

تجليات الدراما في الخطاب المسرحي الجزائري المعاصر " مسرحية النخلة وسلطان المدينة"

لعز الدين جلاوي أنموذجا

الدكتور: صالح قسيس

جامعة محمد البشير الإبراهيمي - برج بوعريش-

ملخص :

إنّ الحديث عن الخطاب المسرحي، يقتضي بالضرورة التّعرض لمقتضيات القول على مستوى الخطاب الموجه إلى المتلقّي لأغراض مسرحيّة؛ حيث يعمد المؤلّف إلى جذب المتلقّي بصياغة مسرحيّة تحمل في فحواها الواقع الحياتي المهترئ والمتميّز بالغليان فهذا التّغيير الحتمي لاستراتيجيّة بنية النّسيج الدّراميّ في طريقة كتابة الدراما الحديثة، لا ينتج فقط عن الشّعور بالإرهاق والقلق نتيجة الصّراع الدّائرين أطراف القوى الفاعلة بل هو نتيجة حتميّة للتّغيير في الوعي الاجتماعيّ داخل بني المجتمع. من هنا تأتي هذه الورقة البحثيّة طارحة إشكاليّة تجليات الدراما في الخطاب المسرحي الجزائري المعاصر.

الكلمات المفتاحيّة: الدراما ، الخطاب ، المسرح ، الاسيراتيجية ، المشهد ، الجماليّة ، المرسل.

Abstract

The talk of theatrical discourse, necessarily requires exposure to the requirements of the speech at the level of the address addressed to the recipient for the purposes of the play; where the author to attract the recipient of the formulation of a play bearing in the content of life reality worn and characterized by boiling this inevitable change of strategy structure of the dramatic fabric in the way of writing modern drama, It results only from a sense of fatigue and anxiety as a result of the conflict between the parties to the forces of actors, but is an inevitable result of the change in social consciousness within the structures of society. This paper presents the problem of drama in contemporary Algerian theater discourse.

Keywords: drama, discourse, theater, theatrical, the scene, the aesthetic, the transmitter.

تمهيد:

المسرح هو شاهد ومشاهد ومشهد، يعيد صياغة الواقع ناطقا بلغات عدّة [بصريّة، شفهيّة] يعلن بها العودة إلى الطّبيعة، فينوّع في جماليّاته وفي أشكاله الفنّيّة، ينتج المرسل فيه خطابا بوعي استنادا

على درايته بتقنيّات اللعبة المسرحيّة

¹ إضافة إلى علم اللّغة النّفسيّ وعلم اللّغة الاجتماعيّ، قاصدا بذلك سبر أغوار الدّلالات التي تحمل في ثناياها إشارات لمحتويات ثقافيّة وسياسيّة ونفسيّة وفلسفيّة واجتماعيّة وجماليّة، يرغب المؤلّف إيصالها للمتلقّي² وهذا ما يلزمه التّنوع في قوالبه الدّلالية ليحقّق قصده؛ فيسعى جاهدا من خلال خطابه للسيطرة على المرسل إليه وفق شروط مناسبة الأداء للحديث يصبو من خلاله إلى تغيّر العالم وفق ما يراه مناسباً لذلك³؛ وعلى هذا الأساس فالخطاب هو النّشاط التّواصلي الموجه لتحقيق الهدف الذي هو القوّة الدّافعة التي تقف خلف التّواصل الإنساني، وبالتالي فالهدف يؤثّر في إنتاج المفوضات كما يؤثّر كذلك في تأويلها، وتساعد الأهداف على تحديد علاقة الأفعال المفوضة. فتتلفظ بالتعبيرات التي نعتقد أنّها ذات علاقة بالهدف الذي نريده، وبالتالي يؤثّر على المرسل، فيتوجّه إلى اختيار الاستراتيجية الخطابية من حيث أدواتها اللّغوية المناسبة التي تكفل له التّحقّق.

ملخص إخراج :

مسرحيّة النّخلة وسلطان المدينة، دراما سياسيّة، تدور أحداثها في مدينة "النّخيل" صوّر فيها الكاتب. ما آلت إليه من خراب ودمار جزاء الحرب التي أتت على الأخضر واليابس، ولبسالة أهلها وتظافرهم فقد دحروا العدو الطّامع فيها؛ ولكنّ الأيام حملت لهم ما لم يكن في الحسبان إذ مرض "شيخهم" وهو الحكيم، النّاصح الأمين، فراح ينصحهم بضرورة الحفاظ على مدينتهم وعلى مقوّماتها النّخلة والينبوع الذي حفره، وأوصاهم بدفّنه في أعلى الرّبوة، فمات وكان له ذلك.

وفي ظلّ الاضطراب والحزن والأسى، يعود ابن الشّيخ الوحيد من بلاد الأشقر مستلماً مقاليد حكم المدينة فخرج عن نهج والده الشّيخ وحتى عن نهج أسلافه مغيراً طريقة عيشهم، بل وتجاوز ذلك بقطعه "النّخلة" وردمه "الينبوع" الذي أوصى والده بالحفاظ عليهما فقضي بذلك على أهمّ مقوّمات المدينة؛ وبالمقابل شيّد لنفسه قصراً فخماً ثم يتزوج من بني الأشقر موطداً العلاقة معهم، فأصبح يسير على نهجهم منصاعاً لأوامرهم؛ مسلّطاً صنوف العذاب على أهل مدينته خاصّة شبابها، فكلماً أحسّ بحراك قضي عليه بل زجّ بأهمّ رجالها في غياهب سجونهم ومنهم [النّخلي، السف، اللسان]؛ لتشهد الأحداث منحنى تصاعدياً في تسلسل دراميّ بصراع شديد بين الأطراف الفاعلة في النّص، كان فيها اللسان إلى جانب السّلطان، وأوهم السّيوف السّلطان بولائه له، وما هي إلاّ خدعة أراد بها استدراج الطّاغية إلى حيث هلاكه متنكراً وعده لشيخه الرّاحل.

وفي لحظة شديدة الاضطراب شهدتها أحياء المدينة. خرج السلطان الجائر لوضع حد لهذا التمرد، أما قتل كل طرف فيه ليفاجئ بموقف "السيف" أمام "السلطان" عاص أوامره، واضعاً حداً لخيانته وجبروته وطغيانه.

وسدل الستار على تكاتف كلّي لإصلاح ما أفسده "السلطان" وإعادة الحياة إلى المدينة بغرس النخل وحفر الينبوع.

1/ سيمياء العنوان في مسرحية النخلة وسلطان المدينة.

يمتلك عنوان النص أهمية كبيرة، لأنه يمثل بداية النص الحقيقية ذلك أن كلماته هي الكلمات الأولى التي يتلقاها القارئ⁴ وعنوان النص هو "النخلة وسلطان المدينة"؛ والنخلة في النصوص الأدبية رمز النماء والعطاء والحياة، تحيل على بيئة صحراوية عربية تعرف بقساوتها هذه القساوة لم تغر من نمط حياة هذه الشجرة قاهرة كل قساوة بل شكّلت مع نظيراتها مكاناً حيّاً وخالياً يعرف بالواحة؛ ثمارها ذات لون أخاذ، يميل إلى الصفرة في تناسق وتناغم مع لون الرمال وطعم لذيذ تشفى به الأسقام، بل وتعدّ غذاءً كاملاً مع الحليب، سعتها تسقف به المنازل، وهي ككلّ - النخل - في الصحراء عنصر مثير للملكة الإبداع وردت في نصوص كثيرة منها القرآن الكريم الحديث الشريف، والكتابات الشعرية والتثنية ولسحرها الأخاذ زين بها الملوك بساتين قصورهم: أما السلطان فهو مصطلح نسب إلى السلطنة وهي المدينة التي يحكمها ملك بالإرث، يتخذ الخدم والحشم ويسكن القصور مصلاً قهره على أهل سلطنته كي ينقادوا له.

عند قراءة العنوان، يترسم للمتلقي "النخلة والسلطان" أفقا يتوقّع القارئ من خلاله إحياءات ودلالات تصنع فضاء معرفياً يحملنا إلى ولوج أغوار النص العميقة⁵، فيكون بذلك مسنداً وأفكار النص مسنداً إليه، فهو الكلّ وهي الجزئيات، يدرس دراسة سيميائية من حيث التطبيق والدلالة والإحاطة والمرجعية والتداول⁶؛ وعلى هذا العنوان بني المؤلف نصّه في خمس عشرة لوحة ضمّت العناصر الآتية:

* المدينة: مدينة النخيل سكّانها كثر وخيراتهم وافرة.

* بيت الشيخ: بسيط، شيد فوق ربوة.

* النخلة والينبوع: من مصادر رزق المدينة أقامها الشيخ بمقربة من بيته

* القصر والحديقة: أقامها السلطان مكان بيت الشيخ بعد أن هدمه.

* السّجن: كهف مظلم في الجبل بابه من حديد يقف أمام بابه حارسان غليظان

وفي هذه العناصر تتحرّك الشّخصيّات الآتية:

* الشّيخ: زعيم المدينة مسنّ، يميل إلى الطول والسّمنة، ذو لحية بيضاء قويّ البنية يعكس الرّجل

الحكيم.

* السّيف: شاب قوي، طويل شجاع، مكّلف بشؤون الدّفاع عن المدينة يعكس المحارب المعوار.

* النّخلي: شاب ربع القامة وسيم مكّلف بالمحافظة على أصالة المدينة وتاريخها فهو نمط بيئي لا

يغيره الزّمن.

* اللّسان: شاب فصيح يميل إلى الطّول مكّلف بالخطابة وهو في النّص - رمز السّياسيين

المحسوبين على المثقفين الذين يفضّلون مصالحهم الخاصّة على المصلحة العامّة.

وثلاثتهم ليسوا أسماء أشخاص بل مراتب تقلّد للأكفاء من الشّباب.

* السّلطان: ابن الشّيخ وخليفة عاش مغتربا عاد قبل وفاة والده فخلفه بعد موته وهو يمثّل العميل

الخائن.

* القائد: قائد جند السّلطان كان مغوارا وقت الشّيخ، يمثّل زبانيّة السّلطان الظّالم.

* الدّرويش : إنسان زاهد في الدّنيا محبّ للمدينة منشغل بأمورها يمثّل صوت الحقّ والضّمير

الحيّ.

* الرّسول: مبعوث بني الأشقر للسّلطان (يمثّل العلاقة الدّبلوماسية)

* المخزون: جواسيس السّلطان

* شباب وشيوخ: أهل المدينة

2/ جماليّات الكتابة الدّرامية في المسرحيّة:

نجد الفعل في هذا النّص قائما على ثنائيّة التّأمر والمسّخ، إنّه تأمر لا نهاية له، متناسخ عبر فصول

تاريخنا كلّه، فنحن دائما نعيش الماضي في الحاضر، والحاضر في الماضي وهذا ما يكشف عنه النّص ومن

ذلك:

- السّلطان : من بني الأشقر

- القائد: أجل سيّدي

- السّلطان: وأعطاك ذهباً



- القائد (فرقا) ومعه منها الكثير
 الرسول: جئت أحمل تحيات وتهاني إماراتنا وأهلها.
 السلطان : إن زيارتكم هذه لشرف عظيم لنا .
 الرسول: إنهم جميعا يباركون لك اعتلاءك عرش السلطنة
 السلطان (فرحا مغتبطا) ونحن شاكرون لكم كذلك⁷

ففي هذا المقطع تتجسد الاستراتيجية التواصليّة بين أطراف الخطاب، حيث حاول المرسل (الرسول) التأثير على المرسل إليه وتوجيهه للسيطرة على ذهنه، وهذا بالآليات اللغويّة المناسبة التي تكفل له تحقيق هدفه⁸ فبرز لنا التحوّل الكبير الذي تقوم عليه المسرحيّة حين اعتلى الابن مقاليد العرش، فيأبى أن ينتهج نهج والده الشيخ، متحوّلا إلى عميل يخدم من كانوا أعداء مدينته رغم معرفته بحقيقتهم وذلك في قوله:

القائد: رسول من إحدى الدّول المجاورة
 السلطان: (وهو يقوم) رسول من أعدائنا
 القائد: نعم سيّدي⁹

إلا أنّ صحوته لم تدم طويلا سرعان ما انساق وراء طمعه آملا في نيل رضى بني الأشقر، وبهذا وقع في فخ تحقيق أهدافهم وفق استراتيجية وضعوها لذلك؛ والملاحظ على طبيعة الحوار الموظّف في المسرحيّة أنّه يعكس الوعيّ السياسيّ والفكريّ للكاتب، حيث فسّر فكرة النّظام الفاسد وفساد الحاشية ومحاولة الغربيين (ورمز إليهم الكاتب بني الأشقر) استدراج السلاطين إلى صفوفهم مشكّلين مصدرا من مصادر الدّعاية للنّظام، فيحاول هذا الأخير ردع كلّ محاولة تمرد وذلك بإنتاج خطابات قهريّة، تهكّميّة يختار لها المرسل استراتيجيات مناسبة يستطيع أن يعبر بها عن قصده، وتحقيق أهدافه بشكل جيّد وذلك في الخطاب التّالي:

السلطان: من هذا العزيز

التخلّي: إنّه ذلك الرّجل العظيم الذي حى السلطنة يوما بصبره وجهاده وها هو اليوم يحميها بنصيحته إنّ السّيف ألا تعرفون رجلا يسمّى السّيف [لأهل السلطنة] إياكم أن تنسوا رجلا سمّي السّيف.

السلطان (صارخا في جنده): قيّدوه وأودعوه السّجن مهانا مذلولوا إنّما العفو عن الكرام وليس اللّثام، جرّوه إلى السّجن (يجرّه الجنود إلى السّجن تحت دهشة الجميع وحيرتهم ...) (يصرخ السلطان

في الجميع) وأنتم أيها المخادعون (خوف يظهر على صفحات وجوههم) أتريدون أن أتحكمم به لتقضوا الشتاء هناك.

الجميع: عفوك سيدي عفوك..... عفوك.

السُّلطان: ماذا كنتم تفعلون إذن؟

أحدهم: (وقد عرته الدهشة) كنا...كنا نتفج فقط ... نعم كنا...، وهو يهتج ويكذب¹⁰.

وفي مقطع آخر يقول المرسل:

آخر: كنا نسمع لنبلغ سيادتكم بمكره وخداعه.

العميل: بل كانوا يتآمرون جميعا للثورة على جلالتك يا مولاي السُّلطان

السُّلطان: (غاضبا) هيّا انصرفوا... لا أريد أن أراكم ولا أحب أن تخوضوا في أمور لا تفهمونها

اهتمّوا بأعمالكم وزراعتكم...¹¹.

فقد حاول المرسل في خطابه التأثير على غيره قاصدا الإبقاء على هيئته، وبذلك برزت لنا طبيعة الخطاب الدرامي في النص الذي " يتغذى على الصراعات والأضداد وأفضل غذاء للدراما هو الشرور، فكما كانت هذه الشرور متبجحة وقوية كان ذلك أفضل للدراما والمسرح"¹²؛ وتتدخل عناصر السياق في تحديد استعمالات اللغة ليمارس بها المرسل خطابه بسلوك عدواني، متخذاً بذلك أبعادا تلميحية تظهر في شكل أقوال مضمرة، مشكّلة سلما من المتضمنات المتحققة¹³، عملت فيه الدراما على خلق التوتر المستمر فيما بين كلّ أجزاء النص، فكانت لغتها في مستوى الأحداث بعيدة عن التبرة الخطابية حيث التصقت بجوانب الحياة كلها وتعب التأمل. ونجد ذلك جليا في المقطع الآتي:

- في مكان ما في المدينة حيث تظهر آثار الحرب، دخان وخراب، وجذوع مهالكة وآلات حرب متناثرة هنا وهناك، كان السيف يجلس وعليه لباس المحارب، وفوق رأسه خذوة من حديد وفي يديه سيفه ينفذه ويمسح عن نصله الدم.. بعد لحظات يقبل النحلي من بعيد كان يلبس نفس لباس السيف، وعلى وجهه آثار الجراح، وذراعه الأيسر مشدود إلى عنقه يلاحظ السيف فتتفرج أساريه ويتسم¹⁴.

وفي مشهد آخر تتحدّث الشخصيتان عما آل إليه حالهم في مشهد درامي مثير يبرزه المقطع التالي:

النحلي: لعن الله الحرب قد أكلت الأخضر واليابس

السيف: وأخذت منا خيرة أبناء الأمة

النحلي: وخلفهم أرامل وثكالي وأيتام¹⁵.

ففي هذا المقطع الحواريّ يتّضح تبدّل لون الحياة من الشّفاف إلى القاتم دلالة على اسودادها وهو تجلّ آخر للمأساة ، يساعد على تصاعد الأزمة ويقرب من دروج الحدث الدّاميّ لذلك حاول البطل حماية الحياة راسماً لوحات من البطولة ، هدفه في ذلك إيصال رسالته إلى كلّ مضطهد كي يعمل على تحرير نفسه فيقول:

النّخلي: (مفتخراً) لقد نقشنا على الأرض آيات البطولة

السّيف: ورسمنا لوحات للعزّة والكبرياء ولقد علّمنا العدو درسا لن ينساه أبدا

النّخلي: (بهدهوء) مازال الطّريق أماناً طويلاً وما فعلناه هو الخطوة الأولى¹⁶

والملاحظ على هذا الخطاب أنّ الدّراما فيه لم تقف عند حدّ الثّنائيات الضديّة بين الموت والحياة، الهدوء والقلق، الحركة والسّكون، الحرّيّة والعبوديّة، الفعل وردود الفعل، فتشكّلت المسرحيّة فيه بإحكام، متأزرة مع الوسائل التّعبيريّة داعمة بذلك بناءها الدّراميّ¹⁷ فخرجت من مستواها الدّلالي إلى مستويات أخرى، فظهر التكرار الصّوتي ومستوى التّنغيم، فتصاعدت بذلك لوحات النّص تصاعداً درامياً لعب الصّراع فيه دوراً كبيراً.

هذه التّجليات المتعدّدة للدّراما نبعث من رؤية العالم، ومن التّجربة المسرحيّة الخاصّة لهذا النّص في سياقها مع النّصوص الدّراميّة الأخرى عند عز الدين جلاوي، مشكّلة بعداً رمزياً ينقل النّص من مستواه الدّلالي إلى المستوى الرّمزي الإيحائيّ، ومن كثافة المجاز إلى رحابة الرّمز، فتمتّت بذلك الوظيفة الإنتباهيّة "ليتعلق المخاطب بالمخاطب ويهتمّ بتفاصيل الرّسالة ويدرك مضمونها، ويفهم محتواها ويقبله فيحدث الاحتواء، ويكون المخاطب داخل رؤية المخاطب، ويكون بث الرّسالة حينئذ ميسوا"¹⁸؛ وبلغة تتميز بالتكثيف بنى المؤلّف نصّه بعلامات لغويّة وأخرى مشهديّة في طابع دراميّ يهدف من وراءه إلى إيضاح الرّسالة أو الخطاب الفئّيّ" يقيّم من خلالها المتلقّي العلاقات المختلفة التي يراها ويسمعها من علامات التّعبير يسقط ما يسقط إذا كان الأمر غير معتمّ من الخطاب الفئّيّ ويتلقّى ما يتلقّاه"¹⁹ فتكون بذلك الحركة والإشارة والموجودات والمناظر مساعدات لخلق الصّراع المتشكّل عبر الحوار المتبادل بكثافة إيقاعاته ، فيه كلّ لفظة مدفوعة للانطلاق، مشكّلة بذلك تواتراً في الأحداث تدفع الموقف إلى التّنامي²⁰؛ فتحقق بذلك هدفاً الخطاب وهما: الهدف النّفعيّ والكلّيّ.

وقد تجلّى الأول في عدّة أشكال اختلفت باختلاف الطّروف التي حقّت بتأليف المسرحيّة، وهي التي توّهل المؤلّف إلى استغلال ما توقّره له الدّراما من صيغ، وكذا ما توقّره له عبقرّيّة لصياغة خطابه مع

مراعاة جوانب عدّة منها المعطيات السياسيّة والاجتماعيّة²¹. فيغير بذلك استراتيجية وفق كفاءته التداولية التي تغذيها حسب أحمد المتوكّل عدّة ملكات منها: الملكة اللغويّة، الملكة المنطقيّة، الملكة المعرفيّة، الملكة الإدراكيّة، والملكة الاجتماعيّة²². وهذا ما نلمسه في جانب من هذا الحوار:

الشيخ: (موصيا) أبواكم افتحوها للشّرق دائما، ودعوا نوافذكم للغرب، إلا تفعلوا تحلّ عليكم لعنة الآباء.

السيف: (خائفا) نعوذ بالله من اللعنة يا شيخنا

الشيخ: نحن أمة الشّروق... افتحوا أبوابكم للشّرق لتكونوا أوّل من تشرق عليه الشّمس... لتمضوا مع النور والدّفء لتضحك معكم الشّمس وتضحكوا معها... افتحوا أبوابكم للشّرق تشرقوا في الكون كالشّمس (يصمت لحظة) وإياكم والغرب²³.

من هنا نلمس مدى استيعاب المخاطب لخطوب الدّهر، وحرصه الشّديد على ضرورة التّنبيه لما سيحلّ بهم مستقبلا لأنّ ما حقّق ما هو إلّا بداية، وبالتالي سيتكالب عليهم (بني الأشقر) لاستضعافهم، فهو بحقّ استعراض للواقع جماليّا ومفهوميّا، يلتصق به عارضا نفسه من خلال عوارض السّوء والمنغصّات.

ولعلّ ذلك راجع إلى معطيات تاريخيّة وأخرى دينيّة فتمثّلت الأولى في الصّراع التّاريخي بين العرب والغرب، أمّا الثّاني فهو حتميّة للأول وهذا انطلاقا من قوله تعالى:

﴿ وَلَنْ تَرْضَى عَنْكَ الْيَهُودُ وَلَا النَّصَارَى حَتَّى تَتَّبِعَ مِلَّتَهُمْ قُلْ إِنَّ هُدَى اللَّهِ هُوَ الْهُدَىٰ وَلَئِنَّ آتِيتَهُمْ أَهْوَاءَهُمْ بَعْدَ الَّذِي جَاءَكَ مِنَ الْعِلْمِ مَا لَكَ مِنَ اللَّهِ مِنْ وَلِيٍّ وَلَا نَصِيرٍ ﴾ البقرة 120.

وهو ذهب إليه المؤلّف في نصّه على لسان:

الرّسول: (سلم كيسا للسّلطان) هذا شيء من الدّهب الخالص، والجواهر النّادرة هديّة تقدّمها سلطنتنا عربون وفاء وإخلاص.

السّلطان: قبلنا هديتكم يا رسول العظماء الكرام، وسنردّ عليكم بمثلها.

الرّسول: إنّ الواجب يدعوننا أن نطوي صفحات العداوة السوداء وأن نمدّ جسور المحبّة والتّآخي.

السّلطان: كم عانينا زمان الشيخ الأمير.

الرّسول: ذاك زمان مضى وهذا زمان أهلّ وأنت عاقل ذكي²⁴

فكلّ علامات النصّ تحمل دلالة التأمرو إن لم يصحّح بها ، فالبلد مستهدف ودلائل ذلك نلمسها من خطاب الشيخ؛ وفعلا بموت هذه الشخصية ظهرت تيمة أخرى تمثل الضمير الحيّ، وهي "الدرويش" الذي أنتج خطابا أراد من خلاله التنبية إلى ما ستؤول إليه المدينة إن هم بقوا غافلين، وهذا النمط من الاستراتيجية الخطابية أطلق عليها "منقونو" سلم الافتراضات المتحققة والتي عبّر عنها المرسل في هذا المقطع بقوله:

الدرويش: إلى من تكلنا شيخنا²⁵

"فرس نركبه...يقطع بنا الوعر... يخوض بنا البحار...فرس نحسّ فوق ظهره بالدّفء والعزّ."²⁶

الدرويش: يا للخونة يا للخونة أنفسهم يملأها الغرور والفئران تنهش الجذور .²⁷

الدرويش: "النارتلد الرّماد"²⁸.

فالملاحظ على ما يصدر عن الدرويش هو الخائف من المجهول، فيظهر كمؤشّر لافلت للانتباه، إذ أنّه لا يثق في أحد بعد موت شيخ المدينة وأنّ ما تركه من إرث ماله الزوال ما لم يؤخذ الأمر بجدّ؛ فمن وراء هذه الأقوال أراد المؤلف باعتباره مرسلا أن يلمح إلى حقيقة مفادها أنّ المجتمعات العربيّة تتعرّض إلى طمس في معالمها فكّما ابتعدت عن قيمها ومبادئها وسلكت سبلا تتنافى وأصالتها فإنّ مآلها الزوال لا محالة لتتأكد الحركة الدراميّة بوجهها اللغويّ مرّة أخرى مذكية وهج الحدث، إذ أثارت الصّراع فيه وهذا حينما ظهر السلطان مخاطبا:

السلطان: "يتأمل الجميع ثم يخاطبهم باستعلاء" يا أهل مدينتي الأعزّاء... أيّها الأبطال الشّجعان لست أدري أأعزّيكم أم أعزّي نفسي... لست أدري أأهتّي نفسي أم أهتؤكم؟ مات والدي يرحمه الله وترككم في عنقي، وسأكون خير خلف لخير سلف (يصفق جنوده فيما يبقى أهل المدينة واجمين) يا أهل مدينة النّخيل سأترك أسفاري من أجلكم وسأكون عليكم سلطانا (يصفق الجند فيما يهّمهم الجميع) أجل سلطانكم مني الأمر ومنكم الطّاعة".

السيف: (مقاطعا بغضب) فإن قلنا لا طاعة لك ولا سلطان لك علينا.

السلطان: (بغضب شديد ملوّحا بيده) هو السيف. هو السيف يقطف الرّؤوس اليانعة (للجنود) أروهم حدود السيوف البواتر (يخرج الجنود السيوف فتلمع في الشّمس همهمة بين خائف ومستنكر)²⁹.

فأصبحت بذلك المدينة في مرحلة من عمرها تعاني ضعفا واضطهادا، فرض فيها السلطان رأيه الذي يجب أن يتّبع ومن خرج عن طاعته فجزاءه القتل فهو يتصرّف في سلطنته كيفما شاء، حسب

ما تميله عليه ميولاته ونزواته. "أنتم وما تملكون للسلطان ولجنده الحق في أن يأخذوا ما يشاؤون واعلموا جميعاً أن هذا آخر إنذار لكم وسنشق كل من لا يشارك في بناء القصر"؛ وهذا يقودنا إلى أشياء غير مصرح بها في النص وهي:

- أن السلطان حينما قال ذلك أراد من رعيته أن يفهموا ذلك التخويف والترهيب، أمراً جنده إذاعة أفضع أنواع البؤس والعذاب لمن يخالف أوامره.

والمؤلف بلوحاته هاته أراد أن نفهم ما لم يصرح به السلطان، فالمسرحية ككل هي علامات مأساوية ليس جوهرها المأساة، وإنما هي أحد ملامحها، تشير إلى حقائق مرتبطة بأنظمة الحكم الطالبة للمتعة على حساب الرغبة، فهذا النوع حسب نقاد كثير، مسرحيات مشحونة بمغزى اجتماعي وسياسي لديها ما تقوله³⁰. وبذلك أصبح موضوع النص يؤول إلى ما تؤول إليه البلدان العربية ساعة يصبح الحكم لعبة في يد الحاكم، يحرك سلطنته كيفما شاء غير آبه بأعراف الحكم ولا بحال شعبه وهذا ما تجلّى بشكل واضح في اللوحتين الثامنة والتاسعة:

- طلق السلطان زوجته الأولى منذ شهرين وزقت إليه حسناء بني الأشقر وعلى قدر ما وجد فيها من دفي الجمال وجد فيها مشكلاً خطيراً كيف يقنع أهل سلطنته بفعلته هاته؟ إن زواجه من الشقر ليوجه إليه أصابع الاتهام بالخيانة المباشرة³¹.

وفي اللوحة التاسعة:

من أهل السلطنة من سار خلق السلطان وأيده في أعماله إن قناعة وإن خوفاً لكن الأكثرية تظهر رضا، وتبطن حقداً دفيناً وبركاناً يكاد ينفجر، إن خيانة السلطان خاصة بعد تزوجه من الأعداء وتنكيل جنوده بأبناء السلطنة أصبحوا أمراً لا يطاق ولا يمكن السكوت عنه أبداً، فقد بين لنا المرسل (المؤلف) في هذه المشاهد ما آلت إليه السلطنة وبالمقابل فإن هذه "اللجنة" لن تطول لأن الرعية وبما أنها السواد الأعظم فسيأتي اليوم الذي تثور فيه خاصة وأنهم يعملون على جمع صفوفهم

الشباب 1: بالاتحاد والإرادة سنهزم الطاغية.

الجميع: (هاتفين) سنهزم الطاغية... سنهزم الطاغية.

الشباب 1: إذن لنعمل معاً.

الشيخ: امض ونحن معك في السراء والضراء.

الشّاب 1: إذن تدبّر والأمر وأعدّوا العدة لقلع النّبتة الخبيثة.³²

وإذا كان الهدف الكلّي من الخطاب هو محاولة السّلطان بسط نفوذه على الرّعية بكلّ الوسائل، وبالمقابل محاولة الأطراف الفاعلة في النّص وعلى رأسهم النّخلي والسّيف جذب انتباه الآخرين إلى ضرورة الانتباه للدّسائس والمكائد التي تحاك ضدهم؛ فإنّ الهدف النّفعيّ في جوّ النّص أراد من خلاله " كاتب المسرحيّة تقديم شخصيّة ما في وقت معيّن من حياتها في بيئة خاصّة بها، وكذلك علاقاتها الخاصّة وفي حالة عقلية وصحيّة معيّنة وتاريخها الشّخصي"³³ غايته من ذلك تحقيق أهداف اجتماعيّة وأخرى واقتصاديّة وقد دلّت عليها علامات النّص في مواضيع متباينة منها: أ/الأهداف الاجتماعيّة:وهي جملة الأهداف التي يريد المرسل تحقيقها من خلال خطابه كالإصلاح بين الطّرفين أو دعوته للتّكاتف الاجتماعيّ ومن ذلك :

الشّيخ: فلنعود أنفسنا على السّفرة الشّاق.³⁴

" أبواكم افتحوها للشرق دائما ودعوا نوافذكم للغرب إلا تفعلوا تحل عليكم لعنة الآباء"³⁵.

الشّاب 1: بالاتّحاد والإرادة سنهزم الطّاغية³⁶

الشّيخ: إلى العمل.... إلى العمل لنغرس النّخلة..... لنحفر الينبوع.³⁷

فحركيّة التّكاتف الاجتماعيّ في النّص دلالة على أنّ الأهداف التي رسمها السّلطان لاستعباد رعيّته لم تدم طويلا حيث أنّهم -أهل المدينة- بقوا دائما محتفظين بوصايا شيخهم رغم ما مرّوا به من محن؛ فتتأكد الافتراضات التي وضعها الدّرويش سلفا جعلته لا يأمن مكر السّلطان فارتأى أن يحفظ للمدينة هويّتها وهذا بغرس فسيلة نخلتين قد احتفظ بها ، باعنا بذلك المدينة لتعود إلى أصلها، وفي هذا إشارة عميقة إلى حقيقة الهويّة العربيّة التي لا تطمس.

ب/الأهداف الاقتصاديّة: وهي ما يريد المرسل تحقيقه بغية الحفاظ على هيبة المجتمع، لذا فإنّه إلى جانب حتّ أبناء مدينته على العمل راح الشّيخ يبحث عن مصادر أخرى توفّر لهم المال بغية تطوير مجتمعه أو إنشاء مشاريع مساعدة على التّنمية وهذا ما نجده في المقاطع التّاليّة:

الشّيخ: يجب أن نعيد توزيع المال والثّروات والخيرات والممتلكات بين النّاس بالمساواة حتى إذا انطلقوا انطلقوا جميعا وقد تساوت عندهم الخطوط والأسباب والوسائل.³⁸

وفي مقطع آخر:

الشيخ: شرايين المدينة وأوردتها جافة يجب أن نسقيها حتى نزرع الحياة فيها يجب أن نحول المدينة إلى جنات مفروشات يجب أن نزرع فيها واحات من التّخيل³⁹ وفي موضع آخر:

الدّرويش (يظهر فجأة) خائفون على النّخلة.

النّخلي: وكيف لا نخاف وهي عزّنا ومجدنا بها نحيا ومن دونها نموت.⁴⁰

وفي هذه دلالة على خصوصيّة بلاد العرب إذ أن أساس غذائها التّممر، فهو مصدر رزقها وبالتالي فالنّخل يحيلنا إلى الجوانب الاقتصادية لأهل البلاد.

وقد قامت حبكة المسرحيّة على مشهدين متجاورين، معتمدة التماسك الداخلي الذي جمع المشهدين، وأما الصراع فقد قام على تعارض إرادة الشخصيات ورغبتها، بين إرادتي النخلي والسلطان والسيف، وقد اعتمد الكاتب على تفجير الصراع على رؤية تاريخيّة دراميّة مرتبطة بالعصر، معبرا عنه في مرآة التاريخ.

أما المستوى الكلّي فقد تجسّد في الفعل اللّغويّ الذي مارسه المرسل من خلال تلفّظه بالخطاب بغض النّظر عمّا إذا نجح في تحقيق الهدف النّفعيّ أم لا⁴¹؛ وهو ضروريّ لتحقيق الهدف الأوّل، كما من في صلب الخطاب اللّغويّ ممّا يجعل منه معيارا لتصنيف الغايات إذ يمكن للمرسل أن يوظّف أيّا منها وهذا حسب ما يهدف إليه في خطابه وبالتالي يمكن وصف الخطاب بأنّه اعتذاري أو تبريري أو إقناعي.

خاتمة:

وفي ختام هذه الدراسة نصل إلى جملة من النتائج أهمها:

- ما يلاحظ على المضامين التي تناولتها الخطابات المسرحيّة الجزائريّة المعاصرة، إنها متنوعة ومختلفة وإن كان الإنتاج قليلا، فنجد النصوص قد تعرضت للقضايا الاجتماعيّة والاقتصادية والسياسية، والتربويّة طارحة بعمق تطلعات الإنسان الجزائري.
- استمرارية التفاعل المسرحي مرهون على الاستراتيجيات الخطابية للمتكلمين في استعمالهم للافتراضات المسبقة والأقوال المضمرة، إنها تتحكم في بناء الصيغ اللغويّة أثناء توظيفها في الخطاب وهي - قوانين الخطاب - تعمل على توجيهه نحو أهداف يرمي إليها المتخاطبون وهي تتحكم أيضا في المضامين الخفيّة والتلميحيّة التي يعتذر على المتكلم التصريح بها.

قائمة مراجع البحث

- ¹ - أنظر خليفة بوجادي: في اللسانيات التداولية مع محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، العلمة الجزائر، ط1، 2009 ص: 70.
- ² - أنظر عمر بلخير: تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية، منشورات الاختلاف ، الجزائر، ط1 ، 2003 ، ص: 132.
- ³ - أنظر عبد الهادي الظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب ، مقارنة لغوية تداولية ، دار الكتب الوطنية ، بنغازي ، ليبيا ، ط1 ، 2004 ، ص: 149.
- ⁴ - فدوى مالطي: دوجلاس البطل والرواية، مجلة فضول، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، العدد 04 .1986، ص204
- ⁵ - جيليان براون وجورج يول: تحليل الخطاب، تر/ محمد الزليطي وميرا التركي، مكتبه النشر العلمي والمطابع جامعة الملك سعود الرياض 1997، ص: 192.
- ⁶ - أنظر محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها في الشعر المعاصر، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب ، ط1 ، 1990 ، ص 110-111.
- ⁷ - عز الدين جلاوي: النحلة وسلطان المدينة، دار الروائع للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط3 ، 2010 ، ص: 56- 57.
- ⁸ - أنظر عبد الهادي بن ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب، ص: 149.
- ⁹ - عز الدين جلاوي: النحلة وسلطان المدينة، ص: 55.
- ¹⁰ - المصدر السابق، ص: 116.
- ¹¹ - المصدر نفسه، ص: 117.
- ¹² - هناء عبد الفتاح: الدراما البولندية المعاصرة، وما بعدها، مجلة فصول، العدد 73، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2008، ص 87.
- ¹³ - D.MAINGU ENEAU. Pragmatique pour le discours littéraire, p78.
- ¹⁴ - عز الدين جلاوي: النحلة وسلطان المدينة ، ص: 07.
- ¹⁵ - المصدر نفسه، ص: 08.
- ¹⁶ - المصدر السابق، ص: 08- 09.
- ¹⁷ - سعد أبو الرضا: في الدراما اللّغة والوظيفة، نصوص وقضايا، منشأة المعارف بالإسكندرية، مصر، (د ط)، 1985، ص: 14.
- ¹⁸ - أحمد مداس: لسانيات النص، نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري ،عالم الكتب الحديث للنشر والإشهار ،الأردن ، ط1 ، 2007 ، ص: 169.
- ¹⁹ - عصام الدين أبو العلا: مدخل إلى علم العلامات في اللّغة والمسرح ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 2005 ، ص: 86.

- ²⁰ - أنظر وليد منير: فضاء الصوت الدرامي دراسة في مسرح صلاح عبد الصبور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة مصر، ط1، 1992، ص: 35.
- ²¹ - عمر بلخير: الخطاب المسرحي مقارنة تداولية، ص: 134.
- ²² - أنظر أحمد المتوكل: قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية البنية التحتية أو التمثيل الدلالي التداولي، دار الأمان، الرباط، المغرب، 1995، ص: 30.
- ²³ - عز الدين جلاوي: النخلة وسلطان المدينة، ص: 20.
- ²⁴ - المصدر السابق، ص: 57.
- ²⁵ - المصدر نفسه، ص: 21.
- ²⁶ - المصدر نفسه، ص: 22.
- ²⁷ - المصدر نفسه، ص: 29.
- ²⁸ - المصدر نفسه، ص: 31.
- ²⁹ - المصدر السابق، ص: 37.38.
- ³⁰ - أحمد زكي العشماوي: اتجاهات المسرح المعاصر الصورة الإبداعية، مكتبة الأسرة الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، القاهرة، ط1، 2005، ص: 231.
- ³¹ - عز الدين جلاوي: النخلة وسلطان المدينة، ص: 90.
- ³² - المصدر السابق، ص: 91.
- ³³ - أحمد زكي العشماوي: اتجاهات المسرح المعاصر الصورة الإبداعية، ص: 199.
- ³⁴ - عز الدين جلاوي: النخلة وسلطان المدينة، ص: 13.
- ³⁵ - المصدر السابق، ص: 20.
- ³⁶ - المصدر نفسه، ص: 91.
- ³⁷ - المصدر نفسه، ص: 156.
- ³⁸ - المصدر نفسه، ص: 9.
- ³⁹ - المصدر نفسه، ص: 11.
- ⁴⁰ - المصدر نفسه، ص: 155.
- ⁴¹ - أنظر عبد الهادي بن ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب، ص: 150.