# اشكالية بث العلامة (دالة الممثل) في عروض المونودراما

**د. سعد عبد الكريم خيون**

جامعة بغداد – كلية الفنون الجميلة

**خلاصة:**

ان العلامة في المونودراما تمر باشكاليات فرضتها خصوصية هذا اللون من المسرح لانفراد الممثل لتجسيد شخصيات عديدة ويحتاج الى علامات ودلالات متنوعة والسؤال الذي يثيره البحث: هل يمكن للممثل في عرض المونوردراما ان يؤسس لخطب فيه منظومات معلوماتية قابلة للانفتاح وذات تعددية دلالية؟ واهمية البحث تكمن بان العلامة مكثفة بالعرض المونودرامي وتحمل مسؤولية العرض. اما هدف البحث تركز في الكشف عن اشكالية بث العلامة واشتغالاتها وتضمن البحث مبحثين الاول: البث العلاماتي في النص والعرض المونودرامي والثاني: اشتغالات العلامة في عرض المونودراما واختار الباحث عينة قصدية مسرحية (اني في الظلمة ابحث) تاليف واخراج عواطف نعيم وعرض البحث جملة نتائج منها لم يخلق الممثل (عزيز خيون) موازنة بين سرده (حواره) وبين اختزاله الى علامات متنوعة تبعد حالة التكرار والملل وابراز الاستنتاجات كانت وجود اشكالية انتاج العلامة بحاجة الى ممثل على علم بانماط الاداء وخصوصيتها والتنوع العلاماتي.

## الفصل الاول (الاطار المنهجي)

**<u>مشكلة البحث</u>**

ان العلامة في المونودراما تمر باشكاليات فرضتها خصوصية هذا اللون من المسرح لانفراد الممثل لتجسيد شخصيات عديدة، ويحتاج الى علامات ودلالات متنوعة، وخلق الموازنة بين سرده وبين اختزاله الى علامات حركية تبعد حالة الملل وحواره الوصفي. اضافة الى اشكالية عناصر العرض وتعدد وتداخل الزمكانية في رسم وتنسيق الفضاء المسرحي، وتشضي العلامة الى معنى دلالي اخر، وتترجم نفسها الى علامات رامزة وابعاد مختلفة.

وان هذه السيرورة الديناميكية للعلامة لا تحدث حال بث العلامة الى المستقبل بل هي سيرورة حركية تاويلية لا منتهية، واستمرارية عملها بلا انقطاع وتولد علامات وتحولات ديناميكية وبناء على ما تقدم ان بث العلامة في العرض المونودرامي تعمل مسحاً قرائياً للفكرة المراد بثها للمتلقي مشتغلة على:

١. ازاحة لفكرة الخطاب المسرحي الاساسي وانشاء خطاب مقارن .
٢. اختراق المالوف المعنياني أي مغادرة كافة مرجعيات التلقي في التحليل والتاويل.

وتاسيسا على ذلك توصف المشكلة بالسؤال التالي:

هي يمكن للممثل في عرض المونودراما ان يؤسس خطاب علامي تتداخل فيه منظومات معلوماتية قابلة للتعددية والانفتاح؟

## اهمية البحث والحاجة اليه:

تكمن الاهمية بان العلامة مكثفة بالعرض المونودرامي وتحمل مسؤولية العرض واشتغالاتها عديدة والياتها متحررة في صياغتها وشكلها وفكرها وتنفيذها لايجاد بنى فكرية وجدلية متاسسة وفقا للمنتج العلاماتي. ويفيد البحث المختصين بالفنون المسرحية (الاخراج، التمثيل، المصممين) بغية الاستفادة من خصوصية اشتغال العلامة في العرض المونودرامي.

## هدف البحث:

الكشف عن اشكالية بث العلامة (دالة الممثل) في عروض المونودراما

## حدود البحث:

الزمنية: ٢٠٠٠-٢٠٠٥ لتوافر العروض المونودرامية.

المكانية: بغداد-الفرقة القومية للتمثيل لاستمرار عروضها المونودرامية.

الموضوعية: العروض المونودرامية واشتغال العلامة فيها. (دالة الممثل)

## منهج البحث:

اعتمد الباحث المنهج التحليلي الوصفي في هذا البحث.

## تحديد المصطلحات:

### اشكالية Problematic

١. لغويا: شكل الامر، شكولا، التبس.

والاشكال: الامر يوجب التباسا في الفهم، والمشاكل: الملتبس وعند الاصوليين ما لا يفهم حتى يدل من غيره. (٢، ص ٤٦١)

٢. اصطلاحاً: مصطلح اطلقه الفيلسوف الماركسي (لويس التوسير) يعني مجموعة من الافكار التي قد تختلف فيما بينها، ولكنها تشكل وحدة فكرية او نظرية تتيح للباحث ان يتناولها بوصفها قضية مستقلة.(٣، ص٧٩)

اما التعريف الاجرائي للباحث للاشكالية: هي الجدل القائم بين مجموعة افكار ملتبسة بغية الوصول الى حلول مفهومه.

### العلامة Semeion

١. لغوياً: مشتقة من (السيما او السوم او السومة) التي تعني التسوم او التعليم للحيوانات بالنار فانه "سوم الفرس: اعلمه بسومه، تسوم اتخذ سومه أي علامة، السيمة والسومة والسيماء والسمي: العلامة والهيئة وسيمته: أي علامته، السيما والسيماء: العلامة(٤، ص٣٦٥) وفي القران الكريم (من سورة النحل اية ١١٦)[١] فجاءت كلمة علامات "وعلامات وبالنجم هم يهتدون" وجاء في الحديث الشريف "تسوموا فان الملائكة قد تسومت" "والخيل المسومة أي المعلمة" (٥، ص٣٢٢). وجاء في قاموس الفلسفة لـ(اباغنونو) يعرفها بانها "كل شيء او حدث يميل الى شيء ما او حدث ما" (٦، ص ٤٧)

٢. اصطلاحا: عرفها (الين استون): "بانها تتحدى الطريقة التي يخلق بها المعنى ويتم توصيله عبر نظام من العلامات التي يمكن تشفيرها وحل شفراتها" (٧، ص١٣) كما عرف (ستيبانوف) علم العلامات بقوله: "ان علم العلامات هو علم الانظمة الدالة في الطبيعة وفي المجتمع" (٨، ص٥٧). وعرفها عمر احمد مختار: "بانها ذلك الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توفرها في الرمز حتى يكون قادرا على حمل المعنى" (٩، ص١١)

اما التعريف الاجرائي للباحث للعلامة فقد تبنى تعريف (الين ستون): "بانها تتحرى الطريقة التي يخلق بها المعنى ويتم توصيله عبر نظام من العلامات التي يمكن تشفيرها وحل شفرتها" لانه يحتوي شمولية واختيارية في ايجاد الطرق والوسائل لتكوين وانشاء العلامة ومن ثم ايصال المعنى.

**المونودراما:**

متكونة من كلمتين (مونو) واحد او وحيد و(دراما) الفعل واصطلاحاً مسرحية الممثل الواحد. او عرض الشخص الواحد one man show وجاءت في معجم المصطلحات المسرحية "بانها المسرحية المتكاملة العناصر التي تتطلب ممثلا واحدا او ممثلة واحدة" (١٠، ص٨٠) ويرد تعريف للمونودراما في قاموس المورد "هي المسرحية المتكاملة العناصر والتي تتطلب ممثلا واحدا او ممثلة لكي يؤديها كلها فوق الخشبة" (١٢، ص ١٥٦). والتعريف الاجرائي للباحث المونودراما هي المسرحية التي يقرر زمن العرض فيها الممثل الواحد والذي يملك زمام شخصياته ويجسد سلوكها في العرض بواسطة دوال العلامة واشتغالاتها.

## الفصل الثاني (الاطار النظري)

### المبحث الاول: البث العلاماتي في النص والعرض المونودرامي

يبث النص شبكة علاماتية متحركة بين الدال والمدلول، وهذه العلاقة سببية ارتدادية فالنص نتاج وعي قرائي "انه بدعه وخروج عن حدود الاراء السائدة" (١٣،ص٦١) وبذلك يحمل الاثر– المعنى الذي يشكل فهماً حضارياً يتبناه المؤلف ضمن قراءاته الفكرية والجمالية، والنص يخفي في مدلولاته لا نهائية ضمن فضاءه الرمزي– العلامة المفتوح الرمز "النص تمديدي مجاله هو مجال الدال" (١٣، ص٦١). ان

تفكيك النص الى وحدات معنى مدعومة بشفرات مختلفة تتصرف على شكل وسائط مهمتها حمل معنى النص وهنا يحدد (رولان بارت) بنية النص ووحداته التاسيسية في خمس شفرات تدعم المعنى وهي:

١. الشفرات التاويلية (تشويق يتبعه انكشاف).
٢. الشفرات الدلالية (الشفرات المعالجة للثيمات او الموضوعات او البنى الثيمية).
٣. الشفرات الرمزية..وهي الشفرات الصغيرة ومهمتها الايصال الى الشفرة الدالة (الشفرة الرمزية – الشكل التجميعي القصدي).
٤. الشفرات التخمينية: هي شفرات توقعية احتمالية وتعتمد على القاريء في تحديد تنامي الحدث.
٥. الشفرات الحضارية: هي الشفرات المقاومة داخل النص التي تحقق الانفلات من الوضعية الاساسية لفعل القراءة. (١٤، ص٢١) (خطاطة١)

ويتسم النص بديناميكية الانبثاق والتحول والانطلاق نحو تعددية المعنى والبحث وتحول العلامات اللغوية الى علامات بصرية وتتحرك الشخصيات وقيامها بالفعل، فالوظيفة تتغير واللغة تتحول الى الحوار والشكل اللغوي الى الصوت وتباينه والصراع المتضمن الى الفعل المشاهد. والتعبير المسموع هو يختلف عن النظام الاشاري للغة فالاشارة بالصوت او الصور لها الدلالات ومعانيها.

فالحوار عندما يصبح نمطاً بديلاً عن اللغة فان "عباراته تصبح حديثاً منذ اللحظة التي تتوافر فيها ظروف التعبير، فالتعبير هو توظيف اللغة في استخدام فردي". (١٥، ص٢٠)

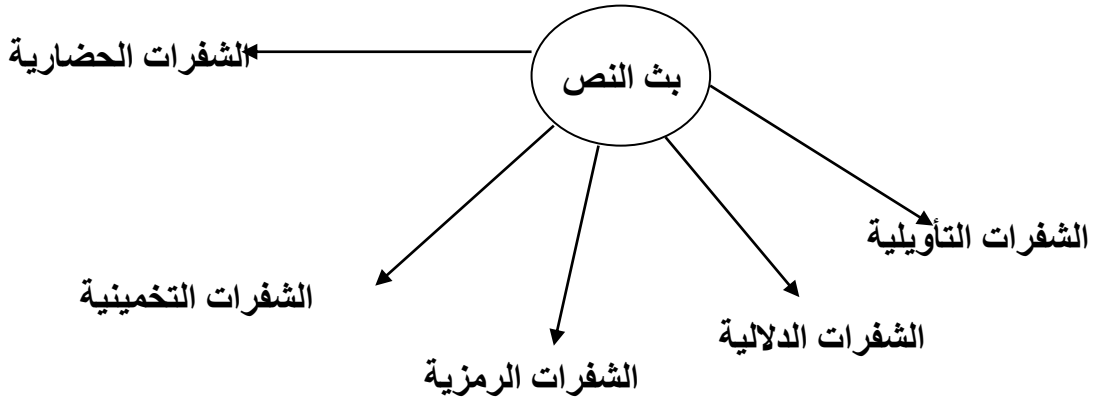
ان فعل الشخصية في المونودراما لا يمكن ان يكون مقنعاً ما لم تتوافر فيه صيغ بناء الحادثة بشكل نسيج منطقي. ومن خلال شكل العلاقات ما بين الشخصيات وبناء نظام الحدث في النص تحكمه الحبكة ومجموعة القيم الثانوية التي تضمها. وهنا الحبكة هي ترتيب الفعل وسيرها النمطي خلال مدة من الزمن وتكثيف معطيات التقديم من خلال تاطير قيمها بالعلامة الكبرى للنص الا وهي الفكرة "ان التركيب الزمني للدراما هو تتابع حاضر مطلق، ففيها لا تظهر للعيان سوى اللحظة الحاضرة فقط، المتجهة بالطبع للمستقبل والمحطة نفسها لصالح اللحظة المستقبلية" (١٦، ص ١٦٦) ومن ثم تصبح تعددية معطيات الزمن واختلاف عناصره جزءاً من التركيب الفني ويمكن تشكيل خمس مستويات للزمن في المسمع وهي:

١. الزمن التخيلي: وهو الذي تفرضه الشخصية الدرامية.
٢. زمن الحبكة: أي الترتيب الذي فيه ظهور الحوادث او روايتها.
٣. الزمن التاريخي: وهو القيمة التاريخية للاحداث وعلاقتها بالوقائع المعلنة في الحياة.
٤. زمن العرض: وهو اللحظة التي تبدا فيها الاحداث تنساب في العرض.
٥. زمن المتفرج: وهو الجزء الخارج عن نطاق الخشبة والذي ينزاح تدريجياً من خلال الجو العام للعرض واحتلال زمن الاحداث لفضاء العرض. (١٧، ص١١) (خطاطة٢)

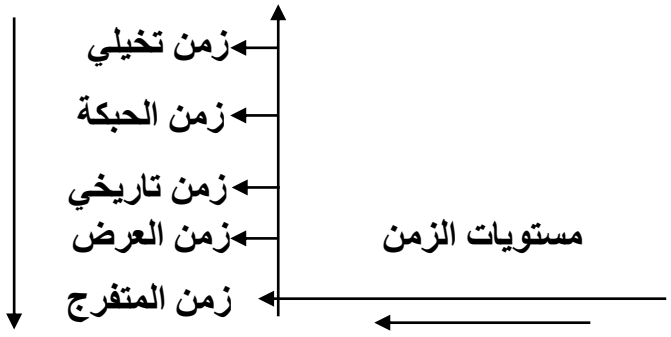
ومن خلال السلسلة التجاورية من العلامات المنسقة تؤكد نسقها الجمالي والدلالي القابل لمعطيات التاويل وتوليد المعنى الواضح، ومتحرك نحو اهدافه المعلنة في منظومة العرض فان "النص المؤدي (العرض) لا يمكن ان يكون انعكاساً لنص مكتوب والا تحول عمل المخرج الى مجرد تقديم النص.. ومن جهة اخرى لابد من وجود علاقة ما بين النص المكتوب والعرض المسرحي وذلك اذا ما اردنا اعتبار ما نراه على خشبة المسرح عرضاً لنص المسرحية المكتوب". (١٨، ص٤٠)

والعرض يبث سيلاً من نواتج الحركة، وينتقل فيها فعل الكلام الى الفعل أي من اعتماد الفعل الكلامي (الحوار) الطرف الرئيسي من العرض. فالصور الحركية والعلامات المتكونة منها تؤكد الشكل بوصف "ان كل شيء داخل الاطار المسرحي هو علامة لذا فان مفهوم العرض المسرحي هو مجموعة من العلامات" (٧، ص٢٠). وان انتاج المعنى في العرض هو حصيلة مجموع العلامات التي تشكل نظامه وتعتمد على جدلية ايصاله الى المتلقي، وان هذه العلامات لا يمكن ادراكها منفصلة لاعتبار ان كل جزء من مكونات السلسلة العلاماتية هي عنصر او جزء منه التفاعل في لحظة شروع العرض وتتجه هذه العلامات نحو مدلولاتها التي تتخذ من الدلالة المسرحية اساساً في العملية التوليدية للمعاني.

**(خطاطة١)**

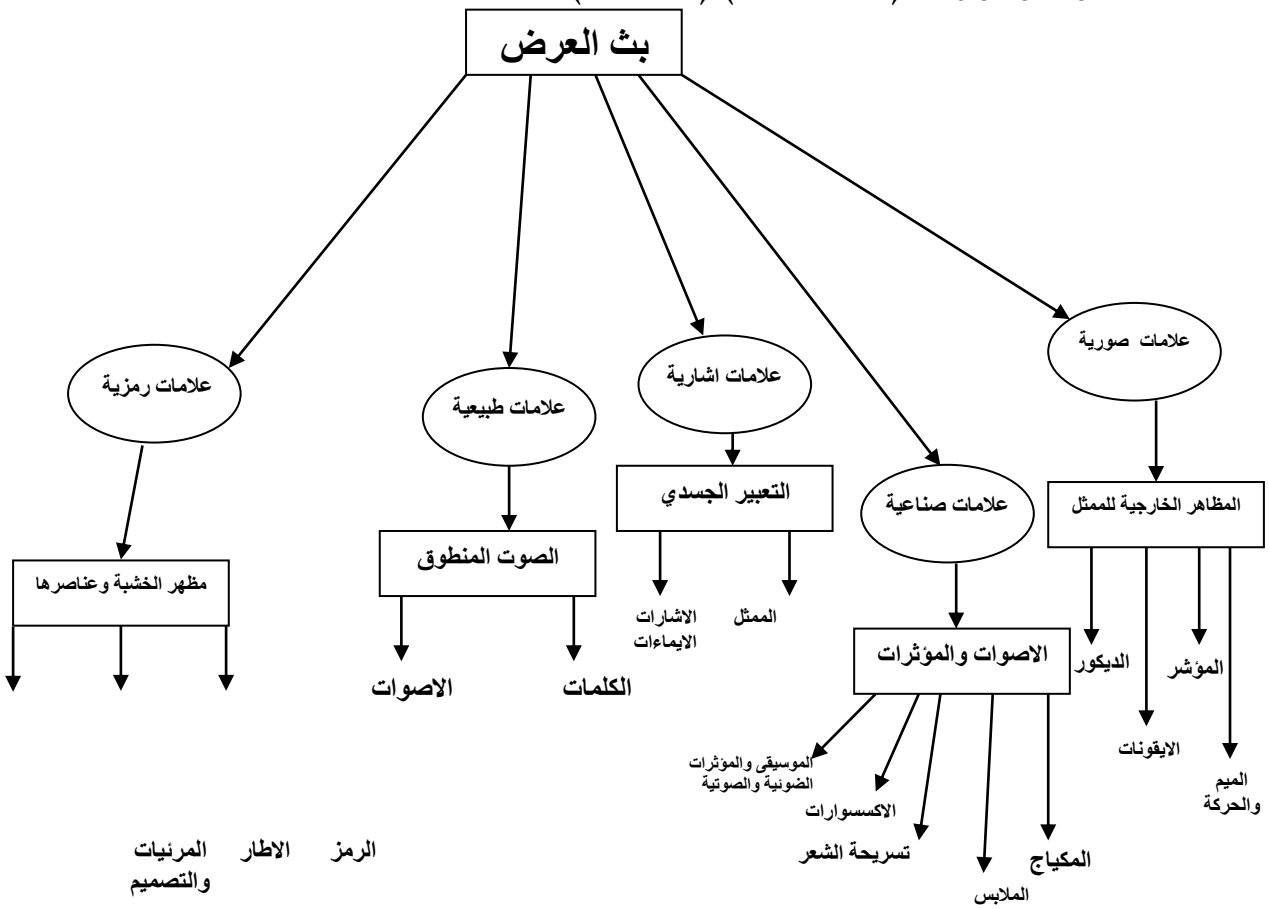



**(خطاطة٢)**



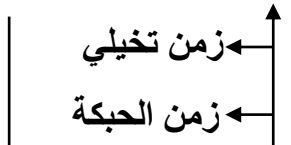
فالاشارات والايقونة والرموز هي مكونات العلامة كما حددها (بيرس) او هي العلامات الطبيعية والصناعية كما اشار لها (لاند) وغيرها من التقسيمات لهذا المنتج الصوري، كذلك (كافزان) حدد علامات العرض المسرحي وشملها في نسق واحد وهي تشمل خمس انظمة سيمولوجية وهي:

١. النص المنطوق.
٢. التعبير الجسدي.
٣. المظاهر الخارجية للممثل.
٤. مظهر الخشبة وعناصرها.
٥. الاصوات والمؤثرات. (١٩، ص ٣١) (خطاطة ٣)






**(خطاطة٢)**



ان الدلالة المسرحية كما يحدد (باختين): "محددة الوظائف، ولها خواصها التي تميزها وقد تكون قدرتها على التحول هي اهمها، ومن خواصها الاخرى ميلها الى التعقيد" (٢٠، ص١١) وان هذا التعقيد في العرض يصدر دوال متعددة في ان واحد في سياق مع ثبات الدوال في بعض العناصر المكونة للعرض احياناً او التغيير في بعض الدوال المستمد كما في المتغير الصوتي والجسدي للاداء ومن ثم فان درجة التعقيد تصاحبها درجة من التركيب المتقن لجماليات مركبة وجامعة لعدد من السمات المقاربة لبعض المقومات الفنية الاخرى.

لذا فالاداء في أي عرض مونودرامي هو "نظام او نسق لعلاقات صوتية ومرئية، ولقراءة او تحليل هذا النسق العلاماتي علينا ان نتناوله من وجهتين: الاولى وجهة تناسقية، يقع فيها تتبع العلامات الجسدية والصوتية في تتابعها وترابطها الزمني.

والثانية ضبط العلاقات الحميمية بين العلامة والعلامة الاخرى في تسلسلها ويخضع هنا هذا التناسق الى ضوابط الزمن اكثر من ضوابط المنطق" (٢٣، ص١٩)

والعرض المسرحي حسب راي (رولان بارت) هو: "فعل علامي، سيمائي مركز الى اقصى حد يستخدم كاداة التواصل ودلالات تفضي بطريقة تكاد تكون منتظمة الى بعض المضامين لذا كان المسرح فن الشفرة" (٢٤، ص٨٣).

فالصورة المشهدية هي منظومة اشارية وعلاماتية (علامة صورية، علامة اشارية، علامة رمزية) وعلى تلك المستويات الثلاث لدلالة المسرحية تتمحور منظومة العرض المونودرامية. اذ تحيل تلك المنظومة كل الموجود العياني (الثابت/المتحول) الى علامات دلالية، حيث تكشف تلك الموجودات عن ايقونيتها وذاتها الطبيعية، حيث تتغير الى كينونة مغايرة تنتمي لفعل جديد ضمن الانساق العلاماتية للعرض، فالمفردات الصورية الطبيعية تتحول من مستواها الطبيعي (الحياتي) الى مستويات دلالية رمزية واعادة تشكيلها وتغير وظيفتها وادخالها في سياق منظومة العرض الذي يكسبها قيم مغايرة لوجودها الطبيعي، فالعرض هو شغل مسرحي مزدوج ينتقل من نظام لغوي مكتوب، الى فعل متغير انتاجي جديد ذي نظام ثنائي (لغوي/غير لغوي) والعرض هو بنائية توليدية تأويلية انبثقت من النص الدرامي. لذا يعد العرض منظومة بنائية مغايرة تنتمي الى عناصر الرؤية الاخراجية لدى المخرج المسرحي.

وهناك مجموعة من الضوابط تحكم العلامة وانتاجها الدلالي وتنظم فعالية تواصلها المعرفي بين الباث والمستلم واهم هذه القوانين:

١. النظام: ان أي بث ينقل الى الغير لابد ان يكون على وفق نظام خاص وعلى قواعد مستقرة تجعل المتلقي يتعرف عليه ويستطيع التفرقة بينه وبين غيره من الارساليات والوحدات الاخرى.

٢. العلامة: وهي حسب انتمائها لمدرستها في التكوين والانشاء والسيرورة والمرجعية والية التحكم بها "فسوسير" يعتبرها ثنائية التكوين، دال مادي ومدلول ذهني، أي الصورة السمعية والمفهوم اما (بيرس) فقد قسمها الى ثلاث مجموعات، الايقونية والمؤشر والرمز، ويميز بينهما عن طريق نوعية العلامة" (٢٥، ص٨١) ولكن هذا التقسيم لا يعطي الافضلية لهذا او ذاك في مفهوم قيمة العلامة بل في اختلاف الالية والتسمية في انتاجها.

٣. الشفرة واللغة: الشفرة خلقها الانسان من اجل الاتصال بينما اللغة خلق مستمر يجري مع عملية الاتصال، ففي الشفرة توجد البداية دائما في رسالة جاهزة اما اللغة فانها لا تعطي رسالتها الا عند وصول القول فلا يعرف شيئاً من نقطة الانطلاق ومعنى انطلاق الشفرة انها نظام ضيق يطابق قيمة كل دال مدلولاً عليه واحد فقط، بينما اللغة قائمة على تعدد الدوال عليه واحد او كثرة المدلولات.

اما اشتغالات التشفير داخل العلامة فان العلاقة بين العلامة كمنتج للمعنى الدلالي من خلال رموزها وبين الشفرة كفعالية مستقلة باتت تستحوذ على معظم النشاط الفكري للعلامة (المعقدة) داخل النص والعرض معاً وارتباطها (أي الشفرة) بالتاويل المعتمد على فعلها داخل العلامة فهي: "كل الوحدات التي وظيفتها التعبير عن سؤال بطرائق مختلفة واستجابة وتنوع الاحداث العفوية التي تستطيع اما ان تصوغ السؤال او تؤخر جوابه". (٢٦، ص١٠٦)، وعليه فان استحواذ العلامة على مجمل ما يحصل في العرض المسرحي وديناميكيته وتواصله الجمالي والمعرفي والدرامي وبين المتلقي ومرجعيته الثقافية تجعل من انشاء الشفرة داخل العلامة من المهمات المهمة في تحفيزها للفعل والحدث المسرحي ومن ثم ذهن المتلقي ومدى استيعابه لتلك الشفرة في مستوياته المختلفة حيث "تتسم بعض الشفرات بالوضوح الى درجة كبيرة، في حين تتسم بعضها الاخر بافساح المجال لتاويلات مختلفة، وقد توجد ايضا شفرات فرعية داخل حدود الشفرة". (٢٧، ص٣٠) وهذا يعني اهمية الشفرة وقدرتها التاويلية على محاكاة المعنى، ومن ثم فان قيمة العلامة تنبع من اهمية شفرتها ومن هذه الاهمية فان الشفرة لا تصل الى المتلقي الا بعد مرورها بمراحل تضمينية لمؤلف النص والمخرج المسرحي اذ: "يقوم الكاتب الدرامي بتشفير النص من حيث ادراكه لوظيفته كمخطط اولي للاخراج المسرحي(٧، ص١٩٨)

**المبحث الثاني: اشتغالات العلامة في عروض المونودراما**

ان اشتغالات العلامة في عروض المونودراما يعني قدرتها على انشاء مزاحمة معرفية متواصلة في ذهن المتلقي، وامكانية ايجاد تداعيات حركية وحسية ونفسية واجتماعية لديه، ومن ثم الخروج بوعي قادر على تحويل تلك العلامة ودلالاتها (المعنى) الى فعل حياتي وفكري، بالطبع من خلال ما يحصل على الخشبة من قوة تجسيد الحدث المسرحي ورموزه وعلاماته وشفراته. وان كثافة وانتشار العلامة في المونودراما قد يؤدي الى احتمالية الوقوع في اشكالية التكرار، باعتبار وجود المتشابهات في الحركة

والاضاءة والصوت وعليه "اذا كان كل مظهر في العرض يحتمل السميأة فذلك يعني ان المسرح لا يحتمل الا نادراً التكرار اختزال لاعلام الرسالة بواسطة الاعادة وادخال اشارات ليست ضرورية في صلب ارسال الاعلام". (٢٨، ص٦٨). لذا فان الوقوع في هذا التكرار حتم التدقيق في وقت وزمان ومكان ظهور هذه العلامة واعطاءها الشكل الجمالي والفكري وفق ارتباطها بموضوعة الحدث. وهنا لابد من مراعاة جانبين في اداء الممثل في المونودراما:

١. محور التناسقات للاستدلال بالجزء على الكل.
٢. ضبط علاقات التجانس والترابط بين المجموعات العلامية وعلاماتها الاصغر. "ان السياق الدرامي لمنظومة اداء الممثل الصوتية والحركية لا يعمل بشكل منفصل عن السياق العام للعرض المسرحي المونودرامي الذي تكونه علاقات تركيبية خاضعة لعدة انساق مسموعة ومرئية" (٢٨، ص٦٦) حيث نظام المسرح نظام تكاملي لا يقبل التجزئة اعتماداً على توافق بنائي لشبكة من العلامات الاشارية والرمزية بنظام موحد، وان أي خلل في جانب ما يؤثر ويؤدي بالضرورة الى اضطراب في الاجزاء التي يحاول الممثل الربط فيما بينها لتشكل النساق العام للعرض ضمن العرض المونودرامي بمنظومة الاداء التعبيرية، ليكون صورة العرض. كذلك يتاثر فعل الفهم للعلامة واشتغالها عند المتلقي بمكونين اساسين هما:

١- المكونات الخارجية: وهي منظومة البث التي يتبناها (عرض) التي تشكلها عناصر العرض (الممثل، الحركة، الفضاء، الموسيقى، الضوء، المنظر، اللون، الزي، الكلمة) وديناميةتحولها الى مثيرات منتظمة ومتواصلة ضمن سلسلة (لحظة الزمن) في العرض المونودرامي وعلى شكل حقنات او جرعات "فاذا شئنا للحظة الا تكون زمانية فهذا امر محتمل، اما بافتقارها او باثرائها الى اقصى مدى، أي بالكفاية وفي هذه الحالة الثانية تتجاوز اللحظة الديمومة المالوفة، وتغدوا اكثر اتساعاً". (٢٩، ص٦١)

٢- المكونات الداخلية: وهي فعالية تركيب المعنى عند المتلقي نفسه ضمن تراكم الخبرات وقدرته الادراكية المتمثلة، بالانتباه والدافعية الذهنية والتركيز، وبذلك ياخذ فهم الفعل اهمية بوساطة الادراك الانفعالي لوجدانيات الباث الاول (عرض) بالمشاركة النفسية والحسية يؤدي البث الى تحفيز اللاشعور المشترك بين (عرض/متلقي) تدعم عالم الخيال في (فضاء العرض الواحد) وهذه العناصر اللاشعورية والتي نتصورها تثير المخزون لدى المتلقي وهي:مدى الخبرة وعمق الخبرة والسرعة التي بها يستوعب الخبرات ثم مدى قدرتها على تواصل الانطباع بالاخر أي (الارتباطات).

لذا فالعرض المونودرامي مثلما هو النص مثير بعلاماته يخلق الاستجابة الجمالية Aestheticrespon عبر التشكيل الامثل: "بمستوين القصدي والعفوي لمفردات المشهد المسرحي في ضوء التحولات النوعية في انساق منظومة العرض وخاصة تلك التي تطرا على النص عندما يعتلي فضاء العرض، حيث ينتقل الى خطاب اخر اقتضته صيرورة التشكيل المتفاعل لمنظومة العلاقات المشيدة لبنية العرض". (٣٠، ص١٩) كما وان العرض المونودرامي يشكل جوهر الفعالية الجمالية، لانه مدرك فني وجمالي وان العلائق المباشرة التي تمليها التاثيرات الحسية المتبادلة بين المتلقي وبين مراكز البث في منظومة العرض تغني مسببات المتعة الجمالية، مما يؤكد ان العرض "يستند الى خطاب فلسفي جمالي ضمن خطابات متعددة ومتنوعة تشكل فيها الاشارات اللفظية وغير اللفظية علامة على التكوين السيميائي للعرض كتكوين علاماتي". (٣١، ص ١٠٨).

**مؤشرات الاطار النظري:**

١. تعددية معطيات الزمن واختلاف عناصره جزء من التركيب الفني للمونودراما.
٢. تعمق العلامة في العرض المونودرامي الفعل الدرامي وتساهم في تنشيط الذهن لفك الصورة البصرية المؤسسة في العرض.
٣. بث العرض يشمل عدة انظمة سيميولوجية تشكل علامات العرض المونودرامي.
٤. منظومة العرض المونودرامي تستند الى ثلاث مستويات للدلالة المسرحية (صورية واشارية ورمزية).
٥. اشتغالات التشفير داخل العلامة تعتمد على ضوابط وقانون ينظم فعالية تواصلها ضمن بيئة العرض المونودرامي.
٦. يتاثر فعل فهم العلامة بالعرض المونودرامي بمكونين خارجي وداخلي (العرض–المتلقي).
٧. الممثل المونودرامي يخلق موازنة في انتاج العلامة بين عناصر العرض وموجوداته.

## الفصل الثالث (اجراءات البحث)

١–**مجتمع البحث:** اختار الباحث الفرقة القومية للتمثيل لتحديد مجتمع بحثه باعتبارها المنتج الاول للعروض المونودرامية للفترة من ٢٠٠٠–٢٠٠٥ لان ممثليها بمستوى فني وكونهم محترفين لمهنة التمثيل وبعد التعرف على مجمل العروض بحدود ١٠ عروض مونودرامية كما مؤشر في الملحق (جدول بالعروض المسرحية) اختار الباحث مسرحية واحدة لمشاهدتها مع بعض العروض من قبل الباحث عن كثب.

**عينة البحث:** اختار الباحث مسرحية (اني في الظلمة ابحث) تاليف واخراج عواطف نعيم تمثيل عزيز خيون بشكل قصدي وذلك احتواؤها على كم كبير من العلامات (السمعية والبصرية والحركية) والتنوع في التكنيك الادائي.

**منهج البحث:** اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي.

**تحليل العينة: مسرحية (اني في الظلمة ابحث)**

**تاليف واخراج عواطف نعيم تمثيل عزيز خيون**

**مكان العرض: قاعة محترف بغداد ٢٠٠٥**

المسرحية مبنية على التكوينات الرمزية سواء في الشكل او المضمون او الايحاءات او المجاورات التاويلية بين ما يطرحه الممثل من فكر وبما يقوم به من فعل درامي لترجمته، فالشخصية التي يمثلها (عزيز خيون) تطرح مفهوم الحرية من خلال تساؤلات ويفترض في اخر الامر الاجابة عنها مباشرة او من خلال ردة فعل الشخصية نفسها صاحبة الاسئلة او عند المتلقي من خلال استفزازه الدائم او عند قرين الشخصية الرئيسية مثلها (عباس فاضل) والتي لا تتكلم طوال مدة العرض بل تقف مراقبة الحدث او مراقبة الشخصية وعلى ما يصدر منها من افعال او تقوم بضرب الدف ليتناغم صوته او ايقاعه مع تصرفات الشخصية الرئيسية.

ثيمة المسرحية هي (البحث عن الحرية) والسؤال هو اين؟ هل في شقوق الصخر او حفر داخل الارض او في سطوح المنازل وزوايا الغرف؟ بالتاكيد لا انه يبحث في عقول البشر النائمة..المخدرة التي لا تعلم ان الطوفان قد غمرها وهي في سباتها.

**تشغيل العلامات في العرض**

**١-العلامات الصورية**

يحاول الممثل (عزيز خيون) ان يعطينا ايحاءا انه ليس ادمياً بل شبحاً اتى من مكان ما ليرمي الغطاء الشبحي المتكون من (ملابس شريط من القماش الابيض يلف جسده العلوي مع سروال ابيض يلبس في الاسفل) ويمسك بدف يضرب عليه وتتناغم ايقاعاته مع ايقاعات (القرين) كعلامة على التوحد او الوصول الى فكرة ما ومجرد اعلان علامة عن فقدان شيء سوف يصرح به.

-انا ابحث- انتم ماذا تفعلون..تنظرون...لماذا...تنظرون الي...فانا ابحث ويدخل في دوامة السؤال وحيرة الموقف- فيدور بجسده حول المكان (المكان ليس مسرح بل بيت عادي يحتوي على اقواس كخلفية له مع مساحة للتمثيل لا تزيد عن ثلاث امتار وامامها مساحة تضم المكان الذي يجلس فيه المشاهدين الذي لا يتجاوز عددهم ثلاثين فرداً).

-عن ماذا ابحث- ولكن ما شأنكم- ابحثوا انتم ايضا- الا يوجد ما تبحثون عنه- الم يعد هناك ما تبحثون عنه.

**٢-العلامات الطبيعية**

الصوت المنطوق– التنوع الادائي القائم على المزاوجة بين الحوار الفصيح والحوار الشعبي: وارتفاع وتيرة نبرة الصوت– اذ يقول: خلاص– خلاص (بالعامية) يعني (كفى).

ويسال المشاهدين: عيونكم مفتوحة لتعرفوا عن ماذا ابحث فيقوم الممثل باداء اغنية شعبية معروفة. –اويلي العيون– العيون– حلوات العيون– لو تدرون العيون– حلوات العيون–

**٣–العلامات الرمزية:**

في محاولة الممثل كسر الحاجز بين الممثل والمتلقي يقفز بعلامته في البحث عن حريته باشراك الفعل الدرامي بين المكان النصي ومكان الجمهور عندما يذهب اليهم ويجلس بينهم.

–اني امتلك كامل حريتي لابحث عن حريتي– انا حر.

ثم ومن خلال جسده المرن يقفز الى مكانه المسرحي والذي تحددت ملامحه من خلال ديناميكية اشتغال العلامة بفعل موجودات المكان المسرحي ذات الايقونة الحياتية مثل (حب الماء) و(السجاجيد) و(جرار الماء) و(النخلة) الموجودة اصلا في المكان نفسه واعطت علامات اخرى وابعاد بفعل تركيز الممثل المستمر على ضوء مصباح (السبوت لايت) الذي ينتصب في اخر المكان المسرحي للدلالة على لا محدودية المكان في مكان منفلت الاركان والابعاد ومجسداً بعداً سينوغرافياً من خلال ترابط البيئة الاصلية وما ادخل عليها من اضاءة متكسرة على الجدران والاقواس والالوان الغامقة. اذ ساعدت الممثل على تحفيزه في الحركة بحرية عند تحوله من شخصية الى اخرى ومن نمط الى اخر او مكان اخر يقتضيه الموقف والحدث. وعند وسط المكان الدار يصرخ الممثل كم لدغته افعى حيث يتحول الى حيوان سرعان ما يطلق اصواتاً كالخراف والماعز فهو مقاد وبلا حرية الاختيار.

–انا ابحث عن حريتي...انا حر في البحث عما اشاء شا–شا انا شاة وليس شاة– انا قوي– متمرد– انا ثائر والشاة غير قادرة على ذلك.

ومن خلال اداء سايكولوجي مفعم بالعلامات–الرمزية القابلة للتاويل الاجتماعية والسياسي يقارن اوجه الشبه بينه كفرد وبين الشاة باداء يوحي بانه ليس كالشاة في الشكل ولكنه مثله يتصرف عندما يساق الى الذبح.

–الشاة تقاد الى السلخ– ليس لديها قدرة على الاعتراض غير قادرة على التمرد –او الاحتجاج– اما انا– فانا ثائر.

والممثل هنا عبر شخصيته المنكسرة يريد ان يقول عكس ذلك انه كالشاة يتفرج على من يذبحه دون مقاومة. يزج الممثل بجسده في مكان ضيق محصور بين ضلعين في الحائط الخلفي ذي الاقواس كعلامة على الاستسلام او الخنق او السجن او القبر فيقول:

–انا حر انا ثائر–قادر على الثورة– انا ثور–ثور فالثور حيوان مقبول.

-احيانا يؤكل مطبوخاً-او مشوياً- او يقتل كما يحدث في مصارعة الثيران.

**٤-العلامات الاشارية**

ينتقل الممثل هنا الى استدعاء شخصية (مصارع الثيران) كما تحصل في حلبات المصارعة في اسبانيا حيث يؤدي الممثل شكل هذه المصارعة وطريقتها بين الثور ومنافسة بطريقة كارتونية سريعة داخل حيزه المكاني ساخراً من هذه العلامة الاجبارية التي تقود بالاخر في النهاية الى الموت دون رغبة ودون سبب ثم يسقط الممثل كما يسقط الثور غارقاً بدمه لانهم يطعنوه بالسيف ثم يفرون ويحاول في علامته الممثل ان يصل الى حالة الجنون ويتمنى الموت او يبقى ثائراً.

وبحركة فيها علامات رمزية وايحائية يحاول طرد ذبابه من على جسمه بعصبية مفرطة موحياً ان اجسامنا وعقولنا قد غزاها واصابها (الفايروس) اذ يذهب الى جهة (المصباح سبوت لايت) ويقف امامه يواجه الضوء الشديد وكانه يريد ان يضع جسمه وعقله تحت المجهر وانه لا سبيل للخلاص ما دامت هذه الجراثيم ملتصقة على الجسم والعقل.

ثم يعود الممثل مرة اخرى بادائه الساخر يشبه نفسه بالحمار من خلال كلمة انا حر حرر حـ- حـ- حمار- ولن اسمح بان احمل اكثر من طاقتي. وفي حركة اخرى يدور الممثل حول نفسه كالماكنة بطريقة سريعة مستخدماً مفردة واحدة. (-عن-عن-عن) كمحرك السيارة ثم يتوقف (-عن ماذا ابحث- اجيبو-لا تدعو البراءة) ويسمع صوت الدف من القرين يعطينا علامة بان القرين موجود لا زال يراقب.

**٥-العلامات الصناعية**

الاصوات والمؤثرات- يصاحب حركة الممثل (صوت الدف) ويتحرك الممثل بهدوء ويقارن نفسه وملابسه البسيطة بالفقير -انا والحمد لله لا املك جيوباً- ومن اين تاتي النقود-ها- باصرتي (بالعامية) أي (انظر اليّ) ثم بطريقة سريعة يتحول ادائه الى سريع وعصبي يدخل الممثل جسده مرة اخرى في شق الحائط الضيق بين ضلعين محصوراً حد الاختناق ثم يقول:

انا حر في الوقت-من الاصدقاء- من الزمن- حر من الحرية- فانا في منتهى الحرية ويحاول الممثل القفز من شقة الضيق المرتفع عن الارض ويكسر (جرة ماء) وتتشظى على الارض ويحاول ان يعطينا علامة بان حريته أي شيء يكسر في أي لحظة ومتى ما شاء من يريد كسرها- فالشق هو السجن الذي يرادف كعلامة جرته المكسورة- هنا سجن وهناك قمع-ثم يذهب الى (حب الماء) فيغسل جسمه كعلامة على الطهارة فتمتزج قطرات الماء مع ضوء (السبوت لايت) الشديد فيصبح المنظر وكانه فيضان من المطر اذ تبتل الارض فتصبح برائحة الطهارة المغسولة (من فيروسات الزمن المر) ثم يستعيد قوته ويعيد السؤال للمشاهدين- فكرو عن ماذا كنت ابحث-اجيبوا ايها المراقبون- وهنا يحاول (القرين) ان يشرب الماء من الجرة ولكنه يجدها فارغة علامة على التوحد بينه وبين عطش الشخصية الرئيسية وما

يحس به من خواء وضياع وفي حركة سريعة اشبه بانه قد مر بحلم جميل يحاول ان يمسك به بكلتا يديه طيفاً او شبحاً ولكن لا جدوى. ولكنه يفشل لانه وحيد والباقون متفرجون.

واخيرا يتهم (الاخرون)-الكل-المجتمع-السياسيون- بانهم وراء فقدان تلك الحرية فهي شيء عظيم صعب المنال ولا تؤخذ بالهين.

-الان كلكم اذان صاغية وعيونكم مفتوحة.

-كنت ابحث

- عني..هل وجدتم عني...

ثم يضع الجميع في متاهة ثانية- ويثور وبحركة سريعة ويصرخ كمن اصابه مس من الجنون يكيل الاتهام الى النائمين المخدرين:

-ابحثوا جميعا ايها الصامتون- المراقبون-المخدرون بالخوف- ابحثوا قبل ان نضيع- قبل ان نتلاشى-قبل ان نتحول الى لا شيء.

وفي لحظة يغادر مكانه دون ان يعرف الاجابة عن اسئلته ضارباً الدف مع قرينه منسحباً الى غرفته المظلمة المجاورة.

## الفصل الرابع

### عرض النتائج ومناقشتها

١- لم يخلق الممثل (عزيز خيون) موازنة بين سرده (حواره) وبين اختزاله الى علامات متنوعة تبعد حالة التكرار والملل وهذه اشكالية اداء كبيرة وخاصة تكرار الاسئلة -ماذا ابحث-عن ماذا ابحث...الخ.

٢- تميز الايقاع المتواتر والسريع في شكل استدعاء الممثل علامات السلوك الانساني المتكرر للشخصيات وبزمن قياسي متناسب مما حتم خلق الجو المهيأة لاستقبالها بالسرعة الممكنة وصياغتها على وفق رؤيته المسبقة والانية (ممثل-راوي-مغني).

٣- هناك محاولات في تكوين نماذج شخصيات الممثل على هيئة ماكنة او حيوان كمحاولة لكسر حاجز الملل (مشاهد، الشاة، والثور والماكنة).

٤- استخدام مساقط الضوء الجانبية بدرجات ينشأ خلالها ظلال الضوء المنسحب خلف جسد الممثل وموجوداته بامتدادات واشكال ثلاثية ورباعية او اكثر واشكال غير منتظمة لاستخدامها في مشاهد (الاحلام، الرعب، الهلوسة، المحاكمة) مما اعطى علامات قصدية وكمكونات داخلية في تركيب المعنى والمشاركة النفسية للمتلقي (الدخول بين شقوق الجدران والالوان القاتمة).

٥- غالباً ما تثور الشخصية المونودرامية في نهاية العرض متجاوزة كل سلبياتها معلنة انفصالها عن واقعها السابق وشكلت علامات ما قبل هذا التمرد الجانب السلبي لهذه الشخصية وما مر به. فكان

انسحاب الممثل وعلامته (الضرب على الدف) مثل بداية العرض تكرار والعودة الى البدأ وهنا العلامة الصورية والرمزية كانت ضعيفة.

٦- بساطة عناصر العرض من الازياء ومهمات مسرحية واضاءة في التشكيل زادت من فرصة نجاح استدعاء وانتقال الممثل وقابلية تلك العناصر للتحول العلاماتي في اشكالها وفكرتها والاستغناء عن المناظر والكتل الديكورية الكبيرة.

**الاستنتاجات**

١. يستخدم العرض المونودرامي كم من العلامات المنتجة القصدية والمرتجلة من خلال اداء الممثل مع موجوداته وعناصر العرض الماثلة في ساحة العرض وخارجها.
٢. اشكالية دالة الممثل في العرض المونودرامي تحتاج الى ممثل على علم بانماط الاداء وخصوصيتها لاسيما النفسي والفكري حتى يستطيع ان يوظفهما في التعامل مع محيطه وذلك للتنوع العلاماتي وكسر حالة الملل السردي.
٣. اشكالية العلامات الارتجالية بجانب العلامات القصدية سمة مهمة في الرؤية الادائية لعمل الممثل في المونودراما لانها تعطيه القدرة على الاكتشاف والابتكار. بما يخدم اهداف العرض واللحظة الانية وعلاقتها مع متطلبات المشاركة مع الجمهور داخل (ساحة البيت).

**المصادر والمراجع**


١- القران الكريم. سورة النحل. اية١٦.

٢- ابراهيم (انس) واخرون. **المعجم الوسيط**، ج١، ط٢، القاهرة: دار المعارف، ١٩٧٢.

٣- عناني (محمد). **المصطلحات الادبية الحديثة**. مكتبة لبنان ناشرون. الشركة العالمية للنشر، لوغيمان، ط١، القاهرة، ١٩٩٦.

٤- معلوف (لويس). **المنجد في اللغة**. طهران: دار انتشارات اسلام، ١٩٩٦.

٥- الرازي (محمد بن ابي بكر). **مختار الصحاح**. بيروت: دار القلم. ب.ت.

٦- ايكو (امبرتو). **العلامة**. تر: سعيد بنكراد، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربية، ٢٠٠٧.

٧- ستون (الين) وجورج (سافانا). **المسرح والعلامات**، تر: سباعي السيد، القاهرة: وزارة الثقافة، ١٩٩٦.

٨- قاسم (سيزا) واخرون. **مدخل الى السيميوطيقا**. القاهرة: دار الياس المصرية، ١٩٨٧.

٩- احمد مختار (عمر). **علم الدلالة**. الكويت: دار العروبة، ١٩٨٢.

١٠- الجلبي (سمير عبد الامير). **معجم المصطلحات المسرحية**، بغداد: دار المامون للترجمة والنشر، ١٩٩٣.

١١- البعلبكي (منير). **المورد.** بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٨٢.
١٢- حمادة (ابراهيم). **معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية**، القاهرة: دار الشعب، ١٩٧١.
١٣- بارت (رولان). **درس السيميولوجيا**. تر: عبد السلام بن عبد العالي، الدار البيضاء: دار طوبقال للنشر، ب.ت.
١٤- بارت (رولان).**لذة النص**، تر: منذر عياش، باريس، دار لوسو، ١٩٩٢.
١٥- اوبرسفيلد (آن). **مدرسة المتفرج**. تر: حمادة ابراهيم، القاهرة: وزارة الثقافة، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي. د.ت.
١٦- زوندي (بيتر). **نظرية الدراما الحديثة**، تر: احمد حيدر، دمشق: منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي، ١٩٧٧.
١٧- بارت (رولان). **موت المؤلف**. تر: منذ عياش، الرياض دار الارض، ط١، ١٩٩١.
١٨- يوسف (عقيل مهدي). **جماليات المسرح الجديد**، عمان: دار الكندي للنشر والتوزيع، ط١، ١٩٩٩.
١٩- الحوفي (محمد).**سيميولوجيا المسرح**.مراكش: جامعة عياض، كلية الاداب والعلوم الانسانية، ١٩٨٦.
٢٠- باختين (فراتيشنكو). **طبيعة الاشارة الجمالية**. تر: مصطفى عبود، عدن: دار الهمداني للطباعة والنشر، ١٩٨٤.
٢١- بيج (ادريان). **موت المؤلف**. تر: مركز اللغات والترجمة. تقديم فوزي مهدي، القاهرة: مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، ١٩٩٢.
٢٢- كافزان (تادوز). **العلامة في المسرح**. تر: ماري الياس. مجلة الحياة المسرحية/ عدد (٣٤-٣٥) دمشق: منشورات وزارة الثقافة، ٢٠٠٣.
٢٣- مؤمن (محمد). **التحليل العلاماتي لفن الممثل المسرحي**. مجلة فضاءات مسرحية عدد (٥-٦) السنة الثانية, تونس: المسرح الوطني التونسي، وزارة الشؤون الثقافية، ١٩٨٦.
٢٤- اسعد (سامية). **الدلالية المسرحية**. الكويت: مجلة عالم الفكر. وزارة الاعلام، ١٩٨٠.
٢٥- صدفة (ابراهيم). **السيميائية، مفاهيم واتجاهات، ابعاد**. محاضرات الملتقى الوطني، الجزائر: منشورات جامعة محمد خضير، ٢٠٠٠.
٢٦- هوكز (ترنس). **البنيوية وعلم الاشارة**. تر: مجيد الماشطة، بغداد: دائرة الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٦.

٢٧- تشاندلر (دانيال). **معجم المصطلحات الاساسية في علم العلامات**. تر: شاكر عبد الحميد، القاهرة: اكاديمية الفنون، ٢٠٠٢.

٢٨- ايلام (كير). **سيمياء المسرح والدراما**. تر: رئيف كرم. بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٢.

٢٩- بوسيل (جان). **الزمان**. تر: محمد نديم نشفة، المغرب: مركز الانماء الحضاري، ٢٠٠٥.

٣٠- الاعسم (باسم). **النقد وعلاقته بمكونات العرض المسرحي**، بغداد: جامعة بغداد: رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، ١٩٨٧.

٣١- الاعسم (باسم). **الجميل والجليل في الدراما**. دولة الامارات العربية المتحدة: حكومة الشارقة، دائرة الثقافة والاعلام، ط١، ٢٠٠٢.

**ملحق يبين عدد العروض المسرحية المونودرامية المقدمة من عام ٢٠٠٠-٢٠٠٥**

**التي انتجتها الفرقة القومية للتمثيل**

| اسم المسرحية | المؤلف | المخرج | سنة العرض | مكان العرض | الممثل |
|---|---|---|---|---|---|
| ١. بياض الظل | ضياء سالم | فلاح ابراهيم | ٢٠٠٠ | المسرح الوطني | يحيى ابراهيم |
| ٢. البريد الجوي | معاذ يوسف | عادل طاهر | ٢٠٠١ | مشرح الرشيد | غانم حميد |
| ٣.امسية صامتة للشيخ الصامت | طلال هادي | طلال هادي | ٢٠٠١ | منتدى المسرح | طلال هادي |
| ٤. الاحدب | علي حسين | فلاح ابراهيم | ٢٠٠٢ | مسرح الرشيد | عبد الخالق المختار |
| ٥. عودة اشيلوس | مثال غازي | عماد محمد | ٢٠٠٤ | المسرح الوطني | علاء حسين |
| ٦. ارجوحة الزمن الضائع | منهل الهاشمي | محسن العزاوي | ٢٠٠٤ | المسرح الوطني | بتول عزيز |
| ٧. هم | يحيى ابراهيم | يحيى ابراهيم | ٢٠٠٤ | المسرح الوطني | يحيى ابراهيم |
| ٨. التقدم الى الوراء | عقيل العبيدي | علي رضا علي | ٢٠٠٤ | المسرح الوطني | عدنان الحداد |
| ٩. ان اوان الصفح | جمال الشاطيء | ستار خضير | ٢٠٠٥ | المسرح الوطني | ستار خضير |
| ١٠.منو | مثال غازي | يحيى ابراهيم | ٢٠٠٥ | المسرح الوطني | يحيى ابراهيم |
| ١١. اني في الظلمة ابحث | عواطف نعيم | عواطف نعيم | ٢٠٠٥ | قاعة محترف بغداد | عزيز خيون |

## Difficulti message sign( an actor meaning) in monodramas show

**Dr. Saad Abdul kareen Khayoon**
**Theater Arts Departement**
**College of Fine Arts**

**Brief**

The sign of monodrama passes through some difficulties because of the special of this theafre which the actor performs many characters and needs different of signs and meanings. The search rises a question:

Does the actor in monodrama show build new informations which be able to open new ways and veriaty of meaning and message. The value of this research indicates the sign is rich in monodrama show and carries the responsibility of the show. The tarket of the search consertrates in discoving sign message and their working.

The second indication two parts:

First :sign message is in the text and show of monodrama.

Second: sign working is in monodrama's show.

The researcher choses the samble in perpose in aplay (I search darkness) writing and directing by Awati of Naeem. The search appears some resalts…like.

The actor Aziz Khioon didn't creat abalance between his dialoge itself sammeried that dialogu to different signs which pushes the repeatiny and the fed up away and the main results that the production of signs needs an actor who knows different signs.