



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العالي

جامعة العربي بن مهيدي - أم البواقي-

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي



الموضوع:

قراءة سببائية في مسرحية رجال إماراة الضام لبنعبي البوحالي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر شعبة الأدب

تخصص: أدب حديث و معاصر

إشراف الأستاذ (ة):

مصطفى بوجملين.

إعداد الطالب (ة):

■ مريم سماعيلي.

■ سارة عباسة.

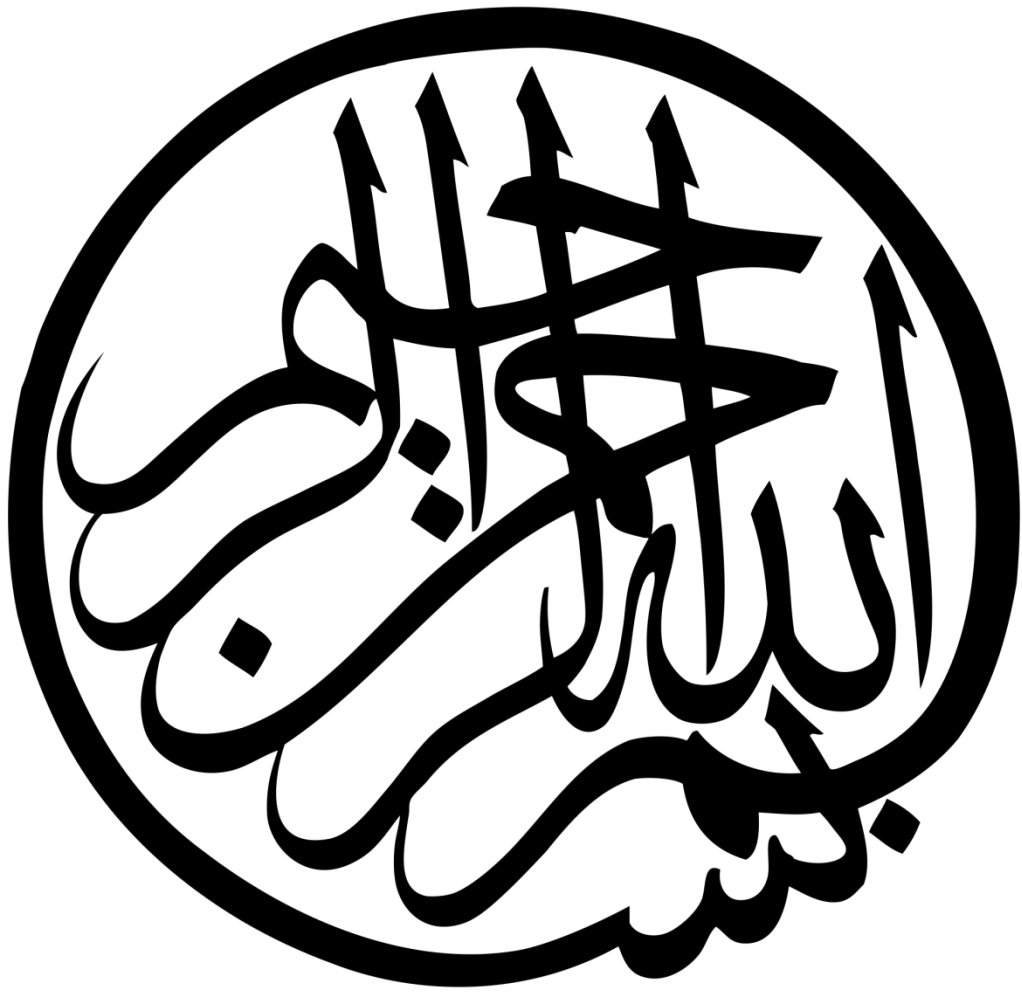
أعضاء لجنة المناقشة:

رئيس:

مشرف:

مناقشين:

السنة الجامعية: 2017-2018



شهادة شكر وتقدير

إلهي لا يطيب بشرك و لا يطيب التّهار إلّا بطاعتك...

و لا تطيب اللّحظات إلّا بذكرك... و لا تطيب الآخرة إلّا بعفوك...

... و لا تطيب الجنّة إلّا برؤيتك جلّ جلالك...

فالحمد لله الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة، و أعاننا على أداء هذا الواجب من قريب أو بعيد على انجاز هذا العمل، و في تذليل ما واجهناه من صعوبات تخصّ بالذكر الأستاذ المشرف: مصطفى بوجملين الذي لم يبخل علينا

بتوجيهاته و نصائحه القيمة التي كانت عوناً لنا في إتمام هذا البحث.

كما لا يفوتنا أن نشكر الأستاذة طاوواو رزيقة، و الأستاذ: كعب حاتم.

إِهْدَاء

الحمد لله و الصلّاة و السلام على رسول الله و على من ولاه و اهتدى بهداه.

أهدي ثمرة نجاحي إلى من فرشت حياتي بالدروب و علمتني أن الحياة صبر و كفاح، إلى القلب الحنون الصافي و

نبع الحنان الدافئ، إليك يا أماه الحبيبة ** سعيدة بلكامل **

إلى من أطفأ شعلة حياته من أجل أن يراني يوماً امرأة ناجحة إلى أبي صانع مجدي و منارة فخري و له سأرفع خالص

جهدي إليك أبي الغالي ** لزهر عباسة **

إلى من شاركني حلاوة الحياة و مرارتها إخوتي ** إيمان، بدر الدين، أسامة **

إلى جميع الأهل و الأقارب، إلى جميع اللّاتي عرفتهن خلال مشواري الدراسي و إلى كل من ذكرهم القلب و لم

يذكرهم اللسان إليكم أهدي ثمرة جهدي.

سارة عباسة

إِهْدَاء

إلى من لا يمكن للكلمات أن توفي حقها

إلى الينبوع الذي لا يمل العطاء

إلى من حاكت سعادتي بخيوط منسوجة من قلبها

إلى من لا يمكن للأرقام أن تحصي فضائلها

إلى كل من في الوجود بعد الله ورسوله... أمي الغالية **جميلة مزباني**

إلى من سعى و شقى لأنعم بالراحة و الهناء

إلى الذي لم يبخل عليًا يوما بشيء من أجل أن دفعني إلى طريق النجاح

إلى الذي علمني أن أرتقي سلم الحياة بحكمة و صبر والدي العزيز **سماعيلي بلخير**

إلى من حبهم يجري في عروقي إلى إخوتي: شاكر و زوجته أميرة و ابنهما إسحاق، محمد، بوبكر

إلى توأم روحي و رفيقة دربي... إلى صاحبة القلب الطيب و التوايا الصّادقة أختي الكريمة **عليمة سماعيلي**

إلى الذي عرفته ذات يوم و منذ ذلك اليوم و السعادة فتحت لي أبوابها إلى الذي دامت علاقتي به سنين طويلة من

الحبّ و الألفة و الرّحمة و المودّة، إلى الذي ساندني بروحه و قلبه و حبّه و عطفه، إلى الغالي و الرائع زوجي

بلال و كل عائلته الكريمة.

إلى من سرنا سويًا نشق الطريق معًا نحو النجاح و الإبداع إلى من تكاتفنا يدًا بيد صديقتي **سارة عبابسة**

إلى من تحلّو بالإخاء و تميزوا بالوفاء و العطاء إلى ينايع الصّدق: **عبير، سارة، فيروز، عليمه، روميّسة، ريحانة نور

الهدى، أمينة، و داد، خيرة**

سماعيلي مريم

المقدمة

تعدّ السيميائية من المناهج النقدية الحديثة النشأة، فقد ارتبط اسمها بإنجازات العالم السويسري " فردينان دي سويسر"، الذي كان له الفضل في إرساء معالمه، باعتبارها العلم الذي يُعنى بدراسة العلامات و أنساقها، و التي بفضلها يتحقق التواصل داخل المجتمع، ما جعله يطلق عليها اسم " السيميولوجيا"، كونها تدرس العلامات اللغوية و غير اللغوية، فهي منهج يطرح ضرورة اكتشاف المعاني و تفصيلها في أشكال الانتظامات التعبيرية الظاهرة داخل النصّ، الذي يُعدّ نسيجاً من العلامات المتبلورة في ضوء علاقة الانسان بعالمه الخارجي، و لأنّ هذا العلم يبحث في فيزيقية النصّ الأدبي رواية كان أو قصة أو مسرحية، فهو يتقصّ فيه مجمل مظهراته التي قد تكون أشكالاً أو أصواتاً، أو صوراً أو ألواناً، بغية كشف طبيعة العلاقات التي تفاعلت لأجل إخراج هذا الموضوع في صورته الحقيقية.

و نظراً لاعتبار النصّ المسرحي من بين النصوص التي أهتم بها الباحثون في مجال علم السيميائيات، فقد اخترنا أن تكون دراستنا موسومة بـ " رجال إمارة الضّاد" قراءة سيميائية، للكاتب المغربي " بنعيسى البوحلي ". و لعل اختيارنا لهذه المدونة جاء عن قناعة إذ لم تتناولها الدّراسات من هذه الزاوية - في حدود علمنا- إضافة إلى أنّها استهوتنا، باعتبارها نصّاً جديداً، و نظاماً سيميائياً فيه من الدّلالات و الرّموز، التي يمكن استجلاؤها بالنظر العميق في بنية النصّ.

و قد حاولنا من خلال هذه الدّراسة الإجابة عن بعض التساؤلات كان أهمها:

هل عكس العنوان ثيمات المتن المسرحي؟ ما دلالة الألوان التي يحملها الغلاف؟ و ما مدى تأثيرها على المتلقي؟ ما دلالة الشخصية الموظّفة في هذا المتن المسرحي؟ كيف ساهم المكان في الكشف عن الحالة النفسية؟ و فيما يتعلّق بالمنهج المتّبع في هذه الدّراسة فإنّه تمثّل في المنهج السيميائي و الاعتماد على بعض آلياته فهو الأقدار على فك شفرات النصّ، و الكشف عن القوانين التي تحكم علاماته و تفصلاته.

أما عن الخطة المنهجية المتّبعة في هذا البحث، فقد تمثّلت عبر الاستهلال بمقدمة و التي عاقبها مدخل به المفاهيم التأسيسية لكل من (المسرح، المسرحية، السيميائية)، ثمّ درجنا إلى وضع ثلاثة فصول؛ الأوّل منها وقفنا فيه

على سيميائية العنوان و الغلاف، فاستهلنا بتعريف العنوان لغة و اصطلاحا، ثم تناولنا عنوان المسرحية الموسوم بـ " رجال إمارة الضّاد" بجانبه (الصّرفي و التّركيبي)، و بيّنا علاقة العنوان بالنّص.

و عرّجنا بعدها على سيميائية الغلاف فقمنا بتعريفه لغة و اصطلاحا، ثمّ انتقلنا إلى الموصفات التي يحتويها غلاف المسرحية و ذلك من خلال جانبين:

الجانب الأوّل: و هو الجانب المكتوب و المتمثل في عنوان المسرحية " رجال إمارة الضّاد"، و اسم المؤلف "بنعيسى البوحلي"، إضافة إلى كلمة "مسرحية"، كما أتينا في الجانب الثاني على صورة الغلاف التي تحوي على "رجل داخل الزنزانة"، موضّحين دلالتها و علاقتها بالنّص، أمّا الفصل الثاني الذي كان مُعنّواً بسيميائية الشخصيات في مسرحية "رجال إمارة الضاد" فقد تناولنا فيه مفهوم الشخصية لغة و اصطلاحاً و أصولها، و دلالة أسماء الشخصيات و موصفاتها الداخلية و الخارجية، و كذلك تصنيف الشخصيات إلى أساسية و ثانوية، و تلاها بعد ذلك تقصّي شخصيات المسرحية بحثاً عن دلالتها السيميائية.

في حين خصّصنا الفصل الثالث لسيميائية المكان، فعرفناه لغة و اصطلاحاً، مقسّمين إيّاه إلى أمكنة مغلقة و أخرى مفتوحة، و دُيّل البحث بخاتمة كانت بها النتائج الختامية.

و فيما تعلق بالدراسات السابقة لموضوعنا فإنّه يتأتّى عبر الآتي: قراءة سيميائية في مسرحية " الطاغية"

لمحمّد غمري من إعداد الطالب معمري فوّاز .

و لقد اعترضتنا جملة من المصاعب و العراقيل نذكر منها: طبيعة المنهج السيميائي في ذاته، إضافة إلى

المدوّنة التي اخترناها لموضوع بحثنا فهي لم تحظّ بدراسات في هذا الجانب.

و في الأخير نشكر الله أن وفقنا إلى انجاز هذا البحث، ثمّ لا يفوتنا أن نُسدي عرفاننا إلى الأستاذ المشرف

"مصطفى بوجلين" على توجيهاته و ملاحظاته و تصحيحاته القيّمة.

المدخل

المدخل: مفاهيم تأسيسية.

1. المسرح: لغة و اصطلاحاً.

أ. لغة.

ب. اصطلاحاً.

2. المسرحية: لغة و اصطلاحاً.

أ. لغة.

ب. اصطلاحاً.

3. السيمياء: لغة و اصطلاحاً.

أ. لغة.

ب. اصطلاحاً.

كان المسرح بمثابة الجسر نحو الثقافة و التطور و المساعدة في تطوير المجتمعات، والوصول الى حال أفضل وعلى مرّ الأزمنة خضع للتصوير و التشكيل سواء كان ذلك خشبته او في شكل عروض تمثل داخله ، بل إنّ دور التمثيل نفسه كان موضعاً للتغيير والتبديل، فقدّم الأدب المسرحي في الميادين وخارج المعابد وداخل الكنائس ، إذ ليس بين الفنون كفنّ المسرح الذي استطاع ان يصل بين موهبة الخلق الفني وبين التلقي و الاستقبال . فالمسرح ليس مجرد وسيلة ترفيهية و إنما يتخطى دوره ذلك ففي فترات عظمته جاهد كُتّابه وممثلوه و مُخرجوه في اكتشاف نواحي الجمال فيه ،فهو يعتمد في جوهره على حصيلة المعرفة في شمولها العام ،وعلى قدرة الإنسان على الاكتشاف والتعجّب والتأمل .فما هو المعنى المعجمي و الاصطلاحي لمصطلح المسرح؟

1. مفهوم المسرح:

أ. لغة:

جاء في لسان العرب « المَسْرَحُ: بفتح الميم: مرعى السَّحْ ، وجمعه: المسارح ،ومنه قوله :اذا عاد المسارح كالسَّباح وفي حديث أمّ زرع :له إبلٌ قليلات المسارح ،وهو جمع مسرح ،وهو الموضع الذي تسرح اليه الماشية بالغداة للرعي»¹ فهو إذن يُرجع كلمة مسرح للمصدر (سَرَح) و يصوغ له في الأخير معنى المكان و الموضع الذي يستغل في فعل معيّن.

ب. اصطلاحاً:

يعرف المسرح بانه « شكل من اشكال الفنون يُؤدى امام المشاهدين، يشمل كلّ أنواع التسلية من السيرك الى المسرحيات، وهناك تعريف تقليدي للمسرح هو انه شكل من اشكال الفن يترجم فيه الممثلين نصّاً مكتوباً الى عرض

¹ ابن منظور لسان العرب مادة (سرح) ادار صادر،بيروت،لبنان،ط3، 2004،ص 163

تمثيلي على خشبة المسرح، يقوم الممثلون عادة بمساعدة المخرج على ترجمة شخصيات و مواقف النصّ التي ابتدعها المؤلف».¹

وفي تعريف آخر نجد أنّ: « المسرح بناء لتقديم عروض درامية».²

وتعرّف الموسوعة البريطانية المسرح على أنّه « فن من التمثيل المسرحي او الاحتفالي، وهو واحد من الفنون الواسعة الانتشار في الثقافات. والمسرح بالدرجة الأولى فن أدبي لكنّه يؤدّي بدرجات متفاوتة في الأفعال، الغناء الرقص، العرض».³

ان المسرح فن من الفنون الواسعة الانتشار في الثقافات، وهو فن أدبي بالدرجة الاولى، والنص المسرحي عنصر اساسي في التمثيل المسرحي.

2. مفهوم المسرحية:

تعتبر المسرحية من اقدم الفنون و اعرقها، فهي فن عالمي قديم عرفته جميع الحضارات تقريبا ،وليست المسرحية كالمسرح، ذلك انّ المسرحية تشير الى الجانب الادبي من العرض اي النص ذاته فهي احد موضوعات المسرح.

أ. لغة:

تُعرّف المسرحية في معجم التعبير الاصطلاحي بانها « تعبير مستحدث للدلالة على الفنّ المعروف، وهو مشتق من الفعل (سَرَحَ) على صيغة (مفعل) هي صيغة اسم المكان الذي تَسْرَحُ « تتحرك فيه شخوص العمل الفني»⁴، فالمسرحية من هذا المنطلق اللغوي هي ذلك الشكل التعبيري الذي يجعل من المسرح مكانا يتظمهر من خلاله على شكل عمل فني.

¹ وليد البكري، موسوعة أعلام المسرح و المصطلحات المسرحية، ادار أسامة، عمان، الأردن، د ط، 2003، ص33

² إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، طبع التعااضدية العمالية، صفاقس، الجمهورية التونسية، الإيداع القانوني عدد 1-1986 الثلاثية الأولى 1986، ص 321.

³ لينا نبيل، و آخرون، الدراما و المسرح في التعليم، دار التربية، عمّان، ط1، 2008، ص 49.

⁴ محمد محمد داوود، معجم التعبير الاصطلاحي، في العربية المعاصرة، دار غريب، القاهرة، ط1، 2003، ص 499-500.

ب. اصطلاحا:

تُعرف المسرحية بانها « شكل فني يروي قصة من خلال حديث شخصياتها و افعالهم، حيث يقوم الممثلون بتقمص

هذه الشخصيات امام جمهور في مسرح او امام آلات تصوير تلفازية ليشاهدهم الجمهور في المنازل». ¹

كما نجد لها تعريفا آخر مقتضاه انها « قصة تمثيلية يرافقها عرض مشاهد مصورة من الحياة و ملابس و أدوات

مسرحية مختلفة، و يمثل ادوارها على خشبة المسرح ممثلون يعتمدون في أداء ادوارهم على الحوار و الحركة ،

عارضين الاخلاق و العادات و الطباع و التقاليد من حاضر الحياة او ماضيها في نطاق مدة محدودة المكان و

الزمان، و تتميز عن سائر فنون الادب الاخرى بانها تُكتب لثُمَّل على المسرح». ²

و يتبين لنا من خلال هذه المفاهيم انّ المسرحية قصة تمثيلية، ترافقها مشاهد مصورة يمثّل ادوارها ممثلون يعتمدون

في أدوارهم على الحوار و الحركة، كما تكون محدودة الزمان و المكان، ونجد المسرحية تتميز عن باقي الفنون

الاخرى كونها تُكتب لثُمَّل على المسرح.

كما جاء ايضا ان المسرحية « إنشاء أدبي في شكل درامي مقصود به ان يعرض على خشبة المسرح بواسطة

ممثلين يُؤدّون ادوار الشخصيات، و يدور بينهم حوار، ويقومون بأدوار ابتكرها مؤلف ». ³

و المسرحية في مدلولها العام « نموذج ادبي و شكل فني يتطلب لكي يحدث تأثيرا حقيقيا كاملا، اشتراك عدد من

العناصر الادبية، من اهمها: الحكمة والبناء الدرامي، الحركة و الصراع، الشخصيات، الحوار... مع عدد من

العناصر الغير الأدبية ومنها: الملابس، الإضاءة، الموسيقى... و المسرحية عملية تغيير ديناميكية قومية او هرمية

¹ وليد البكري، موسوعة أعلام المسرح و المصطلحات المسرحية، ص 49.

² سامي يوسف أبو زيد، الأدب العربي الحديث (النثر) دار المسيرة، عمان، الأردن، ط 1، 2015، ص 285-286.

³ لينا نبيل أبو مغلي، مصطفى قسيم هيلات، الدراما و المسرح في التعليم، ص 222.

تتميز بالتفاعل و الحركة و الصّراع الذي ينمو شيئاً فشيئاً حتّى يصل الى الذروة ثمّ ينحصر بعد ذلك و ينتهي بحل المشكلة سبب الصراع».¹

كما انها تعد من اقدم الفنون المسرحية و اعرقها « فعمرها يرجع الى خمسة و عشرين قرناً مضت، حيث كان مولدها مكتمل البناء عند الإغريق، ولعل اقدم مسرحية هي (الضارعات) لأسخلوس. و ان كانت هناك أعمال سبقتها عند قدماء المصريين، ولكنها افتقرت الى مقومات فن المسرحية بالمعنى المتعارف عليه عند النقاد والباحثين».²

وهذا يعني ان المسرحية لها جذور متواجدة في التاريخ ونقصد هنا التاريخ اليوناني و التاريخ الفرعوني اما فيما يخص قضية الريادة فقد اختلفت فيها الآراء و تعددت فمنهم من يرجعها الى الإغريق في حين يرجعها البعض الآخر الى مصر القديمة.

¹ لينا نبيل أبو مغلي، مصطفى قسيم هيلات، الدراما و المسرح في التعليم ، ص 49.

² سامي يوسف أبو زيد، الأدب العربي الحديث (النثر)، ص 285-286.

إن معرفة السيميائية، تساهم في فتح آفاق جديدة في البحث امام الفكر، وتنمية حسه النقدي، وتوسيع دائرة اهتماماته، بصورة تجعله ينظر الى الظاهرة الأدبية، او الاجتماعية بعمق، فلا يقنع بما هو سطحي ولا يقتصر على الاحكام البسيطة التي تعودنا عليها، لأنها لا تُسدّ الرغبة الملحة في المعرفة، وبالتالي لا يكفي بنتيجة علمية إلا بعد التحقيق في سلامة فرضيتها، وصحة التفكير التي أفضى عليها.

و لقد اصبحت السيميائية الأكثر شيوعا في الدراسات النقدية و الأدبية الحديثة، وذلك بفضل تطور علم اللغة من جهة، واهتمام الدارسين و الباحثين بهذا الاتجاه من جهة اخرى، فما هو المعنى المعجمي والاصطلاحي لمصطلح السيمياء؟

مفهوم السيمياء:

أ. لغة:

جاء في لسان العرب « السومة و السمة، و السيماء، و السيمياء: العلامة و سَوْمَ الفرسَ جعل عليه السمة»¹ ، كما ورد ذكرها في القرآن الكريم في مواضع عدة، كقوله تعالى: ﴿ لِلْفُقَرَاءِ الَّذِينَ أَحْصَرُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ لَا يَسْتَطِيعُونَ ضَرْبًا فِي الْأَرْضِ يَحْسَبُهُمُ الْجَاهِلُ أَغْنِيَاءَ مِنَ التَّعَفُّفِ تَعْرِفُهُمْ بِسِيمَاهُمْ لَا يَسْأَلُونَ النَّاسَ إِلْحَافًا وَمَا تُنْفِقُوا مِنْ خَيْرٍ فَإِنَّ اللَّهَ بِهِ عَلِيمٌ ﴾² ، و يعني بذلك جَلَّ ثَنَاؤُهُ: « تعرفهم يا محمد بسيماهم، يعني بعلاماتهم وآثارهم، ومن ذلك قول الشاعر :

عَلَامَ رَمَاهُ اللَّهُ بِالْحُسْنِ يَافِعًا *** له سيماءٌ لا تشقُّ على البصر

¹ ابن منظور، لسان العرب، مادة (سَوْمَ)، ص 2159.

² سورة البقرة: [الآية:273]

وقد اختلف اهل التأويل في السّما التي اخبر الله جل ثناؤه انها لهؤلاء الفقراء الذين وصفت صفتهم وانهم يُعرفون بها، فقال بعضهم هو التخشّع و التواضع «¹ ، ومن الشواهد على السّماء في الشّعْر قول النابغة الجعدي:

« ولهم سيماء اذ تبصرهم * * * * بينت ريبة من كان سأل ».²

ان المتمعن في المعاني التي ادرجتها جُلّ المعاجم اللغوية، وكذلك ما اتى به كلامه عز و جل ونعني به القرآن الكريم و كلّ ما قال رسولنا صلّى الله عليه و سلم في أحاديثه فيما يخص "السّيمة" نجدها مأخوذة من المصدر "سَوَمَ" والتي تعني الأثر الذي يترك على الشيء والذي نعرفه نحن بمصطلح علامة، كما كان للشّعْر أيضا ان وظّفوا في أشعارهم هذه الكلمة بنفس المعنى الموجود في المعاجم و القرآن و السنّة.

ب. اصطلاحا:

يعتبر العالم السويسري " فردينان دي سويسر" (Ferdinand de Saussure)، (1875-1913) في التقليد الأوروبي، أوّل من بشرّ بعلم جديد سيأخذ على عاتقه دراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية، و الذي عرف عنده بعلم "السيمولوجيا"، من خلال كتابه "محاضرات في اللسانيات العامة cours de linguistique générale" حيث قال : « يمكن ان نوّسس علما يدرس حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية، فيشكل هذا العلم جزء من علم النفس الاجتماعي، و سنطلق عليه اسم علم العلامات أو السيميولوجيا»³

كما انه يشير الى هذا العلم في معرض تعريفه للّسان قائلا : « إنّ اللّسان نسق من العلامات المعبّرة عن أفكار، وهو بذلك شبيهة بأبجدية الصّم البكم و بالطّقوس الرّمزية و بأشكال الآداب و الإشارات العسكرية، الّا انه يُعدّ أرقى هذه الأنساق ، ومن هنا تأتي إمكانية البحث عن علم يقوم بدراسة هذه العلامات داخل الحياة الاجتماعية [...]»

¹ جامع البيان عن تأويل أي القرآن، تفسير الطبري، ص 4872.

² ابن منظور، لسان العرب، مادة (سَوَمَ)، ص 2159.

³ آن إينو، و آخرون، السيميائية: الأصول، القواعد، و التاريخ، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص 28.

و يمكن ان نطلق على هذا العلم السيميولوجيا، و ستكون مهمته في التّعرف عن كُنْه هذه العلامات و على القوانين التي تحكمها».¹

أما "شارل ساندر بيرس" (Charles Sanders Pénce)، فالسيميائيات عنده تكمن في « كونها تستند على المنطق و الرياضيات و الظاهراتية، وفي كونها تصدر عن ذات انشغلت بالعلوم البحتة، والعلوم الانسانية».² وقد سبق لبيرس قبل صياغته لعلم السيميائيات « أن درس الرياضيات والكيمياء و المنطق و الفلسفة، الشيء الذي يبرّج القول بأن السيميائيات كانت نتيجة انشغاله بهذه العلوم المختلفة، وملاحظة للآليات المتشاركة التي تحركها، و يتّضح ذلك من خلال التحديدات التي اعطاها للمنطق».³

وبشكل عام فإن السيميائيات عند الغربيين هي « العلم الذي يدرس العلامات"، وبهذا عرفها كلّ من "تودوروف" و "غريماس" و "جوليا كريستيفا" و "جون دويوا" و " جوزيف راي دويوف" «⁴

و نستنتج من كل هذه التعاريف أن السيميائيات نظرية واسعة جدًا، لا يمكن الإلمام بكل جوانبها، فهي كما يقول: سعيد بنكراد « ليست سوى تساؤلات تخصّ الطريقة التي ينتج بها الانسان سلوكاته، أي معانيه ، وهي أيضا الطريقة التي يستهلك بها هذه المعاني».⁵ و بما يعنيه بنكراد هنا هو أنّ السيميائيات هي مجموع الأسئلة التي يستغلها الانسان في تكوين طريقة يعالج بها موضوع معيّن، وبهذا تختلف من باحث لآخر فكلّ له وجهة نظر خاصة.

¹ سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها و تطبيقاتها، منشورات الزمن، الدار البيضاء، د ط، 2003، ص 44.

² عبد الفتاح الحموز، سيميائية التواصل و التفاهم في التراث العربي القديم، دار حرير، عمان، الأردن، ط 1، 2011، ص 25.

³ عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار الجزائر، ط 2، 2010، ص 158.

⁴ فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط 1، 2010، ص 17.

⁵ سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها و تطبيقاتها، ص 37.

الفصل الأول

الفصل الأول: سيميائية العنوان و الغلاف في مسرحية " رجال إمارة الضّاد "

1. سيميائية العنوان:

أ. مفهوم العنوان:

لغة.

اصطلاحا.

ب. قراءة سيميائية في عنوان المسرحية.

2. سيميائية الغلاف.

أ. مفهوم الغلاف:

لغة.

اصطلاحا.

ب. قراءة سيميائية في الغلاف.

سيمائية الغلاف في مسرحية " رجال إمارة الضاد ":

على الرغم من كل الدلالات السطحية، التي قد يدركها القارئ أو الناظر من أول وهلة من عنف و قتال أو تيهان و ضياع، يبقى الأکید أن الصورة لم ترد إلا لتكون مؤشرا دالاً على مضمون النصّ، و ليس عبثاً.

من خلال هذا النصّ المسرحي يتضح لنا بأنّ العنوان تجسيد لصورة الغلاف داخل المسرحية، أو بالأصح، ما الصورة إلا ترجمة له و للحالة النفسية الاجتماعية التي تعيشها الشخصية في واقعها، و لعل الأسئلة التي نطرحها هي كالتالي: ماذا نعني بالغلاف؟ و ما هي مواصفاته، و إلى أي مدى ساهم في التعريف بالنصّ؟

1. مفهوم الغلاف:

جاءت في القاموس المحيط مادة " غلف " وفق المحدد الآتي:

أ. لغة:

« الغلاف، ككتاب: م.ج: غَلَّفَ بضمِّه ، و بضمّتين ، و كركع ، و قرأ به ابن مُحَيِّصٍ: و غلف القارورة : جعلها في غِلافٍ، كغلفها تغليفاً . و قَلَّبَ أَغْلَفَ، و الغلّفة بالضمّ: الغُفَّةُ، وع، و عيشٌ أَغْلَفُ، واسع، و سيف أَغْلَفُ، و قوس غُفَاء : في غِلافٍ، و سنَّةٌ غُفَاء : مخصبةٌ، و اوس بن غُفَاء : شاعر و الغلّفاء لقب سلمة عم امرئ القيس بن حجر، و لقب معد يكرب بن الحارث، لأنه اول غُفِّ بالمسك ». ¹

وقد ورد في القاموس الوسيط « (الغلافُ): الغشاءُ يغشى به الشيء: كغلاف القارورة و السيف و الكتاب و القلب. و كغرفي البيض و اكمام الزهر و الظرفُ توضح فيه الرّسالة و نحوهما (ج) غُفِّ ²».

لم تختلف الدّلالة التي يحملها المصدر "غَلَّفَ" بين ما أدرجته القواميس الحديثة و ما تواجد سابقا في المعاجم اللّغوية القديمة، حيث صرّحت بأن الدّلالة لم و لن تتجاوز معنى الغطاء، او الغشاء، او اللّف الذي يحيط بالشيء .

ب. اصطلاحا:

يعتبر الغلاف عتبة من عتبات النص « فمن خلاله يعبر السيميائي الى أغوار النص الرمزي و الدّالي ». ³

كما يعرف الغلاف بأنه « أول ما يواجه القارئ قبل عملية القراءة و التلذذ بالنص ». ⁴

¹ الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرّسالة، بيروت لبنان، ط 8، 2005، ص 842.

² إبراهيم مصطفى و آخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، اسطنبول، تركيا، ج 2، (د.ط، د.ت)، ص 659.

³ ضياء غني لفته، عواد كاظم لفته، سردية النّص الأدبي، دار و مكتبة حامد، عمان، الأردن، ط 1، 2011، ص 111.

⁴ جميل الحمداوي، شعرية النص الموازي، (عتبات النص الأدبي)، دار نشر المعرفة، الرباط، المغرب، (د.ط)، 2014، ص 116.

قراءة سيميائية في غلاف مسرحية "رجال إمارة الضاد":

نميز في غلاف مسرحية "رجال إمارة الضاد" بين مستويين هما:

1. المستوى المكتوب:

و نقصد به كل ما دُون على صفحة الغلاف من عبارات و ألفاظ و ما يلاحظ على هذا العنوان أنه كُتِب بخط النسخ فهو بارز و عريض في أعلى صفحة الغلاف، فجاءت أحرف العنوان "رجال إمارة الضاد" متساوية واضحة و تحت العنوان أي في وسط صفحة الغلاف على اليسار كتبت كلمة مسرحية بالخط نفسه، أما اسم الكاتب "بنعيسى البوحي" فقد كتب في أسفل الصفحة بالخط ذاته هو الآخر.

و أما لون العنوان فقد جُسد باللون الأحمر الذي « ارتبط منذ القدم بدلالة غلبت عليه و هي الايماء الى لون الدّم، وما يعني من الصّراع و القتل والموت، و الثورة و الحرب و غير ذلك».¹

كما نجد الباحث (كلود عبيد) متعرضاً لخصوصية هذا اللون، وهذا ما عبّر به عن قوّته بقوله: « استعمل اللون الأحمر للإشارة الى الخطر والغضب ».²

و لم يرد ذكره في القرآن الكريم إلا في آية واحدة في وصف الجبال، يقول الله تعالى:

﴿ أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجْنَا بِهِ ثَمَرَاتٍ مُخْتَلِفًا أَلْوَانُهَا وَمِنَ الْجِبَالِ جُدَدٌ بَيْضٌ
وَحُمْرٌ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهَا وَغَرَابِيبُ سُودٌ ﴾³

¹ ظاهر محمد هزاع الزواهر، اللون و دلالاته في الشعر، دار الحامد، عمان، الأردن، ط 1، 2008، ص 43.

² كلود عبيد، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، و دلالتها) المؤسسة الجامعة للدراسات، بيروت، لبنان، ط 1، 2013، ص 43.

³ سورة فاطر [الآية: 27].

أما كلمة مسرحية فهنا اصطبغت باللون الأصفر الذي يوحي « بدلالات مختلفة ووفق سياقات مختلفة أيضا، فيعني التضحية كالبقرة الصفراء، و يعني الخداع، ويعني المرض، ويعني الزيف، إلا أنه يفرد بمهمة دلالية لا يبتعد عنها و هي انتاج الزيف و الخداع».¹

وقد ورد ذكره في القرآن الكريم في مواضع أربعة*

أما اسم المؤلف فقد خصّه باللون الأبيض، فهو « يرمز الى الطهر و الصفاء و البراءة و الحرّية و السّلام و الاستقرار».²

و تظهر أهمية الألوان هنا، كونها تسهم بشكل كبير في إرسال الرّسالة التي تتمّ بين المؤلف و القارئ فتلوا بين عنوان المسرحية باللون الأحمر يرمز إلى شخصية حاكم الإمارة الذي سجن الكثير من الأبرياء « تتحدث أيضا عن التعذيب و التعسف اللذان طالا السجناء من طرف الحاكم».³

و من هنا نجد أن الخط و اللون في مسرحية "رجال إمارة الضاد" قد ساهما بشكل كبير في تقريب ما يتضمنه النص في نفسية المتلقي.

¹ إحداهما عن لون بقرة بني إسرائيل [سورة البقرة: الآية 69] و الثلاث الأخرى في وصف البنات [سورة المراسلات، الآية:33] [سورة الحديد: الآية: 20]، [سورة الروم، الآية:51].

² قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة مغامرة سيميائية في أشهر الإرسالات البصرية في العلم، مؤسسة الوارق، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص 113.

³ بن عيسى البوحلي، رجال إمارة الضاد، دار كتابات جديدة، ط 1، 2016، ص 04.

2. المستوى الأيقوني (الصورة):

تعتبر الصورة منذ القدم شكلا من أشكال التعبير و الاتصال، حيث كان الإنسان في العصور الماضية، يقوم بالرسم و النحت على الجدران و الكهوف، و الصخور للتعبير عن حياته و ما يخلج في نفسه، فالرسم « فن ضارب في جذور التاريخ، ذلك أنّ الانسان الأول إعتاد التعبير عن حياته و محيطه عن طريق نقش صور في الكهوف، و الصخور، و كذلك فعل الفراعنة، إذ يقال أن رسوماتهم كانت أداة تعبيرهم بدل الكلمات كما أنّه وسيلة من وسائل التنفيس عن النفس».¹

أما في العصر الحالي فقد أصبحت للصورة دور كبير في الإيضاح و التباين، و قد عمل رولان بارث (Roland Barth) على الكشف على السلطة المتحكمة في الصورة، لأنها كما يرى « لديها بعدان مرتبطان تقريري، و ايحائي فالنسبة اليه إذا كانت اللّغة نتاج تواضع جماعي فهناك أيضا لغة فتوغرافية متواضع عليها تشمل على العلامات و قواعد و دلالات لها جذور في التمثيلات فكل هذه العلامات « تتشكل من الصورة، ذلك أن الواقع البصرية عامة و الصورة خاصة تشكل للغة مسننة أودعها الاستعمال الانساني قيما للدلالة و التواصل و التمثيل».²

و يمكن القول أن الصورة الفوتوغرافية « خطاب متكامل غير قابل للتجزئة، إنها تمثل الوقائع لكنها تقلصه من حيث الحجم و الزاوية و اللون، لكنها لا تحوله و لا تبدله».³

إنّ معاينتنا لطبيعة الصورة الايقونية في غلاف هذه المدونة يجعلنا نؤكد على وجود صورتان مركزيتان يمثلها (رجل و زنزانة) و توضيح ذلك كالآتي:

¹ فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص 113.

² المرجع نفسه، ص 120.

³ المرجع نفسه، ص 120-121.

الرجل:

يأخذ الرجل مساحة كبيرة في غلاف المسرحية و أهم ما ورد في هذه الصورة من رموز تتمثل في صورة ذلك الرجل داخل زنزانة السجن و هو جالس على سرير من حديد خال من الأفرشة « لقد أصبنا بهذا المرض من شدة البرد القارص الذي ألحقته برودة الأرض بجسمنا لأننا لا نفترش إلا حصيرا مقطعا ». ¹

كما يبدو على هذا الرجل كبر السن و ذلك من خلال بياض لون شعره، و هو يضع يده على رأسه و كل هذا يوحي بالألم و القسوة، و لعل خير دليل على ذلك هو ما تجسده الصورة فهياة جلوس الرجل توحى بالضيق و الشتات، كما تعكس لنا حالته النفسية المضطربة، فهو في حالة حيرة و شك و خوف من الحياة، فهو محروم من التمتع بالحياة الاجتماعية و من كل العلاقات التي قد نسجها مع الآخرين، فالشخصية تجد نفسها محاصرة في غرفة ضيقة، كئيبة، و مظلمة من جانب و منيرة من جانب آخر، فالجانب المظلم هو الجانب الذي تجلس فيه الشخصية و هذا يدل على الألم و القسوة التي يعانيتها داخل السجن، و قد تجلى ذلك بوضوح في استخدام الألوان القاتمة الدالة على الكآبة و الحزن و الملل. و دليل ذلك ما يرتديه هذا الرجل من لون أسود الذي يعني « التآني و الحكمة و الصبر على الحزن و المحن ». ²

أما الجانب المنير فارتبط بالضوء الساطع في فناء، خارج الزنزانة و هذا ما يدل على الأمل و الشعور بالحرية و إن كان قابعا في سجنه « سوف نخرج من هذا السجن و سوف نتحرر و ننعيم بالحرية و نقضي ما تبقى لنا من أعمارنا في الاستمتاع بنعيم الحياة و نستعيد ما سلبته منا الأيام و السنين من أفراح و مسرات » ³، و تجلى ذلك أيضا في استخدام الألوان الدالة على الأمل إذ نقلني اللون الأزرق الفاتح في سروال السجين، الذي يدل على الهدوء و البرودة و هو لون سماوي، كذلك الأمل و الصفاء و الفرح القريب كل هذه الصفات جاءت لتؤكد قدرة السجين على تحمل المعاناة.

¹ بنعيسى البوحلي، رجال إمارة الضاد، ص 305.

² كلود عبيد، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزياتها، و دلالتها)، ص 150.

³ بنعيسى البوحلي، رجال إمارة الضاد، ص 242.

الزنزانة:

لقد وقف كاتب المسرحية عند مكان خاص (الزنزانة) في مسرحية "رجال إمارة الضاد"، حيث برزت بصورة لافتة و قوية و عميقة في غلاف هذه المسرحية، و قد ارتبطت بالظلام و القسوة و الإذلال و الانتظار، فالسجن بدوره يعتبر من أعلى درجات القمع لارتباطه بالتعذيب، كما يمثل شكلا من أشكال العنف فهو يعيق حرية الإنسان، بل إنّه أسلوب قهري يقصد به تحطيم النّفس عن طريق تحطيم الجسد « و يضربونه بالسوط و يجرونه إلى الداخل وراء الستار و لا يسمع إلا صوت الكرياح و صوت أديب و هو يصرخ من شدة الألم ». ¹

كما جاء باب الزنزانة من قضبان حديدية غليظة بلون رمادي حيث « تولّد الرمادية في بعض الأوقات المعتمة شعورا بالحزن و الانزعاج و الضّجر، و يسمى هذا الوقت بالوقت الرمادي ». ² و بهذا تظهر لنا تلك العلاقة الموجودة بين هذه الصورة و مضمونها.

¹ بنعيسى البوطي، رجال إمارة الضاد، ص 34

² كلود عبيد، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالاتها)، ص 116

تستدعي الدراسة السيميائية للعمل الأدبي الوقوف على أهم العتبات النصية الموجودة فيه، سواء من خلال الألفاظ أو الوظائف و لعلّ العنوان أحد هذه العتبات النصية بالغة الأهمية الذي يمكن الكشف من خلاله عن دلالات عديدة حين نتعرّض إليه بالدراسة السيميائية، سواء أكان عنواناً رئيسياً أو عنواناً داخلياً بماله من أهمية يستنبطها القارئ حين يعود إليه و يتقصّ معانيه قصد فهمه و تأويله و محاكاته.

1. سيميائية العنوان في مسرحية : "رجال إمارة الضاد".

قبل اللوج إلى معرفة و دلالة عنوان " رجال إمارة الضاد " سنوضّح أولاً مفهوم العنوان لغة و اصطلاحاً.

أ. مفهوم العنوان:

لغة: جاء في لسان العرب مادة (عَنَنَ) «عن الشيء، يَعْنُ عَنّاً و عُنُوناً: ظَهَرَ أَمَامَكَ، و عَنَّ يَعْنُ عَنّاً و إِعْتَنَ: إِعْتَرَضَ و عَرَضَ».

و منه قول امرئ القيس:

فَعَنَّا لَنَا سَرِبَ كَأَنَّ نِعَاجَهُ

و الاسم العَنَنُ و العِنَانُ

و قال ابن حنّظة:

عَنّاً بَاطِلاً و ظُلماً، كما تُعَدُّ

تَرٌّ عَن حَجَرَةِ الرَّبِيضِ الطَّبَّاءُ

أَنشَد ثَعْلَبُ:

و ما بَدَلُ من أُمَّ عَثْمَانَ سَلَفُ

من السُّودِ وَرَهَاءُ العِنَانِ عَرُوبُ.

معنى و قوله وَرَهَاءُ العِنَانِ أَنَّهَا تَعْنَتُ في كل كلام أي-تعترض-¹

¹ ابن منظور، لسان العرب، مادة (عنن)، المجلد العاشر، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 3 2004، ص 310.

كما ورد في معجم الوسيط: (عنن) الكتاب: كتب عنوانه- و- المرأة شعرها:

شكّلت بعضه ببعض- و- الفرس أو اللّجام: جعل بكل عِنَانًا. (1)

إنّ فالمتأصل في المعاني التي تطرقت إليها المعاجم اللغوية فيم يخص المصدر "عَنَنَ" يجد أنّها متّفقة الى أبعد الحدود في كونها تراه حاملاً لدلالة الوضوح و الجلاء أو الظهور العَلَنُ، أو عرض الشيء أمام الأنظار فنراه يعترض مساحة رؤيتنا.

ب. اصطلاحاً:

يعد "اليوهوك" المؤسس الأوّل و الفعلي لعلم العنونة حين قام برصد العنونة رصداً سيميوطيقياً و ذلك بفضل مقالاته المنشورة في عدد من المجالات، كما يعود الفضل إلى كتابه: " علامة العنوان " و الذي أصبح كمرجع معتمد في دراسة العناوين.

و العنوان ظاهرة تواصلية، تداولية، تقتض التفاعل و المشاركة بين الكاتب (المبدع) و المتلقي.

فهو عند "محمد مفتاح" «بمثابة الرأس للجسد، و الأساس الذي تبقى عليه، غير أنّه إما أن يكون طويلاً فيساعد على توقف المضمون الذي يتلوه، و إما أن يكون قصيراً، و حينئذ فإنه لابد من قرائن فوق لغوية توحى بما يتبعه»²

¹ إبراهيم مصطفى و آخرون، معجم الوسيط، ص 633.

² فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص 227.

و من هنا يعدّ العنوان الموجّه الرئيس للنّص بنوعه، فهو بطبيعته المرجعية و الإحالية « يتضمّن غالبا أبعاد تناصية، فهو دال إشاري يوحي إلى قصدية الباحث و أهدافه الأيديولوجية و الفنية، و توضيح لما غمض من إشارات

في النّص، فهو ومضة أو مفتاح يتيح للمستقبل فك شفرات النّص بعده النواة التي قام عليها النص»¹.

كما نجده مرتبط أشد الارتباط بالنّص الذي يعنونه « فهو نص مكثف، يتعامل مع نص كبير يعكس كل أغواره و أبعاده، فهو فكرة عامة تجمع الأفكار الأساسية في النص، و يرتبط العنوان في رأي "جون كوهن" (J.cohen) بالنص النثري الأدبي و العلمي، لان النثر يتّسم بالانسجام و الاتساق، بينما الشّعْر - و يخص القديم هنا- فيمكن أن نستغني عن العنوان، لأنه في الأغلب يفتقر إلى الفكرة العامة التي توحدّ النّص، فقد يكون مطلع القصيدة عنوانا، و هكذا فالعنوان في رأي كوهن يرتبط بالنتر أكثر منه في الشعر»².

و يظهر من خلال هذه الشواهد أن العنوان سمة تدل على محتوى النّص، و ما يتضمّنه من أسرار و عناصر تكشف محتواه، فهو يكشف عن المعاني الخفية، و يلخّص معاني الكتاب كما يعد بمثابة فكرة عامة تشرح الأفكار الأساسية في النّص و يرتبط العنوان في رأي " جون كوهن" J.cohen بالنّص النثري سواء كان أدبيا أو علميا، و ذلك أنه يتّسم بالانسجام و الاتساق، بينما الشّعْر يمكن أن يستغني عن العنوان فهو غالبا ما يفتقر إلى الفكرة العامة التي توحدّ النّص، فالعناوين تشكل « أهمية كبيرة في المقاربات السيميولوجية، باعتبارها أحد المفاتيح الأولية و الأساسية التي على الباحث أن يحسن قراءتها و تأويلها، و التعامل معها، فهو بمثابة عتبة على الدّارس أن يطأها قبل إصدار أي حكم»³.

بهذا فالعنوان مفتاح إجرائي أساس و على الباحث أن يحسن قراءته و تأويله و التعامل معه لأته « يمدّنا بمجموعة من المعاني التي تساعدنا على فك رموز النّص، و تسهيل مأمورية الدّخول في أغواره و تشعباته الوعرة»⁴.

¹ ضياء غني لفته، عواد كاظم لفته، سردية النص الأدبي، دار الحامد، عمان، الأردن، ط 1، 2011، ص 110.

² المرجع نفسه، ص 110.

³ المرجع نفسه، ص 132.

⁴ المرجع نفسه، ص 132.

و إذا كان العنوان مفتاح سحري لولوج النص، فهل يمكننا القول أنه في عنوان " رجال إمارة الضاد " ؟ و هل يعدّ في هذه المسرحية بوابة النص؟ و هل توجد علاقة بين العنوان و النص؟ و ما هي الدلالات التي يشير إليها عنوان " رجال إمارة الضاد " ؟ و ما مدى تأثيره على المتلقي؟

و للعنوان مكانته عند المؤلف « و عادة ما يكون الباب الموصل عند المؤلف حين يفكر في اختيار العنوان، لأنّ الكاتب يفكر في مشروع الكتاب و تفاصيله من فصول و أبواب، و يترك العنوان فيم بعد و هذه البنية هي لغة و خطوط و أشكال و ألوان، و من خلال هذه اللغة يمكن اظهار الواقع أو التعبير عنه أو الإحالة إليه ». ¹

إن العنوان بالنسبة للسيميائي يعد النواة أو مركزاً للنص الأدبي، يمدّه بالمعنى التابض إذ يقول محمّد مفتاح: « إن العنوان يمدنا بزاد ثمين لتفكيك النص و دراسته، و تقول هنا: إنّه يقدّم لنا معرفة كبرى لضبط انسجام النص و فهم ما غمض منه، إذ هو المحور الذي يتوالد و يتنامى و يعيد إنتاج نفسه و حمو الذي يحدّد هوية القصيدة فهو - إن صحت المشابهة بمثابة الرأس للجسد - و الأساس الذي يتلوه، و إمّا أن يكون قصيراً، و حينئذ فإنّه لا بد من قرائن فوق لغوية توحى بما يتبعه ». ²

إن أهمية " العنوان " في " الخطاب الدرامي " تتجسد من حيث هو « علامة للتواصل في ظل انهيار الاتصال الشفهي، و نعوض الاتصال الكتابي ليكون بمنزلة دليل استعلامات يقود المتلقي إلى تضاريس النصّ، لذلك كان عنوان المسرحية هو المعلومة الأولى التي يتوجّه فيه الكاتب للمتلقي مباشرة - و إن يصطاد المتلقي الفرنسية (المتلقي)؛ فإنّه يكون قد أنجز وظيفته الإغوائية؛ لينتقل - من ثمّ إلى وظيفته الإحالية (المرجعية) عبر التلميح إلى سيمات النصّ و دلالاته، إذ يعتبر (العنوان) جزءاً من الإرشادات المسرحية له علاقة بمعنى المسرحية ». ³

¹ ضياء غني لفته، عواد كاظم لفته، سردية النص الأدبي، ص 132.

² المرجع نفسه، ص 110.

³ خالد حسين حسين، في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين للتأليف و الترجمة، دمشق، سوريا، (د.ط)، ص 420.

و يرى بعضهم أن الخطاب الدرامي « مفخّح بالموازيات النصية التي تُخفّ بالنص الأساس، تنتشر بين ثناياه أكثر من الأجناس الأدبية الأخرى، الأمر الذي يوجبها بالوظائف التداولية و البنيوية و الدلالية و التوجيهية، و العنوان أحد أهم هذه العناصر السيميولوجية التي تسمح للنص الدرامي بافتتاح كينونته في " العالم " و حضوره فيه، فهو " النص " و قد تكثف في بنية لغوية مقتصدة دالة، أو بنية موقوتة قابلة للانفجار " للقراءة " في أية لحظة ».¹

و بالتالي فإن العنوان حمولة مكثفة للمضامين الأساسية للنص ذلك أنه « وجه النص مصغراً على صفحة الغلاف، لذلك كان دائماً يعد نظاماً سيميائياً ذا أبعاد دلالية، و أخرى رمزية، تغري الباحث يتتبع دلالاته و محاولة فك شفراته الرامزة، بغية استجلاء المفاهيم النصية المترابطة داخل الحيّز النصي ».²

كما استوجبت دراسة عنوان المسرحية الوقوف على أهم الجوانب التي يحويها و التطرق إليها لمعرفة التركيب الصوتية و الدلالية و المعجمية و التركيبية فركّزنا على عنصرين أساسيين هما: الصوتي و التركيبي و أولينا لهما جُلّ الدراسة.

¹ خالد حسين حسين، في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين للتأليف و الترجمة، دمشق، سوريا، (د.ط)، ص 421.

² المرجع نفسه، ص 39.

الجانب الصوتي:

تقتضي طبيعة التحليل اللغوي « التسلسل في عملية الدراسة، بدءاً بأصغر وحدة صوتية في النظام اللغوي إلى أعلى مراتب التركيب، و هو الأمر الذي يضطر الباحث - عند تتبعه لمعاني و دلالات الألفاظ- إلى الانطلاق من الصوت اللغوي، الذي يعدّ أصغر وحدة صوتية عن طريقها يمكن التفريق بين المعاني إضافة إلى كونه أساس اللغة و عمود بناءها، و لا تعرف اللغة إلا من خلاله¹ .»

فمبحث الأصوات هو المستوى الأول في مستويات التحليل « إذ يعدّ الخطوة الأولى للدارس اللساني، لما للصوت من قيمة تعبيرية ننطلق منه، ثمّ تطغى على اللفظة التي تحويه، و قد يتعدّها ليعم التركيب كلّ، فيشعر المتلقي بقوة اللفظة أو ضعفها و كذا جهرها أو همسها من خلال الأصوات التي تتكوّن منها² .»

و هذا ما نجده في عنوان مسرحية " رجال إمارة الضاد" التي تحتوي على الأصوات التالية:

¹ عبد القادر رحيم، علم العنونة دراسة تطبيقية، دار التكوين، دمشق، سوريا، ط 1، 2010، ص 95.

² المرجع نفسه، ص 95-96.

الكلمة	الصوت	التعريف/الدلالة
رجال إمارة الضاد	الراء	صوت لثوي، تكراري مجهور منفتح، يدل على التكرار و ديمومة الحدث في أكثر أحواله كيفما كان موقعه في الكلمة. ¹
	الجيم	صوت مركب (متراخ)، مجهور منفتح يدل على الجذب و السحب. ²
	الألف	الحرف الأول من حروف الهجاء، و تكون لينة ساكنة كألف سأل و بدأ و تسمى هذه همزة، و هي في حساب الجُمَّل عبارة عن واحد (ا). ³
	اللام	صوت لثوي، جانبي مجهور منفتح، مدلوله الحركة. ⁴
	الألف	الحرف الأول من حروف الهجاء، و إذا أتت في أول الكلام كان كرسيتها الألف، كما في أمّ و أكل، و إثم. ⁵
	الميم	صوت شفوي أنفي مجهور منفتح، يدل على الانقطاع و الاستئصال. ⁶
	الألف	الحرف الأول من حروف الهجاء، و تكون لينة ساكنة كألف سأل و بدأ و تسمى هذه همزة، و هي في حساب الجُمَّل عبارة عن واحد (ا). ⁷
	الراء	صوت لثوي، جانبي مجهور منفتح، يدل على التكرار و ديمومة، الحدث في أكثر أحواله كيفما كان موقعه في الكلمة. ⁸
	الناء	صوت أسناني لثوي، شديد مجهور مطبق، و يدل على القطع. ⁹

¹ صالح سليم، عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، المكتب العربي الحديث، الاسكندرية، مصر، (دط)، (دت)، ص 143-150.

² المرجع نفسه، ص 143-154.

³ جورج متوي عبد المسيح، لغة العرب معجم مطّول للغة العربية و مصطلحاتها الحديثة، مكتبة لبنان، ج 1، (دط)، دت، ص 1.

⁴ صالح سليم، عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، ص 143.

⁵ المنجد في اللغة العربية المعاصرة، ص 1.

⁶ صالح سليم، عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، ص 143-151.

⁷ جورج متوي عبد المسيح، لغة العرب معجم مطّول للغة العربية، ص 1.

⁸ صالح سليم عبد القادر الفاخري، ص 143-150.

⁹ المرجع نفسه، ص 143-148.

الألف	الحرف الأول من حروف الهجاء، و إذا أتت في أول الكلام كان كرسيها الألف ما في أم و أكل، و إثم. ¹	رجال إمارة الضاد
اللام	صوت لثوي تكراري مجهور منفتح، و يدل على الحركة. ²	
الضاد	صوت أسناني لثوي، شديد مجهور مطبق، يدل على الإساءة و إلحاق الأذى. ³	
الألف	1. الحرف الأول من حروف الهجاء، و هو في حساب الجمل عبارة عن واحد (ا). 2. الألف للينة (ا)، و هي ساكنة لا يبدأ بها كما في (قام). ⁴	
الذال	صوت أسناني لثوي مجهور مطبق، يصاحبه غالبا معن اللين و النعومة. ⁵	

نستنتج من خلال هذا الجدول غلبة حرف الألف، حيث ارتبط ورود (الألف) بمعنى التكرار و الكثرة، فنجد أن أول ما يلفت انتباه القارئ في هذا العنوان هو غلبة هذا الصوت على باقي الأصوات، إذ تكرر خمساً مرّات؛ مرتين في لفظة (إمارة) و مرّة في لفظ (رجال)، و مرتين في لفظ (الضاد).

و من هنا نجد أنّ هذا الصوت صاحب الحظوة و السطوة من حيث انتشاره داخل عنوان المسرحية، فلم تخلُ كلمة إلاّ وجاء فيها، و هذا يدل على سيطرته المطلقة على دلالة العنوان. « و لا يعني هذا أن الانتصار الدلالي لصوت ما دون غيره من الأصوات في العنوان الواحد، يمكن اعتباره قاعدة مطردة يجب بمقتضاها إلغاء دلالة باقي الأصوات، بل قد تتحد مجموعة من الأصوات - تتميز بانّفاقها في الصّفحة- في تشكيل المعنى العام للعنوان «⁶ ، و هو الأمر الذي وجدناه في عنوان مسرحية "رجال إمارة الضاد".

¹ المنجد في اللغة العربية المعاصرة، ص1.

² صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، ص 143-154.

³ المرجع نفسه، ص 143-155.

⁴ جبران مسعود، الرائد معجم ألفبائي في اللغة و الإعلام، دار العلم للملايين مؤسسة ثقافية للتأليف، ط 3، 2005، ص 17.

⁵ صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، ص 143-149.

⁶ عبد القادر رحيم، علم العنونة دراسة تطبيقية، ص 122.

كما نجد أنّ العنوان قد احتوى على القوّة التي جسّدتها أصوات التّقخيم (اللّام) و الأصوات المجهورة (كالضاد) و الانفجارية (كالتاء) و من هنا نلمح أنّ العنوان قد حقّق العلاقة بينه و بين النّص؛ ولأنّ ما يحمله هذا العنوان من قوّة يتناسب مع شخصية (حاكم الإمارة) الذي يتّصف بالظلم و التسلّط.

الجانب التركيبي:

يُعرّف التركيب عند (الشريف الجرجاني) « هو علم بقوانين يعرف بها أحوال التراكيب العربية من الإعراب و البناء و غيرها ». ¹

و بخصوص قراءتنا الوصفية للبنية التركيبية لعنوان المسرحية فإننا نجدها مشكّلة من شبه جملة و يتكوّن من ثلاثة أسماء، الأول (رجال) و جاء صيغة الجمع بمعنى الكثرة، أمّا الثاني (إمارة) فهو كذلك نكرة دالة على المفرد، و (الضاد) جاءت معرفة. «إنّ النّكرة أصل و المعرفة فرع، و الأصل أشدّ تمكنا من الفرع، لذلك يميل أكثر المتكلمين إلى الأول دون الثاني، يقول سبويه: " و أعلم أنّ النّكرة أخفّ عليهم من المعرفة، و هي أشدّ تمكنا، لأنّ النّكرة أول ثمّ يدخل عليها ما يعرّف به، فمن أكثر الكلام ينصرف إلى النّكرة ». ²

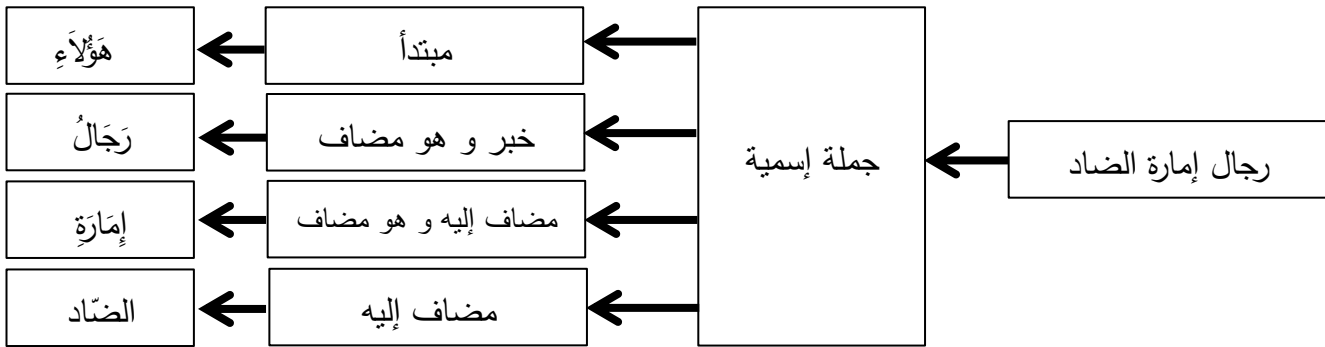
¹ عبد القادر رحيم، علم العنونة دراسة تطبيقية، ص 175.

² المرجع نفسه، ص 181.

جملة مفترضة في معنى:

البنية السطحية:

لا تصح تعريف نكرة لأن لا فائدة بذلك، و إذا صحَّ تعريف نكرة بنكرة فلا يرقى الى مستوى مبتدأ، و بناءً على ذلك فالمبتدأ يقدر محذوفاً، و هذا ما اتفق عليه النحاة، و ذلك و بتقديره بأحد أمرين إما اسم الإشارة أو الضمير عندئذ تكون البنية العميقة كالتالي:



المبتدأ و الخبر و غيرهما أن «الحذف جائز في كل ما يدل الدليل عليه، بشرط ألا يتأثر المعنى أو الصياغة بحذفه تأثراً يدي إلى عيب و فساد لفظي أو معنوي. و يريدون بالدليل: القرنية الحسية (و منها اللفظية) أو: العقلية (المعنوية) التي ترشد إلى لفظ المحذوف و معناه: و إلى مكانه في جملته - و يريدون بعدم تأثر المعنى: بقاءه على حاله بعد الحذف، فلا ينقص، و لا يعيبه لبس، أو خفاء أو تغيير»¹.

و لعلّ الغرض من حذف المبتدأ في هذا المقام هو " الإيجاز"، من جهة، و لتثبيط ذهن المتلقي من جهة أخرى. لذلك كان حذف المبتدأ و ترك الخبر في هذا العنوان ذا مقصد و معنى، يريد من خلال كاتب المسرحية أن يترك القارئ في حالة بحث مستمرة لمعرفة مدلولات و حقيقة " هؤلاء الرجال، و هذا الحذف تطبيق لقاعدة لغوية عامة، تشمل فجاء العنوان ليعكس لنا صورة هؤلاء الرجال الذين يعانون الظلم و الاضطهاد و الفقر المدقع، و السياسة الوحشية التي كانت تطبق ضدهم.

¹ حسن عباس، النحو الوافي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط 3، ج 3، ص 570.

إذن فالعنوان بمثابة علامة لغوية تعلق النص، فهو يغري القارئ عند قراءته أول وهلة، فلولا العناوين لظلت الكثير من الكتب مكدسة في رفوف المكتبات، فكم من كتاب كان عنوانه سبباً في ذبوعه و انتشاره و شهرة صاحبه، و كم من كتاب كان عنوانه و بالأعلى صاحبه، لذا و جب على المبدع أن يحسن اختيار عنوان يستطيع من خلاله جذب انتباه المتلقي إليه.

الفصل الثاني

الفصل الثاني: سيميائية الشخصية في مسرحية " رجال إمارة الضاد "

1. مفهوم الشخصية.

أ. لغة.

ب. اصطلاحا.

2. أصول الشخصية.

3. تصنيف الشخصيات.

4. شخصيات المسرحية.

5. البناء الداخلي و الخارجي للشخصيات.

6. اسم الشخصية و دلالتها.

1. مفهوم الشخصية:

تعتبر الشخصية من أهم البنيات السردية التي نالت اهتمام العديد من الباحثين و الدارسين، باعتبارها من أهم عناصر العمل السردى- الدرامي على وجه الخصوص- إذ « تعد الشخصية من أهم ركائز العمل الروائي، بل إنَّها مركز استقطاب مجمل أبعاده الفنية، و ذلك لاعتماد كل عنصر فيه بشكل أساسي على فاعلية نشاطها الحيوي عبر ما تصدره من أقوال و أفعال، تتبلور على إثرها أحداث الرواية المترابطة»¹، و هنا تبرز فاعليتها فبفضلها تتحرَّك جُلّ العناصر في العمل السردى أو الدرامي، فيتكون نوع من التفاعل بين الفعل و الشخصية، و هو ما يتيح لها أن تبرز أكثر.

و يعزّز (رولان بارث) ذلك بقوله: « يمكننا أن نقول إنَّه ليس ثمة قصّة في العالم من غير شخصيات»²، يعزّز ذلك رأي (تودوروف) شأن أولويتها و مكانتها الرئيسية، إذ يقول: « تبدو لنا الشخصية تلعب دوراً من الدرجة الأولى، و إنَّه انطلاقاً منها تنتظم العناصر الأخرى»³. فما هو مفهوم الشخصية؟ و ما هي مواصفاتها؟

أ. لغة:

تعرف الشخصية في معجم الوسيط بأنها « صفات تميّز الشّخص من غيره. و يقال: فلان ذو شخصية قوية: ذو صفات متميّزة و إرادة و كيان مستقل»⁴.

¹ نفلة حسن أحمد، التحليل السيميائي للفنّ الروائي، دراسة تطبيقية لرواية الزيني بركات، دار الكتب و الوثائق القومية، المكتب الجامعي للحديث، د.ط، 2012، ص 37.

² إبراهيم مصطفى و آخرون، معجم الوسيط، ص 475.

³ فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص 120.

⁴ إبراهيم مصطفى و آخرون، معجم الوسيط، ص 475.

أما مصطلح الشخص فقد ورد في لسان العرب مادة (شَخَصَ) وفق التحديد اللغوي الآتي: « شَخَصَ، بالفتح، شخوصاً: ارتفع. ابن سيده: و شَخَصَ الشيءَ يَشْخُصُ شُخْصاً، انْتَبَرَ؛ و شَخَصَ الْجُرْحُ وَّرِمَ. و الشُّخُوصُ ضد الهبوط. و شَخَصَ السَّهْمُ يَشْخُصُ شَخُوصاً، فهو شَاخِصٌ: عَلَا الْهَدَفَ؛ أَنْشَدَ نَعْلَبٌ:

لها أسهم لا قاصرات عن الحشأ

و لا شاخصات عن فؤادِ طَوَالِغُ ¹ »

و قد ورد في المعجم الوسيط « الشخص: كل جسم له ارتفاع و ظهور، و عَلَبَ في الإنسان (و عند الفلاسفة): الذات الواعية لكيانها المستقلة في إرادتها، و منه الشخص الأخلاقي و هو من توافرت فيه صفات تؤهله للمشاركة العقلية و الأخلاقية في المجتمع ².»

ب. اصطلاحاً:

قبل أن نتطرق إلى مفهوم الشخصية ينبغي أن نشير إلى الفرق بين الشخص و الشخصية، و ذلك نظراً لتقارب المصطلحين. حيث ينظر إلى الشخصية على أنها « كائن حركي ينهض في العمل السردى بوظيفة الشخص دون أن يكونه و حينئذ تجمع " الشخصية" جمعاً قياسياً على الشخصيات، لا على الشخوص الذي هو جمع لشخص ³»، و يتضح من خلال هذا القول أن الشخصية أقرب ما تكون إلى التمثيل المعنوي للشخص.

¹ ابن منظور، لسان العرب، مادة (شَخَصَ)، ص 2212.

² ابراهيم مصطفى و آخرون، المعجم الوسيط، ص 475.

³ عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 60.

أما الشخص فهو بمثابة « التمثّل الحقيقي للفرد أو للإنسان كمخلوق يمتلك صفات عضوية و نفسية، تميّزه عن غيره من المخلوقات »¹، و يرى (محمد عزّالم) الفرق بينهما من زاوية أخرى حيث: « تعتبر الشخصية عامة لها قوانينها التي تقنّنها، أما الشّخص فلا يعني سوى شخصاً معيّناً في زاوية معينة، له خصائصه، و صفاته المحدّدة، و مع ذلك فهما يتلامسان تلامس الخاص ضمن العام ». ² و من هنا نرى أن الشخصية تتجاوز الفرد و تحويه في الوقت نفسه.

و هناك من يطلق عليها اسم البطل، الذي يمثّل « شخصاً مميّزاً على باقي الأشخاص الذين يحركون الأحداث و لذلك لا يمكننا أن نعدّه شخصية »³، فقد كان يمثّل قديماً « شخصاً مقدّساً، بل كانوا يظنّونه أحياناً من سلالة الآلهة، و كأنه هبة تهبها لهم، حتى لا يقع فريسة لمن سواه، و حتى لا يسقط في مهاوي لا قرار لها من الاضمحلال و الفناء»⁴

و نظراً لما يتميز به البطل من صفات يمنحها إياه الرّوائي تكون غير التي تتميّز بها بقية الشخصيات، التي تتفاعل و تحرك الأحداث من أجل مساعدة البطل في إثبات ذاته مع الظهور أكثر فأكثر فتظهر مجموعة و تخفي أخرى. أما البطل فيبقى شاهداً تلك الحركية في الحكاية « فيكتسب صفته لا من دوره فقط بل من خصاله أيضاً »⁵ التي يسعى لإثباتها و هو يقوم بأدواره على أكمل وجه.

إنّ فالبطل في الأعمال الأدبية القديمة كان له قيمة كبيرة وصلت إلى تصنيفه على أنه من الآلهة أو نصفها، حيث تتحرك كلّ الأحداث من أجل إرضائه أو الدّفاع عنه و محاولة تمجيد شخصه، حتّى لا يكون في منزلة دونية قد تؤدي به الهلاك فكّل الجهود تصبو إلى حمايته و تكوين صورته الكاملة التي لا تقبل أي طمس.

¹ فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص 215.

² المرجع نفسه، ص 215.

³ المرجع نفسه، ص 215.

⁴ إشكالية الشخصية السردية، في كتاب (في نظرية الرواية) لعبد الملك مرتاض- قراءة مصطلحية مفهومية - بوجملين مصطفى، مجلة مقالية، 3 ورقلة، الجزائر، العدد 66، جوان 2014، ص 178.

⁵ المرجع نفسه، ص 178.

و يرى علماء النفس أن الشخصية « هي ذلك النظام المتّحد و المتكامل و المتفاعل من عوامل جسمية و نفسية و اجتماعية »¹، و يتّضح لنا من خلال هذا المفهوم أنّ العوامل الجسمية تتمثّل في الجزء الحيوي للشخصية، أما العوامل النفسية فتتمكن في القدرات العقلية كالذكاء، الفطنة، ...، في حين أنّ العوامل الاجتماعية تتمثّل في كلّ ما يحيط بالفرد من ظروف اقتصادية و أسرية، و ثقافية، ... كما يقصد بالشخصية « ما يتميز به الفرد عن غيره من خصوصيات جسمية أو مكانة اجتماعية مميّزة، مرتبطة بثورته أو نفوذه السياسي أو الاجتماعي»².

و استخدم عالم النفس الشهير (كارل يونك) هذا اللفظ « للدلالة على القناع الذي يتوجّب على الفرد أن يلبسه لكي يستطيع أن يلعب دوره بإتقان على مسرح الحياة و في تعامله مع الآخرين في المجتمع»³. فالشخصية إذن هي مفهوم شائع الاستخدام بين الأفراد و لدى المتخصّصين في علوم النفس و التربية، و الفلسفة...

و قد اختلف علماء النفس في تعريف الشخصية حتى « وصل عدد تعاريف الشخصية إلى أربعين تعريفاً، و يحدّد لها بعض الباحثين على أنها مجموعة الصّفات الجسمية و العقلية و الانفعالية و الاجتماعية التي تظهر في العلاقات الاجتماعية لفرد بعينه و تميّزه عن غيره»⁴

و من الملاحظ أن الشخصية في علم النفس من أكثر المفاهيم غموضاً و شمولية، إذ تُعدّ نسفاً عقلياً و اجتماعياً متفاعلاً يظهر على شكل استجابات لعوامل داخلية و خارجية محيطية بالفرد.

¹ مأمون صالح، الشخصية بناؤها، تكوينها، أنماطها، اضطرابها، دار أسامة، عمّان، الأردن، ط 1، 2011، ص 6.

² المرجع نفسه، ص 7.

³ المرجع نفسه، ص 7.

⁴ المرجع نفسه، ص 8.

لقد مرّ مفهوم الشخصية بتطورات عديدة تبعاً لتطور المناهج الحديثة لذا سنحاول تلخيص مفهوم الشخصية و تطوره، إذ نجد أن " تزفيتان تودرووف " « يجرد الشخصية من محتواها الدلالي و يتوقف عند وظيفتها النحوية فيجعلها بمثابة الفاعل في العبارة السردية لتسهّل عليه، بعد ذلك المطابقة بين الفاعل و الاسم الشخصي (الشخصية)»¹

و بالتالي فقد فصل عن الشخصية تلك الدلالة التي تحتويها، إذ ركز على الوظيفة النحوية التي تُقرأ من خلالها فاعليتها و دورها، ثم يربط بين هذا الدور و اسمها كي تتكون الشخصية.

كما يعرف " رولان بارث " الشخصية الحكائية بأنها: « نتائج عمل تألّفي كان يُقصد أنّ هويّتها موزعة في النصّ عبر الأوصاف و الخصائص التي تستند إلى اسم "علم" بتكرار ظهوره في الحكّي »² أي أنّها تُعرف من خلال وجودها في النصّ عبر تلك الأوصاف أو الخصائص التي تميّزها ثم يسند إليها اسم العلم الذي يمنحها ظهوراً في العمل.

و تعد الشخصية عند (فليب هامون Philippe Hamone) « وحدة دلالية، و ذلك في حدود كونها مدلولاً منفصلاً و سنفرض أنّ هذا المدلول قابل للتحليل و الوصف ، إذ قبلنا فرضية لا تبنى إلا من خلال جمل تتلفظ بها أو يُتلفظ بها عنها»³

و الشخصيات الروائية عنده « ليست وجوداً واقعياً ، و إنما هي مفهوم تخييلي، تدل عليه التغيرات المستخدمة في الرواية، فالشخصية في الرواية تتخذ شكلاً دالاً من خلال اللّغة، كما يرى فيليب هامون أنّ الشخصية الروائية هي تركيب يقوم به القارئ أكثر ممّا يقوم به النصّ»⁴ . كما يضيف قضية أخرى متعلقة بها، و التي مقتضاها أنّها « ليست ملازمة لذاتها، أي أنّ حقيقتها لا تتمتع باستقلال كامل داخل النصّ الحكائي أولاً، لأنّ بعض الضمائر التي تحيل عليها إنّما تحيل في الحقيقة، كما يؤكّد " بنفست " (Benveniste) على ما هو ضدّ

¹ نعيمة السعدية، التحليل السيميائي و الخطاب، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، (د ط)، 2016، ص 38.

² المرجع نفسه، ص 109.

³ فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، دار الحوار، اللاذقية، سورية، (ط 1)، 2013، ص 34.

⁴ المرجع نفسه، ص 38.

الشخصية أي على ما هو ليس بشخصية محدّدة مثال ذلك: ضمير الغائب، فهذا الضمير في نظرة Benveniste ليس إلا شكلا لفظيا وظيفته أن يعبر عن اللاشخصية لأنّ القارئ نفسه يستطيع أن يتدخّل برصيده و تصوّراته القبلية صورة مغايرة عما يراه الآخرون عن الشخصية في الحكي تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر ممّا هي تركيب يقوم به النصّ»¹

و بناءً على ما سبق فإنّ التعامل مع مفهوم الشخصية « يتم من خلال مصادر إخبارية ثلاثة حسب فيليب هامون:»²

أ. شخصيات مرجعية:

و هي عنده كل الشخصيات التاريخية كـ "نابليون" أو الأسطورة كـ "فينوس"، و المجازية؛ كالحب و الكراهية، و الاجتماعية كالفارس و المحتال، و كل هذه الأنواع تميل إلى معنى ثابت تفرضه ثقافة يشارك القارئ في تشكيلها.

ب. شخصيات إشارية:

و هي الشخصيات الواصلة الناطقة باسم المؤلف، و أكثر ما تعتبر عن الرواة و الأدباء و الفنانين.

ج. الشخصيات التذكارية:

و هذا النوع كما يرى " هامون" تكون فيه المرجعية لنسق الخاص للعمل هي التي تحدّد هويّتها، تقوم هذه الشخصيات داخل الملفوظ ينسج شبكة من الاستدعاء و التذكير بأجزاء ملفوظية و ذات أحجام متفارقة، و وظيفتها تنظيمية و ترابطية بالأساس.

إنّ، فهي مصادر إخبارية مساعدة على تقوية ذاكرة القارئ.

¹ نعيمة سعدية، التحليل السيميائي و الخطاب، ص 109.

² المرجع نفسه، ص 110.

الشخصية في المسرح اليوناني:

لقد تعلق المسرح الإغريقي في بداياته بكل ما يخص الطقوس الدينية، فلم يكن يُعرف عليه سوى تلك الأغاني التي تطلقها " الجوقة " احتفالاً بمرور بعض المناسبات و الأعياد أو ربما لممارسة ذلك العرض الخاص بالعبادة، فلم يعرف في ذلك الوقت ما يسمّى بالشخصيات إلا مع مرور الزمن ما استدعى ظهورها بسبب نقص التركيز من قبل الجمهور الذي لم يعد يُوليّ اهتماماً كبيراً بهذه المقطوعات الغنائية لهدف خلق نوع في الدراما، فكانت البداية استعانة بشخصية واحدة و هو ما أطلق عليه بالتمثّل الأوّل.

و لم تبعد الدّراسات عن ذكر « أكثر من دليل على أن " ثيسبيس " كان يضطلع بهذا الدّور منذ عام 535 قبل الميلاد في أقل تقدير، و أنّه كان يشخص على المسرح أدوار الشخصيات التي يصوّرها في مسرحياته».¹ و هو بهذا مثيل لذلك المؤلّف الذي يكتب مسرحياته و يمثّلها في آن واحد، بعيداً عن تلك الرؤية التي تبحث عنّ يُجيد التمثيل لتمنحه الضوء الأخضر كي يمثّل هذه الأدوار. ثمّ جاء الدّور على " أسخيلوس " ليحاول تحقيق تلك الدراما التي غابت عن التمثيليات المسرحية حينما سطرت الجوقة على كلّ المشاهد. « فالصّراع الدّرامي يتطلّب عنصر المشاركة»² إذ أضاف دوراً لتلك الشخصية الوحيدة التي لم تعرف كيف تتفاعل مع الجمهور و ترضي شغفه، و هو ما اعتبره « الشرط الأساسي و الأوّل لتوفير الحدّ الأدنى من الشروط الكفيلة بتصوير الصّراع».³ الذي لم تشهده المسرحيات التي سبقته فلم تلقَ إقبالاً كبيراً لما تفتقر إليه من تشويق و انجذاب حماسي.

و بعد ذلك أتى الدّور على تلميذ " أسخيلوس " و المُكّنّي بـ "سوفوكليس ليُدخل الممثل الثالث في العمل المسرحي، قصد بعث تلك الرّوح التي افتقدتها المسرحيات اليونانية آنذاك و هي روح الصّراع و الدّراما، ما جعل معلّمه " أسخيلوس يعترف بهذا الصّنيع الذي وصل إليه تلميذه الذكي ما دفعه لأن « يدخل الممثل الثالث في ثلاثيته الأخيرة " الأوريستية" »⁴ . و بهذا الإنجاز بدأ ضوء الجوقة يخمد شيئاً فشيئاً نحو التلاشي لأنّ تلك

¹ جميل نصيف التكريتي، قراءة و تأملات في المسرح الإغريقي، سلسلة دراسات منشورات وزارة الثقافة و الإعلام، بغداد، العراق، 1986، ص 342.

² المرجع نفسه، ص 93.

³ المرجع نفسه، ص 93.

⁴ المرجع نفسه، ص 93.

الشخصيات المخترعة غطت عليها، و ملأت الأجواء بالحيوية و النشاط، بل إنها لم تجد لنفسها مكانا كبيراً مع مسرحيات " بوربيدس " التي تضاعل فيها « دور الجوقة مآسية لدرجة أصبحت معها أغانيها مجرد فواصل بين المشاهد التمثيلية، كما زاد الاهتمام بالملاحم الفردية للشخصيات. فضلا عن الاهتمام بمشاكل الحياة الفكرية و الاجتماعية¹ « فصار الحديث عن تلك الأوضاع التي يعيشها الفرد اليوناني آنذاك، و تقريبها بجعل تلك الشخصيات التي تمثل هذه الأدوار، تتلون بما يطلب منها حتى تقرب صورة الواقع من خلال تغيير ملامحها و أشكالها.

¹ جميل نصيف النكريتي، قراءة و تأملات في المسرح الإغريقي، سلسلة دراسات منشورات وزارة الثقافة و الإعلام، بغداد، العراق، 1986، ص 94.

و يَجْدُرُ الذِّكْرُ أَنَّ " يوريببديس " قد أعطى تسميات أسطورية لشخصياته المسرحية، و لكَتْهَا « لا تملك من أسطورتها و قَدَمِهَا سوى الأسماء، أمَّا في مضامينها الفكرية و الأخلاقية، و إمَّا من حيث المسائل التي تطرحها، و المشاكل التي تناقشها، فهي شخصيات معاصرة و مألوفة بالنسبة للمشاهدين ». ¹، فالمضمون الداخلي الذي يميِّز أفعالها و أقوالها كان همَّه الشاغل، إذ سعى لتحقيقه في كل مسرحياته التي نُقِلَتْ إلينا، حتَّى يطغى المبدأ الذاتى و الشخص على مآسيه المسرحية.

و على النقيض منه " سوفوكليس " قد تجاوز هذا المضمون الداخلي، إذ ركَّز على خلق صورة مكتملة « بمراعاته لوقار شخصياته و هيبته عند تصوير أهوائها و عواطفها » ²، معطيا للمصلحة العامة أهمية كبيرة، تحققها شخصياته بفضل هذه المبادئ الأخلاقية التي تتحلى بها أمام الناس.

¹ جميل نصيف التكريتي، قراءة و تأملات في المسرح الإغريقي، ص 219.

² المرجع نفسه، ص 219.

سيمياء الشخصية:

يمكن لنا أن ننظر إلى هذه الشخصيات من خلال:

أ. سيمائية البناء الخارجي للشخصيات:

يقصد به البناء الخارجي للشخصية « الملامح الخارجية لهذه الشخصية: شكل الوجه و حجمه، شكل العينين و لونهما، شكل الأنف، العنق، طول الشخص، عرضه، ما يلبسه، مشيته، طبيعة تحركه، جلسته، نبرات صوته... إلخ »¹، يتضح لنا من خلال هذه الصفات أنّ للشخصية ملامح خارجية فيزيولوجية تتجسد في مجموع الأوصاف التي منها: الطول، شكل الوجه، كذلك شكل العينين، و ألوان الثياب و ما إلى ذلك.

ب. سيمائية الملامح الداخلية للشخصيات:

يقصد بالملامح الداخلية للشخصية تلك « الصفات النفسية و العقلية و الفكرية و الاجتماعية و، و الخلقية و العفائية التي تتمتع به الشخصية في النص نفسه، مثل: الانطواء، العصبية، الغيرة، الذكاء، الإهمال، سعة الأفق، سعة الاطلاع، البلدة، السّخاء، الكرم، التدين، الإلحاد، التعصب، التسامح، مساعدة المحتاجين، الشراهة، القسوة، التكبر، التواضع... إلخ »²، تتجلى الملامح الداخلية التي تعني بكل ما هو موجود في ذات الشخصية من صفات نفسية و اجتماعية و إضافة إلى التدين و الأفكار التي يحملها و يدافع عنها، دون أن ننسى ما تتوفر عليه من نقاط سلبية كالظلم و التسلط و الاستبداد.

و المتصفح لمسرحية " رجال إمارة الضاد " يلمس وجود شخصيات لها تكوناتها الخارجية، الذي يعلن قيامها كذوات لها أفعالها و أقوالها التي تنسج من خلالها الأحداث، و لها أيضا ما يميزها عن مثيلاتها من ملامح فيزيولوجية، و أخرى داخلية تشمل كل تلك الصفات المعنوية و النفسية، فنجد شخصية:

¹ ضياء غني لفته، عواد كاظم لفته، سردية النص الأدبي، ص 136.

² المرجع نفسه، ص 138.

أديب:

يمثل نخبة المفكرين و المثقفين رجل كبير تبدو من خلال ملامحه أنه رجل مثقف و ليس قويا أو صلبا قضى فترة طويلة في سجن المدينة، ولد يتيم الأب و فقد أمه بعد سنين فقط، يؤلف صحفا و يكتب كتباً و روايات كتب ضدّ الحاكم و أعوانه من خلال اصلاح الأمة و ازدهارها، رفض أن يمدح الحاكم في قصره و يعيش في رفاهية و فضل أن يوضح له معالم الحكم، « لن أولف كتباً و صحفا ليس فيها من الحقيقة شيئاً فقلمي مقدس و لن يحمل للأجيال التي ستعقبنا غير الحقيقة ».¹

ألقي عليه القبض من طرف رجال الوزير الحجاج « يدخل مكبل اليدين و الرجلين و عيناه عليها عصابة سوداء ».²

كان في سجن آخر، كان يعبر عن أفكاره و مبادئه من خلال كتاباته التي يأخذها أصدقائه خلسة، قضى جلّ حياته في السجون و المعتقلات « لقد قضيتّ جلّ حياتك تتردد بين السجون و لم تعد لك أي قيمة داخل الإمارة و لدى الحاكم »³ ، عذب كثيرا فكانوا يضربونه و هو يصرخ من شدة الألم، فكل أجزاء جسمه ملطخة بالدماء « إنهم يريدون أن يحدثوا اختلالات في عقولنا فقد كان الضرب بالعصا على سطح الرأس »⁴ ، من قوة التعذيب و الانتقال بين السجون أصبحت له القدرة على مقاومة و تحمّل الضرب و الجلد، يكره النساء « أنا أكره النساء أكرهن جميعا و أكرهن إلى حد الموت ».⁵ ولد يتيم الأب ، فهو لم يرا أباه يوما، كما فقد أمه بعد سنين فقط. عاش الطفولة يتيما مشرداً يتسكّع بين الدروب و الأحياء. صادف رجلاً حنوناً عطوفاً فأخذه و ربّاه في كنف بيته الكبير، فصار ابنه الوحيد، أحبّه كثيرا، كان يأخذه معه ليتلقن العلم في بلاط الحاكم و أعوانه مع أبناء كبار الإمارة، صار شاباً يافعاً، كما صار شاباً وسيما ذو بنية قويّة، كانت كلّ فتيات البلاد و حسناته يتسابقن على معاشرته، كان ينال إعجاب زوجات كبار الإمارة و حاشية الحاكم، أحبته ابنة أحد المقربين إلى الحاكم و

¹ بنعيسى البوحلي، رجال إمارة الضاد، ص 32.

² المصدر نفسه، ص 24.

³ المصدر نفسه، ص 132.

⁴ المصدر نفسه، ص 124.

⁵ المصدر نفسه، ص 279.

أصبحت تلازمه أينما حلّ و أرتحل بل صارت لا تقوى على مفارقتة ليوم واحد « و أحيانا كانت تخرج من البلاط و تبحث عني في الخارج»،¹ كان قلبها يتدفق حُبًا تجاهه، كما كان الفرق بينه و بينها كبير من ناحية الطبقة في ذلك المجتمع، إلا أنه تزوّجها.

أصيب بمرض هشاشة العظام و ذلك جراء البرد القارس الذي ألحقته برودة الأرض بجسمه « لأننا لا نفترش إلا حصيرًا مقطّعًا»،² كان يحمل رسالة يناضل فيها من أجلها، و هي السبب في ادخاله السجن حيث عبّر فيها بدفاعه عن وطنه و تضحيته من أجل هذه الإمارة.

¹ بنعيسى البوحلي، رجال إمارة الضاد، ص 281.

² المصدر نفسه، ص 305.

عابد:

يمثل نخبة المتعبدين و المحافظين، شاب وسيم أبيض البشرة يحمل لحية طويلة و سوداء و يحلق شاربه و له ملامح رجل متدين و قوي البنية وجهه يوحى بالتعبد و الزهد أطلق عليه الحاكم اسم ارهابي، يفكر و يتمعن في عظمة الخالق و الحرص على أداء العبادة كما أمر بها ربنا « ثم إن لحية كهذه تدل على أصالة و تجدر هويتنا و نقاوة عرقنا و توحى بالعبادة و الرجولة أيضا ثم الوقار إن كل شعرة من هذه اللحية بمثابة سلك من ذهب لكل متعبد مخلص في عبادته »¹ ، يدعوا إلى الحرية و المساواة و العدل و مناهضة الظلم و الاستبداد و التسلط، كثيرا ما يستخدم في كلامه ألفاظ دينية « سامحك الله أيها الأشقر »² ، يمارس طقوس العبادات و يمتلك في جعبته الكثير من الحكم و التجارب، تنطبق عليه كل صفات الرجولة و الشجاعة، و يحرص على أداء الصلاة داخل السجن « أنا أصلي دائما أينما حللت و ارتحلت، ثم انني أرى من واجبي كل سجين أن يصلي لله كي يكسر الرتابة و الملل ... فالصلاة تملأ الفراغ الروحي الذي يعيشه السجين فلربما يستجيب لنا الله دعواتنا و يفرج عنا »³ ، يمتلك الثقة الكبيرة في النفس و لا يستسلم لأي أمر كان « لا تستسلموا أمام عاصي أو تظهروا له شيئا من الطاعة فهو لا يستحق ذلك كي نجعله هو الآخر يعاني من مضايقتنا له و عدم الامتثال لأوامره »⁴.

يرى أن العروبة و الملة هما الشرطان اللذان يتمتع بهما كل راع داخل هذه الإمارة « لا لن نتبع أحدا، بل يجب علينا أن نتشبث بمبادئنا و بقوانين عقيدتنا كي نجتاز هذه الأزمة »⁵ ، كان كثيرا ما يسخر من الجلادين، يمتلك العزيمة و الإرادة « بالإرادة يتحقق المستحيل أيها الأشقر »⁶ ، كان متزوج بإمرأتين، لديه عشرة أبناء و ترك إحدى زوجاته حامل قبل دخوله السجن.

¹ بنعيسى البوطني، رجال إمارة الضاد، ص 114.

² المصدر نفسه، ص 131.

³ المصدر نفسه، ص 114.

⁴ المصدر نفسه، ص 126.

⁵ المصدر نفسه، ص 164.

⁶ المصدر نفسه، ص 207.

لم يمرض في السجن رغم ما فات عليه و هذا بسبب العبادة « انها العبادة أيها الرفاق... الصلاة طوال النهار و الليل هي التي جعلت جسم عابد و عظامه حيوية و نشيطة تلك الرياضة التي يمارسها أثناء الصلاة عدّة مرّات في اليوم هي التي أبعدت عظامه من المرض». ¹

الشيء الذي دفعه إلى النضال هو رؤيته لحاكم الإمارة و هو نائم في سباته لا يدري شيئاً عما يدور بإمارته يستمتع بحياته داخل بلاطاته، و عم الفساد و الفوضى داخل الامارة، فسئمت الناس حياة الفساد و الانحلال و الفراغ الروحي « لقد عم الفسق و انتشر الفساد في كل أرجاء الامارة و تفوقت النساء و خرجن من بيوتهن يلهثن وراء كل الحيل التي تزيد من كيدهن و انتشرت الزنى و اصبح جل نساءنا و صبايانا عاهرات، و صار الكل يعبث بدينه و شرفه و تقاليده »²، فحاول و قلة من الشباب تغيير مجرى الأمور عندما شعروا بخطورة ما ستؤول إليه الأمور خلال فترة الفساد، فكان هو و جماعته يريدون الاطاحة بنظام الحاكم داخل الإمارة لكن بالشرع بعد أن تتشبث كل الامارة بالشرعية و نختارها نظام يحكمها « ان كل ما كان يميزنا يا أديب عن باقي الطوائف الدينية الأخرى هو كدنا و اجتهادنا في البحث عن أسس و أعمدة ملتنا و اعتمدنا على الشريعة كقانون يحكم في كل صغيرة أو كبيرة اختلفنا فيها مع الطوائف الأخرى و بعد أن درسنا الشريعة دراسة معمقة جدا و احكمنا قبضتنا على كل الأمور التي تخص ملتنا خرجنا ندعوا الناس ندخل المعابد و نلقي الدروس و الخطب بعد و قبل كل صلاة »³ ، لم يتوقفوا في دعوتهم لكن حققوا الكثير من المكاسب و كان أكبر حاجز يواجهونه هو جهل الناس و تعصب المتطرفين الذين كانوا أنفسهم مختلفون جداً في مبادئهم الصوفية بين كل فئاتهم، كان حلمهم أن يتحقق لولا مكر و حيلة الوزير الحجاج الذي استعان هو و الحاكم بالروم الذين وصلتهم أصدائنا و بدأوا يفكرون في كيفية التحالف مع الحاكم من أجل القضاء علينا و كان ذلك من خلال اغلاق المساجد وراء كل صلاة و منع الخطب و الدروس التي تلقى في المساجد، و بذلك استفاد الروم في القضاء على مملكتنا.

¹ بنعيسى البوطي، رجال إمارة الضاد، ص 308.

² المصدر نفسه، ص 78.

³ المصدر نفسه، ص 81.

غريب:

حارس بدوي، ينحدر من جبل قبيلة فقيرة، تقع جنوب الإمارة، و هي قبيلة صغيرة جدًا ذات أرض قاحلة يهجرها شبابها للبحث عن مستقبل أفضل، كان راعيا لقطيع الجمال و العيش ككل أهل القبيلة، كان يحب قبيلته له والديه العجوزين اللذان يقبعان داخل كوخهما، أراد أن يكسب لقمة عيشه بعرق جبينه، فذهب يبحث عن عمل ليسد جوع والديه المريضين فتحصل على وضعية جلاد داخل سجن، و أصبح يلحق ألما و أضرارًا على جسم و نفس السجناء، شديد القسوة، قلبه لا يعرف الرحمة أو الشفقة و عقله لا يعرف إلا السوط و الأصفاد و المفاتيح و كل أشكال التعذيب، يسره دخول السجناء إلى السجن « اليس في قلبك شيء من الشفقة لقد أمته كثيرا و أنت تلقي به على الأرض ... إن لم تقفل فمك و تكف عن الكلام سأكسر لك كل أسنانك »¹ ، له حبيبة و هو متيم بحبها و هي ابنة عمه و بمجرد توليه هذه الوظيفة أصبح يعاني الشوق و الحنين إليها « فذلك هو ما يؤرقني و يُهيج جوارحي فإنني أحققه فقط في منامي »² ، و عندما كان يتعذب بين نار الحيرة و نار الشوق كان يستدعيه صديقه سعيد و هو جلاد معه في السجن أن يشرب معه الخمرة لكن في البداية كان يرفض و أصبح يشربها « ... و بعد قليل يدخل غريب يجلس و هو يشرب الخمرة فيدخل عليه سعيد متفاجئاً غريب يحتسي الخمرة هذا شيء لا يصدق »³

تحول من رجل طموح و شريف إلى رجل سكير و ذلك بسبب موت والديه المريضين دون أن يزورهما أو يطمئن عليهما و ذلك بحكم عمله فعاصي لن يسمح له بزيارة والديه إلا مرة واحدة في السنة و عندما ذهب إليهما كانت الصدمة الكبرى « وجدت كل شيء قد تغير خلال سنة واحدة وجدت القرية كلها قد تغيرت »⁴ ، إضافة إلى موت والديه و حبيبته التي تخلت و عنه و تزوجت من شاب غني تعلقت به و أحبته « حبيبتي إن أمر ابنة

¹ بنعيسى البوطي، رجال إمارة الضاد، ص 118.

² المصدر نفسه، ص 138.

³ المصدر نفسه، ص 172.

⁴ المصدر نفسه، ص 174.

عمي هو الطعنة التي اصابتي في القلب لقد وجدتها تزوجت و تعيش مع زوجها في نفس القرية «¹، صار يكره الحياة و لا يطيق نفسه، أصبح يجلب الخمرة من المدينة لكي يحتسيها مع سعيد و عندما علم عاصي بما جرى معه زوجه ابنته الكبرى و التي انجبت له أربعة أولاد.

¹ بنعيسى البوهلي، رجال إمارة الضاد، ص 177.

الأيمن:

رجل قوي، متوسط العمر ، أعصابه منهارة جدا، لا يجيد القراءة و الكتابة، فلاح بسيط يقضي النهار كله وسط الحقول و الضيعات من شروق الشمس إلى غروبها، يُؤمّنُ الغذاء للشاعر و الكاتب و لحاكم الإمارة أيضا، يجيد الحرث و الحصاد و الدرس، اختطفوه أعوان الحجاج ليلا « لقد اختطفوني أعوان الحجاج من فراشي في الليل و أنا غارق في نوم عميق بجانب زوجتي »¹، ينسب إلى قبيلة بني النهر، عبيد في أرضه، يعمل مقابل أجر زهيد، فلاح لا يعرف سوى الفأس و المحراث الخشبي، كان يحارب على واجهتين يعمل و بكّد كي يجلب لقمة عيشه و عيش أبنائه، كان يساعده أبنائه في إنتاج محصول جيّد و وافر، رجل شجاع، استطاع أن يقف أمام استبداد الأغنياء و ظلمهم، لديه طموح و حماس في التغيير، كان يعمل في خفاء مع مجموعة من أفراد المجتمع دون أن تعلم البقية الأخرى في قبيلته « نتجمّع بعد منتصف الليل و نفترق قبل شروق الشمس و بدأت اجتماعاتنا تتكرّر إلى أن وصلنا إلى القرار النهائي »²، قرّر خلق كتلّ أو ما يشبه تجمّع أو فريق من الفلاحين و العمّال، كان يستدعيه الحاكم حتّى ينقل له معاناة القبيلة و كلّ الخروقات التي يقوم بها الوزير الحجاج و رجاله.

له بطولات كبيرة ضد الأغنياء و أصحاب الضيعات، متشائم « نحن واثقون أننا لن ننال الحرية في هذا السجن »³، نجا من الموت بصعوبة و ذلك بفضل قوّة عضلاته.

¹ بنعيسى البوطي، رجال إمارة الضاد، ص 46.

² المصدر نفسه، ص 51.

³ المصدر نفسه، ص 316.

سعيد:

شاب قوي، حارس في السّجن، ذو حنكة و تجربة مع السّجناء، مدمن على شرب الخمر، يحب المكوث لوحده، لا يعرف الشفقة في قلبه، يحب العزف على القيثارة و يفضل غناء الموشّحات الشرقية إذ « يظهر سعيد لوحده و هو جالس يشرب الخمر، و يعزف بالقيثارة و يغني موشّحات شرقية، يا ليلي...يا عيني...يا ليلي...يا عيني... »¹ و قد عمل كجلّاد في سجن المدينة ثمّ انتقل إلى السّجن السّري « و أنت يا سعيد ما كل هذا الكسل و التهاون اللذان حَلَا بك منذ أن وصلت هذا السّجن، لم تكن بكلّ هذا الخمول حينما كنت معي في سجن المدينة »².

¹ بن عيسى البوحلي، رجال إمارة الضاد، ص 92.

² المصدر نفسه، ص 102.

عاصي:

حارس و قائد السّجن، رجل لا يحمل في قلبه ذرّة من الشفقة أو العطف، لا يعرف سوى الجلد و التعذيب و الضّرب، محب للتسلط و مهووس بالزعامة، لا يجد سعادته إلاّ في التعذيب و إهانة السّجناء، يتّصف بأخبث الرذائل، لا يعترف بكلمة حقوق، لا يطبق السّجن دون سجناء، يكره الحارس الذي يمتلك المعرفة، يحب الحارس الذي ينفذ أوامره، سريع الغضب، يكره كثيرًا الحارس الذي يفكر سلميا بعقله، يحب الحارس الذي يأخذ رأيه في كلّ صغيرة و كبيرة، يحب معرفة كيفية تفكير السّجناء، له الخبرة في تعذيب و جلد السّجناء، لا يحب أن يرى الحُراس جالسون يتحدثون فيهم بينهم، مهمّته أن يعذب و يجلد كلّ من دخل السّجن، « يأخذ عاصي الصّوت و ينهال بالضّرب عليًا في كلّ مواقع جسدي و الأشقر يصرخ و يجره وراء الستار و يبقى صراخه يُسمع »¹، و لقد عرف عنه أنه عليم، يعرف بمواقع المدينة بل و يحفظ كل حاراتها. قال الأشقر « هل تعرف ذلك المحل الذي يحادي معبد الرّوم؟»

أجابه سعيد « أجل أعرفه ذلك الذي يقع في مدخل حي الرّوم يبيع المجوهرات و الحلّي أجل أعرفه»². لقد وُصف بأنه متقلب المزاج « فهو متقلب قد يأتي أحيانا فينهال بالضرب و الجلد على السجناء من دون أي سبب»³.

¹ بنعيسى البوطي، رجال إمارة الضاد، ص 111.

² المصدر نفسه، ص 270.

³ المصدر نفسه، ص 126.

الأشقر:

يمثل نخبة المعاصرين و المجددين، وصل إلى السجن في صندوق و قد كان مكبل اليدين و الرجلين، و على عينيه منديل أسود، رجل في متوسط العمر، أبيض البشرة، أشقر الشعر، تعرّض لمجموعة من العنف و الانتهاكات حين اعتقاله، جسمه لا يقاوم الألم « آه آه لم أدق في حياتي مثل ما ذقته البارحة من العذاب و الألم »¹ من مواصفاته التفاؤل بمستقبل مشرق، له جرأة متميزة في النقاش، عبّري يناهض الظلم و الاستبداد بالفكر « إن القوة لا تتجلى في العصيان بل القوة الأقوى هي التي تستمد مفعولها من الفكر و العلوم المجدية»²، له قدرة كبيرة على الإقناع، عنيد يحب التحدي « أجل و التحدي هو الذي جعلني اسجن إلى جانبكم »³، تخطى سن الأربعين، تلقى العلم منذ الطفولة حتى صار يافعاً من عائلة فقيرة، درس علوم الروم و آدابهم، عاش عقدين من الزمن متشبع بعلوم الروم و أفكارهم و معتقداتهم، كان معجب بهم لكن متمسك بثقافته « معجب بثقافتهم و بفكرهم لكنني لن أنسلخ عن جذوري »⁴ ، يحب إمارته و يحب الأرض التي ولد و ترعرع فيها، أراد أن يأخذ من الروم التجربة و الخبرة في تسيير و تدبير أحوال الرعية « أن نحذوا حذوهم أن نستتبط منهم فكر عصري يتلاءم من خصوصيتنا كي نتقدم إلى الأمام»⁵.

أراد أن يكشف للناس أين تصرف أموال الإمارة، و هذا ما جعل أعوان الحاكم يلقون القبض عليه، و يُرْجُونَ به في السجن، اتهمه الحاكم و أعوانه بالإلحاد بخلق الفوضى و زرع البلبلة في هذه الإمارة، أمر الحاكم بإعدامه دون محاكمته فاستجد بالروم « لقد جاؤوا إلى حاكم إمارتنا في شكل بعثة و تقصّت حقيقة أمري فمنعت الحاكم من إعدامي »⁶، له فكر فلسفي محظ في الحياة، احتفل بعيد ميلاده الخامس و الخمسين داخل السجن « ثم

¹ بنعيسى البوطي، رجال إمارة الضاد، ص 125.

² المصدر نفسه، ص 167.

³ المصدر نفسه، ص 131.

⁴ المصدر نفسه، ص 141.

⁵ المصدر نفسه، ص 164.

⁶ المصدر نفسه، ص 161.

يدخل الأشقر يحمل شمعته»¹، زار العديد من البلدان في بلاد الفرس و بلاد الرّوم، له الخبرة في التمييز بين الخمرة الجيدة و الرديئة « أعرف كذلك كم مرّت من سنة على اختمارها، هلاً أعطيتني جرعة فأقول لك من ماذا مصنوعة خمرك و كم مرّ عليها من سنة»².

كان محبا للخمرة و مدمنا عليها و كثيرا ما كان يحتسيها مع الحاكم في السهرات « أنت لا تعرف أنني كنت ضمن مجلس الحاكم»³، أصبح الصديق المقرب إلى قلب سعيد، لا يقدر على التغلب عن احتساء الخمرة، يمتلك السلاسة في الكلام، احتسى الخمرة لأول مرة و قد كان عمره ستة عشر سنة بل لأنه كان مغرماً بحب فتاة من قريته و كان لا يقوى على البوح بحبه و إعجابه بها لأنها قد تغضب منه و تفارقه إلى الأبد، كان كلما اقترب من الفتاة التي أحبها يحسّ بارتعاش في جسده و خفقان في قلبه، يحب النساء كثيرا، عاشر الكثير من النساء في بلاد الرّوم، مرض في السجن فأصبح جسمه نحيفا، و وجهه شاحب عمّا كان عليه من قبل.

¹ بن عيسى البوخلي، إمارة الضاد، ص 186.

² المصدر نفسه، ص 245.

³ المصدر نفسه، ص 248.

الحجاج:

وزير الحاكم، لا يطيق الجلوس في السّجن، يخاف المكوث كثيرا في السّجن، مصمم السّجن لتعذيب السّجناء، محب الانتقام، يثير الدّعر و الخوف في كلّ القبيلة، همّه القضاء على العقول المفكّرة داخل الإمارة كي ينال رضا الحاكم، لا يتوقّف عن إلحاق الأذى بالنّاس، كان يحتسي الخمر.

والدين غريب: عجوزين مريضين يعيشان داخل كوخ يعانيان الفقر و هذا ما دفع بغريب إلى العمل كحارس داخل السجن، و بعد فترة وفتحهم المنية، هناك من يقول أنهما ماتا من شدة البكاء على ابنهما (غريب) و هناك من يقول أنهما ماتا من شدة الجوع بعد ما لم يجدا من ينفق عليهما و يسد رمقهما و يعالج مرضهما المزمّن. توفيت الأم هي الأولى و تلاها الأب الذي مات لوحده داخل كوخ بعد أن مرت عليه ثلاثة أيام دون أن يكتشف أحد وفاته.

زوجة غريب: ابنة عاصي فتاة جميلة، مثقفة، انجبت له أربعة أولاد.

صديقة الأشقر: و هي صديقة رومية، لا تعرف اللغة العربية، تعرف اللغة اللاتينية « تلك الرومية لا تعرف اللغة العربية »¹ كانت تبعث أجود أنواع الخمر إلى الأشقر و ذلك عن طريق سعيد.

زوجة الأيمن: زوجة سالحة، تزوجها و هي ما زالت صغيرة كانت تساعده في عمله، كانت تنتظر إليه نظرة الزوج و الحبيب و الأخ و الصديق، كانت تحبه كثيراً و هو كذلك.

زوجة الأديب: تزوجها بعد أن عاشا قصة حب و لكن فيما بعد طلقها بسبب اكتشافه لخيانته له.

الحاكم: رجل ظالم متسلط يستمتع بحياته داخل بلاطاته، و لا يهتم بما يدور بإمارته، كل من يحارب الظلم و الفساد داخل الإمارة يزوج به في السجن، سجن الكثير من الأبرياء، يحب الشباب المجازفين اللذين يضحون بأرواحهم و أنفسهم مقابل اسعاده، يحب القضاء على كل العقول التي تناهض الظلم و الفساد داخل الإمارة، عقله لا يفكر إلا في الاستمتاع بملذات الحياة من مأكّل و مشرب و حريم، لا يحرك ساكنا أمام استغلال و نهب الغني للفقير، لا ينصف المظلوم، يحتسي الخمرة خلسة « إنه يحتسيها خلسة و بنهم شديد »²، لا يحب التعبد و المتعبدين.

¹ بنعيسى البوحلي، لرجال إمارة الضاد، ص 273.

² المصدر نفسه، ص 249.

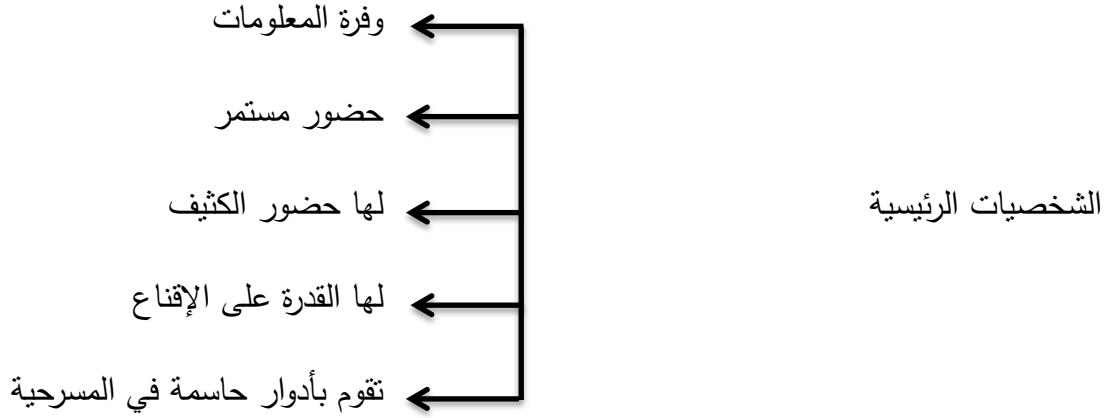
تصنيف الشخصيات:

اعتاد الباحثون و النقاد على تقسيم الشخصية لأنواع و نماذج و ذلك حسب الأعمال التي تمّ دراستها كالشخصية الرئيسية و الثانوية و المسطحة و الثابتة و الفاعلة إلى غيرها من التقسيمات « فالمؤلف يسند إلى شخصياته " رتبة " محدّدة حيث يجعل منها شخصيات رئيسية و أخرى عابرة، و هذه الضرورة الشكلية، أصبحت من القوة بحيث أن القارئ يبحث بالفطرة عن هذه التراتبية بين هذه الشخصيات»¹، و يعتمد مصنفوا الشخصيات على عدد من التحديدات الدقيقة المرتبطة بكيفية بناء الشخصية و وظيفتها داخل السرد. و من أهم تلك التحديدات « خاصية الثبات أو التغيّر التي تتميز بها الشخصية و التي تتيح لنا توزيع الشخصيات إلى سكونية Statique و هي التي تظلّ ثابتة لا تتغيّر طول السرد، و دينامية Dynamique تمتاز بالتحوّلات المفاجئة التي تطرأ عليها داخل البيئة الحكائية الواحدة. كما يجري النظر إلى أهميّة الدور الذي تقوم به الشخصية في السرد و الذي يجعلها تبعا لذلك إمّا شخصية رئيسية (أو محورية)، و إمّا شخصية ثانوية أي؛ مكثفية. بوظيفة مرحلية»²، فمن الضروري التعرّف على الشخصيات التي تقود الأحداث لأنّ الكاتب اعتنى برسم هذه الشخصيات من الدّاخل و الخارج.

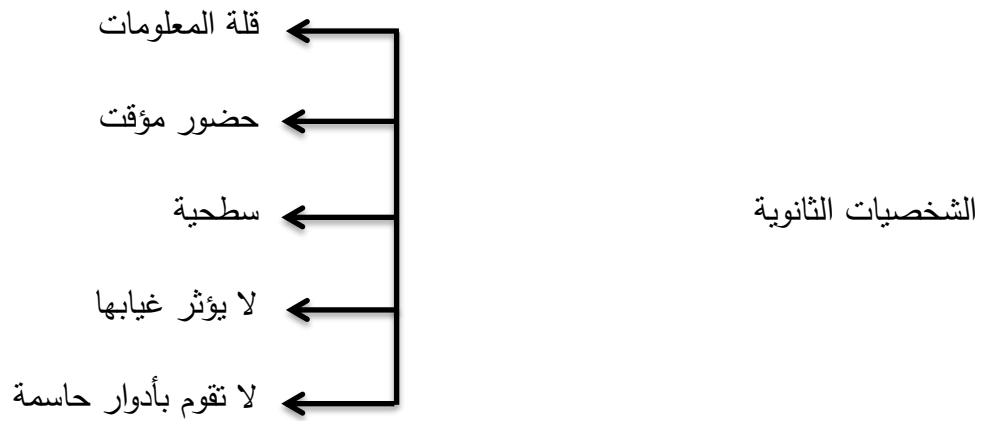
¹ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط 1، 1990، ص 209.

² المرجع نفسه، ص 215.

و من خلال دراستنا للشخصيات يتضح لنا أن الشخصيات الرئيسية في المسرحية أديب، عابد، الأشقر، الأيمن، عاصي، سعيد، غريب، فحضور هذه الشخصيات في المسرحية كان حضوراً قوياً، مما جعلها تتميز عن غيرها من الشخصيات الأخرى و من هذه المميزات:



أما الشخصيات الثانوية في المسرحية و هي: زوجة غريب، و الدين غريب، صديقة الأشقر، زوجة أديب، الحاكم، الحاج، فنجدها تتميز بما يلي:



نقول أن الشخصيات الرئيسية في هذا النص المسرحي تختص بمجموعة من الصفات و المعلومات الدالة على البطولة، فنجدها تتكلم في هذا النص عن نفسها دون وسيط، و ذلك من خلال ما قدّمته عن نفسها من أقوال و أفعال في الكثير من مشاهد المسرحية، أما الشخصيات الثانوية تفتقر إلى المعلومات و ليست لها أهمية، كما يمكن الاستغناء عنها.

اسم الشخصية و دلالاته:

يعدّ الاسم أولى العلامات الدالة على ذات الإنسان، فالكاتب حين يختار اسماً لشخصية دون غيرها من الأسماء الأخرى، فذلك له غاية مقصودة، فالاسم يحددها و يجعلها معروفة في العمل الأدبي، « كما أنه يعدّ اللافتة الأولى للهوية، التي يدخل بها الشخص في المجتمع. و الاسم هو من علامات الوسم هو من الوسم و السمة التي توضع على الشيء فيعرف به، الغائب لأجل تمثيل المعنى الداخلي (الفكري) عن طريق سطحها الخارجي (اللغة). و في اطار العمل الأدبي يوصف الاسم بأنه تحديد انتقائي يلوح شاخصاً كدلالة على النصّ

1. «

بهذا فإن حضور الاسم في العمل الإبداعي « مرتبط بمقصدية معينة تتجلى في خصوصية التعامل مع الاسم في التجربة الأدبية »²، فالاسم هو عنوان المسمى و دليل عليه.

و نلاحظ أن معظم المحللين البنويين للخطاب الروائي « قد أصروا على أهمية إرفاق الشخصية باسم يميزها و يعطيها بعدها الدلالي الخاص. و تعليل ذلك عندهم أن الشخصيات لا بد و أن تحمل اسماً، و أن هذا الأخير هو ميزتها الأولى، لأن الاسم هو الذي يعين الشخصية و يجعلها معروفة و فردية »³ فالاسم هو ميّزة الانسان الأولى، فالشخص لا بد أن يحمل اسماً يجعله معروفاً، لأنه يعتبر علامة لغوية بامتياز.

¹ نفلة حسن أحمد، التحليل السيميائي للفن الروائي، ص 85.

² المرجع نفسه، ص 111.

³ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 247-248.

و قد استعمل الكاتب بعض الأسماء التي تحملها شخصياته بأبعاد دلالية عديدة، نذكر منها:

غريب: تُعرَفُ هاتِه المادَة اللُّغويَة في معجم الوسيط بأنَّها « مصدر (غَرِبَ). و عند أهل البديع كون الكلمة حُوثِيَّة غير ظاهرة المعنى و لا مأنوسة الاستعمال ».¹

كما يدل اسم غريب على البعيد و الغريب عن وطنه، و هذا ما يوضّحه المقطع الآتي: « لكنني أعتد على الابتعاد عن أهلي و عن القرية، و هم أيضا لم يصبروا على غيابي، و لعلهم يتعذبون من فراقهم لهم »² ، كما يتجلّى ذلك أيضا في قوله: « أنا أعرف جيّدًا ما الذي يجعلك مهمومًا دائما ... الشوق و الحنين هما اللذان يعودان بك إلى الورا و إلى ذكريات القرية و أهلك و أصدقائك ».³

و يوحي أيضا اسم " غريب " على الشيء العجيب غير المألوف، و الغامض من الكلام و هو ما يوضّحه قول (عاصي): « يبدو لي أنّ هذا الشاب لا زال متهورًا و ليس لديه تجارب في الحياة فأنا كلّما اكتشفت فيه شيئًا، أعود فاكتشف فيه عكس الشيء نفسه، تارة أحسّ بأنّه ساذج بدون شعور، و تارة أخرى أحسّ من خلال كلامه أنّه يلمح إلى شيء عميق و مبهم »⁴ ، و تُلغية أيضا في قول (سعيد): « لا عليك يا غريب الأيام و الأعوام القادمة ستغيّرُك تمام، و سوف يجبرك هذا الرّجل على أن تزح تلك المبادئ العجيبة من رأسك إلى الأبد ».⁵

و ما يجدر الإشارة إليه أن شخصية غريب مطابقة لطبيعة ذاته.

¹ إبراهيم مصطفى و آخرون، المعجم الوسيط، مادة (غرب)، ص 43.

² بنعيسى البوطي، رجال إمارة الضاد، ص 93.

³ المصدر نفسه، ص 93.

⁴ المصدر نفسه، ص 17.

⁵ المصدر نفسه، ص 09.

سعيد: ورد تعريفه اللغوي في المعجم الوسيط وفق المحدد الآتي « سَعَدَ، سَعَدًا، سَعُودًا: نَقِيضُ شَقِيٍّ. و يُقَالُ:

سَعَدَكَ يَوْمَكَ: يَمُنُّ. و - اللَّهُ فُلَانًا سَعَدًا: وَفَّقَهُ، و سَعِدَ: سَعَادَةً: سَعَدَ - فهو سعيد. (ج) سَعْدَاءُ ».¹

و يدل اسم (سعيد) على معاني السرور و الفرح و السعادة، و هذا ما يُجْلِيهِ المقطع السردي الآتي: « ليتني

مثلك يا سعيد، الابتسامة لا تفارقك، أمّا أنا فلم أعرف لها طريقا »² ، و لكننا نجده يعامل السّجناء بقسوة شديدة،

و هذا ما جعل اسمه نقيض شخصيته الشريرة التي لمسناها، فهو يدخل الرّهبة في نفس المساجين، و هذا ما

وجدناه في شخصية (سعيد) و التي كانت معاكسة لهذا المدلول تماما، و هذا ما ينطبق عن أفعال الشخصية

التي تكون بعيدة عن الرّحمة و الانسانية، « بل هي لا تتم إلّا عن قسوة قلبه و فظاظة سلوكه ».³

الحاكم: ورد في معجم الوسيط « (الْحَاكِمُ): من نَصَبَ للحكم بين الناس. (ج) حُكَّامٌ »⁴، فالحاكم هو من يتولى

الحكم و يمارس السلطة، و هو من يحكم بين الناس، و يتولى شؤون إدارتهم، إلّا أن الحاكم في هذا النصّ

المسرحي كان ظالم لا يهتم بشعبه بل كان « كل ما يفكر فيه هو الاستمتاع بملذات الحياة من مأكول و مشرب

و حريم »⁵، من هنا نجد أنّ شخصية الحاكم مطابقة لذاته.

¹ إبراهيم مصطفى و آخرون، المعجم الوسيط، مادة (سَعَدَ)، ص 430.

² بنعيسى البوطني، رجال إمارة الضاد، ص 92.

³ مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامينه، ص 92.

⁴ إبراهيم مصطفى و آخرون، المعجم الوسيط، مادة (حكم)، ص 190.

⁵ بنعيسى البوطني، رجال إمارة الضاد، ص 63.

أديب: أُشتق هذا الاسم من (الأدب)، و هو « رياضة النفس بالتعليم و التعذيب على ما ينبغي. و- جملة ما ينبغي لدى الصناعة أو الفن أن يتمسك به، كأدب القاضي، و أدب الكاتب. و- الجميل من النظم و النثر. و- كل ما نتجه العقل الإنساني من ضروب بالمعرفة ».¹

و اسم (أديب)، عربي مذكر الأصل، و معناه المتعلم و المثقف و المبدع بأعماله الأدبية، و هذا جلي في القول الآتي: « تبدو من خلال ملامحه أنه رجل مثقف ».² كما يوحى على الكاتب و المنشئ الذي يتقن فنون الأدب و هذا يوضحه القول الآتي: « إنه يؤلف صُحُفًا و يكتب كتبًا و روايات »³، و هذا ما عبّر عنه بقوة الفعلين الآتيين (يؤلف/يكتب)، و من هنا نستنتج أن اسمه مطابق لطبيعة ذاته.

عابد: جاء في معجم الوسيط « عَبْدَ اللَّهِ - عبادة، و الخاضع لربه، و عبودية: انقاد له و خضع له و ذلّ. و يقال: ما عَبْدَكَ عَتِي: ما حبسك ».⁴ فالعابد هو من يؤدي العبادة، و الخاضع لربه، و المطيع لأمره، و الموحّد، و الخادم، و الحريص على آداء الفريضة، فعابد رجل جمعت فيه خصال الخلق الحسنة، و الثبُلُ الطيبة، و هذا ما نلّفه بوضوح في ملامح وجهه، حيث وُصف بأنه « شاب و سيم أبيض البشرة ... و له ملامح رجل متدين »⁵ . و أما وصفه الآخر فهو كالآتي: « وجهه و سيم يسطع نورًا لا أظنه يوحى إلا بالتعب و الزهد »⁶، لأن عبادة الله تعالى و توحيده و صرف كلّ العبادات إليه حبًا و اخلاصًا فهي نُعوت تتجلى في العابد، إذ إن الجمال جمال الرّوح حين تستقيم على الإخلاص، و المؤمن العابد الخالص حقيق على الله أن يرفع درجته في الملأ، فيكون شريف القلب، كريم الصفات و نص ذلك الآتي « لا يمكن لنا أن نحكم بغير الدين إنه حكم سماوي لا يستطيع بشر أن يأتي بمثله »⁷، و هذا ما يميّزه في طريقة اصدار الأحكام عن باقي الطوائف الأخرى حيث يقول: « إنّ كلّ ما يميّزنا يا أديب عن باقي الطوائف الدينية الأخرى هو كدنا،

¹ إبراهيم مصطفى و آخرون، المعجم الوسيط، مادة (أدب)، ص 09.

² بنعيسى البوطني، رجال إمارة الضاد، مادة (عبد)، ص 24.

³ المصدر نفسه، ص 30.

⁴ إبراهيم مصطفى و آخرون، المعجم الوسيط، ص 579.

⁵ بنعيسى البوطني، رجال إمارة الضاد، مادة (عبد)، ص 58.

⁶ المصدر نفسه، ص 59.

⁷ المصدر نفسه، ص 68.

و اجتهدنا في البحث عن أسس و أعمدة ملتنا و اعتمادنا على الشريعة كقانون يحكم في كل صغيرة و كبيرة «¹ يتضح لنا أنّ شخصية عابد تتسم بلمسات الانقياد و الخضوع و الطاعة لله و بالتالي فهي منطبقة على ذاته.

عاصي: ورد تعريفه في قاموس المحيط « عاصاه و عصاه و عصاه عليه بعصيه عَصِيًّا و مَعْصِيَةً. (يَانِيٌّ) خرج عن طاعته و خالف أمره و عانده، فهو عَاصِيٌّ و عَصِيٌّ »².

يعني المتمرد على الأوامر، المعارض، و الخارج عن الطاعة، فهو الثائر المتصرّف بطريقة مخالفة للآخرين، و هنا نجد اسم "عاصي" مناقض لطبيعة شخصيته، فهو يعد المسؤول الأول عن إدارة السجن، و تدابير شؤونه، حيث أهلت طاعته الكبيرة موقعا مقربا إلى سيده الوزير الحاج، فقد كان عوناً له في إلقاء القبض على كلّ العقول المخالفة و المناهضة ضدّ الحاكم.

الأشقر: وردت في المعجم الوسيط مفردة (الأشقر) و هي من « (الشُقْرَة): حُمْرَةٌ صَافِيَةٌ مع ميل البشرة إلى البياض »³ ، فالأشقر هو من يميل لونه إلى الشُقْرَة، أي كانت بشرته حمراء، تميل إلى البياض مع شعر مُذَهَّب مُذَهَّبٌ نَاصِعٌ، و هذا ما ألفناه في مواصفات " الأشقر " حيث وُصِفَ بأنه « ذلك السّجين الأشقر، رجل متوسط العمر أبيض البشرة أشقر الشعر »⁴ ، و هذه المواصفات تتوفر بكثرة في الشخصية الغربية، و هو ما تبيّن حيث أفصح عن رغبة جامحة في التقرب من الروم و أفكارهم.

الحجاج: هو اسم مذكر عربي، جاء على صيغة مبالغة من الحاج، و من المعروف أنّ (الحجاج بن يوسف الثقفي) أشتهر بالشدة في الحكم، فقد لقب بالسفّاح و السفّاك، و هذا ما نجده في شخصية الحجاج في هذا النصّ المسرحي حيث عرف بأنه صاحب جرأة واضحة يشعر بها السجناء بكل وضوح، فهو يلحق الأذى بكل مفكري الإمارة، فمن يحاول معارضة الحاكم أو تحسين أمور الدولة يقوم بعقابه و ذلك عن طريق اعتقاله و

¹ بنعيسى البوطي، رجال إمارة الضاد، ص 81.

² الفيروز آبادي، قاموس المحيط، مكتبة لبنان، ناشرون، الرياض، بيروت، (د.ط.)، 1987، ص 608.

³ إبراهيم مصطفى و آخرون، المعجم الوسيط، مادة (شَقْرَ)، ص 419.

⁴ بنعيسى البوطي، رجال إمارة الضاد، ص 104.

يتجلى ذلك في قول الأيمن: « لقد نجح الوزير الحجاج في القضاء علينا ليترك الطغاة يستبدون الفقراء و يستغلونهم أبشع الاستغلال و يستعبدونهم داخل ضيعاتهم و أراضيهم ». ¹ كما وصف (أديب) ظلم (الحجاج) و قسوته بقوله: « ذلك الطاغية لا يتوارى في إلحاق الأذى بكل الناس » ² ، و الذي كان ينتصر للطبقة الراقية على حساب الطبقة الدنيوية، أي أنه يستعمل التمييز العنصري في حكمه، فهو يعامل الفقراء كالعبيد و يستغلهم أبشع الاستغلال، و في الأخير نجح في تحقيق مراده و قضى على كل الجماعات التي كانت تناضل من أجل إصلاح البلاد، و يتجلى ذلك في قول (أديب): « نجح أيضا في كبح جماح كل تحالف أو تنظيم يدافع عن الحرية ». ³

و بهذا يتبين لنا أنّ دلالة الأسماء منشطرة إلى بعدين، أحدهما يشير إلى فعل هذه الشخصية و يعبر عن دلالتها كشخصية، (أديب) و (الأشقر) و (عابد) و (الحجاج) و (الحاكم) و (غريب) و الثاني مناقض لطابعها الذاتي كشخصية (عاصي) و (سعيد).

¹ بنعيسى البوحلي، رجال إمارة الضاد، ص 70.

² المصدر نفسه، ص 63.

³ المصدر نفسه، ص 72.

الفصل الثالث

الفصل الثالث: سيميائية المكان في مسرحية " رجال إمارَة الضاد".

1. سيميائية المكان في مسرحية "رجال إمارَة الضاد".

أ. مفهوم المكان: لغة و اصطلاحا.

ب. أنواع الأمكنة في المسرحية.

أولاً: الأماكن الاختيارية.

أ. الأماكن المغلقة الاختيارية.

ب. الأماكن المغلقة الاجبارية.

ثانياً: الأماكن المفتوحة.

1. مفهوم المكان:

يلعب المكان دوراً مهماً في البناء الدرامي، و يعتبر حالة وجدانية و شعورية لما يمتلكه من قدرة على نقل تفاصيل بيئة زمن الأحداث، و يقوم الفضاء الدرامي على جملة من العناصر تتشكل من خلالها علاقات ترابطية تعمل على تنظيمه و إبراز الجوانب الدلالية و الجمالية فيه. فما محدّداته المفهومية في شقيها اللغوي و الاصطلاحي؟

أ. لغة:

وردت لفظة (مكان) في معجم لسان العرب وفق المؤطر التعريفي كالاتي « المكان الموضع، و الجمع أمكنة كَقَدَالٍ و أَقْدَلَةٍ، قال ثعلب: يَبْطُلُ أن يكون مكاناً فعلاً لأن العرب تقول: كُنْ مَكَانَكَ، و قُمْ مَكَانَكَ، و اقعّد مقعدك، فقد دلّ هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه »¹.

و ذكرت مفهمته في (المنجد في اللغة العربية المعاصرة) عبر التالي:

« مَوْضِع (و هو مَفْعَلٌ من كَوْن): المكان الجريمة، المكان اللقاء، هو من العِلْمِ بمكان، أي له فيه مقدرة و منزلة || هذا مكان هذا: أي بلده || الأماكن المقدسة: الأراضي التي عاش فيها يسوع المسيح»². و بخصوص معاني هذه اللفظة في القرآن الكريم، فقد وردت في ثمانية و عشرون موضعاً فقد جاءت بمعنى البذل، في قوله تعالى ﴿ قَالُوا يَا أَيُّهَا الْعَزِيزُ إِنَّ لَهُ أَبًا شَيْخًا كَبِيرًا فَخُذْ أَحَدَنَا مَكَانَهُ ^ط إِنَّا نَرَىكَ مِنْ

الْمُحْسِنِينَ. ³، كما وردت بمعنى المحل أو الموضع و مثال ذلك قوله عز و جل ﴿ وَأَذْكُرْ فِي الْكِتَابِ

مَرْيَمَ إِذِ اتَّبَدَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا ⁴ و وردت بمعنى المنزلة في قوله تعالى ﴿ حَتَّى إِذَا رَأَوْا مَا

يُوعَدُونَ إِذَا الْعَذَابُ وَإِذَا السَّاعَةُ فَسَيَعْلَمُونَ. ⁵ من خلال

¹ ابن منظور، لسان العرب، مادة (مَكْنُ)، ص 4250.

² مجموعة مؤلفين، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، ص 1351.

³ سورة يوسف [الآية:78]

⁴ سورة مريم [الآية:16]

⁵ سورة مريم [الآية:75]

التعريفين السابقين و كذلك ما ورد في القرآن الكريم، يتضح لنا أن مصطلح المكان له عدة دلالات و ذلك حسب استعماله، فقد ورد بمعنى الموضع و المصدر، البديل، المحل، المنزلة.

ب. اصطلاحاً:

يعدّ المكان أهمّ البنيات التي تشكل معمارية النصّ السردّي، لأنّ باقي العناصر كالشخصيات و الأحداث و الزّمن، لا يمكنها أن تقوم إلّا بحضور مكان يجمعهم، فهو ليس عنصراً هامشياً « ليس عنصراً زائداً في الرواية، فهو يتخذ اشكالا و يتضمّن معاني عديدة، بل إنّه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كلّهُ ».¹

و بخصوص الإشكال الترجمي للمصطلح الأجنبي (Espace) فإنّنا نجد "سييرا قاسم" مُنوّهة لذلك بقولها: « في الإنجليزية هناك مصطلحات (Location-Place-Space) و في الفرنسية (Lieux-Espace)، و نجد المرادفات العربية لهذه الكلمات في: (المكان-الفراغ-الموقع).

و قد اكتفى النقاد الكلاسيكيون في اللّغات الثلاث باستخدام كلمة المكان (Lieu-Place) للدلالة على كل أنواع المكان حيث لم يكن معنى الفراغ بمفهومه الحديث قد نشأ بعد.

و بينما ضاق الفرنسيون بمحدودية كلمة Lieu (الموقع) فبدأوا في استخدام كلمة Espace (فراغ) لم يرض نقاد الإنجليزية عن اتساع Space-Place (مكان- فراغ) و أضافوا استخدام كلمة Location (بقعة) للتعبير عن المكان المحدد لوقوع الحدث».² و من هنا نرى أنّ النقاد قد اختلفوا في تحديد المصطلحات التي تضبط لنا مصطلح المكان و ربطه بالفضاء و الفراغ و الموقع.

و هناك من يميز بين الفضاء و المكان باعتبار أن الفضاء أشمل و أوسع من المكان « و ما دامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة، و متفاوتة، فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية، فالمقهى أو المنزل، أو الشارع، أو السياحة كل واحد منها يعتبر مكان محددًا، و لكن إذا

¹ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 33.

² سييرا قاسم، بناء الرواية، مكتبة الأسرة، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1978، ص 105-106.

كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كلها، فإنها جميعا تشكل فضاء الرواية «¹. إنّ الفضاء وفق هذا التحديد شمولي و المكان جزء من الفضاء.

و بخصوص مفهومه عند الفلاسفة فإننا ألفينا شكلاً من الاختلاف بينهم و التي مقتضاها الآتي:

يعرّف المكان عند " أفلاطون " على أنه « ما يحوي الأشياء، و يقبلها، و يتشكل بها ».² أما الفيلسوف الرياضي " اقليدس " فإنه يقول في شأنه « ينبغي أن يكون ذا ثلاثة أبعاد هي الطول و العرض و العمق ».³ كما يتصوّره " أرسطو " على أنه وعاء يحوي الأشياء لكنّه لا يختلط بها، فهو لا يفسد بفسادها، إذ يُعرّفه بقوله: «إنّه الحد اللّامتحرك المباشر الحاوي، أو السطح الحاوي من الجرم الحاوي المماس للسطح الظاهر للجسم المحوي».⁴

و فيما يتعلّق بمحدّداته التعريفية عند علماء الاجتماع فقد جعلوا من المكان تلك « البيئة الاجتماعية التي تشمل أثر العادات و العرف و التقاليد، و نوع العمل السائد في المجتمع و أثر الحضارة عامة على الفنّ »⁵، لأنّ كل بيئة تصنع من أمكنتها صورة أكثر تميّزا بوضع لمساتها التي تطلبها العادات و التقاليد كي يتفوّد و يتتوّع عن بقية الأماكن الأخرى في مناطق أخرى.

حظى المكان بأهمية كبيرة من قبل الكتاب و المؤلفين، هذا الأخير الذي ترسم فيه العملية الإبداعية نفسها، و قد وُظّفَ بشكل كبير في المسرحية، تراوح بين أمكنة مغلقة و أما كن مفتوحة.

¹ حميد لحميداني، بنية النّص السردي، ص 63.

² باديس فوغالي، الزمان و المكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط 1، 2008، ص 171.

³ المرجع نفسه، ص 171.

⁴ المرجع نفسه، ص 172.

⁵ مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامينة (حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد)، الهيئة العامة السورية سوريا، (د.ط)، 2011، ص 30.

الأماكن المغلقة:

يعتبر المكان المغلق مكانا « حُدِّت مساحته و مكُوناته، كغرف البيوت، و القصور، فهو المأوى الاختياري و الضرورة الاجتماعية، أو كأسيجة السّجون فهو المكان الإجباري المؤقت، فقد تكشف الأمكنة المغلقة عن الألفة و الأمان، أو قد تكون مصدرًا للخوف »¹.

كما يعرف على أنّه « مكان العيش و السكن الذي يؤوي الانسان، و يبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أم بإرادة الآخرين، لهذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية و الجغرافية، و يبرز الصراع الدائم القائم بين المكان كعنصر فني و بين الانسان الساكن فيه »². و قد اختلفت الأمكنة المغلقة في هذه المسرحية من أمكنة اختيارية (البيت/الكوخ) و أمكنة إجبارية (السجن/الزنزانة)، و هي القضية التي نعرفها في القراءة النقدية الآتية:

¹ مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامينة، (حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد)، ص 84.

² المرجع نفسه، ص 84.

2. المكان المغلق الإجباري:

يعتبر المكان المغلق الإجباري مكانا « وضع فيه الساكن من دون إرادته »¹، و لعل أبرز أمثله ثنائية (السجن/الزنازة) و بيان ذلك كالآتي:

أ. السّجن:

يعتبر السجن مكاناً إجبارياً غير اختياري، فهو مكان محدد المساحة، و مفارق لعالم الحرية، باعتباره نقطة انتقال من الخارج إلى الداخل، « فهذه الأمكنة فهي أمكنة إقامة و ثبات للقيّد و الحبس و الإكراه، فالأمكنة الاجبارية معينة بالإقامة التي تبعد المرء عن العالم الخارجي و تعزله عنه، بل تقيده من حريته »²، و في هذا المكان المغلق الإجباري لا يستطيع السّجين أن يحدّد مدّة بقائه فيه، و هذا ما أفصحت عنه شخصيات المسرحية، و مقتضى ذلك قول عاصي: « لا تخف نحن من سنجرده من كلّ الأوهام التي تدور بداخل رأسه، قساوة السّجن و طول السّنين كفيلين بأن يمحو الحجز فكيف بأفكار مثل هذه ».³

أديب: « أمانا وقت طويل كي أفهمك و تفهميني بل شهور و ربّما سنوات ».⁴

و من الأسباب التي دفعت بالسّجناء إلى هذا المكان هو محاولة اصلاح البلاد و ازدهار الأمّة، فكل من حاول اصلاح البلاد أو تعرّض للحاكم كان مصيره السجن.

الأيمن: « ما أنا إلاّ فلاح لا يجيد سوى الحرث و الحصاد و الدّرس، تورّثي ضدّ الحاكم كان من أجل أن ينصف المظلوم و يوقف استبداد الأغنياء و ذوو السّلطة و النفوذ! إنني تمرّدت على الحاكم بعدما شعرت أنّه لا يحرك ساكنا أمام استغلال و نهي الغني للفقير فبدلاً أن يوقف طغيان القوي على الضعيف ساند الأغنياء و الأقوياء ضدّ الفقراء ».⁵

¹ مهدي عبيدي، جمالية المكان في ثلاثية حنامينة، ص 45.

² المرجع نفسه، ص 75.

³ بنعيسى البوحلي، رجال إمارة الضّاد، ص 68.

⁴ المصدر نفسه، ص 46.

⁵ المصدر نفسه، ص 43.

و من سمات هذا السّجن الفعل القمعي الذي كان يمارس ضدّ السّجناء رغم براءتهم، فقد كان يحمل معنى الألم و الحزن و ذلك جراء ما كان يحدث فيه من تعذيب و قهر للرّجال و هذا ما نقلته لنا شخصيات المسرحية و فحوى ذلك الآتي (عاصي): « كل مواقع جسدي تنبض من شدّة الألم لا أطيق الجلوس لفترة طويلة إنهم لا يرحمون و يضربون بكل قواهم كما لو أنّهم يضربون كلبا مسعورا يريد عضّهم هل انت أيضا فعلوا بك ما فعلو بي أنا؟».

أديب: « بل أكثر و أفضع يا أخي ».¹

فنجدهم قد شعروا بالخوف و الضيق و الكآبة بعد ما رُجّ بهم في السّجن رغما عنهم دون أن يكتشف أحد من أهلهم المكان الذي سجنوا فيه، لأنّ المكان سرّي، و لأنهم اعتقلوا خلصة دون أن يراهم أحد و دليل ذلك قول (عاصي): « إنّ هذا السّجن لا يعرفه أحد و لا يمكن أن يعرفه أحد، ثمّ إنك مهما صرخت و مهما صحت فلن يسمعك أحد أيضاً، إنّّه كالبيداء الكبيرة التي إن دخلها أحد تآه وسطها و مات من شدّة العطش و الجوع، داخله مفقود و خارجه مولود و لن يخرج منه أحد». ² إنّ هذا السجن ذو طبيعة خاصة لأنّه يختلف عن بقية السّجون، فالسّجناء فيه اعتقلوا دون محاكمة، فهم لا يدركون كم يمر عليهم من الزّمن و هم في هذا المكان و مثاله قول (الأشقر): « أنا لا أعرف لماذا أدخلني هذا السّجن، و لم أفهم لماذا أخذوني إلى هنا بدون محاكمة ».³

فقد كان السّجن هنا يحمل معنى الألم و الحزن و ذلك جراء ما كان يحدث فيه من تعذيب و قهر الرّجال، و يمكن استدلال بأقوال الشخصيات التالية:

سعيد: « أنت تعرف أنّه سجن سرّي لا يعرفه أحد على الإطلاق أو كيف يعامل السّجناء و ما تلحقه بهم من عذاب و تنكيل ».⁴

¹ بنعيسى البوحلي، رجال إمارة الضّاد، ص 45.

² المصدر نفسه، ص 107.

³ المصدر نفسه، ص 106.

⁴ المصدر نفسه، ص 98.

أديب: « لقد قضيت فترة طويلة في سجن المدينة، لم يكن بهذا الضيق و الظلمة اللتان هما عليهما هذا السّجن الغريب ». ¹

و رغم هذه المعاناة التي حلّت بهؤلاء الرّجال إلاّ أن السّجن كان يَبُثُّ فيهم روح الكفاح و النضال، حيث نجد (عابد) قائلاً: « احكي احكي أيّها الأشقر فعل الحكي قد يسلينا و ينسينا آلام السّجن و همومه ». ²

كما كان في ذلك السّجن حكايات كثيرة ومناقشات دارت بين السّجناء حيث تذكر " الأشقر " الأيام التي قضاها في بلاد الرّوم، و نص قوله الآتي:

الأشقر: « لقد زرت عدّة بلدان و تجولت في كثير من المناطق في بلاد الفرس، و بلاد الرّوم ... لقد زرت بلاداً فيها صور طويل، صور طويل جداً، يمتد على مسافة لا تعد و لا تحصى، و زرت بلاداً بها بُرجاً عالياً يتوسط المدينة، و أكثرها جمالاً و علواً ». ³

و قوله أيضاً: « لقد رأيت عدّة قلاع و حصون و صوامع و عدّة مدائن، حتّى وصلت إلى بلاد تكاد تكون بلاد العجائب (...) إنّها بلاد جميلة جداً كلها بيضاء يكسوها الثلج و بها جبال شاهقة، و عليها أشجار خضراء جميلة و باسقة، لكن اللّيل فيها يدوم لعدّة أيّام » ⁴، و قوله كذلك: « لقد زرت عدّة مدائن حتّى وصلت إلى بلاد الهند، و زرت بلاد الفرس، و زرت بلاد الإغريق، و شاهدت القلاع و المسارح و المعابد، و زرت عدّة مدائن لا أتذكرها الآن ». ⁵ و لقد أعجب و انبهر بمدينة القدس العريقة على الرغم من رحلاته العجيبة التي قام بها في بلاد الرّوم، حيث يقول: « لقد زرت عدداً من المواقع في بلاد الغرب و رغم جمال و عمران كلّ المدائن، فأنا لم أرى ما أجمل

¹ بن عيسى البوطي، رجال إمارة الضاد، ص 27.

² المصدر نفسه، ص 150.

³ المصدر نفسه، ص 189.

⁴ المصدر نفسه، ص 189-190.

⁵ المصدر نفسه، ص 191.

من مدينتنا، مدينة كل العرب زهرة المدائن، القدس إنها مدينة جميلة جداً، تشدني كثيرا بتعدد معابدها و ما دونها و عمرانها و تعدد دياناتها».¹

و بما أن السّجن « مكان موحش و خواء قاتل للنفس، و مكان منعزل يكبح جماح الحياة، و لا يحمل سوى الدّمار و الموت »²، فهو بدوره لا يحمل إلاّ المعاناة و سلب الحرية و الاستبداد، ففيه ينعدم الإحساس بالزمن، و ينقطع الاتصال بالعالم الخارجي الذي يزخر بالحرية، ففي السّجن يشغل السّجناء أذهانهم و تفكيرهم بالذكريات سواء أكانت حزينة أو مسرورة، و رغم كل هذه المعاناة و التعذيب الجسدي و النفسي الذي ألحقه السّجن بالسّجناء، إلاّ أنّنا نجدهم متشبهين بالأمل، فقد كانوا ينتظرون في كل لحظة الإفراج عنهم - و لعلّ خير دليل على ذلك هو قول (الأشقر): « أتمنى من أعماق قلبي أن يفرج عتّا جميعا و أن ينعم الرّب علينا بالصّحة و السّعادة»³، و أما عابد فإنّه يصف صورته المتفائلة في السّجن عبر قوله: « أنا دائما أتشبث بالأمل أيّها الرّفيق، فمهما بلغ بي اليأس، و الحزن و الأرق أعود فأومن بقضاء الله، و قدره و أتضرّع إلى الله فيراودني أمل بأن الفرج قادم مهما طال انتظاره فيبيت بداخلي ارتياح و طمأنينة كلبسم يدب في جسدي ».⁴

و قوله أيضا: « علينا أن نتشبث بالأمل، إنّ لكل عهد أجله أيّها الرفاق، و لكلّ أمة أجلها أيضا، و الحاكم أيضا له أجله، و الظلم و الاستبداد أيضا لهما أجلهما، و كذلك حبسنا في هذا السجن له أجله، سوف نخرج من هذا السّجن، و سوف نتحرّر و نلعم بالحرية، و نقضي ما تبقى لنا من أعمارنا في الاستمتاع بنعيم الحياة نستعيد ما سلبته منّا الأيام و السنين من أفراح و مسرّات».⁵

¹ بن عيسى البوطي، رجال إمارة الضاد، ص 191.

² المصدر نفسه، ص 191.

³ المصدر نفسه، ص 187.

⁴ المصدر نفسه، ص 240.

⁵ المصدر نفسه، ص 242.

ب. الزنزانة:

لا مناص في أن الزنزانة مكان توجد به مختلف « مظاهر العقاب المضاعف الذي تفرضه على نزلائها بحيث يتجدّد لدينا الاعتقاد في " عدل " النظام السّجني الجاري به العمل »¹، حيث تتخذ الزنزانة أبعاداً دلالية في مسرحية " رجال إمارة الضّاد"، فهي من الأمكنة التي توحى بالوحدة و الحزن و القسوة « داخل قاعة مظلمة تحت الأرض، حيث تظهر جدران سميقة من حجر صلب، و أبواب من قضبان حديدية غليظة، و درج من الحجر، خلف القاعة التي يتوسطها صندوق خشبي طويل بداخله السّلاسل و الأصفاد و السوط ... يوجد بداخل القاعة أيضا ثلاث كراسي متفرّقة، تظهر في جانب القاعة شبه آلة خشبية بها حبال، و أحزمة جلدية يربط فيها السّجين »²، و يتضح لنا من خلال هذا الوصف قساوة الزنزانة فهي مكان فقدان الحرّية، و الشعور بالألم و القسوة و التعذيب و التسلّط و الجبروت، و المعاناة و هذا ما أوضحه (عابد) بقوله: « لقد أصبنا بهذا المرض من شدّة البرد القارص الذي ألحقته برودة الأرض بأجسامنا لأنّنا لا نفتش إلاّ حصيراً مقطّعا ».³

و لعل من أبرز رموز السّجن باعتباره مكان شديد الانغلاق هي « تلك المفاتيح التي تدور في أقفال الأبواب و المنافذ لكي تحجب العالم الرّحب، و تكون الحدّ الفاصل فيما بين الخارج و الدّاخل، بين " الحرية " النسبية في باحة السّجن و العزلة المطلقة في الزنزان، و لذلك كان لحركة المفاتيح لدى النزلاء، مدلول خاص ».⁴ و يتجلى ذلك بوضوح في وصف (غريب) لمفاتيح هذه الزنزانة « يا إلهي كم هي ثقيلة هذه المفاتيح؟ و كم هي حادة؟ أليست هناك مفاتيح أصغر من هذه في هذا السّجن، يجب أن أعود على فتح أبواب الزنزان بسرعة كي أعمل في هذا السّجن »⁵، فكبرُ المفاتيح و ثقلها شكّل رهبة كبيرة لدى حارس السّجن "غريب" الذي تعجّب منها « يا لها من

¹ حسن بحرأوي، بنية الشكل الروائي، ص 242.

² المرجع نفسه، ص 07.

³ المرجع نفسه، ص 305.

⁴ المرجع نفسه، ص 56.

⁵ بن عيسى البوحلي، رجال إمارة الضّاد، ص 07.

مفاتيح أنا لم أرى في حياتي مفاتيح بهذا الحجم، و كأنها صنعت لحظيرة الخيول»¹، لعل الملاحظ أنّ ثقل المفاتيح شكلت دهشة عنده و هذا ما نقله لنا الكاتب بقوله فهو لا يتقن استخدامها و هذا ما نقله لنا الكاتب بقوله: « يدخل غريب و هو حائر مع المفاتيح الكبيرة التي يحملها بين يديه، فخطواته السريعة توحى بأنه لا يتقن استعمال هذه المفاتيح، فهو يقبلها في كلّ اتجاه و يحاول أن يرتبها بعد الحين و الآخر»²، فرمز المفاتيح يوحي إلى النظام السّجني الرّهيب الذي يقضي بالعزل و الاقصاء.

و كما يكون السّجن مسرحاً للقاء و التعارف بين النّزلاء، أو ميداناً لتلقي المعرفة و الوعي، فإنّه يصبح أيضاً مصدراً للراحة و الطمأنينة إذ يقول (الأيمن) في هذا الصدد: « أمّا أنا فزنانتي ألفتها و صار كلّ ركن فيها يعرفني و أعرفه جيّداً»³.

كما أن الزنزانة في هذا النصّ مكان للعبادة، حيث اتّخذها "عابد" كمكان لآداء الفرائض الدينية، و هذا ما بينه الحوار المسرحي الآتي:

أديب: « أين هو عابد ألا يفترض أن يخرجوه هو الآخر من زنزانته؟

الأيمن: لعلّه مريض طريح الأرض لا يقدر على الحركة.

أديب: لا أعتقد ذلك أظنّ أنّه سوف يأتي إلينا بعد قليل، و إنّه فقط يصلّي الله و يمارس طقوس العبادات»⁴.

و من هنا نقول إنّ الزنزانة في مسرحية "رجال إمارة الضّاد" ساهمت في إظهار و إبراز الواقع المعيش في تلك الفترة، و ذلك من خلال ما دلت عليه من إشارات و دلالات و إيماءات في فهم الواقع.

¹ بن عيسى البوحلي، رجال إمارة الضّاد، ص 08.

² المصدر نفسه، ص 07.

³ المصدر نفسه، ص 111.

⁴ المصدر نفسه، ص 112.

ج. ساحة الفسحة:

و هو المكان الذي يجتمع فيه النزلاء، يتناولون فيه أطراف الحديث فيم بينهم حيث يقول في شأنها حسن بحراوي: « الدقائق القليلة التي يقضيها النزّل في ساحة الفسحة، يتحول إلى متعة حقيقية تخلخل الرّتابة اليومية التي يغرق فيها السجين بوصفه مكاناً للإكراه الجسمي و النفسي، و عزّلاً عن الممارسة الخلّاقة في المجتمع ». ¹ و قد تجلّى هذا بوضوح داخل النّص في قوله « كُنّا ننتظر بفارغ الصبر هذه اللّحظة التي نخرج فيها من زنازتنا، نستنشق شيئاً من الهواء غير ذلك الذي نستنشقه في الدّاخل المختلط بالرّوائح الكريهة و الذباب ». ² بهذا فالفسحة بمثابة المكان المناسب للاتصال بالنزلاء فهي التي ستفتح أمام النزّل أفقا مغايرا يخرق به مألوفية عالم السجن حيث يقول "عابد": « اشتقت إليكم معاً، و ما انهيت صلاتي حتّى أتيت إليكما مسرعاً » ³ ، و هي بذلك تكسر الرّتابة و ذلك عن طريق تبادل الأفكار و الآراء بين السجناء.

بهذا فالأمكنة الإجبارية هي أمكنة للقيّد و الحبس، فهي أمكنة مَعْنِيّة بعزل المرء عن عالمه الخارجي، و تقيّده من حريته داخل مساحة مكانية محدودة.

¹ حسن بحراوي، بنية الشكل الرّوائي، ص 69.

² بنعيسى البوحلي، رجال إمارة الضّاد، ص 112.

³ المصدر نفسه، ص 114.

1. المكان المغلق الاختياري:

يعتبر المكان المغلق الاختياري، مكان « يحمل صفة الألفة و انبعاث الدفئ العاطفي، و يسعى لإبراز الحماية و الطمأنينة في فضائه، لهذا فالشخصية تسعى إليه بإرادتها من دون قيد أو ضغط يقع عليها لأنّ، اختيار المكان يكون بالإرادة لا بالاختيار و الإكراه، كالبيوت و المتاجر و المكاتب و المحال¹. »

و لعلّ الهدوء النفسي، و الإحساس بالأمان لا يتأتى للفرد إلاّ إذا عايش مكاناً مغلقاً اختاره بنفسه و دافع عن حبه له و رغبته الجامعة في السكّن فيه « حيث جاء تصنيف البيوت تبعاً للبناء أكان البناء حديثاً أم قديماً، و لموقع هذا البيت في المدينة أم في القرية أم في الحي الشعبي². » و من هنا يكون لموقع المكان، و نوع الحي الذي يوجد فيه و حالته التي يظهر بها للعيان قديمة أو حديثة دورٌ في عملية التصنيف.

أ. البيت:

يرى (غاستون باشلار) « أن البيت هو واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار و ذكريات و أحلام الإنسانية. و مبدأ هذا الدمج و أساسه هما أحلام اليقظة، و يمنح الماضي و الحاضر و المستقبل البيت دينامية مختلفة، كثيرا ما تتداخل، أو تتعارض، و في أحيان تتشظ بعضها بعضاً، في حياة الإنسان ينحني البيت عوامل المفاجأة و يخلق استمرارية. و لهذا، فبدون البيت يصبح الانسان كائننا مفتتا. إنّه -البيت- يحفظه عبر عواصف السماء و أهوال الأرض³. » أما (حسن بحراوي) فيرى أن الفضاء البيتي (نسبة إلى البيوت)، قد « أتاح لنا بدوره نماذج ملائمة لدراسة قيم الألفة و مظاهر الحياة الداخلية للأفراد الذين يقطنون تحت سقوفها⁴. » فتسمية الفضاء البيتي كانت قد تمخّصت من البيت لما يحمله من صفات الهدوء و الطمأنينة و السكينة التي تُتيح للفرد مظاهر الحياة الهادئة و السعيدة.

¹ مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامينة، ص 48.

² المرجع نفسه، ص 44.

³ غاستون باشلار، جماليات المكان، ص 38.

⁴ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 41.

و نجد مثلاً للبيت في هذه المسرحية، و الذي تطبعه الفخامة، قاطنته رومية، أحوالها جيّدة، ذات مال وجاه، و هذا ما صوّره (سعيد) عند زيارته لتلك المرأة فنراه قائلاً: « تلك المرأة تسكن منزلاً فخماً يشبه القصور ». ¹ فكلّمة قصر تدل على المستوى الاجتماعي الرفيع لساكنيه.

و الكاتب لم يصف البيت، و لم يذكر تركيبته الداخلية، حتى أنّه يذكر حجرات البيت، لأنّه يريد « مكاناً أنيساً، و المكان الأنسي هو ذلك المكان الذي تختفي فيه أعمدته و أقواسه و غرفه و حجراته و أثاثه، و كل شيء فيه، و بالرغم من ذلك يظل جميلاً، رائعاً، واضحاً، من خلال حضور الإنسان و فعله » ²، و هذا ما نجده في هذه المسرحية، فقد وصف البيت مرة واحدة، و فقرة واحدة، و بإشارة سريعة تخلوا من أيّ وصف هندسي للبيت.

ب. الكوخ:

يقع في قرية بنو جبل، يقطنه غريب و والديه العجوزين، فهو يدل على الفقر و البؤس، و هذا ما يدل على حالتهم الاجتماعية و الاقتصادية المزرية، مما جعل (غريب) يترك (الكوخ) و يغادر القبيلة و يذهب إلى العمل من أجل جلب لقمة العيش لوالديه الفقراء، و لكنه عند رجوعه يتفاجئ بموتهما، و هذا ما أفصح عنه قول (غريب): « إنهما ماتتا من شدّة الجوع بعد ما لم يجدا من ينفق عليهما و يسدا رمقهما و يعالج مرضهما المزمّن، لقد ماتت أمي هي الأولى و تلاها أبي الذي مات لوحده داخل الكوخ، و مرت ثلاثة أيام دون أن يكتشف أحد موته ». ³ و على الرغم من هذا الكوخ الذي يدل على الفقر الشديد في شكله و دلالاته، إلا أنّه يولد لقاطنيه مشاعر الألفة و الفرح و الهدوء النفسي، الذي ظل في نكزاه إذ يحن إليه و إلى والديه إذ نجده قائلاً: « إنّه الحنين لقد اشتقت لأمي و أبي لعلهما لا ينامان من كثرة الحنين و الشوق و يبكيان علي من كثرة الهول » ⁴، و عمّا نلفيه واصفاً

¹ بنعيسى البوحلي، رجال إمارة الضّاد، ص 295.

² مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامينة، ص 24.

³ بنعيسى البوحلي، رجال إمارة الضّاد، ص 175.

⁴ المصدر نفسه، ص 93.

إيَّاه، بعد موت والديه، فيقول: « جلست لوحدي وسط كوخ أبي و أمي الذي خرب و سكنته الزواحف و الحشرات أقضي الليل لوحدي وسطه كالمجنون ». ¹

فالكوخ هنا يقع في قبيلة فقيرة، و وصف الكاتب له دلّ على أنه هش بالإضافة إلى الفقر الشديد الذي يعاني منه قاطنوه. و بالرغم من أن (غريب) كثيرا ما كان يحن إلى هذا المكان المغلق الذي كان يعيش فيه، و الذي يدلّ على الوضع الاجتماعي المزري و المؤلم، إلاّ أنه أصبح لا يشكل مظهرًا للألفة، إذ نجد من خلال وصفه للكوخ بعد موت والديه عاكسًا لنفسيته الداخليّة و قلقه من خلال ذكره للكوخ.

3. الأماكن المفتوحة:

يعتبر المكان المفتوح معاكسا للمكان المغلق، فالأمكنة المفتوحة عادة « تحاول البحث في التحوّلات الحاصلة في المجتمع، و في العلاقات الإنسانية الاجتماعية و مدى تفاعلها مع المكان ». ²

و تكتسي هذه الأماكن أهمية بالغة، فهي تساعد على « الإمساك بما هو جوهري فيها، أي مجموع القيم و الدلالات المتصلة بها ». ³ يُظهِر لنا أنّ المكان كلّما اتسع و انفتح أكثر كلّما تعدّدت دلالاته، و كلّما ضاق و صغُر حجمه و أصبح مغلقًا كلّما كانت دلالاته محدودة و مصاغة في أقل عدد ممكن من الاحتمالات.

القبيلة:

يعتبر الإنسان كائنًا اجتماعيا بطبعه، لا يستطيع العيش منفردا عن الآخرين، فلا بد من وجود مكان يستقر به و يتعايش مع أفراد، و من بين هذه الأمكنة نجد (القبيلة) التي تلعب دورًا كبيرًا في العمل السردى، حيث لها مكانة رفيعة في جماليات المكان، و هذا ما أوقفنا عنده في هذه المسرحية، و بيان ذلك.

¹ بنعيسى البوحلي، رجال إمارة الضاد، ص 178.

² مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامينة، ص 95.

³ حسن بحرأوي، بنية الشكل الروائي: الفضاء-الزمن-الشخصية، ص 79.

قبيلة بنو الدهر:

هي القبيلة التي يقطن بها (أيمن)، و هي قبيلة غنية جدا، تقع على أرض خصبة، يتوفر فيها كل الخيرات، حيث يصفها (أديب) بقوله: « إنّها قبيلة تقع على أرض معطاء فيها من الخضر و الفواكه ما ألد و طاب، و بها مروج خضراء عليها قطعان من الأبقار و الأغنام و الخيول إنّها قبيلة غنية »¹. ثم يصفها (الأيمن) بقوله: « هي خصبة و معطاء تجود علينا كل موسم مقابل الكدّ و الجدّ، الذي منحته لها سواعدنا خيرات وافرة »². معظم سكانها يعملون في الفلاحة و من بينهم الأيمن الذي يقول: « ما أنا إلاّ فلاح بسيط أقضي النهار كله منذ شروق الشمس إلى غروبها أعمل وسط الحقول و الضيعات أوّمن الغذاء للشاعر و الكتاب و لحاكم الإمارة أيضا »³. و رغم غنى هذه القبيلة إلا أنّ سكانها أشد فقرا، و ذلك بسبب ظلم الحاكم و أعوانه، حيثوا كانوا يسلبون منهم كل خيراتهم و لا يتركون لهم حتى ما يسد حاجتهم، و هذا ما أشار بقوله (الأيمن): « لكن سكانها أشد فقرا إنّنا مجرد عبيد فوق الضيعات نعمل طوال الموسم نحرث و نزرع و نحصد نحن و أطفالنا و نساؤنا و شيوخنا و نهنيّ المحاصيل، و في آخر الموسم لا نجني من كل هذا ما يسدّ حاجتنا من المأكل و المشرب ففي قبيلتنا لا توجد مساواة و لا عدل »⁴.

و قوله كذلك: « نحن لا ننال من المحصول إلا القليل، يحملون المحاصيل كلّها لمخازن الأغنياء و لا يتركون لنا إلا ما جادوا به علينا من فتات »⁵. و في هذه القبيلة لا يوجد عدل و لا مساواة فالغني يظلم الفقير و يأخذ منه أمواله و رزقه بالقوة و الحاكم « نائم في سباته لا يدري شيئا عما يدور بإمارته يستمتع بحياة البذخ داخل بلاطاته و لم تعد للإمارة ضوابط تحافظ على توازنها و تسهر على سيرها »⁶.

¹ بنعيسى البوحلي، رجال إمارة الضّاد، ص 47.

² المصدر نفسه، ص 48.

³ المصدر نفسه، ص 42.

⁴ المصدر نفسه، ص 47.

⁵ المصدر نفسه، ص 48.

⁶ المصدر نفسه، ص 78.

و لهذا طغى الأغنياء و الأقوياء على الفقراء حيث يقول الأيمن: « سلب الأغنياء كل أراضينا و ضيعاتنا و استحوذوا عليها بالقوة، فهم لا يكتفون بجعلنا عبيدا ». ¹ و يحن (الأيمن) إلى قبيلته و يستعيد ذكريات عمله فيها، فيصفها بقوله: « لقد كانت أيامنا جميلة من تاريخ هذه الإمارة الناس كلهم فرحون و الرخاء يعم كافة أرجاء الإمارة، الحقول و المروج الخضراء و الأشجار المثمرة و الماشية و الخير الوافر من القمح و الشعير و الزيت الحليب الثمر يا لها من أيام ». ² و الواقع فإن الخضرة هنا لها أكثر من « دلالة و استحضارها يتجاوز الموقع فهي تعطي بعدا جماليا استثنائيا و هي تعبر عن الوشائج القائمة بين محيط الإنسان و وعيه بالمظاهر الطبيعية، و تولد لديه مشاعر البهجة و ألفة و الفرح، و الهدوء النفسي، و راحة النظر ». ³ و لعل ما قاله (الأيمن) عن قبيلته يعتبر من مظاهر الحنين إلى مكان الألفة، رغم الأذى الذي لحق به و بسكان القبيلة من طرف الحاكم و أعوانه.

قبيلة بنو جبل:

تقع جنوب الإمارة، و هي قبيلة صغيرة جداً، و ذات أرض قاحلة، كل أهلها رعاة للجمل و العيس، يقول عاصي: « اطمئن يا غريب فإنك لن تصبح راعيا للابل منذ الآن، إنك محظوظ حينما غادرت تلك القبيلة و يجب عليك أن لا تعود إليها إلا زائرا » ⁴، و بسبب فقر القبيلة غادر (غريب) ليعمل في سجن سري بعيد عن قبيلته، من أجل جلب لقمة العيش لوالديه و رغم فقر القبيلة إلا أنه يشناق إليها و لأُناسِها، و يحن إليهم حيث يقول: « لكنني أحبها و أعشق أناسها و يشدني إليها أكثر والدي العجوزين اللذان يقبعان داخل كوخهما القديم بل إن لم أحمل لهما المال سوف يموتان من الجوع ». ⁵ فالحنين و الألفة يجعلان الشخص يتمسك بالمكان الذي ترعرع به رغم ظروفه القاسية و هذا ما دلّ عليه قوله: « اشتقت إلى كل سكان القرية و إلى مجالس أهلها و إلى طبيعتها و جبالها و إلى

¹ بنعيسى البوحلي، رجال إمارة الضّاد، ص 48.

² المصدر نفسه، ص 76.

³ مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامينة، ص 52.

⁴ بنعيسى البوحلي، رجال إمارة الضّاد، ص 12.

⁵ المصدر نفسه، ص 12.

كلّ شيء يشدّني إليها»¹ ، فهو ههنا يسترجع ذكرياته في القرية، فوصف مجالسها و طبيعتها و جبالها، و كلّها مظاهر الحنين إلى مكانة الألفة.

عليه فإن كاتب هذه المسرحية قد استطاع انتقاء الكلمات الموحية الدّالة على المكان، سواءً أكانت تلميحا أو تصريحاً. و منه تبرز فنيّة اختياره للغة الدّالة على ذلك، و التي تسهم في بناء الفضاء المكاني و سهولة تبليغه للمتلقّي.

و من هنا يمكن القول أنّ المكان بدوره ساهم في خلق الدلالات و الرّموز داخل النّص المسرحي، فأصبح بنية أساسية يعبر من خلالها المؤلف عن سرديّة المواقف و الآراء الشخصية.

¹ بنعيسى البوحلي، رجال إمارة الضّاد، ص 93.

الخاتمة

خاتمة:

في ختام هذه الدراسة النقدية خلصنا إلى جملة النتائج النهائية والتي نعرضها وفق الآتي:

- تعددت الآراء والأفكار بين الفلاسفة و المفكرين، حول تحديد مفهوم واضح ومحدد لكل من المسرح والمسرحية و السيمياء.
 - تهتم السيمياء بفك الشفرات والرموز والدلالات في النصوص الأدبية، وذلك بغرض توضيح المعنى للمتلقي.
 - يعتبر العنوان بوابة للولوج إلى عالم النص، لأنه أول ما يلتفت انتباه القارئ.
 - من خلال قراءة العنوان نلمس نوعا من التسريب بما يحويه النص من دلالات وأفكار، فالعنوان يمتد إلى ثنايا النص ليكون حضوره خالصا فيه 'كذلك مضمون النص يفصح عن أمور كثيرة تقرب إلينا ما هو عالق في حدود العنوان فيشرحه و يوضح معالمه ويرصد أهم التفاصيل التي تتطوي تحت ظله.
 - يعد الغلاف عتبة أساسية لتأويل النص الأدبي، بغية استنتاج مضمونه وفهم أبعاده الفنية واستخراج أهم جمالياته.
 - تتواجد في الغلاف بعض الدلالات التي تحيل مباشرة إلى ما يدور من أحداث متسلسلة داخل المسرحية و أهم الصور المسيطرة عليها.
 - معظم معاني الأسماء في مسرحية (رجال إمارة الضاد) تنطبق على طبيعة أسماء الشخصيات الواردة في المتن.
 - ظهر المكان في مسرحية (رجال إمارة الضاد) بمواصفات جمالية متنوعة، تجمع ما بين الوصف والصورة والدلالة، وقد أولى الكاتب اهتماما مكثفا في تصوير دلالات السجن.
- وفي نهاية هذا البحث نأمل أن نكون قد وفقنا في انجاز مذكرتنا 'و نتمنى من الله عز وجل السداد والتوفيق.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع:

القرآن الكريم: رواية حفص عن عاصم.

أولاً: المصادر:

1. بنعيسى البوطي، رجال إمارة الضّاد، دار كتابات جديدة.

ثانياً: المراجع العربية:

2. آن إينو و آخرون، السيميائية الأصول، القواعد، و التاريخ، دار مجدلاوي، عمّان، الأردن، ط 1، 2008.

3. باديس فوغالي، الزمان و المكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط 1، 2008.

4. جميل نصيف التريكي، قراءة و تأملات في المسرح الإغريقي، سلسلة دراسات منشورات وزارة الثقافة و الإعلام، بغداد، العراق، (د.ط)، 1986.

5. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط 1، 1990.

6. حسن عبّاس، النّحو الوافي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ج 3، ط 3، (د.ت).

7. حميد الحميداني، بنية النّص السّردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 1991.

8. خالد حسين حسين، في نظرية العنوان-مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النّصية دار التكوين للتأليف و الترجمة، دمشق، سوريا، (د.ط)، (د.ت).

9. سامي يوسف أبو زيد، الأدب العربي الحديث (النثر)، دار المسيرة، عمّان، الأردن، ط 1، 2013.

10. سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها و تطبيقاتها، منشورات الزمن، الدار البيضاء، (د.ط)، 2013.

11. سيزا قاسم، بناء الرواية، مكتبة الأسرة، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1978.

12. صالح سليم، عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللّغة العربية، المكتب العربي الحديث، الإسكندرية، مصر، (د.ط)، (د.ت).

13. ضياء غني لفته عواد كاظم، سردية النّص الأدبي، مكتبة الحامد، عمّان، الأردن، ط 1، 2001.

14. ظاهر محمد هزاع، الزواهر، اللون و دلالاته في الشعر، دار الحامد، عمّان، الأردن، ط1، 2008.
15. قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، مؤسسة الوراق، عمّان، الأردن، ط1، 2008.
16. عبد الفتاح الحموز، سيميائية التواصل و التفاهم في التراث العربي القديم، دار حرير، عمان، الأردن، ط1، 2011.
17. عبد القادر رحيم، علم العنونة دراسة تطبيقية، دار التكوين، دمشق، سوريا، ط1، 2010.
18. عبد الملك مرتاض، نظرية النصّ الأدبي، دار هومة، الجزائر، ط 2، 2010.
19. كلود عبيد، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، و دلالتها)، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان، ط1، 2013.
20. لينا و نبيل و آخرون، الدراما و المسرح في التعليم، دار الرّاية، عمّان، الأردن، ط1، 2008.
21. مأمون صالح، الشخصية بناؤها، تكوينها، أنماطها، اضطرابها، دارأسامة، عمّان، الأردن، ط1، 2011.
22. مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامينة (حكاية بحّار، الدقل، المرفأ البعيد)، الهيئة العامة السورية للكتاب، سوريا، سوريا، دمشق، (د.ط)، 2011.
23. نفلة حسن أحمد، التحليل السيميائي للفن الروائي دراسة تطبيقية لرواية الزيني بركات، دار الكتب و الوثائق القومية، المكتب الجامعي الحديث، (د.ط)، 2012.
24. نعيمة السّعدية، التحليل السيميائي و الخطاب، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، (د.ط)، 2016.
25. وليد البكري، موسوعة أعلام المسرح و المصطلحات المسرحية، دار أسامة، عمّان، الأردن، (د.ط)، 2003.

ثالثا: المراجع المترجمة:

26. فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بنكراد، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط 1، 2015.

27. غاستون باشلار، جمالية المكان، ترجمة غالب هلسا، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان، ط 6، 2006.

رابعاً: المجالات:

28. اشكالية الشخصية الرديّة في كتاب (في نظرية الرواية) لعبد الملك مرتاض، -قراءة مصطلحية مفهومية- مصطفى بوجملين، مجلة مقالية، ورقلة، الجزائر، العدد 6، جوان 2014.

خامساً: المعاجم:

29. إبراهيم مصطفى و آخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة، اسطنبول، تركيا، ج 2، (د.ط)،(د.ت).

30. إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبيّة، طبع التعااضدية العمّالية صفاقس، الجمهورية التونسية، الإيداع القانوني، عدد 1، (د.ط)، 1986.

31. جبران مسعود، الرائد، معجم ألفبائي في اللّغة العربيّة و الأعلام، دار العلم للملايين، مؤسسة ثقافية للتأليف، ط3، 2005.

32. جورج متري عبد المسيح، لغة العرب معجم مطّول للّغة العربيّة و مصطلحاتها الحديثة، مكتبة لبنان، الأردن، ج 1، (د.ط)،(د.ت).

33. فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية ناشرون، ط1، 2010.

34. أبي الفضل جمال الدّين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، المجلد العاشر، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 3، 2004.

35. مجد الدين بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرّسالة، ط8، 2005.

36. محمد محمد داوود، معجم التعبير الاصطلاحي في اللّغة العربيّة المعاصرة، دار غريب، مصر، القاهرة، ط 1، 2003.

فهرس الموضوعات

الفهرس

مقدمة:.....أ+ب

المدخل: مفاهيم تأسيسية.

1. المسرح.

أ. لغة. 05.....

ب. اصطلاحا. 06.....

2. المسرحية.

3. لغة. . . 06.....

4. اصطلاحا. 07.....

1. السيمياء.

أ. لغة. 09.....

ب. اصطلاحا. 10.....

الفصل الأول: سيميائية العنوان و الغلاف في مسرحية " رجال إمارة الضّاد".

1. سيميائية الغلاف في مسرحية " رجال إمارة الضّاد".

أ. مفهوم الغلاف: لغة و اصطلاحا. 15.....

ب. قراءة سيميائية في غلاف مسرحية "رجال إمارة الضّاد"..... 16.....

2. سيميائية العنوان في مسرحية " رجال إمارة الضّاد".

أ. مفهوم العنوان: لغة و اصطلاحا..... 21.....

ب. قراءة سيميائية في عنوان مسرحية "رجال إمارة الضّاد"..... 22.....

الفصل الثاني: سيمياء الشخصيات في مسرحية " رجال إمارة الضّاد".

1. مفهوم الشخصية: لغة و اصطلاحا..... 34.....

2. أصول الشخصية.....40.....
3. البناء الداخلي و الخارجي للشخصيات.43.....
4. شخصيات المسرحية.44.....
5. تصنيف الشخصيات.....57.....
6. اسم الشخصية و دلالاته.59.....

الفصل الثالث: سيميائية المكان في مسرحية " رجال إمارة الضّاد".

1. سيميائية المكان في مسرحية "رجال إمارة الضّاد".
- أ. مفهوم المكان: لغة و اصطلاحا.67.....
- ب. أنواع الأمكنة في المسرحية.70.....
- أولاً: الأماكن الاجبارية.71.....
- أ. الأماكن المغلقة الاجبارية.71.....
- السّجن.71.....
- الزنزانة.75.....
- الفسحة.77.....
- ب. الأماكن المغلقة الاختيارية.78.....
- البيت.78.....
- الكوخ.79.....
- ثانياً: الأماكن المفتوحة.80.....
- قبيلة بنو نهر.81.....
- قبيلة بنو جبل.82.....

الخاتمة.

الملحق.

قائمة المصادر و المراجع.

فهرس الموضوعات.

ملخص البحث:

تناولنا في هذا البحث قراءة سيميائية لنص مسرحي مغربي، متخذين في ذلك مسرحية " رجال إمارة الضّاد " لبنعيسى البوحلي نموذجا للقراءة و التحليل، ف جاء البحث مشتملا على: مقدمة، و مدخل و ثلاثة فصول، و خاتمة. أما المقدمة فقد طرحنا فيها الإشكالية و دوافع اختيار الموضوع و أسبابه، كما تناولنا في المدخل مفاهيم تأسيسية لكل من المسرح و المسرحية و السيمياء.

فكان الفصل الأول مخصصا لقراءة العنوان و غلاف المسرحية قراءة سيميائية.

أما الفصل الثاني ف جاء لدراسة شخصيات مسرحية " رجال امارة الضّاد " دراسة سيميائية، في حين تناولنا في الفصل الثالث سيميائية المكان في المسرحية كونه أحد العناصر المهمة في بلورة الأحداث.

أما الخاتمة فكانت خلاصة ما توصلنا إليه من نتائج و ملاحظات هامة، معتمدين في ذلك على جملة من المصادر و المراجع.

الكلمات الافتتاحية: السيميائية، العنوان، الغلاف، الأيقونة، البنية، الشخصية، المكان، الفضاء، الحيز.

Résumé de la recherche :

On a abordé au sein de cette recherche la lecture sémiotique d'un texte théâtral, prenant la pièce théâtrale de "Benaissa Boulhi" qui s'intitule " le titre de la pièce théâtrale " en tant model de lecture et d'analyse, l'étude nous a permis de constituer un bloc contenant : une introduction, un incipit, trois chapitres et une conclusion.

Au niveau de l'introduction nous avons soulevé la problématique ainsi que les motivations du choix de la thématique, on s'est également étalé sur un certain nombre de concepts basiques tout au long de l'entrée, qui ont un lien étroit avec le théâtre, les pièces théâtrales et la sémiotique.

Le premier chapitre a été réservé à l'interprétation sémiotique du titre et de la couverture de la pièce théâtrale.

Cependant le deuxième s'est intéressé sur l'étude des divers personnages de la pièce théâtrale, toujours selon la sémiotique, or le dernier chapitre s'est focalisé sur le cadre spatial vu le rôle majeur qu'il joue dans le déroulement des événements.

La conclusion de sa part a été la synthèse de ce que nous avons pu appréhender à travers les résultats obtenues, et remarques émises, se référant à de multiples sources et références.

Les termes clés :

Sémiotique, adressage, couverture, icône, structure, personnage, lieu, espace, cercle.

Summary of the research:

This research has addressed the semiotic reading of a theatrical text, taking the theatrical play of "Benaïssa Boulhi" which is entitled "the title of the theatrical piece" as a model of reading and analysis, the study allowed us to build a block containing: an introduction, an incipit, three chapters and a conclusion.

At the level of the introduction we have raised the problematic as well as the motivations of the choice of the theme, one has also spread on a number of basic concepts throughout the entry, which have a close link with the theater , theatrical plays and semiotics.

The first chapter was reserved for the semiotic interpretation of the title and the cover of the theatrical piece.

However, the second was interested in the study of the various characters of the play, always according to the semiotics, but the last chapter focused on the spatial framework given the major role it plays in the unfolding of events.

The conclusion of his part was the synthesis of what we were able to understand through the results obtained, and remarks made, referring to multiple sources and references.

Key terms:

Semiotics, addressing, cover, icon, structure, character, place, space, circle.