من ما وراء النص إلى ما خلف الستار

نسيمة بغدادي
استاذ مساعد بجامعة المسيلة -الجزائر
baghdadinassima٢@gmail.com

مداقين هشام
استاذ مساعد بجامعة المسيلة-الجزائر
medaguineh@gmail.com

المستخلص:
تتوخى هذه المداخلة الاشارة إلى ماهية بعض عناصر العرض المسرحي ودورها الممتاز في إنتاج الدلالة وتنوع تمظهرها، وذلك من أجل الكشف عن الثراء العلاماتي الذي تنضح به المسرحية في شكلها المعد للعرض على غرار النص الدرامي المعد للتمثيل ومن أجل تجاوز ذلك الفصل التعسفي بين النص والعرض أو بين التأليف والإخراج على اعتبار أن النص المسرحي قد هيمن إلى وقت ليس بالبعيد على الساحة النقدية، في حين أن العرض المسرحي كان أقل شأنا إذا ما قورن بالنص، في محاولة لإلغاء هذه البينية أو الثنائية المتكررة التي حولت المسرح إلى شظايا، ولسنا نحاول بدورنا تعزيز هذا الفصل التقليدي بين النص والعرض بقدر ما نروم الاشارة إلى القيمة البالغة للعلامة في العرض المسرحي ودورها في ترجمة العلامات النصية واللغوية في سبيل إنصاف العمل المسرحي كفن مستقل وقائم بذاته ومتكامل في تكوينيته نصا وعرضا وجمهورا ، من أجل ذلك تحاول هذه المداخلة استكشاف دينامية العلامة وتنوعها في العرض المسرحي انطلاقا من خصوبة العلامة المسرحية باعتبار أن المسرح يمثل خطابا علاماتيا له بنيته التي يحكمها نسق من العناصر والعلامات المؤسسة وهي عناصر العرض المسرحي كافة والمتمثله بالمنطوق الخطابي (الحوار)، المشاهد إلى الديكور والإضاءة والموسيقى، والأزياء، والماكياج، والممثل، بالإضافة الى المؤسسات الأخرى كالتوازن، والإيقاع، والحركة، واللون ...

الكلمات المفتاحية: المسرح، السميوطيقا، ما وراء النص

Abstract:
This paper seeks to shed lights on the nature of some elements of theatrical staging and their all-important role in the production of meaning. Th

العالم مسرح كبير، وإنّ كل الرجال والنساء ما هم إلا لاعبين على هذا المسرح -شكسبير-

إذا كان النص الدرامي المسرحي يعبر عن بناء له كينونته الخاصة فإن خشبة المسرح تعد أيضا بناء متكاملا لا يقل نظاما وتناسقا عن النص وليست طبيعتها البنائية هي التي جعلتها خشبة مسرح بل حقيقة كونها تمثل مكانا دراميا يحاكي بدوره الفضاء النصي ويزاحم الدلالات المنبثقة عن النص ولسنا نبالغ إذا قلنا أن المعنى حين يخرج من سكون النص إلى حركة العرض يصبح أكثر كثافة مما يحمس المتلقي إلى محاولة التقاط هذا التدفق المتواصل من العلامات التي ستحدد فيما بعد القيمة الحقيقية للعمل المسرحي ككل وليس نصا أو عرضا، ولسنا نحاول بدورنا تعزيز هذا الفصل التقليدي بين النص والعرض بقدر ما نروم الاشارة إلى القيمة البالغة للعلامة في العرض المسرحي ودورها في ترجمة العلامات النصية واللغوية في سبيل إنصاف العمل المسرحي كفن مستقل وقائم بذاته ومتكامل في تكوينيته نصا وعرضا وجمهورا ، من أجل ذلك سنحاول استكشاف دينامية العلامة وتنوعها في العرض المسرحي انطلاقا من خصوبة العلامة المسرحية باعتبار أن المسرح يمثل خطابا علاماتيا له بنيته التي يحكمها نسق من العناصر والعلامات المؤسسة وهي عناصر العرض المسرحي كافة والمتمثله بالمنطوق الخطابي وحسب تاديوز كاوزان T.KOWZAN في ثلاثة عشر نوعا من الأنساق تساهم جلها في اخراج العرض المسرحي: كلام تعبير - نغم- - وجه- إيماءة- حركة- ماكياج- تسريحة شعر- لوازم- ملابس- ديكور- إضاءة- موسيقى- مؤثرات صوتية .

وقبل استعراض تمظهرات العلامة المسرحية وأشكال تجليها في العرض المسرحي يجب الاشارة أولا إلى أسباب ولوع النقاد بالنص الدرامي دون العرض من أجل بيان مجمل المؤثرات التاريخية والموضوعية التي جعلت المسرحية من منظور النقد عبارة عن ثنائية (نص درامي/عرض مسرحي)، فالأوّل(النص) هو موضوع النقد، أما الثاني (العرض) فهو موجه للجمهور، ولابد أن هذا الفصل لا يتعلق بالمسرحية من حيث

تأليفها وإنتاجها ثم إخراجها، بقدر ما يتصل بالنقد وطبيعة تعامله مع هذا العمل الأدبي، ويمكن رد أسباب هذا التعامل إلى النقاط التالية:

- **يعد أرسطو أوّل من رسّخ هذا الفصل بين النص الدرامي والعرض المسرحي وذلك في كتابه فن الشعر في القرن الرابع قبل الميلاد من خلال تمييزه بين نص المسرحية المكتوب الموجه للطبقة المثقفة والعرض المرئي والمسموع الموجه للعامة وبالتالي فهو أقل شأنا من الأول، وللأسف فقد كرس هذا الفصل في كل الأدبيات التي تلت أرسطو واعتبرته مصدرا لها وذلك منذ عصر النهضة إلى غاية المؤسسات الأكاديمية الأوربية وحتى العالم العربي فيما بعد.[١]**
- **طبيعة النص الثابتة والباقية تتيح النقد أكثر من العرض إذ لا يبق من المسرحية إلا النص في حين ان العرض المسرحي يستهلكه الجمهور لحظة عرضه اكتمال نظريات النقد المعالجة للنص وتعدد مذاهبها في حين تأخر ظهور مقاربة نقدية يمكن أن تحيط بالعرض المسرحي.**
- **ترجمة النص المسرحي لعبت دورا كبيرا في تهميش العرض خاصة في مرحلة اكتشاف المسرح بالنسبة للناقد العربي الذي اشتغل بالنص قراءة وتذوقا ثم محاكاة وإنتاجا بالنسبة للمسرحيين العرب وذلك للطبيعة الاولية للنص وسلطته المبدئية.[٢]**
- **الطبيعة النقدية للعقل العربي المهووس بالنص إذ لم يعرف غيره، فهو يحاول دائما رد كل شيء إلى بنية نصية، وترجمة كل عمل إبداعي بشري إلى شكل لغوي مهما تعددت ألوانه من صورة أو رسم أو حركة، وكذلك اشتغال النقاد بلغة النص المسرحي التي تصل إلى حد الازمةومحاولة تكوين بنية جمالية للنص الدرامي لا تقل عن جمالية النص الادبي العام رغم خصوصية الأول مما جعل العرض بما يحمله من تنوع وتلون فني وأدبي خارج الخارطة النقدية العربية.[٣]**

ولكن بعد الطفرة المنهجية التي عرفها النقد المعاصر وتجاوز رقعته للنص الأدبي بالمفهوم التقليدي إلى عوالم أخرى لا نهاية لها تضم الأدب بمختلف أجناسه، والفن بمختلف تجلياته، إلى الإعلام والثقافة والفكر ومختلف مظاهر التعبير الإنساني، ولعل المنهج الأصلح والاقدر على تجاوز هذه الحدود والتكيف مع طبيعتها هو المنهج السيميائي بما يحمله من ثراء وتنوع على مستوى آليات التحليل وطرائق القراءة والتدليل (..فبالإضافة إلى دراستها للنسق اللساني، فإن السيميائيات وسعت من دائرة اهتمامها لتجعل من كل الأنساق التواصلية التي يستعين بها الإنسان في خلق حوار مع الآخر موضوعا لدراستها فجل التصنيفات الخاصة بالأنساق السيميائية لا تكتفي بإحصاء العلامات المشتقة من اللسان، كما لا تكتفي برصد الأنساق البصرية...بل تدرج في حقل دراستها مجمل الصيغ..)[٤] .

وباعتبار أن المسرح من الفنون الممتازة التي تجمع بين فنون أخرى في عمل تكاملي وتوليفي تعبر عنه المسرحية خاصة في جانبها المعد للعرض وذلك في حيوية العلامة المسرحية واتساع دائرتها ، فإن السيميولوجيا باستطاعتها الإحاطة بهذا التنوع والتكامل في وسائل العرض وادواته، ومن هذا فقبل تحديد الأبعاد العلاماتية للعرض المسرحي يجب الإشارة اوّلا إلى مكونات خشبة المسرح والعلم الذي يضطلع بذلك.

السينوغرافيا وفضاء الخشبة: تتكون السينوغرافيا من كلمتين مركبتين هما: السينو بمعنى الصورة المشهدية، و كلمة غرافيا تعني التصوير، وبهذافالسينوغرافيا علم وفن يهتم بتأثيث الخشبة المسرحية ويمكن الإشارة إلى كل مكونات العرض المسرحي أو ما يتصل بخشبة المسرح المعدة للعرض وما يجب أن تتوفر عليه من ادوات ووسائل ، ويعنى أيضا بهندسة الفضاء المسرحي من خلال انسجام متآلف بين ما هو سمعي وبصري وحركي وهكذا، فالصورة السينوغرافية تعتمد على تحقيق" رؤية متكاملة في عناصر الإضاءة والصوت(أو المؤثرات الموسيقية والغنائية) والديكور والملابس بالقدر نفسه ، لتكامل وتداخل جهود مصمميها مع المخرج والمؤلف(ومع الممثلين أحيانا)، لخلق فضاء خاص للعرض ينقله من مجرد

---

[١] - نهاد صليحة: المسرح بين النص والعرض، القاهرة، مكتبة الأسرة، ص ١٤

[٢] - ينظر محمد مدني: النقد وترجمة النص المسرحي، دار الهدى للنشر والتوزيع، ص١٧.

[٣] - حفناوي بعلي: أزمة النص وتجلياتها في المسرح الجزائري، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد كتاب العرب، دمشق، أيلول ١٩٩٩، عدد٣٤١، ص٤٥.

[٤] - سعيد بن كراد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، سوريا، دار الحوار، ط٠٢، ٢٠٠٥، ص٢٩.

تجسيد النص إلى إعادة خلقه من جديد داخل رؤية تتشابك فيها الفنون التشكيلية مع الفنون المسرحية"، [٥] ومن ثم تحيل السينوغرافيا على ماهو سينمائي بصري ومشهدي من جسد وديكور وإكسسوارات وماكياج وأزياء وتشكيل وصوت وإضاءة. " إن البطولة ليست دائما من احتكار البطل الشخوصي كما في المسرح الكلاسيكي، بل قد تكون من نصيب الأيقونات أو الديكور أو الأثاث أو غير ذلك من المستلزمات الدرامية والسينوغرافية كما في المسرح المعاصر"[٥] وبالتالي تعتمد السينوغرافيا على عدة علوم وفنون متداخلة كفن التشكيل وفن الماكياج والخياطة والنجارة والحدادة والموسيقا والكهرباء والفوتوغرافيا والتمثيل. ويعني هذا أن السينوغرافيا فن شامل ومركب يقوم بدور هام في إثراء الخشبة وإغناء العرض المسرحي والسعي من أجل تحقيق نجاحه وإبهار المتفرج، ومن ثم فالسينوغرافيا:"هي عملية تطويع لحركة فن العمارة والمناظر والأزياء والماكياج والإضاءة والألوان والسمعيات، كما دخلت على تشكيلات جسد الممثل وهي تعمل أساسا على فن التنسيق التشكيلي وتناغم العلاقات السمعية البصرية بين أجزاء العمل المسرحي".[٦]

فالعلاقة إذن وطيدة بين السينوغرافي و السيميولوجي من خلال ان الأول يركز على ترجمة النص إلى حركة متفاعلة ومتنوعة تستوعب دلالاته اللغوية وتوسع من افق تشكلها وفق الأدوات الجديدة المتصلة بالسينوغرافيا، أما السيميولوجي فهو يحاول الإنطلاق من الركح باعتبار أن كل عمل السينوغرافي هو بمثابة علامات سيميائية بالنسبة للسيميولوجي يعمل على تفكيكها وتحليلها ويمكن الجمع بين السيميولوجيا والسينوغرافيا تحت مصطلح واحد وهو (السيموغرافيا).

نحو طوبولوجيا للعلامة المسرحية: من أجل رصد العلامة المسرحية واختبار تجلياتها يجب الإحاطة بكل ما يمكن أن يتضمنه العرض من علامات متنوعة تحيل مباشرة إلى ذلك الكم الهائل من الوسائل والوظائف التي تسبح جميعا في فلك العرض وفق حركية دائمة ومستمرة تنبئ عن اتساع أفق العلامة المسرحية، وبهذا فكل شيء يعد واقعيا على خشبة المسرح، نص الكاتب المسرحي، تمثيل الممثل والإضاءة المسرحية، كل هذه الاشياء وفي جميع الحالات ترمز إلى اشياء أخرى، بمعنى آخر العرض المسرحي هو مجموعة علامات signs ومثل هذا الرأي عبر عنه يندريك هونزل بقوله (فالممثل يمثل شخصية درامية..والمشهد يمثل المكان الذي تنكشف فيه القصة.. والإضاءة المشعة ترمز إلى النهار، والإضاءة المعتمة تشير إلى الليل، وتدل الموسيقى على الحدث- ضجيج، معركة..).[٧]

والمقصود بخشبة المسرح ليس فقط المكان المعد لعرض المسرحية، إذ أن المسرحية قد تعرض في المسرح كما تعرض في الشارع أو الملعب أو مقهى أو فندق.. لتلامس أكبر عدد من الجمهور على اختلاف اهتماماته، وحسب مضمون المسرحية وما تصبوا إليه من أهداف على غرار مسرح الحالة أو المسرح الارتجالي الذي هدفه التواصل المباشر مع الجمهور بمعالجة القضايا الآنية بعيدا عن الصرامة المنهجية والتقنية لعرض أي عمل مسرحي، وهذا الاتساع في فضاء العرض وتنوعه ينعكس بدوره على مضمون العلامة المسرحية التي تتكيف مع أي تغيير يطرأ على بناء العرض المسرحي، مما يجعل العمل المسرحي أقل استسلاما للقيود التي يمكن أن تطال أي عمل ادبي آخر.[٨]

وينقسم الفضاء الدرامي المسرحي الى:

الفضاء الفارغ : يدل على مرحلة ماقبل الشروع في العمل المسرحي.

الفضاء الصامت: ويتعلق بصمت الخشبة لغويا وحواريا، وتعبيرها حركيا وأيقونيا .

الفضاء الاحتفالي: يتخذ هذا المسرح طابعا احتفاليا شعبيا طقوسيا وشعائريا .

٥- باتريس بافيز: لغات خشبة المسرح، ترجمة سباعي السيد، إصدارات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، ١٩٩٣م، ص١٠٩

٦- المرجع نفسه ص١٠٩.

٧- يلن ميوكاروفسكي وآخرون: سيمياء براغ للمسرح، تر:أدمير كورية، دمشق، منشورات وزارة الثقافة، ١٩٩٧، ص٩٧.

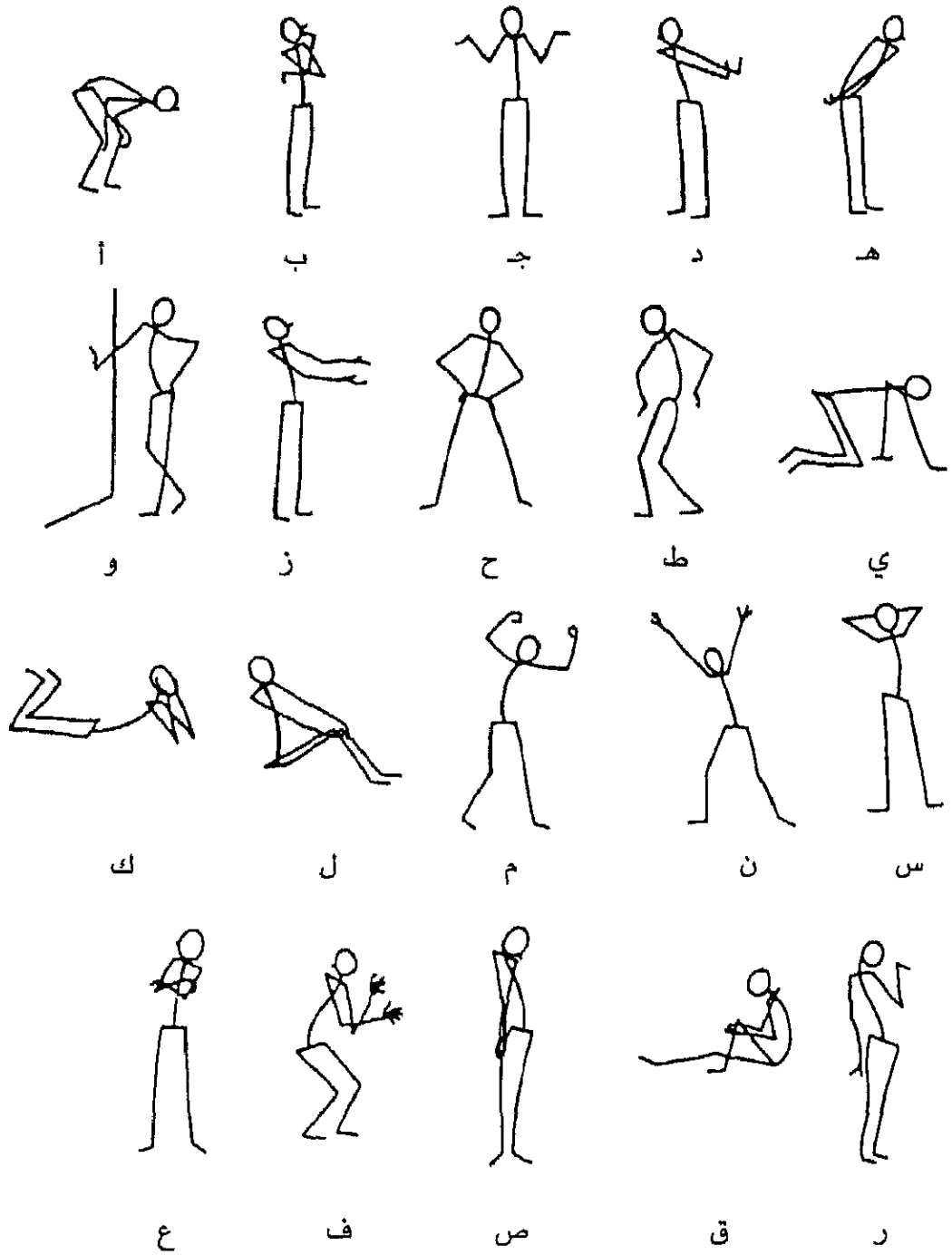
٨- المرجع نفسه، ص١٠١.

الفضاء المتحرك: يتحرك المسرح هنا بواسطة الكتل البشرية(الممثلون)، والكتل الجامدة (الديكور، والعمارة، والأثاث، والضوء، والمنحوتات...)
الفضاء السيميائي: يبدو المسرح بمثابة فضاء من الرموز والعلامات والإشارات والأيقونات البصرية .
الفضاء المرجعي: يقترن هذا المسرح بعلامات مرجعية تاريخية وأسطورية وأدبية وفنية وواقعية وطبيعية

مظاهر العلامة في العرض المسرحي: لا يمكن الإحاطة بكل العلامات التي ينطوي عليها العرض المسرحي وذلك لتشعب أدوات العرض وتنوع استخداماتها التي تضيق بها هذه الصفحات ولكن سنقتصر على بعض أدوات العرض وهي(الآداء، الإيقاع ،النغم و اللون).
الآداء: الكوريغرافيـا: يشير مفهوم الآداء في معناه العام (إلى السلوك الإنساني خاصة عندما يكون الإنسان القائم بهذا السلوك منهمكا في فعل معين، ويشير مفهوم الآداء الفني إلى ذلك السلوك النسبي للآداء الخاص الذي يقوم به المؤدون لفن معين من الفنون)[٩] والمسرح من أهم فنون الآداء، وإذا كان الآداء يضم الكثير من الأبعاد المشكلة له إلا أنّ أهم ما يركز عليه هو الممثلون وكيفية آدائهم للدور المترجم للشخصيات الدرامية التي تخرج من طبيعتها الورقية الميتة في النص إلى روح حية وناطقة في العرض، ولا يعني مصطلح الآداء ما يقدم على خشبة المسرح فقط بل إنه أيضا يشير إلى الاستعداد والتحضير للدور الذي يتصل بالخبرة والاحتراف في تقمص شخصية ما مع تحضير نفسي وتدريب فني ، كما انّ الآداء متصل أيضا بتفاعل الجمهور وسير العرض ويدخل من ضمنه أيضا الارتجال الذي لا يقوم به إلا مؤد محترف، مما يؤهله للعب دور هام جدا في العرض المسرحي، ومن العلامات التي يمكن رصدها في المؤدين والممثلين: الحركة، الإيماءات والتعابير، التواصل داخل العرض وكيفية حدوثه، تعابير الوجه ولغة الجسد، الرقص.. يستند الممثل في القيام بدوره على ثلاثة أسس صوته وجسده وفعله، غير أن ما يهمنا هنا الكوريغرافيا التي تركز على مقومات الممثل الجسدية من حركات وإشارات على مستوى الوجه، و اليدين، و الجسم، و الرجلين ففي الوجه مثلا ، يمكن الحديث عن العديد من إيماءات الرأس، وإيماءات الشعر، وإيماءات الجبهة، وإيماءات الحاجبين، وإيماءات العين، وإيماءات الأنف، وإيماءات الفم، وإيماءات الذقن، وإيماءات الوجنتين... وعلى مستوى اليدين، يمكن الحديث عن إيماءات الكتف، وإيماءات الساعد، وإيماءات الذراع، وإيماءات اليد، وإيماءات الكف، وإيماءات الأصابع... [١٠]

ليس باللسان وحده يتواصل الإنسان، حتى اللسان قد يعجز عن توصيل فكرة ما بشكل دقيق إذا لم تصحبها اشارة أو إيماءة، وإذا تعلق الأمر بالمسرح فلهذه النقطة أهمية قصوى خاصة إذا علمنا أن هناك نوعا خاصا من المسرح لا يعتمد إلا على الحركات وهو المسرح الصامت، من أجل ذلك تعد لغة الجسم أو الحركة التي يقوم بها الممثلون علامة ممتازة في الآداء المسرحي وتساهم بشكل فعال في ترابط بقية العلامات وتأويلها وتنطوي هذه العلامات عموما على: الجسم، الوجه، التنفس.
الجسم: يمكن تأويل حركة الجسم باعتبارها علامة قائمة بذاتها وذلك وفق ما يشتمل عليه الجسم من ذراعين وساقين وجذع مثلما يلي:
أ- محب للاستطلاع أو فضولي ب- متحير ج-لا مبال د- يرفض ه- يراقب و- مكتف بذاته ز- مرحب ح- عاقد العزم ط- متسلل ي- باحث عن شيء ك- يشاهد ل- منتبه م- غاضب بعنف ن- مستشار س- يتمطى أو يبسط جسمه ع- مندهش مسيطر متشكك ف- يخفي شيئا ص- يشعر بالخجل ق- يفكر ر- متأثر وجدانيا[١١]

[٩] - جلين ويلسون: سيكلوجيا فنون الآداء، تر: شاكر عبد الحميد، محمد عناني، الكويت، عالم المعرفة، ٢٠٠٠، ص٠٧.
[١٠] المرجع نفسه ، ص ١٢.
١١- حازم شحاتة: الفعل المسرحي في نصوص ميخائيل رومان، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٥م



الصور السابقة قد تكون عامة في معانيها لانه لا يمكن ادراك هذه الاماءات الا في سياقاتها التي وردت فيها " فإذا كان شخص ما على سبيل المثال جالسا ويداه متشابكتان بشدة، ويضع احدى قدميه فوق الاخرى بإحكام ،وذقنه لأسفل وكان يوما من أيام الشتاء الباردة ، فهذا على الأرجح أنه يشعر بالبرد، ولكن اذا استخدمت نفس الايماءات لهذا الشخص وكان جالسا مع شخص آخر على مائدة يقنعه بفكرة ما ،يمكن تفسير

هذه الايماءات على انها تعني ان لديه مشاعر سلبية أو أنه يرفض عرضه "و الجدول التالي يشرح بعض ذلك[١٢] :

ويشتمل على بعض التفسيرات التحليلية النفسية لأوضاع الجسم

	الوضع	التفسير
الذراعان	١ ـ الذراعان متعانقتان، حركة تطويق للذات.	١ ـ حماية الذات، خاصة في منطقة الصدر، والانسحاب.
	٢ ـ القبض على صدر الرداء بإحكام.	٢ ـ مخاوف من الأذى البدني.
	٣ ـ هز الكتفين استهجانا أو لا مبالاة.	٣ ـ الاستسلام للشعور بالعجز.
الساقان	١ ـ متصالبتان بدرجة كبيرة (لدى الإناث).	١ ـ حماية الذات، والانسحاب.
	٢ ـ غير متصالبتين.	٢ ـ الغزل أو المعابثة.
	٣ ـ تصالب استعراضي بالساقين.	٣ ـ الغزل أو المعابثة.
	٤ ـ لا حراك في منطقة الحوض.	٤ ـ الكف أو الكبح الجنسي.
الجذع	١ ـ طريقة عسكرية متصلبة أو متيبسة في الجلوس أو الوقوف أو المشي (لدى الذكور)، ومتكلفة الجدية وعمودية (لدى الإناث).	١ ـ قلق حبيس.
	٢ ـ طريقة مزهوة أو مختالة ومتكلفة ومتصنعة في المشي، الوقوف، الجلوس... إلخ.	٢ ـ صراع بين الغزل والخجل.
	٣ ـ يتساقط إعياء، فاتر الهمة، خامل.	٣ ـ العجز وطلب المساعدة.
	٤ ـ يستكين في مقعده، واهن، شبقي الطابع.	٤ ـ يعبر عن الاندفاعات الجنسية.

ويمكن الحديث أيضا ضمن الحركية الكوريغرافية عن بعض الصور المساعدة وهي:

- الجسد الموشوم:يعبر هذا الجسد عن طقوس ثقافية وحضارية .
- الجسد الاحتفالي: يعتمد المسرح الاحتفالي على جسد طقوسي شعائري شعبي فلكلوري ، وذلك من خلال أداء رقصات وحركات مرجعية . الجسد المقنع: يكتسي الجسد هنا قناعا أو دمية أو خيال الظل أو كركوزا.
- الجسد الآلي: يتحول الجسد هنا إلى آلة حية نابضة بالحياة والحركة، حيث يقوم الجسد بحركات بلاستيكية تشبه الآلة أو الروبوت.
- الجسد الرياضي: يقوم الجسد هنا بألعاب رياضية وحركات بهلوانية وسيركية.
- الجسد المكثف نفسانيا: تحضر هذه الصورة في العروض المسرحية الرومانسية.[١٣]

[١٢] آلان و باربارا بييز: لغة الجسد ، مكتبة جرير، ط١،٢٠٠٨ ، ص ٢٤.

تعابير الوجه و التنفس: الوجه أول ما يستقبل الإنسان و اول ما يستدعي الانتباه أثناء عملية التواصل كما يحتوي الوجه على عدد هائل من العضلات يمكن استخدامها بشكل لا محدود من الاشارات الدالة ولابد أن الفرح الحزن التعب الغضب القلق الاعجاب.. كلها انفعالات يمكن ترجمتها بسهولة من خلال صورة مغايرة من الوجه ، كما يعد التنفس أيضا العلامات الجلية في الآداء المسرحي ولتبين ذلك يمكن تتبع العلامة وفق النقاط التالية:

زفير(الفم مفتوح) ـــــــــ سعادة
شهيق متوقف أو مختنق ـــــــــ خوف
تنفس مرتفع الفم مغلق بإحكام ـــــــــ غضب
تنفس صغير وتكرار منخفض (ابتسامة مسترخية) ـــــ رقة مشاعر[١٤]

اللون : اللون من أكثر الوسائل المساعدة للتحكم في المزاج اللحظي سواء استخدم هذا اللون في الاضاءة أو المناظر أو الأزياء، ويجب أن تكون الألوان ناقلة للشعور بشكل صحيح من أجل أن تنقل المعنى بشكل صحيح وناجح، وهذه قائمة لبعض العلامات الخاصة بأشهر الألوان:

- **أحمر: حرارة.خطر.دم.غضب.اثارة.نشاط.ملاهي ليلية.خلاعة..**
- **أصفر:شمس.صيف.ابتهاج.فرح.صحة...**
- **أزرق: بارد.مبتل.كئيب.احترام.جدارة.خوف...**
- **أخضر: محايد.منعش.أمن.طمأنينة.هادئ.نماء.ربيع...**
- **أبيض:ثلجي.نقي.صاف.واضح.عذري..**
- **أسود:محزن.موت.ليل.ضلمة.شرير.مخيف.. [١٥]**

يمكن الإشارة إلى أن الألوان قد تكون بسيطة أو مركبة، وقد تكون دلالاتها حرفية تقريرية مباشرة أو إيحائية وتضمينية ومجازية ، وذلك حسب سياقاتها السيميائية ومن المعلوم أن الألوان أنواع: فهناك الألوان الأصلية الأساسية، وهي ثلاثة: الأزرق، والأحمر، والأصفر، وهناك الألوان الثانوية، مثل: الأخضر، والبنفسجي، والبرتقالي، وهناك الألوان الإضافية كالأبيض والأسود وهكذا، فاللون الأزرق يدل على الشوق والبعد والسعة...أما اللون الأصفر فيحيل على السرور والابتهاج والذبول والنور والإشعاع، بينما يدل اللون الأحمر على الحرب والدمار والنيران والدماء والحركة. أما اللون الأبيض، فيدل على الطهر والصفاء والبراءة والحرية والسلام والاستقرار. ويدل اللون الأخضر على الهدوء والحياة والطبيعة والاستقرار والازدهار والتطور والنماء. أما اللون البرتقالي، فيحيل على الدفء والانجذاب والذوق والشوق، في حين يدل اللون الأسود على الظلام والكآبة والحزن والجهل، ويدل الرمادي على التداخل والنفاق والضبابية .

النغم والايقاع : ترتبط الموسيقى ارتباطا وثيقا بالعرض المسرحي وبالجمهور معا وهي ترجمة آنية لكل التفاعلات التي تتم بين عناصر العرض، وربما تصنع الموسيقى التفاعل فتؤثر في العرض أكثر من تأثرها هي منه وتتنوع بين الموسيقى التي ترتبط بالبداية : الموسيقى الاستهلالية أو موسيقى الجنيريك، أو العرض: الموسيقى التصويرية أو التعبيرية أو المشهدية، أو النهاية : موسيقى الاختتام والانفراج، كما تتلون

---

[١٣]- رضا غالب: المثلث البنائي لفن التمثيل: الشخصية الدرامية/ الممثل/ الدور، سان بيتر للطباعة، القاهرة، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠١م،ص ٢٢٢.

[١٤]- سيكولوجيا فنون الآداء، ص٢٩٨.

[١٥]- صلاح القصب: مسرح الصورة بين النظرية والتطبيق، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، إدارة الثقافة والفنون، الدوحة، قطر، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٣م.

الموسيقى بتلون المشاهد المسرحية رعبا وأمنا، فرحا وحزنا، سعادة وشقاء، مرحا ومأساة...، وهذه بعض العلامات الدالة المرتبطة بطبيعة الايقاع ومستواه :

تكرار نغمي مرتفع ـــــ بهجة
تكرار نغمي منخفض ـــــ حزن
تكرار نغمي متنوع ـــــ اثارة

إلى غير ذلك من العلامات التي لا يمكن تمثيلها أو رسمها إلا إذا طرقت أسماعنا وهو ما لا يمكن ان نتبين قيمته فيما يكتب، ولكن حسبنا تبيان أهميته في العرض وفي بناء المسرحية من خلال التفاعل الصوتي معى المرئي.

إن بعض العناصر التي ذكرناها على سبيل المثال لا يمكن ان تكون مستقلة بذاتها كما لا يمكن ان تستنفذ العلامات الممكنة التي تعبر عنها بل قد لا تحمل أي علامة ممكنة إذا أسيء استخدامها ووضعت في غير محلها، أو إذا عزلت عن بعضها، من اجل ذلك تكمن أهمية العلامة في العرض المسرحي من خلال ذلك التوليف الممتاز والمتناسق بين أدوات العرض ووسائله الذي يعد افرازا مذهلا للدلالة والمعنى خاصة وأن العرض يعد عملية تواصلية مستمرة وجماعية آنية مع الجمهور، ذلك هو الفرق عندما يتلقى مجموعة من الناس العرض نفسه في الوقت نفسه حيث تتحد المشاعر وتتشابك العلامات لتشكل فضاء لامتناهيا من التدفق العلاماتي الذي يتسم بالحركة والتنوع والامتداد، خاصة عندما يتجاوز التلقي مجموع الحواس الممكنة من الاشارات البصرية والسمعية وذلك التناسق الخلاق بين الحركة والموسيقى واللون والضوء الذي يفرز كما هائلا من الاشارات والشيفرات ورغم هذا الاتساع والتنوع الا أن عملية تفكيك هذه العلامات قد تكون أسهل مقارنة بالعلامة النصية، لوجود ذلك الترابط المساهم في تشكيل المعنى وترجمته، من اجل ذلك تصبح عملية قراءة العرض المسرحي بما تقدمه السيميولوجيا من آليات ووسائل عملية ممكنة ومهمة إلى درجة كبيرة وليست أقل شأنا من النص وذلك لمحدودية المقاربة المعالجة للنص في مقابل حركية وسياقية العلامة في العرض المسرحي، التي تتيح للناقد ما لا يتيحه النص من امكانيات تأويلية وانتاجية.

إحالات المداخلة:

١- نهاد صليحة: المسرح بين النص والعرض، القاهرة، مكتبة الأسرة، ص ١٤
٢- ينظر محمد مدني: النقد وترجمة النص المسرحي، دار الهدى للنشر والتوزيع، ص١٧.
٣- حفناوي بعلي: أزمة النص وتجلياتها في المسرح الجزائري، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد كتاب العرب، دمشق، أيلول ١٩٩٩، عدد٣٤١، ص٤٥.
٤- سعيد بن كراد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، سوريا، دار الحوار، ط٢، ٢٠٠٥، ص٢٩.
٥- باتريس بافيز: لغات خشبة المسرح، ترجمة سباعي السيد، إصدارات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، ١٩٩٣م، ص١٠٩
٦- المرجع نفسه ص١٠٩
٧- يلن ميوكاروفسكي وآخرون: سيمياء براغ للمسرح، تر:أدمير كورية، دمشق، منشورات وزارة الثقافة، ١٩٩٧، ص٩٧.
٨- المرجع نفسه، ص١٠١
٩- جلين ويلسون: سيكلوجيا فنون الآداء، تر: شاكر عبد الحميد، محمد عناني، الكويت، عالم المعرفة، ٢٠٠٠، ص٠٧.
١٠- المرجع نفسه ، ص ١٢.
١١- حازم شحاتة: الفعل المسرحي في نصوص ميخائيل رومان، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٥م
١٢- آلان و باربارا بييز: لغة الجسد ، مكتبة جرير، ط١،٢٠٠٨ ، ص ٢٤.
١٣- رضا غالب: المثلث البنائي لفن التمثيل: الشخصية الدرامية/ الممثل/ الدور، سان بيتر للطباعة، القاهرة، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠١م،ص ٢٢٢.
١٤- سيكولوجيا فنون الآداء، ص٢٩٨.

١٥- صلاح القصب: مسرح الصورة بين النظرية والتطبيق، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، إدارة الثقافة والفنون، الدوحة، قطر، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٣م.

المراجع المعتمدة:

- نهاد صليحة: المسرح بين النص والعرض، القاهرة، مكتبة الأسرة .
- محمد مدني: النقد وترجمة النص المسرحي، دار الهدى للنشر والتوزيع.
- جلين ويلسون: سيكلوجيا فنون الآداء، تر: شاكر عبد الحميد، محمد عناني، الكويت، عالم المعرفة، ٢٠٠٠.
-حفناوي بعلي: أزمة النص وتجلياتها في المسرح الجزائري، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد كتاب العرب، دمشق، أيلول ١٩٩٩، عدد.٣٤١.
- سعيد بن كراد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، سوريا، دار الحوار، ط٢، ٢٠٠٥.
-يلن ميوكاروفسكي وآخرون: سيمياء براغ للمسرح، تر:أدمير كورية، دمشق، منشورات وزارة الثقافة، ١٩٩٧ .
- باتريس بافيز: لغات خشبة المسرح، ترجمة سباعي السيد، إصدارات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، طبعة ١٩٩٣م.
- حازم شحاتة: الفعل المسرحي في نصوص ميخائيل رومان، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٥م
- رضا غالب: المثلث البنائي لفن التمثيل: الشخصية الدرامية/ الممثل/ الدور، سان بيتر للطباعة، القاهرة، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠١م
- آلان و باربارا بييز: لغة الجسد ، مكتبة جرير، ط ١،٢٠٠٨.

- صلاح القصب: مسرح الصورة بين النظرية والتطبيق، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، إدارة الثقافة والفنون، الدوحة، قطر، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٣م.