المنظومة الصورية والتعبير اللغوي في العرض المسرحي

د. قاسم مؤنس عزيز

مشكلة البحث والحاجة إليه

يتكون العمل المسرحي من عنصرين أساسين هما ، المنظومة السمعية والمنظومة البصرية ، والذي يهمنا هنا ، الجانب الثاني . أي المنظومة البصرية . وأن حلقة الوصل التي تربط ما بين عناصر المنظومة البصرية هي التقنية . والتقنية هي الوسائل والحرفيات التي بهما يتخذ العمل المسرحي شكلاً معيناً .

وكان (ارسطو) قد أعتبر المرئيات المسرحية عنصراً دراميا . وأن المنظومة البصرية في المسرح لا تتعلق بالمؤلف الدرامي بل بفنانين آخرين منهم ، مصمم الاضاءة ، مصمم الديكور ، ومصمم الأزياء ، ومصمم الماكياج ، والمخرج . وأن الاتجاهات الحديثة أخذت توازن بين المنظومة السمعية والمنظومة البصرية.

وأن بعض الاتجاهات الأكثر حداثة أخذت ترجح المنظومة البصرية ، وكان المثاليون الجدد الذين ظهروا في مطلع هذا القرن من أمثال (أبيا ، وكريك) قد أخذوا ينادون بتغلب الجمالية على الواقعية ، حتى تغلبت المنظومة البصرية على المنظومة السمعية حيث راح (أبيا) يفكر بأن المنظومة البصرية تشتمل على ثلاثة عناصر بصرية هي الممثل المتحرك ذو الأبعاد الثلاثة ، والمنظر العامودي ، والأرضية الأفقية ، واستنتج أن الضوء هو الذي يوحّد جميع تلك العناصر كمنظومة بصرية متكاملة ، أما (كريك) فقد تعامل مع كل أجزاء المنظومة البصرية مجتمعةٍ وصولاً إلى التكوين

المسرحي ، وتقوم المنظومة البصرية في المسرح على عنصر أساسي هـو ((الثبات)) حيث أن المنظومة البصرية الفاقدة إلى الثبات يبدو وكأنها تطير في الفضاء حتى تبدو وكأنها منفرد . ثم يأتي ((التوازن)) وهو يعني تكافؤ الوحدات البصرية الموجودة على خشبة المسرح ، ويمثـل ((التـوازن)) وحدات الديكور والأزياء والاضاءة مع الممثل ، بحيث لا يغلب أحدهم علـى الأخر ، ويكون هنالك خلل في توازن المنظومة البصرية وأجزائه المتمثلـة بالخط ، والهيئة ، والكتلة ، واللون ، والفراغ .

وقد شعر الباحث بأهمية هذا الموضوع وأن المنظومة البصرية تتطلـب إجراء دراسة ومن أجل هذا حدّد الباحث عنوان بحثه التالي .

((المنظومة الصورية والتعبير اللغوي في العرض المسرحي))

أهمية البحث :ـ

تتجلى أهمية البحث في أفاده المؤسسات التي يمارس منتسبيها العمـل المسرحي مثل ، كلية الفنون الجميلة ، ومعهد الفنون الجميلـة ، والفرقـة القومية للتمثيل والفرق الأهلية شبة رسمية .

أهداف البحث :ـ

يهدف البحث إلى تحقيق ما يلي :ـ

التعرف على المنظومة الصـورية والتعبيـر اللغـوي فـي العـرض المسرحي.

حدود البحث :ـ

تختصر حدود البحث على مادة البحث ، أي على المنظومـة الصـورية والتعبير اللغوي للعرض المسرحي .

تتكون المنظومة البصرية من مجموعة عناصر داله التي تدخل في نسيج العرض المسرحي ، كونها انظمه أشتغالية تتوحد مع عناصر أخرى خالقاً نسيجاً أشمل .هو النسيج الكلي للمنظومة المسرحية وهذه العناصر هي.

الاضاءة:

أول عناصر المنظومة البصرية ، تؤدي الاضاءة وظيفتها السيمائية من خلال قيامها بالاشتغال علامياً على ما تكنزه من دلاله محدده بالمعطى الثقافي . الجمعي ، ومن جهه أخرى من خلال تحميلها بأدوار دلاليه محدده بالسياق العام لحركة المنظومة الفكرية والاجتماعية والنفسية (١) . وباعتبارها عنصراً خلاقاً يعمل بالاتحاد مع باقي العناصر الداله ، ولا تعمل بمعزلها بشكل مطلق ، فهي تعمل مع الخطوط المحددة للتكوين أي ان الخطوط لا تفعل دلالياً الا بمساعده الاضاءة ، وتقوم ايظاً بإضفاء حاله من الإحساس بالمكان وعمقه من خلال ما تحتويه من تدرجات اضائية قادرة على استنطاق الإحساس بالعمق أي ((كلما زاد الإحساس بالعمق الفراغي .

هذا سيعني زيادة في التباين الضوئي ويقل هذا الإحساس لو تقاربت شدة النصوع . لان النصوع عندما يكون متساوياً في مساحتين يؤدي إلى زيادة الإحساس بالتسطح لا بالعمق)). (٢) .

وتشير الثنائية (الضوء ، الظل) على صعيد التناقظات المحالة إلى الجانب التمثيلي الذي تقوم الاضاءة وباقي العناصر الدالة الأخرى معها ، تقوم بتفعيلها داخل المنظومة البصرية ، فثنائية الخير والشر ارتبطن منذ القدم بثنائية / الضوء / الظلام / ،كذلك ثنائية الحب / الكره،ثنائية القلق / الأمان ، كلها ثنائيات تمظهرت اضائياً وكل حسب سياقها وهناك استعمالات

اضائية غالباً ما تستغل مع جسد الإنسان .(الممثل)(٣). وهذه الاستعمالات هي :ـــ

١. إسقاط الضوء على الوجه البشري من أسفل له دلاله على ناذرة الشؤم ، كذلك وضع الجسد أمام مصدر الإضاءة يشير إلى الإحساس بالرعب وفقدان الأمان الارتباط ، النور بالأمان ،والظلمة بالخوف والمجهول.

٢. إسقاط الضوء على الوجه من الأعلى ، يميل إلى التأثير الملائكي كون سقوط الإضاءة من الأعلى مرتبطة بالإضاءة الإلهية إلى تسقط من الأعلى دائماً .

٣. إضاءة الوجه من الأمام فأن الوجه يميل إلى التسطح.

٤. إضاءة الجسد أو الوجه من الخلف فأنها تحيل إلى الدلالة على الشعور بالأنوثة والرومانسية (٤) .

ومهما يكن من القصدية من وراء تفعيل العنصر الأضائي داخل المنظومة البصرية ، يبقى لهذا العنصر دور مكمل للعناصر الأخرى ، حيث لا يستطيع أي عنصر من العناصر الأخرى الأشتغالية بإزاحة العنصر الأضائي عن المسرح والتدليل (حيث يقوم الضوء بدور الوسيط في نقل الثغرات العلامية إلى المتلقي) . (٥)

الديكور:ـــ

إذا كان الديكور المسرحي يشتغل دلالياً على مستويين هما المستوى الحضوري (كونه بناء معماري حاضر إمام بصيرة المتلقي) والمستوى الغيابي(كونه بناء من صنع خيال المتلقي بمساعده منظومة جسد الممثل).

فأنه في المنظومة البصرية المسرحية يأخذ شكلاً حضورياً اكثر منه غيابياً.

وللديكور المسرحي وظائف منها الاشاره إلى مكان وزمان الأحداث والحالة النفسية المستخدمة والحالة الاجتماعية والاقتصادية له . كذلك له جانب دلالي يتجلى في اشتغاله على الصعيد الأيقوني . حينما يكون واقعياً أو محاكياً لما موجود في الحياة اليومية ويشتغل على صعيد (الترميز والتأشير) حينما يقوم بدلالية قصوره ، ثم استنفاذ طاقته التعبيرية لجعله يحمل دلالات مقصودة . (٦)

فمثلاً كثرة الانحناءات في تصميم منزلاً مثلاً علامة (رمز) تدل على الرومانسية والنعومة التي يمتاز بها مستخدم هذا المنزل ، ويستطيع الديكور (أن يحمل القوه الدرامية التي تحملها الشخصية) أي أنه هنا يصبح عنصراً من العناصر الأكثر دلاله في المنظومة البصرية حينما يعامل ليس كما هو بناء مكون من مواد صنعها الإنسان تخدمه وتحقق له رغباته في العيش والاستقرار ، وانما يصبح كياناً فعالاً ذا وظائف سيميائية أساسية قائمة من خلال (خفض القوة الفاعلة التي يحملها الممثل إلى درجة الصفر، حيث يسند أليه دور مماثل لدور الملحقات الجامدة ، ومن ناحية أخرى ترتفع القوة الفاعلة لعنصر جامد من المنظر ليؤدي دوراً حيوياً جداً). (٧)

لكن هذا لا يعني أن الديكور يشكل مع الفضاء المتمظهر فيه مسرحاً لتواجد الجسد البشري الذي يمثل (وحده ديناميكية لمجموعة كاملة من العلامات) (٨). أي أن الديكور والاضاءة ، واللون وكافة الموجودات تلتحم في بنية مركزة لها أبعاد سيميائية ودلالية تصب في المحصلة الختامية لإيصال دلالات المنظومة البصرية ككل حيث لا يستطيع عنصر الاشتغال منعزلاً عن باقي العناصر لأن (التشابك المتبين بين عناصر الإنشاء – التكوين ، أمر ملازم ، لا يمكن إغفاله وكلما قوين تلك العناصر إنشائياً مع بعضها ، كلما ظهرت حركة الحياة في العمل وأعطته السمات المتكاملة المقبولة عند الإنسان في كل عصر وزمان.(٩)

الأزياء:ـــ

لازمت الأزياء الإنسان وتطورت مع تطوره في البدء كانت تحيل إلى سلوك معين حينما كان يرتدي الرجل جلد النمر ليقول أن له صفات تشبه صفات النمر من ناحية القوة والشجاعة ، ثم اصبح الذي يستخدم للستر ، والتغطية لعورة الإنسان وفي المرحلة المتقدمة اصبح الزي عنصراً محملاً بالدلالة . وحسب الموقف والسياق العام.

والذي يحدد الجنس والسن والانتماء الطبقي والاجتماعي والمهنة والجنسية والديانة وذوق المرتدي ووضعه الاقتصادي / اشتغل هنا على صعيد الرمزية أي اصبح رمزاً لابديل شيء أو حركة أو حادثة بعلامة داله وكذلك يكون علامة تدل على الفترة الزمنية واحد فصول السنة والطقس والمكان المحدد من اليوم الواحد ، اشتغل على صعيد المؤشر لأنه آلية التي تحكم تلغي الزي كونه علامة قائمة على الاستنتاج لتجاوز المعطي والمغيب .

الدال والمدلول ، كذلك يستطيع أن يكون علامة على الكذب والخداع والتظليل حينما يستخدمه المرتدي لذلك يشير إلى الجو العام المحيط بالحدث المعاش ، فالأزياء العسكرية التي تحيل إلى وجودنا في معسكر وفي حاله حرب ، كذلك بدلات العمل الزرقاء تحيل إلى المصنعة . (١٠)

وعلامة الزي تأخذ هنا دوراً دلالياً داخل المنظومة الدالة الشاملة ، لكن هذا لا يمنع الزي كونه علامة من الابتعاد عن وظيفتها المقننة لتنطلق في مدى تعبيري واسع حينما تصبح علامة تشير إلى علامة أخرى(لأنة دال يحيلنا إلى عدة مدلولات قد تتجاوز العلامة الأصلية التي صممت الملابس من أجلها)(١١).

فمثلاً ترى رجلاً يرتدي زياً عسكرياً ، فأن هذا الزي علامة تشير إلى علامة (البلد الذي ينتمي أليه) في نفس الوقت يحيل الزي إلى علامة أخرى (رتبة ذلك العسكري وأحياناً صنفه) .

الزي شأنه شأن باقي العناصر الأخرى الداخلة في بنائية الصورة المتحركة لا يستطيع الاشتغال دلالياً بمعزل عن العناصر الأخرى ، ارتباطه مع اللون من جهة ، وارتباطه مع الديكور من جهة أخرى ، وارتباطه مع الاضاءة من جهة ثالثة كل هذه العلاقيات تحدد مكانته السيميائية داخل السياق المرئي هذه العلاقيات تضفي على الزي ((كونه علامة ثابتة)) سمه دينامية من خلال مصاحبتها للتحولات التي تطرأ على السياق الفكري والعلاماتي لباقي أجزاء المنظومة ((فالفقير ذو اللباس الممزق القديم حيثما يتحول إلى شخصية ثرية ، يكون لباسه من العلامات الرئيسية الدالة على هذا التغيير)) . (١٢)

ويبقى الجسد المرتدي هو المحدد لنمطية ونوعية ما يرتديه وفق حركته ومستوياته الفكرية المختلفة .

الماكياج: ــ

يستخدم ، الماكياج عاده لإضفاء صفات جمالية على هيئة الإنسان ، لكن لو دخل في المنظومة العلامية المنظومة البصرية يصبح له دلاله أوسع مما لو كان في الحياة اليومية ، ذلك أن العناصر الأخرى التي تشتغل دلالياً داخل جسد السياق المرئي تضفي على عناصر الحياة دلالية أخرى لم تكن لها في الحياة.(١٣)

أن الأجراء الواجب اتخاذه مع الماكياج / العلامة / تنسقها ضمن أطر موحدة تضفي بالتحليل إلى المعنى الشامل المكون من الأجزاء الفرعية المنتشرة في جسد السياق ، ويرتبط الماكياج بالأزياء من جهة ، حيث يؤدي

بعض الوظائف التي لها علاقة في المستوى النفسي والجمالي والاقتصادي للشخصية وعلى الصعيد الوجه البشري ((إذا كانت حركة الوجه تخلق دلالات متحركة أساساً ، فأن الماكياج يخلق دلالات أكثرثباتاً))(١٤).

ويرتبط الماكياج من جهة بالعلامة الاضائية ، فلا تستطيع العلامة/ الماكياج / التفاعل الدلالي بغياب الضوء عنها ، خصوصاً إذا كان الماكياج مشتغلاً على الصعيد الوجه البشري لأن ((وجه الممثل يبرز ويأخذ شكلاً مؤثراً من خلال الاضاءة)) (١٥).

كما أن دلالة كل من الماكياج ، الأزياء ، الاضاءة ، خاضعة لمعنى العلامة حينما أكدوا السيمائيون أن معنى العلامة ((ما هو آلا محض وظيفة لمكانتها في تبادل أو استعمالها في موقف تتابعي)). (١٦)

الممثل:ـ

ظل الممثل في تأريخه القديم والحديث مهيمناً ومسيطراً في المسرح لذلك يعتبر عنصراً هاماً من عناصر المنظومة البصرية ، لكونه نظام علامات من خلال شفرات الجسد .

أن الحالة الأكثر شيوعاً من حالات الذات في الدراما هي صورة الممثل حيث هي وحده ديناميكية لمجموعة كاملة من العلامات . أنها تحمل ما يمكن أن يكون جسد الممثل وصوته وحركاته وايظاً عدة أشياء من قطع الملابس حتى المنظر المسرحي ، عموماً فأن الممثل يجعل المعاني من خلال العلامات تتمركز حوله بتحليل علامات الممثل كشخصية عامة باعتبارها موصل النص إلى المتلقي ، لذلك يعتبر قاعدة لإيصال العلامات وأن حرفة الممثل كما يوصفها (جورفيل) تأليف من الدمج بين كتابة المخرج على خشبة المسرح وكتابة المؤلف النص ، وأن نبض العرض يعتمد كلاهما على الأخر .

إذاً لدينا علاقة ذات قيود متغيرة ومتبادلة بين نوعين من النص لا يحتمل أيهما أولوية الأخر ، لان كل نص يتغير تغيراً حاداً بعلاقتة مع الأخر.

فالنص المكتوب مثلاً لا يبدو مكتوباً في إطار سيادة نص العرض، ولا تظهر العناصر غير اللغوية الخاصة بنص العرض في إطار النص المكتوب ، لكنها تظل مذكرات أو احتمالات .

رغم أن الممثل ينطلق أساساً بالنص المكتوب وتجسيد إمكانية النص الفرعي بينما يتميز هذان النصان تماماً في النص الدرامي ، ففي العرض يندمج الاثنان في كم من العلامات تتولد أساساً من عمل الممثل وبهذا المعنى يمكن أن نشير إلى الممثل باعتباره نقطة التقاء لنظم العلامات المختلفة والمتعددة .(١٧)

وأن المسرح الحديث قد أهتم بالممثل حيث أعتبر((كورشة نظام)) قائمة بذاتها بعد استكمال بعض المبادئ الجوهرية .

الكلمة :ـ لا ينبغي لفظها فقط ، بل تمثيلها وأدائها كذلك وأداء الكلمة يعني إطالة حركة الشخصية .

الحركة :ـ لا ينبغي أن نقوم بإطالة الكلمة ، بل يمكن أن تحل محل الكلمة لذلك يجب أن تكون لهامكانتها في جميع الحالات .

حركة الممثل:ـ لا يجب أن تكون تكراراً لحركات حية واقعية بل عليها أن تتجاوزها ، بحيث تخلق علامة بين الوهم والواقع .

ولا بد لها من أن ترمي إلى التباين والتنوع فهي بدون ذلك لا تقوم بوظيفتها ، وأن آلية الحركة يجب أن لا تتناقض مع جوهر روح الممثل .

لتصميم المنظومة البصرية في المسرح ثلاثة أهداف رئيسية هي :ـ

١. تنسيق عناصر المنظومة البصرية مع عناصر المنظومة الدرامية.

٢. تنسيق فكره المنظومة البصرية وفكره المنظومة الدرامية.

٣. تنسيق التكوين للمنظومة البصرية والتكوين للمنظومة الدرامية .

ولا بد أن تكشف المنظومة البصرية عن الزمان والمكان والصفات المحلية وبعض مفاهيم التمهيدية للنص وذلك بواسطة عناصر المنظومة البصرية المتكونة من الديكور ، الاضاءة ، الأزياء ، الماكياج ، الممثل. (١٨)

ولا بد من تحقيق وحده المنظومة البصرية من خلال التوكيد ، التوازن، والإيقاع ولا بد من أن توضح المنظومة البصرية جميع المواقف التي يطرحها النص .

أ- تصميم المنظومة البصرية وعنصر الخط :ـ

يفترض الخط المستقيم البساطة والإخلاص ووجدانية العرض . والخط المنحني يفترض التعقيد والمغالطة والافتقار إلى العنصر . ويخلق الخط العامودي انطباعاً بالقوة والعظمة ، بينما الخط الأفقي ، المجموع والرصانة والافتقار إلى الرغبة والقبول بالمصير . والخط المنحرف يفترض التنفيذ والحركة .(١٩)

ب - تصميم المنظومة البصرية وعنصر الهيئة :ـ

جميع المعاني التي ينفذها الخط تسري على الهيئة حيث أن الخط هو الذي يصف الهيئة.

ج - تصميم المنظومة البصرية وعنصر الكتلة :ـ

أن معنى الخط والهيئة يمكن أن تسري على الكتلة ، وللكتلة وزن ، يمكن أن يزداد وبذلك تزداد وزنها ولكن ما أن تتحرك الكتلة حتى يقل وزنها، وللكتلة كثافة ، وللكثافة تقوي الكتلة أو تضعفها ويسري التنفيذ على الكتلة ، ويتأثر وزن الكتلة الموجودة ومعناها في الصورة البصرية .(٢٠)

ء – تصميم المنظومة البصرية وعنصر اللون :ـ

للون معناه الغامض ويتأثر بالصنف اللوني ويكون أكثر بهجة واللون ذات القيمة المنخفظة يكون أكثر كثافة وغموظاً ، ويفتقد إلى الاتجاه ، وتشير الألوان الحارة إلى الثقة والمصداقية والى الصفات ، في حين أن الألوان الباردة تنقل مشاعر الموت والتراجع والكتمان .(٢١)

هـ – تصميم المنظومة البصرية وعنصر الملمس :ـ

هنالك ملمس خشن وآخر ناعم وآخر بسيط وآخر معقد ، والملمس الخشن يفترض التعقيد والقسوة والخشونة ، في حين أن الملمس الناعم يفترض البساطة والنعومة والرقة . والملمس البسيط المحافظة والصدق .

ويستطيع المخرج أن يجمع المعاني الكامنة في الشفرات والرسائل داخل المنظومة البصرية بواسطة العوامل التالية :ـ

الوحدة – يمكن الحصول عليها بواسطة الاستخدامات البسيطة للهيئة أو بواسطة التضاد مع الكتلة ، والهيئة والخط والفراغ ضد العناصر الأخرى التي يمكن الحصول عليها من الوحدة المركبة .

التوازن والتناسب – فالتوازن للمنظومة البصرية يعالج حالات عدم التوازن الموجود في النص المسرحي ويمكن حلها بواسطة التوازن أو توزيع التوكيد .(٢٢)

التوكيد – يمكن أن نستخدم العناصر المهيأة المستخدمة في الوحدة لعرض التوكيد والتوكيد البسيط يمكن الحصول عليه بواسطة استخدام الخط والهيئة والكتلة واللون والمس .

الإيقاع –الإيقاع في المنظومة البصرية يمكن أن ينبع من الإيقاع للمنظومة الدرامية فأن كان ذلك معقداً فأن الإيقاع البصري يكون معقداً وهكذا . (٢٣)

التنوع – يجب أن يعثر المخرج على اللحظة التي يحتاج أليها إلى التنوع في التوازن ، والوحدة ، والتوكيد ، والإيقاع ، بواسطة الخط ، والهيئة ، والكتلة ، واللون ، والملمس ، ويجب أن يكون التنوع في التصميم للمنظومة البصرية ذا معنى يقصده المؤلف أو المخرج .

في العرض يمتد الانتقال من النص والقارئ إلى النص والمتفرج، فأن فعل القراءة

الماثل في الزمن يتحول إلى فعل مشاهده ، يقع في الزمان والمكان . لأن المسرح ليس كالشعر والرواية . لأنه يتطلب بعدي الزمان والمكان ، أي هي الوسائل التي تكشف بواسطتها وتكسب شكلها اعتباراً هاماً في تحليل المنظومة المسرحية .(٢٤)

ومن ثم فأن التقنيين في المسرح مهتمون بفهم وتنظيم المكان والطرق التي تستخدم بها الشفرات المكانية لتوليد المعنى ، وأن المسرح يستفيد من هذه الشفرات السلوكية بالنسبة للمكان إلى درجة أنها تقوم بدور ديناميكي ومهم في التنظيم وخلق الحدود بين المتفرج والمنظومة البصرية وهذا بدوره يؤثر في إنتاج المعنى وفي سياق العرض المسرحي .

إما إذا تغيرت الطريقة التي تقوم بها المنظومة البصرية ، يتغير كذلك الفضاء المسرحي . وكان هذا التغيير دائماً مشروط بتطوير العناصر الثقافية والاجتماعية والسياسية . (٢٥)

كما أن استخدام الثغرات المكانية ضمن المسرح مقرون بالتطور التاريخي للفضاء ، لذلك يتجه المخرج أحياناً إلى تنظيم الفضاء ضمن فتره زمنية معينة (الطرازية) وأن بناء الصورة المسرحية يعني إعطاء المسرح

فضاءه الخارجي . وتحديد فضاء المسرح تحديداً واضحاً ، وأن الأسلوب الذي يتم به التصميم والبناء هو ذاته علامة ثقافية .

لقد بدأ المسرح الإغريقي في الفضاءات غير مخصصة للمسرح . والعرض في الأسواق والقرى وهي كانت تستفيد من أي فضاء مفتوح من أجل أن تقوم به الطقوس الاحتفالية القديمة التي كان يشارك بها معظم الناس من خلال فعل المشاهد أو أسلوب المشاركة . (٢٦)

ولقد تطور فعل المشاهد بطريقة متأملة من فعل المشاهدة التلقائي من خلال تحديد الفضاء المخصص للمشاهدين . وانتقل المسرح من الطقس إلى الدراما ، وفي العصور الوسطى والدخول إلى الكنيسة، حيث يكون المتفرج فاعلاً أيظاً . في احتفال العروض الخارجية على عربات ، على سبيل المثال. حيث يتم تحديد الحدود بين المتفرج والممثل من حيث أن العربة تمثل خشبة المسرح ، ومنها من الممكن أن يقفز الممثلون ويختلطون بجمهور الشارع.(٢٧)

وقد شهد هذا القرن الابتعاد عن الفضاء المسرحي المعماري الجامد ، وانتشار مفهوم مواءمة الفضاءات التي يصنعها المسرح . ومن خلال المنظومة البصرية (حيث من الممكن اتخاذ أي مساحة فارغة ونعتبرها مساحة خشبة مسرح عارية) .(٢٨).

على حد تعبير (بيتر بروك) وأن تفكيك الحواجز الفاصلة بين مساحة المشاهد ومساحة الأداء يضع طريقة أو أسلوب فعال في حال الشقرات والعقد ما بين شفرات المنظومة البصرية والمتفرج . كما أن تغيير عناصر المنظومة البصرية ، ينتج دلالات تعبيرية لغوية مع اختلاف الفضاء ، وبهذا شكل الفضاء المسرحي يمكن أن يتغير عن طريق بناء المنظر الذي ينتج عنه الصورة البصرية .

وأن الشفرات التعبيرية اللغوية الناتجة من خلال المنظومة البصرية لا تقوم فقط بتحديد وتشكيل وبناء معنى وفضاءات اللعب والمشاهدة وأنما تتحكم ايضاً في العلاقات بين المؤدين على خشبة المسرح والمتفرج من خلال الشفرات وحلها .

وهناك أربعة مراحل من التغيير الدلالي في العرض المسرحي هي :ـ

تشفير النص الذي يتم من خلال الكاتب الدرامي من حيث أدراكة لوظيفته كمخطط أولي للإخراج المسرحي .

يقوم المخرج بحل شفرة النص ، وتبدأ عملية قيادة أو تعاون مع فريق العرض للإخراج المسرحي .

يقوم المصمم بإعادة تشفير النص لتطوير وتنمية مجموعة التصميمات في إطار القيود المالية والمكانية.

يقوم المتفرج بحل الشفرات العرض ، ويحدث جدل متبادل بينه وبين لبعد البصري كعامل مكمل لعملية التلقي .(٢٩)

وإذا كانت الطبيعة التعبيرية لحركة المنظومة البصرية في المسرح هي التي تساعد حتى الممثل على القيام بدوره على أساس أنه يملك شفرات جسده التعبيرية فأن المسرح الحديث قد حاول أن يتجاوز جزئية كل عنصر من عناصر المنظومة البصرية . وأن يتعامل مع أجزاء المنظومة كوحده متكاملة . ليجعل منها حركة منتجة للعلامات في هذا المجال نرى ((غروتوفسكي)) يرفض التفريق بين الفكر والفعل على المسرح ، وبين القصد والتحقيق وكذا بين الفكرة ودلالة التعبيرية للمنظومة البصرية . وهذا يعني أن حركة المنظومة البصرية على المسرح أصبحت لدية موضوع بحث وانتاج اللغوي للصورة الدلالية (أو رموز الفكرة) لذلك يجب البحث دوماً عن صور دلالية جديدة يبدو تركيبها مباشراً وتلقائياً . (٣٠)

إما منطلق هذه الأشكال الحركية ، فانه ينحصر في التحفيز واكتشاف ردود فعل بدائية في النفوس بحيث تكون النتيجة النهائية هي شكل حي يمتلك منطقة خاصة.

ونتوصل من خلال هذا ، أن حركة المنظومة المسرحية التي تتم عبر الديكور ، الأزياء ، الاضاءة ، الممثل ، الماكياج . وهي مصدر فعل الشكل المسرحي وغايته ، وذات مصدر دلالي له علامة ، وهذه العلامة الأيقونة . والتي هي الموضُوع المرموز بقدر ما هي الرمز .

ولتحقيق هذه الصورة في العمل المسرحي لا بد من استثمار طاقات الممثل مع الديكور مع الاضاءة مع الأزياء مجتمعة . ومن غير الصحيح أن نستخدم كل عنصر من هذه العناصر على حده لأن الديكور سيحول المسرح إلى ((فانوس سحري)) و((لوحات حية)) بينما أستعمالات الاضاءة بمعزلها سوف تصرف المتفرج عن الإدراك الأساسي . لذلك فأن على المنظر البصري أن يكون مصدر ((أناره روحانية)) وأن يتألق في الشكل الخارجي مثل ما يتألق باطنياً عبر حركة المنظومة بشكل متكامل . أي بواسطة شكل المنظر ودلالاتة الرمزية الباطنية ولغته التعبيرية وبما أنة يتعلق بالتقنية والمصممين .

لذلك يجب أن يكون اداه مطيعة لإنجاز حدث فكري حقيقي واداة يشكلها مزيج من القسوة والتجريد والجاذبية والجنونية .

١- ابو بكر ، مدحت ، التجريب المسرحي ، وزارة الثقافة البيت الفني المسرحي . مصر القاهرة ، ص٤٤

٢- المنيعي ، حسن ، المصدر السابق ، ص٥٣

يتضمن هذا المبحث التعرف على الأداه المستخدمة والأجراءات الأساسية التي يتوجب القيام بها للخروج بنتائج يمكن الركون إليها لكونها تتسم بالموضوعية .

اداه البحث

قام الباحث بتكوين مخطط بنيوي يمثل العرض المسرحي ، ويمثل بشكل محدود المنظومة البصرية ويتظمن هذا المخطط .

المنظومة البصرية – الثابت فيها والمتحرك ، أي يتضمن المنظر المتكون من بنية الديكور ، وبنية الاضاءة ، وبنية الأزياء ، وبنية الماكياج. ويتضمن كذلك الشخصية ، الثابت منها والمتحرك .

ينظم استنطاق دلالية الشخصية ، وكذلك استنطاق دلالية المنظر .

يتظمن هذا المخطط استغلال دلالي ، صعوداً ونزولاً مع المنظومات الأخرى ، وصولاً إلى بنية النظومة الشاملة .

حيث يشير هذا المخطط إلى التعبير اللغوي للمنظومة ودلالاتة في العرض المسرحي.كما في شكل رقم (١).

من خلال ما تقدم ، ووفق هذا المخطط ، قام الباحث بتنظيم دراسة تحليلية ،دلالية للمنظومة البصرية ، وقد توصل إلى ما يلي :ـ

أن المنظومة البصرية تتكون من بنى بصرية مختلفة هي :ـ

بنية الديكور ، بنية الاضاءة ، بنية الأزياء ، بنية الممثل ، بنية الماكياج.

ولكل هذه ألبنى أسسها التصميمية . كما أن لهذه ألبنى البصرية معناها الخاص والذي يسهم في المعنى العام للمنظومة البصرية .

أن عناصر المنظومة البصرية ، هي عناصر حية ديناميكية متطورة تتسع لجميع التفسيرات النفسية والاجتماعية والاقتصادية الخ...دراك المنظومة البصرية كظاهرة توصيلية تعبيرية لغوية .

إحصاء أبعاد المنظومة البصرية ، ما لكل منها من مظهر دلالي لغوي وجمالي.

دراسة الدلالات والتعبيرات اللغوية داخل المنظومة ، ومعرفة القواعد التي تخضع لها في التوزيع طبقاً لمبدأ المرسل والمتلقي .

في ضوء دراسة ما تقدم ، فقد استنتج الباحث جملة نقاط كانت مسايره لدراسة المنظومة البصرية ودلالاتة التعبيرية في العرض المسرحي .

تقوم المنظومة البصرية في المسرح المعاصر ، كبديل موضوعي لإيصال الفكرة من خلال الصورة المشحونة بالمعاني ، وتحمل دلالات وأفاق أبعد من المضمون.

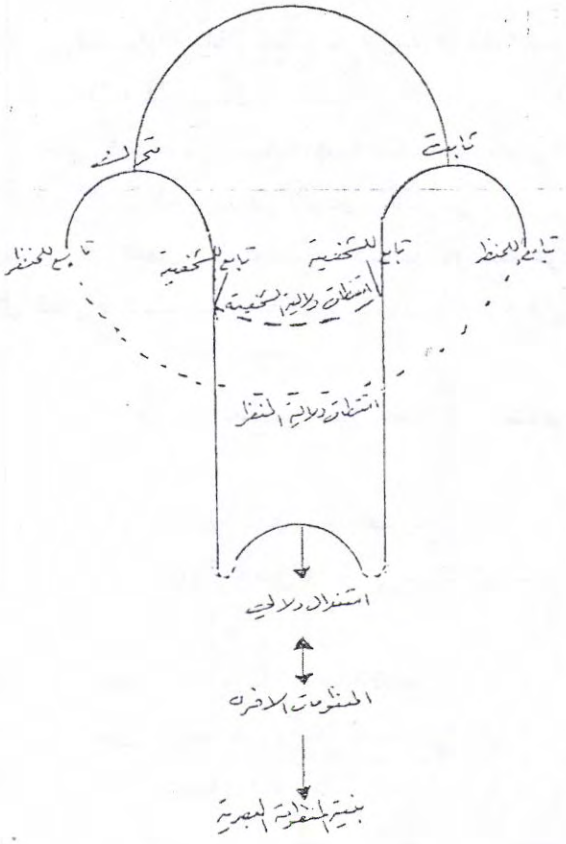
اعتماد الجانب البصري في المسرح المعاصر على اعتبار أن المشاهد جاء إلى المسرح ليرى .

الاهتمام بالجانب الجمالي من خلال لغة المنظومة البصرية .

خلق جو عام من خلال لغة المنظومة البصرية وليس من خلال نص المؤلف .

خلق وظيفة دلالية بصرية متحررة من خلال المنظومة البصرية الشاملة على اعتبار أن وظيفة نص المؤلف هي وظيفة ثابتة غير متغيرة .

الابتعاد عن واقعية نص المؤلف وخلق أشكال بصرية متخيلة من التقنيين والمخرج ، ذات معنى دلالي لغوي بين المنظومة البصرية الشاملة والمتلقي في المسرح .


متحولات
ثوابت
تابع للمنظر
تابع للشخصية
تابع للشخصية
تابع للمنظر
استظار دلالية الشخصية
استظار دلالية المنظر
استدلال دلالي
المعلومات الأخرى
بنية الدلالة البصرية

شكل رقم (١)

المصادر

١ــ رشيد ، فوزي ، الألوان ودلالاتها ، مجلة أفاق عربية ، سنة ١٩٩١.

٢- محمد ، جلال جميل ، مفهوم الضوء والظلام في العرض المسرحي، أطروحة دكتوراه ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة .

٣ــ بوبوف ، الكسي ، التكامل في العرض ، ترجمة ، عبد الباقي إبراهيم .

٤ــ سيرزشتي ، بيتر ، جماليات الاضاءة والتصوير في السينما والتلفزيون، ترجمة ، فيصل الياسري .

٥ــ علي ، عواد ، نحو قراءه سيميائية في سينوغرافيا العرض المسرحي بحث غير منشور ، الجامعة الأردنية .

٦ــ شولز ، روبرت ، السيمياء والتأويل ، القاهرة .

٧ــ مارشيلي ، جوزيف ، التكوين في الصورة السيميائية ، ترجمة هاشم النحاس .

٨ــ يعقوب ، ثورة يوسف ، سيميائية الجسد عند الممثل المسرحي ، رسالة ماجستير ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة .

٩ــ جلال ، زياد ، مدخل إلى السيميائية في المسرح .الجامعة الأردنية .

١٠ــ بارت، رولان ، مقالات نقدية في المسرح ، دمشق .

١١ــ اسعد ، سامية احمد ، الدلالة المسرحية ، دمشق .

١٢ــ استون ، الين وساقونا ، المسرح والعلامات ، مراجعة محسن مصيلحي ، القاهرة .

١٣ــ بشونياك ، باربرا لاسوشكا ، المسرح والتجريب ما بين النظرية والتطبيق ، ترجمة ، هناء عبد الفتاح، المشروع القومي للترجمة .

١٤ــ دين ، الكسندر ، أساس الإخراج المسرحي ، ترجمة ، سعدية غنيم الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٥.

١٥ــ رياض ، عبد الفتاح ، التكوين في الفنون التشكيلية ، القاهرة دار النهضة .

١٦ــ فهمي،عبد العزيز ،أضواء على الفن التصوير السينمائي ، العراق .

١٧ــ نيلمز ، هنتج،الإخراج المسرحي ، ترجمة ، أمين سلامة ، القاهرة ، مكتبة الانجلو ، المصرية ، ١٩٦١.

١٨ــ عبو ، فرج ، علم عناصر الفن ، بغداد ، وزارة التعلم العالي والبحث العلمي ، جامعة بغداد .

١٩ــ ايلام ، كير ، سيمياء المسرح والدراما ، ترجمة ، رئيف كرم، المركز الثقافي العربي .

٢٠ــ بلنجري،أحمد،معجم المصطلحات المسرحية، المغرب،مطبعة سندي .

٢١ــ ألين ، استوان ، المسرح والعلامات ، وزارة الثقافة ، القاهرة .

٢٢ــ المنبعي ، حسن ، الجسد في المسرح ، المغرب ، مطبعة سندي .

٢٣ــ ابو بكر ، مدحت ، التجريب المسرحي ، وزارة الثقافة البيت الفني للمسرح ، مصر القاهرة .

الهوامش

١. رشيد ، فوزي ، الألوان ودلالتها ، مجلة آفاق عربية ، سنه ١٩٩١ / ص١٥٠

٢. محمد ، جلال جميل ، مفهوم الضوء والظلام في العرض المسرحي ، أطروحة دكتوراه جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ص ١٢٨ .

٣. بوبوف ، الكسي ، التكامل في العرض المسرحي ترجمة عبد الباقي إبراهيم ، القاهرة ، ص١٣٠ .

٤. سيرزشتي ، بيتر ، جماليات الاضاءة والتصوير في السينما والتصوير / ترجمة فيصل الياسري ، ص٠ .

٥. علي ، عواد ، نحو قراءة سيميائية في سينوغرافيا العرض المسرحي ، بحث غير منشور ، الجامعة الأردنية ، ص١٠
٦. بوبوف ، الكسي ، التكامل في العرض المسرحي ، المصدر السابق ص ١٣١
٧. شولز ، روبرت ، السيمياء ةالتأويل ، القاهرة ، ص٣٨
٨. مارشيلي ، جوزيف ، التكوين في الصورة السيميائية ، ترجمة ، هاشم النحاس
٩. يعقوب ، ثورة يوسف ، سيميائية الجسد عند الممثل المسرحي ، رسالة ماجستير جامعة بغداد - ص٥٤
١٠. جلال ، زياد ، مدخل إلى السيميائية في المسرح . ص٨٩
١١. بارت ، رولان ، مقالات نقدية في المسرح ، دمشق ، ص٥٧
١٢. اسعد ، سامية ، احمد ، الدلالة المسرحية ، دمشق ص ٩١
١٣. كافزان ، تادوز ، العلامة في المسرح ص ٤٤
١٤. اسعد ، سامية احمد ، المصدر السابق ص ٩١
١٥. شولز ، روبرت ، المصدر السابق ص ٦٨
١٦. استون ، الين وساقونا ، المسرح والعلامات ، مراجعة مصبحي القاهرة ، ص ١٤٦- ١٤٧
١٧. بشونياك ، باربرا ، سوتكا ، المسرح والتجريب ما بين النظرية والتطبيق ، ترجمة هناء عبد الفتاح ، المشروع القومي للترجمة ص ٦٧.
١٨. دين ، الكسندر ، أسس الإخراج المسرحي ، ترجمة سعدية غنيم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب . ١٩٧٥، ص ١٧٣

١٩. رياض ، عبد الفتاح ، التكوين في الفنون التشكيلية ، القاهرة ، دار النهضة ص١٢٦.

٢٠. فهمي ، عبد العزيز ،أضواء على فن التصوير السينمائي ، العراق ، ص٢

٢١. رياض ، عبد الفتاح ، المصدر السابق ، ص١٢٢

٢٢. نيملز ، هنج ، الإخراج المسرحي ، ترجمة ، أمين سلامة ، القاهرة ، مكتبة الانجلو المصرية ، ١٩٦١ ، ص١٥١

٢٣. عبو ، فرج ، علم عناصر الفن ، بغداد ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي جامعة بغداد ، ص٢٣

٢٤. ايدام ، كير ، سيمياء المسرح والدراما ، ترجمة – رئيف أكرم ، المركز الثقافي العربي ص٢٨٥

٢٥. بارن ، رولان ، المصدر السابق ، ص٦١

٢٦. بارن ، رولان ، المصدر نفسه ، ص٦٥

٢٧. بلخير ، أحمد ، معجم المصطلحات المسرحية ، (المغرب ، طبعة سدني) ص١٢٦

٢٨. ايلام ، كيد ، المصدر السابق ، ص٢٨٧

٢٩. الين استوان ، المسرح والعلامات ، وزارة الثقافة ، القاهرة ، ص١٩٨

٣٠. المنيعي ، حسن ، الجسد في المسرح ، مطبعة سندي ، المغرب . ص١٦