الخطاب المسرحي متاهة المعرفة وفوضى التلقي- قراءة سيميائية في مسرحية محاكمة جحا.

د.ليلى بوعكاز

جامعة جيجل- الجزائر

ملخص

لن يقنعك أحد أن الفيل يستطيع أن يدخل خرم إبرة، ولكن المسرح يتفنن في إقناعك بذلك حين يشاغب الحياة ويصنع إحداثيات زئبقية تتغذى من الواقع وكل التغيرات الاجتماعية، فيعيد نحت الواقع من جديد بضربات مطرقتة الفنية، فيرخي المسرح قبضته على النص لينمو داخل أحشائه اشارات علامات تستدرج المشاهد لخشبته، حين تسبح الرموز في المتلقى وتخرج عارية وتترك فيه أمكنة كثيرة ومبتلة تشعره بالبرودة وتجبره على شحذ قلمه ليكسر تجمد المعاني وفق آليات سيميائية، فيقترب أكثر منها فيجرب الأشياء ذاتها ليحصل على أشياء مختلفة، ليعقد بين المسرح/الرمز/القارئ زواج مغناطيسي يبحث فيه عن اللبنة الغير المستقرة فيحركها ويغير مكانها ليصبح فاعلا ومتفاعلا في العملية الإبداعية.

- كيف ساهم المنهج السيميائي في استنطاق العرض المسرحي ليكشف عن المعنى الخفي وراء الإشارة عبر الصوت والحركة والديكور والأكسيسوارات؟
- كيف خلع المسرح عباءة الراوي ولبس جبة المحامي ليثير قضايا عبر خطاب الرمز ليفتح باب التأويل؟

الكلمات المفتاحية: الخطاب المسرحي، هاجس القراءة، فوضى التأويل ،المنهج السيميائي.

Theatrical discourse labyrinth of knowledge and receiving chaos.

Semiotic reading in Juha trial play.

Abstract

No one will convince you that the elephant can enter the hole of a needle, but the theater mastered in convincing you when he riots life and makes mercurial coordinates fed from reality and all social changes, re-carving reality again hammer artistic strikes, loosen the theater grip on the text to grow inside signs The viewer for his wood, When the symbols swim in the recipient and come out naked and leave many places wet and feel cold and force him to sharpen his pen to break the freezing of meanings according to semiotic mechanisms, approaching more of them and try the same things to get different things, to hold between the theater / symbol / reader magnetic marriage in which search for the block Stable move and change its place to become active and interactive in the creative process.

- How contributed to the semiotic approach in the interrogation of the theater to reveal the hidden meaning behind the signal through sound, movement, decoration and accessories?

- How did the theater take off the mantle of the narrator and wear the meal of the lawyer to raise issues through a speech symbol to open the door of interpretation?

Keywords: theater speech, obsession with reading, chaos of interpretation, curriculum semiotics.

تمهيد

من الطرافة أن يدعي الإنسان المعرفة بعالمه وقدرته على إدراك كل ما يدور حوله، ليفسر معنى وجوده عبر كل الموجودات المادية أو غير المادية والعلامات والإشارات اللامتناهية والمتجددة والمتغيرة بتغير الزمان والمكان، والدالة على مرجعيات فكرية تشتت المعنى العام وتضع الإنسان في إمبراطورية الدوال فيبدأ بالبحث في الموجود عن المفقود ليشبع رغبته في المعرفة لتفسير الواقع .

هذا ما تفعله خشبة المسرح حين تصبح لعبة شطرنجية للمتلقي الذي يريد أن يتحكم في قواعدها لأنه أصبح مركزا بالنسبة للعرض/الممثلين/المخرج، حين يتقصد كل هؤلاء رمي فتات فكري/تواصلي يستفز به ذهن المشاهد ويخدش فكره، ليقع في مأزق التحليل والتفسير لكثرة الرموز والعلامات التي تدور حوله سواء كان خطابا مباشرا/كلاما أو ديكورا أو ألوانا أو حركات... وغيرها.

وهنا يتحاور المتلقي/المشاهد مع الإشارات مستعينا بآليات سيميائية ليعيد بناء المعنى حسب تصوره وقدرته التواصلية مع الآخر، كون المسرح/العرض بنية معقدة تتلاقى فيها جميع البنيات اللسانية/غير لسانية/نفسية/ثقافية/اجتماعية ... الخ.

1- ضبط مصطلحات البحث

خاضت الدراسات الأدبية رحلة فكرية وتأويلية، تمخضت عنها مناهج فكرية متعددة كالمنهج السيميائي الذي يجوب تضاريس النص ليستنبط المعنى المتواري وراء الحرف والكلمة، رغم أن الوصول إلى المعنى الحقيقي «سيبقى حلما جميلا من أجله ستستمر مغامرة التأويل وإن كان الوصول إليه مستحيلا »،[1] حتى وإن تعلق الأمر بإنتاج الدلالة وفق ما هو متفق عليه لأن الإشارات والعلامات والرموز مستمرة وغير منتهية ولا يمكن حصرها في معنى ولا دلالة محددة ومعينة وتبقى معرفتها نسبية وجزءا من الحقيقة .

- فماذا نقصد بالمنهج السيميائي وماذا تعني العلامة ؟

---

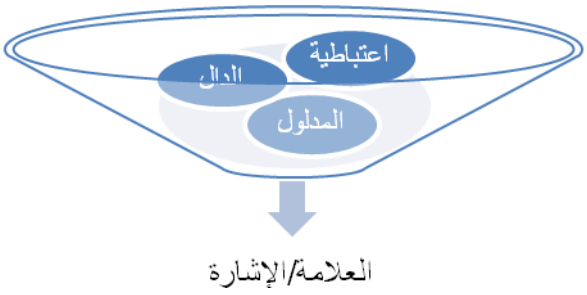
[1] امبيرتو إيكو : التأويل بين السيميائيات و التفكيكية تر : سعيد بلكراد، المركز الثقافي العربي، ط 2، الدار البيضاء المغرب، 2004، ص 12.

أ- **مصطلح السيمياء** :يعود مصطلح السيميولوجيا إلى الأصل اليوناني sémeian الذي يعني العلامة و logos التي تعني الخطاب ليتجاوز المصطلحين ويصبح علم العلامات، إذن فالمفهوم العام للمصطلح لا يخرج عن دائرة العلامة فهو « علم يدرس سائر الظواهر الثقافية بوصفها أنظمة للعلامات وفي جوهرها اتصال»[2] أي البحث عن المعنى العام للكلمة والإشارة والرموز وعلاقتها بالكون والإنسان لإدراك وظائفها الداخلية و الخارجية.[3]

ومن هنا يصبح المنهج السيميائي«استثمارا لكل عطاءات التأويل والرمز والقرينة والإشارة والأيقونة والانزياح وكل الإجراءات السيميائية التي يستظهر بها المحلل»[4] في قراءته للعرض المسرحي للكشف عن البنى الفنية والجمالية للوصول الى مفتاح السر/العرض.

ب- **مصطلح التأويل**: التأويل في السيميائية «يأخذ معنيين مختلفين: فالأول يعيد إنتاج التمفصلات نفسها، ويمكن أن يقدم تحت نفس قواعد الشكل والمؤول، وهنا يمكن تحديد الممكن للغات الشكلية من وجهة سيميائية، أما الثاني فيعتمد على تفسير النص والبحث في معناه وتخريج قواعده وترجمتها إلى لغات متعددة ».[5]

ت-**مفهوم العلامة**: يقصد بها الدال و يحددها دي سوسير « le signe العلامة بأنها المركب من الدال و المدلول »[6] وهذا يعني استحالة عزل طرف (الدال) عن الآخر(المدلول) وهنا يحددها دي سوسير على الشكل التالي:



أما **العلامة اللغوية** « le signe linguistique هي ارتباط الصورة الصوتية image والمفهوم الذهني »[7] أي ارتباط المعنى للأشياء بوجه عام بما توافقت عليه الجماعة (الناس)

---

[2] - سيزا قاسم : مدخل إلى السيميوطيقا، دار الياس العصرية ط1، القاهرة -مصر – 1987،ص 351 .
[3] - أنظر المرجع نفسه، ص 351 .
[4] - السعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، ط1 ،الدار البيضاء – المغرب- 1985 ص 43.
[5] - المرجع نفسه، ص 43.
[6] - عادل فاخوري: تيارات في السيمياء ، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط 1، بيروت 1990،ص 11.

أي اعتباطيــة العلاقــة بــين الــدال و المــدلول، ليوســع "بيــرس" دائــرة البحــث لتصــبح فينومينولوجية مرتبطة بالإدراك الإنساني لسيرورة الرموز للحصول على المعنى الخارجي عن المعطيات الموجودة، لتصبح الإشارة غير دالة عن موضوع معين بذاته بل تحيل على شيء آخر ليقسمها الى ثلاثة إشارات:[8]

1- **المؤشر index:** وهي الإشارة التي ترتبط بالموضوع وتكون سببية أو تقاربيه كالرعد الذي يدل على العاصفة.
2- **الأيقونة icone**: وهي الإشارة التي تقيم علاقة بالموضوع من خلال التسمية كالصورة الفوتوغرافية.
3- **الرمز le signe** : فهو بمثابة الإشارة اللغوية عند سوسير التي تكون علاقتها مع الموضوع بصورة اعتباطية ولا مبرر لها وتتجلى أهميتها في الدراسات المسرحية التي وضعها السيميائيون أمثال جوهانزس، دينو، هيلبو.

هذا يعني انتقال العلامة من الدلالة النصية (الخطاب) إلى إشارة مرئية متصلة بالعرض المسرحي ديكور ملابس إكسيسوارات ... لكنها تأخذ طابع الإحالة على الواقع، لأنها انتقلت من الواقع إلى خشبة المسرح لتصبح العلامات وإشارات (دلالات كبرى) تساوي (الدلالات الواقعيــة الصــغرى)، وتفسيرها مـرتبط بدرجــة الــوعي وتأويــل المتلقــي وقــدرة الآخــر/ المخرج/الممثل في التأثير والإقناع .

ث- المسرح السيميائي: يحدد "ميوكاروفسكي" المسرح السيميائي «بأنه تفاعل ديناميكي لجميع عناصره، ووحدة قوى متميزة داخليا بتوتر متبادل، كما أنه يمثل مجموعة من الإشارات والمعاني» [9]

يبدو أن "ميوكاروفسكي" قد ركب مفهومه بنيويا الذي يقوم على استقلالية المسرح والبعيدة عن تفاعل بقية الفنون في داخله، فبنيته مستقلة وخاضعة لنسق الفن المسرحي فقط، كالموسيقى« فهذا العنصر في هذا المسرح لم يعد تابعا للموسيقى بل صار مكملا لبنية المسرحية، فالمسرح قد صهر هذه الفنون وحولها إلى عناصر تحمل هويته وتخدم أغراضه».[10]

أما " بيتر بوغاتيرف" في بحثه السيمياء في المسرح التسعيني «يرى أن المسرح بنية سيميائية قد تحول كل شيء فيه إلى ساحته، وهذه التحويلية هي التي تميز المسرح عن بقية الفنون الأدبية الأخرى، فالتحويلية لا تلغى الواقع بل تمسرحه وتعطي المتفرج إحساسا بالمسرح».[11]

---

[7] - عادل فاخوري: تيارات في السيمياء، المرجع السابق، ص 11.
[8] - ادمير كوريه: سيمياء براغ للمسرح ،دراسة سيميائية، منشورات وزارة الثقافة(د ط) سوريا 1997،ص 05.
[9] - ادمير كوريه: سيمياء براغ للمسرح دراسة سيميائية، المرجع السابق، ص16.
[10] - المرجع نفسه ، ص17.
[11] - أنظر: المرجع نفسه، 18.

هذا يعني أن بنية العرض (المسرح) مرنة قابلة للتمدد والتقلص حسب النص المكتوب وقدرة الممثلين/المخرج على التفاعل مع العرض وعناصره المسرحية وسحب المشاهد إلى خشبتهم أو ميدانهم.

2- تطور العرض المسرحي (النص/الأدائي /التمثيلي) :

يقول بريخت الألماني أعطني خبزا ومسرحا أعطيك شعبا متحضرا، فالمسرح قديم قدم تكوين الإنسان، يتحدى الزمان ويذوب في التواريخ فقد طبع على جبينه ختم اليونان والرومان حين «قلدوا المسرحيات الإغريقية بنوعيها الملهاة والمأساة، ولكنهم لم يهتموا بالمأساة كما اهتم بها اليونان، فنشأت المسرحية الرومانية معتمدة على المسرحية اليونانية في جميع الخصائص الفنية »[12]

لقد مر المسرح بأطوار ومراحل حتى وصل إلى النضج الفني ليساهم التمثيل التراجيدي والكوميدي في تكوينه، ليمتزج برائحة الحضارات قبل أن يضع قافلته بالوطن العربي فقد تصالح مع تفكيره ليعتلي عرش أجناسه الأدبية رغم تأخر استقباله، ربما يعود ذلك لطبيعة الشعر الغنائي الذي يحمل الطابع الوثني البعيد عن تعاليم الإسلام.

يذهب كثير من الدارسين إلى أن «بداية المسرح في العالم العربي كانت بيروت في منتصف القرن التاسع عشر على نطاق ضيق وكان رائده مارون النقاش، كان يقوم برحلات تجارية في إيطاليا وهناك شاهد تمثيل بعض المسرحيات فشغف بهذا الفن، ولما عاد ألف فرقة وعرض أول مسرحية له "البخيل" المقتبسة من مسرحية موليير ».[13]

فحالة الركود التي شهدها المسرح العربي لا تختلف عن نظيرتها في الجزائر، فقد ساهم الاستعمار الفرنسي في التعريف بهذا الفن حين أنشئت أول دار للأوبرا سنة 1850م، ولكن البداية الأولى للعرض الأدائي كانت «أعقاب زيارة قامت بها فرقة مصرية بالجزائر، بقيادة جورج الأبيض حيث قدمت أثناءها مسرحيتين لنجيب الحداد هما "شهامة العرب" و"صلاح الدين الأيوبي" في مسرح العاصمة ووهران و قسنطينة»[14]

وابتداء من سنة 1926م عرف المسرح الجزائري«تحولات جذرية على مستوى الشكل والمضمون، وكان من أبرز مظاهرها هو استعمال العربية الدارجة في الحوار بدلا من اللغة الفصحى والتحول من الدراما الاجتماعية الجادة إلى الكوميديا».[15]

---

[12]- علي صابري: المسرحية ونشأتها ومراحل تطورها ودلائل تأخر العرب عنها، مجلة التراث الأدبي،ع6، تاريخ النشر 2017/09/06، ص 102. أنظر الموقع الإليكتروني: www.alfeker.net

[13]- محمد سراج الدين: فن المسرحية وسعته في الأدب العربي، دراسات الجامعة الإسلامية العالمية شيتاغونغ، (دط)،مج3، 2006، ص26.

[14]- أحمد مندور: مسرح الفرجة والنضال في الجزائر -دراسة أعمال رضا حوحو-، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، ط1، 2005، ص13،12.

[15] - المرجع نفسه، ص19،18.

لتساهم الثورة الجزائرية في تطوير النصوص التي تحاكي الوضع العام للبلاد، فقد وجد الأدباء في النص المسرحي مساحة شاسعة لضرب المحتل ونشر الوعي الوطني والتعريف بالقضية الجزائرية للرأي العام العالمي، لتنجب الجزائر كوكبة من الأدباء بعد الاستقلال أمثال "الكاتب ياسين" و"عبد الرحمان كاكي" و"عز الدين مجدوبي" وغيرهم ممن اعتلوا منصة الشرف وحملوا على عاتقهم مهمة إصلاح الوطن.

يبدو أن النص/الأدائي تجاوز النص المسرحي فقد أصبح مادة دسمة للدراسات النقدية كالبنيوية والسيميائية والتفكيكية فهو مستعمرة الرموز، وفيه تتدفق اللغة وتتلاحق الأفكار والمعاني «لتصنع كهوفا ودهاليز تحمل في أحشائها كائنا أسطوريا يتحدى الزمن، فصانع الأسطورة يموت حين يحين الأجل ولكن الأسطورة لا يحدها أجل وتبقى حية من خلال السرد والعرض».[16]

3- سيميائية العرض المسرحي " محاكمة جحا"

يتشكل نص مسرحية محاكمة جحا للمخرج "الشريف لدرع" من ستة وعشرين مشهدا تم عرضها بالمسرح الجهوي بقسنطينة، فهو نص مشاغب يعيد إحياء شخصية جحا ولكن على الطريقة الجزائرية، حين سلط الضوء على قضايا اجتماعية وطرحها على الطريقة الكوميدية/التراجيدية ولكن بأسلوب «واع واضح ومباشر فالمسرح يسعى للتأثير الإيجابي والمحدد لحياة الجماهير، للوصول نحو حياة أفضل تسودها العدالة الاجتماعية فيرفرف عليها السلام و يمنحها الحرية».[17]

يحاول العرض/النص المسرحي إعادة إحياء شخصية تراثية عرفت بطبيعتها الهزلية والفكاهية في مواقفها، وحكمتها في معالجة كثير من الأمور التي كان يسأل عنها، إلا أن نفخ الروح في هذه الشخصية يعد مصالحة بين الماضي/ الحاضر، وكأنه الوقوف عند أخطاء الماضي لاستدراك الحاضر وبناء المستقبل، والطريف في الأمر أن جحا يلبس الماضي ولكن الحاضر يحاكمه لأنه اتهم بالشيوعية و قذف مؤسسات الدولة، ليخترق جحا الفضاء المسرحي ليحتك بالوعي ويؤثر في الكون ويلامس الإنسانية بطريقة فنية و ذكية تدمر الحاضر الذي أراد أن يشيئ كل شيء ليختار أن يكون في النهاية شهيدا.

أ. سيميائية العنوان:

يكتسب العنوان طابع الرمز فلا يمكن التكهن بما سيحدث في العرض ولا التخمين بطبيعة الشخصية هل ستكون سلبية أم إيجابية، كلها أسئلة تفتح باب التأويل للمشاهد، فرغم صغر

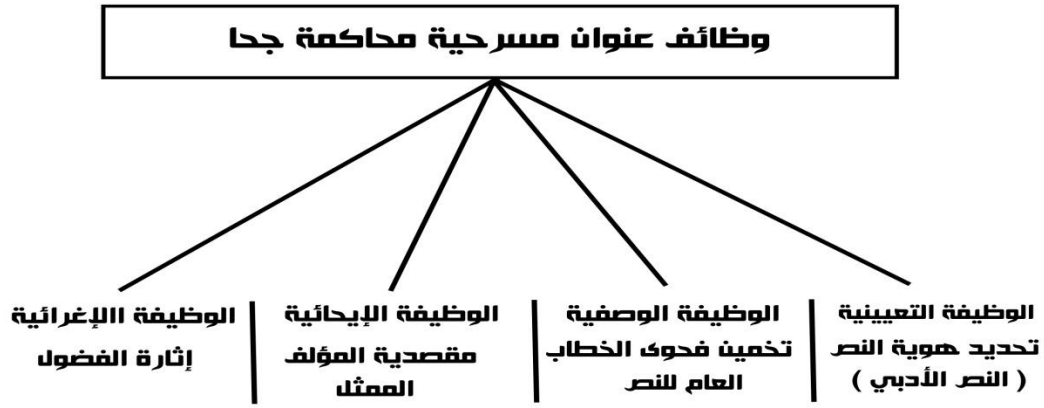
---

[16] - جوليان ميلتون: نظرية العرض المسرحي، تر: نهاد صليحة، هلا للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2000، ص27.

[17] - أنظر:أحمد العشيري: المسرح السياسي،الهيأة المصرية العامة للكتاب ،ط1 القاهرة 1989،ص11.

حجم العنوان إلا أن رائحة الدلالات تفوح منه «فالنص الصغير يعد مدخلا لنص كبير، كثيرا ما يشبهونه بالجسد رأسه العنوان».[18]

إذ يشكل العنوان نصا مضغوطا محملا بمفردات تستدرج المتلقي ليصبح ذا دلالات ووظائف لغوية حسب رومان جاكبسون، ويمكن حصرها في أربعة عناصر حسب "جينت" في الشكل التالي:



بإسقاط الوظائف على عنوان المسرحية " محاكمة جحا" سنكتشف مايلي:

1- تعين الفعل واستحضار المفعول به ومن سيقع عليه الحكم قد وضع إشارات مبدئية للمتلقي عن طبيعة الزمان والمكان حسب الشخصية المذكورة، وكلها تكهنات قابلة للتغيير بعد المشاهدة.
2- وقوع المتلقي في تحديد إشكالية الخطاب فالشخصية تزيحنا عن الواقع ولا يمكن التكهن بالمعنى العام للعرض.
3- عنوان المسرحية لا يطمئن المتلقي فاستحضار شخصية تاريخية تشوش عملية القبض على معنى النص/الأدائي.
4- يحمل العنوان طابعا تشويقيا لمعرفة نهاية مهزلة المحاكمة، هل سيطبق القانون أم تصبح المحكمة ساحة هزلية؟

«لذا عني كثيرا من العاملين في حقل النقد السيميائي (للعنوان) ودوره في تقديم الخطاب وتفاعله فيه باعتباره نصا موازيا، فالعنوان طاقة حيوية مشفرة قابلة للتأويل وعدة قادرة عل إنتاج المعنى».[19]

أ. سيميائية العمران المسرحي (الخشبة والديكور):

---

[18] - عبد الهادي مطولي: شعرية عنوان الساق على الساق فيما هو الفرياق، مجلة عالم الفكر، ج28،ع1،الكويت 1999، ص455.

[19] - حلومة التيجاني : البنية السردية في قصص إبراهيم عبد السلام دراسة تحليلة سيميائية في تحليل الخطاب القرآني، دار مجدلاوي للنشر،ط1 –عمان-الأردن، 2014،ص 73.

يشكل الركح المسرحي الفضاء الواقعي/الخيالي الذي يجسد النص المكتوب (قصة، رواية) لتتحول الشخصيات الورقية إلى شخصيات آدمية، فيكون هذا الفضاء هو المكان العام الذي يؤطر الأحداث وتنصهر فيه الشخصيات وتصبح (الخشبة) مقبرة الرموز والإشارات والدلالات التي تستفز ذهن المتلقي/المشاهد وتبعث فيه الحيرة والتساؤل، لماذا اختار المخرج هذا الديكور ولماذا اختار هذه الألوان؟

وبالعودة إلى مسرحية محاكمة جحا ندرك الحيل الفنية التي اعتمد عليها مخرج المسرحية "الشريف لدرع"، حيث شكل هندسية المسرح بما يتوافق مع طبيعة العرض/النص وكذا موقع المشاهد سواء الصفوف الأمامية أو الصفوف الخلفية، «فمن الواضح أن العرض المسرحي نتاج تركيب عدد من العناصر المختلفة لكل منها دلالتها الواحدة تلو الأخرى وكل واحد مستقل بذاته بشكل متناغم ومتداخل».[20]

الصورة رقم (1) الصورة رقم (2)

لقد شكلت ثماني مكعبات بيضاء ديكور العرض الذي لم يتغير مدة ساعة ونصف لتصبح العلامات (خشبة المسرح) حاملة لمدلولات متنوعة والتي يمكن أن نوضحها فيما يلي:

أ-تحمل المكعبات الطابع النفسي حسب معتقدات الشعوب وتركيبتهم العقلية، إذ يميل أصحاب المربع إلى التفاني في العمل والتنظيم الجيد والتنسيق كما توحي بالاستقرار والإخلاص، فزواياه الصحيحة تشير إلى الترتيب والعقلانية فهي ترمز للحسابات والرياضيات، واختيارها لكي تكون ديكورا للعرض لم يكن اعتباطيا وإنما يحاول المخرج من ورائها بعث الشعور بالارتياح للمشاهد، لذا اختار اللون الأبيض الذي يرمز إلى النظافة والتفاؤل والطهارة، إلا أنها (المكعبات البيضاء) أصبحت ترمز إلى مكان مجهول يخفي أسرارا ويبعث شعورا بالقسوة حين تناغم اللون الأبيض مع عتمة المكان فأصبح محدودا وفارغا ومفزعا يدفع بالمشاهد إلى الترقب عما سيحدث على خشبة المسرح.

ب- تحمل المكعبات البعد الديني فهي تعبر عن الرسوم والزخارف الإسلامية، فهو الشكل المعروف لمقاومة الظروف الخارجية، واستحضارها في ديكور المسرح قد أضفى الطابع الإسلامي الذي يتوافق مع نص العرض والشخصيات ومع الموروث الثقافي الإسلامي.

---

20 - جلال جميل محمد: مفهوم الضوء والظلال في العرض المسرحي، الهيئة المصرية العامة للكتاب (د ط)، 2007، ص130.

ج- تحمل المكعبات رمزا إنسانيا فقد كانت تشير إلى الأهرامات القديمة، فهي أقوى الأشكال الهندسية للوزن والعوامل الطبيعية، لذا كان في القديم رمزا على قبور مدفونة في الأرض، ومع مرور الزمن أصبحت الأشكال الهندسية تدل على حالات نفسية معينة مثل: من يحب المربع هو إنسان منتظم في حياته فالظاهر هادئ ولكنه متوتر من الداخل، يهتم بالتفاصيل وحذر جدا ويحب المعلومات العقلانية و لا يحب العمل في البيئة الفوضوية، يضغط كثيرا عندما يكتب على الورق وكتابته ترى فيها جزء حادا وجزءا دائريا[21].

وهكذا يبعث المكان الركحي دلالات مبدئية عن طبيعة الشخصيات وعن العالم العام الذي تدور فيه الأحداث و عن طبيعة الزمان، الذي ارتسم في ذهن المشاهد وتبلور في ذاكرته بمجرد اقتنائه لتذكرة العرض، وبالمقابل أوقعت بساطة الديكور المشاهد في فخ العرض ليدخل متاهة روحية/تخييلية تدفعه إلى ملء الفراغ المقصود.

وهذا ما أطلق عليه "ياوس" أفق الانتظار«إذ يمثل الفضاء الذي تتم من خلاله عملية بناء المعنى ورسم الخطوات المركزية للتحليل ودور القارئ في إنتاج المعنى عن طريق التأويل الذي هو محور اللذة».[22]

ج- الإضاءة

تشكل الإضاءة المسرحية الركيزة الأساسية في العرض بها يدرك المتلقي كل الموجودات المادية عن طريق الإدراك البصري، فللإنارة تاريخ قديم يعود للمسارح اليونانية والإغريقية حيث كان العرض يقدم في وضح النهار، حتى يستطيع المشاهد الاستمتاع بالعرض والانسجام مع جمال الطبيعة، لتوظف فيما بعد الإنارة الاصطناعية التي كانت عبارة عن مشاعل من نار وقناديل في المعابد قبل أن تدخل ميدان العرض المسرحي.

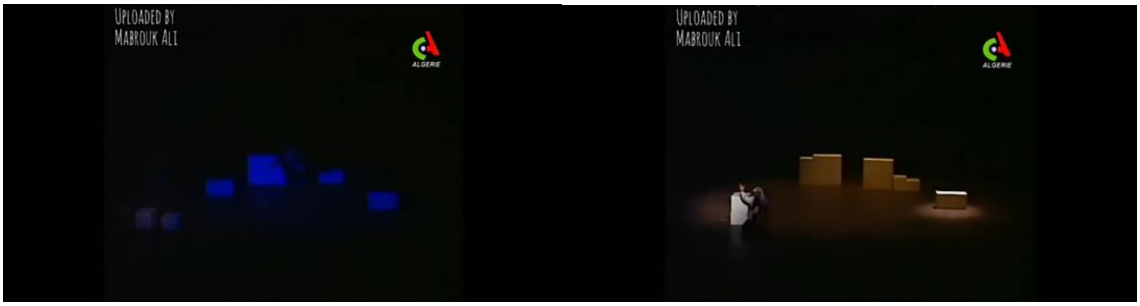
ومع التطور التكنولوجي والاكتشافات الإنسانية مثل المصباح، أصبحت الإنارة المسرحية تحمل دلالات ورموز تكمل العرض المسرحي (نسقا سيميائيا) تحيل على التراجيديا أو الكوميديا، فهي تدل على الليل/النهار وحتى على الفصول، فإذا كان الضوء باهتا فهو يدل على الشتاء، وإذا كان ساطعا فهو يدل على حرارة الشمس أي فصل الصيف.

والعودة إلى مسرحية "محاكمة جحا" نجد أن الإنارة تتقطع حسب المشاهد المسرحية وحسب الفوضى وسلوك الممثلين، إذا كان الممثل حزينا كان الضوء خافتا والعكس صحيح. وهكذا أعطت الإنارة ديناميكية أخرى للديكور حين تغيير مكان المربعات من مشهد الى آخر حسب الإنارة.

---

[21] - محمد فيلمبان: الأشكال الهندسية ودلالتها، منتدى الأكاديمية للتدريس الإحترافي، تاريخ النشر 2012/05/01، أنظر إلى الموقع الإلكتروني: www.aptkra.ar

[22] - بشرى موسى صالح: نظرية التلقي أصول وتطبيقاته، المركز الثقافي العربي، ط1 - الدار البيضاء- المغرب ،2001 ص 45.

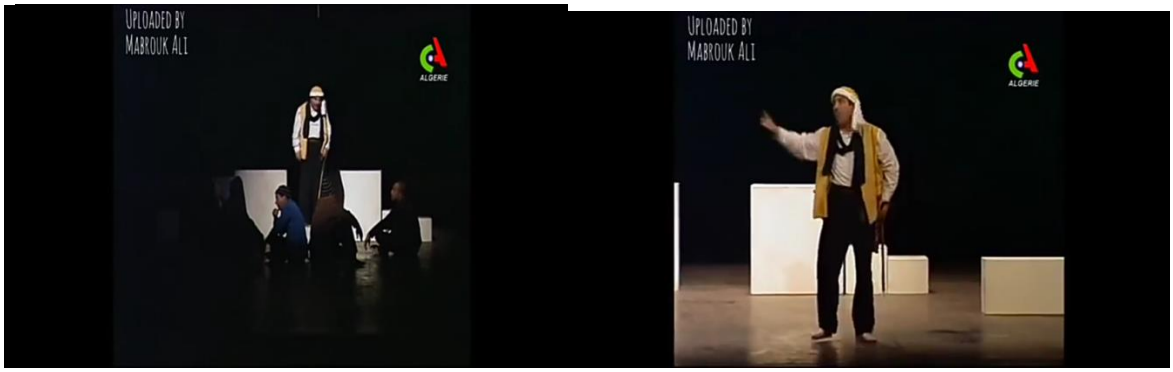


الصورة رقم (3)　　الصورة رقم (4)

تبدو الإنارة من خلال المسرحية مرتبطة بما يلي:

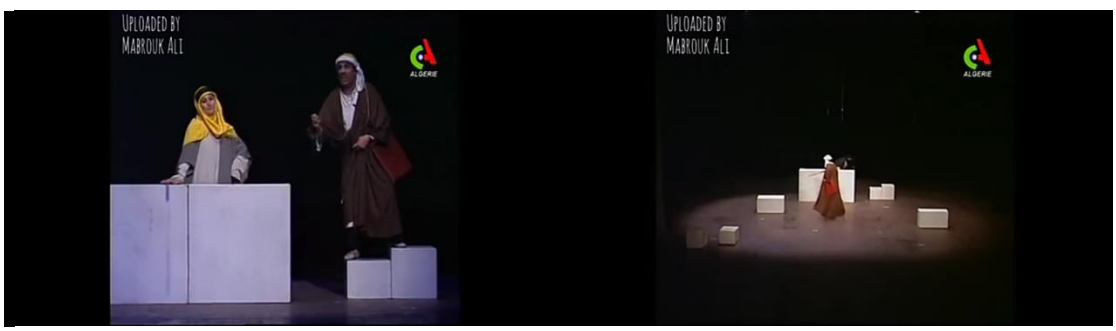
1.**الإضاءة والديكور**: ساهم تسليط الضوء وتقليصه في بعض الأحيان وإنارته في الجوانب في أحيان أخرى بتكثيف الانطباع بالإيجابية والسلبية للمكان، خاصة عندما ترمي المربعات بظلالها على الخشبة.

2. الإضاءة والممثلين: تساهم الإنارة في إبراز ملامح الممثل في حزنه وفرحه أو تشاؤمه كما تعطي دلالات عن الزمن الذي تدور فيه الحكاية/القصة/النص المسرحي من خلال ملابس الممثلين، ففي مسرحية محاكمة جحا ارتدى الممثلون لباسا يرمز إلى الزمن الماضي كالعمامة و السروال الفضفاض.



الصورة رقم (5)　　الصورة رقم (6)

3.الإضاءة والألوان:إن المتفرج على المسرحية يلمح تناسقا بين الألوان والديكور ولباس الشخصيات، وطريقة الإنارة عكست لنا ذلك وأعطت المتفرج دلالات وإيحاءات عن طبيعة الزمن والمكان.



الصورة رقم (7) الصورة رقم (8)

4. الإضاءة والموسيقى: استطاع العرض المسرحي أن يجعل ما يبدو جامدا حيا، حتى الإضاءة أصبحت تتراقص على أنغام الموسيقى والألحان داخل العرض لتمتلك بذلك بعدا سيميائيا زئبقيا قابلا للتحرك و الثبات.

مع بداية العرض شكلت الموسيقى والإنارة ثنائيا يعمل على جذب انتباه المتلقي لبداية العرض، لتعبر فيما بعد عن بداية المشاهد ونهايتها، واللافت للنظر في هذه المسرحية أن الموسيقى كانت عبارة عن ألحان متقطعة مكملة لطبيعة العرض وحسب المتلقي خاصة عند انطفاء الأنوار فيبقى على اتصال مع العرض عن طريق حاسة السمع، ليزيد من توسيع دائرة التخييل لديه لما سيكون فيما بعد.

د. سيميائية الدوال البصرية:

1. الإكسسوارات

احتلت الأزياء والإكسسوارات مكانة في مسرح العصر الحديث فهي تعطي معلومات محددة عن طبيعة الشخصية وجنسها وعمرها ومكانتها الاجتماعية، لتصبح ذات نسق دلالي ترسل معلومات في الوقت المناسب حسب طبيعة الأحداث والعرض، كما هو الحال مع مسرحية "محاكمة جحا" فقد عمد المخرج على اقتناء إكسسوارات معينة وهي :

أ- العصا: تحمل العصا في الثقافة الشعبية الجزائرية انساقا متعددة كالنسق الديني الفني كالعادات والتقاليد و غيرها، ولكل هذه الأنساق دلالات هدفها التواصل مع الآخر، للتعرف على ثقافته لذا حمل المسرح لواء التعدد الثقافي حين تبنى نسقا من هذه الأنساق ليعبر عن تكوين الفن (عادات تقاليد، حكايات ...). وهكذا امتلك المسرح معطيات ظاهرة وغير ظاهرة محسوسة وغير مرئية و كلها تشكل دلالات عامة عن طبيعة الحياة التي يصورها.

وفي العرض نجد أن العصا كانت حاضرة من بداية العرض إلى نهايته نظرا لأهميتها السينوغرافية والدلالية ، فالعصا أو كما نسميها في بعض المناطق "الخيزرانة" لها مؤشر جمالي فمعنى العصا العام يوحي «في المسرح التجريبي على الغرابة والتسلط والعنف كما يمثل الغطرسة والسلطة والجبروت».[23]

لكن حضورها في المسرحية قد أعطى بعدا رمزيا آخر يوهمنا بالحكمة والصبر كما استعملت لغرض آخر لدفع حمار جحا إلى المشي أو ضربه حين سرق كتاب جحا، وفي بعض الأحيان تصبح أداة لجلب انتباه المشاهد حين يدق بها على الخشبة.

---

[23] - جميل حمداوي: شعرية العرض المسرحي ومكوناته الجمالية، المجلة الالكترونية الأدب والفن، تاريخ النشر 2007/05/26 أنظر الموقع الإليكتروني www.ehewar.arg

الصورة رقم (9) الصورة رقم (10)

كما ساهم توظيف العصا في إعطاء إشارات بصرية للمشاهد والتي تظهر جانبا من البيئة العربية الإسلامية، إذ تذكرنا بمعجزة عصا موسى في قوله تعالى في سورة طه «اتكأ عليها وأهش بها على غنمي ولي فيها مآرب أخرى » وفي قوله أيضا «وإذا بحبالهم وعصيهم يخيل إليهم من سحرهم أنها تسعى» وهي دلالة وبرهان النبوة. لتتغير دلالتها لتصبح رمز الحياة و الموت بالنسبة لسليمان عندما أكلت الدابة منسأته فوقع أرضا، وكذا دلالة القوة عندما ضرب موسى البحر بعصاه.

ب- المحفظة (العمارة): وهي عبارة عن خرقة تمت حياكتها وطرزها لتصبح وعاء تجمع فيه الأشياء التي تلازم المرء، وهنا اختار المخرج العمارة بلون أحمر مطرزة بشكل هندسي وهو المعين الذي يحمل نفس صفات المربع و المستطيل.

الصورة رقم (11) الصورة رقم (12)

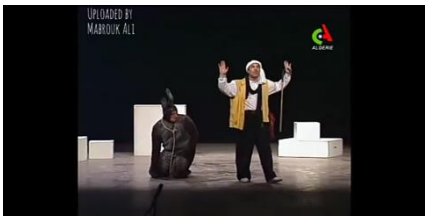
ينتمي اللون الأحمر إلى الأوان الساخنة والمستفزة فهو لون الدم والنار، وهو أيضا لون الحب "الأزهار"، لكن تمازجه مع الأشكال الهندسية مثل المستطيل والمربع يرمز للاستقرار، يبدو أن المخرج أراد تصوير الشخصية على أنها سوية ومستقرة نفسيا ولا تعاني من اضطرابات عقلية، خاصة في تفسيره للواقع ووقوفه ضد الانتهازيين بأسلوب ذكي وساخر، وبالعودة الحوار العام الذي دار بين جحا والقضاة أثناء المحاكمة يبرهن على صحة هذا الاعتقاد.

1- سيميائية الحركات

يشتغل المسرح على تكثيف الدوال البصرية وخاصة الحركية، فيتفاعل النص المكتوب مع النص الحي المتحرك عبر الممثلين، لتكون العلاقة بينهما تكميلية إلا أن الفرق بينهما أن الأول أقل تأثيرا من الثاني، ليصنع هذا التحول سحرا جديدا « لا على أنه انعكاس لنص

مكتوب ومجموعة القرائن المادية التي تنبعث من المكتوب، بل على أنه انعكاس ملتهب لكل ما يمكن أن نستخلصه من نتائج موضوعية في الحركة، والكلمة، والصوت، والضوء، والموسيقى، وتركيباتها».[24]

وهكذا تمنح الحركة المتلقي فرصة التأويل والتفسير ويصبح للجسد لغة مغلفة بإيماءات مشفرة، وهنا سنتوقف عند بعض الحركات لنقدم لها تحليلا سيميائيا:

حركة الممثل	سيميائية الفعل
      	-لقد حافظ الممثلان من خلال هذه الحركة على مسافة التواصل بينهما حتى يكون الحديث مسموعا لهما وللمشاهدين هذا من جهة، ومن جهة أخرى أعطى كل ممثل بالظهر إلى الآخر وهي دلالة على غرابة الشخصية الأولى صاحبة الرداء الأسود (الشرطي) الذي يخفي نفسه عن الطرف الثاني وهو جحا. لذا استعمل خرقة سوداء لتحجب وجهه هذا السواد الذي يحيل على العتمة والظلمة، فالمتلقي لا يستطيع أن يفهم مراده ولكن الحركة التي استعملها تدل على أنه يتقصى أثر جحا صاحب العباءة البنية التي تدل على الأصالة والتراث واللون الأبيض الدال على الصفاء وقد قصر مسافة التواصل حتى يعطي المتلقي حسن نيته وخاصة حين وضع يده على قلبه، فإشارة الأنا تدل على الثقة بالنفس وعدم الخوف من الأخر الذي لم يتحرك من مكانه في الصورتين. -لقد تفاعل الممثل مع شخصية جحا خاصة في مواقف الضعف وقلة الحيلة، ليلجأ إلى الله و يطلب منه المساعدة وهنا استرخى الممثل وبسط يديه للدعاء في الصورة الأولى، ثم رفعها عاليا على طريقة التكبير والإحرام ليكون وقعها أشد على المتلقي ويصدر له الشعور بالأسى والألم ويجذب انتباهه كما جذب انتباه حماره. -تثير الحركة في هذه الصورة الغرابة والدهشة التي أصابت عمي الداموح فجلوس جحا بالمعكوس على ظهر الحمار قد أعطى شعورا بعدم الأمان بعدما سرق حماره، وقد تلخص هذه الحركة مشهدا سرديا كاملا يصور فيه فوضى المدينة وعبثية الحياة. -تدل الحركة الدائرية على المسرح والتي قامت بها أم جحا حين كانت تسرد طفولته وحياته على دورة الحياة وإعادة البعث، كما توحي بفكرة صعود الصعاب والمغامرة بالنسبة لشخصية جحا، كما أدخلت هذه الحركة القضية التي تعالجها المسرحية قضية مركزية وحقيقة وإنسانية.

[24] -جميل حمداوي: المسرح السيميائي عند المخرج العراقي صلاح القصب، المجلة الإلكترونية ديوان العرب منبر حر للثقافة والفكر والأدب، تاريخ النشر 15 سبتمبر2010، انظر الموقع الإلكتروني: www.diwanalarab.com

استطاع المسرح عبر مسيرته الفنية أن يحاكي الواقع ليبعث شعور المسؤولية في الإنسان ويغير ثقافته ويؤثر في سلوكه، فتصبح خشبة المسرح فضاء للنقاش الواسع لا يتمركز حول اللغة فحسب بل تجعل كل شيء حيا قابلا للقراءة والتأويل، فيطور المشاهد/المتلقي أدواته وآلياته في تفسير هذا الفن والتي تساهم بدورها في تشكيل الوعي المسرحي.

مصادر البحث ومراجعه.

1-أحمد مندور: مسرح الفرجة والنضال في الجزائر -دراسة أعمال رضا حوحو-، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، ط1.

2-أحمد العشيري: المسرح السياسي،الهيأة المصرية العامة للكتاب ،ط1 القاهرة 1989.

3-امبيرتو إيكو : التأويل بين السيميائيات و التفكيكية تر : سعيد بلكراد، المركز الثقافي العربي، ط 2، الدار البيضاء المغرب، 2004.

4-ادمير كوريه: سيمياء براغ للمسرح ،دراسة سيميائية، منشورات وزارة الثقافة(د ط) سوريا 1997.

5-بشرى موسى صالح: نظرية التلقي أصول وتطبيقاته، المركز الثقافي العربي، ط1 - الدار البيضاء- المغرب ،2001 .

6-جوليان ميلتون: نظرية العرض المسرحي، تر: نهاد صليحة، هلا للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2000.

7-جلال جميل محمد: مفهوم الضوء والظلال في العرض المسرحي، الهيئة المصرية العامة للكتاب (د ط)،2007 .

8-جميل حمداوي: شعرية العرض المسرحي ومكوناته الجمالية، المجلة الالكترونية الأدب والفن، تاريخ النشر 2007/05/26 أنظر الموقع الإليكتروني www.ehewar.arg

9-جميل حمداوي: المسرح السيميائي عند المخرج العراقي صلاح القصب، المجلة الإلكترونية ديوان العرب منبر حر للثقافة والفكر والأدب، تاريخ النشر 15 سبتمبر2010، أنظر الموقع الإليكتروني: www.diwanalarab.com

10-حلومة التيجاني : البنية السردية في قصص إبراهيم عبد السلام دراسة تحليلة سيميائية في تحليل الخطاب القرآني، دار مجدلاوي للنشر،ط1 –عمان-الأردن، 2014.

11-سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، ط1 ،الدار البيضاء – المغرب- 1985.

12-سيزا قاسم : مدخل إلى السيميوطيقا، دار الياس العصرية ط1، القاهرة -مصر – 1987.

13--عادل فاخوري: تيارات في السيمياء ، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط 1، بيروت 1990،ص 11.

14- عبد الهادي مطولي: شعرية عنوان الساق على الساق فيما هو الفرياق، مجلة عالم الفكر، ج28،ع1، الكويت 1999.

15-علي صابري: المسرحية ونشأتها ومراحل تطورها ودلائل تأخر العرب عنها، مجلة التراث الأدبي،ع6، تاريخ النشر 2017/09/06، ص 102. أنظر الموقع الإليكتروني: www.alfeker.net

16-محمد سراج الدين: فن المسرحية وسعته في الأدب العربي، دراسات الجامعة الإسلامية العالمية شيتاغونغ، (دط)،مج3، 2006.

17-محمد فيلمبان: الأشكال الهندسية ودلالتها، منتدى الأكاديمية للتدريس الاحترافي، تاريخ النشر 2012/05/01، أنظر إلى الموقع الإلكتروني: www.aptkra.ar