحبكة (العقدة) :

وهي بمثابة جزء رئيسي في المسرحية ، فالحبكة . أو ما يسمى العقدة أحيانا . هي «التنظيم العام لأجزاء المسرحية » [2] ، كما تعرف بأنها « سلسلة الأحداث التي تجري المسرحية مع ارتباطها بروابط وثيقة يجعلها تبدو و كأنها حدث واحد » [3]، فهي تقوم على على تتابع الأحداث وتسلسلها داخل العمل المسرحي .

وتتمثل أجزاء الحبكة (مراحلها) في بداية ووسط ونهاية ، فيكون البداية بتقديم بعض الشخصيات ، أي مرحلة تمهيدية للمسرحية أما المرحلة الثانية فهي المتمثلة في تفجر الأحداث وسيرها ، أما المرحلة الأخيرة أو النهاية في النص المسرحي فلا بد منها في الحلقة الأخيرة أو ختام للعمل المسرحي ، بحيث يتحدد فيها مصير الشخصيات والوصول إلى حلول للمشاكل و غير ذلك .

6 . البيئة الزمانية و المكانية :

و عنصر الزمان و المكان حسب "أحمد أمين "، هو الذي تمت فيهما حوادث المسرحية وهذا العنصر يتضمن البيئة الكاملة للقصة ،و العادات، و التقاليد ،وطرق المعيشة التي تدخل فيها [4]. فهما عنصران مهمان في بناء النص المسرحي .

ومن كل ما تقدم ، يمكن أن أقول أن المسرح هو عمل أدبي خالص له عناصر متناسقة تكمل بعضها بعضا حتى يكون نصا مسرحيا ناجحا .

---

[1] القط عبد القادر : من فنون الأدب ، المسرحية ، ص 27

[2] أرسطو : فن الشعر ، تر: إبراهيم حمادة ، ص 104

[3] وفاء يوسف لإبراهيم زايدي ، الأجناس الأدبية في كتاب (الساق على الساق فيما هو الفارياق) لأحمد فارس الشدياق دراسة أدبية ، مذكرة لنيل شهادة الماجيستر اللغة العربية و آدابها، إشراف عادل أبو عمشة ، جامعة النجاح الوطنية (نابلس . فلسطين) ، 2009 ، ص 221

[4] عثمانية بثينة : ترجمة النص المسرحي بين الحرفية و التصرف من الإنجليزية إلى العربية ، ص 26

الفصل الأول :
الحجاج

تمهيد

1 . مفهوم الحجاج .

1 . 1 : لغة .

1 . 2 : اصطلاحا .

1 . 2 . 1 : عند الغرب .

1 . 2 . 2 : عند العرب .

2 . أنواع الحجاج .

3 . ضوابط النص الحجاجي و خصائصه .

4 . آليات الحجاج (تقنياته) .

4 . 1 . الأساليب اللغوية .

4 . 2 : الأساليب البلاغية .

4 . 3 : الأساليب شبه المنطقية .

4 . 3 . 1 : السلم الحجاجي .

4 . 3 . 2 : الروابط الحجاجية .

تمهيد :

يعد الحجاج من بين أهم النظريات التي تهتم بها التداولية ، إلى جانب نظرية التلفظ و أفعال الكلام ، وهو يرتكز أساسا على دراسة الطريقة و الأسلوب اللذين يتبناهما المتكلم للغير من معتقدات المتلقي و إقناعه بالموضوع المراد إيصاله إليه ، كالإشارات والعبارات و الحجج .

كما حظي بأهمية كبيرة من خلال النضج الذي عرفته المجالات المعرفية المختلفة كالفلسفة و المنطق ، و اللسانيات ، وعلم النفس ، و التواصل و الخطاب و غيرها ، وهذه الأهمية إلى تعدد مجالات استعمالاته بين الخطب و المناظرات و المقلات .

إذ يهدف الحجاج إلى الإثارة و الإقناع بالبراهين و الأدلة العقلية (ذهنية) .

1. مفهوم الحجاج :

1 . أ . لغة :

لقد دارت معاني الحجاج حول مادة (ح ج ج) في المعاجم العربية ، منها :

معجم لسان العرب لابن منظور يقول: « و الحجة : البرهان ، و قيل الحجة ما دوفع به الخصم ، وقال الأزهري : الحجة الوجه الذي يكون به الظفر عند الخصومة وهو رجل محجاج أي جدل ... و التحاج التخاصم ، وجمع الحجة حُجج و حِجاج ... والحجة: الدليل والبرهان و يقال : حاججته فأنا محاج وحجيج ، فعيل بمعنى فاعل ، ومنه حديث معاوية : جعلت أحج خصمي أي أغلبه بالحجة». [1]

جاء في معجم مقاييس اللغة لابن فارس بمعنى : « و ممكن أن يكون الحجة مشتقة من هذا ، لأنها تقصد ، أو بها يقصد الحق المطلوب ، يقال حاججت فلانا فحاججته أي غلبته بالحجة ، وذلك الظفر يكون عند الخصومة ، و الجمع حجج والمصدر الحِجاج » .[2]

---

[1] ابن منظور : لسان العرب ، ضبط نصه وعلق حواشيه د . خالد رشيد القاضي ، ج 3دار صبح واد يسوفت ، لبنان ط 1 2006 ، مادة (ح ج ج) ، ص 49

[2] ابن فارس : مقاييس اللغة ، تح : عبد السلام هارون ، ج 2 ، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع ، 1979 ، ص 30 (حج)

أما في المصباح المنير : « الحجة الدليل و البرهان ، و الجمع حجج مثل : غرفة و غرف ، وحاجه محاجة ، فحجه يحجه من باب قتل إذ غلبه في الحجة حجاج العين بالكسر و الفتح لغة العظم المستدير حولها وهو مذكر ، وجمعه أحجه » .[1]

وما يمكن أن أستنتجه من خلال هذه التعاريف اللغوية الثلاث أن كلمة الحجاج مرادفة لكلمتي البرهان و الدليل ، أما مضمونها فيتراوح بين المعاني الآتية : التخاصم والنزاع ، و الجدل ، و الغلبة بالحجة و العظم المستدير حول العين أي الحجاج يتم بين طرفين متخاصمين أو متنازعين و بالحجة يغلب أحدهما الآخر .

و يذكر " حبيب أعراب « أن السبب الذي جعل هذه المفردات أي : الحجة الدليل والبرهان ، ترد بمعنى واحد في القواميس و المعجم العربية هو و جودها " ضمن دائرة البيان و البلاغة الإقناعية » . [2]

أما في القواميس الأجنبية ، فنجد في اللغة الفرنسية " لفظة Argumentation تشير إلى عدة معاني متقاربة أبرزها على الخصوص حسب قاموس " روبير " مايلي :

. القيام بإستعمال الحجج .

. مجموعة من الحجج التي تستهدف تحقيق نتيجة واحدة .

. فن استعمال الحجج أو الاعتراض بها في مناقشة معنية و في القاموس ذاته نجد Argumenter« تشير إلى الدفاع عن اعتراض أو أطروحة بواسطة حجج ، أو عرض وجه نظرة معارضة مصحوبة بحجج ».[3]

كما نجد في اللغة الإنجليزية Argument «التي تشير إلى محاولة إقناع الآخر بوجهة بوجهة نظر ، وذلك بتقديم الأسباب أو العلل Reasons التي تكون حجة مدعمة أو داحضة لفكرة أو رأي أو سلوك ما». [4]

---

[1] المقرئ الفيومي : المصباح المنير في غريب الشرح للرافعي ، ، ج 1 و زارة المعارف العمومية ، القاهرة . مصر ط 5 1922 ، (باب الحاء مع الجيم و ما تلتهما) ، ص 167

[2]أعراب حبيب : (الحجاج و الإستدلال الحجاجي " عناصر استقصاء نظري ")، مجلة عالم الفكر ، الكويت ، مج 30 ع1 ، 30 ديسمبر ، ص 109

[3]المرجع نفسه ، ص 99

[4]المرجع نفسه ، الصفحة نفسها

لقد وردت كلمة الحجاج في القرآن الكريم بمعانيه المختلفة ، فقد جاء بلفظ حاج وجدل وبرهان ، ونلمسه في آيات كثيرة منها : قوله تعالى : " ألم تر إلى الذي حاج إبراهيم في ربه أمءاته الله الملك إذ قال إبراهيم ربي الذي يحي ويميت قال أنا أحي وأميت قال إبراهيم فإن الله يأتي بالشمس من المشرق فأت بها من المغرب فبهت الذي كفر والله لا يهدي القوم الظالمين" .*

وقد فسر الزمخشري هذه الآية في كتابه الكشاف ، بقوله : « حاج لأن آتا ، الله الملك ، على معنى أن إيتاء الملك ، على معنى أن إيتاء الملك أبطره و أورثه .... وضع المحاجة في ربه موضع ما وجب عليه الشكر على أن أتاه الله الملك ، فكان المحاجة كانت لذلك ، كما تقول عاداني فلان لأني أحسنت إليه ... »[1] ، أي أن معنى حاج في هذه الآية بمعنى المخاصمة ، وتكون هذه المخاصمة بباطل وليس بحق .

كذلك في قوله تعالى : «ولا تجادل عن الذين يختانون أنفسهم » **، وقد فسر محمد الطاهر بن عاشور الآية الكريمة بقوله : « و المجادلة مفاعلة من الجذل وهو القدر على الخصام و الحجة فيه وهي منازعة بالقول لإقناع الغير برأيك » . [2] وأستخلص من كلامه هذا أنه جعل مرادفا للجدل ، كما بين الجدل هو القدر الخصام لتمنع به غيرك .

كما جاءت أيضا بمعنى برهان في قوله تعالى : « تلك أمانيهم قل هاتوا برهانكم إن كنتم صادقين » ***.

يفسر الزمخشري هذه الآية بقوله : " قل هاتوا برهانكم متصل بقولهم لن يدخل الجنة إلا من كان هودا أو نصارى ، ...هاتوا برهانكم : هلموا حجتكم على اختصاصكم بدخول

*سورة البقرة الآية 258

[1]الزمخشري : الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التاويل ، تح : عادل أحمد عبد الموجود وعلي محمد معوض ، ج 1 ، مكتبة العبيكان ، الرياض ، ط 1 ، ص 488

**سورة النساء الآية 107

[2]بن عاشور محمد الطاهر : التحرير و التنوير نقلا عن عبد الله صولة : الحجاج في القرآن الكريم من خلال أهم خصائصه الأسلوبية ، دار الفارابي ، بيروت ، ط 2 ، 2007 ، ص 11

***سورة البقرة الآية 111

الجنة إن كنتم صادقين « في دعواكم ، وهذا أهدم شيء لمذهب المقلدين ، و أن كل قول لا دليل عليه ، فهو باطل غير ثابت ... ». [1]

فالبرهان إذن هو أن تأتي بدليل قاطع لتثبيت صحة دعواك ، أي لا يكون فيه شك ولا احتمال. وهناك آيات كثيرة في القرآن الكريم ترد فيها كلمة الحجاج بمعانيها المتعددة.

1 . ب : إصطلاحا :

اندرج الحجاج قديما فيما يسمى بالبلاغة ، وفن الإقناع وكثيرا ما ورد في الفكر الغربي و العربي بمعنى : الجدل ، والبرهان و ما إلى ذلك ، انطلاقا من مؤلفات اليونان إلى أهم ما ورد عند العرب.

. عند الغرب :

أ . **قديما** : لقد قدم فلاسفة اليونان أمثال : أفلاطون و ارسطو بعض الأساليب الحجاجية التي اشتهرا بها، و أصبحت من المكونات المحورية في عمليات الحجاج .

فأجد أفلاطون قد انطلق في ممارسة الحجاج من خلال المحاورات التي أقامها من السوفسطائيين .

ففي المحاورة التي أقامها مع " ليزياس " الذي أراد أن يؤثر في الحياة و يبجل اللذة على الخير ، فأراد أفلاطون أن يبين له أن الظن الذي يعتمده في حججه لا أساس له من الصحة ، لأن موضوع الخطابة حسبه يعتمد على معيار العلم و الخير. [2]

أما أرسطو فيعتبر العمدة في عملية الحجاج ، إذ تناوله من زاويتين : بلاغية و جدلية ، فمن الزاوية البلاغية يربط الحجاج بالجوانب المتعلقة بالإقناع ومن الزاوية الجدلية يعتبر الحجاج عملية تفكير تتم فيه بنية حوارية و تنطلق من مقدمات لتصل إلى نتائج بها بالضرورة . [3]

---

[1] الزمخشري ، المصدر السابق ، ص 311

[1] صمود حمادي : أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم فريق البحث في البلاغة و الحجاج منشورات كلية الآداب ، منوبة . تونس ، 1998، عن هشام الريفي : الحجاج عند أرسطو ، ص 71

[2] ينظر : طروس محمد : النظرية الحجاجية من خلال الدراسات البلاغية و المنطقية و اللسانية ، دار الثقافة ،المغرب ط1 ،2005 ، ص 15

و الأهم من ذلك الإختلاف التي أقامه بين الحجاج الجدلي و الحجاج الخطبي إذ يرى أن : الأول من الثاني فهو يمارس في فحص قضايا الفكر ، و فحص جوانب من الأحكام المتعلقة بالسلوك كما يمارس في توجيه الفعل و إن كانت ممارسته أدخل في البحث الفكري ، أما الثاني فمجاله هو توجيه الفعل و تثبيت الاعتقاد أو صنعه . [1]

كما أجده قد فصل في قضية القائل و المقول إليه و فعل بناء القول الحجاجي حيث فرق بين المناقشة الجدلية و الخطبة فوجد بينهما اختلافا في خصوص إسهام المقول إليه في فعل بناء القول الحجاجي . فالمناقشة الجدلية " هي جنس حجاجي ينشئه طرفان اثنان فهذا شرط أساسي لتقديم مناقشة جديدة حسب أرسطو ، فهذان الطرفان يتقاسمان في بناء المناقشة فعلين أساسين وهما السؤال و الجواب ، ويسمى أسرطو أحد الطرفين السائل و الطرف الآخر المجيب ".[2] أما الخطبة فلا تقوم على السؤال و الجواب ، بل هي " قول ينشئه الخطيب وحده و الغرض المقصود منه في كل الحالات هو الإقناع بـ" حكم " و إلى الحكم يستند الفعل و الحكم يمثل جوابا عن سؤال يكون استشارة الوضع الخلافي المنشيء للحجاج عموما " . [3]

ومن هنا أخلص إلى أن مقصد الحجاج عند أفلاطون ينطلق من الخطابة التي تعتمد على دعامتين أساسيتين وهما العلم و الخير، أما أرسطو فنجد أنه تناوله من زاوية البلاغة جدلية ، فالحجاج عنده فعالية ونشاط خطابي بلاغي جدلي .

ب . حديثا :

إن الدراسات المعاصرة عند الغرب قد نالت نصيبا عند مجموعة من الباحثين الذين أسهموا بشكل كبير في تقمص نظرة جديدة للدرس الحجاجي إنطلاقا من الدرس الحجاجي القديم الذي كان الركيزة الأساسية التي قامت عليها نظرية الحجاج العاصرة .

يحدد " بيرلمان " وزميله " تيتكاه "مفهوم الحجاج في كتابهما "مصنف في الحجاج "الخطابة الجديدة ، ألفاه في سنة 1958 ، و الذي درس فيه التقنيات التي تؤدي إلى التسليم

---

[1] الريفي هشام : الحجاج عند أرسطو ، ص 121

[2] الريفي هشام: الحجاج عند أرسطو ، ص 124-125

[3] المرجع نفسه ، ص 126

بالموضوعات المعروضة ،[1] إذ يعرفانه بأنه : " موضوع الحجاج هو درس تقنيات الخطاب التي من شأنها أن تؤدي بالأذهان إلى التسليم بما يعرض عليها من أطروحات أو أن تزيد في درجة ذلك التسليم " . [2] و في موضع آخر من الكتاب أجدهما يبينان الغاية من الحجاج حيث إن " غاية كل حجاج أن يجعل العقول تذغن لما يطرح عليها أو يزيد في درجة ذلك الإذغان ، فأنجع الحجاج ما وفق في جعل حدة الإذغان تقوى درجتها لدى السامعين بشكل يبعثهم على العمل المطلوب (إنجازه أوالإمساك عنه) ، أو هو ما وفق على الأقل في جعل السامعين مهيئين لذلك العمل في اللحظة المناسبة " . [3]

وأفهم من خلال ما تقدم أن نظرية الحجاج لدى " بيرلمان " و " وتيتكاه " ليس الهدف منه هو الإقناع أي تقبل العقل لما يطرح عليه ، بل يهدف أيضا إلى الحث على الفعل أو الاستعداد له ، و كل هذا يدل على أن الحجاج يهدف إلى التأثير ثم العمل و ذلك باستخدام العقل ، أي الحجاج عندهما يقوم أساس على الإقناع و الجدل الذي يقود إلى التأثير في المتلقي و ادغانه، و يكون ذلك باستعمال العقل أما "ديكر" و زميله " أنسكومير " فقد عرض مفهوم الحجاج آلياته من خلال كتابهما " الحجاج في اللغة سنة 1973 ، إذ إن الحجاج عندهما نظرية لسانية بحثه ، وقد حصراه في اللغة و دراستها ، فهذه النظرية " تهتم بالوسائل الغوية و بإمكانيات اللغات الطبيعية التي يتوفر عليها المتكلم ، وذلك بقصد توجيه خطابه و جهة ما ، تمكنه من تحقيق بعض الأهداف المحاجية ، ثم إنها تنطلق من الفكرة الشائعة التي مؤادها أننا نتكلم عامة بقصد التاثير. [4] فالغاية من الحجاج حسب رأيهما هي التأثير والإقناع و بذلك بواسطة اللغة.

فالحجاج عندهما كامن في بنية اللغة ذاتها حيث إن المتكلم إذ يحاج إنما يقول قولا أولا (ق 1) أو مجموعة أقوال تقود إلى الإذغان (العزم) و التسليم بقول آخر (ق 2)

---

[1] الطلبة محمد سالم : الحجاج في البلاغة المعاصرة ، بحث في البلاغة النقد ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بنغازي ليبيا ط 1 ، 2008 ، ص 102

[2] صولة عبد الله : الحجاج أطره ومنطقاته و تقنياته من خلال مصنف في الحجاج . الخطابة الجديد لبيرلمان وتيتكاه ضمن كتاب أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم ، ص 299

[3] صولة عبد الرحمن : الحجاج أطره ومنطلقاته و تقنياته من خلال مصنف في الحجاج، ص299

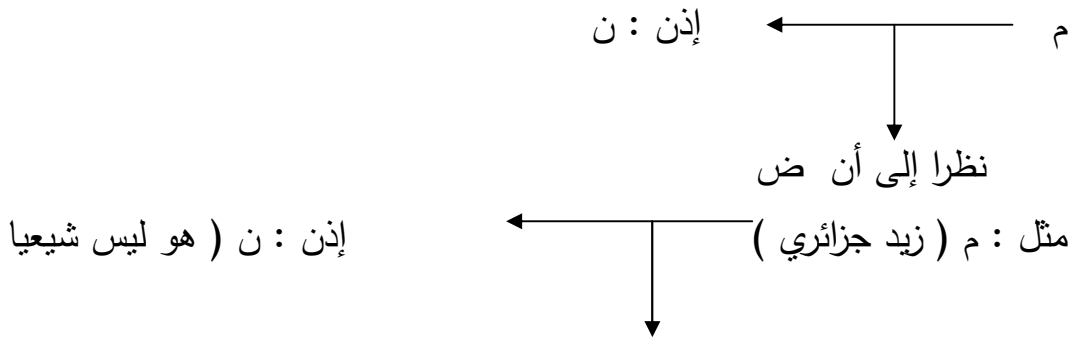
[4] الغزاوي أبو بكر : اللغة و الحجاج ، العمدة في الطبع ، الدار البيضاء ، ط 1 ، 2006 ، ص 14

أو مجموعة أقوال أخرى : فهو إنجاز لعمليتين هما عمل التصريح بالحجة ، و عمل الإستنتاج من ناحية أخرى سواء كانت النتيجة مصرحا بها أو مفهومة من (ق 1) . [1]

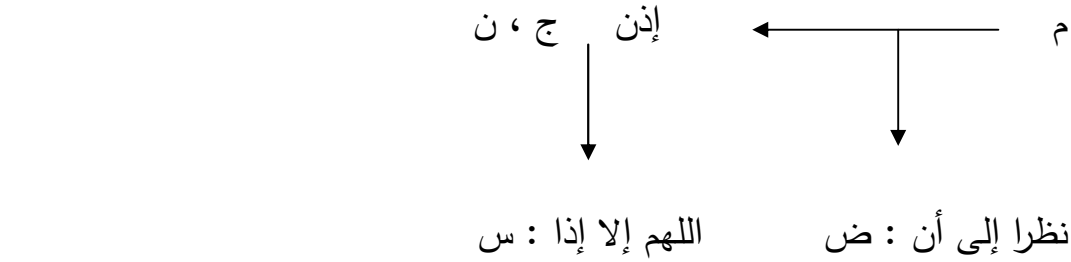
فالقول الأول إنما يقصد به الحجة التي يصرح بها المتكلم ، أما القول الثاني فهي استنتاج المتلقي (المستمع) ، وهذه النتيجة قد تكون مصرحا بها أو ضمنية أضف إلى ذلك مفهوم الحجاج عند " تولمين " الذي يتضح من خلال الرسومات المختلفة التي صاغها في كتابه " استعملات الحجة " ، وهي رسومات بيانية على ثلاث مراحل و التي ترجمها عبد الله صولة على النحو الثالي : [2]

الرسم الأول : نجد فيه رسما حجاجيا ذا ثلاثة أركان أساسية و هي:

المعطى (م) ، و النتيجة (ن) ، و الضمان (ض) و الذي يكون ضمنيا :



الرسم الثاني : وهو حجاج أدق من السابق بإضافة عنصران هما عنصر الموجه ونصطلح عليه بـ (ج) ، وعنصر الأستثناء ونصطلح عليه بـ (س) الذي يحمل شريط رفض القضية فيصبح كالتالي :



[1] صولة عبد الله : الحجاج في القرآن الكريم من خلال أهم خصائصه الأسلوبية ، ج 1 منشورات كلية الأدب و الفنون والإنسانيات ، منوبة . تونس ، 2001 ، ص 33

[2] صولة عبد الرحمن : الحجاج في القرآن الكريم من خلال أهم حصائصه الأسلوبية، ص 23 ، 24 ، 25

مثل :

م (زيد جزائري) ← إذن : ج (من شبيه المؤكد) ، ن (أنه ليس شيعيا)

↓ ↓

نظرا إلى أن : ض اللهم إلا إذا : س

(أغلبية الجزائريين ليسوا شيعة) (تشيع أثناء دراسته في الإيران)

أما الرسم الثالث : و فيه تدقيق أكثر من الرسمين السابقين بإدخال عنصر الأساس (أ) الذي يبنى عليه الضمان (ض) ، فيكون الرسم كالتالي :

م ← إذن : ج ، ن

↓ ↓

نظرا إلى أن : ض اللهم إلا إذا : س

↓

بحكم أن : أ

مثال : م (زيد جزائري) ← إذن : ج (من شيد المؤكد) ، ن (أنه ليس شيعيا)

↓ ↓

نظرا إلى أن : ض اللهم إلا إذا : س

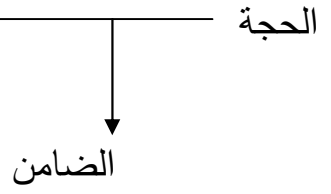
(أغلبية الجزائريين ليسوا شيعة) (تشيع أثناء الدراسة في إيران)

↓

بحكم أن : أ

(نسبة الشيعة لا تكاد تذكر في الجزائر)

إذن فالبنية الحجاجية عن " تولمين " تقوم على ثلاثة عناصر رئيسية ، وهي : المعطي (أي الحجة) ، و النتيجة ، و الضامن ، ويمكن أن أمثلها بالشكل :



و يعد نموذج " تولمين " الحجاجي من بين النماذج التي تقوم عليها النظرية الحجاجية .

. عند العرب:

أ . قديما :

أولى العرب قديما على اهتمامهم بالكلام و التخاطب عناية كبيرة ، إذ أجد أن الحجاج قديما قد ورد بتسميات اختلفت باختلاف مطلقيها وتوجيهاتهم فنجده عند " الجاحظ " بمعنى (البيان) الذي لخصه في قوله : " مدار الأمر و الغاية التي إليها يجري القائل والسامع إنما هو الفهم و الإفهام . فبأي شيء بلغت الإفهام و أوضحت عن المعنى ، فذلك هو البيان في ذلك الموضع " [1] .

وأفهم من خلال هذا القول أن البيان عنده يدل على معنيين إثنين هما : الإفهام والإقناع ، أما الإفهام فإيضاح المعنى القائم في النفس حتى يدركه الآخر ، و أما الإقناع فهو ناتج عن العقل و المنطق كذلك أجد أن " أبا هلال العسكري " قد ربط الحجاج بالشعر أي أن لشعر له وظيفة حجاجية ، وذلك لأن الشاعر يقول كلا ما يحس به ، لذلك فهو يريد أن يصل إلى أهداف حجاجية من خلال شعره .

إذ يقول : « وهو الذي يملك ما تعطف به القلوب النافرة، ويؤنس القلوب المستوحشة و تلين به العريكة الأدبية المستعصية ، و يبلغ به الحاجة و تقام به الحجة » [2].
فالشعر هو الفن الأساسي التي تقام به الحجج .

---

[1] الجاحظ : البيان و التبيين ، تح : عبد السلام هارون ، ج مكتبة الخارجي ، القاهرة . مصر ، ط 1 1998 ص 76

[2] أبو هلال العسكري : كتاب الصناعتين ، تح : على محمد البجاوي و محمد أبو الفضل إبراهيم ، المكتبة العصرية بيروت . لبنان / ط 1 ، 2006 ، ص 49

فالحجاج في الفكر العربي البلاغي القديم انحصر في لونين خطابين ، هما : "خطابة الجدل و المناظرة، فيما بين زعماء الملل و النحل ، وفيما بين النحاة و الناطقة وفيما بين الفلاسفة و المتكلمين . و الخطابة التعليمية متمثلة في الدروس التي كان يلقيها العلماء في مختلف العلوم آنذاك " . [1] و هو عند الجاحظ بمعنى البيان ، وعند أبي هلال العسكري مرتبط بالشعر ، و هناك الكثير من العلماء من اهتموا به بمصطلحات مختلفة منها : الاستدلال و الجدل و المجادلة ... .

ب . حديثا :

تعتبر المشاريع و الأفاق الحجاجية العربية الحديثة أفاقا معتبرة ، فقد جاءت مسطرة في دراسات و أبحاث و ... متفرقة بين باحث و آخر ، فكان محطة اهتمام الكثير نذكر منهم:

طه عبد الرحمن الذي تميزت نظرته للحجاج بطابع فلسفي ، و ذلك لأنه يستند إلى المنطق فزاوج بين القديم العربي و الحديث الغربي . فقد عرف الحجاج انطلاقا من مبدأين أساسيين هما :" قصد الإدعاء " و " قصد الإعتراض "، إذ يقول : " حد الحجاج أنه كل منطوق به موجه إلى الغير لإفهامه دعوى مخصوصة يحق له الإعتراض عليها " . [2]

كذلك أورد في كتابه " في أصول الحوار و تجديد علم الكلام " خاصية أخرى للحجاج وهي الحوارية ، وقد جعلها على مراتب ثلاث (الحوار، المحاورة و التحاور) كما عالج أيضا المنهج الكلامي في ممارسة المتكلمين للحوار ... . [3]

أما " محمد العمري " فقد نظر إليه بطابع إقناعي ، و هذا تأثرا بالفلاسفة اليونانيين وأجده واضحا في كتابه " في بلاغة الخطاب الإقناعي " إذ يقول : " لقد حمل أفلاطون في محاولته على الخطابة لاهتمامها بالإقناع بدل البحث عن الحقيقة " . [4]

---

[1] عبد الحميد جميل : البلاغة و الإتصال ، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع مصر ، 2000 م ، ص 126

[2] عبد الرحمان طه : اللسان و الميزان ، أو التكوثر العقلي ، المركز الثقافي العربي ، ط 1 ، 1998 ، ص 226

[3] عبد الرحمان طه : في أصول الحوار و تجديد علم الكلام ، المركز الثقافي العربي ط 2 ، 2000 ، ص 31،32

[4] العمري محمد : في بلاغة الخطاب الإقناعي ، مدخل نظري و تطبيقي لدراسة الخطابة العربية ، أفريقيا الشرق الدار البيضاء ، ط 2 ، 2000 ، ص 13

كما اعتمد أيضا على الدعائم الأرسطية لبلاغة الخطاب الذي يربطها بالإقناع فيقول " بدأ الحنين من جديد إلى " ريطورية " أرسطو التي تتوسل إلى الإقناع في كل حالة على حدة بوسائل متنوعة حسب الأحوال " . [1]

فبلاغة الخطاب لها دور فعال في التأثير في أحوال الناس .

مما يمكن استنتاجه من خلال المفهوم الاصطلاحي عند كل من الغرب و العرب قديما و حديثا أن الحجاج هو : تقديم الحجج و الأدلة و البراهين المؤدية إلى نتيجة معينة فورد بتسميات مختلفة منها : البلاغة ، الخطاب ، الجدل ، الإستلال ، البيان ، الإقناع الإفهام ... و غيرها ، وذلك راجع لاختلاف العلوم التي اهتمت به من فلسفة، و منطق ولسانيات، و بلاغة ، و خطاب ... .

2 . أنواع الحجاج :

عرض طه عبد الرحمن في كتابه " اللسان و الميزان أو التكوثر العقلي " ثلاثة أنواع من الحجاج: وهي الحجاج التجريدي و الحجاج التوجيهي و الحجاج التقويمي ويختلف كل نوع عن الآخر، و ذلك حسب اهتمامات كل نوع من هذه الأنواع سواء في الشكل أو المضمون أو ردة فعل المتلقي .

. الحجاج التجريدي :

هذا النوع من الحجاج يهتم فقط بالشكل دون المضمون ، حيث يعتني بالعبارات دون الإهتمام بمضامينها و مقاماتها ، وعليه " فالمقصود بالحجاج التجريدي هو الإتيان بالدليل على الدعوى على طريقة أهل البرهان ، علما أن البرهان هو الاستدلال الذي يعنى بترتب صورالعبارات بعضها على بعض بصرف النظر عن مضامينها واستعمالاتها " . [2]

. الحجاج التوجيهي :

هذا النوع يهتم فقط بالمخاطب و انشغاله بإيصال رسالته إلى المخاطب دون الإهتمام بردة فعل المتلقي و رأيه " فالمقصود بالحجاج التوجيهي " هو إقامة الدليل على الدعوى بالبناء على فعل التوجيه الذي يختص به المستدل ، علما أن التوجيه هو هنا فعل

---

[1] العمري محمد : في بلاغة الخطاب الإقناعي ، مدخل نظري و تطبيقي لدراسة الخطابة العربية ، أفريقيا الشرق الدار البيضاء ، ط 2 ، 2000 ، ص 14

[2] عبد الرحمن طه : اللسان و الميزان أو التكوثر العقلي ، ص 226

إيصال المستدل (المخاطب) لحجته إلى غيره ، فقد ينشغل المستدل بأقواله من حيث إلقاؤه لها ولا نشغل بنفس المقدار بتلقي المخاطب لها ورد فعله ، فتجده يولي أقصى عنايته إلى قصوده و أفعاله المصاحبة لأقواله الخاصة ، غير أن قصر اهتمامه على هذه القصود و الأفعال الذاتية يفضي به إلى تناسي الجانب العلائقي من الإستدلال ، هذا الجانب الذي يصله بالمخاطب و يجعل هذا الأخير متمتعا بحق الإعتراض " . [1]

. الحجاج التقويمي :

و هذا النوع من الحجاج هو عكس الحجاج التوجيهي ، فهو يهتم بردة فعل المخاطب ورأيه ، فالمقصود بالحجاج التقويمي " هو إثبات الدعوى بالإستناد إلى قدرة المستدل على أن يجرد من نفسه ذاتا ثانية ينزلها منزلة المعترض على دعواه ، هنا لا يكتفي المستدل بالنظر في فعل إلقاء الحجة إلى المخاطب واقفا عند حدود ما يوجب عليه من ضوابط وما يقتضيه من شرائط ، بل يتعدى إلى النظر في فعل التلقي بإعتباره هو نفسه أول متلقي لما يلقى فيبنى أدلته أيضا على مقتضى ما يتعين من المستدل له أن يقوم به مستبقا استفساراته و اعتراضاته ، و مستحضرا مختلف الأجوبة عليها و مستكشفا إمكانات تقلبها و إقناع المخاطب بها " . [2]

يبدو أن طه عبد الرحمن قد أعاد الاعتبار للمتلقى ودوره الفعال في العملية الحجاجية في هذا النوع من الحجاج ، فهو إذا ما نظر إلى ما يثيره من اعتراضات على قول المرسل و أكفى الحجاج بأقوال المدعى فقط دون اعتراضات المتلقي فلن يكون هناك نزاع بين طرفين و بالتالي يفقد الحاج قوته ، ومن هذا كله نقول أن النوع الأخير أوالحجاج التقويمي هو أفضل أنواع الحجاج ، وذلك لما يوفره من شريط في العملية الحجاجية .

3 . ضوابط النص الحجاجي : وخصائصه :

يتميز النص الحجاجي عن غيره من النصوص الأخرى بالعديد من الضوابط والخصائص ، نذكر منها : [3]

---

[1] عبد الرحمن طه : اللسان و الميزان أو التكوثر العقلي ، ص 227

[2] عبد الرحمن طه : اللسان و الميزان أو التكوثر العقلي ، ص 228

[3] بن ظافر الشهري عبد الهادي : استراتجيات الخطاب : مقارنة لغوية تداولية دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت . لبنان ، ط 1 ، 2004 ، ص 488،467،466،465

ـ أن يكون الحجاج ضمن إطار ثوابت مثل الثوابت الدينية و العرفية فليس كل شيء قابل للحجاج أو النقاش . فهناك كثير من المسلمات تجب احترامها .

ـ أن تكون دلالة الألفاظ محددة و المرجع الذي يحيل إليه محددا بيد أن تفاوت التأويل يكسب الخطاب ثراء و غنى ، ولكن لا يكسبه دقة و نهاية .

ـ ألا يقع المرسل في التناقض في قوله ، ويجب أن يكون الحجاج موافقا لما يقلبه العقل و إلا بدا زيف الخطاب ووهن الحجة .

ـ أن يكون الحجاج جامعا مشتركا بين المتحاجين لكي يحصل توافق بينهما في إمكانية قبول الحجج أو رفضها .

ـ ضرورة خلو الحجاج من الإيهام و المغالطة و الابتعاد عنها .

ـ امتلاك المرسل لثقافة واسعة (بقدر ما أملك من ثقافة بقدر ما أملك من حجج) خصوصا ما يتعلق بالمجال الذي يدور ضمنه الحجاج ، مثل المجال الديني أو السياسي لأنه بدون ذلك الرصيد المعرفي لن يستطيع إيجاد دعوى أو يبني اعتراض معين .

إذن هذه هي أهم ضوابط النص الحجاجي ، بدونها يكون نص مزيفا وخارجا عن مقاييسه الرئيسية .

يقول " جيل دكلارك " : « إن الحجاج وهو يتخذ من العلاقات الإنسانية والإجتماعية حقلا له ، يبرز كأداة لغوية وفكرية تسمح باتخاذ قرار في ميدان يسوده النزاع وتطغى عليه المجادلة » . [1]

انطلاقا من هذا القول يمكن إبراز أهم خصائص النص الحجاجي :

يمكن اعتبار النص الحجاجي نصا برهانيا ، فإذا كان قصده معلنا جليا و استدلاله واضحا و أفكاره مترابطة ، فإنه بذلك يحرص على الإقناع .

و قد جمع " بنوارونو " سمات النص الحجاجي في النقاط التالية : [2]

ـ **القصد المعلن** : إحداث أثرما في المتلقي أي إقناعه بفكرة معينة ، وهو ما يعبر عنه بالطريقة الإيحائية .

---

[1] الدريدي سامية : الحجاج في الشعر القديم من الجاهلية إلى القرن الثالث الهجري ، علم الكتب الحديث ، الأردن ، ط 1 2007 ، ص 24

[2] المرجع نفسه ، ص 26 ، 27

ـ **التناغم** : يوظف التسلسل الذي يحكم ما يحدثه الكلام من تأثيرات سواء تعلق الأمر بالفتنة أو الانفعال ، وتكون له معرفة لنفسية المتلقي و قدراته ، ويتجلى أيضا في نصه سحرا لبيان و تتأكد فتنة الكلام .

ـ **الإستدلال** : وهو سياقه العقلي أي تطوره المنطقي ، فالنص الحجاجي قائم على البرهنة و إذا أعدنا الحجاج إلى أبسط صوره وجدناه ترتيبا عقليا للعناصر اللغوية .

ـ **البرهنة** : إليها ترد الأمثلة و الحجج و كل تقنيات الإقناع مرورا بأبلغ إحصاء ، وأوضح استدلال .

4 ـ آليات الحجاج (تقنياته) :

تعددت آليات الحجاج بتعدد دارسيه ، فنجد أن " بيرلمان " و " تيتكاه " قد حصر التقنيات الحجاجية في نوعين هما : طرائق الوصل ، و طرائق الفصل .

يقصد بالنوع الأول (طرائق الوصل): هي الآليات التي تقرب بين العناصر المتباينة وتمكن من إقامة روابط علاقية بينهما كي يمكن دمجها في بنية حجاجية متماسكة وموجودة.

أما النوع الثاني في (طرائق الفصل): فهي التقنيات التي تستخدم بهدف تفكيك اللحمة الموجودة بين عناصر تشكل كلا لا يتجزأ ، وغالبا ما تستخدم هذه التقنيات في تفكيك الأبنية الحجاجية التي يخشى المتكلم على نجاح حجاجه منها . [1]

فهذه الأدوات ليست حجج بعينها ، بل هي قوالب تنظيم العلاقات بين الحجج والنتائج أو تعين الملقي على تقديم حججه في الشكل الذي يناسب السياق .

ويمكن تقسيم تقنيات الحجاج إلى :

ـ الأدوات اللغوية الصرفة مثل : ألفاظ التعليل ، بما فيها الوصل السببي و التركيب الشرطي و الوصف و تحصيل الحاصل .

ـ الآليات البلاغية : مثل تقسيم الكل إلى أجزائه (التفريع)، و الإستعارة ، و البديع والتمثيل (التشبيه) .[2]

---

[1] الطلبة محمد سالم : الحجاج في البلاغة المعاصرة ، ص 127

[2] بن ظافر الشهري ، عبد الهادي : استراتيجيات الخطاب ، ص 477

ـ أما الآليات شبه المنطقية : تجسدها السلم المحاجي بأدواته و آلياته اللغوية ، ويندرج ضمن كثير منها ، مثل : الراوابط الحجاجية : (لكن ، حتى فضلا عن ، ليس كذا فحسب أدوات التوكيد)، ودرجات التوكيد ، و الإحصاءات و أيضا الآليات التي منها الصيغ الصرفية مثل : التعدية بأفعال التفضيل و القياس و صيغ المبالغة . [1]

أ . الأدوات اللغوية :

1 . ألفاظ التعليل :

تعد ألفاظ التعليل من الأدوات اللغوية التي يستعملها المرسل لتركيب خطابه الحجاجي ، وبناء حججه فيه ، ومنها : المفعول لأجله وكلمة السبب ، و لأن ، إذ لا يستعمل المرسل أي أداة من هذه الأدوات إلا تبريرا أو تعليلا لفعله ، بناء على سؤال ملفوظ به أو مفترض . [2]

أ . المفعول لأجله :

المفعول لأجله : ويسمى أيضا (المفعول له) وهو «مصدر منصوب يجيء لبيان سبب الفعل ، مثل : شكرته عرفانا بفضله ، وشارك المفعول لأجله الفعل في الوقت والفاعل ويأتي المفعول لأجله في ثلاثة صور : المجرد من أل و الإضافة ، و المضاف والمقترن بأل » . [3]

فيستعمله المرسل مقرونا باللام [4] ، مثل قولنا : يجب الإجتهاد و السهر لتحقيق النجاح .

فهنا نريد أن نقنع المتلقي بضرورة الاجتهاد و السهر ، بإيراد الحجة التي تبرر الدعوة وهي (التحقيق النجاح) .

---

[1] بن ظافر الشهري عبد الهادي : استراتجيات الخطاب ، ص477

[2] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها

[3] النقراط عبد الله محمد : الشامل في اللغة العربية ، دار قتيبة للطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت . لبنان ، ط 1 2003 ، ص 85،86

[4] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها

ب . لأن :

تستعمل (لأن) لتبرير الفعل ، كما تستعمل أيضا لتبرير عدمه إذ تعد من أهم ألفاظ من أهم ألفاظ التعليل ، أي أنها قد ستعمل للإثبات ، كما قد تكون في النفي .

ج . استعمال كي الناصبة للفعل المضارع :

مثل : اجتهد كي تنجح / جئت كي أتعلم .

د . اللام : وتكون في أكثر تركيب ، على النحو التالي :

. لام كي : في مثل قولنا : أحج لكي أرض ربي .

. لام التعليل : مثل جنت لأقابلك .

. اللام الناصبة للمضارع : مثل : يتجه المسلمون يوم الجمعة إلى المسجد ليؤذوا صلاة الجمعة .

. اللام الجارة : مثل : الإيمان بالله ضروري لدخول الجنة .

هـ . كلمة السبب :

وذلك بذكر كلمة السبب ، كقولك : لم أعد أستطيع النوم ، والسبب في ذلك أنني متوتر و قلق .

و . الوصل السببي :

وهو "أن يعد المرسل إلى الربط بين أحداث متتابعة ، مثل الربط بما يمكن أن يكون المقدمة و النتيجة ، فتصبح النتيجة مقدمة لنتيجة أخرى " [1]

مثل : صلاح الأم يؤدي إلى صلاح الأسرة ، وصلاح الأسرة يؤدي إلى صلاح المجتمع هنا يكون الإنتقال من المقدمة إلى النتيجة (صلاح الأسرة) ، فتصبح هذه النتيجة مقدمة لنتيجة أخرى و التي هي (صلاح المجتمع) ، وذلك من أجل أقناع المتلقي بأن المجتمع بصلاح الأم .

ي . التركيب الشرطي :

تتضح هذه التراكيب الشرطية من خلال العلاقة المنطقية التلازمة بين طرفين ، أي توليد حجج جديدة ذات صلة بالحجة الأولى " .[2]

---

[1] بن ظافر الشهري عبد الهادي : استراتجيات الخطاب ، ص 480

[2] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها

2 . الأفعال اللغوية :

أ . الإستفهام :

الإستفهام هو : « طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل ، وذلك بأداة من إحدى أدواته ، وهي : الهمزة ، وهل ، وما من متى ، أيان ، و كيف ، و أين ، و أنّى ، وكم و أي ». [1]

ومثالنا على هذا : هل قرأت كتابا ما ؟ "، و يعد الاستفهام من أبجع أنواع الأفعال اللغوية حجاجا " . [2] و ذلك لما يثير السؤال بين طرفين .

ب . النفي :

مثل : لم ينجح الطالب في الإمتحان .

فالنفي يمثل حجة لإقناع المتلقي بأن الطالب لم ينجح في الامتحان ، أي عدم النجاح .

3 . الحجاج بالتبادل

وفي هذه الآلية يحاول المرسل أن يصف الحال نفسه في وضعين ينتميان إلى سياقين متقابلين ، وذلك ببلورة علاقات متشابهة بين السياقات كما يمكن أن تكون الحجج نقلا لوجهة النظر بين المرسل و المرسل إليه .

و يتميز هذا النوع من الحجاج أنه دعوة المرسل للمرسل إليه إلى ترسيخ هذا المبدأ بينهما بالتساوي .[3] و مثال ذلك : عامل غيرك كما تحب أن يعاملك

4 . الوصف :

أ . الصفة :

تعد الصفة من الأدوات اللغوية التي تمثل حجة للمرسل في خطابه ، وذلك بإطلاقه لنعت معين في سبيل إقناع المرسل إليه (المتلقي)[4].

---

[1] الهاشمي أحمد : جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البيع ، ضبط و تدقيق و توثيق : يوسف الصميلي ، المكتبة العصرية ، بيروت ، ط 1 ، 1999 ، ص 78

[2] بن ظافر الشهري عبد الهادي : استراتجيات الخطاب ، ص 483

[3] المرجع نفسه ، ص 486 .

[4] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

و المثال على ذلك :

تحطمت طائرة استطلاع بدون طيار فوق المرتفعات عندما كانت تقوم بعملية روتينية.

فالمرسل هنا يهدف إلى إقناع المرسل إليه بأن العملية لم تكن لأي قصد آخر إنما هي عملية روتينية ، فكلمة (روتينية) حجاج يزيل العدد من التساؤلات حول هذه الطلعة الاستطلاعية التي قامت بها الطائرة .

ب . اسم الفاعل :

« هو اسم مصوغ لمن وقع منه الفعل أوقام به . وهو من الثلاثي على وزن (فاعل) كواقف و ناظر ، ومن غيره على وزن مضارعه بإبدال حرف المضارعة ميما مضمومة وكسر ما قبل آخره كمنتفع ومجتمع ». [1]

مثل : المؤمن لا يرد سائلا .

فاسم الفاعل « من نماذج الوصف التي يدرجها المرسل في خطابه بوصفها حجة ليسوغ لنفسه إصدار الحكم الذي يرد لتتبني عليه النتيجة التي يرومها» . [2]

ج . اسم المفعول :

اسم المفعول هو « اسم يستعمل للدلالة على من وقع غليه الفعل يصاغ من الثلاثي على وزن " مفعول " نحو : مقتول ، ومن غير الثلاثي بإبدال حرف المضارعة وفتح ما قبل الآخر نحو : مستخرج » . [3]

مثال : رجع الحجاج و حجهم مبرور ، وسعيهم مشكور ، وذنبهم مغفور .

---

[1] السراج محمد علي : الباب في قواعد اللغة و آلان الأدب ، عنيا بمراجعته وتنسيقه خير الدين شمسي باشا ، دار الفكر ط 1 ، 1983 ، ص 54

[2] بن ظافر الشهري عبد الهادي : استراتجيات الخطاب ، ص 488

[3] الحلواني محمد خير الدين الحاضر : المنجد في الإعراب و البلاغة و الإملاء ، مكتبة دار الشرق العربي ، بيروت ط 4 دت ، ص 111

5 . تحصيل الحاصل :

و يمثل هذا الضرب بعض التنوعات الحجاجية و الصور الخطابية ، فمن التنوعات الحجاجية التي تمثل هذا الضرب الخطابي ، مايلي[1] :

أ . التمثيل :

و يتجسد من خلال التعاريف رغم وحدة المعرف ، مثل : القرآن الكريم من تعريفاته :

. أنه كلام الله عز وجل .

. أنه الكلام الذي أنزل على خاتم النبيين محمد صلى الله عليه وسلم ، نزل به جبريل عليه السلام .

. أنه رسالة الله تعالى إلى عباده .

ب . لتكثير الذات بأوصاف مخلفة رغم وحدتها في الأصل :

مثالنا على ذلك :محمد صلى الله عليه وسلم من أشرف أنبل وأصدق خلق الله تعالى.

فالذات الموصوفة هنا هي محمد صلى الله عليه وسلم ،إلا أن صفاته تعددت .

"ومن ضرب تحصل الحاصل أن المرسل قد يحيل ذهن المرسل إليه إلى السمات اللازمة للدال والمعرفة عنده ، دون أن يصرح بها لأن المرسل إليه يدرك حجة المرسل ،ولا يقتصر التحصيل على نفس السمات فحسب ،بل يتجاوز إلى توظيفها في السياق الذي يشير إليه ". [2]

مثل : التدخين مضر بالصحة .

حيث يلمح المرسل أن للتدخين أثار سلبية على الإنسان بأنه مضر بالصحة وتلف المال ، ويفسد العقول و...، وهي حجج يدعم رأيه بأن التدخين مضر بصحة الإنسان .

ج . ذكر ما يعد حشوا من وجهة النظر الدلالية :

مثال : التعدي على الناس غير معقول وممنوع.

إذ المرسل هنا يؤكد الحجة الأولى بحجة أخرى ، وهي تكرار الحكم بلفظين رغم وحدة الدلالة ، و ذلك ليقنع المرسل إليه مرة أخرى بالحكم (أي احترام الناس وتقديرهم).

---

[1] بن ظافر عبد الهادي : استراتجيات الخطاب ، ص 489 ، 490

[2] المرجع نفسه، ص 490،491

د . الإحالة بما هو مبهم في أدواته اللغوية :

إذ يحيل المرسل إلى مجهول باستعمال إحدى أدوات الإبهام ، وهي (ما) الموصولة التي سوغت تكرار كلمتين جدرهما ووزنهما واحد هما ، (علقت ما عقلت) في مثل فعقلت من الأمر ما عقلت . فالحجاج هنا يمكن بما ينطوي عليه الخطاب من أمر هام لم يرد أن يفصح به ، ليكون عدم الإفصاح أقوى حجة من الإفصاح . [1]

هـ . اسم مبهم ينتمي إلى صنف الإشاريات ، وذلك بضمير الغائب (هو) :

مثال ذلك : الطفل هو الطفل .

فالمرسل إليه هنا يفهم أن اللفظ الأول على أنه وصف للشخص في حين يفهم اللفظ الأول على أنه حقيقة كما هو الحال في وضع اللغة ، أما اللفظ الثاني فيفهمه على أنه مجاز . [2]

و . التلفظ بلفظ واحد :

مثال : هذه أمك !

إذ اكتفى المرسل هنا (أي بلفظ أمك) بتذكر العاق لأمه بمكانتها .

ز . تكرار العبارة نفسها :

ويحدث هذا التكرار في المناقشات لإثارة الإستغراب ، و هذا التكرار لا يندرج في باب التكرار اللفظي أو الترف الكلامي ، بل هو تكرار يقوي حجته في كل مرة يتلفظ بها وذلك بالرغم من أن الألفاظ هي هي لم تتغير . [3]

ومثال ذلك : أعزائي الحضور ، أساتذتي الكرام ، أساتذتي الكرام أجل أساتذتي الكرام أشكركم جزيل الشكر على ما قدمتم لي من عون لأحقق النجاح .

---

[1] بن ظافر الشهري عبد الهادي : استراتجيات الخطاب ، ص 492

[2] المرجع نفسه، ص 490،491

[3] المرجع نفسه ، ص 493

ب . الأساليب البلاغية :

يعد الحجاج آلية من آليات البلاغة ، وذلك لاعتمادها الاستمالة و التأثير عن طريق الحجاج بالصورالبيانية و المحسنات البديعية ، بمعنى إقناع المتلقي عن طريق استمالة تفكيره ومشاعره معا حتى يتقبل قضية معينة .

« و الأساليب البلاغية قد يتم عزلها عن سياقها البلاغي لتؤدي وظيفة لا جمالية بل تؤدي وظيفة إقناعية استدلالية ، من هنا يتبين أن معظم الأساليب البلاغية تتوفر على خاصية التحول لآداء أغراض تواصلية ولإنجاز مقاصد حجاجية ».[1]

إذ يعمد المرسل إلى توظيف الآليات و الأساليب البلاغية لتكون بمثابة قوالب تنظم الحجج ، و تعينه على تقديمها في هيكل يتناسب و السياق الذي ترد فيه . و هذه الأساليب البلاغية هي :

ب . 1 . تقسيم الكل إلى أجزائه (التفريع) :

مثال ذلك : أركان الإسلام خمسة و هي : شهادة أن لا إله الله ، و أن محمدا رسول الله ، و إقامة الصلاة ، و إيتاء الزكاة ، وصوم رمضان ، وحج البيت .

أي : أني ذكرت الحجة كليا وهي أركان الإسلام ، ثم جزأناه إلى أجزاء ، بحث كل جزء منها هو بمثابة دليل (حجة) (ويكون ذلك من أجل الحفاظ على القوة الحجاجية).

ب . 2 . الإستعارة :

إن الإستعارة هي آلية من آليات الحجاج البلاغية ، وهي كما يعرفها القزويني في كتابه " الإيضاح في علوم البلاغة " [2] بأنها : " ما كانت علاقته تشبيه معناه بما وضع له. وقد تقيد بالحقيقة ، لتحقيق معناها حس أو عقلا ، أي التي تتناول أمرا معلوما يمكن أن بنص عليه و يشار إليه إشارة حسية أو عقلية، فيقال : إن اللفظ نقل من مسماه الأصلي فجعل اسما له على سبيل الإعارة للمبالغة في التشبيه . أما الحسي فكقولك : "رأيت أسدا"

---

[1] الحباشة صابر : التداولية و الحجاج : مداخل ونصوص ، صفحات لدراسات و النشر ، دمشق سورية ، ط 1 2008 ص 50

[2] القزونيي الخطيب : الإيضاح في علوم البلاغة المعاني و البيان و البديع ، دار الكتب العلمية ، بيروت . لبنان ص285 ، 286

و أنت تريد رجلا شجاعا . وأما العقلي فكقولك : "أبديت نورا" و أنت تريد " حجة " فإن الحجة مما يدرك من غير وساطة حس ... " .

فالمرسل لا يستعمل الإستعارة إلا لثقته بأنها أبلغ حجاجيا .

ب . 3 . التمثيل (التشبيه) :

وهو عقد الصلة بين صورتين ، ليتمكن المرسل من الإحتجاج و بيان حججه ، [1] إذ يسهم التمثيل في الإقناع " ولكن كفاءته في التأثير أدنى من الإستعارة غالبا " . [2]

فقد أقرعبد القاصر الجرجاني بدوره الحجاجي في كتابه " أسرار البلاغة " و ذلك في قوله : " و أعلم أن مما اتفق العقلاء عليه أن التمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني أو برزت هي باختصار في معرضه ، ونقلت عن صورها الأصلية إلى صورته ، كساها أبهة وكسبها منقبة ، و رفع من أقدارها ، شب من نارها ، وضاعف قواها في تحريك النفوس لها ، ودعا القلوب إليها ، ... و إن كان حجاجا كان برهانه أنور وسلطانه أقهر ، وبيانه أبهر " . [3]

ويعتبر التمثيل أحد الأساليب التي تستخدمها المرسل للإحتجاج و الإقناع .

ب . 4 . البديع :

إن المحسنات البديعية هي الأخرى يمكن أن تؤدي وظيفة حجاجية ، وذلك بإقناع المرسل إليه بوجهة نظره ، إذا يخرج المحسن البديعي من دائرة الزخرفة إلى دائرة أوسع وهي الإقناع ، ويقول صابر الحباشة في كتابه " التداولية و الحجاج ":

« و إن محسنا بديعيا لهو حجاجي إذ كان استعماله ، وهو دوره في تغيير زاوية النظر ، يبدو معتادا في علاقة بالحالة الجديد المقترحة . وعلى العكس من ذلك ، فإذا لم ينتج عن الخطاب استمالة المخاطب ، فإن المحسن سيتم إدراكه بإعتباره زخرفة ، أي بإعتباره محسن أسلوب ، ويعود ذلك لإلى تقصيره عن أداء دور الإقناع ». [4]

---

[1] بن ظافر الشهري عبد الهادي : استراتجيات الخطاب ، ص 497

[2] فضل صلاح : بلاغة الخطاب و علم النص ، الكويت ، أغسطس 1992 ، ص 146

[3] الجرجاني صلاح : أسرار البلاغة ، صححه وعلق حواشيه : محمد رشيد رضا ، دار الكتب العلمية ، بيروت . لبنان ط 1، 1988 ، ص 92 ، 93 ، 94

[4] الحباشة صابر : التداولية و الحجاج : مدخل ونصوص ، ص51

أي أن المحسنات البديعية استعملت كآلية حجاجية من أجل التأثير في المخاطب واستمالته و إقناعه ، ومن بينها نذكر :

ب . 4 . 1 : الطباق :

وهو « الجمع في العبارة الواحدة بين معنيين متقابلين ، على سبيل الحقيقة أو على سبيل المجاز ، و لو إيهاما ، ولا يشترط كون اللفظين الدالين عليها من نوع واحد كاسمين أو فعلين ، فالشرط التقابل في المعنيين فقط . و التقابل بين المعاني له وجود ، منها : تقابل ناقص كالوجود و العدم ، تقابل التضاد كالأسود و الأبيض ، و تقابل التضايف كالأب و الابن .

ومن الطباق نوع يختص بإسم " المقابلة " وهي طباق متعدد عناصر الفريقين المتقابلين ، وفيها يؤتي بمعنيين فأكثر ، ثم يؤتي بما نقابل ذلك على سبيل الترتيب » .[1]

و مثال ذلك قوله تعالى : « يخرج الحي من الميت و يخرج الميت من الحي » *

وفي هذا مقابلة بين الحي و الميت ، فالحي الأولى يضاد الميت الثانية ، و الميت في الأول يضاد الحي في الثاني .

ب . 4 . 2 : السجع :

السجع وهو " تواطؤ الفاصلتين من النثر على حرف واحد ، وهو معنى السكاكي : وهو في النثر كالقافية في الشعر ". [2] وهو ثلاثة أنواع :

المطرف وهو ما اختلفا في الوزن نحو قوله تعالى : " ما لكم لا ترجون لله و قارا ، وقد خلقكم أطوارا " نوح أية 13 . و الترصيع هو وما كان في إحدى القرينتين من الألفاظ أو أكثر ما فيها ، مثل ما يقابله من الأخرى في الوزن و القافية ، نحو : يطيع الأسجاع بجواهر لفظة ، ويقرع الأسماع بزواجر وعظمة .

---

[1] الميداني عبد الرحمن حسن : البلاغة العربية : أسسها و علومها ، وفنونها ، ج 2 ، دار القلم دمشق ، دار الشامية بيروت ، ط 1 ، ص 377 ، 378

*سورة الروم ،الآية 19

[2] القزويني الخطيب : التلخيص في علوم البلاغة ، ضبطه و شرحه : عبد الرحمن البرقوقي دار الفكر العربي ط 2 1932 ، ص 397

أما النوع الثالث فهو السجع المتوازن نحو قوله تعالى : " فيها سرر مرفوعة وأكواب موضوعة " . [1]

ب . 4 . 3 : الجناس :

الجناس هو الألوان البديعية لما لها من تأثير بليغ ، إذ تجلب السامع و تحدث في نفسه رغبة في الإصغاء . فهو "وأما اللفظي فمنه الجناس بين اللفظين ، وهو تشابهما في اللفظ "، [2] فهناك الجناس التام ، و الجناس الناقص ، فهو أنواع كثيرة ، ومثالنا في هذا قوله تعالى :

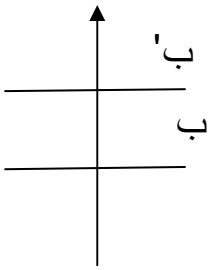
" يوم تقوم الساعة يقسم المجرمون ما لبثوا غير ساعة " .*

و في قوله تعالى أيضا : " و التفت الساق بالساق إلى ربك يومئذ المساق " **

ج . الأساليب شبه المنطقية :

1 . السلم الحجاجي :

1 . 1 : تعريفه و قوانينه : « نقول بأن ملفوظين ب و ب' ينتميان إلى نفس القيمة الحجاجية المحددة بملفوظ أ في هذه الحالة ، نقول بأن الحجتين (ب و ب') تنتميان إلى نفس السلم الحجاجي . فهو إذن فئة حجاجية موجهة ، ونمثل السلم الحجاجي بما يلي :



[1] ينظر ، القزويني : التلخيص في علوم البلاغة ، ص 328 ، 399

[2] الصعيدي عبد المتعال : بغية الإيضاح لتخليص المفاتح في علوم البلاغة ، ج 4 ، مكتبة الآداب القاهرة ـة مصر 1999 ، ص 69.

*سورة الروم ،الآية 55

**سورة القيامة الآية 29 ، 30

فالسلم الحجاجي إذن هو علاقة ترتيبية للحجج ، فعندما تقوم بين الحجج تنتمي إلى نفس السلم الحجاجي .» [1]

ويتسم السلم الحجاجي بسمتين هما : [2]

1 . كل قول يرد في درجة ما من السلم الحجاجي يكون القول الذي يعلوه دليلا أقوى منه.

2 . إذا كان القول (ب) يؤدي إلى النتيجة (ن) فهذا يستلزم أن (ج) و (د) الذي يعلوها درجة يؤدي إليها و العكس غير صحيح .

و المثال على ذلك :

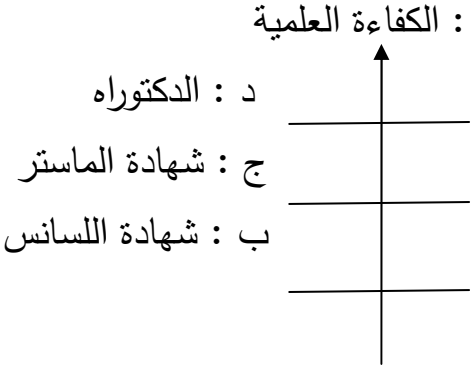
. حصل زيد على شهادة الليسانس .

. حصل زيد على شهادة الماستر .

. حصل زيد على الدكتوراه .

فهذه الجمل الثلاث تنتمي إلى نفس الفئة الحجاجية ، وتنتمي إلى نفس السلم الحجاجي ، فهي يؤدي إلى نتيجة واحدة و هي الكفاءة العلمية ، فتعد الجملة الأخيرة (حصل زيد على الدكتوراه) هي التي ترد في أعلى السلم الحجاجي ، وذلك كونها الدليل الأقوى لحصول عمر على كفاءة علمية عالية .

ويمكن أن تمثل لهذا السلم كالآتي :



إذن ف (ب) و (ج) و (د) هي حجج تخدم النتيجة (ن)

كما أن السلم الحجاجي قوانين أهمها ثلاثة [3] ، وهي :

---

[1] عمران قدور : البعد التداولي و الحجاجي في الخطاب القرآني ، عالم الكتب الحديث إربد . الأردن ، ط 1 ،2012 ص33

[2] عمران قدور: البعد التداولي و الحجاجي في الخطاب القرآني ، ص 33 ، 34

[3] عمران قدور: البعد التداولي و الحجاجي في الخطاب القرآني، ص 35

1 . قانون النفي :

إذا كان قول ما مستخدما من قبل متكلم ما ليخدم نتيجة معينة ، فإن نفيه سيكون حجة لصالح النتيجة المضادة .

مثل : عمر مجتهد ، لقد نجح في الإمتحان .

عمر ليس مجتهدا ، إنه لم ينجح في الإمتحان .

2 . قانون القلب :

إذا كانت إحدى الحجتين أقوى من الأخرى في التدليل على نتيجة معينة فإن نقبض الحجة الثانية أقوى من نقيض الحجة الأولى في التدليل على النتيجة المضادة ، مثال :

ـ حصل زيد على الماجستير و حتى الدكتوراه .

ـ لم يحصل زيد على الدكتوراه بل لم يحصل على الماجستير .

3. قانون الخفض : إذا قلنا

ـ الجو ليس باردا ، فنحن نستبعد التأويلات التي ترى أن البرد قارس .

إذا لم يكن الجو باردا فهو حار أو دافئ .

فالمرسل يختار حججه التي تنتسب إلى سلم واحد بما يضمن له التدليل على قصده وعدم تناقضها ، بل وليؤكد كل منها ما قيل قبلها ، أو ليؤكد ما هو مضمر في درجات السلم واحد ، ولذلك فإنه يبدأ أبأدناها مرتبة ، فيرتب حججه في سلمية واحدة . [1]

1 . 2 . وسائل السلم الحجاجي :

يتحقق الحجاج بالسلم الحجاجي باستخدام أدوات لغوية ، و آليات شبه منطقية كالآتي :

1 . 2 . 1 . الأدوات اللغوية :

أ . الروابط الحجاجية :

تشتمل اللغة العربية على عدد كبير من الروابط الحجاجية ، إذ تعرف بأنها : «تربط بين قوانين أو بين حجتين أو أكثره وتسند لكل قول دورا محدد داخل الإستراتيجية الحجاجيةالعامة » [2].

---

[1] بن الظافر الشهري عبد الهادي : استراتجيات الخطاب ، ص 502

[2] العزواي أبو بكر : اللغة و الحجاج ، ص 27

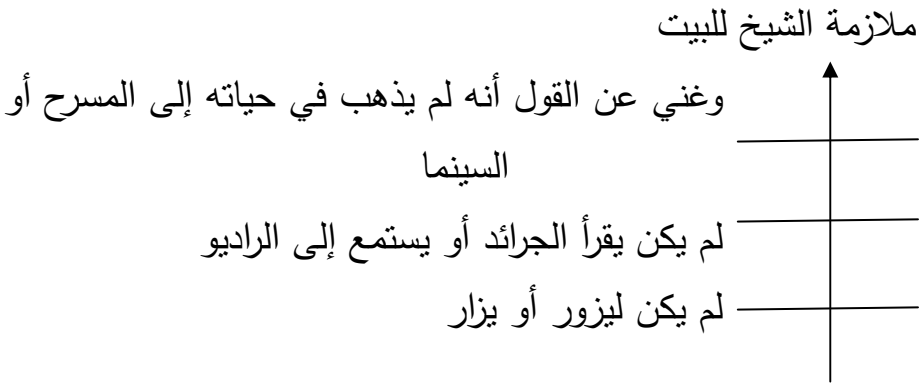
ويمكن التمثيل للروابط بالأدوات التالية : بل ، لكي ، حتى لاسيما ، غني عن القول ، فضلا عن ، إذن ..... إلى آخره .

وهنا سوف نتطرق إلى بعض منها :

. «غني عن القول » :

مثال : « لم يكن الشيخ ليزور أو يزار إلا في المناسبات ، ولم يكن يقرأ الجرائد أو يستمع إلى الراديو ، وغنى عن القول أنه لم يذهب في حياته إلى المسرح أو السينما .... إلى آخره » .

يمكن أن أمثل هذا في السلم الحجاجي :



فالمرسل هنا استعمل حججا كثيرة تدل على أن الشيخ ملازم لبيته و عمله إذ نجد أنه أستدل في نصه هذا بقوله بعد (غني عن القول) أنه لم يذهب في حياته إلى المسرح أو السينما هي حجة من الحجج الأخرى ، و ذلك راجع إلى استعماله للرابط (الأداة) «غني عن القول » .

. « لكن » :

وهي للاستدراك ، « و الاستدراك هو أنك تنسب حكما لمحكوم عليه يخالف الحكم الذي للمحكوم عليه قبلها ، ولذلك لابد أن يتقدمها كلام ملفوظ به أو مقدر ، ولابد أن يكون الكلام الذي قبلها نقيضا لما بعدها أو ضدا ».[1]

كالقول : ما هذا ساكن لكنه متحرك ، وقولنا : ما هذا أو سود لكنه أبيض .

مثال : لماذا تكذب عندا ستجوابك ؟

(1) أبو حيان الأندلسي : التذييل و التكميل في الشرح كتاب التسهيل ، تح : حسن هذاوي ، ج 5 ، دار القلم ، دمشق سورية ، ط 1، 2002 ، ص 9

لم أكذب ، ولكن احتلت في كلامي .

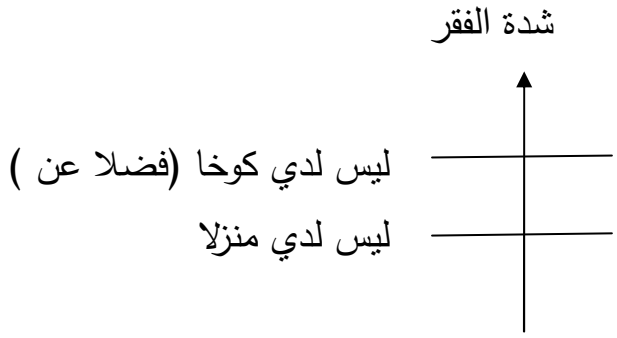
إذ يعمد المرسل هنا إلى نفي الكذب ، ثم ارتقى بحجته درجة وهي إثبات الحيلة .

. « فضلا عن » :

مثال : لماذا لا تبقى في المنزل ، و تعف نفسك عن التسول ؟

ليس لدي كوخا فضلا عن منزل .

معنى هذا أنه لا يملك كوخا ولا بيتا ، فالمرسل هنا ينفي ملكية البيت و الكوخ لإقناع المتلقى بشدة فقره . فإيراد (فضلا عن) من أجل ترتيب الحجج في السلم الحجاجي .



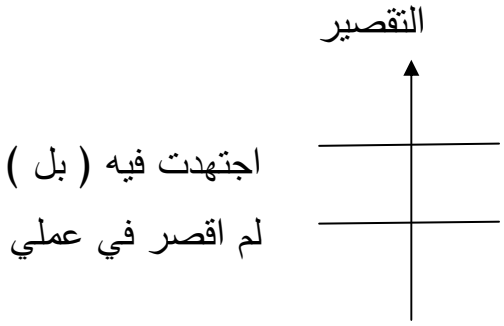
. « بل » :

هي « حرف إضراب ، وله حلان : الأول : أن يقع بعده جملة ، و الثاني : أن يقع بعده مفرد .

فإن وقع بعده جملة كان إضرابا عما قبلها ، إما على جهة الإبطال ، و إما على جهة الترك للإنتقال من غير إبطال ، ... و إذا وقع بعده مفرد فهي مفرد فهي حرف عطف ومعناها الإضراب ، ولكن حالها يختلف ، فإن كانت بعد نفي أو نهي لتقرير الحكم الأول وجعل ضده لما بعدها ، مثل ما قام زيد بل عمرو ، لا تضرب زيدا بل عمرا أما إن كانت بعد إيجاب أو أمر فهي لإزالة الحكم عما قبلها مثل قام زيد بل عمرو» [1].

[1] المرادي حسن بن القاسم : الجنى الداني في حروف المعاني ، تح : فخر الدين قباوة و محمد نديم فاضل ، دار الكتب العلمية ، بيروت . لبنان ، ط 1 ، 1992 ، ص 235 ، 236

مثال : لم أقصر في عملي ، بل أجتهدت فيه فالمرسل هنا جعل حجته (لم أصر في عملي) في درجة أدنى ، اثبت اجتهاده فكان في درجة أعلى في السلم مع استعمال (بل).



. « حتى » :

أ . حتى الجارة : لإنتهاء الغاية ، قد يدخل ما بعدها فيما قبلها ، وقد يكون غير داخل.[1]

مثل قولنا : أكلت الدجاجة حتى عنقها .

ب . حتى العاطفة : العطف بها قليل ، وشرط العطف بها أن يكون المعطوف أسما ظاهرا و أن يكون جزءا من المعطوف عليه أو كالجزء منه ، و أن يكون أشرف من المعطوف أو أخس منه ، و أن يكون مفردا لا جملة . [2]

مثال : أعجبني عمر حتى ثوبُه

. الحجاج بالعكس (الزيادة في دراجات السلم) :

. (ما إلا) :

مثال : هذا الرحلة ممتعة ، ما مدتها إلا خمسة أيام .

فالمرسل هنا يحاول إقناع المتلقي (المرسل إليه) بأن مدة الرحلة قصيرة ، مدعما حجته هذه بـ (ما إلا) .

---

[1] الغلاييني مصطفى : جامع الدروس العربية ، ج 3 ، منشورات المكتبية العصرية ، صيدا . بيروت ، ط 28 ، ص175

[2] المرجع نفسه ، ص 245 .

. القصر بـ إنما :

إنما هي إداة من أدوات القصر ، و « السبب في إفادة » إنما « معنى القصير هو تضمينه معنى (ما و إلا) .... ، وترى أئمة النحو يقولون إنما تأتي إثباتا لما يذكر بعدها و نفيا لما سواه ». [1]

و مثال ذلك قوله تعالى : « إنما حرم عليكم الميتة و الدم » * ، و قولنا : لم يكن عمر موظفا فحسب ، إنما كان معلما فالحجة بعد " إنما " هي حجة قوية .

ب . السمات الدلالية :

و «لأن السلم الحجاجي يعود في ترتيب حججه و المفاضلة بين قواها إلى رؤية المرسل ، فالحجة الواحدة قد ترتقي إلى أعلى السلم من وجهة نظر معينة ، كما قد تدنوا إلى أدنى السلم حسب وجهة نظرا أخرى ، وهذه من مميزات السلم الحجاجي في إيجاد العلاقة المجازية بين مكوناته وتمثيلها . فقد يتعاكس المرسلان في الخطاب الواحد » . [2]

فمثلا : أجد أن مصطفى لا يحب لحم الإبل لثقلها ، سوء طعمها ، في حين أن عمر يفضل لحم الإبل لطيب لحمها و لبنها ، وحلاوة مضغها .

فهنا ألاحظ أن لكل من مصطفى و عمر وجهة نظر ، فالأول يجعل لحم الإبل في أدنى درجة في السلم الحجاجي ، بينما الثاني يصنفها في أعلى السلم و بقية أنواع اللحوم دونها .

وتتمثل السمات الدلالية المتغيرة عند كل منها ، وهي بمثابة حجج ، فهي عند مصطفى (ثقلها وسوء طعمها) ، أما عمر فاستعمل السمات (طيب لحمها و لبنها وحلاوة مضغها) ، ومن خلال هذه السمات كان تعاكس في الترتيب بينها و هذا ما أكسب لحم الإبل قوة حجاجية .

---

[1] السكاكي : مفتاح العلوم ، تح :عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية بيروت . لبنان ، ط 1 ، 2000 م ، ص 402،403

*سورة البقرة ، الآية 173

[2] بن ظافر الشهري عبد الهادي : استراتجيات الخطاب ، ص 521

ج) درجات التوكيد :

درجات التوكيد ثلاث ، وهي : [1]

. إذا كان المخاطب خالي الذهن غير متردد في الخبر ، ولا منكر له ، امتنع توكيده ويسمى هذا : ابتدائيا (الخبر الإبتدائي) ، مثل : ثروة الفقير شرفه فالمخاطب هنا خالي الذهن من الخبر ، جاهل بمضمونه ، و الكلام خالي من التوكيد .

. وإن كان مترددا فيه طالبا معرفته ، حسن توكيده ، ويسمى الخبر الطلبي مثل : قد يفسد الإستبداد الأخلاق . فالمخاطب هنا متردد شال في الخبر ، ... و الكلام مؤكد بأداة توكيد واحدة وهي : قد .

. و إن كان منكرا وجب توكيده بمؤكد أو مؤكدين ، أو أكثر حسب درجة الإنكار ويسمى هذا الضرب : إنكار ، مثل : إن أخاك لقادم ، فالمخاطب هنا منكر للخبر ، و الكلام مؤكد بأداتي توكيد .

د . الإحصاءات :

من الآليات الحديثة في الحجاج هي استعمال الإحصاءات ، ... وذلك للدلالة على قوة الحجة . ومما يساعد على استعمالها وجود الثقافة الحديثة ، إذ أصبحت صورة تجلو الحقيقة ، بشروط عدم توظيفها أرقاما جوفاء ، أو أن تكون مراجعها ذات ضعف واضح عند الإحتجاج بها و إقناع الناس بما لا يقتنع عادة . [2]

1 . 2 . 2 . آليات السلم الحجاجي :

تتمثل آليات الحجاجي فيما يلي :

أ . التعدية :

التعدية هي ترتيب الأشياء في السلم ، بعقد العلاقة بينها ، رغم عدم وجود هذه العلاقة قبل التلفظ بالخطاب. [3]

و تتمثل في :

---

[1] الهاشمي : جواهر البلاغة في معاني و البيان و البديع ، ص 57 – 58

[2] بن ظافر الشهري عبد الهادي : إستراتيجيات الخطاب ، ص 525

[3] المرجع نفسه ، ص 526

. أفعل التفضيل :

أفعل التفضيل هو « اسم مشتق على وزن (أفعل) يدل في الأغلب على أن شيئين اشتركا في صفة وزاد أحدهما على الآخر فيها نحو : العلم أفضل من المال ، وله ثلاث حالات :

. أن يكون مجردا من (أل) و الإضافة .

. أن يكون مضافا .

. أن يكون مقترنا بأل » . [1]

و يكمن دور أفعل التفضيل الحجاجي في أنه يتضمن صيغا تمكن المرسل من إيجاد العلاقة بين أطراف ليس بينها أي علاقة بطبعها ، كما أنه يمكن من ترتيب الأشياء ترتيبا معينا . [2]

. القياس الضمني :

من تجلياتها في الحجاج ، و هذا ما يسميه أرسطو بالضمير [3]، مثل :

. توفي الدكتور عبد الغفور .

. ما سبب موته ؟

. سكتة قلبية .

. سبحان الله طبيب في أمراض القلب ويموت بالداء نفسه .

. أليس بشرا .

فالنتيجة الحجاجية المضمرة هي : أنه يموت كل البشر .

. صيغ المبالغة :

صيغ المبالغة « وهي أسماءها من الأفعال للدلالة على معنى اسم الفاعل مع تأكيد المعنى و تقويته و المبالغة فيه ، و من ثم سميت صيغ المبالغة . وهي لا تستتق... إلا من

---

[1] عباس حسن ، النحو الوافي ، ج 3 ، دار المعارف ، مصر القاهرة ، ط 3 ، 1974 ، ص 395

[2] بن ظافر الشهري عبد الهادي : استراتجيات الخطاب، ص 528

[3] المرجع نفسه ، ص 529

الفعل الثلاثي ، و لها أوزان أشهرها خمسة : وهي : فعّال ، مِفعال ، فعول ، فعيل فعل ». [1]

" يمكن استعمال صيغ المبالغة حجاجيا بإعتبارها أوصاف تستلزم فعلا معنيا ذا درجات سلمية ، إذا ليس المهم ، في الحجاج ، التصنيف فحسب المهم دلالة التصنيف

مثال :

هذا سكير فعا قبوه .

إذا استعمل وزن (فعل) ليسوغ بها طلب العقاب له ، وليس لوصف درجة تكرار فعله فحسب ". [2]

. حجة الدليل :

وتتمثل حجة الدليل في استعمال الأدلة الجاهزة التي تتمثل في النصوص الدينية : القرآن الكريم و الحديث الشريف ، وأقوال السلف و الحكم و الأمثال ، وحتى الشواهد الشعرية وهي من عامات الحجاج القوية ، [3] إذ أنها تسهم في التأثير و الإقناع .

---

[1] الراجحي عبده : في التطبيق النحوي و الصرفي ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية . مصر ، 1992 ، ص 453

[2] ابن ظافر الشهري عبد الهادي ، إستراتجيات الخطاب ، ص 530

[3] المرجع نفسه ، ص 537.

الفصل الثاني :
مسرحية السلطان الحائر
و آليات الحجاج فيها

تمهيد

1 . تلخيص مسرحية السلطان الحائر لتوفيق الحكيم .

2 . آليات الحجاج في مسرحية السلطان الحائر .

أ . الأدوات اللغوية .

ب . الآليات البلاغية .

ج . الآليات شبه المنطقية :

- السلم الحجاجي .
- الروابط الحجاجية .

تمهيد :

إن المسرح أو الدراما هو جنس من الأجناس الأدبية كالرواية و القصة و ... إلخ وهو فن يقوم على الحوار يلقيه مجموعة من الشخصيات (ممثلين) ، ويكون على خشبة المسرح ، كما أنه فن حديث في الأدب العربي ، و كان نتاج تأثر العرب بالغرب ، فهو يجسد الواقع المعاش بمشاكله و عقائده، فقد عرفت مصر الفن المسرحي من خلال مجموعة من الكتاب أمثال النقاش و غيره ، ممن نقلوا هذا الفن إلى مصر ، فكان توفيق الحكيم على سبيل المثال كاتبا مسرحيا في مصر ، وهناك غيره ، فقد اختارت لهذا الكاتب مسرحية من مسرحياته ألا و هي مسرحية «السلطان الحائر ».

وفي هذا الفصل سوف أقوم بدراسته هذه المسرحية ، مستهلين بتلخيصها ، ثم استخراج آليات الحجاج الموجودة ضمنها الآليات هي ما ذكرناه في الفصل الأول من البحث وهي : الأدوات اللغوية ، و الآليات البلاغية ، و الأساليب شبه المنطقية متمثلة في السلم الحجاجي ووسائله و آلياته .

1 . تلخيص مسرحية السلطان الحائر :

السلطان الحائر و هي عنوان المسرحية التي كتبها توفيق الحكيم أثناء إقامته في باريس وذلك سنة 1960 م ، وتدور أحداث هذه المسرحية حول سلطان من سلاطين المماليك الذي لم يعتقه سيده قبل موته ، علما أن الذي لا يعتق يظل عبدا لا يمكنه الحكم فوقع هذا السلطان في حيرة في الاختيار بين السيف والقانون . وتتكون هذه المسرحية من ثلاثة فصول . يبدأ «توفيق الحكيم » مسرحية بمشهد التحضير لإعدام النخاس الذي حكم عليه الوزير بالإعدام ، وذلك لأنه أذاع بين الناس بأن السلطان لا يزال عبدا ، وأن السلطان الراحل توفي قبل أن يوقع حجة عتقه حيث يكون الإعدام مع آذان الفجر من قبل الجلاد فتآمر كل من الخمار والغانية ،والمؤذن للإطاحة بالجلاد حتى لا ينفد حكم الإعدام . ومع طلوع الفجر جاء الوزير وحراس والجلاد لم يعدم الرجل النخاس بعد ،ثم عرف السلطان بأنه لم يعتق ،فأمر الوزير بأن يقطع رأس هذا الرجل الذي أثار هذا الموضوع إلا أن السلطان عفا عنه . وجمع السلطان مستشاريه (الوزير و قاضي القضاء). حتى يصلوا إلى حل يخرجه من هذا المأزق.

وجرى نقاش بينهم إذ اقترح الوزير استعمال السيف والقوة وخدع الناس ، في حيث اقترح القاضي بإتباع القانون ، و أنه ليس هناك حل سوى القانون ، وذلك لأنه يحمه ويحفظ حقه ، فأخذ السلطان يفكر في الاختيار بين رأي الوزير و رأي القاضي، أيهما يختار السيف أم القانون .

وبعد تفكير طويل اختار السلطان القانون ، وهو يقر بعرضه في المزاد العلني وضعت منصة المزاد ويبدأ الزاد ، ويشرط القاضي على من يشتري السلطان بأن يعتقه فور شرائه فعرض السلطان وبدأ المزاد بتنافس كل من الإسكافي والخمار وذلك لمصلحتهما وهذا يزيد من عنصر السخرية في هذه المسرحية .

ثم تدخل شخص آخر (المجهول)في المزاد ويدفع مبلغا عاليا .فكان هو المالك للسلطان إلا أنه رفض التوقيع على حجة العتق ، وذلك لأنه ليس المالك الحقيقي وإنما هو مستأجر .

وفجأة تظهر الملك الحقيقية للسلطان وهي الغانية المعروفة بسوء السمعة .

و ترفض الغاية التوقيع ، و يحاول الوزير قتلها إلا أن السلطان منعه ، وحاول أن يقنعها بالحسن ، في البداية توافق الغانية على أن تعيره للدولة في النهار لتعيده إليها في الليل ، ثم اشترطت أن يكون ملكا لها لليلة واحدة ، و توقع على الحجة مع آذن الفجر .

ينتقل السلطان إلى بيت الغانية ، و يأخذ في الثرثرة نواياها ومدى وفائها للوعد الذي قطعته .

تستضيف الغانية السلطان في بيتها و يدور بينها حوار ، و يأخذ الناس في الثرثرة حول نواياها و مدى و فائها للوعد الذي قطعته .

تستضيف الغانية السلطان في بيتها و يدور بينهما حوار ، فيكتشف السلطان من خلال حديثه إليها أنها بريئة من التهم و الإدعاءات ، فهي امرأة جميلة و ذكية وكانت جارية لكن زوجها أعتقها ، كما أنها تحب الموسيقى و الشعر ، وتحب أيضا مجالسة الرجال علانية لسماع الغناء و الطرب .

و يلجأ القاضي إلى حيلة لإخراج السلطان من بيت الغانية قبل آذان الفجر فأمر المؤذن برفع الآذان في منتصف الليل . وهكذا يحرر السلطان حسب الشرط الذي اشترطته الغانية ، فتخرج هي و السلطان ، وتفهم بأنها حيلة من القاضي و يرفض السلطان هذه

الحيلة وذلك لأنه اختار القانون و الطريق الصحيح و لن يتراجع عنه، فيؤنب القاضي على احتياله وهو الذي يمثل القانون ثم تعلن الغانية بأنها لن تكون أقل من القاضي في حبها للسلطان فوقعت على الحجة . ومنحها السلطان الياقوتة في تاجه هدية لها .

و في الصباح عاد كل شيء إلى مجراه ، وعاد السلطان لقصره ، و بذلك يكون قد انتصر بالقانون الذي حفظ حقه من الضياع ، و هو السلطان الشجاع الشهم العادل ، دون الاحتكام إلى السيف و سفك الدماء و القوة .

وهذه «الفصول الثلاثة للمسرحية تكاد تكون مفصلة تفصيلا على الحجم الطبيعي للشخصيات و الأحداث و المواقف . وكلها تصب في مجرى واحد هو علاقة السلطة بحرية الفرد و الجموع أو علاقة الإنسان بالنظام ».[1]

2 . آليات الحجاج في مسرحية السلطان الحائر :

2 . 1 : الأدوات اللغوية :

أ . ألفاظ التعليل :

. المفعول لأجله :

ورد المفعول لأجله في مسرحية «السلطان الحائر » في :

المثال (01) :

«ثم يترنم بصوت خافت تمهيدا للغناء » . [2]

ففي هذا المثال أجد أن الراوي هنا يبين لنا سبب وقوع الفعل و الذي هو تمهيد للغناء ، فكانت تلك حجة يبرر من خلالها دعواه .

المثال (02) :

كما جاء في موضع آخر من المسرحية ، وذلك في قول الوزير : «إنه يستحق الموت لثرثرته وانفلات لسانه ... » . [3]

---

[1] شكري غالي : ثورة المعتزل ، دراسة في أدب توفيق الحكيم ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت . لبنان ، ط 3 1982 م ص 268

[2] الحكيم توفيق : مسرحية السلطان الحائر ، مكتبة مصر ، دت ، ص 24

[3] المرجع نفسه ، ص 39

فهنا في قول الوزير أجده يبرر حجة دعواه وذلك بأنه أورد بسب القيام بالفعل والذي هو (لثرثرته و انفلات لسانه) ، فهو يرد أن تقنعنا بدعوته هذه .

المثال (03):

كذلك وجدت المفعول له (أو لأجله) في قول السلطان : «سأفعل كل ما أراه ضروريا لصيانة أمن الدولة ... ». [1]

فالسلطان هنا يريد أن يقنع القاضي بأنه سيفعل كل ما يراه ملائما و ضروريا وذلك من أجل صيانة أمن دولته ، فكان تلك الحجة مبررة لدعواه ، فكان ذلك مقنعا (المفعول لأجله في المثال جاء مقرونا باللام) .

. لأن :

جاءت (لأن) في مواضع كثيرة من المسرحية أذكر بعضا منها في الأمثلة الآتية:

المثال (01):

قول المحكوم عليه : «... تنعس ؟! ... طبعا تنعس ... ناعما ! ... هانئا ! ...لأنك لا تنتظر ما يكدر صفوك ! ... » . [2]

فالمحكوم عليه هنا يبرر الفعل (تنعس) ، وهذا الإقناع الجلاد بأنه ليس هناك ما ينتظره و يكدر صفوه ، وهذا ما جعله ينام نوما ناعما .

المثال (02):

الجلاد : « ... إن سوء الأداء معناه أن رقبتك لن تقطع قطعا حسنا ... لأن القطع الحسن يحتاج إلى يد ثابتة و نفس هادئة ... » . [3]

إذ أجد هنا أن الجلاد يرد في قوله على المحكوم عليه عندما قال له : « ما شأني بعلمك » ، فكان قول الجلاد هنا تبريرا لفعله ، وحتى يقنعه بأن عمله يحتاج إلى يد ثابتة ونفس هادئة حتى يكون القطع الحسن ، فهو هنا جعل لفعله سببا مقنعا و معقولا .

---

[1] الحكيم توفيق: السلطان الحائر ، ص 51

[2] المرجع نفسه ، ص 11

[3] المرجع نفسه ، ص 13

المثال (03):

المجهول : « لأنه لم يؤذن لي في ذلك ! ... » . [1]

إذ إن قول المجهول هنا يبرر عدم توقيع الحجة ، ويرمي إلى إقناع القاضي بالسبب في رفض ذلك (لم يؤذن لي في ذلك) .

المثال (04):

في قول الغانية : «إنك تفهمني جيدا .. لأنك في غاية الذكاء و الفطنة ، بل و في رقة الشعور أيضا ، ... » . [2]

فالغانية هنا تبرز الفعل للسلطان ، وذلك بكونه في غاية الذكاء و الفطنة وهو تبرير الإثبات .

. كي الناصبة للفعل المضارع :

وردت كي الناصبة في المسرحية في :

المثال (01):

القاضي : « ... أما و قد قلت لكم هذا فإن الكلمة الآن للوزير كي يحدثكم عن الطابع القومي لهذا الإجراء ... ». [3]

فالقاضي هنا يحيل الكلمة للوزير حتى يحدث الناس عن الطابع القومي ، ف (كي) لتبرير الدعوة .

المثال (02):

كذلك جاءت (كي) في قول الغانية : « ... لأن الجواب بسيط : عرضتموه للبيع كي يشتريه أحد من الناس ... وها أنا قد اشتريته و رسا على المزاد ... » . [4]

و ذلك أن الغانية في قولها هذا تبرر حجتها للقاضي في أن السلطان عرض للبيع حتى يشتريه أحد الناس ، فاشترته هي ورسا عليها المزاد .

---

[1] الحكيم توفيق: السلطان الحائر، ص 78

[2] المرجع نفسه ، ص 118

[3] المرجع نفسه ، ص 70

[4] المرجع نفسه ، ص 87

المثال (03):

و أيضا في قول الإسكاف : «... المدينة كلها تسهر الليلة ، و أنا الذي ينام ؟ ! ... بل إني أجدر الناس بالسهر حتى الفجر ... كي أشهد هزيمتك ! ... » . [1]

فهو هنا يبرر للخمار عدم نومه ، و أنه جدير بالسهر حتى يشهد هزيمته عند آذان الفجر .

. اللام :

كما وردت اللام في المسرحية في أكثر من تركيب (لام كي ، لام التعليل اللام الناصية للفعل المضارع ، و اللام الجارة) ونجدها في ما يلي :

قول الغانية :« إذن أيها القاضي تجعل العتق شرطا للامتلاك ، أي أنه لكي يكون امتلاك الشيء المبيع صحيحا يجب على المشتري أن يتخلى عن هذا الشيء ... ».[2]

و في قول الخمار: « يا أحق ! ... لكي تشاهد أعجب فرجة في الدنيا ! ...».[3]

قول الجلاد للمحكوم عليه : « غضبت ؟! ... لست أحب أن تغضب ! ... سأغني لأهدئ ثورة نفسك ، و أزيل كدر صفوك ! ... » . [4]

و في قول المؤذن للوزير : « من قال ذلك يا مولاي الوزير ؟ ... لقد أذنت للفجر منذ وقت مضى ... » . [5]

وكذلك أجدها في قول السلطان للمحكوم عليه : « ستحاكم المحاكمة العادلة ... وفقا لرغبتك ... وسيتولى محاكمتك قاضي القضاة في حضرتنا ! ... » . [6]

و أيضا في قول الوزير للسلطان:« إنه يستحق الموت لثرثرته و انفلات لسانه ».[7]

ففي كل هذا كان استعمال اللام هنا لتقديم الحجج المدعمة للدعوى بإقناع المتلقي (المرسل إليه) بها .

---

[1] الحكيم توفيق: السلطان الحائر، ص 120

[2] المرجع نفسه ، ص 85

[3] المرجع نفسه ، ص 61

[4] المرجع نفسه ، ص 23

[5] المرجع نفسه ، ص 35

[6] المرجع نفسه ، ص 37

[7] المرجع نفسه ، ص 39

. كلمة السبب : أي التلفظ بها ، ومن أمثلة ذلك في المسرحية :

قول الغانية متسائلة :« تبطله ؟ فيرد عليها القاضي : لأنك امرأة سيئة السمعة رديئة السيرة ... » .[1]

إذ إن الغانية هنا تسأل عن سبب إبطال عقد البيع ، فكان رد القاضي حجة للدعوى وذلك في كونها امرأة سيئة السمعة رديئة السيرة ... .

إضافة إلى ذلك قول الغانية للسلطان : «... لأني كنت أتخيلك في صورة أخرى!... صورة سلطان متعجرف يزهو و يتبختر و يتعالى في خيلاء جبروته ! ...

كأغلب السلاطين ! .... بل لعلك أكثرهم غرورا و أشدهم غطرسة ، بسبب حروبك و انتصاراتك ... ».[2]

فالغانية هنا تبرر للسلطان موقفها ، إذا تخيل لها أنه متعجرف و متبختر كغيره من السلاطين مدعمة ذلك (السبب) ظنا منها أن حروبه و انتصاراته بسبب ذلك كله .

الوصل السببي :

كذلك كان للوصل السببي وجود في المسرحية :

مثال (01) :

في قول الجلاد : " بالتأكيد .. من مصلحتك أن أكون في راحة تامة وصحة جيدة جسما ونفسا ، لأن حين أكون متعبا ، ضيق الصدر ،متوتر الأعصاب ... فإن يدي تصاب بالرعشة ، وعندما تصاب بالرعشة فإني أؤدي عملي أداء سيئا ... " .[3]

وهنا كان الانتقال من المقدمة (هي حين أكون متعبا ، ضيق الصدر ، متوتر الأعصاب (إلى النتيجة (يدي تصاب بالرعشة) ، فتصبح هذه النتيجة مقدمة لنتيجة أخرى (سواء آداء العمل)، و هذا من أجل أن ينتفع المحكوم عليه بأن عمله متعلق براحته الجسمية و النفسية .

---

[1] الحكيم توفيق: السلطان الحائر ، ص 86

[2] المرجع نفسه ، ص 112

[3] المرجع نفسه ، ص 13

مثال (02):

قول القاضي : "و القانون يقول : إن العبد الرقيق لا يملك عتقه غير مولاه ، مالك رقبته ... و في حالتنا هذه المولى مالك الرقبة توفى بغير وريث ، فآلت ملكية العبد إلى البيت المال ، وبيت المال لا يملك عتقه بغير مقابل ... " . [1]

فالقاضي في قوله هذا انتقل من مقدمة إلى نتيجة (ملكية العبد إلى بيت المال) ثم أصبحت النتيجة مقدمة لنتيجة أخرى (وهي لا يملك عتقه بغير مقابل) . فهو يريد أن يقنع السلطان بأنه ملك لبيت المال الذي لا يعتقه بغير مقابل .

مثال (03):

قول الغانية : " بدون شك .. إني لست أمزح بهذه الأكياس من الذهب .. إني أدفع لأشتري ..و أشتري لأملك ..." . [2]

إذ الغانية هنا أيضا انتقلت من المقدمة إلى نتيجة ، فتصبح النتيجة مقدمة لنتيجة أخرى ، وذلك حتى تقنع القاضي بأنها اشترته ليصبح ملكا لها .

. التركيب الشرطي :

ورد التركيب الشرطي في المسرحية في الأمثلة التالية :

مثال (01):

قول الجلاد : " المؤذن هو الذي يعرف ... متى صعد إلى مئذنة هذا المسجد و أذن لصلاة الفجر ، نهضت أنا إليك بسيفي و أطحت برأسك ... تلك هي الأوامر! ... استرحت الآن " . [3]

إذ الجلاد وهنا يعلم المحكوم عليه بأنه متى صعد المؤذن إلى المئذنة للأذان نهض هو بسيفه و الإطاحة برأس المحكوم عليه ، و هي حجج جديدة تولدت من الحجة الأولى (وهي صعود المؤذن للأذان لصلاة الفجر) .

---

[1] الحكيم توفيق : السلطان الحائر ، ص 53

[2] المرجع نفسه ، ص 87

[3] المرجع نفسه ، ص 12

مثال (02):

الغانية : "أن تمنحني يا مولاي هذه الليلة ... لية واحدة .. شرفني بقبول دعوتي وكن ضيفي حتى مطلع الفجر ! ... فإذا أذن المؤذن لصلاة الفجر من فوق مؤذنته هذه فإني أوقع حجة العتق ، و بصبح مولاي السلطان حرا طليقا ... " . [1]

فالغانية تشترط على السلطان بقبول دعوتها إلى بيتها ، ومتى أذن لصلاة الفجر ستوقع على الحجة السلطان حرا ، فكان هذا شرطها إذ تولدت حجج جديدة لها صلة بالحجة الأولى ، و تمثلت الحجج الجديدة في توقيع حجة العتق بعد صلاة الفجر ، وكذا السلطان حر طليقا .

مثال (03):

القاضي : " لم يكن الفجر ذاته في الموضوع ... ولكن الوعد نصب على صوت المؤذن وهو يؤذن لصلاة الفجر، فإذا أخطأ المؤذن في التقديرأوالتصرف فهو المسؤول ... ". [2]

في قول القاضي أجد أنه احتال على الغانية التي وعدت بتوقيع الحجة عند الآذان أي أن الشرط انصب على الآذن لأن على الفجر ، إذا استعمل حجج أجرى لها صلة بالحجة الأولى وهو أن المؤذن أخطأ في التقدير ، و أنه هو المسؤول .

ب . الأفعال اللغوية :

. الإستفهام :

ورد الاستفهام في المسرحية بكثرة وذلك لأنها تقوم على الحوار ، ومن أمثلة ذلك مايلي :

مثال (01):

المحكوم عليه : " متوسلا " قل لي بحقك متى ؟ ... متى ؟ ...

الجلاد : متى تكف أنت عن إزعاجي ؟

المحكوم عليه : آسف ! ... و لكنه أمر يهمني بوجه خاص ! ... متى يتم هذا الحادث ... السار بالنسبة إليك !...

---

[1] الحكيم توفيق: السلطان الحائر ، 98

[2] المرجع نفسه، ص 131

الجلاد : عند الفجر ... قلت هذا أكثر من عشر مرات عند الفجر ! ... أنفذ فيك الحكم ! ... " . [1]

يسأل المحكوم عليه هنا الجلاد عن وقت تنفيذ الحكم بالإعدام ، محاولا الحصول على الإجابة من الجلاد ، فيخبره ، بأن هذا الحدث سيكون عند الفجر ، فالسؤال هنا يثير اختلافا بينهما .

مثال (02):

الغانية : " متجهة إلى الشعب " الموت لي ؟ ! ... لماذا أيها الناس تحكمون علي بالموت ؟ ! ... أي جنيت ؟ هل الشراء إهانة و جريمة ؟ ... هل أنا سارقة لهذا المال ؟ ! ... إنه مدخري طول حياتي أهل أنا ناهبة خاطفة لهذا المعروض للبيع ؟ ... إني أشتريته بحر مالي في مزاد علني أما أعينكم ... ما هي جريمتي إذن ؟ ... تكلموا ... بأي ذنب تطلبون سفك دماء امرأة ضعيفة اشترت شيئا في مزاد ... ". [2]

الغانية هنا تحاول إقناع الشعب بأنها اشترت بما لها وأمام الملء ، وذلك من خلال طرح مجموعة من الأسئلة ، إذ إن الأسئلة اشد إقناعا لهؤلاء الشعب .

. النفي :

ومن أمثلة ذلك في مسرحية السلطان الحائر ، مايلي :

مثال (01) :

الغانية : " عملك بخير ،مادام المؤذن لم يؤذن بعد للفجر ! ... " . [3]

فقولها هنا (لم يؤذن بعد للفجر) هو نفي يمثل حجة لإقناع الجلاد بعد الآذان .

مثال (02):

المحكوم عليه : " يا مولانا السلطان !... إني لم أرتكب ذنبا و لا جرما ...". [4]

فالنفي هنا يمثل حجة لإقناع السلطان بأنه لم يرتكب ذنبا و لا جرما أي برئ .

---

[1] الحكيم توفيق : السلطان الحائر، ص 11

[2] المرجع نفسه ، ص 90

[3] المرجع نفسه ، ص 32

[4] المرجع نفسه ، ص 37

مثال (03):

القاضي : " لا تخف !... لن يحدث هذا مطلقا ... " . [1]

إذ النفي هنا يمثل حجة القاصي من أجل إقناع المؤذن بعدم الخوف و ألا يتخلى عنه مطلقا .

مثال (04):

الغانية : لا ... لا يا مولاي السلطان ! ... تسترد مني هذا الشرف ! ... ما من ثروة في الأرض تعدل عني هذه الذكرى الجميلة التي سأعيش عليها طول حياتي ... إني بشيء زهيد أسهمت في حدث من أعظم الأحداث !... " . [2]

كذلك يمثل النفي في قول الغانية (لا ... لا مولاي السلطان !... لا تسترد مني هذا الشرف ...) حجة لإقناع السلطان بأنها لا تريد شيئا، و أنه لشرف لها أن جعلت منه سلطان طليقا بعد أن أعتقته .

ج . الوصف :

. الصفة :

ومن أمثلة ذلك من خلال المسرحية ، ما يلي :

مثال (01):

الوزير : " حقا !... ولم لا ! ... ما من شيء أيسر من هذا ، و بخاصة في مسألتنا هذه ... يكفي أن نعلن على الملأ أن مولانا السلطان قد أعتق عتقا شرعيا ... أعتقه السلطان الراحل قبل و فاته ... " . [3]

فالوزير هنا يهدف إلى إقناع القاضي بأن يعلن أمام الملأ أن السلطان قد أعتق وهو شرعي ، ف (شرعيا) هنا هي حجاج يزيل العديد من التساؤلات حول مسألة العتق التي أصبحت على لسان الناس .

---

[1] الحكيم توفيق: السلطان الحائر ، ص 127

[2] المرجع نفسه ، ص 135

[3] المرجع نفسه ، ص 46

مثال (02):

القاضي : " و إنك لا تذكر . و لا ريب . أني منذ اللحظة الأولى كنت أول من بادرة إلى مبايعتك والمناداة بك سلطانا أمرا على بلادنا ... إنما ما أفعله الآن إن هو إلا عرض صريح للموقف من وجهة الشرع و القانون ... ". [1]

إذ إن القاضي في قوله هذا يريد إقناع السلطان لأنه يبجله و هو اول من بايعه فهو السلطان الآمر على البلاد ، فكلمة (آمرا) هنا صفة للسلطان .

مثال (03):

الإسكاف : " غلطة كبرا منك يا صديقي ! ... إن اليوم الفرصة السانحة لانجذاب الزبائن ... ". [2]

و في موضع آخر من المسرحية يقول الخمار: يلمح المؤذن مقبلا " في نخب المؤذن الشجاع ! ... " .[3]

استعمل الإسكاف كلمة (صديقي) باعتبارها حجة في حد ذاته . كذلك نجد أن الخمار يصف المؤذن بالشجاع ، و ذلك حتى يقنع الجلاد بجرأة المؤذن قدرته على إنقاذ الموقف.

اسم الفاعل :

استعمل اسم الفاعل في مسرحية السلطان الحائر ، ومن الأمثلة على ذلك ما يلي :

مثال(1) :

الجلاد : " ....ولكن لابد لذلك من شرط : هو أن اجد من يسمعني ! ...وإذا وجد السامع فحذار حذار ألا يبدي الإعجاب والاستحسان ... وإلا ... وإلا أستحي وأخجل ...." [4]

فالوصف (السامع) هو اسم فاعل مصوغ من الفعل الثلاثي (سمع) فهي حجة في حد ذاتها ، وذلك من أجل أن يبني عليها النتيجة التي يريد وهي أنه على السامع أن يبدي إعجابه بغنائه).

---

[1] الحكيم توفيق : السلطان الحائر ، ص 50

[2] المرجع نفسه ، ص 61

[3] المرجع نفسه ، ص 67

[4] المرجع نفسه ،ص 20.

مثال (02) :

كذلك وجدت اسم الفاعل في قول الوزير وسؤاله للسلطان : " ماذا أنت صانع يا مولاي ؟..." . [1]

فـ (صانع) هنا هي اسم فاعل من الفعل الثلاثي (صنع) ، وهي وصف استعمل من أجل إيجاد حل ، والوصول إلى المراد من خلال سؤاله هذا .

مثال (03) :

الخمار : " حقا ...إنه لمبلغ تافه ! ... خاصة وهو يدفع في سبيل وطني نبيل ! ... عشرة ألاف دينار؟! ... إن هذا لا يليق ! ...إني مواطن مخلص ولا يرضيني هذا...." .[2]

ففي قول الخمار أجد أنه يصف نفسه بـ (مخلص) وهو اسم فاعل مصوغ من فعل رباعي، وهذا الوصف كان من أجل أن يقنع نفسه بأنه لا يمكنه أن يرضى بهذا المبلغ البخس في سبيل السلطان الذي يدافع عن وطنه ، فكانت عزة نفسه وإخلاصه لوطنه أقوى من أي شيء .

. اسم المفعول :

ورد اسم المفعول في مسرحية السلطان الحائر، فيما يلي :

مثال (01) :

الجلاد : " يا لقلة الشهامة ، و سقوط الهمة ! ... تراها وقد رفعت في يدها النعل كما يرفع الحسام أو الصارم الصمصام ، و لا تهب ، لتدافع عني ؟ ! ... تقف هكذا مكتوف اليدين ! ... تتفرج بغير اكتراث ! ... ة تصغي دون اهتمام إلى إهانتي وتحقيري و سبي ! ... ليس هذا و الله من المروءة في شيء ! ... ". [3]

فالجلاد هنا يصف المحكوم عليه بأنه مكتوف اليدين ، و (مكتوف) هي اسم المفعول استعملت للوصف باعتبارها حجة على موقفه منه ، وهو يتعرض للسب

---

[1] الحكيم توفيق : السلطان الحائر ،ص 57

[2] المرجع نفسه ، ص 72

[3] المرجع نفسه ، ص 27 – 28

و الإهانات من قبل خادمة الغانية ، فلم يتدخل المحكوم عليه و بقي متصنتا لما يجري أمامه ، فما كان للجلاد إلا أن يصفه بهذا الوصف .

د ـ تحصيل الحاصل :

ـ تكثير الذات بأوصاف مختلفة رغم و حدتها :

من أمثلة ذلك ما يلي :

مثال (01) :

المحكوم عليه : " أرجو ... أتوسل إليك ... بربك و رب الخلق أجمعين ! ... أسأل الله الواحد القهار القوي الجبار ، أن يلين قلبك القاسي ، فتصغي إلى التماسي و تمن علي وتتفضل بالغناء ! ... " [1]

إن في قول المحكوم عليه ذكر الله سبحانه وتعالى بأوصاف مختلفة فهو :الواحد القهار ،القوي الجبار ،فهي حجج وظفها المحكوم عليه من أجل أن يلين الله قلب الجلاد القاسي ، ويدعم توسله له حتى يغني .

مثال(02):

كذلك في موضع أخر من المسرحية أجد أن الوزير يقول في السلطان: " ....كان من واجبي أنا حقا أن أعرض عليه موضوع العتق بماله من أهمية خاصة ، وأن أعد ما يقتضيه من إجراءات شرعية ... ولكن مقامك العالي في سموها جعلتنا نسهو عن حالة الرق والعبودية بالنسبة إليك ..." .[2]

فالذات الموصوفة واحدة وهي (السلطان) إلا أن صفاته تعددت إذ الوزير هنا يريد أن يحيل ذهن السلطان إلى صفاته، فهو يبرر له حجته بسهوه عن كونه لم يعتق بعد .

مثال(03) :

وأيضا في قول الغانية : " ما من شيء يصعقك ... إن لك لرباطة جأش، وثقة بالنفس ، وتحكما في أعمالك، وقدرة على صنع ما تريد بدقة وإحكام وحزم ... إنك بعيد عن

---

[1] الحكيم توفيق: السلطان الحائر ، ص23

[2] المرجع نفسه ،ص44

الضعف والمخاتلة ...إنك صريح ... طبيعي... شجاع... تحترم شروط اللعب بأمانة وإخلاص..." .[1]

إذ إن الغانية هنا تحيل ذهن السلطان إلى السمات التي يتسم بها دون غيره،وهذه السمات هي حجج في حد ذاتها، فالغانية هنا تريد أن تدعم رأيها بالسلطان من خلال هذه الصفات :أنه يثق بنفسه ، ويتحكم مني أعماله ، وقادر على صنع ما يريد بدقة وإحكام صريح ، طبيعي ، شجاع ....وغيرها.

- **ما يعد حشوا من وجهة النظر الدلالية:**

مثال (01):

وكذلك في قول :

الوزير: " وبعد يا مولاي .... هذا الرجل يزعم أنك لم تعتق حتى الآن ....وأنك لم تزل رقيقا وأن صفة العبودية ما تزال لاصقة بك وأن العبد لا يجوز له أن يحكم شعبا حرا ....". [2]

فالوزير هنا أكد الحجة الأولى (وهي :أن صفة العبودية ما تزال لاصقة بالسلطان) بحجة أخرى (أن العبد لا يجوز له أن يحكم شعبا حرا)، وذلك من أجل أن يقنع السلطان بالحكم (لا يمكنه أن يحكم شعبا حرا وهو عبد حتى الآن) .

مثال (02):

و في قول : القاضي : " كلا مع الأسف ... سرا لا يجوز ... القانون صريح ... إنه ينص على أن كل بيع لأملاك بيت المال يجب أن يتم علنا ، و في مزاد عام ! ". [3]

وهنا أيضا أجد القاضي يؤكد الحجة الأولى بحجة أخرى (أن القانون بنص على أن كل بيع لأملاك بين المال يجب أن يتم علنا في مزاد علني)، وهذا من اجل أن يقنع الوزير بالحكم (فهذا لا يجوز سرا) .

---

[1] الحكيم توفيق: السلطان الحائر ،ص115-116

[2] المرجع نفسه ،ص 41

[3] المرجع نفسه ، ص55

. الإحالة بما هو مبهم في أداته اللغوية :

جاءت في المسرحية في قول :

السلطان :"الوزير" لاتضيع وقتا ! ....لم يبق من رد على هذا الأحمق الوقح إلا الإطاحة برأسه ، ولتكن النتيجة ما تكون ! ... وأنا الذي سيفعل ذلك بيده ...". [1]

فالسلطان هنا يحيل إلى ماهو مجهول (أي جهله بالنتيجة وذلك باستعمال (ما) الموصولة التي سوغت تكرار كلمتين (تكن ما تكون) ،إذ الحجاج هنا يكمن في عدم الإفصاح بالأمر ،فهي حجة أقوى من حجة الإفصاح.

. اسم مبهم ينتمي إلى صنف الإشاريات بضمير الغائب (هو):

ورد هذا في المسرحية في الأمثلة التالية:

مثال (01):

الجلاد: " هو ذلك .... ما إن يصعد آذان المؤذن إلى السماء،حتى تصعد روحك معه ...إن هذا ليحز في نفسي أسى، ويعتصر قلبي حزنا ولكن العمل هو العمل والمهنة هي المهنة !...". [2]

إذ الجلاد في قوله هذا يفهم المحكوم عليه على أن اللفظ الأول وصف للشيء (حقيقة)،وأن اللفظ الثاني(العمل) فهو مجاز،وكذلك الأمر بالنسبة لقوله:" المهنة هي المهنة" بل إنهما قد أصبحا حكمة دالة " العمل هو العمل" و " المهنة هي المهنة" فالعمل سواء أي هو هو لن يتغير، وأيضا المهنة هي هي لن تتغير.

مثال(02):

كذلك الحال في قول الغانية :" بدون شك ...إني لست أمزح بهذه الأكياس من الذهب ...إني أدفع لأشتري ...وأشتري لأملك ...والقانون يعطيني هذا الحق ...البيع هو البيع ...والملكية هي الملكية...اقبضوا حقكم وسلموني حقي !...". [3]

فالغانية هنا تريد أن تفهم القاضي بقولها "البيع هو البيع...والملكية هي الملكية " أن اللفظ الأول هو لفظ يدل على الحقيقة والثاني على انه مجاز

---

[1] الحكيم توفيق: السلطان الحائر،ص 53-54

[2] المرجع نفسه ، ص31

[3] المرجع نفسه ، ص 87

كما قد تقصد الغانية بهذين اللفظين حكمة تدل بها على الموقف ،أي أن البيع سواء وكذا الملكية لن تتغير.

- **التلفظ بلفظ واحد** : ومن الأمثلة على هذا في المسرحية ما يلي :

مثال(01):

"القاضي :" ....اسمع أيها الرجل الطيب !... موكلك هذا مايصنع؟ ..."

المجهول : لا يصنع شيئا ...

القاضي : أليست له مهنة؟ ...

المجهول: يزعمون ذلك !....

القاضي :يزعمون أن له مهنة ، ولكنه لا يصنع شيئا ؟! ....

المجهول : هو ذاك!...

القاضي : إنه إذن موظف ؟....

المجهول : لا ؟ !...

القاضي إنه غني ؟ ....

المجهول : بعض الشيء ...." . [1]

ففي هذا الحوار الذي دار بين القاضي والمجهول ،نجد أن المجهول في كل مرة سؤل فيها يجيب بلفظ واحد ،غير أن هذا اللفظ يحل محل أكثر من لفظ ،فالمجهول هنا يتلفظ باللفظ الواحد حتى لا يخطئ ويقر بموكله الذي وعده بالكتمان ، وعدم البوح به.

مثال (02):

أضف إلى ذلك أيضا قول السلطان :" هذا صحيح !...." [2]

إذ اكتفى السلطان في قوله هذا يلفظ واحد، وذلك من أجل أن يدعم قول الغانية للوزير حيث قالت له :" نعم ...تجمل بالصبر أيها الوزير ! ...ودعنا نتحدث أنا والسلطان فهذا موضوع يعنينا وحدنا !..." . [3]

---

[1] الحكيم توفيق: السلطان الحائر، ص 80

[2] المرجع نفسه ، ص 94

[3] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها

وهذا ما جعل السلطان يتلفظ بلفظ واحد فهو لفظ حل محل أكثر من لفظ أي أنه يكفيه قول الغانية والإصغاء إلى كلامها.

. **تكرار العبارة نفسها:**

- ورد التكرار في المسرحية ، ومن أمثلة ذلك مايلي :

مثال (01):

السلطان :" الاختيار؟ ! ... الاختيار؟! ... ما رأيك أنت يا وزير ؟! ..." .[1]

فالسلطان هنا وقع في حيرة في الاختيار ، هل يختار السيف الذي يفرض ويعرض أم القانون الذي يتحدى ويحمي ، وإذ إن التكرار هنا دليل على تفكير السلطان العميق في الحيرة التي وقع فيها .

مثال(02):

وأيضا في قول الغانية:"لا ...لا أريد أن أتركك ...لا أريد أن أتخلى عنك...أنت مملوك لي ...أنت لي ...لي...". [2]

ففي قول الغانية أجدها متمسكة بالسلطان ولا تريد تركه والتخلي عنه لدى استعملت في قولها هذا تكرارا (أنت مملوك لي ...أنت لي....لي..." وذلك من اجل تقوية حجتها وإقناع السلطان بشدة تعلقها به وأنه ملك لها .

2. ب . الأساليب البلاغية:

أ . تقسيم الكل الى أجزاء:

ومن أمثلة ذلك من خلال المسرحية (السلطان الحائر) مايلي:

مثال (01):

"يظهر الموكب على رأسه السلطان،يتبعه قاضي القضاة و الوزير و النخاس المحكوم عليه، ويتجهون إلى المنصة،حيث يجلسون السلطان على مقعده في الوسط، يحف به الجميع و يقوم إلى جانبه النخاس ليواجه الناس". [3]

---

[1] الحكيم توفيق : السلطان الحائر، ص 58

[2] المرجع نفسه ، ص 95

[3] المرجع نفسه ، ص69

هنا أجد أن" توفيق الحكيم" يروي لنا ظهور الموكب وهو حجة كلية ، ثم يجزئها إلى أجزاء (يفرعها) إذ قال:على رأسه السلطان، يتبعه قاضي القضاة و الوزير و النخاس المحكوم عليه، وكل جزء من هذه الأجزاء هو بمثابة دليل.

مثال (02):

وفي موضع أخر يقول الجلاد:"يا للعجب... هاهو ذا يبيع نفس السلطان مرتين... مرة في صغره، ومرة الآن في كبره ...". [1]

فالجلاد هنا يذكرالحجة الكلية وهي بيع نفس السلطان مرتين ثم يجزئها إلى جزأين هما : مرة في صغره، ومرة الآن في كبره، إذ إن كل جزء منها هو حجة يدعم بها قوله هذا.

ب . الاستعارة:

الاستعارة الحجاجية هي:"استعارة تدخل ضمن الوسائل اللغوية التي يستغلها المتكلم بقصد توجيه خطابه،وبقصد تحقيق أهدافه الحجاجية هي النوع الأكثر انتشارا لارتباطها بمقاصد المتكلمين و بسياقاتهم التخاطبية و التواصلية" . [2]

والأمثلة على ذلك في المسرحية ما يلي:

مثال(01):

يقول الجلاد:" عصفور يعود إلى الشبكة كما كان؟....." . [3]

وهنا أجد أن الجلاد استعمل في كلامه الاستعارة التصريحية ، إذ صرح بالمشبه به (عصفور) و حذف المشبه. فالجلاد في قوله هذا شبه المحكوم عليه بالعصفور الذي يعود إلى القفص بعد أن أطلق سراحه و هذا الوصف اختاره الجلاد من أجل إظهار المعفى الحقيق، وإبراز حجابه.

---

[1] الحكيم توفيق: السلطان الحائر ، ص 69

[2] العزاوي أبو بكر :اللغة والحجاج،ص108

[3] الحكيم توفيق: السلطان الحائر ،ص15

مثال(02):

وفي موضع آخر يقول الجلاد أيضا: أريد أن تلتهب بالحماسة التهابا....اذكر لي أنك تلح و تلح في أن تستمع إلى غنائي؟....". [1]

أما في هذا القول أجده يوظف الاستعارة المكنية، حيث حذف المشبه به و أقر بالمشبه، فهو يشبه المحكوم عليه في حماسته بلهب النار على سبيل التقدير، إذ يريد أن يجعله يلتهب من شدة الحماسة من خلال وصفه هذا.

ج . التمثيل (التشبيه):

و الأمثلة على ذلك كثيرة أذكر منها:

مثال (01):

يقول الجلاد: "بالقلة الشهامة، و سقوط الهمة؟....تراها و قد رفعت في يدها النعل كما يرفع الحسام أو الصارم،الصمصام، ... ". [2]

ففي المثال أجد أن الجلاد يشبه النعل الذي في يد الخادمة بالحسام(السيف). فهو هنا يعمد إلى إقناع المحكوم عليه بالدفاع عنه أمام هذه الخادمة التي ترفع النعل قي يدها وكأنها ترفع السيف، وذلك كله من أجل الاحتجاج و بيان حجته.

مثال (02):

السلطان:" ومع ذلك... لست أذكر وجهك.. ، كل ما أستطيع تذكره و تبيينه هو:طفولتي بالقصر في كنف السلطان الراحل....لقد كان يعاملني كأنني ابنه الحقيقي، إذ لم تكن له ذريته... ". [3]

إذ إن السلطان هنا يشبه نفسه انطلاقا من معاملة السلطان الراحل له ، بأنه كابنه الحقيقي، واستعمل أداة التشبيه (الكاف)، وذلك لبيان حجته في كون السلطان الراحل كان يعامله على أنه ولد منه،ولم يكن له ولد من لحمه و دمه ، أي أنه نسي صغره و لم يتذكر سوى طفولته في حضن ذلك السلطان المتوفى.

---

[1] الحكيم توفيق: السلطان الحائر ، ص 22

[2] المرجع نفسه،ص 27

[3] المرجع نفسه ،ص 40

مثال (03):

في قول الاسكاف: "ملتفتا إلى نافذتها، انظر....هاهي ذي في نافذتها تبرق في أتم زينة وبهرج،كأنها عروس من الحلوى؟ ... يصيح بها : أنت أيتها المليحة في عليائك؟...ألست مواطنة مخلصة أنت الأخرى؟ !...". [1]

فالإسكاف هنا كان يتغزل بالغانية حيث شبهها بأنها عروس من الحلوى في زينتها و جمالها وهي تنظر من النافدة،وذلك كله ليبين حجته و يدعوها إلى المشاركة و الانضمام إليهم كونها مواطنة مخلصة لوطنها.

مثال (04):

كذلك تقول الغانية:"كنت وقحة معك عن عمد،... لأني كنت أتخيلك في صورة أخرى؟... صورة سلطان متعجرف يزهو و يتبخر و يتعالى في خيلاء جبروته؟... كأغلب السلاطين؟... بل لعلك أكثرهم عزورا و أشدهم غطرسة،بسبب حروبك وانتصاراتك... ". [2]

فمن خلال هذا القول يتضح أن الغانية كانت تتصور السلطان بأنه مغرور ومتكبر فشبهته بأغلب السلاطين الذين تعرفهم، فهي هنا تبرر له حجتها في معاملته معاملة سيئة لأنها لم تكن تدرك بأنه غير هؤلاء بل لطيف و متواضع على عكس ظنها.

د . البديع :

. الطباق : ووجدت الطباق في المسرحية في الأمثلة التالية :

مثال(01):

الوزير :"يتجه إلى القاضي ، يا قاضي القضاة ! ...كن لينا ميسرا ... ولا تكن صلبا معسرا !... قف معنا في منتصف الطريق ، وأوجد لنا حلا وسطا ، واجتهد معنا في البحث عن مخرج معقول ! ..." .[3]

إن هدف الوزير في قوله هذا يوظف فيه محسنا بديعيا وهي المقابلة (كن لينا ميسرا ولا تكن صلبا معسرا) ، وذلك من أجل إقناع قاضي القضاة بأن بلين قلبه ويتفق معهم للوصول إلى الحل ، وبلوغ بالهدف إلى أبعد حد .

---

[1] الحكيم توفيق : السلطان الحائر ،ص 73

[2] المرجع نفسه ،ص 112

[3] المرجع نفسه ، ص 54

مثال(02):

تقول الغانية:"هذا هو شرطك ...لكي أشتري يجب أن أعتق لكي أملك يجب ألا أملك !...أترى هذا معقولا ؟!...". [1]

إذ استعملت الغانية هنا الطباق (لكي أملك يجب ألا أملك) من أجل أن تقنع القاضي بأن هذا الشرط لا يمكن له أن يكون شرطا أساسا لأن العقل والمنطق لا يقبل ذلك، فكيف لك أن تملك ويجب عليك ألا تملك؟ ، وهذا ما جعلها تعمد إلى الطباق للإقناع وبلوغ المبتغى من ذلك .

مثال (03) :

السلطان :" للأسف ... أنت لا تفهمين عملي فهما صحيحا ...إن السلطان ليس صاحب حانوت يفتحه نهارا ويغلقه ليلا... إنه رهن إشارة الدولة في كل لحظة..." .[2]

هنا أجد أن السلطان يقنع الغانية بأنه لا يستطيع أن يكون للدولة نهارا ولها ليلا من خلال قوله هذا ، وهذا يسمى طباقا (نهارا وليلا)، فهو يهدف هنا إلى إقناعها بحجته والوصول إلى قبولها لتركه وتحريره من العبودية بتوقيع حجة العتق .

3. ج . الأساليب شبه المنطقية :

السليم الحجاجي:

أ . وسائل السلم الحجاجي:

. الأداوات اللغوية (الروابط الحجاجية):

. لكن :

وردت (لكن) في مواضع كثيرة في المسرحية ، وأكتفي بالأمثلة التالية :

---

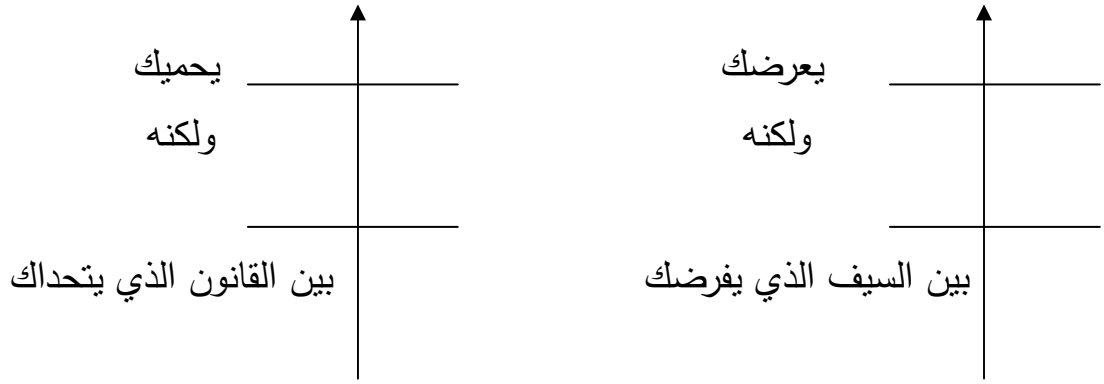
[1] الحكيم توفيق : السلطان الحائر ، ص 85

[2] المرجع نفسه ، ص 93

مثال (01):

يقول القاضي : " أعني أن لك الخيار يا مولاي السلطان ...والآن فما عليك يا مولاي سوى الاختيار : بين السيف الذي يفرضك ولكنه يعرضك وبين القانون الذي يتحداك ولكنه يحميك ! ...". [1]

فهذا المثال ينقسم إلى سلمين كما يلي :



إذ القاضي هنا يريد أن يوضح للسلطان رأيه في الاختيارين ، حيث إنه في حال اختيار السيف فإنه يفرضك ، ثم يرتقي بحجته درجة باستعمال (لكن) ، وهي أنه يعرضه للمتاعب والمشاكل ، أما القانون كما هو في السلم الثاني فإنه يتحداه كما هو في رأي القاضي ، ثم يرتقي أيضا بحجته هذه درجة وهي أنه يحميه ويحفظ حقه .

مثال (02):

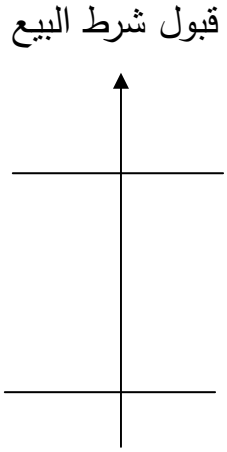
القاضي :" حقا أيتها المرأة ....لقد وقعت عقد بيع ، ولكنه مشروط ..." .[2]

وأمثل لهذا القول بالسلم التالي :

---

[1] الحكيم توفيق : السلطان الحائر، ص 57-58

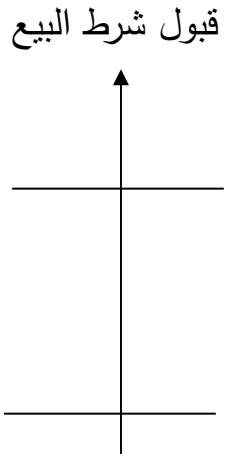
[2] المرجع نفسه ، ص 84



فالقاضي في قوله هذا يحاول إقناع الغانية بتوقيع حجة العتق بعد توقيعها لعقد البيع إذ استعمل (لكن) هنا من أجل أن يرتقي بحجته إلى درجة أعلى في السلم (عقد مشروط) وهي إثبات الشرط .

مثال (03):

تقول الغانية :" نعم ....أهذا كثيرا ؟ ! ...أن أشتري بكل هذه الأكياس من الذهب لا السلطان نفسه ، ولكن ليلة واحدة يمضيها في ضيافتي ؟ ! ..." .[1]



من خلال هذا المثال أجد أن الغانية تقنع القاضي بأنها تشترط مقابل توقيع حجة العتق ، وأنها تشتري بهذا المال لا السلطان ذاته ، وإنما هي هنا تريد أن ترتقي بحجتها هذه إلى حجة أعلى درجة في السلم وهي أن يتفضل عليها السلطان بليلة واحدة في بيتها وذلك باستخدام (لكن) .

[1] الحكيم توفيق: السلطان الحائر، ص 98

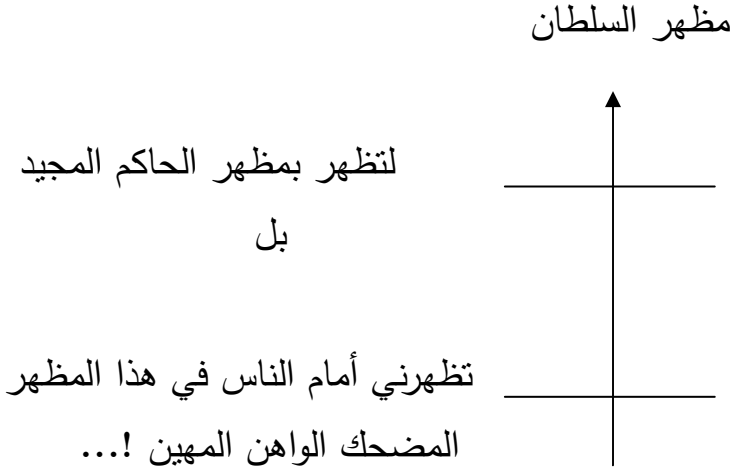
. بل :

استعملت (بل) في المسرحية في أكثر من موضع ، ومن الأمثلة على ذلك ما يلي :

مثال(01) :

"السلطان : نعم هذا الشبح الذي تختفي وراءه لتخضعني ،ويرفض على إرادتك وتظهرني أمام الناس في هذا المظهر المضحك الواهن المهين ! ...

القاضي : بل لتظهر بمظهر الحاكم المجيد ! ..." .[1]



في حوار السلطان والقاضي أجد أن السلطان جعل حجته في درجة أدنى من السلم وذلك لأن القاضي يرد عليه باستعمال (بل) ليثبت رأيه للسلطان وهو أنه بذلك يكون الحاكم المجيد في نظر الناس لا ليظهر بمظهر مضحك ، فكانت حجة القاضي أعلى درجة في السلم .

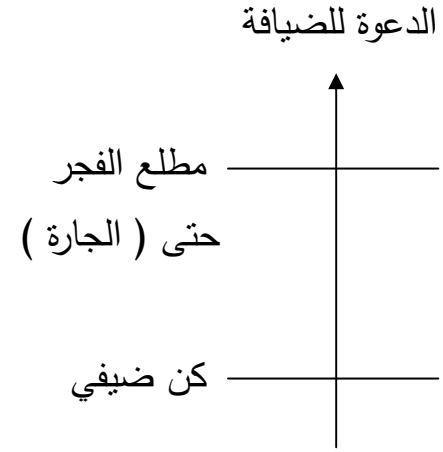
[1] الحكيم توفيق: السلطان الحائر ، ص 56

ـ حتى :

ـ الجارة :

و الأمثلة على " حتى الجارة " في مسرحية السلطان الحائر ، كالآتي :

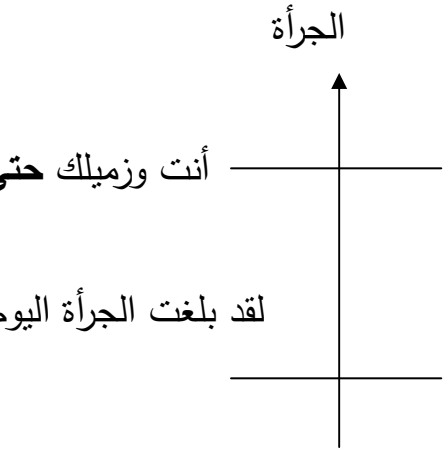
الغانية : " أن تمنحني يا مولاي هذه الليلة ... ليلة واحدة ... شرفني بقبول دعوتي ضيفي حتى مطلع الفجر ! ... فإذا أذن المؤذن لصلاة الفجر من فوق مئذنته هذه فإني أوقع حجة العتق ، و يصبح مولاي السلطان حرا طليقا ... " . [1]



فالغانية هنا تدعو السلطان أن يكون ضيفها ليلة واحدة حتى مطلع الفجر ، تحتج بأن يكون ضيفها و ذلك حتى مطلع الفجر ليكون هذا شرفا لها و شرطها في قبول توقيع الحجة.

ـ العاطفة :

في قول الوزير : " حقا إنها لجرأة ! ... لقد بلغت الجرأة اليوم بالجميع إلى حد القحة ! ... حتى أنت وزميلك ... تجسران أن تتكلما بهذه اللغة ! ...". [2]



[1] الحكيم توفيق : السلطان الحائر ، ص 98

[2] المرجع نفسه ، ص 101

إذ جعل الوزير في قوله هذا كلا من الإسكاف و الخمار (أنت وزميلك) في أعلى السلم الحجاجي و ذلك احتجاجا بهم ، و في هذا إشارة إلى أن الناس (الجميع قد بلغت بهم الجرأة إلى حد الوقاحة في مشاهدة السلطان وهو يخرج من بيت تلك الغانية ، و كذلك انضمام الإسكاف و الخمار إلى هؤلاء و تكلمهما بهذه اللغة .

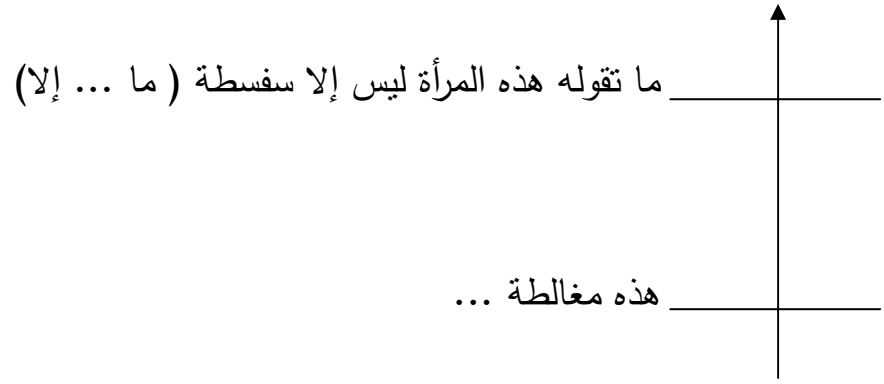
ـ الحجاج بالعكس :

ـ ما إلا :

و الأمثلة على هذا في المسرحية ما يلي :

يقول القضائي : " و لكن هذه مغالطة ! ... هذه سفسطة ... إن ما تقوله هذه المرأة ليس إلا سفسطة ! ... " . [1]

حيلة المرأة (السفسطة)



فالقاضي هنا يحاول إقناع السلطان بأن هذه المرأة تريد أن تغلطهم ، و أن ما تقوله ما هو إلا سفسطة حتى لا توقع العقد و تقبل الشرط وضعه ، مدعما حجته هذه استعمال " ما ... إلا " .

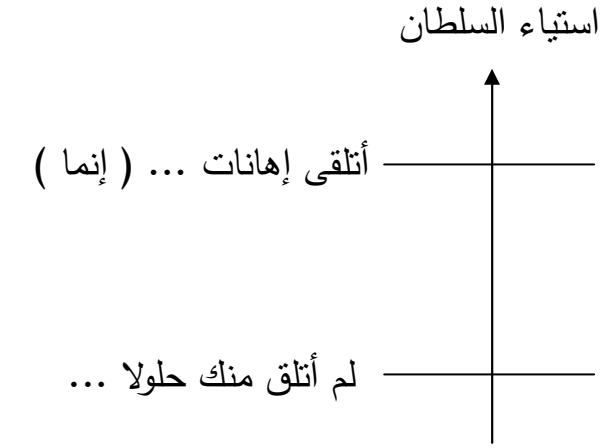
ـ إنما :

وردت "إنما " في مسرحية السلطان الحائر في مواضع كثيرة ، أذكر منها ما يلي :

[1] الحكيم توفيق: السلطان الحائر ، ص 85

مثال (01) :

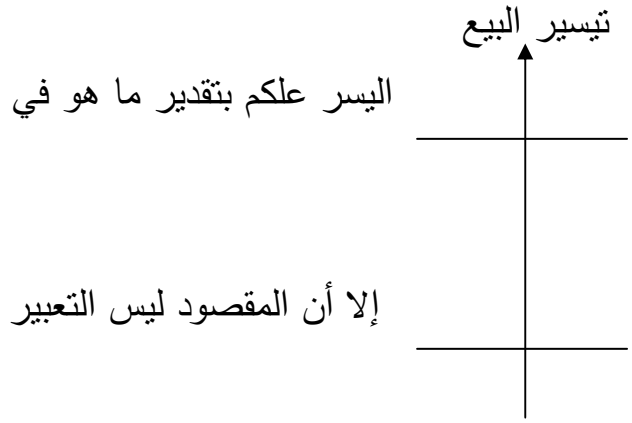
السلطان : " حتى الآن لم أتلق منك حلولا ... إنما أتلقى إهانات ! ... " [1]



فالسلطان من خلال قوله هذا استعمل أداة القصر (إنما) لإثبات حجة أقوى من الحجة الأولى ، بل إنه ينفي الحجة الأولى ليأتي بحجة قوية ألا و هي أنه يتلقى إهانات لا حلول .

مثال (02) :

قول النخاس : سكوتا ! ... سكوتا ! ... يا أهل هذه المدينة ! ... إلا أن المقصود ليس التعبير و لا الإعجاز ، إنما التسيير عليكم بتقدير ما هو في إلا مكان ... لذلك أبدأ المزاد بمبلغ صغير ضئيل بالنسبة إلى السلطان : عشرة آلاف دينار ! ... " . [2]



إذ إن النخاس هنا قد استعمل (ربما) ليدعم الحجة الأولى و يبرر موقفه أمام الجمهور ، بأنه لا يقصد التعسير و الإعجاز ، بل إنه يقصد التيسير و التمهيل ، أي ما

---

[1] الحكيم توفيق: السلطان الحائر ، ص 50

[2] المرجع نفسه ،ص 71-72 .

قبل (إنما) و إثبات ما ذكر بعدها ، و الحجة بعد (إنما) هي حجة قوية تأتي أعلى في مرتبة في السلم .

ـ درجات التوكيد :

ـ الخبر الابتدائي :

من الأمثلة على ذلك في المسرحية ما يلي :

مثال (01) :

يقول الجلاد للمحكوم عليه : " عملي المتقن ... فأنا إذا شربت أتقنت العمل و إذا لم اشرب قل على عملي السلام ! ... أذكر لك على سبيل المثال ما حدث ذات يوم : كلفت بإعدام شخص ، و لم أكن قد شربت يومئذ شيئا ... فهل تدري ماذا صنعت ؟ ... ضربت عنق ذلك المسكين ضربة عنيفة هو جاء أطاحت برأسه و أطارته في الهواء فسقط بعيدا لا في سلتي أنا هذه ، بل في سلة أخرى هناك ... " . [1]

إذ إن الجلاد هنا يخبر المحكوم عليه بما جرى لأحد من قام بإعدامه فكان الخبر هنا ابتدائي كونه لم يوظف أدوات التوكيد أي أنه اكتفى في حجاجه بأول درجات التوكيد بالخبر الابتدائي ، ذلك المحكوم عليه خالي الذهن من الخبر الذي حدثه عنه .

مثال (02) :

يقول المحكوم عليه للسلطان : " منذ خمس و عشرين سنة خلت يا مولاي ... كنت صبيا صغيرا في السادسة ، ضالا متروكا في قرية شركسية دهمها المغول ... و كنت غاية في الذكاء و الحكمة أكثر مما ينبغي لسنك ... ففرحت بك و حملتك إلى سلطان هذه البلاد فمنحني ثمنا لك ألف دينار ... " . [2]

و هنا في قول المحكوم عليه إخبار لما حدث منذ خمس و عشرين سنة ، فالخبر هنا ابتدائي ذلك لأن السلطان لم يدرك الأمر ، وهذا ما جعله يستغنى عن مؤكدات الحكم.

---

[1] الحكيم توفيق : السلطان الحائر ، ص 16

[2] المرجع نفسه ، ص 38

ـ الخبر الطلبي :

ومن الأمثلة على ذلك في المسرحية ، أذكر :

مثال (01) :

المحكوم عليه : " سبحان الله ! ... أرحمني ! ... إنك أهلكتني بكل هذا التمنع والدلال ! ... غن إذا كنت تغني ، و إلا فاتركني بربك لحالي و ما أنا فيه ! ... . [1]

فالمحكوم عليه هنا يلقي بقوله إلى الجلاد مؤكدا له بأنه قد أهلكه بدلاله و تمنعه فيطلب منه الغناء إذا كان يريد أو يكف عن إزعاجه و يتركه لحاله .

مثال (02) :

الغانية : " نعم ... إني أطلب تسليمها في المنزل ... " . [2]

هنا أجد أن الغانية تطلب منهم تسليمها للسلطان في بيتها ، و هنا كان الخبر طلبي لأنها تريد أن يصلها الطلب في البيت ، ودفعهم إلى إنجاز هذا الطلب ، و هذا ما أشارت إليه في قولها .

ـ الخبر الإنكاري :

و أذكر من الأمثلة على ذلك ، ما يلي :

مثال (01) :

تقول الغانية : إنه موافق على دعوتي الصغيرة لوقت قصير، فهو من خيرة معارفي في الحي ... " . [3]

فهي في قولها تؤكد الخبر بأكثر من مؤكد (إن ، هو)، و ذلك لتثبت له صدقها كون الجلاد منكرا لذلك ، هذا ما جعلها تستعمل الخبر الإنكاري .

---

[1] الحكيم توفيق: السلطان الحائر ، ص 23

[2] المرجع نفسه ، ص 87

[3] المرجع نفسه ، ص 32

مثال (2) :

يقول المحكوم عليه للجلاد : " رجل شهم ! ... غن لي أغنيتك الرقيقة مرة أخرى ! ... بصوت العذب الرخيم ، و أقسم لك أني سأستمع إليه بقلب ينبض حماسة و إعجابا ... هلم ! ... غن ... " .[1]

فالمحكوم عليه يؤكد على قوله للجلاد باستعمال أدوات التوكيد (القسم ، س، الباء) وذلك من أجل أن يبن له مدى صدقه في الاستماع إلى غنائه و صوته العذب ، إذ يتصور المحكوم عليه أن الجلاد قد ينكر ذلك .

ب . آليات السلم الحجاجي :

التعدية :

. أفعل التفضيل :

و الأمثلة على هذا من خلال المسرحية ، كالآتي :

مثال (01):

تقول الغانية: " أهل الحي أغلبهم من المترفين ، وأكثرهم نؤوم الضحى !...".[2]

استعملت الغانية هنا القسم الأول من أفعل التفضيل و هي (أغلبهم ، أكثرهم) وذلك من أجل إقناعها الجلاد بأن أكثر الناس و أغلبهم لا يصلون في المساجد حتى تتمكن من تنفيذ حيلتها في تأخير وقت الآذان و بالتالي لا ينفذ حكم الإعدام في المحكوم عليه .

مثال (02) :

و تقول الغانية في موضع آخر : " لا ... لا يامولادي السلطان ! ... لا تسترد مني هذا الشرف ... إني بشيء زهيد أسهمت في حدث أعظم الأحداث !..." . [3]

ففي هذا القول استعملت الغانية أفعل التفضيل مضافا إلى المفضل (الأحداث) للدلالة على تصنيفه في أعلى السلم ، بأنها ساهمت في حدث هو من أعظم الأحداث إذ يمكن دور أفعل التفضيل الحجاجي في ترتيب الحجج ترتيبا معينا في السلم الحجاجي .

---

[1] الحكيم توفيق: السلطان الحائر ، ص 33

[2] المرجع نفسه ، ص 32 ، 33

[3] المرجع نفسه ، ص 135

ـ صيغ المبالغة :

وردت في المسرحية صيغ المبالغة ، وذلك في الأمثلة التالية :

مثال (01) :

في قول الخمار : " و هو يتلقى القدحين الفارغين من الجلاد " ماذا صنع هذا النخاس ... الكهل ؟ ... ما جريمته ؟ ... كلنا نعرفه في المدينة ... ما هو بسفاح و ما هو بسارق ! ... " .[1]

إذ استعمل الخمار في قوله صيغة مبالغة على وزن (فعّال) ، وذلك ليعبر به على أنه هذا المحكوم عليه ليس بسفاح ، و يقنع الجلاد باستقامة هذا الرجل ، و هذا لأجل أن يعبر عن حجته .

مثال (02) :

تقول الغانية :" و أهل الحي أغلبهم من المترفين وأكثرهم نؤوم الضحى !... ".[2]

فالغانية هنا قد استعملت وزن (فعول) لتصف بها أهل الحي ، فكلمة (نؤوم) هي صيغة مبالغة تدل على الكثرة أي أن أهل هذا الحي هم كثيروا النوم ، إذ المهم في الحجاج دلالة التصنيف و ليس التصنيف فقط .

مثال (3) :

يقول السلطان : " إنه حقا لعجيب ان يعلن ظاهرك كل هذا الإعلان عما ليس في باطنك ! ... واجهة حانوتك تعلن عن بضاعة لا توجد في الداخل !... " . [3]

إذ استعمل السلطان هنا صيغة مبالغة على وزن (فعيل) ليسوغ لها مدى تعجبه من حكم الناس على هذه الغانية النبيلة بالسوء .

---

[1] الحكيم توفيق :السلطان الحائر ، ص 18

[2] المرجع نفسه ، ص 32

[3] المرجع نفسه ، ص111

. حجة الدليل :

ومن الأمثلة على هذا ، ما يلي :

مثال (01):

تقول الغانية : " قصدنا التأني ، و في التأني السلامة و في العجلة الندامة ! ... لا تشغل بالك ! .... إن الفجر سيؤذن له في حينه ، وأنت على كل حال في مأمن ، و لا تبعة عليك ... المؤذن وحده هو المسؤول ... " . [1]

فالغانية قد استعملت في قولها هذا الحكمة (في التأني السلامة و في العجلة الندامة) كأداة حجاجية ، لتدل بها على تأني الجلاد و تحليه بالصبر حين يؤذن المؤذن لصلاة الفجر ، و هذا من أجل إقناع الجلاد و التأثير فيه .

مثال (02) :

المؤذن : " من بعيد " الله أكبر ! ... الله أكبر ! ... حي على الصلاة ! ... حي على الصلاة ! ... حي على الفلاح ! ... حي على الفلاح ! ... " . [2]

إذ إن المؤذن قد رفع صوت الآذان بأمر من القاضي لتنفيذ حيلته بخروج السلطان من بيت الغانية و توقيعها للحجة ، فالآذان هنا يدل على وقت صلاة الفجر في منتصف الليل ، فهو دليل على الصلاة و بالتالي تنفيذ الغانية لوعدها التي قطعته بأنها سوف توقع الحجة عند سماع صوت المؤذن ، إذ إن توظيف الدليل الديني كان من أجل إقناع الغانية و التأثير فيها .

---

[1] الحكيم توفيق : السلطان الحائر ، 33

[2] المرجع نفسه ، ص 129

الخاتمة

إن الحجاج هو أسلوب لغوي إجتماعي ، له دور فعال في جميع المجالات ، إذ لا غنى عنه في طرائق الإقناع التي يسلكها المتكلم ، و من أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذا البحث ما يلي :

ـ الحجاج هو نظرية من النظريات التي تهتم بها التداولية ، يهدف إلى الإقناع و الإثارة عن طريق الأدلة و الحجج من أجل إثبات موقف أو نفيه .

ـ الحجاج ظاهرة لغوية تعتمد على العقل للوصول إلى الهدف .

ـ ظهر الحجاج عند الغرب بمعنى الخطابة و الجدل ، وعند العرب ظهر بمعنى البلاغة والبيان ، كما ارتبط أيضا بالشعر ، فقد تعددت مصطلحات الحجاج ، وردت بمعان مختلفة منها : الأدلة ، البراهين ، الحجج ، المحاجة ، المجادلة ، ... ، و هي معان تتصب في غاية واحدة و هي محاولة الإقناع ووصول المتكلم إلى مبتغاه .

ـ تكمن أهمية الآليات الحجاجية في أنها تكسب القول درجة عالية من الإقناع والتأثير في المتلقي .

ـ المسرح هو جنس من الأجناس الأدبية ، يقوم على الحوار ، يجسده الممثلون على خشبة المسرح .

ـ أن للمسرح أهمية كبيرة في التراث العربي عامة ، و في الأدب خاصة فكان له الحظ الوافرة من قبل الكتّاب و المهتمين به .

ـ يساهم المسرح في التعبير عن المشاعر و الأحاسيس ، و معالجة قضايا الحياة .

ـ في مسرحية السلطان الحائر عالج فيها توفيق الحكيم قضية تاريخية و هي مشكلة السلطة ومدى حيرة السلطان في مشكلة اختياره بين السيف و القانون .

ـ اشتملت مسرحية السلطان الحائرعلى الآليات الحجاجية الثلاث :الأساليب اللغوية (المفعول لأجله ، اسم الفاعل ، اسم المفعول ...) ، و الأساليب البلاغية (التشبيه والإستعارة ...) و كذا الآليات شبه المنطقية ممثلة في السلم الحجاجي بوسائله وآلياته فكلها ترمي إلى إقناع المتلقي .

ـ تعددت و اختلفت الروابط الحجاجية و الأدوات اللغوية في مسرحية السلطان الحائر نظرا لما تمليه هذه الروابط و الأدوات من دور فعال في الانسجام و تقوية الحجج وترتيبها في السلم الحجاجي .

ـ الاعتماد على الحجج الجاهزة ، فهي من الحجج القوية جدا للإقناع .

و في الختام نتقدم بالشكر للأستاذة الفاضلة " دلال وشن »، و إلى كل الأساتذة بمعهد اللغة و الأدب العربي ، و خاصة أساتذة اللغة العربية .

أشكر كل من ساهم في إنجاز هذا البحث من قريب أو بعيد، و أتمنى أن يعود هذا البحث بالفائدة على كل طالب علم يسعى إلى النجاح.

نسأل الله التوفيق .... و له الحمد من قبل و من بعد

ملحق

1 . التعريف بصاحب المسرحية :

أولا : حياته :

ولد توفيق الحكيم سنة 1902 بالإسكندرية[1]، ونشأ في أسرة تتكون من أب مصري من سلالة فلا حين على شيء من الثراء ، و من أم كانت أسرتها من أهل البحر ... و يظهر أن أهل هذا الأسرة من الترك[2].فحرص الأب والأم على أن ينشأ توفيق تنشئة علمية راقية ، و يحذو و أبيه في سلك القضاء .[3]

أكمل توفيق تعليمه في المرحلة الابتدائية بمدرسة دمنهور في الثالثة عشرة من عمره ثم سافر إلى القاهرة ليلتحق بمدرسة محمد علي الثانوية موفدا من أبيه إلى أعمامه و عمته ليعيش تحت رعايتهم و كنفهم . و في المدرسة عرفه مدرسوه في مظهر أكبر من عمره عرفوه رزينا عاقلا أديبا و فنانا ، فعاملوه معاملة حسنة تليق بمواهبه.[4]

كان توفيق الحكيم مولعا بالموسيقى والطرب، ثم أخذ تعنى بالتمثيل و الاختلاف إلى فرقه المختلفة ، و في هذه الأثناء أتم تعليمه الثانوي و التحق بمدرسة الحقوق،و كانت مواهبه الأدبية قد أخذت تستيقظ قي قلبه و عقله .

و رأى "محمد تيمور" كثيرا من الشباب حوله يقدمون لفرق الممثلين مسرحيات يقومون بتمثيلها و عرضها على الجمهور، وكانت الثورة المصرية قد انبعثت قبل ذلك فكانت العناية بالروح القومية لدى الممثلين و المؤلفين ولم يلبث الحكيم أن ألف مجموعة من المسرحيات سنة 1922 ، حيث مثلت بعضها فرقة عكاشة على مسرح الأزبكية منها:" المرأة الجديدة " " الضيف الثقيل " و " على بابا ".[5]

---

[1] اليسوعي كامبل: أعلام الأدب العربي المعاصر سير و سير ذاتية ، مج 1 ، الشركة المتحدة للتوزيع ، بيروت لبنان ط 1 ، 1996 ، ص 501

[2] ينظر : فاضل جهاد : أدباء عرب معاصرون ، دار الشروق ، مصر ، ط 1 ، 2000 ، ص 33

[3] ينظر : الدالي محمد حسين : عملاق الأدب ، توفيق الحكيم ، دار المعارف ، القاهرة ، ص 17 ، 18

[4] المرجع نفسه ، ص 18

[5] ينظر ، ضيف شوقي : الأدب العربي المعاصر في مصر ، دار المعارف ، القاهرة ، ط 10 ، د.ت .، ص288

حصل الحكيم على ليسانس القانون عام 1924 ، ثم أرسلاه والداه إلى باريس لإكمال دراسة القانون بجامعتها و الحصول على الدكتوراه ، إلا أنه انصرف عن الدراسة إلى الموسيقى و التمثيل ، فجرفته عاطفته الخيالية إلى المسرح و فنونه ، فخالط الأوساط الأدبية و الفنية في باريس يقرأ و يكتب و ينتقل و يشاهد و يحب .[1]

فعاش في فرنسا ما يقارب ثلاثة أعوام ينتقل بين أحيائها و ضواحيها حتى تعلق قلبه بفتاة تبيع التذاكر ، ملأت عليه حياته و كانت شعله الشاغل ، بيد أنه سرعان ما انصرف عنها بمطالعاته و قراءات .[2]

عاد توفيق الحكيم إلى مصر في سنة 1928 ووظف في سلك النيابة ، حتى سنة 1934 م، ثم انتقل مديرا للتحقيقات بوزارة التربية و التعليم ، و ظل بها إلى سنة 1939 م إذ نقل إلى وزارة الشؤون الاجتماعية مديرا لمصلحة الإرشاد الاجتماعي .[3] كما عمل بالصحافة ، وحصل على العديد من الجوائز التقديرية.

ففي عام 1954 نال جائزة الدولة للأدب عن كتابه : " مسرح المجتمع "، ثم انتخب عضوا بالمجمع اللغوي و غضوا بالمجلس الاعلى لرعاية الفنون و الآداب .[4] فقد عيّن توفيق الحكيم في مناصب عديدة ، وما إن بلغ الثمانين من عمره انتخب رئيسا لإتحاد كتّاب مصر مسكا لختامه و تبجيلا لقدراته ، و رئيسا للهيئة العالمية للمسرح و رئيسا لمجلس إدارة نادي القصة ، وعضوا بالمجتمع اللغوي في مصر.[5]

ثانيا : مؤلفاته : نذكر منها :

كتاب فن الأدب ، مسرح المجتمع ، تأملات في السياسة ، تحت شمس الفكر، تحت المصباح الأخضر ، مسرحية أهل الكهف ، شهرزاد ، الصفقة ، بجماليون ، سليمان الحكيم رواية الرباط المقدس ، مسرحية الملك أوديب ، مسرحية لعبة الموت، ومسرحية السلطان الحائر ... . و غيرها من المسرحيات و الروايات .

---

(1) الدالي محمد حسين : عملاق الأدب توفيق الحكيم ، بتصرف ، ص 19

(2) المرجع نفسه ، صفحة نفسها .

(3) ضيف شوقي : الأدب العربي المعاصر في مصر ، ص 290

(4) ينظر ، الدالي محمد حسين : عملاق الأدب توفيق الحكيم ، ص 21

(5) المرجع نفسه ، ص 22

2 . مسرح توفيق الحكيم :

اقترب توفيق الحكيم من عالم المسرح يوم كان طالبا في الثانوية كممثل و كاتب ويذكر الحكيم أن أول مسرحية كتبها هي مسرحية " الضيف الثقيل " و كان ذلك سنة 1919 م، وكل ما يذكره عنها أنها كانت من وحي الاستعمار البريطاني الذي حل كالضيف الثقيل دون دعوة و لم يرغب في الانصراف . [1]

بدأ الحكيم الكتابة المسرحية مع فرقة عكاشة التي حظيت بدعم الجهات الرسمية فقدم مسرحية " خاتم سليمان " عام 1923 م إلى هذه الفرقة ، فأسندت ألحان أغانيها إلى "كامل الخلعي" الذي لحن العديد من المسرحيات الغنائية . فقد كانت المسرحية الغنائية في ذلك الوقت مزدهرة ازدهارا كبيرا.[2]

كانت تجربة " توفيق الحكيم " في التأليف المسرحي غنية جدّا ، حيث استلهم ألف ليلة و ليلة في " شهرزاد "، و القصص الدينية في " أهل الكهف " و " سليمان الحكيم"، كما استلهم الأسطورة الشرقية في " إيزيس " و" بين الحلم و الحقيقة " ،وكذا الأسطورة الغربية في " برا كسا أو مشكلة الحكم " و " أوديب الملك "، و كتب المسرحية الذهنية في مسرحية " بجماليون " و " السلطان الحائر " ،... وغيرها. أي أن الحكيم لم يسرفي إنتاجه الأدبي في خط واحد ، بل كان كثيرا التجريب .

يعتبر الدكتور " محمد مندور " أن " توفيق الحكيم " طور مفهومه للفن المسرحي بين ثلاث مراحل أو اتجاهات ، و هي :[3]

1 . مسرح الحياة :

ويضم المسرحيات التي ألفها الحكيم ما بين عامي 1943 م و1951 م ، و جمعت مسرحياته في مجلدين هما : " مسرح المجتمع " و " المسرح النوع " و هو في كل هذه المسرحيات ينقد بعض أوضاع حياتنا الاجتماعية أو اتجاهاتنا الأخلاقية أو النفسية .

---

[1] الغيطاني جمال : توفيق الحكيم يتذكر ، المجلس الأعلى للثقافة ، 1998 ، ص 37

[2] المرجع نفسه ، ص 80

[3] مندور محمد : مسرح توفيق الحكيم ، دار النهضة مصر للطبع و النشر الفجالة . القاهرة ، ط 3 ، د . ت ، ص 107 108

2 . مرحلة المسرح الذهني (مسرح الأفكار و العقل) :

كتب الحكيم الكثير من المسرحيات الذهنية التي تناقش أفكار ذهنية متخذة طابع الرموز ، ومن أشهرها : مسرحية " أهل الكهف " التي نشرت عام 1933 م، و ترجمت إلى الفرنسية عام 1940 م، و الإيطالية عام 1945 م ، و بالإسبانية عام 1946م، وهذا على شهرتها . و مسرحية " شهرزاد " نشرت عام 1934 ، و مسرحية " بجماليون " عام 1942 م، ومسرحية " برا كسا أو مشكلة الحكيم " عام 1939م ، و مسرحية " الملك أوديب " عام 1949 م، و " السلطان الحائر " عام 1960 م، و غيرها من المسرحيات التي تعتمد على أفكار مجردة بدل الصراع المادي .

3 . مرحلة المسرح الهادف :

و تضم هذه المرحلة المسرحيات التي كتبها الحكيم بعد ثورة 1952م، وجاءت صدى لفلسفة جديدة و روح جديدة، ومنها:" الأيدي الناعمة" نشرت عام 1959م ومسرحية " الصفقة " عام 1956 م، و " أشواك السلام " عام 1957 م .ففي نظر مندور لا يسعى الحكيم في هذه المسرحيات إلى الكشف عن بعض حقائق الحياة أو تقديم لبعض أحداثها بل يسعى إلى ترسيخ فكرة علمية في الحياة و تجسيدها في عمل درامي.

يعد "توفيق الحكيم" من أكبر الكتّاب العرب حديثا عن التجربة الأدبية والفكرية، فكان اهتمامه كبير في مختلف الأنواع الأدبية من مسرحية و الرواية و القصة وغيرها ، إلا أن أهم ما شغله هو الفن المسرحي ، حيث ألف العديد من المسرحيات مختلفة الاتجاهات (الحياة الذهن ، و الهدف) ، و ذلك لأجل الارتقاء بالمسرح العربي وازدهاره .

قائمة المصادر و المراجع

. القرآن الكريم برواية ورش .

المعاجم و القواميس:

01 . إيميل يعقوب :المصطلحات اللغوية و الأدبية ، دار العلم للملايين ، بيروت . لبنان ط 1 ، 1987 م .

02 . المقرئ الفيومي(أحمد بن محمد بن علي) : المصباح المنير في غريب الشرح الكبير للرافعي ، ج 1 وزارة المعرف العمومية ، القاهرة . مصر ، مصر 5 ، 1922م.

03 . ابن منظور(أبو الفضل جمال الدين) : لسان العرب ، ضبطه و علق حواشيه : خالد رشيد القاضي، ج 3، دار صبح و أيديسوفت ، بيروت . لبنان ، ط 1 ، 2006 م.

04 . ابن فارس(أبو الحسن محمد بن زكريا) : مقياس اللغة ، تح : عبد السلام هارون ج 2 دار الفكر للطباعة والنشر و التوزيع ، 1979 م .

المصادر و المراجع :

05 . أبو بكر العزاوي : اللغة و الحجاج، العمدة في الطبع ، الدار البيضاء ، ط 1 2006 م.

06 . أبو حيان الأندلسي: التذييل والتكميل في شرح كتاب التسهيل ، تح :حسن هنداوي ج 5 ، دار القلم ، دمشق . سورية ، ط 1 ، 2002 م .

07 . أبو هلال العسكري : كتاب صناعتين ، تح : على محمد البجاوي ، و محمد أبو الفضل إبراهيم ، المكتبة العصرية ، بيروت . لبنان ، ط 1 ، 2006 م .

08 . أحمد زلط : مدخل إلى عالم المسرح دراسة أدبية فنية ، دار الوفاء ، الإسكندرية مصر ، ط 1 ، 2000 م .

09 . أحمد الهاشمي : جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع ، ضبط و تدقيق وتوثيق : يوسف الصميلي ، المكتبة العصرية ، بيروت . لبنان ، ط 1 ، 1999 م .

10 . أرسطو : فن الشعر، ترجمة وتقديم وتعليق: إبراهيم حمادة مكتبة أنجلو مصرية (دت) .

11 . الجاحظ(أبو عثمان عمرو بن بحر) : البيان و التبيين ، تح : عبد السلام هارون ج 1 ، مكتبة الخانجي القاهرة . مصر ، ط 7 ، 1998 م .

12 . جميل عبد الحميد: البلاغة و الاتصال، دار غريب للطباعة و النشر للتوزيع مصر 2000 م.

13 . جهاد فاضل: أدباء عرب معاصرون، دار الشروق، مصر، ط 1، 2000 م.

14 . جمال الغيطاني : توفيق الحكيم يتذكر ، المجلس الأعلى للثقافة ، 1998 م .

15 . هشام الريفي ، الحجاج عند أرسطو ، ضمن كتاب أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم لصمود حمادي ، منشورات كلية الآداب منوبة . تونس 1998م

16 . الزمخشري(أبو القاسم جار الله) : الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل و عيون الأقاويل في وجوه التأويل تح : عادل أحمد عبد الموجود و على محمد وعوض ، ج 1 مكتبة العبيكان الرياض ط 1 ، 1998 م .

17 . حسن بن القاسم المرادي : الجني الذاتي في حروف المعاني ، تح : فخر الدين قباوة و محمد نديم فاضل ، دار الكتب العلمية ، بيروت . لبنان ، ط 1 ، 1992 م .

18 . حسن عباس : النحو الوافي : ج 3 ، دار المعارف ، القاهرة . مصر ، ط 3 1974م

19 . حمادي صمود : أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم منشورات كلية الآداب ، منوبة ـ تونس ، 1998 م .

20 . حنا الفاخوري : الجامع في تاريخ الأدب العربي (الأدب الحديث) ، دار الجيل بيروت . لبنان ، ط 1 ، 1986 م .

21 . طه عبد الرحمان : اللسان و الميزان و التكوثر العقلي ، المركز الثقافي العربي ، ط 1 1992 م .

22 . طه عبد الرحمان : في أصول الحوار و تجديد علم الكلام ، المركز الثقافي العربي ط 2 ، 2000 م .

23 . كامبل اليسوعي : أعلام الأدب العربي المعاصر سير و سير ذاتية ، مج 1 الشركة المتحدة لتوزيع ، بيروت . لبنان ، ط 1 ، 1996 م .

24 . مرفين كرلسون : نظريات المسرح . عرض نقدي و تاريخي من الإغريق إلى الوقت الحاضر ، ترجمة و تقديم : وجدي زيد ، ج 1 ، 1997 م .

25 . محمد حسين الدالي : عملاق الأدب تفيق الحكيم ، دار المعارف ، القاهرة . مصر (د.ت) .

26 . محمد الطاهر بن عاشور : التحرير و التنوير ، نقل عن عبد الله صولة الحجاج في القرآن الكريم من خلال أهم خصائصه الأسلوبية ، دار الفارابي ، بيروت– لبنان ، ط2 2007 م .

27 . محمد طروس : النظرية الحجاجية من خلال الدراسات البلاغية و المنطقية واللسانية دار الثقافة ، المغرب ، ط1 ، 2005 م .

28 . محمد مندور : مسرح توفيق الحكيم ، دار النهضة مصر، الفحالة . القاهرة ، ط 3 (د.ت) .

29 . محمد سالم الطلبة: الحجاج في البلاغة المعاصرة، بحث في البلاغة النقد المعاصر دار الكتاب الجديد المتحدة، بنغازي . ليبيا، ط 1، 2008 م.

30 . محمد العمري : في بلاغة الخطاب الإقناعي : مدخل نظري و تطبيقي لدراسة الخطابة العربية ، إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، ط 2 ، 2002 م .

31 . محمد عبد المنعم الخفاجي : دراسات في الأدب العربي الحديث و مدارسه ، ج1 دار الجيل ، بيروت . لبنان ، ط 1 ، 1992 م .

32 . محمد علي السراج : اللباب في قواعد اللغة آلات الأدب ، مراجعة و تنسيق : خير الدين شمسي باشا ، دار الفكر ، ط 1 ، 1983 م .

33 . محمد غنيمي هلال : الأدب المقارن نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع مصر (د.ت).

34 . محمد الغلاييني : جامع الدروس العربية ، ج 3 ، منشورات المكتبة العصرية صيدا. بيروت ، ط 28 ، 1993 م .

35 . محمد خيرو الحلواني : المنجد في الإعراب و البلاغة و الإملاء ، مكتبة دار الشروق العربي ، بيروت . لبنان ، ط 4 ، (د.ت) .

36 . ميشال عاصي : الفن و الأدب ، مؤسسة نوفل ، بيروت . لبنان ، ط 3 1980م.

37 . مريم حمزة : الأدب بين الشرق و الغرب مفاهيم و أنواع ، دار الموسم للطباعة والنشر بيروت . لبنان ، ط 1 ، 2004 م .

38 . سامية الدريدي : الحجاج في الشعر القديم من الجاهلية إلى القرن الثالث الهجري عالم الكتب الحديث ، الأردن ، ط 1 ، 2007 م .

39 . السكاكي(أبو يعقوب يوسف بن محمد بن علي) : مفتاح العلوم ، تح : عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت . لبنان ، ط 1 ، 2000 م .

40 . سلام أبو الحسن : حيرة النص المسرحي بين الترجمة و الإقتباس و الإعداد للتأليف مركز الأسكندرية للكتاب ، القاهرة ، ط 2 ، 1993 م .

41 . عبدو الراجحي التطبيق النحوي و الصرفي دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية . مصر 1992 م .

42 . عبد الله محمد النقراط : الشامل في اللغة العربية ، دار قتيبة للطباعة والنشر والتوزيع بيروت . لبنان ، ط 1 ، 2003 م .

43 . عبد الله صولة ، الحجاج أثره و منطلقاته ضمن كتاب أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم ، منشورات كلية الآداب منوبة . تونس، 1998 م .

44 . عبد الله صولة : الحجاج في القرآن الكريم من خلال أهم خصائصه الأسلوبية دار الفارابي ، بيروت . لبنان ، ط 2 ، 2007 م .

45 . عبد الهادي بن ظافر الشهري: إستراتيجيات الخطاب . مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت . لبنان ، ط 1 ، 2004 م .

46 . عبد المعتال الصعيدي : بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة ، ج 4 مكتبة الآداب ، القاهرة . مصر ، 1999 م .

47 . عند القادر القط : من فنون الأدب المسرحية ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت . لبنان ، 1978 م .

48 . عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ، صححه و علق حواشيه : محمد رشيد رضا دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ط 1 ، 1988 م .

49 . عبد الرحمان حسن الميداني : البلاغة العربية أسسها و علومها و فنونها ،ج 2 دار القلم دمشق ، دار الشامية . بيروت ، ط 1 ، 1996 م .

50 . عز الدين إسماعيل : الادب و فنونه دار الفكر العربي ، ط 2 ، 1958 م .

51 . عمرالدسوقي : المسرحية نشأتها و تاريخها و أصولها، دارالفكر العربي،(د.ت).

52 . صابر الحباشة : التداولية والحجاج : مداخل و نصوص ، صفحات للدراسات والنشر دمشق ـ سورية ، ط 1 ، 2008 م.

53 . صلاح فضل : بلاغة الخطاب و علم النص ، عالم المعرفة ، الكويت ، أغسطس 1992 م .

54 . قدور عمران : البعد التداولي و الحجاجي في الخطاب القرآني ، عالم الكتب الحديث إربد . الأردن ، ط 1 ، 2012 م .

55 . شوقي ضيف : الأدب العربي المعاصر في مصر ، دار المعارف ، القاهرة مصر ط 1 ، (د.ت) .

56 . توفيق الحكيم ، السلطان الحائر ، مكتبة مصر، (د.ت) .

57 . الخطيب القزويني : الإيضاح في علوم البلاغة المعاني و البيان و البديع ، دار الكتب العلمية ، بيروت . لبنان ، (د.ت) .

58 . الخطيب القزويني : التلخيص في البلاغة ، ضبطه و شرحه ، عبد الرحمن البرقوقي دار الفكر العربي ، ط 2 ، 1932 م .

59 . غالي شكري: ثورة المعتزل دراسة في أدب توفيق، دار الآفاق الجديدة ، بيروت . لبنان ط 3 ، 1982 م .

الرسائل و المجلات :

60 . بتينة عثامنية : ترجمة النص المسرحي بين الحرفية و التصرف من الإنجليزية إلى العربية ، مذكرة لنبيل شهادة الماجستير في الترجمة ، إشراف العام بيوض و بتينة شريط كلية الآداب و اللغات ، جامعة الجزائر ، السنة الجامعية : 2003 م . 2004 م .

61 . وفاء يوسف إبراهيم زيادي : الأجناس الأدبية في كتاب الساق على الساق فيما هو الشدياق لأحمد فارس الشدياق دراسة أدبية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية

وآدابها ، إشراف : عادل أبو عمشه ، جامعة النجاح الوطنية (نابلس . فلسطين) 2009م.

62 . حبيب أعراب : (الحجاج و الاستدلال الحجاجي عناصر استقصاء نظري)، مجلة عالم الفكر الكويت ، مج 30 العدد 1 ، 30 ديسمبر 2001 م .

63 . ظريفة ياسة : الوظائف التداولية في المسرح " مسرحية صاحب الجلالة لتوفيق الحكيم نمودجا " ، إشراف فريدة بوساحة ، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة قسنطينة منتوري ، كلية الآداب و اللغات سنة 2009 م . 2010 م .

ملخص :

تمثل موضوع هذا البحث في " آليات الحجاج في مسرحية السلطان الحائر لتوفيق الحكيم " وقد ضم مدخلا ، و فصلين : نظري وتطبيقي ، و خاتمة .

تناولت في المدخل الذي يحمل عنوان :" المسرح (المسرحية) " ، تعريف المسرحية ونشأتها ، ثم أنواع المسرحية و عناصرها .

الفصل الأول كان نظريا موسوما ب :"الحجاج " ، بدأته بتعريف الحجاج في اللغة ثم في الاصطلاح عند الغرب ثم العرب القدامى و المحدثين ، و تطرقت إلى أنواع الحجاج وإلى ضوابط النص الحجاجي و خصائصه ، ثم انتقلت في الأخير إلى الآليات التي يقوم عليها الحجاج من خلال الأدوات اللغوية ، و الأساليب البلاغية ، والآليات شبه المنطقية القائمة على السلم الحجاجي ووسائله و آلياته .

والفصل الثاني مخصص للجانب التطبيقي بعنوان: " مسرحية السلطان الحائر وآليات الحجاج فيها " ، استهله بإعداد ملخص لمسرحية السلطان الحائر ، ثم بدأت باستخراج آليات الحجاج من المسرحية (الأساليب اللغوية ، الأساليب البلاغية ، ثم الأساليب شبه المنطقية) بأمثلة ، وقمت بتحليل هذه الأمثلة من أجل التوضيح .

وصولا في الأخير إلى خاتمة، و التي تضمنت محصلة لأهم النتائج التي توصلت إليها من خلال هذا البحث.

Résumé

Le thème de mon mémoire porte sur « les procédés de l'argumentation dans la pièce de Tawfik El Hakim (le Sultan Perplexe), elle se compose d'une introduction, de deux chapitres (théorique et pratique) et d'une conclusion.

Dans l'introduction, intitulée « le théâtre (la pièce théâtrale) », j'ai inclus la définition du théâtre, son évolution, ses genres et ses éléments.

Le premier chapitre théorique s'intitule « l'argumentation », que j'ai entamé par la définition de l'argumentation d'un point de vue linguistique et terminologique, chez les occidentaux ensuite chez les arabes anciens et contemporains, j'ai aussi abordé les genres de l'argumentation et les règles du texte argumentatif et ses caractéristiques. Enfin j'ai évoqué les procédés sur lesquels se base le texte argumentatif à travers les outils linguistiques, les figures de rhétorique et les procédés quasi- logiques fondés sur le plan argumentatif avec ses outils et procédés.

Le deuxième chapitre consacré à l'aspect pratique, s'intitule « la pièce du Sultan Perplexe et ses techniques d'argumentation », que j'ai entamé par un résumé de la pièce du Sultan Perplexe, ensuite j'ai ressorti les procédés de l'argumentation employés dans la pièce (les figures linguistiques, les figures de rhétorique et les figures quasi

- logiques), j'ai ensuite analysé ces exemples pour une meilleure explication.

Enfin la conclusion qui englobe les résultats auxquels j'ai abouti à travers ma recherche.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

ـ مقدمة ..... أ
ـ مدخل 1
ـ الفصل الأول : الحجاج 12
1 ـ مفهوم الحجاج 13
1 ـ أ : لغة 13
1 ـ ب : إصطلاحا 15
ـ عند الغرب 15
ـ عند العرب 21
2 ـ أنواع الحجاج 23
3 ـ ضوابط النص الحجاجي و خصائصه 24
4 ـ آليات الحجاج 26
أ ـ الأساليب اللغوية 27
ب ـ الأساليب البلاغية 33
ج ـ الأساليب الشبه منطقية 36
الفصل الثاني : مسرحية السلطان الحائر و آليات الحجاج فيها 46
1 ـ تلخيص مسرحية السلطان الحائر 47
2 ـ آليات الحجاج في المسرحية 49
2 ـ أ : الأدوات اللغوية 49
2 ـ ب : الأساليب البلاغية 64
2 ـ ج : الأساليب شبه المنطقية 68
الخاتمة 80
ملحق 83
قائمة المصادر و المراجع 88
ملخص 96
فهرس الموضوعات 99