الموجهات اللّسانيّة في ملفوظ مسرحيّة "في انتظار المحاكمة..." لـ "محمد بورحلة"

The disjuncts in the Play “Waiting for Trial” by Mohamed BOURAHLA

أ/خديجة محفوظي* أد/ صالح خديش

جامعة الاخوة منتوري قسنطينة1-الجزائر جامعة عباس لغرور/خنشلة-الجزائر

Khadidjamahfoudi9@gmail.com salah.khadich@univ.khenchela.dz

تاريخ الارسال:2024-05-10	تاريخ التقييم:2024-05-30	تاريخ القبول:2024-07-06

الملخص

نهدف في هذا المقال إلى دراسة الموجهات اللّسانيّة في الملفوظ المسرحيّ الجزائري ونقصد هنا بالموجه في إطار الملفوظ، ذلك العنصر الّذي يكشف عن وجهة نظر الفاعل النّاطق حول مضمون الجمل في ملفوظات مسرحية "في انتظار المحاكمة..." لـ"محمد بورحلة".

اعتمد البحث في تحليل موجهات المسرحية على الآليات اللّغوية والبلاغيّة؛ حيث يتم من خلالها توجيه الملفوظ حسب مقاصد المؤلف، ومن ثمّ توجيه المتلقي نحو فعل مستقبلي معين أو تركه أو تغييره.

كلمات مفتاحية: الموجه اللساني؛ الملفوظ؛ المسرحية؛ المقاصد.

Abstract

In this article, we aim to study the linguistic disjuncts in the Algerian theatrical utterance. By the disjunct in the framework of the utterance, we mean that element which reveals the point of view of the orator actor concerning the content of sentences in the utterances of the play “Waiting for Trial” by Mohamed BOURAHLA.

In analysing the disjuncts of the play, we rely on linguistic and rhetorical mechanisms. Through which, the utterances are oriented according to the

intention of the author. Then, the audience is oriented towards performing, quitting, or changing a specific future act.

Key words: the linguistic disjunct, utterance, play, intentions .

*المؤلف المراسل.

مقدمة:

تتنوع الموجهات اللّسانيّة في الأشكال الخطابيّة؛ لأنّ المرسل يحاول دائما توجيه المتلقي إلى مضمون رسالته، و لطالما كان الملفوظ المسرحي الجزائري أداة فعالة في توجيه الحركة السّياسيّة والثّقافيّة والاجتماعيّة. والسّؤال الّذي نطرحه في هذه الدّراسة هل تكشف الموجهات اللسانية في ملفوظات المسرحيّة على المعاني المضمرة ؟

للإجابة على هذا السّؤال نقوم بفحص أهم الموجهات اللسانية،الموظفة في مسرحية"في انتظار المحاكمة..." لـ "محمد بورحلة"*. وسنركز على أهم الآليات اللّغوية والبلاغية، الّتي تميزت بوظيفة التّوجيه في الملفوظ المسرحي.قبل الحديث عن الموجهات الأساسية في المسرحية، حاولنا الإشارة إلى مفهوم الموجه عند المناطقة واللّسانيين والبلاغيين، ومفهوم الملفوظ المسرحيّ، ثمّ توقفنا عند العنوان كونه يشكل أوّل لحظة تلفظ تربط بين المؤلف المسرحي والمتلقي، وحاولنا الكشف عن الوظيفة التوجيهية للعنوان، وعلتنا في ذلك أنّ كثيرا من الدّراسات الأدبيّة واللغويّة عدّته المفتاح الإجرائي الّذي يساعد على استنطاق الملفوظات ولذلك يصعب تجاوزه عند التحليل.

1.مفاهيم:

1.1.الموجه اللسانيّ:

تعدّ الموجهات أدّق مسائل التفكير حول اللغة عند العرب والغرب؛ حيث ارتبطت بميدان المناطقة واللسانيين والبلاغيين.ينتمي الموجه عند المناطقة إلى أحد فروع المنطق، أيّ المنطق الموجه[1]، وينقسم إلى موجهات أخلاقية، وموجهات معرفية، وموجهات وجودية[2].

أمّا عن الموجه في الدّرس اللّسانيّ الغربيّ فقد شهد تطورا كبيرا، بفضل تطور اللسانيات المعاصرة، الّتي ساهمت في تطور ووصف العمليات الّتي توجه الملفوظ، حتّى تنوع واغتنى بشكل كبير، لذلك ليس من السهل تحديد مفهوم الموجه، الّذي اكتفى اللّسانيّ بتعريفه بأنّه وجهة نظر الفاعل النّاطق حول مضمون جملي في ملفوظ ما[3].يعبر الموجّه اللّسانيّ عن نظرة المتكلم للحدث في موقف تلفظي ما.تنقسم الموجهات لسانيّا إلى موجهات أساسية للجمل.تتمثل في: الجمل التوكيدية، والاستفهامية، والتعجبية، وجمل الأمر. وموجهات تقويمية ترتكز بشكل أساسي على المعجم، وموجهات تعبيرية وهي أساليب تعبيرية تؤثر في المتلقي. وموجهات تهتم بأفكار ناظرة وصريحة كفكرة الممكن، وفكرة المحتمل[4].

اهتم البلاغيون العرب أيضا بالموجه وإن لم يخصوه بالذّكر مباشرة، حين أكدوا أنّ الحسن من الكلام هو المطابق لمقتضى الحال.ظهر ذلك جليّا في قسمي علم المعاني وعلم البيان. دار جل اهتمامهم في ما تعلّق بفكرة المقام على المتلقي بوصفه طرفا في العملية الإبداعية، وكل الظروف المحيطة بعملية تلقيه لهذا الملفوظ. وأهم ما ركز عليه البلاغيون في دراستهم لفكرة المقام هو المتلقي وكل ما يحيط به من ظروف خارجية.

2.1الملفوظ المسرحي:

يتكون الملفوظ المسرحي من مصطلحين متتاليين هما الملفوظ والمسرحية، ولهذا نبدأ أولاً بمفهوم الملفوظ الّذي عرفه "بنفنيست"(Benveniste Emil) بأنه نتيجة التلفظ؛ أيّ مجموع الأقوال المنجزة.[5]أسس"باختين"(Bakhtine Mikhail)للملفوظ في نظريته من خلال تصورين، الأوّل مرتبط بالمرجعية السوسيولوجية الّتي تؤكد أنّ المادة اللسانية للملفوظ لا تشكل إلاّ جزءا منه، نظرا لوجود جزء آخر غير لفظي يمثله السياق[6].

أمّا مفهوم المسرح في أبسط معانيه هو نصّ، وممثل يقوم بعرضه وتجسيده على الخشبة، يضاف إلى ذلك العناصر المصاحبة له، والمتمثلة في الدّيكور، والملابس، والإضاءة، ثمّ

الموسيقى، بغية تقريب الرؤية وتحقيق التفسير، ثمّ إيصال الفكرة المتوخاة، ومنذ القديم يقال: إنّ الحياة عبارة عن مسرحية يسند لكلّ شخصية من شخصياتها دور خاص بها، ويؤكد ذلك "مانغونو"(Mainguaneau Dominique)بقوله:"إنّه من السهل الانتقال من النسق القانوني إلى الدور، ذلك إنّ المسرح صورة مصغرة للعالم والحياة؛ حيث توزع الأدوار على كل شخص، وبالتالي فإنّ خطاب الممثلين والشخصيات المسرحية هو نفسه خطاب المتكلمين في الواقع. إذ أنّ المؤلف لا يمكن له أن يخرج عن الأعراف الخطابية والاجتماعية التي يكتب بها "[7].يُفهم من ذلك أنّ الخطاب المسرحي هو الأقرب إلى الخطاب العادي.

بناء عليه أعادت التّداولية الخطاب المسرحيّ إلى صدارة الاهتمام. كما أكدت "أوبر سفيلد" (Anne Ubersfeld)أهميته في التحليل التّداولي[8]، لأنّ الخطاب المسرحيّ يجمع بين النّصّ والخشبة، والواقع والمتخيل، والوظيفة الجمالية والتوجيهية، ما يصنع تميّز المسرحية عن باقي الأنواع الأدبية.

2.الموجه اللّسانيّ في ملفوظ مسرحيّة "في انتظار المحاكمة...":

يعدّالملفوظ المسرحيّ في إطار ثنائية ملفوظ/لغة، ملفوظا مشبّعا بالقصدية ووعي المتكلم. ويعبر عن موقف المتلفظين وتوجهاتهم الإيديولوجية والاجتماعية، الّتي تنكشف عند تحليل الموجهات اللّسانيّة ذات الوظيفة التّوجيهية.

1.2العنوان:

حظي العنوان بالدّراسة والاهتمام في ضوء الدّراسات اللّسانيّة والسّيمائيّة. ووصف العنوان بأنّه مفتاح إجرائيّ يساعد على استنطاق بنية النّص، ونصفه في هذه الدراسة بأنّه موجّه للملفوظ المسرحيّ، من ثم نحلله من هذه الزاوية.يعدُّ العنوانأوّل ما يلفت الانتباه عند تحليل الملفوظات في هذه المدونة.جاءعنوان المسرحية جملة ظرفية(جار ومجرور)، فإن قدَّرنا الجار والمجرور متعلقين بفعل فالجملة فعليّة.وإن قدَّرنا الجار والمجرور متعلقين باسم فالجملة اسميّة، إذن الجملة الظرفية تحتمل الاسميّة والفعليّة، وعند اللّغويين الفعل يفيد التّجدد والحدوث و الاسم يفيد الثبوت.

مما سبق توحي الدّلالة النّحوية للعنوان منذ الوهلة الأولى بتصور أولي عن المسرحيّة الّتي تجمع بين الحركة والثّبوت، وفي المقابل بين الواقع والمتخيل؛ أيّ حركة الشخوص الوهميّة

أمام باب المحكمة لا جدوى منهالأنّ العدالة ثابتة لا يمكن أن تتحقق في عالم غرائبي تسوده الفوضى.

وننتقل إلى الدّلالة الصّرفيّة لما تؤديه هذه الأخيرة من معان. لفظة (انتظار) في بعدها الصّرفيّ، مصدر مشتق من الفعل الثّلاثي (نظر)، والمزيد منه بحرفين(انتظر)ومصدره(انتظار)تشير الزيادة في الحروف إلى الزيادة في المعنى؛حيث استغرقت أحداث المسرحية زمن الانتظار، وبالفعل كلّ الشخوص تنتظر وقت انطلاق المحاكمة والتّعرف على شخصية المحكوم عليه، وأمّا الدّلالة الصّرفيّة للفظة(المحاكمة) التي صيغتها على وزن (مفاعلة) فهي تعني صرفيّا التّشارك بين اثنين فأكثر، ونلاحظ تطابق المعنى الصّرفي والمعنى الدّلالي في الملفوظ، وتشير الصيغة إلى تشارك الأشخاص في جلسة المحاكمة(الحاكم، والمحكوم عليه وغيرهم)، والزّمان، والمكان الّذي تطبَّق فيه العدالة الانسانيّة، الكلّ ينتظر ما تصدره من أحكام.

يشيرالعنوانإلى وقوع أحداث قبل المحاكمة،وترك نقاط الحذف في العنوان للدّلالة على التّشويق، وجعل المتلقي يتساءل عن هويّة المحكوم عليه ومصيره في جلسة المحاكمة، فيتخيل أحداث المسرحية قبل قراءتها أو مشاهدتها، ويتفاعل معها.

2.2موجهات الجمل الأساسيّة:

رغم أنّ النّصّ المسرحيّ يتميز بكونه نصا مزدوجا يستند على الحوار بين أشخاص المسرحيّة في مواقف معينة، وبين المؤلف والمتلقي من ناحية ثانية، إلاّ أن المؤلف افتتح المشهد الأوّل بملفوظ طويل لشخصية واحدة وهي "كرافطة"، وتبدو شخصية محورية استعملت بصفة مكثفة صيغ الاستفهام، والتّعجب، وكذلك الوحدات المعجميّة.

1.2.3 **الاستفهام:**

الاستفهام من الأساليب الانشائية، وأوفرها استعمالا في مواقف التّأثير والاقناع، يعرفه "ابن هشام" في قوله الاستفهام هو" طلب الفهم"[9] أيّ هو طلب المعرفة حول شيء معين،

وله دور أساسي في نجاح عملية التّلفظ؛ حيث تعتمد الملفوظات المسرحية على البنيّة الاستفهاميّة بشكل بارز لإيصال المعاني المضمرة للمتلقي، وقد اشتغل الاستفهام في ملفوظات مسرحية "في انتظار المحاكمة..." للدّلالة على معاني متعددة نذكر منها:

-توجيه المتلقي لإدراك السياسة الفاشلة والحذر منها:

يعدّ الاستفهام من أهم الآليّات اللغويّة للاستراتيجيّة التّوجيهيّة.قد يخرج الاستفهام عن معناه الحقيقي، وهو السّؤال عن المجهول، إلى دلالات أخرى تفهم من السّياق، مثل الاستفهامات التي وظفها "كرافطة"، في ملفوظه الآتي:

- "كرافطة: ياصغيري..أ لم تفهم!ابتعد قليلا، دع الهواء يمر بيننا بسلام، دعنا نتنفّس، نكاد نختنق.. ألا تحس؟ لماذا تعذبتا! ثم.. أيجلس العاقل هكذا؟!(يقلد جلوس شبيبة..)عيب، عيب!شبيبة.. للجلوس آداب وفنون وأنت تجهل الثير منها"[10]

- "كرافطة: ألاّ تريد أن أعلمك؟.. لكن المسألة صعبة، أخبرك مسبقا!مسألة حياة أو موت.. تحكم على الغير وتجعله في كفك.. بين أصابعك كالحشرة..كفأر المختبرات.. أوكالدّميّة..أو يحكم عليك.. ويجعلك بين إبهامه وسبابته فيسحقك.. أو يجعلك تحت حذائه الغليظ.. كالبعرة! أو كالصرصور!ثم يدوسك ببطء..(كأنّه يدوس شيئا) فتنكشف عورتك.. ويظهر ضعفك.. ولآن لك الخيار!"[11]

خرج الاستفهام بالهمزة في الملفوظ إلى غرض الانكار التوبيخي، لأنّ ما وقع بعد الهمزة من جمل منفية قد وقع(لا تفهم، لا تحس، لا تريد)، وبالفعل "كرافطة" يوبّخ "شبيبة" ويقلل من قيمته لعدم معرفته لأصناف البشر، لا ليحاورهم ولكن ليحكم عليهم، وفي الحقيقة غرض الانكار والتوبيخ هو الأنسب للتنويه إلى السياسة الفاشلة السّائدة في مجتمعاتنا.

-الحذر من الخضوع والانبطاح للسياسات الراهنة:

وفي حوار بين "كرافطة" و"شبيبة"، ينكشف بكل وضوح ذلك الخضوع والانبطاح كما يلي:

"شبيبة: يجلب الزبائن للبائعين؟

كرافطة: لا يجلب الأصوات للسياسيين!"[12]

غياب أداة الاستفهام في قوله:(يجلب الزبائن للبائعين؟)؛ لأنّها حذفت وعوضها التّنغيم وتقديرها(أ يجلب الزبائن للبائعين؟)، والاستفهام بالهمزة غرضه التّقرير، وهو حمل

المخاطب على الاقرار والاعتراف بأنّه كان يجلب الزبائن للبائعين، ليعترف كذلكبأنّه كان يجلب الأصوات للسياسيين.

فنجد في ملاحقة "كرافطة" لإحدى فرائسه الّتي وصفها بالجلاب تتّضح القصديّة السياسيّة في هذه البنيّة، الّتي اعتمدت الاستفهام من أجل توجيه المتلقي إلى سياسة "كرافطة" الفاشلة؛ لأنّه يمثل السياسيّ المهووس بالحكم على الآخرين، ويهتم أكثر بالحملات الانتخابيّة؛ لكنهيحيلنا في الوقت ذاته إلى واقع السّياسيّ الرّاهن الّذي تغيب عنه البرامج والخطط المدروسة للنهوض بمجتمعه في شتى المجالات، ونجده يهتم أكثر بالحملات الانتخابيّة.

تتّضح الرؤية أكثر في حوار آخر لـ "كرافطة" مع "شبيبة"؛ حيث يقول:

"كرافطة: اسكت، اسكت...ألا اتسمع شيئا؟(لشبيبة) انبطح، انبطح أيّها المغفل؟"[13]

نلمس في هذه البنية المركبة من أمر واستفهام ونداء توجيها واضحا من "كرافطة" إلى "شبيبة" لفعل الانبطاح، ويصفه بالمغفَّل، وهذا في حقيقته توجيه مركّب بامتياز من المؤلف إلى المتلقي.يبدو أنّ البنيّة تحمل في طياتها قصديّة المؤلف؛ أيّ تحذير المتلقي من سياسة الخضوع والانبطاح، لأنّ عواقبها وخيمة على الأفراد والمجتمعات.

2.2.3 التّعجب:

يعدّ التّعجب من أبرز الأساليب الانشائيّة الواردة في هذه المسرحية.سنختارمنه بعض النماذج، الّتي وظفت من أجل توجيه المتلقي إلى دلالة معينة، ونذكر منها ما يلي:

-الرغبة في السلطة:

"كرافطة: آه...ما أعظم الّذي يحاكم ويحكم...(يتنهد) وما أسعده!مطلق النّشوة، السكر الحلال والأفيون المرخص." [14]

"كرافطة: ما أجمل الوحل.. وما أحلمه!"[15]

أوّل ما يلفت الانتباه في أسلوب التّعجب هو الاستغراب أو الدّهشة من أمر ما؛ لكن قد تخرج الأساليب التعجبية للدّلالة على معان أخرى.وضّحت صيغة التعجب(ما أفعل) في هذه

البنية التّعجبيّة أن "كرافطة" في قوله: (ما أعظم... وما أسعده!) لا توحي بالدّهشة، بل تدّل على مدى تعطش "كرافطة" للحكم والسلطة، إذ جعل من السّكر حلالا والأفيون مرخصا. كما أبدى رغبته في الحكم والسيطرة على العالم. ويخرج التعجب في قوله: (ما أجمل الوحل.. وما أحلمه!) إلى السخرية من شخصية "بائع الشاي".

3.2.3 الأمر:

يتحقق الأمر إذا كان الآمر أعلى منزلة من المأمور، وإذا لم يتحقق شرط الاستعلاء في المتلفظ، يخرج الأمر إلى دلالات أخرى يحددها السّياق منها:

-استنكار مظاهر الفوضى في فضاء المحكمة:

"عاملة التنظيف:أوووه.. ما هذا الضجيج، ما هذه الفوضى؟!..وحوش، أنتم حقا وحوش .. وحوش ، بعوش وكروش!.. اسكتوا، اسكتوا، أيّها المجانين. ."[16]

"عاملة التنظيف(لم تفصح عن وظيفتها الحقيقية، متلذذة بانتحالها صفة الرئيسة)

اسكت، اسكت، لا تضف كلمة واحدة و.."[17]

"عاملة التنظيف: (كأنّها عاصفة)

سكوت، سكوت!

(...)

حذرتكما لكنكما لاتستمعان (...)

عاملة التنظيف: لـ (كرافطة)

اسكت، أيّها الثرثار."[18]

"عاملة التنظيف: لـ (شبيبة)

تضحك أيّها الصعلوك، تضحك في حضرتي.. جريمة يعاقب عليها القانون! تعال، تعال هنا..أمامي..

(يمثل شبيبة، فيقف أمامها)

استدر،الآنوانحن بهدوء."[19]

في هذه الملفوظات تستنكر "عاملة النظافة" الفوضى الّتي سادت المحكمة بسبب "كرافطة" و"شبيبة" و"المرأة"،تمكنت "عاملة النظافة" من خداع الحضور بمظهرها الخارجي فظنوا

أنّها رئيسة المحكمة، وما عزز هذا الظّن هو استعمالها للأساليب التي تدل على رفعة شأنها، كالأمر والتحذير، فهي تحذر كّل من "كرافطة" و"شبيبة" بقولها:

(حذرتكما، ولكنكما لا تستمعان.)

تحذر "عاملة النظافة" الحاضرين، وتلزمهم بالهدوء والابتعاد عن الفوضى، و لاعتقادهم بأنّها رئيسة المحكمة عرضوا أمامها شكواهم.

و يلاحظ أنّ الخلط بين شخصية عاملة النظافة ورئيسة المحكمة في الملفوظات كان مقصودا. وبالفعل تمكّنت "عاملة النظافة" أن تكون لها السلطة والتحكم في المكان والأشخاص.بناء عليه يوجه المؤلف المتلقي إلى ضرورة التّفطن إلى غياب أهل الحكم والعدالة وتركها في أيادي غريبة ليست أهلا لها.

3.3.الموجهات التقويمية:

1.3.3الالفاظ المعجمية:

والملفت للانتباه في ملفوظ "كرافطة" استعمال الوحدات المعجميّة الدّالة على العدل: (الحكم، المحكمة، المحاكم، احكم، سأحكم، المحكوم عليهم، أحاكم، أحكم، سأحاكم، أحكم)، يشير الاستعمال المكثف للوحدات المعجمية الدالة على الحكم إلى الاتّجاه المعاكس، وهو قضية العدل بمفهومها الخاطئ عند شخصية "كرافطة"؛ لأنّه يريد تحقيق العدالة بطرق غير شرعيّة، هذا ما كشفت عنه الوحدات المعجمية الآتية: (لأرغمتكم، لأجبرتكم، لابد من تربيتهم).

حمل الاستعمال المكثف للوحدات المعجميّة: (فوضى، طريدة، القناص) وظيفة تنبيه القارئ وتوجيهه إلى وجود خلل في فهم العدل على مستوى مجتمعنا.

4.3.الموجهات التعبيرية:

تعدّ الصّور البيانيّة ذات الوظيفة الجمالية من أهم آليات التأثير في عواطف المتلقي واستمالة عقله؛ لأنّ لها القدرة على توجيه المتلقي إلى المعاني المضمرة في الملفوظات، ثم

إقناعه لفعل ما ، أو الابتعاد عنه، والملفوظ المسرحي غني بالصور البيانية التي اخترنا منها ما يلي:

1.4.3 التشبيه:

وظف المؤلف تشبيه التمثيل وهو أبلغ من غيره لأنّه يحتاج إلى إمعان فكر، وتدقيق نظر، كما يكسب القول قوة، فإن كان في المدح كان أهزّ للعطف، وأنبل في النفس، وإن كان وعظا كان أشفى للصدر، وأبلغ في التنبيه والزجر[20]. نلمس هذا الغرض الأخير في الملفوظات التالية:

-"ها هاها. في بيتك أنت شيخ القبيلة، رئيس الحزب، وقائد السفينة...لما تأكل، الكل يصوت." [21]

شبهت المرأة شخصية "كرافطة" في بيته بشيخ القبيلة، وتارة برئيس الحزب، وتارة أخرى بقائد السفينة، لكن الدلالة الخفية من وراء هذه التشبيهات، أنها توجهنا إلى شخصية "كرافطة" الحقيقية إذ يتأكد لنا أنه رئيس حزب وذلك بمعونة القرينة اللفظية(لما تأكل، الكل يصوت) وهي إشارة واضحة للحملة الانتخابية و "كرافطة" هو رئيس حزب.

- "سأحاكم وأحكم..(يلتفت إلى شعار العدالة ..)من غير حاجة إلى امرأة عمياء.. أو ميزان كذب !"[22]

-" عاملة التنظيف: (تبتعد(المرأة)بشدة)لا، لا، لا أيتها البائسة..(ترى(المرأة)الشّعار)العدالة امرأة معصوبة العينين"[23]

المشبه في الملفوظ هو(العدالة) أمّا المشبه به فهو(المرأة) ووجه الشبه هو صفة (العمى والميزان الكذّاب، وعصب العينين)، للدّلالة على ضبابيّة أو انعدام رؤية زيف واقع العدالة التي ترمز إلى السلطة الجزائريّة ومؤسساتها، وبهذا التشبيه لخص المؤلف للمتلقي مضمون المسرحية في تشبيه مجمل مشبّع بالدّلالات لترسيخ قصده في ذهن المتلقي، و الغاية هي النهوض بالمجتمع إلى واقع أفضل تسوده العدالة الإنسانيّة.

من أبرز الملفوظات التي كُرّرت في ملفوظ المسرحية على لسان شخصية "كرافطة" في قوله:(وجهك كتاب مفتوح) وعلى لسان المرأة(أنظر للناس ككتاب مفتوح)؛ حيث يشبه "كرافطة" الشخصيات التي يلتقي بها بالكتاب المفتوح، وكذلك المرأة. ويأتي المعنى الظاهر

للدّلالة على قدرة"كرافطة"و"المرأة" على معرفة النّاس، و الغوص في تفاصيل حياتهم، لكن المعنى المضمر يشير إلى شخصية السياسي الّذي يعتمد على الكذب والمراوغة والتلاعب الكلامي لاستمالة جمهوره.

2.4.3الاستعارة:

وظف المؤلف في الملفوظات المسرحية الاستعارة، وهي تعبير خيالي؛ يعطي الكلام قوة، يؤثر بها على مشاعر وأحاسيس المتلقي، اخترنا منها قوله:

"عاملة التنظيف:

أنسيتم أين أنتم؟..أنتم أمام المحكمة، أمام بيت العدالة..هنا الناس تتأمل خطيآتها.. تسكت.. وتترك الكلام للعدالة.. بما أن العدالة تتكلم باسم الشعب..

شبيبة:

فلا حاجة للشعب أن يتكلم !

المرأة:

لا حاجة للعدالة بالشعب حتى.. يحيا العدل"[24]

ورد الملفوظ مشحونا بالدّلالة النابعة عن الاستعارة المكنية، وذلك في قوله: (بما أن العدالة تتكلم باسم الشعب)؛ إذ ذكر المشبه به(العدالة) وحذف المشبه(الإنسان) وترك أحد لوازمه(التكلم)، فالعدالة لا تتكلم في الواقع بل تطبق القوانين، وتصدر الأحكام، وللدّلالة على عجز ها على قيامها بدورها، ترد المرأة بقولها(لا حاجة للعدالة بالشعب حتى.. يحيا العدل)؛ حيث شبّه فيها العدل مرة أخرى بالإنسان أو بالكائن الحي الّذي يحي ويموت، وحياة العدل تكون بتطبيق القوانين على الضّعيف والقويّ على حد سواء، ويموت بغيابها.

تكشف البنيّة الاستعاريّة على الدّلالة الخفيّة للملفوظ، يقابل تهميش المحكمة ملفوظا، تهميشا لها في الواقع، وينتج عن ذلك انزلاقات خطيرة على المستوىالسياسيّ والاجتماعيّ والاقتصاديّ.

خاتمة:

خلُص البحث إلى جملة من النتائج هي:

- يعد الموجه مفهوما منطقيّا ولسانيّا وبلاغيّا مهما، وهو آليّة إجرائيّة تطبيقيّة تساعد على تحليل الظّواهر اللّغويّةللكشف عن طبيعة المعاني الكامنة في البنيّة العميقة للملفوظات المسرحية.

- كان عنوان مسرحية "في انتظار المحاكمة..."بمثابة الموجّه الأوّل للمتلقي والملفوظ، وقد شكلت بنيتهاالتّركيبيّة والدّلاليّة والتّداوليّةآليّة إجرائيّة في تحليل الملفوظ والكشف عن مقاصده.

- برزت الصور البيانيّة كموجهات تعبيريّة بامتياز في ملفوظات مسرحية "فيانتظار المحاكمة..." لقدرتها على استعمال الملفوظات المتعددة المعنى، وعليه يمكن القول إنّ الموجهات في اللغة العربية تمثلها الصور البيانية.

- سمحت الموجهات اللسانيّة في مسرحيّة "في انتظار المحاكمة..." بتوجيه الملفوظات حسب مقاصد المؤلف، ومن ثمّ توجيه المتلقي نحو فعل مستقبلي ألاوهو تغيير الواقع السّياسي الّذي سينتج عنه حتما تغيّرات في جميع المجالات، ولا يتحققذلك إلاّ بتصحيح مفهوم العدالة عند القادة والشعوب معا.

الهوامش والإحالات

*محمد بورحلة مفكر، وروائي، وقاص، وكاتب مسرحي، ومترجم، وصاحب مقالات صحفية، كان ناشطا مسرحيا أثناء السبعينات بمدينتي الجزائر العاصمة، وقصر البخاري يكتب باللغة العربية والفرنسية. مؤلفات الكاتب**:

-الزاد(قاموس ترجمة)

-الخبز والادام(رواية)

-Le pire des mots

- le laurier-rose

- وصيتي إليك يابني...

- الملك يلعب(مسرحية)

*ينظر، بورتريه الكاتب محمد بورحلة من أبناء قصر البخاري، https://alan.eg.com

**ينظر،غلاف مسرحية محمد بورحلة، (2014)، في انتظار المحاكمة.../الثؤلول، مسرحيتان، دار ميم للنشر، ردمك، ط1

[1]ينظر، جان سيرفوني (1998)الملفوظية، تر: قاسم المقداد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص62

[2]ينظر، المرجع نفسه، ص 70

[3]ينظر،المرجع نفسه، ص61

[4]ينظر، المرجع نفسه،ص65

[5]ينظر، محمد يحياتن، الأصالة في نظر رضا مالك تحليل الخطاب من خلال نظرية الحديث أو التلفظ، مجلة اللغة والآداب، الجزائر، ع14، ديسمبر1999، ص337

[6]ينظر،عبد المجيد حسيب،(2014)، الرواية العربية الجديدة وإشكالية اللغة، عالم الكتب الحديث، إربد ، الأردن، ص56

[7]عمر بلخير (2003) تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية، منشورات الاختلاف، دمشق، ط1، ص10

[8]ينظر،المرجع نفسه ، ص17

[9]ابن هشام عبد الله الأنصاري، (200)، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تح: عبد اللطيف محمد الخطيب، السلسلة التراثية، ج1، الكويت، ط1، ص70

[10]محمد بورحلة، (2014)، في انتظار المحاكمة.../الثؤلول، مسرحيتان، دار ميم للنشر، ردمك، ط1، ص32

[11]المصدر نفسه، ص35

[12]المصدر نفسه، ص40

[13]المصدر نفسه، ص45

[14]المصدر نفسه، ص25

[15]المصدر نفسه، ص95

[16]المصدر نفسه، ص64

[17]المصدر نفسه، ص67

[18]المصدر نفسه،ص68

[19]المصدر نفسه، ص70

[20]ينظر، السيد أحمد الهاشمي،(2010)، جواهر البلاغة، دار ابن الجوزي ، القاهرة، ط1، ص197، 198

[21]محمد بورحلة، في انتظار المحاكمة...، ص59

[22] المصدر نفسه، ص26

[23]المصدر نفسه، ص64

[24]المصدر نفسه، ص67

قائمة المصادر و المراجع:

1. جان سيرفوني (1998)الملفوظية، تر: قاسم المقداد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق
2. السيد أحمد الهاشمي،(2010)، جواهر البلاغة، دار ابن الجوزي ، القاهرة، ط1
3. عمر بلخير،(2003)، تحليل الخطاب المسرحي –في ضوء النظرية التداولية، منشورات الاختلاف، دمشق، ط1
4. عبد المجيد حسيب،(2014) ، الرواية العربية الجديدة وإشكالية اللغة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن.

5. محمد بورحلة (2014)، في انتظار المحاكمة... /الثؤلول، مسرحيتان، دار ميم للنشر، ردمك، ط1

6. ابن هشام عبد الله الأنصاري، (2000)، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تح: عبد اللطيف محمد الخطيب، السلسلة التراثية، ج1، الكويت، ط1

المقالات:

7. محمد يحياتن، (ديسمبر1999)الأصالة في نظر رضا مالك تحليل الخطاب من خلا نظرية الحديث أو التلفظ، مجلة اللغة والآداب، الجزائر، ع14.