سيميائية البناء الدرامي في مجموعة "السقوط" لمحمد علي البدوي:

«الحدث، والشخصية، والفضاء».

أ.د. علي يوسف عثمان عاتي * د.عبدالله عبدالوهاب الجوري**

الملخص

سعت هذه الدراسة إلى الكشف عن سيميائية البناء الدرامي في مجموعة »السقوط «لمحمد علي البدوي، بوصفها نصًا مسرحيًا مكثفًا يستحضر سقوط العراق حدثًا تاريخيًا، ويعيد تحويله إلى علامة حضارية وسياسية مفتوحة، مشحونة بدلالات أخلاقية ومقاوِمة. وانطلقت الدراسة من سيميائية العنوان بوصفه عتبة نصية موازية مركزية، محمَّلة بثنائية «السقوط/القيام»، التي تختزل جدلية الانهيار والبعث، والمستمدة من دورية قرائية تربط فعل الاحتلال بالمقاومة الروحية. كما سعى التحليل على تفكيك مكوّنات البناء الدرامي، من خلال مقاربة الحدث بوصفه أفقًا لانكشاف الأزمة الوجودية (كما في فضيحة أسلحة الدمار الشامل)، وقراءة الشخصيات بوصفها نماذج سيميائية وظيفية (المقاتل الصامد في مقابل الإنسان المأزوم)، فضلًا عن تحليل الفضاء المسرحي في تجلّيه الثنائي: فضاء مغلق يُجسّد القهر الداخلي والمؤسسي (كما في قاعات السلطة أو الفلوجة المحاصَرة)، وفضاء مفتوح يتخذ شكل شبكة كونية تمتد من بغداد إلى كوسوفو والصومال، بوصفها علامات على اختلال عالمي شامل. وتخلص الدراسة إلى أنّ تداخل التاريخي بالأدبي يُنتج خطابًا مسرحيًا احتجاجيًا يسعى إلى تفكيك الاغتراب، وإعادة مساءلة مفهومي الهوية والحرية في سياق عربي مأزوم، مؤكِّدًا المسرح بوصفه فضاءً للتفكير النقدي والمساءلة المعرفية.

الكلمات المفتاحية: السيميائية، البناء الدرامي، مجموعة السقوط، محمد البدوي، المسرح.

---

* قسم اللغة العربية – تخصص أدب ونقد – كلية الآداب واللغات – جامعة سيئون– اليمن.

** قسم اللغة العربية، تخصص الأدب والنقد، كلية التربية والعلوم الإنسانية، جامعة إقليم سبأ ، اليمن.

The Semiotics of Dramatic Structure in Muhammad Ali Al-Badawi's *The Fall* Collection: Event, Character, and Space.

*Prof.Dr.Ali Yousof Othman Ati * Dr. Abdullah Abdulwahab Al-Jouri

Abstract

This study aims to reveal the semiotics of dramatic structure in Muhammad Ali al-Badawi's *Al-Suquṭ* (*The Fall*) collection. The study approaches the collection as a condensed dramatic text that evokes the fall of Iraq as a historical event and reconfigures it into an open political and civilizational sign, which is charged with ethical and resistant connotations. The analysis begins with the semiotics of the title as a central paratextual threshold, laden with the binary of "fall vs rise," which encapsulates the dialectic of collapse and rebirth being derived from a Qur'anic cyclicity that links the act of occupation to spiritual resistance. The study further endeavors to deconstruct the components of dramatic structure by examining the event as a horizon for the revelation of an existential crisis (as exemplified by the weapons' scandal of mass destruction). It reads characters as functional semiotic models (the steadfast fighter versus the crisis-ridden individual), and analyzes theatrical space in its dual manifestation. The study reflects how a closed space embodies internal and institutional oppression (as in halls of power or the besieged city of Fallujah), and an open space that assumes the form of a global network extending from Baghdad to Kosovo and Somalia, functioning as signs of a comprehensive global disorder. The study concludes that the interweaving history and the literature generates a protest-oriented theatrical discourse that seeks to dismantle alienation and to re-interrogate the concepts of identity and freedom within a crisis-ridden Arab context, thereby affirming theatre as a space for critical reflection and epistemic inquiry.

Keywords: semiotics; dramatic structure; (Al-Suquṭ) The Fall Collection; Muhammad Al-Badawi; theatre.

* Department of Arabic Language – Specialization in Literature and Criticism – Faculty of Arts and Languages – Seiyun University, Yemen

** Department of Arabic Language, Specialization in Literature and Criticism, College of Education and Humanities, University of Saba Region, Yemen

مقدمة

يُعدُّ المسرح العربي المعاصر فضاءً غنيًا للتعبير عن القضايا السياسية والاجتماعية؛ إذ تتداخل العلامات النصية والرمزية لتشـكّل خطابًا أدبيًا يتجاوز حدود الفن إلى أفق الفكر والهوية، وفي هذا السـياق، تأتي مجموعة (السـقوط) لمحمد علي البدوي[1] لتجسّـد حدثًا تاريخيًا بالغ الأثر، هو سـقوط العراق على يد القوات الأمريكية عام 2003، لكنها لا تكتفي بوصف الحدث، بل تحوّله إلى علامة سيميائية مفتوحة على دلالات حضارية وأخلاقية وسياسية.

إن اختيار العنوان (السـقوط) لا يُقرأ فقط بوصـفه دالًا لغويًا على الانهيار، بل بوصـفه رمزًا لانكسـار الأمة أمام التحديات الخارجية والداخلية، وإشارة إلى أزمة القيم والهوية في زمن العولمة والاستعمار الجديد. ومن هنا، فإن دراسة هذه المجموعة من منظور سيميائي تتيح الكشف عن شبكة العلامات التي يوظفها الكاتب: من الشخصيات التي تتحول إلى رموز للصراع بين المقاومة والهيمنة، إلى الفضاء المسرحي الذي يعكس حالة الحصار والاختناق، وصولًا إلى الرموز المتكررة مثل القلعة والمعتصم والحضارة السوداء، التي تعمل جميعها على تكثيف المعنى وإعادة إنتاج الحدث في صورة فنية.

وتسعى هذه الدراسة إلى مقاربة مجموعة (السقوط) بوصفها نصًا مسرحيًا قصيرًا، لكنه مشحون بالدلالات؛ إذ يتداخل فيه الحدث التاريخي مع العلامة الأدبية، ليشـكّل خطابًا احتجاجيًا ضـد الاحتلال، ودعوة إلى اسـتعادة الهوية والنهضة. ومن خلال القراءة السيميائية، إلى تحليل العنوان، والشخصيات، والفضاء المسرحي، والرموز، والبنية الدرامية، للكشف عن كيفية بناء المعنى وتوجيه المتلقي نحو موقف نقدي من الواقع.

أولاً: مشكلة البحث

تكمن مشـكلة البحث في مفارقة جوهرية تطرحها مجموعة "السـقوط" لمحمد علي البدوي؛ إذ لا تظهر الأحداث والشخصيات بوصفها عناصر سردية تقليدية تكتفي بنقل الواقع، بل تتشكل كـ "منظومة علاماتية" مكثفة، يحمل كل جزء فيها شفرة دلالية تحيل إلى مفهوم "السقوط".

إن المشكلة الحقيقية التي تتصدى لها هذه الدراسة هي تفكيك شفرات البناء الدرامي؛ فالمجموعة تبدو للوهلة الأولى قصصاً منفصلة، لكن القراءة السيميائية تفترض وجود "خيط ناظم" يربط بين حركة الشخصية وضيق الفضاء وتسارع الحدث. وعليه، تتبلور المشكلة في محاولة الإجابة على السؤال الآتي:

– كيف استطاع البدوي تحويل "السقوط" من فعل حركي عابر إلى "بنية عميقة" تسيطر على مفاصل النص؟

– وكيف تتفاعل العلامات (المكانية والذاتية والحدثية) داخل النص السـردي للمجموعة لإنتاج دلالة تراجيدية تتجاوز حدود الورق لتلامس مأزق الوجود الإنساني؟

ثانياً: أهمية البحث

تتجلى أهمية هذه الدراسة في ثلاثة مستويات متداخلة؛ فهو من جهةٍ منهجية يسعى إلى تطبيق أدوات السيميائية السردية على نص مسرحي معاصر، بما يتيح اختبار كفاءة هذا المنهج في رصد التحولات الدرامية داخل النص المسرحي القصير المكثّف، وهي منطقة لا تزال بحاجة إلى مزيد من الكشوفات النقدية المتخصصة. ومن جهةٍ موضوعية، يسلّط الدراسة الضوء على تجربة محمد علي البدوي بوصفه كاتباً يمتلك لغة سردية/درامية مشبعة بالرموز والدلالات. أما من جهةٍ فلسفية، فتتبّع الدراسة كيفية تجسيد الأدب للمفاهيم المجردة مثل السقوط، والانكسار، والاغتراب، عن طريق عناصر مادية ملموسة كالبناء الفضائي، وحركة الجسد، وتنامي الحدث، بما يثري المكتبة العربية بدراسة تربط بين تقنيات السرد/المسرح وبين الرؤى الوجودية وأسئلتها الكبرى.

ثالثاً: أهداف الدراسة: تكمن الأهداف في الآتي:

1-استنطاق المسكوت عنه في مجموعة "السقوط" عن طريق تتبع سيمياء العنوان وعلاقته بالمتن.

2-كشف آليات الصراع الدرامي من خلال تحليل "المسارات الفعلية" للشخصيات.

3-بيان الأثر الوظيفي والدلالي للمكان في تأزيم الحدث القصصي.

حدود الدراسة: مجموعة (السقوط) لمحمد علي البدوي.

الدراسات السابقة

لم تحظَ مجموعة (السقوط) لمحمد علي البدوي بدراسات أكاديمية سيميائية متخصصة، على الرغم مما تنطوي عليه نصوصها المسرحية من كثافة دلالية وبناء درامي قابل للتأويل، ويكشف تتبع ما كُتب حول هذه المجموعة عن محدودية الجهود النقدية التي تناولتها، واقتصار أغلبها على قراءات عامة ركزت على المضامين الفكرية دون التوغل في البنى العميقة للنص.

ومن أبرز الدراسات التي تناولت المجموعة بشكل مباشر:

1-قراءة في المجموعة المسرحية:(السقوط)، محمد شلال الحناحنة، موقع الألوكة، تاريخ الإضافة 13/8/2007 :ميلادي - 1428/7/30 هجري. وهي قراءة نقدية قدمت معالجة تحليلية لبعض نصوص (السقوط)، مركزة على أبعادها السياسية والاجتماعية، وما تحمله من رؤية نقدية للواقع العربي المعاصر، وقد أشارت هذه القراءة إلى اعتماد الكاتب على الحوار المكثف والرمز في بناء الحدث المسرحي، وإلى حضور الصراع بوصفه محركًا أساسيًا للنص، غير أنها لم تتناول هذه العناصر من منظور سيميائي منظم، كما لم تفصل في دلالات الشخصية أو الفضاء المسرحي بوصفها علامات دالة داخل النسق الدرامي.

2-القراءة الثانية جاءت في مقدمة مجموعة (السقوط) تقديم الدكتور حسين علي محمد وهي قراءة إشادة لكونه يسير على خطى الكتاب المنتمين لهذه الأمة والمدافعين عن قضايا الأمة.

أما دراستنا في مجموعة (السقوط)، فقد ركزت على تحليل الحدث والشخصية والفضاء بوصفها أنساقًا دلالية تتجاوز بعدها الوظيفي إلى بعدها الرمزي؛ إذ عُدّ الحدث في هذه الدراسة بنية دلالية تتشكل من تتابع العلامات والصراعات، في حين نُظِر إلى الشخصية بوصفها علامة ثقافية ونفسية، لا مجرد عنصر فاعل في الحبكة، كما أولت هذه الدراسة الفضاء المسرحي أهمية خاصة، بوصفه مكوّنًا سيميائيًا يشارك في إنتاج الدلالة، ويؤطر حركة الشخصيات ومسار الحدث.

وانطلاقًا من هذا العرض، يتضح لنا أن هناك فجوة تتمثل في غياب دراسة سيميائية تطبيقية تتناول البناء الدرامي في مجموعة (السقوط)، وتفكك عناصره الأساسية: الحدث، والشخصية، والفضاء، بوصفها علامات متفاعلة داخل النص المسرحي. ومن هنا تأتي هذه الدراسة لتسعى إلى سد هذا الفراغ، من خلال مقاربة سيميائية تكشف آليات اشتغال البناء الدرامي في نصوص المجموعة، وتبرز كيفية توليد المعنى عبر تفاعل هذه العناصر داخل النسق المسرحي.

تمهيد

يُشكّل المسرح العربي المعاصر فضاءً حيويًا لتجسيد القضايا السياسية والاجتماعية؛ إذ تتداخل العلامات النصية والرمزية لتنتج خطابًا أدبيًا يتجاوز حدود الفن ليغدو أفقًا للفكر والهوية. وفي هذا الإطار، تبرز مجموعة "السقوط" لمحمد علي البدوي بوصفها نصًا مسرحيًا قصيرًا، لكنه مكثّف بالدلالات، يستحضر حدثًا تاريخيًا بالغ الأثر هو سقوط العراق على يد القوات الأمريكية، غير أن النص لا يقف عند حدود التوثيق أو الوصف، بل يحوّل الحدث إلى علامة سيميائية مفتوحة على أبعاد حضارية وأخلاقية وسياسية، بما يجعل من المسرح أداة احتجاجية وصرخة فكرية في وجه الاحتلال.

إن هذه الدراسة تسعى إلى مقاربة مجموعة "السقوط" من منظور سيميائي، للكشف عن كيفية تداخل التاريخي مع الأدبي، وكيفية بناء خطاب مسرحي ينهض بوظيفة مزدوجة: مقاومة الاستلاب من جهة، والدعوة إلى استعادة الهوية والنهضة من جهة أخرى. ومن خلال تحليل العنوان، والشخصيات، والفضاء المسرحي، والرموز، والبنية الدرامية، يتضح أن النص يوجّه المتلقي نحو موقف نقدي واعٍ من الواقع، ويعيد طرح سؤال الهوية والحرية في سياق عربي مأزوم، ليؤكد أن المسرح ليس مجرد فن للعرض، بل فضاء للتفكير والمساءلة.

وتُعد سيميائية العنوان من المجالات النقدية الحديثة التي تدرس العنوان بوصفه أول عتبة للنص الأدبي؛ وكذا بوصفه علامة دلالية تحمل في طياتها إشارات ورموزاً تسهم في توجيه القارئ نحو فهم أعمق لمحتوى النص؛ وتكشف أهمية العنوان؛ لأنه مفتاح لتأويل النص واستكشاف معانيه الخفية.

والعتبة تقصد بها"مجموع النصوص التي تُحفز المتن وتُحيط به من عناوين وأسماء المؤلفين والإهداءات والمقدمات والخاتمات والفهارس والحواشي وكل بيانات النشر التي توجد على صفحة غلاف الكتاب وعلى ظهره" [2]. وقد عرفها يوسف الإدريسي بوصفها "بنيات لغوية وأيقونية تتقدم المتون وتعقبها لتنتج خطابات واصفة لها تعرف بمضامينها وأشكالها وأجناسها" [3].

إذا تأملنا مفهوم العنوان، وجدناه لا ينهض بوظيفة شكلية أو تعريفية فحسب، بل يتجاوز ذلك ليغدو علامة لغوية متموضعة في واجهة النص، تضطلع بوظائف متعددة تمسّ أنطولوجية النص، ومضامينه الدلالية، ووظيفته التداولية، ضمن

سياق ثقافي مخصوص يوجّه عملية الكتابة والتلقي معًا. فالعنوان، بوصفه تسمية للنص ومدخلًا لتعريفه والكشف عن أفقه، يتحول إلى علامة سيميائية فاعلة تمارس فعل التدليل والتوجيه، ولا تقف عند حدود الإشارة المباشرة إلى المحتوى.

ومن هذا المنظور، يتموضع العنوان على الحدّ الفاصل بين النص والعالم، بوصفه منطقة تماسّ استراتيجية، فهو "علامة لغوية تتموقع في واجهة النص، لتؤدي مجموعة وظائف تخص أنطولوجية النص ومحتواه، وتداوليته، وفي إطار ثقافي خاص بالمكتوب، وبناء على ذلك فالعنوان من حيث هو تسمية للنص، وتعريف به وكشف له، ويغدو علامة سيميائية، تمارس التدليل، وتتموقع على الحدّ الفاصل بين النص والعالم، ليصبح نقطة التقاطع الاستراتيجية التي يعبر منها النص إلى العالم، والعالم إلى النص، لتنتفي الحدود الفاصلة بينهما، ويحتاج كل منهما الآخر"(4).

ومن جهة أخرى يرى الدكتور علي جعفر العلاق "أن العنوان اكتسب اهتماما متزايدا، لأن علاقته بالمتن اتسمت بالتعقيد الشديد؛ بسبب قدرته على توجيه القارئ نحو مضمون النص" [5].

ونزعم من خلال ما ذكر في العنوان أنه: علامة ظاهرة، تشدُّ القارئ أو المتلقي وتغريه إلى إرادة البحث في أثر المبدع، ليستدل على سيمياء النص الذي قصده المبدع، وذلك بإعادة قراءة النص قراءة متأنية تكشف عن هوية النص وثقافة الكاتب، وسبر أغوار النصوص وتعريفها والوقوف على عتبات النص لأنها النقطة المشتركة بين المتلقي والنص.

أولًا: قراءة في سيميائية العنوان في مجموعة(السقوط)

السقوط في اللغة: ورد في أساس البلاغة "سَقَط في مهواة وسقط من الجبل، وسقط الشيء من يهده"[6] بمعنى وقع. وجاء في لسان العرب " سقط: السقطة: الوقعة الشديدة. سقط يسقط سقوطا، فهو ساقط وسقوط: وقع. وسَقَطَ الجنينُ من بَطْن أُمِّهِ: نزل قبل تمامه، وسَقَطَ من عَيْني أو من مَنزِلتِهِ: ضاع ولم تَعُدْ له مكانةٌ..."[7]

والسقوط: هو العنوان المركزي، والمفتاح التأويلي للمجموعة كلها، فهو يختزل الدلالات في كلمة واحدة مشحونة بالانهيار والاحتجاج، لذا يمكن القول إن العنوان نظام سيميائي ذو أبعاد دلالية، وأخرى رمزية[8]. فكلمة السقوط في ظاهرها تعني الانكسار أو الهزيمة، لكنها هنا ليست سقوطًا فرديًا أو أخلاقيًا، بل سقوط دولة كاملة أمام قوة خارجية. ويتجلى المدلول الرمزي للسقوط في انكسار الأمة أمام الغزو الأجنبي، كما أنه يوحي بالهزيمة الحضارية، لا مجرد هزيمة عسكرية، وكذلك يفتح الباب لتأويلات عن سقوط القيم، وسقوط الأنظمة، وسقوط الإنسان العربي أمام التحديات؛ إذ إن عنوان السقوط هنا يعمل بوصفه علامة سيميائية سياسية، تتجاوز النص المسرحي لتصبح مرآة لحدث تاريخي كبير (غزو العراق).

وتجلى لنا في مجموعة السقوط ثنائية مركزية هي "السقوط/القيام"، بوصفها علامة سيميائية كبرى تولّد دلالة كلية تتصل بالمقاومة الروحية في مواجهة الانهيار الحضاري، ويحتل "السقوط" موقع الدال الرئيس الذي يتردد حضورُه صراحةً واستطرادًا عبر إشارات مثل الاحتلال، والحضارة السوداء، والبحث عن معتصم، في حين تتجلى رموز "القيام" بصورة ضمنية في نصوص مثل مقاتل الفلوجة، ونار القصاص، والإمام. إن هذا التفاعل بين الدالين يشكّل نظامًا إشارياً متكاملًا يعكس دورة قرآنية من الهبوط إلى العودة، حيث يتحول السقوط من علامة على الانكسار إلى محفّز على النهوض، بما

يرسّـــخ جدلية الانهيار والمقاومة في البنية الدلالية للمجموعة المســـرحية. ومن هنا يمكننا القول إن الخيط الرفيع الذي يربط هذه العناوين هو سردية الانهيار والبحث عن خلاص، عبر رموز المقاومة والهوية، في مواجهة قوى الاحتلال والسلطة، فقد يتحول الفرد والجماعة إلى علامات دالة على الصراع بين السقوط والنهضة.

ثانيًا

سيميائية عناصر البناء الدرامي في مجموعة «السقوط»

تُعدّ مجموعة «السقوط» تجربة مسرحية فريدة، تتجاوز حدود الحبكة التقليدية لتؤسس فضاءً دراميًا قائمًا على شبكة من العلامات الدالّة. فهي لا تكتفي بسرد الأحداث أو تقديم الشخصيات، بل تجعل من البناء الدرامي نسقًا سيميائيًا يكشف أزمات الإنسان العربي والإنساني، ويعرّي البنى السياسية والاجتماعية والأخلاقية الكامنة في الواقع، وبهذا المعنى، يصبح المسرح عند البدوي أداة للتفكيك والتأويل، لا مجرد وسيلة للتسلية أو الحكاية. ونقف هنا في هذا المبحث مع "سيميائية البناء الدرامي" على النحو الآتي:

سيميائية عناصر البناء الدرامي في مجموعة "السقوط"

إنّ العمل الفني بنيةٌ نامية لا تكتمل ملامحها إلا عبر تضـــافر مكوّناتها وانفتاحها على تأويلات دلالية رحبة. وهذا التكامل لا يتجلّى قسريًا، بل يتشكّل عبر تشابك (الحدث، والشخصية، والفضاء) بوصفها محركاتٍ جوهرية لإنتاج المعنى، ومن هنا، ينصرف جهد هذه الدراسة إلى مقاربة هذه الأركان الثلاثة تحديدًا، دون إغفالٍ لأهمية الزمان أو الحوار أو اللغة، بل اكتفاءً بما أُشبعت به بحثًا في دراسات خلت. وفي هذا السياق، يؤكد الناقد الإنجليزي جوردون كريج "إن فن المسرح ليس هو التمثيل ولا النص، وليس هو المنظر ولا الرقص، ولكنه يتكون من كل هذه العناصر التي تؤلف هذه الأشياء: من الفعل الذي يعد روح التمثيل الصميمة، والكلمات التي تعد جسم المسرحية، والخط واللون وهما خير ما في المنظر، والإيقاع الذي يعد جوهر الرقص"(9).

ومن خلال هذا التصور، يبرز المسرح بوصفه فنًا تركيبيًا، تتكامل فيه العناصر الأدائية واللغوية والبصرية والحركية، بحيث لا يؤدي أيٍ منها وظيفته بمعزل عن الآخر، بل تتساند جميعها لتشكيل التجربة الدرامية الكاملة، وتمنح العرض المسرحي طاقته التعبيرية وجوهره الفني.

العنصر الأول: الحدث

يُعدّ الحدث أحد الركائز الأساسية في البناء الدرامي، إذ يشكّل المحرّك الدينامي للنص، والعنصر الذي تتكشف حوله باقي المكونات السردية من شخصية وفضاء وزمن، يقول جورج سانتيانا بأن الروائي قد يرى الأحداث عن طريق أذهان الآخرين، في حين أن المسرحية تتيح لنا رؤية أذهان الآخرين عن طريق الأحداث"(10)

ويرى الدكتور عبد العزيز حمودة أن لفظة" الحدث" تعرضـــت لتفســـيرات متباينة وفي نفس الوقت فلا توجد لفظة يصعب تحديدها أو تعريفها فمنهم من يقول إنها الحبكة ومنهم من يقول إنها القصة ذاتها أو الحدوتة[11]. وأياكان فالحدث التقليدي في البناء الدرامي "معناه حدوث شيء أو وقوع فعل على المسرح على مراحل متتابعة ومنطقية؛ أي مراحل تسير في تطور خطى (نسبة إلى الخط المستقيم) صعودا نحو ذروة معينة"[12].

إن عنصر الحدث في مجموعة "السقوط " لا يُقدَّم الحدث بوصفه سلسلة متعاقبة من الوقائع فحسب، بل يتخذ بعدًا سـيميائيًا، يتجاوز البعد الحكائي إلى تمثيل حالة إنسـانية مأزومة، تتجسـد من خلالها دلالة السـقوط بوصـفها رؤية فكرية ووجودية شاملة.

ويتسم الحدث في السقوط بكونه حدثًا غير منجز في كثير من الأحيان، إذ لا يقود إلى حلول نهائية أو نهايات مغلقة، بل يظل مفتوحًا على الإخفاق والتعليق، وهذا الانفتاح لا يُعدّ نقصًـا في البناء الدرامي، بل هو اختيار جمالي واعٍ، ينسـجم مع الرؤية العامة للمجموعة، ويُكرّس السـقوط بوصـفه حالة مسـتمرة لا لحظة عابرة. ومن الناحية السـيميائية، يكتسـب الحدث دلالته من علاقته الوثيقة بالعنوان، حيث تتكرر بنية السـقوط في صـور متعددة: سـقوط القيم، سـقوط الذات، سـقوط المشـروع، أو سـقوط الحلم، فالحدث هنا لا يُقرأ في معزل عن العنوان، بل يتفاعل معه، ويعيد إنتاج دلالته داخل النسيج الدرامي، ما يجعل كل واقعة جزئية علامة على الانهيار الكلي.

كما يتداخل الحدث مع الشـخصـيات تداخلًا عضـويًا، إذ لا يحدث الفعل بمعزل عنها، بل ينبثق من هشـاشـتها الداخلية، ويكشف محدودية قدرتها على الفعل والتغيير. وغالبًا ما تبدو الشخصيات مندفعة داخل الحدث لا صانعة له، ما يعزز الإحساس بسيطرة القوى الخارجية أو البنى القهرية، سواء كانت اجتماعية أو نفسية أو وجودية.

ويُلاحظ كذلك أن الحدث في مجموعة السـقوط يميل إلى التكثيف والاقتصـاد السـردي، حيث تُختزل الوقائع لصـالح التركيز على لحظة الانكسـار ذاتها، وفي هذا التكثيف يمنح الحدث طابعًا رمزيًا، ويجعل من كل حركة أو قرار دلالة مشحونة بالمعنى، تسهم في تعميق الرؤية الدرامية للنص.

لنا أن نقف مع نص الحدث في قول السارد في هذا المقطع"

(يدخل المساعد على عجل ويظهر قلقاً)

المساعد: سيدي.. أ.. أ.. المعذرة.

الرئيس: ماذا هناك يا مساعدي؟

المساعد: لدي أخبار ليست سارة... يا سيدي.

الرئيس: ماذا هناك؟ ما الذي حدث؟!

المساعد: رئيس فريق التحقيق عن أسلحة الدمار الشامل يعتذر.

الرئيس: يا للكارثة.. يعتذر!!

المساعد: التقرير الذي وصلك بشأن الكوكب الأحمر كان مغلوطاً.

الرئيس: والصور والوثائق التي عرضناها للعالم؟

المساعد: كانت مستعجلة جداً.

الرئيس: ماذا تقول بحق السماء؟ (13)

ففي عنصر الحدث في المقطع المسرحي السابق يتجلى في هذا المقطع بوصفه حدثًا كاشفًا يقوم على لحظة انقلاب درامي مفاجئ، تُحدث خلخلة في مسار السلطة واليقين معًا. فالحدث لا يُبنى هنا على فعل مادي خارجي، بل يتأسس على خبر صادم ينتقل من المساعد إلى الرئيس، ويقلب المعطيات السابقة رأسًا على عقب. ومنذ اللحظة الأولى لدخول المساعد على عجل وظهور القلق عليه، يُمهِّد النص لوقوع حدث مأزوم، تتكثف دلالته في الحوار القصير والمتسارع.

ويتمثل جوهر الحدث في انكشاف زيف التقرير المتعلق بأسلحة الدمار الشامل، وما يترتب على ذلك من سقوط السردية الرسمية التي بُنيت عليها قرارات كبرى عُرضت على العالم، فالاعتذار الذي يقدمه رئيس فريق التحقيق لا يُعدّ فعلًا إداريًا عابرًا، بل علامة درامية على انهيار منظومة كاملة من الادعاءات، ما يمنح الحدث بعدًا سياسيًا وأخلاقيًا يتجاوز الإطار الحكائي الضيق.

ويُلاحظ أن الحدث يتقدم عن طريق الحوار لا عن طريق الفعل المشهدي، إذ يتصاعد التوتر من جملة إلى أخرى، بدءًا من التردد اللغوي للمساعد" أ.. أ.. المعذرة"، وصولًا إلى صدمة الرئيس واستفهاماته المتلاحقة، وهذا يعكس التصاعد الحواري انتقال الحدث من مستوى الإخبار إلى مستوى الأزمة الدرامية، حيث يصبح الخبر ذاته فعلاً يهز مركز السلطة.

في حين يبرز الحدث علاقة اختلال القوة بين الشخصيتين؛ فالمساعد، رغم موقعه التابع، يمتلك لحظة السيطرة الدرامية؛ لأنه حامل الخبر، في حين يظهر الرئيس في موقع المتلقي المصدوم، وهو ما يكرّس مفارقة درامية تُبرز هشاشة القرار السياسي أمام الحقيقة، وبذلك، يتحول الحدث إلى أداة لكشف التناقض بين السلطة والمعرفة، وبين الخطاب الرسمي والواقع.

ومن الناحية السيميائية، يمثل هذا الحدث علامة سقوط واضحة، إذ يكشف انهيار الادعاء عن أسلحة الدمار الشامل، ويؤسس لمسار درامي قائم على الفضح والتعرية. فالحدث هنا لا ينتهي عند لحظة الاعتراف بالخطأ، بل يفتح أفقًا دلاليًا أوسع، يتمثل في مساءلة الخطاب السياسي، وفضح آليات التضليل، وإبراز هشاشة اليقين المؤسس على الاستعجال والتلفيق.

وعليه، يمكن القول إن الحدث في هذا المقطع لا يقوم بوظيفة تحريك السرد فحسب، بل يؤدي وظيفة تفجيرية داخل البناء الدرامي، إذ يغيّر مسار الصراع، ويكشف الرؤية الفكرية للنص، ويجسد دلالة السقوط بوصفها انكسارًا للحقيقة أمام سلطة الادعاء.

وبناءً على ذلك، يمكن القول إن الحدث في مجموعة السقوط لا يؤدي وظيفة سردية تقليدية، بل يتحول إلى علامة درامية تعكس رؤية النص للعالم، وتكشف عن مأزق الإنسان في مواجهة واقع مأزوم، ومن خلال هذا الحدث المأزوم، تتجلى فلسفة السقوط بوصفها حالة وجودية ممتدة، تتجاوز حدود النصوص الجزئية لتؤسس لوحدة دلالية وفكرية شاملة داخل المجموعة.

العنصر الثاني: سيميائيات بناء الشخصية

قال الزمخشري: "ومن المجاز: بنى على أهله ودخل عليها وأصله أن المعرس كان يبني على أهله خباء وأنشد:

أرى كل ذي أهل يقيم ويبني مقيما وما استبنيتُ إلا على ظهر

ومن المعنى المجازي أيضا–للبناء دلالة البناء على نظم الكلام وتأليفه، قال الزمخشري: " وبنى كلامًا وشعرًا، وهذا كلام حسن المباني، وبنى على كلامه: احتذاه وهذا البيت مبني على بيت كذا وكل شيء صنعته فقد بنيته"[14].

وجاء في نظرية البنائية في النقد الأدبي " أن المبنى ينهار إن لم يكن هناك تضامن بين أجزائه، وعلى هذا الأساس فإن البنية هي ما يكشف عنها التحليل الداخلي لكل ما، والعناصر والعلاقات القائمة بينها الجوهرية منها والثانوية"[15].

أما تعريف البناء الدرامي" فيعد مجموعة الوسائل الواضحة التي يستخدمها الدرامي لربط أجزاء المسرحية ببعضها البعض وبالكل العام"[16] .

الشخصية" هي" جملة من الصفات الجسمية والعقلية والنفسية والاجتماعية والخلقية التي تميز الشخص عن غيره من الناس تميزا خاصا وواضحا"[17] والشخصية المجازية هي" نماذج بشرية ندركها من خلال حوارات معينة أو ألفاظ دالة عليها يقوم على رسمها الكاتب عادة من خياله"[18].

إن "الشخص العادي عادة ما يفسر الشخصية انطلاقا من أحكام ذاتية"[19]، وغالبا ما يرتبط الشخص بالقيمة التي يتمتع بها الفرد في مجتمعه وبهذا، يطلق لفظ شخصية على كل من كان متميزا عن أقرانه مثيراً للانتباه بسبب أناقته، أو جماله أو نفوذ سياسي أو ديني داخل مجتمعه"[20].

وتتبدى الشخصيات في مجموعة السقوط بوصفها نماذج دلالية أكثر من كونها ذوات فردية مكتملة الملامح. فهي تُقدَّم في صورة أدوار وظيفية مثل «المقاتل»، «الإمام»، «الباحث»، و«الضحية»، بحيث تتحول إلى علامات داخل بنية الصراع الدرامي، وتُبنى عبر الفعل والحوار، لتغدو تجسيدًا للتراجيديا الحديثة حيث الإنسان محاصر بجدران لا يستطيع اختراقها.

وينطلق هذا المبحث من مقاربة عنصر الشخصية ونموّها الدرامي، للكشف عن آليات بنائها في مجموعة السقوط، والوقوف على قدرة محمد علي البدوي في تشكيل شخصياته المسرحية، ورصد مدى تماسكها أو ما قد يعتريها من اضطراب على مستوى التكوين والدلالة. فمفهوم الشخصية، وإن كان متداولًا في الاستعمال اليومي بوصفه انعكاسًا لانطباعات فردية أو مكانة اجتماعية، فإنه في العمل المسرحي يتجاوز هذه الدلالات المبسطة ليصبح أحد المكوّنات الجوهرية للبناء الدرامي، لا يُقارب إلا في ضوء شبكة العلاقات والمواقف وردود الأفعال التي تحدد موقعها داخل الصراع.

ويختلف هذا المنظور عن العمل الروائي الذي يركّز غالبًا على الأحداث التي يصنعها الإنسان أو تقع عليه، بينما يضع العمل الدرامي الإنسان ذاته في مركز الفعل والتلقي، أي الشخصية التي تتجسد أمام المتلقي وتصبح حاملة للحدث لا مجرد نتاج له. ومن هنا، تغدو الشخصية العنصر المركزي في المسرحية، خصوصًا حين تنتقل من النص إلى العرض، فتتجسد عبر الممثل وتتحول إلى كيان حيّ يتفاعل مباشرة مع الجمهور.

ويقدّم النص الآتي مشهدًا حواريًا مكثفًا:

" المشهد: أحد المقاتلين وهو يهم بدخول المدينة، بينما يعترضه أحدهم وهو خارج من المدينة:

الرجل: إلى أين يا رجل؟

المقاتل: إلى الأمام.

الرجل: إنه الموت الزؤام.

المقاتل: فليكن.. سأذهب إلى الموت إذن!

الرجل: وهل تسعى إليه بقدميك؟

المقاتل: نعم.. إنني أشم ريح الجنة تنبعث من داخل المدينة.

الرجل: عد من حيث أتيت.. لسنا في قوتهم.

المقاتل: الله أقوى من الجميع"[21].

يمثل هذا المشهد نموذجًا سيميائيًا لبناء الشخصية، حيث لا تُقرأ الشخصية باعتبارها كيانًا إنسانيًا مكتمل الملامح، بل بوصفها علامة دلالية تتشكل عن طريق اللغة والصراع والرموز المتداخلة داخل النسيج الدرامي. فـ«المقاتل» يجسد إرادة الفعل والاندفاع نحو الغاية، ويتجه بخطابه وحركته إلى الداخل والأمام، بينما يمثل «الرجل» صوت الواقع والتحذير، ويتخذ موقفًا انسحابيًا يتجه إلى الخارج، بما يعكس اختلافًا جذريًا في زاوية النظر إلى المصير.

وتتعمق هذه الدلالة عن طريق سيميائية الاسم والوظيفة؛ إذ لم يُمنح المقاتل اسمًا علمًا، وإنما عُرّف بوظيفته، ما يحوّله إلى شخصية نمطية ترمز إلى المبدأ والقوة والاستعداد للتضحية، فيغدو ذاتًا سيميائية تسعى إلى تحقيق موضوعها الدلالي المتمثل في النصر أو الشهادة. في المقابل، يظهر «الرجل» بوصفه شخصية نكرة، تمثل الإنسان العادي أو الجمهور العام، وتنهض بوظيفة المعيق أو المختبِر ليقين البطل، من خلال إثارة الشك والتحذير من العواقب.

في حين تتشكل ملامح الشخصيتين عن طريق علاقتهما بالفضاء، في إطار ما يمكن تسميته بـــ السيميائية المكانية؛ فالمدينة لا تُقدَّم كفضاء جغرافي محايد، بل تتحول إلى بؤرة دلالية مكثفة: فهي عند المقاتل «جنة» ومجال للخلاص، بينما تمثل عند الرجل «موتًا زؤامًا» ونقطة فناء مؤكدة. هذا التباين يتجلى أيضًا في حركة الشخصيتين؛ فالمقاتل يتسم بالحزم والخطية باتجاه الهدف، بينما يتخذ الرجل مسار الانسحاب والتراجع، مما يعمّق صورة اليقين في بناء شخصية المقاتل.

وتبرز السمات النفسية والفكرية للشخصيات من خلال سيميائية الخطاب؛ فخطاب المقاتل يتكئ على لغة ميثولوجية وإيمانية، تتجسد في مفردات مثل «الجنة» و«الله أقوى»، وهو خطاب يتجاوز الواقع المادي ليعتمد على الحدس الإيماني والرؤية الغيبية. أما خطاب الرجل، فيرتكز على لغة واقعية حسية تستدعي مفردات مثل «الموت الزؤام» و«لسنا في قوتهم»، ليجسد عقلانية قائمة على الحساب والخوف من الفناء.

وتبلغ الشخصية ذروة اكتمالها الدلالي في لحظة التحول من الكائن إلى الفاعل، حين يرفض المقاتل التحذير ويعلن اختياره الواعي للمصير بقوله: "فليكن.. سأذهب إلى الموت إذن!". هذه اللحظة تمثل ما يمكن تسميته بـــ الاستنارة السيميائية، حيث تنتقل الشخصية من مجرد فاعل وظيفي إلى بطل تراجيدي يعي مصيره ويقبله بإرادة حرة، مكتسبًا بذلك بعدًا أخلاقيًا وسموًا دلاليًا.

ونخلص مما سبق أن بناء الشخصية في هذا المقطع يقوم على اقتصاد دلالي محكم، استطاع الكاتب عن طرق لغة مكثفة أن يشكّل شخصية صلبة، يقينية، ومشحونة بإيمان غيبي، في مواجهة شخصية أخرى مأزومة تحكمها حسابات الواقع والخوف من الفناء، بما يمنح المشهد كثافته الدرامية وعمقه السيميائي.

وفي مقطع من مسرحية (حكاية السيدة/ نون) يقول السارد:

" وسيم: ولكن أنا أعلم؛ لأنكِ امرأة وستظلين امرأة. .

نوال: وسيم. . اصمت أرجوك!

وسيم: المال في حوزتنا وصندوق الحركة في أيدينا. . ما الذي ننتظره؟

نوال: قلت لك اصمت. . اصمت!

وسيم: أنا زوجك. . وطفلي في أحشائك.

نوال: ولكنك خادمي. . والعصمة بيدي.

وسيم: وقلبك في يدي. .

نوال: أرجوك. .كفى. (تنظر في ساعتها) سأذهب لاستقبال السيدة "ريد" وداعاً (تخرج).

وسيم: اذهبي معها إلى جهنم.

(يشتغل وسيم بترتيب صالة الاجتماعات فتدخل إليه "هدى" إحدى عضوات الحركة)"[22].

في المشهد الذي يتقاطع فيه الحوار بين وسيم ونوال، تتجلى البنية السيميائية للشخصية بوصفها علامة دالة على توتر السلطة والهوية داخل فضاء سردي مأزوم. إن تحليل هذا الحوار يكشف عن مستويات متعددة من إنتاج المعنى، حيث تتحول الشخصية إلى نصٍّ مشفّر يعبّر عن اختلالات اجتماعية ونفسية وسياسية.

فشخصية وسيم هي العلامة الذكورية المتصدعة، فالدال تجسد خطاب وسيم يتأسس على مفردات الهيمنة ("أنتِ امرأة وستظلين امرأة"، "أنا زوجك")، بما يعكس تمثيلًا للسلطة الذكورية التقليدية. أما المدلول: هذا الخطاب لا يرسّخ سلطة فعلية، بل يكشف عن هشاشة داخلية وشعور بالدونية، يظهر في اعترافه بأنه "خادمي" وفي انفجاره اللفظي الأخير، وتتجلى الوظيفة السيميائية هنا؛ إذ تظهر على شخصية وسيم علامة التوتر بين الرغبة في السيطرة وفقدانها، بين الانتماء إلى النظام الأبوي والانكسار أمام سلطة أنثوية جديدة.

أما شخصية نوال فهي العلامة الأنثوية المستقلة، فالدال في خطابها يتسم بالحزم ("اصمت"، "العصمة بيدي")، ويعيد تعريف العلاقة الزوجية والسياسية في آن واحد. أما المدلول: نوال تمثل إعادة إنتاج للهوية الأنثوية بوصفها سلطة مضادة، لا تكتفي بالرفض بل تؤسس لشرعية جديدة قائمة على الاستقلالية والقيادة، في حين تبرز الوظيفة السيميائية هنا أن نوال علامة على تحوّل البنية السردية من التبعية إلى الفاعلية؛ إذ تتجاوز حدود الدور التقليدي للمرأة لتصبح مركزًا للقرار والسيطرة. بينما يتجسد الصراع فالبنية السيميائية للصراع بين وسيم ونوال في ثنائية الدال/المدلول: الذكورة المأزومة مقابل الأنوثة الحازمة، فهذا التوتر يعكس سقوطًا مزدوجًا: سقوط النظام الأبوي التقليدي، وسقوط الانسجام داخل الحركة السياسية التي يشير إليها النص؛ إذ إن الشخصية هنا ليست مجرد فرد، بل علامة سردية على انهيار التوازن بين الخاص (العلاقة الزوجية) والعام (السلطة والحركة).

العنصر الثالث:

سيميائية الفضاء في مجموعة «السقوط»

يُعدّ الفضاء أحد المكوّنات البنائية المركزية في العمل الدرامي، غير أنّ مقاربته ضمن أفق سيميائي تقتضي النظر إليه بوصفه علامة مركّبة لا تكتفي بالإحالة على بُعدها الفيزيائي، بل تنفتح على شبكة من الدلالات الثقافية والنفسية

والأيديولوجية. فالفضاء، وفق التصوّر السيميائي، لا يُقرأ باعتباره مكانًا جاهزًا أو معطًى محايدًا، وإنما باعتباره حقلًا دلاليًا تتقاطع داخله أنساق متعدّدة، ويتحوّل من حيّز احتوائي إلى نظام ترميزي يسهم في إنتاج المعنى وتوجيه فعل التلقي.

ونقصد بالفضاء هو المكان أو الأمكنة التي تقع فيها المواقف والأحداث المعروضة (الإطار، فضاء السرد)"[23]. وجاء في المعجم المسرحي "الفضاء: يضم عناصر ترتبط ببعض بعلاقة مكانية وزمانية"[24].

ومن هذا المنطلق، يتأسّس الفضاء الدرامي في مجموعة «السقوط» على جدلية الظاهر والمضمر، حيث تتجاوز الأمكنة حدودها المادية لتغدو علامات على القهر، أو العزلة، أو الانكسار الوجودي، بما يجعل الفضاء جزءًا من البنية الدلالية العميقة للنص، لا مجرد خلفية للحدث أو إطار لحركة الشخصيات.

أنماط الفضاء الدرامي في مجموعة "السقوط"

يتجلّى الفضاء في مجموعة «السقوط» بتعدّد لافت، يعكس طبيعة التجربة الدرامية التي ينهض بها محمد علي البدوي؛ إذ نجد أن الفضاء لا يستقر على نمط واحد، بل يتشكّل وفق منطق التحوّل والانكسار. ويمكننا أن نميز أنماطا من الفضاء المتداخلة، من أبرزها:

1-الفضاء المغلق: ويقصد به " الحيز الذي يدور فيه العرض في مسرح مغلق تتشكل فيه رؤيا المخرج المسرحي ويكون حاويا على الخطاب المسرحي بكل مكوناته الجمالية"[25] ويظهر في الأمكنة المحدودة التي تضيق بالشخصيات وتكثّف شعورها بالقهر والاختناق، بما يحوّل المكان إلى مرآة نفسية تعكس حالة السقوط والانحباس الوجودي. يتجلّى الفضاء المغلق في مجموعة «السقوط» من خلال أمكنة محدّدة تُحاصر الشخصيات ماديًا ورمزيًا، وتُسهم في تكثيف دلالة القهر والاختناق والسقوط. ولا يقتصر الإغلاق هنا على البعد الفيزيائي، بل يمتدّ إلى الإغلاق النفسي والفكري ومنها الآتي:

أ- صالة الاجتماعات في جمعية المرأة – مسرحية "حكاية السيدة/ نون" إذ يُعدّ هذا الفضاء مثالًا دالًا على الفضاء المغلق، رغم طابعه المؤسسي. فالصالة، بوصفها مكانًا محصورًا، تُقيّد حركة الشخصيات وتحدّ من فاعليتها، وتتحوّل إلى فضاء حواري شكلي لا يُنتج تغييرًا حقيقيًا. ودلاليًا، يُمثّل هذا الإغلاق عجز الخطاب الجمعي عن تجاوز حدوده النظرية، ما يجعل الشخصية النسوية محاصَرة داخل منظومة لغوية ومؤسسية مغلقة.

ب- الأماكن الداخلية المرتبطة بالسلطة الدينية أو السياسية – مسرحية "الإمام" فنلاحظ الفضاءات الداخلية المرتبطة بالمؤسسة تظهر مثل (مجالس الحكم أو دوائر النفوذ المغلقة) بوصفها فضاءات مغلقة تتحكّم في مسار الحدث، ويؤدي هذا الإغلاق إلى تكريس الهيمنة، حيث تتحرّك الشخصيات داخل بنية سلطوية خانقة، تُصادِر حرية الفعل وتحوّل المكان إلى أداة ضبط وقمع.

ج- الأمكنة المحاصَرة داخل فضاء الحرب – مسرحية "مقاتل من الفلوجة" فعلى الرغم من أنّ (الفلوجة) تشكل فضاءً مفتوحا جغرافيًا، فإن بعض أمكنتها الداخلية (كالبيوت المحاصَرة أو نقاط الاحتماء) تشتغل سيميائيًا بوصفها فضاءات

مغلقة. فالإغلاق هنا ناتج عن الحصار والعنف، ويُحوّل المكان إلى مجال للانتظار والترقّب والموت المؤجَّل، بما يعمّق شعور السقوط الوجودي لدى الشخصية المقاومة.

د-الجنة بوصفها فضاءً مغلقًا دلاليًا – مسرحية "احتلال الكوكب الأحمر" على الرغم من طابعها المتعالي، تُقدَّم الجنة في هذه المسرحية بوصفها فضاءً مغلقًا من حيث المعنى، إذ تُصادَر قيمها وتُحتل رمزيًا، ويؤدي هذا الإغلاق إلى نفي الخلاص، فتتحرّك الشخصيات داخل فضاء مغلق قيميًا، لا يتيح التحرّر ولا يحقق الوعد الميتافيزيقي. ونخلص مما سبق أن الفضاء المغلق في مجموعة «السقوط» لا يُختزل في الأمكنة الضيّقة ماديًا، بل يتّسع ليشمل كل فضاء يُعطّل الفعل، ويُقيد الشخصية، ويُغلق أفق المعنى، ومن ثمّ، يُسهم هذا النمط من الفضاء في ترسيخ دلالة السقوط بوصفها حالة وجودية وبنية دلالية شاملة. فإذا لاحظنا هذه الأمكنة من مجموعة السقوط نحو(المغارة في كهف مظلم-غرفة النوم- المكتب الصغير- الحانوت-قبة زيد بن الخطاب) تتبدّى لنا في مسرحيات السقوط بنية فضاءٍ مغلق متعدّد المستويات، وتُسهم هذه الأمكنة في بنائه بوصفها علامات سيميائية مكثّفة لا مجرد ديكورات مكانية على النحو الآتي:

أولًا، المغارة في كهف مظلم تمثّل أقصى درجات الانغلاق المكاني والوجودي معًا؛ فهي فضاء تحت أرضي، معتم، يوحي بالحصار والعزلة والاضطهاد، لكنها في الوقت نفسه مَحضنٌ للمقاومة والتخطيط السري. بهذا المعنى، يغدو الكهف علامة مزدوجة: عزلة قسرية عن العالم، وفي الآن ذاته احتضانًا لوعي متمرّد يتربص بلحظة الخروج.

ثانيًا، غرفة النوم والمكتب الصغير والحانوت تنتمي إلى الفضاءات الداخلية اليومية، لكنها تُستثمر دراميًا لكشف البُنى النفسية والفكرية للشخصيات. فغرفة النوم ليست مجرد حيّز للراحة، بل مسرح للقلق والهواجس والصراعات الداخلية؛ والمكتب الصغير يتحول إلى علامة على ضيق الأفق الإداري أو الفكري، حيث تُنتج القرارات داخل فضاء محدود يختزل ضيق الرؤية. أما الحانوت، فهو مكان معاشي بسيط يُفترض فيه الحياد، لكنه يتحوّل إلى مرآة لانسحاق الإنسان الاقتصادي، وإلى فضاء مراقَب تتقاطع فيه علاقات السلطة والرزق والابتزاز.

ثالثًا، قبة زيد بن الخطاب تُمثّل فضاءً مغلقًا ذا حمولة رمزية دينية وتاريخية؛ فهي تُحيل إلى الذاكرة الإسلامية والشهادة والجهاد، لكن انغلاقها المعماري (قبة/مقام) يشير إلى تحويل الرمز الحي إلى معْلم مُقدّس معزول، يُزار ويُستدعى أكثر مما يُعاش. بذلك تصبح القبة علامة على توتّر العلاقة بين المثال البطولي الماضي، والواقع المحاصَر الحاضر، حيث يتحرك الأبطال الجدد داخل فضاءات مغلقة تعجز عن تجسيد ذلك المثال، إن هذه الفضاءات المغلقة تُنتِج نمطًا من الفعل الدرامي يقوم على الإحساس بالحصار: حصار جسدي (ضيق المكان)، ونفسي (القلق والاختناق)، ورمزي (هيمنة الذاكرة والسلطة)، فالانغلاق المكاني هنا لا يعمل بوصفه خلفية محايدة، بل يضغط على الشخصيات، ويكثّف أزمتها، ويجعل كل حركة داخل هذه الفضاءات بمثابة صراع مع جدران مرئية وأخرى لا مرئية؛ وهو ما يرسّخ دلالة "السقوط" كحالة محاصرة تبحث عن فضاء مفتوح للفعل والتحرّر.

2-الفضاء المفتوح : وهو فضاء يوهم بالتحرّر والانفلات، غير أنّه غالباً ما ينقلب إلى مجال للضياع والتيه، بما يرسّخ مفارقة دلالية بين الاتساع المكاني وضيق الأفق الإنساني. ففي البناء الدرامي يتبدّى الفضاء بوصفه عنصرًا سيميائيًا حاسمًا

يتجاوز وظيفته الجغرافية ليغدو حقلًا دلاليًا نابضًا بالمعنى؛ إذ نجد هذا المشهد حين يخرج الشيخ من مغارة في كهف مظلم ليقول:

" الشيخ: ومن القوم إلا هم؟

القائد: ومن أين جئتم؟

الشيخ (وهو يشير إلى مجموعته): من كل بقاع الأرض.. من البوسنة.. وكوسوفا.. والصومال.. وكشمير.. وأفغانستان.. والصين والفلبين.. والشيشان.. حتى من بلاد الإسلام.

القائد (وقد أطرق إلى الأرض): إذن.. هي الحروب والمجاعة.

الشيخ (في حدة): ليست الحروب وحدها التي صنعت مأساتنا.

القائد: ماذا تعني؟

الشيخ: إخواننا.. خذلونا.. أسلمونا للأعداء.. لاذوا بالصمت وهم يشاهدون مأساتنا، لم يتحركوا من أجلنا.

القائد: و.. ولكنهم يساعدوننا.. يقدمون لنا الطعام.. والكساء..

الشيخ (مقاطعاً): يسمنوننا.. حتى نذبح كالأضاحي.

القائد: لـ.. لـ.. لقد سمعت أنهم الآن يجتمعون لنصرة قضايانا[26].

في هذا المشهد من مسرحية "البحث عن معتصم" ضمن مجموعة "السقوط" لمحمد علي البدوي، يتحول الفضاء الدرامي الى نسيج سيميائي حاد يمزق أوهام الإغلاق المحلي، مفجرًا أزمة إسلامية كونية ممتدة عبر الجغرافيا المتشظية.

ومغارة في كهف مظلم – ليس مجرد خلفية، بل علامة وجودية للغربة والمقاومة المضطهدة. خروج الشيخ منه ينبه للحظة الانفصال عن الظلمة (الاحتلال)، لكنه يحتفظ بطاقة السرية الأفغانية/الفلّوجية، محولًا الكهف الى رحم للصراع السري.

ويسَرّع الشيخ في إدراج الأمكنة كسلسلة صاعقة: البوسنة، كوسوفا، الصومال، كشمير، أفغانستان، الصين، الفلبين، الشيشان – ليست قائمة جغرافية، بل خريطة انهيار حضاري متداخلة عبر قارات (أوروبا، إفريقيا، آسيا، القوقاز)، تفكك الوهم القومي وتثبت عالمية الخيانة والمجاعة.

فالاتساع المرعب في الفضاء يتناثر، عن طريق شبكة صراع متزامنة تحول "كل بقاع الأرض" الى مسرح مفتوح للتوتر الدائم. في حين تأتي الجدلية الدامية أن الحروب ليست السبب الوحيد؛ "إخواننا خذلونا" من خلال تفجر الخيانة الداخلية، والمساعدات "تسمننا للذبح" – استعارة سيميائية تحول الصدقة الى مذبحة، هذا البناء يعمق تراجيديا "السقوط"، محولًا

الأمكنة الى شظايا عالم متفكك، يصرخ بالمقاومة رغم الخذلان، وهو تحليل يكشف عبقرية البدوي في جعل الفضاء سلاحًا نقديًا.

في حين تظهر في مجموعة السقوط أمكنة متنوعة مفتوحة نحو (ساحة القصاص في قبيلة العزة– ومنطقة العيينة – ومدينة الاحساء–ومنطقة الدرعية).

فقد تجلّى في مجموعة مسرحيات السقوط توظيفُ فضاءاتٍ مفتوحة تحمل كثافة سيميائية عالية، من أبرزها :ساحة القصاص في قبيلة العِزّة، ومنطقة العُيينة، ومدينة الأحساء، ومنطقة الدرعية، فهذه الأمكنة لا تُستدعى بوصفها معطيات جغرافية محايدة، بل بوصفها علامات ثقافية وتاريخية تُعيد تشكيل خريطة الوعي العربي/الإسلامي داخل النص المسرحي.

أولًا، تمثّل ساحة القصاص في قبيلة العِزّة فضاءً مفتوحًا ذا طابع طقوسي جماعي؛ فهي ليست مجرد ساحة تنفيذ حكم، بل مسرح علني لعرض العدالة/العقاب، حيث ينكشف الجسد أمام العين الجماعية، فيتحول المكان إلى علامة على اشتغال السلطة الرمزية والقبلية في آن، وانفتاح الساحة مكانيًا يقابله تضييق وجودي على الفرد، مما يجعل الفضاء ذاته شريكًا في إنتاج معنى الردع، والخوف، وإعادة إنتاج البنية القيمية للجماعة.

ثانيًا، تحضر منطقة العيينة، والأحساء، والدرعية بوصفها فضاءات مفتوحة محمّلة برواسب تاريخية ودينية واجتماعية؛ فهي تُستدعى من الخيال الجغرافي للجزيرة العربية ليس لغايات التوثيق، بل لتكثيف دلالات السلطة الدينية، والتحالفات التاريخية، وبنى المحافظة والتشدّد، ومن ثم يتحوّل ذكر هذه الأمكنة إلى شبكة علامات تُحيل إلى: الدعوة الإصلاحية، صرامة البنية الفقهية، وبناء المركزيات الدينية والقبلية داخل فضاء يبدو مفتوحًا جغرافيًا لكنه مشحون بضوابط رمزية صارمة.

ومن منظور سيميائي، يتبدّى أن الفضاء المفتوح هنا يقوم على مفارقة حادة: فهو من جهة فضاء علني، رحب، مكشوف؛ ومن جهة أخرى فضاء مراقب، مُؤَطَّر بضوابط العقيدة والتقاليد، بحيث يتحول الانفتاح المكاني إلى أداة لتعرية الإنسان أمام سلطة الجماعة والرمز، وبهذا المعنى، تسهم ساحة القصاص والعيينة والأحساء والدرعية في بناء تصور درامي للعالم، حيث الفضاء ليس خلفية للحدث، بل حقلًا ترميزيًا ينتج معنى الطاعة، والخضوع، والتمرّد الكامن.

ويتجلى ذلك في تنوّع الأمكنة المستحضَرة، من بغداد والفلوجة في العراق، إلى البوسنة وكوسوفا في أوروبا الشرقية، مرورًا بالصومال في إفريقيا، وصولًا إلى كشمير وأفغانستان والصين والفلبين في آسيا، وهذا الاتساع الجغرافي الممتد عبر قارات متعددة يكشف عن انفتاح الفضاء على أفق غير محدود، محرّرًا الدراما من أسر الحدود المحلية.

فالفضاء هنا لا ينغلق على موقع واحد، بل يتشكّل كشبكة من بؤر الصراع المتزامنة، مما يحوّله إلى حقل متحرّك يستدعي سرديات متشابكة تتجاوز الجمود الجغرافي، ومن ثم تتحول هذه الأمكنة إلى علامات دالة على أزمة إنسانية كونية، حيث يتشظى الفضاء ويغدو لوحة متداخلة من التوترات المتعددة. إنّ غياب المركز في هذا السياق يفضي إلى تناثر المعنى بين فضاءات متباينة، بما يعكس تعددية الدلالات وتشابكها، ويحوّل العالم إلى مسرح درامي مفتوح يعزّز ديناميكية التلقي الجمالي.

وبذلك يتعمّق البناء الدرامي عن طريق تحويل الفضاء إلى نسيج سيميائي تتداخل فيه العلامات المرئية مع المضمرات، منتجًا معنى مفتوحًا يتيح قراءات متعددة الطبقات ويثري التجربة النقدية والجمالية على حد سواء.

خاتمة

سعت هذه الدراسة إلى مقاربة مجموعة« السقوط» لمحمد علي البدوي مقاربةً سيميائية، انطلاقًا من وعيٍ بوظيفة المسرح العربي المعاصر في مساءلة الواقع وتفكيك أنساقه الرمزية. وقد بيّن التحليل أن نصوص المجموعة لا تتعامل مع الحدث بوصفه واقعة سردية مغلقة، بل بوصفه بنية دلالية مأزومة، تتحول فيها الوقائع إلى علامات كاشفة عن اختلال القيم والسلطات.

-أظهرت الدراسة أن العنوان ينهض بوصفه علامة مركزية تؤسس الأفق التأويلي للمجموعة، فيما تتشكل الشخصيات كنماذج دلالية تتحرك داخل شبكة من الصراع الرمزي، لا كذوات نفسية مكتملة. كما تبيّن أن الفضاء المسرحي يتحول إلى نظام ترميزي فاعل، تتقاطع فيه ثنائية الفضاء المغلق والمفتوح بوصفها تعبيرًا عن القهر والانكشاف والتيه، حيث لا يفضي الاتساع المكاني إلى الخلاص، بل يعمّق دلالة السقوط ويعمّمها.

-أكدت الدراسة إلى أن مجموعة «السقوط» تمثل خطابًا مسرحيًا عربيًا معاصرًا يوظّف السيمياء أداةً جمالية وفكرية، ويجعل من المسرح فضاءً نقديًا لإعادة التفكير في قضايا السلطة، والهوية، والاحتلال، بما يمنح النص بعدًا دلاليًا مفتوحًا وقابلًا لتعدد القراءات.

الهوامش

[1] كاتب قصصي ومسرحي ويكتب للأطفال، عضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية بالرياض ونادي أبها وجازان الأدبيان، صدرت له مؤلفات عدة وحصل على جوائز كثيرة، من مواليد محافظة القنفذة 1392 هـ، وتوفي فيها بتاريخ 26 / 5 / 1426 هـ، مدونة محمد علي البدوي، رابط، https://mohammedalbadwi.blogspot.com/

2- مدخل إلى عتبات النص، عبد الرزاق، بلال، تقديم: إدريس نقوري، إفريقيا الشرق، المغرب، (د.ر.ط.) 2000م، ص21.

3- عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، يوسف، الإدريسي، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1436هـ-2015م، ص21.

4- في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، د. خالد حسين، دار التكوين، دمشق، 2007م، ص 77-78.

5- الشعر والتلقي دراسات نقدية، د. علي جعفر العلاق: دار الشروق عمان،1997م، ص173.

6 -أساس البلاغة، الزمخشري، أبي القاسم جارالله حمود بن عمر بن أحمد، ج1، تحقيق: محمد باسل عيون السود، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت -لبنان، ط1، 1998م، ص461

7 -لسان العرب، ابن منظور، مادة (سقط) ص2037 نسخة الكترونية.

8-ينظر: قطوس، بسام موسى، سيمياء العنوان، ص33.

9 -طبيعة الدراما، د. إبراهيم حمادة، دار المعارف، مصر، (د. ت)، ص7

10 -الحياة في الدارما، إريك بنتلي، ص14.

11 - ينظر: البناء الدرامي، د.عبد العزيز حموده، دار البشير، عمّان، (د. ط)،1988م، ص33.

12 - المسرح والشعر، د. محمد عناني، مكتبة غريب، القاهرة (د.ت،ط)، ص13.

13 - مجموعة "السقوط" مسرحية -احتلال الكوكب الأحمر-، محمد علي البدوي، ص18.

14 -أساس البلاغة، الزمخشري، دار صادر، بيروت، ص52.

15- نظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1992، ص176.

16 -علم المسرحية وفن كتابتها، فؤاد الصالحي، دار الكندي، الأردن، ط1، 2001، ص68.

17 -مدخل إلى علم النفس، عبد الرحمن الوافي، دار هومة، ط2، 2007م، ص181.

18 -البناء الدرامي في مسرحيات عزالدين جلاوجي، جمعة أحمد، رسالة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، 2017/ 2018م، ص37

19 بناء الشخصية في مسرح ألفريد فرج، صالح لمباركية، القاهرة، الهيئة المصرية لقصور الثقافة،د.ت.ص31.

20 - ينظر، الشخصية من الدلالات إلى الإشكالية، عمر حيمري، وجدة ستي،5/6/2008 www.oujdacity.net.

21 مجموعة "السقوط" مسرحية -مقاتل من الفلوجة -، محمد علي البدوي، ص28.

22 مجموعة السقوط -مسرحية حكاية السيدة/نون-لمحمد علي البدوي، ص22.

23 قاموس السرديات، جيرالد برنس، ترجمة السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، 2003م، ص182.

24 -المعجم المسرحي، ماري الياس، مكتبة لبنان، ناشرون، ط1، بيروت، 1997م، ص337-338

25 - المرجع السابق، ص336-338.

26 مجموعة السقوط، محمد علي البدوي، ص52.

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر

-مجموعة السقوط، محمد علي البدوي، الناشر مجلة البيان، ط1، 2005م.

المراجع:

1. أساس البلاغة، الزمخشري، أبي القاسم جارالله حمود بن عمر بن أحمد، ج1، تحقيق: محمد باسل عيون السود، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت -لبنان، ط1، 1998م.

2. البناء الدرامي في مسرحيات عزالدين جلاوجي، جمعة أحمد، رسالة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، 2017/ 2018م.

3. البناء الدرامي، د.عبد العزيز حموده، دار البشير، عمّان، (د. ط)،1988م

4. بناء الشخصية في مسرح ألفريد فرج، صالح لمباركية، القاهرة، الهيئة المصرية لقصور الثقافة،د.ت.

1- الحياة في الدارما، إريك بنتلي، ترجمة جبرا ابراهيم جبرا، المطبعة العصرية بيروت، لبنان، (د. ط)،1968م.

5. سيمياء العنوان، قطوس، بسام موسى، المكتبة الوطنية،الطبعة الأولى، 2001م.

6. الشخصية من الدلالات إلى الإشكالية، عمر حيمري، وجدة ستي،5/6/2008 .www.oujdacity.net

7. الشعر والتلقي دراسات نقدية، د. علي جعفر العلاق: دار الشروق عمان،1997م.

8. طبيعة الدراما، د.ابراهيم حمادة ، دار المعارف، مصر،(د،ت).

9. عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، يوسف، الإدريسي، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1436هـ-2015م.

10. علم المسرحية وفن كتابتها، فؤاد الصالحي، دار الكندي، الأردن، ط1، 2001.

11. في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، د. خالد حسين، دار التكوين، دمشق، 2007م.

12. قاموس السرديات، جيرالد برنس، ترجمة السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، 2003م.

13. لسان العرب، ابن منظور، مادة (سقط) ص2037 نسخة الكترونية.

14. مجموعة "السقوط" مسرحية -احتلال الكوكب الأحمر-، محمد علي البدوي.

15. مدخل إلى عتبات النص، عبدا لرزاق، بلال، تقديم: إدريس نقوري، إفريقيا الشرق، المغرب، (د.ط.) 2000م.

16. مدخل إلى علم النفس، عبد الرحمن الوافي، دار هومة، ط2، 2007م.

17. المسرح والشعر، د. محمد عناني، مكتبة غريب، القاهرة (د.ت،ط).

18. المعجم المسرحي، ماري الياس، مكتبة لبنان، ناشرون، ط1، بيروت، 1997م.

19. نظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1992م.