القضية والبناء الفني في مسرح أبو العلا السلاموني النص المسرحي "ابن دانيال والأمير وصال" أنموذجاً

إسراء السيد عبدالعزيز الحفناوي
أخصائي خدمة عملاء بشركة مياة الشرب

أ.د/ فرج عمر فرج
أستاذ النقد والدراما ورئيس قسم المسرح والدراما بكلية الآداب–جامعة بني سويف

أ.م.د/ مروه عبدالعليم زلابية
أستاذ المسرح المساعد بقسم الإعلام التربوي كلية التربية النوعية– جامعة المنوفية

العدد الحادي والاربعون يناير ٢٠٢٥
الجزء الأول
الموقع الالكتروني : https://molag.journals.ekb.eg
الترقيم الدولي الموحد للطباعة (2357-0113 :ISBN)
الترقيم الدولي الموحد الإلكتروني (2735-5780)

القضية والبناء الفني في مسرح أبو العلا السلاموني النص المسرحي "ابن دانيال والأمير وصال أنموذجًا"

إسراء السيد عبدالعزيز الحفناوي
أخصائي خدمة عملاء بشركة مياة الشرب

أ.د/ فرج عمر فرج
أستاذ النقد والدراما ورئيس قسم المسرح والدراما بكلية الآداب–جامعة بني سويف

أ.م.د/ مروه عبدالعليم زلابية
أستاذ المسرح المساعد بقسم الإعلام التربوي كلية التربية النوعية– جامعة المنوفية

ملخص البحث:

هدف البحث إلى دراسة القضية والبناء الفني في مسرح أبو العلا السلاموني، مع التركيز على قضايا الهوية والتراث، واعتمد البحث على المنهج السيميائي للكشف عن البعد الثقافي والاجتماعي للنص وتأثيره على المتلقي، وتمثلت العينة في النص المسرحي "ابن دانيال والأمير وصال" وخلصت أهم نتائج البحث إلى:

١. اعتمد البناء الفني للنص المسرحي (ابن دانيال والأمير وصال) على إبراز الهوية المصرية عبر الفنون الشعبية والتراث الثقافي، كخيال الظل والشعر العامي، مما عزز الهوية الشعبية ومواجهة السلطة، مؤكداً أهمية التراث الثقافي أمام التحديات السياسية والاجتماعية.
٢. ساهمت الإرشادات المسرحية في تعزيز الهوية والتراث من خلال توظيف الإضاءة والموسيقى والأزياء والديكور لتوضيح العلاقة السيميائية بين الشخصيات وبيئتها، ومع ذلك، أظهرت المسرحية محدودية في استغلال الإضاءة بشكل أكثر تحديدًا لإبراز أجواء الحقبة المملوكية، مما يعزز التوتر الدرامي ويبرز الصراع بين السلطة والفن الشعبي بشكل أوضح.
٣. تعكس سيميائية عنصري الزمان والمكان في النص دور العلاقة الجدلية بين السلطة والهوية الثقافية، الزمان يُبرز السياق التاريخي والصراعات الاجتماعية في الحقبة المملوكية، بينما يُجسد المكان (سواء في ساحة المولد أو دار المحكمة) رموزًا للهيمنة، العدالة، والمقاومة الشعبية، مما يعمق دلالات النص ويعزز فهم التفاعل بين الشخصيات والبيئة.

الكلمات المفتاحية: القضية، البناء الفني، مسرح أبو العلا السلاموني.

Themes and Artistic Structure in the theater of Abu El-Alaa Al-Salamouni Comparative Analysis of "Ibn Daniel" and "Al Amir Wissal" as an example

Abstract:

The research aims to study the thematic and artistic structure in Abu El-Alaa Al-Salamouni's theater, with a focus on themes of identity and heritage. The study adopts the semiotic approach to reveal the cultural and social dimension of the text and its impact on the recipient. The sample focuses on the theatrical text "Ibn Daniel and Al-Amir Wisal".

the key findings of the study are:

1. The artistic structure of the text relied on highlighting the Egyptian identity through popular arts and cultural heritage, such as shadow play and colloquial poetry, which strengthened the popular identity and confronted the authority, emphasizing the importance of cultural heritage in the face of political and social challenges.
2. Theatrical instructions contributed to improve identity and heritage by employing lighting, music, costumes to clarify the semiotic relationship between the characters and their environment.However, the play showed limitations in exploiting lighting specifically to highlight the Mamluk era's atmosphere, which could enhanced dramatic tension and highlighted the conflict between authority and popular art more clearly.
3. The elements of time and place in the theatrical text have a semiotic role that reflects the dialectical relationship between authority and cultural identity.Time highlights the historical context and social conflicts in the Mamluk era, while place (whether carnival Square or the court) embodies symbols of dominance, justice, and popular resistance, which deepens the connotations of the text and enhances the understanding of the interaction between the characters and the environment.

Keywords: Themes, Artistic structure, Abu El-Alaa Al-Salmouni’s theatre.

مقدمة:

المسرح والأدب يرتبطان ارتباطًا وثيقًا بالتاريخ الثقافي للبشرية، حيث يعد المسرح أحد أقدم أشكال التعبير الفني، الذي يتيح للأدباء والمبدعين تصوير القضايا الاجتماعية والسياسية والفكرية، ومع تطور المسرح، أصبح أداة للتواصل الثقافي والاجتماعي، تسهم في بناء الهوية وتعزيز التراث، مما يعكس قضايا المجتمع ويحفظ تاريخها.

وبفضل هذه الوظيفة التفاعلية، أصبح المسرح ساحة لطرح قضايا الهوية الثقافية والصراع الاجتماعي والسياسي، وفي العالم العربي أخذ المسرح دورًا مهمًا في تصوير التغيرات الاجتماعية والسياسية التي شهدتها المنطقة، فقد اتسم المسرح العربي، خاصة خلال القرن العشرين، بأنه ساحة للنقاش حول قضايا التحرر الوطني، والنضال من أجل العدالة الاجتماعية، والتفاعل مع التحديات الثقافية التي طرأت بفعل العولمة، ولم يكن المسرح العربي مجرد وسيلة للتسلية، بل كان محركًا فكريًا يعبر عن تطلعات الشعوب وأحلامها.

وكما أشار حسن عطية "لا يستطيع المسرحي خاصة، مبدعًا أو ناقدًا، أن ينفلت لحظة من التعبير عن حركة مجتمعه، فالمبدع مهما تخفى خلف الأقنعة الفنية المتعارف عليها، هو معبر عما يجيش به صدر مجتمعه وناقد لما يراه ناقصًا في واقعه" (أحمد عبدالرازق،٢٠٢٢، ٩) [*]، مما يعكس طبيعة المسرح كأداة اجتماعية وثقافية.

وفي الأدب العربي المعاصر، يعد المسرح أحد أبرز أشكال التعبير الفني التي تعكس هموم الإنسان العربي وقضاياه المعاصرة، من خلال هذا الفن، استطاع الأدباء والمسرحيون أن يقدموا رؤى متعددة حول التغيرات الاجتماعية، السياسية والفكرية التي مرت بها المجتمعات العربية، ومن بين هؤلاء الرواد الذين أسهموا في تطوير المسرح العربي الحديث أمثال: يسري الجندي، رأفت الدويري، السيد حافظ، وبهيج إسماعيل، ومحمود دياب، ومحفوظ عبدالرحمن،... وغيرهم الذين قاموا باستلهام التراث الشعبي والثقافة المحلية، وأثروا في مجريات الأعمال المسرحية بأبعاد حديثة تعكس تطلعات المجتمعات العربية وتحدياتها.

ومن بين هؤلاء الرواد الذين ساهموا في تطوير المسرح العربي، يبرز الكاتب أبو العلا السلاموني[†] الذي طرح قضايا اجتماعية وفكرية معاصرة في أعماله، معبرًا عن التوترات بين

---

[*] اتبعت الباحثة الدليل المصري العربي الموحد لكتابة المراجع/المصادر ApA Style بنسق موحد في الرسائل والبحوث العلمية والتابع للجمعية المصرية للدراسات النفسية (EAPS).

[†] كاتب مسرحي بارز في مصر والعالم العربي، وُلد محمد أبو العلا السلاموني في ٣ يناير ١٩٤١ في دمياط، يُعد من الأسماء اللامعة في مجال الكتابة المسرحية والإبداع الفني، حيث عمل بالتدريس في وزارة التربية والتعليم قبل أن يشغل عدة مناصب إدارية بارزة، منها مدير الفرق القومية المسرحية ومدير عام المسرح، بالإضافة إلى مستشار المسرح بالهيئة العامة لقصور الثقافة، له إسهامات كبيرة في مجال المسرح والدراما، فقد كتب نحو ثلاثين مسرحية عرضت على أهم مسارح مصر، وكتب للدراما التليفزيونية العديد من المسلسلات الاجتماعية والتاريخية الناجحة، كما شغل عدة مناصب في مجال الثقافة والفن، حيث كان عضوًا في عدد من الهيئات الثقافية المحلية والدولية، وشارك في تحكيم عديد من المهرجانات المسرحية، حصد الكثير من الجوائز الرفيعة، منها: جائزة الدولة في الآداب، وسام الدولة في العلوم والفنون، بالإضافة إلى جوائز أخرى عن أفضل النصوص المسرحية، يُعد أبو العلا السلاموني من الكُتّاب الذين تركوا بصمة واضحة في تاريخ المسرح العربي المعاصر (أبو العلا السلاموني، ٢٠١٦، ٢١٣-٢١٤).

التقليد والحداثة، وعلاقة الفرد بالسلطة، مما جعل مسرحه منصة لمناقشة القضايا المجتمعية الملحة من خلال بناء فني متميز.

وتتمثل أهمية البناء الفني في المسرح في قدرته على نقل المعاني والأفكار من خلال التنظيم الفني للأحداث واستخدام الرموز التي تعكس هوية المجتمع وتاريخه، ومن هنا فإن دراسة هذا البناء في المسرح تساعد على فهم كيفية استخدام الأدب المسرحي كأداة لتشكيل الهوية والتراث في سياقات زمنية متنوعة. ومن هذا المنطلق، تتجلى أهمية دراسة القضية والبناء الفني في النص المسرحي "ابن دانيال والأمير وصال" للكاتب أبو العلا السلاموني.

مشكلة البحث

تعد النصوص المسرحية من أهم الأعمال التي تعالج القضايا الاجتماعية والثقافية، حيث تبرز قدرتها على توظيف البناء الفني في معالجة مفاهيم الهوية والتراث بأبعادها المختلفة، ومع ذلك، لم يحظ نص ابن دانيال والأمير وصال بالدراسة الكافية التي توضح كيفية استخدام البناء الفني لإظهار هذه القيم، من خلال القراءة السيميائية، يمكن استكشاف الرموز والدلالات التي يمثلها النص.

لذا، تبرز مشكلة البحث في التساؤل الرئيس: كيف يسهم البناء الفني في النص المسرحي "ابن دانيال والأمير وصال" في معالجة القضايا المطروحة؟

تساؤلات البحث الفرعية

١. كيف يعكس البناء الفني القضايا المتعلقة بالهوية والتراث في النص المسرحي "ابن دانيال والأمير وصال"؟
٢. كيف وظف الكاتب أبو العلا السلاموني الإرشادات المسرحية في تقديم القضية المطروحة؟
٣. ما دور الفنون الشعبية في تصوير الهوية والتراث في النص المسرحي عينة البحث؟
٤. كيف برزت العلامات السيميائية المستخدمة من خلال القضية والبناء الفني في النص المسرحي عينة البحث؟
٥. كيف يسهم عنصرا الزمان والمكان في تشكيل القضايا الفنية في النص المسرحي عينة البحث؟

أهمية البحث

تمثلت أهمية البحث في إدراك الباحثة للدور المهم للمسرح في التعبير عن القضايا الاجتماعية والثقافية المعاصرة، فمن خلال تحليل النص المسرحي "ابن دانيال والأمير وصال" لأبي العلا السلاموني، يسعى البحث إلى التركيز على كيفية استخدام الكاتب للأدوات المسرحية مثل الإرشادات المسرحية، والرموز السيميائية، والعناصر الشعبية لتصوير التوترات

الثقافية والصراعات بين التقليد والحداثة، كما يُبرز البحث علاقة المسرح بالهوية والتراث الشعبي، ويكشف كيف يمكن للفنون أن تكون أداةً بارزةً في تشكيل وعي المجتمع وتعزيز انتمائه الثقافي، من خلال ذلك، يعزز البحث من الفهم النقدي للمسرح العربي المعاصر ويقدم رؤية متكاملة حول كيفية استخدام النصوص المسرحية لمخاطبة القضايا المجتمعية الملحة والتركيز على التحولات الاجتماعية والسياسية التي تشهدها المجتمعات العربية.

أهداف البحث

١. استكشاف القضايا الاجتماعية والثقافية في النص المسرحي "ابن دانيال والأمير وصال"، وكيفية انعكاس التحديات المعاصرة من خلالها.
٢. فهم توظيف الكاتب أبو العلا السلاموني للإرشادات المسرحية لتعزيز الرسائل الاجتماعية والثقافية في النص عينة البحث.
٣. معرفة دور الفنون الشعبية في تصوير الهوية والتراث وتعزيز الانتماء الثقافي.
٤. دراسة العلامات السيميائية من خلال القضية والبناء الفني في النص عينة البحث.
٥. دراسة تأثير عنصري الزمان والمكان على القضايا الفنية في النص عينة البحث.

نوع البحث ومنهجه

يندرج البحث ضمن البحوث الوصفية التحليلية، حيث هدف إلى تحليل ونقد النص المسرحي "ابن دانيال والأمير وصال" للسلاموني، مع التركيز على دراسة البناء الفني وكيفية تناول النص لقضايا الهوية والتراث، واعتمد البحث على المنهج السيميائي، حيث إنه "منهج ينصب على تحليل النص الدرامي والعرض، ويهتم ببنائهما الشكلي، وكذا بالتنظيم الداخلي للأنساق الدالة التي يتألفان منها، كما يعني بدينامية سيرورة الدلالة، وبالكيفية التي ينتج بها الممارسون والجمهور المعني" (باتريس بافيس،٢٠٠١، ١٠٢).

يتيح هذا المنهج دراسة الرموز والعلامات في النص، وفهم تفاعلها مع القضايا الاجتماعية والثقافية، وكشف الأبعاد المختلفة للعناصر الفنية التي تسهم في إنتاج معاني الهوية والتراث.

حدود البحث:

تمثلت حدود البحث الحالي في دراسة وتحليل النص المسرحي "ابن دانيال والأمير وصال" (٢٠٢١)، الذي يتناول قضيتي الهوية والتراث، مع التركيز على البناء الفني وكيفية معالجة هذه القضايا من خلال الرموز والعناصر السيميائية في النص.

مبررات اختيار العينة:

تم اختيار نص "ابن دانيال والأمير وصال" كموضوع رئيسي لهذا البحث نظرًا للأهمية الكبيرة التي تكتسبها قضايا الهوية والتراث في النص، حيث يُعد نموذجًا مهمًا في مسرح أبو العلا السلاموني، ورغم أن النص – في حدود علم الباحثة– لم يُدرس من قبل من حيث تأثير البناء الفني على هذه القضايا، فإن استخدام الكاتب للفنون الشعبية والرموز السيميائية يقدم فرصة لتحليل دور هذه العناصر في تجسيد الهوية الثقافية والتراث، كما أن أسلوب السلاموني المميز في توظيف الرموز والدلالات السيميائية يسهم في تعميق الفهم النقدي للنص، مما يعزز من قدرة البحث على تقديم رؤية شاملة حول كيفية بناء النص المسرحي في سياق القضايا الاجتماعية والثقافية.

مصطلحات البحث:

١. **القضية:** عُرفت على أنها "تعبير يثير قدرًا من الالتباس، فهو يشير في آن واحد إلى تحديد جماعة ما لوضع قائم، تعتبره الجماعة مشكلة تتطلب حلا، واحتمال أن الحل المطروح للمشكلة يتضمن صراعا تختلف حوله وجهات النظر وسيلقى معارضة من الجماعات الأخرى؛ لذلك فإن ظهور القضايا يعتمد على الوقائع الموضوعية، وإدراك تلك الوقائع، والصراع حول حلها بصفة خاصة" (أمينة حسين، ٢٠٢٠، ٣٣٦).

<u>وتعرفها الباحثة إجرائيا</u>: بأنها موضوع أو مشكلة تتناولها أحداث المسرحية، وتؤدي إلى تفاعل متنوع بين الشخصيات، مما يثير جدلًا واختلافًا في الآراء بين الأطراف المعنية، وتسعى المسرحية إلى استكشاف أبعاد هذه القضية وإيجاد حلول أو توضيحات من خلال سردها للأحداث وتطور الشخصيات.

٢. **البناء الفني:**"هو الجسم النصي الدرامي المتكامل في حد ذاته، والذي يتألف من عناصر بانية، مرتبة ترتيبًا خاصًا، وطبقًا لقواعد خاصة، ومزاج معين، كي يحدث تأثيرًا معينا في الجمهور" (إبراهيم حمادة،١٩٨٥، ٦٥).

الإطار المعرفي/المفاهيمي للبحث:

أولًا: القضية في المسرح:

تعد القضية محورًا أساسيًا في العمل المسرحي، حيث تطرح مشكلات مجتمعية وإنسانية يتفاعل حولها الشخصيات، وتساهم في تشكيل أحداث المسرحية، وتتنوع القضايا بين اجتماعية، سياسية، ثقافية وفلسفية، وتعد جزءًا لا يتجزأ من البناء الفني، حيث تحرك الشخصيات وتشكل الخلفية الفكرية للنص، فمن خلال القضية، يتمكن الجمهور من تأمل الواقع والتفاعل مع المعاناة أو الأمل، مما يعزز تجربة المسرحية ويجعلها أداة تربط النص بالجمهور.

وفي هذا السياق، فالقضية تعد موضوعًا مثيرًا للجدل، حيث تجري مناقشته بين طرفين أو أكثر للوصول إلى مجموعة من الآراء التي قد تفضي إلى رأي نهائي حول هذا الموضوع (أمينة حسين،٢٠٢٠، ٣٣٦)؛ ولذلك، فإن القضية في المسرح لا تقتصر على طرح الأفكار بل تعمل أيضًا على ربط هذه الأفكار بالهوية الثقافية والوطنية التي تشكل جزءًا من البنية الاجتماعية للمجتمع المعني.

ويمكن اعتبار الهوية الوطنية في جوهرها هي إحساس الفرد بالانتماء إلى أمة واحدة، وتعكس ارتباط هويته الشخصية بالمجموعة التي ينتمي إليها، مما يميزها عن غيرها (Iryna Shvets,2020, 123-124).

وبحسب "ليتلجون وفوس" تشمل الهوية الوطنية مجموعة من الخصائص تشمل الجوانب العقدية واللغوية والعرقية والأخلاقية والجغرافية والتاريخية، بالإضافة إلى العادات والتقاليد والسلوكيات التي تحدد شخصية الفرد والأمة، وتعكس الهوية الوطنية المرجعية الثقافية والدينية، مما يميزها عن غيرها من المجتمعات ويشكل الطابع الفريد لها (Littlejohn& Foss,2008, 112).

من جهة أخرى، تشير الهوية الثقافية إلى القيم والخصائص التي تميز مجتمعًا معينًا، والتي تسهم في بناء ذاكرة جماعية لأفراده، وتتجلى هذه الخصائص من خلال اللغة والتاريخ والتراث الذي يعكس خصوصيتهم الثقافية (محمد بشايره، ٢٠١٨، ٥٠٨).

وتظهر الهوية في الفنون بشكل واضح، حيث يعكس الفن التراث الثقافي ويسهم في الحفاظ عليه، تعكس الأعمال المسرحية القضايا الاجتماعية والهوية الوطنية، بينما تجسد الفنون المعاصرة الهوية في عصر العولمة، ما يتطلب من الفنانين ابتكار أساليب تعبيرية تُظهر تجاربهم الثقافية المتنوعة، وبهذا، يرسّخ الفن– وخاصة المسرح – الهوية كقيمة ديناميكية تتفاعل مع المتغيرات الثقافية والاجتماعية (شاكر جعفر، ٢٠١٨، ١٨٦٤).

ثانيًا: القضية والبناء الفني في مسرح "السلاموني"

تعد أعمال الكاتب "أبو العلا السلاموني" نموذجًا بارزًا في المسرح العربي؛ حيث تعكس قضايا الهوية الوطنية، العدالة الاجتماعية، والثقافة الشعبية، ويستخدم البناء الفني كأداة لتحليل معاناة المجتمع والقضايا الاجتماعية والسياسية، مع دمج التراث لإضافة بُعد ثقافي مميز، حيث يتفاعل هذا البناء الفني مع قضايا التراث الاجتماعي والثقافي، مما يعمق فهم المتلقي للقضايا المطروحة.

ويرى "محمد عبدالله حسين" أن السلاموني من أبرز كُتّاب المسرح في القرن العشرين، معبراً عن الصراع الحضاري بين الشرق والغرب في مسرحه (إيناس العيسوي،٢٠٢٣، ١١).

كما يُعبّر عن قضايا الهوية في مسرحه، مؤكداً على التهديدات التي تواجه المجتمع، خاصة من خلال وسائل مثل "الجماعات الإرهابية" (أحمد الشريف،٢٠٢٣، ١٦).

ويبرز الناقد "محمد الخطيب" دور الكاتب في دفاعه المستمر عن قضايا الهوية من خلال أعماله، مثل "الحادثة التي جرت في ١١ سبتمبر"، حيث يعكس التحولات الاجتماعية والسياسية باستخدام الأشكال الشعبية (إيناس العيسوي،٢٠٢٣، ٩).

ويمتاز "السلاموني" بالتحرر من القوالب المسرحية التقليدية، مما يظهر علاقة معقدة بين الكاتب، الموضوع، والشكل الدرامي، وكما يشير "محمد الروبي" إلى قدرة "السلاموني" العجيبة على الخروج من أسر الذات وتقديم علاقة فنية مذهلة بين المادة والشكل الدرامي (محمد الروبي،١٨،٢٠٢٣)، مما يعكس قدرته على تنويع أفكاره ورؤاه، مما يمكّنه من التفاعل مع القضايا المجتمعية والثقافية بأسلوب مبتكر.

كما استلهم عناصر الموروث الشعبي وأضفى الطابع الشعبي على نصوصه، مثل مسرحيات "المليم بأربعة"، "الحريق"، "مولد يا بلد"، و"مأذن المحروسة" (أحمد عبدالرازق،٢٠١٨، ٩٥)، مما يعكس قدرته على إعادة صياغة التراث الشعبي كجزء أساسي من الهوية الثقافية للمجتمع.

علاوةً على ذلك، اعتمد "السلاموني" على تقنيات الميتاتياتر في نصوصه، مثل فن المحاكاة واستخدام الكورس أو الراوي لكسر الإيهام، إضافة إلى تقنيات التكرار وقطع الأحداث المتعمد، مما يعزز تداخل الواقع الدرامي مع الخيال الفني (مايسة زيدان،٢٠٢٠، ٤٥٧-٤٦١).

وتظهر قدرته أيضًا على استخدام شكلين مسرحيين متناقضين في عمل مسرحي واحد، وهما البناء التراجيدي المتراكم والمعتمد على فكرة الإيهام المسرحي، وشكل "المسرح داخل المسرح" الذي يسعى لكسر الإيهام (محمد الروبي،٢٠٢٣، ١٩).

وفي الغالب، يستخدم الكاتب تقنيات التراجيديا وفنون الفرجة المصرية بشكل متوازن، معتمدًا على تقنية المحاكمة البريختية كما في مسرحياته مثل "أمير المسرح" و"محكمة الحكماء". يستثمر "السلاموني" اللحظات الحاسمة لبناء التوتر الدرامي، متجنبًا تقديمها بشكل مباشر، بل يشير إليها من خلال أحداث تاريخية، مما يتيح له إسقاط دلالات الواقع الراهن عليها. كما يوضح "محسن مصيلحي" أن "السلاموني" يختار هذه الطريقة من خلال استخدام حادثة تاريخية للتعبير عن معانيها في السياق المعاصر، وهو ما يمكن تسميته بـ "المسرحية القناع"، وهو مصطلح استخدمه "لويس عوض" لوصف بعض قصائد "صلاح عبد الصبور" (محسن مصيلحي، ٢٠٠٣، ٣١٥).

ويتجه "السلاموني" إلى استلهام التراث، سواء التاريخي أو الشعبي، مع إعادة قراءته برؤية نقدية معاصرة، كما يظهر في أعماله مثل "الثأر"، "سيف الله"، "رجل في القلعة"، و"مأذن المحروسة" (محمد الروبي،٢٠٢٣، ١٧).

قراءة سيميائية للنص المسرحي "ابن دانيال والأمير وصال"

مسرحية "ابن دانيال والأمير وصال" تستعرض فترة حكم المماليك في مصر؛ حيث تركز على العلاقة السيميائية بين الفن والتراث والهوية، وتبدأ الأحداث بظهور ابن دانيال، نقيب الفنون الشعبية، الذي يلبي نداء فرقة خيال الظل بعد تحطيم ساحتهم من قبل عس الحسبة بأمر السلطان "بيبرس"، حيث يسعى "بيبرس" لإحياء الخلافة العباسية في القاهرة، مدعيًا شرعية دينية لحكمه، ومع ذلك، يكشف "ابن دانيال"، بمساعدة فرقته، زيف هذه المحاولة باستخدام فنون الفرجة الشعبية كأداة مقاومة.

وتتصاعد الأحداث مع تحدي "ابن دانيال" للسلطة والفقهاء والشعراء الذين يسعون لإخماد صوته، ويصر "ابن دانيال" على أن التفويض للحكم هو حق أصيل للشعب، وليس هبة من الخليفة، وفي ذروة الأحداث، يُقنع "ابن دانيال" السلطان "بيبرس" بأن الشعب هو المصدر الحقيقي للسلطة، ويعترف "بيبرس" في النهاية بأن الفن والفنون الشعبية تلعب دورًا جوهريًا في توعية الشعب بحقوقه وتعزيز هويته.

قدم "أبو العلا السلاموني" المسرحية في قالب "البابة"، المستوحى من بابات "ابن دانيال" في القرن السابع الهجري، مازجًا بين عناصر التاريخ والتراث الشعبي، وقد وظف هذا القالب لإسقاطات سياسية تتناول قضايا معاصرة في مصر، مع التركيز على الهوية والتراث، ويعكس النص رؤية "السلاموني" للمقاومة، حيث تتجاوز مواجهة السلطة لتشمل إحياء التراث والفن كركائز للهوية الثقافية.

سيميائية العنوان

العنوان هو سمة أساسية للعمل الفني أو الأدبي، حيث يختزل النص ويعبر عن بنيته ودلالته، وقد يضم الهدف من العمل أو خاتمته (بسام قطوس،٢٠٠١، ٣٩).

يمثل العنوان نقطة انطلاق لفهم النص وتحليل رموزه السيميائية، فهو نص موازٍ يحمل دلالات تعكس مفاهيم النص الأساسية، ويعد عنوان مسرحية "ابن دانيال والأمير وصال" للكاتب "أبو العلا السلاموني" مثالًا على ذلك؛ حيث تكشف تركيباته اللغوية ودلالاته المكثفة عن عمق النص.

يأتي عنوان مسرحية "ابن دانيال والأمير وصال" مكتوبا باللغة العربية الفصحي، مما يعكس الطابع الأدبي والتراثي للنص، ويعزز جماليته بما يتناسب مع موضوعه التاريخي، ورغم ذلك، جاءت التعبيرات بسيطة وواضحة، لتتيح سهولة القراءة والفهم.

ويقودنا المعجم لمعرفة الكلمة في ذاتها، حيث يمكن تحليل كل من "ابن" و"دانيال" و"الأمير" و"وصال" على حده: "ابن، بسكون الباء، الجمع بنون وأبناء (أصله "بُنْوهُ" فحذف حرف العلة وعوض عنه بهمزه في أوله)، والابن هو الولد الذكر، وكل حيوان يتولد من نطفة شخص آخر من نوعه، والولد الذكر المتولد من نطفة شخص يتنسب إليه ويقال:فلان ابن فلان" (محمد رواس،١٩٩٦ ،١٨).

ومن هنا يبرز الانتماء والتوارث الثقافي، وتعزز من فكرة التراث والهوية، حيث يتم التعرف على الأفراد من خلال آبائهم.

"دانيال"، يرى ابن منظور (١٩٨٦ ،١٤٣٤) دنا، دانال: اسم أعجمي"، فهو يعتبر اسمًا يستخدم للإشارة إلى شخصية تاريخية، وقد يكون له معانٍ دينية وثقافية في سياقات مختلفة.

" الأمير من كان له الرئاسة(الولاية) على قوم" (محمد رواس،١٩٩٦، ٧١).

"وصال"، بكسر الواو وفتح الصاد مصدر واصَل، إذ ضم الشيء إلى الشيء دون فصل بينهما، صيام الوصال، أي صيام يومين أو أكثر دون أن يفطر بينهما" (محمد رواس،١٩٩٦، ٤٧٤).

ومن ثَم، فالقراءة السياقية للعنوان تكشف عن كونه مفتاحًا أساسيًا لفهم النص، بما يحمله من دلالات سيميائية ورمزية تتجاوز الظاهر، ففي "ابن دانيال والأمير وصال"، يعكس العنوان السياق التاريخي المرتبط بشخصية "ابن دانيال"، الذي يمثل جزءًا من التراث الأدبي العربي في عصر المماليك، وتحديدًا فترة حكم الظاهر بيبرس، كما يشير العنوان إلى السياق المكاني، وهو "مصر" في تلك الفترة، حيث اشتهر "ابن دانيال" بفنون خيال الظل التي كانت وسيلة للتعبير والمقاومة، مما يمنح العنوان أبعادًا سياسية واجتماعية تعكس تحديات تلك الحقبة.

من حيث السياق الاجتماعي، يكشف العنوان عن الفجوة بين الطبقات في المجتمع المصري خلال تلك الفترة؛ حيث يرمز "ابن دانيال" إلى المواطن البسيط الساعي لتحقيق أهدافه وسط تحديات الحياة، بينما يشير "الأمير وصال" إلى السلطة والنخبة، هذا التباين يُلمح إلى الصراعات بين الهويتين الاجتماعية والثقافية، فاستدعاء شخصية "ابن دانيال" من التراث يبرز دور الفنون الشعبية كوسيلة للتعبير عن الهوية ومواجهة السلطة.

ومن هنا، لاحظت الباحثة أن العنوان يحمل دلالات سيميائية تتطلب معرفة تاريخية وثقافية لفهمه بعمق، مما يجعله أكثر وضوحًا للمتخصصين، بينما قد يحتاج القارئ العام إلى تفسير إضافي لاستيعاب رموزه.

سيميائية الشخصيات لتجسيد الهوية وترسيخ التراث

تعد الشخصيات من العناصر الأساسية في البناء الفني للنص المسرحي، ويهتم الكاتب باختيار شخصياته التي يدور حولها الحدث، ويتفاعل معها، حيث يؤطر كل شخصية في نصه بإطارها الخاص، فلكل شخصية في النص مسارها ووظيفتها، بحيث تدفع الأحداث، وتشيع الحركة، وتؤزم الحبكة وصولا للنهاية (ثريا اليزيدية،٢٠١٧، ٦١)، ومن هنا يظهر دور سيميائية الشخصيات، التي تُستخدم كرموز تعكس التوترات الثقافية والاجتماعية في النص.

قسم "السلاموني" الشخصيات إلى ثلاث طبقات: الطبقة الأرسقراطية (الحكام والسلاطين)، الطبقة الوسطى (الشعراء)، وطبقة الحرافيش (العامة وأرباب فنون الفرجة)، كل طبقة تمثل بعدًا مختلفًا من التراث والهوية، ويعكس كل منها سيميائية خاصة تسهم في إبراز الصراع الطبقي في النص، حيث يسعى "ابن دانيال" وفرقته للحفاظ على التراث الشعبي والهوية الثقافية، بينما تحاول الطبقات الحاكمة استغلال التراث الديني لتحقيق أغراض سياسية.

ابن دانيال: "يأخده ممن يملك حق التفويض وحق الحكم".

بيبرس: من ذا يملك حق التفويض سوى الخلفاء ظلال الله على الأرض..؟

ابن دانيال: "لا يا مولاي.. تلك مقولات وخرافات الحكم الديني.. أما من يملك حق التفويض بحق فهو الشعب" (ابن دانيال والأمير وصال،١٣٦).

جاءت شخصية "شمس الدين ابن دانيال" رمزًا للفن الشعبي وحاملًا للتراث، حيث استخدم خيال الظل كأداة للمقاومة والتعبير عن هوية الشعب ضد السلطة، سيميائية شخصيته تكمن في استخدام التراث الشعبي لنقد النظام دون مواجهته مباشرة، مؤكدًا أن الشعب هو صاحب الحق في التفويض والسلطة.

في المقابل، تمثل شخصية "بيبرس" رمزًا للسلطة، حيث يستخدم التراث لتحقيق أغراضه السياسية، سيميائية شخصية "بيبرس" تكمن في توظيف التراث كأداة للسيطرة، مما يعكس الصراع بين القوة والوعي الشعبي.

كما يُظهر وعيًا بتراث الشعب المصري عندما أراد ابن دانيال تجسيد الخليفة الجديد في صورة الأمير "نيروز"، وهو ما يتزامن مع احتفال المصريين بعيد الفيضان ونهر النيل السنوي المعروف بعيد النيروز.

ابن دانيال: "عفوا يا مولانا مقدم ديوان الحسبة.. قبل مبايعة السلطان.. فلتسمح لي باسم أهالي المحروسة أن نحتفل بركب خليفتنا في عيد الفيضان وعيد النيل.. أقصد عيد النيروز.. حتى يصبح فألا حسنا بقدوم خليفتنا في وقت مناسبة العيد".

المقدم: "(معترضا) لا عيد ولا حفل سوى حفل البيعة والتنصيب يا شمس الدين".

بيبرس:"بل دعهم يحتفلون..هذا عيد الفيضان تعودناه من المصريين"(ابن دانيال،١١٠).

فاختيار شخصية الأمير "نيروز" لم يكن مجرد صدفة، بل يعكس إدراك "ابن دانيال" العميق للتراث الشعبي واستخدامه بشكل واعٍ للتعبير عن هوية الشعب وموروثاته الثقافية، ومع تطور الأحداث وإصرار "ابن دانيال" على كشف خدعة الخلافة، نلاحظ أن شخصية "بيبرس" تتطور ليصبح أكثر اعترافًا بحق الشعب في التفويض وتأييدًا للتجديد، هذا التحول في سيميائية شخصية "بيبرس" يجعل الصراع في بداية المسرحية مختلفًا عن نهايتها، حيث يصبح الصراع أكثر تعقيدًا، مشيرًا إلى تغير موقف "بيبرس" وإدراكه لقيمة الفنون الشعبية، المتمثلة في فنون الفرجة الشعبية كأداة للتنوير وتشكيل الهوية الوطنية.

بيبرس: "الحل بأيديكم أنتم يا أرباب فنون الفرجة والعرض.. فن الفرجة هو منقذنا من هذا الهم وهذا الغم.. هو نافذة العقل ومفتاح القلب... " (ابن دانيال،١٥٢).

وعلى الرغم من هذا الإدراك نجد "بيبرس" يعيش حالة من الانقسام الداخلي؛ فهو يرغب في الاعتراف بأن الشعب هو المصدر الحقيقي للسلطة، ولكنه يخشى في الوقت نفسه من إثارة الفوضى إذا تم إلغاء الخلافة الوهمية، هذا التوتر الداخلي يعكس سيميائية تعقيد شخصيته وتناقضاتها، مما يبرز تعمق الصراع بين السلطة والشعب في المسرحية.

برديس: "مادمنا – نحن المصريون– قد فوضناك السلطة فلماذا لا تلغي نظام الخدعة هذا يا مولاي".

بيبرس: "لا أملك أن أفعل هذا حتى لا أتسبب في إيقاظ الفتنة.." (ابن دانيال،١٥٠).

بينما يتطور وعي "بيبرس" بقيمة الفنون الشعبية وأهمية تفويض السلطة للشعب، نجد "برديس" زوجة "ابن دانيال" تلعب دورًا محوريًا في هذا السياق، حيث تظهر في النص كرمز للمرأة المصرية التقليدية، التي تجسد التحديات التي تواجه المجتمع في سعيه للحفاظ على هويته الثقافية، رغم تخوفها في البداية من تهديدات السلطة، مما يعكس صراعها الداخلي بين رغبتها في حماية "ابن دانيال" وقلقها من السلطة، إلا أنها لم تتراجع عن دعم "ابن دانيال"، بل اتخذت موقفًا شجاعًا في مساعدة زوجها على مقاومة النظام القائم.

برديس: "ما جدوي الحرية في زمن لا نملك عملا فيه ولا سكنا أو لبسا أو لقمة عيش وكرامة"(ابن دانيال،٣٨).

وتسهم "برديس" في تعزيز هذه الفكرة، مما يعكس تحولًا جذريًا في رؤيتها، كما تبرز مفهوم الديمقراطية من خلال حديثها عن ضرورة أن يحكم المصريون أنفسهم، مما يعكس وعيها العميق بأهمية مشاركة الشعب في تقرير مصيره، هذا التحول في شخصية "برديس" يظهر صراع بين القوى الحاكمة (السلطة) ورغبة الشعب (الممثل في شخصية برديس) في الديمقراطية والحرية، وفي هذا السياق تعبر عن فخرها بالتراث المصري من خلال الإشارة إلى الأهرامات والمواقع التاريخية مثل: أبي الحجاج، والكرنك، والدير القبطي، فتشير هذه الأماكن إلى مدى غنى الثقافة المصرية ومدى عرقتها.

برديس: "أو تعرف يا حازق.. لو كان الحاكم مصريا منا.. ما حرم مهنتنا ولصرنا أشهر أصحاب ملاعيب للفرجة والبهجة في العالم.. أولسنا أصحاب الأهرامات وأصحاب نقوش الأحجار الفرعونية من رسم ونحت أو رقص أو موسيقى وغناء ومحاكاة.. لو كان الحاكم مصريا منا كنا واصلنا وحفظنا هذا الميراث" (ابن دانيال،٩٤).

وتلاحظ الباحثة أن "السلاموني" استخدم على لسان "برديس" معالم أثرية مثل الأهرامات وأبي الحجاج والدير القبطي ليعكس إدراكها لقيمة التراث وأثره في تشكيل الهوية الوطنية، هذه الإشارات تؤكد على أهمية الفخر بالتراث الثقافي كجزء من الهوية، وتظهر كيف يمكن للفنون الشعبية والتراث أن يكونا أدوات لمقاومة محاولات السلطة لتهميش هذا التراث.

برديس: "وكذلك علمني أبي في بلدتنا الأقصر قبل الهجرة للقاهرة المحروسة بحثا عن (كحال) لعلاج أبي حتى قابلناك..علمني حب ثلاثة أشياء: الكرنك والدير القبطي ومقام أبي الحجاج..." (ابن دانيال،١٠٥).

من خلال النص تتجلى قوة الشخصية النسائية التي تؤكد من خلال حوارها علي ضرورة حكم المصريين لأنفسهم، مما يعكس وعيها بأهمية الهوية الوطنية، وفي هذا السياق تعد شخصيتا المخايل والحازق جزءًا أساسيًا من هذ الطموح؛ حيث يسهمان بشكل ملحوظ في تطوير الأحداث ودعم ابن دانيال.

يمثل المخايل رمزًا لفن خيال الظل، الذي يُعد تجسيدًا للتراث الشعبي، مما يجعله يبرز أهمية الفنون الشعبية كعنصر حيوي في الهوية الثقافية، فمن خلال تعاونه مع "ابن دانيال" يجسد المخايل الارتباط الوثيق بين الفنون الشعبية والمقاومة، حيث يتم استخدام فن خيال الظل كأداة سيميائية للتعبير عن رفض السلطة وفضح زيف الخلافة.

أما الحازق، فرغم كونة شخصية ثانوية، إلا أنه يحمل دلالة سيميائية عميقة في سياق الصراع الاجتماعي، حيث يمثل صوت الشعب البسيط الذي يدعو إلى إستقلالية المصريين

في الحكم، مما يعكس الرغبة في التحرر من السيطرة الخارجية، يُظهر الحازق من خلال مشاركته في فنون الفرجة الشعبية، كيف تعتبر هذه الفنون كأداة للتعبير عن الهوية الوطنية والرفض للأشكال الاستبدادية في الحكم.

الحازق: "أنا أيضا لست أشارك في مسخرة البيعة.. معقول ياناس..أنبايع شخصا مجهولا جاء يفوض عبدا مملوكا يحكمنا نحن الأحرار..أو ليس تلك مهزلة تضحك منها الأبقار؟" (ابن دانيال،١٠٠).

وبذلك يبرز المخايل والحازق أهمية الفنون الشعبية في تجسيد الهوية الوطنية، ويعكسان الصراع القائم بين السلطة والشعب، إذ تضافر جهود أعضاء فرقة ابن دانيال لتقوية الدعوة إلى حكم المصريين لأنفسهم، مما يعزز من قيم المقاومة والهوية الثقافية في النص.

وتعتبر شخصية الراوي عنصرًا محوريًا في نص (ابن دانيال والأمير وصال)، حيث يستخدم كوسيلة لنقل الأحداث وسردها، مما يسهم في توجيه فهم الجمهور للأحداث وتفسيرها، بل تستخدم شخصية الراوي كتقنية مؤثرة في مشاعر الجمهور وعواطفهم، وذلك من خلال طريقته في رواية الأحداث وسردها على الجمهور، إضافة إلى كونها مرجعًا تراثيًا يجذب المتلقي، ويشد انتباهه (صالح أمين وسوالمي الحبيب،٤١،٢٠٢١).

ويلعب الراوي دورًا محوريًا في النص من خلال تقديم السيرة الشعبية للظاهر بيبرس، مبرزًا كيف جعله الشعب بطلًا شعبيًا وفوضه بالحكم، مما يعكس الصراع السيميائي بين التصور التاريخي الرسمي والتصور الشعبي، كما يسهم الراوي في الحفاظ على التراث الشعبي كأداة للحفاظ على الهوية، ولا يقتصر دوره على سرد الأحداث بل على تشكيل الوعي الجمعي من خلال السير الشعبية والفولكلور الذي يشكل أساس الهوية الوطنية، مما يسهم في إظهار الصراع بين السلطة والشعب.

ويبرز الكاتب حرصه على أهمية استدعاء شخصية الراوي من خلال دوره في الحفاظ على التراث الشعبي كأداة للحفاظ على الهوية ودوره لا يقتصر على سرد الوقائع والمواقف الاجتماعية والسياسية، بل يعكس أهمية السير الشعبية في تشكيل الوعي الجمعي، ويرمز الراوي إلى الذاكرة الثقافية الجماعية، حيث يعكس الفولكلور والقصص التي تشكل أساس الهوية الوطنية، وفي هذا السياق السيميائي يسهم الراوي في تشكيل صورة واضحة عن الصراع بين السلطة والشعب

بالإضافة إلى ذلك يساعد الراوي في كسر الإيهام المسرحي، مما يجعل النص أقرب إلى المسرح الملحمي، حيث "يتخلى المؤلفون والمخرجون والممثلون عن محاولة إيهام المشاهدين بالحقيقة، ويتجنبوا محاكاة الواقع على الطريقة المألوفة في المسرح التقليدي، وأن يتحولوا إلى

ضرب جديد من التأليف، تكون غايته مشاهد ولوحات تروى أحداثًا ما، تعبر في مجموعها عن فكرة أو قضية، دون أن تخلق من المواقف المتوترة والصراع الدرامي ما يثير انفعال المشاهد أو يدفعه إلى توهم الحقيقة أو الإندماج مع بعض الشخصيات" (عبدالقادر القط،١٩٩٨، ٤٢١-٤٢٢).

ويظهر "السلاموني" توظيفًا مميزًا للسيرة الشعبية للظاهر "بيبرس"، حيث يعكس هذا الاستخدام كيف أصبح "بيبرس" بطلًا شعبيًا يُحتفى به من قبل الناس، فمن خلال سرد سيرته يؤكد "السلاموني" على أهمية التراث الشعبي كوسيلة للتعبير عن الهوية الثقافية والجماعية.

كما يستخدم "السلاموني" السيرة الشعبية للظاهر "بيبرس" بشكل مميز، حيث يبرز "بيبرس" كرمز شعبي يستمد قوته من تأييد الجماهير أكثر من التفويض الرسمي، فمن خلال هذا التوظيف السيميائي، يعكس "السلاموني" الصراع بين السلطة الزائفة المتمثلة في الخليفة والفقهاء، ويُظهر كيف أن "بيبرس" أصبح رمزًا للمقاومة والبطولة عبر ارتباطه بالناس وفنون الفرجة. وتلاحظ الباحثة أن السيرة الشعبية تعزز صورة البطل الشعبي، وتسهم في ترسيخ الهوية الوطنية، معززة العلاقة بين الماضي والحاضر وفخر الشعب بتاريخه وتراثه.

وبينما يسهم الراوي في نقل الأحداث والتاريخ، يمثل المنادي الصوت الرسمي للسلطة من خلال إعلان الأوامر والقرارات، مما يعكس كيفية انتقال المعلومات في الثقافة المصرية القديمة باستخدام الإعلانات الصوتية.

يرى "رشدي صالح" أن شخصية المنادي تتجاوز وظيفتها التقليدية، حيث تضيف بعدًا جماليا وتعد أحد فروع الأدب الشعبي البارزة. ويحتل المنادي مكانة مهمة في النصوص الأدبية مثل السير والحكايات الشعبية، ويلعب دورًا محوريًا في الدراما الشعبية، حيث يُستخدم لنقل الأحداث وترتيبها بطريقة تجذب المتلقي، ويعد جزءًا من الثقافة المصرية الفلكلورية. (https://www.elaosboa.com/1100837/).

بعد أن جسد الراوي والمنادي الرابط بين السلطة والشعب من خلال سرد الحكايات الشعبية ونقل الأوامر، نجد شخصيتي المقدم والوزير تعكسان العلاقة المعقدة بين السلطة الحاكمة والتراث، بينما كان المنادي يعلن أوامر السلطة بطريقة تعكس هيمنة السلطة وتواصلها المباشر مع الناس، وإبراز التراث الثقافي من خلال دوره في المجتمع المصري القديم، نجد أن المقدم والوزير يجسدان الوجه الآخر للسلطة التي تسعى إلى قمع الفنون الشعبية، يأتي المقدم ليمثل وجه السلطة الرافض للتجديد، حيث يسعى للحفاظ على النظام عبر فرض الرقابة على الفنون الشعبية، والتي يرى فيها تهديدًا لشرعية السلطة.

من جهة أخرى يظهر الوزير بوصفه أداةً لإحياء التراث الديني وتوظيفه في خدمة السلطة، من خلال استغلال الخلافة العباسية لإضفاء الشرعية على حكم "بيبرس"، هذه الشخصيات تكشف لنا كيف تستخدم الآليات الثقافية والفكرية في الصراع بين الفنون الشعبية والسلطة الحاكمة، مما يزيد التوتر بين الهوية الوطنية والنظام السياسي القائم.

تأتي شخصية "المستنصر" الخليفة "أبو القاسم أحمد ابن الإمام" في النص لتكمل صورة السلطة الهشة، حيث يمثل رمزًا لهشاشة تلك السلطة، جاء به الظاهر "بيبرس" إلى القاهرة لتعزيز شرعية حكمه، ولكنه يقع ضحية لمؤامرة "بيبرس" التي تخدعه بإيهامه بإعادة إحياء الخلافة في بغداد، بينما يخطط للتخلص منه، فهذا يظهر كيف يمكن استغلال الرموز التاريخية، مثل الخلافة، للتضليل واستغلال الهوية الثقافية الشعبية.

وتتجلى هشاشة شخصية "المستنصر" من خلال محاولته التمرد على وضعه كخليفة محبوس داخل جدران القلعة، مما يثير شكوكًا حول هويته، خاصةً في ظل تباين لون بشرته السوداء، هذا التباين يعكس التوتر بين السلطة المفروضة والهوية الوطنية المصرية، التي يسعى "ابن دانيال" وفرقته إلى حمايتها، كما يتم تشبيه "المستنصر" بشخصية الأمير "وصال"، الذي يعاني من أوضاع مشابهة، مما يعكس الفجوة بين السلطة المفروضة من جهة، والهوية الشعبية والوطنية التي يسعى النص إلى تأكيدها من جهة أخرى.

في هذا السياق السيميائي، يُظهر النص كيف أن التراث التاريخي يتم استغلاله كأداة للسيطرة، بينما تسعى الفنون الشعبية إلى الكشف عن هشاشة السلطة وأدوات التلاعب السياسي، هذا الصراع بين السلطة والهوية الوطنية يعكس دور الفنون الشعبية في التأكيد على قيمة التراث الشعبي وحمايته من محاولات التلاعب السياسي.

بعد توضيح ضعف شخصية "المستنصر"، يتم الانتقال إلى الخليفة الإمام "الحاكم بأمر الله"، الذي يمثل أيضًا تجسيدًا للسلطة الضعيفة، حيث جاء به الظاهر "بيبرس" لإضفاء الشرعية على حكمه بعد مقتل "المستنصر"، لكنه فشل في كسب تأييد الشعب، ورغم اختلاف لونه عن سلفه، لم تنطلِ الحيلة على "ابن دانيال" وفرقته الذين قاموا بتشبيهه بالأمير "نيروز"، مما يعكس محاولات السلطة لتغيير الهوية لتحقيق أهدافها السياسية.

الخليفة: "كلا وبحق.. أنا أعرف قدري وبصدق.. لست سوى دمية.. تتحرك بأوامر من فوضت له الأمر..لست الآن سوى هذا المدعو النيروز الأراجوز على ظهر حمار.. تتقاذفه العامة بالبيض الفاسد والقوطة والأحجار" (ابن دانيال،١١٧).

تجسيد شخصية الخليفة في هذا السياق كأراجوز فوق حمار ملطخ بالأصباغ يبرز فشله في كسب تأييد الشعب، حيث يتم تصويره وهو يطلب البيعة بينما يقابل بقذائف من البيض والطماطم، مما يعكس رفض الشعب لسلطة مزيفة، ويعمق "السلاموني" هذا الرفض بالسخرية من السلطة، مستخدمًا دلالات سيميائية تُظهر الخليفة كصورة كاريكاتيرية تعكس هشاشة السلطة وتفككها، كما يعكس الصراع بين السلطة الزائفة والإدارة الشعبية، مما يوضح عدم قدرة السلطة على كسب تأييد الشعب في غياب الشرعية الحقيقية.

استخدام "السلاموني" لشخصية الجارية يحمل دلالات سيميائية متعددة، حيث يعكس دور النساء في المجتمع المملوكي كرمز للقدرة على التأثير رغم القيود المفروضة عليهن، فمن خلال استعراضها للرقص، تسعى الجارية لتخفيف معاناة الخليفة، مما يحمل دلالة سيميائية تُظهر الفن كوسيلة مقاومة للقيود الاجتماعية والسلطوية، كما تُظهر الجارية الوعي بالمكانة السياسية والدينية للخليفة، حيث تُعبر عن ضعفه كسلطة حاكمة، ورغم أنها جارية، إلا أنها أظهرت حِكمةً وفهما للأوضاع المحيطة بها، مدركةً أن الخليفة ليس سوى دمية تحركها القوى المملوكية.

الخليفة: "حتى إن كنت كذلك.. فأنا لست سوى لعبة في أيدي المماليك..هم ليسوا سوى عبيد قاموا بالاستيلاء على السلطة...".

الجارية:"احذر أن تعلن هذا الرأي وإلا فعلوا بك مافعلوه بسلفك من قتلوه" (ابن دانيال،١١٧).

وتُظهر شخصية الجارية كيف يمكن للمرأة أن تكون جزءًا من الصراع الثقافي، وأن تسهم في التعبير عن الهوية من خلال الفنون الشعبية، هذا الوعي ينقل الفكرة بأن الفنون ليست فقط وسيلة للترفيه، بل هي وسيلة للتعبير عن الهوية والمقاومة.

وبينما تُجسد شخصيات مثل: المستنصر والخليفة أحمد ضعف السلطة، يظهر القاضي كرمز سيميائي للسلطة الشرعية والعدالة، بدلاً من أن يكون ممثلًا للسلطة القمعية، يظهر القاضي تقديرًا للتراث الثقافي من خلال قبوله لفنون الفرجة الشعبية، في الحوار بينه وبين "ابن دانيال"، يظهر دعمه لحقوق الفنانين والممارسين للتراث الشعبي، مما يعزز فكرة العدالة التي تتجاوز القوانين الرسمية لتشمل القيم الثقافية والاجتماعية.

القاضي: "أحسنت دفاعا عن وجهة نظرك يا ابن دانيال.. ولذلك نحكم لك بتبرئتك وزوجتك من التهم المنسوبة لكما ولأمثالكما من أرباب الفرجة والألعاب" (ابن دانيال،٨٧).

وعلى النقيض تأتي شخصية كبير الفقهاء الذي يمثل رمزًا للسلطة الدينية، حيث يعبر عن قلقه من فنون الفرجة الشعبية وتأثيرها على الثقافة والدين، ويظهر انزعاجه من تجسيد الخليفة بطريقة ساخرة كيف أن القوى التقليدية قد ترى في الفنون الشعبية تهديدًا لهويتها الدينية.

وكما يرى كبير الفقهاء في فنون الفرجة الشعبية تهديدًا للشرعية الدينية، يتفق معه كبير الشعراء، في اعتبار هذه الفنون تهديدًا للفن الرفيع والشعر الكلاسيكي، هذا التوافق يعكس صراعًا ثقافيًا وفكريًا بين الفنون الشعبية المتمثلة في فنون الفرجة، والفن الرسمي الذي يمثله الشعر الكلاسيكي، معتبرًا أن التجديد يشكل تهديدًا للأصول الفنية.

ابن دانيال: "يا حضرات النخبة والشعراء.. نحن نمارس فنا مختلفا يعتمد على آداب الفرجة والعرض ولا يعتمد على آداب اللغة والقول..".

كبير الشعراء: "تلك من البدع الضالة والمستحدثة ولا نعترف بها ونحرّمها ونكفّرها في كل الأحوال..." (ابن دانيال،١٤٧).

ويمكن القول إن "ابن دانيال" ليس مجرد فنان، بل شخصية تمثل التحدي، حيث يسعى لتحرير الفن من قيود الماضي والسلطة، دفاعه عن فنون الفرجة الشعبية والهوية الثقافية يجعله رمزًا لصوت الشعب الذي ينادي بالحرية.

وبهذا الشكل أسهمت الشخصيات في بناء سياق يعكس الصراع بين التقليد والحداثة، مما يظهر تأثير هذا الصراع على الهوية الثقافية، كما أن تفاعل الشخصيات يبرز أهمية الفنون في التعبير عن التحولات الاجتماعية والثقافية، ويعزز فهمنا لدور الفنون في تشكيل الهوية.

سيميائية اللغة الحوارية

يمثل الحوار في النص المسرحي أداة أساسية لتجسيد الأفكار والقيم الثقافية، مما يساعد في فهم أبعاد الشخصيات ومواقفها، في مسرحية "ابن دانيال والأمير وصال"، يتميز الحوار بالتنوع بين الفصحى والعامية، ليعكس تنوع الشخصيات وخلفياتها الثقافية في فترة الحكم المملوكي.

هذا المزج يعبر بوضوح عن هوية الطبقات الاجتماعية، حيث تتحدث الشخصيات الشعبية مثل "ابن دانيال" بلغة قريبة من العامة، بينما تستخدم الشخصيات الأرستقراطية كبيبرس لغة رسمية تعبر عن سلطتها.

يُضفي استخدام "السلاموني" لهذا الأسلوب حيوية وسيميائية تُبرز التفاعل بين الطبقات الاجتماعية، لكنه أحيانًا يتضمن عبارات معقدة قد تتطلب تفسيرًا لبعض القراء، مما قد يحد من الفهم لدى فئات معينة.

كبير الشعراء: " ما تلك سوى **هرطقة** المرتد عن الملة و**الزندیق**" (ابن دانيال،١٢٤).

فكلمة زنديق: كلمة ثقيلة ولها أصول دينية، وغالبًا ما تستخدم للإشارة إلى شخص مُتهم بالكفر، فهي "لفظ معرب، ج زنادقة وزناديق، وهو من لا يدين بدين ومن يبطن الكفر ويظهر الإسلام، وكان يسمى في عصر رسول الله بالمنافق" (محمد رواس،١٩٩٦، ٢٠٩)، وربما المقصد منها في النص هو اتهام "ابن دانيال" الخروج عن التقاليد والتراث الديني، أما كلمة هرطقة: الإتيان بالبدع المخالفة لأصول الدين (عبدالغني أبوالعزم،٢٠١٣، ١٨٠٦).

وبالرجوع إلى الكلمات ذات الجذور الدينية، مثل كلمة "زنديق" في النص، نجد أن الكاتب يستخدمها لخلق بُعد سيميائي يشير إلى التمرد على التقليد والتراث الديني، مما يعكس تأثيرًا ثقافيًا في سياق التاريخ والتراث.

يبرز النص سيميائية الأمثال الشعبية كوسيلة تعزز الهوية الثقافية، حيث تعكس القيم والعادات المتأصلة وتجارب الحياة، ما يجعلها جزءًا من التراث الثقافي.

فالأمثال الشعبية أحد أشكال الأدب الشعبي التي تعبر عن العقلية الشعبية للمجتمع، حيث يسهم استخدامها وتداولها في حمايتها من الاندثار والنسيان، فهي ليست مجرد تعبيرات، بل تشكل جزءًا أساسيًا من الهوية الثقافية والوطنية بما تحتويه من دلالات سيميائية ورموزًا عميقة تعكس تجارب الأجيال السابقة.

ويستخدم "السلاموني" في سياق النص الأمثال الشعبية لإضفاء الطابع الشعبي على الحوار، وللتأكيد على جذور الهوية وترابط الشخصيات مع التراث الشعبي، مما يعزز شعور الانتماء ويسهل تواصل القارئ مع قضايا المسرحية بوضوح وقرب.

برديس: "المثل المصري يقول صديقك من يصدقك القول... لا من صدق رأيك..."؛ "على رأي المثل الشعبي.. دوام الحال محال مهما طال" (ابن دانيال،٤٧– ٤٨).

ويعكس الحوار أيضًا التراث الثقافي والفني لمصر من خلال تناول فنون مثل خيال الظل والسير الشعبية، التي تمثل جزءًا من التراث المصري، كما يبرز التراث التاريخي وأهمية الحفاظ عليه كجزء من الهوية الوطنية، مع نقد التراث السياسي والديني المتمثل في زيف شرعية الخلفاء العباسيين، مما يعكس تطلعات المصريين للاستقلالية الحقيقية المرتبطة بهويتهم.

برديس: "وكذلك علمني أبي في بلدتنا الأقصر قبل الهجرة للقاهرة المحروسة بحثا عن كحال لعلاج أبي حتى قابلناك.. علمني حب ثلاثة أشياء.. الكرنك والدير القبطي ومقام أبي الحجاج.. من تلك الأشياء عرفت حكاية عيد النيل وعيد النيروز" (ابن دانيال،١٠٥).

اتسم الحوار في النص المسرحي بالتكثيف والسرعة والرمزية، حيث احتوى على التشبية والإستعارة والعبارات المجازية، مما جعل الكلمات تحمل معانٍ أكبر من معانيها الحرفية، ويستدعي ذلك تكثيف المعاني، وتوفير إيقاع سريع، مما يساعد في تعزيز تأثير الحوار وفعاليته في التعبير عن التراث والهوية.

برديس: "ياخبر أسود.. أتريد لمثلي أن أحكي وأحاكي وأنا كالأطرش في الزفة؟" (ابن دانيال،٤٦).

لاحظت الباحثة تأثر الكاتب بأسلوب "صلاح عبد الصبور"، خاصة في "مأساة الحلاج"، حيث يتجلى ذلك في استخدام حوار رمزي وفلسفي يعتمد على التكثيف اللغوي والمعاني المتعددة، مع تلميحات اجتماعية وثقافية. يظهر هذا التأثير في تقديم الشخصيات والصراعات الفكرية، خاصة صراع الفرد مع السلطة، إضافة إلى مفردات ذات طابع روحي وثقافي مشابهة لأعمال "عبد الصبور"، مما يضيف بعدًا ثقافيًا وأدبيًا على النص.

كما لاحظت الباحثة أن الكاتب، رغم استناده إلى أحداث تاريخية، أضاف أبعادًا جديدة جعلت النص يتجاوز التوثيق التاريخي ليعبر عن قضايا معاصرة مثل الهوية والانتماء وأهمية التراث ودور الفن في تشكيل الهوية.

ونظرًا لأهمية السجع في الأدب العربي، فقد احتل مكانة بارزة في حياة العرب وثقافتهم منذ العصر الجاهلي، حيث لم يشهد أي عصر من عصور الأدب العربي تراجعًا في استخدام السجع، بل ظل جزءًا أساسيًا من الأسلوب الأدبي، ولم يغفله أي دارس أو ناقد في تحليل الأدب العربي وتاريخه (بدر الجابري وأخرون،٢٠١٥، ٤٥)، وكما يقول أحد المؤرخين للأدب العربي كارل بروكلمان (١٩٨٣، ٥١) "ينبغي أن يكون أقدم القوالب الفنية العربية هو السجع."

لذلك وظّف "السلاموني" السجع بشكل سيميائي في النص ليضفي إيقاعًا موسيقيًا وجاذبية، مما يثري جماليات الحوار ويعكس التراث الأدبي، ويعزز الهوية الثقافية للنص.

ابن دانيال: "واتفرج يا سلام.. اليوم جاء يوم التفويض.. تقدم البطلان.. جمال الدين وعثمان"(ابن دانيال،١٤٤).

يتسم الحوار في النص أحيانًا بالتكرار، مما يعكس حالة من العبث واللاجدوى، ويظهر ذلك في نصيحة برديس المتكررة لابن دانيال بالعودة إلى مهنتة الأولى، حيث يصبح التكرار أداة سيميائية للتعبير عن مشاعر القلق والخوف من الأوضاع الساسية السائدة.

لا يعبر هذا التكرار فقط على رغبة برديس في الإشارة إلى أن الماضي كان أفضل، بل يعزز أيضًا الشعور بالعبثية واليأس، مما يضيف عمقًا إلى الدلالات السيميائية للنص، حيث

تُرسخ الرمزية الثقافية والتاريخيه فيه، وكما أشار "سيد عز الدين" (١٩٨٧، ١٣٦) فإن التكرار يعكس انشغال المتكلم بفكرة أو موقف يستدعي تكراره، ومما ينقل تأثيره النفسي إلى المتلقيين.

ويتجلى من خلال هذا التكرار شعور "برديس" بالخوف والرعب من تحريم ألعاب خيال الظل التي كانت جزءًا من التراث الشعبي، ويؤكد هذا التكرار على عجز الشخصيات عن تغيير أوضاعها أو اتخاذ قرارات حاسمة، مما يعكس حالة من العبث واليأس.

كما يُظهر "السلاموني" بوضوح أهمية الشعر كأداة سيميائية لتعزيز السلطة، يظهر "السلاموني" بوضوح أهمية الشعر كأداة سيميائية لتعزيز السلطة، حيث يستخدم مدح الشعراء للخليفة لتجميل السلطة وتبرير وجودها في أذهان الجماهير، مما يعكس كيف يمكن للفن أن يتحول إلى وسيلة سياسية، حيث يتخذ الشعر طابعًا مبالغًا فيه، مما يظهر انحرافه عن دوره في التعبير عن صوت الشعب وهويته الثقافية. يبرز الكاتب حالة من النفاق بين الشعراء والحكام، مما يضفي بعدًا ساخرًا، ويُظهر كيف يُستغل الشعر للتضليل السياسي، مما يعكس تعقد العلاقة بين الفنون والسلطة في تشكيل الهوية الوطنية.

كما يظهر موقف كبير الشعراء في النص من خلال تمسكه بالشعر الكلاسيكي واللغة الفصحى، حيث يعتبر الفن وسيلة للتعبير عن عظمة الحكام، ويعتبر فنون الفرجة والشعر العامي تهديدًا للتراث الثقافي والنقاء اللغوي والفني، مما يعكس صراعًا ثقافيًا بين التقليديين المتمسكين بالتراث الفني وبين المبدعين الذين يسعون لتطوير الفنون وتوسيع نطاقها.

وفي سياق توظيف الكاتب للسيرة الشعبية، اعتمد على أسلوب النثر كأداة رئيسة لسرد الأحداث وتطوير الشخصيات، مما يعكس الطابع الشفهي لهذا النوع من الأدب ويقرب النص للجمهور، ويجعله أكثر ارتباطًا بحياتهم اليومية، فهذا الأسلوب أضاف سلاسة وسهولة في التلقي، وسمح بعرض التفاصيل التاريخية والثقافية للسيرة بطريقة واقعية، مما عزز مصداقية السرد وربط الجمهور بتراثه الشعبي، ودعم تأكيد الهوية الشعبية وأضفى أبعادًا سيميائية تربط الماضي بالحاضر.

ومن ثم، لاحظت الباحثة أن الحوار في نص "ابن دانيال والأمير وصال" يعبر عن قضايا الهوية والتراث، من خلال لغة متوازنة بين البساطة والتعقيد، وإدخال الرمزية والسخرية، مما يعزز عمق الشخصيات وتفاعلها ويزيد من جاذبية النص كأداة لفهم التراث والهوية.

سيميائية الإرشادات المسرحية:

تعد الإرشادات المسرحية من العناصر الحيوية في بناء النص المسرحي، حيث تساعد في تجسيد الأفكار والمشاعر للمشاهد، وتوجيه المخرج والممثلين لتقديم المشاهد بدقة. في نص "ابن دانيال والأمير وصال"، وظف الكاتب هذه الإرشادات لتعزيز موضوعات الهوية

والتراث من خلال الأزياء، الإضاءة، الحركة، الموسيقى والانفعالات الشخصية، بما يتناسب مع البيئة التاريخية والثقافية للعمل.

وتظهر الأهمية السيميائية للإرشادات باعتبارها نصًا فرعيًا، حيث تسهم في إبراز صورة العرض المسرحي وتعمق التمايز بين الدلالات البصرية والسمعية، مما يسهم في إعلان هوية النص المسرحي (نديم معلا،٢٠٠٤، ١٠٨-١٠٩).

ومن ثم تقدم للقارئ تصورًا مستقبليًا لما قد يحدث على خشبة المسرح، حيث تحمل مواقع هذه العلامات داخل النص دلالات سيميائية تُبرز مدى انسجامها مع مكونات النص الدرامي، أما بالنسبة للمخرج، فهي تقدم رؤية واضحة لفكر الكاتب ورسائله، مما يساعد في تحديد طبيعة المشهد، والمؤثرات المستخدمة، ووصف المظاهر الخارجية لبعض الشخصيات، بالإضافة إلى توضيح أبعاد الزمان والمكان والعلاقة بينهما، ويُوظف الكاتب هذه الإرشادات لطرح دلالات تعمق الحدث الدرامي وتثري تطور الأحداث (مروه زلابية،٢٠٢٤، ١٠٦٣).

النص المسرحي هنا يلعب دورًا أساسيًا في مساعدة المتلقي على تصور انفعالات الشخصيات من خلال الأوصاف الدقيقة التي قدمها الكاتب مثل: "**مهموما**"، "**مهددا**، "**عاضبة بصوت كالزئير**"، وغيرها، هذه الإرشادات تساعد الجمهور على فهم التغيرات العاطفية والسلوكيات للشخصيات في لحظات معينة، سواء كانت سعادة أو غضب.

إضافة إلى ذلك، فإن الوصف التفصيلي لحالات مثل "**يهدد**" أو "**يلوح بسيفه**" يساهم في تقديم فهم أعمق للطبيعة النفسية والسلوكية للشخصية، ويعزز تفاعل المتلقي مع النص، كما أن الجمع بين الحركة الجسدية والانفعالات الصوتية والنفسية يقدم عرضًا أكثر شمولية يعكس تفاعل الشخصيات مع الأحداث.

كما أن استخدام الحركة المسرحية و(الميزانسين) في هذا النص يعزز من تأثير المشاهد بشكل كبير، فعلى سبيل المثال: "يدخل مقدم ديوان الحسبة وسط الحراس"؛ " تسمع طبلخانات وصول موكب الخليفة الذي يبدو ملثما وسط الحرس بصحبة السلطان الظاهر بيبرس والوزير وعدد من الأعوان والفقهاء والشعراء يقودهم مقدم ديوان الحسبة نحو منصة الاحتفال" (ابن دانيال،٢٤-٢٨).

دخول مقدم ديوان الحسبة وسط الحراس، وحركة موكب الخليفة الملثم بصحبة الظاهر بيبرس، يخلق الكاتب حالة من الترقب والتشويق، فالحركة هنا ليست مجرد انتقال من مشهد لآخر، بل هي وسيلة للتعبير عن السلطة والقوة والهيبة، حيث تسهم في بناء المشهد الدرامي وتوضيح العلاقات بين الشخصيات.

لاحظت الباحثة أن الحركة في النص طغت على الانفعالات الشخصية، مما يعكس تركيز النص على عرض الصراع بين السلطة والعامة بطريقة مرئية وديناميكية، مما يعزز تفاعل الجمهور مع المشهد على عدة مستويات.

واستخدم الكاتب الموسيقى التقليدية مثل العزف على الربابة والطبول، والمؤثرات الصوتية كصوت "الطلبخانات"، تخلق أجواء تراثية وتاريخية تعيد إحياء تلك الحقبة المملوكية،الطبلخانات هي جزء من الموسيقى العسكرية المملوكية، مما يعزز من ارتباط النص بالهوية الثقافية.

"تدق الطبلخانات ويتحرك الركب خارجا"؛ " تتقدم فرق الرباب والأرغول والناي لعزف مقدمة السيرة أو ما يعرف بالبشرف ثم يتقدم الراوي بربابته وهو يلوح تحية للحاضرين وهم يصفقون" (ابن دانيال،٣٣-١٤١).

وتوظف الموسيقى في النص ليس كخلفية صوتية فقط، بل كأداة سيميائية تعكس التراث والهوية الثقافية، "فالربابة والأرغول والناي والمزمار والدف من الآلات الموسيقية الأكثر شعبية عند العرب" (عمار النهار،٢٠١٦، ٢٠٥)، والتي كانت جزءًا من الفولكلور الشعبي المصري، لتعزيز الصلة بين الحاضر والماضي.

أما الإضاءة المسرحية وظفها الكاتب كعنصر بصري رئيسي لتدعيم المعنى السيميائي للنص، حيث ركز على تسليط الضوء على الدمى كرمز للكشف عن السلطة الزائفة والوهم. الإضاءة هنا تعكس فكرة التنوير المعرفي، حيث تحرك الدمى خلف الستار، مما يرمز إلى تحكم قوى خفية في الشخصيات، مما يعكس بعدًا سيميائيًا يتعلق بالكشف والتمثيل.

ابن دانيال: "بدلا من أن نصنع صور لشخوص من جلد.. نستبدلها أشخاصا منا.. وسأضرب لكما مثلا من لعبة عجيب وغريب..(يحضر دمية من جلد في صورة امرأة ويضعها خلف الستارة ويحركها بعد أن يسلط عليها الضوء).. أترين؟" (ابن دانيال،٣٧).

توظيف "السلاموني" للضوء هنا ليعكس فكرة الوهم والتمثيل من خلال الدمى، مما تمثل تقليدًا للواقع ولكن في صورة كاريكاتيرية ساخرة، هذا التوظيف يرمز سيميائيًا إلى أن الشخصيات كما في الدمى تقاد من خلف الستار بواسطة قوى خفية، تمامًا كما تحرك الدمى بالإضاءة.

ومع ذلك، كان هناك قصور في توظيف الإضاءة بما يتناسب مع السياق التاريخي، حيث غاب استخدام الإضاءة التقليدية التي كانت سائدة في العصر المملوكي مثل الشموع أو المشاعل، فكان من الممكن أن تعزز هذه الأدوات الإضاءة من تأثير المشهد التاريخي، مثل إبراز الفروق بين الشخصيات ذات السلطة والمتهمين في الظل، وهو ما كان يمكن أن يعزز الصراع بين السلطة والشعب.

كما تلعب المناظر المسرحية والإكسسورات دورًا رئيسا في إعادة الحياة إلى السياق التاريخي والثقافي لعصر المماليك، مما يعمق فهم الجمهور للأحداث، على سبيل المثال، ساحة الموالد في القاهرة تظهر الفنون الشعبية مثل الألعاب واللهو، مما يعكس تفاعل المجتمع مع ثقافته، فساحة الموالد تمثل الفضاء العام الذي يجمع الشعب، ويبرز فيه التفاعل الشعبي مع الفنون الشعبية كجزء أساسي من هوية المجتمع، بالمقابل مشهد دخول قوة من الحسبة وكسر كل شيء في الساحة يشير إلى القمع والتعصب الذي يهدد الحياة الشعبية، مما يعزز الشعور بالتوتر بين القوى الشعبية والسلطة.

"ساحة من ساحات موالد القاهرة المملوكية في عصر الظاهر بيبرس حيث تنتشر ظواهر الفنون الشعبية من ألعاب الفرجة والتسلية واللهو.فجأة تجتاح الساحة قوة من عسس الحسبة وجماعات الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر من دعاة التعصب والتطرف والتشدد، مسلحين بالسيوف والجنازير والنبابيت يحطمون كل شيء في الساحة، رافعين الرايات السوداء والحراب. يظهر المنادي على ظهر حمار يتبعه حرس خاص يدقون الطبول كأنها أصوات الحرب والقتال" (ابن دانيال،٢١).

توظيف الكاتب الرايات السوداء والسيوف للدلالة على القوة والقمع، حيث تعكس السيميائية الرمزية للرايات السوداء، التي تعد رمزًا معروفًا منذ العصور العباسية كدلالة على السلطة الدينية والسياسية، حيث "كان علم الخلافة العباسية ذا لون أسود مكتوب فيه بالبياض أو بالذهب محمد رسول الله" (عاصم رزق،٢٠٠٦، ٩١)، وهنا تعيد استخدامها السلطة المملوكية لترسيخ هيمنتها وقمع أي شكل للتمرد.

"دار المحكمة بالقلعة– القاضي على منصة القضاء وسط القاعة– إلى اليمين يجلس المستنصر الخليفة والظاهر بيبرس والوزير والمقد– وإلى اليسار قفص الاتهام وبداخله شمس الدين وزوجته– القاعة ممتلئة بالنخبة من العلماء والفقهاء والشعراء" (ابن دانيال،٧٦).

وصف "السلاموني" لمنظر دار المحكمة بالقلعة يظهر سيميائية السلطة والقوانين في المجتمع المملوكي، حيث يجسد القاضي العدالة بينما يظهر تداخل السلطة السياسية والدينية من خلال جلوس الخليفة والظاهر بيبرس والوزير في أماكن بارزة، ووجود ابن دانيال وزوجته في قفص الاتهام يبرز فكرة ضعف الأفراد أمام السلطة وتحويل القضايا الشخصية إلى قضايا عامة، مما يعكس تأثير النظام القانوني على الهوية والتراث، كما يعكس تواجد العلماء والفقهاء في القاعة التوتر بين الفنون الشعبية والفن الرسمي، مُظهراً التوتر الثقافي والهوية الاجتماعية في المجتمع المملوكي.

كما وظّف "السلاموني" الأزياء لتعكس ثقافة الفترة التاريخية وتحدد هوية الشخصيات، حيث تسهم الأزياء في إبراز الهوية الاجتماعية والسياسية، على سبيل المثال، يرتدي "الظاهر بيبرس" عمامة سوداء، وجبة بنفسجية مع طوق وسيف من الذهب، مما يبرز مكانته كحاكم ويعكس البعد السياسي والاجتماعي في السياق التاريخي للمسرحية.

"يتقدم الظاهر بيبرس بالخلعة وهي عبارة عن عمامة سوداء، وجبة بنفسجية اللون وطوق وسيف من الذهب، بينما الخليفة يميط اللثام عن وجه أسود ويأخذ في ارتداء الخلعة" (ابن دانيال،٣١).

ارتداء بيبرس للون الأسود قد يحمل دلالة سيميائية مزدوجة، من ناحية الأسود هو شعار للدولة العباسية، مما يمنحه شرعية رمزية كحاكم يتظاهر بأنه يدعم الخلافة العباسية، ولكنه في الحقيقة يسيطر على الخليفة ويستخدم هذه الشرعيه لترسيخ سلطته، ومن ناحية أخرى يعزز الأسود صورة بيبرس كقائد قوي ولكنه قمعي، يرتبط بالقسوة والقوة الغاشمة، "حيث يجسد اللون الأسود قوى الظلم التي هي في صراع دائم مع قوى البشر" (حنان عبدالفتاح،٢٠١٧، ٤٢٤).

أما الجبة البنفسجية، فهي لون ملكي يرمز به إلى السلطة والنبل، حيث يعبر اللون البنفسجي عن "لون الملوك والثروة والسلطة وفي الماضي كانت الملابس المصنوعة بالبنفسجي باهضة الثمن وحدهم الأمراء والملوك من كانوا يقتنونها" (الياقوت شيخاوي،٢٠١٨، ١٢٣)؛ وارتداء بيبرس لهذا اللون يعكس سيميائيًا رغبته في إبراز مكانته العليا والتفرد بالسلطة.

أما بالنسبة للخليفة، فإن ارتداء اللثام الأسود يعيد إلى الأذهان الشعار العباسي، حيث "كان اللون الأسود شعار للدولة العباسية" (الياقوت شيخاوي،٢٠١٨، ٦٨)، ولكن ارتداء الخليفة للثام يرمز إلى ضعف قوته الفعلية، حيث يعمل كدمية في يد بيبرس رغم مكانته الرمزية كخليفة.

استخدام اللون الأسود المشترك بين بيبرس والخليفة يمكن أن يُفهم من خلال سيميائية الألوان كعلامة على أن السلطة الحقيقية ليست في يد الخليفة، بل في يد "بيبرس" الذي يفرض نفسه بقوة، فبرغم أن الخليفة يحمل لقبًا دينيًا وتاريخيًا عظيمًا، إلا أن أزياءه تعكس هشاشته وافتقاره للسلطة الفعلية، بينماء أزياء بيبرس تركز على قوته وتمسكه بالسيطرة الفعلية.

أما توظيف الكاتب للإكسسورات كالسيف المصنوع من الذهب في السياق السيميائي يعكس رمزًا للقوة العسكرية والهيبة، بينما الطوق قد يكون دلالة على الثروة والنفوذ، من خلال هذه التفاصيل، يعزز "السلاموني" فكرة أن "بيبرس" ليس مجرد حاكم عسكري، بل شخصية تجمع بين القوة الدينية والسياسية، مما يرسخ مكانته كقائد يهيمن على كافة جوانب السلطة.

كما تلاحظ الباحثة كيف يعكس النص سيميائيًا استخدام التراث لتأمين حكم "بيبرس" في عصر المماليك، حيث يربط "بيبرس" نفسه بالعباسيين عبر الأزياء الرمزية لتعزيز شرعيته، بينما يخضع تلك الرموز لمصلحته الشخصية، مما يعكس دلالات سيميائية للهوية السياسية والتراث التاريخي.

سيميائية عنصري الزمان والمكان لتجسيد الهوية والتراث

يعد الزمان والمكان من العناصر الأساسية في بناء النص المسرحي، حيث يسهمان في تحديد الهوية الثقافية والاجتماعية للشخصيات، الزمان هو الإطار الذي يتفاعل فيه الشخصيات ويؤثر في تصرفاتهم، بينما المكان يعكس البيئة التي تحدد وجودهم وهويتهم الفردية والجماعية، وكما قال "بطرس الحلاق وأخرون: (٢٠١٣، ١٢) "إن الوجود والخلق هو إدراك المكان وتحديد موقعك بمقاييس محددة فيه؛ تلك هي نقطة البداية الحقيقية للفنون التشكيلية والأدبية الحديثة بدءًا من المسرحية".

كما تلاحظ الباحثة تكاملية العلاقة بين الزمان والمكان؛ حيث لا يمكن للزمان أن يتجلى دون مكان، والمكان يحتاج إلى إطار زمني لتحقيق معناه، هذه العلاقة تعزز من قوة الرسالة السيميائية للنص، وتحدد هوية الشخصيات ودوافعهم في السياق الاجتماعي والسياسي والثقافي.

في نص "السلاموني" تدور الأحداث خلال فترة حكم الظاهر بيبرس المملوكي، مما يعكس الأبعاد التاريخية والثقافية لذلك العصر، تعد القاهرة المحروسة، عاصمة الحكم في فترة المماليك، فالمكان في النص يعبر عن الهوية الوطنية والتراث.

يظهر هذا الارتباط بين المكان والزمان بشكل واضح في المشهد الأول من المسرحية، حيث تسرد الأحداث في ساحة من ساحات موالد القاهرة المملوكة، يتجلى تأثير المكان من خلال الفنون الشعبية المنتشرة، مثل ألعاب الفرجة والتسلية واللهو، والتي تعكس ثقافة العصر، ومع ذلك يحدث تحول درامي حين تجتاح الساحة قوة من عسس الحسبة وجماعات الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، مما يعكس صراعًا ثقافيًا واجتماعيًا، حيث يتصادم الفرح والاحتفال مع التعصب والتطرف، ترفع الرايات السوداء وتظهر القوة العسكرية، مما يبرز التوتر بين الثقافة والسلطة، وكذلك بين السلطة والشعب.

"ساحة من ساحات موالد القاهرة المملوكية في عصر "الظاهر بيبرس" حيث تنتشر ظواهر الفنون الشعبية من ألعاب الفرجة والتسلية واللهو. فجأة تجتاح الساحة قوة من عسس الحسبة وجماعات الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر من دعاة التعصب والتطرف والتشدد مسلحين بالسيوف والجنازير والنبابيت يحطمون كل شيء في الساحة رافعين الرايات السوداء والحراب" (ابن دانيال،٢١).

ومع ذلك، تتحول الساحة تدريجيًا إلى موقع آخر يعكس بُعدًا مختلفًا للصراع الاجتماعي "دار المحكمة بالقلعة" هنا يصبح المكان عنصرًا رمزيًا متعدد الأبعاد، "دار المحكمة بالقلعة" لا تُستخدم فقط كموقع جغرافي، بل تمثل أيضًا رمزًا للقوة والسلطة، مما يعكس العلاقة بين الحاكم والمحكوم في العهد المملوكي، فالقلعة ليست مجرد بناء مادي، بل هي مركز للسلطة القضائية والسياسية، تعكس التراتبية الاجتماعية التي كانت سائدة في ذلك العصر.

الوجود في "القاعة" التي تضم شخصيات مثل "المستنصر الخليفة" و"الظاهر بيبرس" و"الوزير والمقد" يعكس الارتباط بين السلطة السياسية ورمزية العدالة، أما "قفص الاتهام" فينطوي على دلالة العزل الاجتماعي والعدالة في نفس الوقت، حيث يمثل المواجهة بين السلطة والشعب، يسهم هذا التوزيع المكاني في إبراز التفاوتات الطبقية، ما يخلق نوعًا من الحوار السيميائي بين الطبقات الاجتماعية المختلفة، مما يعكس التوتر بين السلطة والنظام المجتمعي في ذلك العصر.

"دار المحكمة بالقلعة– القاضي على منصة القضاء وسط القاعة– إلى اليمين يجلس المستنصر الخليفة والظاهر بيبرس والوزير والمقد– وإلى اليسار قفص الاتهام وبداخله شمس الدين وزوجته– القاعة ممتلئة بالنخبة من العلماء والفقهاء والشعراء" (ابن دانيال،٧٦).

من خلال اختيار "دار المحكمة بالقلعة" كموقع رئيسي للأحداث، يبرز الكاتب دلالات سيميائية تتعلق بتفوق السلطة وهيمنة النظام السياسي والديني على الأفراد، القلعة، كموقع استراتيجي، تُظهر التوتر بين التقاليد الثقافية القوية والعدالة الرسمية، كما أن القفص يمثل الجوانب السلبية للسلطة، مع التركيز على الصراع بين النخبة الحاكمة والأفراد العاديين، ويصبح المكان هنا عنصرًا مركزيًا في تشكيل الهوية الثقافية والتراثية، ويُظهر بشكل واضح الفروق الطبقية بين الحاكم والمحكوم.

ومن هنا لاحظت الباحثة أن الكاتب قد أبدع في تقديم العلاقة الجدلية بين الزمان والمكان في النص المسرحي، حيث نجح في جعلهما ركيزة أساسية في تحديد الهوية الثقافية والتاريخية للنص، فبينما يعكس الزمان فترة الحكم المملوكي، يعبر المكان عن القاهرة "المحروسة" كعاصمة للتراث والهوية الوطنية، ومع ذلك نجد الكاتب ركز على وصف الأماكن التاريخية وتفاصيلها بدقة، ولكنه قلل من استكشاف تعقيدات تأثير الزمن على تطور الأحداث والشخصيات.

التوظيف الفني لتقنية المسرح داخل المسرح

تعد تقنية "المسرح داخل المسرح" من أهم الأساليب الدرامية التي تعزز تفاعل المتلقي مع النص، حيث تعتمد على إدخال مسرحية داخل مسرحية، مما يؤدي إلى بناء مركب يدمج زمانين ومكانين مختلفين (ماري إلياس وحنان القصاب،١٩٩٧، ٤٣٥).

تسهم هذه التقنية في كسر الحدود بين الواقع والخيال، مما يجعل المتلقي واعيًا بأن ما يشاهده هو تمثيل رمزي لواقع أكبر.

وقد لجأ "السلاموني"– في نص ابن دانيال والأمير وصال– لتوظيف تقنية المسرح داخل المسرح لإبراز قضايا التراث والهوية، حيث لجأ إلى هذا الأسلوب لكشف زيف الخلافة والسلطة في النص، فعندما تم استبدال الخليفة الوهمي بالخلافة الحقيقية، تم استخدام شخوص حقيقية لتمثيل الشخصيات بدلًا من الاعتماد على خيال الظل المحرم، كما ظهر في مشهد "الأمير وصال" الذي تم تصويره كشخص ضعيف يبحث عن عروس، وهو مشهد يعكس ضياع السلطة وزيف القوة الحاكمة.

ابن دانيال: "والآن سنعيد اللعب على شكل محاكاة..(يخلع الستارة والإضاءة والدمية ويضعها جانبا) نحن بذلك نفذنا الحظر على ألعاب خيال الظل.. وسنلعب ألعابا لا ينطبق عليها الحظر" (ابن دانيال،٣٧).

أما في مشهد تمثيل الخليفة الجديد، فقد لجأت فرقة ابن دانيال إلى تمثيل شخصية الأمير نيروز، وهنا يظهر الجمهور في النص وهو يتفاعل باندفاع مع الحدث، إذ يكشفون زيف البيعة ويقذفون الخليفة بالطماطم والبيض الفاسد، مما يدل على كشفهم لزيف السلطة.

" يدخل الحازق راكبا الحمار على رأسه طرطور ووجهه ملطخ بالأصباغ وبرداء مزركش وبسيف ودرع من الخشب في صورة كاريكاتورية أقرب شبها بدون كيشوت وهو يحيي الجماهير وسط تهليل وتكبير وبعض الأغاني الشعبية الهزلية، ويظل الحال على هذا المنوال إلى أن يمد يده بعنجهية ويطلب الفردة فإذا بالجماهير تنقلب عليه وتقذفه بالبيض الفاسد والطماطم المعطوبة وسط الضحكات والصيحات وهو يحاول أن يتلافاها عبثا بينما الخليفة وبيبرس والمقدم يضحكون، وفجأة تتوجه بعض المقذوفات البيض والطماطم إلى حيث يقف الخليفة" (ابن دانيال،١١١–١١٢).

بيبرس: "شيء مدهش يا مقدم أن تحكم شعبا بهذا القدر من النكتة والمسخرة وعلى هذا النحو من الفطنة.. (يضحك)".

برديس: "انظر ياشمس الدين.. ها نحن نجحنا في إيقاظ الناس" (ابن دانيال،١١٣).

وتلاحظ الباحثة أن تقنية المسرح داخل المسرح هنا لا تقتصر على كونها وسيلة فنية، بل تحمل دلالة سيميائية تعكس الهوية الثقافية وتعرض واقع الحياة الاجتماعية والسياسية من منظور ترفيهي أو ساخر، مما يعزز من دور المسرح كأداة للنقد الاجتماعي والسياسي.

إذًا يمكن القول بإن "السلاموني" باستخدامه هذه التقنية يتحول مسرحه إلى مسرح ملحمي، حيث تسهم هذه التقنية في كسر الحاجز التقليدي بين المتلقي والتمثيل المسرحي، وفقًا للفكر الملحمي، الذي يرتبط بشكل وثيق بأعمال برتولد بريخت، يتم تفعيل المتلقي كجزء من العملية المسرحية، لا كمجرد متابع للأحداث.

وهذا ما يمكن "السلاموني" من تقديم قضايا تراثية وقضايا تعبر عن الهوية ضمن رؤية ملحمية تعزز وعي المتلقي، وتحفزه على التفكير النقدي تجاه الواقع الذي يعيشه، وذلك من خلال وضع الأحداث في إطار تمثيلي مزدوج، حيث يشاهد المتلقي عرضًا داخل عرض، فمسرح "السلاموني" يلتقط هذه الأبعاد ليجعل المسرحية تقترب من الملحمية من خلال إبراز التناقضات الاجتماعية والسياسية عبر هذ الأسلوب، مما يعكس واقع الأمة ويدفع المتلقي إلى التفكير وإعادة النظر في التراث والهوية.

التوظيف الفني لتقنية النهاية المفتوحة

تعد الخاتمة في المسرحية عنصرًا مهمًا يعكس رؤية الكاتب ويكشف عن موهبته (مروة زلابية،٢٠٢١،٢٩)، وتعد النهاية المفتوحة وسيلة بارزة للتواصل المستمر مع الجمهور؛ حيث تترك المجال للتفسير والتفاعل، مما يتيح للمشاهدين المشاركة في إكمال الأحداث، هذه الديناميكية تنطوي على سيميائية غنية، حيث يشارك الجمهور في صراع المعنى.

وعلى الرغم من أن النهاية في نص "ابن دانيال والأمير وصال" تبدو للوهلة الأولى مغلقة، حيث يُظهر "بيبرس" تقبلًا واضحًا لفنون الفرجة الشعبية ويقر بأن التفويض الشعبي هو حق أصيل للشعب، إلا أن التدقيق والتمعن يكشفان أن النهاية في الحقيقة مفتوحة، حيث يظهر ذلك في عدم قدرة بيبرس على إلغاء السلطة الزائفة خوفًا من الفتنة واتهامه بالكفر والردة وإنكار المعروف من الدين.

بيبرس: "النخبة من شعراء وفقهاء وعلماء.. من حملوا دمكم فوق الأعناق.. من يعترضون ويتهمونا بالردة والكفر وإنكار المعروف من الدين إذا فكرنا في الإلغاء" (ابن دانيال،١٥٠).

بيبرس: "الحل بأيديكم أنتم يا أرباب فنون الفرجة والعرض.. فن الفرجة هو منقذنا من هذا الهم وهذا الغم.. هو نافذة العقل ومفتاح القلب.. انتشروا كعادتكم في الأسواق وفي الحارات وفي الأجران عيشوا وسط الناس بذلك ستكونون هنالك في أمن وأمان من بطش السلطة والفقهاء وزيف الشعراء..." (ابن دانيال،١٥٣).

مما يترك الباب مفتوحًا لاستمرار الصراع بين الفنون الشعبية والسلطة، بالإضافة إلى ذلك تظل فنون الفرجة تعمل في الخفاء، كما حثهم بيبرس ليكونوا في أمن وأمان من بطش السلطة والفقهاء وزيف الشعراء، مما يعزز فكرة أن الحل النهائي لم يتحقق، وأن هناك مجالًا للاستمرار في السعى نحو تحقيق هذا التوازن بين السلطة والفن في المستقبل، مما يجعل النهاية مفتوحة بالفعل؛ لأن الصراع مستمر ولم ينته بشكل نهائي.

وتلاحظ الباحثة أن هذا الصراع القائم بين السلطة والفنون الشعبية في النص المسرحي يعكس أهمية التراث والهوية الثقافية للمجتمع، حيث تؤكد السيميائية الثقافية في النص على ضرورة الحفاظ على الفنون الشعبية كجزء لا يتجزأ من الهوية المصرية في مواجهة السلطة، هذه الفنون تمثل صوت الشعب وتسهم في الحفاظ على التراث الثقافي، مما يفتح المجال لاستمرار الحوار حول تحقيق توازن بين السلطة والفن، وفي ظل الظروف الراهنة؛ يبدو أن الحاجة ملحة لتجديد هذا التراث واستكشاف طرق جديدة تعزز من الهوية الثقافية وتسمح للفن التعبير بحرية، حيث إن الفنون الشعبية ليست مجرد وسيلة للتسلية، بل هي تعبير عن الروح الجماعية للمجتمع ووسلة للدفا ع عن قيمه وتاريخه.

النتائج العامة وتفسيرها:

١. اعتمد البناء الفني في النص المسرحي (ابن دانيال والأمير وصال) على تقديم الهوية المصرية من خلال الفنون الشعبية والتراث الثقافي، حيث استخدم "السلاموني" فنونًا مثل خيال الظل والشعر العامي لتعزيز الهوية الشعبية في مواجهة السلطة، مما يعكس أهمية الحفاظ على التراث الثقافي أمام التحديات السياسية.

٢. عكست سيميائية عنوان "ابن دانيال والأمير وصال" الصراع بين التراث الشعبي والسلطة، حيث يرمز "ابن دانيال" إلى الفنون الشعبية التي تقاوم السلطة، بينما يمثل "الأمير وصال" السلطة الحاكمة، هذا الصراع بين الهوية الثقافية والسيطرة السياسية يبرز دور الفن في الحفاظ على الهوية الثقافية وتوريث التراث، مما يعزز الانتماء الثقافي ويعيد بناء الوعي الجماعي.

٣. جسدت سيميائية الشخصيات في النص المسرحي عينة البحث مثل "ابن دانيال" صوت الشعب في مقاومة السلطة، حيث أظهر النص صراعًا سيميائيًا مستمرًا بين الفنون الشعبية التي تمثل الهوية الشعبية، والسلطة التي تسعى للسيطرة، مع تعزيز الوعي الثقافي للحفاظ على التراث والهوية في ظل الضغوط السلطوية.

٤. تميز الحوار كأداة سيميائية لنقل الرسائل الثقافية والاجتماعية، حيث استخدم "السلاموني" لغة تجمع بين الفصحى والعامية؛ لتعكس الصراع الداخلي بين الشخصيات وتوجه نقدًا اجتماعيًا، مما يعزز الأبعاد السيميائية للتراث والهوية.

٥. ساهمت الإرشادات المسرحية في تعزيز الهوية والتراث من خلال توظيف الإضاءة والموسيقى والأزياء والديكور لتوضيح العلاقة السيميائية بين الشخصيات وبيئتها، ومع ذلك، أظهرت المسرحية محدودية في استغلال الإضاءة بشكل أكثر تحديدًا لإبراز أجواء الحقبة المملوكية، مما كان يمكن أن يعزز التوتر الدرامي ويبرز الصراع بين السلطة والفن الشعبي بشكل أوضح.

٦. عكست سيميائية الفنون الشعبية مثل خيال الظل والشعر العامي الهوية الثقافية المصرية، حيث مثلت وسيلة للمقاومة وحامل لقيم الشعب وتراثه، مما يعزز دور الفنون في الحفاظ على الهوية الثقافية وحمايتها.

٧. الرموز المستخدمة مثل "خيال الظل" و"الأراجوز" تعبر سيميائيًا عن التوتر بين الفنون الشعبية والسلطة، موضحة دور الفن كوسيلة للمقاومة في ظل الهيمنة السياسية وتعقيد العلاقة مع الهوية الثقافية.

٨. تعكس سيميائية عنصري الزمان والمكان في النص المسرحي دور العلاقة الجدلية بين السلطة والهوية الثقافية، الزمان يُبرز السياق التاريخي والصراعات الاجتماعية في الحقبة المملوكية، بينما يُجسد المكان (سواء في ساحة المولد أو دار المحكمة) رموزًا للهيمنة، العدالة، والمقاومة الشعبية، مما يعمق دلالات النص ويعزز فهم التفاعل بين الشخصيات والبيئة.

٩. استخدم الكاتب تقنيات مسرحية متعددة تعزز من البعد السيميائي للنص، مثل "المسرح داخل المسرح" الذي يعرض مسرحيات ابن دانيال ضمن النص ذاته، هذه التقنية تبرز الفنون الشعبية كوسيلة لفضح الزيف وكشف الحقيقة، مما يعزز من فهم الجمهور لدور التراث في مواجهة السلطة، كما اعتمد على تقنية "النهاية المفتوحة"، مما يعني أن الصراع حول التراث والهوية لا يزال مستمرًا ولم يصل إلى حل نهائي، وهذا يعكس دلالة سيميائية على استمرارية السعي نحو التوازن بين السلطة والفن.

مقترحات الدراسة:

١. تصميم دراسة تطبيقية على الجمهور تستهدف قياس مدى تأثير توظيف الفنون الشعبية مثل الزجل وكوميديا الارتجال على إدراكهم لقضايا الهوية والتراث، من خلال عروض مسرحية تجريبية مستوحاة من نصوص أبو العلا السلاموني.

٢. البحث في التقنيات المسرحية غير التقليدية مثل استخدام تقنية "الواقع الافتراضي" في تمثيل نصوص أبو العلا السلاموني، لتحفيز التفاعل الحسي مع التراث الشعبي وتعميق الوعي الثقافي عبر تقنيات حديثة.

٣. إنشاء برنامج تعليمي موجه للأطفال والشباب يعرض تاريخ الفنون الشعبية المرتبطة بالهوية الثقافية والتراث، يمكن استخدام مسرحيات أبو العلا السلاموني كنموذج لتعليم هؤلاء الفئات كيف أن الفنون يمكن أن تسهم في الحفاظ على التراث وتعزيز فهم الهوية الوطنية.

٤. دراسة تأثير تقنيات المسرح التفاعلي، على إعادة تقديم التراث الشعبي في سياقات معاصرة، يمكن من خلال هذا البحث استكشاف كيف يمكن للجمهور أن يصبح جزءًا من عملية العرض المسرحي مما يعزز من تجربتهم في فهم قضايا الهوية والتراث.

مراجع البحث:

أولًا: المراجع العربية

١.ابن منظور(١٩٨٦). **معجم لسان العرب**. القاهرة: دار المعارف.

٢. أبو العلا السلاموني (٢٠١٦). **اجتهادات مصرية في البنية المسرحية**. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

٣. أبو العلا السلاموني (٢٠٢١). **ابن دانيال والأمير وصال**. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

٤.أحمد الشريف (٢٠٢٣). محمد أبو العلا السلاموني- النص المسرحي هو عقل العملية المسرحية. **مجلة مسرحنا**، العدد٨٢٦. القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، ص ص٣-٣١.

٥.احمد عبدالرازق ابو العلا(٢٠٢٢). **مشروع أبو العلا السلاموني. التنوير مسرحا**. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

٦.أمينة حسين (٢٠٢٠). قضايا التغير الاجتماعي وانعكاساتها على مسرح رشاد رشدي "دراسة تحليلية". **مجلة بحوث التربية النوعية**، العدد٥٨، جامعة المنصورة، ص ص٣٣٢-٣٨٨.

٧.إيناس العيسوي (٢٠٢٣، ٢٦يونيو). فارس الكتابة النبيل محمد أبو العلا السلاموني- وداعا. **مجلة مسرحنا**، العدد٨٢٦. القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، ص ص٣-٣١.

٨.بدر الجابري، جوخه الحارثي وسناء الجمالي (٢٠١٥). السجع العربي بين النسقية النوعية والنظرة البلاغية. **رسالة ماجستير**، جامعة السلطان قابوس، مسقط.

٩.إبراهيم حمادة (١٩٨٥). **معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية**. القاهرة: دار المعارف.

١٠. بسام قطوس (٢٠٠١). **سيمياء العنوان**. الأردن: طبع بوزارة الثقافة.

١١. ثريا اليزيدية (٢٠١٧). مسرحية البئر للآمنة الربيع دراسة سيميائية. **رسالة ماجستير**، كلية العلوم والآداب جامعة نزوي، سلطنة عمان.

١٢. حنان عبدالفتاح (٢٠١٧). الألوان ودلالتها في الحضارة الإسلامية. **مجلة الاتحاد العام الآثاريين العرب**، العدد١٨، ص ص٤١٨-٤٥٠.

١٣. سميرة الحارثي (٢٠٢٤). توظيف المثل الشعبي في مسرحيات فهد رده الحارثي. **مجلة كلية اللغة العربية بإيتاي البارود**، العدد ٣٧، الإصدار الأول، جامعة الأزهر، ص ص٨٤٣-٨٨٢.

١٤. شاكر جعفر (٢٠١٨). ملامح الهوية الثقافية في النص المسرحي العراقي. **مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية**، العدد٤١، جامعة بابل، ص ص١٨٥٧-١٨٧٢.

١٥. صالح أمين وسوالمي الحبيب (٢٠٢١). توظيف التراث والحكاية الشعبية في المسرح الجزائري عبدالرحمن ولد كاكي أنموذجا. **مجلة التراث والتصميم**، المجلد الأول، العدد الأول، ص ص٣٥-٤٥.

١٦. عاصم محمد رزق (٢٠٠٦). **رايات الإسلام من اللواء النبوي الأبيض إلى العلم العثماني الأحمر**. القاهرة: الناشر مكتبة مدبولي.

١٧. عبدالغني ابوالعزم (٢٠١٣). **معجم الغني الزاهر**. الرباط: مؤسسة الغني للنشر.

١٨. عبدالقادر القط (١٩٧٨). **من فنون الأدب المسرحية**. بيروت: دار النهضة العربية للطباعة والنشر.

١٩. عز الدين على سيد (١٩٨٧). **التكرير بين المثير والتأثير**. القاهرة: عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع.

٢٠. عمار النهار (٢٠١٦). الموسيقا والغناء في عصر المماليك. **مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية**، المجلد٣٢، العدد الثاني، ص ص ٢٠٣-٢٢٨.

٢١. ماري إلياس وحنان قصب (١٩٩٧). **المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض**. بيروت: مكتبة لبنان ناشرون.

٢٢. مايسة زيدان (٢٠٢٠). الوطنية وملامح ميتاتياترية قراءة في نص" مآذن المحروسة" لمحمد أبو العلا السلاموني. **مجلة البحوث في مجالات التربية النوعية**، المجلد ٦، العدد٢٧، كلية التربية النوعية، جامعة المنيا، ص ص٤٣٣-٤٧٦.

٢٣. محسن مصيلحي (٢٠٠٣). **قراءة في مسرحيتين جديدتين لأبي العلا السلاموني العشق المستحيل في الشرق والغرب**، فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد٦١، ص ص٣١٤-٣١٩.

٢٤. محمد الروبي (٢٠٢٣، ٢٦يونيو). مسرح أبو العلا السلاموني متعدد الشكل.موحد الهدف. **مجلة مسرحنا**، العدد ٨٢٦، القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، ص ص٣-٣١.

٢٥. محمد بشايره (٢٠١٨). تحصين الهوية الثقافية والأسرة: نحو تعريف عربي- إسلامي لمفهوم عالمية حقوق الإنسان. **مجلة كلية القانون الكويتية العالمية**، ملحق خاص، العدد٣، الجزء الأول، ص ص٥٠٧-٥٤٧.

٢٦. محمد رواس (١٩٩٦). **معجم الفقهاء**. بيروت: دار النفائس للطباعة والنشر.

٢٧.مروه زلابية (٢٠٢١). المزج بين الحقيقة والوهم داخل النص المسرحي– مسرحية (السراب) أنموذجًا. **مجلة بحوث كلية الآداب**، العدد١٢٧، جامعة المنوفية، ص ص ٣–٤٣.

٢٨. مروه زلابية (٢٠٢٤). سيميائية الفضاء الدرامي في مسرح بهيج إسماعيل النص المسرحي "قطة بلدي أنموذجًا. **مجلة التربية النوعية والتكنولوجيا** (بحوث علمية وتطبيقية)، المجلد٣١، العدد٢، ص ١٠٧٩– ١٠٤١.

٢٩.نديم معلا (٢٠٠٤). **لغة العرض المسرحي**. بغداد: دار المدى للنشر والطباعة والتوزيع.

٣٠.الياقوت شيخاوي (٢٠١٨). معاني الألوان في اللغة والثقافة والفن. **رسالة ماجستير**، جامعة أبو بكر بلقاي، الجزائر.

ثانيًا: المراجع الأجنبية المترجمة

١.باتريس بافيس (٢٠٠١). قضايا السيميولوجيا المسرحية، ترجمة محمد العماري. **مجلة علامات**، ع١٦، ص ص ١٠٢–١٠٩.

٢.بطرس الحلاق، روبن أوستل وشتيفن فيلد (٢٠١٣). **شعرية المكان في الأدب العربي الحديث**، ترجمة عماد عبداللطيف ونهى أبو سديرة، المركز القومي للترجمة. القاهرة: الهيئة المصرية العامة لكتاب.

٣.كارل بروكلمان (١٩٨٣). **تاريخ الأدب العربي**، ترجمة عبدالحليم النجار. القاهرة: دار المعارف.

ثالثًا: المراجع الجنبية

1. Iryna Shvets (2020). **Promoting national identity through education: The concept of the national –patriotic upbringing of children and youth in Ukraine**.Karakow: Wydawnictwo Petrus.
2. Stephen Littlejohn& Karen W. Foss (2008). **Theories of human communication**, Edition:9th, Thomson Wadsworth, Belmont, CA.

رابعًا: مواقع الإنترنت

١.صالح أبو مسلم (٢٠٢٣، ٣سبتمبر). المنادي الشعبي "محمد إبراهيم الحلواني". **جريدة الأسبوع**، تم الإطلاع بتاريخ١٢/١٠/٢٠٢٤. https://www.elaosboa.com/1100837/.