مجلة "مدارات في اللّغة والأدب" الصادرة عن مركز مدارات للدراسات والأبحاث، تبسة–الجزائر.

المجلد01. العـدد: 05. السنة 2021، ص246– 265
ISSN 2661-765x

المتعاليات النصية تكسير لقوقعة النص/التمثيلي والدخول في متاهته.

– قراءة في مسرحية محاكمة جحا–

The textual transcendence cracking the text representation and entering the maze read in the play trial Juha.

***د.ليلى بوعكاز**

جامعة محمد الصديق بن يحي، جيجل، الجزائر.

البريد الالكتروني: bouakezleila@gmail.com

ملخص البحث

بمسحة بلغارية تفض التنظيرات الغربية بكرة النص لتقذف في رحمه زوبعة من المصطلحات والمفاهيم كالمتعاليات النصية، فهو نتاج لزواج مغناطيسي بين المصطلحات التي أعلن عنها الأب الجيني باختين عبر مصطلح الحوارية، ثم تبنته جوليا كريستيفا وغيرت له التسمية بعد أن نقلته إلى فرنسا ليصبح تناصا (Intertextualité)، ليكون جيرار جينت عرابا له حين أضاف مساحيق فنية للمصطلح الذي يبحث عن جمالية النص وغايته ، بداية من العتبات وصولا إلى التعالق النصي.

ليدخل النص زوبعة الدراسات الحداثية حين تلقفته الأيادي النقدية، فأقحمته في متاهة الجذور الثقافية بين العربية والغربية، ليجد المصطلح نفسه تائها كطفل في سوق البلاغة، حين توسعت دائرة البحث في المصطلح وطريقة تطبيقه على النصوص، ودخول المتلقي كطرف آخر في التأويل والبحث في جيولوجيا النص واستنطاقه من خلال علاماته ورموزه والنبش في ثغراته، لسحب بذور نصية متناثرة تأخذ طابع الفحول

الكلمات المفتاحية: المتعاليات النصية،التناص، العرض المسرحي، تلقي العرض، التأويل.

* المؤلف المرسل: د. ليلى بوعكاز bouakezleila@gmail.com

تصنيف **JEL** : XN2، XN1.

Abstract:

philosophical survey of the Western doctrines in favor of the text of the text to hurl the zucchini in terms of terminology and concepts such as textual events, it is the result of a magnetic marriage

between the terms announced by the genetic father Bakhtin through the term dialogue, and then adopted by Julia Christieva and changed the label after the transfer to France to become interchance (Intertextualité) , To be Gerard Gint Arab him when he added technical powders for the term that looks for the aesthetics of the text and its purpose, from the thresholds to the textual dependence.

To enter the text whirlwind of modernist studies when grasped by the hands of cash, Vokthah in the maze of cultural roots between Arabic and Western, to find the same term as a child in the market rhetoric, when the expansion of the search in the term and its application to texts, And the entry of the recipient as another party in the interpretation and research in the geology of the text and its exploitation through its signs and symbols and the holes in the gaps to withdraw the seeds of text scattered and take the nature of failure

- Where is the author's site of heterogeneous approaches to texts?
- How did the critical studies of the intimate relationship (analogy of the texts), which generated

Illegitimate texts, consider any chemical texts?

- How has the play become an effective and reasonable language bomb that results in the explosion of multiple letters and texts?
- How did the text / performance become a field for the recipient to open a sense of interpretation

Key words: textual transcendencies, intertextuality, theater performance, receiving performance, interpretation.

Jel Classification Codes: XN1, XN2.

مقدمة:

من النص تبدأ الكلمة التي تخدش الفكر وتدغدغه وتدخله إمبراطورية الرموز والإشارة (الخطاب/المعاني)، ليجد المتلقي نفسه أمام النص مقاتلا يكسر تجمد المعاني التي تفوح بالذاكرة/الكاتب/الزمان/المكان، ليمارس النص دكتاتوريته عبر تشكل الخطاب، إذ لا يمكن تحطيمه إلا بمعول الوعي الفني (القراءة/التحليل)، لإنتاج نصوص جديدة أو الوقوف عند مضمون الشكل الأدبي سواء شعرا أو رواية أو قصة...إلخ.

وهكذا أصبح النص نافذة مفتوحة لنسيم النقد وتوالد النظريات التي تبحث في التكوين النصي ورفض استقلاليته، فكل النصوص هي عملية تناسل بين نصوص سابقة وهنا سال كثير من الحبر والذي جر تياره كوكبة من اللسانيين أمثال كريستيفا J.Kristeva وجنيت G.Genette، ضمن مشروع المتعاليات النصية "Transcendante"، حين اعتلوا صخرة عالية لرصد الموجات النصية الشاحبة المنصهرة في النصوص الحداثية.

- كيف نظرت الدراسات النقدية للعلاقة الحميمية (تناص النصوص) والتي تولدت عنها نصوص غير شرعية أي نصوص كميائية؟
- أين موقع المؤلف من المقاربات التناصية للنصوص؟
- كيف أصبح العرض المسرحي قنبلة لغوية فعالة ومعقولة ينشأ عن انفجارها خطابات ونصوص متعددة؟
- كيف أصبح النص/الأدائي ميدانا للمتلقي يفتح شهيتة للتأويل؟

1- مخاض النص وولادة المصطلحات

إذا كان الأركيولوجي يهتم بدراسة البقايا المادية التي خلفها الإنسان عبر الزمن معتمدا على ريشه لنفض غبار التاريخ عنها، فالناقد يستنطق فكر الإنسان بالحفر في خطابه فيكشف المستور

عبر الدال والمدلول، هذه العلاقة الأزلية التى ارتبطت بجوهر الأشياء منذ أفلاطون وأرسطو ونظرية المحاكاة، وتورط العلامة (علاقة الدال+المدلول) في جدلية بين الضرورة والاعتباطية.

لتتوسع دائرة البحث الأدبي مع مجموعة من اللغويين حين أخضعوا اللسان البشري للدراسة، وكانت جهود دي سوسير F.Desaussure رائدة في هذا المجال، حين فتح الباب بمصرعيه للدراسات النصيه والتي تولد عنها مناهج ومقاربات تضع النص تحت مجهر الفحص والتحليل.

إذ يعد دي سوسير الأب الروحي للبنيوية حين وجه بوصلته لمشكلة البنية داخل النص، وجوهرها اللغة بوصفها «منظومة تنطوي على سلسلة من العناصر التي يؤثر بعضها في البعض الآخر، من خلال عملها الذي يستند إلى سلبية عنصر تجاه عنصر آخر » [1]وهي نظرة خاصة للغة بوصفها كيانا مستقلا، والتي تشكل القدرة اللغوية الإنسانية ليعبر بها عن حاجاته.

لقد أشعل دي سوسير فتيل البحث اللساني الذي غير دفته من لسانية تاريخية تبحث في جوهر وتاريخ اللغات الحية، إلى اللسانيات الآنية أي اخضاع اللغة للدراسة في نقطة زمنية معينة، تبحث في بنية الكلمة (الدراسات التعاقبية والتزامنية) وشبهها سوسير باللعبة الشطرنجية.

ساهمت هذه الأفكار اللغوية في تغذية الفكر البنيوي، الذي نظر إلى النص على أنه بنية مغلقة يحكمها نظام مجرد لذا عزله عن المؤلف وكل السياقات الخارجية، لتتسم كل المناهج النسقية بوظيفة رصد الظواهر الأدبية وسبر أغوار النص الذي ينطلق منه إليه يعود. كما أثرت مبادئ المدرسة الشكلانية الروسية في التحليلات البنيوية « فقد كانت هذه المدرسة تقاوم النزوع الإيديولوجي الذي صاحب وأعقب الثورة الاشتراكية، لذلك ركزت هذه المدرسة مفاهيمها على دراسة الشكل الأدبي ودلالاته وكانت قريبة جدا لمفهوم البنية »[2]

1–فرديناندي سوسير: علم اللغة العام، تر: يوسف عزيز، دار الآفاق العربية، بغداد، (دط) (دت)، ص09.

2 – صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، مطابع إفريقيا الشرق، الدار البيضاء –المغرب–،(دط) 2002، ص 70.

أدى اتساع شبكة البحث في النصوص إلى توالد المناهج والمقاربات التي بدورها أسست لظهور مصطلحات جديدة خاصة ما بعد الحداثة، كالسيميائية وهاجس التقويض (التفكيك الموضوعي) وتحطيم المركزية وإيجاد معاني جديدة في مصطلحات (الهوية، اللغة، الفكر، العقل...)، أي البحث عن «مشكلالت المعنى وتناقضاته ليزرع فكرة البنية الثابتة»[3]، لأن عملية« التفكيك ترتبط أساسا بقراءة النصوص وتأمل كيفية انتاجها للمعنى، وما تحمله بعد ذلك من تناقض فهي تعتمد على حتمية النص وتفكيكه»[4]

لقد عرفت الدراسات النقدية التي أخضعت النص للتحليل مصطلحات كثيرة ومتعاقبة تبحث في طبيعة هذا الكائن الأسطوري، فبعضهم أبقى على حبله السري (التاريخي، الاجتماعي، النفسي)، والناقد الحداثي أخضعه لعملية قيصرية ليكون حقلا لتجارب العقل/الايدولوجيا/ القارئ. سبب صداع الحداثة رؤية ضبابية في تحديد المصطلحات حين توسعت دائرة البحث في الخطاب/النص وطبيعة العلاقة بينهما، فالنص «مدونة حدث كلامي ذي وظائف متعددة توالدي تواصلي مغلق».[5]

يحمل هذا المفهوم مجموعة من المصطلحات التي تحدد طبيعة الخطاب، بما أنه كلام وصوت وحدث يسعى إلى تحقيق تواصل عبر شفرات محددة تخدم فكرة ومعنى ، وتوجه لقارئ مستهدف من الكاتب/المتحدث، هذا القارئ بدوره يصبح منتجا للنص والخطاب ببلورته للدوال وإعادة تشكيل المدلولات الفاعلة، مستفيدا من خبرته الثقافية والمعرفة الدينية والتراثية.

[3]- صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر ،ص 106.

[4]- المرجع نفسه، 106.

[5]- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء –المغرب- ط3، 1992، ص120.

وبذلك تتعدد التأويلات اللامتناهية حسب ذاتية القارئ ووعيه واستجابته وتفاعله مع النص والخطاب والمنهج، ليصبح النص حسب كريستيفا « إنتاجا دائما وتلفظا يستمر من خلال التفاعل بين الكاتب والمتلقى».[6]

يبدو أن كريستيفا تقر بزئبقية النص وقدرته الفائقة بالذوبان في المتلقى، الذي يجد نفسه مجبرا على تعلم رقصة البطريق ولكن تحت السيمفونية الإيديولوجية للكاتب،حين عقد هذا الأخير قرانا شرعيا بين نصه ونصوص أخرى، أي استحضار نصوص مخبأة بحصان طروادة ولكن على هيئة حداثية تجبر المتلقى على أن يتحاور معه(النص) وأن يبرم معاهدة سلم حتى يلج عالمه السحري. فيأتي النص إليه طوعا، فما يبقى من الكاتب سوى ظله/النص فهو المتكلم والمخاطب في الوقت نفسه كما يقول باختين «يدخل فعلان لفظيان تعبيران اثنان في فخ خاص من العلاقات الدلالية، ندعوها نحن العلاقات الحوارية وهي علاقة (دلالية) بين جميع التغيرات التي تقع ضمن دائرة التواصل اللفظي»[7]

هذا يعني أن العمل الأدبي هو نتاج عمل أدبي آخر في هيئة أدب جديد. هذا المجال أتاح الفرصة لكريستيفا للبحث في مصطلح المتعاليات النصية "Transcendante"، مستفيدة من جهود "دي سوسير" اللغوية وخاصة «التصفيحة» [8] التي تساهم في تفاعل اللغة فيما بينها لتتولد عنها شعرية (جمالية)، وجهود باختين الحوارية، وبهذا ينشأ مصطلح التناص وهو « التقاطع داخل التعبير مأخوذ من نصوص أخرى، وكل نص طبقا لهذا التصور سيكون ذات وحدة مستقلة لكنه

[6]– جوليا كريستيفا: علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء –المغرب–، (دط) (دت)،ص 25.

[7]– مخائيل باختين: المبدأ الحواري نقد تيزفطان تودوروف ، تر: فخري صالح، رؤية للنشر والتوزيع،–القاهرة– ط2، 1997، ص121

[8]– جوليا كريستيفا: علم النص، ص 78.

قائم على سلسلة من العلاقات بالنصوص الأخرى سواء تم ذلك بالحوار أو التعدد أو التداخل أو الامتصاص»[9].

فالعمل الأدبي لايكون من فراغ بل هو امتداد لنصوص سابقة عالقة بذاكرة الكاتب/المؤلف، ليكون هناك نص ظاهر ونص باطن أي بنية سطحية وبنية عميقة، فيصبح النص «لوحة فسيفسائية من الاقتباسات وكل نص هو تسرب وتمويل لنص آخر»[10].

ليحدث صدور كتاب "أطراس Palinpsxtes" لجينت انقلابا في الدراسات الأدبية، حيث رصد العلاقات النصية وأثبت حضورها في«المتعاليات النصية هذا المفهوم تعدى النص الجامع إلى ما يجعل النص في علاقة ظاهرة أو ضمنية مع نصوص أخرى »[11].

وقد قسمها إلى خمسة أنواع من العلاقات وهي «التناص، المناص، الميتناص، معمارية النص، التعالق النصي»[12].

- التناص : حضور النص الأصلي.
- المناص: العتبات النصية (العنوان، الإهداء ...)
- الميتناص: التبرير، التعليق، الاستشهاد.
- معمارية النص: النوع الأدبي(الأجناس الأدبية).
- التعالق النصي: العلاقة التي تجمع النص الحاضر بالغائب.

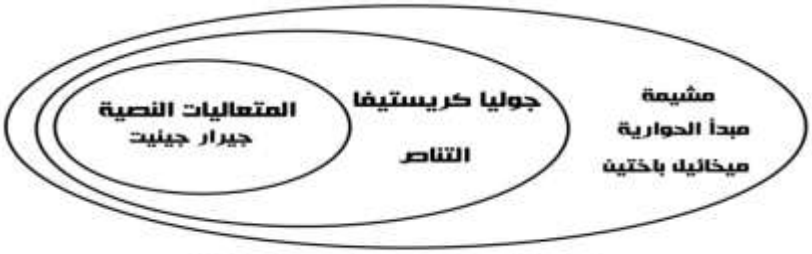
[9]- مصطفى السعدني: التناص الشعري، منشأ المعارف بالإسكندرية، مصر، (دط)، 1991، ص88.

[10]- جوليا كريستيفا: علم النص، ص23.

[11]- محمد خير البقاعي: دراسات النص والتناصية، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، (دط)، 1998،ص125.

[12]- المرجع نفسه، ص125.

يبدو أن صراخ المصطلحات في رحم النص قد أسال حبرا كثيرا وفتح جدلا واسعا في التنظير



- مراحل النمو الجيني لمصطلح التناص -

والتطبيق، واستدعى القارئ كطرف ثالث لحل لغز الوجود النصي.

2– التناص ترويض االنص وتغيير لزاوية الرؤية –مسرحية محاكمة جحا–

2–1–المسرحية بين النص والعرض:

يقوم النص المسرحي على خطاب متخيل يحمل في طياته مجموعة من الخبرات والتطلعات المكتنزة والتي تعكس تجارب إنسانية حول الحياة، لتصبح الكتابة فعلا تنويريا ينقد الواقع ليؤثر في الوعي الجمعي، ولا يكتمل تأثيره إلا بنفخ الروح فيه وخروجه من جلباب النص/السرد، ووقوفه في ساحة المسرح المقدسة ليبرم عبر هذا السلك الناقل النص/الأدائي عقد صداقة مع المتلقي/المشاهد.

فيرمم أفكاره ويأخذ بيده إلى الركح المسرحي حيث تتداخل وتتفاعل نصوص أدبية، فيشق النص طريقا جديدا وحيا لتبدأ الحكاية التي لا تضمر النهاية، فيعيد المتلقي ترويض النص/الأدائي ببحثه عن لبنة غير مستقرة فيحركها ويغير مكانها فيصبح فاعلا ومتفاعلا في إنتاج المعنى.

فالنص المسرحي/الأدائي هو نص سردي قبل أن يدخل ميدان العرض، وهذه الخاصية قد استثنته وميزته عن بقية الفنون الأدبية الأخرى، لأنه مزج بين المؤلف/المخرج وفي بعض الأحيان نجد المؤلف هو نفسه المخرج للعرض، من الملاحظ أن النص المسرحي في القديم كان يختلف عن النص الأدائي من ناحية توثيقه وتأريخه، فالمسرح نصه آني مقارنة بالنص المكتوب(الورقي)، لكن مع التطور الزمني والتكنولوجي قد حقن النص بمصل ضد فيروس الإقراض وأصبح دائم الحضور عبر التصوير والحفظ في الأرشيف ليتطور في فنون أدبية جديدة كالمسرح التفاعلي.

2-2- تطور العرض المسرحي (النص/الأدائي /التمثيلي) :

يقول بريخت الألماني أعطني خبزا ومسرحا أعطيك شعبا متحضرا، فالمسرح قديم قدم تكوين الإنسان، يتحدى الزمان ويذوب في التواريخ فقد طبع على جبينه ختم اليونان والرومان حين «قلدوا المسرحيات الإغريقية بنوعيها الملهاة والمأساة، ولكنهم لم يهتموا بالمأساة كما اهتم بها اليونان، فنشأت المسرحية الرومانية معتمدة على المسرحية اليونانية في جميع الخصائص الفنية ».[13]

لقد مر المسرح بأطوار ومراحل حتى وصل إلى النضج الفني ليساهم التمثيل التراجيدي والكوميدي في تكوينه، ليمتزج برائحة الحضارات قبل أن يضع قافلته بالوطن العربي فقد تصالح مع تفكيره ليعتلي عرش أجناسه الأدبية رغم تأخر استقباله، ربما يعود ذلك لطبيعة الشعر الغنائي الذي يحمل الطابع الوثني البعيد عن تعاليم الإسلام.

[13]-علي صابري: المسرحية ونشأتها ومراحل تطورها ودلائل تأخر العرب عنها، مجلة التراث الأدبي، ع6، تاريخ النشر 2017/09/06، ص 102. أنظر الموقع الإليكتروني: www.alfeker.net

يذهب كثير من الدارسين إلى أن «بداية المسرح في العالم العربي كانت بيروت في منتصف القرن التاسع عشر على نطاق ضيق وكان رائده مارون النقاش، كان يقوم برحلات تجارية في إيطاليا وهناك شاهد تمثيل بعض المسرحيات فشغف بهذا الفن، ولما عاد ألف فرقة وعرض أول مسرحية له "البخيل" المقتبسة من مسرحية موليار »[14]

فحالة الركود التي شهدها المسرح العربي لا تختلف عن نظيرتها في الجزائر، فقد ساهم الاستعمار الفرنسي في التعريف بهذا الفن حين أنشئت أول دار للأوبرا سنة 1850م، ولكن البداية الأولى للعرض الأدائي كانت «أعقاب زيارة قامت بها فرقة مصرية إلى الجزائر، بقيادة جورج الأبيض حيث قدمت أثناءها مسرحيتين لنجيب الحداد هما "شهامة العرب" و"صلاح الدين الأيوبي" في مسرح العاصمة ووهران و قسنطينة»[15].

وابتداء من سنة 1926م عرف المسرح الجزائري«تحولات جذرية على مستوى الشكل والمضمون، وكان من أبرز مظاهرها هو استعمال العربية الدارجة في الحوار بدلا من اللغة الفصحى والتحول من الدراما الاجتماعية الجادة إلى الكوميديا»[16]

لتساهم الثورة الجزائرية في تطوير النصوص التي تحاكي الوضع العام للبلاد، فقد وجد الأدباء في النص المسرحي مساحة شاسعة لضرب المحتل ونشر الوعي الوطني والتعريف بالقضية الجزائرية للرأي العام العالمي، لتنجب الجزائر كوكبة من الأدباء بعد الاستقلال أمثال "الكاتب ياسين" و"عبد

14– محمد سراج الدين: فن المسرحية وسعته في الأدب العربي، دراسات الجامعة الإسلامية العالمية شيتاغونغ، (دط)،مج3، 2006، ص26.

15– أحمد مندور: مسرح الفرجة والنضال في الجزائر –دراسة أعمال رضا حوحو–، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، ط1، 2005، ص12،13.

16– أحمد مندور: مسرح الفرجة والنضال في الجزائر –دراسة أعمال رضا حوحو–، المرجع نفسه، ص18،19.

الرحمان كاكي" و"عز الدين مجوبي" وغيرهم ممن اعتلوا منصة الشرف وحملوا على عاتقهم مهمة إصلاح الوطن.

يبدو أن النص/الأدائي تجاوز النص المسرحي . فقد أصبح مادة دسمة للدراسات النقدية كالبنيوية والسيميائية والتفكيكية فهو مستعمرة الرموز، وفيه تتدفق اللغة وتتلاحق الأفكار والمعاني «لتصنع كهوفا ودهاليز تحمل في أحشائها كائنا أسطوريا يتحدى الزمن. فصانع الأسطورة يموت حين يحين الأجل ولكن الأسطورة لا يحدها أجل وتبقى حية من خلال السرد والعرض» .[17]

3– مسرحية محاكمة جحا استنطاق النص وإنتاج للمعرفة:

إذا كان «الكاتب مؤولا للعالم فالقارئ مؤول الكتاب»[18]، هذا إذا سقطت الحروف بين يدي القارئ فتصبح كغضار بين أنامل خزفي أو حرفي، أما إذا نطق النص فتصبح الحروف مرئية وحية حين ترقص على الإيقاع السردي/الحكائي، فتندلق عبر مراته الحكايات والقصص المعطرة بعبق التاريخ والتراث.

لتشكل المشاهد المسرحية فسيفساء تعيد تجسير العلاقة بين النص الأدائي/المتلقى، لتصبح علاقة إفناء من أجل فرض سلطة (سلطة النص/سلطة العرض/سلطة التأويل)، فترسم الرموز والإشارات معادلة جديدة مبنية على أساس الوعي الفكري والثقافي وقدرة التحليل وخاصة القراءة بما أنها «عملية كيميائية إنشائية بين القارئ والكاتب وفيها تتجلى معظم المعاني العميقة للنص التي هي إعادة خلق للقارئ»[19].

[17]– جوليان ميلتون: نظرية العرض المسرحي، تر: نهاد صليحة، هلا للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2000، ص27.

[18]– صدوق نور الدين: البداية في النص الروائي، دار الحوار للنشر، اللاذقية –سوريا–، ط1، 1994، ص12.

[19]– باولو فيريري: المعلمون بناة الثقافة، تر: حامد عمار، عبد المؤمن خفيف، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 2004، ص82

فسقوط المعنى في ذهن المتلقي شبيه برمي حجرة في بركة ماء راكدة، لتشكل تموجات تستحضر من قاع النص/نصوصا متعددة تم مزجها ببراعة التأليف/الكتابة/التمثيل، هذا ما تفعله مسرحية " محاكمة جحا" حين تتصل بالماضي المنفصل عن زمن الحداثة.

فبصوت مبحوح تتعالى أصوات الممثلين عبر مشاهد متقطعة تدخل المتلقي/المشاهد أدغال الحكايات المعبقة برشة من سحر الماضي، فيشتغل النص الأدائي على الانزياح ومناوشة الذاكرة الجماعية لتوجيه رسالة اجتماعية.

وبما أن النص المسرحي شبه عار للعيان من المناصات (العتبات حسب جرار جينت) والتي تمهد الطريق للمتلقي لهضم النص واستساغته ومعرفة خصوصيته وطبيعته الأدائية ومقاصده الدلالية، يجد المتلقي نفسه أمام كائن جديد هو النص المتكلم وقد حدد له عنوانا "محاكمة جحا" ليشكل العتبة الوحيدة التي تعيد المشاهد من المنفى وتمنحه جنسية المؤول.

3–1–قراءة في العنوان:

يتألف عنوان المسرحية من مصدر الفعل حاكم، يحاكم، محاكمة ، ومفعولا به وهو حجا لأن الفعل وقع عليه ولم يقع منه، وتدخل « دلالة الحكم في المنع وهذا ما أكده الفراهيدي والزمخشري»[20].

أما في دلالته الضمير على من يعود؟ في معجم العين « ومنه سميت اللجام: حكمت الدابة لأنها تمنعها، ويقال حكمت الدابة أحكمتها ، واشتق من الحكم معاني أخر ترتبط بأصل المعنى أي

[20]– محمد سليمان النكاوي: معجم المصطلحات الفكر المعاصر(دلالاتها وتطورها)، دار قطب للنشر، الإسكندرية (دط)، (دت)، ص 421.

خيوط الربط، ومن ذلك الحكم أي القضاء وجمعه أحكام، وحاكمه القاضي وحكم له وحكم عليه وحكم القضاء بالعدل»[21].

في حين يشكل اسم جحا « اسما مذكرا بمعنى يخطو ويمشي، جحا يجحو جحوا بالمكان أقام فيه، وجحى بالشيء استأصله وقلعه من أصله، وهو اسم لشخصية مضحكة وهو أبو الغصن دجين بن ثابت.

فإذا أسميت رجلا بجحا فألحقه بباب زُفر، وجحا معدول من جحا الرجل يجحو إذا خطا »[22]

الظاهر من العنوان هو استحضار شخصية تاريخية هزلية فكاهية تمزج بين التراجيديا والكوميديا، فالمعروف عن هذه الشخصية هو قدرة انصهارها في الذوات البشرية وتحليلها ثم توجيه نقدا لاذعا لها، فهل استحضر كاتب النص هذه الشخصية التاريخية لتحاكم أمامنا؟

فالعنوان يكتسي طابع الرمز ولا يمكن التخمين بما سيحدث في العرض ولا التكهن بطبيعة الشخصية هل ستكون سلبية أم إيجابية؟ كلها أسئلة تفتح باب التأويل للمشاهد منذ شرائه تذكرة الدخول إلى العرض، ورغم صغر حجم العنوان إلا أن رائحة الدلالات تفوح منه «فالنص الصغير يعد مدخلا لنص كبير، كثيرا ما يشبهونه بالجسد رأسه العنوان».[23]

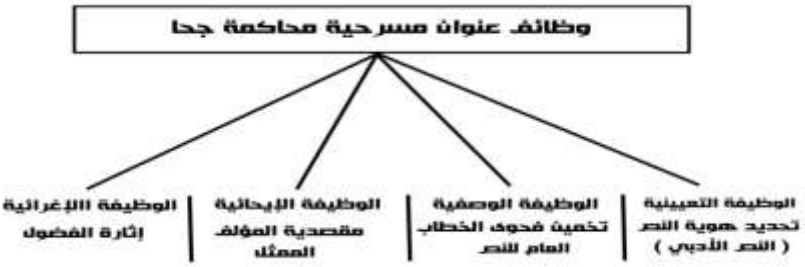
فيصبح للعنوان وظائف لغوية حسب رومان جاكبسون، ويمكن حصرها في أربعة عناصر حسب "جينت" في الشكل التالي:

---

[21]- الخليل بن أحمد الفراهيدي: معجم العين، تح: عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت،ط1، 2003، ج1، مادة (ح ك م) ص 243.

[22]- جمال الدين أبو الفضل ابن منظور: لسان العرب: دار صادر، بيروت، ط2،2010، ج2 مادة (جحَ)، ص443.

[23]- عبد الهادي مطولي: شعرية عنوان الساق على الساق فيما هو الفرياق، مجلة عالم الفكر، ع1، 1999، مج28، ص 455.

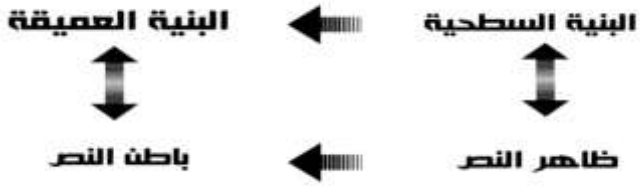


بإسقاط الوظائف على عنوان المسرحية " محاكمة جحا" سنكتشف ما يلي:

- تعين الفعل واستحضار المفعول به ومن سيقع عليه الحكم قد وضع إشارات مبدئية للمتلقي عن طبيعة الزمان والمكان حسب الشخصية المذكورة، وكلها تكهنات قابلة للتغيير بعد المشاهدة.
- وقوع المتلقي في تحديد إشكالية الخطاب فالشخصية تزيحنا عن الواقع ولا يمكن التكهن بالمعنى العام للعرض.
- عنوان المسرحية لا يطمئن المتلقي. فاستحضار شخصية تاريخية تشوش عملية القبض على معنى النص/الأدائي.
- يحمل العنوان طابعا تشويقيا لمعرفة نهاية مهزلة المحاكمة، هل سيطبق القانون أم تصبح المحكمة ساحة هزلية؟

أما إذا أخضعنا العنوان للتصور اللساني وفقا لنظرية " تشومسكي" التي استفادت منها الدراسات التناصية "لجينت" بالوقوف على توليد وتحويل الدلالة، نلاحظ أن العنوان يحمل بنية سطحية هي أن المسرحية هزلية نسبة إلى الشخصية، وبنية عميقة تحيلنا على فعل المحاكمة ومن ثمة تتولد الدلالة.

كل هذه التأويلات ستتجاوز ظاهر النص لتصور باطنه.



4- البنية النصية للمسرحية (ضجيج النص وإعادة إنتاج الكلمة):

4-1-الاستهلال: إذا كان الاستهلال في النص المكتوب حسب جينت «العتبات النصية المحيطة بالنص والمساهمة في فهم النص وتحليله»[24]، فإن الاستهلال في العرض هو قرع لطبول العقل لجر المشاهد عبر جاذبية المكان (خشبة العرض) إلى قلب الأحداث وتفاعل الشخصيات معها، لتساهم السينوغرافيا في تحديد المكان الخيالي الذي يحتضن العرض المسرحي.

فالاستهلال في المسرحية كان عبارة عن مشهد قصير دام مدة خمس دقائق، ضم أربع شخصيات (الشرطي وثلاثة شبان)، كان الشرطي يتقصى أخبار جحا من أهل المدينة الذين يحفظون طرائفه، وفيه تزاوجت اللغة بين العربية الفصحى والعامية، هذا المشهد يستدعي أجوبة مبدئية عن طبيعة العرض الذي ستكون نهايته محاكمة حسب العنوان وبداية العرض.

مقتطفات من الاستهلال النص المسرحي/التمثيلي

[24]- جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، الكويت، ع3، 1997، ص102.

« الشرطي: ياولد.

الشاب: نعم ياسيدي الشرطي.

الشرطي: ماذا تعرف عن جحا؟

الشاب: شيخ له حمار ناس ملاح وملائكته خفاف.

الشرطي:ما هي أخباره؟

الشاب: كان صاحب حيلة ولا يقرأ خيرا في الحكام...»

يمتاز الحوار الاستهلالي بطابع السخرية والتهكم، وهو حوار ترميزي مشفر ظهر على مستويين:[25]

–مستوى اللفظة/التركيب (البحث عن المعنى).

–مستوى الموقف/التركيب: الموقف التأويلي للغة (الرموز والإشارات).

4–2– الميتناص: وهنا توالت المشاهد المسرحية للإجابة عن تساؤلات المتلقي والتي بلغت ستة وعشرين مشهدا، تعددت فيها الأخبار والحكايات والشخصيات إلى أن يعرض جحا على المحكمة. والملاحظ أن الديكور المسرحي لم يتغير مدة ساعة ونصف، وهي أشكال هندسية تضم ثمانية مربعات بيضاء اللون والتي تحمل الطابع الديني لذا نجدها في الزخارف الإسلامية، كما أن دلالة المربعات توحي بالمطلق العام الذي يعني الاستقرار والأمن والنظام كلها إشارات سينوغرافية تكمل العنوان لتشكل المربعات في النهاية قاعة المحكمة.

يبدو أن جسد النص/الفكاهي قد أنهكته الدلالات الدرامية حيث اعتمد على تناصات مختلفة تحمل أبعادا ثقافية متنوعة ويمكننا توضيحها على الشكل التالي:

مظاهر التناص في النص/الأدائي	أبعاده الرمزية

[25]– أنظر: فاتح عبد السلام: الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1999، ص31.

-**التناص الأسطوري** وفكرة المسخ وتحويل الكائن البشري إلى حيوان، فاستدعى النص أسطورة الحمار الذهبي لأبوليوس حين رفعت اللعنة التي أصابت الحمار وعودته إلى إنسان «أنا ياسيدي رأس الجهل عصيت يما طلبت ربي يمسخني حمار استجاب ربي لدعوتها ...وباعوني ليك في السوق حتى اليوم وين خلاصت العقوبة ورجعت إنسان»	-فكرة المسخ مرتبطة بالوجود الإنساني فقد ظهر في العهد الروماني حين ارتبط بتدني الأخلاق، كما حمل نفس المعنى في القرآن حين مسخ الله أهل السبت، فهي دعوة لكبح الذات الإنسانية من الشهوات والغرائز والانفعالات الضالة —كعقوق الوالدين في هذه المسرحية-
-**التناص الفولكلوري**:وتمثل في الشعر الغنائي الذي يمثل الكيان الثقافي الجزائري «فرسان الخيل هزوا لمكاحل***ساروا في الليل أداو الزين وراحوا.	-يحمل **التناص الفولكلوري** هاجس الانتماء للماضي (القبيلة، العادات، التقاليد) والذي ساهم في تعدد الأنواع الأدبية كالحكايات الشعبية والخرافية...الخ
وكذا الأمثال الشعبية مثل «هذا هو لقماش أدي وإلا خلي»	
-**التناص التاريخي** وهو الغالب على العرض حين تجسد في السيرة الذاتية لجحا على لسان والدته«هو دجين بن ثابت الخزاري ولد عام 60 للهجرة بالكوفة ولقبه ابو الغصن مشهور باسم جحا»، كما ضم قصصا تاريخية حدثت في عهد المنصور كقصة المهدي والخراساني وغيرهما.	-يسعى **التناص التاريخي** الوقوف عند محطات تاريخية هدفها الترابط والتعالق بين النص السردي والتاريخ حسب بول ريكور، لتتعالى أصوات قد احتجزها التاريخ، فتخلق معطيات جديدة لتفسير الوضع الراهن.
-التناص الفلسفي وتجسد في المصطلحات الفلسفية للمذهب الماركسي كالبروليتاريا «حنا حال البروليتاريا منين تظهر أزمة يرموا الخدام	-تصور المسرحية ملحمة درامية اجتماعية تعاني تناقضات بين العقل والواقع تتقدم ببط نحو السراب والتلاشي لعدم تحقق العدالة والمساواة في نهاية المحاكمة حين قال جحا«ميزان عدالتكم مائل وحكمكم مهزلة»

للجوع ولعراء»	

5. تحليل النتائج:

استطاع العرض المسرحي أن يقرع أجراس الوعي الثقافي ليصور الواقع الوهمي الذي انصهر تحت سلطة الخطاب/الآخر/الحاكم/العدالة، لتنسلخ القيم وتتملص من جذورها (التاريخ، العادات)، لتبحث في ثنائية الذات/المجتمع عبر ممثلين نجحوا في التواصل مع المتلقي/المشاهد، حين أعادوا الروح للغة/النص ليسقط اللثام عن قضايا مسكوت عنها كالعدالة الاجتماعية وهو مراد الإنسان منذ الأزل.

لنخلص عند النتائج التالية:

1- إن البحث عن عن المعنى أدى إلى استحداث طرق جديدة في التحليل والتأويل كتطوير المشروع اللساني المتعلق بالمتعاليات النصية.

2- تنوع المصطلحات النقدية الحداثية التي وسعت دائرة البحث في الخطاب/النص لتحديد العلاقة بينهما.

3- دخول القارئ كطرف مهم في عملية انتاج المعنى.

4- بلورة مفاهيم جديدة للخطاب والنص خاصة عند كريستيفا بعد أن أصبح المتلقي قادرا على اعادة وتشكيل المدلولات الفاعلة في النص.

5- ولادة مصطلح التناص والذي يعني امتداد النص إلى نصوص سابقة عالقة بذاكرة المؤلف.

6- دخول مصطلح التناص عالم النص/العرض المسرحي مثل مسرحية محاكمة جحا.

7- تعدد التناصات في العرض المسرحي محاكمة جحا بين الأسطوري والفولكلوري والتاريخي والفلسفي.

- قائمة المراجع المعتمدة:

1- أحمد مندور: مسرح الفرجة والنضال في الجزائر -دراسة أعمال رضا حوحو-، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، ط1، 2005.

2- جمال الدين أبو الفضل ابن منظور: لسان العرب: دار صادر، بيروت، ج2 مادة (جحَ). ط2،2010.

3- جوليا كريستيفا: علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء –المغرب-، (دط) (دت).

4- جوليان ميلتون: نظرية العرض المسرحي، تر: نهاد صليحة، هلا للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2000.

5- الخليل بن أحمد الفراهيدي: معجم العين، تح: عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت،ط1، 2003، ج1، مادة (ح ك م) .

6- فاتح عبد السلام: الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1999.

7- صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، مطابع إفريقيا الشرق، الدار البيضاء –المغرب-،(دط) 2002.

8- صدوق نور الدين: البداية في النص الروائي، دار الحوار للنشر، اللاذقية –سوريا-، ط1، 1994.

9- عبد الهادي مطولي: شعرية عنوان الساق على الساق فيما هو الفرياق، مجلة عالم الفكر، ع1، 1999، مج28.

10- فرديناندي سوسير: علم اللغة العام، تر: يوسف عزيز، دار الآفاق العربية، بغداد، (دط) (دت).

11- مخائيل باختين: المبدأ الحواري نقد تيزفطان تودوروف ، تر: فخري صالح، رؤية للنشر والتوزيع،–القاهرة– ط2، 1997.

12- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء –المغرب– ط3، 1992.

13- مصطفى السعدني: التناص الشعري، منشأ المعارف بالإسكندرية، مصر، (دط)، 1991.

14- محمد خير البقاعي: دراسات النص والتناصية، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، (دط)، 1998.

15- محمد سراج الدين: فن المسرحية وسعته في الأدب العربي، دراسات الجامعة الإسلامية العالمية شيتاغونغ، (دط)،مج3، 2006.

16- محمد سليمان النكاوي: معجم المصطلحات الفكر المعاصر(دلالاتها وتطورها)، دار قطب للنشر، الإسكندرية (دط)، (دت).

– مجلات :

17- جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، الكويت، ع3، 1997.

18- عبد الهادي مطولي: شعرية عنوان الساق على الساق فيما هو الفرياق، مجلة عالم الفكر، ع1، 1999، مج28.

– مواقع الانترنيت:

19- على صابري: المسرحية ونشأتها ومراحل تطورها ودلائل تأخر العرب عنها، مجلة التراث الأدبي، ع6، تاريخ النشر 2017/09/06. أنظر الموقع الإليكتروني: www.alfeker.net