الخطاب المسرحي والقيمة الحِجاجية- دراسة تداولية-
مسرحية هاملت لشكسبير نموذجا.

الأستاذ: طارق ثابت

جامعة أم البواقي (الجزائر)

مـــــقـــــدمـــــة:

تدرج هذه المداخلة في سياق الكشف عن خصائص البنية الحِجاجية للخطاب المسرحي؛ من منظور النقد التداولي(باعتبار الحِجاج مبدأً تداوليا)، وذلك من خلال بيان علاقة الحِجاج بالخطاب المسرحي بوصفهما عمليتين لسانيتين وعقليتين تعتمدان مبدأ استمالة الآخر، وترويض مشاعره وفكره تمهيدا لتعديل سلوكه ومواقفه العامة من الأشياء المادية والفكرية المشكلة لرؤية العالم عنده، مع تبيان أنواع الحجج وكيفية بنائها وترتيبها في الخطاب المسرحي؛ تحقيقا للترابط النصي، وتفسير بنياتها؛ في ضوء مقاربة تطبيقية لمسرحية هاملت للكاتب الانجليزي وليام شكسبير، باعتبارها أحد أهم الأعمال المسرحية التي تحقق هذا المفهوم.

تتمثل المقاربة التداولية؛ في كون الخطاب المسرحي لا يهدف إلى تحقيق متعة أو تسلية المتفرج فقط، ولكن بتبليغ خطاب معين يُحرص فيه على أن يلبس أجمل حلة ويتزيّا بأحلى الأزياء، ويتأنق ويتألق من أجل تحقيق المبتغى؛ ويبرز ذلك في لغة الخطاب المسرحي المكثفة وجمله المعبرة وكلماته المشعة البراقة التي تتوجه نحو المتلقي، و"الكتابة الحقيقيّة للمسرح تلك الّتي تتنامى في فضاء الخشبة، وتستمرّ حتّى لحظة اتصالها بالمتلقي، فالمسرحة تعني فنّ أو تقنية تحويل النصّ إلى خطاب مسرحي محمّل بدلالات كثيفة تنفتح على مجالات أبعد من حدود السّرد المكتوب"[1]؛ وبعبارة أخرى: إنّها توظيف ووعي بمفردات وعناصر العمل المسرحي الماديّة المجسّدة بكلّ ما يتوفّر عليه من إيحاءات وتوليدات ومعطيات خارجيّة؛ أي كلّ ما يتعلّق ببنية النصّ من الخارج.

إنّ الخطاب المسرحي يرتقي بدراميّة النصّ ليصبح خطابا تجاوزيّا ضمن فضاء مغاير يصنعه: خشبة المسرح والممثّل والمتلقي معا؛ و"تتحقّق هذه الكتابة المسرحة عبر الإجراءات الآتية: التّكييف، التّحويل، التلقّي، وهذه المصطلحات تتعدد وتتشعب في إطار وصف الخطاب الحجاجي التداولي" [2]، فتطفو على السطح مفردات مثل: الحجاج والحجة والدليل و البرهان، وسنحاول أن نذلل بعض الصعوبات الاصطلاحية؛ وذلك بمحاولة تطبيقها على إحدى النصوص المسرحية العالمية الرائدة للأديب العالمي المتميز وليام شكسبير[3]،ومسرحية هاملت كتبها شكسبير في المرحلة التي حفلت بمآسيه،وتأتي الثالثة في الترتيب الزمني بعد (يوليوس قيصر) ثم(عطيل)، وكانت كتابتها سنة 1601، وقد صدرت في الطبعة الأولى لآثار شكسبير المسرحية سنة 1623، وتشتمل مأساة هاملت –كعادة شكسبير في كل مآسيه–على خمسة فصول، ويتوزع على هذه الفصول عشرون مشهدا [4]، و تتلخص مأساة هاملت في أن ملك الدانمرك النبيل يلقى مصرعه غيلة على يد أخيه، وينجح في إغواء زوجة أخيه الملك –أم هاملت– فيتزوجها، ويسمح لنفسه أن يرث عرش أخيه ؛ فيرتقي عرش الدانمرك، وكان هاملت الابن قد شك في طريقة موت أبيه، وقد زاد من شكه ذلك الزواج العاجل الذي ولّد في نفسه مشاعر مؤلمة ، ويأتي إلى هاملت اثنان من الحراس يخبرانه أن شبح أبيه قد تبدّى لهما أكثر من مرة أثناء الحراسة ليلا، وقد رفض الشبح التحدث إليهم رغم محاولتهم ذلك ، ويذهب هاملت إلى مكان الحراسة قبيل زمن ظهور الشبح (في منتصف الليل) ، وفي الوقت المحدد يظهر له شبح أبيه، ويقص عليه خبر

اغتياله كما حدث على يد أخيه ويعرّض بعمل زوجته المشين وينعتها بالخيانة وقلة الوفاء. ثم يكلفه بالانتقام له من قاتله الذي جرده من حياته وتاجه وزوجته، وبأن لا يتعرض لأمه، فيتركَها لعدالة السماء ووخز الضمير ، ويقسم هاملت على الطاعة وتنفيذ الانتقام.

ويجد هاملت نفسه مجبرا على التظاهر بالجنون ليتستر على نفسه، ويدفع عنه أية شبهة تعوقه عن تنفيذ مهمته، ويُعْزى تصرفه هذا إلى موت والده وزواج أمه العاجل، ويعرّض هاملت لأمه بحقيقة المِلك وبخيانتها لذكرى أبيه النبيل، وهنا يظهر له شبح أبيه مرة أخرى فيذكّره بما عليه القيام به ، وبما أن الملكة لا ترى الشبح فإنه يتفاقم خوفها، فيخبرها هاملت بما جرى، ثم يدعوها إلى الابتعاد عن الرذيلة التي انغمست فيها، وبطريقة لبقة يحثها على عدم البوح بأي شيء مما جرى، فتقسم على إخفاء الأمر، ولأن الملك قد تفاقم خوفه وتوجسه من هاملت فقد استقر عزمه على التخلص منه والقضاء عليه، وتدور الأحداث في جو درامي مشوق؛ ينتهي بمقتل هاملت وأمه وعمه الملك وسقوط مملكة الدانمرك.

وسوف نحاول الآن بيان القيمة الحجاجية، و الكشف في المنتهى عن خصائص الحجاج والإقناع بنية ومضمونا لهذا العمل المسرحي من خلال:

1 – **الحجاج(Argumentation)**:الحِجَاجُ سمة ملازمة للخطاب المسرحي لأنه لا يأتي إلا لحجة ما؛ فهو خطاب للتفكير بالحجة، و يعرف "بأنه سلسلة من الحجج تنتهي بشكل كلي إلى تأكيد نفس النتيجة، وربما نص هنا على كونه طريقة تنظيمية في عرض الحجج، وبنائها وتوجيهها نحو قصد معين؛ يكون عادة الإقناع والتأثير، فتكون الحجة في سياق هذا العرض بمثابة الدليل على الصحة أو على الدحض"[5]؛ فالحجاج فعل طبيعي باعتباره أحد الأفعال اللغوية، كان يسمى في البلاغة القديمة بالجدل، وهو تلك الطريقة أو ذلك الأسلوب الذي يسلكه الخطاب لإضفاء سمة التماسك الشكلي والدلالي على ما ينسج من تراكيب تمنح الخطاب بعدا إقناعيا في التواصل اللغوي، وعلى صعيد آخر يمكن القول بأن الحجاج في ارتباطه بالمتلقي يؤدي إلى حصول عمل ما أو الإعداد له، ومن" ثم سيكون فحص الخطابات الحجاجية المختلفة بحثا في صميم الأفعال الكـــلامية وأغـــراضها السياقيـــة وعلاقة الترابط بين الأقوال والتي تنتمي إلى البنية اللغوية الحجاجية"[6]، ومن هنا فإن تركيز التداولية

ينصب على العلاقات الترابطية بين أجزاء الخطاب والأدوات اللسانية المحققة له، ومن خصائص الخطاب الحجاجي الذي يميزه عن البرهان أو الاستنتاج ، إمكان النقض أو الدحض[7] مما يجعل من إمكانية التسليم بالمقدمة المعطاة أمـــرا نسبيـــا بالنسبـــة إلى المخاطب.

1- 1أشكـــال الحِجَـــاجُ :

هناك أربعة أصناف من الحِجَاجُ يحتويها الخطاب المسرحي في مسرحية هاملت هي:

1-1-1الصراع: يكون بالتضاد مع الأصوات المشكلة للنص المسرحي، والصراع يطل علينا تقريبا في كل مشهد تقريبا من مشاهدمسرحية هاملت، وفضلا عن صوره، فإن هذه المأساة مليئة بألفاظه ودلالاته ؛ فالصراع يبدأ بعد أن يرى هاملت عمه وهو يأخذ تاج أبيه وكرسيه وفراشه جملة واحدة ، وبتلك العجلة اللعينة، فلا بد أن ثمة أمرا ما مختلاً، وعلى هاملت أن يعيد إليه توازنه ، ومع ذلك فشكسبير لا يتركنا ننتظر طويلا، فإنه بمجرد ما ينفرد الطيف بهاملت، ويظهر له استعداده لسماع النبأ الخطير، حتى يفضي له بما يلي:

"وملزم أنت أيضا بالانتقام، حالما تسمع". [8]

"انتقم لمقتله الخسيس اللئيم". [9]

ويُظهِر هاملت حال سماعه النبأ ، توقا إلى الانتقام لا يتوافق مع توانيه فيما بعد، فيستحث الطيف قائلا:

"أسرع القول، بالله أسرع، فأنطلق، بأجنحة

لها سرعة الفكر و تأملات الهوى إلى انتقامي" [10]

وكأن الطيف يدرك ذلك التردد منه فيعلق قائلا :

"أراك متهيئا للعمل ،

ولكنت أبلد من العجل السمين

الذين يعفن مسترخيا...

لو لم يثرك ما أقول ..."[11]

ويصور لنا شكسبير أن السعي للانتقام يُسقِط كلّ القيم والعهود، فلا يعبأ المنتقم بها. وهذا ما يحدث مع أخ أوفيليا-حبيبة هاملت-؛ الذي تدفعه فورة الانتقام إلى أن يضيف بحدة:

"فليذهب الولاء إلى سقر، والعهود إلى إبليس الرجيم،

و إلى الدرك الأسفل بالنعمة و الضمير!

وليكن ما يكون فو الله لأنتقمن لأبي شر انتقام" [12]

ويصور لنا شكسبير هاملت في صورة ذلك الشخص الذي يدفع للانتقام دفعا خاصة وأن الملك كان ماض في عزمه على التخلص منه، بل إن هاملت يخسر أمه قبل تنفيذ انتقامه، بسبب ما دبره عمه الملك له، وعندئذ فقط ينفذ انتقامه ، فيطعنه بالنصل المسموم، ثم يسكب له عنوة في فيه بقايا الكأس المسمومة قائلا:

"هاك أيها الدانمركي السفاك، الزاني اللعين،أجرع هذه الكأس ..."[13]

كان مفهوم الانتقام واحدا في هذه المأساة، وأسبابه واحدة. وما ناقشه شكسبير من أمره هو التنفيذ فقط، وقد رسم لنا صورتين متباينتين في التنفيذ بين هاملت و أخ أوفيليا، و قد وظف شكسبير موضوع الانتقام في بعده الدرامي مما زاد من تعقيد الأحداث، وساهم في تقوية الصراع، وهذا هو أحد أهم صور العملية الحجاجية.

1-1-2-الجدل و النقاش والبرهان: وهي عملية حجاجية تنبني على سلسلة من الحُجَجِ؛ والمثال هنا حين يورد شكسبير خيانة أم هاملت، وتتضح رؤيته تلك من خلال تعريض هاملت بخيانة أمه؛ حينما يطلب منها أن تمكنه من قلبها فيعتصره للتخفيف عنها:

"دعيني أعصر قلبك ، لأنني سأعصره

إن كان مصنوعا من مادة تخترق ،

إن لم يكن كل لعين ألفته قد كساه نحاسا

يصونه عن الإحساس و المشاعر." [14]

فشكسبير يصور لنا القلب حين الخيانة، وكأنه قد تأكسد بالنحاس فشكّل حوله طبقة سميكة عازلة تمنع عنه الإحساس والشعور، ولا يخفى علينا ما في النحاس من إشارة إلى الخسة؛ فالنحاس معدن خسيس، وخيانة أم هاملت، تتمثل أساسا في خيانة ذكرى زوجها الراحل، فما أسرع ما تعجلت الزواج من أخيه عم هاملت ، وهي إذ ترى ابنها هاملت في حزنه وحداده، لا تعتبر ذلك نبلا و وفاء لذكرى أبيه، بل تدعوه إلى مجاراتها فتقول له:

"ألق عنك يا هاملت بلونك الليلي هذا ،

و لتنظر عينك نظرة صديق إلى ملك الدانمرك.

أفتبقى إلى الأبد بجفنين خفيضين

تبحث عن أبيك النبيل في التراب ؟.
أنت تعلم أنه أمر عادي
ما من حي إلا و يموت يوما." [15]

وهنا يلفتنا شكسبير إلى لجوء الخائن وحاجته إلى تبرير فعله المشين ؛ وهذا ما كانت تحاوله أم هاملت قي حديثها له، وهي بتلك الكلمات تحاول تبرير فعلها المشين ليبدو أمرا عاديا، وهاملت عندما يصطدم بتلك الخيانة، فإنما لأنه قارنها بما ترضاه الأعراف والتقاليد، ثم إنها أمه، والميت أبوه ، ولكنه يتسمّم أكثر بما اجترحت أمه بعدما يخبره الطيف بحقيقة ما جرى:

"...إن ذلك الوحش الزاني الذي استباح المحرمات.
بسحر دهائه، وهدياه الخؤون ...
أخضع لشهوته المخزية إرادة الملكة،
وهي التي أجادت إدعاء العفة و الفضيلة. "[16]

ورغم أن الطيف يجرِّم عم هاملت المستولي على العرش بالقوة؛ إلا أنه لا يترك أي عذر للملكة، ولذلك يعرّض بادعائها الفضيلة والعفة، وينعتها بالشبق الذي يدنّس صاحبه ولو كان ملاكا، ولذلك يضيف:

"وكما أن الفضيلة لا تتزحزح ،
وإن روادها الفجور في أجمل أشكال السماء،
فإن الشبق، وإن يقترن بملاك بهي،
ليتخمنّ نفسه في فراش علوي
و يقتات على النفاية" [17].

وهذا الجدل والنقاش الذي ذكرناه ينبني أيضا على البرهان؛ وذلك باعتماده على الاستقراء و الاستنباط؛ من خلال الأحداث المتوالية في العمل المسرحي مثلما بينا.

1-1-3-المثـــال: وهو أحد أهم الأنواع الحجاجية الموجودة في مسرحية هاملت، ودائما الأمثلة التي تصاغ عادة في مقاطع سردية، أو وصفية تشع منها فكرة معينة، مستمدة من قصتها، التي تحمل البعد الحِجَاجي في طياتها، فهي تختزن الطاقة الحِجَاجية التي يوظفها المحاجج بأي شكلٍ من أشكال الحِجَـــاج [18]، وأعمال شكسبير تفيض بالأمثلة التي يصوغها على ألسنة شخصياته المسرحية على اختلاف مستوياتهم وطبقاتهم، وفي هذه المسرحية بالذات نجد منها الكثير ، ومع أن موضوعها لا ينفصل

عن بقية الموضوعات الأخرى؛ نجد المثال يمثل في جانب كبير دقة التعريف والوصف والرؤية في التناول، ومن أمثلة هذا؛ قول شكسبير على لسان أخ أوفيليا – حبيبة هاملت– يحذرها فيها من عاقبة الجري وراء العاطفة الخداعة:

"وابقي في المؤخرة من عواطفك،
بعيدة عن مرمى الشهوة و الخطر.
مهما ضنّت البكر، أسرفت،
إن هي رفعت القناع عن جمالها للقمر
و العفة نفسها لا تخلص من ضربات الاغتياب
وما أكثر ما يفسد السوس زغب الربيع
قبل أن تتفتح براعمه،
إذن ، خذي الحذر، ففي الخشية السلامة "[19]

وهي نصائح وإرشادات صريحة لكل فتاة، لو تزودت بها فتـــروّت ولم تندفع وراء عواطفها ولم تسمح بجمالها إلا بالقدر الذي ينبئ عنه ولا بد منه ؛ لكانت في عليائها، ولصارت فعلا لؤلؤة مكنونة يتنافس عليها المهرة.

وأخ أوفيليا الذي يمارس دور الناصح الأمين، يحتاج أيضا إلى من ينصحه ، فيمارس عليه أبوه ذلك، فيزوده أثناء سفره بطائفة من النصائح تمثل خلاصة في فن التعامل مع الناس، ولكن على طريقته؛ التي تقوم أساسا على قضاء المآرب:

"أمسك لسانك عن أفكارك،
ولا تنفذ فكرة لا تتناسب مع ظروفها،
ومع الناس لا تتكلف ولا تتبذل
إذا امتحنت أصدقاءك الذين اخترتهم
شدهم بأطواق من الصلب لنفسك
أذنك أعرها لكل إنسان، أما صوتك فاقصره على القلة،
خذ الرأي من كل فرد ولكن احتفظ بحكمك
كن صادقا مع نفسك،
إنك لن تكون كاذبا مع أحد " [20]

ثم يخلص من ذلك إلى هذه الحكمة في الاقتصاد:

"لا تدن ولا تستدن،

فالديّن كثيرا ما يفقد نفسه والصديق
و الاستدانة تقل حد الاقتصاد" [21]

ومن فن التعامل مع الناس يعطينا حكمة اقتصادية بليغة لا تخلو من أثر اجتماعي؛ فالديْن فعلا يفسد بين الناس بل حتى بين الأهل والأصدقاء، ونلتقي معه في الحكمة الشعبية: إذا أردت أن تخسر شخصا فأعره مالا.

أما باقي الأمثلة فتنمي بالطابع الفلسفي، وهي ميزة لغة شكسبير عموما، والحكمة التي ترد على لسان هاملت ترتبط كثيرا بالفلسفة والتأمل؛ ففي قوله –والحديث عن الخمر:

"...إن درهما من الرذيلة
كثيرا ما يتفشى في المادة الكريمة بتمامها،
و يسبب لها النقيصة"[22]

يفلسف لنا ما يكمن تحت الخصال الفاسدة من خطر، فالرذيلة إذا استفحلت فإنها ستقوض أسوار العقل، وتدك حصونه، وهذا أيضا موجود في شريعتنا فالخمر أم الخبائث، وهاملت أيضا يؤدي به توانيه وتردده إلى استنتاج حكمة أخرى، لا تخلو من فلسفة وتأمل على ما يبدو فيها من تحذلق، فينظر إلى بعض السيئات نظرة مغايرة إذ يقول:

"نحمد الله على الطيش من أجل ذلك، ولنعلم
إن النـــزق أحيانا يجزل لنا الفائدة
إذ تخفق خططنا العميقة ، فندرك بذلك
أن ثمة ألوهة تصوغ لنا غاياتنا
مهما عشونا نحن في نحتها" [23]

والحقيقة أن ذلك ينطبق فعلا، وإلى درجة كبيرة، على حالته ولذلك يشعرنا باستسلامه إلى القدر في تعلِّـــةٍ أخرى من تعلات توانيه.

إن لغة المسرحية كلها تتسم بطابع الحكمة الفلسفية ؛ التي تتسم بالمحاججة، وهذه سمة غالبة على مجمل ما في هذا العمل المسرحي.

2- القيمة الحجاجية: تتنزل نظرية الحجاج ضمن نظرية أشمل، سطر قواعدها كل من أوستن وسيريل في نظرية الأفعال اللغوية، فما الفعل الحجاجي إلا نوع من الأفعال الإنجازية التي يحققها الفعل التلفظي في بعده الغرضي، كما أضيف إليه مفهوم القيمة الحجاجية التي تعني نوعا من الإلزام في الطريقة التي يجب سلوكها لضمان

استمرارية ونمو الخطاب حتى يحقق في النهاية غايته التأثيرية وتشير من ناحية ثانية إلى السلطة المعنوية للفعل القولي ضمن سلسلة الأفعال المنجزة لتبليغ فكرة ما إلى المتلقي[24]، ويمكن أن نبين القيمة الحجاجية للخطاب في مسرحية هاملت من خلال:

الحجاج الخاطئ ؛ حيث يبنى هذا النوع على المغالطة في تقديم الحجة، ويعبر عنه باللغة الفرنسية بمصطلح (paralogisme) المتكون من جزئين هما para ونعني به خاطئ و logisme بمعنى الحجة، فالحجاج الخاطئ يقدم على "المقايسة الواهمة، كما تتسبب في حدوثه عيوب بنوية أثناء تأسيس المحاججة كالمصادرة على المطلوب أو الأخطاء الناجمة عن تعدد الأسئلة"[25]، ففي كثير من الأحيان يصدر الخطاب عن تمويه في صورة مقدمات وهمية كاذبة، إما شبيهة بالحقيقة لكنها غير ذلك، أو شبيهة بالمشهور دون أن تكون كذلك أيضا، ومثال ذلك هذا الحجاج الخاطئ من طرف أم هامات الخائنة التي حين ترى ابنها هاملت في حزنه وحداده، لا تعتبر ذلك نبلا يتمثله ووفاء، بل تدعوه إلى مجاراتها عن طريق محاججة خاطئة فتقول له:

"ألق عنك يا هاملت بلونك الليلي هذا،

و لتنظر عينك نظرة صديق إلى ملك الدانمرك.

أفتبقى إلى الأبد بجفنين خفيضين

تبحث عن أبيك النبيل في التراب ؟.

أنت تعلم أنه أمر عادي ما من حي إلا و يموت يوما." [26]

وهنا يلفتنا شكسبير إلى لجوء الخائن وحاجته إلى تبرير فعله المشين، وهذا ما كانت تحاوله أم هاملت قي حديثها لهاملت، وهي بتلك الكلمات تحاول تبرير فعلها المشين ليبدو أمرا عاديا، وهذا ما نسميه حجاجا خاطئا.

3-المبدأ الحجاجي: يشير إلى المسلمات والأفكار السائدة اجتماعيا، والتي تضمن ترابط الحجج والنتائج في الخطاب مع التصديق بصحتها واقعيا، و بالجملة يمكن القول بأن "المبادئ الحجاجية العامة تعبر عن الضمير الجمعي في رؤية العالم والتعارض الخطابي ناتج في الأصل عن التعارض في المبادئ الحجاجية" [27]، وهذا ما نجده في مسرحية هاملت؛ حيث أن المبدأ الحجاجي في هذا الخطاب المسرحي يتناول كل شيء يشمل رؤيتنا الحجاجية للعالم، فنصادف فيها الأشخاص بطبقاتهم المتنوعة وطباعهم المتمايزة؛ فمنهم الحراس والضباط والنبلاء، ومنهم القادة والمحاربون،

ومنهم القراصنة والممثلون، وفيهم الشبح والمهرج وحفار القبور وفوق كل ذلك نجد هاملت بشخصيته المحيرة وبجوانبها المتعددة ونواحيها المتشعبة ، وفي هذه المسرحية نجد الحياة والموت، والحكمة والجنون، والتروي والتسرع ، ونجد فيها القداسة والدنس، والطهر والفجور، والعفاف والخلاعة ، وفيها النبالة والنذالة، والشرف والحقارة، والعفو والانتقام، وفيها كذلك الوفاء والخيانة والصدق والتنكر، والكتمان والبوح،وهذا هو الضمير الجمعي في رؤية العالم والتعارض الخطابي في هذه الموضوعات ناتج في الأصل عن التعارض في المبادئ الحجاجية المكونة له مثلما أشرنا له.

مصادر ومراجع المداخلة:

1-التداولية في الخطاب العربي المعاصر، وحيد بن عزيز، مجلة اللغة و الأدب، معهد اللغة العربية وآدابها، الجزائر،2006.

2-جمهور المسرح، نحو نظرية في الإنتاج والتلقي المسرحيين، سوزان بينست ترجمة سامح فكري، القاهرة، مطابع المجلس الأعلى للآثار، 1995.

3-الحجاج المغالطي، حسان الباهي، مجلة فكر ونقد، عدد34، سنة2005.

4-الحجاج في الفلسفة، حميد اعبيدة، مجلة فكر ونقد، عدد34، سنة2005.

5-الحجاج في اللغة، ضمن أعمال مخبر البلاغة والحجاج، شكري المبخوت جامعة منوبة، تونس،دت.

6-الحجاج في اللغة، أبو بكر العزاوي، مجلة فكر ونقد، عدد34، سنة2005.

7-هاملت، ترجمة مطران خليل مطران، ط7، دار المعارف، القاهرة، دت.

8-هاملت متبوع بـــ: عطيل، تقديم أبي العيد دودو، موفم للنشر، الجزائر، 1994.

9-هاملت متبوع بـــ:عطيل، شكسبير، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا، موفم للنشر، الجزائر، 1994.

الهوامـــــش

[1] سوزان بينست، جمهور المسرح، نحو نظرية في الإنتاج والتلقي المسرحيين ترجمة سامح فكري، القاهرة مطابع المجلس الأعلى للآثار،1995، ص35.

[2]سوزان بينست، جمهور المسرح، نحو نظرية في الإنتاج والتلقي المسرحيين، ترجمة سامح فكري، القاهرة، مطابع المجلس الأعلى للآثار، 1995، ص69.

[3] هو: وليم جون شكسبير، ولد في الثالث والعشرين من أبريل عام 1564م في ضواحي لندن، وقد اشتهر ككاتب مسرحي منذ سنة 1592م، وطبيعي أن شكسبير قد شغل وظيفة ممثل، وكان كثيرا ما يقوم بأداء بعض الأدوار القصيرة في مسرحياته؛ من ذلك مثلا دور الشبح (الطيف) في مسرحية (هاملت) التي نقوم بتحليلها في هذه المداخلة، أما أعماله المسرحية فقد بلغت سبعا وثلاثين مسرحية كتبها في الفترة مابين 1588و1613م، وقد تنوعت أعماله المسرحية فشملت التاريخيات والملاهي والمآسي ، مستغرقا بذلك جميع الأساليب المسرحية، ولقد عرضت كل أعماله بمسارح لندن منذ سنة 1584 إلى غاية 1642م. توفي سنة1616.

[4] ينظر:

– شكسبير، هاملت متبوع بـــ:عطيل، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا، موفم للنشر، الجزائر، 1994.

–هاملت متبوع بـــ: عطيل ، تقديم أبي العيد دودو، موفم للنشر، الجـــزائر، 1994.

–ه املت، ترجمة مطران خليل مطران، ط7، دار المعارف، القاهرة، دت.

[5] حميد اعبيدة ، الحجاج في الفلسفة، مجلة فكر ونقد، عدد34، سنة2005.

6–شكري المبخوت، الحجاج في اللغة، ضمن أعمال مخبر البلاغة والحجاج، جامعة منوبة، تونس،دت ص352

[7]حميد اعبيدة ، الحجاج في الفلسفة ، مجلة فكر ونقد، عدد34، سنة2005

8 – شكسبير، هاملت متبوع بـــ:عطيل، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا، موفم للنشر، الجزائر، 1994، ص43.

9 – المصدر السابق، ص 44.

10 – المصدر السابق ، ص44–45.

11 – المصدر نفسه، ص45.

12 –– المصدر نفسه، ص164.

13- شكسبير، هاملت متبوع بـــ:عطيل، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا، موفم للنشر، الجزائر، 1994،
ص 213.
14 - المصدر السابق، ص134.
15 - شكسبير، هاملت متبوع بـــ:عطيل، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا، موفم للنشر، الجزائر، 1994،
ص18.
16 -المصدر السابق، ص 45.
17 - المصدر السابق، ص 46.
[18]- وحيد بن عزيز، التداولية في الخطاب العربي المعاصر، مفهوم المناظرة الأسس و المساءلات، مجلة اللغة و الأدب، معهد اللغة العربية وآدابها،الجزائر2006 ، ص226 .
19 - شكسبير، هاملت متبوع بـــ:عطيل، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا، موفم للنشر، الجزائر، 1994، ص 31.
20 - شكسبير، هاملت متبوع بـــ:عطيل، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا، موفم للنشر، الجزائر، 1994، ص 32-33.
21 - المصدر السابق، ص33.
22- شكسبير، هاملت متبوع بـــ:عطيل، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا، موفم للنشر، الجزائر، 1994، ص39.
23- المصدر نفسه، ص197.
[24] - أبو بكر العزاوي، الحجاج في اللغة، مجلة فكر ونقد، عدد34، سنة2005.
[25]-حسان الباهي، الحجاج المغالطي، مجلة فكر ونقد، عدد34، سنة2005.
26 - شكسبير، هاملت متبوع بـــ:عطيل، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا، موفم للنشر، الجزائر، 1994، ص18.
[27]- سوزان بينست ، جمهور المسرح، نحو نظرية في الإنتاج والتلقي المسرحيين .ترجمة سامح فكري ، القاهرة ، مطابع المجلس الأعلى للآثار 1995، ص78.