تجلّيات السّخرية في "مسرحية التّاعس والنّاعس لعز الدّين جلاوجي "

أ.سامية مشتوب
جامعة مولود معمري-تيزي وزو

مقدّمة:

المسرح فنّ تمثيليّ تؤدّيه مجموعة من الممثّلين أمام الجمهور أو المشاهدين بصفة عامّة، وذلك باستخدام أداءات صوتية كلامية وحركية تؤدَّى على خشبة المسرح لتجسّد نصّا إبداعيا مكتوبا يعمد الكاتب لخلقه في شكل فنيّ راقٍ، وذلك انطلاقا من الواقع الحقيقي المعاش بتحدّياته وتناقضاته.

وقد كانت السّخرية من بين أهمّ الأساليب الفنّية البارزة والمتميّزة في الخطاب المسرحي الجزائري الحديث والمعاصر، يحاول الكاتب من خلالها تصوير البيئة العامّة للمجتمع الجزائري بتسليط الضّوء على جميع مناحي الحياة الإجتماعية والسّياسية والثّقافية والإقتصادية سعيا منه للإحاطة بمشاكل الحياة والتّعبير عن هموم الجزائريين بصفة عامّة. وفي هذا الإطار ارتأينا أن نختار من الإبداع المسرحي الجزائري مسرحية **التّاعس والنّاعس*** للكاتب الجزائري **عز الدّين جلاوجي** كنموذج سنحاول من خلاله استظهار العناصر الفنّية المكوّنة للخطاب السّاخر في المسرح الجزائري بصفة عامّة وإعطاء الأدب الجزائري حقّه من الدّراسة والتّحليل مع الكشف عن خصائصه الفنّية ضمن بقية الأجناس الأدبية الأخرى، لكنّ ذلك يفرض علينا الوقوف عند مصطلح السّخرية لنضبط مفهومها ودلالاتها في الخطاب الأدبي والإبداعي بصفة عامّة، يعرّفها ابن منظور قائلا: «**سَخِرَ منه وبه سَخْرًا وسَخَرًا ومَسْخَرًا وسُخْرًا بالضمّ، وسُخْرَةً وسِخْرِيًّا وسُخْرِيَةً : هزئ به(...) يقال: سَخِرْتُ منه، ولا يقال: سَخِرْتُ به. قال تعالى: لا يَسْخَرْ قوم من قوم(...) وفي الحديث: أَتَسْخَرُ منّي(...) أي أتستهزئ بي. السُّخْرَةُ: الضُّحْكَةُ، ورجل سُخَرَةٌ: يَسْخَرُ من النّاس(...) وسُخْرَةُ: يُسْخَرُ منه، كذلك سُخْرِيٌّ وسُخْرِيَةٌ. والسُّخْرَةُ: ما تَسَخَّرْتَ من دابّة أو خادم بلا أجرٍ ولا ثمن ويقال: سَخَّرْتَهُ(...) أي قهرتَهُ وذلّلتَه. قال الله تعالى: وسَخَّرَ لكم الشّمس والقمر. أي ذلّلهما(...) سَخَرَتِ**

السّفينة: أطاعت وجرت وطاب لها السّير. والله سخّرها تسخيرا والتّسخير: التّذليل وكلّ ما ذلّ أو انقاد أو تهيّأ لك على ما تريد فقد سُخِّرَ لك»[1] نستطيع القول ومن خلال الدّلالة المعجميّة لكلمة ***سخرية"*** إنّها تعني القهر والتّذليل وإخضاع الآخر، فهي مرادفة للشّعور بالأفضلية والنّظر للآخر نظرة دونية، **الإمام الجوهري** كذلك جمع معنى السّخرية **بالهزء والتّذليل**[2] خاصّة وأنّهما وردتا معا في عدّة مواضع من القرآن الكريم نذكر قوله تعالى**(ولقدِ استُهزئ برسلٍ من قبلك فحاق بالّذين سخروا منهم ما كانوا به يستهزئونَ)** (سورة الأنعام، آ 10) وكونُها مصدرا لانفعال الضّحك جعلها تُصنَّف ضمن أساليب الفكاهة كالهزل والطّرفة والنّكتة، كما أنّها ونظرا لما تتميّز به من لذاعة وتجريح فقد كانت منبوذة ومرفوضة لكنّ هذا لا يمنع كونها تدلّ على الطّرافة وخفّة الظلّ «فالإنسان الّذي لا يتوفّر في شخصه جانب الإضحاك والخفّة يوصف بالثّقل والعبوس»[3] كذلك تدلّ على سعة المستوى الثّقافي للسّاخر الّذي «يعتمد وسائط متعدّدة بعيدة الدّلالة موازنا بين العناصر اللّسانية والوجدانية إلى حدود الإلتباس»[4] فالسّخرية وإنِ ارتبطت دلالاتها بالهزء والتّحقير إلاّ أنّ إتقانها يستدعي ذكاءً وفطنةً شديدين لا يتوفّران في أيّ كان لذلك يعتبرها شوبنهاور Schopenhauer «بعدا كبيرا بين المثالية والواقع(...) فلا يمكن لجميع النّاس أن يكونوا ساخرين، وإلاّ فقدت جودتها»[5] وعلى هذا يمكننا القول أنّ السّخرية فنّ قائم بذاته يختصّ في تأليفه بجماعة معيّنة من النّاس.

حاول دارسو الأدب تأكيد الطّبيعة الأدبية للسّخرية بغضّ النّظر عن أصولها الفلسفيّة وكذا ارتباطها بالعلوم الإنسانية الأخرى(نفسية، اِجتماعية...) وذلك باعتبارها فنّا من فنون القول، حيث أكّد بيدا أليمان Bida allimane أنّه يجب «التّفريق بجلاء وبصورة نهائية بين السّخرية كمبدإ فلسفيّ والسّخرية كظاهرة من ظواهر الأسلوب الأدبي»[6] أي بالتّركيز على مكوّناتها اللّسانية والسّيميائية وكذا بعديها الدّلالي والإقناعي في النصّ الأدبي، لذلك يمكن حصرها في مكوّنين اثنين:

– **«مكوّن انفعالي** يتجلّى في الاِستخفاف المشتمل على الضّحك أو الرّغبة فيه وعلى الاِستهجان أو مجرّد الإحساس بالمفارقة.

– **مكوّن لساني بنائي:** يتجسّد من خلال المفارقة الدّلالية وما يترتّب عنها من غموض والتباس»[7] معنى ذلك أنّ منطق السّخرية يقوم أساسا على

الإحساس بمفارقة دلالية يشكّلها تقاطع بنية ضدّية بين المعنى الظّاهر والمعنى المُلتبَس والّذي يؤدّي لانفعال الضّحك أو الرّغبة فيه.

تتألّف مسرحية التّاعس والنّاعس من ثلاث مشاهد أساسية:

- الرّغبة في الحكم.
- الرّحيل إلى المدينة.
- في قصر الملك.

يتحدّد الفاعل الأوّل في هذه المسرحية من خلال شخصية التّاعس الّذي يعيش حياة صعبة يملؤها الشّقاء والتّعاسة والمعاناة، ما ولّد لديه رغبة جامحة في تغيير واقعه وتحسين وضعه بالعمل والإصرار على النّجاح، نجد ذلك في قوله «أؤمن أنّ الإنسان بعمله يستطيع أن يغيّر واقعه، وسأغيّر واقعي سأصنعه بعرق الجبين... نحن الّذين نكتب أقدارنا»[8] ليتحول بذلك إلى فاعل منفّذ يسعى لتحقيق علاقة الوصل مع موضوع القيمة الّذي يتمثّل في محاولته تحسين وضعه وحياته والّذي سيتحوّل فيما بعد إلى موضوع جهة يحقق له علاقة الوصل مع موضوع القيمة الأكبر: تغيير الواقع وتطويره، ممتلكا بذلك عناصر الكفاءة المتمثّلة في عنصر إرادة الفعل الّذي تجسّده رغبته الشّديدة في التّغيير وإيمانه بإمكانية حدوث ذلك، وعنصر واجب الفعل الّذي يجسّده إدراكه لضرورة تغيير الواقع الرّاهن وتحسينه من أجل غدٍ أفضل، أمّا معرفة الفعل فتتجسّد في عمله المتواصل الّذي يؤدّيه بجدّ ونشاط باعتباره المساند الأكبر الّذي سيضمن له نجاح فعل الإنجاز، لكنّ غياب عنصر قدرة الفعل لديه حال دون تحقيق ذلك، كما في قوله «تعبت... كرهت... ألست بشرا... أكبر عامل في هذه المدينة هو أنا»[9] فتعطّلت عملية الإنجاز بذلك وصار تحقيق علاقة الوصل مع موضوع القيمة أمرا مؤجّلا بالنّسبة إليه، لكنّ صديقه النّاعس يتدخّل فيقترح عليه وسيلة أخرى يراها الأنجع لتحقيق ما يريد بحيث يقنعه بالتّوقّف عن العمل والخلود للرّاحة ممارسا بذلك فعلا إغرائيا ساخرا "يمكن أن يُقابل بالرّفض أو القبول"[10] فالحياة السّعيدة بالنّسبة إليه لا تحتاج من الإنسان أن يرهق نفسه أو يَتعب لنيلها، وما عليه سوى النّوم والرّاحة وذلك في قوله «...دعك من هذا التعب... أنت ترهق نفسك كثيرا وتجدّ في العمل أكثر من أيّ إنسان آخر... لماذا تعمل؟ استرح الآن»[11] وهو موقف ساخر يكشف لنا نظرة النّاعس للحياة القائمة على النّوم والكسل والّتي تنافي نظرة التّاعس القائمة على الجدّ والنّشاط

والعمل المتواصل، والحقيقة أنّ النّاعس لم يكن لينعم بهذه الحياة لولا وجود التّاعس إلى جانبه كما في المقطع الآتي:

"النّاعس: كيف أحصل على غذائي وكسائي؟

أحصل على طعامي وكسائي وأنا نائم

التاعس: صدقت. نائم مِلأ جفونك.... ولكن....

الناعس: أنا لم أَمت جوعا منذ ولدت

التاعس: لأنك تأكل من جهدي أيّها الغبيّ..."[12] وعليه، فالنّاعس يقترح الإقتراح نفسه على التاعس قائلا «...ما عليك إلاّ أن تستريح... تخلد للرّاحة التّامة... وسيسوق الله لك تاعسا ليخدمك»[13] أكثر من ذلك، فطموح النّاعس لم يتوقّف عند هذا الحدّ بل صار يحلم ويتمنى أن يصبح ملكا، فأقنع التّاعس بفكرته هذه وصار بدوره يحلم بنفس الأمنية لينتقل بذلك إلى محور علاقة أخرى تربطه بموضوع القيمة الجديد: المُلك لينمو فعل السّخرية ويتطوّر في هذا الإطار بداية من طبيعة الحلم والرغبة في تحقيقه، حيث امتلك الفاعلان المنفّذان (التّاعس والنّاعس) عناصر الكفاءة إرادة الفعل الّذي يتمثّل في رغبتهما بمنصب الحاكم وإيمانهما بذلك[14] أمّا عنصر واجب الفعل فيتحدّد في مجموع الآمال الّتي وضعها كلّ منهما في هذه الأمنية، فالتّاعس كان يحلم بنشر العدل بين الرّعية كما في قوله: «شعبي العزيز، سأملأ البلد عدلا... سأحارب الظّلم وأشيع الخير والمحبّة والفضيلة، سأفرغ خزائن المال وأوزّعه على الرّعية كلّها... كلّها.. سأحوّل الجميع إلى جيش من....»[15] أمّا النّاعس فقد تمنّى إنشاء مملكة تشجّع على الرّاحة والنّوم والكسل، في حين يتحدّد عنصر معرفة الفعل في رحيلهما عن المكان الّذي يعيشان فيه، لأنّ تحقيق أمنية كهذه لن يكون في بلدهما وبين أبناء جلدتهما على حدّ تعبير الناعس: «لا نبيّ في قومه يا غبي... قومك يحسدونك»[16] لذا فالسّخرية في هذا الإطار تشتغل على مستوى معرفة الفعل، حيث سينقلنا الفاعلان المنفذان(التّاعس والنّاعس) إلى حيّز جغرافي آخر سيسعيان فيه لتحقيق هدفهما، فالمكان الّذي كانا فيه يمثّل بالنسبة لهما معيقا سيحول دون تحقيق علاقة الوصل مع موضوع القيمة: المُلك، وهي صورة ساخرة أخرى تكشف لنا عن حالة الرّكود والتّدهور السّياسي الّتي شجّعتهما على الرّغبة في تحقيق مسعى كهذا.

يصل الصّديقان إلى مدينة كبيرة فتبدأ أولى خطواتهما في تنفيذ برنامجهما السّردي لكنّهما سمعا أصواتا وضجيجا ونقاشات حادّة تصل من بعيد

ثم تقترب منهما[17] وبعدها يريان جمعا «من الناس يحملون لافتات... جموع أخرى يحملون هراوات وسيوف»[18] فالمدينة وحالَ وصولهما كانت في غليان شديد، أثار ذلك فزعا شديدا في قلب التّاعس فجعله يُحجم عن سعيه ويقرّر المغادرة، فكان خوفه بمثابة المعيق الأكبر الّذي حال دون تحقيقه لفعل الإنجاز، فمنصب الملك صار وهما بالنّسبة إليه لهذا قرّر العودة لبلده، لتتعطّل عملية الإنجاز بذلك، أمّا النّاعس فقد كان هذا الوضع بالنّسبة إليه فرصة سانحة ستمنحه عنصر قدرة الفعل الّذي سيمكّنه من تحقيق علاقة الوصل مع موضوع القيمة، نلمس ذلك في قوله «إنّها فرصتنا يا صاحبي... اِنتهاز الفرص يكون حين تعمّ الفوضى، ألا تراهم يختلفون ويقتتلون؟ وحين يقتتل الأغبياء، يقفز الأذكياء على ظهورهم لتحقيق أهدافهم»[19] فالفتنة قد عمّت جميع أرجاء المدينة وهذا يخدمه خصوصا بعدما علم أنّ السّبب في ذلك يعود لوفاة الملك فصار النّاس جميعا يتصارعون على مقاليد الحكم، أدرك النّاعس أنّه قريب من هدفه لذلك أسّس برنامجا سرديا استعماليا ساخرا يحاول من خلاله إثبات جدارته بهذا المنصب حيث تدخّل لحلّ المشكل قائلا: «يا جماعة ما هكذا يكون الخلاف... يا قوم تعقّلوا وأفهمونا القصّة»[20] حاول النّاعس في هذا المقطع أن يجعل لنفسه مكانة رفيعة بين سكّان المدينة ليبدوَ في هيأة رجل حكيم شجاع يدعو لصلاح الأمّة وسلامتها، يتدعّم موقفه هذا بتدخّل الشّيخ الحكيم الّذي نصح الجميع بالعودة إلى نهج القدامى وطريقتهم في اختيار مَلكهم والّتي تكمن على حدّ تعبير أحد الشّباب في «أن يُجمع النّاس في صعيد واحد، ويُؤتى بغراب مقدّس يحمله أكبر أهل المملكة، ثمّ يدفع به في الجوّ ليحطّ على أحد الحاضرين، فيكون ملكنا وسيدنا»[21] طريقة ساذجة يتبنّاها سكّان المدينة في اختيار ملكهم، ولعلّ هذا ما سيولد السّخرية في هذا المستوى من التّحليل السّردي للنص حيث استغلّ النّاعس وصديقه التّاعس هذه الفرصة وانضمّا إلى الجمع الغفير علّى أحدهما يحوز على منصب الملك ليعود التّاعس من جديد ويسعى لتحقيق علاقة الوصل مع موضوع القيمة: المُلك.

ينجح النّاعس في مسعاه ويتمكّن من تحقيق علاقة الوصل مع موضوع القيمة: الملك، لأنّ الغراب في نهاية المطاف يحطّ على رأسه ولا يطير، فيحيط به الجميع من كلّ مكان ويهتفون بحياته ملكا»[22] أما التّاعس فقد أصيب بالخيبة بعدما وقع، فعلاقة الفصل تظلّ قائمة بينه وبين موضوع الجهة: المُلك ما يعني فشله في تحقيق برنامجه السّردي الأكبر الّذي يضمن له تحقيق علاقة الوصل

مع موضوع القيمة الأساسي: تغيير الواقع وتطوير وضعه، نلمس ذلك في قوله: «ما أحقر الدّنيا! ما أحقر الصّدف! أقضي معظم حياتي عاملا جادّا وأبقى تعيسا... ويقضي هذا الحقير معظم حياته ناعسا متطفلا لينصَّب ملكا عظيما؟»[23] بالتّالي فحالته هذه يمكن أن نعدّها واحدة من مفارقات التّحوّل حيث تكون "الصّورة في بدايتها حسنة الدّلالة، لكنّها تنقلب بعد ذلك إلى دلالة سيّئة فتُسلب معاني الخير منها"[24] فقد كان غياب عنصر قدرة الفعل لديه من أكبر المعوّقات الّتي حالت دون أن يحقّق مسعاه.

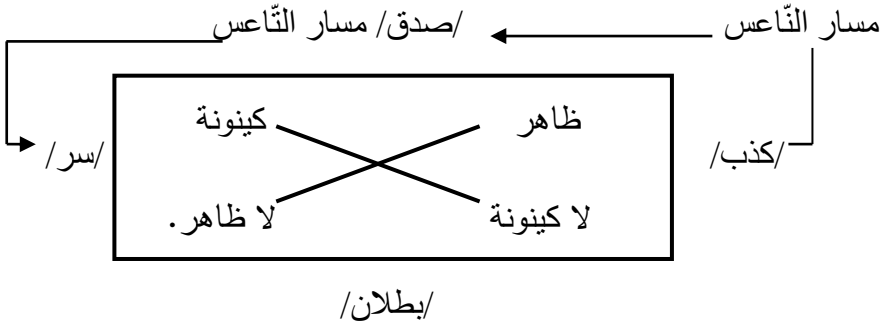
نُصّب النّاعس ملكا فرضخت له الرّقاب وركعت له الأبدان، فبدأ مباشرة في تطبيق سياسته الجديدة لإخضاع الرّعية، فقد كانت سخريته من نظام المدينة وأسسها مفعّلا أساسيا دفعه لأداء فعل الإنجاز حيث قرّر تغيير ملامح المدينة حتّى يضمن بذلك تحقيق علاقة الوصل مع موضوع القيمة الجديد: استدامة إمارته في المدينة لذلك *غيّر مناهج التّعليم ووجّهها في تعليم فنّ المدح وتشجيع الخطباء والشّعراء على إتقانه، كما أمر بتهديم التيّارات المعارضة الّتي سمّاها بالتيّارات الهدّامة، فهي في نظره تدفع للحقد والنّقد وكثرة السؤال، إضافة لذلك فقد أمر بتقليص ساعات العمل إلى الفترة الصّباحية بحجّة رغبته في توفير الرّاحة النّفسية والبدنية للرّعية*[25] وذلك سعيا منه لنيل رضاهم وكسب ثقتهم، لكنّه بالمقابل يتّخذ من القوّة والجبروت وسيلة لإخضاع معارضيه وكلّ من ينتقده كما فعل بالشابّ الّذي اعترض على سياسته فقال: «جزّوا رأس هذا المتمرّد اللّعين، يجرّ بعض الحرّاس الشاب فيلهج الجميع بالولاء في صوت واحد: الولاء للغراب»[26] وهي صورة ساخرة تصف لنا مظهرا من مظاهر العنف والتّسلّط والإضطهاد الّذي يمارسه أصحاب السّلطة على الرّعية.

يعود التّاعس من جديد لمسار الأحداث ولكن في دور عامليّ جديد، حيث يتحوّل إلى معارض *يستنكر أفعال الملك ويتّهمه بالظّلم والجور والطّغيان والتّطفّل*[27] يستقبله الملك في قصره لمحاولة جذبه واسترضائه لكنّه يرفض ويصرخ في وجهه قائلا: «قلبي يرفض ظلمك وطغيانك... لن أسكت عن ظلمك»[28] فيتحدّاه الملك قائلا: «مِن الغد سأمنحك فرصة لتكون ملكا عليهم، وأرجو أن تطبّق فيهم إصلاحك»[29] نجد في كلام النّاعس سخرية من التّاعس ومبادئ العدل والمساواة الّتي كان ينادي بها ويدعو لتحقيقها فهو على ثقة تامّة بأنّه لن ينجح في نشرها وإفشائها بين الرّعية، يظهر ذلك في قوله «إنّ الّذي نصّبني ملكا هو الغراب... وأمّة تؤمن بالغراب وتفوضّه في اختيار حاكمها أمّة

ليست جديرة بالإِحترام»[30] فهو يعرف نقطة ضعفهم ويدرك كسلهم وشدّة تمسّكهم بعادة الأجداد في احتكامهم للغراب لتعيين حاكمهم وتقديسهم إياه، لذلك كان على يقين تامّ بأنّ النّاعس لن يفلح في تنوير عقولٍ مصرّة على التّخلّف والتّمسّك بالعادات البالية، وذلك ما وقع حقّا فالنّاعس وعند تولّيه مقاليد الحكم *قرّر القضاء على هذه العادة، وبدأ في نشر مبدأ العلم والعمل لنشر الرّقيّ والتّطوّر والإِزدهار في المدينة وذلك بمحاربة الجهل والكسل*[31] لكنّ الرّعية *صارت تطالب بإسقاط النّظام وإعادة النّاعس إلى كرسيّ العرش من جديد*[32] ما سيؤدّي بنا إلى واحدة من مفارقات الإِستحقاق حيث يبدو «أنّ الحقّ لا يؤول إلى أصحابه أو من هو جدير به، لكنّه يؤول إلى أقلّ النّاس جدارة به»[33] وهي مفارقة ساخرة تحوّل الحقّ إلى باطل والظّالم إلى مظلوم، فهي لا تكشف إلاّ عن بلادة الرّعية وسذاجتهم، وإلاّ فكيف يمكنهم أن يحكّموا طائرا ليسيّر أمور حياتهم ويتحكّم فيها؟!

التقييم: وهي مرحلة يتمّ فيها النّظر في البرنامج السّردي المنجَز، حيث «يقوِّم المرسِل النّتائج وفقا لالتزامات الفاعل التّعاقدية المسجّلة في مرحلة الاستعمال»[34] لذا فلا غرابة في أن يحلم النّاعس بمنصب الحاكم ما دام يريد إصلاحا، وهذا يجعله في حالة الصّدق: /ظاهر/ + /كينونة/ لكنّه وبفشله في تحقيق مسعاه ينتقل إلى حالة السرّ: /ظاهر/ + /لا كينونة/ فقد بدا للحرّاس بل وللرّعية في هيأة حاقد حسود يودّ النّيل من الملك، فنواياه لم تتضح بالنسبة إليهم ولم يدركوا ما يريد القيام به من أجلهم لذلك تعالت «الهتافات معلنة فرحها بعودة الملك»[35] فلم يتطابق ظاهر فعله بكينونته.

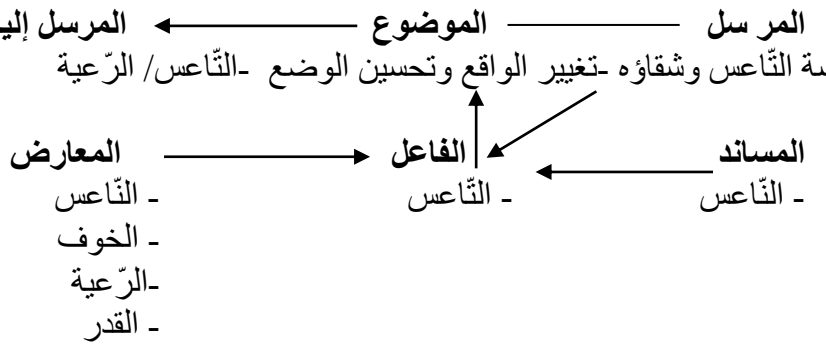
أمّا النّاعس فقد انطلق من مطلب ذاتيّ فرديّ(المُلك) حيث أظهر رغبة كبيرة في حلّ مشاكل المدينة، لكنّها كانت رغبة مظهرية يودّ من خلالها تحقيق رغبته المضمرة(الإِنفراد بعرش الحاكم) ما جعله في حالة كذب: /لا ظاهر/ + /لا كينونة/ لكنّ نجاحه في اعتلاء العرش وتغلّبه على صديقه النّاعس جعله ينتقل إلى حالة الصّدق: /ظاهر/ + /كينونة/ نمثّل ذلك في المربّع التّصديقي التّالي:



إنّ النّتائج المتوصَل إليها في هذا المربّع مثيرة للسّخرية والإلتباس فالنّاعس وبانتقاله إلى حالة الصّدق يوفّق في تحقيق مبتغاه، خاصّة وأنّ عمله هذا لم يكن تأدية للواجب بل لغاية في نفسه، ما ينفي عنه المصداقية والموضوعية، وهي صورة ساخرة قلبت أفق توقّعات القارئ فأدّت بنا لإحدى مفارقات التّقابل الّتي تقوم "على موقفين متضادّين تماما تبني كل واحدة منهما نظرة تنقض النظرة الأخرى وتلغيها»[36] حيث سُلب الحقّ من صاحبه (التّاعس) ليُمنح للظّالم (النّاعس) فانتصر الظُّلم من جديد وبقي تطبيق العدالة أمرا مؤجّلا، ما يعني بالضّرورة تواصل الظّلم والقهر والإستبداد.

لذا وفي إطار «تحديدنا لأطراف الفعل السّردي في هذا النصّ وكذا نمط نشاطها الّذي تؤدّيه داخل الخطاب»[37] نقترح هاتين التّرسيمتين العامليتين الّتين نحدّد فيهما البرامج السّردية للفواعل الأساسية في النصّ والّتي تتحدّد خصوصا في الفاعلين المنفّذين(التّاعس/النّاعس)

أ- التّرسيمة العاملية الخاصّة بالبرنامج السّردي الّذي أسّسه التّاعس:

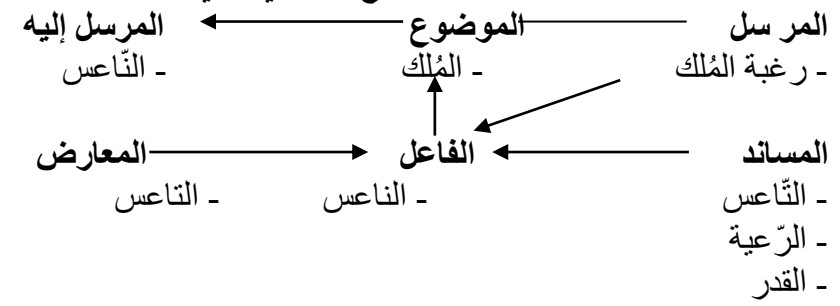


فافتقاره لأهمّ عناصر الكفاءة [قدرة الفعل] جعله يخفق في تحقيق مسعاه ويعود لحياة التّعاسة والشّقاء الّتي كان يعيشها فنكون بذلك أمام الصّياغة التّالية:

الفاعل1 ← الفرضيّة ← التّحيين ← الغائية[1]

-النّاعس -تغيير الواقع – العمل – سلبية(-)المُلك

ب- التّرسيمة العاملية الخاصّة بالبرنامج السّردي الّذي أسّسه النّاعس:



فالناعس في هذا النص استطاع بدوره استغلال الوضع لتحقيق علاقة الوصل مع موضوع القيمة: الملك، لنكون بذلك أمام الصياغة التّالية:

الفاعل1 ← الفرضيّة ← التّحيين ← الغائية

-النّاعس -الملك – ‘ثبات الجدارة بمنصب الحاكم – إيجابية (+)

نلاحظ في الترسيمتين العامليتين سخرية بالغة حيث أدّى كلّ من التّاعس والنّاعس دورين عاملين متعارضين في آن واحد، فهُما وعند سعيهما لتحقيق علاقة الوصل مع موضوع القيمة: المُلك لم يؤسّسا برنامجين سرديين متعارضين، بل كانا يسيران ضمن برنامج موحّد يعتمد على نجاح أحدهما في الوصول إلى هذا المنصب ووفائه للآخر، لكنّ الإختلاف بينهما يكمن في وجهات النّظر، فالدّافع مختلف حيث كان التّاعس يهدف بهذا المنصب لتغيير الواقع وتنظيم حياة النّاس، أمّا النّاعس فقد كان الحكم والسيادة دافعه الوحيد ومحرّكه الأساسي لتحقيق علاقة الوصل مع موضوع القيمة: المُلك فهو بذلك يُعدّ المستفيد الأوّل والوحيد من هذا البرنامج السّردي، لذا يمكننا اعتباره محور أحداث المسرحية حيث استطاع تحقيق علاقة الوصل مع موضوع القيمة فتخلّى

عن صديقه التّاعس الّذي كان يدعو للعمل ومحاربة الكسل ليجعلنا بذلك أمام المعادلة الدّلالية الآتية:

العلم والعمل ← تطوّر المدينة وازدهارها

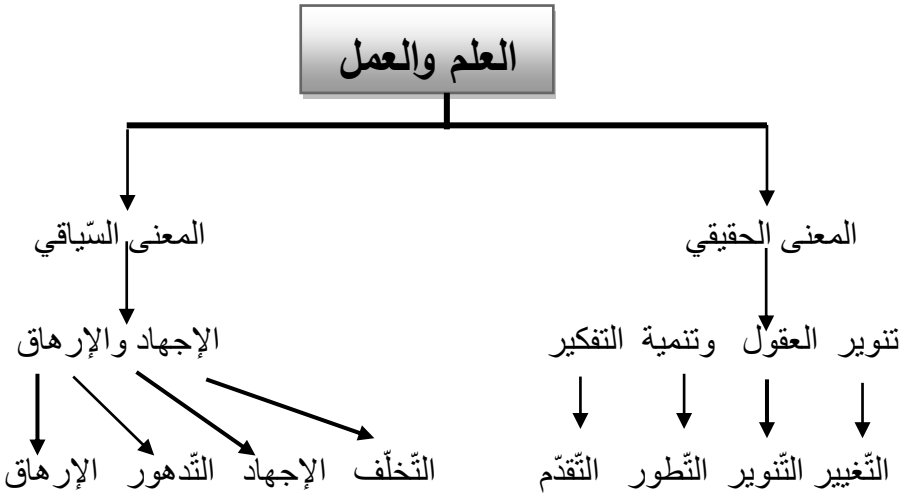
الجهل والكسل ← تدهور المدينة وتخلّفها

لكنّ عودة النّاعس واستلامه مقاليد الحكم قلبت الموازين بطريقة ساخرة ورجّحت الكفّة لصالحه فنصل بذلك إلى معادلة دلالية نقيضة نمثّلها كالآتي:

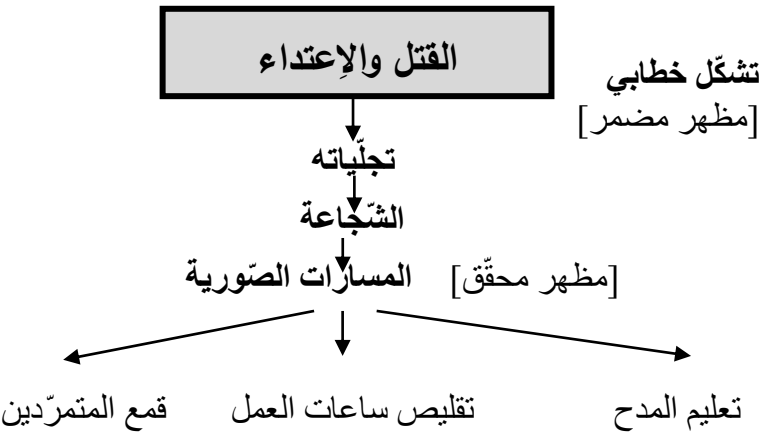
الجهل والكسل ← تطوّر المدينة وازدهارها

العلم والعمل ← تدهور المدينة وتخلّفها

أكثر من ذلك فقد كان للقدر دور ساخر في هذه المسرحية حيث ساهم بدرجة كبيرة في نجاح النّاعس وبلوغه مبتغاه بينما كان معارضا حالَ دون تحقيق النّاعس لآماله، لذا فالدّور الموضوعاتي الّذي يؤدّيه التّاعس في هذه المسرحية يتمثل في كونه أصيلا حكيما يمجّد العمل ويعتبره أساس تطوّر الأمم وازدهارها، في حين كان موت ملك المدينة فرصة سانحة للنّاعس حتّى يُحكم سيطرته عليها فاعتبر العلم والعمل من أكبر عوامل تدهور الأمّة، ليتخذ هذا المصطلح بُعدا دلاليا ساخرا في النصّ نلخّصه كالآتي:



اتّخذ مفهوم العلم والعمل في هذا النصّ بعدا دلاليا ساخر اكتسى بكل معاني التّخلف والإجهاد والإرهاق الّتي كساه إياها النّاعس انطلاقا من مفهومه الخاصّ للحكم والّذي ينافي تماما اعتقاد النّاعس الّذي يرى فيهما التّغيير والتّنوير والسّعي للتّطوّر والإِزدهار، ما سيجسّد لنا تشكّلا خطابيا نمثّله كالآتي:



يتحوّل النّاعس وبعدما قام به إلى بطل مزيّف يدّعي المروءة والتّفاني في أداء واجبه مكتسيا بذلك بُعدا دلاليا ساخرا يتحدّد في إطار علاقته بالعناصر الدّلالية الأخرى الّتي نلخّصها في الشّكل الآتي:

النّاعس ← مبعث القمع والإضطهاد ← الرّعية
النّاعس ← مبعث الخداع والنفاق ← التّاعس

مع أنّه لو تتبّعنا منطق الواقع والعلاقات الإنسانية لتوصّلنا للصّياغة الدّلالية التّالية

النّاعس ← مبعث المن والرخاء ← الرعية
النّاعس ← مبعث الوفاء والإخلاص ← التّاعس

لذا فالدّور الموضوعاتي الّذي يؤدّيه في هذا النص يتمثّل في كونه حاكما متطفّلا ظالما متغطرسا جعل القهر والتّضليل والتّجهيل أسلوبه الأمثل في تسيير شؤون الرّعية، لذا يمكننا القول أنّ السّخرية في هذا المستوى من التّحليل تتجلّى في مفارقة توزيع الأدوار حيث يتخلّى «صاحب الموقف الطيّب عن موقفه الّذي اقترن به في ذاكرة الثّقافة ليؤدّي دورا جديد مفارقا لما عُرف به»[38] فمنصب النّاعس يفرض عليه الإهتمام بأمور الرعية ورعاية مصالحها لكنه في هذا النص يستغل صلاحياته وامتيازاته خدمة لمصالحة الشخصية.

خاتمــة

- تتجسّد السّخرية في هذه المسرحية من خلال المفارقات الدّلالية الّتي يشكّلها تقاطع بنية ضدّية بين المعنى الظّاهر والمعنى المُلتبَس، والّذي يؤدّي لانفعال الضّحك أو الرّغبة فيه.
- تهدف المفارقة السّاخرة في هذه المسرحية لكشف الغطاء وإزاحته عن الواقع لرؤية ما يسوده من متعارضات ومتناقضات تحكمه وتحدّد وجهته.
- كان التّسلّط الإنساني بكلّ أشكاله وأنواعه ومستوياته من أهمّ الأسباب الّتي أدّت لظهور فنّ السّخرية في النص المسرحي الجزائري المعاصر، حيث أصبحت آلية دفاعية يستغلّها الكاتب المسرحي الجزائري لمواجهة الظّواهر السّلبية المنتشرة في الواقع المعيش، والّتي تنافي منطق

العلاقات البشرية، لذلك فهي(السّخرية) تمثّل الأسلوب الأمثل الّذي يمنحه الحرّية التّامّة للتّعبير عن إحساسه العميق بالغربة والألم في وسط كهذا.

- تنتمي هذه المسرحية إلى محيط اجتماعي ثقافي اقتصادي وسياسي تسوده التّناقضات والمفارقات، لذلك وبعد عملية التّحليل لاحظنا كيف تلبّست صورة العلم والعمل وكلّ القيم الإنسانية الأخرى بمعاني الجهل والكسل بالتّالي فالسّخرية فضح لما يسود الحياة من زيف وتزوير واستهتار، فالإحساس بالمفارقة وانفعال الضّحك الّذي ينتابنا عند قراءتنا لأيّ مقطع ساخر تنتهي بمجرّد انتقالنا لمستواه العميق وكشف دلالاته الخفيّة.
- السّخرية ليست مجرّد غطاء للفشل في الوقوف ضدّ المتسلّطين والمستبدّين، بل هي وجه آخر من أوجه التّمرّد الّذي يحمل في طيّاته رفض الواقع الرّاهن والتّطلّع لغد أفضل.
- يمكننا القول وانطلاقا ممّا سبق أنّ الكتابة السّاخرة واحدة من أرقى فنون الكتابة وأصعبها كونها تتطلّب ثقافة واسعة ودراية شاملة بأسرار الحياة وخباياها، كما أنها وبتوفيرها لعنصر المتعة تكون أقلّ حدّة ووقعا على النّفس من أيّ لون أدبيّ آخر ما يمكّنها من نقل الموقف الإنتقادي إلى القارئ أو السّامع بصفة عامّة.
- تحمل السّخرية في الأدب المسرحي الجزائري المعاصر رؤا وأفكارا جديدة للواقع خاصّة وأنّها تستهدف إلغاء فكرة استغلال الإنسان لأخيه الإنسان، وذلك بكسر الحواجز وفضح التّجاوزات والإنتهاكات، لذلك نستطيع القول أنّها لا تتقيّد بمعجم خاص إذ تخرج عن المنطق والواقع المألوف لأنّها تمثّل لغة جديدة يختارها المؤلّف والمبدع الجزائري ليجعلها أسلوبه الخاص في الكتابة والتّأليف، لا لأجل التّأثير في القارئ وحسب بل كذلك لتوفير المتعة النّفسية وتحقيق عملية الإبداع فهي إذن لعبة فنّية جديدة وذكيّة تسعى دائما في طلب الإبداع والإمتاع والإقناع.

قائمة المصادر والمراجع:

– أبو الفضل جمال الدّين محمّد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، مج 12 دار صادر بيروت لبنان، 1410 هـ-1990م.
– أبو نصر إسماعيل بن حمّاد الجوهري: الصّحاح – تاج اللّغة وصحاح العربية-راجعه واعتنى به د/ محمّد محمّد التّامر وأنس محمّد الشّامّي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث القاهرة، 1430هـ- 2009م.

– جميلة لعبادي: ريح الجنوب، مقاربة سيميائية، مذكّرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2000/ 2001.
– السعيد بوطاجين: الإشتغال العاملي –دراسة سيميائيّة "غدًا يوم جديد" لابن هدوقة عيّنة-ط1، سلسلة "مناهج" إشراف: د/ عبد الحميد بورايو، رابطة كتّاب الاختلاف، الجزائر، أكتوبر 2000.
– علي رحماني: شعرية الخطاب السّردي في رواية "عابر سرير" لأحلام مستغانمي، مجلّة المخبر، أبحاث في اللّغة والأدب الجزائري، قسم الأدب العربي، كلّية الآداب والعلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة، جامعة محمّد خيضر بسكرة، العدد3 شركة دار الهدى للطّباعة والنّشر والتّوزيع، الجزائر.
– محمّد العمري: البلاغة الجديدة بين التّخييل والتّداول، إفريقيا الشّرق، الدّار البيضاء المغرب، يناير 2005.
– مهدية ساحل: شكل المحتوى في رواية "عزّوز الكابران" لمرزاق بقطاش، دراسة سيميائية غريماسية. إشراف: عبد الحميد بورايو، معهد اللّغة العربيّة وآدابها، جامعة الجزائر، 1998-1999.

Pierre Schoentjes: Poétique de l'ironie, Edition du seuil, Octobre 2001.

Greimas Maupassant: La Sémiotique du texte, Exercices pratiques, Seuil, Paris, 1976.

الهوامش:

* لقد صدرت هذه المسرحية للكاتب في طبعتها الثالثة عن دار الرّوائع للنّشر والتّوزيع بالجزائر سنة 2010، لكن ونظرا للأخطاء المطبعية الّتي وردت فيها فقد اعتمدت على نسخة بديلة مصحّحة لم تصدر بعد تسلّمتُها من الكاتب في شهر مارس 2012.

1 – أبو الفضل جمال الدّين محمّد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، مج 12 دار صادر بيروت لبنان، 1410 هـ– 1990م، ص352– 353.

2 – أبو نصر إسماعيل بن حمّاد الجوهري: الصّحاح – تاج اللّغة وصحاح العربية– راجعه واعتنى به د/ محمّد محمّد التّامر وأنس محمّد الشّامّي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث القاهرة، 1430هـ– 2009م، ص525.

3– Voir : Pierre Schoentjes: Poétique de l'ironie, Edition du seuil, Octobre 2001, P1.

4 – محمّد العمري: البلاغة الجديدة بين التّخييل والتّداول، إفريقيا الشّرق، الدّار البيضاء المغرب، يناير2005، ص92.

5 -Op.cit, P139.

6 – المرجع السّابق، ص97.

7 – محمّد العمري: البلاغة الجديدة بين التّخييل والتّداول، ص87.

8 – عز الدّين جلاوجي: التّاعس والنّاعس، ص5.

9 – نفسه.

10 - Greimas Maupassant: La Sémiotique du texte, Exercices pratiques, Seuil, Paris, 1976, p199.

11– عز الدّين جلاوجي: التّاعس والنّاعس، ص5– 6.

12– نفسه، ص8.

13– نفسه.

14 – ينظر، نفسه، ص9– 10.

15 – نفسه، ص 10.

16– نفسه، ص13.

-17 - ينظر، عز الدّين جلاوجي: التّاعس والنّاعس، ص13.

18– نفسها، ص16– 17.

19– نفسها، ص18.

20– نفسها، ص20.

21– عز الدّين جلاوجي: التّاعس والنّاعس، ص20.

22 – علي رحماني: شعرية الخطاب السّردي في رواية "عابر سرير" لأحلام مستغانمي، مجلّة المخبر، أبحاث في اللّغة والأدب الجزائري، قسم الأدب العربي، كلّية الآداب والعلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة، جامعة محمّد خيضر بسكرة، العدد3 شركة دار الهدى للطّباعة والنّشر والتّوزيع، الجزائر، ص328.

23– ينظر، المرجع السّابق، ص21.

24– نفسه، 25.

25– ينظر، نفسه، ص23.

26– نفسه، ص26.

27 – عز الدّين جلاوجي: التّاعس والنّاعس، ص27.

28 – نفسها، ص26.

29– ينظر، نفسها، ص28.

30 – ينظر، نفسها، ص28، 29.

31 – علي رحماني: شعرية الخطاب السّردي في رواية "عابر سرير" لأحلام مستغانمي، ص329.

32– مهدية ساحل: شكل المحتوى في رواية "عزّوز الكابران" لمرزاق بقطاش، دراسة سيميائية غريماسية. إشراف: د/ عبد الحميد بورايو، معهد اللّغة العربيّة وآدابها، جامعة الجزائر، 1998–1999، ص73.

33– عز الدّين جلاوجي: التّاعس والنّاعس، ص31.

34– علي رحماني: شعرية الخطاب السّردي في رواية "عابر سرير" لأحلام مستغانمي، ص330.

35 – جميلة لعبادي: ريح الجنوب، مقاربة سيميائية، مذكّرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2000/ 2001، ص40.

36 – يراجع، السعيد بوطاجين: الإشتغال العاملي –دراسة سيميائيّة "غدًا يوم جديد" لابن هدوقة عيّنة– ط1، سلسلة "مناهج" إشراف: د/عبد الحميد بورايو، رابطة كتّاب الاختلاف، الجزائر، أكتوبر 2000، ص26.

37– علي رحماني: شعرية الخطاب السّردي في رواية "عابر سرير" لأحلام مستغانمي، ص330.