المقاربات العلاماتية للمكان في المسرح الحديث

م. د. مالك نعمة غالي المالكي
جامعة بغداد – كلية الفنون الجميلة

الفصل الاول

الأطار المنهجي

مشكلة البحث والحاجه اليه

أنطلاقاً من ضرورة الانفتاح المسرحي في العراق على المقاربات المنهجية الحديثة ودراسة التجارب المسرحية والمدارس والنظريات الحديثة لا سيما المقاربة السيميائية أو المقاربة العلاماتية الى ماهيتها وعدم الاكتفاء بما هو متداول ومتعارف عليه من مقاربات سوسيولوجية ومعيارية وأنطباعية وتأريخية على الرغم من الدور الذي أداه وما زال يؤديه النقاد والباحثون والمخرجون المسرحيون والمصممون والملزمون بهذه المقاربات في تناولهم للعروض التي تقدمها الفرق المسرحية في العراق، هذا من ناحية ومن ناحية أخرى التصور الذي ينبغي تكوينه عن طبيعة تجربة الحداثة المسرحية وتحديث العرض وخلق شفرات مسرحية جديدة تجعل من العرض المسرحي عرضاً كاملاً يمتلك جميع مواصفات العرض الابداعي، له شعريته المستقلة عن شعرية النص المسرحي، وأكتشاف المكان المسرحي له من خلال أكتشاف وتفسير العلامات المنبثقة من العرض المسرحي الى المتلقي وصولاً الى أبعد نقطة فيه من التفسير وأكتشاف المعنى العام وأكتشاف عرضٍ جديدٍ منشقاً من نص جديد يسمى (نص العرض) فيرى الباحث أكتشاف النظم والمعارف الداخلية في بنية العرض وحدها ومحاولة الكشف عنها وتفكيك العلاقات والعلامات القائمة بينها وعناصرها في خلق المكان الذي يعدُّ عنصراً مهماً في بنية العرض، وتبعاً لذلك لابد من حضور المقاربة البديلة أو الرؤيا الحديثة لتحقيق تلك الحقيقة الصعبة ذات الطبيعة التلقينية وتكون علامة أبداعية .... لذلك حدد الباحث عنوانه للبحث التالي

أهمية البحث

تأتي أهمية البحث من كونه بحثاً يسلط الضوء على جانب مهم من جوانب العرض المسرحي، هو المكان وجماليته والمقاربات العلاماتيه التي تتخلله في العرض المسرحي الحديث.

هدف البحث

التعرف على المقاربات العلاماتية للمكان في المسرح الحديث.

حدود البحث

حدود البحث تعتمد على مادة البحث، أي على العلامة السيميائية للمكان في المسرح الحديث.

تحديد المصطلحات

المكان:- "هو العنصر الذي يربط عناصر العرض ببعضها البعض، وتأسيس علاقات معينة بين العناصر المكونة للعرض: مكان مغلق، مكان مفتوح، مكان واحد مقسم الى وحدات عديدة. ويوحد العناصر عمداً ليجبر المتلقي على التساؤل عن تصوره الخاص في تعيين مكان الأحداث أو أقتراحه"[١]

المكان:- "تكوين هندسي فني تتجمع وتشتغل فيه جميع الأتجاهات الفنية وحسب ما مرسوم في مخيلة المصمم" [٢]

المكان المسرحي:- "منظومة معقدة من الأشارات المسرحية، أن الأشارات هنا لاتعني الأيماءة المسرحية التي يؤديها الممثل ولكن تأتي هنا بمعنى السيمولوجي" [٣]

التعريف الاجرائي:- المكان هو الحيز لكل التكوينات البصرية والعلاقات المكانية الناتجة عن كل من المعمار المسرحي والديكور المسرحي الواقعين ضمن تأثير جمالي موحد، وهو على أنماط متعددة في طبيعة أنشائهِ وفقاً للمؤثرات الحضارية الخاضع لها (الأجتماعية، الأقتصادية، التاريخية، العلمية، المناخية وغيرها)

العلامة:- "مفهوم أساسي في السيمياء، وهي الأشارة التي تدل على شيء أخر غيرها بالنسبة لمن يستعملها أو يتلقاها، على نحو تنطوي معه العلامة في ذاتها على صله بين الدال والمدلول في علاقة تنتج دلالة"[٤]

يعرفها دي سوسير:- "العلامة بوصفها (الكل) الذي يتركب منها الدال والمدلول.

العلامة:- بوصفها تألف المفهوم والصورة الصوتية".[٥]

وقد ورد ذكر العلامة في القرآن الكريم ((**وعلامات وبالنجم هم يهتدون**)) [سورة النحل:١٦].. وقيل "**في البدء كانت العلامة**" [٦]

العلامة:- "مصطلح أوسع وأشمل من الكلمة فأنها تحتويها وتتجاوزها، فالكلمة في ذاتها نوع لفظي من العلامات تنطلق دلاتها من قيمة اللفظ في ثقافة ما، فالصوت في حد ذاته لا يعني وأنما يتشكل المعنى عبر القيمة الدلالية المرتبطة بالكلمة وهذه الرابطة تستمد شرعيتها من لغة ما."[٧]

التعريف الاجرائي للعلامة

هي حدث مدرك وتمثل أشياء بصفة بديل ويمكن أن تكون طبيعية – عرقية – أعتباطية – محفزة – كل شيئ في الكون يشكل علامة تختلف من مجتمع الى آخر ومن مكان الى آخر كما وأنها الأشارة التي تدل على شيئ وصلة تؤلف بين الدال والمدلول.

الفصل الثاني

الاطار النظري

المبحث الاول : الفلسفة العلاماتية

العلامة قضية فلسفية مهمة في العقل الأنساني كونها شيئاً مادياً محسوساً وتصوراً ذهنياً لأشياء موجودة في الكون، كما وهي ما نعرفه بما هو موجود بالفعل وتتصل بقضايا الدلالة وأنتاج المعنى بأشكالها المختلفة، ولها علاقة مع الاشياء ولها تركيب ثلاثي يتكون من العناصر الاتية "المشار اليه، التصور الذهني، واللفظ"[٨] وقبل ظهور الفكر الفلسفي أعتقد الأنسان الأول أن هناك مخاطبة له من قبل الطبيعة، تنذره أو تهدده بعلامات مخيفة أو مستحثة مثلاً--- الشمس ترسل له شُعاعاً عبر الغيوم، والرعد يخاطبه بلهجة مرعبة، كل من يتقاعس من أطاعة الالهة، وخلال الزمن الطويل أصبحت هذهِ العلامات كلها خيالاً شعرياً، وتنقل لنا المصادر التأريخية شواهد كثيرة عن أهمية العلامة وأستخدامها على نطاق واسع أن "جميع حركات الروح يجب أن تكون مصحوبة بالعلامات القادرة على تفسير الأعمال والأفكار مثل علامات المعصم، الاصبع، واليد كلها ممدودة الى الأعلى والقدم وهي تضرب وتمثيل العيون، فالعلامات تشبه لغة البدن التي تفهم حتى من قبل المتوحشين والهمج"[٩] ومثال على ذلك أن الهنود الحمر تنتشر بينهم لغة الاشارة أو العلامة، فقد كانت أتصالاتهم تتم عبر مسافات بعيده وبصوره أنيه، فالدخان والنار كانا اكثر العلامات شيوعاً، وقد استطاع الهنود بمعونتهما الاخبار عند وصول الغرباء أو عن الحيتان الملقاة على الساحل ---- الخ/ أستعمل الدخان للأشارة في أثناء النهار، وكان عدد السحب

الدخانية يفسر ما تريد أن تقوله القبيلة الى القبيلة الأخرى،وكانوا لدى عودتهم من المعارك يرسلون الدخان والعلامات عن عدد المحاربين المفقودين فيصبح أقاربهم على علم بذلك، وعلامات كثيرة تفسر ما يريدون قوله للمقابل، أو التفاهم فيما بينهم أما في أفريقيا فقد خلقت القبائل نظاماً للعلامات بأستخدام الطبول، أي علامة سمعية وليست صورية مثلاً "قرع الطبول ثلاث مرات، فخمس قرعات تعني (عد الى البيت) والقرعات الستة الأخيرة تعني أسم قارع الطبل وفي هذهِ الحالة يكون أسمه سيام"[١٠] وتصطلح السيمياء الحديثة على هذهِ العلامات (بالعلامات المؤشرية) أو الأشارية ولم يقتصر التفكير العلامي، والأهتمام بالعلامات البصرية والسمعية على الشعوب والقبائل التي ذكرناها، وأنما يتعداه الى شعوب الأرض كافة، بأختلاف ثقافاتها ووسائل أتصالها وتخاطبها، فللعرب علامات ترتبط بنمط حياتهم وتقاليدهم وثقافاتهم، وللفرنسيين والأنجليز والألمان، والصينين والهنود وغيرهم أنظمتهم العلاماتية النابعة من خصوصياتهم القومية والجغرافية والحضارية، كما وأن "العلامة تصور الموضوع وتخبر عنها بمعنى أن العلامة تفترض معرفة سابقة بالموضوع كما تقوم بتوصيل معلومات أضافية بصددها"[١١] والعلامة النوعية لا يمكن أن تتصرف بكونها علامة حتى تتجسد ولكن التجسيد لا يرتبط أطلاقاً بطبيعتها من حيث كونها علامة، والعلامة المنفردة الشيء الموجود أو الواقعة الفعلية التي تشكل علاقة، ولا يمكنها أن تكون علامة ألا عبر نوعيتها وتعد علامة عرفية متعددة أولا تشكل علامة ألا عندما تجسد فعلياً "والعلامة العرفية فهي عُرف يشكل علامة، والعلامة العرفية ليست موضوعاً واحداً بل نمطاً عاماً قد أتفق الناس على أعتباره دالاً"[١١] وهناك علامات منطلقة من العلامة القائمة بين الصورة والموضوع (الدال والمشار أليه) مثلاً---

١. "العلاقة الأيقونية أو الصورية وهي علاقة تكون فيها العلاقة بين الصورة (الدال) والموضوع (المشار اليه) مثل الصورة الفوتوغرافية فهي ورقة مطبوعة مصورة أو دال تحيل الى شخص ما الموضوع أو المشار اليه وفق مبدأ التشابه.
٢. العلاقة المؤشرية أو الأشارية وهي العلاقة التي تكون فيها العلاقة بين الصورة والموضوع علاقة سببية منطقية مثل الدخان وأرتباطه بالنار، أعراض طبية تشير الى وجود علة عند المريض أي تحيل المشار اليه من خلال التجاوز الطبيعي."[١٢]
٣. "العلامة الرمزية وهي العلامة التي تكون فيها العلاقة بين الصورة والموضوع علاقة عرفية وغير معللة فلا يوجد بينهما تشابه أو صلة طبيعية أو علاقة تجاور وهي تجليات للرمز نفسه"[١٣] مثل هذهِ العلامات في نهاية الأمر لا تميل الى شيء سوى علامات أخرى وأن

العلامة يقصد بها "حركة الأتصال بشخص ما أو أعلامه بشيء ما"[١٤]. أن الدال والمدلول المرافق له "يشكلان معاً ما يسمى بالعلامة ولكي لا يكون هناك التباس فأنهما يسميان (منعماً) ومعنى ذلك أنهما وجهان لهذا المنعم الذي هو عبارة عن كيان ذي وجهين"[١٥] ويرى الباحث أن هناك أربعة أصناف للعلامة هي.

أ- **الأشارة:**- وهي الكهانة أو العرافة تخبر الأنسان بظواهر ماتزال في ضمير الغيب ومنها مثلاً السحب المنبئة بالمطر أو الشتاء، والارهاصات التي تنذر بقيام ثورة، والأشارة أيضاً تبين أعراض المرض أي الأشاراة اليه كالحمى أو ألم العين، أو لون غير طبيعي، كذلك ذبول الشجيرات في منطقة ينتشر بها العمران يدل على تلوث الجو، الهدير الصادر من محرك السيارة يدل على أختلال نبضه مما يقتظي اللجوء الى التقني المختص لأصلاحه/ كما الأشارات والبصمات والأثار والرسوم التي تدل على حضور، مثلاً الارض الموحلة يرسم عليها حدوة حصان، والسيارة عند أيقافها بسرعة تترك عجلاتها على الطريق المبلطة خطاً أسود، والأواني الفخارية أو الاسلحة أو الأدوات التي يعثر عليها عالم الأثار تساعده على تحديد الزمن وعلى المكان الذي يمارس فيه حفرياته .

ب- **المؤشر:**- عرف بريتو المؤشر بأنه "العلامة التي هي بمثابة أشارة أصطناعية هذا المؤشر يفصح عن فعل لا يؤدي المهمة المنوطة به ألا حيث يوجد المتلقي له"[١٦]

ج- **الايقون:**- وهي علامة "تدل على شيء تجمعه مع شيء أخر علاقة المماثلة أذ يتعرف في الأيقون على النموذج الذي جعل الأيقون مقابل له"[١٧]. ومن هنا تبدو علاقة المماثلة رابطة طبيعية بين الشيء وأيقونه. كما هو الحال في الأعمال التمثيلية رسماً كانت أو مسرحاً أو سينما فالمتلقي يستقبل تأثير ما يعرض أمامه لأن المماثلات الجزئية الحاصلة بين ما يعرفه وما يعرض أمامه تجعله يقبل أماكن مشابهة لما يعرفه بما يجهله فيتلهف له"[١٨].

د- **الرمز:**- "علاقة العلامة أي العلامة التي تنتج قصد النيابة عن علامة أخرى مرادفة لها"[١٩] ومن هنا يصبح الرمز دالاً على شيء ليس له وجه أيقوني / كالخوف، الفرح، الحرب، العدالة، الملكية، الأخلاص، ....ألخ وكما يقال أن السلحفاة رمز للبطء والثور رمز القوة، والحمامة البيضاء رمز السلام، وهذهِ جميعها رموز للصفة. وخلاصة القول أن العلامات تنتقل من مادة الى أخرى بحرية ولها القدرة على التحول من قاعدة الى أخرى لتعطي معانٍ كثيرة ودلالات للمتلقي كما أنها مقاربات علاماتية تعطي رموزاً ودلالات مختلفة ليبدأ هذا المتلقي بتفسير تلك المقاربات العلاماتية. ومن خلال هذا التفسير المتكون في مخيلة المتلقي وبصورة

مستمرة مفسرة لما يرى يتم التعرف على الموضوع أو الشكل المطروح بواسطة الشفرات والأيقونات المرمزة.

المبحث الثاني : وظائف العلامات المكانية في المسرح

تكتشف العروض المسرحية التجريبية والتقليدية عن أمكانية تحقيق وظائف كثيرة لأنسان العلامات المتحكمة ببنيتها السيميائية، وتتباين هذه الوظائف كماً ونوعاً حسب طبيعة العرض وخصائصه الفنية، ولعل أبرز الوظائف هي:

أقتراح أو تعيين المكان:- يؤدي المكان دوراً حاسماً في العرض المسرحي لأن هذا العرض حدث يجري في مكان ما أولاً وقبل كل شيء قد يعرف هذا المكان بأنه "نظام العلامات الدالة على المكان في العرض ومن ثم يمكن الحديث مثلاً عن مكان عرض مسرحي في الشارع. أو مكان خالٍ من أية خواص معمارية أو مكان يشتمل على هذا الجزء من الجمهور أو ذاك"[٢٠]

والمكان هو العنصر الذي يربط عناصر العرض ببعضها البعض، وهذهِ العملية التي يقوم بها معقدة للغاية، قد يوحد عناصر العرض بطريقة سلبية وكأنه مكان محايد توجد فيه كل هذهِ العناصر، وقد يبدو كأنه بنية ترسم علاقات معينة بين العناصر المكونة للعرض: مكان مغلق وكأنه مفتوح، مكان واحد مقسم الى وحدات عديدة.....الخ وفي بعض الأشكال المسرحية الحديثة جداً يحاول المكان ألايوحد العناصر عمداً ليجبر المتلقي على التساؤل عن تصوره الخاص. في ضوء ذلك لم يعد المكان المسرحي المعاصر ينتمي الى عالم المعطيات البديهية بل أصبح أقتراحاً يقدم للمتلقي. ويتعلق هذا الاقتراح بالمفهوم الجمالي للمكان ونقد فكرة العرض المسرحي بحد ذاتها "المكان المعاصر جعل لحمل المتلقي كي يتخلي عن نظرته الى العالم من خلال النظم الموروثة التي تلقاها"[٢١] ويقترن هذا التحول في مفهوم المكان بنظام علامات المزج للأتصال بالمتلقي فهي أما أن تكون علامات تهدف الى تعيين مكان الأحداث أو أقتراحه وهي في كلا الحالتين لا تعني أنها مكانية بالضرورة أذ يمكن أن يظهر المكان من خلال الصوت أو الضوء. وأذا كانت خشبة المسرح وسط الجمهور أصبحت أمكانية تحديد موقع الأشياء والديكورات محدودة للغاية، وغالباً ما تعتمد على الممثل الذي يصبح عندئذ قطعة ديكور، قطعة أثاث، أكسسوار وهذا ما موجود في المسرح الشرقي الصيني والياباني، فخشبة المسرح تكون بسيطة والعلامات المكانية عليها تنتقل الى العناصر المسرحية الأخرى، وتستخدم كل تقنيات التعبير المسرحية للدلالة عن المكان "وليس من الضروري أن يدل المكان على المكان والصوت على الصوت أو الضوء على الضوء والحركة على

فعل أنساني يقول هوتزال: "قد يحدث أن نرى أصواتاً ما، أو نسمع منطقة ما، ونعرف من نظرة خاطفة الى زي ممثل كل ما نعرفه بواسطة الكلمات في المسرح الأوربي"(٢٢) .

ويأتي هوتزال بمثال من تجربة (أوخلوبوكوف) المسرحية، فقد أبتدع مايمكن تسميته ب (الممثل –البحر) بجعله شاباً يلبس بطريقة حيادية (الأزرق) أي مئزر غير مرئي مع قناع على وجهه، يميز قماشة زرقاء يشوبها الأخضرار ملتصقة بالأرض بشكل تتموج فيه القماشة، فيستعيض أيمائياً عن أمواج قناة بحرية، وكذلك جعل (أخلوبوكوف) (الممثل – الاثاث) الممثلين يرتدون زياً بشكل غير ملحوظ، يركعان أمام بعضهما وهما يبسطان غطاء طاولة بينهما كمربع يوحي بطاولة"(٢٣)

ويمكن أيراد أمثلة كثيرة على هذا المنوال تبرهن أن العلامات التي وظيفتها تعزيز وتقريب أدراك المتلقي تتضمن دائماً تعيين أو أقتراح المكان في العرض المسرحي لكونه مظهراً تركيبياً من الموسيقى والشعر والرسم والمناظر وغيرها. كما أن وظائف العلامة في المسرح هي توحيد عناصر العرض المسرحي، بحيث تفقدها خاصيتها الأصلية وتظهرها في نسيج فني واحد متكامل هو العرض المسرحي، أياً كانت طريقة أخراجه ولا شك في أن هذهِ الوظيفة تنسجم وجوهر المسرح الذي هو: تمثيل لفعل المسرح قبل أن يكون شيئاً أخر، أن جميع التصورات تجعلنا نستنتج أن العروض المسرحية الحديثة يمكن أن يكون لها فيض من المعنى يزيد على أي شفرة أو علامة تفرض على هذهِ العروض التي لها وجود يشبه جاذبية السحر التي لاتخترقها أي نظرة للأشارة، من هنا يمكن العثور على المكان من خلال العلامة المعطاة والمؤسسة في العرض المسرحي. كما ويمكن للمثل أن يوظف جسده للأيماء بالمكان كما في المثال الأتي: يترك الممثل (القصر المحاصر) ويمشي من الخلفية الى الأمام، ترتفع الستارة الخلفية، فجأة، وهي تصور باباً بحجم طبيعي ونرى ستارة خلفية أخرى عليها باب أصغر يشير الى أن الممثل يتقدم من بعيد، يستمر الممثل في طريقه، تهبط ستارة خضراء داكنة فوق الستارة الخلفية مشيرة الى أن الممثل لم يعد يرى القصر، وهكذا يمكن تفسير خطوات الممثل (عنصر حركي) كوظيفة للموقع المكاني (عنصر تشكيلي) جميع هذهِ التفسيرات هي مقاربات علاماتية للأيماء والدلالة على المكان الحداثوي المشكل في العرض المسرحي.

المبحث الثالث: العلامات داخل الفضاء

أن تغيير العلاقات المكانية بين فضاء الجمهور وفضاء اللعب يظل عملياً وملائماً سواء كان الأداء في المسرح حقيقي مصمماً لهذا الغرض أو بأيجاد مساحة فارغة فأياً كان التراث الذي

يصدر عنه وبصفة خاصة في العروض المسرحية الحديثة "حيث يعني أستخدام الأضاءة أننا يمكن أن نخلق علامات داخل الفضاء. أن دخول الأضاءة أدى الى وضع تقليد أظلام صالة المتفرجين وهي وسيلة أخرى لتحديد ما في الأداء والمشاهدة وحددت الوعي المكاني للمتفرج بمساحة الخشبة"(٢٤) وهو وعي مختلف أختلافاً حاداً عن وعيه في المسارح النهارية المقامة في الهواء الطلق في عصور سابقة. أن أستخدام المبدع للأضاءة يعني أن فضاءً حميماً يمكن خلقه داخل حدود مساحة كبيرة وبالمثل، أن شكل اللعب تمكن تعبيره عن طريق المنظر، في المسرح المعاصر تعمل فرق كثيرة كجماعات متجولة في مدى صغير أو متوسط دون أن يكون لها مسرح خاص بها وبالضرورة فأنها تتطلب مناظر مرنة يمكن تكييفها مع أي عدد من الأماكن الثابتة وتهدف العروض التي تقدم نصوصاً قديمة أحياناً الى الى أعادة بناء الفضاء المسرحي في تلك الفترة في أطار المبنى المسرحي الحديث مثال "قدمت فرقة ممثلي العصور الوسطى عدة عروض على عربات مما أدى الى أعادة تحديد مساحة خشبة المسرح في المسارح التي قدمت عليها وأعيدت صياغة مسرح من أجل أخراج ديبورا واتر لمسرح أنكلترا لسوفوكلس، حيث تحول الى مسرح على الطراز الأغريقي أذ يجلس فيه المتفرجون على مقاعد متحركة على شكل مروحة حول مساحة اللعب المستديرة"(٢٥). أن تحديد فضاء الجمهور الى فضاء اللعب، هو هدف صعب، ما لم يؤد العرض في مساحة أستويو يمكن تنسيق المقاعد فيها بشكل مرن، لقد قدمت أساليب مسرحية معينة تعدت هذهِ المشكلة، أما بأن يغزوا الممثلون مساحة المتفرجين أو يدعوا الجمهور الى الصعود الى خشبة المسرح، وحيث أن هذا التقليد معروف في عرض بانتومايم، فأن حدود المكان لا تختلط، وهناك أساليب مسرحية أخرى مثل "مسرح الفزع عند أريال الذي يقترح أستخدام المقاعد المتحركة للجمهور حتى يحاصرهم بالفعل المسرحي"(٢٦). أن المكان المسرحي هو جزء من الفضاء المسرحي الذي يحيط بالأشياء والأمكنة المتعددة "كما ويؤدي المكان دوراً حاسماً في العرض المسرحي لأن هذا العرض حدث يجري في مكان ما أولاً وقبل كل شيء، قد يعرف هذا المكان بأنه نظام العلامات الدالة على المكان في العرض، ومن ثم يمكن الحديث مثلاً عن مكان عرض مسرحي في الشارع، أو مكان خال من أي خواص معمارية، أو مكان يشتمل على هذا الجزء من الجمهور أو ذاك"(٢٧) والمكان هو العنصر الذي يربط عناصر العرض ببعضها البعض، ويوحد عناصر العرض بطريقة سلبية، وكأنه مكان محايد توجد فيه كل هذهِ العناصر وقد يبدو كأنه بنية ترسم علاقات معينة بين العناصر المكونة للعرض، مكان مغلق ومكان مفتوح، مكان واحد أو مكان مقسم الى وحدات عديدة. وفي بعض الأشكال المسرحية الحديثة جداً يحاول المكان ألا يوحد

العناصر عمداً ليجبر المتلقي على التساؤل عن تصوره الخاص للعالم، وأن العلامة التي تعمل كلها في الفضاء المكاني وترتبط بحاسة البصر يتصف بعضها بالثبات النسبي (كالديكور مثلاً) ويصح أعتبارها محددة للأتساع المكاني في حين أن سواها متحرك بشكل أساسي ويعمل في المديين المكاني والزماني معاً، كالحركة والأضاءة.

المبحث الرابع : العلامة الجسدية والمكان

بينما تؤلف مواصفات المؤلف داخل مكان ما طريقة مشفرة لتوليد المعنى، كذلك تفعل حركة الممثلين في أطار الفضاء وبالمكان بالتحديد. لقد أستخدم سيميوطيقيا المسرح الدراسات التي تتناول الجسد الأنساني كوسيلة للأيصال. أي لغة الجسد من أجل تشفير وتحليل الأيحاء في العرض المسرحي، أنها مهمة بالغة التعقيد والصعوبة "لاشيء أسهل على المتلقي من الأشارة الى النص ولاشيء أصعب، من ناحية أخرى، من أمساك بأقل أيحاء من أيحاءات الممثل"[٢٨]

أن للأداء الصامت والأيحاء والحركة مستوى أولى من الصعوبة، "ففي العرض هي نظم وعلاقات تعمل في تدفق أمن وشامل وأن المتفرج في المسرح يواجه بمهمة قراءة الوجه، قراءة الجسم بحالة مستمرة من الحركة والتدفق العلاماتي فأنه بمجرد أن يصبح الأيحاء موضوعاً لخطاب وصفي، فأنها تفقد كل خصوصيتها، وتختزل الى مستوى النص وتعبر عن حجمها وقدرتها الدلالية ومكانها في الرسالة المسرحية الشاملة"(٢) وعلى الرغم من مستويات الصعوبة هذه. فأن قراءة الجسد هي مهمة، كونها محورية بالنسبة لنظام العلامات المسرحي وأنتاج المعنى. كذلك أستخدم الجسد في التواصل المسرحي ذو أهمية حاسمة بالنسبة للعرض المسرحي "كونه الوسيلة الأولى التي تحدد بها مظهر الجسد وأتجاهاته الكافية. في العرض يتم تحقيق هذا التحديد لأن الممثل عند التطبيق الحوار يستخدم الجسد أيضاً للأشارة الى علاقته بالعالم الدرامي فوق خشبة المسرح والذي يتم فعله الدرامي في أطاره"[٢٩] أن النطق بالجسد يتطلب بداية محادثة تدخل بتعبيرات الوجه والأيماءات باليد، وهكذا فإن أستخدام لغة الجسد يساعد على تثبيت معنى لفظ وكلمة مصحوبة بأيماءات من الرأس تؤكد دلالة القبول أو يمكن أن تفكك المعنى وتزيد من المضمون، فكلمة نعم مصحوبة بهز الرأس بالقبول فأن لغة الجسد يمكن أستخدامها كبديل للكلام في المكان ومن خلال أستخدام الأيحاء يمكن التمييز بين النوايا والميول في العرض الدرامي على الرغم من أن طبيعة اللأيحاء ونمطه، بينما يرسم لغة الجسد، فأنه مشروط ومشفر من قبل التقاليد المسرحية والدرامية. أن أسخدام الأيحاء الأشاري حيث يوظف الممثل كعلامة للممثل وأساس أسلوب المزجة والأشارة حيث تتم الدلالة على الحالات الأنفعالية مثلاً المزجة بواسطة صورة أيحائية تحكمها قواعد مشفرة

بوضوح مثلاً (سر الليدي أودي) تعلن بطلة المسرح جنونها في النهاية مصحوباً بضحك مجنون وأيحاءة الى جنونها العقلي الذي يليه موتها على خشبة المسرح"[٣٠] ولوعة الأشفاق ليست هناك تكنلوجيا للمجنون حيث يتم أعلان المجنون وتمثيله بصرياً من خلال الأيحاء، من هنا يتم تحديد المقاربة العلاماتية لتحديد المكان المرسوم من خلال جسد الممثل وحركته على خشبة المسرح فيمكن أن تكون تكوينات جسدية من مجموعة ممثلين ليعطوا أشارات وعلامات على دليل المكان والزمان، كما وأعتمد بعض المخرجين في العروض المسرحية الحديثة على جسد الممثل لتحديد المكان بتحويل جسد الممثل الى قطعة ديكورية مرمزة أو قطعة أثاث أو أكسسوار وأستخدام كل تقنيات التعبير المسرحية للدلالة على المكان وتنتقل الى العناصرالمسرحية الأخرى. كما في المسرح الصيني والياباني وكذلك المسرح الفقير (كروتوفسكي).

ما أسفر عن الأطار النظري .

١. المقاربة العلاماتية تؤلف المفهوم والصورة الصوتية.
٢. العلامة مرتبطة بالثقافة وكذلك بالطبيعة والغريزة.
٣. كل شيء في الكون يمثل علامة حتى الروح.
٤. لها تركيب ثلاثي (المشار أليه، اللفظ، التصور الذهني).
٥. تفرض معرفة سابقة بالموضوع وتقوم بتوصيل معلومات أضافية للمعنى.
٦. المقاربات العلاماتية تصنف بالأشارة والمؤشر والأيقون.
٧. المقاربات العلاماتية تعرف المكان المفتوح والمكان المغلق في العرض المسرحي.
٨. توليد معنى العرض يجب خلق مكان ما بطريقة مشفرة.
٩. يمكن خلق مكان معين بواسطة جسد الممثل في العرض المسرحي وتكوين تكوينات جسدية بالممثلين والممثل الواحد الذي يعوض عن قطعة من الديكور في الفضاء المكاني.
١٠. قراءة الجسد مهمة كونها محورية بالنسبة لنظام العلامات المسرحي والأنتاج العام.

الفصل الثالث

إجراءات البحث

منهجية البحث/ أعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي من خلال تحليله السيميائي في عمل واحد لمخرج معين فلم يتخذ الباحث من جميع أعمال المخرج عينة للبحث لأن مثل هذا سيشتت جهده ويحتاج الى جمهور كبير يستمر لأعوام أو سنين عديدة.

مجتمع البحث/ عرض مسرحي أكاديمي عراقي..

عينة البحث/ أن أختيار العينة قصدياً والسبب يعود للخروج بنتائج توضح المقاربات العلاماتية للمكان في العرض المسرحي.

أداة البحث/ أستخدم الباحث المصادر العربية والأجنبية وأشرطة الفديو ومقابلة المخرجين شخصياً والصور الفوتوغرافية.

تحليل العينة

* الحلم الضوئي تأليف وأخراج د. صلاح القصب د. شفيق المهدي

أن طريقة أخراج هذهِ المسرحية وفق منهج د. صلاح القصب وهو (مسرح الصورة) حيث تقوم بنية العرض أو بنائية العرض المسرحي في مسرح الصورة على مجموعة من التكوينات والأشكال وأنسجة مركبة غامضة مصممة بقصدية وعلاقة شكلية متغيرة أستبعاداً لمنطقية العرض المسرحي التقليدي داخل مكان مشفراً تنطلق منه الأشارات والعلامات لتنسجم وتخرج الى المتلقي. وفي هذهِ التجربة أستغنى المخرجان عن الحوار وأستعاضا عنه بالحركة والتكوين والأيحاء والهمهمة والصرخة/ أما خصوصية العرض فقد برزت من خلال طقسية العرض بأضافة الجو الطقسي. كما أن أبرز أشكال السلوك التي تفرز في اللاوعي من قبل الشخصية/ عدم ترابط الأفعال بأستخدام الهدم والبناء المتكرر للفعل بعيداً عما يسمى بالمسرح الواقعي. تحفيز طاقة للمتلقي في تفسير العرض المسرحي. توحيد طقسية العرض مع اللاوعي في العقل الباطن للمتلقي. الزمن في العرض يقوم على التزاوج في الذاكرة مابين الزمن التاريخي ستانسلافسكي والزمن الفلسفي لدى آرتو، السيناريو يمثل نقطة أنطلاق فحسب بين يدي المخرج لبناء عرض مسرحي تهيمن عليه سلطة المخرج والممثل في آن واحد/ يهدف هذا العرض الى جعل الشخصية في العرض نموذجاً غير زماني للوجود الأنساني ذا حضور دائم، ودالاً قابلاً للتكرار الدائري كائناً أو وضعاً أنسانياً شمولياً والشخصية عبارة عن أجزاء(حالات) متعددة تتجمع لتكون (المدلول) الذي يؤثر في باقي الشخصيات أن مسرحية الحلم الضوئي، ما هي ألا علامة كبرى شكلت من علامات صغرى تعكسها البنية المسرحية، نستطيع أن نميز ثلاث مناطق علامية متداخلة أو ثلاث مجاميع من العلامات.

١- علامة *ميتا مسرحية- وتضم الممثل بوصفه ممثل، الممثل بوصفه خالق للموضوع، الممثل بوصفه متلقي.

٢- علامة رمزية – تتكون من التكوينات والعلاقات بين الممثلين والمكان المسرحي والأضاءة والأزياء.

٣- علامة مَؤشرية – وتتمثل بالحركات والأيحائات المكانية.

ترتبط هذهِ المجموعات العلاماتية مع بعضها بواسطة الجو أو النية اللاشعورية التي يتخللها العرض بوصفها علامة كبرى تحيل الى مدلول علاماتي سايكولوجي يغيب عن المنطق ومتجاوز عن المألوف وفق النص عن العلامات والتقاطعات، أن هذا العرض يقوم على هيمنة العلامات البصرية (المكانية) بالنسبة للمتلقي والعلامات الاصطناعية وفقاً لمعيار المنشأ العلامي. على مستوى التمثيل (نيكار قره داغي) وهي مغنية الأوبرا التي أنتظرت طويلاً و(عدنان بن أحمد) البروفسور الذي يدعي المعرفة ولكن من دون فهم وأستيعاب و(سميرة خنجر) الساحرة المتخفية كلهم ممثلون مرجعيون فيختلفون في العرض. أن الممثلة الأولى (نيكار) بوصفها دالاً حراً دائم الوثب والحركة في العرض المسرحي جاذباَ اليه المدلول حسب طاقة المتلقي على التخيل والدال هو الكيان المادي للمرأة والمدلول هو (الصورة الذهنية له) والدال هو الحصار الذي يفرض على الفتات وعدم قدرته على التلاؤم مع المحيط تفصله مسافة شاسعة من الوعي والأدراك والأحساس، أما البروفسور فهو دال متغير يبنى الى المدلولات المتناقضة، التظاهر بأمتلاك المعرفة. وسطحية الثقافة.. الرعب من المحيط الأجتماعي فهو عبارة عن أجزاء متعددة غير خاضعة للتباين (مدلول مركب) والممثلة الأولى نفس الممثلة الثالثة تنطبق عليها المواصفات الدلالية نفسها وقد يشكل الجانب الفني (الرقص والغناء) اللازم للفعل المسرحي لدى الممثلين ملمحاً سيميائياً مهما يرتبط بشفرة الخطاب المسرحي فتؤكد شفرة العرض الصورية والبصرية والمكانية وأزاحة الشفرة السمعية والزمانية حتى تتقبل العرض من اللغة الى الدلالة الصورية في المكان. هناك ممثلون خلف النافذة يقومون بحركات لتعبر عن التشكيلات الطقسية والحوارات الصامتة لا أهداف لها سوى أثارة المتلقي لتركيز أهتمامه على اللعبة التي ينسج خيوطها الممثلون الحالمون في حلبة العرض. أما بالنسبة للمكان لا يمكن النظر الى ملحقات العرض الأكسسوارية والديكورية التي يتعامل معها الممثلون في العرض وذلك لكونه مكاناً عارياً فارغاً من محتوياته التقليدية والمتداولة وبالاخص القطع الديكورية فلم ينتم الى المعطيات بل أقتراحاً سيميائياً يفسره المتلقي. فعندما ندخل الى القاعة نشاهد القطع التالية الة كمان – كرسي مغطى بقماش أبيض – معطف – كاميرا معلقة بالكرسي – كمان معلق على أرجل الكرسي – أشراط سينمائية عبارة عن أكوام تتوزع على جانبي الكرسي – ساكسفون – أطار حديدي عليه ملابس – كونترباص (الة موسيقية) – دمية كبيرة ترتدي نظارات وتعتمر قبعة – أمامها منضدة ومنفظة سكائر – وقدح – وشريط سينمائي – وبالقرب من المنضدة أشرطة كاسيت ألقيت على الأرض – وأشعة – واوكورديون – وخمس حقائب... كل شيء في

المكان يوحي بالغموض، لا شيء يربط بين هذهِ العناصر ولكنه يشكل حقلاً من العلامات الدالة على المستوى المخفي، فمثلاً المعطف يمثل الرغبة المكبوتة عند الرجل، الأشرطة السينمائية صورة ذهنية للذاكرة ، الدمية المسخ البشري، المكواة الفحمية الروح البدائية، القماش الأبيض بكارة العالم، الأجهزة الموسيقية العطب الحضاري، النظارات البصيرة الميتة فلذلك يوحي لنا المكان بالسريالية المتكررة.وعلى مستوى الأضاءة فأن اللون البنفسجي دلالة متناقضة مع الجو القاسي للحلم ولكنه بلوغ حالة من الأنسجام السريالي تمتزج فيه القوى المتناقضة المتعارضة مع قوة واحدة، فالموت يمتزج مع الحياة والماضي مع المستقبل والحلم بالواقع وهو الواقع السريالي . كما وأن أستخدام المخرجين لكشاف الومضات خلف نافذة متوهجة الشكل لتمثل لامعقولية الحلم وعلاقة رمزية قصدية تحيلنا الى عنوان المسرحية – الحلم الضوئي – أما عن مستوى الأزياء فم يكن لها قيمة وظيفية في العرض إلا الزيين اللذين كانا يرتديهما البروفسور والمغنية. فلم يكن زي البروفيسور يرتبط في مظهره الخارجي المؤسس على خصوصية الحلم والجو السريالي ولم يكن حافزاً للتفسير عن المتلقي بسبب ضعف الدلالة لألتقاط أيماآتها الرمزية هنا نستطيع أن نقول أن العلامات البصرية المكانية هي الأكثر حضوراً في العرض من غيرها لكون شعور العرض تقوم أساساً على وحدات وعناصر صورية وحركية وأيمائية، فكان المكان مؤشراً رئيسياً في العرض. هذهِ الأشارات والدلالات التي طرحت في (مسرحية الحلم الضوئي) هذا خاص بها وبتأويلات المخرج للعمل ولكن لا ينطبق على مسرحيات أخرى لكون خصوصية التفسير يعود الى الحلم الضوئي ويتوصل بواسطة العلامة أو الأشارة الى المتلقي ليبدأ بتفسير آخر خاص به.

النتائج :

١. أن النظام السيميائي للفن بشكل عام لا يشير الى شيء محدد كما في واقعه بل يشير الى مجموعة الظروف الثقافية والأقتصادية والحضارية فلذلك للدلالة مرونة في أطار الفن لأنها تصلح للأشارة الى أكثر من مشار اليه واحد.

٢. أن العرض المسرحي شبكة من الوحدات السيميائية تنتمي الى نظم مختلفة متجمعة ومتآزرة فيما بينها.

٣. أن خشبة المسرح تحول الأشياء والأجساد الواقفة عليها الى قوة دلالية كبيرة على شكل علامات وشفرات تعزز وتوضح وتقترح المكان وتحدد ملامح الشخصية وتوحد عناصر العرض والسماح بتعدد أمكانات المعاني.

٤. تتألف السمة السيميائية لمسرحية الحلم الضوئي من علامات ميتامسرحية ورمزية ومؤشرية.

٥. أن بنية العرض لاشعورية

٦. أن العلامات البصرية المكانية هي الأكثر حضوراً في العرض.

٧. أن المكان المقترح في العرض المسرحي ما هو ألا مكاناً جمالياً مبتكراً.

٨. المقاربة السيميائية تفكك شفرات العرض المسرحي بغية تجهيزها وأستخدام مفاهيم ومقولات صادرة عن معارف وعلوم أنسانية ذات طبيعة مغيارة لبنية السرح.

الهوامش :

(١) سامية أحمد أسعد – مفهوم المكان في المسرح المعاصر، مجلة عالم الفكر – الكويت – العدد الرابع ١٩٨٥ – (ص٨٧)

(٢) ن.م – ن.ص .

(٣) ن.م – (ص١٠١)

(٤) أديث كير زويل – عصر البنيوية. ترجمة جابر عصفور. سلسلة المئة كتاب – بغداد – دار الشؤون الثقافية العامة ١٩٩٥ (ص٢٢٤)

(٥) المصدر نفسه أديث كيرزويل – عصر البنيوية – (ص٢٢٤)

(٦) سيزا قاسم – ونصر حامد أبو زيد – أنظمة العلامات في اللغة والادب والثقافة – القاهرة – دار الياس العصرية ١٩٨٦ (ص١٩)

(٧) المصدر السابق (ص١٠)

(٨) قاسم – سيزا ونصر حامد أبو زيد – أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة القاهرة – دار الياس العصرية ١٩٨٦ (ص١٩)

(٩) أ. كوندراتوف أصوات وأشارات، ترجمة أدورحنا، بغداد، وزارة الأعلام، مديرية الثقافة العامة، ١٩٧١ (ص١٥)

(١٠) أ.كوندراتوف – أصوات وأشارات – المصدر السابق (ص١٦\١٧)

(١١) سوندرز بيرس تشارلز– تصنيف العلامات في أنضمة العلامات في اللغة والادب والثقافة – بيروت (ص١٣٨)

(١٢) المصدر السابق (ص١١١)

(١٣) تشارلز سوندرزبيرس، تصنيف العلامات، في أنظمة العلامات، في اللغة والآداب والثقافة (ص١٣٨)

(١٤) المصدر نفسه (ص١٤٥).

(١٥) المصدر نفسه (ص١٤٧).

(١٦) السوغيني – محمد دكتور – محاضرات في السيميولوجية/ الدار البيضاء/ دار الثقافة ١٩٨٨ (ص٣٠).

(١٧) المصدر السابق (ص٤١).

(١٨) ينظر السوغيني – محمد دكتور – المصدر السابق (ص٤٣)

(١٩) المصدر نفسه (ص٤٥)

(٢٠) سامية أحمد أسعد – النقد المسرحي والعلوم الأنسانية – مجلة القاصدة – العدد الأول – المجلد الرابع – ١٩٨٧ (ص١٥٩)

(٢١) سامية أحمد أسعد – مفهوم المكان في المسرح المعاصر، عالم الفكر – الكويت – المجلد الخامس عشر – العدد الرابع (مارس ١٩٨٥) (ص٨٤/٩٢)

(٢٢) سامية أسعد أحمد – الدلالات المسرحية – مصدر سابق/ ١٩٨٠ (ص٢)

(٢٣) سامية أسعد أحمد – الدلالات المسرحية – مصدر سابق/ ١٩٨٠ (ص٢)

(٢٤) اللين استون وجورج سامونار – المسرح والعلامات – ت سباعي السيد – مراجعة د. محسن مصيلي – وزارة الثقافة – مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي ١٩٩٨ (ص١٦٣)

(٢٥) ينظر ساميه أحمد – الدلالات المسرحية (ص١٧٣)

(٢٦) ينظر اللين أستون – جورج سامونار – المسرح والعلامات – مصدر سابقة (ص١٦٢)

(٢٧) ينظر سامية أحمد أسعد – النقد المسرحي والعلوم الأنسانية، مجلة فصول – القاهرة العدد الأول المجلد الرابع ١٩٨٧ (ص١٥٦)

(٢٨) ينظر اللين استون. وجورج سامونار – المسرح والعلامات – مصدر سابق (ص١٦٣)

(٢٩) نفس المصدر (ص١٦٤)

(٣٠) ن. م ن. ص

(٣١)المصدر السابق (ص١٦٦)

* ميتا مسرحية:- هي خطاب مسرحي مصطنع وليس طبيعي، كما هو خطاب أو نشاط يحول الواقع الى تصور جمالي، أيديولوجي.

قائمة المصادر

١. أحمد أسعد – سامية – الدلالة المسرحية – عالم الفكر (الكويت) المجلد العاشر العدد الرابع ١٩٨٠.

٢. – النقد المسرحي والعلوم الأنسانية – مجلة فصول – القاهرة العدد الاول – المجلد الرابع ١٩٨٧.

٣. – مفهوم المكان في المسرح المعاصر – عالم الفكر (الكويت) المجلد الخامس عشر العدد الرابع – مارس ١٩٨٥.

٤. السوغيتي – محمد –دكتور – محاضرات في السيميولوجيا – الدار البيضاء – دار الثقافة ١٩٨٨.

٥. أستون اللين وجورج سامونار – المسرح والعلامات – ت سباعي السيد، مراجعة د.محسن مصيلي، وزارة الثقافة – مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي ١٩٩٨.

٦. كوندراتوف – أصوات وأشارات ترجمة أدور حنا، بغداد، وزارة الأعلام، مديرية الثقافة العامة ١٩٧١.
٧. قاسم – سيزا – نصر حامد أبو زيد – أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة – القاهرة – دار الياس العصرية ١٩٨٦.
٨. كيروزيل – أديث – عصر النبوية – ترجمة جابر عصفور، سلسلة المئة كتاب – بغداد – دار الشؤون الثقافية العامة ١٩٨٥.
٩. عادل – فاخوري – علم الدلالة عند العرب – بيروت – دار الطليعة ١٩٨٥.
١٠. ستشارلز – سوندرز بيرس – تصنيف العلامات في اللغة والأدب والثقافة بيروت.