

سيمياء خطاب النص المسرحي، قراءة سيميودراماتورية لنص الدرامي

"ابن الرومي في مدن الصفيح" لعبد الكريم برشيد أنموذجا

The semiotics of the discourse of the theatre text, a reading semio dramaturgy of the text "Ibn alroumy fi modone alsafyh" by Abd el-Kerim Berchid as a model

لاطرش كريمة

Latreche karima

مخبر الفنون والدراسات الثقافية، جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان (الجزائر)

karima.latreche@univ-tlemcen.dz

تاريخ النشر: 2025/10/19

تاريخ القبول: 2024/06/14

تاريخ الاستلام: 2024/04/18

ملخص:

يحتوي المسرح على كم هائل من العلامات بما فيها اللغوية والغير لغوية (سمعية، بصرية، أيقونية، اشارية، حسية...) ناهيك عن تركيبته التي تحتل عدة قراءات محمولة في خطابه، وهذا ما شدَّ انتباه السيميائيين لدراسة العلامات التي يحملها المسرح بين ثنايا نصه وعرضه وهذا ما أدى إلى ظهور البوادر الأولى لإنشاء سيميائيات المسرح على يد "بيرس" الذي كان محبا للمسرح، وكذلك لأتباع "حلقة براغ" الذين أسسوا لسيمياء المسرح في كتاباتهم. ومن خلال دراستنا التطبيقية للمنجز السيميائي على نص مسرحية "ابن الرومي في مدن الصفيح" للكاتب والمخرج "عبد الكريم برشيد" تتبعنا المعنى المحمول في الخطاب الذي يحمل كما هائلا من العلامات انطلاقا من العنوان مروراً بالموضوع الذي استُحضر فيه شخصيات تراثية من التاريخ ليتم دمجها مع شخصيات من الحاضر لتتصارع فيما بينها نتيجة التفاوت الزمني، الثقافي، الاجتماعي...؛ سعياً منا للكشف عن كيفية توظيف مختلف العلامات (اللغوية والغير لغوية) بهذا النص، وذلك لتقصي الأثر الذي ينتج عن دور العلامة التي تولّد المعنى بالنص الدرامي.

كلمات مفتاحية: السيمياء، المسرح، العلامة، النص المسرحي، العنوان.

Abstract

The theater contains a massive amount of signs, both linguistic and non-linguistic (audio, visual, iconographic, signatory, sensory...), in addition to its composition, which carries several readings passed in its discourse, and it was this that managed to draw semiotics' attention to the signs carried by theater between the layers of its text. Due to this, both "Pierce", a theater enthusiast, and the members of the "Prague Circle", who established the semiotics of the theater in their writings, saw the first indications of the development of theater semiotics. Among these writers.

The text of Abd el-Kerim Berchid's play "Ibn alroumy fi modone alsafyh" appears to follow the meaning conveyed in the discourse that carries a myriad of signs, beginning with the title and continuing through the topic in which traditional figures from history were raised to be combined with individuals from the present to engage in conflict as a result of the disparity of temporal, cultural, and social life... and all of this is done to investigate the impact formed by the sign that generates meaning.

Keywords: theater, semiotics, sign, theatrical text, title.

المؤلف المرسل: لاطرش كريمة، الإيميل: karima.latreche@univ-tlemcen.dz

Langues & Cultures / © 2025 The Authors. Published by the University of Adrar, Algeria. This is an open access article under the CC BY license (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>)

مقدمة:

تعددت التسميات المرتبطة بعلم «العلامة» تبعا لاختلاف المرجعيات المنهجية، سواء كانت دلالية أو تواصلية أو ثقافية بالإضافة إلى ما قدمته الترجمة، لكنها جميعا تلتقي حول محور جوهري هو العلامة وطرق إنتاج المعنى عبرها، ولهذا لم يُضبط هذا المصطلح تحت مسمى واحد ومحدد، فأصبح يعرف ب: السيميولوجيا أو السيميوطيقا أو السيميائيات أو السيمياء أو علم الإشارة أو علم العلامة...؛ إلا أن الكل أجمع على أنه العلم الذي يدرس العلامة التي تعدت ما هو لغوي إلى كل ما هو بصري، سمعي وحسي، والذي يحمل دلالة ذات معنى على المتلقي تفكيك شفراتها.

كما يعد علم السيمياء (Sémiotique) من أبرز المناهج النظرية التي أسهمت في تجديد آليات القراءة الأدبية في مختلف الحقول المعرفية، ونظرا للأثر الذي خلفته العلامة لدى متلقيها أثار فضول الباحثين والدارسين لدراساتها وللكشف عن مضمونها قديما وحديثا، ومرد ذلك أن هذا العلم ليس وليد اليوم وإنما له جذور ضاربة في عمق التاريخ ترجع للحضارة الإغريقية وبالتحديد إلى ما قدمه كل من:

- أفلاطون (Plato) (427-347 ق.م) بدراسته التي توصل فيها إلى أنها: "أداة للتوصل، وبذلك يكون بين الكلمة ومعناها، أي بين الدال والمدلول، وبذلك كانت الأصوات أدوات تعبير عن ظواهر عديدة (5)" (عزوز، 2020، صفحة 339)

- أرسطو (Aristote) (843-322 ق.م) ورد تعريف العلامة بكتابه "فن الشعر" على أنها: "وسيلة شكلية للتعرف" (أبو الحسن، 2006، صفحة 19) بمعنى آخر العلامة هي عبارة عن: "دراسة الشيفرات أي

الأنظمة التي تمكن الكائنات البشرية من فهم بعض الأحداث أو الوحدات بوصفها علامات تحمل معنى" (أبو الحسن، 2006، صفحة 32)

كما توالى الدراسات "الحديثة" لعلم العلامة في الساحة الأدبية، فأصبحت العلامة تشمل حسب منظور "رولان بارث" (Roland Barthe) (1980-915) "العديد:" من المواد (الصوت، والصورة والأشياء والكتابة) وربما يمكن أن يكون من الأفضل أن تجمع هذه العلامات تحت مفهوم واحد هو العلامة النمطية: اللغوية والتخطيطية والأيقونية والإشارية، فهذه كلها علامات نمطية" (أبو الحسن، 2006، صفحة 29) تظهر في سياق لغوي، سمعي، بصري وحسي ليدركها المتلقي، ومن أبرز الدراسات الحديثة ما قدمه:

• اللغوي السويسري "فرديناند دي سوسير" (Ferdinand de Saussure) (1913-1857) ممثل المدرسة الأوروبية في الستينيات، والذي يُعتبر: "المركز الفاعل الذي انطلقت منه جميع الأبحاث والدراسات اللسانية والسيمائية" (حمادي، 2022، صفحة 693) بعد دراسته المعمقة للعلامة توصل إلى مصطلح "السيمولوجيا" (Sémiologie) أي العلم الذي يدرس العلامة اللسانية والتي تضم الثنائية: الدال (Signe) والمدلول (Signifiant) والنتيجة من تقسيمه للرمز إلى قسمين: "فالدال هو الصوت أو الحرف المكتوب، والمدلول هو الصورة الفنية أو الفكرة عن الشيء، وبذلك قد اعتبر أن الكلمة عبارة عن إشارة أو رمز، وأنها ليست مسمى بل هي مركب يربط بين الدال والمدلول" (أمانى، 2022)

• الأمريكي "تشارل سندر بيرس" (Charles Sanders Pierce) (1914-1839) ممثل المدرسة الأمريكية التي قدمت علم العلامة تحت مسمى "السيميوطيقا" (Sémiotique) ومن الأوائل الذين اهتموا بدراسة العلامة انطلاقاً من مفاهيم فلسفية، على الرغم من أن علم العلامة لا يختلف عن علم المنطق، فاعتمده فيما بعد في كل دراساته المعمقة كنظرية خاصة بالعلامة اللغوية، غير اللغوية، وكل أنواعها، أساليبها، وظيفتها... وحتى تلقها، وبعد دراسته المعمقة للأثر الذي تنتجه العلامة توصل إلى العناصر الأساسية التالية:

1. "الممثل: وهو الشكل الذي تتخذه الإشارة وهو ليس بالضرورة مادياً مع أنه يعتبر عادة كذلك ويسميه بعض المنظرين حامل الإشارة.

2. تأويل الإشارة: وهو ليس مؤولاً (ذاتاً) إنما هو الأثر الذي تحدثه الإشارة.

3. الموجودة: وهو الشيء الذي تنبني على وجوده الإشارة وترجع إليه (المرجع) (3) " (أحمد، 2013، صفحة 187)

وبالعودة إلى الحضارة الإغريقية التي شهدت قوة الفكر آنذاك في عدة مجالات، والتي تمخض عنها ميلاد "المسرح" (Théâtre) (06 ق.م) من خلال أعمال أدباء الدراما التراجيدية الأوائل إسخيولوس (456/525 ق.م)، سوفوكليس (405/496 ق.م)، يوربيدس (406/480 ق.م) وأرسطوفانيس (386/446 ق.م) بالكوميديا؛

بينما "أرسطو" فتكفل بجمع كل كبيرة وصغيرة تتعلق بالدراما في كتابه "فن الشعر" الذي حدد فيه قواعد الكتابة الدرامية المميزة عن باقي الأعمال الأدبية الأخرى بخاصية "التمسرح"⁽¹⁾ (Théâtralisation) التي مكنته من التحول من الصورة الأدبية إلى الفنية.

وفي هذا السياق يطرح المسرح كفضاء سيميائي ثري تتقاطع فيه العلامات النصية مع البصرية والسمعية المجتمعة في فضاء العرض مما جعله محلّ اهتمام بالغ من قبل المختصين في السيمياء منذ بداياته لدراسته وتفكيك شفراته، على الرغم من اهتمام "السيمولوجيا" بعدة مجالات أدبية، فلسفية وحتى الفنية الأخرى، إلا أنه لم يحظى بالتحليل السيميائي إلا بالعصر الحديث أين أخذ نصيبه من هذا العلم.

ومن بين المختصين الذين اهتموا بدراسة العلامة بالمسرح نجد "شارل سندرس بيرس" لشغفه به، أعضاء "حلقة براغ" السيميائية وغيرهم ممن تتبعوا أثر العلامة في إنتاج المعنى الكامن بالمجال الأدبي (النص الدرامي) أو الفني (العرض المسرحي) والموجهة إلى المتلقي الذي وجب عليه تفكيك شفراتها ليدرك الرسالة المنبعثة من ذلك الخطاب الموجه إليه منذ تبلور الفكرة في ذهن المؤلف، والتي يُعبر عنها المخرج من خلال رؤيته التي يجسدها في شكل علامات لغوية (حوار الشخصيات)، بصرية (الديكور، الإضاءة)، سمعية (الموسيقى، المؤثرات الصوتية) والتي تحمل معنى يختزل الكثير.

وانطلاقا من هذا الإطار النظري العام، يتحدد هدف هذا البحث في محاولتنا الإجابة على الإشكالية الآتية: كيف تفعل القراءة السيميائية داخل النص الدرامي؟ وما الأثر الناتج عن العلامة في خطابه بغض النظر عن طبيعتها أو وسائطها؟

ولاستسقاء هذا التساؤل تم إختيار النص الدرامي "ابن الرومي في مدن الصفح" للكاتب والمخرج المسرحي المغربي "عبد الكريم برشيد" أحد أبرز رواد الاتجاه الاحتفالي في المسرح العربي الحديث، لطابعه الاحتفالي ولتقني تأثير العلامة اللغوية وغير اللغوية بالمجال الأدبي دون سواه، باعتباره نموذجا متميزا لتوظيف العلامات السيميائية داخل الخطاب المسرحي من خلال تداخل المرجعيات الزمنية (التراث والحاضر) ولتعدد الوسائط الدلالية مما جعله أرضية خصبة لتحليل العلامات الموظفة في النص الدرامي ولاستكشاف أبعادها التأويلية والدلالية، باعتماد "المقاربة سيميولوجية" للكشف عن طبيعة الخطاب الدرامي الاحتفالي وخصوصيته ضمن السياق الثقافي العربي المعاصر.

انطلاقا من خصوصية النص الدرامي الذي يعتبر مصدرا ثابتا والمرجعية الأولى للعرض، كما يحتوي في بنيته اللغوية والإرشادية على إشارات موجهة للحركة، لزمان والمكان، ولا يتغير بالمقارنة بالعرض المسرحي الذي يتعدد ويختلف لنفس النص على: حسب رؤية المخرج، من زمن إلى آخر... ومن مكان إلى آخر. وهذا ما أشار إليه كل من الكاتب "أليساندرو سيربييري" (Alessandro Serpieri) و"جولي بولياني" (Gulli

(Pugliati) حين قال: "رموز العرض" مسجلة" في النص في شكل إيماءات، أي إشارات خاصة بالفضاء وبالزمن وبالحركة يكشف عنها النص. صحيح أن هذه الإشارات مفيدة، فهي توجه جزءا من العرض "أوبر سفيلد و إبراهيم، 1996، صفحة 15) انطلاقا مما يحمله النص الدرامي من حوار وإرشادات مسرحية. كما تأتي هذه الدراسة في سياق مجموعة من الأبحاث التي اشتغلت على سيميولوجيا المسرح، والتي تمنحه امتدادا علميا ضمن حقل السيميولوجيا التطبيقية وتحليل العلامة في الفنون الأدائية وكل ذلك من أجل البحث في: "« السيرة المؤدية إلى إنتاج الدلالة» أو «انبثاق المعنى» في النص اللغوي (...)" (عبد الرحمان، 2018، صفحة 64)، كما تدعم دراستنا في تناولها للنص المسرحي الاحتفالي ضمن منظور سيميائي حديث وهي:

- سيمياء المسرح والدراما - كير إيلام، ترجمة: رثيف كرم
 - مدرسة المتفرج-قراءة المسرح 2 - أوبر سفيلد، ترجمة: إبراهيم حمادة
 - سيميولوجيا المسرح بين النص والعرض- هاني أبو الحسن سلام
 - سيميائيات المسرح إمكانات المقاربة وحدود الإقحام- رويضي عمر
 - السيميولوجيا أو السيميائية؟ الموضوعات والأهداف- رشيد بن مالك
 - سيميائية الخطاب المسرحي في مسرحية "حمق سليم" لعبد القادر علولة- عزوز هني حيزية
- بناء على ما سبق، فإن دراستنا تستند إلى إطار منهجي يجمع بين التعريف الدقيق بالعينة، والتبرير العلمي لاختيارها مع توظيف أدوات تحليل سيميائية تتيح قراءة دلالية معمقة، ضمن سياق معرفي تدعمه دراسات سابقة في مجال السيميولوجيا، كما أن تفاعل العلامات اللغوية وغير اللغوية داخل النص المختار في هذه الدراسة يمكن من إبراز إمكانات المنهج السيميائي في تحليل الخطاب المسرحي العربي مع قراءة بنيته الرمزية بوصفها مرآة لمجتمعه وقضاياه.

2. مفهوم السيميولوجيا (Sémiologie):

السيميولوجيا مركبة من قسمين: الأول "السيميو" (Sémiologie) والذي يعني العلامة أما الثاني "لوجيا" (Logie) والذي يعني العلم، وعليه فهي العلم الذي يهتم بدراسة العلامة، إذ ترجع البوادر الأولى للإشارة إليه للحضارة الإغريقية بأبحاث "أفلاطون" و"أرسطو" الذي: "عرف العلامات بأنها وسيلة شكلية للتعرف" (أبو الحسن، 2006، صفحة 19) وهذا ما ظهر له جليا من خلال الدور الذي تؤديه في إيصال المعنى، وفي العصر الحديث برز كل من "فرديناند دي سوسير"، "تشارل سندررس بيرس" ثم "كير إيلام"، "امبرتو إيكو"، "رولان بارت"، "جوليا كريستيفا"... وغيرهم من الأسماء العالمية عامة والعربية خاصة، لتبقى القائمة طويلة من الأسماء التي تركت بصمة بهذا المجال.

ونظرا لتعدد الاتجاهات والمدارس أدى هذا إلى تنوعها بين: سيميولوجيا الدلالة، سيميولوجيا التواصل، سيميوطيقا الثقافة....، ناهيك عن عدم ضبط مفهوم واحد وموحد لعلم العلامة الذي انقسم بين كل من: المدرسة الأوروبية «Sémiologie» والأمريكية «Sémiotique»، أما المدرسة العربية فتاهت بين ما تمخض من تلك المدارس وترجمة المصطلح الذي أخذ عدة تسميات "السيميولوجيا"، "السيميوطيقا"، "السيمياء"، "علم الإشارة"، "علم الدلالة"... وغير ذلك.

وبالعودة إلى "قاموس المسرح" السيميولوجيا هي: "مجموعة المعارف والتقنيات التي تجعل من الممكن التمييز بين مكان وجود العلامة" (firmin, 1980, p.358) الذي يساهم هو الآخر في إيصال الرسالة (Message) وعلى سبيل المثال: "منديل ديدمونة في مسرحية" عطيل "لشكسبير الذي وجده عطيل عند كاسيو" علامة مرئية مكتسبة وهي حجة على تورطها لأنها تدل على صاحبها (أي علامة أيقونية) وتدل على صدق ما وشى به ياجو" (أبو الحسن، 2006، صفحة 19).

بينما يرى العالم "كير إيلام" (Keir Elam) هذا العلم على أنه: "علم مكرس لدراسة إنتاج المعنى في المجتمع. وتعني كذلك بعمليات الدلالة (signification) وعمليات الاتصال (communication)، أي الوسائل التي بواسطتها تتوالد المعاني ويجري تبادلها معا. وتشمل مواضيعها شتى أنساق (systems) العلامة والكودات (codes) التي تعمل في المجتمع والرسائل (messages) الفعلية والنصوص التي تنتج من خلالها" (كير و رثيف، 1992، صفحة 05) لتحقيق التواصل بين المرسل والمستقبل.

بينما "رولان بارت" (Roland Barthe) توصل في أبحاثه إلى أن العلامة هي: "علم الدلائل، حيث استمدت مفاهيمها الإجرائية من اللسانيات... العلامة باعتبارها الأساس لفهم الحياة الاجتماعية والثقافية" (ابراهيم، 2021، الصفحات 127-128) التي حددها من خلال المجال اللغوي الذي يعد وسيلة تواصل تحمل كم هائل من العلامات.

أما "إمبرتو إيكو" (Umberto Eco) توصل إلى أن: "العلامة هي الأداة التي من خلالها تأنسن الإنسان وانفلت من ربة (سيطرة) الطبيعة ليلج عالم الثقافة الرحب الذي سببه طاقات تعبيرية هائلة" (9) وبناء على ذلك، فالعلامة حسبه تعتبر: "الأداة المناسبة التي يستعملها الإنسان للتعبير عن ذاته، وكذا للتواصل مع مجتمعه" (مقدم، 2017، صفحة 51) من خلال مساهمتها في حمل الرسالة لمتلقيها وبالأخص اللغوية منها ليتمكن من التواصل مع أفراد مجتمعه.

كما يضيف لما سبق ذكره ضرورة تغير نظرتنا إلى السيميائيات لأنها: "ليست علما للعلامات كما يروج لها". لأنَّ العلامة المعزولة والمفصولة عن سياق لا يمكن أن تكون منطلقا صلبا لفهم المعاني التي ينتجها الإنسان عبر لغته وسلوكه وجسده وأشياءه، إنَّ السيميائيات، على عكس من ذلك، هي: العلم الذي يهتم بتمفصل الدلالات وأشكال تداولها، أو هي العلم الذي يرصد تشكل الأنساق الدلالية ونمط إنتاجها وطرق

إشتغالها» (12) " (مقدم، 2017، صفحة 52) لتخدم المعنى المراد إيصاله أو توضيحه مهما كانت طبيعتها لغوية أو غير ذلك.

ومما سبق ذكره حول مصطلح السيميولوجيا فهو نتاج الأبحاث والدراسات الغربية التي لم تغض الطرف عن أي تفصيل يخص العلامة لغوية كانت أو غير ذلك إلا وتم النظر فيه، ولكن هذا لم يمنح الباحثين العرب من تقديم وجهة نظرهم الخاصة اتجاه "السيميائيات" التي وضعتم أمام تعريب المصطلح أو ترجمته ثم معناه، وعلى الرغم من تعدده كانت لهم كلمتهم، ومن بين الباحثين العرب نذكر:

● المفكر والمترجم المغربي "سعيد بن كراد" الذي يعد من أبرز المختصين في السيميائيات بالوطن العربي، والذي قدّمها على أنها: "دراسة للسلوك الإنساني بإعتباره حالة ثقافية منتجة للمعاني. ففي غياب قصدية- صريحة أو ضمنية- لا يمكن لهذا السلوك أن يكون دالا، أي مدركا بإعتباره يحيل على المعنى. إن هذه القصدية هي أساس كل القضايا المعرفية التي عبرت عن نفسها من خلال مجموعة من المفاهيم الخاصة بالمعنى من حيث الوجود والمادة والتداول والسيروية فالوجود الإنساني. بإعتباره وجودا للمعنى وفي المعنى. أنتج مجموعة من المفاهيم المعبرة عن هذا المعنى بإعتباره غطاء سميكاً للممارسة الإنسانية" (الخطيبي، 2016، صفحة 64) المبنية على قاعدة من العلامات السيميائية التي توضع بقصد بغية إيصالها لما تحمله بين طياتها من معاني، وبغيب القصدية لا تتشكل الرسالة (Message) أو القناة التي تصل المرسل بالمتلقي بإعتباره مستقبل (Récepteur) وبالتالي تفقد العلامة قيمتها فيضيع المعنى الذي تحمله إن لم تكن في المكان المناسب والمخصص لها.

● الناقد الجزائري "رشيد بن مالك" الذي رأى أن "السيميولوجيا" تشير بالنسبة لبعض المنظرين إلى: "المادة التي تغطي كل أنواع اللغة. أما السيميائية فإنها تشير إلى واحدة من الموضوعات التي يمكن أن تعنى به هذه المادة، وتعني بذلك لغة من هذه اللغات. مثلا اللغة سيميائية، على نحو ما تكون البيكتوغرامات، روائع المدينة، لحن البوق، الثوب، لغة الصم البكم... تعد كل واحدة من هذه السيميائيات تحيينا للسيميولوجيا بوصفها مادة عامة" (بن مالك، 2007، صفحة 19) تشمل كل ما هو لغوي محمول على لسان المتكلم الموجه لرسالته إلى المتلقي الذي يتعامل بنفس لغة الخطاب ليتمكن من فهم المعنى المراد بلوغه دون تجاهل العلامات غير اللغوية التي تبعث هي الأخرى بإشارات وجب على متلقيها استقبالها هي الأخرى وتفكيك شفراتها ليصل إلى المعنى المحمول بها.

وعليه فإن مصطلح السيميولوجيا بصفة عامة اختصره "هاني أبو الحسن سلام" في قوله أنه: "العلم الذي يحاول أن يطبق نظاما منهجيا على نشوء كل ما يمكن أن يسمى بالعلامة أو الإشارة، لغوية كانت أم تصويرية أم غير ذلك في المجتمعات البشرية..." (أبو الحسن، 2006، صفحة 21) لأن العلامة تعتبر وسيلة تواصل بين البشر غايتها إيصال رسالة إلى المتلقي، والذي وجب عليه فهمها بغض النظر عن طبيعتها إن

كانت محمولة في سياق الكلام (منطوقة) أو من خلال إشارات ورموز بصرية أو سمعية غايتها إيصال رسالة واضحة ذات مدلول حتى ولو كانت غير لغوية فهذا لا ينقص من قيمتها.

فعلى سبيل المثال: إطلاق "صافرة القطار" عند كل مفترق طرق أثناء سيره على طول السكة الحديدية وبالتحديد القريبة من التجمعات السكانية، فهي علامة تحمل معنى غايتها هي التنبيه أو التحذير للابتعاد عن مسار القطار. وما على المتلقي سوى تفكيك هذه الشفرة المرسله إليه من تلك العلامة غير اللغوية وكرد فعل يصدر منه هو "الابتعاد" عن السكة الحديدية أثناء عبور القطار وإلا النتيجة تكون وخيمة.

فالعلامة هنا غير لغوية وغير خاصة بفئة معينة بل تشمل الجميع لكنها ساهمت في إيصال رسالة للمتلقي الذي أدرك مضمونها، فما بالك بالعلامة اللغوية فهي ذات مدلول أعمق لأنها تحمل الثنائية دال ومدلول تساهم في بناء قراءة تأويلية متكاملة تتجاوز المستوى الظاهري.

3. مفهوم سيميولوجيا المسرح:

نظرا للدور الذي تؤديه السيميولوجيا في دراسة المعنى الذي تنتجه العلامة أصبحت تستخدم في العديد من التخصصات منها: اللسانيات، علوم الاتصال، الموسيقى وفي العلوم الإنسانية كعلم النفس، الاجتماع، الاقتصاد... وبالمسرح الذي يعتبر "حاضنة" (Couveuse) لكل أنواع العلامة: اللغوية، السمعية، البصرية وحتى الحسية منها.

المسرح عمل أدبي فني مميز عن باقي الأعمال الأدبية الأخرى وذلك لأنه يحمل الثنائية (نص/عرض) والذي يقوم نصه الدرامي على قواعد خاصة، المزود بمولدات العرض التي تمنحه خاصية التمسرح والموجه للقراءة أو العرض أو الاثنين معا، بينما الشق الفني فيه أي العرض المسرحي يتعدد بتعدد الرؤى الإخراجية التي تتناولها، ليتم تقديمه في عرض واحد أو في عدة عروض مختلفة الطرح تعكس رؤية المخرج، وهو موجه لجمهور متعدد المستويات (الناقد، المثقف، العادي، الكبير، الصغير...) الذي وجب عليه استيعاب ذلك الكم الهائل من الإرساليات التي تُبعث له من خطاب العرض الناتج مما يوجد به الممثل من حوارات تمثل علامات لغوية أو من خلال العلامات البصرية المكمل للملفوظ كالديكور، الملابس، الماكياج، الإكسسوارات والإضاءة، بينما الموسيقى والمؤثرات السمعية اللذان يمثلان العلامات السمعية المصاحبة للعرض، والتي تمثل مجتمعة رؤية المخرج في إيصال الفكرة التي انطلق منها المؤلف، والتي هي مصدر تلك العلامات مجتمعة.

لكن موضوعنا ليس تكوين المسرح وإنما دراسة الكم الهائل من العلامات التي يحملها بين طياته في صورتها الأدبية والفنية على حد سواء، والتي مفادها إنتاج المعنى نظرا لما يحمله من إرساليات يبعث بها عبر عدة قنوات تنشأ من خطابه المحمول بالحوارات أو بالديكور إلى متلقيه، ولهذا اهتمت السيميولوجيا بقراءة المسرح نصا وعرضا على حد سواء بطريقة مختلفة عن: "طريق التقاط كل إشارة يطلقها

المبدع(كاتب، ممثل، مخرج) لتفتح لها أبواب الخيال وتحررها من قيودها المفروضة عليها وتسمح لها بالتحرك الحر في فضاء أوسع؛ لتحدث تأثيراً مختلفاً وبالغاً في نفس المتلقي" (القرني، 2021، صفحة 27)

فقد أصبح المسرح يشكل عملية: إتصال معقدة، أكثر من أي نوع لغوي وأدبي آخر، فهو يزيد من مراحل ويضيف عناصر جديدة إلى المخطط العام للاتصال، لأن لديه مرسلين أكثر (مؤلف- مخرج- ممثلون) ومتلقين (قارئ فردي، مشاهد جماعي) (كارمن وخالد، 2002، صفحة 59) وذلك نظراً للكُم الهائل الذي يبعث به خطاب النص أو العرض المسرحي من الإرساليات البارزة كعلامات أيقونية (Les icônes) سمعية أو بصرية

وهذا ما استقطب الباحثين المهتمين بدراسة "سيمولوجيا المسرح" بإخضاعه إلى "المنهج السيميائي" باعتباره: "أسلوب يطبق ويحلل المسرح بصورة منتظمة وتطبيقية، والسيميائيات المسرحية منهجا نسقيا للتحليل مطبقا في المسرح" (الرويسي، 2016، صفحة 61) لتتبع الأثر الذي تخلفه تلك العلامات التي تحمل إرساليات إلى المتلقي ليفك شفرات (كودات) الرسائل الموجهة إليه.

ومن بين الذين اهتموا بدراسة سيمياء المسرح نجد ثلة من الباحثين، والبارز فيهم "سندرس شارل بيرس" الذي أخضع المسرح للمنهج السيميائي لشغفه به ولاستخلاص الأثر المنبعث من ذلك الكم الهائل من العلامات التي يبعث بها عبر خطابه اللغوي والغير لغوي على حد سواء، إذ أسقط "سندرس بيرس" دراسته على مجموعة من الأعمال المسرحية التي تمخض عنها: كتاباته النظرية من خلال إحالته على مسرحيات مثل الملك لير وتاجر البندقية، بل إنه كثيرا ما يستعين بوقائع الفرجة المسرحية لتوضيح فكره السيميائي، كما حدث في نص المعنى الذي يشرح فيه العلاقة بين العلامة وموضوعها أو مرجعها" (عزوز، 2020، صفحة 340) لتتوالى بعد ذلك الدراسات المهمة بسيمياء المسرح كأعضاء "حلقة براغ" (Cercle de Prague) (1926) والتي أسسوا فيها لهذا العلم بكتاباتهم لما قدموه من أعمال بهذا الخصوص.

وقد تطرق لسيميائيات المسرح أستاذ الدراسات المسرحية وصاحب قاموس المسرح "باتريس بافيس" (Patrice Pavis) لكونها: "منهجاً ينصب على تحليل النص و/أو العرض، ويهتم بالتنظيم الشكلي للنص أو الفرجة، وكذا بالتنظيم الداخلي للأنساق الدالة التي يتألف منها النص والفرجة، كما يعني بدنيامية سيرورة الدلالة، وإنتاج المعنى بواسطة تداخل الممارسين والجمهور" (الرويسي، 2016، صفحة 60) وهو التعريف الذي يكاد يطابق ما جاء به الدكتور المتخصص في مجال المسرح (xx^e siècle) "ميشيل كورفان" (Michel Corvin) (1930-2015) الذي ربط ظهور سيميائيات المسرح تاريخياً ب:

"« حلقة براغ » اللسانية في سنوات الثلاثينات من القرن العشرين، خاصة بعد الأعمال المتلاحقة لـ «زبخ» zich « استيطيقا الدراما » 1931، و « موكاروفزكي » mukarovsky 1934، و « فلترونسكي » 1940

veltrusky. هذه الأعمال لم تكن سهلة التناول باللغتين الفرنسية والانجليزية في سنوات الستينيات والسبعينيات من القرن العشرين. وتعتبر أفضل منهجية لهذه الإشكالية، وقد كانت واضحة ومنظمة بشكل جيد، لكن -يقول كوفان- يجب أن لا ننسى الأسباب الحقيقية لظهور سيمياء المسرح: وهي الرغبة في دراسة المسرح باعتباره لغة متكاملة ومستقلة استقلالاً تاماً (الروبيضي، 2016، صفحة 61) وذلك لأن المنهج السيميائي الذي يطبق على العمل المسرحي يدرس "العلامة" أو "الأيقونة" بأسلوب خاص بلغة المسرح التي تحمل خطاباً مزدوجاً.

ولهذا اعتبر "باتريس بافيس" أن أفضل مدخل إلى مسألة: "العلامة المسرحية ويلقي الضوء على التصنيف البيروني بوجه خاص، فيما يقدم « بافيس » (1976) تعريفات موسعة للمصطلحات الدراماتورية التقليدية والسيميائية. وتتضمن المختارات التي نشرها «هلبو» (helbo) (1975a) تعقيبات على العلامة والكودات والتحليل البيوي في المسرح" (كير و رثيف، 1992، صفحة 320)

بينما "كارمن بوبيس نابيس" فتى أن: "المسرح من الناحية السيميولوجية يقدم على أنه موضع دراسة ثرة، وذلك لدخول عناصر تشكل جزءاً من وجوده، إلى جانب مكونات إنسانية تجعل تحقيقه كاملاً كفعل مسرحي (المؤلف، المخرج، المشاهد...)، وهي عناصر لغوية والعديد من العناصر الغير متجانسة والغير شفوية، من الإيماءات إلا الإضاءة، وكلها موضع دراسة من علم العلامات" (كارمن و خالد، 2002، صفحة 10) وذلك لأن المسرح غني بالعلامات التي تتراوح بين ما هو لغوي محمول في حوار الشخصيات وما هو غير لغوي يظهر من خلال: الإرشادات المسرحية، الديكور، الإضاءة، السينوغرافيا، الموسيقى... وغير ذلك، والتي غايتها إيصال المعنى المحمول في الفكرة التي بُني وفقها النص الدرامي ولتأدية الغرض الذي وظفت لأجله.

ولهذا رأى "ميشيل فوكو" (Michel Foco) أن المسرح عبارة عن: "مجموع المعارف والتقنيات التي تسمح بالتعرف على العلامات، وتحديد ما يجعل منها علامات، ومعرفة العلاقات القائمة بينها، وقواعد تأليفها" (2) لا تهتم سيميائيات المسرح بالكشف عن المعنى (وهو مجال اهتمام الهرمينوطيقا والنقد الأدبي)، بل تهتم بنمط إنتاجه عبر العملية المسرحية، التي تمتد من قراءة المخرج للنص وصولاً إلى النشاط التأويلي للمتفرج (الروبيضي، 2016، صفحة 60) الذي أصبح محط اهتمام الدراماتورجيا الحديثة⁽²⁾ التي فعلت دوره بعد التهميش الذي طله منذ بزوغ فجر المسرح الأرستطي بتعاليمه وقواعده التي حصرتها ضمن مجال الإيهام (التطهير).

وهذا ما أكدته الأستاذ والمخرج "سعد أردش" الذي رأى: "من البديهي أنه لا قيام للعرض المسرحي بدون جمهور يتلقى ويشارك العرض بإرادته، أو جاء إليه العرض بالصدفة في الشارع أو في ميدان (...). سواء دفع ثمننا نقدياً لمشاهدة العرض أو لم يدفع" (أردش، 1979، صفحة 12) إذ لا يكتمل العرض

المسرحي إلا بوجود متلقي مستمع، مشاهد ومستقبل للإرساليات المنبعثة من خطاب العمل المسرحي الذي يحمل كما هائلا من العلامات، والتي تدفعه للتفكير، التحليل..والنقد كرد فعل لاستعاب مضمون الفكرة التي انطلق منها المؤلف والتي صاغها المخرج في شكل حزم من العلامات الصادرة من فضاء العرض.

ولهذا لا نجد السيميولوجيا في المسرح تدرس العلامة بحد ذاتها بل تترك ذلك لأهل الاختصاص لأنها تهتم بدراسة آلية العمل الدرامي فتقدمه: "كنظرية ليس لديها بعد الطريقة التي يمكن أن تتبعها ولا الهدف الذي يجب أن تدرسه مصاغين ولا محددين. وتقدم على أنها مجموعة مبادئ ومفاهيم عامة ينبثق عنها مبدئيا رفض المناهج التاريخية ومحاولة التغلب على التحديات التي فرضتها النظرية البنيوية على البحث الأدبي" (كارمن وخالد، 2002، صفحة 8،7) الذي تدرس نسيجه اللغوي دون سواه بالبحث عن معناه.

إذن سيميولوجيا المسرح تتعدى ذلك حسب منظور الأستاذ "هاني أبو الحسن سلام" للبحث عن: "حقيقة المعنى، أي أنها لا تسعى إلى العثور على المعنى الصحيح، وإنما تسعى إلى استخلاص عدد من المعاني الممكنة خلال العلاقات البنيوية أما التفسير فيقوم به المخرج أو الممثل أو المشاهد أو القارئ" (أبو الحسن، 2006، صفحة 7) وإنما تركز فيه على وضعها بالمكان المناسب لتؤدي الغرض الذي وظفت لأجله، إذ تتضح للمخرج بعد قراءته لتلك العلامات التي وظفها المؤلف بشكل مدروس بالنص الدرامي والنص المرافق له (نص الإرشادات المسرحية⁽³⁾) رؤيته الإخراجية، والذي يُعيد تشكيلها في نسق في له أصوله وقواعده ليتمكن من بلوغ أفق انتظار المتلقي (العام أو الناقد)، هذا الأخير بعد تلقيه لذلك الكم الهائل من الإرساليات التي يبعث بها خطاب العرض يعمل على تفكيك كوداتها، تأويلها واستخلاص المعنى الكامن وراءها.

4. قراءة سيميودراماتورية لنص الدرامي "ابن الرومي في مدن الصفح":

1.4. ملخص المسرحية:

النص الدرامي "ابن الرومي في مدن الصفح" للكاتب الصحفي، المؤلف والمخرج المسرحي "عبد الكريم برشيد" (1943) والمتحصل على إجازة في الأدب العربي، اهتم بالتأصيل للمسرح العربي، عُرف بالأب الروحي للاحتفالية بالمسرح العربي؛ وهذا النص كتبه في (1975) بالخميسات، نشره في (1979)، حاز على جائزة أفضل نص مسرحي احتفالي "يهدف إلى تعرية الواقع المعاش الذي يعاني منه سكان الأحياء القصديرية، يمتد على (97) صفحة، موزعة على سبع عشر (17) لوحة معنونة، وقد تم تجسيده من قبل (19) عشر ممثل وممثلة، تقمصوا أدوارا لشخصيات تنتمي إلى زمنين متداخلين: شخصيات من التراث العربي من العصر العباسي وأخرى من العصر الحديث موزعة بين فئتين: فئة مستغلة (بكسر الغين) وأخرى مستغلة (بفتح الغين).

يفتح الكاتب المسرحية باستحضار الشخصية التراثية والمتمثلة في "ابن الرومي"، والتي عانت هي الأخرى من نفس الظروف التي يعيشها سكان الحي القصديري. وإن دل هذا على شيء فيدل على استمرار

الاستبداد والظلم لقهر الفئة المستضعفة بحرمانها من حقوقها، مطالبتها بتأدية واجباتها فقط لتخدم الطبقة المستغلة(بكسر الغين).

حيث استهل "عبد الكريم برشيد" النص بتواجد إحدى الشخصيات التاريخية باللوحة الأولى، والتي لها وقعا في نفس المواطن العربي وهي "ابن دانيال" وابنته "دنيا زاد"، يدخل في اللوحة الأولى "ابن دانيال" صاحب خيال الظل رفقة ابنته "دنيا زاد" لتقديم عرض فرجوي على عربته الفنية، غير أن مسئول الستار يمنعهما بحجة أن العرض المبرمج لم يبدأ بعد، فيعرفه "ابن دانيال" عن نفسه، بأنه من كبار المخاليلين المختصين في خيال الظل، وأنه جاء من أوراق التراث الصفراء ليقدم ما بجعبته من حكايات ذات عبر.

إبن دانيال: أحبتي جئتكم من بين الصفحات الصفراء الباليات.

من الزمن الملعب النائم فوق الرفوف. (برشيد، 2009-2008، صفحة 11)

وفي هذه الأثناء تلتف مجموعة من الأطفال حول عربة خيال الظل حيث تنعكس الظلال والأضواء على ستاريتها لتنسج مشاهد احتفالية تجمع بين الخيال والواقع، لتعبر عن حياة المدائن والأقطار قريبة كانت أو بعيدة بكل تناقضاتها الحياتية؛ ينقلنا النص بعد ذلك إلى زمن الحاضر الذي يتميز بنوع من البنيات الهشة التي تمثل المدينة القصديرية المشيدة بالصفيح يسكنها كل من: حمدان، رضوان وسعدان... وغيرهم من سكان هذا الحي وهم يمثلون الطبقة الكادحة، المهمشة التي أهك كاهلها الظروف المعيشية الصعبة، فأصبح يعترها الفقر، الجوع، الخوف، البطالة، الآفات والضغطات الاجتماعية التي لا تنتهي.

فيقصد "المقدم" هذا الحي ليُعلم أصحابه بضرورة الرحيل بغية تحويل هذا المكان إلى فنادق سياحية جميلة، تستقطب السياح وتذر على البلد العملة الصعبة ريثما يجد لهم المجلس البلدي مكانا آخرًا يعيشون به، لكنهم رفضوا الانصياع للأوامر المفروضة عليهم والتي لا تخدم مصالحهم من جهة وصعوبة الابتعاد عن حميم الذي يحمل آلامهم، أفراحهم وأحزانهم ليتم توجيههم إلى وجهة غير معلومة وهذا ما زاد الطين بلة.

يستغل "ابن دانيال" الموقف لجذب انتباه السكان عبر عرضه، فيختار أن يسرد عليهم قصة الشاعر "ابن الرومي في مدينة بغداد"، فقد تم توظيف هذه الشخصية التراثية كعلامة سيميائية لتصنع المفارقة الزمنية وتكون قناعا لكل المدن المعاصرة، ولأن "ابن الرومي" الشاعر المعاصر والمثقف يمثل كل المثقفين المعاصرين، والذين عايش نفس ظروفهم ببغداد ليكون منارة لهم لاتخاذ القرار المناسب.

إبن دانيال: ابن الرومي الذي رسمته. وقصصته بيدي ليس وليد بغداد التي تعرفون... شاعر الليلة يا سادتي قد يكون من باريز، من روما، من البيضاء، أو من وهران. قد يكون علي بن العباس أو قد يكون شاعر لوركا. قد يكون المجذوب أو بابلو نيرودا. قد يكون من حكيم هذا الزمان. قد يكون أنت أو أنت، ومن يدري؟ قد يكون... يا سادتي... نرحل الآن إلى بغداد الرمز (برشيد، 2009-2008، صفحة 22، 23)

وبعد ذلك ينقلنا "ابن دانيال" عبر صور خيال الظل وظلاله إلى بغداد المعاصرة بأكوأها الفقيرة وأحيائها القصديرية، حيث يعيش "ابن الرومي" في عزلة لا يريد أن يفتح بابه على العالم الخارجي لكي لا يرى الواقع بحقيقته...

كما يتم تغيير طابع شخصية "ابن الرومي" من شاعر مثقف إلى انتهازي مُتكسب ومهتم برجال الجاه والسلطة بعدما تمكنوا من جذبهم إلى صفهم ضد سكان الحي القصديري المقرر هدمه، وليساعدهم في إقناعهم بضرورة إخلاء المكان الذي لم يعد صالحاً للعيش، ففي السابق عند مطالبة سكان الحي القصديري بذلك لم يجدوا أذناً صاغية، والآن لأن رجال السلطة أرادوا ذلك أصبح حياً غير ملائماً لكن الأمر الأمر هو عدم توفير مكان أفضل، وإنما وجدوا أنفسهم موجّهين نحو وجهة غير معلومة دون توفير حل مناسب لهم، فتتعدد أمورهم وتزداد صعوبة.

وفي اللوحة الأخيرة أعادنا المؤلف إلى خيال الظل وصاحبه "ابن دانيال" الذي ثار عليه أهل الحي القصديري لكونه لم يقدم حلاً ملموساً؛ لتظهر ابنته "دنيا زاد" كشخصية مقاومة تمثل وعي الجيل الجديد عكس أبيها الذي لا يزال يعيش بأحلام الماضي الأصفر، فهي تدعو إلى الفعل بدل الفرجة بالثورة، النضال، التغيير والتظاهر من أجل الدفاع عن الحقوق المشروعة... فتختار الحركة بدلاً عن الشعارات الجوفاء...

(يخرجون. تجري دنيا زاد خلفهم)

ابن دانيال: (يناديها) دنيا زاد، إلى أين تذهبين يا ابنتي؟

دنيا زاد: أين أذهب أذهب إلى حيث يذهب هؤلاء.

ابن دانيال: لكننا لسنا منهم، نحن من عالم آخر...

دنيا زاد: أنت وأهم يا أبي، ليس هناك إلا عالم واحد ومدينة واحدة... الكلمة التي تفتقر إلى الحركة هي

كلمة زائفة تماماً كعملة بلا رصيد. وجودنا داخل المدينة وعذابنا أشياء لا يمكن القفز فوقها.

تعال يا أبي... عذاب الفقراء ما كان يوماً فرجة ولن يكون أبداً... تعال...

(برشيد، 2009-2008، صفحة 95)

وبهذا يختم الكاتب نصه بنداء واضح لثورة والتغيير، حينما حوّل "دنيا زاد" إلى رمز يدعو إلى الأمل

والتححر حينما دعت والدها والجمهور لكسر حاجز الصمت والتوجه نحو التغيير بالثورة.

2.4. سيمياء الغلاف:



صورة غلاف النص المسرحي "ابن الرومي في مدن الصفح" لعبد الكريم برشيد

لقد اختار الكاتب "عبد الكريم برشيد" تزيين الغلاف بعلامات سيميائية ذات دلالة عميقة وفي نفس الوقت تشد انتباه القارئ (المتلقي) فتمثلت في عنصرين بصريين "العنوان المكتوب" و"الصورة الفوتوغرافية" المأخوذة من أحد مشاهد العرض المسرحي، وقد وُضعا بصورة مدروسة:

☞ **العنوان في أعلى الغلاف:** يقدّم العنوان بوصفه عتبة دلالية أولى، يفكّك من خلالها المتلقي الشفرات الرمزية التي يختزلها النص، وعليه العنوان "ابن الرومي في مدن الصفح" برز باللون الأحمر في أعلى الغلاف، مما جعله لافتا للنظر كعلامة سيميائية قوية تثير فضول القارئ.

☞ **الصورة فوتوغرافية أسفل الغلاف:** تمثل الصورة لقطة حية من العرض المسرحي تبرز تداخلاً بين شخصيات من الماضي والحاضر، والتي تجسد كعلامة سيميائية المفارقة الزمنية التي يقوم عليها النص:

- **الماضي:** الذي تُعبر عنه شخصية "ابن دانيال" الأدبية والتراثية "ابن الرومي" وابتنه "دنيا زاد".

- **الحاضر:** الذي يمثله سكان الحي القصديري "سعدان"، "حمدان"... وغيرهم.

يمكننا جليا من خلال الملابس والديكور في هذه اللوحة أن نتعرف كعلامة أيقونية على الشخصية التراثية التي يمثّلها "ابن دانيال" المتواجد على يمين الغلاف بزيه التراثي المتمثل في العباءة والمظل الذي يضعه على رأسه، والتي تعكس طبيعة لباس الرجل العربي الأصيل في ذلك الزمن أما سكان الحي يظهرهم باللباس العصري مما عمق البعد التفاعلي بين الأزمنة.

أما الديكور كعلامة سيميائية تحمل طابعا عمرانيا لحي مبانيه مشيدة بشكل عشوائي، جدرانها من الصفح، مساحتها صغيرة وعددها يدل على الكثافة السكانية بها لكثرة قاطناتها ولحياتهم المزرية بين أسوارها القصديرية، ولأنها بُنية بطريقة غير نظامية فهي لا تحترم قواعد الهندسة المدنية، ولهذا تم إنشاؤها بشكل فوضوي غير متناسق وموزعة بشكل عشوائي يشوه منظر المدينة.

وباختصار يمكن اعتبار الغلاف وسيط بصري سيميائي يمهّد لفحوى النص الاحتفالي منذ النظرة الأولى.

3.4. سيمياء العنوان:

1.3.4. سيمياء العنوان الرئيسي "ابن الرومي في مدن الصفيح":

يعتبر العنوان علامة سيميائية تحمل دلالات أولية توجه القارئ لفهم الخطاب الأدبي، وقد أكدت الدراسات النقدية الحديثة على أن العنوان يحمل حمولة دلالية تمكن القارئ من فتح قنوات متعددة تساهم في عملية الفهم والتأويل، ولهذا المؤلفون: "لا ينتقون عناوينهم بشكل عفوي اعتباطي ولكنهم يختارونها بشكل دقيق يتلاءم ومضامينهم الفكرية ورؤاهم الفنية." (2)... وقد أصبحت العنونة تقوم بدور أساسي في بناء الأعمال الدرامية الحديثة وتساهم في شد انتباه المتلقي وإثارة فضوله ("صورية، 2015-2014، صفحة 78) لاكتشاف ما يحمل النص من خطاب، وفي هذا السياق يرى "بسام قطوس" أن: "العنوان أصبح يشكل حمولة دلالية «فهو قبل ذلك علامة أو إشارة تواصلية له وجود فيزيقي/ مادي وهو أول لقاء مادي محسوس يتم بين المرسل (التّاص)، والمتلقي» (14)، وعلى هذا فهو إشارة ذات بعد سيميائي، تبدأ منه عملية التأويل فيسهل على المتلقي قراءة المتن... هو علامة لغوية مشفرة تحتاج إلى متلقي حاذق بفك هذه الرموز" (عامر، 2014، صفحة 579)

وبالعودة إلى عنوان النص الدرامي "ابن الرومي في مدن الصفيح" فنجدّه كعلامة سيميائية تحمل دلالة رمزية معبرة عن زمنيّين مزج فيهما الكاتب بين الأصالة والمعاصرة في نص واحد، ومن خلالهما يستحضر التراث من الزمن الذي يعود له هذا الموروث الثقافي الذي نقله إلى عصر خاضع لسيطرة الطبقة الرأس مالية التي تقترح الحلول التي تدر عليها بالفائدة دون مراعاة مشاعر الطبقة المستضعفة الخاضعة والراضية بالقليل غايتها أن تعيش في هدوء وسلام، حيث نجد أن العنوان يتألف من بنيتين دلالتين متكاملتين ومتقابلتين لكل منهما دلالة:

✍ "ابن الرومي..." كعلامة سيميائية تحيل إلى الشاعر العباسي الملقب "علي بن العباس بن جريج" الذي اشتهر بشعره الحاد ونقده اللاذع للمجتمع العباسي في زمنه، هذا الاستدعاء أضفى على النص بعدا حواريا بين العصور أنتج خطابا مركبا أثناء معالجة الكاتب لقضية أرقت الفرد في المجتمع العربي، ولتناضل هذه الشخصية برفقة سكان الحي القصديري ولتتشارك معهم معاناتهم، وذلك لأنها بزمانها كانت تعيش في ظروف مماثلة لمعيشة سكان الحي القصديري بالعصر الحديث لتكون لهم منارة تنير طريقهم.

✍ "...في مدن الصفيح": تمثل هذه العبارة علامة زمكانية معبرة عن هشاشة العمران المصمم بشكل عشوائي، وهي عبارة عن مجموعة من المباني مشيدة بالصفيح الذي لا يمنع تسرب المطر، حار بالصيف وبارد شتاء بل يشكل غطاء يُحتجى به فقط دون توفر أدنى شروط الحياة الكريمة، إلا أنه

يخفي واقع مرير لفئة هشة لا حول ولا قوة لها، والمعضلة تواجد هذا الطابع العمراني الفوضوي بالعصر الحديث على الرغم من أنه يعرف التطور والازدهار في شتى الميادين.

ولهذا نجده يحمل دلالة لسوء الأوضاع بين أسوار هذه المدينة القصديرية، على الرغم من التطور الذي عرفته المجتمعات العربية، إلا أن الظروف المعيشية بقية على حالها لم تتغير منذ زمن "ابن الرومي" إلاً وتواجد من هم يعانون من الحرمان، الفقر، الظلم... على مر الأزمنة، ومن خلال هذه الشخصية خلق الكاتب مفارقة مزدوجة بين شاعر عاش في العصر العباسي وحي قصدي في العصر الحديث ليرمز لهميش الحضاري في البلاد العربية، حيث يحمل هذا التركيب عدة دلالات:

- تهيئة المتلقي للولوج إلى عالم تتقاطع فيه الأزمنة وتتداخل فيه الرموز.
- هشاشة العمران ترمز لهشاشة النظام الاجتماعي.
- تكرار المعاناة من زمن إلى آخر.

وهذا ما أراد أن يشير إليه الكاتب كرد فعل يدفع بالمتلقي للثورة على الأوضاع والمطالبة بالسكن كحق مشروع له، وكفرد له مكانته بمجتمعه وأن يُنظر إليه برحمة لا بمصلحة نفعية كما حدث لسكان هذا الحي الذين أمروا بالرحيل من حيهم إلى وجهة غير معلومة وحرمانهم من أبسط حقوقهم على الرغم من أن البعض من سكان الحي القصدي قاطنيه فاعلين في المجتمع.

2.3.4. قراءة سيميائية للعناوين الفرعية (اللوحات):

إن المعالجة السيميائية لهذا النص المكون من سبعة عشر (17) لوحة احتفالية تجسد "الواقع" و"عالم الخيال" تمت بقراءة كل لوحة على حدة وذلك لأن كل واحدة تحمل عنوانا خاصا ومعبرا عن خطاب النص الدرامي، فهي كعلامة تشير إلى التسلسل المنطقي للأحداث من لوحة إلى أخرى، والتي ترتبط بسياق النص وببنيته الجمالية والفكرية. يبين الجدول الآتي كيف تستثمر العلامة في صياغة خطاب نقدي وجمالي منسجم:

الرقم	عنوان اللوحة	مضمون الأحداث	القراءة السيميائية
01	إلى أن يرتفع الستار	ظهور عامل الستار، ابن دانيال وابنته دنيا زاد	البداية من قاعة العرض مسرح داخل مسرح
02	رحلة المخايل الطويلة	يسرد ابن دانيال حكاياته لأطفال في الحي	خيال الظل ← إعادة إحياء التراث الشعبي

03	تحولات القصدير المنتظرة	إعلام سكان الحي بضرورة الرحيل من الحي القصديري	تصوير الواقع المزري — غياب السلطة عن هموم الناس
04	المخايل القديم والملاحم الجديدة	عرض فني يتضمن أسلوب سردي فني وملاحم تاريخية	ذكاء ابن الرومي الذي يجيد نسج أحداث قصصه ليشد انتباه جمهوره وإبقائه يقظاً فطنا للحديث الذي يحمل — العبر والدروس التوظيف الرمزي للسرد الشعبي لتمرير قضايا معاصرة
05	افتح الباب أولا أفتحه	التردد في فتح الباب للهروب من الواقع	الخوف من المواجهة — لالة على القهر
06	عريب في زمن النخاسة الجديدة	ظهور شخصية عريب في بغداد	إعادة إنتاج الاستعباد بشكل حديث — رمزية الجسد والأنوثة المستلبة
07	ابن الرومي يسأل ضيف الله	اختيار ابن الرومي للجارية عريب	تمجيد العقل والنباهة — قيمة المثقف المنقذ
08	عريب والرحيل من بغداد إلى بغداد	لا ترى الجارية نفسها قد حظيت بالتغيير	تشابه القهر عبر الأزمنة — استمرار العبودية
09	استراحة المخايل وطيف الخيال	مقاطعة عاشور لعرض ابن دانيال مع تشتت انتباه الجمهور	الصراع بين الوعي الزائف والنقدي — المقدم كرمز للسلطة الانتهازية
10	مع جيران ابن الرومي	انعزال ابن الرومي عن العالم الخارجي	المثقف المنعزل — لالة عن الموقف السلبي
11	ابن الرومي يفتح الباب	الدعوة لفضح وكشف ما يحدث	بداية التحول — نحو الفعل

12	عجبي لك يا ملك الشمس	تقلب مزاج ابن الرومي، يشتكي من الحظ	الانكسار النفسي للمثقف ← تكرار الخيبة التاريخية
13	عريب الحلم تصبح أربعة	تفاخر ابن الرومي بعريب التي تثلج صدره بحديثها	الحلم والتفاؤل الجمال ← كوسيلة للمقاومة
14	أعطوه السفر والخطابة	كآبة ابن الرومي وتدهور أوضاعه	فقدان الإيمان بالأثر ← نهاية الدور التوعوي
15	إلى أين يغيب المشوهون	عزلة، تساؤل عن مصير المهمشين	اختفاء الوعي الجمعي ← التهميش الرمزي
16	وعادت عريب	عودة الأمل في السوق، استعادة الحيوية	ابن الرومي يستمد حيويته ← رمزية الفرح والعودة للمسرح والاحتفال
17	إلى أين ينزل الستار	يلتف الجمهور حول ابن دانيال، دنيا زاد تدعو للثورة	الكلمة وحدها لا تكفي بدون فعل، نقد اللامبالاة → دعوة للتحرك والتغيير

يكشف هذا الجدول عن البنية السيميائية التي اتبعها الكاتب "عبد الكريم برشيد" في هذا النص، حيث تبدأ الأحداث في فضاء فرجوي احتفالي وتنتهي ببناء ثوري مما يعكس مسارا دلاليا يربط الفرجة والموقف السياسي والاجتماعي من خلال مجموعة من اللوحات التي تحمل وحدة دلالية تسهم في بناء عالم رمزي غني بالعلامات التي توجه المتلقي من خلال المسرح لاستيعاب أعمق للواقع المعاش في كل زمان ومكان.

4.4. سيمياء الموضوع:

يحتكم نص "ابن الرومي في مدن الصفيح" إلى بنية موضوعية تنطلق من التقابل الزمني والتوتر الدلالي وبين التراث والواقع، وبين الماضي والحاضر، والذي برز من خلال عامل السفر عبر الزمن الذي أحدث مفارقة بُني عليها معالم هذا النص الدرامي الذي استمد "عبد الكريم برشيد" عناصره الأساسية من الماضي البعيد الذي يحدد نظام العلامات أو الأيقونات التي يقوم عليها النص الجديد الحديث، هذه المفارقة في المواضيع كانت مؤثرة من قبل العديد من المسرحيين قديما وحديثا، انطلاقا من:

• رائد الكوميديا الأول "أرسطوفانيس" بالحضارة الإغريقية حينما انتقل في مسرحيته "الضفادع" إلى العالم الآخر ليلتقي برواد التراجيديا كل من: إسخيلوس، سوفوكليس ويوربيدس الذين ابتكروا فن المسرح، وبغياهم عن الساحة تدهور حاله، ليجد نفسه يعيش وحيدا بدوامة صراع مستمر للحفاظ على أمجاد المسرح بعد غياب ركائزه.

فارتأى في نصه هذا الانتقال إلى عالم الجحيم لملاقاتهم واصطحاب الأحق فيهم بالحياة ليسانده في الحفاظ على مسيرة ومقومات هذا الفن، والذي كان لهم الفضل في إحيائه كوسيلة فعّالة لتكريم الآلهة بما يناسب عظمتها بمعتقدهم، ولأنهم رأوا أن الخطاب المسرحي يحمل عدة دلالات تعبر عن الامتنان والشكر للآلهة على ما تدر به من خيرات على الفرد بمجتمعهم بالأخص بعد موسم الحصاد وجني الكروم لإنتاج ألد الخمر وأجودها، وكأسلوب يبعث بعلامات ترهيب للذي تخول له نفسه معصيتها لأنها ستسلط عليه جام غضبها.

• الكاتب والأديب المصري "توفيق الحكيم" (1898-1987) بنصه المسرحي "أهل الكهف" والذي أعاد فيه قصة أهل الكهف بعد ثلاثة قرون ليبرئ لهم فيه الظروف لتأقلم في عالم غير عالمهم الذي فارقوه بعد سباتهم بالكهف لسنين مُتسائلا: هل يمكن للإنسان أن يحيا في عالم غير عالمه وعصر غير عصره؟...

• الكاتب والممثل المسرحي الجزائري "أحمد بن قطاف" (1939-2014) بنصه المقتبس للمسرح "الشهداء يعودون هذا الأسبوع" عن رواية "الطاهر وطار"، والذي تناول فيه موضوع عودة الأموات فاختار فئة الشهداء بالذات لأنهم ضحوا بحياتهم من أجل الحرية وأن يعيش أحفادهم بكرامة، فدعاهم للعودة إلى عالم الأحياء ليشهدوا عليهم لأنهم لم يحافظوا على الأمانة التي ضحوا من أجلها بالغالي والنفيس.

تبقى الأمثلة كثيرة ومتنوعة التي أثارت الفارق في المسرح العالمي عامة والعربي خاصة، والتي يمكن أن تُبنى عليها المواقف المسرحية للنص الجديد الذي يستمد معالمة من النص المقتبس، المترجم أو المعد دراماتورجيا بغض النظر عن طبيعته.

أما النص المسرحي "ابن الرومي في مدن الصفيح" الذي وقع اختيارنا عليه لدراسته هو الآخر يحمل مفارقة تجسدت في بناء النص الاحتفالي الذي يحتمل عدة قراءات وتأويلات مفتوحة انفتاح الحفل الذي لا ينتهي. والذي تناول فيه "عبد الكريم برشيد" موضوع معاناة الإنسان بين عالم الواقع "الحي القصديري" وعالم الخيال "مدينة بغداد" التي استحضرت منها شخصية "ابن دانيال" وابنته "دنيا زاد".

ليتناقش فيها ما هو اجتماعي معاصر مع ما هو تراثي وأدبي تاريخي ليصور حقيقة الإنسان الصبور، الصامد. أما الاستبداد فهو حالة ظرفية ستؤول إلى الزوال لا محالة، والمؤكد في ذلك هو الرغبة في التحرر وهذا ما دعت إليه "دنيا زاد" سكان الحي القصديري وحثهم على المطالبة بحقوقهم الشرعي لضمان العيش بكرامة وسلام.

5.4. القراءة السيميائية للشخصيات:

تعتبر الشخصية علامة سيميائية ذات مدلول قوي بالعمل المسرحي نصا وعرضا فهي الدعامة (Support) التي تحمل الفكرة التي هي الأساس الذي يقوم عليه النص الدرامي والنص المسرحي على حد سواء، ولهذا على الكاتب توظيفها بشكل مدروس لتؤدي دورها ضمن نسق تسلسلي بما توجد به من علامات لغوية ممثلة في الحوارات أما الغير لفظية فتظهر من خلال لغة الجسد المعبر عنها بالحركات، الإيماءات والإشارات أو بصريا من خلال مظهرها الخارجي الواضح من خلال الملابس، الماكياج والإكسسوارات، والتي تمثل مجتمعة علامات أيقونية تساهم في تحديد أبعاد الشخصيات التي: تشكل مدلولها من وحدة الأفعال التي تنجزها في سياق السرد وليس خارجه" (عزوز، 2020، صفحة 341) كعلامة لغوية تحمل الكثير من الرسائل الموجهة إلى المتلقي الذي وجب عليه تفكيك شفراتها واستعاب مضمونها.

فقد وظف الكاتب "عبد الكريم برشيد" مجموعة معتبرة من الشخصيات بالنص المسرحي "ابن الرومي في مدن الصفح" والبالغ عددها تسعة عشر (19) شخصية تنتهي إلى أزمنة متباينة، فالماضي يحضر بشخصيات تراثية من العصر العباسي وأخرى تنتهي إلى الحاضر المهمش، وهذا ما سنوضحه من تحليل سيميائي لشخصيات هذا النص الدرامي:

الرقم	الشخصية	دلالة الاسم	الدور في المجتمع	البعد الاجتماعي	البعد النفسي والأخلاقي
01	عامل الستار	لا يحمل دلالة رمزية مباشرة	تقني في المسرح	الانضباط، خلفية عاملة	منضبط، متفان وسريع الغضب
02	ابن دانيال	تراثي، خيال الظل	شيخ المخيلين	فقير، يقطن حي قصديري	طيب، محبوب ومثالي
03	دنيا زاد	تراثي من ألف ليلة (وليلة)	راوية، مساعدة والدها	فتاة غجرية، فقيرة	مناضلة، ثائرة واقعية
04	ابن الرومي	شاعر عباسي	مثقّف مهّمش	يعيش وحيدا، معدّم	خجول، منعزل وحالم
05	عريب	جارية مشهورة ورمز العروبة	جارية، شاعرة ومغنية	جارية (مستعبدة)	لبقة، طيبة، محبة ومؤثرة
06	رضوان	من الرضا	عامل بسيط	من سكان الحي	متعاون، صامت

				نسبيا	القصديري
07	حمدان	من الحمد	شاعر شعبي	يعبر عن الوعي الشفوي	ساخر، تقليدي، واقعي وناقد
08	أشعب المغفل (براديو)	التطفل والتهريج	رسول الحي، شاعر وخطيب	لا يقدم الكثير، هامشي في التأثير	ساذج، غير فعال، خير وطيب
09	جحظة المغني	عيون جاحظة	حلاق يهوى الغناء ومناقشة عدة قضايا	فقير يملك دكانا صغيرا يقتات منه	طيب، بسيط ومرح
10	دعبل الأحدب	كناية عن الاعاقة	بائع العطر والمناديل	تاجر متوسط الحال	طيب، متوازن ومحب لجيرانه
11	عيسى البخيل	صفة البخل	إسكافي	شيخ فقير	مقتصد يحلم بشراء الكفن، الطيبة والمرح
12	سعدان	من السعادة	كاتب عمومي	مثقّف شعبي	حكيم، صبور وواقعي
13	جوهرة	حجر كريم	جارية، موسيقية	عازفة، فقيرة تحلم بغد أفضل	مرحة، حاملة وطيبة
14	حبابة	من الحب والإتقان	جارية، تطريز ونظم الشعر	مستعبدة	شاعرة بالصنعة، مرحة، لطيفة وطيبة
15	الرباب	آلة موسيقية	معلمة الجوّاري	تاجرة الجوّاري، تجيد فن الإقناع	متسلطة، شمطاء، ماكرة مستغلة وخبيثة
16	مقدم الحي	السلطة	ممثّل عن الدولة	سلطة محلية انتهازية	مستبد، رسول شؤون، خبيث وساخِر
17	الخادم يا زمان	رمزي، خادم الزمن	خادم المجلس البلدي	من رموز الفساد الإداري	كاذب، محتال، مادي ومنافق
18	يعقوب	منادي الحي	ناقل الأخبار بحلوها ومرها	هامشي، ولا يهتم	انتهازي، لامبالي

سيمياء خطاب النص المسرحي، قراءة سيميودراماتولوجية لنص الدرامي
"ابن الرومي في مدن الصفيح" لعبد الكريم برشيد أنموذجا

19	عاشور الأبله	رمز الاحتفال	أبله الهي ولس	رمز الانهيار الأخلاقي	طيب، ضحية الواقع
----	-----------------	--------------	---------------	--------------------------	------------------

ومن خلال هذا التحليل يمكننا القول بأن شخصيات نص "ابن الرومي في مدن الصفيح" تمثل شبكة علامات متداخلة تعكس البنية الاجتماعية والسياسية، حيث يبرز "ابن دانيال" بوصفه رمزا للراوي الواعي الذي يدير الفرجة الشعبية يعبر من خلالها على بؤادر الشكل المسرحي العربي الاحتفالي والمتمثل في العروض الفرجاوية التي تشبه إلى حد كبير المسرح، والتي تقام في عربة خيال الظل والذي يعكس طبيعة الموروث الثقافي العربي، والذي استحضّر من خلاله "ابن دانيال" شخصية "ابن الرومي" من الماضي إلى الحاضر لجعلها موضوع احتفاله ولتشابه ظروفه المعيشية مع سكان الهي القصدي مما يعكس مأزق المثقف العربي الممزق بين التراث والواقع. وعليه يمكننا تصنيف الشخصيات كالآتي:

- شخصيات تراثية: تمثل الماضي الشعبي الأسطوري كل من ابن دانيال، ابن الرومي ودينازاد
- شخصية أدبية: يمثلها ابن الرومي
- شخصيات معاصرة: يمثلها سكان الهي القصدي كل من حمدان، رضوان، سعدان والمقدم
- شخصيات المستغلة (بكر الغين): يمثلها كل من المقدم، الخادم يا زمان، رباب.
- شخصيات المستغلة (بفتح الغين): يمثلها كل من سعدان، حمدان، لحظة المغني، عيسى البخيل، دعبل الأحذب وعريب.

وبهذه الشخصيات خلق الكاتب "عبد الكريم برشيد" فضاء درامي كثيف الدلالة يتقاطع فيه الرمزي مع الواقعي مقدما بذلك صورة مركبة للإنسان العربي عبر الزمن باستحضاره لشخصيات تراثية من العصر العباسي ودمجها مع شخصيات من الحاضر المهمش في جو احتفالي يبرز المفارقة بين الحلم والواقع وبين سلطة الكلمة وسلطة القهر.

6.4. القراءة السيميائية لزمان والمكان:

يعد الزمان والمكان من الركائز الأساسية في البنية الدرامية لأي نص درامي، إذ يشكلان إطارا سيميائيا تتحرك على مستواه الشخصيات وتبنى من خلاله الأحداث، ففي نص "ابن الرومي في مدن الصفيح" تم استحضار شخصيات من الماضي إلى الحاضر لتعكس الطابع التراثي والأدبي بالعصر المملوكي في مدينة بغداد لتتفاعل مع شخصيات بالعصر الحديث، وذلك لأنها تمتلك كل المقومات لخلق أحداث مثيرة وفي نفس الوقت تحقق مبدأ الاحتفالية الذي هو منطلق الكاتب الذي انتهج أسلوب الكتابة الدرامية الاحتفالية الذي يعتمد على تعدد الأمكنة والأزمنة، وهذا ما جعله يستحضر شخصية "ابن دانيال" من

الماضي البعيد بتفاصيله التاريخية يُعيد إحياء عروضه الاحتفالية لسكان الحي القصديري (الحاضر) هذا التداخل منح النص طابعه الاحتفالي محدثاً ما يعرف بـ "المفارقة الزمنية" أين يلتقي الماضي بالحاضر: **سيمياء الزمان:**

الزمن في العرض المسرحي يتعلق بزمنين، فالأول هو "زمن العرض" (فترة التمثيل)، أما ما هو محط الدراسة والتحليل فهو "زمن الأحداث" التي ينسج خيوطها المؤلف أثناء رسم معالم الفكرة التي انطلق منها، وهما كالتالي:

1. زمن الأحداث المسرحية، هو الزمن الواقع بين بداية الأحداث ونهايتها. بساعاته وأيامه وسنواته، وقد يمتد إلى فترة طويلة من الزمن.

2. زمن التمثيل، المقصود به الزمن الذي يمر من بداية دخول الصالة إلى وقت الخروج منها.. ومن تمثيل العرض في المسرح. وعادة ما يكون بين الساعتين والأربع ساعات. ونادراً في العصر الحديث ما تطول المسرحية عن ذلك" (عيد، 2006، صفحة 354)

ففي نص "ابن الرومي في مدن الصفح" يتوزع الزمن على مستويين دلاليين متقاطعين، بخلق شخصيات تعيش ضمن إطار زمني يجسد عالمين منفصلين ومتداخلين بإعادة إحياء الماضي في الحاضر الذي يمثل المحطة الرئيسية لسير الأحداث وللكشف عن عدة تناقضات اجتماعية، الثقافية...، والتي صورها الكاتب في فضاء درامي يختزل كل الأزمنة: الماضي، الحاضر والمستقبل داخل حيز زمني قصير يحقق الحداثة والمعاصرة للثورة على الماضي بكل قيمه البالية لمواكبة التطور العلمي والتكنولوجي الذي يزيد من الوعي لدى الشعوب لتدرك واجباتها وحققها المشروع في حياة كريمة؛ وعليه تم توزيع الزمن إلى مستويين دلاليين متقاطعين:

• زمن تراثي رمزي: من خلال استحضار شخصية "ابن دانيال" و"ابن الرومي" من الماضي إلى الحاضر كمرجعية رمزية للتأمل في الحاضر.

• زمن واقعي معاصر: تجلّى في الحياة اليومية لسكان الحي القصديري ليبدل على أزمة اقتصادية، اجتماعية وسياسية.

إذن التنقل عبر الأزمنة في نص "ابن الرومي في مدن الصفح" لإضاءة واقع حديث بإعادة توظيف رموز قديمة، والذي أظهر معاناة ظلت ثابتة في كلا الزمنيين على الرغم من تطور المجتمع العربي مما ساهم في توجيه المتلقي لقراءة تأويلية مفادها أن المعاناة الإنسانية تظل ثابتة بسبب استمرار نفس أشكال القهر والتهميش.

سيمياء المكان:

المكان من بين العناصر المهمة في تركيبة العمل المسرحي، نجده حاملاً لمعاني ودلالات عديدة كعلامة سيميائية يتحدد عبرها الموقع الجغرافي لسير الأحداث، والذي لا يمكن الاستغناء عنه لأنه: "شرط لتحقيق

العرض المسرحي. وهو-مثل الزمن* في المسرح-ذو طبيعة مركبة لكونه يرتبط بالواقع (مكان العرض المسرحي) من جهة، ومن المتخيل (مكان الحدث الدرامي المعروض على خشبة) من جهة أخرى ("الحبيب، 2010-2011، صفحة 473) ففي هذا النص القائم على مبدأ الإحتفالية التي يقودها الكاتب "عبد الكريم برشيد" نجده يعتمد على كسر مبدأ الوحدات الثلاث، وفيه تبرز ثلاث فضاءات مكانية رئيسية:

● قاعة العرض: وهذا ما ظهر جليا أثناء الحوار الذي دار بين "ابن دانيال" و"عامل الستار" في اللوحة الأولى.

عامل الستار: سأرفع الستار ولكن ليس الآن. عمال المناظر لم يكملوا البناء بعد.
ابن دانيال: عمال البناء...؟ لكن، أي شيء يبنون الآن؟ أريد أن أعرف ذلك...
(برشيد، 2008-2009، صفحة 09)

● مدينة بغداد: تمثل فضاء درامي خيالي مشحون بالحكمة والتاريخ من خلال استحضار الذاكرة والرموز، حينما يتوجه "ابن دانيال" للجمهور ليعرفهم بنفسه وبابنته "دنيا زاد" كراويين سيقدمان لهم مجموعة من شخصيات خيال الظل قصد تسليتهم وإفادتهم، لينقل المتلقي إلى أحد أسواق مدينة بغداد أين يُحيي "ابن دانيال" شيخ المخيلين عروضه الفرجاوية رفقة ابنته "دنيا زاد" في جو احتفالي.

● الحي القصديري: يمثل فضاء القهر، الحرمان والمعاناة، وفيه ينقلنا الكاتب من عالم خيال الظل إلى الواقع الذي تحدد إطاره المكاني بالحي القصديري الذي أجبر سكانه على الرحيل منه لتدور أغلب الأحداث به، كما تصور لنا شخصيات فيه صراعا مع الطبقة المستغلة (السلطة).

المكان في نص "ابن الرومي في مدن الصفيح" ليس مجرد فضاء مادي بل هو حقل دلالي كثيف يتجاوز الوظيفة الجغرافية ليصبح حاملا لخطاب اجتماعي وسياسي، ففي بداية العرض بدأت الأحداث في قاعة العرض لتنتقل الأحداث من الواقع إلى عالم الفرجة أثناء التعريف بالمخيل.

وبالتالي يكشف البعد السيميائي للزمان والمكان كعلامة دلالية عن العمق الاستراتيجي في البناء الدرامي حينما يتداخل الماضي مع الحاضر، والذي ساهم كخطاب نقدي في تعرية الواقع ليكشف استمرارية الأزمات والمفارقات الاجتماعية التي يعيشها الفرد في المجتمع العربي.

5 محصلة القراءة السيميودراماتولوجية:

تكشف القراءة السيميائية لنص الدرامي "ابن الرومي في مدن الصفيح" للكاتب والمخرج "عبد الكريم برشيد" عن نص درامي يحتفي بالتراث في قالب معاصر بطابع احتفالي يحمل خطابا نقديا يدفع بالمتلقي لثورة على الأوضاع المزمنة المفروضة عليه وللمطالبة بحقه المشروع في حياة كريمة، كما أفادنا مبدأ "الإحتفالية" الذي يقوم على كسر الوحدات الثلاث (وحدة الفعل، الزمن والمكان) لاعتماد الكاتب على عدة أمكنة وأزمنة مع كسر وحدة الفعل لتأثره بالمسرح "البريختي"⁽⁴⁾ (أي الملحي) القائم على

أسلوب "التغريب"⁽⁵⁾ الرامي لدفع المتلقي إلى التفكير، التحليل والنقد لتصل الرسالة المحمولة بخطاب العرض.

وبالتالي تمكن رائد الاحتفالية "عبد الكريم برشيد" من التأصيل لمسرح عربي يخاطب الذاكرة كما ينبه إلى اختلالات الحاضر ومدى قدرة المسرح العربي في التفاعل مع قضايا الراهنة ومخاطبة حاضره محققاً فرجة معرفية، جمالية وسياسية في آن واحد.

والذي اقتضى أثره الكثير من المسارح العربية التي وظفت مظاهر مستوحاة من التراث العربي، كالاشتغال الدراماتورجي الذي قدّمه أيقونة المسرح الجزائري "عبد القادر علولة" بتوظيفه لأسلوب "الحلقة" و"القول" داخل قاعة العرض بتكفله بنقله من الفضاء المفتوح (الأسواق الشعبية، الساحات العامة...)، ما قام به جماعة "السراقة" بمصر وما قدمه "سعد الله ونوس" للمسرح السوري بتوظيفه لنكتة والحكايات الشعبية، وتبقى الأمثلة كثيرة ومتنوعة لتأصيل لمسرح عربي.

6 الخاتمة:

تكشف القراءة السيميودراماتورية لنص الدرامي "ابن الرومي في مدن الصفيح" للكاتب "عبد الكريم برشيد" عن نص درامي يحتفي بالتراث في قالب معاصر ساهم في تشكيل الزمان والمكان والشخصيات لتصبح علامات دلالية متشابكة تحقق: "الفعل السيميائي" الذي يهدف إلى البحث في سيروية المؤدية إلى «إنتاج الدلالة» أو «إنبثاق المعنى» في النص اللغوي وغير اللغوي (الصورة) ("عبد الرحمان، 2018، صفحة 64) الذي يضم مجموعة من العلامات منها اللغوية، البصرية...، تساهم مجتمعة في إنتاج المعنى، وهذا ما جعل النص الدرامي مساحة خصبة للأبحاث السيميائية.

ومن خلال أدوات التحليل السيميائي التي كشفت عن مسار الأحداث الذي سار عبر عدة أزمنة، أين مزج الكاتب بين شخصيات تراثية من زمن مضى إلى الحاضر، أما المكان فتراوح تارة بين أسوار مدينة بغداد وتارة أخرى بالحي القصديري ليؤسس لمسارات تأويلية مفتوحة، والتي كانت تحمل خطاب مكننا من:

- قراءة الدلالة من استحضار الشخصيات التراثية من الماضي للحاضر، بظهور "ابن الرومي" في العصر الحديث لم يكن مجرد استحضار لشاعر من العصر العباسي بل رمزا للمثقف المنكسر المتردد في اتخاذ موقف واضح اتجاه قضايا مجتمعه.

- تميّز النص الدرامي الاحتفالي ببنية خاصة تخضع لمبدأ التركيبية، الشمولية ونمط مميز في صناعة الفرجة، والتي برزت من خلال قدرة الكاتب في توظيف العلامة لتصبح وسيلة للمقاومة، الوعي، الانتماء والنقد.

- الحفاظ على الإرث الثقافي المتمثل في العروض الفرجاوية كعربة "خيال الظل" التي يُسرد على مسامع الجمهور فيها بطولات شخصيات تاريخية وأخرى من نسج الخيال تروي القصص والأساطير، والتي تشهد على تعرف العرب على مظاهر الاحتفالية التي تشبه إلى حد كبير المسرح والتي هي جزء من ثقافتهم.
- الدعوة إلى الثورة من أجل التغيير لبلوغ غد أفضل.

ومن خلال هذا الكم الهائل من العلامات والإشارات التي وظفها الكاتب بشكل مدروس الغرض منه هو تعرية الواقع الذي يعيشه الفرد بالمجتمع العربي بالمقارنة بنظيره الغربي، والذي مثله سكان "الحي القصديري" فلم يكن مجرد مكان عشوائي بل تعبير عن واقع اجتماعي مهمش ومتأزم تنعدم فيه أبسط ظروف الحياة الكريمة لتظل نفسها من زمن إلى آخر، والتي لم يطرأ عليها أي تغيير رغم تغير المجتمع ومواكبته للتطور العلمي والتكنولوجي في شتى المجالات.

وفي الأخير، تؤكد هذه القراءة السيميائية على أهمية السيمياء كمنهج لتحليل النصوص الدرامية، لما توفره من أدوات لفهم الرموز، وتفكيك أنساق الخطاب المسرحي ليتمكن المتلقي من استيعابه، كما أدت كحمولة سيميائية غرضاً مهماً تمثل في اتضاح ملامح "المسرح العربي الاحتفالي" القائم بحد ذاته على مقومات وثقافة المجتمع العربي، ولهذا تم تخليد اسم الكاتب والمخرج "عبد الكريم برشيد" برائد الاحتفالية بالوطن العربي، والذي سار على نهجه رواد المسرح العربي، بتبنهم لمبدأ الاحتفالية التي تعد من ثوابت هوية الفرد العربي على امتداد الوطن العربي ولتمكنه من التأصيل لمسرح عربي يختلف عن المسرح الأرسطي.

7 ملحق:

(1) التمسرح: خاصية التمسرح نجدها بالنص الدرامي الذي تتشكل أحداث فضائه الدرامي للوهلة الأولى بمخيلة قارئه، والذي تساهم فيه مولدات العرض، ولهذا نجد أن مفهومه قد: "صيغ على غرار مفهوم "الأدبية" بالنسبة للخطاب الأدبي، إلا أنه لم يعد قضية تخص المسرح وحده، بل أصبح يتعدى حدوده المسرحية ليحقق مظهرات مختلفة عبر خطابات متعددة (...)"، في حين يتأسس التمسرح على الفعل الحي والمباشر في العرض المسرحي الذي يلتقي فيه المبدع والمتلقي" (علي، 2022)

(2) الدراماتورجيا الحديثة: مصطلح قديم حديث يهتم بكل تفاصيل العمل المسرحي نصا وعرضا لأنها الوظيفة الوحيدة المخول لها متابعة العمل الدرامي في كل مراحله انطلاقا من عملية تأليف النص الدرامي "وقواعده مروراً بالجانب الفني" العرض المسرحي "وما يحمله من عوالم تجمع ما هو لغوي تحمله الشخصيات بحوارها والبصري منه محمولا بالديكور، السينوغرافيا، الإضاءة أما السمعي فتتكفل به الموسيقى والمؤثرات السمعية، مروراً بعملية التلقي أي المتلقي الذي فعلت دوره ليصبح عنصراً فعالاً في

العمل المسرحي باعتباره ناقدا له مهما كانت طبيعته (مثقّف، جاهل، متخصص أم عادي، فردي أم جماعي، كبير أو صغير...) وهذا ما ميز الدراماتورجيا عن باقي الوظائف المسرحية.

(3) الإرشادات المسرحية: مشتقة من أصل يوناني (Didascalie) والتي تعني التعليم، التكوين والتثقيف، تعرف كذلك بالنص الموازي، ملاحظات الكاتب، الإرشادات الإخراجية، الإرشادات الركحية، التوجيهات المسرحية أو النص الثانوي، النص الفرعي والنص المرافق. وهي مكمل لحوار الشخصية كتجديدها للإطار الزمني والمكاني، طبيعة الشخصية، مستواها الثقافي والاجتماعي وليتضح جو الفضاء الدرامي عامة.

(4) المسرح البراختي: سمي بذلك نسباً لرائده "برتولد براشت" وهو تيار فكري ذو أبعاد سياسية، ثقافية...، تميز بمعارضة قواعد المسرح الدرامي (الأرسطي) لأن "براشت" قرر: "تخطيم الارث الأرسطي اليوناني بالدعوة الى مسرح آخر يقوم على "التغريب" (...) لتحقيق التباعد بين المتلقي والحدث المسرحي" (جدة، 2016) بتخطيم الجدار الرابع الوهمي الفاصل بين الخشبة وقاعة العرض الذي وضعه المسرح الأرسطي منذ نشأت المسرح، وذلك لتحرير المتلقي وجعله مشاركاً في العرض ليس باعتلاء الخشبة وإنما بإبداء رد فعل اتجاه ما يُقدم إليه لأنه الأساس الذي يقوم لأجله العمل المسرحي.

(5) التغريب: اعتمده "براشت" رائد المسرح الملحي ليُبقي المتلقي فطنا، يقضا ومتابعا لمجريات الأحداث ليبيدي رد فعل بعد العرض لأن دوره أصبح فعّالاً بعد كسر حاجز الإيهام، حيث أن: "تغريب حادثة أو شخصية تعني ببساطة نزع البديهي والمعروف والواضح عن الحادثة أو الشخصية واثارة الاندهاش والفضول حولها" (قيس، 1978، صفحة 137)

8. قائمة المراجع

● الكتب:

1. أبو الحسن سلام هاني. 2006. سيميولوجيا المسرح بين النص والعرض، مصر: دار الوفاء لنديا الطباعة والنشر، ط: 01.
2. أن أوبرسفيلد، تر: إبراهيم حمادة. 1996. مدرسة المتفجع-قراءة المسرح 2، مصر: مطابع المجلس الأعلى للآثار.
3. كير إيلام، تر: رثيف كرم. 1992. سيمياء المسرح والدراما، لبنان: المركز الثقافي العربي، ط: 01.
4. إبراهيم أحمد. 2021. النقد السيميائي عند رولان بارث، في كتاب د. سالم بن لباد (محرر)، من علم الدلالة إلى السيميولوجيا، ألمانيا: المركز الديمقراطي العربي للدراسات الإستراتيجية والسياسية والاقتصادية، ط: 01. <https://democraticac.de/?p=76608>
5. كارمن بوبيس نابيس، تر: خالد سالم. 2002. علامات العمل الدرامي، مصر: مركز الحضارة العربية، ط: 01.

6. الرويضي عمر. 2016. سيميائيات المسرح إمكانيات المقاربة وحدود الإقحام، المغرب: كلمات للنشر والطباعة والتوزيع، ط: 01.
7. أردش سعد. 1979. المخرج في المسرح المعاصر، الكويت: عالم المعرفة، ط: 01.
8. عيد كمال الدين. 2006. قاموس منهجي: أعلام ومصطلحات المسرح الأوروبي، مصر: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط: 01.
9. عبد الكريم برشيد. 2008-2009. مسرحية "ابن الرومي في مدن الصفيح"، المغرب: اديسوفت، ط: 04.
10. الزبيدي قيس. 1978. مسرح التغيير مقالات في منهج بريشت الفني، لبنان: دار ابن رشد، ط: 01.
11. Firmin-Didot S.A. 1980. *Dictionnaire de théâtre*, france: édition sociales sogedil.
- 12.

● المجلات العلمية:

1. العزري أحمد (2013)، "العلامات اللغوية واشتغال الدلالة من السيميائية إلى التفكيكية"، مجلة: الممارسات اللغوية، المجلد: 04، العدد: 01، ص: 185-200.
<https://www.asjp.cerist.dz/en/article/23207>
2. مقدم فاطمة (2017)، "أيقونية العلامة في التفكير السيميائي لدى إمبرتو إيكو قراءة في كتابه- العلامة تحليل المفهوم وتاريخه"، مجلة: سيميائيات، المجلد: 13، العدد: 01، ص: 49-58.
<https://www.asjp.cerist.dz/en/article/9817>
3. الخطيبي مراد (2016)، "مشروع رولان بارت السيميائي بين مرحلتي البنيوية وما بعد البنيوية: دراسة تحليلية"، مجلة: سيميائيات، المجلد: 12، العدد: 01، ص: 62-75.
<https://www.asjp.cerist.dz/en/article/29174>
4. بن مالك رشيد (2007)، "السيميولوجيا أو السيميائية؟ الموضوعات والأهداف"، مجلة: بحوث سيميائية، المجلد: 03، العدد: 03، ص: 15-38.
<https://www.asjp.cerist.dz/en/article/26110>
5. عزوز هني حيزية (2020)، "سيميائية الخطاب المسرحي في مسرحية" حمق سليم "لعبد القادر علولة"، مجلة: سيميائيات، المجلد: 16، العدد: 02، ص: 338-348.
<https://www.asjp.cerist.dz/en/article/126281#>
6. حمادي فاطمة الزهراء (2022)، "دي سوسور... من اللسانيات إلى السيميولوجيا"، مجلة: ألف، المجلد: 09، العدد: 01، ص: 681-695.
<https://www.asjp.cerist.dz/en/article/187999>

7. عامر رضا (2014)، "سيمائية العنوان في شعر هدى ميقاتي"، مجلة: الواحات للبحوث والدراسات، المجلد:07، العدد:02، ص:577-593.

<https://www.asjp.cerist.dz/en/downArticle/2/7/2/1219>

8. بوعلي عبد الرحمان (2018)، "العلاماتية أو علم العلامات بين فردناند دي سوسير وشارل سندرس بيرس"، مجلة: السيميائيات، المجلد:14، العدد:01، ص:61-88.

<https://www.asjp.cerist.dz/en/article/56742>

9. أحمد القرني شريفة (2021)، "سيمياء المسرح السعودي: مسرحية (سراة الشعر والكهولة) لصالح زمانان أنموذجا"، مجلة: الدولية لدراسات اللغة العربية وآدابها، المجلد:03، العدد:01، ص:24-39.

<https://al-kindipublisher.com/index.php/ijals>

● المذكرات:

1. صورية بختي، عناصر التركيب الجمالي في العرض المسرحي، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات،

قسم اللغة العربية، جامعة المسيلة، الجزائر، 2014-2015. <http://mohamedrabeea.net>

2. سوالي الحبيب، طبيعة الحركة النقدية ودورها في الممارسة المسرحية، رسالة ماجستير، كلية الآداب والفنون، جامعة وهران، الجزائر، 2010-2011.

● المواقع الإلكترونية:

1. النجار أماني، الدال والمدلول في الفلسفة، موقع: موضوع، تاريخ النشر: 2022.09.06.

<https://mawdoo3.com>

2. عواد علي، التمسرح، موقع: الصباح، تاريخ النشر: 2022.12.29.

<https://alsabah.iq/69132-.html>

3. العباس جدة، الدراماتورجيا.. ما الدراماتورجيا!، موقع: المسرح، تاريخ النشر: 2020.08.18.

<https://almasra7news.com>

السيرة الذاتية للمؤلف

الباحثة لاطرش كريمة

متحصلة على شهادة دكتوراه (29-09-2025)

تخصص نقد العرض المسرحي

الملتقيات الدولية والوطنية : أ:ب:ر من 20 ملتقى

المؤلفات: 4مقالات في أرضية (ASJP) ومقالين دوليين

المشاركة في ورشة الكتابة الدرامية