جامـــعة واســـط
مجلـــــــة كليـــــــة التربيـــــة

العـدد الحادي والأربعون
الجزء الأول/تشرين الثانى/٢٠٢٠

المنفعة الحدية لحاملات الدلالة في انتاج المعنى للعرض المسرحي العراقي
(مسرحية الظلمة أنموذجاً)

أ.م.د. زهير كاظم علوان الشمري
جامعة بغداد/ كلية الفنون الجميلة
Zshemery@yahoo.com

خلاصة البحث

لعل من أهم العلوم التي عاصرت الانسان منذ نشأته الى اليوم هو علم المسرح وعلوم الاقتصاد وذلك لما لهما من علائق وجوبية وحتمية بوجود الانسان وعلاقاته بالبيئة التي ينتمي اليها ومع ان لعلم المسرح وشائج مع الكثير من العلوم الأخرى مثل علم اللغة والفيزياء والسيمياء ، ألا أن علاقته بعلم الاقتصاد مازالت في اطار محدود لذا رأى الباحث ضرورة ايجاد مقتربات بين نظرية المنفعة الحدية الاقتصادية وحاملات الدلالة في انتاجها للمعنى فتمثلت مشكلة البحث بالسؤال الآتي:

ما هي المنفعة الحدية لتوظيف حاملات الدلالة لإنتاج المعنى في العرض المسرحي؟

ثم تم تحديد الهدف في محاولة ايجاد مقاربة بين المنفعة الحدية للإنتاج الاقتصادي وحاملات الدلالة باعتبارها وحدات منتجة للمعنى في العرض المسرحي وبعد بيان اهمية البحث وتحديد الحدود ، تناول البحث في اطاره النظري – المبحث الأول مفهوم المنفعة الحدية في علم الاقتصاد وعلاقتها بعناصر العر ض المسرحي كونها وحدات لإنتاج المعني . ثم تناول الباحث في المبحث الثاني مفهوم حاملات الدلالة وتقسيماتها وفق النظريات السيميائية واعتمد تقسيم (بيرس) الثلاثي في تحليل العينة . وخرج من الاطار النظري بجملة مؤشرات كانت له معياراً لقياس النتائج ولعل من أهمها أن الاحالة العلاماتية أكثر عملية في انتاج المعنى من المباشرة في الطرح .

وفي الاجراءات اختار الباحث مسرحية الظلمة انموذجاً للبحث وقام بتحليلها وفق المنهج الوصفي التحليلي وبرر اختيارها كونها تتفق واهداف البحث ومشاهدته لها وحصوله على تسجيل لها على قرص مدمج ، ثم توصل الباحث الى جملة نتائج لعل اهمها ، ان المعنى يكون اكثر ثراءً حين تتساوى قيمة الاشباع مع قيمة المنفعة الحدية وبعد ذلك تم تثبيت الاستنتاجات وبعض المقترحات والتوصيات ، وتثبيت قائمة المصادر والمراجع .

الكلمات المفتاحية : المنفعة الحدية ، المنفعة الكلية ، حاملات الدلالة ، انتاج المعنى

Search Summary

Perhaps one of the most important sciences that have experienced man since its inception to the present is the science of theater and economics, because of their obligatory relation and the inevitability of the existence of man and his relations with the environment to which he belongs, and although theater science has a link with many other sciences such as linguistics, physics and semiotics, but his relationship with economics is still limited, so the researcher saw the need to find approaches between the theory of economic marginal benefit and the carriers of significance in its production of meaning. :

What is the marginal benefit of employing semantics to produce meaning in a theatrical performance?

Then the goal was set in trying to find an approach between the marginal benefit of economic production and the semantics as units producing meaning in the theatrical presentation and after indicating the importance of research and limiting, the research in its theoretical framework - the first research addressed the concept of marginal benefit in economics and its relationship to the elements of the theatrical exposure as units for the production of the concerned Then the researcher addressed in the second research the concept of semantic carriers and their divisions according to semiotic theories and adopted the division (Pierce) triangular in the analysis of the sample .

In the procedures, the researcher chose the play of darkness as a model for research and analyzed it according to the descriptive analytical approach and justified its choice as it is consistent with the objectives of the research and watching it and getting a recording of it on a CD, and then the researcher reached a sentence of results perhaps the most important, that the meaning is richer when the value of satisfaction is equal to the value of the marginal benefit and then the conclusions and some suggestions and recommendations were confirmed, and the list of sources and references was installed.

مشكلة البحث والحاجة اليه

أولاً – مشكلة البحث :

من المؤكد أن في عصر ما بعد الحداثة لا حدود بين العلوم رغم تباين فضاءات اشتغالها ذلك ان التداخل المعرفي بينها انساق نحو ايجاد مستويات تقاربية فيما بينها استناداً لتعاريفها ومفاهيمها بحيث تلاشت الحدود فيما بينها بما يعود بالنفع على الانسانية ، أن ما بين علوم الرياضيات والفيزياء او الكيمياء وشائج منطقية مثلما هناك مثيلاتها بين علوم اللغة وعلم النفس أو بين الطب والفن ، ورغم ما لعلم المسرح من موائمات مع الكثير من العلوم كعلم النفس والفيزياء والعلوم اللسانية واللغوية والتي صارت من المعارف المشاعة والمتداولة بين المسرحيين ، إلا ان هناك الكثير من العلوم لو تمحصنا فيها وبمساحة اشتغالها لوجدنا الكثير من قوانينها التي لها حضورها في تطبيقات علوم المسرح ، إلا أن حدود تلك العلاقة غير مؤطرة كما أن الدراسات المسرحية أهملت تناولها بما يتوافق وامكانية الافادة منها في النتاجات المسرحية .

ولعل من أهم العلوم التي تدرس في المناهج المسرحية علم الادارة المسرحية الذي يستمد مفرداته وأساليب الانتاج المسرحي من النظم والقوانين التي في المؤسسات الانتاجية الصناعية والتجارية مع محاولة توظيفها بما يتفق والادارة الفنية للنتاج المسرحي . كما أن الانشائية البصرية والسمعية والحركية للعرض المسرحي تبنى على ما نسميه بحاملات الدلالة التي هي مقولات مستمدة من علم السيمياء الذي أقر لنا الكثير من التقسيمات العلاماتية ، ولعل من اشهرها ثلاثية (بيرس) التي هي : (الاشارة والرمز والايقونة) سواء كانت صورية أو كلامية هي حاملات لدلالات العرض المسرحي ، وبذلك يكون العرض المسرحي بمثابة وحدة منتجة ذات مواصفات متعددة ، فقد وجد الباحث ضرورة البحث عن اوجه او مستويات للمقاربة بين علوم المسرح وعلم الاقتصاد أو بعضاً من نظرياته والذي يمكن القول بانه اكثر العلوم تناغماً مع فروع علم المسرح وفق قياسات العقل البشري المتناغمة مع القراءات المنطقية لمساحات الانتاج بين العلمين ، ومن هنا وجد الباحث أن مشكلة بحثه تتمثل في السؤال التالي :

ما هي المنفعة الحدية لتوظيف حاملات الدلالة لإنتاج المعنى في العرض المسرحي ؟

ثانياً – هدف البحث :

يهدف البحث الى:

ايجاد مقاربة بين المنفعة الحدية للإنتاج الاقتصادي وحاملات الدلالة باعتبارها وحدات منتجة للمعنى في العرض المسرحي .

ثالثاً– أهمية البحث :

تكمن أهمية البحث في :

١– دراسة علمية جديدة تتناول النتاج المسرحي من وجهة نظر علم الاقتصاد .

٢– يفيد الدارسين والباحثين والمخرجين وكافة العاملين في فنون المسرح .

رابعاً – حدود البحث :

١ – الحدود المكانية : بغداد – خشبة المسرح الوطني .

٢–الحدود الزمانية : ٢٠١٣ م

٣–الحدود الموضوعية : العينة الانموذج – مسرحية الظلمة .

خامساً – تعريف المصطلحات :

١– تعرف المنفعة بانها : " اللذة أو الاشباع الذي يحصل عليه الفرد من استهلاك سلعة معينة . " [١]

أ– المنفعة الحدية في الانتاج الاقتصادي : هي التغير في المنفعة الكلية الناجمة عن تغير عدد وحدات الكمية المستهلكة من السلعة بمقدار وحدة واحدة في وحدة زمنية معينة ، و هي تتناقص بصورة مستمرة مع زيادة عدد الوحدات المستهلكة من السلعة و تصل الى الصفر " [٢].

ب– التعريف الاجرائي : هي اللذة الناتجة دون اشباع عن توظيف حاملات الدلالة لمرة واحدة لحظوياً لإنتاج معنى قابل للتأويل .

٢– حاملات الدلالة – العلامات :

أ– هي " كل شيء يشير الى غيره من الاشياء ، سواء كانت حقيقة طبيعية ، أو اشارة من اشاراتها الطبيعية مثل : الدخان والسحاب " [٣].

ب – التعريف الاجرائي :

هي كل علامة لها معاني باطنه غير الظاهرة ، وقابلة للتأويل عند القراءة .

الاطـــــار النظـــــري

المبحث الأول – المنفعة الحدية بين علم الاقتصاد وعناصر العرض المسرحي :

ان الانسان في علاقته مع الطبيعة والمجتمع عبر التطور الزمني اصبح الآن اكثر حاجة الى الكثير من المنتجات المادية والغير مادية التي لها ارتباطات مباشرة او غير مباشرة بإشباع رغباته وحاجاته اليومية ، والتي انتجتها الورش الفردية والجمعية ، والتي منها ما صار في حكم الموروث الشعبي او التراث القومي ومنه ما تجاوز مكابح الزمن للحفاظ على ديمومة الحياة البشرية ، ومنها ما هو كمالياً أو جمالياً ، وقد رأى الكثير من الاقتصاديين أن " النشاطات الثقافية والفنون المسرحية هي حاجات انسانية تستوجب الاشباع ، ويرى (لانكة) في النتاج المسرحي على أنه نوع من السلع كما الخبز والسيارات والمدارس الضرورية لإشباع حاجات الفرد والجماعة وهو أهم فروع الثقافة الانسانية " [٤] والفن المسرحي نشاط انساني يهدف الى التوعية والتعليم من خلال اللعب والتسلية ، وقد يكون وسيلة لعلاج الكثير من المشكلات الاجتماعية من خلال التأثير في المحيط الذي ينشط فيه ومحاولة تغييره نحو الأفضل كذلك تهدف النشاطات الاقتصادية بمختلف فروعها (الصناعية والتجارية والزراعية) وفق اساليبها المتعددة في توفير الوحدات الاستهلاكية ذات المنفعة التي تحقق اللذة من خلال اشباع رغبات المجتمعات وحاجاتهم الضرورية.

ولا بد من الاشارة الى أن هناك علاقة علمية ومنطقية بين نظريات علم الاقتصاد وعلم المسرح ، خصوصاً نظريتا المنفعة الكلية والمنفعة الحدية التي يحصل عليهما الفرد ، فالأولى هي " مقدار الاشباع الكلي الذي يحصل عليه المستهلك من استهلاكه سلعة معينة أو خدمة معينة خلال مدة زمنية محددة " [٥] ، في حين أن المنفعة الحدية هي : " التغير في المنفعة الكلية الناجمة عن تغير عدد وحدات الكمية المستهلكة من السلعة بمقدار وحدة واحدة في وحدة زمنية معينة ، و هي تتناقص بصورة مستمرة مع زيادة عدد الوحدات المستهلكة من السلعة و تصل الى الصفر " [٦] . بمعنى أنه كلما زاد عدد حاملات الدلالة المعبرة عن مدلول واحد في وحدة زمنية واحدة ، كانت المنفعة الكلية في تعاظم من ناحية الاشباع ، وعلى العكس من ذلك تكون المنفعة الحدية في تناقص من ناحية اللذة أو المتعة ، فتناولك لتفاحة واحدة خلال وحدة زمني واحدة اكثر منفعة ولذة من تناولك خمس تفاحات في ذات الزمن حيث تصل مرحلة الاشباع والتخمة ، مع تناقص قيمة اللذة نتيجة تلك التخمة .

واذا ما نظرنا لعناصر العرض المسرحي على أنها وسائل انتاج للمعنى وفق أساليب ورؤى متعددة كما هي المعدات والمكائن وسائل الإنتاج الاقتصادي فإننا حين ذاك يمكن دراسة العرض

المسرحي وفق مفهوم المنفعة الحدية وفق التعريف الاجرائي لها . ومن هنا يرى الباحث ضرورة الاقرار بالمتماثلات في الوظيفة من المقولات الاقتصادية والمسرحية لغرض ايجاد مقاربة بين منتجات العلمين... وكما يأتي :

١ – العرض المسرحي = السلعة المنتجة

٢ – عناصر العرض المسرحي = المواد الأولية

٣ – رؤية المخرج = التصميم الشكلي للسلعة

٤ – الدهشة = اللذة – المنفعة الحدية

٥ – الاشباع = الفائدة – المنفعة الكلية

٦ – القيم الجمالية والعاطفية والفكرية = مواصفات السلعة

٧ – القيمة العامة للعرض = قدرة السلعة على تلبية حاجة الفرد

وعناصر العرض المسرحي وفق جميع الاتجاهات المسرحية وحتى الحديثة منها هي حاملات للدلالة أو دالات لمدلولات متعددة قابلة للتأويل ف:

١ – **النص** : من خلال بنيته اللغوية سواء شعرية او نثرية فصحى أو عامية هي عبارة عن مفردات وجمل ومقاطع قابلة للتعددية في الدلالة عند القراءة والتفسير.

٢ – **الممثل** : بوساطة(الجسد والصوت) قادر من خلال توظيفهما بشكل صحيح انتاج الكثير المعاني باعتبار أن جميع اجزاء جسده وتعدد طبقاته الصوتية هي علامات دالة عن مدلولات متعددة آنياً أثناء العرض .

٣ – **الديكور** : كذلك الديكور بمفرداته المؤسسة لمكانية وزمانية الحدث سواء من ناحية التصميم أو الالوان ، فان له ذات القدرة في الانتاج السيميائي.

٤ – **الأزياء الأكسسوارات:** فمن خلال اشكالها والمواد الاولية المستخدمة في تصميمها وكذلك الوانها وابعادها التاريخية لها فاعلية ايضاً في انتاج المعنى.

٥ – **الموسيقى:** بنغماتها والحانها المحلية أو الأجنبية لها دلالاتها أثناء العرض

٦ – **الاضاءة** : حيث ألوانها ودرجاتها وانواع الاجهزة المستخدمة في صناعتها لها ذات التأثير في انتاج المعنى .

٧ – **الماكياج** : وتكمن اهمية هذا العنصر في ابراز الأبعاد الثلاث للشخصية وعمرها والبيئة التي ينتمي اليها ، كذلك توظف في الرسم الكاريكاتيري للشخصيات بما يتوافق ورؤى المخرج وبنية تلك الشخصيات.

٨- **المخرج** : وفق رؤاه الاخراجية وسعة خياله وامكاناته في تصميم عناصر العرض التقنية الاخرى ومعرفته بمدارس التمثيل والاخراج وقدرته على قيادة الكادر بما يساعد على انتاج العمل المسرحي وفق ما هو مخطط له.

٩- **المتلقي** : حيث مستوى وعيه بما يحيط به من فعاليات انسانية على كافة المستويات وثقافته ورافده البنائية وسعة خيالية ،وقدرته على قراءة العرض المسرحي.

وهذه العناصر هي حاملات للدلالة حيث تكون وفق تصنيف (بيرس) الذي سيعتمده الباحث في تحليل العينة هي " الأيقون ، المؤشر، الرمز " [٧] .

ولو افترضنا أن المخرج عمد الى توظيف اكثر من علامة _ اثنان أو ثلاث أو أربع .....خ – للدلالة على مكان مهجور بوساطة الديكور مثلاً ، مع افتراض الباحث أن نسبة المنفعة الكلية _ الاشباع _ التام يكون بدرجة (١٠) وان نسبة المنفعة الحدية – اللذة – هي (١٠) أيضاً ، فان الترسيمة الآتية تبين المنفعتين الكلية والحدية لهذا العنصر في وحدة زمنية واحدة – زمن المشهد :

الديكور حاملات الدلالة	المنفعة الكلية – الاشباع	المنفعة الحدية- اللذة
منضدة وكراسي مهشمة	١٠	١٠
تراب فوق الأرض	١٥	٦
مصباح عاطل	٢٠	٥
ستائر ممزقة	٢٥	٣
أثاث ولوحات قديمة	٣٠	صفر

الا يكفي واحدة او اثنين من المفردات (حاملات الدلالة) اعلاه للتدليل على أن المكان مهجور .. أن الكثرة في عدد حاملات الدلالة المنتجة لذات المعنى لوحدة زمنية في ذات المشهد المؤسس وفق أي مدرسة او اتجاه اخراجي يضعف القيمة الحدية (اللذة) التي ممكن أن يثيرها هذا العنصر لدى المتلقي كما أنها تؤدي الى التخمة من ناحية المنفعة الكلية ..

المبحث الثاني _ مفهوم حاملات الدلالة :

من المعروف ان العرض المسرحي يبنى على عدد من الأنساق العلاماتية هي بمثابة دالات تحيلنا الى مدلولات يرمي العرض بثها الى المتلقي ، وهذه العلامات انما هي الشكل المادي او الصوتي الذي يحيلنا الى المضمرات في الوعي الجماعي من المدلولات التي تؤشر الى الموضوع الجمالي الذي تؤسس له جميع عناصر العرض المسرحي في تعالقها مع بعضها بصيغ فنية ابداعية وحتى العلامات او حاملات الدلالة الأيقونية يمكن أن تتحول بعلاقتها مع العناصر الأخرى

وخصوصاً الممثل الى اشياء اخرى من ناحية الوظيفة مع بقائها بصورتها الأيقونية ، فالمنضدة يمكن أن تتحول الى عربة أو الى سرير نوم أو أي شيء آخر، كما يستطيع المخرج " استبدال علامة بأخرى من نفس سلم الاختيار ..... تستطيع أن تحل مادة ما ترمز الى العدو ، او شخصية أخرى تنتمي لنفس سلم الاختيار ' العدو' محل العدو الحقيقي أثناء الصراع ، ومن هنا تأتي ليونة العلامة المسرحية "[٨] ، واساليب انتاج المعنى للعرض المسرحي بواسطتها ومستويات توظيفها لحظياً في ذات الزمان والمكان .

أن عملية الاستعانة بحاملات الدلالة تخضع لعدة نظريات وآراء تقع تحت مظلة علم السيمياء الذي برع في ابتكاره أولاً علماء اللغة الذين تجاوزوا المناهج القديمة في الدراسات اللغوية والنقدية ، والذين اختلفوا كثيرا فيما بينهم بعلاقة الشكل بالمضمون وعلاقة السيمياء اللغوية بعلم اللسانيات ، والاختلافات بين الدال والمعنى ومحتوى الرسالة وشكلها وفي تصنيفاته للعلامات اللفظية واللا لفظية والصوتية والشكلية....خ.

ويعتبر (بيتر بوغاتريف) من أول الشكلانيين الروس الذي طرح مبدأ السميأة والتي تعني " اخضاع الموضوع المسرحي الى علم السيمياء ، وطرح اهم المبادئ الأولية للتسويم المسرحي ، فهو يرى أن الاحالة الرمزية والدلالية للموضوع يكون اكثر عملياً من المباشرة في طرح الاشياء . وأقر بان للعلامة بالإضافة الى دلالتها المطابقة دلالات اخرى لدى المتلقي مصدرها القيم الاجتماعية والعادات والاخلاق والانتماءات الايدلوجية والروافد الثقافية للمتلقي ، كما أن للأشياء الحاضرة على الخشبة مدلولات غير التي هي في الحياة أو الواقع وانما هي علامات تعكس اخرى قابلة للتأويل " [٩].

ومع توالي الدراسات والتصنيفات لحاملات الدلالة ووظيفتها في المسرح ، الا انها لم تخرج عن اطار اشتغالاتها وعلاقاتها الثنائية ما بين الدال والمدلول . ولعل التقسيم الثلاثي للعلامات الذي أقره " المؤسس لنظرية السيمياء الحديثة ' تشارلز ساندرس بيرس..... لتشير الى ما هو ابعد من هذا التقابل البسيط بين الطبيعي والمصطنع . فتصنيف ، بيرس ، للعلامات بالغ الايحاء – ايقونة وشاهد ورمز – ويتوافق بشكل فعلي مع ادراكنا البديهي لضروب الدل المختلفة ، اذ أنه جرى تطبيقه بشكل واسع لا يقبل الجدل أحياناً ، وفي أكثر من حقل ليس أقله المسرح " [١٠].

وسوف يتبنى الباحث هذا التقسيم الثلاثي للعلامات او حاملات الدلالة عند تحليله للعينه وفق تعددية توظيفها واساليب ذلك لمعرفة المنفعة الحدية لها في انتاج المعنى ، ومن الضروري الآن اقرار ابسط تعاريفها ودلالاتها :-

١- الأيقوني :

احد اشكال العلامة ، يبدو لنا فيه الدال شبيهاً أو محاكياً للمدلول على نحو واضح (من حيث المظهر أو الصوت أو الملمس أو المذاق أو الرائحة) ، أي مماثلاً في بعض خصائصه ، ومن هذه الاشكال الأيقونة للعلامة مثلا :

الصور الشخصية ..... والرسوم التوضيحية والنماذج القياسية " [١١] .

٢- رمزي :

" الرمزية هي صيغة أو اسلوب ، لا يكون فيها الدال مشابهاً للمدلول ، بل تكون العلاقة بينهما اعتباطية (أي تحكمية) ، أو علاقة عرفية (اتفاقية) محضة ، بحيث يصبح من الضروري ان نتعلم هذه العلاقة (ومن ذلك – مثلا – كلمة قف ، وضوء علامة المرور الحمراء ، والعلم القومي ، ومعنى الأعداد ...خ " [١٢].

٣- الاشارة :

"علامة طبيعية او صناعية تعمل على اثارة المستقبل ، وهي علامة يتم انتاجها اراديا لتكون مؤشرا (كاستعمال الاشارة الضوئية في السيارة للتنبيه الى ان السائق سينحرف يساراً او يميناً ، عصا الضرير البيضاء في الغرب ، صفارة الانذار.....خ)"[١٣].

(ما اسفر عنه الاطار النظري من مؤشرات)

١- الاحالة العلاماتية أكثر عملية في انتاج المعنى من المباشرة.

٢- كلما زاد عدد حاملات الدلالة المعبرة عن مدلول واحد ، في عنصر واحد كلما قلت المنفعة الحدية للمعنى.

٣- تتناقص المنفعة الحدية بصورة مستمرة في حالة توظيف أكثر من عنصر من عناصر العرض المسرحي للدلالة على ذات المعنى.

٤- يمكن لحاملات الدلالة الأيقونية انتاج معانٍ عدة من خلال علاقتها بعناصر العرض المسرحي وخصوصاً الممثل مع احتفاظها بصورتها الأيقونية .

اجـراءات البـحث

أولاً – عينة البحث : **مسرحية الظلمة**

تأليف : ج . ل . جالواي

اعداد و إخراج : عادل كريم

تمثيل : نظير جواد ، بدور – مورجان

منتظر خضير ، بدور –كويل

وقد اختارها الباحث عينة لبحثه لأنها

١- تتفق وأهداف البحث .

٢- المشاهدة العينية لها اثناء العرض وحضور بعضاً من تمريناتها .

٣- وجود تسجيل لها على قرص مدمج .

ثانياً – منهج البحث : المنهج الوصفي التحليلي .

ثالثاً – طرائق جمع المعلومات :

١- المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري .

٢- حضور ومشاهدة التمارين .

٣- الحصول على تسجيل للعرض على قرص مدمج .

٤- النقاشات التي كانت تجري بين كادر العمل اثناء التمرين وخارجه .

رابعاً – تحليل العينة :

منذ البداية وظف المخرج العديد من حاملات الدلالة عن الظلمة والبحر، حيث الفنار تمثل بالسكلة الكبيرة كمكانية لوقوع الحدث ، فضلا عن الكشاف الضوئي الذي في أعلاه والذي تمثله المخرج بشمعة بديلا لما هو مألوف ، ونرى شخصية (مورجان) ، وهو جالس على كدس من (الصحف) في أسفل يمين المسرح وبجانبه شمعة ، ، بينما كان (الفنار) بلا ضوء إذ يجلس (كويل) فوق السكلة ويلفه الظلام .

كما أننا نسمع صوت البحر والنوارس ، إنها دلالات توحي بالبحر . هناك ضوء ممتد من (مورجان) بخط مستقيم باتجاه الصحف المنتشرة على الأرض والتي تعطي دلالة (البحر) ، تظهر

أضواء كشافات متحركة في الخلفية ، توحي بعدم الثبات لهذا المنار. هنالك إضاءة ضعيفة متقطعة تظهر شكل (المنار) ، ومستوياته المتعددة

(مورجان) وأمامه كدس من الصحف تشكل وكأنه منضدة وهو يغني أغنية عراقية ، وهي محاولة للمخرج لإسقاط مدلولات الحدث على واقع معاش في العراق وهنالك مجموعة من (الكارتات الحمراء) بيده يلعب بها مثل لعبة الورق أو البوكر ، ينتقي منها ، ويلقيه على الأرض المكتظة بالصحف . في ذات الوقت نرى(كويل) جالس في أعلى (السكلة) وبيده (كارتات حمراء) أيضا .

بعد ذلك يتعالى صوت مؤثر الرياح ، فيضع (مورجان) يده فوق الشمعة دلالة حمايتها من الريح كي لا تنطفئ ، وهنا وضف المخرج عنصرين من عناصر العرض للدلالة على شدة الريح وهو المؤثر الطبيعي –صوت الريح – وقطعة الاكسسوار – الشمعة . ثم يحاور (مورجان) ، (كويل) :

مورجان : نسيج غريب هذا الظلام ، شيء غريب ، لم أخف من الظلام ، ومن العجيب لو لم أكن قد عشت الظلام عندما كنت طفلا لما أمكن أن أكون معك في هذا المكان .. إنه كالقطيفة السوداء وتكاد تشعر أنه يمكنك أن تقفز اليه من قمة البرج وتسبح فيه وكل ما تحتاجه هو أن تكون ملاكا .

كويــل : ستكون ملاكا إذا لم تكف عن هذا الحديث .

وهنا تكررت مفردة (الظلام) أكثر من مرة وبدلالات مختلفة ، حيث الظلام الواقعي وحيث أنه اللا لون ، وأنه كرحم الام ، وحيث أنه شبيه القطيفة التي تمتص اشعة الشمس .. وهنا كان لعنصر النص من خلال الحوار التأكيد على الظلمة .

وبعد حوارات قصيرة يقول (كويل لمورجان) :

كويل : تحدث عن حب الانسان لأخيه الانسان .

الا أن (مورجان) يضحك باستهزاء ، ثم يرفع إحدى الجرائد التي على خشبة المسرح ، والتي كانت حاملا لدلالة البحر ، لتعود إلى دلالتها الايقونية (صحيفة) ثم يقرأ فيها

مورجان : عثر على سبع جثث مقطوعة الرأس على النهر ، فجرت امرأة نفسها بحزام ناسف في مدرسة ابتدائية . (ثم يلقي الصحيفة باتجاه (كويل) بغضب)

كويل : تحدث عن أجيالنا كيف ستعيش .

وهنا يتحرك (مورجان) بغضب ليستمر برفع الصحف وإعادتها من علامتها المتحولة إلى بحر وهنا يبدأ (كويل) بالرقص ويقول :

كويل : تحدث عن الحب .

مورجان : (يضحك) أجننت ، الحب وفي هذا المكان أتحدث عن الحب ، عندما ألتقي حبيبتي أتحدث لها عن الظلام .

كويل : (يخاطب مورجان) فكر في الذين لا يملكون شيئا من هذه الأشياء.

مورجان : ولديهم ظلام ، ولكن ليس ظلام حقيقي كهذا الظلام الذي يحيط بنا ، معلقين هنا ثمانين قدما فوق سطح الماء ولا شيء يحيط بنا سوى ظلام يحيط بنا من كل جانب .

وهذا تأكيد آخر على وجود الظلام رغم أن المتلقي قد تشبع بهذه الفكرة عبر الأفعال والحركات والحوارات السابقة . ثم يأخذ الظلام في حوارهم بعد ذلك دلالات عدة مثل : القتل ، الحقد ، البؤس ، الجوع ، فقدان الأمان ....خ .

بعد ذلك يقف (كويل) في المستوى الثاني من (السكلة) التي تتحول من خلال حركة الشخصيتين الى سجن أو قفص تحت (مورجان) بالضبط ، فيستعير (كويل) حركة الفأر فيقفز من هنا وهناك كأنه في مصيدة ، وهنا كان للعلاقة بين (السكلة – القفص) وحركة الممثل دوراً في انتاج معنى الشكل وهو (فار في قفص) .

ينزل (كويل) وهو يعزف على آلة موسيقية هوائية ، حيث يقاطعه (مورجان) مورجان : كف عن العزف إن عزفك يصيبني بالجنون .

بعد أن يتوقف (كويل) عن العزف ، يعود (مورجان) بالحديث عن الفئران ، وهنا يطلب منه (مورجان) وهو يأخذ الآلة الهوائية ويبدأ بالعزف ، الكف عن الحديث عن الظلام .

بعد ذلك يرتقي (مورجان) نحو المستوى الثالث من (السكلة) وهو يردد (ظلام) واضعا يديه على أذنيه وكأنه يقوم بفعل (الأذان) ،، بينما يقف (كويل) على خشبة المسرح ، تبدأ خشبة المسرح بالدوران مع تحول لون الاضاءة إلى الأخضر ودخول مؤثر دخان أخضر من العمق ، إن (السكلة) هنا تتحول إلى (مسجد) ومستواها الأعلى يتحول إلى (مئذنة) من خلال علاقتها بالضوء الأخضر واذان الممثل .

في حين نرى (كويل) يتحرك على الخشبة ، وهو يقلب الصحف وفجأة يقاطع (مورجان) ، ليريه صورة في أحدى الصحف ، الملقاة على الخشبة ويشير فيها الى (صورة) فتاة جميلة شبه عارية كما يصفها (كويل) ، فيدور حوار بينهما في محاولة من (كويل) للخروج من الأجواء الروحانية التي أنتجها الأذان ، وهنا تحولت (السكلة) إلى (مسجد) نتيجة لأداء الممثل وبإسناد من عنصر الاضاءة.

ويبقى (مورجان) يقف وسط المستوى الثالث من (السكلة) في وضع المواجهة الكاملة بالوجه مع الجمهور ، وهو يسحب حبلا ممتدا من وسط السكلة العلوي إلى الأرض ، وهو يردد (ظلام) ، ثم

يسأل (مورجان) ، (كويل) عن الرئيس ومتى نقلوه إلى الشاطئ) يضحك ثم يواصلان الحديث عن (الرئيس) باستهزاء ، ثم يتحرك (كويل) باتجاه منطقة أسفل يسار المسرح ، مؤثر صوتي يدل على بدء نشرة أخبار ، يقوم (كويل) باستعارة طبقة صوتية ويقول :

كويل : سيداتي وسادتي نقل السيد الرئيس إلى المستشفى لأنه يعاني آلاما باطنية حادة ، ولم تتمكن سفينة الانقاذ بالاتصال بالأشخاص العالقين هناك ، ثم يتجه (كويل) إلى منطقة أسفل يمين المسرح ويقول (عاجل ، عاجل ، سيداتي وسادتي ، ماتت عمته) ثم يضحك ويتجه نحو (السكلة) ويبدأ (مورجان) وبمصاحبة الموسيقى بفك الحبال الرابطة (للسكلة) ولكن دون جدوى ، ثم يقول :

مورجان : أنا لا أعرف كيف أعيد إلتئامك من جديد ، وستظل ممزقا إلى أن تصل سفينة الإنقاذ . (يهبط من السكلة إلى خشبة المسرح) أكره أن أعيش معك وأنت ممزق سأجمع أشلائك إلى أن تصل سفينة الإنقاذ .

ثم يحمل (السطل) ، بجمع (الصحف) الملقاة على الخشبة ، إن الصحف في هذه اللوحة كحامل دلالة قد تحولت إلى أشلاء (كويل) الممزقة ، وهنا يدخل (كويل) من وراء (السكلة) ويقف قرب (مورجان) فيذهل الأخير من رؤيته ، ويبدأ بتأمله ، فيتأكد من أن جسده مازال سليماً ،

بعد ذلك يتحول (مورجان) إلى حصان وهو مربوط بالحبل من عنقه بينما يقوم (كويل) بإصدار أصوات توحي بقيادة الخيل ، وهو يهز الحبل . فجأة يحدث تحول في الحدث !

كويل : إني أرى سفينة .

ويبدأ بالتنقل بين أجزاء مناطق (السكلة) وهو يشير إلى المجهول ،

مورجان : (متلهفا) أين ، أين ، لا أرى شيئا .

كويل : (حزيناً وهو متكأ على السكلة) أضنها سفينة بضاعة ، إنها تبتعد، مورجان : (حزينا يتكئ على الجانب الأيسر من السكلة) كأن الزمان تلاشى ، ولم يبق الا الانتظار ، وعيناي نحو الشمال البعيد يا ليتني أستطيع الفرار .

يدخل إلى منطقة المربع الأيمن من المستوى السفلي من السكلة ، وهو يردد الحوار السابق ، أما (كويل) فيجلس في منطقة المربع الأيسر من المستوى نفسه من (السكلة) ، ان العلاقة بين المنطقيتين بحدودهما الواقعية وشكل السكلة والحبل وهو يتدلى من الأعلى الى الاسف وهو بينهما يحيل الشكل الى زنزانتين فيهما شخصيتين محكومتين بالإعدام .

ثم لحظات ومن بين كومة الصحف يعثر (مورجان) على (زورق من ورق) ، فيرى فيه أملاً للنجاة وكأنه سفينة إنقاذ فيحمله ويعمل له ممرا وسط (الصحف) الملقاة على الأرض فتعود بإيحاءاتها الأولى كبحر، يتقدم إليه (كويل) ويسحق الزورق بقدمه ..

كويل: عليك أن تصعد إلى الفنار وتتأكد من أن الضوء في حالة جيدة ، وتراقب فقط ، وعندما أعود أجدك على أحسن ما يرام .

يرفض (مورجان) ويقرر الثورة على سلطة (كويل) إذ يقول :

مورجان : ستدفع ثمن ذلك ، سأطيح بالمنار ، سأحطم الحواجز والأنوار حتى لا تتمكن من الرؤيا. (يتجه نحو السكلة) سأسبح في الظلام .

ايحاءات بحركة (السكلة) من خلال تغير شدة والوان الحزم الضوئية ، حيث اللون الأزرق الذي يصاحبه دخان يحيط (بالسكلة.)

قائمة المصادر والمراجع

١- اوبسفلد ، آن ، قراءة المسرح ، تر ، مي التلمساني ، القاهرة : مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي ، ب ت .
٢- ايلام ، كير، سيمياء المسرح والدراما ، تر، رئيف كرم ، بيروت : المركز الثقافي العربي ، ب ت .
٣- تشاندلر ، دانيال ، معجم المصطلحات الأساسية في علم العلامات ، ترجمة وتقديم ، شاكر عبد الحميد ، القاهرة : أكاديمية الفنون ، ب ت
٤- طارق العكيلي ، الاقتصاد الجزئي ، الموصل : دار الكتب للطباعة والنشر ، ٢٠٠١ .
٥- عايدة حوشي ، بورس بين المنطقين الأرسطي والكانطي ، الجزائر – سيدي بلعباس : رابطة سيما للبحوث السيميائية ، مجلة ايقونات – العدد الثالث-٢٠١١ .
٦- عبد المنعم السيد علي ، مدخل الى علم الاقتصاد ، بغداد : وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، الجامعة المستنصرية ، ١٩٨٤ .
٧- عدد من المؤلفين ، سيمياء براغ للمسرح – دراسة سيميائية ، تر، أدمير كورية ، دمشق : وزارة الثقافة ، ١٩٩٧ .
٨- عقيل مهدي يوسف ، فلاسفة ومسرحيون ، بغداد : جامعة بغداد – كلية الفنون الجميلة ،٢٠١٤ .
٩- لارنكه ، أوسكار ، الاقتصاد السياسي ، ج١ ، تر ، محمد سلمان حسن ، بيروت: دار الطليعة ، ١٩٦٧ .
١٠- مجموعة من الباحثين ، مدخل الى السيميوطيقا ، اشراف ، سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد ، القاهرة : دار الياس العصرية ، ب ت .
١١ – محمد دويدار ، مبادئ الاقتصاد السياسي ، ط٤ ، الاسكندرية : منشأة المعارف ، ١٩٨٢ .

الهوامش

– عبد المنعم السيد علي ، مدخل الى علم الاقتصاد ، بغداد : وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، الجامعة المستنصرية ، ١٩٨٤ ، ص ١٠٩ . [١]

– طارق العكيلي ، الاقتصاد الجزئي ، الموصل : دار الكتب للطباعة والنشر ، ٢٠٠١ ، ص ٦٨ . [2]

– عقيل مهدي يوسف ، فلاسفة ومسرحيون ، بغداد : جامعة بغداد – كلية الفنون الجميلة ،٢٠١٤ ، ص ٦٤ . [٣]

– ينظر : لارنكة ، أوسكار ، الاقتصاد السياسي ، ج١ ، تر ، محمد سلمان حسن ، بيروت : دار الطليعة ، ١٩٦٧ ، ص ص ٧٤-٧٥ . [٤]

– محمد دويدار ، مبادئ الاقتصاد السياسي ، ط٤ ، الاسكندرية : منشأة المعارف ، ١٩٨٢ ، ص ص ١٩٣- ١٩٤ . [٥]

– طارق العكيلي ، المصدر السابق ، ص ٦٨ . [٦]

١-عايدة حوشي ، بورس بين المنطقين الأرسطي والكانطي ، الجزائر – سيدي بلعباس : رابطة سيما للبحوث السيميائية ، مجلة ايقونات – العدد الثالث-٢٠١١ ، ص ٣٨ .

– اوبسفلد ، آن ، قراءة المسرح ، تر ، مي التلمساني ، القاهرة : مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي ، ب ت ، ص ٢٣ . [٨]

[٩] – ينظر: عدد من المؤلفين ، سيمياء براغ للمسرح – دراسة سيميائية ، تر، أدمير كورية ، دمشق : وزارة الثقافة ، ١٩٩٧ ، ص ص ١٤–١٥– ١٦

[١٠] – ايلام ، كير ، سيمياء المسرح والدراما ، تر ، رئيف كرم ، بيروت : المركز الثقافي العربي ، ب ت ، ٣٥ .

[١١] –تشاندلر ، دانيال ، معجم المصطلحات الأساسية في علم العلامات ، ترجمة وتقديم ، شاكر عبد الحميد ، القاهرة : أكاديمية الفنون ، ب ت ، ص٨١

[١٢] – المصدر السابق ، ص ٢١٤ .

[١٣] – مجموعة من الباحثين ، مدخل الى السيميوطيقا ، اشراف ، سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد ، القاهرة : دار الياس العصرية ، ب ت ، ص ٣٤٦