مجلة التربية النوعية والتكنولوجيا (بحوث علمية وتطبيقية)
Journal of Specific Education and Technology (Scientific and Applied Research)

الحتمية والتمرد بأسلوب الميتاتياتر في دراما اللامعقول

قراءة سيميائية في مسرح "يوجين يونسكو"

Inevitability and Rebellion in the Metatheatre Style in the Drama of the Absurd (Semiotic reading of Eugene Ionesco theatre)

أ.م. د / أمينة عامر بيومي
أستاذ فنون المسرح المساعد
قسم الاعلام التربوي- كلية التربية النوعية – جامعة الزقازيق
aminaamer7744@gmail.com

مُلخص الدراسة

هدفت الدراسة إلى تقديم قراءة سيميائية لمسرحية " الملك يخرج"، ترجمة: سميحة بهجت ، للكاتب المسرحي العالمي "يوجين يونسكو" ، والتعرف على كيفية توظيف آليات الميتاتياتر؛ لبلورة ثيمة الحتمية والتمرد داخل البنية الدرامية للمسرحية، من خلال رصد التقنيات النصية الآتية: (سيميائية العنوان ودوره في طرح قضية المؤلف، اسم المؤلف ودلالته، دور الإرشادات المسرحية، هوية الشخصيات الدرامية ومكانتها ومحاولة استقراء دلالاتها الكامنة خلف فضاء النص الدرامي، البنية الزمانية والمكانية – الزمكانية – وعلاقتها بالشخصيات داخل النص المسرحي) ، وتنتمي هذه الدراسة إلى الدراسات التحليلية، وقد تم الاستعانة بآليات المنهج السيميائي ؛ لاستقراء دلالات العناصر الفاعلة للبنية النصية للمسرحية ، وخلصت أهم نتائج الدراسة إلى :

- لعب التوظيف الدلالي لعنوان مسرحية " الملك يخرج" دوراً مهماً في طرح قضية المؤلف، حيث تم توظيف العنوان كإشارة دلالية تعبر عن تراجع قوى السيطرة الفرنسية الاستعمارية، فقد تم كتابة العنوان بأسلوب يحاكي الواقع، وهو ذلك الأسلوب الساخر المتهكم الذي انتهجه "يونسكو"؛ للتعبير عن مواقف نابعة من صميم الأزمات المتفاعلة من كل حدب وصوب عند كتابة المسرحية عام ١٩٦٢م، محافظاً على فكرة النص المسرحي من خلال الموازنة بين سقوط الملك" بيرانجيه الأول"، وتراجع السيطرة الفرنسية الاستعمارية، وبخاصة بعد الحرب العالمية الثانية ، وبالرغم من أن مسرحية "الملك يخرج" تندرج ضمن الدراما اللامعقول ؛ إلا أنها تحاكي إشكالية كانت منذ بداية الخليقة ولاتزال وستبقي ، وهي مواجهة الإنسان للموت.
- يظهر وعي المؤلف بذاته داخل النص المسرحي كسمة أساسية من سمات التنظير الميتاتياتري مستخدماً كل أدواته وتقنياته؛ كوسيلة لتحطيم كل القيود الاجتماعية والاخلاقية المكبلة لحرية الإنسان، والتي تتنافى مع فكرة الوجود محاولاً وضع تفسيرات مختلفة بعيداً عن السرد والتكلف وفقاً لفلسفته من أجل الوصول للحقيقة الخاصة بمعنى الوجود.

الكلمات المفتاحية : *الحتمية؛ التمرد؛ الميتاتياتر ؛ دراما اللامعقول؛ يوجين يونسكو.*

مجلة التربية النوعية والتكنولوجيا (بحوث علمية وتطبيقية)
Journal of Specific Education and Technology (Scientific and Applied Research)

Inevitability and Rebellion in the Metatheatre Style in the Drama of the Absurd (Semiotic reading of Eugene Ionesco theatre)

Amina Amer Bayoumi Hussien
Assistant Professor of Theatre Arts
Faculty of Specific Education، Dept. of Education Media، Zagazig University، Egypt.
aminaamer7744@gmail.com

Abstract:

The study aimed to present a semiotic reading of the theatrical text entitled “The King Comes Out”, translated by: Samiha Bahjat, by the international playwright “Eugene Ionesco”, and to identify how to employ the mechanisms of metatheatre to crystallize the theme of inevitability and rebellion within the theatrical text (the subject of the study), by monitoring the following textual techniques: (the semiotics of the title, the author’s name and its significance, the role of theatrical instructions, the identity of the dramatic characters and their position, and trying to extrapolate their connotations hidden behind the space of the dramatic text, the spatio-temporal structure and its relationship with the characters within the theatrical text). This study belongs to the analytical studies, and the mechanisms of the semiotic approach were used; To explore the connotations of the active elements of the play's textual structure, the study's most important findings are:

- The semantic use of the title of the translated text, "The King Comes Out," played a significant role in presenting the author's case. The title was employed as a semantic signal expressing the decline of French colonial control. It was written in a style that mimics reality, a sarcastic, mocking style adopted by UNESCO to express positions stemming from the heart of the crises interacting from all sides when writing the play in 1962. He maintained the idea of a theatrical text by balancing the fall of King Berenger I with the decline of French colonial control, especially after World War II. Although the play also falls under the category of absurd drama, it addresses a problem that has existed since the beginning of creation, continues to exist, and will continue to exist: man's confrontation with death.

- The author's self-awareness appears within the theatrical text as a fundamental feature of metatheatrical theory, utilizing all its tools and techniques. In an attempt to break all the social and moral restrictions that restrict human freedom, which are inconsistent with the idea of existence, trying to provide different interpretations away from narration and affectation in order to reach the truth about the meaning of existence.

Keywords: *Inevitability. Rebellion، the Metatheatre، Drama of the absurd . Eugene Ionesco.*

.

مُقدمة الدراسة :

إذا أردنا البحث في العلاقة بين القضايا المجتمعية والتجارب المسرحية، لابد من طرح كثير من الأسئلة التي تتناول العلاقة بين نسيج الحياة الاجتماعية والثقافية والسياسية والاقتصادية، وبين المواقف المعروضة في النصوص المسرحية، حتى نتمكن من فهم الفعل المسرحي، وفك شفرته الدرامية؛ باعتباره بنية دالة ونظام سيميائي يحوى مجموعة من الإشارات والأيقونات المتنوعة، التي تطلب من المتلقي سواء أكان قارئاً أو مخرجاً فهمها وتحليلها، ورصد دلالاتها؛ للكشف عن هويتها، وآلياتها في إنتاج المعني، ومما لاشك فيه أن الكاتب المسرحي يُسهم بشكل أو بأخر في تشكيل مفاهيم الحاضر في ضوء انعكاسات الماضي، من خلال قدرته على صياغة قالب درامي يصب فيه أفكاره الجديدة بصورة معبرة عن ظروف عصره ومعطياته ، لذلك فهو بمثابة البؤرة التي تتركز فيها تجارب الحياة التي يعيشها المجتمع آنذاك.

ومع التغيرات والتحولات المجتمعية المستمرة، ظهرت دراما اللامعقول كأحد أنواع الدراما التجريبية الحديثة، بل وتبلورت كلون تعبيري ثوري يتشكل داخل عناصر الجنس الأدبي بوضعيات مختلفة، يتم من خلاله وصف حالة التمرد، والعبث، والاضطراب، والقلق، ومرحلة اللاهدف أو اللامعنى ، التي عاني منها كُتاب دراما اللامعقول ؛ نتيجة لما شهده المجتمع الغربي من تحولات وانقلابات اجتماعية، كردة فعل على اختلال الموازين العقلية والنظم المنطقية، التي خلفتها الحربين العالميتين الأولى والثانية، وما صاحبهما من انهيار تام للقيم الإنسانية والأخلاقية، وهدم كامل للعلاقات والروابط الاجتماعية ؛ مما زعزع ثقة الكُتاب والمبدعين بأنفسهم، وجعلهم يشعروا بحالة من الاغتراب، والفراغ الروحي للوجود الإنساني، والرفض التام للواقع المعاش، والتمرد عليه بكل مقوماته ونظمه في حالة عبثية عديمة الجدوى.

كل هذا أنعكس أثاره على الكُتاب والمبدعين والمخرجين، نظراً لعدم معقولية العالم، وعجز عقولهم على استيعاب كل ما يحيط بهم، وعجزهم عن التعبير عن ذلك بواسطة الكلمات، ومن بين هؤلاء "يوجين يونسكو"، الذي ارتبطت أعماله بالجرأة، والخروج عن المألوف ؛ متجاوزاً حدود العقل والمنطق ، محاولاً التعبير عن ويلات الحروب التي خاضتها فرنسا، وبخاصة أثناء الحرب العالمية الثانية في أعماله المسرحية، وما خلفته من مصائب ودمار للشعوب، جعلت الإنسان بوجه عام يعيش بين شقي رحى الحقيقة الغائبة والمزيفة في حالة عبثية تشاؤمية خالية من المضمون ، حيث بات الوجود من خلال وجهة نظر "يونسكو" وتفسيراته يحمل معنى النسبية ، فلا توجد حقيقة مطلقة، لأن هناك جوانب غامضة بلا مغزى أو معنى حقيقي، يعجز الإنسان عن الوصول إليها .

ولا سيما أن تقنية الميتاتياتر التي ظهرت من خلال نظرية المسرح الحديث، " تعد من أهم الأساليب والحيل، التي استخدمها الكُتاب المسرحيين في نصوصهم ؛ لكسر أفق توقع القارئ ، وموضوعها وجود مسرحية داخل مسرحية في النص ، فالقارئ يفاجأ بوجود لعبتين مسرحيتين، المسرحية الخارجية تمثل الإطار العام للنص المسرحي ، والمسرحية الداخلية تكون متقاطعة معها، وبفضل هذه الازدواجية يكتسب المستوى الخارجي شكلاً مكثفاً للحقيقة : الوهم في الوهم يصبح حقيقة، كما تستولد من جهة أخرى إجراءات خصوصية محايدة للنص المسرحي؛ لعل أبرزها ما يمكن تسميته بالتمسرح المضاعف ". (ياسمين سليماني ، ٢٠٢٢، صـ١٤٦).

وقد اعتمد العديد من منظري المسرح أو مؤلفيه على استخدم تقنية الميتاتياتر القائمة على الوعي بالذات المسرحية بين الواقع الدرامي والوهم الفني، من أمثال " تايروف" ، و"بيكت" ، "بيراندياللو" ، و"رينهارت"، "نيكولاي ايفرينوف" ، "سيدن هومان" ، "جميمس لـ . كالدرود" وآخرين ، وكـأنهم يحاولون تطوير ما طرحه "شكسبير" في بنائه الإيهامي في مسرحيته " حلم ليلة

صيف " باعتبارها لعبة مسرحية، يحاول بعض من شخصياتها توضيح ذلك للمتلقي في نهاية المسرحية، أما "ليونيل آبل"، فقد اعتبر مصطلح الميتاتياتر ظاهرة ذات أبعاد فلسفية وبنية موضوعاتية وخطابية، كتصنيع فني يعيه مبدعوها في مواجهة واقع الإنسان وحياته، سواء كان هذا الواقع يعكس مدركاته الحسية أو الحدسية في تعامله مع عالمه الخارجي أو الداخلي أو عالم ما فوق الواقع في الميتافيزيقا والخيال ". (رضا غالب ، ٢٠٠٦، صـ ٥١-٦٠).

وقد حاول "يوجين يونسكو" من خلال أعماله المسرحية البحث عن واقع افتراضي جديد منسي، يجد فيه ما يحقق إنسانيته، من خلال تجريد الأفكار من الطابع المادي ؛ للبحث في أصل الأشياء في مطلقها بعيداً عن معطيات الواقع المضلل؛ "لذلك وظف "يونسكو" أسلوبه في كتابة المسرحيات ؛ حتى تصبح الكتابة غاية ووسيلة في حد ذاتها، ويصبح القارئ معادلة أساسية فيها، من خلال توظيف التقنيات النصية ، كاستخدام الشفرة المزدوجة، والتورية، والسخرية، والغموض، أو التباس المعنى، بالإضافة إلى التناقض والحيل البلاغية، التي تمثل ملامح هامة لهذا الأسلوب، كالمفارقة والتناقض الظاهري، والاتساق القائم على التنافر – أي هارمونية النشاز – واسترجاع الماضي، وقلب الترتيب المألوف للكلمات في الجملة، ولذلك فقد جاء مسرح "يونسكو" إسقاطاً لما في عالمه الداخلي من أحلام، ورغبات، وتناقضات، وقلق مردود لمعاناته الشخصية في الواقع، فالعالم الداخلي؛ ما هو إلا انعكاس للعالم الخارجي، والحلم ما هو إلا ترديد لما يحدث في الواقع، أو ما يتمناه المرء أن يحدث في الواقع " .(مصطفى شويروف ، ٢٠١٠، صـ ١٤١- ١٧٩).

ومن هذا المنطلق، فقد جاءت البنية الدلالية لمسرحية "الملك يخرج" ذات الفصل الواحد لـ"يوجين يونسكو" ، محملة بالوجودية بعيداً عن السرد، تبرز فلسفة المؤلف في محاولة الوصول للحقيقة، ويظهر ذلك من خلال قدرة المؤلف على المزج بين المعطيات النصية الظاهرة لأحداث النص المسرحي ووقائعه، والصورة الذهنية التي يثيرها في عقل المتلقي، حيث يعرض" يونسكو" للمتلقي أو القارئ ما يشعر به ؛ أي وجهة نظره وتفسيراته المختلفة الخاصة بالوجود عبر مواقف عبثية، تتيح له التمرد على الإيهام بالواقع ، الذي يحوي كل الدلائل الحتمية، التي تشير إلى رحيل الملك "بيرانجيه الأول" ملك فرنسا، من خلال تراجيدية عبثية تحاكي إشكالية كانت منذ بداية الخليقة ولاتزال وستبقي ، وهي مواجهة الإنسان للموت؛ بالإضافة إلى قدرة "يونسكو" على خلق مساحة تخيلية، يستطيع من خلالها تقديم تجربة حسية لهذا العالم المتخيل، تساعد المتلقي على إنتاج المعني؛ مما يدعه يقوم بالتنقيب في ذاته باحثاً عن ماهية المشكلة والحل.

الدراسات السابقة :

هدفت **دراسة مروة عبد العليم (٢٠٢٤)** إلى معرفة سيميائية الفضاء الدرامي في مسرح بهيج إسماعيل، من خلال استقراء دلالات النص الدرامي الكامنة خلف فضاءاته المتعددة سواء أكان فضاء داخلياً منظور أم فضاء خارجياً غير منظور ، وتحديد العلاقة بينهما، وبين النص وقدرته على إنتاج المعني ، وخلصت الدراسة إلى نتائج عدة أهمها : قدرة الكاتب على خلق تجربة فنية غنية في النص المسرحي "قطة بلدي " من خلال توظيف العناصر اللغوية والبصرية، والإرشادات المسرحية ببراعة، وتعددت جماليات التلقي داخل النص المسرحي خاصة في الختام بتجسيد "تمثال نهضة مصر"، فيُتشكل الفضاء الخارجي الغني بالمفردات السيميائية، الذي يمزج بين الواقع والخيال، ويدعو القارئ والمخرج إلى فك شفرات النص ؛ وبناء رؤية مبدعة .

وركزت **دراسة الوزنة بخوش (٢٠٢٣)** على دراسة مسرح اللامعقول في المسرح الأوروبي كظاهرة فنية جديدة ومختلفة ، مع الوقوف على بعض المعاني، وأبرز المرجعيات الفلسفية والثقافية والفنية، التي أسهمت بطرق شتى في تشكيل ملامحه وبناء أسسه، بالإضافة إلى الكشف عن السمات

التي ميزت هذا المسرح عن غيره من المدارس التي سبقته من الإغريق، وإلى بداية القرن العشرين، وركز البحث على أبرز رواده من أمثال "بيكت"، و"يونسكو" وغيرهم من المبدعين، الذين ساهموا في إرساء هذه الظاهرة الإبداعية، التي غيرت ملامح الدراما العالمية ، خاصة في بنيتها الفنية بنصوص مسرحية خالدة كـ "المغنية الصلعاء" ، و" في انتظار غودو".

بينما اهتمت **دراسة محمود البدري (٢٠٢٣)** بتناول الموضوعات المتقاربة والمتشابهة ، وبخاصة التيار الذهني الذي نشأ في الخمسينات من القرن التاسع عشر عقب الثورة الفرنسية ، ومدى تأثيره على ثقافة توفيق الحكيم ، وتم تحديد عمل مسرحي واحد "مسرحية يا طالع الشجرة " كأنموذج للتأثر بالمدرسة الفرنسية ، والتي تمثلت لدى مسرحية " الكراسي " ليوجين يونسكو" ، ومدى التشابه الواضح بينهما ، وتم الكشف عن عدة نتائج من أهمها: أن الحركة الأدبية الفرنسية كانت مصدر إلهام لكُتاب الأدب المسرحي ، الذين تأثروا في تلك الفترة جراء الحرب العالمية الثانية ، وكذلك الثورة الفرنسية ، باعتبار أن فرنسا كانت إحدى القوة العظمى المهيمنة على العالم بجوار انجلترا في الغزو والاحتلال للبلاد المختلفة في تلك الفترة.

أما **دراسة شرين جلال (٢٠٢٣)** فقد هدفت إلى التعرف على العلامات والدلالات والرموز السيميائية في مسرحية "في عز الضهر" للكاتب "أسامة أنور عكاشة" ، وقد اعتمدت الدراسة على المنهج السيميائي لتحليل النص المسرحي ، وأظهرت أهم نتائج الدراسة : أن العنوان لم يأت اعتباطاً من الكاتب بل جاء قصدياً ، وأنه أبدع في اختيار عنوان لصيق الصلة بمضمون نصه ، كما عمد الكاتب لاختيار أسماء لشخصياته بدقة وعناية فائقة ، حيث أتت منسجمة ومطابقة لدورها ودلالاتها في المسرحية ، وأبرزت القراءة الدلالية للمكان ملامحها ، فالمكان تم تشكيله اعتماداً على الملامح الداخلية والخارجية لشخوصه .

وتوصلت **دراسة مروة زلابية (٢٠٢١)** إلى معرفة التقنيات النصية التي وظفتها "ميسون حنا " داخل النص المسرحي" السراب" كدراسة في ميتاتياتر المسرح، واستخدمت الباحثة المنهج السيميولوجي؛ لتحليل الدلالات والعلامات والرموز اللغوية، وغير اللغوية الموجودة داخل النص ، وأهم النتائج في مجملها: تحددت في التوظيف الدلالي لتقنية الانفعالات الشخصية، والعلامات شبه اللغوية، التي وردت في سياق النص المسرحي، وتحققت سمة من سمات ميتاتياتر المسرح داخل مسرحية " السراب" ؛ وهي ذاتية المؤلف ، والمزج بين الحقيقة والوهم ، حيث يعتمد النص على خيال المتلقي، وقدرة استيعابه للحدث الدرامي، فلا توجد حقيقة بدون وهم ولا وهم بدون حقيقة .

وحددت دراسة **منصور بن محسن (٢٠٢٠)** هدفها في معالجة سيمياء الشخصية في المسرح العبثي عند صمويل بيكيت وصلاح عبد الصبور، من المنظور المقارن بين مسرحيتي؛ " نهاية لعبة "لـ " صمويل بيكيت، و" مسافر ليل " لـ "صلاح عبد الصبور" ، وقد توصلت الدراسة إلى عدة نتائج في مجملها : وجود مقاربة بين الشخصيات السيميائية في المسرحيتين على النحو الآتي: اقترنت الشخصيات في كلتا المسرحيتين بالأيقونات السيميائية المتمثلة في الصورة الأيقونة لكل شخصية بألفاظ وصور دالة منها :(القعيد ، العاجز، الكسيح ، المريض ، الأعمى) ، كما اقترنت لغة الشخصيات في كلتا المسرحيتين بالبعد السيميائي والدلالي ؛ كونها لغة غير تقليدية أشبه بلغة الأحلام من حيث التقطيع وعدم الاستمرار، والتداعي النفسي الحر للمعاني.

بينما ركزت **دراسة أحمد نبيل (٢٠٢٠)** على البحث في البنية الدرامية لمسرح الخيال العلمي للطفل، وذلك بالكشف عن سيميائية النص المسرحي؛ لاستقراء دلالاته، والوقوف على العناصر الفاعلة في سياق البنية الدرامية لرصد دلالاتها، وكيفية تفاعلها فيما بينها لإنتاج المعنى، وأهم النتائج في مجملها: جاءت عناوين نصوص مسرح الخيال العلمي بمثابة مفاتيح حُملت بدلالات

ارتبطت بالبنية الدرامية للنص، وعكست الإرشادات المسرحية العديد من الدلالات، التي عمقت الحدث الدرامي، وارتبطت بالشخصيات الدرامية للإشارة إلى مكانتها الاجتماعية والنفسية، كما جاء الخطاب الدرامي معبراً بدلالاته عن نسق العلاقات بين الشخصيات الدرامية، التي ارتبطت بالمخزون الثقافي لدى الأطفال.

وأظهرت **دراسة شرين مصطفي (٢٠٢٠)** رؤية تحليلية للفلسفة الفكرية الكامنة في ماهية الذكاء الوجودي، وارتباطه الوثيق بالوصول لمعنى الحياة ، وقد توصلت الدراسة إلى عدة نتائج حول هذا الشأن من أهمها : لعب التجسيد الجروتيسكي لمشاهد الميتاتياتر دوراً بارز في تجسيد الصورة الذهنية للمتلقي، وانعكاساتها على ماهيته ، ومن ثم مستقبله أو معنى الحياة بالنسبة له ، كما وظف العرض المسرحي تقنية الجروتيسك في رؤيته التجسيدية للحدث المسرحي ، واهتم التجسيد الجروتيسكي في العرض بهدم الأفكار الأتكالية والحلول الخيالية ، والارتكان إلى قسوة الظروف وحمل المسؤولية للبالغين .

وتناولت دراسة **مايسة زيدان (٢٠٢٠)** ملامح "الميتاتياترية:" في نص مآذن المحروسة ، لـ"محمد أبو العلا السلاموني، وعلاقتها بالقضية الوطنية ، وذلك من خلال استخدام الدراسة المنهج البنيوي التكويني منهجاً لتحليل النص الأدبي ، كما اعتمدت أيضاً على المنهج التاريخي في رصد وتفسير العديد من الظواهر الأدبية ، وقد توصلت الدراسة إلى عدة نتائج ، أهمها : الوصول إلى أهم تقنيات وآليات الميتاتياتروا" التي تم توظيفها في النص المسرحي ، كتقنية المسرح داخل مسرح ، المورس ، وتقنية السرد ، والتكرار ، والقطع المتعمد للأحداث والتداخل بين المستويين الأول والثاني ، وتقنية الزمكانية ، والارتجال .

وتوصلت دراسة **فاتن جمعة (٢٠١٦)** إلى أن كتاب دراما اللامعقول يعيشون حالة من التمرد والعبث، وحالة من عجز العقل عن أن يستوعب ما يحيط بهه من اللا حقيقة واللا معني ، لذلك جاءت نصوصهم عبارة عن كم من الأفكار المتعددة ، تزيح أحدهما الأخرى؛ لتبني وتؤسس لثيمة جديدة من خلال اللغة ، التي جاءت عبارة ثرثرة وأفكار مبعثرة غير متسلسلة ، بمعنى أن الحوار غير محكم البناء ، فلا وجود للزمان ، ولا وضوح للمكان ، مما جعل المتلقي في حالة من الدهشة والاستغراب ، بسبب اضطراب النظام السلوكي للفرد الذي حوله إلى مجرد ماكنة .

التعليق على الدراسات السابقة :

لم تجد الباحثة دراسات سابقة تناولت ثيمة الحتمية والتمرد في مسرح "يوجين يونسكو" من منظور سيميائي، يبرز من خلاله أسلوب " الميتاتياتر" ، الذي وظفه الكاتب داخل البنية النصية لمسرحية "الملك يخرج" ، بل ركزت بعض الدراسات السابقة على الميتاتياتر بوصفة تقنية وآلية يتم استخدمها داخل النصوص المسرحية، كتقنية المسرح داخل مسرح، المورس، وتقنية السرد، والتكرار، والقطع المتعمد للأحداث ، في حين اهتمت بعض الدراسات بالسيميائية كمنهج نقدي كونه نظام سيميائي من العلامات اللغوية الدالة المكتوبة أو المنطوقة ، والبعض الآخر منها ركز على كُتاب مسرح العبث أو دراما اللامعقول، وخاصة التيار الذهني، الذي نشأ في الخمسينات من القرن التاسع عشر عقب الثورة الفرنسية.

لم تكتف الدراسة الحالية بدراسة ثيمة الحتمية والتمرد داخل البنية النصية لمسرحية " الملك يخرج" لـ " يوجين يونسكو" من خلال تحليل التقنيات النصية، التي وظفها الكاتب في سياق المسرحية للمزج بينهما؛ بل اهتمت أيضاً بعرض سمات وآليات أسلوب الميتاتياتر داخل المسرحية في ضوء القراءة السيميائية؛ من خلال سيميائية : (العنوان ودوره في طرح قضية المؤلف ، اسم المؤلف ،

الشخصيات، الإرشادات المسرحية، البنية الزمانية والمكانية ومدى انعكاساتها على شكل ومضمون البنية الداخلية للمسرحية) ، فضلاً عن اختلاف متن الدراسة الحالية عن الدراسات السابقة.

أوجه الاستفادة من الدراسات السابقة:

- تحديد إشكالية الدراسة وبلورتها، ووضع التساؤلات الخاصة بها .
- الاهتداء إلى المراجع البحثية، والاستعانة بها في تحديد المصطلحات الخاصة بالدراسة، وتحديد عناصر الدراسة التحليلية .
- تحديد مجال ونوعية الدراسة من خلال التركيز على الإطار المنهجي للبحث ، والوقوف على عناصر القراءة السيميائية لمسرحية " الملك يخرج" لـ " يوجين يونسكو" .
- التركيز على البنية النصية الداخلية لمسرحية "الملك يخرج"، والبينة الاجتماعية؛ من خلال القراءة السيميائية ؛ لتفسير العديد من الظواهر الأدبية والأساليب الفنية ، التي لجأ إليها " يوجين يونسكو"، لطرح قضيته داخل النص المسرحي.

مشكلة الدراسة :

مع انهيار الحاجز الأمني للإنسان في القرن العشرين في ظل الحروب والأزمات المتلاحقة، التي لازالت تعاني منها البشرية حتى الآن، " اقترنت فترة الخمسينيات من القرن العشرين بظهور أساليب فنية جديدة ، ثأره على الأعراف المسرحية التقليدية، التي دامت أمداً طويلاً ، وثورته تلك شملت الشكل والمضمون معاً ، وقد قام بهذا التغيير المسرحي أعلام مشهورون مثل: "يوجين يونسكو" الذي حطم كل القواعد الأرسطية الكلاسيكية فحول الماضي والحاضر والمستقبل لزمن واحد، كما جاء في "مسرحية الكراسي" ، فقد حطم "يونسكو" وحدة الزمان والمكان، وجعل القارئ في حالة انتظار دائم للحل ، فهو يترقب وصول رسالة الشيخ إلى ضيوفه من خلال دعوة المتلقي أو القارئ إلى التفكير وشحذ ذهنه " (فتحية شقيري، ٢٠١٤، صـ ١٩٩٨-١٩٩٩)

ومن خلال تقنية الميتاتياتر لا يكتفي الكاتب المسرحي بكتابة نص مسرحي فحسب؛ لكنه يكتب نصاً داخل نص؛ لعرض قضيتين في مسرحية واحدة ؛ معتمداً على تقنيات كاسرة للإيهام؛ لكشف آليات اللعب داخل النص، مما ساعده على طرح العرض كصورة فنية مفترضة ومصنعة للواقع، "وقد هدف مسرح يونسكو إلى خلق مسرح ميتافيزيقي يسعي من خلاله لتغير الوضع الميتافيزيقي للإنسان ، وتغير حياته من الداخل ثم من الخارج ، أي يسير اتجاه التغيير من الشخصي إلى الجمعي ، والحل الذي يطرحه يتوازى مع ما طرحه (أرتو) على ضرورة كسر اللغة من أجل إعادة تشكيلها ، وذلك بغية ملامسة الحياة، وعقد الصلة مرة أخرى بين الإنسان والمطلق ". (كرستوفر اينز ، ١٩٩٤، صـ ٤١٧).

لذا ارتأت الباحثة أن أهمية تتناول ثيمة الحتمية والتمرد التي أرسى قواعدها "يوجين يونسكو" داخل النص المسرحي نابعة من خلال التركيز على النص بوصفه بنية دلالية، ونظام سيميائي من العلامات اللغوية، يستلزم تأويل إشاراته، وفهم ارشاداته المسرحية كآلية لإنتاج المعني، بالإضافة إلى رصد سمات أسلوب الميتاتياتر، الذي وظفه "يونسكو" محطماً به كل القواعد التقليدية والقوانين الكلاسيكية الأرسطية السائدة، كمحاولة لكسر الوهم، وتحرير العقل من السيطرة المادية من خلال وعي الكاتب بذاته، والإيمان بأن الحقيقة مزيج محكم من المعقول واللامعقول ، محاولاً بذلك إبراز التضاد الجذري في كل شيء، فالفكرة عند "يونسكو" تكشف بذاتها عن ذاتها من خلال عملية التقويم والانتقاء.

ومن ثم تكمن مشكلة الدراسة في التساؤل الرئيس التالي :

كيف وظف "يونسكو" آليات الميتاتياتر لبلورة ثيمة الحتمية والتمرد داخل البنية النصية لمسرحية "الملك يخرج" ؟

تساؤلات الدراسة :

تسعى الدراسة إلى الإجابة عن التساؤل الرئيس من خلال قراءة سيميائية لمسرحية " الملك يخرج" لـ "يوجين يونسكو"، ويتم ذلك من خلال عدة تساؤلات فرعية تفصل إشكاليتها الرئيسية، وهي :

١) ما سيميائية العنوان، ودوره في طرح قضية المؤلف؟

٢) ما التقنيات النصية التي وظفها الكاتب للمزج بين ثيمة الحتمية والتمرد داخل المسرحية ؟

٣) ما العلامات السيميائية التي وردت في سياق البنية النصية لمسرحية " الملك يخرج" ؟

٤) ما أهم آليات الميتاتياتر التي وظفها الكاتب لبلورة ثيمة الحتمية والتمرد داخل البنية النصية لمسرحية " الملك يخرج" ؟

٥) ما دلالة الإرشادات المسرحية في تشكيل الفضاء الدرامي للمسرحية، ووظائفها ؟

٦) كيف تجسدت سيميائية الشخصية ودلالاتها داخل البنية النصية لمسرحية " الملك يخرج" ؟

٧) ما دلالة المكان وعلاقته بالشخصيات داخل البنية النصية لمسرحية " الملك يخرج" ؟

٨) ما دلالة الزمان وعلاقته بالشخصيات داخل البنية النصية لمسرحية " الملك يخرج"؟

أهمية الدراسة :

تأتي أهمية الدراسة في نقاط عدة أجملها فيما يلي :

أولاً- كونها قراءة مغايرة لمسرح "يوجين يونسكو" من خلال تناول الوجهة الدرامية لثيمة الحتمية والتمرد، وكيفية مزجها داخل النص المسرحي " الملك يخرج" بأسلوب الميتاتياتر؛ كأحد آليات إنتاج المعنى للقارئ أو المتلقي، بالإضافة إلى الوقوف على أهم ما يميز مسرح "يوجين يونسكو" .

ثانياً- أهمية السيميائية كمنهج نقدي له دوراً مهم في رصد وسائل التوصيل، والتأثير بين المؤلف والمتلقي عبر النص الدرامي " الملك يخرج" لـ "يوجين يونسكو" ، من خلال تقديم دراسة مخصصة ودقيقة لفهم أسلوب الميتاتياتر بصفته أحد الأساليب الفنية، التي وظفها الكاتب داخل النص المسرحي لشحذ ذهن المتلقي في أحداث النص ، ومشاركته في إنتاج المعنى؛ بدلاً من الوقوف عند حد التلقي فحسب.

ثالثاً- أهمية القضايا الاجتماعية والفكرية والفلسفية، التي يجسدها الكاتب داخل مسرحية " الملك يخرج" ، ويعكس من خلالها المعنى العام لثيمة الحتمية والتمرد، حيث يوضح ما آلت إليه الحرب العالمية الأولى والثانية من دمار للبشرية، وتصدع كلي في العلاقات الإنسانية داخل المجتمع الفرنسي ، ويتم رصدها من خلال معرفة تأثير الفضاءات الدرامية في تجربته المسرحية .

رابعاً- أهمية التأويل والتفاوض الدلالي للنص المسرحي المترجم؛ حيث يظهر النص المترجم طبيعة المعنى بوصفه عملية تفاوضية بين الثقافة التي ينتمي إليها النص المسرحي بلغته الأصلية ،

والثقافة المستهدفة، مع ضرورة الحفاظ على نقل معنى الأساسي للنص بدلاً من التركيز على مجرد استبدال الكلمات، وهو ما يشكل مادة غنية للتحليل السيميائي، الذي يهتم بتعدد الدلالات، وإعادة إنتاج المعنى والعلامات، ضمن سياق ثقافي ولغوي مغاير، وبذلك يمثل النص المسرحي مادة سيميائية مركبة تتقاطع فيها أنظمة دلالية متعددة .

خامساً- قد تفيد نتائج الدراسة وما توصلت إليه من توصيات ومقترحات كُتاب المسرح في التنوع في استخدام تقنيات البنى النصية ، وتقديم أعمال تبرز الفضاء الدرامي من خلال تضافر الارشادات المسرحية، والشخصيات وانفعالاتها وحركتها وإيماءتها، وعنصري الزمان والمكان؛ لإنتاج المعني، وكذلك الباحثين في مجال النقد الأدبي المسرحي في تناول وتحليل مسرحيات أخرى للكاتب "يوجين يونسكو" من عدة زوايا مختلفة .

أهداف الدراسة :

تهدف الدراسة إلى التعرف على آليات وسمات أسلوب الميتاتياتر ، التي وظفها " يوجين يونسكو"، داخل البنية النصية لمسرحية " الملك يخرج" للمزج بين ثيمة الحتمية والتمرد داخل المسرحية ، وينبثق من هذا الهدف الرئيس عدة أهداف فرعية ، هي:

١) التعرف على العلامات السيميائية التي وظفها الكاتب داخل البنية النصية لمسرحية " الملك يخرج"، ووظائفها.

٢) التعرف على سيميائية العنوان، ودلالاتها، ودوره في طرح قضية المؤلف .

٣) إظهار دور الإرشادات المسرحية في تشكيل الفضاء الدرامي داخل البنية النصية لمسرحية "الملك يخرج " لـ "يوجين يونسكو"، ووظائفها.

٤) الكشف عن هوية الشخصيات ومكانتها، ومحاولة استقراء دلالاتها الكامنة خلف فضاء النص الدرامي (محل الدراسة).

٥) دراسة ثيمة الحتمية والتمرد داخل البنية النصية لمسرحية " الملك يخرج" .

٦) إبراز فلسفة الكاتب، ورؤيته للعالم داخل النص المسرحي (محل الدراسة).

٧) استقراء دلالة البنية المكانية والزمانية ، وعلاقتها بالشخصيات داخل مسرحية "الملك يخرج".

٨) رصد سمات وآليات أسلوب الميتاتياتر داخل البنية الدرامية لمسرحية "الملك يخرج".

٩) تحليل التقنيات النصية التي وظفها "يوجين يونسكو" في سياق النص المسرحي؛ للمزج بين ثيمة الحتمية والتمرد داخل البنية الدرامية لمسرحية " الملك يخرج" .

منهج الدراسة ونوعها :

تنتمي هذه الدراسة إلى الدراسات التحليلية، التي تستهدف دراسة ثيمة الحتمية والتمرد بأسلوب الميتاتياتر داخل النص المسرحي" الملك يخرج" للكاتب العالمي "يوجين يونسكو" ، كما فرضت طبيعة الدراسة الاستعانة بآليات المنهج السيميائي؛ لاستقراء دلالات العناصر الفاعلة للبنية النصية للمسرحية؛ بالإضافة إلى قدرته على إنتاج المعنى ، لذلك فهو يعد من أكثر المناهج النقدية الملائمة لطبيعة الدراسة الحالية؛ " فالمنهج السيميائي ينصب على تحليل النص الدرامي، ويهتم بالبناء

الشكلي والتنظيم الداخلي للأنساق الدالة، التي يتألف منها النص ، والكيفية التي ينتج بها المتلقي أو الجمهور المعني " (باتريس بافيس ، ٢٠٠٧، صـ ٧٤)

" فالسيميائية من المناهج النقدية التي تهتم بكل ما ينتمي إلى التجربة الإنسانية، ومظاهر الوجود اليومي ، بالإضافة إلى أهميتها في تجديد الوعي النقدي، وتحويله من الكلام الإنشائي المباشر – المعطيات النصية الظاهرة – لأحداث النص ووقائعه إلى التحليل، والتصور الضمني المؤسس جمالياً ورمزياً وبصرياً وتخيلياً ؛ لصياغة العلامات ، وفهم الأيقونات ، وتأويل الإشارات وإنتاجها، للكشف عن هويتها وطريقتها في إنتاج المعنى ، ويتحقق كل ذلك باعتبار النص نظاماً سيميائياً من العلامات الدالة المكتوبة أو المنطوقة "(مروة عبد العليم ، ٢٠٢٤، صـ ١٠٤٥)

ونظراً لاعتماد "يوجين يونسكو" على مقومات البنية السيميائية التي تحول كل شيء إلى علامة ، فالعلامة المسرحية تتمتع بمميزات وسمات وخصائص لا تتمتع بها في الحياة الواقعية، فهي قابلة للتحول، بخلاف الفعل المسرحي، الذي يعد غاية بذاته، وقد اعتمد "يونسكو" في مسرحية "الملك يخرج" على الرموز في أشكالها المختلفة، التي يتجاوز من خلالها حدود الزمان والمكان ، فهو لم يقصد التواصل والابلاغ والتمثيل على خشبة المسرح فحسب؛ بل عبر عن صرخات قلبه، وتجربته وخبرته بمتاهات الزمان، مما دفع المتلقي أو القارئ بشيء من التفكير؛ كي يتأمل نهاية الملك "بيرانجيه الأول "، وغروره المنهك الذى دفع مملكته للحرب والدمار، وبذلك فاللامعقول من وجهة نظر "يونسكو" للمجتمع الفرنسي، قد أصبح واقعياً .

فقد اعتمدت الدراسة على السيميائية من خلال تقنية العنونة، وما يرتبط بها في دراسة البنية النصية لمسرحية "الملك يخرج"، ترجمة: سميحة بهجت، للكاتب المسرحي "يوجين يونسكو" ، على الدخول بعمق إلى عالم المعنى وتأويلاته ، وتفسير البناء النصي تفسيراً لا يقف عند شكله، وبنيته المجردة ؛ بل يتطرق إلى ما يمكن أن تثيره وحداته، وما تفيض به من تأويلاته، مع فك ألغازه وكشف دلالته العميقة – التركيب والبناء– ؛لإنتاج نص موازٍ للنص الأساسي ، ولكنه يختلف عنه بطبيعة الحال مع توظيف الآليات السردية والتقنيات النصية التي تحقق ذلك .

عينة الدراسة ومبرراتها :

اعتمد البحث على نص مسرحية "الملك يخرج" لـ "يوجين يونسكو " الذي كتبه عام ١٩٦٢م ، ترجمة : سميحة بهجت عام ١٩٦٤م ، وهي مسرحية مكتوبة من فصل واحد.

وقد عرضت هذه المسرحية " لأول مرة في الخامس عشر من ديسمبر عام ١٩٦٢م ، على مسرح معهد " ألاليانس فرانسيز" بباريس ، وقام بإخراجها جاك موكلير ، وصمم لها المناظر والملابس "جاك نويل" ، ووضع موسيقاها " جورج ديليرو" ، ثم أعيد عرض هذه المسرحية بعد ذلك في الثالث من ديسمبر عام ١٩٦٦م على مسرح الاتينيه . (ابراهيم حمادة ، ١٩٨٧، ٢٩)

وقد اعتمدت الباحثة على الطريقة "القصدية" في اختيار النص المسرحي " الملك يخرج" لـ "يوجين يونسكو" ، ترجمة سميحة بهجت عام ١٩٦٤م ، ليس فقط لكونه نص غني من حيث علاماته السيميائية ، له دلالاته الخاصة في سياق البنية النصية ، التي تعتمد على فهم أيقوناته، وتأويل إشاراته وإنتاجها، وأنه بالفعل نص فريد يحتاج إلى تأويل من طرف المتلقي سواء أكان قارئ أو مخرج، من خلال فك شفراته الدرامية، التي تجسد فكر الكاتب وفلسفته، وتساعده على طرح قضيته، كما وردت في السياق الدرامي للمسرحية، ، ولكن يوجد عدة أسباب أخرى ، كالآتي:

١- أهمية النص المسرحي (Le Roi Se Meurt) لـ "يوجين يونسكو" ؛ حيث يعبر عن فترة زمنية محددة في تاريخ فرنسا، وهذا ما سوف يتناوله البحث بالدراسة والتحليل من خلال القراءة السيميائية للنص المسرحي " الملك يخرج"، وبذلك فنص المسرحية يعد ذو قيمة فكرية و ثقافية، تستلزم التحليل السيميائي لفهم دلالاته العميقة حتى في لغته المترجمة.

٢- الأسبقية الزمنية ؛ حيث تعد ترجمة: سميحة بهجت لنص مسرحية (Le Roi Se Meurt) ليوجين يونسكو من أوائل الترجمات العربية ، فقد ترجمت هذه المسرحية عام ١٩٦٤م ، مما يجعل ترجمتها علامة مبكرة في تلقي المسرح العبثي وفلسفته الوجودية أو دراما اللامعقول في العالم العربي.

٣- سيميائية النص المسرحي المترجم؛ حيث تعد الترجمة نفسها فعل سيميائي محمل بالإشارات والدلالات والرموز اللغوية، فهي ليست مجرد نقل؛ بل إعادة تأويل وإنتاج جديدة للمعنى ، تتضمن اختيارات دلالية تعكس تصورات المترجم وتمثلاته الثقافية، وبذلك فدراسة النصوص المترجمة، تُعد من المسارات الخصبة في حقل الدراسات السيميائية ؛ لما تتيحه هذه النصوص من فرص وفهم أعمق لآليات إنتاج المعنى عبر اللغات والثقافات المختلفة .

٤- العمل على اتساع أفق المتلقي؛ فالاعتماد على نص مترجم يفتح آفاقا أوسع في الدراسات السيميائية ، حيث يعد النص المترجم وسيطاً؛ لإعادة بناء التلقي في سياق جديد ، مما يسمح بتحليل سيميائي يربط بين المعني، وتمثله في الوعي الثقافي ، فضلاً عن رغبتنا في إثراء مجال النقد المسرحي، بتقديم دراسة عن "يوجين يونسكو" أحد كتاب دراما اللامعقول، الذي ذاع صيته، ووصلت شهرته للعالمية في مجال الفن الأدبي المسرحي، رغم ذلك لم يحظ نص مسرحية " الملك يخرج" بالدراسة الأكاديمية حسب – حدود علم الباحثة المتواضع- خاصة في الدراسات العربية .

حدود الدراسة :

- **حدود موضوعية :** يتحدد موضوع البحث في المزج بين ثيمة الحتمية والتمرد بأسلوب الميتاتياتر في مسرحية "الملك يخرج" ، لـ "يوجين يونسكو" .
- **حدود زمانية :** تشير إلى الزمن الذي كتب خلاله النص المسرحي "الملك يخرج" لـ "يوجين يونسكو" عام ١٩٦٢م ، وتم ترجمته بواسطة سميحة بهجت ، ونشره في مجلة المسرح عام ١٩٦٤م .

مصطلحات الدراسة :

الحتمية "Inevitability" ؛

تم تعريفها على أنها " قدرة الإنسان الواعي بمصيره، ووعيه بحريته، وقدرته على الفعل مع ضرورة التغير، فهي أمر حتمي لا مفر منه ، ضروري ، وواجب لازم ، وحتمياً أي بالضرورة وجوباً" (أمير هشام ،٢٠٢٢، صـ ٦٩) .

وتقصد الباحثة إجرائياً بالحتمية، بأنها فرضية فلسفية يوظف من خلالها الكاتب كل الدلائل والمعطيات الحتمية ، التي تنذر برحيل الملك" بيرانجيه الأول " ملك فرنسا، والموت المحقق له في تسلسل سببي سواء بالفعل الظاهري من خلال عجز جسده عن تأدية وظائفه الحيوية ، ووهن

مملكته بسبب كثرة الحروب التي خاضها، أو من خلال رؤية العالم داخل المسرحية بصورة مباشرة ، من خلال تفاعل الشخصيات والأحداث والفعل الدرامي ، الذي يؤكد على حتمية الرحيل.

التمرد "Rebellion" ؛

تم تعريفه على أنه : ظاهرة نفسية يمر بها كل إنسان، ولكن بدرجات متفاوتة إلا أن ارتفاع القابلية للاستهواء تعبر عن سلوك غير سوي؛ يؤدي إلى المعاناة والقلق، والتمركز حول الذات، والشعور بعدم الكفاية؛ مما ينتج عنه العصيان والجنوح وفقدان السيطرة الذاتية والنفسية". (مي أنور ، ٢٠٢١ ، صـ ١٧٤-١٧٩).

وتقصد الباحثة إجرائيًا بالتمرد، بأنه مجموعة من الأفعال والسلوكيات المعبرة عن رفض الملك "بيرانجيه الأول" فكرة الرحيل أو الموت، وتقييد حريته الفكرية والسلوكية بهذه الفكرة؛ وذلك لشعوره الداخلي بأنه مازال جيداً، قادراً على الحكم وفعل ما يريد ، وليس مجبراً على الرحيل، متمسكاً بصولجانه، متوهماً بقائه الدائم كملك لفرنسا.

الميتاتياتر "the Metatheatre" ؛

هو مصطلح جامع لدراما القرن العشرين استخدمه "ليونيل آبل" كمفهوم وآلية كاشفة للصنعة المسرحية، يعي مبدعوها في مواجهة واقع الإنسان وحياته، سواء كان هذا الواقع يعكس مدركاته الحسية أو الحدسية في تعامله مع عالمه الخارجي أو الداخلي أو عالم ما فوق الواقع في الميتافيزيقا والخيال، بوصفه تيار للدراما اللاواقعية ، إضافة إلى جوهر الميتاتياترو والمسرح داخل المسرحية ، أو المسرحية داخل مسرحية ، والوعي بالذات المسرحية بين الواقع الدرامي والوهم الفني باعتباره أحد تجليات الميتاتياترو" (رضا غالب ، ٢٠٠٦ ، صـ ٥١)

" وتم تعريف الميتاتياتر أيضاً على أنه " بنية شكلية درامية تترجم الرؤية الخاصة للفنان المسرحي إزاء واقعه ، حيث ينفي الحدود الفاصلة بين النص الدرامي والحياة ، من خلال ازدواجية الخبرة الانسانية بين الوهم والواقع وتشابك الحياة بالحلم، وما هو مأسوي بما هو ملهوي " (مروه عبد العليم زلابية ،٢٠٢١، صـ ١٠)

وتقصد الباحثة إجرائياً بمصطلح الميتتياتر، بأنه الشكل الدرامي الذي يعتمد عليه المؤلف المسرحي في كتابة أعماله المسرحية ، من خلال خلق حياة درامية يقدم أحداثها بلغة مسرحية، يبرز من خلالها طبيعة خشبة المسرح كأداة فنية ، مع إظهار وعي الكاتب بذاته داخل النص المسرحي من خلال استكشاف الحدود بين الواقع والخيال .

دراما اللامعقول "Drama of the absurd" ؛

تم تعريفها على أنها "مفهوم درامي مسرحي روائي، يستند إلى فلسفة العبث، وكلمة لامعقول تعني منافاة للعقل، وانتقلت الكلمة بمعني (Absurdity) للغة الإنجليزية والفرنسية ، وهي تنعي غير متناغم أوغير منسجم مع القل أو اللياقة ، أي ما كان واضح التضاد مع العقل، سخيف، ومثير للضحك ، تشير كلمة لا معقول إلى الفلسفة ، كما تشير إلى الأدب الذي يستند ، لذلك يصبح من المفيد ترجمتها في بشكلين : (لا معقول) عند الإشارة إلى الأدب ، و(عبث) عند الإشارة إلى الفلسفة " (أرنولد ب هنجلف ،١٩٧٩ ، صـ ٩)

وعبر مصطلح اللامعقول عن " النشاز، وانعدام التناسق، وما يثير الضحك ؛ بل وما يثير الأسى أيضاً ، والخلو من الهدف والانفصام عن الأصل، مما يجعل الفعل غير منطقي، وغير مبرر، كل

هذا أنعكس في مسرح اللامعقول ، فجاء البناء الدرامي من ذات النسيج الذي غزل منه المضمون ، وهكذا جاء الشكل معدوم التناسق خالياً من الهدف مثيراً للضحك والبكاء " (صموئيل بيكت وآخرون، ١٩٧٠، صـ ٣٩٩)

وأطلق مصطلح مسرح اللامعقول على مجموعة من المؤلفين المسرحيين في منتصف العقد الخامس السادس من القرن العشرين ، لم يعدوا أنفسهم مدرسة، ولو أنهم بدأوا يتخذون مواقف معينة من محنة الإنسان في الكون ، تشخص محنة الإنسانية بوصفها لا هدف في وجود غير منسجم مع ما يحيط به " (جون رسل تيلر ،١٩٩٠، صـ ١٣)

وتشير الباحثة إلى أن مسرح اللامعقول والعبث وجهان لعملة واحدة ، وقد أطلق هذا المصطلح على مجموعة من الكتاب، ومن بينهم "يوجين يونسكو" الذين اتجهوا ، لنمط محدد من الكتابة ، يحمل بداخله فلسفة العبث ، وبخاصة بعد الحرب العالمية الثانية كردة فعل على اختلال الموازين العقلية والنظم المنطقية، فاعتمدا كتاب هذا النوع من المسرح على كتابة مسرح حر غير مقنن؛ أتخذ أسلوبه الخاص في التعبير شكلاً ومضموناً ؛ كي يتمكنوا من خلاله على التعبير عن واقع الإنسان الاجتماعي المؤلم ، متجاوزين بذلك كل التقاليد المسرحية ، بما في ذلك حدود العقل والمنطق ، محاولين وضع تفسير جديد للإنسان المعاصر بعيداً عن الواقع بكل مقاوماته؛ سعياً وراء المطلق.

القراءة السيميائية "Semiotic reading" ؛

وتقصد الباحثة إجرائياً بالقراءة السيميائية للنص المسرحي دراسة البنية اللغوية لمسرحية " الملك يخرج" لـ "يوجين يونسكو" ، التي تتألف من العلامات اللفظية وغير اللفظية المتمثلة في الإشارات والرموز ، واستقراء سيميائية العنوان، والإرشادات الدالة - النص المرافق- داخل المسرحية ، والتي تلعب دوراً مهم في طرح قضية المؤلف، بالإضافة إلى دراسة سيمياء الشخصيات المسرحية، وإيماءاتها وحركاتها وانفعالاتها (الميزانسين)، والتصور النسبي للزمان والمكان داخل النص المسرحي ؛ كي تقوم الدراسة بتعزيز الجانب البصري لدى المتلقي، من خلال رؤية متعمقة لدلالات النص المسرحي، وربطها بآلية إنتاج المعنى .

القراءة السيمائية لمسرحية "الملك يخرج" ونتائجها :

أولاً- سيميائية العنوان في مسرحية "الملك يخرج" ودلالتها ، ودوره في طرح قضية المؤلف ؛

يعد العنوان بوابة عبور المتلقي للنص المسرحي، فهو عبارة عن مادة لغوية ذات كثافة دلالية مرتبطة ضمنياً بالنص المعنون له ، قد لا تأتي صريحة بمعناها الواضح، إنما تتضمن المعنى وتشير إليه ، فالعنوان يعد أحد أهم العلامات السيميائية التي تقوم بوظيفة الاحتواء لمدلول النص، كما يساعد على كشف ما يحمله النص المسرحي من أسرار وعناصر خفية ، تجعله ينكشف ويبرز محتواه ، لذلك فلا غرابة إذا قلنا أن العنوان يعد بمثابة نظام دلالي يأتي محملاً في طياته بقيم وأفكار ايدلوجية واجتماعية وسياسية، يحاول الكاتب إيصالها للمتلقي بأسلوب غير مباشر.

لذلك قبل الدخول في تحليل بنية العنوان ووظيفتيه الدلالية، كان حرياً بنا البحث عن الأسباب، التي دفعت سميحة بهجت إلى ترجمة عنوان النص المسرحي إلى "الملك يخرج" بدلاً من الترجمة الحرفية للعنوان كما ورد في النص الأصلي لـ "يوجين يونسكو" بعنوان (Le Roi Se Meurt)، التي تعني "الملك يحتضر" أو " الملك يموت" ، وقد قامت الباحثة بوضع عدة احتمالات ، تعتمد على النص ذاته من جهة ، ثم قدرة سميحة بهجت من جهة أخرى على بناء واقع المعنى ، وبهذا المعنى يُبنى الواقع من خلال الكلمات وترجمتها ، ويتضح ذلك من خلال :

١- **التأويل الثقافي للعنوان** ؛ أي فهم النص الأصلي في سياقه الثقافي؛ وفقاً للغته الأصيلة ، ثم إعادة تفسيره، وفقاً للسياق الثقافي للغة المستهدفة ، وهذا يعني أن الترجمة تهدف إلى نقل جوهر النص الأصلي، وتفسيره وفهم معناه، بواسطة علامات لسانية أخرى موجودة في اللغة المستهدفة ، يتم من خلالها إعادة صياغة العنوان ، مع الحفاظ على الفكرة الأساسية التي يعبر عنها النص ، فعنوان المسرحية يمثل جزء أساسي يعبر عن هوية النص المسرحي ، ويتضح ذلك من خلال الآتي :

أ- الترجمة بوصفها تأويلاً ثقافياً لا تنقل الكلمات فحسب؛ بل تسعى لنقل الدلالات والعلامات الثقافية ، فصيغة "Se Meurt " بالفرنسية الموجودة في العنوان الأصلي للمسرحية تعني نوعاً من التدرج والاحتضار في الموت ، حيث يتم استخدم "Se " في اللغة الفرنسية كأحد الضمائر الانعكاسية من ضمير المتكلم ، التي يتم استخدامها مع بعض الأفعال ؛ للتعبير عن أن الفاعل هو الذي يقوم بالفعل نفسه، وهي أضعف نسبياً من كلمة "Meurt" المباشرة التي تعبر عن حدث يحدث بشكل طبيعي وهو الموت ، لذلك ربما قامت سميحة بهجت بترجمة العنوان بصيغته الحالية ؛ لتجنب المباشرة والترجمة الحرفية، مما يتيح التأويل الثقافي لعنوان النص المسرحي المترجم من قبل المتلقي أو الجمهور المستهدف بطريقة أكثر فعالية .

ب- استخدمت سميحة بهجت العنوان كتعبير مجازي ، ولذلك للتأثير على المتلقي، وجذب انتباهه ؛ حتى يتمكن من فهم النص المسرحي بشكل أفضل والاستمتاع به، كما حاولت أن تجعل العنوان مناسب للثقافة المستهدفة – الثقافة العربية – دون أن يفقد جوهر المعنى الأصلي الموجود بالثقافة الفرنسية ، فقد تم توظيف كلمة " يخرج" كفعل تأويلي وجودي؛ بوصف الموت خروجاً من السلطة أو المملكة، بجانب قدرتها على إبراز البعد الفلسفي لـ "يوجين ليونسكو" ، فالمسرحية ذات طابع عبثي محملة بالفلسفة الوجودية ، فالموت فيها ليس مجرد حدث بيولوجي؛ بل يمثل حالة من الوجود أو السلطة ، ومن ثم فعنوان المسرحية يعكس النظرة الوجودية لمعنى الموت، حيث يقصد به الخروج، لذلك فربما تم اختيار العنوان كوسيلة للحفاظ على أسلوب الكاتب، وأراءه وفلسفته في الترجمة.

ج- استخدمت سميحة بهجت العنوان كرؤية تأويلية ؛ لتخفيف من وطأة الموت، فتبني رؤية "الخروج" كاستعارة للموت ، هو ما يجعل عنوان المسرحية ذو بعد فلسفي وتأملي ، بالإضافة أيضاً لتجنب الصدمة العنيفة أو المباشرة لكلمة " يموت" ؛ لأن "الملك يموت" أو "الملك يحتضر "؛ لذلك فعنوان "الملك يخرج" يوحي بالرحيل والانسحاب والنهاية؛ لكن بصيغة أقل قسوة وأكثر رمزيةَ، بل ووظف العنوان كبعد دلالي رمزي لدراسة التأويلات الخاصة بالفلسفة الوجودية.

د- ملائمة مصطلح الخروج مع المصطلحات المسرحية ؛ فالخروج في فن المسرح يمثل فعل على خشبة المسرح ، وهذا يتناسب مع طبيعة المسرحية؛ لأنها تدور في عالم مسرحي عبثي، فربما وجدت سميحة بهجت أن استخدام كلمة الملك يخرج بدلاً من الملك يحتضر؛ تعد أكثر اتساقاً مع طبيعة النص وتكنيكه المسرحي، فضلاً عن أن اللغة العربية زاخرة بالمعاني ، فقد تعبر كلمة الملك يموت عن واقع مختلفاً عند المتلقي العربي ، لأن الترجمة الحرفية التي قد لا تعكس المعنى الحقيقي للنص المسرحي، وفلسفته العبثية ، لذلك فربما تم اختيار العنوان بوصفه تعبيراً مجازياً ؛ كي يفتح آفاقاً دلالية أوسع دون أن ينفر منه المتلقي أو الجمهور.

وفي ضوء ما سبق يتضح أن السيميائية أداة مهمة لفهم النص المسرحي المترجم، فقد استطاعت سميحة بهجت من خلال السياق اللغوي لعنوان المسرحية، خلق معني يقود المتلقي سواء أكان قارئاً أو مخرجاً لقضية المؤلف، بالإضافة إلى دوره في فهم المعني العام للنص المسرحي، ومنطلقات فكرته وفلسفته ، التي يطرحها المؤلف داخل البنية الدرامية للنص من خلال إعادة تأويله .

٢- **المكون التصويري** ؛ أي استخدام الصورة البلاغية أو اللغة التعبيرية؛ لخلق صورة أو إيحاء لدى المتلقي أو القارئ؛ لإثارة اهتمامه، وتعزيز فهم المعنى العام الذي يطرحه المؤلف داخل النص المسرحي (محل الدراسة) ؛ أي محاولة إيصال المعنى بطريقة أكثر جاذبية وتأثيراً في ذهن المتلقي، بما يتناسب مع موضوع المسرحية ، ويتضح ذلك من خلال التوظيف الدلالي للعنوان ، ودوره في طرح قضية المؤلف ، كالآتي :

أ- بالوقوف على عتبات عنوان النص المسرحي المترجم " الملك يخرج" لـ "يوجين يونسكو" نجده يتكون من شقين في صورة جملة غير مكتملة ؛ الأول يشير إلى الملك الذي يعد رمزاً للقوة و السلطة في المملكة ، والشق الثاني يخرج ، وهو فعل مضارع جاء مقترن بكلمة الملك لمسايرة الاتجاه الزمني؛ بهدف تحقيق دلالة لها قيمة لغوية ووظيفية في نقل الحالة الانفعالية للكاتب ، والتعبير عن أصل الوضع من خلال استحضار الصورة التي تعبر رحيل الملك " بيرانجيه الأول " وزوال عرشه، مما يثير الحماسة والفضول لدى القارئ أو المتلقي لمعرفة إلى أين يخرج الملك؟..، ومن ثم نجد أن ارتباط العنوان بفكرة النص والقضية التي يطرحها المؤلف؛ قد جاء بمثابة خطاب موازٍ يعزز المعني ودلالته، بوصف العنوان العتبة الأولى التي ترشد المتلقي عن منطلق فكرة النص ، وأخر ما يبقي في ذهنه من حكاية المسرحية .

ب- يشير العنوان إلى البعد المكاني وهو القصر الملكي، أما البعد الزمني في العنوان ، قد فقد هويته؛ ربما لأن العلاقة بين الموت والحياة علاقة عبثية ، فلا يستطيع الإنسان التنبؤ بوقت رحيلة؛ رغم كل الدلائل الحتمية التي وظفها الكاتب داخل النص المسرحي ، والتي توحي برحيل الملك ، إلا أن الملك جاء متمرداً رافضاً كل الدلائل الحتمية التي تشير إلى رحيله ، لذلك يكمن القول بأن النص والعنوان قد جاءوا في صورة متكاملة ومترابطة ، فلم يتم اختياره اعتباطاً ؛ بل جاء موضوعي ملخصاً ومشيراً لما يحتويه مضمون النص المسرحي ، وبذلك فهو يرتبط بالنص ارتباطا عضوياً يكمله ولا يتناقض معه .

ج- أعطى العنوان إشارة دلالية تعبر عن تراجع قوى السيطرة الفرنسية الاستعمارية، حيث كتب بأسلوب يحاكي الواقع، وهو ذلك الأسلوب الساخر المتهكم الذي انتهجه "يونسكو"؛ للتعبير عن مواقف نابعة من صميم الأزمات المتفاعلة من كل حدب وصوب عند كتابة المسرحية عام ١٩٦٢م، محافظاً على فكرة النص المسرحي من خلال الموازنة بين سقوط الملك" بيرانجيه الأول"، وتراجع السيطرة الفرنسية الاستعمارية، وبخاصة بعد الحرب العالمية الثانية ، وبالرغم أيضاً من أن المسرحية تندرج ضمن الدراما اللامعقول؛ إلا أنها تحاكي إشكالية كانت منذ بداية الخليقة ولاتزال وستبقي ، وهي مواجهة الإنسان للموت .

ومما سبق عرضه يتضح أن عنوان النص المسرحي " الملك يخرج " ليس وليد الصدفة ؛ بل هو ترجمة للتصورات الفكرية والفلسفية عند " يوجين يونسكو"، فقد حقق العنوان نوعاً من الأثارة والإيجاز في بنيته الدلالية ، كمحاولة لشحذ الوعي الاجتماعي والفني لدى القارئ أو المتلقي، بما يتلاءم مع فلسفة المؤلف وآراءه ، فالعنوان مكون كلمتين "الملك يخرج " كنوع من الرمزية والغموض، وأيضاً كآلية لوخز المتلقي، وإيقاظ ووعيه؛ وفقاً للقضية التي يطرحها المؤلف في سياق البنية النصية للمسرحية ؛لأن عملية الابداع عند "يوجين يونسكو" تبدأ من خلال العنوان؛ بإسقاط مباشر لفكرة المسرحية بدون إضافات؛ للتأثير على المتلقي .

ثانياً- اسم المؤلف ودلالته ؛

حيث يعد اسم المؤلف من أبرز المؤشرات التي لا يمكن تجاهلها أو مجاوزتها ؛ " بوصفه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر، فهي تثبت هوية الكاتب ، وملكيته الفكرية والأدبية على عمله ، دون النظر للاسم إذا كان في أصله حقيقياً أو مستعاراً" (عبد الحق بلعابد، ٢٠٠٨: ٦٣) .

ويري "يونسكو" أن المؤلف المسرحي لديه إمكانية هائلة وخارقة للعادة ؛ لكي يظهر الخيال وينشره ، ومع ذلك لا يجرؤ !، وهناك من يريد أن يفعل على المسرح كل شيء، حتى التثقيف وإعادة التثقيف ، وهناك فلاسفة يكتبون للمسرح ، وبدلاً من أن يكون مسرحهم نتاج أسلوب في التعبير خاص بالمسرح ، نجده ليس سوى التعبير الجدلي والمسرحة بالحوار لايدلوجية ما ، بينما يجب أن يسير المسرح متوازياً مع ايدلوجية ما ، لا أن يصبح عبداً لها ، فمن الممكن لكاتب المسرحيات أن يكون له عالمه ، ولكنه عالم لا يمكن التعبير عنه إلا بلغة المسرح ". (نعيم عطية ، ١٩٦٤، صـ ٩٨).

ومن وظائف اسم المؤلف "يوجين يونسكو" على النص المسرحي المترجم " الملك يخرج" التعرف على مذهب الكاتب الأدبي وانتماءه؛ لتحقيق التواصل بشكل غير مباشر بينه وبين المتلقي أو القارئ، بالإضافة إلى وظيفته الإشهارية باعتبار أسمه اللامع في مجال الكتابة المسرحية وظيفة لجذب القارئ؛ والحفاظ على ملكيته الفكرية .

"**يوجين يونسكو**"- كما تقدمه لنا صفحات الجرائد والدوريات الأدبية العربية والمترجمة ، فهو كاتب فرنسي ، روماني الأصل ، "١٩١٣م – ١٩٩٤م" ، يندرج في باب مسرح العبث أو اللامعقول الذي كان من رواده ، بالإضافة إلى السخرية الدائمة من عبثية أوضاع الحياة في أعماله ، وتميزت أعمال يونسكو المسرحية بوصف وحدة الإنسان، وانعدام الغاية من الوجود الإنساني ، وكتب العديد من المسرحيات منها : مسرحية المغنية الصلعاء ١٩٤٨ م ، والكراسي ١٩٥١م ، والمستأجر الجديد ١٩٥٣م ، والقاتل ١٩٥٩م ، والملك يخرج ١٩٦٢م ، وقد حصل على العديد من الجوائز منها : الجائزة الوطنية الكبرى للمسرح عام ١٩٦٩م ، وجائزة الدولة النمساوية للأدب الأوروبي عام ١٩٧٠م، وجائزة القدس عام ١٩٧٣م .

ومن ثم فنحن أمام سيرة ذاتية حافلة تشير إلى الكثير ، وتجعلنا بحالة ما أمام نص نتوقع منه أن يشير إلى غرائبية الواقع في قالب هزلي يخرج عن المألوف، يسخر فيه "يونسكو" من المسرح التقليدي، متجاهلاً سيكولوجية وترابط الحوار داخل النص المسرحي ، حيث تبدو أحداثه عشوائية وشخصياته منفلتة الأفكار والتصرفات، " فقد جاءت أعمال "يوجين يونسكو" المسرحية، تعبر عن لوحة وجدانية؛ تعكس للنظارة بالحس والعاطفة تفاعلات الأنا من الداخل ، من خلال مزج الكوميديا بالتراجيديا مؤلفاً توزاناً ديناميكياً متوتراً ، مزواجاً بين المسرح كما هو المسرح ، وبين المسرح كما يريد له "يونسكو" أن يكون ، فهو يطلب من القارئ أو المتلقي التفسيرات في حين أن مسرحه لا يقدمها ، كي يدعو القارئ أو المتلقي للتنقيب في ذاته عن الحل أو المقترح ، فهو رائد مسرح العنف أي أن مسرحه عنيفاً في دراميته ، عنيفاً في كوميديته " (محمد الخضري ، ١٩٦٤، صـ ١٣٤)

وحملت مسرحيات "يونسكو" بداخلها عدائية للمسرح التقليدي والطبقة البرجوازية ، حيث تخلى "يونسكو" عن الإطار العام من القيم المشتركة المقبولة في العصور السابقة ، وعوضه بإطار من الاحلام والكوابيس والرغبات الجامحة الكامنة في اللاشعور الفردي أو الجمعي ، مثل: "مسرحية المغنية الصلعاء" ،ومسرحية "اللوحة"، و"فتاة في سن الزواج " ، و"الاستاذ والمستأجر الجديد" ، فالأحداث غير معقولة والشخصيات ليس له سمات شخصية أو حتى أسماء مميزة ، فلا وجود للزمان والمكان، كما نجد كل النصوص التي ألفها "يونسكو" تحمل فكرة اللا معنى لكل ما في الحياة ، فقد استبدل الواقع مسرح العبث" . (فاتن جمعة ، ٢٠١٦ ، صـ ٣٦٣- ٣٦٤)

أما في مسرحية "الملك يخرج" فقد حاول "يونسكو" الوقوف أمام الموت مندهشاً ومتحيراً ، من خلال دعوة القارئ أو المتلقي لتأمله، مستخدماً كل الدلائل والعلامات التي تشير إلى حتمية الرحيل

أي الموت ، التي يجعل من خلالها حديث الملك عن كل الحياة التي عاشها سخفاً وعبثاً ، فالحياة عند "يونسكو" لا معقولة ، وكذلك الموت لا معقول ، ربما يكون هناك ثمة سبب للوجود من وجهة نظر "يونسكو" ، ولكنه أبعد عن متناول عقولنا ، ويتضح ذلك من خلال المشهد الحواري الآتي :

- **الملك :** من ذا الذي ينظر إلى الأرشيف القديم ؟ .. أني أموت فليمت معي كل شيء ! .. فليبق كل شيء كما هو ! .. إذا لم يبدو موتي في عوالم لا نهاية لها ، أذن فليمت كل شيء ..لا فليبق كل شيء .
- **الحارس :** جلالة الملك يريد البقايا أن تبقى .
- **الملك :** لا .. فليمت كل شيء معي ..لا فليبق بعدي ..لا فليبق ...فليمت ..يبقي.. يمت .
- **مارجريت :** أنه لا يعرف ما يريد .
- **الطبيب :** لم يعد يعرف ما يريد .. أن عقله يتحلل ...أن به مس من الجنون .

(الملك يخرج، صـ ١١٧)

ومن ثم فقد استطاع الكاتب أن يجعل مسرحه بمثابة مرآه عاكسة لظل الملك" بيرانجيه الأول"، الذي يتمرد على الموت؛ محاولاً البقاء على قيد الحياة في مجتمع يحيط به الدمار، من خلال التعبير عن هواجس الشخصية البرجوازية، والتأكيد على شعور الملك بالاغتراب ، حيث ظلت مشاعره محتجزة في مساحة مغلقة ،مطوقة بالذكريات القديمة في واقعه المرير ، ويظهر الوعي بالذات كأحد سمات الأسلوب الميتاتياتري من خلال المزج بين حتمية الموت والتمرد على ذلك الواقع الدرامي ؛ فيقدم أحداث المسرحية بلغته الخاصة؛ ليعبر عن موقفه من الحياة، ورؤيته التي يريد طرحها للمتلقي أو القارئ من خلال نصه؛ لإقناعه بما يعرض عليه من أحداث درامية، ومساعدته على استيعاب الحدث وتخيله .

ثالثاً- سيمياء شخصيات المسرحية، ودورها في طرح قضية المؤلف ؛

أ- **البناء الخارجي للشخصية؛** ويقصد به البعد الجسمي أو المادي للشخصية ، فلا يوجد وصف دقيق للشخصيات من خلال الحوار داخل النص المسرحي" الملك يخرج" ، وبذلك فلا توجد صورة واضحة تحمل أوصاف ونعوت الشخصية من حيث المظهر أو الجسم مثل: الطول والحجم وشكل الوجه والعنين والأنف، وأيضاً الطابع الداخلي للشخصية، كالحالة المزاجية والعواطف والانفعالات ، فقد عمد الكاتب إلى عدم وصف الخطوط الظاهرية المميزة للشخصيات، ولكنه اكتف بإظهار بعض الملاح الخارجية للشخصيات تاركاً باقي الوصف لخيال المتلقي أو القارئ ، وتظهر الشخصيات كالآتي :

- **الملك بيرانجيه الأول**: (يدخل الملك من الباب الصغير إلى اليمين مرتديا عباءة قرمزية وعلى رأسه تاج وبيده صولجان – يعبر المسرح مسرعاً، ويخرج من الباب إلى اليسار أعلى المسرح)
- **الملكة مارجريت (الزوجة الأولى للملك)**: تظهر الملكة مارجريت من الباب إلى اليمين أعلى المسرح على رأسها تاج، وترتدي عباءة قرمزية غير منسقة تبدو قاسية – تقف وسط المسرح تتبعها جولييت.
- **الملكة ماري (الزوجة الثانية للملك):** تدخل ماري وتتبعها جولييت من الباب الكبير إلى اليمين وتخرج من الباب الصغير إلى اليسار تبدو ماري أصغر سنا وأجمل من مارجريت ترتدى عباءة قرمزية أنقية وعلى رأسها تاج وتتحلي بالجواهر. (الملك يخرج، صـ١٠٢)

- **طبيب (جراح وجلاد وعالم بكتريا ومنجم):** يدخل الطبيب من الباب الكبير إلى اليمين الذي يفتح تلقائيا يبدو كمنجم وجلاد في نفس الوقت- يلبس على رأسه قبعة مدببة عليها نجوم – يرتدى اللون الأحمر يمسك في يده تلسكوب كبيراً. (الملك يخرج، صـ١٠٤)

ومن ثم فالكاتب قد أراد أن يجعل المتلقي سواء أكان قارئ أو ممثل أو مخرج مشاركاً في إنتاجية المعني ، تاركاً صورة أو وصف الشخصية كما يتخيلها المتلقي ، فيحدد وجودها، ويجعل منها صورة مكتملة تؤثر فيه وينفعل بها ، وبذلك فقد عمد "يونسكو" على عدم اقحام ذاته في الحدث المسرحي أو شرح وتفسير طبيعة العلاقات بين شخوصه المسرحية ، ولهذا يتضمن النص الكثير من الأسئلة التي تظل عالقة في ذهن المتلقي .

ب- **سيمياء الملامح الداخلية للشخصيات** ؛ ويقصد هنا بالملامح الداخلية للشخصيات؛ أي الصفات النفسية والعقلية والفكرية والخلقية التي تتمتع بها الشخصيات المسرحية ، بالإضافة إلى خاصية الثبات والتغيير ، التي تتميز بها الشخصية ، فهناك شخصيات تظل ثابتة وساكنة طوال السرد ، وهناك شخصيات دينامية متغيره تمتاز بالتحولات المفاجئة ، التي تطرأ عليها داخل بنية الحدث، لذلك يجب النظر إلى أهمية الدور الذي تلعبه الشخصيات الدرامية في المسرحية ". (حسن بحراوي ، ١٩٩٠ ، صـ ٢١٥) .

وسعى مسرح " يوجين يونسكو" إلى التركيز على ما بداخله دون الكشف عن ما يقصده ، من خلال تثبيت اللحظة وغلق المكان ، فلا وجود للشخصية السوية، التي تحمل تاريخاً وذاكرة وملامح ، حيث نجده يقدم الإنسان الجريح المشوه المكسور العاجز ، الذي يعتقل ذاته داخل كهوف نفسه المتعبة ، والأبرز من كل هذا يقوم على تقويض اللغة وتهميشها ،فهي خاوية جوفاء باردة لا روح لها ولا حياة فيها ، وسط انفجارات الصور الثابتة المليئة بالتناقضات، التي تضحك وتبكي ، فمختلف شخصيات مسرح اللامعقول لا تتواصل فيما بينها ، ولا تنصت لبعضها ، كما أنها تتجاهل بعضها البعض ، فكل علاقاتهم الاجتماعية ممسوخة ومنفصمه ". (الوازنة بخوش ، ٢٠٢٣، ٦٥٦).

ويمثل موت الملك " بيرانجيه الأول" الحدث الرئيس طوال أحداث المسرحية، ويتفرع هذا الحدث إلى مواقف عبثية مقاطعة له مثل : موقف زوجته الاولى الملكة "مارجريت" الجاف، التي تخبر الملك طوال أحداث المسرحية بحقيقة رحيله أو احتضاره دون لف أو دوران، وبذلك فهي تمثل صوت الحكمة ، الذي يوحي بضرورة تقبل الإنسان لفكرة الموت، وموقف طبيب الملك الذي يؤيد كل العلامات الجسدية، التي تنذر برحيل الملك ، ورغم معرفة الملك أنه سيموت ، يرفض أن يدرك ذلك ويتضح من خلال تمرده ورفضه لفكرة الموت وتمسكه بالحياة ، وبينما يظهر صراع زوجته الثانية "ماري" مرهفة الحس، التي ترفض إبلاغ الملك بأن لحظته الأخيرة قد اقتربت، كرمز للشباب الحاني على الشيخوخة الراحلة ، ويوظف الكاتب كل الدلائل الحتمية والعلامات إلى تنذر بالموت المحقق للملك على لسان الشخصيات داخل المسرحية ، كالآتي :

١- **شخصية الملك " بيرانجيه الأول "**، ودورها في طرح قضية المؤلف، الذي يتضح كالآتي:

- **الملك :** (لماري ثم لمارجريت) صباح الخير ماري ...صباح الخير يا مارجريت ألا زلت هنا – أعنى هل وصلت – كيف حالك- أنا في حالة سيئة لا أدرى ماذا ألم بي ؟.. أن قدماي تؤلماني ، يجب أن أحثل على خفين جديدين – ربما أكون قد كبرت- لقد قضيت ليلة مؤلمة أمس- السماء وهي ترتعد والحدود تتراجع – والقطعان تخور والأبواق تصيح – كثير من الضوضاء ..يجب أن أنظر في هذا الأمر- سنرى ما ينبغي أن نفعل – أيا ضلوعي – (للطبيب) صباح الخير يا دكتور هل هو اللومباجو؟؟ .. (للآخرين) أني انتظر مهندسا من الخارج فمهندسينا لا خير فيهم هذه الأيام أنهم لا يهتمون اطلاقا- بالإضافة إلى ذلك فليس عندنا مهندسين - لماذا أغلقنا الجامعة – آه نعم لقد سقطت في حفرة في الأرض – ولم نبن غيرها ما داموا يسقطون تباعا في

حفر ؟... وبالإضافة إلى كل هذا عندي صداع – وتلك السحب كنت أظن أني قد أمرت بنفي السحب ..لقد.. لقد نلنا كفايتنا من المطر – كفى لقد قلت ! كفى مطرا – أني أقول كفى ! أوه ..انظروا إلى ذلك ..أنها تعود ثانية ..تلك سحابات معتوهة لا يمكنها أن تتحكم في نفسها – كرجل عجوز ذي مثانة مريضة (لجولييت) لماذا تحملقين في أنك تبدين كثيرة الاحمرار اليوم – غرفة نومي مليئة بالعنكبوت – أذهبي ونظفيها . (الملك يخرج ، صـ ١٠٥)

فقد حاول يوجين يونسكو من خلال المشهد الحواري السابق توظيف تعبيرات الجسد ؛ كي يستطيع لفت انتباه القارئ أو المتلقي إلى العجز الجسدي والفكري الذي أصاب الملك "بيرانجيه الأول" ، فالملك يحتضر ، والقصر كله على علم بهذا النبأ، والملك وحده يجهل المصير ، واستطاع "يونسكو" أن يوظف كافة الدلالات والتعبيرات اللغوية؛ لوصفه الحالة التي يشعر بها الملك ، والتي تؤكد أن جسده بالفعل تهيء للموت ، ولكنه يستمر في تداعي الذكريات معتمداً على آليات اللعب الميتاتياتري عبر جمل سردية موضحاً من خلالها سلوكه في الماضي ، وفزعه من فكرة الرحيل ، ومعبراً أيضاً عن حالة الإهمال والدمار التي أصابت المملكة ، فعدم وجود مهندسين دليل على حالة الهدم والخراب ، كما تم إغلاق الجامعة، وهذا دليل أيضاً على حتمية الرحيل، وعدم وجود آلية للبناء ، ومع ذلك فهو يطلب من جولييت تنظيف غرفة نومه من العنكبوت، متوهماً أنه بذلك سيصبح أفضل ، مع أن وجود العنكبوت دليلاً على هجرة الغرفة، وتهيئاها لكي تصبح مكان للدفن، يتلاءم مع حتمية الرحيل .

٢- **شخصية الملكة "مارجريت" (الزوجة الأولى للملك)**، التي تتضح من خلال الحوار الآتي:

- **مارجريت :** ليس عندنا وقت لنتمهل – هذه هي نهاية أيامك السعيدة ، نهاية مرحك وحفلاتك وعريك – كل هذا انتهى – لقد تركت الأشياء تنزلق لأخر لحظة والآن ليس عندنا لحظة واحدة نضيعها .. واضح أنها الأخيرة – عندك بضع دقائق لتعملي ما كان يجب أن تعمليه خلال سنوات – سأخبرك متى تتركينا وحدنا – عندئذ سأساعده أنا
- **ماري :** سيكون الأمر قاسيا ..قاسيا جدا
- **مارجريت:** أنه قاس على كما هو قاس عليك- كفي عن التذمر – هذه نصيحة – هذا أمر .

(الملك يخرج، صـ ١٠٤)

فمن خلال المشهد الحواري السابق يتضح أن الكاتب قد استخدم تقنية الكسر النسبي للإيهام؛ محاولاً من خلالها دمج المتلقي فيما يجري أمامه من أحداث، عن طريق إثارة ما يلزم من انفعالات، وفي ذات الوقت يكون ذهنه متواجداً بأن ما يدور من أحداث، ما هو إلا لعبة أو صنعة فنية ، حيث تحاول "مارجريت" أن تدفع القارئ ؛ لاستيعاب دلالات الموت، التي يشعر بها الملك "بيرانجيه الأول" كنهاية حتمية لأفعاله ومرحه وعريه وحفلاته المبالغ فيها ، رغم محاولة "ماري " لفت انتباهها لقسوة الألم الذي يشعر به الملك؛ إلا أنها ترفض الاستجابة، فلا يوجد وقت لتمهل الأمر ، ثم توضح لها أن الأمر قاس عليها كما هو بالنسبة لها ، لكن لا محالة فالموت نتيجة حتمية لأفعال الملك .

٣- **شخصية الملكة "ماري" (الزوجة الثانية للملك)**، التي تتضح من خلال الحوار الآتي:

- **مارجريت** : (لماري) عينك محمرتان يا عزيزتي – هذا يفسد جمالك
- **ماري** : أعرف
- **مارجريت**: لا تبكي ثانية .
- **ماري** : لا استطيع
- **مارجريت** : لا تنهاري مهما حدث .. ما الفائدة ؟ أنه التطور الطبيعي للأمور ، أليس كذلك؟ ، كنت تتوقعين هذا ..أم أنك كففت عن توقعه؟
- **ماري** : كنت أنت تنتظرين هذا !!

← **مارجريت :** والآن قد ازفت اللحظة .. (لجولييت) حسنا لم لا تعطيها منديلا آخر (الملك يخرج ، صـ ١٠٣)

ومن ثم فقد استطاع الكاتب توظيف السياق اللغوي؛ للتعبير عن حالة العجز التي تشعر بها زوجات الملك ، فهم عاجزون عن مساعدته ، فشخصية "ماري" تغلب عليه العاطفة ، فهي مرهفة الحس ، ولكونها الزوجة الثانية للملك فهي تتمتع بقدر عالي من الجمال، ولذلك كانت تظهر معه في الحفلات والسهرات ، أما شخصية "مارجريت" الزوجة الأولي فهي تتمتع بالاتزان والحكمة ، فظهرت كإضافة تأكيدية لرحيل الملك ، نظراً لأنها تتوقع نهايته كنتيجة حتمية لأفعاله.

٤- **شخصية الطبيب** ، ويقوم بأكثر من دور (كجراح وجلاد وعالم بكتريا ومنجم)، والتي تلعب دور في طرح قضية المؤلف ، كالآتي :

← **الطبيب**: في الواقع هناك شيء جديد – إذا اردت – يمكننا تقريره
← **ماري** : ما هذا؟
← **الطبيب**: شيء يؤكد الأعراض السابقة – لقد اصطدم المريخ والزهرة .
← **مارجريت** : كما توقعنا
← **الطبيب** : لقد انفجر الكوكبان
← **مارجريت** : هذا منطقي
← **الطبيب** : وفقدت الشمس بين ٥٠ ، ٧٠ % من قوتها
← **مارجريت** : هذا طبيعي
← **الطبيب**: أن الجليد يتساقط على القطب الشمالي للشمس – والنجم المذنب قد أصابه الوهن ، وبدأ يشعر بكبر السن – فهو يلف ذيله حول نفسه ويتكوم مثل كلب يحتضر
← ماري : ليس هذا صحيحا – أنك تبالغ – يجب أن يكون الأمر كذلك – نعم ..أنك تبالغ .
(الملك يخرج، صـ ١٠٥)

ويتضح من خلال المشهد الحواري السابق أن الكاتب قد وظف التأكيد اللا إيهامي ؛ لرفع درجة الوعي ، حيث يؤكد الطبيب على النهاية الحتمية للملك، من خلال وصفه لاصطدام كوكب الزهرة القريب من الشمس بكوكب المريخ البعيد نسبياً عن الشمس ، بل يؤكد على الانفجار، وكأنه يرسم بالكلمات صورة تعبيرية يصف من خلالها حالة الملك الذي أصابه الوهن، من خلال وصفه للنجم المذنب، الذي يلف ذيله حول جسده، مثل الكلب الذي يحتضر ، وهذا تحقير يدل على حالة العبثية والضياع التي تعبر عن مصير الملك "بيرانجيه الأول" الحتمي الذي لا فرار منه، رغم محاولاته للتمرد عليه .

٥- **شخصية جولييت (خادمة وممرضة)**، والتي تلعب دور في طرح قضية المؤلف ، كالآتي :

← **مارجريت** : أنه مجرد تعبير (لجولييت) أذهبي ونظفي العنكبوت ثانية .
← **الملك** : أوه نعم ..ذلك العنكبوت المقرف ..أنه يصيب الإنسان بكابوس.
← **مارجريت** : (لجوليت) اسرعي لا تتلكئي – أنسيت كيف تستعملين المقشة ؟!
← **جوليت** : لقد بليت مقشتي – واحتاج واحدة جديدة - في الواقع بوسعي أن استفيد من دستة من المقشات ..(تخرج جولييت)
← **الملك :** لماذا تحملقون في هكذا ؟ أهناك شيء شاذ في ؟ .. الآن أصبح الشذوذ طبيعيا لدرجة أنه لم يعد هناك شيء أسمه الشذوذ .. (الملك يخرج، صـ ١٠٥)

وقد لاحظت الباحثة من خلال سيميائية الشخصيات وطريقة عرضها وظهورها، أن الكاتب تعمد التأكيد على المصير الحتمي للملك ، من خلال ظهور العنكبوت مرة أخري ، وفزع الملك منه خشية من أن يصاب بكابوس ، ولكن "جولييت" تؤكد على بلي المقشة، مما يجعل الملك من خلال نظراته يشعر بغرابة موقفه، بل ويؤكد علي شذوذ نظراتهم له؛ لدرجة أنها أصبحت شيء طبيعي.

٦- **شخصية (الحارس)** ، والتي تلعب دور أيضاً في طرح قضية المؤلف ، ويتضح ذلك من خلال المشهد الحواري الآتي :

- **الحارس :** يحيا الملك (يقع الملك ثانية) مات الملك.
- **ماري** : يحيا الملك (يقف الملك بصعوبة مستندا على صولوجانه)
- **الحارس** : يحيا الملك (يقع الملك ثانية) مات الملك.
- **ماري** : يحيا الملك ..يحيا الملك
- **مارجريت** : يا لها من مهزلة ..(الملك يقف ثانية متألما)
- **جولييت** : (التي اختفت تعاود الظهور) يحيا الملك ..(تختفي ثانية ويسقط الملك)
- **الحارس** : مات الملك
- **ماري** : كلا يحيا الملك – قف – يحيا الملك
- **جولييت** : (تظهر وتختفي ثانية بينما يقف الملك) يحيا الملك
- **الحارس** : يحيا الملك . (الملك يخرج، صـ ١٠٧)

وهنا نجد أن الكاتب قد وظف التضاد بين الحياة والموت؛ للتأكيد على الحالة الراهنة للملك ، وإبراز حقيقة مشاعر من حوله تجاه محاولة عودته من خلال رمزية الوقوف ، فمن خلال حديث الحارس يتم التعبير عن حالة الملك الجسدية والنفسية، فعندما يحاول الوقف يقول الحارس يحيا الملك إلا أنه عندما يسقط يتنبأ الحارس بموته، قائلا مات الملك، لكن "ماري" تشجع الملك، وتصر على بقاؤه هاتفة يحيا الملك، لكن "مارجريت" تندهش من هذه المهزلة ، وتعاود "جولييت" تهتف يحيا الملك، أما الحارس فيهتف مات الملك؛ لكن "ماري" ترفض تصديق هذا، وتهتف يحيا الملك ،وتنضم لها "جولييت" ،ثم يتبعهم الحارس ، كما وظف الكاتب الزمن الآني- اللحظة الحاضر - داخل المشهد الدرامي للدلالة على الحالة النفسية للملك ، كالآتي:

- **الملك :** كنت مغرما جدا بالحساء مع الخضروات والبطاطس والكرنب والجزر كلها ممهوكه وممزوجة بالزبد .
- **جولييت :** نستطيع أن نحضر له قليلا من الحساء.
- **الملك** : أحضروا بعض الحساء .
- **مارجريت :** كلا .
- **الطبيب :** ليس هذا ما يصفه الطبيب لمريض يحتضر
- **ماري** : ولكنها رغبته الأخيرة .
- **مارجريت:** يجب أن ينتزع نفسه من كل هذا . (الملك يخرج، صـ ١١٦)

فمن خلال المشهد الحواري السابق، نجد أن الكاتب المسرحي، قد وظف الزمن للتعبير عن رغبات ذاتية للملك الذي يأمل البقاء ويأبى الرحيل ، وكذلك الأمر بالنسبة لـ "ماري" التي ترفض رحيل الملك؛ لكن ليس بوسعها عمل شيء ، وتارة يأتي الزمن متجسد في الواقع المرير، الذي ينذر برحيل الملك لا محال من خلال تذكير "مارجريت" له بالأمر طول أحداث المسرحية .

رابعاً- دلالات الارشادات المسرحية، ودورها في طرح قضية المؤلف ؛

ظهرت العديد من المصطلحات المسرحية مثل الارشادات المسرحية ، التوجيهات المسرحية ، والنص الثانوي ، والنص الموافق أو الفرعي ،...وغيرها ، كل هذه المسميات تدل على مفهوم واحد ، " وهو الكلام الوصفي الذي يدونه الكاتب في نصه المسرحي شارحاً بعض الجزيئات المرئية التي تزيل اللبس ، أو توضح المعني المقصود، ورغم أنها تقنية كتابية استعملها الكتاب المسرحيين حديثا ، لدرجة أنها صار نصاً مستقلاً بديلاً عن النص التقليدي المعروف في بعض التيارات المسرحة الحديثة ، إلا أن تقنية استخدام الارشادات المسرحية ترجع إلى منتصف القرن التاسع عشر " . (ثريا بنت على ، ٢٠١٧ ، صـ ٥٣).

وتحمل الإرشادات المسرحية العديد من الدلالات، التي تجعل القارئ مهيأ للعديد من الأمور قبل الشروع في قراءة النص الدرامي، حيث تصف الشخصيات وطبيعتها الدرامية وأبعادها، والعلاقات بينها وبين الشخصيات الأخرى، كما تصف الزمان والمكان ، وتُسهم في طرح دلالات تعمق من فهم الحدث الدرامي، حيث تلعب الإرشادات المسرحية دوراً مهماً في طرح قضية المؤلف داخل النص المسرحي ، باعتبارها نظاماً دالاً ، ونصاً موازٍ للنص الرئيس، كونها نصاً فرعياً.

وقد تحولت الارشادات المسرحية داخل سياق البنية النصية لمسرحية "الملك يخرج" إلى رموز وعلامات وأيقونات لغوية، تحمل في طياتها رسائل مكثفة للمعني ، تتفكك بالقراءة ، ويزول التأويل لحظة إلتقاء المتلقي بالنص ، مما ساعد على فهم الشخصية الدرامية ،لأن دراما اللامعقول تعبر عن حاله اشتباه جدلي بين الحضور والغياب ، وعبثية الحياة والموت ، والحيرة والانتظار، كل هذا جعل من مسرح "يوجين يونسكو" مسرحاً ابداعياً كتب له البقاء والاستمرار، لذلك جاءت الإرشادات المسرحية في صور مختلفة توقظ الحواس بطريقة إيجابية تعبر عن ظاهرة اللامعقول وفلسفتها العبثية ، حتى وإن لم تكن مقبولة أو مفهومه فيه بدايتها ، وتظهر كالآتي :

م	النص المرافق	الوظيفة	الصفحة
١.	(معلنا)...(يدخل الملك من الباب الصغير إلى اليمين مرتديا عباءة قرمزية وعلى رأسه تاج وبيده صولجان – يعبر المسرح مسرعا ويخرج من الباب إلى اليسار أعلى المسرح)	وصف / حركة	١٠٢
٢.	تدخل مارجريت تتبعها جولييت من الباب الكبير ... (معلنا)	وصف / حركة	١٠٢
٣.	تدخل ماري وتتبعها جولييت من الباب الكبير إلى اليمين وتخرج من الباب الصغير إلى اليسار تبدو ماري أصغر سنا وأجمل من مارجريت ترتدى عباءة قرمزية أنقية وعلى رأسها تاج وتتحلي بالجواهر.. (معلنا)	وصف / حركة	١٠٢
٤.	يتقدم الطبيب إلى وسط المسرح يقف قليلا يبدو أنه نسى شيئا – يستدير ويخرج من نفس الباب الذي دخل منه – يصمت الحارس قليلا ويبدو متعبا يركن حربته على الحائط وينفخ في يديه كأنما ليدفئهما)	وصف	١٠٢
٥.	فجأة يلتقط الحربة – تظهر الملكة مارجريت من الباب إلى اليمين أعلى المسرح على رأسها تاج وترتدي عباءة قرمزية غير منسقة تبدو قاسية – تقف وسط المسرح تتبعها جولييت.	حركة	١٠٢
٦.	تهز كتفيها	انفعال / حركة	١٠٣
٧.	تنظر إلى الحائط	انفعال	١٠٣
٨.	تجلس	حركة	١٠٣
٩.	تفعل ذلك	حركة	١٠٣
١٠.	(معلنا) يدخل الطبيب من الباب الكبير إلى اليمين الذي يفتح تلقائيا يبدو كمنجم وجلاد في نفس الوقت- يلبس على رأسه قبعة مدببة عليها نجوم – يرتدى اللون الأحمر يمسك في يده تلسكوب كبيرا	النص الموازي	١٠٤
١١.	ناظرا إلى مارجريت ثم إلى ماري	حركة	١٠٤
١٢.	يدخل الملك من الباب إلى اليسار أعلى المسرح - يبدو عاري القدمين - تدخل جولييت خلف الباب	وصف	١٠٥
١٣.	بينما تجلس جولييت للملك خفية وتتحرك ماري ناحيته- تصدع الموسيقى	وصف / حركة	١٠٥
١٤.	ينحي في تواضع	حركة	١٠٥
١٥.	(متعثرة)	انفعال	١٠٥
١٦.	تخرج جولييت	حركة	١٠٥
١٧.	مسرعة تجاه الملك	حركة	١٠٥
١٨.	يمشي خطوتين أو ثلاث وهو يعرج قليلا	وصف / حركة	١٠٥

١٩	تتحرك نحو الملك	حركة	١٠٥
٢٠	يرى لسانه للطبيب	حركة	١٠٦
٢١	يعتلي العرش	حركة	١٠٦
٢٢	لماري تحاول أن تسنده ...يستند على صولجانه الذي يستعمله كعصا	حركة / انفعال	١٠٦
٢٣	يتمكن من الجلوس في ألم وبمساعدة ماري	حركة / انفعال	١٠٦
٢٤	تظهر جولييت	حركة	١٠٦
٢٥	تخرج من النافذة	حركة	١٠٦
٢٦	تخرج جولييت	حركة	١٠٦
٢٧	الذي كان يجلس ويحاول النهوض	حركة / انفعال	١٠٦
٢٨	بدون أن يتحرك	وصف	١٠٧
٢٩	مشيرا إلى الحارس	حركة	١٠٧
٣٠	يكف عن الكلام وفمه مفتوح على سعته	وصف	١٠٧
٣١	يبذل مجهودا كبيرا ينعكس على وجهه الذي يتقلص من الألم	وصف	١٠٧
٣٢	يمشي إلى ماري تحاول أن تساعده (يقع فتهرع جولييت لنجدته)..(ينهض فعلا معتمدا على نفسه ولكن بصعوبة).	حركة / انفعال	١٠٧
٣٣	يقع الملك ثانية ..(يقف الملك بصعوبة مستندا على صولجانه)	حركة	١٠٧
٣٤	يسقط الملك ثانية ..(الملك يقف متألما)	حركة / انفعال	١٠٧
٣٥	ظهر وتختفي ثانية بينما يقف الملك ... (يلعب هذا المشهد بطريقة الأرجوز ..ولكن يغلب عليه المأساة)	نص موازي	١٠٧
٣٦	التاج قد سقط على الأرض عندما انهار الملك ترجعه ماري إلى رأسه ...(يسقط صولجان الملك)...(يصمت فجأة)	وصف	١٠٧
٣٧	(يتقدم الحارس خطوتين للأمام).. يخطو إلى الخلف خطوتين	وصف	١٠٨
٣٨	تميل رأس الحارس قليلا إلى اليمن وقليلا إلى اليسار	وصف	١٠٨
٣٩	(حركة عامة يتخذ الجميع أماكنهم كأنهم في احتفال مهيب – الملك يجلس على العرش وماري إلى جانبه)	حركة	١٠٩
٤٠	كممثل في ليلة الانفتاح لا يعرف سطور دوره وينضب معينه لحظة بعد الأخرى أو كخطيب دفع به إلى المنصة وقد نسى خطبته وليس لديه أدنى فكرة عمن يجب أن يتحدث إليهم)	وصف	١١٠
٤١	يهرع إلى النافذة ليفتحها بمجهود كبير لأن عرجه يزداد سوءا)	حركة	١١٠
٤٢	يستدير الملك ويخطو عدة خطوات وسط المسرح	حركة	١١٠
٤٣	تظهر جولييت بكرسي متحرك ذو عجل وعلى ظهره تاج وشعائر ملكية	حركة	١١٠
٤٤	(يحاول أن يتسلق إلى العرش- لا يستطيع – يذهب ويجلس منهارا على عرش الملكة إلى اليسار)	حركة / انفعال	١١١
٤٥	جولييت تنظر إلى مارجريت في انتظار التعليمات ..(جولييت عيد الصولجان إلى الملك)	وصف	١١١
٤٦	ينهض بألم على قدميه وجلس على العرش الآخر الصغير إلى اليسار	حركة	١١١
٤٧	يقع الملك في الكرسي ذي العجلات- يضعون على قدميه غطاء ويعطونه زجاجة من الماء الساخن	حركة	١١٥
٤٨	بينما تدفع جولييت كرسي الملك نحو العرش	حركة	١١٨
٤٩	(هذه السطور تقال بأقل عاطفة ممكنة – ويجب أن يبدو الملك حالما في حالة غيبوبة إلا في السطور الأخيرة التي تعبر عن بعض الأسف)	نص موازي	١١٩
٥٠	جولييت تترك الملك مدة لحظات وسط المسرح في مواجهة الجمهور)	حركة	١١٩
٥١	يسمع قلب الملك يدق دقا مذعورا ...(دقات قلب الملك تهز القصر يتسع الشق في الحائط ويظهر غيره – يمكن أن يختفي جزء من الحائط أو ينهار)	حركة / انفعال	١٢٠
٥٢	لعدة لحظات يتقدم الملك وكأنه أعمى وتكون خطواته مضطربة ...(جولييت تقود الملك إلى اليسار وتجعله يلمس الحائط)	حركة	١٢١

٥٣	ينصرف الطبيب وهو ينحي كعرائس الماريونيت من خلال الباب الى اليمين أعلى المسرح – (ينصرف الطبيب وهو ينحني كعرائس الماريونيت الاعتذار).	نص موازي	١٢٢
٥٤	مارجريت تنحي وتزيل سلسلة وثقلا غير منظورتين تقيدان قدمي الملك – وعندما تقوم يبدو أنها تبذل مجهودا كبيرا لترفع الثقل)..... (تتظاهر بنها تقذفهما في اتجاه الجمهور ثم تقف بارتياح بعد أن تخلصت من الثقل)...(تتظاهر بأنها تنزع جرابا من على ظهر الملك وتلقي به بعيدا).. تقوم بنفس الحركات بالنسبة لربطة وهمية)..	حركة / وصف	١٢٢
٥٥	تتحرك بعيدا عن الملك)..(مارجريت توجه الملك من بعيد)..(الملك يتقدم نحو درجات العرش)..(الملك يرتقي الدرجات القليلة المؤدية إلى العرش)..(الملك يقترب من العرش)...(عندما تعطيه الأوامر تتصلب قدماه)..الملك لا يتحرك كأنه أصم)...	حركة / وصف	١٢٣
٥٦	تختفي الملكة مارجريت فجأة – الملك يجلس على العرش .. في خلال هذا المنظر الأخير تختفي غرفة العرش تدريجيا النوافذ والأبواب – والحوائط ...هذا الجزء من الحركة مهم جدا.	وصف	١٢٣

وفي ضوء ما سبق عرضه قد لاحظت الباحثة من خلال رصد الارشادات المسرحية ، التي تم توظيفها داخل البنية النصية لمسرحية "الملك يخرج" ، أن النص المرافق قد جاء راصداً لحالات الفعل المتمثلة في الوصف والحركة أكثر من الانفعال، حيث أراد الكاتب إلقاء الضوء على وصف حالة الشخصيات لخدمة الفضاء الدرامي ، والتأكيد على خالة الفراغ الداخلي واللا معنى ، من خلال تزويد المتلقي بالمعلومات، التي تبرز هوية شخوصه ، وتوضيح أفعالها وسلوكها ومسارها في الحدث الدرامي، فمن خلال سياق الإرشادات المسرحية نلاحظ موقف "يوجين يونسكو" وفلسفته تجاه الواقع ، وخروجه عن المألوف ، نتيجة لعدم استناده على أمر واقع؛ لتبرير الأحداث المسايرة بالنص المسرحي ، حيث تحتوى بنية التعبير في المسرحية على العديد من الدلالات الرمزية المتواترة التي تشير إلى عبثية الواقع وتضارب الأحداث ، وكأنه أراد أن يشرك المتلقي أو القارئ معه في التفكير في الموت كمصير محتوم ، لابد أن يواجه كل إنسان في نهاية المطاف ، ومع ذلك فالإنسان لا يقبل الحديث عن الموت إلا في حدود ضيقة .

وقد عمد " يونسكو" إلى جعل اللغة تراكيب لا دلالة لها ولا سياق ، قد افرغت محتواها ، وبذلك افتقدت وجودها اللغوي الطبيعي ، واصبحت مقاطع صوتية مبهمة نابعة من حالة القلق والهلع واللا جدوى والتغريب التي يشعر بها الكاتب، حيث تتضمن أحداث المسرحية رؤية مغايرة حتمية تنذر بالرحيل ، وهي رؤية مناقضة لتمرد الملك، ورغبته في الحياة ، كما ركز " يونسكو" عن التعبير عما يدور داخل الملك من تناقضات لا جدوى لها ، فرغم تمرده إلا أن احساسه يزداد تدريجياً بالعجز نتيجة لاقتراب الموت، وتشير الصورة التمثيلية إلى المفارقة الدرامية، التي تبرز عنصر الحركة والانفعال بدرجات مختلفة، مما يؤدي ذلك إلى ثراء التفاصيل، ووصف حالة الصراع بين الانتظار والرحيل أو الثرثرة والسكون ، التي يعاني منها الملك "بيرانجيه الأول " ملك فرنسا ، وقد استخدم "يونسكو" أيضاً الثنائيات المتقابلة؛ كمحاولة لخلق مساحة في داخلية في النص المسرحية أو فضاء الفعل الدرامي : مثل استخدام التضاد بين الحياة والموت ، وكذلك أسلوب ماري ومارجريت الذي يتأرجح بين الرقة المرهفة والواقعية المؤلمة ، وكذلك شخصية الطبيب الذي يقوم في نفس الوقت بدور الجلاد ، ومن ثم فقد استطاع المؤلف من خلال الثنائيات المتقابلة التعبير عن الجو العام للمسرحية ، ووصف حالة الملك الذي ينتابه التمرد والكآبة والرتابة والشعور بالعجز من جهة، والرغبة في الحياة دون وجود هدف لتحقيقه من جهة أخرى.

خامساً – المزج بين ثيمة الحتمية والتمرد داخل النص المسرحي" الملك يخرج"؛

وتظهر الثنائية الجدلية داخل النص المسرحي عن طريق الاستبطان " فالتمرد نقيض للحتمية التي ترفض وجود الإرادة الحرة للفرد ، فكل عمل يقوم به الإنسان ؛ نتيجة لأحداث سابقة، وليس عن طريق ممارسته لإرادته ، أي أن هناك سبب ما لكل فعل أو حدث أو ظاهرة فالحديث مرتبط بالقديم ، لا شيء يحدث دون سبب وهذا هو مبدأ السببية الصارمة منذ أينشتاين ، عكس الحتمية النفسية التي ترى أن كل السلوك البشري والأفكار والمشاعر نتيجة حتمية لقوانين نفسية معقدة ، التي تصف علاقات السبب والنتيجة هي سلوك الإنسان ، وبهذا يمكن التنبؤ بجميع القرارات والإجراءات التي يمكن أن تتخذها الشخصية . (أمير هشام ، ٢٠٢٢ ، صـ ٧١).

١) **ثيمة الحتمية :** ويحاول الكاتب أن يظهر وعي الشخصية بذاتها بين الوهم الفني أي حتمية الواقع الدرامي الذي تفرضه الأحداث من خلال الآتي :

أ- **الحتمية السببية ؛** أن الأحداث المستقبلية تعتمد على حصولها على أسباب حصولها على أحداث الماضي والحاضر ، بمعنى أن كل ظاهرة لها سبب ، ويتضح ذلك من خلال المشهد الحواري الآتي :

← **جولييت :** أن ساقيه لا تكاد تحملانه .
← **الملك** : وتحريك ذراعي يؤلمني أيضا .. أيعني هذا البداية ؟.. كلا ! لماذا ولدت أذا لم يكن هذا إلى الأبد ؟ .. اللعنة على والدي ! .. يا لها من نكته!.. يا لها من مهزلة !.. لقد جئت إلى العالم منذ خمس دقائق فقط .. وتزوجت منذ ثلاث دقائق .
← **مارجريت :** مائتان وثلاثة وثمانون سنة .
← **الملك** : لقد اعتليت العرش منذ دقيقتين ونص دقيقة
← **مارجريت** : مائتان وسبعة وسبعون سنة وثلاث شهور
← **الملك** : لم يكن عندي وقت لأقول كلمة "الحياة" .. لم يكن عندي وقت لأعرف الحياة !
← **مارجريت** : أنه حتى لم يحاول . (الملك يخرج ، صـ ١١١- ١١٢)

وهنا نجد رغم ظهور علامات الموت على جسد الملك إلا أنه ينكر ذلك ويصفها بالمهزلة ، فهو يشعر أنه قد جاء للعالم منذ خمس دقائق فقط ، لكن "مارجريت" تصدمه وتخبره بأن عمره مائتان وثلاثة وثمانون سنة، ومع ذلك يظهر رفض الملك لذلك بحجة أنه لم يكن عنده وقت كي يتعرف على معنى الحياة ، إلا أن مارجريت تأكد كلامه بأنه لم يحاول حتى أن يتعرف على معنى الحياة.

ب- **الحتمية المنطقية ؛** وتعني أن الماضي هو ما يحدد شكل المستقبل ، ويتضح ذلك من سياق الحوار الآتي :

← **الطبيب :** مولاي لقد أثرت الحروب مائة مرة وثمانون .. لقد قدت جيوشك إلى ألفين من المعارك .. في الأول على حصان أبيض وريشة حمراء وبيضاء ظاهرة .. ولم تعرف الخوف ابدا ثم عندما مدنت الجيش كنت تقف على ظهر دبابة أو على جناح طائرة مقاتلة وتقود التشكيلات .
← **ماري :** كان بطلا
← **الطبيب** : لقد اقتربت من الموت ألف مرة
← **الملك** : لقد اقتربت منه فقط وكان بوسعي أن أعلم أنه لم يكن يعنيني
← **ماري** : كنت بطلا .. أتسمعني ؟ تذكر هذا
← **مارجريت** : وبمساعدة ومعاونة هذا الطبيب والجلاد أمرت بالاغتيال
← **الملك** : تنفيذ الحكم وليس الاغتيال

← **الطبيب** : (لمارجريت) تنفيذ الحكم يا مولاتي وليس الاغتيال ..كنت فقط أطيع الأوامر.. كنت مجرد آلة مجرد منفذ وليس مغتالا .. وعلى كل خال فأنا آسف أرجو أن تغفري لي .

← **مارجريت** : (للملك) لقد ذبحت والداي ..،اخواتك ومنافسيك وأبناء عمومتنا ومواشيهم لقد ذبحت الجميع وأحرقت أراضيهم . (الملك يخرج ، صـ ١١٢)

ومن ثم يحاول الكاتب أن يبرر من خلال الحوار السابق أن أفعال الملك "براينجيه الأول " في الماضي هي ما ألت به إلى هذه النهاية الحتمية ، التي تم تجسيدها في صورة منطقية ، فقد أثار الحروب وارتكب العديد من الجرائم مثل" ذبح والدي زوجته "مارجريت" واخواته وأبناء عمومته ، وبذلك فقد استخدم الكاتب الحوار للتعبير عن واقع اجتماعي مرير عاشه الشعب الفرنسي أثناء الحرب العالمية الأولى والثانية أصبحت ملامحه موجودة في كل مكان .

ج- **الحتمية الضرورية أو القوية** ؛ فلا وجود للعشوائية ، فالتنبؤ بالمستقبل يعتمد على الحاضر، حيث جاءت اللغة متوافقة مع الشخصيات المحركة لأحداث المسرحية ، كالآتي :

← **الملك** : (يتقدم وعيناه مغلقتان) الإمبراطورية.. هل كان هناك إمبراطورية مثلها ؟ ..لها شمسان وقمران وسماءان تضيئان لها – شمس أخرى تبزغ وأخرى! وتغرب شمس وتضيء شموس أخرى ! فجر وسحر في نفي الوقت .. وراء السبعمئة وسبعون قطبا

← **مارجريت** : استمر – أبعد من ذلك أبعد – هيا – تقدم

← **الملك** : أزرق .. أزرق

← **مارجريت** : لازال يميز الألوان ..(للملك).. تخلى عن هذه الإمبراطورية أيضا- تخلى عن ألوانك – أنها تضلك – وتعرقلك لم يعد باستطاعتك أن تتوقف أكثر من هذا – لا يجب (تتحرك بعيدا عن الملك) ..أمشي بنفسك- لا تخف – هيا – (مارجريت من ركن المسرح توجه الملك من بعيد).. ليس الوقت نهارا ولا ليلا – لم يعد هناك ليل ولا نهار حاول أن تتبع العجلة التي تدور أمامك تجعلها تغيب عن ناظرك أنها شعلة من النيران قد تحترق ....

(الملك يخرج ، صـ١٢٣)

فمن خلال المشهد الحواري السابق يحاول الكاتب محاكاة أسلوب السينما الصامتة من خلال ترجمة الرؤية العبثية إلى تشكيل مسرحي ، حيث يظهر الملك شريداً محاولاً وصف إمبراطوريته بأن لها شمسان وقمران وسماءان تضيئان لها ، ثم تطلب منه مارجريت أن يستمر ، وتظهر هنا تقنية التكرار كسمة مميزة لأسلوب الميتاتياتر من خلال تكرار الملك للون الأزرق ، الذي يوحي البرودة والكآبة ، كما اعتمد الكاتب على تقنية القطع المتعمد للحدث ، وذلك لتحقيق هدف درامي من خلال التداخل بين ثيمة الحتمية والتمرد أي الوهم والواقع ، حيث يحاول الكاتب من خلال التكرار التأكيد على مصيره المحتوم ، إلا أن مارجريت تندهش عندما تعرف أنه مازال يميز بين الألوان، وتطلب منه التخلي عن الإمبراطورية والأولوان وكل شيء، والسير لوحده مبتعدة عنه ، وتطلب منه تتبع العجلة التي تدور أمامه بأسلوب يختلط فيه عناصر البؤس الشديد بالقسوة .

وفي ضوء ما سبق عرضه يظهر وعي الكاتب بذاته أيضاً داخل النص المسرحي كسمة أساسية من سمات التنظير الميتاتياتري مستخدماً كل أدواته وتقنياته كمحاولة لتحطيم كل القيود الاجتماعية والاخلاقية المكبلة لحرية الإنسان، والتي تتنافى مع فكرة الوجود محاولاً وضع تفسيرات مختلفة بعيداً عن السرد والتكلف من أجل الوصول للحقيقة الخاصة بمعنى الوجود .

٢) **ثيمة التمرد** : تعد من الآليات التي استخدمها " يونسكو" في معظم أعماله المسرحية، حيث ارتبطت أعماله بالخروج عن المألوف، " كمحاولة لتقديم الإنسان المعاصر بمشاكل ضياعه في غمار المذاهب والتكتلات، وقلقه في زحام المدينة، وعجزه أما رهبة الموت، مثل ما حدث في مسرحية "قاتل بلا أجر" ، وارتكزت كتاباته المسرحية بالدرجة الأولى على النقد الساخر لحياة الطبقة البرجوازية في سلوكها ولغتها وأخلاقها، فالفرد ليس كيان اجتماعي؛ بل كينونة خاصة

تحيا بحياتها وتموت بموتها ، وظهر التمرد عنده بشكل ايجابي كمحاولة للتخلص من القيود الاجتماعية الوضيعة التي تتنافى مع وجود الفرد". (يوسف عبد المسيح، ١٩٧٥،صـ ٣).

وقد استخدم الكاتب التمرد داخل النص المسرحي كوسيلة لوضع تفسيرات للوجود بعيداً عن السرد في محاولة الوصول للحقيقة من خلال لجوءه للخيال مستخدم كل أدواته وتقنياته، كمحاولة لتحطيم كل القيود الاجتماعية والاخلاقية المكبلة لحرية الإنسان، والتي تتنافى أيضاً مع فكرة وجوده في الحياة ، كالآتي :

أ- التمرد الاجتماعي ؛ ويلعب دوراً مهماً في طرح قضية المؤلف ، ومدى التعبير عن حجم المعاناة والألم ، التي يشعر بها " يوجين يونسكو" في محاولة الوصول لذروة الوجود ضمن إطار فلسفي عبثي ، ويتضح من خلال المشهد الحواري الآتي :

← **الملك :** عندما أذهب ..عندما أذهب .. سيضحكون ويرقصون على قبري وكأنما لم يكن لي وجود ..أوه ! أرجوكم دعوهم يتذكروني دائما .. فليبكوا ويستسلموا لليأس ويخلدوا ذكراي في كل كتب التاريخ ، وليعرف العالم كله تاريخ حياتي عن ظهر قلب .. فليعيشوا حياتي مرة ثانية .. أجعلوا الأطفال والتلاميذ لا يتذكرون شيئا إلا أنا ومملكتي واكتشافاتي ..فليحرقوا كل الكتب الأخرى ويحطموا جميع التماثيل ويقيموا تمثالي في كل الميادين العامة .. وليضعوا صورتي في كل الوزرات ومكاتب العمل ومبنى البلدية وجميع المستشفيات ..ولتسمي كل العربات وعربات اليد والسفن والطائرات البخارية على أسمي .. أجعلوهم ينسون كل الملوك والشعراء والمغنين والفلاسفة ما عداي .. أملأوا كل ذهن واع بذكرياتي .. اجعلوهم يتعلمون القراءة باستهجاء أسمي ب-ي-ب-ي-بيرانجيه - وليرسم شبهي على كل الأيقونات وعلى ملايين الصلبان في جميع كنائسنا ..ليقولوا الصلوات على روحي ولكن أن الداعي – اجعلوا كل النوافذ تضيء بشكل ولون عيني – وليصيحوا بأسمى طوال الزمن حتى الخلود .. توسلوا إلى واستنجدوا بي .

← **ماري :** ربما تعود مرة ثانية

← **الملك :** ربما أعود ! .. أجعلوهم يحفظوا جسمي في قصر على عرشي وليأتوني بالطعام .. ولتعزف الموسيقي لي .. ولتزحف العذارى على قدمي الباردتين برودة الثلج .

(الملك يخرج ، صـ ١٢٢)

ومما سبق عرضه ، نجد أن "يوجين يونسكو" قد استخدم سلاح السخرية اللاذعة على لسان الملك ، من خلال المبالغة في طلبه، الذي يبدوا مثيراً للدهشة ومحيراً ؛ فالملك يطلب الاحتفال به بعد رحيله، فالحياة عند "يونسكو" لا معقولة ، وكذلك الموت لا معقول ، فاللامعقول في حديث الملك أصبح يسود كل الأرجاء ، فرغم محاولة الملك التمرد على قدره البائس طوال أحداث المسرحية ؛ إلا أنه يناقض نفسه، ويطلب منهم أن يجعلوا ذكرياته تملأ الأرجاء، ويظهر هنا وعي الكاتب بذاته من خلال التعبير عن موقفه وفلسفته من الوجود ، فقد ربط "يونسكو" لا جدوى الفعل بلا جدوى اللغة ، فالملك يتكلم لا لشيء سوى أن يخدع نفسه بوهم التواصل ؛ كمحاولة للتمرد على واقعه ، وكأن "يونسكو" أراد أن تصبح كلمات الملك نفسها أداة للعبث واللامعقول .

ب- التمرد على الذات (النفسي) ؛ وقد تم توظيفه كوسيلة يعكس من خلالها " يوجين يونسكو" واقع الإنسان الاجتماعي المؤلم وفرديته وانعزاليته ، وقد ظهر كاتجاه يحاول الكاتب من خلاله التخلص من قيود العالم البرجوازي ، ويتضح ذلك من خلال المشهد الحواري الآتي :

← **الملك :** توجد مرآة في داخلي تعكس الأشياء – استطيع أنا أرى العالم – استطيع أنا أرى أكثر وأكثر – استطيع أنا أرى الحياة وهي تتسلل بعيدا

← **مارجريت :** انظر إلى أبعد من الانعكاس

- **الملك :** أرى نفسي وراء كل شيء – أنا موجود- لا يوجد سواي في كل مكان – أنا الأرض أنا السماء أنا النار- أنا في كل مرآة أو أنا مرآة كل شيء
- **جولييت** : أنه يحب نفسه كثيرا الطبيب : مرض نفساني معروف – النرجسية .

(الملك يخرج، صـ ١٢١)

وهنا يحاول الكاتب على لسان الملك المزج بين الجنون والسخرية والرعب بحدة صارخة تقترب من المرض النفسي ، من خلال قدرة الكاتب على خلط الواقع بالوهم في شكل عبثي يخلق نوعاً من الإحباط الإنساني، فبرغم أسلوب الملك النرجسي ، بأنه يستطيع رؤية العالم، ورؤية الحياة تتسلل بعيدا عنه ؛ إلا أنه يرى نفسه في كل شيء حوله ، ولا يوجد سواه ، فهو يرى نفسه الأرض والسماء والنار ؛ بل ويجد نفسه مرآة لكل شيء ، وهنا يظهر وعي الكاتب من خلال تركيزه على وحدة الإنسان في الوجود ، ورفضه لقبول فكرة الموت ، من خلال رؤية عبثية ، يصف فيها عجز الملك التام عن الفعل، وإدراك اللا جدوى في صراع دائم يخلو من المنطق.

وفي ضوء ما سبق عرضه، فقد لاحظت الباحثة أن العناصر الفاعلة لثيمة الحتمية والتمرد، جاءت كثنائية جدلية قابلة للتأويل والتفسير المتعدد داخل النص المسرحي ، فالدلائل الحتمية تنذر برحيل الملك "بيرانجيه الأول" الذي تآكلت قدرته الذهنية والجسدية ، ولم يعد قادر على استيعاب ما يجري حوله من أحداث، كنتيجة منطقية لما جره لشعبه من خراب وتدمير؛ بسبب ويلات ومخلفات الحروب التي خاضتها مملكته لسنوات طويلة، بينما العناصر الفاعلة لثيمة التمرد تظهر الصراع بين الملك والواقع، من خلال رفض إدراك الملك كل الدلائل الحتمية التي توحي برحيله، مع إصراره على البقاء متجاهلاً كل التلميحات والعلامات، التي تعبر عن الانفصال بين الواقع والوهم ، كما وردت في البنية النصية للمسرحية.

سادساً- سيمياء البنية الزمانية والمكانية (الزمكانية)، ودورها في طرح قضية المؤلف؛

وتتضح سيمياء البنية الزمكانية من خلال التصور النسبي للزمان والمكان داخل النص المسرحي ، حيث " يمثل الزمان أحد أهم القضايا الفلسفية التي تجعله مثار جدل ومحل نقاش سواء بالمعني الحسي المباشر لمفهوم الزمان ، أو من خلال التصور الذهني وتكوين المفاهيم العقلية عنه، "وقد اسهمت بنية الزمان في تشكيل قناة تنكشف عبرها كل الخبرات والتجارب الماضية المهمة والخطيرة في حياة الكاتب والقارئ معاً ، معبرة عن قوة ديناميكية تدفع بالأحداث إلى النمو والتطور مكونة نقطة انطلاق داخل النص المسرحي (بشير محمد ، ٢٠٠١ ،صـ ٢٣)

واستخدم الكاتب الدلالة السيميائية للتعبير عن الزمن داخل النص المسرحي ؛ بهدف اختصار المسافة الزمنية بين عنصر الدل والمدلول ؛ أي تحديد الدلالة من خلال الاسترجاع الخارجي للأحداث ، للتعبير عن مفارقة الحدث القائمة على مبدأ السببية؛ من خلال الإيحاء بالواقعية وعدم الواقعية من خلال ربط الحدث بالزمن، كما تلعب الشخصيات دورا رئيس في تحريك وحدة الزمن، كالآتي :

- **الحارس** : لا أعلم – كان يجب أن يكون هذا الوقت من السنة حارا – التدفئة المركزية ... اعملي – لا فائدة ، إنها لا تعمل – الراديتير بارد كالحجر – ليست غلطتي – أنه لم يقل أنه عزلني من عملي كرئيس لإشعال النار... ليس رسمياً على كل حال لا يعلم شيئا معهم .
- **مارجريت** : الجو بارد
- **الحارس** : لقد حاولت أن أدير جهاز التدفئة يا مولاتي، ولكنه لا يعمل ، والسماء ملبدة بالغيوم التي يبدو أنها لا تريد أن تنقشع، ومع ذلك لقد سمعت الملك يأمر الشمس بالطلوع .
- **مارجريت** : أهو كذلك – أذن فالشمس لأول مرة قد صمت آذانها لأوامره .
- **الحارس** : سمعت جلبة ضئيلة أثناء الليل – يوجد شق في الحائط
- **مارجريت** : حاليا ؟ أن الأمور تتحرك بسرعة – لم أكن أتوقع هذا بهذه السرعة .

(الملك يخرج، صـ ١٠٣)

وقد عبر الكاتب من خلال سياق الحوار السابق عن ملامح الحتمية مستخدماً بعض الدلائل الزمنية ، فشخصية الحارس تحمل دلالة زمنية متفردة بين التكوين الدلالي للزمن الاسترجاعي بوصفه دال ، حيث يوضح الحارس من سياق الحديث أن هذا الوقت من السنة لابد أن يكون الجو حاراً فيه، والزمن الحقيقي داخل النص بوصف مدلول ، فيكمل الحارس حديثه ومع ذلك فالجو بارد، وهذه ليست غلطته ؛ لأن الملك عزله من عمله كرئيس لإشعال النار ، وتؤكد "مارجريت" على برودة الجو ، فيبلغها الحارس أن السماء ملبدة بالغيوم، رغم أن الملك أمر الشمس بالبزوغ ، وتؤكد له مارجريت أنه الشمس صمت أذنها لأوامره ، وترى الباحثة أن الكاتب قد شكل صورة درامية تحمل عجز الملك على إيقاف حركة الزمن ، وعدم قدرته على تغير الوضع، ومن ناحية أخرى تكشف هذه الصورة عن موقف شخصيات المسرحية التي على علم بأن الملك يحتضر تدريجياً ، وتأييدهم لفكرة الموت والرحيل ، كنهاية حتمية لأفعاله .

أما البنية المكانية ؛ " فيعد المكان عنصر دلالي مهم في النص المسرحي ، حيث يعبر عن مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر أو الحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة، التي تقوم بينها علاقات شبيه بالعلاقات المكانية المألوفة ، ولكن علاقة الشخصية بالمكان قد تكون علاقة حميمية أو علاقة تنافر ومعاداة نتيجة الشعور بالغرابة الجسدية أو النفسية أو الفكرية ، وربما قد تكون العلاقة على الحياد (شريفة أحمد ، ٢٠٢١ ، صـ٣١)

" كما يعد المكان الدرامي بمثابة نظام من العلاقات المكانية المتصفة بحدين ، الأول يتسم بالشكل الذي يحدده المؤلف، والذي يمثل وعاء للشخصيات والأحداث والصراع واللغة ، أما الحد الثاني فهو يمثل امتداد لآنات المكان الخارجية التي تشكل مستويات مختلفة ومتفاعلة مع الحد الأول من خلال فاعلية الشخصيات الدرامية والأفعال. (أمينة بوطولة ،٢٠١٦،صـ ٣٤) .

وقد ظهرت علاقة الملك " بيرانجيه الأول " بالمكان علاقة تنافريه ، حيث ظهرت البنية المكانية في سياق النص محملة بفكر الكاتب، ورؤيته الفلسفية والأيدولوجية للسطلة ، كالآتي :

- **جولييت :** لقد عدت توا من الحظيرة – كنت أحلب البقرة يا مولاتي .. لقد نفذ لبنها تقريبا – لم يكن عندي وقت لأنظف غرفة الجلوس ..
- **مارجريت:** ليست هذه غرفة الجلوس – كم مرة يجب أن أخبرك أن هذه غرفة العرش .
- **جولييت** : حسنا غرفة العرش إذا كانت هذه إرادة مولاتي ..لم يكن عندي وقت لأنظف غرفة الجلوس. (الملك يخرج ، صـ ١٠٣)

فمن خلال الحوار السابق نرى "جولييت" تعود لـ "مارجريت" كي تخبرها بأن حليب البقرة نفذ ، وعندما تطلب منها "مارجريت" تنظيف غرفة العرش، تبلغها "جولييت" بعدم وجود وقت للتنظيف ، وتشير الباحثة إلى أن الكاتب أراد أن من خلال الحوار التأكيد على الواقع الاجتماعي المرير الذي عاشه وعانى منه الشعب الفرنسي، وبخاصة بعد الحرب العالمية الثانية، حتى أصبحت ملامحه موجودة في كل مكان، فلا يوجد وقت للتعديل أو التغيير.

وقد استطاع " يوجين يونسكو" توظيف الثنائيات المتقابلة كمحاولة للتعبير عن البنية الزمانية والمكانية ، ويتضح ذلك من خلال المشهد الحواري الآتي :

- **مارجريت :** كل شيء أمس
- **جولييت** : حتى اليوم سيصبح أمس.
- **الطبيب** : كل شيء ينتهي إلى الماضي .

← **ماري** : ملكي الحبيب – لا يوجد ماضي – وليس هناك مستقبل – تذكر- لا يوجد إلا اللحظة الحاضرة التي تمتد بلا نهاية ..كل شيء هو الآن ..كن الآن ..تكن الآن .
← **الملك** : يا للأسف لا أكون إلا في الماضي .
← **ماري** : لا لست كذلك
← **مارجريت** : هذا صحيح بيرانجيه حاول أن تفهم . (الملك يخرج، صـ ١١٣)

فقد اهتم " يوجين يونسكو" بتوظيف الثنائيات المتقابلة مثل : اليوم وأمس ، والحاضر والماضي، كمحاولة لجعل الزمان والمكان في النص المسرحي ذو طبيعة خاصة من خلال تصويره بشكل حي، كي ينقل المتلقي من مجرد الاهتمام الظاهري بالبنية الزمكانية إلى عمق النص المسرحي ، محاولاً التأكيد على خضوع النص لنظام محدد يحاول من خلاله الكاتب استخدام اللفظ للتأكيد على المعنى.

ملخص النتائج :

١) لعب التوظيف الدلالي لعنوان النص المترجم " الملك يخرج" دوراً مهماً في طرح قضية المؤلف ، حيث تم توظيف العنوان كإشارة دلالية تعبر عن تراجع قوى السيطرة الفرنسية الاستعمارية، فقد كتب بأسلوب يحاكي الواقع، وهو ذلك الأسلوب الساخر المتهكم الذي انتهجه "يونسكو" للتعبير عن مواقف نابعة من صميم الأزمات المتفاعلة من كل حدب وصوب عند كتابة المسرحية عام ١٩٦٢م، محافظاً على فكرة النص المسرحي من خلال الموازنة بين سقوط الملك" بيرانجيه الأول"، وتراجع السيطرة الفرنسية الاستعمارية، وبخاصة بعد الحرب العالمية الثانية ، وبالرغم أيضاً من أن المسرحية تندرج ضمن الدراما اللامعقول إلا أنها تحاكي إشكالية كانت منذ بداية الخليقة ولاتزال وستبقي ، وهي مواجهة الإنسان للموت.

٢) ظهر وعي الكاتب بالذات كأحد سمات الأسلوب الميتاتياتري من خلال المزج بين حتمية الموت والتمرد على ذلك الواقع الدرامي ؛ فيقدم أحداث المسرحية بلغته الخاصة ؛ لإقناع القارئ أو المتلقي بما يعرض عليه من أحداث درامية يستطيع من خلالها المزج بين الحتمية والتمرد .

٣) وظف" يونسكو" موت الملك " بيرانجيه الأول" كحدث رئيس طوال أحداث المسرحية، يتفرع هذا الحدث إلى مواقف عبثية مقاطعة له مثل : موقف زوجته الاولى الملكة "مارجريت" الجاف، التي تبلغ الملك طوال أحداث المسرحية بحقيقة رحيله أو احتضاره دون لف أو دوران، وبذلك فهي تمثل صوت الحكمة، الذي يوحي بضرورة تقبل الإنسان لفكرة الموت، وموقف طبيب الملك الذي يؤيد كل العلامات الجسدية، التي تنذر برحيل الملك ، ورغم معرفة الملك أنه سيموت ، يرفض أن يدرك ذلك ، ويتضح من خلال تمرده، ورفضه لفكرة الموت، وتمسكه بالحياة ، وبينما يظهر صراع زوجته الثانية "ماري" مرهفة الحس، التي ترفض إبلاغ الملك بأن لحظته الأخيرة قد اقتربت، كرمز للشباب الحاني على الشيخوخة الراحلة .

٤) أن النص المرافق جاء راصدا لحالات الفعل المتمثلة في الوصف والحركة أكثر من الانفعال، حيث أراد الكاتب إلقاء الضوء على وصف الشخصيات ، وتزويدنا بالمعلومات التي تبرز هويتها من خلال توضيح أفعالها وسلوكها ومسارها في الحدث الدرامي، حيث تحتوى بنية التعبير في المسرحية على العديد من الدلالات الرمزية المتواترة التي تشير إلى حقيقة وواقعية الموت.

٥) استخدم الكاتب تقنية الكسر النسبي للإيهام محاولاً دمج المتلقي فيما يجري أمامه من أحداث عن طريق إثارة ما يلزم من انفعالات ، وفي ذات الوقت يكون ذهنه متواجدا بأن ما يدور من أحداث ما هو إلا لعبة أو صنعة فنية ، حيث تحاول مارجريت أن تدفع القارئ لاستيعاب دلالات

الموت التي يشعر بها الملك "بيرانجيه الأول" كنهاية حتمية لأفعاله ومرحة وعريه وحفلاته المبالغ فيها، رغم محاولة "ماري" لفت انتباهها لقسوة الألم الذي يشعر به الملك إلا أنها ترفض الاستجابة فلا يوجد وقت لتمهل الأمر.

٦) استطاع الكاتب أن يجعل مسرحه بمثابة مرآه عاكسة لظل الملك" بيرانجيه الأول"، الذي يتمرد على الموت؛ محاولاً البقاء على قيد الحياة في مجتمع يحيط به الدمار، من خلال التعبير عن هواجس الشخصية البرجوازية، والتأكيد على شعور الملك بالاغتراب ، حيث ظلت مشاعره محتجزة في مساحة مغلقة ،مطوقة بالذكريات القديمة في واقعه المرير ، ويظهر الوعي بالذات كأحد سمات الأسلوب الميتاتياتري من خلال المزج بين حتمية الموت والتمرد على ذلك الواقع الدرامي ؛ فيقدم أحداث المسرحية بلغته الخاصة؛ ليعبر عن موقفه من الحياة وفلسفته، ورؤيته التي يريد طرحها للمتلقي أو القارئ من خلال نصه؛ لإقناعه بما يعرض عليه من أحداث درامية، ومساعدته على استيعاب الحدث وتخيله.

٧) استخدم الكاتب التأكيد اللا إيهامي ؛ لرفع درجة الوعي، فالطبيب يؤكد على النهاية الحتمية للملك، من خلال وصفه لاصطدام كوكب الزهرة القريب من الشمس بكوكب المريخ البعيد نسبيا عن الشمس، بل يؤكد على الانفجار، وكأنه يرسم بالكلمات صورة تعبيرية يصف من خلالها حالة الملك الذي أصابه الوهن من خلال وصفه للنجم المذنب الذي يلف ذيله حول جسده ككلب يحتضر، وهذا تحقير يدل على حالة العبثية والضياع التي تعبر عن مصير الملك الحتمي الذي لا فرار منه.

٨) وظف الكاتب الزمن للتعبير عن رغبات ذاتية للملك الذي يأمل البقاء ويأبى الرحيل ، وكذلك الأمر بالنسبة لماري التي ترفض رحيل الملك لكن ليس بوسعها عمل شيء ، وتارة يأتي الزمن متجسد في الواقع الذي ينذر برحيل الملك لا محال من خلال تذكير مارجريت له بالأمر .

٩) استخدم الكاتب أسلوب السينما الصامتة كمحاكاة يتم من خلالها ترجمة الرؤية العبثية إلى تشكيل مسرحي ، حيث يظهر الملك شريد محاولاً وصف إمبراطوريته بأن لها شمسان وقمران وسماءان تضيئان لها .

١٠) ظهرت تقنية التكرار كسمة مميزة لأسلوب الميتاتياتر من خلال تكرار الملك للون الأزرق، الذي يوحي البرودة والكآبة ، حيث اعتمد على تقنية القطع المتعمد للحدث ، وذلك لتحقيق هدف درامي من خلال التداخل بين ثيمة الحتمية والتمرد أي الوهم والواقع .

١١) ظهر وعي الكاتب بذاته أيضاً داخل النص المسرحي كسمة أساسية من سمات التنظير الميتاتياتري مستخدماً كل أدواته وتقنياته كمحاولة لتحطيم كل القيود الاجتماعية والاخلاقية المكبلة لحرية الإنسان، والتي تتنافى مع فكرة الوجود محاولاً وضع تفسيرات مختلفة بعيداً عن السرد والتكلف من أجل الوصول للحقيقة الخاصة بمعنى الوجود.

١٢) استخدم "يوجين يونسكو " سلاح السخرية اللاذعة على لسان الملك ، من خلال المبالغة في طلبه، الذي يبدوا مثيراً للدهشة ومحيراً ؛ فالملك يطلب الاحتفال به بعد رحيله، فالحياة عند "يونسكو" لا معقولة ، وكذلك الموت لا معقول ، فاللامعقول في حديث الملك أصبح يسود كل الأرجاء ، فرغم محاولة الملك التمرد على قدره البائس طوال أحداث المسرحية ؛ إلا أنه يناقض نفسه، ويطلب منهم أن يجعلوا ذكرياته تملأ الأرجاء، ويظهر هنا وعي الكاتب بذاته من خلال التعبير عن موقفه وفلسفته من الوجود ، فقد ربط "يونسكو" لا جدوى الفعل بلا جدوى اللغة ، فالملك يتكلم لا لشيء سوى أن يخدع نفسه بوهم التواصل ؛ كمحاولة للتمرد على واقعه ، وكأن "يونسكو" أراد أن تصبح كلمات الملك نفسها أداة للعبث واللامعقول

١٣) استخدم الكاتب التمرد كوسيلة لوضع تفسيرات للوجود بعيداً عن السرد في محاولة الوصول للحقيقة من خلال لجؤه للخيال مستخدم كل أدواته وتقنياته كمحاولة لتحطيم كل القيود الاجتماعية والاخلاقية المكبلة لحرية الإنسان، والتي تتنافى أيضاً مع فكرة وجوده في الحياة.

١٤) حاول الكاتب على لسان الملك المزج بين الجنون والسخرية والرعب؛ بحدة صارخة تقترب من المرض النفسي، من خلال قدرة الكاتب على خلط الواقع بالوهم في شكل عبثي يخلق نوعاً من الإحباط الإنساني، ورغم أسلوب الملك "بيرانجيه الأول " النرجسي بأنه يستطيع رؤية العالم ورؤية الحياة تتسلل بعيداً عنه؛ إلا أنه يرى نفسه في كل شيء حوله، ولا يوجد سواه ، فهو يرى نفسه الأرض والسماء والنار؛ بل يرى نفسه كمرآة لكل شيء ، وهنا يظهر وعي الكاتب من خلال تركيزه على وحدة الإنسان في الوجود في رؤية عبثية يوضح من خلالها عجزه التام عن الفعل، وإدراك اللاجدوى في صراع دائم يخلو من المنطق.

١٥) تم توظيف الزمن للدلالة على الحالة النفسية للشخصيات الدرامية ،فهو تارة يعبر عن رغبات ذاتية للملك الذي يأمل البقاء ويأبى الرحيل ، وكذلك الأمر بالنسبة لماري التي ترفض رحيل الملك لكن ليس بوسعها عمل شيء ، وتارة يأتي الزمن متجسد في الواقع المرير ، الذي ينذر برحيل الملك لا محال .

١٦) اهتم "يونسكو" بتوظيف الثنائيات المتقابلة كمحاولة لخلق مساحة في داخلية في نص المسرحية أو فضاء الفعل الدرامي ، حيث جعل الزمان والمكان في النص المسرحي ذو طبيعة خاصة من خلال تصويره بشكل حي ، كي ينقل المتلقي من مجرد الاهتمام الظاهري بالبنية الزمكانية إلى عمق النص المسرحي ، محاولاً التأكيد على خضوع النص لنظام محدد يحاول من خلاله الكاتب استخدام اللفظ للتأكيد على المعنى مثل : اليوم وأمس ، والحاضر والماضي، التضاد بين الحياة والموت ، وكذلك أسلوب "ماري" و"مارجريت" المقابلة بين الرقة المرهفة وبين الواقعية المؤلمة،

توصيات الدراسة ومقترحاتها :

في إطار ما توصلت إليه الدراسة من نتائج يمكن طرح التوصيات والمقترحات الآتية :

١) الاهتمام بدراسة أثر الترجمة على العرض المسرحي ، من خلال دراسة العلاقة بين النص المترجم ، وأدائه على خشبة المسرح ، لمعرفة مدى نجاح الترجمة في خدمة العرض المسرحي، وتأويل دلالته ورموزه وأيقوناته .

٢) إجراء المزيد من الدراسات المقارنة ؛ بين النصوص المسرحية الأصلية وترجماتها ، للوقوف على أهم استراتيجيات الترجمة ، ومعرفة تأثيرها في إيصال البنية الدرامية والبعد الثقافي للنصوص المسرحية.

٣) الاستفادة مما كشفت عن الدراسة من خلال الاهتمام بالمقاربة السيميائية، ودورها في نقل الدلالات الثقافية والمرجعيات الاجتماعية في النصوص المسرحية المترجمة ، ومدى توافقها مع ثقافة المتلقي أو الجمهور المستهدف .

٤) استخدام المنهج التداولي في تحليل النصوص المسرحية المترجمة ، والكشف عن مقاصد الشخصيات ، ومدى نجاح الترجمة في الحفاظ على وظائف اللغة في السياق المسرحي للنص المستهدف ، مما يساعد على تحليل التفاعل بين اللغتين، حتى يمكن إجراء الدراسات المستقبلية، التي تبحث في كيفية تأثير البينية اللغوية للنص المترجم على نظام العلامات .

٥) التوصية بإجراء المزيد من الدراسات المقارنة بين ترجمات مختلفة لنفس النص المسرحي ، بهدف تحليل كيف تعامل المترجمون مع الأبعاد الثقافية المرتبطة بالنص الأصلي، وسياقه الاجتماعي والايدلوجي ، مما يثري فهم العمليات والرموز والدلالات والإشارات اللغوية بين الثقافات المختلفة .

٦) تسليط الضوء على دراسة دور المترجم كوسيط ثقافي ، وليس فقط كمجرد ناقل للغة ، وقياس مدى تدخله في تكييف النص بما يتناسب مع ثقافة الجمهور المستهدف ، دون الإخلال بفكرة النص أو الجو العام الأصلي ، مع التأكيد على أهمية دراسة الفضاء الدرامي للنصوص المسرحية المترجمة ، ودورها في إنتاجيه المعني .

٧) الاهتمام بنقد وتحليل نصوص الأدب العالمي المترجمة ، والكشف عن القضايا التي أفرزتها هذه التجارب المسرحية ، مع ضرورة الاهتمام بفضاء اللغة من خلال التنوع في استخدام المناهج النقدية الحديثة، بالإضافة إلى الاهتمام بالعروض المسرحية الخاصة بمسرح العبث والمسرح الفلسفي الوجودي ؛ باعتباره من أهم المذاهب الفنية التي لها روادها وأصولها وقواعدها في التأليف والإخراج المسرحي، مما قد يكون له أثر إيجابي على إثراء، وإفادة البحوث والدراسات ذات العلاقة بمتغيرات البحث .

٨) ضرورة طرح رؤى جديدة لتشجيع الشباب والباحثين نحو ترجمة مسرحيات عالمية تحمل ثراء ثقافي ، وبعد اجتماعي لم تترجم بعد ، مع التركيز على الصعوبات والتحديات التي تواجه المترجم ، مع إعطائهم مساحة من الحرية والابداع ، يستطيعوا من خلالها مراعاة الاتجاهات العالمية والمستجدات الحديثة في مجال المسرح.

مراجع الدراسة :

أولاً- المصادر

- يوجين يونسكو . (١٩٦٤) . **النص الكامل لمسرحية "الملك يخرج"** . (ترجمة : د. سميحة بهجت) . مجلة المسرح . مجلة شهرية تصدر عن مسرح الحكيم . الثقافة والارشاد القومي ، هيئة الإذاعة والمسرح والموسيقي . القاهرة . العدد (١١) . السنة الأولى . نوفمبر .

ثانياً- المراجع العربية

- إبراهيم حمادة .(١٩٧٨) . **من الأعمال المختارة يوجين يونسكو. الغضب .الملك يموت. العطش والجوع** . سلسلة من المسرح العالمي . دورية شهرية . الكويت. عدد (أول). ديسمبر . تصدر عن : وزارة الإعلام .

- أحمد نبيل (٢٠٢٠) . **البنية الدرامية في مسرح الخيال العلمي للطفل " دراسة في سيميائية النص المسرحي"** . بحث منشور . مجلة كلية التربية النوعية والتكنولوجيا. (بحوث علمية وتطبيقية). جامعة كفر الشيخ . العدد (٧) . صـ . ٢٣٢-٢٦٦.

- أرنولد هنجلف .(١٩٧٩) . **موسوعة المصطلح النقدي (اللامعقول)** . (ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة). بغداد. دار الحرية للطباعة.

- أمير هشام عبد العباس . (٢٠٢٢). **فلسفة الحتمية واللا حتمية في نصوص عمار نعمة جابر المسرحية**. بحث منشور . مجلة نابو للبحوث والدراسات . المجلد .(التاسع والعشرون). العدد . (السادس والثلاثون). كانون الثاني . صـ . ٦٥- ٨٦.

- أمينة بوطولة . (٢٠١٦). **جمالية المكان الدرامي في النص المسرحي الجزائري** . رسالة ماجستير (منشورة)، الجزائر . جامعة وهران . كلية الآداب والفنون .

- باتريس بافيس (٢٠٠٧) . **قضايا السيميولوجيا المسرحية**. (ترجمة : محمد التهامي العماري) . ضمن كتاب حقول سيميائية . دار النشر . مطبعة آنفو.

- باسم قطوس. (٢٠٠١). **سيميائية العنوان**. ط1. الأردن . طبع بدعم من وزارة الثقافة.

- بشير محمد بويجرة .(٢٠٠١). **بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري** . الجزائر . دار المغرب للنشر والتوزيع.

- ثريا بنت على بن صالح .(٢٠١٧). **مسرحية البئر لآمنه الربيع " دراسة سيمائية"** . رسالة ماجستير.(منشورة) . كلية العلوم والآداب . سلطنة عمان . جامعة نزوى .

- جاستون بلاشر .(١٩٩٣) . **شاعرية أحلام اليقظة** .ط ٢. (ترجمة: جورج سعد) . المؤسسات الجامعية للدراسات والنشر .

- جون رسل تيلر. (١٩٩٠) . **الموسوعة المسرحية** . ط .(١). (ترجمة : سمير عبد الرحيم) . ج . (١). . بغداد ، سلسلة مأمون للنشر .

- حسن بحراوي. (١٩٩٠). **بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)** . ط (١). بيروت . الدار البيضاء . المركز الثقافي العربي.

- حسين رضا حسين. (٢٠١٦) . **البطل التراجيدي وتحوله في نصوص مسرح اللامعقول**. بحث منشور . مجلة أهل البيت عليهم السلام . العدد (٢٠) . صـ ٥١١- ٥٢٦ .

- سعداء الدعاس .(٢٠٢٢). **الفعل السيزيفي وثيمة الإنتظار.** بحث منشور . حوليات آداب عين شمس . المجلد (٥٠). عدد (يوليو – سبتمبر) .جامعة عين شمس . صـ ٢١١- ٢٣٠.

- شادية شقروش. (٢٠٠٠) . **سيمياء العنوان في ديوان مقام البوح لعبدالله العشي** .الملتقى الأول للسيمياء والنص الأدبي. الجزائر ، دار الهدى .

- شريفة أحمد القرني. (٢٠٢١). **سيمياء المسرح السعودي . مسرحية (سراة الشعر والكهولة) لصالح زمانان أنموذجا** . بحث منشور . المجلة الدولية لدراسات اللغة العربية وآدابها . مجلد (٣) .عدد (١) . صـ ٢٤-٣٩.

- شرين جلال محمد أحمد. (٢٠٢٣) . **سيميائية النص المسرحي عند أسامة أنور عكاشة مسرحية " في عز الضهر" أنموذجاً** . بحث منشور. مجلة كلية التربية النوعية . مجلد (١٩).العدد (١٩) . يناير . جامعة بورسعيد .

- شلواي عمار .(٢٠٠٥). **مسرحية "أهل الكهف" لتوفيق الحكيم .مقاربة سيمائية** . بحث منشور . مجلة رابطة الأدب الحديث . المجلد (٢٩). عدد. يوليو .مصر. صـ . ٨٩-١٢٠.

- صموئيل بيكت &آخرون. (١٩٧٠). **مسرح العبث . مسرحيات عالمية** .القاهرة. الهيئة المصرية العامة للطباعة والنشر.

- عباس رضوان & ليلي شعبان & سهام سلامة (٢٠١٧) .**المنهج السيميائي في تحليل النص الأدبي** . حولية كليات الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية . المجلد (١) . العدد (٣٣) . جامعة الإسكندرية . صـ . ٧٧٦ – ٨٢٢ .

- عبد الحق بلعابد . (٢٠٠٨). **عتبات (جيرار جيتيت من النص إلى المناص)** . ط١ .الجزائر .منشورات الاختلاف.

- فاتن جمعة سعدون . (٢٠١٦). **طبيعة الصراع في نصوص مسرح اللامعقول يوجين يونسكو أنموذجاً** . بحث منشور. مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية . العدد (الحادي والعشرين) . صـ . ٣٥٤- ٣٧٣.

- كرستوفر اينز. (١٩٩٤) . **المسرح الطليعي** . (ترجمة: سامح فكري) . مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي . الناشر. أكاديمية الفنون .

- مايسة علي زيدان .(٢٠٢٠). **الوطنية وملامح ميتاتياترية . قراءة في نص " مآذن المحروسة" لـ"محمد أبو العلا السلاموني "** . بحث منشور . مجلة البحوث في التربية النوعية . جامعة المنيا .المجلد .(السادس). العدد .(٢٧) . مارس. صـ ٤٣٣- ٤٧٦.

- محمد الخضيري. (١٩٦٤).: **يوجين يونسكو ومسرحه الفريد** . مقال منشور . مجلة المسرح . العدد الحادي عشر . السنة الأولى . نوفمبر.

- محمد زكي العشماوي. (١٩٨٦). **دراسات في النقد الأدبي المعاصر**. بيروت . دار النهضة .

- محمود محمد بدري. (٢٠٢٣). **التأثير الفرنسي في مسرحيات التيار الذهني عند توفيق الحكيم " مسرحية الكراسي" ليوجين يونسكو" و "مسرحية ياطالع الشجرة" لتوفيق الحكيم أنموذجا"** . بحث منشور . مجلة علوم اللغة والأدب .جامعة المنيا . مجلد (٥). العدد .(٥) . صـ . ٣٧٤- ٣٩٠.

- مراد مبروك. (٢٠٠٠). **الاتجاه السيميائي في الخطاب النقدي المعاصر من منظوري رولان بارت والخطاب النقدي العربي** . حولية دار العلوم . جامعة المنيا .

- مروة عبد العليم زلابية .(٢٠٢١) .**المزج بين الحقيقة والوهم داخل النص المسرحي مسرحية "السراب" أنموذجاً . دراسة في ميتاتياتر المسرح** . بحث منشور . مجلة بحوث كلية الآداب .جامعة المنوفية . صـ ١- ٤٣.

- مروة عبد العليم زلابية. (٢٠٢٤) . **سيمائية الفضاء الدرامي في مسرح بهيج إسماعيل النص المسرحي " قطة بلدي" أنموذجا** .مجلة كلية التربية النوعية والتكنولوجيا (بحوث علمية وتطبيقية). جامعة كفر الشيخ. عدد. ديسمبر صـ ١٠٤١- ١٠٧٩.

- مصطفي شويروف .(٢٠١٠). **سيميائية الخطاب الدرامي في مسرح " يوجين يونسكو"** . بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه في النقد المسرحي. قسم الفنون الدرامية . كلية الآداب . اللغات والفنون. جامعة وهران . الجزائر

- منصور بن محسن ضباب. (٢٠٢٠) . **سيمياء الشخصية في المسرح العبثي عند صمويل بيكيت وصلاح عبد الصبور. (دراسة مقارنة بين نهاية اللعبة ومسافر ليل).** بحث منشور . مجلة حوليات الآداب واللغات . مجلة دولية محكمة . كلية الآداب واللغات .جامعة محمد بوضياف. المسيلة .الجزائر . صـ ١٢٩ – ١٥٥

- مي أنور عبد الراضي & آخرون .(٢٠٢١). **التمرد النفسي وعلاقته بالقابلية للاستهواء لدى عيمة من أطفال المناطق العشوائية** . بحث منشور. مجلة العلوم البيئية . جامعة عين شمس . المجلد .(الخمسون) .العدد .(الثالث). الجزء .(الرابع). مارس .صـ . ١٦٩- ١٩٨.

- نديم معلا .(٢٠٠٤). لغة العرض المسرحي . دار المدى للنشر والطباعة والتوزيع.

- نعيم عطية .(١٩٦٤) . **أحاديث يونسكو . الضحك في مسرح يونسكو .** حديث مترجم ، دار هذا الحديث مع ناقدة جريدة "الأخبار الأدبية" في باريس عام ١٩٦٠م . ونشره يونسكو في كتاب "ملاحظات وملاحظات مضادة " عام ١٩٦٢م . مقال منشور . مجلة المسرح . مجلة شهرية تصدر عن مسرح الحكيم . الثقافة والارشاد القومي . هيئة الإذاعة والمسرح والموسيقي .القاهرة .العدد (١١). السنة الأولى . نوفمبر .

- ياسمين سليماني .(٢٠٢٢). **الميتا مسرح عند توفيق الحكيم مس رحية " احتفال أبو سنبل " أنموذجا** . بحث منشور . مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية .جامعة باتنة (١). المجلد .(٢٤). العدد .(١) . جوان . صـ . ١٤٥-١٥٨.

- يان ميوكاروفسكي & آخرون . (١٩٩٧) : **سيمياء براغ للمسرح " دراسات سيميائية ".** (ترجمة : أدميركوريه) . دمشق . منشورات وزارة الثقافة .

- الوازنة بخوش (٢٠٢٣): **مسرح اللامعقول بين انتظار بيكت وغناء يونسكو .** بحث منشور . مجلة البحوث والدراسات الإنسانية . الجزائر . المجلد (١٧). العدد (١). صـ ٦٤٥- ٦٦٢.

- يوسف عبد المسيح ثروت .(١٩٧٥). **مسرح اللامعقول وقضايا أخرى** . بيروت . مكتبة دار النهضة. ودار الفارابي .

ثالثاً- مواقع الإنترنت

- سعيد عدنان & علاء عبد الكاظم.(٢٠١٦).**مسرح اللامعقول . إشكالية المصطلح وتماثل الرؤية والمفهوم .أطروحة علمية (بحث علمي).** جامعة القادسية . الديوانية . منشورة ومتاحه على الرابط التالي : www.google.com

- محسن النصار. (٢٠١٧) . **الملك يموت تناقش الواقع اللبناني على مسرح المدينة** . مقال منشور ومتاح على الرابط التالي : https: www.atitheatre.ae