صيغة اللاثبوت وتعدديّة الأبعاد في مسرحيّة اللّثام لعبد القادر علولة

د : صالح قسيس ، أستاذ محاضر "أ"
جامعة محمد البشير الابراهيمي برج بوعريريج (الجزائر)
guessis11@gmail.com

الملخص :

يتميّز المسرح من حيث هو فنّ من فنون التّعبير الإنسانيّ ،واحتفال فرجوي وفضاء تتداخل وتتفاعل فيه فنون أخرى بثنائية النّص والعرض ،الفرجة والأداء فإذا كان العرض هو كل ما يقدّم للمشاهد هنا والآن وهو الدرجة الكونية التي يشاهد العالم من خلالها بتعبير رولان بارت .

وقد عدّت أعمال المسرحي الجزائري عبد القادر علولة* أحد أبرز أنماط التعبير عن واقع الجزائريين ،الذي حاول من خلالها إعطاء نظرة عن واقع حال المجتمع الجزائري ،فكانت مسرحية "**اللثام**" تحمل كثيرا الدلالات الموحية بالغموض والمجاهيل ،التي تحاول هذه الورقة البحثيّة الوقوف على بعض منها.

الكلمات المفتاحية : المسرح ، الاحتفال ، الفرجة ، اللثام ، المتلقي .

Abstract:

The theater is characterized by the art of the arts of human expression, the celebration of Ferair and an interlaced space in which other arts interact with two-text and presentation, watching and performance if the presentation is all that is presented to the viewer here and now is the cosmic score through which the world is seen in the words of Roland Bart.

The works of the Algerian theatre Abdel Qader Aloula, one of the most prominent patterns of expression of the reality of Algerians, in which he tried to give a look at the reality of Algerian society the play of "el thamme" carries a lot of suggestive connotations of mystery and unknowns, whose research paper tries to stand *on*.

Keywords: theater, celebration, watching, uncovering, receiving.

تمهيد : يحمل الخطاب المسرحي الجزائري بكل أشكاله كلّ مقومات الواقع ،من قيّم ومبادئ ومفاهيم وأفكار تتوزع على محورين عمودي يمثل التراث المتراكم عبر العصور ،وأفقي يمثل كل الاتجاهات والتيارات المحليّة و الأجنبية وبدراسته في محيطه الاجتماعي والثقافي نتمكن من استيعاب القيّم الحضارية الحافلة بكل زخم حداثي وبكل إرهاصات التحولات العميقة ، من خلالها نتمكن تتبع ما على الخطاب المسرحي في الفترة المعاصرة وما يميزه عن غيره من الحقب الزمنية التي صارعت فيها الجزائر المحن فكانت بحق مواكبة لتحولات العصر وتبدلاته.وهذا ما تعكسه مسرحية اللثام .

ملخص المسرحية: مسرحية "**اللثام**" دراما اجتماعية باللسان الدارج، من تأليف المرحوم عبد القادر علولة ، تعالج ظاهرة البيروقراطية وآفة الانتهازية التي يعيشها المجتمع الجزائري ،تدور أحداثها في زمن تعددت فيه أوجه الثورة، صور فيها المؤلف الصراع الطبقي في المجتمع الجزائري، الناتج عن تردي الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية استهلها بسرد حياة البطل "**برهوم**" أو "**دحام**" بدءا بمولده في ظروف صعبة ، اكتسب على إثرها شخصية خجولة.

وبرهوم رجل صامت متزوج من "**الشريفة**" التي رزق منها "**الضاوية**"، "**حليمة**"، "**العوينة**"، "**العربي**" و"**الطيب**" ولفاقته وعوزه هاجر إلى المدينة باحثا عن فرصة عمل فاشتغل في مصنع للورق، ونظرا لسوء في تسييره أضحى قاب

قوسين أو أدنى من الإفلاس، ومن ثمة الغلق الذي ينتج عنه تسريح العمال لتأخذ الأحداث منحى تصاعديا وسالكة طريقها نحو التأزم حينما هددت طائفة من الانتهازيين العمال إذا ما أصلحوا أعطابه فإنهم سيطردون.

وتتصاعد أحداث المسرحية تباعا، معلنة عن تأزمت في مسارها "ففر "برهوم" من المصنع إلى بيته خوفا من اصطدامه مع غيره من العمال إلا أن زوجته هدأت من روعه كاشفة له أن من ظنهم أعداءه هم في الحقيقة مضطهدون مثله، أرادوا أن يستنجدوا به بغية تصليح الأعطاب.

وبعد اخذ ورد بينهما لبى طلبهم فتسلل خفية إلى المصنع ، وهم بإصلاح أعطابه فتعرض إلى إصابة خطيرة كادت تؤدي بحياته لتلقي عليه السلطات القبض، فسجنوه وجذعوا أنفه، مما اضطره إلى لزوم بيته، مستخدما لثاما يخفي وراءه عاهته ثم تطورت الأحداث آخذة مسارا آخر، فيها دخل "برهوم" عالم الدراويش فسكن المقابر محاولا تحقيق ما عجز عنه في حياته العادية، إلاّ أنّ السلطات لم تتركه وراحت تلاحقه وتطارده حيثما حلّ.

فضاء العنوان وجمالياته:

يشكل العنوان حمولة دلالية، فهو علامة إشارية تواصلية، يتم بموجبها اللقاء بين طرفي الخطاب [المرسل والمتلقي] يؤسس لفضاء نصي واسع المعالم، يحمل المتلقي على التأويل

[1]فيطرح أسئلة على ما هو آت، صانعا لنفسه أفقا توقعيا[2] وهو بذلك حلقة أساسية ضمن حلقات البناء الاستراتيجي للنص[3] يتلقاه بصورة مغايرة لغيره من العناوين، يجتذب القارئ إليه فيغريه لقراءته عاكسا له باطن النّص ومحتواه[4].

والعنوان على هاته الشاكلة علامة سيميائية، تدفع المتلقي إلى إعادة القراءة لاكتشاف معالمها كما هو الشأن في مسرحية "**اللثام**" فهو مألوف في مرجعيتنا الفكرية والاجتماعية ،كنا حينها نقرأ عنوانا لنص، فإنّنا ننشط ذاكرتنا الفردية الجماعية، رابطين العلاقة بين مسارات التاريخ، والبنى السوسيولوجية للمجتمع، مما يحتم علينا تلقي وتأويل الاسم نفسه بطرق متعددة[5].

إن عنوانا غامضا كعنوان "**اللثام**" حاول من خلاله "**علولة**" أن يتجاوز بنصه حدود الزمان والمكان متحدثا بلسان كل مضطهد وظف فيه شخصية "**برهوم الملثم**" ليصب فيه مشاعره "**فاللثام**" في نص علولة علامة قائمة في وعي المتلقي، توحي بالمستور والغموض مما يجعل من المتلقي تواقا لكشف أسراره، كما يحمل معاني الستر، ستر وإخفاء كل ما من لشأنه أن يحدث سخرية كما يوحي اللثام بحمولة تاريخية ذات بعد أسطوري عند قبائل "التوارق" فهم يلبسونه كنوع من جلد الذات نظير خزي حل بهم.

والمتلثمون في عالم البشر كثر (لصوص، جواسيس، مجرمون...) يشتركون في خاصية واحدة ألا وهي إخفاء ما لا يحبون أن يظهر للآخر.

إلاّ أن سياقات النّص وعلاماته اللّغوية أماطت اللثام عن هذه العلامة اللّغوية فقد اتخذ "**اللثام**" في هذا النّص كوسيلة غايتها تغطية "الأنف" كونه مجذوع (**به عاهة**) وبالتالي أخفى به "**برهوم**" عيبا ظاهرا ورغم هذا فإنّ"برهوم" لم يسلم من فضول الآخرين.

"........واحد قال له: أيه برهوم وجه مصفح كقفا"

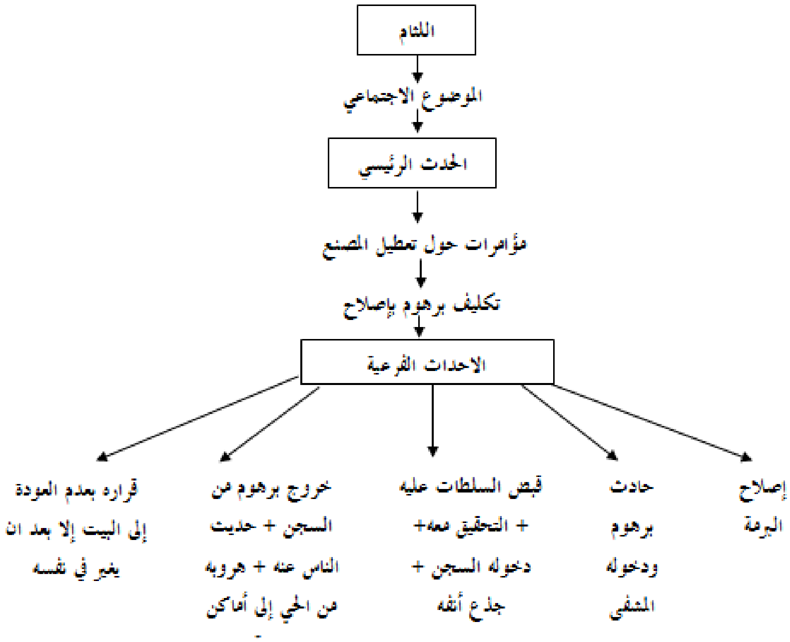
"...... واحد قال له عمي برهوم راك ماشي تسرق البنكة ولا داير اللثام غير الكوليرا.."

"......واحد قال له: علاش ما تتقوش على الخردة ربما تصيب حاجة تلبسها خير من اللثام"

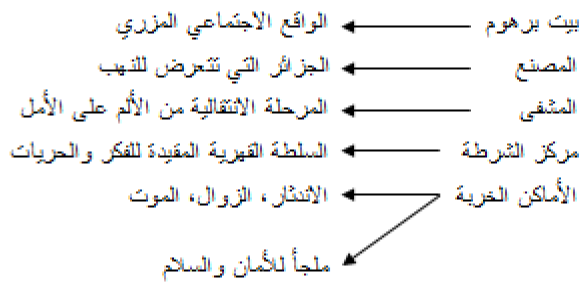
"حوس على ذوك النواظر اللي لاسق فيهم النيف....كلام الناس باقي يطرطق في وذنيه كالمحريقة... قعد على الرصيف كفت القفة على رأسه ... اللي يفوت بحذاه يتعجب ...واللي يقول الله يحفظ كثروا، واللي يرمي الدراهم،

ويقول هذه طلبة مليحة الله يعطيك الصحة... شعبنا يبدع... واللي يقول هذا عنده النيف وراه واقف وقفة سياسة....واللي قالوا انتم السابقون ونحن اللاحقون...واللي قالوا أكتب على القفة الأزمة الاقتصادية."[6]

وأمام كل هذا الهمز واللمز، غدا "**اللثام**" ضرورة لازم برهوم، ولم يتمكن الخلاص منه، إلاّ بعد أن خرج عن المألوف، سالكا مسلك الدراويش فاعتزل النّاس واتخذ من المقابر أماكن قارة وأمام تواتر الأحداث وتشابكها اخذ فيه التجسيد الذي قدمه "المخرج للنص (وقراءته له وتحليله الدراماتورجي) شكله النهائي ويخرج إلى حيز الوجود في اللّحظة التي يتجسد فيها العمل على الخشبة متخذا أبعاده الفضائية والزمنية"[7] فاكتسب بذلك النّص والعرض لمسات جمالية عمل خيال المتلقي(المتفرج) في إطار أنساق النّص على اكتشاف محمولاته الاجتماعية والثقافية والسياسية والفكرية والأخلاقية...إلخ لتنتهي أحداث المسرحية بقرار **برهوم** النهائي وهو عدم العودة إلى البيت والتعبير في نفسه إلى إن يصبح إنسانا أخر.ومن كل ذلك وبناء على عنوان النص وجو العمل المسرحي فقد سارت أحداث المسرحية كما يأتي :



وبهذا تعددت المدلوات الحقيقية والمدلولات المجازية ، وبذلك ازدادت نسبة النص أفق خاصة تلك التي تصف الحركة والنبرة مما جعل الأداء المجازي يبرز " **القيمة الدلالية للكلمات ويلفت النظر إلى اللغة أكثر ما يلفت النظر إلى الفضاء المسرحي**"[8] فعكس النص بشكل عام واقعا يعيشه الجزائريون فـ: برهوم يمثل المضطهد



وبهذا فقد بنى المؤلف نصه على بعض العناصر المبهمة وكانت غايته من ذلك تحقيق هدفين :

- جعل الخطاب أكثر تبليغا
- تجنب ما من شأنه الإساءة إليه.

فكانت بذلك مسرحية **اللثام** عبارة عن صورة مصغرة والحياة توزعت الأدوار فيها على كل شخص، فغدى فيها بذلك خطاب المثل، هو نفسه خطاب الحياة اليومية[9] التي لا يخرج المؤلف عن لغتها فكان بذلك "**الخطاب المسرحي أفضل وسيلة تعبيرية عن أفكار وأيديولوجيات لا يحتاج فيها المؤلف إلى التصريح** بها"[10]

وبهذا يتبادر إلى الذهن السؤال عن حقيقة المرسل والرسالة التي أراد أن يبعثها إلى المرسل إليه، في نصه الدرامي، ولقد حددناه بالدراسة على حساب نص العرض الذي أشرنا إليه في جوانب سابقة لذا اقترحنا ألا نتعامل مع العرض المسرحي "**بوصفه تجسيدا لنص ما، فالنّص الدرامي هو أحد عناصر العرض، وهو أشبه بالخطة العامة التي يحتاج لتفصيلات تحول كل ما هو موجود إلى شيء مرئي/ مسموع موجود بالفعل**"[11]

لذا يمكن تحديد ولو بإيجاز طرفي الخطاب ومحور العلاقة بينهما في نص "**اللثام**".

1/ المرسل: هو الذات الفاعلة في إنتاج خطاب غايته من ذلك التعبير عن مقاصد معينة، بغية تحقيق هدف به، الخطاب جسد من خلاله ذاته، اعتمادا على إستراتيجية خطابية قائمة على مبدأ الرفض، علامات لغوية، وأخرى غير لغوية من شانها إيصال رسالته لكفاءة عالية.

ولأنّ المسرح هو متلقي تفاعل العلامات[12] فإنّ لغته لا يتجسد دورها الحقيقي إلاّ من خلال المرسل فتصبح موجودا بالفعل، بعد أن كان وجودها بالقوة فقط[13] والمرسل في نص "**اللثام**" هو عبد القادر علولة من مواليد *8* يوليو *1939* في مدينة الغزوات تابع دراسته الابتدائية في مدينة عين البرد غرب وهران، انتقل إلى الثانوية ، في مدينة وهران ، وتقف عن الدراسة في *1956* ليشتغل في المسرح ، فمثل عديد المسرحيات وعندما تأسس المسرح الوطني الجزائري وظف الفقيد كممثل ، اغتيل يوم *10* مارس *1994* تاركا رصيدا فنيا معتبرا من ذلك : العلف، الخبزة، الأقوال، الأجواد، اللثام.

2- الرسالة: علولة من حيث هو مرسل له رصيد فني كبير إذ أنه عمل ممثلا، ومخرجا، وكاتب سيناريو كما شارك في صياغة وقراءة تعاليق الأفلام كرائعة كم أحبكم للمخرج عز الدين مدور *1985* ، كما أخرج مع الطلبة عدة مسرحيات منها "الغول" لمحمد عزيزة[14] ،وما يمثل هذه الرسالة "اللثام" هو لغتها العامية صور فيه الصراع الطبقي في المجتمع الجزائري بمختلف شرائحه ، وقد نجم عن هذا الصراع مشاكل اجتماعية واقتصادية عرضها بلغة دلالية وذلك لما نجده من حوارات مشفرة بين شخوصها . والملاحظ على هذه الرسالة أن صاحبها وظف توليفات مختلفة للغة فنجد العامة، والفصحى وحتى معجما فرنسا، ويرجع ذلك إلى إبراز مشكلات اللغة عند الجزائريين، فالرسالة أو المغزى *Moral* من الأعمال الدرامية " أنها تحاول أن توصل فكرة ما أو اتجاه ما، تحاول أن تعلمنا درسا ما أو تقنعنا به بطريقة ما"[15].

3- المرسل إليه: (القارئ - الجمهور) : متلقي علولة على حسب مستوياته متنوع، **(قارئ، مخرج، ممثل، جمهور)** يراد من خلاله المرسل بث رسالة إلى المرسل إليه بغية تحقيق غاية ما لقصد ما "**إذا كانت جماليات الأدب والمسرح ركزت لفترة طويلة على إرسال النص فهذه مرجعية إلى أن هذا الجانب في العلاقة بين العمل وقارئه بدا لمتخصص علم الجمال أكثر وضوحا وأسهل في التحليل والتناول وبالنسبة للمسرح تركز الاهتمام بالدرجة الأولى على المنتج الجمالي باعتباره نتاجا لجهد سابق لتلقي المتفرج إذ انه من السهل إرجاع هذا المنتج الجمالي إلى إسهامات كل من المؤلف بقصده الأصلي الذي طرحه في النص وأداء الممثل وجهد الفنيين ومؤلف الموسيقى ومصمم الرقصات**"[16]

وإذا كنا لا نتصور مسرحية بلا جمهور فعلى المرسل أن يراعي هذا الجانب فلا يطول زمنها مرهقا أذهان المتفرجين وأبدانهم لذا وجب على كاتب المسرحية أن يشكل أحداث نصه تجري بطريقة تكسيها القوة والإثارة والتركيز[17] وانطلاقا من هذه العناصر الثلاثة أو العناصر التواصلية نحدد أهمية التحليل التداولي للمسرح وهذا في

معرض حديث أو برسفيلد عليه، حيث قالت " **إنّ أهمية التحليل التداولي للمسرح، هو أن يبين كيف أنّ جزءا مهما من النص المسرحي هو صورة للكلام العادي الحي في جميع أبعاده**"[18].

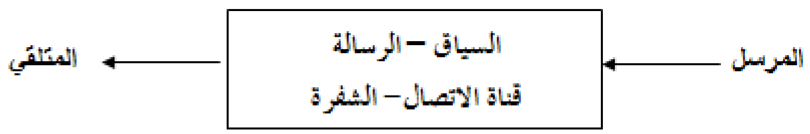
ووفقا للعلاقة الأفقية الخطاب نجد المرسل في نص " **اللثام**" قد وظف أنساقا تساعد على تكوين صورة عن حياة البطل "**برهوم**" منها ما يتعلق بالدين؛ ومنها ما يتعلق بالسن والمهنة ومنها ما يتعلق بالوضعية الاجتماعية وكذا ما يتعلق بالجانب العاطفي، والتي يمكن أن ندرجها في الجوانب النفسية والاجتماعية والدينية.

1/ الجوانب النفسية: تظهر في المقطع التالي:

" **ها هو الشاقور ولو كان ما تحلش عليهم الباب، ونستقبلهم الليلة نفصلك...جاين يطلبو منك تعاونهم فالخير للجميع وأنت هارب خايف منهم**"[19]ويشتد اضطرابه النفسي، فيخاطب الشريفة قائلا:

" **الخوف كل شيء راه يرعش فيا، واش كاين يابرهوم*راك خلعتني**"[20] من خلال هذا المقطع يتضح أن طرفي الخطاب الحوار ينفعلان فيهما بينهما فالطرف الأول "**برهوم**" كونه مرسلا يشهد حالة نفسية مضطربة من أمرهم لم يفصح عليه، طالبا مساعدة زوجته " **الشريفة**" وكونها طرفا في العملية التواصلية "**مرسل إليه**" ظهرت حيرة وقلقا على زوجها المرسل "**برهوم**" وعلى أثر هذه العملية برزا الجانب النفسي المتمثل في الخوف وفق العملية التواصلية على النحو التالي [**المرسل، المرسل إليه، قناة الاتصال، الشفرة ، المتلقي**]

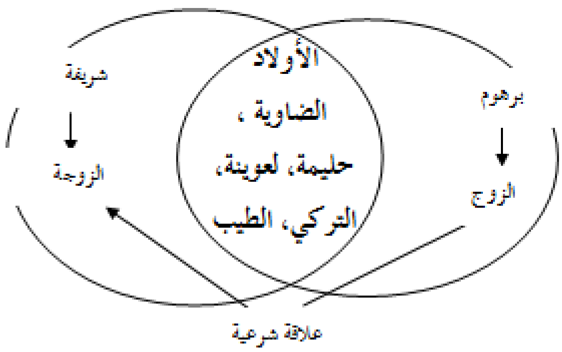
وترسيمتها كالآتي [21].



ومنه فإنّ الرسالة المبثوثة من المرسل إلى المرسل إليه – حملت جانبين:

الأول: جانبا نفسيا من خلال الحالة التي كان عليها المرسل وهي "الخوف"

الثاني" جانبا لغويا وذلك من خلال المعجم الدال على الحالة النفسية ، الدهشة فرجي عليا كل شيء رآه يرعش فيا .....الخ. وهنا يظهر قلق وخوف المرسل إليه على المرسل وفسرته لفظة "راك خلعتني" لتبرز العلاقة المشتركة بين طرفي الخطاب العاطفي. وذلك من خلال العلاقة الأفقية* التي تحلينا مع الجانب العاطفي إلى الجانب الديني والذي يبرز من خلال العلاقة الرابطة بينهما وهي علاقة الزواج" هذه العلاقة الشرعية التي توضحها في المخطط الآتي:



2/ الجوانب الدينية: فهذه العلاقة بين طرفي الخطاب جعل النص يقوم على مبدأ التكامل بين أطرافه والذي يظهر في المقطع التالي:

الشريفة :" يا برهوم ولد الأصرم تحكي ما يصيرلك وإلا نهز الشاقور ونوقف عند الباب ...."[22]

" شكون هذم ألي راك خايف منهم قول .... أتكلم راك باغي تخرجني من رحمة ربي ...."[23]

" ما تخافش راني هنا ... نضرب صيحة وحدة الحكومة كلها نهجم"[24]

هذه الحالة النفسية اكتسبها "برهوم" وهو صغير" لتكبر معه ولازمته مع كل مراحل عمره. هذا ما يبينه المقطع التالي:

" برهوم الحشام سقط رأسه بعد أذان الفجر في السكات التام .... ما يكاد ما نازع"[25]

ليدخل البطل في جوفن من الحزن والألم:

ففي هذه المدينة وفي ظلام اللّيل كان برهوم وأصدقاؤه يجتمعون في تسامر يغمرون بالحياة بفلسفة لا تحكمها قوانيين، ولا فوارق وفيها تخلص برهوم من لثامة يعد مضايقات لاحقته أينما حل. وتظهر الجوانب الدينية في :

1/- **الاستغفار**: استغفر الله .... ما ندريش يا سيدي ما ندرنين[26]

2/- **الجهاد في سبيل الله** :" الجهاد يا برهوم الجهاد"[27]

3/- **الحمدلة** :" الحمد الله ينبغي كلشي بيدي" [28]

4/- **الصلاة على الرسول الله** :" يا رسول الله قول واش كاين يا ولد الاصرم"[29]

5- **ذكر اسم الله** :" لسم الله... لسم الله[30]

3/ الجوانب الاجتماعية: وبهذا الوصف أنتج المخاطب بعلامات لغوية وأخرى مسرحية خطابا أبرز من خلال إستراتيجية في التعبير عن واقع حال الجزائريين وأسقط ذلك على الحالة النفسية والاجتماعية التي يعيشها البطل "**برهوم**" وكل من هم على شاكلته.فمن خلال هذه العلاقة - الأفقية- أنتج المؤلف خطابا بأن من خلاله الخصائص النفسية الدينية، الاجتماعية. أسهمت في توجيه المرسل إلى اختيار إستراتيجية مناسبة لخطابه لا تتعارض وسياقات النص وجهت المتلقي إلى تأويل الخطاب وفقها.

أمّا المحور العمودي ففيه تبلورت مراتب الناس تصاعديا داخل بني المجتمع مما جعلهم ينتسبون إلى سلم ثواني واحد يقع كل طرف من أطراف الخطاب في إحدى درجاته فيدركه المرسل واضحا كل طرف في مرتبته تعكس مقامه، ويتجسد ذلك في علامات لغوية من : نهي و أمر و رجاء و تعظيم.

واستعطاف أو باستعمال درجات التنغيم الصاعدة عند التلفظ بالخطاب كما هو في " برهوم الخجول ولأيوب الأصرم ازداد هذوا ثنين وأربعين عام بالتقريب .... حين ما جاء المزيود للدنيا ما زغرتو عليه ما شطحوا بالمناسبة في ليلة من دوك الليالي المشومة (قبل أن يولد) متكسلين على الأرض يحسبوا في همومهم على ضوء القمر حط أيوب يدر عشانة على كرش زوجته الحامل وقال لها هذا ما يشبهش للأخرين .... "[31]هذا عن التنغيم أما جانب الأمر فيظهر في:

"رانا محاصرينكم .... ما عليكم غير تخرجوا .... المقبرة هذي أجانبية الجبانة هدي عليها الحصانة غادين تخلقوا لنا حادث دبلوماسي مع فرانسة القضية هذه سياسية "

وكذا الأمر المزدوج بالاستعطاف:

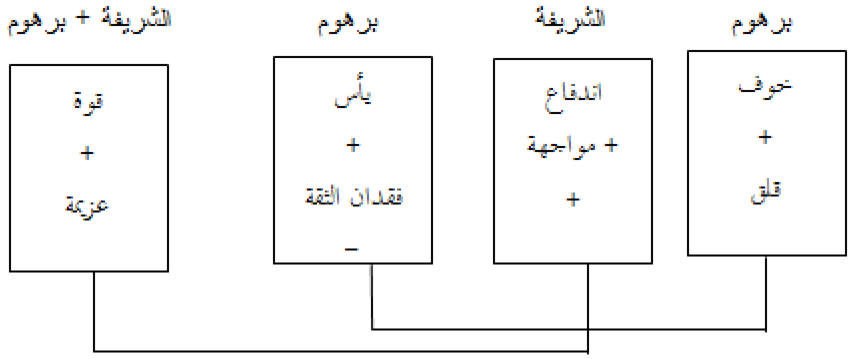
حطي السلاح يا امرأة واخفضي صوتك هذا الناس ماجينش يخاصموني... أنا راني نتهرب منهم هذا الناس يحبوني... ماشدين لي حسيفة ناويين يتفاتنوا معايا... أنا اللي خايف منهم... خايف يربطوني معاهم في الحركة فملفوظ (يهرب منهم وخايف منهم) تدل على أن "**برهوم**" كان رافضا المهمة ولكن بعد استعطاف الفيلالي والبكوش ولعرج) له بإصطلاح البرمة اقتنع بأن هذا العمل ما هو إلا للصالح العام ومن أجل العمال الذين يقتلون من هذا المصنع.

وقد تدخل السارد مقدما ملاحظات تحوي وصفا لبرهوم والتي عكس من خلالها حالته، فكان هذا النوع من الحوار "**المونولوغ**" مقصودا ليصور حالة "**برهوم**" ونفسية الانهزامية ليصبح فجأة صاحب جرأة وأفكار عميقة.وهذا ما يعكسه المقطع التالي :

" نعم... هذا الناس كانوا عايشين شهر في الكوخ وشهر في حمام تحت الباش وشهر في القزدير... يبدلوا في نفس الوقت يستقروا شوية... في الحق بغاو يجربوا كل واحد حسب مصايب...أنا ...أنا ... باش نوجد الثقة من جديد

في نفسي/ نوجد القوة الفكرية التي تسمح لي نشيط من جديد في الحياة... نلسق في الحياة... ومهما كانت الظروف ولو هبط إلى أسفل الوجود قادر يوجد فتحة... يوجد حل ويصعد من جديد"[32].

ومن هاتين العلاقتين الأفقية والعمودية أنتج المرسل خطابا مؤشرا على جملة من الخصائص ساهمت في توجيهه إلى اختيار إستراتيجية مناسبة لخطابة ،حركت فاعلية التأويل لدى الملتقي ومن هذا كله ندرج حالة البطل "**برهوم**" من خلالها النص كالأتي:



وبهذه الإستراتيجية الخطابية القائمة على المعرفة المشتركة وعلى الافتراضات المسبقة بين طرفي الخطاب[33] **(كاتب – قارئ- ممثل - جمهور)** تشكلت علاقة أثرت على المرسل في انتقاء استراتيجيات أطّر بها خطابه دون أن يخرج عن القوانين التي وضعها الناقد "**جان ميشال أدم**" في "**المنولوغ**" .

على سبيل الختام : في ختام هذه الدراسة نخلص إلى جملة من النتائج أهمها :

- الخطاب المسرحي علامة من العلامات التي تنطوي عليها مقاصد المتكلم ، مما يجعل معناه يكتسي صيغة اللاثبوت وتعددية الأبعاد multidimensionnel ومرجع ذلك تنوع السياقات التي تنتجه ،ممّا يحيل المتلقي إلى استحضار كلّ المرجعيات التي تمكنه من تحديد مغزاه العام ،بمقابلة المدرك Perceptible وغير المدرك فهو عندما يستقبل تلك العلامات ،فإنها يؤولها بإرجاعها إلى عالمها الحقيقي .
- اشتراك قطبي الإرسال في استعمال وضع واحد ومنه اللغة التي يجب أن تكون متداولة بين الأقطاب المختلفة .
- أن يكون المتلقي على وعي بالخلفيات التّاريخية والثقافية ، إذا يستحيل على المتلقي الآخر فهم مسرحية اللثام ،إذ لم يمتلك الخلفيات أو المرجعيات السوسيو نصية ،وكذا العوامل الداخلية والأبعاد التاريخية والسياسية في الجزائر ،إلى جانب معرفي تركيبة المجتمع الجزائري وتاريخه ،وكذا السياقات المختلفة التي أنتجته حتى يحقق غايته بقصدية تواصلية واعية ،وهنا تكمن أهميته في معرفة المعنى فلا كلام إلا مع وجود القصد ،وهذا ما جعله يكتسي أهمية قصوى في إنتاج الخطاب.
- إذا كانت القصدية في اللغة تكون بالعلاقة بين الدّال والمدلول المرتكزة أساسا على المواضعة كألّية تخاطبية قائمة على على عنصري التفكيك والتّركيب اللّذين من خلالهما يصل المرسل إليه إلى فهم المرسل ،فإن الدّارسين أشاروا إلى صنف آخر من هذه الدّوال له أهميّة بارزة في الدّراما ألا وهو العلامة Signe إذ ذهب بيتر بوغاتيريف B.Bogatyrev في بحثه السيمياء في المسرح الشعبي حيث نظر إلى المسرح على أنّه بنية سيميائية تحول كل شيء إلى إشارة وهذه الصّفة هي الّتي تميّز المسرح عن باقي الفنون .

الهوامش والإحالات:

---

[1]- ينظر /بسام قطوس: سيميائية العنوان، دار الثقافة ، عمان ، الأردن، ط1، 2001، ص 36.

[2]- ينظر/ أحمد مداس : لسانيات النص، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2007، ص 40.

[3]- ينظر/ محمد بنيس : الشعر العربي الحديث، بناياته وإبدالاتها، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب، ط1، 1990، ص 66.

[4]- رشيد يحياوي : الشعر العربي الحديث، دراسة في المنجز النصي، دار إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء، المغرب، 1998، ص 110.

[5]- ينظر /جوليان هيلتون: اتجاهات جديدة في المسرح، تر: امين الرباط وسامح فكري، ص 75- 76.

[6]- عبد القادر علولة : من مسرحيات علولة الأقوال الأجواد اللثام ،دار موفم للنشر ،الجزائر ،ط1997،1.

[7]- المصدر نفسه :ص 83.

[8]- حازم شحاتة : الفعل المسرحي في نصوص ميخائيل رومان، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ،مصر ،1997.ص 195 .

[9]- ألارديس نيكول : علم المسرحية، ترجمة: دريني خشبة ، ط2، دار سماء لصاح الكويت، ص 27.

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

[11]- عصام الدين أبوا العلا: مدخل إلى دراسة علم العلامات في اللغة والمسرح، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، مصر ،دط ،2005ص 79- 80.

[12]- ينظر /حازم شحاتة :الفعل المسرحي في نصوص ميخائيل رومان، ص 37.

[13]- عبد الهادي بن ظافر الشهري :استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية ،دار الكتب الوطنية ،بنغازي، ليبيا ، ط1 ، 2004 ،ص 45.

[14]- عبد القادر علولة: مسرحية اللثام ، ص07 -08.

[15]- جلبن ويلسون : سيكولوجيا فنون الأداء، تر/شاكر عبد الحميد سلسلة عالم المعرفة ،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ،يونيو ،2000. ص 30.

[16]- جوليان هيلتون: اتجاهات جديدة في المسرح، ص 48.

[17]- ينظر /محمد زكي العشماوي: المسرح أصوله واتجاهاته المعاصرة، مع دراسات تحليلية مقارنة، دار النهضة العربية ،بيروت ،لبنان ، دط ،دت. ص 24.

1- A. UBERS FELD 1981 lire le théatre. Editions saciales paris 2eme editions p 294.

[19]- عبد القادر علولة :اللثام ص 173

[*]-برهوم:اسم إبراهيم

[20]- المصدر نفسه ص 166

[21]- *ينظر /بلواهم محمد :علم العلامات والنص الأدبي سلطة القارئ ،مجلة سيمائية النص الأدبي ، ع ، ،عنابة 1995 ص46.*

[22]- عبد القادر علولة : مسرحية اللثام ، ص 166

[23]- المصدر نفسه ،ص : 167

[24]- المصدر نفسه ،ص :168

[25]- المصدر السابق، ص: 158

[26]- المصدر نفسه، ص: 162

[27]- المصدر نفسه، ص: 168

[28]- المصدر نفسه، ص: 167

[29]- المصدر نفسه، ص : 168

[30]- المصدر نفسه، ص: 167

[31]- المصدر نفسه، ص: 221-222

[32]- المصدر السابق ،ص: *221*

[33]- المصدر السابق ، ص: 221 .