# استراتيجيات الاشتغال الرمزي في مسرحيات "التاعس والناعس"

**د/ راوية يحياوي**
**جامعة مولود معمري -تيزي وزو**

يستند عنوان مداخلتي إلى ثلاثة حقول، تختزلها مصطلحات محددة هي "الاستراتيجيات" و"الاشتغال الرمزي" ومصطلح "المسرحية".

يرتبط مصطلح "الاستراتيجيات" بالخطاب في مختلف تنوعاته، وكلما تعدّدت السياقات تعدّدت الخطابات اللغوية، وتعددت معها الاستراتيجيات، فلا يستطِيع المخاطِب (بكسر الطاء) أن يقتصر في خطابه على إستراتيجية واحدة[1]، وعندما يعمد الخطاب إلى التعبير عن مقاصده وتحقيق أهدافه، لقد تتشكل تلك المقاصد مباشرة وقد تختفي، وتعمل اللغة على العلاقات التخاطبية، فيسطّر المخاطِب لتحقيق ذلك مجموعة من الخطط التي يمكننا تسميتها بالاستراتجيات[2]، ونستند في توظيف هذا المصطلح على المفاهيم التي اشتغل عليها عبد الهادي بن ظافر الشهري في كتابه استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية.

أما مصطلح "الاشتغال الرمزي" فلا نأخذه من التعريفات المختلفة للرمز وكيفية تجلّيه بقدر ما نأخذه على أنه اشتغال لغوي من نوع آخر، وفي علاقة وطيدة بالاستراتيجيات، فكلما تحركت إستراتيجية ما تغيرت طريقة الاشتغال الرمزي.

أما مصطلح "المسرحية" فنأخذه من خلال مدونة "التاعس والناعس" للكاتب الجزائري عز الدين جلاوجي، والحبل السُّري الذي يربط بين الاستراتيجيات والاشتغال الرمزي ومسرحية "التاعس والناعس" هو الحركية والتنوع، فمع كل إستراتيجية من الاستراتيجيات الموظفة في المسرحية، تتغير طريقة الاشتغال الرمزي، ولبيان ذلك نعرض أولا ملخصا عن المدونة.

## I- ملخص المدونة:

تتضمن المجموعة المسرحية "التاعس والناعس" ست مسرحيات هي "التاعس والناعس" و"سنفونية قابيل" و"من بلدها" و"نقمة الأرض" و"هي وهنّ" و"غنائية الحب" هي كلها مجموعة من المسرحيات القصيرة.

يطرح الكاتب من خلال مسرحية "التاعس والناعس" الصراع بين القوة العاملة التي يجسدها التاعس، وتقاعس الكسول الذي يجسّده الناعس، وكيف تخيب القوة العاملة، وتسود سلطة الناعس عندما يصبح ملكا.

ويعرض الكاتب في مسرحية "سنفونية قابيل" أحداث الموكب الجنائزي وهو يقدّم مونولوج كلّ من "الميت" و"التاجر" و"الزاني" و"العدو" و"الإمام" أثناء الموكب، ويبين الصراع الموجود بين هذه الشخصيات بعيدا عن كل القيم الأخلاقية، فتتصارع رغباتهم.

أما في مسرحية "من بلدها" فيعرض الكاتب عصمة المرأة وامتلاكها كل شيء، من خلال الحوار الذي جرى بين "هو" و"الخادم"، فكلما طلب "هو" شيئا قُوبل بالرفض، لأن كل شيء ينتمي إلى بلد المرأة، وقال له الخادم: إنه من بلدها.

وفي مسرحية "نقمة الأرض" يقدّم الكاتب سخط الأرض من آثام الإنسان، فتقرّر الانتحار، كما عرض الحوار الذي جرى بينهما (الأرض والإنسان) قبل أن ترتطم الأرض بكوكب آخر.

وفي مسرحية "هي وهنّ" عرض الكاتب قرار النّساء في أن يصبحن رجالا من خلال عمليات جراحية تغيّر مظهرهنّ، فتتحدّث الحاضرات 1-2-3 كل واحدة تقدّم كيف تُدين الرجال.

وفي مسرحية "غنائية الحبّ" يتحاور خمسة شباب مع فتاة تمثّل الجزائر، وشيخ وقور يمثل التاريخ، وشاعر يمثّل مفدي زكرياء إلى جانب المجموعة الصوتية التي تقدم مقاطعها الوطنية حسب المواقف. ويعرض الكاتب في هذه المسرحية نكران الشباب للتاريخ في حالة ضياع، فيصفونه بأبشع المواصفات، فتحاول الفتاة إقناعهم بعراقة أصلهم، كما يتدخّل التاريخ ليقدم حقائقه، فيندم الشباب ويعودون إلى رشدهم وتمتلئ قلوبهم بالوطنية.

عندما يكون الخطاب المسرحي هو "أفضل وسيلة تعبيرية عن أفكار وإيديولوجيات لا يحتاج فيها المؤلف إلى التصريح بها"[3] يحتاج المتلقي إلى تفتيت هذا الخطاب ليقرأ المُضْمَر.

والفرضية التي تنطلق منها هي أنّ الاشتغال الرمزي داخل المسرحية يتكاثف أو يضعف حسب المقاصد، فكلما توخى المخاطِب الإبلاغ غاب الرّمز، وكلما عمد إلى تغييب مقاصده والتسترساد التلميح، وتحركت الإستراتيجية التلميحية.

**II- الاشتغال الرمزي واستثماره لاستراتيجيات متنوّعة:**

إذا اعتبرنا الإستراتيجية هي الطريقة التي توصِل مقاصد المخاطِب وتساعد على إدارة دقة الخطاب[4] فإنّ الاشتغال الرّمزي يستند إليها:

**1- استثمار الاشتغال الرّمزي للإستراتيجية التّلميحية:**

لقد أثرت المدرسة الرّمزية الأعمال المسرحية فنيا في القرن العشرين وما بعده، فسلكت الأعمال مسلك التحرّر من تقليد الطبيعة تقليدا حرفيا، واعتمدت على استثمار الفكر والخيال وما وراء الطبيعة[5] وهذا ما نجده في مسرحيات "التاعس والناعس". من أولى الملاحظات التي ينتبه إليها قارئ هذه المسرحيات:

غياب هوية الشخصيات الاسمية فهي شخصيات تتحرك خارج أسمائها، مع أنّ الاسم هو الذي يجعل الشخصية تمتلئ وتحقق وجودها ككائن بهوية محدّدة: التاعس الناعس، الشخص، الشاب، الكهل، الشيخ، الميت، التّاجر، الزّاني، العدوّ، الإمام، هو الخادم، الإنسان، الأرض، هي، الحاضرة$_1$، الحاضرة$_2$، الحاضرة$_3$، التاريخ، الشاعر. وكأنّها شخصيات مفتوحة الهوية نكرة الاسم، تمتلئ من خلال أحداث المسرحيّة، كما تمثل رموزا لعيّنات واقعيّة، ويمكننا بيان ذلك من خلال شخصيتيّ: "التاعس" و"الناعس". "فالتاعس" رمز للإنسان المجدّ، من خلال قوله: "أكبر عامل في هذه المدينة هو أنا"[6] يحلم أن يصبح ملكا عادلا: "سأملأ البلد عدلا... سأحارب الظلم وأشيع الخير والمحبة والفضيلة... سأفرغ خزائن المال وأوزعه على الرعية كلها... كلّها سأحوّل الجميع إلى جيش من..."[7] إلاّ أنّ الحياة عاكستْه رغم اجتهاده، ووهبت الحظ للناعس، لذا يقول: "ما أحقر الدنيا! ما أحقر الصدق! أقضي معظم حياتي عاملا جادا وأبقى تعيسًا ويقضي هذا الحقير معظم حياته ناعسًا متطفّلا ليُنصَب ملكًا عظيمًا؟ ... عليكِ اللّعنة أيّتها الحياة..."[8] ثمّ تظهر ملامح شخصيته التي ترفض الظّلم ويتحدّى "النّاعس"الذي أصبح ملكًا، يواجهه قائلا: "قلبي يرفض ظلمك وطغيانك"[9].

تظهر شخصية "التاعس" مكتملة الملامح، لا تغير مواقفها بقيت بالملامح الايجابية من بداية المسرحيّة إلى نهايتها، وكان مصيرها جزّ الرأس. أما شخصية "النّاعس" فهي اسم على مسمّى ورمز للإنسان الكسول، الذي اختار النوم سبيلا له: "لماذا أعمل؟ لماذا أعمل؟"[10] يعيش طفيليا على حساب التّاعس، يحالفه الحظّ فيصبح ملكًا، ينشر الظلم والقتل.

ويمكننا متابعة استثمار الاشتغال الرّمزي للإستراتيجية التلميحية، التي "يعبّر بها المُرسِل عن القصد بما يغاير معنى الخطاب الحرفي، لينجز بها أكثر ممّا يقوله، إذ يتجاوز قصده مجرّد المعنى الحرفي لخطابه، فيعبّر عنه بغير ما يقف عنده اللفظ مستثمرا في ذلك عناصر السياق"[11].

عندما يصبح "النّاعس" ملكًا يشتغل الرّمز على الإستراتيجية التلميحية "فالناعس" أصبح ملكًا بفضل الغراب الذي يحطّ على رأسه، وهنا تلميح إلى الملْك الذي لا شرعية له إلاّ الاحتيال، ويستغلّ "النّاعس" سلسلة من التلميحات في قوله: "الولاء للغراب، الولاء للغراب، أقيموا للغراب في كلّ زاوية من المملكة تمثالا عظيما (...) واتخذوا من يوم تنصيبي ملكًا عليكم عيدا أسموه عيد الغراب، (...) وأعلنوا أنّي خصّصت صندوقا أسميْته صندوق الغراب يضع كل فرد من الرّعية نصف مدخوله"[12]. لو نفكّر في الوضعية الخطابية للنّاعس بعد أن أصبح ملِكاً سنَكتشف أن قوله السابق يحمل في طيّاته معاني غير مصرّح بها "حيث يسعى المؤلف في خطابه ذلك إلى جذب انتباه القارئ إلى أوضاع اجتماعية وثقافية وسياسيّة وأخلاقية ونفسيّة وأيديولوجيّة"[13]. وحين نعود إلى كيفيّة اعتلاء "النّاعس" للعرش، ندرك كيف يشتغل الخطاب على التلميح، ليعطينا جَهْل الرّعية ويقدم لنا الحياة السياسية المزرية لتلك المملكة، التي تؤمن بقرار الغراب، كأنّ المؤلف ينبّهنا -في ذلك المشهد من المسرحية-إلى قلّة الوعي السياسي والسذاجة السائدة في طريقة تعيين الملك، نتابع هذا الحوار:

الجميع: نعوذ بالله من الطّعن في الغراب.

الشيخ: والغراب يا سيّدي هو أول حكيم علّم الإنسان ما لم يعلم.

الجميع: الولاء للغراب، الولاء للغراب.

الشيخ: وعلم الغراب لأدنى... علّم الغراب وحي من عرش الله، الغراب أول من أوحي إليه.

الجميع: الولاء للغراب، الولاء للغراب.

الشيخ: وقد اتّخذناه هادينا على مدى الحقب.

الجميع: الولاء للغراب، الولاء للغراب[14].

ينقل لنا هذا الحوار شيئا من قناعات الرّعية الساذجة، التي لا يقولها الحوار في معناه الظاهري وإنما يقولها في دلالته المبطّنة، فهذا الحوار يلمّح إلى دلالات أخرى لا تقولها لغة الخطاب بل تلمّح إليها.

كما أنّ "الناعس" الذي هو رمز الكَسل والنوم، وَجَدَ نفسه في مملكة وكَّلت خياراتها لغراب ينزل بطريقة عشوائية على الملك الجديد، فينزل عليه.

عندما يتحرك رمز "النّاعس" في صورة الملك، يستعين بالاستراتيجية التلميحية، التي يُوكلها له المؤلف بمجموعة من التشبيهات، كأن يقول: "سأمْعِن في إذْلالهم وإهانتهم حتى أحوّلهم كلاباً تجوع وتهان لتتبع وتطيع"[15] وقد استوحى "الناعس" هذه الفكرة من المثل (جَوَّعْ كَلبَكْ يتبْعَكْ). فهذه الصورة تنقل لنا ظلم "الناعس" للرّعية، وكيف لا يكنّ لها أدنى اعتبار فصوّرها في "الكلاب". ويبدو أنّ الوعي المحمول في اللغة متنوّع حسب المواقف، يشير أكثر ممّا يقول، فتنفتح الدّلالات.

وفي قول الشيخ "الغراب يا سيدي هو أول حكيم علّم الإنسان ما لم يعلم (...) لقد عجز الإنسان أن يستر عورته فعلّمه الغراب (...) الغراب لا ينطق عن الهوى"[16].

تستند هذه الأقوال إلى الموروث الديني المتمثّل في قصّة قابيل، الذي قتل أخاه هابيل، فعلمه الغراب كيف يواري جثته بالتّراب. فهذا المقطع من المسرحية تختفي خلفه قصّة من قصص القرآن الكريم، حاول المؤلف أن يخصب نصّه بحمولات معرفية، وهذا دليل ثقافته المتنوعة.

أما عن موقع الرّمز، وكيف يشتغل ليوظف استراتيجياته. فيعتمد المؤلف على أن يُمركز الرّمز كعمود فقري في المشاهد، ثمّ يتحرّك حسب الأحداث ليستثمر الاستراتيجيات حسب المواقف. ففي مسرحية "التاعس والناعس" يُمركز المؤلف رمز "الناعس" كعمود فقري، ويحركه ليستغل الإستراتيجية التلميحية إلى جانب الاستراتيجيات الأخرى التي سنراها لاحقا. ومن بين الوسائل اللغوية التي استثمرها في الإستراتيجية التلميحية ألفاظ الكنايات والتشبيهات وأسلوب التهكم والتعريض الخ....

**2- استثمار الاشتغال الرّمزي للإستراتيجية التوجيهية:**

كثيرا ما يُعَوَّل على الخطاب المسرحي لتغيير الأفكار والمواقف الاجتماعية والفكرية، فيعمد المؤلف إلى استثمار الإستراتيجية التوجيهية خاصة

عندما تتحاور شخصيتان، فتحاول الواحدة أن تقصد أولوية التوجيه لهدف معيّن "فإن الخطاب ذا الإستراتيجية التوجيهية يُعدّ ضغطا وتدخّلا، ولو بدرجات متفاوتة على المرسل إليه، وتوجِهه لفعل مستقبلي معيّن..."[17].

ففي مسرحية "التاعس والناعس" "التاعس" رمز العمل المتواصل دون جدوى، و"الناعس" رمز النّوم والمُلك الذي يأتي من التطفل. عندما يتحاور الاثنان تظهر الاختلافات، فالأول يملك السّلطة الاجتماعية، لأنّه عامِل مثابر يعتمد على تعبه، إلاّ أنّه لا يملك السلطة الحقيقية في مملكة تؤمن أن الغراب هو الذي يقرّر في أن يهب السّلطة لمن يختار، بينما "الناعس" الطفيلي يصبح ملكا بفضل الغراب الذي ينزل على رأسه.

عندما يتحاور الاثنان -وقد أصبح "الناعس" ملكا ظالما-لا يسكت "التاعس" على ظلم صاحبه للرّعية، فيحاول توجيهه دون توظيف أسلوب الأمر والنهي يقول: "ولكن جزاء الإحسان الإحسان. وهم نصّبوك عليهم ملكًا، رفعوك مكانا عليّا لم تكن تحلم به أبدًا" فهو أسلوب خبري لكن غرضه البلاغي هو التوبيخ، يوجّه به صاحبه إلى التغيّر صوب العدالة. وفي قوله: "قلبي يرفض ظلمك وطغيانك" الغرض منه التحقير ويوجه إلى العدالة والتغيير.

وتبلغ المواجهة ذروتها عندما يقول له: "إنك مجرّد ناعس، تافه متطفّل..."[18] كأنّي به يوجّهه إلى التغيّر الجذري، ويقدّم رسالته التوجيهية الأخيرة في آخر المسرحية: "مالكم هل انقلبتْ الدنيا يا قوم؟ هل انقلبتْ الدنيا؟"[19] والغرض البلاغي هو النفي والإنكار. وحين نتأمل الجمل التوجيهية التي وظفها "التاعس" نقرأ ابتعاده عن عبارات التأدب السلبي، التي تستند على أفعال الأمر بصيغة الوجوب، كأن يقول: لا تظلم ولا تطغ في مكان ما قاله "قلبي يرفض ظلمك وطغيانِك" فهذا يقلّص خسارة المخاطَب (بفتح الطاء)، ثمّ قال: "لن أسكت عن ظلمك" كدرجة ثانية. ولكنه عندما رأى تمادى "التاعس"، واجهه بعبارة تجريحية تسبب حرجا اجتماعيا للمخاطب "الناعس" "إنك مجرّد ناعس، تافه متطفّل".

**3- استثمار الاشتغال الرّمزي للإستراتيجية التضامنية:**

عندما يصبح "الناعس" ملكا ويتحرك داخل المسرحية كسيّد للجميع، من المفروض أن يستثمر أكثر الإستراتيجية التوجيهية، بحكم المكانة الرّفيعة والمنصب المرموق في السلم الاجتماعي، إلاّ أنه كثيرا ما كان يلجأ إلى الإستراتيجية التضامنية رغم سلطته، ليتضح للقارئ أنّها سلطة في صورتها الكاريكاتورية السّاخرة ليست فعلية. لأنّ الإستراتيجية التضامنية تأتي لنزع الحواجز بين المخاطِب والمخاطَب فـ "من شأن الخطاب بهذه الإستراتيجية أن يساوي بين درجات أطرافه، وأن يقلّص المسافات، ويقلّل الدّرجات"[20] وقد استغلّ "الناعس" – عندما أصبح ملكا – عبارات التودد ليخاطِب بها "التاعس" كقوله له: "... يا صديقي..." إلى جانب استعماله لعبارات الالتماس "هيّا هيّا" في مكان الأمر. وكان هدف الكاتب من هذه الإستراتيجية ليس المساواة بين طرفي الحوار، وإنما إذلال الملك وإفقاده وقار السّلطة. فالناعس رمز النّوم والتطفل استطاع أن يصبح ملكًا إلاّ أنّ ملكه كان واهيًا، لا يملك مقوّمات الوجود الحق.

خلاصة القول، إن الكاتب استطاع أن يطوّع الاشتغال الرّمزي حسب مقاصده، فاستثمر مجموعة من الاستراتيجيات التي كان لها الدّور الفعّال في تنوّع ذلك الاشتغال، فلم يعد الرّمز غاية في ذاته، إنّما هو بنية نصيّة مصغرة تتحرّك في ذكاء، كما استثمرت طاقات جديدة، لتتشكل داخل النّسيج النصي بكامله.

**الهوامش:**

1- يراجع : عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، بيروت: 2004، المقدّمة III.

2- يراجع: المرجع نفسه، المقدمة III.

3- عمر بلخير، تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر: 2003، ص 17.

4- عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب المقدمة IX.

5- تسعديت أيت حمودي، أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت: 1986، ص 60.

6- عز الدين جلاوجي، مسرحيات التاعس والناعس، دار الرّوائع للنشر والتوزيع، ط3، الجزائر: دت، ص 8.

7- المصدر نفسه، ص 12.

8- المصدر نفسه، ص 24.

9- المصدر نفسه، ص 31.

10- المصدر نفسه، ص 8.

11- عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، ص 370.

12- عز الدين جلاوجي، التاعس والناعس، ص 28.

13- عمر بلخير، تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر: 2003، ص 131.

14- عز الدين جلاوجي، التاعس والناعس، ص 27.

15- المصدر نفسه، ص 30.

16- المصدر نفسه، ص 27.

17- عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، ص 322.

18- المصدر نفسه، ص 31.

19- عز الدين جلاوجي، التاعس والناعس، ص 32.

20- عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، ص 257.