الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الدكتور يحي فارس المدية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة ماستر آكاديمي بعنوان:

جماليات الفن المسرحي دراسة سيميائية في مسرحية "سيدة الأسرار عشتار" لـ "حياة الرايس" " أنموذجا"

تخصص أدب عربي حديث ومعاصر

من إعداد الطالبتين:

وهيبة دراجي

ليلى دهيمي

إشراف الأستاذ:

د/ بلخير دوالي

لجنة المناقشة:

الأستاذ	الرتبة	الصفة
		رئيسا
بلخير دوالي		مشرفا ومقررا
		ممتحنا

السنة الجامعية: 2021/2020


بسم الله الرحمن الرحيم



دعاء

اللهم لا تجعلني أصاب بالغرور إذا نجحت ولا باليأس

إذا أخفقت وذكرني إلهي أن الإخفاق هو التجربة

التي تسبق، النجاح فلا تأخذ توا ضعي وإذا أعطيتني

النجاح فلا تأخذ اعتزازي بكرامتي.

أمين يا رب العالمين

شکر و عرفان

شكر وعرفان

قال الله تعالى " لَئِن شَكَرتُمْ لَازيدنَّكُمْ " سورة إبراهيم _الآية_ 07.

كل الشكر لله عزوجل الذي أنار لنا درب المعرفة وأعاننا على أداء هذا الواجب وإتمامه، فالحمد لله كما

يليق لجلال وجهه وعظيم سلطانه، وصل الله على سيدنا محمد وعلى آله وأصحابه أجمعين وسلم تسليما

إلى يوم الدين.

ومن إتمام الشكر لله تعالى نتقدم ببالغ الشكر وعظيم التقدير للأستاذ المشرف "بلخير دوالي" سائلين الله

أن يديمه ذخر العلم والوطن، ويجعلنا وإياه من أهل القرآن ويرزقنا الفردوس الأعلى من الجنان.

كما نتقدم بالشكر والعرفان إلى أعضاء اللجنة المناقشة الموقرة، وبالشكر الجزيل لأساتذة اللغة العربية ونخص

بالذكر أستاذ ناجي عامر على نصائحه وتوجيهاته القيمة التي قدمها لنا.

وأتقدم كذلك بجزيل الشكر إلى أساتذة المرحلة الابتدائية نخص منهم الأستاذ مكي سعيد، والأستاذ بوشهير رابح.

وكذلك أستاذي التعليم الثانوي: الأستاذ أحمد فورار، والأستاذ زاكي العيدي .

كما لا ننسى تقديم الشكر الجزيل لمسيري مكتبة الهدف وبالأخص" الأمين زيان" الذي تكبد عناء إخراج هذا العمل

على أكمل وجه.

وإلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد ولو بكلمة طيبة ودعوة صالحة في انجاز هذا العمل.

ليلى وهيبة

إهداء

إهداء

أهدي تخرجي

إلى من جرع الكأس

فارغا ليسقينى قطرة حب

إلى من حصد الأشواك من دربي

ليمهد لي طريق العلم

أبي وأمي

وإلى الإخوة "محمد، عبد الباسط، آدم (رحمة الله عليه) والغالي يوسف، عبير، نوال، سلسبيل، والغالية مرام تسنيم " أدامهم الله وحفظهم .

وإلى أخي الغالي زوج عمتي "محمد زين " حفظه الله وأدامه في رعايته.

وإلى كل فرد من العائلة كبير أو صغير.

وإلى كل أساتذتي الكرام من الطور الابتدائي إلى مرحلة التعليم العالى.

وإلى كل صديقاتي ومن كانوا برفقتي ومصاحبتي،" سعاد، فايزة، ليلى، سعاد، أحلام، وهيبة، فتيحة...".

إلى كل هؤلاء أهديهم هذا العمل المتواضع؛

سائلة الله العلي التقدير أن ينفعنا به ويمدنا بتوفيقه .

شكرا

وهيبة

إهداء

إلى النبع الصافي والكنز الغالي والمثل العالى إلى الذي لم يبخل علي يوما بدعمه المادي والمعنوي، فكان بذلك سبب نجاحي إليك "أبي" العزيز حفظك الله.

إلى التي كانت شمعة تضيئ دربي، وبسمة أستمد منها قوتي وحبا وحنانا مصدر وجودي وكفاحي

إلى أ طيب قلب و أجمل ما في الوجود، إلى الأمل الذي طالما عشت لأجله إليك " أ مي" الحنونة

إلى أجمل وأغلى وأعز" إخوة" وفقهم الله "الطيب، عمر، عامر، جلال، عبدا لله، فتيحة، مسعودة،

زينة، جميلة، عائشة،

وإلى أولاد إخوتي وإلى نساء إخوتي وإلى أزواج شقيقاتي وإلى أعمامي وأخوالي وإلى الأحباب .

إلى أساتذتي الكرام على إرشادنا وتعلمنا في المسار الدراسي.

إلى زملائي"فريد، ومحمد، أحمد، يوسف".

إلى صديقاتي "فايزة، سعاد، وهيبة، إيمان، خيرة، نورة، رشيدة، نسرين.

إلى كل من عرفني ومد لي يد العون، في هذا العمل سواء كان من قريب أوبعيد

إلى كل الأهل والأحباب وإلى كل وسعتهم ذاكرتي ولم تسعهم مذكرتي

ونسأل الله أن يجعله نبراسا لكل طا لب علم.

وشكرا

ليلى

مقدمة

مقدمة

الحمد لله الذي خلق الإنسان وعلمه البيان وأنزل القرآن بلسان عربي مبين، ثم الصلاة والسلام على المبعوث رحمة للعالمين، إمام البلغاء وسيد الفصحاء، الذي أوتي الحكمة وفضل الخطاب وبعد:

يعد الفن المسرحي أقرب جنس أدبي إلى حياة الناس، فهو يستطيع حصر مشاكل المجتمع، ومحاولة البحث عن علاج لها، فالمسرح له القدرة على التفاعل مع كل الأزمنة والأمكنة، ولا حدود له، أما السيمياء فتُعتبر من المناهج النقدية الحديثة النشأة، حيث ارتبط اسمها بإنجازات العالم السويسري 'فردينان ديسوسير' الذي كان له الفضل في إرساء معالمه باعتباره العلم الذي يدرس العلامة وأنساقها، وأطلق على هذا العلم اسم 'السيميولوجيا' كونها تدرس العلامات اللغوية وغير اللغوية، لكن إذا عدنا إلى النقد الأدبي نرى وجود اهتمام كبير لصاحب النص، وبنياته الداخلية، وهذا الاهتمام دام طويلا، حيث ظهرت مقاربات نصية اهتمت بمحيط النص وخارجياته والمتمثلة في العتبات النصية؛ والتي كانت بديلا واضحا ومجالا واسعا لدراسة النصوص وتحليلها، بحيث لا يمكن الاستغناء عنها؛ لكونها تكشف المسكوت عنه في بني النص وجمالياته، لأن العتبات النصية تقف على محيط النص وتكشفه فإنها تترك للقارئ علامات قابلة للتأويل؛ ولما كانت العلامة مجال السيميائيات، فإن هذه الأخيرة قد ردت الاعتبار للعتبات النصية؛ لكونهما يشتركان في أمور عدة نحو طريق الكشف عن المعنى.

– ونظرا لاعتبار النص المسرحي من بين النصوص التي اهتم بها الباحثون في مجال علم السيميائيات فقد اخترنا أن تكون دراستنا موسومة ب "سيدة الأسرار عشتار' 'قراءة سيميائية للكاتبة التونسية "حياة الرايس".

– واختيارنا لهذه المدونة جاء عن اقتراح من طرف الأستاذ المشرف، إضافة إلى أنها استهوتنا، باعتبارها نصا جديدا، ونظاما سيميائيا يحمل اشارات ورموز.

– يقوم موضوع بحثنا على إشكالية كبرى شغلت بالنا، وأثارت اهتمامنا، والمتمثل في :

البحث عن المضمرات السيميائية لمكونات مسرحية " سيدة الأسرار عشتار" .

بالإضافة إلى ذلك أن الإشكالية المطروحة تتضمن أيضا مجموعة من التساؤلات الفرعية :

هل عكس العنوان النص؟ وهل هناك علاقة بينهما؟

ما دلالات الألوان التي حملها غلاف المسرحية؟ وهل كان لها تأثير في المتلقي؟

وهل كان للشخصية دور في المتن المسرحي؟ هل كان للمكان علاقة بالشخصيات؟

– للإجابة عن الإشكالية السابقة كان خيارنا الرئيسي المنهجي هو المنهج السيميائي، بالإضافة إلى استفادتنا من المنهج التاريخي والمقارن .

– أما الخطة المنهجية المتبعة في هذا البحث تمثلت في مقدمة تلاها مدخل، وثلاثة فصول، وخاتمة .

– جاء المدخل معنونا بـ مفهوم ونشأة كل من السيمياء والمسرح.

خصصنا الفصل الأول للحديث عن سيميائية العنوان والغلاف، فبدأنا بتعريف العنوان لغة واصطلاحا، ثم تناولنا عنوان المسرحية المتمثل في "سيدة الأسرار عشتار"، من حيث معنى ودلالة الكلمة (معجميا وصرفيا وتركيبا)، ومادي تأثيره في المتلقي، والعلاقة التي تربط العنوان بالنص.

ثم عرجنا بعدها على سيميائية الغلاف فقمنا بتعريفه لغة واصطلاحا، ثم انتقلنا إلى المواصفات التي يحتويها غلاف المسرحية وذلك من جانبين: الجانب الأول: الجانب المكتوب والمتمثل في اسم المؤلفة حياة الرايس، وعنوان المسرحية "سيدة الأسرار عشتار"،

إضافة إلي كلمة المسرحية، أما الجانب الثاني: الجانب الأيقوني الذي يحتوى على صورة الآلهة "عشتار"، وذلك لما تحمله من دلالات وعلاقة مع النص، أما الفصل الثاني عنوناه بسيميائية الشخصيات في مسرحية "سيدة الأسرار عشتار" فتناولنا فيه مفهوم الشخصية لغة واصطلاحا ثم الوظيفة المرجعية والإشارية لشخصية، وشخصيات المسرحية وكذلك تصنيفات الشخصية (رئيسية وثانوية)، في حين خصصنا الفصل الثالث لسيميائية المكان، فعرفناه لغة واصطلاحا، ثم قسمنا الأمكنة إلى أمكنة مفتوحة وأمكنة مغلقة، وفي الأخير خاتمة كتبنا بها النتائج الختامية للبحث.

كما اعترضتنا جملة من المصاعب والعراقيل نذكر منها، المنهج السيميائي في حد ذاته، إضافة إلى أن المدونة التي اخترناها لموضوع بحثنا لم تحظى بدراسة من قبل في هذا الجانب، إضافة إلى عدم توفر بعض المصادر والمراجع وذلك راجع إلى الوضع الصحي للبلاد بسبب الكرونا التى لا تسمح بالتنقل .

وفي الأخير نشكر الله سبحانه وتعالى أن وفقنا في إنجاز هذا البحث ثم لا يفوتنا أن نسدي عرفاننا إلى الأستاذ المشرف "بلخير دوالي" على ملاحظاته وتصحيحاته القيمة.

مدخل

مـدخـل:

1- السيمياء والمسرح

1/السيمياء:(المفهوم والنشأة)

1-1- المفهوم

2-1 النشأة

2/المسرح:(المفهوم والنشأة)

1-2 المفهوم

2-2 النشأة

1- السيمياء المفهوم والنشأة:

1-1- مفهوم السيمياء: (لغة - اصطلاحا)

ظهر الكثير من الاتجاهات والمدارس النقدية التي تناولت تحليل النص الأدبي بشكل عام والمسرحي بشكل خاص، فتبلورت هذه الاتجاه واستمرت في النضج والتي أثارت جدلًا نقديًا واسعًا وذلك بفضل تأثير علم اللّغة .

فما هو المعنى المعجمي والاصطلاحي لمصطلح السيمياء ؟

1-1-1- لغة:

من المنظور اللّغوي جاء في لسان العرب: « السومةُ والسيمةُ والسِماء والسيمياء : العلامة. وسَوم الفرسَ : جعل عليه السيمة، وقال الزجاج : روي عن الحسن أنّها معلمةٌ ببياض وحمرة، وقال غيرهُ : مسومةٌ بعلامة يُعلم بها أنّها ليست من حجارة الدُنيا ويَعلمُ سيماها أنّها مما عذّب الله بها، الجوهري : السومةُ، بالضّم، العلامة تُجعل على الشاة، وفي الحرب أيضًا. قال أبو بكر : قوله عليه سِما حسنةُ معناهُ علامة وهي مأخوذة من وسمتُ أسَمُ، وقال ابن الأعرابِّي : ' السامة والساقة الموتةُ، والسامةُ السّبيكة من الذهب، والسامةُ السّبيكة من الفضة، وأما قولهم لاسيما فإن تفسيره في موضوعه ما فيها صلة »[1].

وقد ورد في القرآن الكريم قال تعالى : ﴿ سِيمَاهُمۡ فِي وُجُوهِهِم مِّنۡ أَثَرِ ٱلسُّجُودِ﴾[2].

---

[1]- أبوالفضل جمال الدين محمد ابن مكرم ابن منظور الإفريقي مصر، لسان العرب، مادة (سوم) مج12 ، ج ح م، دار بيروت، 1968م، ص312-314.

[2]- سورة الفتح، الآية 29.

1-1-2- اصطلاحا:

يعدّ علم السيمياء علم معاصر تمت الإشارة إليه باعتبارها علم جديد أكبر من اللسانيات لأنّه يدرس العلامات اللّغوية وغير اللّغوية، ويعدّ " فردينان دي سوسير" أوّل من بشّر بعلم جديد في التّقليد الأوروبي (1875-1913)، دراسته ارتبطت بدراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية وعُرِف هذا العلم عنده بـ' السيميولوجيا'، من خلال كتابه محاضرات في اللسانيات العامة، حيث قال : « يمكن أن نؤسس علمًا يدرس حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية، فيشكل هذا العلم جزء من علم النفس الاجتماعي وسنطلق عليه اسم علم العلامات أو السيميولوجيا » [1].

أمّا في الموروث الأمريكي فنجد تصورا فكريا سيميائيا آخر يُشير إلى السيميوطيقا، ويظهر ذلك من خلال آراء" شارل بيرس": « فهو يعدّها بمثابة العلم الكلي للسّمات الذي يشمل كل السّمات وهو غير السّمات اللسانياتية؛ إذ لم تعد اللّغة مجرد نقطة في فضاء رحب تتحكم فيه إمبراطورية السّمات البصرية مثل : الألوان، العلامات، الإشارات العامة، إشارات المرور، الشعارات، الرايات، أوسمة الجنود والضباط في الجيوش، وألبسة رياضية بأشكال وألوان معينة ... له من السيميائيات التي أمسّت ركنا مركزيًا في هذا العصر» [2].

حيث نرى أنّ "بيرس" يعتبر السيمياء أنّها بمثابة العلم الكلي لكل ما في هذا الكون، فهي تهتم بكل ما ينتجه الإنسان من تجارب إنسانية ومعارف، وكل هذا في نظره علامة.

والسيميائية عند كل الغربيين هي : « العلم الذي يدرس العلامات، وبهذا كل من "تودوروف" و"غريماس" و"جوليا كريستيفا" و"جون ديو" و"جوزيف راي دوبوف" »[3].

---

[1]- آن اينو، آخرون، السيميائية، الأصول، القواعد، التاريخ، دار مجد اللاوي، عمان، الأردن، ط1، 2008م، ص28.

[2]- عبدالملك مرتاض، نظرية النّص الأدبي، دار هومه، الجزائر، ط2، 2010، ص 152.

[3]- فيصل أحمد، معجم السيميائيات، دار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2010، ص17.

وتُعرف السيمياء بوصفها « أنّها كل مجموعة دالة، نشك فرضيًا أنّها تمتلك تنظيمًا وتمفصلًا مستقلًا »[1].

نستنتج في الأخير من هذه التعريفات أن السيميائيات مجال معرفي واسع جدًا، لا يمكن الإلمام بكل جوانبها فهي كما يقول"سعيد بنكراد" : « ليست سوى تساؤلات تخص الطريقة التي يستهلك بها هذه المعاني »[2].

1-2- نشأة علم السيمياء:

تعتبر السيميائية من أحدث العلوم ظهورًا إذ برز هناك اختلاف بين الدارسين والباحثين حول نشأتها، فهناك من يرجعها إلى العرب أمثال: "ابن سنان، ابن خلدون، الجرجاني، الجاحظ... وغيرهم، وهناك من يرى أن ملامحها الأولى كانت في الغرب وتعود إلى أصول فلسفية أمثال : "أفلاطون، أرسطو" ثم تعود كمصطلح حديث إلى العالم السويسري" فردينان ديسوسير " والفيلسوف الأمريكي "شارل بيرس " .

1-2-1- نشأة السيمياء عند العرب:

إذا عدنا إلي القديم نرى أن علم السيمياء له جذور قديمة، فقد مارسها العرب في حياتهم في تلك الفترة، بحيث كانت لهم دراسات مثل دراسة "الجاحظ والجرجاني والقرطجانى"، وغيرها من الدراسات التي ارتبطت بالجانب النحوي، والبلاغي والفلسفي .

لقد تبلورت ملامح السيمياء على يد علماء الأصول والتفسير والمنطق واللّغة والبلاغة وكان الباحث والموجه للدرسة السيمياء هو القرآن الكريم : « إذ منذ نزوله كان التأصل في العلامة

[1]- رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل اللساني للنصوص عربي –انجليزي –فرنسي، دار الناشر: سيد أحمد ماضي، دار الحكمة، الجزائر، 2000م، ص176.

[2]- فيصل الأحمر ، معجم السيميائيات ، ص18.

بغية اكتشاف بنيتها الدلالية فقد أشار القرآن الكريم في مواضيع عدة إلي تدبرها، ومن ذلك قوله تعالي : ﴿ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَٰتٍ لِّقَوْمٍ يَعْقِلُونَ ﴾ [1].

ففي هذا التوجه الرباني كان التعامل مع العلامة قصد فهم دلالته الروحية والعقلية والكونية، والاستدلال بحاضرها على غائبها »[2].

ومن بعض الممارسات السيميائية المبكرة في التراث النقدي واللغوي العربي: « فلقد وجدنا الجاحظ يربط الدلالة باللغة السيميائية، كما يربط السيمة باللغة على نحو ما في حديثه عن نظرية 'البيان' وعلاقته بالدلالة التي تمتص على شبكة من الأنساق التي تجسدها أشكال سيميائية تتخذ وسيلة بشرية للاتصال في مجتمع من المجتمعات وقد عرض الجاحظ هذه المسألة بوعي معرفي كامل في كتابه 'البيان والتبيين' و'الحيوان' »[3].

نرى أن "الجاحظ" في كتابه 'البيان والتبيين' و'الحيوان' وقد أشار إلى السيمياء وربطها بالدلالة، كما ربط السيمة باللغة:

« ويحصر"الجاحظ" في كتابه 'البيان والتبيين' أضرب الدلالة السيميائية في خمسة أقسام هي : اللفظ، ثم الإشارة، ثم العقد، ثم الخط، ثم الحال التي تسمى نصبة هي الحال الدالة، التي تقوم مقام تلك الأصناف، ولا تقصر عن تلك الدلالات ، ولكل واحد من هذه الخمسة صورة بائنة من صورة صاحبتها، وحلية مخالفة لحلية أختها، وهي التي تكشف لك عن أعيان المعاني في الجملة، ثم عن حقائقها في التفسير، وعن أجناسها وأقدارها، وعن

[1] – سورة الرعد، الآية 04.

[2] –بلقاسم دفة، علم السيمياء في التراث العربي، مجلة محكمة تصدر عن دار إتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، العدد 91، سيبتمبر، ص7.

[3] – عبدالملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي، ص166.

خاصها وعامها »[1]. « ثم ينزل بها في كتاب 'الحيوان ' إلى أربعة فحسب، ولكنه يجعل الضرب الخامس هو ما وقع في صحة الدلالة وصدق الشهادة، ووضوح البرهان»[2].

من خلال قوله هذا توضح لنا أن الدلالة السيميائية تمثلت في خمسة أضرب وهي: اللفظ، الإشارة، العقد، الخط، الحال، وقد أعطي الضرب الخامس الذي عبر عنه بالنصبة أهمية عن غيره من الضروب لأنه في نظره أكثر دلالة ومعني.

وقد جعل "الجاحظ" : « الكتابة 'مماثلا' (أيقونة)، وتلك رؤية سيميائية مبكرة، إذ يمكن، فعلاً، عد الكتابة ضربا من المائل بحكم أن اللفظ الحاضر دال على سمة غالية هي المعني بكل تشبعاته، ولا سيما إذا انصرف بنا الوهم إلى تعددية القرأة للنص، فإن الخط يصبح سيمة حاضرة دالة على سيمة، أو على سيمات، غائبة، يتأولها كل حسب فهمه ومستوي ثقافته... كما أن الكتابة (في رسالة بين اثنين) مثلا تعني سمة حاضرة دالة سمة غائبة؛ فكان المتلقي للرسالة لا يتلقي المعني المكتوب منعزلا عن صوت المرسل نفسه... فهي سمة مركبة الدالة يمكن أن ترقي إلى مستوي 'المماثل' ويفصل 'الجاحظ' في استعمال هذه السمات فيقول : « لقد قلنا في الدلالة بلفظ فأما الإشارة فباليد وبالرأس وبالعين، وبالحاجب والمنكب – إذا تباعد الشخصيات – وبالثوب، وبالسيف (...) والإشارة واللفظ شريكان، ونعم العون هي له، ونعم الترجمان هي عنه، وما أكثر ما تنوب عن اللفظ، وما تغني عن الخط »[3].

[1]– الجاحظ، البيان والتبيين، الجزء1، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، مكتبة الجاحظ للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط7 ، 1980، ص 76 .

[2]– عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ص 167 .

[3]– المرجع نفسه، ص 168، 169.

نري أن الكتابة في نظر "الجاحظ" هي سمة وعلامة تدل على معني معين، والخط هو سمة دالة على سمة غائبة عند "الجاحظ" ويتأوله المتلقي حسب ثقافته وهذا ما تثبته الدراسات حول الخط.

لعل أهم ما يمكن أن نعثر عليه من أفكار سيميائية عند "الجرجاني" صاحب 'نظرية النظم' والذي تجاوز مقولة اللفظ والمعني حديثه عن اعتباطية العلامة اللغوية : «فالكلام عنده على ضربين: "ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، وذلك إذا قصدت أن تخبر عن 'زيد' مثلا بالخروج على الحقيقة، فقلت: 'خرج زيد'، وبالانطلاق عن 'عمرو' فقلت: 'عمر ومنطلق'، وعلى هذا القياس = وضرب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللّغة، ثم تجد لذلك المعني دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض، ومدار هذا الأمر على الكناية 'الكتابة' و'الاستعارة' و'التمثيل' »[1].

« فألفاظ اللّغة عنده ليست إلا مجرد علامات وسيمات دالة على المعني (...) فيمكننا أن نستبدل علامة بعلامة للدلالة على نفس المعني »[2].

لقد أوضح "الجرجاني"علاقة اللفظ بالمعني إذ ذهب أن العلاقة بينهما هي علاقة ترابط وتكامل، هذا ما أعده في نظريته 'نظرية النظم' فالألفاظ في نظره ناقصة ولا ميزة لها إلا بملائمة المعني، كما نجده لم يفصل بين اللفظ والمعني لأن الكلام لا يستقيم إلا بهما وألفاظ اللّغة عنده هي عبارة عن علامات وسيمات دالة على المعني .

وتحمل السيميائيات في اللسانيات العربية الحديثة ألفاظا تنبذ عن المراد منه وهذه الألفاظ «علم الدلالة، وعلم العلامات، وعلم الإشارات، وعلم الرموز، وعلم الأدلة...» [1].

[1]– الإمام عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، دار المعرفة، بيروت، لبنان،1980 م .ص 202.
[2]– فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص 33.

يتضح لنا من خلال أن الباحثين العرب اختلفوا حول التسمية وترجمة مصطلح السيمياء، وقد أطلقوا عليها عدت تسميات مختلفة كعلم الإشارة، الرمز، الدلالة، السيمياء .

1-2-2- نشأة السيمياء عند الغرب:

إن السيمياء تدرس العلامة بمختلف أشكالها وأنواعها حيث بنت لنفسها مكانة في الساحة النقدية، وكانت سيرورة لعدة آراء ونظريات تشكلت عبر مر العصور، وتبلورت ضمن عدة توجهات وأفكار، فكانت الفلسفة حجر الزاوية في المرحلة التمهيدية لنشأتها، حيث تعود إلى العهد اليوناني، فالعلامة بدأت مع "أفلاطون" وتلميذه "أرسطو" إلى فلسفة 'الرواقين '، أما في العصر الحديث نجدها تطورت وتبلورت مع العلامة "فردينان ديسوسير" والفيلسوف الأمريكي "بيرس" .

ساهمت العلامة في فلسفة "أفلاطون" و"أرسطو" في إثراء الفكر الإنساني؛من خلال وقوفها الطويل أمام ماهية الوجود، ونظرية المعرفة، وهذه الأخيرة كانت اللغة الحجر الأساس في بنائها؛ فهي تعد أداة الاتصال، مما أدى بالفيلسوف إلى البحث في هذا المجال، وبلغت قمّة ذلك إلى « التمييز بين دلالة الأسماء والطبيعة التداولية »[2].

نجد "أفلاطون" و"أرسطو" تجاوزا دلالة العلامة، من حيث هي علامة إلى التداول وذلك من أجل التواصل؛فالرواقيون استوعبا كل ما توصل إليه الفيلسوفين فتجلى ذلك في تقسيمهم الماهية اللغوية إلى ثلاث: « العبارة، المضمون، المرجع وأولوا اللغة عناية كبيرة ودقة نظرية فلما وجدن عند تلامذتهم المعاصرين »[3] .

هذا المصطلح قد ساد عند 'الرواقيون' بعد حوالي قرن من "أرسطو" وكان له الحضور في دراسة العلامة: « لأنه كان سائدًا عند الرواقيون، وكان موجودًا في لاهوتية

---

[1]- عبد الفتاح الحموز، سيميائية التواصل والتفاهم في التراث العربي القديم، ص 25.

[2]- إيكو امبرتو، سيميائية وفلسفة اللغة، ص62 .

[3] - المرجع نفسه، ص 76 .

العصور الوسطى واستعمل مصطلح السيمياء في أول الأمر في الطب في الإنباء عن دراسة العلامات التي يمكن أن يتبين بها المرض، ثم أستعمل في الدراسات اللغوية.

وقد اختار "دي سوسير" في('1839) مصطلح السيميوطيقا وبانتشار هذا العلم في جميع أنحاء العالم في الستينات من القرن العشرين '20' نشأت مدارس، جمعيات لها كالجمعية العالمية في باريس (1960م) التي أصدرت دورية بعنوان السيميوطيقا، ومن أعضاء هذه الجمعية: 'جوليا كريستيفا الفرنسية'، و'أمبرتوايكو الإيطالي'، و"يوري لوتمان"من الأوروبيون مصطلح السيميولوجيا متبعين في ذلك "ديسوسير"، واستعمل الأمريكيون السيميوطيقا » [1].

إذن نجد أن الظهور الفعلي لمصطلح السيمياء كان بداية القرن العشرين على يد "دي سوسير" و"بيرس".

يُعد "فردينان دي سوسير" مؤسس اللسانيات وذلك من خلال رؤيته المتميزة التي أثمرت الكثير من الملاحظات الجادة، وأولمن أرهص لميلاد علم جديد يدرس حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية، حيث تعتبر محاضراته في كتاب علم اللغة العام الأصل اللساني للعلامة والسيميائية، وذلك من خلال مقولته المبثوثة ضمنه وانطلاقًا من تعريفه اللغة : «فاللغة نظام من الإشارات المذهبة التي تعبر عن الأفكار، ويمكن تشبيه هذا النظام بنظام الكتابة، أو الألف باء المستخدمة، عند فاقدي السمع والنطق، أو الطقوس أو الصيغ المذهبة، أو العلامات العسكرية، أو غيرها من الأنظمة ،... ويمكننا أن نتصور علما موضوعه دراسة حياة الإشارات في المجتمع، مثل : هذا العلم يكون جزءاً من علم النفس الاجتماعي وهو بدوره جزء من علم النفس العام، وسأطلق عليه علم الإشارات... ويوضح

[1]– فاتح عبد الحموز، سيميائية التواصل والتفاهم في التراث العربي، ص 28 .

علم الإشارات ماهية مقومات الإشارات، وماهية القواعد التي تتحكم فيها ... فعلم اللغة هو جزء من علم الإشارات .

من خلال هذا يبدو أن اللغة نظام من الإشارات حسب "ديسوسير"، فهي تملك ألفاظ، والألفاظ هذه لها علامات؛ نعبر من خلالها عن معاني أفكارنا، وقد تحدث عن رموز الكتابة مع فاقدي السمع والنطق واعتبرها علامات دالة؛ لأن العلامة عنده ترتبط بالحياة الاجتماعية بكل جوانبها من لغة، وكتابة ونمط المعيشة .

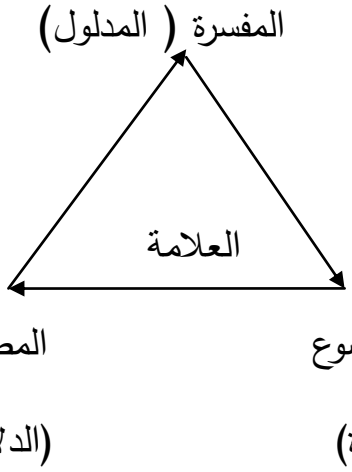
فالسيمياء عند "بيرس" تكمن في: « كونها تستند عن المنطق والرياضيات والظاهراتية وفي كونها تصدر عن ذات انشغلت بالعلوم البحتة والعلوم الإنسانية، فقد سبق " لبيرس"، قبل صياغته لعلوم السيميائيات، أن درس الرياضيات والكيمياء والمنطق والفلسفة والشئ الذي يرجح القول بأن السيميائيات كانت نتيجة لإنشغاله بهذه العلوم المختلفة، ولملاحظاته، والآليات المشاركة والتي تحرك، ويتضح ذلك من خلال التحديات التي أعطاها للمنطق، وللإستدلال الرياضي الذي مثاله بالملاحظة التجريدية والظاهراتية؛ كما يتضح ذلك من خلال التداخل الذي حققه بين السيميائيات وبين نظرية طبيعية أصلية لتدلال...» [1] .

ينطلق "بيرس" في صياغة نظريته حول العلامة، من أفكاره الفلسفية والرياضية والمنطقية في تفسير 'السيمياء' ويرى أن مختلف جوانب النشاط الإنساني تخضع الدراسات سيميائية .

نجد "بورس" قد جعل السيميوطيقا تدرس العلامات العامة في إطارها المنطقي حيث نظام "بورس" السيميوطيقي عبارة عن مثلث لأن فضاءه غير محدود للسيميائي: « بوصفها كيانا ثلاثي المبنى يتكون من(المصورة)، وتقابل (الدال) عند"دي سوسير"، (المفسرة) تقابل

[1]– عبد اللطيف محفوظ، آليات إنتاج النص الروائي نحو تصور سيميائي، دار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2008، ص 24 .

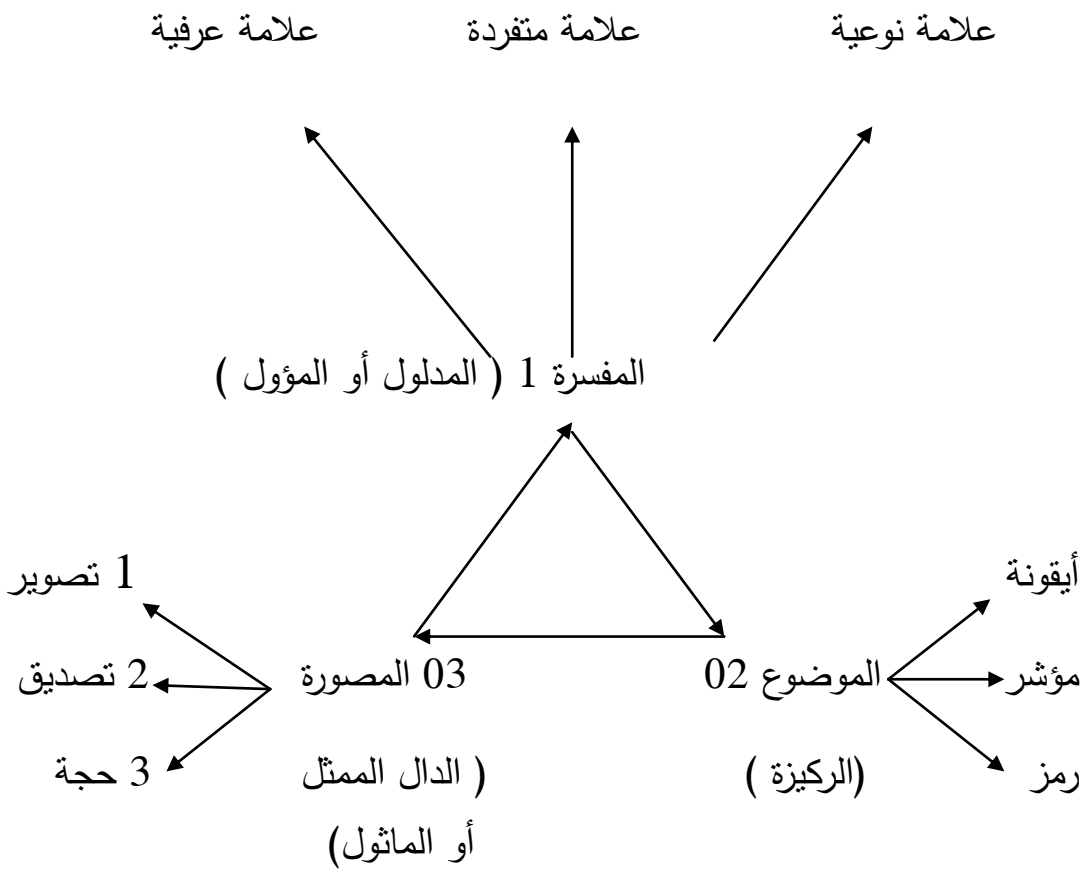
(المدلول) عند "دي سوسير"، و(الموضوع)، لا يوجد له مقابل عند "دي سوسير"، وقد ميز نوعين من الموضوعات: الأول هو الموضوع الديناميكي، وهو الشئ في عالم الموجودات الذي تحيل إليه العلامة، وتحاول أن تمثله، والثاني هو الموضوع المباشر ويشكل جزءاً من أجزاء العلامة، وعنصرا من عناصرها المكونة ، ويمكن توضيح الكيان الثلاثي المبنى للعلامة عند "بيرس"، وفي الشكل المثلث الآتي »[1].



الشكل : (1)

وقد خضع كل عنصر من هذه العناصر الثلاثة بدوره إلى تفريع ثلاثي كما في الهيكل التفريعي الآتي :

[1]– عبدالله ابراهيم، وآخرون، معرفة الأخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، دار البيضاء، بيروت، الحراء، ط2، 1996، ص 77–78.



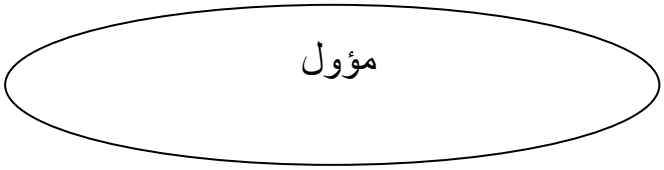
الشكل : (2)

نرى أن "بورس" في الشكل اعتمد على التفريع الثلاثي في نظرياته السيميائية فالعلامة تخضع إلى الأبعاد الثلاثة المتمثلة في المفسرة (المدلول) أو(المؤول)، الموضوع (الركيزة)، والمصورة (الدال) أو (الماثول)؛ فالعلامة حسب الشكل « هي ماثول يحيل على الموضوع عبر مؤول وهذه الحركة هي ما يتشكل في نظرية 'بورس' وما يطلق عليه السيميوز »[1].

- الترابط الموجود بين العناصر الثلاثة المشكلة للعلامة .

- يتخذ الشكل التالي :

[1]-سعيد بنكراد، 'السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، ص91.



الشكل : (3)

فالخط المتقطع يشير إلى أن العلاقة بين الماثول والموضوع ليست مباشرة بل تعبر عن المؤول[1].

في الأخير توصلنا إلى النظرية البورسية استندت على أرضية فلسفية واسعة، تمتد جذورها إلى المنطق والظاهراتية، لأنه عند "بورس" كل ماهو موجود في الكون عبارة عن علامة، فكانت العلامة البورسية تتفرع إلى ثلاثة المتمثلة في (الدال)، و(المدلول)، و(الموضوع).

[1]– سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، ص94.

2- المسرح :(المفهوم – النشأة)

لقد كان المسرح على مر الأزمان لغة الشعوب بها تعبر عن أحاسيسها وأفكارها وأمالها، كما يعد من أهم وسائل التثقيف لديها، كان في بدايته عبارة على أشكال فرجوية شعبية يعبر بها الإنسان عما يجول في خاطره وأفكاره، وعلى مر الأزمنة خضع للتصوير والتشكيل سواءً كان ذلك فوق خشبته أو في شكل عروض تمثل، حيث كان دور التمثيل نفسه موضعا للتعبير فقدم الأدب المسرحي في الميادين وخارج المعابد وداخل الكنائس، إذ ليس بين الفنون كفن المسرح الذي استطاع أن يصل بين موهبة الخلق الفني وبين التلقي والاستقبال، فهو كأداة ووسيلة فعالة تقوم بتصوير الواقع على حقيقته .

فما هو المعنى المعجمي والاصطلاحي لمصطلح المسرح ؟

2-1- مفهوم المسرح : (لغة واصطلاحا).

ومن المنظور اللّغوي جاء في معجم الوسيط: « سرحَ –سرحًا: خرج في أموره سهلاً و(المسرح): مرعي السرح، ومكان تمثل عليه المسرحية، وجمعه مسارحُ »[1].

أمّا من المنظور الاصطلاحي فعرف المسرح بعدة تعريفات تركزت في مجملها من ناحية المبني، متفقة نسبية من ناحية المعني.

فقد عُرِف المسرحُ على أنه « لون من ألوان النشاط الفكري البشري المخصوص بالتعبير عن مشاعر الإنسان ودوافعه وعلاقاته وتاريخه وقيمه وتوازعه وإرادات أفراده بوصفهم ذوات خاصة »[2].

[1] – مصطفى إبراهيم وآخرون، المعجم الوسيط، القاهرة، مصر، ط4، 2004، ص 426 .

[2]– أبو الحسن عبد الحميد سلام، جبره النص المسرحي بين الترجمة والاقتباس والإعداد والتاليف، مركز الاسكندرية، مصر، ط2، 1993، ص 19 .

فقد اعتمد على المسرح كوسيلة للتعبير عن مشاعره وعلاقته مع الآخرين والدفاع عنها.

وهو المسلك الذي جعل بعض المجالات المعرفية والفكرية تستعير مفهومه « لدلالة على المكان الذي وقع فيه حدث ما، على التشبه بالمسرح الذي تجري فوقه أحداث المسرحية، فيقال: مسرح الأحداث، مسرح الجريمة، مسرح العمليات...» [1].

وكذلك يعرف المسرح على أنه : « شكل من أشكال الفن يترجم فيه الممثلون نصا مكتوب إلى غرض تمثيل على خشبة المسرح، يقوم الممثلون عادة بمساعدة المخرج على ترجمة شخصيات ومواقف النص التي ابتدعها المؤلف .

وعرّفت الموسوعة البريطانية المسرح بأنه « فن من التمثيل المسرحي أو الاحتفالي وهو واحد من الفنون الواسعة لا تمتاز في الثقافات... والمسرح بالدرجة الأولى فن أدبي يؤدي بدرجات متفاوتة في الأفعال الفناء، الرقص، والعرض » [2].

وعليه من خلال التعريفات الاصطلاحية يبين لنا أن المسرح فن من الفنون الأدبية، الذي يقوم على عرض نص مسرحي من طرف ممثلين يقومون، بترجمته على خشبة المسرح أمام جمهور بقصد التسلية والمتعة وإدخال البهجة في قلوبهم.

2-2- نشأة المسرح :

2-2-1- المسرح عند العرب :

ترجع نشأة الفن المسرحي العربي حسب المؤرخين والباحثين إلى تلك الاحتفالات والطقوس الدينية المرتبطة بكل الحضارات القديمة بما فيها الحضارة الفرعونية إن « المسرح

[1]- محمد محمد داود، معجم التعبير الإصطلاحي في العربية المعاصرة، دار غريب، القاهرة، 2003 ، ص 499 .

[2]- لينيا نبيل أبو مغلي، الدراما والمسرح في التعليم، دار الراية، عمان، ط1، 2008. ص 38 .

الفرعوني قام بدور الولادة للمسرح العالمي في حين أتم الإغريق هذا الدور وذلك بتطور هذا الفن والخروج به من دائرة الشعائر الدينية إلى فضاء معالجة شؤون المجتمع وتناقضاته »[1].

لقد ارتبط المسرح منذ القديم بالطقوس والشعائر الدّينية، والحضارة الفرعونية لا تخلو منها: « فالشعائر أو الطقوس الدينية قد أخذت شكل فرجات كما يبدو ذلك لدى المصريين القدماء حيث ثبت حضور فنون الأداء بالإضافة إلى حضور المخطوطات (البرديات) والنفوس (المسلات) تتجلى ككرسات تضمنت توجيهات المخرجين والممثلين أو كقطع مسرحية تتناول أخبار الآلهة، أقدمها نص عرف بالدرما المنفية وهذا ما يسمح باستنتاج أن مصر مهد المسرح ورائدته الأولى »[2].

لقد تلون المسرح في العصر الحديث بأشكال وألوان متنوعة وذلك يعود لظروف العصر تعبيرا عن اتجاهاتة المختلفة، وكان للفنون الشعبية أثر في تقبل أنواع جديدة من الفنون، من بينها الفن المسرحي .

« وواقع الأمر أن هذه الفنون الشعبية، كان لها أكبر أثر في تهيئة الشعوب العربية لتقبل الفن المسرحي عن دول الغرب وذلك ابتداء من القرن التاسع عشر،عندما قام اللبناني "مارون النقاش" (1817–1855) بإدخال الفن المسرحي بشكله المعروف الآن، لأول مرة في البلاد العربية، والذي اقتبسه من ايطاليا، وذلك من خلال تقديم مسرحية (البخيل) والتي تم وضعها في قالب من الشعر العربي إلا أنها مأخوذة من مسرحية (البخيل) للكاتب الفرنسي الشهير "موليير" وقد قام "مارون النقاش" بتقديم مسرحية على مسرح أقامه في بيته في بيروت عام(1848) وفي مصر بدأت نهضة المسرح المصري منذ أيام "الخديوي إسماعيل" حيث سارعت الفرق المسرحية الى الحضور الى مصر استعداد لافتتاح قناة السويس وسط احتفالات فنية ضخمة لذلك هاجر الى مصر بعض الفانين المسرحيين من

[1]– محمد السندباد، الخطاب النهضوي في المسرح العربي الحديث، عالم الكتب الحديث، الاردن، 2013، ص20 .

[2]– المرجع نفسه، ص 19.

الشام ومنهم "سليم النقاش" "ابن اخ مارون" وفرقته المسرحية، التي قدمت عددا من المسرحيات على مسرح زيزنيا، كما قام "يعقوب صنوع" بإنشاء أول مسرح في مصر بالقاهرة عام1876م »[1].

ومن خلال القول اتضح لنا أن الفنون الشعبية كان لها دور في تقبل الشعوب العربية للفن المسرحي، ففي منتصف القرن التاسع عشر وبالضبط في سنة (1848) أسّس"مارون النقاش" مسرحا في منزله، فعرض أول نص درامي في تاريخ المسرح العربي الحديث وذلك بتقديم مسرحية البخيل "لموليير " وأول من استنبت فنا غربيا جديدا في التربة العربية.

كما تطور المسرح بفضل إسهامات "توفيق الحكيم" الأدبية : « إذ خلط الطابع الرمزي في بعض مسرحياته بقضايا اجتماعية عامة وآراء فلسفية عامة في صلة الفرد بالمجتمع كما في مسرحيته 'أهل الكهف' وكان من أبرع من نجحوا في المسرحيات الرمزية »[2].

كما حاول بعض المسرحيين "كجورج أبيض" أن يضعوا أساسا للمسرح العربي إذ قدم من باريس سنة (1910) لينشئ أول فرقة تقدم التراث العالمي في المسرح على أسس ثابتة ومعروفة، بعد أن أصبح "جورج" ذاته أول ممثل عربي يتلقى فنون التمثيل بطريقة علمية على يد فنان فرنسي كبير هو "سليفان".[3]حيث قام بتقديم عدة مسرحيات كانت أغلبها مترجمة وذلك في القاهرة والإسكندرية .

نستخلص أن العرب لم يتعرفوا على فن المسرح بشكل واضح، رغم وجود نوادر في التراث العرب القديم وذلك يعود لارتباطهم القوي بالشعر وأغراضه، إلا بعد مرور فترة زمنية طويلة من تطوره وتبلوره عند الغرب.

[1]– أمير إبرهيم القرشي، المناهج والدخل الدرامي، ص 28.

[2]– محمد غنيمي هلال، لأدب المقارن، نهضة مصر لطباعة والنشر والتوزيع، ص 147

[3]– علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، علم المعرفة، كويت، ط2، 1990، ص 198.

2-2-1- المسرح في المغرب العربي :

لقد ارتبط مسرح المشرق العربي بالحملة التي قادها 'نابليون' في عصر النهضة الأوربية، وبترجمة واقتباس المسرحيات الغربية .

فهل كان كذلك المسرح في المغرب والجزائر وتونس ؟

أ- المغرب :

بعد الزيارات التي قامت بها الفرق المسرحية إلى المغرب سواء كانت فرق عربية أو غربية ساهمت بظهور المسرح المغربي بطابعه الفني « فرغم تنوع وغني الفلكلور المغربي في ميدان الظواهر المسرحية 'كمسرح الحلقة'، و'مسرح البساط'، و'احتفال سلطان الطلبة' فإن المسرح بدأ في عشرينيات القرن الحالي في المغرب بالطريقة ذاتها التي بدأ بها في الأقطار العربية الأخرى»[1].

لقد استعمل المغاربة في كتابة مسرحياتهم اللّغة العربية فكان اهتمامهم« منصبا عن اللّغة العربية، وسلامتها، وضرورة النطق السليم على المسرح، فظل الفنانون المغاربة هذا كله على الإتقان في التمثيل أو الإخراج أو التأليف، فلغة العربية اتخذت وسيلة لإيقاظ النيام، وتحدي المستعمر معًا »[2].

أهتم المغاربة بالمسرح فأخذ مكانة في الأوساط الشعبية، فظهرت أعمال مسرحية مغربية ساهمت في تطوره.

ب- الجزائر:

عرف المسرح الجزائري الكثير من الصعوبات ومر بمراحل تاريخية متعددة، ولهذا لم تعرف المسرح بمفهومه الأوروبي بل عرفت أشكال ومظاهر قريبة من هذا الفن مثل:

[1]- علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، ص 467 .
[2]- المرجع نفسه، ص 468.

'القرقوز '، 'وخيال الظل'، وبعد دخول فرنسا إلى الجزائر، تغيرت الكثير من المفاهيم وأصبح المجتمع الجزائري يعيش وسط ثقافة جديدة.

المسرح الجزائري عالج القضايا الاجتماعية في بداياته الأولى، وأدخل الجانب الترفيهي فيه « ففي '12' أفريل من عام (1926) أعطى سلالي علي 'المعروف بـ"علالو" إشارة انطلاقته الفعلية بتقديمه مسرحية 'جحا' المقتبسة من حكايات 'ألف ليلة وليلة' باللّغة العامية والتي أحتذيا إليها جمهورًا غفيرًا وشاركه في هذه الفترة كل من"محي باشطارزي"، و"رشيد القسنطيني"، "وسعد اللّه إبراهيم " المعروف "دحمون"، ومنذ هذا التاريخ حتى عام (1932) كان هذا المسرح محصورًا في العاصمة، البليدة، وهران، تلمسان، يبحث عن ذاته وجمهوره »[1].

بعد القرار الذي أصدرته فرنسا بتوقيف العمل المسرحي في الجزائر من جهة واندلاع الحرب العالمية الثانية من جهة أخرى شهد العمل المسرحي ركودًا وفشلاً، وأثر هذا على جميع الأوضاع (الاجتماعية، الاقتصادية، السياسية، الثقافية).

عرف المسرح الجزائري انتعاشا بعد الحرب العالمية الثانية « حيث تم الاعتراف به على المستوى الرسمي فسمح للقائمين عليه بتنظيم موسم المسرح العربي بقاعة الأوبرا بالجزائر العاصمة، وشهد المسرح في هذه الفترة تطورا، من حيث الكم والكيف »[2].

وبعد طرد المستعمر الفرنسي من البلاد، واستقلال الجزائر سنة (1962) قامت الحكومة الجزائرية بتأميم المسرح سنة (1963) وتدعيمه، فكان يعالج القضايا الاجتماعية كقضية العمل والبطالة، ومع بداية عام (1972) بدأ تطبيق سياسة اللامركزية في مختلف مؤسسات الدولة « هذه العملية جاءت سابقة لأوانها نتيجة لقلة الفنانين المحترفين وقلة

[1]– أحمد بيوض، المسرح الجزائري نشأته وتطوره، دار هومة للطباعة، النشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 2013، ص 11.
[2]– المرجع نفسه، ص 11.

الإمكانيات وخاصة منها المالية، مما جعل المسرح يتخطى –فيما بعد– في مشاكل عويصة، وهذا حتى عام (1982)، وهي المرحلة التي إنتسمت بالضعف، نتيجة انعدام سياسة ثقافية واضحة، فغلب عليها التهريج وطغت عليها المهرجانات التي لم تؤد _في أغلب الأحيان_ مهامها ولم تبلغ أهدافها ».[1]

المسرح الجزائري ظل على حاله إلى غاية عام (1983) لاحت بوادر انتعاش المسرح، حيث قدمت أعمال ذات جودة عالية منها : « الأجواد'، 'قالوا العرب قالوا'، 'الشهداء يعودون هذا الأسبوع'، 'العيطة'، وغيرها من الأعمال...إلا أن ظروف العاملين الاجتماعية والمهنية لم تتغير، وجاءت أحداث الخامس من أكتوبر(1988) لتغير الكثير من المعطيات السياسية، حيث برزت الجمعيات الاجتماعية والسياسية 'الأحزاب' إلى الوجود، وظهر'مسرح القلعة' في العاصمة الذي يعتبر أول مبادرة انفصال الممثلين المحترفين عن مسرح القطاع العام، تلتها مبادرات أُخرى ك' تعاونية فاتح ماى المسرحية في وهران وتطورات أُخرى ».[2]

بعد الاستقلال عرف المسرح الجزائري التطور والاستقرار، مما أدى إلى بروز أعمال مسرحية متنوعة.

ج– تونس:

بسبب الاستعمار الفرنسي ظهر المسرح في تونس متأخرًا، حيث عمل الاستعمار على تجهيل الشعب وطمس هويته وإسكاته « في النصف من القرن الثامن عشر شهد المسرح الفرنسي بفضل توافد الفرق الإيطالية على قصور هؤلاء الأمراء، وكان معظم ما يقدم من العروض عبارة عن كوميديا وفي عام (1908) قدمت إلى تونس فرقة كوميدية شعبية

[1]– أحمد بيوض، المسرح الجزائري نشأته وتطوره، ص 12.

[2]– المرجع نفسه ، ص 12–13.

مصرية يرأسها الممثل المصري "محمد عبد القادر" المغربي الأمر الذي فتح الباب أمام التونسيين لتكوين فرق مسرحية»[1].

أصبح المسرح من اهتمامات تونس بعد أن فتحت أبوابها أمام الفرق المسرحية الغربية والغربية لي زيارتها فجعلته وسيلة لمحاربة المستعمر الفرنسي من خلال إنتاج مسرحيات متنوعة.

« فكتبت مسرحية "المعز الدين اللّه الأصنهاجي "، ومثلتها الفرقة التمثيلية للإتحاد "الصفاقصي الزيتوني" بمساعدة جمعية الكوكب التمثيلي على المسرح بلدية تونس في عام (1944)، وكتب الإسطنبولي مسرحية' سقوط غرناطة' ومثلت عام (1940)، ومسرحية 'زياد اللّه الأغلبي '، ومسرحية 'أنا الجانى'، قدمتها جمعية الشبان المسلمين سنة (1947)، كما أنه ألف مسرحيات أخري لم تمثل منها : مسرحية سقوط 'مالقة' »[2].

2-2-3- المسرح عند الغرب:

يرجع الباحثين والنقاد أن المسرح عند العرب في بدايته الأولى تعود إلى اليونان، لأن هذا الفن ارتبط عندهم بالطقوس الدينية واحتفالات الإله 'ديونيزوس' لتمجيده على المسرح، بحيث كانت المسرحية عندهم تمثل جزء من « إحياء طقوس عبادة الإله 'ديونيزوس' إله الخصب والنماء والمرح والخمر والتي لم تكن تعرض إلا في أعياد هذا الإله»[3].

في نظرنا أن المسرح عندهم ارتبط بالآلهة وبالطقوس الدينية.

تحرر المسرح من الطقوس ليصبح كيانا فنيا قائم بذاته، إلا أن مواضيع المسرحية لم تتحرر من وجود الوازع الديني، فالإغريقيين كانت موضوعاتهم تتمحور حول صراع الآلهة

[1]- علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، ص 421.

[2]- المرجع نفسه، ص 424.

[3]- لينا نبيل ابو مغلي، الدراما والمسرح في التعليم، ص40.

فيما بينهم، قدم « أيسكولوس أول عروضه التراجيدية في مدينة (أثينا) على الجمهور المشاهدين، وكان الفن التمثيلي لدي الإغريق يعتمد على الحوار الشعري وكان الإلقاء عبارة عن أناشيد منضمة، وقد تطور المسرح بعد ذلك، وأخذ الشكل الدرامي المتعارف عليه على يد كل من "أيسكولوس" و"سوفوكلوس" »[1].

يتضح لنا أن البداية الحقيقية للمسرح في شكله المتقدم في قوالبه المنظمة تعود إلى الحضارة الإغريقية واحتفالات الإله "ديونيزوس"، وتأثرت عنها باقي شعوب العالم خاصة الحضارة الرومانية التي ورثت حضارة اليونان بالقوة فأخذوا عنهم الفنون والآداب.

إذ: « تأثر المسرح الروماني تأثرا كبيرا بالمسرح الإغريقي، إلا أن الأعمال الدرامية التي قدمها الرمان بالآلهة والعظمة التي تعكس قوة الإمبراطورية الرومانية أنذاك »[2].

المسرح عند الرومان عكس حضارتهم، كما تميزت مواضيع مسرحياتهم بابتعادها عن الدين.

عرف المسرح نوعا من الضعف والركود بسبب محاربة الكنائس له حيث كان بالنسبة لهم شرا ينبغي استئصاله، ويعود سبب محاربة الكنائس للمسرح إلى الرومان بسبب ما أحدثوه من فوضى، ويعود ذلك إلى تناولهم الخمرة أثناء العرض المسرحي، « حتى كانت الصدفة الغريبة أن تكون الكنائس هي الباعث للمسرح من رقدته إلا أنها أخضعته لتعاليمها» [3] .

نرى أن الكنيسة في البداية كانت ضد المسرح بسبب الفوضى التي قام بها الرومانيين، غير أن نفس الكنيسة عادت بعد قرون تحتضن مسرحيات الأسرار والمعجزات العظمى إلى درجة الطقوس المقدّسة، كما قدمت مشاهد عن صلب المسيح.

[1]– أمير إبراهيم القرشي، المناهج والدخل الدرامي، ص 24.

[2] – المرجع نفسه، ص25.

[3]– لينا أبو مغلي، الدراما و المسرح في التنظيم، ص 42.

ظلّت المسرحيات في العصور الوسطى مرتبطة بالطقوس الدينية، لأنها ارتبطت ارتباطا وثيقا بالمسيحية إلى حين « عصر النهضة وعمت الثورة الصناعية أوربا مما أثر على الرخاء الاقتصادي، ونشأت الطبقة الوسطى مما دفع المستوى الثقافي إلى الأمام ومن ضمنه المسرح » [1].

نستخلص من هذا القول أن المسرح في عصر النهضة ظهرت فيه ثورة إصلاح على جميع الجوانب سواء اجتماعية أو اقتصادية أو سياسية أو ثقافية، فبعثت الحياة في المسرح من جديد، وتغيرت المفاهيم والأفكار، فالمسرح في عصر النهضة تميز بالتجديد في مواضيع المسرحية وهذا ما ميزه عن باقي العصور.

[1]– لينا أبو مغلي، الدراما و المسرح في التنظيم، ص43.

الفصل الأول

الفصل الأول

سيمياء العنوان والغلاف في مسرحية "سيدة الأسرار عشتار"

1/سيميائية العنوان في مسرحية "سيدة الأسرار عشتار"

1-1)مفهوم العنوان لغة واصطلاحا.

2-1) قراءة سيميائية في عنوان مسرحية "سيدة الأسرار عشتار"

2/ سيميائية الغلاف في مسرحية "سيدة الأسرار عشتار"

2-1) مفهوم الغلاف لغة واصطلاحا

2-2) قراءة سيميائية في غلاف مسرحية "سيدة الأسرار عشتار"

1/ سيميائية العنوان في مسرحية 'سيدة الأسرار عشتار'

يُعد العنوان من أهم العتبات النصية التي لا يمكن لمناهج التحليل و التأويل تجاوزه بأية حال بما له من علاقة قوية ومتأصلة بالنصوص باعتباره الجزء الذي لا يمكن أن نغفل عنه أو نهمله، كونه مدخلا أساسيا لمقاربة العمل الأدبي من جهة وقابليته لتزويد المتلقي بأحد المفاتيح المهمة لفتح معاليق النص من جهة ثانية.

1-1-مفهوم العنوان: (لغة - اصطلاحا).

1-1-1- لغة:

جاء في لسان العرب مادة (عنن): « عن الشئ يعُّن عَنَنًا وعُنُونًا ظهر أمامك؛ وعَنَ يعَنُّ ويُعَنُّ عَنًّا وعنُونًا واعْتَنَّ: اعترض وعرض؛ ومنه قول امرئ القيس:

فَعَنَّ لنا سِربٌ كأنّ نعِاجه *** و الاسم العنَنَ والعنِانُ »[1].

كما ورد في معجم الوسيط: « (عَنْوَنَ) الكتاب عَنْوَنَة، وعنوانًا : كتب عنوانه (العنوان) : ما يُستدَل به على غيره، ومنه : عنوان الكتاب » [2].

1-1-2-اصطلاحا:

اهتم علم السيمياء بالعنوان اهتماما كبيرًا في النصوص الأدبية لكونه نظاما سيميائيا ذو أبعاد دلالية وأخرى رمزية تغري الباحث لتتبع دلالته وفك رموزه، والعنوان كما عرفه "ليوهيوك" المؤسس الأول والفعلي لعلم العنوان الذي قام برصد العنوان رصدًا سيميوطيقيًا من خلال التركيز على بنائها ودلالتها ووظائفها يقول: « بكونه مجموعة من دلائل اللسانية، يمكنها أن تثبت في بداية النص من أجل تعينه، والإشارة إلى مضمونه الجمالي من أجل جذب الجمهور المقصود »[3].

---

[1]-ابن منظور، لسان العرب، مادة (عنن)، مج13، ص 290.

[2]- ابراهيم مصطفي وآخرون، معجم الوسيط، ص 633.

[3]- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص 226.

العنوان بمثابة ظاهرة تواصلية، تداولية، تقتضى التفاعل والمشاركة بين الكاتب (المبدع)، والمتلقي.

يعد العنوان هو الموجه الرئيس للنص بطبيعته المرجعية والاحالية فهو عند "لبسام قطوس" ينبع من كونه يجسد: « أعلى اقتصاد لغوي ممكن أن يفرض أعلى فعالية تلق ممكنة »[1].

يوحى من خلال هذا المفهوم أن العنوان يملك تركيبةً لغويةً قويةَ موحيةَ، قابلة لتأويل العنوان يعمل كوسيلة للكشف عن الأمور الخفية فهو يلخص معاني الكتاب، لتسهيل عملية الإطلاع والقراءة : « لذلك نجد أن العنوان مفتاح سحري للولوج في علم النص، وقديما قيل الكتاب يُقرَأ من عنوانه.

وقد كشف النقد المعاصر، منذ ثلاثة عقود عن حفل نقد استراتيجي جديد يتصل اتصالا وثيقا بعلوم النص، ألا وهو علم العنوان أو العنونة » [2].

وبهذا العنوان يعد مفتاح إجرائي أساسي على الباحث أن يحسن التعامل معه في قراءته وتأويله لأنه: « يمدنا بمجموعة من المعاني التي تساعدنا على فكّ رموز النّص، وتسهيل مأمورية الدخول في أغواره وتشعباته الوعرة » [3].

النص الإبداعي الحديث يتشكل من معادلة لا بد منها، أولها العنوان وآخرها النص، والتعمق فيه، وهو الأداة التي يحقق بها انساق النص وانسجامه وبه تبرز مقروئية النص، فهل يمكننا القول أنه في عنوان"سيدة الأسرار عشتار"؟وهل يعد في هذه المسرحية بوابة النص؟ وهل توجد علاقة بين العنوان والنص؟ وماهي الدلالات التي تشير إليها عنوان "سيدة الأسرار عشتار" ؟

[1]– فيصل الأحمر، معجم السيميائيات ، ص 227.

[2]– الطيب بودربالة، قراءة في كتاب سيمياء العنوان، المتلقي الثاني، منشورات الجامعة، بسكرة، دار الهدي والنشر والتوزيع، عين ميلة ، الجزائر، 2002، ص 23.

[3]– حسين خالفي، البلاغة وتحليل الخطاب، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط1، 2011، ص 110.

1-2- قراءة سيميائية في عنوان مسرحية: "سيدة الأسرار عشتار".

شكّل عنوان "سيدة الأسرار عشتار" حمولة دلالية تشير إلى العلاقة التواصلية التي تربط بين المؤلف والمتلقي، حيث يعمل على تفجير ما يملكه المتلقي من مخزون ثقافي وفكري، ومن خلاله يبدأ المتلقي بعملية التأويل وفهم ما يشير العنوان إليه وما يحمله من مدلولات، و"بارت" يؤكد هذا « أن العنوان عبارة عن أنظمة دلالية سيميولوجية تحمل في طياتها قيما أخلاقية واجتماعية وإيديولوجية »[1].

نجد كلمة "سيدة الأسرار عشتار" كعنوان مسرحي ضمنت ما يحتويه النص واختزنت ما فيه من دلالات، وعلامات ورموز شكلت مرتكزًا دلاليا، يمكن من خلاله العبور إلى النص.

ولفهم ما يحمله عنوان مسرحية "سيدة الأسرار عشتار" من رموز ودلالات تُدرَس من الجوانب التالية:

1-2-1- الجانب (المعجمي والصرفي) .

المتتبع للمعنى المعجمي والصرفي لكلمة "سيدة الأسرار عشتار" :

جاء في معجم الرائد (سيّدُ): « جمع أسياد وسادة وسائد.

- ذو سيادة، رئيس" هو سيد قومه ".
- إنها سيدة : محترمة: امرأة ذات سيادة، لقب للمرأة
- لقب المسيح عند المسحيين
- أيها السادة والسيدات:عبارة تقال احتراما للحضور
- من المسلمين: من كان من سلالة النبي صل الله عليه وسلم .
- ملك- من الشيء : أسرفه
- لقب كل رجل"السيد فلان " »[2].

جاء في معجم عربي، مدرسي، ألفبائي (أسَرَّ):

---

[1]- بسام قطوس، سيميائية العنوان، ص 37.

[2]- جبران مسعود، الرائد معجم لغوي عضوي، ص457.

« يُسرُّ، أيسَرَّ، إسرَارَ فلانًا: أفرحه إلى فلان كذا وبكذا حدثه وأفضى إليه به »[1].

جاء في معجم الوسيط مادة (السِّرَارُ)

« السرارُ السِرارُ الشهر: سرارُهُ، وسرار الأرض أوسطها ، والسرارُ خط بطن الكف والوجه والجبهة »[2].

أسرار (اسم)، أسرار (جمع سُرّ)، إسرار (مصطلحات).

جاء في معجم الرائد مادة (العشوي): « العشير: ج عشتراء_المعاشر_ القبيلة _الصديق_ القريب، الزوج، المرأة، امرأة الرجل، وجمع أعشراء: جزء من عشرة أجزاء . العشيرة :ج عشائر وعشيرات –القبيلة–عشيرة الإنسان بنو أبيه الأقربون »[3].

في التنزيل العزيز: ﴿ وَأَنذِرۡ عَشِيرَتَكَ ٱلۡأَقۡرَبِينَ ﴾ [4].

جاء في معجم الوسيط مادة (عشيب): « اعتشر: اعتشر القوم: تخالطوا وتصاحبوا، والعاشور: اليوم العاشر من المحرم، العشراء من النوق ونحوها: ما مضى على حملها عشرة أشهر، والجمع عِشار »[5].

في التنزيل العزيز: ﴿ يَٰمَعۡشَرَ ٱلۡجِنِّ وَٱلۡإِنسِ أَلَمۡ يَأۡتِكُمۡ رُسُلٞ مِّنكُم ﴾[6].

عشتار: « اسم علم مؤنث سامي قديم، وهو اسم إلهة مختصة بالحب والحرب لدي سكان مابين النهرين، وابنة آنو وإنليل، رديفة عشتروت الفينيقية أفروديت وفينوس عند اليونانيين والرومان، والاسم مطور عن أم الإلهة السورية 'عطّار'

---

[1]– علي بن هادية، وأخرون، القاموس الجديد للطلاب، معجم عربي، مدرسي، ألفبائي، تونس، الجزائر، ط5، 1984، ص 54.

[2]– ابراهيم مصطفي وآخرون، معجم الوسيط، ص 426.

[3]– جبران مسعود، الرائد، معجم لغوي عصرى رتبت مفرداته وفقا لحروفها الأولى، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط7، 1992، ص 552.

[4]– سورة الشعراء، الآية 214.

[5]– ابراهيم مصطفي وآخرون، معجم الوسيط، ص 602.

[6]– سورة الأنعام، الآية 130.

قيل: هي نجمة الصباح ونجمة المساء معًا »[1].

1-2-2-الجانب الصوتي:

للمستوى الصوتي دور كبير في إبراز أبعاد النص الأدبي، نظرًا لأن الأصوات نظامها في اللّفظة أو في الكلمة ولها موضعها في البنية الصوتية للّغة، قال علماء اللّغة: « الصوت عملية حركية يقوم بها الجهاز النطقي وتصحبها آثار سمعية معينة تأتي مع تحريك الهواء، فيما بين مصدر إرسال الصوت وهو الجهاز النطقي ومركز استقباله وهو الأذن » [2].

لذلك فالتحليل الصوتي يعد جانبا أساسيا في التحليل اللّغوي لأن المستوي الصوتي هو: « الأساس الذي يقوم عليه بناء مفردات اللّغة وصيغها وتركيبها، بل وأدبها كله شعرا ونثرا، لذا لابد لدارس اللّغة دراسة أصواتها » [3].

ولقد أشار العلماء القدامى إلى طبيعة الأصوات التي تتشكل منها اللّغة وركزوا على البعد العلمي الدقيق لها: « حين راحوا يوزعونها على مخارجها (...) ويصفونها بين الشدة واللين والجهر والهمس والرخاوة والاعتدال (...) والإطباق والانتفاخ والاستعلاء والانخفاض والصفير والغنة والاستطالة (...) »[4].

وفي عالم الأصوات ودلالتها يظهر العنوان "سيدة الأسرار عشتار" بتركيبة صوتية خاصة لتعطي كل صوت تأويله الخاص من خلال ما يحمله من صفات ولتتحد هذه الأصوات مع بعضها البعض لتعطي وصفا دقيقا لما تعنيه هذه الكلمة.

---

[1]- قاموس معاني الأسماء، ص1، .nome 'https://www.almaanym

[2]- تحسين عبد الرضا الوزان، الصوت والمعنى في الدرس اللغوي عند العرب في ضوء علم اللغة الحديث، دار حجلة، ط1، 2011، العراق، ص 85.

[3]- عبد الصابور شاهين، في علم اللغة العام، مؤسسة الرسالة، ط3، 1980، بيروت، ص 160.

[4]- تامر سلوم، نظرية اللغة العام والجمال في النقد العربي ، دار الحوار، سوريا، ط1، 1983، ص 14.

الكلمة	الصوت	التعريف/ودلالة
سيدة الأسرار عشتار	السين	" صوت أسناني لثوى، رخو مهموس منفتح، وهو يدل على الليونة والسهولة والنقص "[1].
	الياء	" الياء : الحرف الثامن والعشرون من حروف الهجاء وهو مجهور وأشبه بالحروف المتوسطة، ومخرجه من بين أول اللسان وسط الحنك الأعلى "[2].
	الدال	" أسناني لثوي مجهور مطبق، يصاحبه غالبا معنى اللين والنعومة"[3].
	التاء	" صوت أسناني لثوي، شديد مهجور مطبق، ويدل على القطع"[4].
	الألف	" الحرف الاول من حروف الهجاء تكون لينة ساكنة كألف سأل وبدأ وتسمى هذه همزة ،وهي في حساب الجمل عبارة عن واحد"[5].
	اللام	"صوت لثوي تكراري مجهور منفتح، ويدل على الحركة "[6].
	الألف	" الحرف الأول من حروف الهجاء،واذا أتت في أول الكلام كان كرسيها الألف، كما في:أم وأكل وإثم"[7].
	السين	". يحرف هجاء من حروف المعجم وهو حرف مهموس، يذكر ويؤنث، هذه سين وهذا سين، وهي أسيلة لان مبدأها من أسله

[1]– صالح عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، المكتب العربي الحديث، الإسكندرية، مصر، د.ط، د.ت، ص143–150.

[2]– المعجم الوسيط، المصدر السابق، ص1062.

[3]– صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، المكتب العربي الحديث، الاسكندرية، مصر، د.ط، د.ت، ص 143–149.

[4]–المرجع نفسه، ص 143–148.

[5]– جورج متوي عبد المسيح، لغة العرب معجم مطول للغة، العربية ومصطلحاتها الحديثة، مكتبة لبنان، ج1، د.ط، د.ت، ص1.

[6]– صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، ص143–154.

[7]– المنجد في اللغة العربية المعاصرة، ص1.

		اللسان، وهي مستدق طرف اللسان، ومخرجها بين مخرجي الصاد والزاي"[1].
	الراء	" صوت لثوي، جانبي مجهور منفتح، يدل على التكرار وديمومة، البحث في أكثر أحواله كيفما كان موقعه في الكلمة" [2].
	الألف	" الحرف الأول من حروف الهجاء، وهو حساب الجمل عبارة عن واحد"[3]. الألف اللينة(1)، وهي ساكنة لا يبدأ بها كما في (قام).
	الراء	" فهو حسي ذوقي مجهور متوسط الشدة ورخاوة، يدل التكرار والحركة والديمومة "[4].
	العين	" هو الحرف الثامن عشر من الألفباء، صوت العين متوسط بين الشدة والرخاوة مجهورة يهتز معه الوتران الصوتيان، مخرجه من وسط الحلق"[5].
	الشين	"مهموس رخو، يدل على البعثرة، الانتشار، والتشتت والاضطراب، ويدل على الخلط، والتجميع العشوائي" [6].
	التاء	" التاء: الحرف الثالث من حروف الهجاء، وهو مهموس شديد؛ ومخرجه طرف اللسان وأصول الثنايا العليا، ويدل على التأنيث مثل: كاتب وكاتبه"[7].

[1]– منال حسني بركات، المعجم الجامع حرف السين، مكتبة الجامعة الادارية، جامعة النجاح الوطنية، كلية الدراسات العليا، قسم اللغة العربية وأدابها، نابلس، فلسطين، 2002، ص 143–151.

[2]– صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، ص 143–151.

[3]– جبران مسعود، الرائد معجم ألف بائي في اللغة والإعلام، دار العلم للملايين مؤسسة ثقافة للتأ ليف، ط3، 2005، ص17.

[4]– حبيب مونسي، توترات الإبداع الشعيري، ديوان المطبوعات الجزائرية، بن عكنون، الجزائر، ص37.

[5]– اعداد الطالب، وليد فريد ذيب شحادة، المعجم الجامع (العين)، جامعة النجاح الوطنية، عمادة كلية الدراسات العليا، 2003، ص 3.

[6]– حبيب مونسي، توترات الإبداع الشعري، ص 39.

[7]– معجم الوسيط، المصدر السابق، ص 80.

	الألف	عند النطق به، ينخفض الفك ويكون اللسان منبسطا في قعر الفم "وتكون الشفتان واسعتين مفتوحين والإنسان العليا.والسفلي منفصلة بعضها عن بعض"[1].
	الراء	"صوت لثوي، تكراري مجهور منفتح، يدل على التكرار وديمومة الحدث في أكثر أحواله كيفما كان موقعه في الكلمة"[2].

نستنتج في الأخير من خلال الجدول غلبة حرف "الألف"، حيث وردت الألف بمعنى التكرار، والكثرة، وأوّل ما يلفت انتباه القارئ في العنوان وهو عليه غلبة هذا الصوت على باقي الأصوات، اذ تكرر أربع مرات؛ ثلاث مرات في لفظة "الأسرار" ومرة في لفظة "عشتار"

ومن هنا نجد أن هذا الصوت صاحب السطوة والخطوة من حيث انتشار داخل عنوان المسرحية "سيدة الأسرار عشتار"

كما نجد أن هذا العنوان قد احتوى على القوة التي جسدتها أصوات المكررة (كالراء) والأصوات الرخاوة (كالسين)، والانفجار(كالتالي).

ومن هنا نلمح أن العنوان قد حقّق العلاقة بينه وبين النص: وما يحمله هذا العنوان من قوة تتناسب مع شخصية "عشتار" التي تصنف بآلهة الحب والخصب والقوة.

1-2-3-الجانب التركيبي :

وبالوقوف على البنية التركيبية لهذا العنوان "سيدة الأسرار عشتار" يقتضي من ذلك الحديث عن النحو والنحو كما عرفه "ابن جني": « هو انتحاء سمت كلام العرب في تصرفه

[1]- مزود دليلة، سيميائية الحرف العربي قراءة في الشكل والدلالة، الملتقى الثالث، منشورات الجامعة، بسكرة، دار الهدي للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، 2004، ص 268.

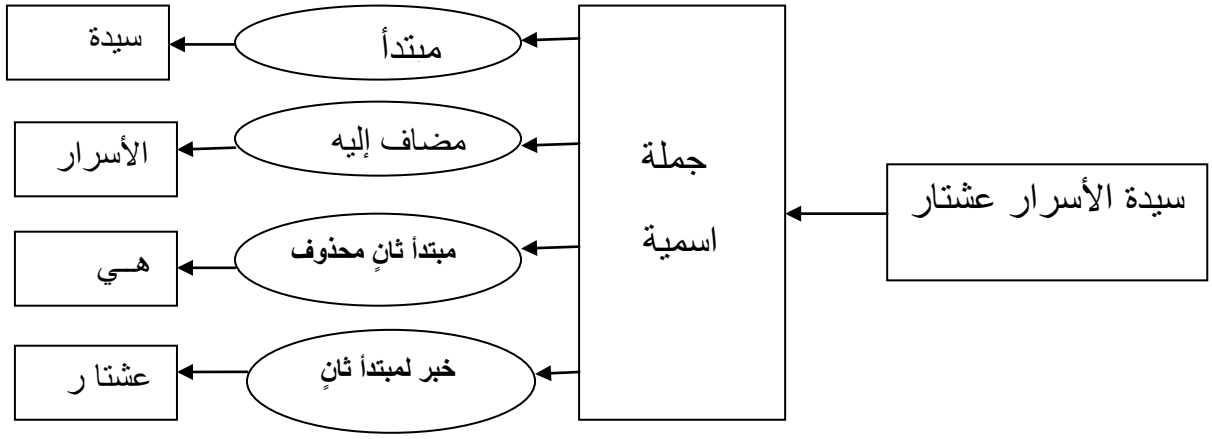
[2]- صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، ص 143-150.

من إعراب وغيرها؛ كالتّثنية، والجمع، والتحفيز، والتكسير والإضافة، والنسب، والتركيب، وغير ذلك »[1].

هذا التعريف يبدو جامع شامل، أدخل بموجبه ابن جني الصرف وعلم التركيب في النحو، وعلى أن سبب ذلك هو شعره النحو من جهة، وكذا لكونه أساسا بداية لهذين العلمين من جهة ثانية.

كما يعرفه "الشريف الجرجاني": « هو علم بقوانين يعرف بها أحوال التراكيب العربية من الإعراب والبناء وغيرها...» [2]. « وبوصف العنوان نصًا لغويا، يخضع لكل الإمكانات التي تتيحها البنية النحوية للغة، وعليه فإن لغة العنوان غير مشروطة ترتيبيا بشرط مسبق »[3].

وبعد تفحصنا بعنوان "سيدة الأسرار عَشتار" وجدناها تتكون من الناحية التركيبية من جملة اسمية



الأصل في المبتدأ والخبر الثبوت لكن يجوز حذف أحدهما وبقاء الأخر مع وجود قرينة تدل على المحذوف: « الحذف جائز في كل ما يدلّ الدليل عليه، بشرط ألا يتأثر المعنى أو الصياغة بحذفه تأثرا يؤدي إلى عيب وفساد لفظي أو معنوي.

[1]– ابن جني أبو الفتح عثمان، الخصائص، ج 1، ت: محمد علي النحار، دار الكتب المصرية، بيروت ، لبنان، ط2، 1952، ص 34.

[2]– الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، تحقيق محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د.ط، ص 202.

[3]– خالد حسين حسين، في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التوين، ص 161–162.

ويريدون بالدّليل: القرينة الحسية (ومنها اللفظية) أو: العقلية (المعنوية) التي ترشد إلى لفظ المحذوف ومعناه: وإلى مكانه في جملة ويريدون بعدم تأثر المعنى: بقاءه على حاله بعد الحذف، فلا ينقص، ولا يعيبه لبس، أو خفاء أو تغيير» [1]. « كما أن الحذف خلاف الأصل يكون لمجرد الاختصار والاحتراز عن العبث بناء على وجود قرينة تدل على المحذوف »[2]. لعل الغرض من حذف المبتدأ الثاني في هذا المقام هو الإيجاز من جهة لتنشيط ذهن القارئ من جهة أخرى، وحذف المبتدأ وترك الخبر في العنوان ذا مقصد ومعنى، تريد الكاتبة ترك القارئ في حيرة وحالة بحث مستمر لمعرفة مدلولات وحقيقة كلمة "عشتار"، فجاء العنوان ليعكس لنا صورة "سيدة الأسرار عشتار" آلهة الحب والخصب والقوة والجمال، وتمثل حالتها باعتبارها شخصية حاضرة في النص المسرحي بأفكارها وجمالها ودورها الثابت من بداية المسرحية حتى نهايتها.

ومن هنا نجد: « أن العنوان عبارة عن رسالة، وهذه الرسالة يتبادلها المرسل والمرسل إليه، بحيث يساهمان في التواصل المعرفي والجمالي، وهذه الرسالة مسننة بشيفرة لغوية يفككها المستقبل، ويؤولها بلغته الواصفة »[3].

يُعدّ العنوان بمثابة علامة لغوية يغري القارئ عند قراءته من أول وهلة، وجب على المبدع أن يحسن اختيار العنوان حتى يستطيع جذب انتباه المتلقي إليه، فهو عنصر مهم في تشكيل الدلالات وتفكيكها، فلولا العناوين لظلت الكثير من الكتب مكدسة في رفوف المكتبات، ومن هنا ندرك معنى القول: « العنوان يعلو النص ويمنحه النور اللازم لتتبعه» [4].

[1]– حسن عباس، النحو الوافي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3، ج3، ص 570.

[2]– أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ج1، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1 ،2005، ص109.

[3]– بسام قطوس، سيميائية العنوان، ص53 .

[4]– نفس المرجع، ص53 .

2/ سيميائية الغلاف في مسرحية "سيدة الأسرار عشتار" .

يُعدّ الغلاف الواجهة الرئيسية لأي عمل إبداعي ومن ضمن العتبات الأولى التي يقف عليها القارئ وتلفت انتباهه، فيقف عنده وقفة تمحص بكشف علاقته بالنص.

فماذا نعني بالغلاف؟ وما هي مواصفات غلاف مسرحية "سيدة الأسرار عشتار"؟ وهل ينطوي الغلاف على أبعاد فنية وجمالية؟ وإلى أي مدى ساهم الغلاف في التعريف بالنص ؟

2-1- مفهوم الغلاف: (لغة واصطلاحا).

2-1-1- لّغة :

جاء في القاموس المحيط مادة 'غلف' وفق المحدد الأتي: « الغلاف، ككتاب: م:ج: غَلُفٌ بضمةٍ، وبضمتين، وكركع، وقرأ به ابن محيصن: وغلف القارورة: جعلها في غلاف، كغلفها تغليفا، وقلبٌ أغلف، والغلافة بالضم: الغلفةُ، وع، وعيشٌ أغلف، واسع، وسيف آغلف، وقوس غلفاء: في غلافٍ، وسنةٌ غلفاء: مخصبةٌ، وأوس بن غلفاء: شاعر والغلفاء لقب سلمة عم " امرئ القيس بن حجر"، ولقب معد يكرب بن الحارث، لأنه أول غلف بالمسك »[1].

2-1-2- اصطلاحا :

يعتبر الغلاف عتبة من عتبات النص: « فمن خلاله يعبر السيميائي إلى أغوار النص الرمزي والدلالي » [2].

كما يُعرف الغلاف بأنه:« أوّل ما يواجهه القارئ قبل عملية القراءة والتلذذ بالنص » [3].

2-2-قراءة سيميائية في غلاف مسرحية : "سيدة الأسرار عشتار" :

[1]- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط8 ،2005، ص 842.

[2]- بلقاسم دفة، التحليل السيميائي للبني السردية رواية 'حمامة السلام' لنجيب الكيلاني أنموذجا، الملتقي الوطني الثاني المنشورات الجامعية، بسكرة، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، 2002، ص 37.

[3]- جميل حمداوي، شعرية النص الموازي، عتبات النص الأدبي، دار النشر المعرفة، الرباط، المغرب، د.ط، 2014، ص 116.

نميز في غلاف مسرحية "سيدة الأسرار عشتار" بين مستويين هما:

2-2-1- المستوى المكتوب:

وهو كل ما دُوِّن من عبارات وألفاظ على صفحة الغلاف، وما يلاحظ في غلاف المسرحية، يحتوي على قسمين: القسم الأوّل : وهو الجزء الأوّل من الغلاف كُتِب عليه اسم الكاتبة بالخط 'الكوفي'، فهو بارز واضح، أما في الجزء السفلي من الغلاف فقد كتب العنوان، حيث يتشكل من العنوان الفرعي الذي كُتِب بالخط 'النسخ'، أمّا العنوان الرئيس ما يُلاحَظ عليه أنه كُتِب بالخط 'المغربي' في أسفل صفحة الغلاف، فجاءت أحرف كلمة "عشتار" قوية متساوية، وهذا يحيل على انتماء الكاتبة إلى هذه الرقعة الجغرافية المغاربية.

ثم يأتي بعد العنوان كلمة 'مسرحية' بحرف متوسط، بخط رقيق، يشير إلى النوع الأدبي الذي يثير انتباه القارئ ويحفز أفق انتظاره لتوقع ما سيكون من أحداث وشخصيات وحوار وطريقة عرض وخشبة.

اسم المؤلفة فقد خصته بالون الأخضر فهو الغالب على غلاف المسرحية من الواجهة الأمامية والخلفية يحمل دلالات الخصب والنماء، يرمز إلى قوة الدين وقداسة العباد، ويرتبط بالطبيعة والأعشاب.

نجد الباحث "كلود عبيد" متعرضا لخصوصية هذا اللون: « هو لون الأمل، القوة، طول العمر، لون الخلود ترمز إليه كونية الغصون الصغيرة الخضراء »[1].

وقد ذكر اللون الأخضر في القرآن الكريم له دلالات متميزة عن باقي الألوان:

قال تعالى: ﴿ يُوسُفُ أَيُّهَا ٱلصِّدِّيقُ أَفۡتِنَا فِي سَبۡعِ بَقَرَٰتٖ سِمَانٖ يَأۡكُلُهُنَّ سَبۡعٌ عِجَافٞ وَسَبۡعِ سُنۢبُلَٰتٍ خُضۡرٖ وَأُخَرَ يَابِسَٰتٖ لَّعَلِّيٓ أَرۡجِعُ إِلَى ٱلنَّاسِ لَعَلَّهُمۡ يَعۡلَمُونَ ﴾[2].

دلت كلمة خضر على الحياة والحركة، كما هو الحديث عن السنابل والخضر.

[1]- كلود عبيد، الألوان،(دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالاتها)، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان، ط1، 2013، ص93.

[2]- سورة يوسف، الآية 46.

ومن دلالات ' اللون الأخضر' كذلك: « الأخضر هو اللون الخصب والرزق »[1].

قوله تعالي: ﴿ أَلَمۡ تَرَ أَنَّ ٱللَّهَ أَنزَلَ مِنَ ٱلسَّمَآءِ مَآءٗ فَتُصۡبِحُ ٱلۡأَرۡضُ مُخۡضَرَّةً ﴾[2].

واللون الثاني الذي وُشِّح به الغلاف والعنوان الرئيس "عشتار" لون 'البني الفاتح' يُعتبَر من الألوان الطبيعية والأرض والأعشاب، ويرمز للبنايات الطينية والطوبية.

في نظرنا اللون 'الأخضر' واللون 'البني الفاتح' متكاملان في الدلالة والرمز المتمثلة في الأرض والأعشاب (الطبيعة) وهما مرتبطان بعنوان المسرحية "عشتار" وهي رمز 'الحب والخصب'.

أما العنوان الفرعي فقد اصطلح باللون 'الأسود' الذي يعتبر من الألوان القاتمة وله دلالة مختلفة تمثلت في القوة ، الحزن، الظلمة، الخوف، الفناء .

وقد ورد في اللون' الأسود' الكريم في القرآن الكريم قال تعالى: ﴿ وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُم بِٱلۡأُنثَىٰ ظَلَّ وَجۡهُهُۥ مُسۡوَدّٗا وَهُوَ كَظِيمٞ ﴾[3].

وقال أيضا: ﴿أَلَمۡ تَرَ أَنَّ ٱللَّهَ أَنزَلَ مِنَ ٱلسَّمَآءِ مَآءٗ فَأَخۡرَجۡنَا بِهِۦ ثَمَرَٰتٖ مُّخۡتَلِفًا أَلۡوَٰنُهَاۚ وَمِنَ ٱلۡجِبَالِ جُدَدُۢ بِيضٞ وَحُمۡرٞ مُّخۡتَلِفٌ أَلۡوَٰنُهَا وَغَرَابِيبُ سُودٞ ﴾ [4].

ثم تأتي كلمة 'مسرحية' بعد العنوان الرئيس باللون الأسود لكسر أفق الانتظار وخلجة أبنية القارئ الذهنية والانتقال من حالة وجودية سيكولوجية إلى حالة أخرى

فالانتقال من اللون البني الفاتح إلى الأسود يعني وجود إنسانة تتصنع إلى تحقيق نوع من التوازن والتوافق مع الذات والآخرين والعالم ومما سبق يتضح لنا أن الألوان لعبت دورا هاما وكان لها التأثير في نفسية الفرد، ولهذه الألوان دلالات معينة يرتبط بعضها البعض؛ حيث نجد أن لغة اللون تتلاحم مع لغة المسرح عن طريق التواصل الفني والجمالي الإبداعي، فالعنوان والغلاف في المسرحية لهم نفس الدلالة.

---

[1]– أحمد مختار عمر، اللغة واللون، كلية العلوم، جامعة القاهرة، ط1، ط2، ص 83.

[2]– سورة الحج، الآية 63 .

[3]– سورة النحل، الآية 58 .

[4]– سورة فاطر، الآية 27.

2-2-2- المستوى الأيقوني (الصورة):

للصورة تأثير واضح على الإنسان، فهي تُعتبر شكل من أشكال التعبير والاتصال، فالإنسان، منذ القدم كان يقوم بالرسم والنحت على الصخور والكهوف والجدران للتعبير عن حياته، أما في العصر الحالي أصبحت الصورة (الأيقونة) من أهم الوسائل في الإيضاح والتباين : « تعمل على نقل الأفكار والدلالات من لغة إلى لغة أخرى فهي تحكي المعنى بالغة الشكل: الظلال والخطوط...» [1].

ويمكن القول أن الصورة الفوتوغرافية « خطاب متكامل غير قابل للتجزئة، أنّها تمثل الوقائع لكنها تقلصه من حيث الحجم والزاوية واللون، لكنها لا تحوله ولا تبدله » [2].

لوحة الغلاف تمثلت في الآلهة "عشتار" توشحت باللون الرمادي، لون الضباب، هذا اللون الذي تساوى في نسبة اللونين الأبيض والأسود، يقول "الدكتور أحمد مختاري عمر"

« الرمادي محايد خالٍ من أي إشارة أو اتجاه نفسي » [3].

فاللون الرمادي يرمز إلى الغموض والمأساة والخوف الذي يمثل مشاعر الاكتئاب والصورة في غلاف مسرحية "سيدة الأسرار عشتار".

2-2-2-1-الرأس:

حيث احتوى الرأس على مساحة كبيرة في الغلاف ويرجع ذلك لأهمية التي يحتلها في إظهار الحركات والهيئات التي تعبر عن معاني ودلالات مختلفة « ذلك يرجع إلى أن الجاذبية تبرز في منطقة أكثر من مناطق الجسد الأخرى »[4].

---

[1]- سلوى النجار، طاقات الصورة الدلالية، مجلة علامات، مكناس، المغرب، العدد م2، ص 92.

[2]- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص 120-121.

[3]- أحمد مختار عمر، اللغة واللون، ص 229.

[4]- عبيدة صبطي ، نجيب بخوش، الدلالة والمعنى في الصورة، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، القبة، الجزائر، ط1، 2009، ص78.

إذ يظهر الرأس واضح في هذا الغلاف الذي يحمل في طياته دلالات ورموز تعبر عن الآلهة "عشتار" آلهة الحب والخصب والجمال والحرب ولتوضيح هذه الدلالات والرموز ندرس الرأس من الجوانب التالية:

2-2-2-2- الوجه:

تُعبر ملامح الوجه عن جمال الشخص، وتبرز جاذبيته، كما أنّه في الوقت نفسه تكشف عن أسراره وخبايا شخصيته، وصفاته الداخلية، فالوجه يُستخدَم كرمز يُعبِرُ عن العواطف والمشاعر المكبوتة داخل النفس، وهذا ما نلاحظه على وجه الآلهة "عشتار" الذي يبدو عليه ملامح الحب والحكمة والقوة والذّكاء والشِّدة والجرأة والخبث « فالوجه هو الأداة الرئيسية لتصنع الحركات والتعمية والتغطية عن الضمير المستتر في النفس، ففيه العينان، والشفتان، والحاجبان، والجبينان، والجبهة، والرأس، والشعر، والأنف، والفم، كل ذلك ذو أثر ظاهر في محاولة إظهار معان مصنوعة تخفي مراد النفس المستتر، كالتّبسم، أو التّجهم، أو الضحك، أو التراخي »[1].

الوجه هو الوسيلة المعتمَد عليها أكثر من جوارح الجسد الأخرى، كما يقول" بيرس":
«فنحن نعتمد على الابتسام، وتنكيس الرأس وإغلاق العينين محاولين التستر وراء ذلك، ولكن سوء الحظ قد يواجهنا، فالإشارات الجسدية الصادرة عنا تشي بالحقيقة؛ ذلك أن التوافق بين إيماءات الجسد وعلامات متعذر، فدراسة الوجه وإيماءاته فن قائم بذاته ». [2]

يتّضح لنا أن الوجه أكثر الأجزاء تعبيرا عن غيره في عملية التواصل بين المبدع والمتلقي، فالوجه هو الذي يُظهِر لنا معاني ودلالات مخفية كالحب والذكاء والحزن والكراهية والغضب...وهذا ما دلّ عليه وجه الآلهة "عشتار".

[1]- مهدي أسعد عرار، البيان بلا لسان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2007، ص 34.
[2]- المرجع نفسه، ص 46.

2-2-2-3- حركة العينين:

ما يُلاحَظ على حركة العينين الموجودة في الصورة أنها تجذب انتباه المتلقي، فهي تتميز بنظرة حادة فيها نوع من الشدة والقوة والصرامة اتجاه الآخرين، نجد أن العينين في هذه الصورة لعبت دورا استراتجيا في نقل المعاني والإشارات للآخرين.

ومن خلال هذا نرى أن للعينين أهمية كبيرة في عملية التواصل بين المرسِل والمتلقي.

وقد تحدّث القرآن الكريم عن لغة العيون، للدلالة عن خبايا النفوس ومن ذلك قوله تعالي: ﴿ وَإِذَا مَآ أُنزِلَتۡ سُورَةٞ نَّظَرَ بَعۡضُهُمۡ إِلَىٰ بَعۡضٖ هَلۡ يَرَىٰكُم مِّنۡ أَحَدٖ ثُمَّ ٱنصَرَفُواْۚ صَرَفَ ٱللَّهُ قُلُوبَهُم بِأَنَّهُمۡ قَوۡمٞ لَّا يَفۡقَهُونَ ﴾[1].

ومن خلال هذا تَوَضّح لنا أن العيون تُعبِر عن النفوس وما فيها من خير وشر، فهي عبارة عن أداة تواصل ترسل الإشارات والمعاني إلى الغير، وهذا ما دلت عليه عيون "عشتار"، حيث عبرت عمّا يجول في نفسها من الحب والقوة والذكاء والخبث والجرأة.

قال أحد الشعراء:

- العين تبدي الذي في قلب صاحبها.... من الشّناءَةِ أو حــبٍّ إذا كـانـا
- إنَّ البغيض لــه عين يصدقهـا..... لا يستطيع لما في القلب كتمانا
- فالعين تنطلـق والأفواه صامتة..... حتى ترى من صميم القلب تِبيانا.

فالعيون ليست وسيلة فقط لرؤية الخارج بل هي وسيلة بليغة للتعبير عما في الداخل أي ما في النفوس والقلوب ونقلها للخارج.

[1]- سورة التوبة، الآية 127.

الفصل الثاني

الفصل الثاني

سيمياء الشخصيات في مسرحية "سيدة الأسرار عشتار"

2-1- مفهوم الشخصية (لغة واصطلاحا)

2-2- مفهوم الشخصية عند "فيليب هامون"

2-3- شخصيات المسرحية

2-4- تصنيف الشخصيات

2/سيميائية الشخصية في مسرحية : "سيدة الأسرار عشتار".

2-1- مفهوم الشخصية :

تُعدّ الشخصية الحجر الأساس والعمود الفقري للعمل الفني الأدبي والمسرحي بصفة خاصة وقد احتلت مكانة مرموقة في الدّراسات الحديثة فهي المحور الأساسي والدور الفعال في نجاح الأعمال الفنية فقد اهتم الدارسين بالشخصيات للمقام الذي تشغله في عملية السرد قبل الغموض في الشخصية بالتفصيل لابد من تحديد مفهومها اللغوي والاصطلاحي.

2-1-1-لغة :

كلمة شخصية: « مشتقة من شخص، والشخص هو كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد به إثبات الذات لفظ الشخص وشخص يشخص شخوصا أي ارتفع والشخص سواء الإنسان تراه من بعد ثم استعمل ذاته، قال الخطابي: ولا يسمى شخص إلا جسم له شخوص وارتفاع »[1].

والمقصود هنا أن الشخص هو كل جسم ل ذات لهذا يسمي شخص .

ورد في معجم الصحاح: « الشّخص سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد يقال ثلاثة أشخص، والكثير شخوص وأشخاص، وشخص الرجل بالضم، فهو شخيص أي جسم وشخص المرأة شخصيته، وشخص بالفتح شخوص، أي ارتفع، وشخص من بلد إلى بلد أي ذهب »[2].

نستنتج من خلال هذا القول أن الشخصية ذات نوعين شخصية إنسانية والمتمثلة في الأفراد وتحركاتهم داخل المجتمع والشخصية الموجودة في الأعمال الفنية كالرواية، المسرح، القصة، السنيما، وغيرها .

---

[1]- فاتح عبد السلام، ترييف السرد، خطاب الشخصية الريفية في الأدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2001، ص 26 .

[2]- محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1979، ص 330_329 .

2-1-2- اصطلاحا :

« لقد خضعت التقاليد الأدبية المرتبطة بالشخصية إلى تحولات عميقة منذ أرسطو وعبر الفترات التي أعقبته من تاريخ الأدب بحي أصبح من الصعب التعرف على مفهوم الشّخصية إطارها الدياكروني .

ومع أن الغرض هنا ليس هو الاستعراض التاريخي للأبحاث المجرات في هذا المجال فإننا سنسعى إلى الأمام السريع بأبرز المحطات الأساسية التي شكلت الرؤية الشعرية والنقدية إلى الشخصية وذلك تمهيدا بالانتقال إلى طرح القضايا الجوهرية المتصلة بها.

ولما كانت المأساة عند أرسطو، هي أساس محاكاة لعمل ما، فقد كان من الضروري لها وجود شخصيات تقوم بذلك العمل وتكون لكل منها صفات فارقة في الشخصيات والفكر تنسجم مع طبيعة الأعمال التي تنتسب إليها. وفي هذا التجديد الأرسطي تكون طبيعة الأحداث هي المتحكمة في رسم صورة الشخصية ولكنها بمحاكاتها للعمل تتضمن محاكاة للشخصية من حيث صفاتها الأخلاقية وما تعبر عنه من حقائق.

وهكذا ففي الشعرية الأسطورية كانت الشخصية تعتبر ثانوية بالقياس إلى باقي عناصر العمل التخيلي أي خاضعة خضوعا تماما لمفهوم الحدث، وقد انتقل هذا التصور للمنظرين الكلاسيكيين اللذين لم يعودوا يرون في الشخصية سوى مجرد اسم للقائم بالحدث » [1].

لقد شهدت الساحة الفنية والأدبية تطورا كبيرا حيث حاول النقاد تناول مصطلح الشخصية بالشرح والتفصيل « فالشخصية هي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي، وهي عموده الفقري الذي يرتكز عليه »[2].

الشخصية هي التي تشارك في الأحداث الحكاية سلبا أو إيجابا، والشخصية التي لا تشارك في الحديث لا تنتمي إلى الشخصيات، بل تكون جزءا من الوصف فهي عنصر

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص 207، 208.

[2]- جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، قسم الأدب العربي، جامعة منثوري، قسنطينة، الجزائر، العدد 6، 2006، ص 195.

مصنوع لكل عناصر الحكاية، والشخصية عبارة عن كائنات تكون متحركة لتساهم في رسم الأحداث وبناء المشاهد.

ويمكن التمييز بين ثلاث أبعاد للشخصية:

« أبعاد سيكولوجية: تتعلق بكينونة الشخصية الداخلية (الأفكار، المشاعر، الانفصالات، العواطف...).

أبعاد خارجية: تتعلق بالمظاهر الخارجية للشخصية (القامة، لون الشعر، العينان، الوجه، العمر، اللباس ...).

أبعاد اجتماعية: تتعلق بمعلومات حول وضع الشخصية الاجتماعي، وايديولوجيتها وعلاقاتها الاجتماعية (المهنة، طبقتها الاجتماعية، عامل/طبقة متوسطة / برجوازي/ إقطاعي، وضعها الاجتماعي: فقير/ غني، إيديولوجيتها: رأسمالي، أصولي، سلطة...» [1].

يتّضح لنا أن للشخصية صفات داخلية وخارجية، تدخل في تركيبها وتكوينها، حيث يظهر ذلك من خلال الجوانب الداخلية والخارجية، انطلاقا من الصفات الداخلية والخارجية، يمكن لنا معرفة شخصية من خلال ما تقدمه الشخصية عن نفسها من أقوال وأفعال « لذلك يقتضي التحليل التمييز بين كينونة الشخصيات وأفعالها، المواصفات (الصفات) والوظائف (الأفعال)، أو بين الملفوظات الوصفية، والملفوظات السردية، على مستوى التّشخيص، أي بناء الشّخصية، تنتمي المواصفات التكتونية للشخصية إلى عدة مستويات سردية أو وصفية يمكن إجمالها في الشكل التالي:[2]

الوصف	الحكي	الحوار	المنولوج
ما توصف به الشخصية من أوصاف عن ذاتها. وصف غيري: ما	ما تفعله الشخصية. محكى الأفعال	ما تقوله الشخصية محكى الأقوال	ما تفكر به الشخصية الخطاب الذاتي

[1]– محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص39.

[2]– المرجع نفسه، ص 40.

تقدمه السارد أو الشخصيات الأخرى من أوصاف عن الشخصية الموصوفة.			

2-2- مفهوم الشخصية عند فيليب هامون:

عند "فيليب هامون": وحدة دلالية قابلة للوصف والتحليل ولا تظهر الأمن خلال ما تقوله وما تفعله أو ما يقال عنها من النص فهامون يحدد مفهوم الشخصية قائلا «ليس مفهوما أدبيا، محضا، إنما هو مرتبط أساسا بالوظيفة النحوية التي تقوم بها الشخصية داخل النص. أما وظيفتها الأدبية فتأتي حيث يحتكم الناقد إلى المقاييس والجمالية ومن هذه الناحية، يلتقي مفهوم الشخصية بمفهوم العلامة اللغوية حيث ينظر إليها (كمورفيم) فارغ في الأصل، سيمتلئ تدريجيا بالدلالة كل ما تقدمها في قراءة النص» [1].

فمفهومه للشخصية يختلف على مفهوم "غريماس" فهو يدرسها من خلال منظور لساني نحوي، القائم على ثنائية الدال والمدلول، « فهو يتوقف عن وظيفة الشخصية من الناحية اللغوية فيجعلها بمثابة الفعل السردية لتسهل عليه بعد المطابقة بين الفاعل والاسم الشخصي (الشخصية) »[2].

أمّا تصنيف الشخصية فقد صنّفها "فيليب هامون" إلى ثلاث فئات هي:

2-2-1- الشخصية المرجعية :

الشخصية المرجعية هي التي تتضمن: « الشخصية التاريخية (كنابليون في رواية دوماس) والشخصيات الاجتماعية (كالعامل أو الفارس أو المحتال)، والشخصيات الأسطورية

[1]- جميل حمداوي، مستجدات النقد الروائي، ط1، 2011، ص 222 .

[2]- المرجع نفسه، ص 222.

(كفينوس أو زوس) والشخصيات المجازية (كالحب والكراهية) وكل هذه الأنواع تميل إلى معني ثابت تفرضه ثقافة يشارك القارئ في تشكيلها، وعندما ندرج هذه الشخصيات في الملفوض الروائي فإنها تعمل أساسا على 'التثبيت' المرجعي وذلك بإحالتها على النص الكبير الذي تمثله الايديولوجيا والمستنسخات والثقافة »[1].

2-2-2-الشخصية الإشارية (الواصلة) :

إن هذا النوع من الشخصية، كم عرفه "فيليب هامون" : « هو دليل على حضور المؤلف أو ما ينوب عنها في النص، ويصنف "هامون" ضمن هذه الفئة الشخصيات الناطقة باسم المؤلف و المنشدين في التراجيديا القديمة والمحاورون السقراطيين، والكتّاب والثرثارين والفنانين، وفي بعض الأحيان يكون من الصعب الكشف عن هذا النمط من الشخصيات بسبب تدخل بعض العناصر المشوشة أو المقنعة التي تأتي لتربك الفهم المباشر 'المعني' هذه الشخصية أو تلك »[2].

2-2-3-الشخصية الاستذكارية:

« وهنا تكون الإحالة ضرورية فقد للنظام الخاص بالعمل الأدبي، فالشخصية تنسج داخل الملفوظ شبكة من الاستدعاءات والتذكارات لمقاطع من الملفوظ منفصلة وذات طول متفاوت وهي ذات وظيفة تنظيمية في تقوية ذاكرة القارئ، مثل الشخصية المبشرة والمؤولة، والمنذرة...الخ، وتظهر هذه النماذج من الشخصيات في الحلم المنذر بوقوع حادث أو في مشاهد الاعتراف والبوح، وبواسطة هذه الشخصيات يعود العمل ليستشهد بنفسه وينشئ طوطولوجيته الخاصة »[3].

بالعودة للشخصيات المرجعية نجد أن العمل المسرحي يتضمن شخصيات ذات مرجعية أسطورية .

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 216.

[2]- المرجع نفسه، ص 217.

[3]- المرجع نفسه ، ص 217.

بحيث نجد أن الشخصية الأسطورية لها قدرات خارقة تفوق القدرات البشرية للشخص العادي، فنجد أن أحداث مسرحية "سيدة الأسرار عشتار" ترجع إلى قرون قديمة، بحيث ورد اسم "عشتار" في نصوص كثيرة تعود إلى عصور مختلفة من التاريخ القديم، ظهرت أول مرة في بلاد سومر في العراق وسوريا، وجنوب بلاد الرافدين قبل أكثر من ستة ألاف عام، أمّا شخصياتها المرسوم على الأختام الأسطوانية وبعض المنحوتات، وأما الرمز الذي يدل عليها في الخط المسماري وهو النجمة الخماسية التي تشير إلى كوكب الزهر–

قول من المسرحية "سيدة الأسرار عشتار":

« في معبد من المعابد القديمة لمدينة سومر

تستوي عشتار ملكة على عرشها

يتسع من محيا الألق والبهاء ».[1]

أما الشخصية الإشارية تمثلت في "عشتار" شخصية البطلة والساردة، أبدعتها الكاتبة وجعلتها ناطقة باسمها عن طريقها استطاعت الكاتبة تمرير رسالتها وإيضاح أفكارها للقارئ على ما أرادت أن تفصح به عن واقع النساء وتضحياتهم ومعاناتهم في سبيل الزوج والرجل .

ونلاحظ أن الساردة هي مصدر المعلومات فهي تكشف، عن حالتها والقارئ يتعرف على ما يحدث في المسرحية من أحداث من خلال الساردة تقول :

« على تموز وقعت عيني

أنا إلهة الأرض المرحة الشهوانية الشهية

أحببت تموز حبا جارفا

تموز إله النبات وتكاثر الحيوان » .[2]

[1]– حياة الرايس، سيدة الأسرار عشتار، شمس للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2008، ص 21.

[2]– المصدر نفسه، ص23.

وتقول أيضا: « من أجل لقاء تموز

بالماء البارد استحممت

بالصابون المعطر د لكت جسمي

"طيلسان السلطة"، ارتديت

وقد عرفت كيف أحمل- بإغواء كبير-

تموز على الاستجابة لدعوتي» .[1]

تضحية "عشتار" من أجل "تموز" تقول:

« كنت أحب تموز

وكنت مستعدة لكل المخاطر من أجل

لكي أبرهن لكل الناس أن على المرأة

العاشقة أن تقبل كل التضحيات

لكي تفوز بالرجل الحبيب وتحتفظ به »[2].

2-3- شخصيات المسرحية:

- عشتار"إنانا": أول شخصية تظهر في هذه المسرحية، وقد اختارت الكاتبة هذه الشخصية لأنها تمثل المرأة في الوقت الحالي، كما تلعب دور البطلة والساردة تقول:

« امرأة مثلكن أنا

امرأة من سلالة الآلهة

امرأة من نسل النساء» [3].

[1]- حياة الرايس، سيدة الأسرار عشتار، ص24.

[2]- المصدر نفسه، ص46.

[3]- المصدر نفسه، ص 23.

يتضح لنا أن "عشتار" امرأة مثل النساء، وهي تتسم بالمبالاة والاهتمام في شتي الأمور تبدو عليها ملامح القوة والحكمة، وهي آلهة الحب، توضح ذلك من خلال قولها:

«على تموز وقعت عيني
أنا إلهة الأرض المرحة الشهوانية الشهية
أحببت تموز حبا جازفا
تموز إله النبات وتكاثر الحيوان
على تموز وقعت عيني »[1].

اتضح أن "عشتار" تحب مثل جميع النساء، وأنها تضحي بنفسها من أجل محبوبها. و"عشتار" أيضا هي آلهة العالم الأعلى والأسفل، لها صفات متعددة، آلهة الزهر، ملكة السماء والأرض، آلهة القمر...، هي ابنة الإله" سن " إله القمر، وأمها "ننجال" وأخوها "أوتو" إله الشمس، و"أريشيكيجال" آلهة العالم الأسفل

تصف "عشتار" نفسها تقول: « في معبد من المعابد القديمة لمدينة سومر
تستوي عشتار ملكة عرشها،
يشع من محياها الألق والبهاء،
بعد ما وضعت على رأسها تاج السهول،
لفت جسدها بطيلسان السلطة،
قبضت بيدها على الصولجان اللازوردي
ومسكت الختم »[2].

نجد في شخصية "عشتار" شقا خيرا، كونها كانت تتصت باهتمام بمشاكل الآخرين وتساعدهم، فهي تجسد القوى والتكاثر الكوني، فهي الخصب بذاته:

« أنت مصدر الأشياء وسند الأحياء
مليئة الكون بالخصب وأسباب النماء

[1]– حياة الرايس، سيدة الأسرار عشتار، ص 23.
[2]– المصدر نفسه، ص 23.

كنت الطبيبة الأولى
بسبب بحثك عن الأعشاب والجذور
حتى تعلمت فن خصائصها السحرية في شقاء الأمراض
وأنت أول من سمع صرخة جوع
الرضيع الأول وصرخة عطشه
حولت الزرع إلى غذاء »[1].

من خلال هذا القول نلمس أن "عشتار" آلهة الحب والخصب، لها صفات إنسانية رغم كونها آلهة .

– تموز: يمثل شخصية البطل وهو إله راع تقدم لخطبة "عشتار" آلهة الحب والخصب، وقد وقد اقترن اسمه باسمها وبقضية الخصب أيضا، فكان يسمي إله الخصب والزراعة دون أن يكون هو نفسه إلها زراعيا :

« ثم قامت "ننشبور" وزيرتي،
الأمينة لتقود الملك إلى عروسه،
ملتمسة منى أن أباركه بكل ما يلزم
لكي يكون حكمه سعيدا ومذكور »[2].

– "أريشيكيجال" : وهي أخت الآلهة عشتار "إنانا" وهى آلهة العالم الأسفل، لها أسماء أخرى "أرجالا" و"كيجال"، تحمل الكره والحقد لأختها "إنانا"وهي قاسية القلب حتي على أقاربها، كانت تأمر خدامها أن يعذبوا الموتى شر العذاب مثل ما فعلت ذلك مع "إنانا" في قولها:

« لقد أطلقت أريشيكيجال ضدي ستين علة
أطلقت علل العيون ضد عيني
علل الأضلاع ضد أضلاعي
علل الأحشاء ضد أحشائي
علل الرأس ضد رأسي

[1]– حياة الرايس، سيدة الأسرار عشتار، ص 21.
[2]– المصدر نفسه ، ص 37.

علل القلب ضد قلبي »[1].

- "أريشيكيجال" : دائما متربعة على عرشها الذهبي، تستمتع برؤية أرواح الموتى تعذب، فإن غضبها مرعب وأمرها ينفذ في الحال دون أي مناقشة ويتضح لنا ذلك:

« العالم الأسفل

عالم مظلم من القبور والأشباح

شموع ترتعد، تشتعل وتنطفئ

تلوح "أريشيكيجال" ملكة العالم الأسفل

مستوية على عرشها

يحيط بها الأنونا؛ 'القضاة السبعة'» [2].

كما تضمّنت المسرحية مجموعة من الشخصيات لكنها أقل قيمة من الشخصيات الرئيسية تمثلت في:

- "إنليل" : إله الهواء والعاصفة وهو كبير الآلهة أب الإله "سن"
- "سن": هو أب الآلهة "إنانا" وهو إله القمر العظيم في مدينة 'أور'، وكانت عشتار فخورة بأبيها "سن" قالت :

« كنت فخورة بأبي "سن"

إله القمر العظيم في مدينة" أور' » [3].

- "ننجال": هي أم الآلهة "عشتار" لم يكن لها دور فعال في المسرحية .
- "إنكي": هو إله المياه العذبة الباطنية، وإله الحكمة، وهو المتحكم المطلق في مادة الطين، وهو كذلك إله المكر والدهاء والحيلة.
- "أوتو" : هو أخ الآلهة "إنانا" وهو إله الشمس.
- "ننشبور": وهي مساعدة ووزيرة للآلهة "عشتار" تبدو عليها صفة الحكمة، وقد عرفت بحبها واحترامها لـ "عشتار" حتى التضحية من أجلها.

---

[1]- حياة الرايس، سيدة الأسرار عشتار، ص 59.

[2]- المصدر نفسه، ص 59.

[3]- المصدر نفسه، ص 32.

- "الأنانوكي" وهم القضاة السبعة لآلهة العالم الأسفل "أريشيكيجال" .

2-4- تصنيف الشخصيات:

الواضح أن الكاتب هو الذي يقرر نوعية الصفات والمزايا التي تُسنِد شخصياته، لأن الصفات تختلف من باحث إلى آخر، فكل باحث يعطى معايير لتصنيف الشخصية حسب المفهوم الذي جاء به، وفي هذا الباب يقترح "فيليب هامون" معيارين هما:

2-4-1- المقياس الكمي:

« ينظر إلى كمية المعلومات المعطاة صراحة حول الشخصية »[1].

من خلال هذا القول يتّضح لنا أن الشخصية تقاس بوضوح على كمية المعلومات المتوفرة حولها والتي يقدمها الكاتب عنها، فإذا نظرنا إلى موضوع مسرحية "سيدة الأسرار عشتار" على ضوء المقياس الكمي لقياس كمية المعلومات والعلامات والإشارات الدالة وقد استطعنا حصر عدد الصفحات التي ورد فيها ذكر الشخصية بصفاتها ومؤهلاتها وتحصلنا على:

- تطبيق المقياس الكمي

الشخصيات	أرقام الصفحات	عدد الصفحات	طبيعتها
عشتار (إنانا)	هي شخصية رئسية، وساردة في كل صفحات المسرحية، ذكر اسمها في الصفحات التالية: /36/30/26/23/22/20 /57/56/55/54/51/41 /84/78/68/66/63/62 /90/89/88/87/86/85	24	المبالاة، الاهتمام بالغير، تقديم المساعدات، الحب، التضحية، القوة، المكانة، السيطرة...

[1]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 49.

تموز	/28/27/26/24/24/23 /36/34/33/32/31/29 /47/46/41/39/38/37 /72/71/67/66/62/59 /78/77/76/75/74/73 /90/89/88/79	34	الشجاعة، القوة، التضحية
أرشيكيجال	/57/54/53/52/49/45 /68/67/66/65/64/63/62/58 /90/89/88/82/81/71	20	لامبالاة، المكر، الخبث، القوة، القتل التسلط
ننشبور	/71/70/63/62/61/60/49/37	08	شخصية مساعدة لـ"عشتار"
العفاريت	74/73/72/71/70/69	06	شخصية مساعدة لـ "أرشيكيجال"
إنكي	/77/67/65/63/51	05	شخصية مساعد لـ "عشتار" تقديم النصيحة لـ
ننجال	34/33/31/30/28	05	"عشتار"
إنليل	/62/61/51/50/36	05	كبير الآلهة
القضاة السبع	/90/88/68/57/45	05	شخصية مساعدة لـ 'أريشيكيجال'
سن	/32/31/28	03	تقديم النصيحة والمساعدة لـ "عشتار"

ما يلاحظ من نتائج المقياس الكمي أن "عشتار" شخصية وساردة في نفس الوقت ولها حضور قوي في المتن المسرحي من الشخصيات الأخرى وهي في المرتبة الأولى.

ونري أيضا من خلال الجدول أن شخصية "تموز" بلغت '34' مرة وهذه المشاركة تتوزع على كل مشاهد المسرحية ويحمل المرتبة الثانية.

وأما "أريشيكيجال" بلغت مشاركتها '20' مرة في المسرحية، وحضورها كان من الفصل الثالث إلى الفصل الأخير في المسرحية.

"ننشبور": حضورها لا يتعدى في المسرحية '08'مرات، وحضورها كان من البداية إلى النهاية.

العفاريت بلغ حضورها '06'مرات.

وما يلفت انتباهنا أن كل من شخصية "ننجال"، "الأنانوكي"، "إنليل"، "إنكي"، بلغ عدد حضورها في المسرحية '05' مرات .

أما شخصية "سن" كان حضورها ضعيف في المسرحية '03' مرات ذكر مع البداية والنهاية.

من خلال ما تقدم نلخص إلى أنّ الكاتبة صورت لنا شخصية "عشتار" تصويرا كليا محيطة بجميع جوانبها مبينة حبها لتموز، ومعاناتها لإنقاذه من أختها وعدوتها "أريشيكيجال" حيث نجد أن الشخصية الرئيسة "عشتار" لعبت دورا كبيرا في تحريك أحداث المسرحية، وهذا ما أكدته من خلال سردها للأحداث ومشاركتها الفعالة وحضورها الدائم في النص.

أما الشخصية الثانية التي تقارب الشخصية الرئيسية شخصية "تموز" الذي تحدثت عنه "عشتار" من بداية المسرحية إلى نهايتها فكانت نسبة حضوره لا تقل نسبة عن حضور "عشتار".

أما الشخصية الثالث وهي من الشخصيات الرئيسية شخصية "أريشيكيجال" حيث بدأت فعاليتها من الفصل الثالث إلى الفصل الأخير.

أما باقي الشخصيات الثانوية التي يكمل دورها في المساعدة أو المعارضة.

قسّم النقاد والباحثون الشخصية لأنواع ونماذج، وهي تختلف حسب الأعمال التي تم دراستها كالشخصية الرئيسية والثانوية المسطحة : « فالمؤلف يسند إلى شخصياته 'رتبة'

محددة حيث يجعل منها شخصيات رئيسية و أخري عابرة، وهذه الضرورة الشكلية، أصبحت من القوة بحيث أن القارئ يبحث بالقطرة عن هذه التراتبية بين هذه الشخصيات »[1].



والشخصيات الثانوية في المسرحية تمثلت في:



« على أساس هذا التقابل بين النمطين، تتميز الشخصيات المدورة– كما يسميها "فورستار"_ بكثافة سيكولوجية_، وتمثل في أغلب الأحيان حالة درامية معقدة ومركبة، بينما

[1]- حسن بحراوي، الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 209.

تفتقر الشخصيات المسطحة إلى كثافة السيكولوجية، والتعقيد الذي يميز الطبيعة الإنسانية، ولأنها ذات بعد أحادي ثابت غير متغير »[1].

نستنتج من خلال القول أن الشخصية الرئيسية تقوم بأدوار حاسمة في المسرحية، والشخصية الثانوية في المسرحية نجدها تقوم بدور تكميلي وهامشي، تكون شخصية مساعدة أو شخصية معيقة للشخصية الرئيسية.

2-4-2- المقياس النوعي:

يرتبط هذا النوع بالشخصية ويبحث عن مصدر معلوماتها « يتعلق بطريقة بناء الشخصية وتقديمها في الخطاب السردي، خاصة على مستوى تمظهرات الشخصية وأشكال ظهورها وحضورها في المحكي »[2].

ومما تقدم يتضح أن هدف الكاتبة من المسرحية هو تسليط الضوء على المرأة في الوقت الحالي من خلال طرح شخصية "عشتار" معاناتها من أجل الحب والتضحية في سبيل من تحب وأنها امرأة مثل النساء حتى أن كانت من سلالة الآلهة .

نستنتج في الأخير أن الشخصية هي العمود الفقري الذي يستند عليه أي عمل مسرحي، فالشخصيات هي التي تقوم بالحركة والتطور في السرد.

[1]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص57.
[2]- المرجع نفسه، ص 50.

الفصل الثالث

الفصل الثالث

سيميائية المكان في مسرحية 'سيدة الأسرار عشتار'

1) مفهوم المكان: (لغة واصطلاحا).

2) أنواع الأمكنة.

2-1 الأمكنة المفتوحة.

2-2 الأمكنة المغلقة.

3/ سيميائية المكان في مسرحية "سيدة الأسرار عشتار"

3-1- مفهوم المكان (لغة واصطلاحا) :

3-1-1-لغة:

جاء في قاموس تاج العروس : « المكان: الموضع كالمكانة ومنه قوله تعالى﴿ وَلَوْ نَشَآءُ لَمَسَخْنَٰهُمْ عَلَىٰ مَكَانَتِهِمْ ﴾[1]، جمع أمكنة وأماكن، توهموا الميم أصلا حتى قالوا: تمكن في المكان، وهذا كما قالوا في تكسير الميسل أمسلة، وقيل الميم في المكان أصل كأنه من التمكن دون الكون » [2].

3-1-2-اصطلاحا:

يعتبر المكان من أهم الأركان التي تشكل بنية النص المسرحي، فباقي العناصر الأخرى 'كالأحداث والشخصيات والزمن' لا يمكن أن تقوم إلا بحضور المكان: « فالمكان هو العمود الفقري الذي يربط أجزاء النص الروائي ببعضها البعض يجمعهم وهو الذي يرسم الأشخاص والأحداث المسرحية في العمق » [3].

تبين لنا من القول أن المكان من العناصر الأساسية والمهمة في أي عمل إبداعي مسرحي.

وقد ذكر "أديس فوغالي" في كتابه الزمان والمكان في الشعر الجاهلي: « المكان نكهة، فاصلة، تولد في الأديب إحساسا متميزا يجعله ينتشي، ويستهدف وجدانيا كل ما لامس شعوره جانب من ذلك المشهد المكاني الغائر في أعماق ذاكرته »[4].

---

[1] – سورة يس: من الآية 67.

[2]– محب الدين أبي فيض السيد محمد مرتضي الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، المجلد 18، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، د.ط، 1994، ص487-988.

[3]– مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص127.

[4]– باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2007، ص01.

ويرى "حسن بحراوي" أن: « المكان ليس عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتّخذ أشكالا ويتضمن معان عديدة، بل أنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله »[1].

وهو ما يثرى ثنائية المكان المفتوح والمغلق، لما يتضمنه من أبعاد إيحائية لها قيمتها السيميائية في العمل المسرحي .

3-2- أنواع الأمكنة في مسرحية "سيدة الأسرار عشتار"

يحتل المكان حيزا واسعا في العمل الأدبي بكل أجناسه، كما ينطوي على دلالات مختلفة بالنظر إلى بنية العلاقات التي تربطه مع الحيز المكاني، لذلك ينبغي تسليط الضوء على الحيز المكاني، وبيان أنواعه، للوقوف على أبعاده الدلالية في المسرحية موضوع الدراسة.

3-2-1-الأماكن المفتوحة:

للأماكن المفتوحة أهمية بالغة إذ أنها تساعد على « الإمساك بما هو جوهري فيها، أي مجموع القيم والدلالات المتصلة » [2].

ويعد المكان المفتوح عكس المكان المغلق، والأماكن المغلقة عادة « تحاول البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع وفي العلاقات الإنسانية الاجتماعية ومدى تفاعلها مع المكان »[3].

ومن الأمكنة المفتوحة في المسرحية نجد :

3-2-1-1-المدينة:

ارتبط مفهوم المدينة بالتحضر وتنوع الثقافات والجنسيات، لأنها إذا تعتبر« ملتقى للتيارات الفكرية المختلفة، وقد يشكل هذا الاختلاف صراعا إيديولوجيا وعقائديا داخل

[1]-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائى(الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 33.

[2]- المرجع نفسه، ص 79 .

[3]- مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، حكاية بحار، الدقل، المرأة في البعيد، ص 95.

المجتمع، كما تُعَدُّ أيضا مجموعة من المسافات لها أبعادها الاجتماعية والنفسية والفكرية والسياسية » [1].

لقد ارتبطت المدينة في المسرحية بالشخصيات وكانت مسرحا لبعض الوقائع، فتعددت لفظة المدينة في المسرحية: « في أقصى جنوب سومر –في أكاد– أقدس المدن السومرية

انجذب بولع أحدنا إلى الآخر» [2].

« مدينة سومر كان سكانها يتوجهون بالدعاء

من أجل أن أفتح أرحام النساء »[3].

مدينة أكاد: كانت أول إمبراطورية قديمة في بلاد مابين النهرين، بعد الحضارة السومرية، وقد بنى معبد الآلهة "عشتار" في مدينة أكاد، والتي ارتبطت "عشتار" فيها مع مجموعة متنوعة من الطقوس الجنسية.

المدينة في أور « كنت فخورة بأبي "سن" إله القمر العظيم

في مدينة أور

إحدى كبريات مدائن سومر »[4].

ومدينة أور موقع أثري لمدينة السومرية، اشتهرت المدينة بمبنى الزقورة التي هي معبد للآلهة "إنانا" آلهة القمر حسب ما ورد في الأساطير(الميثولوجيا) السومرية وتعني أور لدى السومريين مدينة النور.

فهذه المدينة ارتبطت بالآلهة "عشتار" والأب "سن" أله القمر.

[1]– الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص 256 257.

[2]– حياة الرايس، سيدة الأسرار عشتار، ص 23.

[3]– المصدر نفسه، ص 25.

[4]– المصدر نفسه، ص 28.

كما تحدثت الكاتبة في المسرحية على مدينة سومر وما جرى فيها من الأحداث، بالضبط في إيريك إحدى كبريات مدائن سومر

« في إيريك إحدى كبريات مدن سومر

اخترنا أن يكون الزواج المقدس »[1].

مدينة سومر: تعود جذور عبادة هذه الآلهة إلى السومريين الذين عاشوا في جنوبي بلاد الرافدين، ارتبط اسم "عشتار" بمدينة سومر لأنها كانت تعبد فيها في فترة الوركاء حوالي (4000–3100) قبل الميلاد، وكانت واحد من أكثر الآلهة الموقرة على نطاق واسع في المعبد السومري.

والجدول التالي يمثل المدينة كمكان في المسرحية

الكلمة	من المسرحية	الصفحة الصفحة
المدينة سومر (أكاد)	*في أقصى جنوب سومر _أكاد_ أقدس المدن السومرية انجذب بولع أحدنا إلى الآخر.	23
	*كان سكان سومر يتوجهون لي بالدعاء من أجل أن أفتح أرحام النساء	25
	*وكان على جميع الإقتداء من أجل نساء سومر ورجالها أقمنا مراسم الزواج المقدس	25
مدينة "أور"	*كنت فخورة بأبي 'سن' إله القمر العظيم في مدينة أور إحدى كبريات مدائن سومر	28
مدينة " ايريك"	*إحدى كبريات مدن سومر اخترنا أن يكون الزواج المقدس	35

[1]– حياة الرايس، سيدة الأسرار عشتار، ص35.

	*ملك إيريك العظيم وقد بدل بملابس ملابس الطقس المقدس	36
	*خرجت في موكب من العفاريت والأشباح صعدنا جميعًا يسر إلى مدينتي إيريك	69

3-2-1-2- العالم الأعلى:

يعتبر العالم الأعلى عالم الأحياء إنه منطقة تكون على سطح الأرض، فالعالم الأعلى يمثل مكانا لعيش الإنسان الذي يتفاعل فيه مع أقرانه، يؤثر فيهم ويتأثر بهم وهو بمثابة الحياة الدنيا.

المكان	من المسرحية	الصفحة
العالم الأعلى (السماء الأرض)	*الأرض المرحة الشهوانية الشهية أحببت تموز حبا جازفا.	23
	* كان الإله الشاب يحمى حيوانات السماء وحيوانات الأرض.	24
	*كنت قد منحت جسدي الشهواني العطش أبدا جميع الذكور الأحياء فوق الأرض	26
	*في الليلة الماضية فيما كنت أنا ملكة السماء أتشبع ضياءا كنت أشع ضياء، كنت أرقص طربا.	29
	*يتحرق شوقا واشتهاء للقائي. يدعونه إلى الاقتراب مني من حرمها	36
	*كان البدر قد اكتمل في منتصف الشهر القمري وتربع على عرش السماء بكامل ألقة وبهائه كما تربعت تماما: *أنا ملكة السماء وإلهة القمر على العرش	49

	بكامل ألقي وبهائي	
	*أحببته باعتزاز	52
	أنا ملكة السماء، المكان الذي تشرق منه الشمس	
	*أنا ربة السماء يجب ألا يرد لي طلب	53
	*ولكن رغم هذه الشفقة المصطنعة التي عبرت	54
	عنها هذه الكلمات، لم تستطع أريشكيجال	
	إعفائي أنا'إينانا' ملكة السماء	
	والأرض من المعاناة وذل العذاب	
	*أنا ملكة العالم الأرضي	57
	وجيء بي خفيضة عارية تماما	
	*بدأت الطواف على الآلهة الأخرى	61
	منتحبة، ملأت السماء صراحا من أجلي	
	*ولما مسكا بى ليصعدا إلى العالم الأعلى	66
	رفضت أن أغادر العالم الأسفل إلى عالم الأحياء	
	*أيتها الأم الكبر	82
	لا تنزلي	
	إذا نزلت من سيعمر الأرض	
	بعدك	
	*تصيح أريشيكيجال	89
	أفسحوا له طريقا إلى العالم الأعلى	
	لقد أصبح طليقا .	

3-2-1-3-القصر:

يعد القصر من الأماكن التي توحي بالاستقرار والراحة وله ارتباط بالإنسان الذي يعيش فيه « الإنسان ليس بشكل موضوعي فقط، ولكن بشكل رمزي من خلال ما يحلم به الإنسان أو يتذكره؛ أي من خلال ما ينتجه الإنسان ممن علاقات بالمكان سواء كانت علاقة أُلفة وحنين وانجذاب وتكبر، أو علاقة عداء ونثور وابتعاد ونسيان »[1].

القصر مكان من أماكن الألفة، التي وظفت في الخطاب المسرحي لتوحي بالراحة والسكينة و الاطمئنان حيث « في بلاط القصر الملكي الذي شرف على شؤون

كل البلاد بيت ملك جميع العبادة

-بيت الحياة- ليلة رأس السنة » [2].

المكان	من المسرحية	الصفحة
القصر " الحرم"	*وفي وسط القصر أقيمت المنصة الملكية واجتمع الناس ذوو الرؤوس السود	35
	*في بلاط القصر الملكي الذي يشرق على شؤون كل البلاد بيت ملك جميع العباد -بيت الحياة- ليلة رأس السنة	35 36
	* فتلألأ نوره مشعًا في القصر أما أنا فلما أكملت زينتي *من إنانا ملكة السماء والأرض من حرمها	 36
	*سيدي أنت الذي قدمت إلى الحرم، أذن منها أذن منها	37
	* طلع نوره في الحرم مثل القمر	37

[1]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص 105.

[2] - حياة الرايس، سيدة الأسرار عشتار، ص 35.

	*في القصر حيث كان الطعام الكثير والشراب والموسيقى الصادحة والفناء وأجعل بذرها ينطق كلمات العدل في البلاط امنحيه عرش الملك على أساس مكين *في البيت الفخم *بعد ذلك توجهت الى بلاط العالم الأسفل وانتصبت جريئة أمام بوابته : (افتح يا حارس البوابة، افتح البيت افتح البيت يا ناتي بمفردي أريد الدخول	38 42 43 51

3-2-1-4- المعبد:

يعد المعبد من الأماكن المفتوحة وهو مكان يتوجه إلى إله الأشخاص من أجل العبادة، والمعبد في الديانات الأخرى هو مكان يتوجهون إليه في كل الشؤون الدينية، ورد المعبد المعجم الوسيط « المعبد مكان العبادة، والجمع معابد »[1].

وفي مسرحية سيدة الأسرار "عشتار" آلهة الحب والخصب والجمال وكانت ربة معبد إنانا في مدينة 'الوركاء' والتي كانت لها مركز عبادة رئيسية وذكر المعبد في المسرحية، وارتبط بشخصيات الآلهة .

« في معبد من المعابد القديمة لمدينة سومر تستوي "عشتار" ملكة على عرشها » [2].

وهذا يتضح لنا من خلال الجدول التالي:

[1]- مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، ص 580 .

[2]- حياة الرايس، سيدة الأسرار عشتار، ص 21.

المكان	من المسرحية	الصفحة
المعبد	*في معبد من المعابد القديمة لمدينة سومر تستوي عشتار ملكة على عرشها يشع من محياها الألق والبهاء.	21
	*تطوف بها عذارى المعبد مسدلات غلالاتهن الشفافة على وجوههن،لابسات حللهن الطقوسية هائمات حبا، فانيات تعبدا.	21
	*وإلى معبد إيكورد بنت 'إنليل' اتجهت وحيدت.	61
	لم تمضى وزيرتي ننشبور إلى معبد 'أكيشنوجال' في مدينة 'أور	62
	*في نهاية المطاف تصل إلى معبد ألكي في مدنة أور أيضا.	62
	*معبد أثر معبد والدموع تسيل من عينها تسترحم الآلهة أن ينقذوا سيدتها من براثن 'أريشكيجال' إلى أن إستجاب 'إنكي' أخيرا إلى توسلاتها .	71
	*ولتحطبه كاهنات المعبد يهدئن من خواطره فالربيع ينتظره.	89

3-2-1-5- الصحراء:

عرفت الصحراء منذ القديم أنها مرتبطة بالقوافل التي تحمل السلع من مكان إلى آخر ويعود دلك إلى انعدام المواصلات في ذاك الوقت، كما تتميز الصحراء بطبقتها القاسية من حرارة وجفاف وغيرها. ونجد الصحراء ترتبط بعادات ومعتقدات أهلها، وتقاديسهم لهذا المكان

متعلق بكينونتهم وإيمانهم به، فقد « أفرزت الصحراء العربية أساطيرها وخرافتها الخاصة بها مثلما فعلت ذلك مناطق جغرافية أخرى من العالم »[1].

ولهذا تعتبر الصحراء مكانة متميزة عن الأماكن الأخرى، وارتبطت بدلالات مختلفة منها الألم، الموت وهذا ما اتضح لنا في مسرحية " سيدة الأسرار عشتار".

لكن كان حضور الصحراء ضعيفا، حيث لم يرد ذكر الصحراء في المسرحية إلا عرضا وهذا يتضح من خلال الجدول التالي:

المكان	من المسرحية	الصفحة
الصحراء	*مضى إلى الصحراء شد إلى عنقه الناي وصاح ناديا أقيمي مأتما أيتها الصحراء أقيمي مأتما بين سراطين النهر أقيمي مناحة ولتنطلق من أمي صراخة عويل يوم أصوت لن يكون عندها من تهتم به *وقد ظلت الصحراء تردد تلك المناحة طوال غيابه.	75 76

3-2-2-الأماكن المغلقة:

تعتبر الأماكن المغلقة هي أماكن إقامة الشخصيات، وتحريكها، ونجد أن لها أهمية في المسرحية وغيرها من الأعمال الإبداعية، ويضعها الكاتب للإشارة إلى أبعاد يكشفها القارئ ويختارها الإنسان حسب ذوقه وشخصيته.

« والمكان المغلق هو مكان العيش والسكن الذي يؤوي الإنسان ويبقى فترات طويلة من الزمن، سواء بإرادته أو بإرادة أخرى، لهذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية ويبرز الصراع الدائم من المكان كعنصر فني وبين الإنسان الساكن فيه، ولا

[1]- صلاح صالح، الرواية العربية والصحراء، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، 1996، ص39.

يتوقف هذا الصراع إلا إذا بدأ التأليف يتضح أو يتحقق بين الإنسان والمكان الذي يقطنه » [1].

من خلال هذا القول توضح لنا أن الأماكن المغلقة ارتبط بالإنسان الذي يعيش فيه فترات من الزمن، وأن المكان يقوم على حدود حيث يصور لنا الصراع القائم بين الإنسان ومكان عيشه.

يعد المكان المغلق مكانا « حددت مساحته ومكوناته، كعنصر البيوت، والقصور، فهو المأوى الاختياري والضرورة الاجتماعية، أو كأسيجة السجون فهو المأوى الاختياري المؤقت، فقد تكشف الأمكنة المغلقة عن الألفة والأمان أو قد يكون مصدر لغوي » [2].

كما يعرفه أيضا على أنه « مكان العيش والسكن الذي يؤوي الإنسان ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أم بإرادة الآخرين لهذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية، ويبرز الصراع الدائم القائم بين المكان كضم فني وبين الإنسان الساكن فيه»[3] .

3-2-2-1- البيت:

يحمي البيت الإنسان من مخاطر الطبيعة، ونجد الغرفة جزء منه لها خصوصيتها لأنها تمتاز بالهدوء والراحة والسكينة.

لهذا أصبحت هذه الأمكنة إطار الأحداث، ومتحرك لشخصيات، بحت لا تخلو هذه المسرحية من هذه الفضاءات المعلقة وأهمها البيت:

بين "باشلار" « أن البيت هو واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات أحلام الإنسانية مبدأ هذا الدمج وأساسه هما: أحلام اليقظة، ويمتح الماضي والحاضر والمستقبل، البيت دينامية مختلفة كثيرما تتداخل أو تتعارض، وفي أحيان أخرى تنشط بعضها في حياة

[1]- فهد حسين، المكان في الرواية البحرانية لدراسة في ثلاث رواياته الجدوة الحصار، أغنية الماء والنار، ص 163.

[2]- مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامينة، الحكاية بحار، الدقل، المرفا البعيد، ص 44.

[2]- المرجع نفسه، ص 43.

الإنسان، بنحي البيت عوامل المفاجأة ويخلق استمرارية، لهذا فبدون البيت يصبح الإنسان كائن مفتتا، إنه البيت يحفظه عبر عواصف السماء وأهوال الأرض » [1].

تبين لنا أن البيت له ارتباط وثيق بالإنسان من خلال دمج أفكاره وذكرياته وأحلامه فهو كمكان يحمل معاني الأمان والاستقرار والطمأنينة في نفسيته فهو يحميه من مخاطر الطبيعة ويشعره بالعطف والأمان والراحة.

أما "حسن بحراوى" (فيرى أن الفضاء البيتى بالنسبة إلى البيوت)، قد « أتاح لنا بدوره نماذج ملائمة لدراسة قيم الألفة ومظاهر الحياة الداخلية للأفراد الذين يقنطون تحت سقـوفهـا» [2].

تعود تسمية الفضاء البيتى إلى كلمة البيت وهذا لما تحمله من صفات الراحة والسكينة والهدوء والطمأنينة، والتي تجعل الفرد يعيش حياة هادئة وسعيدة.

إذن: « يمثل البيت كينونة الإنسان الخفية، أي أعماقه ودواخله النفسية في البيت في البيت، ينطوي الإنسان على نفسه، لأنه يمنحه شعور بالهناءة والطمأنينة عند يبتعد الإنسان عنه يظل حاضر في ذاكرته يستعيد ذاكره ويحن بالعودة إليه، لأنه يسقط على الكثير من مشاعر الحنين الإحساس بالحماية والأمن »[3].

نستنتج من خلال التعريفات أن البيت هو الركن الأول في العالم وهو يحتوي فيه الإنسان منذ ولادته فهو منبع الدف والطمأنينة والحماية من المغامر بحيث له ارتباط وثيق به.

المكان	من المسرحية	الصفحة
البيت	*كما عرفت كيف أجمل البيت والحرم الممثلين بأناشيد على الابتهاج معي	25

[1] – غاستون باشلار، جماليات المكان، تر:غالب هلسا، ط3، 1984، ص 38.

[2] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 41.

[3] – محمد بوعزة، النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص 106.

	*خلصني، يجب أن أذهب إلى البيت بيتي بيتي الناس سوف يقيمون فراشي المثمر سوف يغطونه بشجيرات حجر الأرورد –الدور– إلى بيت أمي كان يجب أن يأتي العريس لخطبتي	30
	*في البيت الفخم أجعل بذرها ينطق كلمات العدل في البلاط	33
	*افتح يا حارس البوابة، افتح البيت افتح البيت ناتي بمفردي أريد الدخول	51

3-2-2-2-السجن:

يعتبر السجن مكانا مغلقا يحمل مبدأ سميائيا معادية لصاحبها، له مساحة محددة ومفارق لعالم الحرية، باعتباره نقطة انتقال من الخارج إلى الداخل فيفرض على الإنسان حين ارتكابه لجريمة معينة أو الإشتباه به أو تجاوز الحدود، فيسلط عليه العقاب « فهذه الأمكنة فهي أمكنة إقامة وثبات للقيد والحبس والإكراه، فالأمكنة الإجبارية معينة بالإقامة التي تبعد المرء عن العالم الخارجي وتعزله عنه، بل تقيده من حريته »[1].

من خلال القول نرى أن السجن من الأماكن المقيدة والمعادلة لحرية الإنسان وتكون الإقامة فيه جبرية أن تكون بالقوة والفرض والسيطرة وذلك بالابتعاد عن العالم الخارجي، حتى أن الإنسان لا يستطيع تحديد مدة بقائه فيه.

فنجد في المسرحية كان حضور السجن ضعيفا، حيث لم يرد ذكر السجن في المسرحية كثيرا.

وهذا ما يوضحه الجدول التالي:

[1]– مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، ص 75.

الكلمة	من المسرحية	الصفحة
السجن	*أنتم تعرفون جمال جسدي العاري، لقد أثار غيرة سيدة العالم الأسفل أريشيكيجال فأوزعت للمحكمة –محكمة العالم الأسفل– بإصدار عقابها بالضرب والسجن سجنتني في غرفة من غرف قصرها ليذبل جمالي.[1]	58

3-2-2-3-العالم الأسفل :

يعتبر العالم الأسفل (عالم الأموات) أنه منطقة عميقة تحت سطح الأرض أو تحت العالم في بعض الأديان، فالعالم الأسفل يشير إلى أنه مكان تتجه إليه أرواح الموتى الذين غادر الحياة فهو البيت لا يخرج منه من دخل إليه، فيكون التراب قسمهم والطين طعامهم وهو بمثابة حياة الآخرة أو مملكة الموت.

فنجد نزول الآلهة "عشتار" إلى العالم الأسفل تحولت إلى جثة معلقة على وترها:

« قدمت لهما جثتي، جثة "إنانا " المقدسة،

لما رأيا الجثة المشدودة إلى وترها

وجَّها أشعة النار » [2].

المكان	من المسرحية	الصفحة
العالم الأسفل	*فتألقت وتوجهت نيزكا في الظلام ثم في العالم الأسفل سقطت	23
	*عالم الأشباح الرهيب كان قد اكتمل في منتصف الشهر القمري	48
	*ملكة العالم الأسفل: أختي وعدوتي اللدود	49

[1]– حياة الرايس، سيدة الأسرار عشتار ، ص 58.

[2]– المصدر نفسه، ص 66.

	ستقتلني لجرأتي على اقتحام عرشها	
	ولن تغفر لي مجيئ إلى الأقاليم السفلية	
	أنا الآن نازلة إلى العالم الأسفل	
	*لا تدع ابنتك تموت في العالم الأسفل	50
	*لا تدع معدنك الثمين يعلوه غبار العالم الأسفل	51
	*بعد ذلك توجهت إلى بلاط العالم الأسفل	54
	*الذي يقتضيه الدخول إلى العالم الأسفل	55
	وفق ما جاء في الشرائع القديمة	
	إذا كان عليا أن ألج عارية مملكة العالم الأسفل	
	*على أبواب العالم السفلي السبعة ارفع المزلاج	57
	عن أحد قصوره–جنزير– واجهة العالم الأسفل	
	ارفع المزلاج	
	أنا ملكة العالم الأرضي	
	وجئ بي خفيفة غارية تماما	
	*لقد أثار غيره سيدة العالم الأسفل أريشيكيجال	58
	فأوعزت للمحكمة – محكمة العالم الأسفل–	
	بإصدار عقابها بالضرب والسجن	
	*حينما حزن الناس فوق الأرض	
	وقد كانت وزيرتي 'ننشبور'	60
	تنتظر نافذة الصبر أن تعود سيدتها	60
	من العالم الأسفل	
	*لا تدع معدتك الغالي يعلوه غبار من العالم	64
	الأسفل	64
	* ودعا لهما بالستر حتى يدخلا بوابة العالم السفلي	
	دون أن ينتبه إليهما أحد	66
	*اذهبا مدا قدميكما نحو العالم الأسفل	

	حوما حول الباب كالذباب	
	رفضت أن أغادر العالم الأسفل إلى عالم الأحياء	68
	*وهكذا كنت أهم بالصعود من العالم الأسفل	
	إذا الأنانوكي	
	أمسكوا بي قائلين	
	(إن كانت إنانا تريد الصعود من العالم الأسفل	
	فعليها أن تقدم شخصا آخر	
	رهينة بدلا عنها)	70
	*ننشبور وزيرتي المخلصة التي لم تكد ترى	
	سيدتها عائدة من العالم الأسفل	81
	*ولم يكن هناك حل سوى	
	النزول بنفسي إلى العالم الأسفل	
	واستعادته من أريشكيجال	
	النزول إلى العالم الأسفل	
	وقد أخذني دوار..	
	أحسست شيئا يتخبط	
	في أحشائي	
	ويصرخ:	
	(لا تنزلي إلى العالم الأسفل	82
	لا أريد أن أولد في العالم الأسفل	
	لا أريد أن أولد في الظلام...)	
	*أيتها العظيمة لا تنزلي بي إلى العالم الأسفل.	84

يمكن القول أن المكان ساهم بدوره في خلق الرموز والدلالات داخل النص المسرحي، فأصبح بنية أساسية يعبر من خلالها المؤلف عن سردية المواقف والآراء الشخصية، لأن العلاقة بين الإنسان والمكان علاقة وثيقة ومترابطة، وعلاقة تأثير وتأثر بينهم.

خاتمة

خاتمة

في ختام هذه الدراسة النقدية خلصنا إلى جملة النتائج والتي نعرضها وفق الآتي:

– يعد المسرح عملية تواصل مع الغير ، وبه نستطيع الكشف عن عدة جوانب إنسانية في المجتمع وكذلك يحقق لنا أمرين هما المتعة والإفادة، فهو يعكس أفكار فكرية وثقافية واجتماعية وذلك وفق مواقف معينة.

– إن علم السيميائيات علم حديث النشأة، استمد أصوله من مجموعة من العلوم المعرفية، فهو علم جاء مع "دي سوسير"، فهو أداة لقراءة كل مظاهر السلوك الإنساني كما يعتبر نظرية لدراسة الإشارات والرموز والدلالات .

– تعد السيمياء مجالا رحبا لاحتضان خطاب العتبات.

– يعتبر العنوان بوابة للولوج إلى عالم النص، لأنّه أول ما يلفت انتباه القارئ.

– العنوان نقطة الوصل بين طرفي الرسالة متمثلة في ثنائية 'المبدع والمستقبل'، لذلك يتناوله المؤلفون بالعناية والاهتمام، حتى يكون مصدر إلهام وحافز للبحث في أغوار العمل الفكري.

– يعد الغلاف عتبة أساسية لتأويل النص الأدبي، وذلك لفهم أبعاده الفنية واستخراج أهم جمالياته.

– يحمل الغلاف دلالات تحيل مباشرة إلى ما يدور من أحداث متسلسلة داخل المسرحية.

– تعد الشخصية عنصرا جوهريا في العمل السردي.

– لعبت الشخصية دورا فعالا في بناء المسرحية، وتكاملها وطريقة عرضها للأحداث، فهي المسؤولة بدرجة أكبر عن بقية المكونات الأخرى في المسرحية، وفي مسرحية "سيدة الأسرار عشتار" تعددت وتنوعت الشخصيات، فهي تضم إلى جانب شخصية البطلة الساردة "عشتار" مجموعة أخري من الشخوص، ساهمت في بناء المسرحية.

– يعد المكان أهم الأركان التي تشكل بنية النص المسرحي، فهو بمثابة العمود الفقري الذي يربط أجزاءه ببعضها البعض.

– للمكان علاقة بالشخصية حيث يقدم لنا المكان يد المساعدة للتعرف على الشخصية، ذلك أن القراءة الدلالية للمكان توضح لنا ملامح الشخصية، لذلك يمكن اعتبار المكان بناء يتم تشكيله اعتمادا على ملامح الشخصية.

وفي الأخير ما كان الصواب فمن الله وحده، وما كان خطأ فمن نفسي والشيطان.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادروالمراجع

القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم

المصادر:

1/ حياة الرايس : مسرحية "سيدة الأسرار عشتار"، دارشمس للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2008.

المراجع:

1/ إبراهيم القرشي، المناهج والدخل الدارمي، أمير للطباعة، ط1، 2001.

2/ ابن جني، الخصائص، ج1، تحقيق محمد على النجار الأستاذ بكلية اللغة العربية، دار الكتاب المصرية، بيروت، لبنان، د ط، د ت.

3/ أبو الحسن عبد الحميد سلام، جبره النص المسرحي بين الترجمة والاقتباس والإعداد والتأليف، مركز الإسكندرية، مصر، ط2، 1993 .

4/أحمد بيوض، المسرح الجزائري'نشأته وتطوره'، دار هومة للطباعة، النشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2013.

5/ أحمد مختار عمر، اللغة واللون، كلية العلوم، جامعة القاهرة، ط1، ط2، د ت.

6/ أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ج1، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

7/ باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2007.

8/ بسام قطوس، سيميائية العنوان، طبع يدعم من وزارة الثقافة، الأردن، ط1، 2001.

9/ جميل حميداوي، مستنجدات النقد الروائي، ط1، 2011.

د ط، 2006.

10/ جميل حميداوي، شعرية النص الموازي، عتبات النص الأدبي، دار النشر، المعرفة، الرباط، المعرب، د ط، 2014.

11/ حبيب مونسي ، توترات الإبداع الشعري، ديوان المطبوعات الجزائرية، بن عكنون، الجزائرية، د ط، د ت.

12/ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1990.

13/ حسن عباس، النحو الوافي،ج3، جدار المعارف، القاهرة، مصر، ط3، د ت.

14/ حسين خالفي، البلاغة وتحليل الخطاب، دار الفكر الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2011.

15/ كلود عبيد، الألوان(دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالاتها)، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان، ط1، 2013.

16/ لينا أبو مغلي، الدراما والمسرح في التعاليم، دار الراية، عمان، ط1، 2008.

17/ محمد بو عزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

18/ محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1979.

19/ مهدي أسعد عرا ر، البيان بلا لسان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2007.

20/ محمد السند باد، الخطاب النهضوي في المسرح العربي الحديث، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2013.

21/ مهدي عبيد، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، الحكاية بحار،(ا لدقل، المرق البعيد، د ط، د ت.

22/ مزود دليلة، سيميائية الحرف العربي قراءة في الشكل والدلالة.

23/ مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1،2005 .

24/ سلوى النجار، طاقات الصورة الدلالية، مجلة علامات، مكناس، المغرب، العدد، م2،

25/ سعيد بنكرا د ا لسيميا ئيا ت مفاهيمها وتطبيقاتها، سورية ا للا د قية، ط3، 2012.

26/ عبيدة صبطي، نجيب بخوش، الدلالة والمعنى في الصورة، دار الخلدونية، للنشر والتوزيع، القبة، الجزائر، ط1، 2009.

27/ عبد اللطيف محفوظ، آليات إنتاج النص الروائي، نحو تصور سيميائي، دار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2008.

28/ عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، د ط، د ت.

29/ عبد الصابور شاهين، في علم اللغة العام، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط3، 1980.

30/ عبد الله ا برا هيم وآخرون، معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، دار البيضاء، بيروت/ الحمراء، ط2، 1996.

31/ علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، عالم المعرفة، الكويت، ط2، 1990،.

32/ فاتح عبد السلام، ترييف السرد، خطاب الشخصية الريفية في الأدب المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1،2001.

33/ فاتح عبد الحموز، سيميائية التواصل والتفاهم في التراث العربي، د ط، د ت.

34/ فهد حسين، المكان في الرواية البحرانية لدراسة في ثلاث رواياته "الجدوة، الحصار، أغنية الماء والنار، د ط، د ت.

35/ فيصل غازي النعيمي، العلامة والرواية، دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد، لعبد الرحمن منيف، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2009.

36/ صالح المباركة، المسرح في الجزائر، دار البهاء الدين، قسنطينة، الجزائر، ط2 ، 2007.

37/ صالح سليم عبد القادرالفا خري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، المكتب العربي الحديث، الإسكندرية، مصر، د ط، د ت.

38/ صلاح صالح، الرواية العربية والصحراء، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، د ط، 1996.

39/ الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، د ط، د ت.

40/ تامر سلوم، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، دار الحوار، سوريا، ط1، 1983.

41/ تحسين عبد الرضا الوزان، الصوت والمعنى في الدرس اللغوي عند العرب في ضوء علم اللغة الحديث، دار حجلة، ط1، 2011.

42/ خالد حسين حسين، في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين، د ط، د ت.

43/ ضياء غنى لفته، عواد كاظم لفته، سردية النص الأدبي، دار الحامد، عمان، الأردن، ط1، 2011.

المراجع المترجمة:

44/ امبرتو ايكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ترجمة: د، أحمد الصمعي، المنطقة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1،2008.

45/ آن إينو، أخرون، السيميائية، الأصول، القواعد، التاريخ، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط2، 2008.

46/ دانيال تشازلز دانيال، أسس السيميائية، ترجمة طلال وهبة، المنطقة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2008.

47/ فردينان دي سوسير، علم اللغة العام، ترجمة: بوتيل يوسف عزيز، مراجعة: مالك يوسف المطلبي، دارأفاق عربية للصحافة والنشر، الأعظمية، بغداد، د ط، 1985.

48/ غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، ط1984،3.

المعاجم والقواميس:

49/ أبو فضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي، لسان العرب، دار بيروت، د ط، 1968.

50/ إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم اللغة العربية، المعجم الوسيط، القاهرة، مصر، ط1، 2004.

51/ محمد محمد داود، معجم التعبير الاصطلاحي في العربية المعاصرة، دارغريب، القاهرة، د ط، 2003.

52/ منال حسني بركات، المعجم الجامع حرف السين، مكتبة الجامعة الأردنية، جامعة النجاح الوطنية، كلية الدراسات العليا، قسم اللغة العربية وأدابها، تابلس، فلسطين، د ط، 2002.

53/ جبران مسعود، الرائد– معجم لغوي عصري رتبت مفرداته وفقا لحروفها الأولى، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط7، 1992.

54/ جبران مسعود، الرائد معجم الفبائي في اللغة والإعلام، دار العلم للملايين مؤسسة ثقافة للتأليف، ط3، 2005.

55/ جورج متوي عبد المسيح، لغة العرب معجم مطول للغة، العربية ومصطلحاتها الحديثة، مكتبة لبنان،ج1، د ط، د ت.

56/ الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط8، 2

57/ المنجد في اللغة العربية المعاصرة.

58/ فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2010.

59/ محي الدين أبي فيض السيد محمد مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، المجلد 18- دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، د ط، 1994.

60/ علي بن هادية، وأخرون، القاموس الجديد للطلاب، معجم عربي، مدرسي، الفبائي، تونس، الجزائر، ط5، 1984.

61/ قاموس معاني الأسماء،.https://www> nomé

62/ رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص"عربي، انجليزي، فرنسي"، دار الناشر: السيد أحمد ماضي، دار الحكمة، الجزائر، د ط ، 2000.

63/ الشريف جرجاني، معجم التعريفات، تحقيق محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة للنشر والتوزيع، القاهرة،مصر، د ط، د ت.

المجالات والدوريات:

- الطيب بو دربالة، قراءة في كتاب سيمياء العنوان، الملتقى الثاني، منشورات الجامعة، بسكرة دار الهدى والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، د ط، 2002.

- بلقاسم دفة، علم السيمياء في التراث العربي، مجلة محكمة تصدر عن دار إتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، العدد91، سبتمبر 2003.

- بلقاسم دفة، التحليل السيميائي للبنى السردية رواية"حمام السلام لنجيب الكيلاني" أنموذجا، الملتقى الوطني الثاني المنشورات الجامعة، بسكرة، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع-عين مليلة-، الجزائر، 2002.

– جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، قسم الأدب العربي، جامعة منشوري'قسنطينة' الجزائر، العدد، د ط، 2006.

فهرس
الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة.....أ-ج

مدخل: السيمياء والمسرح.

1/ السيمياء: (المفهوم والنشأة) 06

- المفهوم.....06

- النشأة.....08

2/ المسرح: (المفهوم النشأة) 18

- المفهوم.....18

- النشأة.....19

الفصل الأول : سيميائية العنوان والغلاف في مسرحية "سيدة الأسرار عشتار".

1/ سيميائية العنوان في مسرحية "سيدة الأسرار عشتار".....29

- مفهوم العنوان: لغة واصطلاحا 29

- قراءة سيميائية في عنوان مسرحية "سيدة الأسرار عشتار".....31

2/ سيميائية الغلاف في مسرحية "سيدة الأسرار عشتار".....39

- مفهوم الغلاف لغة واصطلاحا 39

- قراءة سيميائية في غلاف مسرحية "سيدة الأسرار عشتار".....40

الفصل الثاني: سيمياء الشخصيات في مسرحية "سيدة الأسرار عشتار"

1/ مفهوم الشخصية.....46

2/ مفهوم الشخصية عند فيليب هامون.....49

3/ شخصيات المسرحية.....52

4/ تصنيف الشخصيات.....56

الفصل الثالث: سيميائية المكان في مسرحية "سيدة الأسرار عشتار"

1/ سيميائية المكان في مسرحية "سيدة الأسرار عشتار".....63

– مفهوم المكان: لغة واصطلاحا 63

2/ الأمكنة المفتوحة والمغلقة.....64

الخاتمة 81

قائمة المصادر والمراجع 83

فهرس الموضوعات.

ملخص البحث

تناولنا في هذا البحث قراءة سيميائية لنص 'تونسي'، متخذين في ذلك مسرحية "سيدة الأسرار عشتار" لـ "حياة الرايس" أنموذجا للقراءة والتحليل، فجاء بحثا مشتملا على: مقدمة، مدخل وثلاثة فصول وخاتمة.

أما المقدمة فقد طرحنا فيها الإشكالية ودوافع وأسباب اختيارنا للموضوع فتناولنا في المدخل ماهية ونشأة السيمياء والمسرح.

فكان الفصل الأول مخصصا لقراءة العنوان وغلاف المسرحية قراءة سيميائية

أما الفصل الثاني فخصصناه لدراسة شخصيات مسرحية "سيدة الأسرار عشتار" دراسة سيميائية .

أما الفصل الثالث تناولنا سيميائية المكان في المسرحية كونه أحد أهم العناصر في بلورة الأحداث وعلاقته بالشخصيات.

أما الخاتمة فكانت خلاصة ما توصلنا اليه من نتائج حول البحث معتمدين في ذلك على جملة من المصادر والمراجع.

الكلمات الافتتاحية:

السيمياء، العنوان، الغلاف، الأيقونة، الشخصية، المكان