سيميائية الجسد في الخطاب المسرحي

(مسرحية المحاكمة للكاتب / يسري الجندي)

إعداد

د / إيناس ناجي المحمدي سعد

باحثة في الدراسات النقدية والأدبية

١٤٤٢هـ = ٢٠٢١م

ض

سيميائية الجسد في الخطاب المسرحي(مسرحية المحاكمة للكاتب / يسري الجندي)
د. إيناس ناجي المحمدي سعد
باحثة في الدراسات النقدية والأدبية -جمهورية مصر العربية.
البريد الإلكتروني:

ملخص البحث:

السيمياء هي فن ترجمة المعاني وهي في حركة الجسد تعنىٰ الإيماءات وغيرها من التعبيرات الجسدية وغيرها من الملابس والألوان والأشياء المصاحبة الشخصية من عصا أو خاتم أو غيرها . ومن ثم فإن هذا الفن اضاف الكثير في للنقد الادبي والدراما والمسرح علىٰ وجه الخصوص وظهرت في نص المحاكمة محل الدراسة أهمية الاستعانة بهذا الفن من خلال النظر إلىٰ مفردات النص من حيث القبور والشهداء واستدعاء الموتىٰ وتذكر أهل دنشواي لهم وكذا في ملابسهم التي لازمتهم طوال العرض بيضاء في إضاءات وسوداء وغيرها .

الكلمات الافتتاحية : السيميائية -الخطاب-المسرح -حركية.

Body Semiotics in theatrical discourse (Trial Play by Yusri Al-Jundi)

Dr. Inas Naji Al , Mohammadi Saad
Researcher in critical and literary studies -Arab Republic of Egypt.
E-mail:

Abstract:

In body motion، it means gestures، other bodily expressions،other clothing، colours، and personal accompaniments of a stick or ring. So this art revealed a lot in the literature، the drama and the theatre in particular، and appeared in the text of the trial under study، where graves، martyrs، the summons of the dead، the memory of the people of Dunshawy، and in their clothes which kept them in white، in black lights، etc.

Keywords: SimiaA -Speech-Theatre -Mobility

تقديم:

تطورت السيميائية نظرية ومفهوم من التحليل الخطابي البسيط القائم علىٰ إنتاج دلالات جديدة ومعاني إضافية للنظر إلىٰ إكتشاف أيقونات خاصة جديدة بالنص وتطورت من المكتوب الملفوظ إلىٰ متابعة الملفوظ الشفاهي في العروض المسرحية أو الخطابات والروايات التي تجري علىٰ ألسنة مؤديها.

وأصبحت السيميائية تدريجيا سيميائية خطاب (بالمعنىٰ التام) وهكذا أصبحت تضطلع بالمهمة التي كانت تتوخاها من البداية ... كما أخذت تبلغ بدراستها الأبعاد المعرفية والابستمية والعاطفية المشترطة في بلورة نظرية التلفظ والتواصل ، الأمر الذي صار بالإمكان معه الحديث عن الأضواء والانفعالات الخطابية كما يمكن الحديث عن التلفظ في الخطاب أو عن المنطق السردي الحجاجي ، دون تقليص الخطاب بهذا وتحويله إلىٰ عرض بسيط يعود إلىٰ صلة نفسانية خارجية(١).

والجسد في كل النظريات النقدية يلقي حظا قليلا في الاهتمام والتحليل ولكن مع تطور السيميائية واحتوائها علىٰ السيميولوجيا والسيميوطبقا وسيميائية اللون والسيميولوجيا هي بناء منطقي لغوي فلسفي له أعمدة

(١) سيميائية الجسد في تلاقية افلام ..... اعداد دليلة عودىٰ – الجزائر – جامعة أبي بكر بلقاس رسالة دكتوراة ١٤٣٤ – ١٤٣٥ هـ/ ٢٠١٣ – ٢٠١٤ م

وطوابق أما السيميولوجيا هي تلك العلاقة بين أعمدة وطوابق هذا البناء أي العلاقات القائمة بين الدال والمدلول وما يتخلل هذه العلاقات منذ توليد الآلات ومعاني مختلفة

وبما أن السيميائية هي علم الدلالة فإن للجسد له حركته و مدلولاته الخاصة ولهذا انسحب هذا العلم والنظرية في الجسد حركة و مدلول .

والجسد هو أحد الأدوات التي يوظفها الخطاب لبناء إرسالية البصرية وتطلق عليه الدراسات اللغوية الحديثة اسم الحركة الجسمية أو علم الكيان كما عرف بلغة الجسم سمي عند القدماء لغة الإشارة وهو الأمر الذي ركزت عليه التجربة السيميولوجية باعتبارها نسقا إيمائيا تواصليا(١)

يستخدم البحث منهج السيميائية والسيميوطقا في تحليل نص وعرض العمل الدرامي محل الدراسة (المحاكمة) .

تختص الدراسة بالتحليل والنقد بثلاثة عناصر وهي :

١- تحليل اللفظ وتحويله إلىٰ حركة جسدية باستخدام خيال المؤلف والمتلقىٰ مع تسليط الضوء علىٰ ما تم تمثيله بالفعل علىٰ خشبة المسرح .

٢- متابعة العلاقة الوثيقة بين الحركة والشخصية والحركة والجمل من تعبيرات (ملامح الممثل ، الشخصية ، الديكور ، الإشارات المسرحية ،

(١) مراد بوزكود – انساق لغة الجسد – قراءة سيمائية في شعر كعب بن زهير – العدد ٢٠ مجلة كلية الآداب ٢٠١٦ جامعة محمد الصديق يحيىٰ

الإضاءة ، الملابس ، الموسيقىٰ ، تأثير الألوان) وغيرها من إكسسوارات النص والعرض .

٣- تأثير الخيال الجسدي والتجسيد المشاهد المرئي (علىٰ خشبة المسرح) في مخيلة المتلقيٰ (قارئ ومشاهد) .

نص المحاكمة الدرامي للكاتب يسري الجندي يناقش حقيقة حادثة دنشواي ويستعرض من خلال نصه المكتوب ضحايا وشهداء الحادثة ولقائهم السنوىٰ في نفس الميعاد والمكان بالقرية يتسألون عما حدث ولماذا أصبحت الناس بعدها كما لو أن القرية بأكملها ماتت سوف يستعرض البحث نقاط هامة في تحليل النص الدرامي ثم الدراما المعروضة[١].

(١) يسري الجندي – المحاكمة (المسرح العربي) الهيئة المصرية العامة للكتاب ط ٣ – ١٩٨٠ .

أولا : تحليل اللفظ وتحويله الى حركة جسدية باستخدام خيال المؤلف والمتلقى .

زمن النص في القسم الأول متيافزيقي فيما يخص القبور والشهداء رغم أن الأموات في لقائهم السنوي يعدون السنين .

الراوي .... هوة بطل ولا حرامي (يتحرك للخلف) اللي قصادنا الوقت هيه الترب ... وياها سبعين سنه فاتو .

حيث يتداخل الزمن الواقعي للقرية مع زمن تنفيذ إعدام عدد كبير من قرية دنشواي مع الوقت الحقيقىٰ الذي مر علىٰ هذه الحادثة هذه الازدواجيات الزمنية تجسد أشخاصا جديدة من خلال هذه المسرحية حيث رسمت أشخاصا جديدة بملامح مختلفة جديدة وهي كالآتي :

كل منهم فوق قبره وهو يلتف برداء واسع ابيض ..... علىٰ جسمه بيد ويمسك عصاته باليد الأخرىٰ .

ينظرون إلىٰ بعضهم في إستئناس ... ضوء القمر يميل إلىٰ الزرقة[1]

يرسم الكاتب عالما جديدا الزمن ميتافزيقي المكان تجريدي ممثل في القبور الأشخاص (أموات) أرواح أو أشباح تتحدث – رسمها بهيئة ملاك يرتدي رداءً أبيض وإنسان متحمسا بعصاته السحرية التي من شأنها أن تدخلة القبر أو تخرجه منه .

مثل: أيقونة والمكان والزمن) في وقت واحد ويسرد الكاتب قائلا رداء واسع (..... إلىٰ جسمه) يؤكد الكاتب أنها ملائكة الروح جسدية البشر

(١) المصدر السابق صـ ١٣ .

تحمل عصا تجمع عناصر المكان – الزمان – وكذلك ملامح الوجه يعلو عليها بشرية الإنسان – وملائكة السماء وعناء وشقاء السنوات .

ثم تشير إلىٰ لون القمر (يميل إلىٰ الزرقة) اىٰ إنها ليست من الليالي التي ينير فيها القمر ويشع نوره .

الألفاظ والكلمات السابقة (رداء واسع – خيمة – عصا) والألوان (الأبيض – الأزرق) والأماكن (القبور – فوق القبور – القمر) هي عناصر العالم الدرامي الجديد الذي رسمه الكاتب.

عدد الأشخاص الجديدة في النص أربعه (يوسف – محفوظ – زهران – سيد) ما زال الكاتب يطلق عليهم أسماء بشرية لأنه يصنع حالات ازدواجية بين عوالم مختلفة منتجا مكونا جديدا له دلالة ورمز مختلف .

وعن سيميائية الدلالة والجسد (يسجل أنصار سيمياء الدلالة وعلىٰ رأسهم رولان بارت أن اللغة لا تستنفذ كل إمكانيات التواصل فنحن نتواصل حيث توفرت القصيدية ويرىٰ كلا من رولان بارت ودوسوسير أن السيميائية لا يمكن أن تكون قط دراسة لما وراء اللغة فبارت يرىٰ أن دوسوسير عندما ميز بين اللسان والكلام مكن السيميائية من الانطلاق وهو يرىٰ أن السيميائية ظهرت لتظهر اللسانيات وتصفي اللسان وتنقي الخطاب مما يعلق به فبارت يرىٰ أن السيميائيات استحدثت مفاهيمها من اللسانيات[1] .

---

[1] علامة نور الهدىٰ عبابسة ايمان – سيميائية اللون في ديوان قالت – لىٰ سمراء نزار – جامعة العربي بن مهيدىٰ – ام البواقىٰ ٢٠١٨م – ١٤٣٩ هـ .

حيث جسدت الكلمات (ضم واليد اليمنىٰ واليد اليسري والعصا) سيميائية الجسد في حركته المتمثلة في الآتي :

(وهو ملتف برداء واسع ابيض يضمه علىٰ جسمه بيد ويسمك عصاته باليد الأخرىٰ)[1]

وأشار الكاتب لتحول العالم الدرامي من العالم الميتافزيقي (الموت) إلىٰ عالم ميتافزيقىٰ آخر وهو الأشباح والمتمثل في استدعاء الأموات واستنطاقهم عن طريق (أيقونة الصوت)

(ثلاث دقات قوية)[2]

يجسد الكاتب من خلال الجسد علامات الاستفهام والتعجب والتمرد في نفس الوقت فان ظهور الموتىٰ واعتلائهم القبور مع وجود شخصيات ثورية ومنهم محفوظ . قد شكل منظومة درامية تتسم بالقوة والتحدىٰ والإصرار .

الجميع (معا) سلامات

(صمت يدق محفوظ الأرض وحده بعصاته في تتابع)

محفوظ : اتلميتو

---

[1] المصدر السابق صـ ١٣ .

[2] المصدر السابق صـ ١٢ .

يوسف : من تانىٰ في نفس الميعاد

الجميع : نفس الميعاد

هذا دق العصـــا عدة دقات مع دق الطبول عدة دقات هي دلالات إنذار وإيقاظ واستنهاض الهمم وإثارة الحمية ويؤكد هذا قول الكاتب علىٰ لسان زهران ومحفوظ .

زهران : وهيه ممده ونايمه

محفوظ : بعد الشقا نايمه كما العادة دنشواي

سيد : والحمام نايم[١]

ولغز التجمع السنوى للأشباح متكرر :

زهران : ..... أنا كده برجع لســؤالي ...أيه بيجينا بعد مامتنا لأجل ما نتجمع تاني في نفس اليوم[٢] .

....

وصوت الراوي هو حلقة الوصل بين العالم الواقعىٰ وبين عالم الموت ، ودقات الطبول هي إيقونة تحول الأموات إلىٰ أشــباح وخروجهم من القبر ، والعكس .

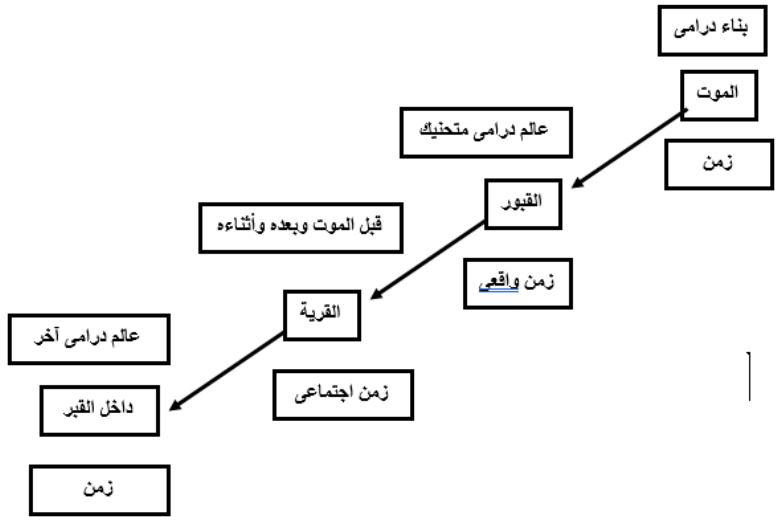
---

(١) شكري عبد الوهاب – الاضاءة المسرحية صـ ٩٩ ط ٣ ملتقىٰ الفكر الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٥ م .

(٢) المرجع السابق صـ ١١٥ .

والتدرج من عالم الموت داخل القبر إلىٰ خارجة أعلىٰ القبر ثم إلىٰ عالم القرية باستخدام خاصية الاسترجاع تجمع بين عوالم درامية مختلفة ومتباعدة لتصب

في نهاية الأمر في عالم دراميٰ واحد في نهاية المطاف وهو عالم الموتىٰ .



فشهداء دنشواي لا يزالون بصمودهم واباءهم وكرامتهم التي أصروا عليها دفاعا عن القرية ، والموت ما هو إلا ايقونة تخليد لهم ولذكراهم والقبور ما هي إلا مكان تجريدىٰ يعلن عن وجود أبطال داخله .

وللموت ملامح (حزن – فناء – بكاء – الم) ، أما ملامح الموت عند شهداء دنشواي هي ملامح فلسفية قوية ويعلوها الفكر والشرف .

الراوي : شبت في جرن محمد عبد النبي .

الأربعة : وساعتها جرينا ..... جرينا .... يوسف .... زهران .....

الراوي : الكل بيجرىٰ يطفي النار .....

الأربعة : ونادوا .... أبعدي يا أم محمد .....

الراوي : لكن الطلق سبعة ....

الأربعة : ساعتها النار انتقلت من الجرن .... الدم في صدر حماته .... وفوق القش.... (١)

هذه الصور والمشاهد المتعددة والمختلطة المشاعر مع تعدد الألوان والأنماط الفكرية والاجتماعية بين مغتصب محتل وصاحب أرض .

والمتلقىٰ شريك في هذه العوالم الدرامية باعتباره واحد من أبناء القرية، ولهذا فان المتلقي هو شريك هذا العمل .

رسم الكاتب ملامح الموت والقوة والسخرية والتمرد علىٰ ملابس وحركات الأبطال الأربعة .

متلقىٰ مسرح القراءة ينتظر كل عام لقاء الأموات علىٰ هيئة ملائكة أو أشباح وينتظر دق الطبول وصوت نقر العصا علىٰ الأرض والتي توقظ بداخله صوت الحق والضمير .

ويتعرض المتلقي القارئ لنوبات من المد و الجزر بمرورا بمدار التوازن ليصل إلىٰ مدار الارتداد ثم إلىٰ السكون وهذا عين ما يحدث عن خروج

(١) المصدر السابق صـ ٥٦ – ٥٧ .

الأربعة (الشهداء) من القبر ثم تمرده الدائم بسؤالهم المستمر عن الاتىٰ ثم السكوت والصمت .

(تحدث الغذامىٰ مطولا عن مدار التوازن وكسر التوازن يصل إلىٰ مدار الارتداد حيث خصص له عنصرا مستقلا وتصعيد الناقد بالارتداد الحركة المتنوبة اىٰ تحرك إشارات القصيدة ..... ذهابا وإيابا) [1] .

وعن العرض فان سيميائية الجسد هذه الحركة فقد بعده أشكال في العروض التي قدمت علىٰ خشبة مسرح العديد من الجامعات المصرية (بورسعيد – حلوان – السويس – الإسماعيلية) .

ففي عرض معهد الخدمة الاجتماعية ببورسعيد ركز المخرج فيها علىٰ الحركة الزائدة التي تعكس إحساسا مضاعفا ، والصوت العالي ، والإضاءة الصارخة ونبرة الصوت التي تحمل مبالغات في الأداء وفي عرض جامعة الإسماعيلية .

(ومنذ اللحظة التي يولد فيها الجسد ويبتدع ويمرر حركته الذاتية ، فان تساؤلا أساسيا يتم طرحه من هو مؤلف العمل الفني ؟ .... فان فاعلا جسديا يستطيع أن يكون بحوزته مجموعة من اللحظات المختلفة في أدائه لمختلف

---

[1] عقيلة سرير – فاطمة الزهراء فايدي – النظرية السيميائية وتجلياتها في النقد العربي الحديث – تجربة عبد الله محمد الغذامي / الفقرية نموذجا ٢٠١٤-٢٠١٥ الجزائر جامعة الجبالي .

الدلالات ويستطيع أن يكون أيضا بحوزته كل هذه الأشكال المتعددة للجسد) [1]

فنجد أن حركة الجسد في عرض جامعة بورسعيد تسير كالآتي :

نحث من خلال الملبس :

فهناك ثنائية بين الملابس والجسد ، حيث إنها تدل الهيئة علىٰ الغاية من ثبات مشية وخطوات وتحركات وسكتات ووقفات كل هذه الأمور تشكل رموزا ودلالات نفس العرض المتجسد علىٰ خشبة المسرح تحرك الممثلون بخطوات ثابتة أحيانا لتدل وترمز علىٰ التمسك بالأخلاق والرسوخ علىٰ المبادئ وأحيانا أخرىٰ تبدو وحركاتهم تائهة مضطربة لتدل علىٰ الصراع الداخلىٰ وعدم استقرار الأوضاع .

وهذا ظهر في العرض عدة مرات .

علاقة الممثل بالمكان :

قد يدخل الممثل ويخرج من نفس المكان علىٰ خشبة المسرح ويمشىٰ بنفس الطريقة والهيئة وبنفس عدد الخطوات بل أحيانا يتفوه بنفس الكلمات وهذه دلالة علىٰ أن هذه الشخصية تشق الفضاء وتفرض وجودها علىٰ نحو مباشر في علاقة شخصية بالمكان والشخصيات الأخرىٰ وهذا عين ما فعلة مخرج العرض مع الشخصية (زهران) الذي كان يتصدر المشهد فوق القبر

---

[1] أوديت اصلان – الجسد والاداء المسرحي صـ ٨٩ ترجمة مني صفوت – الجزء الثاني – مطابع المجلس الاعلىٰ للاثار .

وليدق بعصـــاه ويتلفظ بنفس الألفاظ من نفس المكان وفي نفس الأشـــياء امتداد الجسد .

استعان المخرج بعدة أشياء تعد أيقونات وامتدادات للجسد منها (العصا – المصابيح المحمولة – والنايٰ – المنشة – الطبول) .

حيث إن الأشـــياء الممتدة من خلال الجســـد تلتحم به وتأخذ نفس الصـفات والشـخصـيات والحكم والنهاية ، فالممثلون حملوا المصـابيح والعصا والنايٰ والأداة التي يهش بها الذباب كأيقونات ودلالات للتعبير عن الوقفات والاحتجاجات .

فالعصـا رمز التمسـك بالمبادئ والطبلة محادثة لإيقاظ الناس والخروج من زمن لزمن والتحول من مكان لمكان ، والمصـابيح محاولة من المخرج لإضاءة الطريق في سبيل لإيجاد هدىٰ وحل .

إما الناس الذي اسـتخدمه الكاتب أثناء حوار الأربعة شـهداء ما هي إلا انتقال للتراجيديا والمأساة إما المنته إتقان التي حملها العمدة طوال العرض ما هي إلا رمز لاستخفافه بعقول الناس وموالاته للجانب الانجليزي .

كون مصغر :

متمثل في لون – ضوء – حرارة – رغبات – تراب – مطر – غيوم – ظلام – وغيرها من تلك المعطيات الحسـية والمفاجئة وعلاقتها بالجسـد المسرحي في هذا العرض المسرحي باستخدام المخرج الإضاءة الحمراء الحرارية بصـورة مكثفة إلا جانب الإظلام جنبا إلىٰ جنب مع الإضـاءة الحمراء حيث تعد الإضاءة الحمراء أيقونة إنذار كأن شيئا صلبا يحدث .

ثانيا :

في الجزء الثاني من نص المحاكمة يدور نقاش طويل بين الموتىٰ (ويظهروا) بـــ (دقة عالية .... ويظهر بأعلىٰ زناتي في زي الموتىٰ بيده عصا كحصيهم) (١)

الراوي : ٢٨ يونيو ... وفي نفس مكان الحادثة .

نصبوا المشنقة وسط الساحة

زهران : وعليها الراية الحمرة بلون الدم .

الراوي : لموا جميع الخلق بالأمر ما في عيل أو شـــيخ تخليف الكل لان يشرب من الكأس.

محفوظ : اتلمينا فيها قبل الإعدام نســـمع جواها صـــوت اللي بيتجلدوا مغطىٰ عليه صوت الشوان وعياط الخلق(٢)

جسد الكاتب يوم الحادثة علىٰ لسان محفوظ وزهران والراوي ومستعيد لشهداء هذه الحادثة كل عام .

زهران : (يقفز مع الصوت) مش بطلع المشتقة تاني .

مشرح اشر في جنازتي ألفين مرة(٣)

---

(١) يسري الجندي – المحاكمة – مصدر سابق صـ ٦٩ .

(٢) يسري الجندي – المحاكمة – مصدر سابق صـ ٧٠ – ٧١ .

(٣) المصدر السابق صـ ٦٦

وكأن الكاتب يعيد تكرار هذه الحادثة لتمثل أيقونة الثورة علىٰ الظلم والعدوان كما أن المحاكمة هي رمز للفساد حيث تمت محاكمة هؤلاء دون جرعة كما انه نفذ عليهم حكم الإعدام دون محاكمة رغم أنهم نصبوا لهم المحاكم .

حملة المتناقضات التي ضمها النص الدرامي يجسد مدىٰ القهر والعدوان .

جسد الكاتب مشهد الموت (الإعدام) مستعينا بكل أدوات الإعدام .

فهي : أبدا ده حصل يتحرك بطيئا كأنما يرىٰ ما يصفه (المشنقة) والفلكةالسوده خيام الرعب(١)

تجسيد هذا المشهد بتلك الأدوات هو من الصعب علىٰ النفس ولكن الأبطال يحكون القصة فخرا ومروءة ورجولة دفاعا عن الوطن .

تجدر الإشارة إلىٰ أن (عمل الباحث ليس علىٰ خشبة المسرح المنصة بل العمل علىٰ النص المكتوب وما لفت انتباهي إلىٰ الحديث عن لغة الجسد في إيماءاته الاشاريه وحركاته هو مبدأ التخاطب الدلالي لموضوع السيميائيات في دراسة الأنساق والإنسانية) (٢)

---

(١) المصدر السابق صـ ٨١ .

(٢) منير الزامل – التحليل السيميائىٰ للمسرح – (سيميائية العنوان – سيميائية الشخصيات – سيميائية المكان) دار مؤسسة رسلان للطباعة والنشر والتوزيع سنة ٢٠١٤ .

ولهذا فان كل ما يشير الية الكاتب من لفظ لابد من تحليله والوصول إلىٰ المقصـــد والهدف من وراء اختيار هذا الكلام بالتحديد دون غيرة فالألفاظ ترسم مسرحا علىٰ صفحات الكتاب وتعد ريشة ترسم مشاهد مجسدة أمام عين القارئ ولذا لزم علىٰ الكاتب أن يكون محددا ودقيقا في استخدام اللفظ والكلام المراد بالدقة التي تسمح رسم المشهد بالشكل الذي يريده الكاتب محققا الهدف منه .

فهمي : ..... طالع علىٰ المشنقة وسط ده كله ولا تهزيتش شايل سبعين سنة وجرايمي معاك.

(الارتطام موت محفوظ بأعلىٰ)

عيسىٰ : طلع سيد

فهمي : وطلعت يا سيد عودك متحول ميتهز علىٰ المشنقة يرشق جوابه

(الارتطام ..... موت)[1]

جسدت الكلمات هنا عدة أشكال لحركة الجسد وهي :

١- (الارتطام) حالة الجســـد وهو هامد وســـقط من أعلىٰ لأســـفل ليصدر صوت الارتطام .

٢- (ولا متهزيتش) حركة الجسـد علىٰ المشـنقة بثبات دون اهتزاز أو خوف أو رعشة .

٣- (ميتهز عودك علىٰ المشـــنقة) يرشـــق جوابه الجســـد المتحول يتحرك يمينا ويسارا وهو معلق بالمشنقة ثم نفس صوت الارتطام .

---

[1] يسري الجندي – المحاكمة – مصدر سابق صـ ٨١ .

لقد تم تطوير جسد الممثل ليشكل مع السيوغرافيا علاقة مشهديه متجانسة ومتكاملة فالصورة المسرحية المتكاملة هي النص المركب من تقنية الإخراج وعناصر السنيوغراميا وللممثل حرية كبيرة لحركته التعبيرية حينما يطلق العنان لإبداعه الخيالي عندما يصبح شيئا آخر يسمح له بالتعبير عند عواطفه [١].

وعليه فإن الجسد له حركة تترجم ما يريد أن يقوله اللسان وحركة الجسد أقوىٰ مصدر لكم نفسه فالجسد هو الترجمة الحقيقية لنا والواقع .

وهو الحيز الذي تتقاطع فيه دائرة الافعة بدائرة الغيرية ومجال المعيش الذاتىٰ بمجال النظرة الموضوعية ووجدانية الفرد منسق الجماعة ومملكة الإنسان بمملكة الحيوان يبين أن كل نشاط انسانىٰ هو بالضرورة تاريخىٰ اىٰ انه محدد بشروط تاريخ الحضارة وتاريخ الفكر [٢].

تؤثر المقدمة والإرشادات المسرحية واستخدام الألوان وتفصيل الملابس علىٰ مخيلة القارئ وعلىٰ المشاهد التي يتخيلها وكذا الإضاءة

---

[١] جواد الحسب – ديناميكية جسد الممثل في العرض المسرحي الحوار المتحدث – الأدب والفن ٢٦/ ٢/ ٢٠١١ .

[٢] يوسف الفتوحي – فلسفات الجسد في المسرح المعاصر – ورقة بحثية للمشاركة في مهرجان القاهرة الدولي للمسرح المعاصر والتجريبي اليوبيل الفضي ٢٠١٨ صـ ١ .

والمناظر الطبيعية وبكن تعد حركات الجسد الأكثر تأثيرا وإثارة لدىٰ المتلقي والقارئ حيث إنها تتوافق مع المشاعر الإنسانية وتعد تعبير عن تلك المشاعر بشكل خطوة أو دقة أو لفتة أو سقوط بالجسد والارتطام وغيرها من الحركات .

وللجسد حركة تحتاج إلىٰ متلقي إنسان لكي يدرك أبعاد ومدلولات هذه الحركة حيث أن المتكلم أو الممثل في حاجة إلىٰ استيعاب وتأثر حتىٰ يصل الكاتب والمخرج كلا لمأربه .

ثم يشير إلىٰ وضعية الجمود في الشخصية والحركة البطيئة لكبار السن عن طريق تلك المفردات.

زناتي : .... الجميع في وضع جامد تماما .... ثم قوائم خشبية قصيرة فيما بينهم تحمل طربوشا ومتعبة وعمامة ورداء المحاماة وعباءة وأشياء أخرىٰ .

زناتي : مستعرض الشخصيات الجامدة[1] .

زناتي : منير لنرجس ومعانا الزينة يا يوسف نرجس .....تتحرك من بين المجموعة بأعلىٰ لتتخذ مكان إلىٰ اليمين من المجموعة بأسف تقدمت الألسن [2]

---

[1] يسري الجندي – المحاكمة – مصدر سابق صـ ٧٢ .

[2] يسري الجندي – المحاكمة – مصدر سابق صـ ٧٣

فنجد أن كلمة (جامد – بـأسف) تجسد حركة الجسد الكاملة فالأولىٰ (جامد) عدم التحرك نهائي ودلالاتها الصمود والثانية (بأسف) إلىٰ بطء مصحوب بالتعب والألم والوهن ولا دلالة في المعنىٰ تشير إلىٰ مأساوية وضع الفلاحين والأفراد .

هذا بالنسبة للنص الدرامي قد رصد لبحث الألفاظ الدالة علىٰ حركة الجسد وهيئة والمخزىٰ وراء هذه الحركة .

إما عن العرض في الجزء الثاني من المسرحية فقد جسد فيه المخرج حركة الممثلين بسخرية تامة علىٰ ما يدور في أحداث دنشواي (تجسيد التراجيديا السوداء) ممزوجة بالكوميديا السوداء أيضا .

وكانت حركة الجسد لصيغة حركة الإضاءة في هذا العرض المسرحي فتم تحريك الكشاف بصورة أفقية أحيانا لدلالة علىٰ عامة الشعب وحال فلاحين القرية وعندما حرك الكشاف إلىٰ أعلىٰ كان مسلط الضوء علىٰ المستقبل رافضا الواقع .

أما الكشاف (الإضاءة) البؤرية فهي كانت مسلطة طول الوقت علىٰ خشبة المسرح عندما يتحرك الأربعة شهداء .

فان تعديل وضع اللمبة وعلاقتها مع الوضع البصرىٰ للكشاف تعطىٰ نتائج متغيرة[1]

---

[1] شكرىٰ عبد الوهاب – الاضاءة المسرحية – ط ٢ – الهيئة المصرية العامة للكتاب صـ٢٤١

الخاتمـــــة

١- تؤثر الإضاءة والملابس بشكل أساسي علىٰ حركة الجسد داخل المسرح .

٢- تؤثر الكلمة علىٰ مشهد مسرح القراءة في مخيلة المتلقي وتؤثر علىٰ الهدف المرجو من العمل الأولىٰ .

٣- حركة الممثل علىٰ المسرح لع تقنيات عديدة تؤثر فيها الأيقونات من (عصا – ناي – وغيرها) .

المصـــــادر

يسري الجندي – نص مسرحية المحاكمة – المسرح العربي – الهيئة المصرية للكتاب– ١٩٨٠ – ط ٣ .

المراجـــــع

١	أوديت اصلان – الجسد والأداء المسرحي – صـ ٨٩ – مترجمة : منىٰ صفوت – الجزء الثانىٰ – مطابع المجلس الأعلىٰ للآثار .
٢	جواد الحسب – ديناميكية جسد الممثل في العرض المسرحي – الحوار المتحدث – الأدب والفن – ٢٦/ ٢/ ٢٠١١ .
٣	شكرىٰ عبد الوهاب – الإضاءة المسرحية – ط ٢ – الهيئة المصرية العامة للكتاب – صـ٢٤١ .
٤	دليلة عودىٰ – سيميائية الجسد في أحلام ..... – ٢٠١٣/ ٢٠١٤
٥	عقيلة سرير – فاطمة الزهراء فايدي – النظرية السيميائية وتجلياتها في النقد العربي الحديث – تجربة عبد الله الغذاجىٰ لنص نموذجا – ٢٠١٤/ ٢٠١٥ – الجزائر – جامعة الجبلاوي .
٦	علامة نور الهدىٰ – سيميائية اللون في ديوان قالت في السمراء لنزار – جامعة العربي بن مهدىٰ – آن البواخىٰ – ٢٠١٨ م – ١٤٣٩ هـ .

٧	منير بزاملي – التحليل السيميائي المسرحي – دار مؤسسة رسلان للطباعة – ٢٠١٤
٨	مراد بوزكود – انساق لغة الجسد قراءة سيميائية شعر تعب بن زهير – جامعة محمد الصدق بن يحيي – كلية الآداب واللغات – ٢٠١٦ .
٩	يوسف الفتوحي – فلسفات الجسد في المسرح المعاصر – ورقة بحثية للمشاركة في مهرجان القاهرة ٢٠١٨ .