الجمهورية الجزائرية الشعبية الديمقراطية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحيى

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة بعنوان:

سيميائية النّص المسرحي عند "عبد الله عيسى لحيلح "

مسرحية "الملك والمهاجر" أنموذجا

مذكرة مكمّلة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصّص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

–منى بوخنوفة

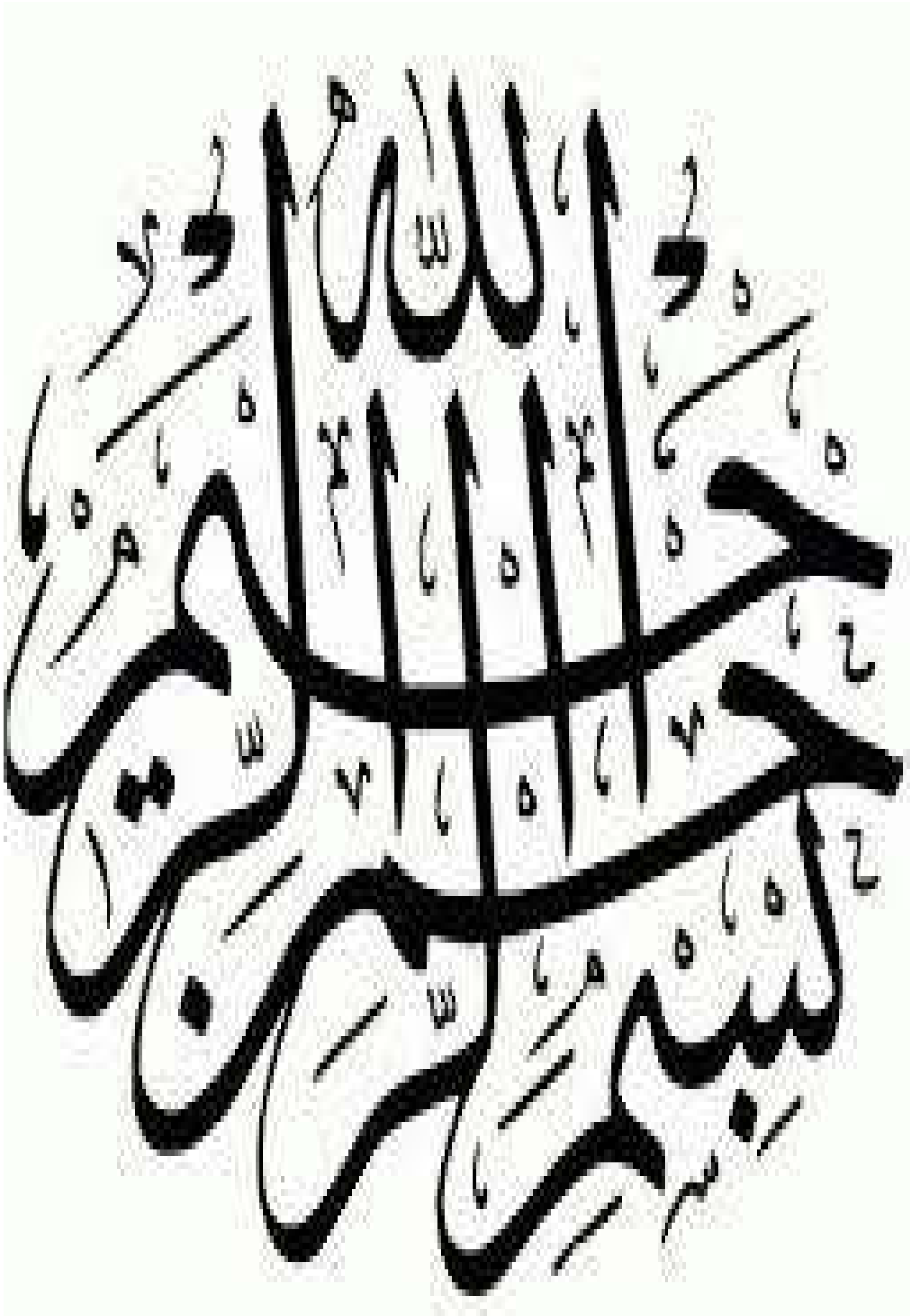
–وردة حنك

الأستاذ المشرف:

– عبد الحق مجيطنة

الاسم واللقب	الجامعة	الصفة
الأستاذ عبد العزيز شويط	محمد الصديق بن يحيى–جيجل	رئيسا
الأستاذ عبد الحق مجيطنة	محمد الصديق بن يحيى– جيجل	مشرفا
الأستاذ عدلان رويدي	محمد الصديق بن يحيى –جيجل	ممتحنا

السنة الجامعية: 2021 م/2022م



الإهداء

بسم الله الرحمان الرحيم

وصلى الله على صاحب الشفاعة سيدنا محمد النبي الكريم وعلى آله وصحبه أجمعين، ومن تبعهم بإحسانإلى يوم الدين وبعد:

إلى من شجعني على المثابرة طوال عمري، إلى الرجل الأبرز في حياتي والدي العزيز

إلى من بها أعلى وعليها أرتكز إلى القلب المعطاء والدتي العزيزة.

إلى سندي بعد والدي زوجي رعاه الله

إلى إخوتي وأخواتي وأولادهم.

إلى أصدقائي وزملائي

إلى كل من ساهم ولو بحرف في حياتي الدراسية

إلى كل هؤلاء: أهدي هذا العمل، الذي أسأل الله تعالى أن يتقبله خالصا.

منى

الإهداء

بسم الله الرحمان الرحيم

قال الله تعالى:" يرفع الله الذين آمنوا منكم والذين أوتوا العلم درجات"

إلى النجم الذي ما أفل إلى الذي سقاني ماء الأمل أطال الله عمره "أبي الغالي"

إلى من جعلت الجنة تحت قدميها بارك الله عمرها "أمي الغالية"

إلى من قاسموني رحم أمي إخوتي الأعزاء بأسمائهم جميعا

إلى الأهل والأقارب وكل من يمثل صلة الرحم

إلى كل من يمثل رمز لحب والصداقة

إلى كل أستاذ في درب دراستنا زرع فينا بدرة علم نمت مع الأيام

إلى كلمن مدلي يد العون والمساعدة

مني إلى هؤلاء تحية ود ومحبة وتقدير

إلى جميع طلبة الادب العربي دفعة 2022.

وردة

شكر وعرفان

"وعلمك مالم تكن تعلم و كان فضل الله عليك عظيما"

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم وصحبه أجمعين أما بعد:

نحمد الله عز وجل الذي بنعمته تتم الصالحات أن ألهمنا وأعطانا القوة والإرادة لإتمام هذا العمل والصلاة والسلام على رسول الله.

نتقدم بكل معاني الشكر والتقدير إلى أستاذنا الفاضل "عبد الحق مجيطنة" الذي لم يبخل علينا بعمله وجهده ووقته والذي أفاض علينا بتوجيهاته وملاحظاته فجزاه الله خيرا.

كما نتقدم بالشكر إلى كل أساتذة وطلاب قسم اللغة والأدب العربي، وطلاب سنة ثانية ماستر

والشكر موصول أيضا إلى كل من قدم يد المساعدة من قريب أو من بعيد ولو بكلمة طيبة فلهم كل أسمى عبارات التقدير والشكر.

مقدمة

يعد المسرح آلية من آليات التعبير، ووسيلة من وسائل الإيصال والتواصل مع الجماهير.

وقد لعب هذا الفن دورا هاما في نشر الوعي الثقافي والاجتماعي والسياسي وخاصة المسرح العربي الراهن، الذي أثار ومازال يثير جملة من التساؤلات الهامة عن موضوعات المسرحية العربية، وطرائق تناولها للمشكلات والأحداث التي تدور في البناء الاجتماعي العربي، ومن أهم المسرحيات التي اهتمت بهذا الجانب مسرحية "**الملك والمهاجر**" وهي المسرحية ذاتها التي أولياها الدراسة، فاخترنا أن يكون عنوان موسوما ب: "**سيميائية النص المسرحي عند عبد الله عيسى لحيلح مسرحية الملك والمهاجر–أنمودجا**".

ويطرح هذا الموضوع إشكالية أساسية هي، إلى أي مدى يمكن للسيميائية ان تقارب النص المسرحي "الملك والمهاجر" وتكشف عن دلالاته الإيحائية العميقة؟

وتتفرع عن هذه الإشكالية تساؤلات هي:

–ما علاقة السيميائية بالنص المسرحي؟

–وهل استطاع المنهج السيميائي كشف جماليات النص المسرحي؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات قسمنا بحثنا إلى فصلين أساسيين أحدهما نظري والآخر تطبيقي صدرناهما بمقدمة وأنهينا بحثنا بخاتمة.

أما الفصل الأول وهو الفصل النظري فقد جاء تحت عنوان "مصطلحات ومفاهيم حول المسرح " تناولنا فيه النقاط التالية: أولا: مفاهيم حول المسرح، ويتدرج تحتها: مفهوم المسرح، النص المسرحي، مميزات النص المسرحي، أركان العمل المسرحي، وظيفة المسرح، أنواع المسرحيات، أنواع وجغرافية المسارح، أهداف المسرح، المسرح بين النص والعرض.

أما الفصل الثاني وهو الفصل التطبيقي الذي جاء بعنوان " النص المسرحي الملك والمهاجر" تناولنا فيه مجموعة من النقاط:

أولا: سيميائية الغلاف ويندرج تحتها: مفهوم الغلاف وقراءة سيميائية في الغلاف، قراءة سيميائية في ألوان الغلاف

أما ثانيا: سيميائية العنوان وفيها: مفهوم العنوان، قراءة سيميائية في العنوان، وثالثا: مفهوم اللغة، قراءة سيميائية في اللغة (لغة المسرحية)، أما رابعا: سيميائية الشخصيات ويندرج تحتها: مفهوم الشخصية، قراءة سيميائية في شخصيات المسرحية، لتنتهي أخيرا إلى خاتمة ضمناها أبرز ما توصلنا إليه من نتائج في هذه الدراسة.

لتستقيم هذه الدراسة اعتمدنا على المنهج السيميائي فطبيعة الموضوع هي التي حددت لنا المنهج الواجب اتباعه حتى تستطيع الإحاطة بأهم جوانبه، وبفضل آليات هذا المنهج تمكنا من تحليل النص المسرحي "اللك والمهاجر".

أما عن أهمية هذا الموضوع فهي تكمن في بيان العلاقة القائمة بين النص المسرحي والعرض المسرحي.

-نقل ما هو مكتوب (النص المسرحي) إلى الجمهور، وتحويله إلى لغة منطوقة أو غير منطوقة.

وقد يسأل سائل عن سر اهتمامنا بهذا الموضوع عن غيره، والإجابة نلخصها في القاط الآتية:

-اهتمامنا بفن المسرح لما فيه من دينامية وحركية.

-الرغبة الملحة في دراسة هذا الموضوع، كون معظم الدارسين انصرفوا إلى دراسة الشعر والنثر بما فيه الرواية والقصة بشكل كبير، دون أن يعطوا المسرح حقه من الدراسة.

وتجدر الإشارة إلى أنه توجد دراسات سابقة حول مقاربة النص المسرحي سيميائيا، نذكر أهمها: سيميائية النص المسرحي العربي مسرحية "الملك هو الملك" لسعد الله ونوس أنموذجا، سيميائية النص في مسرحية "العصافير التي تبني أعشاشها بين الأصابع لمعين بسيسو_أنموذجا.

استعنا في رحلة بحثنا بمجموعة من المصادر والمراجع والتي كانت لنا عونا في الالمام بهذا الموضوع نذكر منها:

أما عن الصعوبات والعراقيل التي واجهتنا ونحن بصدد إنجاز هذا البحث فلا تخرج عن تلك التي واجهت زملاءنا الطلبة، والتي تتمثل أساسا في ضيق الوقت، وإلا لكنا تعمقنا أكثر في البحث وخاصة الجزء التطبيقي منه.

وفي الختام نرجو أن نكون قد وفقنا في هذا البحث وأجبنا على إشكاليته المطروحة، وأن تكون فيه منفعة للطلبة والباحثين، ولا يفوتنا أن نسجل عظيم شكرنا وتقديرنا للأستاذ الفاضل "مجيطنة عبد الحق" الذي تولى بحثنا هذا إشرافا وتوجيها، ولم يبخل علينا بملاحظاته الدقيقة ووقته الثمين وجزاه الله ألف خير.

الفصل الأول:

مصطلحات ومفاهيم

الفصل الأول: مصطلحات ومفاهيم

أولا: مفاهيم حول المسرح

ثانيا: مفهوم النص المسرحي

ثالثا: مميزات النص المسرحي

رابعا: أركان العمل المسرحي

خامسا: وظيفة المسرح

سادسا: أنواع المسرحيات

سابعا: أنواع وجغرافية المسارح

ثامنا: أهداف المسرح

تاسعا: المسرح بين النص والعرض

أولا: مفاهيم حول المسرح

يعتبر المسرح فنًّا من الفنون السمعية البصرية الذي لاق اهتماما كبيرا في الساحة الأدبية نظرا للتداخل الواضح بينهما، باعتبار المسرح نصّا مكتوبا قبل أن يجسَّدْ فوق الخشبة من قبل ممثلين ، وقد وردت عدة تعريفات للمسرح من قبل الأدباء والنقاد حسب زاوية نظر كل منهم فنرى أن المسرح «**فن تشخيصي يقوم على محاكاة الأفعال البشرية بالصوت والحركة باستخدام الجسد كمادة أولية ومحورية للتعبير ، و ما يرتبط به من إشارات دالة على الزمان والمكان أمام جمهور حاضر**»[1]، فهو فن يترجم الأفكار والواقع المعاش من خلال الأداء والتمثيل على خشبة المسرح وأمام المشاهدين باستخدام مزيج من الكلام والصوت ، وايماءات دالة على الزمان والمكان وهدا ما يوضح أنَّ المسرح «**ليس مجرد وسيلة ترفيهية وإنما يتخطى دوره ذلك ...ففي فترات عظمته جاهد كتَّابه وممثلوه ومخرجوه ، في اكتشاف نواحي الجمال فيه**»[2]، فالمسرح أصبح فنّا قائما بذاته ، لا تقتصر غايته على الامتاع فقط ، بل يشمل أهداف فكرية وتثقيفية وترفيهية للمشاهدين .

وقد عرفه "**صالح لمباركية** " في قوله «**للمسرح روح الأمة وعنوان تقدمها وعظمتها الاجتماعية والسياسية وترسم أحلامها وتطلعاتها، فهو أقرب الفنون إلى الذات، لأنه يصور التجربة الإنسانية حركة وقولا، فينقلها ممثلة بصورته الحقيقية، لا مواراة فيها، وبالتالي فإن أثر المسرح أشد وقعا فيما أحسب من بقية الفنون الأخرى**»[3]؛أي أن المسرح شكل من أشكال التعبير عن المشاعر والاحاسيس البشرية والأفكار المختلفة باستخدام فني الكلام والحركة.

أما "أنطنوس بطرس" فيرى أن المسرح هو«**عمل أدبي يشبه الأعمال النثرية الأخرى كالقصة والرواية حيث يشترك معها في الشخصيات , والأحداث غير أنه يختلف عنها في تناوله الحدث في شدة تأزمه ، لأن الوقت المخصص له يضيق عن استيجاب الحدث منذ نشأته ، فالجمهور المراقب يتضجر من الحشو والرتابة ويمل المتابعة فيما لو استغرق العرض زمنا طويلا**»[4]، و يمكن القول أن المسرح فنّ أدبيّ مركب يحتضن أجناس أدبية متعددة كالقصة والرواية فضلا عن أجناس فنية أخرى ، بحيث يشترك معهما في العناصر الفنية (الشخصيات والاحداث) ويختلف معهما في طريقة تناول كل منهما للحدث ، لأنَّ الحدث في النَّص المسرحي يستغرق وقتا أطول لتجسيده على خشبة المسرح حسب مدة العرض المسرحي .

---

[1] محمد مصطفى كمال: موسوعة المسرح العربي، دار المنهل اللبناني، بيروت، ط1، 2013م، ص86.
[2] بشير خلف: الفنون لغة الوجدان-دراسة-، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2009م، ص260.
[3] صالح لمباركية: المسرح في الجزائر (النشأة والرواد والنصوص حتى سنة1972م)، دار الهدى، الجزائر، دط، 2005م، ص5.
[4] أنطنوس بطرس: الأدب (تعريفه، أنواعه، ومذاهبه)، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، دط، 2005م، ص191.

وترى "هند قواص" أن **«كلمة مسرح مشتقة من الفعل سَرَحَ، فالممثلون يسرحون فوق خشبة المسرح كما أن فِكْرَ المشاهدين يسرح عند مشاهدة التمثيلية، والمسرح بهذا المعنى، هو المجال والمكان أو المبنى الذي يحتضن العرض المسرحي»**[1]، ربطت هند قواص المسرح بتعريفه اللغوي المشتق من اسم المكان سَرَحَ، فالمسرح في اللغة هو مكان تمثيل المسرحية،وربطته أيضا بالشرود، والدال على سرحان الجمهور عند مشاهدتهم للعرض المسرحي.

رغم الاختلاف الوارد في التعريفات السابقة إلا أنها لم تخرج على أن المسرح نقل التجربة الإنسانية المعاشة بطريقة فنية على خشبة المسرح يقوم بذلك ممثلين أمام الجمهور بشكل مباشر.

ثانيا: النص المسرحي:

النص المسرحي شكل من أشكال الوعي الاجتماعي وألصق الفنون بالحياة، لأنه جدل يتحقق في أشخاص وأفعال وقد وردت عدة تعريفات للنص المسرحي منها:

«إن النص المسرحي سواء أكان مطبوعا بين دفتي كتاب أو منسوخا بالآلة الكاتبة، هو مجرد مشروع وضع المؤلف وهو في ذلك يشبه المشروع المعماري الذي يصدم المهندس لبنائها ما على الورق»[2]، إذ أن النص المسرحي عبارة عن وريقات مكتوبة تحمل رسالة وهدفا يضعه المخرج نصب عينيه ويسعى لتحقيقه من خلال العرض المسرحي.

كما يعتبر النص المسرحي«... **خطاب يقدم لقراء كثيرين يقرؤونه في أي زمان ومكان يشاؤون، وفي اللحظة التي يرغبون، وقد يقرؤونه دفعة واحدة أو على دفعات متقاربة، أو متباعدة حسب ما يسمح به الوقت لهم»**[3]، إذ صحَّ القول العرض المسرحي ما هو إلاَّ خطاب مكتوب موجه إلى الطبقة المثقفة والواعية على وجه الخصوص يقرؤونه ضمن زمان ومكان غير محددين، كما يمكن قراءته دفعة واحدة أو وفق دفعات حسب رغبة وقدرة القارئ.

[1] هند قواص: المدخل إلى المسرح العربي، دار الكتاب اللبناني، دط، 1981م، ص25.
[2] شكري عبد الوهاب: النص المسرحي-دراسة تحليلية الأصول-، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، الإسكندرية، مصر، دط، 2007م، ص3.
[3] مصطفى صمودي: قراءات مسرحية، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، دط، 2000م، ص69.

النص المسرحي هو **«النص المكتوب بعد أن تناولته يد المخرج، ومجموعة العمل من مصممي المناظر، الملابس والإضاءة، الممثلين والإدارة المسرحية، وغيرهم لتأتي المعالجة النهائية تحويلا لكل المفردات المكتوبة إلى عناصر بصرية محسوسة»**[1].

فالعرض المسرحي ما هو إلا نص أدبي مكتوب يتم تحويله إلى مشاهد تمثيلية يؤديها الممثلون على خشبة المسرح أمام حشد من الجمهور.

والنص المسرحي يعتبر**«المؤشر الأول والاساسي الذي يحدد نوعية العرض المسرحي وشكله الذي يتابعه الجمهور ويتأثر به، وغالبا ما يكون تأثر الجمهور مطابقا لنوعية النص الذي يمكن أن يكون منسقا محكما أو مهلهلا منهارا»**[2]؛ فقيمة العرض المسرحي ومدى تأثيره في المشاهد تحدد بحسب النص المسرحي الذي يقرّر نجاح العمل المسرحي أو تعثُّره، كما يساهم النص المسرحي في فكرة وغاية المسرحية.

ثالثا: مميزات النص المسرحي

وكباقي الفنون الأدبية الأخرى يمتاز النص المسرحي بعدَّة مميزات تجعله ينفرد ويختلف عن غيره وهي كما يلي:[3]

- يملك الروح الخاصة بالكلمة المسرحية المعبأة بالجملة الفعل.
- صلابة وحدة النص وكثافته.
- طرده لكل ما هو زائد.
- نوعية إيقاعه التصاعدي.
- مباشرته بقصد الهدف ووضوح طرح الموقف اتجاه القضية المعنية.
- بحرارته وبحيويته شكلا، حيث الاستعداد العالي لتقبل اختلافات زوايا التناول،إنه قد أصبح نصا ديمقراطيا متسامحا، بل وأكثر لياقة على صعيد الشكل، إلى جانب أصالة مضامينه وتحولاتها.
- الغوص بعيدا في مسيرة استكشافاته العميقة لهموم الإنسان وأحاسيسه تبعا لكل مرحلة وكل حال.

[1] إسماعيل جبارة: قراءة في التجارب المسرحية الجزائرية نماذج مختارة، دار الباحث، ط1، 2021م، ص ص15،14.
[2] أحمد عقيدي: مسرحية التمرين بين النص والعرض، تاريخ النشر 13يونيو 2011م، على الرابط الإلكتروني: www.ahewer.org
[3] ياسر مدخلي: أزمة المسرح السعودي، ناشري للنشر الإلكتروني، دط، دس، ص44.

- إبرازه الجلي للغوامض والصغائر الهاجسة في النفس الإنسانية، إلى جانب تواصل شهره لسلاح الرمز الوافي للطرح وفق كل متطلب، بل إنَّ النص المسرحي سيبقى أشبه بجبل جليد عائم ثمنه فقط ظاهر للعيان والباقي يختفي تحت الماء إذ فثمة ما يبقى خاصا وجديدا، وثمة ما يمكن أن نلمسه ونتحسسه من أجل تمييز هذا الجنس الأدبي وإدامة حياته،ليس على صعيد العرض المسرحي فحسب، وإنما في كونه نصا صالحا للقراءة كما هو صالح للعرض.

رابعا: أركان العمل المسرحي

وللعمل المسرحي ثلاثة أركان تمكنه من الاستمرار والتواصل مع الإنسان وهي:

1.**المُمثل:**«**الممثل هو نواة المسرح، فهو العنصر الذي يحقق تقاطع النص والعرض، وهو الحامل الرئيسي للعملية المسرحية إذ لا يقوم العرض إلا بوجوده**»[1]،حيث يقوم بنقل العمل المسرحي من المكتوب إلى الملموس عن طريق المحاكاة والتقليد للأحداث سواء أكانت واقعية أم خرافية (شخصية، قضية، أسطورة،.... الخ).

2.**الجمهور:**هو«**مجموعة من الناس تجتمع لحضور ومتابعة احتفال ما أو لعبة رياضية او عرض مسرحي أو فني ويقال أيضا الحضور والمشاهدين**»[2]،فالجمهور هو أساس نجاح العمل المسرحي والعملية التواصلية في هذا الفن باعتباره حلقة مهمة لا يقوم المسرح إلا بوجودها، لأن هذا الأخير يقوم على المباشرة، أي أن الممثلين في مواجهة مباشرة مع الجمهور الناقد الأول والرئيسي الذي يحكم على العمل المسرحي بالنجاح أو الرواج أو بالموت.

3.**المسرح:** عرف ب «**"Theatre" مشتقة من الكلمة اليونانية "Theatron " بمعنى مكان رؤية، ومع ذلك فقد اتسع نطاق هذا المصطلح، واشتقاقاته العديدة، التي تولدت عن كلمة مسرح، ليغطي كافة مجالات الفنون المسرحية، من حيث المسرح كبناء، ومن حيث الخشبة التي يلعب عليها الممثلون أدوارهم، وهكذا خرجت مصطلحات جديدة، أولها المسرحية ذاتها كنص مسرحي، والعرض المسرحي والإخراج المسرحي، والإضاءة، والمناظر والديكور والاكسسوار والتمثيل والأدب والنقد المسرحي، وغير ذلك من فنون المسرح أو الفنون المسرحية**»[3] ، أي أن المسرح هو مكان جريان الأحداث وهو صالة العرض التي يعرض عليها نص المسرحية كما أن هذا لا يعني أنه يجب أن يكون للمسرح مكان مخصص تجسد عليه المسرحية بل يمكن أيضا أن تعرض في الساحات والشوارع.

[1] ماري إلياس، حنان قصاب حسن: المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط1، 1997م، ص481م.
[2] المرجع نفسه، ص159.
[3] عبد المجيد شكري: الدراما الإذاعية فن كتابة وإخراج التمثيلية الإذاعية، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط2، 2003م، ص19.

خامسا:وظيفة المسرح

يمكن تلخيص وظائف المسرح فيما يلي[1]:

- توطيد الفكر أو تغييره.
- توطيد القيم أو تغييرها.
- تنقية المشاعر.
- رفع الذوق الخاص والعاموالإحساس بالجمال.
- التعليم والإرشاد وتعديل السلوك.
- تصوير الإنسان في عظمته.
- تكوين الرأي العام.[2]
- إحداث ردة فعل عند المتلقي كالصدمة والدهشة، الحزن، الفرح .... الخ.
- المسرح وسيلة للتسلية والإمتاع وترفيه الجمهور.
- نقل الخبرات الإنسانية بأشكال متنوعة وهو بذلك يخدم العديد من القضايا، كالدعاية لقضية أو فكرة أو شخصية.

سادسا: أنواع المسرحيات

إنّ من المسرحيات ما هو موجود منذ القديم ومنها ما اندثر واختفى فمنذ العصر اليوناني القديم قد عُرف نوعان أساسيان من المسرحيات:

1. التراجيديا أو المأساة Tragedy:

المأساة هي قصة تدور حول شخص،وتنتهي أحداث القصة غالبا بموت بطلها بعد مسيرة معاناة وألم.[3] وانتهت المأساة في التراث العالمي بانتهاء العصر الكلاسيكي وذلك في نهاية القرن السابع عشر وكانت هناك محاولات لسد الفراغ الذي تركته التراجيديا ولكن هذه الأنواع سرعان ما اختفت مع الثورة الفرنسية الكبرى سنة 1789م.

وفي القرن التاسع عشر انتشر المذهبان الرومانسي والواقعي غير أن المذهب الرومانسي باعتباره ذاتي العاطفة لم يترك تراثا يعتد به في الفن الدرامي، ولكن له تراث غني في فن الشعر الغنائي وبخلافه الواقعي أنشأت الدراما

[1]أبو الحسن سلام: حيرة النص المسرحي بين الترجمة والإعداد والتأليف، دار الوفاء للطباعة والنشر، دط، الإسكندرية، مصر، 2007م، ص ص27، 28.

[2]ينظر: أحمد إبراهيم: الدراما والفرجة المسرحية، دار الوفاء للطباعة والنشر، ط1، الإسكندرية، مصر، 2006م، ص38.

[3]كمال نادر: "المسرحية المأساة"، مجلة الأفلام، ع6، 1 يونيو 1975م ص ص94

الحديثة التي تعتمد في موضوعاتها على واقع المجتمع، وتركت هذه الأخيرة تراثا كبيرا في فن القصة وفن المسرحية الذّي ملأ الفراغ الذي تركته التراجيديا.

ورواد الواقعية هم: **إبسن النرويجي(1906م) Henrik Johan Ibsen**وبرناردشو **الأيرلنديGeorge Bernard Shaw(1950م)**وتشيكوف **الروسي (1904م) Anton Chenove**.[1]

2. الكوميديا أو الملهاة Comedy:

والملهاة على عكس المأساة، تنتهي بانتصار بطل القصة بعد أحداث مضحكة تسخر من عادات الناس وتنتقد أخلاقهم السيئة بصورة فكاهية[2]. وهذه الكوميديا المسرحية ظلت مستمرة كفن مسرحي مع تطور مضمونها وصورها الفنية عبر العصور، معالاحتفاظ بهدفها النقدي الأصيل، كما وتطورت من هجاء ثم كوميديا العادات وهي التي ابتكرت على يد **موليير (1973م) Molière** . وهذه الكوميديا تجسد نوعا من السلوك

المعيب في شخص محدد مثل: **شخصية البخيل** ولكنها لم تأخذ قالبا محددا مثل التراجيديا، وذلك لأن القواعد والمبادئ التي وضعها أرسطو للكوميديا لم تصل للمتأخرين كما وصلت قواعد أرسطو للتراجيديا إليهم فتقيد بها الكلاسيكيون تقيدا صارما، ولكنها احتوت روائع لم يأت أحد بمثلها[3].

كما ظهرت في الوقت الحاضر أنواع جديدة من المسرحية الفكاهية،مثل:

- **الفارسFarce**: وهي كلمة فرنسية وتعني الحشو الذي يحشى به أنواع الخضار،أي أنها لا هدف لها إلا إثارة الضحك.
- **الفود فيل Vaudeville**: نسبة إلى مقاطعة صغيرة في فرنسا حيث انتشرت فيها هذه المسرحيات التي كانت فكاهية سطحية الهدف والتي اقتبس منها **مسرح الريحاني -Naguibel Vihani(1949م)**، **والكسار Ali–Alkassar(1957م)**، في مصر معظم مسرحياتهم في الفترة من 1918م-1945م[4].
- **الأوتشرك Otsherk**: وهي المسرحية الروسية والتي تعني الاستطلاع الدرامي، لأنها تقدم استطلاعا لظاهرة ما وأثرها في الحياة، وتقدم نتيجة الدراسة في صورة درامية دون التقيد بالأصول الدرامية؛ إذن فهي

[1] محمد مندور: الأدب وفنونه، دار نهضة مصر للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2006م، ص ص120،119.
[2] محمد زكي العشماوي: بين المأساة والملهاة، مجلة المجلة، ع4، 1 أبريل 1957م، ص107.
[3] محمد مندور: الأدب وفنونه، ص120.
[4] محمد مندور: الأدب وفنونه، ص121. ينظر: جلال حافظ: الفود فيل المصري، الوسائل التكتيكية للاقتباس، مجلة القاهرة، ع113، 15 فبراير 1991م، ص ص85،84.

مسرح ناشئ من المسرح الأرسطي وهو مسرحية الظواهر الاجتماعية والسياسية الكبرى فيبحث عن أسبابها ومظاهرها ونتائجها، ولكنها تختلف عن المسرح الأرسطي في أنها لا تلتزم بالوحدات الأرسطية الثلاثة[1].

- **المسرحية الملحمية:** والتي يقدم فيها المؤلف مشاهد تعتبر حيثيات حكم يريد أن يستصدره من الجمهور في قضية ما والتمثيل في هذه المسرحيات يقوم على "**التغريب**" أي أن يكون الممثل فيه غريبا عن الدور الذي يؤديه كالمحامي الغريب عن المتهم في القضية التي يرافع فيها، ومن خلال هذه المسرحية يستعين المؤلف بوسائل مساعدة كالأفلام[2].
- **مسرحيات اللامعقول:** وهي المسرحيات التي لا تلتزم بأي قواعد درامية أو غير درامية. وهو يعبر عن مجتمع لا يوجد غاية ولا فائدة منه[3].

سابعا:أنواع وجغرافية المسارح

إن صالة الجمهور وخشبة المسرح هما اللذان يحددان التعبير عن كلمة المسرح، وهما يخضعان للتعديل والتشكيل حسب شكل المعمار، وهذا منذ البدايات الأولى للمسرح حيث كان من الضروري تحديد شكله الأساسي أو صورته الشكلية لمكان جلوس الجمهور وكذا تحديد المكان الذي تدور فيه الأحداث ويتحرك فيه الممثلون وترفع فيه الديكورات والمناظر المسرحية، أي تحديد مكان الصالة والخشبة للمسرح. ولذا اهتم بعض المسرحيين بخشبة المسرح وما يجري فيها من أحداث والبعض الآخر اهتم بالصالة.

❖ المسارح المكشوفة Open Air theatres:

ويقصد بالمسرح المكشوف أو المسرح على الهواء الطلق كما يسمى أحيانا، وهو تلك المسارح التي تبنى أو تصمم في الأماكن الطبيعية وخشبة المسرح مكشوفة وصالة الجماهير لا يحدها سقف وهذه التسمية حديثة لأن المسرح الإغريقي والروماني لم يعرف هذا الاسم برغم أنهما مكشوفان أيضا.

وكان انتشار هذه المسارح في عصر النهضة وذلك في قصور الطبقات الحاكمة والأثرياء والنبلاء، حيث كانت تبنى في الحدائق وبين الأشجار والغابات في القصور. ومثل هذه المسارح وجدت في عدة دول ومنها: **قصور هون**

[1] جميل حمداوي: المسرح والجمهور، مجلة البيان الكويتية، ع482، 1 سبتمبر 2010م، ص85.
[2] محمد مندور: الأدب وفنونه، ص ص 122،121.
[3] المرجع نفسه، ص ص 122،121.

هاوزون Herron Hansen وفي **حدائق قصر ميرا بيل Mirabel** في ألمانيا وأخرجت فيها مسرحيات عديدة وكانت المناظر تتشكل من الطبيعة نفسها من الأشجار والأغصان وحشائش الأرض والصخور[1].

❖ المسرح الدائري CircleTheatre:

هذا النوع من المسارح الحديثة أو العصرية يتخذ شكل هيئة الدائرة المكتملة التي تمثل خشبة المسرح الكاملة التي يجرى فيها التمثيل. أما بالنسبة للصالة ثم الانتباه في تصميمها على مراعاة عمل ارتفاع معين لكل صف من صفوف جلوس الجماهير لكي يستطيع الجمهور المشاهدة بصورة جيدة ورؤيا واضحة من كل الزوايا

والديكور في هذا النوع من المسارح فصمم بطريقة بسيطة جدا يظهر من خلالها التبسيط والايحاء بالأشياء، وذلك لتسهيل تغيير أو تحريك الديكور أثناء العرض دون إحداث أي ربكة أو ضجة للجمهور تشتت انتباههم.

وفي عام 1919م ولد هذا النوع من المسارح بجهود المخرج النمساوي **ماكس رينهاتM. Reinhardt** عندما حول قاعة سيرك شومان في برلين إلى مسرح دائري تحت اسم **Grosses SchauspielHauls**

ومن هنا يتضح لنا أن المسرح الدائري المعاصر قد أعاد صورة المسرح الإغريقي إلى القرن العشرين، إلى جانب فكرة رينهات التي ضمت مذكراته في محاولة تقريب الجمهور إلى الممثل قدر الإمكان[2].

❖ المسرح البروسينيوم Proscenium Arch :

وهو أكثر أنواع المسارح شيوعا، ويربط المسرحيون شكل المسرح الذي يطلق عليه فتحة البروسينيوم أو العلبة دائما بإيطاليا ، وذلك باعتبار أن أول من صمم المسرح معماريا هم الايطاليون وكان ذلك في **إقليم بارماParma** ما بين **1618م–1619م**. رغم أن الإيطاليون أنفسهم لا يصفون مسرحهم بالعلبة الإيطالية ، بل ينسبونه إلى إيطاليا بقولهم الخشبة الإيطالية**Italian Stage**، أما الفرنسيون فقد أطلقوا على شكل مسرح العلبة كلمة صندوق، وذلك بقولهم الصندوق السحري أو صندوق المعجزات **boite à miracles**، ويبدو أن كلمة علبة ماهي إلا تعريب جمالي لكلمة صندوق **box**[3].

[1] دعاء جعفر سليمان، زينب عبد الله محمد صالح: جغرافية وأنواع المسارح، مجلة العلوم الإنسانية، مجلد1، 2016م، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا كيه الموسيقى والدراما، ص104.
[2] دعاء جعفر سليمان، زينب عبد الله محمد صالح: جغرافية وأنواع المسارح، ص ص105،104.
[3] المرجع نفسه، ص105.

ثامنا: أهداف المسرح:

يقول الدكتور" محمد زكي العشماوي": «**ما أظننا نغلو في القول إننا اليوم أشد منا في أي يوم آخر حاجة إلى العناية بالمسرح...ولعلنا كذلك لا نغالي إذا قلنا إن الأدب التمثيلي هو أكثر أذابنا حاجة إلى الرعاية وبذل الجهد والتماس النضج والاصالة، والتطلع إلى النهوض، نهضة تكفل لشعبنا العربي ما هو أهل له، وعلى الأخص في هذا الوقت الذي نخطط فيه لمستقبلنا وندعم فيه البناء لغد آمن مستقر**»[1].

وتعد مقولة "العشماوي" هذه دلالة واضحة على أثر المسرح التنموي وأهميته منذ القدم للمجتمعات كونه أحد منابر الأدب والثقافة ومختلف الفنون.

إذ يحتل المسرح في دول العالم المتقدم مرتبة مهمة في الحياة اليومية محققا ما تخططه هذه الدول من الأهداف التربوية أو الأخلاقية أو الأمنية وحتى السياسية، وذلك كون المسرح يسهم في تمثيل الواقع، وعكس كل ما يحصل به، حيث أن المسرح يمثل جميع القضايا التي تحصل في المجتمع وبصورة واضحة أمام الناس، فيحل فن المسرح الكثير من المشاكل الاجتماعية التي يعاني منها المجتمع، فهو يكشف الغطاء عنها، ويقدم للناس بعض الحلول، فيعمل على زيادة الوعي لدى المجتمع لما يدور فيه من أمور مختلفة تمس نمط حياتهم.

كما ويعد فن المسرح نوعا من التسلية والترفيه عن النفس فيقضي الناس بعض أوقاتهم لمشاهدة هذه المسرحيات بغية الترفيه عن أنفسهم وبعث نوع من الراحة من الضغوطات الكثيرة للحياة وأشغالها.

فيعالج فن المسرح المشاكل الاقتصادية التي يعاني منها المجتمع كما ويساعد أصحاب الأنظمة والأفكار المتحررة على نشر أفكارهم بين الناس وتوعيتهم، خاصة من الناحية السياسية، فالكثير من المخرجين كانوا يعكسون رفضهم للسياسة ونظام الحكم عن طريق الفن المسرحي[2].

تاسعا:المسرح بين النص والعرض

يرى العديد من النقاد أن النص المسرحي، واحد من العناصر المتعددة التي تخلق تلك الاحتفالية الجماعية (العرض)، غيرأنّه أكثرها خطرا وإرباكا للقائمين بهذه الاحتفالية وكذا للذين يتلقونها لأنه كلام، والكلام عند البشر هو من شكل تاريخهم وبُنى حياتهم، فهو سلاح الدعوات الكبرى ووقود الحرب، ووعاء الحضارات

وسجل الهزائم،وليفعل ذلكيجمع قلوب الناس ويعيد خلقهم، ويدفعهم في دروب كانوا غافلين عنها.

[1] ياسر بن يحيى مدخلي: أثر المسرح وأهميته، دار ناشري للنشر الإلكتروني، 17 سبتمبر 2010م، على الموقع الإلكتروني www.nashiri.net تاريخ الدخول: 8 فيفري 2022م على الساعة 20:00.

[2] ينظر: ياسر بن يحيى مدخلي أثر المسرح وأهميته.

كما وأن الحذر من الكلمة واستعمالها من أول المطالب عند من يريد جني ثمراتها ويتجنب مآسيها، ولهذا اعتبر النص "**Texte**" من أهم عناصر العرض المسرحي "**Exposition théâtrale**"،وكذلك هو

أيضا (كل نص) ليس أدبا محضا وعليه يتقيد بأصول التأليف الأدبي ويتحاشى التوغل فيها. كي لا تنقلب هذه الأصول على صاحبها، وأول صفات الأدب أن يكتب ليبقى.

وكما أشرنا إليه سابقا بأن النص المسرحي "**TexteThéâtrale** " عمل أدبي ، يمثل الصياغة الأدبية للعرض المسرحي ، فقد كتب أساسا ليؤدى على المسرح ، فلا بد له أن يتمتع بصفة الإبداع الأدبي القابل لتقديمه على خشبة المسرح الفنية لما يحتويه من دراما ثرية، وهي ذلك الفعل العظيم الذي يسيطر على الجمهور من بداية العرض حتى نهايته، وقد يمتد تأثيره إلى ما بعد النهاية .كما ويفرض النص المسرحي على الممثلين أسلوب التمثيل وعلى المخرج "**Réalisateur**"[1] أسلوب وتفاصيل العرض ، فهو يقود جميع عناصر العرض المسرحي بقسوة ولا رحمة وبحزم لا يمكن الفكاك منه ، وإذا أراد المخرج والفريق الإبداعي للعمل المسرحي أن يتمرد على سيطرة النص عليه، لم يكن أمامه سوى القضاء عليه بتحويله إلى كلام حواري لا يمت بصلة للنص الأصلي وحيث كان النص المكتوب ،يعتمد نظاما واحدا خلال اللغة، ذات المؤلف تنتهي تداوليتها على هذا المستوى لتحقيق تداولية بصرية في العرض ، فعملية تحويل الإشارات اللفظية المسرحية المكتوبة والتي تمثل أفعالا إلى إشارات التمثيل التي تمثل الأجسام الفاعلية ستغير من معانيها بحكم المنجزات الخاصة بالممثل الذي يصنع تعابير الوجه والايماءات والحركات التي يفترض أن يمثل الشخوص الدراسية والفعل "**Action**" في المسرح يحمل معان عدة ، فهو في أبسط أشكاله ومعانيه مجموع الأفعال والحركات التي يقوم بها الممثلون والتي تبدأ بشرب كأس ماء أو خلع ثوب وقد تنتهي باقتراف جريمة قتل وهو الحوار أيضا كما قال النقاد:«**إن تكلمت، فأنت تفعل، وإن تذكرت ما معنى فأنت تفعل وإن تفعل وإن بلغت عن رأي أو أمر، أو موقف فأنت تفعل**»، أي أن الفعل ما هو إلا محصلة تطور أحداث الحكاية والتي تبتدأ بالحبكة لتكوين المسرحية المكتوبة والقابلة لتحويلها إلى عرض مسرحي، كما يتكون الفعل مما يحدث داخل الخشبة وخارجها وهذه المعاني جميعها بتداخلاتها وتعددها تشكل في النهاية ما يسمى العرض المسرحي، وهو ما نقصده بكلمة الفعل في هذا البحث ، فهو جماع المعاني المتفرقة وتتويجها «فالعلاقة بين النص والعرض، هي علاقة استكشاف العقل باستكشاف الفعل».وهذه المقولة تبين أن الاستكشاف بالعقل كما سماه **قسطنطين ستانسلافسكي**"**Constantine Stans lavisri**" تحليلي والاستكشاف بالفعل تطبيقي لأنه ممارسة على أرض الواقع ، أي أن كاتب النص يرى بالأفكار ويعبر عنها بأداته

[1]المخرج:réalisateur مصطلح تم إشتقاقه من كلمة إخراج ويطلق على الشخص المسؤول عن العرض وعن التدريبات.

الوحيدة. وإذا نظرنا إلى النص والعرض من وجهة نظر فنية لرأينا أنه لابد أن يكون النص شيئا والعرض شيئا آخر إذ لم يصل النص "**Texte**" والعرض "**Exposition**" فكريا إلى درجة التطابق فيما بينهما ، فعليهما أن لا يصلا إلى درجة التناقض والوقوع في الازدواجية لأن المخرج حينما يتبنى نصا ما فإن قناعته بذلك النص من حيث صلاحيته للعرض شكلا ومضمونا تكون متشكلة عنده ولو في حدودها الدنيا، وقد يحذف المخرج من النص وقد يضيف أحيانا إليه كلمات أو مشاهد حسب المقتضيات التي بتطلبها العرض لأن المخرج صاحب النص لا يمكن أن ينفي النص نفيا إلغائيا ، حيث يغدو التعديل تبديلا، يطال المظهر والجوهر، لأن ذلك نفي لموجود أسبق منه في الوجود ألا وهو النص.

الفصل الثاني:

سيميائية النص المسرحي

(الملك والمهاجر)

الفصل الثاني:سيميائية النص المسرحي (الملك والمهاجر)

أولا: سيميائية الغلاف

1- مفهوم الغلاف.

2- قراءة سيميائية في الغلاف.

3- قراءة سيميائية في ألوان الغلاف.

ثانيا: سيميائية العنوان

1- مفهوم العنوان.

2- قراءة سيميائية في العنوان.

ثالثا: سيميائية الحوار واللغة

1- مفهوم الحوار.

2- قراءة سيميائية في حوار المسرحية.

3- مفهوم اللغة.

4- قراءة سيميائية في لغة المسرحية.

رابعا: سيميائية الشخصيات:

1- مفهوم الشخصيات.

2- قراءة سيميائية في شخصيات المسرحية.

أولا: سيميائية الغلاف

1. مفهوم الغلاف:

يعتبر الغلاف عتبة من العتبات الخارجية، فهو أول ما يتلقاه بصر المتلقي، لما يحمله من صور وأشكال تعبيرية من شأنها أن تلفت الانتباه، ثم أنّ للغلاف علاقة بالمتن تساعد على إنتاج دلالات وافتراضات أولية للموضوع فمن الضروري «**الوقوف عند الغلاف باعتباره عتبة من العتبات التي يحسن مساءلتها وبناء افتراضات قرائية حول قصد تمحيصها بعد، قراءة كلية للعمل**»[1]، فالغلاف اول ما يلفت انتباه القارئ فهو اول ما يصادفه، وانطلاقا منه يأخذ القارئ نظرة مبدئية حول الموضوع الذي سيدرسه مؤلف العمل المسرحي.

فماذا يمثل لنا الغلاف؟ وماهي مواصفات غلاف مسرحية "الملك والمهاجر"؟ وإلى أي حد ساهم الغلاف في التعريف بمتن المسرحي؟

2. قراءة سيميائية في الغلاف:

من خلال غلاف مسرحية "**الملك والمهاجر**" نميز مستويين هما:

أ. **المستوى المكتوب**: ونقصد به كل العبارات والالفاظ التي دونت على صفحة الغلاف، حيث نجد في هذا الغلاف الألفاظ والعبارات التالية: "**الملك والمهاجر**" وما يلاحظ على هذه العبارات أنها كتبت بخط غليظ وبارز وقوي في أعلى صفحة الغلاف، وجاءت أحرف العبارة دقيقة

[1] معمري فواز: قراءة سيميائية في مسرحية "الطاغية" لمحمد غمري، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير، جامعة المسيلة 2013م،2014م، ص44.

ومتساوية، وفوق العنوان كتب اسم مؤلف المسرحية الشاعر "**عبد الله عيسى لحيلح**" وقد كتبت بخط رقيق وعادي.

والملاحظ أن العنوان كتب باللون الأسود أما اسم المؤلف كتب باللون الأبيض. كما ونجد على الغلاف دار النشر "دار الخيال "وكتبت بخط رقيق وعادي، وخلف الغلاف قصيدة لشعر التفعيلة كتبت على وزن "البحر الكامل" كما ونجد صورة للشاعر "**عيسى لحيلح**".

ب. المستوى الإيقوني (الصورة):

تعتبر الصورة شكلا من أشكال التعبير والاتصال، فقد كان للصورة تأثيرا واضحا على الإنسان منذ القديم، ويتضح ذلك من خلال الرسومات والاشكال التي ناقشها القدماء على جدران الكهوف والتماثيل وغيرها، وفي العصر الحديث إلى يومنا هذا أصبحت الصورة من أهم الوسائل في الإيضاح والتبيان «**فهي إذن ليست نتاج عمل عاطفي بحت ولا نتاج عمل عقلاني بحت، لأن الفن عصارة عمل حضاري والحضارة لا تقوم بالعاطفة وحدها، ولا بالعقل وحده، بل هي نتاج انصهار الإثنين معا في بوتقة الإنسان المبدع**»[1]، فالصورة عمل فني يمزج بين العاطفة والعقل بطريقة مبدعة.

غلاف مسرحية "**الملك والمهاجر**" يحتوي على الصور التالية: الأقنعة، الأضواء، الكراسي.

- **القناع:** غالبا يستعمل القناع في غلاف المسرحية كوسيلة ولغة إشارية ورمزية-غير منطوقة-ترمز وتعبر عن العواطف والمشاعر والأحاسيس المكنونة داخل النفس التي يريد صاحبها توصيلها إلى غيره، وهذا ما نلاحظه من خلال القناعين في غلاف المسرحية (العبوس والفرح)، فالقناع الأزرق يمثل الحزن والعبوس اتجاه الأوضاع التي تحدث في القصر، أما القناع البرتقالي فرح وسعيد يمثل الانتصار والسعادة التي حلتعلى الشعب.
- **الأضواء:** لقد احتوى الغلاف على الأضواء فهناك أضواء مشتعلة تدل على إظهار المستور وكشف الغش والخداع الذي يدور بين الملك وحاشيته والبحث عن الحقيقة في حين الأضواء المنطفئة فهي تقوم بالتضليل وطمس الحقيقة.
- **الكراسي:** فهي تدل على الجمهور، الشعب أو الحضور الذين يحضرون العمل المسرحي أو السينمائي.

[1] عبيدة صبطي، نجيب بخوش: الدلالة والمعنى في الصورة، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، القبة، الجزائر، ط1، 2009م، ص78.

3. قراءة سيميائية في ألوان الغلاف:

تلعب الألوان دورا أساسيا في حياتنا اليومية كونها تساهم في كشف مكنونات الذات والتعبير عن رغبات النفس لما لها من علاقة وطيدة بالحالة النفسية للإنسان، فالألوان لها حمولة دلالية تترجم اختيارات الآخر وتعبر عن مزاجه العام، ولهذا لا يمكن إلغاء الألوان من حياتنا اليومية، ولكل لون دلالته الخاصة:

- **اللون الأبيض:** إن اللون الأبيض ذو حضور واضح وقوي على غلاف المسرحية، فقد كتب عنوان المسرحية "**الملك والمهاجر**" بلون أسود داخل إطار أبيض، كما نجد أيضا باللون الأبيض

اسمالمؤلف، أضواء المسرح، وأبيات شعرية خلف الغلاف فاللون الأبيض يحمل«**تقاليد رمزية عالية التداول في صنع الدلالة وترميزها في أفق الاستخدام المعنوي والسيميائي، فهو في السياق الدلالي العام رمز للطهارة والنور والغبطة والفرح والنصر والسلام، كما أنه رمز للصفاء ونقاء السريرة والهدوء والأمل، وحب الخير والبساطة في الحياة، وعدم التقيد والتكيف، وله دلالة في الموروث العربي على المكانة الاجتماعية الرفيعة والخلو من العيب والنقص والحسن والجمال والشرف والعطاء**»[1]، فاللون الأبيض له دلالات إيجابية أكثر مما هي سلبية بكل ما يحمله من معاني الإيجاب الظاهرة التي أشرنا إليها سابقا.

كما استخدم في القرآن الكريم بياض الوجه رمزا للفوز في الآخرة، قال تعالى: «**وَأَمَّا اَلذِينَ اَبْيَضَّتْ وُجُوهُهُمْ فَفِے رَحْمَةِ اِللَّهِ هُمْ فِيهَا خَٰلِدُونَ**»[2]، فقد جاء هذا اللون للدلالة على «**أن الله تعالى يثني على ما قصه على نبيه من آياته التي حصل بها الفرق بين الحق والباطل، وبين أولياء الله وأعداءه وما أعده لهؤلاء من الثواب وللآخرين من العقاب**»[3].

- **اللون الأحمر:** أما اللون الأحمر فنجده يظهر جليا على الكراسي مباشرة وظهر خلف الغلاف فكتبت به دار النشر ومن حيث الدلالات فقد ارتبط اللون منذ القدم«**بلون الدم، وما يعني من الصراع والقتل والموت والثورة والحرب وغير ذلك**»[4]، فهو يحمل دلالات سلبية لارتباطه بمعاني القتل. كما أنه «**علامة على الصحة والنضارة والحياء، ومن دلالاته أيضا ارتباطه بالنار فقد عد رمزا لجهنم في الكثير من الديانات حيث توصف جهنم بأنها حمراء، أما عاطفيا فيعتبر لون الحب الملتهب والتفاؤل والقوة والشباب**»[5]، إلى جانب دلالاته السلبية له دلالات إيجابية تدل علىالنشاط والحيوية

[1] مرضية آباد، رسول بلاوي: دلالات الألوان في شعر يحيى السماوي، اضاءات نقدية، السنة الثانية، ع8، كانون الأول، 2012م، ص17.
[2] سورة آل عمران، الآية 107.
[3] عبد الرحمان بن ناصر السعدي: تيسير الكريم الرحمان في تفسير كلام المنّان، دار الفكر للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2002م، ص77.
[4] نصرة محمد محمود شحادة: اللون ودلالته في شعر البحتري، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، كلية الدراسات العليا، برنامج اللغة العربية، جامعة الخليل، فلسطين، 2013م، ص35.
[5] المرجع نفسه، ص35.

والعاطفة. وقد ورد في القرآن الكريم بلفظ صريح في قوله تعالى:«**وِمِنَ اَلْجِبَالِ جُدَدُ بِيض وَحُمْر مُّخْتَلِف اَلْوُنُهَا وَغَرَابِيب سُود**»[1]، ففي هذه الآية جاء هذا اللون دلالة على «الجبال التي جعلها الله أوتادا للأرض، تجدها جبالا مشتبكة، بل جبلا واحدا وفيها ألوان متعددة فيها طرائق بيض وطرائق صفر وحمر»[2].

- **اللون الأزرق**: أما عن اللون الأزرق فنجده يظهر جليا فوق غلاف المسرحية على شكل قناع أزرق حزين، فقد تعددت دلالات هذا اللون «**فارتبطت بدرجاته منها الأزرق الفاتح الذي يعكس الثقة والبراءة والشباب، أما القاتم منه فهو دليل الخمول والكسل والهدوء والراحة، كما صنف ضمن الألوان التي يشعر من خلالها المرء بالسكينة والوقار والمحبة والتفكير الباطني**»[3].

فهذا اللون يحمل دلالات ارتبطت بتدرجاته اللونية فمنها الايجابية ومنها السلبية.

أما في القرآن الكريم فقد ذكر هذا اللون في قوله تعالى:«**يَوْمَ يُنفَخُ فِـےالصُّورِ وَنَحْشُرُ اُلْمُجْرِمِينَ يَوْمَئِذ زُرْقا**»[4]، ففي هذه الآية جاء هذا اللون للدلالة على «**خروج الناس من قبورهم كل حسب حاله، فالمتقون يحشرون إلى الرحمان وفدا، والمجرمون يحشرون زرقا ألوانهم من الخوف والقلق والعطش**»[5].

- **اللون الأسود**: نلاحظ أن اللون الأسود فرض نفسه على غلاف هذه المسرحية، فقد كتب عنوان المسرحية "**الملك والمهاجر**" باللون الأسود، كما ارتبط السواد عند العرب«**بالمعاني السلبية للدلالة على العداوة والبغضاء، وهو رمز الحزن والموت والألم والخوف من المجهول والميل إلى التكتم، ويدل على العدمية والفناء، كما يرمز إلى الظلام والحزن والكآبة والخطيئة**»[6]، أي أن اللون الأسود لون سلبي لارتباطه بدلالات التشاؤم والحزن والألم، فهو ضد الجمال والتفاؤل.

وقد ذكر اللون الأسود في القرآن الكريم في قوله تعالى: «**يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوه وَتَسْوَدُّ وُجُوه فَأَمَّا اَلذِينَ اَسْوَدَّتْ وُجُوهُهُمْ أَكَفَرْتُم بَعْدَ إِيمٰنِكُمْ فَذُوقُواْ اُلْعَذَابَ بِمَا كُنتُمْ تَكْفُرُونَ**»[7]. وفي هذه الآية جاء اللون الأسود للدلالة على«تفاوت الخلق يوم القيامة في السعادة والشقاوة، وأنه تبيض وجوه أهل السعادة الذين آمنوا بالله ورسله، وتسود وجوه أهل الشقاوة الذين كذبوا رسله وعصوا أمره»[8].

---

[1] سورة فاطر، الآية 27.
[2] عبد الرحمان بن ناصر السعدي: تيسير الكريم الرحمان في تفسير كلام المنّان، ص501.
[3] مرضية آباد، رسول بلاوي: دلالات الألوان في شعر يحيى السماوي، ص28.
[4] سورة طه، الآية 100.
[5] عبد الرحمان بن ناصر السعدي: تيسير الكريم الرحمان في تفسير كلام المنّان، ص364.
[6] نصرة محمد محمود شحادة: اللون ودلالته في شعر البحتري ص ص26-29.
[7] سورة آل عمران، الآية 106.
[8] عبد الرحمان بن ناصر السعدي: تيسير الكريم الرحمان في تفسير كلام المنان، ص77.

وقوله «**وَيَوْمَ اَلْقِيٰمَةِ تَرَي اَلذِينَ كَذَبُواْ عَلَي اَللَّهِ وُجُوهُهُم مُّسْوَدَّةٌ اَلَيْسَ فِےجَهَنَّمَ مَثْوي لِّلْمُتَكَبِّرِينَ**»[1]، يخبرنا الله تعالى في هذه الآية عن«خزي الذين كذبوا عليه، وأن وجوههم تكون يوم القيامة مسودة كأنها الليل البهيم»[2].

- **اللون البرتقالي**: ظهر اللون البرتقالي في غلاف مسرحية "**الملك والمهاجر**" على شكل قناع سعيد ومتفاءل، حيث ظهر اللون البرتقالي فيه بين برتقالي خفيف وبرتقالي قاتم، واستعمل اللون البرتقالي في جانب غلاف المسرحية حيث دون اسم المؤلف وكدا عنوان المسرحية بهذا اللون.

فاللون البرتقالي يحمل في مضمونه العديد من المعاني والدلالات فهو«**لون يشع بالطاقة، ويبث الحرارة والدفء اللذان يميزان لون أشعة الشمس بالمشاهد، فهو خليط من الأصفر الذي يرمز للفرح والسعادة والاحمر الذي يعبر عن الطاقة، الأمر الذي يجعله لونا مميزا يحمل معه سلسلة من المعاني والمشاعر المبهجة والدافئة، في نفس الوقت، وتأثيرا عميقا ومهيمنا لاتحاد الألوان معا**» [3]

فهذا اللون يحمل في طياته معاني إيجابية ترمز للطاقة والحيوية، كما أنه حامل لكل معاني الفرح والسعادة، أما من حيث درجاته وقيمته اللونية فمعاني ودلالات هذا اللون تختلف ومنها[4]:

-اللون البرتقالي الداكن أو الغامق: يشير إلى الكبرياء، والغرور والغطرسة، وعدم المبالاة بمشاعر الآخرين، واحترام الذات بشكل مبالغ فيه، إضافة للخداع وعدم الثقة.

أما اللون البرتقالي الفاتح جدا والخفيف: يرمز للهدوء والمودة، وقد يكون القليل منه دلالة على الوحدة، والانطوائية، وفقدان احترام الذات.

أي أن دلالات هذا اللون متناقضة وذلك راجع لتدرجاته اللونية، فمنها الفاتح ومنها القاتم.

ثانيا: سيميائية العنوان

العنوان أول عتبة نصية يمكننا من خلالها فتح مغاليق النص وكشف دلالاته واشاراته الخفية، وقبل تحليل عنوان المسرحية (**الملك والمهاجر**) تحليلا سيميائيا لا بذ علينا ان نتعرف أولا على مفهوم العنوان.

1.تعريف العنوان:

[1] سورة الزمر، الآية 57.
[2] المرجع السابق، ص532.
[3] إحسان لعقلة: إلى ماذا يرمز اللون البرتقالي، الساعة 20:00، يوم 12 جوان 2022م، على الموقع الإلكتروني www.mwdoo3.com
[4] المرجع نفسه.

يأتي العنوان بمدلولات وعلامات متوالدة، ومتشعبة رغم تلاقيها في أغلب الأحيان، وهذا ما ينتج اختلافا من نظرية إلى أخرى، فنظرية العنوان الحديثة تعتبر«**عتبة قرائية، وعنصرا من العناصر الموازية التي تسهم في تلقي النصوص وفهمها وتأويلها داخل فعل قرائي شمولي يفعل العلاقات الكائنة والممكنة بينهما**»[1]، فينتج لنا العنوان إمكانية التوقع والتخمين وإنتاج الفرضيات، فهو يوجه فكر المتلقي لتوليد وإنتاج الدلالات المختلفة.

ويعرف "**جيرار جنيت**" العنوان في كتابه"**سمة العنوان**"بقوله: «**بأنه مجموعة العلامات اللسانية، من كلمات وجمل وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه وتشير لمحتواه الكلي ولتجدب جمهوره المستهدف**»[2].ولهذا يشكل العنوان عتبة مهمة فهو العلامة الأولى التي يتلقاها البصر والتي من خلالها تبدأ عملية استنطاق الدلالات داخل النص. وذلك باعتباره«**علامة إجرائية ناجحة في مقاربة النص بغية استقرائه وتأويله، ومفتاحا إجرائيا في التعامل مع النص في بعديه الدلالي والرمزي**»[3]. ولهذا أصبح العنوان يدرس مثله مثل النص لما يحمله من ايحاءات خارجية وداخلية تحتاج للتأويل والقراءة، ومفتاحا للولوج في أغوار النص ودلالاته.

كما وتختلف درجة تأثير العنوان باختلاف الوظائف التي يؤديها وكل وظيفة من هذه الوظائف لا بد أن تطغى إحداها على العنوان وتساهم في ضبط توجهاته وللعنوان ثلاثة وظائف أساسية وهي كالآتي:

وظائف العنوان:

1. . الوظيفة التعيينية أو التسموية	2. الوظيفةالإغرائية أو التحريضية	3. الوظيفة الإيديولوجية[6]
– «ومن هنا يعين العنوان النص اللاحق له ويميزه عن سواه»[4].	– «ترتبط بالأثر المزدوج الذي يمارسه العنوان على المتلقي»[5].	– «ينضبط العنوان في بنيته ومحتواه إلى شروط السوق والتسويق ولما يفرضه الأفق لدى القارئ»[7].

[1]محمد بازي: العنوان في الثقافة العربية، التشكيل ومسالك التأويل، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2012م، ص15.

[2]عبد الحق بلعابد: عتبات، جيرار جينت من النص إلى المناص، تقديم: سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008م، ص 67.

[3]الطيب بودربالة: قراءة في كتاب" سيمياء العنوان" للدكتور بسام قطوس، الملتقى الثاني، منشورات الجامعة، بسكرة، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، 2002م، ص34.

[4]يوسف إدريسي: عتبات النص، بحث في التراث العربي، والخطاب النقدي المعاصر، مجلة العلوم الإنسانية والآداب والفنون، ط1، 2008م، ص52.

[5]المرجع نفسه،

[6]المرجع السابق، ص94.

[7]يوسف إدريسي: عتبات النص، بحث في التراث العربي، والخطاب النقدي المعاصر، مجلة العلوم الإنسانية والآداب والفنون، ط1، 2008م، ص51.

وبعد هذا المفهوم العام والمبسط للعنوان، والوظائف التي يؤديها يمكننا التساؤل: **هل عنوان مسرحية «الملك والمهاجر" يعد علامة للتوغل في مضمون نص المسرحية؟ وهل لمضمون المسرحية علاقة بعنوانها؟ وما هو الأثر الذي يتركه العنوان في المتلقي ارتباطا مع نص المسرحية؟**

2.قراءة سيميائية في العنوان:

إن العنوان هو المحطة الأولى في سبر أغوار المسرحية (**الملك والمهاجر**)، وفك شفراتها ومعرفة المبهم منهافعنوان المسرحية التي بين أيدينا "**الملك والمهاجر**" لم يوضع اعتباطا وعبثا، فهو العتبة الأولى من عتبات النص وعنصر من عناصره، انتزع من سياقه ليحيل إلى العمل كله ومن هنا كان تحليل العنوان مختلفا عن النص باعتباره نصا مستقلا من جهة ودالا من جهة أخرى عن العمل.وهذا إن دل عن شيء إنما يدل على انه يتوجب علينا الذهاب في عمق النص باحثين عن دلالة العنوان وامتداده، ومن هنا يمكننا أن نطرح مجموعة تساؤلات: **ماذا يخفي "عبد الله عيسى لحيلح" وراء عنوان مسرحيته "الملك والمهاجر؟" ولماذا وقع اختياره على هذا العنوان بالذات؟ وهل هناك علاقة حتمية بين العنوان والنص المسرحي؟**

ومن الواضح أن عنوان المسرحية "**الملك والمهاجر**" يطرح عدة تساؤلات، إذ أن تعدد الأسئلة حول العنوان يؤدي حتميا إلى تنوع القراءات وكذا تعدد التأويلات.

يتكون عنوان المسرحية "**الملك والمهاجر**" من كلمتين إثنين مشكلتين عنوانا واحدا، وقد كتبت بخط أسود مضغوط في وسط الصفحة داخل مستطيل باللون الأسود، فاختيار الكاتب "**عبد الله عيسى لحيلح**" لهذا العنوان أراد من خلاله إيصال رسالة معينة إلى المتلقي بحيث يتضافر اللون والشكل والدلالة في ايصالها.

"**الملك والمهاجر**" فضاء سيميائي يفتح بوابة النص على إشارتين دلاليتين "**الملك**" و "**والمهاجر**" ، فالملك اسم من الفعل مَلَكَ الذي صيغته فَعَلَ من الثلاثي المجرد الصحيح السالم«**مَلَكَ الشيء يَملكُهُ مَلَكًا ومِلْكًا وتَملكًا وملكةً ومملكةً، أي احتواه، قادرا على الاستبداد به فهو مالك ومليكٌ ومَلِكٌ والمِلكُ جمع ملوكٍ وهي صفة مشتركة بين العبد وربه، فإذا وصف بها العبد فهو المتصرف بالأمر والنهي في الجمهور وذلك يخص سياسة الناطقين وإذا وصف بها الله عز وجل فتعني الذي يستغني عن كل الموجودات سواء في ذاته أم في صفاته، ولا وجوده ولا بقاءه وهذا هو الملك المطلق**»[1].

[1]ابن منظور: لسان العرب، مادة (م ل ك)، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 2000م، ص401م.

والمتأمل لعنوان المسرحية "**الملك والمهاجر**" ل "**عبد الله عيسى لحيلح**" لا يجد صعوبة في فهم مفردات هذا العنوان فلفظة الملك يرجح أنها صفة مشبهة من متعد، على اعتبار أن فَعِلَ قد يخفف على فَعْلَ وأن فَعِيل وفَاعِل كل منهما متطور عن فَعَلَ.

بمعنى أنها صيغة تشترك مع جميع هذه الصيغ، ويتجسد هذا في كلمة مَلِكَ، فنقول مَلِكَ ومَلِيكٌ، ومَالِكٌ، فقد جاء في"**لسان العرب**": «ومَلْكَومِلْكَ مثال فَخْذَ وفِخْذَ، كأن الملكَ مخفف من مِلكَ والملكُ مقصور من مَالِكٌ مَلِيكٌ"[1]، وقد جاء في قوله تعالى:«**مَلِكِ يَوْمِ اِلدِّينِۖ**»[2]،وقد قرئت بفعل وبفاعل أي بحذف الألف وبإثباتها، فمن حذفها جعل الملك أقصى من المالك وأمدح، لأن المالك يكون غير ملك بينما لا يكون الملك إلا مالكًا، ومن أثبتها جعل الملك داخلا تحت المالك ودليل ذلك قوله تعالى « **قُلِ اِللَّهُمَّ مُٰلِكَ اَلْمُلْكِ**»[3].

ووردت الكلمة جمع تكسير على فعول في قوله تعالى: «**إِذْ جَعَلَ فِيكُمْ أَنبِيَاءَ وَجَعَلَكُم مُّلُوكا**»[4].

أما لفظة المهاجر التي تلت لفظة الملك، فهي اسم فاعل من هاجر، هاجر عن، هاجر من، والمهاجر: من هجر ما نهى الله عنه والمهاجرون الذين هاجروا مع النبي صلى الله عليه وسلم من مكة إلى المدينة «**لَّقَد تَّابَ اَللَّهُ عَلَي اَلنَّبِـيءِ وَالْمُهَٰجِرِينَ وَالَانصارِ**»[5].

وذكرت لفظة المهاجر في المعجم الوسيط: المهاجر الذي هاجر مع النبي صلى الله عليه وسلم أو إليه.

-المهاجر موضع المهاجرة.[6]

وفي معجم لغة الفقهاء: المهاجر بضم الميم وكسر الجيم، ج: المهاجرون اسم فاعل، كل ما فارق بلده إلى بلد آخر.

المهاجرون: صحابة رسول الله صلى الله عليه وسلم الذين هاجروا معه.

كما وأن محاولة الوصول إلى الدلالة العميقة التي يحملها عنوان هذه المسرحية يجعل القارئ يسعى إلى تفجير الدلالات العميقة لهذا العنوان، فمن حيث التركيب"**الملك والمهاجر**" جملة محكية في محل رفع خبر لمبتدأ محذوف تقديره "**مسرحية**".

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، مادة (م ل ك)، ص405.

[2] سورة الفاتحة، الآية 4.

[3] سورة آل عمران، الآية 26.

[4] سورة المائدة، الآية 22.

[5] سورة التوبة، الآية 118.

[6] المعاني لكل رسم معنى، شوهد يوم: 10 جوان 2022م، على الوقع الإلكتروني:www.almaany.com

والملاحظ في هذه المسرحية، منذ الوهلة الأولى أن العنوان يفصح عن مضمون المسرحية، كما وأن الملاحظ للعنوان "**الملك والمهاجر**" يستشف منذ القراءة الأولى أن الكاتب في مسرحيته هذه يعالج قضية من القضايا السياسية وهي التربع على عرش السلطة (**عرش الملك**)، وكذا محاولة السيطرة عليه، وهذا ما توضحه عبارات كثيرة وردت في متن المسرحية وعلى لسان شخصياتها.

بلعم: يمهله فترة من الزمن منتظرا منه الجواب، ينظر خلالها إلى الملك ويبتسم له في مكر[1]...

شخص: [2]

قولوا معي أوتادها قولوا معي

فليسقط الصمت الأجير المدعي.

هتاف الجماهير الغاضبة:[3]

"مملوك" جاع الشعب وانتشر الوباء!

والناس تزحف للأمام، ونحن نرجع للوراء...

والقمع لوث عندنا حتى الهواء...

والمخبرون تنكروا في شكل ناموس المساء.

وفي هذه الأبيات الشعرية تظهر الرغبة الملحة في التربع على عرش الملك، كما وتظهر شخصية الملك المستبدة وكذا سلطانه ونفوده وقوة تجبره على العباد.

وعنوان المسرحية "**الملك والمهاجر**" خلاصة للنص، يعكس أغواره وأبعاده الدلالية، فالكلمة الأولى من العنوان "**الملك**" في بعدها السيميائي مكونة من عدة مؤلفات دلالية منها: **السيطرة، الحكم، الرفعة، التجبر، التكبر، الرئيس، الحاكم**، ويضاف إلى هذه المسميات والصفات، أشياء أخرى مادية إذا ذكر الملك ذكرت وارتبطت به **التاج، الكرسي، العرش** وإذا تتبعنا النص المسرحي، وجدنا مثل هذه المدلولات في جل فصوله ومشاهده: **العروش، القتل، القتال، المعارك...**

[1] عبد الله عيسى لحيلح: الملك والمهاجر، مسرحية شعرية، دار خيال للنشر والترجمة، الجزائر، 2020م، ص12.
[2] المرجع نفسه، ص16.
[3] المرجع نفسه، ص32.

ومن هنا نستنتج أن لفظة الملك توحي مباشرة إلى السلطة والقوة ودلالة الهيمنة، فقد جاء في **"لسان العرب":ملك: الليث، الملك هو الله.**

قال الله تعالى «**يُسَبِّحُ لِلهِ مَا فِےاِلسَّمٰوٰتِ وَمَا فِےاَلَارْضِ الْمَلِكِ اِلْقُدُّوسِ الْعَزِيزِ اِلْحَكِيمِ**»[1]ويقول أيضا:«**تَبٰرَكَ اَلذِےبِيَدِهِ اِلْمُلْكُ وَهُوَ عَلَيٰ كُلِّ شَےءٍ قَدِيرٌ**»[2]، وتملكه أي ملكه قهرا، وملك القوم فلانا على أنفسهم وأملكوه: صيروه ملكا[3].

وبهذا يكشف لنا العنوان عن المجهول، المضمر في نص المسرحية كما أراد "**عبد الله عيسى لحيلح**" أن يظهره للقارئ، لأن العنوان عبارة عن رسالة يبثها المرسل إلى المرسل إليه، وهي مزودة بشفرة لغوية، يحللها المستقبل ويؤولها بلغته الواصفة، وترسل عبر قناة وضيفتها الحفاظ على الاتصال، وهذا يذكرنا بنموذج "**جاكبسون**".

الرسالة

السياق

المرسل ← المرسل إليه[4]

الكاتب الصلة المتلقي/ القارئ

الشفرة

يعد العنوان الذي وضعه "**عبد الله عيسى لحيلح**"، "**الملك والمهاجر**" عنوانا يفتح آفاق التساؤل عند المتلقي أو القارئ، **ماذا أرادت مسرحية "الملك والمهاجر" أن تقول؟ وما هي الطريقة أو الكيفية التي اعتمدها الكاتب في إيصال وايضاح مقولتها؟ ومن هو "الملك والمهاجر " الذي يتحدث عنه "عبد الله لحيلح"؟** ومجموع هذه الأسئلة والتساؤلات يقربنا من فكر الكاتب، أكثر فأكثر فكلما تعددت الأسئلة تنوعت القراءات واختلفت كما وتتعدد التأويلات، فالسؤال يحيل إلى الجواب والجواب هو الآخر يحيل إلى الفكرة، لتروي الفكرة بدورها إلى معنى له عدة دلالات سياقية قد تبدو لنا للوهلة الأولى أن العنوان واضح وبسيط، إلا أن الكاتب كان

[1] سورة الجمعة، الآية 1.

[2] سورة الملك، الآية 1.

[3] ابن منظور: لسان العرب، مادة (م ل ك)، ص125.

[4] محمد فكري الجزار: العنوان و السيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة دراسات أدبية، القاهرة، مصر، دث، 1998م، ص116.

يرمي إلى فكرة أخرى ربما يغفل عنها القارئ، وهنا يكمن مغزى النص، وهذه الفكرة لا يمكننا الكشف عنها إلا إذا انتقلنا إلى تحليل بعض المشاهد المسرحية وما تحمله من لافتات.

ثالثا: سيميائية الحوار واللغة:

1.مفهوم الحوار:

يعد الحوار المحور الذي من دونه لا تقوم ولا تستقيم أي مسرحية باعتباره «**العلامة التي يتميز بها النص المسرحي عن غيره من الفنون الأدبية حيث يستغني العمل المسرحي بالحوار التمثيلي عن الوصف والسرد ويكون وسيلته في تقديم الشخصيات وكشف الحقائق**»[1]، لذلك جعل الشاعر "**عبد الله عيسى لحيلح**" من الحوار وسيلة للتعبير عن شخصيات المسرحية وصفاتها سواء أكان الحوار داخليا أم خارجيا والفرق بينهما أن «**الحوار الخارجي الكشف المباشر عن شخصية فاصلة والكشف عن طروحاتها الفكرية عبر الاتصال بين المتحاورين**»[2].

أما الحوار الداخلي فهو «**نمط تواصلي لكنه لا يستدعي وجود الآخر، بل هو حوار من جهة واحدة ويوجه إلى الداخل، ليبلور موقف الذات تجاه أشياء لا تظهر في الحوار الخارجي، وهو حوار يتجه نحو الذات ويعود إليها لأن الذاتية تحكم هذا النوع من الحوار**»[3].

2.قراءة سيميائية في حوار المسرحية:

يتميز الحوار في مسرحية "**الملك والمهاجر**" بسيطرة شخصية "م **ملوك**" على مسار الحوار في المسرحية، وكذا شخصية "**المهاجر**" حيث ركز الكاتب على نقل أفكارهما، وكذا ما يدور في مخيلتهما ووجدانهما، فالملك "**مملوك**" شخصية تتميز بسيطرتها على مجريات الحوار في المسرحية، فهو شخص متسلط يحب السلطة والحكم، كما وتتميز شخصيته بالتفكير اللامعقول أثناء التعبير عن الواقع. وسنعرض مقطعا من المسرحية يجسد لنا الجانب اللامعقول في لغة الحوار التي تجنح للإثارة والدهشة والتعجب.

---

[1] محد الدي الديدموني: آفاق المسرح الشعري المعاصر-دراسة تطبيقية-دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط2، 2012م، ص104.

[2] قيس عمر محمد: البنية الحوارية في النص المسرحي، ناهض الرمضاني أنموذجا دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، 2012م، ص41.

[3] المرجع نفسه، ص57.

الملك:[1]

من هؤلاء الهائجون المائجون؟ !..

من هؤلاء الثائرون على الولي...الخارجون !؟...

بطرت معيشتهم فقاموا يصرخون؟ !...

شبعت بطونهم، وماذاقوا السجون! ...

ثم يلتفت إلى الملأ قائلا

الملك:

ما تأمرون؟

يلفتنا في بداية الحوار استهلالها بحوار خارجي بين الملك ومجموعة من الملأ الثائر الغاضب، وهذا الحوار ينقلنا مباشرة إلى الحياة الخارجية لتلك الشخصية دون تدخل المؤلف، وهذا ما يبرر بداية الشاعر في مسرحيته بحوار بين الملك ومجموعة من الشخصيات الرئيسية والثانوية، كما ويمكن أن يكون هذا الحوار أبلغ في إيصال المعنى ليصبح الملك "**مملوك**" شخصية محورية جعل الشاعر منها حلقة وصل بين الشخصيات الأخرى.

كما ونلاحظ في المسرحية ميزة في الحوار ألا وهي استخدام الشاعر "**عبد الله عيسى لحيلح**" لكلمات وألفاظ ذات توجه ديني بحث على غرار:

عيسى نبيك في الأحد.

ومحمد في العيد والجمع الرتيبة، واجتهد.[2]

وكليم ربه في السبوت.

وكذا:

لله دُرّ دبيبه هذا الجهور الأبكم![3]

يا حارس الحرمين ...الله في الحرم إن كنت نمت فعين الله لم تنم.[1]

[1] عبد الله عيسى لحيلح: الملك والمهاجر، ص77.
[2] عبد الله عيسى لحيلح: الملك والمهاجر، ص10.
[3] المرجع نفسه، ص17.

وهذا دلالة على التوجه الديني لأبطال المسرحية والتي تعد مسرحية سياسية دينية تحاكي الأوضاع المعاشة في فترة زمنية محددة ونستشف ذلك في الحوار التالي على لسان الملك "**مملوك**":

الملك:

أنا منكم...أنا مسلم...[2]

آمنت بالله الذي به أنتم آمنتم.

لا تقتلوني واجعلوني واحدا منكم! ... أبوس نعالكم، وبها أقسم _أقسم.

أما الشخصية الأخرى "**المهاجر**" فنستشف من خلال المسرحية أنها شخصية مسالمة تدعو إلى الله (توجهها ديني)، وهذا ما يظهر لنا من خلال الحوار الذي يدور بين المهاجر والشخصيات الأخرى.

المهاجر:[3]

أيها الناس أجيبوا	داعي الله وتوبوا
واعرضوا عن كل لغو	وانظروا حيث نؤوب
واسألوا الله هداه	فهدى الله قريب
واتركوا سبل ظلال	أنا أخشى أن تخيبوا
نحن بالدين حبينا	وبه تحيا الشعوب
أيها الناس اسمعوني	ما أنا فيكم كذوب
ليس كالله طيب	ليس كالله حبيب
أيها الناس افهموني	إنني الوعْ.....

[1]المرجع نفسه، ص21.

[2]المرجع نفسه، ص86.

[3]عبد الله عيسى لحيلح: الملك والمهاجر، ص55.

المهاجر:[1]

ربي اغفر للحيارى التائهين ..

الراكضين خلف أوهام الحيارى .. ربي اغفر إنهم لا يعلمون! ..

أنت أدرى أنهم رغم التجنّي طيبون؟ ..

فلغة الحوار عند "**المهاجر**" لغة متأدبة تبرز لنا تعلقه بالدين وحبه الشديد له، كما وأنه عبارة عن حوار خارجي.

فمن خلال مختلف الحوارات التي جاءت في المسرحية نقف عند دلالات عميقة ركز فيها الشاعر على توضيح قيمة الأرض، فهي الوطن وهي الأمان وهي الحرية، كما واستطاع الشاعر أن يجعل من الحوار خطابا

يعكس من خلاله الأفكار التي في ذهنه ووجدانه، ليتمكن من ايصال رسالته بكل احترافية في تصوير المشاهد بكل دقة وتركيز في كتابة الحوارات المسرحية.

3. مفهوم اللغة:

تعد اللغة من أهم وأبرز القضايا التي حضت باهتمام الباحثين والمفكرين منذ أقدم العصور لما لها من أهمية في التواصل بين بني البشر، ولا يمكن الاستغناء عنها لأنها المرآة التي تعكس فكرة الأمة وحضارتها.

تعرف اللغة على أنها «**علامة مركبة تولد في الشعور إحساسات متباينة، إما مستشارة أو مباشرة، أو مخمنة عن طريق الارتباط**»[2]؛ أي أن اللغة عبارة عن علامات رمزية تتواضع أو يتفق عليها من قبل الجماعة وتترابط على شكل تراكيب تبتغي إثارة إحساسات معينة.

كما أن اللغة أيضا «**ثوب لجسم من الأفكار، إن هذا الثوب لا نستطيع التجرد منه تماما ولا يمكننا إلا أن نبدله بثوب آخر أشد شفافية لا يمكن أن تضحلّ اللغة تماما فتصبح مجرد وسيط للدلالة**»[3]؛ إذ أن اللغة تعتبر لباس الأفكار حيث لا يمكن الاستغناء عنها أو استبدالها.

فاللغة تعتبر مرتكزا أساسيا لكل نص أدبي مهما كان نوعه، فهي تزداد خصوصية في النص المسرحي خاصة إذا كان مسرحا شعريا، فهنا تصبح للغة خصائص فنية في التحكم على مستوى الأنساق التعبيرية التي تضمّنها هذا المسرح الشعري.

---

[1] المرجع نفسه، ص56.

[2] راتب قاسم عاشور، محمد فؤاد الحوامدة: فنون اللغة العربية وأساليب تدريسها بين النظرية والتطبيق، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2009م، ص11.

[3] تزفيطان تودروف: الشعرية، تر، شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1987م، ص40.

4. قراءة سيميائية في اللغة (لغة المسرحية):

تعد مسرحية "**الملك والمهاجر**" مثالا حيا عن اللغة الإيحائية المليئة بالرموز والبعيدة عن البساطة والسطحية في الطرح، فالشاعر هو الذي جعل هذا النص يكتسب نوعا من الترميز والتكثيف والدلالات العميقة، حيث وظف الشاعر كلمات وعبارات لا تفهم من خلال طرحها السطحي وإنما تستوجب النظر في أبعادها الدلالية وهذا ما لا يمكن أن يفهمه أي قارئ عادي بل تستوجب قارئا متمكنا من كل الفنية خاصة الفن الشعري الذي يحتوي على رموز عديدة (دينية، تاريخية، أسطورية...الخ)، وصور بيانية ومجازات لغوية.

وقد وفق الشاعر في مسرحيته لأنه استطاع أن يبدع في التعبير عن أفكاره من خلال استخدام التراكيب والمفردات ودمجها بالموضوع في تحقيق هدفه المنشود، فمثلا وظف أسماء لبعض الأشخاص: **كالملك، المهاجر والعسكري** ...، وأسماء ذكرت في القرآن الكريم (**عيسى، محمد، قارون**) محاولا إسقاطها على الواقع المعيش وربطها دلاليا بما كان يوحي إليه في نصه المسرحي، وهذا مقطع يجسد لنا إبداع الشاعر وتلاعبه بالألفاظ، في رسم صورة لنصه هذا:

الملك:[1]

أَدِرِ الكؤوس إلى اليمين أو إلى اليسار، وخد نصيبك يا شقي غدا تموت!

واسقِ المفرنس والممركس والذي التزم السكوتْ

واسكب همومك أو سمومك في الكؤوس الفارغات لفارغين وقلْ لهم:

هذي الحضارةُ ، ثم لُفّ كعنكبوت!

"عيسى" نبيك في الأُحَدْ.

و"محمد" في العيد والجمع والرتيبة، واجتهدْ

وكليم ربّه في السبُوتْ

ونرى هنا ان الشاعر ابتدأ هذه الأبيات بفعل أمر أدِرِ على منوال الشعراء القدماء اللذين كانوا يديرون الكؤوس في سهرهم ومجالسهم، أما الشاعر هنا يطلب إدارة الكؤوس يمينا ويسارا للدلالات الحزبية، مستدعيا في بيته المفرنس

[1] عبد الله عيسى لحيلح: الملك والمهاجر، ص ص9،10.

الذي ينتمي إلى فرنسا ويتبع الرأسمالية والممركس نسبة إلى "**كارل ماكس**" بالتوجه الشيوعي والذي يضع له صفة السكوت كدلالة على الحياد...

وما يميز هذه المسرحية هو أسلوبها الذي تقترب لغته الشعرية من اللغة النثرية باعتبارها فن بطبيعته يتطلب الاسترسال والتلقائية في التعبير، الذي يتحقق باللغة النثرية حتى وإن كان النص مكتوبا شعرا، لأنها تقترب من النثر

وتمكن الشاعر "**عبد الله لحيلح**" من تحقيق غايته في إيصال أفكاره للقارئ على لسان الشخصيات، وقد تجلى ذلك من خلال الأبيات التالية:

الملك: [1]

دمّرْ عليهم قبّة الدنيا ...انتشرْ ..واطْلِقْ رصاصك في الحناجر واللهاةُ !..

لِمَ يخرجون إلي في الحشد الكبير؟...لأن أغلبهم بناتْ !..

ومن جهة ثالثة يأتي صوت احتجاج أشد:

كما نلاحظ من خلال هذا المقطع الشعري أن الشاعر فصل بين الجمل بنقطتين وعلامة تعجب واستفهام مبرزا الإيقاع الشعري للعبارات مما يصعب تفريقه عن النثر، محافظا على الإيقاع الشعري في نهاية كل عبارة.

لقد اعتمد الكاتب في مسرحيته على الايجاز فنجد لغة المسرحية في بعض الصفحات قد تميزت بالاختصار والتركيز من خلال الحوار الموجز الذي وظف فيه عبارات قصيرة مع ذلك إلا أنها محملة بالدلالات والايحاءات كون الشاعر ركز على الكلمات المحملة بالمعاني التي تكفي كل كلمة منها لتصور جملة من الصور الدالة والموحية وهذا مقطع من المسرحية يجسد الايجاز والاختصار.

المهاجر: [2]

أحَدً ... أحدْ

أحدً ... أحدْ!

أيْ ...أيْ أحدْ ..

أيْ...أيْ أحدْ ..

[1] المرجع نفسه، ص33.

[2] عبد الله عيسى لحيلح: الملك والمهاجر، ص ص60،61.

المواطن الثالث:[1]

مَنْ مهاجرْ؟..

من تُراهُ؟ !

الملك: [2]

لا سامرً ..لا ساهِرً

لا زائر.. لا ناظر لا زاجرُ..

لا آمر .. لا شاعرُ

إنّ الزّمان لغادِرُ:

يظهر لنا من خلال المقطع السابق الايجاز والاختصار في الحوار لدرجة أنه يتم بين الشخصيات بكلمة أو كلمتين لا أكثر، غير أنها كلمات مشبعة بالمعاني التي ترسخ في الأذهان مما يدل على براعة الشاعر "**عبد الله عيسى لحيلح** " في انتقاء الكلمات بكل ذكاء وإبداع في التصور.

كما يلفتنا في هذه المسرحية أن الشاعر لم يهتم بفصاحة اللغة بقدر اهتمامه بتحقيق الشاعرية في النص والدليل أن نص المسرحية الذي نجذ فيه أحيانا كلمات ليست من اللغة الفصحى، وإنما تجنح إلى العامية وهذا مقطع من المسرحية يوضح ما ذكرناه:

الملك:[3]

لكَ أن تَدُزَّ إذَا وجدتَّ مغرّرًا معه تَدُزُّ.

فيردد خلفه الملأ بنبرة سكارى:

الملأُ:

دُزْ!

الملك:

[1] المرجع نفسه، ص74.

[2] المرجع نفسه، ص84.

[3] عبد الله عيسى لحيلح: الملك والمهاجر، ص51.

أنا لا أقول: إلى اللقاء.. ولا وداعًا، إنما: مع ألف طُزْ!

مع ألف طُزْ!.

الملأ:

مع ألف طُزْ! ..طزْ طزْ وطزْ! ..

هامان:[1]

ماكنت أحْسبُه صفيقَ الوجْه، معدوم الضمير "مُقَوَّدا"؟ !

وما يلاحظ...

وننتهي إلى القول بان لغة المسرح تختلف عن لغة الفنون الأخرى فهي لا تهتم بعلم البيان والبلاغة، وضاعة الصور الفنية، بقدر ما تنظر إلى اللغة على أنها وسيلة تعبيرية، ينبغي أن تكون لغة موحية ومحملة بالدلالات العميقة، والمعبرة إلى أقصى الحدود، لتصور لنا كل ما يدور في ذهن الشخصيات.

رابعا: سيميائية الشخصيات:

1. مفهوم الشخصيات:

تعددت الآراء واختلف حول مفهوم الشخصية وهذا التعدد والاختلاف ينجم عن تنوع النصوصفالشخصية في المسرح تختلف عن الشخصية في الرواية، ولكنها تبقى أهم العناصر التي يبنى عليها النص« **فعالم المسرح صورة للعالم الكبير، لا عزلة فيه ولا حياة فنية للمسرحية مالم تتفاعل الشخصيات، ومن هذا التفاعل**

في شتّى صوره تتولد بنية المسرحية، ومن خلاله تنمو الشخصيات مع الحدث، في حساب فني محكم يبدو من دقة إحكامه أنه تلقائي طبيعي»[2]، فالشخصيات في المسرحية تبعث وتقوي روح الحركة والتّفاعل لأنّ الشخصيات تحيا بالعرض المسرحي وتموت بانتهائها.

يعرف "**عبد المالك مرتاض**" الشخصية على أنها: «**هذا العالم المعقد الشديد التركيب، المتباين التنوع...تتعدد الشخصية الروائية بتعدد الأهواء والمذاهب والإيديولوجيات والثقافات والحضارات**

[1] المرجع نفسه، ص82.

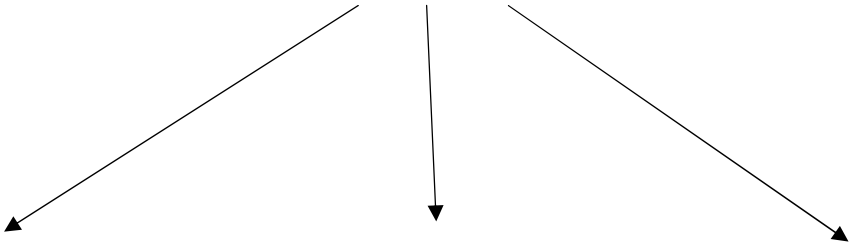
[2] محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر، دون طبعة، 2001م، ص568.

والهواجس والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها من حدود»[1]؛ أي أن الشخصية في قول "**مرتاض**" تعبر عن الواقع المعاش بكل ما تحمله من تعددات.

أما "**فيليب هامون**" "**Philip Hammond**" فقد قام بدراسة الشخصية «**بالنظر إلى ثلاثة محاور أساسية، الدالة والمدلول، مستويات التحليل**»[2]، ولقد صارت دراسة "**هامون**" من أهم الدراسات المنتهجة في تحليل النصوص الأدبية، وخاصة في معرفة أنواع الشخصيات التي قسمها إلى ثلاثة أنواع سنعرضها من خلال المخطط الآتي:

أنواع الشخصيات حسب

"فيليب هامون"



1.شخصيات مرجعية	**2. شخصيات إشارية**	**3. شخصيات استذكاريه**
شخصيات مألوفة من التاريخ الواقعي أو الأساطير	شخصيات تستحضر بمهنتها	شخصيات تحضر وتغيب تستحضرها الذاكرة للحاجة[3]

2. قراءة سيميائية في شخصيات المسرحية:

تحتوي مسرحية الملك والمهاجر شخصيتان أساسيتان الملك، المهاجر، حيث تميزت المسرحية بكثرة الشخصيات، إلا أنها كانت دقيقة ومعبرة، فقد استطاع الشاعر "**عبد الله عيسى لحيلح**" أن يعبر عن أفكاره، وتوجهاته بالتركيز على الدقة، وكثافة المعنى والدلالات والايحاءات المعبرة، حيث استطاع الشاعر أن يصورها لنا من خلال شخصيات المسرحية، والتي سنحاول تحليلها على النحو الآتي:

أ. الشخصيات المحورية:

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، دط، 1998م، ص73.

[2] فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترى: سعيد بنكراد، عبد الفتاح كيليطو، دار الحوار، ط1، 2013م، ص13.

[3] فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص14.

الشخصية	صفاتها	هدفها
-الملك	-التجبر، التسلط، طاغوت، الخبث	-البقاء في الحكم
-المهاجر	-معارض، السعي إلى الحق	-إزاحة الملك من الحكم

ب.الشخصيات الثانوية:

الشخصية	صفاتها	هدفها
-بلعم	-وزير، محايد، ماكر	-إبقاء الملك على السلطة -اغتيال المهاجر
-جعفر	-شاعر، الغيرة، التكبر	-أن يصبح وزير الملك -يريد التربع على العرش
-همام	-شاعر	-مسؤول الدعاية في النظام
-قارون	-خزين الدولة، حريص على ملء خزائن المملكة على حساب العامة	-نهب أموال الناس
-هامان	-وزير، قاتل، حريص على استمرارية منصبه	-قتل قارون وجعفر والحارس

-أما عن الشخصيات الأخرى التي شغلت بدورها حيزا صغيرا فهي:

-زهوان
-الخادم
-شخص من 1-5
-العسكري
-زرياب
-إسحاق
-المواطن من 1-3

-الحارس
-الثوار
-المتظاهرون
-رئيس الشرطة
-الطالب من 1-4
-البوليس
-الملأ

ج. النموذج العاملي للمسرحية:

«يعتبر النموذج العاملي بنية قارة، جامعة لحركة العلاقات بين العوامل باختلاف أنواعها، حيث يمكن أن تكون الفواصل أبطالا أو موضوعات للقيمة، مُرْسِلينَ أو مُرْسَلينَ إليهم، معارضين معتدين أو مساعدين بقوى نافعة حيث التحولات المتتالية والتغيرات الملحقة بها ينتج عنها وصف للعوامل الجزئية مما يحدد طرفي السردية»[1].

النموذج العاملي حسب "**غريماس**"، كون أول ظهور له في كتابه "**علم الدلالة البنيوي**" إذ صيغ هذا النموذج بغية تحديد العوامل، الوظائف وتدقيق مختلف العلاقات الموجودة والرابطة بين الكل ضمن النظام الواحد[2]. وهذا يعني أن النموذج العاملي حسب "**غريماس**" يلخصه في العوامل ويوضحه في الرسم البياني الآتي: (**المرسل-المرسل إليه-الفاعل-الموضوع-المساعد-المعارض**).

النموذج العاملي يضم ستة عوامل[3]:

1.الذات (subject): التي تقوم بالبحث عن "الموضوع".

2.الموضوع (object): الذي يقوم "الذات" بالبحث عنه.

3.المرسل (sender): الذي يدفع "الذات" للاتصال "بالموضوع".

[1] نادية بوشقرة: مباحث في السيمائية السردية، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008م، ص49.
[2] مسعود مقروس: النموذج العاملي من منظور السيميائية، مجلة منتدى الأستاذ، ع18، جوان 2016م.
[3] جيرارد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، بيروت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط1، 2003م، ص ص9،10.

4.المرسل إليه (**Recelver**): أو ملتقي الموضوع المتحصل عليه بواسطة الذات.

5.المعارض (**opponent**): "الذي يحاول عرقلة الذات والحيلولة بينها وبين الاتصال بالموضوع".

6.المساعد (**adjuvant**): يعتبر قوة مؤيدة للفاعل، إذ يتدخل لتقديم يد العون له، بغية تحقيق مشروعه العملي وإصابة هدفه المنشود، بتسهيل السبل لبلوغه.[1]

وإذا اتخذنا مسرحية "**الملك والمهاجر**" أمكننا الحصول على النموذج الفاعلي التالي:

الفاعل: الملك.

الموضوع: السلطة.

المرسل: البقاء على العرش.

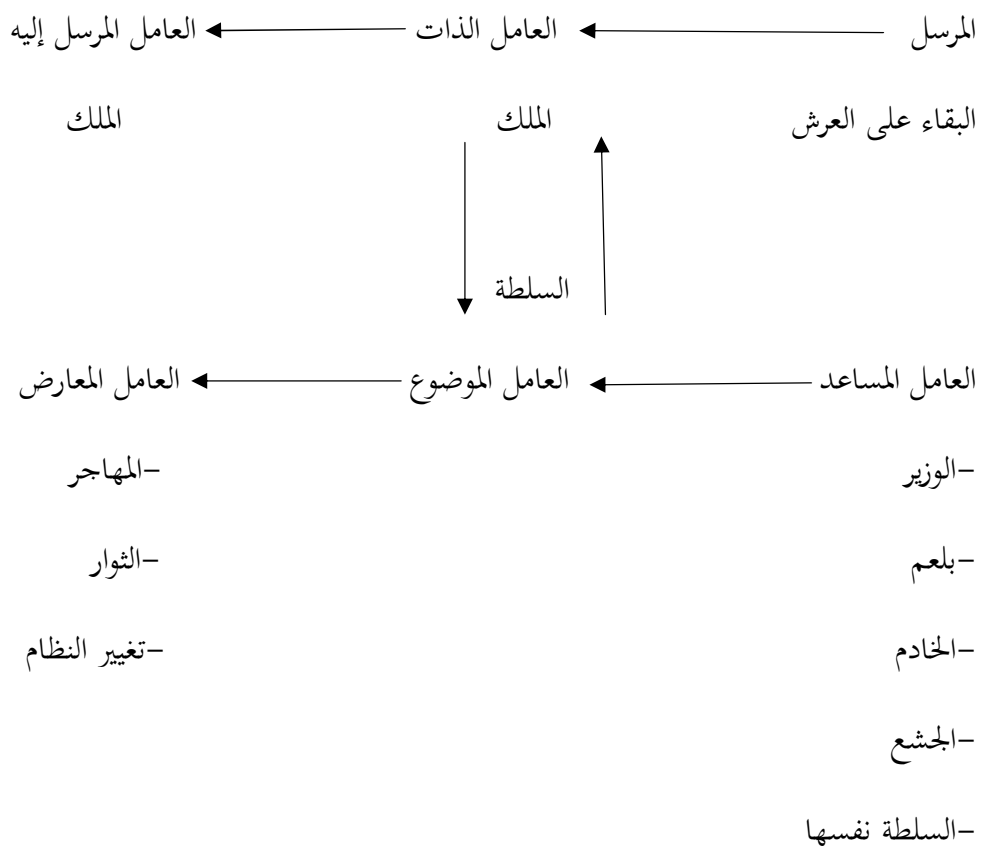
المرسل إليه: الملك.

المساعد: الوزير، بلعم، الخادم، الجشع، السلطة نفسها.

المعارض: المهاجر، الثوار، تغيير النظام.

[1] نادية بوشقرة: مباحث في السيميائيات السردية، ص52.

النموذج العاملي للمسرحية:



رسم تخطيطي يوضح تطبيق النموذج العاملي لمسرحية "الملك والمهاجر"

الخاتمة

ومع نهاية صفحات هذا البحث، ومن خلال دراستنا لموضوع سيميائية النص المسرحي عند **"عبد الله عيسى لحيلح"**، **"الملك والمهاجر"** توصلنا إلى مجموعة من النتائج التي نجملها فيما يلي:

- المسرح شكل من أشكال الفنون التي تمتلك القدرة على القص والحكي الأدائي.

- النص المسرحي هو الخطاب المكتوب المقروء، بينما العرض المسرحي يمثل تحول المكتوب المقروء إلى لغة منطوقة أو غير منطوقة.

- يعتبر العنوان رسالة النص الكبير، الذي يختزل كل ما في النص، فالعنوان له مقصديه ترجع إلى مرجعيات مختلفة ذهنية، فنية، سياسية، مذهبية، إيديولوجية.

- كما ساهم العنوان في عملية التواصل بين المرسل والمتلقي، إذ كان رسالة يتبادلها المرسل والمتلقي.

- شكل الغلاف-في مسرحية "الملك والمهاجر"-عبارة عن خشبة المسرح وأقنعة معبرة، فكل ما يحمله الغلاف في هذا النص المسرحي من (أشكال ورسومات) أكسبته رونقا وجمالا، وأضفت عليه طابعا من الايحاءات والدلالات استهوت القارئ والمتلقي وجعلته في علاقة مع الغلاف.

- لغة المسرحية تبدو واضحة، إلا أنها حملت خلف وضوحها معاني ورموز ودلالات ايحائية، احتاجت إلى التحليل والاستقراء حيث كان المنهج السيميائي هو الأنسب لذلك.

- "عبد الله لحيلح" انتقى أسماء شخصيات مسرحيته بصورة جيدة، فلم يكن اختياره عشوائيا بل طابق الاسم دلالته ودورها في المسرحية.

ومن كل هذا تبدو أهمية المنهج السيميائي من خلال كشف وايضاح الدلالات القابعة في النص، وإظهار خفاياه التي برزت من خلال هذه المسرحية، وتبقى هذه الدراسة محاولة متواضعة، تفتح المجال الرحب أمام الباحثين للتنقيب عن كنوز أخرى ربما يكون البحث قد أخفق في الوصول إليها.

الملاحق

التّعريف بـ "عبد الله عيسى لحيلح":

الشاعر "عبد الله عيسى لحيلح" من مواليد الحادي والثلاثين

من شهر ديسمبر من عام ألف وتسعة مائة واثنين وستون

(31 ديسمبر 1962) في بلدية جيملة ولاية جيجل، حيث تلقى تعليمه الأول بجامع القرية واستطاع أن يحفظ هناك قسطا من القرآن الكريم، وبعدها انتقل إلى التعليم الابتدائي في بلدية الولوج بولاية سكيكدة ،وبعدها تحصل على شهادة ابتدائية وعاد إلى ولاية جيجل ليدرس في متوسطة "الحسن بن الهيثم" ببلدية الشقفة ولاية جيجل، أما مرحلة التعليم الثانوي فقد كان بثانوية الطاهير المختلطة فتحصل فيها على شهادة البكالوريا بجدارة، ثم انتقل إلى معهد الأدب واللغة العربية بجامعة قسنطينة حيث نال منها شهادة ليسانس في اللغة والأدب العربي[1].

«ولم يكف الأديب عند هذا الحد من طلب المعرفة فانتقل إلى مصر وتحديدا إلى القاهرة أين تحصل على شهادة الماجستير من جامعة عين الشمس».

ثم عاد بعدها إلى الوطن متوجها بهذه الشهادة للعمل كأستاذ محاضر ومطبق بجامعة قسنطينة، ومن بعدها شغل منصب أستاذ بجامعة الأمير عبد القادر لفترة من الزمن، درّس العروض وموسيقى الشعر والفكر الإسلامي والحضارة كما كان له حضور بارز في الملتقيات انتقل إلى السودان بعدها ليسجل في شهادة الدكتوراه في جامعة الخرطوم وكان ذلك في بداية التسعينات والتي مرت فيها الجزائر بفترة صعبة جدا بسبب ذلك لم يستطيع عيسى لحيلح مناقشة رسالة الدكتوراه، وبعدها خرجت الأمة الجزائرية من نفق تلك الحقبة، وواصل بعدها الشاعر ما كان

[1] ينظر: صيفي عبد الواحد: أعلام جزائرية، دار هومة ، الجزائر، 1996، ص197.

عالقا وتحصل على شهادة الدكتوراه الدولية وقد تناول في رسالته مناقشة موضوع لأول مرة في تاريخ الدراسات وهو "الجدلية التاريخية في القرآن الكريم" [1].

وقد وضع الأديب "عبد الله عيسى لحيلح" الكثير من الأعمال التي تعد بصمة في تاريخ الأدب الجزائري من بينها: رواية كرّاف الخطايا بجزئيها الأول والثاني، ولذلك نال الشاعر عدة جوائز محلية ودولية من بينها:[2]

-جائزة أحسن نص مسرحي في الجزائر عام 1990م.

-جائزة مفدي زكريا المغاربية للشعر والتي تنظمها الجمعية الثقافية الجاحظية عام2005م.

[1] صيفي عبد الواحد: أعلام جزائرية، ص 197.

[2] المرجع نفسه.

مسرحية "الملك والمهاجر": "عبد الله عيسى لحيلح"

مسرحية "الملك والمهاجر" مسرحية سياسية اجتماعية للكاتب الجزائري "عبد الله عيسى لحيلح"، وهي مسرحية تجسد واقع الصراع المعيش، الذي يقوم على صراع بين الحاكم والرّعية، تدور أحداثها داخل القصر بين الملك وحاشيته ورعيّته، حيث أنّ الملك–الذي يتّصف بالتّسلط والتّجبر –يسعى للبقاء على عرشه والمحافظة عليه، يساعده في ذلك شخصيات أخرى مثل : الوزير، بلعم تسانده في قراراته وتخضع له، لكن في المقابل هناك شخصيات معارضة تعمل على محاولة تغيير نظام الحكم وتحاول تنحية الملك بأية طريقة كالمهاجر والثّوار والذين تمكنوا في آخر المسرحية من قتل الملك أمّا من حيث الشّكل فقد قسّمت المسرحية إلى مشاهد وفصول:

الفصل الأول.

الفصل الثاني.

المشهد الأول.

المشهد الثاني.

المشهد الثالث.

المشهد الرابع.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

•القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

أولا: المصادر

1. عبد الله عيسى لحيلح: الملك والمهاجر، مسرحية شعرية، دار خيال للنشر والترجمة، الجزائر،2020م.

2. عبد الرحمن بن نصر السعدي: تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنان، دار الفكر للنشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

3. ماري إلياس، حنان قصاب حسن: المعجم المسرحي المسرح وفنون العرض، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان ط1، 1979م.

ثانيا: المراجع بالعربية

1. أبو الحسن سلام: حيرة النص المسرحي بين الترجمة والإعداد والتأليف، دار الوفاء للطباعة والنشر، دط الإسكندرية، مصر، 2007م.

2. أحمد إبراهيم: الدراما والفرجة المسرحية، دار الوفاء للطباعة والنشر، ط1، الإسكندرية، مصر،2006م.

3. إسماعيل جبارة: قراءة في التجارب السحرية الجزائرية، نماذج مختارة، دار الباحث، ط1، 2021م.

4. أنطونس بطرس: الأدب (تعريفه، أنواعه، مذاهبه)، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، دط،2005م.

5. بشير خلف: الفنون لغة الوجدان–دراسة–، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2009م.

6. راتب قاسم عاشور، محمد فؤاد الحوامدة: فنون اللغة العربية وأساليب تدريسها بين النظرية والتطبيق، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2009م.

7. صالح لمباركية: المسرح في الجزائر (النشأة والرواد والنصوص حتى سنة 1972م)، دار الهدى، الجزائر

دط، 2005م.

8. شكري عبد الوهاب: النص المسرحي، دراسة تحليلية الأصول مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع الإسكندرية، مصر، دط، 2007م.

9. عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينت من النص إلى المناص، تقديم: سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008م.

10. عبيدة صبطي، نجيب بخوش: الدلالة والمعنى في الصورة، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، القبة، الجزائر، ط1، 2009م.

11. قيس عمر محمد: البنية الحوارية في النص المسرحي، ناهض الرمضاني أنموذجا، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، 2012م.

12. نادية بشقرة: مباحث في السيميائية السردية، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، عمان،الأردن، ط1، 2008م.

13. هند قواص: المدخل إلى المسرح العربي، دار الكتاب اللبناني، دط، 1981م.

14. محمد بازي: العنوان في الثقافة العربية، التشكيل ومسالك التأويل، الدار العربية للعلوم ناشرون ط1، 2012م.

15. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر، دط، 2001م.

16. محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة دراسات أدبية، القاهرة، مصر، دط، 1998م.

17. محمد مندور: الأدب وفنونه، دار نهضة مصر للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2006م.

18. مصطفى صمودي: قراءات مسرحي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، دط، 2000م.

19. ياسر يحيى مدخلي: أزمة المسرح السعودي، ناشري للنشر الإلكتروني، دط، دس.

ثالثا: المراجع المترجمة:

1. جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، بيروت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط1 2003م

2. تزفيطان تودوروف: الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1 1987م.

رابعا: القواميس والموسوعات:

1. ابن منظور: لسان العرب المادة (م ل ك)، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 2000م.

2. أنطون نعمة وآخرون: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، المادة (ع ن و ن)، دت.

3. محمد مرتضى الزبيدي: تاج العروس، مادة (ع ن ن))، مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، مج9، دط، دت.

4. محمد مصطفى كمال: موسوعة المسرح العربي، دار المنهل اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 2003م.

5. Le petit Larousse. Ilustre en couleurs, larouss, paris, 2006.

خامسا: البحوث والدراسات

1. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، دط 1998م.

2.نصرة محمد محمود شحادة: اللون ودلالته في شعر البحتري، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، كلية الدراسات العليا برنامج اللغة العربية، جامعة الخليل، فلسطين،2013م.

3. معمري فواز: قراءة سيميائية في مسرحية الطاغية لمحمد غمري، مذكرة مكملة لنيل الماجستير، جامعة المسيلة، الجزائر، 2013م/2014م.

سادسا: المجلات

1. جلال حافظ: الفود فيل المصري، الوسائل التكتيكية للاقتباس، مجلة القاهرة، ع113، 15 فبراير 1991م.

2. جميل حمداوي: المسرح والجمهور، مجلة البيان الكويتية، ع482، 1سبتمبر2010م.

3. محمد زكي العشماوي: بين المأساة والملهاة، مجلة المجلة، ع4، 1أبريل1957م.

4. مرضية آباد، رسول بلاوي: دلالات الألوان في شعر يحيى السماوي، إضاءات نقدية السنة الثانية، ع8، كانون الأول، 2012م.

5. مسعود مقروس: النموذج العاملي من منظور السيميائية، مجلة منتدى الأستاذ، ع18جوان 2016م.

6. دعاء جعفر سليمان، وزينب عبد الله محمد صالح: جغرافية وأنواع المسارح، مجلة العلوم الإنسانية، مج1، 2016م، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا كيه الموسيقى والدراما.

7. يوسف ادريسي: عتبات النص، بحث في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، مجلة العلوم الإنسانية والأدب والفنون، ط1، 2008م.

سابعا: المواقع

1. إحسان العقلة: إلى ماذا يرمز اللون البرتقالي، على الموقع الإلكتروني

www.mawdoo3.com

2. عقيدي أحمد: مسرحية التمرين بين النص والعرض على الرابط الإلكتروني:

www.ahewer.org

3. المعاني لكل رسم معنى، على الموقع الإلكتروني

www.almaany.com

4. ياسر يحي مدخلي: أثر المسرح وأهميته، دار ناشري للنشر الإلكتروني، 17 سبتمبر 2010م

www.nashiri.net

فهرس الموضوعات:

فهرس الموضوعات

اهداء

شكر وتقدير

مقدمة .....أ

الفصل الأول : مصطلحات ومفاهيم

أولا: مفاهيم حول المسرح 5

ثانيا: مفهوم النص المسرحي.....7

ثالثا: مميزات النص المسرحي 8

رابعا: أركان العمل المسرحي.....9

خامسا: وظيفة المسرح.....10

سادسا: أنواع المسرحيات 10

سابعا: أنواع وجغرافية المسارح 12

ثامنا: اهداف المسرح 14

تاسعا: المسرح بين النص والعرض.....14

الفصل الثاني : سيميائية النص المسرحي (الملك والمهاجر)

أولا: سيميائية الغلاف 19

1-مفهوم الغلاف 19

2-قراءة سيميائية في الغلاف.....19

3-قراءة سيميائية في ألوان الغلاف 21

ثانيا: سيميائية العنوان 23

1-مفهوم العنوان 24

2-قراءة سيميائية في العنوان 25

ثالثا: سيميائية الحوار واللغة 29

1-تعريف الحوار 29

2-قراءة سيميائية في حوار المسرحية 30

1-مفهوم اللغة 32

2-قراءة سيميائية في لغة المسرحية 33
رابعا: سيميائية الشخصيات 37
1-مفهوم الشخصيات.....37
2-قراءة سيميائية في شخصيات المسرحية 38
الخاتمة 44
الملاحق.....46
المراجع.....50
فهرس الموضوعات 56

الملخص

يُعدُّ المسرح الشعري شكلا من أشكال الكتابة، ذا قالب فنّي أدبي راقٍ، لما يتميز به عن غيره من الفنون، وهذا ما استهوانا لدراسة نصّ مسرحي شعري "الملك والمهاجر" للشاعر " عبد الله عيسى لحيلح" ودراسته وفقا لآليات المنهج السّيميائي، الذي استطعنا من خلاله الوصول إلى دلالات المسرحية، كونها مسرحية ذات طابع سياسي ورمزية مشبّعة بالإيحاءات الدّلالية.

الكلمات المفتاحية:

المسرح، النّص المسرحي، السّيمياء، الملك والمهاجر.

Summary of the play:

The poetrytheatreisform of writing; withahigh-end literary art templatefor the distinctive arts. This isamockery of studying the poetrytext "king and immigrant" by the poet"Abdullah Issa Lheleh" and studyingitaccording to the mechanisms of the semitic curriculum, through which we were abl to access the semantics of the play, a symbolic political play saturated by semantic

Key words :

theatre, theabricaltext, semioticsking immigrant.