العلامة كرمز تشكيلي في المنظر المسرحي"دراسة سيميولوجية .. العرض المسرحي "نهاية اللعبة نموذجاً "

د/ بدر علي المهنا
استاذ مساعد بقسم الديكور المسرحي،
المعهد العالي للفنون المسرحية– الكويت

د/ خليفة علي السيد البحراني
استاذ مساعد بقسم الديكور المسرحي،
المعهد العالي للفنون المسرحية– الكويت

ملخص البحث:

كذلك نجد أن تلك العلامات تحيط بنا في جميع نواحي الحياة الإنسانية. فالإنسان دائما وأبدا ما يستخدم الرموز والإشارات كنوع من التركيز والتكثيف أو كنوع من التواصل الرمزي بينه وبين الآخرين ومن ثم يصبح الرمز أو الإشارة لغة تخاطب بين البشر. أي أن هناك لغة متعارف عليها ومستخدمة لتوصيل رسالة ومعنى محدد بين مرسل ومستقبل.

ومن ثم حاول علم السيميولوجيا أن يبحث عن دلالة هذه العلامات والعلاقات التى تربط جميع العناصر التى تتكون منها العلامات، وذلك لصياغة معاني محددة، تختلف من إنسان إلى آخر حسب ثقافته وعاداته وتقاليده الاجتماعية.

ويود الباحث أن يطرح هنا رأي الناقد تشارلز دانيال حول هذا الموضوع الذي يدخل علم العلامات بعد في كثير من المؤسسات الأكاديمية كنظام أو حقل معرفي رسمي، بل إنه أيضا، "ليس علما بالمعنى الحقيقي المحدد لكلمة علم. كما أنه ليس مجرد منهج لتحليل النص، فهو يشتمل على نظرية للعلامات والممارسات الدالة وكذلك على تحليل هذه العلامات والممارسات الدالة"(١).

وقبل أن يسلط فرديناند سوسير وبيرس و جولدمان ودريدا .. وغيرهم من علما السيميولوجيا الضوء على العلاقة التي تربط الدال بالمدلول والرموز والإشارات التي تحكم نظام العمل الفني، نجد أن كبار كتاب المسرح قد أوجدوا لنا تلك العلاقات الدلالية من خلال أعمالهم الدرامية، وإن كان قد ظهر بشكل مغاير عن معنى علماء السيميولوجيا في عصرنا الحديث. فعلى سبيل المثال، نجد في مسرحية الكاتب اليوناني سوفوكليس أوديبوس ملكا" كل الإشارات والدلالات التي تقودنا إلى كل المعاني التي تربط بين المفردات والصور والتي يتلقاها المتلقي في نفس لحظة عرض المسرحية حتى يصبح المتلقي وجها لوجه أمام جميع معاني العرض المسرحي المقدم أمامه، وإن كان بمفهوم مغاير المفهوم السيميولوجيا عند سوسير وبرس وغيرهم من علماء هذا العلم.

(١) تشارلز دانيال: معجم المصطلحات الأساسية في علم العلامات، ترجمة د. شاكر عبد الحميد، أكاديمية الفنون، وحدة الإصدارات، إصدارات نقدية ٣، ٢٠٠٢، ص١٩٥.

مشكلة البحث :

تتمثل مشكلة الدراسة في التساؤل الرئيسي :

كيف تتشكل العلامة المسرحية كرمز تشكيلي في المنظر المسرحي ؟

تساؤلات البحث :

ومن هذا التساؤل الرئيسي تتفرع عدة تساؤلات فرعية :

١- ماذا نعني بالسيميولوجيا؟

٢- كيف نشأت السيميولوجيا؟

٣- ماذا نعني بالعلامة ؟

٤- ماذا نعني بالأيقونة ؟

٥- ماذا نعني بالرمز ؟

٦- كيف يلعب الرمز كأيقونة في تشكيل المنظر المسرحي؟

منهج البحث :

استخدم الباحثان بإستخدام المنهج السيميولوجي كعلم يعنى بدراسة الظواهر الاشارية من حيث طبيعتها وخواصها وأنساقها وأشكالها ، حيث دراسة العلامات والإشارات والرموز والأيقونات البصرية ، والتي تعتمد على عمليتي التفكيك وتركيب.

فإن "مهمة السيميولوجيا الأساسية عند سوسير هي الكشف عن العوامل أو الشروط المؤدية إلى نشوء الإشارات، وتحديد القوانين التي تخضع لها "[١]

أهداف البحث :

يهدف البحث إلى دراسة العلامة والرمز والايقونة كعناصر أساسية في النص المسرحي ومنه إلى العرض المسرحي وفق خطوات محددة للمنهج السيميولوجي لدراسة الظاهرة بكافة جوانب العلامة بها .

مصطلحات البحث :

١- **العلامة :**

- يعرف رولان بارت العلامة على أنها "عنصر من عناصر الوجود المحسوسة يكتسب وجوده كعلامة دالة حين يتم انتظامه في نظام لغة مجتمع ما (بالمعنى الواسع للغة،

(١) عدد من المؤلفين : سيمياء مسرح براغ ، ترجمة أمير كورية، منشورات وزارة الثقافة . سويا. ص :٤

أي جميع الشفرات التي يستخدمها مجتمع ما للتواصل ونقل الرسائل من تقاليد سلوك وملبس ومآكل . . إلخ) . . . وحيث أن اللغة (بمعناها الواسع) السائدة من مجتمع ما تمثل (باعتبارها بنية فوقية) النظام العقائدي المميز – أي تمثل نظاماً أيديولوجيا مهيمنا قد يتعرض للمناهضة من قبل نظام أيديولوجي مخالف"[١]

- هي آية وحدة ذات معنى يتم تفسيرها باعتبارها تحل محل، أو تنوب عن شيء آخر غيرها، هي نفسها. وتوجد العلامات في شكل مادي (فيزيقي) مثل: الكلمات والصور والأصوات والأفعال والأشياء.. وليس للعلامات معنى أصلي ملازم لها، أو كامن بداخلها، فالعلامات تصبح علامات فقط، عندما يقوم مستخدموها بإكسابها معناها من خلال إحالتها إلى شفرة معينة معروفة[٢].

٢ – <u>السيميولوجيا :</u>

"إن كلمة سيميولوجيا Sémiologie من الأصل اليوناني Sémion أو Sémaine والمتولدة هي الأخرى من الكلمة Sémo وتعني العلامة (الدليل) Signe وهي بالأساس الصفة المنسوبة إلى الكلمة الأصل (Sens) أي المعنى أما عن لفضه "لوجيا" Logie فتعني العلم، وبالتالي فإن كلمة السيميولوجيا أو السيميوطيقيا من الناحية اللغوية تعني علم العلامات" [٣]

٣- <u>الأيقونة :</u>

"أحد أشكال العلامات، بحيث يبدو فيه الدال شبيها أو محاكيًا للمدلول على شكل واضح من حيث المظهر أو الصوت أو الملمس أو المذاق أو الرائحة"[٤]

<u>نتائج البحث: توصل الباحثان لعدة نتائج على النحو التالي :</u>

١- إن الشيء الهام والذي استفاد منه الباحث هو الربط بين العنوان ومضمون متن النص الدرامي، والبحث عن معنى دلالة هذا العنوان، وعلاقة هذا العنوان

---

(١) نهاد صليحة: الفرافير بين الرمزية والميتا مسرح، مجلة أدب ونقد، العدد ٣٤، ديسمبر، ١٩٨٧، ص٧٦.

(٢) دانيال تشاندلر: معجم المصطلحات الأساسية في علم العلامات (السيميوطيقا)، ترجمة شاكر عبد الحميد ، أكاديمية الفنون ، القاهرة ، ص ١٩٧

(٣) عبيد صبطي ،ب خوش نجيب : مدخل إلى السيميولوجيا ، دار الخلدونية للنشر و التوزيع الجزائر، الطبعة الأولى ١٤٣٠هـ /٢٠٠٩ م ص ١٤

(٤) دانيال تشاندلر: معجم المصطلحات الأساسية في علم العلامات (السيميوطيقا)، ، مرجع سابق، ص ٨١.

بالشخصيات الدرامية التي تقابلها داخل النص، وما هي القضايا الإنسانية والفكرية التي يقدمها لنا الكاتب خلال نصه الدرامي.

٢- لابد المصمم الديكور أن يعي جيدا الطريق الفني أو الخط الفكري الذي يسير فيه النص الدرامي، وفي تصوري أن العلامات والإرشادات والرموز .. كل ذلك يظهر للمصمم من خلال تتبع الإشارات حين يقوم المصمم بتحليل درامي لكل جزئيات العمل الدرامي.

٣- لابد أن يكون هناك توافق تام في رؤية الفراغ المسرحي والذي يجسد لنا الفراغ الدرامي بين كل من مخرج العرض وبين مصمم الديكور.

٤- أن المصمم لا يقوم بتنفيذ الديكور بشكل حرفي فقط، بل إن مصمم الديكور فنان مثقف له خياله المتقد القائم على دراسة تحليلية للنص الدراسي من خلال الة العلامات والرموز والإرشادات التي يقدمها النص الدرامي، وكلما زاد وعى المصمم فنيا وثقافيا كلما كان أقدر على فهم معنى العلامات والمعنى الكلي للنص الدرامي.

٥- تشكل العلامة المسرحية في النص الدرامي رمزاً أساسياً في التشكيل للمنظر المسرحي وعلى مصمم الديكور أن يكون على وعي كامل بدلالات الدراما المكتوبة.

٦- إن المؤلف المسرحي يرى المشاهد على خشبة المسرح خاصة لو كان النص الدرامي المسرحي مكتوباُ بإرشادات مسرحية دالة ، فعلى مصمم الديكور أن يأخذ بتلك الارشادات بعين الاعتبار.

Research Summary:
The sign as a plastic symbol in the theatrical scene "Semiological Study"

Prepared by the researchers/
Khalifa Ali Al , Bahrani
Bader Ali Al , Muhanna

Introductory Introduction:

We also find that these signs surround us in all aspects of human life. Man always and never uses symbols and signs as a kind of concentration and condensation or as a kind of symbolic communication between him and others, and then the symbol or sign becomes a language of communication between humans. That is, there is a recognized language used to convey a message and a specific meaning between a sender and a receiver..

Then semiology tried to search for the significance of these signs and the relationships that bind all the elements that make up the signs, in order to formulate specific meanings, which vary from one person to another according to his culture, customs and social traditions.

The researcher would like to present here the opinion of the critic Charles Daniel on this subject, which is yet to be introduced in many academic institutions as a formal discipline or field of knowledge, but it is also "not science in the true sense of the word science. Nor is it merely a method of text analysis, it incorporates the theory of signs and indicative practices as well as the analysis of these signs and indicative practices"

And before Ferdinand Saussure, Pierce, Goldman and Derrida dominated. And others who have learned semiology to highlight the relationship between the signifier and the signifiers, symbols and signs that govern the system of artistic work, we find that the great playwrights have created these semantic relationships for us through their dramatic works, although it has appeared differently from the meaning of semiologists in our modern era. For example, we find in the play of the Greek writer Sophocles Oedipus as a king" all the signs and connotations that lead us to all the meanings that link vocabulary and images that the recipient receives at the same moment of the play so that the recipient becomes face to face with all the meanings of the theatrical performance presented in front of him, albeit in a different sense from the semiology concept of Saussure, Pers and other scientists of this science.

Search problem:

The problem of the study is the main question:

How is the theatrical sign formed as a plastic symbol in the theatrical landscape?

Research Questions:

From this main question, several sub-questions branch:

1- What do we mean by semiology?
2- How did semiology originate?
3- What do we mean by the mark?
4- What do we mean by icon?
5- What do we mean by symbol?
6- How does the symbol play as an icon in shaping the theatrical landscape?

Research Methodology:

The researchers used the semiological approach as a science concerned with the study of indicative phenomena in terms of their nature, properties, formats and forms, where the study of signs, signals, symbols and visual icons, which depend on the processes of dismantling and installation.

"Saussure's primary semiology task is to uncover the factors or conditions leading to the emergence of signals, and to determine the laws to which they are subject"

Research Objectives:

The research aims to study the sign, symbol and icon as basic elements in the theatrical text and from it to the theatrical presentation according to specific steps of the semiological approach to study the phenomenon in all aspects of the sign.

Search terms:

1- Mark:

- Roland Barthes defines a sign as "an element of tangible existence that acquires its existence as a function sign when it is organized in the language system of a society (in the broad sense of language, that is, all the codes that a society uses to communicate and transmit messages from traditions of conduct, clothing and food . . . . etc) . . . Whereas the language (in the broad sense) prevailing from a society represents (as a superstructure) the distinct belief system – that is, a dominant ideological system that may be opposed by an opposing ideological system"

- It is a meaningful unity verse that is interpreted as replacing or acting on behalf of something else itself. Signs exist in physical form, such as words, images, sounds, actions, and objects. Marks do not have an original meaning inherent to them, or inherent within them, as marks become only marks, when their users give them their meaning by referring them to a certain known code.

2- Semiology:

"The word semiology Sémiologie of Greek origin Sémion or Sémaine is also generated from the word Sémo and means sign (signe) and is basically the adjective attributed to the original word (Sens).) i.e. the meaning of the silver "logie" means science, and therefore the word semiology or semiotics linguistically means the science of signs"

3- Icon:

"A form of sign, in which the signifier appears similar or mimicking the signifier in a form that is clear in terms of appearance, sound, texture, taste or smell"

Research results: The researchers reached several results as follows:

1- The important thing that the researcher benefited from is the link between the title and the content of the text of the dramatic text, and the search for the meaning of the significance of this title, and the relationship of this title with the dramatic characters that meet them within the text, and what are the human and intellectual issues that the writer offers us during his dramatic text.

2- The interior designer must be well aware of the artistic path or the intellectual line that the dramatic text is walking in, and in my opinion the signs, instructions, and symbols.. all of this appears to the designer through tracking the signs when the designer performs a dramatic analysis of all the parts of the dramatic work.

3- There must be complete compatibility in the vision of the theatrical space, which embodies the dramatic space between both the director of the show and the decorator.

4- The designer does not implement the décor literally only, but the decorator is an educated artist with his fiery imagination based on an analytical study of the academic text through the machine of signs, symbols and instructions provided by the dramatic text, and the more aware the designer artistically and culturally, the better able he is to understand the meaning of the signs and the overall meaning of the dramatic text.

5- The theatrical mark in the dramatic text is an essential symbol in the formation of the theatrical scene and the decorator must be fully aware of the connotations of the written drama.

6- The playwright sees the viewer on stage, especially if the dramatic text is written with theatrical instructions, the decorator must take those instructions into account.

المدخل التمهيدي :

الإنسان دائما يستخدم الرموز والإشارات كنوع من التركيز والتكثيف أو كنوع من التواصل الرمزي بينه وبين الآخرين، وقد حاول علم السيميولوجيا أن يبحث عن دلالة هذه العلامات والعلاقات التى تربط جميع العناصر التى تتكون منها العلامات، وذلك لصياغة معاني محددة، تختلف من إنسان إلى آخر حسب ثقافته وعاداته وتقاليده الاجتماعية فالعلاقة التي تربط الدال بالمدلول والرموز والإشارات التي تحكم نظام العمل الفني، نجد أن كبار كتاب المسرح قد أوجدوا لنا تلك العلاقات الدلالية من خلال أعمالهم الدرامية.

فلكل شعب من الشعوب علاماته أو إشاراته ورموزه التي يستخدمها في عملية التواصل اللغة نظام من العلاقات المنتظمة تقوم بوظيفة اتصالية (نقل المعلومات) ويترتب على تعريف اللغة بأنها نظام، مناقشة وظيفتها الاجتماعية، فهي تؤمن وتضمن تبادل المعلومات وتضمن حفظها وتراكمها في المجتمع

وعلم السيميولوجيا والعلاقة بين المعنى والإشارات والدلالات المختلفة، هو جوهر الإبداع الإنساني في عصرنا الحديث فعلم اللغة وما تحمله من دلالات وإشارات هي وسيلة التواصل بين البشر. وهذا ما ينطبق في المقام الأول على مجال المسرح وخاصة النصوص الدرامية التي كتبت خصيصا للعرض المسرحي.

والعلامة عنصر من عناصر الوجود المحسوسة يكتسب وجوده كعلامة دالة حين يتم انتظامه في نظام لغة مجتمع ما (بالمعنى الواسع للغة، أي جميع الشفرات التي يستخدمها مجتمع ما للتواصل ونقل الرسائل من تقاليد سلوك وملبس ومآكل فالحوار المسرحي بذلك يتكون من نسق إعلامي ينقل لنا عبر اللغة علامات هي في حقيقتها تنوب عن الواقع وتجسد أيديولوجية مرسلة، فهو "جوهر المسرح.

ولكذلك يمكن نجد أن تلك العلامات تحيط بنا في جميع نواحي الحياة الإنسانية. فالإنسان دائما وأبدا ما يستخدم الرموز والإشارات كنوع من التركيز والتكثيف أو كنوع من التواصل الرمزي بينه وبين الآخرين ومن ثم يصبح الرمز أو الإشارة لغة تخاطب بين البشر. أي أن هناك لغة متعارف عليها ومستخدمة لتوصيل رسالة ومعنى محدد بين مرسل ومستقبل.

ومن ثم حاول علم السيميولوجيا أن يبحث عن دلالة هذه العلامات والعلاقات التى تربط جميع العناصر التى تتكون منها العلامات، وذلك لصياغة معاني محددة، تختلف من إنسان إلى آخر حسب ثقافته وعاداته وتقاليده الاجتماعية.

ويود الباحث أن يطرح هنا رأي الناقد تشارلز دانيال حول هذا الموضوع حيث يدخل علم العلامات في كثير من المؤسسات الأكاديمية كنظام أو حقل معرفي رسمي، بل إنه أيضا، "ليس علما بالمعنى الحقيقي المحدد لكلمة علم. كما أنه ليس مجرد منهج لتحليل النص، فهو يشتمل على نظرية للعلامات والممارسات الدالة وكذلك على تحليل هذه العلامات والممارسات الدالة"(١).

وقبل أن يسلط فرديناند سوسير وبيرس و جولدمان ودريدا .. وغيرهم من علماء السيميولوجيا الضوء على العلاقة التي تربط الدال بالمدلول والرموز والإشارات التي تحكم نظام العمل الفني، نجد أن كبار كتاب المسرح قد أوجدوا لنا تلك العلاقات الدلالية من خلال أعمالهم الدرامية، وإن كان قد ظهر بشكل مغاير عن معنى علماء السيميولوجيا في عصرنا الحديث. فعلى سبيل المثال، نجد في مسرحية الكاتب اليوناني سوفوكليس أوديبوس ملكا" كل الإشارات والدلالات التي تقودنا إلى كل المعاني التي تربط بين المفردات والصور والتي يتلقاها المتلقي في نفس لحظة عرض المسرحية حتى يصبح المتلقي وجها لوجه أمام جميع معاني العرض المسرحي المقدم أمامه، وإن كان بمفهوم مغاير المفهوم السيميولوجيا عند سوسير وبرس وغيرهم من علماء هذا العلم.

مشكلة البحث :

إن علم السيميولوجيا ليس إلا طريقا جديدا، يمكن من خلاله فهم كل الظواهر الإنسانية التي تحيط بنا وتأويلها. وكشف طرق التواصل الإنساني لتوصيل تجارب إنسانية مختلفة إلى الآخرين تحمل في داخلها معاني ومدلولات مختلفة. إذ أن التواصل هنا بغرض توصيل تلك المعاني عن طريق "الكلام والصورة التشكيلية" الذي هو مادة وأداة الفكر الإنساني.

وعليه فقد لاحظ الباحث منذ فترة ليست بقليلة ظاهرة استخدام علم العلامات في العديد من العروض المسرحية كجزء أصيل في التصميم وتشكيل المنظل المسرحي ولهذا تتمثلت مشكلة الدراسة في التساؤل الرئيسي :

ما دلالات الرمز التشكيلي في العروض المسرحية عامة ، وعرض "نهاية اللعبة"كنموذج للتحليل؟

(١) دانيال ، تشارلز: (٢٠٠٢) معجم المصطلحات الأساسية في علم العلامات، ص ١٩٥، ترجمة د. شاكر عبد الحميد، أكاديمية الفنون، وحدة الإصدارات، إصدارات نقدية ٣.

تساؤلات البحث :

ومن هذا التساؤل الرئيسي تتفرع عدة تساؤلات فرعية :

١) ماذا نعني بالسيميولوجيا؟

٢) كيف نشأت السيميولوجيا؟

٣) كيف يلعب الرمز كأيقونة في تشكيل المنظر المسرحي كما جاء في العرض المسرحي نهاية اللعبة؟

منهج البحث :

سوف يقوم الباحث بإستخدام المنهج السيميولوجي كعلم يعنى بدراسة الظواهر الاشارية من حيث طبيعتها وخواصها وأنساقها وأشكالها ، حيث دراسة العلامات والإشارات والرموز والأيقونات البصرية ، والتي تعتمد على عمليتي التفكيك والتركيب.

فإن "مهمة السيميولوجيا الأساسية عند سوسير هي الكشف عن العوامل أو الشروط المؤدية إلى نشوء الإشارات، وتحديد القوانين التي تخضع لها "[١]

أهداف البحث :

يهدف البحث إلى دراسة العلامة والرمز والايقونة كعناصر أساسية في النص المسرحي ومنه إلى العرض المسرحي وفق خطوات محددة للمنهج السيميولوجي لدراسة الظاهرة بكافة جوانب العلامة بها وذلك من خلال تحليل العرض المسرحي (نهاية اللعبة)

أدوات الدراسة :

- المصادر (عينة البحث).
- المراجع والدراسات البحثية العربية .
- المراجع والدراسات البحثية الاجنبية المترجمة.
- الدوريات والمعاجم والقواميس.
- الرسائل العلمية.
- المراجع الاجنبية.
- المواقع الالكترونية الموثقة.

(١) عدد من المؤلفين : سيمياء مسرح براغ ، ترجمة أمير كورية، منشورات وزارة الثقافة . سويا. ص :٤

المبحث الأول

السيميولوجيا (النشأة والتطور)

مقدمة :

إن لكل شعب من الشعوب علاماته أو إشاراته ورموزه التي يستخدمها في عملية التواصل ، ولا شك أن غاية وهدف اللغة التي يستخدمها الإنسان في حياته، هي توصيل المعنى والذي لم يصل إلى الآخرين إلا من خلال اللغة المستخدمة وبطريقة خاصة. خلال خطاب" يكون حاملاً للمعنى المقصود، ومن ثم ترتبط اللغة بالمعنى ارتباطا وثيقا.

ولا شك في أن علم السيميولوجيا والعلاقة بين المعنى والإشارات والدلالات المختلفة، هو جوهر الإبداع الإنساني في عصرنا الحديث، إذ أن ذلك ليس إلا نتيجة انصهار وتفاعل واستمرارية الإنسان مع العالم المحيط به والذي يحمل فكر الإنسان في هذا العالم. إن علم اللغة وما تحمله من دلالات وإشارات هي وسيلة التواصل بين البشر. وهذا ما ينطبق في المقام الأول على مجال المسرح وخاصة النصوص الدرامية التي كتبت خصيصا للعرض المسرحي.

ومن هذا المنطلق، يرى رولان بارت أن كلمة النص تعني نسيجا ولكننا ما دمنا نعد هذا النسيج منتوجا وحجابًا يختبئ المعنى الحقيقة" وراءه بطريقة ما. فإننا تشدد الآن داخل النسيج على الفكرة التوليدية القائلة أن النص يتكون ويضع نفسه من خلال تشابك مستمر، وتنحل الذات في هذا النسيج مثل عنكبوت يذوب من تلقاء نفسه في الإفرازات البنانية" [(١)].

لا شك أن السيميولوجيا هي ثورة معرفية، يتخطى استخدامها كل المجالات في عصرنا الحديث، مثل علم النفس النقد الأدبي، الأدب، علم الأنثروبولوجيا، الفولكلور .. وغيرها من العلوم وأيضا الفنون.

النص المسرحي علامة سيميولوجية :

يستند الحوار إلى اللغة لتحقيق الوظيفة الاتصالية، فالحوار هو نظام من العلاقات يهدف إلى إيضاح قضايا المجتمع، وكذلك فهو نظام فلسفي يهدف إلى تفسير العالم بحكم قدراته التلقائية على التواصل سواء بين الفرد وذاته أو بين الفرد والمحيط الاجتماعي.

فالحوار المسرحي بذلك يتكون من نسق إعلامي ينقل لنا عبر اللغة علامات هي في حقيقتها تنوب عن الواقع وتجسد أيديولوجية مرسلة، فهو "جوهر المسرح وأن المسرح يوجد

(١) بارت، رولان: (١٩٩٧) لذة النص، ص ٦٥، ترجمة: محمد خير البقاعي، المجلس الأعلى للثقافة، عدد ٦٢، القاهرة.

بالإمكانيات التي تمده بها المواجهات الداخلية والخارجية بين الأشخاص والتي تظهر في شكل حوار كخطاب طبيعي" [١]

ومن ثم فالنص الدرامي "هو نسق رمزي من الكلمات والإشارات الحركية يسعى إلى تكوين دلالة من خلال تناول حوار حركي يفترض وجود مفسر أي متفرج (بدلاً من الراوي) – أي أن العمل الدرامي هو شكل يتكون من وحدات لغوية وإشارية يسعى إلى انتظام معين " [٢]

ويشتمل النص المسرحي على الحوار والإرشادات المسرحية، أو ما يطلق عليه بالنص الموازي، "إذ أن الحوار هو الكلام الذي تنطق به الشخصيات، في حين أن النص الموازي هو لغة المؤلف الشارحة لحركة الشخصيات وانفعالاتها ووضعها الزمكاني" [٣]

ومن ثم يساهم كل من الحوار و النص الموازي في إنتاج سمات الشخصيات والزمان والمكان، خاصة وأن "النص الموازي للنص الحواري ينطوي على مفارقة من المفارقات المميزة للنص المسرحي، فهو محض اقتراح من المؤلف للخشبة في وجه من أوجهه. إنه خطاب المؤلف المباشر للقارئ / المخرج/ الممثل/ فناني العرض المسرحي كي يتم تحويله إلى علامات على الخشبة، ولكنه في الوقت نفسه هو النص الشارح للشخصية، وهو الذي ينشئ الموقف خارج اللغوي– السياق الذي يفسر الحوار، أي أنه جهاز درامي كما هو جهاز مسرحي بالدرجة نفسها" [٤] ، وقد أصبح النص الموازي من أهم مميزات الدراما المسرحية الحديثة، فالنصوص الكلاسيكية كانت تعمل في مستوى النص الرئيسي، فهو يحتوي على الحوار أساساً والحوار يؤدي في نفس الوقت دور الإرشادات المسرحية.

مفهوم السيميولوجيا :

لقد تناول الباحثون المختصون مفهوم السيميولوجيا حسب نظريات متفقة أو مختلفة ، وحسب مجالات متنوعة ، كما تناولوا كل مكوناتها وعناصرها وقد كتبت مقالات في هذا الشأن، وألفت كتب وعقدت ندوات بينت أن القارئ المبتدئ أو العادي الذي قد يكون في عجلة يخرج مضبب الرؤى لا تتضح أمامه مظاهر الاشتراك والافتراق بين تلك النظريات والمجالات، وخاصة

---

(١) دي كارمن ، ماريا: (٢٠٠١) سيكولوجية العمل الدرامي، ص٣١٥، ترجمة خالد سالم، مهرجان القاهرة للمسرح التجريبي، الدورة الثالثة عشرة.

(٢) صليحة، نهاد: (١٩٨٦) المسرح بين الفن والفكر، ص١٠٩ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

(٣) شحاته ، حازم: (٢٠٠٥) الفعل المسرحي في نصوص ميخائيل رومان، ص ٤٥، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة.

(٤) ستون، إلين– سافونا ، جورج: (١٩٩٢) المسرح والعلامات، ص١٥٣، ترجمة سباعى السيد، القاهرة، أكاديمية الفنون، وحدة الإصدارات،١٣١.

الطالب العربي يواجه الكثير من الصعوبات ، حينما يدري السيمولوجيا ويحاول أن يستوعبها ويتمثلها ليجتهد فيها والتي تتجلى بالأسس في تداخل المصطلحات وتشعبها واختلاف مضامينها.

لذلك سوف نقتصر في هذا الصدد على تحليل المصطلحين الرئيسيين المستعملين في هذا الحقل المعرفي وهما: السيميولوجيا Sémiologie والسيميوطيقا Sémiotique معترفين أننا مهما حاولنا إيجاد محاولة لتعريف هذين المصطلحين لا نستطيع أن نستقر على تعريف دقيق ومحدد، لأن أية محاولة للتعريف لا بد أن تصطدم بتعدد وجهات النظر في تحديد هوية هذا الحقل المعرفي تحديدا دقيقا.

التعريف اللغوي للسيميولوجيا :

- إن كلمة سيميولوجيا Sémiologie من الأصل اليوناني Sémion أو Sémaine و المتولدة هي الأخرى من الكلمة Sémo و تعني العلامة (الدليل) Signe و هي بالأساس الصفة المنسوبة إلى الكلمة الأصل (Sens) أي المعنى أما عن لفضه "لوجيا" Logie فتعني العلم ، وبالتالي فإن كلمة السيميولوجيا أو السيميوطيقيا من الناحية اللغوية تعني علم العلامات [١]
- تكوينيا الكلمة آتية من الأصل اليوناني Sémeion الذي يعني العلامة و Logos الذي يعني الخطاب الذي نجده مستعملا في كلمات من مثل Sociologie علم الاجتماع، Théologieعلم الأديان (اللاهوت)، Biologie علم الأحياء، Zoologieعلم الحيوان، ....الخ وبامتداد أكبر كلمةLogos تعني علم هكذا يصبح تعريف السيميولوجيا على النحو التالي : "علم العلامات" إنه هكذا على الأقل يعرفها "ف. دوسوسور" [٢]

العلامة إصطلاحاً:

والعلامة Sign كما يعرفها لنا قاموس المصطلحات السيميوطيقية: هي آية وحدة ذات معنى يتم تفسيرها باعتبارها تحل محل، أو تنوب عن شيء آخر غيرها، هي نفسها. وتوجد العلامات في شكل مادي (فيزيقي) مثل: الكلمات والصور والأصوات والأفعال والأشياء.. وليس للعلامات معنى أصلي ملازم لها، أو كامن بداخلها، فالعلامات تصبح علامات فقط، عندما يقوم مستخدموها بإكسابها معناها من خلال إحالتها إلى شفرة معينة معروفة[٣].

---

(١) صبطي، عبيد– نجيب ، بخوش: (٢٠٠٩) مدخل إلى السيميولوجيا ، ص١٤، دار الخلدونية للنشر والتوزيع الجزائر، الطبعة الأولى .

(٢) توسان ، برنار: (٢٠٠٠) ما هي السيميولوجيا ، ص٩، ترجمة محمد نظيف ، إفريقيا الشرق، الطبعة الثانية .

(٣) تشاندلر ، دانيال: (٢٠٠٢) معجم المصطلحات الأساسية في علم العلامات (السيميوطيقا)،ص ١٩٧، ترجمة شاكر عبد الحميد ، أكاديمية الفنون ، القاهرة .

فيعرف سوسير العلامة اللغوية حين يقول أن العلامة اللغوية لا تقارن شيئًا باسم وإنما تقرن مفهومها بصورة سمعية، والمقصود بالصورة السمعية ليس الصوت المسموع، أي الجانب المادي البحث منه، ولكنه هو الأثر النفسي) الذي يتركه فينا، أو بعبارة أخرى التصور الذي تنقله حواسنا للصوت وبالتالي: فالصورة السمعية صورة حسية، وحين نصفها بالمادية قاصدين من وراء ذلك الجانب الحسي منها، فإنما نود مقابلتها بالطرف الثاني للعلاقة الترابطية، أي المفهوم وهو عادة من طبيعة مجردة).[١]

ومن ثم فإن "العلامات ليست غطاء تمنحه المصادفة إلى الفكر، بل هي عضوه الأساسي والضروري العلامة لا تستعمل فقط من أجل إبلاغ مضمون فكري تام، إنها الأداة التي من خلالها يتخذ هذا المضمون شكلاً ويخرج إلى الوجود ومن خلالها يتخذ المعنى". [٢]

ومن ثم يجد مصمم الديكور خلال دراسته لعلم الدلالات، مادة غنية تدفعه إلى الخلق والابتكار، سواء أثناء قراءة النص الدرامي أو خلال تصميم عروضه المسرحية، ذلك لأن علم الدلالات هو العلم الذي يدرس بعناية شديدة علاقة العبارات المكتوبة بالأشياء الخارجة كموضوع أساسي بحيث تكون الإشكالية اللسانية هي قضيته الأساسية.

<u>الأيقونة كعلامة :</u>

ويجدر بالباحث أن يعرف مصطلح الأيقونة لكي يعتمد عليها فيما بعد :Iconic . يشير هذا المصطلح كما عرفه بيرس – إلى أحد أشكال العلامات، بحيث يبدو فيه الدال شبيها أو محاكيًا للمدلول على شكل واضح من حيث المظهر أو الصوت أو الملمس أو المذاق أو الرائحة. أي يكون محاكيا له في خصائصه. ومن هذه الأشكال الأيقونية للعلامة مثلا: الصورة الشخصية (البورتروهات) والرسوم التوضيحية والنماذج القياسية، والكلمات التي تحاكي في صوتها معناها، والاستعارات اللغوية، والأصوات الواقعية في الموسيقى والمؤثرات الصوتية في الدراما الإذاعية. وشرائط الصوت المدمجة في أفلام السينما. والإيماءات التي تحاكي معاني الكلام.[٣]

فالإنسان الخلاق لا تتحدد هويته أو فكرة أو كتابته.. من خلال ما يقوله لنا، بل يتحدد من خلال الطريقة التي ينتج بها هذا الفكر أو هذا الفن.

---

(١) دي سوسور ، فرديناند: (١٩٨٥) دروس في علم اللغة العام، ص ١٤٩، ترجمة: يؤئيل يوسف عزيز: دار آفاق عربية، القاهرة.

(٢) بنكراف، سعيد: (٢٠٠٧) السيميات النشأة والموضوع ، ص ٢١، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.

(٣)تشاندلر ، دانيال: معجم المصطلحات الأساسية في علم العلامات (السيميوطيقا)، ، مرجع سابق، ص ٨١.

فاللغة كأي نشاط آخر، تتجه نحو غاية. سواء كنا نحلل اللغة كتعبير أو كتواصل، فغاية المتكلم هي التعليل الأكثر وضوحا وطبيعية. لذلك، في التحليل اللغوي ينبغي تبني وجهة نظر وظائفية اللغة هي نسق (نظام) ذو وسائل النص الدرامي والتي أوجدها وشكلها مصمم الديكور بلغة بصرية حية عن طريق تشكيل الفراغ المسرحي تعبيرية غائية التوجه[١].

ويرى باتريس بافيس أن اللجوء إلى نص العرض وهو نوع من التدوين حيث تتم صياغة جميع المنظومات المشهدية للعرض في الزمن والفراغ، وهو أمر يبدو مفضلاً، فمن الممكن أن نستعرض التناقض بين المنظومات، وأحد هذه التناقضات الأساسية الشائعة، هو التناقض بين الممثل كجسم مادي ومرئي ومجسد، والنص كمنظومة رمزية تحتاج توسيط الإخراج الذهني للعرض[٢]. ذلك التوتر الجدلي الذي يحدث بين النص والممثل يقوم أساسا على الحقيقة القائلة بأن المكونات الصوتية للعلامة اللغوية هي جزء مكمل المصادر الصوت التي يعتمد عليها الممثل. [٣]

ومن هذا المنطلق لابد لمصمم الديكور أن يعي كل تلك المعلومات التي يقدمها لنا علماء هذا العلم، علم السيميولوجيا وباختلاف وجهات النظر ومن خلال المدارس المختلفة والمناهج المتباينة. كل ذلك سيساعد فنان المسرح مصمم الديكور على تكوين رؤية واضحة للنص الدرامي، وأيضا خلال تنفيذ النص المسرحي. ولا شك في أن لكل فن من الفنون مادته وشكله ونظامه الخاص. وفن المسرح أيضا لغة. لغة ذات ديناميكية متعددة. فهو لغة بصرية سمعية حسية فكرية.. تتم بين مرسل ومستقبل، بين عرض وجمهور.

العلامات السمعمرئية :

إن المسرح شكل فني له إشاراته ورموزه داخل نظام خاص به نظام فني متكامل. ذلك لأن جميع عناصر العرض المسرحي تتداخل في علاقات مركبة تتجمع في وحدة واحدة وهي وحدة العرض المسرحي المقدم.

ولذلك يمكن لمصمم الديكور أن يمتلك الحرية في خلق الرؤية التشكيلية للنص الدرامي مستعينا بثقافته المسرحية والدرامية مشحدا خياله الخلاق الإبراز معنى ومضمون النص الدرامي.

فعالم المسرح وخلق رؤية تشكيلية للنص الدرامي، يضفي الحياة على العرض المسرحي، بل تصبح تلك الرؤية التشكيلية التي شكلت الفراغ المسرحي شيئًا أساسيا يبعث الحياة على

(١) بوزيدة ، عبد القادر: (٢٠٠٧) بوري لموتمان (مدرسة تارتو موسكو) وسيميائية الثقافة والنظم الدالة، ص ١٩٦مجلة عالم الفكرة الفلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، المجلد هـ ٣، الكويت.

(٢) كوريا ، أدمير: سيمياء براغ المسرح، مرجع سابق، ص١٦.

(٣) نفسه، ص١٩٢.

المسرح ومعطيا المؤدي الجو النفسي والمعايشة الحقيقية للأداء المتوافق مع نبض وطبيعة النص المقدم. فالديكور المسرحي ليس خلفية للممثل وليس صورة توضع خلفه، بل إن الرؤية التشكيلية هي الحياة الحقيقية على المسرح.

والمنظر المسرحي يختلف في جوهره عن اللوحة المعلقة في معرض صور، فاللوحة الفنية عمل مطلق كامل بذاته ومستقل عن غيره، ولكن المنظر المسرحي ذو خاصية نسبية أي أن يراعى تخطيطه ومنظوره.. إن قيمة المنظر المسرحي تتعين أولاً بمدى تناسبه مع الممثلين، ثانيا بالشكل واللون.

ومن ثم، يستطيع المصمم أن يخلق عن طريق تفاعله بمضمون ومعنى النص الدرامي وباستخدام خياله، الرؤية التشكيلية المعادلة للعرض المسرحي. وإذا كان الكاتب المسرحي يكتب نصه الدرامي مجسدا المكان الذي تدور فيه الأحداث الدرامية، فإن المصمم هو الذي يحيل هذا المكان الموصوف إلى مكان افتراضي مرئي مجسدًا طبيعة الموقف الذي تدور فيه الأحداث الدرامية، خلال رؤية تشكيلية فعالة ومؤثرة. ولذلك نجد أن النص الدرامي (سيحمل إلى مكان مسرحي حقيقي، وعلى مكان القصة الخيالية أن يسع مكان حقيقي مادي، مهما يكن بقدر تصور أو تخيل أنه فارغ، ممتلئ محدود أو غير محدود، سيكون مكان الخيال ولا شك فإن الباحث يؤكد على أن فنية تشكيل الرؤية التشكيلية، تحتاج إلى دراسة وثقافة فنية وجهد شاق، والسينوغرافيا وعلم العلامات من أهم أدوات المصمم دائما مكانا منظما صالحًا للمسرح و ممكن. (١)

ومهما حاول الكاتب تخيل المكان، فإنه يدرك تماما أن المصمم هو الذي سيبعث الحياة في خلق المكان، خلال الرؤية التشكيلية بل كثير ما نجد أن الكاتب الدرامي يترك المكان إلى المخرج أو إلى المصمم.

وأيضا، نجد أدولف أبيا المصمم المبدع والذي كان يهتم اهتماما خاصا بعملية تنظيم الفراغ المسرحي وخلق رؤية تشكيلية مؤثرة. لقد كان أيضا يعرف كيف يوظف أدواته المسرحية، وذلك عن طريق استثمار الإضاءة، وتأثيث هذا الفضاء عن طريق استبدال الديكور المرسوم الثابت بالقطع والأشكال الحقيقية المتحركة واستطاع من خلال ثنائية تنظيم الفضاء المسرحي وتأثيثه أن يجعل خشبة المسرح متحركة وقابلة للاستغلال في أبعادها الثلاث. الشيء الذي ساهم في ظهور الجهاز السينوغرافي(٢).

---

(١) ترانكون ، سانتياجو: (٢٠١٠) المساحة النظرية المسرح قواعد لتحليل العمل الدرامي،ص ٢٦٣-٢٦٤، ترجمة: رانيا عابد، الرباط، وزارة الثقافة مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، عدد ٢٢، القاهرة، .

(٢) ترانكون ، سانتياجو: المساحة النظرية المسرح قواعد لتحليل العمل الدرامي ، نفسه، ص١٩٢.

المبحث الثاني

العلامة كرمز تشكيلي في مسرحية (نهاية اللعبة

تعتبر مسرحية (نهاية اللعبة) للكاتب الأيرلندي الأصل الفرنسي الجنسية صمويل بيكت من أكثر المسرحيات التي أثارت جدلا واسعا في الأوساط الفنية والأدبية، وذلك لطرحها كثير من الأفكار التي أثارت بدورها كثير من الأسئلة المتتابعة، إذ أنها تولد لدى عقل المتلقي، سواء مشاهد العرض المسرحي أو القارئ لذلك النص، أسئلة محيرة تجبر الإنسان على التفكير في كثير من القضايا الإنسانية والتي تمس حياته، سواء من ناحية القضايا الاجتماعية أو السياسية أو حتى القضايا التي تتعلق بمصيره في هذا الكون والتي ترتبط أيضا بالقضايا الميتافيزيقية، وخاصة القضايا التي تتعلق بمفهوم وجوده في هذه الحياة، تلك الأسئلة التي لا يستطيع الإنسان أن يجد لها إجابات محددة، بل هي تجعله يدور في فلكها حتى يستيقظ لديه الوعي الكامل بمعنى وقيمة حياته على ظهر تلك الأرض.

حيث يرى مارتن إسلن، أن دراما اللامعقول في الأساس مبنية على اليقينات المريبية. فهو يهدف إلى إخراج جهوره من حالة الرضا عن النفس ليقف وجها لوجه أمام الحقائق القاسية الخاصة بالوضع الإنساني.. ولأن الإنسان في نهاية المطاف يقف وحيدًا في عالم لا معنى له.. ولهذا نجد في النهاية أن دراما اللامعقول لا تثير دموع الناس وإنما تطلق ضحكات التحرر. [١]

(١)اسلين ، مارتن: (٢٠٠٩) دراما اللامعقول، ص١٨، ترجمة صدقى عبدالله خطاب، من المسرح العالمي، الإصدار الثاني، المجلس. الوطن الثقافة والفنون الألقاب ، الكويت.

بطاقة العرض :

- **مسرحية :** (نهاية اللعبة)
- **تأليف :** صمويل بيكت
- **سينوغراف :** كريستيان لوبا
- **تصميم الأزياء:** بيوتر سكربيا
- **إخـــــراج:** كريستيان لوبا (٢٠١٠)

ملخص المسرحية :

تبدأ المسرحية في حجرة منزل هام. إلى اليسار نوعان من صناديق القمامة مغطاة بملاءات. في مركز الصدارة يوجد هام جالسًا على كرسي متحرك ومغطى بملاءة. في الجزء الخلفي من الغرفة نافذتان، وعلى اليسار يوجد مطبخ. تظهر الشخصية الأولى وهو الخادم كلوف، ويفتح الستائر، ويسحب الملاءات من جميع الشخصيات الأخرى. ثم يذهب إلى مطبخه.

يستيقظ هام، ويناقش كلوف عن إمكانية انتهاء الأمور. في مرحلة ما، يسأل هام لماذا لم يتركه كلوف، ويقول كلوف إنه لا يوجد أحد آخر. في وقت لاحق، يسأل هام مرة أخرى لماذا لم يقتله كلوف، ويقول كلوف إنه لا يعرف التركيبة في الخزانة. بعد فترة، يخرج والدا هام، ناج ونيل، من صناديق القمامة الخاصة بهم. يريد ناج أن يقبل نيل، لكن نيل أقل حماسًا. يروي ناج نكتة طويلة في محاولة لإسعاد نيل، لكنها لا تضحك. بسبب الإحباط، يعود كلاهما إلى صناديق القمامة الخاصة بهما.

يستعين هام مرة أخرى بكلوف لمي يصطحبه في جولة حول الغرفة على كرسيه المتحرك. عندما أعاد كلوف هام إلى مكانه الأصلي، أصبح هام مهووسًا بالتواجد في المركز الدقيق للغرفة. يصرح كلوف إنه سئم من مهزلتهم، ويشعر هام بالقلق من أن الاثنين بدأ كلامهم يعني شيئًا ما. يكتشف كلوف أن لديه برغوثًا، وكلاهما يشعر بالقلق من أن البرغوث قد ينجب أطفالًا ويبدأ العالم من الصفر مرة أخرى. كلوف يقتلها بشكل كبير بمبيد حشري.

يخبر هام خادمه كلوف أنه لا يستطيع أن يتركه، ويقر كلوف بأن هذا صحيح. يطلب هام من كلوف قتله، لكن كلوف قال إنه لا يستطيع ذلك. يطلب هام من كلوف كلب محشو يصنعه له كلوف، ويضعه بجانب كرسيه المتحرك ليجعل الأمر يبدو كما لو أن الكلب يحدق به

متوسلاً. يقوم كلوف بذلك، ثم يتهم هام بعدم مساعدة امرأة عجوز تدعى الأم بيج، والتي كانت بحاجة إلى زيت من أجل مصباحها، وينكر هام ذلك..

تستمر الأحداث العبثية ويسأل هام كلوف عما إذا كان سعيدًا. كلوف يقول لا. يجعل هام كلوف يحضره تحت النافذة لأنه يريد أن يشعر بالضوء، لكنه يدرك أنه لا يوجد شيء. عندما يعود إلى وسط الغرفة، يطلب هام من كلوف تقبيله، لكن كلوف يرفض. يذكر هام كيف حدثت النهاية في البداية ومع ذلك استمروا. يجبر هام كلوف على فحص النوافذ مرة أخرى للعمل في الخارج. يصاب كلوف بالإحباط الشديد معه، وعندما يسأل هام مرة أخرى عن كلبه المحشو، يندفع كلوف ويضربه به.

ينظر كلوف من النافذة ويعتقد أنه يرى صبيًا ويقرر البحث عنه. يقول هام إنه لم يعد بحاجة إلى كلوف بعد الآن، لكنه طلب منه بضع كلمات فراق ليحملها هام في قلبه. يتذكر كلوف كل وعود السعادة التي قطعها الناس له عندما كان يكبر، ثم يفكر في مدى سعادته عندما يسقط أخيرًا. كلوف يذهب إلى المطبخ. ينادي هام عليه، لكنه لا يجيبه. يدعو هام والده، لكنه لا يستجيب له أيضًا. يقرر هام أن هذا أمر جيد، ويتخلص من ممتلكاته القليلة. يلقي كلمة قصيرة عن طبيعة النهاية ثم يغطي وجهه بمنديله. يقف كلوف في المدخل طوال الوقت، مرتديًا ملابسه المناسبة، لكنه لا يتحرك.

العنوان كعلامة مسرحية :

ان عنوان المسرحية (نهاية اللعبة) يقودنا إلى دلالات وإشارات محيرة أيضا. الهل يعني (باللعبة أن الحياة الإنسانية التي يحياها الإنسان في هذا العالم الغير مفهوم والغير مبرز مجرد لعبة! وإذا كانت الحياة لعبة، فاليد أن تدرك أن لكل لعبة – مهما طالت أو قصرت نهاية أيضا فهل تكمن تلك النهاية في الموت أو في التاني أو في استيقاظ درجة الوعي لدى الإنسان، بحيث يعيد التفكير في حياته حتى يستطيع الإنسان في تلك الحياة أن يواجه مجتمعه وذاته وقدره الذى كتب عليه أن يعيش أو أن يلعب لعبة الحياة على ظهر تلك الأرض، هادفا بذلك تفسير وضعه ومصيره فى هذا الكون فضلا عن الوصول إلى معنى حياته في هذا الكون.

العلامات في تشكيل المنظر المسرحي :

"والعلامة إذن كما يقول رولان بارت عنصر من عناصر الوجود المحسوسة يكتسب وجوده كعلامة دالة حين يتم انتظامه في نظام لغة مجتمع ما (بالمعنى الواسع للغة، أي جميع الشفرات التي يستخدمها مجتمع ما للتواصل ونقل الرسائل من تقاليد سلوك وملبس ومآكل . .

إلخ) . . . وحيث أن اللغة (بمعناها الواسع) السائدة من مجتمع ما تمثل (باعتبارها بنية فوقية) النظام العقائدي المميز – أي تمثل نظاماً أيديولوجيا مهيمنا قد يتعرض للمناهضة من قبل نظام أيديولوجي مخالف"[١]

المنظر الداخلي خال الضوء معتم، توجد نافذتان صغيرتان في مكان مرتفع إلى اليسار واليمين من خلفية المنظر. إلى يمين المقدمة يوجد باب معلق بالقرب منه صورة بحيث يكون وجهها ناحية الحائط في المقدمة جهة اليسار يوجد صفيحتي قمامة متقاربتين بحيث تلامس إحداهما الأخرى، وتغطيهما معا قطعة من قماش قديم في الوسط، وفوق مقعد ذي مساند يتحرك على عجلات، يجلس هام تغطيه قطعة قديمة من القماش(شكل١).

شكل (١)

وبالتالي تصبح الصورة في حد ذاتها علامة فالصورة المعلقة على الحائط صورة غير مرئية فلا نرى سوى برواز الصورة، كما لو أن الكاتب يريد أن يحجب موضوع الصورة عن المتلقي، أو ربما يحجبها عن الشخصيات الدرامية نفسها، وبذلك تصبح الصورة عديمة القيمة، إذ يجردها بيكت من هويتها، أي أنها تصبح صورة عديمة الجدوى، بل هي (شيء) لا قيمة له على الإطلاق وخالية من الشكل والمعنى، فلماذا إذن تعلق تلك الصورة.

إن الكاتب يحاول أن يشيئ الأشياء ويجردها من أي اعتبارات أخلاقية واجتماعية ودينية أيضًا. ثم نرى الابن هام وهو يجلس وسط المسرح على كرسي متحرك تغطيه أيضا قطعة من

---

(١) صليحة ، نهاد: (١٩٨٧) الفرافير بين الرمزية والميتا مسرح،ص ٧٦، مجلة أدب ونقد، العدد ٣٤، القاهرة.

القماش.. فإذا كشف كلوف عن هام وجدناه أيضا يضع على وجهه منديلاً ملطخا بالدماء، ذلك لأنه ينزف دائما ويعاني معاناة شديدة. كما نجد أن صفارة تتدلى من رقبته، تلك الصفارة التي ينادي بها على كلوف، إن هام رجل كسيح عاجز قعيد كرسي متحرك، لا يستطيع النهوض أو الوقوف، فاقد البصر، ينزف دائما وعلى فترات متتابعة، لا يستطيع أن يستغني عن حبة الدواء المسكنة للألم. إنه يشعر جيدا بمرارة مأساته كإنسان يعاني في تلك الحياة التي قذف فيها دون أن يملك حق الرفض.

هام : ... هل يمكن أن يكون هناك بؤس.. أشد من بؤسي.

وفي نفس الوقت نجد شخصية كلوف، التابع لهام والذي لا تستطيع أن نتبين ماهيته الحقيقية. فهل هو خادم أو تابع أو أسير معنويًا لدى هام ومجبرا على فعل كل ما يؤمر به بل وربما كان ابنه إنه إنسان متصلب الجسد، لا يستطيع الجلوس يعاني من الألم الشديد بسبب رجليه، يقوم بأداء أفعال وحركات غير مبررة وخالية من المعنى. إنه ينظر إلى النفاذة اليمين ثم اليسار، ويتسلق السلم لكي يرى العالم الخارجي خلال النافذة اليمين واليسار، دون أن ندري لذلك سببا واضحا خلال حركاته الغير مبررة ربما أراد أن يرى عالما اخرى غير الذي يعيش فيه مع هام.

وصفائح القمامة التي يقبع فيها الأب والأم، فأن كلوف يعاني من القهر الجسدي والروحي أيضا وخاصة من قوة سيطرة هام عليه دون أن يملك حرية الرفض ذلك هو عالم كلوف ، العالم المقهور الذي يعيش فيه ويعاني منه، ولا يملك التحرر أن العلاقة التي تربط هام بوالديه والذين وضعا في صندوقي القمامة، علاقة غير سوية، علاقة لا يقبلها العقل أو المنطق، لا الدين ولا الأخلاق، إن هام لا يقيم وزنا لتلك العلاقة على الإطلاق. لقد سقطت كل المعايير الأخلاقية وتراجعت أيضا القيم الدينية والتي توصي يواجب احترام الأب والأم. ويؤكد المؤلف نفس هذا المعنى القاسي من خلال كلمات هام نفسه عن والده.

بل يواصل هام كلماته التي يحقر بها تلك العلاقة التي تربط الابن بالأب والتي تصدم المتلقي عندما يشعر بتفسخ العلاقات الأسرية.

هام : فاجر ملعون.. كيف حال رجليك المبتورتين (شكل ٢).

شكل (٢)

إن المعنى الدال من خلال تلك الجمل تحمل في داخلها معاني قاسية، إذ أن الباحث يرى أن هام يحمل كل من والده وأمه مأساة وجوده في هذا العالم الغير مجدي والذي جعله أيضا كسيحًا ومريضا وكفيفا. إنه يعاني عذاب ذلك الوجود. هام : إيه الوغد.. لماذا ولدتني ؟.

إن تلك الجمل القاسية تقودنا إلى المعنى الحقيقى لتلك العلامات السمعية وإلى مضمون تلك الجمل والأفعال. إن وجود هام كما يعتقد – في تلك الحياة القاسية، يعتبر أكبر مأساة يمر بها الإنسان ويعاني فيها معاناة رهيبة، فضلاً عن معاناة الروح والجسد القعيد.

إن صفائح القمامة ليست إلا دلالة على أن الإنسان لا يساوي شيئًا في تلك الحياة، بل ليس له أية قيمة حقيقية سواء على المستوى الديني أو الأخلاقي أو حتى الاجتماعي، بل سيظل الإنسان يعيش تلك الحياة الشاقة حتى يبتلعه الموت. لقد خلق الإنسان من تراب وسيعود مرة أخرى إلى التراب.

ونحن نجد أن شخصيات بيكت شخصيات مسرحية تلعب، وهي تمزج اللعبة بالفاجعة، والصراع بين غرائزها ونوازعها من دون أن تتجنب ضمن هذا اللعب أن تمارس على بعضها أقسى أنواع السادية والعنف). إن هذا المعنى يتجلى لنا لدى أول كلمات كلوف والتي ينطق بها منذ أول جملة في تلك المسرحية، كما لو كانت إشارة واضحة المعنى والمدلول أيضا. كلوف : ... لقد انتهت تقريبا قد تنتهي، يجب أن تكون قد انتهت تقريبا.

إن ذلك المكان الحياة – الذي يشبه الجحيم، لا يوجد به منفذا للهرب أوالخروج من هذا العالم المقدر على الإنسان.

ومن ثم أين المفر ! لا يوجد طريق لخلاص الإنسان لا في الداخل أو في إن الإنسان لا يستطيع في هذه الحياة أن يعتمد على شيء، لا في الداخل أو في الخارج. لقد اختفى العالم ولم يترك للإنسان سوى العذاب.

هام : لقد نسيتنا الطبيعة.

توف : لم تعد هناك طبيعة.

إننا نجد أن المعاناة يجسدها لنا بيكت خلال جمل قصيرة قاسية ومركزة إلى أقصى درجة، فهو بلا شك كاتب مسرحي رائع، ويدرك جيدا أن لغة المسرح والدراما لغة التركيز البليغ. إنه يهدف من خلال ذلك إعطاء دلالات حسية ومعاني أليمة في لدى المتلقي.

ان كل تلك الكلمات والجمل تحمل في شكلها ومضمونها دلالات مختلفة ومتكررة ولكن المعنى يحقق هدف بيكت الفكري والفلسفي والدرامي، وهي أن الحياة حياة قاسية.

ويرى د. نعيم عطية أن مسرح اللامعقول (بوقوفه من الواقع موقف التهكم يرتبط بالحركة التي تعتنق الفلسفة مبدأ عدم كفاية النظم المنطقية. إن عالم اللامعقول تفقد فيه كل الأحداث حتى أغربها غرابتها وتبدو عادية مألوفة.

تلك السخرية المريرة والتي تتولد نتيجة وجود الإنسان في تلك الحياة، ونفس ذلك المعنى نجده في بعض الأمثال العربية مثلاً شر البلية ما يضحك). وكما حرص بيكت على التأكيد على جميع المعاني الفكرية، نجده يعيد تلك المعاني بجمل وأساليب مختلفة ولكن تعبر عن نفس المعنى، لا يوجد سوى الشقاء الإنساني.

تعبر الأم تل عن هذا المعنى القاسي والأليم، مؤكدة لنا أن الإنسان لا يملك سوى السخرية من قدره الذي فرض عليه الحياة في ظل هذا العالم.

نل : أجل .. أجل.. إنه أكثر الأشياء هزوا في العالم، في بادئ الأمر... نضحك باختيارنا .. ولكن الأمر لا يتغير أبداً.

إن هام يرى أن الحياة ليست إلا سلسلة متصلة من العذاب المستمر، ولا فرق بين البداية والنهاية، فكل شيء يحتويه العذاب ويحتضنه الموت. مام : النهاية في البداية، ومع ذلك تستمرون.

ومن ثم يرى الباحث، أن رغم نغمة التشاؤم التي تخيم على ذلك النص الدرامي إلا أن على الإنسان الصمود والاستمرار في الحياة، رغم علمه بكل قسوتها . عليه أن يناضل رغم كل شيء وحتى النهاية عليه أن يجد معنى أعمق لحياته وخلاصه في هذا العالم.

هام : علي أن ألعب نهاية اللعبة القديمة خاسرة منذ القدم، ألعب وأخسر وتقبل الخسران بصورة قوية للغاية.

إن ما يهم بيكت هو إحساس نهاية الحفلة أو لعبة النهاية لا القصة، بل ولا القصيدة، إنما دلالة القصيدة الموسيقية الخيالية. ولكن مهارة المؤلف في قدرته في جعله لتلك الخصائص الزنبقية المراوغة، خصائص أخاذة آسرة بصورة تكاد تكون دائمة.

إن الإنسان يعيش في وحدة شاقة، سيعيش وحيدا وسيموت أيضا وحيدا وهو دائما يعاني الوحدة ورغم كل ما مر بنا من مواقف مغرقة في التشاؤم والألم، إلا أنه قدر على الإنسان

الاستمرار في تلك الحياة رغم تلك الرتابة وتوالي الأيام، مؤكدا ذاته وارادته ومسئوليته تجاه الجنس البشري.

هام : الأمس! ماذا تعني ذلك الأمس!

نوف : (بعنف) إنه يعني ذلك اليوم الدموي المخيف، منذ زمن بعيد، قبل هذا اليوم الدموي المخيف. إنني أستخدم كلماتك التي لقنتها لي.. فإذا لم تكن تعني شيئا أكثر من ذلك، فعلمني غيرها أو دعني أصمت.

إن كل الأفكار التي يعبر عنها كلوف، كانت نتيجة تعاليم هام نفسه له، لكي يدرك ويفهم حقيقة الواقع المعاش الذي يعيش فيه الإنسان.

إن العالم مكان مخيف ومرعب ولا مفر من مواجهته بقوة وعزيمة وشجاعة ذلك هو واجب الإنسان التبصر بالحقائق ثم المواجهة.

ان ذلك الجحيم قد وجد منذ أن وجد الإنسان على ظهر تلك الأرض، إن ذلك العالم ليس إلا جحيما يجسد لنا معنى الوجود والحياة. ورغم هذا التناقض، يشع لنا ضويا رائعا يحملنا جميعا مسئولية وجود وواجب الإنسان في تلك الحياة، فعليه أن لا استسلم على الإطلاق، ويفكر في طرق مختلفة للخلاص مستعينا بعقله وفكره وحدسه الإنساني أيضا. (١)

فإذا كانت تلك المسرحية قد كتبت في يوليو عام ١٩٥٦ وعرضت في فبراير من نفس العام، إلا أن تلك الإشارات والدلالات التي وجدناها في متن هذا النص، تعتبر علامات قوية ومعاصرة خلال كل العصور الإنسانية، إذ أنها تطرح نفس القضايا الفكرية والفلسفية التي طرحها الفلاسفة على مدى العصور الإنسانية، والتي بين لنا علاقة الإنسان بهذا الوجود ووضع الإنسان في تلك الحياة. إن تلك المسرحية تؤكد أن على الإنسان أن يستمر في النضال في تلك الحياة غم كل شيء. إن عليه أن يرفض لحظات الضعف الإنساني وعدم الاستسلام لياس عليه التحمل والاستمرار في تلك الحياة وإذا كانت تلك الحياة كما جسدها لنا بيكت – لعبة، فعلى الإنسان أن يستمر فيها حتى النهاية مؤكدا ذاته وإرادته المتحملة لمسئولية ذاته مع كل الجنس البشري رغم كل شيء. عليه أن يفكر لكي يجد لنفسه طريقا للخلاص والسلم الروحي(٢).

إن تسليط الضوء على العلامات التي يقدمها لنا النص الدرامي والذي يقوم الكاتب الدرامي بكتابته يفتح المجال أمام المخرج والمصمم.. لدراسة الإشارات والرموز والإرشادات المسرحية والتي تعتبر جزءا أساسيا مكملاً للنص الدرامي وذلك قبل أن يترجم ويتحول على يد المصمم إلى رؤية تشكيلية حية حين تشكل الفراغ المسرحي والذي يعبر عن معنى ومضمون الفراغ الدرامي.

---

(١) شكسبير ، وليم: (١٩٩٠)هاملت، ص ٥٨–٥٩، ترجمة خليل مطران دار نظمي عبود، بيروت.

(٢) عطية ، نعيم: (١٩٦٧) مسرح العبث ، ص ٩٣، الهيئة المصرية العامة. التكاليف والنشر، القاهرة.

إن تلك الرؤية لا تتحقق عن طريق أحادي الرؤية، بل لابد أن يتم اتفاق كامل بين المصمم وبين المخرج حول طبيعة تلك الرؤية وطريقة التصميم وأسلوب ترجمة الإشارات والعلامات إلى شيء حي يفصح من خلال الرؤية التشكيلية وسينوغرافيا العرض عن كل المعاني الفكرية والدرامية داخل النص المسرحي، حتى تنتقل كل المعاني والإشارات والرموز .. إلى المتلقي بطريقة سلسلة وواضحة الرؤية والهدف.

نتائج البحث:

١. إن الربط بين العنوان ومضمون متن النص الدرامي، والبحث عن معنى دلالة هذا العنوان، وعلاقة هذا العنوان بالشخصيات الدرامية التي تقابلها داخل النص، وما هي القضايا الإنسانية والفكرية التي يقدمها لنا الكاتب خلال نصه الدرامي.
٢. وكلما كان المصمم على قدر كبير من الثقافة والوعي بالدراما وعالم المسرح مع تمتعه بالقدرة على استخدام أدواته الفنية ومفرداته المسرحية، كلما كان أقدر على توصيل رؤيته الفنية إلى المتلقي ، حيث إن الدراسة الواعية واستثارة الجدل خلال الدراسة والتحليل، ستساعد المصمم في تحقيق هدفه الفني.
٣. تشكل العلامة المسرحية في النص الدرامي رمزاً أساسياً في التشكيل للمنظر المسرحي وعلى مصمم الديكور أن يكون على وعي كامل بدلالات الدراما المكتوبة.
٤. إن المؤلف المسرحي يرى المشاهد على خشبة المسرح خاصة لو كان النص الدرامي المسرحي مكتوباً بإرشادات مسرحية دالة ، فعلى مصمم الديكور أن يأخذ بتلك الارشادات بعين الاعتبار.
٥. إن الرسومات والأشكال التشكيلية والألوان.. كل ذلك يحمل في داخله دلالات وعلامات تؤدي إلى معاني. ومن خلال علم السيميولوجيا يمكن لنا تحديد المعاني وخاصة عندما نتناول علاقة النص بالمضمون من ناحية، وعلاقة المعنى والمضمون بالرؤية التشكيلية للفراغ المسرحي الذي يقوم مصمم الديكور بخلقه من ناحية أخرى.
٦. يستطيع مصمم المناظر أن يخلق عن طريق تفاعله بمضمون ومعنى النص الدرامي وباستخدام خياله، الرؤية التشكيلية المعادلة للعرض المسرحي. وإذا كان الكاتب المسرحي يكتب نصه الدرامي مجسدا المكان الذي تدور فيه الأحداث الدرامية، فإن المصمم هو الذي يحيل هذا المكان الموصوف إلى مكان افتراضي مرئي مجسدًا طبيعة الموقف الذي تدور فيه الأحداث الدرامية، خلال رؤية تشكيلية فعالة ومؤثرة.

المصادر والمراجع :

- **أولاً المصادر :**

١- مسرحية (نهاية اللعبة) صمويل بيكت ترجمة وتقديم بول شاوول، ١٩٥٦

- **ثانياً المراجع:**

١. اسلين ، مارتن: (٢٠٠٩) دراما اللامعقول، ص١٨، ترجمة صدقى عبدالله خطاب، من المسرح العالمي، الإصدار الثاني، المجلس. الوطن الثقافة والفنون الألقاب ، الكويت.

٢. بارت، رولان: (١٩٩٧) لذة النص، ص ٦٥، ترجمة: محمد خير البقاعي، المجلس الأعلى للثقافة، عدد ٦٢، القاهرة.

٣. بنكراف، سعيد: (٢٠٠٧) السيميات النشأة والموضوع ، ص ٢١، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.

٤. بوزيدة ، عبد القادر: (٢٠٠٧) بوري لموتمان (مدرسة تارتو موسكو) وسيميائية الثقافة والنظم الدالة، ص ١٩٦مجلة عالم الفكرة الفلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، المجلد هـ ٣، الكويت.

٥. ترانكون ، سانتياجو: (٢٠١٠) المساحة النظرية المسرح قواعد لتحليل العمل الدرامي،ص ٢٦٣-٢٦٤، ترجمة: رانيا عابد، الرباط، وزارة الثقافة مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، عدد ٢٢، القاهرة، .

٦. تشاندلر ، دانيال: (٢٠٠٢) معجم المصطلحات الأساسية في علم العلامات (السيميوطيقا)،ص ١٩٧، ترجمة شاكر عبد الحميد ، أكاديمية الفنون ، القاهرة .

٧. توسان ، برنار: (٢٠٠٠) ما هي السيميولوجيا ،ص ٩، ترجمة محمد نظيف ، إفريقيا الشرق ، الطبعة الثانية .

٨. دي سوسور ، فرديناند: (١٩٨٥) دروس في علم اللغة العام، ص ١٤٩، ترجمة: يؤئيل يوسف عزيز: دار آفاق عربية، القاهرة.

٩. دي كارمن ، ماريا: (٢٠٠١) سيكولوجية العمل الدرامي، ص٣١٥، ترجمة خالد سالم، مهرجان القاهرة للمسرح التجريبي، الدورة الثالثة عشرة.

١٠. ستون، إلين- سافونا ، جورج: (١٩٩٢) المسرح والعلامات، ص١٥٣، ترجمة سباعى السيد، القاهرة، أكاديمية الفنون، وحدة الإصدارات،١٣١.

١١. شحاته ، حازم: (٢٠٠٥) الفعل المسرحي في نصوص ميخائيل رومان، ص ٤٥، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة.

١٢. شكسبير ، وليم: (١٩٩٠)هاملت، ص ٥٨-٥٩، ترجمة خليل مطران دار نظمي عبود، بيروت.

١٣. صبطي، عبيد- نجيب ، بخوش: (٢٠٠٩) مدخل إلى السيميولوجيا ، ص١٤، دار الخلدونية للنشر والتوزيع الجزائر، الطبعة الأولى .
١٤. صليحة ، نهاد: (١٩٨٧) الفرافير بين الرمزية والميتا مسرح،ص ٧٦، مجلة أدب ونقد، العدد ٣٤، القاهرة.
١٥. صليحة، نهاد: (١٩٨٦) المسرح بين الفن والفكر، ص١٠٩ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
١٦. عدد من المؤلفين : سيمياء مسرح براغ ، ترجمة أمير كورية، منشورات وزارة الثقافة . سويا. ص :٤
١٧. عطية ، نعيم: (١٩٦٧) مسرح العبث ، ص ٩٣، الهيئة المصرية العامة. التكاليف والنشر، القاهرة.
١٨. كوريا ، أدمير: سيمياء براغ المسرح، مرجع سابق، ص١٦.