سيميائية الممثل في العرض المسرحي

Semiotics of the actor in the theatrical performance

د.دحو محمد أمين

جامعة أبي بكر بلقايد–تلمسان–الجزائر dahouamine1988@gmail.com

الملخص:

جاءالمسرح كفن وافد على الثقافة العالمية، فبالرغم من أنه يعتمد على الممثل بالدرجة الأولى، إلا أن هناك عناصر أخرى تساهم مع الممثل في إصال الرسالة، فشكلت بذلك ظاهرة فنية بامتياز، كما نجد في المسرح السرد كمنهج للتعبير لتخالف بذلك المسرحية الكلاسيكية أو في طريقة التجسيد، لتثار بذلك عدة إشكاليات لعل أبرزها قدرة النصوص المسرحية في على إقامة نسق تواصلي مع المتلقي.

الكلمات المفتاحية:

السيميائية، الممثل ، العرض المسرحي، السرد، التلقي

Abstract :

The theater came as an expanse of international culture. Although it depends on the actor in the first place, there are other elements that contribute with the actor to the delivery of the message, and this constituted an artistic phenomenon with distinction. There are several problems, perhaps the most prominent of which is the ability of theatrical texts to establish a communication system with the recipient.

Keywords: Semiotics – The actor- Theatrical performance – Narration - Receive

1-مقدمة

إن المسرح عبارة عن مجموعة من العلامات، ولعل أبرزها الممثل، الذي أخذ اهتمام الدارسين في المجال السيميوطيقي، فهو يشكل الجزء الأكبر من العرض المسرحي، من حيث التعبير عن أفكار المؤلف أولا والمخرج ثانيا، كما أننا نجد تعدادا للعناصر المسرحية التي تتداخل مع الممثل حيث تنشأ عنها مجموعة علامات، لأن العروض المسرحية تتميز عن جميع الأعمال الفنية الأخرى وعن الأشياء المادية التي هي أيضا إشارات بغزارة إشاراتها لأن العرض المسرحي هو بنية مؤلف من عناصر فنون مختلفة كالشعر والفنون التشكيلية والموسيقى والرقص، فوظيفة الممثل الأولى هي إيصال جملة من المعلومات للمتلقي، ولكن تنوع المتلقي تفرض التنوع في التفسير والتأويل، فيحاول الممثل أو يجسد علامته بصدق من خلال الإيمان بما يقوم به، فيصارع شخصية المسرحية لخلق ذلك التناغم، فمشاهدة الممثل الذي أعجبنا كان يضحك بصدق وبشكل طبيعي (حقيقي)، لم يكن يكشر من أجل إضحاكنا...وكان يصرخ خوفا كما لو أنه فزع حقا... لقد أعجبنا لأننا صدقناه ونحن نشاهده ونستمع إليه، وبأن جميع ما حصل له على خشبة المسرح كان ممكننا أن يحدث في الحياة الواقعية أيضا، و من هنا هل يمكن للعرض المسرح أن يقيم نسقا تواصليا مع المتلقي، و يحقق المتعة الفنية و الرسالة الاجتماعية و الفكرية في وقت واحد؟ فهل تحقيق هذه الأهداف من خلال النص المسرحي أول، أم عن طريق براعة الممثل، أم الجمع بينهما؟

نجد بعض من الدارسين يقللون من عمل الممثل على خشبة المسرح كونه علامة، فهناك مثلا (ميوكاروسفكي) الذي ذهب بالقول أن "**الممثل نفسه هو أداة الفعل الدرامي قد يختفي أنيا من المسرح، قد يقوم بدوره عنصر آخر كالضوء مثلا**"[1]، وكذلك طرح (يندريك هونزل) الذي يقول: "**إذا كان التمثيل يكمن فقط في تمثيل الشخصية الدرامية بواسطة شيء ما، عندها ليس الشخص وحده قادرا أن يكون ممثلا بل حتى الدمى الخشبية والآلة**"[2]، إن

هذا النقد للمثل قد لا يكون موضوعيا ، فلا يمكن تخيل مسرح من دون ممثل فهو المحرك الأساسي للمسرحية، حيث يعتبر العلامة الرئيسية، فبينما يعمل المسرح بوصفه نظام علامات من خلال استخدامه المتغير للمكنونات المسرحية، فإن الممثل، خلال تاريخ المسرح الطويل ظل بصفة عامة مهيمنا ومسيطرا في هذا التدرج المتغير، ولهذا السبب كان الممثل موضوعا هاما من موضوعات الدرس السيميوطيقي .

فأهمية الممثل كانت منذ بداية المسرح، حيث كان يجسد فكرة المؤلف ف"**الممثل هو المسرح كله، فيمكن الاستغناء عن أي شيء في العرض المسرحي إلا هو، إنه صلب العرض ومتعة الجمهور، ومن المفارقة أن يكون الممثل منتجا للعلامات ومنتجا بفعلها في ذات الوقت، فهو رسام لوحته القماشية وهو قماشها، وهو النحات وهو موديله وتمثاله**"[3]، إننا نجد مزاوجة بين الممثل والشخصية، حيث تندمج ذات الممثل مع موضوعية الشخصية الممثلة، لينتج لنا إنسانا آخر.

1-علامات الممثل في العرض المسرحي:

ظل التضارب حول دور الممثل في العرض المسرحي عامة، فهناك من الدارسين من يسعى إلى تقليص فاعليته واعتبار العناصر الأخرى ذات أهمية كبيرة، وجهة أخرى ترى أن الممثل هو الأساس وأن العناصر الأخرى عناصر مكملة فقط ويمكن الاستغناء عنها، حيث يعتمد المسرح على الولوع بالسرقة الفنية والاقتباس من معارف وبناء مشاهد هجينة يعزوها السند والأمانة وتقدم هذه رغم ذلك على أنها عمل فني متكامل، أما الجهة الأولى وعلى رأسهم (أدولف أبيا) الذي بين أهمية زيادة العلامات على الخشبة لتصل الفكرة إلى المتلقي وهذا كله على حساب دور الممثل، "**فتقليص دور الممثل إلى دور متحرك لصورة المسرح بإخراج المسرحية**

إيقاعيا، كان اهتمامه الرئيس منصبا على الموسيقى والمسرح الغنائي"[4]، ولكن تبقى كل عناصر العرض عبارة عن علامات تتداخل فيما بينها لتعطي المتلقي الدلالات المناسبة لفهم العرض، وهذا وفق امتزاج كل عنصر مع علامة الممثل.

فالممثل يعتمد على السرد ليعبر عن اغتراب الشخصية ، وإحساسها بالوحدة،فهو " **في السياق المسرحي يلعب دور الوسيط الذي تنقل الشخصية عبره إلى المتفرج ...فإن الممثل هو الذي يؤلف بشخصيته القناة الأولى التي تصل من خلالها الشخصية**"[5]، لذا نجده يسعى إلى إبقاء خط التواصل بينه وبين المتفرج لأنه لا يشاهد إلا شخصية أخرى.

الممثل في العرض المسرحي يرافقه أحيانا مجموعة من الممثلين فيخلق شخصيات وهمية تكون في عقله نابضة بالحياة فإن كل شيء يشكل واقعا على خشبة المسرح الممثل، الإضاءة المسرحية، كل هذه الأشياء ترمز إلى أشياء أخرى بمعنى آخر العرض المسرحي هو مجموعة إشارات فهو يتعامل مع موجوداته، "**فالأداة في العرض المسرحي يرسلها المخرج المسرحي (ومصمم السينوغرافيا) فهما اللذان يبنيانها ويختارانها، ثم يضعانها في النور في النور بمعناها الحرفي أو المجازي، ويعزلانها على خشبة المسرح أو يضعانها مع اختيارات**"[6].

2-الذات والآخر في العرض المسرحي:

إن الخيال عند الممثل هو عنصر أساسي، فهو يساعد على استحضار الشخصية المسرحية، حيث يرتبط ارتباطا كبيرا مع القدرة على الأداء، فلكل ممثل ذاته الخاصة يحددها عن طريق أدائه الذي يستدعى منه شخصية منشقة منه،

"**فالممثل لا يفقد ذاته تماما على خشبة المسرح ويتعرض في كل لحظة لمثيرات ومؤثرات مختلفة تتدخل بدرجة ما في تحديد حالته السيكولوجية ومن ثم في تفسيره للدور وأدائه له**"[7] فالقدرة الأدائية هي من تجعل الخيال حقيقيا، وتجعل من الجمهور متعاطفا مع الممثل، فهو يحول الخيال إلى واقع، فيحصل ذلك التوافق بينها (الممثل والمتلقي)، فيصير كل ما هو زيف حقيقي في نظر المتلقي، فالأداء المسرحي هو بناء للصورة الخادعة... وبإعادة ترتيب المكونات نفسها أو إضافة مكونات جديدة لها يمكن أن تعطينا صورة خادعة مختلفة تماما كما أن المتلقي يجب أن يكون مستعدا أيضا للتخيل، لأن أداء الممثل يعتمد على مدى قابلية هذا المتلقي لما سيقوم به، "**فالمؤدي هنا يعتمد على مدى استعداد المتفرجين للتعاون معه في تحويل خشبة المسرح العارية إلى عشب أخضر عن طريق الخيال... أي أننا نعتنق مؤقتا منظور المؤدي الذي يراها عشبا وحين يحدث ذلك نكون قد قبلنا مبدأ الإشارة والتعريف فلا نحتاج لعشب حقيقي يجسد وصف الممثل**"[8] ، كما أن الممثل هو الذي يحدد سلوكيات شخصياته وحتى الصراع القائم بينها، وهذا ما يجعله يقرر الزمن الذي تدور فيه الأحداث.

إن تعدد الشخصيات التي يؤديها الممثل على خشبة المسرح في مختلف العروض، تفرض عليه اختيار الوقت المناسب لكل شخصية، وتكوين علامات مختلفة لكل منها وهذا عن طريق جسد واحد، فينشأ ذلك الصراع بين ذات الممثل والشخصية المسرحية، فالممثل يفرض جملة علامات جسده الخاص على الشخصية الدرامية.. أي حوار بين الجسد الواقعي والجسد المتخيل الذي يرتسم بمساعدة هذا الأول ، فالممثل يحاول جاهدا تقسيم تعابير جسده حسب كل شخصية

حيث لابد أن يمتلك سرعة التحول من علامة لأخرى، وأن "**يكون قادرا على التركيز على جوانب أخرى من أدائه أو من أدائها: كالتلوينات الصوتية في كلمات الدور الخاص به، وفي تعبيرات الوجه**"[9] فتتولد لنا شخصيات تدخل في صراع مع الشخصية المحورية، وهو ما قد يعطينا تطهيرا دراميا.

3-عناصر العرض االمسرحي وعلاقاتها بالممثل :

3-1- علامة الملابس :

إن تجسيد النص المسرحي بنجاح على الخشبة يعتبر عاملا مهما لإيصال الرسالة للمتفرج، ولكي يكون هذا التوافق بين العرض ومخيلة المتلقي لابد أن يرى واقعا أمامه، بدأ بالملابس حيث يجب أن تتلاءم مع الدور، لأن الزي يعتبر علامة دالة تحمل مجموعة من المعلومات، فالزي هو شيء مادي وإشارة في أن واحد، بمعنى أدق، يحمل الزي بنية من الإشارات، يعين الزي القومي هوية أعضاء طبقة اجتماعية، وهوية قومية ودينية، ويرمز الزي إلى منزلة لابسه وعمره ، فما يرتديه الممثل هو ما تريده الشخصية على الخشبة، فهو يشير إلى سلوكياتها وحتى أنه يعبه عن بعدها النفسي، فمثلا "**القميص غير المزرر يمكن أن يوحي بالجندي اللامبالي الذي يلبسه وهو جالس مع رفاقه منهمكا يشرب الخمر وحين يزرر القميص يشير إلى موقف حريص ومركز واضح للألبسة**"[10]، كما أن الملابس تعطى راحة نفسية للممثل حسب طبيعة الدور.

إذا كانت هذه الملابس مختلفة عن واقع شخصية المسرحية، فهي تعبر عن الواقع الاجتماعي والثقافي وحتى السياسي، لأن أداء الممثل غرضه تشخيص

يهتم بالطرح بالدرجة الأولى، فالممثل في المسرح هو العلامة الأساسية والمحرك لباقي العلامات، ولهذا وجب على المخرج أن يراعي عدة أمور أهمها:

"1. تناسق ألوان الأزياء مع الديكور والمهمات المسرحية وأرضية الخشبة وخلفياتها.

2. قياس تأثير شدة الضوء الساقط وانعكاسها على ألوان الأزياء فوق الخشبة.

3. تناسق ألوان الأزياء مع الماكياج (في حالة وجوده) أي عدم استخدام الأوان المتضادة.

4. مطابقتها مع بياض أو سمرة بشرة الممثل.

5. تناسقها مع الإكسسوار المرافق لها (الخاص بالأزياء) من ناحية اللون والحجم والقيمة.

6. استخدام قطع الملابس المستقلة والسريعة الفرز لاستخدامها الخاطف في التحول من شخصية لأخرى.

7. اختيار نوعيتها وفق الرسم الذي تعرض فيه المسرحية، أي عدم استخدام الملابس الغليظة في الصيف أو الخفيفة في الشتاء وذلك لطول فترة أداء الممثل في المونودراما على الخشبة.

8. مطابقتها في التفاصيل لأزمان الشخصيات الممثلة على الخشبة وأماكنها وديانناتها.

9. خياطتها بشكل يناسب والأداء الحركي المستمر والطويل للمثل في المونودراما.

10. خياطة أكثر من قطعة ملابس للشخصية الرئيسية (للاحتياط) واستخدامها في حالة الطوارئ."[11].

3-2-علامة الديكور:

إن العرض المسرحي عكس النصالدرامي، فهو صورة مرئية متكونة من أزياء وإضاءة وديكور وإكسسوارات لتعكس معالم جمالية، وتطلق العنان لمخيلة المتلقي، ومن أهم هذه العناصر الديكور الذي يعتبر النصف الأخر في المكان الخيالي الذي يحيط به والذي يتخيله المتفرجون من واقع الديكور كمكان الأحداث ، ويبقى للديكور في المسرح تأثير كبير على أداء الممثل، فقد يكون سلبيا إذا أحس أن هذا الديكور أكبر أو أصغر منه، من حيث مساعدته على تجسيد الشخصيةالمسرحية، ويكون الديكور أحيانا متخيلا، على سبيل المثال مسرحية (بستان الكرز) لتشيكوف، "**فالبستان يلعب الدور الأساسي، بستان الكرز هو على الخشبة ولكن لا نستطيع أن نشاهده، لم يشر إليه فضائيا بل عبر صوت ضربات الفؤوس التي نسمع وهي تقطع أشجار الكرز**"[12]، فالديكور في المسرح يمكن أن لا يكون ظاهرا وتعوضه إيماءات وحركة الممثل على خشبة المسرح وكذا الإشارات اللفظية، "**فالديكور الدرامي مثلا لا يصور في أغلب الأحيان تماثليا**

بواسطة وسائل فضائية ومعمارية أو تصويرية، بل قد يشار إليه بإيماءة (كما يحصل في الميمياء) وبواسطة إشارات لفظية أو وسائل صوتية أخرى (المشهد الصوتي)"[13]، لذلك نجد الديكور في بعض العروض المسرحية شبه منعدما، حيث تستخدم الرموز والإشارات والاستغناء عن المجسمات الكبيرة، وهذا كله للإعطاء التحول العلاماتي من حال إلى حالة أخرى، فالديكور الرمزي والمتخيل يسهل ذلك عكس الديكور الواقعي والكبير والذي يحتاج الوقت لنقله، أو استخدام نماذج متحركة ففي بعض الحالات يزود الديكور بوظائف خاصة بحيث يسمح بالظهور والاختفاء المفاجئ ، كل هذه المستلزمات غرضها تحديد أماكن الحدث وكذا تطور الشخصيات، فيكون تنوع في الأداء ولا يؤثر سلبا على المتلقي.

3-3علامة الإضاءة:

تعتبر الحركة الضوئية أساسا في تركيب الحركة المسرحية، من حيث نقل الفعل من مكان لآخر، كما تعطي تكوينا جماليا في ذهن المتلقي وملئ الفراغ بكتل ضوئية، فهي تقوم على "**ملئ لأجسام نحو جذب أجسام أخرى آليا، وميل الفراغ إلى جذب الأجسام لملأه**" [14]، فالضوء هو مادة متغيرة تحمل العديد من الدلالات، وتشكل تراكيب صورية ذات معنى، فالضوء في المسرح عبارة عن لغة تتعلق بالشيء المرئي وعن طريقها يوحد العدم في شكل لا يمكن أن نراه، لكننا بالتأكيد ندركه عن طريق البصر.

أن الإضاءة تعتبر علامة سيميائية مهمة، فهي تلعب دورا في تحديد "**المكان الذي تجري فيه الأحداث مؤقتا، كما أن ضوء الكاشفات يمكن أن يعزل**

أحد الممثلين عن الآخرين، أو قطعة إكسسوار عما يحيط بها.. ومن ثمة الإضاءة دلالة لأهمية الممثل والشخصية التي يتقمصها أو أهمية الشيء سالف الذكر، وتقوم الإضاءة بوظيفة أخرى مهمة فهي تستطيع أن تضخم حركة من الحركات أو جزء من الديكور أو تغييرها" [15]، ومن هنا يمكن ربط أداء الممثل في العرض المسرحي بالإضاءة لأنها تقوم بعزل الشخصية الرئيسية عن الشخصيات الأخرى، وتحدد زمان ومكان ظهورها، وتساهم في خلق الزمن بنسبة كبيرة، كما أن الإضاءة يجب "**أن لا تكون جامدة بل مرنة ومتغيرة حتى تناسب مختلف المشاهد في المسرحية**" [16]، فالتناغم بين الإضاءة وحركة الممثل ، تجعل منها علامة مهمة في الأداء المسحي، فهي تشكل صورة جمالية وأيضا وظيفية من خلال التغيير في النسق الضوئي، فإن أهم المتغيرات البصرية التي تظهر للعين على المسرح هو الظل أو ما يسمى بفقدان الضوء أو تسريبه إذ به التضاد في الصورة الكلية، ويوجد أنواع عدة من الظلال، أ. الجزء غير المضاء من الجسم أو ظلال الجسم، ب. ظل الجسم المسقط على أرضية أو جدار.

يمكننا القول أن الممثل في العرض المسرحي يعيش مجموعة متناقضات ترسمها لنا الإضاءة بتنوع ألوانها ولكسر حالة التوافق اللونية التقليدية، حتى لا يعيش المتفرج حالة من الخمول ولامبالاة أثناء العرض .

3-4علامة الموسيقى:

منذ نشأة مسرح اهتم رجاله بالموسيقى، لإدراكهم لأهميتها، فهي تساعد على تمتين الحدث الدرامي، فالمتلقي يشعر برد سلبي اتجاه عرض مسرحي يخلو من الموسيقى، فهي تنقلنا إلى حالة أخرى من خلال خلقها لمشاعر سحرية

غامضة بداخلنا، ولكن دور الموسيقى لا يقتصر على المتلقي فحسب بل تتعدى ذلك، فالموسيقى الجيدة لا تساعد فقط المشاهدين، ولكنها تساعد أيضا الممثل، من خلال شرح لمشاعر الشخصية و مكنوناتها، لهذا يعتبر العرض المسرحي امتزاجا بين مجموعة من العناصر التي تمثل مختل الفنون، فيمكننا القول "**أن المسرح الحقيقي كان ولا يزال دائما مزيجا من فنون عديدة... وأن تأثيره يجب الحكم عليه من تكامل هذه الفنون... وليس بالحكم على عنصر واحد فقط**" (17).

يكننا القول أن الموسيقى تأخذ دور هاما في العرض المسرحي، خاصة من خلال أداء الممثل ومحاولة تجسيد شخصيته، وفصلها عن الشخصيات الأخرى، فهي تساعد مثل الإضاءة على تحديد الزمان والمكان، وتعطي الحالة النفسية (الحسية والعاطفية) للشخصية، وهذا لما تملكه من خصائص "**تشترك بها مع الفاعلية المسرحية، كأداء الصوت المتعلق باللحن الموسيقي والإيقاع، درجة الحركة والإيماء، وتعابير الوجه والصوت، تجعل كل حدث مسرحي يظهر حيال خلفية موسيقية ويأخذ شكلا حسب نموذجها**" (18)، لهذا نجد الموسيقى في العرض المسرحي تساعد على تضخيم الحدث قبل حدوثه على الخشبة، وتبين استقلالية الشخصية الرئيسية عن الشخصيات الأخرى، وإعطاء هيبتها.

4-الخاتمة:

كما تحدثنا سابقا أن الممثل مسؤول عن العرض كله، وإعطاء كل شخصية ما يناسبها، فهو محتاج إلى عناصر تساعده في هذه العملية والفرز بين كل شخصية والحدث المصاحب لها بشكل مستقل.

إن الاحترافية في تناول و ممارسة المسرح من طرف المسرحيين تفرض علينا كدارسين اهتماما كبيرا بهذا الفن ، و لهذا علينا البحث عن السبل الكفيلة للارتقاء به ، و اعتباره تيار تعبيري يساهم في تكون ثقافة شعبية و آخر أمر نختم به هو أن حياتنا مليئة بالحركات و الإيماءات ذات المعاني و الدلالات، و لكن مهما أولنا و اكتشفنا، تبقى النفس البشرية كالبئر العميق، حيث أن العروض المسرحية تميل دوما إلى المزج بين مختلف الألوان المسرحية، كما يمكن القول أن المسرح يرتكز أكثر على البناء السيميائي للمعنى، و الذي يجسده الممثل، لأن التمثل هو كما يقول أرسطو تقليد للصور و الأحداث و الحالات المختارة من الحياة نفسها.

5-المصادر و المراجع:

1- كاروفسكي يان ميو، حول الوضع الراهن لنظرية المسرح، ، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1997، ص.48.

2- هونزل يندريك وآخرون، ديناميكية الإشارة في المسرح، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1997، ص.98.

3 -سيلفر أن أوبر، مدرسة المتفرج ج2، تر: حمادة إبراهيم، القاهرة، وزارة الثقافة، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، 1996.، ص.171.

4- تيلر جون رسل، الموسوعة المسرحية، ج1، تر: سمير عيد الرحيم، بغداد، دار المامون، 1990، ص.32

5- إ. أستون وج ساقونا، المسرح والعلامات، تر: سباعي السيد، مطابع المجلس الأعلى للآثار، آكاديمية اللغات، ط1، 2001، ص.71

6- سيلفر أن أوبر، مدرسة المتفرج، مرجع سابق، ص.144

7- هلتون جوليان، نظرية العرض المسرحي، تر: نهاد صليحة، القاهرة، دار هلا للنشر والتوزيع، 2000.، ص.213

8- المرجع نفسه. ص 36-37

9- ويلسون جلين، سيكولوجية فن الأداء، تر : شاكر عبد الحميد، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسة عالم المعرفة(258)، 2000.، ص.150

10- بوغاتيرف بيتر، السيمياء في المسرح الشعبي،تر: ادمير كوريه، في كتابه سيمياء براغ للمسرح.....دراسات سيميائية، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، دمشق، 1998 ، ص.66

11- د.سامي الحصناوي، سيمياء أداء الممثل في العرض المسرحي المونودرامي، عمان، دار الرضوان للنشر والتوزيع، ط1، 2014، ص.156

12- هونزل يندريك وآخرون، دينامكية الإشارة في المسرح، مرجع سابق، ص.100

13- إيلام كير، سيمياء المسرح والدراما، تر: رئيف كرم، بيروت، المركز الثقافي العربي، 1992، ص.23

14- بدري حسون وسامي عبد الحميد، مبادئ الإخراج المسرحي، بغداد، كلية الفنون الجميلة، 1986، ص.42

15- أسعد سامية أحمد، الدلالة المسرحية، مجلة عالم الفكر، المجلد العاشر، ع 4، الكويت، يناير، 1980، ص.92

16- هـوايتنج فرانـك، المـدخل إلـى الفنـون المسـرحية، تـر: كامـل يوسـف، القـاهرة، دار المعـارف، 1970. ، ص.379

17- المرجع نفسه، ص.377

18- كاروفسكي يان ميو، حول الوضع الراهن لنظرية المسرح، مرجع سابق، ص48