

## سيمائية الشخصية في مسرحية "الأقوال" لعبد القادر علولة

## - مقارنة في الوظائف الرمزية -

أ/ أحمد راية

جامعة باتنة

توطئة:

تُعبّر الشخصية في ضوء الدرس المسرحي عن ممارسة فكرية و أطر مرجعية نسقية، ولعلّ من أبرز المكاسب السيمائية (Sémiologie) لشخصية في المسرح (Théâtre) أنّها تُزودنا بمنظومة معرفية جديدة تُسهّم في تنمية المهارات العقلية لأطراف الرسالة المسرحية، كما نأعمل على تشكيل الفضاء الأيقوني الذي يُحيلنا إلى التعاطي مع الاتصال و قضايا النصّ المسرحي؛ و الشخصية بوصفها نسقا سيميائيا توصلنا قابل لتحول و التغير يمكن دراستها بمعزل عن النظرية الألسنية، فضلا عن الخصوصية الأيقونة التي تمتاز بها، و الإمكانيات المعرفية و الجمالية و الآليات الحدائية التي تحملها، وفي خضم هذا الطرح السيميائي تعالت أصوات المنظرين لتجديد الوعي النقدي من خلال إعادة النظر في طريقة التعاطي مع الشخصية داخل الخطاب المسرحي من نظرة سيميائية.

لهذا سنحاول أن نقدم رؤى سيميائية لبناء الشخصية في مسرحية (الأقوال) لعبد القادر علولة) نستقصي فيها المنظومة السيميوزيسية (Sémiosis) التأويلية و إرهاباتها المعرفية القريبة من الإرث اللساني السوسوري و مروراً إلى المرجعية البيرسية، وانتهاءً اليوم بما يعرف بالمقاربة الجديدة التي أطرها جيل جديد متشعب بثقافة سيميائية متفتحة على الأشكال المسرحية.

والمقال يُثير العديد من الإشكالات لعلّ من أهمها مايلي:

- هل يمكن سميّة الشخصية في المسرح؟

كيف ينتج المعنى في مسرحية الأقوال لعبد القادر علولة؟

- كيف تتمفصل الأفعال التعبيرية في الخطاب المسرحي؟

- ماهي آليات حدود تطبيق المنهج السيميائي على الخطاب المسرحي؟

- هل يمكن تطبيق نموذجي سوريو (Souriau) و أوبرسفلد (Ubersfeld) على شخصيات مسرحية (الأقوال)؟

وتبدأ رحلة البحث عن سيمياء شخصيات المسرحية من خلال استعراض جملة من العناصر أهمها مايلي:

أ- الشخصية و البنية التعبيرية.

ب- الشخصية و الفعل التواصلية.

أ- الشخصية و البنية التعبيرية:

تُعد الشخصية محور العمل المسرحي حيث بواسطتها تتحرك الذوات الفاعلة وأحداث المسرحية والحبكة والفضاء المكاني والزمني، ويتجلى لنا ذلك من خلال انتقال شخصيات مسرحية (الأقوال) (لعبد القادر علولة)<sup>(1)</sup> عبر أحداث المسرحية من مكان إلى آخر؛ فشخصية (قدور السواق ، و السي ناصر ، غشّام ، زينوبة بنت بوزيان....) تنتقل من فضاء الشركة/المؤسسة الاشتراكية و/أو المؤسسة الرأسمالية إلى فضاء البيت، وهكذا تُصبح الشخصيات في المسرحية حاملات للمعنى بوصفها وحدة دالة تُشكل المعنى طول النص المسرحي<sup>(1)</sup>، كما أنّ الشفرات التي تُرسلها تعمل على تحريك المعنى، وتوصيله من المرسل إلى المرسل إليه، و الشخصية في مسرحية (الأقوال) على ثلاثة مستويات:

المستوى الأول: الاشتراكية بين قدور السواق و المدير السي ناصر:

تبدأ رحلة البحث عن الشخصية في المسرحية من خلال مقطع استهلاكي يُطلع عليه في مجال المسرح ب"شخصية الراوي/القوال) الذي يعمل على تشكيل الفضاء التمهيدي الذي من خلاله تبدأ الشخصيات في إنتاج المعنى، ويتجلى هذا بقوله: "الأقوال يا السامع ليا فيها أنواع كثيرة.... قوالنا اليوم يا السامع على قدور السواق و صديقه"<sup>(2)</sup>

موضوع المشهد: لعلّ الموضوع الأساسي الذي جاء به هذا المشهد هو التصرفات السلبية لبعض رموز المؤسسة الاقتصادية في ظل النظام الاشتراكي، و يتجلى هذا في الخطاب المسرحي الذي وجه أحد العمال لشخصية (قدور السواق) إذ يقول: "أنت يا عمي قدور ما

نلوموش عليك... أنت عامل كيفنا و لكن مغرور و الكلام اللي راك تتصرف بيه ما هوش ليك... الموقف هذا ضد العمال و المصلحة العامة... الموقف هذا ضد الاشتراكية"<sup>(3)</sup>

فالمسرحية تصور شخصية (قدور السواق) الذي تعرض لانتقادات لاذعة من العمال لسوء تصرفاته بسبب مجالسته لمدير الشركة (السي ناصر) الأمر الذي يدفع به إلى عرض استقالته من الشركة إلى مديره مبررا بهذه الحادثة التي وقعت بينه وبين أحد العمال.

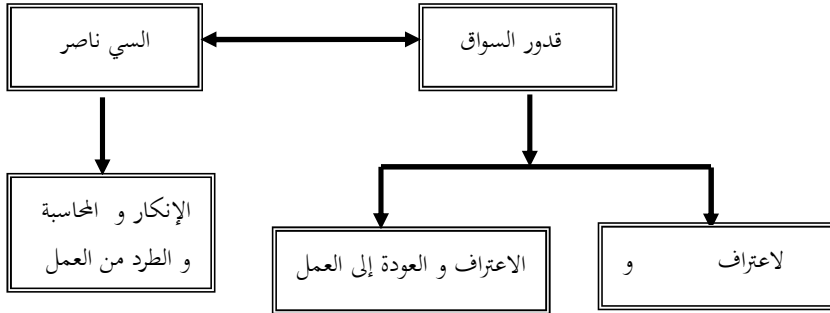
في المقابل توجد شخصية (السي ناصر) الذي يرمز للبيروقراطية و الفساد، و ما ينجم عنه من آثار سلبية على المؤسسة الاشتراكية، ويتجلى هذا من خلال الخطاب النسقي الذي وجهه (السائق قدور) إلى مديره (سي ناصر) بقوله: "ياالسي الناصر أنا اعرف واش هما التصرفات البيروقراطية و كيفا شانت بيروقراطي و علاش أنت ضد الشعب الخدام"<sup>(4)</sup>

أنساق نهاية المشهد: بي الكاتب بعض المؤشرات الدالة على نهاية المشهد من مجموعة من الاقتراحات تعد بمثابة نهاية للمشهد المسرحي و تعطيل حركة نشاط اشخصيات ليفتح المجال لشخصيات أخرى، وتحمل الأنساق اللغوية التالية هذا المعنى: "قالوا وما قالوا على قدور و ما صراله/اللي ارفد قشه اهجر بعد ما ترك شغله/واللي قال شدوه العمال بعد ما سمحوله/طلبوا منه يبقى يعطيك يغير أفعاله/الشركة ما تضيع سواق مجرب مثله/ادخل معهم في الصف هنا و اتسقت أحواله... و السي ناصر انكشف حالته ما تعجب مشومه/تحاسب و تراقب واطرد مكشوف من الخدمة"<sup>(5)</sup>

#### ملاحظات سيميائية :

يحمل قول شخصية(القول) عدة دلالات من خلال مجموعة من الاقتراحات التي قدّمها لتضع حد لنشاط شخصية(قدور السواق)، و لعل النهاية المفتوحة تترك للقارئ فسحة خيالية تجعله يبحث عن الاقتراح الأنسب انطلاقا من أفق توقعه، مما يجعل القارئ يتقبل هذه الإشارات انطلاقا من رؤيته الخاصة<sup>(6)</sup> ، أما شخصية (السي ناصر) أراد الكاتب أن يحسم نهايتها و يجعلها عبرة لغيرها و الخطاطة التالية تبين نهاية حركة المعنى في المشهد:

## الشكل رقم 1: نهاية لحركة المعنى في المشهد الأول:

المستوى الثاني: الوضعية الاجتماعية للعمال في ظل النظام الاشتراكي؛ غشّام أنموذجا:

تبدأ ملامح هذا المشهد المسرحي تلوح في الأفق من خلال الدوال النسقية و التديل القوي<sup>(7)</sup> الذي مهّد لأرضية المشهد بشخصية (الراوي/القوال) وهذا ما تعبر عليه الأفعال التعبيرية التالية: "لقوال يا السامع ليا فيها أنواع كثيرة/نسمعوا للغشّام مع ابنه مسعود كيف يوصي/ بعد ما خدم طويل"<sup>(8)</sup>

فبعد أن انتهى الكاتب من سرد الشخصيات في المشهد الأول، يُحاول أن ينتقل بنا في المشهد الثاني ليتعرض إلى قضية أخرى تحملها شخصيات المشهد الثاني المتمثلة في شخصية الأب (غشّام) و ابنه (مسعود)، ولكن في ثانيا المشهد أضاف الكاتب شخصيات أخرى هم أبناء (غشّام)، وهذا ما تحمله الوحدة اللغوية التالية: "خمسة دراري... زينب ، مسعود، أحمد، زوليخة، و مريم.... غير زينب اللي مزوجة"<sup>(9)</sup>، فهذه الإضافة لسيت اعتبا بل ساقها الكاتب ليحرك بها المعنى الذي جاء من أجله المشهد المسرحي، كما سنوضحه في المشهد الموالي:

موضوع المشهد:

يحمل هذا المشهد عدة معاني نسقية تعبر جّلّها على الأوضاع المزرية التي كان يعيش في ظلها العامل في ظل المؤسسة الاشتراكية فشخصية (غشّام) شخصية تحمل معنى المرض و الفقر في ظل غياب الرعاية الصحية ، وفي هذا يقول (غشّام): "اليوم الصباح حبسوني من

الخدمة...الطبيبة متاع المعمل اليوم الصباح اعطاتلي ورقة وقالت لي...درسنا القضية متاعك على مستوى المديرية و قررنا باش توقف الخدمة نهائيا...مريض من الصدر و ما تقدرش تزيد تخدم...خاصك تداوي روحك بحيث المرض اللي فيك خطير بزاف...ظهوري أوقات التعب الحماء الجوع و البرد الهم الغم الكحس الظلم اللي عشتها"<sup>(10)</sup>

### قراءة سيميائية لوصية (غشّام):

ينتج خطاب(غشّام) العديد من الأنساق الثقافية و الاجتماعية مما يجعلها تحقق مصالحة جمالية مع الشخصيات وهنا ممكن اللذة النصية<sup>(11)</sup> التي تحدث عنها رولان بارط ( Roland Barthes<sup>(\*)</sup> في كتابه (لذة النصّ) عندما تصبّح الشخصيات أيقونات دالة تعبر عن مدلولات كما هو الحال في هذا المشهد أين أصبح مرض الشخصية(غشّام) دال عن الظروف القاسية التي كان يعيش فيها.

و جاء الحوار في المشهد المسرحي على شكل وصية أراد من خلالها الأب(غشّام)أن ينقل لابنه (مسعود) تجربته في هذه الحياة و مدى معاناته من الظروف التي كان يعمل فيها ظل المؤسسة الاشتراكية، فضلا عن نقله لبعض المظاهر السلبية التي يعمل فيها العامل في المصنع، مما يجعل خطابه يحمل لغة نسقية أو ما اصطُح على تسميته بالتدليل اللغوي<sup>(12)</sup>، و هذا ما تُعبر عليه الأفعال اللغوية التالية:"أصحابي الكلّ كان على بالهم و الكلّ باينه عليهم مضرورين و كاتمين الضّر...من غير شك بوعلام النقابي خبرهم ووصاهم باش يعرفوا كيفاش يتكلموا معا...ويخفوا عليا الغيبنة"<sup>(13)</sup>

فنسقية الخطاب تُشير إلى الممارسات السلبية التي يمارس فيها العمال نشاطهم ، كما أن شخصية (بوعلام النقابي) تحمل الكثير من الدلالات التي ترمز للقهر و الظلم، واستطاع الكاتب أن يجعل منه رمز للثورة المضادة

### قراءة سيميائية لموضوع المشهد الثالث:

بدأ الرواي/القوال في المشهد الثالث بوصف مجمل لشخصية البطلة (زينوية بنت بوزيان العساس) من خلال استعراض سيمياء الجسد بوصفها شبكة علائقي تُخضع جسد نصيات لإجراء تحليلي بهدف تحديد سيرورة المعنى في المسرحية<sup>(14)</sup>، ويتجلى هذا

بقوله: "زينوبة بنت بوزيان العساس في عمرها تناعش سنة قاصفة في القيمة تقول مولات ثمن سنين و قليلة في الصحة. درعيها و رجليها رقاق و اراهاف و جها حلو ظريف طابعينه عينيها. عينيها كبار لونهم قرفي حين يزغردوا زغيد يتسكجوا حين ما تغضب و بيتسمو حين ما تضحك" (15)

أراد الرواي/الكاتب من خلال نظرتة النسقية في وصف الأنساق الجسدية لشخصية "زينوبة" أن يقدم للمتلقى (بطاقة سيميائية) عن الشخصية.

**بطاقة الشخصية: الاسم: زينوبة الحالة الصحية: ضعيفة البنية، لون العين: لون قرفي .**

فمن خلال هذه البطاقة يمكن للمتلقى أن يستنتج الحالة المرضية التي تعيشها (زينوبة) بيد أن الرواي أعطى صورة مشرقة للبطلة فوصفها بأوصاف جميلة منها الذكاء، مما يجعلنا نقول أن الرواي أنتج لغة واصفة<sup>(16)</sup> بالتناقض جسد منهك يحمل عقل ذكي، ويتجلى هذا في قوله: "زينوبة بنت بوزيان العساس ذكية حساسة بالكثير شوفتها غازرة تقرى في داخل الإنسان بكل سهولة" (17)، ويمكن تحديد ثلاثة مستويات لهذا المشهد:

**المستوى الأول: زينوبة المريضة:** تعمل الأفعال التعبيرية السيميائية على تحديد الملامح المرضية لشخصية (زينوبة)، ويتجلى هذا في تعبير القوال: "زينوبة بنت بو زيان العساس مريضة من القلب و الأطباء ما جبرو لها ادواء قلبها خشين قيمة زوج قلوب و الدقات متاعه سريعة. قالوا الأطباء ازدادت هكذا و ممكن تعيش إذا حافظوا عليها" (18)

**المستوى الثاني: زينوبة التلميذة الذكية المتخلقة:** رسم الرواي أنساق تحمل معنى الذكاء لشخصية البطلة (زينوبة) تلميذة ذات سيرة حسنة في الثانوية ، وهذا ما تحمله الأنساق اللغوية التالية: "زينوبة بنت بوزيان العساس يمثلوا بيها في الثانوية من ناحية السيرة و الذكاء" (19)

**المستوى الثالث: أنساق اجتماعية و ثقافية في رحلة زينوبة:**

تبدأ رحلة البحث عن بنية الأنساق الثقافية و الاجتماعية في مشهد الشخصية (زينوبة) عندما تطلب هذه الأخيرة من أمها إرسالها إلى خالها (الجيلالي) في

العطلة، وهذا ما نستنتجه من قوله: "عوشرت زينوبة و طلبت من أمها ترسلها تبدل الهواء عن الجيلالي خالها"<sup>(20)</sup>

وأثناء رحلة (زينوبة) داخل القطار تصور لنا الشخصية بعض مظاهر الحياة الثقافية و الاجتماعية التي يعيشها الفرد الجزائري، ولعل أهم نسق اجتماعي تصوره المسرحية<sup>(21)</sup>، صورة العامل المنخرط في النقابة، و كيف أصبح يتنقل من مكان إلى آخر بسبب دفاعه على حقوق العمال، وهذا ما يُشير إليه النسق اللغوي التالي: "الراجل اللي مقابل الشيخ و مجانب خديجة عامل راسلاته الشركة اللي يخدم فيها معين في جبهة أخرى لا حاكمته عبرة عنده خمس دراري و القضية حياته كللي نفيان تكلم و قال حقرة مشارك في النقابة قال اللي يضرب على الحق حالته صعبة"<sup>(22)</sup>

ثم تنتقل شخصية (زينوبة) إلى نسق آخر و هو النسق السياسي من خلال طرح فكرة الحزب و مشروع الثورة الزراعية، وهذا ما يُشير إليه قول الراوي: "باقية زينوبة تسمع لكلامه. تسمع كيف تخرج كلمة الشعب عامرة من صدره و كيف يسرب كلمة الحزب... تكلموا على الثورة الزراعية وقالوا الحمد لله على التعاون و السكنة تكلموا على المشاكل و على الأكتاف و اللفهة"<sup>(23)</sup>

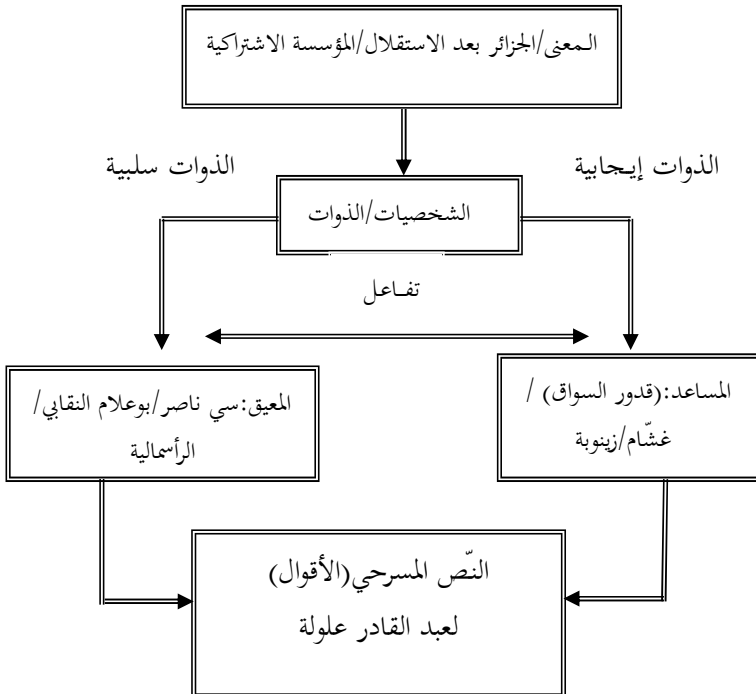
و بعد هذا الاستعراض لبعض الأنساق اللغوية التي تعكس حقيقة الظروف التي تعيش فيها العامل في ظل المؤسسة الخاصة كما هو الحال بالنسبة لخال الشخصية (زينوبة)؛ فشخصية (الجيلالي) شخصية تمثل هذا الشكل من العمال الذين تدهورت ظروف معيشتهم، في ظل المؤسسة الرأسمالية التي كثر فيها الظلم و الفساد ، ويتجلى هذا بوضوح من خلال الحوار النسقي الذي دار بين الشخصية (زينوبة) و الخال (الجيلالي) موضوعه ظروف التي كان يعمل في ظلها، وهذا ما تعبر عنه الأفعال التعبيرية التالية: "المعمل مولاه جزائري كاسب ما كاسب في الجزائر و في فرنسا... منذ سنين و حنا نخدموا فيه عشر سوايع و طناش ساعة مستغلين و صابرين على اللقمة... العمال مغبنة ما صايبة الوين وساكته منهم اللي أعمات عينيه من الماء القاطع واطرد منهم اللي انقطعوا صباعه و منهم اللي طاح و مات وادّي معاه سرّه"<sup>(24)</sup>

كما نلمس من خلال الحوار النسقي الذي دار بين الشخصيتين بعض معالم الأفكار النقابية و الاضطهاد الذي يُعاني منه النقابيون في ظل إدارة تعسفية يحكمها النظام الرأسمالي، وفي هذا يقول(الجيلاني): "لمينا العمال و درنا جمعية. درنا نقابة و اتسمينا في المكتب احنا سبعة.... ثلث شهور من بعد اطردت أنا ما جينا حتى حق للعمال و الجيلالي خالك تهموه بالتشويش و الفوضى. اطردت و قال لي المَعْلَم: روح قول للي يحمسوكم بالاشتراكية يخدموك و يينو لك فابريكة و الله و لو كان نخسر عليك سبعين مليون ما تزيد تعتبها." (25)

فمن خلال هذه الأنساق اللغوية نستشف كيف يُنتج المعنى في هذا المشهد من خلال توزيعه على شخوص المسرحية، و يتجلى من خلال الحوار الذي دار بين شخصية (زينوبة) و شخصية(الجيلالي) هذا الأخير الذي حاول أن يُقدم بعض التفصيل عن كيفية طرده من المؤسسة الخاصة عندما دخل في مناقشة دارت بينه وبين شخصية المدير .

### نموذج لرسم مقترح:

#### الشكل رقم2: سيرورة المعنى في شخصيات المسرحية



تحليل سيميائي مقترح:

نلاحظ في الشكل السابق أنّ الذات الفاعلة مشكلة من الشخصية البتلة، والشخصية المضادة/الخصمة والشخصية المساعدة:

الشخصية البتلة: تعددت الشخصية البتلة في مسرحية (الأقوال) بحسب طبيعة المشهد المسرحي:

شخصية: سي قدور السواق: يمكن تحليل الشخصية البتلة من الأنساق الكلامية التي تنتجها الشخصية، وكذلك من خلال اسم الشخصية كونه يسهم في تحديد السمة الدلالية للشخصية<sup>(26)</sup>

شخصية وطنية تهتم بالمؤسسة الاشتراكية ، كما أنّها شخصية تعج برموز تنمائية وثقافية تعكس المجتمع الجزائري ، هاته الأنساق المتفاعلة تحمل المعنى في النص المسرحي.<sup>(27)</sup>

ويتجلى هذا من خلال المناقشة السيميائية التي دارت بين الشخصية البتلة و (السي ناصر) في قوله: "نعم وهذا علاش خذيت هذا الموقف نعم يالسي الناصر أنا عرف واش هما التصرفات البيروقراطية و كيفاش أنت بيروقراطي و علاش أنت الآن ضد الشعب الخدام... نعم ضد مكاسب العمال وكيف تعرقل في طريق الاشتراكية."<sup>(28)</sup>

شخصية : الأب غشّام: شخصيته شخصية أمّكها المرض و التعب الناجم عن الظروف المزرية التي عاشت فيها لكنها شخصية صبورة محبة لأبنائها حريصة على نقل تجارها للآخرين، وهذا ما توضحه الأنساق اللغوية التالية: " نعم يا مسعود وليدي هذا علاش لعي تلك و طلبت منك تقعد و تسمع لي...باغي نتكلم لك على حياتي...على التجربة متاعي و في نفس الوقت نوصيك."<sup>(29)</sup>

شخصية زينوية بن بوزيان العساس: تحمل هذه الشخصية معنى الوفاء و التضحية في سبيل الدفاع عن الحق النقابي.

اقتراحات سيميائية لدراسة الشخصية في المسرح:

نقترح على المتلقي بعض النماذج لدراسة و تحليل الشخصية في ضوء مقارنة سيميائية، و في تحليلنا لشخصيات مسرحية(الأقوال ) يستوجب تحليل العلاقات المتفاعلة لوظائف الذوات المشاركة في نسج العمل المسرحي لهذا سنعتمد على أنموذجين هما :-

### 1-/- أنموذج أوبرسفلد(Ubersfeled)<sup>(30)</sup>:

اقترح أوبرسفلد(Ubersfeled) أنموذجا لدراسات الشخصوص المسرحية في ضوء الدرس السيميائي، ويتمثل في مايلي:

-**الأنساق الفاعلة(Actant):**الفاعل في مسرحية (الأقوال) هو الذات المحركة للفعل المسرحي، و يتمثل في الشخصوص الرئيسة في المسرحية؛ لأنّ الفاعل يهدف إلى تحقيق الذات/الموضوع، و ترمز له الشخصصيات التالية:(سي قدور-غشام-زينوبة بن بوزيان)  
-**أنساق الكناية:**تؤدي الشخصصيات في النصّ المسرحي وظيفة الكناية فأسماء (قدور السواق، و غشام، و زينوبة) كناية عن ثورة البناء و التشيد التي خاضتها الجزائر بعد ثورة الاستقلال ، بينما الأسماء ( السي ناصر و بوعلام النقابي و مدير المؤسسة الرأسمالية ) كتابة عن الآخر الذي يريد أن يعقب العملية التنموية في الجزائر.

**أنساق الاستعارة(Métaphore):**تؤدي الشخصوص في مسرحية الأقوال وظيفة استعارية؛ فأبطال ثورة البناء و التشيد استعارة لتقدم و التطور و رفض التبعية بمفهومها الواسع في حين الذوات المضادة استعارة للقوى المعيق التي تريد الانكماش و التقوقع على الذات.

**الأنساق المرجعية:** يُمكن قراءة الأنساق المرجعية لشخصصيات المسرحية انطلاقا من الانتماء التاريخي و الحضاري<sup>(31)</sup> ؛ فالتاريخي تُمثله الثورة بمفهومها الواسع(ثورة البناء-الثورة الاشتراكية-الثورة الزراعية...)

**الأنساق الإيحائية:** تقترح علينا مسرحية(الأقوال) العديد من المستويات الإيحائية فأسماء (سي قدور، غشام، و أحمد ، زينوبة بن بوزيانن الجليلي) تُوحى بالهوية الجزائرية العربية المسلمة في حين الأسماء (سي ناصر و بوعلام النقابي) تُوحى بالخيانة لمبادئ الثورة.

### -سيميائية الوظائف الرمزية:

تؤدي الشخصية في مسرحية (القول) (لعبد القادر علولة) عدة وظائف منها:

-الوظيفة التمثيلية: مد بهذه الوظيفة أن الشخصيات في المسرحية تؤدي وظيفة واحدة مما يجعلها تشكل نسيجاً واحداً<sup>(32)</sup>، وعلى الرغم من الاختلاف الوارد في الدور الذي تمثله، وفي الغالب تؤدي الشخصيات الدور الإيجابي/الخير و الدور السلبي/الشر؛ انطلاقاً من هذا التعريف فـشخصية (سي قدور، غشام، و أحمد) ترمز للخير أما الشخصيات(سي ناصر و بوعلام النقابي) ترمز لشر.

-الوظيفة الفردية: الشخصيات الإيجابية في مسرحية (الأقوال) تؤدي دوراً مشفراً برموز اجتماعية و ثقافية تعكس تطلعات الشعب الجزائري(مثل: حب الجزائر-الوطنية-الكسب الحلال-تحقيق مبادئ الثورة)، في حين الشخصيات السلبية تحمل رموز اجتماعية و ثقافية سلبية(مثل: الخيانة-الفساد-الكسب الحرام-الثورة المضادة).

## 2-2/- أنموذج (سوريو(Souriau))<sup>(33)</sup>:

اعتمد(سوريو(Souriau)) في دراسة الشخصية المسرحية على الحساب الدرامي والأنموذج الفعلائي وحدد ستة فواعل/شخصيات سَمَّاهم بالتوابع، وتتحقق هذه التوابع في مسرحية(الأقوال) في مايلي:

♁ الأسد: يُعد قوة الموضوع المحركة لأحداث المسرحية، ويتجلى في الشخصية الرئيسة/البطلة، وفي النصّ المدرس(الأقوال) (سي قدور-غشام-زينوبة-الجيلالي)، وهي شخصيات تجسد الطموح والحركة والشرف.

♂ الشمس: هو ممثل الخير والموضوع المنشود الذي تُريد الشخصية البطلة الوصول إليه، وفي هذه المسرحية تتضح معالم الحرية و تحقيق ثورة البناء و التشديد و دولة العدل و المساواة، و تحقيق مقولة الجزائر للجميع.

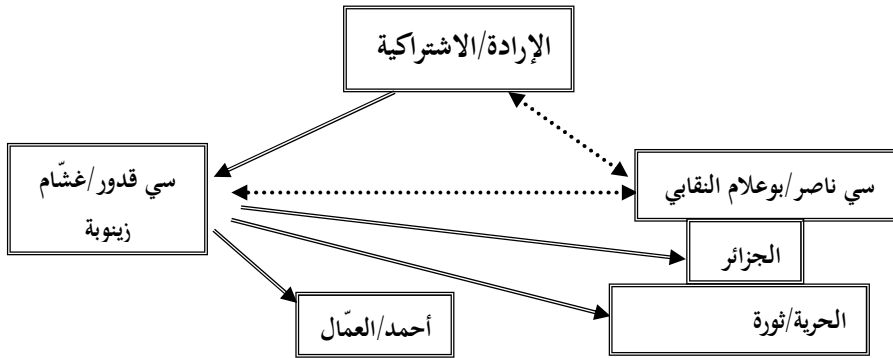
♀ الأرض: وهي المصلحة العامة في الموضوع المنشود/الشمس، والتي تسعى الذات المحركة / الأسد إلى تحقيقها، و تحقيق مشروع النهضة و الثورة الاشتراكية و المصلحة العامة/الوطن.

♁ المريخ: تُعد الشخصيات المعارضة/المضادة في المسرحية، و التي تُمثل قوى الشر مثل: شخصية (السي ناصر، بوعلام النقابي، مدير المؤسسة الرأسمالية)

=الميزان: و يَكْمُنُ دوره في ترجيح النصر إلى الشخصية البطلة(الأسد) أو إلى المعارض /المريخ، وفي مسرحية (الأقوال) تمثل الإرادة و التوكل على الله-عز وجل- و حب الجزائر و الوفاء لمبادئ الثورة.

[[القمر: ويتمثل في الشخوص المساعدة؛ ففي مسرحية (الأقوال) تعمل الشخصيات المساعدة على مساعدة أبطال المسرحية، فشخصية (أحمد) شخصية مساعدة، وشخصية (زينوبة) شخصية مساعدة تسعى إلى تحقيق حلم الخال(الجيلالي).

والشكل الموالي يوضّح سيرورة المعنى في الشخصية وفق نموذج (سوريو(Souriau)) :-  
الشكل رقم 3: سيرورة المعنى في الشخصية (نموذج (سوريو(souriau))):



### تعليق سيميائي:

إنّ الشخصيات في مسرحية (الأقوال)-وفقاً لنموذج سوريو(Souriau) - عبارة عن رموز؛ فالشخوص البطلة بالاستعانة بالشخوص المساعدة تستطيع أن تحقق هدفها، وهو الدفاع عن الوطن (= الجزائر) و عن مشروع الثورة و عن مؤسسة الاشتراكية على الرغم من الشخوص المعارضة، مما يجعل شخصيات مسرحية (الأقوال) عبارة عن رموز و إشارات أيقونية تحمل المعنى إلى المتلقي<sup>(34)</sup>، وهذا ما تبينه المعادلة (Equation) السيميائية التالية:-

نموذج لمعادلة سيميائية مقترحة:

$$\text{الأسد} + \text{القمر} + \text{الميزان} + \text{الشمس} + \text{الأرض} \neq \text{المريخ}$$

**ب/- مستوى: الشخصية و الفعل التواصلي:**

إن مسرحية (الأقوال) تُعدّ أمودجاً للفعل التواصلي ؛ بحيث تحمل شخصياته المعنى عبر قنوات تتواصل في ما بينها عن طريق نسقية الحوار الذي يجري بين الشخصيات مهما كانت وظيفتها داخل النصّ المسرحي، والدّارس لطبيعة العلاقة بين الشخصيات و الفعل التواصلي يميّز بين أربعة مستويات للاتصال، وهي:-

**1-المستوى الأول:الاتصال بين المرسل والمرسل إليه:**

إنّ مسرحية (الأقوال) بوصفها بنية سيميائية تعمل على رسم الاتصال بين المرسل/الكاتب/الشخصيات والمرسل إليه/المتلقي بكلّ تجلياته الدلالية المتمفصلة في الوحدات اللغوية الخطابية المسرحية، كون (عبد القادر علولة) ينظر إلى شخصيته بوصفها دوال تحمل إشارات مما يجعله يعمل على اختيار أنساق دلالية<sup>(35)</sup>، ويتشكل الخطاب اللغوي لشخصيات مسرحية (الأقوال) من اللغة العربية واللهجة (Dialecte) الجزائرية كما تُبينه المعادلة السيميائية التالية:-

**اللهجة العامية+اللغة العربية=لغة شخصيات مسرحية الأقوال**

كما يتشكل المعنى في المسرحية من خلال تعارض الأنساق الاجتماعية والثقافية التي تحملها الشخصيات، وهذا نلمسه كذلك حتى في الأسماء أو يمكن تسميته بسيمياء الأسماء؛ فاسم (سي قدور- غشّام-أحمد-مريم-زينوبة-الجيلالي) تحمل معاني التضحية و الثورة و الوطنية في حين أسماء(السي ناصر-بو علام النقابي-مدير المؤسسة الرأسمالية) تحمل معنى الآخر/ ثقافة الفساد/الثورة المضادة.

ويتحقق التواصل السيميائي في النصّ المسرحي من خلال معرفة المتلقي/القارئ للشفرات المختلفة التي تحملها الشخصيات، وقد تكون هذه الشفرات ضمن عوالم حقيقية أو مفترضة الوقوع (=خيالية).

**2-المستوى الثاني: الشخصية و النشاط الزماني و المكاني:**

يحدث الاتصال السيميائي عبر الأنساق الزمانية والمكانية في حركة سمبوزوسية متمفصلة في النمط الوصفي والحواري والسرد المتجلي في كلّ اللوحات الفصلية و المشهدية، ويتجلى لنا هذا المستوى عبر ثلاثة محاور:-

محور الحوار الافتتاحي (الفصل الأول): يعمل الحوار الافتتاحي على تشكيل المعنى عبر وضع المتلقي/القارئ في جو النص، ويتجلى في الحوار التالي:-  
 أنموذج مقترح:

«قدور السواق: السي الناصر هاك تقرى هذا الرسالة....رسالة ليك ياحضرة المدير....أقرى....أقراها....نعم فيه استقالتى. طالب فيها نتسرح من الآن....ما كان لاه تتكلم يا السي الناصر المدير....اليوم أنا نتكلم....خمساطش سنة تقريبا و أنا ساكت باك ماما اليوم نتكلم....مذايبك تسمعلي مليح و ما تحاولش تقطعلي الكلام....راك تتساءل مع نفسك و تقول"واش بيه قدور»<sup>(36)</sup>

#### قراءة سيميائية:

من خلال هذا المقطع من الحوار الاستهلاكي بين شخصية (قدور /السواق) و شخصية (السي ناصر/المدير) تتجلى لنا بعض مواصفات الفضاء المكاني الذي تنشط فيه شخصيات مسرحية الأقوال، وهو فضاء المؤسسة الاشتراكية التي يعمل فيه العامل قدور بصفته سائق /عامل و (السي ناصر) بصفته مدير لها.

في حين أنّ الألفاظ الآتية: (خمساطش سنة تقريبا ، اليوم ..) تُشكل الاتصال الزماني، وتمثل الماضي والحاضر والمستقبل؛ فالماضي يتمثل في الأمس(خمساطش سنة تقريبا) أما الحاضر يتمثل في (اليوم)

محور الحوار المتفاعل (المشهد الثاني): ويبرز هذا الحوار في مايلي:

#### أنموذج مقترح:

«المهم يا ابني مسعود اليوم الصباح حبسوني من الخدمة....حبسوني بالتبسيمة و أنا راضي...هذوا شهر و هي القضية تدرس و اليوم الصباح قرّوا...الطبية متاع المعمل اليوم الصباح اعطاتلي و رقة و قالت لي...درسنا القضية متاعك على مستوى المديرية و قررنا باش توقف الخدمة نهائيا»<sup>(37)</sup>

#### قراءة سيميائية:

فمن خلال هذا المقطع الحواري يتضح لنا التفاعل بين الشخصوس المسرحية في المشهد الثاني( الأب (غشّام) مع الابن( مسعود) و شخصية (الطبية)، و يجري هذا التفاعل انطلاقا

من أزمة وأمكنة محددًا مما يجعل هذا الخطاب وحدة سيميائية مركبة ومتفاعلة<sup>(38)</sup>؛ فالمكان يتأرجح بين منزل الأب (غشام) و المصلحة الطبية الموجودة في المؤسسة الاشتراكية، ويدل عليه الألفاظ التالية (المعمل –المديرية)؛ أما الأزمنة تتمفصل في الحوار الذي دار بين الشخصيات ( اليوم الصباح – شهور) فهذه الأزمنة تعكس حدود التفاعل بين الأزمنة المختلفة المتفاوتة من حيث دلالتها.

### محور الحوار الختامي(الفصل الثالث):

هنا يمكن تحديد ملامح الزمان والمكان في الحوار التالي:

#### أنموذج مقترح:

« وصلوا للمحطة النهار عاد ما طلّعش و غاشي قوي عند الشيك داير الذلة. دخلت الأم في الصف و خلات زينوبة واقفة بحدى مول الحلوة». <sup>(39)</sup>

#### دراسة الأنموذج:

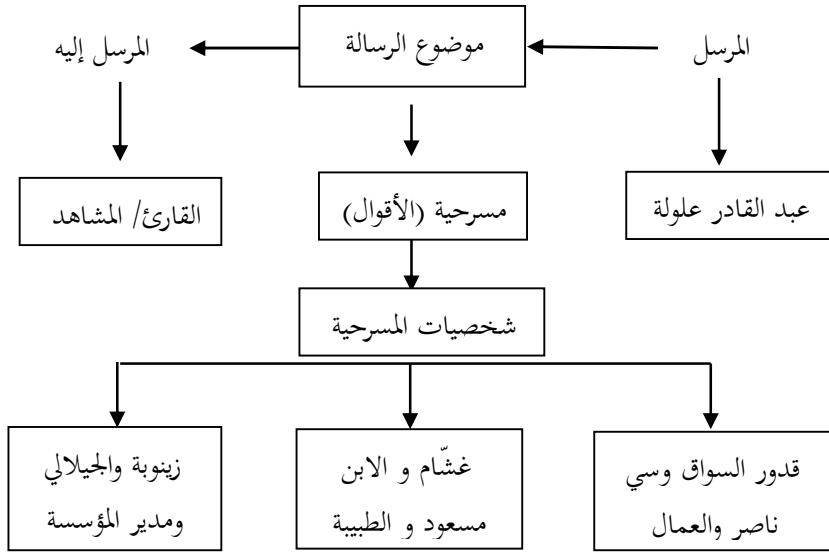
يجسد المحور الختامي تفاعل الأزمنة التي تجسدها الأفعال المضارعة التالية (ما اطلّعش- دخلت)، وترتبط هذه الأزمنة بالمكان الذي تُمثله الألفاظ التالية:(البيت، الجبل، المدينة (العاصمة).

### 3-المستوى الثالث:الاتصال الحواري:

يتحقق الاتصال الحواري في مسرحية (الأقوال)من خلال السياق المشهدي، وما يتفرغ عنه من مشاهد، والاتصال الحواري ماهو إلا وسيلة نسقية تعمل على تحديد الذات الفاعلة (=الشخصية)، وتُصور الزمان والمكان والحدث الدرامي، ويمكن لهذا الاتصال أن يحدث التفاعل بين الشخصيات من خلال خاصية الأسئلة والأجوبة، فعندما ينتهي الحوار يبدأ التأويل السميوزيسي<sup>(40)</sup> مما يُجبل القارئ لعدة قراءات احتمالية للغة المسرحية .

فمسرحية(الأقوال) مشفرة برموز لغوية مختلفة تعمل على تشكيل قنوات الاتصال بين شخصيات المسرحية التي تكون معروفة عند المرسل إليه/المتلقي، وهذا ما تبينه الخطاطة التالية:

## الشكل رقم 4: الفعل التواصلي في مسرحية عبد القادر علولة

التعليق على الشكل:

نلاحظ في الخطاطة السابقة أنّ المرسل /عبد القادر علولة اعتمد في تحقيق الاتصال المسرحي على الشخصيات التي تُشكل المعنى عن طريق استخدام أفعال تعبيرية ذات أبعاد نسقية مثل: (كلمات، جمل، فقرات)، والموجه أساساً إلى المتلقي/القارئ/المشاهد، فكلّ هذه الأنساق تعمل على تشكيل الوحدة الدلالية الكبرى لشخصيات مسرحية الأقوال بوصف هذه الأخيرة عبارة تنظيم دالي و تداولي<sup>(41)</sup>، كما نلاحظ أنّ هذه الأنساق ماهي إلا علامات تحمل عدة معاني، وتتحرك بواسطة الحوار بوصفه محورا للعملية الاتصالية.

4-المستوى الرابع: الاتصال الإعلامي:

تعمل الأنساق في مسرحية (الأقوال) على تشكيل فضاء مرجعي بالاعتماد على خاصية السرد والوصف والحوار مشكلة بذلك قواعد إحالية للغة الماورية (Méta- langage) التي تنسج خيوطها أبطال مسرحية (عبد القادر علولة).

ويعمل الحوار بشقيه السؤال والجواب (أنا أسأل، وأنت تجيب) على تشكيل الأيقونات والرموز-وفقا لرؤية البريسية- التي تُشكل وظيفة الإعلام في النص المسرحي، وهذا ما يتجلى لنا في الحوار الافتتاحي (الفصل الأول) التالي:

### نموذج مقترح:

« الآن أنا عارف مליح واش معنه الرجعية و البيروقراطية يا السي ناصر » (42)  
و كذلك في قوله: « قدور استخبرلي على الأرض الفلانية... السي ناصر » (43)

### قراءة سيميائية:

في هذا المشهد الافتتاحي تعمل الشخصية المتكلم/أنا/قدور على طرح أسئلة إعلامية يستفسر في الأولى عن معاني مطلقة ذات أبعاد فكرية الثانية عن الأرض ويقوم المخاطب/أنت/أنتم على الإجابة الإعلامية التي تتيح للمتلقي البحث عن إمكانيات بناء المعنى في المسرحية<sup>(44)</sup>؛ ففي الأولى تُعلم شخصية قدور السواق المدير السي ناصر عن بعض معاني ذات صلة بمفهوم الثورة الاشتراكية مثل البيروقراطية و الرجعية، وفي الثانية يرجع بنا (السي قدور) إلى الماضي و يُعلمنا بالأرض التي طلب منه (السي ناصر) الاستعلام عن ثمنها .

ويتواصل التفاعل الإعلامي في الفصل الثاني، عن طريق نسقية الأسئلة و الأجوبة بين شخصية (غشّام) المريض و شخصية (طبيبة المعمل) يتجسده الحوار الإعلامي الذي دار بينهما أخرجت بموجه طبيبة المعمل (غشّام) بمرضه في قولها:

« غشّام: كيفلاش خطير يا بنتي؟ الطبيبة: الرية متاعك مضروبة بزّاف... عايم عيها المرض ». (45)

و يتواصل هذا الحوار ليأخذ صبغة نسقية مرة أخرى، ولكن هذه المرة بين شخصية (غشّام) الأب و (مسعود) الابن من خلال وصية يتحصر من خلالها الأب عن ما تركه لأبنائه، ويتجلى هذا في قوله: « غشّام: انتهلني في الرزق و اعرف كيف تتصرف بيه، واش من رزق غادي نخليه في التركة للمسعود؟ » (46)

وفي المشهد الختامي يواصل الكاتب/عبد القادر علولة في تقصي الفعل الإعلامي بين شخصية (زينوبة) و شخصية (الجيلالي) كما سرد لها بعض ما حدث في المؤسسة الخاصة

التي كان يُديرها مدير رأسمالي من خلال مجموعة من الأسئلة الاستعلامية استطاع بفضلها (الجيلالي) أن يوضح بطريقة نسقية بعض الممارسات السلبية المتفشية في المجتمع الجزائري في تلك الفترة، وفي هذا يقول:-

« الجيلالي: اوقفنا في الشرع و الشرع تعاود ثلث مرات ماشي مرة.

زينوبة: واشكون ربح خالي؟

الجيلالي: احنا اربحنا الشرع في النهاية، ولكن في الواقع احنا الخاسرين.

زينوبة: كيفاش خالي؟

الجيلالي: هذو عامين فايته واحن انجروا من باب لباب طالبين يتنفذ الحكم باش

نرجعوا لخدمتنا.

زينوبة: وكيف درتولا و كطيف شدّيتوا هذا المدة كلّها؟

الجيلالي: في الشهر الأولي عونونا العمال بالمال و السكر و القهوة و القش

للداري». (47)

خاتمة:-

مما تقدم نستنتج أنّ "عبد القادر علولة" استطاع أن ينسج شخصياته انطلاقا من طبيعة العلامات التي تنتجها مسرحية(الأقوال)، كما أن شخصيات المسرحية تعمل ضمن إستراتيجية رمزية محكمة استدرجت المتلقي لبعض العوالم المتعلقة بنظام العمل في المؤسسة الاقتصادية ( استفحال الفساد و الظلم و الاستبداد، خيانة الثورة، الثورة المضادة ) ، ولقد الكاتب لشخصه أسماء تتناسب و طبيعة المجتمع الجزائري، و الملاحظ أنّ هذه الشخصيات حاولت أن تقيم علاقة مصالحة بينها وبين موضوع المسرحية بلغة بسيطة مستمدة من الواقع الجزائري.

الهوامش:

(\*)-عبد القادر علولة: كاتب و ممثل مسرحي ولد سنة 1939، وتوفي سنة 1994م، له العديد من الأعمال أهمها ثلاثيته المشهورة(الأقوال-اللثام-الأجواد).

1. يُنظر: فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010، ط1،

ص:218 .

2. عبد القادر علولة: مسرحية الأقوال، دار موفم للنشر، الجزائر، 1997، (د.ط)، ص: 26.
3. المصدر نفسه، ص: 26.
4. المصدر نفسه، ص: 26.
5. المصدر نفسه، ص: 34.
6. يُنظر: إدريس بللميح: القراءة التفاعلية (دراسات لنصوص شعرية حديثة)، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000، ص: 52.
7. يُنظر:

jean claude Coquet : sémiotique Littéraire, Maison Mamé,  
France: 9

8. عبد القادر علولة: مسرحية الأقوال، ص: 34.
9. المصدر نفسه، ص: 36
10. المصدر نفسه، ص: 35.
11. ينظر:

Roland Barthes : Le plaisir du texte, édition du Seuil, paris,  
français, 1973,p :88.

\*) - بارط(Barthes) هو بارط رولان (Barthes Roland) أديب وناقد فرنسي ولد سنة 1915م، وتوفي سنة 1980م استوحى أعماله النقدية من الدراسات العصرية للألسنية والتحليل النفسي وعلم الإنسان من كتبه (درجة الصفر للكتابة، إمبراطورية العلامات، لذّة النص)، يُنظر : المنجد (منجد الأعلام) ، المكتبة الشرقية، بيروت، لبنان، ط2، 1997، ص: 15)، ويُنظر كذلك:

Le petit Larousse illustré, Imprimé en France, 2007,p :1199

12. يُنظر: مشال آيفية و آخرون: السيميائية (أصولها وقواعدها)، ترجمة: رشيد بن مالك، مراجعة وتقديم: عز الدين المناصرة، منشورات الاختلاف، الجزائر، (د.ط)، 2002، ص: 41.

13. عبد القادر علولة: مسرحية الأقوال، ص: 37.

14. يُنظر : سعيد بنكراد : المؤول و العلامة و التأويل (بصدد بورس)، الموقع:

HTP://:w.w.w.google:Said Bengrad.Free.Fr/Al/N9/12.Htm.

15. عبد القادر علولة: مسرحية الأقوال، ص: 56.

16. يُنظر: أحمد يوسف: الدلالات المفتوحة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2005 ،

ص: 149

17. المصدر نفسه ، ص: 57.
18. المصدر نفسه ، ص: 57.
19. المصدر نفسه ، ص: 57.
20. المصدر نفسه ، ص: 57.
21. يُنظر: أبو الحسن عبد الحميد سلام: الممثل وفلسفة المعامل المسرحية، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، (د.ط)، 2004، ص: 58 .
22. عبد القادر علولة: مسرحية الأقوال،، ص: 63.
23. المصدر نفسه ، ص: 67.
24. المصدر نفسه ، ص: 73.
25. المصدر نفسه ، ص: 73.
26. يُنظر: فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010، ط1، ص219.
27. فيليب فان تبعم : تقنية المسرح، ترجمة: بهج شعبان، منشورات عويدات، بيروت- باريس، لبنان، ط3، 1985، ص: 19.
28. عبد القادر علولة: مسرحية الأقوال، ص: 26.
29. المصدر نفسه ، ص: 40.
30. كيرا إيلام: سيمياء المسرح والدّراما، ترجمة وتعليق: رثيف كرم، المركز الثقافي العربي، دار قباء، المغرب، ط1، 1992، ص: 194-195. (و عنوان الكتاب الأصلي باللّغة الإنجليزية :
31. يُنظر: رشيد بن مالك : قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة ، الجزائر، (د.ط)، 2000، ص: 130-131 .
32. يُنظر: عواد علي: غاوية المتخيل المسرحي(مقاربات لشعرية النصّ والعرض والنقد)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1997، ص: 21.
33. كيرا إيلام: سيمياء المسرح والدّراما، ترجمة وتعليق: رثيف كرم، ص: 196.
34. يُنظر: بيير جيرو: علم الإشارة(السيميولوجيا)، ترجمة: منذر عياشي، دار طلاس، دمشق، سوريا، ط1، 1988، ص: 23.

35. عبد القادر فهيم الشيباني: معالم السيميائيات العامة(أسسها و مفاهيمها) ، مطبعة سيدي بلعباس، الجزائر، 2008، ص:30.

36. المصدر نفسه ، ص: 23.

37. عبد القادر علولة: مسرحية الأقوال، ص: 35.

38. يُنظر:أكرم اليوسف: الفضاء المسرحي(دراسة سيميائية)، دار شرق - غرب، دمشق، سوريا، ط1، 1994. ص:69.

39. عبد القادر علولة: مسرحية الأقوال، ص: 59.

40. بول ريكور: نظرية التأويل(الخطاب،فائض المعنى)، ترجمة: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص:64. (واسم الكتاب الأصلي باللّغة الإنجليزية هو:

Poul Ricoeur: Interpretation (Theory, Discours and The Suplus Of meaning The Textas Chustion) , unversity, press 1976).

41. منذر عياشي: العلاماتية و علم النَّص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2004، ط1، ص:39.

(\*)-اللّغة الماورائية(Méta- langage) : مصطلح يُشير إلى وجود لغة خاصة تتضمن خصائص معينة لشرح أكبر قدر من الظواهر الإنسانية والاجتماعية والحضارية، (يُنظر: قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر(عربي-إنجليزي-فرنسي)، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، ط1، 2001، ص: 84 .

42. المصدر نفسه ، ص: 26.

43. المصدر نفسه ، ص: 27.

44. يُنظر:ماري إلياس و حنان قصاب حسن: المعجم المسرحي، مكتبة لبنان، لبنان، ط1، 1997، ص:56.

45. المصدر نفسه ، ص: 35.

46. المصدر نفسه ، ص: 39 .

47. المصدر نفسه ، ص: 75 .