الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة قاصدي مرباح - ورقلة
كلية الآداب واللغات
قسم: اللّغة والأدب العربي

المضمر التداولي في مسردية "مملكة الغراب" لعز الدين جلاوجي

مذكرة من متطلبات نيل شهادة الماستر في اللّغة والأدب العربي

الميدان : اللغة والأدب العربي
الشعبة : دراسات أدبية
التخصّص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالب(ة)
إلهام فريدة مولاي

إشراف الأستاذ:
أحمد بقـــار

لجنة المناقشة

أعضاء اللجنة	الرتبة العلمية	الصفة	الجامعة
نوال قرين	د	رئيسا	جامعة قاصدي مرباح ورقلة
أحمـد بقـــــــار	أ/د	مشرفا ومقررا	جامعة قاصدي مرباح ورقلة
عمار حلاسة	أ/د	مناقشا	جامعة قاصدي مرباح ورقلة

السنة الجامعية:

1444/1443-2023/2022

العنوان

المضمـر التداولي في مسرديـة "مملكة الغراب" لعز الدين جلاوجـي

إعداد الطالب (ة)
إلهام فريدة مولاي

شكروتقدير

نحمدُ الله حمدًا كثيرًا يليق بعظمته وجلاله وكمالِ صفاته الذي وفقنا وأعاننا على إنجاز هذا البحث المتواضع.

~اللهم صلِ وسلم وبارك على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين

إلى أصحاب الفضل علينا نتقدم بخالص الشكر التقدير وأسمى عبارات الاحترام إلى الأستاذ الدكتـور **أحمد بقـار** على ما قدمه لنا في هذا البحث المتواضع والذي كان يد العون بعد الله تعالى وكان خير سندٍ لنا ولمتابعتهِ لنا منذ أن كان هذا البحثُ فكرة وحرصه على يكون في أفضل حـال جزاه الله عنا خير جزاء على جميع نصائحه وتوجيهاته القيّمة وعلى ما بذله من جهد وتفانيه في العمل ونشكره على مساعدته لنا طيلة مشوارنا الجامعي تعلمنا منه الكثير بطيبتـه وروحهِ الصبورة.

أطال الله في عمره جعلهُ دخرًا لنا ونفع بهِ الأمة.

أتقدم بالشكر أيضا إلى الدكتور **إبراهيم إيدير** على دعمهِ ومساعدته لنا جزاه الله عنا خير جزاء.

إهـداء

قالى تعالى: {**وَقُلْ رَبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا**} سورة الإسراء: الآية24.

إلى من علمني الصَبر على مصائب الحياة شمسُ حياتي والـدي الغالي أطال الله في عمرهِ ورزقني برهُ

إلى من غرست فينا حـُبَ العلم أمي الغاليـة وقمرُ حياتي أطال الله في عمرها ورزقني برهَا

إلى بسمة الحياة إخوتي سندي حفظهم الله

إلى جـــدي رحمه الله

إلى كل الأحبة والأصدقاء

إلى أصحـاب النفـوس الطيَّبـة

إلى كـل من يحمـلُ رسالةً في الحياة

إلى الأقلام الجريئة التي لا تَهابُ نور الحقيقة

أرفع هذا العمل المتواضع إلى كل من تلقاه على أمـل الإفادة ولو بالقليل.

ملخص المذكرة

يهدفُ هذا البحث إلى استجلاء المضمـر في مسرديـة مملكة الغراب لعز الدين جلاوجي، حيثُ نشأت هذه المادة الإبداعية ضمن سياق تداولي خاص، والمُتمثل في الظروف السياسية والاجتماعية والإيديولوجية التي بلورت الوعي عند المرسِل، والذي يسعى من خلال خطابه إلى إرساء فعل التواصل من خلالِ اعتماده على استراتيجيات تخاطبية تتوافق وطبيعة المتلقي، فتراوحت بين التّصريح والتّلميح، وذلك خدمةً لمقاصده والتي تشكلت في ذهنهِ نتيجةً لعدَّة عوامل.

الكلمات المفتاحية: المُضمر، فعل التواصل، استراتيجيات الخطاب، القصد، دراسة التداولية.

Résumé de la these

Cette recherche vise à mettre en évidence l'implicite dans"Mamlakat Al_gorrab" des Corbeaux d'Azeddine djellaji, où cette œuvre créative est née dans un contexte d'échange particulier chez l'émetteur. À travers son discours, celui-ci cherche à établir l'acte de communication en adoptant des stratégies d'adresse qui correspondent à la nature du destinataire, allant de la déclaration à l'allusion, afin de servir ses objectifs formés dans son esprit à la suite de plusieurs facteurs.

Mots clés : l'implicite, l'acte de communication, les stratégies discursives, l'intention, l'étude transactionnelle.

Thesis summary

The aim of this research is to explore the subtext in the play "Mamlakat Al_gorrab" by Azdin Djelloudji. This creative work emerged within a specific discursive context, shaped by political, social, and ideological circumstances that influenced the sender's consciousness. Through his discourse, the sender seeks to establish effective communication by employing addressing strategies that align with the nature of the recipient. These strategies range from explicit statements to indirect allusions, serving the sender's intended purposes that formed in his mind as a result of various factors.

Key terms: Communication act, Discourse strategies, Subtext, Intention, Discursive study.

المُقدمة

يُعد التأليف الإبداعي أحد مقومات هذه الألـفية الثالثة؛ لأنَّه ذا أهمية بَالغة في التعبير عن قضايا الإنسان وما يشغلهُ تأثُرًا بمحيطه وبيئته ، ويختلفُ هذا التأليف حسبَ اختلافِ وُجهات النظر وكذا تباين الأهداف والغايات فلا يمكننا أنَّ نتخيل خطابًا دون هدفٍ يصلُ إليهُ وهذا يدلّ على أنَّ التأليف الإبداعي هو في أصلهِ فعلٌ تواصلي، ولأن التواصل في أيَّ خطاب لا يكون دائمًا بشكلٍ صريح بل يتبعُ طرقًا آخرى قائمة على التلميح والإضمار، وهذا ما لاحظناه في جملةٍ من المُنجزات الإبداعية الجزائرية المعاصـــرة منها ما ألفـهُ عز الدين جلاوجي الذي راح يعملُ على التأسيس لقالبٍ جديد والذي أسماهُ المسردية، وقد وَقَعَ اختيارنا على مسردية مملكة الغراب وهذا لافتراضنا أنها تقومُ على الإضمار، فجاء بحثنا موسومًا بـ:

" المضمـــر التداولي في مسرديـــة مملكـــة الغراب لعز الدين جلاوجي "

ولأنَّ لكل بحثٍ أسبابٌ أسهمت في بلورته، فإنّ الأسباب التي جعلتنا نختارُ هذا الموضوع هي أسباب موضوعية وأخرى ذاتية، فالموضوعية تمثلت في:

- ✓ ثراء نصوص عز الدين جلاوجي بالتلميح والإضمار ممّا جعلها مادةً خِصبة لتطبيق ظاهرة المضمر عليها؛ ولأن جلاوجي من الكُتاب الذين يتعمدون التعبير بالأساليب غير المباشرة.
- ✓ نظرًا لمّا لاحظناهُ في الأقوال التي تكون في أغلبها لا تُمثلُ معناها الحرفي بل تـؤدي معنى غيـرهُ.

أمّا الأسباب الذاتية فتمثلت في أننا نُحاول التعريف أكثر بالمُنجزات الجزائرية التي نرى أنها تـؤسسُ وتسعى إلى النهوض بالمجالِ الإبداعي وأيضًا لـرغبتنا في دراسـة السرد.

ولا يقومُ أيُّ بحثٍ دون إشكالية؛ حيثُ تُعد الإشكاليات منبعَ البحوث وأصلها وجاءت إشكالية بحثنا في:

- كيف تجلى المضمر داخل مسردية مملكة الغراب لعز الدين جلاوجي؟

وتندرجُ تحت هذه الإشكالية تساؤلات فرعية وهي كالتالي:

- ✓ لماذا نتخذُ من الإضمار في بعض المواضع مبدأً نـدسُ من خلاله مقاصدنا؟
- ✓ ماهي الاستراتيجيات التي اعتمدها المرسِل في التأسيس لمقاصـده؟
- ✓ ما هي المقاصد التي تخرجُ إليها مسردية مملكة الغراب؟

ولأنَّ الافتراضات هي إجابات مُؤقتة يستأنسُ بها الباحث فإن افتراضات بحثنا قد تجلت في أنّ مملكة الغراب تقومُ على الإضمار والتلميح.

ولقد اعتمدنا على المنهج التداولي وهو منهج لساني مُعاصر يهدفُ إلى دراسةِ اللغة حين استعمالها كما يهتمُ بالخطابِ؛ لأنهُ أُنتجَ ضمن سياق خاص ويعمل على كشفِ العلاقةِ بين اللغة والسياقات، ولأنهُ يُمكنّنا من معالجة ظاهرة المضمر بسلاسة، وقد اعتمدنا على آليات التأويل والاستدلال والتحليل.

وللإجابة على أسئلة بحثنا اعتمدنا على هيكل خاص يتماشى وطبيعة الموضوع ومُدونة الـدّراسـة والذي تكون من فصليين تطبقيين يسبقهما مدخل تحت عنوان: **تجربة الكتابة عند عز الدين جلاوجي من المسرحية إلى المسردية** والذي تطرقنا فيه إلى إيضاح مفهوم المسردية وتحول الكتابة من المسرحية إلى المسردية وتناولنا فيه بعض الآراء النقدية حول الكتابة عند عز الدين جلاوجي، وقد أسسنا هذا المدخل لنُزيحَ الغموض عن مصطلحِ المسردية.

أمّا الفصل الأول فقد وسمناهُ بـ: **سياق إنتاج الخطاب** وضمَّ مبحثين أمّا المبحث الأول الذي عنوناهُ بعناصر إنتاج الخطاب وتطرقنا فيه إلى كل من السياق السياسي والسياق الاجتماعي والسياق الإيديولوجي، والمبحث الثاني والذي عنوناهُ بعناصر التواصل فتطرقنا من خلالهِ إلى المرسِل والمرسل إليه وكذا المتلقي المستهدف والمتلقي التلميحي، وإنّ الغرضَ من هذا الفصل هو معرفة الظروف التي أدَّت إلى إنتاج مسردية مملكة الغراب

وإلى أي متلق وجهَ المرسِل هذا الخطاب؟ وهذا لنستطيع الكشف عن مقاصده، لذا يمكننا القول أنَّ علاقة هذا الفصل بالفصل الثاني هي علاقة تأسيس؛ إذ لا يمكننا الوصول إلى المقاصد المضمرة دون معرفة السياقات الخاصة بالخطاب والمتلقي الذي يقصدهُ المرسل، إذًا هذا الفصل هو بمثابة القاعـدة بالنسبة للفصل الثاني وذلك من أجل الكشف عن المقاصد.

والفصلُ الثاني جاء تحت عنوان: **مقاصـد الخطاب الضمني** وضمَّ هو الآخر مبحثين، والأول عنوناهُ بالاستراتيجية التخاطبيّة وتطرقنا من خلاله إلى الاستراتيجية الإخبارية والاستراتيجية التلميحية، وقد قدمنا هذا المبحث لنعرفَ الطريق الذي سلكهُ المرسِل في خطابه والمنهج الذي اعتمده، أمّا المبحثُ الثاني عنوناهُ بالمقاصد الموضعية؛ وتعني المقاصد التي تجلت من خلالِ هذا الخطاب وتطرقنا فيه إلى الإشاريات والافتراض المسبق والقول المضمر وفي هذا المبحث قد حاولنا الكشف عن المقاصد التي يرمي إليها المرسل لنصل في الأخير إلى جملةٍ من النتائج ضمناهـا في خاتمة.

وبما أنَّ البحث العلمي هو معرفة علمية تَراكُمية فإن لكل بحثٍ دراسات قد سبقته بشكل أو بآخر ونجدُ من الدراسات التي تطرقت للمدونة مقال لغنية جدع بعنوان " **صورة الغراب في مسردية مملكة الغراب** " وكذلك مقال لسامية مشتوب بعنوان " **تجليات السخرية في مسرحية التاعس والناعس لعز الدين جلاوجي** " وأيضًا مذكرة ماستر لكل من عبد العالي مومني وياسين صديقي بعنوان "**أفعال الكلام في مسردية مملكة الغراب** " ولقد تناولت هذه الدراسات المدونة من جوانب مختلفة منها الجانب السيميائي والجانب التداولي فيما اختصت دراستنا في دراسة **الجانب المضمر أو المقاصد المضمرة** في مملكة الغراب.

ولقد كان لبحثنا مـراجع ساعدتنا على الانطلاق في البحث وهي:

كتاب "المُضمَر" لكاترين كريبرت أوريكيوني ترجمة ريتا خاطر، وكذلك كتاب "تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية" لعمر بلخير، كتاب "استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية" لعبد الهادي بن ظافر الشهري، كتاب "التداولية عند العلماء العرب" لمسعود صحراوي.

من الصعوبات التي واجهتنا في بحثنا هذا هي صعوبة البحث في المضمر؛ لأنهُ من الظواهر التي لا تتشكل بسهولة بل تحتاجُ إلى التأويل بحذر وأيضًا صعوبة المنهج التداولي وثراء حقلهِ بعدةِ مصطلحات تَصُبُ في معنى واحد.

أخيرا نرجوا أنَّ نكون قد وفقنا في بحثنا المتواضع، ونعتذر مُسبقا عن أيَّ نقص أو تقصير فإن أصبنا فمن الله وحده وإن أخطأنا فحسبُنا أجرُ الاجتهاد.

والله ولي التوفيق

ورقلة في: 29 / 2023/05

إلهام فريدة مولاي

المَـدخل

تجربة الكتابة عن عز الدين جلاوجي

المسرحية إلى المسرحية

يسعى المبدعُ من خلال عملية الإبداع الأدبي إلى إيصال ما يشغلُ بالهُ وما هو لافتٌ نظرهُ، لذلك هو بحاجة إلى قالب يضـم جميع أفكاره، فيجدُ القالب المناسب هو السرد؛ لأنهُ أكبر مساحة لكي يُفصّل الكاتب في أفكاره، و من خلال اطلاعنا على جملة من الأجناس الأدبية المعاصرة تجلى أمامنا جنس **المسردية** وبهدفِ الإحاطة بهذا المصطلح حديثُ التسمية نتطرق أولا لمفهوم المسرحية والسرد لنصل إلى تحديد ما هي المسردية؟ وسنتطرقُ كذلك لعرض تجربة الكتابة عند عز الدين جلاوجي.

1- ماهي المسردية؟

المسردية مصطلحٌ أطلقهُ **عز الدين جلاوجي** على جنس جديد ابتكره، و المصطلحُ قد منحوت من **المسرحية والسرد** وسنتطرقُ لعرض مفهوم كل من المصطلحين(المسرحية، السرد) لنوضحَ طبيعة هذا المصطلح.

1-1- المســـــرحية

1-1-1 لغــةً

في القرآن الكريم نجدُ لفظة المسرح في مواضع مختلفة منها: ﴿**وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ** ﴾ [1] فقد وردت اللفظة في هذه الآيـة الكريمة بمعنى المكان الذي ترعى فيه الإبل، والمسرحُ في إطاره اللغوي هو"المَسْرَحُ: بفتح الميم: مَرْعى السَّرح وجمعهُ المَسارِحُ، وهو الموضع الذي تسرح إليه الماشية بالغداة للرعي" [2] حَمِلت اللفظة نفس المعنى مثلما جاءت في القرآن الكريم.

---

[1] القرآن الكريم: سورة النحل، الآية06.

[2] ابن منظور: لسان العرب، تح: عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، مادة سَرَحَ، مج 2/، بيروت ، ط 1، 2003، ص562-563.

2.1.1 اصطلاحًـــا

أمّا في المعنى الاصطلاحي حسب **ألاردس نيكول Nicol Alardas** "المسرحية فقرة مقتبسة من الحياة" [1] وهي أيضًا "نسخة من الحياة ومرآة للعادة وصورة تعكس الحقيقة"[2] فالمسرحية تعني تلكَ الصورة المُصغرة عن الحياة فهي تنقلُ الوقائع والحقائق وتترجمها فتغذو المسرحية بمثابة مكبر مجهري يلامسُ أدقَّ تفاصيـل الحياة.

ويرى **محمد الدالي** أنَّ "المسرحية قصة مترجمة إلى حركات عن طريق الشخوص والحوار مقسمة تقسيما خاصا يعطيها القدرة على التحرك، ويمنحها الشكل الجميل في الوقت نفسه" [3] وتُعرَّفُ المسرحية أيضًا "بأنها نوع من الأدب يتحرك ويتكلم وخُلِق لتمثيل الحياة في المسرح"[4] ومن هذين التعريفين نصلُ إلى وجودِ علاقةٍ بين المسرح والمسرحيـة، فالمسرحيةُ هي النواة الأولى للمسرح والعمل الأدبي والإطار اللغوي، أمّا المسرح فهو المكان الذي تُمثل فيه المسرحية؛ أي أنّ المسرح هو ذ لك الحيّز المحدود الذي تُعرضُ المسرحية فيه وتترجم ويكون ذلك بواسطة ممثلين وإضاءة وديكور وغيرها من فنيات العرض ليصبح بذلك المسرح هو الإطار الفني المتمازج بين النص والعرض.

نستنتجُ مما تقدم أنَّ المسرح في معناهُ اللغويّ هو الموضِع أو المكان؛ أيّ الحيّز الجغرافي المُحدد، أمّا في معناهُ الاصطلاحي فهو الفن الذي يعبرُ عن الحياة ويترجم قضاياها ويتطرقُ لأصغر أحداثها ويكون ذلك بواسطة الممثلين لكلٍ منهم دورٌ خاص به، كما أنَّ العلاقة بين المسرح والمسرحية هي علاقة الجزء بالكل؛ أيّ أنَّ المسرحية هي جـزءٌ من المسرح.

---

[1] ألاردس نيكول: علم المسرحية، تر: دريني خشبة، دار سعاد الصباح ، القاهرة، ط1، 1958، ص27.

[2] المرجع نفسه . ص44.

[3] محمد الدالي: الأدب المسرحي المعاصر، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2005، ص29.

[4] لينا نبيل أبومغلي: الدراما والمسرح في التعليم، دار الراية، الأردن، ط1، 2008، ص40.

2-1 الســـــرد

1-2-1 لغــــةً

وردَت لفظة السرد في القرآن الكريم نحو ﴿**أَنِ ٱعمَل سَٰبِغَٰت وَقَدِّر فِي ٱلسَّرۡدِ وَٱعمَلُواْ صَٰلِحًا إِنِّي بِمَا تَعمَلُونَ بَصِير**﴾ [1] فهنا اللفظة قد جاءت بمعنى النسجُ والحَبك ، كما نجدُ اللفظة في أصلها اللغوي "سرد الحديث نحوهُ يسرده سرداً، إذا تابعه. وفلانٌ يسرد الحديث سرداً، إذا كان جيد السياق له" [2]، و تعني التتابعُ والاستمرار والترابط في الحديث الذي يروى من طرف شخص ما.

2-2-1 اصطلاحًـــــا

أمّا في المعنى الاصطلاحي نجدُ السردَ في مفهومين متقاربين عند كل من **جيرار جنيت والشكلانيين**، أمَّا جنيت فيرى أنَّ السرد هو "أي مجموعة الأحداث المروية من الحكاية أي الخطاب الشفهي أو المكتوب الذي يرويها، ومن السرد أي الفعل الواقعي أو الخيالي الذي ينتج هذا الخطاب أي واقعة يسرد روايتها ذاتها" [3] والسردُ حسب جينيت هو جملةٌ من الأحداث تابعة لحكاية ما وتكون هذه الحكاية مروية في خطاب وهذا الخطاب نوعان إما عن طريق المشافهة أو الكتابة ثم يضيف للتحديد أنَّ هذه الأحداث قد تكون واقعية أو خيالية. والسردُ عند **الشكلانيين** هو"وسيلة توصيل القصة إلى القارئ بقيام وسيط بين الشخصيات والمتلقي وهو الراوي" [4] وهذا يعني أنّ السردُ هو أداة لنقل

---

[1] القرآن الكريم: سورة سبأ، الآية11.

[2] ابن منظور: لسان العرب، مج/3، مادة . سَرَدَ، ص211.

[3] جنيت جيرار: عودة إلى خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، ط 1، 2000، ص13.

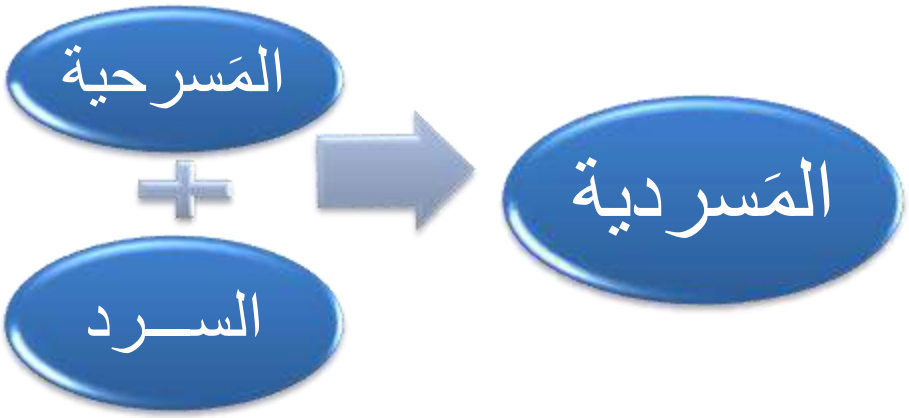
[4] إيخنيام بويس وجاكبسون رومان وآخرون: نظرية المنهج الشكلي نصوص الشكلانيين الروس، مؤسسة الأبحا ث العربية، ط1، 1982، ص153.

الأحداث لقصة ما ومن يقومُ بهذا النقل هو السارد وذلك بهدف إيصالها إلى المتلقي كان مستمعًا وذلك في الخطاب الشفوي أو قارئً في الخطاب المكتوب.

ويرى **عز الدين إسماعيل** أنَّ السرد "هو نقل الحادثة في صورتها الواقعة إلى صورة لغوية"[1] وهذا يعني؛ أنّ السرد هو تلك الترجمة لوقائع ونقلها في شكل لغوي.

إذًا فالسردَ في معناهُ اللغوي هو النسجُ وقد اتفقَ في ذلك مع معناهُ الاصطلاحي وهو الاستمرار، هو عملية إبداع فنية تهدفُ إلى طرحِ الحقائق الواقعية أو الخيالية بطريقةٍ متتابعة في شكلِ سلسلة وهذه السلسلة تتكونُ من الأحداث والشخصيات والزمن ومن يقوم بهذه العملية هو السارد الذي يعتمدُ جملة من التقنيات الخاصة بالسرد.

وبعد استعراض التعريفات السابقة للمسرح والسرد نصلُ إلى أنّ المسردية هي جنسٌ هجين منهما والشكل التالي يوضح هذا الجنس أكثر:



شكل01/ عناصر المسردية.

[1] عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه دراسة ونقد، دار الفكر العرب، القاهرة، ط9، 2013، ص104-105.

1-3 المســرديـــة

لقد صرحَ عز الدين جلاوجي أنَّ التجربة الكتابية الجديدة التي خضعت لها نصوصهُ المسرحية هي من جعلتهُ مضطرًا إلى وضع مصطلحٍ جديد يتماشى والجنس الأدبي الجديد الذي ابتدعه وذلكَ في قوله:"وقد كسرت أفق التلقي لدى القارئ أعدت صياغة نصوصي المسرحية السابقة كلها بذات الطريقة الجديدة، وهذا ما حتم علي البحث عن مصطلح لهذا المولود الجديد فكانت المسردية، مصطلحا منحوتا من المسرح والسرد" [1] والحق أنهُ ما يزال يلتمس طريقه نحو التعريف بنفسه، فما يزال محليا و محليا جديدا.

2- تحــول الكتابــة: من المسرحيــة إلى المسرديــة.

انطلاقا من المقولة الشائعة أنَّ المسرح هو أبو الفنون أرسى عز الدين جلاوجي معالم نظرته للمسرح بطريقةٍ مُغايرة وبفكر حديث حيثُ يرى أن "المسرح ابن الفنون المدلل، لأنه نتاج تلاقح عدد كبير من الفنون التي نشأت قبله، إنه فن يتخلق من هذا التلاحم الجميل والبهي بين الكلمة المبدعة والرقص والإيقاع والموسيقى والرسم والنحت وغير ذلك مما قد يتمرد على الحصر" [2] وعليه فإن جلاوجي قد اتخذ التغير مبدأً يطرقُ به عالم الكتابة المسرحية حيثُ أن هذه الأخيرة "ليست مجرد كلمات وحروف يجسدها الكاتب لتصبح تصويرا لرموز تتقبلها الحواس ويترجمها الذهن بمساعدة الخيال، وإنما هي ذلك الفضاء الذي يعطي للكاتب متسعا للكشف عما يدور داخله" [3] لذلك تجربة جلاوجي في الكتابة المسرحية جعلتهُ يتخذ منهجًا جديد في التعبير عن قضايا أمته فهو يرى أنّ المسرح ليس أبًا للفنون بل هو

---

[1] عز الدين جلاوجي: مملكة الغراب، دار المنتهى، الجزائر، دط، 2022، ص116.

[2] عز الدين جلاوجي: مسرح اللحظة مسرديات قصيرة جدا ، دار المنتهى، الجزائر، ط1، 2017، ص07.

[3] مباركة قوقاو: النص المسرحي الجزائري بين الكتابة والتمثيل مسرحية الأجواد لعبد القادر علولة أنموذجا، دكتوراه، الأدب العربي، كلية الآداب واللغات الأجنبية، جامعة قاصدي مرباح، الجزائر، 2022، ص09.

نتيجة لتداخلها وامتزاجها فيصبحُ ابنًا لها، فنلاحظُ أن جلاوجي قد تمرد على المعتاد واعتمد على التغير وذلك من خلال دخول واعتماد قوالب جديدة.

وقد كانت هناك أهداف دفعت الكاتب إلى اتخاذ هذا المبدأ وهي:[1]

- ✓ إعادة الاعتبار إلى خشبة المسرح بعد أن عرفت غيابًا جماهيريا كبيرًا ويرجعُ ذلك إلى انتشار السرد بفضل التطور التكنولوجي.
- ✓ ليحتك القارئ بالمسرح أكثر.

فكانت هذه الأهداف الحافز إلى دخول عالم **التجريب**؛ ذلك لأنَّ التجريب هو عمليَّة تراكمية تهدفُ إلى تجاوز السائد وذلك سيّرًا على خُطى بديع الزمان الهمذاني في المقامات والسيوطي والزمخشي وغيرهم وذلك بإضافة جنس السرد إلى المسرح ويذكر عز الدين جلاوجي أن التجريب قد جاء نتيجة احتكاكه بالميدان "مما حتم التفكير في البحث عن طريقة جديدة لكتابة النص المسرحي كتابة تمنحه جواز العبور إلى قلب القارئ دون أن تبعده عن المسرح"[2].

ونبادرُ للقول بأن هذا هو الدورُ الأساسي للمبدع الحقيقي؛ فالكاتبُ هو لسان مجتمعه وقلبهُ النابض للتغير ويحملُ على عاتقه مهمة التعبير عن الحياة المعاصرة، وقضايا أمته وهمومها بالشكل الأكثر انتشارًا وقراءةً ليبلغَ هدفهُ وتصلَ نظرته إلى المتلقي، لذلك كان لزامًا أن يُؤسس لشكل خطابي جديد يواكبُ التحولات الراهنة على مستوى الأدب الجزائري عامةً والمسرح خاصة، فحاول جلاوجي أنَّ يضع بصمته الخاصة ويكسر قيود

[1] ينظر: عز الدين جلاوجي: مملكة الغراب، ص115-116.

[2] عز الدين جلاوجي: مملكة الغراب، ص116.

الأجناس فأصبح لدينا شكل فني جديد وهذا أيضًا لتعزيز عملية التواصل بين المرسل والمرسل إليه.

ومن الآراء النقدية لهذه التجربة الكتابية نجدُ طرح **عبد الحميد ختالــة** الذي يرى أن"المسردية هي نقل ما هو مسرحي إلى ما هو سردي، وتلوُّن ما هو سردي بملامح مسرحية تقبل التمشهد" [1] وهذا يعني؛ أنّ المسردية هي جنس خطابي موجهٌ لفعل القراءة وكذلك للعرض على خشبة المسرح، ويضيف أن هذا "من باب محاولة الانفتاح على الأجناس الأدبية الأخرى" [2] وهذا يحيلُنا مباشرةً إلى أن جلاوجي قد اعتمد على نظرية الأجناس الأدبية التي ترى أنه لا يوجد حدودٌ تفصلُ بين الأجناس الأدبية وهذا يوضحُ لنا قوله على المسرح بأنه "يحتضن بمحبة كل الأجناس والفنون في فسيفساء عجيبة." [3]

ويذكرُ **أحمد عاطف دره** أن هذه التجربة هي ابتكار فني "بالإضافة لابتكاره شكلاً فنياً اسمه المسردية وهو شكل يجمع بين الرواية والمسرحية بحيث يحتفظ بحيوية المسرحية وحوارها المتدفق وكذلك بقوة وتنوع الإمكانيات السردية للرواية" [4]، وترى الأستاذة **صورية جيجخ** أن المسردية هي بمثابة المسلك "وقد سار جلاوجي على نهج المجددين، مؤسسا تجربته الروائية على هاجس التجريب والحداثة، رغبة منه في المغايرة، هذا ما جعل رواياته في حالة تشكل دائم" [5] وهذا لأن جلاوجي قد تفطن بضرورة التجديد في الكتابة الإبداعية، ونجدُ أنَّ هذه

---

[1] عبد الحميد ختالة: مصطلح المسردية وفعل التجريب تسريد المسرح أم مسرحة السرد، مجلة لغة كلام، ع03، مج06، 2022، ص44.

[2] المرجع نفسه، ص44.

[3] عز الدين جلاوجي: مملكة الغراب، ص 114.

[4] أحمد عاطف دره: جلاوجي.. عبقرية أدبية جزائرية، الأهرام، ع 49754، القاهرة، 2023.

[5] صورية جيجخ: التجريب في روايات عز الدين جلاوجي، مجلة كلية الآدب واللغات ، بسكرة، الجزائر،2016، ص324.

التجربة الإبداعية قد وجدت رواجًا؛ حيثُ بدأ جلاوجي المشاهد ـ الدفاتر ـ بنص سردي يحفز المتلقي على مواصلة القراءة

"بدت الحديقة اليوم أشد بؤسا، تهاوت شجرة التفاح وقد نخرها الدود وجف جدعها وأغصانها، وتمايل الباب الحديدي البني فلم يعد يربطه بالجدار الوطيء، إلا سبب واهن، في المنتصف عرشت شجرة لم يتبين نوعها، تحتها امتد سرير قديم من خشب، وعلى جانبي الشجرة فتح بابان لغرفتين صغيرتين متشابهتين لكل منهما نافذة صغيرة... وفوق السرير تمدد شاب سمين يغط في شخير عال... يعلو صرير خافت وقد دفع الباب شابٌ نحيف، يلج الحديقة، يوزع نظره فيها، يحدق في الشجرة المتهاوية، ثم يعود إلى الباب محاولا إصلاحه دون جدوى" [1] لقد مثلت البداية الشكل السردي؛ حيث بدأت المسرية في وصف المكان وتقنية الوصف خاصيةٌ سردية "فلقد تخلى جلاوجي عن التأسيس التقليدي للمسرحية إذا استغنى الكاتب عن الإشارات المسرحية، والتي كانت تقدم الشخصيات منذ البداية" [2] وهذا يجعل الصورة واضحة في ذهن المتلقي فهو من أحد أبرز مظاهر التجديد في المسردية وكذلك وصف الشخصيات فلقد مثلَ:

الناعس: شاب يؤمن بالعمل والاجتهاد أما الناعس: شاب لايومن بالعمل.

والتعمقُ في تحديد الأوصاف هو تحديد للإطار الزمكاني وكذلك الشخصيات.

أما بالنسبة إلى الحوار فهو ما "يعبر به الكاتب عن فكرته، ويكشف به الأحداث المقلبة والجارية في مسرحيه، وعن الشخصيات ومراحل تطورها" [3] فقد سيطر على مساحة كبيرة من

[1] عز الدين جلاوجي: مملكة الغراب، ص 07.

[2] عبد الحميد ختالة: تسريد المسرح أم مسرحة السرد ، ص46.

[3] عادل النادي: مَدخل إلى فنّ كتابة الدرَاما، مؤسسة عبد الكريم عبد الله، تونس، ط1، 1987، ص28.

المسردية وذلك من خلال التناوب بين الشخصيات فهو يمثلُ الوتيرة التي تنمو بها أحداث العمل "وعلى هذا الأساس نجـدُ أن الحوار هو أداة التخاطب في المسرحية" [1] فهو يضيف الصبغة الواقعية على النص خاصة إذا كان يعالج قضايا ذات صلة وثيقة بالواقع، كما أنَّ حضور الصراع بين الشخصيات يمثلُ المحور الأساس في العمل المسرحي وهذا ما وجدناه في مملكة الغراب حيثُ مثلت ذلك التناقض الحاصل بين الشخصيات الرئيسة (التاعس والناعس) واختلاف وجهات نظرهما ودوافعهما وكذلك أهدافهما، وهكذا تأسس هذا الشكل الخطابي الجديد بين السرد تارة ليأخذ من خصائصه وتقنياته وبين المسرح ليعبر أكثر عن الأحداث الواقعية ومدى تطورها.

إنَّ البقاء قيــد نمط واحد وإطار محدد يسهمُ في العجز الإبداعي لخلق فكرة جديدة وهو بمثابة التكريس لإعادة استهلاك أشكال ومضامين لا تجسدُ المتطلبات الحديثة، ولا تتماشى معها وهذا قد يدخلُ العمل الأدبي في بوتقة الانغلاق والنمطية، إلا أننا نجد أنَّ جلاوجي قد أدرك هذا مبكرًا فأسسَ لقالبٍ جديد وذلك من خلال اعتماد عملية التهجين الروائي انطلاقًا من فعل التجريب وإيمانًا بنظرةٍ مستقلة وميدانية وهذا من أجل إعادة الاعتبار إلى العلاقة الكامنة بين المرسل(الكاتب) والمتلقي(القارئ) وكذلك لإعادة الحيوية داخل العمل المسرحي الذي عَرَفَ جمودًا في السنوات الأخيرة.

[1] المرجع نفسه: ص28.

الفصل الأول

سيـــاق إنتاج الخطاب

المبحث الأول: عناصر إنتاج الخطاب

المبحث الثاني: عناصـــر التواصـــل

توطئـــــة

لكل خطابٍ سياقٌ أُنتجَ فيه؛ حيثُ يعتبرُ السياق العنصر الأساسي لفهمِ خلفيات الخطاب ومقاصدهِ المُضمرة، كما أنَّ اللغة وطريقة توظيفها في الخطاب تمنحُ للمتلقي عدة دلالات فيكون المتلقي هنا أمام سياق لغوي و **سياق غير لغوي** والتمازج بين هذين السياقين يمكننا من الوصول إلى مقاصد الخطاب، وقد أُنتِجت " **مملكة الغراب**" مدونة دراستنا الحالية في خضم سياقات خاصة أسهمت في ظهورها وتشكلها وهي كل من السياق السياسي والسياق الاجتماعي وكذلك السياق الإيديولوجي وإلى جانب أهمية السياق نجدُ أيضًا عناصر التواصل والتي تتشكل من المرسل والمرسل إليه وهذا ما سنتطرق إليه في هذا الفصل من البحث.

2-1 عناصر إنتـــــاج الخطــاب

2-1-1 السـياق السياســـي

السياق السياسي هو تلك الظروف والأحداث والقضايا السياسية المُحيطة بالعمل مثل طغيان الحُكام، والنزاعات السياسية و التوترات والأزمات السياسية التي تكون في إطار زماني محدد ومنطقة جغرافية مُعينة، ولنصل إلى فهم مدى تجسد السياق في المدونة سنتطرقُ أولًا إلى معنى السياق؛ حيثُ أنَّ السياق Contexte حسب **فرانسواز أرمينكو** هو تلك "الوضعية الملموسة، والتي توضع وتنطق من خلالها مقاصد، تخص المكان، والزمان، وهوية المتكلمين"[1] وكذلك نجدُ السياق حسب **جون ديوي** هو جملة من "المعطيات المشتركة بين المرسل والمرسل إليه والوضعية الثقافية والنفسية والتجارب والمعلومات الشائعة بينهما" [2]؛

[1] فرانسواز أرمينكو: المقاربة التداولية، تر: سعيد علوش، مركز الإنهاء القومي، دط، دت، ص 03.

[2] ينظر Jen Dubois: Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage, Larousse 2eme Edition, 1999, p116.

أي هو تلك الظروف المحيطة بالأشخاص في إطار زمني ومكاني محدد والتي تكون مشتركة بينهم ومن الملاحظ أنَّ الخطاب الّذي بين أيدينا قد أُنتج ضمن سياقاتٍ خاصة منها السياق السياسي فجاءت لغة الخطاب لغةً تلميحية فهو يندرجُ ضمن التوجه السياسي الذي عمَّ فيه الظُلم والطغيان؛ حيثُ مثلَ هذا السياق المحور الأساسي والذي تجلى من خلال عدة قضايا وبجملةٍ من التناقضات التي فرضت حالة من الأزمات أساسها **تدهور الحكم** مع **رغبة الناعس فيه** ويتضحُ ذلك من خلال عنوان المسردية الذي هو أحد العتبات النصية وهو بمثابة الباب الأول لعالمٍ من سياقات المتعددة والمقدمة الصغرى لهذا العمل الإبداعي؛ لأن "العنوان للكتاب كالاسم للشيء، به يُعرف وبفضله يتداول، يشار به إليه، ويدل به عليه، ويحمل وسم كتابه" [1] وهو "مملكة الغراب" والذي جاء مكونًا من لفظتين هما ***مملكة*** و ***الغراب*** وهو جملة اسمية حيثُ جاءت لفظة مملكة في صدر العنوان وهذا يدّل على أنّ الموضوع الرئيس للمسردية يدورُ حول الحكم والسلطة فالمملكة هي نوع من نظام الحكم الذي تعود صلاحياتهُ للملك؛ أي نظام حكم فردي وتُعرفُ هذه الأنظمة الحاكمة بأنها ذات طبيعة استغلالية كما تتصفُ بسياسات التجهيل وطمس الحقائق في الأغلب الأعم، لتأتي بعدها اللفظة الثانية الغراب لتزيل الغموضَ والإبهام عن اللفظة الأولى وتحدد ملامحها:

شكل02: تمثيل لعنوان المدونة.

[1] الجزار محمد فكري: العنوان وسيميوطيقا الإتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط 1، 1998، ص15.

يمثلُ هذا الشكل علاقة التأثير بين اللفظتين، حيثُ أنَّ لفظة المملكة لم تتضح إلا من خلال اللفظة الثانية وهي الغراب وذلك أنَّ العلاقة بين اللفظتين اتضحت من خلال دفاتر المسردية وعلاقة النص بالعنوان، حيثُ شكلت الموضوع الأساسي حول الحكم يعتبرُ الغُراب هو الطائر الذي يتسمُ بالحكمة والذكاء ولكن حضورهُ في المسردية جاء بصفته عقيدة وفكر اجتماعي وذلك من خلال التناص الديني فجاءت صورته إيجابية حيثُ أنه علَّمَ الإنسان على إيجاد حل لأزماته وذلك من خلال تعليم قابيل مواراة سوءة أخيه هابيل بالدفن [1] ، كما حضر أيضًا بصفته رمزًا سياسيًا دلالة عن القذارة السياسية وتعفن الوضع السياسي في المملكة؛ أي أنهُ حضر بصورةٍ تشاؤمية إزاء الأوضاع السياسية [2] فمثلَ العقيدة التي يتبعها جميع أفراد المملكة وهي تلك الأفكار والتوجهات السياسيةُ بدرجةٍ أولى واجتماعية بدرجةٍ ثانية، فالمملكة قد عرفت عدَّة أزمات بين الرعية والملك.

ونشير إلى أنَّ الإهداء في هذا العمل من الأمارات التي تحملُ إشارة عن حال الشعوب العربية اليوم.

في بلادي يولد الحكام آلهة

أحكامهم منزهة

أفكارهم مقدسة

ينزلونها مفردسة

ونحن يا ويلتي

[1] ينظر: غنية جدع: صورة الغراب في مسرديّة "مملكة الغراب" لعز الدين جلاوجي، مجلة المدونة، ع1، جامعة الوادي، 2022، ص177-178.

[2] ينظر: المرجع نفسه: ص180.

شعوب مدنسة

تقهرها الهراوة

والرصاصة والمكنسة

إلى الشعوب العربية

تعارك حكامها لتتوج حكامها

وقد تجسد السياق السياسي في تلك الظروف التي سَبِقت الخطاب فأثرت فيه فنجدُ أنَّ الوضع السياسي الذي ساعد في تشكل الخطاب هو وضعٌ عُرف بالتوتر الكبير والضبابية في المشهد السياسي، وذلك من خلال فساد الأنظمة السياسية الحاكمة والصراع السياسي القائم بين الحُكام والرعية، كما مَثل حالة اللاوعي السياسي عند الشعب خاصةً بعد المراحل المفصلية الكبرى التي ألقت بظلالها على الحكم وجعلته في حالة توتر دائم منها آثار العشرية السوداء وكذلك التقلبات الحكومية وأزمات الواقع العربي الذي يعيش اليوم في حالةِ ضياع سياسيَّ وانفصال وتفكك فـ"الأوضاع السياسية غير الجيدة وغير المستقرة، مثل التخبط السياسي وعدم قيام النظام السياسي بما يجب أن يقوم به" [1] وهو الوضع الذي يترجمُ تفاقم الأحداث السياسية المريرة والتي مرت ولا تزال تمرُ بها المنطقة العربية وكذلك في الجزائر التي شهدت أزمة تسعينيات القرن الماضي وتغيرات السياسية المُتسارعة.

[1] المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسيات: المركز العربي يعلن نتائج استطلاع المؤشر العربي 2022، في الساعة 5:48، 2023/03/31

https:// www.dohaimstitute.org.

تطرقت المدونة إلى الفساد السياسي وحجم قضاياه وكذلك بطانة السوء التي كانت قريبة من الحُكم التي تجلت في شخصية دينية وهي **الشيـخ** وذلك من خلال التلفيـــق والمكــر والخداع تحت غطاء الشرعية الدينية فأصبحت الرعية ترى الحق باطلًا.

"**يقلب الشيخ أوراقا حتى يستقر على إحداها.**

ـ بالنسبة للتعليم، غيرنا مناهجه ومواده جذريا، فلن يتعلم أبناؤنا من الآن فصاعدا إلا فن المدح"[1] وهذا يدّل على أنَّ يد الفساد قد وصلت حتى إلى العلم والذي هو أحد أوّل وأهم المقومات التي تنهضُ بها الأمم وتتطور، ويضيف " **نريد جيشا من الإعلاميين والشعراء الخطباء يتقنون فن المدح.**"[2] الشيخُ هي شخصية تعملُ على تزييف الحقائق وهنا يتضِحُ لنا أيضًا مدى توتـر العلاقات بين المثقف والسلطة السياسية التي تُحاول بكل قوتها رسم صورةٍ غير حقيقية عن الواقع وذلك من خلال استغلال دور المثقف في المجتمع "في ذلك الوضع المهني الذي يتطلب منه خدمة ذوى السلطة والحصول على مكافأة منهم، لا يؤدي إطلاقًا إلى ممارسة طاقات التحليل وإصدار الأحكام النقدية التي تتميز بالاستقلال النسبي" [3] وهذا قد حد من قـدرة المُبدع على قولِ الحقيقة لسلطة والحكم ومواجهتها بل قد أصبح مثل الآلة وهذا في قول الشيخ مخاطبًا للملك:

"ـ **لا تهتم يا سيدي الملك، مئات من الشعراء فقط، يتدافعون عند الباب علك تتكرم فتسمح لهم بمدحك يا سيد الملوك.**

يقف الملك مشيرا بيده في غضب

[1] عز الدين جلاوجي: مملكة الغراب، ص78.

[2] عز الدين جلاوجي: مملكة الغراب، ص 78.

[3] إدوارد سعيد: المثقف والسلطة، تر: محمد عنانى، دار رؤية، القاهرة، ط1، 2006، ص148.

ـ أصرفهم، لهم الويل، وهل أستمع إليهم كل يوم؟ لقد وصفوا كل شيء فيّ، وكل عضو من أعضائي، ألا يشبع هؤلاء من الهذر، رغم أنهم لم ينالوا منا غير ابتسامات"[1]

وهذا خطاب يشير إلى مدى تجبر السلطة على المثقف وهذا من أحد أهم القضايا السياسية التي فرضتها الظروف السياسية بشكلٍ خاص.

ونجدُ كذلك من أهم القضايا السياسية التي عالجها الخطاب هي الظلم والاستبداد الذي تتعرض له الرعية من طرف الملك:

"**يشير الملك بعصاه إلى الشاب غاضبا.**

. جزوا رأس هذا المتمرد اللعين، إنه ضد إدارة الغراب، وضد إرادة ولي الأمر الذي اختاره الغراب"[2] ومن هذا التشكيل اللغوي الذي ينطوي على قضية جوهرية وهي التجبر والتسلط السياسي الذي يقوم به هذا الملك الظالم يشير إلى مظهر مركزية السلطة التي طرحها الخطاب والحكم الفردي الذي ينطوي على الأنانية مع استغلال المنصب لخلق جو من الممارسات العبثية، وهذا ما تطرق له الكاتب "حيث يتمّ استثمار هذه الشخصية ضمن معطيات السرد، فتمتزج بباقي القضايا الأخرى لتصنع في النهاية جمالية المتخيل الروائي الجلاوجي."[3]

من أهم القضايا المُستنتجة من خلال السياق السياسي الّذي تجسد في هذا الخطاب:

– الرغبة العارمة في الوصول إلى السلطة ثم الحكم دون مُراعاة المؤهلات وقد تجسدت من خلالِ شخصية الناعس كما أشرنا سابقًا.

[1] عز الدين جلاوجي: مملكة الغراب، ص79.

[2] عز الدين جلاوجي: مملكة الغراب، ص85.

[3] رويدي عدلان: أزمة المثقف في روايات عز الدين جلاوجي أزمة سلطة أم أزمة وعي؟ حوليات جامعة بشار، ع 18، دس، ص15.

- طغيان الجور والظلم السياسي مع الاستبداد والتصرف بعشوائية وتجسدت في علاقة الملك بالرعية.
- تجلي عدَّة قضايا حساسة منها علاقة المثقف بالسلطة والتي عرفت توترًا كبيرًا وذلك في المثال السابق.

2-1-2 السيـــاق الاجتـماعـــــي

السياق الاجتماعي هو تلكَ الظروف التي تنبعُ من المجتمع ولقد تجسد السياق الاجتماعي في "مملكة الغراب" في قضايا تبرزُ لنا حجم أزمات الواقع الاجتماعي الهش الذي ضمَّ هو الآخر تناقضاتٍ عديدة، ولقد استطاع جلاوجي أن يُحدثَ تمازجًا بين ما هو واقعي وما هو متخيل فأصبحَ هذا الخطاب يمثلُ تلك الأوضاع وقد أشار **ميشال فوكو** إلى "أن الخطاب شبكة معقدة من النظم الاجتماعية والسياسية والثقافية التي تبرز فيها الكيفية التي ينتج فيها الكلام كخطاب "[1] فيصبحُ الخطاب هنا وسيلة لتطرق لتلك الإشكاليات ولا شك أنَّ لكل مجتمعٍ ظروفًا خاصة يعيشها ولقد تمثلت الظروف الاجتماعية في العالم العربي عامةً وفي الجزائر خاصةً بأزماتٍ متجذرة في الفكر وبنية المجتمع ونجدُ:

- الإيمان بالمعتقدات الخاطئة وذلك من خلال البقاء على الأفكار والعادات والتقاليد الخاطئة التي توارثت جيلًا بعد جيل.

"- **ولنا طريقة في ذلك يعرفها العام والخاص ..توارثها الأحفاد عن الأجداد، وعملنا بها قرونا من الزمن.**

يقاطعه الشاب الثاني بغضب، وهو يندفع نحو خصمه.

[1] نعمان بوقرة: المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، دار جدار للكتاب العالمي، الأردن، ط 1، ص13.

ـ ولكن هذه الطريقة ظالمة منحتكم الملك عقودا."[1]

ومن خلال هذا القول يتبيّن لنا أنَّ مجتمع المملكة يعتمدُ نمطية خاطئة في سياسته الاجتماعية وذلك من خلال الاختيار العشوائي لتقلد مناصب الحكم وفقًا لعادات متوارثة وهذا يدّل على الجهل الذي يسكن داخل هذا المجتمع وتحكم في عقولهم وغيَّب بصيرتهم فأصبحوا يستهلكوا ما توارثوه عن أجدادهم وآبائهم دون الاحتكام إلى العقل:

"يندفع الشاب الأول بحماس مجيبا.

ـ حين يموت الملك، يُجمع الناس في صعيد واحد لاختيار ملك جديد، ثم يؤتى بغراب مقدس يحمله أكبر أهل المدينة، ثم يدفع به في الجو ليحط على أحد الحاضرين، فيكون ملكنا وسيدنا"[2] ومن هذا المشهد تتجلى لنا أزمة الفساد الاجتماعي الذي لا يعترفُ بالمنطق أو القوانين.

- الإيمان بالطقوس الغربية وتجلى ذلك من خلال ممارسة بعض السلوكيات التي تشوهُ وتـؤثر على المجتمع.

و"**بعضهم يمارس طقوس السجود والركوع، وبعضهم يغلق عينيه، ويغرق في مناجاة صوفية**"[3] ثم يقول التاعس: ". **سأقضي على هذه العادة الخبيثة**"[4] وأيضًا من الطقوس الغريبة نجدُ قول الشيخ الذي يطلبُ من سكان المدينة التجهز لاختيار الملك "... **ليبارك الله مسعانا، ولتكن قلوبكم صافية، ومشاعركم تجاه الغراب طاهرة**"[5] فلقد انطلق هذا الخطاب من

[1] عز الدين جلاوجي: مملكة الغراب، ص62.
[2] عز الدين جلاوجي: مملكة الغراب، ص64.
[3] عز الدين جلاوجي: مملكة الغراب، ص66.
[4] عز الدين جلاوجي: مملكة الغراب، ص 66.
[5] عز الدين جلاوجي: مملكة الغراب، ص65.

خلال جملة من التصرفات الاجتماعية الخاطئة التي نخرت جسد المجتمع وأسهمت بشكل كبير في تفاقم السياسات الظالمة وأدَّت إلى شيوعِ المعاناة.

من خلال مما سبق نلحظُ أنّ السياق الاجتماعي تجسدَ في تلك المضامين النابعة من عمقِ المجتمع؛ حيثُ عرفَ هذا الأخير جملةً من التناقضات الحاصلة منها التفكك والتدهور في القيّمِ، مع الإيمان بالمعتقدات الخاطئة إلى جانب الاهتمام بالعادات والتقاليد المتوارثة دونَ الاحتكام إلى العقل مع غياب تـــام للمنطق وهذا ما مَثل حادثة اختيار الملك.

3-1-2 السيـــاق الإيديـولـوجـــي

السياق الإيديولوجي هو تلكَ الظروف التي تتمثلُ في الأفكار المُختلفة ووجهات النظر المتعددة، حيثُ يخضعُ كل عمل أدبي إبداعي إلى مجموعة من الأفكار والمعتقدات والتوجهات التي تبلورهُ وتطوره فيخرج في إطاره اللغوي فيناقشُ مضامين متعددة ويسعى إلى الوصول بهذه الأفكار إلى أهدافٍ محددة؛ حيثُ أنه لا يوجد نص أو خطاب لا ينطلق من فكرٍ وتوجه؛ فالإيديولوجية هي "في حقيقتها رؤية للعالم بوصفها منظومة فكرية، يتحدد من خلالها موقف معين من الكون والمجتمع"[1] والموقف الذي يتجسدُ في كل الخطابات الإبداعية هو موقف خاص بالمؤلف ويتجلى من خلال الشخصيات الورقية.

يتأسسُ هذا الخطاب – المسردية – على إيديولوجية نشر الأخلاق والمبادئ وذلك من خلال الشخصيتين **التاعس والناعس** وهذا حول العـــمـــل.

[1] نبيل بوالسيلو: الإيديولوجي في الرواية الجزائرية/ رواية: الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي نموذجا، مجلة البحوث والدراسات الإنسانية، ع8، جامعة سكيكدة، 2014، ص86.

- **التاعس:** هو الشخصية التي تؤمن بالعمل؛ حيثُ تعمل ليل نهار لبلوغِ هدفها وتحقيق ذاتها في المجتمع فتتحمل المعاناة وتتصف التعاسة بالبؤس والحرمان.
- **الناعس :** وهو الشخصية المضادة للتاعس فهو لا يؤمن بالعمل ويتصفُ بالكسل واللامبالاة والخمول.

لقد تأسس هذا الخطاب على أيديولوجية المبادئ الحميدة والعمل والعلم وقد تجسد هذا المبادئ من خلال شخصية التاعس التي تؤمن بالعمل وتجتهدُ في الحصول على قوت يومها لأنها ترى أنَّ العمل والاجتهاد مطلب أساسي في حياة الإنسان وهذا على لسانها:"**أومن أن الإنسان بعمله يستطيع أن يغير واقعه، وسأغير واقعي وسأصنعه بعرق الجبين، أومن يا رفيقي أن العظمة الحقة تولد من ألم حق، أما ماعدا ذلك فهراء لا معنى له... نحن الذين نكتب أقدارنا** "[1] ونلاحظُ عند تطور الحركة السردية أن هذه الشخصية قد وجدت عقبات وعراقيل كثيرة فأصبحت لا تملك القــدرة على العمل " **تعبت... كرهت... ألست بشرا... أكبر عامل في المدينة هو أنا** "[2] فرغمَ إيمان الشاب التاعس بضرورة العمل إلا أنَّ مطبات الحياة قد أرهقتهُ وجعلته يفكر بطريقةٍ عكسية وهذا حال أغلب شباب المجتمعات العربية الذي أرهقته مصائب الحياة والظروف السياسية وكذلك الاجتماعية.

ومثلت شخصية الناعس الوجه الآخر من الفكر المضاد فالناعس شاب لا يومن بالعمل بل يقتات على عرق جبين الآخرين وينتهز الفرص وذلك في قوله:"... **أحصل على طعامي وكسائي وأنا نااااائـم** "[3] وكذلك في قوله وهو ينصحُ صديقه على ترك العمل والخلود إلى

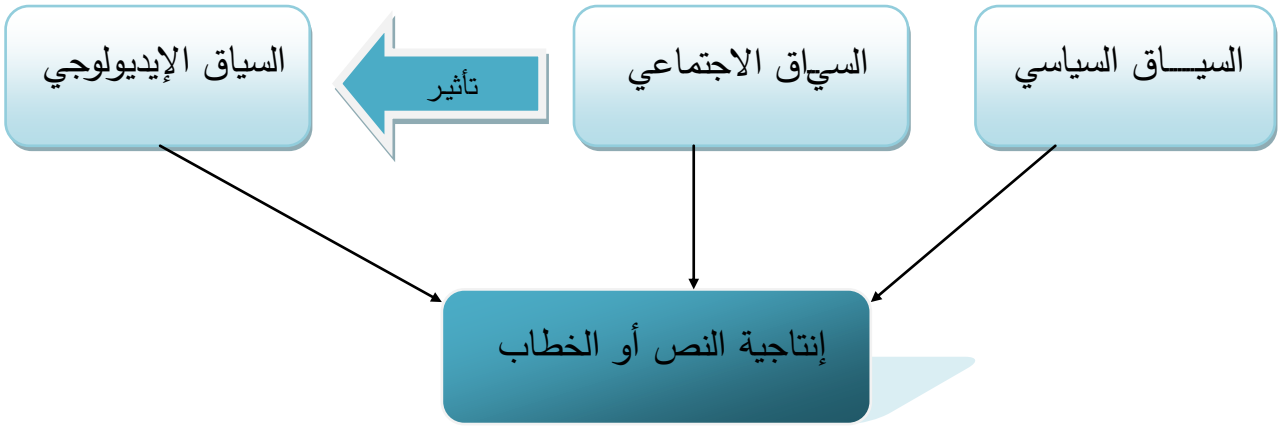
[1] عز الدين جلاوجي: مملكة الغراب، ص12.
[2] عز الدين جلاوجي: مملكة الغراب، ص 13- 14.
[3] عز الدين جلاوجي: مملكة الغراب، ص20.

الراحة"...**دعك من هذا التعب...أنت يا صديقي ترهق نفسك كثيرا وتجد في العمل أكثر من أيّ إنسان آخر... لماذا تعمل؟ استرح الآن**"[1]

وهذا يوضح لنا الصراع الفكري القائم على مبدأ العمل وهو من أحد أهم المشاكل السياسية والاجتماعية التي يعاني منها شباب اليوم.

نستنتجُ مما سبق أن المعطيات السياسية والاجتماعية قد أثرت في وعـي الكاتب وجعلتهُ يحمل إيديولوجية تتأسسُ على مبدأ العمل فلقد نبعت هذه الإيديولوجية على الرغبة في تغير الواقع و الارتقاء به إلى الأفضل وهذا في ظل التغيرات والتناقضات المعاصرة فأصبح الكاتب يُحاول إيجاد حلول لها.

في الشكل التالي توضيح للسياقات التي أسهمت في إنتاج هذا النص ـ المُدونة ـ



الشكل03:السياقات المُنتجة للنص.

2ـ2 عناصـــر التواصـــل

[1] عز الدين جلاوجي: مملكة الغراب، ص 14ـ15.

يخضعُ العمل الأدبي في جوهره إلى عملية تواصلية فهي أساسُ استمراريته وتكون بين المرسِل والمرسل إليه فلولا هذا التواصل لما تحققت الغايات المنشودة ثم إنَّ للمرسِل وعي تام بالطرف الذي يودُّ توجيهَ خطابه له، لذا سنتطرقُ إلى تحديد طرفي الخطاب من المرسل إلى المرسل إليه؛ أيّ المُستهدف.

1-2-2 المُرسِـل والمرسـل إليـه

1-1-2-2 المُرسِـــل

يمثلُ المرسِل الطرف الأوّل في العمليّة التخاطبيّة فهو المُؤسس للخطاب و"هو الذات المحوريّة في إنتاج الخطاب؛ لأنّه هو الذي يتلفّظ به، من أجل التعبير عن مقاصد معينة، وبغرض تحقيق هدف فيه" [1] إذًا فهو الذات المُنتجة للخطاب؛ حيثُ تعمل على إنتاجه وفقًا لمعطياتها الخارجية ومخزونها اللغوي للوصول إلى غاياتٍ محددة ترغبُ فيها، ولا يتحقق هذا الإرسال إلا ضمن عمليةٍ تواصلية وهذه العملية تعتمدُ على"أطراف تبادُل لغويّ في مقام تواصل شفويّ حيث يتناول الكلام كلّ واحد بالتَّناوب"[2]

لذا فإنّ المرسِل هو الكاتب عز الدين جلاوجي ونظرًا للظروفِ التي سادت بيئتهُ جعلتهُ يتلفظُ خطابًا خاصًا مبنيًا على إيديولوجيته موظفًا بذلك طاقاته اللغوية ومخزونه المعرفي وكذا الثقافي وهذا لرصد جملةٍ من التمظهرات والتغيرات التي لاحظها في مجتمعه والتي جاءت تخصُّ الجانب السياسي والجانب الاجتماعي وذلك قصد فهمها وتحليلها ومعرفة حيثياتها وهذا يظهر لنا مدى اهتمام المرسِل بهذه الظروف مع الرغبة في تقصي أبعادها.

---

[1] عبد الهادي بن ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط1، 2004، ص45.

[2] باتريك شارودو، دومنيك منغنو: معجم تحليل الخطاب، تر: عبد القادر المهيري،حّمادي صمّودي، دار سينيتارا، تونس ، دط، 2008، ص317.

لا يمكن للعملية التواصلية أن تنجحَ دون وجودِ طرفٍ مقابل يسهمُ في حركيتها واستمرارها؛ لأنَّ فعل التواصل"ينتج داخل النسق ويساهم في تكوين وعي جماعي: معرفة جماعية ((Savoir ensemble)) يفيد (أي تواصل) في بناء القرارات الصغيرة أو الكبيرة للنسق المحصور في الحدود المتخيلة" [1] فلممارسة التواصل ينبغي حضور المرسل إليه لتتحقق العملية التواصلية.

2-1-2-2 المُرســـل إليه

المرسل إليه "هو الطرف الآخر الذي يوجّه إليه المرسل خطابه عمدا، وقد أشار اللغويون إلى تأثير المرسل إليه على المرسل عند إنتاج خطابه، إذ أبرزوا دوره في مستوى الخطاب اللّغويّ، ففي المستوى النّحوي يتجلّى المرسل إليه من حيث التّذكير والتّأنيث والعدد... كما أبرزوا دوره في سياق الخطاب وأثره" [2] إذًا فالمرسل إليه هو الطرف الثاني أو الطرف المُقابل الذي يستقبلُ خطاب المرسِل ويعملُ على بلورتهِ وبهذا يحققُ التفاعل وذلك من خلال تواجده المشترك بينه وبين المرسِل في نفس الظروف المحيطة بهما.

إنَّ المُرسل إليه في هذا الخطاب (مملكة الغراب) قد حُدِدَ مسبقًا في ذهن المرسِل؛ حيثُ أنَّ للخطاب الذي تلفظ به المرسِل له أهمية بالغـة وذلك من خلال إرسال حمولـــــة معرفية وثقافية متنوعة وأيضًا من أجل الوصول إلى أهدافٍ محددة، إذًا فإن المرسل إليه هنا هو القارئ أو المشاهد ؛ لأنَّ كما سبق وذكرنا أنَّ المسرديـة هي جنس أدبي حديث موجه لفعل القراءة وأيضًا المشاهدة على خشبة المسرح، وباعتبارنا قد تلقينا هذه المدونة في شكلها اللغوي فإنَّ التلقي هنا سيكون انطلاقًا من فعل القراءة.

---

[1] أ. مولز وآخرون: في التداولية المعاصرة والتواصل فصول مختارة، تر: محمد نظيف، دار أفريقيا الشرق، المغرب ، دط، 2014، ص23.

[2] عبد الهادي بن ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب، ص 74.

لقد فَرضَ مفهوم القراءة ذاتهُ فهو يُشكل مبدأ المشاركة في الحدث التواصلي، ثمّ إن النصوص الأدبية هي نصوصٌ لا تقبل القراءة دفعةً واحدة فهنا القارئ يكون أمام القراءة التدريجية؛ بحيث ينطلقُ من معطياته الخاصة ومعطيات النص التي تحضر أمامهُ أثناء تلقيه للنص فيكون هدفهُ هنا تحقيق التأويل الصحيح؛ ولأن النص لا يستطيع أنَّ يتجاوز ذاته إلا من خلال القارئ فإن القارئ يعتمد على التذكر والترقب وتتكرر هذه العملية حتى يصبح النص بمثابة الحدث الحي [1] فإن القراءة نشاط واسع الآليات وكثيرُ الاتجاهات، ولأن نصوص جلاوجي الروائية قد اتسمت بحُسنِ السبكِ والقدرة الإبداعية الواسعة، فإن المدونة التي بين أيدينا قد حملت في ثناياها ما يدعو إلى التأثير في المتلقي وذلك من خلال الغوصِ داخل النص؛ ولأنَّ دراسة كل نصٍ تتطلبُ اتخاذ منهجٍ معين وآليات محددة تهدفُ الدراسات النَّقدية إلى استنطاق النصوص والتطرقِ إلى جمالياتها.

1-2-2 المُتلقي المُستهدف

إنّ التَعامُل مع النصوص السردية يعدُ مغامرةً حقيقية؛ لأنها نصوصٌ تحملُ بين سطورها الكثير من الزخـمِ المعرفي الّذي يتشكل أمام القارئ في صور ذات أبعاد ومعانٍ متنوعة ومتشابكة فتتجلى للقارئ في شبكةٍ معقدة من المعاني، والنصُ هو "صوت المؤلف الذي أدلى بمكنونه"[2] لنسمعَ المؤلف من خلال شخصياته الورقية التي اختارها، فإن القارئ المُستهدف "هو فكرة القارئ كما هي مشَكّلة في ذهن المؤلف، والقارئ المستهدف يكون قاطنا تخييلا في النص، ويمثل مفهوم إعادة البناء ويكشف عن الاستعدادات التاريخية للجمهور القارئ الذي

[1] ينظر: فولفغانغ إيزر: فعل القراءة نظريّة جماليّة التجارب(في الأدب)، تر: حميد لحمداني ، الجلالي الكدية، مكتبة المناهل، فاس، المغرب، دط، دس، ص5-6.

[2] خليل موسى: آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر، الهيئة العامة السورية للكتاب، سوريا، دط، 2010، ص173.

يقصده المؤلف كما يرى أيزر"[1] فالقارئ المُستهدف أو المقصود يبدأ بعد مرحلة القراءة تلقيه للنص مرحلة ثانية هي اكتشاف مضامينه وذلك أنَّ القارئ المقصود هو ليسَ قارئًا عاديًا يتعاملُ مع النص بسطحيةٍ بل يسعى إلى إقامة علاقةٍ خاصة بينهُ وبين النص؛ ولأن "الخطاب هو أحد أشكال الممارسة الاجتماعية" [2] فإن القارئ ينطلقُ من خلال خلفياته المعرفية وما يمليه النص عليه لحظة تلقيه.

إنَّ مملكة الغراب قد توجه بها الكاتب إلى ذلك القارئ الذي لا يمرُ مرورا الكرام بل ذلك القارئ الذي يتفحصَ النص ويحلله ويدرسهُ من أغلب الجوانب بدءًا من الشكل وصولًا إلى المضمون وهذا من مهام الباحث الأكاديمي، ونلحظُ أنَّ النص قد أُسس بشكلٍ جديد ومُغاير لما ألفناهُ سابقًا بل حَضَر في نمطية جديدة وهذا ما لمسناهُ في أثناء قراءتنا النقدية وهذا ما سنحاول توضيحه في الجدول الآتي:

من خلال الشكـل	من خلال المضمون

[1] محمد سعدون: جماليات التلقي ومفهومها ومرجعياتها الفلسفية، مجلة كلية الآداب واللغات، ع 13، جامعة مسيلة، 2013، ص73.

[2] شومان محمد: إشكاليات تحليل الخطاب في الدراسات الإعلامية العربية المصرية نموذجا، المجلة العلمية لكلية الآداب، جامعة المينا، 2004، ص16.

الاعتماد على شكل خطابي حديث؛ حيثُ أن هذا القالب قد أثرَ في المتلقي تحديدًا المتلقي المستهدف وهو الناقد والمتلقي التلميحي الذي أُسِسَ من أجله الخطاب وذلك ليحاول أن يكتشفهُ.	التطرقُ لمواضيع تخصُ الواقع المعيش منها السياسي والاجتماعي التركيز على معالجتها وفهمها وتحليلها، خاصةً أن هذا ما يعيشهُ المتلقي.

لقد عمدَ الكاتب إلى إرسال خطابه لمتلقٍ يقصدهُ؛ ولأنَّ الأعمال الأدبية لا تتضحُ إلا من خلال الدراسة النقدية التي تعمل على اكتشاف جوهر الخطابات الأدبية مع التركيز على تحليلها تحليلًا يُمكِّن من فهمها أكثر إذًا فهي استجابة في إطار لغوي مبسطًا أكثر وهذا لأن "النص الأدبي باعتباره خطابا يحمل في طياته وظائف ومقاصد سياقية، فكل ما يوجد في النص يدل بشكل من الأشكال، ويحيل على أدوار تداولية ومقاصد مباشرة وغير مباشرة"[1] ولدراسة الخطاب أو النص الأدبي يتطلبُ على الناقد أنَّ يستعين بمنهج خاص وآليات تساعدهُ على فهمِ الخطاب.

فبعد ظهور المناهج النسقية التي اهتمت بالنص فلم يصبح النص تلك البنية المغلقة بل هو جسر التواصل بين المؤلف والقارئ ثمّ إن الخطاب قد قيل ضمن سياق تداولي محدد أكسبهُ خصوصيات وكان هذا بالاعتماد على اللغة وهذا باعتبارها "كيانًا إنسانيّ واِجتماعي يختزل معارف الأفراد والجماعات، فتكون بذلك وظيفة هذه اللّغة التّواصل"[2]

[1] جميل حمداوي: التداوليات وتحليل الخطاب، مكتبة المثقف، ط1، 2015، ص10.

[2] إيدير إبراهيم: القصديّة في "الأدب الكبير" لِابن المقفع (دراسة تداوليّة)، مذكرة ماجستير، جامعة تيزي وزو، 2009، ص16.

إن اعتمادنا القراءة النقديّة لهذا الخطاب سيكون على المنهج التداولي وذلك بالآليات الإجرائية التأويل والاستدلال والتحليل؛ لإن المسردية هي نصٌ توفر على جماليات متنوعة وذلك من خلال مجموعة الأفكار والمعتقدات ذات التأثير الواسع على المتلقي ونوضحُ عملية التواصل من خلال الجدول التالي:

عناصر التواصل	اللغـــة	السياق التواصلي
المرسِل: عز الدين جلاوجي. المرسل إليه: المتلقي المستهدف وهو الناقد، المتلقي التلميحي وهو الرجل السياسي ورجل الدين، الرعية. الخطاب: مملكة الغراب.	العبارات، الألفاظ، التراكيب الجمل الكلمات	سيـاق سياســي سياق اجتماعي سياق إيديولوجي

يذكرُ إيزر أنهُ "يجب أن تكون توضيحُ المعاني الكامنة في النص، وينبغي أن لا يقتصر على معنى واحد فقط. فمن الواضح أن المعنى الكامن الكلي لا يمكن أبدا إنجازُه من خلال عملية القراءة" [1] وهنا نظرًا لتعدد المعاني الواردة في النص فإن القراءة وحدها ليست كافية لإدراك مضامين الخطاب فيشير "إيزر" إلى عمليات أخرى بعد القراءة وهي عملية التأويل.

[1] فولفغانغ إيزر: فعل القراءة، ص14.

من خلال تتبعنا لهذا النص تشكلت أمامنا **وقفـات سردية** و**حـوارات** تعانقت فيما بينها لـتشد انتباه المتلقي وتأثرُ فيه وقد توزعت على كل دفاتر المسردية.

- ✓ أمّا الوقفات السردية فقد جاءت لتعطي لنا شكلًا خطابيًا جديدًا.
- ✓ الحوارات جاءت مُحملةً بعدةِ مواضيع خاصة (السياسية والاجتماعية) ومعانٍ ظاهرةً ومضمرة.

2-2-2 المُتلقـي التلميحـي

كما توَجه الخطاب أيضًا لمتلقٍ آخر وهو المتلقي التلميحي وهو المتلقي الأساس الذّي يقصده الكاتب وهذا نظرًا للأوضاع السياسية و الاجتماعية المتدهور وهذا ما أشرنا إليهُ سابقًا.

1-2-2-2 الرجـل السياسي

لقد تجسدَ الرجل السياسي في شخصية **الملـك الناعس** حيثُ ظهرت هذه الشخصية في بداية المسردية مُتصفةً بالكسل والخمول وعدم العمل يصفهُ صديقه بذلك في قوله:"**. أعوذ بالله، أبدا أنت والعمل كالملائكة والشياطين، أنت في الشرق وهو في الغرب، شتان يا صاحبي شتان، ما أبعد الثرى عن الثريا يا صاحبي** "[1] وهي شخصيةٌ انتهازية مع تتبعِ المسار السردي للمسردية يتضحُ جليًا أنها شخصية تغتنمُ الفرص وتقتات على الفوضى وذلك في قوله:"...**انتهاز الفرص يكون حين تعم الفوضى، ألا تراهم يختلفون ويقتتلون؟ وحين يقتتل الأغبياء يقفز الأذكياء على ظهورهم لتحقيق أهدافهم**" فبهذا امتلك الحكم على المدينة وأصبحَ يمارسُ تجبرهُ على الرعية غير مبالٍ بأهمية ومسؤولية الحكم وما يهمهُ فقط كرسي العرش الذي تربع عليه وذلك في قوله:

[1] عز الدين جلاوجي: مملكة الغراب، ص19.

". **ولكنه الخوف يا حبيبتي، سحر العرش لا يقاوم، وشهوة السلطة والحكم لا مثيل لها، أنا مستعد أن أقتل ألف مرة ومرة على أن أتخلى عن ذرة من عرشي العزيز، المجد للعرش المجد للعرش...**"[1] رغمَ تلكَ الأوضاع المزرية التي عمَّت أرجاء المملكــة

إلا أن الملك يفكر فقط في نفسه دون غيره ويفكرُ في الحيّل التي سيقوم بها مقابل الحفاظ على سلطته (أنا مستعد أن أقتل ألف مرة ومرة) فهنا مُهمة رجل السياسية خرجت عن إطارها القانوني الذي يولي الأهمية التامة لجانب المسوؤلية ذلك أنَّ هذه الأخيرة هي القيمة المعنوية العالية التي يتجب أن يتصف بها أصحابُ القرار كيف لا وقد وصى بها خيرُ البشر محمد صلى الله عليه وسلم وذلك في قوله الكريم: "**أَلاَ فَكُلُّكُمْ رَاعٍ، وَكُلُّكُمْ مَسْئُولٌ عَنْ رَعِيَّتِهِ**"[2]

وهذا مظهر الفساد السياسي الذي يكون من طرفِ صاحب السلطة العليا حيثُ يسهمُ في إرساء السوداوية والتدنيس، إلا أن الملك لن يستطيع أن يقوم بكلِ هذا وحدهُ بل هناك أطرافٌ أخرى تعمل على زيادة تدهور الوضع.

2-2-2-2 رجل الديـــــن

ومن الشخصيات التي قصدها الكاتب في خطابه أيضًا هي الشخصية الدينية التي تُعتبر من أهم الشخصيات التي تسيطرُ على رأي الجمهور أو الرعية وهي شخصية تتسمُ عادة بالهدوء والعمل في إطار شرعي نجدها حاضرة في هذا المقطع السردي الّذي يصفها "**لحظات يدخل الشيخ وقورا بلحيته البيضاء وثيابه السوداء، وبيده أوراق، وخلفه مساعدون** "[3] ليتجلى أن الملك يقوم باستغلال منصب الشيخ أو الإمام لخدمة مصالحه السياسية؛ لأنَّ الشيخ هو بمثابة السلطة التي لا تظلم الرعية بل تحميها فقد استخدمهُ الملك

[1] عز الدين جلاوجي: مملكة الغراب، ص94-95.

[2] محمد بن إسماعيل البخاري: صحيح البخاري، دار البشرى، باكستان، دط، مج1، 2016، ص196.

[3] عز الدين جلاوجي: مملكة الغراب، ص77.

لفرضِ سيطرته على عقول الرعية بطريقةٍ سلميّة دون أن تشعرَ بالظلم وهذا تحت غطاء الفكر الديني والعقيدة وهذا ما هو إلا استعباد لرجل الدين بطريقة غير مباشرة أيضًا وتحت شرعية السلطة السياسية ونجدُ أيضًا

"**يرد الملك، فيتحمس الشيخ، ويقترب أكثر من الملك يرفع فيه الملك عينه مستنكرا، يعود الشيخ أدراجه حيث كان، قائلا:**

. الله، لقد هلل الجميع لعبقرية مولانا"[1]

من خلال هذا المقطع من الخطاب يتضحُ جليًا مدى تجبر وطغيان الملك و استحقاره للشيخ فوظيفة الشيخِ عندهُ لا تتجاوز كونهُ مخدرًا للرعية وأنهُ المتحدثُ باسمِ الملك أمام الرعية، وللرعية أيضًا دورٌ سلبي في وجودِ أوضاعٍ معيشيةٍ صعبة وهذا ما سنتحدثُ عنه في العنصر الموالي.

3.2.2.2 الرعيـــــة/ الشعـــــب

ونجدُ أيضًا من بين الشخصيات التي قصدها الكاتب هي الرعية إذ تمثلُ دورُ الرعية في أنها المسببُ الثاني في الفساد حيثُ أعطت الشرعية للملك لحكمِ المملكة إلا أن الطريقة التي تعتمدها هي طريقة ساذجة لا تخضعُ للمنطق الصحيح بل زادت من فساد الوضعِ وتأزمهِ ونجُد ذلك في الخطاب التالي: "**يندفع الشاب الأول بحماس مجيبا**

ـ حين يموت الملك، يُجمع الناس في صعيد واحد لاختيار ملك جديد، ثم يؤتى بغراب مقدس يحمله أكبر أهل المملكة، ثم يدفع به في الجو ليحط على أحد الحاضرين، فيكون ملكنا وسيدنا "[2] إنّ الجهل الذي طغى على الرعية جعلها تربطُ مصيرها بطائر وهذا الجهل

[1] عز الدين جلاوجي: مملكة الغراب، ص79.

[2] عز الدين جلاوجي: مملكة الغراب، ص64.

هو الّذي زاد تـأزم الأوضاع فبهذه الطريقة الاعتباطية في اختيار الحُكام أسهمت الرعية في إذلالِ نفسها بنفسها لأنّ "الحاكم الفاسد يحتاج لرعية فاسدين، فهو لا يستطيع أن يستمر بالحكم في بيئة صالحة لأنها ستقاومه وتتصدى له وربما تسقطه" [1] إلا أنَّ الرعية التي تجسدت في هذا الخطاب هي رعية لا تعرفُ حقوقها وواجباتها وهذا لبقائها في عاداتٍ أكل عليها الدهر وشرب.

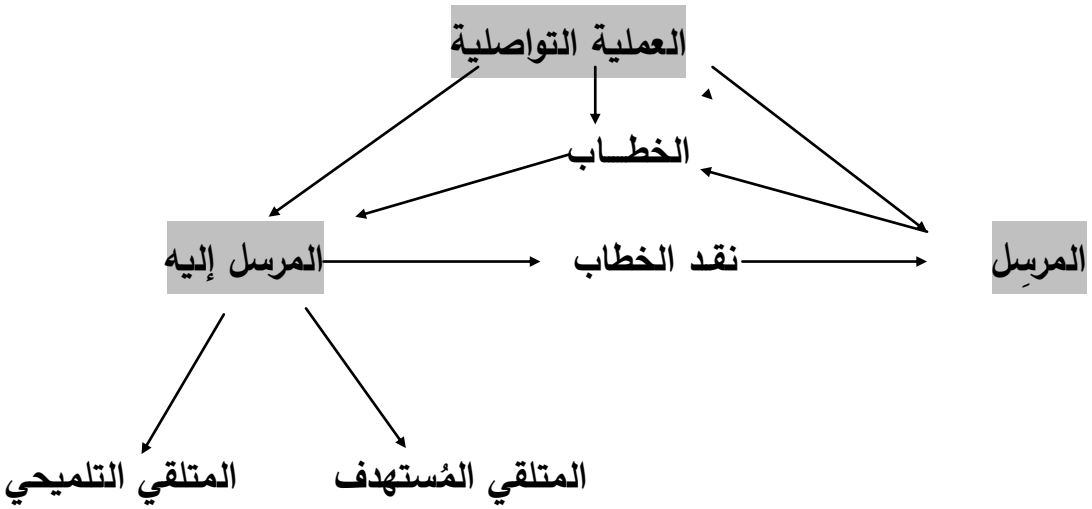
كما أنَّ هذه الرعية لا تعرفُ كيف تُطالب بحقوقها لهذا عمَّت الفوضى في المدينة واشتعلت نارُ الفتنة كما وصفها الكهل الذي بدا عليه الحزن لتاعس في قوله:

"ـ **لكن النار تأكل الأخضر واليابس، والفتنة تحرق القريب والغريب.**"[2]

نلاحظُ أنَّ جلاوجي قد رسمَ خطوطًا عريضة تربطُ بين الواقع المعيش الذي ينزفُ ألمًا ويغرقُ في المشاكل وبين العالمِ المُتخيل الذي عبَّرَ به من خلال شخصيات مُتخيلة، حيثُ حضرت شخصية رجل السياسة أو صاحب السلطة في صورة الملك المتجبر أمّا رجل الدين فقد تجلى في شخصية الشيخ وكذلك صورة الرعية التي مثلت مدى مساهمتها في تأزمِ الأوضاع، ونلخصُ العمليّة التواصلية في المخطّط التالي:

[1] خليل مقداد: جدلية الحاكم والمحكوم..أيهما أفسد الآخر، موقع مدونات، 2023/4/19، على الساعة 8:27 https://www.aljazeera.net

[2] عز الدين جلاوجي: مملكة الغراب، ص58.



في ختامِ هذا الفصل نصلُ إلى أنّه لا يمكننا فهمَ أي خطاب إلا بالرجوع إلى السياق الذي أُنتجَ فيه؛ لأنَّ السياق يعملُ على إيضاح الخطاب وبلورة معانيه من أجل الوصول إلى الفهمِ القويم، حيثُ وجدنا أنَّ السياقات الثلاث السياسي والاجتماعي و الإيديولوجي قد أسهمت في إنتاجية مملكة الغراب، ثمّ إن الخطاب لا يولدُ من فراغ بل هناك ذاتٌ محورية عملت على إرساله إلى المُتلقي والّذي يمثلُ هذا الأخير الطرف الثاني وذلك في إطار العملية التواصلية، كما وجدنا أنَّ المرسِل قد أرسل خطابهُ إلى المتلقي الذي قصده قبل فعل الكتابة الإبداعية.

الفصل الثاني

مقاصد الخطاب الضمني

المبحث الأول: الاستراتيجية التخاطبية

المبحث الثاني: المقاصد الموضعية

تـوطئــة

نهدفُ من خلالِ هذا الفصل إلى الكشفِ عن المقاصد المُضمرة التي تجسدت ضمن هذا الخطاب وهذا بالاعتماد على الظروف الاجتماعية والسياسية والإيديولوجية؛ ولأنَّ لكل خِطاب استراتيجية خاصةٌ به وتتعددُ هذه الاستراتيجيات وفقَ المقاصد التي يهدفُ المرسِل إلى إرسالها من خلال خطابه، فهناك مواقفٌ يعتمدُ فيها المرسِل الخطاب باستراتيجيةٍ مُباشرة وغيرها تتطلبُ اللجوء إلى نمطٍ مُغاير من الاستراتيجيات وهو الاستراتيجية التلميحية، كما سنتطرقُ إلى عنصرِ الإشاريات ومتضمنات القول و الافتراض المسبق والقول المضمر للوصولِ إلى القصد العام من هذا الخطاب.

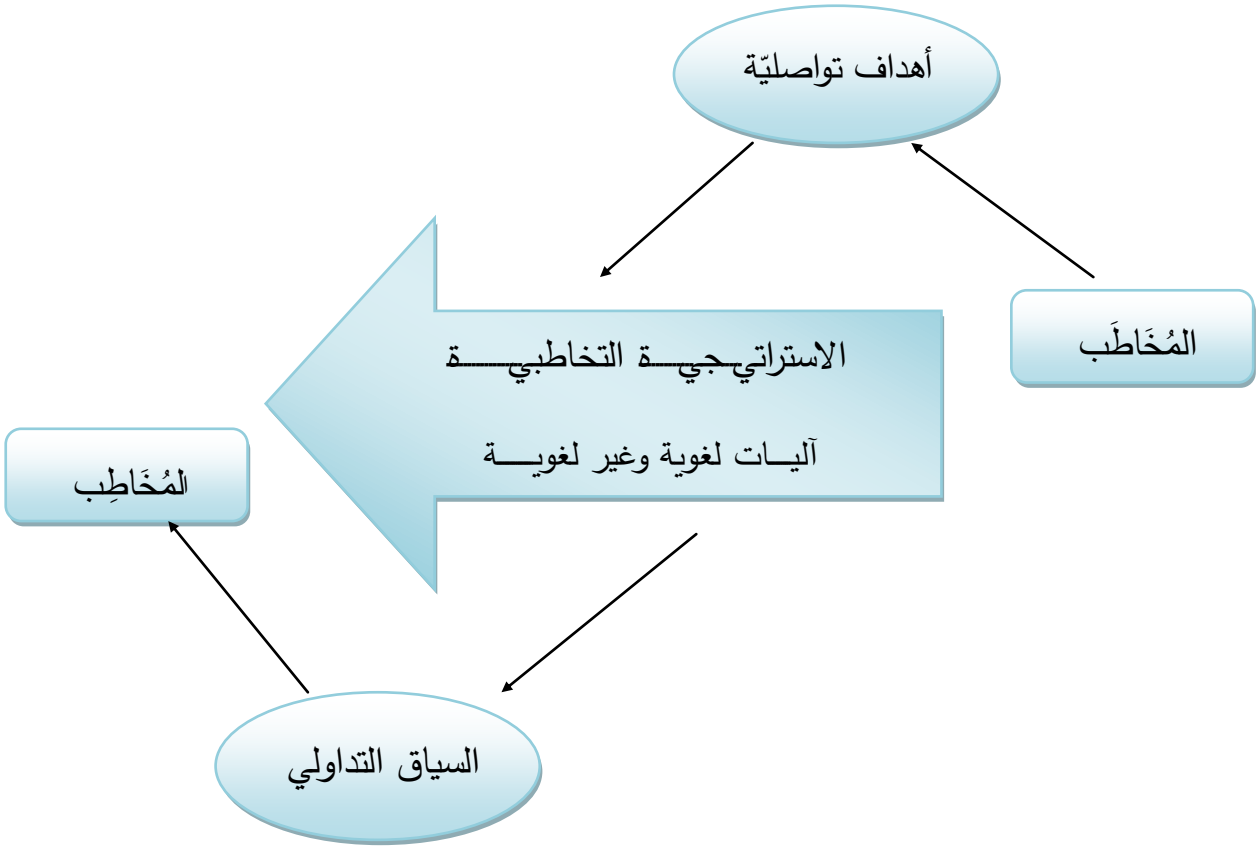
1-3 الاستراتيجيــة التخاطبيّــة

لقد اعتمد جلاوجي في مدونته هذه على استراتجيتن وهما الاستراتيجة الإخبارية والاستراتيجية التلميحية، لذا سنحاولُ أولًا تحديد مصطلح الاستراتيجية؛ لأنهُ من المصطلحات الزئبقية التي تتشكلُ بصعوبة ونشير إلى أنها من المصطلحات التي ظَهرت في مجال التنظيم العسكري وحسب الشهري هي"طرق محددة لتناول مشكلة ما، أو القيام بمهمة من المهمات، أو هي مجموعة عمليات تهدف إلى بلوغ غايات معينة، أوهي تدابير مرسومة من أجل ضبط معلومات محددة والتحكم بها" [1]، فالاستراتيجية هي الطريقُ والمنهج التي تُنقلُ بواسطتهِ معلوماتٍ محددة لتصل إلى هدفٍ محدد أو وجهة معينة.

إذًا فإن المُخاطب يسلُك طُرقًا محددة لبلوغ مجموعة من الغايات "تحت تأثير عناصر سياقيّة تداوليّة محدَّدة؛ حيث تُعرَفُ هذه المسالك في الدّرس التّداولي المعاصر

[1] عبد الهادي بن ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب، ص 53.

بـ"الاستراتيجيات الخطابيّة ـ Strategies of discourse""[1] والمخطّط التالي يوضح الاستراتيجية الخطابية/ التخاطبيّة:



الشكل03: شكل توضيحي لعملية الاستراتيجية التخاطبية.

من خلالِ الشكل الخاصِ بالعملية الاستراتيجية التخاطبيّة يتضحُ لنا أنّ المُخَاطب لهُ غايات معينة لذا فهو يتخذُ الاستراتيجية المُناسبة في سياقٍ تداولي خاص لتصلَ إلى المخَاطِب، إذًا فالمرسِل يكون على وعيّ تام بالخطاب الّذي ينتجهُ فهو يحددُ الطرق المناسبة ليبلغَ هدفه وذلك ضمن السياقات المناسبة وهذا ما يُعرفُ بالاستراتيجية التخطابية وتعني "أن الخطاب المنجز يكون خطابا مخططا له، بصفة مستمرة وشعورية ومن هنا يتحتّم على

1 سفيان مطروش: إستراتيجيّات الخطاب عند الشّيخ الإبراهيمي ـ مختارات من آثاره مقاربة تداوليّة ـ، أطروحة دكتوراه، جامعة غرداية، 2019، ص35.

المرسل، أن يختار الاستراتيجية المناسبة، التي تستطيع أن تعبر عن قصده وتحقق هدفه بأفضل حالة" [1]، ونلحظُ من خلالِ خطاب جلاوجـــي تجسد استراتيجيتين هامتين وهذا ما سنتطرقُ إليه.

1-1-3 الاستراتيجية الإخبارية/ التوضيحيّة

إنَّ الاستراتيجية الإخبارية "هي التي تتجسّد بالأفعال الكلامية الإخبارية التقريرية، وقد فضل بعض الباحثين تسميتها بالتوضيحية بدل الاخبارية ؛ لأنّ الإخبار لا يمثّل إلا إحدى غايات التوضيح لغرض الإقناع" [2]؛ ولأن التوضيح هو أساس الاستراتيجية الإخبارية التي تهدف إلى الإقناع "ويدخل التوضيح في سياق التحاورات لاقتضاءات مختلفة ومتعددة، ومن مسوّغات اختيار هذه الاستراتيجية: متطلبات التوضيح من جهل المخاطب بالموضوع، أو الاستفهام، أو الغاية الإقناعية، أو رغبة المتكلم في أن يكون كلامهم محيطا وشاملا" [3]، وفي إطار التجسيد الصحيح للعملية التواصلية ينبغي على المُرسِل أن يرسِل معلومات وأحداث جديدة للمرسل إليه للإفادة؛ ولأن أهداف التواصل تتغير حسب ظروف الخطاب وكذا حسب قصد المرسِل فإن الإخبار لصيقٌ بالتواصل حيثُ"يمثل الإخبار اللغوي أحد المكونات الأساسية لعملية التواصل الكلامية، وهذا الأخير هو عملية متمثلة في رغبة المتكلم في تمثيل الفكر وتجسيده ليكون معروفا ومدركا عند الآخر ."[4]؛ أيّ أنَّ المُتكلم يعلمُ أنَّ المتلقي لا يملكُ المعلومة التي عنده هو فبالتالي يتجهُ إلى الإخبار ويكون بهذا قد جسد فعل التواصل.

1-1-1-3 أفعال الكلام المباشرة

[1] عبد الهادي بن ظافر الشهري : استراتيجيات الخطاب، ص56.

[2] عيشوش نعيمة: الاستراتيجيات الخطابية في قصة نوح القرآنية . خطابات سيدنا نوح عليه السلام لقومه أنموذجا، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، ع03، الجزائر، 2021، ص237.

[3] المرجع نفسه: ص نفسها.

[4] عمر بلخير: تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية، دار الأمل، تيزي وزو، ط2، دس، ص55.

نجدُ أنَّ مملكة الغراب قد توفرَ فيها عنصر الإخبار وذلك ومن خلال تبادل المعلومات بين شخصيات المسردية في جملةٍ من القضايا المتنوعة وهذا ما سنوضحهُ من خلال الأفعال الكلامية التقريرية التي ظهرت مع أوستين Austin ليطورها بعد ذلك سيرل. و"هي أفعال تلزم التلفظ والتعبير عن قضية ما يصدق ، وترمي إلى تعهّد الباث بواقعية الشيء وحقيقته وتدعى الإخبارية أو التمثيلية ، فهي تصف حدثا معيّنا، وتحتمل الصدق والكذب، مثل أفعال التقرير والاستنتاج" [1] وسنوضح الأفعال الكلامية الإخبارية خاصةِ بكل دفتر في هذا الجدول التالي:

الدفتر الأول الذي جاء معنونًا بـــ: بيع الأحلام.

العبارة	الفعل الإنجازي	القوة الإنجازية
تراني أمامك يا ناعس ثم تسأل، والجواب في بطن سؤالك؟	تراني تسأل	التوكيد والإثبات.
حين ولدت لاحظت أمي علي أمرين. لا خوف على صبيك إنه نائم سيكون نؤوما.	ولدت لاحظت سيكون	توكيـد وإثبات نفي من أجل التوكيد

[1] شيباني عبد الرحمن، حميدات مسكجوب: الأفعال التقريرية في قصيدة مفدي زكريا، مجلة التعليمية،ع 2، الجزائر، 2022، ص562.

الأمر الثاني أني ولدت وفمي مفتوح لا أغلقه إلا حين أرضع أمي.	ولدت أغلقه أرضع	توكيد وإثبات نفي من أجل التوكيد
اللعنة على من سماني كذلك.	سماني	تقرير
فقدت والدي قبل ميلادي بشهرين، وفقدت والدتي بعد ولادتي مباشرة، ولم يبق لي من الأهل أحد، فاحتضنني الجيران، الذين سموني التاعس.	فقدت يبق فاحتضنني سموني	توكيد وإثبات
بل أومن أن الإنسان بعمله يستطيع أن يغير واقعه.	أومن يستطيع يغير	توكيد وإثبات
أنت يا صديقي ترهق نفسك كثيرا، وتجد في العمل.	ترهق تجد	توكيد وإثبات
الحياة تشبه هذا السلم.	تشبه	إثبات

لقد تجلت الأفعال الكلامية المباشرة في الإخبار والتقرير في هذا الدفتر والتي وظفتها الشخصيات في حواراتها من أجل تبادُل المعلومات والأخبار والتي تمثلت في إخبار الناعس لقصة تسميته للتاعس و الشيء نفسه الذي فعله التاعس، وكذلك الحوار من أجل العمل إذْ يرى الناعس العمل ليس ضرورة ولا مطلبًا في الحياة، ونلحظُ أنَّ هذه الأفعال قد سُبقت بأدوات الإثبات والتوكيد منها: قد، لن، أنَّ، اللام.

الدفتر الثاني والذي جاء معنونًا بـ: حب مُقدنس

العبارة	الفعل الإنجازي	القوة الإنجازية
أراك كئيبا عزيزي تاعس	أراك	تقرير وتوكيد
أعرف أنه يحبني وأنا أحبه	أعرف، يحبني أحبه	توكيد وإثبات
أعرف حبيبتي أعرف أعرف لذا أتجاوز عن حمقاته.	أعرف أتجاوز	توكيد وإثبات
أنت تعرف أن لا رجل	تعرف	توكيد
لكني كنت نحسا على والديّ	كنت	إثبات
كأنك لا تفهم	تفهم	نفي
كلّ يؤخذ برأيه إلا الناعس	يؤخذ	توكيد وإثبات

في هذا الدفتر الثاني من المسردية نجدُ أنَّ الأفعال الإخبارية قد حضرت بنسبةٍ أقل من الدفتر الأول؛ لأنَّ هذا الدفتر قد قلت عدد حواراتهُ مقارنةً بالدفتر الذي سبقهُ، ثمَّ إن هذه الأفعال الإخبارية التي تجسدت فيه قد عَمِلت في إظهار تلك النوايا التي كانت بين الشخصيات وذلك من خلال تبادل الإخبار بمعرفة المعلومات التي توفرت عند الطرف الآخر فجات على نحو: أعرف، تعرف.

الدفتر الثالث والذي جاء معنونًا بـ: الهبوط إلى الأحلام

العبارة	الفعل الإنجازي	القوة الإنجازية
لكن أجبني حبيبي.	أجبني	توكيد
لقد اقترحت عليه المغامرة	اقترحت	توكيد وإثبات
أخبرني بكل التفاصيل.	أخبرني	توكيد
من أجلك فعلت كل شيء حبيبي.	فعلت	توكيد
لكن التاعس أكد لي ذلك.	أكــد	توكيد

أمّا الدفتر الثالث فضمَّ هو الآخر أفعالا إخبارية أدّت صيغة التوكيد والإقرار وتمثلت في تبادل المعلومات، وفي هذا الدفتر قد تمَّ الاتفاقُ بين التاعس والناعس على المغادرة والتوجه نحو المدينة.

الدفتر الرابع والذي جاء معنونًا بـ: حكمة الغراب

العبارة	الفعل الإنجازي	القوة الإنجازية

لقد ورطتنا بأحلامك المجنونة	ورطتنا	توكيد وإثبات
لقد قذفت بنا في فم أسد	قذفت	توكيد وإثبات
بل نذبحهم كالخراف	نذبحهم	توكيد وإثبات
عليك اللعنة أنت تثير فزعي تفر منهم أيها الجبان	تثير تفر	تقرير وتوكيد
لكن النار تأكل الأخضر واليابس والفتنة تحرق القريب والغريب	تأكل تحرق	توكيد و إخبار
لن أخرج ولتحرقني النار	أخرج لتحرقني	توكيد وإثبات
أخبره يا سيدي لن أغادر المدينة	أخبره أغادر	توكيد وإثبات
يا سيدي أخبرنا بما وقع في المدينة لن نقبل إلا بالمُلْك	أخبرنا نقبل	توكيد وإثبات

لقد تحولوا إلى كلاب مسعورة	تحولوا	توكيد وإثبات

لقد تجسدت الأفعال الإخبارية في هذا الدفتر بصفة كبيرة؛ لأنَّ هذا الدفتر يمثلُ تعانق وتسارعِ الأحداث من الوصولِ إلى المدينة ولحظات اختيار الملك الجديد (الناعس) على رأس المملكة، وقد تمثلت هذه الأفعال في الأفعال المضارعة وكذلك أدوات التوكيد منها: لقد، لن.

الدفتر الخامس والذي جاء معنونًا بـ: اللغة والشيطان

العبارة	الفعل الإنجازي	القوة الإنجازية
سيدي الأمير قد وفرنا لك كل ما يلزم	وفرنا	إثبات
لا أنكر أنك صاحبة الفكرة	أنكر	تقرير وإثبات
ولذا أصررت على أن يأتي معك التاعس	أصررت	توكيد وإثبات
لاشيء أنا أحتاج إلى الراحة	أحتاج	توكيد
فعلا فعلا فعلا صدقت	صدقت	توكيد لفظي وإثبات
لقد سرحتهن جميعا	سرحتهن	توكيد معنوي

وكذلك بالنسبة لهذا الدفتر الّذي مثلَ تبادل المعلومات بين الملك وحاشيتهِ من خلالِ الأوامر التي قدمت لهم وأيضًا من خلال إخبار الحبيبة بالحيّل التي حاكتها خلفَ الحُكم والتي جعلت من الناعس ملكًا.

الدفتر السادس والذي جاء معنونًا بـ: العدالة الظالمة

العبارة	الفعل الإنجازي	القوة الإنجازية
بكل ما يرضيك مولانا، لقد طبقت تعليماتك حرفيا	يرضيك طبقت	توكيد وإثبات تلفظ به الشيخ ليخبر الملك أن توصياته قد طُبقت
فلن يتعلم أبناؤنا من الآن فصاعدا إلا فن المدح نريد جيشا من الإعلاميين والشعراء والخطباء يتقنون فن المدح	يتعلم نريد يتقنون	توكيد وإثبات تلفظّ به الملك ليخبر حاشيتهُ بتعليماته الجديدة والتي تكرسُ فن المدح
قلت لهم لا يجوز أن نرهق جيل المستقبل	يجوز نرهق	نفي من أجل الإثبات/ وتوكيد تلفظ به الشيخ ليؤكد للملك سير تعليماته كما أراد
لقد هلل الجميع اعترفا بعبقرية مولانا	هلل	توكيد وإثبات تلفظ به الشيخ مؤكدًا للملك سير تعليماته
نشهد سيدي نشهد نشهد	نشهد	توكيد لفظي وإثبات تلفظت به الرعية

أكدت له يا سيدي أنك أعظم الخلق	أكدت	توكيد وإثبات
لقد تجرأ هذا الغريب وطعن في ملككم	تجرأ طعن	توكيد وإثبات
قلت لك منذ البداية أن لا مستحيل أمام الأحلام	قلت	توكيد وإثبات

ومثلَ هذا الدفتر أيضًا جُملة من الأفعال الكلامية الإخبارية والتي عَمِلت على توضيح ونقل مجموعة من المعلومات بين الشخصيات والتي أفادت في تطور الأحداث وخدمت التوكيد والإثبات وكذا النفي.

الدفتر السابع والذي جاء معنونا بـ: أسرار الغراب

العبارة	الفعل الإنجازي	القوة الإنجازية
يرى الناسُ الملوك أسودا مهابين، وهم في الحقيقة يعيشون في رعب دائم	يـرى، يعيشون	توكيد وإثبات
تصوري، رأيت كأن شعب الإمارة كلهم يجرونني بعنف	تصوري، رأيت يجرونني	توكيد وإثبات
ولكنه الخوف يا حبيبتي سحر العرش لا يقاوم	يقاوم	نفي من أجل الإثبات

لقد صرت الآن ملكا بعد أن توجك الشيخ الحكيم وأعيان الإمارة.	صرت توجك	توكيد وإثبات
لم أنسه، ثقتي فيك كبيرة	أنسه	توكيد وإثبات
أن تقتل كل أفراد رعيتك	تقتل	توكيد وإثبات
هناك أسرار أعمق،لا يملك خيوطها إلا أنا	يملك	نفي من أجل التوكيد
الرأي عندي أن نشكل بالتاعس معارضة صورية لنا	نشكل	توكيد وإثبات تلفظت به الحبيبة للملك لتبدي رأيها تجاه التاعس.
لا يمكن أن يؤمن شعبي العزيز بالترهات والأكاذيب	يؤمن	توكيد وإثبات تلفظ به الملك لتاعس
يقينا يقينا سيدتي الأميرة	يقينا	توكيد لفظي وإثبات تلفظ به الملك لحبيبته

لقد تميّز هذا الدفتر هو الآخر بمجموعةٍ من الأفعال الكلامية التي تخدمُ الإخبار وقد تباينت حسبَ الحالات التي مرّت بها الشخصيات، ونشيرُ إلى أنَّ هذا الدفتر قد توفر على الأفعال الكلامية المباشرة بكثافة وهذا نظرًا لتعددِ الأحداث وتواليها.

الدفتر الثامن الذي جاء معنونًا بـ: إله من طين

العبارة	الفعل الإنجازي	القوة الإنجازية
أنتم تعرفون أن ذلك لن يتحقق إلا بطريقتين	تعرفون يتحقق	توكيد وإثبات
حيوان لا يفقه ولا يعي شيء	يفقه يعي	نفي من أجل التوكيد
كدنا نختنق يا سيدي كدنا نتحول إلى عبيد لقد أحس أن حريته قد سلبت منه	نختنق نتحول أحس	توكيد وإقرار تلفظت به الرعية تشتكي من أحوالها مع الملك العادل.
أعزنا الله بالغراب فإن ابتغينا العزة في غيره أذلنا الله	أعزنا ابتغينا أذلنـــا	توكيد وإثبات
لم أفعل إلا ما يرضيهم	أفعل	توكيد
نحن لن نخون أجددنا	نخون	توكيد وإثبات
ومازلت لم تفهم يا حمار كل الرعية تلعنك وقد طعنت في عقيدتها وشوهت إرثها	تفهم تلعنك طعنت شوهت	توكيد وإثبات

بل لن يهنأ لي بال حتى أقضي عليك	يهنأ أقضي	توكيد وإثبات

وأيضًا قد اتسمَ هذا الدفتر الأخير بعدة أفعال كلامية أدّت إلى تدعيم الاستراتيجية الإخباريــة ونشيرُ إلى أنَّ هذا الدفتر قد طغى عليه عنصر الإخبار وتداول المعلومات؛ لأنهُ هو الآخر عرفَ تسارعٌ في الأحداث وتشابكها.

مما سبقَ تتجلى أمامنا الأفعال الكلامية التي حضرت بصفة مُكثفة في كل من الدفتر السابع والدفتر الثامن وهذا بسببِ تعددِ الأحداثِ وتسارعها، فجاءت الأفعال المضارعة تدّلُ على الحركة والاستمرار، و قد اتسمت البنيةُ اللغوية بالتوكيد والإنجاز، و نُشير إلى أنَّ القوة الإنجازية التي تجلت من خلال أفعال الكلام قد أسهمت في تطور الخطاب بين الشخصيات، وكانت لها الغلبة لأنَّ الاستراتيجية المُعتمدةِ في هذا الخطاب قد اتخذت من الإخبار طريقًا للوصول إلى أهدافٍ مُعينة.

إذًا نلحظُ من خلال رصدنا الأفعال الكلامية المُباشرة الإنجازية قد أدّت إلى الإخبار والتوضيح، فلقد وظفها المرسِل من أجلِ سير وتطور أحداث المسردية فهي تعمل على إضافة الحركية للعمل، كما أنها أفادت في التوضيح؛ لأن "التقرير في اللغة العربية يمكن أن يؤدَّى في أسلوب خبري بسيط كما يؤدَّى في أسلوب إنشائي، واستعمال التقريريات في صيغ التوكيد تفرضهُ سياقات معينة"[1] فقد حضرت الأفعال في صيغ التوكيد والإثبات وهذا من أجل ضخّ دلالات المتعددة والمتتابعة، كما نشيرُ أيضًا إلى أنَّ الإخبار لم يكن فقط من خلال أفعال الكلام هذا الأسلوب الخبري بل كان كذلك من قبل الأسلوب الإنشائي والذي برزَ أكثر في صيغة الاستفهام وهذا ما سنتطرق إليه.

[1] محمود طلحة: تداولية الخطاب السردي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط 1، 2012، ص144.

2-1-1-3 الاستفهـــام

ونجدُ كذلك أنَّ "من بين متطلبات التوضيح أيضًا الاستفهام، و هذا ما يميز التوضيح عن غيره من الأساليب والاستراتيجيات؛ لأن السؤال عن التوضيح هو سؤال عن الأسباب بالدرجة الأولى"[1] فالاستفهامُ هو طلبٌ لتوضيح الغموض وإزالة الإبهام وهو استفسار عن أمر ما صَعُبَ فهمهُ، وهو نوعان استفهام حقيقي واستفهام مجازي أما ما يهمنا هنا فهو الاستفهام الحقيقي الذي يخدمُ التوضيح وقد تجلى في مواطن مختلفة في النص ومن أمثلةِ ذلك نجدُ:

مثال1 عندما طلب التاعس من الناعس توضيح عن من سماه وذلك في قوله:" **هل تقصد أن أمك هي التي سمتك الناعس؟**"[2]

من خلال هذا السؤال الذي وجههُ المتكلم(التاعس) للسامع (الناعس) يوضحُ جهل المتكلمِ بمعلومةٍ يعرفها السامع لذا ترجمَ طلبهُ عبَر الاستفهام من خلال الاستفهام بـ"هل"؛ لأنه رأى أنَّه يمكنه بلوغِ هدفه من خلال هذا الطلب.

مثال2 نجدُ الاستفهام أيضًا عندما استفسر التاعس عن ما يحلمُ به الناعس وذلك في قولهِ: **وبم تحلم يا سيد الأحلام؟**[3]

يتضحُ أنَّ المتكلم (التاعس) قد وجه سؤالهُ للناعس مستفسرًا عن أمرٍ قد غاب عن ذهنهِ وهو لا يدركهُ ليرد عليه الناعس موضحًا طَلَبَهُ بأنه يحلمُ بالحُكم أو أنّ يكون ملكًا.

مثال3 **صدقت، الوضع غير طبيعي، كأن حربا ستنشب عما قريب، أسمعت؟**[4]

---

[1] محمود طلحة: تداولية الخطاب السردي، ص142.

[2] عز الدين جلاوجي: مملكة الغراب، ص 9.

[3] عز الدين جلاوجي: مملكة الغراب، ص22.

[4] عز الدين جلاوجي: مملكة الغراب، ص52.

ونجدُ هنا أنَّ التاعس يُخبرُ صاحبهُ الناعس عن خطورة الوضع الّذي في المدينة بعد أن سمعا صراخًا وضجيجًا يعمُ أرجاء المكان، ولكن الناعس لم يهتم لأمر صديقه فأضاف التاعسُ السؤال مستفسرا وليتأكد من أن صديقهُ يسمعُ ما يقوله له وقد وظف ألفُ الاستفهام.

مثال4 **الملك يسأل الشيخ بم عدت أيها الشيخ المبجل؟**[1]

قد وجه الملكُ سؤالهُ مستفسرًا عن أوضاع المملكة بعد توليه منصب الحُكم وليتحقق من أن تعليماتهُ قد طُبقت كما أراد فيُجيبه الشيخ بأنه قد طبق ما قالهُ له، إذًا يتضحُ من خلال سؤال المتكلم بأنهُ لا يعلم ما يحدث في المملكة ووجد السؤال الغاية أو الوسيلة من أجل تحقيق مطلبهِ وإيضاح ما صَعُبَ إدراكه.

مثال5 وتجلى الاستفهام أيضًا في سؤال الملك عن الزائر الذي جاءهُ إلى قصرهِ وذلك بقوله:

من أهل رعيتي؟

يقاطعه الشيخ الذي كان يقف في مكان قريب منه.

ـ كل الرعية قدمت تهانيها وولاءها سيدي ومولاي، ولا أخاله من الرعية.

يسأل الملك بصرامة

ـ من هو إذن؟[2]

يتضحُ من هذا الخطاب بأنَّ المتكلم (الملك) لا يعرفُ من الشخص الذي جاءهُ للقصر فقد طرحَ سؤالهُ أوَّل مرة ثمَّ لم يجد الجواب الذي أراده أو لم تكن الإجابة كافية فأضاف سؤالًا آخر ليفهمَ من هو الشخصُ المجهول ليجيبهُ الحاجب أنه التاعس صديقه.

[1] عز الدين جلاوجي: مملكة الغراب، ص77.

[2] عز الدين جلاوجي: مملكة الغراب، ص80.

مما سبق نلاحظُ أنَّ الخطاب قد اعتمد على الاستراتيجية الإخبارية أو التوضيحية والتي وجدناها قد تجسدت من خلال الفعل الكلامي المُباشر الّذي أدى الوظيفة التبليغية والإخبار وذلك بتبادل المعلومات بين الشخصيات في الحوار، كما نلحظُ أيضًا أنَّ هذه الاستراتيجية قد تجسدت من خلال الاستفهام.

2-1-3 الاستراتيجيـــة التلميحيـــة

في كثيرٍ من الأحيان يتجَنب المرسِل التعبير عن مقاصدهِ بشكلٍ مُباشر بل يعتمد على الطُرق الغير مُباشرة؛ لأنهُ يرى أنَّهَا الأبلغ والأنفع في الوصولِ إلى غاياته والتعبير عن ما أرادهُ، إذًا فهو يسلكُ دروبًا مُلتوية مُبتعدًا عن الأسلوبِ الصريح فنصبحُ هنا أمام "المستوى الّذي لا تكون فيه حرفية الملفوظ هي المقصودة بالحكم في ذاتها، وإنمّا يكون المقصود ما يفضي به هذا الحرفي إلى معنى آخر بقرينة سياقية" [1] وهذا يعني؛ أنَّ صيغةُ القول الحرفية الظاهرة لا تُعطينا المعنى المقصود بل يجبُ العودة إلى المُعطيات الخارجية لنصلَ إلى المعنى المُراد بعد عمليةٍ تأويلية وهذه خاصيّة من خصائص الأقوال التلميحية وهي الأقوال غير الحرفية "فلها معنيان: معناها الحرفي ومعناها غير الحرفي أو المجازي" [2] وهذا الأخير هو المقصود و"هدف هذه الاستراتيجية هو التّعبير بصفة غير مباشرة مثال:

قولنا التقيت البحر، لا يعني هذا أنّني التقيت البحر، بل التقيت رجلا كريما مثل البحر" [3] فالصياغة الحرفية لا تؤدي المعنى الظاهر بل آخر مُضمر.

"فإذا قال المتكلم مثلاً: زيدٌ خنزيرٌ. فإن المتلقي سيعرف أنّ هذا الملفوظ يمكن أن يكون

---

[1] عبد الهادي بن ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب، ص 322.

[2] آن ربول، جاك موشلار: التداولية اليوم علم جديد في التواصل، تر: سيف الدين دغفوس، محمد الشيباني، دار الطليعة، بيروت، ط1، 2003، 181-182.

[3] زابور إيمان: التداولية والحجاج وأثرهما على القراء الخطابية دراسة في البيان والتبين، أطروحة دكتوراه، جامعة تيارت ، 2022، ص33.

صادقا في صورته اللفظية الحرفية المباشرة، وأنّه إذا تلقاه حرفيّا فسيكون مختلا ظاهريّا"[1] ونجدُ أنَّ مملكة الغراب قد اعتمدت على التلميح، حيثُ تطرق جلاوجي إلى طرحِ مواضيعَ بطريقةٍ غير مُباشرة ذلك ما أكسبَ النص بعدًا تلميحيًا، ونلاحظُ اعتماد النص على كل من التشبيه والاستعارة.

1-2-1-3 التشبيّـــه

إنَّ التشبيه أحد أهم الآليات البلاغية التي يقومُ عليها الخطاب التلميحي وهو"بَيانُ أنَّ شيئاً أو أشياءَ شارَكَت غيرَها في صفةٍ أو أكثرَ، بأداةٍ هِيَ الكاف أو نحوُها، ملفوظةً أو ملحُوظةً"[2] ويقومُ التشبيه على أربعة أركان وهي "المُشَبَّه، والمُشَبَّهُ بهِ ـ ويُسَمَّيان طَرَفي التَّشبه ـ وأَداةُ التَّشْبيه، وَوَجهُ الشَّبَهِ، ويَجبُ أنْ يَكونَ أَقوَى وَأَظْهَرَ في المشبه به منه في المشبه"[3]، نجدُ أنَّ المرسل قد اعتمد على آلية التشبيه وهذا لما لها من أثر بالغ في التأثير على المتلقي ثمّ توظيف هذه الآلية يجعلُ المتلقي يمرُ عبر سلسة من العماليات الذهنية ليفك شفرة الخطاب الموجه له فبالتالي يصلُ إلى القصد الذي يرمي إليه المرسِل وقد حضر التشبيه في مملكة الغراب بصفته آلية لغوية بلاغية تعملُ على إرساء الاستراتيجية التلميحية وتُسهمُ في تدعيم قصد المرسِل ليكون أبلغ ونجدُ ذلك نحو:

"**وأنت لا تعرف إلا النوم حتى انتفخت كالفيل**"[4] من خلالِ هذا القول يتضحُ أنَّ المتكلم التاعس شبه صاحبهُ الناعس بالفيل، وهو تشبيهٌ مجمل المشبه(الناعس) المشبه به(الفيل) الأداة كاف التشبيه أمّا الصفة المشتركة بينهما هي ذلك الحجم الضخم الناتج عن الكسل والخمول فقد حقق المتكلم بهذا التشبيه الفعل الكلامي (انتفخت) والغرض الإنجازي هو الذم

---

[1] بن عياد فتيحة: الأفعال الإنجازية غير مباشرة خطاب البشير الإبراهيمي أنموذجا، مجلة علوم اللغة العربية، ع 2، الجزائر، 2020، ص827.

[2] علي جارم، مصطفى أمين: البلاغة الواضحة، مؤسسة الرسالة ناشرون، دمشق، سوريا، ط2، 2019، ص52.

[3] المرجع نفسه: ص 52.

[4] عز الدين جلاوجي: مملكة الغراب، ص 8.

والعتاب؛ أيّ أنَّ التاعس يهدف إلى ذم صاحبهِ وعتابهُ وذلك بسبب كسله، فهو يدرك أن الكلامَ المُباشر لا يحققُ غاياته فتوجه إلى المجاز وبهذا أرسلَ إشارةٍ لصاحبه بضرورة العمل والاجتهاد وهذا هو المبدأ الذي يقوم عليه هذا الخطاب.

ونجدُ أيضًا التشبيه في قول التاعس: "**أعوذ بالله أنت والعمل كالملائكة والشياطين**"[1]

و المشبه هو(الناعس) المشبه به وهم (الملائكة والشياطين) الأداة كاف التشبيه وهو تشبيهٌ مجمل أمّا وجه الشبه الغائب فهو بُعد المسافة بين الناعس والعمل مثلما هو بُعد المسافة بين الملائكة والشياطين وغرضها السخرية والتهكم من حالِ صديقه الذي يؤمنُ بأن العمل والعلم غير ضروري لبناء الحياة وهذا ما دلّ عليه سياق النص إذًا فمن خلال آليه التشبيه التي اعتمد عليها المتكلم حاول التأسيس لقصده الذي يرمي إلى أهمية العمل وقد تعمد إخفاءهُ؛ لأنَّ اللغة الحرفية لا تُمكنهُ من بلوغِ غاياته.

ونجدُ التشبيه أيضًا في قولِ أحد سكان المدينة "**لا يبالي بصياح التاعس، ويستمر في خنقه مهددا**

سنسحقكم كالحشرات"[2]

المُشبه به في هذا اللفظ هو الضمير المتصل (كم) والذي يعودُ على كل من التاعس والناعس أمّا المشبه به فهو(الحشرات) والأداة الكاف وهو تشبيهُ مجمل فمن خلال هذا القول تحقق الفعل الكلامي غير المباشر(سنسحقكم) غرضه الإنجازي التهديد والوعيد والتهديد وقد قصد المتكلم من خلال قوله هذا أنَّ يُبينَ ضعف كل من التاعس والناعس؛ لأنه قيل في سياقٍ عرِفَ الفوضى في المملكة بعد موت الملك.

[1] عز الدين جلاوجي: مملكة الغراب، ص 19.

[2] عز الدين جلاوجي: مملكة الغراب، ص 57.

ونجدُ التشبيه البليغ في قولِ الملك الجديد "**يرى الناس الملوك أسودًا** "[1] من خلال هذا القول يتضحُ أن المشبه هو(الملوك) المشبه بهِ (أسودًا) وهو تشبيهٌ بليغ، إنّ المتلفظ بهذا القول يعي جيدًا العلاقة القائمة بين الملوك والأسود وهي الهيبة ومنصب الحُكم فأسس خطابهُ على المنظور الذي يرى به كل الناس مُلوك، وبالعودة إلى السياق الذي أنتجَ فيه هذا القول نجدُ أن الملك يخافُ فقدان عرشه وعلى قدرِ عمق الشعور وظفَ آلية بلاغية التي يرى أنها الأبلغ في الوصول إلى قصدهِ.

3-1-2-2 الاستـعـارة

والاستعارة هي الأخرى قد حضرت ضمن الخطاب وهي "مِنَ المجاز اللُّغويّ، وهي تَشبيهٌ حُذِفَ أحد طَرفيهِ فعلاقتها المشابهةُ دائماً" [2] ولهذا فهي من المجاز الذي يساعد في بناء المقاصد و"قد يعبر المرسل عن قصده أيضا بآلية الاستعارة ؛ وهي أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر، مدعيا دخول المشبّه في جنس المشبّه به، دالاً على ذلك بإثباتك للمشبّه ما يخصّ المشبّه به"[3] وتجلت الاستعارة في قولِ الناعس مخاطبًا للتاعس" **هل تؤمن مثلي يا رفيقي أننا نولد أشقياء أو سعداء؟ وأن الأقدار ترسم لنا ذلك منذ الأزل** "[4] لقد تجلت الاستعارة (الأقدار ترسم) في هذا المثال وهي استعارةٌ مكنية حيثُ شبه المتكلم الأقدار بالإنسان وحذف المشبه به وأبقى على قرينةٍ دالة وهو الفعل الكلامي غير المباشر (ترسم)، وذلك ليعبر المرسل عن مدى حزنه حاول أن يُقرب الصورة للمتلقي وعند الرجوع إلى النص يتضحُ أنَّ التاعس قد أخفى قصدهُ وهو محاولة إقناع صديقه التاعس بأنَّ العمل غير مهم وقد كُتِبَ ذلك من قبل أن يرى الحياة؛ ولأنهُ رأى أنَّ الأسلوب المُباشر لن يعبر عن ما يقصدُه لذلك قد توجه إلى الأسلوب التلميحي.

---

[1] عز الدين جلاوجي: مملكة الغراب، ص 93.

[2] علي جارم، مصطفى أمين: البلاغة الواضحة، ص 141.

[3] عبد الهادي بن ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب، ص 410.

[4] عز الدين جلاوجي: مملكة الغراب، ص 12.

ولقد تجلت الاستعارة في قولِ الملك:"**قضيت الليل رهين وساوس غريبة، ولما خطفني النوم إلى بحاره غرقت في كوابيس مزعجة** "[1] لقد شبهَ المرسل النوم بالإنسان وحذف المشبه به وأبقى على لازم من لوازمه وهو الفعل الكلامي غير المباشر (خطفني) فقد حققته الاستعارة وغرضه البلاغي التشخيص، فلقد وظف المرسِل هذه الآلية اللغوية لخدمة التلميح، فإن المتلقي يُدرك تمامًا أنَّ الخطف هو من عمل الإنسان فبالتالي هو أمام عملية ذهنية ليفك هذا اللفظ فهو تعبير غير حقيقي مجازي إذًا فإن المرسل يهدفُ إلى ذلك القصد الذي يقبعُ داخل اللغة.

2.3 المقاصـــد المـوضعية

1.2.3 الإشـــاريـــات

الإشاريات هي تلك الكلمات التي لا يمكننا معرفة مدلولها إلا في إطار الحوار الذي أُنتجت فيه ويعرفها الشهري بأنّها "العلامات اللغوية التي لا تحدد مرجعها إلا في سياق الخطاب التداولي؛ لأنها خالية من أي معنى في ذاتها، فبرغم ارتباطها بمرجع إلا أنه مرجع غير ثابت" [2] وحسب محمود عكاشة فإن الإشاريات هي تلك"الروابط الداخلية الّتي تربط وحدات النص وتحقق تماسكه وانسجامه والرّوابط التي تربطه بعالمه الخارجي، وهي الإحالة الّتي تحدد من خلال العنصر اللّغوي والسياق الوجودي أو الخارجي" [3] ويعرفها فان ديك بأنها "تعبيرات تحيل إلى مكونات السياق الاتصالي (يستقى تفسيرها منه)؛ وهي المتكلم والسامع وزمن المنطوق ومكانه" [4] وهذه الإشاريات هي أنواع الشخصية، الزمانية، المكانية،

[1] عز الدين جلاوجي: مملكة الغراب، ص 93-94.

[2] عبد الهادي بن ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب، ص 80.

[3] محمود عكاشة: النظرية البراغماتية(التداولية)، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2013، ص84.

[4] تون أ، فان دايك: علم النص، تر: سعيد حسن بحيري، دار القاهر للكتاب، القاهرة، ط 1، 2001، ص136.

والاجتماعية ويعكسُ هذا الخطاب الذي بين أيدينا عددًا متنوعًا من الإشاريات نحاولُ التطرق لها فيما يلي:

1.2.1.3 الإشاريات الشخصية

الإشاريات الشخصية هي"أوضح العناصر الإشارية الدالة على شخص - Person هي ضمائر الحاضر، والمقصود بها الضمائر الشخصية الدالة على المتكلم وحده مثل أنا المتكلم ومعه غيره مثل نحن، والضمائر الدالة على المخاطب مفردًا أو مثنى أو جمعًا، ومذكراً أو مؤنثاً"[1] فهي إشاريات تخصُ الشخص نفسه وعدده وهي تتنوع من ضمائر المتكلم وضمائر المخاطب والضمائر الغائب، لقد اعتمدت مملكة الغراب على جدلية (أنا وأنت) وتعودُ على كل من الناعس والتاعس وقد جاءت في كل دفاتر المسردية.

1.1.2.1.3 ضمائر المتكلم

وهي تلك الضمائر التي تحيلنا على المتكلم والتي تعبرُ عن الذات المنتجة للحوار ونجدُ أنَّ مملكة الغراب قد ضمت هذا النوع من العناصر الإشارية وهذا في قول الناعس: **"وهل تريدني أن أخيب ظن والدتي يرحمها الله؟ أنا اسم على مسمى"**[2].

من خلال هذا القول تتجسد ضمير المتكلم المنفصل(أنا) والمتصل ياء المتكلم (تريدني) والمستتر(أخيب) تقديرهُ (هو) لقد أحالنا هذا العنصر الإشاري إلى الذات المتكلمة وهي شخصية الناعس فقد حدد عددهُ وهو ذات مفردة، كما أنَّ حضور الضمير أنا يُحيلنا على وجود طرف آخر مقابل في عملية التواصل وهو (أنت).

[1] محمود أحمد نحلة: آفاق جديدة في البحث اللغ وي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، دط، 2002، ص17.

[2] عز الدين جلاوجي: مملكة الغراب، ص 9.

ونجدُ أيضًا ضمير المتكلم في قول التاعس: "**وأنا تاعس اسم على مسمى، اللعنة على من سماني**"[1] نجدُ العنصر الإشاري في هذا القول الضمير المنفصل (أنا) وقد دلّ على الذات المتكلمة وهو التاعس والضمير المتصل ياء المتكلم (سماني) الذي أحال هو الآخر على المتكلم.

نجدُ أيضًا من ضمائر المتكلم نحن وذلك في قول الناعس:" **هل تؤمن مثلي يا رفيقي أننا نولد أشقياء أو سعداء؟ وأن الأقدار ترسم لنا الذل منذ الأزل؟**"[2] يتجلى من خلال هذا القول أنَّ المتكلم يصرحُ بوجود جماعة معهُ ويقصدُ هنا نفسه الناعس وصديقهُ التاعس وهذا ما دلّت عليه الضمير المتصل (أننا، لنا) والضمير المستتر في (نولد)، وقد دلّ هذا القول على أنَّ الناعس يهدفُ إلى إقناع التاعس بترك العمل؛ لأنهُ يرى أن العمل غير ضروري فقد وظف هذا العنصر الإشاري لخدمة قصدهِ تداوليًا. ليأتي الرد من طرفِ التاعس وذلك في قولهِ:"**بل نحن الذين نكتب أقدارنا، ونومك هذا لن يؤدي إلا لتعاستك** "[3] إنَّ ضمير المتكلم في هذا القول ضمير المنفصل (نحن) والضمير المتصل (أقدارنا) والضمير المستتر(نكتب) تقديرهُ نحن فقد وظفَ التاعس ضمير نحن ؛ لأنهُ ذو قوة إحالية وقد قصدَ المتكلم بهذا العنصر الإشاري هو وأحلامهُ وما يؤمنُ بهِ فهو بهذا قصد الفصل بينهُ وبين الناعس وهذا ليؤكدَ لهُ أنهما على اختلاف.

3-1-2-1-2 ضمائر المخاطب

وهي تلك الضمائر التي يوظفها المتكلم عند الإشارة إلى الشخص الذي يريدُ تحديدهُ في خطابه ونجدُ لها حضورا هي الأخرى و ذلك في قول الناعس مخاطبًا صديقه:" **أنت يا**

[1] عز الدين جلاوجي: مملكة الغراب، ص10.
[2] عز الدين جلاوجي: مملكة الغراب، ص 12.
[3] عز الدين جلاوجي: مملكة الغراب، ص12.

صديقي ترهق نفسك كثيرا، وتجدّ في العمل أكثر من أي إنسان آخر "[1] في هذا القول قد حضر الضمير المنفصل (أنت) والذي يعود على التاعس والضمير المستتر في (ترهق، تجدّ) تقديرهُ "أنت" فقد وظف المتكلم هذا الضمير ليخدمَ قصد التداولي وهو إقناع التاعس في ترك العمل ونجدهُ يحاول معه. و أيضًا نجدُ ضمير المخاطب في قولِ الشيخ مخاطبًا سكان المدينة في قوله:"**أدعو..أدعو..أدعو، يا سكان المملكة الأعزاء، أدعوكم جميعا للخروج كما جرت العادة في هذا اليوم المبارك في كامل زينتكم وأفراحكم ولتحتشدوا الآن في صعيد واحد كما جرت العادة، فقد حان وقت إطلاق الغراب المقدس، وليبارك الله مسعانا، ولتكن قلوبكم صافية، ومشاعركم تجاه الغراب طاهرة** "[2] من خلال هذا القول يتضح أنّ المُخاطب يوجهُ كلامه لعدد من سكان المملكة وذلك بالاعتماد على الضمائر المتصلة(أدعوكم، زينتكم، أفراحكم، قلوبكم، مشاعركم) والضمائر المستترة (لتحتشدوا) إنَّ هذا التوظيف لهذا الكم من الضمائر في نفس القول يخدمُ غرضًا تداوليًا وهو تجهيز أذهان سكان المملكة للاستعداد لليوم المبارك فهو بهذا قد أرسل لهم إشارة تقديس هذه الطريقة في اختيار المُلك.

3-1-2-1-3 ضمائر الغائب

لقد حضرت ضمائر الغائب بصيغٍ متصلة ومنفصلة ومستترة وذلك نحو قول الأميرة:" **كل يؤخذ برأيه إلا الناعس، فقوله مردود كله، ألا تراه مخدرا طول الوقت، خاملا متطفلا، عليه اللعنة وعلى غبائه، إن هي إلا أيام ونطرده شر طردة، هذا البيت بيتنا لي أنا وحبيبتي فقط**"[3] لقد جاءت ضمائر الغائب المتصلة(برأيه، فقوله، تراه، عليه، غبائه، نطرده) لقد أسس المخاطب قولهُ على شخصٍ غائب والمقصود هو الناعس وقد أحال هذا الضمير على نية المتكلم وهي الأميرة. ونجدُ ضمائر الغائب أيضًا في قول التاعس:" **...عقولكم أرقى وأسمى**

[1] عز الدين جلاوجي: مملكة الغراب، ص14.

[2] عز الدين جلاوجي: مملكة الغراب، ص 65.

[3] عز الدين جلاوجي: مملكة الغراب، ص 39.

من الغراب، إن هو إلا طائر بليد، حيوان لا يفقه ولا يعي "[1]، من خلال هذا القول نجدُ الضمير المنفصل (هو) والذي أحال على الغراب والضمير المتصل في (يفقه) وهو عنصر إشاري لغير العاقل، وبالرجوع إلى السياق الذي قيل فيه نجدُ أنَّ هذا العنصر الإشاري قد أدى إلى خدمة المعنى التداولي الذي يريدهُ التاعس وهو نصح سكان المملكة بالتخلي عن هذه الطريقة الخبيثة في اختيار حُكامهم فهو يؤكد على وجوب الاحتكام للعقل.

3-1-2-1-4 الإشاريات الزمانية

الإشاريات الزمانية "هي الملفوظات التي تدل على زمان يحدده السياق، وذلك بالقياس إلى زمان التلفظ الذي هو مركز الإشارة الزمانية في القول... فقد يشير إلى الزمان الكوني الذي يشمل السينين والأشهر والأيام" [2] فالإشاريات هي التي تُعيّن وتحدد زمنًا خاص ولا يمكن معرفة ضرورةِ ذلك الزمن إلا في وجودِ أحداثٍ مميزة؛ أيَّ أن توضع في سياق معين.

نجدُ أنَّ الإشاريات الزمانية قد تجسدت في مملكة الغراب وهي كالتالي:

"**يركز الناعس بصره في ملامح صديقه الذي بدا له اليوم موغلا في الإرهاق والنحافة.**

ـ لم عدت اليوم سريعا على غير عادتك"[3]

العنصر الإشاري الزماني في هذا الخطاب هو لفظة اليوم فالمتكلمُ هنا عندما تكلم قد حدد المدة الزمانية التي يعنيها أو يقصدها، ثمَّ إنّ هذه المُدة تمثلُ الزمن المعدوم بالنسبة لطرفي الخطاب وهذا يشيرُ إلى المعرفة المشتركة بينهما، وأيضًا نجدُ في موضعٍ آخر وذلك عندما أصبح الناعس ملكًا مخاطبًا لصديقه التاعس بأنهُ سيسلمهُ مكانه لمدة يومٍ واحد وذلك في قوله: "**ـ إذن، دعنا يا صديقي نذهب الآن، سنبيت معا، منذ الغد أنت ملك هذه البلاد**

---

[1] عز الدين جلاوجي: مملكة الغراب، ص 103.

[2] حمادي مصطفى: تداولية الإشاريات في الخطاب القرآني، مجلة الأثر، ع26، سيدي بلعباس، الجزائر، 2016، ص66.

[3] عز الدين جلاوجي: مملكة الغراب، ص13.

وسيدها، لن أنسى فضلك، لذا سأحقق رغبتك، وسأمنحك كل ما يخطر ببالك ومالا يخطر "[1]

يتجلى من هذا الخطاب عنصران إشاريان هما الآن و الغد أمّا الآن "فمرجع الأداة الإشاريّة الزمانية الآن هو لحظة التلفّظ بها، مع أنه يصعب تحديد هذه اللحظة تحديدًا دقيقا، فقد تمتدّ ليضع سنوات وقد تقصر دلالتها على لحظة التلفظ فقط"[2] إذًا فالفظةُ الآن هي عنصر إشاري يحيلنا إلى لحظة تلفظ الناعس بالقرار الذي اتخذهُ، أمّا لفظة الغد فهي الأخرى عنصر إشاري زمني يحدد الوقت الذي سيعتلي فيه التاعس الحكم لمدة يوم واحد كما سبق وأخبرهُ صديقه وهذا ما دلت عليه الأفعال (سنبيت، سأحقق، سأمنحك) وهي أفعال تدّل على صيغة المستقبل.

5.1.2.1.3 الإشاريات المكانية

والإشاريات المكانية "هي التي تحيل على أماكن يكون استعمالها وتفسيرها يعتمد على معرفة المتكلم وقت التلفظ أو على مكان آخر معروف للمخاطب أو المتلقي، ولتحديده يستلزم معرفة القرب أو الوجهة ثم الوقوف على ما تشير إليه بالقياس إلى مركز الإشارة للمكانٍ؛ أي السياق المادي الذي قيلت فيه" [3] إذًا ما تقومُ به الإشاريات هو تحديد المكان أو الموقع.

من أبرز الأماكن التي تجسد في المسردية هي المدينة/المملكة ومثلت المكان الذي عمَّ فيه الفساد والخراب ونجدُ ذلك في قول الناعس يسألُ مستفسرًا عن ما حدث، "**يقترب الناعس من شخص توسط الساحة، يحمل راية فيها صورة غراب، يسأله في تردد**
_ ما الذي حل بالمدينة وناسها يا هذا؟ كأنما فشا فيها السعار"[4]

---

[1] عز الدين جلاوجي: مملكة الغراب، ص 91.

[2] عبد الهادي بن ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب، ص84.

[3] حمادي مصطفى: تداولية الإشاريات في الخطاب القرآني، ص 67.

[4] عز الدين جلاوجي: مملكة الغراب، ص 55.

إنَّ العنصر الإشاري في هذا الخطاب هو الساحة، المدينة وبالرجوعِ إلى السياق نجدُ أن المدينة قد عرفت تحولاتٍ عديدة منها موت الملك وشيوع الفوضى فيها، فقد مثلَ هذا المكان بالنسبة للناعس مكان اقتناصِ الفرص فيما مثل للتاعس موطن الخوف واللاستقرار.

و نجدُ من الأماكن الهامة أيضًا في المقطع السردي الذي جاء في بداية المسردية " **بدت الحديقة الصغيرة اليوم أشد بؤسا، تهاوت شجرة التفاح وقد نخرها الدود...وعلى جانبي الشجرة فتح بابان لغرفتين صغيرتين متشابهتين لكل منها نافذة صغيرة**"[1] لقد تجلى العنصر الإشاري المكاني هو الحديقة الصغيرة، شجرة التفاح، الغرفتين الصغيرتين إنَّ هذه العناصر الإشارية قد حددت المكان الذي يعيش فيه كل من التاعس والناعس؛ حيثُ مثلَ هذا المكان بالنسبة للناعس هو مكان الراحة أمّا بالنسبة للتاعس فقد مثلَ مكان البؤس والشقاء والمعاناة، لذا فإن الإطار المكاني قد أثر على عاطفة التاعس والناعس.

6-1-2-1-3 الإشاريات الاجتماعية

الإشاريات الاجتماعية هي"تُعرّف بأنها ألفاظ وتراكيب تشير إلى العلاقة الاجتماعية بين المتكلمين والمخاطبين من حيث علاقتها سواء كانت رسمية أو أُلفة ومودة" [2] تضمُ الخطابات الواردة في مملكة الغراب من عدَّة شبكات اجتماعية ونجدُ ذلك في علاقة التاعس بالناعس وهي علاقة صداقة وذلك في قول الناعس:" **ـ ما هذا الحزن يا صاحبي؟ كأنك تخفي سرا خطيرا**"[3] وأيضًا في قوله:"**هل تؤمن مثلي يا رفيقي أننا نولد أشقياء أو سعداء؟**"[4] ونحو هذا نجدُ أيضًا "**يبتسم الناعس بخبث، يربت على يد صديقه مواسيا**

[1] عز الدين جلاوجي: مملكة الغراب، ص 7.

[2] حنان بنت علي عسيري: تداولية الإشاريات عند ابن زيدون قصيدة "أثرت هزبر الشرى إذ ربض" أنموذجا، مجلة كلية دار العلوم، ع141، 2022، ص252.

[3] عز الدين جلاوجي: مملكة الغراب، ص 11.

[4] عز الدين جلاوجي: مملكة الغراب، ص12.

ـ تعبت... كرهت؟ أم لك موعدا مع الحبيبة؟ قل لي لا تخفْ، أنا حبيبك فلا تخف عني شيئا"[1] ، من خلال الخطابات السابقة يتضحُ أنَّ العلاقة القائمة بين التاعس والناعس هي علاقة أُلفة ومودة وصداقة بحيثُ نجد أن الناعس يسأل ويستفسر عن حالِ صديقه دون خوفٍ أو تردد خاصةً عندما سألهُ عن إذا كان لديه موعد مع حبيبته والعنصر الإشاري الدال على هذه العلاقة هو الألفاظ يا صاحبي، يا رفيقي، صديقه، أنا حبيبك،

أيضًا من العلاقات الاجتماعية هي علاقة الملك بحاشيته وذلك نحــو:

"**يسأل الملك، وهو يجرع من كأسه المذهب، يبتسم الشيخ قائلا بحماس:**

ـ فعلا سيدي ومولاي، طبقنا تعليماتك حرفيا"[2] ونجدُ كذلك:

"**ينحني الشيخ مرة ثانية، وهو يفتح أوراقا بين يديه**

ـ بكل ما يرضيك مولانا، لقد طبقت تعليماتك حرفيا، دون زيادة أو نقصان"[3]

إنّ العنصر الإشاري الاجتماعي الذي تجلى من خلال هذه الخطابات هو: سيدي ، مولاي ، مولانا ، فهي تدّل على أن المتكلم يخاطب شخصًا ذا مقام أعلى منه فهو بالتالي مُطالبٌ بإظهار الاحترام وهذا نظرًا لأنها علاقة من العلاقات الرسمية.

من خلال ما سبق نلحظُ أنَّ العنصر الإشاري الاجتماعي قد تنوع بحسب العلاقات القائمة بين المتخاطبين والتي تجسدت في علاقة الصداقة و علاقة الملك بالرعية وتنوعت بين علاقة رسمية وعلاقة غير رسمية، فعلاقة التاعس بالناعس هي علاقة غير رسمية أمّا العلاقة الملك الملك بالرعية أو حاشيته فهي علاقة اجتماعية رسمية فهي تستلزم الاحترام وهذا دليل على تباين الطبقات الاجتماعية بين المتخاطبين في مقام التواصل.

[1] عز الدين جلاوجي: مملكة الغراب، ص 13.

[2] عز الدين جلاوجي: مملكة الغراب، ص 78-79.

[3] عز الدين جلاوجي: مملكة الغراب، ص 77-78.

إذًا فالإشاريات هي مجموعة من العبارات أو الكلمات تكتسب دلالات معينة من خلال الحوار يوظفها المتخاطبون فيما بينهم وهذا ضمن الإطار التواصلي، وهي إجراء تداولي يعمل على إثراء الخطاب وتحديد مدى تأثيرها في السياق، وقد تضمنت مملكة الغراب مختلف الإشاريات التي أسهمت المعنى التداولي.

2.2.3 الافتـراض المسبـق presuppose

نجدُ أنّ الافتراض المُسبق هو تلك المعلومات المُسبقة المشتركة بين أطراف الخطاب ويعرفهُ مانغونو بأنَّه "أحد أبرز أشكال الضمني، ذلكم الذي هو ثاو في البنية اللغوية ، يحدد عادة بواسطة اختبار النفي test de negagtion"[1] والافتراض المسبق حسب أوريكيوني هو "كل المعلومات التي إن لم تكن مقرَّرةٌ جهراً، إلاّ أنها تُنتَج تلقائيّاً من صياغة القول والتي تكون مدوَّنة فيه بشكل جوهريّ، بغضّ النّظر عن خصوصيّة النّطاق التّعبيري الأدائي" [2] من خلال ما أشار إليه هذان التعريفان نصل إلى أنّ الافتراض المُسبق هو تلك المعلومات التي ليست أساسَ الموضوعِ لكنها ذُكرت فيه، حيثُ " يفترض بالمتكلم حينئذٍ أن يلتزم بوجود الكيانات المسماة"[3]، فإن المتكلم والمخاطب هما على علم بالمعارف السابقة المشتركة بينهما فالمرسل يؤسس خطابه اعتمادا على تلك الافترضات المسبقة والظروف المحيطة هي التي تجعل المرسل يحدد الطريقة التي سيقول بها خطابه "وهذه الافترضات المسبقة لا يصرح بها المتكلمون وهي تشكل خلفية التبليغ الضرورية لنجاح العملية "التبليغية". و هي محتواة في القول، سواء تلفظ بهذا القول إثباتا أو نفيا. وهكذا لو قمنا باختبار قول ما ويدعى هذا الاختبار اختبار النفي. فإن الافتراض المسبق يظل محيطا:

---

[1] دومنييك مانغونو: المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر: محمد يحياتن، الدار العربية للعلوم الناشرون، بيروت، ط 1، 2008، ص105.

[2] كاترين كريبرت أوريكيوني: المُضمَر، تر: ريتا خاطر، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2008، ص48.

[3] منى إبراهيم إبراهيم عزام: الإفتراض المسبق في مسرح شوقي دراسة لسانية تداولية، مجلة كلية الآداب، ع 29، جامعة المنصورة، 2021، ص18.

يمثل الافتراض المسبق في كون النافذة مفتوحة

ـ أغلق النافذة

ـ لا تغلق النافذة" [1] وهذا يعني أنَّ الافتراض يرتبطُ أساسًا معلومة مُسلم بها عند المتخاطبين؛ فإن نفى أحد أطرف الكلام فإن الافتراض المسبق يبقى قائمًا.

وسنحاول تطبيق الافتراض المُسبق على مملكة الغراب وذلك من خلال النفي والاستفهام.

"ولنا طريقة في ذلك يعرفها العام والخاص.. توارثها الأحفاد عن الأجداد، وعملنا بها قرونا من الزمن. "يقاطعه الشاب الثاني بغضب، وهو يندفع نحو خصمه.

ـ ولكن هذه الطريقة ظالمة من حكم الملك عقودا." [2]

الافتراض السابق بتطبيق النفي والاستفهام على القضية المطروحة (لنا طريقة في ذلك يعرفها العام والخاص)

أ/هل لهم طريقة؟

ب/ لا توجد لديهم طريقة يعرفها العام والخاص.

النتيجة ⟵ في كلتا الحالتين توجد هي الطريقة.

أ/ هل هذه الطريقة منحتهم المُلك؟

ب/ لم تمنحهم الملك

النتيجة ⟵أنّ الطريقة موجودة والمُلك موجود .

وقد مثلت هذه المعطيات الافتراض المسبق الوجودي، فقد افترض المرسل بأن المعلومة التي سيتلفظُ بها هي عند المرسل إليه (المتلقي) لذلك أسس خطابه بناءً على هذا الافتراض وبعودتنا إلى السياق الذي قيل فيه هذا القول نجد أن المملكة قد عانت من أزم .ات سياسية

[1] جيلالي دلاش: مدخل إلى اللسانيات التداولية، تر: محمد يحياتن، ديوان المطبوعات الجزائرية، الجزائر، دط، 1983، ص34.

[2] عز الدين جلاوجي: مملكة الغراب، ص 62.

واجتماعية جعلت ساكنتها يلجؤون إلى هذه الطريقة وهي اختيار حاكمٍ عليهم للقضاء على المشاكل الحاصلة؛ فهم يرونها الأنسب للوصول إلى الحل.

ونجدُ أيضًا الافتراض المسبق في قولِ الملك:

"وأنتم تشهدون أني أرحم من الملك السابق، وكل الملوك السابقين.
يجيب كل الحضور بصوت واحد نشهد سيدي، نشهد، نشهد".[1]

وبتطبيق النفي والاستفهام نفترض أن العبارة كلها تنقل مجموعة من المعلومات التي ليست أساس الموضوع بل حاضرة فيه.

أ/ هل يشهدون أنه أرحم من الملك السابق؟
ب/ لا يشهدون بأنه أرحم من الملك السابق.
النتيجة ⟵ هناك ملك سابق كان يحكم المملكة ولم يكن رحيما بأهلها.

هو افتراض المسبق الواقعي يدّل على أنَّ المتكلم الملك قد أسس كلامهُ على معلومة سابقة فبالتالي جاء الرد من طرفِ الحضور والذين يمثلون سكان المملكة وذلك في لفظة (نشهد)، وبالرجوع إلى السياق الذي أُنتِجَ فيه الخطاب يتضح أنّ المتكلم وجه كلامه للشيخ ومن معه وهذا نظرا إلى الا ضطربات المتعددة والأزمات المتكررة في قوله:" وكل الملوك السابقين" وهو ما يؤكد توالي الأزمات وتسلسلها والتي كانت في مدة زمانية طويلة وأنّ المملكة قد مرت بها بصفة متوالية وعلى امتداد قديم وهذا ما يفسر واقع المنطقة العربية.

ونجدُ أيضًا الافتراض المسبق في قول الأميرة:

" فلننه هذه المسرحية الآن، لصالح المسرحية الأم التي نخوضها الآن، المهم هو اقتنع بمرافقتي
ـ نعم، أجل، اتفقنا على كل شيء.
ـ وهل أكملت كل الخطوات"[1]

[1] عز الدين جلاوجي: مملكة الغراب، ص 82.

نطبقُ الافتراض المسبق الوجودي من خلال الاستفهام والنفي

أ/ هل توجد المسرحية الأم؟

ب/ لا توجد المسرحية الأم.

النتيجة ←—— في كلتا الحالتين توجد المسرحية الأم التي سيخوضها الناعس مع الأميرة.

إنّ المرسِل انطلق من معطيات سابقة مفادها أنَّ هناك اتفاقًا قديمًا يقومان به وهو تلك الدسائس والخُدع من أجل الوصول إلى الحُكم والتي في الأخير رسمت واقعًا سوداويًا يعرفُ مفارقاتٍ عديدة ومتباينة، لذلكَ عندما تلفظ الناعس بأنهُ يجبُ الاهتمام بالشيء الذي يخططان لهُ معا كان يعرفُ جيدًا أن المستمع (الأميرة) تعرفُ ما حدث من قبل فهي لها علمٌ بما حصل فكان ردُها مباشرةً دالاً على أنها تعلمُ ما حدث وقد أسهمت في التنقلِ للمعلومة التالية، وهذا وفقًا لمبدأ التعاون الذي كان بين طرفي الخطاب (الأميرة والملك).

إذًا نجدُ أنَّ الافتراضُ المُسبق هو خلفية المعلومات السابقة والمشتركة بين المتخاطبين، فالمتكلمُ يبني خطابهُ انطلاقًا من الافتراض المسبق بأنَّ ما لديه من معارفَ هو عند المستمع وذلك بسبب خضوعهما لنفس السياق التداولي، فالإفتراض المسبق هو ليسَ تلك المعلومات التي تمثلُ صُلبَ الموضوع ولكن تعدُ جوهرهُ؛ لأنَّها القاعدة التي يُبنى عليها الخطاب، كما نجدُ أنَّ الافتراض يُسهم في نجـاح العملية التواصلية.

3-2-3 القـول المضمـــر

و يعرفهُ مسعود صحراوي بأنهُ "مفهوم تداولي إجرائي يتعلق برصد جملة من الظواهر المتعلقة بجوانب ضمنية وخفية من قوانين الخطاب، تحكمها ظروف الخطاب العامة كسياق

[1] عز الدين جلاوجي: مملكة الغراب، ص 46.

الحال وغيره" [1] ويرى مانغونو أنَّ "الأقوال المضمرة، على خلاف الافتراضات المسبقة وهي محتويات ضمنية تداولية؛ أي استنباطات مستخرجة من السياق من قبل المتلفظ المشارك بفضل الاستدلال Raisonnement"[2] فالقول المضمر لا يمكن استنتاجه إلا من خلال الرجوع للسياق الذي قيل فيه ذلك أنّ السياق يساعدُ في بلورة معناه، و من خلال السياق الذي تطرقنا للإشارة إليه سابقا يتضح جليا أنَّ جلاوجي قد أسَ سَ لخطابٍ ينهضُ على المبادئ القيّمة التي تطور من الواقع وبهذا فإن هذا الخطاب قد جاء بصفته تغ ذية راجعة لتلك الظروف التي هزتها مظاهر الظلم وطغت عليها السوداوية لذلك فإن الأقوال المضمرة في النص هي تجسيد لثورة ضد هذا الواقع كما أنها قصد المرسل عبر لسان شخصياته ونُجملها فيما يلي:

ـ **"صدقوا، وماذا يمكن أن يسموك غير ذلك يا صديقي، فعلا أنت قمة التعاسة ومنبعها في هذا الوجود هل هناك من يفقد أباه وأمه دفعة واحدة، ويولد عاريا من كل عاطفة؟**
يصمت لحظات، يخطو خطوات غارقا في التفكير، ثم يعود مقتربا من رفيقه دون أن ينظر إليه.
هل تؤمن مثلي يا رفيقي أننا نولد أشقياء أو سعداء؟ وأن الأقدار ترسم لنا ذلك منذ الأزل؟ وأن علامات ذلك تظهر منذ صرختنا الأولى في الوجود؟"[3]

عندما نربطُ هذا القول مع السياق يتضحُ لنا أن الناعس قد أضّمَر قصدهُ في أنَّ لا معنى للعمل وهو مضمر اجتماعي، فهو يحثُ صديقه بأن الأقدار هي التي تحدد مدى شقاوة الإنسان ومعاناتِه وهو في هذا يؤكد على ضرورة ترك العمل وأن العمل لا فائدة له بل ينبغي على الإنسان أن يخلد إلى الراحة وأك د أن الأقدار قد حددت له ذلك قبل أنَّ يولد حتى. ويضيف إلى قوله هذا:

[1] مسعود صحراوي: التداولية عند العلماء العرب، دار الطليعة، بيروت، ط 1، 2005، ص30.
[2] دومينيك مانغنو: المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ص 119.
[3] عز الدين جلاوجي: مملكة الغراب، ص 11-12.

"يعود الناعس إلى مكانه، يسند ظهره إلى الشجرة، ويمد رجليه إلى الأمام. ثم يقول في ثقة.

ـ المكتوب في الجبين يلحق يا رفيقي ولو بعد حين، فلا تعارض أقدارك الأزلية"[1]

وهذا تأكيد على صديقه ليترك العمل فهو يحاول إرسال قصد مضمر بعدم ضرورة العمل والسياقُ يحدد بأنَّ الإيديولوجية التي تبناها جلاوجي تقوم على مبدأ العمل كما أشرنا سابقًا وذلك من خلال ضخِ مجموعة أفكار متناقضة ومتصارعة ذات بُعد تلميحي داخل النص.

ونجدُ أنَّ الأقوال المضمرة قد جسّدت مظاهر مختلفة أساسها الفساد الأخلاقي الذي شاع والتفكير الاتكالي وريدكاليّة هذا الفساد وذلك في قول الناعس:

"أستريح...؟؟ فيسوق الله لي تاعسا ليخدمني؟ أكاد أقتنع.. صدقت...أنت محق والله.. ولست وحدك من قضيت ما مضى من عمرك متطفلا عليّ...الأرض ملأى بالمتطفلين في عالم النباتات والطيور والحيوانات... وملأى بالأغبياء الأشقياء مثلي، بالله ما أشقاني ما أغباني"[2] ، إنَّ الموازين في هذا العمل تظهرُ منقلبة فالشرُ خير والخيرُ شر، حيثُ حاول الناعس أنَّ يقنع صديقه بأن اجتهادهُ ما هو إلا غباء وهذا أيضا القول إشارة إلى شدة تأزم الأوضاع وتعقدها." **أنت يا صديقي ترهق نفسك كثيرا، وتجد في العمل أكثر من أي إنسان آخر. يرتب الناعس هندامه متنفسا معتزا بنفسه، ثم يقوم، يخطو بثبات**

هذا صحيح... أكبر عامل في هذه المدينة هو أنا، العمل عبادة، ألم يقل الأولون إن العمل عبادة؟ ألم يقولوا أعمل في صغرك لكبرك، واعمل في كبرك لقبرك؟"[3]

إنّ جواب التاعس على صديقه الناعس حول العمل يكشف نية التاعس بأنه لن يترك العمل وقد وضح نيته في ذلك بقوله (ألم يقل الأولون إن العمل عبادة)، فبالتالي هو قد أضمر قصده وأخفاه فهو يعرف جيدا بل يؤمن أن العمل ضرورة فعوض تصريحه مباشر ةً

[1] عز الدين جلاوجي: مملكة الغراب، ص12.

[2] عز الدين جلاوجي: مملكة الغراب، ص 21.

[3] عز الدين جلاوجي: مملكة الغراب، ص14.

بهذا نحـا واتخذ من هذا القول وحاجج صديقه بمثل شعبي قديم ل يثبت تمسكهُ بالعمل وأنَّ للعمل أهمية وضرورة على حياة الإنسان.

" أرجوك لنغادر بسرعة، لنغادر بسرعة

ـ لم الخوف ونحن غريبان؟ لا دخل لنا فيما وقع...أو سيقع.

يسمع الكهل كلامهما فيتدخل مجيبا بحزن

ـ لكن النار تأكل الأخضر واليابس.....والفتنة تحرق القريب والغريب".[1]

إنّ جواب الكهل قد تأسس على أنه قد خضع لسياق خاص وهذا السياق قد عُ رف بتوتو العلاقات الحاصلة داخل المملكة المدينة فأ خفى قصده في القول بأن النار تأكل الأخضر واليابس ... والفتنة تحرق القريب والغريب وهو مضمر سياسي.

ومن خلال السياق نجدُ أن الكاهل قصد بهذا القول بأن هنا توجد عدةّ مشاكل وبأن التوتر الحاصل قد يؤدي بحياة سكان المدينة أو الغريب على المدينة ؛ أي أن حياتهما في خطر وعليهما مغادرة المدينة وهذا القول أيضًا إشارة إلى شدة تأزم الأوضاع وتعقدها ، ويقول الناعس: "**ما أعظم هذا الموروث لأجدادكم أعظم منكم وأذكى والله الذي لا إله إلا هو، والذي نفسي بيده، ما وجدت طريقه عبقرية مثلها أبدا، أنتم مدرسة، مدرسة عظيمة في تنظيم شؤون الحكم، لابد أن تتمسكوا بإرث الأجداد، ولابد أن تنشروه في العالم أجمع** "[2].

يمثل قول الناعس هذا بأنه قد أضم ـر فيه قصده وهو مضمر اجتماعي، والذي يقومُ على الخداع والدسائس مع انتهاز الفرص والصيد في المياه العكرة ، فالناعس يعلم أن المملكة تمر بأحداث سوداوية أحداث سيطرت عليها الفوضى والعشوائية فهو بذلك قد خطط مسبقا للقبض بهذه الفرصة خاصة بعد علم هـ بأن المملكة تتبع نظامً ا معينًا في اختبار حكامها وأن هذا الاختبار قد ورث وهـ على أجدادهم فعبر عن نفسه في قوله : " لابد أن تتمسكوا بإرث

[1] عز الدين جلاوجي: مملكة الغراب، ص 58.

[2] عز الدين جلاوجي: مملكة الغراب، ص 26.

الأجداد وأن إرث أجدادهم ما أعظم هذا الموروث وعبّر أيضا عليه بأنه مدرسة وهذا حال المجال السياسي في المنطقة العربية.

"يشير الملك بعصاه للشاب غاضبا

جزوا رأس هذا المتمرد اللعين

يجر بعض الحرس الشاب، فيصيح الجميع بالولاء في صوت واحد مرتفع

الولاء للغراب...الولاء للغراب...عاش الملك...يحيا الملك...عاش الملك...يحيا الملك...عاش الملك...يحيا الملك

أما الأن فيمكنكم الانصراف...

ينصرف الجميع فيما يبقى الناعس مندهشا لا يحرك ساكنا كتمثال بارد

ما رأيك يا صديقي العزيز؟

يلزم الصمت ولا يرد يشير إليه بيديه ثم بخضه

ـ قل لي ما رأيك يا صديقي؟"[1]

من خلال هذا المقطع يتضح الخطاب أنَّ الملك يستعرض قوته وجبر وته أمام صديقه التاعس وقصده يتجسد في أنه يحاول بثَّ الرعب في نفس صاحبه؛ لأنه يعلم أنه معارض له ناكر لتصرفاته وظلمه وذلك من خلال طرح السؤال(ما رأيك يا صديقي العزيز؟) (قل لي ما رأيك يا صديقي) وهناك أسباب دفعته لفعل ذلك وهو أنه يخاف ترك كرسي عرشه بل يريد أنَّ يحافظ عليه بكل قوته ولا يهمه الذي يفعله هل هو صحيح أو خاطئ وقد مثَّلَ هذا الخطاب المضمر السياسي.

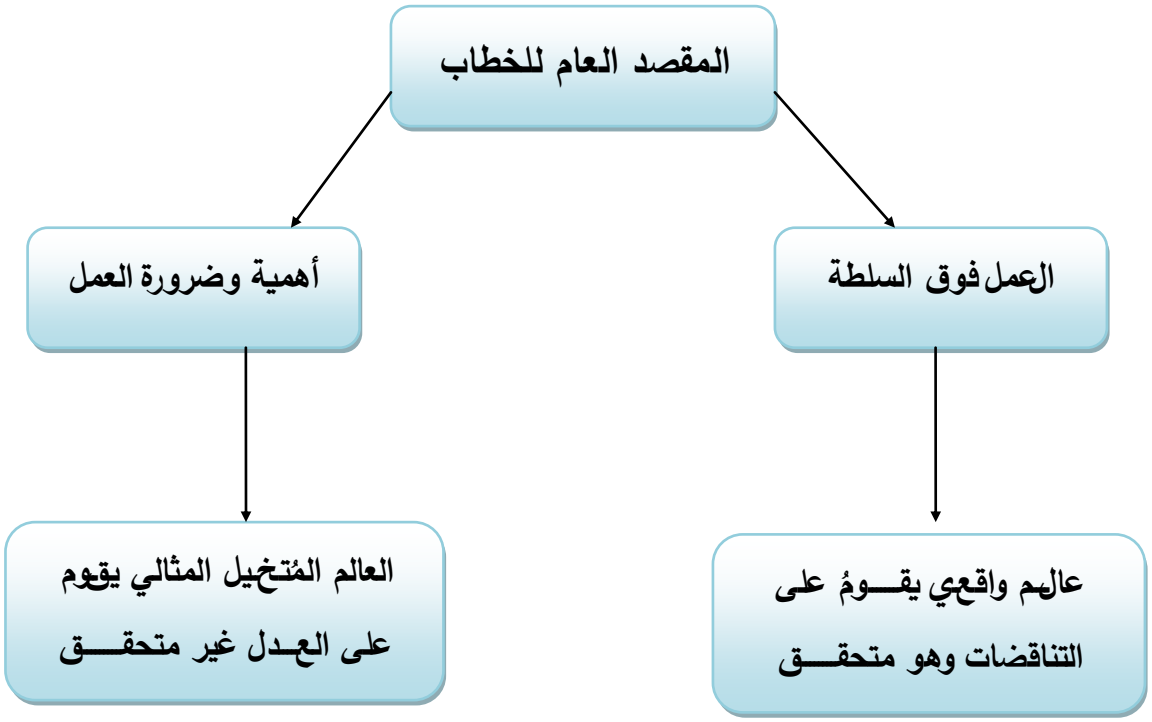
كما نجدُ أيضًا المضمر في ما قاله الشيخ مخاطبًا الملك التاعس الذي تَمكّنَ للوصول إلى الحكم من خلال تنازل الناعس عنه لمدة يومٍ واحد.

ـ"يلتفت إليه الشيخ وقد طوى ذراعيه شامخا برأسه

[1] عز الدين جلاوجي: مملكة الغراب، ص56.85.

ـ نحن لن نخون أجدادنا، سنبقى على نهجهم أبد الآبدين، عليه نحيا ونموت، وفي سبيله نجاهد وعليه نلقى الله"[1] يتضحُ من هذا القول وبالروجوعِ إلى السياق الذي أُنتجَ فيه نجدُ أنَّ الشيخ قد أضمرَ قصدهُ أو طلبه والمتمثل في رفضِ بقاء التاعس على العرش ورجوع الملك الناعس للحكم لذلكَ لم يعبر عن مايريدهُ مباشرةً بل أخفى ذلكَ وقذمَ حجة ودليلًا آخر وهو أنّهُ يجب البقاء على إرثِ الأجداد وعدم التخلي عنهُ وبذلك قد قدم قصده ونيته بهذه الحجة. وهذا يوضحُ أيضًا مدى تمسك وتجذر الفكر الاجتماعي الذي في وتتبع العادات الخاطئة مع الإيمان العميق بأن هذا هو الصواب.

ومن خلال ما تطرقنا لهُ يتضحُ القصد العام للمرسِل نلخصُ في الشكل التالي:



الشكل4: المقصد العام من الخطاب.

[1] عز الدين جلاوجي: مملكة الغراب، ص 104.

يمثلُ هذا الشكل المقصد الذي يرمي إليه المرسِل من خلالِ خطابه مملكة الغراب؛ حيثُ أنَّ المرسِل يرفضُ العالم الحقيقي الّذي يعيشه؛ لأنّهُ عالمٌ يعرف جملة من التناقضات والتقلبات التي تحدثُ في الواقع الاجتماعي وكذا الواقع السياسي مع طُغيان الفكر الأيديولوجي الذي حطمَ المبادئ والأخلاقيات وقلبَ الموازين، فهو بالنسبة للمرسِل عالم غير مَقبول و مرفوض، وما يجبُ أنَّ يكون هو العالم المتخيّل المثالي الذي يقومُ على الأخلاقيات و المبادئ الحميّدة والعدل والعلم والعمل وهو عالم غير مُتحقق؛ فالكاتبُ هنا يقترحُ تغيرًا من خلال العالم الذي رسمه في ذهنه وبهذا فهو ينتقدُ ويرفضُ الواقع المعيش ويضعُ بديلًا له وهو المتخيل وذلك بهدفِ التصحيح والتقويم.

في الأخير نصلُ إلى أن مسردية مملكة الغراب قد اتخذت استراتيجيتين و ذلك من أجل البلوغِ إلى المقاصد المرجوة، كما أنَّ المقاصد الموضعية التي تطرقنا لها من خلال الإشاريات والافتراض المسبق والقول المضمر وضحت لنا قصد المرسِل الذي رفض ونقد الواقع وذلك من خلال تشريحه وتقديم البديل وهو العالم المثالي المتخيل.

الخاتمـــة

الخاتمة

في ختام بحثنا هذا و الذي تطرقنا من خلاله إلى ظاهرة المضمر في مسردية مملكة الغراب نصلُ إلى مجموعةٍ من النتائج التالية:

1. المسردية هي شكل خطابي جديد أسهمَ في إثراء جانب التأليف الإبداعي في الساحة الجزائرية، وهو تجسيد للمسرح بنمطٍ مُغاير.
2. لا يمكن دراسة أيّ خطاب بمعزلٍ عن سياقهِ الذي أُنتجَ فيه، والسياقات التي أسهمت في إنتاجية مملكة الغراب هي كل من السياق السياسي و السياق الاجتماعي و السياق الإيديولوجي، حيثُ مثلَ المعطى السياسي تلك الظروف السياسية المتدهورة، أمّا المعطى الاجتماعي مثلَ الجانب الهش من المجتمع، أمّا المعطى الإيديولوجي تمثلَ في الصراع الفكري القائم على العمل فنجدهُ قد مثل في وعي الكاتب فهو يدعو إلى العمل.
3. مملكة الغراب تزخرُ بمواضيع هامة تخصُ الواقع السياسي و الاجتماعي، فهي نصٌ وُلدَ من رحم التناقضات الحاصلة.
4. من خلال هذا الخطاب نجدُ أنَّ المرسِل وهو الذات المنتجة لهُ قد تعمد التوجه بخطابه إلى متلقٍ مستهدف والذي يعملُ هذا الأخير على الكشف عن أسرار العمل الأدبي وأيضًا متلقٍ تلميحي والذي تمثل في الرجل السياسي، رجل الدين، الرعية.
5. نجـدُ جلاوجي قد اعتمد على استراتيجيتين هما الاستراتيجية الإخبارية والتلميحية وذلك بهدف بلوغِ غاياته ومقاصده.
6. تُعدُ الإشاريات من أهم الوسائل التي تُساعدُ في الكشف عن مقاصد الخطاب.
7. تعدُ عملية التأويل من أعقدِ ما يقومُ به الناقد وهذا لما يحفها من مخاطر الوقوع في غير قصد النص.

8. لقد تجلى المضمر من خلال الافتراض المُسبق والذي مثلَ جملة من المعلومات المشتركة التي أسس عليها المتخاطبون خطابهم، والقول المضمر الذي شكل القصد العام للمسردية، و هو نقد الواقع العربي سياسيًا واجتماعيًا، هذا المجتمع الّذي يعيشُ مفارقاتٍ عديدة وبُغية إصلاحه من خلال طرح الإشكاليات ومحاولة فهمها وتفكيكها وتحليلها لتقديم البديل الأنسب الذي يُسهمُ في تحسين وتغيير الواقعِ.

إنَّ مسردية مملكة الغراب نصٌ أدبي يعالج الواقع، وهو رسالةٌ هادفة ذات محتوى سياسي واجتماعي.

في الأخير نصلُ إلى أننا ومَهما سعينا إلى استنطاق مضمرات هذا المتن إلا أننا لا ندعي الإحاطة العامة به ويكفينا شرفُ الاجتهاد، و نوجه إلى الدارسين بأنهُ يمكن العودة إلى هذا العمل ودراستهِ من خلال منهج النقد الثقافي والتداولي معًا، و يمكنُ أيضًا دراسة التناص الديني فيه؛ لأنَّ هذا النص يزخرُ بالظواهر التي يمكن التطرق إليها.

القـــرآن الكـريـــم براويـــة ورش عن نافـــع.

1- المصـــــادر

1. عز الدين جلاوجي: مملكة الغراب، دار المنتهى، الجزائر، دط، 2022.

2- المراجـــع

المراجع باللغـة العربيـــة

2. الجزار محمد فكري: العنوان وسيميوطيقا الإتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1998.
3. جميل حمداوي: التداوليات وتحليل الخطاب، مكتبة المثقف، ط1، 2015.
4. خليل موسى: آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر، الهي ئة العامة السورية للكتاب، سوريا، دط، 2010.
5. عبد الهادي بن ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط1، 2004.
6. عادل النادي: مدخل إلى فنّ كتابة الدرّاما، مؤسسة عبد الكريم عبد الله، تونس، ط 1، 1987.
7. عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه دراسة ونقد، دار الفكر العربي، القاهرة، ط 9، 2013.
8. عز الدين جلاوجي: مسرح اللحظة مسرديات قصيرة جدا، دار المنتهى، الجزائر، ط1، 2017.
9. علي الجارم، مصطفى أمين: البلاغة الواضحة، مؤسسة الرسالة ناشرون، دمشق، سوريا، ط2، 2019.
10. عمر بلخير: تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية، دار الأمل، تيزي وزو، ط2، دس.
11. لينا نبيل أبو مغلي: الدراما والمسرح في التعليم، دار الراية، الأردن، ط 1، 2008.

12. مسعود صحراوي: التداولية عند العلماء العرب، دار الطليعة، بيروت، ط 1، 2005.

13. محمود أحمد نحلة: آفاق جديدة في البحث اللغ وي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، دط، 2002.

14. محمود عكاشة: النظرية البراغماتية(التداولية)، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2013.

15. محمود طلحة: تداولية الخطاب السردي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط 1، 2012.

16. محمد بن إسماعيل البخاري: صحيح البخاري، دار البشرى، باكستان، دط، مج1، 2016.

المراجع المترجمـــة

17. إدوارد سعيد: المثقف والسلطة، تر: محمد عنانى، دار رؤية، القاهرة، ط 1، 2006.

18. آن ربول، جاك موشلار: التداولية اليوم علم جديد في التواصل، تر: سيف الدين دغفوس، محمد الشيباني، دار الطليعة، بيروت، ط1، 2003.

19. أبراهم مولز، كلود زيلتمان، كاترين أوريكيوني : في التداولية المعاصرة والتواصل فصول مختارة، تر: محمد نظيف، دار أفريقيا الشرق، المغرب، دط، 2014.

20. ألاردس نيكول: علم المسرحية، تر: دريني خشبة، دار سعاد الصباح، القاهرة، ط1، 1958.

21. إيخنيام بويس، جاكبسون رومان، تينيانوف يوري، توماشفسكي بوريس وشلوفسكي فيكتور: نظرية المنهج الشكلي، تر: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1982.

22. تون أ، فان دايك: علم النص، تر: سعيد حسن بحيري، دار القاهر للكتاب، القاهرة، ط1، 2001.

23. جيلالي دلاش: مدخل إلى اللسانيات التداولية، تر: محمد يحياتن، ديوان المطبوعات الجزائرية، الجزائر، دط، 1983.
24. جينيت جيرار: عودة إلى خطاب الحكاية، تر: محد معتصم، المركز الثقافي العربي، ط1، 2000.
25. فرانسواز أرمينكو: المقاربة التداولية، تر: سعيد علوش، مركز الإنهاء القومي، دط، دت، ص03.
26. فولفغانغ إيزر: فعل القراءة نظريَة جماليَة التجارب(في الأدب)، تر: حميد لحمداني، الجلالي الكدية، مكتبة المناهل، فاس، المغرب،دط، دس.
27. كاترين كريبرت أوريكيوني: المُضمَر، تر: ريتا خاطر، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2008.

المعاجـــــم

28. ابن منظور: لسان العرب، تح: عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، المجلد3/2، بيروت، ط1، 2003.
29. باتريك شارودو، دومنيك منغنو: معجم تحليل الخطاب، تر: عبد القادر المهيري، حّمادي صمّودي، دار سينيتارا، تونس، دط، 2008.
30. نعمان بوقرة: المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، دار جدار للكتاب العالمي، الأردن، ط1، 2009.

الرسائـل الجامعيـة

31. إيدير إبراهيم: القصديّة في "الأدب الكبير" لِابن المقفع (دراسة تداوليّة)، مذكرة ماجستير، جامعة تيزي وزو.
32. سفيان مطروش: اِستراتيجيّات الخطاب عند الشّيخ الإبراهيمي مختارات من آثاره مقاربة تداوليّة، أطروحة دكتوراه، جامعة غرداية، 2019.
33. مباركة قوقاو: النص المسرحي الجزائري بين الكتابة والتمثيل مسرحية الأجواد لعبد القادر علولة أنموذجا، دكتوراه، أدب عربي، كلية الآداب واللغات الأجنبية، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر،2022.

المقـــالات والمجـــلات

34. أحمد عاطف دره: جلاوجي...عبقرية أدبية جزائرية، مجلة الأهرام، ع49754، القاهرة، 2023.

35. بن عياد فتيحة: الأفعال الإنجازية غير مباشرة خطاب البشير الإبراهيمي أنموذجا، مجلة علوم اللغة العربية، ع2، الجزائر، 2020.

36. حنان بنت علي عسيري: تداولية الإشاريات عند ابن زيدون قصيدة "أثرت هزبر الشرى إذ ربض" أنموذجا، مجلة كلية دار العلوم، ع141، 2022.

37. حمادي مصطفى: تداولية الإشاريات في الخطاب القرآني، مجلة الأثر، ع26، سيدي بلعباس، الجزائر، 2016.

38. شومان محمد: إشكاليات تحليل الخطاب في الدراسات الإعلامية العربية المصرية نوذجا، المجلة العلمية لكلية الآداب، 2004.

39. صورية جيجخ: التجريب في روايات عز الدين جلاوجي، مجلة كلية الآداب واللغات، ع19، بسكرة، الجزائر، 2016.

40. رويدي عدلان: أزمة المثقف في روايات عز الدين جلاوجي أزمة سلطة أم أزمة وعي؟ حوليات جامعة بشار، ع18، دس.

41. شيباني عبد الرحمن، حميدات مسكجوب: الأفعال التقريرية في قصيدة مفدي زكريا، مجلة التعليمية،ع2، الجزائر، 2022.

42. عبد الحميد ختالة: مصطلح المسردية وفعل التجريب تسريد المسرح أم مسرحة السرد، مجلة لغة كلام،ع3، مج6، 2022.

43. عيشوش نعيمة: الاستراتيجيات الخطابية في قصة نوح القرآنية. خطابات سيدنا نوح عليه السلام لقومه أنموذجا، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، ع 03، الجزائر، 2021.

44. غنية جدع: صورة الغراب في مسرديّة "مملكة الغراب" لعز الدين جلاوجي، مجلة المدونة، جامعة الوادي، ع01، 2022.

45. محمد سعدون: جماليات ال تلـ قي ومفهومها ومرجعياتها الفلسفية، مجلة كلية الآداب واللغات، ع13، جامعة مسيلة، 2013.

46. منى إبراهيم إبراهيم عزام: الإفتراض المسبق في مسرح شوقي دراسة لسانية تداولية، مجلة كلية الآداب، ع29، جامعة المنصورة، 2021.

47. نبيل بوالسيلو: الإيديولوجي في الرواية الجزائرية/ رواية: الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي نموذجا، مجلة البحوث والدراسات الإنسانية، جامعة سكيكدة، ع08، 2014.

المراجـع الأجنبيـة

48. Jen Dubois: Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage, Larousse, 2eme Edition, 1999.

المواقـع الإلكترونيـة

49. خليل مقداد: جدلية الحاكم والمحكوم..أيهما أفسد الآخر، موقع مدونات ، https://www.aljazeera.net تاريخ الإطلاع: 2023/4/19 على الساعة8:27.

50. المركز العربي يعلن نتائج استطلاع المؤشر العربي 2022: www.dohaimstitute.org تاريخ الإطلاع: 2023/03/31، على الساعة 5:48.

الفهرس

شكروتقدير	II
إهداء	II
ملخص المذكرة	IV
Résumé de la these	V
Thesis summary	VI
المقـدمــة	أ ـ د
المدخل: تجربة الكتابة عند عز الدين جلاوجي من المسرحية إلى المسردية	1
1ـ ماهي المسردية؟	8
1-1ـ المســـــرحية	8
1-1-1 لغـــةً	8
2-1-1 اصطلاحًـــا	8
2-1 الســـرد	10
1-2-1 لغـــةً	10
2-2-1 اصطلاحًـــا	11-10
3-1 المسـرديـــة	12
2ـ تحــول الكتابــة: من المسرحيــة إلى المسرديــة.	16-12
الفصل الأوّل: سيـاق إنتــاج الخطـاب	
1-2 عناصر إنتـــــاج الخطــاب	18
1-1-2 السياق السياســـي	24-18
1-1-2 السياق الاجتماعي	26-24
2-2 عناصـــر التواصـــل	28-26
1-2-2 المُرسِـل والمرسـل إليـه	29
1-1-2-2 المُرسِـــل	30-29
2-1-2-2 المُرســـــل إليه	31-30
1-2-2 المُتلقي المُستهدف	35-31
2-2-2 المُتلقـي التلميحـي	35
1-2-2-2 الرجـل السياسي	36-35

2-2-2-2 رجل الديـــــن	37-36
3-2-2-2 الرعيـــــة/ الشعـــــب	38-37
الفصل الثّاني: مقاصد الخطـاب الضمـني	
1-1-3 الاستراتيجية الإخبارية/ التوضيحيّة	43-41
1-1-1-3 أفعال الكلام المباشرة	54-43
2-1-1-3 الاستفهـــام	57-55
2-1-3 الاستراتيجيـــة التلميحيـــة	57
1-2-1-3 التشبيّـــه	60-58
2-2-1-3 الاستـعـــارة	61-60
2-3 المقاصـــد المـوضعية	61
1-2-3 الإشـــاريـــات	61
1-2-1-3 الإشاريات الشخصية	62
1-1-2-1-3 ضمائر المتكلم	63-62
2-1-2-1-3 ضمائر المخاطب	64-63
3-1-2-1-3 ضمائر الغائب	65-64
4-1-2-1-3 الإشاريات الزمانية	66-65
5-1-2-1-3 الإشاريات المكانية	67-66
6-1-2-1-3 الإشاريات الاجتماعية	69-67
2-2-3 الافتـــراض المسبـق presuppose	72-69
3-2-3 القـول المضمـــر	78-72
الخاتمة	80-79
قائمة المصادر والمراجع	85-81
الفهرس	87-86