الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبــية

وزارة التعليم العالــي والبحث العلمي

جامعة مولود معمري تيزي وزو

كـلـــيــة الآداب واللّغـــات

قسم اللّغة العربية وآدابها

تخـصص أدب ومسرح

مذكرة مقدمة لاستكمال نيل شهادة الماستر تحت عنوان :

الـفــضاء المسرحي بيـن النـّص والعرض

دراسة سيميائية لمسرحية "الكلمة الثالثة "

الإشراف:

د/عشي نصيرة

إعداد الطالبتان:

غزالي غنية

دحماني نسيمة

أعضاء لجنة المناقشة:

د/ مسعودة لعريط : أستاذة محاضرة – أ - .....رئيسا

د/ نصيرة عشي : أستاذة محاضرة – أ - .....مشرفا

د/ خالد عيقون : أستاذ محاضر – أ - .....ممتحنا

يوم المناقشة : .....

2015-2014

إهداء

أهدي ثمرة عملي إلى والدي الحبيب رحمه الله

الحاضر دوما في القلب والذاكرة .

إلى أمي العزيزة

إلى كلّ إخوتي وأخواتي

إلى من سأواصل معه درب حياتي .

إلى كلّ من ساندني لإتمام هذا البحث .

غنـيّة

إهداء

إلى من قال فيهما الرّحمن و "بالوالدين إحسانا "

قرتا عيني وسراجا دربي، ومفتاحا سعادتي

أبي وأبي

إلى من كانوا عونا ودعما وأنسا.... إخوتي

إلى من سيرافقني في درب المستقبل

إلى كل عقل وقلب ويدّ كان وراء إنجاز هذا العمل .

نســيمة

شكـــــر وعرفـــان

شكر وعرفان

نتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذة عشي نصيرة

التي نكنّ لها التقدير والإحترام.

وندعو اللّه أن يديمها شعلة تنير درب الطلاب في مسارها العلمي.

ومنا جزيل الشكر كذلك إلى رئيسة التخصص الأستاذة لعريط التي فتحت لنا باب الولوج لمعرفة هذا الفنّ.

دون أن ننسى جميع من مدّ لنا يد العون لإنجاز هذا البحث.

مقـــدمة

مقدمة

كان المسرح قبل سنوات مجرد عرض للأحداث والأفعال والكلمات ، يهدف إلى التأثير على المتلقي، واعتبرت الكلمة عماد النّص سواء أكانت مكتوبة أم معروضة ،أمّا اليوم وضمن حركة التجديد والتطوير في مجال المسرح ، وجدنا كتابا ومخرجين يولون اهتمامهم لأشياء أخرى أكثر مما يهتمون بالكلمة .

فالبداية كانت عندما ضمنّوا مسرحياتهم شّرحا وافيا لأفعال وإشّارات وحركة الشّخصيات المسّرحية وإيماءاتهم

ثم انتقلوا فيما بعد إلى الاهتمام بعناصر العرض المرئية إلى جانب الممثل، بل وأصبح لكلّ عنصر من تلك العناصر دورها الهام ولغتها الموحية ،مما جعلها تقف على قدم المساواة مع الممثل .

فما كان بين دفتي كتاب مطبوع مجرد وريقات تظل على حالها إلى أن يتناولها المخرج ، باعتبار النّص المسرحي هو رموز بصّرية تظل بحاجة إلى تجسيد صوتي وحركي عبر تفعيل العلامات المختزنة بداخلها، وتتميز العلامات المسرحية بقدراتها على التّحول والانتقال من مظهر لآخر ومن حالة لأخرى ، بل تستطيع أن تبعث الحياة في تلك الأجزاء الجامدة المتواجدة في فضاء العرض ، وبما أن المسرح بشطريه معا هو نصّ وعرض وأهم عنصر مكوّن لهما هو الفضاء ، فانّنا حاولنا التطرق إليه قصد إزالة الالتباس والغموض عنه و رغبتنا في الإسهام بدراسة تساعد على سدّ بعض الثغرات في مجال المسرح والذي يستفيد منه كلّ باحث أو متكوّن في هذا المجال ، ومحاولة الكشف عن الوضعية الإلقائية للغة الممثل ومدى قدرته على سدّ الثغرات في حالة العجز.

بما أ نّ هذا المنتوج الأدبي لم يحظ بشكل وافي من الدراسة ، وإن وجد فإنّه يعنى بجانب دون آخر (لأن المسرح نصّ وعرض) .

كلّ هذه الأسباب دفعتنا إلى التساؤل وطرح الإشكال التالي :

ما هو الفضاء المسرحي ؟ وما المقصود بفضاء النّص والعرض المسرحي ؟ كيف يتجسد هذا الفضاء في كلّ من النّص والعرض ؟ وما طبيعة العلاقة الموجودة بينهما ؟

في هذه الدراسة اعتمدنا المنهج السيميائي الملائم لهذا النّوع من البحوث ،لأنه يهتم بدراسة كلّ أنواع العلامات الموجودة في المسرح سواء كانت لغوية أو غير لغوية من إشارات ورموز وإيماءات ...

بما أنّ لكلّ عمل خطة يسير وفقها فإن لبحثنا أيضا هيكله والذي يتحدد في مقدمة وفصلين وخاتمة ، دون أن ننسى الملحق الخاص بالمسرحية مع ملخص موجز عنها .

خصصنا الفصل الأوّل المعنّون بفضّاء النّص المسرحي ، للتفريق بين كلمتي المكان والفضاء المسرحي عند كلّ من الغرب والعرب ، ثم انتقلنا للتعريف ببعض المصطلحات منها : فضاء النّص المسرحي لنحدد مكوناته من حدث وشخصيات ، لغة (حوار) ، بالإضافة إلى عنصري الزّمان والمكان نظريا وتطبيقيا .

وفيما يخص الفصّل الثّاني من البحث فقد خصصناه لفضاء العرض المسرحي ، وتم التطرق فيه إلى مفهوم العرض وفضاء العرض المسرحي ، لننتقل إلى تحديد عناصر هذا الفضاء من سينوغرافيا (ديكور ، إضّاءة ، موسيقى ومؤثرات صّوتية ، ملابس وماكياج) ، وممثّل يتقمص دور الشّخصية ، وخشبة يقام عليها العرض وجمهور مستمع ، والتطبيق على مسرحية " الكلمة الثالثة " لأليخاندرو كاسونا .

لينتهي البحث بخاتمة متمثلة في مجموعة من النتائج المتوصل إليها من خلال الدراسة ، وأهمّها :

- لكلّ شخصية علامة تكتشف بها هوّيتها " علامة رمزية " .
- الزّمن في المسرحية يختلف عن الزّمن في الفنون القصصية الأخرى ، لأنه مرتبط بساعات العرض فقط .
- مستويات الزّمن في المسرحية مرتبطة بالأبعاد الثلاثة (الماضي ، الحاضر والمستقبل) .
- يمثل المكان مكوّنا محوريا في بنية السرد ، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان ، وأنّ كلّ حدث يأخذ وجوده في زمان ومكان معينين .
- علامات العرض تتحدد في خمسة أنساق :
  - الكلمة المنطوقة من طرف الممثل .
  - التعبير الجسدي : ايماءات الوجه ، الحركة ، تنقل الممثل فوق الخشبة .
  - المظهر الخارجي للممثل : الملابس ، تصفيف الشعر والماكياج .
  - منظر المكان المشهدي : ديكور وإضاءة .
  - المؤثرات الصوتية والموسيقى .

وفيما يتعلق بالملاحق فهي عبارة عن بطاقة فنّية لمسرحية " الكلمة الثالثة " ، وكذا ملخص موجز عن موضوع المسرحية من أجل وضع القارئ في الصورة .

أثناء تحليلنا لهذا الموضوع صّادفتنا بعض الصّعوبات والعراقيل منها عدم وجود دراسات سابقة متعلقة بالموضوع (النّص والعرض معا) ، وكذا عدم الدّراية الكافية بالمنهج المتبع نظرا لطبيعة النّظام الكلاسيكي ، بالإضافة إلى قلة المراجع المتعلقة بالمسرح سواء أكان ذلك في مكتبة المعهد أم في المكتبة المركزية ، ولما كان ذلك غير كافيا توجب علينا التوجه إلى المكتبة الوطنية بالعاصمة وإلى المعهد الوطني للفنون الدرامية ببرج الكيفان ، من أجل إثراء هذا العمل والإقتداء على منوالهم ، وأكبر عائق صادفنا عند انتقالنا للجانب التطبيقي هو عدم وجود نّص وعرض لمسرحية واحدة .

أمّا عن المصادر التي استقينا منها المادة فكانت متنوعة منها :

- أكرم اليوسف : الفضاء المسرحي بين النّص اللإجتماعي والاقتصاد الدرامي .
- فان تيغم فيليب : تقنية المسرح .
- عبد المجيد شكير: عناصر التركيب الجمالي في العرض المسرحي .

كما إستعنّا بمذكرة التخرج لربعية الرويقي : سيميائية العلامة في المسرح الجزائري.

وفي الأخير نتقدم بجزيل الشّكر والإحترام إلى المشرفة نصيرة عشي ، وكذا رئيسة التخصّص الأستاذة مسعودة لعريط .

الفصل الأوّل

فضاء النّص المســـــرحي

الفصل الأول: فضاء النّص المسرحي:

1- المكان و الفضاء :

من بين المصطلحات الأكثر تعقيدا في مجال المسرح مصطلحا " المكان و الفضاء". وقد انتقل هذا التعقيد بشكل مباشر إلى اللغة النقدية المسرحية العربية التي حاولت ايجاد معادل لهذين المفهومين يوازي ما هو موجود في الدراسات المسرحية الغربية.

ويمكن حصر بعض التعريفات والمصطلحات الأروبية والعربية لمفهومي "المكان والفضاء" فيما يلي:

أ- المفهوم الغربي:

يعرّف قاموس المسرح الفرنسي " **باتريس بافيس**" P.PAVIS " "المكان المسرحي " بأنّه « المكان الذي يدور فيه العرض سواء كان ذلك في مسرح مكشوف بالهواء الطلق أو في مدرسة أو خان...».[1]

وقد أخذ هذا التعريف أهمية اليوم مع ظهور دراسات عديدة « تعالج مسألة تراجع الشكل التقليدي للمنصة على طريقة اللعبة الإيطالية، إلى أماكن أخرى ناشئة بحثا عن علاقة تواصل جديدة مع المتفرجين»[2].

أما" الفضاء المسرحي" فتقابله في الفرنسية كلمة "Espace" وفي الأنجليزية كلمة "Space" « نطلق على المكان الذي يطرحه النّص، ويقوم القارئ بتشكيله بخياله، وعلى المكان الذي نراه على الخشبة ويدور فيه الحدث وتتحرك فية الشخصيات»[3].

انطلاقا من هذا القول نلاحظ أنّ "باترييس بافيس" قسّم الفضاء إلى أربعة أنواع من الفضاءات، يتحدد الأول في الفضاء الخاص بالنص المسرحي حيث يقوم المتلقي ببنائه عن طريق التخييل وهذا ما نسميه بالفضاء الدرامي. والفضاء الثاني وهو الفضاء الركحي المدرك فوق الخشبة والذي يشغله الممثلون وتتداخل فيه كلّ الأنظمة والأنساق لتجسيد الفضاء الدرامي. وثالث نوع من الفضاءات هو الفضاء السينوغرافي الذي يدمج بين

[1] -باتريس بافيس: الفضاء في المسرح، تر: محمد سيف، مجلة الأقلام، سند 25، العدد2، بغداد، شباط، 1990، ص26.
[2] -أاكرم اليوسف: الفضاء المسرحي بين النص الاجتماعي والاقتصادي الدرامي، دار أرسلان، سوريا، ط1، 2010، ص22.
[3] - المرجع نفسه : ص22 .

الفضاء الرّكحي وفضاء المتلقي ، ويتشكل انطلاقا من العلاقة بينهما. لذلك يمكن اعتباره الفضاء المسرحي العام لأنّه يشمل كلّ عناصر الفرجة المسرحية. وأخيرا نجد الفضاء اللعبوي، أي فضاء الحركة والتحرك الذي يخلقه أداء الممثلين ولعبتهم ضمن مجموعات التمثيل ، لذلك يعتبر الممثل فيه المركز والأصل فهو منتج هذا الفضاء.[1]

يضيف " باتريس بافيس " إلى هذه الأنواع نوعا آخر سماه بالفضاءات المجازية وهي شبيهة إلى حد ما بالفضاء الدرامي من حيث كونها ملموسة « تخضع لطبيعة الاحالات التي توحي بها في ذهن المتلقي»[2]. ويقسمه باتريس إلى نوعين من الفضاءات :

أ- الفضاء النّصي " Espas textuel"« الذي يتحدد بمادية النّص المسرحي في شكله الكاليغرافي (الكتابي/ الطباعي) من حيث الحوارات و الإرشادات المسرحية»[3].

ب- الفضاء الداخلي: وهو فضاء مجازي بطبيعته وبعده أكثر من موضوعي لأنّه يتشكل من رؤى الشخصيات و أحلامها وهلوساتها.

هذه الصور المجردة تتحول بفضل المخرج إلى صور موضوعية عن طريق تجسيدها فوق الخشبة.

[1] - عبد ا لمجيد شكير : عناصر التركيب الجمالي في العرض المسرحي ، سلسلة الثقافة المسرحية ، الهيئة العلمية للمسرح ، الشارقة ، ط1، 2013م ، ص،13-14. بتصرف.
[2]- المرجع نفسه : ص14
[3]- المرجع نفسه : ص14.

ب- المفهوم العربي :

هناك محاولات قديمة وحديثة لوضع مفهوم للفضاء وتمييزه عن المكان ،فقد استعمل فلاسفة العرب الأولين اسم المعرفة "المكان "للدلالة على الحيّز،مجردا عن الشيء الذي يحتله ويجسده كمفهوم قائم بذاته مستقل عن محتواه« وأصبح في اللّغة العربية مقابلا لكلمة **" sptium"** اللاتينية التي تعني في الأصل الإمتداد اللامحدود الذي يحوي كلّ الامتدادات الجزئية المحدودة التي اشتق منها الفرنسيون كلمة **"espace"** والإنجليزيون كلمة **" space"**.[1]

« ولمفهوم الفضاء في المسرح دلالات عديدة تنبع من كون المسرح يشكل نقطة التلاقي بين الأدب والفن والممارسة الإجتماعية ، فهو كنص جزء من الأدب يخضع لمعايير التحليل الأدبي ،وهو كعرض يعتبر ممارسة اجتماعية ،وهو كفنّ يقوم على الفرجة ».[2]

ويستخدم تعبير الفضاء المسرحي للدلالة على أي موضع يقدم فيه العرض : قاعة أو ساحة أوشارع .

يعرّف معجم " لسان العرب " لابن منظور **"المكان "** « بأنه الموضع وهو الفضاء غير الفارغ والمحدود أي المسكون فيزيائيا وجسديا ».[3]

يمكن القول أنه كل مكان غير فارغ وغير محدود .

أمّا « **الفضاء** فهو الأرض البوار الشاسعة والفارغة ، أو ما اتسع من الأرض ».[4]

لعّل من أهم المحاولات التي عملت على مقاربة تعريف دقيق ومحدد يفرق بين" المكان" و"الفضاء "تلك التي قدّمها كلّ من **"عبد القادر الجرجاني"** و**"عبد الرّحمن ابن خلدون** "من القدماء .

في القرن الرّابع عشر اقترح" الجرجاني" ثلاثة أشكال للمكان وهي :المكان المبهم ، والمكان المعيّن والمكان المحصور ،وقال :« إنّ المكان عند المتكلمين هو الفراغ المتوهم الذي يشغله الجسم وتنفذ فيه أبعاده ».[5]

أي أنه كل فراغ أو حيّز يشغله جسم ما ، ويقوم الإنسان بتصويره في مخيلته .

1- أكرم اليوسف : الفضاء المسرحي بين النص الاجتماعي والاقتصاد الدرامي ، دار رسلان ، سوريا، ط1،2010، ص24.

2- مخلوف بوكروح : التلقي والمشاهدة في المسرح، مؤسسة الفنون الثقافية ،الجزائر،دط،2004،ص89.

3- ابن منظور : معجم لسان العرب ،ج13، مادة(ن ه)، دار الصادر، ب يروت ، ص414.

4- ابن منظور : معجم لسان العرب ، ج15، مادة (و،ي) ، ص157.

5- أكرم اليوسف : الفضاء المسرحي بين النص الاجتماعي والاقتصاد الدرامي ، ص24.

« **والمكان المبهم** عند الجرجاني هو عبارة عن مكان له اسم يسميه به بسبب أمر غير داخل في مسماه ».[1] مثال ذلك الخلف والأمام فإن تسمية ذلك المكان بالخلف إنما هو بسبب كونه الخلف في جهة وهو غير داخل في مسماه.

« **والمكان المعين** عبارة عن مكان له اسم سمي به بسبب أمر داخل في مسماه ».[2] ومثال ذلك الغرفة أو القسم تسميته بسبب احتوائه على الجدران ، والسقف وغيرهما .

« أما **المكان المحصور** وهو السطح الباطن من الجسم الحاوي المماس للسطح الظاهر من الجسم المحوي ».[3]

إلا أن الجرجاني لم يهتم بمصطلح المكان في بعده الإجتماعي ، على عكس ابن خلدون الذي استخدمه بنفس المعنى المقابل في اللغة الفرنسية " **Espace**:الفضاء .فيقول **ابن خلدون** :« إنّ مساحة البيت ، وهو المسجد فضاء للطائفين ».[4]

وهكذا أدخل في تعريفه للفضاء عنصر الحركة (فضاء للطائفين) .

يعرف المعجم المسرحي "المكان" بأنه « الموضع الذي يقدم فيه العروض المسرحية سواء كان بناء شيّد خصيصا لهذا الغرض كصّالات المسرح أو مدرج في الهواء الطلق ،أو أي حيز مكاني يستخدم في ظرف ما لعرض مسرحي (شارع ، مقهى ،ساحة) ويشمل بالضرورة على حيزين مستقلين عضويا هما : حيّز اللّعب الذي يتم فيه الآداء ،وحيّز الفرجة وهو مكان المتفرجين ».[5]

أي يطلق اسم المكان على كل موضع وضع من أجل العرض المسرحي، شرط أن يحتوي على قسم للأداء وقسم للمتفرجين.

[1]-اكرم اليوسف :الفضاء المسرحي بين النص الاجتماعي والاقتصاد الدرامي ، دار رسلان ، سوريا،ط1،2010، ص24.
2- المرجع نفسه، ص24.
3-اكرم اليوسف:الفضاء المسرحي بين النص الاجتماعي والاقتثاد الدرامي،ص24.
4- المرجع نفسه ، ص24.
5-ماري الياس وحنان قصاب :المعجم المسرحي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت،1997 ، ص473.

أمّا "الفضاء المسرحي" فهو« ذلك الجزء من الفضاء المتخيّل الذي يتحقق بشكل ملموس ومرئي على الخشبة أي مكان الحدث الذي يتم تصويره على الخشبة بعناصر الديكور والإكسسوار وحركة الممثل » .[1]

من هنا يمكن القول أن الفضاء المسرحي هو ذلك المكان الذي يقوم المشاهد بتصويره في ذهنه أثناء مشاهدته للعرض المسرحي مضيفا إليه عناصر تكمّله .

ويستخلص "**محمد بنيس** "« أن المكان منفصل عن الفضاء وأنّه السبب في وضع الفضاء ،أي الفضاء بحاجة على الدوام للمكان ».[2]

نلاحظ مما سبق أنّ العرب لم يعيروا اهتماما كبيرا لتأسيس مفهوم عربي محدد لكلمتي "الفضاء" و"المكان المسرحي"، فهناك من تبنى كلمة الفضاء للدلالة على المكان ،ومنهم من يرى أنهما مختلفان ومنفصلان ،إذ

أن المكان مفهوم عام وشامل ، يشمل مكان العرض وحيّز الفرجة (الخشبة ومكان الجمهور) ، بينما الفضاء فهو مفهوم خاص يقتصر على الخشبة أو الرّكح وما تؤطره من إضاءة ، ديكور...

1- المرجع السابق ، ص473.
2- محمد بنيس :الشعر العربي الحديث ،بنياته وابدالها ، ج3، الدار البضاء ، طوبقال ، ط1،1990، ص113.

2 - النّص المسرحي :

يعتبر النّص المسرحي عنصرا ضروريا في عملية الإبداع ، فأي عمل مسرحي ينطلق من النص (الكلّ بحاجة إليه سواء الممثل أو المخرج أو السينوغرافي) لكن« هذا لا يمنعنا من ذكر أنّ هناك بعض العروض التي لا تعتمد على النّص ، ولكنه يحددّ مبدئيا ما يعرف بالخط القصّصي ،هذا الأخير يحتوي على الأحداث المتتابعة التي ستقدم في العرض المسرحي ...أما عن الحوار والأداء فإنهما من ارتجال الممثلين ».[1]

فيبقى النّص« هو المادة الأولى بدونها لا يمكن وجود العرض المسرحي ، وبالتالي عدم وجود المشاهد ».[2]

على العموم فإن التص المسرحي كتب لهدف تجسيده فوق الخشبة فالمؤلف عند كتابته للنّص يأخذ بعين الإعتبار الجانب التطبيقي للمسرح .

يتميز النّص المسرحي عن النصوص الأدبية الأخرى بمايلي :

- النّص المسرحي عبارة عن منتوج أدبي يدرس ويقرأ مثله مثل الشّعر والرّواية ،إلا أنه يبقى محتفظا بوظيفته الأصلية وهي المساعدة على الإبداع .كما أنه عبارة عن مادة بناء إضافية إلى العرض ،إلا أنه موضوع متنوع الاستعمال .
- بالنسبة للمسؤولين عن الجوانب التقنية للعرض المسرحي وحتى للمنظّرين فإنّ «النّص المسرحي عبارة عن نظام من العلامات والإشارات أو تطبيقات مؤشرة دالة ، وهو (النّص المسرحي) موجه ومخصص لكي يرتبط ويتكامل مع نظام آخر الذي يمثل الخشبة ».[3] فالنّص المسرحي هو مجموعة من العلامات مرتبطة بالركح .
- النّص المسرحي هو نصّ « معدّ للتمثيل على خشبة المسرح ، يتقمص الممثلون أشخاص النّص، لكّل واحد جزء معين من حوار الشّخصية ، ثمّ يتناوبون على قراءة هذه الأجزاء ليصنعوا منها واقعا افتراضيا مبنيا على النّص . هذا ما يميز هذه النّصوص عن غيرها من النّصوص الشعرية و السردية ».[4]

إذن هذا النصّ لا يقوم بمهمة واحدة وإنما أهدافه متعددة تتراوح بين التسلية والإمتاع ،التوجيه والإقناع بفكرة ما .

---

[1]-فان تيغم فيليب : تقنية المسرح ، دار بهيج شعبان ، منشورات عويدات ، بيروت ، لبنان ، ص5.
[2]- المرجع نفسه : ص7.
[3]-هواينج فرانك : مدخل إلى الفنون المسرحية ، ترجمة كامل يوسف ورمزي مصطفى ، دار المعرفة ،القاهرة ، 1970، ص 178.
[4]-أحمد ابراهيم :الدراما والفرجة المسرحية ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،الإسكندرية ،ط1 ،2006 ، ص45.

3- فضاء النّص المسرحي :

يتكون فضاء النّص المسرحي من مجموعة من العناصر التي تتضافر معا منتجة هذا الفضاء ،إذ أنّ كل عنصر من تلك العناصر يساهم بقدر معين في تشكيله ، وعند التطرق لهذا الفضاء النصي بالدراسة لا يمكن الإعتماد على عنصر دون الآخر ،فهي بمثابة القيم الدراماتيكية التي تكونه :

أ-الحدث أو الحكاية :

لا تخلو المسرحية من حكاية ،بحيث لا تكون للحكاية قيمة في المسرحية إلا إذا ارتكزت على قضية أو فكرة يدور حولها الصّراع ،وبنهاية هذا الصّراع يؤدي إلى نهاية الحدث .

« إنّ الحدث يحتوي بطبيعته على الصّراع ، ويتطور بواسطة الحبكة ، والفعل وردود الفعل ، وتصارع الإرادة إلى ذروة معينة لا ينفصل عن الشخصية ، فهي صانعة الحدث ، وبذلك تكون الشخصية والحدث شيء واحد ».[1]

ومن هنا يمكن القول أن العلاقة بين الحدث والشخصية هي علاقة تلازم ، حيث لا نجد في المسرحية شخصيات دون أحداث ، ولا أحداث دون شخصيات .

ومما سبق يتضح لنا أن أهم خاصية تميز الحدث المسرحي عن سائر الفنون القصصية الأخرى هوما يسمى بخاصية« حضورية الحدث » .[2] وهي تعني بمفهومها البسيط " الصراع ".

ففي مسرحية "الكلمة الثالثة "تدور الفكرة حول شاب أميّ كان يعيش مع والده في معزل عن النّاس والمجتمع ،وبعد وفاة هذا الأب يضطر هذا الفتى للعودة إلى كنف عمّتيه ، فتحاولان جلب أستاذ لتعليمه ،إلى أن تصل الأستاذة" مارغا" التي ستغير مجرى حياته ، فهذه الفكرة يدور حولها الصراع ، وبنهاية هذا الصراع يؤدي إلى نهاية الحدث ، وبالتالي نهاية المسرحية .

[1]-ربعية رويقي :سيميائية العلامة في المسرح الجزائري ،"أدباء المظهر"لرضا حوحو أنموذجا، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير ، جامعة الحاج لخضر باتنة،2010-2011، ص 110.

[2] -سمير سرحان : دراسات في الأدب العربي ، هلا للنشر والتوزيع ، الحيرة ، ط1 ، 2006 ، ص39 .

ب-الشّخصيات :

إنّ الشّخصية هي كلّ ما كان فطريا بيولوجيا من الاستعدادات والنزاعات أو الميول والشهوات والغرائز عند الفرد ».[1]

أمّا في العمل المسرحي فالشّخصية هي التي يقوم عليها أداء الفعل الدرامي ، وترسم الأحداث التي تتطور لتخلق سلسلة متتابعة من خلال الحوار والإرادات المتصارعة في تصوير الشخصيات الدرامية ، إذ تتفاعل مع الحدث لتصل إلى درجة يخيّل للقارئ أنها تتحرك تلقائيا وطبيعيا .[2]

يجب على المؤلف أن يلاحظ في الشخصية المسرحية عدة أشياء مهمة منها عدم انقطاع الشخصية عن العالم الحقيقي ، حتى يحس القارئ أنّ هناك ألفة تشدّه إليها « لا بدّ أن تكون الشخصية جذابة ناقلة للأحاسيس والمشاعر ،تماثل أناس حقيقيين ، إذ هي تعبر عن مكنوناتها وعن تاريخها الشخصي وماضيها الذي جعلها شخصية بهذه المواصفات ، ولا تكون مجرد لعبة في يدّ المؤلف ».[3]

كما أنّ هذه الشخصيات لا يجب أن تكون متفقة في أفكارها ورغباتها وأهدافها ،بل لابدّ من اختلافها وتناقضها وتصارع نوازعها ،وهذا التناقض يظهر من خلال سلوكاتها وليس من خلال الوصف والشرح .

وعلى الكاتب أن يراعي حقائق التاريخ ويضع شخصياته تاريخيا في زمان ومكان معينين حتى يكون لها قوّة فنّيـة .

كذا الإهتمام بأبعاد الشّخصية ، ففي البعد المادي (الجسماني) يجب أن يراعي عمر الشخصية وجنسها ،الطول والوزن ،طريقة حديثها ،الصفات الوراثية ،المظهر الخارجي ،مع مراعاة عيوبها الجسمية .

أما البعد النفسي فعليه الاهتمام بتحديد السمات النفسية من ذكاء وقدرات عقلية وموهبة ،التوازن النفسي ،طبيعة المزاج ،بالإضافة إلى البعد الإجتماعي والإقتصادي ، والثقافي لهذه الشخصية وأثر البيئة عليها .[4]

جاءت شخصيات مسرحية "الكلمة الثالثة "التي نحن في صدد التطبيق عليها متفاعلة مع الأحداث ،ناقلة للأحاسيس والمشاعر و تتحرك تلقائيا كونها تماثل أناس حقيقيين ، فهي مختلفة عن بعضها البعض في رغباتها وأهدافها وأفعالها وهذا يظهر جليا في سلوكاتها فمنها الشخصيات الخّيرة ومنها الشريرة .

---

[1]- منصور رزوق: النص المسرحي ،مذكرة تخرج لنيل شهادة الدراسات العليا في الفنون المسرحية ،برج الكيفان ،2003-2004 ،ص21.
[2]- فؤاد الصالحي :علم المسرحية وفن كتابتها ، دار الكندي ،الأردن ، ط1 ،2001، ص72، بتصرف .
[3]- شكري عبد الوهاب : النص المسرحي ،دار فلور للنشر والتوزيع ،الاسكندرية ، ط2، 2001،ص68.
[4]- المرجع نفسه : ص 74-75-76-77- بتصرف .

ج-اللّغة: (الحوار)

تعتبر اللّغة في المسرح وسيلة نقل الأفكار والمعلومات بين المرسل والمتلقي بوصفها أداة اتصال درامية تشتمل على الحوار المنطوق والفعل الدال على معنى ، وتكون هذه اللّغة محملة بشحنات عاطفية وفكرية قريبة من الواقع وأكثر تعبيرا عن الشخصية .

هذا الحوار« هو لغة مسرحية ووسيلة المؤلف المسرحي لبناء حبكة وعرض أفكاره التي جمعها ، بالإضافة إلى أنّه وسيلة اتصال بين الممثلين وكذا مع الجمهور ».[1]

فبواسطة الحوار يغذي الكاتب الفعل الدرامي ويجعله ينمو ويتطور ، حتى تصل الأحداث إلى ذروتها ، وتتأزم وتؤدي بالتالي إلى الحلّ .« هو أداة الكاتب لكي يدير بين أفراده صراعا يصل بهم في النّهاية إلى الإتفاق أو التسليم بضرورة النتيجة التي يسفر عنها هذا الحوار ».[2]

فالكاتب المسرحي يضع نصب عينيه هدفا أعلى حيث يجعل شخصيات مسرحيته تتدافع من أجل الوصول إلى هدفها المنشود وتحقيق الرسالة التي يريد ايصالها للمتلقي، ومن وظائف حواره أن يكون :

- أداة التخاطب بين الشخصيات والتعبير عن الأحداث بالألفاظ ،ووسيلة إخبار الجماهير بمضمون وتفاصيل النّص المكتوب .

- يحرص المؤلف على أن يأتي حواره معبرا عن الشخصية التي يجسدها وأن يكشف عن أبعاد هذه الشخصية الأربعة (الجسمانية ،الإجتماعية،النفسية والأخلاقية) والمؤلف الذكي المتمكن هو الذي يستطيع انتقاء ما يناسب شخصياته من عبارات وألفاظ حتى يأتي ما تنطق به متفقا مع طبيعتها وثقافتها .

- أن يسهم الحوار في الكشف عن موضوع المسرحية وفكرتها الأساسية ،وأن يأتي مباشرا دون تنميق أو زخرفة ،إذ أن الحوار الواضح يزيد من فهم المشاهد للموضوع ويغريه بتتبعه ،لذا عليه استخدام الكلمات السهلة الفهم ،السريعة الوصول إلى المتلقي ،وابتعاده عن النبرة الخطابية ،وأن يكون منطقيا ،موضوعيا ،أمينا في نقل مقولة الشخصيات .[3]

فالحوار أيا كانت وسيلته فوظائفه الأساسية تتحدد في ايصال المعلومات ،التعبيرعما تنطوي عليه أفكار الشخصيات وعواطفها وطبائعها ، وتطوير الأحداث حتى تؤدي إلى العقدة والحلّ .

---

[1]- شكري عبد الوهاب : النص المسرحي، دارفلور للنشروالتوزيع ،الاسكندرية ،ط2 ،2001، ص 96.
[2]- منصور رزوق: النص المسرحي ، مذكرة تخرجل نيل شهادة الدراسات العليا في الفنون المسرحية ، برج الكيفان، 2003-2004، ص111.
[3]- شكري عبد الوهاب: النص المسرحي، دار فلور للنشر والتوزيع، الاسكندرية ، ط2،2001، ص98

وفي مسرحية "الكلمة الثالثة "جاء الحوار كاشفا عن مضمون المسرحية دون تنميق أو صنعة لفظية ، مباشرا منطقيا بعيدا عن النبرة الخطابية ، واستخدم المؤلف لغة عربية فصحى نقلت لنا مقولة الشخصيات ، معبرة عن أفكارها وعواطفها ، فعمل الحوار على نموّ الحدث الدرامي وتطوّره .

د-الزّمان والمكان المسرحيان :

يعتبر المكان قاعدة متينة للبناء المسرحي « ويشمل أمكنة العمل المسرحي جميعها بأشيائها ومعالمها ، كما يقدم الوصف المنتظم في سياق حركة تشكل لبناء العمل الأدبي ، أي سياق حركة كلّ فعل يجري فيه ».[1]

فهو ليس عنصرا زائدا في أي عمل أدبي ، وإنما يتضمن معاني عديدة ، وقد يكون في بعض الأحيان الهدف الرّئيسي للعمل المسرحي .

وعلى هذا الأساس فإنّ « لاختيار المكان الذي تجري فيه أو عليه أحداث المسرحية دورا مهما ، لأنه يعمل على كشف الواقع الإجتماعي الموضوعي لها ، فهناك علاقة وثيقة بينه وبين العناصر الأخرى في بناء أي عمل أدبي ...إذ أنّ أفعال البشر تقع دائما في زمان ومكان محددين ».[2]

وعليه فانّ المكان يحيل إلى أمكنة يدركها عقل المتلقي بوصفها أمكنة يعرفها في الواقع ،أو أمكنة قابلة للإدراك.

أمّا عن الزمن فقد يكون أسبق من المكان وجودا أو يكونان معا وذلك على أساس مبدأ التلازم بينهما منذ النشأة الأولى « فلا الزّمن ولا الحيّز يستطيع أحدهما أن يتخذ كينونته إلا من وجود الآخر ، وفي اندماج تام معه فالزمن خارج الحيّز والحيّز خارج الزمن عدم في عدم ».[3]

بمعنى أنّ الزّمان والمكان عنصران متلازمان ، أين يوجد الأول بالضرورة يستدعي وجود الثاني ، فكلّ واحد متمم للآخر ومكمّل له .

في مسرحية "الكلمة الثالثة "جاء المكان في بيت مؤثث جرت عليه أحداث المسرحية ،عمل على كشف الواقع الإجتماعي والإقتصادي للعائلة .

أما عن الزّمن فقد كان زمن الحاضر وهو زمن وقوع الأحداث ، وفيما يخص زمن الماضي فقد جاء للتعبير عن الذكريات ، والأحداث الماضية .

---

[1]- محمد العيد تورتة: الرّواية في الأدب الجزائري ،أطروحة دكتوراه الدولة ، قسنطينة، 1999- 2000، ص89.

[2]-ربعية رويقي: سيميائية العلامة في المسرح الجزائري ،أدباء المظهر لرضا حوحو أنموذجا ، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة الحاج لخضر ،باتنة، 2010- 2011، ص22.

[3]- المرجع نفسه: ص100.

4- سيميائية فضاء النّص لمسرحية "الكلمة الثالثة " :

أوّلا : سيميائية العنوان :

« لقد احتل العنوان مكانة متميزة في الإبداعات الأدبية والدراسات النقدية ،كونه ظاهرة فنّية وثقافية تتوفر على ثراء بنوي ، بما يثيره من إشكالات وقضايا جمالية ووظيفية لفتت انتباه النقاد والمنظرين إلى حدّ أن وضعوا له علما خاصا مستقلا هو علم " النترولوجيا " » .[1]

وقبل تحليل عنوان مسرحية "الكلمة الثالثة "تحليلا سيميائيا لا بدّ لنا أن نعرف العنوان لغة واصطلاحا .

جاء في لسان العرب مادة (ع .ن.ن)« عننت الكتاب وأعننته لكذا أي عرضته له .قال اللّحياني :عننت الكتاب وعنيته : إذا عنوته ، ويقال للرّجل الذي يعرض ولا يصرح ،قد فعل كذا وكذا عنوانا لحاجته .قال ابن البري : والعنوان هو الأثر ».[2]

نكتشف من خلال هذا التعريف اللّغوي أنّ العنوان علامة لسانية مرتبطة بالكتابة .

أمّا اصّطلاحا« فهو المحور العام ،وكلّ ما يدور في النّص مسندا إليه ،وهو من سمات النص النثري لقيامه على الوصل والقواعد التركيبية المنطقية ،كما يعدّ العنوان أول المراحل التي يتأملها الباحث السيميولوجي قصد كشف بنيته وتراكيبه ومنطوقاته الدلالية ومقاصده التداولية ،إذ العناوين علامات سميائية تقوم بوظيفة الإحتواء لمدلول النّص ».[3]

نستشف من خلال هذين التعريفين (اللغوي والاصطلاحي)أن العنوان علامة لغوية وهي بمثابة مفتاح للعبور إلى خبايا النص « تتصل في لحظة ميلادها بحبل سُري يربطها بالنّص لحظة الكتابة والقراءة معا ،فتكون بمثابة الرأس للجسد » .[4]

بصفة عامة يمكننا القول بأن العنوان هو نصّ في حدّ ذاته ، وباقي التفريعات الأخرى نابعة من هذا العنوان الرئيس ، فهو جمع مكثف لدلالات النّص .

---

[1]- ربعية رويقي :سميائية العلامة في المسرح الجزائري ،مذكرة لنيل شهادة الماجستير ،جامعة الحاج لخضر، باتنة،2010-2011، ص63.
2-ابن منظور : لسان العرب ، مادة (ع،ن،ن) ، دار الصادر ، بيروت ، لبنان ، 1990 ،ص 294 .
[3]- ربعية رويقي :سميائية العلامة في المسرح الجزائري،مذكرة لنيل شهادة الماجستير ،جامعة الحاج لخضر، باتنة ،2010 -2011، ص63.
[4]-المرجع نفسه ، ص63.

"فالكلمة الثالثة " فضاء سيميائي يفتح بوابة النصّ على إشارتين دلاليتين : الكلمة والثالثة : وقد جاءتا معرفتين ب" أل" فهي مبتدأ وخبر .

أما على مستوى المعنى ، فا**لكلمة** هي كلّ لفظ ينطق به اللّسان سواء كان اسما أو فعلا أوحرفا ويتم تداوله من قبل الأفراد .

أمّا اللّفظة "**الثالثة** "المشار إليها في المسرحية هي لفظة "الحبّ " إلى جانب القوتين الموجودتين في الكون بعد الله والموت .إذ الكلمة الأولى الأكثر قوة في الوجود هي كلمة "الله" ثمّ تليها كلمة" الموت" التي لا يستطيع الإنسان قهرها ،لتليها كلمة "الحبّ" التي لا يوجد قلب بدونها ،فهذه الكلمات من القوى الثلاثة المتعالية في الحياة التي لا يمكن لأي انسان تجاهلها .

وفي مسرحية "**الكلمة الثالثة** " أيضا لم يستطع بطل المسرحية "بابلو" إدراك إحدى هذه الكلمات وهي الحبّ في الغابة ، وإن كان يلمح ظلالها البعيدة ورموزها الوحشية الغريزية وقت هياج الحيوانات في الربيع

أمّا عن الحب كعلاقة تتجاوز الإنفعال والعاطفة والغريزة إلى ماهو إنساني ،فتتطلب طرفا آخر ولا يتوفر إلا في وسط إجتماعي ،وهذا ما يفتقد اليه "بابلو ".

فالحبّ المهزوم الذي دفع بوالد "بابلو"إلى الفرار بابنه إلى أحضان العزلة في الجبل والغابة ،ليس مبررا على فعلته ، فقد نسي أن هناك وجه آخر للحبّ يقوم على العطاء والرحمة والشفقة .

فلم يختر المؤلف امرأة لتعليم البطل عبثا ،وإنما رأى أنها هي القادرة على تعليم البطل "بابلو" بعدما أخفق

الرّجال في تعليمه ،فهذه المعلمة بالإضافة إلى سحرها وجمالها نجدها تملك قلبا واسعا حيث اشفقت على الشاب الأميّ وحنّت على قلق ولهف العمتين على ابن أخيهما ، وقبلت بالمهمة الصعبة وهي تعليم الشاب"بابلو" مشفقة عليه. ونفس العاطفة "الحب" التي جعلت فيما بعد البطل "بابلو"يشفق على "مارغا" حين تسقط مغميا عليها فيشعربالخوف على فقدانها ويتلفظ بكلمات تفيظ بالعاطفة وتنبع منها "الكلمة الثالثة "هي كلمة "الحب ".

لأنّ« **العنوان عبارة عن رسالة يبثها المرسل إلى المرسل إليه ،وهي مزودة بشفرة لغوية يحللها المستَقبِل ويؤولها بلغته الواصفة ،وترسل عبر قناة وظيفتها الحفاظ على الإتصال ».**[1]

وهكذا يكشف لنا العنوان عن المجهول الكامن في النص المسرحي ، والذي أراد الكاتب أن يظهره للقارئ.

[1]- ربعية رويقي:سميائية العلامة في المسرح الجزائري ،"أدباء المظهر" لرضا حوحو أنموذجا ، مذكرة لنيل شهادة الماجستير ،جامعة الحاج لخضر ، باتنة 2010-2011، ص65.

ثانيا: سميائية العلامة في النّص المسرحي :

إنّ النّص المسرحي يشبه النّص الدرامي في كونه رسالة موجهة قصديا بهدف إجراء التواصل من خلال انتاج معنى وخبرة جمالية ، إلا أنّ النص المسرحي يختلف عن الدرامي جذريا في كونه رسالة موجهة إلى ذوات منفردة ومستقلة في المكان والزمان ، بل إلى " ذوات "جمعية ترتبط مع بعضها البعض في علاقة (نحن،الآن،هنا).

كما أن هذه الرّسالة تنتج عموما بواسطة تعدد قنوات إعلامية من موسيقى ، حركة وديكور،وإضاءة ...إضافة إلى الأنساق اللغوية التي تميّز خطاب النص الدرامي ، كما أن كثافة العلامات التي يبثها النّص تجعل منه حقلا غنّيا للاستقطاب السيميائي ، والنص يعمل كشبكة وحدات سيميائية تنتمي إلى مستويات وأنساق مختلفة ومتفاوتة.[1]

« ويعتبر النّص ككلّ علامة مفردة لأنه تدقق ووجود واقعي لشيء يعتبر علامة ،ولكن كون النّص علامة مفردة لا يمكن أن يتم إلا عبر العلامات المكوّنة له ...والنّص باعتباره علامة مفردة في كليته يقدم كتركيب لمجموعة من العلامات النّوعية المتجسدة ماديا ، والبانية للنّص كعلامة مفردة ».[2]

فالنّص المسرحي علامة واحدة ومفردة تتفرع بداخله مجموعة من العلامات الفرعية مجتمعة معا لتشكل هذا النّص .

أما" رولان بإرث" فيعرف النّص على أنه عبارة عن « عملية إنتاج مشترك » .[3]

بعد عرضنا لمفهوم النّص من منظور سيميائي علاماتي سنتطرق إلى تحديد وتحليل العلامات الواردة في النّص المسرحي .

[1]-اكرم اليوسف: الفضاء المسرحي ، دراسة سميائية، دارمشرق- مغرب، دمشق،1994 -2000، ص90، بتصرف
[2]-محمد الماكري:الشكل والخطاب –مدخل لتحليل ظاهراتي-المركز الثقافي العربي ،ط1،1991،ص256
[3]-عبد الواسع الحميدي:الخطاب والنص (المفهوم –العلاقة-السلطة) ،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت،2008، ص119.

أ-العلامة في المسرح وأنواعها :

بما أنّ موضوع السيميائيات هو العلامة في حدّ ذاتها ، فمن الجدير بنا أن نقف عند العلامة ونفصّل القول فيها عند منظريها من حيث الماهية ،والمفهوم لنصل إلى أنواعها .

من الضروري ونحن نقف عند ماهية العلامة أن نعود إلى الأب الأول للدرس اللّغوي الحديث ،إنه "سوسور "

الذي يحدد العلامة اللغوية على أنها تتكون من "دال" و "مدلول" ، ويقصد بالدال (الصورة السمعية) أي « الإنطباع النفسي للصوت ».[1] في حين يقصد بالمدلول (التصور)التمثيل الذهني للشيء .

ويرى أن العلامة لا تقوم على المشابهة ، وإنما تقوم على الاعتباطية ، ومن هنا فان العلامة عند "سوسور" مفهوم ضيّق .

أما" رولان بارث " فلم يبتعد كثيرا عن طرح" سوسور"، إذ أنّ العلامة عند "سوسور" هي الدلالة عند "رولان بارث"، و"الدال والمدلول "هي "الشكل والمفهوم "عند" بارث ".

بعد التعرض لمفهوم العلامة لدى منظريها ، سنسلط الضوء على أنواع العلامات الموجودة في المسرح ، كما أصّل لها "بيرس " فهو يرى أنّ العلامة ثلاثية المبنى تتكون من المفسرة والمصورة والموضوع .

وانطلاقا من العلاقة القائمة بين المصوّرة والموضوع صنف ثلاثة أنواع من العلامات :

1- **العلامة الأيقونية :** وهي العلامة التي تدخل في علاقة مشابهة مع الواقع الخارجي ، وتظهر نفس خصائص الشيء المشار إليه مثل صورة فوتوغرافية فهي ورقة مطبوعة تحيل إلى شخص ما على وفق مبدأ التشابه .

والأيقونات قد تكون صورة ، رسم بياني ، أو استعارة .

2- **العلامة المؤشرية :** وهي « العلامة التي تكون فيها العلاقة بين المصورة والموضوع علاقة سببية منطقية ».[2]

فقد يكون ارتفاع درجة حرارة جسم الإنسان مؤشرا لحالة المرض بالحمى .

---

[1]-سيزا قاسم :مدخل إلى السيميوطيقا ، مقالات مترجمة ودراسات ،دار الياس العصرية،القاهرة ، مصر، ص19

[2]- ربعية رويقي :سيميائية العلامة في المسرح الجزائري ،مسرحية ادباء المظهر لرضا حوحو أنموذجا ، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة الحاج لخضر،باتنة ،2010 -2011، ص14

3-**العلامة الرمزية :«** وهي العلامة التي تكون فيها العلاقة بين المصورة والموضوع علاقة عرفية محضة وغير معللة ،فلا يوجد بينهما تشابه أوتجاور،أو صلة طبيعية ،لهذا يطلق عليها في بعض الأحيان تسمية العادات والقوانين ».[1]

ومن أمثلة ذلك تمثيل الحزن بالسّواد ، وارتباط صوت الغراب بالشؤم .

[1]- المرجع السابق : ص14

ب- تحليل علامات النّص المسرحي "الكلمة الثالثة ":

ينصّ المشهد الإفتتاحي للنّص على مايلي :

- بيت ريفي قديم ذو خلفية من الجبال التي تطل على سطح القرميد ، منضدة متينة عليها كتب ، وسلة فيها شُغل، بعض المقاعد البسيطة ، حديقة صغيرة مغروسة بالأزهار ، سور حجري فوقه شوك وأغصان ،باب حديدي يطل على الطريق ،هذا في اليسار ، أما على اليمين فهناك مخرج مفتوح على الوادي .

- دخول العمّة **"ماتيلده"** منادية بأعلى صوتها ، وترافقها العمة **"أنخلينا"** اللّتين يبرز عليهما الفانتازيا أكثر من العقل ، فهما امرأتان عازبتان ووحيدتان ، لباسهما لايتغير،وهذا ما جعلهما تبدوان من الطراز العتيق .

الأولى **"ماتيلده"** هي أكثر تسلطا وتميل إلى الخطابة ، أما الثانية **"أنخلينا"**هي أكثر حذرا وتميل إلى الموسيقى.

-أما "أوسوبيو" فهو عامل وفيّ في حديقة المسرح ، فالعمل عنده ليس له وقت ولا مكان محدد.

يكشف لنا هذا المشهد الإفتتاحي قراءات عديدة تنبع منها علامات متنوعة :

أولها : يبدأ المنظر الأول بوصف دقيق للبيت الذي يبدو بدوره بما فيه العمتان مهيأ لحالة من الإنتظار المفعمة بالقلق المتمثل في انتظار الأستاذة **"مارغاريتا لوخان"** التي ستتولى مهمة تعليم الطفل-الشاب **"بابلو"**، بعد أن فشل أربعة أساتذة في تعليمه .

ثانيها :وصول الأستاذة **"مارغا"**المنتظرة التي ستحدد قرار تولي مهمة تعليم الشاب .

"مارغا" : صباح الخير جميعا .

" ماتيلده" : أهلا بك في هذا المنزل ، يا آنسة لوخان .

ثم تتولى "ماتيلده" أمر تعريفها بأفراد العائلة .

"ماتيلده": أما أنا فأرى عبثا تقديم نفسي ، أتسمحين لي أن أنظر إليك عن قرب شديد ؟

"مارغا": ولم لا؟ تتقدم "ماتيلده" تضع نظاراتها وتتأملها طويلا بصمت ، تقطب حاجبيها .[1]

فرفع الحاجبين علامة إشارية تدل على إعجاب العمة بالأستاذة ،فهي علامة الرّضا والقبول .

[1]-أليخاندرو كاسونا : نص مسرحية " الكلمة الثالثة " ، إخراج : عيسى جقاطي ، المسرح الجهوي بقالمة ، 2014 ، ص12.

- أرادت العمة "ماتيلده"اختبار الأستاذة لاكتشاف خبرتها في كيفية التعامل مع الأطفال ، فطرحت عليها مجموعة من الأسئلة منها :

"ماتيلده " :من تحبين أكثر ، أباك أم أمك ؟

ما رأيك بطفل صعد إلى الجبل ومعه بندقية ؟

كيف ستساعدين على إنقاذ هذه الحياة البريئة ؟ .[1]

بعد هذا الإختبار تحاول الأستاذة "مارغا" اكتشاف طبيعة وشخصية هذا الطفل ، لتصل وتستنتج أنه شاب في الرابع والعشرين من عمره ، حياته صفحة بيضاء لأنه نشأ في أحضان الغابة ، أصدقاؤه حيوانات وكلاب، تصرفاته عدوانية غريزية ،وشخصيته متمردة .

لتقرر في الأخير قبول هذه المهمة وتعليم هذا الطفل شفقة على هذا المخلوق الضعيف .

تسمع "مارغا"صوت الرّصاص ونباح الكلاب فينتابها الخوف والحيرة من مصدر هذا الصوت ،وعند دخول البطل "بابلو"إلى البيت كالإعصار ،وهو يرتدي سترة من الجوخ،وقميصا مفتوحا ،بيده بندقية ينتابها الخوف والفزع .فهذه علامة إشارية بادية على وجهها ، ومنها تتفرع مجموعة من العلامات الأخرى تتراوح بين الإستفهام والتعجب .فهي تتعجب من طبيعة هذا المخلوق ومظهره ،وتستفهم عن سبب وصوله إلى هذه الحالة المرعبة .

من هنا « فانّ تبادل العلامات في ردّ كلّ علامة منها لما سبقها تعدّ أمرا منطقيا من ناحية ، ومن ناحية ثانية عملا مهما في تطوير الحدث ودفع الصراع نحو الذروة والحلّ ».[2]

فعلامة الرّحمة والشفقة التي شعرت بهما "مارغا" نحو "بابلو" هما اللّتان دفعتاها لقبول مهمة تدريسه وتعليمه ،

وعند اكتشافها لطبيعته وشخصيته تصاب بالخوف والهلع ، وتتعجب من تصرفاته اللامعقولة ، فكلّ علامة تحيل إلى علامة أخرى وهكذا تؤدي إلى تطوير الأحداث إلى أن يبلغ الصراع ذروته ثم يؤدي إلى الحلّ .

فكانت العلامة الأولى (الرّحمة والشفقة) هي المؤدية إلى علامة أخرى وهي اهتمام المعلمة "مارغا"بالشاب وتكريس وقتها له إلى أن أصبح متعلما يعتمد على نفسه في إدارة أعماله ، ومن هنا ظهرت علامة أخرى وهي علامة الحبّ ، التي جعلت كل واحد منهما لا يمكنه الإستغناء عن الآخر ..

[1]- المرجع السابق : ص13-14.

[2]- هاني أبو الحسن سلام : سيميولوجيا المسرح بين النص والعرض، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،الاسكندرية، 2006 ، ص243.

ثالثا: سيميائية الشّخصيات في مسرحية "الكلمة الثالثة ":

« تعد الشخصية عنصرا أساسيا في النّص المسرحي ، بل في أي عمل أدبي ،كما تعدّ مدار الحدث سواء في النص السردي أو الواقع أو التاريخ نفسه ،وحتى في صورها الأولى المتمثلة في الحكاية ،الخرافة،الملحمة، والسيرة ،فانّ الشّخصية تلعب الدور الرئيسي فيها لأنها هي التي تنتج الأحداث بتفاعلها مع الواقع أو الطبيعة أو تصارعها معها ».[1]

ترتبط الشّخصيات في العمل المسرحي بوصفها حاملة وناقلة للمحتوى الفنّي والتعليمي كالنص واللّغة ، ومن أهم أنماط الشخصيات التي يمكن استخدامها :

أ- شخصية الرّاوي : تعتبر هذه الشخصية مهمة في العمل المسرحي لقدرته على تقديم المعلومات ، حيث يقوم بوصف ، وتقديم الشخصيات ...

ب-الشخصية الرّئيسية : يجب أن تكون واضحة حتى يتعرف القارئ على دورها من خلال الصراع القائم بينها وبين الشخصيات الأخرى .

والشخصيتان الرئيسيتان في مسرحية "الكلمة الثالثة " هما :"بابلو" الشاب الأميّ الذي يتلقى التعليم والأستاذة "مارغا" الشابة الجميلة .

ج-الشخصيات الثانوية :هناك شخصيات خيّرة مساعدة للشخصيات الرّئيسية ،فهي« شخصيات انفعالية ،انسانية تثير العواطف ».[2]

وفي مسرحية "الكلمة الثالثة "تتحدد شخصياتها في: العمّتين "ماتيلده" و "أنخلينا " ، والخادم " أوسوبيو" ،

أما الشّخصيات المضادة فهي تعمل على التصدي والوقوف في طريق الأبطال وهما : السيّد "رولدان " مدير أعمال العائلة ، وابنه المحامي "بابلو " .

كما تزخر المسرحية بالرّموز فمثلا "مارغا" نجدها رمزا للمرأة المثالية ،المثابرة والمجدة في عملها ،فرغم الصعوبات التي واجهتها إلا أنها بقيت صبورة وعطوفة على الشاب "بابلو " .

[1]- كمال الدين حسن:المسرح التعليمي المصطلح والتطبيق ،دار المصرية ،ط1،2005،ص142

[2]- ربعية رويقي :سيميائية العلامة في المسرح الجزائري ،أ"دباء المظهر "لرضا حوحو أنموذجا ،مذكرة لنيل شهادة الماجستير،جامعة الحاج لخضر،باتنة،2010-2011،ص78

ولكي تظهر لنا هذه الدلالات الذاتية التي تكشف عن شخصيات المسرحية ، يجب أن نحلل كلّ شخصية على حدى، بدءا بالشخصيات الرئيسية وصولا إلى الشخصيات الثانوية .

يبين المؤلف في الفصل الأول من المسرحية **الشخصيات الرئيسية** "مارغا "و "بابلو" من خلال المكان المتمثل في بيت مؤثث ، مرتب تظهر عليه علامات الثراء ،ولهم خادم خاص يخدمهم .

- شخصية "بابلو" : شاب في الرابعة والعشرين من عمره ،عاش حياة صعبة في الجبل ، قويّ البنية ،شعره داكن أشعث ،أمي لا يعرف القراءة ولا الكتابة ،تصرفاته عدوانية لطبيعية علاقته الحميمة مع الحيوانات ،هوايته الصّيد .

فشخصية "بابلو"هي علامة دالة على الصفاء والنقاء باعتبار جميع تصرفاته نابعة من الغريزة وليس من العقل،

هذا قبل أن يتلقى التعليم والمعرفة ، لكن فيما بعد عندما يتحصل عليهما يصبح رمزا لكل شاب ،شهم ،متعلم يعرف كيف يدافع عن ممتلكاته وعن حبّـه.

ولأن الشخصية الرئيسية "بابلو"لا تستطيع أن تؤدي الدور لوحدها ،احتاجت إلى شخصية أخرى مساعدة لها في تطوير الأحداث ،وهي شخصية الأستاذة "مارغا" .فهي شابة جامعية جميلة ،لها عينان خضراوان ،نحيفة الجسم ،فقيرة ،ذكية ،مخلصة ،لها أسلوب خاص في التعامل مع الآخرين ،كل هذا جعلها تنجح في مهمتها الصعبة كمعلمة .

أما **الشخصيات الثانوية** : نجد العمّتين "ما تيلده" و"أنخلينا "في الأربعين من عمرهما ،تسيطر عليهما الفانتازيا أكثر من العقل ، " فماتيلده "تكثر من الكلام ،متسلطة ،طريقة لبسها لا يتغير وتلبس نظارات للرؤية الجيّدة .

"وأنخلينا "شابة تميل إلى الموسيقى ،وأكثر حذرا في كلامها .

هاتان العمتان هما رمز للحبّ والعطاء بالنسبة للبطل "بابلو"، ورمزللوفاء بالنسبة لأخيهما المتوفي .

« قد تتبدل العلامات تبدلا ذهنيا في المسرحية حسب تفكير كلّ شخصية ».[1] فصفة الإخلاص التي يتميز بها "بابلو" دائمة ولاتتغير ،على عكس "مارغا" التي تبدو في نظره خائنة بعدما اكتشف علاقتها السابقة ب"خوليو"

فصفة "الإخلاص "هنا متغيرة وغير ثابتة ، تتغير حسب كل شخصية .

أما شخصية الخادم "أوسوبيو" فنجده العامل المجدّ الذي ينفّذ جميع أوامر أفراد العائلة ، وفيّ في عمله ، فهو رمز للإخلاص ، وبذلك فهي علامة ثابتة .

[1]-المرجع السابق : ص87.

كما نجد شخصية "رولدان" وابنه "خوليو"اللذين يحاولان الإستلاء على ثروة العائلة عن طريق استفزاز "خوليو" ل"مارغا" وفضحه لعلاقته السابقة معها .

وبناء على ما تقدم يمكن القول أن الشّخصية المسرحية « تلعب دورا كبيرا في العمل المسرحي من حيث أنّها جزء من الواقع الحقيقي تجسدت فيها أفكار الكاتب ورؤيته الإجتماعية ،هذه الرؤية تعكس على الشخصيات وتظهر في رسمها وعلاقتها بالمجتمع وتصرفاتها ، وتتحدد بالتالي مواقفها وأفكارها ».[1]

ومما سبق يمكن القول أنّ لكل شخصية علامات تكتشف بها هوّيتها ، وأنّ هذه الشّخصيات رسمت في المسرحية بوصفها علامات رمزية .

[1]-ربعية رويقي :سيميائية العلامة في المسرح الجزائري ، ص89.

رابعا :سيميائية الفضاء المكاني والزماني في مسرحية "الكلمة الثالثة " :

1- الفضاء المكاني :

يعد المكان قاعدة متينة للبناء المسرحي « و يشمل أمكنة العمل المسرحي جميعها ،بأشيائها ومعالمها ،كما يقدم الوصف المنتظم في سياق حركة تشكل لبناء العمل الأدبي ، أي سياق حركة كلّ فعل يجري فيه ».[1]

فهو ليس عنصرا زائدا في أي عمل أدبي، بل يتضمن معان عديدة ، وقد يكون في بعض الأحيان الهدف الرئيسي للعمل الأدبي .

وعلى هذا الأساس فإن « اختيار المكان الذي تجري فيه أو عليه أحداث المسرحية دور مهمّ لأنه يعمل على كشف الواقع الإجتماعي الموضوعي لها ، فهناك علاقة وثيقة بينه (المكان) وبين العناصر الأخرى في بناء أي عمل أدبي ، ومن خلاله يرمز الكاتب إلى ما يجري في الواقع ، إذ أن أفعال البشر تقع دائما في مكان وزمان محددين ».[2]

لقد اتسم التكوين المكاني في مسرحية "الكلمة الثالثة " بالتنوّع ، يتراوح بين المكان المغلق والمكان المفتوح .

فالمكان المغلق هو كلّ مكان يحتوي على جدران وسقف ، وفي هذه المسرحية يتحدد في بيت مؤثث ، تظهر عليه علامات الثراء ، يحتوي على غرفة كبيرة (صالون) في وسطها طاولة فوقها مزهرية وسلة أشغال،

ساعة معلقة على الجدار، مدفأة تقابلها كراسي ، وأواني من العصر الإليزابيلية وكذلك أواني فضية، وألبوم صور للعمتين .

- على اليمين هناك سلالم تؤدي إلى غرف النّوم ، باب يؤدي إلى المطبخ ، وكذا باب حديدي كبير يؤدي إلى خارج البيت .[3]

هذا هو المشهد الرئيسي للمسرحية، يعتبرعلامة يكشف عن طبيعة الشخصيات المتواجدة في هذا الفضاء المكاني(البيت)، فهو مكان مرتب ومؤثث ، إذن هو علامة على الغنى والثّراء .

---

[1]- محمد العيد تورتة :الرواية في الأدب الجزائري ،أطروحة دكتوراه دولة ،قسنطينة ،1999-2000،ص89

[2]- ربعية رويقي : سيميائية العلامة في المسرح الجزائري ،مسرحية أدباء المظهر لرضا حوحو أنموذجا ، مذكرة لنيل شهادة الماجستير ، جامعة الحاج لخضر ،باتنة،2010-2011،ص92

[3]- أليخاندرو كاسونا : نص مسرحية "الكلمة الثالثة "، إخراج عيس جقاطي، المسرح الجهوي بقالمة ، 2014 ، ص4.

فالبيت هنا يدخل ضمن الأماكن المغلقة وله أهمية في دفع الأحداث واستمرارها« إنّ البيت هو واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات و أحلام الإنسانية ...ولهذا فبدون البيت يصبح الإنسان كائنا مفتتا » .[1]

البيت وما يحتويه يحيلنا على الطبقة الاجتماعية ، وفضاء البيت فضاء إنساني يقيم الألفة والإطمئنان ، لكنه يفقد بعده الحقيقي في هذه المسرحية ليصبح مجرد كتلة من الجدران ، إذ يتحول إلى فضاء يسوده التوتر .

ومن خلال هذا التصوير الذي قدمه المؤلف "كاسانو" للبيت يظهر لنا أن المكان يمثل إنعكاسا لنفسية الشخصيات ، حيث نرى ذلك في الفصل الأول عندما « تغضب " أنخلينا "وتتوتر لا تدري ماذا يجري ليديها ، كأنّهما امتلأتا بالنّمل فتقوم بكسر الأواني ، فتلجأ إلى مشغل التريكو (تنسج) لتهدئة أعصابها ».[2]

في الفصل الثاني « داخل بيت في زمن لاحق ، في العمق رواق من البلور يطل على حديقة يقابل مدخل البيت في الفصل الأول منظرا إليه من الداخل ، في الجانب الأيمن مطلع سلم له " درابزون"من قضبان خشبية ثخيثة وفي القسم الأول منه مدخنة من الحجر عليه أدوات نحاسية .

في الجانب الأيسر باب في القسم الأول ودهليز في القسم الثاني ، أخشاب ذات لون مخضر لامع ، البيت كله يوحي بخشونة الأب الريفية ، تخفف منها المطرزات والستائر والسجاد المعلق على الجدران ».[3]

نلاحظ أنه لم يحدث تغيير كبير على مستوى المكان ، والذي تغير كان على مستوى الشخصيات بعد دخول كلّ من " رولدان " وابنه المحامي "خوليو " ليساعدا على تأزم الأحداث وتطورها .

[1]- غاستون باشلار : جماليات المكان ، ترجمة غالب هالسا ، ص38

[2]- أليخاندرو كاسونا : نص مسرحية "الكلمة الثالثة "، إخراج عيس جقاطي، المسرح الجهوي بقالمة ، 2014 ، ص6

[3]- المرجع نفسه : ص31.

وفي **الفصل الثالث** والأخير لم يحدث أيّ تغيّر على مستوى المكان ، لكن التغير الذي لحق به هو على مستوى الزمن حيث تغير الوقت من النهار إلى الليل ،مع إضاءة المصابيح وبعض الشمعدانات على مائدة مليئة بصحون من الخزف والبلور الناعم ،هذا يدل على وجود مناسبة أو حفلة عائلية مهمة .

في هذا التغيير الطفيف الذي حدث في المسرحية تظهر دلالات جديدة ، فاجتماع "بابلو" مع عائلته على مائدة العشاء دليل على الإتحاد والمحبة السائدة بين أفراد العائلة ، وطبيعة لباس "بابلو" الأنيق دليل على أنه نبيل وثريّ ومثقف ، وأصبح مندمجا في المجتمع كغيره من الأفراد .

أما **المكان المفتوح** فلا يظهر في فصول المسرحية ما عدا إشارات ورموز توحي إلى ذلك ، ومن الأمكنة المشار إليها نجد :

1-الغابة : وما فيها من حيوانات كأصوات العصافير والذئاب ...

"مارغا ": أيمكن تعلم لغة الطيور ؟

"بابلو":هي سهلة جدا مكونة من أربع كلمات : واحدة للإنذار بالخطر ، والأخرى دعوة للطعام ،والثالثة تلقيها الذكور للتحدي والرابعة دعوة للأنثى .

وفي موضع آخر :

"بابلو": الذئبة الرّمادية افترست أربعة عشر من نعاجي .[1]

-الجبل :

"مارغا ": أين الطفل ؟

" ماتيلده ": سيأتي بعد قليل ، صعد إلى الجبل ، حاملا بندقية .[2]

-النّهر :

" بابلو" : الحرارة مرتفعة حقا ، أتعرفين السباحة ؟

" مارغا": تقريبا ، لماذا ؟

" بابلو" : النّهر على بعد خمس دقائق من هنا ، أنذهب ؟

[1]-اليخاندرو كاسونا : مسرحية "الكلمة الثالثة "، إخراج عيسى جقاطي ،المسرح الجهوي بقالمة ، ،2014، ص27
[2]- المرجع نفسه : ص14

"مارغا": كلا ! شكرا ماء سيكون باردا حتما كالجليد .

"بابلو": بالطبع .

"مارغا": لم أحضر معي مايوه السباحة .[1]

2-محطة القطار :هناك علامات تشير إليها :

"ماتيلده" : أيبدو لك وقتا فائضا العاشرة والربع ، لتدرك قطار العاشرة واثنين وعشرين ؟

"أوسوبيو": على رسلك ،قطار العاشرة لا يصل أبدا حتى الواحدة .

"ماتيلده": ليس لدينا وقت نضيعه ،هل أعددت العربة ؟

"أوسوبيو": هي في الباب .[2]

فوجود العربة أمام الباب علامة دالة على وقت ذهاب الخادم إلى محطة القطار لاصطحاب المعلمة .

وما يمكن أن نستشفه في سيميائية الفضاء المكاني في هذه المسرحية :

- أنّ المكان مرتبط ارتباطا وثيقا بمستوى الشخصية ووضعها الإجتماعي .

- أنّ كلّ ماهو موجود في البيت من أثاث وأغراض له دلالته الإيحائية .

- يعتبر المكان المرآة العاكسة للحالة النفسية التي تعيشها الشخصيات« كما يسهم في التعريف بالشخصية من حيث أبعادها الشعورية وتكوّنها الذهني ».[3]

- يعتبرالمكان عنصرا ضروريا في عملية ابداعية« يمثل المكان مكونا محوريا في بنية السرد،بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان ، فلا وجود للأحداث خارج المكان ،ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان وزمان معين ».[4]

- تغير المكان مرتبط بالزّمن المحدد للمسرحية ولن يظهر لنا هذا إلا بعد دراسة الفضاء الزمني .

[1]- اليخاندرو كاسونا : مسرحية "الكلمة الثالثة "، إخراج عيسى جقاطي ،المسرح الجهوي بقالمة ، 2014،ص28

[2]- المرجع نفسه ، ص5

[3]- باديس فوغالي: دراسات في القصة والرواية ،عالم الكتب الحديث ،اربد،ط1،2010،ص160

[4]- محمد بوعزة:الدليل إلى تحليل النص السردي ،دار الحرف للنشر والتوزيع ، المغرب،ط1،2007،ص69

فالمسرحية ككل هي علامة توحي لنا بمكان وزمان وقوع الأحداث ، وتحيلنا إلى الطبقة الإجتماعية لشخصياتها وطبائعها وأذواقها وثقافتها ...

2- الفضاء والزّمان:

قبل أن نبدأ البحث عن الزمن باعتباره حيّزا مجردا والذي يحتل مكانة مرموقة في كل الدراسات والحقول المعرفية سنحاول أن نحدد تعريفا للزّمن رغم أن قضيته متشعبة وهذا راجع لاختلاف المفاهيم .

ومن بين المفاهيم التي منحت للزّمن التعريف اللّغوي **لابن فارس الرّازي** الذي يعتبره على أنّه الدّهر : الغلبة والقهر موضحا هذه التسمية في قوله :« وسميّ الدّهر لأنه يأتي على كل شيء ويغلبه » .[1]

أما محمّد مفتاح فيقول : « إنّ الزّمان بأنواعه المختلفة إطاره هو المكان الذي ينجز فيه ، ولذلك فإنه لا مناص منه ».[2]

إذ أنه لا توجد قيود أو فواصل تحد من مساحة المكان أو امتداد الزمان ، أي أنّهما متلازمان أين يوجد الأول يوجد الثاني .

أما الزّمن بالنسبة للرّوائي فهو « أداة يمكن استعمالها للتوصيل أو الإيحاء ، وبالنسبة ألينا نافذة يمكن أن نطل منها على الرّواية وعلى مشكلاتها وقضاياها ».[3]

أي أن السرد يتمتع بامكانيات زمانية متنوعة فهو أداة تستخدم لتوصيل المعلومات حول قضية ما أو الإيحاء بمعنى معين ، وفي الرّواية هناك زمنين : زمن الحاكي /الرّاوي ، وزمن المحكي . وبما أن الحكيّ يسبق دائما المحكي ، فغالبا ما يكون السرد في إطار الزمن الماضي برغم استخدام صيّغ المضارع وزمن الحاضر .

ومن خلال مسرحية "الكلمة الثالثة "التي لا يكاد الزمن يظهر فيها ، ويقاس من خلال الشخصيات التي تدور حولها الأحداث الرئيسية ، سنحاول التفريق بين مستويين للزمن هما الزمن الخارجي والزمن الداخلي .

أ- الزّمن الخارجي الموضوعي :

« إن الزّمن الخارجي يعد بمثابة الإطار الزّمني الذي تتمحور بداخله أحداث النّص ».[4] فهو على العموم حول التجربة الإنسانية المصاغة في النّص المسرحي ، لذلك هو أكثر موضوعية لارتباطه بالطبيعة .

ويتجلى في هذه المسرحية "الكلمة الثالثة" بطريقة غير مباشرة ، فلا نكاد نعثر على إشارات زمنية ، بل نقف على بعض القرائن التي تحيلنا إلى ذلك ، حيث يبدأ زمن المسرحية عندما كانت العمتان قلقتين على ابن أخيهما

[1]- ابن فارس : معجم اللغة ، ت.م، عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي ، مصر ، ط3 ، ج2 ، 1981 ، ص 305 ,
[2]-محمد مفتاح : دينامية النص ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، 1987 ، ص69 ,
[3]-عبد الله ابراهيم ، صالح هويدي : تحليل النصوص الأدبية (قراءات نقدية في السرد والشعر) ، دار الكتاب الجديد، بيروت ، ط1 ، 1998 ، ص66 .
4-ربعية رويقي :سميائية العلامة في المسرح الجزائري "أدباء المظهر" لرضا حوحو أنموذجا ، مذكرة ماجستير، جامعة الحاج لخضر ، باتنة ، 2010 -2011 ، ص101 .

ومصيره المجهول بعد طرده لكل معلم يأتي لتعليمه وتثقيفه بسبب تصرفاته الوحشية واللامعقولة ، فهو زمن الماضي . ولم تكن تصرفات "بابلو" السلبية إلا نتيجة تربيته ونشأته في أحضان الطبيعة بعيدا عن الناس والمجتمع ، لينفتح عن هذا الزمن زمن الحاضر الذي غير مجرى حياة "بابلو" بعد دخول "مارغا" المعلمة الشابة إلى حياته

حينما يقول :« لا أعتقد حين علمتني هذه الأشياء المدنية ، كانت تبدو لي سهلة في البدء ، والآن أدركت فجأة أنني لا أفهم شيئا ولن أفهم شيئا أبدا ».[1]

وفي موضع آخر تقول له "مارغا" :

مارغا « ألم تكن سعيدا حتى هذه الساعة من دوني.

بابلو : الأمر مختلف ، قبل مجيئك كان العالم ملآن بأشياء و الأن لا يوجد إلا شيء واحد يوطقني كحزام من النور . مارغا ! مارغا !

مارغا : أنج بنفسك مني يا بابلو لا يزال أمامك فسحة من الوقت

بابلو : عبثا تحاولين ، فأنا لا أستطيع العودة إلى الوراء »[2]

وبعد قراءتنا لهذه المسرحية وجدنا أن السرد عموما يصور جوهر شخصية "بابلو" خاصة بعد التحول الذي فرضه عليه الواقع . ويطول السرد واصفا الإضطراب الذي ينتابه اثر كل تغير جديد في حياته ، ففي الماضي كان بابلو يعيش في الغابة مع الحيوانات ، ينظر إلى المرأة نظرة سلبية بسبب خيانة أمه لوالده ، وفي الحاضر بعد دمجه في المجتمع أحب "مارغا" وتغيرت نظرته اتجاه المرأة لتصبح جزءا من حياته .

إذن زمن الحاضر انفتح عندما قرر بابلو تغيير شكله ونمط حياته ، أما زمن الماضي فقد انغلق عندما اقتنع "بابلو" بأنه لا يستطيع العيش بعيدا عن المجتمع وحضارته .

« لكن مهما حاول الإنسان الهروب من ماضيه يظل يحمله معه أينما ذهب ، بل إن الحاضر السردي لم يكن سوى سطح ينفجر فوقه بركان الماضي » .[3]

فالزمن تارة يبدو متصلا بالحاضر وتارة أخرى متصلا بالماضي.

وما يمكن أن نستنتجه من خلال هذا المستوى الأول أن الزمن الموضوعي الخارجي يمثل زمن الحاضر ، زمن المستقبل (الزمن الجاري للأحداث).

كما لعبت الساعة دورا أساسيا في تحديد زمن الحاضر حيث تتحكم في زمن المسرحية « فالساعة رمز

[1]-أليخاندرو كاسونا : نص مسرحية "الكلمة الثالثة "، إخراج عيسى جقاطي ، المسرح الجهوي بقالمة ، 2014 ، ص47 -48 .

[2]- المرجع السابق : ص 48 .

3-ربعية رويقي : سميائية العلامة في المسرح الجزائري "أدباء المظهر "لرضا حوحو أنموذجا ، مذكرة ماجستير ، جامعة الحاج لخضر ، باتنة ، 2010 -2011 ، ص102 .

للزّمن ، وأي شيء أقدر من الساعة على التعبير عن الحياة والكشف عن نسيجها العضوي الحيّ ؟ » .[1]

الملاحظ أن زمن المسرحية مرتبط بالدور المحدد لكل شخصية على خشبة المسرح ، وقد انتهى الزمن المحدد لمسرحية "الكلمة الثالثة " حين اجتمع "بابلو" مع" مارغا" لتتوقف حركة الزمن في هذه المسرحية.

ب- **الزّمن الذاتي الداخلي:**

هو الزمن المرتبط بالشخصية الرئيسية فإذا كان الزمن الموضوعي الخارجي هو زمن الحاصر فإن الزمن الذاتي الداخلي هو زمن الماضي المستحضر بواسطة الذاكرة .

« الزّمن الداخلي هو زمن تصنعه شخصية البطل ، فإذا كانت حزينة تباطأ الزمن ، وإذا فرحت تسارع الزّمن، فالأعوام المليئة بالأحداث المثيرة تمضي ببطئ كبير من تلك الأحقاب القصيرة الخاوية التي يعصف بها الزمن عندما يكون اليوم صورة طبق الأصل عن الأمس والغد ، لا يعّد العمر كله سوى واحد يبدو قصيرا امتد خيطه » .[2]

ومما سبق سنحاول الدخول في أعماق أبطال مسرحية "الكلمة الثالثة" لنحاول إدراك هذا الزمن.

يتجلى الزّمن الداخلي في هذه المسرحية من خلال الأبعاد الثلاثة للزمن الطبيعي ، الماضي ، الحاضر والمستقبل . وهذه الأبعاد يعيشها "بابلو" الشخصية الرئيسية دون الشخصيات الأخرى ، فتارة يعيش في الماضي حينما يتذكر حياته في الغابة ، والحاضر تارة أخرى حينما يواصل حياته اليومية ، ومرة يحلم بالمستقبل حينما يفر من هذا الماضي ويرسم خطة للمستقبل مع "مارغا" ويقوم بإدارة أعمال العائلة .

فنحن لا نكاد نعثر في هذه المسرحية على ماضي شخصية البطل إلا من خلال الحالة التي أل إليها في الواقع فالحاضر يخبرنا عن ماضيه .

وإذا كان الزّمن الموضوعي لهذه المسرحية لم يستغرق سوى ساعتين فإنّ الزّمن الذاتي يعود بنا إلى الوراء سنوات عديدة ، ليستغرق عمر الشّخصية منذ أن كان صبيا صغيرا إلى أن يصبح شابا يافعا .

أما بالنسبة للشخصيات الثانوية فقد شاركت في تحريك الزمن في الحاضر .

مجمل القول أنّ الزمن في العمل المسرحي مرتبط ارتباطا كليا بالأدوار الموزعة على كل شخصية ، فإذا طالت أحداثها طال الزمن ، وإذا قصرت قصر الزمن ، كما تعطي للمشاهد إحساسا بأنه يشاهد شيئا في الحاضر يحدث أمامه في نطاق ساعات العرض ، فالرّواية تعطي القارئ إحساسا بأنّه يقرأ شيء حدث في الماضي ، أما المسرح فكما يقول أحد النقاد : « عملية متطورة تصل من خلال الصّراع إلى معنى ، ورغم أنّ

1- ربعية رويقي : سيميائية العلامة في المسرح الجزائري "أدباء المظهر "لرضا حوحو أنموذجا ، مذكرة الماجستير ، جامعة الحاج لخضر ، باتنة ، 2010 -2011 ، ص105 . .

2- المرجع السابق : ص105 .

هذا الصراع لا بد أن يتجسم أمامنا على خشبة المسرح في الحاضر ، وفي نطاق الزّمن المسرحي ، إلا أن جذوره غالبا ما تكون في الماضي ....فالحدث في الحاضر هو غالبا نتيجة حتمية لأحداث سابقة هي التي وصلت به إلى نقطة التأزم الدرامي ... » .[1]

مما سبق يمكن القول :

- مستويات الزمن المسرحي مرتبطة بالأبعاد الثلاثة (الماضي ،الحاضر والمستقبل)
- الزّمن في المسرحية يختلف عن الزّمن في الفنون القصصية الأخرى فهو مرتبط بساعات العرض .

[1]- سمير سرحان : دراسات في الأدب المسرحي ، هلا للنشر والتوزيع ، الحيرة ، ط1 ، 2006 ، ص34 .

خامسا: سيميائية الحدث في مسرحية "الكلمة الثالثة"

لا تخلو أية مسرحية من الحكاية ، فينشأ عن أحداثها نموّ المسرحية وتحركها ، ولكن لا تصبح للحكاية قيمة في المسرحية إلا إذا ارتكزت على قضية أو فكرة يدور عليها الصراع .

يشير الأستاذ **"تيودور هاتلن"** في كتابه مدخل إلى الدّراما « أن الحدث المسرحي في أبسط صورة يعني حركة الممثلين أثناء تأديتهم للمسرحية (...) والحدث بهذا المعنى يتضمن الحركة الخارجة للممثلين من خروج ودخول... والحركة الداخلية أيضا التي تجسد صراعا عنيفا أمام مجموعة من النضارة ».[1]

نستشف من خلال ما سبق أن الحدث نوعان ، حدث داخلي ذاتي مرتبط بنفسية الممثلين وحدث خارجي له علاقة بحركة الممثلين فوق الخشبة .

فالحدث الداخلي هو الذي يحتوي بطبيعته على عناصر الصراع ويتطور بواسطة الحبكة والفعل وردود الفعل«

وتصارع الإرادة إلى ذروة معينة لا ينفصل عن الشّخصية ، فالشّخصية هي صانعة الحدث ، وبذلك تكون الشخصية والحدث شيء واحد ».[2]

من هنا يمكن القول أن العلاقة بين الحدث والشخصية هي علاقة تلازم ، حيث لا نجد في المسرحية شخصيات دون أحداث ، ولا أحداث دون شخصيات .

فالموقف الأساسي الذي بنى عليه " أليخاندرو كاسونا " مسرحيته هو الرّحمة والشّفقة ، فقد شعرت العمتان "ماتيلده" و"أنخلينا" بالشفقة على ابن أخيهما وهذا ما جعلهما تتوليان أمر رعايته وتعليمه ، وإعادة دمجه في المجتمع عن طريق توظيف المعلمة "مارغا" .

نفس الشعور " الرّحمة " انتاب المعلمة وجعلتها تقبل بالمهمة الصعبة ، ونتج عن هذا القرار المتخذ من طرفها "صراعا داخليا" ، فمن جهة تتأسف على حال وتصرفات " بابلو" المتوحشة والغريبة نتيجة عيشه بتماس تام مع الطبيعة ، ومن جهة أخرى تتأسف على حال العمتين القلقتين على مصير ابن أخيهما .

فالتأسف هنا علامة دالة على عطفها وحنانها وقبولها لهذه المهمة علامة دالة على طيبة قلبها .

أما فيما يخصّ الإعلان الذي كتبته العمّة "ماتيلده " ونشرته في الصحيفة بحثا عن معلّم ، هي إشارة دالة على عدم استسلامها ، وبالتالي فإن الحدث الداخلي في هذه المسرحية يتطور وينمو عندما عدلت عن قرارها وقررت الرّحيل ، ثم يتطور الحدث مرة أخرى لينفتح على حدث خارجي في المسرحية ، عندما

[1]-سمير سرحان : دراسات في الأدب المسرحي ، هلا للنشر والتوزيع ، الحيرة ، ط1 ، 2006 ، ص32 .
2-ربعية رويقي : سميائية العلامة في المسرح الجزائري " أدباء المظهر "الرضا حوحو أنموذجا ، مذكرة لنيل شهادة الماجستير ، جامعة الحاج لخضر ، باتنة،2010-2011 ، ص110 .

تتولى "مارغا" مهمة تعليم "بابلو" وتقع في حبّه ، ثم تصطدم فيما بعد ب"خوليو" الذي كان على علاقة معها.

اجتماع "بابلو" مع "مارغا" في علاقة حبّ هي علامة دالة على الإنسجام والتفاهم والإتفاق بين الطرفين ليتطور هذا الحدث عند دخول شخصية "خوليو" إلى حياة " مارغا " مرة أخرى ويحاول استفزازها والبوح بعلاقتهما السابقة .

قبول "مارغا" بالتّخلي عن" بابلو" رغما عنها ، وتنفيذ أوامر "خوليو" هي علامة دالة على خيانتها وتخليها عن "خوليو" هي علامة دالة على وفائها ل"بابلو".

هاتان العلامتان في النّص المسرحي تزيدان من تطور الحدث الخارجي حتى يصل إلى النهاية.

يتضح مما سبق أن أهم خاصية تميز الحدث المسرحي عن سائر الفنون القصصية الأخرى ، وهو ما نسميه ب « حضورية الحدث ».[1]

السؤال المطروح ما علاقة الحدث با لصراع في هذه المسرحية ؟ أو علاقته بحضورية الحدث ؟ وكيف نما بفعل الصراع ؟

الصراع حسب الدكتور **عبد العزيز حمودة** « هو العمود الفقري للبناء الدرامي فبدونه لا قيمة للحدث أو لا وجود له ، إن الصراع الدرامي يؤدي في جزئياته إلى لحظات من التوتر العاطفي ».[2]

وعليه فالصراع في المسرحية هو « نبضها وروحها في كلّ كلمة أو حركة أو إيماء تقوم به الشخصيات المتعارضة ويتولد عنها الشدّ والجذب الذي يدفع بالصراع المتصاعد إلى الذّروة .»[3]

وما يمكن أن نخلص إليه من خلال هذا التعريف أن الصّراع هو سلوك قائم بين رغبتين للوصول إلى الهدف ، وينقسم إلى صراع داخلي نفسي وصراع فكري مادي .

الصراع الأول ينشب داخل نفس المرء ومثل هذا النّوع نجده في موقف الأستاذة "مارغا" بين البقاء والرحيل

وهذا الصراع تظهر عليه تحولات مفاجأة في سلوك الشخصيات تدفعها إلى إتخاذ القرار ، أو قيامها بذلك الفعل ولو فكرت مليا لتراجعت عن اتخاذه ، فهو فعل أجبرت عليه أو فعلته دون وعي.

أمّا **الصراع الفكري المادي** الخارجي فهو قريب من الصراع النفسي ، شبيها بالجدل وطرفاه مختلفان أحدهما متفهم للأمر "الأستاذة مارغا" والآخر غير متفهم"بابلو" ، وهكذا نشب صراع خارجي بينهما

[1]- سمير سرحان : دراسات في الأدب المسرحي ، هلا للنشر والتوزيع ، الحيرة ، ط1 ، 2006 ، ص39,.

[2]- شكري عبد الوهاب : النص المسرحي ، دار فلور للنشر والتوزيع ، مؤسسة حورس الدولية ، الإسكندرية ، ط2 ، 2001 ، ص 93 .

3- ربعية رويقي : سميائية العلامة في المسرح الجزائري "أدباء المظهر "لرضا حوحو أنموذجا ، مذكرة لنيل شهادة الماجستير ، جامعة الحاج لخضر ، باتنة ،2010-2011 ، ص67 .

"مارغا": أيمكنك الإستماع إلي لحظة ؟

-"بابلو": ولأي شيء؟ كل ما بيننا قيل وانتهى، وها هو الباب دونك !

-"مارغا": لست بحاجة لتطردني بالسيّاط ، كما يطرد الكلب ، لقد حزمت أمتعتي .

-"بابلو": ماذا تنتظرين إذن ؟

-"مارغا": أريد فقط أن أقول لك وداعا، لكن دون أحقاد ، وأضع يدي في يدك.[1]

هذا النوع من الصراع يكشف لنا عن مشاعر الشخصية ويوضح المسببات والدوافع التي جعلت هذه الشخصية تتصرف مثل هذا التصرف .

من أهم النّقاط التي توصلنا إليها في دراستنا للحدث :

- ارتباط الحدث بالشخصية ارتباطا وثيقا.

- انقسام الحدث إلى قسمين : الحدث الداخلي المرتبط بنفسية الشخصية ، والحدث الخارجي بما تبديه الشّخصيات من تفاعلات مع الواقع.

- تمحور الصراع بين "مارغا" و"بابلو" حول العلاقة التي تجمعهما.

[1]- أليخاندرو كاسونا : نص مسرحية " الكلمة الثالثة "، إخراج عيسى جقاطي، المسرح الجهوي بقالمة ، 2014 ، ص67 .

سادسا: اللّغة المسرحية ودلالتها في مسرحية "الكلمة الثالثة":

يشير الدكتور محمد مصايف إلى أن « عملية السرد في القصة أو الفنون الأخرى باللّغة الفصحى ، على أن تكون مبسطة ، حين يصعب فهم تعبير معين على رجل الشارع ، أو أنصاف المتعلمين ... أما الحوار الذي يدور بين الشخصيات سواء أكان ذلك في القصة أو المسرحية فيجب أن يكتب بنفس اللّغة التي تنطق بها الشخصيات في الواقع المعاش.» [1]

من وظائف اللّغة :

- أنّها تساعد المؤلف في التعبير عن الخبرة الحياتية لشخصياته
- يطوّر المؤلف من خلالها حبكة المسرحية ، وتسهم في تطوير الحدث .
- هي وسيلة للكشف عما يدور في أعماق شخصياته من أفكار وأحاسيس « يمكن أن تحمل الكلمات والمفردات تحت ضغط الأحاسيس والمشاعر معان إضافية ، فتحوّل المعاني إلى إشارات وايماءات معبّرة .» [2]

تتعدد مستويات اللّغة في النّص المسرحي ، فهناك لغة السرد ولغة الحوار .

سنحاول أن نطبق هذه المستويات على مسرحية "الكلمة الثالثة " كي تظهر لنا الدلالات الكامنة وراء اللّغة التي كتبت بها المسرحية .

أ- لغة الحوار :

أورد لنا المؤلف " أليخاندروكاسونا "في هذه المسرحية صورتين للحوار: الأول ذاتي ، ومثل هذا النوع يكون بين الشخص وعقله ، لكن حضوره في هذه المسرحية كان ضعيفا ما عدا حديث "خوليو" في نفسه :

رائع ! بعد كلّ هذه الأسفار والفنادق ، ما أحلى العودة إلى البيت العائلي ، يعانق أباه الذي كان أقرب إليه ، كيف همتك اليوم ؟ .[3]

و الثاني هو الحوار الخارجي ، ويبنى هذا النوع على طرفين ، تكون بينهما مبادلة الكلام ، وقد جسّد هذا الحوار بكثرة في هذه المسرحية فمثلا نجد :

في **الفصل الأول :** بين العمة "ماتيلده" و"أوسوبيو " :

" ماتيلده" : أوسوبيو ! أوسوبيو !

[1]- محمد مصايف : فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط2 ، 1981 ، ص71 .
[2]- شكري عبد الوهاب : النص المسرحي ، دار فلور للنشر والتوزيع، مؤسسة حورس الدولية ، الإسكندرية ، ط2 ، 2001 ، ص97 .
[3]- اليخاندرو كاسونا : نص مسرحية "الكلمة الثالثة "، اخراج عيسى جقاطي ،المسرح الجهوي بقالمة ،2014 ، ص35

" أوسوبيو" : حاضر، حاضر، يا سيدتي .

" ماتيلده" : ألا تزال هنا ؟ القطار سيصل بين لحظة وأخرى .

" أوسوبيو" : لدينا فائض من الوقت .[1]

حوار بين " مارغا" و" ماتيلده " :

" ماتيلده " : من تحبين أكثر ، أباك أم أمك ؟

" مارغا " : كيف ؟

" ماتيلده" : أجيبي دون أن تفكري في ذلك .

" مارغا" : في الواقع هذه المسألة لم أطرحها على نفسي .[2]

فالحوار هنا يتضمن دلالة الإستفسار ، فنجد أن العمة " ماتيلده " تريد الإستفسار ومعرفة كلّ شيء يتعلق بالأستاذة .

في **الفصل الثاني :** من بين الحوارات التي دارت بين شخصياته ، نجد الحوار بين " رولدان " و " أنخلينا " :

" رولدان " : أوه ! أنا لا أوافق على هذا ، إلى هنا تصل بنا الأمور ؟ يستطيع المرء أن يتفهم بعض الأشياء ويجد لها عذرا ، لكن طفح الكيل ، ولتحمّل هذا كلّه أحتاج إلى صبر...

" أنخلينا " : أنا مسرورة جدا ، أظنك وقعت في ورطة صغيرة .[3]

ففي هذا الحوار تظهر لنا الشخصية مصابة بالإحباط ، فهي علامة على اليأس والتذمر .

وفي **الفصل الثالث** والأخير ، لدينا مقتطف من الحوار الذي جرى بين " بابلو" و" مارغا " :

" مارغا" : كان ذلك منذ سنتين ، حين كنت لا أزال طالبة ، وأعيش وحدة خانقة .

" بابلو" : كفى ! أطلبت منك توضيحا ؟

" مارغا" : هو ليس توضيحا وإنّما وداعا .[4]

وفي موضع آخر يقول :

" بابلو " : لا يهمني أن تحمليه معك ، لقد تعودت أن يسرقني الجميع .

[1]- اليخاندو كاسونا : نص مسرحية "الكلمة الثالثة "، اخراج عيسى جقاطي ،المسرح الجهوي بقالمة ، 2014،ص 5 .
[2]- المرجع نفسه: ص13.
[3]- المرجع نفسه : ص31.
[4]- المرجع نفسه : ص 66.

" مارغا " : أحقا ، إذا عدّ قطرات دمك لترى إن كان ينقص منها شيء ، لأني أحمل خير ما في بيتك ، أحمل طفلا ! .[1]

في هذا الحوار هناك انتقال سريع في العلامتين : اليأس والأمل .

فاليأس الذي شعرت به " مارغا" عندما طردها " بابلو " تحوّل فجأة إلى شعاع من الأمل بعدما أخبرته بحقيقة حملها ، لأنها تعرف في قرارة نفسها بأنه لن يتخلى عن طفله ، وبالتالي لن يتخلى عنها هي كذلك .

[1]- المرجع السابق : ص67 .

ب- لغة السّرد :

الملاحظ أنّ لغة المسرحية هي لغة نثرية مستوحاة من لغة الحياة اليومية ، البعيدة عن التعقيد والغموض ، بحيث نفهمها دون اللّجوء إلى القواميس والمعاجم ، كما استخدم الجمل الحوارية المتنوعة بين الطول والقصر .

" مارغا " : أين الطفل ؟

" ماتيلده " : سيأتي بعد قليل ، صعد إلى الجبل حاملا بندقية .

" مارغا " : حاملا بندقية وحده ؟

" أنخلينا " : برفقة " برنار" و" قيرمين " .

" مارغا" : لا بأس عليه ، خادمان .

" ماتيلده" : بل كلبان [1].

فالحوار هنا يتضمن تنوع في العلامات ، فهناك علامة تفسيرية عندما تحاول " مارغا " أن تستفسر عن مكان وجود الطفل وأحواله ، وكذلك علامات الإستفسار والتعجب لسماحهم لطفل يذهب إلى الغابة حاملا بندقية دون مرافق له.

لقد حاول الكاتب " أليخاندرو كاسونا" تبسيط الأسلوب ، والإقتراب من مستوى التعبير اللّغوي الذي تتخذه المسرحية مصدرا لها ، فأسلوب الحوار فيها قوي متين ، يمتاز بالفصاحة و البلاغة لأن الأسلوب عملية متغيرة وغير ثابتة ، و الحياة متغيرة بتغير المكان والزمان والشخصيات .

من هنا نجد أن المؤلف إختار لغة تناسب الموضوع ، حيث أن روح المسرحية يكمن في حوارها .

ومجمل النّقاط التي يمكن أن نستخلصها من هذا العنصر :

- الحوار يكشف عن موضوع المسرحية ويرسم أبعاد الشخصية .

- هو علامة من علامات المسرح ، فهو الذي يحمل معان كثيرة في كلمات قليلة ، فهو الذي يسير بعقدة المسرحية ويصل إلى الحلّ .

- توزيع الحوار في المسرحية كان توزيعا منسجما بين الشخصيات .

- الأسلوب الموظف في المسرحية أسلوب قويّ ومتين أسهم في تماسك البناء الفنّي للمسرحية .

[1]- اليخاندرو كاسونا :نص مسرحية "الكلمة الثالثة "، اخراج عيسى جقاطي ، المسرح الجهوي بقالمة ، 2014، ص14 .

الفصل الثاني:
فضاء العرض المســـرحي

1 -العرض المسرحي :

من المفاهيم التي شغلت فكر كتاب المسرح ،العرض المسرحي الذي يعتبر ترجمة حية لمعاني وأفكار النّص المكتوب إلى أفعال وأقوال وإشارات وإيماءات مجسدة فوق الخشبة .

من بين التعاريف التي قدمت للعرض المسرحي المفهوم اللغوي الذي ينص على أنه« مركب من الأشياء والأفعال يشكل منظرا مميزا قادرا على إحياء المشاعر وإثارة الإنفعالات ».[1]

أمّا اصطلاحا فهو في حقيقة أمره « القيام بعمل محدد يشترك فيه رواد القاعة ورواد المنصة والخشبة ،وينشأ بينهم علاقات متبادلة ،فالمسرح فعالية من فعاليات اللّعب غايته هو اللّذة والإمتاع ».[2]

غير أنه كما يقول بريخت : « قد يوفر لنا متعة بسيطة هزيلة ،كما قد يوفر لنا متعة مركبة قوية ».[3]

معنى هذا أن العرض المسرحي هو عمل مشترك بين الممثلين على الخشبة والجمهور ،وكل طرف يسعى إلى إنجاح هذا العمل .

بينما من الناحية الإجرائية فهو « عبارة عن اعادة تشكيل أحداث وقعت ،يتم من خلاله تجسيدها فوق الخشبة بعدما كان مجرد أفكار ،وذلك من خلال استعمال عدة عناصر لهذا التجسيد من أجل خلق جوّ فني يستمتع به الجمهور ».[4]

وعليه فإن العرض المسرحي يجعل من القصة المكتوبة كيانا له كلّ مقومات العالم الحقيقي الواقعي ،لأنه يجسد لنا المواقف التي نواجهها في الحياة ،غير أن هناك فارق من الواجب ذكره وهو « أن المواقف التي نواجهها في الحياة هي مواقف حقيقية ،بينما ما يجري فوق خشبة المسرح هو مجرد تمثيل وادعاء موجه للجمهور ليشاهده ويتفاعل معه ».[5]

إذن العرض المسرحي هو تجسيد لأحداث وقعت في الحياة أو أحداث تدور في ذهن ومخيلة المؤلف ،موجهة للجمهور المشاهد بهدف استثارة عواطفه وأحاسيسه ،عن طريق حوار مجسد من قبل الممثلين ،أو عن طريق ايماءاتهم واشاراتهم وحركاتهم الجسمانية .

---

[1]- سهيلة عزوز :السينوغرافيا ،عالم تنشيط الشباب ، دار الشريفة للنشر ،ط1 ،1999 ، ص8 .
[2]- المرجع نفسه ، ص8
[3]- جينينيف سيرو: تاريخ المسرح الحديث ، تر: قاسم بدر الدين ، مطبعة جامعة دمشق ، سوريا ،1974 ، ص 206
[4]- سهيلة عزوز : السينوغرافيا ، ص9
[5]- العناني حنان عبد الحميد :الدراما والمسرح في تعليم الطفل ،دار الفكر للطباعة ،الأردن ،ط4 ،1997،ص49

2- فضاء العرض المسرحي :

إنّ أوّل ما يرصده الباحث وهو يفكر في جمالية العرض المسرحي مكون الفضاء الذي يشكل الاطار الجوهري للركح الدرامي« فالفضاء الدرامي هو أول عنصر يواجهه المتلقي وبالتالي هو الذي يحقق الفرجة ويبلورها فنّيا ويشكلها جماليا ».[1]

نعني بالفضاء« كلّ ما تؤطره الخشبة المسرحية من سينوغرافيا وجداريات ، ديكور، إضاءة ،موسيقى وإشارات لغوية وملابس ....وتمثل هذه الأقسام العناصر السياقية للعرض ،لكنها قد تتحول في بعض الحالات الخاصة إلى عناصر فاعلة تشترك في الآداء ».[2]

وعليه فان فضاء العرض المسرحي هو كلّ الأشياء الموجودة على الخشبة مجتمعة معا في انجاح العرض المسرحي .

[1]-عبد المجيد شكير :الجماليات المسرحية ،دار الطليعة الجديدة،دمشق ،سوريا،ط1،2005،ص75
[2]- المرجع نفسه :ص76

3- عناصر فضاء العرض المسرحي و العلامات الموجودة فيه:

أ- تعريف سيميوطيقا المسرح:

هو العلم الذي يعنى ويهتم بدراسة كلّ أنساق العلامات الموجودة على خشبة المسرح« فلدى دارسيها تعني علم أو دراسة العلامة (الإشارات) دراسة منظمة ومنتظمة ...أما عند "العرب" خاصة أهل المغرب العربي فقد دعوا إلى ترجمتها بالسيمياء محاولة منهم تعريب المصطلح ...والسيمياء ترتبط بحقل دلالي لغوي ،ثقافي يحضر معها فيه الكلمات مثل:السمة والوسام والوسم،والمسيم ،والسماء والسيمياء والعلامة ».[1]

أمّا "باتريس بافيس" فيعرفها على أنها« منهج تحليل النص / العرض ويركز على الترتيب الشكلي للنّص أو العرض ككلّ على أساس الترتيب الداخلي لهذه المنظومات الدلالية التي تضع كلّ منهما على أساس ديناميات عمليات المعنى ،وتوطيد الشعور خلال مشاركة فناني المسرح أو الجمهور ».[2]

إذن هو العلم الذي يهتم بدراسة العلامات في المسرح ، سواء كانت في النّص أو العرض وتفاعلها مع الجمهور الذي يحكم على المسرحية بالنجاح أو الفشل .

« وفي العربية تترجم بعلم الدلالة أو الدلالات ، أو علم العلامات أو الأعراضية ، من أعراض المرض ».[3]

فسيميولوجيا المسرح تدرس كلّ العلامات الموجودة في المسرح ، سواء كانت لغوية في النّص أو علامات لغوية وغير لغوية في العرض المسرحي .

[1]- مجان الرويلي : سعد الباز علي، دليل الناقد الأدبي ، دار البيضاء ،ط2 ،2000، ص106.
[2]-باتريس بافيس: لغة الخشبة ، ترجمة أحمد الفتاح، وزارة الثقافة ، اصدارات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي،القاهرة ، 1992،ص13
[3]- ماري الياس ، حنان قصاب :المعجم المسرحي، مكتبة لبنان ناشرون ،1997، ص253

ب-عناصر فضاء العرض مع تحديد العلامات :

لقد انتبه المسرحيون إلى الدور الجمالي الذي يمكن أن تلعبه عناصر الإشتغال التقني من خلال قدرتها على تأسيس أنساق السينوغرافيا وعلى تحديد مجال اشتغال العلامات الأخرى داخل الفضاء المسرحي العام،وانتبهوا

أيضا إلى القيمة الفنّية والجمالية التي بإمكان هذه الأدوات أن تضفيها على العمل المسرحي،لذا اعتبروها مكونا هاما ومركزيا في اهتمامهم الجمالي وعنصرا من عناصر تركيبه في العرض المسرحي .

أهم عنصر من عناصر فضاء العرض المسرحي" **الديكور" décor "** الذي يعتبر فنّا ابداعيا خلاقا ،ليس الهدف الرّئيسي منه الجمال والزخرفة بل اظهار المعاني العميقة باستخدام التكوين واللّون المناسب وكذا الشكل المناسب ،هذا الديكور« يرتبط ارتباطا وثيقا بعلم الهندسة والرسم الهندسي ويعبر عن أفكار النص المسرحي ويترجمها في معاني واضحة عن طريق التشكيل الذي يعبرعن الأمور المرئية التي تكمّل النّص المسرحي وفق أسس ونظريات وقواعد علمية » .[1]

من هذا المنطلق نعتبر الديكور« مجموع العناصر التي تهدف إلى تنظيم الفضاء الرّكحي ».[2]

غير أن هذا التنظيم اختلف بين تصورين : تصور قائم على مفهوم الديكور الطبيعي الواقعي الذي يكون حقيقيا في كلّ تفاصيله من أجل الإيهام بالواقع،أما التصور الآخر اتجه نحو الديكور الإيحائي الذي يترك حرية الخيال للمتفرج .

ففي مسرحية "الكلمة الثالثة " جاء الديكور فيها طبيعيا واقعيا في جميع تفاصيله،إذ يتحدد في بيت مؤثث منظّم يحتوي على غرفة كبيرة (غرفة المعيشة) في وسطها طاولة عليها مزهرية ،سلة أشغال ،كتب ،وسلة فواكه .

على الجدار صورة معلقة ،مدفأة عليها أواني فضية وشمعدان ،ألبوم صور العمتين ،هذا على اليسار .

أما على اليمين فهناك سلالم مؤدية إلى غرف النّوم ،باب يؤدي إلى المطبخ وباب حديدي يؤدي إلى الخارج .

[1]-لويز مليكة :الهندسة والديكور المسرحي ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،مصر ،1995 ، ص5

[2]-عبد المجيد شكير :عناصر التركيب الجمالي في العرض المسرحي، سلسلة الثقافة المصرية ،الهيأة العلمية للمسرح ،الشارقة ،ط1،2013، ص27

الديكور يتحدد في بيت مؤثث

وكلّ غرض من هذه الأغراض له دلالة معينة في المسرحية ، فعلى سبيل المثال وجود ألبوم صور العمتين في الصالون له أهمية كبرى في حياتهما ،إذ يعتبر رمزا لحياتهما الماضية في ذلك البيت مع جميع ذكرياتهما .

ووجود سلة الأشغال "مشغل التريكو " فوق الطاولة لم يكن عبثا،وإنّما له دلالة عميقة في نفسية العمة "أنخلينا " فهو متنفسها الوحيد الذي تستعين به أثناء الغضب .

سلة الأشغال

إلى جانب هذه الأغراض تمت الإستعانة بأواني فضّية ذات قيمة كبيرة عند أفراد العائلة لكونها رمزا لعائلتهم العريقة ، فهذه الأواني لا يملكها إلا ذوي المكانة المرموقة في المجتمع ، كما تعتبر من الوسائل المستعملة في المناسبات الخاصة إلى جانب الشمعدان .

هذا هو الديكور الأساسي في المسرحية مع تغيير طفيف من فصل إلى آخر ، فهو أيقونة لأنها صورة مطابقة للواقع في جميع صفاتها و معالمها .

هذا النوع من الديكور هو« المفهوم التقليدي الذي يهدف إلى خلق صورة مطابقة للواقع من خلال استخدام أغراض مأخوذة من الحياة ، والإكثار من التفاصيل دون أن تكون كل العناصر موظفة في الحدث بالضرورة ».[1]

يساهم الديكور في تكوين الصورة المشهدية للبيئة التي يجري فيها العرض فيحدد لنا زّمن (نهار ، ليل) ومكان الأحداث ، كما يعتبر حقلا سيميوطيقيا يبرز علاقة المسرح بالفنون الأخرى كالرّسم والنّحت والعمارة ،كما يعتبر وسيلة لنقل المعلومات للجمهور لأنه بعد فتح الستار أول ما يقع عليه نظر المشاهدين هو المشهد المسرحي ،وإن لم يشاهدوا منظرا معينا واضح المعالم ،يعبر عن جوّ المسرحية وطابعها فإنهم سيكونون مضطرين للانتظار وسماع الحوار ليتعرفوا على المكان الذي تجري فيه الأحداث .لذا ينقل الديكور للمشاهد المعلومات الضرورية وطبيعة المكان والتحديد الاجتماعي للأشخاص الموجودين فيه .

إلى جانب هذه الوظائف هناك وظيفة أساسية أخرى تتمثل في تحديد الطابع العام للمسرحية كوميدية كانت أو تراجيدية .

[1]- ماري الياس ، حنان قصاب : المعجم المسرحي ، مكتبة لبنان ناشرون ،1997 ، ص216 ،217 .

إذن الديكور من أهم المكوّنات التقنية المرئية على الخشبة ،فيقوم بتشكيل الموجودات من أثاث ومناظر وما إلى ذلك من كل عناصر التشكيل البصري« كما أنه ترجمة حية لما يحمله النص من أفكار ومعان إلى تصميم مرئي مكملا لباقي عناصر العرض الأخرى » .[1]

فمهمة المخرج المسرحي هو أن يترجم أفكار النّص فوق الخشبة بمساعدة الممثلين و عناصر تقنية أخرى .

[1]- جوليان هيلتون: نظرية العرض المسرحي ، ت: د نهاد صليحة ، هلا للنشر والتوزيع ، الحيرة ، ط1 ، 2000 ، ص 127 ,

2- الإضاءة المسرحية :L'éclairage

الإضاءة عنصر لا يقل أهمية عن الديكور باعتبارها لغة معبرة وخطاب بصري وظيفي ، تقوم بدور هام في إنارة خشبة المسرح ، وتضفي جاذبية خاصة على الصورة المسرحية التي يراها المتفرج ، كما أن لها تأثيرا كبيرا على نجاح العرض .

ف« الضّوء عبارة عن صورة من صور الطاقة ينتقل عن طريق الإشعاع » .[1] لها تأثيرات ومعان عند سقوطها على كل الأجسام والألوان مع مراعاة كثافة الضوء واختيار اللون المناسب لإيصال المعنى والإيحاء بجو المسرحية ، كما أنها توحي بالحالات النفسية غير العادية كأن تعبر عن العزلة اليائسة لشخصية ما عن طريق بقعة ضوئية مركزة ، بالإضافة إلى وظائف أخرى تتمثل في إبراز القطيعة أو الاتصال بين الشخصيات التسرب الزمني و الانتقال من الواقع إلى المتخيّل أو الحالم ، وهي وسيلة فنّية هامة تساعد على صنع جوّ درامي .[2]

وعليه فالإضاءة من العناصر التي تعطي للمكان وللممثل قيمة تشكيلية كبيرة ، وتلعب دورا سميوتيقيا مستقلا وبذلك تأخذ سمات المؤشر والأيقونة والرمز ، يلجأ إليها المخرج كوسيلة حيادية في توجيه الجمهور إلى وضعية ما أو إلى ممثل ما بين الممثلين المؤدين للعرض .

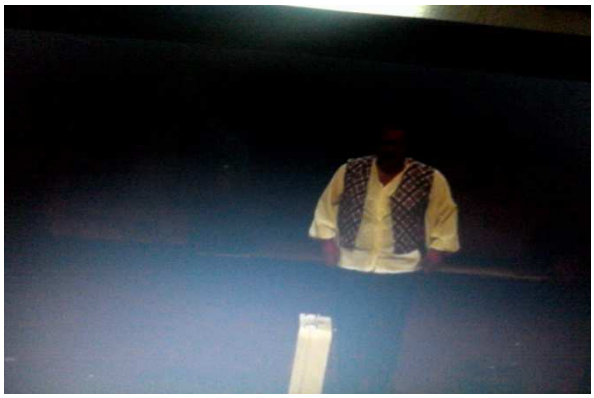
« لها وظيفة أيقونية واضحة مثل تصوير اللّيل والنّهار في العرض ، كما تعرض جوانب رمزية واضحة بنفس القدر لكن الوظيفة الأهم التي تلعبها الإضاءة في العرض الدرامي هي وظيفة مؤشرية ، فالإضاءة هي التي توجه انتباهنا إلى النقاط البؤرية للحدث ».[3]

ففي مسرحية الكلمة الثالثة لمؤلفها " أليخاندرو كاسونا " جاءت الإضاءة واضحة كثيفة وشاملة تصل إلى كل أجزاء الخشبة ، إذ تظهر حتى أبسط الأشياء ،هذا فيما يخصّ النّهار ، أما في اللّيل فكانت خافتة مظلمة .

أي أنّه تم التمثيل للّيل والنّهار بواسطة الإضاءة ، وعليه فهي علامة أيقونية .

[1]-شكري عبد الوهاب : الإضاءة المسرحية ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، د.ط ، 1985 ، ص 49 .
[2]- عبد المجيد شكير : عناصر التركيب الجمالي في العرض المسرحي ، الهيئة العلمية للمسرح ، الشارقة ؛ ط1 ، 2013 ، ص 24 ، بتصرف .
[3]- مارتن أسلن : مجال الدراما ، تر سباع السيد ، وزارة الثقافة ، اصدارات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي ، القاهرة ، 1991 ، ص 100 .

الإضاءة في النهار



الإضاءة في الليل

قد يتركز الضّوء أيضا على غرض أو شخص محدد كما حدث في بعض اللقطات من المسرحية نظرا لأهمية تلك اللحظة ، فمثلا تركز البؤرة حول البطلين "مارغا" و"بابلو" هو انعكاس لحالتهما النّفسية من حزن وأسى جراء الإفتراق والبعد .

بؤرة حمراء مركزة على البطلين

البؤرة نفسها بلون آخر "أبيض" تركزت حول "بابلو" من جهة ، وعلى "مارغا "من جهة أخرى .

بؤرة بيضاء حول البطلين

نفس البؤرة قد تعبر عن حالة مخالفة للحزن هي حالة الحبّ واجتماع البطلين وعودتهما إلى بعضهما ، وهذا ما يظهر في الصورة .

من خلال هذا يمكن القول أنّ هناك علاقة قوية بين الضوء واللّون ،فالألوان الفاتحة توحي إلى الهدوء والإستقرار والأمان على عكس الألوان الداكنة التي توحي إلى الإضطراب والقلق وعدم الإستقرار ، وهذا ما نلاحظه أيضا بالنسبة للضوء.

3- الملابس المسرحية Les costumes:

تعدّ الملابس عنصرا بصريا هاما من عناصر العرض المسرحي،وهي جزء من الثالوث الذي يشكل المنظور المسرحي إلى جانب الإضاءة والديكور ،إذ تعتبر« قاعدة مركزية في التأسيس السينوغرافي ، بل يمكن أحيانا المراهنة عليها بشكل أولي في السينوغرافيا المتحركة التي يلعب فيها التشكيل الجسدي للممثلين الدور الأول عبر ألوانها وأشكالها والحقب التاريخية التي تحيل إليها ».[1]

فالملابس جزء ا من السينوغرافيا لا يمكن الإستغناء عنها نظرا للدور الذي تلعبه إلى جانب الممثل ، كما تعتبر« جسرا يصل بين عناصر العرض الحيّة وعناصره من الجماد ».[2]

كالملابس المسرحية في الخزانة من الأغراض التي لا روح فيها ، لكنها ما أن تعتلي جسد الممثل حتى تصبح جزءا حيّا من شخصيته ، فتتحكم في حركته وتؤثر في سلوكه العام بصورة مباشرة ، بالإضافة إلى وظيفتها الجمالية التي تضفي البهجة والحيوية على المشهد وتساهم في الإفصاح عن معاني الأحداث ودلالات الشخصيات .

هذا اللّباس الذي يرتديه الممثل أثناء تأديته للعرض له« دلالة أيقونية في تحويل الممثل من ذاته كإنسان إلى الشخصية التي يؤديها ليكتسب دلالة مؤشرية لها مرجعها العلاماتي ».[3]

فالممثل المسرحي أثناء تأديته للدور المكلف به فإنه يحاول أن يتقمص تلك الشخصية في حركاتها وتصرفاتها وايماءاتها ، وبذلك يكون صورة مشابهة للأصل فهي إذن أيقونة ، لكن هذه العلامة تتحول إلى مؤشر لأن نوع الملابس تحدد عمر الشّخصية وجنسها وجنسيتها وديانتها ومكانتها الإجتماعية وذوقها العام ومزاجها الخاص .

وإذا ما عدنا إلى مسرحية" الكلمة الثالثة " ، فإننا نلاحظ تنوع في الملابس وحتي في الألوان ، إذ يتحدد لباس العمتين "ماتيلدا"و"أنخلينا" في فستان طويل فضفاض وهذا يوحي إلى بدانة الشخصيتين وكبر عمرهما .

أما بخصوص الألوان فهي فاتحة تعطي إحساسا بالهدوء ،فلباس "ماتيلدا "بني يرمز إلى الإنطواء والقناعة .

[1]-عبد المجيد شكير : عناصر التركيب الجمالي في العرض المسرحي ، سلسلة الثقافة المسرحية ، الهيئة العلمية للمسرح، الشارقة ،ط1 ، 2013 ،ص 30.
[2]-جوليان هلتون : نظرية العرض المسرحي ، تر. د نهاد صليحة ، هلا للنشر والتوزيع ، الحيرة ، ط1 ، 2000 ،ص167
[3]- بوبكر سكيني : التحليل السميائي للعرض المسرحي ، مذكرة التخرج ، المعهد الوطني للفنون الدرامية ، برج الكيفان، 2002 -2003 ، ص 25

أنخلينا لباسها« برتقالي وهو رمز للدفء ، الإثارة والقناعة ».[1]هذه الشخصية حالمة ، عاشقة ، راغبة في حصولها على الأمان إلى جانب حبيبها ، واختيار المخرج لهذه الألوان لم يكن عبثا وإنما لكونها تتلاءم مع طبيعة الشخصيات.

-"مارغا" البطلة المثقفة ، لباسها متغير بين قميص أحمر« لون الحبّ ، الدّم ، العنف والنّار ».[2] وسروال أصفر« يدل على الغيرة والجبن ».[3] وبين فستان أبيض الذي يرمز إلى السعادة والفرح والوضوح.

هذه الألوان تعبر عن عمق هذه الشّخصية وملائمة لطبيعتها ، فهي إمرأة عاشقة غيورة وحالمة ببقائها إلى جانب حبيبها .

- بطل المسرحية "بابلو" لباسه متغير حسب الحالة التي هو فيه ، ففي البداية كان اللّون رماديا« لون الوداعة، الوقار والإنصياع ».[4] لأنه ضائع في عالم الماديات ، وبعد اندماجه مع هذا العالم غيّر ملابسه لتصبح بدلة رسمية.

[1]- جمال محمد نواصرة : أضواء على المسرح المدرسي ودراما الطفل ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، ط1 ، 2003 ، ص 238 .
[2]- المرجع نفسه : ص238 .
[3]- جمال محمد نواصرة : أضواء على المسرح المدرسي ودراما الطفل ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، ط1 ، 2003 ، ص 238 .
[4]المرجع نفسه : ص 238 .

لباس البطل "بابلو "قبل تلقيه المعرفة

لباس البطل "بابلو "بعد اكتسابه المعرفة

- الخادم "أسوبيو" لون قميصه أبيض ، رمز البراءة والوضوح والسلام وكذا الوفاء لأفراد العائلة .

لكن من الناحية السميوتيقية لا تتوقف دراسة الزي المسرحي عند أبعاده(الطراز،اللون والمادة)بل تتناول كعلامة لها علاقة بباقي المنظومات الدلالية في العرض المسرحي.

زي أسوبيو

4-الماكياج المسرحي : Le maquillage

الماكياج ليس فعلا زائدا نستعمله من أجل الحفاظ على وجوهنا أو ابراز الجمال ، إنما يساهم في إغناء العرض المسرحي وإثرائه وظيفيا وجماليا،فهي كلمة أجنبية تقابلها بالعربية « فنية التنكر أو التمويه » .[1] والغرض الرئيسي منه اظهار شخص الممثل ملائما للشخصية التي يمثلها ، و« يستطيع المكياج ربط الممثل مع شخصيته إذا تم تصميمه بطريقة صحيحة ، وعلى العكس من ذلك ، يمكن أن يشوهها إذا لم يستخدم الإستخدام الصحيح ، فالماكياج لا يخلق الشخصية إنما يساعد على إبرازها ».[2]

وعليه فإن الديكور من العناصر الدلالية الذي يساعد الممثل على الإنتقال من عالم الواقع إلى عالم الخيال (العرض المسرحي) ، ويستخدم لأغراض عملية وأخرى جمالية ، فعلى المستوى الأول« يمثل أداة هامة في تشكيل الشخصية المسرحية وامدادها بالملامح المميزة وإظفاء صبغة الواقعية » .[3]

فعن طريق الماكياج يستطيع الممثل أن يضيف سنينا إلى عمره ، أو يبدو في سنّ الصّبا كما يستطيع أن يخلق ندوبا وجروحا خيالية.

أما على المستوى الثاني فيستخدم في تجميل صورة الممثل تماما مثل الماكياج العادي، ففي مسرحية "الكلمة الثالثة "نلاحظ أن الماكياج خفيف فاتح غير مبالغ فيه لا يتعدى الكحل ، وأحمر الشفاه بالنّسبة للنّساء أما الرّجال فلا يظهر عليهم ذلك.

ماكياج الممثلات خفيف

[1]- جمال محمد النواصرة : أضواء على المسرح المدرسي ودراما الطفل ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ،ط1 ، 2002 ، ص 248

[2]-ريشارد كورسون : فن الماكياج (السينما،المسرح والتلفزيون) تر أحمد أمين ، دار الفكر العربي ، مصر ، ط1 ، 1979 ، ص4 .

[3]-جوليان هلتون : نظرية العرض المسرحي ،تر نهاد صليحة ، هلا للنشر والتوزيع ، الحيرة، ط1 ، 2000 ، ص 178 .

إلى جانب الملابس والماكياج هناك عنصر آخر يلعب دورا في تحديد هوية الشخصية وجنسها وحالتها الإجتماعية هو **تسريحة الشعر** الذي يعوّض في بعض الأحيان بالشعر المستعار.

بصفة عامة يمكننا أن نصف الملابس والماكياج بأنهما جزءان مكملان لعنصري الديكور والإضاءة،لأن كلا منهما يمثل وسيلة لإرسال مجموعة من الأفكار والمفاهيم إلى المتفرجين.

5- الموسيقى والمؤثرات الصوتية : La musique et les effets sonores

تعدّ الموسيقى أو المظهر الصوتي /السمعي من أهم المكونات السمعية الأساسية التي تساهم في تفعيل وانجاح العرض المسرحي« هذا العنصر له حضور منذ القديم إما في شكل موسيقى بواسطة مغنيين وموسيقيين يقدمون الفقرات الإنشادية في المسرحية أو يصنعون المؤثرات الصوتية التي تحيل إلى الظواهر الطبيعية كالرعد والبرق والزلزال » .[1]

فتستعمل الموسيقى على الخصوص قبل بدء المسرحية وتعزف بواسطة موسيقيين أو جوقة لتعلن عن بداية المسرحية ، أو تتخلل مشاهد المسرحية وفصولها وحواراتها ، أو تكون في خاتمة العرض لتعلن عن تراجيدية أو كوميدية العرض ، وبحضورها في العرض فإنها تؤدي مجموعة من الوظائف منها« إتمام المظهر العام للفضاء المسرحي ، فإذا كان الديكور والإضاءة يؤسسان المظهر المرئي للفضاء فإن الموسيقى تتم ذلك بمظهر سمعي ، كما تعبر عن الزّمن والتّصور الفنّي له » .[2]

أمّا من الناحية السميوطيقية لها دور دلالي التضخيم والتفسير ، تضخم الأحداث وتزيد من تأزمها وتوترها ، كما تفسر بعض الحالات من خلال نوع الموسيقى الموظفة، كما تعد مؤشرا لأنه« يعطي للعرض إيقاعه،وتارة عنصرا مرافقا له وظيفة جمالية ، وتارة عنصرا دراميا يلعب دورا في تشكيل المعنى ».[3]

ففي هذه المسرحية وظّفت الموسيقى في بداية العرض بعد رفع السّتار مباشرة، وبذلك يتم فهم رسالتين: الأولى تخبرنا بأن العرض على وشك البدء والثانية تشير إلى نوع المسرحية، هذه هي الوظيفة التهليلية.

أما بالنسبة للوظيفة الدرامية للموسيقى فإنها تحدد إيقاع العرض وتبرز مفاصله الأساسية وتؤكد على موقف درامي محدد كما حدث في لحظة من المشهد المسرحي عند اجتماع البطلين والتصريح بمشاعرهما ،فكانت الموسيقى مرافقة لهذه الحالة .

وفيما يخصّ المؤثرات الصوتية فهي تشكل نظاما من العلامات ،لا تنتمي إلى نظم الكلمة ولا إلى نظم الموسيقى تعد في البدء علامات طبيعية كأصوات وقع الأقدام ،أما ضجيج الديكور والأغراض هي مؤثرات ثانوية مؤشرية في العرض . لأنها تربطها علاقة سببية مع مدلولها .

---

[1]-عبد المجيد شكير : عناصر التركيب الجمالي في العرض المسرحي، سلسلة الثقافة المسرحية ، الهيئة العلمية للمسرح ، الشارقة ، ط1 ، 2013 ، ص28.

[2]- المرجع نفسه : ص 29 .

[3]- ماري إلياس ، حنان قصاب : المعجم المسرحي ، مكتبة لبنان ناشرون ، 1997 ، ص492 .

يمكن للمؤثرات الصوتية أن تتحقق في المسرح بعدة وسائل« إصدار الأصوات الحية المطلوبة في الكواليس (جرس يرن ،صوت أشخاص يتحدثون) وفي حال كان من الصعب تحقيق ذلك ،يتم تقليد الضجة المطلوبة من خلال إصدار ضجة تشبهها ».[1] وفي هذه الحالة تعد المؤثرات الصوتية علامة أيقونية لأنها تمثيلية مباشرة .

وفي حالة تعذر ذلك نستعين بالآلة لتسجيل الأصوات على الشريط وبثه أثناء العرض (صوت عربة أو قطار).

من المؤثرات الصوتية التي نجدها في المسرحية :

- **حوافر الخيل** التي« يمكن الحصول عليها من خلال ضرب بعض أنواع الأخشاب القاسية أو من خلال قشور جوز الهند الجافة وضربها على مستوى خشبي بإيقاعات معينة ».[2]

- **صوت العصافير** : تسجل أصوات حقيقية أو عن طريق أصوات بعض الألعاب أو من خلال الفمّ مباشرة ،ويتم ذلك أمام الميكروفون .

- **صوت طلقة الرصاص :** من خلال تسجيل صوت رصاص حقيقي أو« من خلال الطرق بعصا على سطح خشبي ».[3]

- **أصوات الزجاج المكسور** : نصب كمية من الزّجاج المكسور من إناء إلى آخر بسرعة وبقوة .

- **صوت عربة متحركة :** نحصل عليه من خلال« احتكاك قطعتين من ورق الصنوبر باليدين ومع سرعة الإحتكاك يزيد سرعة الصوت ».[4]

- **أصوات بعض الحيوانات كالكلاب والذّئاب :** تسجل أصوات حقيقية أو عن طريق أصوات بعض الألعاب،أو التقليد بالفمّ .

[1]-ماري الياس ،حنان قصاب :المعجم المسرحي ،مكتبة لبنان ناشرون ،1997 ،ص489
[2]-جمال محمد نواصرة :أضواء على المسرح المدرسي ودراما الطفل ،عالم الكتب الحديث ،ط1 ،2002، ص256
[3]-نالمرجع نفسه : ص257
[4]- المرجع نفسه : ص258

6- الأغراض في المسرح L'accessoire :

يقصد بنظام الأغراض كلّ العلامات المكمّلة للديكور من أغراض وقطع آثاث« سواء كانت مسوّمة بطريقة خداع البصر ...أو موجودة فعليا على الخشبة ،كما تطلق على مكونات الزّي المسرحي التي تستخدمها الشخصيات ».[1]

إذن هي علامات لعلامة ، لها معنى رمزي« فالتاج يمكن أن يدل على فكرة الملكية ...ويمكن أن يرمز عند سقوطه إلى سقوط البطل أو دماره ».[2]

ففي مجال السيميوتيقا يعنى عناية خاصة بدليل الأغراض في سياق الحدث الدرامي كمؤشر ، ومن الأغراض التي نجدها في المسرحية :" البندقية" التي يحملها "بابلو"على كتفه وكذا الخنجر ، هما رمز الشجاعة والقوة والإحتراف .

- السوط الذي يستعمله لترويض الحيوانات أصبح لترويض الإنسان ، هي رمز للملكية والسيطرة.

بالإضافة إلى أغراض أخرى كالحقيبة ، القبعة والنظارات الغنية بالمعاني والرموز.

النظارات

البندقية والحقيبة

الحقيبة والقبعة

[1]-ماري الياس ،حنان قصاب :المعجم المسرحي ، مكتبة لبنان ناشرون ،1997 ، ص57-58

[2]- مارتن اسلن :مجال الدراما ، تر. سباع السيد ، وزارة الثقافة ، اصدارات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي ،القاهرة ، 1991 ، ص99.

7-الممثل المسرحي L'acteur :

يعتبر الممثل العنصر البشري الوحيد على خشبة المسرح ، والوسيط بين الكلمة والجمهور إلى جانب عناصر أخرى ،ومهمته هو تجسيد الشخصية التي يقوم بآدائها عن طريق فهم هذه الشخصية ،هذا ما يعرف بالتقمص أو الإندماج في الشخصية ، كما يعتبرالممثل « وحدة ديناميكية لمجموعة كاملة من العلامات ،إنّها تحمل ما يمكن أن يكون جسد الممثل وصوته وحركاته ،وأيضا عدة أشياء من قطع الملابس ...وعلى العموم فإن الممثل يجعل المعاني تتمركز حوله ،وقد يفعل ذلك إلى حدّ أنّه بأفعاله يمكن أن يحلّ محل كلّ عوامل العلامات ».[1]

كما أنّه أكبر حامل للعلامة على الخشبة سواء ما ارتبط بجسده من حركات وايماءات وصوت ،أو ما ارتبط بمظهره الخارجي من ماكياج ولباس وتسريحة الشعر ،وهذا ما أشار إليه "فان تيغم فيليب "« إنّ الممثل يترجم كلمات النص بجسده ،بوجهه ،وصوته مظهرا الفاجع أو الهزلي بشكل أفضل وفقا لاتساع فسحة التأدية التي يتركها النّص له ».[2]

فللممثل دور كبير في تحديد واظهار نوع المسرحية (تراجيدية أو كوميدية) عن طريق تعابيره الجسدية (ايماءات الوجه ،الحركة ، والإنتقال فوق الخشبة) وتعابير صوتية (كلمة ، نغمة) .

الممثلون فوق الخشبة.

[1]-الين استون وجورج سافونا :المسرح والعلامات ، تر:سباعي السيد ،اصدارات مهرجان المسرح التجريبي ،أكادمية الفنون ،1996، ص144.
[2]-فان تيغم فيليب :تقنية المسرح ، تر: بهيج شعبان ، منشورات عويدات ، بيروت ، لبنان ،ط1،1973، ص19.

- **الكلمة :**

شكل من أشكال نظم العلامات في العرض المسموعة« تشبه المحادثة في الحياة العادية ، لكنّها تختلف عنها جوهريا ، فهي اقتصادية ودلالية دائما ولا مجال للاعتباطية فيها » .[1]

أمّا وظيفة الكلمة فهي الإبلاغ وتوصيل المعلومات عبر الشخصيات والإيحاء بأن ما يجري فوق الخشبة يجري هنا /الآن ، وفق ما حدده أرسطو في كتابه "فن الشعر"، هذه الكلمة تأخذ أشكالا مختلفة في العرض ، قد تأتي على شكل تبادل الحواربين شخصيات العرض بمقاطع قصيرة أو طويلة ،ومن بين المقاطع التي نجدها في مسرحيتنا" الكلمة الثالثة "التي نحن بصدد التطبيق عليها الحوار الذي جرى بين البطلة "مارغا " وعمّة البطل "بابلو":

"مارغا" : أتركاني وحيدة معه .

"الإثنتان معا ": شكرا لك يا آنسة ،شكرا.

"ماتيلدة" : أيمكننا الصعود بالأمتعة ؟

"مارغا ":اصعد بها .

"أنخلينا "و"ماتيلده " تخرجان معا مبتهجتين مع المتاع (الحقائب) ، من هنا يمكننا القول أنّ كل حوارات المسرحية تتراوح بين الطول والقصر .« إلاّ أنّ معنى الكلمة الموجودة ضمن نسق العرض المسرحي لا يكتمل من خلال الإلقاء الصوتي فحسب ،بل يجب أن نضيف جميع المؤثرات الأخرى من نظم العلامات الأخرى كتعبير الوجه المرح أو العبوس ،ومجموعة كبيرة من الإيماءات ».[2]

بالإضافة إلى الكلام المنطوق يستعين الممثل بمجموعة من العناصر الأخرى المرافقة له كتعابير الوجه والإيماءات والإشارات ، ومن أمثلة ذلك نجد في المسرحية التعابير التي تقوم بها "ماتيلده"حين ترى الأستاذة "مارغا" وتحدق بها جيّدا حتى أنهّا تستعين بالنّظارات لكي تراها وتتفقدها جيّدا.

وكذلك البطل "بابلو "عندما يرى "مارغا " لأول مرة يندهش ويحدّق بها جيّدا ويشير اليها قائلا :أهذا الشيء إمرأة ؟.

[1]- ماري إلياس ، حنان قصاب : المعجم المسرحي ، مكتبة لبنان ناشرون ،1997 ، ص 175 .
[2]- مارتن أسلن : مجال الدراما ، تر: سباع السيد ، وزارة الثقافة ، اصدارات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي ، القاهرة ،1991، ص86.

أما نقيض الكلام المنطوق فهو الصمت الذي يتجاوز في بعض الأحيان قوّة الكلمة ويصبح أبلغ منها في توصيل الرّسالة ، فلو رجعنا مثلا إلى الصمت في مسرحية " الكلمة الثالثة" لوجدنا أنّ له نصيبا وافرا فمثلا عندما تصمت المعلمة "مارغا" لحظة فهي تفكر ومحتارة في ذهابها أو بقائها ، فالصمت هنا علامة على الحيرة.

وفي بعض الأحيان يكون الصّمت علامة على عدم فهم أحد للآخر،أو يكون تعبيرا عن حالات الخوف والصبر، وفي الحالات الأخرى يكون الصمت تعبيرا عن نهاية القصة أو المسرحية .

- النّغمة أو النبرة :

تعتبر عنصرا من العناصر السمعية ، لها دور كبير في إظهار الصّوت وإبرازه وبالتالي تؤثر بصفة إيجابية على عملية التواصل وبفضلها يكون الإلقاء والآداء جيّدا.

« تشتمل على عناصر أخرى مثل نبرة الصوت ،الإيقاع، سرعة الإلقاء، اللهجة ، ولكن يجب التركيزأساسا على الإلقاء، ومن مقوماته مهارة نطق مخارج الحروف ، وحين تستخدم نبرته ونغمته وشدّته وسرعة الكلام وإيقاعه ،إنها العلامة الأكثر تنوّعا ».[1]

في العرض المسرحي يتم إبراز قيمة الصوت كعنصر سمعي ، ويبيّن المعاني في الآداء ويظهرها .

جاءت النّبرة في مسرحية "الكلمة الثالثة " قوية خاصة مع شخصية العمة أنخلينا" حيث تعمدت استعمال التضخيم في الأصوات لتبين خشونتها ، وكذلك مدير الأعمال "رولدان "وابنه "خوليو " ليظهرا للمتفرج أنّ هما خائنان وشريران ،أما فيما يخّص المعلمة "مارغا " فقد استخدمت النّغمة الرّقيقة والصّوت الحنون وتسارعت في الكلام لتظهر مهاراتها كمعلمة ولتبيّن طيبتها ورقتها مع المتعلم والحبيب "بابلو".

أما نبرة البطل" بابلو " فجاءت ذات إيقاع متوازن ، تتراوح بين الشّدة والرّخاوة ، يستعمل الشّدة في أوقات الغضب ويستعين بالرّخاوة في حالة تعبيره عن عواطفه وحبّه للمعلمة "مارغا" وطريقته في الإلقاء كانت جيّدة وكلامه كان سلسا ومفهوما .

على العموم جاءت تعابير المسرحية بلغة عربية فصيحة ،لا خلل في مخارج الحروف .

[1]-بوبكر سكيني :التحليل السيميوطيقي للعرض المسرحي "الشهداء يعودون هذا الأسبوع"مذكرة تخرج ، برج الكيفان ،2002- 2003،ص 22.

- **ايماءات الوجه:**

تعدّ من نظم العلامات الحركية الأكثر إقترابا للتعبير عن الكلمة ، فهي علامة يمكن أن تكون طبيعية أو اصطناعية، إنّها تظل تستند إلى الوجه « كما تلعب العلامات المؤشرية في نظام تعبير الوجه والإيماء بشكل واضح دورا هاما ،فغالبا ما تتضمن نظرة أو أصبع يشير إلى اتجاه ما معلومات أساسية تكمّل النّص ».[1]

بمعنى أنّ إيماءات الوجه لا تكتمل دلالتها إلاّ في سياق علاماتي هادف لإتمام عملية التواصل في العرض على أحسن آداء .

« إنّ حلّ شفرة تعبير الوجه والإيماءة وتفسيرهما من جانب الجمهور طبقا لطبيعة نظم العلامات هذه هو فعل غريزي أكثر بكثير حتى من تفسير العناصر اللّفظية،وعناصر التصميم ».[2]

أي أنّ الوجه أهم جزء من جسد الممثل ،فهو ينفرد دون سائر الأعضاء بقدرة هائلة على التعبير ،إ ذ يرسل إشارات واعية أو غير واعية تدل على حالته الشّعورية والنّفسية ، وأهم إشارات الوجه نجد الابتسامات والضحكات التي تعبّر عن الإهتمام والترحيب ،أو البهجة واللّذة والمتعة وتوازيها في الأهمية الدّموع وعلامات العبوس التي تعبر عن الحزن والغضب أو عدم الرّضا والقلق .

نجد هذه العلامات متوفرة بكثرة في مسرحية "الكلمة الثالثة" ، ففي المشهد الأول علامات الضحك والفرح بادية على وجه العمتين "ماتيلده " و"أنخلينا"بعد قبول المعلمة "مارغا" تولي مهمة تعليم الشاب "بابلو".

"مارغا " :...أتركاني وحيدة معه.

"الإثنتان معا": شكرا لك يا آنسة ، شكرا.

"ماتيلده": أيمكننا الصعود بالأمتعة ؟

"مارغا": إصعدا بها .

"أنخلينا "و"ماتيلده "تخرجان معا مبتهجتين مع المتاع (الحقائب).

[1]-مارتن اسلن: مجال الدراما ، تر سباعي السيد،ا صدارات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي ،ا لقاهرة ،1991، ص86.
[2] المرجع نفسه : ص 86

أما علامات الحزن والغضب والقلق فلها حظّ وافر في المسرحية ويظهر ذلك في :

"أنخلينا":لا أستطيع يا "متيلده "،لا أستطيع ، كلّ دقيقة تمرّهي أسوأ مما قبلها .أتدرين ماذا سيحدث حين تصل هذه الفتاة البائسة وتعلم سبب إستدعائنا لها ، فهذه التعابير علامة على القلق .

أما علامات الحزن والعبوس فتظهر على وجه "بابلو"عند طرده ل "مارغا ":

"بابلو"عابسا :لماذا جئت ؟ إذا كان لا بد من رحيلك فالأفضل أن يكون الآن في هذه الساعة ذاتها .

وعلامات الغضب تظهر في قول "ماتيلده": ياللوحش ! وتجرأ أن يقبلك بالقوّة ؟

"مارغا "غاضبة :...كلا ! التقبيل لم يتعلمه بعد، وإنما عضنّي.

وفي موقع آخر: تقول" مارغا" وهي غاضبة : لا تجبرني على الصّراخ ، أنت متوحش ، فظّ .

الوجه العبوس.

قد يلجأ الممثل إلى إخفاء بعض علامات الغضب أو الحسد واستبدالها بابتسامة خادعة وهي علامة يتميز بها المتآمرون والأشرار ، وهذا ما قام به "رولدان "مدير أعمال العائلة وابنه المحامي "خوليو"، فهما يظهران الوّفاء والرّضا لأفراد العائلة لكنّهما في الصّميم يخفيان كرها شديدا وحسدا وراء الإبتسامة .[1]

[1]-أليخاندرو كاسونا : مسرحية "الكلمة الثالثة "،إخراج عيسى جقاطي ، المسرح الجهوي بقالمة ،2014.

الإبتسامة الخادعة

« لا يحتاج المؤدون عادة إلى التدرب على إرسال هذه الإشارات ، لكن عليهم إقناع المتفرجين بصدقها وهو ما يتطلب مهارة كبيرة ».[1]

أي أنّ المتفرجين لا يتعمقون في تفسير هذه الإشارات ، وإنّما يركزون على تعابير الوجه وما توصله من رسالة .

أما بالنسبة للعيون فكانت موضع اهتمام كتاب المسرح وفنانيه ، فنراها حينا تبكي ، وحينا تلمع وتارة تتجوّل باحثة عن شيء ما ،ومرة أخرى تترقب سير الأمور .

وفي مسرحية "الكلمة الثالثة"نرى الدموع في عيون الآنسة "مارغا"عندما اتهمت بالخيانة ،وفي موقع آخر نراها لامعة براقة عندما وقعت في حبّ "بابلو".

قد يكون للعيون دورا آخر يتمثل في الإمعان والتأكد من شيء ما وهذا ما فعله "بابلو"عندما يجلس ويتأمل صورة والدته ويحاول مقارنتها "بمارغا"، وكذا العمة "ماتيلده"التي تضع نظارتها لتتأمل "مارغا "طويلا بصمت ، تقطب حاجبيها .

[1]- جوليان هيلتون : نظرية العرض المسرحي ، تر، نهاد صليحة ،هلا للنشر والتوزيع ،الحيرة ، ط1،200 0 ، ص186

- **الحركة:**

« تشكل الحركة بعد الكلمة الوسيلة الأكثر ثراءًا والأكثر ليونة للتعبير عن الأفكار، بمعنى نظام العلامات الأكثر تطورا ».[1]

أي أنّ بقدر ما تتمتع به الكلمة من قوة ، فإنّ الحركة أحيانا تتجاوز قوتها وتصبح أبلغ منها في توصيل الرّسالة إذ« تعدّ الحركة أحد المكونات البصرية التي ترسم جماليات العرض المسرحي من خلال التشكيلات الحركية التي تخلقها ...ولها دورها الدلالي في التعبير عن الأفعال والعواطف والإنفعالات ». [2]

هذا يعني أنّ الحركة في المسرح ترتبط ارتباطا كليا بجسد الممثل ، بالإضافة إلى تعبيرات وجهه وبالآداء فوق الخشبة بصفة عامة و« الحركة في المسرح محاكاة وتقليد للحركة في الحياة وتخضع لنفس القوانين المتحكم بها ».[3]

ويمكن القول أنّ الحركة هي علامة عضوية محدودة في قدراتها لكنها تعلم وترسل مثل كافة النظم السيميوطيقية الأخرى فهي ظاهرة اجتماعية ،لكنها تختلف عنها في كونها غالبا مقصودة وغير اعتباطية ،وتنبع من عملية اختيارية في بناء نظم علامات العرض المسرحي .

كما أن الحركة تعبر عن الفضاء المكاني ،كأن تشير إلى فتح باب أو تسلق جدار عن طريق تصوير تخطيطي« فضاءًا افتراضيا عوضا أن يكون ماديا كما هو الحال في المسرح الفارغ ».[4]

ومن الأمثلة التي يمكن أن نشير إليها تصوير بحر بحركات السباحة .

[1]- بوبكر سكيني : التحليل السيميوطيقي للعرض المسرحي ، مذكرة تخرج، برج الكيفان،2002-2003، ص23
[2]- ماري الياس، حنان قصاب : المعجم المسرحي ، مكتبة لبنان ناشرون ،1997، ص169
[3]- المرجع نفسه: ص169
[4]-اكرم اليوسف : الفضاء المسرحي بين النص الاجتماعي والاقتصاد الدرامي ، دار رسلان ، سوريا، ط1،2010 ، ص99.

- **تنقل الممثل فوق خشبة المسرح :**

يعتبرا لممثل عنصرا ضروريا في العرض المسرحي حيث يساهم بإيماءاته وحركاته وتنقلاته فوق الخشبة في التعبير عما عجزت عليه الكلمات « فالمسافة بين الشخصيات وحركاتهم ووقفتهم وجلوسهم وقيامهم لها دلالة تعبيرية عالية ، وكذلك الزوايا التي يواجهون بها بعضهم البعض ، ويواجهون بها الجمهور ».[1]

فانتقال الممثل فوق الخشبة له دلالة أيقونية واضحة ، حيث يقوم بتقليد الشّخصية الحقيقية في الحياة في كلّ حركاتها وايماءاتها ، وقد يكون مؤشرا مثل شخصية "مارغا" التي تسقط على الخشبة مغميا عليها أثناء سماعها لخبر مؤلم أفقدها وعيها ، ولكن كثيرا ما تكتسب الحركة في الفراغ الدرامي للممثل معنا رمزيا .

[1]- مارتن اسلن: مجال الدراما ،تر: سباعي السيد، وزارة الثقافة ، اصدارات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي ،القاهرة، 1991، ص22.

وعليه فإنّ العرض المسرحي فنّ غنيّ بدلالات وعلامات لغوية وغير لغوية ،إذ يعتبر« فن العرض وسط بين كلّ الفنون ويمكن كذلك أن يكون وسطا في كلّ مجالات النشاطات الإنسانية ، أين العلامة في العرض تتجلى بثراء بتنوع وبكثافة ».[1] وله عدة مستويات تعبيرية تتحدد في خمسة أصناف دلالية تعد بالنسبة إلينا في بحثنا أكثر من نظام عملي على المستوى السيميوطيقي :

1-الكلمة المنطوقة من طرف الممثل : في البدء لها دلالتها اللسانية فهي علامة تنوب عن ذلك الذي ينطقه الممثل .

2-التعبير الجسدي : ويتمثل في ايماءات الوجه، الحركة، والانتقال فوق الخشبة .

3-المظهر الخارجي للممثل: أي المكياج ،تصفيف الشعر ، والزّي المسرحي (الملابس)

4-منظر المكان المشهدي : يتعلق ببصريات العرض من نظم الملحقات الديكور والإضاءة .

5-المؤثرات الصوتية غير المنطوقة :وفي هذا المستوى من نظم العرض المسرحي يشير إلى الموسيقى والمؤثرات الصوتية .

إلاّ أنّ هذه المستويات من الوسائط العلاماتية تنشطر حسب كوفزان إلى 13 نظاما من العلامات العملية في العرض المسرحي .

[1]- بوبكر سكيني: التحليل السيموطيقي للعرض المسرحي ،"الشهداء يعودون هذا الاسبوع "، مذكرة تخرج لنيل شهادة الدراسات العليا في النقد المسرحي ،المعهد الوطني للفنون الدرامية ، برج الكيفان ، 2002-2003، ص21

جدول" تاديوز كوفزان" لعلامات العرض.[1]

1-الكلمة 2-نغمة الصوت	نص الكلام		علامات سمعية		علامات سمعية خاصة بالممثل
3-الميمياء 4-الإيماء 5-الحركة	تعبير الجسد والوجه	الممثل	علامات بصرية	مكان وزمان	علامات بصرية حاصة بالممثل
6-الماكياج 7-الزّي 8-تصفيف الشّضعر	مظهر الممثل الخارجي			مكان	
9-الأغراض 10-الديكور 11-الإيضاءة	مظهر المسرح	ما عدا الممثل		مكان وزمان	علامات بصرية ما عدا الممثل
12-الموسيقى 13-المؤثرات السمعية	الأصوات غير المنطوقة		علامات سمعية		علامات سمعية ما عدا الممثل

من خلال الجدول يتبين لنا أن"كوفزان" قد قسم علامات العرض إلى ثلاثة عشر نظاما من العلامات بعضها خاصة بالممثل سواء من ناحية النطق (الكلام والنغمة) أو من ناحية التعابيرالجسدية (الإيماء ،الحركة) أو المظهر الخارجي له (الماكياج، الزي،تصفيف الشّعر) أما باقي العلامات البصرية فإنها تعمل إلى جانب الممثل على انجاح العرض المسرحي .

[1]- رئيف كرم: السمياء والتجريب المسرحي ، مجلة عالم الفكر ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،الكويت ، م جلد24، عدد3 ، 1996 ، ص 239 .

8-الجمهور المسرحي Les spectateurs :

إنّ العرض المسرحي موجه للجمهور المستمع الذي يختلف في المسرح عن القارئ في الكتاب

« فالجمهور يتفاعل مع فعل حيّ ويتشارك بوجوده عناصر العرض الأخرى،ويمتلك التأثير على الممثلين من حيث ردود فعله ».[1]

فهذا الجمهور حين يحركون الأيدي ، يكون إما للتعبير عن استحسانهم أو المشاركة في العرض عن طريق مصاحبة بعض المقاطع بالتصفيق أو العكس ،وذلك عندما يرددون بعض الكلمات أو العبارات المنبوذة جمهورا لمسرح ليس نوعا واحدا من المتلقين ، فبعض مرتديه لا يريدون سوى المتعة والترفيه عن النفس، والبعض الآخر يرون أنّ المسرح وسيلة لتزويدهم بمعارف ووجهات نظر جديدة حول القضايا الإنسانية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية .فبمجرد دخول الجمهور إلى المسرح يعني بثّ روح الحياة في العرض وبمجرد غياب الجمهور عن العرض يحكم عليه بالموت والفناء ،وهذا ما أدى إلى اختفاء بعض العروض من الوجود.[2]

من هنا يمكن القول أنّ الجمهور هو معيار القيمة ، فهو الذي يحكم على فشل أو نجاح العرض وبالتالي يؤثر على الفن المسرحي بصفة عامة .

[1]- أحمد ابراهيم : الدراما والفرجة المسرحية ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،الاسكندرية، ط1،2006، ص39

[2]- المرجع نفسه : ص39- 40، بتصرف

9- الخشبة La scéne :

الخشبة أو الرّكح هي أهم عنصر في فضاء العرض ، وتمثل المكان أو الموضع الذي يقف عليه الممثلين ويتم فيه العرض ، سواء أكان محدودا في صالة العرض أو مفتوحا في الهواء الطلق ، فهي التي تساعد الشخصية في أن تعبر« بالوجه والعينين ، وبالذراعين وبالكفين ، وبالوقفة وبالجلسة ، وبالسكتة وبالكلام ، وبالصمت ...أنّ الممثل جهاز كامل للتعبير وللتصوير ».[1]

أي أنّ الخشبة تمثل أكبر حاملة للعلامة لأنها تضم جميع عناصر التركيب الجمالي من ديكور وإضاءة وأغراض ...هذا فيما يخص العرض الثري أما فيما يخص العرض الفقير فهي تمثل العنصر الوحيد إلى جانب الممثل ، حتى أنها عدت "الخشبة" الثلث الأخير في نجاح العرض إلى جانب الثلثين الآخرين "حسن التأليف وبراعة الممثلين".

هكذا تتضافر هذه الأدوات الفنية من إضاءة وديكور وموسيقى في توهج العرض المسرحي وإضاءة الجوانب المظلمة فيه ، وهذا ما لا يتحقق إن ظل قابعا بين دفتي كتاب .

[1]-اسماعيل بن أصفية : النص المسرحي بين القراءة والتمثيل ، مجلة العلوم الإنسانية ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، العدد 7 ، جانفي ، 2005، ص 10

العلاقة بين فضاء النص والعرض المسرحي :

يعتبر المسرح من أكثر الفنون الأدبية أهمية ، كتب ليؤدى على الخشبة لهدف التأثير على الجمهور، يحمل في طياته مجموعة من العقبات التي يحفل بها عالم الشخصيات ، بلغة حوارية سهلة بسيطة ، تراعي الزمان والمكان فيها قدرا من البلاغة ، وسمو الفكرة وعمق المضمون ، يتضمن حدثا دراميا يحاكي الطبيعة في نمو أحداثها وتتابعها ، في لغة تضفي على العمل قدرة إبداعية كلمات تحمل فكرا ونبضا ، حركات وايماءات ، فيها موسيقى وصوتيات مرفوقة بديكور وإضاءة .

وباعتبار أنّ هذا النّص رموز بصرية يظلّ بحاجة إلى تجسيد صوتي وحركي عبر تفعيل العلامات المختزنة بداخلها ، وتتميز هذه العلامات بقدراتها على التحول والإنتقال من مظهر لآخر ومن حالة لأخرى ، بل نستطيع أن نبعث الحياة في تلك الأجزاء المتواجدة في فضاء الغرض . فالعبارات والكلمات والحروف الموجودة في النّص تأخذ معاني مختلفة عندما توضع في قوالب إخراجية متنوعة ، وهذا ما يجعلها تتغير في وظيفتها ، وقد تتغير دلالتها عندما تستخدم مع الحركة .

إنّ ما يميز العرض المسرحي هو طبيعته التركيبية والتزامنية للنّصوص ، حيث تظهر على شكل سمعي بصري وحركي داخل بنية العرض الذي يتكامل مع وجود المتلقي الذي سيقوم بدوره في المشاركة الفاعلة ، فيقوم بتفكيك الشفرات والرموز وإعادة تركيبها منتجا قراءاته الخاصة وتأويله الجديد ، وبذلك تكتسب العلامات المسرحية دلالات ومعان جديدة .

إنّ العلاقة بين هذين العنصرين (النّص والعرض) لا تزال قائمة لا يمكن فصلها لأن أهمية النّص بوصفه مرتكزا نظريا لا يكتمل وجوده إلا عندما يرتقي خشبة المسرح ، فتقع على كاهل المخرج فرضية صياغة المفردات الداخلة في نسيج البناء الفني للعرض عن طريق بعث الحياة في جسد النّص من خلال الإحالة إلى علامات بصرية تثري العرض ، وعندئذ يكتسب هذا النّص حدوده وتأثيره في الذات اللفظية .

وعليه فإنّ « العلاقة بينهما هي استكشاف ، استكشاف العقل باستكشاف الفعل ».[1]

أي أن الكاتب يرى الحياة بالأفكار ، يعبر عنها باللّغة ، والنّص مسرحه الخيال والخيال كما هو معروف فضاء مطلق ، كما أنه خطاب يقدم لقراء كثيرين .

1- فرحان بلبل : النص المسرحي (الكلمة والفعل) ، دراسة منشورات اتحاد الكتب ، دمشق ، 2003 ، ص16 .

أمّا العرض فيقدم بلغة منطوقة وغير منطوقة في مكان محدد ومؤطر ، لكن رغم هذه المحدودية إلا أنّه رحب بفضل لغاته المعقدة التي تحوّل سائر العلاقات إلى نظام سيميائي عبر فضاء مليء بالدلالات لتجعل المقروء مسموعا ، ومرئيا من خلال الصوت والصورة .

خـــــاتمة

خاتمة

من خلال هذه الدراسة نستنتج مجموعة من النتائج :

- تعتبر السيميائيات منهجا لتحليل العلامات ،هدفه دراسة المعنى الخفيّ لكل نظام علاماتي ، فهو يدرس لغة الانسان ،الحيوان وغيرها من العلامات غير اللّسانية باعتبارها نسقا من العلامات مثل علامات المرور والصور ....

- يمكن تقسيم العلامة إلى أيقونة ورمز ، ومؤشر ، وكذا علامات تفسيرية وأخرى إيحائية .

- فن المسرح من أهم الفنون الأدبية الذي يجمع بين النّص والعرض ، ولكل جزء مكوناته الخاصة به .

- فضاء النّص هو الفضاء التخييلي الذي يقدمه المؤلف ، ويتم بناؤه في ذهن القارئ ، أما الفضاء المسرحي فهو الداعم المرئي للنّص أو للحدث المقدم ، إنّه العرض التصويري المادي الذي تتم فيه الأحداث ، والمكان الذي تتصارع فيه الشخصيات .

- لكلّ شخصية علامة تكتشف بها هويتها (علامة رمزية) .

- الزّمن في المسرحية يختلف عن الزمن في الفنون القصصية الأخرى ، فهو مرتبط بساعات العرض .

- مستويات زمن مسرحية " الكلمة الثالثة " مرتبطة بالأبعاد الثلاثة الماضي ، الحاضر والمستقبل .

- يمثل المكان مكوّنا محوريا في بنية السّرد بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان ، ذلك أنّ كل حدث يأخذ وجوده في زمان ومكان معينين .

- الحوار علامة من علامات المسرح ، فهو الذي يحمل معان كثيرة في كلمات قليلة ، وجاءت لغة المسرحية واضحة بلغة فصيحة مفهومة بأسلوب قويّ ومتين .

- علامات العرض تتحدد في خمسة أنساق :

  - الكلمة المنطوقة من طرف الممثل .

  - التعبير الجسدي : ايماءات الوجه ، الحركة ، تنقل الممثل فوق الخشبة .

  - المظهر الخارجي للممثل : الملابس ، تصفيف الشعر والماكياج .

- منظر المكان المشهدي : ديكور وإضاءة .

- المؤثرات الصوتية والموسيقى .

وفي الأخير نرجو أن نكون قد أفدنا الباحثين من هذه الدراسة ، واستفدنا نحن كذلك منها .

مـــــلاحق

بطاقة فنّية لعرض مسرحية "الكلمة الثالثة " :

- **عنوان المسرحية :** الكلمة الثالثة

- **المؤلف** : اليخاندرو كاسانو

- **اقتباس** : المسرح الجهوي بقالمة

- **الإخراج** : عيسى جقاطي

- **سنة الإخراج** :2014

- **نوعها** :مسرحية شاعرية مستوحاة من الواقع

- **زمن المسرحية :** هو زمن الحاضر ، زمن عرض المسرحية ، وزمن المتفرج

- **مدة العرض :** ساعة وخمسة وأربعين دقيقة

- **شخوص المسرحية :**

1- مارغا : المعلمة

2- العمّتان ماتيلده وأنخلينا

3- بابلو : بطل المسرحية

4-إ سوبيو : الخادم

5- السيّد رولدان : مدير أعمال العائلة

6- خوليو : ابن رولدان ومحامي العائلة

7- خوسيفينا

8- دوينا لولو

9- الأستاذ

التعريف بمؤلف المسرحية :

أليخاندروكاسونا كاتب مسرحي اسباني ، ولد في بليمونتيه (سرقسطة) وانظم إلى جمعية الإخوة 1601-1658 اليسوعيين ، واحد من أعظم كتاب العصر الذهبي الإسباني ، لمح بوضوح انحطاط الإمبريالية الإسبانية خلقيا وماديا ، سادت أعماله نظرة متشائمة للناس والحياة ،مات منفيّا بعد أن تعرض لعقوبات صارمة لنشر كتابه "الكريتي كون " في ثلاثة أجزاء دون إذن رؤسائه .[1]

1- أليخاندرو كاسونا : نص مسرحية "الكلمة الثالثة "،اخراج عيسى جقاطي ،اقتباس المسرح الجهوي بقالمة ، 2014، ص3 ، بتصرف .

موضوع المسرحية :

والد "بابلو" "سلدانيا "كان نبيلا ، ثريا ومثقفا وصيّادا لا يجارى ،كان يحب زوجته حبّا جمّا ، رزقا ولدا واحدا هو "بابلو" ، ذات يوم فرت الزوجة من بيتها مع عشيقها فأصيب الرّجل بإحباط كبير ، وأقسم على أن يربي ابنه بتماس مباشر مع الطبيعة ، مبتعدا بذلك عن عالم الحضارة المليء بالمخازي ، وعن الحبّ الممزوج بالخداع ، بعد عشرين عاما يتوفى الأب ويعود الابن إلى رعاية العمتين "ماتيلدا" و"انخلينا" اللّتين انشغلتا باعادة دمج هذا الطفل – الرّجل – بالمجتمع وتعليمه القراءة والكتابة ولقاومة محاولة خاله "رولدان "، مدير أعمال العائلة وابنه المحامي "خوليو"، سرقة ثروة الشاب الهائلة .

وبعد اخفاق أربعة معلمين في ترويضه استدعت العمتان الدكتورة "مارغريت لوخان"المدعوّة ب"مارغا"

المعلّمة الشابة الجميلة التي استطاعت بلطفها وعطفها إقناعه بضرورة تعلم القراءة والكتابة .

تنشأ علاقة حبّ بينهما ، حاول "خوليو"اجهاضها بارغام "مارغا" على الإعتراف ل"بابلو" بعلاقتها السابقة معه مستغلا وحدتها وفقرها أثناء الدراسة الجامعية ،أو يتولى هو نفسه أمر إبلاغه .

تعترف "مارغا" ل"بابلو" بسرّ تلك العلاقة فيتأثر بهذا النبأ ويثورغضبا ، لكن حين وقعت "مارغا "

مغشيّا ومغميّا عليها ظنّها ميّتة فأخذ يتفجر بجمل تفيض بالحبّ والعاطفة والاعتذار ، وهنا تنبثق حول "مارغا" و "بابلو" الكلمة الثالثة ممثلة بالحبّ إلى جانب القوتين الأخريين بعد الله والموت .

قائـــمة المصـــادر
والمراجـــع

قائمة المصادر والمراجع:

أ-المعاجم:

- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور: معجم لسان العرب، ج13 ،ما دة (ن،ه)، دار الصادر، بيروت، لبنان، 1990

- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور: معجم لسان العرب، ج15 ،ما دة (و،ي)، دار الصادر، بيروت ، لبنان، 1990

ب- المصادر:

أليخاندركاسانو: مسرحية الكلمة الثالثة ، إخراج عيسى جقاطي ، المسرح الجهوي بقالمة ، 2014 .

ج-المراجع:

1- (إلين) أستون و(جورج) سافونا : المسرح والعلامات ، تر : سباعي السّيد ،اصدارات مهرجان المسرح التجريبي، أكاديمية الفنون ،1996 .

2- (مارتن) أسلن : مجال الدراما ،تر: سباع السيّد ، وزارة الثقافة، اصدارات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، القاهرة ، 1991 .

3- (أحمد) ابراهيم :الدراما والفرجة المسرحية ،دار الوفاء للدنيا والطباعة والنشر ، الإسكندرية ، ط1 ، 2006

4- (عبد الله) ابراهيم ، صالح الهويدي، تحليل النّصوص الأدبية (قراءات نقدية في السرد والشعر)، دار الكتاب الجديد ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1998 .

5- (ماري) إلياس ، حنان قصاب حسن : المعجم المسرحي ، مكتبة لبنان ناشرون ، 1997 .

6- (غاستون) باشلار : جماليات المكان ، تر : غالب هالسا .

7- (باتريس) بافيس : الفضاء في المسرح ، تر: محمد سيف ، مجلة الأقلام ، سند 25 ، العدد2، بغداد ، شباط ، 1990.

8- (باتريس) بافيس : لغة الخشبة ، تر: أحمد الفتاح ، وزارة الثقافة ، اصدارات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي ، القاهرة ، 1992 .

9- (فرحان) بلبل : النّص المسرحي (الكلمة والفعل)، دراسة منشورات إتحاد الكتب ، دمشق ،2003.

10- (محمد) بنيس : الشعر العربي الحديث ، بنياته وابدالها ، ج3 ، دار البيضاء ، دار طوبقال ، ط1 ، 1990 .

11-- (محمد) بوغزة : الدليل إلى تحليل النص السردي ، دار الحرف للنشر والتوزيع ، المغرب ، ط1 ، 2007.

12- (مخلوف) بوكروح : التلقي والمشاهدة في المسرح ، مؤسسة الفنون الثقافية ، الجزائر ، د.ط، 2004 .

13- (طائع) الحداوي : سيميائية التأويل لانتاج منطق الدلائل ، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء ، المغرب، ط1 ، 2006 .

14- (كمال الدين) حسن : المسرح التعليمي المصطلح والتطبيق ، دار المصرية ، ط1 ، 2005 .

15- (عبد الواسع) الحميدي : الخطاب والنص "المفهوم، العلاقة، السلطة" المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، 2008 .

16- (مجال) الرويقي ، سعد الباز علي : دليل الناقد الأدبي ، الدار البيضاء ، ط2 ، 2000 .

17- (سمير) سرحان : دراسات في الأدب العربي ،هلا للنشر والتوزيع ، الحيرة ،ط1 ،2006 .

18- (هاني أبو الحسن) سلام : سيميولوجيا المسرح بين النص والعرض ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الإسكندرية، 2006 .

19- (جينينيف) سيرو : تاريخ المسرح الحديث ، تر: قاسم بدر الدين ، مطبعة جامعة دمشق ، سوريا ،1974

20- (عبد المجيد) شكير : عناصر التركيب الجمالي في العرض المسرحي ، سلسلة الثقافة المسرحية ، الهيئة العلمية للمسرح ، الشارقة، ط1 ، 2013 .

21- (فؤاد)الصالحي : علم المسرحية وفن كتابتها ، دار الكندي للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط1 ، 2001 .

22- (شكري) عبد الوهاب : الإضاءة المسرحية ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، د.ط، 1985.

23- (شكري) عبد الوهاب : النّص المسرحي ، دار فلور للنشر والتوزيع،الأسكندرية ، ط2 ، 2001 .

24- (سهيلة) عزوز : السينوغرافيا ، عالم تنشيط الشباب ، دار الشريفة للنشر ، ط1 ، 1999 .

25- (حنان عبد الحميد) العنائي : الدراما والمسرح في تعليم الطفل ، دار الفكر للطباعة ، الأردن، ط4 ، 1997.

26- (فيليب) فان تيغم : تقنية المسرح ، منشورات عويدات ، بيروت ، لبنان، ط1 ، 1973 .

27- (هواينج) فرانك : مدخل إلى الفنون المسرحية ، تر: كامل يوسف و رمزي مصطفى وآخرون ، دار المعرفة القاهرة ، 1970 .

28- (باديس) فوغالي – دراسات في القصة والرواية – عالم الكتب الحديث ، أربد ، ط1 ، 2010 .

29- (سيزا)قاسم : مدخل إلى السميوطيقا ، مقالات مترجمة ودراسات ، دار إلياس العصرية ، القاهرة ، مصر

30- (رئيف) كرم : السيمياء والتجريب المسرحي، مجلة عالم الفكر ، المجلس الوطني للفنون والآداب ، الكويت ، المجلد24 ، العدد3 ،1996 .

31- (ريشارد) كورسون : فن المكياج (السينما ، المسرح والتلفزيون)، تر: أحمد أمين ، دارالفكر العربي ، مصر ، ط1 ، 1979 .

32- (محمد) الماكري : الشكل والخطاب – مدخل لتحليل ظاهراتي - المركز الثقافي العربي ، ط1 ، 1991 .

33- (محمد) مصايف : فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط2 ، 1981 .

34- (لويز) مليكة : الهندسة والديكور المسرحي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، 1995 .34

35- (جمال محمد) نواصرة : أضواء على المسرح المدرسي ودراما الطفل (النظرية والتطبيق)، عالم الكتب الحديث،الأردن ، ط1 ، 2003 .

36-- (جوليان) هلتون : نظرية العرض المسرحي ،تر: د. نهاد صليحة ،هلا للنشر والتوزيع، الحيرة ،ط1 ، 2000

37- (سعيد) يقطين : تحليل الخطاب الروائي (الزمن،السرد، التبئير)، دار البيضاء ، المغرب ، ط2 ، 2005.

38- (أكرم) اليوسف :الفضاء المسرحي بين النص الدرامي والإقتصاد الدرامي، دار رسلان، سوريا ،ط1 ، 2010.

39- (أكرم) اليوسف : الفضاء المسرحي – دراسة سميائية - ، دار مشرق ، مغرب ، دمشق، 1994 ، 2000

المصادر بالفرنسية :

Lècole du dpectateur,op : -UBERSFELD Anne

مذكرات التخرج :

1-- (محمد العيد) تورتة : الرّواية في الأدب الجزائري ، أطروحة دكتوراه الدولة ، قسنطينة ، 1999 -2000

2- (منصور) رزوق : النّص المسرحي ، مذكرة تخرج لنيل شهادة الليسانس في الفنون الدرامية ، برج الكيفان ، 2008-2009 .

3- (ربعية) روبقي : سميائية العلامة في المسرح الجزائري" أدباء المظهر لرضا حوحو" أنموذجا ، مذكرة تخرج ، جامعة الحاج لخضر، باتنة ، 2010-2011 .

4- (بوبكر) سكيني : التحليل السميوطيقي للعرض المسرحي – الشهداء يعودون هذا الأسبوع - مذكرة تخرج لنيل شهادة الدراسات العليا في النقد المسرحي، المعهد الوطني للفنون الدرامية ، برج الكيفان ،2002-2003 .

المجلات :

1- (إسماعيل) بن اصفية : النّص المسرحي بين القراءة والتمثيل ، مجلة العلوم الإنسانية ، جامعة محمد خيضر بسكرة ، العدد السابع ، جانفي ، 2005 .

فهـــرس
الموضوعـات

فهرس الموضوعات :

مقدمة..... أ

الفصل الأول : فضاء النّص المسرحي..... 1- 37

1- المكان والفضاء..... 1

أ- المفهوم الغربي ..... 1.

ب- المفهوم العربي ..... 3.

2- النّص المسرحي. 6

3- فضاء النّص المسرحي..... 7

أ- الحدث (الحكاية) 7

ب- الشخصيات..... 8

ج- اللّغة (الحوار) 9

د- المكان والزمان 11

4- سيميائية فضاء النّص المسرحي"الكلمة الثالثة".....12

أوّلا : سيميائية العنوان.....12

ثانيا : سيميائية العلامة 14

أ- العلامة في المسرح وأنواعها 15

ب- تحليل علامات النّص المسرحي 17

ثالثا : سيميائية الشخصيات في مسرحية "الكلمة الثالثة" 19

رابعا : سميائية الفضاء المكاني والزّماني في مسرحية "الكلمة الثالثة" 22

1- الفضاءالمكاني..... 22

أ- المكان المغلق 22

ب- المكان المفتوح.....24

2- الفضاء و الزمان.....27

أ- الزمن الخارجي (الموضوعي) 27

ب- الزمن الداخلي (الذاتي) 29

خامسا : سيميائية الحدث في مسرحية "الكلمة الثالثة" 31

سادسا : اللّغة المسرحية ودلالاتها في مسرحية "الكلمة الثالثة" 34

أ- لغة الحوار.....34

ب- لغة السرد .....37.

الفصل الثاني : فضاء العرض المسرحي 38-69

1- العرض المسرحي .....38.

2- فضاء العرض المسرحي 39

3- عناصر فضاء العرض المسرحي والعلامات الموجودة فيه 40

أ- تعريف سيميوطيقا المسرح .....40.

ب- تحديد العناصر والعلامات 41

1- الديكور 41

2- الإضاءة.....45

3- الملابس المسرحية 48

4- الماكياج المسرحي 51

5- الموسيقى والمؤثرات الصوتية.....53

6- الأغراض المسرحية.....55

7- الممثل المسرحي.....56.

- الكلمة.....57

- النّغمة (النبرة).....58

- إيماءات الوجه.....59

- الحركة.....62

- تنقل الممثل فوق الخشبة.....63

8- الجمهور.....66

9- الخشبة (الركح).....67

العلاقة بين فضاء النّص وفضاء العرض المسرحي.....68

خاتمة.....أ

الملاحق

قائمة المصادر والمراجع