الحجاج الساخر في مسرحية "بهلول.. المخبول" لأنس داود مستل من رسالة بعنوان : "الحجاج في المسرح الشعري عند أنس داود"

Al-Hajjaj satirical in the play "Bahloul.. Al-Makhaboul" by Anas Daoud extracted from a message entitled: "Al-Hajjaj in the Poetic Theater of Anas Dawood".

إعداد

عبد الرحمن صلاح محمد كيلاني

Abdul Rahman Salah Muhammad Kilani

Doi: 10.21608/mdad.2022.267639

استلام البحث	١٥ / ٧ / ٢٠٢٢
قبول النشر	١٥ / ٨ / ٢٠٢٢

كيلاني ، عبد الرحمن صلاح محمد (٢٠٢٢). الحجاج الساخر في مسرحية "بهلول.. المخبول" لأنس داود مستل من رسالة بعنوان : "الحجاج في المسرح الشعري عند أنس داود". ***المجلة العربية مـــداد***، المؤسسة العربية للتربية والعلوم والآداب، مصر، مج٦ ع(١٩)، ٧١ – ٩٤.

http://mdad.journals.ekb.eg

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

الحجاج الساخر في مسرحية "بهلول.. المخبول" لأنس داود مستل من رسالة بعنوان: "الحجاج في المسرح الشعري عند أنس داود"

المستخلص:

تختلف مهمة الكاتب المسرحي عن غيره؛ وأساس الاختلاف يكمن في قدرة الأول على تجاوز نفسه باستمرار نحو ملامسة الآخر والكون المحيط به لتحقيق فهم أوسع وأكثر شمولا لجوهر المشكلات الفكرية والروحية والاجتماعية المعنية. وتمثل السخرية طريقا للتعبير عن الجوانب الانتقادية، والقصورات المجتمعية المختلفة، بلغة يمتزجها الضحك الناتج عن الآلام والمضايقات. وفي مسرحية "بهلول.. المخبول" جاءت سخرية الكاتب منصبة على أصحاب السلطة والنفوذ، فهي من ناحية تميل إلى الطرفة والإقناع والتهكم والضحك، ولكنها تضمر أبعادا كثيرة غائرة يغلفها الرمز والتلميح؛ حيث تستبطن نقدا لاذعا للسلطة، كما تحتوي على النقد الاجتماعي، وما يقوم به أصحاب السلطة والنفوذ من أخلاق سيئة، سواء أكان ذلك على مستوى معاملة الرعية معاملة سيئة، أم على مستوى النهب واختلاس أموال الدولة، أم على مستوى الانحطاط الأخلاقي؛ كما عمد الكاتب إلى اتباع طريقة تمكنه من التأثير بالقول، وهذه الطريقة هي عمل عقلي مبني على أمور نفسية واجتماعية وتاريخية تتفاعل في ذهن المتكلم فيقوم باختيار الوسائل للوصول إلى هدف معين. بالإضافة إلى استخدام استراتيجيات وطرائق معينة لتحقيق مقاصده؛ ومن ثم يتبع أساليب حجاجية متخيرة، ووسائل لغوية متفاعلة فيما بينها، خاضعة لترتيب وتدبير وتنظيم، والغرض منها حمل المحاج على تجاوز مرحلة التصديق والاقتناع إلى مراحل أخرى عبر استراتيجيات متنوعة مثل: السخرية بنوعيها: "المضمرة، والمباشرة"، والمناورة، والاستمالة.

الكلمات المفتاحية: الحجاج، أنس داود، المسرح الشعري، السخرية

Abstract :

Dramatist's role differs from other professions; the main difference is found in the ability of the first to skip himself continuously to accomodate the other and the universe around to reach further and more inclusive understanding of the core of the intellectual, spiritual and social problems. In that sense, irony is his considered a way of expressing critical aspects and different social deficits using a language of humor resulted from pain and harassment. In the play (Bahloul Al- Makhboul), the dramatist

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

adopted certain techniques to achieve his goals since he uses selected argumentative methods and linguistic interacting, well-organized and managed methods. The purpose of using those methods is to push the argumenated person to exceed the state of belief and conviction to other levels through various startegies, such as "the two types of irony: implied and direct in addition to maneuvering and adherence".

المقدمة :

يعد الحِجَاج المنطق الطبيعي الذي نجده في كل اللغات البشرية، ونجده في كل النصوص والخطابات التي تنجز باللغة الطبيعية بمختلف أنواعها وأنماطها[١]. واللغة التي يعول عليها الخطاب الحجاجي هي اللغة المنطوقة المكتوبة المدونة، من حيث كونها صفة تميز الإنسان عن غيره من سائر المخلوقات.[٢] كما ترى النظرية الحجاجية أنَّ اللغة وظيفتها حجاجية، أما الوظيفة التواصلية والإخبارية فهي وظيفة ثانوية.

ومن ثم يبرز الحجاج الوسائل اللغوية والبلاغية والمنطقية التي يستخدمها المتكلم في التأثير في المخاطب. وتحاول الدراسة في هذا البحث تطبيق منهج الحِجَاج من منظور لغوي، ومناقشة ما يتعلق بالتسلسلات الخطابية ومكوناتها اللغوية بالأساس، بوصف اللغة أساسا لكل دلالة، وأساس تأويل الخطاب اللغوي عامة، والمسرحي خاصة، دون أن نغفل الاختلافات المعجمية والسياقية للخطاب، وعلاقة الروابط اللغوية بتشكيل الخطاب الحجاجي.

كما أن مهمة الكاتب المسرحي تختلف عن غيره؛ وأساس الاختلاف يكمن في قدرة الأول على تجاوز نفسه باستمرار نحو ملامسة الآخر والكون المحيط به لتحقيق فهم أوسع وأكثر شمولا لجوهر المشكلات الفكرية والروحية والاجتماعية المعنية، من خلال استعراض مقاطع من العلاقات القائمة بين البشر وتفصيلات الحياة اليومية نفسها. هذا هو الذي يفسر لنا، ربما، كيف أن لغة الدراما الشعرية لا تستطيع -مع سموها- أن تعزل نفسها عن واقع المرحلة التاريخية التي تجري فيها، حتى إذا وضع أصحابها تحت تصرفهم كل إمكانات التجديد في البناء الشعري، وكل مصادر الإلهام الموجودة في الواقع والخيال والأساطير. وكون اللغة المسرحية الشعرية ذات طبيعة اجتماعية أقوى وأشد صلة بالآخرين من جمهور النظارة والمتلقين هو الذي يجعل قضية التدقيق في اختيار المستوى اللغوي الذي يجري فيه الحوار شرطا أساسيا لنجاح أية دراما شعرية.[٣]

وتتشكل مسرحية "بهلول.. المخبول" للكاتب أنس داود(•) كالآتي:

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

- الشخصيات الرئيسة: [السلطان، شيخ التجار، بهلول، وزير العدل، الأميرة، الأمير [طفل]، رئيس الوزراء، مجموعة من الأطفال، قائد الجند، مسرور [الحاجب]
- موضوعها: تدور أحداثها حول شخصية رجل مخبول يعطي للسلطان بعض النصائح ويحره من حاشيته، ولا يستجيب له السلطان بدعوى أنه مخبول، ثم يهدده ويأمر الخدم بطرده، ثم يعفو عنه بعد تدخل الأميرة.

❖ السخرية:

معنى السخرية لغة: السخرية من مادة [س خ ر] وأصل التسخير: التذليل، وسخرته: أي قهرته وذللته. وسخره تسخيرة: كلفه عملا بلا أجرة، وكل مقهور مدبر لا يملك لنفسه ما يخلصه من القهر فذلك: "مسخرة" وتسخرت دابة لفلان: أي ركبتها بغير أجر.[٤]

ويحيلنا هذا التعريف اللغوي إلى فهم أن السخرية هي التذليل والاستهزاء؛ أي حمل الأقوال والأفعال على الهزل واللعب لا على الجد والحقيقة، بقصد الانتقاد والهجاء.

أما في الاصطلاح: فهي طريقة من طرق التعبير، وصورة هجائية عن الجوانب القبيحة والسلبية للحياة، وتصوير لعيوب المجتمعات، ومفاسدها، وحقائقها المرة، يستعمل فيها الشخص ألفاظه تقلب المعنى إلى عكس ما يقصده المتكلم حقيقة، والغرض منه الاستهانة والتحقير، والتنبيه على العيوب والنقائص، على وجه يضحك منه، وهي النقد والضحك أو التجريح الهازئ. وقد يكون ذلك بالمحاكاة في القول والفعل، وقد يكون بالإشارة والإيماء. وغرض الساخر هو النقد أو والإضحاك ثانية، كأن يقوم بتصوير الإنسان تصويرا مضحكا بواسطة التشويه أو تكبير العيوب الجسمية أو العضوية أو الحركية أو العقلية، وكل ذلك بطريقة خاصة غير مباشرة.[٥]

تمثل السخرية كسائر أخواتها مثل: القصة، والمسرحية، وسائر الأنواع الأدبية، طريقا لتعبير الجوانب الانتقادية، والقصورات المجتمعية المختلفة، بلغة يمتزجها الضحك الناتج عن الآلام والمضايقات؛ فلغة السخرية: هي نوع من اللغة الأدبية المستخدمة في الآداب نظمًا ونثرًا.[٦]

كما تعد السخرية درجة عالية من درجات الوعي، تجعلنا نتعرف على الإنسان وعلى الذين وجهت السخرية إليهم، حيث توقظ السخرية الناس من سباتهم العميق، وتحرك الصراع الراكد، لذا؛ فالغاية الكبرى من السخرية، هي تحقيق الوعي وإيجاد اليقظة.

ويعتمد الأسلوب الساخر في مسرحية "بهلول.. المخبول" على مقومات عدة، تشمل: السخرية من الآخر بكشف زيفه، والحديث عن الأمور العامة المألوفة أو الأمور غير المألوفة، ومفاجئة الحضور، والاعتماد على المفارقات اللغوية.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

➢ **السخرية المباشرة:**

قبل البدء في تحليل العبارات المسرحية المتضمنة على السخرية المباشرة، تجدر الإشارة إلى أن كل طبقة اجتماعية تقوم بإنتاج الخطاب المناسب لها، فما يسمح به السلطان مثلا، أو أحد من حاشية السلطة لنفسه في مخاطبة العامة لا يجوز أن يتم القياس عليه لكافة الطبقات، وذلك "لأن المراتب الاجتماعية لا تقبل أن يخاطب الأقل شأنا من هو أكبر شأنا مخاطبة الندية، ولكننا نجد في هذه المسرحية العكس تماما، فهو يخاطب أصحاب السلطة بندية مفتعلة ويتغلب عليهم، والسبب في ذلك ليس المرتبة وإنما قوة الحجة"[٧]، حيث تبدأ المسرحية بلازمة تتكرر بعد كل مقطع:

[يندفع بهلول على المسرح في لباس تهريج.. ووراءه مجموعة من الأطفال يحيطون به.. ويعابثونه.. ويتغنون]:

إن جاءكم بهلول
الهزأة الجهول
فلتقرعوا الطبول
...
ولتتركوا بهلول
يقول ما يقول
فإنه مخبول
بهلول: [راقصا ومتغنيا بينهم]
ولتتركوا بهلول
يقول ما يقول
فإنه مخبول
الأطفال:
يثيره الفضول
ويدعى الأصول
والعلم بالمجهول[٨]

وتهدف هذه الافتتاحية إلى إثارة انتباه المتلقي، وتهيئته لتقبل المضمون، واستمالته في نهاية الأمر، كما ينطلق من مسلَّمة "عدم الأهلية" التي ينتهجها بطل المسرحية "بهلول" استراتيجيات وطرائق معينة لتحقيق مقاصده؛ "لأن هدفه يتمثل في الإقناع وتبليغ المقاصد، ولذلك فهو يتبع أساليب حجاجية متخيرة، ووسائل لغوية متفاعلة فيما بينها، خاضعة لترتيب وتدبير وتنظيم، والغرض منها حمل المحاج على تجاوز مرحلة

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

التصديق والاقتناع؛ فمن غير المنطقي أن يقتنع السلطان أو الحاشية بكلام "مخبول" فيتجه إلى مرحلة ثانية يكون فيها المتلقي متأثرا بما قيل له"[٩]:

[يتجهون إليه.. يعابثونه بأيديهم]
بهلول: هه.. هش..
[يتجه نحو السلطان فينحسر عنه الأطفال]
بهلول: هل هذا يرضي يا مولاي المعقول أو المنقول
أو يرضى مجتمع الغيلان
أو يرضى حتى قوما فقدوا التمييز،
ووضع الله بقلب جماجمهم أمخاخ عجول[١٠]

في المقطع الأخير وبخاصة عبارة "وضع الله بقلب جماجمهم أمخاخ عجول" يتجه البطل إلى الحاشية معتمدًا على "عدم أهليته" في التعبير عن رأيه، بسخرية تصل إلى حد "التهكم" لتبدأ المواجهة الحوارية بينه وبين الحاشية، ينتج عنها مقاطع حوارية ساخرة من بهلول:

السلطان: كفوا عنه
لا تغضب.. يا بهلول.. فكل الأطفال يحبونك..
قائد الجند: مع أنك مخبول
وزير العدل: غضبتك الحمقاء تقول:
الأطفال على حق..
كبير التجار: ما هذا السروال الرائع يا بهلول، وتلك الألوان
الصارخة.. وهذا الذيل المجدول

حيث بدأ كل طرف يدلي بحجته الساخرة، دفاعًا عن نفسه، وعن موقفه الحرج، وقد ينجم عن ذلك فعل مضاد وهذا ما يسمى بأفعال الكلام وقوة التأثير بالكلمة في التداولية. "ولكن لا تؤثر الكلمة إلا إذا كانت هناك افتراضات مسبقة عن الحالة الاجتماعية والنفسية للمتلقي كي يستطيع التأثير فيه، ويعمد المتكلم إلى اتباع طريقة تمكنه من التأثير بالقول، وهذه الطريقة هي عمل عقلي مبني على أمور نفسية واجتماعية وتاريخية تتفاعل في ذهن المتكلم فيقوم باختيار الوسائل للوصول إلى هدف معين، يتطلب ذلك إعمال العقل والتركيز الجيد من خلال انتقائه للأساليب والأدوات التي تناسب سياق استعمالها"[١١]

السلطان: حسنا يا بهلول
اسأله كما تهوى
وزير العدل: يا مولاي.. رئيس الوزراء
يخشى أن ينصب بهلول له شركا
رئيس الوزراء: لم يبق سوى أن أخشى هذا المخبول

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

إني أحتج أمامك يا مولاي السلطان
قائد كل الجند: لا يتحدث بهلول
إلا عن موضوع «الأقنعة»
فحينا يبصر فوق رؤوس الناس جماجم حيوانات
وحينا يلمح فوق وجوه الناس مخايل حيات..

في المقطع السابق برزت طريقة حوارية أخرى، وهي "خصام الحضور" أي أن كل طرف بدأ بتوجيه حجته المفسرة لموقف غيره، والابتعاد عن "بهلول" اتقاءً لسخريته. لكنه لا يلبث أن يعود مرة أخرى بحديثه الساخر المتهكم:

بهلول: [موجها خطابه إلى قائد كل الجند]
هذا جرحي الأبدي بالله عليك اتركه..
كفاني أني أبصرك الآن ولا أتكلم في هيئة «قنفذ»
أشواكك تغزو عيني فأتألم
ها هو يقطر من قلبي الدم
ها هو يقطر من قلبي الدم
انظر.. يا «قنفذ»
إني أعرف أنك تلتذ
قف.. لا تهتز
انزع في رفق هذي الشركة من صدري
شد بكفك هذا المنفذ
يا مولاي السلطان
بيتك ممتلئ بقنافذ لا تحصى
وبأعداد هائلة من قطعان الجرذان، ومن أوشاب
الحيتان
إني أبصرها يا مولاي، أراها رأي العين صدقني.. إني أبصرها.. قافلة هائلة ممتلئة
بثعالب ونمور مجترئة
وزير العدل: عدنا يا مولاي لهذا الهذيان
بهلول: هذا يا مولاي
كان الله سيخلقه ذئبا
لكن الحكمة كانت ترنو للغيب وترى أن الحاشية ستحتاج إلى حمل فيه وداعة كل الحملان
خروف فيه رشاقة كل الخرفان
[يسود الضحك.. بينا يتفاقم غضب وزير العدل][١٢]

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

إن التصوير الهزلي للحدث يخلق عنصر المفاجأة والإدهاش، ولا شك في أن «السخرية باعتبارها نوعا من الرؤية إلى العالم، لا تتستر على النقص وتداريه، بل هي تفضح الاعوجاج وترغمه على الظهور بصراحة؛ "فالفضح كآلية من آليات إنتاج السخرية تتطلب الإبحار عبر عاهات الإنسان ونزواته ومتاهاته الشخصية.. لدفعه إلى اكتشاف مفارقاته، ومن ثم التخلي عن خيلائه، وبذلك فهو يخدم السخرية بما هي كسر لانتفاخ الأنا".[١٣]

ويمكن أن نمثل لذلك بهذا الحدث الهزلي من خلال تشبيه بهلول لقائد الجند بالقنفذ، وتشبيه وزير العدل بالذئب تارة وبالحمل تارة أخرى، فمن المعروف أن القنفذ له أشواك لكنه لم يقصد تلك الأشواك بعينها بل قصد انتهاكاته للشعب، كما شبه الآخر بالذئب كناية عن تلاعبه، ومقتضى القول التداولي أو الكلام المتضمن في هذا الحدث الساخر هو: اعتراض بهلول على الوضع العام لطريقة الحكم.

كما أن الجواب الضمني هو الاستهجان والرفض، ولكن رفضه جاء بفرض صيغة المقارنة بين الصورة الخلقية لقائد الجند، ووزير العدل، الأمر الذي يضفي روح الفكاهة والطرافة والهزل على مجلس السلطان، وفي الوقت نفسه سخرية ضمنية من الكاتب المعروف ومن البطل؛ لأنها تستبطن مفارقة خلقية، ويعتبر هذا التصرف حجة استهجانية، وهي آلية من آليات الحجاج التي "تقوي الحجة وتؤمن لها منزلة في عقول المتخاطبين وعواطفهم حتى يحصل فعلها وتدرك أثرها".[١٤]

ولا شك في أن "بهلول" بطل المسرحية وهو ينتج خطاباته قد اعتمد إستراتيجية معينة، مثل: "التهكم الصريح"؛ من أجل التفوق على من يوجه له الكلام، وهذا التفوق القولي يسمى الحجة، وهي عمود التداولية.

- السخرية المضمرة:

تستمد مسرحية "بهلول.. المخبول" -الساخرة من أصحاب السلطة والنفوذ- "حجاجيتها من ارتكازها على قيم ومواضع مفضلة عند المتلقي الذي يخاطبه، سواء أكان فردًا أم جماعة، والقيم والمواضع ليست حججا بالمعنى التقني للفظ، بل هي المحتوى الذي ينتظم في علاقات أو قوالب تسمى الحجج. ولا يمكن أن تقوم هذه الحجج وتعمل في خطاب ما دون هذا المحتوى الذي يمثل الاتفاق المسبق بين المتكلم والمتلقي".[١٥]

ويختلف الأسلوب الساخر عبر الأزمان كما يختلف من شخص إلى آخر حسب ثقافته، وحسب البيئة التي تحيطه "فالأدب الساخر لا يعني الضحك من أجل الضحك، فهذا يسمي تهريجا بل هو كوميديا سوداء تعكس الألم الداخلي تقدم بقالب ساخر يرسم البسمة على الوجه، ويضع خنجرا في القلب، الأمر الذي يجعل القارئ يبكي من فرط الضحك، وفي الوقت نفسه يضحك من فرط الألم".[١٦]

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

وكما تطرقت الدراسة إلى السخرية المباشرة، تتناول الدراسة أسلوبًا آخر ورد في المسرحية، وهي السخرية الضمنية، أو غير المباشرة، ومن بين الأساليب الضمنية أن تأتي السخرية هجاء في قالب المدح، ويمكن أن نمثل لذلك بالمقطع التالي:

بهلول: [يقول وكأنه يكايد قائد الجند]
حتى للحشرة ظل..
لكن أنت رئيس الوزراء لا يبصر أحد لك ظلا
يا للهول قدير أنت ورب الكعبة
وذكي، صاحب حيلة
كيف توارى ظلك في ضوء الشمس
رئيس الوزراء: هل هذا يحدث حقا يا مولاي السلطان
بهلول: يبدو أنك لا تعرف عن نفسك كل مواهبها
أحيانا تخطر في خيلاء منتفخ البطن كبالون ينتفخ بزوبعة هواء
أحيانا تقعي في إعياء
حين ترى المنح السلطانية تعبر رأسك في استهزاء
أو حين ترى الغيم سيمطر في حجر الأعداء
لكنك تبدو في الحالين بلا لون مثل الماء
وسخيفا وعقيما مثل الرمل بأنحاء الصحراء
[السلطان يضحك.. الجميع يضحكون] [١٧]

يسخر الكاتب على لسان بطله "بهلول" مستخدمًا الأساليب الفنية الصعبة؛ التي تتطلب التلاعب بمقاييس الأشياء تضخيمًا أو تصغيرًا، تطويلًا أو تقزيمًا، حيث يسخر من شخصية قائد الجند فيشبهها "بالظل" والتشبيه بالظل قد لا يفهم منه سخرية، فلو ورد في سياق آخر مثلا ربما يدل على التخفي أو الخفة، لكن في المقطع سخرية من شخصيته غير المؤثرة في حياة الناس، ويتعجب أن جميع الأشياء لها ظل حتى لو صغر حجمها وصارت في حجم "الحشرة" لكن القائد لا يتوفر له ذلك، الأمر أيضًا طال رئيس الوزراء الذي لا تأثير له فهو شبه الماء لا لون ولا طعم، والتشبيه بالماء في سياق مختلف قد يكون مدحًا لكنه ورد هنا على سبيل السخرية المضمرة ليبين عدم تأثيره في حياة الآخرين، هذا التلاعب يتم ضمن معيارية فنية هي تقديم النقد اللاذع في جو من الفكاهة والإمتاع.

والتهكم عند المحدثين طريقة من طرق البلاغة، وهي أن تريد شيئا وتظهر غيره، أي: أن تعبر عما تريد أن تقوله بقول مضاد له فتجيء بالذم في قالب المدح، أو بالجد في قالب المزح، أو بالحق في قالب الباطل. والغرض من هذا التعبير المخالف للحقيقة تقويم السلوك بطريقة الفكاهة، وسرعة البديهة، لأن النفوس تستعذب الجد الذي يعرض عليها بثوب الهزل.[١٨]

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

في حوار آخر بين الأميرة وبين حاشية السلطان، تسخر الأميرة من تكالبهم على بهلول:

الأميرة: عجبا.. أنتم!
بجلالة أقداركم، وعظيم نفوذكم،
وبواسع ثرواتكم. إن أغفلنا طائل حكمتكم.. أنتم
تقفون جميعا في صف متحد.. ضد من
بهلول: [مكملا]
المسكين.. بهلول المسكين
يا مولاتي بهلول المسكين..
رئيس الوزراء: لا بل بهلول الثعلب
بهلول: وبحق جلالة قبقابي.. هذا أرنب
[ينفجر الجميع ضاحكين.. ينظر إليه في غيظ][١٩]

تحتوي عبارات [بجلالة أقداركم، وعظيم نفوذكم، وبواسع ثرواتكم. إن أغفلنا طائل حكمتكم] على سخرية مضمرة، من خوفهم واتحادهم ضد شخص مخبول، الذي لم يترك هو أيضًا تلك الفرصة، ويدخل في الحوار لينتصر لنفسه بأسلوب ساخر يضمر نقدا لاذعا، وسخرية تستبطن نوعا من الهجاء ولكن بفارق، وهو أن للهجاء لسانا حادا وصريحا، في حين أن الغاية من السخرية هي الاستهزاء الذي يضمر الاستحقار فيقول موجهًا كلامه لرئيس الوزراء "وبحق جلالة قبقابي.. هذا أرنب" ويجعله عرضة للضحك والدعابة.

ومن المعلوم أن استعمال النعوت والصفات في الحوار له دور حجاجي مهم "يتمثل في كون الصفة، إذ نختارها، تجلو وجهة نظرنا وموقفنا من الموضوع. وليس هذا فقط، بل هناك مقصد حجاجي آخر هو تحديد نوع الموقف الذي ينبغي أن يحكم به عليه أي على الموصوف"[٢٠]

بهلول: صدقني يا مولاي.. فلا أذكر شيئا.. إني مخبول.. حتى لا أعرف ما معنى كلمة تهمة

[يبتعد عنه قليلا ثم يحدث نفسه]
لكني أعرف ما معنى كلمة "خائن"
حين يباع الوطن إلى الأعداء
أعرف معنى كلمة "سارق"
حين يقل القوت، وحين يجوع الفقراء
أعرف معنى كلمة "كلب"
حين أري سيف الجند يجز رقاب الشعب

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

أعرف معنى كلمة "وغد"
حين أرى باسم العدل، تمرغ في الوحل، رؤوس الشرفاء..
أعرف معنى كلمة "قبقاب"
حين أرى شخص رئيس الوزراء
يجتاز السلطان به الأمكنة القذرة
ويصب عليه الشعب رحيض البغضاء
وهو بكل غباء
يستسلم في بله، بل يحمد أحيانا نزوات السلطان،
ويلعن أجنحة الشرفاء[٢١]

جاءت سخرية الكاتب منصبة على أصحاب السلطة والنفوذ، فهي من ناحية تميل إلى الطرفة والإقناع والتهكم والضحك، ولكنها تضمر أبعادا كثيرة غائرة يغلفها الرمز والتلميح، فهي "تستبطن نقدا لاذعا للسلطة كما تحتوي على النقد الاجتماعي، وما يقوم به أصحاب السلطة والنفوذ من أخلاق سيئة، سواء أكان ذلك على مستوى معاملة الرعية معاملة سيئة، أم على مستوى النهب واختلاس أموال الدولة، أم على مستوى الانحطاط الأخلاقي"[٢٢]؛ حيث عمد الكاتب في المسرحية إلى اتباع طريقة تمكنه من التأثير بالقول، وهذه الطريقة هي عمل عقلي مبني على أمور نفسية واجتماعية وتاريخية تتفاعل في ذهن المتكلم فيقوم باختيار الوسائل للوصول إلى هدف معين.

كما اكتسبت السخرية أهمية داخل المسرحية على مستوى تشكلها، سواء بصفتها ظاهرة فنية تقوم على علائق لغوية وعلامات أو على مستوى إسهامها في إنتاج دلالة النص، حيث جاءت الكلمات محددة بتعريفات خاصة تتماس مع الحوار، ومع الدلالة المراد إيصالها للآخر، بعيدًا عن معناها في السياق الخارجي وهو ما يعرف بمبدأ التعاون التداولي:

الكلمة	المعنى العام	المعنى داخل السياق	المعنى العام للنص
خائن	كل من لا يحفظ عهدًا	الحاشية	الحاشية تضلل السلطان وتنشر الفساد
سارق	كل من يأخذ ما ليس حقه	من يتحكمون في ثروات البلاد	الجوع والفقر ينتشر بين الشعب بسبب الظلم والفساد
كلب	حيوان	قائد الجند	يتسلط الجنود وقائدهم على الشعب ويستعبدونهم
وغد	كل من ستصف بالخسة والنذالة	وزير العدل	تغيب العدالة والمساواة بين الشعب
قبقاب	نوع من الأحذية	رئيس الوزراء	يتصف رئيس الوزراء بالخسة الوضاعة

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

تعد السخرية طريقة من طرق التعبير، وصورة هجائية للجوانب القبيحة والسلبية للحياة وتصوير لعيوب المجتمعات، ومفاسدها، وحقائقها المرة، يستعمل فيها الشخص ألفاظا تقلب المعنى إلى عكس ما يقصده المتكلم حقيقة، والغرض منه الاستهانة والتحقير، والتنبيه على العيوب والنقائص، على وجه يضحك منه، الغاية الكبرى من السخرية، تحقيق الوعي وإيجاد اليقظة.

- **المناورة:**

حاول التداوليون توسعة نطاق نظريتهم لتشمل أبعادًا بلاغية، ليس فقط لتضييق الفجوة بين المقاربتين الجدلية والبلاغية، المعيارية والوصفية، للممارسات الحجاجية، بل من واقع أن الانتباه للبعد البلاغي سيزيد من فهمنا للممارسات البلاغية في مجالات الاتصال الأكثر ارتباطا بحياتنا اليومية. وقد طوَّر المنشغلون بالحجاج مفهوم "المناورة الاستراتيجية" كإطار نظري وتحليلي لفهم الممارسات الحجاجية. لا يسعى المنخرطون في تلك الممارسات إلى الالتزام – جدليا- بمعايير العقلانية وتجنب ارتكاب المغالطات من ثم، بل يسعون كذلك –بلاغيا- إلى إنهاء النقاشات لصالحهم". [٢٣]

وتختلف المناورة عن المناظرة، حيث تستلزم الأخيرة سياقًا وموضوعًا قائمًا ومحددًا، أما المناورة فهي أشبه بتوظيف كافة الإمكانات وتوزيعها كلما اقتضت الحاجة الخطابية، وهي تشبه المناورة الحربية، أو الخطط العسكرية المرنة، التي تتشكل وفق الظروف والحالة والسياق. كما يمكن اعتبار أن المناظرة تحتوي على مناورات خطابية مختلفة.

كما أن الحجاج لا يكون إلا بين مختلفين، وهذا يجعل منه تفاعلا اختلافيا يرمي إلى دفع اعتراضات يوردها أحد طرفي النزاع على خصمه الآخر، وعليه فإن العملية الحجية لا تنحصر في طبيعة السؤال المطروح، أو كيفية التساؤل عن المطلوب فقط، بل أيضا فيما يفكر فيه العارض والمعترض أو السائل والمسؤول إزاء القضية المطروحة، ومع ذلك يبقى السؤال يمثل الكيفية التي تعبر عن تصور المعترض للدعوى، كذلك الجواب هو الكيفية التي تعبر عن التصور الذهني للمدعي عن ما يحقق صحة دعواه. [٢٤]

وقد برز هذا الأسلوب واضحًا في مسرح أنس داود الشعري؛ وخاصة في مسرحية "بهلول المخبول" حيث جاءت المناورة داخل المسرحية على ثلاثة جوانب لا تنفصل بعضها عن بعض في واقع الممارسة الحجاجية "الجانب الأول هو الاختيارات الموضوعية، ويقصد به كل العناصر التحليلية للحجاج التي بوسع المناقش الاختيار فيما بينها، من حجج ومنطلقات صريحة وأسئلة نقدية ومخططات وأبنية حجاجية. الجانب الثاني هو الأدوات التقديمية، ويقصد به الطرائق التي تصاغ بها الاختيارات الموضوعية، بما يشمل الأشكال البلاغية والتقنيات السردية والاستعارات، الخ. والجانب

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

الثالث والأخير هو الطريقة التي يكيّف بها المناقش الاختيارات الموضوعية والأدوات التقديمية بما يلائم مقتضى أحوال المتكلمين".[٢٥]

ويوضح المثال التالي بعدًا حجاجيًا نتج عن استخدام أسلوب المناورة في الحديث ما بين أطراف مختلفة هي [الأميرة – رئيس الوزراء – السلطان – بهلول]:

الأميرة: يا لك من مهذار..
رئيس الوزراء: لولا لاذع قولك يا بهلول كنت خفيف الظل بهلول
[في إشارة ذات معنى]
أو كنت خفيف العقل
[يضحكون]
الأميرة: بهلولي.. ولماذا كان "القبقاب"
أول من يطرق باب الجنة..
بهلول: يتبعه فورًا ومباشرة يا سيدتي مولانا السلطان..
السلطان: [ضاحكا]
يا لك من شيطان
الأميرة: لكني لم أعرف بعد السبب المعقول..
بهلول: يا سيدتي.. كل من مولاي القبقاب..
عفوا.. أعني القبقاب ومولاي السلطان
يحتمل الثقلاء..
[مشيرا إلى الحاشية]
السلطان: يا لك من فكه مأفون
رئيس الوزراء: بل عدنا للوخز الملعون! [٢٦]

حيث يجتمع الخصوم حول قضية "سخرية بهلول منهم" وتنوعت الأطراف ما بين مشجع لبهلول وبين معارض"، ويُفترض بالمناقشين حرصهم الدائم على تحقيق التوازن الحجاجي في وجهات نظرهم أو حججهم، التي يصوغونها في مضمون الحجج الواردة، واختيار المخططات والبنى الحجاجية الملائمة، والانطلاق من مقدمات مشتركة بعينها.

كما يمكننا التفرقة في هذا المقام بين مستويين من الممارسات الحجاجية المتعلقة بالمقطع السابق: في المستوى الأصغر، تلعب "الأميرة" دور المحقق الذي يحاول فهم الأمور، لتأكيد وجهة النظر التي مفادها صدق ادعاء بهلول، في حين لا يسعى الآخرون بوصفهم جمهورا متلقيا لتلك الخطابات التي يلقيها بهلول، لكنهم ينظرون إلى تلك الممارسات الحجاجية جملة واحدة في مستواها الأكبر، بوصفها وجهة نظر يقدمها "مجنون"، كما يدللون على وجهة نظرهم تلك بجملة من الحجج، مضمونها أن ذلك الشخص يتسم بالسمات التي تحتم على السلطة غض الطرف عما يقوله.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

وتستمر المناورة بين بهلول والأطراف الأخرى، لترتقي إلى مستوى أعلى وهو "السب" وإيصال رسائل لاذعة، اعتمادًا على الصورة التي يحاول تكوينها المحتجون على كلامه:

بهلول: [في ذعر]
يا سيدتي.. يا سيدتي
الأميرة: [في ذعر حقيقي]
ماذا.. ماذا؟..
بهلول: [يشير إلى قائد الجند]
كادت هذي الأفعى أن تلتف بساقك
قائد الجند: [في تأفف]
بهلول: [مشيرا إلى آخر]
حذرا.. حذرا.. من هذا الثعبان.
يحمل في فكيه السم
[ثم إلى ثالث]
بل هذا وحش نهم للختم البشري، وللدم
[ثم في انفجارة مجنونة]
أعرف أن وجوهكم أقنعة زائفة، تتخفي خلف
الأقنعة طباعكم النتنة
أعرفكم يا أقذر من حملت هذي الأرض لصوصا،
وجواسيس، وقوادينا وخونة
أعرفكم باسم الأرض المرتهنة
باسم الشعب الجائع، والجيش الضائع، باسم الأجيال القادمة الممتهنة[٢٧]

انتهي المقطع الأول بجملة السلطان "يا لك من فكه مأفون" لتحويل الحوار إلى أحاديث دعابة، في حين أن المقطع السابق أعاد تموضع المغالطة بوصفها خللا في التوازن المفترض، حيث يجب الالتزام بقواعد العقلانية والسعي إلى الفوز بالنقاش. "وحين يرتكب أحد المناقشين مغالطة، فإنه يكون قد أعطى لمسعاه البلاغي للفوز بالنقاش الأولوية على الالتزام الجدلي بعقلانية النقلات الحجاجية التي يقوم بها".[٢٨]

وتتميز بعض السياقات الحجاجية بوجود صنفين من الخصوم: جمهور رسمي أو "ثانوي" يوجّه إليه الخطاب، وآخر غير رسمي لكنه "أولي" هو المستهدف إقناعه والتأثير فيه، وهو مناط الحكم على عقلانية الحجاج. ففي هذه المناورة مثلا، يلعب بهلول دور الخصم الثانوي للحاشية والسلطان، في حين أن عامة الشعب هو الخصم الأوليّ

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

المستهدف بالأساس. وفي سياقات المساجلة الخطابية لا يجب أيضًا إغفال دور المتلقي الذي يحاول كل طرف التعويل عليه وكسبه إلى صفه.

في المقطع التالي تصل المناورة إلى ذروتها، مما ينتج عن ذلك الانتقال إلى مرحلة أخرى، لا تكمن في النقاش ودفع الحجة بالحجة، بل يريد المحتجون إنهاء القضية عن طريق إنهاء الشخص الي يثيرها، وهذا يعد علامة من علامات الهزيمة:

[يقفون في ثورة واحدة ويمتشقون سيوفهم]
أصواتهم: ها قد عاد إلى السب الجارح، والقدح الفاضح..
يا مولانا السلطان مرنا أن نزهق روحه
لنريح الدنيا منه، ونريحه!

ونتيجة لذلك يعود بهلول إلى أسلوبه المعتاد، الذي لا يستطيع أحد لمعترضين إنكاره عليه، وهو حجة المرض والجنون، ليناور بها المحتجين عليه مرة أخرى:

بهلول: [يتباله.. ويتخاذل عند قدمي الأميرة]
إني مخبول يا سيدتي. خدامك بهلول
المخبول.. المخبول. لا أعرف ما أقول..[٢٩]

ويؤمن الجدليون التداوليون أن هذا الإجراء النقدي – المناورة - يستمد معقوليته من معيار مزدوج: السلامة الإشكالية والسلامة التواضعية؛ حيث تتعلق الأولى بضرورة اختبار القواعد المنظمة للنقاش من حيث ملاءمتها لحل مشكلة الخلاف في الرأي، وتتعلق الثانية بضرورة اختبار تلك القواعد من حيث مقبوليتها البينذاتية في نظر المنخرطين في النقاشات النقدية؛ يعني ذلك أن صحة الحجاج ينبغي أن تقاس في ضوء مدى مساهمة الحجاج في حل الخلاف في الرأي من منظور السلامة الصورية للحجاج [وهذا هو الجانب المستعار من المقاربة المنطقية التي تركز على الحجاج بوصفه منتوجا بالأساس]، وكذلك ينبغي أن تقاس صحة الحجاج في ضوء مقبولية الحجج المطروحة لطرفي النقاش [وهذا هو الجانب المستعار من المقاربة البلاغية التي تركز على الحجاج بوصفه عملية تستهدف إقناع الجمهور.[٣٠]

الخلاصة أن غرض المناورة الحجاجية يكمن في تحديد الكيفية التي ينبغي من خلالها إجراء النقاشات على نحو منهجي منضبط بغية اختبار وجهات النظر المطروحة اختبارا نقديا.

- **الاستمالة:**

تستخدم الأساليب اللغوية المختلفة مثل التشبيه أو الكناية أو الاستعارة لكسب موقف أو إقناع شخص ما، أو استمالته والتأثير فيه باستخدام دلالات معينة. "ويعد حسن اختيار الأساليب اللغوية من أقوى وسائل الاستمالة لدى القائم بالاتصال، إذ يستطيع بها إيصال أفكاره إلى المتلقين بصورة أقرب وأوقع إلى قلوبهم. رب متلق لا تترسخ في

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

قلوبهم رسالة القائم بالاتصال إلا بعد استخدامه أساليب بلاغية تمكن الغاية المنشودة من الرسالة في ذهن المتلقي من خلال تجسيدها إلى أشياء أقرب إليه."[٣١] "وهناك ثلاثة أنماط رئيسة من الاستمالات في مضمون كل الرسائل الإقناعية، وهي: الاستمالات العاطفية، والاستمالات العقلانية، واستمالات التخويف".[٣٢]

وقد جاءت "الاستمالة" في مسرحية "بهلول المخبول" في أكثر من موقع، نظرًا لطبيعة الشخصية الرئيسة التي تبنى عليها المسرحية، وهي شخصية "بهلول المخبول" الذي يلجأ إلى استمالة قلوب المحاورين وخاصة "السلطان" كلما همَّ الآخرون بالثورة عليه.

وإن كانت عملية الاتصال تتبلور في العلاقة بين المرسل والمتلقين، وهذه العلاقة في أغلب الأحوال تكون ديناميكية تتحرك في اتجاهين، "إلا في الاتصال الجماهيري الذي تتحرك فيه العلاقة بينهما في اتجاه واحد، وهو من الأول إلى الثاني. فقبل أن يجري شخص ما عملية الاتصال بغرض استمالة المخاطب أو المتلقي، ينبغي له أن يراعي طبيعة العلاقة بينه وبين المتلقي ليتمكن بذلك من استمالته بالسهولة"[٣٣]، ويوضح المقطع التالي استخدم الشاعر لهذا الأسلوب على لسان السلطان الذي يستميل حاشيته دفاعًا عن بهلول:

رئيس الوزراء: هذا شرك آخر يا مولاي
دعني أطرده قبل الفوه بكلمة
السلطان: لا تأخذه مأخذ جد
اغلبه بلطفك.. بالنظرات المبتسمة[٣٤]

وفي مقطع آخر، استخدم الشاعر هذا الأسلوب لإيصال رسائله، لكنه لا يلبث أن يجعل الشخوص تتجه إلى تهدئة نفوسهم، والتخفيف من حدة ثورتهم:

السلطان: عودوا لأماكنكم
لا تثريب عليكم..
أنتم موضع ثقتي، ومثابة نجوايا
وإذا ثبت لدينا سوء النية في بهلول
بهلول: [في استعطاف]..
اشنقني يا مولاي
السلطان: يغدو دمك المسفوك
أهون من قطرة ماء يا صعلوك
[يعودون للجلوس في غيظ مكتوم]
بهلول: [في استكانة عند قدمي الأميرة]
أنا الهرأة المخبول

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

بهلول.. بهلول
لا أعرف ما أقول
[يتجه نحو السلطان في مسكنة مصطنعة]
لا أبغي إلا إضحاكك يا مولاي السلطان
السلطان: تجترئ على أعواني بسليط لسانك؟!
بهلول: [يحرر نفسه من وضع المسكنة ليعود يملأ المسرح بحركاته]
لا أعرف ماذا أغضبهم يا مولاي..
كنت أمازحهم بالقول المعسول
السلطان: بل كنت تصب التهم جزافًا
بهلول: لا أعرف أحيانا موضع كلماتي
إني مسكين يا مولاي
بل وضعيف العقل ومأفون [٣٥]

وترتبط قدرة المتلقي على استيعاب الرسالة بمهارة القائم بالاتصال في توصيلها إليه؛ ففي عملية الاتصال والاستمالة، يجب أن تحوي الرسالة أنسب وسائل الاستمالات والإقناع. "كما أن هناك عدة قرارات يجب أن يتخذها المتكلم عند عملية الاستمالة مثل: تحديد الأدلة التي سوف يستخدمها وتلك التي سوف يستبعدها، والحجج التي يسهب في وصفها، وتلك التي يجب أن يختصرها، ونوعية الاستمالات التي يستخدمها ومدى قوتها. فكل رسالة إقناعية هي نتاج للعديد من القرارات بالنسبة لشكلها ومحتواها، وأغلب تلك القرارات لا يملها الهدف الإقناعي للرسالة فقط، ولكن تمليها أيضًا خصائص المتلقي ومهارات القائم بالاتصال"[٣٦]

ويوضح المقع التالي نوعًا آخر من الاستمالات غير اللفظية، يقوم بها بهلول،

وهي الاستمالة العاطفية:

الأطفال: تبكي يا بهلول.. وتدمع عيناك..
بهلول: أولادي ينتظرون الخبز هناك..
أولادي.. زوجي.. جوعي يا مولاي أمير القصر
الأمير [ضاحكًا]
هيا يا ولاد.. نلعب مع بهلول.. ثم يروح إلى أولاده
بهلول: [في مسكنة]
من أجل الخبز [٣٧]

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

حيث لجأ بهلول إلى العوامل النفسية والأخلاقية للضغط على السلطة لكسب موقفه، إذا أن الصراع بين العواطف صراع فطري وهو يتأتى من أن العواطف في نشأتها تحمل بين طياتها نوعا من الجدلية، وهذا الصراع يتجلى على صفحة الشعور في المعاناة الداخلية، بين الشخص ونفسه أو في المكابدة للظروف.

كما أسهمت الجمل التفسيرية التالية، التي وردت بين العبارات [في استعطاف، في استكانة عند قدمي الأميرة، يتجه نحو السلطان في مسكنة مصطنعة، في مسكنة] في استمالة المتلقي بنوعيه [القارئ، والطرف الآخر داخل المسرحية].

الخاتمة والنتائج:

برز الأسلوب الحجاجي واضحًا في المسرحية الشعرية "بهلول المخبول" لأنس داود، كما اكتسبت السخرية أهمية داخل المسرحية على مستوى تشكلها، سواء بصفتها ظاهرة فنية تقوم على علائق لغوية وعلامات أو على مستوى إسهامها في إنتاج دلالة النص، وقد استنتجت الدراسة بعض النقاط، مثل:

- تستمد مسرحية "بهلول.. المخبول" -الساخرة من أصحاب السلطة والنفوذ- حجاجيتها من ارتكازها على قيم ومواضع مفضلة عند المتلقي الذي يخاطبه، سواء أكان فردًا أم جماعة، والقيم والمواضع ليست حججا بالمعنى التقني للفظ، بل هي المحتوى الذي ينتظم في علاقات أو قوالب تسمى الحجج.
- تطرقت الدراسة إلى السخرية المباشرة، كما تناولت أسلوبًا آخر ورد في المسرحية، وهي السخرية الضمنية، أو غير المباشرة، ومن بين الأساليب الضمنية أن تأتي السخرية هجاء في قالب المدح.
- اعتمد بطل المسرحية وهو ينتج خطاباته إستراتيجية معينة، مثل: "التهكم الصريح"؛ من أجل التفوق على من يوجه له الكلام، وهذا التفوق القولي يسمى الحجة، وهي عمود التداولية.
- كل طبقة اجتماعية تقوم بإنتاج الخطاب المناسب لها، فما يسمح به السلطان مثلا، أو أحد من حاشية السلطة لنفسه في مخاطبة العامة لا يجوز أن يتم القياس عليه لكافة الطبقات، وقد اتضح ذلك من خلال المسرحية محط الدراسة.
- استطاع الكاتب على لسان بطله "بهلول" استخدام الأسلوب الحجاجي الساخر، مستخدمًا الأساليب الفنية الصعبة؛ التي تتطلب التلاعب بمقاييس الأشياء تضخيمًا أو تصغيرًا، تطويلًا أو تقزيمًا، داخل المسرحية.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

قائمة المصادر والمراجع:

أولًا: المصادر:

- أنس داود، "الأعمال الكاملة"، مسرح أنس داود، هجر للطباعة والنشر والتوزيع، المعادي، القاهرة.

ثانيًا: المراجع:

المراجع القديمة:

- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، الطبعة: الثالثة - ١٤١٤هـ.

المراجع الحديثة:

١. أحمد اوالطوف، بلاغة الخطاب الحكائي، إستراتيجيات الحجاج في كليلة ودمنة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، د.ط، ٢٠١٤م.
٢. أحمد عبد الحميد عمر، بلاغة الجمهور بوصفها ممارسة حجاجية الهجمات الشخصية ضد مبارك نموذجا، بحث داخل كتاب "بلاغة الجمهور.. مفاهيم وتطبيقات" دار شهريار، البصرة، العراق، ط١، ٢٠١٧م.
٣. أبو بكر العزاوي، الحِجَاج والخطاب، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت، ط١، ٢٠١٠م.
٤. حسن عماد مكاوي وليلي حسين السيد، الاتصال ونظرياته المعاصرة، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط٢، ٢٠٠١م، نقلا من: جهان أحمد رشتي، الأسس العلمية لنظريات الإعلام، القاهرة: دار الفكر العربي، ١٩٧٨م].
٥. ضياء خضير، ثنائيات مقارنة [أبحاث ودراسات في الأدب المقارن]، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.
٦. عبد الحافظ زيد، أساليب الاستمالة العاطفية في كتاب الإمامة والسياسة [دراسة في البنية والدلالة]، جامعة دار السلام كونتور فونوروكو إندونيسيا.
٧. عبد الله البهلول، الوصايا الأدبية إلى القرن الرابع هجريا مقاربة أسلوبية حجاجية، مؤسسة الانتشار العربي، ط١، بيروت، لبنان ٢٠١١م.
٨. عبد الله صولة، الحجاج: أطره ومنطلقاته وتقنياته من خلال: مصنف في الحجاج - الخطابة الجديدة لبيرلمان وتتيكا، ضمن كتاب: أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، تحت إشراف حمادي صمود، جامعة الآداب والفنون والعلوم الإنسانية، تونس، د.ت.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

٩. عبد الهادي ظافر الشهري، الخطاب الحجاجي عند ابن تيمية، مؤسسة الانتشار العربي، نادي أبها الأدبي، بيروت، لبنان، ط ١، ٢٠١٣م.
١٠. عصام خلف كامل، الحجاج في الشعر العربي، مؤسسة سندباد للنشر والإعلام، ط١، ٢٠١٥م.
١١. محمد مشبال، خطاب الأخلاق والهوية في رسائل الجاحظ، دار كنوز المعرفة العلمية، ٢٠١٥م.

المراجع المترجمة:

فرانس ه. فان إمرن، المناورة الإستراتيجية في الخطاب الحجاجي، " توسعة نظرية الحجاج الجدالية التداولية"، تر: أحمد عبد الحميد عمر، المركز القومي للترجمة، ط ١، ٢٠٢٠م.

ثالثًا: الصحف والدوريات:

١. سهير ساسي، الثنائية الحجاجية الأصولية [السؤال والجواب] في ضوء نظرية المساءلة لميشال مائير، مجلة بدايات، العدد ٢، نوفمبر، ٢٠٢٠م.
٢. شمسي واقف زاده، الأدب الساخر، أنواعه وتطوره مدى العصور الماضية، مجلة فصلية دراسات الأدب المعاصر، إيران، منشورات جامعة آزاد الإسلامية، العدد ١٢، ٢٠١٢م.
٣. فاتن حسين ناجي، مفهوم التهكم في نصوص محمد الماغوط المسرحية، مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، مجلد٤، العدد ١، العراق، ٢٠١٤م.
٤. مريم العيد، السخرية من السلطة في نوادر أبي العيناء اليمامي [٢٨٢ه]: دراسة تداولية، مجلة الجامعة الإسلامية للدراسات الإنسانية، غزة، فلسطين، المجلد ٢٩، العدد٢، يناير ٢٠٢١م.

رابعًا: المواقع الإلكترونية:

أبو القاسم رادفر، السخرية: لغتها، أشكالها، ودوافعها. مقال على شبكة الإنترنت: https://2u.pw/qpMDT

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

الهوامش:

([1]) أبو بكر العزاوي: الحِجَاج والخطاب، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت، ط١، ٢٠١٠م، ص١٠.

([2]) عصام خلف كامل: الحجاج في الشعر العربي، مؤسسة سندباد للنشر والإعلام، ط١، ٢٠١٥م، ص١٩.

(٣) ضياء خضير: ثنائيات مقارنة [أبحاث ودراسات في الأدب المقارن]، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص٩١:٨٩.

● - الدكتور أنس عبد الحميد محمد داود "الشاعر الناقد". ولد عام ١٩٣٤م، في مدينة دسوق – كفر الشيخ – مصر، وتخرج في كلية دار العلوم ١٩٦٢م، وحصل على الماجستير في النقد الأدبي الحديث ١٩٦٧م، والدكتوراه في النقد الأدبي الحديث ١٩٧٠م. وعمل بالهيئة العامة للكتاب حتى ١٩٧٥م، كما قام بالتدريس الجامعي في كليات الآداب والتربية بالجزائر وليبيا والرياض ومصر. وله عدد من الدراسات النقدية، والدواوين والمسرحيات الشعرية.

([4]) ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، الطبعة: الثالثة - ١٤١٤هـ.

([5]) مريم العيد: السخرية من السلطة في نوادر أبي العيناء اليمامي [٢٨٢ه]: دراسة تداولية، مجلة الجامعة الإسلامية للدراسات الإنسانية، غزة، فلسطين، المجلد ٢٩، العدد٢، يناير ٢٠٢١م، ص٨١.

([6]) أبو القاسم رادفر: السخرية: لغتها، أشكالها، ودوافعها. مقال على شبكة الإنترنت: **https://2u.pw/qpMDT**

(٧) عبد الله البهلول: الوصايا الأدبية إلى القرن الرابع هجريا مقاربة أسلوبية حجاجية، مؤسسة الانتشار العربي، ط١، بيروت، لبنان ٢٠١١م، ص٣٣٣.

([8]) أنس داود: الأعمال الكاملة: ١٩٥.

(٩) السابق نفسه: ص٣٣٣.

([10]) أنس داود: الأعمال الكاملة: ١٩٦.

(١١) عبد الهادي ظافر الشهري: الخطاب الحجاجي عند ابن تيمية، مؤسسة الانتشار العربي، نادي أبها الأدبي، بيروت، لبنان، ط ١، ٢٠١٣م، ص١٠٣.

([12]) أنس داود: الأعمال الكاملة: ص١٩٨/١٩٩.

([13]) سميرة الكنوسي: بلاغة السخرية في المثل الشعبي المغربي، مجلة فكر ونقد، العدد ٣٥، المغرب، ٢٠٠١، ص٣٥.

([14]) أحمد اوالطوف: بلاغة الخطاب الحكائي، إستراتيجيات الحجاج في كليلة ودمنة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، د.ط، ٢٠١٤، ص٥٣.

([15]) محمد مشبال: خطاب الأخلاق والهوية في رسائل الجاحظ، دار كنوز المعرفة العلمية، ٢٠١٥م، ص ٦٦.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

(١٦) شمسي واقف زاده: الأدب الساخر، أنواعه وتطوره مدى العصور الماضية، مجلة فصلية دراسات الأدب المعاصر، إيران، منشورات جامعة آزاد الإسلامية، العدد ١٢، ٢٠١٢م، د.ط، ص١٠٢.
(١٧) أنس داود: الأعمال الكاملة: ص٢٠١.
(١٨) فاتن حسين ناجي: مفهوم التهكم في نصوص محمد الماغوط المسرحية، مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، مجلد٤، العدد ١، العراق، ٢٠١٤، ص٢١٣.
(١٩) أنس داود: الأعمال الكاملة: ص٢٠٩/٢١٠.
(٢٠) انظر: عبد الله صولة: الحجاج: أطره ومنطلقاته وتقنياته من خلال: مصنف في الحجاج - الخطابة الجديدة لبيرلمان وتتيكا، ضمن كتاب: أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، تحت إشراف حمادي صمود، جامعة الآداب والفنون والعلوم الإنسانية، تونس، د.ت، ص٣١٦.
(٢١) أنس داود: الأعمال الكاملة، ص٢١٦/٢١٧.
(٢٢) فاتن حسين ناجي: مفهوم التهكم في نصوص محمد الماغوط المسرحية، ص٢١٥.
(٢٣) أحمد عبد الحميد عمر: بلاغة الجمهور بوصفها ممارسة حجاجية الهجمات الشخصية ضد مبارك نموذجا، بحث داخل كتاب "بلاغة الجمهور.. مفاهيم وتطبيقات" دار شهريار، البصرة، العراق، ط١، ٢٠١٧، ص٢٦٠.
(٢٤) سهير ساسي: الثنائية الحجاجية الأصولية [السؤال والجواب] في ضوء نظرية المساءلة لميشال مائير، مجلة بدايات، العدد ٢، نوفمبر ٢٠٢٠، ص٥٠.
(٢٥) السابق نفسه، وللمزيد حول الجوانب الثلاثة للمناورة الاستراتيجية، انظر: فرانس ه. فان إمرن، المناورة الإستراتيجية في الخطاب الحجاجي" توسعة نظرية الحجاج الجدالية التداولية"، ترجمة: أحمد عبد الحميد عمر، المركز القومي للترجمة، ط ١، ٢٠٢٠م [٩٣-١٢٧].
(٢٦) أنس داود: الأعمال الكاملة، ص٢١٠-٢١١.
(٢٧) أنس داود: الأعمال الكاملة، ص٢١١-٢١٢.
(٢٨) أحمد عبد الحميد عمر، بلاغة الجمهور بوصفها ممارسة حجاجية الهجمات الشخصية ضد مبارك نموذجا، ص٢٦٥.
(٢٩) أنس داود: الأعمال الكاملة، ص ٢١٢.
(٣٠) فان إمرن، تحليل المناورة الاستراتيجية في الخطاب الحجاجي: ص٢٧٩.
(٣١) عبد الحافظ زيد: أساليب الاستمالة العاطفية في كتاب الإمامة والسياسة [دراسة في البنية والدلالة]، جامعة دار السلام كونتور فونوروكو إندونيسيا، ص٨.
(٣٢) السابق نفسه: ص٢.
(٣٣) السابق نفسه: ص١١.
(٣٤) أنس داود: الأعمال الكاملة، ص٢٠٢.
(٣٥) أنس داود: الأعمال الكاملة، ص٢٠٧.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

(٣٦) حسن عماد مكاوي وليلي حسين السيد، الاتصال ونظرياته المعاصرة، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط٢، ٢٠٠١م، ص ١٨٧، نقلا من: جهان أحمد رشتي، الأسس العلمية لنظريات الإعلام، القاهرة: دار الفكر العربي، ١٩٧٨]، ص٤٦١ - ٤٩٢.

(٣٧) أنس داود: الأعمال الكاملة، ص٢٢١.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898