

سيمياء الفضاء المكاني الثوري في مسرحية  
"الجثة المطوقة" لكاتب ياسين

The Semiotic of The Revolutionary Spatial Place in Kateb Yacine's  
Play "The Encircled Corpse"

د.مفتاح خلوف<sup>1</sup>،

<sup>1</sup> جامعة محمد بوضياف المسيلة، الجزائر، meftah.khelouf@univ-msila.dz  
مختبر بحث سيميولوجية المسرح بين النظرية والتطبيق، جامعة محمد بوضياف المسيلة

تاريخ الاستلام: 2020/09/30 تاريخ القبول: 2020/11/05 تاريخ النشر: 2020/12/31

**ملخص:**

تسعى هذه الدراسة الموسومة بـ "سيمياء الفضاء المكاني الثوري في مسرحية الجثة المطوقة" لكاتب ياسين، للوقوف عند تمثيلات هذا الفضاء سيميائيا عبر الفضاء النصي للمسرحية، والتي ساعتمد فيها على ترجمة ملكة أبيض. باحثا عن دلالات الفضاءات المكانية الثورية الواردة في المسرحية: المدينة، الشارع، القصبية، المزار، المنازل، السجن والمقهى، من زاويتي الانفتاح والانغلاق وتأثير ذلك على الدلالة المفصلية، معتمدا على فضاء المكان باعتباره الثابت الذي لا يتغير وإن تعددت دلالاته، على أن هذا الفضاء لم يوظف منعزلا عن غيره من العناصر في المسرحية؛ بل تواشج معها في علاقات متعددة جعلت فهم الدور النصي له مستحيلا دون الرجوع إليها.

**الكلمات المفتاحية:** الفضاء؛ المكان؛ السيمياء؛ الدلالة؛ العلامة؛ الثورة؛ الجثة المطوقة.

**Abstract:**

This study, entitled "The semiotics of revolutionary space in "The Encircled Corpse" by Kateb Yacine, seeks to find the representation of this semiotic space through the textual space of the play; And in which I will rely on the translation of " Malaka Abyadh; Looking for the signs of revolutionary space contained in the the play: The city, the street, the Qasba, the shrine, the houses, the prison and Cafeteria, from the angles of openness and closure as well as the effect of this on the Articulated significance, relaying on space as the constant that does not change even its meanings are multiple. However, this space has not been used separately, however it bond with it in multiple relationships that have made it impossible to understand its textual role without reference to it.

**Keywords:** Space; Place; Semiotic; significance; Sign; Revolution;  
The Encircled Corpse.

المؤلف المرسل: مفتاح خلوف، meftah.khelouf@univ-msila.dz

**1. مقدمة:**

يُعدّ النص المسرحي من النصوص المتخمة دلاليا لكثافتها العلاماتية، ممّا يضمن خصوبة النص وقدرته على التعبير على كل القضايا الإنسانية في مختلف الأزمنة. كما يعد الفضاء المكاني العمود الفقري الذي تبنى على أساسه المسرحية، فهو من أهم القضايا الفنية التي تقوم عليها هذه الأخيرة، فهو الإطار الذي تدور فيه الحوادث وتتحرك فيه الشخصيات، يرتبط ارتباطا وثيقا بالمكونات الفنية للمسرحية الأخرى من: فضاء زمني، وشخصيات وحوادث، لذلك يكتسب أهمية كبيرة في الخطاب المسرحي فلا يمكن الاستغناء عنه، حيث إننا لا نستطيع أن نتصور أي عمل مسرحي خال من الفضاء المكاني، لأنه الفضاء الخصب الذي تبنى عليه المسرحية. والمكان "مثلما يكون غرفة أو بيتا أو مدرسة. فإنّه قد تصاحب وصف الكاتب له مشاعر ليكون لدى الشخصية مكانا أليفا، وقد يكون هذا المكان أيضا فضاء لا يمكن إغلاقه كالشارع والصحراء والمدينة أو متنقل كالسفينة"<sup>1</sup>.

ولأهمية الفضاء المكاني بوصفه حيزا وفضاء تجري فيه الحوادث وكائنا اجتماعيا يحضن نمو شخصياتها، فقد اهتم المسرح الجزائري بهذا الفضاء في مسرحيات عدة، سواء أكان من خلال النصوص، أم المشاهد أم حتى الخشبة والمعمار. ومن المسرحيات التي دأبت على تجسيد الثورة مسرحية Le Cadavre encerclé (1959) **الجثة المطوقة** لكاتب ياسين (1929-1989) التي تنتمي إلى المسرح التسجيلي، حيث تنقل حوادث مظاهرات الثامن من ماي من العام 1945 الدامية، التي عايشها الكاتب وشارك فيها فكانت منطلقا حقيقيا لوعيه النضالي الذي نضحت به مختلف أعماله. وفي هذه المسرحية يحاول كاتب ياسين التنقيب في التاريخ الثقافي والحضاري المتراكم.

## 2. مفهوم الفضاء :

يتميز أي خطاب مسرحي بمجموعة من التقنيات الفنية، التي تعمل على التأسيس للعمل الفني وإبرازه في شكل فني لائق، ولعل الفضاء المكاني من بين أهم هذه التقنيات حيث يعتبر المرتكز الذي تبنى على أساسه المسرحية إذ **أن المكان هو العمود الفقري الذي يربط الأجزاء ببعضها البعض**<sup>2</sup>، فهو بذلك عنصر يؤدي دورا رئيسا في تصوير الشخصيات، وتربطه علاقة تكاملية مع الزمن لأن الفضاء المكاني يحدد الفترة الزمنية التي تسير فيها حوادث المسرحية، وعليه **فإن الزمان بأنواعه المختلفة إطاره هو المكان الذي ينجز فيه**<sup>3</sup>، ومن خلال هذا القول نلاحظ أن المكان هو الإطار العام، الذي يربط بين الحوادث والأزمنة داخل الخطاب المسرحي. إنه امتداد مستمر مفتوح على جميع المتجهات وفي كل الآفاق. وتعدد الفضاءات التي يرسمها المسرحي فهو يحكي لنا مع كل من الفضاءات قصته الخاصة باعتماده مختلف المفارقات الزمانية.

وفي سياق آخر، يعتبر الفضاء المكاني الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، وهو القرطاس المرئي والقريب الذي يسجل عليه الإنسان ثقافته وفكره وفنونه وأسراره، والمقصود هنا أن المكان هو الحاوي لجميع تفاعلات الإنسان مع غيره أو مع مجتمعه، فهو سجل يجمع فيه الإنسان ثقافته وفنونه

وأسراره، فهو بذلك المكان الذي تعيش فيه الشخصية قد يثير إحساسا بالمواطنة وإحساسا آخر بالمحلية حتى لتحسبه الكيان الذي لا يحدث شيء بدونه<sup>4</sup>.

فالفضاء المكاني لا يمثل الخلفية التي تقع فيها الحوادث فحسب، بل الإطار الذي يحتويها، "والعنصر الفاعل في الشخصية والذي قد يدفع بالشخصية إلى الفعل، في علاقة جدلية بينه وبينها، فمن المعروف تأثير المكان في السكان، وتأثير السكان في المكان"<sup>5</sup>.

فالمسرحي يحمل المكان كثيرا من المعاني التي تحدد مدى الارتباط به من خلال ما يجري فيه من أحداث، وما تشعر به الشخصية اتجاهه، ومن خلال عيشها فيه. ولتحديد مدى الانجذاب للمكان اعتبر أن "المكان الذي يجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا، ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما للخيال من تحيز، إننا ننجذب نحوه لأنه يكثف الوجود في حدود تتسم بالحماية"<sup>6</sup>.

وبصفة عامة فإنّ الفضاء المكاني سواء أكان خياليا من إبداع الروائي أم واقعا فإنّه يبدو مرتبطا بالشخصيات والحدث والزمن ارتباطا وثيقا، فهو يعد بمثابة الأرضية التي تتحرك فيها تلك العناصر مجتمعة. فالفضاء المكاني يعد لبنة ومهمته أساسية وكبيرة في أي خطاب مسرحي فهو يخلق الجو الذي تتفاعل فيه الشخصيات المسرحية ومهمته التنظيم الدرامي للحوادث بقول شارل غريفل (1936-2015) Charles Grivel: "إنّ المكان خديم الدراما فالإشارة إلى المكان كافية لكي تجعلنا ننتظر قيام حدث ما وذلك أنه ليس هناك مكان غير متورّط في الحوادث"<sup>7</sup>.

ومصطلح الفضاء المكاني المسرحي أوسع استخداما عن مصطلح المكان المسرحي: فالفضاء يضم جميع الأمكنة التي ذكرت مباشرة، إضافة إلى ما يدرك من خلال كل إنجاز لحدث معين، فهذا يؤكد أن "الفضاء موجود على امتداد الخط السردي والدرامي، إنه لا يغيب مطلقا حتى ولو كانت الرواية أو المسرحية تظهر وكأنها بلا أمكنة، فالفضاء حاضر في اللغة، في التركيب، في حركية الشخصيات وفي الايقاع الجمالي لبنية النص"<sup>8</sup>؛

فالفضاء إذًا حاضر على طول الامتداد السردي والدرامي والقارئ بدوره يدركه من خلال عناصر تشكيل البناء الفني.

وسأورد في مقالي هذا تجليات سيمياء فضاء المدينة في النص المسرحي الجثة المطوقة باعتبارها مدونة للدراسة ومختلف دلالاته التاريخية والثقافية والسيمائية.

### 3. سيمياء الفضاءات المفتوحة:

#### 1.3. سيمياء فضاء المدينة:

يحضر فضاء المدينة الثوري في النص الدرامي الجثة المطوقة حضوراً لغوياً فقط، يتعالى عبر العلامات اللغوية والإشارية، بحيث يقدم الكاتب فضاء للمدينة في شكل اليوتوبيا في عمومها أيقونةً للثورة الجزائرية، لا فضاءً مادياً مفتوحاً يحتوي منازل السكان ومرافق حياتهم المختلفة فقط، بحيث تعدد الكاتب إخفاء الاسم لتثبيت شمولية الدلالة والانتماء للوطن بوصفه مسرحاً كبيراً لمعارك طاحنة منذ الأزل لأجل تحريره "إنني أعود إلى أمتنا المستعصية على الفساد... إلى المادة النقية التي لا شائبة فيها، فهي حيناً تولد الدم والقوة، وهي تتحجر أحياناً في احتراق الشمس الذي يحملني إلى المدينة المضيئة في حضن الليل المنعش... إنها تضم الجسد المسحوق إلى الشعور بالقوة التي تسحقه في انتصار شامل حيث تعلم الضحية جلاها استخدام الأسلحة وحيث لا يعرف الجلاذ أنه هو موضوع التعذيب"<sup>9</sup>.

إنّ الحقبة الاستعمارية من تاريخ الجزائر جعلت من كاتب ياسين يوظف شخصية "الأخضر" المتيقظة أداة لاستشعار إعادة الإنصات إلى الذات إلى ثورية المدينة المتألّمة: "ها أنا ذا وحيد، وفي ظلي تحوم النداءات الخطرة لمدينتنا المهجورة عن بطولة، والمغزوة بوجودنا، المدينة الدائمة الشباب، المعبدة على حافة الخرائب. كنوزي كلها بأثقالها قد أصبحت في قبضة الأيدي المتكالبة التي تشدني إلى المقبرة، ومدينتنا المنهارة ليس فيها إلا الفرحة بالحياة مع الجدران الصم"<sup>10</sup>.

تحيل كل هاته الأوصاف على الجزائر: مدينة منهارة تتشبت بجدرانها القديمة، وتتكئ على أرصفة آثار المستعمرين من قبل فتعطيها الخرائب الدالة على فلولهم نوعا من الأمان والأمل بمستقبل أفضل. "نحن كلنا في هذه المدينة التي لا تتحمل الغرباء، أبدا لا تطرد أحدا منها، و يمكن لأي دخيل أن يطعنا مرة أخرى... بتلقين لغته لأيتامنا الذين يقيمون مع ذويهم دون خوف من احتجاجاتنا"<sup>11</sup>، إذ هناك علاقة تتافر بين المدينة وأهلها فهي لا تقبل هؤلاء المستعمرين، ولا تهناً بالآ إلا بطردهم بينما "النحن" - الذي يقصد به نفسه والشعب الجزائري في تلك الفترة - لا يطردهم، ويعيش حالة انفصال مع الفضاء المكاني في هدم منظم دونما احتجاج إلى غاية حدوث المظاهرة، حيث تم تصويرها في المدينة كعرس نضالي؛ فرغم قساوة المشهد وكثرة الجثث وإصابة "الأخضر" وإغمائه، إلا أنه كان طقسا جميلا صافيا إلى درجة أن يرى الثورة الجزائرية في وحدة أبنائها، الذين بدوا في أوج تظاهرتهم وانتفاضتهم كرنفالا يرسم معالمها بثبات. ولأن الإنسان هو الذي يمنح للمكان رمزيتته فقد أصبحت المدينة فضاء حاويا للثورة فقط، مهماشا كل العناصر التي تقسد صورتها كرجال الشرطة والجنود، والمنازل التي أضحت سجنا لسكانها، نهاية إلى بقعة الدم التي تحته، فلا معالم للمدينة غير الثورة المتأججة في نفوس البررة من الجزائريين الذين أعادوا أمجاد أجدادهم وأنفتهم بالتظاهر والمطالبة بالاستقلال.

### 2.3. سيمياء فضاء القصبية:

اختار المؤلف أن يكون حي القصبية فضاء مكانيا ثوريا حيث بدأ تأثيث المسرحية من هذا المنطلق على نسق مكاني جامع في دلالاته في مزاجية بين الرمزية والتاريخية وبما تحيل عليه من حقب وأحداث، فالقصبية قلب مدينة الجزائر في ذلك الوقت تعود بجذورها كمعلم تاريخي يشكل الهوية الحضارية الجزائرية، ورمزية ثورية مما شكل انزياحا للحى من فضاء جغرافي مفتوح إلى فضاء رمزي يعج بالخلود "فالمكان هو الجغرافيا والتاريخ معا، أو بتعبير أدق إنه الجغرافيا مسكونة بالتاريخ"<sup>12</sup>.

لا يفتر كاتب ياسين أن يعطي للفضاء المكاني القصة سميأة تاريخية تتعالى دلالاتها عبر حقب التاريخ المتواليه فهي المكان الذي أنشئ فيه أول ميناء بونيفي، ليتوالى عليها الأمازيغ والرومان والأندلسيون ثم الإيالة العثمانية، وهي مع ذلك خالدة تحتفظ بأثارهم في زواياها كمذكرات قديمة وتحوي بأحضانها أبناءها الأوفياء في انتظار أن تدور رحي التاريخ في الزمن القادم: "حي القصة، هناك وراء الخرائب الرومانية، في أقصى الشارع، يجلس أحد الباعة القرفصاء، أمام عربته الفارغة، زقاق مسدود من أحد طرفيه.. يفتح من الطرف الآخر على الشارع، مؤلفاً معه زاوية قائمة..."<sup>13</sup>.

اختيار الكاتب للآثار الرومانية ووصفها بالخرائب دلالة سيميائية على اندحار المستعمر وطرده، ولن يبقى منه سوى أطلال كسابقه، إذ تحيل العلامة التاريخية "الخرائب الرومانية" على استشراف مستقبل فرنسا على أرض الجزائر باعتبارها الدولة الرومانية الحديثة نظرا لقرينة الاستعمار، في حين تحيلنا العلامة السيميائية "زقاق مسدود" على الماضي بكل حيثياته المؤلمة والمشرفة الذي لا يمكن إعادة تصحيحه، في حين تحيلنا العلامة الأخرى "يفتح من الطرف الآخر" إلى الأمل في وجود مستقبل أفضل وإلى النهاية المفتوحة للمظاهرة التي تحتمل فصلا جديدا في النضال، ساحته شوارع الجزائر وأزقتها: "في هذا الشارع حيث انبثق فجأة مجد المذبحة الرهيبة، ليفتح الزقاق المسدود على جولات قادمة"<sup>14</sup>.

### 3.3. سيميياء فضاء الشارع:

يعدّ الفضاء المكاني الشارع أكثر الفضاءات تداولاً في فضاء النص الدرامي الجثة المطوقة وأكثرهم كثافة سيميائية حيث يتحوّل الشارع من فضاء مكاني مفتوح، فضاء مفصلي يشهد حركية الناس بانقالتهم من خلاله إلى البيوت ومقرات العمل في النص المسرحي، إلى حلقة وصل الأمجاد القديمة وبطولات الأجداد الأوائل بالجيل الحاضر، من الثوار الذين رمز إليهم الكاتب بشخصية "الأخضر" ورفاقه، وما في لفظة الأخضر من دلالة سيميائية على النماء والخصوبة، فظهور الشخصيات ونمو الحوادث التي تسهم فيها هو ما

ساعد على تشكيل رمزية شارع الوندال الثورية كفضاء مكاني يخترقه الأبطال ويضرمون نار الثورة فيه "وليس هناك بالنتيجة أي مكان محدد مسبقاً وإنما تتشكل الأمكنة من خلال الأحداث التي يقوم بها الأبطال ومن المميزات التي تخصهم"<sup>15</sup> حيث كشف الكاتب منذ بداية المسرحية الرمزية الثورية لشارع الوندال وقيمتها السيميائية بوصفه علامة ثورية تنسحب على عدة مدن مغاربية حتى وإن اختلفت تسمياتها، يقول معبراً على لسان الأخضر:

"هنا شارع الوندال... إنه شارع في مدينة الجزائر، أو قسنطينة. في سطيف، أو غلطة، في تونس، أو الدار البيضاء لا فرق"<sup>16</sup>. إذًا، فقد تشابهت الشوارع في المغرب العربي قاطبة وتوحدت أوضاعها الخائبة، واختلفت فقط أسماؤها التي أضحت أيقونات معرفية بحاجة للحفر. إن أسماء الشوارع تحيل على مجموعة من الدلالات والأبعاد الدالة على ارتباطات جغرافية وعقائدية وتاريخية تكرر بعدا ثوريا للدول الثلاثة فاختلفت أسماء الشوارع يكسب قدرة هائلة على التكتيف الدلالي مما يمكن من استحضار التاريخ والواقع المشترك الذي يدخل كل هذه الشوارع في بوتقة وجوب الثورة :

"انظر إلى تاريخ الدولة النوميديّة؛ إنها ليست إلا شمال إفريقيا اليوم. مع الفارق البسيط هو أننا حللنا محل الرومان في مراكز القيادة. لم يكن من السهل في الماضي أن يهزم فرسان نوميديّة. إننا نمك اليوم الطيران، وقد قسمت البلاد إلى ثلاث دويلات، ولكن الأرض مع ذلك هي الأرض. لن نستطيع إغراق سكانها بالرغم من أننا استطعنا أن نستقدم عدداً من المعمرين الأجانب يفوق أية نسبة وجدت حتى الآن في أية دولة إفريقية. ففي مراكش وفي تونس كما هنا ينقلب الرجال (أهل البلاد الأصليين) ضدنا إنهم يعودون إلى الصراع، بعد أن برزوا من خلال القرون السحيقة وهم يعضون الرمال ليعودوا من جديد، أولئك النوميديين المهزومين الذين تكتلوا لحملات جديدة ضارية"<sup>17</sup>.

فتسمية الشارع تحيل على بقاء الهيمنة والسيطرة على أرض شمال إفريقيا، وتشابه الشوارع تشابه أوضاع ينص على الدلالة الواحدة للبلدان الثلاثة وهي الأصل الأمازيغي النوميدي كما ورد في النص. ليصبح بذلك ذخيرة للمشاعر والأفكار التي توجه السلوك وتدفع

بالإنسان إلى الأمام في علاقة تأثر وتأثير ظاهرة "هنا ولدت.. هنا ما زلت أزحف لأتعلم الوقوف على قدمي.. حاملاً نفس جرح «الصرّة» الذي فات زمن خياطته منذ أمد بعيد"<sup>18</sup>.  
ففي أي شارع من الشوارع المذكورة والمنسية ولدت هذه "الأنا" الجريحة بفقد الانفصال عن الذات الأم؛ عن الهوية المخبوءة، عن الثورة المدفونة، تحت ركام التاريخ لتجد نفسها في هذا الوضع المغترب تعاني آلام الفقد والوحدة، ثم لا يلبث ضمير المتكلم أن يأخذ بعدا استراتيجيا يجزم بالوحدة والتماهي بين "الأخضر" "الأنا" و"الهّم" ليشكلا معا "النحن" التي تتضمن المجتمع الجزائري بكل فئاته : "هنا شارع الوندال، شارع الأشباح، شارع المجاهدين... هنا شارع قطع الصبية المختونين، والعرائس اللواتي تزوجن منذ أيام.. هنا شارعنا. أول مرة أشعر به يخفق كالشريان الوحيد في ارتفاع الضغط، حيث أستطيع أن أُلْفِظ الروح فيه، دون أن أفقدها. لم أعد جسماً... إني الآن شارع.. إن مدفعاً سيكون ضرورياً لهم بعد اليوم إذا أرادوا قتلي"<sup>19</sup>.

لم يعد الفضاء المكاني الشارع يظهر مسرحاً للحوادث فقط وإنما باعتباره عنصراً من عناصرها بعد ما حصل من الانسجام والتماهي مع مزاج الأخضر صار ذاتاً تزيد من فاعلية البناء العلاماتي للنص الدرامي وفضائه الثوري وحركية العلامات التشخيصية للفعل المسرحي، ذلك أن البيئة الموصوفة تؤثر في بناء الشخصية وتحفزها على القيام بالفعل وتنمية الحوادث، وتدفع بها إلى التطور الدرامي، حتى أنه يمكن القول بأن وصف البيئة هو وصف مستقبلي للشخصية "أنا الشارع" ككل، فهو لا يمثل نفسه فقط؛ وإنما يمثل كل شارع منتفض في الجزائر، في تجاوز الهوية للجسد والفرد إلى الهوية الجمعية المتلاحمة التي تصنع لهذا الشارع صموده حتى إذا دكت الشوارع بالمدافع سيبقى الأخضر حياً متواجداً بتواصل النضال. ولأن المرأة ترمز للوطن فقد أبدع كاتب ياسين في نسج شخصية نجمة المرأة الوطن الذي تكالب عليه الأعداء ولوثوا طهره، حيث تحيل علاقة الحب الأسطوري الذي يكنه الأخضر لـ نجمة على الهوية الجزائرية وعلى سعادة الشعب بموته على تراب الوطن كسعادة المحب أن يموت في أحضان حبيبته.

ثم يتوسع ضمير الأنا ليشمل كل أبيّ ومناضل "إني أهتف باسمهم جميعا...إني لأقول: نحن وأغوص في أعماق هذه الأرض، لأبعث الحياة في الجسد الذي يخصني، وسيكون لي إلى الأبد"<sup>20</sup>. فالشارع كإشارة للشوارع الأخرى توظف أسماؤه معارك ملحمية في الذاكرة التاريخية: "فالمكان يوجد عندما نكون شهوداً عليه. لكن إذا ابتعدنا وأدرنا ظهرنا له، اختفى المكان. الذاكرة فقط هي التي تحافظ على المكان، وإن افتقاد الذاكرة يعني افتقاد الهوية وافتقاد الهوية يعني افتقاد الانتماء"<sup>21</sup>، فالنفس الملحمي التاريخي الثوري للفضاء المكاني "الشارع" يمتد في مختلف مراحل التاريخ الذي يستشعره المناضلون في تماهيمهم مع جناباته وأزقته، فيعبرون عن غضبهم وكرههم لهؤلاء الخونة المتخاذلين:

"ليس عدد الجثث هو الذي يثقل على شارعنا.. إنّ ما يثقل عليه هو موت الجبناء في عزلتهم وانطوائهم، موت المتخوفين المضطربين الذين هم على شاكلتك.. أنتم أيها الآباء المتقاعسون المتخلفون. الذين تخونون الأجداد.. أنتم تظنون أنكم تؤمنون آخر أيامكم بإرسالنا إلى «ورشات العمل».. إلى المدارس التي يطردنا منها باستمرار أولئك الذين استطاعوا أن يجعلوا من نيركم، من عبوديتكم شيئاً عزيزاً على قلوبكم.."<sup>22</sup>.

يبرز في هذا المقطع موقف صارم يحدد معالم الثورة الجزائرية وهو نظرة الجيل المناضل للأجداد الذين أورثوه وضعا مهترئاً، فلم يحافظوا على الوطن وخانوه بخنوعهم واستسلامهم، ليجد ذلك الجيل نفسه مغموراً مدحوراً يتباحث أمور ثورته على المستعمر في تأكيد انتمائه لهذه الأرض ويدفع ثمن كرامته وحرية بالتظاهر والثورة، ليظهر موقف المقاطعة جليا في النص الموالي:

"ولكن.. ثقوا بأنكم ستكونون آخر المخدوعين. إنّ أبناءكم على الرغم منكم، قد شبوا في الشارع.. لم يكن الوقت كافياً لترويضهم على النير. إنهم يرونكم تنفّون بسرعة حاملين معكم أحلام الهدوء والاستكانة.."<sup>23</sup>.

إذاً، يبشر النص بانتهاء عصر هؤلاء المستكينين، وببداية مرحلة تاريخية فاصلة تعيد للجزائر قيمتها المهابة لتمحو الأثر الآسن لمستتقع خيانة الأجيال السابقة، إذ جعل الكاتب المظاهرة بعثاً جديداً للأنفة والكبرياء:

"إني لأسمع هدير الدم يبشر بالحياة، أسمع من جديد صرخات أمي وهي تعاني آلام المَخاض العظيم، أحس مضارب قبيلتي تعيش تحت لفحات السموم التي تتغلغل في عروقي، ثم أرتفع في عتمة الغسق نحو الأجداد...أجدادي الذين تهتز قاماتهم كأشجار الحور تحركت أوراقها ورقة ورقة، وانتفضت إذ تدفق فيها نسغ الحياة الذي لا يقهر".<sup>24</sup> ثم يتعمق الكاتب في ذاكرة الفضاء المكاني إلى أعرق من ذلك فيتذكر الأصول الأمازيغية "ويتابع الليل خطاه.. وتمر أمام عيني مواكب فرسان النوميديين يملؤون الفضاء، ويجددون عزمهم للمعركة الفاصلة، حين تدق ساعة المغرب مؤذنة بالخلالص"<sup>25</sup>.

يمنح هذيان الأخضر في اتحاده مع الفضاء المكاني تماسكا سيميائيا فنيا للفسيفساء الدرامية للنص الجثة المطوقة والفسيفساء التاريخية لأرض الجزائر، جاعلا منهما مبعث الثورة الجزائرية، محددًا أصولها العربية وجذورها الأمازيغية في تنقيب هذا الجيل عن الهوية؛ فيتبرأ من كل متخاذل ويقطع صلته به وإن كان جدا قريبا، ويحتمي بأجداد الأجداد الأكثر بعدا مادامت الثورة والأنفة هي التي تعيد صياغة العلاقات، وتحدد معالم العودة إلى الهوية الأصيلة التي تمتاز فيها أنفة العربان، مع حمية الأمازيغ وإصرارهم:

"وأخيراً .. أراني أمر على ركاب الزمن، حاملاً قلبي المحطم الذي يجمع شتات العصور بين جنبه، وأعود - لا تمثيلاً هازلاً، بل تصميمًا وإرادة واعية - أعود الرجل المقاتل العنيف الذي ما زال يدوس الأشباح"<sup>26</sup>.

ومن ثمة يتغير مفهوم الفضاء المكاني "الشارع" ودلالاته السيميائية من وجود معماري بأبعاد هندسية معينة، إلى فضاء رمزي يخلق الكاتب في رحابه عالما ثوريا يحمل راية الوطن، ويبعث الثورة من رحم الأمجاد فتزه الحاضر المستكين، وتنتفض بالشارع في محاولة لتطهيره من الدنس: "وأخيراً وصل الجنود، وانهمرت نيرانهم علينا، ووجدت نفسي ملقى على الأرض، وفي فمي مذاقٌ قديم. لم أكن أسمع ولا أعي شيئاً مما حولي ولكن عيني كانت لا تزالان مفتوحتين. وما هي إلا لحظات حتى أخذت الجماهير تترنح راقصة بنشوة الدم. لم أحشرج، أو على الأقل لم أسمع حشرجاتي، كما لم أسمع حشرجات الجرحى الآخرين من حولي. كنت أحس جسمي ثقيلًا كالرصااص، وكانت الضوضاء تملأ

المدينة. كان يبدو لي بكل بساطة أن الشعب كله بدأ يرقص. لم يكن الأمر محزناً. فقد كانت معي بعض السجائر. لم أكن أرى بركة الدم التي كنت أرقد فيها. كان الجو صحواً جميلاً وكانت المظاهرة ما تزال مستمرة، خُيل إلي أن الجنود كانوا من عالم آخر.. وأما رجال الشرطة فقد نسيهم تماماً.. ولكن عندما أخذت الجماهير تنسحب، وبدأت الساحة تقفر، عند ذلك فقط أحسست لأول مرة بخوري<sup>27</sup>.

لقد تحوّل الفضاء المكاني "شارع الوندال" إلى بؤرة توتر وفضاء يكتظ بجثث الشهداء مما يجعل الإحساس المأساوي يخيم على الفضاء المكاني باعتباره بؤرة تأزم فتشوه وتحولت ساحاته إلى مقابر جماعية عارية أثارت في السكان الهلع والترقب "فأصبح المكان أداة للتعبير عن السواد والضباب والصراخ والفرع والعويل؛ لقد تحول إلى جسد مريض بلا روح"<sup>28</sup>.

هذا النشاط وعدم التكامل السيميائي بين الفضاء المكاني والسكان لم يكن ليحدث خلافاً في الألفة التي يجدها الأخضر في هذا الشارع: فقد تحوّل المتظاهرون إلى فرقة رقص، والجو المكفهر بالجثث وصيحات الجرحى إلى جو صاف؛ لأن هذه الفوضى من شأنها إعادة صياغة الواقع؛ فشارع الوندال لم يكن يعاني من الألم والقهر جراء مجازر الاستعمار والهزائم المتكررة فقط، وإنما من تنكر الأبناء وتحوّل القيم لدى الكثير منهم.

#### 4.3. سيمياء فضاء المزار:

يتشكل الفضاء المكاني "المزار" في حوار الشخصيات فهو يتجسد من خلال اللغة فهو فضاء لفظي بامتياز<sup>29</sup> لذلك فهو يتشكل بوصفه رمزا دلالياً وأيقونة للثورة المندثرة، من خلال حشد المشاعر والرؤى المكانية في ذكره: "على شجرة مزعزعة، تناضل أسرتي في سبيل البقاء، أسرتي الغنية بالدم وبالجنور، قبيلتي ذات المزار المهجور الذي عاش قبلي في عبق البن المحمص... البن الذي لم يسبق لجيراننا أن أعطوا شيئاً منه لزهرة. زهرة أُمي الحاضنة الرؤوم التي لا أجرؤ على رؤيتها من جديد قبل تحريرها من ربة ذلك الرجل ذي السحنة الباهتة، الذي تزوجها في غيبة أبي الحقيقي، أبي الذي قضى في سيارة مع

إحدى البغايا.. هذا الأب الذي كانت ميته الشنيعة إحدى اللجج التي ابتلعت بقايا القبيلة. إنه الميت الذي لا يثير في أي شيء.. إنه لا يذكرني إلا بقسوة القدر<sup>30</sup>.

فالفضاء المكاني "المزار" رغم غيابه بوصفه فضاء جغرافيا نصيا، إلا أنه يظل محافظا على وجوده ومكانته وكيونته في وجدان الشخصيات، وعنصرا فاعلا في صناعة الحوادث وسيرها، وتأجيج الصراع الدرامي ليتحوّل من فضاء مكاني واقعي ذي جغرافية معينة إلى فضاء ثوري تحفظه الذاكرة تعبيرا عن قوة وشدة ارتباط الشعب الجزائري وتمسكه بوطنه، وسعيه الدؤوب لتحريرها من ريقة الاستعمار الفرنسي.

#### 4. سيمياء الفضاءات المغلقة:

##### 1.4. سيمياء فضاء السجن:

وظف الكاتب الفضاء المكاني "السجن" بوصفه فضاءً مغلقاً للدلالة على قهر الإنسان والدوس على كرامته وإذلاله "فكلمة السجن تحيل مباشرة على معاني سلبية لما يمارس على السجن من شتى أنواع التعذيب الجسدي والنفسي بهدف إغائه وتقييد حريته أو الانضواء تحت مظلة النظام"<sup>31</sup>. وهذا ما حدث مع رئيس الحزب: "لقد تم ذلك أخيراً!". لقد حكم على رئيس الحزب بالسجن عشرين عاماً، مع الأشغال الشاقة<sup>32</sup>. ومع الأخضر ورفاقه فيما بعد، حيث نجد تكاملاً سيميائياً بين البناء الطبوغرافي والبناء النفسي للذات السجينة داخله، وذلك من خلال رسم الكاتب لحدوده ومعالمه المشهدية برمزية عالية، إذ اضطلع انعدام الإضاءة بدور مهم في تمثيل الطابع النفسي السوداوي للمساجين الثلاث، لتظهر فقط للحظات تمكن الجمهور من التعرف على وجوههم ليسمعوا حديثهم بعد ذلك وسط الظلام، أما معالم السجن فكانت قضباناً كبيرة تمثل السجن الحربي بينما تظهر كوة الزنزانة على زقاق يحيل على سير الحياة في الخارج على طبيعتها، باستثناء قلق مارغريت التي تمثل الشعب الفرنسي في النص.

ولئن كانت هذه "هذه العزلة التأديبية المفروضة على نزيل الزنزانة هي التي ستعمل على إفشاء الشعور بالعجز والإحباط... بحيث يصبح المكان فيها عبارة عن بؤرة

للكثافة والعتامة وفقدان اليقين<sup>33</sup>، فإنّ الأخضر ورفاقه لم يتأثروا بذلك بل زادتهم المحنة إصراراً وبقينا بعدالة قضيتهم وضرورة المواجهة فرغم إخبار الأخضر بموعد إعدامه إلا أننا نجده يقول:

كلما واجهت هؤلاء الرجال...

الذين لم يتغيروا منذ تلك الأيام.

كنت أرى فيهم أعداء منذ الطفولة.

منذ ذلك الحين، كان الحقد يخنقني..

الحقد، والحاجة لأن أقف أمامهم يوماً ما

وجهاً لوجه، لأرى ما إذا كانوا قد هزمونا حقاً...<sup>34</sup>.

فعلى الرغم من التعذيب والتخويف بالموت إلا أن الفضاء المكاني "السجن" ظلّ يمثل بحق معقل الأحرار، تزار فيه الهوية المعطوبة كلبؤة جريحة ترفض القيد والاستسلام، لنعرف بعد ذلك نوعاً آخر من السجون وهو السجن النفسي الذي يحبس "الأخضر" في كوابيس التعذيب وذكرياته: "لقد قُضي عليه مع ذلك.. إن رؤى التعذيب ستلاحقه طوال حياته. إنه سيصرخ كالممسوس. دعه يعود إلى رفاقه. دعه يعود إلى أمه. فعندما يرون ما حلّ به سيفهمون جيداً"<sup>35</sup>.

لقد أخذ الفضاء "السجن" بوصفه فضاء مغلقاً أبعاداً كثيرة، إذ يحيل على سلب الحرية والعقاب حيناً، ثم لا يتوانى أن يصبح فضاء نفسياً ترسم حدوده الذكريات السيئة والجراحات التخينية، ليتحول بعد ذلك إلى ثورة مغتصبة وذاكرة ترفض أن تموت؛ فالأخضر يظلّ على عناده وتمسكه، ويثبت أنه لن يستطيع حب مارغريت:

"لقد تأخرت..

تأخرت كثيراً في الانضمام إلى معسكر الضحايا..

لن أحبها أبداً..

لكنني تحسرت عليها دائماً"<sup>36</sup>.

مثبتا بذلك أن الجزائري لا يستطيع تناسي ما تعرّض له وأن المواساة لا تكفي فالذاكرة التاريخية ستخلد إجحاف الاستعمار الفرنسي كما خلدت غيره.

#### 2.4. سيمياء فضاء المنزل:

من خلال المسح السيميائي لتوظيف الفضاء المكاني الثوري في مسرحية الجثة المطوقة ومن خلال تتبع علاماته السيميائية فإننا نلاحظ أن الفضاء المكاني "البيوت والمنازل" لم يحضر على المستوى المشهدي، لكننا لا نعدم وجودها في الفضاء الدلالي وعلى مستوى الفضاء اللغوي للنص الدرامي؛ بحيث تفاعلت البيوت مع الحوادث النضالية وتأثرت بأهاليها، وعليه يمكن أن نميز دلالتين سيميائيتين لها: أول دلالة سيميائية لها أنها عكست الحياة الداخلية للأفراد الذين يسكنونها فجعلوا منها إقامة جبرية بفعل الهلع: "كان سكان الحي يراقبونهم من أعماق مساكنهم المطفاة... وقبع الأهالي سجناء دورهم طوال الليل، لم ترقد لهم عين حتى انبلاج الصباح"<sup>37</sup>.

وثاني دلالة سيميائية أنها كانت تفاعلا إيجابيا مع المناضلين متسترا عليهم بين جدرانهم، وهم يعدون للمظاهرة، فكانت "مكانا لممارسة أحلام اليقظة والتخيل"<sup>38</sup>. ففي غرفه حلم الرفاق بالاستقلال، وبين جدرانهم حاولوا تحقيق الحلم: "قد أمضينا الليل كله نعدّ للمظاهرة. وعند الفجر راح الأخضر يتحرك بسرعة. كان يريد إغلاق الباب. وصرف المجاهدين.. وأخذ العمل كله على عاتقه. وأخيراً.. لم يبق إلا نحن.. نحن الثلاثة أنا ونجمة والأخضر. كنا نغالب النعاس. كأنما كانت نفوسنا تحدثنا بأن هذه المظاهرة لن تنتهي كسابقاتها"<sup>39</sup>.

#### 3.4. سيمياء فضاء المقهى:

وظف الكاتب الفضاء المكاني "المقهى" فضاء انتقاليا وحتى وإن بدا في البداية مفتوحا إلا أنه سرعان ما يتحوّل إلى الدلالة على البؤس والضجر، كملجأ تقصده مختلف فئات المجتمع المهمشة لتمضي الوقت في ألعاب الدومينو أو الشرب: "عندما كانت أعوام

الجفاف تترك الرجال من دون عمل، كان العمال والفلاحون وصغار الموظفين، حتى المحامي نفسه، لا يكادون يغادرون المقهى، كانوا يشربون قليلاً أو كثيراً، كانوا يلعبون الورق أو الدومينو، هكذا كانت تمر تلك الأيام القاسية<sup>40</sup>. ثم لا يلبث أن يتحوّل من فضاء لتمضية الوقت، والتعريض بالناس وممارسة القمار وغيره، إلى فضاء منتج للثورة والفكر الثوري، تتأطر فيه جهود المناضلين وتنضج أفكارهم بالتواصل مع الفئات المثقفة كالمحامي مثلاً: "إن الحكم عليه لن يفيد في شيء.. اللهم إلا في إدخال قسط أوفر من الفزع والخوف إلى قلوبنا. وكل ما نفعه نحن هو أن نطأ أعناقنا أمام غارات سلبنا، وتجريدنا من كل ما نملك.."<sup>41</sup>؛ ليتحوّل الفضاء المكاني المقهى بذلك من فضاء انتقالي مغلق إلى فضاء دلالي تنتقل عبره الرؤى وتنتشر في فئاته أفكار الوعي والنضال التي لم يقبلها الاستعمار فزج بأصحابها في غيابات السجون.

## 5. خاتمة:

تتجلى سيمياء الفضاء المكاني الثوري في مسرحية الجثة المطوقة من خلال التأنيث الدلالي لمختلف الفضاءات في المسرحية، وعلاقتها ببقية العلامات والعناصر الفنية الأخرى، فاللقاء عامة عليها يضعنا أمام وقفات دقيقة أمام الحي، والبيوت، والشوارع، والمقهى، والسجن، جعلتنا نشعر، مع هذه الفضاءات أننا أمام فسيفساء سيميائية ثورية: فكأن المسرحية في وصف الحي ومفردات بيوته ومرافقه تستمسك بهذا الوصف معادلاً للحرص على الثورة في مواجهة الوضع الاستعماري المهمش لكل ما هو جزائري، وكأن هذه الشوارع المغرقة بالدم، تمثل ذخيرة لا تنتهي للمقاومة والصمود، فحتى البيوت أخذت دورها في المعركة وفق سكانها، فإما بيوت خائفة تترقب، أو منازل تخبيء بين جدرانها أحلام الثوار وتشاركهم محاولة تحقيقها، أما المقهى فأصبح فضاء إعلامياً تخطيطياً تنتشر فيه الرؤى ويزداد بين جدرانها الوعي النضالي، ليكون السجن بعد ذلك رمز مخاض الثورة وقرب ميلادها.

## 6. الهوامش:

- <sup>1</sup> إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التكميك، الأردن، دار المسيرة، 2003، ص.185.
- <sup>2</sup> مجموعة مؤلفين، الرواية العربية: واقع وآفاق، بيروت، دار ابن رشد، 1981، نقلاً عن: عبد الله أبوهيف، جماليات المكان في النقد الأدبي المعاصر، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية(سوريا- اللاذقية)، المجلد: 27، العدد: 1، 2005، ص.126.
- <sup>3</sup> محمد مفتاح، دينامية النص تنظير وانجاز، الدار البيضاء- المغرب، ط.3، المركز الثقافي العربي، 2006، ص.69.
- <sup>4</sup> ياسين النصير، الرواية والمكان، د ط، بغداد، دار الحرية، 1986، ص.9.
- <sup>5</sup> محمد عزام، فضاء النص الروائي، مقارنة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، سوريا، ط.1، دار الحوار للنشر والتوزيع، 1996، ص.115.
- <sup>6</sup> غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، ط.2، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، 1984، ص.31.
- <sup>7</sup> نقلا عن : يمنى العيد، الرواية العربية المتخيل وبنيتها الفنية، بيروت، دار الفارابي، ط.1، 2011، ص.44.
- <sup>8</sup> حسن نجمي، شعرية الفضاء، ط.1، بيروت، المركز الثقافي العربي، 2000، ص.65.
- <sup>9</sup> كاتب ياسين، الجثة المطوقة والأجداد يزدادون ضراوة، مسرحيتان، تر: ملكة أبيض، دمشق، الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، 2011، ص.30.
- <sup>10</sup> المسرحية، ص. 52.
- <sup>11</sup> المسرحية، ص. 31.
- <sup>12</sup> شوقي بغدادي، جماليات المكان الدمشقي، رواية "حسيبة" لخيري الذهبي نموذجاً، مجلة عمان العدد: 33، كانون الثاني 1998م، ص.5؛ نقلا عن: غيداء أحمد سعدون شلاش، المكان والمصطلحات المقاربية له دراسة مفهوماتية، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية(العراق، جامعة الموصل)، المجلد: 11، العدد: 2(31 ديسمبر/كانون الأول 2011)، ص. 245.
- <sup>13</sup> المسرحية، ص. 29.
- <sup>14</sup> المسرحية، ص. 35.

- 15 حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، بيروت، المركز الثقافي العربي، ط.1، 1990، ص.18.
- 16 المسرحية، ص.29.
- 17 المسرحية، ص.62.
- 18 المسرحية، ص.30.
- 19 المسرحية، ص.31.
- 20 حسين البحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص.30.
- 21 مهدي عبيدي، جمالية المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحار - الدقل - المرفأ البعيد)، دمشق، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، 2011م، ص.64.
- 22 المسرحية، ص.41.
- 23 المسرحية، ص.42.
- 24 المسرحية، ص.51.
- 25 المسرحية، ص.52.
- 26 المسرحية، ص.52.
- 27 المسرحية، ص.52.
- 28 غنية بو حرة، تجليات الدلالة الإيديولوجية وعنف الفضاء في رواية متاهات ليل الفتنة لاحميدة عياشي، مجلة المخبر: أبحاث في اللغة والأدب الجزائري (الجزائر، جامعة بسكرة)، المجلد التاسع، العدد:1، 2013، ص.186.
- <https://www.asjp.cerist.dz/en/article/35782>
- 29 حسين البحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص.27.
- 30 المسرحية، ص.49.
- 31 غنية بو حرة، تجليات الدلالة الإيديولوجية وعنف الفضاء في رواية متاهات ليل الفتنة، مرجع سابق، ص.190.
- 32 المسرحية، ص.74.
- 33 حسين البحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص.68.
- 34 المسرحية، ص.81.
- 35 المسرحية، ص.87، 88.
- 36 المسرحية، ص.88.
- 37 المسرحية، ص.34.

- 38 ألان روب غريبي، نحو رواية جديدة، تر: مصطفى إبراهيم، القاهرة، دار المعارف، ص.130.  
39 المسرحية، ص.47.  
40 المسرحية، ص. 72.  
41 المسرحية، ص.76.

## 7. قائمة المصادر والمراجع:

### 1.7. المصادر:

- كاتب (ياسين)، الجثة المطوقة والأجداد يزدادون ضراوة، مسرحيتان، تر: ملكة أبيض، دمشق، الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، 2011.

### 2.7. المراجع:

- إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، الأردن، دار المسيرة، 2003.  
- محمد مفتاح، دينامية النص تنظير وانجاز، الدار البيضاء - المغرب، ط.3، المركز الثقافي العربي، 2006.  
- حسن بحرأوي، بنية الشكل الروائي ( الفضاء، الزمن، الشخصية )، بيروت، المركز الثقافي العربي، ط.1، 1990.  
- ياسين النصير، الرواية والمكان، د ط، بغداد، دار الحرية، 1986.  
- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، ط.2، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، 1984،  
- محمد عزام، فضاء النص الروائي، مقارنة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، سوريا، ط.1، دار الحوار للنشر والتوزيع، 1996.  
- حسن نجمي، شعرية الفضاء، ط.1، بيروت، المركز الثقافي العربي، 2000.  
- مهدي عبيدي، جمالية المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحار - الدقل - المرفأ البعيد)، دمشق، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة -2011م.

### 3.7. الدوريات:

- أبوهيف (عبد الله)، جماليات المكان في النقد الأدبي المعاصر، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية(سوريا- اللاذقية)، المجلد: 27، العدد:1، 2005، صص.121-138.

<http://journal.tishreen.edu.sy/index.php/humlitr/article/view/5616>

- بو حرة (غنية)، تجليات الدلالة الإيديولوجية وعنف الفضاء في رواية متاهات ليل الفتنة لاحميذة عياشي، مجلة المخبر: أبحاث في اللغة والأدب الجزائري(الجزائر، جامعة بسكرة)، المجلد التاسع، العدد:1، 2013، صص. 185-205.

<https://www.asjp.cerist.dz/en/article/35782>

- شلاش (غيداء أحمد سعدون)، المكان والمصطلحات المقاربة له: دراسة مفهوماتية، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية(العراق، جامعة الموصل)، المجلد: 11، العدد: 2(31 ديسمبر/كانون الأول 2011)، صص. 241-262.

[https://berj.mosuljournals.com/issue\\_11601\\_1442\\_Volume+11%2C+Issue+2%2C+Spring+2012%2C+Page+1-732.html](https://berj.mosuljournals.com/issue_11601_1442_Volume+11%2C+Issue+2%2C+Spring+2012%2C+Page+1-732.html)