

سيميائية التشخيص وأساليبه في مسرحية الأجواد لعبد القادر علولة

قرياص هدى . باحثة دكتوراه

قسم اللغة والآداب العربي كلية الآداب واللغات جامعة : المسيلة - الجزائر

بريد المرسل geurbashouda@gmail.com تاريخ الإرسال 15 جانفي 2018

الترقيم الدولي : 1969 - ISSN 2335 - ترقيم الإلكتروني 2602-506 X E.ISSN

ملخص

Résumé :

Le Abdelkader Alula l'un des écrivains les plus importants , les administrateurs démobilisés Algériens qui ont pris sur eux la tâche de construire le théâtre des caractéristiques de l'identité d'un Algérien . Est Kawal personnel et une solution de boucle qui a collé par Alula , en essayant par ré-envoyé Kawal et introduit au théâtre. le théâtre de construction de notre propre . , Et cela se voit clairement chacun joue Alula presque , surtout théâtrale Alojawad qui traite du statut de

Mots-clés:

. Abdelkader Alula -épisode -et Kawal . - t les méthodes personnelle

يعتبر عبد القادر علولة واحد من أهم الكتاب والمخرجين الجزائريين الذين حملوا على عاتقهم مهمة بناء مسرح بملامح وهوية جزائرية عن طريق إعادة بعث القوال وهذا ماتجلي في كل مسرحياته خاصة مسرحية الأجواد التي عالج فيها صفة الكرم عند الطبقة العاملة في المجتمع ، فاستطاع بواسطة شخصية القوال إضافة إلى تحاوره مع تيارات حديثة ك مسرح بريخت والمسرح الفقير ، واعتماده على جسد الممثل باعتباره أهم مادة تشخيصية بتمرير رسالة عبر عنها بكل الوسائل التشخيصية من كلمات وشخصيات وصور وأفعال وحركات وإيماءات وحتى الإضاءة والموسيقى لتأتي مسرحية الأجواد زاخرة بالدلالة على كافة المستويات

الكلمات المفتاحية : المسرح . عبد القادر علولة . القوال . التشخيص .

توطئة : الإخراج المسرحي لغة لها مفرداتها ودلالاتها ومصطلحاتها وإيحاءاتها، وهي لغة موازية ومترجمة للغة النص المسرحي، غير أنها لا تظل على هذا الحال فقط، بل تتحول إلى تفاعل بين

سيميائية التشخيص وأساليبه في مسرحية الأجواد لعبد القادر علولة - قرابص هدى باحثة دكتوراه

النص وإخراجه، فلا يحدث انفصال بينهما (بين الأفعال والأقوال، الكلمة والحركة) بل يبدو في النهاية وحدة متكاملة، على الرغم من تعدد عناصرها، ففن الإخراج ليس مجرد دراسة لتقنيات المسرح وتاريخه فقط بل هو موهبة ووعي حضاري وثقافي وفكري عميق؛ إن المنتبج لأعمال "عبد القادر علولة" وخاصة في مسرحية "الأجواد" يكتشف دون محال أن "عبد القادر علولة" المؤلف/المخرج يشكلان وحدة واحدة.

وتعد مسرحية "الأجواد" من أهم المسرحيات التي أنتجها، والتي هزت الساحة الجزائرية والعربية من خلال تحكمه البارع في عمليتي التأليف والإخراج. ويعتبر عنصر التشخيص لدى ممثليه أهم ما احتوته المسرحية.

1- مفهوم التشخيص: هو قيام الممثل بنقل مجموعة من العلامات و صفات الشخصية إلى المتفرج. وكما جاء في المعجم المسرحي تستعمل كلمة التشخيص في اللغة العربية للدلالة " على أداء دور شخصية ما أي التمثيل بالمعنى العام"¹.

فكل نشاط تقوم به الشخصية يجب أن يكون مطابقا لما هو موجود بالنص، إذ أن البحث عن النشاط والفعالية الصحيحة للشخصية هو الطريق الذي يقود إلى خلق الشخصية، وكما يسميه "ستاسلافسكي" التجسيد، إذ يعتبر هذا الأخير أن التشخيص تاج الممثل وقمة فنه، فإذا ما مثل الممثل نفسه من غير خلق الشخصية، فإنه يخل بالفن المسرحي، ذلك أن أساس العمل المسرحي هو خلق الشخصية والامتزاج بها.

المسرحية - الأجواد - عبارة عن جدارية تمثل الحياة اليومية وبعض الجزئيات من حياة الجماهير الكادحة والناس البسطاء، أنها مناظر نصادفها كل يوم في حياتنا اليومية، هذه المواقف لهؤلاء البسطاء والتميزون بالجود والكرم والسخاء هي الموضوع، تقدم المسرحية سبع شخصيات نموذجية لكل منها قصتها وموضوعها ومجالها المنفصل عن البقية لتتركب هذه العناصر المنتشرة في شبكة واحدة عن طريق إعادة بعث شخصية القوال الذي يتخذ الأسلوب القصصي وسيلة الربط²

2- سيميائية التشخيص باللباس والإكسسوار في مسرحية الأجواد:

2-أ - اللباس المسرحي في مسرحية الأجواد: للباس دلالاته الأيقونية في تحويل الممثل من ذاته كإنسان إلى الشخصية التي يؤديها ليكتسب دلالة مؤشيرية لها مرجعها العلاماتي. فجمالية اللباس المسرحي تتحقق من خلال انتظام الأجزاء فيه وحسن وتصميم وتجانس علاقاتها ووظائفها، ليمثل وحدة فنية متكاملة شكلا ومضمونا .

وفي مسرحية "الأجواد" يدخل جميع الممثلين رجالا ونساء يرتدون ألبسة موحدة من حيث اللون والشكل والزخرفة، وحتى الأحذية، وهي علامة على تشابه أوضاعهم والتساوي في أحلامهم. أما

سيمائية التشخيص وأساليبه في مسرحية الأجواد لعبد القادر علولة - قرابص هدى باحتة وكتواره

القول الذي يرتدي مايرتدون إضافة إلى البرنوس والذي هو رمزا للأصالة والعراقة، إذ تقول القول من الساحة مباشرة إلى المسرح بلباسه وإكسسواراته. أما في مشاهد "علاّ والمنصور وقدر" ، تظهر جميع الشخصيات بنفس اللباس، إذ يرتدون قمصان بيض دلالة على نقاء القلوب وسراويل موحدة اللون أيضا ذات اللون الأخضر. وصدریات بدون أكمام وقد اعتمد مصمم الملابس على الألوان الثلاثة "الأبيض الأخضر، الأحمر" وهي علامة ورمز للعلم الجزائري، فشخصيات علولة هي شخصيات من واقع الجزائر³.

أما في مشهد الربوحي لحبيب، يرتدي هذا الأخير معطف باهت رمادي اللون طويل دليل التعب وكثرة العمل، وطربوش أحمر دليل الأصالة، إضافة إلى المنور، الذي يرتدي هو الآخر منزر ذا لون رمادي يرتدي منزر ولكن بلون مخالف للأبيض الذي يرتديه المعلمين عادة، وبجانبه المعلمة ترتدي منزر أبيض فاللون دليل على نقاء والمهمة النبيلة التي يقوم بها المعلمون، فهو لون النقاء والصفاء والوضوح. أما الشخصيات الأخرى (التلاميذ) فمازالت محافظة على اللباس الذي ظهرت فيه منذ بداية المسرحية.

في حين نجد جلول لفهايمي الذي يرتدي لباس موحد اللون الأزرق ويُعرف هذا اللون بأنه اللون الهادئ... لأنه يهدئ الذهن ويساعد على الاسترخاء... فارتداء الأزرق قد يكون مفيدا في السيطرة على العواطف والمشاعر وخلق إحساس بالقوة والاستقرار النفسي والمعنوي، مهدئ للأشخاص زائدي العصبية ، فهو لون يمتاز بتخفيف التوتر والعصبية عند الإنسان، وهذا يعكس شخصية جلول الشخصية النرفزية فجاء اللون دال على الشخصية، إضافة إلى حذاء بلون أبيض وأسود؛ دليل على أن هناك طريقتين أمام جلول إما أبيض محفوف بالمخاطر أو أسود يتخلى فيه عن ضميره. وأخيرا سكينه قد ظهرت ترتدي فستان (قندورة) بسيطة تدل على بساطة وضعها، مع محافظة الشخصيات الأخرى على لباسها، وبما في ذلك القول أيضا. وأخيرا نقول أنّ الأشياء الجزئية المتعلقة باللباس مهما صغرت فهي التي تحدد شكله النهائي والكامل .

وعلى اعتبار أنّ اللون ذو أثر بالغ في نفسية المتلقي. فالألوان التي اعتمد عليها مصمم الملابس وعلولة هي ألوان باردة وهي تدل على الأمل والثبات والوفاء والهدوء فجاءت دلالة الألوان لتؤكد دلالة الشخصيات

إضافة إلى اللون جاءت الزخرفة التي اعتمد عليها مصمم الملابس و "عبد القادر علولة" لتؤكد مرة ثانية على أنّ اللباس دال على الشخصية فاستعمل زخرفة عربية تدل على الأصالة والعراقة.

أما الإكسسوارات والتي هي علامات تثير خيال المتلقي، وتكمل الشخصية المسرحية وعلى الرغم من أن المخرج والسينوغرافي لم يعتمدا عليها كثيرا في مسرحية "الأجواد"، إلا أنّنا نجد بعض

سيمائية التشخيص وأساليبه في مسرحية الأجواد لعبد القادر علولة - قرابص هدى باحة وكتواره

الإكسسوارات، مثال ذلك العصا التي يحملها القوال في بعض المشاهد والتي تمثل رمزا للعرافة والأصالة والموروث الثقافي، وتحملها أيضا الشخصيات الأخرى أحيانا، الحقيبتين اللتان يحملهما "الربوحي لحبيب" والتي تدل على كثرة عطاءه، فكانت الحقيبة الأولى مخصصة لإدخال الفرحة على الأطفال، أما الحقيبة الثانية، فمخصصة لأكل الحيوانات الموجودة في حديقة الحيوانات، ووضع الحقيبتان في وضعيتان متساويتان دليل على اهتمامه بالاثنتين⁴.

2-ب- سيمائية التشخيص بالماكياج في مسرحية الأجواد:

للووجه دور مهم مع لغة الكلام أو بدونها، فهو الأكثر وجدانية وصدق في التعبير، ذلك أن لغة ملامح الوجه تفضح بصورة أسرع من لغة الكلام عن بواطن الشخصية إذ هي لغة مرئية. من هنا تظهر أهمية الماكياج .

فالماكياج علامة أيقونية شديدة الدلالة، تساعد الممثل على منح الدور قوة من حيث إعطاؤه صبغة واقعية أكثر. والماكياج يعطي للشخصية عمرها، نسبها، جنسها وطبقتها الاجتماعية. وفي مسرحية الأجواد لعب الماكياج دورا علامائيا في أداء "سكينة"، للتعبير عن دور المرأة الجزائرية البسيطة، فأعطاهما ماكياها صبغة واقعية تتواءم وعمرها.

وقبل وضع الماكياج لشخصية ما لتأدية دور معين، يجب أن يراعى السن، الحالة النفسية والوضع الاجتماعي والظروف المحيطة بها. وهذا ما نجده بوضوح في شخصية "منور" و"الربوحي" فقد استعان عبد القادر علولة " بالماكياج" لإعطائهما العمر المناسب للدور. فالماكياج هو الذي يحقق المصادقية لأبطال المسرحية، وهو الذي يفصل بين شخصية الممثل وملامحه في الواقع. كما تلعب ألوان الماكياج وخطوطه دورا رئيسيا في التعبير عن مكونات الشخصية منذ لحظة ظهورها على خشبة. فبالماكياج واللباس يستطيع المتلقي أن يكون نظرتة الأولى حول المسرحية. وتعد الإضاءة من أشد المؤثرات في الماكياج، إذ يمكن أن تؤثر عليه إما إيجابا أو سلبا فالإضاءة غير الصحيحة تفسد الماكياج المتقن . غير أن "عبد القادر علولة" قد اعتمد البساطة فيكل شيء من ماكياج وإضاءة، وهذا راجع إلى تربيته لمنهج بريخت من جهة، إضافة إلى نوع شخصياته فشخصه شخص واقعية فأراد أن يكون ماكياها واقعية مبسطة، لإظهارها كما هي.

وأخيرا نقول أن التشخيص بالماكياج من مصادر الإمتاع البصري الذي تمنحه الشخصية للمتلقي، كما يسهم في إبراز القيم الجمالية لبقية عناصر الشخصية كوحدة متغاممة متكاملة، إذ أن التشخيص بالماكياج يرتبط جماليا وبصلة مباشرة بغيره من مكونات الشخصية.

2-ج- سيمائية التشخيص بالفعل والحركة في مسرحية الأجواد (المسرح = فعل):

الفعل في المسرح يحمل معاني عديدة فهو في أبسط أشكاله ومعانيه مجموع الأفعال والحركات التي يقوم بها الممثلون، والتي تبدأ بشرب كأس الماء أو خلع الثوب، وقد تنتهي باقتراف جريمة

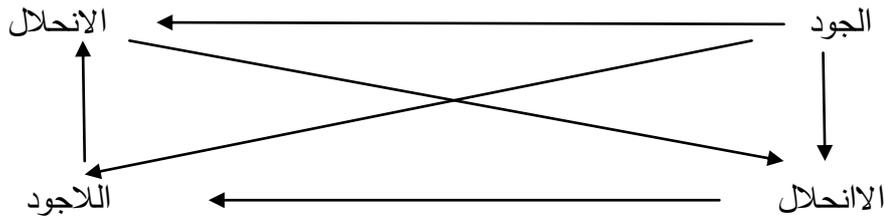
سيمائية التشخيص وأساليبه في مسرحية الأجواد لعبد القادر علولة - قرابص هدى باحثة - دكتوراه

قتل، ويتمثل الفعل أيضا في الحوار، فقد قال النقاد: "إن تكلمت فأنت تفعل، وإن تذكرت ما مضى فأنت تفعل، وإن بلغت عن أمر أو رأي أو موقف فأنت تفعل"⁵

فالتشخيص بالفعل هو التشخيص المائل بالفعل الذي تقوم به الشخصية من خلال تصرفاتها وسلوكها وحركاتها ومواقفها في الأزمات وردود الأفعال وخارج الأزمات، لأنّ جوهر المسرحية هو تمثيل فعل ما، إن هذا العنصر هو من أبرز عناصر التشخيص في الخطاب المسرحي الدرامي، وعليه لا بد من توافر صلة معقولة بين الشخصية والفعل، ولعل أفضل وسيلة لمعالجة مشكلة العلاقة بينهما هي وسيلة الدافع التي تحتم على الكاتب المسرحي الناجح المسرحي والمبدع، أن يأتي الفعل في ضوء وطبائع الشخصية ورغباتها ومشاعرها وغرائزها وقواها العقلية والتفكيرية

وفي تبيان قيمة التشخيص بالفعل ودوره في كشف كوامن النفس يذهب "جيمس روز ايفانز" Evans Rose James "إلى القول بأنّ: "الممثل المطلوب هو الذي يحلم بخشبة واسعة ليستطيع أن يقدم فوقها ما يقدم العازف أو المغني، ويستخرج بإمكاناته الداخلية والخارجية، أي بالفن والتكنيك وحدهما، تلك الحياة الفنية الجميلة للروح الإنسانية التي يصورها"⁶

3- تحليل أفعال الشخصيات في مسرحية الأجواد: بما أنّ الشخصيات في مسرحية الأجواد مقسمة إلى نوعين شخصيات تفعل وشخصيات أخرى تترك القول ليحكى عنها فمسرحية الأجواد لم تعالج قضية واحدة من بداية المسرحية إلى نهايتها، بل هناك أكثر من قضية وأكثر من شخصية، غير أنها تشترك جميعها في صفة الجود لذلك سيكون تحليلنا كالتالي



فالعلاقة بين صفة "الجود" و"الانحلال" من جهة، وبين صفة "اللاجود" و"الانحلال" من جهة أخرى هي علاقة ترابطية، بينما تكون العلاقة بين صفة "الجود" و"اللاجود"، و"صفة" الانحلال و"اللانحلال" قائمة على التناقض؛ بحيث أنّ صفة الجود تنفي اللاجود وتنقضها، وكذلك العكس، ومن هنا يتعذر الحصول على وسيط بينهما، أمّا المعانم الوسيطة فيمكن أن نجدها بين الجود والانحلال خاصة أنّ العلاقة بينهما قائمة على التضاد، فيقابل أحدهما الآخر ويعاكسه بالضرورة يكون ذكر الأول موحى بضده؛ فالجود يجعلنا نفكر فاللاجود، والانحلال في اللانحلال، أمّا العلاقة بين "اللاجود والانحلال"، و"اللانحلال والجود" فهي علاقة استتباعية؛ وهذا يعني أنّ

إثبات اللاجود يقضي بإلغاء صفة الجود؛ مما يفتح المجال لظهور معنم الخطأ. وهكذا فإن صفة لاجود موجودة في كل شخصية يدل على أنها منحلة، كما أن لانحلال في كل شخصية يدل على أنها جوادة.

والى جانب الأفعال أولى علولة أهمية بالغة للحركة، وقد اعتمد "عبد القادر علولة" في المسرحية على حركات بسيطة لا تستدعي طاقات فكرية كبيرة لفك رموزها، فهي أشبه بالتحركات التي يقوم بها المشاهد في حياته العادية. إنَّها حركات تعتمد على التبسيط والإيحاءات إذ تجعل المشاهد في كل لحظة من لحظات العرض يقظا بالنسبة لما يقدمه الممثلون، وهذا ما دعا إليه بريخت في أن يجعل المتفرج يقظا

إن الحركات في مسرحية الأجواد ليست تصويرية فقط بل تشكل معادلا موضوعيا لروح المسرحية وتعكس كل رموزها الخفية قصد مشاركة الجمهور، باستغلال كل مناطق المنصة، وقد ركز "عبد القادر علولة" على منطقة وسط الوسط وهذا راجع إلى اعتماده على الحلقة وشخصية القوأل (ترتكز في الوسط)

وبما أن الفعل في مسرحية الأجواد لا يرتكز على شخصية بحد ذاتها كما قلنا سابقا فنجد "جلول لفهايمي" تكثر حركاته وإيماءاته، وهذا راجع إلى شخصيته النرفزية والمتعصبة في حين أن "الربوحي لحبيب" حركاته رزينة وهادئة وهذا يعكس طبيعة شخصيته الهادئة والحكيمة، أما "النور" فهو متذبذب بين الحركة والهدوء، يكون هادئا مرة وكثير الحركة مرة أخرى، أما الشخصيات الأخرى فهي قليلة الحركات والإيماءات

و الممثل قد يتحرك إما بطريقة تمكنه من الكشف عن بعض أفكاره ونواياه، أو قد يتحرك بدلا من ذلك بطريقة أقل توجهها نحو هدف معين، ومن أجل أن يعبر من خلال هذه الحركة غير الموجهة عن انفعال معين وهذا ما تجلى بوضوح في مشهد "جلول لفهايمي" أدى المشهد كاملا وهو يركض ليستطيع أن يفرغ النرفة والعصية.

(أَجْرِي مَاه...أَجْرِي...عَيْبَتْ يَاَه عَيْبَتْ....عَيْبَتْ يَاَ الْفَهَائِمِي يَاَه...)

حَاسَب رُوحَكَ غَيْرَ أَنْتَ تَجْرِي يَاَه...

أَجْرِي يَا حَبِيبِي أَنْتَ مَا عَنَدَكَ مَا تَحْكِي لِي الْمُسْتَشْفَى لِيكَ دِير فِيهِ اللَّي يَهْوَى لَكَ.. أَجْرِي (7)

سيمائية التشخيص وأساليبه في مسرحية الأجواد لعبد القادر علولة - قرابص هدى باحتة وكتواره

وعلى الرغم من اعتماد عبد القادر علولة على الحكي، وذلك راجع إلى استعانته بالقول، إلا أن ذلك لا يعني عدم اعتماده على التشخيص بالفعل والحركة. إذ تكثر حركة وأفعال الممثلين على الخشبة وهي حركات ارادية ومقصودة وليست عفوية

2-د- سيمائية التشخيص بالكلام والصوت في مسرحية الأجواد:

يعتبر المسرح أكثر فنون حاجة إلى اخضاع فنون الكلام بالتغيير والإضافة. والحوار هو المسرحية ومهما امتلأت المسرحية بالأفعال صغیرها وكبیرها من المصافحة وهز الرأس وحتى القتل، فالحوار هو الذي يصوغها يقول "عبد القادر علولة": "يوجد في هذا الفعل المسرحي على نحو متزامن فعل الكلام والكلام في حالة فعل يعملان سوية بشكل أساسي من أجل إعطاء الأذن ما ترى والعين ما تسمع"⁸.

ويرى أيضا: "أن الكلام في الوسط الاجتماعي هو أجمل بكثير مما هو عليه في المسرح الجزائري؛ لذلك كان على المسرحي أن يحسن النقاط هذه الأصوات والعلامات ويحولها أثناء الكتابة الدرامية إلى صيغ لسانية تحاول الإقناع والتأثير قدر الامكان"⁹ فالكلمة إذن هي شكل من أشكال نظم العلامات في العرض، وهي تشبه المحادثة في الحياة العادية لكنها تختلف عنها في أنها اقتصادية ودلالية ولا مجال للإعتباطية فيها.

المتأمل "لمسرحية الأجواد" سيلاحظ أنه بين كل جملة وأخرى ثلاث نقاط بالشكل (...) وهي علامة انقطاع تدلّ على أنّ السارد "يرتجل ويفكر فيما سيقوله من بعد، أو أنه يأخذ متنفساً قبل مواصلة السرد، وهي تلعب دوراً أساسياً في تحديد العلاقات بين الشخصيات والغوص في أعماقها ومن ذلك قول "جلول لفهامي":

(كُولُونِي... كُولُونِي... أَرَسْمُو عَلَي شَوَارِبِي كَلْمَةُ أُسْكُت... صَارَ هَكَذَا يَا لِسِي لَفَهَائِمِي أَحْنَا ضَدَّ الشَّعْبُ... ضَدَّ الطَّبَّ الْمَجَانِي... عَنَدِي الْحُجَجُ... كَائِنَةَ كَمَشَّة فُلَيْلَةَ مَن الْأَطِبَاءُ اللَّي يَحْبُوا وَطَنُهُمْ وَشَعْبُهُمْ وَاللِّي عَنَدَهُمُ الضَّمِيرُ الْمَهْيِي... فَلَالُ اللَّي يُشْفِيهِمُ الْمَسْكِينُ...)¹⁰، فنقاط الحذف تعبر عن انقطاعات في كلام الشخصيات وترددها في الإفصاح عن دواخلها ومكنوناتها وعواطفها للتعبير عن الوقفة التي تترجم التأمل وعدم القدرة على الرد.

كما لجأ "عبد القادر علولة" لاستخدام مظاهر التأكيد والتشديد و التحقيق لإبراز موقف ما وإيصاله الى القارئ.

الصمت: وربما يتفوق الصمت على الحوار الكلامي في بعض المواقف التي يكون الصمت فيها هو الطريقة الوحيدة لنقل حالة التأزم الدرامي التي تقع فيها الشخصية المسرحية. وكثيرا ما يكون

سيمائية التشخيص وأساليبه في مسرحية الأجواد لعبد القادر علولة - قرابص هدى باحثة - دكتوراه

الصمت لونا من ألوان التورية، لأنه يبدو سكوتا ظاهريا عن الكلام، بينما هو في حقيقة الأمر كلام مضمّر، خاصة عندما يكون هو الوسيلة الوحيدة للاتصال. ويتجلى هذا بوضوح في مشهد "سكينة" التي تجد نفسها عاجزة عن الحركة وحتى عن الكلام فتترك الصمت ليعبر عن حالتها التي لم يستطع الكلام أن يعبر عما تعانیه، حتى وإنّ القوال قد تكلم على لسانها ولكننا نجد دلالة الصمت قد عبرت أكثر.

"جَوْهَرَةُ الْمَصْنَعِ سَكِينَةُ الْمَسْكِينَةِ

رَحَفَتْ خُلَاصَ مَا تَقْدَرُ تُوقِفُ عَلَى رَجْلَيْهَا

الْبَتَاتُ صَمَتُوا سَكَنَتْ فِي بَطُونِهِمُ الرَّهْبَةَ

عَامَ الْخُرْنِ عَلَى الْجَوِّ وَزَادَ فِي الْوَرِثَةِ ظَلْمَةً"

الأصوات:

تختلف أصوات الممثلين باختلاف الشخصيات من حيث الحدة والقوة والغلاظة، بل إنّ الممثل الواحد تختلف أصواته من لحظة درامية إلى أخرى، فصوت الممثل أحد الوسائل لنقل انفعالات الشخصية، وعواطفها التي يجسدها حسب مقتضى اللحظة الدرامية والكلام الموجود في العرض لا يكتمل إلا من خلال الإلقاء الصوتي الصحيح والمناسب للشخصية، وعلى الرغم من أننا في حياتنا العادية نلاحظ كثير من التفاصيل إلا أنها لا تلفت انتباهنا كنبرة الصوت في محادثة ما، ولا تثير انتباهنا. إلا أننا نجدنا على المسرح نتتبعها بدقة ونشرح في تفسير دلالاتها.

من خلال تتبعنا لأصوات الشخصيات يتضح أنّ علو الصوت عند "جلول لفهايمي" راجع إلى الثورة الداخلية فأراد أن يخرج غضبه ويعبر عن حالته من خلال علو صوته، أما "منور وعكلي" فهي عادية وهذا نتيجة للتوافق بينهما في حين أنّ "الربوحي لحبيب" فصوته منخفض فهذا دليل على شخصيته الهادئة والرزينة فجاء صوته يعكس شخصيته. أما الجرس فهو رتّان عند "جلول ومنور" بينما معتدل عند كل "عكلي والربوحي لحبيب". في حين أنّ إيقاع الصوت غير منتظم عند كل من "جلول لفهايمي" و"منور" بينما منتظم عند "الربوحي" وهذا راجع لرتانته وهدوئه، بينما نجد أنّ لغة "الربوحي لحبيب" فصيحة، ومتلعثمة عند "جلول" نتيجة نرفزته ومعتدلة عن "منور وعكلي"

2- ه- سيمائية التشخيص بالفكر والرأي في مسرحية الأجواد:

التشخيص بالفكر: هو عنصر الكشف عن الشخصية من خلال أفكارها، وإطلاعنا على أدق أسرارها ومسالكها العقلية ورؤيتها للعالم من خلال مواجهتها لشتى المواقف، أو التحديات، أو الأزمات ودخولها في نقاشات مع الشخصيات الأخرى، ويتضخم هذا العنصر التشخيصي في المسرحيات الفلسفية التي تعنى بالأفكار أكثر

إن التشخيص بالرأي هي محاولة إمطة اللثام عن شخصية ما من خلال ما تطرحه الشخصيات الأخرى من آراء، وانطباعات عنها، وملاحظات ووصف لطباعها وأبعادها النفسية والاجتماعية والفكرية. فلا يمكن للكاتب أن يسمح للشخصية أن تستحوذ على التعريف بنفسها عبر أساليب الشخصية المختلفة، ولكنه يعطي فرصة للآخرين أيضا كي يقولون عنها ما يرونه صحيحا، فهي بمثابة مصابيح وهاجة تكشف حقيقة الشخصية المتحدث عنها، فقد نعرف حقيقة الشخصية من خلال الآخرين أفضل من خلال الأنا، التي تلجأ في العادة إلى إخفاء حقيقتها والتمويه عن عيوبها ومساوئها لأغراض مختلفة.

ومن خلال تتبعنا لمسرحية الأجواد نجد أنّ التشخيص بالفكر لا يظهر عند الربوي لحبيب كثيرا، ولكن على العكس نجد أنّ التشخيص بالرأي يكثر في هذا المشهد إذ جميع من عرفه يكن له الحب والاحترام ويلجأ إليه لحل مشاكله،

زوجته:

(تَعْبَانُ كِي الْعَادَةُ مَتَحَمَلُ الْمَخْلُوقِ بِمَصَابِينَا وَبِمَشَاكِلِ الْمَغْبِينَا... إِذَا جَمَعَ مَعَ أَصْحَابِهِ يَشَدُّوهُ، وَإِذَا تَغَيَّبَ عَلَيْهِمْ بَنَاهَا يَفْقَدُوهُ لِلدَّارِ وَيَخْرُجُوهُ. اللَّيْلُ وَمَا طَوَّلَهُ وَهُوَ يَسْبَحُ فِي الْهَمُومِ وَيُوزِنُ فِي الْخُلُوقِ، مُوَلَّى خِيَمَتِي الْغَرِيظُ يَنَاسُ مُسْتَشَارَ الْبُؤْسَاءِ.... كُلُّ مَا يُدْخَلُ لِلدَّارِ يُدْخَلُ مَعَاهُ قَضِيَّةٌ جَدِيدَةٌ. الرَّبُّوحي لِحَبِيبِ الْأَسْمَرِ وَاصِلٌ إِلَى دَرَجَةِ عَالِيَةٍ فِي الْخُنَانَةِ وَخِدْمَةِ الْأَعْلِيَّةِ.)

أما في مشهد جلول لفهامي

فيظهر التشخيص بالفكر واضحا من خلال ما يبدي من أفكار وآراء، فيظهر جلول إنسان غير على وطنه يسعى إلى تحقيق العدالة الاجتماعية، والطب المجاني وغيرها من القضايا التي تشغل العامل البسيط،

(جَلُولُ لِفَهَائِمِي كَرِيمٌ يَأْمَنُ بِالْعَدَالَةِ الْاجْتِمَاعِيَّةِ يَحِبُّ وَطَنَهُ بِجُهْدٍ وَخُلَاصٍ مَتَمَنِّي أَبْلَادَهُ تَتَمَّى بِسُرْعَةٍ وَتَزْدَهَرُ فِيهَا حَيَاةُ الْأَعْلِيَّةِ. جَلُولُ الْفَهَائِمِي مَا دَهَّ بَاسْتِمْرَارٍ لِقَرَائِنَهُ يُوقِفُ بِحَرَمٍ وَقَتِ الشَّدَّةِ وَيَسَاهَمُ بِكُلِّ مَا يَقْدَرُ ضَدَّ لَغَيْبِنَةٍ.)

إلى جانب ذلك يظهر جلول شخصية نرفزية:

(جَلُولُ لِفَهَائِمِي فِيهِ ضَعْفٌ: يَتَقَلَّقُ تَتَغَلَّبُ عَلَيْهِ النَّرْفَزَةُ يَزْعَفُ وَيَخْسَرُهَا. زُوجَتُهُ وَأَوْلَادُهُ يَحْبُوهُ وَيَقَادِرُوهُ، يَعْرِفُوا لَهُ ضَعْفُوهُ وَيَعْرِفُوا كَيْفَ يَتَصَرَّفُوا مَعَاهُ يُوقِرُوهُ وَيَسَائِسُوهُ عَارَفِينَهُ حَنِينٌ كَرِيمٌ وَيُرْشِدُ لِلطَّرِيقِ الْمُفِيدَةِ، حِينَ مَا يَرْفَعُ صَوْتَهُ يُسْكِنُوا وَيَحْطُوا عَلَيْهِمْ يَخْلُوهُ يَخْرُجُ زَعَاْفُهُ)

ورأي الشخصيات الأخرى لا يختلف عن رأي الشخصية نفسها، فجميع من عرف جلول لفهامي أو تحدثوا معه ذكروه بأنه متعصب ونرفزي:

زوجته: (لَمَّا بَيَّرِدُ مِنَ الزُّعَافِ الزُّهْرَةَ مَرَّتُهُ تَعَانَقَهُ وَتَقُولُ لَوْلَادَهَا :أَبُوكُمْ جُلُودٌ عَادِلٌ وَيُتَعَرَّ عَلَى الْحَقِّ ... لَوْ مَا الْمُغَبْنَا وَمَصَائِبُهُمْ لَوْ رَأَاهُ أَبُوكُمْ إِمَامٌ وَاللَّا شَخْصِيَّةٌ كَبِيرَةٌ فِي الْعَاصِمَةِ) العاملة:

(مَسْكِينٌ دِيمَا فِي فَمِهِ كَلِمَةُ الْحَقِّ...دَائِمًا يَقُولُ الطِّبُّ مَنْ أَهَمُّ الْوَسَائِلِ فِي الْمُجْتَمَعِ إِذَا بَغِينُوا تَحَسَّنُوا الْإِنْتَاجَ اعْتَنُوا بِالصَّحَّةِ...خُسَارَةٌ تَتَغَلَّبُ عَلَيْهِ النَّرْفَرَةُ يَزْعَفُ وَيَخْسَرُهَا...جُلُودٌ مَسْكِينٌ دَقِيقٌ فِي السَّيْرَةِ وَذَكِي ... لَكِنْ عَصْبِي يَنْقَلِقُ تَتَغَلَّبُ عَلَيْهِ النَّرْفَرَةُ يَزْعَفُ وَيَخْسَرُهَا)

ومع ذلك فالجميع أظهروا حُبهم واحترامهم له ،

يقول العامل:

(يَقُولُوا الْمَلْفُ الْإِدَارِي انْتَاعَهُ يُوزَنُ خَمْسَةَ كِيلُو وَنُصْفَ رُطْلٍ...كَيْفَاشَ حَتَّى مَاطَرْدُوهُشْ؟ هَبْتِي يُطْرَدُوهُ...؟لَوْ يَغْلَطُوا وَيُطْرَدُوهُ الْمَسْتَشْفَى يَنْقَلِبُ عَلَى قَفَاهُ وَالِدَمَّ اللَّي رَاهُ هُنَا يَسِيلُ سِنَاوِي يُولِي يُطْرَشُ عَشْرِينَ مِثْرَةً). وكثيرا ما يتقمص الكاتب أو المخرج شخصية ممثل معين ليكشف من خلاله أفكاره وآرائه،وهنا تتحول الشخصية إلى ناطق بلسان المؤلف . ويظهر التشخيص بالفكر (فكر الكاتب) واضحا في مسرحية الأجواد ، فصاحب المسرحية"عبد القادر علولة" شخصية ترفض الظلم والبيروقراطية...لذلك جاءت حكاية كل شخصية تدل على ما يحمله من قلق بشأن أبناء وطنه وخاصة الطبقة العاملة،وكشف عن الفساد الذي انتشر في كل القطاعات وركز على قطاعات هامة وهي التربية والتعليم والصحة.والمرافق العامة،إذ نراه يوجه اتهامات .وعلى الرغم من اعتيادنا على أن المسرحيات تنتهي بحل يكون خاتمة المسرحية،إلا أنه جعل نهاية كل قصة نهاية مفتوحة وهذا دليل على أن المشاكل التي عانتها هذه الشخصيات هي مشاكل نجدها حاضرة دائما في كل زمان ومكان.

2- و-سيمائية التشخيص بالمونولوج في مسرحية الأجواد:

هو العنصر الذي يتيح للشخصية المسرحية أن تفصح عن دخيلة نفسها لتكشف عن مشاعرها الباطنية وأفكارها وعواطفها وكأنها تفكر بصوت مسموع. يلجأ الكاتب إلى هذه الطريقة التشخيصية بالمونولوج،حينما تجد الشخصية نفسها تحت وطأة انفعال جارف أو أزمة عنيفة يتجلى المونولوج في مسرحية الأجواد في مشهد "جلول لفهايمي" ،فهو مشهد يمكن الاستغناء فيه تماما عن الممثلين المساعدين

يبدأ صراع جلول مع نفسه الذي يصل إلى حتى ضرب نفسه لأنها لا تطاوعه ،التي تريد أن توقعه في مواجهة المجتمع ،فهو يضربها إلى حد الجلد يقول: (أَنَا الْفَهَائِمِي مَاتَسْوَأَشْ...أَنَا مَتَالْبَتِي الْهَمُّ...عَنْدَهُمُ الْحَقُّ اللَّي يَسْبُونِي...عَنْدَهُمُ الْحَقُّ لِي مَسْمِينِي جُلُودُ الْفُضُولِي...لَوْ كَانَ رَأْيِي عَائِشُ فِي بِلَادْ أُخْرَى لَوْ كَانَ رَأْيِي سَجْنُونِي عَلَى طُولِ الْعُمْرِ...لَوْ كَانَ رَأْيِي حَكْمُوا

سيمائية التشخيص وأساليبه في مسرحية الأجواد لعبد القادر علولة - قرابص هدى باحتة وكتواره

غليّ بالإعدام... مأنسواش أنا... يلزمني السوط... السوط... اللكوط... نستهل السئلة في
 الفم... جلول لفهائمي بليّة... آفة... اجتماعية... أريطو جلول الفهائمي أقتلوه... علاش مخلّيني
 حيّ؟... خيطوا لي فمي واقطعوا لي نفي تنجحوا... والسوط... السوط... السوط.
 أجري ياجلول أجري... أنت بعيت حدّ مازعم عليك... شفت لفهامة وين توصل... آيا
 والسوط... السوط... السوط... أجري شفت وين يوصلوا العدالة الاجتماعية والطب
 المجاني... ياه... أجري¹¹

لقد وجد "جلول لفهائمي" نفسه غارقا، لقد ألقى نفسه في اللتلاوم مع المجتمع، حين كانت
 تصريحاته اتهامات يوجهها لنفسه، يعاتبها، بل يعاقبها إلى جلد الذات ب (اللكواط) ب (السواط)...
 يعاقب نفسه لأنها لاتضيء له الطريق، وتخره بأنه محفوف بالمخاطر والأشواك
 (خير تفعل خير تلقى... أصحاب المصالح...)

الضمير هم كلما كان مجهولا بعث على القلق والمزيد من الخوف)..... هم يخطون..... هم
 يُنظّمون..... هم يُراقبون)

3- تقنيات مساعدة على تحقيق التشخيص:

3- أ- سيمائية الديكور:

يعد الديكور علامة، أو مجموعة من العلامات، التي تشير إلى الموضوع، فالديكور هو الذي
 يساعد الممثل على خلق الجو العام للمسرحية وهذا ما سنتبينه في عرض الأجواد:

اذ ساعد ديكور الأجواد المشاهدين على فهم العمل المسرحي وعبر عن خصائص المسرحية
 المميزة، كما أنه ساهم مساهمة فعالة في إيجاد الجو المناسب ويعبر بذلك عن روح العناصر
 البارزة في المسرحية من خلال الصورة واللون وعلى الرغم من بساطة ديكور العرض الممثل في
 الفراغ المشكل من ساحة مكونة من قضبان حديدية، قد أعطت إشارة موحية بالحرمان وبالمعاناة
 التي ألمت بشخصيات الأجواد الذين راحت أصواتهم تملأ المكان وانفعالاتهم تحوم خلف القضبان
 كما وظّف أيضا الشمس كرمز إيحائي آخر، يدل على الأمل والحلم بغد أفضل¹²

لقد حاول المخرج - عبد القادر علولة- على استثمار كل أبعاد الفراغ المسرحي، ليكتسب الفراغ
 أولا بأول مقومات المعادل التعبيري للعرض وإن لم يكن الديكور مستخدما بشكل واضح، فهذا لا
 يعني ضعف مصمم الديكور والمخرج، بل على العكس، فالعرض المسرحي قد عرض بلامح
 رمزية واقعية، فالإيحاء بالديكور، كان مقتصرًا على بعض العناصر، كما أننا نستطيع أن نجعل من
 الممثل العنصر الهام في العمل المسرحي ولم يكن العرض ليخلو من بعض العناصر إذ وظف
 المصمم بعض العناصر الأخرى ذات دلالات إيحائية أضافت للعرض الكثير من التفاصيل التي
 حددها الممثلون أثناء العرض من خلال الحركات المختلفة ربما أوحى كل هذه العناصر على

سيمائية التشخيص وأساليبه في مسرحية الأجواد لعبد القادر علولة - قرابص هدى باحثة دكتوراه

بساطتها بعالم سحيق من العذاب والحرمان والظلم وشكلت المفردات لوحة حركية درامية بالغة التأثير، أبدعها المخرج والسينوغرافي، فكانت هذه اللوحة التعبيرية هي الإطار الدقيق الذي أحاط الإخراج بسياج من الجمالية الفنية. يقول عبد القادر علولة: "بالنسبة للديكور لم يعد هناك داع لتزيين الأماكن، وطالما أننا نبحث خاصة على خلقها في الذاكرة المبدعة للمشاهد، وليس على الخشبة بحيث تصبح الوظيفة الحية والتطويرية للديكور هي التلميح الخفيف دون تشويش المخيلة ودون اجتذاب أو سجن اهتمام وإبداعية المشاهد بطريقة تنومية"¹³

والملاحظ على المسرحية، التقتر في الوسائل المسرحية، إذ يصبح الممثل كما قلنا هو الأساس. لذلك نجده يستخدم عناصر من الواقع كالصناديق، وهذا ما دعت إليه بعض التيارات الإخراجية كالمسرح الفقير إلى الاستغناء عن الديكور وتعويضه بجسد الممثل وصوته. إضافة إلى أن عملية تغيير الديكور تتم أمام أعين المشاهدين، وهذا دلالة واضحة على تبني علولة لمنهج بريخت، الذي دعا إلى كسر الجدار الرابع وتغيير الديكور أمام المشاهدين حتى يحدث ما يسميه بريخت كسر الإيهام.

والمتتبع لمسرحية الأجواد يلاحظ أن الديكور ثابت لا يتغير، من بداية المسرحية إلى نهايتها، ولم يكن مبالغا فيه، بحيث يتحول إلى هدف في حد ذاته، لا وسيلة لإنتاج الدلالة. بل اكتفي فيه بالبساطة والبعد عن التعقيد والكثافة. يقول "عبد القادر علولة: "يسعى الديكور، ضمن الديناميكية المسرحية إلى خلق صلة بصرية بين اللحظات وبين الحكايات المسرحية وفي نفس الوقت إلى الاستقلال بذاته، وأن يقدم كالعلامة الفارقة للمسرحية أو أحد جوانبها البصرية. بالنسبة لمسرحية الأجواد كان الديكور بمثابة الشعار..."¹⁴ يندرج في نسق الديكور أيضا، كل الخطابات المكتوبة في العرض المسرحي، من لافتات ولوحات وإعلانات... وهي تلعب أدوارا إيحائية كثيرة، إذ تقدم للمتفرج معلومات ثمينة، يمكن أن تكمل النص المنطوق، وقد تلعب أحيانا وظيفة تزيينية فتساهم في جمالية الخشبة. ففي مسرحية الأجواد نجد توظيف لخطابات مكتوبة تتمثل في كلمة الأجواد التي ظلت ثابتة طوال العرض، فهي مكملة للنص، إضافة إلى وظيفتها التزيينية. فجاءت دلالة الصورة لتؤكد دلالة النص، إضافة إلى دلالات ومعان ساعدت على إبراز المعنى العام، أو الهدف العام لها وهي الجود.

3-ب- سيمائية الإضاءة في مسرحية الأجواد:

ليست الإضاءة مكونا سينوغرافيا زائدا، بل هي لغة معبرة وخطاب بصري يتوازي مع الخطابات السيمائية الفرجوية الأخرى التي تساهم كلها في خلق فرجة درامية ركحية منسجمة... لكن الوظيفة الأهم التي تلعبها الإضاءة في العرض الدرامي هي وظيفة مؤشيرية. فالإضاءة هي التي توجه انتباهنا إلى النقاط البؤرية للحدث وهذا ما ركزّ عليه علولة بمعونة مصمم الإضاءة الذي عمد إلى

تركيز الإضاءة على الشخصيات بنفس النسبة والتركيز وهذا دليل على تساوي الشخصيات مع بعضها خصوصا لكل من ربوحي لحبيب وعكلي ومنور وجلول لفهايمي.

إنّ الإضاءة في العروض المسرحية عموما، وفي عرض "الأجواد" بوصفه موضوعا للدراسة، تؤدي دور العنصر الفعّال وفي مسرحية الأجواد نلاحظ اعتماد المخرج على لون واحد وهو الأبيض. وربما اختيار علولة للون الأبيض دليل على أن طبيعة اللون تعكس طبيعة المشهد المسرحي، وبما أن شخصيات الأجواد شخصيات تتسم بالكرم والجد فاللون الأبيض هو اللون المناسب لها، فهو مؤشر على نقاء الشخصيات¹⁵

وربما يكون تركيز الضوء على شخصية القوّال بكثرة، يحمل دلالات رمزية راجع لكونها الشخصية المحورية والمحركة للمسرحية، إضافة إلى رغبة علولة في التركيز عليها لأنها السمة المميزة لمسرحياته. ولأنها علامة دالة على الأصالة والعراقة

3-ج- سيميائية الموسيقى والمؤثرات الصوتية

تعد الموسيقى والمؤثرات الصوتية جزئيين متممين للعمل المسرحي الناجح ، ويذكر " جراهام والين " " Graham et Allen " بأن "الموسيقى : " تساهم بالكثير في انجاح العرض وهي إمّا مؤلفة خصيصا للمسرحية ، أو مختارة من التسجيلات الجاهزة ، وقد تشير الموسيقى إلى جغرافيا الأحداث أو زمانها، أو تقوم بوظيفة ربط الأحداث أو تقوم بإثارة انفعال الجمهور"¹⁶

ذلك أنّ الموسيقى أحد أهم المكونات الأساسية في تفعيل العرض المسرحي وخلق توتره الدرامي وكشف صراعه وتوضيح تمسرحه الدرامي ،وتساهم هذه الأخيرة في خلق تواصل حميمي فني وجمالي ونفسي. وغالب ما تفتح المسرحية بموسيقى تكون بمثابة جينريك تمهيدي جمالي يؤثر على بداية العرض المسرحي. أو قد تتخلل الموسيقى مشاهد المسرحية وفصولها وحواراتها وتكون خاتمة للعرض وهذا ما وجدناه في مسرحية الأجواد فالموسيقى محيطة بالعرض من كل جوانبه في بدايته ووسطه ونهايته، فوجود الموسيقى في المسرحية لا يكون اعتباطا أو جزافا لسد نقص في الإخراج ،فالموسيقى كيانا كاملا من الأحاسيس والمعاني والأفكار فكل آلة وكل أغنية فيها تمثل دورا من الأدوار المسرحية ،أو شخصية من الشخصيات. إنها تفكير الشخصية بصوت مرتفع ،يمكن للجمهور ادراكه وفهمه. إنها أفعال آتية من الوجدان الشعبي على امتداد أربع لوحات تتخللها أغنيات مستمدة من التراث الوهراني،تعيد نقل الأحداث بالصوت والنغمة ذات الإيقاع الحزين. فالأغاني في الأجواد عبارة عن أمثلة من قصص انسانية إلى شخصيات واقعية ترتبط ضمنا بالنص العام لقد أضافت الأغاني الجزائرية القديمة التي عُزفت ،ومع الأداء الغنائي الحي والمشاعر والأحاسيس والحنين إلى الماضي محققة بذلك غايتها الفنية والجمالية عبر توظيفها دراميا

سيميائية التشخيص وأساليبه في مسرحية الأجواد لعبد القادر علولة - قرابص هدى باحثة دكتوراه

فضلا عن المقطوعات الموسيقية الحزينة التي تمّ عزفها أدت إلى مواكبة الأحداث ومفسره للمعاني والدلالات الدرامية التي عجز في التعبير عنها اللغة.

من خلال مسرحية الأجواد يمكن ملاحظة أن الموسيقى ارتبطت ارتباطا وثيقا بشخصية القوّال والواقع الجزائري. فالموسيقى في مسرحية الأجواد إذا مثلت حالة من التوافق السحري بين كل مفاصل العمل وأعطت جمالية فائقة شددت المشاهدین لمتابعة الحدث بشيء من الترقب وتحضر الموسيقى على شكل مؤثرات اصطناعية أو أصوات طبيعية محاكية/وهي تستخدم في المسرح للاضطلاع بمجموعة من الوظائف. وفي مسرحية الأجواد قد أسهمت المؤثرات الصوتية هي الأخرى في تفسير الأحداث عبر توظيف أصوات: كالحوانات.. (مشهد الربوحي) نقل الأثاث (مشهد عكلي ومنور)... التي ساعدت بمجملها على التعبير الصوتي ونقل الصورة. على الرغم من أنّ علولة لم يعتمد على هذه التقنية كثيرا.

الهوامش والإحالات

- 1- ماري الياس وحنان قصاب حسن، المعجم المسرحي، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 1997، ص 400¹
- 2- عبد القادر علولة، من مسرحيات علولة (الأقوال بالأجواد . اللثام)، د ط، دا موفم، 1997 الجزائر، ص 17²
- 3- ينظر: عبد القادر علولة، عرض مسرحية الأجواد، مسرح وهران، 1985³
- 4- المصدر نفسه⁴
- 5- عصام الدين أبو العلا، آليات التلقي في مسرح توفيق الحكيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب،، 2007، ص 120.
- 6- مفتاح خلوف، شعرية التشخيص وأساليبه في المسرح، مجلة المخبر، محمد خيضر، العدد السابع، 2011، بسكرة، الجزائر، ص 142
- 7- عبد القادر علولة، من مسرحيات علولة (الأقوال بالأجواد . اللثام)، ص 138
- 8- المصدر نفسه ص 238
- 9- المصدر نفسه ص 133
- 10- المصدر نفسه، ص 136¹⁰
- 11- المصدر نفسه، ص 133
- 12- ينظر: عبد القادر علولة، عرض مسرحية الأجواد، مسرح وهران، 1985
- 13- عبد القادر علولة، من مسرحيات علولة (الأقوال . الأجواد . اللثام ص 240
- 14- المصدر نفسه، ص 241
- 15- ينظر: عبد القادر علولة، عرض مسرحية الأجواد، مسرح وهران، 1985
- 16- عصام الدين أبو العلا، آليات التلقي في مسرح توفيق الحكيم، ص 188