الخطاب المسرحي وسيمياء الزمن في مسرح سلطان القاسمي
مسرحيـة عودة هولاكو أنموذجا

نوزاد جعدان ـ باحث سوري

البريد الالكتروني: nouzadjadan@gmail.com

تاريخ التقديم للنشر ٢٠٢٢/٠٩/١١ تاريخ القبول للنشر ٢٠٢٢/١١/٣

ملخص:

تأتي أهمية البحث من كونه يمثل محاولة متواضعة للمساهمة في جهود رسم ملامح منهج يتيح قراءة سيميائية للنصوص المسرحية بشكل عام ونص سلطان القاسمي خاصة، لا سيما سيمياء الزمن في المسرح الذي يقدم بدوره زمنا خاصا به تبعا لمستويات قرائية متعددة، إذ يتميز عن بقية الأعمال الفنية الأخرى باختلاف أنواعها، كما هو الحال بالنسبة إلى زمن الروائي والأسطوري والملحمي والشعري باعتبارها جنسا أدبياً، إذ تخضع مستوى التحليل للزمن السيميائي وفقاً للمنطلق الاشتغالي للمناهج النقدية القرائية، بوصفها جزءا من الآلية التي تقدم بها الوهم الواقعي لزمن متفرد ومستقل في النص المسرحي، كذلك يمتاز الخطاب المسرحي بخصوصيته المجسدة كونه يشكل الدعامة الأساسية لدفع الحبكة إلى الأمام والكشف عن الشخصيات، فتحددت مشكلة البحث بدراسة الوظيفة السيميائية للزمن وتحليل الخطاب المسرحي بوصفها جزءا من عناصر التشكيل في بنية النص المسرحي.

يقع البحث في أربعة فصول خصص الفصل الأول للإطار المنهجي وتحدد فيه مشكلة البحث، وهدف البحث الذي يتضمن التعرف على دو ر الخطاب المسرحي و سيمياء الزمن في تشكيل بنية النصوص المسرحية للمؤلف الدكتور سلطان بن محمد القاسمي بوصفها مرآة تعيد انعكاس التأثير الواقعي لحياة الفرد في المجتمع، فضلاً عن حدود البحث، وتحديد أبرز مصطلحات البحث، فيما اشتمل الفصل الثاني على الإطار النظري على مبحثين، المبحث الأول يتطرق فيه الباحث الى تأسيس مفهوم سيمياء الزمن، فيما عُني المبحث الثاني بدراسة الخطاب المسرحي و سيمياء الزمن في النص المسرحي، أما الفصل الثالث فقد اشتمل على إجراءات البحث المكون من مجتمع البحث واختار الباحث عينة مسرحية عودة هولاكو للكاتب سلطان القاسمي وقد اختار العينة بالطريقة القصدية كونه وجد أن العينة تحقق هدف البحث، وتضمن الفصل الرابع نتائج البحث، والاستنتاجات، وقائمة بالمصادر والمراجع.

Abstract:

The semology as a method of studying the linguistic sign and other symbols, icons, signs and gestures, ie linguistic and non-linguistic formats, and theater speech employs language formats and others, so the Sémiological approach is the most appropriate method to study and analysis of theatrical discourse, because of the complementary relationship between them, The light on one of the plays that have not been studied as far as I know to be the discourse analyzed in the light of this modernist approach, began from the title as the first threshold through which the text world, which puzzled and impressed the reader, The difference between the play and the other literary genres), was distinguished in the play of Hulaku's return , and then touched the rest of the elements Dramatic construction of conflict and event ... etc, although the

number of pages of the play did not exceed fouty pages, but the writer employed all elements of construction Dramatic, which makes the Metn drama dramatic.

key words: Sémiologie, discours analysis, play Hulaku's return.

مقدمة:

منذ أن قسم دى سوسيير الرسالة اللغوية إلى علامات لغوية، وعلامات غير لغوية، وبدأ التفكير في خاصية العلامات غير اللغوية وفوائد إضافتها للرسالة اللغوية بدأت السيمولوجية تطفو إلى سطح الأدب، ولم يمض وقت طويل حتى بدأ البولنديون والتشكيليون في استثمار السيميولوجيا في التطبيقات النقدية، ثم لاحقتهم جهود مائزة في فرنسا وألمانيا وإيطاليا .... ثم جاء تشارلز ساندرس بيرس ليتوسع في استثمار السيميولوجي، وقدم أنموذجاً آخر بعد دى سوسيير وساعد على دراسة الإشارات– الإشارة الموجدة بالإضافة إلى فك سيميولوجيا التشفير، والحديث عن الأيقونة، ويرى أتباع بيرس أن محاولاته جاءت مدعومة ببعد فلسفي.

وحين شهد المجال النقدي في المسرح مجموعة من الحركات التي كانت تهدف إلى تطوير وكسر التقاليد والجمود التي هيمنت على النصوص الأدبية، والتعدي على قواعدها لغرض انتاج آليات تحليلية جديدة، ومن هذه الحركات؛ السيمائية التي ساهمت في تشكيل تيار فكري يهدف إلى فهم

وتأويل النص الأدبي في جميع أشكاله، إذ ظهرت هذه الحركة على يد مجموعة من المفكرين والفلاسفة أبرزهم فردناند دوسوسير وبيرس اللذان يران أن السيمياء تهتم بدراسة حياة العلامة داخل المجتمع، وتزود القارئ أو المتلقي بمعرفة جديدة عن الحياة الإنسانية في جانبها الاجتماعي عن طريق مفهوم الدلالة التي تنقسم بدورها إلى الدال والمدلول، حيث دخلت السيميائية مضمار التحليل لعناصر النص المسرحي بوصفها نوع من أنواع الدراسات اللسانية التي تخضع لفعل القراءة النقدية، ومن هذه العناصر عنصرا الزمان والمكان اللذان يلازمان العمل الأدبي، فمن أجل تحديد التأثير السيميائي على هذين العنصرين، لجأ الباحث إلى التفريق بينهما عبر دراسة عنصر الزمن في النص المسرحي بوصفه عنصراً مستقلاً، فالزمن في النص المسرحي يسير من البداية حتى النهاية مرورا بالوسط عن طريق بناء درامي خاص، وتلك المحاولات السيميولوجية قد انطلقت من عباءة البنيوية، وهو الأمر الذي ساعد التطبيقات النصية على تفتق شرنقة النقد الداخلي البنيوي بما قدمته مدرسة سيدني السيميائية الاجتماعية ثم ما قدمه لوتمان يورى سنة ١٩٩٣ في مشروعه عن السيميائية الثقافية وإذا أضفنا إلى المحاولتين سبق لوسيان جولدمان إلى البنيوية التكوينية / التوليدية، والمحاولة اللاحقة لجاك لاكان في علم النفس البنيوي، ومما تقدم يطرح الباحث التساؤل الآتي: ما الوظيفة السيميائية للزمن وما دور الخطاب المسرحي في نصوص سلطان القاسمي المسرحية.

أهمية البحث:

تتجلى أهمية البحث بوصفه محاولة للكشف عن الوظيفة السيميائية للزمن وتأثير الخطاب المسرحي في تشكيل بنية النص المسرحي الخليجي المعاصر مما تفيد النقاد والمهتمين في مجال التأليف المسرحي والدارسين والباحثين في مجال الأدب والنقد المسرحي، والكشف عن الأنساق المضمرة النفسية الاجتماعية والسياسية الحضارية في نصوص المسرح.

هدف البحث:

يهدف البحث الحالي إلى التعرف على دور السيمياء الزمني والخطاب المسرحي في تشكيل بنية النصوص المسرحي للمؤلف سلطان القاسمي بوصفها مرآة تعيد انعكاس التأثير الواقعي لحياة الفرد في المجتمع.

حدود البحث:

- الحد الزماني: من عام ١٩٩٨ إلى العام ٢٠٢٢ ميلادي.
- الحد المكاني: النصوص المسرحية الإماراتية التي كتبت في الإمارات.
- الحد الموضوعي: النصوص المسرحية لسلطان القاسمي والتي تحمل مقومات السيمياء الزمنية.

•الحد البشري: الكاتب سلطان بن محمد القاسمي.

الكلمات المفتاحية:

(سيمياء الزمن -الخطاب المسرحي – سلطان القاسمي -عودة هولاكو)

مصطلحات البحث:

سيمياء الزمن:

نعرفه اجرائيا بأنه دراسة جماليات الزمن عن طريق العلاقة الدلالية للدال والمدلول وفقا للقراءة السيمائية.

الخطاب المسرحي:

يتوارى المؤلف ويفسح المجال أمام الشخصيات لتقديم الحوادث الكلامية من خلال وحدات التبادل الحواري، فتصبح اللغة مواكبة لخطى الفعل إلا أن لغة المسرح لا تقتصر على الوحدات اللغوية الصوتية المنطوقة فحسب، بل الاهتمام بالإشارات وفترات الصمت، إذ الصمت في المسرح فضاء لاستقراء المسكوت عنه، أو من خلال أداء الشخصية تماما كما للحركات والايماءات المصاحبة للوحدات المنطوقة مراعاة احترام وجود شفرة (كود) بين المرسل والمتلقي.

سيمياء الزمن المفهوم:

شكلت الدراسات السيميائية في النص المسرحي محمولات عدة اعتمدت فيها على المستوى القرائي لعناصر التشكيلية للأعمال الإبداعية المسرحية، إذ اهتم الكثير من النقاد بآلية توظيف السيميائي وطبيعة التحليل النقدي في النص المسرحي، فضلاً عن الأثر الذي تفرزه عملية القراءة عن طريق عنصري الزمان والمكان، علاوة على ما تفرزه من تأثير في مستوى الإدراك للمتلقي تلقي عن طريق الأحداث والشخصيات وغيرها من عناصر البنية الدرامية.

أولاً: مفهوم السيمياء:

اقترن مصطلح السيمياء في حركت التأليف المسرحي وذلك باعتباره نشاطا معرفيا، إذ امتد المفهوم من الجانب الإشتغالي في مختلف الحقول المعرفية كاللسانيات والمنطق والفلسفة والتحليل النفسي وغيرها من العلوم الأخرى، فمن يطلق عليها السيميولوجيا وخاصة الكتاب الفرنسيين, ومنهم ما يطلقون عليها تسمية السيميوطيقا وهم الإنكليز، وقد حاول النقاد أن يدمج بين المصطلحين فهناك من يرى أن السيميولوجيا تعني بدراسة نظام محدد من أنظمة التواصل، عن طريق علاماته واشاراته ودراسة الدلالات والمعاني أينما وجدت، وعلى الخصوص في النظام اللغوي، أما السيميوطيقا "فتهتم في دراسة الاتصالات والدلالة عبر انظمه العلامات في علوم مختلفة، وفي

تطبيقاتها وممارساتها الخيالية"، [١] نلاحظ عن طريق ذلك عدم وجود تعريف محدد لمفهوم السيمياء ، إلا أن هذا لم يمنع العلماء من المحاولة في ايجاد تعريف شامل، "فقد عرفها بيار غيرو بأنه العلم الذي يهتم بدراسة أنظمة العلامة واللغات والإشارات والتعليمات"[٢] وهذا التحديد يدخل اللغة تحت مفهوم السيميولوجيا، وهو المفهوم الذي اكتشفه فردناند دي سوسيرالذي تكلم عن السيمياء في كتابة محاضرات في علم اللغة إذ كان يرى "أنها العلم الذي يدرس حياة العلامات من داخل الحياة الاجتماعية، ونستطيع إذن ان نتصور علما يدرس حياة الرموز والدلالات المتداولة في الوسط المجتمعي، وهذا العلم يشكل جزء من علم النفس العام. ونطلق عليه مصطلح علم الدلالة " [٣]، فالسيمياء حسب مفهوم سوسير هو علم الإشارة الذي نشأ داخل المجتمع عن طريق اللسانيات، فهو يرى أن اللغة "هي نظام اشاري يعبر عن الأفكار ، وبذلك يمكن مقارنته بالنظام الكتابي وبالنظام الاشاري"[٤] و عمد سوسير إلى جعل قواعد ثابتة إلى مفهوم السيميولوجيا وذلك من أجل تميزها عن المفاهيم الأخرى، فقد استخدم الثنائية التي اعتبرها الاساس التي تقوم عليه العلامة وهي "الدال صورة سمعية او بصرية ، والمدلول تصور ذهني غير مادي ، وفي أغلب الأحيان يكون الرابط بين الدال والمدلول اعتباطي" [٥]، ولهذا خضع دراسة العلامة من ناحية التشابه إلى مقومات والأبعاد الثلاثة " هي أولاً: البعد التركيبي: فاللغة تتكون من فونيمات (صوتيات) ومورفيمات (وحدات صرفية) ووحدات معجمية، وتشكل هذه الوحدات البعد التركيبي للدلائل، ثانياً: البعد الدلالي: يهتم بالمعاني في علاقاتها بسياقاتها، ثالثا : البعد التداولي : يعني بقواعد التأويل، اي علاقة الدلائل بالنظر إلى ما تؤوله"[٦].

فيما أعطى بارت لسيمياء الدلالة مجموعة من العناصر توزعت على أربع ثنائيات وهي "اللغة والكلام: يرى بارت من البديهي أن لا يستمد أي واحد منها تعريفا كاملا إلا من السيرورة الجدلية التي توحد بينهما معاً فالكلام واللسانيات سابق على اللغة تكوينها، واللغة تتشكل منه، فإنه لا يكتسب قيمته إلا اذا كان في وسط اجتماعي متعاقد على لغة معينة، وهكذا فإن الكلام واللغة عنصران لا يمكن ان يستغني أحدهما عن الآخر أما الدال والمدلول فتشكلت هذه الثنائية في لسانيات دي سوسير بأن الدليل هو الصورة السمعية او الصوتية والمدلول هو التصور الذهني، وبعدها جاء أصحاب

---

[١] عزام، محمد، النقد والدلالة، دمشق، وزارة الثقافة السورية، ١٩٩٦، ص٩.
[٢] .المرتجى، أنور، سيميائية النص الادبي، الدار البيضاء، ١٩٨٧، ص ٣.
[٣] غيرور، بيير، السيمياء، تر: انطون ابن زيد، بيروت ١٩٨٤، ص ٥٠.
[٤] قطوس، بسام، مدخل الى مناهج النقد المعاصر، الإسكندرية، دار الوفاء الدنيا للطباعة والنشر،٢٠٠٦، ص ١٤٨.
[٥] جلال، زياد، مدخل الى سيمياء المسرح، وزارة الثقافة، الدستور الثقافي١٩٩٢، ص ٢٦.
[٦] قطوس، بسام، مدخل الى مناهج النقد المعاصر، الإسكندرية، دار الوفاء الدنيا للطباعة والنشر،٢٠٠٦، ص ١٩١٨.

سيمياء الدلالة إذ قاموا بتطوير مفهوم الدليل ليأخذ بذلك أبعاد أخرى حيث لم يعد يستخدم بتلك البساطة التي استخدمها سوسير فأصبح مكون من دال ومدلول إذ يشكل صعيد الدوال صعيد العبارة ويشكل صعيد المدلولات صعيد المحتوى ، وثالث الثنائيات هي المركب والنظام و ترى هذه الثنائية أن العلاقة الموجودة بين الألفاظ والكلمات تتطور على صعيدين هما: المركب، والسلسلة الكلامية، إذ ان لكل لفظة قيمة تنتج عن طريق تعارضها مع سابقها ولاحقها، أما الصعيد الثاني فهو صعيد تداعي الألفاظ خارج الخطاب أو الكلام، أما رابع الثنائيات فهي التقرير والإيحاء: يرى أصحاب سيمياء الدلالة ان كل دليل له مستويان: مستوى تقريري وآخر ايحائي، فالدليل هو دائما إشارة، ويكون المعنى دائما مرافق للتبليغ، وبهذا يكون المعنى التقريري مرافق للمعنى الإيحائي، وبالتالي تعني سيمائيات المعاني بدراسة نظام الأدلة التي تستهدف المعاني الإيحائية. ١

وربما نجد من المستحسن أن نورد معنى السيمة ووردها في القرآن الكريم بقول تعالى ((تَعْرِفُهُم بِسِيمَاهُمْ لاَ يَسْأَلُونَ النَّاسَ إِلْحَافًا))البقرة ٢٧٣، ((وَعَلَى الأَعْرَافِ رِجَالٌ يَعْرِفُونَ كُلاًّ بِسِيمَاهُمْ)) الأعراف ٤٦، ((وَنَادَى أَصْحَابُ الأَعْرَافِ رِجَالاً يَعْرِفُونَهُمْ بِسِيمَاهُمْ)) الاعراف ٤٨، ((وَلَوْ نَشَاء لَأَرَيْنَاكَهُمْ فَلَعَرَفْتَهُم بِسِيمَاهُمْ)) محمد ٣٠، ((سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِم مِّنْ أَثَرِ السُّجُودِ)) الفتح ٢٩، ((يُعْرَفُ الْمُجْرِمُونَ بِسِيمَاهُمْ فَيُؤْخَذُ بِالنَّوَاصِي وَالْأَقْدَامِ)) الرحمن ٤١.

ويتضح مما سبق، أن لفظ السيمياء ورد في القرآن الكريم بمعنى العلامة، سواء أكانت متصلة بملامح الوجه أو الهيئة أم الأفعال والأخلاق.

مفهوم الزمن:

شغل مفهوم الزمن العديد من العلماء والفلاسفة المختصين في المجال المسرحي وذلك لما له من دور بارز وأساسي في النصوص الأدبية بصورة عامة، وقد اختلف الباحثين والمفكرين في تعريف الزمن فقد اعتبرهُ بعض بأنه "مقوله من مقولات الفكر عند بعض الفلاسفة وهو مقولة من مقولات الوجود عند بعض الآخر، والزمن من الناحية اللغوية يقع على جميع الدهر وبعضه، وهو جانب من جوانب الوعي الإنساني"٢ فعن طريق التعريف يكون للعناصر اللغوية دور في التعبير عن الزمن عن طريق ثلاث نقاط: "نقطة زمن الحدث أو الواقعة نفسها والنقطة الأخرى هي زمن الكلام أو التلفظ أما الثالثة فهي نقطة الزمن المرجعي [٣] وهي نقطة زمنية تضبط في ضوء علاقتها

١ الأحمر، فيصل، معجم السيميائيات، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون .٢٠١٠

٢ معن، زياد، الموسوعة الفلسفية العربية، بيروت، معهد الإنماء العربي، ١٩٨٦، ص ٤٦٧.

٣ الزناد، الازهر، نسيج النص، بيروت، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٣، ص ٧٣.

بنقطة زمنية أخرى وعرف أيضا على أنه "المادة المعنوية التي يتشكل منها إطار كل حياة وحيز، كل فعل وكل حركة والحق أنها ليست مجرد إطار بل إنها لبعض لا يتجزأ من كل الموجودات وكل حركتها ومظاهر سلوكها" [١]، فالزمن مرتبط مع كل حركة وكل فعل، إذ يكون ملازما لتلك الحركات والأفعال وقد يكون الهدف من ذلك " تشكيل قناة التي تنكشف عبرها كل الخبرات والتجارب الماضية المهمة والخطيرة في حياة الكاتب والقارئ معاً، ونقطة انطلاق عندما يصبح التعبير عن الزمن قوة ديناميكية تدفع بالأحداث الى النمو والتطور" .[٢]

ويمكن ملاحظة أحد الخصائص التي يقوم بها الزمن داخل النص المسرحي من حيث تطور الأحداث باعتبارها قوة ديناميكية تسعى إلى نمو وتطور أحداث النص، وإن الأنواع الزمنية التي تتحكم في الاعمال الأدبية بصورة عامة تعتمد على الزمن السردي والزمن الفيزيائي والشعري واللغوي وزمن الحالي الآن، والتي قد عرفها الفلاسفة بأنها " لحظة من لحظات الزمن تطلق على الماضي أو الحاضر أو المستقبل، وهو عند بعض الآخر قاصر على الحاضر فقط، وهو عند فريق ثالث ليس جزءاً من الزمن بل هو خارج نطاق الزمن"٣، ويمكن تصور ظاهرة الزمن في النص المسرحي عن طريق الدال الذي يوحي إلى تصور ذهني أي المدلول عن طريق تركيب إشارة توحي إلى لحظة زمنية فيكون الزمن هنا مفترض من قبل المخرج والجمهور, أما الزمن الفيزيائي فهو زمن رياضي، إذ يمكن وصف هذا الزمن بأنه له طابعا خطياً, وهذا يعني أن الزمن الفيزيائي هو زمن تتابعي متصل غير منفصل وكل لحظة زمنية تؤدي الى حدوث لحظة زمنية أخرى، فهو زمن أشبه بالخط لا يمكن قطع لحظة وتقديم لحظة أخرى، وهذا الزمن يختلف عن الزمن السردي الذي يمكن ملاحظته في الأعمال الأدبية مثل الملحمة التي تمتاز بامتدادها وشساعة المجال الزمني الذي تتحرك فيه، فالملحمة لا تخضع إلى نظام معين في التعامل مع الزمن فهي تختص في الزمن الماضي دون غيره من الأزمنة الأخرى، ولم تبقَ القواعد الزمنية في النص المسرحي ثابتة على اتجاه واحد فقد تطورت مع تطور المذاهب المسرحية، اذ اختلفت بعض القواعد اتجاه مفهوم الزمن، فتشكلت الأبعاد الزمنية المتعددة على وفق التطابق الثلاثي لزمن الخطي مع الحدث، ومستوى عدم تطابقها في حدث آخر، حيث تطور الزمن في النص الكلاسيكي من الدورة الشمسية الواحدة ويكون زمن غير تعاقبي في النص الرومانتيكي، فالزمن متداخل يتنقل من زمن الى آخر داخل الخطية الزمنية الثلاثية، حيث يقوم على المفارقة في الأحداث، أما زمن عصر النهضة فقد تكون بعض النصوص ذات زمن

١ عبدالصمد، الزيد، مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة، تونس، لدار العربية للكتاب، ١٩٩٨، ص ١٤.
٢ بويجرة، بشير محمد، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، الجزائر، دار المغرب للنشر والتوزيع، ٢٠٠١، ص٢٣.
٣ الموسوعة الفلسفية العربية، ص ١٤، م س.

افترضي، وبعض الآخر زمنا تعاقبيا، وزمن دائري، حيث يعتبر النص الحديث جامع لمنطق الأزمنة"١، وعن طريق ذلك نستطيع كشف الدور الذي يلعبه الزمن في اعطاء بنية معينة للمذهب أو العمل المسرحي, وهنالك نوعين من أساسيين من الأنظمة التي تسير على ضوئها العناصر الموضوعية "إما أن تخضع لمبدأ السببية وتنتظم داخل نوع من الإطار الزمني، وإما أن تعرض بشكل لا يخضع لمنطق الزمن ولكنه يتتابع دون مراعاة السببية الداخلية" [٢] فيطلق على النوع الأول النظام المنطقي الزمني كما يسمى النوع الثاني النظام المكاني ففي النظام الاول تسير عناصر المسرحية على وفق مبدأ السبب والنتيجة، ويحد هذه العناصر مفهوم الزمن اذ يكون هو المسؤول عن تصاعد الاحداث وتشكيل الذروة، وتنقسم أفعال الزمن الى قسمين أساسيين أفعال اساسية وضرورية في تمثيل الاحداث الرئيسية، وهي التي لا يمكن ان يستغني عنها المتلقي لأنها تمثل المعالم التي يقوم عليها النص المسرحي، وهي أساسية في تمثيل الأزمنة المقترنة بأحداثها من حيث الصيغة مدلولها والثانية هي أفعال ثانوية تعين على تمثيل الأحداث ولكنها ليست ضرورية إذ يمكن الاستغناء عنها، وهي في التركيب مرتبطة بالأحداث الأساسية تابعة لها.٣

أسهمت تجارب المؤلفين في تطوير الأجناس الأدبية بمختلف أنواعها، من حيث الشكل والطريقة، إذ شكلت الصورة الذهنية نتيجة لتأثير الزمن، علاقة اشتغالية مع ببنية التكوينية للنص الأدبي، وتميز العلاقات القرائية بين الدال والمدلول " لزمن الشيء الذي يحكي أو زمن القصة ، وزمن الرواية وهو الزمن الذي يظهر في النص " فزمن المدلول ، وهو زمن القصة، وزمن الدال وهو زمن الرواية أو النص الروائي، إذ تحتوي على عدة أحداث وقد تقع هذه الأحداث في وقت واحد ضمن ثيمة الأساسية، "فالزمن يستطيع التحكم بكافة أجزاء النتاج الادبي، ويمكن عن طريقه رسم الشكل العام للعمل، حيث يكون الزمن من العناصر المهمة في القصة والرواية والمسرح، وذلك لما يفرضها من قيود داخل للنصوص الأدبية.٤

وتعالج السيمياء الشروط الداخلية للتدليل فالأشكال التي يتصدى التحليل لها هي الاشتغال النصي للتدليل، إذ يصبح للمعنى أثراً ناتجا عن العلاقات بين العناصر الدالة، إذ يضع المؤلف وفقا لمجموعة من الأهداف التي يسعى إلى تحقيقها داخل النص المكتوب قيما جمالية، ويصبح المستوى التحليل السيميائي للزمن هو

---

[١] المهدي، شفيق، أزمنة المسرح، بغداد، وزارة الثقافة، دائرة السينما والمسرح، ٢٠١٠، ص١٢٧.

[٢] فضل، صلاح، نظرية البنائية في النقد الأدبي، القاهرة، دار الشرق، ، ١٩٦٨، ص ٨٠.

[٣] نسيج النص، م س، ص ٨٨.

[٤] ضيف الله، سيد اسماعيل، آلية السرد بين الشفاهية والكتابة، دراسة في السيرة الهلالية ومراعي القتل، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٨، ص ١٧٠.

"التقاطة الاختلافات التي تبرز خلال تسلسل النص" [١]. إن اغلب النصوص المسرحية تتبع نظام تسلسل الأحداث على وفق مبدأ السبب والنتيجة عن طريق عامل الزمن الذي يصبح صاحب الدور الأساسي في تسلسل النص، وقد يكون الزمن في النصوص نابع من الزمن الإشاري فهو زمن يمثل نقطة مستقلة للوجود، إذ لا يمكن ادراكها أو تصورها بنقطة زمانية أخرى "فالزمن ذو خاصيتين من حيث تعليقه ومن حيث إدراكها، فهو يتعلق مباشرة بزمن المعطى الأولي، ويرتبط كل زمن إشاري بالمقام ارتباطا مباشراً، فهو يمثل نقطة تدرك لذاتها ولا تحتاج في ذلك إلى غيرها [٢]

ويختلف الزمن السيميائي في النص المسرحي عن الزمن الواقعي حين يكون قائم على مبدأ السبب والنتيجة أي الفترة التي يحصل بها التغير، وهناك نوع آخر من الزمن وهو الزمن الاستذكاري "إذ يقوم هذا الزمن على التذكر او الاسترجاع أو العودة إلى الماضي، وهناك نوعين من الزمن الاسترجاع"[٣] الاسترجاع الخارجي يستدعيه المؤلف عن طريق السرد، حيث تعد زمنيا خارج عن الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في النص المسرحي، ويكون الاسترجاع الخارجي خلال فترة زمانية قريبة أو بعيدة المدى، الاسترجاع الداخلي ويختص هذا النوع باستعادة أحداث ماضية، ولكنها لاحقة لزمن بدء الحاضر السردي ويقع في محيطه، وهذا الزمن بصورة عامة يقدم لنا معلومات عن الشخصيات والأفكار والأحداث في الزمن الماضي وهناك نوع آخر من الزمن يسمى بالزمن الاستباقي، فهو زمن يختلف عن الاسترجاعي "فالمفارقات زمنية سردية تتتجه إلى الأمام بعكس الاسترجاعي، والاستباقي تصوير مستقبلي لأحداث تأتي منفصلاً في ما بعد[٤]، وينقسم الزمن الاستباقي إلى نوعين، الاستباق الخارجي: يوضح بعض الاشارات التي توضح مصير الشخصية في المستقبل حيث يعتبر سلسلة الاحداث التي يشهدها السرد في وقتا لاحق. والاستباق الداخلي: يتمثل في أحداث أو إشارات او ايحاءات أولية، يكشف عنها المؤلف ليمهد لحدث سيأتي لاحقاً وبالتالي يعد الحدث أو الإشارة الأولية هي بمثابة استباق تمهيدي للحدث الآتي[٥].

ثالثا: الخطاب المسرحي:

لا يهدف الخطاب المسرحي إلى تحقيق متعة أو تسلية المتفرج فقط، ولكن بتبليغ خطاب معين يُحرص فيه على أن يلبس أجمل حلة ويتزيّا بأحلى الأزياء، ويتأنق ويتألق من أجل تحقيق المبتغى؛ ويبرز ذلك في لغة الخطاب المسرحي المكثفة وجمله المعبرة وكلماته المشعة البراقة التي تتوجه

١ خضري، جمال، سيمياء النصوص عرض وتطبيق منهجي، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسة والنشر والتوزيع، ٢٠١٥، ص١٣.
٢ الزناد، الأزهر، نسيج النص، بيروت، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٣، ص ٨٨.
٣ القصراوي، مها حسن، الزمن في الرواية العربية، الأردن، المؤسسة العربية للطباعة والنشر ٢٠٠٤، ص١٩٥.
٤ الزمن في الرواية العربية، م س ص ١٩٥.
٥ الزمن في الرواية العربية، م س ص ١٩٨.

نحو المتلقي، و"الكتابة الحقيقيّة للمسرح تلك الّتي تتنامى في فضاء الخشبة، وتستمرّ حتّى لحظة اتصالها بالمتلقي، فالمسرحة تعني فنّ أو تقنية تحويل النصّ إلى خطاب مسرحي محمّل بدلالات كثيفة تنفتح على مجالات أبعد من حدود السّرد المكتوب،[١] وبعبارة أخرى: إنّها توظيف ووعي بمفردات وعناصر العمل المسرحي الماديّة المجسّدة بكلّ ما يتوفّر عليه من إيحاءات وتوليدات ومعطيات خارجيّة؛ أي كلّ ما يتعلّق ببنية النصّ من الخارج.

ويذهب الفيلسوف الفرنسي ميشال فوكو إلى أنّ الخطاب مساحةٌ ذات حدودٍ قوية من المعرفة الاجتماعية ونظام من القول يمكن من خلاله معرفة العالم، المظهر الأساسي فيه هو أن العالم ليس هناك ببساطة حتى يمكن الحديث عنه، وإنما من خلال الخطاب نفسه يصبح للعالم كينونة، فالخطاب ينقل السلطة وينتجها، يقويها، ولكنه أيضا يلغمها، يفجرها، يجعلها هزيلة"[٢].

بالمقابل، ترى آن أوبرسفيلد إلى أن المسرح هو فن المفارقة٣ ،فهو في نفس الوقت نتاج أدبي وعرض يشبه الواقع ، والنص المسرحي باق إلى الأبد بعد تأليفه وعرضه، و لكن العرض يختلف من فترة لأخرى ، فهو دائم التغير ، فالنص هو ذاته لا يتغير، ولكن عرضه هو الذي يختلف باختلاف الفترة الزمنية ، ونفس الشيئ يطبق على الممثلين والمخرجين ...الخ ، وهذه المقارنة التي أشارت إليها أوبرسفيلد تطرق إليها اللغوي والفيلسوف الفرنسي منغونو ، ولكن بطريقة أخرى، فهو لم يتحدث عن المقارنة، بل تحدث عن عدم الإستقرارية٤، في الخطاب المسرحي و كذا في طبيعته الكلامية.

تقول ’آن أوبر سفيلد :" إن الخطاب الدرامي المكتوب هو مجموع العلامات اللسانية التي ينتجها النص المسرحي".٥ولذلك يمكن اعتبار الخطاب الدرامي أحد آليات بناء الحكاية والشخصية والنص من خلال استراتيجية انتقاء للعلامة اللسانية وتوظيفها في بناء عوالم الحوارات.

اجراءات البحث

أولاً: مجتمع البحث:

حدد الباحث مجتمع البحث في المسرحيات التي كتبها سلطان القاسمي والمحصورة ما بين عام ١٩٩٨ – ٢٠٢٢، وقد تحدد مجتمع البحث في ١١ نصا مسرحيا كما في جدول رقم١.

---

١ التداولية في الخطاب العربي المعاصر، وحيد بن عزيز، مجلة اللغة والأدب، معهد اللغة العربية وآدابها، الجزائر،٢٠٠٦.

2 Voir Foucault, Michel : La volonté de Savoir, Edition Gallimard, 1976, p 133.

٢٤ أوبرسفيلد، آن، قراءة المسرح، تر: مي التلمساني، مركز اللغات والترجمة، القاهرة، ١٩٨٢، ص ٥٢

4 D. Maingueneau1990, Pragmatique pour le discours Littéraire, Bordas , Paris . P 143

٥ قراءة المسرح، م. س، ص ١٩٦.

ت	المسرحية	تأليف	العام
١	عودة هولاكو	سلطان القاسمي	١٩٩٨
٢	القضية	سلطان القاسمي	٢٠٠٠
٣	الواقع صورة طبق الأصل	سلطان القاسمي	٢٠٠٠
٤	الإسكندر الأكبر	سلطان القاسمي	٢٠٠٦
٥	النمرود	سلطان القاسمي	٢٠٠٨
٦	شمشون الجبار	سلطان القاسمي	٢٠٠٨
٧	الحجر الأسود	سلطان القاسمي	٢٠١١
٨	طورغوت	سلطان القاسمي	٢٠١١
٩	داعش وغبراء	سلطان القاسمي	٢٠١٦
١٠	علياء وعصام	سلطان القاسمي	٢٠١٦
١١	كتاب الله: الصراع بين النور والظلام	سلطان القاسمي	٢٠١٨

ثانياً: عينة البحث:

عمل الباحث على اختيار مسرحية عودة هولاكو نظرا لتجانس العينة، واختيرت بالطريقة القصدية كونه وجدها تحقق هدف البحث، موضوعاتها جميعا أخذت مقومات المفهوم السيميائي للزمن والخطاب المسرحي، ولهذه المسوغات اختيرت العينة بهذه الطريقة.

وقد ترجمت المسرحية إلى عدة لغات من أبرزها العربية و الإنجليزية و الفرنسية و الإسبانية والروسية والألمانية البولندية و الأردية والبنغالية والرومانية.[١]

وكانت أولى المسرحيات المطبوعة التي ألفها صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى للاتحاد حاكم الشارقة،[٢] مسرحية عودة هولاكو في عام ١٩٩٨م، وقد تم طبعها ثلاث مرات، وجاء في مقدمة المسرحية في الطبعة الأولى: (من قراءاتي لتاريخ الأمة العربية وجدت أن ما جرى للدولة العباسية قبل سقوطها مشابه لما يجري الآن على الساحة العربية وكأنما التاريخ يعيد نفسه، فكتبت هذه المسرحية من منظور تاريخي لواقع مؤلم، إن أسماء

[١] https://alqasimipublications.com/%D8%B9%D9%88%D8%AF%D8%A9-%D9%87%D9%88%D9%84%D8%A7%D9%83%D9%88/

[٢] أعتقد ان هناك مسرحيات لم تطبع لسموه منها " نهاية صهيون " والتي عرضت عام ١٩٥٨ في نادي الشعب بالشارقة، انظر تاريخ الحركة المسرحية للكاتب عبد الإله عبد القادر.

الشخصيات والأماكن والأحداث في هذه المسرحية كلها حقيقية، وإن كل عبارة في هذا النص تدل دلالة واضحة على ما يجري للأمة العربية).

ثالثاً: أداة البحث:

اعتمد الباحث على ما أسفر عنه الإطار النظري والدراسات السابقة من المؤشرات، بوصفها أداة من أدوات البحث المعتمدة فضلاً عن الخبرة الذاتية للباحث.

رابعاً: منهج البحث:

اتبع الباحث المنهج الوصفي في البحث، من حيث قدم ملخص قصة المسرحية، وتتبع وظيفة سيمياء الزمن والخطاب المسرحي فيها.

خامساً: تحليل العينة:

عنوان المسرحية: عودة هولاكو

اسم المؤلف: سلطان بن محمد القاسمي

تاريخ النشر: ١٩٩٨ م

أولاً: قصة المسرحية:

تسرد المسرحية حكاية الخليفة العباسي المستعصم الذي هزم على يد هولاكو المغولي نتيجة ضعفه وإضاعة الوقت في اللهو والمتعة بدل التركيز على شؤون الدولة وتصور تخبطه في أجواء التوتر والخلاف السائدة بين قائد جيشه الدويدار ووزيره ابن العلقمي إلى أن ينجح هذا الأخير في خداعه وإقناعه بكتابة رسالة إلى هولاكو يتذلل فيها، ويعرض عليه الهدايا والمجوهرات لاسترضائه بعد أن بات على مشارف بغداد ثم إدراكه الخطر المحدق به وبالدولة، ولكن بعد فوات الأوان ما يؤدي إلى هزيمته وموته.

في الفصل الأول من المسرحية يعيش المستعصم حالة توجس وخوف، ويسأل وزيره ابن العلقمي والديدوار الصغير قائد الجيش عن أخبار المغول والقائد هولاكو، كما يستمع إلى رأيهما برسالة هولاكو الذي يطلب منه أن يرسل كتيبة ليساهم في حربه ضد القلاع المسلمة التي يحاصرها، يعترض الديدوار على إرسال قوة للمشاركة في تلك الحرب لأن هدف هولاكو تبديد القوة العربية لاحتلال بغداد، بينما يشجع ابن العلقمي على مساهمة ومشاركة هولاكو في هجومه على تلك القلاع كونها تشكل جيوشا للإرهاب في بلاد المغول، وتهدد أمن بلادهم، ونستشكف من خلال حوارات المسرحية حب المستعصم للمال، وعن ضعفه وخذلانه خاصة عندما يعلن الشباب النافض رفضهم لموقفه.

تتسارع الأحداث في الفصل الثاني ويبدو هولاكو قد ضجر من حصار قلعة ميمون والمدة الطويلة للحصار بزعامة شيخ الطائفة ركن الدين، ثم فجاة يستسلم ركن الدين ويطالبه هولاكو بالإرسال إلى القلاع الأخرى للاستسلام ويعده بتزويجه من فتاة مغولية ولكن تكون المكافأة قتله.

في الفصل الثالث تصل رسالة هولاكو إلى المستعضم يطالبه بتهديم الحصون وردم الخنادق المحيطة ببغداد وتسليم إدارة شؤون البلاد إلى ابنه، فيرسل ردا بالتنازل عن الأراضي التي احتلها كي يتوج ذلك بالسلام بين العرب والمغول، وتدور السجالات بين الدويدار والمستعصم وتذكير الأول له بإنشاء قوة عسكرية في ظل رفض الثاني، كذلك يظهر ابن العلقمي وتأييده للاستسلام ومدح قوة هولاكو. تتوالى الحوارات والأحداث ويدخل هولاكو بغداد ويستشهد الديدوار والشباب المقاوم، يندم المستعصم ولكن بعد فوات الآوان ويقدم كل الأموال لهولاكو لكن هولاكو يقوم بسلخه حيا.

في الفصل الرابع، يشتكي الناس من سياسة ابن العقلمي الموالية لهولاكو بعد ممارسات الأخير الشائنة بحق الدين والمجتمع وتنكيله بالكثير من الناس، يقوم هولاكو بعزل ابن العلقمي الذي يموت لاحقا ويستلم ابنه الوزارة، ثم تقفل الستارة على رجل بغدادي ينادي بإخراج رموز الخيانة.

ثانياً: تحليل العينة:

يحاول الكاتب أن يقتنص من التاريخ منطقة درامية كثيفة، تكتنز بالدلالات، فجاء الصراع ظاهريا باهتا في بدايته إلى أن يشتد بدخول الشخصيات المساندة، وهي في جملتها تحمل في طياتها ما ينبئ بقراءة مستقبلية، فكل عمل من أعماله يتناول قضية مرتبطة بالسابقة لا تنفصل عنها، ولكنها تأتي بأبعاد مختلفة في فضاء العمل الجديد، فهي في النهاية قضية الأوطان والإنسان المعاصر التي نعيشها يوميا.

حاول القاسمي أن ينسخ مأساة أبطاله من خلال إعادة خلق مواقف تهم الفرد الحالي لاستثارة مواطن التوهج لامتلاك الرؤية الشاملة التي تسقط عناصر التاريخ بصورة ضمنية على الواقع وتتملص من إسار الفترة الزمنية المحددة لتتوغل في منطقة عريضة ثرية بوقائعها، عبر انتقاء محكم لجزئيات التاريخ وإعادة تشكيلها بصورة تسهم في فهم القوانين الداخلية لحركة الأحداث التاريخية، والولوج إلى وقائعها المؤثرة، وفي إطار هذا الفهم اكتسبت بعض الوقائع التاريخية ثقلا متزايدا، بينما تراجعت وقائع أخرى، فالتاريخ لا يعالج من خلال الطرح السردي والمنوالي، بل من خلال اكتشاف خلاق للعلاقات والتيارات التي أسهمت في صنع حركة التاريخ، ويكون دور الكاتب إيجابيا وبناء في كشف علاقة الماضي بالآني بالجدل المتواصل، تماما كما يرتبط المسرح ارتباطا قويًا بالحياة المعاصرة ومشاكلها وتطوراتها، ولكن مما لا شك فيه أن الماضي أو التاريخ أيضا يمثل مادة خصبة يمكن من خلاله معرفة ما حدث بالماضي ليعيننا على فهم الحاضر والتعامل معه ومواجهة مشاكله، لذا فقد

اتجهت أشكال الإبداع الإنساني بصفه عامة والإبداع المسرحي بصفه خاصة لتنهل من التاريخ، فالمبدع المسرحى يقلب صفحات التاريخ بحثا عن الفعل الذى أثر يوما فى الزمن الماضى وغير من مصائر شخصياته ولعب دوره الايجابى أو السلبى فى مجتمعه ، ليس أبدا بهدف بحثه لذاته وتقديمه كأيقونة متحفية ولكن لأنه أدرك أن فعل الأمس قد يتشابه مع فعل اليوم، لهذا يستدعيه المبدع المسرحى المعاصر ويستخدمه كإتكاء للنظر فى الفعل الآنى الذى يعايشه وبذلك يمكن الاستفادة من دال التاريخ لمدلولات جديدة معاصرة، بقصد إحداث صدمة فكرية من خلال التقاطع الحاصل بين التاريخ المتشكل على سبيل المثال بالمنظر المسرحي والحدث الدرامى وما يتضمنه من مضامين معاصرة.

وبتتبع تاريخ الأدب المسرحى نجد العديد من المؤلفين المسرحيين الذين اتخذوا التاريخ مادة خصبه استفادوا منها فى بناء أعمالهم الدرامية منهم ألفريد فرج في مسرحيته سقوط فرعون وسمير سرحان في ست الملك وصلاح عبد الصبور في مأساة الحلاج وغيرهم. ويعد الكاتب القاسمي الأكثر ميلا لهذا الاتجاه، فالتاريخ لديه ليس ماضيًا فقط ولكنه يحتوي على المادة الحقيقية للحاضر، وقد كتب فى إطار التاريخ العديد من أعماله، وهذا الكم من الأعمال يجعله من أكثر كتاب جيله عناية باستلهام شخصيات التاريخ فى أعماله فقد اتخذ مادته الدرامية لتصوير الواقع والحلم من التاريخ العربى وانطلاقا منه. فالماضي عنده لا ينفصل عن الحاضر، فما حدث فى الماضي قد يتكرر فى الحاضر وقد تمتد أنيابه إلى المستقبل.

وبداية من العنوان باعتباره عتبة النص المسرحي، والذي يؤثر حتما في تأويل النص الدرامي. "كما أن الجملة الأولى من الفقرة الأولى لن تقيد فقط تأويل الفقرة، وإنما بقية النص أيضا، بمعنى أننا نفترض أن كل جملة تشكل جزءا من توجيه متدرج متراكم يخبرنا عن كيفية إنشاء تمثيل منسجم"[١]. فكانت العتبة التي لابد من الوقوف عندها مطولا قبل سبر أغوار المتن الدرامي، لما يكتنف هذا العنوان من حيرة تتولد لدى المتلقي، وتجعله يمضي في قراءة النص ليعلم سبب اختيار الكاتب لهذا العنوان دون غيره، فاستلهام التاريخ ليس هروبا من الواقع إنما الاتكاء على التاريخ في كتابة المسرحية دليل على أن الواقع الذي نعيشه ليس إلا امتدادا لهذا التاريخ أو إسقاط على الواقع، أو اتخاذه كعبرة، وهذا ما نريده مسرحا يقلق يومنا ونومنا ويحفزنا لإيجاد أجوبة، وتمثل المسرحية إسقاط التاريخ العربي قبل حوالي ألف عام على حال الأمة العربية في الوقت الحالي من خلال قصة

[١] بختاوي، د. معمر: دلالة الخطاب في المسرح الهاوي (دراسة تطبيقية)، مطبوعات رابا نت، ط١، ٢٠١٣.

ظهورهولاكو والديدوار الصغير في تلك الفترة، فعودة هولاكو والعودة الضد الغياب، ومن الذي يعود ولماذا الآن، ومن الذي حضر، كثير من إشارات الاستفهام تحوم فور قراءة العنوان.

الدال ⟵ هولاكو ⟵ المدلول

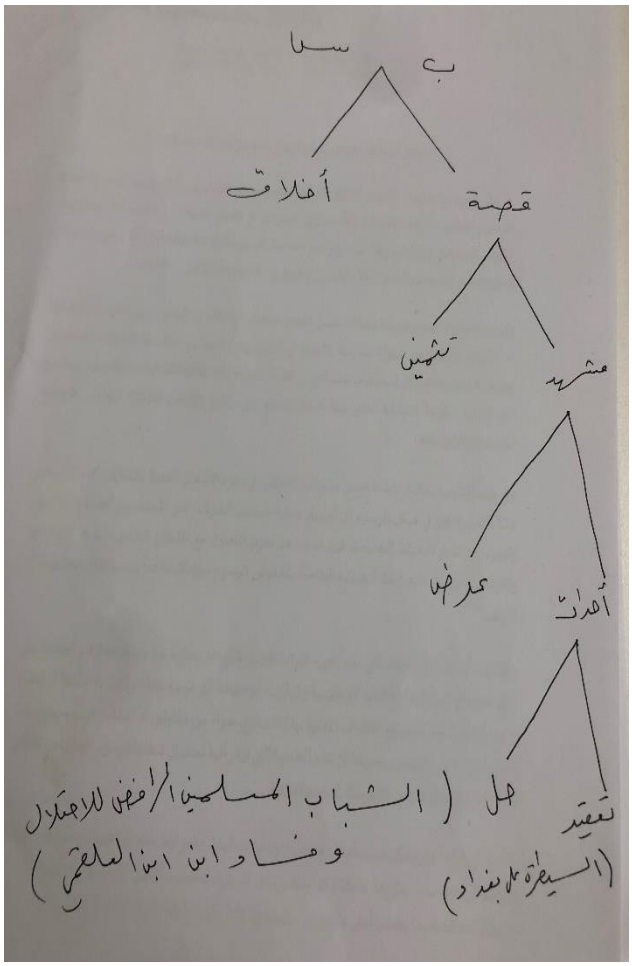
ويختار المؤلف شخصية هولاكو لتمثل الدور الرئيسي في المسرحية، إذ يعبر عن طريقها عما أراد تصويره للأفكار من أجل الوصول إلى الهدف الذي يسعى إلى تحقيقه، فالشخصيات الرئيسية هي محور المسرحية، فعن طريق ذلك يمكن التركيز على اسم الشخصية الرئيسية وما تحمله من دلالة سيميائية توحي إلى صورة ذهنية لدى القارئ مثل الزمن التاريخي وهو زمن الجبروت والظلم. الميتافيزيقية، فيكون الزمن هنا متسم بالخيبات.

الدال ⟵ رسالة هولاكو ⟵ المدلول

وذكر رسالة هولاكو في بداية المسرحية تنتج مفهوما آخر للزمن وهو الزمن الواقعي الذي ستسير عليه المسرحية وتدور حولها كل الحبكة لتشكل دلالة لدى المتلقي وترقبا لما يحصل، أما المدلول فأنها تدفع القارئ ومتلقي المسرحية للتساؤل حول مدى استخفاف الأعداء بحالنا، وتنتج لنا مفهوما لخاصية الزمن الاسترجاعي إلى الوراء لفترة بعيدة المدى إذ لا بد من تحديد نوع الزمن للوصول إلى التحليل السيميائي، وكذلك نلاحظ في المشهد الاول من المسرحية زمن المزجي أي ارتباط زمن الاسترجاع الخارجي بزمن الاسترجاع الداخلي، فقد استخدم المؤ لف مجموعة من الدلالات التي وظفت بهدف الاشارة على الاتصال المستمر في الواقع، واختصار المسافة الزمنية لتوضيح المعلومات.

ثم عمد الكاتب على تصاعد الأحداث في النص عن طريق اللغة الجدلية قائمة على مبدأ الاحتجاج على الواقع ورافضة لما يحدث من خراب في البلاد كما نلاحظ في الحوار " الدويدار:

أنهم يحاصرون ثلاث قلاع من قلاع المسلمين يا مولاي في منطة تون وتركثير وكاملي ولا أحد من المسلمين يقوم بنجدتهم أنه التخاذل والله " فهنا تكون اشارة الى الزمن الفيزيائي متمثلة بطريقة غير مباشرة، ففي هذا النص يوظف الزمن الفيزيائي كبنية معلوماتية دقيقة تقدم معلومات حول صدق الزمن المستشرف للانهيار.



وتسير المسرحية وفق نمط معين من الحبكة التي تتصاعد وفق هرم فريتاج من الحدث الصاعد المجسد برسالة هولاكو إلى الذروة أثناء خيانة ابن العلقمي مرورا بالحدث النازل حين يتم قتل الديدوار وأخيرا النهاية المفجعة باستيلاء هولاكو على بغداد وهكذا تمضي السيمياء الظاهرة في النص حسب مايلي:

المرسل الطمع

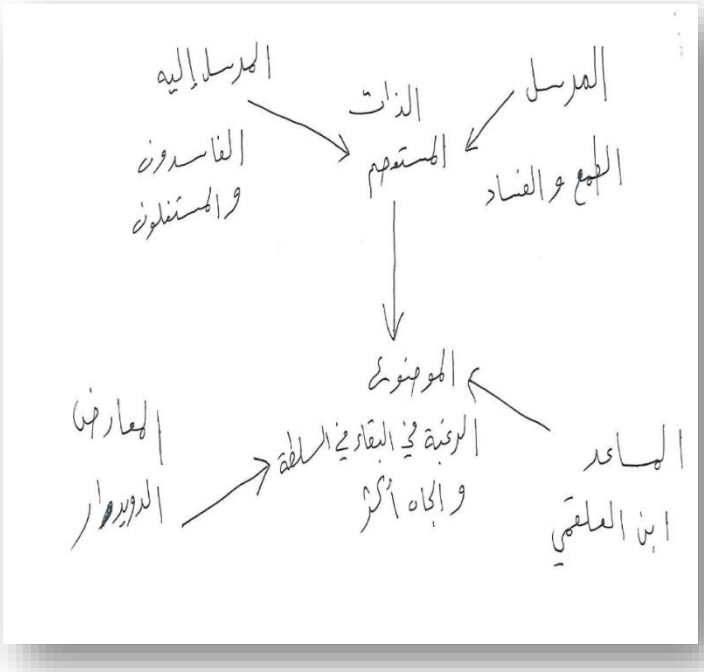
الذات المستعصم الخليفة

المرسل إليه الفاسدون والمستغلون

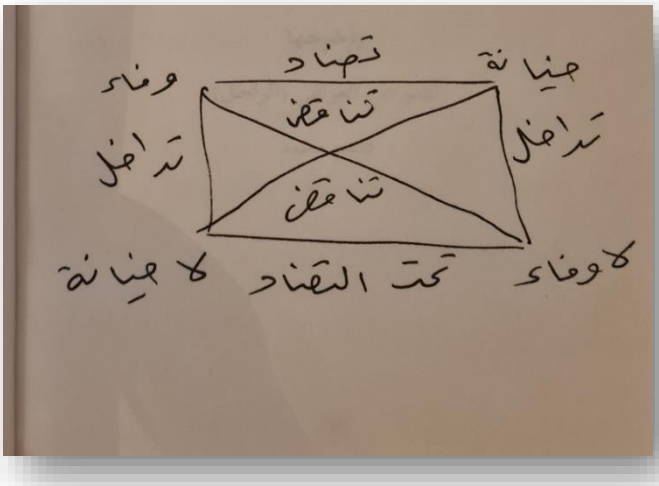
المساعد الوزير ابن العلقمي

الموضوع الرغبة في السلطة

المعارض الدويدار الصغير



ويتجلى محور الإبلاغ في نداء النفس والذات لاسيما الأنا الموجودة عند المستعصم، فالمرسل يعني هنا الجشع والملذات الدنيوية، أما المرسل إليه فتتمثل بشخصيات المفسدين الذين يدفعهم الجشع أيضا وكل ذات فاسدة تسعى لاستغلال الآخرين، أما موضوع رغبة هذه الذات فهو البقاء في السلطة والجاه، أما محور الصراع فقد ساعد المستعصم العديد من المسؤولين والخونة التي تربطهم هذه المصالح متجسدة بشخصية وزيره، أما المعارض فقد تمثل بقائد جنده المخلص الذي يكون أول ضحايا هذه المآرب.



وفي تناقض الصفات الأخلاقية والتي تقوم عليها المسرحية نجد تنوعا في النفوس، كما في هذا المربع السيميائي:

علاقة التضاد: الخيانة الوفاء

علاقة شبه التضاد لا خيانة لا وفاء

علاقة التناقض: الخيانة لاخيانة – وفاء لاوفاء

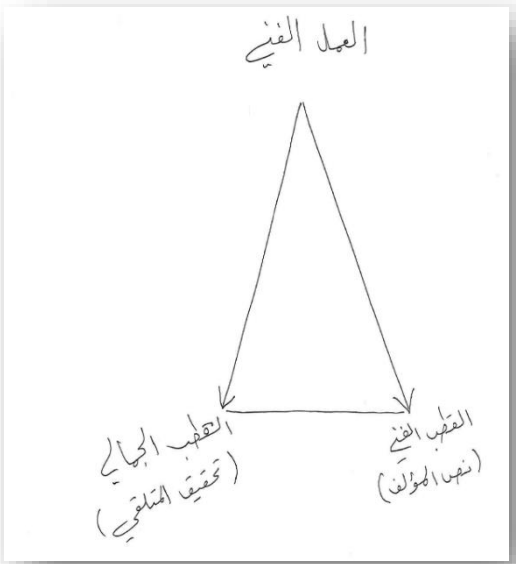
علاقة التضمين: خيانة لا وفاء – وفاء لا خيانة

لقد تميز النص المسرحي بحضور تيمة الخيانة التي غيبت بالضرورة نقيضها الوفاء، فحرك بذلك حضور الخيانة على الوفاء في الأحداث ماعدا شخصية الدويدار، فالخيانة تمثلت في شخصية ابن العلقمي والمستعصم وممن يشغلون المناصب العليا في البلاد ويستغلونها لتسيير مآربهم الشخصية، أما الوفاء تمثل في شخصية الدويدار والشبان المسلمين الذين اتجهوا إلى ساحات الوغى ولكن دون جدوى، ليظلو ضحية مكائد الخيانة الذي أدى إلى حتفهم، فالكاتب حاول معالجة قضية الفساد التي أدت إلى الدوام إلى انزلاق الحضارة إلى الهاوية.

والمسرحية تعرف ككتابة الدرامية، تقسيمات النص، واختيار عناصر الحوار، والبناء، والتركيب، واختيار الشخصيات، وتصوير أبعادها، ودلالاتها، واستعمال اللغة الدرامية، وزاوية النظر إلى الجمهور، وتقنية الكتابة الدرامية..

يتصل الحوار باللغة والشخصيات في المسرحية كصيغ كلامية متبادلة بين شخصيتين أو أكثر والتي تستخدم غالباً للكشف عن أبعاد الشخصيات وعرض الشكل المسرحي وتفعيله للوصول الى الفكرة الكامنة في النص ومن ثم محاولة ايصالها الى الاخرين بطريقة فعالة ولايكون الحوار موظفاً إلا إذا كان صادراً عن الشخصية التي تستخدمه ويختلف بأختلاف المواقف.كما نجد في شخصية المستعصم المهزوزة " المستعصم : وأنت ما رأيك يا ابن العلقمي ؟"[١]، وعلى النقيض من حوارات الدويدار الواثق من نفسه رابط الجأش "الدويدار : إنها الخيانة والذل هي التي مكنته من احتلال تلك القلاع"[٢].

وفق الشكل السابق الذي وضعه الكاتب الألماني فولفغانغ أيزر، تقع قيمة العمل الفني الأدبي بين النص الفني الأدبي الذي أنتجه المؤلف وما حققه من جمالية في نفس المتلقي، وهذا ما حدث فعلا لمسرحية عودة هولاكو آناء عرضها نظرا للجماهيرية الواسعة التي حققتها في عروضها المتفرقة في أنحاء العالم العربي، إضافة إلى ترجمتها إلى عدة لغات. [٣]



[١] عودة هولاكو، م..س، ص١٠
[٢] عودة هولاكو، م..س، ص ٢٤
[3] https://www.albayan.ae/sports/2005-08-27-1.94501
عرض مسرحية «عودة هولاكو» في القاهرة، جريدة البيان، دبي ، ٢٠٠٥/٠٨/٢٧

وبالعودة إلى أيزر نجده قد حدد ـ انطلاقاً من فاعلية التواصل المستمر ـ النص في قطبين متلازمين: تقوم عليها حقيقة النص كوجود: قطب فني وقطب جمالي: "الأول هو نص المؤلف، والثاني هو الإدراك الذي يحققه القارئ وعلى ضوء هذه القطبية، يتضح أن العمل ذاته لا يمكن أن يكون مطابقاً للنص ولا لتحقيقه، بل لابد وأن يكون واقعاً في مكان ما بينهما" [١] وفحوى كلام "إيزر" ينمّ عن ثلاثة نصوص تتمظهر من خلال عملية التواصل الجمالي، يحتل فيها نص المؤلف مكان "العلامة الدالة"، ونص القارئ مكان "التحقيق الجمالي" لها. أما قيمة العمل الأدبي فتتموقع بينهما مادام العمل ذاته، هو نتيجة تحقيق التفاعل بين القطبين، أو النصين، فلا يمكن اختزاله في واقع النص، ولا في ذاتية القارئ ولهذا الغرض بالذات يؤكد أيزر على أن: "التركيز على تقنيات الكاتب وحدها أو على نفسية القارئ وحدها لن يفيدنا الشيء الكثير في عملية القراءة نفسها، وهذا لا ينفي الأهمية الحيوية لكل من القطبين، بل كل ما في الأمر أننا إذا أهملنا العلاقة بينهما، سنكون قد أهملنا العمل الحقيقي كذلك". [٢]

الإستنتاجات:

- تلعب الشخصيات الأساسية دور رئيسي في تحريك وحدة الزمن، إذ استطاع المؤلف توضيح وحدة الزمن الاسترجاعي عن طريق شخصية، فهذه الشخصية تحمل دلالة زمنية متفردة لها التأثير المهيمن عن طريق التكوين الدلالي بين زمن الحقيقي بوصفه مدلولا والزمن الاسترجاعي بوصفه دالاً.
- استخدم المؤلف الدلالة السيميائية بهدف اختصار المسافة الزمنية بين عنصري الدال والمدلول في تحديد الدلالة، كأحد أنواع الزمن على وفق المفهوم السيميائي للزمن الاسترجاع الخارجي اذ استخدم وحشية هولاكو للعودة إلى الماضي الأليم واسقاطه على الحاضر.
- تلعب الشخصيات الرئيسة دورا رئيسيا في تحريك وحدة الزمن، اذ استطاع المؤلف توضيح وحدة الزمن الاسترجاعي عن طريق شخصية هولاكو فهذه الشخصية تحمل دلالة زمنية متفردة وسوداء لها التأثير المهيمن عن طريق التكوين الدلالي بين زمن الحقيقي بوصفها مدلول، والزمن الاسترجاعي بوصفها دالاً.
- التحليل السيميائي للزمن المسرحي يعطي أهمية في كشف الأفكار وتصاعد الاحداث.

---

١ فولفغانغ أيزر، التفاعل بين النص والقارئ، مجلة دراسات سيميائية أدبية ــ ع: ٦. وع ٧، الدار البيضاء، ١٩٩٢.

٢ م.س، ص ١٩.

- التشكل البنائي لسيمياء الزمن ينتج عن طريق العلاقة القرائية بين الدال بالمدلول.
- يعتبر الزمن أحد العناصر المهيمنة على النص المسرحي، وذلك لما له من تأثير على بنية النص، فعن طريق الزمن يتم تحديد بنية النص، وقد تكون البنية خطية كما في المسرحيات الكلاسيكية أو دائرية كما في مسرح اللامعقول أو متموجة كما في المسرحيات التعبيرية.
- تتنوع الأشكال الزمنية في النص حسب موقعها الزمني كأن يكون استرجاعي او استباقي او يدل على الوقت الحالي.
- لجأ الكاتب بشكل متكرر وإيجابي الى مخاطبة عقل القارئ والمتلقي عبر استخدام الجمل والاشارات الذي يعتمد فهمها على التأويل والتفسير والشرح والايحاء.
- حاول الكاتب في أكثر من موقع في المسرحية الرجوع إلى المدلول الوجداني كطريقة للتعبير أو كوسيلة لتحقيق أكبر عصف عاطفي في نفوس المتلقين.

المراجع.

١- الأحمر، فيصل، معجم السيميائيات، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون ٢٠١٠.

٢- الزناد، الازهر، نسيج النص، بيروت، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٣، ص ٧٣.

٣- القاسمي، سلطان، عودة هولاكو، الشارقة، منشورات القاسمي، ١٩٩٨، ط١.

٤- القصراوي، مها حسن، الزمن في الرواية العربية، الأردن، المؤسسة العربية للطباعة والنشر ٢٠٠٤، ص١٩٥.

٥- المرتجى، أنور، سيميائية النص الادبي، الدار البيضاء، ١٩٨٧، ص ٣.

٦- المهدي، شفيق، أزمنة المسرح، بغداد، وزارة الثقافة، دائرة السينما والمسرح، ٢٠١٠، ص١٢٧.

٧- أوبرسفيلد، آن، قراءة المسرح، تر: مي التلمساني، مركز اللغات والترجمة، القاهرة، ١٩٨٢، ص ٥٢.

٨- بختاوي، د. معمر: دلالة الخطاب في المسرح الهاوي (دراسة تطبيقية)، مطبوعات رابا نت، ط١، ٢٠١٣.

٩- بويجرة، بشير محمد، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، الجزائر، دار المغرب للنشر والتوزيع، ٢٠٠١، ص٢٣.

١٠- جلال، زياد، مدخل الى سيمياء المسرح، وزارة الثقافة، الدستور الثقافي١٩٩٢، ص ٢٦.

١١- خضري، جمال، سيمياء النصوص عرض وتطبيق منهجي، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسة والنشر والتوزيع، ٢٠١٥، ص١٣.

١٢- ضيف الله، سيد اسماعيل، آلية السرد بين الشفاهية والكتابة، دراسة في السيرة الهلالية ومراعي القتل، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٨، ص ١٧٠.

١٣- عبدالصمد، الزيد، مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة، تونس، الدار العربية للكتاب، ١٩٩٨، ص ١٤.

١٤- عزام، محمد، النقد والدلالة، دمشق، وزارة الثقافة السورية، ١٩٩٦، ص٩.

١٥- غيرور، بيير، السيمياء، تر: انطون ابن زيد، بيروت ١٩٨٤، ص ٥٠.

١٦- فضل، صلاح، نظرية البنائية في النقد الأدبي، القاهرة، دار الشرق، ١٩٦٨، ص ٨٠

١٧- فولفغانغ أيزر، التفاعل بين النص والقارئ، مجلة دراسات سيميائية أدبية ـ ع: ٦. وع ٧، الدار البيضاء، ١٩٩٢.

١٨- قطوس، بسام، مدخل الى مناهج النقد المعاصر، الإسكندرية، دار الوفاء الدنيا للطباعة والنشر،٢٠٠٦، ص ١٤٨.

١٩- معن، زياد، الموسوعة الفلسفية العربية، بيروت، معهد الإنماء العربي، ١٩٨٦، ص ٤٦٧.

٢٠- وحيد بن عزيز، التداولية في الخطاب العربي المعاصر، مجلة اللغة والأدب، معهد اللغة العربية وآدابها، الجزائر،٢٠٠٦.

٢١- https://www.albayan.ae/sports/2005-08-27-1.94501

عرض مسرحية «عودة هولاكو» في القاهرة، جريدة البيان، دبي، ٢٠٠٥/٠٨/٢٧

المراجع الأجنبية:

1- D. Maingueneau1990, Pragmatique pour le discours Littéraire, Bordas, Paris. P 143

2- Voir Foucault, Michel: La volonté de Savoir, Edition Gallimard, 1976, p 133