تاريخ الاستلام:2023/11/04 تاريخ القبول:2023/11/18 تاريخ النشر: 2023/12/15م

مجلة علمية محكمة نصف سنوية – تصـدر عن كلية الآداب الزاوية – جامعة الزاوية
العدد الثاني والأربعون – ديسمبر – لسنة 2023

سيميائية العتبات النصّية في غلاف مسرحية الجموح للبوصيري عبدالله دراسة تحليلية سيميائية

أمال محمد أبوشويرب
قسم اللغة العربية – كلية الآداب والتربية صبراتة – جامعة صبراتة
الزاوية – ليبيا
EMAIL: : al.abosharb@sabu.edu.ly

ملخَّص البحث:

تهتم هذه الدراسة بتحليل العتبات النصية الأمامية لغلاف مسرحية الجموح للكاتب للبوصيري عبدالله،وبيان مواصفاتها الخطية واللونية،وقراءة كل الأبعاد المعجمية والصوتية والدلالية والتركيبية لعتبة العنوان الرئيس،وكذلك قراءة عتبة الصورة وبيان جمالياتها وتفكيك رموزهاوتوضيح مدى علاقتها بالمتن (النص المسرحي).

The semiotics of textual thresholds in the cover of the play Al-Jamuh by Al-Busiri Abdullah, a semiotic analytical study

Amal Muhammad Abu Shuwaib
Department of Arabic Language - Faculty of Arts and Education- Sabratha University
Sabratha - Libya
EMAIL: al.abosharb@sabu.edu.ly

ABSTRACT

This study is concerned with analyzing the front text thresholds of the cover of the play Al-Jamuh by Al-Busiri Abdullah, explaining its linear and color specifications, and reading all the lexical, phonetic, semantic, and syntactic dimensions of the threshold of the main title, as well as reading the

threshold of the image, explaining its aesthetics, deconstructing its symbols, and clarifying the extent of its relationship to the text (theatrical text).

مقدمة:

تختص هذه الدراسة بقراءة العتبات النصّية الأمامية لغلاف مسرحية (الجموح) للكاتب البوصيري عبدالله، دراسة تحليلية سيميائية قسمت إلى أربعة مطالب رئيسة، المطلب الأول: يختص بالقراءة السيميائية لعتبة العنوان ونوعه، والمطلب الثاني: يختص بالقراءة السيميائية لعتبة اسم المؤلف، والمطلب الثالث: يهتم بقراءة عتبة الصورة، أما المطلب الرابع: فيهتم بقراءة عتبة العنوان الشكلي، يتقدمها ملخص للمسرحية وتنتهي بخاتمة تتضمن أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة مرفقة بفهرس الهوامش.

منهجية الدراسة وأهميتها:

اعتمدت الدراسة على المنهج التحليلي السيميائي لرصد العتبات النصّية للغلاف، وبيان قيمتها وأبعادها المعجمية والصوتية والتركيبية والدلالية، وقراءة الصورة وبيان جماليتها وتفكيك رموزها وعناصرها اللوّنية.

تساؤلات الدراسة:

كيفية قراءة العتبات الأمامية لغلاف مسرحية الجموح، وبيان مواصفاتها الخطيّة واللونّية؟ وإلى أي مدى أسهم الغلاف في التعريف بالمتن (النص المسرحي) وبيان مضمونه؟ وكيفية دراسة وتحليل المستوى الأيقوني (الصورة) على واجهة الغلاف والتعريف بها وبأبعادها الرمزية؟

ملخص المسرحية

ثلاثية يوسف باشا هي مسرحيات تسجيلية أي أنها مسرحية تمزج بين الفن والوثيقة، تتناول حياة يوسف باشا القرمانلي في ثلاثة أطوار من حياته، الأولى هي مرحلة (الطموح) وهي المرحلة التي طمح فيها يوسف باشا وهو أصغر أبناء الباشا علي القرمانلي إلى العرش، فأراد أن يحرق من أجله المراحل، فزرع الفتنة بين أخويه ثم أقدم على قتل أخيه حسن بيك، ثم ثار على أبيه الباشا وخاض ضده ثورة استمر لظاها ثلاثة أعوام، وتنتهي هذه المرحلة بسيطرة المغامر (علي الجزائري) المعروف تاريخياً (بعلي برغل) على السلطة، وهروب عائلة القرمانلي إلى تونس حيث طلبت من باي تونس حمودة باي المساعدة في استرجاع عرشها المغتصب.

وتبدأ المسرحية الثانية (الجموح) وهي موضوع الدراسة بعودة هذه الأسرة إلى السلطة واغتصابها من طرف الابن الأصغر يوسف الذي غدا باشا بعدما قفل أبواب المدينة في وجه أخيه أحمد الذي تسلم الباشوية بطريقة شرعية، تفتح الستارة على المشهد حيث نرى يوسف باشا يغازل كرسي العرش في مونولوج طويل يختصر لنا الأحداث التي سبقت اغتصابه العرش.

ثم تعرض المسرحية حالة الفساد والقتل وبيع مناصب البلاد إلى الغرباء من الأعلاج، وهم جميعاً شخصيات دخلت الإسلام من أجل التقرب إلى السلطة.

أما المسرحية الثالثة (الجنوح) فهي تصور قمة الفساد الذي آلت إليه الدولة القرمانلية، وهذا ما رمزنا إليه بالجنوح، أي جنوح مراكب الدولة إلى اليأس والإفلاس الذي فجر ثورة 1832م وأرغم فيها يوسف باشا على التخلي عن السلطة ولم تنته تلك الثورة إلا بعودة الحكم العثماني الثاني سنة 1835م ليستمر ثلاثة أرباع القرن من السيطرة العثمانية[1].

المطلب الأول: القراءة السيميائية لعتبة العنوان:

اهتمت الدراسات السيميائية الحديثة بدراسة عتبة العنوان اهتماماً ملحوظاً، إذ يعدّ مصطلحاً إجرائياً ناجحاً في مقاربة النص الأدبي؛ بل المفتاح الرئيس للدخول في أغوار النص وتحليله، والوقوف على بنياته السطحية والعميقة، والكشف عن دلالاته الرمزية واستنطاق معانيه، فدراسته ضرورة ملحة في بناء النص وتحليله[2].

لقد أوضح الناقد جيرارجينيت أهميته ووظائفه التقليدية المتمثلة في:

أ- وظيفة التسمية والتعيين، والتي من خلالها يعطي الكاتب اسما للكتاب يميزه بين الكتب الأخرى.

ب- الوظيفة الايحائية التي تتخذ بالطريقة وبالأسلوب الذي يُعيّن به هذا الكتاب.

ج- الوظيفة الوصفية التي تتعلق بوصف مضمون الكتاب ونوعه.

ثم أضاف جيرارجينيت إليها وظائف أخرى أكثر شمولية وتجديدًا وتفتح آفاقاً ابداعية ونقدية مغايرة عما كان سائدًا، منها: الوظيفة التميزية، فالعنوان يحدد النص الذي يعلن عنه، ويميزه من السلسلة التجنسية للأعمال الأخرى التي يندرج فيها.

والوظيفة التلخيصية باعتبار العنوان يلخص النص ويعلن عن محتواه بدون أن يكشف عن كليته، ووظيفة فتح الشهية من خلال إثارة انتباه القارئ واستمالته إلى ما سيأتي من بعد[3].

كما أوجز مفهومه الناقد العربي بسام قطوس في بأنه "أول لقاء مادي محسوس يكون بين المرسل (الناص) والمتلقي أو المستقبل النص، ومن هنا يغدو العنوان إشارة مختزلة ذات بعد إشاري سيميائي، هذا البعد يؤسس لفضاء نصي واسع قد يفجر ما كان هاجعاً أو ساكناً في وعي المتلقي أو لا وعيه من حمولة ثقافية أو فكرية يبدأ المتلقي معها فورًا عملية التأويل"(4).

وعليه: فإن عنوان مسرحية (الجموح) للبوصيري عبدالله، من العنونة المفردة البسيطة غير مركبة جاء مختزلاً بالدلالات الرمزية الايحائية، وبذلك يعد من أشكال العنونة الحديثة فقد اكتسب الوظيفة الرمزية الاخبارية، فجاء عنواناً إخبارياً لمضمون النص المسرحي، وقد كُتب بخط النسخ أحد الخطوط العربية الذي ينماز بإيضاح حروفه، وسهولة ويسر كتابته، بالإضافة إلى أنه يستخدم في نسخ الكتب، وفي كتابة المصاحف القرآنية وذلك لأهميته ولجماله أيضاً.

أما مكان تموضعه فقد جاء في الصفحة الأولى للغلاف الأمامي، وفي هذا الصدد أوضح الناقد عبدالحق بلعابد الأماكن التي يتموضع فيها العنوان وفق النظام الطباعي المعمول به بعامة، فالمكان الأول في الصفحة الأولى للغلاف الأمامي، والمكان الثاني في ضهر الغلاف، والمكان الثالث في صفحة العنوان، أما المكان الرابع ففي الصفحة المزيفة للعنوان وهي الصفحة البيضاء التي تحمل العنوان فقط، وربما هذه لا وجود لها في بعض السلاسل الطباعية، وقد يتكرر العنوان في أعلى الصفحة الرابعة للغلاف آخذاً موضعاً مع عنوان الفصل(5).

إن مكان كتابة العنوان في غلاف مسرحية (الجموح)، في وسط صفحة الغلاف الأمامي مما أسهم في إشهارها، واستمالة القرّاء إليها، وبذلك حقق العنوان هنا وظيفة فتح الشهية، وإثارة ذهن القارئ إلى قراءة ما سيأتي من بعده (النص)، كما يمكن أن نصنفه من العنونة الحقيقية أو ما يسمى (بالعنوان الأساسي أو الأصلي)، وذلك لأنه يتموضع على واجهة غلاف الكتاب، وبذلك تميز عن الأنواع الأخرى من العناوين كالعنوان المزيف، والتجاري، والفرعي، والشكلي.

أما دلالة لون الخط، فقد كُتب العنوان باللون الأسود الذي توحي دلالته بالفخامة والجاذبية، وبذلك اكتسب الصفة الترويجية والإشهارية، كما توحي دلالته أيضاً إلى التحمل والصبر والحزن والتمرد. "كما له دلالات أخرى عديدة، منها الوقار والسلطة ودليل ذلك

استخدامه في سلك القضاء، ومنها ما يدل على الحداد والتشاؤم وإلى الأوضاع المأساوية، بينما عند بعضهم الآخر إلى الكمال والرقي كما هو في مصر القديمة، وإلى الحروب والعبودية وإلى التميز العنصري خاصة لدى شعوب أفريقيا والشعب الأمريكي"[6].

نلاحظ أن اختيار المؤلف عنوان مسرحية (الجموح)، قد جاء رمزًا إيحائيًا ليسقط عليه جزءًا من حقبة تاريخية عاشها الليبيون وهي فترة الحكم القرمانلي العثماني، هذه الحقبة كانت من أسوء الحُقب المظلمة في التاريخ الليبي.

أراد المؤلف هنا ايصال رسالة مفادها أن المستعمر في كل زمن غايته طمس حرية الشعوب، وسلب خيراتها واحتلال أرضها، والسعي إلى عدم أمنها واستقرارها حتى فوق أرضها، مما يستوجب الوقوف صفاً واحداً لمواجهته وصده.

خلاصة القول:

إن رمزية اللون الأسود التي كُتب بها العنوان هي ربما إيحاء من المؤلف إلى زمن الحكم القرمانلي الذي ساده الفقر والحزن والظلم، فجاء إشارة واضحة إلى تلك الأوضاع المأساوية والمحزنة المظلمة التي مرت بها ليبيا.

كما للعنوان عدة أبعاد دلالية أخرى مرتبطة بالنص ارتباطًا وثيقًا منها:

أولاً: البعد المعجمي للعنوان:

المعنى اللغوي للفظة الجموح في لسان العرب من: "الجَمُوحُ من الرجال: الذي ركب هواه فلا يمكن رَدُّه"[7]، و"الجُمَّاح المنهزمون من الحرب، يقال جَمَحَ الفرسُ بصاحبه جَمْحاً وجِماحًا: ذهب يجري غالباً واعتز فارسه وغلبه، وفرس جَامحٌ وجَمُوحٌ: حرُون مندفع مستعصي على راكبه لم يَرُدّ وجهه شيءٌ"[8]، وفي معجم اللغة العربية المعاصرة: "وجَمَحَ خياله أو قصده: ذهب به بعيدًا"[9].

لقد تعدد المعنى اللغوي للفظة (جَمَحَ)، وبذلك تعدد أيضاً مدلوله في النص المسرحي كما سيلي:

أ- **الدال الأول المعنى اللغوي:** "الجموح من الرجال: الذي ركب هواه فلا يمكن رده، ومدلوله في النص المسرحي حيث تتحاور الشخصيات فيما بينها بشأن ما فعله يوسف باشا القرمانلي إبان فترة حكمه في ليبيا، والظلم الذي وقع منه على الشعب فلا أحد قادرٌ على رده وردعه، فوصف زمنه بأنه أبشع الأزمنة التي قد مرت عليهم، يقول النص المسرحي للمحاور:

القافلة:

– آواه.. ما أبشع ذاك الزمان!
– لم تبقى سلسلة ولا خرزة، ولا عقيقة في عنق طفلة
– ولا قرط في أدن صبية
– ولا خلخال في كعب امرأة
– ولا ثمرة في شجرة
– ولا حَبّ في سنبلة
– ولا دقيق في بيت أو مخزن
– ولا لقمة في فم دابة أو بهيمة
– ومن لم يمت بالسيف مات بالجوع
– أواه.. أواه ما أبشع ذاك الزمان![10]

هنا توافق المعنى اللغوي للعنوان (الجموح) مع متن النص المسرحي وهذه من أروع اسقاطات المؤلف، فقد ربط العنوان ايحائياً بمحتوى النص الدرامي، وذلك ينم عن ثقافته ودرايته الواسعة بأهمية العنونة في قراءة النصوص والخطابات السردية الحديثة.

ب– **الدال الثاني للمعنى اللغوي:** "الجُمَّاح المنهزمون من الحرب" ومدلوله في النص المسرحي في حادثين تحيل كل منهما إلى معنى الإنهزام.

الحادثة الأولى: جمح يوسف باشا من الحرب، إنهزم وكان ذلك على قبالة السواحل التونسية وفراره ومنفاه مع بعض عناصره إليها، فلم يستطع مقاومة جيوش الغاصب علي برغل حينها، يقول النص المحاور (عبدالعظيم):

"عبدالعظيم: طفق الباشا الجديد بالتنكيل بالناس، وقد بدأ أولاً بتصفية الحساب مع أفراد حرسه الأسود الذين رفضوا الهروب معه إلى المنفى، وبين هؤلاء مواطن يدعى (الهمشري أبو راوي)"[11].

ويقول المحاور الآخر (الحارس) ردًا على أبي راوي في النص:

– لقد مات ابنك الهمشري على الحدود التونسية في معركة كنا نقاوم فيما جيوش الغاصب علي برغل[12].

الحادثة الثانية: إنهزام الباشا الأول أحمد بيك، فقد خرج ذات يوم في نزهة صيد على أثرها فقد كرسي الحكم، فوجد أسوار المدينة مقفلة في وجهه، وفي النوافذ قد نصبت البنادق موجهة نحوه، فذاق مرارة انهزامه على يد أخيه يوسف باشا ويجحوده الذي لا رادع له.

يقول النص على لسان المحاور عبدالعظيم:

"عبدالعظيم: وبعد أن تمطى الباشا وتجشأ وبسمل وحوقل فتح نافذة صغيرة وطفق يراقب السماء الصافية، فأعجبته شمس بلادي التي كانت تلمع ككتلة من ذهب وسط سديم أزرق... قرر أن يخرج في نزهة للصيد، والتمتع بدفء الشمس والمال... ولكنه فقد كرسي الحكم.

حمزة: إذ عاد فوجد أسوار المدينة مقفلة في وجهه، وفي نوافذها الضيقة تنتصب أعداد من البنادق مصوبة نحو صدره.

عبدالعظيم: ومن وراء الأفق سمع ضحكات ساخرة وأصوات تطالبه بالعودة إلى الوراء، أي إلى تلك البراري حيث كان يتمتع بدفء الشمس والمال.

حمزة: ومن ذلك اليوم غدا الباشا أحمد الثاني شريداً عاجزاً كغزال عجوز وتصدر أنّاث عن يوسف باشا"[13].

من ذلك نلحظ أن إنهزام أحمد باشا من قبل أخيه يوسف، واستيلائه على العرش بالمكر والخديعة نسبيه الجموح والطمع في كرسي الحكم، وأن كل الصراع القائم بين الأبناء هو السبب في إنهاء حكمهم.

ج- **الدال الثالث للمعنى اللغوي:** "جَمَحَ خياله أو قصده: ذهب به بعيدًا" ومدلوله في النص المسرحي: حادثة (عمورة وأمه زنوبيا)، حيث جَمَحَ خيال عموره، وذهب به بعيدًا حين أتهم أمه بالخيانة، وعيره أقرانه بأن والده هو أحد الأعلاج الوافدة للبلاد من وراء البحار، يقول النص المسرحي: "أهو الطبنجي، أهو الطبنجي، لاهو عربي ولا هو علجي"[14].

فمنذ ذلك الحين وهو يفكر ويريد أن يثأر من أمه يقول عمورة في حواره مع أمه زنوبا:

"عمورة: (يبعد عنه الخبز بحركة من يده)، ولكني لم أعرف بعد لأيٍّ من الأبوين ينبغي لي أن أثار؟

(زنوبا تصعق.. وتصفحه على خده)

نعم يا أمي.. لأيٍّ من الأبوين ينبغي لي أن أثار، لابن هذه الأرض، أم لأبي العلج الوافد إلينا من وراء البحار..

أواه يا رب ... كيف تجتمع تناقضات هذه البلاد في شخصي.

زنوبا: ترتجف ولدي لا تؤدي مشاعري فأنت الآن تطعن أغلى ما عندي"[15].

ويستمر الحوار بينهما، وتحاول الأم تبرئة نفسها، ولكن ابنها عمورة متمسكاً بالفكرة القائمة في عقله، ولا يستطيع التصديق حتى هددها بالقتل، وبالفعل رغم محاولتها بتبرئة نفسها، وأنه ابن الحاج سليم الذي قتله أحد الأعلاج وهو مزال جنيناً في بطنها، ولكن لم يصدقها، ورغم محاولتها الهرب، إلا أنه كمم فمُها بمنديلها وجرّها من شعرها نحو حبل الغسيل الذي لفها به، ووضعها في شوال كبير ورماها بالبحر فكانت النهاية[16].

توحي الحادثة في النص المسرحي إلى بشاعة حكم الأسرة القرمانلية في ليبيا، وجحود يوسف باشا الذي طال الأطفال والنساء والشيوخ وحتى الحيوانات، فقد لقى الشعب حينها أبشع أنواع المهانة والفقر والظلم والتعذيب.

خلاصة القول: أراد المؤلف هنا ايصال مدى قساوة حكم يوسف باشا وفساد حكمه الذي عمَّ البلاد، وكأنه بذلك يؤرخ للفترة الزمانية تلك، كما أنها في المقابل هي رسالة رمزية أراد ايصالها عبر مسرحيته هذه مفادها أن الأزمنة تتعاقب، والملك لله، وكراسي الحكم تلحقها لعنة الشعوب المظلومة والمقهورة.

كما أن وجود النص التاريخي لا يؤثر بقدر تأثير العرض على خشبة المسرح، لذلك أبدع المؤلف في ايصال التاريخ في قالب أدبي مسرحي يثير انتباه المتلقي وكذلك الجمهور.

كما نجد للعنوان حضورًا متكررًا داخل النص المسرحي، فقد تكرر على لسان يوسف باشا ومع أبي راوي وابنه الهمشري يقول النص:

– "الهمشري: (متوسلاً) يا سيدي الباشا أتوسل إليك أترك المزرعة إنها قوتنا..

– أبو راوي: يخاطب أفراد من بعيد انتظروا.. انتظروا يا رجال لا تحرقوا المزرعة قل لهم يا سيدي الباشا نتوسل إليك.

– يوسف باشا: (يسير خطوات مبتعداً عنها)، إن الإنسان ذو طبع جحود.. تعطيه مكاناً يقيم فيه، ويأكل منه، ورغم ذلك يولي لك ظهره ويتنكر لك"[17].

ويتكرر العنوان أيضاً على لسان المحاور يوسف باشا في النص المسرحي للمرة الثانية حيث أمر بحرق مزرعة أبي راوي في الحادثة نفسها ظناً منه بأن بعض عناصره أمثال الهمشري وغيره، قد خانوه وعادوا إلى البلاد فيقول:

– يوسف باشا: "هذا جزاء الجحود.

– أبو راوي: (ينظر إلى ابنه وينقض عليه في غضب)، ماذا حدث يالعين؟ هل حصل أن تتكرت لصاحب نعمتك؟"[18].

من ذلك نخلص إلى أن عنوان المسرحية (الجموح) له إيحاءات وإشارات رمزية داخل النص المسرحي، لذلك فإن اختيار المؤلف للعنوان ليس من قبيل الصدفة بل إيحاء منه للقارئ بأن العنوان يحيل إلى مضمون النص المسرحي، ومرتبط به، وبذلك حقق العنوان وظيفته الأكثر شمولية وتحديدًا وهي (الوظيفة التلخيصية) باعتبار العنوان يلخص النص ويعلن عن محتواه دون أن يكشف عن كليته، وعليه: فإن عنوان مسرحية (الجموح) لخص محتوى المسرحية وهو جموح الأسرة القرمانلية وخاصة في فترة حكم يوسف باشا الذي كان جامح في تصرفاته لا يمكن رده أو ردعه، فيقتل وينكل ويحرق المزارع ولا يرحم طفلاً ولا شابًا ولا فتاة ولا شيخًا كبيرًا طاعنا في السن، فكان رمزًا للبطش والتعذيب والتنكيل، وفي نهاية الأمر لحقته لعنة العرش الذي فعل المستحيل من أجل الحصول عليه.

ثانياً: البعد التركيبي للعنوان:

بما أن العنوان في الغالب يتضمن النص، فقد جاء على المستوى التركيبي عبارة عن لفظة واحدة مفردة معرفة بالألف واللام، تشير إلى ظاهرة قد تكررت داخل النص بدلالة ثابتة اعطت للنص قيمة وثراء ومعنى بفعل آلية التضمين، فالمتن تضمن العنوان بتكراره داخلياً وهذا يدل على أن العنوان متضمن المتن ومرتبط به ارتباطاً ملحوظاً، وهذا ينم على مقدرة المؤلف العلمية والثقافية على ربط العنوان بالنص.

ثالثاً: البعد الصوتي للعنوان:

إذا كان العنوان هو الوسيط الأول بين النص والمتلقي، وأول الشفرات الرمزية التي يلتقي بها القارئ؛ فهي إذا بداية نشاط القراءة السيميائية، فالمستوى الصوتي يختص بدراسة الظواهر الصوتية، ويربطها بالمعنى بواسطة تصنيف الحروف داخل العنوان هل هي حروف شدة أو ضعف، أو حروف قوة أو لين أو هي حروف همس أو جهر إلى غير ذلك.

نلاحظ أن التركيب الصوتي لحروف لفظة العنوان (الجموح) من (جَمَحَ) يصنف ضمن حروف الجهر التي حددها بعضهم في قوله: (عظم وزن غض قارئ جد طلباً) هذه الحروف تتميز بالقوة والوضوح، فلو تنطلق من العنوان إلى النص، وتعود من النص إلى العنوان بحركة ترددية نجد أن المعنى الذي أحال إليه العنوان يشير إلى مشاعر القوة والتمرد

والوضوح الكامن داخل أنا المتكلم (مؤلف النص) المتمثلة في مشاعر الحزن والألم اتجاه الآخر (الشعب) في تلك الحقبة الزمنية المظلمة والمأساوية زمن حكم يوسف باشا.

كما تحيل أيضاً إلى الأنا الفاعلة في النص المتمثلة في شخصية (يوسف باشا) تلك الأنا المتمردة القوية الأنانية التي لا يمكن ردها وردعها، وظلمها للآخر المتمثل في عامة الشعب وفي شخصيات النص المسرحي (عمورة وأمه)، و(الهمشري ووالديه).

كما أن حرف (الحاء) الحرف المهموس الذي انتهى به العنوان، والذي لا يحتاج إلى مجهود فسيولوجي كبير لنطقه، فهو علامة دالة على الحزن والحرية والتأمل في تلك الأحداث التاريخية الماضية للعضة والعبرة.

رابعاً: البعد الدلالي للعنوان:

يعد عنوان مسرحية (الجموح) للبوصيري عبدالله من العناوين الرمزية الإيحائية، فقد جاء العنوان إنزياحًا لغويًا لمعنى مستتر وخفي وراء الكلمات، ولفك شفرة ذلك الرمز على المتلقي الوقوف على كل أبعاده السابقة، فقد جاء ذلك لإثارة ذهن المتلقي، وإعمال خياله، وخلق حالة تأثيرية أقوى من التي تحدثها السياقات المباشرة، والتراكيب المألوفة والتقليدية الأخرى.

المطلب الثاني: القراءة السيميائية لعتبة اسم المؤلف:

إن أول علامة خطية كتبت على لوحة الغلاف الأمامي هي اسم المؤلف البوصيري عبدالله هذه العلامة السيميائية دلالة على ملكية العمل، فقد تم نسبة الكتاب إلى صاحبه وإشهاره، وبذلك تحققت الوظيفة السيميائية الأساسية لهذه العتبة.

تقتضي القراءة السيميائية لهذه العتبة التعريف باسم المؤلف أيضاً وسيلي ذلك:

السيرة الذاتية للمؤلف البوصيري عبدالله:

ولد بمدينة مصراته سنة 1946م، التحق بالحركة المسرحية سنة 1994م، درس الإخراج المسرحي بفرنسا بالجامعة الدولية للمسرح، ثم تلقى دورة عن الاخراج التلفزيوني بدار الإذاعة والتلفزيون الفرنسية، أخرج وألف العديد من المسرحيات، صدر له سبعة عشر كتاباً، كما تقلد عدة وظائف منها: شغل منصب أمين رابطة الأدباء والكتّاب بشعبية طرابلس، وأمين لرابطة الفنانين بالشعبية نفسها، كما عمل أيضاً أستاذ متعاون لمادة (تشريح الدراما) بالمركز العالي للمهن المسرحية والموسيقية لمدة أربع سنوات، وشغل منصب رئيس تحرير مجلة (المسرح والخيال)، وأسس ورأس تحرير مجلة (أفانين).

لـه العديد من المشاركات الدولية منها: مهرجان المسرح العربي المتنقل بالمغرب عام 1984م، ومؤتمر الأدباء العرب الدورة الثانية عشر بدمشق عام 1986م، والأسبوع الثقافي الليبي التونسي عام 1992م، ومهرجان المسرح التجريبي بالقاهرة عام 1999م وكذلك مؤتمر الأدباء العرب الدورة عشرون بالجزائر عام 2002م، تحصل على العديد من الجوائز منها: جائزة عن مسرحية الغربان، وجائزة عن مسرحية الطموح، وجائزة عن مسرحية القاتلات، وجائزة عن مسرحية رحلة طائر الكناري، وجائزة عربية عن مسرحية آلهة العرب، كرَّمته عدة مؤسسات حكومية وشعبية، كما اعُدت حول أعماله أربع رسائل لنيل الشهادات العليا (الماجستير والدكتوراه)[19].

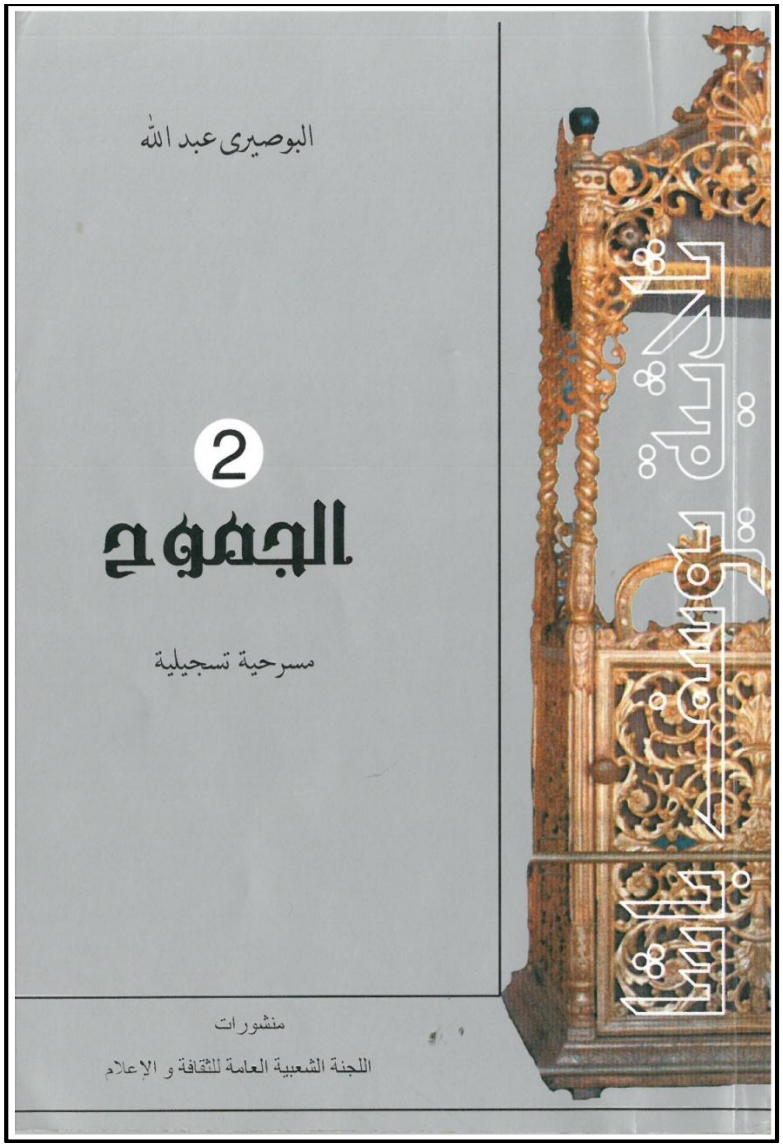
أما بالنسبة لكتابة الاسم ونوع الخط ولونه، فقد كُتب اسم المؤلف بخط النسخ لوضوحه وجماله، وقد تموضع في أعلى صفحة الغلاف الأمامي دلالة على مكانته الرفيعة، وإثبات ملكيته لهذا العمل وإشهاره، كما جاء حجم الخط أصغر بقليل من حجم خط كتابة العنوان، وذلك لإبراز عتبة العنوان لأنها أولى العتبات النُصيّة التي تلفت انتباه المتلقي على واجهة الغلاف الأمامي.

وقد كتب باللون الأسود الذي توحي دلالته إلى الجاذبية والرسمية، وإلى الحركة والقوة والتمرد وكأن كتابته بهذا اللون إيحاء إلى الحسرة والألم والحزن والظلم والفقر والتجويع الذي مر به الشعب أثناء الحكم القرمانلي لليبيا وخاصة في زمن ولاية يوسف باشا.

هنا توافقت الدلالة اللفظية للعنوان مع الدلالة اللوّنية للخطوط، وأسهما في إبراز الحدث التاريخي.

خلاصة القول: إن كتابة الاسم بهذا اللون ربما دلالة من الكاتب على تمرده وحزنه وغضبه على ما عاشه الليبيون إبان حكم الأسرة القره مانلية، فحاول إعادة التاريخ وتوثيقه في قالب مسرحي يكون عرضه على المسرح أكثر تأثيراً ولعله بذلك تتوحد الأيادي وتتفق العقول وتقف الأمة صفاً واحداً أمام الأطماع الأجنبية.

المطلب الثالث: عتبة الصورة:



لا يمكن أن ننكر أهمية الصورة في هذا العصر، عصر الثقافة ما بعد المكتوب، إذ سيطرت بشتى أشكالها ومختلف معانيها سواء كانت الصورة التلفزيونية، أو السينمائية، أو الكرتونية، أو الإشهارية الإعلانية، أو الصور بالكتب والمجلات والجرائد اليومية، كلها تحمل أهدافًا ووظائف جمالية؛ لأنها بؤرة إنتاج المعنى في الثقافة المعاصرة[20].

يتطلب تحليل الصورة البصرية الثابتة مجموعة من الأدوات الإجرائية التي تمكن من اكتشاف خباياها، فقد تحمل ثقافات متنوعة، ولمقاربتها سيميولوجياً لابد أن تبحث عن المدلولات الإيحائية للوصول إلى النسق الايدلوجي لها لأن الصورة كما صنفها (بارت) لها بُعدين، بُعد تقريري، وبُعد تضميني، فإذا كانت اللغة نتاج تواضع جماعي، فلغة الصورة أيضاً متواضع عليها، وتشتمل على علامات وقواعد ودلالات لها جذور في التمثلات الاجتماعية والأيدلوجية السائدة، فتصبح القراءة لها عبارة عن انتقال من مستوى إلى آخر، أي من نسق إلى نسق آخر بفعل العلامة كشكل دال إلى العلامة كمدلول[21].

يقول الناقد ماتز: "إن الرسالة البصرية مثل الكلمات وكل الأشياء الأخرى لا يمكن أن تنفلت من تورطها في لعبة المعنى، والأهم من ذلك كله الوقوف عند المبادئ التي تميز هذه الرسالة بوصفها علامة أيقونية وبين اللسان بوصفه نسقاً مؤولاً لمجمل الفعل الابداعي الإنساني"[22].

فالصورة على غلاف مسرحية البوصيري عبدالله عبارة عن مجسم لصورة العرش (كرسي الحكم) الذي تنازعت عليه الأسرة القره مانلية وكان سببها الفتنة بين الأبناء.

هذا الكرسي مزين بالنقوش والزخارف من كل الاتجاهات توحي بالفخامة والثراء والجاه، جاء باللون الأصفر الذي له عدة دلالات، فهو "من أشد الألوان فرحاً، لأنه مثير للغاية ومبهج، يمثل قمة التوهج والإشراق، ويعد أكثر الألوان إضاءة ونورانية، لأنه لون الشمس ومصدر الضوء، واهب للحرارة والحياة والنشاط والسرور"[23].

كما يرمز للثراء، فهو من لون الذهب والشمس، وكذلك رمز الخديعة والغش والمرض، وعند بعضهم رمز الإمبراطور والإمبراطورية، كما يحمل دلالة أخرى متناقضة وهي دلالته على الحزن والهم والذبول والموت والفناء، ربما هذه الدلالة ترتبط بالخريف وموت الطبيعة والصحارى الجافة، وصفرة وجوه المرضى[24].

فقد تكون دلالة لون الكرسي تحمل رمزية التوهج والإشراق والثراء لتلك الأسرة وعظمة الإمبراطورية العثمانية في ذلك الزمن. كما يرمز إلى الموت والفناء وهذا ما آلت إليه حال هذه الأسرة بعد الصراع والفتنة على ذلك الكرسي وتسليم مقاليد السلطة والحكم بيد يوسف باشا وخديعته لأخيه أحمد باشا، وطرده له وجحوده وظلمه للشعب.

هنا تناص داخلي بين دلالة الصورة ولونها مع أحداث المتن المسرحي وهذا ينم على قدرة المؤلف وحسن اختيار ابنه (رامي) الذي يعد مشاركاً في صناعة النص الجديد، كما أن ربط صورة الغلاف بالمتن جاءت رمزًا ايحائيًا جميلاً غنيًا بالدلالات والأبعاد.

المطلب الرابع: عتبة العنوان الشكلي (التعيين الجنسي):

العنوان الشكلي هو العنوان الذي يميز النص ونوع جنسه الأدبي، قد تنبه إليه الناقد جيرارجينيت في معرض حديثه عن العنونة وأهميتها وأنواعها ووظيفتها، وقد جاءت هذه العتبة على واجهة الغلاف الأمامي لمسرحية البوصيري عبدالله تحت عتبة العنوان الأساسي أو الأصلي بهذا الشكل (الجموح مسرحية تسجيلية) بنفس نوع الخط النسخ وباللون الأسود؛ إلا أن حجمه أقل بقليل، وظيفة هذه العتبة وظيفة وصفية يتم من خلالها تحديد جنس العمل الأدبي للقارئ وجذب انتباهه للعمل.

كما سبق العنوان الرقم الحسابي (2)، وهذه إشارة بأن هذا العمل جزء من أجزاء ثلاثية يوسف باشا وهي مسرحيات تسجيلية تمزج بين الفن والوثيقة، المرحلة أو القسم الأول جاء بعنوان (الطموح)، والقسم الثاني (الجموح)، والقسم الثالث (الجنوح)، وقد أشير إليها في الغلاف (ثلاثية يوسف باشا).

الخاتمة

1- إن المتأمل لعنوان مسرحية (الجموح) للبوصيري عبدالله تركيباً نجده من العنونة البسيطة المفردة والمعرفة بالألف واللام مختزن بالدلالات الرمزية الإيحائية، قد وفق المؤلف في اختياره هذا العنوان ليسقط عليه جزءًا من حقبة تاريخية عاشها الليبيون وهي مرحلة حكم الأسرة القرمانلية التي كانت من أسوء الحُقب المظلمة في التاريخ الليبي.
2- إن تعدد المعنى اللغوي للفظة العنوان، أسهم في تعدد مدلوله في النص المسرحي؛ وبذلك توافقت دواله المعجمية مع بعض مدلولاته في النصوص المسرحية وهذه من أروع الجماليات السردية.
3- إن ربط العنوان ايحائياً بمحتوى النص الدرامي، ينم عن ثقافة المؤلف، ودرايته الواسعة بأهمية العنونة في قراءة النصوص والخطابات السردية الحديثة.
4- إن التركيب الصوتي لحروف لفظة العنوان صنف في هذه الدراسة تحت حروف الجهر التي تتميز بالقوة والوضوح والتمرد الذي برز في (أنا المتكلم) التي تختص بمؤلف النص، وفي المقابل تتمثل في مشاعر الحزن، والألم اتجاه (الآخر) الشعب المظلوم في

تلك الحقبة (زمن يوسف باشا)، كما تحيل أيضاً إلى الأنا الفاعلة في النص المسرحي المتمثلة في شخصية يوسف باشا، تلك الأنا المتمردة القوية التي لا يمكن ردها وردعها، وظلمها الآخر المتمثل في بعض الشخصيات الحوارية العامة مثل (عمورة وأمه)، و(الهمشري ووالديه).

5- إن البعد الدلالي للعنوان، جاء انزياحًا لغويًا، وشفرة رمزية غنية بالدلالات؛ وذلك لإثارة ذهن المتلقي وإعمال خياله، وخلق حالة تأثيرية أقوى من التي تحدثها السياقات اللُّغوية المباشرة.

6- إن حضور الصورة (كرسي الحكم) على الغلاف، ودلالاتها أسهمت في إثراء المعني، فربط صورة الغلاف بالمتن جاءت رمزاً ايحائياً غنيًا بالدلالات والأبعاد.

7- إن عتبة العنوان التعييني أدت وظيفتها المنوطة بها، وهي بيان جنس العمل ونوعه وهو (مسرحية تسجيلية)، وذلك لجذب انتباه القارئ، وشد فضوله لقراءة العمل وإشهاره.

هوامش البحث

(1) مخطوط من المؤلف البوصيري عبدالله، في يوليو 2023م.

(2) ينظر: عبدالمالك أشهبون، العنوان في الرواية العربية، دار محاكاة للنشر، الجزائر، الطبعة الأولى، 2011م، ص: 15-20.

(3) ينظر: المصدر السابق، ص: 19-20.

(4) بسام قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان – الاردن، الطبعة الأولى، 2001م، ص36.

(5) ينظر: عبدالحق بلعابد، عتبات جيرارجينيت من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، الجزائر، الطبعة الأولى، 1429هـ-2008م، ص: 70.

(6) دلالة اللون الأسود، https:www.soyoal.com.

(7) جمال الدين بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت – لبنان، المجلد الثالث، الطبعة الثانية، 2009م، ص: 190.

(8) المصدر السابق، ص: 190.

(9) أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، دار عالم الكتب، مصر، القاهرة، المجلد الأول، الطبعة الأولى، 1429هـ-2008م، ص: 389.

(10) البوصيري عبدالله، الجموح (مسرحية تسجيلية)، منشورات اللجنة العشبية العامة للثقافة والإعلام، الطبعة الأولى، 2006م، ص: 10.
(11) المصدر السابق، ص: 32.
(12) المصدر نفسه، ص: 41.
(13) البوصيري عبدالله، الجموح، ص: 13-14.
(14) المصدر السابق، ص: 96.
(15) المصدر السابق، ص: 89.
(16) ينظر: المصدر نفسه، ص: 93-98.
(17) البوصيري عبدالله، الجموح، ص: 45.
(18) المصدر السابق، ص: 46.
(19) سيرة ذاتية من المؤلف البوصيري عبدالله، 2023/6/12م.
(20) قدور عبدالله ثاني، سيميائية الصورة (مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم)، دار الغرب للنشر والتوزيع، ص19.
(21) المصدر السابق، ص:21.
(22) المصدر السابق، ص:22.
(23) رمزية اللون الأصفر، ويكيبيديا m.wikipedia.org
(24) المصدر السابق.