

الأنساق الثقافية في الخطاب المسرحي: مسرحية "المظلة" ليوسف بعلوج أنموذجا

Cultural Patterns in Theatrical Discourse: Youssef Baalouj's Play "The Umbrella" as an Example

د/ بليلي عواطف

قسم اللغة والأدب العربي - جامعة الطارف (الجزائر)

a.belleli@univ-eltarf.dz

تاريخ الإيداع: 2025/10/10 تاريخ القبول: 2026/01/25 تاريخ النشر: 2026/03/15

ملخص:

تسعى هذه الدراسة إلى مقارنة الخطاب المسرحي في مسرحية "المظلة" للكاتب الجزائري "يوسف بعلوج" من زاوية الأنساق الثقافية التي تتحكم في بناء النص ودلالاته، فالنص المسرحي ليس مجرد نص للعرض الفني؛ بل هو خطاب ثقافي يحمل داخله أنساقا متعددة، بعضها واضح للمتلقي، وبعضها الآخر مضمّر يتخفى خلف البنية اللغوية للخطاب. وينطلق البحث من إشكالية محورية مفادها: كيف تجلت الأنساق الثقافية في مسرحية "المظلة"؟

و قد سعت الدراسة إلى تحليل مجموعة من الأنساق البارزة في المسرحية: كنسق الأنا والآخر، ونسق الهوية، ونسق السلطة، ونسق الرفض، والكشف عن الكيفية التي تتشكل بها هذه الأنساق داخل النص المسرحي.

الكلمات المفتاحية: الأنساق الثقافية، الخطاب المسرحي، مسرحية المظلة

Abstract:

This study seeks to approach the theatrical discourse in the play "The Umbrella" by the Algerian writer Youssef Baalouj from the perspective of the cultural patterns that govern the construction of the text and its meanings. The theatrical text is not merely a text for artistic performance; it is a cultural discourse that carries within it multiple patterns, some of which are clear to the recipient, and some of which are hidden behind the linguistic structure of the discourse.

The research stems from a central question: How are cultural patterns manifested in the play "The Umbrella"?

The study seeks to analyze a set of prominent patterns in the play, such as the pattern of the self and the other, the pattern of authority, the pattern of rejection, and the pattern of identity, and to reveal how these patterns are constructed within the theatrical text.

Keywords: cultural patterns, theatrical discourse, The Umbrella play.

مقدمة:

يعد المسرح فضاءً ثقافياً بامتياز؛ إذ يمثل مجالاً حيويًا تتفاعل فيه الرموز والدلالات الثقافية في محاولة لفهم الواقع وإعادة إنتاجه فنيا داخل الخطاب المسرحي، ويتجلى هذا التفاعل من خلال اللغة والحركة والرمز والصوت؛ فيتجاوز المسرح حدود المتعة الجمالية ليصبح أداة للتعبير الاجتماعي والثقافي، وكشف ما يختبئ خلف البنى الظاهرة من أنساق مضمرة تسهم في تشكيل الوعي الجمعي وتوجيه السلوك الإنساني.

وفي هذا السياق، تأتي مسرحية "المظلة" للكاتب الجزائري "يوسف بعلوج"¹ لتقدم رؤية فكرية عميقة حول علاقة الفرد بذاته ومجتمعه، فالمسرحية لا تقتصر على كونها نصاً سردياً أو تمثيلاً؛ بل تشكل فضاءً ثقافياً ثرياً بالمعطيات الرمزية والفكرية؛ حيث تتشابك أحداثها لتنتج دلالات لغوية وفكرية تعبر عن رؤى متداخلة للواقع والذات.

وانطلاقاً من كون المسرحية تمثل خطاباً أدبياً تتقاطع فيه الأبعاد الجمالية والفكرية والاجتماعية، فإنّ تطبيق آليات النقد الثقافي عليها يعد الأنسب للكشف عن الأنساق المهيمنة والمضمرة التي تتخفى خلف الخطاب المسرحي وتوجّه بنيته الدلالية.

وبناء على ذلك، تم تحديد موضوع هذه الدراسة تحت عنوان: "الأنساق الثقافية في الخطاب المسرحي: مسرحية "المظلة" ليوسف بعلوج أنموذجا"

وتتمثل إشكالية هذه الدراسة في التساؤل الآتي:

- ما هي أبرز الأنساق الثقافية التي تتجلى في الخطاب المسرحي لمسرحية المظلة؟ وكيف أسهم

هذا الخطاب في تمرير تلك الأنساق الكامنة خلف بنيته اللغوية والدلالية؟

وتسعى الدراسة إلى الكشف عن الأنساق الثقافية الظاهرة والمضمرة الكامنة خلف البنية اللغوية لمسرحية "المظلة". كما تهدف إلى إبراز قدرة المسرح على تمثيل التحولات الثقافية والنفسية والاجتماعية، وذلك من خلال تحليل الخطاب المسرحي من منظور ثقافي يبرز تداخله مع البعدين الأدبي والفكري في آن واحد.

وقبل الخوض في تحليل نص المسرحية من الضروري التوقف عند الجانب النظري الذي يشكل الأساس المنهجي للدراسة، إذ سنتناول بالتسلسل مفهوم النقد الثقافي والأنساق الثقافية بوصفها مدخلا لقراءة الخطاب الأدبي، ثم مفهوم الخطاب المسرحي بما يحمله من خصائص تميزه عن باقي الخطابات.

1- مفهوم النقد الثقافي:

لا تهتم إنّ الدراسات الثقافية بالنص في حد ذاته، بل تنظر إليه بوصفه وسيلة للكشف عن الأنظمة الثقافية ف "ليس النص سوى مادة خام يستخدم لاكتشاف أنماط معينة من مثل

الأنظمة السردية والإشكاليات الإيديولوجية وأنساق التمثيل، وكل ما يمكن تجريده من النص... ليس الغاية القصوى للدراسات الثقافية، وإنما غايتها المبدئية هي الأنظمة الذاتية في فعلها الاجتماعي في أي تموضع بما في ذلك تموضعها النصوي.²؛ فالدراسات الثقافية لا تشتغل على النص بوصفه بنية لغوية مغلقة بل تتخذه مدخلاً لاكتشاف ما يختبئ خلفه من أنساق فكرية. ويعد النقد الثقافي اتجاه حديث النشأة، تبلور في ظل التحولات الفكرية والاجتماعية التي أعقبت الحداثة فكان استجابة طبيعية لتغير المفاهيم والمعايير التي تحكم الخطاب الأدبي والنقدي، فالدراسات الثقافية "هي المهاد الذي نشأ فيه النقد الثقافي وترعرع".³ مما يؤكد أن العلاقة بينهما هي علاقة تداخل "وكما نعرف مصطلح النقد الأدبي على أنه نشاط فكري يتجسد إنشاءً لغوياً ينتسب بطبيعة الحال إلى الأدب الذي يحدد هويته ووظيفته ومجاله، كذلك النقد فهو نشاط فكري يتجسد إنشاءً لغوياً ينسب إلى الثقافة التي تحدد هي الأخرى هويته وحدوده ووظيفته التي ينفرد بها عن ألوان النقد الأخرى خاصة وأن الثقافة في حد ذاتها فكرة خلاقة تطورت عبر العصور"⁴، فالمقصود هنا هو أن الثقافة هي التي تحدد هوية هذا النشاط الفكري.

2- مفهوم الأنساق الثقافية:

تعد الأنساق الثقافية الأساس الذي ينبنى عليه النقد الثقافي، إذ تمثل منظومات من القيم والتصورات التي تشكلت وتراكمت داخل البيئة الثقافية للمجتمع، فهي حسب "كليفوردي غريثس" بمثابة "قوانين تشريعات أرضية من صنع الإنسان في مقابل التعاليم السماوية التي أنزلها الله تعالى في الأديان ووضعها الإنسان لضبط نفسه ولتصريف أموره في الحياة، وهي تعبر عن تصور الإنسان القديم لما ينبغي أن تكون عليه الحياة، ودراسة هذه الأنساق فلسفياً سوف تفسر لنا العديد من إشكاليات الإنسان مع الطبيعة والدين والحياة وحتى مع نفسه"⁵، ومن هنا تأتي أهمية دراسة الأنساق الثقافية بوصفها مفتاحاً لفهم إشكاليات الإنسان الوجودية والحضارية عبر العصور.

فالنسق الثقافي بهذا المعنى هو المقنن والموجه الذي يتحكم في سلوك الإنسان وتفكيره مادام عضواً فاعلاً داخل المجتمع، فهو "مواضعة (اجتماعية، دينية، أخلاقية، استيقية) تفرضها في لحظة معينة من تطورها الوضعية الاجتماعية والتي يقبلها المؤلف ضمناً وجمهوره، وهذا يكون أفق النصوص المفردة والإنجازات الفردية هو "النص الثقافي" ... إنه منفتح على نصوص أخرى ومعارف أخرى يدمجها في بنيته وتمنحه مظهرًا مختلطًا ومتجزئًا"⁶، ومن هذا المنطلق يصبح النص الأدبي نتاجاً لتفاعل معقد بين المبدع والثقافة التي ينتهي إليها.

فالنص إذن، لا يمكن أن يكون بنية مغلقة أو معزولة، لأنه يخفي في أعماقه نسيجاً متشابكاً من المعارف الاجتماعية والدينية والاقتصادية وغيرها، وهو ما يعرف بالنسق المضمّر؛ فالنسق

المضمّر خطر وتكمن خطورته في كونه كامنا حيث يمارس تأثيره دون رقيب، وهو يتوسّل بالعمى الثقافي لضمان ديمومته وفعاليته⁷، فالمضمّر هو المجال الذي تمارس فيه الثقافة سلطتها الرمزية على الأفراد، حيث تمرر قيمها وتصورتها عبر اللغة والرمز والسرد دون وعي المتلقي، ومن ثمّ، يعد الكشف عن الأنساق المضمّرة أحد أهم أهداف النقد الثقافي، لأنه يعرّي البني الفكرية التي تتخفّى خلف النصوص وتعمل على إعادة إنتاج الهيمنة في صيغ جمالية تبدو طبيعية وبريّة. وبعد الوقوف على مفهومي النقد الثقافي والأنساق الثقافية، وبيان العلاقة بينهما، يتضح لنا أن النصوص الإبداعية، وفي مقدمتها النص المسرحي تعد المجال الأمثل لتجسيد هذه الأنساق وتمثّلها، فالمسرح بخطابه المتعدد الأبعاد (لغوي وجسدي ورمزي) يتيح فضاء خصبا لقراءة التحولات الثقافية، ومن هذا المنطلق سنعرض لمفهوم الخطاب المسرحي لفهم الكيفية التي تتجلّى بها الأنساق والكشف عن آليات اشتغالها في بناء المعنى وإنتاج الوعي.

3-الخطاب المسرحي:

يتميز الخطاب المسرحي عن غيره من الفنون في كونه يصل إلى المتلقي بواسطة علامات لغوية نجدها في النص الدرامي، وعلامات أخرى غير لغوية تتجسد على خشبة المسرح، وانطلاقا من هذه الميزة اختلف الدارسون في وضع مفهوم دقيق للخطاب المسرحي، فالمسرح "من أكثر الفنون استعصاء على التعريف لتراوحه بين النص والخشبة من جهة، ولجمعه بين عشرات الفنون ابتداء بالكلمة مرورا بحركة الجسد وصولا إلى الموسيقى والضوء حتى أطلق عليه أب الفنون"⁸، فالخطاب المسرحي نسق تواصلية مركب يجمع بين اللغة والأداء، ويتأسس على التفاعل بين النص الدرامي والعرض فوق الخشبة، فهو خطاب متعدد الوسائط تتضافر فيه العلامات اللغوية والبصرية لتشكيل معنى متكامل.

وقد أولت الدراسات الثقافية الحديثة اهتماما بالخطاب المسرحي من خلال مقارنة النص الدرامي قصد الكشف على الدلالات الثقافية الكامنة خلف العمل المسرحي: ذلك أن "المسرح يبدأ نصا أدبيا، يقوم على تقنية الحوار بين شخصيات متصارعة تحاكي أو تعرض موضوعا قد يكون متخيلا أو ممكن الوقوع، وذلك لأهداف كثيرة منها، المتعة الفنية أو الفكرية كما يمكن أن يجسد هذا النص على الخشبة"⁹

ويحظى النص والمؤلف بأولوية كبرى في العمل المسرحي، إذ يشكلان اللبنة الأولى التي ينطلق منها العرض "وسواء أمنا أم لم نؤمن أن المسرحية تكتب أصلا لتمثل وتلقى، وإن المسرحية لا تظهر على حقيقتها، ولا يمكن ميلادها إلا حين تجسد على الخشبة، فإننا مؤمنون بصدق أن أول خطوة في كل ذلك هي النص، لأن المسرحية أينما تنقلت وحيثما حلّت، وكيفما خرجت للناس، ومهما اختلف الزمان الذي تعرض فيه تبقى معتمدة أساسا على الفكر الذي يريده المؤلف وبيتيغيه ويود

إيصاله، وعلى اللغة التي يبدعها لإيصال هذا الفكر وعلى تصويره للمواقف والشخصيات في الفعل الدرامي.¹⁰ فكل ما يعرض على خشبة هو في جوهره ترجمة بصرية وجسدية لفكر المؤلف ولغته الإبداعية.

4-تعريف مسرحية "المظلة":

تعد مسرحية "المظلة" للكاتب الجزائري "يوسف بعلوج" من أبرز أعماله المسرحية، وقد صدرت عن دار الربيع بالقاهرة شهر مايو ألفان وسبعة عشر، وجاءت في إحدى وسبعين صفحة. تدور أحداث المسرحية حول شخصية محورية تدعى "علي" التي تظهر على خشبة في فضاء يسوده الخراب والدمار، حاملة مظلة لا تفارقها أينما حلت، وتتغير وظيفة هذه المظلة تبعاً للمواقف والأحداث.

تتطور المسرحية عبر سلسلة من المواقف الحوارية التي تجربها الشخصية الرئيسية مع ذاتها في مزيج من السخرية والتأمل يجمع بين الواقعي والرمزي، ويعكس بعمق التوترات النفسية والاجتماعية التي يعيشها الفرد في المجتمع.

5-تجليات الأنساق الثقافية في المسرحية:

إن النص الأدبي ليس بنية مغلقة، بل هو فضاء دلالي تتعدد قراءاته بتعدد مرجعياته الفكرية والإيديولوجية إذ يتقاطع مع منظومات ثقافية ومعرفية وفلسفية ورؤى حضارية وإنسانية تتجاوز الحدود الجغرافية والعقدية. ومن هذا المنطلق تكشف مسرحية "المظلة" عن حضور مجموعة من الأنساق الثقافية الظاهرة التي تخفي وراءها أنساقاً مضمرة تمارس تأثيرها في بناء الدلالة، وتشكيل الخطاب المسرحي، ولعل أبرزها ما يلي:

5-1-نسق الأنا/الآخر:

إن حضور الأنا والآخر في نص المسرحية يعكس طبيعة العلاقة بين الذات والغير، بما تنطوي عليه من صراع وتبادل للصور والقيم، فالأنا حسب تعريف نيقولاى بريديف هي "الوحدة الدائمة التي تكمن وراء كل تغيير، والمركز الذي يتجاوز الزمن...وهي تحدد نفسها من الداخل حينما تتجاوب تجاوباً فعالاً مع المؤثرات الخارجية كلها"¹¹

ويشير نسق الأنا والآخر إلى علاقة الفرد بالمجتمع، وفي المسرحية، يظهر هذا النسق من خلال الشخصية الرئيسية "علي"، التي تحاول باستمرار أن تحدد ذاتها وسط مجتمع متفكك، يقول الكاتب على لسان شخصيته: "والمحبة تعني مشاركتي لمظلي مع من يحتاج، وأنا مستعد لهذا لكن لا أحد في هذا الكون أو ما تبقى منه يصدق أن الجو عاصف، لا أحد يريد الاحتماء بسترها الوافر."¹²

تتخذ المظلة في المقطع السابق بعداً إنسانياً، إذ يعلن "علي" أن المحبة تعني المشاركة، فهو مستعد لتقاسم مظلته مع من يحتاج إليها، غير أن المفارقة العجيبة تكمن في كون الآخرين لا يصدقون وجود العاصفة ولا يعترفون بحاجتهم للاحتواء، وهنا يتحول فعل العطاء إلى رفض متبادل: رفض علي أن ينغلق على ذاته عبر إعلانه الاستعداد للمشاركة، وفي المقابل رفض الجماعة الاعتراف بالخطر ومشاركة الفضاء الرمزي للحماية الذي توفره المظلة.

يتضح مم سبق أن المظلة لم تعد مجرد أداة للحماية الشخصية، بل صارت رمزاً للعلاقة المتأزمة بين الأنا والآخر؛ "والأنا بوصفها نسقاً عقلانياً واقعياً لوظائف الشخصية، أو بوصفها وحدة فاعلة تؤلف الفرد وتصوغ تصوره الكلي عن نفسه، مما يفضي إلى التركيز على العمليات التي تقوم بها الأنا من ناحية نمو الشخصية من مثل إدراك الواقع والتعلم الواعي والتحكم الإرادي".¹³ فالأنا التي تبحث عن الانفتاح والمحبة، بينما الآخر يصير على الإنكار والتجاهل، وهو ما يكشف رغبة "الشخصية" في المشاركة لكنه تصطدم بجدار من الرفض والشك الاجتماعي

وفي مشهد آخر يصف حالة تعلق "علي" بـ "المظلة": "يرفع رأسه بغضب نحو المظلة، هذه المظلة لم تعرف ظلاً غيري، لقد حفظت تفاصيل جسدي قطعة، قطعة، أظنها ملّتي وتريد التخلص مني".¹⁴

يكشف المقطع عن تحول المظلة من أداة حماية إلى كيان شبه حي ارتبط بجسد علي حتى حفظ تفاصيله، لكن رفع رأسه غاضباً ومعلناً أن المظلة ملّته، وتريد التخلص منه يعكس بوضوح نسق رفض الذات لاستلابها واستمرارها في علاقة تبعية مع رمز الحماية (المظلة)، ف لحظة الغضب تمثل وعي الذات بأن الحماية الزائفة التي وفرتها المظلة تحولت إلى عبء يهدد وجودها، وبذلك تتحول المظلة إلى مرآة تعكس تناقضات الأنا: بين الرغبة في الاحتواء والخوف من الفقد، وبين الحاجة إلى الآخر (المظلة كرمز)، والرغبة في التحرر منه.

إن الصراع الداخلي الذي تعيشه الشخصية يعكس وحدة الذات وانعزالها عن العالم الخارجي، ويتجلى ذلك في قول الشخصية: "وما من أنيس لي في وجودي سوى مظلة ملائمة بالثقوب، خير جليس في الأنام مظلة، كتاب؟ من قال إن الكتاب هو خير جليس؟ أنت؟... أنا أقرأ يا عزيزي على الدوام، أنا أؤمن تماماً بتشبيه العقل بمظلة، نعم العقل كالمظلة لا يشتغل إلا وهو مفتوح".¹⁵، فالشخصية هنا تشبه العقل بالمظلة، مؤكدة أن العقل لا يعمل إلا إذا كان مفتوحاً، فالمظلة هنا تتجاوز كونها أداة حماية مادية لتصبح رمزاً للوعي والانفتاح الفكري، والربط بين المظلة والكتاب يعكس تقديس الفرد للقراءة كرفيق حيث يصبح الكتاب خير جليس ينير العقل.

وتخوض الشخصية حوار داخلي مع ذاتها لاستكشاف هويتها ووجودها في ظل حالة الانفصال والاعترا ب الذي تعيشه، يقول الكاتب على لسان شخصيته: "علي ليس اسمي، أقصد أني لم أولد

عليًا، بل هو اسم اخترته من مجموعة أسماء أتيت لي أن أرث أصحابها، هذه البذلة اللعينة ليست لي، إنها لشخص فجرت رأسه رصاصة قنّاص، لم أعتد يوما أن أمد يدي إلى ملك الآخر.¹⁶ يصور المقطع حالة الاغتراب الذي تعانيه الشخصية، فهو يصرح بقوله أن: "علي ليس اسمي"، وأنه اختار الاسم من بين مجموعة من الأسماء ما يعكس وعيا بأن الهوية اختيار شخصي، وليست مجرد إرث أو فرض اجتماعي، وهذا ما يبرز صراع الأنا في البحث عن ذاتها في عالم مضطرب، ويختتم المشهد بعبارة "لم أعتد أن أمد يدي إلى ملك الآخر"، ما يعكس انعزال الشخصية واختيارها البقاء بعيدا عن الآخر.

يشير نسق الأنا والآخر في المسرحية إلى علاقة الشخصية المحورية "علي" بذاتها وبالمجتمع، ومحاولاتها المستمرة لفهم أصلها، والحوار الداخلي للشخصية يعكس صراع الهوية والاعتراب حيث تسعى (الشخصية/ الفرد) إلى تحديد ذاتها وسط مجتمع متفكك.

2-5- نسق الهوية:

لا شك أنّ الإنسان كائن فاعل في المجتمع يتأثر ويؤثر فيه، ويعكس تصويره لذاته عبر الصفات والسلوكيات المتصلة بهويته الاجتماعية، كون أنّ هذه الأخيرة تشير إلى "أن طريقتنا في التفكير في أنفسنا وفي الآخرين بالاعتماد على المجموعة الاجتماعية التي ينتمي إليها، تتكون الهوية الاجتماعية من أجزاء شخصية الإنسان التي جاءت من كونه ينتمي إلى مجموعة معينة".¹⁷

وبما أنّ نسق الهوية يرتبط بالبحث عن الذات والأصل وعلاقتها بالمجتمع، نستحضر في هذا السياق المقطع الذي يظهر معاناة الشخصية في البحث عن ذاتها: "غريب أليس كذلك، هذا الكون لنيم جدًا، أنا فيه حبل يشد دلّوا من بئر سحيق، أبذل جهدا لأرفعه، ومع هذا حينما أنتهي من حمله ينظر الناس إلى الفراغ الذي يفصله عن الامتلاء التام، ويقع اللوم على رأسي".¹⁸

يعبر المقطع عن أزمة تعيشها الشخصية، إذ ترى نفسها مجرد "حبل يشد دلّوا من بئر"، أي أداة مرتبطة بغيرها ومشدودة إلى ثقل لا ينتهي، ورغم جهدها المبذول في رفع الدلو (رمز السعي لبناء الذات)، فإن المجتمع لا يرى في النهاية سوى النقص والفراغ، فهذه الصورة المسرحية تجسد هوية هشّة تقوم على السعي والعمل، لكنها تظل ناقصة في نظر الآخر، بل هي مهددة بالسقوط (يقع اللوم على رأسي)، فالشخصية تعاني من أزمة هوية حيث تدخل الذات في صراع بين البحث عن الاعتراف والامتلاء لكن نظرة الآخر والمجتمع تعيدها إلى دائرة النقصان.

ويصور المؤلف في مقطع درامي حالة تصدع في الهوية يعانيها "علي"، يقول: "ألهدأ رأسك غير محمي؟ تقول إنه محمي؟ لا لا ليس محميا، قلت لك إنه ليس محميا أبدا، فالطاقية الصوفية حليف الزكام منذ الأزل، صدقيني سيتسرب الماء إلى رأسك بسهولة، أما المظلة فينكسر عليها كبرياء المطر راكعا عند قدميك".¹⁹

يكشف هذا المشهد أزمة الهوية التي يعيشها الفرد، فهو يعتقد أن رأسه محمي بينما الحقيقة عكس ذلك، فالطاقة والمظلة تتحولان إلى رمزان لهشاشة الذات، حيث يبحث الفرد عن حماية خارجية بدل أن يبني لنفسه توازناً داخلياً، هذا التناقض بين ما يقوله (محي)، وما يعيشه فعلاً (سيتسرب الماء إلى رأسك بسهولة) يظهر تصدع الهوية وعجزها عن مواجهة الواقع، فالمظلة هنا ليست ملاذاً مادياً فحسب، بل هوية بديلة يستعيرها الفرد ليخفي ضعف ذاته، غير أن النص يكشف لنا أن الحماية الزائفة للذات تجعلها راحة عند أقدام الآخر.

إن صراع الشخصية لإثبات هويتها تبرّر محاولاتها المتكررة لترقيع مظلتها، يقول المؤلف على لسان شخصيته: "أما النقود التي دسّها الشيخ في جيبي فاشتريت بها هذه المظلة لأنّ مظليّتي القديمة كانت أشبه بشبكة عنكبوت من كثرة ثقوبها، لقد حاولت ترقيعها كنت من البلاهة بمكان لدرجة التفكير أنه بإمكانني خياطة مظلة، الخياطة تعني أن أمر على نسيجها الإبرة مرات ومرات، وهذا يعني أنني سأحدث بها المزيد من الثقوب، الحال غير قابل للإصلاح... العطار لا يصلح ما أفسده الدهر، فالزمن يحفر أخاديه على كل شيء، على الوجوه والنفوس".²⁰

يشبه الكاتب المظلة بشبكة العنكبوت لكثرة الثقوب فيها، ومحاولة "علي" ترقيعها دون جدوى ترمز للفشل في إعادة بناء ذاته أو تأمين وجوده، إذ كل محاولة تصحيح تؤدي إلى المزيد من التصدّع، فالثقوب هنا تمثل امتداداً للهوية الممزقة؛ هوية "علي" الذي يحاول التمسك بمظلته لكنه يكتشف أن جهده الفردي وحده لا يكفي لإعادة بناء ذاته أو عالمه المتصدّع.

إن الاهتمام بالاسم لم يكن حديثاً، فقد ظهر الاهتمام به منذ القدم، حيث كان الإنسان يبحث ويجهد نفسه في اختيار أفضل الأسماء، وللأسماء علاقة متينة بالشخصية التي تحمله ذلك أنّ الاسم بالنسبة لها "يعتبر بمثابة الدال الذي يربط القارئ بحركة الشخصية داخل النص، سواء أكان ذلك الاسم صريحاً مباشراً أو ضميراً دالاً عليه".²¹، فعلى سبيل المثال، تحاول شخصية "علي" معرفة ذاتها، تقول: "أنا أحاول أن أعرف من يكون "علي" ابن أبيه"، هذا الذي كان يلبس بذلة ويمشي في زقاق مفتوح على الخراب، من أين أتى وما الذي أتى به إلى حيث لا أحد يتمنى أن يكون؟"²²، فعليّ يحاول البحث عن ذاته وأصله، وسبب وجوده؛ ما يعكس بحثه عن هويته وجذوره، وهذا السؤال عن الأصل والغاية يبرز الصراع الداخلي للشخصية بين الانتماء والاغتراب في عالم خرب لا يضمن الحماية (زقاق مفتوح على خرب)، فالمكان هنا ليس مجرد موقع جغرافي بل مرآة لحالة هوية الشخصية الممزقة في المسرحية.

3-5- نسق السلطة:

تشكل العلاقات بين الفرد والمجتمع وفق توازنات القوى والسيطرة، فالسلطة ليست مجرد مركز محدد، بل "تعني القوة المركزية ذات السيادة المهيمنة على أية علاقة بما يساعد على قوة

الإنسان لقوة أكبر منه، وهي على سطوتها ليس لها مركز واحد وأساسي يجب البحث عنه وفيه، بل هي ركيزة لعلاقات قوى تحكمها إستراتيجية معينة".²³

ويعكس استخدام القوة أو الرموز الثقافية للتحكم في الأفراد والمجتمع نسق السلطة الذي تصوره المسرحية في مشهد درامي حيث تظهر الشخصية الرئيسية على خشبة المسرح: "تضاء الخشبة تدريجيا معلنة عن وجود"علي" كهل أربعيني يلبس بذلة أنيقة رغم اتساخها والانكماشات الكثيرة على نسيجها...يجلس القرفصاء في وسط الخشبة التي صمم ديكورها على شكل فضاء تظهر فيه أطلال المدينة، بقايا لبنانيات مهدمة يتصاعد منها الدخان، تبدو كأنها مدينة تعرضت لتوها لقصف كثيف يحتمي عليّ بمظلتته المفتوحة من شيء مجهول".²⁴

يظهر المقطع شخصية "علي" في صورة رجل أرهقته التجارب، فملاحه تحاكي المقاتل الخارج لتوه من معركة، وهو محاط بأطلال مدينة مهدمة يعلوها الدخان. هذا المشهد المسرحي يحمل دلالات الخوف والدمار باعتبارهما نتيجة مباشرة لهيمنة سلطة مجهولة تمارس العنف والرقابة؛ فجلوس الشخصية وسط الفضاء الخرب، وهو يحتمي بمظلتته من شيء مجهول، يكشف على نسق ثقافي مضمّر قوامه الخضوع لسلطة غامضة لا تظهر بصورة مباشرة، ولكنها حاضرة في رماد المعركة، خراب المدينة، وفي خوف الشخصية وبحثها عن حماية وهمية، فالمظلة هنا تتحول إلى رمز مزدوج: أداة حماية من التهديد، وأداة تكريس للخضوع المستمر ما يجعل (الشخصية-الفرد) تتأرجح بين الرغبة في التحرر والنجاة، وبين الخضوع لقوة أكبر منها.

وتجد السلطة في الثقافة منبعاً آخر لضمان مصالحها، وترويج سياستها وتبرير سلوكها في المجتمع؛ "وتتم السيطرة في إنتاج جملة التصورات، التي تقدم السلطة كنظير للحقيقة أيضاً، فيصبح دور الثقافة أو الكتابة، هو تنظيم الخضوع الاجتماعي وتلقين القبول، وإملاء الإخضاع، أي تأمين ديمومة السيطرة السياسية، وتأمين قبول ثقافتها ليس كثقافة سلطوية بل كتعبير عن ثقافة كل الشعب"²⁵، وفي هذا السياق نستحضر مقطعا يؤكد الخضوع للسلطة بغض النظر عن حقيقتها، يقول المؤلف: "يضع عليّ يده على رأسه، هراء محض هراء، من قال إن رؤوسنا محمية فهو يتفوه بآبن عم الصدق، ماذا؟ أنت لا تعرف ما هو آبن عم الصدق؟ ادعائك عدم معرفته دليل على أنك تعرفه جيد، فآبن عم الصدق هو الكذب، وأنت الآن تكذب".²⁶

يظهر المشهد شخصية "علي"، وهو يضع يده على رأسه معلنا أن الحماية مجرد وهم، فعبارة (فآبن عم الصدق هو الكذب) تظهر بعدا تهكميا يكشف المفارقة بين ما يقال وما يمارس، حيث يستخدم الكذب في ثوب الصدق لتبرير السيطرة.

إن السيطرة التي تمارسها الشخصيات والمؤسسات على الآخرين سواء بشكل مباشر أو عبر رموز وسيطة تتجلى في المسرحية من خلال الوظيفة التي تؤديها المظلة، ففي المشهد الموالي تجري الشخصية مقارنة بين مظلتها ومظلة الملكة "إليزابيث"، تقول: "توقف سيارة الملكة إليزابيث في يوم ماطر أمام قصر باكنغهام، يفتح الباب، وقبل أن تطأ رجلاها الأرض الندية، تفتح مظلتها اتقاء للزجات الرقيقة، إنها إليزابيث يا جماعة، مع هذا فالمظلة بالنسبة لها ضرورية، تماما كما هي ضرورية بالنسبة لي... بلهجة من يستنتج أمرا هاما، هذا يعني أنني أنا والملكة إليزابيث...؟، يضحك ببلاهة، لا، لا، طبعا لا وجه للمقارنة بيني وبين الملكة إليزابيث، أو على الأقل بين مظلتي الحقيبة ومظلتها الملكية، رغم أنهما تؤديان نفس الوظيفة".²⁷

يستحضر النص صورة الملكة إليزابيث، وهي تستخدم المظلة أمام قصرها رمز الملكية والسلطة ليقارنها بمظلة علي الحقيبة، والمفارقة هنا تكمن في أن المظلة تؤدي الوظيفة ذاتها: الحماية من زخات المطر، غير أن السياق الثقافي يمنح مظلة الملكة قيمة ملكية، بينما تبقى مظلة عليّ مبتذلة فاقدة للرمزية، فضحك عليّ يظهر وعيه المزدوج: وعي بسذاجة الرغبة في التشبه بالملكة، ووعي بهوية فرد مسحوق، فالمظلة كرمز بسيط يكشف هشاشة الحدود بين المقدس الملكي والمبتذل اليومي ويعكس أزمة في سعيها للبحث عن معنى وجودها عبر مقارنات مستحيلة (مظلة الملكة/مظلة عليّ).

4-5- نسق الرفض:

يشير نسق الرفض إلى المقاومة والتحدي الذي يلجأ له الفرد ضد الرموز والقيم المجتمعية والثقافية المفروضة عليها، سواء كانت مباشرة أو ضمنية، وتتجلى هذه المقاومة في المسرحية من خلال تصرفات شخصية "عليّ"؛ يقول الكاتب: "يطل علي برأسه حذرا من تحت المظلة فينطلق صوت صاعقة مدو يعود بسرعة للاحتماء بالمظلة، فيختفي الصوت، يتكلم باستهزاء... في كل مرة يحدث الأمر ذاته مع هذا يستغرب الجميع، كيف أنني أحيي رأسي دوما بمظلتي".²⁸

يظهر المشهد السابق بوضوح توتر الشخصية بين الخوف والرغبة في التمرد حيث تطل بحذر من تحت المظلة، ثم تعود سريعا إلى الاحتماء بمجرد سماع صوت صاعق، وكأنها أسيرة دائرة الخوف، غير أن سخريتها واستهزاءها من كيفية حماية رأسها دائما بالمظلة يكشف عن نسق مضمهر يرفض حالة الخضوع؛ لتتحول المظلة من مجرد وسيلة للحماية إلى رمز للقيود المفروضة، بينما تمثل السخرية صوتا للاحتجاج الخافت الذي يعلن رفض الأنا للسلطة، وإن كان هذا الرفض غير مكتمل أو عاجز عن المواجهة المباشرة.

وفي مشهد مسرحي آخر يتحول فيه الرقص إلى رمز ثقافي لرفض الواقع، يقول المؤلف: "تنطلق أجراس بعيدة مشكلة موسيقى حقيقية تتصاعد تدريجيا، يضع عليّ يده على أذنه

للاستماع، يتوقف عن الارتعاش يرتخي تدريجياً ثم ينطلق في التمايل ويتحول تمايله إلى رقص جاز كلاسيكي، ثم يسند مظلته إلى الأرض ويجلس تحتها.²⁹

يجسد المشهد لحظة تحوّل داخلي عند "علي"؛ فالشخصيّة التي كانت تعيش حالة ارتعاش وخوف دائمين تستجيب للإيقاع الموسيقي لندخل في حركة جسدية تتمثل في رقصة الجاز، فالرقص هنا ليس فعلاً ترفيهياً بل موقفاً يعلن رفض الاستسلام للقيود والمخاوف، وبذلك تحوّلت الموسيقى والرقص لرمزان ثقافيان يمثلان إمكانية تجاوز القيود عبر الفن.

وتصور المسرحية نسق الرفض للتقديس الأعلى للرموز الاجتماعية والدينية من خلال المقطع الذي يشكك فيه "علي" في قيمة الشيخ "أبو بغلة"، يقول المؤلف على لسان شخصيته: "أصالة عن نفسي ونيابة عن السلطات العمومية، أشكر كل من ساهم من مسئولين ومشرفين وعمال، كل من سهر الليالي الطوال ليتحقق هذا الحلم، حلم بناء مزار يليق بشخصيّة عظيمة مثل شخصيّة "أبو بغلة" لن ننسى جهودكم في الحفاظ على ميراث أمتنا... يتراجع إلى الوراء ويصرخ: عن أي جهود نتحدث؟ عن أي ميراث نتحدث؟ عن أي شيخ نتحدث من يكون "أبو بغلة" هذا أصلاً ليستحق مزاراً أو حتى حفرة توارى جثته؟ ألم تسمع عن الروايات التي تقول إن شيخك هذا لم يك شيئاً وأنه كما يدل اسمه عليه مجرد بغل مات وهو على ود مع صاحبه، فدفنه وبني له قبراً قبل أن يتحول القبر إلى مزار، والبغل إلى ولي صالح تنحدر على شاهديه الذبائح وتتوسل به العانس والعافر، ويسمح قريبه للغلاظ الشدائد بالعويل دون السخرية من هدر رجولتهم."³⁰

يحمل المقطع السابق طابع السخرية والنقد الحاد في الوقت ذاته، فصراخ وانفعال الشخصيّة متسائلة عن "الجهود"، و"الميراث"، و"الشيخ أبو بغلة" تكشف رفضها للتقديس الأعلى للسلطة، واستخدامها لعبارة "مجرد بغل" لوصف الشيخ يوضح سخريتها من الأساطير والقداسة الممنوحة للأشخاص بعد موتهم بل هو نقد للتمجيد غير العقلاني للسلطة الرمزية التي تحوّل فيها قبر إلى مزار، والبغل إلى ولي صالح، لتبرز التناقض بين الواقع والمقدس حيث يتحوّل الشخص العادي إلى رمز مقدس تنحدر له الذبائح ويتوسل به، وهو ما يعكس نسق الرفض للتقديس الأعلى للرموز التقليدية.

خاتمة:

وفي ختام هذه الدراسة توصلنا إلى مجموعة من النتائج، نذكرها على النحو الآتي:

- تستخدم مسرحية "المظلة" السخرية والرمزية كوسائل لنقد القيم الاجتماعية التقليدية، وكشف ما تخفيه هذه القيم خلف صورها الظاهرة.

- تؤكد المسرحية على أهمية الحرية الفردية وحق الاختيار في تحديد الهوية وسط بيئة اجتماعية متقلبة، ما يجعلها نموذجا حيًا للخطاب المسرحي العربي المعاصر الذي يجمع بين الرمزية الثقافية والبعد الاجتماعي للشخصية.
- تمثل المسرحية أداة ثقافية وفكرية تكشف التوترات الاجتماعية والرمزية العميقة معبرة عن صراعات الهوية والسلطة داخل المجتمع.
- تبرز المسرحية التوتر بين الفرد وذاته من جهة، و بين ذاته والآخر من جهة ثانية ؛ ويتجلى ذلك من خلال الأنساق الثقافية (نسق الأنا والآخر، نسق الهوية، نسق السلطة، نسق الرفض) التي حاول مؤلفها بواسطتها تمرير رسائل نقدية واجتماعية في ثوب مسرحي درامي.
- إن مقارنة نص المسرحية ثقافيا بيّن لنا أنها ليست مجرد خطاب ذو بناء درامي متقن، بل تشكل خطابا ثقافيا يكشف البنية العميقة للوعي الجمعي.

هوامش البحث:

- ¹ -يوسف بعلوج: كاتب من الجزائر، أصدر عدة عناوين في الشعر والمسرح وأدب الطفل، وفاز بعدة جوائز أدبية كجائزة الشارقة للإبداع العربي في أدب الطفل 2012م عن نص "إنقاذ الفزاعة"، وجائزة رئيس الجمهورية في المسرح 2014م عن نص "سأطير يوم ما"، ينظر: يوسف بعلوج، المظلة، منشورات الربيع، القاهرة، ط1، 2017، ص71.
- ² -عبد الله الغدامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط3، 2005 م، ص17.
- ³ -عبد النبي أصطيف، ما النقد الثقافي؟ ولماذا؟، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد (3/25)، العدد 99، 2017، ص16.
- ⁴ - المرجع نفسه، ص15.
- ⁵ -عبد الفتاح أحمد يوسف، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص150-151.
- ⁶ -عبد الفتاح كيليطو، المقامات السرد والأنساق الثقافية، ترجمة: عبد الكبير الشرفاوي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001، ص08.
- ⁷ -نادر كاظم، التمثيلات الآخر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص10-11.
- ⁸ -عز الدين جلاوي، المسرحية الشعرية في الأدب المغربي المعاصر، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2021، ص15-16.
- ⁹ - المرجع نفسه، ص15.
- ¹⁰ -عز الدين جلاوي، النص المسرحي في الأدب الجزائري-دراسة نقدية-، دار المنتهى، الجزائر، 2007، ص17.
- ¹¹ -سمر الديوب، الثنائيات الضدية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2009، ص152.
- ¹² - يوسف بعلوج، المظلة، ص15.
- ¹³ -إديث كريزويل، عصر البنيوية، ترجمة: جابر عصفور، دار سعاد الصباح، القاهرة، ط1، 1993م، ص382.

- ¹⁴ - يوسف بعلوج، المظلة، ص 21.
 - ¹⁵ - المصدر نفسه، ص 39-41.
 - ¹⁶ - المصدر نفسه، ص 57.
 - ¹⁷ - كيلى م هانوم، الهوية الاجتماعية، معرفة الذات، وقيادة الآخرين، ترجمة: خالد عبد الرحمن العوض، العبيكان للنشر، المملكة العربية السعودية، ط 1، 2009، ص 15.
 - ¹⁸ - يوسف بعلوج، المظلة، ص 9.
 - ¹⁹ - المصدر نفسه، ص 11.
 - ²⁰ - المصدر نفسه، ص 38-39.
 - ²¹ - حسن الأشلم، الشخصية الروائية عند خليفة حسين مصطفى، الناشر مجلس الثقافة العام، القاهرة، دط، 2006، ص 389.
 - ²² - يوسف بعلوج، المظلة، ص 58-59.
 - ²³ - عفاف عبد المعطي، المرأة والسلطة في مصر، بحث في الواقع السياسي والأدبي، دار الهلال للنشر، القاهرة، ط 1، 1951، ص 07.
 - ²⁴ - يوسف بعلوج، مسرحية المظلة، ص 7.
 - ²⁵ - فيصل الدراج، الواقع والمثال، - مساهمة في علاقات الأدب السياسي -، دار الفكر الجديد، بيروت، لبنان، ط 1، 1989، ص 305.
 - ²⁶ - يوسف بعلوج، المظلة، ص 11.
 - ²⁷ - المصدر نفسه، ص 31-33.
 - ²⁸ - المصدر نفسه، ص 7-9.
 - ²⁹ - المصدر نفسه، ص 12.
 - ³⁰ - المصدر نفسه، ص 47-49.
- قائمة المصادر والمراجع:**
1. إديث كريزويل، عصر البنيوية، ترجمة: جابر عصفور، دار سعاد الصباح، القاهرة، ط 1، 1993 م.
 2. حسن الأشلم، الشخصية الروائية عند خليفة حسين مصطفى، الناشر مجلس الثقافة العام، القاهرة، دط، 2006.
 3. سمر الديوب، الثنائيات الضدية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2009 م.
 4. عبد الفتاح أحمد يوسف، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط 1، 2010 م.
 5. عبد الفتاح كيليطو، المقامات السرد والأنساق الثقافية، ترجمة: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 2001 م.
 6. عبد الله الغدامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط 3، 2005 م.

7. عبد النبي أصطيف، ما النقد الثقافي؟ ولماذا؟، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد (3/25)، العدد 99، 2017م.
8. عز الدين جلاوي، المسرحية الشعرية في الأدب المغربي المعاصر، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2021م.
9. عز الدين جلاوي، النص المسرحي في الأدب الجزائري-دراسة نقدية-، دار المنتهى، الجزائر، 2007م.
10. عفاف عبد المعطي، المرأة والسلطة في مصر، بحث في الواقع السياسي والأدبي، دار الهلالي للنشر، القاهرة، ط1، 1951.
11. فيصل الدراج، الواقع والمثال، - مساهمة في علاقات الأدب السياسي -، دار الفكر الجديد، بيروت، لبنان، ط1، 1989.
12. كيلي م هانوم، الهوية الاجتماعية، معرفة الذات، وقيادة الآخرين، ترجمة: خالد عبد الرحمن العوض، العبيكان للنشر، المملكة العربية السعودية، ط1، 2009.
13. نادر كاظم، التمثيلات الآخر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004م.
14. يوسف بعلوج، المظلة، منشورات الربيع، القاهرة، ط1، 2017م.