

parlent et agissent de leur propre chef plutôt que l'écrivain intervenant pour les commenter en utilisant la description ou le récit direct.

إن ظهور المنهج السيميائي في النقد المسرحي جاء متأخراً، إلا أنه استطاع أن يخلق لنفسه زاوية متمركزة للنظر إلى الظاهرة المسرحية، وأن يصوغ أسئلته و قضاياها الخاصة، متوسلاً بجهاز مفهومي دقيق. وقد انصرف اهتمام هذا المنهج إلى تحليل النص الدرامي والعرض مركزاً على تنظيمها الداخلي، وعلى ديناميكية العمليات الدلالية التي يشارك فيها كل من الممارسين والمتفرجين. فسيمولوجيا المسرح منهج ينصب على تحليل النص/ العرض ويهتم بالتنظيم الشكلي للنص أو الفرجة، كما يعنى بديناميكية سيرورة الدلالة و بإنتاج المعنى بواسطة تدخل الممارسين والجمهور.²

"طاسيليا" قصيدة مطولة للشاعر عز الدين مهبوبي، هي عنوان لديوانه، تترجع على 127 صفحة من مجموع الديوان (198 صفحة) من الحجم المتوسط.

هي عمل شعري تقع على مسرح إنشادي أسطوري يأخذ عناوينه وأسماءه وأبطاله من الأشجار في نزعة ميثولوجية لإحياء العناصر، هي أصوات لأبطال ميثولوجيين بشراً وآلهة، لا تشكل حواراً مسرحياً فهي تأخذ شكل المسرح دون مضمونه وعلاقاته، تربط بين أبطالها علاقات حب وكره وحرب وصراع.

يسير بنا الشاعر في فلك استعاري أسطوري، وهو فلك إنشادي و موزون، ولا يقدم الشاعر لهذا العمل الإنشادي بأي إشارة تومئ إلى المكان أو الزمان أو الأشخاص فليس ثمة أي تعريف ولو موجز للأصل الأسطوري للأشخاص و الأسماء، من هي طاسيليا؟ من هو غيلاس؟ من هو أنزار؟... ومن خلال القراءة يظهر لنا المسرح المكاني (ارض نوميديا)، ويفتح المشاهد الراهب على رتبة

الأحوار الموضوعاتية وجمالياتها

في مسرحية طاسيليا "عز الدين مهبوبي"

أ- بديريئة فاطمة

أ- نوبم مسعود

جامعة الجافة

الرفص.

شهد النقد الأدبي عامة والمسرحي خاصة تطوراً ملحوظاً بعد أن ابتعد النقاد عن المؤلف وتناولوا النص الأدبي بالدراسة والتحليل بين مناهج عدة ربط بعضها النص بالمجتمع، وابتعد بعضها عن ذلك، وصولاً إلى القارئ المتلقي حيث دارت معظم الدراسات النقدية منذ بدايات القرن العشرين وصولاً إلى الآن حول عملية القراءة والتفسير والتلقي والاستجابة وكلها مصطلحات أصبحت تطرح بين أوروبا وأمريكا وصولاً إلى المتلقي العربي.¹ ويتميز الخطاب المسرحي عن غيره من الأجناس الأدبية كالقصة والرواية بكونه منفتحاً على العرض المسرحي ولو على سبيل الافتراض، فهو يجسد قصة ولا يحكمها ففيه تتحدث الشخصيات وتتصرف بنفسها عوض أن يتدخل الكاتب للتعليق عليها باستعمال الوصف أو السرد المباشر.

Résumer

la critique littéraire générale et le théâtre a connu un développement particulièrement remarquable après qu'il a marché loin des critiques au sujet de l'auteur et a mangé l'étude de texte littéraire et l'analyse de plusieurs approches pour lier une partie du texte à la société, et loin certaines d'entre elles, vers le bas au lecteur destinataire où les études Dart les plus critiques depuis le début du XXe siècle et jusqu'à présent sur le processus la lecture, l'interprétation et de recevoir et de répondre à tous les termes sont devenus élevé entre l'Europe et l'Amérique, conduisant à 1. destinataire arabe et se caractérise par le discours théâtral d'autres genres roman Kalgosh être ouvert au théâtre même pour l'hypothèse, il incarne l'histoire et redites est soumise à Les personnages

- الناي- الخراف- الأحراش- الجبل: تشكل هذه الصور مسارا تصويريا يجسد للمتلقي معنى الحياة البدوية التي يعيش فيها غيلاس الفتى الراعي. فمن خلال هذه الصور يستطيع أن يستنتج القارئ (المتلقي) شخصية ونمط حياة الفتى غيلاس .

- ومن خلال شخصية العرافة يونيسا و الراهب: يستنتج المتلقي أنها تشكل مسارا تصويريا يجسد معنى المعرفة.

- سيليا-توجا- ماسيليا- توجيا: صور تشكل مسارا تصويريا يجسد معنى الصداقة.

- غيلاس- طاسيليا: صور تشكل مسارا تصويريا يجسد معنى الحب.

- غيلاس- أنزار: صور تشكل مسارا تصويريا يجسد معنى العدائية.

كما تبرز في النص "طاسيليا" عدة ادوار موضوعاتية وذلك من خلال تجميع جملة من الصور ضمن مسارات صورية، فمثلا: (الناي- الخراف- الأحراش) تقدم صورة الفاعل غيلاس وتكسبه دورا غرضيا يتمثل في الإنسان البدوي البسيط العاشق لطاسيليا. يسعى غيلاس إلى الحصول على طاسيليا من خلال الدخول في صراع مع أنزار وتخليصها منه بعد أن حبسها في الأبراج المائية.

في البداية كان غيلاس ذات حالة مالكة للحب ثم تحول في لحظة معينة من السرد إلى حالة غير مالكة، غيلاس⁵:

لن أرحل يا أنزار

في قلبي ما يشبه حربا ودما وخيولا ورماحا

وعيوننا تفرح حين أعود

هذي نوميديا تعرفني

وتعلم أنني العاشق.

بعصاه حيث ينشد شيئا على البرق و البحر و الماء...، يليه غيلاس الذي يظهر انه الراعي العاشق الذي لا يملك غير الناي كمهر لطاسيليا، أما طاسيليا فهي فتاة نوميديا ولا تظهر على المسرح إلا بعد صوت يونيسا العرافة سيدة المجهول، و أنزار سيد الماء و الرياح و الأمطار و الموت، ينافس غيلاس على حب طاسيليا و الاستئثار بها وهو ما جعل طاسيليا تضحي بحبها لغيلاس من اجل إنقاذ نوميديا من العطش، فتقدم نفسها كقربان لأنزار عله يتكرم على الأرض بقطرة ماء حبسها في الأبراج المائية³.

يظهر أنزار كرمز أسطوري وخرافي قوي في بلاد نوميديا ويتحكم في العناصر الطبيعية، و الصراع وفق هذا قائم بين قوة أنزار و حب غيلاس لينتصر العشق أخيرا بعد إقرار أنزار بقوة الحب على قوة القوة.

و كما هو معروف يقوم المستوى الخطابي على جملة من المفاهيم الإجرائية التي تساعد المحلل السيميائي على بسط النص، إذ يقدم مضمون النص كما لو انه صور منظمة ومرتبطة وفق مسارات صورية يحدد فيها التمفصل الخصوصي للقيم الموضوعاتية، وهذه المفاهيم هي: الصور المسارات الصورية، الدور الموضوعاتي، الممثل، ثنائية التفضية والتزمين⁴. وما يهمنا في هذا المقال الأدوار الموضوعاتية و الممثل و تأثيرهم على المتلقي.

يحتوي النص "طاسيليا" على مجموعة من الصور التي تشكل مسارات تصويرية حيث نجد الصور التالية:

- البرق - النجوم- القمر- الماء- النهر- الجبل- النبات- قوس قزح- العصفير- الشمس: تشكل هذه الصور مسارا تصويريا يجسد معنى الطبيعة التي تدور فيها أحداث المسرحية. ويظهر للمتلقي مدى جمال أرض نوميديا التي تدور أحداث المسرحية على أرضها. ونجد أيضا:

كن غيمة طاسيليا
أومت.

من جهة أخرى يحيلنا إلى شخصية المعارض أنزار
الذي اخذ طاسيليا وحبسها في الأبراج المائية ،
فكان عائقا يقف في وجه غيلاس ويمنعه من
الوصول إلى طاسيليا.

أنزار:⁹

يا طفل نوميديا..

أرحل عن ارض تعرف مائي..

الأرض سمائي..

والطفلة لن تسمع صوت الناي

الصوت الأوحده

اسمي..

وعبر تنامي أحداث المسرحية يتحدث البطل
غيلاس عن حبه لطاسيليا وعن إصراره على
استعادتها من أنزار ، كما يعيش معه المتلقي
رحلة البحث عن طاسيليا و صراعه مع أنزار
يعيش المتلقي كل أحداث النص وكله إثارة
وتشويق لمعرفة النهاية التي سيصل إليها السرد.

كذلك نجد (الجبروت- إله الماء- الأبراج المائية-
حب التملك..) صور تجسد شخصية الفاعل أنزار
المعارض الشرير. حيث يسعى أنزار للحصول على
طاسيليا من خلال حبسها في الأبراج المائية و
إرغامها على حبه، ففي بداية المسرحية كان أنزار
في حالة انفصال مع الموضوع ومن الملفوظات
السردية التي تدل على حالة الانفصال:

طاسيليا:¹⁰

لن يأخذني أنزار..

نوميديا تعرف قلبي فلماذا تصمت حين أصبح؟

غيلاس سيأتي مثل الريح.

ثم يتم التحول و الانتقال من حالة الانفصال إلى
حالة الاتصال بعد أن يأخذ أنزار طاسيليا إلى
أبراج الماء وبهذا يكون مالكا للموضوع، ومن
الملفوظات السردية التي تمثل حالة الاتصال:

يونيسا:¹¹

ثم قام أنزار بفعل التحويل فانتقل غيلاس من
حالة الاتصال مع الموضوع(طاسيليا) إلى حالة
الانفصال، وذلك بحبس طاسيليا في الأبراج المائية
. ثم حدث تحول آخر استطاع من خلاله غيلاس
أن ينتقل من حالة الانفصال إلى حالة الاتصال
وذلك بدخوله في صراع مع أنزار ينتهي بانتصاره
على أنزار وتحرير طاسيليا منه.

أنزار:⁶

كم كنت غيبيا يا أنزار..

الغيمة تعرف شكل الحب

وأنت تراقص هذي الطفلة

وهي تراقص طفلا في الأحراش

كم كنت غيبيا

للحصول على الموضوع (طاسيليا) يحتاج غيلاس
إلى محرك أو دافع، تمثل في الحب، فحبه
لطاسيليا جعله في حالة إصرار وتحدي لأجل
الحصول عليها فيدخل في صراع مع أنزار
لأجلها. ويظهر ذلك من خلال مجموعة من
الملفوظات :

غيلاس:⁷

يا هذي الأرض

كم حربيا خضت لأجل نوميديا

لم اهزم..

يا سيفي العاشق للدم لا تصمت..

كم حربيا خضت..

يا هذي الأرض دعيني اهرب منك لأجعل من أنزار

وليمة

نوميديا..

يحيلنا النص إلى مجموعة من الممثلين الذين
نعتقد أنهم يمثلون الفاعل المساعد
للذات(غيلاس) من أبرزهم شخصية الراهب الذي
ساعد غيلاس عندما اخبره أن الماء سيطلع منه
وسينتصر على أنزار.

الراهب:⁸

الماء سيطلع منك.. فلا تسال.

فيتحول أنزار من مالك للموضوع (طاسيليا) إلى فاقد له مرة أخرى. يحدث هذا التحول من خلال الفاعل النقيض غيلاس وذلك حين يدخل معه في صراع لأجل تحرير طاسيليا. وهكذا يستمر السرد بالتدفق على وتيرة إثبات علاقة تارة ونفيها تارة أخرى حتى آخر النص، حيث نجد انه في النهاية الفاعل أنزار ينتهي وضعه إلى فقدان الموضوع (طاسيليا) حين اثبت غيلاس الفتى العاشق أن الدمعة تنتصر على الجبروت وهي الفكرة التي أراد الشاعر إيصالها من خلال نصه هذا.

- ولدينا (المعرفة-الحكمة) تمثل شخصية السيدة التي لها رؤية للمجهول وهي شخصية العرافة يونيسا.
- ولدينا الجدول التالي يلخص الأدوار الموضوعاتية الموجودة في النص:

في قصر العاشق
تنتفض الأشواق
رقصت طاسيليا
وانطفأت في البرج السابع كل مصابيح الأحداق
أنزار:¹²
يا طفلمم
عودي إلى برجك
هذا الراعي لن يملا قلبك بالتغريد
لن يعرف كيف يجيء إليك
حدث التحول بواسطة ملفوظ الفعل وذلك
عندما قدمت طاسيليا نفسها لأنزار في مقابل أنزار
المطر على نوميديا، أنزار:¹³
يا أهل نوميديا
أحببت الطفلة
هذا المهر سماء تمطر حتى صباح الغد
تتغير الأحداث مرة أخرى بحادث مفاجئ حين
يدخل غيلاس مع أنزار في صراع لأجل طاسيليا،

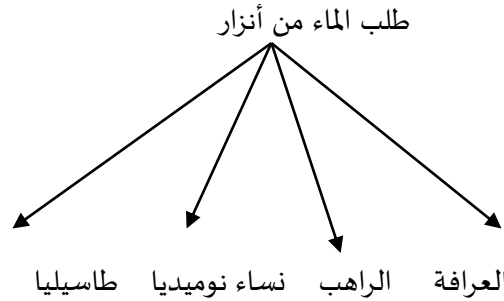
الممثل	الدور العاملي	الدور الموضوعاتي	الصور
طاسيليا	فاعل ذات البطلة	الحيبية	العصفورة-العاشقة -فاتنة الأقمار- وردة نوميديا-حسنا نوميديا
غيلاس	فاعل ذات المساعد	العاشق/الراعي	طاسيليا لن يأخذها غيري-طاسيليا يا فاتنة الأقمار-يا قمري المحزون/الأحراش-النأي-الخراف-الجبل
أنزار	فاعل ذات المعارض	الشرير/اله الماء	أنا سيد الحكمة-الطفلة لي- لا تقرب عرش الماء-يا أنزار قطرة ماء
يونيسا	فاعل مساعد	الحكمة	يونيسا عرافة أمي-لتقرا كفك ما شاءت-من علمك الحكمة قبل اليوم-طاسيليا قادمة في موكبها المفتون.
الراهب	فاعل مساعد	راوي	الراهب على ربوة بعصاه وينشد-يمشي بين نساء نوميديا وينشد-الراهب يخرج من بوابة في أعلى القصر-يمشي الراهب وهو يضحك..
توجا سيليا ماسيليا دها ارتان	فاعل مساعد	نساء نوميديا	ترقص نساء نوميديا-يا أنزار اطف هذي النار-نحن بناتك نوميديا-نحن ووردك نوميديا- يا أنزار من ماءك تروى الأقمار

عامل كفاعل ذات باحثة عن الموضوع طاسيليا إلا انه يتقمص أدوارا غرضية تتمثل في الفتى الراعي والمحارب والعاشق، أما طاسيليا فهي فاعل أساسي تجسد دور عامل باحثة عن الموضوع "الحب" كما أنها تتقمص ادوار أخرى كدور الأسيرة والضحية.

- كما أننا نجد في النص عامل واحد يتمظهر داخل الخطاب من خلال ممثلين متعددين مثل محاولة أهل نوميديا استعطاف أنزار لطلب الماء.

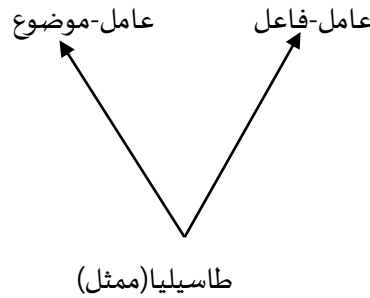
من المعروف في العمل المسرح انه من الصعب الاستغناء عن الممثل لكونه عنصرا جماليا فاعلا في الفرجة الدرامية و مكونا أساسيا و جوهريا في عملية التواصل بين النص المسرحي والمتلقي.

في النص المسرحي "طاسيليا" يمكن إحصاء العديد من الممثلين الذين قاموا بأدوار عاملية، فمثلا أنزار هو فاعل أساسي في النص يضطلع بدور عامل كفاعل ذات باحثة عن الموضوع، كما انه يتقمص أدوارا غرضية تتمثل في دور المستبد ودور العاشق. كذلك نجد غيلاس يجسد دور



لأجل نوميديا فأصبحت هي الفاعل وهي الموضوع.

- كما أنه قد يجتمع عدد من العوامل في ممثل واحد، مثل طاسيليا فقد اجتمعت عدة عوامل فيها حين ضحت بنفسها



المتلقي مع العمل المسرحي والتي يمكن أن نوجزها في:¹⁴

1. الإبداع: وتكمن اللذة الجمالية هنا في إعادة المتلقي لصياغة العمل الفني في حد ذاته ، وكأننا به يعيد صياغة العالم من جديد ، كما لو كان عالمه الخاص به.

2. الإدراك الحسي: وتكمن اللذة الجمالية هنا في أن المتلقي يدرك العمل المسرحي بحواسه

إن الدراسات الحديثة والمعاصرة . أعادت الاعتبار إلى الجمهور المتلقي ، وأولته عناية واهتماما أكثر باعتباره علامة تواصلية جد هامة في العملية المسرحية. فإذا كان أرسطو قد توقف عند عملية التطهير في تحديد طبيعة العلاقة بين العمل المسرحي والمتلقي فان روبرت ياوس يشير إلى ثلاثة أنماط من اللذة الجمالية في طبيعة تعامل .

3. التطهير: وتكمن اللذة الجمالية فيه في القدرة على تغيير ذهن المتلقي وتحريه ، وتبديل مشاعره وعواطفه من حال إلى حال.

الخمس فيستطيع أن ينزل بين العالم الداخلي الذي يجري أمامه والعالم الخارجي عنه.

الهوامش:

1-آلية التلقي في المسرح ..دراسة في النقد الأدبي والمسرحي، احمد صقر ، الحوار المتمدن:

["http://www.ahewar.org/rezgar.ico"](http://www.ahewar.org/rezgar.ico)

2- مداخل نظرية في أسس سميولوجيا المسرح د/ كريم بلقاسي و د/ نبيلة بوخيزة، مجلة الذاكرة، جامعة قاصد مرياح ، ورقلة، العدد3/2014.

3- نجوى فيران: طاسيليا : عز الدين مهبوي، دراسة دلالية، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، 2008/2007.

4- محمد ناصر العجيجي: في الخطاب السردي، الدار العربية للكتاب، تونس، 1991، ص76.

5-عز الدين مهبوي: طاسيليا،ص25.

6-عز الدين مهبوي: طاسيليا،ص86.

7- عز الدين مهبوي: طاسيليا،ص35.

8- عز الدين مهبوي: طاسيليا،ص32.

9- عز الدين مهبوي: طاسيليا،ص24.

10- عز الدين مهبوي: طاسيليا،ص22.

11- عز الدين مهبوي: طاسيليا،ص30.

12- عز الدين مهبوي: طاسيليا،ص48.

13- عز الدين مهبوي: طاسيليا،ص53.

14- آلية التلقي في المسرح ..دراسة في النقد الأدبي والمسرحي، احمد صقر ، الحوار المتمدن:

["http://www.ahewar.org/rezgar.ico"](http://www.ahewar.org/rezgar.ico)