حجاجية الأفعال الكلامية الساخرة في مسرحية كح وفوت لعلي ناصر

هاجر مدقن (طالبة دكتوراه)
أ.د هاجر مدقن
مخبر اللسانيات النصية وتحليل الخطاب
جامعة قاصدي مرباح ورقلة(الجزائر)

الملخص:

يسعى هذا المقال إلى توضيح العلاقة الموجودة بين الحجاج والسخرية داخل النص المسرحي من خلال آليات كلامية خاصة تحمل أبعاداً دلالية لها الأثر الكبير على المتلقي وذلك بدارسة القوة الحجاجية للأفعال الكلامية الساخرة في مسرحية " كح وفوت" - لعلي نصور.

الكلمات المفتاحية: الحجاج – السخرية – المسرحية – الأفعال الكلامية.

Summary:

This articl aims to clarify the vekation between the argumentation and the irony in the theatrical text throught a particular mechanism of speech, It has semantic dimesions affected the receiver after studying the strong argument of the (speech act) ironic speech act that exists in the play of "Cough and pass". Ali Nacer

Key words: Argumentation , Irony , Play, Speech act

يشكل تحليل الخطاب الأدبي محور نقاش واسع منذ عقود ولا زال مستمراً إلى وقتنا هذا، ويعود ذلك إلي رغبة الباحثين والنقاد إلى علم ينظر في الأبعاد الحقيقية لما ينتجه الإنسان من الإبداعات، وإن حديثنا عن هذا الخطاب يدعونا إلى دراسة ما وراء السطور الورقية الموجهة إلى القارئ لأغراض لها علاقة بطبيعة المسرح وغايته- ودراسة ظاهرة الحجاج- حيث يسعى المؤلف في خطابه ذلك إلى لفت انتباه القارئ إلى أوضاع اجتماعية وثقافية وسياسية وأخلاقية وإيديولوجية ونفسية في قالب ساخر ، لما تحمله السخرية من قيمة حجاجية كبيرة وهي وسيلة فعّالة في الإقناع والتأثير، وتكون السخرية أكثر تجلياً في النصوص المسرحية التي تدرس واقع الطبقات الشعبية البسيطة فتتخذ منها أداة للتعبير على حد قول أحد الدارسين: السخرية سلاح فعّال لتغيير وتحسين أوضاع الشعوب المضطهدة، وهذا ما يظهر في مسرحية "كح وفوت"، وهي مسرحية هزلية موضوعها الرشوة.

أولا: مفهوم الحجاج:

لقد عرفت مباحث الدراسات البلاغية صحوة نوعية، فظهرت الدعوة إلى ما سميَّ بالبلاغة الجديدة وهي محاولة لإقامة علم عام يدرس الخطابات بأنواعها. فهي ترمي بذلك إلى وصف الخصائص الإقناعية لنصوص عملت اللسانيات والتداولية ونظريات التواصل على إنضاجها. فالمناهج اللسانية الحديثة التي تأثرت بها البلاغة تنظر إلى اللغة كنسق تتفاعل عناصره في إطار علائقي يرفض دراسة الكلمات في ذاتها، وقد صدر عن هذا آلة البلاغة البرهانية الجديدة.

وقد استعمل الحجاج كمرادف للبلاغة الجديدة وهذا ما يؤكده "صابر الحباشة" حيث يقول: << تعرَّف البلاغة الجديدة بأنها نظرية الحجاج التي تهدف إلى دراسة التقنيات الخطابية وتسعى إلى إثارة النفوس وكسب العقول عبر

عرض الحجج كما تهتم البلاغة الجديدة أيضاً بالشروط التي تسمح للحجاج بأن يتطور كما تفحص الآثار الناجمة عن ذلك التطور>>.[1]

فالبلاغة الجديدة تسعى إلى إبراز الحجاج في الخطاب وتطوره في إطار سيرورة منظمة.

ويذكر "طه عبد الرحمان" بأن الحجاج: <<هو كل منطوق به موجه إلى الغير لإفهامه دعوى مخصوصة يحق له الاعتراض عليها>>.[2]

فالحجاج يهدف إلى الإفهام أي إيصال قضية معينة إلى طرف من الأطراف ويحق له رفضها أو قبولها.

<<والتعريف السائد والمعتمد للحجاج يتمثل في تقديم مجموعة من الحجج والأدلة التي تخدم النتيجة المقصودة والغاية المتوخاة>>.[3]

إذ نجده في كل أنماط الخطاب وأنواع النصوص ؛ في الخطبة الدينية والقصائد الشعرية والمحاورة اليومية والمفاوضات التجارية واللافتة الإشهارية والخطاب السياسي ومرافعة المحامي والرواية والمسرحية الأدبية والمناظرات ومناقشات الأطروحات الجامعية والكتابات العلمية وغيرها.[4]

فالحجاج يتجلى في كل استعمالات اللغة مهما اختلفت أشكال هذه الاستعمالات أو تعددت أصنافها.

ويرتبط الحجاج أساساً بالتواصل فما من عملية تبليغية إلاَّ وتعتمد على عرض مجموعة من الحجج، فالاهتمام بالحجاج لا يتطور إلاَّ في إطار أشمل هو التواصل، حيث ينبثق الاهتمام بالحجة من الاهتمام بما يتعلق بالرسالة وطريقة نقلها وتوصيلها وتبادلها فالحجة كانت وما تزال تعتبر محتوى أو شكلاً من المحتوى التواصلي، سواء تم التصريح بذلك أم لا، وهناك فرضية تاريخية ترى بأن: << نظريات الحجاج هي الرحم الذي حمل نظريات التواصل>>.[5]

ثانيا: مفهوم السخرية:

إن لموضوع السخرية تأثير كبير في حياة الناس وذلك لارتباطه بظاهرة يحتاجها الإنسان وهي غاية في الأهمية لديه وهي الضحك، فالسخرية هي القوة الرائعة التي تعبر عن مشاعر الرأي العام، إنها تفريغ للعواطف البشرية بتعبير مضحك وبسيط. لكنها أيضًا في الوقت ذاته سلاح نقدي يكسر المحرمات ويتعدى الحدود المرسومة من الرقيب يحيي نقاشات ويفضح سياسات وشخصيات.

و< السخرية في الأدب هي العنصر الذي يحتوي على توليفة درامية من النقد والهجاء والتلميح واللماحية والتهكم والدعاية، وذلك بهدف التعريض بشخص ما أو مبدأ أو فكرة ما أو أي شيء، وتعتريه بإلقاء الأضواء على الثغرات والسلبيات وأوجه القصور والضعف فيه >.[6]

فمن وراء السخرية يقف هدف معين دائمًا فالكتابات الساخرة لا تكتب لأجل الإضحاك فحسب إنما تحمل مقاصد وغايات محددة يريد صاحبها الوصول إليها.

ويذهب "شاكر عبد الحميد" إلى أن السخرية: < هي أداة لإعلان موقف رافض وانتقادي بالنسبة للأوضاع الراهنة في جميع المجالات السياسية والاجتماعية والثقافية والأدبية ومهاجمة هذه الأوضاع والكشف عن ترديها، وذلك عن طريق التركيز على الأخطاء السلطوية وسوء تصرفاتها في إطار يثير الضحك عند المتلقي لكنه في نفس الوقت يدعوه إلى تحسين أمور مجتمعه >.[7]

نفهم من هذا أن السخرية ضحك يحمل في طيَّاته ويخفي وراءه العديد من الرسائل المشفرة التي لا يفقهها إلاَّ متلق ذو مستوى عالي من الفطنة يصل إلى المراد من وراء. ففي الحقيقة نحن حين نضحك فإننا نضحك عن أنفسنا لإصلاح أنفسنا.

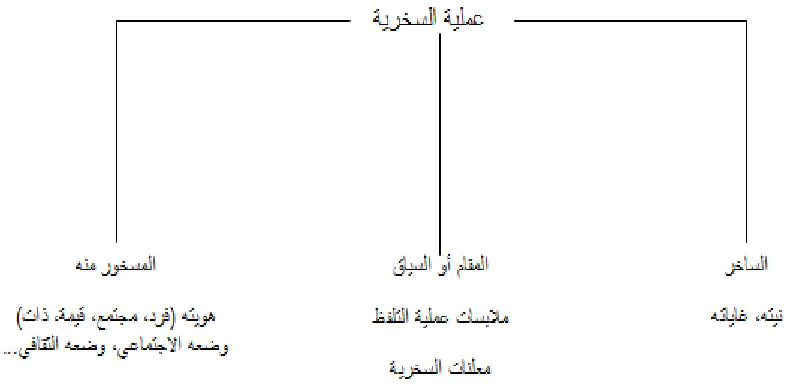
فهي< إستراتيجية تسمح بالدخول إلى عالم الآخر بطريقة تستدعي الذكاء والفطنة >.[8]

وترتبط السخرية بعنصر المفارقة بين المعنى المصرّح به أو الظاهر والآخر الملمّح له أو الباطني فهي بهــذا < شكل متميز للكتابة تجعل المخاطب يجرُّ بآرائه دون خوف من الاصطدام بالواقع لأنه بإمكانه الاحتماء بغير المقول >.[9]

معنى ذلك أن السخرية هي حصنٌ يحتمي وراءه الكاتب للتعبير عن مايريد وبالتالي إعطاء الحرية التامة للمتلقي في القراءة فتجده يتساءل هل هذا هو المعنى المقصود من وراء هذا القول أم هناك معاني أخــرى؟! ممّــا يســهم فــي الانفتاح على معانٍ عديدة تزيد من متعة القراءة والتلقي. وقد قدَّم "توماس مان" تعريفاً عاماً للسخرية (1922) فرأى أنها < تظهر في الموسيقى في اللذة المؤلمة للنغم الذي يختفي وفي اللجاجة المحزنة للتوافق الذي لا يريــد أن يــأتي. وفــي الارتجاف الداخلي لنفسنا التي تتوقع تلاشي التوافق، وفي التوافق والانسجام اللذين ترفضهما قليلاً وتؤخرهما، وتحــتفظ بهما. وتمتنع للحظة أخرى بنشوة انتظارهما قبل أن تمنحهما >.[10]

بمعنى المفارقة بين المعنى المباشر الظاهر والمعنى الضمني الخفي الذي ترنو إليه السخرية، وتحدث أثره علــى نفس المتلقي الذي يحاول التوفيق بين المعنيين.

وتستوجب دراسة السخرية فهم العديد من العناصر التي تحيط بالملفوظ الساخر داخــل آليــة تتجاذبهــا عديــد الأطراف (الساخر - المسخور منه، المقام والسياق...) ويمكن توضيح هذا من خلال المخطط الآتي:



فالسخرية تتطلب ذكاءً وحنكة من جميع الأطراف إذ يعتبر < الأدب الساخر لون صعب الأداء يســتلزم موهبــة خاصة وذكاءً حاداً وبديهة خاصة >.[11]

ويبقى مفهوم السخرية مفهوماً زئبقياً لا يمكن الإمساك بأطرافه أو حصره في مجال واضح، فهو صراع وتجاذب مجالات وتخصصات عديدة مثل الأدب والفن والفلسفة < فهناك العديد من الباحثين الذين يجدون صعوبة فــي تعريــف السخرية بتعريف جامع مانع مثل "ميوك" و"كلير كلوبير" و"ليندا هيتشون" >.[12]

وجماليات السخرية لا تكتشف إلاّ من خلال ملامستها وتحليلها وهذا ما يؤكده "نعمان طه": < السخرية يحســها المتفنن وقارئ الفن معاً، يتفقان في الإحساس والاحتفاء بها دون أن يعنيهما تعريفها، لأنها في الحقيقة ربما عجــز عــن تعريف >.

ولذلك حاول "أدلر" تحليل السخرية بصفتها انفعالاً مركباً فقال: < إنها مركبة مــن ثــلاث غرائــز: الغضــب- الانتقام- الخضوع، ثم قال بعد هذا صادقاً: ولست مقتنعاً إلى اليوم بأيِّ تعريف لها بما قرأته إلى الآن >.[13]

ثالثا: علاقة الحجاج بالسخرية:

إن العلاقة بين هاته الثنائية تحيلنا إلى مجموعة من التساؤلات كيف تكون السخرية حجاجاً؟ وهــل الســخرية محسن بلاغي أم تقنية كتابية حجاجية؟ وهل غاية السخرية الإضحاك فقط أم هي وسيلة من وسائل الإقناع؟

الحجاج هو توجيه خطاب إلى متلقي ما لأجل تعديل رأيه وسلوكه فالهدف من ورائه هــو الإقنــاع باســتعمال آليات متعددة من بينها السخرية، فهي تحمل قوة حجاجية كبرى إذ أن المتكلم يقول كلاماً مضحكاً لكنه مناقضٌ لما قالــه

فيعمل من وراءه معنى أو معاني أخرى وهذا ما يزيد من القوة الحجاجية للسخرية كونها كلام غير اللغة العاديــة فمــن الممكن أن يمدح الساخر وهو يريد الذم، أو يمزج في موضع الجد أو يضحك في موضع البكاء...

ففي الحجاج تكون السخرية سلاحاً ناجحاً لأنه كفيل بجعل الضاحكين في صفِّك، قادرين على تقبــل كــل مــا يصدر عنك وهنا تظهر العلاقة الواضحة بين هذين القطبين المتجاذبي الأطراف (الحجاج- السخرية)، فلا توجد وســيلة للإقناع خير من الضحك.

فبإمكاننا تمرير العديد من الرسائل والحجج المراد توضيحها إلى المتلقي بأسلوب مرح ممتع مقنع في الآن نفسه. فالسخرية < سلاح جوهري للإستراتيجية الحجاجية لأنه يجعل المتلقي متواطئاً ويجبره على قطع نصف الشوط للانخراط في الطرح، فالمتهكم لا يتهكم إلاَّ للإيحاء بالحقيقة <.[14]

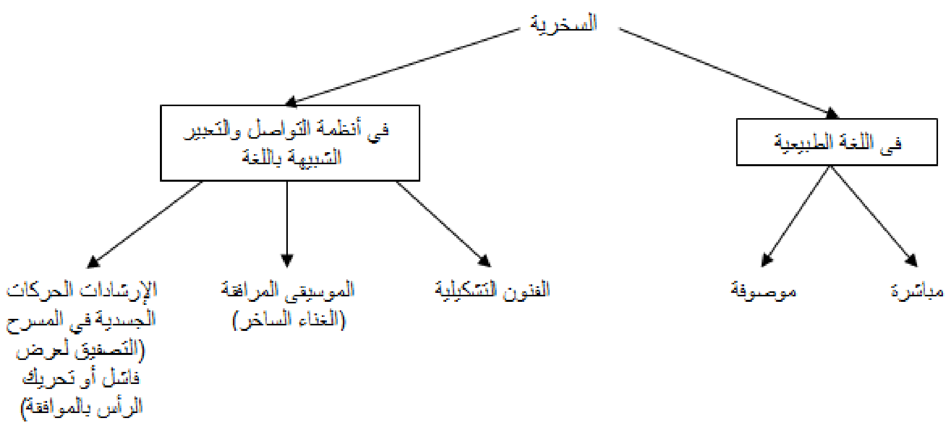
في الحجاج تقوم السخرية على الظهور بمظهر إعطاء الكلمة للخصم وعلى الاستهزاء به لإظهار مدى عبثيــة أفكاره وشناعتها ولذا غدت السخرية من بين < الأدوات الحجاجية المفضلة فهي تختلف عن غيرهــا مــن الأدوات، إذ تكسر الروتين الطبيعي للكلام فترقى بالفكاهة إلى المستوى الأكثر ذكاءً ولباقة، فتجعل لها معنى وتعطيها قدرة خاصــة على أن يكون لها هدف. وأن تخدم هذا الهدف. وأن تحتال لتحقيقه... <. [15]

وإذا كان الحجاج يقوم على الجدلية بين الأفكار و يسعى إلى إثبات فكرة في مقابل أخرى، فــإن الســخرية هــي واحدة من الوسائل التي يتحقق من خلالها هذا المفهوم < فمدارها هو التعارض أو التناقض بين ما نفكر فيه حقيقة وبين المعنى الجانبي للخطاب الذي نتلفظ به <.[16]

فتعطي السخرية معاني مضاعفة وتفتح الباب للعديد من التأويلات حيث أن الملفوظ الســاخر < يتشــكل داخــل الذات المنزاحة عن تلفظها وعلى هذا فالأثر المفارق حجاجيًا يحدث لدى المتكلم ازدواجية تتأرجح بين القول ومناقضته بشكل متزامن، ويولد من نفس الكلام معنى مفارقاً ناجمًا عن قيمتين حجاجيتين متعارضتين. تخرقان مبــادئ الانســجام الخطابي العقلاني <.[17]

فالساخر عند إصداره لملفوظة إنما يريد من خلاله معنى آخر غير الذي قاله بقصدية معينة يريد تبليغهــا مــن وراء خطابه الساخر فمثلاً عند قولنا: ما ألطف هذا الشخص في إطار ساخر فإن تأويلها يكون بقلب المعنى فيكون: مــا أبشع هذا الشخص وهذا هو المراد فيصل المعنى بقوة حجاجية أكبر.

وتتجسد السخرية في أشكال متعددة منها ما هو لغوي ومنها ما هو غير لغوي مثــل الرســم الكاريكــاتوري، وكذلك في العرض المسرحي فإن فهم المخاطب يكون فهماً آنياً كتحريك الــرأس أو تغيــر ملامــح الوجــه (تقطيــب الحاجبين) وهذا لا يتوفر في السخرية الكتابية ويمكن توضيح هذا من خلال المخطط الآتي:



حجاجية الفعل الكلامي الساخر في مسرحية "كح وفوت"

لقد كان ينظر للغة على أنها وسيلة للتواصل بين الأفراد وأن هذا دورها الأساسي، غير أن "أوستين" جاء بـرأي مغاير. فرأى أن وظيفة اللغة الأساسية ليست إيصال المعلومات والتعبير عن الأفكار < إنما هي مؤسسة تتكفل بتحويل الأقوال التي تصدر ضمن معطيات سياقية إلى أفعال ذات صيغة اجتماعية <.[18]

فأهمية اللغة عنده لا تقتصر على إحداث التواصل فقط بل تحويل الأقوال إلى أفعال < فالمقصود بأفعال الكلام الملفوظات المتحققة فعلاً من قبل مستعمل معين للغة وفي موقف معطى محدد <.[19]

ولا يمكن الحديث عن هذه النظرية < دون التذكير بالدور الذي قام به "سيرل" أثناء تصنيفه للأفعال الكلامية، فقط لاحظ أن هناك أقوالاً تؤدي إلى وقوع أفعال مخالفة لما تدل عليه بنيتها اللغوية <[20].

وهنا تكمن قوتها الحجاجية في علاقتها بالسخرية لأن هذه الأخيرة كما ذكرنا سابقاً تقوم على المفارقة بين المعنى الظاهر والباطن، وقد رأى "سيرل" 1982 أن القائل: [21]

إما أن يقول شيئاً وهو يقصد شيئاً آخر مختلفاً عن المعنى المستفاد من الجملة (الاستعارة).

وإما أن يقول شيئاوهو يقصد عكس ما يستفاد من الجملة (السخرية)

إما أنه يقول شيئاً وهو يريد أن يقول شيئاً آخر (الاستدلال والأفعال اللغوية غير المباشرة).

وإما أن يقول شيئا يطابق بالضبط مايستفاد من الجملة.

وبالعودة إلى المسرحية وبداية بعنوانها الذي يعتبر عتبة الدخول إلى النص، إذ يمثل سخرية صريحة "كح وفوت" هذه العبارة التي تستعمل في المجتمع الجزائري والتي تعني أنه لا يمكنك المرور لأي مكان لقضاء مصلحة ما إلاَّ إذا قدمت مقابلاً له، وهي مسرحية هزلية عن الرشوة هذه الظاهرة التي تفشت داخل أوساط المجتمع الجزائري بشكل كبير وهذا ما يسمى < باستغلال الموظف لمنصبه والحصول من طالب خدمة ما على مقابل لأداء هذه الخدمة، ممّا يجعل الحصول على الخدمة أو المصلحة قاصراً على القادرين من أفراد المجتمع دون غير القادرين <[22]، وتدور أحداث المسرحية داخل مطعم معروف بمطعم أسماك القرش كما يذكر الراوي: < خاص للسمسريا والتجار خاص للمستورد وبارونات الشكارة خاص للمقاول وذئاب الإدارة <.[23]

وهنا نلحظ أن اختيار المكان له دور كبير في تجلي وإبراز السخرية وذلك أن المطاعم تكون ملتقى العديد من الطبقات، فللمكان الدرامي أهمية بالغة واختياره لا يكون عشوائياً لأن < الفعل المسرحي لا يمكنه أن يتأسس إلا داخل مكان ما <.[24]

والسخرية تصدر من أرض الواقع من الحياة اليومية التي يعيشها الإنسان فهو يصورها بكل تفاصيلها ويختار منها أحداثاً ومواقفاً صادقة ليقدمها في مشهد مسرحي، واضعاً يده على مظاهر يعاني منها المتلقي داخل مجتمعه < تحكى على الوقت والرشوة إليِّ عمت وإليِّ طيحتني حتى أنا في الفخ <.[25]

أ-الاستفهام:

وهو آلية كلامية يستخدمها المتكلم ضمن العملية التحاورية لأجل الكشف عن ما يجول في ذهن المتلقي ،فله الأهمية الكبرى وتكمن أهميته < في الدور الذي يؤديه في عملية لتواصل بين البشر ووظيفته التبليغية والحجاجية <.[26]

وصاحب الاستفهام في كثير من الأحيان وخاصة في مجال الأدب لم يقصد الحصول على جواب وإنما كان يريد الوصول إلى هدف معين يحقق به أعراض ضمنية وسنحاول رصد بعض الاستفهامات الواردة في المسرحية من خلال ما يلي:

الأفعال الواردة	نوعها	دلالة القوة الإنجازية
رشيد: اعلاش ترحم البلاد من الشكاير المعطلة؟ ص: 10	غير مباشر	غرضه السخرية من نظام الحكم ومن الواقع الذي تسبب في تعطيل الأموال (ومخلين الزوالي بلا خدمة يعاني).
نزيهة (مع رفيق): وين الحيلة؟ وين الجديد؟ المزايدة على واش؟ ص: 13	غير مباشر	تعجب نزيهة مما يحصل من معاملات داخل المطعم فهي تمثل شخصية منشغلة بالدراسة وتتميز بالنزاهة.
الراوي: كيف انقلب الزمان يا رحمان؟ كيف الرجل ارجع على شط البحر يبكي والأم تحلّ فيه لا يمشي	غير مباشر	سخرية من الواقع الذي تغيرت فيه المفاهيم فالغرض منه الإخبار لأجل الاستهزاء والفضح.
رشيد: نجيك للدار؟ ص: 45	مباشر	فاستفهام رشيد غرضه السؤال عن مكان لقائه مع رئيس البلدية

ب- التوجيهات والأوامر:

الأفعال الواردة	نوعها	دلالة القوة الإنجازية
رشيد: قلوا اصدر قرار يسمح للمرتشي والسارق يجبدو الشكاير ويخدمو الوطن (بسخرية): اجبدو وتقدمو ما عليكم ذنب الحاكم كريم وربي غفور رحيم، وإليّ كلى البارح، يتقْرع اليوم. ص: 10	مباشر	سخرية مباشرة من الأوضاع وفساد المعاملات وذلك من خلال ذكر لفظة (بسخرية) مع أفعال الأمر.
رفيق: سي رابح اسقها من كأس الرشوة ص: 83	غير مباشر	استهزاء من نزيهة فهو يطالب من رابح أن يعلّم نزيهة كيف تتعامل مع الرشوة بطريقة غير مباشرة واستعمل اسقها أي أنها أصبحت معاملة عادية سهلة تسقى.
الهادي (على اليائس): اخرج راك مخمر اخرج راك في مكان خاص أيا أخرج اقبل ما نلاقي يجو يرفدوك ص: 98	مباشر	هذا الفعل طرد مباشر لليائس الذي تطاول على الهادي بقوله لكلام حقيقي عن المعاملات السيئة التي يقوم بها (سخرية منه).
المقاول: يكفي يعطيكم الصحة جمعوا نتعشوا. ص: 98	غير مباشر	فمن خلال هذه الأوامر أراد المقاول تهدئة الأوضاع داخل المطعم.

ج-الإخباريات:

الأفعال الواردة	نوعها	دلالة القوة الإنجازية
الراوي: أنا ما عندي حل بغيتك بالحكاية معي تتمتع	مباشر	غرضه مباشر وهو لفت انتباه القارئ لقـراءة المسرحية والتمتع بالحكايـة التـي سـيرويها الراوي.
رفيق: الشعبة التي تدرسـها أختـي تبقـى الطهارة والاستقامة ص: 11	غير مباشر	غرضه الاستهزاء من نزيهة ومن الشعبة التي تدرسها في زمن لا طهارة ولا استقامة فيه.
نزيهة: القانون هو القانون. ص: 11	غير مباشر	فمن خلال هذه الكلمة المكررة استطاعت الرد على أخيها رفيق الذي استهزأ بهـا ,فتسـتطيع بذلك محاججته من خلال دفاعها عن القانون.
اليائس: أنا محڨور لا خدمة لا حرڨة ص: 91	غير مباشر	هي سخرية من واقع ظالم تفشت فيه مظـاهر الاستعباد والقهر فزاد السأس للمعانـاة التـي يعيشها الفقير فأصبح مخيراً بين خيارات صعبة قاهرة لأجل البحث عن لقمة العيش.

خاتمة:

لقد استطاعت الأفعال الكلامية الساخرة بمختلف أشكالها أن تساهم في توضيح الرؤية والغاية المرجوة من هـذا النص المسرحي الذي وضع صاحبه اليد على ظاهرة متفشية وبكثرة في المجتمع لكن فضحها أمـر صـعب بالنسـبة للطبقات البسيطة التي تعاني الفقر والتهميش وبصمت وها هو الكاتب ينجح في فضح جزء من الفساد الممارس علـى تلك الطبقات التي لا حول لها ولا قوة. من خلال أسلوبه الساخر الذي يحمل العديد من المدلولات والرسائل.

المراجع:

صابر الحباشة: التداولية والحجاج مداخل ونصوص، صفحات للدراسات والنشر، سورية، 2008، ص: 15.

طه عبد الرحمان: اللسان و الميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1997، ص: 226.

أبو بكر العزّاوي: الخطاب والحجاج، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت-لبنان، ط:1، 2010، ص: 9.

المرجع نفسه، ص: 11.

فيليب بروتون. جيل جوبتيه: تاريخ نظريات الحجاج، تر: الدكتور محمد صالح ناجي الغامدي، مركز النشر العلمي، جامعة الملك عبد العزيز، جدة- المملكة العربية السعودية، ط: 1، 2011، ص: 13.

نبيل راغب: الأدب الساخر، مهرجان القراءة للجميع، 2000، ص: 13.

شاكر عبد الحميد: الفكاهة والضحك، رؤية جديدة، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 2003، ص: 51.

حمو الحاج ذهبية: البعد التداولي للسخرية في الخطاب القصصي الجزائري، ع: 17، 2013، ص: 17-18.

ينظر، المرجع نفسه، ص: نفسها.

ياسين أحمد فاعور، تح: فيصل درّاج، إ: توفيق بكر، السخرية في أدب إميل حبيبي، دار المعارف للطباعة والنشر، تونس، ص: 15-16.

أدونيس: مقدمة الشعر العربي، بيروت- لبنان، ط: 3، 1979، ص: 41.

ينظر: رائد عبيس: فلسفة السخرية عند بير سلوتردايك، دار الأمان، الرباط- المغرب، ط: 1، 2016، ص: 21.

ينظر: نعمان محمد أمين طه، السخرية في الأدب العربي، دار التوفيقية، الأزهر-مصر، ط: 1: 1987، ص: 15.

جميل صليبا: المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت-لبنان، 1982، ص: 356.

حامد عبده الهوّال: السخرية في أدب المازني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1982، ص: 16.

حمو الحاج ذهبية: البعد التداولي للسخرية في الخطاب القصصي الجزائري، مجلة الأثر،جامعة قاصدي مرباح ورقلة،ع:17, ص: 19.

أمينة الدهري: الحجاج وبناء الخطاب في ضوء البلاغة الجديدة، شركة النشر والتوزيع والمدارس، الدار البيضاء، المغــرب، ط: 1،2011، ص: 27.

عمر بلخير: تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط: 1، 2003، ص: 155.

نوري سعودي أبو زيد: في تداولية الخطاب الأدبي، المبادئ والإجراءات، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط: 1، 2009، ص: 27.

ينظر: المرجع نفسه، ص: نفسها.

ينظر: آن روبول وجاك موشلار، تر: سيف الدين دعقوش ومحمد الشيباني، التداولية اليوم علم جديد في التواصل، دار الطليعــة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط: 1، 2003، ص: 262-263.

بوعزة نصيرة: جريمة الرشوة في ظل القانون رقم 06-01 المتعلق بالوقاية من الفساد ومكافحته، جامعة محمد خيضر، بسكرة- الجزائر، 2014، ص: 03.

نصوص الكاكي الذهبي، وزارة الثقافة، محافظة المهرجان الوطني الثقافي لمسرح الهواة، مستغانم-الجزائر، ص: 07.

بوطولة أمينة، جمالية المكان الدرامي في النص المسرحي، مذكرة ماجستير، جامعة وهران أحمد بن بلة، ص: 2016.

نصوص الكاكي الذهبي، ص: 06.

تاغش عيدة، أسلوب الاستفهام في الأحاديث النبوية في رياض الصالحين، دراسة نحوية بلاغية تداولية، جامعة مولــود معمــري تيزي وزو، 2012، ص: 22-23.