وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل(ط1): .....

رقم التسجيل(ط2): .....

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر **LMD**، تخصص: أدب حديث ومعاصر

بعنوان:

دور الإرشادات المسرحية في نمو الحدث في مسرحية المهرج لمحمد الماغوط

إعداد الطالبين:

– راوية بوجلال.

– شمس الهدى زيوش.

أمام لجنة المناقشة:

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
1	زلافي إبراهيم	أستاذ	جامعة المسيلة	رئيسا
2	بوشلالق عبد العزيز	أستاذ	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
3	لعويجي أحمد	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: **1444/1443**هـ. **2023/2022**م.

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل(ط1): .....

رقم التسجيل(ط2): .....

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر **LMD**، تخصص: **أدب حديث و معاصر**

بعنوان:

دور الإرشادات المسرحية في نمو الحدث في مسرحية المهرج لمحمد الماغوط

إعداد الطالبين:

– راوية بوجلال.

– شمس الهدى زيوش.

أمام لجنة المناقشة:

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
1	زلافي إبراهيم	أستاذ	جامعة المسيلة	رئيسا
2	بوشلالق عبد العزيز	أستاذ	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
3	لعويجي أحمد	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: **1444/1443هـ. 2023/2022م**

شكر وعرفان

الحمد الذي هدانا لهذا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله، والحمد لله الذي من علينا بإتمام هذه المذكرة.

ثم الشكر موصول إلى الأستاذ الفاضل بوشلالق عبد العزيز، الذي كان له الفضل في الإشراف على المذكرة.

نسأل الله تعالى له البركة في العلم والعمل والجهد.

كما نشكر كل من أعاننا من قريب أو بعيد بالدعاء والتشجيع، ومد يد العون...

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

إهداء

إلى الفاتنة والشهم... أمي وأبي، كقوف العطاء التي لا تنضب.

إلى سندي... وحبيب القلب... فؤادي.

لمن شد عضدي: عبد الله، عبد الجليل، فارس و أيوب.

للنسمات التي عطرت حياتي: خديجة، شهيناز، آلاء الهدى، زهرة.

لحبيبتي راوية وكل صديقاتي.

لروح غادرتنا لكنها تقبع بكل ذكرى: جدتي نوارة.

لكل عائلتي من القريب والبعيد...

لولاكم لما كنت أنا الشمس.

شمس الهدى

إهداء

لمن هما سبب الوجود... أعلام نجاحي أمي وأبي.

شكرا لمن تركت في قلبي بصمة جميلة... كالوتين وربما أقرب.

لمن كان عضدا شد أزري وقت الشدة إخواني:

مختار، محمد، زين الدين.

لمن كن مرتع القلب، وبهجة الفؤاد أخواتي:

خديجة، شهرة زاد، عفاف، نورة، لينة.

ولبراعم البيت:

آلاء الرحمان، أويس، أصيل، بهاء الدين، نسيبة، جود، سيرين...

ولرفيقة دربي شمس الهدى وكل صديقاتي.

إليكم رواية نجاحي.

راوية بوجلال

المقدمة

المقدمة:

يعد المسرح من أهم الفنون التي عرفتها البشرية، باعتباره من أكثر الأجناس الأدبية حساسية اتجاه المجتمع لاحتوائه على درجة عالية من التعبير الأدبي والفني، الذي يعد منطلق أساسي لقضايا الإنسان وعلاقته بالواقع.

فالنص المسرحي أو النص الدرامي كغيره من النصوص الأدبية الأخرى، قام على مجموعة من العناصر التي تعرف بأجزاء النص المسرحي، وأهمها الحدث الذي يعد الركيزة الأساسية ونص الإرشادات المسرحية، التي تجاهلها بعض النقاد كفيتروسكي: أنها شيئا خارجا عن إطار المسرحية أنها لا تنتمي حقا إلى بنيتها الأدبية لأنها من مهمة المخرج الذي عليه ابتكار نصه الفرعي الخاص به.

لكن مارتن أسلن يرى أن الدراما فعل إيمائي فيعطي الأولوية لإشارات المسرحية، وأنها مكملة للبنية الادبية للمسرحية وأنها تحمل وظائف هامة، في بنيتها الدلالية بوصفها نظام علامات فعال يوازي الحوار.

وانطلاقا من هذا نسعى في دراستنا هذه إلى طرح السؤال التالي:

فما مدى إرتباط الإرشادات المسرحية بتصاعد الأحداث في مسرحية المهرج لمحمد الماغوط؟

وعلى هذا الأساس وقع إختيارنا على هذا الموضوع "دور الإرشادات المسرحية في نمو الحدث في مسرحية المهرج لمحمد الماغوط".

ولإنجاز بحثنا بطريقة منهجية صحيحة اتبعنا خطة تتضمن فصلين، تسبقهم مقدمة وفي الأخير خاتمة تتناول أهم النتائج التي توصلنا إليها.

- الفصل الأول تحت عنوان فاعلية الإرشادات المسرحية، في النص المسرحي تطرقنا فيه إليه معرفة وظيفة المسرح ودوره في الحياة الإنسانية، بالإضافة إلى دراسة حول الإرشادات المسرحية (تعريفها، أهميتها، و وظيفتها، أنواعها)، كما عرفنا الحدث مع

البحث في أهميته ووظيفته في النص المسرحية، كما استنتجنا العلاقة بين الارشادات المسرحية والحدث.

- الفصل الثاني: و قد عنوناه ب: ارتباط الإرشادات المسرحية داخل وخارج النص المسرحي، ودرسنا فيه جميع الوظائف الفنية لنصوص الإرشادية المسرحية داخل وخارج النص المسرحي.

أما الخاتمة فقد كانت حوصلة لأهم الاستنتاجات المتوصل إليها.

ومما لا بد منه فقد اعترضتنا بعض الصعوبات أبرزها، نقص المادة العلمية وصعوبة الحصول على بعض المراجع التي تخدم موضوعنا كما اقتضت طبيعة البحث أن نتبع آلية من آليات مناهج البحث، وهي آلية الوصف والتحليل.

كما اعتمدنا في بحثنا على مجموعة من المصادر والمراجع والتى منها:

1- جميل حمداوي: سيميوطيقا الصورة المسرحية- دراسات في المسرح، منشورات المعارف، الرباط، المغرب، د/ط.

2- وردة حلاسي: المسرح الجزائري المعاصر(2014-2004)، بين النص والعرض- دراسة سيميائية في نماذج مختارة، مخطوط اطروحة دكتورا في الادب العام المقارن.

3- ابن المنظور: لسان العرب، ج3.

4- لعزيز محمد: قراءة النص المسرحي، منشورات أمنية للإبداع والتواصل، الدار البيضاء، المغرب د/ط.

وبالرغم من هذه الصعوبات إلا أننا حاولنا جاهدين لانجازالبحث العلمي، بمساعدة أستاذنا المشرف الدكتور بوشلالق عبد العزيز، الذي نتقدم له بشكر الجزيل لإشرافه على بحثنا ومساعدته لنا.

الفصل الأول

الفصل الأول

فاعلية الإرشادات المسرحية في النص المسرحي

1 – وظيفة المسرح و دوره في الحياة الإنسانية.

2 – تعريف الإرشادات المسرحية.

3 – أهمية الإرشادات المسرحية و وظيفتها في النص المسرحي.

4 – أنواع الإرشادات المسرحية.

5 – تعريف الحدث.

6 – أهمية الحدث و وظيفته في النص المسرحي.

7 – العلاقة بين الإرشادات المسرحية والحدث.

1- وظيفة المسرح ودوره في الحياة الإنسانية:

احتل المسرح مرتبة مهمة في حياة الإنسان على مرّ العصور والأزمنة، وفي كل الحضارات كان المسرح حاضرا كمرآة عاكسة لملامح المجتمع، كما أنه شكل من أشكال التعبير الثقافي.

"لقد برزت الوظيفة الاجتماعية للمسرح نتيجة لسيادة الشعور العام بضرورة توجيه المسرح تجاه الوجهة الأخلاقية، وقد تأثر هذا المفهوم الاجتماعي بظروف المجتمع التي كانت تدفع بالكثيرين إلى طلب الإصلاح، والدعوة إليه أكثر من تأثره بالدراسة الواعية، وقد رأى دعاة الإصلاح في المسرح أداة من أدوات التغيير الاجتماعي وإذا كانت هذه الوظيفة قد حدّدت الطريق أمام كثير من كتّاب المسرح ونقّاده، وربطتهم بقوة بالالتزام تجاه المجتمع في كتاباتهم عن المسرح"[1]، إذا فإن بعض الكتّاب قد فهموا الوظيفة الاجتماعية الفهم الحقيقي من أنها مزاوجة بين الشّكل والمضمون، كما فهموا أن الأثر الاجتماعي من خلال رؤية المسرحية ولا يتم مباشرة بعمل من أعمال الدّاعية الخطابية، وإنّما ينبع من خلال التّطهير، وآثار الفعل التي يتركها في أحاسيس الجمهور، فيدفعها نحو الفضيلة واحتقار الرذيلة، وهذا المفهوم يرتقي بالوظيفة الاجتماعية المفروضة إلى وظيفة اجتماعية تنجم عن المتعة ،وهو بذلك يزوج بين الوظيفتين مزاوجة فنية.

"يؤدّي المسرح دورا هامّا بالنسبة لما له من دور فعّال في معالجة قضاياه المختلفة محاولا إيجاد حلول تهدف لتخليص المجتمع ممّا يعانيه من ظروف صعبة، قد تمر به عند تعرّضه لها نتيجة لواقع غير مستقر في ظلّ تقلّب موازين القوى المختلفة، وهذه الظروف لا تقتصر عند جانب معيّن بل تمتد لمختلف الأصعدة كالصّعيد الاجتماعي والسّياسي والاقتصادي وحتى الفكري، ويخضع النص المسرحي بشكل أو بآخر لبنية المجتمع الفكرية والإيديولوجية والاقتصادية."[2]

([1]) عمر الطالب، المسرحية العربية في العراق، مطبعة النعمان، العراق، 1989م، ج2، ص108.

([2]) أحمد مدعث، راشد العجمي، المسرح و المجتمع الكويتي، كلية دار العلوم جامعة المنيا، د/ت، ص1738.

"لذا فالعمليات الأدبية هي عمليات اجتماعية في مفهومها ووسيلتها، أو في موضوعها أو في جوهرها الذي هو عبارة عن محاولة يبذلها الأفراد المتميّزون، وذوي القدرات الخاصّة من أجل فهم عالمهم الاجتماعي."[1]

إنّ "المسرح يسهم في تكوين شخصية الفرد المتكاملة المتجانسة في مختلف جوانبها العقلية والاجتماعية والثقافية والدّينية والوصول بها إلى مفاهيم تحسّن العلاقة الانسانية، ويؤمن للمجتمع ثقافة أساسية وعلمية على أوسع مدى."[2]

فالمسرح أداة للتعبير عن آلام وآمال الشعوب ونشر ثقافاتهم، كما أنّه وسيلة للتّوعية والتّسلية كما عبّر عنه شكسبير في مقولته: "أعطيني مسرحا أعطيك شعبا مثقفا"، ذلك لما يطرحه من قضايا تمسّ الانسان فتتغيّر مواضيعه مسايرة مع تغيّرات الحياة فهو مرآة عاكسة للمجتمع كما يسعى إلى تحسين الظروف للأفضل.

2- تعريف الإرشادات المسرحية :

تشتق كلمة الإرشادات المسرحية من الكلمة اليونانية وتعني: "التعليم والتثقيف والتكوين، ولم تكن الإشارات المسرحية معروفة في العصور الكلاسيكية، بل أصبحت ميزة أساسية للمسرح الحديث منذ منتصف القرن التاسع عشر، وبعد ذلك تعاظم دورها فنيّا وجماليّا إلى أن أصبحت تلك الإشارات المسرحية مكثّفة، فلم تعد تلك الإشارات الخارجية أو الداخلية مفردة او عبارة أو جملة فحسب، بل صارت فقرة ونص كما في مجموعة من النصوص المسرحية التجريبيّة الحديثة والمعاصرة."[3]

كما تعرف أنّها: ملاحظات الكاتب، وهي نص مواز للحوار الدرامي في النص المسرحي، كما أنّها عبارة عن فقرات سردية وصفيّة، تطول وتقصر، منها ما يكون فاتحة للمشهد أو خاتمة له، ومنها ما يتخلل الحوار، تسمى الإرشادات المسرحية، والإرشادات

([1]) كمال الدين حسين، المسرح و التغيير الاجتماعي، ط1، الهيئة المصرية اللبنانية، 1992م، ص256.
([2]) خالد سليمان، مسرح بلا حدود، مجلة العراق، العدد616، 2010م.
([3]) جميل حمداوي، الإرشادات المسرحية، www.diwanalarab.com //http، تاريخ الاطلاع 2023/03/06، 13:13.

الخارجي، والتوجيهات المسرحيّة والنّص الثانوي، والنّص المرافق. ويمكن تعريفها أيضا بأنها: تسمية تطلق على أجزاء النص المسرحي المكتوب التي تعطي معلومات تحدّد الظرف أو السياق الذي يبني فيه الخطاب المسرحي، وهذه الإرشادات تغيب في العرض كنص لغوي وتتحوّل إلى علامات مرئية أو سمعية.

"هذه الإرشادات المسرحية يكتبها كاتب النص ليحيل المتلقي، قارئا كان أو مسرحيّا من مخرج أو ممثل أو مهندس إضاءة أو ديكور إلى ظرف الحدث المسرحي مما يسهل عليه تخيّل الحدث أثناء القراءة أو يسهل على الممثل المسرحي فهم هذا الحدث وطبائع الشخصيات من أجل تنفيذها على الخشبة."[1]

عرفتها ساندا جلوبينتا "أنها الإضافات الشارحة، التي تتيح للقراء معرفة المتحدث في الحوار ومعرفة السياق العام، الذي وضع فيه الكاتب الحوارات والأفعال الدرامية، كما تساعد القارئ على تخيل الأفعال غير الكلامية التي تتقاطع مع الحوار أو تحل محله، والطريقة التي تتبع بها الحوارات بعضها بعضا، وكيف يضاف الحوار إلى الحوار الاخر في بنية أكبر وكيف يفترض لتلك القطعة من المسرحية أن تتشكل في الذاكرة وتستقر في الذهن."[2] "الإرشادات المسرحية أو بمعنى أوسع النص الموازي إذن هي صوت الكاتب في النص المسرحي الذي يحاول من خلاله أن يسيطر على النص، وبالتالي على المسرحة المتخيلة للقارئ فالنص الموازي بأقسامه المتعددة يخلق الفضاء والشخصيات لأنه يحتوي على أوصاف الزمان والمكان وكذلك الشخصيات خاصة في المسرحيات الحديثة. الواقعية تحديدا. لتصبح صوته المباشر دون أن يثقل على الحوار."[3]

"غالبا ما توضع الإرشادات المسرحية بين قوسين في المسرح العربي، أو تطبع بأحرف طباعيّة مائلة في النص الدرامي الغربي، أو تكتب بخط رقيق كذلك في مقابل حوار مشبع

([1]) عباس الحايك، الإرشادات المسرحية و أهميتها في النص المسرحي، https//:www.abbeshayek.com.

([2]) هبة عبد الواحد، سيميائية النص الموازي في الأدب المسرحي "مسرحية قهوة للملوك" أنموذجا، د/د، د/ط، د/ت، جامعة عين الشمس، ص5884.

([3]) هبة عبد الواحد، سيميائية النص الموازي في الأدب المسرحية "مسرحية قهوة للملوك" أنموذجا، ص5875.

بالسّواد، وترد هذه الإرشادات في شكل ملاحظات أو مفردات أو عبارات أو جمل مركزة أو فقرة نصية أو نص فرعي للنص الرئيسي الحواري"[1].

كما يرى مارتن أسلن أن: "الإرشادات المسرحية مكملة للبنية الأدبية للمسرحية وأنها توحي بوظائف هامة جدّا في بنيتها الدلاليّة لكنها تحتل مكانة ثانوية بالنسبة للحوار."[2]

"يتم تحديد الإرشادات المسرحية في شكل لائحة في بداية المسرحية أو داخل الحوار ،وهذا يعني أنّه يمكن الحديث عن نوعين من الإرشادات المسرحيّة في النص الدرامي"[3].

***إرشادات خارجيّة:**

وهي إرشادات مستقلة بنفسها، "ترد في صدارة المسرحية أو تأتي مباشرة بعد أطراف الحوار لتصوير الشخصية خارجيّا وداخليّا في شكل إشارات تداوليّة"[4]

***إرشادات داخليّة:**

وهي التي تكون في نهاية الحوار أو داخله (وسطه).

3- أهمية الإرشادات المسرحيّة ووظيفتها في النص المسرحي:

الإرشادات المسرحية مهمة جدا لتوجيه العرض المسرحي، كما أنها تقدم معلومات عن زمان ومكان العرض وملابس وحركات الشخصية ونبرة صوتها، أو عن الإكسسوارات والديكور والموسيقى والإضاءة. فهذه الإرشادات تظهر أثناء القراءة فقط، أما في العرض فهي علامات بصرية ملموسة.

كما أن دور الإرشادات المسرحية لا ينحصر عند مساعدة الممثلين أو المخرج والتقنيين لإنجاز العرض فقط، بل يتجاوز كل هذا ليبرهن أن المسرح هو نقطة التقاء جميع

([1]) جميل حمداوي، الإرشادات المسرحية، ص63، 64.

([2]) ألين ستون و جورج سافونا، المسرح و العلامات، ت: سباعي السيد، د/ط، د/ت، ص107.

([3]) سهايلية مريم، الإرشادات المسرحية: وظائفها و آليات اشتغالها في النص المسرحي المعاصر، جامعة قالمة، 2018، ص09.

([4]) جميل حمداوي، سيميوطيقا الصورة المسرحية دراسات في المسرح، منشورات المعارف، د/ط، د/ت، المغرب، ص66.

وسائل التعبير لخلق عمل درامي يستطيع من خلال لعب الممثلين وملابسهم، ونبرات أصواتهم، والإنارة والديكور أن يحاكي الجمهور والعالم.

"لقد وجد المسرح من أجل أن يخاطب أعيننا، وأذاننا، وعقولنا، وأحاسيسنا. لقد وجد من أجل أن يخاطب وجودنا برمته، لذلك لا بد أن يتحرك الجسد في الفضاء الركحي وأن يملأه، ولا بد أن تدب الحياة في الديكور، وأن تتحرك الأشياء. ثم لا بد أن تخلق الموسيقى جوا، وأن تخلق الإنارة عوالم تتأرجح بين النور والظلام، بين الوجود والعدم, بين الحزن والفرح. لا بد للملابس أن تفصح عن خبايا الشخصيات، ولا بد للرسم أن يثبت رؤية للعالم على لوحة أو جدار من خلال الألوان والخطوط والظلال. ولا بد للنحت أن يعطينا الإحساس بأنه اختزل حركية الكون في سكون وجماد الحجر أو النحاس، ثم لا بد أن نعيش جميعا. جمهورا وممثلين، ومخرجا، وتقنيين . تلك اللحظة السحرية، وذلك الاحتفال المقدس."[1]

لهذه الإرشادات المسرحيّة سواء الداخليّة أو الخارجيّة أهمية ووظائف عديدة وهي كما يلي :

_ تحديد الزمان والمكان:

أي مؤشرات الفضاء الدرامي، بحيث تجيب عن أسئلة محورية مثل: متى؟ ومن؟ وأين؟، "إن الحديث عن مستويات الزمان يجعل البعض يعتقد أن المقصود هو الزمن الذي يستغرقه العمل عن خشبة المسرح، أو الفترة التاريخية أو الزمنية التي يعود إليها العمل، غير أن ما نقصده بمستويات الزمان شيء آخر ونعني به تقسيم الأحداث المسرحية زمنيا على عدة مستويات لنوضح إلى أي مدى كان لهذه التقسيمة دور واضح في الوصول إلى النتيجة"[2]. "إن الزمن من المكونات الرئيسية للنص والعرض وهو يحمل الطبيعة المركبة نفسها للمكان المسرحي من حيث أنه يتجلى على عدة مستويات، لابل إن إدراك الزمن مرتبط بإدراك أبعاد الفضاء المسرحي الذي يدور به الحدث، ففي الزمن هناك الامتداد الزمني المتقطع من الواقع، أي من الزمن المعيش، ويسمى زمن العرض ويقابله في حالة

(1) يونس الوليدي، الميثيولوجية الإغريقية في المسرح العربي المعاصر، د/د، ط1، 1998م، د/ب، ص220، 222.
(2) عبد الصاحب أميري، النص المسرحي...الزمان و المكان في النص المسرحي، مجلة الفرجة، عدد37، 2020/09/06.

النص المسرحي زمن القراءة، وهناك الزمن الذي يرسمه الحدث المتخيل المعروض على الخشبة"[1]، ويسمى زمن

الحدث، يمكن تقصي زمن الحدث في نص العرض، لكن العلامات الدالة عليه في كل منهما تكون ذات طبيعة مختلفة.

أما عن مستويات المكان فيقصد بها الموضع الذي تجري فيه وقائع الحدث المتخيل وهو ما تحدده الإرشادات الإخراجية في بداية المسرحية، وفي بداية المشاهد والفصول، أو يستشف من الحوار ويسمى مكان الحدث. يصور مكانا ماديا على الخشبة بعلامات تدرك بالحواس وتنتمي إلى نظم مختلفة تتكون من عناصر الديكور، وأجساد الممثلين وحركتهم على الخشبة والإضاءة والمؤثرات السمعية، ويلعب المكان الذي تجري فيه الأحداث دورا كبيرا في سلوك وأفعال الشخصيات طوال أحداث المسرحية، هذا إلى جانب أن المكان يلعب دورا مهما في تحديد الأجواء التي تدور فيها أحداث المسرحية.

_ وصف المشهد:

يعد المشهد إحدى تقسيمات المسرحية، ويعني كل الأحاديث منذ دخول الشخصية إلى غاية خروجها أو دخول شخصيات أخرى، كما يسعى المخرج إلى تحديد وظيفة كل ممثل في كل مشهد، بالإضافة إلى إبراز دوافع الشخصيات في كل مشهد.

_ تعريف الشخصية ووصفها:

ذلك من خلال ذكر أسماء الشخصيات ووظائفها داخل العمل الدرامي، وتحديد أبعادها الجسدية والاجتماعية والنفسية.

"تعد الشخصية في الأدب المسرحي الأداة التي تؤدي الأحداث الدرامية، لذا كانت محط اهتمام الكثير من الدراسات، باعتبارها الملموس الحي الذي يراه المشاهد أو القارئ، ويتابع من خلاله السلوك والانفعالات والحوارات، وكل المعاني التي يحملها الحدث المسرحي، فهيأهم عناصر المسرحية وأقدرها على إثارة اهتمام المشاهدين ومن ثم فهي عنصر فعال،

([1]) مرجع نفسه، ص16.

تتجسد ملامحها من خلال الأوصاف التي يسميها بها المؤلف، وعليه فالشخصية هي وظيفة إيديولوجية وبنيوية، وبناء سيكولوجي، سوسيولوجي، فيزيولوجي، تمثل مواقف خاصة بالمكانة والطبقة الاجتماعية."[1]

من هذا نميز أن للشخصية بعدين أساسيين تضع لها خصوصيتها الدرامية وهي:

***البعد المادي:**

وهو يهتم بالتركيب الفيزيولوجي للشخصية، ويمكن تمثيل ذلك في مجموعة من النقاط مثل الجنس (ذكر أو أنثى)، السن، الطول، الوزن، المظهر العام...إلخ، وقد يميل الكاتب أحيانا إلى رسم تفاصيل دقيقة ومطولة للمظهر العام للشخصية خاصة في حالة تحويل العمل الدرامي من مقروء إلى مرئي على الخشبة.

***البعد النفسي:**

وهو أحد الأبعاد الرئيسية في رسم تفاصيل الشخصية الدقيقة من حيث تفاعلها مع المجتمع والأفراد المحيطين بها، ردود أفعالها، طريقة نطقها للكلمات وإيقاعها، رغباتها، دوافعها للأحداث المحيطة بها...

_ضبط الحركة :

من خلال تحديد نوعها: جسديّة أو نفسيّة أو حركة صمت أو مقاطعة...

فتكون مثل: "حركة الرأس وحركة الوجه، والنظر و التحديق، و الحمقلة، وحركات الأطراف، وتشمل أيضا تلك الحركات غير الإرادية، التي قد تتمثل في الغالب ردود فعل انعكاسية غير مقصودة مثال: الارتعاش بسبب انفعال أو عاطفة"[2]، وقد تكون تلك الحركات الواعية أو غير الواعية متصلة بالنص أو مصاحبة له أو متبادلة معه أو حتى مستقلة عن اللغة، "كلها تشكل أساسا للتواصل، مثل: الابتسامة والغمزة، والنظرة بطرف العين أو غير المباشرة، ومثال الرفض: العرض بواسطة التلويح باليد بعظمة وإمالة الرأس، ورفع الحاجب، وتستمد

([1]) رابح ذياب، الخطاب المسرحي في مسرحية الملك هو الملك لسعد الله ونوس، د/د، د/ط، 2011، باتنة، ص90.

([2]) هبة عبد الواحد، سيميائية النص الموازي في الأدب المسرحي "مسرحية قهوة الملوك أنموذجا، ص5900.

تلك الحركات دلالتها من ثقافة المجتمع، وتحدث متفقة مع سياق المواقف ومصاحبة لها، أو أثناء تبادل الكلام، مثال: سلوكيات ارتداء الملابس وخلعها، وكذلك طريقة المشي وسلوكيات تناول الطعام والضحك والسعال والسلام، طريقة الجلوس بدلالاتها المتعددة على التعاظم، أو التواضع، أو الجلوس، أو الاعتدال، ووضع الأيدي أو الأرجل بعضها فوق بعض، وغير ذلك..."[1].

_ تحديد اللّباس :

من خلال البحث عن المعلومات و الدّلالات والإيحاءات والقيم التعبيريّة التي تزخر بها.

"لقد بدأت الأزياء تحتل مكانة مهمة ومتنوعة في الإخراج المعاصر، حيث أصبحت بحق "الجلد الثاني للممثل" كما قال المخرج والممثل الروسي (تايروف) في بداية هذا القرن، فإذا كانت الأزياء قد قنعت بلعب مجرد دور مميز طوال حقب مسرحية عديدة حيث كانت تسعى إلى أن تتماشى فقط مع المواقف، فإنها بدأت الآن تحتل مكانة طموحة جدا داخل الإخراج، من خلال تشابه أو تضارب الأشكال، والمواد، والتفصيل، والألوان مع الأزياء الأخرى.

وما يهم هو تطور الزي خلال العرض، وكذا المعنى الناتج عن تناقض أو تكامل الأشكال والألوان"[2].

"ولا تأخذ الأزياء أهميتها في المسرح إلا من خلال علاقتها بجسد الممثل، فهي "تخدم" هذا الجسد أحيانا حيث تتلاءم مع حركاته، وتنقلاته، ومواقف الممثل. وهي "تضيق الخناق" عليه أحيانا أخرى، حيث تخضعه لضغط المواد والأشكال. وهناك من يرى أن الزي المسرحي يضم كل شيء باستثناء القناع والحلاقة، كالملابس والمجوهرات، بل أحيانا حتى بعض الإكسسوارات التي تدخل في بعض الأنساق الثقافية المعينة في إطار الملابس (كالسيف مثلا)"[3].

([1]) المرجع نفسه، ص5900.

([2]) يونس لوليدي، والميثولوجية الإغريقية في المسرح العربي المعاصر، ص235.

([3]) يونس لوليدي، الميثيولوجية الإغريقية في المسرح العربي المعاصر، ص236.

_ تحديد الموسيقى:

تعد الموسيقى جزء من العرض المسرحي، كما تساعد المخرج في دعم الصورة الإيقاعية كما تساعد على إيصال الأفكار للمتفرجين.

"توظف الموسيقى في إخراج عرض مسرحي ما، سواء وضعت خصيصا لهذا العرض، أم استمدت من ألحان ومقطوعات موجودة أصلا. وقد تكون الموسيقى كلاسيكية أو حديثة، معروفة أو غير معروفة، وقد تكون عزفا أو غناء يصاحب العرض كله أو يظهر في بعض أجزائه فقط، وعلى أية حال فوجود الموسيقى أو انعدامها في عرض مسرحي ما له دلالته الخاصة. وتخلق الموسيقى جوا داخل العرض المسرحي وتلون موقفا أو حالة نفسية، كما أنها تسعى إلى الربط بين مشاهد ومناظر المسرحية، وكذا الربط بين أجزاء العمل المسرحي، أي الربط بين النص واللعب"[1]، و علاقة الموسيقى بالكلام وطيدة حيث أنها قد تنبثق منه، وقد تطوره وقد تضخمه. و يمكن للموسيقى أن تلعب دورا في بناء الفضاء الدرامي، فتربط بين الفضاء المتخيل المعروض والفضاء المتخيل المتحدث عنه، هذا بالإضافة إلى أن الموسيقى توحي بمرور الزمن.

_ تحديد الدّيكور:

يعتبر الديكور عنصرا هاما في العرض المسرحي، فكلما كان مريحا للعين ومتناسقا كان دقيقا في رسم الجو العام للمسرحية، كما يساعد الممثلين بجعلهم في الوسط الملائم لهم، كما أن الجمهور يعطي اهتماما كبيرا للديكور، "الذي يأخذ مباشرة قيمة جمالية، ويأخذ دلالة على الخصوص، ثم يبدأ الجمهور بعد ذلك بتأويل هذا الديكور وربطه بلغة الشخصيات. وبمجرد ما أن تبدأ الشخصيات بالحديث، يحس الجمهور بالاطمئنان أو بالاستغراب. يحس بالاطمئنان، إذا كان هناك تناغم وتناسق بين الديكور ولغة الشخصيات. ويحس بالدهشة والاستغراب، إذا كان هناك تنافر وتناقض بين ما يسمع وما يرى"[2].

([1]) المرجع نفسه، ص241.

([2]) يونس لوليدي، الميثيولوجية الإغريقية في المسرح العربي المعاصر، ص218.

_ تحديد الإكسسوارات:

تكتسب الإكسسوارات في المسرح دورها الإيجابي بفضل تنوع أشكالها وألوانها ومدى قربها وارتباطها بالعناصر الأخرى.

"ويرى pierre larthomas أن الإكسسوارات التي هي في الحقيقة الأجزاء المتحركة من الديكور. لها علاقة ضيقة بالنص. ويجب الا نعقد أن دورها يقف فقط عند التزين، أو عند تنظيم الفضاء الركحي وإظهار عمقه، ففي كثير من الأحيان تصبح الإكسسوارات نفسها دلالة وتقول مالا يقوله النص، بل يمكنها أن تلعب دورا أساسيا إذا ما قام الحوار عليها، أو وفقا لها. لذلك يمكن الحديث عن علاقات ضيقة يمكن أن تجمع وتوحد بين الإكسسوارات والنص، بين الأشياء والكائنات، بين الإنساني و اللاإنساني"[1].

"وقد تقتصر أحيانا وظيفة الإكسسوارات على مساعدتنا في التعرف أو بالأحرى في اكتشاف المكان الذي توجد فيه، كما أنه في بعض الأحيان يمكن اختزال تغيير الديكور في تغيير التوابع فقط"[2].

_ تحديد الإضاءة:

من خلال ذكر وظائفها ودلالتها، "لا تكمن أهمية الإضاءة فقط في أنها تشكل عنصرا من عناصر اللغة الدرامية، بل تكمن أيضا في كونها تخدم مجموعة من اللغات الدرامية الأخرى، حيث تبرز بعضها وتخفي بعضها الآخر، وتلون بعضها وتظهر اللون الحقيقي لبعضها الآخر, بل إنها في الغالب تكون في خدمة الممثل, فتعزله عن المجموعة أحيانا، وتجعل الممثلين مجموعة متجانسة أحيانا أخرى. كما يمكنها أن تركز على حركات الممثل أو على تعابير وجهه. بل إن الإضاءة هي التي تخلق إيقاع المسرحية، حيث تفصل بين المشاهد،

---

(1) المرجع نفسه، ص225.

(2) المرجع نفسه، ص225.

وتكشف عن الحالة النفسية أو الروحية لشخص ما، وتتدخل في الحدث عن طريق خلق قطيعة أو إقامة علاقة بين الشخصيات، وتبرز انسياب الزمن"[1].

"كما يؤكد patrice pavis أن للإضاءة وظائف درامية و سيميولوجية لا حدود لها فهي تضيء حدثا وتعلق عليه، وتعزل ممثلا أو عنصرا من عناصر الركح وتخلق جوا وتعطي للعرض إيقاعا، وتسمح بقراءة الإخراج، وتوضح تطور الحجج والمشاعر، وكما أن وجود الإضاءة له دلالة فإن غيابها له دلالة. فغياب الإضاءة يعلن في الغالب عن حدث مهم، أو عن وقوع كارثة"[2].

_ المؤثرات الصوتية:

يعرفها بافيس بأنها:" إعادة صناعة أصوات طبيعية أو غير طبيعية، ويجب أن نميز بينها. وإن كان ليس بالأمر الهين . وبين الكلام، والموسيقى، والدمدمة، وكذا الأصوات التي قد تنبعث من الركح. وهذه الأصوات الاصطناعية توجد إما داخل الحكاية وإما خارجها"[3].

للمخرج المسرحي كامل الصلاحية في اختيار المؤثرات الصوتية التي يراها تناسب العرض، حتى أنها إذا وظفت على أكمل وجه تصبح عنصرا في غاية الأهمية. وما نلاحظه أن المؤثرات الصوتية نوعان تستخدمان في العرض المسرحي، الأول: هو النوع الذي ينفذ على خشبة المسرح ويقوم بتنفيذه الممثلون، والثاني: هو النوع المسجل على الأشرطة أو الأقراص.

منه نستخلص أن دور الإرشادات المسرحية لا يقف عند حدّ التعليق على الحوار وشرحه، أو عند تقديم المساعدات للمخرج والتقنيّين والممثلين لإنجاز العرض، وإنما يتجاوز كل هذا ليثبت أن المسرح أكثر الفنون ثراء وتعقيدا، لأنه نقطة التقاء كل وسائل التعبير، ولأن جوهره يقوم على الجمع بين كلّ الفنون، "والهدف هنا من جمع هذه الفنون هو خلق عمل دراميّ يقلد خلق العالم. عمل يستطيع من خلال لعب الممثلين ونبرات أصواتهم وملابسهم والديكور

([1]) يونس لوليدي، الميثيلوجية الإغريقية في المسرح العربي المعاصر، ص229.
([2]) المرجع نفسه، ص230.
([3]) المرجع نفسه، ص251.

والإنارة أن يقود الجمهور إلى حالة من الهوس الجماعي. ولا يكفي المؤلف الدراميّ أن يجمع بين مختلف عناصر هذه الإرشادات، وإنما عليه أن يخلق بينهما مجموعة من العلاقات"[1].

4- أنواع الارشادات المسرحية :

يتم تحديد الإرشادات المسرحية في شكل لائحة في بداية المسرحية أو داخل الحوار، وهذا يعني أنه يمكن الحديث عن نوعين من الإرشادات المسرحية في النص الدرامي:

أ- إرشادات مسرحية خارج الحوار: "وهي إرشادات مستقلة بنفسها، وترد في صدارة المسرحية في شكل تعليمات إخراجية وتوجيهات سينوغرافية، أو تأتي مباشرة بعد أطراف الحوار لتصوير الشخصية خارجيا وداخليا في شكل إشارات تداولية"[2]، فهي مهمة للممثل

(1) ينظر، يونس لوليدي، الميثيولوجية الإغريقية في المسرح العربي المعاصر، ص199.
(2) جميل حمداوي، سيميوطيقا الصورة المسرحية- دراسات في المسرح، منشورات المعارف، الرباط، المغرب، ط/3، د/ط، ص22.

أثناء مرحلة القراءة لأنها توجهه وتساعده على تمثيل الدور وتقمصه و إستعابه لغويا وبصريا، كما أنها أيضا مناسبة للمخرج لأنها توجهه للبناء وتركيب وتخطيط، وكما تساعده إلى فهم المسرحية وتفسيرها.

ب- إرشادات مسرحية داخل الحوار: "وهي التي تقع في وسط الحوار أو في نهايته"[1]، ومن هنا يتبين أن النص المسرحي يتكون من شقين متلازمين لا يمكن الفصل بينهما هما: الحوار و الإرشادات المسرحية وقد اختلفت العلاقة النصية بينهما على مر العصور في تاريخ المسرح المعاصر، حيث يكتسب النص الإرشادي أهمية وقيمة جمالية ودلالة كبيرة...و عندما تبدو الإرشادات المسرحية غائبة فإن موقعها في النص لا يخلو تماما بما أنها تضم أسماء الشخصيات التي ترد في القائمة الأولية فقط ولكن داخل الحوار، بالإضافة للإرشادات المكانية، وبذلك تجيب الإرشادات عن سؤالين هامين هوما: من؟ و أين؟ "إذا فهي تشير إلى سياق عملية الإتصال وتحدد بذلك كيف تؤدي نصية الإرشادات المسرحية إلى إستخدامها أثناء العرض حيث لا تظهر في صيغتها اللغوية"[2].

بعض الأمثلة عن هذه الإشارات المسرحية:

- تقع الأحداث في حي شعبي قديم حي قرعت فيه أبواب الفن، يدير الفرقة قارع الطبل نصف أمي يستخدم في تقديم البرامج ميكروفونا يتدلى منه شريط كهربائي ...ص2 (إرشاد خارجي).
- الثلاثة ينظرون إلى بعضهم سوف ينفجرون ضاحكين...ص22 (إرشاد خارجي).
- قارع الطبل : متخلف (مستأنفا خطابه) وأهمية هذه الظاهرة ان القائمون عليها...ص3.
- المدرس :(محتجا) إن القائمين ... القائمين عليها .. وليس القائمون.
- قارع الطبل : (منصاعا تحاشيا لاصطدام جديد) إن القائمين عليها رفضوا بهرج الدنيا وزخرف الحياة وتعلقوا بأهداف الفن. هذا (إرشاد داخلي).

---

(1) ينظر، وردة حلاسي، المسرح الجزائري المعاصر 2014/2004 بين النص والعرض –دراسة سيميائية في نماذج مختارة، أطروحة دكتوراه في الأدب العام المقارن، قسم الأدب العربي، جامعة عنابة، الجزائر، 2018/2017، ص17.

(2) آن أوبرسفيلد، قراءة المسرح، التلمساني، وزارة الثقافة مهرجان القاهرة الدولي للمسرح، د/ط، ص25.

– المهرج: (يكرر الهمس ثانية) إرشاد داخلي ص27.

وهنا يتبين لنا بأن الإرشادات المسرحية تستعمل غالبا بين قوسين، فيخصص لها مكان خارج الحوار، وذلك إما في صدارة المسرحية، ثم يعقبها الحوار المتدرج، أو تكون بموازاة أطراف التواصل و أفعاله التداولية، وهكذا تكتب الإرشادات المسرحية الداخلية والخارجية، بموازاة الحوار لرسم فرجة درامية أسسها الصراع الدرامي والتوتر المشحون بالتأزم والانفجار، وأن هذه الإرشادات في حقيقة الأمر ليست إلا أداة تصويرية في يد الكاتب المسرحي، فعن طريقها يكتب النص وهو في الآن نفسه يتصور ما يؤول إليه بفعل الإخراج من خلال وصفه للمكان بما يحتويه من أثاث و أبواب و نوافذ...، حيث تلعب هذه الإرشادات دورا هاما في إيصال الفكرة إلى ذهن القارئ وترسيخها، وهذا ما يجعل من النص نصا مسرحيا فلو أنها لم تكن موجودة لما تميز النص المسرحي عن باقي النصوص و لأصبحت المسرحية مجرد نص سردي للأحداث أو قصة، "كما أن أسلوب الوصف الذي تعتمده هذه الإرشادات لحركة الشخصيات يجعلها حاضرة في مخيلة القارئ"[1]، وكأنها أمامه على الخشبة تؤدي عرضا مسرحيا أو تمثيلية مسرحية تحدث بكل مجرياتها، وتجعل من الشخصيات أجسادا حية تتحرك في ذهنه لا مجرد كائنات ورقية، كما تساعد كل من الممثل والمخرج على استحضار معنى النص وحسن تأويله أيضا، حيث تتنوع هذه الإرشادات فمنها ما هو مكتوب من جمل وكلمات ومنها ما هو عبارة عن نقاط أو علامات تعجب و استفهام.

(1) إبراهيم حمادة، معجم المصطلحات الدرامية و المسرحية، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، ط3، 1993، ص46.

5- تعريف الحدث:

1- لغة:

أ/ ورد مفهوم الحدث في اللسان على أنه مأخوذ من مصدر: "حدث يحدث حدوثا وحدثانا... و الحدوث كون شيء لم يكن، وأحدثه الله فحدث، وحدث أمر أي وقع ..."[1].

وهو ما يحقق فعل الكينونة من العدم أو من اللاموجود إلى واقع.

(1) ابن منظور، لسان العرب، ج3، ص73.

ب/ كما جاء في مقاييس اللغة " لابن فارس" أيضا بنفس المعنى فقال : "أن الحدث هو كون الشيء لم يكن، يقال حدث أمر بعد أن لم يكن..."[1]، فتكون بداية انتقال من مرحلة إلى أخرى من السكون إلى الحركة.

2- اصطلاحا:

الحدث هو عبارة عن الحادثة الفعلية أو تيمة الموضوع الأساس الذي تدور حوله عناصر البناء الدرامي ويعد أحد ضروريات الكتابة، وأساس الفعل فيها ومحور العملية الفنية، يتشكل و يتطور بامتداد الوقت إثر سلسلة من أفعال تترجم تحرك الشخصيات، فهو يعد العمود الفقري المجمل للعناصر الفنية في الخطاب الأدبي (الزمن – المكان – الشخصيات)، "إذ يعتني بتصوير الشخصية في أثناء عملها، ولا تتحقق وحدته إلا إذا أوفى ببيان كيفية و قوعه و المكان و الزمان، والسبب الذي قام من أجله، كما يتطلب من الكاتب اهتماما كبيرا بالفاعل والفعل لأن الحدث هو خلاصة هذين العنصرين"[2]، فينتج بفضل العوامل الداخلية حيث نرصده في إطار علاقته مع الزمن، المكان و الشخصية ، وهو يمثل الركيزة الأساسية في القصة أو الرواية، كما أنه مجموعة من الأفعال والوقائع التي تترتب وفق تسلسل زمني، أي ارتباط فعل بزمن، كما يقتضي هذا الحدث مكان معين، وهو ليس شيئا مجردا بل هو مظهر من مظاهر النشاط الإنساني ونتيجة لسلوك الإنسان النفسي والإجتماعي وعلاقته مع بيئته ومجتمعه، وبؤرة الصراع و منطلقه لأنه يتصف بصفات الكائن الحي.

وبناء على تعريف "نبيل راغب" فإنه يعد بمثابة: "سلسلة تخضع لمنطق السبب والنتيجة"[3]، بحيث يقضي تشكل الأحداث تدريجيا إلى خلق اللذة وبلوغ النشوة فنيا، بطرح القضية و إيراد السبب ثم استخلاص النتيجة.

---

(1) ابن فارس، مقاييس اللغة، ج2، دار الفكر للطباعة و النشر، لبنان، ط2، 2002م، ص36.

(2) شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات إتحاد الكتاب العرب سورية، د/ط، 1998م، ص21.

(3) ابن منظور، لسان العرب، ج3، ص73.

بالإضافة إلى ذلك يعرفه "عبد الكريم جدري" بأنه "مجموعة من المواقف و الأوضاع الدرامية التي تشكل الوقائع التأسيسية للحدث المسرحي من خلال ترابطها العضوي بالسببية وتطور الأحداث في المسرحية مقترن بما يصدر من الأفعال وردودها لدى الشخصيات، في تعاملها مع الموضوع بالتصوير الحي للحالات، والأوضاع السيكولوجية وما تكون عليه الشخصيات..."[1]، و عبد العزيز حمودة في كتابه البناء الدرامي فيقول: "إن الحدث الدرامي هو الحركة الداخلية للأحداث أو الحركة الداخلية لما يتابعه المتفرج بأذنه وعينه فقط ثم المحصلة النهائية لهذه الحركة في آخر العرض"[2]، ومن هنا تجلت أهمية الحدث التي تتحدد معالمه ببثه وقائع تسري ضمن مكان وزمان معينين، لتتشكل بذلك العقدة القصصية التي تحتاج إلى الانفراج، وفي إبان ذلك يتدخل القاص بطريقته ليضع بصمته الخاصة التي نلتمسها في تطور الأحداث بتصاعدها طبيعيا، بما ينسجم ويتوافق مع طبيعة العقل البشري وواقعه المعيش، حيث يعد الحدث أهم عنصر في العمل السردي ففيه تنمو المواقف وتتحرك الشخصيات، والروائي ينتقي أحداث الرواية من الحياة اليومية والواقع، والحدث الروائي ليس كالحدث الواقعي، فالروائي يسرد الأحداث بشكل خطي، بطريقة تسلسلية زمنية، كما أنه ينتقي و يحذف و يضيف من مخزونه الثقافي و من خياله الفني، ما يجعل من الحدث الروائي شيئا آخر لا نجد له، في واقعنا المعيش، صورة طبق الأصل، ويشترط في الحدث المسرحي أن يكون قابلا للتجسيد والمحاكاة على خشبة المسرح، وأن لا يستغرق زمنا ومكانا واسعين، حتى أن أرسطو فضل أن يكون زمن الحدث دورة اليوم واحد، ومكان واحد و غالبا ما تقسم المسرحية إلى فصول بين الثلاثة والخمسة في أقصى حد، ويقسم المشهد إلى مشهدين اثنين أو ثلاثة، ومن ناحية ثانية "فإن الحدث الدرامي لابد أن يكون جادا بمعنى أن خطوات تطوره خطوات لا يمكن الرجوع فيها"[3]، أي أنه يتسم بالحتمية التي تجعل أي تطور منذ بدايته هو التطور الوحيد المحتمل، فإذا كانت خطوات تطور الحدث الدرامي في

([1]) ابن فارس، مقاييس اللغة، ج3، ص36.

([2])عبد العزيز حمودة، البناء الدرامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د/ط، 1998/1420م، عمان، ص 45.

([3]) عبد العزيز حمودة، البناء الدرامي، ص54.

التراجيديا لا يمكن الرجوع فيها فإن النتائج تصبح هي الاخرى خطيرة وحتمية، كما للحدث شكلين أساسيين هما: أولا الحدث الرئيسي وهو الحدث الأساسي الذي تتفرغ فيه سائر الأحداث الثانوية الأخرى التي تدخل في تشكيل قصة مسرحية، وكل عمل مسرحي يتضمن حدثا رئيسيا نجده يحمل الرسالة التي يريد أن يوصلها الكاتب للقارئ، أما ثانيا الاحداث الثانوية وهي مجموعة الأحداث التي تفرعت من الحدث الرئيسي والتي تعتبر محرك له أي لا يمكن القيام بالعمل الدرامي على أساس الحدث الرئيسي فقط.

كما أن للحدث عدة طرق لعرض الأحداث قد "يلجأ الكاتب لإحداها، وذلك تبعا لثقافته ورؤيته الفنية، فقد يبدأ الروائي قصته من أول أحداثها ثم يتطور بأحداثه وشخوصه تطور أماميا متبعا المنهج الزمني...الطريقة التقليدية، وقد تبدأ القصة بنهايتها، فيصور الحادثة ثم يعود بنا غلى الخلف كي نكتشف الأسباب والأشخاص، وقد يتبع أسلوب اللاوعي والتداعي، فيبدأ من نقطة معينة ويتأخر حسب قانون التداعي...الطريقة الحديثة، كل تلك متروك لعبقرية الكاتب وتمكنه من أدوات الكتابة"[1]، حيث هذه الطرق تصور لراوي أحداث القصة من بدايتها إلى نهايتها، لتمكن القارئ من الكتابة و الإستعاب بإتباع أساليب وطرق حديثة.

6-أهمية الحدث و وظيفته في النص المسرح:

لقد اختلف تصور الحدث بارتباطه بالمسرح وبالأشكال الفنية الاخرى، حيث ازدادت جاذبيته وأهميته في ذلك، اذ اشترك فيه ممثلون ومخرجون معروفين، فهو لا يكمن في ذاته وإنما بما تؤديه من خدمة تقديم الشخصيات أو توسيع الرؤية وذلك بعدم مركزيته من حيث المكان،

(1) صبيحة عود زعرب، غسان كنفاني(جمالية السرد في الخطاب الروائي)، دار مجد لاوي، الأردن، ط1، 1996م، ص134.

ومن حيث هو مناسبة وعدم ارتباط العروض المسرحية بفضاءات تقليدية تقوم على العلاقة المألوفة بين المتلقي وخشبة المسرح.

والحدث المسرحي كأي عمل فني "يقوم في أساسه على الاختيار والعزل، ونعني بالاختيار أن يختار المؤلف من جوانب الحدث في الحياة ما يرى أنه صالح ليكون مادة لعمله المسرحي، وما يقدر أنه يمكن أن يثير اهتمام المشاهد وينقل إليه من المعاني والأفكار ما يود أن يعرضه في ذلك الإطار الفني، فإذا اختار الكاتب جانبا من جوانب الحدث الواقعي، عمد إلى التركيز عليه وعزله عن الجوانب الأخرى التي ليست ذات علاقة بتلك المعاني والأفكار، والتي يمكن أن تحجب ما لهذا الحدث من دلالة او ظلت ملتصقة به أو متداخلة معه كما تتداخل في الواقع."[1]، والحق أن الاختيار والعزل كما لنا لكل عمل فني فليس الهدف من الإبداع الفني مجرد محاكاة الواقع أو نقل صورة كاملة له، وإلا كانت رؤية الواقع أكثر جذوى من الفن وكان رصد الأصل أكبر فائدة من رؤية صورته، فالفنان ينفعل بالحياة انفعالا خاصا بحيث يرى الواقع رؤية متميزة تكتشف فيه دلالات خاصة يود أن يعبر عنها وأن ينقلها إلى من يتلقى فنه، وهذه الدلالات لا يمكن أن تتكشف إذا ظل الحدث مختلطا بغيره من أحداث الحياة اليومية، بحيث إذا ظلت أجزاؤه متناثرة في إطار الزمان والمكان كما يحدث في الواقع، فعند مشاهدتنا في واقع الحياة حدثا يقع بهذا الترتيب الزمني والمكاني، الذي نشاهده في المسرحية لأن الحدث الواقعي يستغرق وقتا طويل على فترات متقطعة تقع في أماكن مختلفة، "فيعمد المؤلف المسرحي إلى عزل الحدث عما لا يناسبه من أحداث ووقائع كما قلنا وينظر إليه من زاوية خاصة، تلقى عليه من الأضواء ما يؤكد تلك الدلالات والمعاني التي يقصد إليها المؤلف..."[2]، فبممارسة هذا الأسلوب من الاختيار و العزل في نشاط فني يعتقد أنه يقوم على المحاكاة التامة للواقع، يعني بتصوير الفوتوغرافي حيث يقوم بنقل كل التفاصيل و التعابير الكاملة بدقة دون أي تصرف من الناقل، فعند التقاط المرء

(1) عبد القادر قط، من فنون الأدب المسرحي، دار النهظة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ص/ب، 1978م، ص12.
(2) عبد القادر قط، من فنون الأدب المسرحية، ص13.

صورة فوتوغرافية لأدركنا أنه يمارس على اختلاف كبير على ما يمارسه الفنان من الاختيار والعزل في عملية الإبداع الفني، ونحن لا نعني المستويات العالية من التصوير الفوتوغرافي التي يكون فيها المصور فنانا حقيقيا، وإنما نقصد الصورة اليومية التي يلتقطها المرء سواء كانت في شارع أو حقل أو غير ذلك... وإذا كان العزل و الاختيار ضرورة تحتمها طبيعة الفن وطبيعة الأدب القصصي، فإن العمل المسرحي يقتضي مزيدا من الصرامة للعمل على هذا المبدأ الفني، فالمسرحية ليست مجرد نص أدبي مكتوب بحيث وجودها لا يكتمل إلا بأدائها على خشبة المسرح.

فمهما تكن مقتضيات العزل والاختيار فلا بدا أن لا يكونا من الصرامة، بحيث تبدو المسرحية بعيدة كل البعد عن الواقع، ومهما كانت ضروريتهما فإن المسرحية لا بد أن يظل لها بعض ما في الواقع، لأنها تقوم على خلق مشاهد حقيقية، "وليس شرطا في الحدث المسرحي أن يكون من بين أحداث الحياة الكبرى أو الهامة التي تشغل بال الناس، فالحدث المسرحي لا يستمد أهميته من أهميته في الحياة بل من الدلالات، التي يستطيع المؤلف أن يضيفها عليه"[1]، كما أن فطرة الفنان واهتماماته وطول رصده للحياة والناس تهديه إلى هذه الأشياء التي تحمل في ذاتها دلالات خاصة، لكن الناس كان اهتمامهم بالحوادث الكبرى أو ما يلمس حياتهم، فهم ينظرون إليها على أنها من أحداث الحياة اليومية المتكررة التي لا يمكن أن تكون ذا شأن كبير، وفي الحقيقة أنه يوجد الكثير من المسرحيات التي تهتم بالأحداث الكبرى، التي تقع في أغلب الحالات في مزلق الانسياق وراء تسجيل الحدث الكبير واهتمام الناس به فتعجز عن رؤية دلالته الحقيقية لهذا الحدث، "والحق أن الاهتمام بالحدث المادي أو الكشف النفسي والعرض الفني، يتصل بالمستوى الثقافي للمشاهد وبمدى اتصاله بالمسرح أو قراءته للأعمال المسرحية، فالمشاهد المثقف يذهب إلى المسرح ليلتمس متعة

(1) المرجع نفسه، ص16.

ذهنية وعاطفية، فيما يرى من بناء فني متكامل أبدعته موهبة فنان يدرك طبيعة المسرح ووظيفته."[1]

وكما ينبغي أن يكون الحدث المسرحي حدثا مختارا معزولا متحملا لبعض الدلالات الخاصة، كذلك ينبغي أن تكون الشخصية المسرحية شخصية متميزة قادرة على تحمل تلك الدلالات، فليست كل الشخصيات في الحياة الواقعية بقادرة، بحكم طبيعتها أو ثقافتها أو وضعها الاجتماعي أو غير ذلك من العوامل على أن تكون صالحة لوجود حدث مسرحي متميز بصفات نفسية أو خلقية او إيمان بمبدأ اجتماعي أو سياسي أو غير هذا...

وبالرغم من هذا فإن "الحدث في النص المسرحي، يكتسب في المناطق التي تقل فيها فرص وجود المسرح بحيث تكون وظيفة الطقس الاجتماعي بأي شكل فيها لأن متعة العرض المسرحي تتصل بتجمع أفراد ذوي سمات معينة يرتبط بعضهم ببعض بدرجة كبيرة من القرب كما تجمعهم حميمية المكان، ومن ثم فإن العرض المسرحي يؤدي في تلك المناطق أيضا وظيفة التوكيد على العلاقة الاجتماعية، القائمة على جماعة معينة وهي وظيفة تختلف عن وظيفة العرض المسرحي..."[2]

فتتشابك مباني الأحداث بتتابع أجزائها ضمن علاقات متسلسلة متراتبة أو عشوائية، وبالمزج والتنويع بين مكوناتها الأساسية والثانوية، وبالإضافة أيضا إلى هذا يوجد للحدث تقنية تندمج بتقنية سردية مهمة والتي تتمثل في عامل الزمن الذي لا تخلو أي قصة منه، والذي يتألف من ذات الأحداث نفسها لتشكل امتدادا في بنية العمل القصصي، فالزمن له بعدان أولها "خارجي مستقل بذاته ومستمر في سيرورته الواقعية وغير قابل للتحكم فيه، وثانيهما داخلي أو فني يمتد على مسافة امتداد الجملة اللغوية القصصية المحكومة بتفاصيلها"[3]، التي لا يتحقق مسار الأحداث فيها إلا من خلال التلاعب بنظام الزمن، حيث يتحدد الحدث من

([1]) عبد القادر قط، من فنون الأدب المسرحية، ص18.

([2]) عواد علي، الاربعاء2017/14/15، الحدث المسرحي المتلقي، تاريخ الاطلاع يوم: السبت 2023/03/04، http://alarab.co.uk.

([3]) حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، المغرب، ط3، 2000، ص74.

خلال معالمه ببثه وقائع تسري ضمن مكان وزمان معينين، لتشكل بذلك عقدة قصصية يتدخل فيها القاص بطريقته ليضع بصمته فيها التي تتوافق مع العقل البشري وبواقعه المعيش.

7- العلاقة بين الإرشادات المسرحية والحدث:

إن الإرشادات المسرحية تنشئ الفضاء الدرامي في النص المسرحي، والتي من شأنها خلق صورة متكاملة لفضاء الأحداث بعناصره الدرامية، ولعل ما يميز النص المسرحي عن بقية النصوص الأدبية الأخرى هو أن "الخطاب المسرحي تلتقي داخله مجموعة من الأنواع

الخطابية لعل أبرزها النص الدرامي ونص العرض"[1]، كما أنها تتضمن معلومات مختلفة نستطيع من خلالها أن نحدد مكان الحدث وكذا أزمانه، فهي تشير إلى سياق عملية الاتصال وتحدد بذلك العمل التداولي أو الظروف المادية للاستخدام اللغوي.

فقد اختلفت بعض آراء المخرجين فيها حول العلاقة بالإرشادات المسرحية، فمنهم من يرى ضرورة وجودها وكتابتها كنص مواز مساعد ولكن هناك من يراها تطفلا على عمل المخرج، فهو من يملك وحده الحق في كتابة نص الخشبة بكل ما فيه من إرشادات كونه صاحب رؤية إخراجية فمنهم: المخرج الانجليزي إدوارد كوردون كريج لقوله: "أن لا يأبه للتعليمات التي يكتبها المؤلف في نصه الدرامي، حيث أن هذه التعليمات ا لمسرحية وأوصاف المناظر وما إلى ذلك كله مما يزحم به المؤلف، نسخته فيجيب على المخرج الفني، ألا يأبه بها إذا كان متمكنا من صنعته فلن يستطيع أن ينتفع بشيء منها"[2]، حيث يبدو رأيه صائبا ونقف معه في الرأي في حالة ما تطرف كاتب النص المسرحي، في كتابة إرشادات مسرحية تتعلق بسينوغرافيا المكان ومقترحات الإضاءة والموسيقى...فعند الوقوف في النص المسرحي لا يعني اهتماما بالجزئيات دون الكليات وإنما يعني أن العمل المسرحي كل متكامل، بإتاء الممثل كل الدلالات التي قد تظهر واضحة إذا أنت نظرت إليها وحدها، "وإنما يكون لها الأثر والدلالة إذا أنت ضممتها إلى فهم غيرها من الإشارات والتعبيرات حيث تقودك هذه الجزئيات في النهاية إلى فهم كلي متكامل عن الأثر الفني كله"[3].

عكس الحدث الذي ينطلق أساسا من الواقع، لأن الروائي فيه حين يكتب روايته يختار نصوصه من الحياة الحيائية ما يراه مناسبا لكتابة نصه، اذ يعد عنصر هام في العمل السردي لاتباعه المنهج الزمني، وأسلوب اللاوعي والتداعي فيه كما انه يجعل من الصعوبات

([1]) محمد فراح، الخطاب المسرحي وإشكالية التلقي، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006م، ص40.

([2]) عباس أحمد الحايك، 2019/01/21، الإرشادات المسرحية، تاريخ الاطلاع: 2023/03/06، http://www.diwanalarab.com.

([3]) محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد المسرحي، دار النهضة العربية للطباعة و النشر، بيروت، ص/ب، 1980م، ص230.

مكانا لتحديد معنى الدال والمدلول، واضح له وقد تكلم عنه ارسطو في كتابه "فن الشعر" عند حديثه عن الوحدات الثلاث الزمن والمكان والحدث "إذا أن الحدث في المسرحية يختلف عن الحدث في الرواية وهو بؤرة الصراع و منطلقه، وحدث تلقائي منطقي حر يحسم بالحركة ويتصف بصفات الكائن الحي"[1].

إذن العلاقة بين الإرشادات المسرحية والحدث علاقة جدلية ارتباطية ، فبدون الحدث ما تصنع لنا إرشادات لأن الحدث هو الحدث الذي تقوم عليه نصوص المسرحية بشتى الطرق، لقول أرسطو: "فالتراجيديا ليست محاكاة لأشخاص، بل محاكاة لأحداث، محاكاة للحياة، للسعادة والشقاء والسعادة والشقاء تأخذان شكل الحدث، والهدف الذي يريد المؤلف تحقيقه هو نوع من النشاط وليس قيمة"[2]، ونتيجة من هذا هو أن غاية التراجيديا هي الحدث.

(1) خلود إبراهيم، عبد الله حواء: التطور الدرامي في روايات رضوي، مذكرة ماجستير، جامعة الشرق الأوسط، الأردن، 2014/2013، ص65.

(2) عبد العزيز حمودة، البناء الدرامي، مطابع الهيئة المصرية للكتاب، 1998م، ص34.

الفصل الثاني

الفصل الثانـي

ارتباط الإرشادات المسرحية بتصاعد الأحداث في مسرحية المهرج لمحمد الماغوط

1 – إرشادات مسرحية خارج الحوار من مسرحية المهرج.

2 – إرشادات مسرحية داخل الحوار من مسرحية المهرج.

3 – نماذج عن الإرشادات المسرحية من مسرحية المهرج.

1- إرشادات مسرحية خارج الحوار من مسرحية المهرج:

أ- تحديد الزمان:

يعتبر الزمن من المكونات الرئيسية لنص المسرحي، وفي مسرحية المهرج لم تكن له أهمية كبيرة من خلال إرشاداته المسرحية، وقد أشارت إليه إلا إرشادات قليلة تاركة للقارئ جوا لتخيل أحداث المسرحية حيث نجده في: "صباح شتائي"...(ص 2)، "من فجوة هائلة في التاريخ الموغل في القدم حتى العصر الاموي"...(ص15)، "الوقت الحاضر"...(ص35).

ب- تحديد المكان:

لقد اقتصر تحديده على الإرشادات المسرحية في بداية كل فصل، "وهي أماكن يذكرها الكاتب ذكرا سريعا دون أن يفصل فيها كثيرا"[1]، مثل: "في حي شعبي قديم"...(ص2)، "مركز مراقبة على حدود الوطن العربي"...(ص33).

ج- وصف المشهد:

لقد استعمل الكاتب الكثير من الإرشادات الخارجية في وصف المشهد في المسرحية، فهي "حافلة بالمشاهد الحية المتحركة مما يجعلها مفعمة بالفعل والحياة الأمر الذي يؤكد وعي الكاتب بحقيقة المسرح، ولا عجب فهو الذي عايشه كتابة وتأليفا وإبداعا، لذا يستعمل الكثير من إرشادات المسرحية الخارجية والداخلية لوصف المشهد"[2]، كقوله: "يدخل حاملو"...(ص20)، "بينما يتساءل المهرج قبل أن يخرج من"...(ص20)، "الثلاثة ينظرون إلى بعضهم سوف ينفجرون ضاحكين"(ص22)، "وينفجر الثلاثة"...(ص23)، "المدير والشرطي"...(ص35)، "يخرج من غرفة الاجتماع"...(ص42)، وكل هذه الإرشادات المشهدية ساهمت في إلقاء الضوء على شخصيات المسرحية وإبراز وظائفها في تصوير الأحداث والأفعال و ما يكتنفها من عواطف و انفعالات هامة لبناء مواقف درامية تالية، فهي موجهة للقارئ لفهم وتخيل النص المفترض.

د- تعريف الشخصية ووصفها:

([1]) عز الدين جلاوجي، المسرحية الشريعة في الأدب المغاربي المعاصر، دار التنوير و التنويع، الجزائر، ط1، 2012م، ص367.

([2]) وردة حلاسي، المسرح الجزائري المعاصر2014-2004 بين النص والعرض دراسة سيميائية في نماذج مختارة، ص110.

لم يركز الكاتب محمد الماغوط على وصف الشخصية وصف دقيقا في المسرحية، حيث نجد من خلال أبعاده الثلاثة في قوله ما يلي:

***- الوصف الجسمي:** حيث نقوم فيه في وصف هيئة الشخص مثل قوله: "نصف أمي يستخدم في تقديم البرامج ميكروفا"...(ص2)، "أما صقر قريش فعيناه تشعان أكثر من سيفه ودرعه"...(ص15)، "تعلق قبعتها"...(ص40)، " يقف له" (ص40)، "موقوف في النظارة" (ص33).

***- الوصف النفسي:** حيث نقوم بوصف حالة الشخصية مثل: "إضحاك الجمهور" (ص2)، "تظهر البهجة على الوجوه" (ص2)، "غاضبا.. خائفا"(ص15)، "يعاتبه" (ص33).

***- البعد الاجتماعي:** ونجد فيه انتماء الشخصيات في العديد من طبقات الاجتماعية كقوله: "أدعياء الفن" (ص2)، "فالشخصية في العمل المسرحي أكثر المكونات قدرة على تجسيد دينامية النص الدرامي"[1]

ه- تحديد الحركة ونوعها:

يمكن تحديد الحركة من خلال الإرشادات التالية:

***- حركة جسدية:** مثل قوله: "يتجمد الجميع في أماكنهم" (ص14)، " كطلقة مدفع" (ص14)، "يتسابق العديد من الرجال" (ص27)، "يخرج من غرفة الاجتماع الشخص الاجنبي مقطبا رأسه ويسارع غلى ارتداء قبعته..." (42) فقد أفادت هذه الحركات توضيح صورة الاداء التمثيلي لشخصية معبرة عن الحالة التي كانت فيها.

***- حركة نفسية:** مثل قوله: " كسا وجهه الشحوب" (ص14)، "رذاذا" (ص14)، "ينفجرون ضاحكين" (ص22)، "أكثر تقطيبا" (ص42)، وقد "أفادت أنواع الحركات هذه في إظهار القوة والتحدي وإظهار الحيرة والقلق، كذلك التأكيد على الحب والمشاركة الوجدانية وعدم الخوف والاستسلام، كما أنها جاءت تأكيدا على مضمون الكلام"[2].

و- تحديد اللباس(الأزياء):

لم يهتم الكاتب كثيرا بوصف اللباس في المسرحية واكتفى بالإشارة إليه في قوله: "بثياب النوم" (ص2)، "ثيابهم البيضاء النظيفة" (ص15).

ز- تحديد الديكور والإكسسوار:

([1]) لعزيز محمد، قراءة النص المسرحي، منشورات أمنية للإبداع و التواصل، الدار البيضاء، المغرب، د/ط، 2011، ص79.

([2]) وردة حلاسي، المسرح الجزائري المعاصر2004-2014 بين النص والعرض دراسة سيميائية مختارة، ص113.

لم يعطي الكاتب أهمية كبيرة لديكور والإكسسوار من خلال ما كتبه في إرشاداته الخارجية واكتفى بقوله:" ميكروفونا يتدلى منه شريط كهربائي" (ص2)، " في تابوته" (ص15)، " موقوف في النظارة" (ص33)، " تعلق قبعتها في مشجب وتدخل إلى الغرفة جانبية" (ص40)، "ارتداء القبعة" (ص42).

ح- تحديد الموسيقى:

لقد أشار الكاتب محمد الماغوط إلى الموسيقى من خلال قوله: " ضجة الفرقة" (ص2)، "رويدا رويدا مع موسيقى جنائزية" (ص19).

ط- تحديد الإضاءة:

لقد أغفل الكاتب عنصر الإضاءة على الرغم من أنها عنصر جماليا، في تأثيث النص المسرحي على خشبة المسرحي فلم يعطي لهم القيمة الكبيرة في إرشادته الخارجية في مسرحية المهرج.

ي- تحديد الاصوات:

لقد اهتم الكاتب بعنصر الأصوات قليلا عند كتابته للمسرحية لأنها عنصر هام في تجسيد العرض المسرحي، "فالمسرحية باعتبارها كتابة درامية هي التي تكون قابلة لأن تتحول إلى تمثيلية أو عرض مسرحين ليتشكل في الأخير ما يسمى بالمسرح الجامع بين الاثنين: المسرحية المكتوبة والتمثيلية المعروضة"[1]، و لقوله: "صياح ديكة وصرير عجلات تقترب مع قرع طبل وصناجات رقص" (ص2)، "الزغاريد و قرعات الطبول" (ص19)، "غارقان في الضحك..." (ص35).

(1) جميل حمداوي، سيميوطيقا الصورة المسرحية، دراسات في المسرح، ص11.

2/ إرشادات مسرحية داخل الحوار من مسرحية المهرج:

أ- تحديد الزمان:

في الإرشادات الداخلية لمسرحية "المهرج" لا نجد عبارات واضحة للزمن سواء في بداية المسرحية أو نهايتها، ذلك أن الكاتب "محمد الماغوط" ربما اكتفى بذكرها في الإرشادات الخارجية، لكن توجد إشارات عديدة للزمن في:

- "مستأنفا"، "مستأنفا خطابه" (ص2).

- "مستأنفا"، (ص4). "متابعا وسيفه بيده" (ص13).

- "يخرجان بينما يدخل عدد من الناس ..." (ص39).

- "يعود الشرطي حاملا صينية" (ص41).

ب - تحديد المكان:

المكان في المسرح هو "الموضع أو الحيز كوجود مادي يمكن إدراكه بالحواس...وهو أحد العناصر الأساسية في المسرح...و هو ذا طبيعة مركبة لكونه يرتبط بالواقع (مكان العرض المسرحي) من جهة، وبالمتخيل (مكان الحدث الدرامي المعرض على الخشبة) من جهة أخرى"[1]، فالمكان هو المركز الذي تجري فيه أحداث المسرحية وهو متنوع بتنوع المشاهد:

- " ليجلس في المقهى المجاور لمكان التمثيل " (ص2).

- "يدخل مقهاه " (ص3).

- "داخل النظارة " (ص40).

- "أمام الزنزانة " (ص41).

- "غرفة الاجتماع..." (ص43).

كما ركز الكاتب على "المسرح" لأنه الموضع الذي تنطلق منه الأحداث:

- "ينسحب عن المسرح ..." (ص8).

- "...خارج المسرح " (ص25).

([1]) ماري إلياس، حنان قصاب، المعجم المسرحي، مكتبة لبنان، ط1، 1997م، د/ب، ص473.

-"...قبل أن يغادر المسرح إلى غرفة أخرى يقول " (ص41).

ج - وصف المشهد:

تمتعت مسرحية "المهرج" بتنوع المشاهد الحية، فقد ركز عليها الكاتب خاصة في الإرشادات الداخلية، وذلك لوصف المشاهد وتوضيحها للقارئ، " فالمشهد جزء حواري تتضمنه المسرحية المكتوبة، يجسد مرحلة من مراحلها، قد تكون في البداية، الوسط أو النهاية، ويكون مدعم بإرشادات متنوعة"[1]، نذكر البعض منها:

- "يقدم له كرسيا من العربة، وهو عمله الدائم" (ص2).

- "الجمهور والممثلون يصفقون بينما ينزوي قارع الطبل ويفسح مجالا للتمثيل صمت ونحنحات وأصوات تراجيل ثم يسلط الضوء على الممثل الأول في دور عطيل وقد أخذ يشد من قامته ويتشنج محاولا بطريقة مضحكة ومبتذلة تقمص شخصية عطيل كقائد يسير بغطرسة وتوتر وكأنّه بلا مفاصل...و سيطلق عليه من الآن وصاعدا اسم المهرج..." (ص5).

- "ينسحب عن المسرح ليخليه للمهرج وقد ظهر بقناع يمثل هارون الرشيد فيتعالى التصفيق والضحك والصفير ثم يجلس إلى طاولة عامرة بأصناف الطعام فيبدأ بالتهامها بشراهة تدعو للمزيد من الضحك" (ص8).

- "يجلس خلف طاولة مكتب ويلف ساقا على ساق ويتصفح جريدة يتظاهر بأنه يعبئ مركزه" (ص11).

- "يزدرد لعابه ولا يستطيع الجواب... بينما يقبض المهرج على السماعة بيد مرتجفة... يأخذ الجمهور بالتراجع نحو الخارج استعدادا للهرب" (ص14).

- "يسلط ضوء أزرق حيث يشير المهرج إلى إحدى الزوايا الفارغة حيث يظهر شخص بائس من عامة الشعب في الوقت الحاضر وهو يحمل بضعة أرغفة ويسير ملتصقا بالحائط" (ص26).

- "يخرجان بينما يدخل عدد من الناس متحمسين وهم نفس الأشخاص الذين رأيناهم كمتفرجين في الفصل الأول يتقدمهم صحفيون ومصورون يتكومون على صقر قريش يمطرونه بالأسئلة وهو يجفل أمام عدسات التصوير كالجواد البريّ وقد دخل العرض للمرة الأولى" (ص39).

([1]) وليد مسعود، مهارة كتابة مشهد مسرحي، تاريخ الاطلاع: 2023/06/07 .https://www.manhajiati.com

د - تعريف الشخصية ووصفها:

"الشخصية في العمل المسرحي هي أبرز السمات الفنية في المسرح لأنها الأداة التي تعبر عن أفكار الكاتب وتقوم بتجسيدها وبلورتها"[1]، وينقسم وصفها كالآتي:

***- الوصف الجسمي:**

ركز فيه الكاتب إلى وصف هيئة الشخصيات

- " يقاطعه مدرس لغة عربية عجوز نكد الخلقة والوجه وقد تلوى ليجلس في المقهى المجاور لمكان التمثيل ومعه رزمة من الدفاتر" (ص2).

- ".... في دور عطيل وقد أخذ يضد من قامته ويتشنج محاولا بطريقة مضحكة مبتذلة تقمص شخصية عطيل كقائد يسير بغطرسة وتوتر كأنه بلا مفاصل..." (ص5).

- "يظهر بشخصية كاسيو" (ص5).

- " يخطف المنديل ويشمه ككلاب الأثر" (ص6).

- "منتحلا شخصية صقر قريش انتحالا مروعا الكوفية والعقال فوق البنطلون ويبالغ في التقطيب والتشنج ليؤدي دور القائد الحازم كما يفهم الحزم بحيث يبدو كيوسف وهبي في فيلم كرسي الاعتراف فيضج الجمهور الصغير والضحك" (ص10).

- "يضع قبعة شابو على رأسه فوق العقال فيضحك الجمهور لمنظره" (ص11).

- "المهرج يتملص منهم بصعوبة ممزق الثياب معقر الوجه بالتراب والكدمات يلتقط حجرا ويقف قبالتهم مهددا بمرارة ويأس وجنون" (ص26).

- " يظهر فارس عملاق مسلح بالسيف والدرع والخنجر يتقدم الصفوف بعظمة واستخفاف" (ص28).

***- الوصف النفسي:**

ومن خلالها يتم فهم تفاصيل الشخصية من حيث تفاعلها وردود أفعالها ومشاعرها:

- "ساخرا" (ص3)، "بعصبية" (ص5)، "كاتما غيضه" (ص11)، "باكيا" (ص11)

"مستغربا" (ص16)، "غاضبا" (ص23)، "بعد ضحكة مرتبكة صفراء" (ص23).

([1]) صالح المباركية، المسرح في الجزائر دراسة موضوعاتية فنية، دار الهدى، ط1، 2005م، عين مليلة، الجزائر، ص144.

"إن تعبير اللغة بواسطة الإرشادات المسرحية عن الشخصية في العمل المسرحي لا يعطيها الحق أن تتميز، بل يجب أن تساعد اللغة الأصلية للنص، وأن لا يترك لكل شخصية في المسرحية لغتها، وإنما يترك لكل شخصية حقيقتها الإنسانية."[1]

لم يركز الكاتب في الارشادات الداخلية في الوصف الدقيق للشخصيات ووظائفهم فنجد:

- قارع الطبل.
- زبون.
- المدرس.
- الممثل الأول.
- صاحب المقهى.
- الممثل الثاني.
- المهرج.
- الممثلة.
- الممثل الثالث.
- رسول شارلمان.
- صقر.
- عبيد الله.
- أبو خالد.
- أعرابي.
- دحام.
- الشرطي.
- المطربة.
- المدير.

(1) عبد العزيز بوشلالق، لغة الإشارات المسرحية في مسرحية اللعبة لأحمد بودشيشة، د/ د، العدد 22، 2017م، د/ ب، ص413.

ـ الصحافي الأول.

ـ الصحافي الثاني.

ـ المسؤول.

ـ الإسباني.

الشخصية هي" أهم ركائز العرض المسرحي تستقي الملامح سواء التقنية أو الجسدية من الإرشادات المسرحية الخارجة عن الحوار أو الداخلة فيه"[1] ، فهي الأداة و الوسيلة الحية التي تتجه إليها كافة خيوط اللعبة المسرحي.

ـ تحديد الحركة ونوعها:

نص المسرحية مفعم بالحركة، وقد ذكرها الكاتب في الكثير من الارشادات الداخلية ونميزها إلى:

***ـ حركة جسدية:** مثل قوله:

- "يخلع حذاءه مهددا " (ص03).

- "يقفز من بين أكوام الثياب على العربة..." (ص04).

- "الجمهور والممثلون يصفقون بينما ينزوي قارع الطبل ويفسح مجالا للتمثيل..." (ص05).

- " يخطف الرسالة بترقي ويلقي عليها نظرة ثم يصرخ " (ص11).

- "ينهض شاهرا سيفه" (ص25).

-"يصفعه ويركله" (ص28).

- "الجميع صامتون ويقتربون بحركة لا شعورية من منافذ النجدة وقد سيطر عليهم رعب قاتل" (ص30).

- "يفرك يديه فرحا" (ص42).

***ـ حركة نفسية :**

مثل قوله :

---

(1) نديم معلا، لغة العرض المسرحي مؤسسة المدى للأعلام و الثقافة و الفنون، ط1، 2004، بغداد، العراق، ص116.

- "محتجا"، "منصاعا تحاشيا لاصطدام جديد" (ص03).

- "متجاهلا هذا الجواب _الصفعة_ " (ص05).

- "منفعلا " (ص05).

- "مترددا " (ص06).

- "نائحا مولولا" (ص07).

- "مندهشا"، "متفجعا" (ص11).

ومنها يتوضح للقارئ جميع تحركات الشخصيات وفهم مشاعرهم وانفعالاتهم.

و- تحديد اللباس:

لم يصف الكاتب لباس جميع شخصيات المسرحية في الإرشادات الداخلية, لكنه أشار إلى بعضها:

- " تظهر ملبية النداء وهي بثياب عصرية, تعلك لبانا وتؤرجح حقيبتها ..." (ص6).

- "...بينما يدخل الممثل الثاني بلباس جندي محارب ..." (ص7).

- " تدخل على الفور الممثلة بثياب جارية ..." (ص9).

- " يضحك الجمهور عندما يرى حذاءه المثقوب "(ص11).

ح - تحديد الديكور والإكسسوار:

يتعدد مفهوم الديكور بحسب الاتجاه الدرامي كأن يكون إيهاميا أو لا إيهاميا و المذهب الجمالي و الأدبي إلى أنه " إحدى العوامل المسرحية المهمة في تصوير البيئة للشخصيات و خلق الجو العام للمسرحية"[1]، و لم يحدد الكاتب الديكور بصورة واضحة داخل الإرشادات المسرحية بل حاول الإشارة فقط :

- "...ثم يجلس إلى طاولة عامرة بأصناف الطعام فيبدأ بالتهامها بشراهة تدعو للمزيد من الضحك " (ص08).

- "يجلس خلف طاولة مكتب ويلف ساقا على ساق ويتصفح جريدة..." (ص11).

([1]) سمير شاكر اللبان، توظيف عناصر المنظر التشكيلة و دلالات النص الدرامية في تشكيل فضاء المسرحي، (أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، 1996)، ص104.

ـ " متضرعا أمام الزنزانة " (ص41).

ـ " الشرطي يدفعه داخل النظارة " (ص40).

لكن من جهة أخرى ركز كثيرا على ذكر الإكسسوارات:

ـ " يقفز الرسام وهو يحمل سطلا وفرشاة" (ص04).

ـ " شاهرا خنجره ", "تبحث في حقيبتها " ,"تقدم له منديل ورق" (ص06).

ـ " الكوفية والعقال فوق البنطلون..." (ص10).

ـ " يضع نظارات شمسية على عينيه... " (ص11).

ـ "يشعل سيجارة ..." (ص17).

ـ"يعطيهم رزمة من الصحف والمجلات فيتخطف كل واحد جريدة أو مجلة ويغرق فيها" (ص18).

ـ "يقدم ربطة عنق لعبيد الله ومظلة لأبي خالد " (ص18).

ـ "يختفي ويظهر شخص يحمل سلة " (ص26).

ـ "المهرج يلملم الهدايا " (ص25).

ـ "عائدا مع زجاجتي مرطبات" (ص35).

ط ـ تحديد الموسيقى:

"إن الموسيقى المستخدمة في المسرحية يجب أن تكون مدركة لكل العناصر الفنية المجاورة لها في العمل المسرحي مثل الديكور و الأضواء و حركة الممثلين و الملابس، إذ إن التجانس و التفاعل بين كل هذه العناصر إنما هو الذي يجسد الجو العام للشخصيات"[1] تساعد الموسيقى القارئ على معايشة الموقف والوقائع الخاصة بالمسرحية والتأثير في مخيلة المتلقي، لكن الكاتب لم يعرها الاهتمام الكبير في نص مسرحيته، نجدها في بعض المواضع مثل قوله:

ـ "...وترقص أمام المهرج على الأنغام التي يعزفها أحد الممثلين وهو يغني أغنية شعبية غرامية سرعان ما يشارك الجمهور في ترديدها..." (ص09).

([1]) ينظر، عثمان عبد المعطي، عناصر الرؤية عند المخرج المسرحي، الهيئة المصرية للكتاب، د/ط، 1996، القاهرة، ص190.

ـ " يتابع الرقص ويغني أغنية شعبية معاصرة فينسجم معه القسم الأكبر من الجمهور ويشاركه الغناء والدبكة بينما ينسحب القلة منهم" (ص13).

ي- تحديد الأصوات:

"و تكون في الغالب تم تسجيلها قبل العرض، و جسب متطلبات هذا العرض. و يتم في الغالب إيصال هذه الأصوات إلى الجمهور عبر مكبرات الصوت"[1]، و لجأ "محمد الماغوط" إلى توظيف الأصوات في مسرحيته خاصة في الإرشادات الداخلية فهي تعتبر عنصر هام في دمج القارئ في جو المسرحية:

ـ "...صمت ونحنحات وأصوات نراجيل "(ص05).

ـ "...يتناهى وقع حوافر وصهيل جياد وقعقعة سيوف "(ص07).

ـ "وسط الصفير وصيحات الاستنكار"، "...يرفع السماعة والضجة مستمرة " (ص13).

ـ "يدوي الرعد في الخارج " (ص14).

ـ "تقترب ضجة الجنازة العائدة من زغاريد وقرع الطبول "(ص20).

ـ "يدخل أعراب هائجين مكبرين ..." (ص25).

ـ " أبواق سيارات وضجة في الخارج "، "يتعانقان بحرارة وهما يسمعان الهتافات من الخارج" (ص39).

ـ "الشرطي يهرول بعد أن يسمع الجرس مرة أخرى" (ص42).

ل ـ تحديد الإضاءة:

أخذت الإرشادات المسرحية التي سعى إليها المؤلف منذ القدم إلى بناء منظومة مسرحية تعالج واقع التنظيم التقني للإضاءة داخل ألية النص الدرامي "فمنذ بدء كتابة النص المسرحي حاول المؤلفون وضع إشارات ضوئية في نص كوسائل إيضاح للدلالات الزمنية و المكانية للعلامات الضوئية"[2]، بالرغم من أن الإضاءة عنصر جمالي أساسي في العمل المسرحي إلا أن الكاتب أهمله، فذكره في بعض المواضع فقط:

ـ "...ثم يسلط ضوء على الممثل الأول في دور عطيل ..." (ص05).

([1]) يونس لوليدي، الميثيولوجية الإغريقية في المسرح لعربي المعاصر، ص251.

([2]) رياض شهيد الباهلي، سيمياء الضوء في المسرح (بناء نظام علامي للإضاءة)، دار الشؤون الثقافية، د/ط، 2009م، بغداد، العراق، ص87، 89.

ـ " يسلط ضوء أزرق حيث يشير المهرج إلى إحدى الزوايا الفارغة حيث يظهر شخص بائس..." (ص26)

ـ " يختفي الضوء باختفاء الاشخاص" (ص26).

3 – نماذج عن الإرشادات المسرحية من مسرحية المهرج:

أ – إرشادات مسرحية خارج الحوار:

ومن هذه النماذج نذكر مايلي:

– (صباح شتائي بارد مبكر في حي شعبي قديم. يتناهى من بعيد صياح ديكة وصرير عجلات تقترب مع قرع طبل و صناجات رقص...فقرعوا باب الفن حتى خلعوه...ويدير الفرقة قارع طبل نصف أمي يستخدم في تقديم البرامج ميكروفونا يتدلى منه شريط كهربائي مقطوع...غاية سوى إضحاك الجمهور...يتوافد سكان الحب وهم بين النوم و اليقضة فهذا بثياب النوم وذاك يجفف وجهه بمنشفة و آخر لم ينه ارتشاف الشاي على المائدة وتطهر البهجة على الوجوه...وعلى متنها راحت الممثلة الأولى و الوحيدة في الغرفة ترقص وتتمايل)[1].

– (يتجمد الجميع في أماكنهم ويرين صمت مخيف. أما المهرج فقد كسا وجهه الشحوب وهو يرى صاحب المقهى يمد له سماعة الهاتف دون أن يقوى على الكلام)، (تنطلق من سماعة الهاتف شتيمة(تفو) كطلقة مدفع خلال كاتم للصوت بحيث يجفل المهرج ويمسح عن وجهه رذاذا وهميا كما يجفل الجمهور أيضا)، (الستار)[2] .

– "(من فجوة هائلة في التاريخ الموغل في القدم حتى العصر الأموي...مجلس صقر المنعقد لأمر طارئ، ويضم بالإضافة إليه صديقيه المخلصين عبيد الله و أبو خالد، ثيابهم البيضاء النظيفة تضاعف من تقطيب الوجوه الملتحية السمراء، أما صقر قريش فعيناه أكثر من سيفه ودرعه غضبا...في تابوته خائفا متضرعا من هول الموقف...)"[3].

([1])محمد الماغوط، مسرحية المهرج، مكتبة مداوي، د/ط، د/ت، د/ب، ص02.

([2]) مرجع نفسه، ص14.

([3]) مرجع نفسه، ص15.

– (يجلس صقر و أبو خالد وعبيد الله في وجوم لهذا الفراق بينما تسمع في الخارج الزغاريد و قرعات الطبول ترافق النعش وتخفت رويدا رويدا مع موسيقى جنائزية)[1].

– (يدخل حاملو التابوت يضعونه على الأرض وينصرفون بينما يتساءل المهرج قبل أن يخرج منه) [2].

– (الثلاثة ينظرون إلى بعضهم سوف ينفجرون ضاحكين)[3].

– (وينفجر الثلاثة ضاحكين مرة أخرى)[4].

– (يتسابق العديد من الرجال لهذه المهمة باستخفاف)[5].

– (الستار)[6].

– (مركز مراقبة على حدود الوطن العربي في الوقت الحاضر. صقر قريش موقوف في الحضارة. المهرج يحمل معروضا و يعاتبه من وراء القضبان)[7].

– (المدير والشرطي غارقان في الضحك)[8].

– (تدخل شخصية أجنبية يسارع المسؤول والمدير إلى تحيتها باحترام بالغ. و الشخصية تعلق قبعتها في مشجب وتدخل إلى غرفة جانبية)[9].

– (يخرج من غرف الاجتماع الشخص الأجنبي مقطبا ويسارع إلى ارتداء قبعته، ويتبعه المسؤول أكثر تقطيبا)[10].

– (الستار)[11].

([1]) محمد الماغوط، مسرحية المهرج، ص19.
([2]) مرجع نفسه، ص20.
([3]) مرجع نفسه، ص22.
([4]) مرجع نفسه، ص23.
([5]) مرجع نفسه، ص27.
([6]) مرجع نفسه، ص32.
([7]) مرجع نفسه،ص33.
([8]) مرجع نفسه، ص35.
([9]) مرجع نفسه، ص40.
([10]) مرجع نفسه، ص42.
([11]) مرجع نفسه، ص43.

تدل هذه الإرشادات على التعليمات و التوجيهات التى يطرحها الكاتب على الممثل لفهم المسرحية والتي تأتي في صدارتها، حيث كل إرشاد فيها يبين لنا الدور الذي يتقمصه الممثل، كما أنها مهمة للمخرج بحيث توجهه للبناء و التركيب و التخطيط، كما تساعده على فهم المسرحية و دوروها.

ب – إرشادات مسرحية داخل الحوار:

ومن هذه الإرشادات نذكر ما يلي:

– (مستأنفا خطابه)، (مستأنفا)، (يقاطعه مدرس لغة عربية عجوز نكد الخلقة و الوجه وفد لتوه ليجلس في المقهى المجاور لمكان التمثيل ومعه رزمة من الدفاتر)، (مستأنفا خطابه للزبائن و قد أخذ عددهم يزداد)، (مستأنفا خطابه)، (مرحبا بزبون جديد)، (يقدم له كرسيا من العربة وهو عمله الدائم قبل بدأ التمثيل)[1]

– (التصفيق)، (يبعد كراسي الفرقة)، (يخلع حذائه مهددا)، (ساخرا)، (يدخل الى مقهاه)، (مستأنفا الخطاب)، (محتجا)، (منصاعا تحاشيا لاصطدام جديد)[2]

– (مستأنفا)، (مستأنفا)، (تصفيق)، (تصفيق)، (تصفيق)، (تصفيق)، (مصفقا لغاية أخرى)، (مزدردا لعابه)، (تصفيق و ورود زبائن جدد)، (مستأنفا)، (تصفيق)، (الممثلون ينحنون للجمهور)، (مستأنفا)، (يقفز من بين أكوام الثياب على العربة الممثل الأول في الغرفة وينحني للجمهور)، (تقفز الممثلة الأولى وهي ترضع مصاصة أطفال في فمها وتحيي الجمهور)، (يقفز الرسام وهو يحمل سطلا وفرشاة ينحني للجمهور ويبدأ بطلي الممثلين)، (تصفيق)[3]

([1]) محمد الماغوط، مسرحية المهرج، ص02.

([2]) مرجع نفسه، ص03.

([3]) مرجع نفسه، ص04.

– (متجاهلا هذا الجواب– الصفعة –)، (الممثلون يصفقون)، (الممثلون يصفقون)، (الجمهور والممثلون يصفقون بينما ينزوي قارع الطبل ويفسح مجالا للتمثيل...صمت و نحنحات و أصوات نراجيل ثم يسلط الضوء على الممثل الأول في دور عطيل وقد أخذ يشد من قامته ويتشنج محاولا بطريقة مضحكة ومبتذلة تقمص شخصية عطيل كقائد يسير بغطرسة وتوتر وكأنه بلا مفاصل...وسيطلق عليه من الآن وصاعدا اسم المهرج)، (محتجا)، (محتجا)، (منفعلا)، (يظهر بشخصية كاسيو)، (هامسا من زاوية ما)، (يمسك أنفه)، (بعصبية)[1]

– (يصفعه)، (الجمهور يضحك)، (يخرج من عبه منديلا)، (يخطف المنديل ويشمه ككلاب الأثر)، (شاهرا خنجره)، (ينزوي جانبا)، (تظهر ملبية النداء وهي بثياب عصرية، تعلك لبانا وتؤرج حقيبتها– الجمهور يصفق وتبتسم له ثم تنصرف لأداء دورها)، (مترددة)، (للجمهور)، (للجمهور أيضا)، (للمثلة)، (يفتعل العطاس)، (تبحث في حقيبتها)، (يعطس)، (تقدم له منديل ورق)، (يلقيه أرضا)، (يصفعها)، (يكرر الصفعة)[2]

– (وهي تتراجع مذعورة أمام أصابعه الممدودة لخنقها)، (ترتمي بين ذراعيه مدعية للموت فيصفق الجمهور ويصفر طربا وانسجاما بينما يدخل الممثل الثاني بلباس جندي محارب ومن الخارج يتناهى وقع حوافر وصهيل جياد وقعقعة سيوف)، (نائحا مولولا)، (يتلمس طرقه كالأعمى وهو ينوح وسط تصفيق الجمهور و صيحات إعجابه)، (مستغلا حماس الجمهور لهذه الفترة من الجمهور)، (فوق جثة ديدمونة)، (وهو يشير الى المهرج الذي حمل الجثة بين يديه وخرج بها مولولا)، (تصفيق)[3]

([1]) محمد الماغوط، مسرحية المهرج، ص05.
([2]) مرجع نفسه، ص06.
([3]) مرجع نفسه، ص07.

– (وسط التصفيق و التهليل)، (مستأنفا)، (تصفيق)، (تصفيق)، (بصوت مرتفع متحمس)، (ينسحب عن المسرح ليخليه للمهرج وقد ظهر بقناع يمثل هارون الرشيد فيتعالى التصفيق والضحك والصفير. ثم يجلس إلى طاولة عامرة بأصناف الطعام فيبدأ بالتهامها بشراهة تدعو للمزيد من الضحك)، (ينسحب قارع الطبل نهائيا ويرين الصمت استعدادا للمشهد الجديد)، (بلباس خادم عباسي)، (وفمه مملوء بالطعام حتى نهاية هذا المشهد)، (متقمصا شخصية أعرابي فقير يدخل ويرتمي عند قدمي المهرج)، (المهرج يومئ برأسه إيماءات مضحكة)[1]

– (الجمهور يضحك)، (متنفسا الصعداء)، (تصفيق)، (فزعا)، (يظهر السياف ويقبض على المظلوم ويسوقه أمامه وهو يصرخ)، (يغيبان ثم تنطلق صرخة مروعة يعقبها تصفيق وصفير وتهليل من الجمهور)، (يصفق منتشيا)، (تدخل على الفور الممثلة بثياب جارية وترقص أمام المهرج على الأنغام التي يعزفها أحد الممثلين وهو يغني أغنية شعبية غرامية سرعان ما يشارك الجمهور في ترديدها والتصفيق لها طربا واستحسانا)، (يختفي الممثلون ويرتفع تصويت الجمهور)، (ينقر على نارجيلته)[2]

– (تصفيق طويل)، (تصفيق)، (تصفيق)، (ينزوي جانبا وسط تصفيق والتهليل، ويظهر المهرج منتحلا شخصية صقر قريش انتحالا مروعا. الكوفية والعقال فوق البنطلون ويبالغ في التقطيب و التشنج ليؤدي دور القائد الحازم كما يفهم الحزم بحيث يبدو كيوسف وهبي في فيلم كرسي الاعتراف فيضج الجمهور بالصفير والضحك)، (محتجا)[3]

([1]) محمد الماغوط، مسرحية المهرج، ص08.
([2]) مرجع نفسه، ص09.
([3]) مرجع نفسه، ص10.

– (كاتما غيظه)، (متحديا)، (يضع قبعة شابو على رأسه فوق العقال فيضحك الجمهور لمنظره)، (مستأنفا التمثيل)، (يضع نظارات شمسية على عينيه فيتضاعف ضحك الجمهور)، (للممثل الثاني)، (محتجا)، (يجلس خلف طاولة مكتب ويلف ساق على ساق ويتصفح جريدة يتظاهر بأنه يعبئ مركزه)، (يخطف الرسالة بترق و يلق عليها نظرة ثم يصرخ)، (يتمشى متصنعا الغضب والاهتمام)، (يضحك الجمهور عندما يرى حذاءه المثقوب)، (مندهشا)، (متفجعا)، (باكيا)، (محتجا)[1]

– (شاهرا سيفه)، (يحاول إرعاب محدثه)، (الممثل الثالث يستعد للكتابة)، (للجمهور الضاحك)، (محتجا)، (متحديا)، (ينهض عن كرسيه ويتقدم متحديا أيضا)، (يهجم عليه)، (يضحك الجمهور بحماس)، (الجمهور يضحك)، (يرفعه عاليا)، (المهرج يلقي به بعيدا ويتركه يتأوه ويتوجع موليا الأدبار ثم ينفض يديه منتصرا ويعود للتمثيل بينما يصفق له الجمهور بحرارة)[2]

– (متابعا إملاء الرسالة)، (بنبرة رجل عاشق)، (متابعا الإملاء بنبرة عاشقة)، (متابعا الإملاء وسيفه بيده)، (يمشي متمايلا كالراقصة فيزداد ضحك الجمهور)، (وسط التصفير وصيحات الاستنكار)، (ينفذ هذه التهديدات فورا)، (يتابع الرقص ويغني أغنية شعبية معاصرة فينسجم معه القسم الأكبر من الجمهور ويشاركه الغناء والدبكة بينما ينسحب القلة منهم)، (يستأنف الرقص والفرقعة بأصابعه وسط حلقة من الجمهور المنسجم مع الموقف)، (وهو ينسحب)، (يرن الهاتف في المقهى عدة مرات. صاحب المقهى يرفع السماعة والضجة مستمرة)، (للجمهور)، (تخف الضجة قليلا)[3]

([1]) محمد الماغوط، مسرحية المهرج، ص11.
([2]) مرجع نفسه، ص12.
([3])مرجع نفسه، ص13.

– (يدوي كالرعد)، (متلعثما)، (يزدرد لعابه ولا يستطيع الجواب...وبينما يقبض المهرج على السماعة بيد مرتجفة...يأخذ الجمهور بالتراجع نحو الخارج استعدادا للهرب)، (صمت)، (يدوي الرعد في الخارج ويتسربل الجمهور الهارب مع الممثلين بخطوط متقاطعة من البرق وكأنها حبال من التاريخ بينما يترنح المهرج مستغيثا)، (تطوقه خطوط البرق بحيث يصبح كالسمكة داخل الشبكة وتظلم الدنيا)[1]

– (يجلس حانقا وكأن جسمه ناء بغضبه)، (ينهض شاهرا سيفه)، (يقلد زميله)، (مستفهما)[2]

– (وكأنه يسمع اسم كوكب جديد)، (مشيرا بسيفه)، (يرتمي مذعورا على قدمي صقر قريش)، (يركله كحصاة)، (ينهض مطوقا بحلقة من السيوف)، (ساخرا)،(يشده من ربطة عنقه)، (ضحك و تقهقهات)،(مستغربا)[3]

– (وقد راح يجنح عن الموضوع الرئيسي)، (وقد انتقلت إليه عدوى الاهتمام)، (الأجداد يتحلقون حوله باهتمام وقد بلعوا الطعم)، (وكأنه يبوح بسر)، (يهمهمون مع حركات وإشارات بالأيدي والعيون)، (يشعل سيجارة فيسعل الأجداد ويتحاشون الدخان بأيديهم)، (وقد اشتعل حماسا بعد أن حرفهم عن الموضوع الرئيسي نهائيا)، (يفتح التابوت ويعرض عليهم بعض النماذج الملونة الباهرة للأنظار، يتكومون حوله غير مصدقين)[4]

– (يعطيهم رزمة من الصحف والمجلات فيتخطف كل واحد جريدة أو مجلة ويغرق فيها)، (يعانق المهرج)، (يقدم له نظارات شمسية ويثبتها على عينيه)،

([1]) محمد الماغوط، مسرحية المهرج، ص14.
([2]) مرجع نفسه، ص15.
([3]) مرجع نفسه، ص16.
([4]) مرجع نفسه، ص17.

(مختالا بالنظارات)، (يقدم ربطة عنق لعبيد الله ومظلة لأبي خالد)، (مختالا بربطة العنق)، (مختالا بالمظلة)[1]

– (بعد أن أصبح مستعدا للرحيل)، (يتصنع البكاء)، (يعانقهم فردا فردا ويتمدد في تابوته ويغلقه بسرعة حيث يحمله أربعة من الأعراب ويخرجون به)، (نظرات اهتمام)، (ينادي)، (الخادم يخرج مسرعا)[2]

– (يعني في رأسه)، (موافقا بحرارة)، (ينادي)، (تقترب ضجة الجنازة العائدة من زغاريد وقرع طبول)، (يعانقه)، (مناديا)، (بغير حماس لبقائه)[3]

– (يجلسون إلى الخوان وقد أخذ الخادم بجلب الطعام)، (وقد هزته المفاجأة)، (يتحدث بضع جمل من كل من اللغة الفرنسية والانكليزية والصينية)، (يضحكون)[4]

– (يتوقف عن مضغ الطعام ويفكر)، (تتجمد اللقمة في فمه وكأنه قضم لسانه)، (وهو لا يكاد يمسك نفسه عن الضحك)، (يناوله الخريطة)، (يمرر يده على الخريطة وهو يمضغ)، (وكأنه قضم حجرا في الطعام)، (يضع يده على صدره)[5]

– (متأهبا للضحك ظنا منه والآخران أنه مزاح في مزاح)، (وينفجر الثلاثة ضاحكين مرة أخرى)، (بعد ضحكة مرتبكة صفراء)، (وهو يغالب ضحكه)، (وقد بدأت تعود إليه جديته)، (يبحث في الخريطة)، (يطوي الخريطة)، (وكأنه وجد عقربا في لقمته)، (غاضبا)، (الثلاثة يشهرون سيوفهم)[6]

– (مطمئنا)، (ساخرا)، (بحماسة)[7]

([1]) محمد الماغوط، مسرحية المهرج، ص18.
([2]) مرجع نفسه، ص19.
([3]) مرجع نفسه، ص20.
([4]) مرجع نفسه، ص21.
([5]) مرجع نفسه، ص22.
([6]) مرجع نفسه، ص23.
([7]) مرجع نفسه، ص24.

– (يشهر سيفه)، (يلقي بالنظارات على الأرض كما يلقي كل من عبيد الله و أبو خالد هديته)، (المهرج يلملم الهدايا ويضعها في التابوت ثم يتمدد فيه انتظارا لما يجد في الموقف)، (يقفز مذعورا عند سماعه هذه الكلمة ويستغل انصراف الآخرين في مناقشة أمره ويتسلق عمودا متصلا بالسقف)، (يبحث عنه فلا يجده ينظر إلى العمود فتزداد دهشته)، (صارخا بأعلى صوته)، (وهو ينادي خارج المسرح)، (يدخل الأعراب هائجين مكبرين شاهرين سياطهم وسيوفهم ويحاولون جذبه عن العمود وهو يستغيث ويستنجد. فيتمكنون منه.. ويتكومون فوقه كالنمل شتما وضربا و استنكارا)[1]

– (المهرج يتملص منهم بصعوبة ممزق الثياب معفر الوجه بالتراب والكدمات، يلتقط حجرا ويقف قبالتهم مهددا بمرارة و يأس وجنون)، (وقد مست كلمات المهرج قلبه)، (ينسى تعاسته على الفور ويتقمص شخصية خطيب المعاصر)، (ثم يقفز ويهلل و يصفق كواحد من الغوغاء ويغني)، (وسط القهقهات رغم دقة الموقف)، (يسلط ضوء أزرق حيث يشير المهرج إلى إحدى الزوايا الفارغة حيث يظهر شخص بائس من عامة الشعب في الوقت الحاضر و هو يحمل بضعة أرغفة و يسير ملتصقا بالحائط)، (يختفي ويظهر شخص آخر يحمل سلة)، (يختفي الضوء باختفاء الأشخاص)[2]

– (بتعاطف واضح)، (يهمس في أذن صقر قريش بعد تردد)، (يكرر الهمس ثانية)، (هامسا للمرة الثالثة)، (ينفجر ضاحكا)، (الجميع يضحكون ويرددون هذه الكلمة بسخرية و استخفاف)، (مشيرا إلى من حوله)، (ضحكات)، (ضحكات)، (مقهقها)[3]

([1]) محمد الماغوط، مسرحية المهرج، ص25.
([2]) مرجع نفسه، ص26.
([3]) مرجع نفسه، ص27.

– (يظهر فارس عملاق مسلح بالسيف والدرع والخنجر ويتقدم الصفوف بعظمة واستخفاف)، (يقترب منه)، (ينظر إلى رفاقه غامزا و ساخرا)، (لصقر قريش)، (المهرج ينتقي عددا منهم ويعزلهم عن الجميع)، (لمعاونيه)، (يتم تجريد دحام من كل أسلحته ويقبض عليه المعاونون بإحكام دون أن تفارقه سخريته واستخفافه بالتجربة كلها. و فجأة تأتيه لطمة قوية من يد المهرج فيجفل وتصدر همهمات عن الآخرين تخلو من السخرية أو الضحك)، (يصفعه)، (يصفعه)، (يصفعه و يركله)[1]

– (ينهال عليه صفعا و ركلا)، (يضربه بلا شفقة حتى آخر المشهد)، (و قد أصيب بالذعر)، (يصفعه ويرفسه)، (يضربه بسوطه)، (يصفعه)، (يصفعه)، (يجلده بدون شفقة)، (يعدد له كل أحزاب الوطن العربي خلال الضرب و الرفس)، (و هو يتأوه)، (يدق رأسه بالأرض)، (متنفسا الصعداء و مبلغا من حوله)، (للمهرج المولول)، (مستأنفا الضرب)[2]

– (مستنجدا)، (الجميع صامتون ويقتربون بحركة لا شعورية من منافذ النجاة و قد سيطر عليهم رعب قاتل)، (قافزا)، (المعاونون يلبون طلبه بخوف و سرعة. يتصرف المهرج و كأنه وضع المنفاخ في مكان معين و يبدأ بالضغط على قبضة المنفاخ)، (و يعوي من الألم)، (مشيرا إلى الآخرين)، (يشير إلى أحد الأعراب لانقاذ نفسه)، (يهرب الرجل الذي أشار إليه)، يهرب الجميع لا يلوون على شيء بما فيهم عبيد الله و أبو خالد)، (و هو يبكي)، (يمد يديه كالأعمى)، (يركله ويصفعه الصفعات الأخيرة بينما دحام لا يعرف كيف ينتعل خفه)، (يرتمي على قدمي المهرج منتحبا مقبلا بينما يرفسه هذا في قفاه بقوة)، (و هو يبحث كالأعمي عن منفذ للخروج)[3]

([1]) محمد الماغوط، مسرحية المهرج، ص28.

([2]) مرجع نفسه، ص29.

([3]) مرجع نفسه، ص30.

– (و هو يطرح السوط جانبا وينفض يديه كالمعلم بعد انتهاء الدرس مخاطبا صقر قريش)، (يبصق جانبا)، (يدور كالمنذهل و يبحث عن شيء ما يسند رأسه إليه)، (و هو يشعل سيكارة)، (و هو يعطيه سيكارة ويشعلها له)، (و كأنه يسأل الجدران)، (يتقل)، (بشفقة صميمية)، (يكاد يبكي)، (يرمي هويته الشخصية على الأرض)، (بأمل حزين)، (مناديا)، (مكررا نداءه بين الحزم و الاستجداء)، (لا يجبيه سوى الصدى الحزين لندائه)، (بهلع)[1]

– (ينادي بحماس)، (يحاول منعه من الخروج بكل وسيلة)، (و قد سمع صهيل الجواد في الخارج)، (و هو يخرج شاهرا سيفه)، (ينوح و قد سمع صهيل الجواد يمتزج بوقع الحوافر المبتعدة)[2]

– (يقلده بمرارة)، (بتفاؤل عجيب)، (ساخرا)، (نائحا)، (تدخل)، (و هو منصرف إلى عمل من الأعمال)، (تلتفت إلى المهرج)، (يفاجأ بأنها ذات الممثلة التي لعبت أمامه دور ديدمونة في يوم من الأيام)، (و كأنها لا تعرفه)، (مصدوما)، (متنهدة باستعلاء)[3]

– (بارتباك)، (يدخل ومعه مجلة فنية)، (للمهرج)، (وقد انتبه لوجود المطربة وهي تدخن بغيظ)، (وهي تنظر إلى ساعتها)، (وهو يؤشر على جواز سفرها) ، (للشرطي)، (يشعل لها لفافتها) ، (يرمقه بنظرة جامدة)[4]

– (بغلظة)، (متنفسا الصعداء ومنفجرا بالضحك)، (عائدا مع زجاجتي مرطبات)، (للمطربة)، (للمطربة)، (على مضض)، (تنظر ناحية النظارة)، (يتقدم برفقة الشرطي)، (يقوم بالتعريف)، (مشيحا ببصره وقد راعه منظره

([1]) محمد الماغوط، مسرحية المهرج، ص31.
([2]) مرجع نفسه، ص32.
([3]) مرجع نفسه، ص33.
([4]) مرجع نفسه، ص34.

العري وهي تلف ساقا على ساق)، (تنهض مذعورة)، (يستوقفها)، (تخرج خائفة)، (يساعد صقر قريش على الجلوس)[1]

– (وقد عادت إليه جديته)، (يقف)، (يشير على الشرطي كي يسجل الإفادة)، (يرن الهاتف يرفع السماعة)، (على الهاتف)، (يغلق السماعة)، (لصقر قريش)، (غاضبا)، (ساخرا)، (منسجما في السخرية)، (متابعا الاستجواب)[2]

– (لصقر)، (يدير وجهه ويمسح دموعه)، (يعرض عليه نماذج من جوازات السفر)، (صقر قريش يفتش عبه وجيوبه بحركة لاشعورية خائبة)، (لصقر قريش)[3]

– (يرن الهاتف)، (يشير للشرطي)، (للمهرج)، (يعطيه سيجارة)، (يربت على خد المهرج قبل يدخل النظارة ثم فجأة يصغي الجميع بانتباه للحديث الدائر على الهاتف)، (ممتقع الوجه وعيناه على صقر قريش مشيرا بيده)[4]

– (يضع السماعة ويهرع إلى صقر قريش متضرعا)، (راكعا أمامه)، (أبواق سيارات وضجة في الخارج)، (يتعانقان بحرارة وهما يسمعان الهتافات في الخارج)، (الشرطي)، (يخرجان بينما يدخل عدد من الناس متحمسين وهم نفس الأشخاص الذين رأيناهم كمتفرجين في الفصل الأول يتقدمهم صحفيون ومصورون ويتكومون على صقر قريش يمطرونه بالأسئلة وهو يجفل أمام عدسات التصوير كالجواد البري وقد دخل قاعة العرض للمرة الأولى)[5]

– (يدخل المدير والشرطي ويشرعان في إخراج الموجودين)، (متابعا خطابه)، (يشير للشرطي كي يعيد صقر قريش للنظارة فينصاع في الحال)، (لأحد المصورين الصحافيين)، (والشرطي يدفعه داخل النظارة)، (للشرطي)، (يدخل

([1]) محمد الماغوط، مسرحية المهرج، ص35.
([2]) مرجع نفسه، ص36.
([3]) مرجع نفسه، ص37.
([4]) مرجع نفسه، ص38.
([5]) مرجع نفسه، ص39.

إلى الغرفة الجانبية ويتبعه مدير المركز. الشرطي يغلق الباب ويقف أمامه كالحارس. يدخل المهرج حاملا باقات من الزهور، والفرح مازال يغمره لتطورات الموقف لصالح صقر قريش)، (يفاجأ بخلو المركز وبالصمت المطبق)، (يعترضه)، (من وراء القضبان)[1]

– (بغضب واستغراب)، (هلعا وقد لعب الفأر في عبه)، (مشيرا إلى باب الخروج)، (متوسلا بحرارة)، (يوافق على مضض بعد أن قرع الجرس في الغرفة الجانبية فينصرف عنه إلى الداخل)،(متضرعا أمام الزنزانة)، (ساخرا)، (يخرج ويغلق الباب وقبل أن يغادر المسرح إلى أخرى يقول)، (لصقر قريش)، (يشير إلى غرفة الاجتماع)، (يعود الشرطي حاملا صينية عليها مشروب)، (يأتي غاضبا)[2]

– (الشرطي يهرول بعد أن يسمع الجرس مرة أخرى)، (يقبل يده الممدودة من خلال القضبان وهو يبكي)، (يلثم رأسه حزينا)، (بينما ينصرف المهرج ينفتح الباب ويظهر الشرطي)، (لصقر قريش)، (متفائلا)، (يفرك يديه فرحا)، (مترددا)[3]

– (يصحح مسودة الاتفاق بعد أن أسقط في يده)، (يوقع)، (يوقع أيضا)، (وهو يطوي الأوراق في حقيبته)، (يدخل شخصان أجنبيان)، (للشرطي)،(دون أن يفارقه شروده)[4]

وقد ساهمت هذه الإرشادات في الفهم الصحيح للمسرحية حيث أنها تتناول مجموعة من المعلومات التي تخص الشخصيات، بالإضافة إلى معلومات

([1]) محمد الماغوط، مسرحية المهرج، ص40.
([2]) مرجع نفسه، ص41.
([3]) مرجع نفسه، ص42.
([4]) مرجع نفسه، ص43.

تخص أداء الممثل، كما تساعد في تأثيث العرض المسرحي للقارئ والتي تخص(الديكور، الملابس، الإضاءة، الإكسسوار...).

الملحق:

1- تعريف بالكاتب محمد الماغوط:

شاعر و أديب سوري، ولد ف سلمية في محافظة حماة عام 1934م. تلقى تعليمه في سلمية و دمشق و ترك الدراسة مبكرا بسبب الفقر، وعمل في الصحافة حيث من المؤسسين لجريدة تشرين كما عمل الماغوط رئيسا لتحرير مجلة الشرطة، احترف الفن السياسي و ألف العديد من المسرحيات الناقدة التي لعبت دورا كبيرا في تطوير المسرح السياسي في الوطن العربي، كما كتب الرواية والشعر و امتاز في القصيدة النثرية و له دواوين عديدة، توفي في دمشق 03 أبريل 2006.

أهم مؤلفاته:

- في الشعر: الفرح ليس مهنتي- شعر (منشورات اتحاد الكتاب العرب- دمشق 1970).

- في المسرح: ضيعة تشرين – مسرحية (لم تطبع – مثلت على المسرح 1973-1974)، المهرج – مسرحية (مثلت على المسرح 1960، طبعت عام 1998 من قبل دار المدى – دمشق).

أعمال أخرى:

- الأرجوحة – رواية (نشرت عام 1974 عن دار رياض الريس للنشر و أعادت دار المدى طباعتها عام 2007)، التقرير – فيلم سينمائي (1987 إنتاج المؤسسة العامة في السينما السورية، بطولة الفنان دريد لحام).

2-ملخص المسرحية:

تحكي مسرحية "المهرج" قصة فرقة مسرحية جوالة تتخذ إحدى المقاهي مكانا للعرض، محاولة تقديم مشاهد مسرحية للزبائن الذين يرتادون المقهى، وقد تضمنت ثلاث فصول :

أ- أولها "فصل الغيرة" وهو مستوحى من "عطيل" شكسبير.

ب- وبعدها "فصل العدالة" ويتعلق بهارون الرشيد.

ج- بالإضافة إلى "فصل الشجاعة" الذي يستحضر صقر قريس.

ملخص:

يقوم النص المسرحي على مجموعة من العناصر التي تكون هيكله، ومن أهمها الإرشادات المسرحية وذلك في البحث عن وظائفها ودلالاتها في النص المسرحي، ومساهمتها في نمو الحدث في مسرحية المهرج، باعتباره المكان الذي تجري فيه أحداث هذه المسرحية. وعلى هذا الأساس جاء عنوان مذكرتنا كالتالي: "دور الإرشادات المسرحية في نمو الحدث في مسرحية المهرج لمحمد الماغوط".

الكلمات المفتاحية: النص المسرحي – الإرشادات المسرحية – الحدث.

Résumé:

Le texte théâtral repose sur un ensemble d'éléments qui composent sa structure, dont les indications scéniques. Ces indications scéniques sont importantes pour rechercher leurs fonctions et leurs significations dans le texte théâtral, ainsi que leur contribution à l'évolution de l'événement dans la pièce "Le Clown" de Mohammed Magout, en tant que lieu où se déroulent les événement de cette pièce. Sur cette base, le titre de notre mémoire est le suivant: "le rôle des indications scéniques dans l'évolution de l'événement dans la pièce "le clown" de Mohammed magout".

Les mots clés: Le texte théâtral - les indications scéniques - l'événement

قائمة المصادر والمراجع

1 - المصادر:

- محمد الماغوط، مسرحية المهرج، مكتبة مداوي، د/ط، د/ت، د/ب.

2 - المراجع:

- أحمد مدعث راشد العجمي، المسرح و المجتمع الكويتي، كلية دار العلوم جامعة المنيا، د/ت.

- ألين ستون و جورج سافونا، المسرح و العلامات، ت: سباعي السيد، د/ط، د/ت.

- إبراهيم حمادة، معجم المصطلحات الدرامية و المسرحية، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، ط3، 1993م.

- جميل حمداوي، سيميوطيقا الصورة المسرحية - دراسات في المسرح، منشورات المعارف، الرباط، المغرب، ط/3، د/ط.

- هبة عبد الواحد، سيمائية النص الموازي في الأدب المسرحي "مسرحية قهوة للملوك"

- رياض شهيد الباهلي، سيمياء الضوء في المسرح(بناء نظام علامي للإضاءة)، دار الشؤون الثقافية، د/ط، 2009م، بغداد، العراق.

- حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر، المغرب، ط3، 2000م.

- يونس الوليدي، الميثيولوجية الإغريقية في المسرح العربي المعاصر، د/د، ط1، 1998م، د/ب.

- كمال الدين حسين، المسرح و التغيير الاجتماعي، ط1، الهيئة المصرية اللبنانية، 1992م.

- لعزيز محمد، قراءة النص المسرحي، منشورات أمنية للإبداع و التواصل، الدار البيضاء، المغرب، د/ط، 2011م.

- محمد فراح، الخطاب المسرحي و إشكالية التلقي، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006م.

- محمد العشماوي، دراسات في النقد المسرحي، دار النهضة العربية للطباعة و النشر، بيروت، ص/ب، 1980م.

- ماري إلياس، حنان قصاب، المعجم المسرحي، مكتبة لبنان، ط1، 1997م، د/ب.

- نديم معلا، لغة العرض المسرحي مؤسسة المدى للأعلام و الثقافة و الفنون، ط1، 2004م، بغداد، العراق.

- عز الدين جلاوجي، المسرحية الشريعة في الأدب المغاربي المعاصر، دار التنوير و التنويع، الجزائر، ط1، 2012م.

- عبد القادر قط، من فنون الأدب المسرحي، دار النهظة العربية للطباعة و النشر، بيروت، ص/ب، 1978م.

- عبد العزيز حمودة، البناء الدرامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د/ط، 1998/1420، عمان.

- عثمان عبد المعطي، عناصر الرؤية المخرج المسرحي، الهيئة المصرية للكتاب، د/ط، 1996م، القاهرة.

- عمر الطالب، المسرحية العربية في العراق، مطبعة النعمان، العراق، 1989م، ج2.

- ابن فارس، مقاييس اللغة، ج2، دار الفكر للطباعة و النشر، لبنان، ط2، 2002م.

- صبيحة عود زعرب، غسان كنفاني (جمالية السرد في الخطاب الروائي)، دار مجد لاوي، الأردن، ط1، 1996م.

- صالح المباركية، المسرح في الجزائر دراسة موضوعاتية فنية، دار الهدى، ط1، 2005م، عين مليلة، الجزائر.

- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب السورية، د/ط، 1998م.

3 – المعاجم:

- ابن منظور، لسان العرب، ج3.

4 – المجلات:

- عبد الصاحب أميري، النص المسرحي...الزمان و المكان في النص المسرحي، مجلة الفرجة، عدد 37، 2020/09/06.

- خالد سليمان، مسرح بلا حدود، مجلة العراق، العدد 616، 2010م.

5 – الرسائل الجامعية:

- وردة حلاسي، المسرح الجزائري المعاصر 2014/2004 بين النص و العرض – دراسة سيميائية في نماذج مختارة، أطروحة دكتوراه في الأدب العام المقارن، قسم الأدب العربي، جامعة عنابة، الجزائر، 2018/2017.

- سمير شاكر اللبان، توظيف عناصر المنظر التشكيلة و دلالات النص الدرامية في تشكيل فضاء المسرحي، (أطروحة دكتوراه غير مخطوط، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، 1996م).

- سهايلية مريم، الإرشادات المسرحية: وظائفها و آليات اشتغالها في النص المسرحي، مخطوط، جامعة قالمة، 2018م.

- رابح ذياب، الخطاب المسرحي في مسرحية الملك هو الملك لسعد الله ونوس، د/د، د/ط، مخطوط، 2011م، باتنة.

- خلود ابراهيم، عبد الله حواء: التطور الدرامي في روايات رضوى، مذكرة ماجستير، مخطوط، جامعة الشرق الأوسط، الأردن، 2014/2013.

6 – المقالات:

- آن أوبرسفيلد، قراءة المسرح، التلمساني، وزارة الثقافة مهرجان القاهرة الدولي للمسرح، د/ط.

- عبد العزيز بوشلالق، لغة الإرشادات المسرحية في مسرحية اللعبة لأحمد بودشيشة، د/د، العدد 22، 2017م، د/ب.

7 – الموقع الإلكتروني:

-https//: www. Manhajiati.com.

- https//: www.diwanalarab.com.

- https//: www.abbeshayek.com.

- https//: alarab.co.uk.

الخاتمة

الخاتمة:

من خلال البحث المطول في الموضوع توصلنا إلى وضع أهم النتائج, والتي يمكن اختصارها في النقاط التالية:

ـ يوصل المسرح هدفه من خلال العرض الذي يتم إنجازه إلى خطابات مجسدة, وإذا كان النص المسرحي يقوم على أنظمة إعلامية لفظية فإنه يوسع إدراك المتلقي وبذلك يكون أكثر اهتماما لما يعرض أمامه.

ـ المسرح أداة تعالج وتدرس القضايا السياسية والاقتصادية والاجتماعية الناجعة من العصر, فالمسرح السياسي لم ينفصل عن المجتمع, فهو مساحة للتعبير عن أفكار وإيديولوجية المجتمعات, إذا فعلاقته بالسياسة علاقة حتمية.

ـ كشفت مسرحية "المهرج " عن رؤية الكاتب "محمد الماغوط" الدرامية والرسالة الفكرية التي يريد إيصالها من خلال اعتماد أحد الأدوات الفنية وهو التراث الذي بدوره يساهم في بناء مسرح ذي طابع شعبي ورؤية اجتماعية وسياسية لعصر متناقض, وذلك بكشف السلبيات المتفشية من خلال تقديمه لنماذج سلبية وتقديم نماذج إيجابية في الوقت ذاته.

ـ للإرشادات المسرحية أهمية في مجال التحليل السيميولوجي للنص الدرامي, ويتضح ذلك عند قراءتنا مسرحية ما, فنعرف كل ما يتعلق بمصمم الديكور والمخرج والممثلين ..., فهي ذات أهمية من حيث دراستها بالنسبة للمسرحية باعتبارها نص مواز للحوار الدرامي, فالنص المسرحي يسمح بالقراءة بعيدا عن المشاهدة وفعل الأداء.

ـ يتكون النص الدرامي من نوعين من الإرشادات المسرحية هي إرشادات مسرحية خارجية وأخرى إرشادات مسرحية داخل الحوار.

ـ يمثل الحدث محور الموضوع الرئيسي في جملة المواقف التي تجسدها الشخصيات وفق إطار زماني ومكاني محدد.

ـ تزداد أهمية الحدث وجاذبيته بارتباطه بالمسرح وبالأشكال الفنية الأخرى, وهو ما يمكن أن يثير اهتمام المشاهد بنقل المعاني والأفكار إليه.

ـ تقوم عملية الاختيار والعزل على المحاكاة التامة للواقع الفني فهو ضرورة تحتمها طبيعة الفن وطبيعة الأدب القصصي.

ـ إن العلاقة بين الإرشادات المسرحية والحدث علاقة جدلية ارتباطية قائمة على التراجيديا بمحاكاة الأحداث والواقع فيها.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

مقدمة ..... أ-ج

الفصل الأول: فاعلية الإرشادات المسرحية في النص المسرحي 1-24

1- وظيفة المسرح و دوره في الحياة الإنسانية 1-2

2- تعريف الإرشادات المسرحية 2-4

3- أهمية الإرشادات المسرحية و وظيفتها في النص المسرحي 5-12

4- أنواع الإرشادات المسرحية 13-15

5- تعريف الحدث 15

أ/ لغة 15

ب/ اصطلاحا 15-18

6- أهمية الحدث و وظيفته في النص المسرحي 19-22

7- العلاقة بين الإرشادات المسرحية و الحدث 23-24

الفصل الثاني: ارتباط الإرشادات المسرحية بتصاعد الأحداث في مسرحية المهرج لمحمد الماغوط 25-52

1- إرشادات مسرحية خارج الحوار من مسرحية المهرج 25-27

2- إرشادات مسرحية داخل الحوار من مسرحية المهرج 28-36

3- نماذج عن الإرشادات المسرحية من مسرحية المهرج 37-50

ملحق 52-53

المصادر و المراجع 54-56

خاتمة فهرس المحتويات 57