

## الإنتاج الدلالي للنص المسرحي

مسرحية الإنسان والشيطان للكاتب منصور بوشناف أنموذجاً

د. أمينة هدريز

جامعة صبراتة، كلية الآداب والتربية

قسم اللغة العربية

### الملخص

الفن المسرحي من أقدم الفنون الأدبية، فقد عرف هذا الفن بالدراما التي تعني الفعل والصفة، فالمسرحية تعد نصاً درامياً مكتوباً قابلاً للعرض والإخراج، لاحتوائها على النص الموازي.

يهدف هذا البحث للكشف عن إشكالية تحويل النص المسرحي المكتوب إلى نص معروض يقبل الحياة على خشبة، من خلال البحث عن الوسائل الفنية التي ساهمت في إثراء الفرجة المسرحية، ذلك عبر تحليل العناصر المكونة للعرض المسرحي (البصرية والسمعية والإيقونية) في إنتاج الدلالة لمسرحية الإنسان والشيطان للكاتب منصور بوشناف، بالبحث عن العلامات السينوغرافية التي تساعد على تحويل النص المسرحي من لغة مكتوبة إلى لغة معروضة، أي من لغة التأليف إلى لغة العرض، لأن هذا كل كاتب تحويل نصه المكتوب إلى نص معروض.

الكلمات المفتاحية: الإنتاج الدلالي، المسرحية الليبية، سينوغرافيا النص.

### abstract

*Theatrical art is one of the oldest literary arts, known as drama that means action and character, the play is a dramatic written text that can be shown and directed, because it contains the parallel text.*

*This research aims to reveal the problem of converting the written theatrical text into a text that accepts life on the stage, by searching for the occasional means that contributed to the enrichment of theatrical viewing, by analyzing the components of the theatrical presentation (visual, audio and iconography) in producing the significance of the human and devil play by Mansour Pushnav, by searching for synographic markers that help to transform the theatrical text from a written language into a language*

*displayed, i.e. from the language of composition to the language of the presentation, because this is all A writer converts his written text into a displayed text.*

*key words: semantic production, Libyan play, text cinematography.*

## مقدمة

يعد الفن المسرحي من أقدم الفنون الأدبية، فقد عُرف هذا الفن بالدراما التي تعني الفعل والصفة. حيث تطلق كلمة مسرح على المبنى الذي يضم خشبة ومكانا للمشاهدين، كما تطلق على المكان المحدد لإقامة عروض مسرحية، فالمسرح فن له جمالياته وشروطه وتقنياته الفنية الخاصة التي يبني عليها مثل: الخشبة والنص والتمثيل والإخراج والأزياء والديكور والأصوات والموسيقى.

أما المسرحية فيه نص درامي مكتوب قابل للعرض والإخراج لاحتوائها على النص الموازي " الإرشادات المسرحية"، ذلك لأن " الخطاب المسرحي تلتقي فيه مجموعة من الأنواع الخطابية لعل أبرزها النص الدرامي ونص العرض" (فراح، 2002، صفحة 40). فالنص الدرامي هو النص الأدبي الذي يقرأ ويقبل التمثيل على الخشبة، بينما النص الموازي (الإرشادات المسرحية) تساعد على عملية الإخراج والعرض؛ لأنها تحمل إشارات الأمكنة وخصوصيتها وأسماء الشخصيات وكل ما يعين على تمثيل النص على الخشبة، ويحقق التواصل بين الكاتب والمخرج والمتلقي (شاكير، 2000)

وتحتوي المسرحية كذلك على بنية الإرشادات المسرحية (النص الموازي) التي مهمتها مساعدة السينوغرافيا scenography التي هي فن تصميم فضاء المسرح من خلال البحث عن ماهية كل ما على خشبة المسرح، وما يرافق الممثل من متطلبات ومساعدات لإخراج العرض المسرحي وإيصال الفكرة إلى المتلقي (خليل، 2017، صفحة 9)

فالنص الحوارية (النص الدرامي) يعد نصاً أساسياً في المسرحية بينما كل ما هو خارج نص الحوار أي الإرشادات المسرحية (كنص مواز) يعد نصاً ثانوياً وقد نوه الناقد المسرحي رومان انجاردن إلى وجود علاقة جدلية بين النصين : الحوارية والإرشادية (ماري الياس وحنان قصاب، 2006، صفحة 320) فالخطاب المسرحي يتميز بأنظمة تواصلية متعددة منها أولاً: الوحدات اللغوية الصوتية

المنطوقة (اللغة المنطوقة)، ثانياً: الحركات المصاحبة للوحدات المنطوقة كالعلامات السمعية والبصرية (اللغة غير المنطوقة) وهي لغة الجسد المتمثلة في الإيماء والانفعال والحركة وتسمى لغة المسرح، حيث ربط الباحث هاني أبو الحسن لغة المسرح (الميتاتياتر) بالإرشادات في قوله "ومن المؤكد أيضاً أن كثيراً ما يكون الإرشاد (الحوار الموازي) علامة مفسرة (ميتاتياترية" (الحسن، 2006، صفحة 287).

هذان المستويات يساعدان على عملية التواصل بين المرسل والمتلقي؛ لأن الخطاب المسرحي يجمع بين خاصيتين: لفظية (النص الدرامي) وغير لفظية وهي العلامة (sign) التي تعد من المفاهيم الأساسية في السيميائية، تلك العلامات تتألف من عنصرين: محسوس (دال) وآخر غير محسوس (مدلول) (الحسن، 2006، صفحة 47) تحيل هذه العلامات التي خلص إليها الباحث هاني أبو الحسن بأنواعها: الأيقونية والإشارية والرمزية على السيميائيات السمعية والبصرية، حيث تساعد هذه العلامات عبر الإرشادات المسرحية في تحويل النص الدرامي إلى العرض والإخراج، ذلك لأن النص المرافق (النص الموازي) هو الخيط الرابط بين ما يتصوره المؤلف وما يجب أن يصوره القارئ أو المتفرج، فهو يمثل حلقة تربط بين الرموز بتصورات المؤلف ورؤية المخرج والمتفرج (خلوف، 2007 - 2008، صفحة 68).

العلامات بأنواعها تعد من أهم العناصر في فهم وتفسير المعنى وإيصاله للمتلقي، فوظيفتها الأساسية تتمثل في إنتاج معنى العرض المسرحي وهو هدف لكل كاتب مسرحي بتحويل نصه المكتوب إلى نص معروض على خشبة (شاطو، 2013، صفحة 118 - 121)

هدف الوصول لدلالات المسرحية يتطلب معرفة اشتغال بنية النص الدرامي (الحوار) وبنية النص الموازي (الإرشادات المسرحية) من خلال البحث عن عناصر الخطاب ودلالاته السيميائية؛ لأن سيميائية الفن المسرحي تأخذ بعين الاعتبار كل العلامات والدلائل والرموز التي تشكل مجموع الخطاب المسرحي وتقوم ببنائه في إطار أنساق وأنظمة تواصلية معقدة بغية الوصول لإنتاج دلالاته المسرحية (جلوجي، 2009، صفحة 80)، فالإرشادات المسرحية تسهم من خلال العلامات في الكشف عن الشخصية ومكوناتها النفسية والاجتماعية وتحديد الصورة الحركية في المشاهد بالإيماء

والانفعال، بالإضافة إلى تقديم معلومات حول الديكور والإضاءة والموسيقى (ماري الياس وحنان قصاب، 2006، صفحة 22)

الكشف عن ماهية الخطاب المسرحي في مسرحية (الإنسان والشيطان) يتم من خلال بنية النص الدرامي الذي يعد للقراءة وينتمي لفنون الأدب، وبنية النص الموازي في الإرشادات المسرحية التي تنتمي إلى فنون المشاهدة والفرجة بوظيفتها التي تساعد على تحويل النص الدرامي إلى عرض. فالعلامات بأنواعها السمعية أو البصرية تعد وسائل تشكل الخطاب المسرحي فالمسرحية تعتبر بنية سيميائية يتحول فيها كل شيء إلى علامة وهذه التحويلة هي الصفة التي تميز المسرح عن باقي الفنون وتؤدي إلى إنتاج معاني النص (مجموعة مؤلفين ، ترجمة أدميركوريه، 1997، صفحة 18).

مقاربة الخطاب المسرحي في مسرحية الإنسان والشيطان يتم بالكشف عن الوسائل الفنية التي تساهم في إثراء الفرجة المسرحية بتحليل العناصر المكونة للعرض المسرحي من علامات وايقونات سيميائية من خلال تحديد تواجدها في النص المسرحي، فقد تحتوي المسرحية على العلامات الإرشادية للمساعدة على الإخراج والفرجة، وقد نقل تلك العلامات الإرشادية وبذلك يكون الخطاب موجه للقارئ بغرض لفت الانتباه لموضوع المسرحية.

دراسة سيميائية الخطاب وسينوغرافيا النص في المسرحية يتطلب تحليل سيميائية العنوان وسيميائية المكان وسينوغرافيا النص وسيميائية الشخصيات والحوار.

### ملخص المسرحية

مسرحية الإنسان والشيطان تدور أحداثها حول صراع شخصيتين: الإنسان والشيطان. إذ تتألف المسرحية من مشهدين: الأول وسط صحراء قاحلة، تدور أحداثها حول شخصيتين: الأولى لرجل في صورة بدائية بشعة تشبه القرد، بينما صورة الشيطان تتمثل في صورة شاب وسيم بلباس حديث وأنيق، ويمثل المشهد الثاني ذروة الصراع وتطور الأحداث فيها، فأحداث المسرحية تدور حول صراع الخير والشر، القبح والجمال، واللطافة والبشاعة، فالشيطان (الشاب) يمثل المظهر الحديث والأنيق من خلال مقتنيات العصر؛ السجائر والروائح العطرة والأطعمة والخمر والنساء

والتكنولوجيا تلك الأشياء يمثلها الإغواء والإغراء، أما الإنسان (الرجل) فهو ذلك البدائي الذي يشبه القرد بجلباب وشعر كثيف ولحية كثة في صورة بدائية بشعة.

المسرحية تطرح جدلية الخير والشر، الحق والباطل، والصواب والخطأ، الوهم والحقيقة، هذه الجدليات تطرح تساؤلا حول دور الشيطان في غواية الإنسان، وما حقيقة الإنسان الذي يميل إلى المذات الحسية والشر؟ وهل الشر قائم خارج كيان الإنسان، أي هل الخير والشر قائمان خارج نفوسنا؟ فالكاتب يؤكد على أن الصراع ما زال قائما حيث تتمثل تلك القوى المتصارعة في نفس الإنسان ذاته، وعلى الإنسان أن يختار أي الطريقتين (الخير أو الشر).

تعالج هذه المسرحية جدلية الخير والشر (الغواية والاختبار) ضمن مستويين: مستوى ظاهري ومستوى تجريدي؛ فالظاهري تمثله أحداث وشخصيات ضمن بنية تقليدية، والتجريدي له معنى غامض عن قصد توحى به المسرحية من خلال استجلاء المعنى وراء الأحداث والشخصيات بغية الوصول إلى الحقيقة التجريدية له (قدوم، 2011، صفحة 43).

### دلالة العنوان

يساعد العنوان من خلال دوره المهم في تحديد دلالات النص، فهو عتبة رئيسية للدخول إليه وباعتباره علامة سيميائية يفتح على دلالات متعددة، فإذا نظرنا لبنية العنوان التركيبية نجد أنها تتكون من صياغة مركبة من الملفوظ (الإنسان والشيطان) الذي يفترض أن هناك محذوفا يمكن تأويله في الملفوظ السردي (جدلية الإنسان والشيطان) حيث عبرت دلالة العنوان عن وظيفة إيحائية أشارت إليها الدلالة الغائبة في النص المتمثلة في كون الإنسان يرمز لقيم الحضارة المادية بكل جمالها وإغرائها، وعبر العنوان كذلك عن وظيفته الأساسية في التسمية والتعيين، فقد ارتبط العنوان بعلاقة تعيينية أدت إلى احتواء مدلول النص بتفسير دلالة النص الرمزية، وأدى كذلك وظيفة تأويلية اغرائية حققها حذف اللفظة المؤولة (جدلية) لينفتح النص على تأويلات منها: ما حقيقة الصراع بين الإنسان والشيطان؟، ما مفهوم الخير والشر؟ ولفت الانتباه إلى أن كل ما يعتقد أنه شر قد يحمل خيرا، وهو ما توحى به قيم الحضارة المادية المتمثلة في رمز الشيطان (الشاب الوسيم)، كما يمكننا

من خلال الملفوظ (الشيطان) أن نلمح الفرق بينه وبين الوسواس الخناس، فالشيطان يبدو قادرا ومؤثرا من خلال ما يقدمه من أشياء مثيرة ومغرية وجذابة.

### دلالية المكان وسينوغرافيا النص

المكان في الخطاب المسرحي يعد من العناصر الأساسية في بناء العمل المسرحي سواء أكان مكتوبا أم معروضا على خشبة؛ لأن أول ما يواجه المتلقي والقارئ أو المتفرج هو المكان، لذا فله بعدان مختلفان؛ فإما أن يكون له حيّز مادي يمكن إدراكه بالحواس وهو شرط لتحقيق العرض المسرحي أو هو الموضع المتخيل الذي تجري فيه الأحداث والذي تحدده الإرشادات المسرحية ويسمى مكان الحدث (ماري الياس وحنان قصاب، 2006، صفحة 473)

جوهرية عنصر المكان تتجلى في كونه أولى العلامات التي يتلقاها المشاهد على خشبة المسرح وهو أول شيء يُقرأ في النص المسرحي، ونظرا لأهميته في الكتابة المسرحية يمكن تحديد نوعه ودلالاته وكشف العلامات السينيوجرافية فيه، حيث نلاحظ أن الكاتب لم يهتم كثيرا بعرض المكان، فقد عرض لمكان وقوع الأحداث في المشهد الأول وهو عبارة عن مكان مفتوح (طوبوغرافي) يتمثل في صحراء قاحلة منتصب في وسطها كرسي (كرسي منتصب في وسط صحراء قاحلة) وهو المكان الوحيد الذي تجري فيه أحداث المسرحية، إذ نلاحظ أن هذا المكان مفتوح واجتماعي دلالاته الرمزية (الافتقار)، في المقابل لم يصور لنا الكاتب المكان المضاد للصحراء بقيمه الحضارية وإنما أعطى دلالة للحضارة من خلال موجوداتها التي ذكرها في علبة السجائر وزجاجة العطر، المظهر الأنيق للشاب (الشيطان) بلباس حديث.

افتقر النص إلى الإرشادات المسرحية التي تؤثت سينوغرافيا النص التي تكاد تنعدم في نص المسرحية، فالمسرحية كما أشرنا تحمل دلالة رمزية، تتحول فيها شخصية الشيطان إلى أفكار يناقشها الكاتب. تمثل الصحراء قيم البداوة والقحط، إذ نرى التقابل الحاد بين الصحراء المرادفة للبداوة والقحط والتخلف وبين قيم المدينة التي يمثلها الشاب في الرفاهية والتمدن، فالصحراء هنا عكس ما يتصور عنها من رمز للنقاء البعيدة الرجس والدنس.

تكاد تتعدم العلامات السينوغرافية في المسرحية التي تؤثث للمكان، فالكاتب لا يذكر أي أيقونة متعلقة بالمكان عدا (كرسي) وسط الصحراء، ولكنه استحضر علامات رمزية كالصحراء التي ترمز إلى البداوة والقحط والتخلف وعلامات أيقونية كالسيجارة وزجاجة العطر التي ترمز إلى التمدن والحضارة.

يمكن ملاحظة أن الكاتب في هذه المسرحية اعتمد على السينوغرافيا الرمزية التي تعتمد على الرمز والإيحاء والتلويح (حمدوي، 2013) لأنه استخدم العلامات البصرية الرمزية ولم يهتم بالعلامات البصرية كالديكور الحسي الواقعي المباشر في بناء المشاهد التي استبدلها بسينوغرافيا الرمز كما في الصحراء وعلبة السجائر وزجاجة العطر.

## 2 - دلالة الشخصيات

الشخصيات في العمل المسرحي تعد عنصرا أساسيا، لأنها تجسد حال الصراع في النص وتخلق دراميته من خلال تفاعلها مع العناصر الأخرى وفي هذا يقول الناقد (روجرم بسفليد) إذ عنيت بأمر شخصياتك العناية الواجبة، فإن الحوار والفعل سيعتني كل منهما بنفسه (بسفليد روجرم ترجمة دزني خشبة، 1978، صفحة 172)

تداخل الشخصيات وتفاعلها مع بعضها يخلق حال الصراع في المسرحية، حيث تقوم الشخصية بوظيفتها داخل النص من خلال ارتباطها بالمتلقي عبر حملاتها الثقافية والإيديولوجية والنفسية والاجتماعية، لذا اعتبرت في التحليل البنيوي علامة سيميائية يتشكل مدلولها من الأفعال التي تنجزها في النص.

الكاتب المسرحي يبني شخصياته من خلال أبعاد ثلاث: أبعاد سيكولوجية تتعلق بكينونة الشخصية الداخلية؛ كالأفكار، والمشاعر والانفعالات والعواطف، وأبعاد خارجية تتعلق بمظهر الشخصية الخارجي مثل: القامة لون الشعر، اللباس، أي الصفات الجسمانية وكل ما يتعلق بهيئة الممثل الخارجية، وأبعاد تتعلق بمعلومات حول وضع الشخصية الاجتماعي أو السياسي: أيديولوجيتها وعلاقاتها ووظيفتها المهنية (بوعزة، 2010، صفحة 40)

كما سبق الشخصية الدرامية في العمل المسرحي تتوفر على صفات داخلية وأخرى خارجية، وهو ما يمكن ملاحظته من خلال أقوال الشخصيات وأفعالها أو ما يقدمه الكاتب عنها. ولمعرفة سيميائية الشخصيات في المسرحية ينبغي التمييز بين كينونة الشخصيات وأفعالها، أي بين صفاتها ووظائفها في النص، ذلك بالبحث عن صفاتها الداخلية بتحديد دورها في النص وصفاتها الخارجية كتعبيرات الجسد وهيئة الممثل الخارجية عبر العلامات البصرية: الأيقونية، الإشارية، الرمزية.

تحتوي مسرحية الإنسان والشيطان على شخصيتين رئيسيتين هما: شخصية الرجل وشخصية الشيطان (الشاب) حيث تمثل كلاهما طرفا من أطراف الصراع، الذي يظهر صورة الصراع الأزلي بين الخير والشرّ وحقيقته بين الإنسان والشيطان.

خضع تقديم الشخصيات في المسرحية لآليتين مختلفتين: الأولى عن طريق المؤلف، والثانية عن طريق تقديم الشخصيات لنفسها من خلال أقوالها وأفعالها. فإذا نظرنا إلى بداية المسرحية نجد أن المؤلف قدم لنا الشخصيتين المتصارعتين من خلال تحديد مظهرهما الخارجي الذي يحدد صفاتها في " رجل يشبه القرد بجلباب أسود، شعر كثيف ولحية كثّة وقامة طويلة يجلس على كرسي ينتصب وسط صحراء قاحلة (بوشناف، 1992) ، "يدخل شاب وسيم بلباس حديث شديد الأناقة يتقدم نحو الرجل" (بوشناف، 1992)، ثم ينتقل مباشرة إلى تقديم الشخصيات لنفسها من خلال عرض أفكارها وتحديد صفاتها وسلوكياتها دون وسيط، ليظهر حالة الصراع منذ البداية، قدم الشاب نفسه بصورة جميلة ومهذبة تظهر الشاب بشخصية مرنة ولطيفة يصعب مقاومة إغرائها " الشاب : يجلس بجوار الرجل "ليكن صباحا يا سيدي ، صباح النور" (بوشناف، 1992) يمارس الشاب دوره من خلال ما يقدمه من أشياء مثيرة يمنحها بسهولة ويسر، "الشاب يخرج علبة سجائر يقدم سيجارة للرجل ، الرجل يقبلها مندهشا ما ؟ ما هذا؟ الشاب: سيجارة .. الا تعرفها؟ ، الرجل: سي.. جارا.. أو سي يأكلها أمم لذيذ، الشاب يخرج زجاجة عطر يرش على الرجل، الرجل أوو ... يا للرائحة الزكية ..!! إن لديك أشياء جميلة أيها الشاب . تتطور بنية الصراع في النص من خلال تحويل شخصية الشيطان إلى أفكار يناقشها الكاتب " ولكن عفوا .. لم أرك من قبل.. لم أر جميلا مثلك في حياتي ولا لطيفا بلطفك، من؟ عذرا، من تكون أيها الفتى الوسيم؟ الشاب الا تعرفني يا سيدي ؟ أنا الشيطان يا



سيدي. الرجل: يضحك غير مصدق ! يقول إنه الشيطان يضحك! الرجل " يواصل الضحك " الشيطان! ولكن.. ولكن أين بشاعتك؟ الشاب بشاعتي!! لست بشعا يا سيدي أنا كما تراني كيف تراني الآن؟ الرجل جميلاً أراك جميلاً، لطيفاً ودوداً يا لله ما أجمل هذا الغريب!! الشاب نعم يا سيدي أنا هكذا! بشاعتي هنا ويشير إلى رأس الرجل.

يتوالى الصراع في النص حتى انتهاء المشهد الأول بتغلب الرجل على الشاب (الشيطان) وانتزاع قناعه من على وجهه. أما المشهد الثاني فيبدأ بكشف حقيقة الصراع بين الإنسان والشيطان من خلال الكشف عن حقيقة أين يكمن الشر. حيث تدور الأحداث ويتطور الصراع بين "الرجل" و "الشاب" بعد أن ينتزع الرجل قناع الشاب الوسيم ويضع على الشاب قناعه هو، لتتقلب الأدوار ويصبح الرجل البشع وسيما والشاب الوسيم بشعا .

الرجل: الشيطان، أنت الآن حقا الشيطان، هكذا شيطان حقيقي، يضحك.

الشاب: ولكن قناعك أنت يا سيدي

الرجل: قناعي أنا؟ مستحيل.. هكذا كنت بشعا إلى هذا الحد؟ هكذا بشاعة صارخة مستحيل أنا إنسان، أنا جميل جميل أيها البشع

الشاب ولكنك جميل بقناعي يا سيدي .

ينتهي المشهد الثاني والأخير بالكشف عن حقيقة الصراع بين الخير والشر، وهل يعتبر الشيطان مسؤولاً مسؤولية كاملة عن أخطاء الإنسان؟ ألم يكن يملك من المواهب والقدرات قدراً يضعف أمامه الإنسان! ما دور الشيطان الحقيقي أذن؟ هل دوره يقتصر على الغواية؟ وهل الصراع بين الخير والشر قائمان خارج كيان الإنسان؟ أم القوى المتصارعة بينهما قائمة في نفس الإنسان ذاته؟ ظلت النهاية مفتوحة من خلال مناقشة هذه الأفكار.

الرجل: نعم سأصنع بهذا القناع الجميل ما أشاء .

الشاب: نعم ستصنع، ولكن من منا الآن الإنسان!

الرجل: من؟ ماذا؟ يفغر فاه ويحدق في الفراغ.

الملاحظ أن الإرشادات المسرحية تساعد على تحويل المسرحية من النص إلى العرض، وهو ما نرصده من خلال العلامات المشهدة البصرية التي ترتبط بتعبيرات الجسد والتشكيل الحركي وكل ما يتبع الممثل من تعبيرات جسدية وأخرى تتعلق بمظهره الخارجي استنادا إلى تقسيم الناقد الألماني (تاديور كوفزان) للعلامات المسرحية: إلى علامات سمعية بصرية متعلقة بالممثل، وأخرى خارج الممثل كالملابس والمكياج وتصنيف الشعر والإكسسوارات، وبهذا يمكن تحديد بعض العلامات البصرية المتعلقة بتعبيرات الجسد والمظهر الخارجي باعتبارهما علامات سينوغرافية (أيقونية، إشارية).

تعبيرات الجسد	نوعها	دلالاتها	هيئة الممثل الخارجية	دلالاتها
دون أن يلتفت	إشارية	الامبالاة	رجل يشبه القرد بجلباب	يدل على
غاضبا	انفعالية	الاستفزاز	أسود له شعر كثيف ولحية	التخلف
مندهشا	انفعالية	الاستغراب	كثّة وقامة طويلة.	والبدائية
ينهمر باكيا كطفل	انفعالية	الضعف	لحيته مرتع الحشرات،	
مهجور		والانهيار	والقمل والبق	
ينفخص غاضبا	انفعالية	الاستياء	لحيته مرتع الحشرات،	
		والقمل والبق		
يتفحص وجه الشاب	إشارية	التعجب	_____	_____
وجسده	إشارية	لفت الانتباه	_____	_____
يشير إلى رأس الرجل	حركة	التعجب	_____	_____
يمسك رأسه بيديه	الجسد	الاعجاب	_____	_____
يقلبها مندهشا	انفعال	والدهشة	_____	_____
	انفعالية	الاستهزاء	_____	_____
يضحك! أنت الشيطان	حركة	الاعتداء	_____	_____

			الجسد انفعال	يضرب الشاب على رأسه يسقط مغمى عليه
_____	_____	السيطرة	حركة	يشرع في نزع قناع الشاب عن وجهه.
_____	_____	الاستقواء	حركة	يضربه، انهض.
			الجسد انفعال	
		السخرية والاستهزاء	حركة الجسد تعبير/إيماء	يتمشى أمام الشاب كفتاة خجولة

هذه العلامات وردت في المسرحية كإرشادات مسرحية بعضها ارتبط بتعبيرات الجسد وهي علامات مشهدة بصرية، كما تم توضيحه في الجدول، فهذه العلامات تعد علامات سينوغرافية متعلقة بسيميائية الشخصيات، بينما نلاحظ أن النص خلا من المؤثرات الصوتية والموسيقية كعلامات إرشادية للعرض، أما الإضاءة فقد تحددت ضمن موقعين اثنين: نهاية المشهد الأول، ونهاية المشهد الثاني في النص من خلال (اظلام تدريجي)

### سيميائية الحوار

يشكل الحوار عنصراً أساسياً في بنية العمل الدرامي؛ لأنه يقوم على تحقيق درامية النص ونمو الأحداث وهو جسر التواصل بين الشخصيات في العمل المسرحي، الحوار عادة ينقسم إلى نوعين هما: المباشرة وغير المباشرة (المنولوج، السرد، الكوس) ونظراً لأهمية الدور الذي يلعبه الحوار في بنية العمل المسرحي يمكن تحليل الأنساق التركيبية (الحوار المباشرة وغير المباشرة) والأنساق الجمالية (اللغة الفصحى واللغة العامية) وأنساق العلامات السيميائية (الإشارات الصوتية الشفهية الصادرة عن الشخصية من تتأوب وضحك وغناء (خلوف، 2007 - 2008، صفحة 18) وغيرها

التي تمثل النص المنطوق للكشف عن الدلالة التي تصنعها تلك الإرشادات المسرحية للمساعدة على عرض النص ركيا.

### أ - نسق الحوار المباشر

اعتمد الكاتب على الحوار المباشر نمطا لمسرحيته، حيث كشفت بنية الحوار الدرامي عن حالة الصراع بين الشخصيتين: الرجل والشاب.

فالحوار يأخذ شكلا جدليا من البداية، الذي يبدو واضحا من خلال بنية المشهد الأول في: الشاب: مساء الخير ي سيدي، الرجل دون أن يلتفت للشاب: صباح الخير، الشاب: ولكنه مساء يا سيدي انه مساء هنا، الرجل غاضبا ولكنه صباح يتأمل الشاب مندهشا. (بوشناف، 1992)

تتطور بنية الحوار لتطور الأحداث بالانتقال لمرحلة الإغواء "دور الشاب" (الشیطان) وهو يغري الرجل (الإنسان) بأشياء جميلة وحديثة، الشاب يخرج علبة سجائر ويقدم سيجارة للرجل، الرجل: "يقلبها مندهشا" ما؟ ما هذا، الشاب: سيجارة .. الا تعرفها؟ الرجل: سي.. جارا.. أو سي " يأكلها أم لذيد، الشاب: يخرج زجاجة عطريش على الرجل، الرجل: أوو يالرائحة الزكية.. إن لديك أشياء جميلة أيها الشاب. (بوشناف، 1992)

اتخذ الحوار بنية السؤال والجواب، التي بدت فيه سرعة أداء الفعل مندفعة بينتها حركة الرجل التي يغلب عليها الانفعال والاندفاع تحمل سمة الغضب والاستفزاز، بينما نبرة الأداء تحمل سمتين مختلفتين: عند الرجل تحمل سمة الاستكشاف والاندھاش وتحمل عند الشاب دلالة الاصغاء والاعواء.

عند تتبعنا لبنية الحوار في المسرحية نجد أنها تخلو من المنولوج ولكنها تحوي فقرات صغيرة من السرد المتداخل مع الوصف تتخلل فقرات الحوار المباشر.

"الرجل ينهمر باكيا كطفل مهجور، يخرج علبة سجائر يقدم سيجارة للرجل، يخرج زجاجة عطر يرش على الرجل، الرجل يتفحص وجه الشاب وجسده مندهشا، يمسك رأسه بين يديه، الرجل يضحك حتى

يؤلمه ضحكه وسيل دموعه، هكذا يضحك أنفه يضحك فمه يضحك، لحيته مرتع حشرات القمل والبق يضحك البشع الشيطان." (بوشناف، 1992)

بعض التوصيفات المتداخلة مع بنية السرد في الحوار المباشر في (كطفل مهجور، مرتع حشرات القمل والبق، كفتاة خجولة" (بوشناف، 1992) .

يخلو النص من المنولوج الداخلي والكورس، فالكاتب ركز على فكرة "الشر" أين تكمن؟ وحقيقة الشر في النفس البشرية، لذا جاء مباشرا يجسد حالة الصراع مباشرة بين الإنسان والشيطان، فكانت الحركة في النص فاعلة حيث خلقت حركة درامية من خلال الأفعال الحاضرة التي منحت النص الحيوية والحركة التي تؤثر تفاعليا مع المتلقي. اعتمد الكاتب على اللغة الفصحى فقط لم تتداخل معها اللهجة العامية، فجاءت لغة قريبة من ثقافة الجمهور تقصد فيها الكاتب أنساقا جمالية، جاءت في التعبيرات التالية.

#### نسق تركيبات اللغة الجمالية

الصورة الفنية	نوعها	دلالاتها
رجل يشبه القرد	انزياح صورة تشبيهية بسيطة	البشاعة
كطفل مهجور	انزياح صورة تشبيهية بسيطة	الوحدة والعزلة
كفتاة خجولة	انزياح صورة تشبيهية بسيطة	الحياء
يفغر فاه ويحرق في الفراغ	انزياح صورة كنائية	الاندهاش والحيرة

#### نسق العلامات الصوتية السمعية: اللفظية والشفهية

احتوى الحوار على بعض العلامات الصوتية السمعية (لفظية وشفهية) صادرة عن الشخصيات لها دلالاتها السيميائية وردت ضمن الإشارات المسرحية التي تساعد على تحويل النص إلى عرض.

تعبيرات الجسد "النص المنطوق"	نوعه	دلالاته
سي.. جارا و سي يأكلها أمم لذيذ	علامة شفوية	الاشتهاء

الانتشاء	علامة شفوية لفظية	اوو ياللائحة الزكية !!
الاحتجاج	علامة لفظية	أنا جميل جميل أيها البشع
الاغراء	علامة شفوية	يصفر لحنا جميلا
الشتم	علامة لفظية	عليك اللعنة
الانتصار	علامة شفوية	تصفير لحن راقص

اتخذت العلامات السمعية (الشفاهية واللفظية) الصادرة عن الشخصيات دلالات متعددة كل حسب الموقف الذي تجسده الشخصية منها الاشتهاء والانتشاء والاحتجاج والاغراء والانتصار.

### خلاصة

المقاربة النقدية للنص المسرحي (الإنسان والشيطان) كشف عن علامات سيميائية ثم رصدها من خلال الإرشادات المسرحية في النص؛ لأن العلامة لها دلالة سيميائية رمزية عبّرت عنها دلالة المكان برمزيته كما كشفت الدراسة عن سيميائية الشخصيات وحقيقة الصراع بينها عبّرت عنه بنية الحوار من خلال دورها الوظيفي والجمالي في الكشف عن الشخصيات وتطور الأحداث، افتقر النص إلى الإرشادات المسرحية فقد ظهرت بشكل بسيط في بعض المواضع وغابت عن الأخرى، مما أعطى للنص طابع البناء الرمزي الذي يهدف إلى اشراك المتلقي في تجسيد حقيقة الخير والشر من خلال ما عبّر عنه من أفكار رمزية وإيحائية؛ لأن المسرحية الرمزية تظل مفتوحة الدلالات والتفسيرات، فهي لا تقدم معنى واحدا للحدث بل تأويلات عديدة.

### المصادر والمراجع

الحسن سيميولوجيا المسرح بين النص والعرض دراسة تطبيقية على مسرح شكسبير والحكيم: (2006) دار الوفا لدنيا الطباعة والنشر. الإسكندرية.

بسفلد روجرم ترجمة دزيني خشبة. (1978). فن الكاتب المسرحي للمسرح والإذاعة والتلفزيون والسينما. مصر : دار النهضة.

بوشناف مخطوط: الإنسان والشيطان. (1992). م. طرابلس

- بوعزة : (تقنيات ومفاهيم تحليل الخطاب السردي). (2010). م. ناشرون بيروت لبنان
- جلالوجي : بنية المسرحية الشعرية في الأدب المغربي. (2009). جامعة المسيلة الجزائر
- جميلة شاطو. (2013). النزعة الأيقونية وتطبيقاتها في السيميائية المعاصرة . الجزائر: جامعة وهران .
- diwan alarab.com. أنواع السينوغرافيا المسرحية . (2013). ج. حمداوي
- خلوف الإنتاج الدلالي في العرض المسرحي الجزائري دراسة سيميائية في مسرحية لعز لدين ميهوبي. (2007 – 2008) . جامعة الحاج لخضر : الجزائر. (p. 68)جامعة الحاج لخضرباتنه
- 9، 2044 ع، الحوار المتمدن . السينوغرافيا واشكالات التعريف والمعنى. (2017). ف. خليل
- عبد الحميد شاكير. (2000). حول الخطاب المسرحي وخصوصية القراءة . مجلة البيان رابطة الدباء في الكويت، ع 357، 8.
- فراح محمد. (2002). الخطاب المسرحي واشكالية التلقي نماذج وتصورات في قراءة الخطاب المسرحي. الدار البيضاء
- الجزائر. قديم ، بناء النص المسرحي في الجزائر دراسة فنية تحليلية لمسرحية النائب المحترم لأحمد رضا حوحو (2011) . الجزائر
- ماري الياس وحنان قصاب، المعجم المسرحي . (2006). مكتبة لبنان :لبنان .
- ..مجموعة مؤلفين ، ترجمة أدميركوريه منشورات دار الثقافة :دمشق. (1997)