الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة قاصدي مرباح ورقلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الفضاء الدرامي في مسرحية "طقوس الإشارات والتحوّلات" لسعد الله ونوس

مذكرة التخرج لنيل شهادة الماستر في تخصص الأدب المسرحي ونقده

إعداد الطالبة:

رمضاني مبروكة

إشراف:

الأستاذ الدكتور: هيمة عبد الحميد

السنة الجامعية:2014/2013

مقدمـــــة

مقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم، الحمد لله الذي به تتم الصالحات والصلاة والسلام على سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم، وبعد:

يعد المسرح من أهم الفنون الأدبية أو كما يطلق عليه أبو الفنون فله المكانة الكبرى من بين الفنون الأدبية وقد برز العديد من الكتاب العرب الذين أسهموا في إدخال هذا الفن إلى الأدب العربي نذكر منهم : أحمد شوقي وتوفيق الحكيم، مارون النقاش، يعقوب صنوع، أما في المسرح العربي الحديث فنذكر سعد الله ونوس الذي يعد من أبرز كتّاب المسرح العربي حديثا؛ وهو يرى في المسرح دون غيره من الفنون ذلك المكان النموذجي الذي يتأمل فيه الإنسان شرطه التاريخي والوجودي معا إنه المكان الذي لا يضاهى، لأن المتفرج يكسر فيه مهارته، كي يتأمل الشرط الإنساني في السياق الجماعي، يوقظ انتمائه إلى الجماعة، ويعلّمه غنى الحوار وتعدد مستوياته. وذلك من خلال مسرحياته الكثيرة، وقد اخترنا إحدى مسرحياته للدراسة فجاء عنوان بحثي:" الفضاء الدرامي في مسرحية **(طقوس الإشارات والتحولات)** لسعد الله ونوس".

لقد طور ونوس مسرحه، من الأيديولوجي والسياسي الدرامي والتاريخي، إلى قراءة الحاضر واستكشافه، ثم إلى مسرح إنساني تراجيدي فريد في مزاياه فهو لم يترك السياسي لكنه انتبه إلى أهمية الفرد وقيمته في الجماعة، فجاء نصه المسرحي عارما بالوجد والجوى والرغبة والحيرة والنوازع والمواجهات الوجودية واحتمالات الموت والفناء.

ومن الأسباب التي دفعتني لاختيار هذا الموضوع:

- مواصلة البحث في أعمال "سعد الله ونوس" لتجربة سابقة لي في مرحلة الليسانس بعنوان: " نظرية الأفعال الكلامية في مسرحية "منمنمات تاريخية" لسعد الله ونوس"
- تسليط الضوء على هذا الكاتب الكبير والتعرف على أهم إبداعاته المسرحية، أما سبب اختيارنا لمسرحية "طقوس الإشارات والتحولات" ذلك لتوفرها على أنواع الفضاءات وتعدد أبعاده ودلالاته في المسرحية، أما عن الدراسة فإن المسرحية

تحتوي على فضاءات عديدة فتظهر هذه الفضاءات الدرامية وأنواعها ودلالتها، وسبب هذا التخصيص (الفضاء الدرامي) هو كوننا ندرس النص المكتوب لا المعروض وكذا شساعة الدراسة، وسوف نحاول من خلال البحث الإجابة عن بعض التساؤلات التي شكلت إشكالية البحث :

- ما الفضاء؟
- وما هي أنواعه؟
- وما مدى توفره في المسرحية؟
- وما هي أنواع الفضاءات الدرامية في العمل المسرحي؟- وما هي دلالاتها؟

ومن الدراسات السابقة للموضوع نجد: الفضاء الدرامي في النص المسرحي لبشار عبد الغني العزاوي، الفضاء المسرحي لليوسف أكرم، الفضاء في المسرح المغاربي لجميل حمداوي ومن أجل ذلك جاءت خطتنا مقسمة إلى فصلين:

تناولنا في الفصل الأول الفضاء في المسرحية وفي المبحث الأول تطرقنا لمفهوم الفضاء وفي الثاني الفرق بين الفضاء الدرامي والفضاء المسرحي وما يتعلق به من حيث ازدواجية الخطاب المسرحي المبحث الثالث أنماط الفضاء في المسرحية المبحث الرابع علاقته بمكونات الخطاب الدرامي من حيث اللغة والزمان والمكان والخيال...وغيرها. أما الفصل الثاني فخصصناه لدلالات الفضاء في المسرحية فقسم إلى ثلاثة مباحث، تناول المبحث الأول التعريف بالمؤلف والمسرحية؛ أما المبحث الثاني فتناولنا فيه الفضاء بوصفه علامة سيميائية وتطرقنا فيه إلى الفضاءات الدرامية في المسرحية، أما المبحث الثالث فتناولنا فيه علاقة الفضاء بمكونات الخطاب الدرامي في المسرحية من حيث الشخصيات، الزمان والمكان،الأحداث، الصراع والحل وذلك بالتحليل والوصف.

وقد فرضت عليَّ طبيعة البحث تطبيق المنهج السيميائي والاعتماد بالأساس على آلية الوصف وهو الذي يهتم بالتنظيم الشكلي للنص والتنظيم الداخلي للأنساق الدالة التي يتألف منها النص كما يعنى بدينامية وسيرورة الدلالة وإنتاج المعنى من خلال البحث في

المتباعد الدلالي ونظرا للفضاء بصفته علامة سيميائية قابلة للتحليل والتأويل وبالاعتماد على آليتي الوصف والتحليل في رصد الفضاءات.

وقد اعتمدت على جملة من المصادر والمراجع أهمها: الفضاء المسرحي ليوسف أكرم، الفضاء في المسرح المغاربي لجميل حمداوي، شعرية الفضاء لحسن نجمي، المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي المعاصر لعز الدين جلا وجي، وغيرهم...

ولقد واجهتنا عدة صعوبات في انجاز هذا البحث منها:

قلة الدراسات التي تناولت هذا العنصر بالذات في الأدب العربي عموما وفي الأدب المسرحي خصوصا، فأغلب الكتب كانت نظرية وهذا ما جعلني أواجه بعضا من الصعوبة في التطبيق.

وتبقى في الأخير الإشارة إلى أن كل ما قمت به ما هو إلاَّ قطرة في بحر العلم الذي لا ينضب، فإن كنت أصبت فبفضل الله وعون أساتذتي، وإن أخطأت فتقصير مني، ولا يفوتني في هذا المقام أن أشكر كل من قدّم لي يد العون في انجاز هذا العمل المتواضع من زملاء وأساتذة، وعلى رأسهم الأستاذ المشرف **"الأستاذ الدكتور: هيمة عبد الحميد"** الذي لم يبخل بوقته الثمين ولا بنصائحه الدقيقة والمركّزة التي عملت على بلورة أفكار الدراسة وتوجيهها بدقة إلى إن أخذت بنيتها الحالية. فالشكر للجميع على ما قدموه لمساندة عملي الذي أسأل الله – عز وجل – أن يكون في المستوى المطلوب ويفيد القارئ ويوفقني لانجاز غيره من البحوث في قابل الأيام.

والله من وراء القصد.

ورقلة في: 18-05-2014.

-رمضاني مبروكة.

الفصل الأول: الفضاء في المسرحية.

المبحث الأول: مفهوم الفضاء.

المبحث الثاني: الفرق بين الفضاء الدرامي والفضاء المسرحي.

المبحث الثالث: أنماط الفضاء في المسرحية.

المبحث الرابع: علاقة الفضاء بمكونات الخطاب الدرامي.

الفصل الأول: الفضاء في المسرحية

المبحث الأول: مفهوم الفضاء:

يعد الفضاء في المسرح من أشكال التعبير الأدبي الذي يتميز ببعده التجسيدي الحسي والواقعي؛ والذي يتعدد بكونه مكتوبًا ومعروضًا يبرز فيه الفضاء بكونه أسلوبًا يعتمد على صياغة الموضوع المسرحي ومعالجته فنيا.

الفضاء لغة:

جاء في لسان العرب : "أن الفضاء هو المكان الواسع من الأرض والفحل فضا يفضوا هو فاض.

قال رؤبة: اَفرغ بَيْضَ بَيَضهَا الرؤْاَضُّ*عَنْكُم كرَامًا بالمَقَام الفَاضي.

وقد فضا المكان وأفضي إذا اتسع وأفضى فلان إلى فلان أي وصل إليه.

وقال ثعلب بن عبيد يصف نحلا:

شتت كثه الأوبار لا القرى تتقي * ولا الذئب تخشى وهي البلد المفضي.

ومعناه: العراء الذي لا شيء فيه وأفضي إليه الأمر كذلك وأفضى الرجل دخل إلى أهله، والفضاء الخالي الفارغ الواسع من الأرض الساحة وما اتسع من الأرض".[1]

أما في مختار الصحاح فيعرف الفضاء بأنه:" الساحة وما اتسع من الأرض وقد أفضى خرج إلى الفضاء وأفضى إليه بسره. وأفضى بيده إلى الأرض مسها بباطن راحته في السجود"[2]. يعتبر الفضاء الخلاء والعراء.

مما سبق نرى أن الفضاء معجميا يوحي بالاتساع والامتداد في كل الاتجاهات، المكان أي:الواسع والشامل وغير محدود وذلك من خلال المعاجم الغربية في حين يعتبر الفضاء عند العرب الخلاء والعراء والاتساع.

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، (مادة فضا).

[2]– الرازي: مختار الصحاح، دار الهدى، الجزائر، ط: 04، 1990، ص: 323.

فيعرفه المعجم الفرنسي la rousse لاروس: "يدل الفضاء على الامتداد المكاني الذي يحيط ويحتوي الأشياء".[1]

أما المعجم الإنجليزي oxford أكسفورد: "يرى بأن الفضاء الاتساع من المكان القابل للاستعمال".[2]

وعلى الرغم من تعدد التعريفات المعجمية فإنها تلتقي في معنى: المكان الواسع والامتداد اللامحدود.

2- الفضاء اصطلاحا:

والفضاء في معناه الاصطلاحي هو محاولة التقريب بين النص الأدبي والعمل التصويري (pictorial) أي: أن المعنى هو الوصول إلى الفضاء المتخيل، وعند حديثنا عن الفضاء الدرامي تستوقفنا جملة من المصطلحات والتي يجب الوقوف عندها وهي: المكان المسرحي، الفضاء المسرحي، الفضاء الدرامي.

المكان المسرحي: Lieu théâtral :

"هو الموضع أو الحيّز كوجود مادّيّ يمكن إدراكه بالحواسّ". [3] وهو أحد العناصر الأساسية في المسرح لأنه شرط لتحقيق العرض المسرحي؛ وهو ذو طبيعة مركبة لأنه يرتبط بالواقع من جهة وبالمتخيل من جهة أخرى. أي أن المكان المسرحي هو الموضع المرئي على الركح ويرتبط بتصور المتخيّل؛ أي أن التخيّل يقوم على الخيال وغالبا ما يظهر عندما نستحضره وهو تصور خيال الشيء في النفس.

وتطلق تسمية المكان على "الموضع المتخيل الذي تجري فيه الأحداث، والذي تحدده الإرشادات الإخراجية ويسمى مكان الحدث، ينقل إلى الخشبة ماديا بعلامات تدرك

---

[1]- Petit Larousse, illustre ,Paris cedex 06, France, 1990, P: 386.

[2] - Oxford Advanced learns, dictionary of current English ,A-S-Horn by,7th edition oxford UNIV press , UK , 2005 , P:1464

[3]- جلا وجي، عزالدين: المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي المعاصر، دار التنوير للنشر والتوزيع، الجزائر، ط: 01، 2012، ص:192.

بالحواس،ومنها الديكور"[1]، ويعتبر "المكان التجسيد الدرامي المادي،لكنه الساكن، للأفكار والأحداث، ويعد البشر أو الأبطال فهم التجسيد المادي حيويا للدراما" [2]. المكان الركحي: "هو المكان المادي الملموس الذي يشاهده الجمهور في العرض المسرحي، ويمكن التعامل مع هذا المكان باعتباره دالاً يملك مدلولاً يحيل إلى مرجع غائب هو المكان الدرامي" [3]. أي أثناء قراءة النص مكتوبا لا معروضا؛ و يعتبر العرض التجسيد المادي للنص المسرحي لإعادة القراءة من خلال رصد المتلقي للعرض وإعادة التأمل والتأويل في إنتاج نص جديد.

الفضاء المسرحي:ESPACE THEATRAL:

"يعتبر ذلك الجزء من الفضاء المتخيّل الذي يتحقق بشكل ملموس ومرئي على الخشبة"[4]؛ أي أنّه مكان الحدث الذي يتم تصويره على الخشبة بعناصر الديكور والإكسسوار وحركة الممثل وهو فضاء يصف الأحداث على الركح بإبداع الخيال نحو شيء شاعري مرتبط بالخيال والتصوير المجازي الخارق بشكل يثير رغبة ورهبة المتلقي لسير العمل الأدبي. وهو "المكان الذي يطرحه النص، ويقوم القارئ بتشكيله بخياله،أو الذي تراه على خشبة المسرح، ويدور فيه الحدث، وتتحرك فيه الشخصيات". [5] ومن هذا يعد الفضاء أكثر اتساعا من مفهوم المكان الذي يحيلنا على الجانب المادي أو الفضاء المحدود سواء كان مغلقا أو مفتوحا،أو كان الفضاء في حلبة داخليا أو امتداد اً في رقعة خارجية.

---

[1]- المرجع السابق، ص:193؛ (نقلا عن: ماري الياس و حنان قصاب: المعجم المسرحي، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط:2، ص: 473).

[2]- اخلاصي، وليد: لوحة المسرح الناقصة،أبحاث ومقالات في المسرح، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، 1997، ص: 134.

[3]- العماري، محمد التهامي : مدخل لقراءة الفرجة المسرحية، دار الأمان، المغرب،2006، ص: 68.

[4]– عواد علي: المعرفة والعقاب، قراءات في الخطاب المسرحي العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت وعمان ط:01، 2001، ص: 49.

[5]– المرجع السابق، ص: 49.

الفضاء الدرامي: ESPACE DRAMATIQUE:

"الفضاء التقديري الخاص بالنص، وينشأ من مفهومين ؛ المفهوم الخاص بالفضاء النصي الذي يمكن أن يحدد الفضاء المادي للنص المسرحي المطبوع أو المكتوب على الآلة، كما يظهر على الورق، بنظامه الخاص(حوارات،إشارات إرشاديّة) والفضاء الوهمي المشكل انطلاقا من النص، ويوحي به النص سواء ظهر أم لم يظهر على المنصة".[1]

أي أنه فضاء يتشكل خارج ذهن المتفرج فهو بناء ذهني يخلقه المتفرج بنشاطه التخيلي في إبداع الخيال نحو شيء شاعري ويكتفي بقراءة النص الدرامي لإدراكه إلاّ أنه يتخذ في العرض المسرحي بعداً بصريا ودعامة مادية وهي المكان الركحي.

الفضاء الدرامي إذن يتشكل بأساس من النص الدرامي الذي هو نص لفظي بامتياز،وبالدرجة الأولى، ومن خلاله يتشكل الفضاء الدرامي من خلال المزج بين الواقع مع المتخيّل لتوليد تفاعل بالخيال والفضاء لا يكون صورة للعالم الواقعي وما يحاكيه هو واقع متخيل. الفضاء الدرامي هو فضاء لفظي بامتياز (verbal space) وهو فضاء لا يوجد إلا من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب، ولذلك يتشكل كموضوع للفكر الذي يبدعه المؤلف الدرامي.

ويعتبرالفضاء الدرامي "الفضاء الذي يوجد في النص المسرحي وهو مجرد، والقارئ أوالمشاهد هو الذي يبنيه عن طريق الخيال".[2]

ويقصد بالفضاء الدرامي فضاء نصي تخيلي والذي تصوره الدراماتورج ويتخيله فنيا وجماليا وركحيا (إخراجيا)، ويعد القارئ هو الذي يبني النص عن طريق التخييل والافتراض ويقصد بذلك أن الفضاء الدرامي هو الفضاء النصي وهو ذلك الفضاء الدراماتورجي الذي يتحدث عنه النص وهو الفضاء المجرد وينبغي للمتلقي أو الراصد أن

---

[1]– عواد، علي: المعرفة والعقاب، قراءات في الخطاب المسرحي العربي، ص: 51.

2– امهاوش،عقا: الفعل المسرحي المغربي والنظريات الغربية الحديثة، الشركة الجزائرية السورية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط: 1،2013،ص: 220؛ نقلا عن: بلخيري، أحمد: معجم المصطلحات المسرحية، مطبعة سندي (مكناس)، 1997، ص: 83،84.

يعيد بناءه عن طريق الخيال والتخيّل والتخييل[1]. ويقصد ببنائه الفضاء الدرامي عن طريق الخيال والتخيل والتخييل في كون الخيال يعتمد على القدرة على التخييل وأصل الخيال هو القوة المجردة كالصورة في المنام والمرآة وفي القلب وهو يدل على طبيعة أو دال والتخيّل هو تصور خيال الشيء في النفس؛ وهو القيام التخييل عن طريق الخيال وغالبا ما يظهر عندما نستحضره. والتخييل هو نوع أدبي يصف الأحداث والشخصيات بطريقة خيالية، لا تمت بأدنى صلة للواقع أو إلى حقيقة مرجعية، وهو الش يء الذي تم اختلاقه واختراعه بدون أن يكون له أساس من الواقع الحقيقي وهو إبداع الخيال نحو ش يء شاعري مرتبط بالخيال والتصوير المجازي الخارق، ويعتبر التخييل أعم من الخيال؛ كالفضاء فالفضاء أوسع وأشمل من المكان.

يقصد بالفضاء الدرامي (L'espace Dramatique) "هو الفضاء المجرد الذي يوجد في النص المسرحي ، وهو كذلك بمثابة الفضاء النصي التخيلي الذي يتصوره الدراماتورج، ويتخيله فنيا وجماليا و إخراجيًا، ولا يأخذ هذا النص حياته التحققية إلا إذا تحول إلى عرض مشهدي عبر لمسات المخرج، وتشخيص الممثلين، وتدخلات السينوغراف".[2]

1- ينظر:حمداوي، جميل، الفضاء في المسرح المغاربي (المكان والسينوغرافيا في المسرح المغرب العربي، سلسلة المعارف الأدبية، منشورات المعارف الجديدة، دار النشر المعرفة، الرباط، المغرب، ط:01، 2014، ص: 13.

* الدراماتورج: هو فن تأليف المسرحيات من مؤلف النص الى معد العرض وتطلق على من يعمل بتأليف الدراما وسبق مفهوم الإخراج.

2- حمداوي، جميل : الفضاء في المسرح المغاربي المكان والسينوغرافيا في مسرح المغرب العربي، ص:13.

المبحث الثاني: الفرق بين الفضاء الدرامي والفضاء المسرحي

يرى محمد بنيس أن: "المكان منفصل عن الفضاء، وأنه السبب في وضع الفضاء، أي أن الفضاء بحاجة على الدوام للمكان". [1] ويعتبر النص المسرحي بعناصره تبنيه وتكونه عناصر كثيرة تتحكم فيه فنجد أن الفضاء الدرامي هو أحد الدعامات المهمة له والذي يوليها المؤلف اهتماما كبيرًا؛ فهو الجانب البصري الذي يقدمه المؤلف، ويتم بناؤه في خيال القارئ أو المتلقي عن طريق النص المسرحي نفسه. الفضاء المسرحي هو الداعم المرئي للنص أو الحدث المقدم،إنه العرض التصويري المادي أو الوهمي الذي يتم فيه الحدث، فهو المكان الذي تتصارع فيه الشخوص. ويقصد ببنيتي الزمان والمكان من أهم المكونات الأساسية للفضاء المسرحي وهما دعامتان أساسيتان ترتبطان بعضهما البعض حيث يرتكز عليها الفن المسرحي لأن:لا مسرح من دون مكان مسرحي ولا مكان مسرحي من دون زمان مسرحي يربطه بزمانه ومشاكله وهمومه". [2] والحيز الزماني للنص المسرحي هو زمن حدوث الوقائع والأحداث وتسلسلها تركيب الحركية الدرامية على شكل يعبر عن الزمن الحقيقي فنيا، وفي ارتباطه بالبيئة المكانية. والحيز المكاني يبين البيئة المكانية الفيزيائية التي تحدث فيها الوقائع والأحداث المسرحية في اتصالها بالمضمون (الفكرة للنص)، كما يكون الحيز المكاني هو الفضاء السينوغرافي أي البنية التحتية للبيئة المكانية الأصلية،التي يصورها موضوع النص كمواقع وأماكن خاصة بالحدث. والفضاء المسرحي وتطلق على المكان الذي يطرحه النص، ويقوم القارئ بتشكيله بخياله، وعلى المكان الذي نراه على الخشبة ويدور فيه الحدث،وتتحرك فيه الشخصيات. من كل هذا نستنتج أن الفضاء الدرامي مكون أساسي من مكونات النص الدرامي، حيث تقوم الفواعل (Agents) اللافظة من خلال عملية التفكيك والتركيب (Deconstruction) بصياغته قصد تنظيمه بصفة مستقلة نسبيا،وهو يبني بأشكال

1- بنيس، محمد: الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالها، ج: 3، الدار البيضاء، دار توبقال، ط:1، 1990، ص:113.

2- ينظر: عبد الاوي، نعيمة: دراسات في مسرح الطفل، ص:01.

منتظمة ومتنوعة داخل النص الدرامي [1]؛ و مهما اختلفت وتنوعت الآراء والمذاهب والعروض المسرحية؛ فإن الفرق بين الفضاء الدرامي والفضاء المسرحي راجع بالأساس إلى الفرق بين النص الدرامي والنص المسرحي.

فللنص الدرامي (Dramatic text) يقصد به نص المؤلف (المكتوب)، وهو ذلك النوع من التخيّل (Fiction) المصمم خصيصا للتمثيل المسرحي- ماعدا حالات خاصة جدا- والمبنى على أساس أعراف (conventions) درامية خاصة.[2]

ففي حالة قراءة النص الدرامي يشكل المكان جزء من البنى الخيالية الممكنة التي يلمح إليها الحوار، كما تلمح النصوص غير الكلامية وذلك باستحضار المكان بالأنساق السمعية كاللغة والموسيقى والمؤثرات الصوتية .....الخ.

فللنص المسرحي (Performancece) "يقصد به "نص العرض" الذي يعني هنا مركب ظاهرة تشارك في تعامل الممثل- المتفرجين لإنتاج المعنى (Meaning) وإيصاله بواسطة العرض نفسه والأنساق التي تشكل أساسا له".[3]

والنص المسرحي موجود في الفضاء المسرحي، وهو لا يمكن أن يدرك إلا في حدود فضائية.وهذا الفضاء المرئي على الخشبة يشكّل نقطة التلاقي بين النص والعرض، وبين الفضاء المسرحي والفضاء الدرامي ويدركه المتفرّج بحواسه وهو فضاء دال ّيتشكل من مجمل علامات العرض وله إرجاعيّة، ذلك أن المتفرج، وعلى مدى الامتداد الزمني للعرض يتعرف على العناصر الموجودة على الخشبة مهما كان وضعها ويرجعها إلى شيء ما في الواقع. ومما سبق يتضح لنا أن الفارق بين الفضاء الدرامي وهو المكان في النص، والفضاء المسرحي الذي هو المكان على الخشبة ، فخشبة المسرح مهما كان شكلها أو طريقة تكوينها، وهي المكان المادي الذي ستقع فيه أحداث المسرحية، أي أن

---

[1]- ينظر: اليوسف، أكرم : الفضاء المسرحي (بين النص الاجتماعي والاقتصاد الدرامي)، دار مؤسسة رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط :01، 2010، ص:49.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص: 40.

[3]- المرجع نفسه، ص:40.

العملية المسرحية تتمثل في تحويل المستحدث المتخيل الواقعي الملموس، بينما المسرحية أدبيًا هي تحويل الواقع إلى متخيّل.[1]

إن الفضاءات الدرامية بوصفها تقنية حديثة تلعب دورًا جوهريًا على مستوى الرؤية والتشكيل الدرامي، وتعتبر باتريس بافيس: "أن النص الدرامي ليس للقارئ الفرد وإنما هو قراءة جماعية"[2]، والفضاء الدرامي يتشكل من خلال مزج الواقع بالمتخيل لتوليد تفاعل يسمى بالخيال، والفضاء لا يكون صورة للعالم الواقعي بل صورة الصورة، وما يحاكيه هو واقع متخيل الفضاء الدرامي.

وينقسم الفضاء المسرحي إلى قسمين: داخلي وخارجي[3]:

الفضاء المسرحي الداخلي: هو الفضاء المنظور الذي يشاهده المتلقي على خشبة المسرح وهو فضاء النص الدرامي الحتمي الذي حدده المؤلف سلفًا أثناء كتابة النص، وفيه تدور عملية التمثيل أمام أعين الجمهور.

الفضاء المسرحي الخارجي : فيكون خارج إطار الرؤية البصرية المباشرة (Insight) تحدث فيه أحداثًا ذات أهمية قصوى لها تأثير على تطور الصراع الدرامي ، وتسهم في إثارة ذهن المتلقي (قارئًا / مشاهدًا) من خلال محاولة ربطه بين الداخلي و الخارجي وهما:

الفضاء الدرامي الداخلي "هو فضاء مباشر منظور حتمي حدده المؤلف، سلفًا، أثنا كتابته للنص".

الفضاء الدرامي الخارجي "هو فضاء خارج إطار الرؤية البصرية المباشرة ويشكل من خلال إحالة الحوار المتلقي إلى المتخيل أحداث مهمة بشكل أو بآخر في الصراع

1- ينظر: جلا وجي، عزالدين:المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي المعاصر، ص :193،194.

2- المسرح في مفترق الثقافة، تر وَ تق:السباعي السيد،وزارة الثقافة مهرجان الثقافة الدولي للمسرح التجريبي، (د.ت)، ص:6.

3- عبد العليم، فاروق مصطفى: الفضاء الدرامي وآليات بناء المعنى.(قراءة في مسرحيات توفيق الحكيم). كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات،جامعة الأزهر، فرع بني سويف، مصر،2009 ص: 07.

الدرامي ومن ثم فهي أحداث غير منظورة، ولا مباشرة وإنما متخيّلة في ذهن المتلقي."[1]

الفضاء الدرامي **إنه** "صورة تبنى في مخيلة المتفرج عبر استجابته الذهنية للمؤثرات المسرحية (نص/ معدات وتمثيل)".[2]

فهو أسلوب صياغة الموضوع المسرحي ومعالجته فنيًا وذلك باعتبار النص المسرحي (الأدبي– الفني) يتعدى حقل الهيكل اللغوي إلى مجمع صور فكرية ذات صلة بعلة وجود الموضوع كقضية حدث يتطرق إلى حالات تعيشها شخصيات مختلفة الأمزجة والطباع تتنازع فيما بينها جملة من الآراء والأفكار على شكل مواقف تختلف حدّتها باختلاف الأوضاع و استثمار الفضاء الدرامي تقنيا مرهون بقدراته على تكيي ف أدواته التعبيرية[3].

1- المرجع السابق، ص: 7.

2- جدري، عبد الكريم : الفن المسرحي، إعداد الممثل، سلسلة دراسات جديدة، دار الفنك للنشر، الجزائر، ج: 1، ط:1، 1993، ص: 203.

3- ينظر: المرجع نفسه ، ص: 250.

المبحث الثالث: أنماط الفضاء في المسرحية.

يعد الفضاء من أهم المكونات الضرورية التي تؤسس شعرية المسرح والدراما؛ ويعتبر الفضاء العصب الأساسي لتكوين المسرح فبدونه لا يكتمل العمل المسرحي؛ وترتكز دراسة أنماط الفضاء في المسرحية على وجه الخصوص بكونها نصا مكتوبا لا معروضا على تقنية القراءة النصية لا تقنيات الإخراج المسرحي الحديث في تحديد دور الفضاءات المسرحية ركحيا، وإنما السعي إلى دراسة الفضاءات الدرامية وتشكلها في النص الدرامي من خلال بناء المسرحية وتسلسل الأحداث والتي تسعى إلى مخاطبة الفكر وتحريك المشاعر وعواطف المتلقي في كونه يصوّر الوقائع ويتخيلها دون خشبة؛ وذلك راجع إلى درجة استيعاب المؤلف للموضوع ومعالجته للقضايا الراهنة في جميع المجالات وتمكن المؤلف من متطلبات التكنيك الدرامي لبناء النص ومعداته. والنمط هو التقنية أو الطريقة المستخدمة في إعداد النص وإخراجه بُغية تحقيق غاية مرسل منه؛ ولكل فن أدبي نمط يتناسب مع موضوعه ، ولكل نمط بنية وترسيم ة تتلاءم مع الموضوع المطروح. يتكون الفضاء الدرامي من مكونات الخطاب في أنماط تحدد عناصره لتمييز بين هذه الفضاءات من حيث النوع.

الفضاء النصي:Lespace Textuel:

وهو الموضع المادي الوحيد الموجود في الرواية، أين تجري الأحداث وفيه يكون اللقاء بين وعي الكاتب ووعي القارئ، فهو أحد أشكال الفضاء في الدراسات الغربية التي تعني كثيرا بالوسائل البصرية أي "أن الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها- باعتبارها أحرف طباعية- على مساحة الورق ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف ووضع المطالع وتنظيم الفصول، وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين،وغيرها" [1]؛ وهذا في الرواية وباعتبار المسرحية نصا مقروء لا معروضًا فإن الفضاء النصي في المسرحية يقصد به

[1]- لحميداني، حميد: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، المغرب، ط:3، 2000، ص: 54.

ذلك "التحقق البصري واللغوي للنص.ويعني هذا إن الفضاء النصي هو الذي يظهر بعلاماته البصرية الأيقونية، ويحضر بكتابته وخطوطه المرئية، ويزخر بكثافته اللغوية وطاقته البلاغية، وهو أيضا ذلك النص الذي يتضمن الحوارات والإرشادات المسرحية، ولا يستعمل إطلاقا كفضاء متخيل مجرد من قبل القارئ أو الراصد. بل يتحول إلى نص مادي قابل لإدراكه سمعا وقراءة ورؤية".[1]

الفضاء الداخلي: L'espace intérieur:

هو فضاء نفسي مرتبط بحلم أو وهم أو هلوسة أو رؤية صادرة عن شخصية أو دراماتورج، وهذا الفضاء ذو طبيعة سيكولوجية ونفسية قائمة على التأمل الذاتي، والاستبطان الوجداني والانسياب الحلمي، والاسترسال في حوارات منولوجيا واعية ولا واعية.[2]

الفضاء الجغرافي: L'espace Géographique:

يقصد به الحيّز المكاني في الرواية و الحكي عامة " فالراوي يقدم دائما حدا أدنى من الإشارات الجغرافية التي تشكل فقط نقطة الانطلاق من أجل تحريك خيال القارئ، ومن أجل تحقيق استكشافات منهجية للأماكن، فالفضاء هنا معادل لمفهوم المكان في الرواية "[3]؛ وفي المسرحية فهو يحيلنا على مكان الحدث في الواقع لتخيله أثناء قراءة المسرحية في كونها نصا مكتوبا باعتبار المسرحية قصة قصيرة . " وهو مقابل لمفهوم المكان، ويتولد عن طريق الحكي ذاته إنه الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال (الشخصيات)، أو يفترض أنّهم يتحركون فيه"[4].

---

[1] – حمداوي، جميل: الفضاء في المسرح، ص: 13.

[2] – – ينظر : المرجع نفسه، ص:17، 18.

[3] – ينظر: لحميداني، حميد:بنية النص السردي، ص:53، 54.

[4] – المرجع نفسه، ص: 62.

الفضاء الدلالي: L'espace Sémantique:

وهو ما ارتبط في البلاغة الكلاسيكية بالصور، فاللغة الأدبية ليست أحادية المعنى فهي في حالة توالد وتضاعف مستمر،حيث تحمل اللفظة الواحدة دلالتين تقول البلاغة عن إحداها إنها حقيقية والأخرى مجازية أي إن هناك "فضاء دلالي يتأسس بين المدلول المجازي والمدلول الحقيقي وهذا الفضاء من شأنه أن يلغي الوجود الوحيد للامتداد الخطي للخطاب" والفضاء الروائي في الكتابات الغربية يرتبط بالأساس بالطابع المجسد أو الملموس، أي أنه يتصل بمجال مكاني وفضاء لفظي يوجد بواسطة الكلمات المطبوعة، "إن هذا الفضاء ليس له في الواقع مجال مكاني ملموس لأنه مجرد مسألة معنوية، وأغلب النقاد الذين تحدثوا عن الفضاء كانوا يراعون شرطا أساسيا وهو وجود مجال مكاني معين يمكن أن يدركه أو يتخيل كما يمكن أن يحتوي على أشخاص أو حتى على أحرف طباعة"[1]. هو فضاء "يشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكي وما ينشأ عنها من بعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام"[2].

فضاء الحكاية (الخرافة) :[3]

عرف الشكلانيون الروس الخرافة بأنها خط الحكاية الأساس في السرد، وتشمل الحوادث نفسها بعد ترتيبها المنطقي الذي يتوصل إليه قارئ النص من خلال تجريده الحبكة التي تشكل تنظيم الحوادث في النص الدرامي بما فيها من عناصر محذوفة وتغييرات في التعاقب ووقائع مرتدة (flash backs) وجمع التعاقبات العرضية والأوصاف والتي لا تساهم في دينامية الحوادث. وبناء عليه يكون الفضاء الذي يبينه قارئ النص الدرامي "وكذلك المشاهد في المسرح" كفضاء للخرافة م غايرًا تماما للفضاء الذي يبنى من خلال الحبكة، والذي يسمى منطقي فهو عن نتائج لغة السرد لا لغة الخطاب الذي تمثله الحبكة الدرامية.

---

[1]– ينظر: لحميداني، حميد: بنية النص السردي، ص:61، 60.

[2]– المرجع نفسه، ص: 62.

[3]– اليوسف،أكرم: الفضاء المسرحي، ص: 49.

إن البحث عن آلية عمل تشكل نمطا من أنماط الفضاء في المسرحية يدفعنا لدراسة سيمياء الفضاء الدرامي.

سيمياء الفضاء الدرامي[1]:

يعد النص الدرامي لفظيًا بامتياز وبالدرجة الأولى ، فإن الفضاء المسرحي بصفته مكوناً رئيسياً فيه ، يتشكل بالضرورة من خلال روابط اللفظ الزمانية والمكانية بواسطة أدوات تحمل سمات تأشيرة كأسماء الإشارة و الظرف (الزمان– المكان) ، ويتشكل هذا الفضاء أيضا من الوصف السردي (diegesis) الذي تقوم به الشخصيات الدرامية أثناء الحوار التداولي (dialogue) أو الجانبي (The Aside) ويشير" ياندريش هونزل"(Y.Hownel) إلى تمفصل اللغة الأولى في الدراما، فينسب مركزيتها إلى تفوق الحوار على السرد، واستتبع ذلك تفوق الفعل على القول، وهناك عامل ثالث له أهمية في تشكيل هذا الفضاء وهو يتعلق بالإطار الوصفي الذي يقدمه مؤلف النص الدرامي ، وتجري الأحداث، ويضع الفواعل فيه، وهو النص الثانوي.

بشكل عام ينتظم الفضاء الدرامي في جملة أنساق سيميائية مشكلا رسالة عبر لغوية، لكنه يتجاوز الوصف السردي الخطي ، كما في الحكاية الأصلية ، ليتمفصل عبر ثلاث مستويات :

مستوى الوظائف (Functions) ومستوى الأفعال (Actions) والمستوى الإنشائي (Per. Formative) وذلك (وفق مفهوم غريماس للشخصيات الفاعلة وإيتيان سوريو). المستوى الإنشائي Performative, وانطلاقا من ذلك من التصنيف يمكن وضع تصنيفين كبيرين للفضاء الدرامي حسب ما حدده أبراهام مول.[2]

المستوى الوظيفي الأول توزيعي(Distributive)، والثاني تركيبي اندماجي(Synthetic).

---

[1]– ينظر، المرجع السابق، ص:54، 55.

[2]– ينظر: اليوسف، أكرم: الفضاء المسرحي، ص: 55.

-الفضاء الدرامي الوصفي [1]:

-"مستوى الوظائف"

وهو الفضاء (المكاني) الذي ترسمه الشخصيات الدرامية من خلال الوصف اللفظي عبر تقديم علامات أيقونة (الصورة، التخطيط، الاستعارة) وشاهديه ورمزية. وتعتبر أدوات الإشارة اللفظية أشكال علامات تأشيرية نموذجية. فهي تشكل الوسائل الأولية التي تكيف اللغة نفسها بواسطتها تجاه المتكلم والمتلقي بالنسبة إلى زمان الفعل ومكانه، مثلما تكيف اللغة نفسها بشكل واسع بالنسبة إلى المحيط المادي المتخيل والمزعوم التي تشغله. وبما أن الخطاب الدرامي هو خطاب "أنوي" حيث يعرف الف واعل (Agent) المتكلم كل شيء في حدود موقعه الفضاء الدرامي، لذلك تلعب هذه الإشارات دورا كبيرا في تشكيل الفضاء، وقد سمى "جون لايونس J.Lyons هذه الحالة بعبارة التفعيل الفضائي للزمن»«spatiolization of time» حيث يقوم الخطاب (الآن) بتسجيل الحضور الفضائي في البحث من نوع الإشاريات (textural deixis)، أي أن النص المسرحي (المسرحية) تتألف من ضمائر وأسماء الإشارة أو ظروف هنا" الآن " وغيرها. والأيقونة الوصفية الزائفة في النص الدرامي فهي تشمل على التعاون ثلاثة فواعل كما صنفها بيرس، مثل العلامة وموضعها object وتعبيرها interprétant (التعبير هو الفكرة التي تصدر عن العلامة تقريبا) بشكل تسمح للقارئ بتشكيل صورة ذهنية للفضاء، ففي المسرحية يتم الفضاء الدرامي الوصفي. إن أهمية الوصف الفضائي، تتبع من مستوى الوظيفة الاستعمالية أو المعنوية لمفردات هذا الفضاء (العلامات) وتعدد هذه الاستعمالات أو ضرورتها (فوجود بندقية معلقة على الجدار في المشهد الأول. يعني أنه يجب أن تطلق النار في المشهد الأخير تشيخوف). وإذا ما أخذنا هذه القاعدة الوظيفية للأغراض في الفضاء الدرامي، يقول بيان كوت، فإننا سنتذكر مسدسات "هايدا غابلر" أو البرج الذي سقط منه سولونيس في "المعلم البناء " لإبسن، حيث الوظيفة الفضائية الدرامية، والدلالة

[1]- ينظر: المرجع السابق، ص: 56.

الجنسية للسقوط. وتسمى هذه "الوظيفية الاندماجية" والتي تشمل كل القرائن المادية مرتبطة بعمل الشخصية.

الفضاء الدرامي والشخصية:[1]

تعد الشخصية الدرامية، الركن الأول والأساس في النص الدرامي، فهي تتحرك في فضاء ممتلئ ماديا، وغني بالأحداث والمشاعر، كما يرتبط تشكيل هذا الفضاء بشكل كبير بحركة هذه الشخصية (الفواعل) وظهورها ونمو الأحداث التي تسهم فيها إن اختراق الشخصيات الفضاءات المكانية ووجهات نظر هذه الشخصيات ومميزاتهم الخاصة، تساهم في إعطاء صورة واضحة عن الفضاء الدرامي، الذي يساهم هو الآخر في الكشف عن الفضاء النفسي والاجتماعي للشخصيات المعينة كما ينقل خطاب المؤلف من خلالها فأي تغيير في الفضاء المكاني)، سيؤدي حتما إلي نقطة حاسمة والمنحني الدرامي للخطابة وكذلك في تركيب الحوار التداولي ووظيفته اللغوية والدرامية، إن هذا الارتباط الإلزامي بين الفضاء الدرامي والحدث وسلوك الشخصيات وهو الذي يعطي للخطاب الدرامي تماسكه النصي (coherence Tactual) وتماسكه الدلالي (semantic cohérence) ويقرر الاتجاه الذي سيأخذه الحوار لتشيد هذا الخطاب، فالفضاء هو أحد المكونات الأساسية التي يتراكب عليها الحدث، ولن تكون كما ير ى هنري ميتران H. Mitterand هناك دراما بالمعني الأسطوري للكلمة، ولن يكون هناك أي حدث، ما لم تلتق الشخصية الدرامية بشخصية أخرى، في بداية القصة، وفي مكان يستحيل فيه هذا اللقاء وأطلق عليه ميتران اسم اللقاء الاستثنائي اسم "الخرق المولد" للقضاء الدرامي أو الوظيفية الإنشائية له، إن هذا الفضاء لا يوجد طبقا لطبيعة مكانية محددة داخل نسق مكاني، تجتمع فيه الصفات و الإحداثيات الجغرافية و الصفات الاجتماعية معا وبالتالي فهو ناشئ ومتنام قيد الاكتمال ومرتبط بالشخصية وموقعها وسلوكها ... فبمجرد الإشارة إلى الموضع (حديقة- غابة- غرفة) يعني هذا أنه جري أو سيجري فيه شيء ما. وهي كافية أيضا لكي تجعلنا ننتظر

[1] – ينظر: اليوسف، أكرم: الفضاء المسرحي، ص: 57– 59.

قيام حدث ما. أي أن ليس هناك فضاء درامي غير متورط في الأحداث. إن البيئة الموصوفة تؤثر في الشخصية وتحفزها على القيام بالإحداث وتدفع بها إلى الفعل، وإن وصف البيئة هو وصف مستقبل الشخصية والتأثير والتأثر ما بين الشخصية والفضاء الذي تعيشه كبير. وتكشف البيئة في الفضاء الدرامي وعن الحالة الشعورية والحركية التي تعيشها وتقوم بها الشخصية الدرامية، وتقدم لنا فضاء من وجهة نظر معينة إن الفضاء الدرامي يأتي مرتبطا بتقديم الشخصيات، وهذا الفضاء هو الذي سيوكل إليه مساعدة القارئ على فهم الشخصية، ويمكن اعتبار الفضاء الدرامي بمثابة بناء يتم إشادته اعتمادًا على المميزات و التحديدات التي تطبع الشخصيات وصفاتها الدلالية.

الفضاء الدرامي و القوة الموجهة[1]:

(مستوى الأفعال) يرى اليوسف أكرم: أن البحث في إنشاء الفضاء الدرامي، وعلاقة الشخصية في ذلك وصل إلي جملة من الآراء التي يقول بعضها بدينامية الشخصية الدرامية، مقابل الجمود النسبي أو السبات في الفضاء المكاني وتشير الأبحاث حول الشخصية الدرامية أنها تستطيع أن تخترق الأمكنة في كونها فضاءات ويمكن أن تتواجد حتى في حالة غيابها حيث تظل محافظة على مكانتها ودورها في البيئة الفاعلية، وهكذا الفضاء الدرامية ليس له أي قيمة إذا حصل فيه فعل، حتى ولو كان في حدوده الدنيا.

الفضاء الدرامي كوجهة نظر point of view:[2]

الفضاء الدرامي لا يمكن أن ينبني و يتشكل إلا من خلال وجهة نظر شخصية تخترقه أو تعيش فيه، فهو في حقيقته ليس إلا مجموعة من العلاقات المتواجد بين الإمكان و الديكور و الوسط الذي تجري فيه الأحداث و الشخصيات الدرامية، و التي تدفع القارئ إلى تشكيل هذا الفضاء جماليا وذهنيا. إن الفضاء الدرامي هو فضاء غير مستقل عن الشخصية التي تندرج فيه و المنظور الذي تتخذه هذه الشخصية هو الذي يحدد أبعاد

1- المرجع السابق، ص:60.

2- ينظر: اليوسف، أكرم: الفضاء المسرحي، ص: 61.

الفضاء الدرامي، ويرسم طبوغرافيته ويعطيه دلالاته الخاصة وتماسك خطابه الإيديولوجي، كما أن الفضاء الدرامي يعايش على عدة مستويات اجتماعية وطبقية وثقافية ونفسية..... ويوصفه كائنا مشخصا وتخيليا فهو فضاء استثنائي وغير معتاد ولا يشابه الواقع الذي نعيش فيه ونخترقه يوميا أو واقعيا إنما نحاول إستنالته وفق قاعدة الانحراف والمعيار الجمالي، بمعنى أوضح باعتباره الطرف الحيوي الآخر، بعد المؤلف.

الفضاء الدرامي والنص الثانوي: Mita Discours [1]:

يتميز الخطاب الروائي السردي عن الخطاب الدرامي، في قدرة مؤلف النص الروائي على أن يشير إلى نفسه من خلال الأشياء التي يصطدم بها. وبوسعه أيضا أن يضع نفسه داخل الشخوص ومن خارجها. أو يجمع بين الأمرين حتى في الجملة الواحدة، أما في الخطاب الدرامي، فإن المؤلف غائب منذ اللحظة التي تظهر فيها الشخصيات الدرامية في أي مشهد إذ بمجرد حضورهم ينسحب المؤلف إلى الصف الأخير. ومع ذلك فإن بقايا تدخل مؤلف الدرامي في طريقة توزيعه وتقطيعه للمشاهد إلا أن أهم تدخل المؤلف الدرامي في فضاء النص المسرحي الدرامي تكمن في قائمة الإرشاد والمعلومات والملاحظات التي يقدمها عن الفضاء والحركية والحالات الشعورية للشخصيات، والتي اصطلح على تسميتها اسم " النص الثانوي" أو "ما وراء الخطاب" (Meta discourse)، ويمكن الإشارة إلى الملاحظة هامة تتعلق بدينامية العلاقة ما بين الخطاب التداولي والنص الثانوي، وهي علاقة التواري للشخصيات الدرامية غنيا بالصورة والاستعارات، والظهور في شكل عام، كلما كان الحوار قل تدخل المؤلف الدرامي وقصر طول نصه الثانوي الذي يهدف منه إلى بناء الفضاء الدرامي لإضافة إلى فضاء الحكاية نحو العكس صحيح، وهذا الفرق جوهري بين المسرح الواقعي (حيث تطول الإرشادات أحيانا بشكل كبير وبين المسرح الشكسبيري...).

وفي المقابل تزخر بعض النصوص الحديثة بالملاحظات الإخراجية و الإرشادات الكثيفة نظرا لندرة الحوار والأحداث فيها، ويمكن تمييز مجموعة من الملاحظات

[1]- ينظر: المرجع السابق، ص: 60-63.

والإرشادات والتصورات التي تساعد في تشكيل صورة الفضاء الدرامي نحو العناوين وتحديدات النوع والتقطيعات فصل، مشهد،...) وكذلك قائمة الشخصيات والملاحظات التي تتعلق بحركتها وألقابها ووظائفها مع ما تعيد إليه من أمكنة جغرافية وتاريخية أو أسطورية، وملاحظات وصفية، كوصف الأبعاد الهندسية ووصف حالة الشخصيات النفسية وطريقة حديثها ببرودة، بحماس، بنغمة، حذرة) فضاء سماعي كذلك وإرشادات متعلقة بالتقنيات المقدمة إلى الإدارة (خاص بالعرض حول الإضاءة) أو مجموعة من النصائح ذات البعد العام التي تقدم للمخرج[1]. ويوجد هناك فضاءات مسرحية تنضوي على فضاءات درامية حيث نجد الفضاءات المرئية التي تشمل فضاءات العرض إلا أنه يتخللها فضاءات غير مرئية تكمن غير مرئيتها في النص من حيث هو مكتوب لا معروض فنجد في هذا الصدد: يقول جميل حمداوي في الفضاء المشهدي الركحي: "من المعلوم أن الفضاء الركحي أو المشهدي أو فضاء العرض هو ذلك الفضاء الذي تُقدم فيه الفرجة الفرجة المسرحية معروضة ومرئية من قبل الجمهور الراصد". [2] وإذا كان فضاء العرض مرئيا فهناك فضاءات غير مرئية تمثل هذه الفضاءات فضاءات درامية .

الفضاء الافتراضي: L'espace virtuel:

"هو ذلك المكان الذي لا يدركه الراصدون بعيونهم مباشرة يتم نقل أحداثه ووقائعه من قبل الممثلين عن طريق الحكي والسرد والتشخيص الحركي مثل: نقل مشهد مقتل هيبوليت من قِبل عملاق جبار يظهر على شاطئ البحر، كما في مسرحية "فيدر" لراسين".[3]

[1]– ينظر: المرجع السابق، ص ،61،62.

[2]– حمداوي، جميل: الفضاء في المسرح، ص:14.

[3]- المرجع نفسه، ص: 16.

المكان الثالث:Le Troisième Lieu:

" هو جزء من المشهد الركحي الذي لا نراه بشكل مباشر، ولكن يقوم بدور ديناميكي هام في تأزيم العقدة المسرحية. مثل مسرحية **تارتوف Tartufe لموليير** مثلاً: لا نرى أورغون الذي يختفي تحت الطاولة، ولكن وضعيته التموقعية هامة تحبيك المشهد داخل المسرحية" [1].

[1]– حمداوي، جميل: الفضاء في المسرح، ، ص: 16.

المبحث الرابع علاقة الفضاء بمكونات الخطاب الدرامي

يعتمد الفضاء الدرامي على النص المكتوب، «وكلمة دراما تطلق على كل ما يكتب للمسرح»[1]. حيث أن الفضاء الدرامي يصوغه القارئ أو المتفرج و يبينه في خياله بأشكال وأساليب متنوعة داخل النص المسرحي وهو فضاء يصوغه الخطاب الدرامي.

الفضاء الدرامي واللغة:

عند قراءة النص المسرحي يضع القارئ صورة مكانية لعالم خيالي للنص ، هذا التصور هو فضاء دراميا، إذ أننا نبنى هذا الفضاء انطلاقا من التوجيهات المسرحية التي يضعها مؤلف النص، التوضيحات المكانية الزمانية الموجودة في الحوارات، وبناء على ذلك متفرج يرسم صورة خاصة للفضاء الدرامي والفضاء مكون عبر اللغة سواء عبر الحوار المسرحي للشخصيات أم عبر ملاحظات المؤلف وإرشاداته المدونة في النص فهو النص المكتوب (كلمات مطبوعة في النص) ، وهو ما يشكله المؤلف الدرامي كموضوع للفكر ويتضمن المشاعر و التصورات المكانية التي تستطيع اللغة التعبير عنها ، وما يضعها المؤلف للشخصيات المسرحية من أفعال في صياغة هذا الفضاء و تكوينيه ، يتألف الفضاء الدرامي عند المتفرج من خلال بنائه له عن طريق الخيال حينها ننشئ صورة لعالم النص وبنائه الدرامي: وهذه الصورة تنتج أفعال الشخصيات وعلاقاتها فيما بينها في عملية تطور سياقات الأحداث وتسلسلها. تعتبر اللغة بالنسبة لنص سلطة فاعلة، في تقرير مصير النص ينبغي أن تصاغ اللغة و فقد أسلوب تجلى فيها إبداعات المؤلف بأبهى صورة وكلما كانت لغة النص مترعة بالمداليل ومشفوعة بالرؤى التجديدية ومكتنزة بالأفكار، فان الحوار هو خير وسيلة لإيصال الجوهر الفلسفي التابع خلف المعنى الظاهري للغة نفسها ، فضلا عن ذلك تخلق فضاء دراميا للمسرحية. ونجد أن المؤلف يتحمل دورًا كبيرًا في صياغة النص المسرحي لحساب مقتضيات الفضاء الدرامي،

1- دواسن، س، و: الدراما والدرامية، تر: الخليلي، جعفر، صادق، راجعه وقدم له : عناد غزوان إسماعيل، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط :1، 1980، ص:07.

ومتطلبات التكنيك الدرامي ومخاطبة المتفرج بلغة الصورة والرموز والتأويل و أسلوب يدعم الجانب البصري في النص و يرجع ذلك إلى أن يمتلك المؤلف رؤية بصرية يفهم من خلالها إيقاع الصورة والحدث على خشبة المسرح وليس على الورق، إن النص هنا لا يقتصر على الكلمة كدلالة ولغة سمعية فقط وإنما تكون هناك مساحة أكبر للوسائل البصرية، ومن خلالها يتحقق الخطاب المسرحي، ويعد النص الحجر الأساس للعرض وما يتضمنه هو الخطوة الأولى لكل تحركات ومعالجات المخرج في العرض الدرامي في حركة مستمرة، وتخضع حركته هذه لفعالية العلاقات الموجودة في الأحداث القليلة التي يجب أن يمتلكها النص ، ولا يصبح الفضاء الدرامي ذا حقيقة واقعية إلا عندما يصور الإخراج العلاقات المكانية التي ينطوي عليها النص [1]. وعلى هذا الأساس فإن الفضاء المسرحي والإخراج في جزء ما، يتبعان باستمرار البناء و الفضاء الدرامي.

الفضاء الدرامي والرمز:[2]

ويكون الفضاء الدرامي ذلك الموقع الذي تدور فيه الأحداث ويتميز بوصفه منتجا للأشياء الرمزية. والتي تلعب دورا مهما هي الأخرى في العرض ، يوازي دور الممثل والديكور و الأزياء "أن الفضاء باعتباره شكلا فارغا " مجرد وعاء المحتوى على الرموز إلى فكرة الفضاء يوصفه أساس تشكيل الرموز ، يمكننا النظر للنص على أنه مؤلف من رموز لكل منها مضمونها الخاص فنص لا يكف عن التفاعل ، فهو يفكك دوما لغة الاتصال ويعيد بناء لغة أخرى ناجمة عن الأعراف الثقافية والاجتماعية والتاريخية ، وترجع قراءة النص عبر مجموعة من التحليلات التي تتركز على تكويناته الصوتية ووحداته الدلالية في تسلسل زماني ، مكاني، يكون الفضاء الدرامي هو الشكل والمضمون اللذان يتضح فيهما النص الدرامي وأحداثه.

---

[1]– ينظر: العزاوي، بشار عبد الغني: الفضاء الدرامي في النص المسرحي، مجلة الأكاديمي، كلية الآداب والفنون، جامعة بغداد، العراق، ع: 45، 2006 ، ص: 218،219.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص:220.

الفضاء الدرامي و(الزمان – المكان) [1]:

يستخدم الفضاء الزمن خلال قيادته لعين المتفرج داخل الفضاء ، إذا لا يمكن بناؤه ذهنيا من خلال التتابع الزمني للمشاهدة فالفضاء الدرامي ، فضاء زمن محدد في امتداده المكاني، وهو كذلك في امتداده الزماني ، وذلك إذا لم يكن محصورا في مبنى معين فهو يختفي بمجرد انتهاء زمن العرض، يلعب الزمن أهمية كبيرة في صياغة الفضاء المكاني، فهو يدو حول مفهوم احتمالية وقوع الحدث ، والقدرة على قياسه، فالحدث الفعل المسرحي يأخذ مكانة في زمن يستمر في الحاضر ، ويكون في المسرح الآن دائما أنه فعل فضائي وبتالي فهو تواصلي حتما (هنا /الآن/ نحن) وهو " زمن الخطاب "ذاته ، أنه مستر لكنه دينامي، واللحظة فيه لا تكون قابلة للتكرار والإعادة ، لأنها تتحرك دوما في الفضاء ، ولا يمكن عزل الفضاء عن زمانه كما تعتمد الزمانية على التجزئة المكانية حتى يتم نظام التعاقب الزماني المكاني أي الفضاء . بما أن الفضاء الدرامي هو نص لفظي بامتياز، فإن الفضاء الدرامي بصفته مكون رئيسيًا ، وهو الفضاء الذي ترسمه الشخصيات الدرامية من خلال الوصف اللفظي، ويتشكل بالضرورة من خلال الوصف اللفظي ومن خلال روابط اللفظ الزمانية – المكانية ، بواسطة أدوات تحمل مسميات تأشيرية كأسماء الإشارة وظروف الزمان والمكان.

الفضاء الدرامي و(الخيال – المتخيل)[2] :

يعد الفضاء في النص من خلال لغة النص فضاء مجرد على القارئ أو المتفرج أن يبينه بالمخلية، إذا أن الفضاء الدرامي هو فضاء الخيال ، وبناءه يتوقف على قدرتنا على التخيل وعلى مقدار التوجيهات والإرشادات التي يذكرها لنا مؤلف النص ، أننا نبنيه مثلما نحب ونرغب، إن الفضاء الدرامي (رمزي) والفضاء المسرحي (ملاحظ) إنهما يمتزجان في إدراكنا الحسي دون توقف وأحدهما يساعد الأخر على بناء نفسه. بحيث أننا في لحظة ما نعجز عن تمييز ماذا أعطيانا ، وماذا صنعنا نحن ، وفي هذه اللحظة يحدث الوهم

[1]– ينظر: اليوسف، الأكرم: الفضاء المسرحي، ص:38،39.

[2]– ينظر: العزاوي، بشار عبد الغني:الفضاء الدرامي في النص المسرحي، ص:221.

المسرحي، عند مزج الواقع والمتخيل يتولد الخيال؛ لأن النص المسرحي مزيج من الواقع وأنواع التخيّل ، أي الشيء الذي نستطيع رده إلى الواقع ولا إلى المتخيل والتمييز هنا بين التخيل والخيال يكمن في أن التخيّل: هو الإجراء الذي تقوم به اللغة داخل النص. والخيال هو نتيجة إضافية تحصل عن تفاعل العناصر الواقعية مع الإجراءات التخيلية وله أهمية قصوى في فهم هذا التصور الجديد للنص المسرحي. والفضاء الخيالي هو الذي يشكله ويبنيه المخرج أو السينوغراف يكون بمثابة وسيط بين التركيبات الفضائية للنص.

والفضاء المسرحي يتذبذب باستمرار مابين الفضاء ذي المغزى المادي والممكن إدراكه، حسيا أو عقليا ومدلول الفضاء الخارجي الذي يجب أن يبنيه المشاهد بنفسه بشكل مجرد من أجل الولوج إلى عالم الخيال.

الفضاء الدرامي و(المحاكاة– الوهم)[1]:

إذا كان المسرح محاكاة لشيء ما، فالفضاء الدرامي هو محاكاة لكنه ليس بالضرورة محاكاة لمكان مادي من العالم واقعي، إن المحاكاة صورة وهمية لمكان من العالم الواقعي مرتبط بالوهم و مهمة الفضاء المسرحي هي تصوير محاكاة مكان الوهم وعندما يكون الوهم قريبا من مشاكله الواقع، يكون الفضاء المسرحي صورة لمكان ما من العالم الواقعي إذن المحاكاة كما في الدراما ليست تصويرًا فوتوغرافيا ويكون هنا المجال رحبًا للمؤلف في الموضوع المحاكاة وارتباطها بالوهم؛ "فليس من الضروري نسخ فضاء حقيقي، ففي داخل هذه النسخة سيتخذ مكانه سرد وهمي أي أن الوهم هو الذي يجعل النسخة ضرورية والمحاكاة هي التي تضمن تحقيق الوهم "[2]. أن السرد الوهمي يجعل الفضاء إطارا مقبولا، وهذا الوهم يتم تشكيله في الخيال، إن ما يحاكيه الفضاء المسرحي المادي هو فضاء خيالي في إطار ثقافة معينة.

[1]– ينظر: اليوسف،أكرم:الفضاء المسرحي، ص: 57.

[2]– ينظر:العزاوي، بشار عبد الغني:الفضاء الدرامي في النص المسرحي،ص:221.

الفضاء الدرامي ودور المؤلف[1] :

أصبح للفضاء في القرن العشرين واقعا وقيما متعددة سواء كمكان للمسرح أو كبيئة، ولم يعد الفضاء مجرد الفراغ الذي توضع فيه الأشياء، بل أصبح واقعا ونشطا وكاملا، أصبحت والسينوغرافيا هي مركز قوة لفضاء المشهد سواء بالنسبة للإمكانيات التكنولوجية أم الثورة في تقنيات الإضاءة حتى أصبحنا نحلم بمسرح تصنعه الأضواء والحركات، أو أن تقدم العروض في الميادين والنوادي الرياضية، وفي المساحات المفتوحة، وأصبح الفضاء المسرحي هو عنصر أداء أو رقص تمثيلي لنوع من الاتصالات ينزع من قوانينه الموضوعة؛ في هذه الحالة يتطلب تقنية لتحويل النص إلى خطاب مسرحي، إنها عملية توظيف ووعي بمفردات وعناصر العمل المسرحي المادية والمجسدة بكل ما يتوفر من إيحاءات و توليدات ومعطيات خارجية أي كل ما يتعلق ببنية النص، إنها عملية سحب النص من إطار اللغة والسرد إلى مضمار الكتابة المسرحية وإخضاعها لسنن وأعراف الفضاء الجديد، فالنص المكتوب يجب أن يكون معدًا أساسا لانجاز المشهدي إن الكتابة وفق هذا المستوى من التمسرح ترتقي بدرامية النص. وتخصب علاماته المتحولة ليصبح بنية وخطابا تجاوزيا ضمن فضاء مغاير تصنعها خشبة المسرح والممثل والمتلقي معا، ووفق معالجة، يتحرر النص المكتوب من أسرار اللغة الملفوظة فينطلق نحو أفق الانفتاح والتعددية، ليندمج مع البنى المجاورة التي تتيحها الكتابة المشهدية، التي تحتويه بدورها ضمن العلامات والوحدات السيميائية التي تنتمي لأنظمة مختلفة ومركبة معا، المسرحية كنص يجب أن تكون منظورة بقدر م ا هي مسموعة: فالنص ضمن مفهومنا هذا يكتب للمشاهدة وليس للقراءة الأدبية ويمكن للقارئ أن يقرأ النص بصريا في فضاء العرض وهذا يعني أن يمتلك المؤلف رؤية بصرية من خلالها يفهم إيقاع الصورة والحدث على الخشبة الركح وليس على الورق [2]. أن النص هناك لا يقتصر على كلمة كدلالة ولغة سمعية فقط وإنما أن تكون هناك مساحة أكبر للوسائل البصرية فيتحقق الخطاب المسرحي

[1]– ينظر: المرجع نفسه، ص:223–226.

[2]– ينظر:المرجع السابق، ص:224، 225.

وبمعنى أن يكف المؤلف عن الاستمرار في تحقيق فعل الكتابة الأدبية والتقليدية فقط، وأن يتحول النص المكتوبة إلى تداولية بصرية تظهر فيها الصيغ اللغوية ضمن نظام أخر حيث الوسائل والتقنية والأداء، أن التنوع والتعدد في مراكز الإرسال المسرحية من الفضاء الدرامي إلى الفضاء المشهدي يثري بنية الخطاب من خلال ثراء العلامات التي تكسب أثناء التحويل رموزا جديدة عند تحول النص إلى عرض ينصهر النص ضمن أنساق العرض البصرية ويتحول الفضاء الدرامي ليعمل على بناء فضاء مسرحي هنا يقع على عاتق المؤلف مهمة، وعلى الكاتب أن يعني التحول البنائي بين الفضائيين، بدأ من شكل النص إلى يكون النص رصينا كما هي النصوص الدرامي المسبوكة بعناية ودارية، وأن يكون النص في صياغته الفنية والجمالية، أن النص لا يتحمل السرد في متنه، ولا الانغلاق في مبناه ومنتهاه، أنه فضاء مفتوح ومسكون بالرؤى الفلسفية والمعالجات التجديدية التي تبعث في ذات المتلقي الشعور بالرضا وبمصداقية الكاتب وقدرته على صياغة الهم الإنساني ومقاربته مسرحيا في منأى عند التسطيح والاستنساخ الفوتوغرافي وليس كل ما يكتب يصلح للعرض، أن الدعوة لكتابة أو الوسائل اللغوية والأخرى عموما، وتصبح الكلمة أحدى الوسائل البصرية المهمة لتحقيق النص البصري إذا أحسن انتقائها، وإذا استطاع المؤلف أن يحولها من كلمة أدبية إلى بصرية تصبح جزءا من تحقيق المشهدية البصرية في العرض وهذا كله يوحي لبعد آخر للزمن والفضاء في العرض المسرحي.[1]

وعليه فإنه: الخطاب الدرامي يتألف من وحدات خطابية صغرى متداخلة ومركبة من علامات مختلفة ومتناغمة مع ا. وهذه الوحدات الخطابية (البينات) تتولى جملة العمليات التركيبية على المستويين التزامني (synchronic) و التتابعي (diachronic)، لتساهم في إنتاج هذا الخطاب وذالك عبر إدراج عنصر التلفظ (Enunciation)الذي يمكن من صياغة الخطاب متمفصلا، وذالك عبر مكونات الصغرى والتي حددها غريماس في ثلاثة أنواع أساسية: الفضاء، الزمن، والفواعل (الشخصيات)؛ وكل ملفوظ يمتلك مخزونا من

[1]– المرجع السابق، ص: 225، 226.

المعلومات تكشف بينما المركبة عن حصر الخطابات أخرى تتخذ طابع الإحالة المرجعية وتكشف عن وجود معلومات قوليّة (Peroutionary Information) متعلقة بالخطاب الدرامي.[1]

[1]– اليوسف، أكرم: الفضاء المسرحي، ص:54.

الفصل الثاني: دلالات الفضاء الدرامي على مسرحية "طقوس الإشارات والتحوّلات".

المبحث الأول: التعريف بالمؤلف و المسرحية

-التعريف بالمؤلف:

-حياته.

-أهم أعماله.

- التعريف بالمسرحية :

-الوصف الخارجي للغلاف.

-ملخص المسرحية.

-دلالةالصورة .

-دلالة العنوان (عنوان المسرحية).

المبحث الثاني: الفضاء بوصفه علامة سيميائية.

- فضاء المدينة.
- فضاء السوق.
- فضاء البيت.
- فضاء السجن.

المبحث الثالث: علاقة الفضاء بمكونات الخطاب الدرامي.

- الشخصيات.
- الزمان والمكان.
- الأحداث.
- الصراع.
- الحل.

الفصل الثاني: دلالات الفضاء الدرامي على مسرحية "طقوس الإشارات والتحوّلات".

المبحث الأول: التعريف بالمؤلف والمسرحية:

- التعريف بالمؤلف:

- حياته:

ولد سعد الله ونوس في محافظة "طرطوس" في قرية حصين البحر حارة رأس الميدان عام 1941.[1] وقرية حصين البحر حسب موقعها الجغرافي تتربع على هضبة جبلية قريبة من البحر، تظهر بيوتها وحاراتها القريبة من الشاطئ كالحصن لذلك سميت بـــ "حصن الحصين" تزخر هذه القرية بعدد كبير من الأدباء و الأطباء و المهندسين، ولازلت هذه القرية منارة علم وأدب لأبنائها، أما مجتمع هذه القرية فهو مجتمع متميز بالدعابة و الروح المرحة ولعلى ذلك بارز في شخصية "ونوس" لا تكاد تفرق بين شخصيته ككاتب أو إنسان عادي، وفي هذه القرية مفعمة بهذه المظاهر زوال الكاتب المسرحي تعليمه الابتدائي.

وينحدر سعد الله ونوس من عائلة عريقة فوالده "أحمد ونوس " من مواليد سنة 1900 أمضى معظم حياته في الأعمال الزراعية و الحرة، ومعروف عنه حبه للحياة والتنعم. وقد عرف الكثير من شؤون الحياة خلال سفره المتكرر إلى طرابلس وبيروت بحكم تجارته، وقد تزوج من السيدة "خديجة أبو دياب" التي أنجبت له "سعد الله" و"سعدة".[2]

ومن أهم العوامل التي ساعدت على تنمية شخصيته ومواهبه البيئة المحيطة به من عائلته وأقاربه ومن خلال الضيوف الذين يترددون على عائلته في القرية حيث كانت العائلة تشترط على الزائر أن يحكي حكاية أو تجربة شخصية، ويعود ذلك الضريبة لإرضاء

---

[1]– ينظر: علي عمار، فاتن: سعد الله ونوس في المسرح العربي الحديث، دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع، الكويت، (طبع في لبنان)، ط : 1، 1999. ص: 41.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص: 41.

فضول الصغار الجالسين حوله، و تتنوع الجلسات من سرد الحكايات إلى رواية الشعر أو تجاذب أطراف العلم والدين والحياة. وهذه الجلسات عامل مهم من عوامل تكوين شخصية الفنان ونوس. وفي عام 1959 حصل سعد الله على شهادة الثانوية العامة "طرطوس"، ومنها كان رحيله إلى القاهرة في منحة دراسية للحصول على شهادة الليسانس في الصحافة من كلية الآداب بجامعة القاهرة، وفي هذه المرحلة أنطلق ونوس لاكتشاف العالم الواسع و الغني بكل ما تعنيه البلد المضيف مصر بسعد الله و لغيره من المفكرين والأدباء العرب وحتى الغرب. وحصل ونوس على شهادة الليسانس عام 1963 في الصحافة، وخلال فترة وجوده في القاهرة كان لحدث انتهاء الوحدة بين مصر وسوريا وقع كبير عليه. وعمل ونوس ووظف في وزارة الثقافة السورية في عام 1963، ومسئولا عن النقد في مجلة المعرفة عام 1964. سار إلى باريس في إجازة دراسية حيث تعرف على المسرح الغربي واستوعبه ثم حاول تطويره ومن ثمة تطبيق واعده على المسرح العربي سنة 1966 وقد كانت له محاولاته الخاصة أنا ذاك. أصدر مجلة الحياة المسرحية أثر عام 1977، وعمل رئيسا للتحرير وفي أعقاب الغزو الإسرائيلي لبنان وحصار بيروت عام 1982 ألقى في المعهد العالي للفنون المسرحية بدمشق محاضرات بعنوان في البحث عن مسرح عربي " ثم غاب عن الساحة وتوقف عن الكتابة للعقد من الزمن ليعود في أوائل التسعينات. وفي عام 1999 صدر له كتاب "هوامش ثقافية" في مجلة الطريق اللبنانية، وأصيب في العام ذاته بورم في البلعوم الأنفي، وأمضى النصف الثاني من العام في تلقي العلاج بين دمشق ق وباريس.[1]

كتب ما بين (1992 – 1994) خمسة مسرحيات ولكن في عام 1994 عاوده المرض (سرطان الكبد) فواصل العلاج دون أن تثنى عزيمته عن الكتابة والتأليف وحضور الملتقيات حتى سنة 1996 بدأت صحته في التدهور المستمر إلى أن وافته المنية في 15 أفريل 1997 ليوحد الحياة الثقافية العربية حيث نعاه المثقفون العرب من كل حدب وصوب، كيف لا وهو الحاضر بصوته وقلمه مدافعا عن قضايا التحرر في العالم العربي

[1]– ينظر: المرجع السابق، ص: 48.

والمنادي بالديمقراطية والعدالة الاجتماعية التي تهم الأمة بأكملها من المحيط إلى الخليج.[1].

- أهم أعماله:

ألف ونوس عام 1961 مسرحيته الأولى " الحياة أبدأ " .

وله مقال حول الوحدة والانفصال ألقى 1962، ودراسة نقدية مطولة عن رواية "السأم لمورافيا"، ثم مجموعة من الأعمال المسرحية مسرحية هي: "ميدوسا تحدق في الحياة"، جثة على الرصيف، (1963)، فصد الدم (1964)، مأساة بائع الدبس الفقير، حفل سمر من أجل خمسة حزيران بين عامي (1967 - 1968)، سهرة مع أبي خليل قباني (1972)، مغامرة رأس المملوك جابر (1973)، الملك هو الملك (1977)، رحلة حنظله من الغفلة إلى اليقظة (1978)، الاغتصاب (1989)، يوم من زماننا ومنمنمات تاريخية (1993)، طقوس الإشارات والتحولات وأحلام شقية (1994)، ملحمة السراب (1995)، بلاد أضيق من الحب (1996). مجموعة قصصية قصيرة (1963) عنوانها "حكاية جوقة التماثيل" وضمت بين طياتها:" لعبة الدبابيس، المقهى الزجاجي، مأساة بائع الدبس، الرسول المجهول في مأتم أنتجونا". له كتاب هوامش ثقافية صدر سنة 1992.[2]

-التعريف بالمسرحية:

-الوصف الخارجي لغلاف المسرحية :

جاءت المسرحية في شكل كتاب متوسط الحجم (13 سم / 20 سم) يظهر على غلاف المعلومات المتعلقة بالمصدر من نوع العمل وعنوانه واسم المؤلف والرسم الذي يجسد الموضوع ودار الطبع، كتبت هذه المعلومات بخط أسود واضح داكن، أما العنوان بلون وردي داكن.

[1]- ينظر: علي عمار، فاتن: سعد الله ونوس في المسرح العربي الحديث، ص: 42- 47.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص: 42 - 48.

- ملخص المسرحية :

تدور أحداث الجزء الأول من مسرحية "طقوس الإشارات والتحوّلات "لسعد الله ونوس الجزء الأول الموسوم ب: "المكائد" حين تبدأ تُحَاكُ المكائد حول وقوع نقيب الأشراف "عبد الله حمزة" في مكيدة دبرها عدّوه المفتي "محمد قاسم المرادي"المعروف والملقب بالمفتي في المسرحية وذلك بإرسال أحد أعوانه إلى قائد الدرك "مسئول المخفر"(عزت) ليخبره بالمجون الذي يقترفه نقيب الأشراف "عبد الله" مع الغانية "وردة" الزانية، ولأن قائد الدرك من أتباع المفتي فانه سريع التنفيذ فطار إلى إلقاء القبض على النقيب والغانية وهما متلبسين، حينها يدور قائد الدرك بالاثنين وهما عاريين إلا مما يستر والراقصة مرتدية ملابس النقيب وعمامته، ليحدث ذلك ضجة صاخبة بين سكان المدينة بعد انتشار الفضيحة، واختلاف الناس في حالة "عبد الله" نقيب الأشراف، ويذهب "المفتي" إلى بيت النقيب ويقابل "مؤمنة" زوج نقيب الأشراف "عبد الله حمزة" ويدور بينهما حوار عنيف ينتج عنه قبول "مؤمنة" بالذهاب إلى السجن مع المفتي بدلاً من الغانية "وردة " لكي يصل الكشاف الوالي إلى السجن فيجد النقيب وزوجه ويكون قائد الدرك "عزت" هو المذنب باعتدائه على حرمات أشراف البلد، وينتهي الجزء الأول من المسرحية بسجن قائد الدرك "عزت" وطلاق "مؤمنة " من نقيب الأشراف "عبد الله حمزة " وهذا الطلاق كان شرط "مؤمنة " على المفتي أثناء زيارته لها كانت اشترطت عليه شرط ولم تفصح عنه إلاّ بعد إتمام المهمة. يسترسل "سعد الله ونوس" في عرض أحداث الجزء الثاني من المسرحية الموسوم ب : "المصائر" حيث تتضح المصائر وتتحوّل "مؤمنة" إلى "ألماسة" – تغير اسمها– وتصبح "ألماسة" إحدى بنات الهوى اللاتي يعملن لدى وردة لتكون معشوقة الجميع، فتضرب عرض الحائط كل الأعراف والتقاليد الاجتماعية السائدة آنذاك وتكشف عن حقائق عميقة في حياتها حول حقيقة والدها الشيخ "محمد رسمي الخزار" الذي كان المعلم الأول للفسق وتخرجت على يده معلمتها الحالية وأخيها البكر "عبد الرحمن" كذلك؛ وعن المفتي الذي هام حبًّا بها. ثم الو الي وهكذا تتوالى الأحداث وتتعاقب ليكون التحوّل المصيري واضحا ويعد "العفصة وصديقه عباس السروجي" من العامة كانا منحرفين تمام

الانحراف فيتحوّل "العفصة" إلى رجل متصوف يحب الطهارة، و أما الشيخ "محمد رسمي الخزار" والد "مؤمنة" فيصبح رجلاً يخاف الله ويخاف نتائج الفسق والمفتي الأفعى يصبح عاشق"ألماسة" لأنه يقضي على عشقه في إقرار القضاء على الفساد والفسق المتمثل بمؤمنة "ألماسة" والوالي العادل يتحول إلى رجل تتلاعب فيه الأهواء والرغبات ويعفى من منصبه؛ أما مؤمنة "ألماسة" التي تتحوّل إلى زانية فإنّها تقتل من طرف أخيها الأصغر"صفوان". وقد هاجت المدينة حين سمعت النبأ وخيَّم على الناس التطيّر والوجوّم، أما المفتي العاشق فشق ثيابه وصرخ صرخة مروعة ولزم بيته وأقسم ألا يأكل ولا يشرب حتى يأخذ الله أمانته، وتعتبر هذه النهاية لهذه المسرحية نهاية تراجيدية.

- دلالة الصورة :

تجسد الصورة المتوسطة للصفحة مشهدا من مشاهد المسرحية يظهر بها سبع شخصيات وَالي على الخيل وغانية بصورة عارية ومغنية شبه عارية وثلاث من الفرقة التي ترافقها أما الألوان فتوحي بزمن المسرحية هي بين الترابي والرمادي والأصفر والوردي، وتوحي الصورة بأن المسرحية تنضوي تحت التاريخ التراثي الذي يحيل إلى زمن بعينه فهي توحي إلى البيئة العثمانية في ذلك الزمن وتظهر عليها صورة المرأة العارية والمغنية عارية أيضا لإظهار الجسد على المسرح وخاصة جسد المرأة على الركح تتلفظ وتتحرك، تضحك، تبكي، تغني، وترقص ولها في جسد المرأة من إثارة فهي صورة تشكل تعرية وفضحا لبنية المجتمع والسلطات المتحكمة فيه الدينية والسياسة والاجتماعية والأمنية وهي تأكيد يحدثه جسد المرأة عن السياق الاجتماعي والثقافي للمجتمع (الفرد داخل الجماعة) فالمرأة في هذا المجتمع ملك صاحبها أو سيدها وهذا العمل يكشف لنا دواخل الإنسان وأهوائه من خلال الحكاية والشخصيات التي تتحوّل جراء رغباتها إلى غانية لتتحرر من مكبوتاتها ، ولا يمكن تصور الدلالة التاريخية دون العودة إلى زمن المسرحية وتعد الصورة ذات مرجعية تحيلنا على تاريخية المسرحية، وحسب الطبعة فإن الصورة تتغير بحسب الطبعة كما نعلم ففي دراستي اعتمدت على الطبعة الثالثة فإن الصورة تستدعي في ذهن المتلقي حضورًا ما يمثله الفضاء الدلالي الذي توحي به

الصورة ففي المسرحية حتى ولو كانت الصورة تمثل فضاءً ركحيا على الصورة؛ أما على ظهر الغلاف فورد ت فيه كلمة المؤلف التي يشير فيها إلى أصل استقاء المؤلف للمسرحية[1] مع دار الطبع وعنوانها الرقمي وصاحب تصميم الغلاف (نجاح طاهر). تصادف القارئ عند فتحه للكتاب صفحة بيضاء يتوسط أسفلها عنوان المسرحية أما الصفحة الثالثة فيظهر اسم المؤلف في أعلى اليمين ثم العنوان في الوسط ثم تحتها كلمة مسرحية وفي الأسفل تتوسط دار الطبع. وفي الصفحة الرابعة في الأعلى إلى اليمين عنوان العمل، اسم المؤلف عدد الطبعة، سنة الطبع، دار الطبع والبلد، ثم الصفحة الخامسة والسادسة تحتوي على ملاحظة المؤلِف على المؤلَف، ولا يبدأ القارئ بالتعرف على تفاصيل المسرحية سوى في الصفحة السابعة أين يقدم المؤلِف عنوان الجزء الأول (المكائد) المتكوّن من ثمانية مشاهد و الجزء الثاني من سبعة عشرة مشهد اً ولم تحتوي المسرحية على إهداء شخصي ولا فهرس بل جاءت مباشرة دون تقديم ولا خاتمة غير أن خاتمة العمل المسرحي نفسه في المشهد السابع عشر والتي تمثل نهايتها، أما العدد الإجمالي لصفحات العمل هو مئة واثنان وخمسون صفحة.

- دلالة العنوان:(عنوان المسرحية) :

مسرحية "طقوس الإشارات والتحولات" للمؤلف المسرحي "سعد الله ونوس" المعروف بالقضايا الإنسانية والاجتماعية والسياسية في المجتمعات العربية، صدرت هذه المسرحية للمرة الأولى عن دار الآداب في بيروت عام 1994، كما أنها عرضت في "مسرح المدينة" بيروت بإخراج" نضال الأشقر" تنضوي المسرحية تحت موضوع المسرح التاريخي، ومن عنوان المسرحية " تنكشف دلالات ومعان عن التحولات التي تتم داخل المجتمع أيضا بإشارات ينبغي أن تلتقط لأن ثمة عطفا تقوم به الواو، وإذ تضاف الطقوس إلى ما بعدها فإن الدلالة تكتسب تركيبا جديدا، بمعنى أن الإشارات والتحولات طقوس تجري وفقا لها"[2]، يقول سعد الله ونوس في ملاحظة الاستهلال أنه استقى حكاية المسرحية

[1]– ونوس، سعد الله: طقوس الإشارات والتحولات، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط: 03، 2005.

[2]– معلا، نديم: سعد الله ونوس "الغائب ... الحاضر"، مجلة الكويت، ع: 167، أيلول 1997، ص: 93.

من الجزء الأول من مذكرات المجاهد فخري البارودي تحت عنوان " تضامن أهل دمشق" إلا أنه افترق عنه في المغزى والتأويل [1]، وفي الجزء الأول من مذكراته، أورد المجاهد فخري البارودي حكاية صغيرة، روى فيها كيف أستعَرَ الخلاف بين مفتي الشام ونقيب الأشراف في أيام الوالي راشد ناشد باشا، وكيف تجاوز المفتي الخلاف الشخصي ومدّ العون للنقيب حين أوقع به قائد الدرك آنذاك، وقبض عليه وهو يقصف مع خليلة له، هذه الحكاية هي النواة التي بنيت عليها المسرحية واستقى منها معظم شخصيات ه، وتدل الإشارات حول هشاشة المواصفات الاجتماعية الزائفة التي تحكم المدينة من خلال التحوّلات التي تطرأ على الشخصيات في المسرحية، فهي محاولة أرادها ونوس عند خوضه في غمار حماة التاريخ وما هو إلا قراءة للحاضر واستكشافه واستبصاره وتأويله وتحويله؛ إن التحولات في هذا النص المسرحي هي في جوهرها تحوّلات في البنية الاجتماعية من جهة وتحوّلات في الوعي والرؤى والأفكار من جهة أخرى، وإذا عدنا إلى العناوين الجزئية نجد المسرحية جاء في جزئيين: الجزء الأول بعنوان (المكائد) يحتوي هذا الجزء على ثمانية مشاهد، تحمل دلالة العنوان الحيلة التي تحِيكُهَا الشخصيات فيما بينها في طليعة الصراع بين المفتي ونقيب الأشراف لتبيين هشاشة تلك المواصفات الاجتماعية الزائفة التي تحكم المدينة في فضاءات متنوعة من فضاء السوق إلى فضاء السجن وفضاء المدينة. أما دلالة عنوان الجزء الثاني بعنوان (المصائر) يبدو التحوّل في هذا الجزء من الموضوعات الأساسية والمركزية وهي موضوعات تدّل على التكرار والتعدد في الأشكال متباينة وتنويعات مختلفة يرسم تحوّلها إلى تحول العالم المسرحي وحدوث الإنزياحات الهائلة داخل الشخصيات، فتتنقل من النقيض إلى النقيض، من الزهد والعفة إلى التهتّك، وبالعكس وهذا التحوّل في جوهره يدّل على التحوّل من القديم إلى الجديد ومن المطلق إلى الغيبي إلى الملموس والتاريخي ومن الزهد إلى الحياة الدنيا ومن التبعية والعبودية إلى الاستقلا ل والحرية؛ تعد هذه الفضاءات تنقلات من الفضاء الافتراضي والفضاء النصي إلى الفضاء الدلالي في معناه التتابعي الزمني، يحتوي هذا

[1]– ينظر: علي عمار، فاتن: سعد الله ونوس في المسرح العربي الحديث ص: 165.

الجزء على سبعة عشر مشهد [1]. تضمن هذه المسرحية إشارات وتحولات أودت بمصائر الشخصيات إلى نهايات مختلفة وغير محسوبة استقى ونوس " هذه المسرحية من مصدر تاريخي ليحقق التغريب في المشهد من الماضي يمكن التحقق منها في أحد مصادرها التاريخية نحو: سهرة مع أبي خليل قباني 1972 (مسرحية)، ومنمنمات تاريخية 1993 (مسرحية)".[2]

[1]– ونوس، سعد الله : طقوس الإشارات والتحولات، ص: 05.

[2]– الربيع، آمنة: خطاب جسد المرأة في المسرح العربي مسرحية " طقوس الإشارات والتحولات " نموذجا، مجلة الثقافة، الجزائر، ع: 17، ت: سبتمبر 2008، ص: 122، 123.

المبحث الثاني : الفضاء بوصفه علامة سيميائية .

إن غنى الفضاء المسرحي سيميائيا وتدخل أنساق علامات متنوعة في إنشائه تبعا لنوع الفنون، وعدم قابليتها للتكرار ووجود احتمالات علاميّة متنوعة توصلنا إلى الدلالة ذاتها "كأن تقدم فضاء الغابة من خلال أشجار طبيعية أو من خلال لوحات صورية ".[1] كل هذا يجعل من المستحيل إحصاء أو تقديم أمثلة تكون بمثابة نماذج أو قواعد لإنشاء هذا الفضاء المسرحي، أما الفضاء الدرامي فإنه يحيلنا إلى فضاءات درامية بحت في النص الدرامي حيث نجد تعدد الفضاءات في النص الواحد وتنتقل بنا من فضاء لآخر وتعيدنا إليه تارة أخرى ففي مسرحية "طقوس الإشارات والتحوّلات" تتعدد الفضاءات من المدينة إلى السوق إلى البيوت الشامية إلى السجن بوصف يليق بكل فضاء إما داخليا أو خارجيا أو الاثنين معاً في هذا الصدد نقوم بإحصاء الفضاءات في النص على النحو للآتي ونستهلها ب :

فضاء المدينة:

تعد المدينة من منظور الروائيين فضاء مفتوحا على التجدد التأويل وبناء الدلالات، فهي رمز متعدد الإيحاءات والمعاني، فالروائي أوالكاتب المسرحي لا يتعامل مع المدينة كحيز جغرافي فحسب وإنما بدرجة خاصة كحيز إنساني بالنظر للأثر العميق الذي تتركه فيه، فالكاتب عندما يتوقف عند وصف المدينة فإنه يربط بينها وبين محمولاتها الأسطورية والدينية والنفسية والإبداعية فالمدينة تتجسد كعالم خصب مليء بالنماذج الإنسانية "فهي تشكل أحد المكونات الدلالية والتعبيرية والإخبارية، يتداخل فيها الواقعي بالمتخيل، الفيزيقي بالميتافيزيقي، المعيش بالمحلوم به، أي تتداخل التجربة الملموسة بالمعني الذي تشيده الكتابة ومن ثم تقول بأن الحقل الدلالي للرواية تصوغها لنا أشياء المدينة أساسا" [2]. أصبحت المدينة تشكل مفهوما جديدا للكينونة وموضوعا للتشخيص والتأمل، نظراً للأثر

[1]– نجمي، حسن: شعرية الفضاء، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط: 01، 2000، ص:145.

[2]– المرجع نفسه، ص:143–147.

العميق الذي تتركه في وعي الروائي أو الكاتب المسرحي الذي يتفاعل معها معايشة وتذكراً وتخيلا ولا يتعامل معها كحيز جغرافي فحسب وإنما كحيّز إنساني، كما أن أهمية إبراز اسم المدينة في عناوين الروايات أو المسرحيات أو ضمن متنها،لا يخلو بدوره من وظيفة ودلالة، ليس فقط لكونه يحدد لنا في غالب الأحيان ومنذ الوهلة الأولى الفضاء الروائي ومسرح الأحداث والوقائع، ولكن أيضا لكونه يمنح الفضاء قيمته وموقعه الخاص به على مستوى الكتابة و التلقي[1].

مدينة دمشق:

تعد مدينة دمشق التي وصفها الكاتب المسرحي سعد الله ونوس في مسرحية "طقوس الإشارات والتحولات" كباقي كتابته المسرحية. تعتبر من الفضاءات المفتوحة في المسرحية فهي تظهر في استهلال المسرحية من خلال تحديد الكاتب لزمان والمكان المسرحيين فهي إشارات صريحة إلى مدينة دمشق من خلال المشهد الأول، في الجزء الأول (المكائد) بستان في غوطة دمشق، حيث توحي بجمال دمشق التي تعد من الأماكن المفتوحة ويظهر فيها هذا الفضاء من خلال إحصاء الفضاء في المسرحية كنص درامي لفظي بامتياز ودلالته وذلك من خلال أبعاد المدينة التي تزخر بها (اجتماعية، سياسية، دينية) نسردها في هذا الجدول على النحو التالي:

الرقم	الفضاء	الصفحة	نوعه	دلالته
01	بستان في غوطة دمشق	09	طبيعي	دلالة على السعادة
02	...شجرة مشمش مثقلة بالإزهار وسائد صغيرة ملونة	09	طبيعي/ اجتماعي	دلالة على الفرح
03	وسندخل دمشق في عراضة مهيبة	15	اجتماعي	يدل على الخوف
04	لقد رميت الطفل في ماء الغسيل	23	اجتماعي	دلالة على نمط المعيشة
05	في مرجة منزوية على ضفة بردي. مفرش على العشب	27	طبيعي	دلالة على وصف مكان واقعي .

[1]- ينظر: المرجع السابق، ص:147.

من خلال الجدول نجد أن فضاء المدينة يتربع بين الطبيعي والواقعي حيث نجد أن الطبيعي يمثل الجانب الواقعي من المدينة والاجتماعي يدل على الحالة الاجتماعية للإنسان من نمط معيشة وحالات نفسية وغيرها.

فضاء السوق:

يعد السوق من الأماكن المفتوحة في الرواية والمسرحية، يقصده المواطنون عادات لقضاء حوائجهم ثم ينصرف فيما بعد فهو مكان مؤقت (فسوق عبارة عن مساحة مكانية ذات حدود جغرافية متباينة بين سوق وأخر بحسب الحياة المعيشية تجاريا واقتصاديا وبحسب المكان الواقعة فيه سواء أكان مدينة أو قرية) [1]. ومن مميزات هذا المكان الحركة الكثيفة والفوضى والازدحام في أيام محدودة، حيث تباع فيها اغلب السلع من جميع اللوازم، فهذا المكان ليس دائما يعج بالنّاس وإنما في فترات معينة وذلك بحكم الدكاكين التي يحتويها وعلى الرغم من ذلك أي الفترات المعينة إلى أن المكان يسمى بساحة السوق كما أنه يعد متنفسا للبعض من خلال الترفيه والترويح عن النفس، في ظل انعدام وسائل التسلية آنذاك مما يعطينا فكرة عن النمط المعيشي السائد آنذاك، كما اضطلع هذا المكان أيضا بوظيفة الإعلام فهو منطقة إخبارية هامة، ومن هنا يتضح أن السوق بالإضافة إلى توفيره حاجيات الضرورية لسكان المنطقة، منحه الكاتب وظيفة إخبارية، فهو بمثابة قناة إعلام للسكان بأهم المستجدات، وهو ما أراد الكاتب إبرازه ولم يركز على الوصف الشكل الداخلي والخارجي للسوق بقدر ما أراد إبراز الوظيفة الأساسية لهذا المكان وهي إعلامية بالدرجة الأولى للتنقل إلى إحصاء فضاءات السوق في المسرحية فهي على النحو التالي في الجدول الموضح:

[1]– فهد، حسن: المكان في الرواية البحرينية، فراديس للنشر والتوزيع، البحرين، ط:01، 2003، ص: 88.

الرقم	الفضاء	الصفحة	نوعه	دلالته
01	قائد الدرك ورجاله يركبون خيولا، ووسطهم عبد الله على ظهر البغلة مقيداً، ووراءه وردة بثياب نقيب الأشراف.	16	اجتماعي	دلالة الإخبار أمام العامة في ساحة السوق والتشهير. دلالة الإخبار والفضح والتشهير.
02	في السوق، أمام محلاتهما(حميدو إبراهيم) ثمة مارة في الطريق.	104	اجتماعي	دلالة على الحياة البسيطة.
03	يقتربون تدريجيا في السوق، والناس تتفرج عليهم وتحوقل.	107	اجتماعي	دلالة على تحسر على تحوّل حالة الأشراف إلى مجانين.
04	في زاوية السوق.	145	اجتماعي	دلالة على الشعور بالإهانة.
05	في السوق.	151	اجتماعي	دلالة على الهوان والحزن.

نجد في فضاء السوق أن السوق بمكانته الاجتماعية الكبيرة وهو يعد دلالة على الإخبار فهو وسيلة إعلام عن حالة الناس وطبيعتهم ونفسيا تهم وأحوال ونهايتهم إما بالحزن أو الفرح وغالبا ما كانت هذه النهايات مصائر لمكائد حيكت من قبل.

فضاء البيت:

يحتل البيت مكانة هامة في حياة الإنسان، مصدراً للراحة والطمأنينة والآمان زيادة على ارتباطه بذكريات الأفراد(فالبيت هو ركننا في العالم، إنه كما قيل مرارا)، [1] وقد جسد البيت في مسرحية "طقوس الإشارات والتحوّلات" حالة الاستقرار والانتقال التي ميزت مؤمنة وعبد الله والتحوّلات التي طرأت على حياتهما مع تغير الأوضاع، حيث أقامت مؤمنة في بادئ الأمر في بيت والدها ثم بيت زوجها حيث يعتبر البيتان من بيوت الأشراف في المدينة ومظاهر الشرف في النسب والثراء والترف والمقام اللائق، وبعد

[1]– باشلار، غاستون: جماليات المكان، تر: هلسا غالب، المؤسسة الجامعية للخدمات والنشر، لبنان، ط: 01، 1984، ص: 36.

تحوّل مؤمنة إلى ألماسة يتغير مكان إقامتها إلى بيت وردة حيث هناك بائعات الهوى والبذخ والزنا والحماية من طرف الأثرياء والبغاة، والسعي إلى المجون والإثارة والفجور والجنون ببائعات الهوى، فبيت ألماسة: "غرفة مفروشة بطريقة تنم عن الذوق سجاد وفرش وثيرة ومساند ومخدات أنيقة بالإضافة إلى أريكتين من الخشب المصدّف ومنضدة واطئة من الخشب نفسه...".[1]

فهذه المسرحية من خلال نصها الدرامي توضح أن ألماسة كانت امرأة مثقفة وتحولت إلى غانية وذلك من خلال بيتها الذي تقيم فيه وصور الثراء والترف التي تحيط بها، ودليل على المكانة الاجتماعية الراقية التي حصلت عليها كونها بنت أشراف وزوجة شريف واستغناؤها عن ذلك وبحثها عن التحرر والإنعتاق ففي فضاء البيت يتضح لنا تنوع الفضاءات وأنواعها ودلالتها من خلال الجدول الآتي:

الرقم	الفضاء	الصفحة	نوعه	دلالته
01	كيف تدخلون دون إذن أو دستور....	13	اجتماعي	دلالة على السيطرة.
02	الحكومة لا تحتاج إذن أو دستور.	13	اجتماعي	دلالة على القمع.
03	إيوان الضيوف في بيت المفتي.	17	سلطة	دلالة على الملك والسطوة.
04	إيوان الاستقبال في بيت نقيب الأشراف.	34	سلطة	دلالة على الثراء.
05	في فناء داركم الواسعة.	50	اجتماعي	دلالة على الثراء الفاحش.
06	في دار الوالي.	52	اجتماعي	دلالة على الثراء والمكانة السياسية.
07	في بيت عبد الله ،عبد الله حافيا القدمين.	63	اجتماعي	دلالة على البؤس.
08	في بيت عبد الله حلقة ذكر في أوج احتدامها.	91	اجتماعي	دلالة على التوبة والاستغفار.
09	غرفة مفروشة بطريقة تنم عن الذوق....	133	ترفيهي	دلالة على الثراء و اللامبالاة.
10	الخادم والخادمة في غرفة متواضعة، فراش ممدود على الأرض.	142	اجتماعي	دلالة على الفرح والبساطة.
11	في بيت ألماسة.	148	اجتماعي	دلالة على الثراء والغنى.

[1]– ونوس ، سعد الله: طقوس الإشارات والتحوّلات، ص: 133.

فضاء السجن :

إن فضاء السجن في مسرحية "طقوس الإشارات والتحوّلات" هو أحد الفضاءات المهيمنة، مكوّن آخر يلحم وعي الكاتب الموزعة عبر مسرحياته فلا تخلو مسرحية "طقوس الإشارات والتحوّلات" من هذا الفضاء ورمزيته وعنفه وثقافته ويبقى السجن دائما مصدر للخوف والضيق والكآبة، "وفي السجن يُحرَمُ الإنسان من أبسط حقوقه وهو حقه في امتلاك حريته، إذ أن المكان يقول لوتمان يرتبط ارتباطا لصيقا بمفهوم الحرية، ومما لا شك فيه أن من أكثر صور الحرية البدائية هي حرية الحركة ويمكن القول: "إن العلاقة بين الإنسان والمكان من هذا المنحى تظهر بوصفها علاقة جدلية بين المكان والحرية" [1].

في السجن كان عبد الله ووردة ومؤمنة حيث استدعيت من طرف المفتي لحل مشكلة زوجها وإنقاذه لكن مؤمنة لم تكن المرأة التقليدية التي تأمر وتطيع بل كانت امرأة ذكية متعلمة حين خاضت النقاش مع المفتي حول ذهابها إلى السجن وتغير دورها بأنها كانت الزوجة وليست الغانية من كانت مع زوجها في الحوار الذي دار بينها وبين المفتي في قولها:

مؤمنة: وهل الفرق بين الزوجة والغانية طفيف إلى هذا الحد؟.

المفتي: المهم أن يُشكَل عليهم الأمر، وأن نباغتهم بوجودك في السجن.

إن تأثير السجن في المسرحية بدا واضحا حيث لم تتوقف المعاناة على مؤمنة وعبدالله فحسب بل امتدت إلى أفراد العائلة (محمد رسمي الخزار والد "مؤمنة"، عبد الرحمن، صفوان) وكذلك أهل المدينة، في حين هربت مؤمنة من هذا الحال إلى أن أصبحت ألماسة ومشت في طريق الغواني وبائعات الهوى أما عبد الله فانتقل من الحياة الدنيا إلى الزهد والتأمل والتدبر في الخلق. وفي هذا الصدد ننتقل إلى جدول الإحصاء في المسرحية فضاء السجن فيها وهي على النحو التالي:

---

[1]– شاهين، أسماء: جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، عمان، ط: 1، 2001، ص:50.

الرقم	الفضاء	الصفحة	نوعه	دلالته
01	وهما الآن في السجن يتابعان الوصال.	18	قمعي	دلالة على القمع والسيطرة.
02	أن أحلَّ في السجن... ولن أذهب إلى السجن.	40	السلطة	دلالة على السيطرة و الإهانة.
03	وهل نلبي نداء الهاوية.	41	قمعي	دلالة على الإهانة.
04	زنزانة في السجن	42	قمعي	دلالة على القمع
05	هل يمكننا أن نقضي الليل هنا؟	42	اجتماعي	دلالة على حالة البؤس والشقاء.
06	ودخولنا هذه الزنزانة سيُعَجلان بالمخاض.	49	قمعي	دلالة على القمع والبؤس.
07	لم أغامر بالمجئ إلى السجن.	50	قمعي	دلالة على السيطرة.
08	في السجن .	56	قمعي	دلالة على القمع.
09	إنهم جميعا أمام الزنزانة.	56	قمعي	دلالة على القمع.
10	وارموه في السجن.	58	قمعي	دلالة على القمع.
11	يفتح السجان الزنزانة.	59	قمعي	دلالة على القمع.
12	دعة في السجن كي يتربى خلفه.	65	قمعي	دلالة على القمع.
13	كان ذلك شرطها للذهاب للسجن	65	السلطة	دلالة على القوة والثقة.

المبحث الثالث:علاقة الفضاء بمكونات الخطاب الدرامي في المسرحية.

- الشخصيات:

جاءت شخصيات هذه المسرحية أكثر حضورا من حيث كثافة الوجود الإنساني الفردي فيها، وتميزت من خلال طبائعها وسماتها وملامحها أو من خلال وعيها وإرادتها وفعلها ومصيرها الذي تؤول إليه في النهاية وهي ذات أبعاد اجتماعية وإنسانية في فضاءات درامية تقسمت بين المدينة، السوق، السجن والبيت ومن خلال هذه الفضاءات أخذنا هذه التقسيمات وهي على النحو التالي:

1- فئة رجال الدولة : يمثلها الوالي ومن معه من رجال الحاشية والبلاط .

2- فئة الرجال والأشراف: يمثلها عبد الله، مؤمنة ووالدها وأخوها عبد الرحمن، ومندوب في المدينة صفوت العابدي؛ ويمكن أن يندرج تحت هذه الفئة من الاجتماعية فئة التجار ومن في حكمهم من المتنفيذين والمستفيدين في السلطة ويمثلهم في النص: (دقاق الدودة إبراهيم)، (حميد العجلوني)، أهل السوق عامة كالعطارين وعمال المقاهي.

3- فئة الناس العاديين: الفقراء، البسطاء والشحاذين والكتَّاب، والدهماء والدراويش أصحاب الطرق والبدع على غير طريق التعرف، أهل السوق النساء، بائعات الهوى واللواطيون (العفصة، عباس، سمسم).

- الزمان والمكان:

يقول سعد الله ونوس في بداية الاستهلال أن الزمان والمكان في المسرحية اصطلاحيان عنده ولم يقدم هذا العمل عن بيئة أو أن يقارب حقيقة ما من الحقائق الاجتماعية والتاريخية في ذلك الزمان، وأن الزمان والمكان أيام الوالي العثماني (راشد ناشد باشا) في النصف الثاني من القرن التاسع عشر؛ ومن خلال الفضاءات التي برزت فيها الشخصيات و الأحداث التي منها تحددت الفضاءات إلا أن الحقائق تنكشف لنا من خلال أحداث الدراما[1].

[1] – ينظر : ونوس، سعد الله: طقوس الإشارات والتحوّلات، ص: 05.

- **الأحداث:**

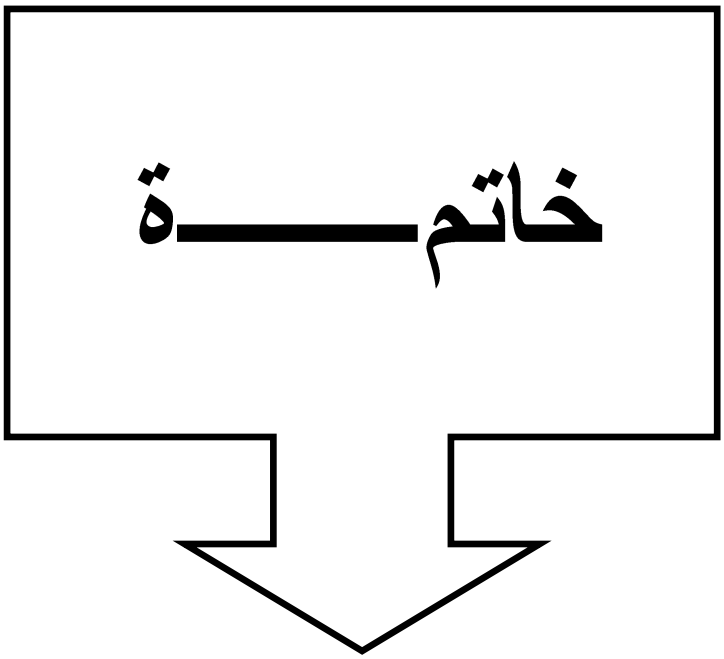
تبدأ أحداث المسرحية حين يخبرنا المؤلف كيف استعَرَ الخلاف بين مفتي الشام ونقيب الأشراف، وكيف تجاوز المفتي الخلاف الشخصي، ومدّ يد العون للنقيب ، حين أوقع به قائد الدرك آنذاك، وقبض عليه وهو يقصف مع خليلة له. وتعتبر الإشارات تؤدي إلى تحوّل في مصائر الشخصيات في القسم الثاني من المسرحية وهذه التحولات هي عبارة عن تحوّلات في البنية الاجتماعية، وتحولات والرؤى والأفكار ويعد الفعل الدرامي الرئيسي في المسرحية هو التحوّل (مؤمنة) إلى (ألماسة) وفعلها المتمثل في التحرر والإنعتاق.

- **الصراع:**

يمثل الصراع عنصرًا أساسيًا في المسرحية حيث نلمسه في جملة من الأحداث الرئيسية التي تمثل تأزم الأحداث الرئيسية التي تمثل تأزم الأحداث حين تجاوز المفتي الخلاف الشخصي ومدّ يد العون للنقيب، ذهاب المفتي إلى زوج النقيب (مؤمنة) ليتفق معها على حيلة لتخلِصَ زوجها من السجن وتشترط عليه شرط لم تبح به إلاَّ بعد خروج النقيب من السجن وقمة الصراع حين تبوح (مؤمنة) بشرطها- لأنها ليست امرأة تقليدية - بعد خروج النقيب من السجن وهو طلاقها منه وتتحوّل ب محض إرادتها إلى بائعة هوى وتغيّر اسمها وتثير في المدينة فتنة تعصف بأهواء الناس وتسلب العقول وتخطف الأبصار وتحظى بالحماية.

- **الحل:**

تنتهي المسرحية نهاية تراجيدية قاتمة بمقتل (ألماسة) من طرف أخيها (صفوان)؛ وبمقتلها هاجت المدينة حين سمعت النبأ وخيَّم على الناس التطيّر و الوجوم، وتنتهي المسرحية نهاية قاتمة دون أن تغلق المنافذ في وجه المستقبل وهي نهاية غامضة تدعو المتلقي لإعادة القراءة و التأمل.


خاتمـــــــة

خاتمة

بعد الدراسة والتحليل لمسرحية " طقوس الإشارات والتحوّلات" تم التوصل إلى النتائج الآتية :

1 - تنوع الفضاء في مسرحية "طقوس الإشارات والتحوّلات" بين فضاء المدينة والسوق والبيت والسجن.

2 - يبنى الفضاء الدرامي من التوجيهات المسرحية للمؤلف وتوضيحاته الزمانية والمكانية عبر الحوار ومن خلال الكلمات المطبوعة في النص وينتج من أفعال الشخصيات وعلاقاتها.

3 - ليس الفضاء الدرامي مجرد وعاء يحتوي على رموز بل أساس لتشكيل الرموز، فهو الشكل والمضمون اللذان يتضح فيهما النص وأحداثه.

4 - أن الفضاء الدرامي يمزج الواقع مع المتخيل فيتولد تفاعل يثري دلالة النص ويعمق أبعاده.

5 -في فضاء المدينة تدل أغلب الفضاءات على الجانب الطبيعي والاجتماعي للشخصيات حيث يشكل هذا الفضاء دلالات على حال الشخصيات وأحوالها النفسية من(فرح، سعادة، خوف،... وغيرها).

6 - أما فضاء السوق فنجد أن الشخصيات تسعى وراء الترويح عن النفس وذلك في ظل انعدام وسائل التسلية، وكذلك الإعلام والإخبار فنجد أن فضاء السوق يعد وسيلة إعلامية أساسية وهو فضاء اجتماعي بحت يصف حالة الناس ويصوّر الحياة كيف كانت والى ما آلت إليه وما هي نهاياتها.

7 - أما فضاء البيت فنجد أن هذا الفضاء المغلق يعتبر مصدرًا للراحة والطمأنينة والأمان وهو فضاء اجتماعي يتخلله فضاء السلطة والحكم يتغير بحكم البيوت وأصحابها، فتارة يدل على السيطرة والقمع وأحيانا أخرى على الملك والثراء والتوبة والاستغفار إلى الحالات الاجتماعية من (بؤس، فرح، بساطة، سطوة).

8 - أما فضاء السجن يعد من أكثر الفضاءات المغلقة والمتوفرة في المسرحية فهو من الفضاءات المهيمنة في المسرحية فتظهر فيه فضاءات قمعية تتميز بقوة السلطة على الشعب فهو يدل على (القمع، السيطرة، البؤس، الثقة و القوة).

9 - تميز الفضاء في علاقته بمكونات الخطاب الدرامي في كونه يكمّل البناء الفني لعناصر الخطاب حيث أن الشخصيات في المسرحية تحاول أن تقدم نفسها لا على أساس أنها شخصية مستقلة بوجودها ، ولكن على أساس أنها مرتبطة في أفعالها وسلوكاتها بشخصيات أخرى وذلك ينعكس على اللغة والحوار.

10 -أسهمت الشخصيات في توزيع الفضاء بجميع أنماطه على مستوى المسرحية وفق إشارات وتحوّلات على الصعيد النفسي. ونلاحظ انزياحات هائلة داخل الشخصيات تأثر بذلك على تعدد الفضاءات.

11 -الزمن ملتحم بالفضاء ولا يمكن فصله عنه في المسرحية وهذا بارز من خلال البيئة التي جرت فيها أحداث المسرحية.

12- توفرت هذه المسرحية على فضاءات درامية مفتوحة ومغلقة تميزت بها في حين نجد أن فضاء السجن كان الفضاء الغالب في النص الدرامي باعتباره فضاء مغلقًا بدلالته القمعية في حين تتراوح الفضاءات الأخرى بين مفتوح ومغلق بين المدينة والسوق والبيت.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

–ونوس، سعد الله: طقوس الإشارات والتحولات ، دار الآداب بيروت، لبنان، ط:03، 2005.

المراجع:

- ابن منظور: لسان العرب (مادة فضا)، م 11، دار صادر، لبنان.
- إخلاصي، وليد: لوحة المسرح الناقصة أبحاث ومقالات في المسرح ، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، 1997.
- امهاوش،عقا: الفعل المسرحي المغربي و النظريات الغربية الحديثة ، الشركة الجزائرية السورية للنشر والتوزيع، الجزائ، ط:1، 2013 .
- بلخيري أحمد: معجم المصطلحات المسرحية، مطبعة سندي، مكناس،1997.
- باشلار، غاستون: جماليات المكان، تر:هلسا غالب، المؤسسة الجامعية للخدمات والنشر والتوزيع، لبنان، ط:01،1984.
- بنيس، محمد: الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالها ، الدار البيضاء، دار توبقال، ج:3، ط: 01،1991.
- جدري، عبد الكريم: الفن المسرحي (إعداد الممثل)، سلسلة دراسات جديدة، دار الفنك للنشر، الجزائ، ج:1، ط:01، 1993.
- جلاوجي، عزالدين: المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي المعاص ر، دار التنوير للنشر والتوزيع، الجزائ، ط :01 ، 2012.
- حمداوي، جميل: الفضاء في المسرح المغاربي (المكان والسينوغرافيا في المسرح المغرب العربي)، سلسلة المعارف الأدبية، منشورات المعارف الجديدة، دار النشر المعرفة، الرباط ،المغرب، ط :01، 2014.

- دواسن، س، و: الدراما والدرامية، تر: الخليلي، جعفر، صادق، راجعه وقدم له : عناد غزوان إسماعيل، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط :1، 1980 .
- الرازي : مختار الصحاح، دار الهدى ،الجزائر، ط:04.
- الربيع، آمنة: خطاب جسد المرأة في المسرح العربي مسرحية " طقوس الإشارات والتحولات" نموذجا، مجلة الثقافة، الجزائر، ع: 17، سبتمبر2008.
- شاهين، أسماء: جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، عمان، ط:1، 2001.
- عبد العليم، فاروق مصطفى: الفضاء الدرامي وآليات بناء المعنى (قراءة في مسرحيات توفيق الحكيم)، كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات ، جامعة الأزهر، فرع بني سويف، مصر، 2009.
- العزاوي، بشار عبد الغني: الفضاء الدرامي في النص المسرحي ، مجلة الأكاديمي، كلية الآداب والفنون، جامعة بغداد،العراق،ع:45،2006.
- علي عمار ، فاتن: سعد الله ونوس في المسرح العربي الحديث ، دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع، الكويت (طبع في لبنان)، ط:01، 1999.
- العماري، محمد التهامي: مدخل لقراءة الفرجة المسرحية، دار الأمان، المغرب، 2006.
- عواد، علي: المعرفة والعقاب قراءات في الخطاب المسرحي العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت وعمان ط:01، 2001
- فهد، حسن: المكان في الرواية البحرينية، فراديس للنشر والتوزيع، البحرين، ط:01، 2003.
- لحميداني، حميد: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي المركز الثقافي العربي)، للطباعة والنشر والتوزيع ،المغرب، ط :3، 2000.

- ماري الياس وحنان قصاب : المعجم المسرحي، مكتبة لبنان ناشرون ، لبنان، ط:02، 2006 .
- معلا، نديم: سعد الله ونوس "الغائب...الحاضر"، مجلة الكويت ، الكويت، ع :167، أيلول 1997.
- نجمي، حسن: شعرية الفضاء، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط:01، 2000.
- اليوسف، أكرم: الفضاء المسرحي (بين النص الاجتماعي والاقتصاد الدرامي)، دار مؤسسة رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط:01، 2010 .

المراجع الأجنبية:

- Petit Larousse, illustre ,Paris cedex 06, France, 1990 .
- Oxford Advanced learns, dictionary of current English, A–S– Horn by, 7th edition oxford UNIV press, UK, 2005.

فهرس الموضوعات

العنوان : الفضاء الدرامي في مسرحية "طقوس الإشارات والتحوّلات" لسعد الله ونوس.

مقدمة 01

الفصل الأول: الفضاء في المسرحية.....05

المبحث الأول: مفهوم الفضاء.....06

المبحث الثاني: الفرق بين الفضاء الدرامي والفضاء المسرحي.....12

المبحث الثالث: أنماط الفضاء في المسرحية.....16

المبحث الرابع: علاقة الفضاء بمكونات الخطاب الدرامي.....26

الفصل الثاني: دلالات الفضاء الدرامي على مسرحية "طقوس الإشارات والتحوّلات"..33

المبحث الأول: التعريف بالمؤلف و المسرحية.....34

- التعريف بالمؤلف.....34

- التعريف بالمسرحية 37

-الوصف الخارجي للغلاف..... 36

- ملخص المسرحية.....37

- دلالة الصورة.....38

- دلالة العنوان (عنوان المسرحية).....39

المبحث الثاني: الفضاء بوصفه علامة سيميائية.....43

-فضاء المدينة.....43

- فضاء السوق..... 45

-فضاء البيت.....47

-فضاء السجن.....48

-**المبحث الثالث :علاقة الفضاء بمكونات الخطاب الدرامي في المسرحية**.....50

- الشخصيات.....50

- الزمان والمكان. 50

- الأحداث.....51
- الصراع.....51
- الحل.....52
- الخاتمة.....53
-**قائمة المصادر والمراجع**.....56
-**فهرس الموضوعات**.....60
-**ملخص Résumé.**

الملخص

يتناول هذا البحث موضوع الفضاء الدرامي في مسرحية "طقوس الإشارات والتحوّلات" لسعد الله ونوس، وهو من الموضوعات التي اهتمت بها الدراسات النقدية الحديثة، خاصة الدراسات السيميائية، وقد جاء البحث في فصلين، تناولت في الفصل الأول الفضاء في المسرحية من حيث المفهوم والأنماط وعلاقته بمكونات الخطاب الدرامي أما الفصل الثاني فتناولت فيه دلالات الفضاء في المسرحية حيث قدمت تعريفا مختصرا بالمؤلف والمسرحية من خلال دلالة صورة الغلاف والعنوان، ثم الفضاء بوصفه علامة سيميائية ثم علاقة الفضاء بمكونات الخطاب الدرامي في المسرحية من حيث (الشخصيات،الزمان والمكان، الأحداث، الصراع، الحل)

وأنهيت البحث بخاتمة اشتملت على أهم النتائج المتوصل إليها.

Résumé :

Notre travail traite l'espace dramatique dans la pièce théâtrale: (les rites de signe et transformation) de "Saad elah wanouss", C'est l'une des thématiques ayant une importance dans les études critiques modernes. Et surtout dans les études sémiotiques, Cette recherche est arrivée en deux chapitres le premier, C'est l'espace en pièce théâtrale, concept, type et le rapport avec différents composants du discours dramatique et le deuxième chapitre aide les sémantiques de l'espace dans la pièce théâtrale ou nous avons donné une définition concise de l'auteur et la pièce par la signification de l'image, la couverture et lettres et ensuite, l'espace comme signe sémitique et le rapport entre l'espace et composant de discours dramatique (personnage, tempe, espace- événement, lutte, solution).

La fin de ce travail contient des résultats obtenus lors de la recherche.