المجلد:18 العدد: 01/ سبتمبر 2022
ص: 126 - 144
ISSN: 1112-7015
EISSN: 2602-5973

حركية المونودراما
قراءة سيميائية في مونودراما "البعد الحجري" لبوزيد سعودي أنموذجا

THE MOVEMENT IN MONODRAMA
A SEMIOTIC READING FOR "THE STONE DIMENSION" MONODRAMA BY BOUZID SAOUDI

سارة لخذاري*[1]، عبدالقادر بلغربي[2]
[1] جامعة عمار ثليجي، الأغواط (الجزائر) مخبر اللغة العربية وآدابها،
sar.lakhdari@lagh-univ.dz
[2] جامعة عمار ثليجي، الأغواط (الجزائر)، dahmaniat0311@gmail.com

تاريخ الإرسال: 2021/12/23	تاريخ القبول:2022/05/09	تاريخ النشر: 2022/09/18

****

ملخص: تحاول هذه الدراسة البحث في شكل من أشكال التأليف المسرحي والمتمثل في "المونودراما"، وهو فن يقوم على "عرض الممثل الواحد" الذي يؤدّي جميع الأدوار بمفرده، ما يمنحه لذّة التفرّد على الخشبة الركحية، مُجسّدا في ذلك قضايا المجتمع الإنساني المعاصر بطريقة فنية مباشرة أمام المشاهدين، باستخدام مزيج من الكلام والحركات وبمساعدة التقنيات السينوغرافية لتجسيد منظر مسرحي متكامل زاخر بجمال وبلاغة أدائه الحركي.

وبهدف رصد واستكشاف تشكلات الحركية وأهميتها في صناعة وتركيب بنية العرض المسرحي، تم اختيار مونودراما "البعد الحجري" للكاتب المسرحي الجزائري "بوزيد سعودي" نموذجا للدراسة، اعتمادا على المنهج السيميائي الذي يدرس كل ما هو لغوي أو إيقوني أو حركي، ما أتاح لنا فهم العلامات والرموز والإشارات الموجودة في المونودراما، وعليه توصلنا إلى مجموعة من النتائج أبرزها أنّ مونودراما "البعد الحجري" قد حققت ذلك التكامل الفني والدرامي من خلال تضافر كافة عناصرها نصا وعرضا، وخصوصا جمالية اللغة الجسدية للممثل التي تنوعت أشكالها من تعابير وجهية، وإيماءات وإشارات، شكلت محورا أساسيا في بعث الصور الدرامية المشحونة بالدلالات المختلفة.

كلمات مفتاحية: الحركية، المونودراما، السيميائية، التقنيات السينوغرافية، البعد الحجري.

***ABSTRACT* :**
This study is attempting to study a type of drama which is "monodrama", this art is based on "presenting one actor" who acts all the roles,what gives him the pleasure of exclusivety on the stage while representing social issues of modern community in a direct artistic way in front of the audience.Using a mixture of movements and speech besides the aide of sinographic Technics to realise a perfect dramatic scene by the beauty and the eloquency of the body performance of the actor.

In order to explore the formations of movement and its importance in composing the structure of the theatrical performance we chose "The Stone Dimension" monodrama by the Algerian playwright BouzidSaoudi as an example using the semiotic approach which studies all what is linguistic or iconic or movemental which allows us to understand symbols found in the monodrama. Consequently we reached a number of results, precisely that "The Stone Dimension" realized the dramatic perfection through the coherence of its elements text and preformance especially the beauty of body language of through facial expressions and signs ,forming an important point in representing different dramatic images.

Key words: the movement;monodrama;semiotics;sinographicthechnics; the stone dimension.

*سارة لخذاري

مقدمة:

تعتبر المونودراما أوّل الفنون المسرحية ظهورا في تاريخ الدراما المسرحية منذ أيام الإغريق، وهي شكل من أشكال المسرح التجريبي التي برزت وتطورت خلال القرن العشرين، حظيت بمكانة خاصة في المسرح المعاصر، وأصبحت تشغل اهتمام الكثير من النقاد والباحثين الذين تناولوها بالنقد والدراسة والتحليل وسرعان ما تزايد إقبال الكتاب والمخرجين والممثلين عليها، كونها المجال الأكثر حرية وتصويرا للواقع بطريقة فنية تجد فيه الأنا المبدعة طريقا خصبا لإيصال صوتها وطرح انشغالاتها ومناقشتها، بدليل أنّ الممثل ينفرد بخشبة المسرح طوال العرض المونودرامي دون منازع ما يمكّنه ذلك من ممارسة حريته في التعبير وإطلاق مواهبه التمثيلية.

ولا نبالغ إن اعتبرنا المونودراما أصعب الفنون المسرحية وذلك لاعتمادها على الفرد كعنصر أساسي للعرض، إذ تقوم على ممثل واحد يؤدّيأدوارا مختلفة ويتقمّص شخصيات متعدّدة في أزمنة وأمكنة متنوعة وذلك عبر الأداء والتمثيل المباشر أمام الجمهور مستخدما جميع خبراته ومواهبه ومهاراته اللغوية والحركية (من إيماءات وإشارات وأوضاع جسدية مختلفة) للوصول إلى الكفاءة في العرض، مستعينا في ذلك بالتقنيات الفنية السمعية والبصرية التي تعمل على دعم حركاته وكسر أحادية صوته المنفرد، وبما أنّه البطل الوحيد في المونودراما فهو يشكّل أحد أهم أسرار نجاحها، لذلك لا بدّ من معرفته التامة بدوافع الشخصيات التي يتقمصها ليكون شخصية مقنعة لها القدرة على توظيف تلك الإنتقالات الصوتية والحركية من حالة إلى حالة على حسب السياق الدرامي لتكوين علاقة تواصلية اتصالية مع المشاهد وإثارة انتباهه دفعا لأيّ ملل قد ينتابه.

وبوصف الممثل داخل العرض المسرحي علامة وحاملا للعلامات فقد تناولنا المعالجة السيميولوجية لخطابه الملفوظ وغير الملفوظ من خلال الدراسة التطبيقية الإجرائية على مونودراما محلية بعنوان(البعد الحجري) للمؤلّف "بوزيد سعودي" بشقيها (نصا مكتوبا، وعرضا مُشاهَدا)، لما تحتويه من مشاهد سيميائية غنية بالعلامات والرموز والإشارات ومحاولة منا لفكّ شفراتها وتأويلها، إضافة إلى الإستعانة بآليات الوصف التحليلي في تناول الظواهر اللغوية والحركية وصفا وتفسيرا وتحليلا، وبهذا تمحورت مشكلة البحث في العديد من التساؤلات أهمها:

- إذا كان ممثل المونودراما هو الوسيط الوحيد بين العرض والجمهور فكيف له أن يرقى ليكون جزءً من عملية التواصل المسرحي وما وسيلته في ذلك؟

- هل يمكن اعتبار الحركية لغة قادرة على تحقيق التواصل والتفاعل المطلوب مع المتلقي مثلها مثل اللغة المنطوقة؟

- كيف تنعكس الدافعية على حركة الممثل في عروض المونودراما وإلى أي حدّ تساهم في بلورة الحس الإنفعالي للمتلقي على وجه الخصوص؟

- ما مدى فاعلية كل من الصورة، والرمز، واللغة في خلق الصور التعبيرية للنص في العرض المونودرامي؟

- كيف تجلّت تقنيات التصوير السينوغرافي وأشكاله في عرض مونودراما "البعد الحجري"؟ وما مدى مساهمتها في دعم حركات الممثل على الخشبة؟

وبناء على ما سبق فإنّ هذه الدراسة تهدف إلى الكشف عن فاعلية الحركية في المونودراما باعتبارها العمود الفقري للعمل الدرامي، فهي وسيلة تواصلية هامة تربط الجمهوربعالم الخشبة فتشمل جميع الإشارات والإيماءات وأوضاع الجسم المختلفة، بالإضافة إلى حركية عناصر البيئة المسرحية من مناظر وإضاءة وموسيقى وغيرها، بوصفها أنساقا بصرية متممة للغة الجسد.

المبحث الأول: ماهية فن المونودرام. (مقاربة نظرية)

أولا- المونودراما بين التقنية والتواصل:

المونودراما شكل استثنائي للمسرح لأنه يختلف شكلا من حيث بناء الشخصيات، إذ يعتمد على شخصية رئيسية تملأ فراغ النص تميزها مجموعة من الحركات والإيماءات والإشارات التي يستخدمها الممثل المسرحي على قدر من الشحنات الإنفعالية التي تتخللها مجموعة من الدوافع لإضفاء طابع سحري يثير خيال المتلقي، كما ونجد المونودراما إلقائيا يعتمد على أشكال ووسائل فنية مختلفة تساعده على التواصل والإلقاء، وهي عناصر متصلة بالتصميم الحركي، كاستخدام عناصر السينوغرافيا المختلفة مثل الوسائل السمعية والمؤثرات الصوتية، والديكور والإضاءة والإكسسوارات، وهي في مجملها لغة إبهار تحوّل المشهد المسرحي إلى عالم مليء بالجمال والخيال. لذا فإنّ المونودرامافنيتميز بتقنيات وسمات فكرية وجمالية تختلف في بعض جوانبها عن المسرح ذو الشخصيات المتعددة سواء أكان ذلك على مستوى الكتابة أو العرض، فبما أنها مسرح ذو شخصيات محدودة تعتمد على ممثل واحد فقط وكونها في الغالب تقوم على السرد، لا شك أنّ ذلك سيؤثر سلبا على المتلقي، فعند مشاهدته مسرحية كاملة وتامة لمدّة زمنية معينة قد يشعر بنوع من الملل والرتابة، ولإزاحة هذا الإحساس لا بدّ لكاتب المونودراما استخدام بعض الآليات والتقنيات التي تساعده على كسر أحادية الصوت نذكر منها: توظيف آلية الاسترجاع (الفلاش باك) كأن تتذكر الشخصية أحداثا وقعت معها في الماضي تأثرت بها وأثرت عليها، وكذا آلية الإستدعاء التي من خلالها تستدعي الشخصية شخصيات أخرى ثانوية لإقامة الحوار معها وذلك للخروج عن النمطية السردية، وقد تكون هذه الشخصيات إمّا افتراضية من صنع الخيال، وإمّا أغراضا من الديكور تتخذها الشخصية بديلا عن الشخصيات الثانوية تحادثها وتستنطقها وتبوح لها عن تجربة عاشتها، ومن الضروري التنويع في مستويات الحوار بين المونولوغ والمناجاة والجانبية وذلك للكشف على الصراع النفسي للشخصية المونودرامية، ولاسيما الإعتناء بتوظيف الوسائل التقنية كاستخدام السينوغرافيا والمؤثرات الصوتية الخارجية فهي تخلق نوعا من التوتر الدرامي للشخصية والحدث والمتلقي وتسهم في بلورة رؤية المؤلّف.

أمّا على مستوى التمثيل فمن الضروري أن يمتلك الممثل بعض الخصائص لتجسيد دور الشخصية أهمها أن يكون ذو مرونة جسدية ومقدرة على توظيف مهاراته الصوتية والتحكم في الأدوات والوسائل الفنية، وأن يفهم كيف تتحرك الشخصية التي يتقمّصها وكيف تفكر وتتكلم، وأن يكون على دراية بأنماط السلوكات الإنفعالية التي تناسبها، وكثيرا ما يعتمد على حركته الجسمانية وملامح وجهه للفت انتباه المتلقي والتأثير فيه وإقناعه بل إغرائه وتحفيزه على التواصل معحيثيات العرض، وكل هذه التقنيات التي يمارسها الممثل في المونودراما ويحاول نقلها إلينا هي وسائل إقناع تسعى إلى مفاجأة المتفرج وإثارة المتعة واللذة في نفسه بطريقة تجعله يقظا ومشاركا في عملية بناء المعنى في المونودراما لا مجرّد مستهلك فحسب، ويحدث ذلك من خلال الإستجابة العاطفية والحسية والعقلية بين الممثل والجمهور، وهكذا تستفيد المونودراما من الآليات والتقنيات لتحقيق التواصل المنشود.

ثانيا- المونودراما بين الدافعية والحركية:

تعتبر الدافعية المحرّك الأساسي لجميع أنواع السلوك البشري، فهي بمثابة القوّة المحركة التي تدفع الفرد إلى القيام بنشاط أو سلوك معيّن من أجل تحقيق أهداف معيّنة،كون الدافع حسب علماء النفس أمثال إدوارد موراي"عبارة عن عامل داخلي يستثير سلوك الإنسان، ويوجهه، ويحقق فيه التكامل، حيث لا يمكن ملاحظته ملاحظة مباشرة، وإنما يستنتج من سلوكه، ثم إنّ الدافعية تتميز عن بعض العوامل الأخرى التي تؤثر كذلك في السلوك مثل الخبرات السابقة للشخص، وقدراته الجسمية، والموقف البيئي الذي يجد نفسه فيه، ويتم تحليل الدافع إلى عنصرين اثنين، ذلك أنّ مصطلح الدافع يشير أولا إلى العملية الداخلية التي تضطر الشخص إلى الفعل، - والدافع قد يتأثر بالبيئة الخارجية – ولكن الدافع ذاته داخلي، ثم إننا نجد ثانيا أن الدافع قد ينتهي بالوصول إلى الهدف الذي نفترض أنه يُحدث شيئا من الإشباع أو الخفض على هذا الإلحاح الداخلي."[1]

وحركية الممثل في عروض المونودراما تنبع بالدرجة الأولى من دافعية ورغبة لديه في التمثيل، وهي التي تحركه نحو القيام بأدواره ومهامه لتجسيد وتقمص دور الشخصية التي مُنِحت له، فإن لم يكن له ذلك الدافع فلا شك أنّ الأداء لن يكون مثمرا وبالتالي ستكون الفائدة محدّدة، ليقوم ثانيا "بالبحث عن الدوافع المحركة لحركة الشخصية في الحياة وما هي العوامل التي أدّت إلى أداء هذه الحركة، ومعرفة الدوافع توصل الممثل إلى الحركة الصحيحة من خلال الأسئلة الموجهة لذات الممثل عن ماذا تريد الشخصية وكيف تعمل وتفكر والكيفية والوسيلة التي يعبر بها الممثل عن حياة الشخصية الداخلية، إنّ جميع العناصر تساعد في إعطاء صورة واضحة عن الشخصية وحركتها، ذا أنّ الحركة تعتمد الدوافع لبلوغ الدلالة النفسية."[2] بمعنى أنّ حركة الممثل تحتاج إلى الإدراك الكامل لدوافع الشخصية لضمان تأثيرها المرغوب لدى الجمهور، فلا يمكن أن تحدث الحركة بدون وجود دافع يولّد الرغبة للقيام بالفعل، وفقدان هذا الدافع يعني سكون الجسم وانعدام تأثيره، وفي هذا الشأن يقول الممثل والمخرج المسرحي العراقي الدكتور عبد الكريم عبود: "من المعلوم أنّ الحركة لا تحدث إلا بدافع أو إثارة معينة، فالمثير في الحياة النفسية يولد رغبة والرغبة بدورها تولد فعلا، وهذا الفعل إمّا أن يكون على شكل حركة انتقالية أو موضعية أو ينفذ كانعكاس بواسطة الإشارة والإيماءة، وتبرز هذه الدوافع على ثلاثة أوجه منها ما هو حسي متعلق بالحواس الخمس وما تقع عليها من مثيرات وطبيعة الاستجابات المتولدة عنها ومنها ما هو عقلي مرتبط بالتفكير والإدراك والشعور، أما النوع الأخير فهو نفسي متعلق بالحالة النفسية وما لها من انعكاسات."[3] وفي ضوء هذا الحديث يتبين ما للدافعية من دور في إنتاج الحركية التي تختلف باختلاف الدوافع المؤثرة فيها باعتبار أنّ الدافع قد يكون إما حسيا أو عقليا أو نفسيا، مايمكننا من تمييز عدّة أنواع وأشكال للحركة التي يقوم بها الممثل على الخشبة، فالحركية مثلما أشار إليها لين اكسنفورد تشمل"جميع الإيماءات والوضعيات والسلوك الخارجي وحركة المجموعات، حيث ينظر إليها من زاويتين الأولى نفسانية حيث الدوافع الداخلية التي يستند إليها الممثلون في حركتهم والمخرجون في توجيهاتهم، والثانية جسمانية حيث المظهر الخارجي الذي يؤديه الممثلون ويراقبه المخرجون."[4]وعلى هذا الأساس فقد صنفت الحركية بالنسبة لأنماط دوافعها المؤثرة في ثلاث مجموعات هي:

ـ **الأوضاع الجسمية المختلفة:** هي تلك الحركات التي تعتمد على جميع أعضاء الجسم كالحركات الإنتقالية من مكان إلى مكان آخر بواسطة الرجلين والحركات المستقيمة والدائرية والموضعية والمنحنية وغيرها "تتميز بأنها تظهر اتساقا في المعنى عبر الجسد كله، وهي التي تعمل على تسريب الإتجاه الحقيقي الأساسي أو الشعور الموجود خلف المظهر الخارجي للشخص."[5]

ـ **الإيماءات والإشارات:** "هي حركات مقصورة على أجزاء معينة من الجسم، كاليد أو حاجبي العينين مثلا، وهي الأجزاء التي عادة ما يتم اختيارها بشكل واع من أجل توصيل رسالة معينة إلى الآخرين، وتعتبر شكلا من أشكال التخاطب الاجتماعي التي يمكن استخدامها بدلا من أو بالإضافة إلى الكلمات."[6] ويمكن القول بأنها "جزء من الإيحاء الجسدي الممارس من قبل الممثل المسرحي على الخشبة، فالإيماء يكون مؤثرا في المتلقي لأنه يعتبر ضربا أساسيا لإبانة الجسد وتوضيح الفعل القائم في فضاء التلقي، لأنه عادة لا ينفصل عن أثره بوصفه عنصرا فنيا ملازما له ومنبثقا عنه، والتأثير يعمق حالة الإتصال بين الفضاء النصي والمتلقي والممثل، وهي ترتبط بحركته وإتقانها ارتباطا وثيقا، وهي توكيد جسدي للفكرة أو حتى الشعور."[7]

ـ **تعبيرات الوجه:** "يعدّ الوجه أهم جزء من جسم المؤدّي، وخاصة الفم والعينين، فالوجه يتفرد دون سائر الأعضاء بقدرة هائلة على التعبير المنوع المركب، فهو يرسل إشارات واعية أو غير واعية تدلنا على حالة صاحبه الشعورية وحالته الصحية، ودرجة انتباهه وموقفه العام وآرائه الخاصة، وأهم إشارات الوجه هي الإبتسامات والضحكات التي تعبر عن الترحيب أو البهجة والمتعة، توازيها في الأهمية الدموع وعلامات العبوس التي قد تعبر عن الحزن والغضب أو القلق، ولا يحتاج المؤدّون عادة إلى التدرب على إرسال هذه الإشارات لكن عليهم إقناع المتفرجين بصدقها وهو ما يتطلب مهارة كبيرة."[8]

وتبرز هنا أهمية الحركة ودوافعها في المونودراما باعتبارها عنصرا أساسيا في العملية التواصلية المسرحية، ذلك أنّ الحركة خطاب بصري حي ومتحرك وعنصر جمالي يسهم في تحقيق الغرض المرجو من العرض وإيصال رسالة المسرحية بكل يسر إلى المتلقي وتأثيرها المباشر عليه.

ثالثا- المونودراما وتقنيات الخطاب (اللغة، الصورة، الرمز):

للمونودراما لغة خاصة بها تتكون من جزأين متكاملين هما **النص المونودرامي** المتمثل في خطاب المؤلّف المكتوب وهو نفسه الكلام الذي ينطق به الممثل طوال العرض، **والعرض المونودرامي** الذي يبنى على أساس النص المنطوق وما يحمله من الإرشادات المسرحية التي تتبعه كتحديد الصور والرموز والحركات والإشارات وغيرها، والتي تُجسَّد في العرض بعد أن تطأها يدُ المخرج بصفته صانع الفرجة والمسؤول الأول عن الإلمام بعناصر التواصل المسرحي، وفيما يلي عرض موجز لأهم تقنيات الخطاب في المونودراما:

أ-اللغة:

تمثل اللغة في المونودراما أداة التواصل المباشرة بين المؤلف والمتلقي، قد تكون هذه اللغة **لفظية** أيتعتمد على وسائل تعبير مكتوبة أو منطوقة، من خلالها تستطيع الشخصية المونودرامية التحدّث باستخدام الصوت للتعبير عن أفكارها وآرائها ومواقفها، وقد تكون لغة **غير لفظية** كلغة الحركات، فبالنسبة للغة اللفظية فهي تعتبر "مهارة ومن أرقى الأدوات في جعبة المؤدّي وأكثرها

تنوعا وأغناها تركيبا، فاكتساب اللغة يتطلب عملية إدراكية مركبة تنتظم قواعد النحو والصرف وتركيب الجمل والدلالات السيكولوجية والسوسيولوجية للكلمات ومواقف استخداماتها، كما أنّ إصدار الأصوات الواضحة المنوعة يشكل عملية نفسية وعضلية شديدة الرهافة، ولا يحتاج المؤدّي عادة إلى التبحّر في فهم هذه العمليات وآلياتها حتى يستطيع أن يوظفها، لكن عليه أن يهتم اهتماما خاصا بالمهارات الصوتية وأن يجيدها إجادة تامة."[9]

ومن جهة أخرى فإنّ "نقل الأفكار والمعاني لا يقتصر على استخدام الكلمات المقروءة أو المنطوقة فحسب بل هناك وسائل يتم من خلالها الإتصال، وتكاد تكون أكثر من تلك التي نتبادلها لفظيا وتكون في الغالب من طابع المشاعر والأحاسيس والعواطف، بينما يكون الإتصال اللفظي في الغالب للتعبير عن الأفكار وتبادل المعارف، فإذا كان الحوار الجيد فنا يتطلب استعدادا فطريا وخبرة مكتسبة، فإن الحركة والإشارة والإيماءة تعدّ وسائل اتصال أساسية وجوهرية في مثل هذا المستوى من الحوار."[10]

لذا غالبا ما تكون اللغة اللفظية التي يستخدمها ممثل المونودراما أقلّ أهمية بالنسبة للطريقة التي يستخدمها في إلقائه ونعني هنا أداءه الحركي النابع من جسده والذي يمثل أغنى الوسائل التعبيرية عن الأفكار وتثبيت معانيها، وهو مصدر ذلك التأثير الجمالي على الرؤية البصرية، فالمسرح قابل لأن يكون مسرحا بالحركة الجسمانية فقط لكنه لا يمكن أن يكتفي بلغة الحوار المنطوق فحسب، خصوصا مع تقليص دور التواصل اللغوي في المسرح المعاصر بعد أن كان سيد الموقف في المسرح الكلاسيكي ما جعله يحتل مكانة ثانوية متمما للحركة والصورة.

ب-الصورة:

تتبوّأ الصورة بمختلف أشكالها مكانة متميزة في ظل عصر التكنولوجيا، هذا العصر الذي أصبح يعرف باسم "عصر الصورة "، كون هذه الأخيرة قد لاقت اهتمامات في جل حقول المعرفة الإنسانية المعاصرة باعتبارها لغة عالمية ووسيلة اتصالية تتميز بقدرتها الهائلة على التعبير أكثر من الكلمة، وقد صنفت كأكثر ظاهرة ثقافية تداولا خاصة فيما يتعلق بمجال الفنون، والمونودراما كغيرها من الفنون قد أفادت من التطور العلمي والتكنولوجي في توظيف التقنيات البصرية بأشكالها الحديثة والمعاصرة، وبصفتها فنا أدائيا مرئيا قد اعتمدت على الصورة التي ساهمت في إبراز وإثراء رؤاها الفنية والفكرية، ذلك أنّ كل ما هو مرئي في المسرح أكثر تأثيرا وحساسية من كل ما هو مسموع،وفي هذا الصدد يقول الكاتب والناقد المسرحي صباح الأنباري في معرض حديثه عن دور الصورة في الكتابة المسرحية العراقية الحديثة: "لا وجود لمسرح بلا صورة فالصورة أداة فاعلة من أدوات العرض الفنية التي تفترض وجود العين المبصرة كشرط أساسي لقراءتها، ولا يغير من الأمر شيئاً اقتران تلك الصورة بالصمت في حالة "البانتومايم" أو بالنطق في حالة المسرحية الحوارية الصائته، إنّ كل لحظة تمرّ على خشبة المسرح تشكل أو توثق صورة تلك اللحظة مؤطرة بالإضاءة وقطع الديكور والأزياء والألوان (السينوغرافيا)، وعلى وفق هذا تدخر المسرحية الكبيرة عدداً هائلاً من الصور يشتغل المخرج على تكثيفها وبثها إلى المتلقي كرموز بصرية ذات دلالات محددة، هذه الدلالات هي التي تشكل المعنى العام للمسرحية."[11]لهذا يمكن أن نقول بأنّ استغلال الصورة في المونودراما أمر لا نقاش فيه من حيث مقدرتها على مخاطبة حواس المتفرج وإثارة الدافعية لديه وتحفيزه نحو معالجة هذه الصور وفهم محتواها ودلالاتها وما تحمله من رموز.

ج-الرمز:

يستخدم الرمز في المجال المسرحي كتقنية فنية معاصرة تكسب الأسلوب فضاء واسعا من الدلالات والإيحاءات، "والرمز في أبسط صوره هو علامة أو إشارة قد تكون -صورة أو كلمة أو نغمة- لها دلالة معروفة أو معنى معين في مجال التجربة الإنسانية المحسوسة والمتوارثة، والرموز نوعان: هناك الرموز الجماعية المتوارثة وهي ما أسماها العالم النفسي الشهير يونغ (بالرموز الفطرية) كارتباط الساحرات بالشر في مسرحية ماكبث مثلا، وهناك الرموز الفردية المستقاة من تجارب نفسية خاصة كالقطة السوداء قد تكون رمزا للخير عند شخص ما، بينما تكون عند شخص آخر رمزا لشر مستطير."[12]

أمّا الرمزية فهي "مذهب أدبي وحركة ثقافية، ارتبطت بوعي مؤسسيها والمهتمين بها، إذ خلقت لنفسها رؤية فلسفية عن الوجود، وعبّرت عن نفسها بأساليب (تكنيكية) ارتبطت بحقبة زمنية وتاريخية معينة (1885-1913م) نتيجة انتكاسات وأزمات حضارية في الغرب، وكانت تمثل ثورة على أنماط التفكير السائد في حينه وعلى الأساليب الكتابية التي سبقتها، فالرمزية حركة روحية ميتافيزيقية."[13]

وفيما يخص الفرق بين الرمز والرمزية هو أنّ " الرمز عنصر من عناصر النص الأدبي ذي حيوية عالية وقدرة على تفجير دلالاته ويعدّ أقدم وجودا ويمكن اكتشافه من مكوناته ووظائفه أي من عناصر بنائه، في حين تعدّ الرمزية أحدث عمرا منه استثمرته وارتبطت تسميتها به، وإن كان له وضع خاص فيها فإنه لم يكن حكرا عليها فحسب، بل إن ذلك يمثل قدرة هذا العنصر على تفجير الطاقة الدلالية للمعنى وإيصال الأفكار وفق رؤية منتج النص وأهدافه وقدراته، فالرمز له حضور في جميع الأنماط والمناهج والمذاهب الأدبية، على حين الرمزية ارتبطت بظرفها التاريخي والأسباب التي أوجبتها، وبصفتها مذهبا تُكتشف تبعا للأهداف المبتغاة في النص، وأن انتماء الرمز إلى نص بعينه لا يجعل من ذلك النص منتميا إلى (المذهب الرمزي) إن لم يرتبط بأهدافها ووسائلها في التعبير."[14]

وفي ضوء ما سبق يمكن أن نقول بأنّ الرمز مظهر من مظاهر اللغة، قد يكون في المونودراما إمّا أصواتا منطوقة أو مكتوبة، وإمّا حركات رمزية أو إشارات وإيماءات يؤدّيها الممثل بواسطة جسده وحواسه للتعبير عن الرؤى والمعاني والأفكار دون الإفصاح عنها لفظا بطريقة مباشرة.

المبحث الثاني: قراءة سيميائية في مونودرام (البعد الحجري)

أولا: عرض وتحليل المدونة (البعد الحجري)

1/ الوصف العام للمونودرام:

"البعد الحجري" عمل مسرحي مونودرامي، تأليف الكاتب المسرحي الجزائري بوزيد سعودي وإخراج جلول صغير، وسينوغرافيا الفنان محمد صغير، وهي مونودراما مقتبسة عن مسرحية المحنة لبوزيد سعودي أيضا، وقد لعب دور البطولة فيها الممثل المسرحي الميلود خليفي، عُرضت المونودراما المكونة منفصل واحد ومشهدين على مدار 45 دقيقة على خشبة القاعة المخصصة للعروض المسرحية في دار الثقافة "عبدالله بن كرّيو" بمدينة الأغواط سنة 2017.

أراد مؤلف النص بوزيد سعودي من خلال هذا العمل تصوير ذلك الإغتراب الفلسفي للشخصية المونودرامية، فدفعها إلى التوحّد والانعزال عن المجتمع، وزجّها في غياهب المغارة المظلمة ما شكل لديها هاجسا داخليا جعلها تبوح بمشاعرها وتسرد تجاربها عبر مجموعة من المونولوجات التي تكشف لنا حالتها النفسية، كما استعان المؤلف بتقنية الاسترجاع (Flashback)من خلالها استرجعت الشخصية أحداثا وقعت في الماضي لتسردها عبر استحضار شخصيات افتراضية تمثلت في الحجارة والجماجم التي اتخذتها مؤنسا لها في وحشة الظلام بالمغارة، أما عن الزمن في المونودراما فهو زمن نفسي غير مقيد بفترة تاريخية معينة، زمن ما بين الماضي والحاضر نسبة لعودة الشخصية بذاكرتها لقصص الماضي وربطها بالحاضر، وهذا التنوع في الأزمنة وظفه المؤلف لغاية فنية وجماليةبغية الوصول لنتائج محددة، وبالنسبة للمكان فقد وقعت أحداث المونودراما في مكان خارج المدينة في مغارة بعيدة عن ضجيج المجتمع وهو ما ينسجم مع كآبة الشخصية، ولعل لهذا دلالة على محاولة هروب الإنسان المعاصر من الواقع المشحون بالضغوطات النفسية والاجتماعية والسياسية ما أدّى لغربته وتوحّده إما بسبب طغيان السلطة أو هيمنة المجتمع أو سيطرة التكنولوجيا المعاصرة عليه كل هذه عوامل ساهمت في تحجّر فكره وسلبه حريته الفكرية والشعورية.

وقد استطاع المخرج صغير جلول الذي لعب دور المنسق للعرض إلى فك شفرات النص الدرامي وتحويله من حالته الكلامية السردية إلى لغة حركية تأويلية سعى من خلالها إلى تقديم المونودرام تقديما كيروغرافيا جماليا بهدف خلق المتعة والدافعية والإثارة لدى المتفرج، واعتبر أنّ مونودراما "البعد الحجري" لها تأثير قوي في تفجير الوعي لدى الفرد من خلال تلقيه للعرض الذي يلمس فيه حجم معاناة الإنسان المعاصر في هذا العالم المتسم بالخيانة والطغيان والجبروت،وجاء العرض مستندا على شخصية واحدة جسّدها الممثل المسرحي الميلود خليفي وفق أداء مسرحي تمثيلي محترف وظّف فيه كلّ قدراته ومهاراته الصوتية والجسدية التي مزج فيها بين "الأوضاع الجسمانية المختلفة" و"تعبيرات الوجه" و"الإيماءات" جعلت الجمهور مشدودا إليه كل الوقت،وكان لمصمم السينوغرافيا صغير محمد دورا في تطوير الصور البصرية للعرض فمنحه طابعا بدائيا يعتمد على مكونات بسيطة وأدوات سينوغرافية تقليدية قديمة، فكان البناء المعماري للديكور مأخوذا من الحياة الطبيعية التي حرص على إبرازها في صور تتسم بالرمزية انطلاقا من المحيط المرموز بالحجارة والجماجم وما تحمله من إيحاء أضاف في ذهن المتلقي بعدا دلاليا مسبقا بخصوص طبيعة الموضوع.

2/ ملخص تحليلي للمونودرام:

تحكي المونودراما قصة شاب يخرج في رحلة للترويح عن نفسه علّه ينسى ولو لفترة مشاكل الحياة وقسوتها، وهو في طريقه تغيّم السماء وتهبّ رياح قوية ممطرة، لم يشعر بنفسه إلا وهو في مكان نائي منعزل عن المجتمع محاطٍ بصخور ضخمة، لم يجد أمامه حلا سوى الإختباء تحتها حتى يهدأ الطقس، فإذا به يلاحظ وجود مغارة خلفها لها فوهة على شكل عين، حواليها حجارة وعظام وجماجم ومجموعة من الطلاسم أحسّ وكأنه نُقل بطريقة سحرية إلى العصر الحجري، دفعه حب المغامرة والاستكشاف لدخولها، وطبعا كانت الصدمة أول ردّة فعل له فتسائل عمّا إذا كانت هذه المغارة هي نفسها "مغارة هيبوس" أم أنها مجرّد لوحة من جهنم "غريغوراس"، ما يدلّ على أنه ذو اطلاع على الآثار التاريخية القديمة والشخصيات العظيمة فمغارة هيبوس معلم تاريخي أثري يقع في هضبة الجولان السورية محاطة بكتل ضخمة من الصخور والحجارة، أما

غريغوراس فيقال أنه كان قدّيسا مسيحيا مؤمنا من ملوك اليونان القديمة عاش في شبابه محبا للعلم والأدب وكرّس أواخر حياته للنسك والتأمّل الإلهي، وفيما هو منهمك باستكشاف المكان يتفاجأ بانغلاق فوهة المغارة عليه ومحاصرته بالحجارة ليجد نفسه في غزلة وغربة وحيدا في الظلام.

يحاول الخروج والمقاومة بكل ما أوتي من قوة مع البكاء والصراخ لكن لا حياة لمن تنادي لا يوجد في المكان أحد غيره، حينها جذبه حجر صغير يقطر منه الماء أمسكه وراح يستقطب في نفسه ذكرى المرأة التي لا يذكر منها إلا الخيانة، فسيلان الماء من الحجر يذكّره بالدموع المنهمرة من عيون حبيبته، أخذ يتأمله ويحدّثه عن خيانتها ما جعله يتخيل وجودها فعلا وإن كان حنينه إلى الحبيبة يمثل إحساسه بغدر الزمان، فانتابته هلوسات الوحدة تارة بالإستذكار (تذكر الماضي الأليم، وتذكر المحبوبة) والإستحضار، وتارة أخرى بالإستنطاق والمناجاة، وظلّ على هذه الحال إلى أن انهارت قواه وسقط على الأرض فاقدا الأمل، فيجد بجانبه جمجمة يقوم بحملها ويتحسّر على حاله وحالها فأخذ يحاكيها بلين وهدوء وكأنها محبوبته فيتمنى لو أنها تنطق لتكون مؤنسه في وحدة الظلام، وبعد أن مرّ البطل بأزمات وتوترات نفسية، تتولّد في ذاته رغبة المقاومة والتحدّي، فقرر المواجهة والتفوق على ضعفه وترك الخوف والذل والدخول لأعماق المغارة آملا باحثا عن منفذ آخر للنجاة، حتى وإن لم يجد حلا يساعده على الخروج فيكفي أنه لم يستسلم للخوف والضعف وسعى جاهدا للخلاص من هذه المحنة، حمل مشعلا بيده وانطلق مسرعا وكله عزيمة واصرار، لكن لسوء حظّه فقد طال به الحال حتى توصّل لنهاية المغارة وقد لاحظ وجود بعض الأشخاص متجمدين ومنحوتين في صخور، فهم حينها أنّها مغارة ملعونة لها مدخل واحد فقط فهي كنفق مسدود من طرفيه إن دخلها إنس لم يخرج منها سالما أبدا، وعلم أنّ هلاكه قد اقترب.

في المشهد الأخير يتضح أنه لم يستطع الحراك حيث بدأ في التحجر شيئا فشيئا بدءً من قدميه، فما كان عليه إلا أن ارتضى بالموت وسلم أمره إليه، لكنه يطمئننا قبل أن يتحجّر كلّيا بقوله: "(آن للسماء أن تمطر وآن للصخر أن يتفتح وآن للأنفس أن ترحل في شموخ.)"[15] عبارات جسّدتها الشخصية قبل تحجّر جسدها في المغارة وكلها أمل بولادة مستقبل مشرق، فقد فضلت تحجّر الجسد على أن تعيش رهن التحجر الفكري، تاركة للمتلقي في نهاية المونودراما تحديد إلى أي مصير سيختار فإمّا تقبّل الواقع كما هو والإستسلام للضعف والذل، وإمّا الثورة عليه والسعي للتغيير الإيجابي والنجاح في فرض ذاته والبحث عن الحقيقة حتى وإن كلفه ذلك حياته فإنه سيلقى (الموت بشموخ)، ومالموت إلا فناء "الجسد"، الجسد الذي يعتبر موطن الشرور والرذيلة والدناءة في المنظور الفلسفي الميتافيزيقي تحاول النفس الإنعزال بذاتها عنه، وهو التصور الذي تبنته الفلسفة اليونانية القديمة.

ثانيا: التحليل السيميائي لمشاهد مونودراما " البعد الحجري".

1/ سيميائية العنوان:

عند الوقوف لقراءة عنوان نص مونودرام "البعد الحجري" نلاحظ أنه يحمل دلالات عديدةوشفرات رامزةتلفت انتباه المتلقي بشكل يجعله يطرح عددا من التساؤلات التي تجبره على البحث وتتبع هذه الحمولات الدلالية ومحاولة فهمها وتفكيكها، وجدير بالذكر أنّ هذا العنوان عبارة

عن جملة إسمية تتكون من جزأين مبتدأ (البعد) وخبر (الحجري)، والمقصود هنا "بالبعد" التاريخ والرجوع إلى الماضي هذا في معناه السطحي وقد يعني الرمز إلى المسافة وهي الحد الفاصل بين الحضارات وتطور الإنسان من زمن إلى زمن، فنقول مثلا العصر الحجري، والإنسان الحجري أو القديم الذي يعكس بداهة التفكير وسذاجة الفكر، وكلمة الحجري في المونودراما (البعد الحجري) هي محاولة لاستنطاق الإنسان المعاصر في شكله السلبي الذي يصوّر رداءة الفكر وفلسفة الإنسان الحديث الذي تخلى عن قيمه الفكرية فتحجرت طبيعته وتطرف تفكيره، ليشبه بذلك الإنسان القديم في جهله ومحدودية تفكيره.

وقد ترمز مونودراما (البعد الحجري) إلى أبعاد اجتماعية وسياسية، وكأنها تريد أن نرجع إلى الحياة البدائية السليمة وفطرة الإنسان، لكن الإنسان المعاصر قسا قلبه وتصلّبت أفكاره وتحجّرت مشاعره كأنه الحجر.

2/ سيميائية الاستهلالية أو ما يعرف بالعرض التمهيدي:

يعتبر الاستهلال المقدّمة أو المدخل والبداية لأيّ شيء أو هو الجزء التمهيدي قبل كلّ حديث، وهو في الدراما ذلك الحوار أو المشهد الممهّد للعرض والذي تبنى عليه الأحداث، وقد شكّل هذا العنصر دورا بارزا في إضاءة نص المونودراما لما يحمله من قيم فكرية وجمالية وما يحدثه من إيحاء وإغواء، لذا حرص الكاتب بوزيد سعودي على أن تُفتتح المسرحية باستهلالية تمهيدية سلّط فيها الضوء على الموضوع الرئيسي الذي ستعالجه، وهذه النقطة التي يبدأ فيها المتفرج بفهم فكرة العرض، يقول فيها: "في أيّ مكان من هذه الأرض التي نعيش على سطحها ... وفي مغارة موحشة مزينة بالجماجم في وسطها حجر ترسّب من عدّة عوامل ... وفي زمن يمتزج فيه الخيال مع الواقع ... وتشعّ فيه الفلسفة يحضر الصراع الميتافيزيقي ويتفجّر (البعد الحجري)"[16]

يلخّص هذا المقطع الواقع المرير الذي يعيشه الإنسان في ظل العصر الراهن، فجسّد صراعه الممزق بين رغبته في الحرية والعيش الكريم، وبين البحث عن الوسيلة لتحقيق ذلك في محاولة منه إلى معرفة ذاته والبحث عن الحقيقة واكتشاف الكون بعيدا عن أوهام العالم الخارجي التي تفقده كرامته وثقته بنفسه حتى يتمكن من استعادة حريته المسلوبة واتخاذ قرارات أفضل لتجديد ترابطه بعالمه، هذه هي الحال التي كان يعيشها الإنسان البدائي في العصر الحجري، حيث كان يتأمل الظواهر الطبيعية التي تحدث أمامه فيحاول فهمها باحثا عن سبلٍ لإزالة مخاوفه والتكيف معها، ليضمن بذلك استمراريته في البقاء ضمن حياة آمنة مستقرة، والصراع هنا صراع فكري ميتافيزيقي يرمز إلى صراع الإنسان مع الوجود، وتعود فكرة الوجود على الرغم من حداثتها إلى الفكر الفلسفي الإغريقي القديم، وكأنّ إنسان اليوم في صراع مع الزمن من أجل الإنتقال إلى الوراء والعودة إلى أصله، إلى الزمن الجميل الذي يتسم بالبدائية والفطرة السليمة إذ هو استرجاع داخلي لمكان انتمائه.

والملاحظ أنّ "بوزيد سعودي" قد استثمر هذه الفلسفة الوجودية في عمله المونودرامي محاولا المزج بين التعبير الفلسفي والفكري ورؤاه الفنية المعاصرة، فسلّط الضوء على الأوضاع الإجتماعية والسياسية والإقتصادية التي تشهدها المجتمعات في هذه الحياة البائسة التي تشبه الحجارة في قسوتها، كلها عوامل جعلت الإنسان سجينا في مغارة موحشة لا مناص من الخروج منها، تبناها المؤلف في نصه فاقترب من هموم الإنسان المعاصر ومشاكله وخيباته من أجل منحه بعدا جديدا للحياة عبر تحفيز الدافعية لديه للمواجهة وتجاوز حالة الضعف والصراع من أجل

الحرية والتغيير والتحرر من كل القيود والقوانين اللامنطقية حتى لو كلفه ذلك حياته، وبهذا يتفجّر "البعدُ الحجري".

3/ سيميائية الشخصيات:

كما هو معروف فإن المونودراما تبنى على شخصية واحدة تشكل عنصرا محوريا لسرد وتحريك الأحداث في العرض، يتم تقديمها ووضعها على الخشبة اعتمادا على مجموعة من السمات والإشارات، وذلك بدءً باسم العلم الذي يُمنح لها وكذا صفاتها الجسمية والخلقية، والملاحظ في مونودرام البعد الحجري أنّ الكاتب لم يمنح لشخصيته اسما، ولعلّه قصد تركها مجهولة الاسم تعبيرا عن الواقع والمستقبل المجهول لشباب اليوم، بالمقابل اعتمد على تعريفها بطريقة غير مباشرة من خلال الكشف عن سلوكها وإبراز سماتها عبر الجمل الواصفة والأفعال المسندة إليها والإستجابة لتلك الأحداث والمواقف المتوترة، لتتبين بعد ذلك الأبعاد المرسومة لها، فهي شخصية مثقفة على اطلاع بالمعالم الأثرية العريقة التي تعاقبت عليها الحضارات وبالشخصيات التاريخية العظيمة وهذا ما لمسناه في قولها بعض العبارات مثل (مغارة هيبوس،... غريغوراس) وهي أسماء قديمة يونانية الأصل. كذلك يتضح لنا أنها شخصية اجتماعية فبالرغم من وحدانيتها داخل المغارة إلا أنها لم تتحمل تلك الوحدة الموحشة، فاتخذت من الحجارة والجماجم شخصيات تحاورها وتطلعها عن آمالها وآلامها وعواطفها، وهذا يعكس لنا طبيعة الإنسان الذي خُلق اجتماعيا بالفطرة فيحتاج للتواصل مع غيره لتكوين مجتمع وحياة اجتماعية، بالإضافة لكونها شخصية سياسية ذات مواقف بطولية شجاعة تُترجم وعيها وبعدها السياسي ويبدوا ذلك واضحا من خلال تلفظها بعبارات مثل "(أيُّ حكايات سترويها للحمقى الذين يصدّقون حتى الحجارة أنا لستُ منهم ...تريدون أن تجعلوا منّا أجسادا تتكلم بأسمائكم تريدوننا مطيّة كي تفرّوا من ثوابت الحقيقة ...افعل ما يحلوا لك ولتعلم أنك مجرّد حجر قد أجعل منك مسحوقا تذروه الرياح أو تمثالا لتزين ساحة المدينة...)"[17]

أمّا عن البعد السيكولوجي للشخصية فقد كانت ذات هيئة نحيفة بارزة العظام مستطيلة الوجه طويلة اليدين والساقين، تميزت بانقباض حركاتها الجسمانية التي تميل إلى القلق والعصبية، واتسمت بالوحدة والإكتئاب.

والملاحظ في العرض هو وجود أغراض لها صفات دلالية، كانت بديلا عن الشخصيات الثانوية الأخرى، ساهمت في تطور الحدث الدرامي، وهي في نفس الوقت جزء من الديكور، استخدمها الممثل لمحاورتها بديلا عن المحاور الغائب كحواره مع الحجر والجماجم.

4/ تقنيات الخطاب في مونودراما البعد الحجري (اللغة، الصورة، الرمز):

أ- سيميائية اللغة:

اللغة التي استخدمت في مونودراما (البعد الحجري) هي لغة عربية فصيحة تميّزت بثراء لغوي مكثف وظف فيه المؤلف بوزيد سعودي عدّة مفردات بدائية فلسفية شكّلت حقلا دلاليا خاصا

بالطبيعة والكون مثل (الأرض، مغارة، الحجر، الريح، العالم، الفلسفة، الصراع الميتافيزيقي، جماجم، عظام، إنسان، الظلام، الليل، الموت) ومردّ ذلك تأثره بالفلسفة الوجودية التي تحمل في طياتها أبعادا رمزية لها دلالات نفسية واجتماعية أو سياسية لها تأثير خاص في نفس المتلقي فتجعله يفكر في معانيها وفهم رموزها، كما نجح في توظيف الضمائر الثلاثة (المتكلموالمخاطب والغائب)، وكذا المونولوغالذي من خلاله تعرفنا على ملامح الشخصية وأفكارها ومشاعرها الداخلية.

وقد اتسم أسلوب المؤلف بالتنوع المشحون بالصيغ والدلالات التي تُعرب عن حركية اللغة وحيويتها ويتجلى ذلك وفق استخدامه للأساليب الإنشائية، كالأمر الذي أضفى دلالات تخدمُ فكرته التوعوية حتى يرغّب ويشجّع الفرد على عدم التحجر واليأس والتمسك بحبل الأمل وبث روح الشجاعة والمغامرة والتحرر من محدودية التفكير والتطلع لغد أفضل، وكذا التراكيب الإستفهامية المتتابعة والمتنوعة التي اعتمدها من أجل خلق ذلك الحوار بين الشخصية ونفسها وبينها وبين الشخصيات الإفتراضية الأخرى، ومثاله قولها تسأل نفسها: "(ترى لماذا أتيت إلى هنا؟ ...أيُّ قدر عاصف هذا؟ ...أيُّ طيف رماني؟ ... أيُّ جواد أحمق هذا الذي ساقني إلى مغارة العشق والموت؟ هل أنا مخطئ في الدخول إلى هذا المكان؟ لماذا أتيت إلى موطن الهذي والجنون؟)"[18] وفي موضع آخر تسأل الحجر الذي جعلت منه شخصية أثناء انفرادها بالمغارة فتقول: "(لماذا أنت حجر ولست شيئا آخر؟ لماذا هذا الصمت؟ كلمني من تكون بحق السماء؟ من تكون؟ أأنت شيخ تجمّد من الأسر؟ أم سيدة كلمني.)"[19] وكثيرا ما لجأ المؤلف في نصه إلى أسلوب النداء لتسهيل عملية إيصال الرسالة وجذب اهتمام الجمهور وتنبيهه مستخدما أدوات النداء (أيها، يا، أيتها، آيْ)، وكذا أسلوب النفي باستخدام "لا النافية" بالإضافة إلى أسلوب الدعاء أو الرجاء كما في قول الشخصية: "(يا إله السماوات والأرض ارحمني من هذا الحجر الملعون.)"[20]

وكان للتكرار الحظ الأوفر في المونودراما باعتباره ظاهرة لغوية تستثير شعور السامع فتجعله متحمسا ومتأثرا، إذ منحها أبعادا تكشف لنا الحالة النفسية التي تعيشها الشخصية، سواء أكان هذا التكرار على مستوى الحرف أو اللفظ أو الجملة فإنه قد اتخذ عدة دلالات تزيد اللغة جمالا ومثاله عند التقاطه الحجر الذي يقطر بالماء واستذكاره لخيانة المحبوبة وهو في حالة غضب فيقول: "(أهي **دموع ..دموع ..دموع الراحلة ..الراحلة** التي رحلت **مني** وتركتني هائما على وجهي ..هل طيفها مازال يطاردني ..**أيتهاالخائنة** كيف تغتالين ألف الذكرى وأنا المتوج بالأبحار ..**أيتها** الرعود المشتعلة في صدري اقصفي هذا القلب التعس لعلّ شضاياه تحرق أنفاس **الخائنة** ..**لا ..لا ..لا** ..ليس بهذه القسوة **أيتها** الشامخة **الراحلة مني** ومن زمني...**آه يا وجع الكلمات** ...**آه يا وجع الكلمات**.)"[21]

ب- سيميائية الصورة:

حققت الصور البصرية في المونودراما (البعد الحجري) متعة جمالية ساهمت في إعادة بناء "فكرة المؤلف" وتفسير دلالاتها، وذلك عبر نقلها إلى شكلٍ فرجوي يحوي العديد من المشاهِد التيجعلت المتفرج على اتصال مباشر بالعرض، هذه المشاهد عبارة عن مجموعة من الصور المرئية المركبة من مكونات ووسائل تقنية سينوغرافية لعبت دورا هاما في تجسيد العرض، كالمنظر الديكوري وملحقاته من اكسسوارات وألوان وإضاءة وغيرها إذ هي عناصر تكمل

بعضها البعض من أجل خلق صورة خيالية مصغّرة عنحياة الإنسان البدائي في العصر الحجري والتي تعكس في الواقع ثقل معاناة الإنسان المعاصر.

وكان الأداء الحركي للممثل بتعدد أشكاله وأنواعه من أهم العناصر المساهمة في صناعة التشكيل البصري للصورة، ذلك أنّه عمل على إبراز البنية الداخلية والخارجية للشخصية عبر لغة الجسد بمرافقة الموسيقى وعناصر السينوغرافيا الأخرى للتعبير عن المحتوى الدرامي للرسالة المراد إيصالها إلى المتلقي، ومنه فإنّ الإنسجام والتناسق بين التركيب الحركي والتركيب السينوغرافي وترابط مكوناته وتضافرها جميعا قد شكل مرآة عاكسة للصورة البصرية.

ج- سيميائية الرمز:

تضمّ مونودراما (البعد الحجري) العديد من الرموز الصوتية والبصرية والحركية التي حولت العرض إلى صورة رمزية كشفت عن معاناة الإنسان المعاصر ومحاولته الفرار من الواقع المعاش، ثم تغير نظرته إلى الكون وسعيه من أجل التغيير، وهي بذلك انعكاس أو رمز لفكرة محاولات الإنسان البدائي في معرفة ذاته واكتشاف الكون بكل أبعاده، فبالنسبة إلى المنظر الديكوري فهو فضاء يتسم بطابع رمزي يتألّف من الصخور والحجارة التي ترمز إلى قسوة الحياة، وتخرج أحيانا عن رمزيتها هذه لتأخذ معنى المقاومة والثورة ومحاولة التغيير والصمود، وترمز الجماجم إلى زوال الحياة والتذكير بحتمية الموت الذي لا مفر منه.

أمّا المغارة المظلمة التي علقت الشخصية بداخلها ما هي إلا صورة ميتافيزيقية ترمز إلى قيود العالم الحسي وأوهامه التي تكبل الإنسان، إنها مغارة الواقع المظلم الذي يعيقنا عن رؤية الحقائق، وبقاء الشخصية فيها انعكاس عن واقعها الهش المتكرر. أو هي مغارة الجسد في غفلته وتتبع ملذاته التي لا يمكن التجرّد عنها إلا بالموت، باعتبار الجسد في الفكر الميتافيزيقي الوجودي سجنا مظلما يجب على النفس مقاومة رغباته والإنعتاق منه لبلوغ الحياة الحقيقية عن طريق فنائه (أي الموت) لأنّ فناء الجسد هو السبيل إلى تحرير الفكر وإيصاله إلى المعرفة الحقيقية وهذا يحيلنا إلى تجسيد فكرة الإغتراب وحتمية الفناء، وما العظام والجماجم والحجارة إلا رموز لأولئك الذين اكتشفوا تفاهة الحياة الإنسانية فوهبوا أنفسهم للتأمل والتدبر وإعادة النظر في الكون ومقاومة الظلمات الفكرية والثقافية من أجل الوصول إلى الحقيقة ففضلوا فناء أجسادهم في سبيل الحرية وفك أغلال عالم الظلال لأن الباطن عندهم جوهر خالد مدى الحياة وهذه هي طبيعة التفكير الفلسفي.

والمتمعن في المونودراما يلاحظ وجود رموز أسطورية "كمغارة هيبوس" و"غريغوراس" وهي أسماء إغريقية قديمة تشير إلى معالم تاريخية ونماذج بشرية ذات مدلولات رمزية تعبّر عن التفكير الميتافيزيقي استعان بها المؤلف لربط الماضي بالحاضر، وما ميّز العرض وجود تلك الحركات والإشارات الرمزية التي قام بها الممثل والتي توضح دلالات معينة كحركة الساعة التي تشير إلى معنى "اللازمن".

ثالثا: سيميائية التشكيل السينوغرافي في عرض مونودرام "البعد الحجري"

1/سيميائية الحركة:

احتوت المونودراما على قدر كبير من الحركات التعبيرية التي كشفت لنا الحالات النفسية المتعددة للشخصية، فقد كان الممثل يتحرك بطريقة جعلته قادرا على جذب الإنتباه، فاستخدم **أوضاعا جسدية** مختلفة منها "حركة الدخول والخروج"، ففي بداية دخوله المغارة بدأ باستكشاف المكان من خلال التنقل البطيء بواسطة الرجلين واستخدام كلتا يديه في إبعاد خيوط العناكب وهي حركات تشبه طريقة السباحة. في هذه اللحظة يتفاجأ بانغلاق فوهة المغارة عليه ما جعله يقوم بمحاولات للخروج منها معبرا عن ذلك بحركات رجليه ويديه العنيفة المندفعة، و"الخطو ذهابا وإيابا" هي حركات عصبية أسفرت لنا عن مدى قلقه وتوتره الشديد، كذلك "حركة الإنحناء" لرفع الحجر، وهي حركة استدعت انحناء كامل الجسد مع تقوس الظهر وتمديد اليد للتقاط الحجر، و"حركة الجلوس" التي حدثت نتيجة فقدان توازن الشخصية، إذ نقلت لنا إحساسها بالإرهاق والإستسلام، فكان شكل الجسد هنا مطويا مع تقلص الأطراف وانكماشها وهو وضع خاص بالبؤس والقمع والخضوع، حيث قام الممثل بحمل جمجمة من على الأرض بيدين ممدودتين للأمام وراح يحاكيها وكأنها حبيبته الراحلة وكله وجع وحسرة على ذكريات السنين وطعناتها، تتتغير بعدها الوضعية إلى حركة "الوقوف" عندما استجمعت الشخصية قواها فوقفت بشكل مستقيم وحملت مشعلا بيدها اليمنى وقررت تجاوز الضعف وعدم الاستسلام ومحاولة البحث عن طرق تخلصها من أزمتها.

كما برع الممثل في توظيف **الإيماءات والإشارات** التي تنبع منها شتى الإنفعالات والمواقف والدلالات الموحية ومثال ذلك الحركة التي تشير إلى معنى الرفض عند قيامه برفع يده وتحريك أصبع السبابة مع هزّ رأسه يمينا وشمالا في قوله: "أيتها الرعود المشتعلة في صدري إقصفي هذا القلب التعس لعلّ شضياه تحرق أنفاس الخائنة لا ..لا ..لا.. ليس بهذه القسوة."[22] والحركة التي تشير إلى معنى "اللازمن" وهذه الحركة تشبه حركة عقارب الساعة بمعنى أن يقف الممثل وسط الخشبة بشكل مستقيم مع تمديد اليد اليمنى أفقيا واليد اليسرى عموديا وتحريكهما في بداية الأمر ببطء ثم بطريقة عبثية وهي إشارة رمزية لعدم معرفته في أيّ وقت هو أو في أيّ زمن.

وقد نقل العديد من الانفعالات من خلال **تعبيرات وجهه** التي كشفت عن ملامح الشخصية وأحاسيسها كشعورها بالدهشة والخوف والصدمة في مشهد انغلاق فوهة المغارة عليها، ويظهر ذلك في فتح العينين بشكل واسع وتحريح الرأس من جانب لآخر مع التنفس بشكل مسموع وترديد عبارات الحيرة (ماذا عساني أن أفعل.. ماذا عساني أن أفعل ..)، وحركات العينين المليئة بالدموع وإطالة النظر والتأمل في الحجر والجمجمة تكشف عن ملامح الحزن والاشتياق والحنين إلى الماضي، وكذا حركة إطباق الحاجبين بإحكام وتكشير الفم والوجه كشف لنا حالات الغضب والقلق من المجهول، كما استطاع الممثل التحكم في نبرات صوته التي تنبئ عن الحالة الداخلية للشخصية وسماتها وقام بتوظيفها تارة بين الكلام العادي وتارة بين الصراخ والصمت والبكاء والآهات وضحكات السخرية الممزوجة بالمرارة. وتلك هي باختصار أهم الحركات التي لعبت دورا كبيرا في التعبير عن طبيعة المواقف التي تعرّضت لها الشخصية المونودرامية، وقد شكلت دعما للأداء اللفظي من أجل تحقيق الصورة المراد إيصالها إلى المتلقي.

2/سيميائية التقنيات السينوغرافية:

-الديكور:

يعدّ المنظر الديكوري أوّل عنصر يراه المتفرّج بعد رفع الستار في مونودرام البعد الحجري تميز بهندسة بسيطة ثابتة لم تتغير طيلة مدّة العرض، قُدّمت بشكل يوحي أنها قريبة من الحياة البدائية، فكانت عناصره محدّدة مستوحاة من الطبيعة، تشكلت من مغارة وسط الخشبة أمامها كم من الحجارة الكبيرة، على يمينها حجر مُحاط بعظام وجماجم وعلى يسارها عظام محروقة ومجموعة من الطلاسم، وهذا ما أشار إليه المؤلف في بداية النص عبر إرشاداته المسرحية قائلا عن وصف الديكور بأنّ: "الخلفية فوهة مغارة على شكل عين، في يمين الخشبة حجر مزيّن بالعظام والجماجم، وفي يسارها بعض العظام المحروقة ومجموعة من الطلاسم، وتخرج الشخصية من الفوهة مغارة هيبوس."[23]

وقد صاحبت الممثل بعض الإكسسوارات التي كانت ضرورية لمثل هذا الدور وهي وجود (الخريطة، الحجر، العظام، الجمجمة، مشعل)، وهذا ما توضحه الصورة رقم 1:

1-صورة توضح الديكور وبعض الإكسسوارات المصاحبة للممثل

-الإضاءة:

شكلت الإضاءة عاملا مساعدا للمناظر حيث امتزجت ألوانها بألوان قطع الديكور والأزياء وذلك عبر تعتيم المناطق الخلفية والإعتماد على الإنارة ذات اللونين "الأبيض والأسود" التي نقلت المتفرج إلى ذلك الجو الذي تعيش فيه الشخصية (العصر الحجري)، وقد عملت على تتبع حركات الممثل وإبراز ملامح وجهه من خلال البقع الضوئية اللونية المتحركة، فساهمت في إبراز الصور وتجسيد الحالة النفسية للشخصية وتحديد موضعها.

كما تم استخدام السحب الضوئية الفائقة السرعة التي توحي عن حالة الطقس كالرعد والبرق، واستخدام الأضواء الزرقاء والحمراء أحيانا لخلق الإحساس بالإضطراب والشعور بالتهديد والتوتر والهلع، وفي موضع ما تحمل الشخصية مشعلا بيدها وهي تمشي للبحث عن مخرج، والمشعل هنا قد ألقى ضوءً من نوع خاص هو ضوء طبيعي صادر عن النار، كون الإنسان البدائي لم يكن يعرف سوى الأضواء الطبيعية، ولعلّ دلالة ضوء النار تعبير عن القوة والتحدّي أمّا بمجرّد انطفائه فتتغير دلالته إلى معنى العجز والموت، وهكذا كان للإضاءة باختلاف عناصرها وألوانها دورا هاما في بناء الحدث الدرامي إذ حققت متعة جمالية على مستوى العرض.

2-صورة تظهر عنصر الإضاءة

-الأزياء:

كان الممثل يرتدي لباسا بسيطايبدوا قديما ومتسخا بتصميم مستوحى من التراث العربي عبارة عن سروال عريض فضفاض ملفوف بعباءة طويلة مصنوعة من الصوف (قندورة أو قشابية كما هو معروف في اللهجة الجزائرية) يحمل اللونين الأبيض (الدال على النقاء والصراحة والحقيقة والسلام والأمان) المتماهي مع لون الخلفية البيضاء، والأسود (الدال على الحزن والخوف ومرتبط بالموت والظلام).

وقد كان الزي ملائما لدور الممثل حيث وفّر له حرية الحركة، وكان متفقا مع أبعاد الشخصية معبرا عن فكرها ورامزا لها ومنسجما مع الديكور والإنارة وبقية التقنيات السينوغرافية الأخرى، والملاحظ على شكل شعره أنه كان كثيفا خشنا ومتشابكا يبدوا مغبرّا وكان طويلا منسابا على كتفيه ذو لون أسود، وهذا ما كان عليه حال شعر الإنسان في الحياة البدائية.

3- الصورة تظهر الملابس التي اعتمدها المخرج في العرض

-الموسيقى والمؤثرات الصوتية:

تميزت الأصوات في المونودراما بالتنوع فشملت الأصوات الطبيعية كصوت الرعد والريح والمطر، والأصوات الآلية كإصدار الضوضاء والصخب بحجم مرتفع فكانت مخيفة مرعبة تعبيرا عن الخطر الذي يهدّد الشخصية مثل لحظة انغلاق الفوهة واحتجازها داخل المغارة، وقد استخدمت في المونودراما بوصفها مؤثرات صوتية تشير إلى التعبير عن انفعال الخوف لدى الشخصية وتستثير غرائز النجدة والإغاثة لدى المتفرجين، أمّا عن الموسيقى فكانت هادئة دافئة تعبر عن حالات متعددة وتميل لأن تبدوا حزينة كئيبة خصوصا عند حنين الشخصية إلى الماضي.

النتائج المستخلصة من مونودراما (البعد الحجري):

من خلال الإلمام بين شقي المونودراما "النص والعرض"، اتضح لنا أنها غنية بالعلامات والإيحاءات والرموز التي قمنا بفهمها وتأويلها حسب منظورنا الثقافي والاجتماعي والسياسي، عبر تطبيق المنهج السيميائي عليها والذي يتماشى وطبيعة الموضوع، فتوصلنا إلى مجموعة من النتائج هي:

-تجمع مونودراما (البعد الحجري) بين اللغة المنطوقة واللغة الجسدية واللغة التقنية في انسجام واضح بين المشاهد الحوارية والحركية.

- جمال فكرة المونودراما وحداثتها، واللغة وسلاستها، باستخدام أسلوب أدبي فلسفي مشحون بالرموز والإشارات، واختيار التراكيب المؤثرة، كلّ هذا عمل على إحداث الأثر في المتلقي.

- ركز المؤلف على إبراز معاناة الإنسان المعاصر في ظلّ فساد العالم السياسي وقساوة الواقع الإجتماعي من زاوية التأمل الفلسفي.

- الهدف الرئيسي من مونودراما (البعد الحجري) هو دعوة المتلقي إلى اليقظة ومحاربة دعاة الجمود والتحجر.

- تكشف المونودراما عن قوة حركية هائلة لمسناها في الشخصية وحركاتها الجسدية التي لم تستقر وهي في مسار بحثها المتواصل عن منفذ للنجاة والحرية.

- تعدّدت أشكال التعبير الحركي في المونودراما وتنوعت ما بين الأوضاع الجسدية والإيماءات والإشارات وملامح الوجه.

- اسهام الدافعية في تعزيز دور الممثل، ومن خلالها استطعنا الكشف عن الإنفعالات والتفاعلات الناجمة عن الشخصية.

خاتمة:

ومما سبق معالجته، نخلص إلى أنّ المونودراما شكل من أشكال الدراما المسرحية المرتبط بالأداء الفردي الذي يعتبر قديما قدم المسرح، فرغم أنّ جذورها امتدّت منذ زمن الإغريق إلا أنها لم تشتهر بشكلها المعروف إلا مع بداية القرن العشرين، فأصبحت في عصرنا الراهن نوعا مستقلا من أنواع المسرح لها خصائصها الفنية والتقنية التي تميزها عن المسرح ذو الشخصيات المتعددة نصا وعرضا، وتتمثل هذه الخصائص في بعض الآليات التي تعمل على كسر أحادية الصوت كآلية الإسترجاع وآلية الإستدعاء والمونولوغ والمناجاة، والتركيز على الأداء الجسماني للممثل الذي يتوجب عليه دراسة ومعرفة ظروف الشخصية المتقمصة ودوافعها باعتبار الدافعية قوة محركة تشكل دعما حسيا لكلماته وحركاته وتساعده على أداء دوره بشكل مقنع، إذ ترتكز مواقع التعبير الحركي لديه على أوضاعه الجسدية وتعبيرات الوجه والإيماءات والإشارات، كما أنّ استخدام التقنيات السينوغرافية وتكامل عناصرها لها دور مهم في تحديد الملامح التعبيرية للشخصية.

ويتضح أنّ مونودراما "البعد الحجري" سايرت الشكل المعاصر للمونودراما، وذلك بفضل مهارة المؤلف الذي تناول بالتجديد قضايا وهموم ومشاكل الإنسان المعاصر اليائس العاجز أمام الظروف الحياتية الصعبة بلغة أدبية راقية ورؤية فلسفية تأملية، فلخّص صراعه مع نفسه ومع الوجود ليكشف ذلك البعد الإنساني والسياسي والسوسيولوجي الذي تعيشه مجتمعات اليوم، ضف إلى ذلك دور المخرج الذي أجاد انتقاء الممثل وتحديد طابع أدائه ووفّق في ترتيب عناصر العرض والتنسيق بين مختلف مكوناته وهذا ما جعل الصورة البصرية ذات أبعاد جمالية متكاملة في ظل وجود الوسائل التقنية التي ساهمت في تشكيلها كالديكور والإضاءة والملابس والموسيقى، كما لعب جسد الممثل دورا في تجسيد الواقع عن كثب والتأثير في المتلقي عبر الجذب البصري لحركاته

وإيماءاته وإشاراته وملامح وجهه باعتبارها نشاطات أساسية للتعبير عن الأفكار والمشاعر وتوجيه الرسائل ومختلف الرموز.

وأخيرا يمكن القول بأنّ مونودراما "البعد الحجري" قد حققت ذلك البعد الجمالي والفلسفي من خلال العلاقة التكاملية والإنسجام بين كافة عناصر العرض باعتبارها عملية تشكيل بصري استطاعت خلق جسر تواصلي مباشر مع المشاهدين.

الهوامش:

[1] أنظر، إدوارد ج موراي، الدافعية والانفعال، ترجمة أحمد عبد العزيز سلامة، مراجعة محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، ط 1،القاهرة، مصر، 1988، ص 28، 29.

[2]عبد الكريم عبود، الحركة على المسرح بين الدلالات النظرية والرؤيا التطبيقية، دار الفنون والآداب، منشورات ضفاف، سلسلة اصدارات أكاديمية الفنون،ط 1، البصرة، العراق، 2014، ص 170.

[3]نفسه، ص 92، 93.

[4]لين أوكسنفورد، تصميم الحركة، ترجمة سامي عبد الحميد، دار الكتب للطباعة والنشر،(د.ط)، الموصل، (د.ت)، ص 7.

[5]جلين ويلسون، سيكولوجية فنون الأداء، ترجمة شاكر عبد الحميد، مراجعة محمد عناني، عالم المعرفة، سلسة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، (د.ط)، الكويت، 2000م، ص 200.

[6]نفسه، ص 200، 201.

[7]أنظر، ألكسي بوبوف، التكامل الفني في العرض المسرحي، ترجمة شريف شاكر، وزارة الثقافة والارشاد القومي، (د.ط)، دمشق، سوريا، (د.ت)، ص 199، 200.

[8]جوليان هلتون، نظرية العرض المسرحي، ترجمة نهاد صليحة، هلا للنشر والتوزيع، ط 1،الجيزة، مصر، 2000م، ص 176.

[9]نفسه، ص 220، 221.

[10]أبو عياش نضال، الإتصال الإنساني من النظرية إلى التطبيق، كلية فلسطين التقنية، ط 1،العروب، فلسطين، 2005، ص 219.

[11]صباح الأنباري، المقروء والمنظور في مسرحية قاسم مطرود (للروح نوافذ أخرى)، الحوار المتمدن، العدد 1410، نشر بتاريخ 2005/12/25، الساعة 11:11، شوهد يوم 2021/12/08، الساعة 10:00، الموقع الإلكتروني: https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=53214

[12]نهاد صليحة، التيارات المسرحية المعاصرة، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، مصر، 1997، ص 16.

[13]حسن كريم عاتي، الرمز في الخطاب الأدبي، الروسم للصحافة والنشر والتوزيع، ط 1،بغداد، العراق، 2015م، ص 33.

[14]ينظر، نفسه ص 35، 36.

[15]بوزيد سعودي، مونودراما (البعد الحجري)، نص مطبوع غير منشور، الأغواط، الجزائر، 2017م، ص 04.

[16]نفسه، ص 01.

[17]نفسه، ص 04.

[18]نفسه، ص 01.

[19]نفسه، ص 02.

[20]نفسه، ص 03.

[21]نفسه، ص 01، 02.

[22]نفسه، ص 02.

[23]نفسه، ص 01.

المصادر والمراجع:

1- ألكسي بوبوف، التكامل الفني في العرض المسرحي، ترجمة شريف شاكر، وزارة الثقافة والارشاد القومي، (د.ط)، دمشق، سوريا، (د.ت).
2- إدوارد ج موراي، الدافعية والانفعال، ترجمة أحمد عبد العزيز سلامة، مراجعة محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، ط 1،القاهرة، مصر، 1988.
3- بوزيد سعودي، مونودراما (البعد الحجري)، نص مطبوع غير منشور، الأغواط، الجزائر، 2017م.
4-جلين ويلسون، سيكولوجية فنون الأداء، ترجمة شاكر عبد الحميد، مراجعة محمد عناني، عالم المعرفة، سلسة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، (د.ط)، الكويت، 2000م.
5- جوليان هلتون، نظرية العرض المسرحي، ترجمة نهاد صليحة، هلا للنشر والتوزيع، ط 1،الجيزة، مصر، 2000م.
6-حسن كريم عاتي، الرمز في الخطاب الأدبي، الروسم للصحافة والنشر والتوزيع، ط 1،بغداد، العراق، 2015م.
7-صباح الأنباري، المقروء والمنظور في مسرحية قاسم مطرود (للروح نوافذ أخرى)، الحوار المتمدن، العدد 1410، نشر بتاريخ 2005/12/25، الساعة 11:11، شوهد يوم 2021/12/08، الساعة 10:00، الموقع الإلكتروني: https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=53214
8- أبو عياش نضال، الإتصال الإنساني من النظرية إلى التطبيق، كلية فلسطين التقنية، ط 1،العروب، فلسطين، 2005.
9- عبد الكريم عبود، الحركة على المسرح بين الدلالات النظرية والرؤيا التطبيقية، دار الفنون والآداب، منشورات ضفاف، سلسلة اصدارات أكاديمية الفنون،ط 1، البصرة، العراق، 2014.
10- لين أوكسنفورد، تصميم الحركة، ترجمة سامي عبد الحميد، دار الكتب للطباعة والنشر،(د.ط)، الموصل، (د.ت)،
11- نهاد صليحة، التيارات المسرحية المعاصرة، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، مصر، 1997.