الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث و العلمي

جامعة الدكتور مولاي الطاهر – سعيدة

كلية الآداب و اللغات و الفنون

قسم الفنون

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الفنون، تخصص نقد العرض المسرحي

الموسومة بـ

دلالة الخطاب في مسرحية " خاطيني "

لأحمد رزاق – أنموذجا -

إعداد الطالبة :

زليط فتحي

إشراف الأستاذة:

عزوز هني حيزية

لجنة المناقشة

الأستاذ:..... رئيسا

الأستاذة..... عزوز هني حيزية..... مشرفا و مقررا

الأستاذ:..... مناقشا

السنة الجامعية

1440هـ/1441هـ

2019م/2020م

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

بسم الله الذي مع اسمه لا يضر شيء إلى من أكرمني بالعقل و الهداية برحمته جل جلاله

أهدي عملي المتواضع إلى نور عيني التي أغمرتني بالعطف و الحنان و سهرت و ربت، أمي الغالية "ربيحة "

إلى من سهر و تعب في سبيل نجاحي، الذي ضحى بالنفس و النفيس ، الذي رسم الزمن على جبينه تجاعيد التعب أب الغالي " جبلالي "

إلى من أتمنى أن يشاركوني فرحتي و سعادتي إخوتي و أخواتي ، وإلى كل الأهل و الأقارب و رفقاء الدرب و الأصدقاء.

إلى من وسعتهم ذاكرتي و لم تسعهم مذكرتي في قلبي حضورهم دائما .

إلى كافة الزملاء و الزميلات في الدراسة و الأساتذة بدو استثناء في قسم الفنون بجامعة الدكتور مولاي الطاهر – سعيدة.

زليط فتحي

شكر و تقدير

الحمد و الشكر لله عز وجل أولا .

أتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذة المشرفة عزوز هني حيزية بمساعدة الأستاذة علواني فاطمة بنصائحهما و توجيهاتهما القيمة .

كما أتقدم بجزيل الشكر إلى جميع أساتذة قسم الفنون، و كل من رافقني من قريب أو من بعيد في مشواري الدراسي، الزملاء و الأصدقاء و كل من له الفضل في إتمام هذا البحث.

لهم جميعا جزيل الشكر و الامتنان .

زليط فتحي

مقدمة

المسرح هو أبو الفنون و هو فن من الفنون الأدبية ليس فقط للترفيه و المتعة، ظاهرة فنية قائمة في أساسها في لقاء واع و مقصود بين الممثل و المشهد يكون في مكان و زمان محددين و يعد المسرح شكلا من أشكال التعبير عن المشاعر و الأحاسيس و التربية و التعليم في قالب فني، بهدف تحقيق متعة فكرية و جمالية و النهوض بالمجتمع سياسيا و فكريا ، فكان الهدف الأسمى للمسرح تقدم الأمم، و ارتبط المسرح بالطقوس الدينية عند اليونان، في الحفلات و الأعياد ثم تطور ليصبح له قوانين و أعراف و أغراض تخدم المجتمع. تطور من حيث الأداء و الكتابة ، ويذهب معظم الكتاب الذين درسوا المسرح أن بدايته كانت عند الإغريق في القرن الخامس قبل الميلاد، تأثر المسرح بالتاريخ و الفلسفة و العقل البشري ممزوجا بالأساطير و الحكايات و حتى ثقافة الشعوب.

عرفت الجزائر هذا الفن كغيرها من الدول لكن لم يكن بهذا المفهوم الحالي فقد كان عبارة عن خطاب شعبوي فلم يكن بمعنى مسرح يعرض على الخشبة كالحلقة و المداح الذي عبر به الممثل عن الواقع الاجتماعي و تبلور ذلك في الأسواق و الحلقات و التقاليد التي كانت تحكم المجتمع الجزائري.

يقوم الخطاب المسرحي على فكرة أساسية تحملها الشخصيات في صراع أحداثه يسيرها فعل درامي في أمكنة و أزمنة تبنى على موضوع معين، أو حكاية، ينتجها الحوار الدرامي و هو عنصر جوهري في المسرحية، فمنذ ظهور المسرح كان للحوار و الخطاب شأن في المسرحية.

و من خلال البحث الموسوم بـ " دلالة الخطاب في مسرحية " خاطيني " لأحمد رزاق " الذي نحن بصدد دراسة هذا الموضوع بحيث يعد أحمد رزاق من المخرجين الذين اهتموا بقضايا المجتمع و نقل الواقع على خشبة المسرح.

و قد دفعني لدراسة هذا الموضوع أسباب ذاتية منها الرغبة في دراسة هذه المسرحية التي جسدت واقع الحراك الذي عاشه الشعب الجزائري، وكذلك الرغبة في دراسة المسرح بشكل عام .

أما الدوافع الموضوعية للبحث فيمكن إيجازها في الرغبة على الاطلاع على التجارب المعاصرة في المسرح و الإخراج المسرحي الجزائري، و توضيح الرؤية الإخراجية و خطاب كل العناصر الفاعلة في المسرحية و قد تمحورت الدراسة حول إشكالية رئيسية هي: الخطاب المسرحي في مسرحية " خاطيني " لأحمد رزاق ؟.

كما تبرز التساؤلات الفرعية عن الإشكالية الرئيسية منها :

- الخطاب بين المفهوم و الدلالة؟.
- مفهوم الخطاب المسرحي ؟.
- ماهية النقد المسرحي؟.
- في ماذا تجلت دلالات و مضامين المسرح الجزائري؟.

وجاء بحثنا مقسما إلى فصلين، تضمن الفصل الأول ثلاثة مباحث في كل منها مطلبين تناولنا في الفصل الأول الخطاب المسرحي بين المفهوم و الدلالة حيث تطرقنا في المبحث الأول إلى مفهوم الخطاب و أنواعه و مفهوم الخطاب المسرحي، وجاء المبحث الثاني و الذي عنوانه بالخطاب النقدي في العرض المسرحي عبر مطلبين هما مفهوم الخطاب النقدي و الخطاب النقدي في العرض المسرحي، و جاء المبحث الثالث بعنوان دلالة الخطاب في المسرح الجزائري عبر مطلبين هما: دلالة الخطاب المسرحي ، مضامين و دلالات الخطاب في المسرح الجزائري، أما الفصل الثاني فجاء في دراسة تطبيقية في مسرحية " خاطيني" حيث قدمنا قراءة تحليلية في المسرحية و دلالة الخطاب فيها .

- قد اعتمدنا في الدراسة على المنهج الوصفي و توظيفه في خدمة محتوى الدراسة، كما اعتمدنا على المنهج التحليلي لتحليل و دراسة مختلف المعلومات المرتبطة بالموضوع. و اعتمدنا على مجموعة من المصادر و المراجع المتعلقة بالموضوع منها: الخطاب المسرحي و إشكالية التلقي و قراءة في المسرح لـ" آن اوبر سفيلد " و قراءة التراث النقدي لـ " جابر عصفور " و معجم لسان العرب لـ " ابن منظور " و سيمياء المسرح و الدراما لـ " كير ايلام " .

و واجهتنا صعوبات كثيرة منها : الظرف الذي نعيشه من جراء جائحة كورونا و غلق كلي للمكتبات و الجامعات مما يشكل نقص في المادة العلمية، كذلك صعوبة التواصل مع المخرج أحمد رزاق و قلة الأبحاث و الدراسات السابقة في أعماله .

الفصل الأول

الخطاب المسرحي بين المفهوم و الدلالة

المبحث الأول: مفهوم الخطاب المسرحي

أ- ماهية الخطاب و أنواعه:

- تعدد المفاهيم حول مصطلح الخطاب بتعدد الباحثين و الدارسين و المهتمين به، وبرز مصطلح الخطاب عامة في الدراسات المعاصرة و ذلك يعود أساس إلى ظهور الكثير من النظريات الجادة في الدراسات الألسنية و الاتصالية و البنيوية، وهو مصطلح عام لعدد من المناهج لاستخدام تحليل كتابي صوتي، أو إشارة و يقابله مصطلح الخطاب cours[1] بالفرنسية و discours بالإنجليزية، إلا أن الترجمة العربية تستخدم مقابلات متغايرة كالقول بالحديث و الحديث المتصل و السرد و الإنشاء، و من هنا برز مشكل تحديد المصطلح فوقع المترجمون و الباحثون و المهتمين به في توحيد التعريف و الاصطلاح الكامل و الصائب.

- و لعل أبرز التعريفات ما نجده في المعاجم اللغوية العربية التي تجعل الخطاب كلاما يحمل دلالات خاصة، ومن اللغة في دراسة القرآن الكريم أمثال عبد القادر الجرجاني و ابني جني في خصائصها (اللغة) و الجاحظ في كتابة البيان و التبيين، و ابن خلدون في كتابه المقدمة، التي ميز فيها بين نوعين من الخطاب، خطاب مقدس يعمل أمرا مقدسا شرعيا أو خيرا من السماء أمر يغير عن واقعات الطبيعة ولكل خطاب مقياس للصدق الذي يحيل إليه عالم الغيب أو الطبيعة [1].

- و الخطاب في اللغة من الفعل الثلاثي خطب أي تكلم و تحدث لشخص أو مجموعة من الناس في أمر، وألقى كلاما[2].

[1] الخطاب التاريخي ، دراسة المنهجية ، ابن خلدون، علي أومليل،ط1، مطبعة النجاح،الدار البيضاء، سنة 1984، ص 42.

[2] " تعريف و معنى الخطاب " المعاني، تاريخ25-12-2016.

– أما التعريف الاصطلاحي: فالخطاب مجموعة متناسقة من الجمل و النصوص و الأقوال، و الخطاب هو منهج في البحث في المواد المشكلة من عناصر متميزة و مترابطة سواء كانت لغة أو شيئا شبيها باللغة، مشتمل على أكثر من جملة أولية، أو أي منطوق أو فعل كلامي يفترض وجود راو أو مستمع بغية التأثير على المتلقي، أو نص محكوم بوحدة كلية واضحة يتألف من صيغ تعبيرية متوالية تصدر عن متحدث فرد يبلغ رسالة[1].

– و للخطاب عناصر لكي يكون مفيدا متكاملا، فهو يقوم على عدة ركائز تنظم هذا الخطاب:

- ✓ **المؤلف:** من يقوم بتوجيه الخطاب و تكون لديه القدرة على التكلم و الإبداع في ترتيب الكلام.
- ✓ **المتلقي:** أي من يوجه له الخطاب، و يتميز المتلقي بامتلاك حاسة التوقع و الانتظار في ترتيب الكلام.
- ✓ **الرسالة:** و هي مادة الخطاب تصاغ بصورة أدبية إبداعية.
- ✓ **وسيلة الإيصال:** أي قناة الوصل بين المؤلف و المتلقي عبر الكتاب أو وسائل الإعلام أو من خلال مختلف وسائل التواصل [2].

– يعرفه سمير محمد نجيب اللبدي القريب من تعريف الملفوظ لدى علماء السيميولوجيا الخطاب حال من حالات الكلام، و هو قسيم التكلم و الغيبة، و الخطاب لا يتحقق إلا بالمشاركة و لمفهومه مدلاولات و هي أنت و فروعه و إياك و فروعه و التاء المتصلة بأمر الفعل المضارع أو التاء المتحركة... و كذلك كشأن أي كلام يوجهه المتكلم إلى مخاطبة و على هذا تكون دلالة الأولى على الخطاب دلالة ذاتية اللفظ و دلالة الآخر عليه دلالة يعنيها السياق و المقام [3].

---

[1] هبة عبد المعز أحمد (03-03-2019) " تحليل الخطاب " ، مؤسسة النور للثقافة والإعلام.

[2] أمير فرهنك نيا، " تحليل الخطاب الأدبي في نهج البلاغة "، نهج البلاغة، تاريخ، 25-12-2016.

[3] معجم المصطلحات النحوية والصرفية، محمد سمير نجيب اللبدي، مؤسسة الرسالة و قصر الكتاب و دار الثقافة الجزائر، بيروت،د.ت،ص 75-76.

- و في تعريف جميل صليبا في معجمه الفلسفس يقوله: (القول dicours هو الكلام و الرأي المعتقد، و هو عملية عقلية مركبة من سلسلة من الألفاظ أو القضايا التي يرتبط بعضها ببعض مرادف للمقال و المقالة و فصل المقال فيما بين الحكمة و الشريعة من الاتصال عنوان كتاب لابن رشد)[1] .

- أما في الفلسفة فلا علاقة للخطاب بالبلاغة و البيان، فالفكر يتكون على مراحل عبر اللغة و صيرورتها وفقا للسبل العقلية أي المعرفة الخطابية يتعارض مع الحدس أو الرؤية الذهنية لأنه يدرك موضوعه .

- و رفض تطور الفلسفة و العلوم مصداقية الحدس و صحته وأخذ التعارض بين الخطابي التقريري و الحدسي، هو تعارض العلم و الفكروية الإيديولوجية، فالعلم يبني موضوعه على نظم و مفاهيم في حقل محدد، و الفكروية هي حبيسة لبينان العالم المعيش، في بعض الاتجاهات الفلسفية المعاصرة، يميل مصطلح الخطاب إلى استرجاع جزء من معناه البياني (قم oratoire) الإنشائي لأنه يدل على الكلام مقابل الكتابة و في هذا المعنى يستعمله " دريدا و جاك لاكان " فوظيفة الخطاب ما كان تمويه موضوع الرغبة اللاوعي و الخطاب هو إضفاء الطابع الذاتي على الجنس[2] .

– و من التعاريف المعجمية الخطاب عند (التهانوي) هو بحسب أصل اللغة توجيه الكلام نحو الغير للإفهام، ثم نقل إلى الكلام الموجه نحو الغير للإفهام، و قد يعبر عنه بما يقع به التخاطب (...) و الكلام يطلق على العبارة الدالة بالوضع على مدلولها القائم بالنفس، فالخطاب إما كلام لفظي، أو كلام نفسي موجه به للغير للإفهام[3] . وهو ما سبق إليه أبو البقاء الكفوي في القرن الحادي عشر من الهجرة، الخطاب هو الكلام الذي يقصد

[1] المعجم الفلسفي، جميل صليبا، ج2 دار الكتاب اللبناني بيروت 1982، ص 204 .
[2] مفاتيح العلوم الإنسانية معجم عربي فرنسي انجليزي ،د.خليل أحمد خليل، دار الطبيعة للطباعة و النشر بيروت 1989، ص 182-183.
[3] محمد علي التهانوي، موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون و العلوم ، ج1 ، ص 749.

به الإفهام، إفهام من هو أهل للفهم، والكلام الذي لا يقصد به إفهام المستمع فإنه لا يسمى خطابا [1].

- بمعنى أن الخطاب هو كلام يوجه إلى الغير بقصد الإفهام و التبيان أو إيصال رسالة من معطي و متلقي و قد يكون إما كلام أو إشارة أو إيماءة.

- أما ابن منظور، فنراه يعطي أبعاد أخرى للخطاب " الخطب، الأمر الذي تقع فيه المخاطبة و خطابا، وهما يتخاطبان[2] ، أي أن الخطاب يكون بين طرفين في سياق الكلام و المخاطبة و تبادل آراء و معلومات في شأن و حال يجب فيه التخاطب .

- و في تعريف المعاجم الأجنبية كلاروس larous و ميكروروبير Microrober فتقدم جملة من التعاريف و المقابلات مثل كلام و محاورة و بحث و رسالة .

- و للإشارة فإن مصطلح الخطاب في العربية كمقابل للفظ discours استقر حديثا من خلال الباحثين و الأدباء من خلال اهتمامهم بالدراسات الألسنية، و النقد الأدبي و المسرحي، و بالرغم من كل الاختلافات و إن تماثلت في تحديد مصطلح الخطاب تحديدا موحدا يبقى في مقابل كل لغة أو علم هو تلك الشحنة النفسية التي تتكون جراء مشهد و تتخذ الكلمات و الألفاظ وسائل تعبيرية لفك الشفرة.

- و يبقى علماء اللسانيات في جدال حول إشكالية المصطلح في الدائرة اللسانية ، فديسوسير: يميز بين اللسان langue و اللغة language و الخطاب discours و الكلام parole و النص المكتوب، ويؤكد على الفرق الواضح بين الخطاب و الكلام الذي يعني حسبه الجانب الأدائي التنفيذي من خلال ز ظيفة الإستقبال و التنسيق و بصفة عامة يرى أن اللغة كثر وضعه الأدائي التنفيذي من خلال وظيفة تداول الكلام في حالة تحوله من حمل الفكرة التي تتخللها أي أنه قول باتجاه فعل أو القول الذي يبعث و يبحث على فعل

[1] معجم الكليات، إعداد و فهرسة، عدنان درويش و محمد المصري ، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2، 1998 ص 419.
[2] ابن منظور، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط3،ج4، مادة (خطب)، ص 134 .

أو حركة الخطاب، هو مجموعة التحقيقات الشفهية أو المكتوبة كالتالي يمكن أن تتمثل في كتاب أو جريدة و الكلام هو الطريقة الخاصة بكل واحدة لإعلان الخطاب كما في المسرح[1].

– يرى زعماء البنيوية من بينهم " تود وروف " إن الهم ليس ما يروى من أحداث بل هو طريقة الراوي في كيفية إبلاغ ما يريد إرساله ولذلك يقول الخطاب ينتج باستمرار و لا يتوقف، و لهذا فهو يدعوا إلى الكتابة بدل الكلام لانطوائه على سيرورة البقاء بغياب المنتج الأول في حين يتعذر بالنسبة إلى الكلام إلا في نطاق محدود جدا[2] .

– ويرى علماء البنيوية و من بينهم " تود وروف " أن الأهم ليس ما يروى من أحداث بل هو طريقة الراوي فب إبلاغ ما يريد إرساله و لذلك يقول و الخطاب يتبع باستمرار و لا يتوقف بموت المؤلف [3].

و في مفهوم الخطاب عند " تود وروف " أن الخطاب يعد تفسيرا و شرحا و توضيحا لمضامين العمل و يمكن اعتباره إنشاء أي إنتاج الذي يفرز الإبداع الفني، و هو كذلك بمثابة ملفوظ مشترك لمتكلم و مستمع و بذلك يتحول الملفوظ و تمتلك كل لغة عددا من العناصر يقصد إخبارنا بفعل و موضوع اللفظ وبالتالي يتحول الكلام إلى خطاب.

– ويذهب علماء الأسلوبية إلى تحديد ثلاثة أبعاد أساسية للخطاب، أبعاد تحليلية و أبعاد وجدانية و أبعاد أسلوبية و لكل بعد منها شبكة من التفريعات و تعتبر الكلمة بالنيبة لهم النواة الأساسية في البنية الخطابية، و هي الأخرى تتكون من جوانب أساسية، جانب توصيفي و جانب تقويمي، جانب تحريضي و منتج الخطاب يأخذ موقع معين من هذه الجوانب الثلاثة و هذا الموقع يعطي شكل خاص بالخطاب [4].

---

[1] دروس في علم اللغة، ت.د. عبد الرحمان أيوب ضمن كتاب مدخل السيموطيقا، عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب، 1986، ص 147.

[2] التفكيك، الأصول و المقالات ، عبد الله ابراهيم، ط1، عيون المقالات ، الدار البيضاء، 1990، ص 47 .

[3] التفكيك الأصول و المقالات، عبد الله ابراهيم، ط1، عيون المقالات، الدار البيضاء، 1990، ص 47.

[4] أنظر: دليل الدراسات الأسلوبية، جوزيف ميثال شريم، ط1، المؤسسة الجماعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، 1948، ص 19-32.

من خلال ما سبق يمكن تحديد حقل الخطاب الذي هو من النص و الموضوع بمعنى الحدث و جنس الخطاب، يكون نتاج علاقة بين اللغة المكتوبة و المنطوقة و بنية السياق و مرجعياته التركيبية، أما مضمون الخطاب فهو العلاقة التفاعلية بين المرسل و المتلقي في دوائر التفاعل الاجتماعي، فالخطاب هو رسالة إلى الجماهير و يشترط فيه الفصاحة و الحكم بالبنية و النطق به و لا يكون الخطاب إيجاز مخل و لا إسهاب ممل كقوله تعالى " و آتيناه الحكمة و فصل الخطاب "[1].

– الخطاب هو وسيلة من وسائل الإتصال و التعبير و لا يمكن فصل الخطاب بينه و بين الفنون لأنه هو الجسر القائم بين مختلف الفنون.

– للخطاب عدة أبعاد، فالبعد الأول ينحت صلة الخطاب باللغة فهو كلام يجري مجرى الفعل و يوجد في الحياة العلمية مكانته الأولى، فهو اللغة كما يمارسها المتكلم، أما البعد الثاني متصل باللسانيات و بالحوادث التي تجعلها مادة قصوى عند دراسته، وهو الوحدة التي تساوي الجملة أو تعلو عليها، و يرتبط الخطاب في هذا السياق بعملية التلفظ فيصبح مركزا لمركبات تصوغ الرسالة و تضع لها بدايو و نهاية.

– أما البعد الثالث أكثر تجذر في العملية التلفظية، فالخطاب هو كل ملفوظ يضم عددا من الجمل و يسهر على الترابط بينها، فالغاية هنا هي المتكلم و الغاية اللسانية تسعى إلى تفكيك الكلام[2] .

[1] القرآن الكريم الآية 20 سورة ص، رقم 38، مؤسسة الرسالة، ناشرون، ط1، رواية ورش عن نافع، بيروت، لبنان، 1421، ص 453 .

[2] المجلة العربية للثقافة، نصف سنوية، مارس، سبتمبر، السنة الرابع عشر، 28 مارس 1995، المنظمة العربية للتربية و الثقافة و العلوم ، تونس ، ص 63 .

– وبما أن الخطاب هو أحد فنون القول ذات الأهمية البالغة لا سيما عند العرب، فهو كغيره من الفنون الأدبية له أنواع متعددة. فما هي أنواع الخطاب؟

أنواع الخطاب:

- **الخطاب القرآني:**

و هو من أحد أهم الخطابات و أقدمها، و هو خطاب مقدس، كلام وجهه الله سبحانه و تعالى لعباده، يتميز بكلماته و بلاغته المنفردة، فهو خطاب يحمل أحكام و تشريعات دينية للبشر ككل في حياتهم اليومية و ضوابط يجب الالتزام بها، " كلامه ثابت موحد، لا يترجم إلى لغات أخرى، إنما يفسر و تفسر دلالاتها للإفهام لغير العرب غير قابل للتعديل و التغيير و يسمى التعديل فيه تحريف لكلام الله عز وجل، و هناك أصول و قواعد لقراءته "[1].

- **الخطاب الإيصالي:**

و هو الخطاب الموجه من المرسل إلى المستقبل عبر رسالة ما، هدفه إيصال أفكار معينة من قبل المرسل إلى شريحة محددة من الناس، "و يأخذ هذا الخطاب عدة صور منها: الخطاب السياسي، الإرشادي، التوعوي، النهضوي، الخطاب الإعلامي و الرسمي، و الخطاب النفسي، و يتكون هذا النوع من الخطاب من ثلاثة أقسام: المرسل و المرسل إليه و المتلقي الذي يلقي عليه الخطاب"[2] .

[1] حباسي خالد (2012)، الخطاب الإسلامي المعاصر، رسالة جامعية ، ص 16.
[2] شروق خليل (2015)، دور البنية اللغوية في الخطاب الإشهاري، رسالة جامعية، ص 13 .

- **الخطاب الإسلامي:**

هو الكلام الذي تكون مصادره و مراجعه القرآن الكريم و السنة النبوية، أو آية مرجعية إسلامية أخرى، و مواضيعه تشمل جوانب الحياة السياسية و الاقتصادية و الاجتماعية و الثقافية و الدينية وفق منظور إسلامي، و عادة ما ينظم حياة المسلمين، ويمكن تعريفه بأنه خطاب إلى الدعوة إلى دين الله الإسلام و نشر تعاليمه و أخلاقه[1] .

- **الخطاب الإبداعي:**

يتكون هذا النوع من الخطاب من ستة عناصر كما حددها جاكسون تغطي كافة الوظائف التي تؤديها اللغة، تكون من ضمنها الوظيفة الأدبية، فلقد وجد أن الصفة الأساسية التي من أجلها وجد النص هي الاتصال، هذا و يأخذ النص صفاته الخاصة و المميزة من خلال تسلسل وظائف عناصر الاتصال التي فصلها في نظرية الاتصال (communication theory) و ليس من خلال احتوائه على و احدة منها فقط .

– تكثر أنواع الخطاب بتعدد المواضيع المتعلقة به، فهناك أنواع جديدة ظهرت مع الخطاب بسبب التغيرات الحاصلة في الواقع الإنساني. فهناك الخطاب القومي و يتعلق بالأمور القومية، و الخطاب السياسي الذي يهتم بالمواضيع السياسية، و يعد الخطاب من أكثر الأمور التي لاقت اهتماما مؤخرا لما له من تأثير على آراء الناس، و انتشار المذهب العقلي الذي ينادي بضرورة إبراز الأدلة العقلية على الحالات و الظواهر[2] .

إن الحديث في مجال الخطاب يستدعي البحث عن أسس أخرى تندرج تحته، ومن أمثلة الخطاب المسرحي الذي هو موضوع بحثنا، فلكل خطاب خصائص و ميزات تميزه في الخصوصية و التفرد فلكل خطاب مضمون و دلالة.

[1] السيد محمد مرعي (21-02-2016) " مفهوم الخطاب الإسلامي " الألوكة. تاريخ، اطلع (25-12-2016) .
[2] د.محمود عبد الله (30-03-2016)" الخطاب النموذج و الاستراتيجية، بحث عن هوية جديدة للعلوم الاجتماعية في العالم العربي "، المركز العربي للبحوث و الدراسات، تاريخ (25-12-2016).

– للخطاب بنى متعددة و تختلف باختلاف التوجهات الإنسانية و ما تستدعيه الضرورة في التعبير، فهناك عدة أنواع تندرج تحت إمرة الخطاب منها الخطاب العلمي و الخطاب الأدبي و الخطاب الفلسفي و الخطاب المقداسي و الخطاب المسرحي الذي هو نواة موضوعنا، و الخطابات الأخرى المذكورة مقارنة شكلية بين أصناف الخطاب، والخطاب الأصلح للمسرح و الذي بدونه يفقد هذا الأخير جوهره و هيكلته .

– و من الأشكال التي تمت بصلة الخطاب المسرحي، الخطاب الأدبي و يأتي نتيجة عمل إرسال لساني يقوم به المرسل و يكون موجه إلى قارئ أو سامع يقوم بالتلقي و التفسير كالمسح و يجب أن يكون هذا الخطاب كما يرى " جاكوسيون" أن هذا المفهوم للخطاب يقسم الإنتاج الأدبي إلى شطرين هما :

الإرسال أو الترميز أو الإنتاج و التلقي مما يؤدي بالضرورة إلى نوعين من الأسلوبيات يعبران عن نوعية تحليل الطالب و هما أسلوبية الإنتاج و أسلوبية التلقي و الأسلوبية الحديثة تذهب في اتجاه النوع الثاني لأن " جورج مولينيه " يركز على قراءة النص و تأويله و يرى " جاكوسيون " أن مستوى الخطاب الأدبي يقاس بمدى قدرته على إبراز فكرة مرجعه الداخلي، فهو بمجمله ينعكس على ما يتصوره و على ذاته[1] .

مفهوم الخطاب المسرحي:

يختلف الخطاب المسرحي في طبيعته عن الخطابات الأدبية الأخرى فالمسرح أبو الفنون يشمل عدة فروع فالحديث عنه عميق و شائك، فما هو الخطاب المسرحي؟

– يفرض الحديث عن العمل الدرامي واقعا موضوعيا يتمثل في حضور النص الأدبي المسرحي " الدراما " و وجود العمل الأدبي... و لا يقبل أحدهما أن يختزل في الآخر، و هذا ما يشكل نوعا من الخصوصية في الخطاب المسرحي، فقد لاحظ أعضاء " حلقة براغ " ممن

[1] مجلة الفكر العربي، العدد سنة 1997، ص 324-337 .

اهتموا بالدراسات المسرحية من مثل " أونكار زيش " الذي قال أن العمل الدرامي ليس عملا دراميا ما لم يكن منجزا مسرحيا، ووجد فيه ناقصا. بينما خالفه " جيري فيلتريكسي " الذي وجد أن النص الدرامي يشكل عملا أدبيا مستقلا ثابت الحضور حتى في غياب التجسد المسرحي، فقارئ الأعمال المسرحية يمكنه تلقي النص المسرحي و التواصل معه من خال عملية التخيل، تشارك فيه ملاحظات المؤلف، مما يهيئ للمتلقي حالة تواصلية خاصة، فالنص الدرامي على هذا الأساس يمكن أن يتشكل في عمل إدبي تام، و يتجه فيه للإخراج و التمثيل.

فهناك صراع بين لنص الدرامي و التنفيذ و التجسيد على الخشبة و في هذا الصراع ثمة عنصر يجمع الإثنين معا هو النص الذي يتطلب القدرة على استعمال اللغة للاتصال، و إنشاء الألفاظ الملائمة لسياقتها، وفهم الأدوار الاجتماعية و الأنساق السيميائية غير اللسانية[1] . بالإضافة إلى دور المتكلم في القيام بدور المستمع و العكس بالعكس و القدرة على خلق عوالم غير حقيقية أثناء الحوار، تعبر عم مجموع الرغبات و التمنيات و الافتراضات و المعتقدات و التخيلات المزعومة[2] .

– و عند ذكر الخطاب المسرحي هو ذكر مظهره المزدوج في مجال الكلام في إطار النص و العرض مما جعل دراسته تبدو صعبة للغاية، أشارت " أوبر سفيلد " إلى أن المسرح هو فن مقارنة[3] . فهو نتاج أدبي و عرض يشبه الواقع و النص المسرحي باق إلى الأبد بعد تأليفه و عرضه، لكن العرض يختلف فهو دائم التغير، فالنص هو ذاته لا يتغير و لكن عرضه هو الذي يختلف باختلاف الفترة الزمنية و باختلاف الممثلين و المخرجين ...الخ. وهذه المقارنة أشارت إليها " أوبر سفيلد " تطرق إليها " منقونو " بطريقة أخرى فهو لم يتحدث عن عدم الإستقرارية [4] في الخطاب المسرحي و كذا في طبيعته الكلامية.

[1] إيلام كير، سيميائية المسرح و الدراما، ص 211 .
[2] يقطين سعيد، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، ط سنة 1992، بيروت، ط2، 1993، ص 17 .
[3] Anne ubersfeld dive theatre editions sociales 1981, paris, p 50.
[4] D.maingueneau 1990, pramatique pour le discours ditteraire bordas, paris, p 143 .

– إن الاتفاق على النص الدرامي يشكل عاملا مشتركا يتيح للدرامي اللساني مشروعية التعامل مع النص المسرحي كونه خطابا يتشكل من ملفوظ طويل من الجمل تكون مجموعة منغلقة من الوحدات و هو ملفوظ يفترض و جود مرسل و رسالة و مرسل إليه، أو متكلم و خطاب ذي دلالة و مخاطب يهدف المتكلم إلى التأثير فيه .

إلا أن الخطاب المسرحي يختلف عن بقية أنواع الخطاب في أنه لا يقدم عبر وسيط، يشكل في السرد مثلا الشخص الغائب الحاضر الذي يقدم الأحداث و الشخصيات و يعرف كل شيء و يتحكم في كل شيء، فهو وسيط بين الأحداث و المتلقين بينما يختفي ببراعة تامة في الخطاب المسرحي، حيث يترك حرية تقديم الأحداث للشخصيات متحجبا مختفيا و يزداد احتجابه النسبي في حالة تنفيذ العمل فوق الركح ليبرز المخرج و الممثل كعنصرين أساسيين في عملية التواصل مع المتلقين يتوسلان خطاب المؤلف اللاشخصاني.

يتفق الخطاب المسرحي مع أصناف الخطابات الأخرى و الإبداعات اللغوية الأخرى في اعتماده على ما سماه الشكلانيون الروس اللاآلية، فالكلمات لا تقدم اعتباطا أو دون تركيز و لا تشكل الوحدات اللغوية فيه علامة منقطعة عن الواقع، بل تمتلك خصوصية في السياق الذي يشكل نسقا أدبيا متطورا و مقصودا بشكل تصاعدي.

– فالمادة التي يقدمها المسرح و النص المسرحي مادة مدركة من الناحية الجمالية تقد رؤية و ليس معرفة فقط، وهذا ما يلزم المؤلف استعمال أنساق لغوية بشكل خاص تهدف إلى التواصل و التأثير دون نسيان الصلة مع الواقع، فالولاء الأولي للغة في الدراما و لا سيما ولاء توابعها المرجعية يكون بالضبط لمسار الأحداث و هذا السياق التداولي الدينامي الذي ينشأ فيه [1].

من الناحية المادية نلاحظ انعدام التكافؤ بين نص المسرحية و عرضها فأغلب المسرحيات لم يسعفها الحظ في الظهور على الخشبة و بالتالي ظلت كفة راجعة على

[1] إيلام كير، سيميائية المسرح و الدراما،ص 213 .

حساب العرض الذي هو عبارة عن ترجمة للنص، و من خصوصيات الخطاب المسرحي هو انه الكلام الذي تقوله الشخصيات، هو كلام لا يعمل أي معنى إذا لم يقرأ ضمن العلاقة التي ترتبط بين الشخصيات المتخاطبة و بين الظرف و ضمن ما يعطيه معناه أي المكان و الزمان و عوالم الشخصيات، فالخطاب المعنى الذي يحدده للمتلقي و السياق و الأعراف المسرحية من جهة أخرى .

و الإخراج من العناصر الأساسية التي تحدد السياق و تسمح للقارئ أن يتخيل ظروف الكلام و مكونات العرض، تشكل في حد ذاتها خطابا، يمكن أن يعني الخطاب أو يعارضه بحيث تغير شروطه و الخطاب المسرحي في خصوصيته أقرب إلى الخطاب العادي، من حيث شروطه و قوانين الخطاب التي تقيد توزيع الكلام و الفصاحة، كما يهتم الخطاب برصد الأفعال الكلامية التي تؤيدها مختلف الشخصيات المسرحية على الركح .

- الخطاب في المسرحية هو تمثيل للعالم يبني باستمرار صورا للعالم تمثل الموروث الجماعي للمجموعة البشرية و في نفس الوقت صورا فردية يتخيلها المتكلم الفرد في اتجاه غرض حجاجي، فالمسرح عبارة عن ساحة للألعاب اللغوية و هي بدورها تحدد قوانين اللعبة بدونها ينعدم الخطاب و يعم اللاتواصل و ذلك دون استثناء الإيماءة المسرحية .
- في موضوع الخطاب المسرحي يتطلب دراسة متضمنات القول على مستوى الخطاب الموجه للقارئ و الجمهور لأغراض لها علاقة بالمسرح.
- يجب أن يحرص المؤلف على عملية جذب انتباه المتلقي إلى أوضاع مختلفة (سياسية، أخلاقية، اجتماعية، ايديولوجبة)، وبذلك يكون الخطاب ذو بعد تلميحي يفتح للقارئ بابا للقراءة و التأويل كل على حسب ميولاته و ثقافته.
- انطلاقا مما سبق ترى " أوبر سفيلد " أنه من الضروري تحديد وضعية الخطاب المسرحي لمختلف المتكلمين بمعنى تأكيد و وضعيتهم الكلامية التي ضلت غير مرئية و مظهره بفعل معاني الأقوال و تضيف أن هذه الأقوال في الغالب تحمل معاني غير مصرح

بها و بالتالي يتعين البحث عن العلامات التي تمكن من حصر الوضعية الحقيقية و العلامات الحقيقية بين الشخوص و جرد كامل الافتراضات المسبقة التي تحدد الوضعية الخطابية المتكلمة [1]. فكلما عرضنا الأفكار و حددنا الوحدات الخطابية في النص المسرحي كلما ازددنا إيضاحا و فهمنا أكثر ما يريد به المؤلف إيصاله من أفكار و لابد أن يكون الخطاب جلي واضح المعالم التبليغية لدى الممثل لأنه هو المسؤول الأول في عملية الإيصال عبر القناة الصحيحة للجمهور.

– و قد يستعمل الممثل مهارته الفردية من إيماء و حركة و سكوت فني قد تضيف هذه الأخيرة بعدا جماليا يسير عملية الفهم لدى المتلقي بذلك تتحقق الحقيقة المشهدية الفنية.

– إن جسد الممثل على الخشبة يصوغ النص الدرامي ويكيفه و يحوره كيفما شاء لأن النص المسرحي عبارة عن علامات لغوية و ترميزات مشفرة لها كودات يختص المخرج بمساعدة الممثل على فكها، تقول " أبر سفيلد " إن الخطاب الدرامي المكتوب هو مجموع العلامات اللسانية التي ينتجها النص المسرحي [2]. وبذلك يمكن اعتبار الخطاب الدراسي أحد آليات بناء الحكاية و الشخصية و النص .

– و يعرفه الباحث " عبد العزيز ابن عرفة " على أنه (مجموع الوحدات الصغرى التي تشارك في تكوينه و صياغته فضاء زمان الشخصية و الطرائق التي تمكن البنيات السردية و المادية من تفعيلها في إطار مكاني و تتيح للشخصيات شحنها بطاقات دلالية و إيجابية)[3].

– فالخطاب الدرامي من هذه الوجهة هو مجموع العناصر الرئيسية في مادة التأليف الدرامي (شخصيات، زمان، حوار، لغة...) في مستواها الافتراضي المنجزة خصيصا للعرض و المبنية على أساس من الأعراف المتوارثة عبر السنين و الحقب و ذلك لتبليغ رسالة فكرية إنسانية تمتاز بمؤهلات و لها من القدرات و المؤهلات اللسانية و المعجمية ما

[1] Anne ubersfeld dire lt theatre édition sociale 1981, paris, p 267.

[2] عبد العزيز ابن عرفة، مدخل إلى نظرية السرد عن غريماس ، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع "44-31" 1987 .

[3] Euse ne l'Ionesco notest contre notes collection ideasn 107, paris, p 49.

يشفع لها عند التلقي، وقد يعترض الخطاب المسرحي أثناء العرض إلى تأويلات قد تبتعد عن مقاصد المؤلف و المخرج و حتى الممثل و قد لاحظ " يونيسكو " ذلك حيث يقول " يكتب المؤلف المسرحية و يؤدي الممثلون مسرحية ثانية و يتلقى الجمهور مسرحية ثالثة " [1].

– فالجمهور لا يقرأ في المسرح ما يتلقاه من الترميزات و الكودات من المؤلف أو المخرج بل يمتلك هو الآخر شيفرته الخاصة التي يستعملها في فك رموز و إشارات العرض و بالتالي إبراز باطن الخطاب الدراسي و هناك من يِكد ضرورة إشتراك مجموعة من المختصين في مجال المسرح للسهر على صياغة النص بطريقة سمعية بصرية، وقد يكون ذلك بغرض التبسيط و الإقناع.

و يتميز الخطاب المسرحي عن الكلام العادي بطابعه الصدامي فهو موجز و حاد و قوي مما يخفف له وقعا على الشخصية التي تدخل في صراع معها، فالأحاسيس و الأفكار العميقة لا تكشف عنها الحوارات بقدر ما تكشف عنها اصطدام الحوارات و يتميز عن الكلام العادي بوظيفته الازدواجية فكل خطاب مسرحي مهما كان له لدى الشخصية و الجمهور.

و يجب مراعاة عنصرين أساسيين في الخطاب المسرحي هما ظروف و شروط تلفظ هذا الخطاب بمعنى الظروف التي تشكل قوته و ضعفه و علاقة هذا الخطاب بالإشارات الموازية له هذه الإشارات التي قد تعوضه أو قد تعد من أثره [2].

و هذا ما جعل " بيار لار توماس " يؤكد أنه سيكون الخطأ الاعتقاد بأن الخطاب المسرحي يتكون من الكلام فقط و إنما هو يتكون من ثلاثية هي الكلام و الحركة و الصمت و تتشكل هذه الثلاثية من تركيبات متنوعة [3].

[1] Le théâtre et les jours flanimarion jean pierre Miquel , paris , 1986, p 214.
[2] Marie clande mubert le theatre armand colin 2 eme tirage 1988 , paris , p 7.
[3] Anne ubersfeld dire le theatre , p 247 .

و التعبير اللساني في المسرح هو بنية العلامات التي لا تتكون فقط من علامات الخطاب و لكن من علامات أخرى أيضا فالخطاب المسرحي يجب أن يكون علامة من الوضعية الاجتماعية للشخصية قد يكون مصحوبا بحركات أو إشارات الممثل و تكمله علامات أخرى مثل الديكور ، الأزياء، الأكسسوار .

و من الخصائص التي تميز هذا النوع من الخطاب عي قيامه على النص و العرض، هذه الثنائية جعلت الوضع الاجناسي للمسرحي وضعا إشكاليا و يجعل هذا الخطاب القريب بما يسمى بفنون الفرجة، ولهذا الخطاب و ارتباطه بالخطاب الأدبي يجعله ذو جمالية باعتبار هذه الخاصية عملا أدبيا فنيا و جماليا خاص بحسب طبيعته التي هي جماع و توليف عناصر فنية عدة مشتقة من فنون مختلفة كالموسيقى و الحركة و التشكل.

فالخطاب المسرحي يتركز على جدلية الملفوظ و التلفظ بحيث تتعدد فيه مصادر القول في كل فاعلي الخطاب من شخصيات و ديكور... وينشئ حوار بين كل هذه العناصر .

- الفاعلين في الخطاب المسرحي ينبغي البحث عنهم في مواقع التي لا تتوقع أن تجدهم فيها.
- الخطاب المسرحي يتسم بالخاصية المشهدية و قابليته للترجمة المشهدية بإيقاعه و بلاغته و بنائه اللفظي.
- لا يتسم الخطاب المسرحي بالثبات أو السكونية فالممثل و المخرج يفضلان التمايز عن النص .
- يرتبط بتغيرات مقامية دراسية.
- هو شكل تخاطبي يسعى لتعويض الحوار.

المبحث الثاني: الخطاب النقدي في العرض المسرحي:

أ- مفهوم الخطاب النقدي:

1- ماهية النقد:

لغة: مفهوم النقد لكلمة نقد نقدت الدراهم و انتقدتها ميزت جيدها من رديتها و أخرجت زائفها و منها العيب. كما في ول أن نقدت الناس نقدوك إذا تركتهم تركوك و معنى نقدتهم عبتهم[1] و دخلت كلمة نقد في الدب و هي تمييز جيد الشعر من رديئه .

و النقد في حقيقته تعبير عن موقف كلي متكامل في النظرة إلى فن عامة أو أدب خاصة يبدأ بالتذوق أي القدرة على التمييز و منها التفسير و التعليل و التحليل و التقويم .

2- الخطاب النقدي:

النقد الأدبي أو المسرحي خطاب تنتجه مؤسسة النقاد في لحظة تاريخية و اجتماعية معينة استجابة لمتطلبات متعددة التي يطرحها الواقع أو المجتمع و يتصف هذا الخطاب بخاصيتين فهو ليس خطابا منغلقا على ذاته، بل هو خطاب منفتح على الخطابات الأخرى فهو مركب يحمل خطابات أخرى لا سيما السياسية و الاقتصادية و الاجتماعية و الإيديولوجية فإنه يؤدي وظائف عدة و مستويات متنوعة متغيرة و يمتلك استقلالية عن الموضوع الذي يتناوله.

و يحدد " ايحلتون " هذه الاستقلالية في قوله " أن للنقد حياته المستقلة نسبيا أنه لو قوانينه و بنياته أنه يشكل نظاما معقدا من الناحية الداخلية يرتبط بالنظام الأدبي أكثر من أن يكون مجرد انعكاس له أنه يبزغ إلى الوجود و يخرج إليه في إطار شروط محددة و دقيقة [2].

---

[1] ابن منظور، لسان عربي، النقد

[2] Baldick chris the social mission of english cristicism, oxford 1983 , p09.

فكل خطاب نقدي يتشكل من مجموعة عناصر مختلفة و هناك عناصر متكررة: الصيغة، المقولة الآلية.

فالصيغة هي التصور العام الذي يجوز المفاهيم، فالمحاكاة، التعبير، الانعكاس، كلها صيغ تربط بخطابات نقدية محددة أما المقولة هي عنصر أقل شمولا من الصيغة و ترتبط بمفهوم أو جانب واحد من جوانب الصيغة.

و الآلية تختلف من آلية نقدية إلى كل اتجاه نقدي آلية تتكامل أو تتشابه لدى خطابات نقدية مختلفة.

إن الخطاب النقدي الذي قدمه غالبية النقاد في المسرح تشكل من ثلاثة أطر مختلفة هي: التأسيس، التجريب، التأصيل، ولا يمكن تمحية أو نفي أي إطار فالعلاقة بين هذا الخطاب و أطره الثلاثة و عناصره المختلفة و بين الإيديولوجية التي بطنت نتاجات النقاد.

و مع هذين الإجراءين إجراء ثالث هو المقارنة بين بعض جوانب هذا الخطاب و خطابات النقد الأوروبي في نماذجه التي تشكل بعض أصول هذا الخطاب..

و يرجع هذا الإجراء إلى أن الناقد العربي أصبح يستند إلى النقد الأوروبي بعدم كان يستند على تراثه فقط (بداية تحول الناقد العربي الحديث على أصول نقدية ليست من صنعه ولا من تراثه، بل من صنع الغرب المتقدم الذي أصبح اللحاق به من ذلك الوقت حلا لأزمة التخلف) [1].

و الناقد المسرحي قد سبق نقاد الأنواع الأدبية الأخرى في ارتباطه بالنقد الأوروبي حيث أفاد منه نظرية المحاكاة في المقارنة في النقاد ذوي الاحتياجات النقدية في إطار سيسيولوجيا المسرح أو من درسوا مسرح بريشت الملحمي.

[1] جابر عصفور، قراءة التراث النقدي، ط1، دار سعاد الصباح، القاهرة 1992، ص 38 .

ب- الخطاب النقدي في العرض المسرحي:

يقوم الخطاب النقدي على أساس علاقة بين مكونات أساسية في النص و العرض و التلقي.

و كل مكون له ضوابط منها الخاص و منها العام، فالخاص يرتبط في كل مكون من هذه المكونات على حدة و عام ما هو مشترك و ذلك الشيء المشترك الذي يحكمه جميعا، فالخطاب النقدي هو ظاهرة إبداعية تتميز بالاستقلال و التمايز عن الظواهر الإبداعية الأخرى فمعناه يفهم من خلال النص المكتوب و النص المعروف و لهذين الأخيرين علاقة ضمنية ما دام الأول يتمثل في الذهن على شكل عرض متخيل و بدون تمثيل لا يمكن للنص المسرحي أن يكون أكثر من تراكم الدلائل اللغوية و غير اللغوية " أن هذا التمثيل لا يمكن أن يتصور إلا إذا افترضنا أن هناك بنية معرفية تفترض و جود قواعد و أسس للمقابلة بين النص الدرامي و بين الطريقة المتخيلة لإمكانية عرضه فوق الركح [1].

يتواجد النص المسرحي في شكل صوت له وجود مزدوج فهو يسبق العرض و يرافقه بعد ذلك لكن على الرغم من هذا التداخل بين النص و العرض فإنه لابد من التفرقة بينهما على مستوى الرصد و التحليل لأن كل منهما يشمل على خصائص نوعية تميزه عن الآخر و هذا التمايز أشار إليه " آن أوبر سفيلد " أن التناقض الدياليكتيكي الذي يكشف عنه الفن المسرحي هو ذلك التناقض بين النص و العرض (...).

إن رفض التفرقة بين النص و العرض يؤدي إلى الغموض لأن ذوات تختلف في عملية تحليل كل منها [2].

[1] ميلود بوشايد، الخطاب المسرحي و إشكالية التلقي، القراءة الدراما توجيه للنص المسرحي، جريدة الصحراء، 25 أوت 2001، العدد 4601، ص 12 .

[2] Anne ubersfeld, live de theatre edition social, paris 1982, p 19 .

شهدت الساحة الفنية النقدية بعض الدراسات التي تؤمن بأولوية النص على العرض بحجة أن العرض هو تحقيق للنص و بذلك يمكن القول أن النص المكتوب يقيد العرض على عدة مستويات ليس فقط فيما تقوله الشخصية أثناء بناء الفعل الدرامي و لكن أيضا في تحديد الحركة و الديكور وما إلى ذلك من العلامات و الشفرات المسرحية، و بالرغم من هذه الأولوية للنص فإن العرض يعتبر اندماجا حقيقيا يضبط النص.

يقول بعض النقاد: (إن النص المكتوب يخضع بشكل جذري لعملية عرضه و إنجازه)[1] ذلك أن النص المسرحي هو القاعدة الساسية في عملية إعداد العرض بدءا من الشخصيات و الملابس مرورا بإنارة أدق التفاصيل الفنية و التقنية و المخرج لا يستطيع أن ينطلق من العدم إذن فلابد من فكرة وذلك أن النص المسرحي ارتبط بالعملية المسرحية منذ بدأ المسرح ليتخذ لنفسه ذلك الشكل الفني القائم على أسس و أصول و قواعد محددة لعل أبسطه مظهره الخرافي الذي يميزه عن بقية النصوص الأدبية الأخرى[2] .

وإن كان النص المسرحي يقدم إلى القراء مكتوب شانه شأن الرواية أو القصة في كتاب إلا أنه يضطلع حتما إلى إلزامية العرض أمام الجمهور و كان يوجد قديما نوعين من المسرح: مسرح القراءة و مسرح العرض و اول سمي بمسرح الكتاب و يندرج فيه مسرح الكرسي " لافريد اوموسي ".

و تعد العلاقة القائمة بين العرض و النص علاقة مركبة بمجموعة ضوابط متداخلة تشكل تداخلا نصيا فعالا (حيث يحمل كل نص آثار النص الآخر مع العلم ان هذه العلاقة تحتمل الجدل لأنها ليست علاقة أوتوماتيكية تناظرية لأن كل عرض مسرحي مقدم يتقيد بإرشادات النص إلى حد ما فإن النص المسرحي لا يحمل آثار إي عرض فعلي)[3] .

[1] كير إيلام، سيمياء المسرح و الدراما، ترجمة رئيف كرم... المركز العربي، البيضاء 1992، ص 313 .
[2] حسن يوسفي، قراءة النص المسرحي ، دراسة في شهرزاد، مكتبة عالم المعرفة 1995، ص 14 .
[3] المرجع السابق ، ص 314 .

وذلك لاختلاف التصورات و لذلك كان المخرج المسرحي و الكتاب يضعون الجمهور في اعتبارهم و هم يؤلفون للمسرح لأن الصعوبة تكمن في شروط العمل المسرحي و ذلك في الجمع بين عناصر الفن و قواعد المسرح للوصول إلى عمل كامل و منسجم .

(و يمكن تفسير ذلك انطلاقا من كون عملية التلقي في العمل المسرحي تتم عبر مستويين هما الصراع الدائر على الخشبة حيث تتضح الحبكة المسرحية و الثاني في الاشتباك مع الجمهور في فعل إبداعي خيالي يسعى إلى بناء عالم بديل مقنع) [1].

و مما سبق فإن هذا يقودنا إلى الإخراج لأنه عملية فنية إجرائية للمسرح من مجرد نسق متكامل من المعلومات إلى نسق يفيض بالإبداع و الخلق و هذا ما خلق سماء جديدة في المسرح ، ارتبطت بتغيرات مجتمعية و فكرية، و من أبرز هذه الأسماء " كبريشت وارتوا وستانسلافسكي" و غيرهم " فارتوا" مثلا يلقي حدود النص المسرحي و يدعوا إلى ضرورة الاهتمام بالإخراج و تقديمه في شكل عرض مسرحي يحقق التواصل مع الجمهور دون الحاجة إلى الاعتماد على النص للقراءة فقط وعلى ما يعتبر مظهرا أدبيا، فالمسرح و الفنون الأخرى كالإضاءة و الصوت و الديكور و التمويج و الموسيقى و أداء الممثلين و إيماءاتهم الخاصة المصاحبة لملفوظاتهم هي التي تلعب دور أساسي في إضفاء الحيوية و التفاعل على الخطاب المسرحي.

- و من هذا نستخلص أن النص المسرحي هو الكتابة الفنية الإبداعية التي تسعى إلى الظهور على الركح في شكل عرض مسرحي و أبعاده الدراماتوجية و تحقق المشهدية. ويعني ذلك التلقي المسرحي (ينبغي دراسة العلاقة بين النص المقروء و النص المعروض... هذا ما يمكننا من الكشف عن فهم المخرج للنص و عن قدرته على تجسيد

[1] جوليان هيلتون، نظرية العرض المسرحي ، ترجمة نهاد صليحة ، الهيئة المصرية للكتاب 1994، ص 214 .

أفكار المؤلف و تصويرها، و الكشف عن قدرة المخرج في توجيه الممثلين و معرفته بإمكانات كل واحد منهم و الاستفادة منهم للخروج بعرض يحقق التواصل مع الجمهور [1].

المبحث الثالث: دلالة الخطاب في المسرح الجزائري:

أ- دلالة الخطاب المسرحي:

المسرح منتج للعلامات و الإيماءات من خلال النص هذه العلامات يتم استقبالها من طرف المتلقي فيقوم بالتعامل معها بما تحمله من مخزون ثقافي و اجتماعي وسياسي، و بما أن هذا النص هو مجموعة من العلامات و الرموز فهنا يكون الاشتغال عليه " الأمن خلال الاهتمام المعرفي و المنهجي موحد يأخذ بعين الاعتبار تلك المحاولات و الدراسات السيميائية و السردية التي أسست لدراسة شاملة و متكاملة للإبداع الفني ككل و المسرح بخصوصيته يفرض نصارا يجمع فيه الدارس بين شقين: النص و العرض حيث تتحول الشخصية من ورقية الإبداع الخيالي إلى جسد الممثل الذي يضفي عليها سمات لم تكن في النص الأصلي، مما يفتح أقواسا متعددة لدراسة الأداء و الصوت و الحركة والإيقاع الذي يدخل ضمن مستوى آخر، هو سينوغرافية النص الدرامي [2].

و بهذا نجد أن السيمياء أعطت للنص المسرحي بعدا آخر من التواصل بين النص و المتلقي، من خلال التأثير على المتلقي و هذا الأخير يقوم بعملية القراءة و التأويل للوصول الخفايا و الأفكار و القراءة ما بين السطور في النص .

و من بين الذين اعتبروا أن المسرح ما هو إلى بنية سيميائية " بيتر بوغاتيرف " الذي ذهب إلى المسرح ما هو إلا بنية سيميائية تحول كل شيء إلى إشارة و هذه التحويلة هي الصفة التي تميز المسرح عن باقي الفنون[3] .

[1] محمد زكي الحشماوي، دراسات في النقد المسرحي و الأدب المقارن، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت 1983،ص 287 .
[2] طاهر أنوال، المسرح النقدية الحديثة ، نماذج من المسرح الجزائري و العالمي ، ص 169.
[3] عدد من المؤلفين، سيمياء براغ ، ترجمة أمير توائيكو، منشورات الثقافة، ت.ط 1997، ص 18.

و يذهب النقاد إلى تطبيق المنهج السيميائي على المسرح إذ يرى "اسلن " ان سيموطيقا الدراما بشكلها الحالي تدين إلى العمل النقاد الشكلانيين الروس الذين بدؤوا في تطوير الأساليب في دراسة الجوانب الشكلية للأعمال الأدبية عن طريق التحليل الدقيق لطريقة الإنتاج التي تنتج بواسطتها الأعمال وتأثيرها، إذ شرع أنصار هذه النزعة خاصة في مدرسة براغ في الثلاثينات من هذا القرن في تطبيق المنهج السيميائي على الدراما تأثرا برائدين هما : "تشارز بيرس " و " دي سوسير "[1].

فالمسرح يقوم على أسس و بنى تحكمها عناصر و علامات و من المناهج الذي يمتلك الميزة لتحليل تلك العلامات و الإشارات و الرموز هو المنهج السيميائي.

و يرى علماء الكلام و علماء اللسان و التواصل :" أن الحديث عن التواصل لا يسوغ إلا إذا كان هناك إرسال معلومة أو معلومات من نقطة أخرى، و تتم عملية الإرسال هذه بواسطة الرسالة التي تخضع عناصرها لنظام محدد أي تصاغ اعتمادا على شفرة " [2].

و بهذا فإن العلامات المسرحية تستخدم في مجملها لإقامة التواصل بين النص و المخرج و بين العرض و الجمهور و بين العرض و الناقد .

و السيمياء بعدما شهد القرن العشرين عدة اتجاهات و مدارس نقدية تناولت تحليل النص الأدبي بشكل عام و المسرحي بشكل خاص بفضل تطور اللغة.

و السيمياء بين اللغة و الاصطلاح جاء في لسان العرب " السومة و السيمة و السيمياء، العلامة " و قال ابن الأعرابي السيم العلامات على صوف الغنم، و السيمياء في الأصل واو، و هي العلامة يعرف بها الخير و الشر [3].

[1] جاب الله أحمد ، العلامة و العمل المسرحي، الملتقى الثالث، منشورات الجامعة ، بسكرة، دار الهدى للطباعة و النشر و التوزيع، عين مليلة، الجزائر 2002، ص 134 .

[2] محمد التوهامي العماري، مدخل لقراءة الفرجة المسرحية، دار الأمان الرباط، ط1 2006، ص 132 .

[3] ابن منظور ، لسان العرب، مادة سوم مجلد 3 ج24، دار المعارف القاهرة، مصر ، ط 1981، ص 2158 .

و الذي يهم الجانب الاصطلاحي و الذي بدأ مع العالم السويسري "فرديناند دي سوسير" و الأمريكي " شارل بيرس" و يقول " دي سوسير" من خلال محاضراته الألسنية انه يمكننا إذن تصور علم يدرس حياة العلامات في صدر الحياة الاجتماعية و هو يشكل جانبا من علم النفس الاجتماعي و بالتالي من علم النفس العام ندعوه بـ " الأعريضة" semiologie التي تدلنا على كنة و ماهية العلامات و القوانين التي تنظمها[1] .

و نجد ا ندي سوسير أشار إليه بالسيمولوجيا خلال تحديد العلاقة بينه و بين علم اللسانيات و يعني المنهج السيميائي في المسرح بدراسة كل ما يعني به المسرح من العنوان إلى الغلاف إلى الشخصيات إلى المكان و الزمان و تحليل الرموز و الإشارات و الدلالات و الإيحاءات في العرض و النص المسرحي ككل، و هو منهج تحليلي ما يكون الأمثل في الدراسة المسرحية فهو ينزع اللبس عن كل ما يتعلق بالمسرحية و يكمن تفكيكه و تحليله في المعنى و الدلالة و ارتباطها بموضوع المسرحية، وهو علاقة وصل و جذب للمتلقي و هو يعطينا الفرصة لقراءة أحداث و مفارقات المسرحية الت لا تكون ظاهرة في النص أو العرض فمثلا الثياب الرثة تحيلنا إلى حالة الفقر أو البؤس أو الحزن .

ب- دلالة الخطاب في المسرح الجزائري:

يعود المسرح الجزائري في ميلاده إلى حقبة العشرينات من هذا القرن في فترة الاستعمار الفرنسي فإن الجزائريين لم يقلدوهم (الاستعمار) و في هذا الميدان منذ أول عهدهم و ذلك لنظراتهم أن المسرح كان نوعا من الفن الخليع [2]، ويشير الباحث بوكروح في هذا الصدد (أن المسرح في الجزائر ظهر سنة 1835 بطريقة بسيطة بساطة الشعب الجزائري فقد كانت انطلاقته من الأسواق الشعبية و فكرة المداح الذي طرح قضايا مهمة بأسلوب شيق وممتع)[3].

[1] المرجع السابق، ص 2158 .
[2] أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي ج1،ط1، دار الغرب الإسلامي لبنان 1998 ، ص 415 .
[3] راقية بقعة، مسرح الطفل، التجربة و الآفاق، ط1، دار الفيروز للإنتاج الثقافي، الجزائر 2013، ص 63 .

و كان هناك ما يسمى أيضا بخيال الظل و لم يكن ذو انتشار بسبب القمع و المنع من طرف الاحتلال الفرنسي و هذا ما يبين المسرح الجزائري عرف أشكال و مظاهر قابلة في نشأته اضطهاد و تعسف و بتر في الحقبة الاستعمارية للجزائر، هذا ما أفقده ملامح المسرحية و الميزات و المميزات التقنية .

و كان يقام غالبا في الأسواق في الأداءات التعبيرية، و الشعر و القول الشعبي الموزون في شكل حلقات حفاظا على التراث الشعبي و هذه التمثيليات التي تؤكد لنا أن الجزائر عرفت أشكال الشبه مسرحية و التي شكلت النواة الأولى لميلاد المسرح الجزائري قبل بداية القرن 19م و التي تولد منها جوهر الفن الشعبي [1].

و إن ما ساهم في إثراء الفن المسرحي و ظهوره هة تأثر الجزائريين بشخصيات و فرق فنية من الدول العربية.

و أول المسرحيات التي قدمت في الجزائر " في سبيل الوطن في 29 ديسمبر 1922م " بالجزائر العاصمة وصلت على يد فنان جزائري تأثر بالنهضة المسرحية العربية و هو محمد رضا المنصالي (1899م-1943م) الذي كان بالمهجر[2] . و يرى الدكتور نور الدين عمرون في كتابه المسار المسرحي أن مسرحية في سبيل الوطن هي بداية عرض مسرحي جزائري ناطق باللغة العربية و مثله من طرف نخبة مستنيرة أحبت المسرح و أرادت التعبير و الإصلاح بالحوار المسرحي.

و بعد الاستقلال تأسس المسرح الوطني بمقتضى مرسوم 8 جانفي 1963م و هكذا برزت إلى الوجود المسارح الجهوية لكل من وهران، عنابة، قسنطينة، سيدي بلعباس .

[1] العلجة ذهلي، توظيف التراث الشعبي في المسرح الحلقوي في الجزائر ، مسرحية القراب و الصالحين، لود عبد الرحمان كاكي، رسالة ماجيستسر ، العمري جامعة المسيلة ، ص 02 .

[2] ينظر عز الدين جاوجي، النص المسرحي في الأدب الجزائري ، دراسة نقدية ، ط الجزائر ، عاصمة الثقافة العربية، الجزائر 2007 ، ص 42 .

ت- دلالة و مضامين المسرح الجزائري:

- ارتبط المسرح في بلاد المشرق بترجمة المسرحيات العالمية و تجريبها أو الاعتماد عليها بأشكال مختلفة نجد الوضع في الجزائر[1] مختلفا إذ أن ظهور هذا المسرح لم يرتبط بالترجمة و لا بنخبة من المثقفين، إنما ارتبط بمظاهر الفرجة الشعبية عن طريق الفكاهة و الهزليات الغنائية و كان لهذه العوامل تأثيرها الكبير في طرائق الكتابة المسرحية و أنواعها في الجزائر، و قد عدد مصطفى كاتب هذه السمات و الدلالات في ما يلي:

1-إن هذا المسرح ظهر من خلال العرض الشعبي و بقي مرتبطا بأذواق الجماهير الشعبية الغير المثقفة.

2-ارتبط بالغناء و الفكاهة في الأداء بلغة شعبية حفيفة.

3-إنه مسرح شعبي غير مثقف بقي بعيدا عن رجالات الأدب.

4-انعدام النص المسرحي المطبوع مما جعل الممثلين هم الذين يشرفون على الكتابة و على النص المسرحي لهذا بقي دائما مرتبطا بالعرض.

و من خلال ما سبق فإن المسرح الجزائري تميز عن باقي البلدان العربية التي لجئت إلى الترجمة و الاقتباس من المسرح الأوروبي، نخلص إلى أن رواد المسرح في الجزائر قد اتجهوا منذ نشأته إلى استلهام الفلكلور و التراث الشعبي، منهم علالو و دحمون الذي كتب مسرحية عن مقالب جحا هذه الشخصية المستوحاة من التراث الشعبي تعبر عن اهتمامات الإنسان العربي البسيط و إسقاطها على الواقع، حيث أصبحت ذات مستوى ثقافي معين[2]، عرضت هذه المسرحية في 12 أبريل 1926م و قامت بتمثيلها فرقة زاهية و لقيت نجاحا كبيرا في الوسط الجماهيري من خلال فضح الحكام و الواقع الاجتماعي الجزائري .

[1] ينظر علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، المجلس الوطني للثقافة و الفنون ، الكويت 1999م، ص 472-الملتقى الوطني الأول حول النقد الأدبي الجزائري 21-22 ماي 2006، ص 158.

[2] تمارا ألكسندر، ألف عام و عام على المسرح العربي، ص 71 - الملتقى الوطني الأول حول النقد الأدبي الجزائري 21-22 ماي 2006، أستاذ مباركي بوعلام ، جامعة سعيدة.

و من مظاهر المسرح الجزائري توظيف التراث الشعبي و تعددت هذه المظاهر من توظيف كل ما كان متداول في الأوساط الشعبية أمثلة ذلك :

أولا : ألف ليلة و ليلة:

و تعد من أكثر المصادر تأثيرا على المسرح العربي عامة و الجزائر خاصة و التي استقى الكثير من كتاب المسرح منها مواضيعهم و نصوصهم المسرحية لما لها من عناصر المتعة و الطرافة و الخيال و وسيلة لتحقيق التسلية في المسرح و القضايا الفكرية و احداث متنوعة و مواقف مثيرة، و بهذا استطاعت أن تحقق المزج الشعبي الكامل لتراث مشترك للعالم العربي[1] .

ثانيا: السير الشعبية:

استلهم بعض كتاب المسرح الجزائري أحداث حركة مسرحياتهم من السير الشعبية التي انتشرت في الجزائر منذ الفتح العربي بواسطة الفاتحين الأوائل، أو عن طريق الهجرة المشهورة لقبائل بني هلال و سليم، ومن بين السير نجد " سيرة عنترة" و " سيف بن ذيزن" و " سيرة الهلاليين "[2].

و قد ذاع هذا النوع من السير و القصص بين الجماهير الجزائرية تنشده و تنسج على منواله و تخصص فيه المداحون و الرواة يعدلون فيه و يصفون، و عرف المجتمع الجزائري السيرة الشعبية في المنازل و الأسواق و الساحات، حيث كان لها انعكاس على خشبة المسرح و كان أبطالها لما يمثلونها من الوجدان الشعبي من خلال مواقفهم الشجاعة ضد كل أشكال الظلم و الطغيان .

[1] ينظر فاروق خورشيد، الموروث الشعبي، ص 196. المرجع السابق ، ص 192.
[2] ينظر شوقي عبد الحكيم، السير و الملاحم الشعبية العربية، ص 15 . الملتقى الوطني حول النقد الأدبي 21-22 ماي 2006م، أ.مباركي بوعلام، المركز التجمعي مولاي الطاهر سعيدة ، ص 163 .

ثالثا: الأساطير و الحكايات الخرافية:

ساعدت الأساطير و الخرافات كتاب المسرح الجزائري في بناء عالم مشابه أو مقارب للواقع الاجتماعي بالتعبير عن الرؤى و الأحلام و آمال و آلام هذا الشعب، و يعود سبب اختيارهم لهذا العالم الأسطوري لنقد الأوضاع الاجتماعية و السياسية، و هكذا كانت موضوعا لاستلهام النصوص المسرحية للكتاب و مثال ذلك مسرحية " الغولة " لرويشد و هي عبارة عن محاولة نقدية للأوضاع الاجتماعية و يعالج ولد عبد الرحمان كاكي و يستلهم من الأساطير و الحكايات الشعبية مظاهر تراثنا الشعبي و مجاراة ما وصل إليه المسرح اليوم بوسائل تقنية جديدة تجعل العرض المسرحي قناة بين العرض و الجمهور [1].

رابعا: القصص الشعبية :

يحتوي التراث الجزائري على بعض الألوان القصصية التمثيلية الشعبية كالحكاية الشعبية أفرزتها ظروف تاريخية معينة أسهمت بشكل واضح في إثراء و تطوير المسرح الجزائري، مواضيعهم لاحتوائها على الأسلوب القصصي السردي و الغرض من توظيف هذا النوع إسقاطه على الواقع السياسي و الاجتماعي لتضمنها على مقومات الأدب الشعبي من العراقة و التطور و الإظافة و التعبير عن الوجدان الذاتي في إطار فني جمالي لطرح قضايا معاصرة تعبر عن الواقع المعيشي[2] .

و من أمثلة توظيف التراث الجزائري في المسرح نجدها في مسرح " عبد القادر علولة " توظيف " الحلقة " و " المدح " و " القول " وسآخذ نموذج المسرح عبد القادر علولة في مسرحية " اللثام " من خلال قراءة سيميائية في العنوان:

- **مسرحية اللثام:**

[1] ينظر مخلوف بوكروح، ملامح عن المسرح الجزائري ، ص 29-30، المرجع السابق ، ص 164.
[2] ينظر عبد الحميد يونس، معجم الفلكلور ، ص 114 . أ.مباركي بوعلام، الملتقى الوطني حول النقد الأدبي الجزائري ، 21-22 ماي 2006 ، ص 164 .

و تتناول هذه المسرحية الواقع الثقافي و الاجتماعي في زمن الردة من خلال مسرحية " اللثام " للكاتب عبد القادر علولة حيث تعالج جملة من القضايا الأساسية التي تؤرق المجتمع الجزائري و الظاهر أن سمة الغموض التي تميز النص الأدبي هي التي تجعله قادرا على الإشعاع و من ثمة تتولد لدى المتلقي رغبة للولوج إلى خفايا النص، ومن خلال هذا العنوان " اللثام " تبدوا ذات معنى يوحي بالغموض و الغيب .

و تدور أحداثها في زمن الثورة المتعددة الأوجه و التي كانت الجزائر تحاول فيه القيام بها و تروي قصة رجل من طبقة كادحة برهوم أودحام يولد في ظروف صعبة و ينشأ في ظروف أصعب و رب لعائلة صغيرة مكونة من زوجته و أبنائه.

قراءة سيميائية في العنوان:

يشكل العنوان حمولة دلالية و هو قبل كل شيء علامة أو إشارة تواصلية ذات وجود فيزيقي مادي و هو أول لقاء مادي محسوس يتم بين المرسل و المتلقي و العنوان يعتبر ذو بعد إشهاري سيميائي و بالتالي يؤسس لفضاء نصي واسع متشوق لمشاهدة العرض[1].

[1] بسام قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة عمان، الأردن، ط 2001، ص 36 .

الفصل الثاني

دراسة تطبيقية في مسرحية خاطيني لأحمد رزاق

التعريف بالمسرحية:

" **خاطيني** " مسرحية جزائرية كوميدية تنقل حراك الشعب من الواقع إلى الركح وهي مسرحية للمخرج أحمد رزاق عرضت لأول مرة يوم 5 شباط لأول مرة ، إنتاج المسرح الجهوي مستغانم[1] .

✓ تنقل المسرحية أحداث الحراك الذي شهدته الجزائر يوم 22 فبراير 2019 . خرج خلالها الشعب للمطالبة بإصلاحات سياسية شاملة و تغيير منظومة الحكم.

✓ تدور أحداث المسرحية حول شاب يدعى " **خاطيني** " يعيش في بلد في إفريقيا (الجزائر) بلد الشباب الذي يحكمه شيوخ أكل بهم الدهر وشرب رفضوا ترك الشعلة للشباب ، بلد ركب شبابه قوارب الموت و هاجروا، و يبقى " **خاطيني** " وحيدا بين الشيوخ ليقرر هو الآخر الهجرة لكن السلطات تمنعه من الهجرة بحجة أن البلاد بحاجة إليه وأن بقاءه هو بقاء للوطن، ويقرر مرة أخرى الهجرة ولكن تمنعه صديقته إيمان وتقنعه بالبقاء وتغيير الحال إلى ما هو أحسن و النظال من أجل جزائر جديدة و الخروج في مسيرة " انتهى زمن الهجرة "[2]. ومسرحية خاطيني هي في الأساس كتبت كسيناريو فيلم سينمائي قصير بعنوان " **مدينة الشيوخ** ". وتقدم للمسرحية لأكثر من 80 دقيقة تصويرا للأحداث و الوقائع التي حدثت في الجزائر منذ 22 فبراير 2019.

ومثلث هذه الأحداث على الركح في قالب كوميدي (كوميديا سوداء) و ذلك لأن المخرج لم يرد أن ينقل نفس هموم الشعب بمأساوية فتم تمثيلها بكوميديا ساخرة لجذب الجماهير و كذلك لنسيان الحال الذي كان عليه الشعب وعدم التطرق لذلك بقالب آخر لأن الشعب بطبعه ينجذب لما يضحكه حتى ولو كان واقعه.

[1] جريدة الأناضول ، إعداد حسام الدين ، 21-02-2020 (مقال).
[2] م.ن. حسام الدين 21-02-2020.

✓ جمعت المسرحية عدة ممثلين منهم سميرة صحراوي، حورية بهلول ، صبرينة قريشي ...الخ.

من إخراج أحمد رزاق و بشير بوجمعة في مساعد الإخراج إدارة محمدي نبيلة وإشراف فني بلقاسم ملاح.

- و المسرحية عبارة عن نقد سياسي لاذع تصور الحال الذي آل إليه الشاب الجزائري من تهميش في مختلف الأصعدة السياسية والثقافية والاجتماعية و هذا ما تجلى في الخطاب الشعبوي المباشر الذي خاطب الشعب بلغته العامية لإيصال الرسالة كاملة لعامة الناس بدون تشفير أو رمزية.
- وأحمد رزاق صور الواقع بعمل مسرحي جسد رؤوس السلطة على مختلف الأصعدة السياسية والاجتماعية بقالب هزلي من خلال توزيع متقن للأدوار على مختلف الشخصيات التي تقاسمت الركح، " جمعت بين المتعة والفكاهة و الهزل عكس الواقع ، بتجاوز الغد ، الإيحاء والإشارة و الرمزية من أجل تقديم رسالات و انتقاد واقع معيش "[1] .

طبيعة الخطاب المسرحي : مسرحية " خاطيني " أنموذجا:

مسرحية " خاطيني " وهي مسرحية تعالج واقع الحراك في الجزائر ومضمونها و توجهها سياسي محض فما هو الخطاب السياسي؟ وكيف عالجت المسرحية موضوع الحراك؟ لمن وجه هذا الخطاب السياسي؟

[1] مجلة الشروق العربي ، مقال صالح عزوز، تاريخ 09-02-2020

❖ **الخطاب السياسي:**

هو خطاب السلطة الحاكمة أو الحركات أو الأحزاب ، التي تحمل برامج سياسية، وهو موجه لتحقيق مقصد سياسي ليؤثر في المتلقي وإقناعه و يحمل أجندة سياسية يسعى المرسل لترسيخها، فهو يستخدم الرموز و الدلالات للتأثير على عواطف المخاطبين ، لتحقيق هدف وغاية ما.[1]

يتخذ الخطاب السياسي مفهوم وظيفي وآليات التواصل لذلك قال " وضاح زيتون " الخطاب السياسي هو :

- ✓ تعبير بالأفكار عن الكلمات.
- ✓ تعبير بالمحادثة بين طرفين أو أكثر.
- ✓ مناقشة رسمية لموضوع ما.
- ✓ معالجة قضية.
- ✓ حوار أو كلام
- ✓ وفي علم اللغويات هو امتداد لغوي، ذو بناء منطقي أكبر من الجملة الواحدة أو الفقرة المتكاملة [2].

[1] الزهرة السهايلية، المستويات اللغوية في الخطاب السياسي في الجزائر ، الوئام المدني أنموذجا، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه ، قسم اللغة العربية ،جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، 2015-2016 ، ص 19.20.

[2] عامر عفيف شديد ، الخطاب السياسي لحركة حماس، رسالة مقدمة لاستكمال رسالة ماجيستير في برنامج الدراسات العربية المعاصرة، جامعة بيرزين فلسطين،كانون الأول، 2010، ص 1.

حيث الخطاب السياسي في المسرحية هدفه الإفهام والتأثير و لابد أن يستشف المتلقي المقصد منه، حيث قدم الخطاب السياسي على أنه " القدرة على إيصال أفكار و قواعد و استراتيجيات الدولة إلى الجماهير و أنه يعد الوسيلة الأولى للتأثير في القاعدة الجماهيرية "[1].

وطبيعة الخطاب في مسرحية " **خاطيني** " هو خطاب سياسي اجتماعي حيث يعالج قضية الحراك و هي قضية بين الشعب و السلطة بمعنى أن الشعب خاطب السلطة بلغتها، والسلطة خطابها يكون سياسيا و الحراك أساسه مطالب و إصلاحات سياسية ، إذن فلابد أن يكون توجه المخرج سياسي في المسرحية ، لكن المخرج هنا ابتعد عن الرموز والشيفرات ، لأن الخطاب هنا كان موجها لعامة الناس المثقف منه و الأمي منه، " والخطاب السياسي يراد به خطاب السلطة في شائع الاستخدام، وموجه قصد التأثير على المتلقي و إقناعه بمضمون الخطاب ، ويتضمن هذا المضمون أفكار سياسية ، أو يكون موضوع هذا الخطاب سياسيا فهو نص ذو سمات مركبة من الإيحاءات المعنوية لها أبعاد وميزات توفرها عن غيرها من الخطب داخل اللغة الواحدة... يتواصل به طرفان من أجل تحقيق مقصدا مهما من التواصل ، أو وحدة متصلة متكاملة متماسكة تشكل رسالة ذات بداية ونهاية " [2].

ولهذا العنوان لمسرحية " خاطيني " دلالتان بالعربية المعيارية ، أما هذا الأمر لا يهمني أو ليس من شأني أو اهتمامي فهي كلمة جزائرية متداولة للتهرب من أمر أو الإفلات من مشكل ، أو أنه يعني أنه ليس لي به دخل أو شيئا أكثر، أو بريء منه أني لم أقله أو أفعله على الخشبة، أما الشيء الأقرب فهو الثاني بالنظر إلى مضمون المسرحية الذي يرغب المخرج في إيصاله بشكل ساخر جدا، إلى ما يطرحه من موضوعات جريئة ساخرة.

[1] إيناس ضياء مهدي ، تحليل القوى الإستراتيجية المؤثرة للخطاب السياسي ، دراسة حالة الخطب السياسية لبراك أوباما ، العدد 300-2017، كلية الإدارة والاقتصاد، جامعة بغداد ، ص 901-902.

[2] حمدي إبراهيم النرويج، تحليل الخطاب السياسي في ضوء نظريات الاتصال اللغوي، ط1، عالم الكتب، القاهرة ، 2014، ص 14.

تجري هذه الأحداث في بلد في صورته يبدو متخلفا **(دول العالم الثالث)** لأن الوقائع عبارة عن تعرية للواقع القاسي الذي تعانيه شعوب هذه الدول و الاستبداد في الأنظمة الشمولية المصرة على التخلف الفاحش، فهو كجميع أنظمة الدول العربية إذا لم نقل معظمها، التي جعلت من الشعب خادما لها لا هي خادمة للشعب و استمدت قوتها من تكريس الوهم و زرع الأمل الزائف و الخديعة و المرجعيات النمطية على حساب مستقبل الأمم التي أنهكها الفشل الإيديولوجيات الأحادية، هناك في العرض سخرية سوداوية و واعية لمسؤولين كبار طاعنين في السن عاجزين بحكم سنهم.

في هذا العرض الذي مسح بدقة كبيرة حقبة تاريخية عرفت مآلان متوقعة ، كانت تنذر بحدوث زلزال كبير كما حدث في التسعينات من حرب أهلية عرفتها الجزائر ، " كل الملفوظات اللغوية أو بواسطة الإيحاءات الكثيرة التي أثثت المسرحية سواء كانت لسانية أو غير لسانية كالاتكاء على الحركات و الإشارات و عناصر الإضحاك المختلفة ...[1]

و المسرحية كانت عبارة عن نقد وجه لكل السلطة، الصحافة، المواطن ، باعتبار أن الكل يتحمل جزء من المسؤولية فيما حدث و ما آلت إليه الأوضاع و هذا ما تجلى في الخطاب ككل و النص و التمثيل و الرؤية الإخراجية ...[2]

وعالجت المسرحية من خلال الحوارات ذهنية الاغتراب أو فقدان الذات و خاصة الاغتراب الاجتماعي الذي يصيب الإنسان نتيجة القهر السياسي، فكانت الدولة تحمل مدلول ورمز الجلاد بظلمها و استبدادها، وكان البطل " **خاطيني** " هو الضحية وكان بين قرارين، قرار البقاء و الكفاح في وجه نظام مستبد أو الهجرة و ترك ما كان يعتبره وطن فهو مغترب في وطنه.

[1] جريدة الجمهورية ، يومية وطنية، مقال بقلم السعيد بوطاجين ،30-12-2019.
[2] نفس المرجع .

كان التواصل مع الجمهور بعرض تخلله العديد من الأغاني و المصطلحات التي تؤدى في الحراك الشعبي كشعار " **انتهى زمن الحقرة** " و هو ما يظهر في المسرحية وأن الحراك كان في البداية ثقافيا لم يطالب بحقوق اجتماعية، بل بالتغيير السياسي في الحكم وحرية التعبير و حرية الصحافة.

كان العمل بسيط بدون رمزية ، مباشر، بلغة عامية تتخللها العربية الفصحى و حتى الطبيعة العصبية الجزائرية جسدت في المسرحية من خلال خطابات وحوارات موجودة في المجتمع لإيصال الرسالة كما هي وتحرير الذهنيات و أن الحراك ساعد الفن والإعلام و جعل الشعب يهتم بالسياسة التي قاطعها في الماضي في قالب هزلي على ضوء الحراك[1] .

❖ **" خاطيني " بعين الناقد :**

رأى المخرج المسرحي عبد الرؤوف أن " خاطيني جسدت رؤوس السلطة في العالم الثالث : الرئيس، قائد أركان الجيش، وزراء، و الصحفية كلهم جاوزوا أرذل العمر بعد أن هجر الجميع و بقي شاب واحد ".

وقال دادي: " السلطة عبر أحداث العمل تحاول ماء الوجه أمام الرأي العام الدولي بالإبقاء على الشاب بعد هجرة أقرانه ".

وأضاف " فقررت استعمال أساليب أخرى لم تظهر ركحيا – على خشبة المسرح – ولم تأخذ قسطها من الأحداث " .

وعلى حد تعبيره " رغم تفاعل الجماهير ، النص افتقد إلى بعض المعالجة الدرامية و سيطر عليه الخطاب الشعبوي المباشر" و علق بقوله" يقول العرض ما يعرفه الجمهور وكأننا نعيد مشهدا رأيناه و ننتجه ليعجب الجمهور فقط ".

[1] جريدة الجمهورية ، يومية وطنية، مقال بقلم السعيد بوطاجين،30-12-2019.

وأردف قائلا أن : " ما جرى في المسرحية شاهد الجزائريون في الواقع فلابأس أن نضحك على مآسينا، فالمسرح يحرضنا على الوعي بما هو قادم " و استطرد قائلا " حتى لا نعيد نحن خطأ الخطاب الشعبوي الذي وقع فيه أسلافنا في المسرح وأدى بنا إلى متلقي ينفر من المسرحيات الراقية " .

ووفق المتحدث " تشكلنا في العمل كوميديا الموقف وتعددت المشاهد و التأثيرات السينمائية في تقسيم إطار المسرحية عمق عموديا ، أفقيا هي قوى العرض " [1].

وبحسبه ضعف البناء الدرامي واضح في الشخصيات التي تقول كل شيء و لا ينتظر منها التطور أكثر أو تغيير الأحداث أبعادها وسلوكياتها، وأشار المتحدث أنه " تمنى لو لم تظهر شخصية البطل " خاطيني" على الخشبة ، فلم يكن له نصيب كاف من المتابعة الشخصية الحاملة للهدف الأكثر تعاطفا إن وجد هناك هدف ".

وقال أن " إذ كان هدف السلطة إيقافه، فهذا لم يكن عائقا للشاب خاطيني، لكونه تنازل فجأة ودون مبرر عن رغبته في السفر، كما المشاعر المبالغ فيها في الأفلام الهندية " .

والعمل قدم كوميديا ساخرة تسبب هستيريا الضحك، كانت فيها السينوغرافيا سيدة العمل بصريا...[2].

بحسب الناقد فإنه يرى لا جدوى من منع خاطيني من الهجرة، فكيف بشاب ترك الرغبة في السفر فهذا ضعف في البناء الدرامي للمسرحية وتمنى أنه لو لم تظهر شخصية خاطيني لأنه لم يكن له نصيب كاف وأن الشخصية لم تحمل هدف واضح وأن عدم الظهور كان أحسن لترك نوع من الالتباس و الغموض حول هذه الشخصية عن الجمهور المتلقي .

[1] حسام الدين الأناضول ، AR.MABERLER.COM بتاريخ ، 21-02-2020 .
[2] نفس المرجع .

خطاب المخرج المسرحي:

قبل التطرق إلى خطاب أحمد رزاق في مسرحية خاطيني يجب التطرق إلى الإخراج. ما هو الإخراج؟ ما هو دور المخرج المسرحي؟.

❖ **الإخراج:**

هو مجموعة العمليات الفنية و التقنية التي تتيح لنص المؤلف المسرحي أن ينتقل من الحالة المجردة (النص المكتوب على الورق) إلى حالة الحياة الفعلية الحية عبى خشبات المسرح ، وكأي عمل فني فإن الإخراج يتردد بين الواقعية و الخيال، فالواقعية تدفع إلى خشبة المسرح ببعض تفاصيل الحياة لتجعلنا نصدق أن ما نراه هو عجينة من العالم أنها توحي إلينا بشيء من التصديق Make – Believe... [1]

بمعنى أن الإخراج يعمل على جعل النص من المكتوب إلى الحالة الواقعية و جعل النص على شكل صورة يؤديها الممثل و يتلقاها المتلقي في شكل عرض مسرحي، ويقع الدور الأكبر في تحويل هذا النص إلى عرض على عاتق المخرج فهو المتحكم في العرض و الممثلين و الزمان و المكان و الحركات وكل ما يتعلق بالعرض من ديكور و موسيقى و كل ما هو على الركح، وهذا ما يميز المخرج و يترك بصمته الخاصة الخفية في العرض المسرحي.

[1] دراسة في المسرح التعليمي ومسرحة المناهج: محمد أبو خوج ، النوارس للدعاية و النشر ، ص 68 .

❖ **المخرج المسرحي: Directeur:**

المخرج المسرحي هو العقل الفني المدبر لكافة عمليات الإنتاج المسرحي بدءا من النص المسرحي مع المنتج انتهاءا بالعرض الذي تتكامل فيه كل عوامل نجاح العرض المسرحي مستعينا في ذلك بكل العناصر الفنية و البشرية و الإبداعية في قيادته الفنية والفكرية للعملية المسرحية بوجه عام ، فهو الذي يقود جيشا من الفنانين و الفنيين والعمال ...[1]

وينصب جهة المخرج المسرحي بشكل أساسي على الممثل و محاولة الارتقاء بمضمون الشخصية إلى المستوى المطلوب، وهي نوع من القدرة على التحكم في النفاذ إلى أعماق النفس و ذلك لتوجيه الممثل على النحو الذي يراه مناسبا.

فالمخرج هو الشخص المنوط به ربط جميع عناصر العمل المسرحي و هو الذي يقود فنيا من خلال وجهة نظره الخاصة، وهو الوحيد الذي يستطيع تصوره فنيا وأن يتخيل كيف الشكل المسرحي النهائي المتكامل، فهو يضع لمسته و رؤيته الفنية بالتضافر مع جهود العناصر الأخرى، وهو من يحرص على التفاصيل الصغيرة للعرض التي من شأنها خلق عناصر المصداقية و النجاح، و هو من يمزج بين كل العناصر المسرحية من ممثلين و ملحن و مهندس الديكور و الإضاءة و الملابس و غيرهم من العناصر الإبداعية الأخرى [2]. بهذا يمكن القول أن المخرج هو القائد للعملية وهو الذي يخرج بالعمل المسرحي بشكله النهائي.

❖ **خطاب المخرج المسرحي: " مسرحية خاطيني":**

المخرج المسرحي أحمد رزاق، في مسرحية خاطيني أنها كتبت كسيناريو وتم تحويلها إلى مسرحية تحاكي ما تشهده الجزائر ودول أخرى من حراك شعبي، إن المسرحية بمثابة محاسبة للذات، في صورة فرد و عائلة و مجتمع، واعتمد أسلوبا مباشرا في تمثيل الواقع

[1] نظم الإنتاج المسرحي، د.هشام جمال الدين، زيروان بيكتشوز، شارع أحمد فخري، مكرم عبيد، مدينة نصر، ص 46.
[2] المرجع نفسه ، ص 48 .

المعيش على ركح المسرح وأن الأنظمة المستبدة لا تخدم الشعوب و وإنما تستنزفه لخدمة مصالحها الخاصة، ابتعد المخرج عن كل مظاهر الرمزية بل واعتمد على اللغة الدارجة في تصوير ما آلت إليه الجزائر من ظلم واستبداد في حق شبابها الذي كان بين خيارين إما الهجرة أو البقاء في الجزائر بمستقبل مجهول، وكلا الخيارين لابد فيها من التضحية فالأول الابتعاد عن الوطن والتغريب وترك كل ما يحبه " خاطيني " خاصة والديه من أجل مستقبل زاهر في الضفة الأخرى، والثاني إما الوصول أو الموت في القوارب وحتى الوصول هناك إما الحرية أو السجن، **خاطيني** شاب كسائر الشباب يواجد قدر البقاء في مجتمع الشيوخ بعدما هاجر كل أقرانه و أمثاله، وأن شرف وطنه مرهون ببقائه.

✓ في مقاربة العرض نجد أن الكاتب و المخرج منحنا المساواة في تلقي العمل حسب مستوياتنا المختلفة، نفس الحق الذي سلبته دكتاتورية (**النقد النخبوي**) . وأن الحراك أعطى الحرية في التكلم و التعبير بديمقراطية في ما كان قبل مجرد التفكير فيه خطيئة تؤدي بصاحبها إلى السجن أو الموت.

✓ في بلد الشباب هرب الشباب من الجغرافيا بالقوارب ومن الواقع بالإكستاز (المخدرات)، ومن الحلم بالامبالاة، في بلد بلا ثياب لبس الهرم في عقله لباس الحاكم المقدس من طرف الرعية، الحاكم تخشاه الرعية، لكن الحاكم يخشى البزة العسكرية، من قوة وهمية تستمد البزة شرعية، لتقرر على آخر خاطيني في الوطن بالتعسف وهي التي دفعت بنفس التعسف كل من كان خاطيه أن يترك المتسع لمشايخ الدين التي صامت على الحق وأذنت للباطل، ولنخبة عيبت الذكاء والنزاهة و غيرته بالتملق دون أن تستحي.

للسياسة صالونات وللثقافة حانات، مثلما قال السياسيون أن هذا الشعب ليس بشعب، يقول المثقفون أن هذا المسرح ليس بمسرح، الحقيقة أنه في زمن ليس ببعيد أخطأ البعض في المجتمع لأن النخبة كانت موجودة والشعب مغيب، والحقيقة أن في هذا الزمان كان الشعب حاضرا و النخبة غائبة مغلوبة، حضر الشعب و راح يبحث عن المثقفين لكنهم

مشغولون بمضاجعة السلطة في الكواليس و انتقاد الحراك الشعبي و الحراك المسرحي في الفضاء الأسود.

هم يريدون مسرحا نخبويا أساسه المعرفة و البناء القانوني لكنهم يخلطون بين النخبة و التراكم المعرفي، هم يريدون مسرحا أدبيا مبنيا على النص المقدس و عندما يأخذون النصوص يتصرفون معها كاللصوص، هم يريدون مسرحا برجوازيا و هم ينتظرون فنان الإدارة و مهرجانات الرعاية وإنما يومياتهم ميلودرام حقيقية، هم يريدون مسرحا إيطاليا بهندسة وهيكلة هرمية ويطالبون بالتموقع مسافة بين الجمهور ولكنهم لا يتموقعون بمسافة الاستقلالية مع الريع الثقافي للحفاظ على الحرية الضرورية للإبداع و النقد، على عكس هؤلاء يريده أحمد رزاق مسرحا يشبهه ويشبهنا، شعبيا دون شعبوية وسياسيا دون انتماء إيديولوجي و لا حزبي، متناغم مع السياق، مفكك للإختفاء في الذي تصنفه أصوات الدعاية المؤسساتية.

– تغير بعض اليسار عندنا وخلق بفضل الريع البوتفليقي يسار الكافيار، لكن بعض اليسار لم يتغير في النقد دون معنى مثلما تغير في العيش باترف دون معنى، والجميل في عرض رزاق أنه كلما ابتعدت النخبة عن الواقع باسم التعالي، اقترب من الجمهور، كل الجماهير بعيدا عن شفرات البرجوازية الوهمية التي صنعت أثرياء وصوليين من الفن مثلما صنعت فقراء الفكر من الفن، لأن هؤلاء وبقدرة قادر تحولوا إلى مترفين في نقد الصناعة الثقافية دون أن تمتلك بلادهم صناعة بالأصل، رافضين للنخرج أداء واجبه في صناعة الحلم ضحك أو بكاء.

– مثل المسرح الإغريقي سلطة مضادة و قوية للمؤسسات حيث يتم التعبير فيه عن سيادة الشعب في الركح وفي المساحات العمومية، مثلما مثل مسرح " شيكسبير" و " سشيلر" المسرح المواطني الذي يظهر أن حراك الرجل القيم يغير مجرى التاريخ عكس سكون الانتهازي، فلماذا يرفض البعض أن يمثل مسرح رزاق و غيره من المبدعين مقاما لسيادة

الشعب في المسرح و في الشارع وفي حقه في استرجاع الفضاء العام، لماذا كان العظماء في المسرح العالمي يتوجهون لجميع المستويات الاجتماعية و يرفض عظماؤنا أن ينال الجزائريون هذا الحق في الأثر النقدي الباعث على التفكير، وبناء مسرح شعبي لشعب مواطن و ليس عبيد، ولا يكون لثورة الابتسامة مسرح مواطني بمثل تجارب خاطيني و بكالوريا و طرشاقة و كشرودة.

وكان للمخرج أحمد رزاق لغة بسيطة في نقل الحراك من الشارع إلى الركح في عمل فني متميز فائق الإبداع عن واقع البلد و همومه الفكرية والاجتماعية و أسلوب تسييره وعن فلسفة الحراك البسيطة التي تجعل منا الحرص على ديمومته واجبا على كل مواطن إيجابي غيور على هذا الوطن...

كل ذلك في قالب أحيانا فكاهي، وأحيانا أخرى درامي، عبر مشاهد متنوعة قوية، بفضل إخراج مسرحي بارع و أداء تمثيلي رائع لجميع الممثلين، مشاهد تتقاذف مشاعرك بين الألم و الأمل، و تحيي فيك الثقة في غد مشرق يسترجع فيه المسرح دوره كضمير حي للمجتمع...

و صور المخرج صورة الشاب الجزائري ما بين الهجرة و التغريب و بين حبه لوطنه، فهو بين شقين إما التضحية بالمستقبل و مواجهة الفقر و الظلم و البقاء بين أحبائه، وأما المخاطرة و الهجرة و ضمان مستقبله في الجهة الأخرى بمعنى أن الشاب الجزائري في بلد غني يواجه مصير مجهول لا يستطيع بأي حال من الأحوال التخلص منه إلا بالمخاطرة في كلا الشقين وأن الحراك هو بداية مشرقة لكل شاب يعاني نفس المصير و لا يتحتم عليه المخاطرة بمغادرة بلده.

و هو ما كان جليا في الختام من خلال الصرخة في نهاية اللوحة التاسعة، تعكس رد المجتمع و كل نظام مستبد قامع للشعب مآله السقوط.

❖ **خطاب الممثل المسرحي:**

إن التمثيل هو رؤية و انعكاس و هو مرآة للمجتمع و له أهداف منها إعادة تمثيل التاريخ و تبسيطه للمشاهدين، كما أن له دور هام في تعليم الناس و تبصيرهم من خلال العرض المسرحي و الذي يحمل رسالة توعوية أو تنبيهية، و التمثيل هو تقمص الشخصيات الدرامية و محاولة محاكاتها الواقع و تجسيد ملامح و صفات و أبعاد الشخصيات في النص المسرحي، فما هو الممثل؟ و أهمية الممثل ؟ .

- الممثل هو العنصر الأساسي في العمل المسرحي، وهو المبلغ لكل مل يحتاج إليه التبليغ، و هو بالأساس عنصر الاتصال و التواصل بين الجمهور، و هو أساس العملية المسرحية بكل مقوماتها و لابد أن يتصف بالموهبة و الثقافة.
- تكمن أهمية الممثل في العرض المسرحي مقدرته على فهم الشخصية و الدور الذي يلعبه على الركح، و التفاعل مع الجمهور، و ذلك بالاعتماد على عدة خصائص منها: التركيز، إيجاد الدور، تحليل الدور، الحركة و الإشارة، الصوت، الاقتصاد و البناء و الأداء الموحد... و اعتماده على الحوار المسرحي الزاخر بمجموعة من الدوافع التي تمكن من وضع حركة جيدة للشخصية و أبعادها التي دور مهم في إيجاد و تبرير حركة الممثل، و تتمثل هذه الأبعاد في (البعد الطبيعي، النفسي، الاجتماعي)...[1] . و طبيعة الحدث الذي يدفع الشخصيات إلى حركة و تشكيل معين لإقامة مشهد على الركح.

[1] منتدى مجلة الفنون المسرحية، أساسيات فن التمثيل،(مقال)، إعداد عمر قاسم، الإثنين 24 نوفمبر 2014.

أنواع الشخصية المسرحية:

يؤدي الممثل المسرحي عدة أدوار لتجسيد عدة شخصيات، فما هي هذه الشخصيات، وكيف يمكن لهذه الشخصيات التأثير في العمل المسرحي؟

تنقسم الشخصيات من شخصيات ثانوية و رئيسية، أما الشخصيات الثانوية فهي معتادة يكون عملها دائما محدد كعامل و لديها دور ثابت، ليس لها تأثير كبير في أحداث المسرحية، ترجع أهميتها إلى تحريك الأحداث .

- **الشخصية الرئيسية:** هي الشخصيات الخاصة بأبطال العمل دائما تكون معقدة و ذات تأثير قوي في أحداث القصة لا يمكن الاستغناء عنها.

وتنقسم أنواع الشخصية إلى :

- ✓ **الشخصية البسيطة أو النمطية:** هي شخصية واضحة السلوك مثل عامل وتكون ألفاظه معروفة و تكون الشخصية قليلة التأثير تحرك الأحداث.
- ✓ **الشخصية المعقدة:** و تتأثر بأبعاد الشخصية المادية و الاجتماعية و النفسية، تؤثر بشكل كبير في تطور أحداث المسرحية، مثل الشخصية المحورية التي تدور حولها الأحداث، الشخصيات التي تلعب أدوار مهمة و فعالة، كل منها يشكل تركيبة معينة من تلك الأبعاد ...[1].

[1] موقع، موضوع، (مقال) مفهوم الشخصية المسرحية، كتابة شروق محبوب، تاريخ 8 سبتمبر 2016 .

أدوات الممثل:

ويمكن تقسيم الأدوات إلى عنصرين:

أدوات أساسية لا يمكن الاستغناء عنها وأدوات مساعدة من الممكن الاستغناء عنها وتتمثل في:

الجهاز الخارجي	**الجهاز الداخلي**
الجسم و الصوت	الأحاسيس و المشاعر والانفعالات

1-**الجهاز الخارجي:** منطقة الرأس – الجذع – الأطراف

أ- **منطقة الرأس:** و أي تعبير يصدر من هذه المنطقة يسمى إيماءة كالرفض و إيماءة القبول بشكل أفقي أو رأسي و تقاسيم الوجه

ب-**منطقة الجذع:** و تختص بتغيير الاتجاه أو زاوية الجسد و أي تعبير يصدر من هذه المنطقة يسمى اتجاه كاليمين و اليسار.

ج-**منطقة الأطراف:** أي الذراعان و القدمان، فالتعبير الصادر من الذراعان يسمى إشارة، فمثلا يشير ناحية اليمين أو اليسار و الصادر من القدمان يسمى حركة كالأمام أو الخلف.

الصوت: وهو التعبير الذي يميز كل شخص عن الآخر و يختلف من ممثل إلى آخر في الدرجة و النوع و الطبيعة.

2-**الجهاز الداخلي:** الأحاسيس و المشاعر و الإنفعالات: وهي مصطلحات تقترب من بعضها و تدعم الجهاز الخارجي لإضفاء نوع من المصداقية و الروحية عليها...[1].

[1] منتدى مجلة الفنون المسرحية، أساسيات فن التمثيل، (مقال)، إعداد عمر قاسم،الإثنين 24 نوفمبر 2014 .

من المعلوم أن هناك فرقا كبيرا بين الممثل و الشخصية و الشخص، فالشخص يوجد خارج النص، كائن إنساني عضوي حقيقي من جسد ونفس، بينما الشخصية بمثابة كائن تخيلي ورقي فني و جمالي، لا حياة لها خارج خشبة المسرح وترتبط أدائيا بعدة أدوار اجتماعية تناط بها لإنجازها سرديا أو دراميا أو شعريا.

أما الممثل فهو كائن تاريخي ثابت يتأرجح بين الشخص و الشخصية . بمعنى أنه إنسان حقيقي عضويا و نفسيا فوق خشبة الركح، غير أنه مطالب بأداء دور الشخصية الخيالية إيهاما، أو تقمصا أو إبعادا و هنا يطرح في المسرح إشكال الحقيقة و الوهم أو الصدق أو الكذب بل يمكن الحديث مع كريماص عن العامل السينمائي، على أساس أن العامل مقولة نحوية قد يعني شخصا أو شخصية أو فكرة أو شيئا أو مكان أو مؤسسة لنقل بصفة عامة العامل هو كل المجردات و المحسوسات[1] .

ويمكن أن نستغني في مجال المسرح عن كل العناصر السينوغرافية بل يمكن الاستغناء حتى عن المؤلف و المخرج معا، ولكن لا يمكن الاستغناء عن عنصرين ضروريين بدونهما لا يتحقق العرض المسرحي هما: الممثل و المخرج.

- فالممثل هو الذي يجسد الفكرة أو فكرة المؤلف أو الدراماتوج فوق خشبة المسرح، وهو الذي يحقق العرض ماديا فوق الركح من أجل التأثير في الجمهور.
- ومن هذا السياق ينجز الممثل مجموعة من الأفعال ذات أهداف و أغراض معينة و هي أفعال إجرائية سلوكية عقلية و وجدانية و حسية حركية و يتميز الفعل بأنه وحدة تجمع بين مستوسسن: المستوى الفيزيولوجي و المستوى السيكولوجي. وقد يكون الفعل المسرحي المؤدى قولا أو حركة .

[1] صحيفة المثقف، قراءات نقدية (أدب المسرح)، تاريخ المقال 11/2017، العدد : 4102 . إعداد، د-جميل حمداوي.

- يعد الممثل عصب المسرح و عامله السينمائي الرئيس إذ يصعب الحديث عن المسرح في غياب الممثل فهو الذي يحول النص المسرحي إلى عرض بصري درامي و سينوغرافي عن طريق الأداء و الإنجاز و هو علامة رمزية و بصرية و أيقونة، وهو الذي يشكل جوهر العملية المسرحية من بداية العرض إلى نهايته[1] .

❖ **الخطاب المسرحي للممثل في مسرحية " خاطيني ":**

✓ **الشخصيات : (الممثلون)**

➢ **الشخصيات الرئيسية:**

- عيسى شواط (شخصية الرئيس الطاعن في السن)
- فتحي داوري (شخصية خاطيني)
- سميرة صحراوي (دور الأم)
- بوحجر بوتشيش (الأب المسن)
- شهرزاد خليفة (الصحفية)
- ربيع (قائد الجيش)

➢ **الشخصيات الثانوية:** و مثلت في أدوار مختلفة كالشرطة و المواطنين العاديين:

✓ درقاوي محمد

✓ حورية بهلول

✓ بشير بوجمعة

✓ ياسمين بوجمعة

✓ بن أحمد حمزة

✓ قريشي صبرينة

✓ بن دبابة فؤاد

[1] صحيفة المثقف، قراءات نقدية (أدب و مسرح)، د. جميل حمداوي،(مقال)، المفهوم و التاريخ و نوع التشخيص في قرائته للممثل المسرحي.

شخصية خاطيني:

و هو شاب في مقتبل العمر يمثل حالة الشاب الجزائري ككل الذين يرغب في الاستقرار و العمل و تكوين عائلة في وطنه و في كفن والديه، لكن البيئة و النظام لم يساعده في تحقيق أحلامه كحال معظم الشباب الجزائري، فيقرر الهجرة إلى الضفة الأخرى لعل وعسى يجد ما يبحث عنه هناك، لكن السلطة تمنعه و تقرر الإبقاء على الآخر خاطيني، ليس لتحقيق أحلامه في بلده و لا لفائدته بل لتحافظ السلطة على ماء وجهها اتجاه الرأي العام، و بالفعل خاطيني يقرر الهجرة و يترك والديه و خاصة والدته لتواجه ألم الفراق، فراق فلذن كبدها، وهو ما مثله شخصية خاطيني في واقع الشباب الحراق الذي مصيره بقي مجهولا أوصل أم لم يصل، أبنى مستقبله، هل وجد ما كان يحلم به أم أصبح غذاء للبحر، تتقاذفه الأمواج، و هذا حال شباب الجزائر في الواقع الذي جعله يقاسي و يضحي بأغلى ما يملك و هو وطنه و حبه لوالديه في ضمان العيش الكريم و تصور شخصية خاطيني في فراقه لوطنه أن لا أحد يقاسي من بعده غير والديه، فالنظام لا يخدم الشعب بل جعل الشعب في خدمته لتحقيق مصالح شخصية على حساب مستقبل و سعادة شباب و عائلات مزقها فراق فلذة أكبادها، وهو الواقع المرير الذي تعيشه الجزائر و سائر بلدان العالم الثالث.

شخصية الرئيس الطاعن في السن:

في دوره عيس شواط، رئيس مسن يحكم بلد ما (الجزائر) حيث هجر الشباب البلاد و ترك البلاد في يد مسؤولين طاعنين في السن لا يقدرون حتى تسيير حياتهم فما بالك ببلد حيث يمثل دور الرئيس الذي يمثل فقط واجهة لنظام مستبد لا يريد ترك الكرسي بالدارجة و لا يريد ترك الشعلة للشباب فهة فقط يوقع على المراسيم، فهو واجهة لنظام خفي، هو الذي يقرر بلسانه و ينفذ بلسانه وهذا ما حصل في واقع الجزائر الذي آلت إليه.

- فالحاكم تخشاه الرعية، لكن الحاكم يخشى البزة العسكرية من قوة وهمية دفعت بنفس التعسف الإبقاء على آخر خاطيني في الوطن بالتعسف كل من كان خاطيه أن يترك المتسع للمشايخ التي صامت عن الحق وأذنت للباطل .

- وهنا يظهر أن من يحكم البلاد لا الرئيس و لا الوجوه السياسية التي تخاطب الشعب، فهي مجرد أشخاص بدون كلمة و بدون حرية، فلقد لقنت ما تقوله و ما تفعله من قبل أشخاص خفيين هم من يقررون وهم من يحكمون و هم من لهم السلطة والقوة و الهيمنة، وأن الكلمة الأولى و الأخيرة لهم و ليست لتلك الوجوه التي ألفها الشعب في خطاباتهم التي توهم الشعب بالتغيير و الحياة النزيهة و الكريمة و وعودهم الكاذبة التي تبعث في الشعب أملا مزيفا في الحياة.

شخصية القائد العسكري:

- في دوره ربيع و هو ذلك القائد العسكري الذي يخشاه النظام المدني (الرئيس) و يظهر جليا أن الحكم في يده فهو من في يده مفاتيح القوة و تحت إمرته الجيش و السلاح، و يمثل أن النظام الحاكم في أغلب دول العالم الثالث ليس النظام المدني، و إنما النظام العسكري و أن النظام العسكري إذا حكم بلاد ما يعيش فيه فسادا.

- لكن تلك مفاتيح القوة هي من عامة الشعب و الجيش من الشعب، فمنهم الأخ و الأب و الأم فلن يرضى بتاتا أن يمس الشعب بسوء، وهذا ما تجلى في واقع الجزائر الذي كان الشعب و الجيش إخوة، وما كان الشعب يردده في حراكه كل جمعة **(الجيش – الشعب خاوة خاوة)** و هو ما أدى بذلك النظام إلى سقوطه لأن الجيش كان في خدمة الشعب لأنه من صلبه و يمثل عائلته، فكانت الكلمة الأولى و الأخيرة للشعب.

- حتى لم ترضخ لأوامر قادتها فمثلت أبهى صور السلمية بين عامة الشعب وبين البزة أو الكاسكيطة كما يسميها الشعب، و هو ما تردد في شعارات الشعب **(نحي الكاسكيطة وارواح معنا)** وهو شعار الشعب لأبناء الشعب في النظام.

❖ **شخصية الوالد و الوالدة (خاطيني):**

في دور سميرة صحراوي (**الأم**) و بوحجر بوتشيش (**الوالد**) و يمثلان دور الأبوين الذين ليس لديهما سوى ولد (**خاطيني**) قرر المغادرة و الهجرة و ترك والديه في هم و غم، قرر ترك من رباه صغيرا، قرر ترك أعز ما لديه، تركهما في مهاناة و هو اسقاط لواقع معاش لآباء و أمهات احترقت قلوبهم على أولادهم، وفي مشهد من المسرحية نلاحظ الأم تبكي و تمسك بصورة ولدها الذي غاب أهو حي أم ميت في مشهد مأساوي حزين عاشه كل من شاهد المسرحية، الأب خاطيه لأن المواقف تتناقض بكبر السن و تتهاوى بارتفاع أسعار المواد الغذائية و تكلفة الحياة الذليلة التي أصبحت بمرور السنين.

فالأب في المسرحية هو الأب في الواقع يركض وراء الخبزة كما يسميها الواقع، فلا هو قادر على أن يواكب طبيعة الشباب الذي ألهمه الغرب و لا يستطيع توفير ما يحلم به ولده في إسقاط مؤلم كما يعانيه الأب في تكلفة الحياة و غلاء المعيشة، لا هو قادر على ترك ولده و لا هو قادر على إبقاء ولده في نزاع بين موقفين كلاهما ليس بالهين.

❖ **شخصية الصحفية في المسرحية:**

في دور الصحفية شهرزاد خليفة إسقاط لواقع الإعلام و الصحافة في الجزائر التي هي أساسا وجدت لخدمة النظام و غيبت النزاهة دون أن تستحي، في زمن الألوان ظهر أن الإعلام هو أقدم مهنة في التاريخ، وراء الشاشة السوداء حقيقة زواج بين السياسة و الصحافة و بين الصحافة و رأس المال الفاسد، في كل المنظومات سيدات أولى تصنع القدر للرجل الأول إلا عندنا فالحريم من يقرر و إنما الحريم إعلام لم تستطع كياسات الحمام غسيل أوزاره النتنة.

- حقيقة الإعلام و تزيينه للنظام و إظهاره بصورة مزيفة صورة خادم للشعب، فهو إعلام فاسد، إعلام مقيد بقيود السلطة كل ما يعرض يمر بسلطة تقرر عرضه أم لا، إعلام مزيف

إعلام لا يهتم بالحقيقة و يخاف قولها، إعلام في خدمة الأنظمة الفاسدة، لكن مع الحراك أصبح الإعلام حرا مستقلا، الحراك أعطى لحرية الصحافة دفعة قوية لقول الحقيقة دون الخوف من السلطة، أعطاه القوة لنقد نظام كان فيما قبل قول كلمة ضده تؤدي إلى السجن أو الموت ، كلمة حق تقال مكانها كلمة باطل و تزييف للحقائق بما كان الإعلام يلعب دور كما يسميه الشعب بالدارجة **(الشيتة)** للنظام .

❖ **الشخصيات الثانوية:**

و تمثلت في باقي الشخصيات التي زادت في العرض نوع من التكامل كأدوار الشرطة في مواجهة الحراك و هو ما ظهر جليا في البزة النظامية، فمثلوا طبقة المغلوب في أمرهم فلا هم ضد الحراك و لا هم مع النظام، فهم يمثلون أرباب أسر يعيلونهم وذاك عملهم و رزقهم، فلا هم تركوا البزة وانظموا إلى الشعب و لا هم ضد الشعب.

- فالشخصيات الثانوية هي شخصيات مكملة للعرض المسرحي و مكملة للشخصيات الرئيسية في المسرحية و تكون أدوارها صغيرة غير مؤثرة في العرض بشكل مباشر.

❖ **خطاب العلامات السينوغرافية:**

- من المعلوم أن المخرج لا يمكن بمفرده أن يترجم النص الدرامي إلى عرض مسرحي إلا إذا تكاثفت جهوده مع مجموعة من المساعدين الأساسيين كتقني الموسيقى و صانع الماكياج و السينوغرافي، ويستند إليها الإخراج الدرامي المعاصر بشكل استلزامي، وبهذا السينوغرافيا علم وفن يهتم بتأثيث الخشبة الركحية، فالسينوغرافيا تطورت من فن الزخرفة و الديكور و هندسة المعمار لتصبح فن خلق الصور و الرؤى من خلال تفعيل الإضاءة و الألوان و التشكيل و الشعر و الآليات الرقمية و المعطيات السينمائية المحوية.

و السينوغرافيا تتكون من كلمتين أساسيتين هما: السينو بمعنى الصورة المشهدية، و كلمة غرافيا تعني التصوير.

فهي تهتم بهندسة الفضاء المسرحي من خلال ما هو سمعي و بصري و حركي ...[1]

ومن ثم السينوغرافيا على ما هو سينمائي بصري و مشهدي من جسد و ديكور و أكسسوارات و ماكياج و أزياء و تشكيل و صوت و إضاءة، و بالتالي تعتمد السينوغرافيا على عدة علوم و فنون متداخلة كفن التشكيل و فن الماكياج و الخياطة و النجارة و الحدادة و الموسيقى و الكهرباء و الفوتوغرافيا و التمثيل...[2]

❖ **العلاقة السينوغرافية:**

إن مكونات العرض المسرحي من سينوغرافيا و حركة و آداء للممثل، وغيرها كلها تسهم في بنية العرض، تتحد لتشكل (لغة الصورة)، فديناميكية الصورة تشكل سلسلة من الصور تشير إلى تواصل مستمر و أفكار و معان، و تقرأ بالمستوى الفكري و النفسي و بالتالي فإن محاولة القراءة و الوقوف على مكونات الصورة و مسح معالمها ما هو لا منتمي و ما هو غامض و مشوش، بأكثر دقة ما لا يقرأ أو ليس له معنى، المتفرج دائما يبحث عن الهدف و المعنى من خلال الصورة، من خلال التشكيل الحركي للمشهد " فالقدرة على بناء تركيب الصورة و القطع و على فهم كيفية تربيط الألوان هي الإسهام الخاص الذي يمكن للسينوغرافي أن يقدمه للعمل المسرحي " [3].

[1] الدكتور شاعر عبد الحميد، عصر الصورة، عالم المعرفة، الكويت، العدد 311، ص 312.
[2] منبر حر للثقافة و الفكر و الأدب (موقع ديوان العرب) الإثنين 14 نيسان 2008، إعداد جميل حمداوي.
[3] هاورد، باميلا، ما هي السنوغرافيا ص 104.

فالعلامة السينوغرافية هي فهم ما يعني بكل العناصر السينوغرافية فمثلا الثياب الرثة هي دلي على الفقر و الضوء الخافت دليل على الحزن أو موقف محزن، من خلال هذا فإن السينوغرافيا و استخدامها مع حركة جسد الممثل، فالديكور تؤدي بالضرورة إلى حركة الممثل، من خلال هذا يتضح أن المسرح هو عبارة عن لوحات متناغمة و متدفقة تحقق اللغة البصرية لسياق العرض كله، فمن خلال السينوغرافيا و جسد الممثل، يتكون الهدف و المعنى [1].

و من دون ذلك فإن العرض المسرحي تتحد جميع العناصر و تشكل مشاهد منسجمة نستخلص منها رسالة بصرية و سمعية تتجه إلى المتفرج و هذه ما تسمى بالعلامة السينوغرافية .

❖ **مميزات السينوغرافيا:**

يجب أن تتكون السينوغرافيا الناجحة أن تتوفر فيها مميزات نوعية يمكن حصرها في:

- أن تكون السينوغرافيا و ظيفية هادفة تخدم العرض و المتلقي.
- أن تكون مشوقة و محفزة و مؤثرة في الجمهور و أن تترك أثرا إيجابيا على مستوى الرصد و التلقي.
- يجب أن تكون شاملة و منفتحة و متنوعة تجمع بين ما هو سمعي و بصري و حركي .
- أن تكون إثارة للمستمع و المتفرج ذهنيا، وجدانيا و حركيا، تطهيرا أو تغريبا.
- أن تتسم بالإيجابية و الرمزية و الشاعرية و التناصلية و الأشلبة اللغوية.
- أن تتسم بالجمالية و الجودة الفنية تأسيسا أو تجريبا أو تأصيلا.
- أن تنفتح على جميع المدارس المسرحية الفنية.

[1] ينظر، الحموي، حازم، في السينوغرافيا ص 72 .

- أن تستفيد من الصور الرقمية و الإيهامات السينمائية الحركية.
- أن تطبع بخاصية الاتساق و الانسجام و الوظيفة و التناسق الدلالي و السيميائي.
- يجب أن تكون السينوغرافيا في خدمة الأزمة الدرامية و التوتر المسرحي المشحون بالصراع.
- أن تكون كتابة ثلاثية الأبعاد (العرض و الطول و العمق)
- أن تكون طليعية تجريبية و حداثية تتسم بالتأسيس و الانزياح و تخييب أفق الانتظار.
- يجب أن تستفيد من مفارقات التكسير الزمني توازيا و تقاطعا و تشظيا.
- الاستعانة بالتقنيات الآلية و الرقمية الحديثة.
- تحطيم الجدار الرابع.
- النزوح عن مكونات العلبة الايطالية لتنفتح على جمهور واسع.
- تحوا نظر الجمهور إلى وجهات مشهدية متعددة بدلا من الوجهة الكلاسيكية.
- أن تتبع السينوغرافيا المشهدية من رغبات الممثل و قناعته الجمالية و التصويرية [1].

❖ **دور السينوغرافي:**

للسينوغرافي دور مهم في تحبيك العرض الدرامي و تأزيم العمل المسرحي، فهو يقدم خدمات جلى للمخرج حيث يساعده في تزيين الخشبة المسرحية و زخرفتها و تعميرها و بنائها و تأثيث الركح الدرامي بالصور التشكيلية و الصور الموسيقية و الصوتية، و توضيب الصور اللفظية في علاقة بالصور الجسدية. و من هنا يقدم السينوغرافي مساعدة كبرى للمخرج من حيث تسهيل عملية تنظيم المكان و ترتيبه و تنضيده و خلق شاعريته الجمالية.

[1] منتدى الثقافة و الفكر و الأدب ، ديوان العرب، (موقع) الإثنين 14 أبريل 2008، إعداد جميل حمداوي.

وهنا يأتي المخرج لتحويل كل ما هو مكتوب إلى ما هو بصري جسدي و سينوغرافي، ويمكن اعتبار السينوغرافي مخرجا مساعدا أو مخرجا ثانيا للمخرج، وفشله يعني فشل العرض المسرحي، وكان عمل السينوغرافي قديما ملاتبطا بالديكور و الأثاث فوق الخشبة، و الآن دوره واسع جدا ومهم[1] .

❖ **السينوغرافيا في مسرحية "خاطيني":**

للسينوغرافيا دور كبير في إثراء العرض المسرحي و ايصال الهدف أو الرسالة المرجوة من العرض المسرحي و حتى الممثل يشكل علامة سينوغرافية تساهم و ترتبط في مكونات الخشبة، فكيف كانت السينوغرافيا في مسرحية خاطيني؟

- أسس ديكور العرض في المسرحية على نوع من التقشف الدال على الزاد المعرفي المستغل بنباهة " و قد تأثر بريخت بالمحتوى للمسرح الصيني، لا سيما حالة التقشف بالحركة و اعتماد الرمز المكلف و الأدوات البسيطة التي من \انها أن تخلق لدى المتلقي وازعا للتفكير و تحريك المخيلة و المشاركة في إصدار الحكم" [2].

كان هناك في المسرحية و في هذا العرض اللافت عنصر غاية في القوة و القدرة الكبيرة على الاستبدالات الإنسانية من مشهد إلى آخر كان الديكور يتغير كلية بسرعة، و تلك سمة طاغية على المسرحية جعلت الخشبة حية باستمرار.

- لن يلاحظ المتلقي أثناء إسدال الستار، أو لحظة إطفاء الأضواء تغيير ديكور بعض المشاهد، أي تبطئة في استبدال الخشبة ككل بتقشف واضح استبعد الزحام الممكمن.
- لقد تفادى العرض عنصر الإطناب بمنح الديكور دلالات غاية في التركيز لأنها ضرورية للمسرحية و جاء مدروسا بإتقان و بتميز ظاهر بين للجمهور المتلقي بعيدا عن الرمزية التي يتميز بها المخرج أحمد رزاق في مسرحياته.

[1] السنوغرافيا المسرحية، منتدى مجلة الفنون المسرحية ، السبت 28 فبراير 2015، محسن النصار.
[2] المسرح و القضايا المعاصرة، الدكتور يحيى البشتاوي، الأكاديميون للنشر و التوزيع، ص 67.

و السينوغرافيا كتصميم فني أو تقنية تكمن في تصميم الملابس و عناصر مشهدية كالديكور و المسرح ككل، " أكد مخرج المسرحية اعتماد سينوغرافيا بدت فيها أشكال الديكور و الملابس باهتة اللون، يتخللها اللون القرمزي القريب إلى الدماء، الوجوه شاحبة، الملابس البالية" و اعتبر أن الانتقال في العرض من المشهد العام المصغر و رصد التفاصيل الدقيقة بدا جليا كالصور المركبة مثل التلفزيون بمؤثراته البصرية و الصوتية و الحمام و المكتبة[1] .

– و السينوغرافيا في المسرحية تخللها العديد من الأغاني الشعبية فكانت عبارة عن خطاب شعبوي محض و في ما يلي دراسة في عناصر السينوغرافيا في المسرحية:

- **المسرحية:**

وهي أحد العناصر المهمة في العرض المسرحي، لها لغتها الخاصة، تتضافر سويا مع المؤلفات الموسيقية الأخرى و هذه العناصر تعمل في ترابطها معا ... و عناصر الموسيقى هي الإيقاع و اللحن (...) و الصورة[2] . و بذلك الموسيقى هي روح المسرح التي تجمع كل المنظومات السمعية و البصرية، لما تحتويه من جماليات الأمكنة و الأزمنة، و الموسيقى في مسرحية " خاطيني " كانت عبارة عن خطاب شعبوي و كانت موسيقى من المجتمع الجزائري باللغة العامية و ألحانها من عمق التراث تؤدي رسالة و توحي بالمكان و الزمان الذي تدور فيه أحداث المسرحية.

- **الإضاءة:**

للإضاءة دور مهم في العروض المسرحية حيث لها تأثيراتها و معانيها عند سقوطها على كل الأجسام و الألوان و مصمم الإضاءة يحتاج إلى خبرة كافية و دراسة مستفيضة عند عملية تصميمها للعروض المسرحية، بحيث يراعي كثافة الضوء، و اللون المناسب لإيصال المعنى المطلوب و الإيحاء بجو المسرحية ومن أهداف الإضاءة في المسرح:

[1] موقع AR.MABERLER.COM . جريدة الأناضول، 21-02-2020، بقلم حسام الدين إسلام (مقال)
[2] أثر التأليف الموسيقي في العرض المسرحي، قيس عودة قاسم الكناني ط1.

الزمان (ليلا، نهارا) و المكان (حديقة، منزل)، التعبير عن الجو النفسي للشخصيات (مؤامرة، حزن، حب، ظلم)، إبهار المتفرجين و لفت أنظارهم و تحريك مشاعرهم و عواطفهم، إبراز الحجم و الكثافة، الإبهام بالحركة، تأكيد حدود الأشياء [1].

الإضاءة في المسرحية كانت قوية نسبيا في معظمها مع التركيز في الشخصيات الرئيسية و خافتة في مشاهد الحزن إلى شبه مظلمة في تصوير بعض المشاهد.

- **الملابس:**

للملابس علاقة وثيقة مع الأكسسوارات و الحلي و الأقنعة، أما علاقة الملابس بالحركة المسرحية، فإن الملابس يجب أن تلبي جميع متطلبات الحركة(الجلوس، الانحناء، الشجار، الرقص ...الخ) و يجب أن تكون متناسقة مع باقي العرض المسرحي، ومن الضروري تغيير الملابس في أقل وقت ممكن بين المشاهد و الفصول، و يجب أن تراعي ارتياح الممثل بغض النظر عن ملائمتها للشخصية، و الملابس كجزء من العرض المسرحي ترتبط ارتباطا وثيقا بباقي عناصر الصورة المسرحية [2].

- و بدت الملابس في مسرحية " خاطيني " باهتة اللون بالية و ذلك لخدمة العرض المسرحي الذي يصور الحالة التي كانت فيها الشخصيات هي فقيرة فلابد إذن أن تكون بالية لتعكس واقع المجتمع و الواقع المعيش لعائلة خاطيني، أما شخصيات الرئيس و قائد الأركان فكانت ملابس تعكس المرتبة و حالة السلطة الحاكمة.

[1] أضواء على المسرح المدرسي و دراما الطفل، جمال محمد النواصرة، دار الحامد للنشر و التوزيع، ص 133.
[2] المرجع نفسه، ص 138.

- **الممثل:**

باعتبار الممثل علامة سينوغرافية فيجب أن ترتبط بالممثل جميع العناصر المرئية بما فيها جسم الممثل و الزي الذي يرتديه و الإضاءة الموجهة على منطقة التمثيل، و لا يكتمل المنظر المسرحي إلا بوضع جميع تلك العناصر و تشكيلها...[1].

وكان الممثل في المسرحية بملابس باهتة، يتخللها اللون القرمزي القريب من الدماء و الوجوه شاحبة، و اعتمد المخرج هذه السينوغرافيا لتبيان حالة البؤس و الحزن و الهم الظاهرة على وجوه و أجساد الشخصيات المجسدة للدور.

- **الأكسسوارات و الأثاث:**

يلعب الأكسسوار و الأثاث دور مهم في المسرحية و ذلك خدمة للممثل بما يتناسب مع الحركة و المكان و الزمان الذي تجري به الأحداث.

و اعتمد المخرج " أحمد رزاق " على أثاث بسيط و أكسسوارات بسيطة لبساطة الشخصيات التي تقوم بالدور فكان الأثاث قديما بما في ذلك الطاولة و المكتب و التلفاز لإبراز حالة الشخصيات التي مثلت الدور.

كان للسينوغرافيا الدور الأكبر في المسرحية في تصوير الواقع عبر مشاهد قوية بفضل سينوغرافيا و إخراج مسرحي بارع و أداء رائع للممثلين، وتنسيق متقن بين مختلف العناصر السينوغرافية من ديكور و ملابس و إضاءة و موسيقى خدمة للممثل و خدمة للعرض ككل الذي عكس واقع الحراك في الجزائر عبر أحداث تتقاذف مشاعر الجمهور بين الألم و الأمل.

[1] المسرح التفاعلي، من الصفر إلى العرض، وسام عبد العظيم الجوذري، دار النشر KtabINC ، ص 170.

خاتمة

و في ختام هده الدراسة يتبين مدى اهمية الخطاب الادبي و الحوار الدرامي في بناء المسرحية و التواصل مع الجمهور بحيث كل ما هو على الخشبة يشكل خطابا مباشرا أو غير مباشر، بحيث تتكاثف كل عناصر المسرحية في بناء و معالجة الموضوع من خلال التواصل مع الجمهور بحيث أن كل من الممثل و المخرج و العلامات السينوغرافية تشكل خطابا لخدمة المسرحية ككل و إعطائها شكلها النهائي على الركح، و يشمل ذلك العناصر الدرامية التي يعتمد عليها .

الخطاب باعتباره العنصر الأساس الذي تتميز به المسرحية عن باقي الأجناس فهو خطاب تتداخل فيه كل أنواع الخطابات الأخرى، و لما له من وظائف و خصائص يقوم عليها النص.

و في استخلاص الدراسة، خرجنا بمجموعة من النتائج أهمها:

1- الخطاب المسرحي يحتوي على عناصر أساسية يرتكز عليها في تشكله، و كل منها له علاقة مع الآخر من بينها الحوار الدرامي الذي يجب أن تتوفر فيه شروط مميزة هي : مناسبة اللغة للشخصية و الجمهور، التركيز و الإيجاز في الأسلوب، أن يكون مساعدا للممثل لخلق الانسجام في النص.

2- تعدد أنواع الخطاب و مناسبة الخطاب الأدبي للنص المسرحي .

3- خصوصية الخطاب المسرحي و تميزه عن بقية الخطابات الأخرى .

4- الممثل هو عصب المسرحية فلا يمكن الاستغناء عنه كما المخرج لما له من دور في إخراج العرض في شكله النهائي.

5- دور العلامات السينوغرافية في إثراء النص المسرحي لما توحي له من دلالات .

6- المسرح الجزائري و خصوصيته و تميزه عن المسارح العربية الأخرى و ازدواجيته في اللغة (العامية و الفصحى).

يزخر المسرح الجزائري بطاقات كبيرة في الإخراج المسرحي من بينها المخرج احمد رزاق، الذي يعتمد على الاستلهام من الواقع و يركز في عمله كمخرج على نقل أفكاره إلى المتلقي.

لم يعطى لهذه الطاقات الفنية الفرصة لإظهار إمكانياته و من هنا يأتي دورنا كأهل الاختصاص في المسرح لإعادة قيمته و دوره، من خلال دراسة مؤلفات و نتاج مخرجينا في ظل العولمة للحفاظ على تراثنا و هويتنا كما قال المخرج " أحمد رزاق " في عصر العولمة لابد لنا من الحفاظ على هويتنا و ثقافتنا، و المسرح باعتباره أبو الفنون فهو أولها في الحفاظ على هذه الثقافة و إعطاء و تقديم الأفضل للمجتمع .

الملاحق

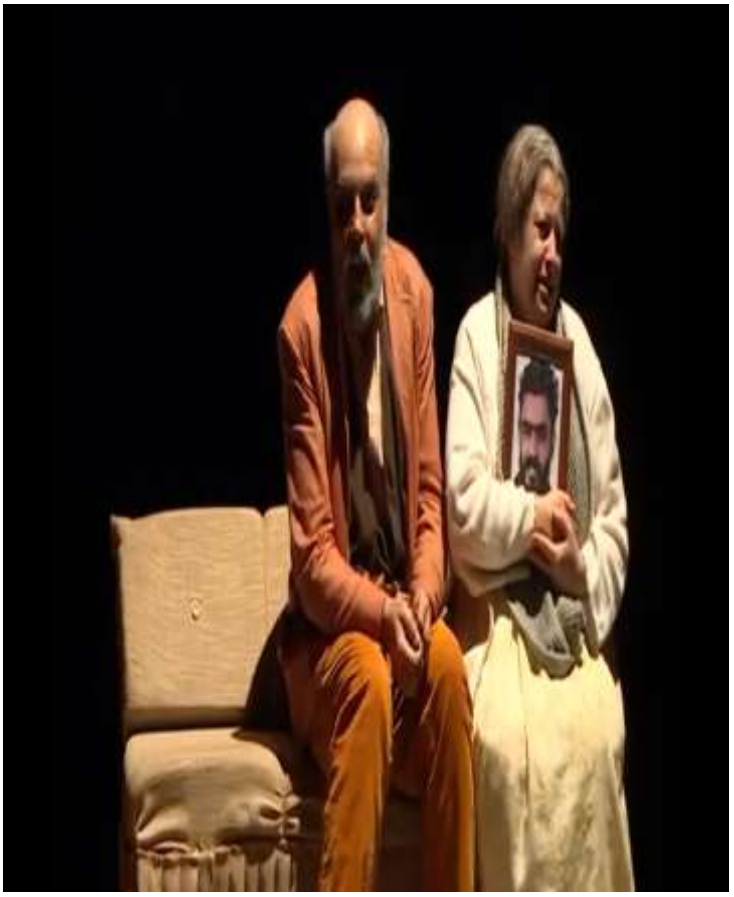
المخرج أحمد رزاق:

ولد أحمد رزاق في 26 فيفري 1967 م بولاية الجلفة ، تخرج من معهد الفنون الدرامية ببرج الكيفان، بدأ بالسينوغرافيا و كان قريبا من الممثلين لأنه دائم الحضور في تدريباتهم و كان يقوم بتجربة الملابس بنفسه و يؤدي نفس الدور قبل تسليمه للممثل، و بدأ التجربة بـ " المنودراما " الزعيم، حيث كرس رزاق قدرات عالية في تقمص و أداء الأدوار ، و احتك بالعديد من المخرجين ما جعله يدرك كيفية تركيب العرض المسرحي، و وصل إلى كونه صانعا للعرض المسرحي و فعلا دخل التجربة من خلال الإخراج و غزا المسرح الجزائري بنصوصه الجريئة و ترك بصمته في إدارة عروض ضخمة و نال عدة جوائز نذكر منها:

- جائزة أحسن مخرج عن مسرحية " ربيع روما " في المسرح الوطني المحترف.
- أحسن ممثل عن مسرحية " طاق على من طاق " في مهرجان المدية.
- أحسن مخرج و سينوغراف عن مسرحية " الصاعدون إلى الأسفل " بمهرجان المسرح الفكاهي المدية سنة 2014م.
- أحسن عرض مسرحي " طرشاقة " المهرجان الوطني للمسرح المحترف .
- جائزة أحسن مخرج و أفضل نص عن مسرحية " كشرودة " المهرجان الوطني للمسرح المحترف .

صورة المخرج أحمد رزاق

مقتطفات من مسرحية " خاطيني"



مقتطفات من مسرحية " خاطيني "

قائمة المصادر و المراجع

باللغة العربية:

المراجع باللغة العربية:

- الخطاب التاريخي ، دراسة المنهجية ، ابن خلدون، علي أومليل،ط1، مطبعة النجاح،الدار البيضاء، سنة 1984،.
- ابن منظور ، لسان العرب، مادة سوم مجلد 3 ج24، دار المعارف القاهرة، مصر ، ط 1981.
- ابن منظور، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط3،ج4، مادة (خطب).
- ابن منظور، لسان عربي، النقد
- التفكيك، الأصول و المقالات ، عبد الله ابراهيم، ط1، عيون المقالات ، الدار البيضاء، 1990.
- القرآن الكريم الآية 20 سورة ص، رقم 38، مؤسسة الرسالة، ناشرون، ط1، رواية ورش عن نافع، بيروت، لبنان، 1421.
- المعجم الفلسفي، جميل صليبا، ج2 دار الكتاب اللبناني بيروت 1982.
- أمير فرهنك نيا، " تحليل الخطاب الأدبي في نهج البلاغة "، نهج البلاغة، تاريخ، 25-12-2016.
- أنظر: دليل الدراسات الأسلوبية، جوزيف ميثال شريم، ط1، المؤسسة الجماعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، 1948.
- إيلام كير، سيميائية المسرح و الدراما.
- دروس في علم اللغة، ت.د. عبد الرحمان أيوب ضمن كتاب مدخل السيموطيقا، عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب، 1986.
- محمد علي التهانوي، موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون و العلوم ، ج1 .
- معجم الكليات، إعداد و فهرسة، عدنان درويش و محمد المصري ، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2، 1998 .
- معجم المصطلحات النحوية والصرفية، محمد سمير نجيب اللبدي، مؤسسة الرسالة و قصر الكتاب و دار الثقافة الجزائر، بيروت،د.ت.
- مفاتيح العلوم الإنسانية معجم عربي فرنسي انجليزي ،د.خليل أحمد خليل، دار الطبيعة للطباعة و النشر بيروت 1989.
- يقطين سعيد، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، ط سنة 1992، بيروت، ط2، 1993.

الرسائل الجامعية:

- الزهرة السهايلية، المستويات اللغوية في الخطاب السياسي في الجزائر ، الوئام المدني أنموذجا، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه ، قسم اللغة العربية ،جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، 2015-2016 .
- العلجة ذهلي، توظيف التراث الشعبي في المسرح الحلقوي في الجزائر ، مسرحية القراب و الصالحين، لود عبد الرحمان كاكي، رسالة ماجيستسر ، العمري جامعة المسيلة .
- حباسي خالد (2012)، الخطاب الإسلامي المعاصر، رسالة جامعية .
- شروق خليل (2015)، دور البنية اللغوية في الخطاب الإشهاري، رسالة جامعية.
- عامر عفيف شديد ، الخطاب السياسي لحركة حماس، رسالة مقدمة لاستكمال رسالة ماجيستير في برنامج الدراسات العربية المعاصرة، جامعة بيرزين فلسطين،كانون الأول، 2010.
- عبد العزيز ابن عرفة، مدخل إلى نظرية السرد عن غريماس ، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع "44-31" 1987 .

المصادر المترجمة:

- هاورد، باميلا، ما هي السنوغرافيا .
- جوليان هيلتون، نظرية العرض المسرحي ، ترجمة نهاد صليحة ، الهيئة المصرية للكتاب 1994.
- عدد من المؤلفين، سيمياء براغ ، ترجمة أمير توائيكو، منشورات الثقافة، ت.ط 1997.
- كير إيلام، سيمياء المسرح و الدراما، ترجمة رئيف كرم... المركز العربي، البيضاء 1992.

المصادر:

- أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي ج1،ط1، دار الغرب الإسلامي لبنان 1998 .
- جابر عصفور، قراءة التراث النقدي، ط1، دار سعاد الصباح، القاهرة 1992.
- حسن يوسفي، قراءة النص المسرحي ، دراسة في شهرزاد، مكتبة عالم المعرفة 1995.
- راقية بقعة، مسرح الطفل، التجربة و الآفاق، ط1، دار الفيروز للإنتاج الثقافي، الجزائر 2013.
- طاهر أنوال، المسرح النقدية الحديثة ، نماذج من المسرح الجزائري و العالمي .
- محمد التوهامي العماري، مدخل لقراءة الفرجة المسرحية، دار الأمان الرباط، ط1 2006.
- محمد زكي الحشماوي، دراسات في النقد المسرحي و الأدب المقارن، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت 1983.
- جاب الله أحمد ، العلامة و العمل المسرحي، الملتقى الثالث، منشورات الجامعة ، بسكرة، دار الهدى للطباعة و النشر و التوزيع، عين مليلة، الجزائر 2002.
- " تعريف و معنى الخطاب " المعاني، تاريخ25-12-2016.
- أثر التأليف الموسيقي في العرض المسرحي، قيس عودة قاسم الكناني .

- أضواء على المسرح المدرسي و دراما الطفل، جمال محمد النواصرة، دار الحامد للنشر و التوزيع.
- الدكتور شاعر عبد الحميد، عصر الصورة، عالم المعرفة، الكويت، العدد 311.
- السنوغرافيا المسرحية، منتدى مجلة الفنون المسرحية ، السبت 28 فبراير 2015، محسن النصار.
- السيد محمد مرعي (21-02-2016) " مفهوم الخطاب الإسلامي " الألوكة. تاريخ، اطلع (25-12-2016) .
- المسرح التفاعلي، من الصفر إلى العرض، وسام عبد العظيم الجوذري، دار النشر KtabINC .
- المسرح و القضايا المعاصرة، الدكتور يحيى البشتاوي، الأكاديميون للنشر و التوزيع.
- إيناس ضياء مهدي ، تحليل القوى الإستراتيجية المؤثرة للخطاب السياسي ، دراسة حالة الخطب السياسية لبراك أوباما ، العدد 300-2017، كلية الإدارة والاقتصاد، جامعة بغداد .
- بسام قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة عمان، الأردن، ط 2001.
- تمارا ألكسندر، ألف عام و عام على المسرح العربي. - الملتقى الوطني الأول حول النقد الأدبي الجزائري 21-22 ماي 2006، أستاذ مباركي بوعلام ، جامعة سعيدة.
- حمدي إبراهيم النرويج، تحليل الخطاب السياسي في ضوء نظريات الاتصال اللغوي، ط1، عالم الكتب، القاهرة ، 2014.
- د.محمود عبد الله (30-03-2016)" الخطاب النموذج و الاستراتيجية، بحث عن هوية جديدة للعلوم الاجتماعية في العالم العربي "، المركز العربي للبحوث و الدراسات، تاريخ (25-12-2016).
- دراسة في المسرح التعليمي ومسرحة المناهج: محمد أبو خوج ، النوارس للدعاية و النشر .
- منبر حر للثقافة و الفكر و الأدب (موقع ديوان العرب) الإثنين 14 نيسان 2008، إعداد جميل حمداوي.
- منتدى الثقافة و الفكر و الأدب ، ديوان العرب، (موقع) الإثنين 14 أبريل 2008، إعداد جميل حمداوي.
- نظم الإنتاج المسرحي، د.هشام جمال الدين، زيرووان بيكتشوز، شارع أحمد فخري، مكرم عبيد، مدينة نصر.
- هبة عبد المعز أحمد (03-03-2019) " تحليل الخطاب " ، مؤسسة النور للثقافة والإعلام.
- ينظر شوقي عبد الحكيم، السير و الملاحم الشعبية العربية. الملتقى الوطني حول النقد الأدبي 21-22 ماي 2006م، أ.مباركي بوعلام، المركز التجمعي مولاي الطاهر سعيدة .
- ينظر عبد الحميد يونس، معجم الفلكلور. أ.مباركي بوعلام، الملتقى الوطني حول النقد الأدبي الجزائري ، 21-22 ماي 2006 .
- ينظر عز الدين جاوجي، النص المسرحي في الأدب الجزائري ، دراسة نقدية ، ط الجزائر ، عاصمة الثقافة العربية، الجزائر 2007 .

- ينظر علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، المجلس الوطني للثقافة و الفنون ، الكويت 1999م.الملتقى الوطني الأول حول النقد الأدبي الجزائري 21-22 ماي 2006.
- ينظر، الحموي، حازم، في السينوغرافيا .

المجلات و الصحف:

- المجلة العربية للثقافة، نصف سنوية، مارس، سبتمبر، السنة الرابع عشر، 28 مارس 1995، المنظمة العربية للتربية و الثقافة و العلوم ، تونس .
- مجلة الفكر العربي، العدد سنة 1997.
- منتدى مجلة الفنون المسرحية، أساسيات فن التمثيل،(مقال)، إعداد عمر قاسم، الإثنين 24 نوفمبر 2014.
- ميلود بوشايد، الخطاب المسرحي و إشكالية التلقي، القراءة الدراما توجيه للنص المسرحي، جريدة الصحراء، 25 أوت 2001، العدد 4601.
- موقع، موضوع، (مقال) مفهوم الشخصية المسرحية، كتابة شروق محبوب، تاريخ 8 سبتمبر 2016 .
- منتدى مجلة الفنون المسرحية، أساسيات فن التمثيل، (مقال)، إعداد عمر قاسم،الإثنين 24 نوفمبر 2014 .

- صحيفة المثقف، قراءات نقدية (أدب المسرح)، تاريخ المقال 11/2017، العدد : 4102 . إعداد، د-جميل حمداوي.
- مجلة الشروق العربي ، مقال صالح عزوز، تاريخ 09-02-2020
- موقع AR.MABERLER.COM . جريدة الأناضول، 21-02-2020، بقلم حسام الدين إسلام (مقال)
- جريدة الجمهورية ، يومية وطنية، مقال بقلم السعيد بوطاجين ،30-12-2019.

المراجع باللغة الفرنسية:

- Anne ubersfeld, live de theatre edition social, paris 1982, .
- Euse ne l'Ionesco notest contre notes collection ideasn 107, paris.
- Le théâtre et les jours flanimarion jean pierre Miquel , paris , 1986.
- Marie clande mubert le theatre armand colin 2 eme tirage 1988 , paris .
- Anne ubersfeld dire le theatre .
- Baldick chris the social mission of english cristicism, oxford 1983 .
- Anne ubersfeld dive theatre editions sociales 1981, paris.
- D.maingueneau 1990, pramatique pour le discours ditteraire bordas, paris.
- Anne ubersfeld dire lt theatre édition sociale 1981, paris, p 267.

الفهرس

فهرس المحتويات

إهداء	
شكر و تقدير	
مقدمة	أ
الفصل الأول : الخطاب المسرحي بين المفهوم و الدلالة	
المبحث الأول : مفهوم الخطاب	4
ماهية الخطاب و أنواعه	5
الخطاب المسرحي	13
المبحث الثاني : الخطاب النقدي في العرض المسرحي	20
مفهوم الخطاب النقدي	21
الخطاب النقدي في العرض المسرحي	22
المبحث الثالث: دلالة الخطاب في المسرح الجزائري	25
دلالة الخطاب المسرحي	27
دلالة و مضامين المسرح الجزائري	29
الفصل الثاني: دراسة تطبيقية في مسرحية " خاطيني" لأحمد رزاق	
التعريف بالمسرحية	34
طبيعة الخطاب المسرحي	35
خطاب المخرج المسرحي	41
خطاب الممثل المسرحي	46
خطاب العلامات السينوغرافية	54
خاتمة	63
ملاحق	65
قائمة المصادر و المراجع	70
الفهرس	75