مجلة اللغة العربية والعلوم الإسلامية المجلد (2) العدد(7)– سبتمبر 2023م
الترقيم الدولي للنسخة المطبوعة: 2812–145 x الترقيم الدولي للنسخة الإلكترونية: 2812– 5428
الموقع الإلكتروني: https://jlais.journals.ekb.eng

# مواضع الحِجَاجِ الكَمِّي، والكَيْفِي في مسرح عبد الرحمن الشرقاوي دراسة تحليلية

**أ. سحر وصفي عبد اللطيف زيد**

معيدة بقسم اللغة العربية

كلية الآداب – جامعة الوادي الجديد

**Journal of Arabic Language and Islamic Science Vol (2) Issue (7)- Sept2023**
**Printed ISSN:2812-541x On Line ISSN:2812-5428**

**Website: https://jlais.journals.ekb.eg/**

# مواضع الحِجَاجِ الكَمِّي، والكَيْفِي في مسرح عبد الرحمن الشرقاوي
## دراسة تحليلية

**أ. سحر وصفي عبد اللطيف زيد**

معيدة بقسم اللغة العربية

كلية الآداب – جامعة الوادي الجديد

saharwasfy@art.nvu.edu.eg

**مستخلص**

يتناول البحث دراسة **مواضع الحِجَاجِ الكَمِّي، والكَيْفِي في مسرح عبد الرَّحمن الشَّرقاوي** تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن مواضع الحِجَاجِ الكَمِّي، والكَيْفِي في النص الدرامي لعبد الرحمن الشرقاوي، حيث تمثل المواضع من بين المقدمات الحجاجية التي لها فاعليتها المؤثرة في المتلقي، بوصفها مخازن للحجج يقصد من خلالها استمالة المتلقي والتأثير فيه، حيث تنطلق المواضع من المشترك بين عدد من الأفراد بما لا يتشكل حجاج يقيني، ولكنه حجاج ظني محتمل قابل للأخذ والرد، ونجدها تشكلت في النص الدرامي لعبد الرحمن الشرقاوي وحققت فاعليتها بقوة في إقناع المتلقي ونتج عن ذلك التأثير في فكرة وسلوكه.

**الكلمات المفتاحية:** الحِجَاج الكمي، الحجاج الكيفي، الإقناع.

**Abstract:**

This study aims to reveal the positions of the quantitative and qualitative arguments in the dramatic text of Abd al-Rahman al-Sharqawi, where the positions are among the argumentative introductions that have an effective effect on the recipient, as stores of arguments through which it is intended to win over the recipient and influence him, as the positions stem from the common between a number of Individuals are not constituted as certain pilgrims, but as potential presumptive pilgrims that can be

taken and answered, and we find them formed in the dramatic text of Abd al-Rahman al-Sharqawi, and achieved their effectiveness strongly in persuading the recipient, and as a result, influencing the idea and his behavior.

**Keywords:** Quantitative arguments، Qualitative arguments، Persuasion.

- **المقدمة:**

تعد مواضع الحِجَاجِ من جملة المقدمات الحجاجية بجانب الوقائع، الحقائق، والافتراضات والقيم، ومن المنطلقات الحجاجية التي انطلق منها (بيرلمان) في حجاجه، وينبغي للتسليم بصحة هذه المقدمات أن تكون محل تسليم من قِبل الجميع في سياق قابل للأخذ والرد؛ لأنها محتملة، ونسبية من ناحية التصديق، فهي ليست عملية استدلالية تكون المقدمات فيها مقتَضِيَةً للنَّتِيجَةِ اقتضاءً، ففي هذه المقدمات لا ينبغي التسليم كليًا بما جاءت به المقدمات؛ لأنها قابلة للأخذ والرد ومن هذه المقدمات المواضع الحجاجية عند(بيرلمان). وسوف نتناول منها مواضع الحجاج الكمي، والكيفي؛ بوصفهما يوظفان في المسرح الشعري عند عبد الرحمن الشرقاوي، ويهدف من خلالهما إلى استمالة المتلقي، وإقناعه والتأثير عليه.

- **إشكالية الدراسة:**

تنطلق إشكالية هذه الدراسة من البحث عن مواضع الحِجَاجِ الكَمِّي، والكَيْفِي في مسرح عبد الرَّحمن الشَّرقاوي، والوقوف على ما تولده هذه المواضع من مواقِفِ الإنجاز والتأثير في المتلقي.

- **أهداف الدراسة:**

1- التعريف بمصطلح الحِجاج مع بيان ماهيته عند رواده في الغرب.
2- الكشف عن مواضع الحِجَاجِ الكَمِّي، والكَيْفِي في مسرح عبد الرَّحمن الشَّرقاوي.

3- بيان أثر الحِجَاجِ الكَمِّي، والكَيْفِي في مسرح عبد الرَّحمن الشَّرقاوي في تحقيق الإقناع.

**- أسباب اختيار الموضوع:**

1. التعرف على مواضع الحِجَاجِ الكَمِّي، والكَيْفِي في مسرح عبد الرَّحمن الشَّرقاوي.
2. التعرف على كيفية توظيف عبد الرحمن الشَّرقاوي للحجاج الكَمِّي، والكَيْفِي.

**- تساؤلات الدراسة:**

1- ما أهم الآليات الحِجَاجِيَّة الإقناعية في الخطاب المسرحي؟
2- المقصود بالحِجَاجِ الكَمِّي، والكَيْفِي في مسرح عبد الرَّحمن الشَّرقاوي؟
3- كيف وظف عبد الرحمن الشَّرقاوي مواضع الحِجَاجِ الكَمِّي، والكَيْفِي في مسرحه؟

**- الدراسات السابقة:**

بعد البحث والاطلاع تبين أنه لا توجد دراسة مستقلة عن الحجاج في مسرح عبد الرحمن الشَّرقاوي؛ ولذلك جاءت دراستي بعنوان (مواضع الحِجَاجِ الكَمِّي، والكَيْفِي في مسرح عبد الرحمن الشرقاوي دراسة تحليلية) ومن الدراسات السابقة التي تناولت مسرح عبد الرحمن الشرقاوي

1. **الموقف الثوري عند عبد الرحمن الشَّرقاوي**، عبد التواب محمود عبد التواب عبد اللطيف، القاهرة، مؤسسة شمس للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 2013 م.

تتكون الدراسة من مقدمة وتمهيد وخمسة فصول:

تناولت الدراسة الشخصية الثورية في مسرح عبد الرحمن الشرقاوي، وكيف ساهمت الأحداث في تطور الشخصية، ودراسة الأحداث الثورية في مسرح عبد الرحمن الشرقاوي، ودراسة عنصر الزمان والمكان بوصفهما عنصرًا مهمًا من

عناصر التشكيل الدرامي، ودراسة الحوار وأبرز الملامح الفنية التي تكون منها الحوار، وكذلك دراسة السمات والخصائص الفنية للموقف الثوري عند عبد الرحمن الشرقاوي حيث تختلف هذه الدراسة عن دراستي لأن دراستي تتناول مواضع الحجاج في مسرح عبد الرحمن الشرقاوي .

2- **البنية الإيقاعية في المسرح الشعري لعبد الرحمن الشَّرقاوي،** كريمة جابر بربري إسماعيل ،ماجستير، 2019، جامعة أسوان.

اشتملت الدراسة على مقدمة وتمهيد وثلاثة فصول **الفصل الأول بعنوان:** الإيقاع العروضي في مسرحيات الشَّرقاوي، **والفصل الثاني بعنوان:** الإيقاع الصوتي الدلالي، **والفصل الثالث بعنوان:** الإيقاع البصري، ثم انتهت بالخاتمة والمصادر والمراجع ثم ملاحق الدراسة و تختلف هذه الدراسة عن دراستي لأن دراستي تتناول مواضع الحجاج في مسرح عبد الرحمن الشرقاوي.

3- **مسرح عبد الرَّحمن الشرقاوي دراسة نقدية،** محمد إبراهيم مدني، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الزقازيق،1988م. تتكون من مقدمة وثلاثة أبواب،وتناولت الدراسة التراث الديني، التراث الشعبي، التراث التاريخي، ودراسة مفهوم الحرية والعدالة والسلطة في مسرح عبدالرحمن الشرقاوي، وتأثر الشرقاوي بالأجناس المختلفة.

**- مباحث الدراسة:**

1. **التمهيد: الحِجاج لغة، واصطلاحًا، والحجاج في الغرب، ولدى الأكاديميين العرب، المسرح والحِجاج**
2. **المبحث الأول:. مواضع الحِجَاجِ الكمي، والكيفي في مسرح عبد الرحمن الشَّرقاوي.**
3. **نتائج الدراسة.**
4. **المصادر والمراجع.**

.

## التمهيد: الحِجاج لغة، واصطلاحًا

**يَقُولُ صَاحِبُ لِسَانِ العَرَبِ:** والحُجَّة هِيَ البُرْهَانُ؛ وَقِيلَ :الْحُجَّةُ مَا دُوفِعَ بِهِ الْخَصْمُ . أي غَلَبته بالحُجج. وَقَالَ الأَزْهَرِيُّ: الحُجَّةُ الوَجْهُ الَّذِي يَكُونُ بِه الظَّفَرُ عِنْدَ الْخُصُومَة. وَهُوَ رَجُلٌ مِحْجَاجٌ أَيْ جَدِلٌ. والتَّحاجُّ: التَّخَاصُمُ، وَجمْع الْحُجَّةِ: حُجَجٌ وَحِجَاجٌ. وَحَاجَّهُ مُحَاجَّةً وَحِجَاجًا: نَازَعَهُ الحُجَّة، وحَجَّه يَحُجُّهُ حَجًّا: غَلَبَهُ_عَلى حُجَّتِهِ، ... وفي الحديث:" فَحَجَّ آدَمُ مُوسَى أيْ غَلَبَه بالحُجَّة" [1] وَعَرَّفَ الجُرجَانِيُّ الحُجَّة بقوله: الْحُجَّةُ ما دُل به على صِحَّة الدعوى، وقيل: الْحُجَّةُ والدليل واحد" [2]

نلاحظ أن تعريفَ الحِجَاج عند ابن منظور مرَدُّه إلى المنازعة والجدل بين المتخاصمين، فكل طرف من الأطراف المتنازعة معه حُجَجُهُ، وأدلته التي يريد أن يردع بها الآخر ويغلبه بها.

وفي أساس البلاغة للزمخشري: (ح.ج.ج) "احتَجَّ عَلَى خَصْمِهِ بِحُجَّةٍ شَهبَاء، وَبِحُجَجٍ شُهْبٍ، وَحَاجَّ خَصْمَهُ فَحَجَّهُ، وَفُلانٌ خَصْمُهُ مَحْجُوجٌ، وَكَانَت بَينَهُمَا مَحَاجَّةٌ وَمَلاجَّةٌ" [3].

وجاء في معجم مقاييس اللغة لأحمد بن فارس: " يُقَالُ: حَاجَجْتُ فُلَانًا فَحَجَجْتُهُ أَيْ غَلَبْتُهُ بِالْحُجَّةِ، وَذَلِكَ الظَّفَرُ يَكُونُ عِنْدَ الْخُصُومَةِ، وَالْجَمْعُ حُجَجٌ. وَالْمَصْدَرُ الْحِجَاجُ "[4]. وفي القاموس المحيط للفيروز آبادي: "المُحَاجِجُ: الجَدِلُ"[5]. وعند علي بن عبد العزيز الجرجاني: "الحُجَّةُ: مَا دُلَّ به على صِحَّةِ الدَّعْوَى وقيل: الحُجَّةُ

(1) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ،ج2، ص228. مادة:(ح. ج.ج).

(2) التعريفات للجرجاني، تحقيق: محمد على أبو العباس، باب الحاء فصل الجيم، مكتبة القرآن القاهرة 2003م ص: 87.

(3) أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد الزمخشري، دار صادر، بيروت، لبنان، ص113. مادة:(ح,ج.ج).

(4) أبو الحسن أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، مج2، ص30. مادة:(ح,ج.ج).

(5) الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، ط8، (د، ت) مادة (ح.ج.ج)، ص183.

والدَّليلُ وَاحِدٌ" [1]. وَعَلَيهِ فَإنَّ الحِجَاجَ عند علماء اللغة يدور معناهُ حول الجَدَلِ والتنازُعِ بين المتخاصِمَيْن، وَالغَلَبَةُ تكون للحجة الأقوى، حيث يحتاج الحِجَاجُ إلى وجود مُتكلِّمٍ ومُخَاطَب يتبادلان مختلف الحُجَج، وتكون الغَلَبَةُ لمن لديه قدرة على الإفْحَام والإقناع .

## 2- الحِجَاج اصطلاحًا:

عرَّفَ طه عبد الرحمن الحِجَاج بأنه: فاعلية تداولية جدلية، فهو تداولي؛ لأن طابعه الفكري مقامي واجتماعي إذ يأخذ بعين الاعتبار مقتضيات الحال من معارف مشتركة ومطالب إخبارية وتوجهات ظرفية، ويهدف إلى اشتراك جماعيٍّ في إنشاء معرفة عملية إنشاءً موجهًا بقدر الحاجة، وهو أيضا جدلي، لأن هدفه إقناعي)[2]. وَمن خلال التعريف الاصطلاحي للحجاج يتضح أن الحجاج يستلزم أن يكون المتكلم والمخاطب في مواجهة حوارية يوجه المتكلم للمخاطب مختلف الحجج من أجل التأثير الفعلي في الفكر والسلوك في إطار من التوافق بين الأطراف المتحاورة، فقوله فاعلية تداولية تقتضي تشاركاً بين متكلم ومخاطب، وينبغي فيه مراعاة المعارف المشتركة بين كلا الطرفين، وما يريد أن يخبر كل منهما الآخر، وما التوجهات التي يريد أن يوجهها كلٌّ منهما إلى الآخر، والهدف من هذا الحوار كله هو إنشاء معرفة علمية لأطراف العملية التواصلية ويشير أيضاً إلى شيء مهم في الحِجَاج وهو تحقق عنصر الإقناع من خلال الجدال الذي يحدث بين الطرفين.

(1) علي بن محمد بن علي الجرجاني، التعريفات، وضع فهارسه: إبراهيم الابياري، دار الريان للتراث، باب (الحاء)، ص112.

(2) طه عبد الرحمن، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، المركز الثقافي العربي، الرباط، المغرب، 2000م. ط2، ص.65

## 3- الحِجَاج لدى الغربيين:

### 1: الحِجَاج عند بيرلمان، وتيتكاه(*).

يعرف (بيرلمان) الحِجَاجَ بِأَنَّهُ " تقنيات الخطاب التي من شأنها أن تؤدي بالأذهان إلى التسليم، بما يعرض عليها من أطروحات أو أن تزيد في درجة ذلك التسليم "[1] .

يتضح من خلال تعريف (بيرلمان) أنه يلزم لتحقيق العملية الحجاجية، وجود تقنيات ويقصد بها مختلف الوسائل والآليات التي يستخدمها المتكلم لكي يقنع المخاطب، فمن خلال توافر هذه التقنيات في الخطاب قد يُسَلِّمُ المخَاطَبُ، ويوافق على ما تلقاه من المتكلم، وقد يكون المخَاطَبُ يعتقد اعتقادًا بما تلقاه من المتكلم، ففي هذه الحالة يوظف المتكلم تلك التقنيات؛ لكي يزيد من درجة التأثير لمخاطبه.

فغاية الحجاج –إذن– أن يجعل العقول تذعن لما يُطْرَحُ عليها أو يزيد في درجة ذلك الإذعان. فأنجعه مَا وفق في جعل حدة الإذعان تقوى لدى السامعين، بشكل يبعثهم على العمل المطلوب إنجازه أو الإمساك عنه، أو هو ما وفق على الأقل في جعل السامعين، مهيئين لذلك العمل في اللحظة المناسبة[2] .

---

(1) عبد الله صولة، في نظرية الحجاج دراسات وتطبيقات، مسكيلياني للنشر والتوزيع، تونس: 2011م. ط1، ص13.

(* ) شاييم بيرلمان أكاديمي بلجيكي (1912- 1984)، أستاذ بجامعة بروكسل، مؤسس ما يعرف ب البلاغة الجديدة، من مؤلفاته: "البلاغة والفلسفه(1952)، وحقل الحجاج (1969) و(الإمبراطورية البلاغية ) (1977)
https://www>mominoun>com/auteur/656

(*) يعتبر مصنف في الحجاج، وهو عمل مشترك بين بيرلمان وتيتيكاه، جماع تصانيف المؤلفين وزبدة أبحاثهما المتفرقة في مقالات وكتب أخرى لهما. وهو أكثر شهرة واكتمالًا وإلمامًا بقضايا الحجاج.عبدالله صولة، في نظرية الحجاج دراسات وتطبيقات، ص11.

(2) المرجع السابق، نفس الصفحة.

ويتضح لنا من خلال العملية التواصلية التي يوجد بها المتكلم و المخاطب في وضع تحاور،وكون الحجاج مبني على الحرية وليس الإجبار القسري فنجد للمتلقي الحرية أن يقوم بهذا العمل أو يصرف نظر عنه.

**وحجاج (بيرلمان) يتسم بخصائص أجملها (بيرلمان) كالآتي:**[1]

- التوجه إلى مستمع.
- التعبير عنه بلغة طبيعية.
- مسلماته احتمالية.
- لا يفتقر تقدُّمُه و تناميه إلى ضرورة منطقية.
- ليست نتائجه ملزمة.

استأنف (بيرلمان) تحليل التفاعل بين البَاثِّ والمتلقي في الخطاب المكتوب تحديداً، وكان حريصاً علي الظهور بمظهر المنطقي المتمكن من آليات التفكير[2]. فحاول (بيرلمان) و(تيتكاه) تخليص الحجاج من نسبته إلى الخطابة؛ لأنها تقوم على التلاعب بعواطف الجمهور، وحاولا أيضاً تخليصه من الاستدلال؛ لأنه ملزم من حيث إنَّ مقدماته تستدعي نتائجه استدعاءً مُلْزِمَاً وَحَتْمِيًّاً. " فالباحثان عملاً من ناحية أولى على تخليص الحجاج من التهمة العالقة بأصل نسبه وهو الخطابة، وهذه التهمة هي تهمة المغالطة والمناورة والتلاعب بعواطف الجمهور وبعقله أيضًا ودفعه دفعاً إلى القبول باعتباطية الأحكام ولا معقوليتها، وعمل الباحثان من ناحية ثانية على تخليص الحجاج من صرامة الاستدلال الذي يجعل المخاطب في وضع ضرورة وخضوع واستلاب. فالحجاج عندهما معقولية، وحرية، وهو حوار من أجل حصول الوفاق بين الأطراف المتحاورة، ومن أجل حصول التسليم برأي آخر بعيدًا عن الاعتباطية

(1) سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، عالم الكتب الحديثة، إربد، الأردن، 2011م. ص 27.

(2) المرجع نفسه، ص21.

واللامعقول اللذين يطبعان الخطابة عادة وبعيدًا عن الإلزام والاضطرار اللذين يطبعان الجدل. ومعنى ذلك كله أن الحِجاج عكس العنف بكل مظاهره"[1].

وإذا أردنا أن نوضح الفقرة السابقة نجد أن الحجاج وضع في منطقة وسطى بين الاستدلال الإقناع، ينبغي أن نفرق بين الاستدلال والحجاج؛ فالاستدلال يكون عبارة عن مقدمات تفضي إلى نتيجة، وكأن المقدمة تقتضي النتيجة اقتضاء، فالاستدلال –إذن– أحادي المعنى؛ لأنه عبارة عن قياس منطقي، ولكن الحجاج مختلف؛ لأنه يعتمد على الاختلاف، والتعدد، ولكن ارتباطه بالمقام وخصوصيته أساس في ذلك، الحجاج مرتبط بالعقل والإقناع يخاطب الخيال والعاطفة[2] .

وإذا أردنا توضيح الفرق بين الإقناع، والاقتناع، فسوف نجد أن الإقناع يكون من الآخرين. أمَّا الاقتناع فأنت أقنعت نفسك. فالحِجاج هو الوفاق أي التوافق بين الأطراف المتحاورة والمخاطب أما أن يقتنع أولا يقتنع.

## 2: الحجاج عند (ديكرو) و(أنسكومبر)(*):

لقد انبثقت نظرية الحجاج في اللغة من داخل نظرية الأفعال اللغوية التي وضع أسسها

(أوستين)(*)(، و(سيرل)... إضافةَ فعلَين لغويين إلى أفعال الكلام، هما: فعل الحجاج وفعلُ الاقتضاء[3]

(1) عبد الله صولة – بحث ضمن كتاب: الحجاج أطره، ومنطلقاته، وتقنياته من خلال مصنف في الحجاج – الخطابة الجديدة ضمن كتاب أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم)، إشراف حمادي صمود، كلية الآداب والفنون والعلوم الإنسانية، منوبة، تونس، 1998م، ص 298 .

(2) انظر عبد الله صولة، في نظرية الحجاج دراسات وتطبيقات، مرجع سابق، ص14.

(3) أبو بكر العزاوي، اللغة والحجاج، العمدة في الطبع، الدار البيضاء، ط1، 2006، ص15.

(*) ديكرو، أوزوالد (ولد في فرنسا،1930) لغوي وفيلسوف. تلقى أوزالد ديكرو تعليمه الرسمي في الفلسفة بمدرسة المعلمين العليا، بالسربون. أصبح بعد تدريسه للفلسفة في العديد من معاهد

إذن فإن ظهور نظرية الحجاج اللغوي مرتبط بظهور الأفعال اللغوية، التي أسسها (أوستين) و(سيرل) وأضافا فعلين فعل الاقتضاء، وفعل الحجاج.

النظرية الحجاجية عند ديكرو نظرية لغوية تهتم باللغة، وما تتيحُهُ اللغة من وسائل قد تكون صوتية، معجمية، تركيبة، دلالية وهذا كله يدخل ضمن الإمكانات التي توفرها اللغة؛ لكي تحقق هدفها الذي يتمثل في الإقناع[1]. وتتأسس هذه النظرية على اللغة والبنية اللغوية " تريد أن تبين أنَّ اللغة تحمل بصفة ذاتية وجوهرية وظيفة حِجاجية، وبعبارة أخري هناك مؤشرات عديدة لهذه الوظيفة في بنية الأقوال نفسها"[2].

تنطلق –إذن– نظرية الحِجاج في اللغة من الوسائل اللغوية، ومهاد هذه النظرية حول الوسائل التي توفرها اللغة من الروابط والعوامل الحجاجية والمبادئ الحجاجية إلى جانب نظرية السلالم الحِجاجية والتي بمقتضاها يتضمن الخطاب تدرجاً وتفاوتاً في استخدام الحجج من قبل المتكلم، فالحجاج تقديم الحجج والأدلّة المؤدية إلـــى نتيجـــة معينة، وهو يتمثل في إنجاز تسلسلات استنتاجية داخل الخطاب، بعضها هو

---

التعليم العالي، ومن مؤلفاته (البرهان في اللغة، القول والمقول). إيرينا مكاربك، موسوعة النظرية الأدبية (2) نقاد، ص316

(*) جان كلود أنسكومبر طورت مع ديكرو التيار اللغوي المعروف باللغويات الجديدة. انظر إيرينا مكاربك، موسوعة النظرية الأدبية (2) نقاد إيرينار مكاريك، ترجمة: حسن البنا عز الدين – المركز القومي للترجمة، ط1،2014م،، ص316.

(*) أوستين، جون ل(نغشو) (ولد في إنجلترا 1911 – توفى 1960) كان ج.ل. أوستين، أستاذ كرسي وايت للفلسفة الأخلاقية في جامعة أكسفورد منذ عام 1953 وحتى وفاته سنة 1960 لاعبًا رئيسًا في حركة اللغة الاعتيادية في الفلسفة التحليلية الأنجلو– أمريكية.ومن مؤلفاته (كيف نصنع الأشياء بالكلمات). إيرينا مكاربك، موسوعة النظرية الأدبية (2) نقاد، ص 60

(1) المرجع نفسه، ص14.

(2) المرجع نفسه، ص14.

بمثابة الحجج اللّغوية، وبعضها الآخر هو بمثابة النّتائج الّتي تُستنتج منها[1]. ومعنى ذلك أنَّ شرط توالي الأقوال وتسلسلها هُوَ شرط أساسي، ويقصد به أن المتكلم عندما يصرح بقول والذي هو يمثل حجة إذا تابع حديثه بقول ثان، قد يكون نتيجة عن القول الأول يستنتجها المتلقي من الحديث ويتابع المتكلم تسلسل الأقوال وترابطها.

ويرى أصحاب نظرية الحجاج في اللغة أن المقصود بتعريف "الحجاج هو أن يقدم المتكلم قولاً (ق1) (أو مجموعة من الأقوال) موجهة إلى جعل المخاطب يقبل قولاً آخر (ق2) (أو مجموعة أقوال أخرى)، سواء أكان (ق2) صريحاً أم ضمنياً، وهذا الحمل على قبول (ق2) على أنه نتيجة لحجة (ق1) يسمى عمل محاجة. فالحجاج –إذن– علاقة دلالية ترتبط بين الأقوال في الخطاب وتنتج عن عمل المحاجة"[2]. ويمكن توضيح ذلك بالأمثال الآتية:

- أنا متعب إذاً أنا بحاجة إلى الراحة.
- الجو جميل لنذهب إلي النزهة.
- الساعة تشير إلى الثامنة لنسرع.
- عليك أن تجتهد لتنجح.

إذا نظرنا في هذه الجمل نجد أنها تتألف من حجج ونتائج، والحجة يتم تقديمها؛ لتؤدي إلى نتيجة معينة... فالحجة: عنصر دلالي يقدمه المتكلم لصالح عنصر دلالي آخر، والحجة قد ترد في هذا الإطار على شكل قول أو فقرة أو نص، أو قد تكون مشهدًا طبيعيًا أو سلوكًا غير لفظي إلى غير ذلك "[3] ، ويمكن توضيح ذلك بالأمثلة الآتية:

1. أنا متعب إذن أنا بحاجة إلى الراحة.

---

(1) المرجع نفسه، ص16.

(2 نظريات الحجاج في اللغة، بحث ضمن كتاب (أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية)، ص 360 .

(3) مرجع سبق ذكره، ص18.

2. أنا متعب أنا بحاجة إلى الراحة.

3. أنا متعب.

4. أنا بحاجة إلى الراحة.

إذا قارنا بين هذه الأقوال، فسنجد أنه تم التصريح بالحجة، والرابط، والنتيجة في المثال الأول، أمَّا في المثال الثاني فأضمر فيه الرابط. وفي المثال الثالث لم يصرح إلا بالحجة، وفي المثال الرابع ذُكرت النتيجة وأضمرت الحجة[1] .

## الحجاج عند (مايير) من خلال نظرية المُسَاءلة:

يعرف (مايير) الحجاج بأنه: " دراسة العلاقة القائمة بين ظاهر الكلام وضمنه "[2]، فظاهر الكلام هو الجواب، وضمنه هو السؤال"[3].

فتعريف (مايير) للحجاج مفاده دراسة العلاقة بين ظاهر الكلام وضمنه، وظاهر الكلام خاص بالمتكلم، والتي تكون حجته جواباً لسؤال مفترض من خلال المتلقي، فهو يدرس العلاقة القائمة بين السؤال والجواب.

## الحجاج عند الأكاديميين العرب:

الحجاج عند **طه عبد الرحمن** ينطلق من قصدين مهمين "التوجه إلى الغير، وإفهام هذا الغير"[4]؛ أي لابد من توافر شروط التواصل بين متكلم ومخاطب_بواسطة رسالة. فحد الخطاب أنه كل منطوق به موجه إلى الغير؛ بغرض إفهامه مقصودًا مخصوصًا[5]. وتقتضي هذه المشاركة بين المتكلم والمخاطب في الحوار إفهامَ

(1) انظر أبو بكر العزاوي، اللغة والحجاج، العمدة في الطبع، الدار البيضاء، ط1، 2006، ص19.

(2) عبد الله صولة، الحجاج في القرآن من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، دار الفارابي، بيروت،ط1، 2001،ص 39 ..

(3) المرجع نفسه، ص 39 .

(4) طه عبد الرحمن، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، المركز الثقافي العربي ، المغرب، ط1998،1، ص214.

(5) المرجع نفسه، ص214.

المخاطب بوصفه المخصوص المقصود من الخطاب. إذن؛ فالحجاج حسب ما يراه طه عبد الرحمن ثلاثة أصناف:[1]

1. **الحجاج التجريدي:** وهو الإتيان بالدليل علي الدعوي علي طريقة أهل البرهان، علمًا بأن البرهان هو الاستدلال الذي يعني بترتيب صور العبارات بعضها علي بعض، بصرف النظر عن مضامينها واستعمالاتها..
2. **الحجاج التوجيهي:** وهو إقامة الدليل علي الدعوي، بالبناء علي فعل التوجيه الذي يختص به المستدل، علمًا بأن التوجيه هو هنا فعل إيصال المستدل حجته إلى غيره، فقد ينشغل المستدل بأقواله من حيث إلقاؤه لها، ولا ينشغل بنفس المقدار بتلقي المخاطَبِ لها ورَدّ فعله عليها.
3. **الحجاج التقويمي:** هو إثبات الدعوى بالاستناد إلى قدرة المستدل علي أن يجرد من نفسه ذاتًا ثانية، ينزلها منزلة المعترض علي دعواه ...، فيبني أدلته أيضاً على مقتضى ما يتعين على المستدل له أن يقوم به، مستبقاً استفساراته واعتراضاته، ومستحضرًا مختلف الأجوبة عليها ومستكشفاً إمكانات تقبلها، واقتناع المخاطب بها.

ويتخيل المتكلم في الحجاج التقويمي حوارًا كاملًا جمعه بين المخاطب، فيقول لنفسه من الممكن أن يقول لي: لماذا قلت هذا الاستفهام، ويقول أيضاً لو استخدمت هذه اللفظة مكان لفظة أخرى لكان أنسب، المتكلم يجعل نفسه في حوار مفترض، ويكون هو السائل والمجيب، وهو الشاك والمستَقْبِل، وهو المؤيد وهو الرافض، وهو المقيم للحوار ويعرف سيرورته بوجه عام، لأنه هو الذي يوجه مختلف الأسئلة االأجوبة إلى نفسه.

ونلاحظ من خلال عرض أنواع الحِجَاج عند طه عبد الرحمن أنه فرق بين ثلاثة أنواع من أنواع الحِجَاج، وهو الحِجَاج التجريدي الذي قصد به الاستدلال، والحِجَاج التوجيهي الذي يوجه إلى المتَكَلِّم حُجَجَاً ولا يهتم برد فعل

(1) المرجع نفسه،226-228.

المخاطب لها، وأما الأخير وهو الحِجَاج التقويمي وهو الذي يجرد فيه المتكلم شخصية أخرى مُتَخَيَّلَة، يوجه لها الأسئلة وتقوم الشخصية المُتَخَيَّلَة بنقض هذه الأسئلة، فيجيب عليها المتكلم الذي هو نفسه المخاطب إلى أن ينتهى الحِجَاج بأن يقنع المتكلم نفسه.

## الحجاج عند أبو بكر العزاوي:

تناول العزاوي شرح نظرية (ديكرو) و(أنسكومبر) ونجد أن مجال البحث عندهما هو الجزء التّداولي المُدمَّج في الدّلالة، ويكون موضوع البحث هو بيان الدّلالة التّداوليّة (لا الخبريّة الوصفيّة) المُسَجَّلَة في أبنية اللغة، وتوضيح شروط استعمالها الممكن[1].

## الحِجَاج في المسرح

يُضَمِّنُ المتحاوران في النص الدرامي أقوالهما مختلف الحُجَج والأدلة من أجل استمالة كل واحد منهم لرأي الآخر والتأثير عليه وإقناعه، ومن جملة النتاجات التي يريدونها من السياق التواصلي التحاوري الإنجاز الفعلي للقول والتأثير في الرأي والسلوك. ويهدف الخطاب المسرحي بوصفه مخزناً للحُجَج ومرجعًا لها إلى حصول التوافق بين الأطراف المتحاورة، والحِجَاج بوصفه ملازمًا للنص الدرامي فمقصده تغيير وجهة نظر الأطراف المتحاورة.

فكما ذكرنا تعريف الحِجَاج عند (بيرلمان) "تقنيات الخطاب التي من شأنها أن تؤدي بالأذهان إلى التسليم، بما يعرض عليها من أطروحات أو أن تزيد في درجة ذلك التسليم"[2]، وعند (ديكرو)"هو تقديم الحجج والأدلّة المؤدية إلى نتيجة معينة وهو يتمثل في إنجاز تسلسلات استنتاجية داخل الخطاب بعضها هو بمثابة الحجج

(1) شكري المبخوت، بحث ضمن الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، إشراف حمادي صمود، كلية الآداب والفنون والعلوم الإنسانية، منوبة، تونس، 1998م،ص351.
(2) عبد الله صولة، في نظرية الحجاج دراسات وتطبيقات، مرجع سابق، ص13.

اللّغوية، وبعضها الآخر هو بمثابة النّتائج الّتي تُستنتج منها"[1]، فهدف الحِجَاج الأهم هو الإقناع بمقبولية رأي من الآراء، أي أن الحجة تسلم لنتيجة، والنتيجة قد تكون حجة تسلم لنتيجة أخرى، وهكذا.

فنجد أن من لوازم الخطاب المسرحي المُحَاجَجُ فيه هو وجود خلفية مشتركة بين الطرفين، ولكن درجة الإقناع عند كل الطرفين متفاوتة، فيجذب المتكلم السامع إلى وجهة نظره مستخدما آليات لغوية أسلوبية، أو بلاغية تواصلية، لكي تقرب التباعد الذي يكون بين المتكلم والسامع، حول الموضوع المُحَاجَجُ فيه، فيحاول المتكلم أن ينزل السامع إلى منزلته من الإقناع والسامع له مطلق الاختيار في ذلك، أما أن يقتنع أو يصرف نظره عن رأي المتكلم ولا يتبناه.

نجد الاختلاف في وجهات النظر بين الشخصيات المسرحية، كل شخصية تدعم قولها بمختلف الوسائل اللغوية والبلاغية والمنطقية من أجل الوصول إلى إقناع السامع والمتلقي.

نجد أن المرسل في النص المسرحي هو مؤلف النص المسرحي؛ لأن النص مقروء، والمتلقي هو القارئ، أو الأشخاص في المسرحية من خلال الحوار الذي بينهم ونعرض المسرحيات المُدْرَسَة:

**ففي مسرحية (ثأر الله):**

تبدأ المسرحية بموت معاوية، والذي ينقسم الناس بعد موته إلى فريقين فريق مناصر له، وفريق مناقض له، كارهٌ لحكمه، وانقسم الناس بعده إلى فريقين منهم من انضم للحسين، والبعض الآخر انضم ليزيد بن معاوية، والفكرة المحورية في المسرحية هي أخذ البيعة من الحسين، ورفض الحسين أن يعطي البيعة، فنجد أن الفريق المؤيد للحسين ينادي بأحقية الحسين بن علي في البيعة، ويرفض يزيد بن معاوية وبيعته بحجة أن يزيد باطش ويستخدم قوته في إرهاب الناس، فالمنظر الأول

(1) أبو بكر العزاوي، اللغة والحجاج، مرجع سابق، ص16.

من المسرحية يحكي عن الخوف والفرح الذين_كان عليه الناس بعد موت معاوية، فرحهم بموته، وخوفهم من تولي يزيد بن معاوية، ويعامل الناس مثل أبيه.

وأتباع الحسين كانوا يوجهون لومًا لأتباع يزيد؛ لأن وجودهم في مجلس معاوية كان شكلًا، أما موافقتهم على قراراته، فكانت دائما بقول: نعم، لأن من كان يخالف رأيًا لمعاوية لا ينجو أبدًا، وكانت حجتهم في ذلك ربما يكون معاوية أفضل من غيره في_تَقَلُّدِ هذا المنصب. إلى غير ذلك من الحوارات التي كانت بين أتباع يزيد وأتباع معاوية حول العطايا والهبات التي كان يعطيها لهم معاوية لكي يتبعونه، وكان من حجج أتباع يزيد أن من يتخلف عن البيعة ليزيد يكون قد ارتكب إثْمَاً، وأتباع الحسين كانوا يوجهون إليهم الرد و هو أن موافقتهم على بيعة معاوية كانت بالسيف أو بالمال الذي كان يفرضه معاوية على الناس حتى يتبعونه.

نجد حجج أتباع الحسين أنَّ الأمر في الولاية يكون بالشورى، من أجل اختيار الأصلح فكان سؤالهم لماذا يجعله اتباع معاوية فرضاً وإجباراً. وكان من حجج أتباع معاوية أن معاوية رجل ذو خبرة وتجارب بأمور السياسية فهو الأصلح والأجدر، وتجنب خوض حرب يذهب ضحيتها الكثيرون. وكان من حججهم أن الحسين سوف يعمل على إقامة العدل بين الناس، وكان ردهم في ذلك أنَّ الناس أصبحت عبيدًا للشهوات فلذلك لا يتبعه إلا القليل.

وأوضح أتباع معاوية أن السبب في رفض بيعة الحسين هو أن الحسين رجل دين ولا يصلح للسياسة، لأن السياسة تحتاج إلى رجل ذي خبرة، ملك قادر، إلى جانب احتياجها إلى شعب طامع خائف، حتى ينجح الوالي في إدارة أمر الولاية، وكان مدار الرفض بين أتباع الحسين وأتباع معاوية حول أن الحسين رجل دين سيحكم بضميره، والدولة تحتاج إلى رجل يحكم بنزعته وتقديره، وكان رد أتباع الحسين في ذلك أن الحسين رجل يقيم العدل، من خلال تطبيقه أمور الدين.

ونجد في استدعاء الوليد بن عتبة أمير المدينة وابن الحكم صاحب بيت المال للحسين في قصر الوليد عن أخذ البيعة للحسين أمر مهم، فالحسين رفض البيعة،

والحسين يرفض أن تكون أمر الولاية إرثًا لأمية، ولكن تكون بالشورى بين المسلمين ولكن نجد تعليل ابن الحكم في رفضه للحسين أن الحسين في أخذه للبيعة سيجعل الناس في الفقر سواء.

ذكرهم الحسين بدفاعه عن عثمان بن عفان وعن إغرائهم لزوجة أخيه الحسن في قتل زوجها في مقابل وعود لم يلتزموا بالوفاء بها.

نجد الوليد بن عتبة يوجه حججاً للحسين أن يبايع؛ لأن جميع الصحابة قبلوها، فرد الحسين في ذلك عليه، ما احتياجكم لبيعة الحسين والجميع قد بايع ؟، ولكن الوليد يوضح قدر الحسين ويوضح على أي شيء يقوم ملكهم إذا لم يبايع الحسين، وأتباع الحسين يقنعونه بالذهاب إلى الكوفة؛ لمناداة أهلها له من أجل نجدتهم، فالحسين يخشى على العدالة والحقيقة والسلام، وأن يكون أمر الولاية بالشورى بين المسلمين، وأتباع الحسين يخبرونه بتحذيرات الوليد في حال عدم إتيانه راغبًا سيأتي مرغمًا، وزينب تخبره أنهم في عصر لا يطلبون رجلًا مثل الحسين لأنهم يرغبون في العطايا والهبات.

ومسلم بن عقيل يذهب للكوفة لواليها مختار الثقفي الذي حاصر ابن زياد ويرفض مسلم ابن عقيل أن يقتله، وعمرو بن سعد يطلب فك الحصار بسبب الصغار، ومسلم يرسل للحسين لكي يأتي ولكن ابن جعفر يحذره من ذلك، واجتماع هانئ بن عروة وزيد بن أرقم ومسلم بن عقيل حول قتل ابن زياد وحجتهم في قتله أنه غادر، شديد الضراوة، باغ، عتي، ودخل ابن زياد وأخبرهم بعدما سألوه عن سبب اجتماع الناس حوله أنه أغدق عليهم أمواله، ومن لم يقبل أرهبه ولام شريك على مسلم لأنه لم يقتل ابن زياد وكانت حجته أنه منعته تقاليد الفتوة، وشريك يرى الحرب خدعة. ويختبئ مسلم عند امرأة عجوز وابنها هو الذي يبلغ عن مكان مسلم بن عقيل، ووصول رسالة لابن زياد عن القضاء على أبناء علي، وبعد مجيئهم بمسلم لابن زياد ذكر لهم مسلم أن متاجرتهم بالضمائر، والقتل إلى غير ذلك من أعمال هي أسباب عدم استحقاقهم للبيعة وفي الأثناء يخبر زيد بن أرقم ابن زياد على عدم قتل

مسلم؛ لأنه في سابق كان بيده أن يقتله ولم يفعل، وفي الأخير وأثناء قدوم الحسين تصل إليه الرسائل بخذلان شيعته له ومن أراد أن يكمل فليفعل وإلا فلا يكمل.

ووصل الحسين وفي حديثه مع الحُرِّ وأن الحُرَّ سيكون غازيًا له يخبره الحسين لماذا إذا أرسلتهم إلي المكاتبات والرسائل تطلبون مجيئي، وتدور حوارات كثيرة بين عمرو بن سعد حول كيف أنه يبيع ضميره ليزيد ولكن عمر يريد عطايا وهبات ابن زياد، ويمنعون المال من الحسين وآل بيته ويطلبون منه الاستسلام فيرفض الاستسلام.

ونجد أن عمرو بن سعد نفسه وهو من أتباع الحسين يعترف أن جيش الحسين جمعته كلمة الله والجهاد والاستشهاد، وجيش معاوية لم يجمعه إلا الطمع. وبعد ذلك يقتلون أصحاب الحسين ونجد مقولة الحسين إن هذا لقضاء الله فينا، وفي الأخير حوار مفترض يظهر عمر بن سعد ويسألونه هل تحقق شيئٌ مما تمناه قال لهم: بل ذاق عذاب الذل ألوان.

وتتمثل الفكرة المحورية **في مسرحية مأساة جميلة** في رفض جماعة المقاومة واحتجاجه عن الظلم والقهر الذي يقوم به الاستعمار الفرنسي، تبدأ المسرحية بعرض أعمال القهر الذي فعلها المحتل، حيث قام الفرنسيون بخطف زعماء الجزائر، فقررت جماعة المقاومة المتمثلة في مصطفى بوحريد، أحمد المصري، عمار، أمينة، هند، جاسر، جميلة، عزام، سرحان... ردَّ الضربة للاستعمار وعامليه. ونجد في المسرحية شخصيات تنتمي إلى فرنسا، ولكنهم يتنكلون لما يفعلونه، مثل الشاويش جان الذي كان ينوي الرحيل، لكن الاحتياج المادي هو الذي أقعده فهو يتنكل؛ لأنه كان سجان وأحزنه ما كان يفعل في السجون من التعذيب والقهر والظلم للمسجونين، والمسرحية من بدايتها تبحث عن البطل الإشكالي جاسر، فهو المدبر لكل ما يحدث في حي القصبة، وإن كان أرهق الفرنسيين معرفة مكان جاسر إلا أنه تم القبض عليه في النهاية، وشخصية هارون العميل الذي دل الاستعمار على مخبأ جماعة المقاومة، وفي الأثناء نسف دار الكوميسياريا، ويأتي بيير وفريتز يطلبون الشراء من مصطفى

بوحريد فيرفض يأمرون جان بأخذه إلى السجن، فيرفض جان ويتهمهم بانتهاك الحقوق العسكرية، وتدين جميلة عمها عن تباطئه في الدفاع عن الوطن، ولم تكن تعلم أنه يتبع جماعة المقاومة، وجاسر يخبره أنه تم القبض على أمينة وأخاها وأنهم محاصرون وعليهم إخبار الجميع، ويذهب بوحريد لإخبارهم وينسى بطاقته، لينسباها إلى جاسر في تفتيش بيير وفريتز بيت مصطفى بوحريد، ولكنهم يوقفان بوحريد ويسألانه عن بطاقته، فيقتلانه، ويقتلان أم أمينة وأخيها، والجميع يحزن بعد موت مصطفى بوحريد وهذا ما يظهر ظلم المحتل وقوته وحنكته، ونجد جميلة بعد هذا الحادث تظهر قوتها وقدرتها على المواصلة رغم الصعاب، ويتفقون على الاجتماع في مرقص سيمون للقضاء على بيير ولكن بيير أصيب فقط وتم أسر هند، وأخبرهم عزام أن الاستعمار سيهجم عليهم، ويتم القبض على جميلة ويأخذونها إلى سجن بربروسة، ويرغمونها على الإخبار عن مكان جاسر لكن جميلة لم تفصح بشيء، فيعذبونها وفي النهاية يحاكمونها ويحكم عليها بالإعدام ويتم القبض على جاسر.

ونجد في **مسرحية عرابي زعيم الفلاحين** البطل أحمد عرابي، وجماعة المقاومة المتمثلة في جمال الدين الأفغاني، ومحمود سامي البارودي، والشيخ محمد عبده تدافع عن مصر ضد الأجانب وإسماعيل كان يتبع الإنجليز عن رضا منه، وجاء ابنه توفيق و في البداية أظهر الود لعرابي، ولكنه كان يتبع ضمناً الأجانب، احتجاج عرابي ورفاقه كان ضد الظلم الذين كانوا يلقونه من الظلم العسكري ومعاملته السيئة لهم، وحينما قرروا أن يعرضوا الأمر على رياض باشا تحفظ على الدعوى ولم يلتفت لمطالب عرابي ورفاقه، فقرر عرابي ورفاقه الاحتجاج من خلال القيام بثورة ضد توفيق والأجانب، ولكن في هذه الأثناء قرر توفيق الاستجابة لمطالبهم وكان الأمر شكليًّاً فقط، ونجد توفيق يدبر مذبحة الإسكندرية ويتهم عرابي بعدم حفظ الأمن، وينتهي الأمر بالحكم على عرابي بالإعدام ثم النفي.

مسرحية الفتى مهران. نجد في مسرحية الفتى مهران دفاع جماعة المقاومة عن الوطن ضد التتار وأبطال المقاومة هم (وائل، أسامة، هاشم، مهران، صابر،

طه، همام) وأيضًا نجدهم يدافعون عن فساد بطانة الأمير الذي سيدخل الحرب ضد تجار التوابل، واجتماع جماعة الفتوة جاء من أجل إرسال رسالة للسلطان من أجل إخباره بعدم خوض الحرب ضد تجار التوابل، والتوجه إلى بيت المقدس لتخليصه من محتليه، ونجد في المسرحية محاولات الأمير وبجير في الإيقاع بمهران وأوقعوا مهران تحت شراكهم بحجة أن الأمير سيرد حقوقهم وذهب مهران ووجد الأمير يتحالف مع التتار، وسوف يعطي لهم الأمير الأراضي التي يطلبونها وفي النهاية قتلوا مهران بعد موت السلطان، وتولى حسام نائب السلطان محله.

**- مسرحية النسر الأحمر:**

تنقسم مسرحية النسر الأحمر إلى قسمين: مسرحية النسر والغربان، والنسر وقلب الأسد. وتبدأ المسرحية بانتهاك أمير الكرك الهدنة، التي كان قد عقدها بينه وبين صلاح الدين، وظهور جماعة إحياء البعث التي دبرت لقتل صلاح الدين فيلتقي معهم صلاح الدين، ولكن في هذه الأثناء يعلن تولي صلاح الدين الأمر محل السلطان؛ لأنه مات، ويدور حوار بين أرناط، والملكة عن سبب اعتراضه لقافلة صلاح الدين ونقض الهدنة معه، وكان رده مبررًا في رغبته في اتساع الدولة امتلاك طريق الهند، ولكن صلاح الدين ينتصر عليهم ويقتل أرناط، ويعفو عن الملكة والملك، وتحاول الملكة أن تقنع صلاح الدين أن يتنازل لها عن القدس، لكن صلاح الدين يرفض ذلك، ويذهب محمود لأمير المغرب يطلب مساعدته في تحرير القدس لكنه؛ يرفض لأنه لا يحب صلاح الدين ولا يحب له الانتصار، ونجد أمير المغرب يتحالف مع الأعداء ويرسل لهم نفطًا، وكوكب تخبر محمود عن تدبير محاولة للتخلص من صلاح الدين بواسطة نائب السلطان وتابعيه ولكن في النهاية يقتادون نائب السلطان وتابعيه إلي السجن، ويفتح صلاح الدين القدس ويعفو عن الملكة وأختها وزوجها، ونجد كونراد أمير صور يتحدث مع فيليب أوغسطوس ملك فرنسا عن تخريب العلاقة بين صلاح الدين، وريتشارد قلب الأسد، ونجد كونراد يعترض طريق صلاح الدين ويخبر صلاح الدين ريتشارد،، ويحاول ريتشارد إقناع صلاح

الدين بأن يتنازل عن القدس لكنه يرفض، ويطلب محمود من أمير المغرب إمدادهم بالنفط فيرفض ويطلب من الأمراء عدم اتباع صلاح الدين لأنه سيسلبهم أراضيهم، ويذهب أمير المغرب ويخبر ريتشارد بأمر القافلة التي ستأتي لصلاح الدين وتكون مكافأة أمير المغرب، وراثة ملك صلاح الدين، ويعترض أمير المغرب القافلة ويقتل محمود ويعلم ريتشارد مساومة كونراد علي قتله وصلاح الدين يرفض، وتنتهي المسرحية بأن يسلم ريتشارد أورشليم لصلاح الدين.

## المبحث الأول: المواضع الحِجَاجِيَّة في مسرح عبد الرحمن الشَّرقاوي

أمَّا المواضع فتعتبر مقدمات أعم، وأشمل من (الوقائع والحقائق والافتراضات والقيم)، وقد اعتبرت في البلاغة اليونانية القديمة مخازن للحُجَج (...)، والمواضع منها المشترك كمفهومي (الأقل والأكثر) الذي يصح تطبيقهما علي عدة علوم وأجناس قولية، ومنها الخاص، وتكون مختصة بعلم أو جنس بعينه (...)، وهي تلعب دوراً كبيراً في الحجاج والدفع إلى الفعل وخلخلة العقبات التي تكون أحياناً راسخة لدى المحاججين والتي لا تنسجم مع البناء الحجاجي المقدم"[1]

نجد عند بيرلمان وتيتكاه أن المواضع من الأساس في الحجاج و تعرف المواضع الكمية بأنها " المواضع التي تثبت أن شيئا ما أفضل من شيء آخر لأسباب كمية، ذلك مثال أرسطو في المواضع، وهي أن المال الأوفر أفضل من المال الأقل وفرة، والمال الذي يصلح لقضاء حاجات كثيرة، أفضل من المال الذي يصلح لقضاء حاجات أقل عددًا، وأن ما هو أبقى أفضل مما هو أقل بقاء"[2]. "ويلاحظ أن المواضع

(1) محمد سالم محمد الأمين، الحجاج في البلاغة المعاصرة (بحث في بلاغة النقد المعاصر) دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1 2008م، بيروت ، لبنان، ص 113..

(2) عبد الله صولة، في نظرية الحجاج، ص27.

مثل القيم في تفاوتها ونسبيتها بين الزمان والمكان والأشخاص والمقام بصفة عامة، كما أن لكل نوع من المواضع أسلوبه الحِجاجي الخاص"[1].

– **الموضع الحجاجي الكمي** في مسرحية الحسين ثائرًا والحسين شهيدًا: تفضيل الوليد بن عتبة حاكم المدينة بيعة الحسين ومناهضته لأخذ البيعة من الحسين رغم أن جميع الصحابة بايعوه، ويتقرر ذلك في الموضع الحجاجي التالي:

– الوَلِيدْ: (يَمْشِي فِي ضِيْقٍ) أَلَا تُبايعُ.

فجمِيعُ أبناءِ الصحابةِ بايعوهُ ولم يعده إلا الحسينَ.

– الْحُسَينُ: إلا ثلاثاً يَا أَمِيُر وَسَلْ جوَاسِيسَ الصَّدِيقِ ابْنِ الحَكمِ

– ابْنَ الْحَكَمْ: سَيُبَايعُونَ بِرغْمِهِمْ

– الحُسَينُ: وَإِذَنْ فَمَا فَقْرُ الأَمِيرِ إِلَى مُبَايَعَةِ الْحُسَين

– الوَلِيدْ: (مُنْفَجِرَاً) لَأَنَّ الحُسَينَ تقِيٌّ نَقِيٌّ وَسِبْطُ النَّبِيِّ وشُهْرَتُه أَنَّهُ لَا يَقُولُ سِوَى الْحَقِّ مَهْمَا يَكُنْ مِنْ عَوَاقِبْ.

– عَلَامَ يَقُومُ إِذَنْ مُلْكُنَا.

– عَلَامَ نُشَيِّدُ أَرْكَاننَا .

– أَنَبْنِيْهِ فَوْقَ ذُيُولِ الكِلَابِ.

– أَنَبْنِيْهِ فَوْقَ ذَلِيْلِي الرِّقَابِ.

– أَنَبْنِيهِ فَوْقَ رُءُوسِ الثَّعَالِبْ[2].

هنا وظف الموضع الحجاجي الكمي وذلك بتفضيل بيعة الحسين، و انطلق هنا من معايير كمية فالعدد الأكثر بايع ليزيد، فعلى الحسين أن يبايع ولكن نجده فضل بيعة الحسين وبين أهميتها وذكر مناقب وفضائل الحسين بن علي رضي الله عنه، واستخدم في بيان ذلك الرابط الحجاجي، وذكر بعده مجموعة من الحُجَج وهي

(1) المرجع نفسه، ص 113.

(2) عبد الرحمن الشَّرقاوي، الحسين ثائرا، روز اليوسف، القاهرة، منتديات مكتبة العرب، ص 33. . www.Library.Com.

المبادئ النبيلة التي يحملها الحسين، بداية من شرف نسبه لرسول الله والتزامه بالمبادئ السامية من النقاء والتقوى إلى غير ذلك من المناقب التي يتصف بها الحسين رضي الله عنه .

1. **الموضع الكيفي :**

"وتكمن خاصيتها الحِجاجية في وحدتها الشكلية في مواجهة الجمع مثل موضع "الحق" في ذاته الذي يباين كل ما عداه من باطل"[1]

وموضع الكيف كما عرفها بيرلمان " هي ضد الكم، من حيث إنها نسيج وحدها فهي واحدة ضد جمع، وتستمد قيمتها من وحدانيتها تلك، مثل الحقيقة التي يضمنها الله، فهي واحدة في مقابل آراء البشر المختلفة، ومثل الحق الذي يمكن إلا أن يعلو ولا يعلى عليه[2]، حيث إن المقياس في هذا الموضع يكون من خلال معرفة قيمة الشيء.

2. **الموضع الكيفي :**

تلاحظ توظيف الموضع الكيفي في المسرحية من خلال أسد (يقبل خلفه مذعوراً) إنهم مثل الأسود الضارية تحطِم الفرسان منا عن يمين وشمال، تثب الآن على الموت كأمثال الفحول النازية فهي لا ترغب في المال و لا الأمن و لا ترضى بما دون المنية.

أَسَدْ: إِنَّهُمْ قَدْ رَوَّعُونَا .. فَتَدَبَّرْ يَا عُمَرُ

شَمِرْ: إِنَّهُمْ لَوْ بَارَزُونَا هَكَذَا فَرْداً لِفَرْدٍ.

لَبَادُوا الجَيْشَ كُلَّهُ !

أَسَدْ: إِنَّهُمْ قَدْ ضَعْضَعُوا الجَيْشَ و قَدْ فَرَّ الكَثِيرُ

مِنْ رجال طالما قد نـــزعت أسيافُهم مِنْ قَبْلُ حَتَّى لَا يَسَلُّوهَا عَلَى جَبَّارِهِمْ !

(1) محمد سالم محمد الأمين، الحجاج في البلاغة المعاصرة (بحث في بلاغة النقد المعاصر) دار الكتاب الجديد المتحدة ، ط1، 2008م، بيروت، لبنان، ص 113.

(2) عبد الله صولة، في نظرية الحجاج، ص 28.

ولهذا ألفوا تركَ السيوفِ، ألفوا أن يقهروا.

عُمَرْ: انكم جيشٌ كبيرٌ.

أَسَدْ: إنه جيشُ كبير ليس يجديه الكبرُ.

كل صنديدٍ بهذا الجيش لا يرجو سوى أن يرجعَ الآنَ، فينجو بحياتِه، فهو جيشٌ جمعته سوى الأطماعِ والخوفِ وقادت خُطواتُهُ هو جيشُ من دروع و سيوفِ ورجال كالخـــشـــبِ

إنهم آلاتُ تدمير فحسب

إِنَّهَا آلاتُ تدميرٍ، ولكن .. لَا رِجالَ

مثل هذا الجيشِ لَا يصلحُ يوماً لقتالٍ أو نضالِ

عُمَرْ: إنهمْ و الله آلافٌ عديدةٌ

أَسَدْ: إنَّما يَنْقُصُهُمْ مَا تَطْلُبُ الحربُ من الاقدامِ..

والإقدام لا تُوجِدهُ غيرُ عقيدةِ

عُمَرْ: كيف بالله إذنْ تأتي العقيدةُ ؟

(متقدماً إلى اليمينِ ليقفَ خطيباً فِى النَّاسِ)

أَيُّهَا النَّاسُ لأنْتُمْ هَا هُنَا عِدَّةُ آلافٍ وَهَمْ سَبْعُونَ مِنْ أَهْلِ الورعِ

أَسَدْ: إِنَّهُمْ سَبْعُونَ مِنْ أهْلِ البَصَائِرْ

يَسْتَمِيْتُونَ عَلَى الحَقِّ يَرَوْنَ الموتَ غايةَ

عُمَرْ(مُسْتَمِرّاً) إِنَّهُمْ سَبْعُونَ لَا غَيْرَ فَهْمِ صِرَعِاكُمْ

أَسَدْ: غير أن السيفَ من أسيافهم أضحى بألفٍ[1].

نجد توظيف الموضع الحجاجي الكيفي من خلال الحوار السابق الذي يتحدث فيه اتباع يزيد بن معاوية عن جيش الحسين في الحرب رغم قلته مواصل الانتصار على

[1] عبد الرحمن الشرقاوي، الحسين شهيدا، القاهرة، روز اليوسف،1984 ، ص70-71 .
www.Library.Com

جيش عمرو بن سعد، فهو يحارب لا يريد مالاً واضعين أمامهم الموت، كغاية لهم يستميتون دفاعاً عن مبادئهم، ويصف أسد جيش معاوية في الحرب فهو لا يريد إلا النجاة بحياته، فهو جيش لم تجمعه سوى الأطماع، والخوف وشَبَّه جيش معاوية بأنه آلة تدمير لا يملك أهم شيء يدافع عنه الأبي في الحرب وهي العقيدة، رغم أن عدد جيش الحسين لم يكن إلا سبعين وجيش يزيد عدة آلاف، ولكن من قوة إيمان جيش الحسين بالعقيدة في الحرب، أصبح السيف الواحد منهم بألف، فنجد توظيف الموضع الحجاجي الكيفي من خلال المقطع السابق الذي نرى فيه العقيدة وهو موضع كيفية وتكمن قوته في الإيمان به.

وفي مقطع آخر:

– سَعِيدْ: أطمعُ فِي شيءٍ مِنَ الرَّاحَةِ بعد التعبِ

– بَرِيرْ: راحةُ المُؤمنِ فِي أنْ يَنْتَصِرَ الحقُّ الَّذِي يُؤمنُ بِهْ

– سَعِيدْ: (ضَاحِكًا) ثم لا بأس بضيعةٍ

قَدْ غَدَا أفقُر أَهْلِي يا بريرُ الآنَ مِنْ أهلِ القطائعِ

– بريرْ: (مقاطعًا) إِذَنْ أنتَ تندمُ عَلَى مَا فاتَ فلتلحقْ بأهلكِ

– سَعِيدْ: ليس هذا ندماً لكني عندهم أخيب خلقِ اللهِ طُرًّا

– بريرْ: أفلا يكفيك أن ترضي نفسكَ

أفَلا يَكْفِيكَ أنْ يَرْضَي عليكَ اللهُ أنْ تنصرُ دِينَهْ

يا سعيدُ أقنعْ بِهَذا فَهُو حَسْبُكْ

سعيدْ: إنَّه حَسْبِي حقًّا ثُمَّ لا بأسَ بقصرٍ متواضعٍ

بريرْ: إنَّه يَطْلُبَكُمْ مِنْ أجْلِ هذا الدينِ لكَنَّكُمْ طلَّابُ دنيا ومتاعْ

سعيدْ: لا، أَبَيْتَ اللعنَ لا يا بريرُ إنِّما تابعْتُه مِنْ أجلِ دِينِي... فِهَلْ الأحلامُ يا شيخُ حَرَامٌ[1].

[1] الحسين ثائرا، ص160.

الحوار بين سعيد وبرير حول رغبة سعيد في أن يكون له ضيعة ومال مثلما يعطي يزيد لمن يتبعه، وكان الموضع الحجاجي الكيفي هو نصرة دين الله فلا يغره متاع الدنيا.

– أُسَامةْ: هَكَذَا تسقطُ كلُّ الأقنعةِ، يا لَلضِّعَةْ، إنَّ مَهْرانَ الَّذِي لا يُعْجِبكُ، هُوَ منْ يحميكَ منَّا، هو منْ أبْقَاكَ عُضْواً في جماعاتِ الْفُتوةِ.

– عَوَضْ: (يُقَاطِعَه مُنْفجرًا) إنَّنِي أكتبُ شِعْرًا مثلَ مهرانَ وأفضلُ، إنَّنِي أقرأُ أكداسًا من الكتبِ ومهرانُ زعِيمكُ، إنّما يقرأُ منْ فضلِ الذي أُعْطِيه لَهْ، إنَّنِي أحملُ سيفًا باترًا أقطعُ منْ كلِّ سيوفِه، فِي ذِرَاعِي هذه قوةُ عشرينَ كمهرانَ زعيمكَ، أنَّه هيكلٌ لا جهدَ فيه، هَزَمَ الداءُ قواهُ، قوَّضَ السُّلُّ ذراعَه، فليبارزْنِي ومنْ يَغْلِبْ يَصرْ قَائِدَنَا...

– أُسَامَةْ: إنْ أنتَ كُنتَ فَخُورًا بِذِرَاعِكَ، فَذِرَاعِي قَادِرٌ أنْ يَسْحَقَكْ.

– وَائِلْ: وإنْ كَانَ مآلُ الأمرِ لِلْقُوَّةِ فالثَّورةُ مُلْكٌ، وإذَنْ لَغَدَا الثُّعْبَانُ سُلطانُ الزمانِ، وخَلَا العالَمُ مَنْ حِكْمَةِ آلَافِ الشِّيوخِ الضُّعَفَاءِ، ولصَارَ الكَونُ غَابَةً، يُسْحَقُ الإنْسَانُ فِيهَا تَحْتَ أظْلَافِ الوعُولِ، لَمْ يَكُنْ ذَنْبُ الفَتَى مَهْرَانَ أنْ قَاوَمَ فِي السِّجْنِ، وقَدْ أَذْعَنَ غَيْرُه، غَيْرُه أنْهَارْ[1].

نلحظ في المقطع الشعري السابق توظيف المقطع الحجاجي الكيفي فعوض يطلب أن يكون مثل الفتى مهران، ولكن رد أسامة عليه بأن مهران ينطلق في دفاعه عن عقيدة، فهو كان في السجن قد قاوم ولم يفصح لأحد عن شيء بينما غيره أزاع.

العَادِلْ: إنَّهُمْ أضْعَافُنَا.

صَلَاحُ الدِّينْ: لَيْسَتِ العِبْرةُ بالكَثْرَةِ في الحَرْبِ، ولكِنْ بالَّذِي تُؤْمِنُ بِهِ.

(صَمْت) بالَّذي يُمْكِنُ أنْ تَبْذِلَ النَّفْسَ فيه طَوعًا

مِنْ هُنا يُصْبِحُ الواحدُ منَّا بِمِائةٍ

عِيْسِى: (يُقْبِلُ عَائِدًا فَرِحًا) نَحْنُ حطَّمْنَا صَهَارِيجَ المياهِ

[1] عبد الرحمن الشرقاوي، الفتى مهران، القاهرة، روز اليوسف، ص39.

لَمْ يَعُدْ عندَ الصَّلِيبيينَ مَاءٌ.[1]

نلحظ في المقطع الشعري السابق توظيف الموضع الحجاجي الكيفي، فمن خلال قول صلاح الدين (ليست العبرة بالكثرة في الحرب، ولكن بالذي تؤمن به. من هنا يصبح الواحد منا بمائة) فنجد نقطة الانطلاق في الحجاج هنا من خلال إيمانهم الكامل بعقيدتهم في الحرب، هي التي تساعدهم في النصر وليس عددهم.

تَوْفِيقْ: أتُرَانِي ظَالمًا؟...
قدْ تغَّيرتَ كثيراً.. يا تُرى ما غيَّركْ؟!
عُرَابِي: ليسَ في الحقِّ حياءٌ
أنَا مِنْ نسْلِ الحُسَينِ بْنِ عَلِيٍّ وهُمَا أكثُر الخَلقِ حياءً
وهُمَا قدْ جَاهَدا في الحقِّ حتَّى اسْتَشْهَدَا...
تَوفِيقْ: أنتَ قدْ أصْبَحْتَ مغرورًا بحَقٍّ، إنَّهُمْ لمْ يظْلِموكَ!
عُرَابِي: يا أفَنْدِيْنَا ارْمِ هاتيكَ الوُشَايَاتِ وقلْ لِي:
كَيْفَ يَأتِيني الغُرورُ؟
إنَّ إِيمَانِي بالله تعالى يَمْلَأُ القلبَ اعتقاداً أنَّمـــا الـــدُّنيا مَمِرْ
وأرَى الخَاسِرَ فيها مَنْ يَغُرّ[2]..

ونجد توظيف الموضع الحجاجي الكيفي في انطلاق عرابي في حجاجه هنا من منطلق عقائدي وهو أن الإيمان بالله هو المنطلق، وهو موضع كيفي، إن الأشكال الحجاجية التي يمكن اعتبارها مواضع حجاجية على نوعين طرائق الوصل أو الاتصال، وطرائق الفصل والانفصال والمقصود بالطرائق الاتصالية "الطرائق التي تقرب بين العناصر المتباينة (...)، وتتيح إقامة ضرب من التباين بينها لغاية هيكلتها أي إبرازها في هيكل أو بنية واضحة أو لغاية تقويم هذه العناصر بواسطة الآخر

[1] عبد الرحمن الشرقاوي، النسر الأحمر، دار المعارف، مصر، ١٩٧٦، ص 138.
[2] عبد الرحمن الشرقاوي، عرابي زعيم الفلاحين، دار الشروق، ص105.

تقويما إيجابيَا أو سلبيًا، ومن الأشكال الاتصالية الحجج، أو الأدلة شبه المنطقية والحجج المؤسسة على بنية الواقع والحجج المؤسسة لبنية الواقع، والمقصود بالطرائق الانفصالية التقنيات المستخدمة لغرض إحداث القطيعة، وإفساد اللُّحْمَة الموجودة بين عناصر تشكل عادة كلًا لا يتجزأ أو على الأقل كلا متضامنة أجزاؤه في نطاق نظام فكري واحد[1]. وسنقتصر على دراسة الحجج المؤسسة على بنية الواقع وندرس منها وجوه الاتصال التتابعي، ونتناول في الدراسة (الوصل السببي، حجة التبذير، حجة الاتجاه) فالحجة السببية وهي نوع من حجج الاتصال التتابعي، وتدرج ضمن الحجج المؤسسة على بنية الواقع وهي تدرج أحكاماً مسلماً بها وأحكاماً يسعى الخطاب إلى تأسيسها وتثبيتها[2].

في مسرحية الفتى مهران نجد أن مهران ورفاقه يحتجون على الأمير؛ لأنَّه يمنعهم ما يطلبونه، السبب الذي جعل مهران ورفاقه يحتجون هو أن حاشية السلطان أبعدوا السلطان عن الشعب، وعن أحواله فالشعب يعاني من الفقر، والجوع فقرر مهران ورفاقه يأخذوا من مال الأمير، ويعطونه للفقراء كرد فعل عما حدث للشعب، وحاشية السلطان أقنعوه أن يخوض حرب تجار التوابل في بلاد السند، ولكن مهران أرسل له هاشم أحد أعضاء جماعة الفتوة، يقنعه لئلا يخوض هذه الحرب ويوجه حملته ودفاعه إلى جيوش التتار، التي احتشدت وراء الحدود، وفك الحصار الذي قيد بيت المقدس؛ لأن الحرب التي يخوضها سيتساوى فيها الضحايا والخرائب والندم للمنتصر والمنهزم على السواء.

مَهْرَانْ: أَيَعْرِفُ أنَّ جُيوشَ التَّتارِ قدْ احْتَشَدَتْ مِنْ وَرَاءِ الحدودِ

وَائِلْ: وأنَّى لَه هَذِه المَعْرِفَةُ، وهِا هُمْ أُولَاءِ مَمَاليكُه يُحِيطُونَ به، وخلفَهمْ عُصْبَةٌ يدفعُون، لقدْ عَزَلُوه عَلى قِمَّتِه، فليسَ يَرى غيرَ ما يَرْغَبُونَ له أنْ يَرى ...

(1) عبد الله صولة، في نظرية الحجاج، ص40.
(2) المرجع نفسه، ص49.

مهرانْ: فَلْنَنْتَشِلْه، فإنْ هُمْ أضَاعُوه ضَاعَ الوطَنُ، وضِعْنَا مَعَه، وسادَ الذِّئابُ وأصبحَ دُسْتُورُنا في الحَياةِ هُو الظُّفرُ والنَّابُ فَلْنَنْتَشِلْه [1].

فنجد أن حاشية السلطان بعدوا السلطان عن الشعب لا يعرفونه بشيء إلا بإرادتهم، ولكن جماعة الفتوة وهم حماة الوطن سوف يوجهون له خطابًا من خلال إرسال هاشم برسالتهم للسلطان، ولكن ما إن ذهب هاشم إلا لينضم للحرب، ويخوض الحرب ضد البرتغاليين.

**3. حجة التبذير أو التبديد:**

وتقوم هذه الحجة على الاستمرارية في مواصلة العمل الذي بدأت فيه، طالما بذلت الجهد والوقت في سبيل إنجازه، ويقصد بها عدم تضييع الجهد الذي بذل في الأمر بعدم الاستمرارية، بل ينبغي الاستمرارية في العمل، والحرص على الإفادة من العمل بعد إنجازه، وقد عرفها بيرلمان بقوله" حجة تقوم على ضرورة استكمال ما بدئ فيه وإتمام ما شرع بعد القيام به"[2] ونجد توظيف حجة التبذير في مسرحية عرابي زعيم الفلاحين من خلال المقطع الشعري التالي:

مُحَمَّدْ عَبْدُه: إلى مَتَى؟! لَا شَيءَ يُنْقذُنَا سِوى هَذَا الحُسَّامَ
لَا شَيءَ إلَّا الثَّورةُ الكُبْرَى لِنُشْفِي غَيظَنَا..
لِمَ لَا نثورُ عَلَى الخِدِيوي والشَّرَاكِسةِ البُغَاةِ؟!
عُرَابِي: مهلًا أخِي .. إنِّي أُكَابِدُ مَا تُكَابِدُ يا مُحَمَّدُ.. لكَنِّني أدعُو إلَى بعْضِ التَّعَقُّلِ في مواجهةِ الأمورِ لا تُشْعِلُ الثَّوراتِ في عجلٍ فقدْ يَتخبَّطُ العِجْلُونَ في سوءِ المصيرِ[3].

ونجد توظيف هذه الحجة من خلال مواصلة منتجو الثورة المتمثلة في عرابي ورفاقه ما بدأوه من أجل حماية الوطن.

---

(1) الفتى مهران، ص18
(2) سامية الدريدي، الحجاج في الشعر بنيته وأساليبه، 224.
(3) عرابي زعيم الفلاحين، ص130.

ونجد توظيف هذه الحجة في مسرحية مأساة جميلة، وتتمثل هذه الحجة في مواصلة جميلة أمر النضال بعد موت أخيها وعمها وصديقتها أمينة، وأخ صديقتها ووالدة صديقتها، ففي ذلك الحوار الذي دار بينها وبين عمار وجاسر وهند حول وصول شحنة الأسلحة أخبرهم، بذلك عزام وتساءلت جميلة لما لم يخبرهم الجيش في الجبل عن هذه الشحنة، ولكن عمار أخبرها أن مصطفى بوحريد هو الذي كان يخبرهم.

عزَّامْ : بَلْ علينَا الآنَ أنْ نبحثَ في شُحْنَة الأسلحةِ الكُبْرَى
عَمّارْ: إنَّها قدْ غَيَّرَتْ مَوعِدَها ...
هِنْدْ: كيفَ لا يخطُرُنَا جيشُ الجبلِ إنَّها قدْ غيَّرتْ موعدَها
عمَّارْ: كانَ بُوحْرِيدِ هو المسؤولُ عنْ هذا جميعًا
–جَمِيلةْ : عجبًا ما الفائدةُ كانَ لابدَّ له مِنْ أنْ يموتَ ذاتَ يومٍ[1]

فنجد توظيف هذه الحجة من خلال رغبة جميلة في تحقيق أمر النضال، ومواصلة المقاومة، لأنها كانت تؤمن أنها إذا بدأت في أمر فإنما يجب أن تواصل ما بدأته ولا يوقفها عن ذلك معوقات الطريق.

**4. حجة الاتجاه:**

تتمثل أساسًا في التحذير من مغبة اتباع سياسة المراحل التنازلية، كقولنا إذا تنازلت هذه المرة وجب عليك أن تتنازل أكثر من مرة في المرة القادمة، والله أعلم أين ستقف سياسة التنازلات هذه [2].

ويُستخدم في حجة الاتجاه أحد التقنيات الحجاجية عند بيرلمان أسلوب التحذير من أجل إقناع المتلقي. " التحذير من انتشار ظاهرة ما بحجة أنها قد تصيب المجاور لها بالعدوى" [3] ونجد توظيف الحجة في المسرحية من خلال محاولة زينب وسكينة،

(1) عبد الرحمن الشرقاوي، مأساة جميلة، دار المعارف، مصر، 1962م، ص169.
(2) عبد الله صولة، في نظرية الحجاج، 50-51
(3) محمد سالم محمد الأمين، الحجاج في البلاغة المعاصرة (بحث في بلاغة النقد المعاصر) دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1 2008م ، بيروت ، لبنان ، ص130.

دعم الحسين بزيادة التأكيد عليه وتجعله، لا يستسلم ليزيد وخاصة بعد أن تركهم عطشى جميعًا، فطلب منه عمر بن سعد أن يقول البيعة ويستسلم، ولكن زينب وسكينة طلبوا من الحسين ألا يستسلم، وذلك من أجل التحذير من هذا الفعل؛ لأنه إن حدث سوف يبطش يزيد في العباد، ولن يرعى حق الله وأن يعزف عن مساعدة الفقراء، لأنه بدأ وأخذ البيعة قَسْرَاً فماذا نترقب أن يحدث بعد.

عُمَر: وجَدِّكَ ليموتُنَّ جميعًا مِنْ ظمأٍ إنْ لمْ تَسْتَسْلِمْ، فَلْتَسْتسلِمْ

الحُسَيْنْ: أنَا اسْتَسْلِمُ يا لَلَكلمةِ، أنَا اسْتَسْلِمُ.

زَيْنَبْ (صَارِخَةٌ في فَزَعٍ) أبدًا أبدًا لَا تَسْتَسْلِمْ[1].

نجد في هذا المقطع الشعري توظيف حجة الاتجاه فنجد كلًا من زينب وسكينة يطلبان من الحسين عدم الاستسلام، لأنه أن تنازل عن كلمة البيعة فلن يراعو حقاً بعده ولا عهداً، فاستسلام الحسين معناه تخلي الحسين عن مبادئه وأهدافه التي خرج من أجلها، وهي إقامة العدل ورد المظالم والإصلاح في الأمة على قدر استطاعته، ولكن إن يستسلم فلن يراعو بعدها أي حق من حقوق العباد، وسيجعلون البيعة دائمَا وأبدَا قيصرية فنجد أن تكرار هذا اللفظ: لا تستسلم من أجل توجيه الحسين إلى التمسك برأيه وعدم الانسياق وراء آرائهم.

**الخاتمة:**

من خلال ما تم عرضه يمكن التوصل إلى النتائج الآتية:

1. أنَّ الحجاج الكمي والكيفي دلالته له التأثيرية في المتلقي.
2. نظرية الحجاج اللغوي نادت بوظيفة أساسية للغة، وهي الوظيفة الحِجَاجِيَّة، واعتبرت أنَّ الوظيفة الإخبارية وظيفة ثانوية.
3. الحوار في المسرح هو حوار حجاجي بامتياز، لأنه يتشكل من خلال آليات ووسائل حجاجية إقناعية تهدف إلى التأثير في المتلقي.

---

([1]) الحسين ثائرا، ص64.

4. الحُجَج المؤسسة على بنية الواقع قد عملت على تحقيق هدف المتكلم، وهو إقناع السامع.
5. من خلال ملاحظتنا لتوافر الحُجَج البلاغية الجديدة لاحظنا وجود الحجة السببية في مسرح عبد الرحمن الشَّرقاوي فقد لاحظت أن كل مسرحية من مسرحيات عبد الرحمن الشَّرقاوي قد أوضحت السبب الذي دفع البطل إلى المقاومة، ومعرفة سبب حدوث الشيء هو شيء مهم في العملية الحِجَاجِيَّة.
6. وبوجود حجة الاتجاه والتحذير في المسرحيات المدروسة تبين اتفاق مسرح الشَّرقاوي على_عملية التحذير إما تحذير البطل من حدوث عواقبه قاسية عليه، ولكن مع ذلك نجد استمرار البطل في طريقه للدفاع عن قضيته.
7. من خلال فكرة الصراع بين الأطراف المتحاورة في مسرح عبد الرحمن الشَّرقاوي نجد الكثير من الأفكار محل الجدل والحجاج فنجد مسرحية الحسين ثائرًا والحسين شهيدًا يدور الصراع فيهما حول أحقية الحسين بن علي في البيعة، ومحاولة أنصار معاوية إقناع أنصار الحسين بفكرة البيعة ليزيد بن معاوية، وهذا الذي ولد المنطق الحجاجي الإقناعي.
8. نجد في مسرحية النسر الأحمر أنَّ فكرة الصراع تتضح من خلال المحاورات بين صلاح الدين وملك وملكة القدس، أو حوارات صلاح الدين مع ريتشارد قلب الأسد، وكلها كان لها هدف إقناعي.
9. وفي مسرحية مأساة جميلة نجد الصراع بين الفرنسيين والجزائريين، وفكرة أن المحتل الغاصب يفرض نفسه بالقوة على أهل الأرض الأصليين، فكان توافر الحُجَج في هذه المسرحية من أجل استمالة المتلقي.

10. وفي مسرحية عرابي زعيم الفلاحين نجد أنَّ الفكرة الحجاجية كانت بسبب الصراع ضد المحتل الأجنبي والحاكم التابع للمحتل الذي يريد أن يفرض رأيه بالقوة.
11. وفي مسرحية الفتى مهران نجد أن الفكرة الحجاجية كانت بسبب دفاع الفئة الفقيرة ضد المتواطئين ضد الوطن.

**المصادر والمراجع:**

**أولًا المصادر:**

**عبد الرحمن الشَّرقاوي:**

1. الحسين ثائرا، القاهرة، منتديات مكتبة العرب.
2. الحسين شهيدا، القاهرة، روز اليوسف،1948م.
3. الفتى مهران، القاهرة، روز اليوسف.
4. النسر الأحمر(النسر والغربان- النسر وقلب الأسد)، القاهرة، دار المعارف،1976م.
5. عرابي زعيم الفلاحين، القاهرة، دار الشروق.
6. مأساة جميلة، القاهرة، دار المعارف، 1962م.

**- ثانيَا: المراجع:**

1. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت ،الطبعة6 ،1997م.
2. الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ط8، مؤسسة الرسالة.
3. إيرينا مكاربك، موسوعة النظرية الأدبية (2) نقاد إيرينار مكاريك، ترجمة: حسن البنا عز الدين – المركز القومي للترجمة، ط2014،1م.
4. أبو الحسن أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع

5. أبو الحسن علي بن محمد بن علي الجرجاني، التعريفات، وضع فهارسه: ابراهيم الابياري دار الريان للتراث
6. أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد الزمخشري، دار صادر، بيروت، لبنان
7. أبو بكر العزاوي، اللغة والحجاج، العمدة في الطبع، الدار البيضاء، ط1، 2006
8. سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، عالم الكتب الحديثة، إربد ، الأردن، ط1، 2011 .
9. طه عبد الرحمن، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط2، 2000م.
10. عبد الله صولة في نظرية الحجاج دراسات وتطبيقات، مسكيلياني للنشر والتوزيع، تونس، ط1 ،2011.
11. كتاب (الحجاج أطره ومنطلقاته وتقنياته من خلال مصنف في الحجاج، الخطابة الجديدة ضمن كتاب أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم)، إشراف حمادي صمود، كلية الآداب والفنون والعلوم الإنسانية، منوبة، تونس، 1998م
12. محمد سالم محمد الأمين، الحجاج في البلاغة المعاصرة (بحث في بلاغة النقد المعاصر) دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان . ط1 ، 2008م .