البنى غير المنطقية في خطاب المسرح المغربي: مسرحية "النشبة" نموذجاً

The illogical structures in the Moroccan theater discourse – the play Al-Nashbah as a model

إعداد: أ. لبنى التازروطي: ناقدة مسرحية وباحثة دكتوراه في اللسانيات وبلاغة الخطاب، في جامعة أبي شعيب الدكالي – الجديدة، المغرب.

Prepared by: Ms. Loubna Ettazroti: Theater critic and PhD researcher in Linguistics and Rhetoric of Discourse, at Abi Chaib Doukkali University – El Jadida, Morocco

الملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن النسق الحجاجي من خلال صورته غير المنطقية في خطاب المسرح المغربي وفق آليات وتقنيات تروم إلى جعل العقول تنخرط فيما يطرح عليها، وتدفعها إلى إنجاز العمل المطلوب ألا وهو تلقي الرسالة المضمنة بغرض خدمة المجتمع المغربي وتغيير سلوكاته نحو الأفضل. من أجل ذلك اقتضت المنهجية تقسيم المقال إلى بابين: الأول؛ خاص بالشق النظري الذي يعرض الخطة المرسومة لتتبع النسق الحجاجي في النص الدرامي "النشبة"، الثاني؛ خصص للجانب التحليلي والاستقرائي اعتمادا على تطبيق آليات الحجاج غير الصوري وكيفية تمريره المقاصد الموجهة وتأثيره الإيجابي على المتلقي.

توصلت الدراسة إلى جملة من النتائج أهمها: إمكانية اشتغال الحجاج بآلياته الجدلية المنطقية وغير المنطقية على النصوص الأدبية/ الفنية التخييلية.

كلمات المفاتيح: المنطق الحجاجي– الحجاج غير الصوري – خطاب المسرح.

Abstract:

This study aims to reveal the argumentative pattern throught its illogical image in the Moroccan theatre discourse according the mechanisms and techniques that aim to make minds engage in what is presented to them, and push them to accomplish the required work, wich is receiving the embedded message for the purpose of serving Moroccan society and changing its behavior for the better. For this, the methodology necessitated dividing the article into two chapters: the first; specific to the theoretical part that presents the plan drawn to follow the argumentative pattern in the dramatic text Al-Nashba, the second; it is devoted to the analytical and inductive aspect, depending on the application of non- formal pilgrim mechanisms and how it is passed on directed intentions and its positive impact on the recipient.

The study reached a number of results, the most important of which are: the possibility of pilgrims working with their logical and illogical dialectical mechanisms on fictional literary/ artistic texts.

مقدمة:

يمثل الحجاج غير الصوري الوجه الآخر للنظرية الحجاجية بوجهها المعتمد على المنطق الصوري، والتي يسعى الدارسون إلى إثبات اشتغالها في المجال الأدبي (النصوص السردية)، وذلك لما تمتلكه من أدوات فاعلة تمكن الناقد من توظيفها واستخدامها في الوجه الأمثل، وذلك بغية الكشف عن العناصر الفاعلة في الخطاب، فكان لهذه النظرية أثر في الدراسات الأدبية المحدثة، والتي تشكّل النصوص الدرامية/ المسرحية جزءا هاما ضمنها.

يندرج هذا المبحث في سياق الكشف عن خصائص المنطق الحجاجي في خطاب النص المسرحي "النشبة" للمؤلف "أحمد طيب لعلج" من المنظور الاستنباطي /الاستدلالي، الذي يعطي اللغة طابعا حجاجيا له فعالية اجتماعية وبلاغية –غايته إقناع العاقل بمقبولية رأي من الآراء عبر تقديم جملة من القضايا سواء باعتماد المنطق الصوري أو غير الصوري.

جاء خطاب مسرحية " النشبة" مستهدفا الوصول إلى إقناع المتلقي عبر بنية درامية/ حوارية تحمل في طياتها الكثير من الملامح الإبداعية والأسلوبية تتخللها آليات حجاجية منطقية وغير منطقية تمتلك مقومات فاعلة ومؤثرة في عملية التواصل، لهذا ارتكز هدف المقال على إثبات فرضية أن المسرح المغربي يحتوي على النسق الحجاجي بأنواعه المختلفة وبوجهيه المنطقي وغير المنطقي، معتمدين بذلك المنهج التحليلي، والمنهج الاستقرائي، والمنهج الحجاجي.

ولأن إشكالية البحث تتمركز حول تتبع النسق الحجاجي في نص ينتمي إلى جنس أدبي (كون النص الدرامي يشمل آليات وتقنيات السرد)/ إبداعي وفني (كون العرض المسرحي يرتكز على مقومات سيميائية وعناصر فنية تحكم الشكل الذي يُقدّم به)، بمنظور حديث كميدان بِكر، خاصة في الدراسات العربية الحديثة، يُغري باستطلاع ماهيته، والوقوف على أهم خصائصه السردية والسيميائية التي ساهمت في تطويع النصوص وتسهيل عملية التتبع للنسق الحجاجي غير المنطقي داخل النص المسرحي/ الدرامي، سعيا وراء إثبات فرضية أن للمسرح دوافع إنسانية تقتضي استخدام الخطاب الحجاجي شبه مكتمل المعالم في مدونة الفن والإبداع والأدب الهادف للإصلاح الاجتماعي والسياسي بالدرجة الأولى؛ فبالسرد (تقنية الحوار المستخدمة في المسرح) الواقعي أو التخييلي يمكن أن يقتنع المتلقي كيفما كانت الظروف التي تلقى فيها المادة المسرودة أو المعروضة.

هكذا جاءت فكرة المقال في هذا المجال، وانطلاقا من إشكالية تتلخص فيما إذا كان:

- الحجاج فكرة أو تقنية متضمنة في الخطابات التواصلية البلاغية أو التداولية؟.

- إذا كانت البنى الحجاجية وأهم خصائص تكوين الخطابات الحجاجية تستخدم في المسرح المغربي؟.
- وهل يمكن للخطاب المسرحي بتقنياته وعناصر العرض أن تتوافق وتقنيات الحجاج والبلاغة الحجاجية ؟.
- إذا كان من شأن الحجاج بوصفه نشاطا لغويا يهدف إلى التأثير والإقناع عبر الحوار من خلال المسرح، وإلى أي مدى تستخدم تقنياته في المجال المسرحي؟.

اعتمدنا في تحليلنا لهذا الموضوع كلا من المنهج السردي، والحجاج المغالطي/ غير المنطقي، لأنها تناسب هذا النوع من الدراسات، ولأننا بصدد بحث يعتمد بصفة كلية على مدوّنة أدبية وفنية (النص المسرحي والعرض المسرحي). من أجل ذلك حاولنا تسليط الضوء على المسرح المغربي عبر اختيار عملين مسرحيين "النشبة" و"ضيف الغفلة"، والاشتغال عليهما من خلال ما توصلت إليه البلاغة الجديدة والتداوليات، وذلك باستخراج الآليات والإجراءات الحجاجية التي وقف عليها المؤلف "أحمد الطيب العلج"، وقراءتها قراءة جديدة تتماشى وروح العصر، بالإضافة إلى اعتماد المنهج الوصفي والاستنباطي والاستدلالي أيضا.

1- لمحة عن أحمد الطيب العلج:

تعدّدت مواهبه بين التأليف والشعر والتمثيل والزجل والمسرح، اهتم بالثقافة الشعبية والغناء، اشتغل موظفا بوزارة الأنباء كما عمل رئيسا لمصلحة الفنون الشعبية بمسرح محمد الخامس بالرباط، شارك سنة 1960 في تدريب بمسرح الأمم بباريس، وانضم إلى اتحاد كتاب المغرب سنة 1986، حصل على جائزة المغرب في الآداب سنة 1973، ومن مؤلّفاته واقتباساته "دعاء القدس" (1980)، "بناء الوطن" (1988)، "السعد" (1986)، "جحا وشجرة التفاح"، "النشبة"، "أبغض الحلال الطلاق"، "الإبريق"، "الوزّة العرجاء"، "حمار يقلّب الصفحات"، "اللصّ والخزانة"، "دواير الزمان"، "الحجّة والمبرّرات"، "زنقة جحا رقم 13"، "الزّواق يطير"، "جوج كباش ونعجة" (2016)، "الياصيب"(2016)، "الشهيد"، وغيرها من المؤلفات التي يفوق عددها 140 مؤلَّف[1].

ذيّل المؤلف نصّه المسرحي بالمكان والتاريخ الآتيين: "الرباط 27 أكتوبر 1973"، يقول المؤلف في أول كتابه:" انتهيت من كتابة هذه المسرحية يوم 27 أكتوبر 1973 الموافق لـ 29 رمضان 1392، وتجولت بها في المغرب مع فرقتي"مسرح العلج" سنة 1974، حيث قدمتها في جميع المدن المغربية في عروض تجاوزت المائة، كما قدمتها سنة 1975 بسوريا ونلت بها وسام

(1) أنظر حول المؤلفات المسرحية: **فهد الكفاط، معجم المسرحيات المغربية.**

الاستحقاق من رئيس الجمهورية وكنت ثاني فنان ينال هذا الوسام بعد الموسيقار محمد عبد الوهاب، ويبقى مبعث فخري بهذه المسرحية هو إقبال الجمهور عليها حيث قدمتها بمسرح محمد الخامس ذات عرض أمام ما يزيد عن الثلاثة آلاف متفرج (...)، كما قدمتها مرتين لجلالة الملك الراحل الحسن الثاني بقصره في الصخيرات"، طبعت المسرحية بدار أبي رقراق للطباعة والنشر، الرباط، 2015، ضمن منشورات مؤسسة أحمد الطيب العلج للمسرح والزجل والفنون الشعبية، قدمت المسرحية أيضا في افتتاح الدورة التاسعة للمهرجان الوطني للمسرح بمكناس سنة 2007 (إنتاج: المسرح الوطني محمد الخامس)، إخراج: مسعود بوحسين، وصورت المسرحية من قبل التليفزيون المغربي (القناة الأولى)، 2010، إخراج: عبد الله شكور[1].

2- تقاطع الخطابين المسرحي والحجاجي

اتخذت المسرحية قيد التحليل طابعا إنسانيا واجتماعيا، جعلها قادرة على خلق بوابة تستعير من المشاكل المعيشة بعض الأفكار، والتصورات، والمواقف، وجعلها متجددة ومتغيرة، طامحا بذلك في خلق ثقافة الحوار، والمقارعة الفكرية الناتجة عن خلق الصدمة اللا منطقية، ومقارنة ما تنطق به شخصيات وأحداث المسرحية مع الذات ومع الآخر من جهة، والدعوة إلى التحرر من روح التبعية المفروضة عليه من جهة أخرى. ومن أجل تحقيق هذا المبتغى كان لابد من تبني خطاب معين، يبرز لغته المحمّلة بمجموعة من المقاصد والدلالات الموجهة نحو المتلقي، بهدف استفزاز حواسّه الإدراكية، والتأثير فيه بشكل إيجابي، وحثّه على تقبل ما يستقبله من حمولات نقدية حول الواقع الذي يعيشه عبر التواصل المدمج بينهما، لأنّ: "**الكتابة الحقيقية للمسرح تلك التي تتنامى في فضاء الخشبة، وتستمرّ حتى لحظة اتصالها بالمتلقي؛ فالمسرحة تعني فن أو تقنية تحويل النص إلى خطاب مسرحي محمّل بدلالات كثيفة تفتح على مجالات أبعد من حدود السرد المكتوب**"[2].

في هذا السياق، يجوز لخطاب له دوافع إنسانية وفنية ومنطقية أن ينسج علاقة ترابطية بين الخطاب المسرحي وبنية المنطق الحجاجي بوصفهماعمليتين لسانيتين وعقليتين تعتمدان مبدأ استمالة الآخر، وترويض مشاعره وفكره تمهيدا لتعديل سلوكه ومواقفه العامة من التعارض والتناقض اللذين يساهمان في "**الكشف عن حدود المنطق وتقعيد الواقع، وتجلي المجهول في المعلوم، وبروز بعد**

(1) انظر: **فهد الكغاط، معجم المسرحيات المغربية من البداية إلى العقد الثاني من القرن الحادي والعشرين**، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء، 2019، ص ص: 602-603.

(2)–**بينستوزان، جمهور المسرح "نحو نظرية في الإنتاج والتلقي المسرحيين"**، ، 1995، ص: 35.

خفيّ وانبثاق واقع أكثر غنى، عندئذ لا يعدّ التناقض موضوعا عقلانيا وتنبيهيا إلى الغلط أو الخطأ، بل يصير مؤشرا وإعلانا عن الصدق"[1].

من هذا المنطلق، اتخذت مسرحية "النشبة" منحى مغايرا لكل ما هو منطقي عبر تكسيرها لدائرة المألوف، وكشفها لذلك التفاوت الحاصل بين ما يملكه الفرد من رصيد جاهز، وأجوبة حاضرة، وما تقتضيه الوضعية الجديدة والمفاجئة التي يواجهها من ردود أفعال لا تخطر بالضرورة على بال الفرد، مما يقضي التكيّف دون المطلوب حلّا لابد منه(فالشعور بالخوف مثلا يكون حين لا تتوفر لدى الفرد حلول مناسبة، ووسائل جاهزة يجابه بها العائق أو الخطر الذي يصادفه، لِذا يلجأ إلى ابتكار حجج غير منطقية/ حجج مغالطة أو الحجج العاطفية– الباتوس لدى أرسطو–، وإن كانت مبنية على الكذب عبر ممارسة **فنمحاكاة العواطف** (**Art d'imitation des passions**)).

لهذا نجد أن نص "أحمد طيب لعلج" يعكس الجانب اللامنطقي (المنطق غير الصوري)، لإعطاء صورة واضحة من خلال انفعال شخصياته في تصوير رؤيته للعالم والواقع، وفي دفاعه عن الحق وما يفترض أن يكون خدمة للإنسانية، ودحض دروب الباطل والزيف المادي الذي خرّب العامّة والضمير الجمعي. إنّه يستخدم الاستدلال الحجاجي في صياغته شبه المنطقية بشكل يرتقي بدرامية النص، ليصبح فضاء مغايرا يصنعه الثنائي النموذجي (المرسِل/ المتلقي) لتطفو على سطح الخطاب عدة أشكال من الحجاج تمكّن المتلقي المشاهد من:

- التفكير الاستقرائي والاستنباطي.
- تحليل الأفكار ونقدها أو الدّفاع عنها.
- اسخلاص النتائج الواقعية القائمة على استدلالات سليمة مستقاة من القضايا التي يطرحها النص الدرامي، والتي في الغالب تكون مقابلة للواقع، لكن في زيّ كوميدي.

هذا ما يخلق لدى المتلقي نوعا من **التفكير الجدلي**(Didactical Thinking) حول ما يقدّم إليه من حجج، سواء كانت عبر الأحداث، أو عبر اللغة المكتوبة بها (الدارجة المغربية)، أو العناصر التقنية المدرجة في العرض، وهي ما تترجم لزومية حضور المستويات التالية في ذهن المؤلف أثناء كتابته للنص المسرحي:

- مستوى متعلّق بالحوار بين الشخصيات أو المونولوج.
- مستوى متعلّق بالدور الذي تضطلع به مشاعر الشخصية، وغيرها من المفاهيم البلاغية في تحليل الحجة وتقييمها منطقيا، سواء من قبل المرسل أو المتلقي.

[1]–**مورانإدغار ، المنهج "الأفكار: مقامها، حياتها، عاداتها وتنظيمها"**، ص: 414.

- مستوى الأحداث والوقائع المعروضة التي غالبا ما تأخذ مكان الحجج اعتمادا على مظاهر القياس المضمر أو المباشر أو التمثيل.

وعليه؛ تقوم بنية الخطاب في مسرحية "النشبة" على مجموعة من أصناف المنطق غير الصوري الذي يحكمه "المبدأ الحجاجي" في التعبير عن الضمير الجمعي في رؤية العالم، والتعارض الخطابي الناتج في الأصل عن التعارض في المبدأ الحجاجي[1]،فيتناول من خلاله كل شيء يشمل رؤيتنا الحجاجية للعالم، لنصادف فيها أشخاصا بطبقاتهم المتباينة، وطباعهم المتمايزة، خاصة الشخصية البطلة التي غالبا ما تكون هائمة، وحائرة، وخائفة، والتي تظهر من خلال أفعالها وردود أفعالها. كل هذا بهدف خدمة غرض المؤلف في جعل المتلقي يدخل في حالة "الصدمة الفكرية تجاه واقعه"، تنعكس على أفعاله وردود أفعاله بشكل إيجابي، وأن يتخذ مواقف النقض أو الدحض أو القبول تجاه ما يتلقاه من أحداث، اعتمادا على تراتبية المعطيات وإن كانت مغلّفة بطابع كوميدي، وهو ما يجعل إمكانية التسليم بالمقدمة أو الاستهلال أمرا نسبيا؛ فمن خلال قراءتنا الفاحصة للنص نلاحظ أن البعد الحجاجي الإقناعي يظهر منذ الوهلة الأولى مبنيا على:

3- البنى غير المنطقية في مسرحية "النشبة" (المنطق غير الصوري)

نقيس في هذا الجانب آليات بناء الحجاج غير المنطقي في المسرحية اعتمادا على جانبها المكتوب.

أ- المصادرة على المطلوب: (Begging The question)

تتضمن هذه الآلية "**الاحتكام إلى عامة الناس بدلا من الاحتكام إلى العقل (أو على حساب العقل) ومحاول انتزاع التصديق على فكرة معينة بإثارة مشاعر الحشود وعواطفهم بدلا من تقديم حجة منطقية صائبة... فإذا كان "الجميع يعتقد ذلك" أو "الكل يفعل ذلك" أو "استطلاعات الرأي تشير إلى ذلك" فلابد من أن يكون "ذلك" صحيحا**"[2].

من خلالها يحفز كل من المؤلف والمخرج والمتلقي/القارئ/ المستمع على التسليم بالمسألة المطلوب البرهنة عليها، وذلك بأن يفترض المتلقي صحة القضية التي يريد البرهنة عليها، ويضعها بشكل صريح أو ضمني في إحدى مقدمات الاستهلال، وبذلك يجعل النتيجة مقدمة ويجعل المشكلة

---

[1]- **بينستوزان، جمهور المسرح**، مرجع سابق، ص: 78.

[2]- **مصطفى عادل، المغالطات المنطقية "طبيعتنا الثانية وخبزنا اليومي" (فصول في المنطق غير الصوري)، ص: 98.**

حلا، ويجعل الدعوى دليلا، وهذا ما يشكل ضربا من الحجة الدائرية (Arguing in a circle)[1]، ولعل مسرحيتنا "النشبة" خير شاهد على مقاصد المؤلف من خلال إرشاداته وحوارات الشخصيات المكتوبة، التي تعكس الصورة التي قدمها على الخشبة أثناء افتتاح المشهد الأول من القسم الأول، وذلك عبر تسليط الضوء على شخصية "بلعيد النشبة" البطل، وهو يلعب الورق وحده في مكان عمله (محل تسخين مياه الحمام) عاكسا الحالة المزرية التي يعيشها جرّاء الفقر المدقع، وسوء المعاملة التي يتلقاها من رئيس عمله، وأيضا أسلوب التحقير الذي لاقه من أغنياء الحي الذي يعمل فيه، وقساوة أصحاب الديون التي عليه. وما يوضح هذا الطرح هو ما جاء في حوارات "بلعيد" مع الشخصيات الأخرى؛ ففي حواره مع "المعلم علي" في المشهد الثاني من القسم الأول:

" **بلعيد: (بلهجة ذات معنى) حْتَّى أَنَا مَا نْبْغِي لْيكْ غِيرْ الْخِيرْ.. الله يْوَسَّعْ الْمَنْكَبْ المْعَلَّمْ عَلِياالله يْوَسَّعْ الْمَنْكَبْ.. الله يْطْعَمْنَا حَلَالْ.**

المعلم: شُوفْ شْغَالَكْ وْفَضِّي غْلِيَّ مَنْ الْهْدُورْ الزّايْدَة يَالَّاهْ.

بلعيد: نْعَمْ سِيدِي.

المعلم: وْتْهَلَّالِي فْالْحَاجْ النُّعْمَانْ بالدُّخَّانِ.. ولا تْعَاوْدْ تْحَرَّكْ حَتَّى عُودْ.. التُّبَنْ.. وَمَا أَدْرَاكَ مَا التُّبَنْ.

بلعيد: هَنَّاكْ الله المْعَلّمْ.. مْنْ دَبَا الْفُوقْ مَا كَايِنْ غِيرْ الدُّخّان والعْجَاجْ.. غِيرْ وكان أنتالمعلم علي الله يوسع المنكب.

المعلم: بَارَكَة مْنْ الهَرَاجْ وْبَالَاكْ مِنْ قُدَّامِي (بلعيد يَهُمُّ بِالْكَلَام) دَرَّكْ عْلِيَّ زْلَافْتَكْ..الصّْبَاح لله.. إيوا هَذِي أُغْنِيَة جْدِيدَة، الله يْوَسَّعْ المَنْكَبْ.. ادْفُو الله بِنْعَلْهَا سَلْعَة..وسَيَكْفِيكَ شَرَّهُمْ وَهُوَ.. (يقولها وهو منصرفا)" [2].

وفي المشهد الرابع في حواره مع الأمين من نفس القسم:

"**الأمين: أعباد الله دَاخلت عليكم بالله شكون يقول هذا الرجل كتسالو خمس شهور ديالالكرا.**

بلعيد: (منتبها مفزوعا) الكرا؟.

[1]–**مصطفى عادل**، المرجع نفسه، ص: 25.

[2]–**الطيب لعلجأحمد ، مسرحية النشبة**، ص ص: 4–5.

الامين: إييه الكرا.. السي بلعيد.. السي النشبة واش اللي كتسالو.. خمس شهور ديال الكرا يلعب الكارطة.

بلعيد: لا يموت.

الامين: إيوا راه للصبر حدود.

[...]

بلعيد: سبحان الله

الامين: سبحان الله وبحمده.. إيوا ياالاه أسيدي عطيني فلوسي أو خوي لي داري.. أو هاد النهار نعملو هنا فضيحة عمر هاد المدينة ما سمعات بيها" [1].

وفي حواره مع زوجته في المشهد الخامس.

"بلعيد: أري نشوف.. ويلي آش هذا الفطور..جاياني كتتهداي بالملاوي شاحتين.. لازبدة..لا سمن لا زيت.. لا يدام.

الزوجة: البقال ما بقى يبغي يطلقني حتى بشي حاجة.

بلعيد: واعلاش؟

الزوجة: قالك أسيدي ماكنخلصوهش.

بلعيد: نخلصه؟ واعلاه أنا موالف نخلصه؟ أدوي موالفين نخلصوه..

الزوجة: إيوا داك النهار قلتِ له: إيلى جاب الله شي رزق، وهداني الله رانا نخلصك

بلعيد: إيوا ومن بعد.. هانت كتشوفي.. مازال ماجاب الله حتى شي رزق، ومازال ما هداني الله.. بالحق أنا عارفك انت اللي محرشة علي البقال والفحام والامينمول الدار.. مزيان.. هذا الشي مزيان.. جايبة الملاوي شاحتين.. الملاوي بلا يدام.. كيف غادي يسلكو لي.. يا عباد الله.

[1]–**المصدر نفسه**، ص ص: 8–9.

الزوجة: شوف أهيا قيلني عليك من كلام الحشيش.. البقال راه حلف ما يعاود يحل فينا عينيه غير يلما خلصناه فجميع اللي كيسال"[1].

ومع شخصية الحاج النعمان في المشهد الثامن:

" بلعيد : صباح الخير نعمس؟

النعمان: اسمعني مليح انتايا.

بلعيد: (محاولا تقبيل يده) نعم سيدي.

النعمان: اخرج من طريقي أولا راه مايعجبك حال (يشير إلى الشباك) إيوا هانا باري..وقد أعذر من أنذر.

بلعيد: أنا أسيدي.

النعمان: إيوا راه غادي تنفعك معايا تابهلة وسريق العواد"[2].

اعتمدت هذه الحوارات في مشاهد القسم الأول كتقنية لإعطاء سبب منطقي تمهيدي لتبرير الأحداث والحجج غير المنطقية التي ستأتي في القسم الثاني من المسرحية؛ حيث تستمد قوتها الدياليكتيكية على اعتبار أن مقدمة المسرحية التي تأتي على مراحل مشهدية غالبا ما تكون مقبولة أصلا لدى المتلقي، لكي يتم استخلاص النتيجة غير المعروفة أو غير المقبولة.

ب- منطق الاحتكام إلى عامة الناس: (Appeal to peaple).

تظهر هذه التقنية من خلال محاولة اعتماد أسلوب الديماغوجيين من الساسة، ورجال الأحزاب، والدعاية في إحدى المشاهد التعريفية للشخصيات والأحداث التي تجمع بينها، باعتبارها مقدمة تمهيدية للأحداث الأهم، والتي تشمل البنى الحجاجية على اختلافها، وذلك عبر توجيه خطاب المؤلف عبر الشخصية البطلة (بلعيد النشبة) إلى المتلقي/ الجمهور المشاهد بصفة مباشرة عبر إيهامهم بواقعية الأحداث، محاولا انتزاع تصديقهم لقضية المسرحية قبل محاولة إقناعهم، أو دفعهم للإقتناع بشتى الأدوات البلاغية والحجاج بصحة ما يعرضه من أحداث، وحوارات الشخصيات، ومكونات الفن المسرحي الشامل. إلّا أنّ الهدف المخبأ وراء اللجوء إلى الناس ليس محصورا فقط في الإقناع وإثبات رأي دون الآخر، بل هو رغبة من المؤلف في إشراكهم في قلب الحدث الدرامي، إما بالتعليق، أو

[1]- **نفسه**، ص: 11.

[2]- **نفسه**، ص: 14.

التصفيق، أو القيام بردود أفعال أخرى، ويظهر هذا في الحوار الذاتي (المونولوج) الذي جاء على لسان شخصية "بلعيد النشبة" في نهاية المشهد الثامن من القسم الأول:

" بلعيد: أشنو (يتلقى تفاحة) مشكلة هاذي ما بقى يخصني غير التفاح.. (يقفل الشباك)ولايني شباك هذا وقتاش ما هزيت عيني كتبان ليا ثريا فشكل اشحال منثريا فدار الحاج النعمان شاعلة بالليل وبالنهار.. وأنا فالظلام.. وتقول شميعة.. من عذره شاهر عليّ الحرب.. خوفان على ثرياته.. معذور.. هاهو جاي اذكر هذا ووجدو لو هديك.. (يحدجه بنظرة احتقار ثم يدخل داره) يمكن لي نقول عليه رجل متكبر.. ولكنه مطور وحاضي نصاصه (أكل التفاحة) وكّلنا عليك الله يا آدم منك ورثنا أكل التفاح، أنت ضحيتي بالجنة كلها من أجل تفاحة.. أما أنا باش غادي نضحي؟ بفرناتشي.. والله مانحرم راسي من التفاح"[1].

في المشهد العاشر:

" بلعيد: (بعد أن يستوثق من ذهاب القاضي) إيوا هذا علاش كلاتني وذني، القاضي كيتوحم وريحة الفراخ قطعت عليه الطريق.. وأنا مالي الثوب الوافي ما يحافي.. المهم قلبي صافي وسيد القاضي فكتافي.. ولكن كنخمم فذاك الصكع اللي كيسعى زوج قوالب سكار باش يهديهم للمقدم ويدخل للخيرية يحرّر النعمة.. ما بقات لو نغمة.. عمّي مرزاق ما بقات له رزاق.. أوعدي يا وعدي وجا ما فكني معه.. يزعف ولا يرعف يْدَبَّرْ لراسه أنا ليوم من صحاب القاضي (يعود للعب الورق)..."[2].

ت– تجاهل المطلوب: (Missing the point).

يتجاهل المرء الشيء الذي يتوجب أن يبرهن عليه، ويبرهن على شيء آخر، فيبدو استدلاله معقولا بحد ذاته، إلّا أنه يبرهن على نتيجة أخرى غير النتيجة المنطقية المطلوبة التي رسم أو بَنى حججه عليها، والتي يتعين عليه أن ينصرف إليهادون غيرها. لهذا فإن هذه الحجة تتمتع بجاذبية خفية/ غير مباشرة، وتكمن قوتها في أن هناك نتيجة تم إثباتها على نحو صائب، وهذا الصواب هو الذي يصرف انتباه المستمعين بعيدا عن كل ما هو غير منطقي، "**وتلقى رواجا خاصا في مجال التشريع الاجتماعي: فكثيرا ما يقترح برنامج بعينه لبلوغ غاية كبرى متفق عليها من الجميع، ثم يدعّم البرنامج بحجج تثبت بالفعل أهمية هذه الغاية الكبرى، غير أنها لا تقول شيئا ذا صلة بالبرنامج المعني، ولا تثبت أن هذه الغاية الكبرى تُبلّغ بهذا البرنامج المحدد دون غيره؟ قد يتم**

---

[1]–**نفسه**، ص: 18.

[2]– **نفسه**، ص:22.

ذلك عن عمد، وقد ينجم عن فرط الحماس لهذه الغاية الكبرى، والذي قد يُغَشّيَ على أنصار البرنامج المحدّد، وعلى مستمعيهم، فلا يرون خروج حجّتهم عن الموضوع"[1]، وهذا ما دأب عليه بطل مسرحية "النشبة" (بلعيد) في مواجهته مع خصومه أمام القاضي في القسم الثاني من المسرحية؛ حيث استخدم مجموعة من الحجج التي لا تبث للمنطق بصلة، بهدف تحقيق أغراض معينة، رأى في أنه لا سبيل للوصول إليها سوى عبر تجاهل المطلوب، والاسترسال في إعطاء حجج وبراهين توحي بأنه يسعى وراء نتيجة أخرى، الشيء الذي أضفى على مشاهد هذا القسم نوعا من الإبهام الذي يشد انتباه المتلقي (القارئ)، نحو تتبع تلك البنى غير المنطقية، واستقبالها مع اعتمال العقل والفكر في توجهاتها، والأهداف الحقيقية التي تسعى وراء إثباتها، مما يجعله في موقف الصدمة حينما يصل المحاجج (بلعيد) إلى عكس النتيجة التي كان ينتظرها – المتلقي–، والتي كان من المفروض أن يصل إليها انطلاقا من الحجج والبراهين المطروحة، وهو ما جعل هذا النوع من الحجج يصنف في خانة الحجج غير المنطقية، نأخذ مثالا من مواجهة "بلعيد" مع "الأمين" في المشهد الثاني من القسم الثاني:

- **الحجة**: "**بلعيد:... هذا الرجل حقا كيسالني شي خمس شهور ديال الكرا قد الحيط عامل لي عكوزة شدت سارق.. وأنا أسيدي ما فحاليش هذه الأيام من وسخ الدنيا ثم إنه بارك الله فيك ماكيسالني لا عام.. ولا عامين ولا ثلث سنين... ثم أسيدي بارك الله فيك، أنا خوه فالإسلام والخو رحمة أولا أسيدي القاضي؟ وهذا الرجل عامل لي وجع الدرسة على هذه الكرية... وفوق هادشي كولو كيجي يجلس لي فباب رزقي ويحرن ويقول لك هو اللي ما يتفارقش معايا غير يما عمل لي فضيحة وقلة العرض**"[2].

- **النتيجة الظاهرة**: "القاضي: إيوا من بعد باش كطالب أنت الآن؟

بلعيد: كنطالب بدم وجهي أولا أسيدي القاضي.. وثانيا نظر القاضي أوسع" [3].

- **النتيجة المعاكسة/ الخفية**: "**القاضي: (للأمين) اسمعني مليح أوليدي الاندفاع وراء العواطف الهوجاء والانفعالات مامزيانش. ولهذا واجب عليك تكون ذكي، توسع على هذا الرجل شوية راه خوك فالإسلام، ولهذا غذي تعطيه عام بالتمام والكمال ديال الأجال [...] غادي توسع على هذا الرجل حتى تزيان الدنيا.. بمعنى إلى أجل غير مسمى [...] غدي**

[1]–**مصطفى عادل، المغالطات المنطقية**، مرجع سابق، ص: 60.

[2]–**الطيب لعلج أحمد ، مسرحية "النشبة"**، المصدر نفسه، ص ص:34–35.

[3]–**نفسه**، ص: 35.

تعطيه حالا عشر آلافريال[...] واجب عليك أولا تصلح الدار وتعمل فيها تغييرات جوهرية والرخام[...]غادي تقوم بالإصلاحات كلها من السقف حتى للزليج الأندلسي، وتصبر عليه فالكرا إلى أجل غير مسمى.. وتدفع له حالا عشر آلاف ريال من قبل دم الوجه[...]"[1]..إلخ.

ث- الحجة الشخصية: (Argumentum ad huminem).

بمعنى أن يعمد مستخدم الحجاج بشكله اللامنطقي إلى الطعن في القائل بدلا من تفنيد قوله، فما يحدد قيمة صدق عبارة، أو صواب حجة، وهو "**أمر لا علاقة له بقائل العبارة أو الحجة من حيث شخصيته ودوافعه، وأفكاره، أو سيكولوجيته؛ فعبارة (1+1=2) رياضيا هي عبارة صحيحة سواء كان قائلها عدوا، أو مغرضا، أو معتوها، أو كافرا. كما أنَّ ما يُحدِّد الصدق في عبارة "الجو قارس" هو ببساطة حالة الطقس، وهذا شيء بعيد تماما عن شخص القائل**"[2]، لكن حين يقوم المحاجج في معرض الجدل بمهاجمة شخص الخصم بدلا من مهاجمة حجته، يبدو **بالتداعي(Association)** كأن حجته قد أحبطت وأفشلت مثله، وهذا ما حدث في مواجهة "بلعيد" ضد "الحاج النعمان" أمام القاضي في:

المشهد الرابع عشر من القسم الثاني:

- **التقييم الشخصي:** " القاضي: الحاج النعمان آش هذا المجية؟

النعمان: إيوا أسيدي حاشاك غير هذا الفرناتشيدعاني"[3].

- **استغلال الحجة الشخصية/التعريض بالظروف الشخصية:** " بلعيد: **أنا أسيدي.. أش غانقول لك.. الحاج النعمان الله يمسك علينا وعليه راك كتعرفه مخنوق بالمال وأنا جاره.. رجل مسكين ما يعلم بحالتي إلا الله.. وهو غافل عليّ ماشي فهذا العالم.. لا زكاة.. لا فطرة.. لا عاشور.. حتى السلام وعليكم يلى قلتها لو ما يردهاش علي.. وفوق هادشي كله نعمس عنده واحد الشباك مطل على الفرناتشي ديالي.. غير كيشوفني جلست نلعب كويرطة كيشد السرجم ويضفي الضو ويخليني بحال الحنش مقطوع الراس. واش كاين شي تْمَكْرِيهْ أسيدي اكثر من هذا؟ أُو عاد كيبدا يتهدد علي يْغَبَّرْنِي ويصيفطني للحبس**"[4].

---

[1]-**نفسه**، ص ص: 36-37.

[2]-**مصطفى عادل، المغالطات المنطقية**، المرجع نفسه، ص: 69.

[3]-**الطيب لعلج أحمد**، المصدر نفسه، ص:59.

[4]-**نفسه**، ص ص: 60-61.

- **النتيجة: " القاضي: ماشي حق.. ماشي حق اللهم إن هذا منكر.**

النعمان: واش كتكلّم بنيّتك؟

القاضي: السي النعمان راك كتعرفني قبل من كل واحد.. أنا ماكنعرف مزاح واسمح لي نقولك راك جنيتي على هذا الرجل وعقدتيه بلا ما تشعر،زرعتي فنفسه الشعور بالقهر والدل والاحتقار.. والاستلاب.

النعمان: كيفاش؟

القاضي: كيف كتسمع، مللي كيقولك: السلام عليكم وماكتردهاش عليه.. كتجيه غبينة وقهرة وحكرة ما يمكنلكش تتصور الوقع ديالها فنفسه.

بلعيد: حكرة واشمن حكرة يا سيدي القاضي.

القاضي: اعلاه لو كان الرجل ذو مال وقال لك: السلام عليكم وما تردهاش عليه؟ أو تقابلو بنفس العجرفة لا..لا.. مستحيل.

بلعيد: لو كان شتيه أسيدي كيف كيهضر غير مع مقدم الحومة، كون بان ليك فيه عجب العجاب.

القاضي: التواضع مزيان ومن تواضع لله رفعه والكبر من شيم الأدنياء.. الكبرانحراف خلقي.. إجرام اجتماعي يركب العقد النفسية ويتسبب فيحالات عصبيةحادة يمكن أن تؤدي إلى عواقب وخيمة"[1].

فكانت هذه النتيجة هي المنطلق الأساس الذي بنى عليها "بلعيد" دعوته المطروحة، والطعن في شخص المدعى عليه من حيث السمات الأخلاقية والسلوكية المنتهجة من قبله، لهذا حوّل وجهة حججه المغالطة وغير المنطقية عبر مراحل استقرائية إلى حجج مقبولة، مفادها أن "النعمان" ذلك الشخص المتكبر، المتعجرف، الذي لا يعير "بلعيد" قيمة شخصية، قد اعتاد هذا السلوك المجحف تجاهه ليضرب بها كل المعلومات التي ستصدر لاحقا من خصمه، ليحيل الأمر إلى عرض مجموعة من التعويضات المادية التي تمّ فرضها على هذا الأخير. هكذا تظهر العملية الاستقرائية لهذا النوع من الحجج في المثال التالي:

[1]–**نفسه**، ص ص: 62–63.

بلعيد يقدّم الدّعوى (س)

بلعيد يستغلّ التعريض بالظروف على (س)

(س) يتصف بالعيب (ق)

(ق) ذي صلة بدعوى بلعيد

إذن الدعوى (س) باطلة

لكنها جازت بضحد أقوال المعترض في سياق غير منطقي

بالتالي فالدعوى (س) جائزة.

ج- منطق الاحتكام إلى السلطة: (Appeal to authority).

يوكل المؤلف "أحمد طيب العلج" مهمة الدفاع عن قضية أو فكرة لا سند لها إلا سلطة قائلها إلى شخصية "القاضي"، معتبرا أن أقواله، وبراهينه، وحججه المبنية على تبرير اللامنطق الذي ورد على لسان "بلعيد"، ماهي إلا فرعا من فروع الحجاج، وإن كان مبنيا على المغالطات، وهذا ما نجده في كل مشاهد القسم الثاني التي تصور مواجهة "بلعيد" مع خصومه أمام هيئة المحكمة.

ولتوضيح الفكرة، نأخذ مثالا من المشهد الحادي عشر الذي جمع بين "بلعيد" و"القاضي" و"المعلم علي":

- **القضية:** ادعاءات "بلعيد النشبة" التظلّمية ضد "المعلم علي" جرّاء المعاملة التعسُّفية، وانتهاكه الحقوق المهنية، ورفضه الزيادة في الأجر، واستغلاله المُغْرِض.

- **الحجة المطروحة:**" **بلعيد: ساله أسيدي شحال كيعطيني فالنهار [...] والو.. الخدمة بالليل والنهار بحال حمار الطاحونة [...] 24 ساعة على 24 ساعة بستدراهم [...] قالب ديال السكر وباكية ديال أتاي من السْبُوع حتى للسبوع،وفاينما درت فالبلاد تلقى عندو حمام وأنا فاينما دورت وجهي كنلقمدايني.. كيقولي أرى اللي كنسالك**"[1].

-حجة السلطة: " القاضي: لا.. ممنوع.. ماشي من حقك تقول لهذا الرجل المسكينسيدك [...] لا أفضللعربي على أعجمي ولا أعجمي على عربي إلّابالتقوى [...] احترم الناس

[1]- **نفسه**، ص: 53.

يحترمونك.. ما عليناش قلت هذا الرجل متعلّم ديالك.. إيوا ومن بعد؟ [...] إيلى ما عندكش شهود ما بيديشاي عليك.. خاصنا حجة الإثبات على أن الطرشة ملغاة نظرا لعدم وجود عناصرالإثبات، واشنو أخور؟ [...] ماشي حق.. ماشي حق.. والرخصة السنوية؟[...] والتعويضات على الوليدات؟ [...] أشمن تبوحيط؟ هذا أَلْمعلم عليالاستغلال في أفظع مظاهره.. قرقب عليه.." [(1)].

–**النتيجة**: فوز "بلعيد" بالقضية عبر استخدام منطق الاحتكام على السلطة الممثلة في شخصية "القاضي" التي حققت له غرضه في الحصول على تعويضات مالية، وحقوق لم تكن في حسبانه من "المعلم علي" صاحب الحمام الذي يشتغل به كعامل تسخين المياه به.

ح– مناشدة الشفقة: (Appeal to Pity).

قد تكون مخاطبة الوجدان أو مناشدة العطف، أو غيره من الانفعالات المشروعة منطقيا، وذلك حين يكون هذا الانفعال هو نفسه موضوع الحجة، أو يكون سببا ذا صلة بقبول النتيجة، إلّا أنه يبقى انفعالا ليس من جنس الحجة[(2)]؛ فللعاطفة أن تدفعنا إلى استباق الخيرات واجترار المكارم، لكنها لا يمكن أن تنهض كدليل على رأي، أو على أساس لاعتقاد ما.

وهو حال الحجج التي بنى عليها "بلعيد النشبة" صحّة ادعاءاته؛ حيث استخدم نوعا من الحجاج الانفعالي التأثيري، والقائم على إثارة العواطف التي يحركها في المتلقى الأول "القاضي" والمتلقي الثاني (القارئ/المتفرج)، ودفعه لمعالجة القضايا المطروحة والنظر في الظواهر الاجتماعية، والسياسية، والاقصادية من أجل رفض كل ما يفرزه الواقع المعيش من مظاهر سلبية كالنفاق، والغش، والتسلط، والاستغلال، باعتبارها سلوكات سلبية على المتلقي الإيجابي أن يباشر في تغييرها انطلاقا من اعتمال العقل والمنطق، وإن كان مبنيا على أسس العرض، أو سرد أحداث ومواقف لا تبث للعقل والمنطق بصلة، حتى وإن كان هذا المتلقي غير مبال بالقضية، أصبح بها مكترثا وفيها طرفا، وإذا كان الحياد موقفه بات متعاطفا مع ذلك الطرف أو متحاملا عليه،وهذا ما يظهر في الجنس المشاوري/ القضائي (Genre juridique)؛ فالمطلوب من المتكلم في القضاء والمرافعات أن يحرك الجانب الإنساني في القاضي حتى لا يكون عديم الإحساس (Impassible) تجاه قضيته، ومن ذلك نجد الدعوى الأولى ضد الأمين في المشهد الثاني من القسم الثاني:

---

(1)– **نفسه**، ص ص: 52–53.

(2)– **مصطفى عادل ، المغالطات المنطقية**، المرجع نفسه، ص: 95.

"بلعيد: هذا الرجل حقا كيسالني شي خمس شهور ديال الكرا قد الحيط عامل لي عليها عكوزة.. وأنا أسيدي مافحليش هذه الأيام من وسخ الدنيا، ثم إنه بارك الله فيك ماكيسالني لا عام.. ولا عامين ولا ثلث سنين.

الامين: ولا عشر سنين.

بلعيد:ماتقاطعنيش (للقاضي) ثم أسيدي بارك الله وفيك أنا خوه فالإسلام والخو للخو رحمة أولا أسيدي القاضي؟ وهذا الرجل عامل لي وجع الدرسة على هذه الكرية.

الامين: إيوا كيف جاك هذا المنطق أسيدي القاضي؟

بلعيد: ماتقاطعنيش أسيدي القاضي قل له يْسَكَّتِنَا.

القاضي: (للأمين) سَكَّتْنَا أنت خْلَاص الباسل (لبلعيد) كَمَّلْ أنت.

بلعيد: صافي عْقَلْ عْلِيَّ وعْقَلْ عْلِيهَا (تظهر صورة الطنجية).

القاضي: مالك ساكت أتمم.

بلعيد: (يفتري البكاء) وفوق هادشي كله كيجي يجلس لي فباب رزقي ويحرن ويقول لك هو اللي مايتفارقش معايا غير يما عمل لي فضيحة وقلة العرض.. حتى مابقاش مخلوق على وجه الأرض اللي ماعرفوش يسالني الكرا.. شنّع بيا وضارب لي الطَّرْ اللي ماعنده فوق هذاالأرض السعيدة، حتى ملي بغيت نخوي ليه داره مالقيتش اللي يزعم علي ويقدر يكري لي، فسد لي الدعاية وخسّر لي ملامح السمعة ورجعني كنخوف"[(1)].

من خلال هذا الحوار، نلاحظ أن هناك نوعا من تقديم الهوى (Caprice) على العقل (Raison) في محاولة من شخصية بلعيد إقناع القاضي بأحقيته في الحصول على مبتغاه وانتهاء الحكم لصالحه رغم أنّهظهر في موضع الظالم وليس المظلوم، وبالفعل، فقد نجح في جعل القاضي يذعن، وينقاد إلى رأيه، بنهجه أسلوبي: إثارة الشفقة بالاختباء وراء المَسْكَنَة، والاستغلال العاطفي.

خ- منطق الاحتكام إلى القوة (اللجوءإلى التهديد): (Apeale to force).

تعني هذه الآلية "اللجوء إلى التهديد والوعيد من أجل إثباث دعوى لا تتصل منطقيا بانفعال الخشية والرعب الذي تهيب به، ليقبع في هذا الجانب مفهوم/ فكرة: القوة تصنع الحق

(1)- **الطيب لعلج أحمد، المصدر نفسه**، ص ص: 34-35.

(Might makes right)؛ وهي مسألة غير منطقية، لأن التهديد يعمل على مستوى دافعي مغاير لمستوى القناعة الفكرية، فبوسعك أن تفرض السلوك القويم بالقوة، ولكن ليس بوسع أحد قط أن يفرض الرأي العقلي بالقوة"[1].

هكذا؛ نجد أن شخصية "بلعيد" في مسرحية "النشبة" قد لجأت إلى هذا المنطق في كل مواجهاتها مع الدائنين، لكن هذه المرة تظهر تلاعبها مع شخصية القاضي التي أتاحت لها فرصة استخدام العصا/ أسلوب التهديد في بداية كل مرافعة؛ فكان قولها التالي بمثابة اللازمة التي تستحضرها في كل مرة أمامه:

"بلعيد: أولا أسيدي أنا معلم فرناتشي كنطبخ الطنجيات ديال الفراخ م.. الفراخ اللي من سلالة بني الحمام ومايمكنش الواحد يدوز على باب الفرناتشي ديالي ومايعطش..غير الريحة ديال المرقة كتزنفر الخواشم.. وتقطع الطريق.. أولا أسيدي القاضي؟"[2].

هكذا، يمكن تجريد معادلة هذا المنطق عبر العملية الاستقرائية التالية:

- **إقبل الحجة (أ) وإلّا الحدث (ب) سوف يحدث.**

الحدث (ب) مُؤْذٍ أو مُهدِّد أو مدمّر.

إذن الحجة (أ) حجة مقبولة وسديدة.

هذا القياس يظهر منذ الوهلة الأولى أنّه غير منطقي وخاطئ، بل عابث، وأن انفعال الخوف أو الرعب الذي يثيره ليس من جنس الحجة ولا من عنصر البرهان، وهذا ما يثبت أنالمؤلف قد تعَمَّد دمج هذا الأسلوب لإثبات القضية التي يريد طرحها، لكن في شكلها العكسي الذي يضفي عليها الطابع الكوميدي، وذلك للحدّ من خشونة الخطاب/ الحوار الحجاجي، وكسر حاجز الرتابة والمَلَل.

د- الاحتكام إلى النتائج: (Ad Consequentiam)

يقرّ "عادل مصطفى" على أن الشخص"**يلجأ إلى هذا المنطق باعتبار أن القضية الصادقة تبقى قضية صادقة، بغض النظر عن شعور المتلقي تجاه نتائجها**"[3]، ولعل ما ورد في مسرحية " النشبة" من أحداث منافية أو مسايرة لمواقف الشخصيات خير ما يؤكد اعتماد المؤلف أحمد طيب

(1)–**مصطفى عادل، المغالطات المنطقية**، المرجع نفسه، ص: 112.

(2)–**الطيب لعلج أحمد**، مسرحية "**النشبة**"، مصدر سابق، ص: 34.

(3)–**مصطفى عادل**، المغالطات المنطقية،المرجع نفسه، ص: 116.

العلج لهذه التقنية؛ إذ بعدما كان موقف "بلعيد النشبة" ثابتا، مائلا إلى الاستسلام للوضع المزري الذي يعيشه، ولا يسعى إلى التغيير، جاء موقفه المغاير تجاه هذا الوضع الذي لم يعد يطيقه بعد موقف "الطنجية" الذي جمعه بالقاضي، بالتالي توفره على المفتاح الرئيس الذي سيفتح له طريق التغيير للأفضل، وقلب الموازين لصالحه، ويظهر ذلك في حواره الذاتي في المشهد العاشر من القسم الأول:

" **بلعيد: (بعد أن يستوثق من ذهاب القاضي) [...] يزعف ولا يرعف يدبر لراسه، أنا اليوم من أصحاب القاضي (يعود للعب الورق) شوف أنت هذيك الجنية ديال لطيفة والله ما تبعدي من الكابلات حتى نشكي بك لصاحبي.. القاضي رانا اليوم من أصحاب القاضي.. إييه بعدة يانا (يفكر) آش قضيت بهذا الصحبة ديال سيدي القاضي وأنا ما داعي حد.. ما داعيني حد.. خصني ندعي النص فسكان المدينة.. وبمعلمي سي علي غادي نبدا...**" [(1)].

فيأتي رهان الحقيقة التي تعكس ما يجب أن يكون في هذه المسرحية على التسلّل داخل أفكار المتلقي (القارئ/ المتفرج)، ومخاطبته بمنطق الإيمان بنتيجة راهن عليها المؤلف من أجل التأثير والتصديق، ودفعه لتغيير سلوكه تجاه القضية المعروضة.

ذ- السؤال المشحون: (Complex question).

يعتبر تقنية منطقية تعمد إلى دَسّ "**فروض مسبقة**" غير مبرّرة، لا تدخل في التزامات الخصم داخل سؤال واحد، بحيث أن أي جواب مباشرة يعطيه المجيب يوقعه في الاعتراف بهذه الفروض[(2)].

هذا ما نجده في مسرحية "النشبة" من خلال المواجهات التي دارت بين (بلعيد) وخصومه بمساعدة القاضي، الذي ظهر في طرف بلعيد بحكم الأسلوب التهديدي الذي استخدمه هذا الأخير معه.

المشهد الثاني من القسم الأول:

- **المواجهة الأولى:** بلعيد – الامين – القاضي.
- السؤال المشحون: " **القاضي: اسمعني انت.**

الامين: سامع أسيدي.

(1)–**الطيب لعلج أحمد، مسرحية "النشبة"**، المصدر نفسه، ص: 22.

(2)– **مصطفى عادل**، المرجع نفسه، ص: 149.

القاضي: غادي توسع على هذا الرجل حتى تزيان الدنيا.. بمعنى إلى أجل غير مسمى.

مرزاق: واعلاش اللي ما يعطيهش كواغط الملك؟

بلعيد: إييه أسيدي الله يزيد فمدادك أنا كنطالب بدم وجهي..(إشارة للدرهم) وراك تبارك الله ما خاصه حتى خير..معلوف[...] إييه أسيدي الله يفكرك فالشهادة. كنطالب منو يصلح لي الدار.

القاضي: ياكما عندك القطرة فأيام الشتا؟.

بلعيد: ماشي القطرة الفيضانات.

القاضي: واجب عليك الإصلاح أوليدي.

بلعيد: وماعنديش الضو أسيدي.

القاضي: ماعندكش الضو (للأمين) آش هادشي أووليدي؟

بلعيد: إييه أسيدي شوف هذا الحكرة اللي عامل هذا الرجل،ماعندي لا ضو ولا روس وعامل لي وجع الدرسة علىالكرا..السقف غير الإسم والحيوط كلها كتندي..." [1].

الملاحظ أن السؤال هنا قد جاء على مراحل متشابكة في حوارات شخصيتي (بلعيد) و(القاضي)، غير تاركين فرصة للمدعى عليه (الأمين) للإجابة، أو الدفاع عن حقه، أو حتى في دحض ما يعرض أمامه من تهم زائفة ومركبة، وهو الأمر نفسه الذي تكرّر في مواجهته مع (البقال) و(المعلم علي) في المشهد التاسع من القسم الثاني:

- **المواجهة الثانية:** بلعيد – البقال– القاضي.
- السؤال المشحون: " **القاضي: الفلوس؟ إذن هي قضية أخرى.. إينا فلوس؟ اتكلم**

أنت واش هذا الرجل عمره سلفك شي فلوس؟

بلعيد: آه.

[1]–**أحمد الطيب لعلج، المصدر نفسه**، ص ص: 36–37.

القاضي: واش عمر هذا الرجل سلفك شي فلوس؟

بلعيد: أبدا أسيدي أبدا (للبقال) الله يلعن الكاذب، والله أسيديومحبتك فالنبي عمره ما عطاني فلس واحد.

البقال: والمواد الغذائية.

بلعيد: هه.

القاضي: تكلم.

بلعيد: آه.. المواد الغذائية أسيدي القاضي كاينة مانكذبش.

القاضي: ماتخلطولينا ش الهدرة.. واش عمّر هاد السيد اعطاك شي فلوس؟

بلعيد: أبدا والله يحاسبني.

القاضي: (للبقال) وينا فلوس اللي كتساله أنت؟

البقال: ثمن المواد الغذائية اللي ادى من عندي..." [(1)].

والمشهد الحادي عشر من القسم الثاني:

- **المواجهة الثالثة:** بلعيد – المعلم علي – القاضي.
- السؤال المشحون: " **المعلم: كيطالبني بصفة تعسفية بالزيادة فالأجرة؟**

بلعيد: ساله أسيدي شحال كيعطيني فالنهار.

المعلم: ستميات فرنك، ستة الدراهم، آش بغيتي آخر.

بلعيد: الحبس.. واش أسيدي ستة ديال الدراهم بقات ليوم مع هاذ الغلا كتقضي شي حاجة.. وهذي عشر سنين وأنا خدام بأجرةوحدة جامدة يابسة ماتتغيرش؟

القاضي: ماشي حق.. ماشي حق.. والرخصة السنوية؟

بلعيد: والو.. الخدمة بالليل والنهار بحال حمار الطاحونة.

[(1)]–**نفسه**، ص: 46.

القاضي: والتعويضات على الساعات الإضافية؟

بلعيد: أربعة وعشرين ساعة على أربعة وعشرين ساعة بست دراهم.

القاضي: يا لطيف.. يا لطيف.. والتعويضات علىالوليدات؟"[1].

هكذا؛ نلاحظ أن كلا من "بلعيد" و"القاضي" قد اشتركا في تشكيل الأسئلة التي جاءت مركّبة، وجعلت الطرف الآخر يقع في موقف الارتباك ليعترف بالفرض المسبق، وأنه بالفعل قد ارتكب كل ما وُجِّهَ إليه من تُهَم، حتى وإن كانت كاذبة أو غير مبرهنة بالمنطق، بالتالي فإن هذا السؤال عُدَّ بمثابة الشَّرَك، أو الحبل الذي يضيّق على المجيب نطاق الخيارات إلى صنف واحد من الإجابة المباشرة، أو عدد ضئيل من احتمالات الجواب المباشر من شأنها جميعا أن تزعزع موقفه في الحوار.

ر- منطق التفكير التشبيهي (المماثلة): (Analogy)

يفيد هذا المنطق وجود دلالة مماثلة جزئية بين ملامح شيئين، أو حدثين، أو تصوُّرين، تسمح بمقارنة ما بينهما[2]؛ أي أن المعنى الذي تريد الحجة أن تثبته يكون في ذلك التشابه الذي يجمع بين أمرين، وهذا ما فعله المؤلّف حين جعل شخصية "بلعيد" البطلة تتقاطع في علاقاتها، وأفعالها، وردرود أفعالها مع طبيعة حياة المواطن المغربي العادي المنتمي إلى الطبقة الفقيرة عبر سرد الأحداث الدرامية من خلال حوارات الشخصيات، والتي تشبه إلى حد كبير حكاية المتلقي (القارئ)، وتلامس واقعه المرير، وتتماثل مع أوضاعه المزرية تجاه أهوال السلطة غير العادلة، واستغلال الطبقات البورجوازية، وتردّي أوضاع الطبقة العاملة، وقد تأكّد ذلك عبر العديد من حوارات "بلعيد النشبة" مع خصومه في القسم الأول والثاني، وعبر حواراته مع ذاته (المونولوج) ومن ذلك نجد:

-المشهد العاشر من القسم الأول:

" بلعيد:[...] خاصني ندعي النص فسكان المدينة، وبمعلمي السي علي غدي نبدا، هذي عشر سنين وأنا خدام معاه بأجرة وحدة ولا بغى يفهم راسه، ماشي حق ستة ديال دراهم. كانت الخبزة بثلاثين فرنك وأنا خدام بست ميات فرنك لليوم، الخبزة بخمسة وستين وأنا مازال بستميات فرنك. كان الطوبيس - الله يذكرو بخير- بخمسطاش الفرنك، اليوم الطوبيس

[1]-**نفسه**، ص: 53.

[2]-**مصطفى عادل، المغالطات المنطقية**، المرجع نفسه، ص: 153.

بثلاثين فرنك، وغير حشمو يصبغوه ويزيدو فيه. وأنا مازال بست ميات فرنك. كانت السينما بستين فرنك اليوم السينما بثلثميات فرنك..." [1].

–المشهد الثاني من القسم الثاني:

"بلعيد: (يفتري البكاء) وفوق هادشي كله كيجي يجلس لي فباب رزقي ويحرن، ويقول لك هو اللي مايتفارقش معايا غير يما عمل لي فضيحة وقلة العرض.. حتى مابقاش مخلوق على وجه الأرض اللي ماعرفوش يسالني الكرا.. شنّع بي وضارب..." [2].

–المشهد السابع من القسم الثاني:

" بلعيد: من بعد أسيدي هذي واحد الست شهور صديقي العزيز البقال مابقاش معايا كيف كان، عواج علي بحال الأيام، وبدا يلى مشات عنده الولية على شي حاجة كيقول ليها الفلوس.. الفلوس..." [3].

–المشهد الرابع عشر من القسم الثاني:

"بلعيد: أنا أسيدي.. أش غادي نقول لك.. الحاج النعمان الله يمسك علينا وعليه راك كتعرفه مخنوق بالمال وأنا جاره.. رجل مسكين ما يعلم بحالتي إلا الله.. وهو غافل علي ماشي فهاد العالم.. لا زكاة.. لا فطرة.. لا عاشور.. حتى السلام [...] على إيلى قلت له: السلام وعليكم كلامي عنده حرّ من الدّفلة وكيحكرني.. عند أنا والضوس ديال الكوباص فمرتبة وحدة [...] وقاهرني نعمس بالكبر والنفخة والعجرفة والأبهة والفخفخة، ما كسب حدّ الفلوس فالدنيا غير هو (يبكي) واش أنا ماشي بنادم باش مايردشي علي حتى سلام الله.." [4].

ز– مهاجمة رجل من القش: (straw man fallacy)

يعمد فيها المرء إلى مهاجمة قضية أو نظرية أخرى بدلا من نظرية الخصم الحقيقية[5]. وذلك تحت لواء تشابه الأسماء، أو عن طريق إحباط أو التقليل من حجج القضية، أو النظرية الأصلية، وتغيير خصائصها ببترها عن سياقها الذي ظهرت فيه، أو بإزاحتها لركن مغاير كي يظهر الحقيقة

(1)– **الطيب لعلج أحمد،مسرحية "النشبة"**، المصدر نفسه، ص:22.

(2)–**المصدر نفسه**، ص: 35.

(3)–**نفسه**، ص: 41.

(4)–**نفسه**، ص ص: 60–61.

(5)–**مصطفى عادل، المغالطات المنطقية**، المرجع نفسه، ص: 163.

غير المنطقية المخبّأة وراءها، وبالتالي إنقاذ هذا المنطق العقلي العقيم، سواء حسُنَت النيّة أو ساءت، وهذا أشبه برمي خصم من القش بدلا من الخصم الحقيقي، لأنه أيسر من أن يرمي رجل حقيقي، فيقع في ورطة، خاصة إذا ما كان موقفه أقوى.

هذه الممارسة تحمل مسحة من بقايا الفكر البدائي قبل المنطقي؛ حيث يلتئم الرمز والمرموز إليه، ويقوم الجزء مقام الكل، ويُعَامَلُ إسم الشخص أو أي أثر من آثاره كأنه بديل له[1]، وهذا ما جاء على لسان شخصية "مرزاق" التي اتخذت موضع المهاجم العاقل، الذي يضرب بحجج الخصم غير المنطقية، محاولا عكس الحقيقة أمام المتلقي (القارئ)، وذلك يظهر عبر تدخلاته التي وردت في مشاهد القسم الثاني من المسرحية بين كل مشهد وكل مواجهة جمعت بين "بلعيد" وخصومه.

فمثلا في المشهد الرابع من القسم الثاني نجده (أي مرزاق) ينتفض رافضا النتيجة التي آلت إليها مواجهة بلعين والأمين في قوله:

" مرزاق: الفراخ مذبوحين مشرطين فقلب الطنجية، والطنجية فقلب جهنّم.. يطيروا..واش هادشي معقول؟ فكر يا عقلي.. ساعديني يا فهامتي،[...] خوفان نتكلم بالمنطق يقولو لي زنديق.. المنطقة زندقة، يا عجبا.. سعداتك يا اللي اعطاك الله مخ النعام.. الماكلة والراحة طول الدوام، ولكن أشنو هي قيمة حياة الإنسان فهاد الدنيا بلا تفكير (يغني):

اعلاش نتمنى نكون كبش والله كرمني #وخلقني إنسان#ماشي حيوان.

اعلاش اعقلي ما تفكر وتلهمني # للمنطق والبيان #واعندي لسان [...]"[2].

وفي المشهد العاشر من نفس القسم:

" مرزاق: (مع الجماعة) هذا نهاري.. واشكون يجيب خباري؟

أحدهم: مالك أبا مرزاق؟

مرزاق: اللي شاف لحيت خوه كتنتف غير يبدا يفزك لحيته.

ثانيهم: آش كاين.. آش وقع؟.

---

[1]– **المرجع نفسه**، ص: 164.

[2]– **الطيب لعلج أحمد، مسرحية "النشبة"**، المصدر نفسه، ص: 41.

مرزاق: شقلايبة واللي كان راسه الفوق أصبح راسه لتحت.. وبدا يقول فكها يا من وحّلتيها.. عمري مانعاود نذكر الفراخ على فمي.. واش عرفتو اشكون اللي ولى يقول فكّها يا من وحلتيها"[1].

استخدمت هذه التقنية التي جاءت في صورة كاريكاتورية من أجل إبراز مميزات وعيوب لم تكن ملاحظة في شخصيتي "بلعيد النشبة" و"القاضي"، من حيث طرحهما الحجج أمام الخصوم، والاعتراض على آرائهم بصورة هزلية فيها تضخيم لعيوب دقيقة تعرض بشكل سلس كي لا تستعصي أمام القارئ العادي، أو القارئ المتمرّس أثناء قراءته التحليلية، و تمكّنه من الوصول للمقاصد الرئيسة المخبّأة.

إنّ هذه التقنية جاءت بهدف تركيز الضوء على القضايا الحقيقية المطروحة، وإعطاء الجوانب الكوميدية صفة الجدّية، أو طابع التوضيح الإسعافي كي لا يذهب فكر المتلقي بعيدا عن الغرض المقصود، وتبرأة الحقيقة من التحريف والتشويه.

س-ذنب بالتداعي: (Guilt by association).

تأتي هذه التقنية لتعكس رأيا ما، هو باطل بالضرورة، بالنظر إلى معتنقيه، أو دعوى معينة هي كاذبة، لا لشيء إلّا أنّ أناسا يَبْغَضُهم يقبلونها ويأخذون بها؛ فيعمد إلى رفض الدعوى لأنها مرتبطة في ذهنه بما لا يجب[2].

ترجع قوة هذا المنطق المبني على اللامعقول والحكم المغلوط في قائل الحجج، أو الآراء، أو الأفكار، وليس في طبيعة القول، إلى الميول الفطرية لدى البشر جميعا؛ لأن الإنسان لا يُحِبُّ أن يُقْرَن بِمَن لا يُحِب، حتى لو كان هو على خطأ، لنُحِسّ بأن الحق أو الباطل ينقلان بالتداعي (Association) من أصحاب الشيء إلى الشيء، أو من أنصار الرأي إلى الرأي، وهذا ما نلمسه في المشهد الرابع عشر من القسم الثاني في الدعوى القائمة بين "بلعيد" و"الحاج النعمان"؛ حيث اتخذ استدلال "بلعيد" غير المنطقي الشكل التالي:

إثبات دعوى بلعيد بحجة أن النعمان يبغضه ويحقّره.

قبول دعوى بلعيد وافتراءاته التأسيسية.

---

[1]-**المصدر نفسه**، ص:50.

[2]- **مصطفى عادل، المغالطات المنطقية**، المرجع نفسه، ص: 227.

إذن النعمان كاذب.

ولعل الشاهد من النص خير دليل على ذلك:

-"بلعيد: وقاهرني نعمس بالكِبر والنفخة والعجرفة والأبهة والفخفخة، ما كسب حد فلوس فالدنيا غير هو (يبكي) واش أنا ماشي بنادم باش مايردشي عليّ حتى سلام الله.

القاضي: لا حول ولا قوة إلا بالله (تظهر الطنجية) الحاج النعمان آش ظهر لك فهاذ التهم؟.

النعمان: التهم؟ إيوا شوف أنت أسيدي القاضي واش هادو تُهَمْ.

القاضي: يمكن يبان لك كلامه ساذج ما عنده راس من ساس، ويمكن تبان لك هذه التهم متاعه خاوية فارغة.. ما عندها لا سند ولا أرضية قانونية.. علاش ترتاكز.. ولكن ماتنساش الآية الكريمة (وفي أموالهم حق معلوم للسائل والمحروم).

بلعيد: صدق الله العظيم أسيدي.. قلها له.. قلها له.

القاضي: وهذا رجل فرناتشي ما فحالوش فقير ضعيف بئيس محروم.

بلعيد: والله ما كذبت أسيدي بئيس وفقير.. الفقر مسوس لي فالعظم.. وجاري حبيبي خويا موسّع عليه الله.. ومعفَّر علي عاطيني النخّال.

القاضي: ماشي حق..ماشي حق.

بلعيد: والله أسيدي مللي كنشوفه جاي مع راس الدرب ايلى كيبان لي بحال هلال العيد وهو معبَّس فوجهي ديما.. الله يهديه.. قول قاتل ليه الروح.

القاضي: ماشي حق..ماشي حق.

النعمان: واش كتكلم بنيتك؟

القاضي: السي النعمان راك كتعرفني قبل من كل واحد.. أنا ما كنعرف مزاح واسمح لي نقول لك راك جنيتي على هذا الرجل وعقدتيه بلا ما تشعر.. زرعت فنفسه الشعور بالقهر والدلّ والاحتقار.. والاستلاب.

النعمان: كيفاش؟

القاضي: كيف كتسمع مللي كيقولك: السلام وعليكم وما كتردهاش عليه.. كتجيه غبينة وقهرة وحكرة ما يمكنلكش تتصور الوقع ديالها فنفسه"[1].

هذا النوع من المنطق لا دخل له بصدق القضايا والحجج المعروضة، ولا يبرّر قبول دعوى "بلعيد"، وإثبات كل التهم على "الحاج النعمان"، وفرض التعويضات عليه؛ إلّا أن المقصود وراء استخدام تقنية "**ذنب بالتداعي**" هو وضع المتلقي (القارئ/ مستقبل الخطاب) في وضعية مشكلة جريا وراء البحث عن المقاصد الحقيقية المخبّأة، والإبحار في عمق المعنى، لا استقبال ما يرسل إليه بشكل سطحي.

ش-الاحتكام إلى الجهل: (Appeal to ignorance).

تفيد هذه التقنية أنّ "**شيئا ما هو حقّ بالضرورة ما دام أحد لم يبرهن على أنّه باطل، والعكس أيضا صحيح؛ أي أن شيئا ما هو باطل بالضرورة، ما دام أحد لم يثبت بالدليل أنه حق. وفي كلا الحالتين يؤخذ "غياب الدليل" مأخذ "الدليل"، ويتم التذرّع بغياب المعلومات التي تثبت شيئا ما كدليل على بطلان ذلك الشيء، أو المحاجة بأنّه: ما دام الخصم لا يستطيع أن يدحض دعوى ما، فإن هذه الدعوى هي إذن حق بالضرورة**"[2]. ويظهر ذلك جليا في المشهد الحادي عشر من القسم الثاني في دعوى (بلعيد) ضد المعلم علي:

-"المعلم علي: هاذي أيام دخلو الغرور وشق علي عصا الطاعة، وزاغ عليّ وبدا كيطالبني بصفة تعسفية بالزيادة بلا حجة، بلا موجب شرع، وفوق هادشي كله اضسر علي وعطاني طرشة.

القاضي: (مستنكرا) طرشة؟.. عطاك طرشة.

المعلم علي: إييه أسيدي عطاني طرشة حتى عوّج لي حنكي.

بلعيد: الله ينعل الكافر، والله أسيدي عمّر حنكه ما كان معوّط.

القاضي: طرشة؟

المعلم علي: طرشة واشمن طرشة يا سيدي القاضي.. طرشة وراتني نجوم الكايلة.

---

[1]-**الطيب لعلج أحمد، مسرحية "النشبة"**، المصدر نفسه، ص ص: 61-62.

[2]- **مصطفى عادل، المغالطات المنطقية**، المرجع نفسه، ص: 239.

القاضي: الطرشة خروج على القانون.. يعاقب عليه القانون (لبلعيد) ما عندكش الحق انت تعطيه طرشة [...].

بلعيد: العقاب الصارم.. أويلي.. ولكن أسيدي القاضي أنا غير رجل مسكين فرناتشي كنسخن الحمام ونطبخ الطنجيات ديال الفراخ والسلام.. إنما كنشوط الروس.. اعلاش غادي نتعاقب وأنا درويش وماعندي ريش.

القاضي: معلوم تتعاقب (لنفسه) وليني نشبة هذا (يلتفت للمعلم) قلت المعلم هذا السيد عطاك طرشة؟

المعلم: إييه أسيدي.

القاضي: كتعرف هاذي تهمة خطيرة.. واش عندك شي شهود؟

المعلم علي: ما عندي شهود أسيدي كنت غير أنا وياه.. الشاهد اللي عندي هو حنكي معوج.

بلعيد: حنكك معوج خلوق.. هاذيك توحيمة أسيدي القاضي سال أمه.

القاضي: إيلى ما عندك شهود ما بيديشاي عليك.. خصنا حجة الإثبات على أن الطرشة وقعت حقيقة.. إذن دعوى الطرشة ملغاة نظرا لعدم وجود عناصر الإثبات. واشنو أخور؟"[1].

هكذا؛ تم نقل عبء البرهان (Burden of proof) إلى "القاضي"، وبدلا من أن يذعنادعاءات "بلعيد" بالدليل، نجد أنه أسس نجاحها على عدم وجود أدلّة تفَنِّد ادعاء "المعلم علي"، هذه التقنية غير المنطقية أعطت "بلعيد" القوة على التحامل على "المعلم علي"، وفرض مجموعة من التعويضات التي جاءت كلها لخدمة أغراضه الشخصية، والتي تخدم موضوع قيمته (تحويل الأسس القانونية المبنية على اللامنطق من أجل تحسين ظروف عيشه).

الخاتمة:

إجمالا، يمكن أن نخرج بنتيجة مفادها أن المنطق الحجاجي غير الصوري قد خدم في هذه المسرحية وبشكل كبير القضايا التي عالجها "أحمد طيب العلج" على لسان شخصياته، والتي صوّرت وجسّدت آلام وآمال المجتمع بمختلف أطيافه، مستخدما هذه التقنيات التي لا تمت للعقل بصلة، لكن

[1] **الطيب لعلج أحمد، مسرحية "النشبة"**، المصدر نفسه، ص ص: 52-53.

في عمقها تكشف جوانب تُنَمّي وعي المتلقي (القارئ)، وفهمه، ومستوى ذكائه، فيمتلك القدرة على تفكيك هذه البنى، أو التقنيات، وإعادة تركيبها وفق معطيات العصر، ثم يعيد قراءتها، ليأخذ إزاء كل ما يستقبله من رسائل موقفا معينا، من أجل التعامل معها بشكل حركي وجدلي.

النتائج:

- أن منطق الحجاج غير الصوري قد خدم موضوع المسرحية لإثبات المقصدية التي سعى إليها المخرج، والتي تتمحور في إمكانية أخذ الحقوق الواجبة اعتمادا على الحجاج الانفعالي.
- رغم اعتبار المسرح المغربي مجالا تخييليا بالدرجة الأولى إلا أن خطابه الموجه يمكنه أن يحتمل البنى الحجاجية سواء كانت منطقية أو غير منطقية.
- أن المسرح المغربي يستهدف المتلقي بشتى أنواعه بشكل يناسب تداخل عناصره الحوارية والتمثيلية عبر دسّ مجموعة من المقاصد والدلالات بهدف تحقيق الإقناع.
- أن عناصر المسرح المغربي لا تنحصر فقط في تتبع البنى السيميائية لتحليل المعاني الموجهة، بل إن الحجاج رغم صرامته المنطقية قد أوجد مكانه ضمن الآليات التي تمكن المتلقي من الوصول إلى هذه المعاني/ المقاصد الموجهة.
- أن بناء المسرح المغربي الخطابي غالبا ما تكون له أهدافا تغييرية وتوجيهية، الغرض منها وضع المتلقي أمام حقائق قد تكون غائبة عنه أو يكون خائفا من مواجهتها، وتجعله قادرا على التصدي لها سواء بطرق منطقية/ شرعية، غير منطقية/ مغالطية عبر إيثار الشفقة والحوار الانفعالي.

قائمة المصادر والمراجع:

- الطيب لعلج أحمد، مسرحية "النشبة"، مسرحية اجتماعية فكاهية في قسمين"، نسخة خاصة بمطبوع فرقة العمل المسرحي.
- فهد الكغاط، معجم المسرحيات المغربية "من البداية إلى العقد الثاني من القرن الحادي والعشرين"، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء، 2019.
- بينست سوزان، جمهور المسرح "نحو نظرية في الإنتاج والتلقي المسرحيين"، تر: سامح فكري، مطابع المجلس الأعلى للآثار، د.ط، القاهرة، 1995م.

- موران إدغار ، المنهج "الأفكار: مقامها، حياتها، عاداتها وتنظيمها"، تر: جمال شحيد، مر: موريب أبو ناظر، ط1، ج4، 2012م.
- مصطفى عادل، المغالطات المنطقية "طبيعتنا الثانية وخبزنا اليومي" (فصول في المنطق غير الصوري)، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، 2007م.