التحوّل الدلالي
للمفردة المسرحية في العرض المسرحي

م.م. نشأت مبارك صليوا م.م. بشار عبد الغني العزاوي
كلية الفنون الجميلة ــ جامعة الموصل

الفصل الأول

الإطار المنهجي

مشكلة البحث والحاجة إليه

يرتبط كل ما هو جمالي في المسرح بالمفهوم الخاص للفضاء الدرامي ومكوناته المادية المتفاعلة مع الاداء المسرحي للممثل وفق أنساق دلالية تتغير بتغير الطريقة أو الحالة الموظفة فيها، لتدعم العرض بمرتكزات فكرية ومعنوية تحاكي العالم الخارجي وتعطي ابعاده الفكرية والحسية والعقلية. تحتل الفضاء المسرحي مجموعة من المفردات المحسوسة ذات علامات منتظمة ودالة، تلعب دوراً دلالياً في تشكيل الوحدة التعبيرية للفعل المسرحي ضمن دائرة موحدة مهمتها التعبير عن المضمون العام للعرض المسرحي ودواخل الشخصيات واحاسيسها، ولكل عنصر من هذه العناصر علاقته الادائية بالممثل الذي يؤدي دوره الدلالي والاتصالي من خلال توظيفه لهذه العناصر في وحدة أدائية دلالية تخدم العرض وتعبر عن كل ما يكتنفه من أفكار وحقائق، وعليه فأن التحوّل الدلالي للمفردة المسرحية يتحقق بتآلف جميع العناصر الادائية على خشبة المسرح بوحدة واحدة عن طريق العلاقات الادائية المشتركة والمتبادلة في العملية المسرحية.

ومن هنا فقد حدّد الباحثان مشكلة بحثهما في إطار العرض المسرحي، ومدى توظيفه للتحوّل الدلالي للمفردة المسرحية، مسخرّة جسد الممثل المسرحي ومديات تعبيره في المجالات كافة، من خلال التساؤل الآتي : ما مدى توظيف التحوّل الدلالي للمفردة المسرحية في العرض المسرحي؟ لذا دعت الحاجة الى صياغة عنوان بحثهما (التحوّل الدلالي للمفردة المسرحية في العرض المسرحي)

أهمية البحث

تبرز أهمية البحث من خلال:

١ــ تسليط الضوء على التحوّل الدلالي للمفردة في العرض المسرحي.

٢ــ مايضيفه من فائدة إلى العاملين والمهتمين في حقل التمثيل والاخراج والأنشطة الفنية ذات الصلة بالتجربة المسرحية العراقية.

أهداف البحث

يهدف البحث إلى:

١ــ تعّرف خصوصية التحول الدلالي للمفردة المسرحية في العرض المسرحي.

حدود البحث:

٢ــ الحد الموضوعي: دراسة كيفية التحوّل الدلالي للمفردة المسرحية في العرض المسرحي.

٣ــ الحد المكاني: العروض المسرحية المقدّمة في مهرجان الحدباء المسرحي في محافظة نينوى.

٤ــ الحد الزماني: ٢٠٠٥-٢٠٠٦.

تحديد المصطلحات وتعريفها إجرائيا

١ــ الدلالة //

* عرفها الجرجاني بأنها (كون الشيء بحالة يلزم من العلم به، العلم بشيء آخر، والشيء الاول هو الدال، والشيء الثاني هو المدلول) (١- ص ١٠٩).

* وعرفها (بالمر) بأنها: (اللفظة التقنية المستعملة للاشارة الى دراسة المعنى، وبما ان المعنى جزء من اللفظة، فأن الدلالة جزء من علم اللسانيات) (١٣- ص ١٢٣).

* ويعرفها (بيارغيرو) بأنها (القضية التي يتم من خلالها ربط الشيء والكائن والمفهوم والحدث بعلامة قابلة لان توحي بها) (١٢- ص ١٩).

* وعرفها (كيروزيل) بأنها: (العلاقة التي تربط بين الصورة الحركية (الدال) والمفهوم الذهني (المدلول)، وتعتمد هذه الرابطة على وجود (علاقة) تُكسب الدال والمدلول صفة تحيلها إلى حقائق معينة مرتبطة بذهن المتلقي) (١٦- ص ٢٨٧).

* وفي ضوء ما تقدم فأن الباحثان يتبنيان تعريف (كيروزيل) لمفهوم الدلالة، وذلك لشموليته في قراءة العرض المسرحي بمكوناته الفكرية والجمالية والدلالية.

٢ــ التحول //

* عرفه (سعيد) بانه (علاقة بين موضوعين سيميائيين او اكثر كالجمل والمقاطع والخطابات والأنظمة)(١٠-ص-٢٢).

* وعرفه (ثامر) بأنه (علاقة بين مفردات بنائية واخرى سيميائية تختص بالمشهد المسرحي مثل علاقة الأجساد بعضها مع بعض، وعلاقة كل مادة موجودة في بناء المشهد).

* أما التعريف الإجرائي الذي يعتمده الباحثان هو:

(التحول دلالة تكتسبها المفردة المسرحية في العرض بفعل تقنية الممثل الادائية وما تفرزه من علامات مسرحية دالة لها تأثيرها الفكري والفني والجمالي، وفي إطار معرفي لإنتاج مرجعية جديدة غير المرجعية التي تتميز بها المفردة في الواقع).

٣ــ المفردة //

* (جاء مصطلح المفردة بمعنى الادوات وهي شيء ذو مشكل على خشبة المسرح، ويمكن أن تضم عرائس الماريونيت وإن كانت عملاقة، والمائدة، أو أي عنصر آخر من الديكور، أو قطعة ملابس اذا كان الممثلون يحركونه)(١٤- ص ١٢٢).

* وتعرفها (عتاب) بأنها: (علامة ترتبط بعلاقة إنشائية بالتكوين العام للعرض المسرحي، تحمل قيمه الفكرية والجمالية ، وقد تتوافر في النص أو قد يبتكرها المخرج ، ويمكن أن تضم عنصراً من الزي أو من المنظر المسرحي في حالة تعامل الممثل معها وعادة ما يمثل انتقالها شخص الى أخر تفعيلاً لمسار العرض، وتأخذ دور الريادة، وتُنتج أكثر دلالة) (٣- ص ٧).

* وفي ضوء ما تقدم فإن الباحثان يتبنيان تعريف (عتاب) لمفهوم المفردة المسرحية.

الفصل الثاني

الإطار النظري

المبحث الأول / المفردة المسرحية والنسق العلامي

تعتمد منظومة العرض المسرحي على مرتكزات وعناصر أساسية تشكل بمجموعها السينوغرافيا بوصفها فن تنسيق الفضاء المسرحي والذي يكشف عن القراءة التأويلية للنص المسرحي، تمتلك فيه المفردات المسرحية حضوراً مؤثراً يتشاكل مع سينوغرافيا العرض بواسطة شبكة من العلاقات تتكون بفعل تجانسها الادائي مع الممثل المسرحي في عملية التعدد الدلالي، لذا على الممثل أن (يُشكل من معطيات عناصر العرض المسرحي رؤية مسرحية تتمير بتكوينات بصرية- مشهدية تنطوي على علامات مكانية وزمانية ذات قدرة على التوليد الدلالي ضمن سياقات العلامات المكونة لسينوغرافيا العرض المسرحي)(٣- ص١١)، وترتبط الدلالة المتحولة للمفردات بالموضوع المسرحي إذ يرتبط الدال مع المدلول بعلاقة التشابه، وتنحو هذه الدلالة منحاً طبيعياً أو ايهامياً، باعتبار أن الدلالة الاشارية ترتبط بالمشار إليه ارتباطاً سببياً، بحيث يمكن من خلالها استنطاق المفردة المسرحية بمدلولات متداولة وضمن السياق العام للعرض المسرحي، لذا فان (الدلالة التعبيرية للمفردة تنبني على الاجتهاد والوعي اولاً ومن ثم البحث والتقصي، لخلق جدلية العلاقة بين المفردة المسرحية وجسد الممثل دون ان نتجاهل كلياً استدعاءات الذهن العقلية التي يُفعّلها الفضاء الدرامي اثناء قراءة النص)(١٨- ص١٧٩). فعادة ما تكون علامات دالة تتصل بمرجعيات معينة وتأخذ مساحتها في ابتعادها عن وظيفتها المادية لتكون عندئذ دوال معرفية تؤول لتعطي مفاهيماً مغايرة تنصب في

تحقيق اهداف بعينها وتترك اثرها في ذهن المتلقي (فتجليات ذاكرة المتلقي تقابلها تجليات الذاكرة المرئية (صورة العرض) وبهذا تكون الصورة الكاملة مبنية على افق يبحث فيه المتفرج باتساع ذهني يشمل كل التصورات التي يبداء ببنائها من جديد خلال العرض المسرحي) (١٨- ص١٧٨) فعند استخدام اي مفردة في العرض المسرحي بوصفها شيئاً حقيقياً او كعلامة رمزية ، فان المتلقي سيقوم بتحميلها قيمة دلالية، محققاً الفعل الجمالي المنتقل اليه من خلال عملية المشاهدة ومؤكداً درجة التفاعل بينه وبين العرض المسرحي والمؤدين وصولاً إلى خلق مدركات عقلية وجمالية تعتمد التعبير الفني الدال. تتجاوز العلامة مجتمع المفردة المسرحية لتحوّل وظيفتها المادية المجردة وتخرجها من فرديتها وخصوصيتها الدرامية داخل المسرحية لتعطي معان ودلالات تطرح قيماً وافكاراً جمالية مغايرة وبمستوى تعبيري يحقق تأثيرات نوعية في نقل الافكار المرجوة في العرض المسرحي إذ (تنفرد العلامة باستقلالية تامة من خلال التأثير التواصلي لها، وتنطوي العلاقة المسرحية على عناصر تتأسس من خلالها امكانية العلامة على توصيل الرسالة الدالة للمتلقي وهي:

أولا : رمز محسوس يبدعه الفنان

ثانياً : معنى مودع في الوعي الاجتماعي

ثالثاً : علاقة تربط العلامة والشيء الذي تشير اليه العلامة في الواقع(٧- ص٦٢)

فمن المهم النظر الى المفردة المسرحية على انها جزء متكامل يؤدي الى خلق نسق من العلامات والدلالات داخل بنية العرض المسرحي والتي تكشف عن نتاج الافكار والرؤى والتواصل الانفعالي مع المتلقي.يعمل المسرح بوصفه نظام علامات من خلال توظيفه المتغير للمفردات المسرحية بفعل اداء الممثل إذ يشكل الممثل وحدة دلالية او وسيلة فعلية تضطلع بالدور الفاعل من خلال قدرته على اجتذاب نُظم من العلامات تعمل في شبكة معقدة وتتكشف في الزمان والمكان، وتُفهم العلامة على أنها (تؤدي وظيفتها من خلال العلاقة بين النص الدال ومدلوله، ومن خلال مرجعيتها (مرجعية الاصل والمحاكاة) داخل السياق العام للعرض، لتؤسس مقاربات دلالية في اطار معرفي يهيمن بطبيعته التأثيرية على جميع مكونات العرض المسرحي ذات العلامات السمعية والبصرية) (٧- ص١٠١)، فالعرض المسرحي هو نتاج تفاعل العناصر المتداخلة والمتناغمة في تركيبه، ولكل من هذه العناصر لغته التعبيرية الخاصة به، وللتنسيق العلامي موقعه المتميز بين تلك العناصر بعدّه امتداداً للمعنى والحالة المراد تقديمها. يضع المسرح شبكته الخاصة من نُظم العلامات بفضل العلاقات التي تحكم السلوك (سلوك الممثل) ومدى ارتباطها بمفردات العرض المسرحي حيث (تُفهم العلامة بوصفها مجموعة من القواعد المترابطة والتي تحكم صياغة علامات متعلقة بالمجموعة المترابطة والمشفرة في عرض معين) (٢- ص١٥٨) بينما تؤلف مواصفات الممثل داخل فضاء ما، طريقة مشفرة لتوليد المعنى، كذلك تفعل حركة الممثلين في إطار الفضاء المسرحي لتجد فاعليتها في جماليات التعبير والدلالة، عندئذ تتولد علامات وإشارات دالة تتأطر بإطار العرض المسرحي لتبث مضمونه وافكاره ضمن منهج ووظيفة معينة (وهذا يعني انه قد اصبح للعلامة (حامل) مكان وزمان وحدث، تتواصل عضوياً من خلال الممثل مع العلامات الأُخر في سياق عام يرتبط بالوحدة الكلية للعرض المسرحي)(١٨- ص١٤٤). يعد العرض المسرحي إطار معرفي ينتج مرجعية جديدة غير المرجعية التي يتضمنها النص وغير المرجعية التي تحملها مفردات العرض المسرحي باختلافها، ذلك لان العرض يتكون في نسيجه من منظومة علاماتية دالة تحمل في مكنونها رموز وإحالات فكرية وفنية (تستخدم في إثراء صورة العرض ، فهي في حقيقتها ذات مرجعيات ترتبط بالواقع، وتأخذ مظهراً فنياً وجمالياً يسمو على وظيفتها المادية المجردة في الواقع)(٣- ص ٤). لذا فان بنية العرض المسرحي تتكئ في احالة الفضاء إلى مستويات علاماتية عديدة ليشكل منها الممثل حالات من الأنماط السيميائية في الدال والمدلول للعناصر والمفردات البصرية، فتخلق

وهجاً تفاعلياً مع الملتقي يؤسس من خلاله قاعدة فكرية على الصعيد الفني تتجاوز في خطابها الجانب البديهي، محاولاً تأطير المسرح في مساحة تتجسد فيها لغة الخلق والابداع كضرورة أساسية للتواصل الخلاق والمثير للجدل، لبيان مدى امكانية إحالة لغة الابداع الى دوال معرفية (والعلامة هي كل عنصر مفرد من عناصر العرض المسرحي ، وسواء كان سمعياً او مرئياً، فإن الدلالة الناشئة عن هذه العناصر- العلامات، تعتمد في المقام الاول على تفاعلها مع الممثل المسرحي الذي يهمين على العمل المسرحي فضلاً عن تفاعلها مع المتلقي من ناحية أخرى)(٨- ص٨) ، فتؤدي المفردات المسرحية دوراً اساسياً في تشكيل الفضاء بلوحات صوَرية ذات دلالات ومعاني تنطوي على مدلولات متنوعة، لان كل ما يقدم في الاطار المسرحي هو علامة دالة، وقراءة هذه العلامة هي الطريقة الانسب لفهم الاحداث والمواضيع المختلفة (ويمكن أن تكون علامة رمزية دالة لواقع مادي او معنوي بشرط ان تكون الصلة بين الأداة وما ترمز اليه صلة نابعة من علاقة عشوائية الا انها تحدده بشكل مسبق) (ينظر٣- ص ١٣-١٤). هكذا تصبح الدلالة واضحة بالرغم من التحوّل الوظيفي في الأداة أو المفردة، لتعكس معاني تتخذ بُعداً ادائياً من خلال حركة الممثل وايماءاته لاظهار الموقف على مستوى الأداء التمثيلي وفيما يتعلق بفكرته الرئيسية (ففي العرض يندمج الاثنان في زخم من العلامات تتولد اساساً من عمل الممثل، وبهذا المعنى يمكننا ان نشير الى المؤدي باعتباره نقطة التقاء نُظم العلامات ونقطة انطلاق بث العلامات السمعية والمرئية المرتبطة بمنظومة العرض المسرحي)(٢- ص ١٤٧)، وهي علامات طبيعية تعمل كمعان موجهة في سياق العرض، وتكتسب دلالاتها على الخشبة لتصبح بدورها علامات موجهة داخل النسق العام وتخضع للتحكم لانها في النهاية تُقرأ بوصفها دالاً، وبقدر ما تقدم العلامة الدالة مفهوماً مغايراً، بقدر ما تكشف عن الكثير من الافكار التي تدفع بالعرض نحو الكشف عن الدلالات والمعاني اللفظية وغير اللفظية. تعمل المفردة المسرحية داخل النسق العلامي على تحفيز وإثارة ومجادلة ذهن المتلقي وذاكرته ليأخذ دوره الفاعل في إحداث مقاربات دلالية ما بين وعيه ووعي العرض المسرحي اي مقاربات بين الذاتي والمرئي (فالعرض المسرحي يكيّف عدداً من الانظمة والعلامات المتمثّلة في المفردات التي لها القدرة على توليد وتحديد المعنى ونقله إلى المتلقي)(ينظر ٣- ص١١) وهذه الرموز العلامية ما هي الا ضرباً من النشاط لخلق معنى دلالي مستخدماً في ذلك مكونات وعناصر مادية ترتبط بُنظم فكرية، تكتسب مكانتها من العرض من خلال اكسابها القدرة على تكوين افكار ودلالات تتبوأ مكانتها في التعبير بدقة متناهية لايصال المفهوم العام والدال (ويتولى المسرح مهمة تأويل المعنى إلى رموز وإحالات ، بحيث تكون المفردات قادرة على حمل المدلول بين ثناياها، وهذه العملية تتطلب تفسيراً للكيفية التي يستدل بها على الاشياء (المفردات) على المسرح وتوظيفها كمعاني وإشارات دالة)(١٥- ص١٥) لذا فمن المهم وضع نظرية الإشارات والمدلولات العلاماتية موضع الاهتمام على منصة العرض المسرحي، لابراز معايير التأويل وأهمية الدور الأدائي للمفردة وفق الدلالة التي تضاف الى معناها التوصيلي والتخاطبي لتتسم بخطاب شمولي يحقق الفعل المسرحي ويدل عليه، والمفردة المسرحية تستخدم في اثراء العرض لامتلاكها مرجعيات ترتبط بالواقع، وبعدّها تأخذ مظهراً فنياً وجمالياً يسمو على وظيفتها المادية المجردة في الواقع. ان العرض المسرحي هو إطار معرفي لإنتاج مرجعية جديدة غير مرجعية النص، ذلك لان النص يتكون من منظومة علاماتية، ومهمة العرض تحويل تلك العلامات الى نظام مرئي، بمعنى تحويل العلامات اللغوية الى علامات بصرية دالة داخل النسق العلامي للعرض المسرحي، ففي لحظة الفعل على الخشبة يتمدد النص ليتحول الى فضاء محسوس ومرئي تتشارك المفردة المسرحية في تكوين نسيجه وانساق علاماته المتصلة بمرجعيات معرفية معينة، وفي المسرح عادة (يفترض المشاهد أن كل ما يمثل على الخشبة يمثل علامة لها مغزاها الدال، فهو

دائما يبحث وراء المعنى في كل ما يقدّم أمامه، فتكون احداثاً مقصودة فيعيد المشاهد هذه العلامات الى نسيج الحبكة المسرحية)(١٥- ص٢١) إذ يُنظر إلى المسرح كمُحادث ومُحاور مُشارك في تبادل المعنى، وهو لا ينكب على الحدث المسرحي على أنه مجمع من كلمات وأحداث وصور خيالية نسجها العديد من الممثلين بفعل ارتباطها الادائي بالمفردات المسرحية ، ولكنه يتخاطب معها كوحدة متباينة ، وهذا يمهد السبيل لاختلاف مفاهيم ودلالات متباينة داخل نسيج النسق ألعلامي الموحد.

المبحث الثاني / تحوّل المفردة في العرض المسرحي

بدأ المسرح المعاصر بحكم حتمية التحول، متأثراً بالمفاهيم المتطورة للسيميولوجيا، كون العلامة حقلاً أكثر اتساعاً وشمولية من الكلمة، فهي تحتويها ولا تتجاوزها، وقد وجدت المفردة المسرحية فاعليتها في جماليات التعبير والتحوّل الدلالي من خلال عملية التمازج الأدائي بينها وبين الممثل لاعطاء فكرة او صورة يحكيان حكاية معينة لتتطور حسب تسلسل منطقي ، كل هذا بفعل التعبير الجسدي للممثل بعدّه إبداع يتأسس على طاقة كامنة في داخله يوجّه هذه الطاقة ضمن متطلبات محتوى المشهد أو العرض وبمرونة أدائية تشمل مكونات الفضاء المسرحي (فالمفردات تتحرك مع الممثل، وهي وإن تحمل صفة الادوات لكنها تبقى بالمنظور الديكوري كتلة تشتغل اليا بواسطة التحويل في العرض المسرحي الذي يتميز بقدرته على تحويل دلالة جميع المفردات المسرحية التي تدخل في خاصية إنتاج وتأويل المعنى)(ينظر ١٨- ص ٥٣) وتظهر الاهمية الادائية والجمالية للمفردة المسرحية بوصفها تمثل احدى اشتراطات الخطاب المسرحي في مغادرة الأُطر التقليدية للبناء الدرامي والتي تساهم في رسم الفضاء المسرحي بصرياً، فضلاً عن افرازها لمجموعة من العلامات الدالة التي تخدم العرض، كما تكمن جماليات المفردة الادائية في ارتباطها المباشر بالبناء الفكري للعرض المسرحي واشتغالها على الرمز والتحوّل لتعميق الفكرة الاساس، اذ تلجأ الى ابراز مُعادل دلالي للتعبير عن فكرة محسوسة واثرائها دلالياً، بحيث تنسجم ومعطيات النص المسرحي ليتولّد الفهم والانطباع المطلوب عند المتلقي مباشرة (فما أن يتحرك الممثل حتى تبدأ مكونات الفضاء المسرحي بالاشتغال تبعاً للعلاقة التي تمليها طبيعة المشهد ، لان المفردة هنا تبدأ بالتحوّل من قيمتها الشيئية (المادية) الى قيمتها العلاماتية (الدلالية) ففي المسرح تكتسب المفردة المسرحية مقومات ووظائف خاصة فضلاً عن الخصائص والصفات النوعية التي تمتلكها في الحياة اليومية)(ينظر ٤- ص ١٤-١٥). يُشكل فعل إضفاء المعنى الدال الى المفردة عاملاً ينفي الدلالات الواقعية الثابتة لمعطيات المفردة بحكم طبيعتها التحويلية لتوليد المعنى وبصفتها صيغة من صيغ الاتصال العلامي، فالمفردة المسرحية لا تبقى في حدود وظيفتها النفعية وانما تحمل دلالات متعددة في ضوء ارتباطها بالشخوص الدرامية، وبذلك فأنها تتحول الى وسائل فعّالة لتحقيق الفعل المسرحي (وإذا كانت طبيعة المفردة هي التعبير ونقل الافكار فان أهميتها تكمن في انها تقوم بدور فاعل في الربط بين الموضوع والمحتوى المطلوب الوصول اليه في الصورة المرئية، ولهذا فان نجاح اي صورة يرتبط ارتباطاً وثيقاً باستخدام المفردة التي تكون معبرة عن المحتوى المطلوب وطبيعة الموضوع)(ينظر ١٨- ص٤٤) فالعمق الفكري والدلالي للمفردة متصل ونابع من عمق فكر المسرحية بعدّها وسيلة أساسية في إنشاء فضاءات تمنح التشكيل والفعل المسرحي دلالة تعبيرية تلج اعماق الاشياء وتكشف الابعاد الموضوعية لمكونات العرض المسرحي وتضعها في بؤرة التعبير بوصفها مفتاحاً لفكرة الشكل المسرحي. إن التنوع في توظيف المفردة يتحقق بفعل قدرة الممثل واستيعابه للوسائل الادائية (حركة، ايماءة، رقص) لكي تحقّق هذه المفردات وظيفتها من خلال قدرتها على تجسيد الحقائق الواقعية، فالممثل بادائه المتميز يحوّل عالم المجردات الى عالم المرئيات والملموسات فيعطي لفضاء المسرح حياة متدفقة يشكل التحوّل في المفردة عنصره الجوهري (ويتبلور المنطلق الفكري في عمل الممثل مع المفردة المسرحية

ابتداءاً من توظيف دلالاتها المادية المبثوثة بين قنوات العرض المسرحي، بالاضافة الى امكانية قيامها بفعل الممثل بتفسير الحدث والحركة اللذان يتجسدان في تعبير بصري دال)(٩- ص١٠٤) فحركة الممثل تحوّل المفردة المسرحية من معناها السياقي الى معان توليدية خلال زمن العرض، فتنتقل بنا من مستوى تعبيري الى اخر، حتى يتكامل لدينا تشكيل ادائي معبّر يحقق تأثيرات نوعية في نقل الافكار المرجوة من العرض المسرحي، فضلاً عن الإيحاءات والدلالات والإشارات التي تمر عبر عقل المتلقي فيسبغ عليها ما يتخيله من أفكار وروىً متعددة (فالتجانس الأدائي بين المفردة المسرحية وحركة الممثل يدركها المتلقي من خلال التماثل والتقارب والتشابه، والتي تسهم في تدفق المعنى والتشكيل، فضلاً عن تعبيرها عن حالة الشخصية، لتساهم كلها في خلق ديناميكية العرض المسرحي)(ينظر ١٨- ص٢٢٩) وتتوقف هذه الفاعلية على اسلوب التعبير الفني والوظيفة التي تقدمها المفردة المسرحية بفعل تحولها الدلالي الذي يتشكل في صورة من الانساق المتوالية لبناء المشهد المسرحي وإدراك الشكل الذي تكمن فيه

فكرة العرض //

إن عملية توظيف المفردة المسرحية في العرض المسرحي تدخل في مجال خلق الدلالة، وضمن مقاطع بصرية تخضع الى نظام منسجم ناتج عن ترتيب المعاني والدلالات التي تفرزها المفردة في سياق موحد يؤدي الى خلق اشباع الرغبة لدى المتلقي المسرحي (وهذه التجربة تهيمن بطبيعتها التأثيرية على جميع مكونات العرض المسرحي ذات العلامات السمعية والبصرية، ومن هنا يشكل الاداء التمثيلي جزءاً حيوياً من هذه العملية بفعل توليدات الممثل الحركية والتي تأخذ فيها المفردة حيزاً كبيراً بفعل ما تفرزه من مفاهيم مغايرة لما تطرحه في الواقع من خلال تحولها الوظيفي ودورها التفسيري والتأويلي على منصة العرض المسرحي)(ينظر ١١- ص٩٠)، وقدرتها على قراءة المشهد المسرحي بدلالات متنوعة تتسم بخطاب شمولي وتخاطب المتلقي حسب مستواه الادراكي، بوصفه المستقبل الحي لرسالة لها وظيفتها الاتصالية المختلفة عن وسائل الاتصال الاخرى.

ما أسفر عنه الاطار النظري من مؤشرات

١ــ ينسج العرض المسرحي منظومة علاماتية دالة تحمل في مكنونها دوال وإحالات مرجعية جديدة غير المرجعية التي يتضمنها النص وغير المرجعية التي تحملها مفردات العرض، ويضع شبكة خاصة من نُظم العلامات الدالة التي تتأطر بإطار العرض المسرحي لتبث مضمونه وافكاره ضمن منهج ووظيفة معينة.

٢ــ تتجاوز العلامة مجتمع المفردة لتحوّل وظيفتها المادية المجردة، وتخرجها من فرديتها وخصوصيتها الدرامية داخل العرض المسرحي لتعطي معان ودلالات تطرح قيماً وأفكاراً مغايرة وبمستوى تعبيري يحقق تأثيرات نوعية في نقل الفكرة المرجوة من العرض المسرحي.

٣ــ ترتبط الدلالة المتحولة للمفردة بموضوع المسرحية، إذ يرتبط الدال مع المدلول بعلاقة التشابه، للكشف عن المعنى الظاهري والباطني للمفردة بمدلولات متداولة وضمن السياق العام للعرض المسرحي.

٤ــ يشكل فعل إضفاء المعنى الدال الى المفردة عامل ينفي الدلالات الواقعية الثابتة لمعطيات المفردة بحكم طبيعتها التحويلية لتوليد المعنى، وبصفتها صيغة من صيغ الاتصال الاعلامي.

٥ــ تتكئ بنية العرض المسرحي في إحالة الفضاء الى مستويات علاماتية، ليشكل حالات من الانماط السيميائية في الدال والمدلول للعناصر والمفردات البصرية فتخلق وهجاً تفاعلياً مع المتلقي ليؤسس قاعدة فكرية على الصعيد الفني، تتجاوز في خطابها الفني والفكري الجانب البديهي.

٦ــ يتحقق التنوّع في توظيف المفردة بفعل قدرة الممثل واستيعابه للوسائل الأدائية، فيتحول عالم المجردات الى عالم المرئيات والملموسات، ويعطي لفضاء المسرح حياة متدفقة يشكل التحوّل في المفردة عنصره الجوهري.

٧ــ تدخل عملية توظيف المفردة المسرحية في مجال الدلالة، وضمن مقاطع بصرية تخضع الى نظام منسجم ناتج عن ترتيب المعاني والدلالات التي تفرزها المفردة بفعل تحولها الوظيفي في سياق موحد يؤدي الى خلق إشباع الرغبة لدى المتلقي المسرحي.

الفصل الثالث

إجراءات البحث

اولاً : مجتمع البحث

يشمل مجتع البحث العروض المسرحية المقدمة ضمن مهرجان الحدباء المسرحي الاول في مدينة الموصل.

ثانياً : عينة البحث

اختار الباحث عيناته اختياراً قصدياً، لتوفر المصادر والدراسات عنها، فضلاً عن توفرها على اقراص CD .

ثالثاً: أداة البحث

١ــ ما كُتب عن المسرحيات المعروضة.

٢ــ مشاركة الباحث ومشاهدته للعروض.

٣ــ المؤشرات التي أسفر عنها الاطار النظري.

رابعاً : منهج البحث

اعتمد الباحث المنهج الوصفي في تحليله لعينات البحث.

خامساً: تحليل العينات

اعتمد الباحث تحليل ثلاثة عروض مسرحية وهي:

١ــ مسرحية (فئران ومطابع) تأليف: د. جلال جميل، إخراج: محمد إسماعيل، ٢٠٠٦.

٢ــ مسرحية (شعر مستعار) تأليف: مروان ياسين، إخراج: بشار عبد الغني، ٢٠٠٦

٣ــ مسرحية (امادو) تأليف: ناهض الرمضاني، إخراج: منقذ البجدلي، ٢٠٠٦.

التحليل //

مسرحية (فئران ومطابع)

قصة العرض ...

تمحورت المسرحية حول فكرة (العسر في الهضم) نتيجة تناول بعض الرجال كميات هائلة من الكتب، كدلالة للبحث عن الخلاص الوجودي لوضعهم المأساوي، فيتنكر الرجال بزي (الفئران) وهو رمز للخنوع، لأن الفئران عرضةً دائماً للتجارب، ثم يبدأون البحث عن حل لأزمتهم من خلال انتقالهم إلى الواقع المعاش، فلا يجدون من يستجيب لهم إلا في مشهد الطبيب الذي يمثّل (القط) كرمز للتسلط والسيطرة، ولكن بأسلوب كوميدي فنتازي مبالغ فيه، فالقط يريهم أصناف التعذيب واللعب بمقدراتهم وشخصياتهم، ليقودهم بعدها إلى غرفة العلاج التي يخرجون منها وهم يقودونه بالعربة وهو يجلدهم بالسوط لأنهم استسلموا له ولم يتمكنوا من مقاومته ولا من التخلص من مشكلتهم الأساسية في الهضم والعسر الفكري.

تحليل العرض ...

احتل الفضاء المسرحي مجموعة من المفردات المكانية المحسوسة ذات الدلالة تجسدت بقطع الديكور والإكسسوار فضلاً عن أجساد الممثلين، وقد شكلت أداة ذات دلالة متفاوتة في العرض تتبادل وظيفتها الأدائية بفعل التحولات الأدائية لتكون في النهاية علامات منتظمة دالة تحمل في مكنونها إحالات مرجعية جديدة تبث المضمون الفكري وتخدم الصورة التكوينية للمشهد المسرحي. منحت مفردات العرض الفضاء الدرامي تماسكه الدلالي من خلال البحث في خلق معاني دالة ذات علاقة مرئية مع بعضها وعن طريق الأداء المسرحي الدقيق والمؤسس على الفضاء المسرحي، فتجاوزت العلامة مجتمع المفردة لتحوّل وظيفتها المادية المجردة وتعطي دلالات تطرح أفكار مغايرة ذات مستوى تعبيري يرتبط بموضوع المسرحية، فشكّل فعل إضفاء يحكم طبيعتها التحويلية لتوليد المعنى وتوظيفها كصيغة من صيغ الاتصال ألعلامي الدال، فضلاً عن ارتباطها بعلاقة إنشائية بالتكوين العام، فتحمل قيمه الجمالية والفكرية وبذلك فإنها تنتج دلالات متنوعة تجسد بنية العرض ومعطياته الدلالية تعبيراً و اتصالاً وتفعيلاً لمسار العرض. يتحول المعنى الدلالي للمفردة المسرحية بتعامل الممثل معها في فضاء العرض من خلال وضعها في سياق حركي

يثير جواً من العلاقة الأدائية لغرض تهيئتها لإقامة وحدة جمالية دالة ضمن فضاء العرض وخلق عملية تواز وتوازن بين عناصره برؤية شمولية تتجسد لها الأبعاد الدالة التي تتمحور في علاقة المفردة بالممثل والفضاء الدلالي الشامل، ويقاس المسرح طبقاً لدلالة عناصره ومكوناته من حيث تطبيق معايير التأويل والدور التفسيري والأدائي لتلك المفردات، فتفهم وفق الدلالة التي تعين الممثل على إفهام التفسير والمعنى العام للحدث والمشهد المسرحي.

أعطت مفردات العرض مفاهيم تنوعت بتنوع توظيفها، فمفردة (الأبواب) تعددت استعارتها الدلالية إلى جانب وظيفتها المادية، فأعطت دلالة المشنقة بفعل تحولها الوظيفي في سياق فضاء العرض وبتكوينات جمالية أسست قاعدة فكرية على الصعيدين الفني والجمالي لتتجاوز في دلالاتها الجانب المادي للوظيفة، وأعطت أيضا دلالة (أبواب المطبعة) حيث علقت عليها كتابات تدل على ذلك مثل (مطبعة١، مطبعة ٢، وهكذا) لغرض التقريب من المعنى المراد إظهاره وكمحاولة لاستنطاق المفردة بمدلولات متداولة ضمن سياق العرض المسرحي لتعزز أفعال الممثلين وأفكار العرض لتوليد المعنى بصيغة من صيغ الاتصال الاعلامي، فضلاً عن إعطائها دلالة مادية كأبواب للدخول والخروج، وأبواب للمقهى كوسيلة لتقريب الواقع الحياتي المعاش. وعززت مفردات (الجرائد) من أفعال الممثلين الدالة أثناء تمزيقها أولاً لتبين الحالة الانفعالية التي تعاني منها الشخصيات، وأكلها ثانية دلالة على اكتساب مزيداً من المعرفة بتحويل فعل القراءة إلى فعل القرض الذي أدى إلى عملية عُسر في المعرفة وتكويرها ثالثة لغرض اللعب كوسيلة للترفيه والتنفيس، فجاءت عملية التحول الدلالي للمفردة مرتبطة بشكل أساس بموضوع المسرحية وقاعدته الفكرية على الصعيد الفني الدال للمفردة مرتبطاً بشكل تام ناتج على تسلسل الأحداث وترتيبها وفق ما تفرزه المفردة من معان دالة تنتظم في السياق الموحد للعرض المسرحي . أشتمل العرض على مفردات وظفت لتساند الفعل المسرحي وتخلق وهجاً تفاعلياً مع المتلقي عبر تحولها الدلالي، فمفردة (السوط) استخدمت كدلالة على القوة والسيطرة والهيمنة ثم أداة لسحب الشخصيات أثناء تحولها إلى حبل، فضلاً عن مفردة (العربة) التي استخدمت لوضع المرضى عليها ثم استخدمت كوسيلة لنقل الموتى في المشهد الأخير، فأظهرت المفردات المسرحية قدرتها على الكشف عن الظاهري والباطني لتنحو منحاً علاماتياً عبر استنطاقها بمدلولات أشارية ضمن سياق العرض لتحقق تأثيرات نوعية في نقل الفكرة وبث المضمون الفكري للمشهد المسرحي ضمن منهج أو وظيفة تختلف عن ماديتها الواقعية لشحذ وعي المتفرج بالموضوع من خلال التجسيد الصوري الذي يمثل جزءاً مهماً من طبيعة البناء السينوغرافي ودور المفردة في تشكيل الفضاء، وجعل العرض نظاماً دلالياً ذا أبعاد متعددة يستكمل شروط بناءه بأنساق دلالية وصور تعبيرية موحية. تتكامل المفردة فنياً عن طريق تهيئتها للمكان الكلي المتخيل لتتالي الأحداث، لتكشف عن الثراء الفني لحركة الممثل عبر اتحادهما في سياق حركي يثير جواً من العلاقة الأدائية لتوصيل فكرة بعينها، بعدّ حركة الممثل وسيلة لخلق الصورة والتعبير عن الموجودات من خلال التأثير فيها، وبوصفها أداة التعبير عن الشيء مساحةً وحجماً وخصوصية، ونقل هذا التأثير إلى المشاهد بعدّه عنصراً يقظاً ونشيطاً في خلع المعاني والأوصاف على ما يقدم على منصة العرض من دلالات ورموز تعبر بمجملها عن الموضوعات المتنوعة، وهذا ما يدلل على الدور النشيط الفعال الذي يلعبه المشاهد في تحليل شفرة النص وفك رموزها وشفرتها بما يتناسب مع ما تعرضه المعالجة الموضوعية للعرض المسرحي.

لقد ساهمت مفردات العرض بفعل علاقاتها الأدائية مع الممثل في تحقيق نشاط إنساني يستند في مرجعيته إلى النص المسرحي، وقامة وحدة جمالية عضوية ضمن الفضاء لخلق عملية تواز وتوازن بين عناصر العرض برويه شمولية تتجسد فيها الأبعاد الجالية والتقنية، بمعنى إن العملية المسرحية تمحورت في علامة المفردة بالممثل

والفضاء الدلالي الشامل، مما أدى إلى التفاعل بينها لتكوين الصورة المعبرة التي تختزل مجمل البنى المكونة لذلك النشاط ويمنح العرض لغته البصرية بمنظومة دلالية تعتمد اساساً على العلاقات الأدائية لموجودات العرض المسرحي ككل.

مسرحية (شعر مستعار)

قصة العرض ...

تمحورت المسرحية حول صراع داخلي لشخصية تجزأت عملياً إلى ثلاثة أجزاء، يحاول كل جزء منها إثبات أحقيته في البقاء على حساب الجزء الآخر للتواصل مع الحياة من اجل خلق شخصية واحدة بمواصفات خاصة تمثل الأنموذج الأمثل للمواطنة الحقيقية.

تحليل العرض ...

تعامل المخرج في عرض (شعر مستعار) مع المفردات المسرحية كمسيطرة الرسام المتمكن من حرفته وخطوطه وألوانه، فضلاً عن نظرته للممثل المسرحي بعده جزءاً مهيمناً على عناصر اللوحة الفنية لتصبح المفردة جزءاً تتكامل أهميته مع الأجزاء الأخرى، فبدأ بتحريك الكتل وكأنها تقوم بدور الممثل أو تقوم بوظيفة تكميلية للمعنى في المشهد بحيث يضيف لتلك المفردات صفة الدلالة على أفكار الشخوص المسرحية. عمد المخرج في العرض إلى منح مفردات العرض قدرة دلالية تخرج من خلالها عن الأطر المألوفة، وتسهم في التشكيل الصوري لتحل بديلة عن مفاهيم متنوعة، وتطرح سنن حركية لها أبعادها الدلالية المختلفة اعتماداً على العلاقات الأدائية القامة بينها وبين الممثل المسرحي،وإبراز مفاهيم دالة عبر الاشتغال في الترميز إلى مدلولات تتحول وظيفياً لتخلق المعنى المناسب لكل حالة أو موقف في المشهد المسرحي. تشكل الفضاء المسرحي للعرض من خلال مفردات مختلفة تنوعت ما بين (سيارة جيب عسكرية، قطعة قماش بيضاء، عصي، برميل) لتكون أدوات المخرج في التعبير والاتصال مع متلقيه، بقدرتها الدلالية على الترميز والإملاء المكاني والفضائي للعرض المسرحي، ليتلمس المتلقي تلك الاستعارات المعتمدة على مظاهر حياتية مختلفة وجعله متواصلاً ومتفاعلاً مع المادة المسرحية بما تتضمنها من أفكار سعياً إلى تأكيد الذاتي الإنسانية، وطرح النوازع الذاتي والارتقاء بالروح وحدها إلى مصاف العوالم الأخرى، فجعل مفردات الفضاء المسرحي مرتبط بوظيفتها وتحولاتها الدالة إلى أكثر من معنى في العرض المسرحي، فهو يخضع المفردة لدراسة فكرية من خلال استخداماتها المتعددة بحيوية تمنحها وظائف لا تتمتع بها في الحياة العادية، وتتناغم مع منظر متوازن بين الثابت والمتحول لتحقيق رمزية تهدف إلى تبنير الأفكار في العرض المسرحي. وفي سياق إجراء عملية الاتصال مع المتلقي، وظف المخرج مفردات العرض كافة ليطرح سلسلة من الشفرات لتي تتطلب فك ألغازها خدمة لفكرة العرض، فالشيء لا يُلزم بأيقوناته الحياتية، بل يتعداها كمحاولة للخروج عن الأطر المألوفة، بإشراك مفردات العرض في التشكيلات الصورية التي تجد ما يجاريها في الحياة الاعتيادية، وهذا ما يعارض والنظر إلى المفردة المسرحية كونها ذات أداء ثانوي وأحادية المعنى مقارنة مع أداء الممثل وحواره. أعطت مفردات العرض مفاهيم متعددة عبر استخداماتها المتعددة، فالمفردة الأولى (سيارة الجيب العسكرية) انقسمت إلى ثلاثة أجزاء ليمثل كل جزء منها دلالة معينة بفعل التحول الدلالي الذي طرأ عليها، فكانت سرير الزوجية مرة، ومسرح دمى مرة أخر، وسفينة في بحر، وقفص للسجن، فتعددت الاستعارات الدلالية التي أفرزتها هذه المفردة عبر تجانسها مع الشفرات الجسدية للممثل المسرحي لتكون بدورها شبكة من الشفرات التي تبث الى المتلقي في سياق أحداث العرض لتفعيل دوره في ترجمتها وتفسيرها ضمن العملية المسرحية.

أما المفردة الثابتة التي تمثلت بـ (العصي) فقد شغلت حيزاً وفعلاً حركياً من خلال دورها الإشاري باعتبارها وسيطاً يرسل دلالات متنوعة في كل مشهد، مما أتاح لها كفاءة تتواصل وإياها والمرجع الحياتي، فقد هيمنت مفردة العصي على روح العرض مع تنوع توظيفها، فقد استخدمها الجنود كوسيلة لتنفيذ عملية القتل، فكانت

(بندقية) تارة، تأكد مفهومها منذ المشهد الأول، كما أعطت مفهوماً مغايراً حين بدأ الممثلون يتراقصون معها على أنغام موسيقى معينة فبدو وكأنهم يتراقصون مع إمرأة، إذ أضاف إليها المخرج مجموعة من الأشرطة لتعطي مفهوماً آخر إذ تحولت عبر ويفتها الأدائية إلى مجاديف لزورق، وتجسد هذا المفهوم عبر الطريقة الأدائية التي تعامل بها الممثل مع مفردات العرض ضمن مساحة الأداء تمنحها شبكة من العلامات الدالة والمرتبطة بالحدث المسرحي. وفي المقابل نجد أن قطعة القماش البيضاء قد دلته على كونها شراع لسفينة تارة وأمواج تارة أخرى، ومخدع الزوج والزوجة اخيراً، وذلك عبر تجانسها مع أجزاء السيارة، وقد برزت أهمية هذه المفردة من خلال تعدديتها الدلالية وإمكانيتها في إنتاج صور ومعان دالة لها أبعاد خارجة عن نطاق الاستخدام المألوف بفضل مشاركتها أدائياً مع حركات الممثلين، فالقماش مرجع ومعنى يبين قدرته الذاتية في رسم مفاهيم ذات كثافة رمزية متنوعة تصب في الحدث المسرحي مباشرة، وتتعلق بوظيفة التحول الدلالي للمفردة في اشتغالات العرض وأنساقها الدلالية، وفي تشابكها الأدائي لإبراز المعنى الكلي والضمني الذي ينطوي عليه.

أما مفردة البرميل فقد كان لها دورها في بناء المشهد عبر توظيفها أدائياً في عملية التطهير من الأخطاء إذ مُلِءَ بمياه لغسل رأس أحد الممثلين دلالة على تطهيره من أخطاء التي ارتكبها الجزء الشرير في شخصيته المنقسمة إلى أجزاء (الخير، الشر، الجانب الروحي) فعبر مفردة البرميل وظيفتها المألوفة كمفردة لاحتواء الأوساخ إلى مفردة استخدم في غسل الشر والأخطاء المرتكبة خلال العرض، لتؤدي دوراً فاعلاً في الشبكة التي حاكها المخرج لينسج أحداث العرض ونقل الرسالة إلى المتلقي لذا فقد ساهمت مفردات العرض الأربعة (سيارة الجيب العسكرية، قطعة قماش بيضاء، عصي، برميل) في إنشاء خطاب متجانس مع حركة الممثلين بعرض الأحداث المسرحية بكثافة دلالية وإشارية مكنتها من الخروج عن أطرها لدعم الأداء الحركي للمثل وسينوغرافيا العرض ككل، إلا أن العرض لم يستغني عن الحوار ليكون عاملاً مساعداً في تقديم الأحداث فضلاً عن شاشة السينما التي عرضت مجموعة من المشاهد، ساهمت في خلق فضاءات متنوعة ليس بالامكان تحقيقها على المسرح، لتدفع بالحدث إلى الأمام، كما جاءت عملية توظيف الإضاءة كعامل مساعد في رسم لوحات كانت المفردة المسرحية وجسد الممثل العنصر الأساسي في تكوينها، إذ حاول المخرج بكل الوسائل رسم لوحته البصرية (المرئية) التي صاغها عبر سلسلة متواصلة من الإيماءات والشفرات العلامية الدالة.

مسرحية (امادو)

قصة العرض ...

يتمحور نص امادو حول قصة جندي اختفى أثناء الحرب العالمية الثانية ، وعُثر عليه بعد ثلاثين سنة ، ويروي النص قصص ثلاث ، في الأولى منها نرى امادو متروكاً وعاجزاً عن مغادرة الجزيرة لعدم استطاعته ذلك ، وفي الثانية نراه يرفض المغادرة رغم استطاعته لأنه كان قد نفّذ حكم الإعدام بحق رفاقه ، وفي السيناريو الثالث نراه يُصر على البقاء وتسجيل احتجاجه على كل الحروب ، ويفضّل الموت منتحراً أمام عدسات المصوّرين والتي تنقل هذا الاحتجاج الدامي إلى العالم كله ، وهناك مشهد ختامي يقوم فيه الراوي بتمزيق قناعه فيظهر مرتدياً الزي العسكري العراقي ، وبهذا تتوحد الرؤية ويكون(امادو) و (أبو خليل) وكل جندي شارك في أي حرب على قدم سواء .

تحليل العرض ...

تباينت الأساليب الإخراجية والحلول الأسلوبية للتشكيل المسرحي تبعاً لأفكار المخرج ومدى توظيفه للمفردات المسرحية في العرض المسرحي، بعدّها عنصراً اساسياً تكتمل من خلاله الرؤية الإخراجية على الصعيد التطبيقي وظّفت المفردات المسرحية في عرض (امادو) بحسب دلالاتها المادية في اغلب المشاهد مع تباين بسيط في مشاهد أخرى ، فحاكت مظهرها الواقعي (المادي) وصوّرت فكرة الحدث المسرحي بأسلوب معرفي (جمعي)

لم يحمل في مكنونه سوى الدلالة المرجعية التي تحملها مفردات العرض، لتبث مضمونه ضمن وظيفتها التي تشابهت مع ما هو في الواقع . وقد وظّف المخرج في مسرحية امادو مفردات مسرحية تنوعت في أشكالها لتعبر عن الحالة المراد التعبير عنها ونقل الفكرة وإحداث التأثير المسرحي على مستوى الخصوصية الدرامية والحفاظ على الفردية في الكشف عن المعنى ، فجاءت المفردات معبّرة عن معناها الظاهري فقط ولم يظهر فيها العامل الذي ينفي دلالاتها الواقعية الثابتة لتستقر وظيفتها بما تمتلكه في الحياة الاعتيادية واستخدامها كصيغة من صيغ الاتصال المسرحي. ففي المشهد الأول ، وظّف المخرج مفردتين أساسيتين هما (البندقية) والتي استخدمت كأداة للتصويب والقتل حين يُطلب منت الجندي امادو الاستعداد لتنفيذ الأوامر ، ولم تخرج هذه المفردة عن إطار دلالاتها المعرفية وواقعيتها في التعبير والتأويل لبث معاني متعددة تخدم فكرة العرض وتوحي بدلالات تُنتج مرجعية جديدة غير مرجعيته الثابتة، وثانياً (المقعد الدراسي) الذي دلّ على أجواء المدرسة التي كان يعمل فيها امادو بحكم طبيعة عمله كمعلم ، فكشفت هذه المفردة عن المعنى المرتبط فيها ظاهرياً ولم تتجاوزه إلى معانٍ أخرى تبث دلالات تختلف عن واقعيتها ، وقد تعامل الممثل مع موجودات الفضاء المسرحي على أنها مفرداته الأساسية في إبراز الأفكار التي يحتويها النص بشكل يخدم المعنى ويمنح العرض لغة سمعية وبصرية في آن واحد عن طريق خلق صلة أدائية مع المفردات لتكوين الصورة المعبّرة عن فكرة المشهد والحالة.

أما في المشهد الثاني فقد تنوّعت المفردات التي وظّفها المخرج لخدمة الفكرة الأساسية ، فجاءت (آلة التصوير) لتُستخدم بوظيفتها الواقعية من قبل الصحفيين الذين حضروا لتصوير امادو في الجزيرة، فضلاً عن (العكاز) الذي حمله الضابط مظهراً الفترة الزمنية التي مرت منذ وجوده على الجزيرة لآخر مرة ، إذ أكد في حواره إنها قد تجاوزت الثلاثين عاماً، أما السلاسل (قلادة الجنود) والتي حملت أسماء الجنود الذين قتلهم امادو لعدم التزامهم بالبقاء ومقاومة الأعداء ومحاولتهم الهرب من الجزيرة ، وأعطت هذه المفردة دلالة التعريف عن الجنود الذين يحملونها وهم (الجندي لو ، والجندي يوشي) ، وجاء كل ذلك في إطار تشكيل سينوغرافي عملت الإضاءة والموسيقى وإيقاعات الملابس بألوانها على تكوين جماليات مختلفة ، بكتلتها الفنية وألوانها وتشكيلها ، وكأنها لوحات فنية تخدم الفكرة وتعمق الفهم لدى المتلقي بوصفه المستقبل الحي لرسالة لها وظيفتها الاتصالية التي تساهم في خلق ديناميكية العرض المسرحي . وفي المشهد الثالث وظّف المخرج مفردة (الأعلام البيضاء) كدلالة للاستسلام استخدمها الجنود الذين قُتلوا وهم يلوحون بها ، فعبّرت عن المعنى المودّع في الوعي الاجتماعي وحافظت في خطابها الفني والفكري على الجانب البديهي في توصيل المعنى الدال ، وقد ظهر الاختلاف في توظيف المفردة المسرحية لدى توظيف المخرج لمفردة (صندوق الأحنية) إذ ظهر التحوّل الوظيفي فيها أثناء تحولها من وظيفتها المادية كوسيلة لصيغ الأحذية إلى آلة للقتل عندما يستخدمها الممثل وكأنه يطلق النار على الأعداء الذين انتظرهم على مدى ثلاثين عاماً ، كمحاولة لاستنطاق المفردة بمدلولات متداولة وضمن السياق العام للعرض المسرحي. أما مفردة السكين فإنها قد أُستخدمت في مشهد انتحار امادو عندما يعلن احتجاجه على الوضع المأساوي الذي مر به ، فأعطت دلالتها المادية كوسيلة للقتل ولعبت دوراً مهماً في تكثيف المعنى وإبرازه من خلال حركة الممثل وتعامله معها. ارتبطت المفردات في عرض امادو بوظيفتها ولم تخرج عنها في معظم المشاهد إلا أنها لعبت دوراً مهماً في توصيل المعنى العام والفكرة إلى المتلقي ، فخلقت وهجاً تفاعلياً معه لتحقيق التكامل الإبداعي في العمل المسرحي ككل.

الفصل الرابع

النتائج ومناقشتها

١ــ جعل المخرجون في عرض (قران ومطابع وشعر مستعار) مفردات الفضاء المسرحي علامات رمزية

إيحائية دالة ، تعتمد في دلالتها على التحول الوظيفي ، والتأويل لأكثر من معنى ، في حين التزم المخرج في عرض (امادو) على دلالة المفردة المادية (الثابتة) في سياق إجراء عملية الاتصال مع المتلقي.

٢ــ ساهمت اغلب المفردات في عرض (فنران ومطابع وشعر مستعار) في إنشاء خطاب متجانس مع حركة الممثلين لعرض الأحداث المسرحية بكثافة دلالية وإشارية مكنتّها من الخروج عن الأُطر المألوفة لدعم الأداء الحركي ، بينما التزمت المفردة في عرض (امادو) بأُطر الاستخدام الحياتي لتكون عنصراً مكملاً للاداء الحركي للممثل المسرحي .

٣ــ منحت مفردات العرض في (فنران ومطابع وشعر مستعار) الفضاء الدرامي تماسكه الدلالي من خلال البحث في خلق معاني دالة تتجاوز مجتمع المفردة وتحول وظيفتها المادية المجرّدة وتطرح أفكار مغايرة ذات مستوى تعبيري يرتبط بموضوع المسرحية ، بينما عبّرت المفردة في عرض (امادو) عن معناها الظاهري ولم يظهر فيها العامل الذي ينفي دلالاتها الواقعية الثابتة لتستقر وظيفتها بما تمتلكه في الواقع كصيغة من صيغ الاتصال في العرض المسرحي .

٤ــ شكّل فعل التحول في عرض (فنران ومطابع وشعر مستعار) فعل إضفاء المعنى الدال إلى المفردة بحكم طبيعتها التحويلية لتوليد المعنى ، فتحمل قيمة الجمالية والفكرية وتُجسّد بنية العرض ومعطياته ، أما في عرض (امادو) فلم يعتمد المخرج على وظيفة التحول الدلالي للمفردة في إبراز الفكرة ، بل اعتمد على دلالاتها الواقعية فضلاً عن خلق صلة أدائية بينها وبين الممثل المسرحي لنقل فكرة العرض.

الاستنتاجات

١ــ تشّكل الفضاء الدرامي في العروض الثلاثة من مفردات مسرحية تنوّعت حسب توظيفها في نقل فكرة العرض المسرحي ، لتكون أدوات المخرجين في التعبير والاتصال مع المتلقي المسرحي بقدرتها الدلالية على الترميز والإملاء المكاني .

٢ــ ساهمت المفردات في العروض الثلاثة في إنشاء خطاب متجانس مع أداء الممثلين لإبراز فكرة العرض وأحداثه ، كون المفردة عنصراً فاعلاً يساعد في تقديم الفكرة وتحقيقها على منصة العرض.

٣ــ لعبت المفردة المسرحية في العروض الثلاثة دوراً رئيساً ومهماً في توصيل المعنى العام والفكرة إلى المتلقي ، فخلقت وهجاً تفاعلياً نعه وحققت التكامل الإبداعي في العرض المسرحي ككل .

المصادر

١ــ الجرجاني ، علي بن محمد الشريف: التعريفات ، مكتبة لبنان، بيروت ، ١٩٦٩.

٢ــ ألين ، أستون وجورج سافونا : المسرح والعلامات ، ترجمة ، سباعي السيد ،وزارة الثقافة ، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي ، القاهرة ، ١٩٩٦.

٣ــ الدوري ، عتاب جاسم نصيف : الملحقات المسرحية ودلالاتها التحويلية في العرض المسرحي العراقي، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٠.

٤ــ إيلام ، كير : سيمياء المسرح والدراما ، ترجمة: رئيف كرم ، بيروت ، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي ، ١٩٩٢.

٥ــ جعفر ، عباس علي: السينوغرافيا والفضاءات الأخرى ، مجلة الأكاديمي ، مجلة متخصصة في الفنون ، العدد(٣٢) المجلد التاسع ، السنة التاسعة ، بغداد ، ٢٠٠١.

٦ــ حبش ، ضياء أنور: الدلالة البيئية في تصميم المنظر المسرحي العراقي ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، تقدم بها إلى مجلس كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٩٧.

٧ــ رشيد ، أمين : السيميوطيقا في الوعي المعرفي المعاصر (أنظمة العلامات) ، مجلة كواليس مسرحية، مجلة فصلية تعنى بشؤون المسرح ، دار الإمارات للطباعة والنشر ، العدد (١٣) ، سبتمبر ٢٠٠٥.

٨ــ سليمان ، علاء عبد العزيز : انتقاد بريخت في مسرح يونسكو ، ديسمبر ،٢٠٠٥.

ينظر الانترنت www.diwan alarab.com

٩ــ علي ،عباس : الأنماط السيميائية في نص (الفزاعة) لمعتصم البيك، مجلة كواليس مسرحية، مجلة فصلية تعنى بشؤون المسرح ، دار الإمارات للطباعة والنشر ، العدد (١٠) ، سبتمبر ٢٠٠٣.

١٠ــ علوش ، د. سعيد: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، دار الكتاب اللبناني ، الطبعة الأولى ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٥.

١١ــ عودة ، عبد الكريم عبود : مفهوم الإيقاع ودراسة مكوناته البنائية في الأداء التمثيلي ، مجلة الأكاديمي ، مجلة متخصصة في الفنون ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، العدد (٣٢)، المجلد التاسع ، السنة التاسعة ، ٢٠٠١.

١٢ــ غيرو ، بيار : علم الدلالة ، ترجمة ، أنطوان أبو زيد ، بيروت ، منشورات عديدات ، ط ١، ١٩٨٦.

١٣ــ ف، بالمر : علم الدلالة ، ترجمة : مجيد الماشطة ، الجامعة المستنصرية ، د، ط، ١٩٨٥ ، بغداد.

١٤ــ قلعه جي ، عبد الفتاح : المكان في المسرح ، مجلة كواليس مسرحية، مجلة فصلية تعنى بشؤون المسرح ، دار الإمارات للطباعة والنشر ، العدد (١٣) ، يناير٢٠٠٥.

١٥ــ كولين ، كونل : علامات الأداء المسرحي ، ترجمة ، أمين حسين الرباط، وزارة الثقافة ، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي ، القاهرة ، ١٩٩٨.

١٦ــ كيروزويل ، اديث : عصر البنيوية ، ترجمة ، جابر عصفور ، دار الشؤون الثقافية العامة، مطبعة آفاق عربية ، بغداد ، ١٩٨٥.

١٧ــ لطيف ، عباس : السيمياء والمسرح (قراءة في جماليات العلامة) ، مجلة الأديب ، السنة الأولى ، العدد ٤٥، بغداد ، ٢٠٠٤.

١٨ــ مرعي ، عبد الصاحب نعمة: التشكيل الحركي (الميزانسين في العرض المسرحي) ، إصدارات دائرة الثقافة والإعلام ، حكومة الشارقة ، ٢٠٠٣.

المقابلات

١٩- مقابلة أجراها الباحث مع الدكتور ثامر كريم / كلية الفنون الجميلة / جامعة الموصل ، بتاريخ ٢٠٠٧/٥/٤ الساعة الثانية عشر ظهراً.