خطاب الصورة المسرحية المرئية المعاصرة

الطالبة يمينة بشارف
السنة الثالثة دكتوراه
إشراف د/ لخضر منصوري
جامعة أحمدبن بلة 1 وهران

إن إبداع الصورة المسرحية حضي بأهمية كبيرة في الفترة المعاصرة، والانطلاقة الأولى كانت مع المخرج الفرنسي **أنطوان أرتو**(*) (Antoin Artaud) صاحب كتاب (مسرح القسوة والمسرح وقرينه)؛ الذي ثار على مسرح اللغة والحوار الذي ينتهك ويبهت الرؤية، لذلك نجده أكد على الصورة المسرحية في جل طروحاته، فالصورة تشد انتباه المتلقي مؤقتا أو طيلة مدة العرض على الجسد أو الديكور، أو علامة، أو إضاءة، أو موسيقى، وإن إعادة تشكيلها ضمن خصائص العنصر العلاماتي يتغير شكلها ويصبح لها مدلول آخر.

وعليه؛ أصبحت للصورة الأهمية البالغة والأسبقية المتقدمة تحت سقف الإخراج المسرحي، إذ ينبغي لبنيتها ونسيجها وتكوينها داخل إطارها أن تمنح للأجزاء قيمتها الاشتغالية في إنشاء منظومة الكل المعبر عن وحدة أجزاءه كون الصورة تنتج زمن العرض آلاف المعاني والأنساق الدلالية والإشارية والعلاماتية فضلا عن التشكلات الجمالية، ويتحقق هذا باستناد المخرج على عنصرين هامين لكي يؤطر فكرته كليا داخل الصورة.

1. يجب أن تحتوي الصورة على مجموعة من المعاني في بنية واحدة لتعلن عن منظومات تفكير جمالية تمثل خطاب الصورة بكونيته وعالميته.

فيعمل مبدع الصورة على إثراءها بمجموعة من الأفكار والمضامين يبثها في ذاكرة الصورة لتعلن عن جذور عميقة من الشعور يبثها في محطات الذاكرة الإبداعية، فالصورة نتاج الذاكرة " والأشياء التي ندركها تقع على أعضاء الحس لدينا وتنتج صورا في الذهن"[1]. وتتخلل هذه الصورة معان متجذرة في الفلسفة، أوفي أفكار السرياليين أو في مساحات لونية من رسومات الفنانين التشكيليين، وتطرح السياق الثقافي والأنثروبولوجي وهذه العلوم المجاورة تحقق القيم الجمالية والفكرية والفلسفية التي تدفع الصورة نحو السيولة المتجددة دوما.

2. يجب أن تحمل الصورة المسرحية تمفصلاتها الجزئية والتي تمثل عناصرها الأساسية، وبنيتها المتمثلة في الخط، اللون، الملمس، الكتلة، الفراغ وتدخل جميعها في نسيج العرض أو الصورة؛ مكّونة أنظمة اشتغال ضمن آليات متعددة يتحرك داخلها الممثل الذي يـُعد الركيزة الأساسية.

من هنا كان لزاما على مبدع الصورة أن يفكر، ويرى، ويعرف كيف يرى، لأنه بصدد البحث عن شكل لتجربة تحمل مضمونا، ويجسد بها صورا للحركة الذهنية، وصورا للطبقة الخارجية تمثل جرأة في تكوينات أشكال جديدة.

تقول **سوزان لانجيه**[**]: " أن الصورة في الأساس رمز لما تمثل وليست نسخة طبق الأصل عنه"[2]، وما نود التعرف عليه في هذه الصورة أو في خطاب الصورة المرئية هو علاقات التناظر بين الأجزاء والكل، لأن الصورة المسرحية ليست هي الشكل البصري فقط بل هي العلاقات البصرية، والحوارية البصرية بين هذه المكّونات.

والخطاب البصري هو نوع من الاتصال بين المرسل والمتلقي يعتمد على خزين من المعلومات والشفرات البصرية، ويقوم على العناصر البصرية مجتمعة، حيث تتفاعل هذه العناصر مع بعضها البعض لبناء معمارية الخطاب البصري كليا. والإدراك بصريا هو الأكثر أهمية " في اتصال الإنسان بعالم الموجودات، والأداة الأكثر دقة في المدركات من خلال تأثيرها في العين والانبهار بالجمال"[3].

وعلى هذا الأساس يعمل المخرج منذ الوهلة الأولى على التحكم في الوحدات الحاملة للمعنى والمستوفية لشروط التداول والتحليل وصولا إلى التأويل لبّناء وتكوين الصورة المسرحية.

لأنها مركز تواصل الإنساني، والمنتجة للمعنى، وما هي في الأساس إلا فراغ مؤثث بالأشكال والكتل والأضواء، والظلال والأوزان والأحجام وهي مرتبطة بالمكان بصفة دائمة.

وكان للصورة عدة مسميات عبر المحطات التاريخية المختلفة، فكان المنظر هو المهيمن في عروض اليونان " حيث يتشكل من خلال الحائط المعماري ذو ثلاث فتحات المسمى بالإسكينا"[4]. وكذا المناظر المرسومة على ستائر الخيش أو على آلة **برياكتو** (**Priaktoi**) وهي منشور ثلاثي يدور حول محور، هذه المناظر تستخدم للتراجيديا أو الكوميديا وللمسرحية الساتورية، كما تستخدم مناظر البرياكتو كعنصر هام لشرح التمثيليات التي تدور حولها المسرحية وتستخدم حسب تسلسلها في العرض، وظلت قرونا تستخدم للإيحاء بالمكان الذي تجري فيه أحداث المسرحية.

وبناء على ما سبق تعاقب استعمال فن المنظر وأخذ حيزا واسعا في مسرحيات العصور الوسطى، باعتمادها على المناظر المصوّرة،

والصورة ما هي إلا لغة تستحوذ على طاقة البصر، فضّمت الكنيسة مناظر عددية من العهد الجديد، وقد أضفى الفنانون على " الشخصيات التي صوّرها من الإحساس والتغيير والسهولة ما جعل صورهم أكثر نظارة وروعة"[5]، وبلغت درجة من التأثير بسحبها إلى منطقتها جميع أشكال التعبير، فأد ت بالمتلقي إلى الذهول بما تحمله من مضامين وإيحاءات.

وفي هذا الاطار جاء تغيير المنظر مع المخرج النمساوي **ماكس رينهارت** (Max Reinhardt: 1873-1943) الذي كان له الفضل في خلق اتجاه جديد وهو الخروج عن المألوف، وذلك بالتغيير في مفهوم وحدات الديكور، بأخذها شكلا جديدا ومعان معاصرة ذات دلالات توحي ولا تقلد.

وأصبح المنظر يتكون من وحدات هامة متفاوتة الأبعاد توضع فوق خشبة المسرح، فهو "مجموعة التراكيب الخاصة بالمنظر والمقامة فوق الخشبة "(6) ويتحدد على إثرها مناطق التمثيل كما يتحدد شكل الصورة بفعل الألوان والأصباغ الخلفية.

والمنظر عند **أوديت أصلان** هو "فضاء يتألف ويعاد تأليفه باستمرار، بناء يتطلب خلقه مشاركة الجمهور"[7]. فهذا المنظر هو شكل يعمل على مخاطبة الجمهور فكريا ووجدانيا، من خلال الإيحاء والتأويل والدلالة، وتساهم في تكوينه أجساد الممثلين والإضاءة والأزياء والماكياج.

وإذا كان الشعر (الإلياذة والأوديسا) هو الأساس الأول في رسم صورة المسرحية، فإن الفنون التشكيلية هي الأساس الثاني لأنها تقوم على رمزية الأشكال والخطوط والألوان والعلاقات.

فالأشكال هي مجموعة من الأنواع والدلالات السيميولوجية والتداولية، إذ تهدف الأشكال التجريدية مثلا إلى الكشف عن الحقيقة

الداخلية والعميقة في نفسية الإنسان، ولكل نوع من الخطوط دلالته الخاصة، فالخطوط المنحنية مثلا ترمز إلى الحركة وعدم الاستقرار، وترمز الخطوط المستقيمة إلى الثباث والاستقامة فلكل نوع من الخطوط دلالته.

وبهذا يخضع الشكل في تكوينه لمجموعة من القوانين مثل التكرار، التتابع، التضاد، التقابل، الاتساق، التناسق، "والتصميم المسرحي هو فن تشكيلي في المقام الأول"[8]، والمخرج المسرحي استمد واقتبس من اللوحة التشكيلية المتكّونة من أجزاء وتكوينات وحركات، وعلاقة هذه التكوينات ، وجمالية انسجامها ما يساعده على بناء صورته من خلال الخطوط واتجاهاتها وكيفية توزيع الكتل وتنسيقها.

أما المشهد:

فيتحدد بتغير المنظر أو بدخول الشخصية وخروجها كما تجسد في المسرح الفرنسي، لأن القاعدة الأساسية في نشوء العرض تتمظهر في توزيع حيثيات الفكرة على المشاهد؛ ابتداءا من المشهد الاستهلالي وصولا إلى المشهد النهائي، لكن المسرح المعاصر لم يلتزم بهذه القاعدة وفقا لحركة أنسقة العرض المتحولة علاماتيا، لأن المساحة الزمنية لأي مشهد تنطوي على عدد من المحطات التي تعبر عن تيمة المشهد الدرامي، وهذا وفقا لصيغ التداول الإخراجي.

"ولما كان المشهد عبارة عن بنية محبوكة ومتكاملة ومتعددة الوسائل والعناصر، فإن كل وسيلة أو عنصر هو بحد ذاته غني بالتحفيزات التفاضلية (**Différentiel**) ويُشكل هذا منطقة لعب حر للمخرج الحاذق إذا ما أحسن استخدامه"[9]؛ وبهذا أصبح المشهد المسرحي يُعد

بمثابة الوحدة الكبرى في خضم التركيب الكلي للعرض المسرحي، كما أنه يشكل وحدة شاملة تنطوي على العناصر السمعية والبصرية والحركية.

ويرى "**سمير أوتوكاريز**" بأن: "علم الجمال المسرحي يقوم على **الصورة** (**Image**)، فالممثل يمثل الشخصية، والمشهد يمثل المكان الذي تتكشف فيه القصة ، والإضاءة تتقلب بين الليل والنهار، وتدل الموسيقى على الحدث"[10]

ومن خلال هذه الماهيات المتعددة للصورة المسرحية تبادرت إلى ذهني إشكالية مفادها:

- ما هي العناصر البنائية وماهي خصائصها الفنية التي تسهم في تكوين وتشكيل الصورة المسرحية وخطابها؟

تتجسد الصورة المسرحية بفعالية الإخراج، وهو ابداع مدرك وذو صلة بطاقة الخيال، ينطلق المخرج من الفضاء لأنه الحيز المسرحي الذي يحوي كل التكوينات والإنشاءات والتشكيلات ويتضمن مجمل العلاقات المكانية والزمانية والبصرية.

وتلقي الصورة المسرحية يبدأ للوهلة الأولى من الفضاء.

1- **الفضاء**:

يتكّون من مجموعة من العناصر كالإضاءة، الموسيقى، جسد الممثل... التي تؤثثه، وتحقق فاعليتها في اكتسابها قدرة تأويل ما يدور فيه من **علامات** (**Signes**)، يمنحها التشكيل الحركي (الميز انسيني) القدرة لتحقيق صورة معبرة يدركها المتلقي.

والفضاء هو "حقيقة معقدة مستقلة، وفي الوقت نفسه محاكاة و(أيقونة) لحقائق غير مسرحية، ولنص مسرحي، ثم إنه موضع إدراك

بالنسبة للجمهور"[11] ، كما يعد عنصراً مركبا يتمظهر من خلال مستويات متعددة معمارية، وسينوغرافية ودرامية، وهو يجمع بين فضائين هما فضاء ركحي مرئي وفضاء تخيلي، وهو موضوع إدراك بالنسبة للجمهور الذي يستوعب من خلاله التشكيل والفكرة والمعنى للصورة المرئية.

ويعمل الفضاء على ضبط العلاقات الاجتماعية والسيكولوجية التي تتأسس من خلال الصورة، في إطار علاقة نحن/الآن/هنا، وعن طريق استخدام الأعراف الفضائية المختلفة "فكل شيء يمكن أن يُقرأ ويُفهم انطلاقا من اشتغال الفضاء باعتباره مكانا ماديا وهندسيا للعلامات الركحية"[12]، حيث يكتسب فضاء الصورة تماسكه الدلالي من خلال التشكل الحركي الميزانسيني المؤسس على الفضاء الدرامي والحدث وحركة جسد الممثل، وهذا الشكل المتفرد يخلق أشكال مفردة ذات علاقات مرئية متداخلة فيما بينها، والفعل العلاماتي يقوم من خلال عدد لا نهائي من التراكيب المحتملة بتكرار ومعارضة، واستبعاد وتشكيل علامات أخرى بشكل متزامن ومتعاقب.

أما سمياء الصورة فتشتغل ضمن إنتاج المعنى الدلالي، فجميع الأشياء عند وضعها على المسرح تتخذ نسقا دلاليا وفقا لخواص الإبانة.

ويتواصل المتلقي مع العرض ويدرك علامات العرض " ويكشف الفضاء أول نص جزئي يجب أخذه بعين الاعتبار والذي انطلاقا منه يمكن أن تحلل العلاقات التي تنسج بين كل العلامات الركحية، فمنه إذن يجب أن تكون البداية"[13].

وفي كل بناء لصورة مسرحية تحضر فضاءات قارة، وهي الفضاء السنوغرافي، الفضاء الركحي، والفضاء اللعبوي؛ مهما تعددت الأماكن لإنتاج الصورة المسرحية كالساحات، والمستودعات، والشوارع وغيرها،

فالصورة لا تختلف أينما حلت في أي بيئة مكانية، كونها لا تنفصل عن الخصوصية التشكيلية أو التكوين والإنشاء الصوري في الفضاء، وهذا ما علمت به **آن أبرسفيد** حينما انطلقت في تعريفها للفضاء من مفهوم المكان.

فالفضاء والمكان المسرحي هو كل مكان بإمكانه أن يصير مسرحا يضم خشبة للتمثيل وقاعة للجمهور، والمكان المسرحي المعاصر لم يعد ينتمي إلى المعطيات البديهية، بل أصبح اقتراحا يقدم إلى المخرج، ويتعلق هذا الاقتراح بالمفهوم الجمالي للمكان.

"والفضاء **ثلاثي الأبعاد** (**Tridimensionnel**) يعود بنا على المرجع الهندسي الرياضي، ولا يمكننا الفصل بين الزمان والمكان فهما يكّونان كلا متصلا وليس الزمان سوى بعد رابع يضاف إلى الأبعاد الثلاثة للمكان"[(14)].

أما الفراغ:

بما يحتويه بشقيه السلبي والإيجابي يحقق المتعة الحسية والفكرية التي ترتكز إلى القيمة الجمالية في كل تمفصلات الصورة.

ومن ميزات الصورة المعاصرة توسيع الفضاء الركحي نحو الفراغ الممكن، حيث شكّل "الفضاء التوتري وتعديلاته الهيئة التي يتم منها وحسب إجراءين مختلفين ولادة التصيغ **بالتحول** (**Conversion**) من جهة وولادة إطار السير الزمني للحدث بالاستدعاء (**Convocation**) من جهة أخرى"[(15)].

وبهذا تصبح الصورة ملغة بالمعنى التأويلي أو الرمزي أو الدلالي، لأن اعتماد الفراغ كشكلا جماليا في التأثيث الفضائي هو نوع من البحث

عن لغة بصرية جديدة ممتدة في المطلق، تنتج دلالات من منطلق خصوبة مخيلة المتلقي، وقدرته على إدراك العوالم المجردة التي يتم التعبير عنها بواسطة رموز بصرية تقود إلى صيغ تشكيلية لا تجد خصوبتها إلا في الفراغ.

2- الشكل:

الشكل هو المظهر الخارجي للرؤية التي يضعها المصمم بعلاقة مرئية تسهم في تحقيق الرؤية الفكرية والجمالية للتكوين المطلوب للصورة المسرحية، وأول شرط من شروط تكامل الصورة هو وحدة الشكل.

والصورة هي شكل وما تتضمنه من ممكنات تعبيرية وعناصر ذات قيمة تشكيلية، يتمظهر خطابها من خلال الشكل الذي هو تنظيما شكليا للعناصر البنائية المؤسسة لداخلية العمل الفني.

إن الشكل في الخطاب ليس بمثابة إطار أو وعاء يحوي المضمون على وفق التصور التقليدي في الفكر الفلسفي، بل أصبح بنية أساسية في المدرك البصري في الفن والحياة معا، وله قوة إشعاع تولد لدى تأمله انطباعا يجذب حواس المتلقي بتلقائية، فيأسره في الحال من فرط سحره وجاذبيته، لأن له خصوصية منفردة في الصورة المسرحية بوصفه فنا متحركا ومتغيرا وذو وظيفة جمالية، وأصبح الشكل هو تعبير عن الصورة؛ والصورة ما هي إلا "شكل الذي يخلق من المادة أجساما مختلفة، والصورة والمادة تكونان دائما متلازمتين لا تفترقا أبدا، فلا نستطيع أن نجد مادة ما لا صورة لها، كما أننا لا نستطيع أن نرى صورة إذا لم تكن مفرغة على مادة"[16].

فكل عمل فني له شكل متميز ويتغير الشكل تبعا للموضوع والمادة، ويعمل الشكل على ترتيب عناصر الصورة على نحو من شأنه

إبراز قيمتها الحسية والتعبيرية، وذلك بتوافق بين الحركة والعلامات البصرية، ووفق رؤية المخرج أثناء توظيفه مجموعة من العناصر منها النقطة، الخط، الشكل، اللون، الكتلة المادية، الفراغ والفضاء الذي يحويها.

3- السطوح:

مفردة من مفردات المعمار بصريا على خشبة المسرح، والسطوح بأنواعها المختلفة تمثل فراغا، تأخذ أهميتها عندما تتحدد بعلاقة عضوية مع الممثل أو الكتلة.

والكتلة لا تتمظهر إلا في الفراغ، والفراغ يمنح الممثل التأكيد الذي يعمل على جلب انتباه المتلقي "والسطوح عندما تتجمع تخلق فراغا، ولذا يدخل في الفراغ عنصر جديد من عناصر التكوين المجسم"[17]، مما يقتضي من المخرج أن يعمل على التناسب بين الفراغ والكتلة.

4- النقطة:

إن ما تمثله الصورة من فكرة ومعنى وجمال يبدأ من خلال النقطة، إذ أن الإيقاع البصري المختزل في النقطة يكون وسيلة لتوصيل أفكار المبدع لمضمون الفكرة الإبداعية للعمل الفني.

5- الخطوط:

تتولد من خلال النقاط المتتابعة والمجتمعة، والتي تكون بدورها خطوط مختلفة الأشكال والأحجام، ومن خلالها تتحدد مساحة السطوح وشكلها ومعالمها، وهي الدليل الذي يقود العين إلى مركز الانتباه في الصورة " ولهذا فإن نجاح أي صورة يرتبط ارتباطا وثيقا باستخدام الخطوط الأساسية، التي تكون معبرة عن المحتوى المطلوب وطبيعة الموضوع"[18].

فالخطوط هي الهيكل البنائي الذي يحمل رسالة أو فكرة إلى المتلقي،

وتقوم بدور الفاعل في الربط بين الموضوع والهدف المطلوب في الصورة المرئية، ولا يمكن للخط أن يتحرك دون فراغ أو سطح.

فالخطوط لها دلالاتها الوظيفية والتعبيرية على مستوى الصورة المسرحية، إذ تخلق إيقاعا حسيا وفكريا وجماليا، ويتزايد الإحساس بالحركة في التكوينات التي تسوفيها الخطوط بأنواعها؛ إما متعرجة أو مائلة أو مستقيمة، وتنتج في مجملها مجموعة من الأشكال إما ثابتة أو متحركة في التكوين المسرحي.

6- الكتلة:

تعد الكتلة أحد العناصر المرئية في الصورة، والتي تحدد هيئة المادة في جميع جوانبها المرئية، والممثل هو كائن حي يمثل مركز الصدارة والثقل على الخشبة، وبالتالي هو كتلة نشطة فعالة ومؤثرة.

وبهذا فإن "الكتلة في الصورة المسرحية فضلا عن قيمتها الجمالية والنفسية تحوز على أهمية في جذب النظر لما تتمتع به من وزن"[19]، وكل كتلة تأخذ حيزا في الفراغ وتتمثل في وحدات مفردة أو في مجموعات متقاربة أو متكاملة من الأشخاص والأشياء، والكتلة الثابتة لها عمق أما المتحركة يقل وزنها ويزداد تأثيرها لأن ديناميكيتها تزيد من قوة الإيقاع البصري الذي يؤثر على المتلقي، وتنظيم الكتل في الفراغ يعطي تكوينا وإيقاعا متوازنا ودلالات جمالية ودلالية أكثر تأثيرا على المتلقي.

7- التكوين:

هو العنصر الأكثر فاعلية في تشكيله للرؤية البصرية، بوصفه يملأ الفراغ الكلي لمساحة الخشبة، وهو من حيثيات الفكرة، ويمنح الشكل دلالة رمزية أو إشارية أو أيقونية لكونه صورة تُعبر عن المعنى، فهو غني بالدلالات والشفرات والرسائل على الصعيد الفكري والجمالي.

والتكوينات تؤلف الإيقاع العام لشكل التكوين للصورة المسرحية، من خلال التكرارات البصرية للأشكال.

8- الضوء واللون:

إن معمارية بناء الصورة تقتضي درجات متفاوتة من الضوء والظل، يرتبط الضوء بالسياق الدرامي بوصفه يدعم الأماكن ويعرضها ويجلو الأشياء، والضوء ليس رؤية فقط، بل يقود إحساس المتلقي حيثما يريد، وانعكاسه مع اللون يسهم في توفير رؤية تجسيمية وذلك على فق الضوء، الظل، والظلال وتوزيعها الصحيح على السطح، تمنح شبكة العلاقات المكانية والفراغ والحركة اكتناز الصورة بالرمز.

والدلالة تستدعي أحيانا تحولات ضوئية ولونية لتوكيد فكرة ما أو الإقدام على فكرة جديدة أو صورة مغايرة.

لأن الضوء "ينحت أشكال الأشياء ويحركها بتغيير حجومها ليزيد من ترسيخها في الذاكرة، ويزيد من فائض ترائها الدلالي"[20]، ولا يمكن رؤية صورة بدون ضوء، أما اللون فله أهمية بالغة في تشكيل الفضاء وتحديد المساحات، ويمنح الصورة إشارة حسية على المستوى الفكري والذهني، وتناسقها مع السطوح يقضي على كل فتور نحس به.

وتأخذ الألوان "قيمتها ودلالتها في علاقة بعضها بالبعض الآخر (حار× بارد)، وللألوان خصائص موسيقية تحيلها على طبقات صوتية" مثل توافق ألوان الطيف مع النغمات الموسيقية.

ووجد السميائيون مجالا رحبا على فق إبانته وسميائيته بوصفه دالا حاملا للمعنى في ذاته، ويصوغ البعد الجمالي بفعل خصائص الإسقاط والكثافة والتكوينات، فالألوان والإضاءة من المصادر الهامة

للصور وإستعاراتها، ولها القدرة على تجسيد المجرد والتعبير عن الشعور والإحساس بجمالية فائقة من خلال قيمته التأثيرية على المتلقي.

9-الممثل/ الجسد:

إن الصورة المسرحية بكل مكّوناتها البنائية تبقى تماثل صورة اللوحة التشكيلية إذا لم يستقطبها الممثل، والممثل وحده العنصر الحي، وهو أداة من أدوات التشكيل الحركي، وبحركته تتحرك كل مكّونات الصورة المسرحية، "والحركة في المسرح هي التي تخلق الصورة، وتُعبر عن الموجودات وتؤثر فيها وتجسدها، وتنقل هذا التأثير إلى المشاهد"[21]، فالحركة أساس فن التمثيل، ولا يمكن أن تكون للصورة معنى إذا لم تكن هناك **حركة** (Mouvement) **وفعل** (Action) **وإشارات** (Gestuelles)، تتجسد في شكل أحداث في البنية العامة للعمل الفني على أساس موضوعاتي، ودلالة الصورة تُشبه شكل الحركة أي في قوانين انتشارها وتوزيعها وتركيبها.

والحركة هي حركة الجسم الظاهر، وهي تعبير عن النشاط الجسمي الكامل الظاهر المؤدي إلى تأكيد المعنى، أو المغزى الفطري، أو مدى ارتباط أو انفصال الشخصية بغيرها أو عن غيرها من قوى الصراع في إطار الحدث المسرحي المجسد بها، فالحركة هي فعل وهي صورة المسرح، وحركة الجسم هي تمثيل الشيء وليس واقعيته، ومن هنا يتحدد هدف الفعل في إطار الصورة المسرحية، وفي إطار عملية التواصل ينتج المتلقي المعنى بفعل الحركة لأنها الأساس في الحياة " فالتواصل الإنساني يوجد داخل الجماعة وينشأ بكل الممارسات الاجتماعية، فالبشر يتواصلون بالوجوه والملابس والإيماءات والموسيقى، وكلها تقوم بدور يعادل اللغة

الكلامية"[22]، وكما يحتاج التمثيل إلى فعل وحركة الجسم يحتاج إلى إيقاع وتحقيقه يحتاج إلى التقسيم الديناميكي للحركة.

فلكل حركة روحها وإذا ما اختلفت الحركة وروحها لا يمكن أداءها، فيجب أن تكون روح الحركة متطابقة مع روح الشخصية الممثلة لتجسيد لغة بلاستيكية تشكيلية لها القدرة على التأثير المباشر في المتلقي.

إن الجانب الجسدي يشكل الأساس وإن تداخل مع فعل الجسد خصائص ونظم ثقافات أخرى مثل الموسيقى، الضوء، الملابس، أو نحت الفضاء...الخ، والفضاء بمختلف أشكال تأثيثه ينتج الحيز المادي للصورة وهو الإطار الذي تنتظم فيه العناصر البصرية، ومفهوم الصورة لا يتحقق إلا بوجود ذات فاعلة تخترق مختلق هذه العناصر التي تشكله، " فالممثل يمثل في فضاء الأبعاد الثلاثة أي أنه تشكيلي، فهو يشغل جزءا من الفضاء يفرض شكله عليه، فليس الشكل الذي يوجد في تمثال، وإنما حي معبر عن حياتية الفعل التي تتم بالحركة، فليس الحجم هو فقط الذي يشغل الفضاء إنما الحركة أيضا"[23].

الفضاء يحيل إلى الحدث، وإنه يكشف دلالات المكان التجريدية ويوحي للممثل والمتلقي على حد السواء بمسرحة الحياة ليصبح خطاب الصورة وسيلة للإدراك، وبفعل فاعلية جسد الممثل في الفراغ يتم تحديد حجم الفراغ على الخشبة، فالفراغ هو فضاءه المفتوح الذي يشغله بالصمت والإيماءة، والسكون والإشارة، وهذه من خاصيات **التعبير الجسدي** (**L'expression Corporelle**) الذي يضفي جمالية على المتعة البصرية، لأنه يمتلك غريزة الحياة، والحركة هي صورة لهذه الغريزة.

أ- الإشارة: يرى المنظرون المعاصرون أن الشكل المادي للإشارة قد ينتج دلالات ضمنية، **وفالانتين فولوشينون Valentin Voloshiov** يرى أن

لكل إشارة " ضرب من التجسيد المادي أكان ضربا ذلك بالصوت أو الكتلة الحسية أو اللون أو حركات الجسد أو ما إلى ذلك"[24].فالإشارة لها ضرب حسي إلى جانب أنها تملك واقعا ماديا ملموسا.

ب-الإيماءة: الإيماءة هي حركة جسدية يقوم بها الممثل للتعبير عن حالة أو موقف ما وتكون إرادية ومراقبة من قبله.

وهي بمثابة أداة لإدلاء، بمعنى، وتكون مرهونة بالنص أو مستقلة عنه كالإيماءة بالرأس، أو الابتسامة أو باليد أو غيرها، فهي حركة موجزة بدقة تؤدي إلى المغزى المطلوب التعبير عنه بما يتناسب مع الموقف.

أما الإيماء الإشاري فهو فن التمثيل المكاني إذ يدل على الممثل وعلاقته بخشبة المسرح وهو ذو قيمة حاسمة "كونه الوسيلة الأولى التي يتحدد بها مظهر الجسد واتجاهاته المكانية، ويتم تحقيق هذا التحديد أنا/الآن/هنا في هذا المكان من خلال فعل الإشارة الإيمائية"[25]، فمرونة الجسد واستقلال أجزاء الحركات كالإيماءة تحقق المصداقية وجمالية الأداء، إلى جانب سرعة الحركة وغزارة تعبيرها وحركية الوجه تصبح وسائل جوهرية للتعبير عن إنسانية الممثل، وهذا التجسيد يصاع من خلاله الخطاب للتأثير في المتلقي.

ومن خلال هذا كله نستنتج أن الممثل بجسده يمكن أن يجسد صورة مسرحية منطلقا وفق رؤية المخرج من نقطة جوهرية، ومن خلال تتابع النقطة تتشكل مسارات لخطوط يتنقل وفقها الممثل، وهذا الممثل يصنع كتلة تتحدد أبعادها في الفراغ فيتجسد التكوين الذي يمنح الشكل دلالته على إختلافها.

وهذه العناصر البنائية للصورة المسرحية بمثابة أساسيات تمنهج حركة الممثل وتصبح على إثرها الصورة محملة بالدلالات الفكرية، ولكنه

لا يتحقق تكامل وجمالية الصورة بدون العناصر الفنية الأخرى كالإضاءة والموسيقى والألوان.

-الهوامش

(1) – ينظر: برلث (ر.ل)، موسوعة التصور والخيال، تر: عبد الواحد لؤلؤة، بغداد، دار الرشد، 1979، ص15.

(**) – سوزان لانجر (Susanne Elanger: 1895-1975) فيلسوفة أمريكية اهتمت بدراسة الفن والمنطق وعلم الجمال، تعرف الفن أنه واحد من النشاطات الرمزية وإن ما يدركه الإنسان في الفن بصورة معبرة إنما يدرك كشكل، ويلعب مفهومي الشكل والصورة أهمية كبرى في تعريف الفن.

(2) – دانيال تشاندلر: أسس السيميائية، تر: د/طلال وهبة، توزيع مركز الدراسات الوحدة العربية، حمراء، بيروت، لبنان، ط/1، أكتوبر 2008، ص97.

(3) – ينظر: بشر خلف، الفنون لغة الوجدان، دار الهدى، عين ميلة، الجزائر، 2009، ص125.

(4) – أنظر: شكري عبد الوهاب، الإخراج المسر حي، دراسة في إبداع الصورة المرئية، جورس الدولية، الإسكندرية، 15.

(5) – فداء حسين أبو دبيسة، خلود بدرغيث: تاريخ الفن عبر العصور، دار الإعصار العلمي، عمان، الأردن، ط/1، 2012، ص91.

(6)- ابراهيم حماد، معجم المصطلحات الدراميةوالمسرحية، دار الشعب، القاهرة (د، ت) ص299.

(7) – أوديت أصلان: فن المسرح، ج2، تر: سامية أحمد، مكتبة أنجلو المصرية، القاهرة، 1970، ص794.

(8) – نبيل راغب: آفاق المسرح، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، 2001، ص95.

(9) – د/حسن التكمة جي: التداول الفكري والجمالي للمشهد المسرحي، بتاريخ 2009/06/25: meotrnaga.blogspot.com

(10) – عدد من المؤلفين: سيمياء براغ، تر: أ.د/ ميركوريه، دمشق، وزارة الثقافة، 1979، ص187.

[11]- voir: Anne Ubersfeld, lire le théâtre, éds socials, Paris, 1982, P13.

[12]- Anne Ubersfeld: l'école de spectateur, lire le théâtre 2, éds, socials, Paris, P53.

[13] – عبد المجيد شكير: الاهتمام الجمالي في المسرح المغربي، منشورات وزارة الثقافة، دار المناهل، 2014، ص75.

[14] – عبد المجيد شكير: مرجع نفسه، ص75.

[15] – جاك فونتاشي: سيمياء المرئي، تر: علي أسعد، سورية، دار الحوار، 2003، ص26.

[16] – بنيت سوزان: جمهور المسرح، تر: سامح فكري، القاهرة، مركز اللغات والترجمة، ط/2، ص1995.

[17] – أنظر: د/عبد الصاحب نعمة مرعي، التشكيل الحركي الميزانسيني في العرض المسرحي، إصدارات دائرة الثقافة والإعلام، حكومة الشارقة، 2003، ص48.

[18] – عبد الصاحب نعمة مرعي: مرجع نفسه، ص44.

[19] - عبد الصاحب نعمة مرعي: مرجع نفسه، ص51.

[20] - عبد الصاحب نعمة مرعي: مرجع نفسه، ص76.

[21] – د/ إبراهيم غلوم وآخرون: تقنيات تكوين الممثل المسرحي، المؤسسة العربية للدراما والنشر، ط/1، 2002، ص200.

[22] – أنظر: فوزي فهمي أحمد، المسرح وجسد الإنسان، مجلة فصول، المسرح والتجريب، ج1، المجلد 13، العدد 4، شتاء 1995، الهيئة العربية للمسرح، ص125.

[23] – د/إبراهيم غلوم وآخرون: مرجع سابق، ص200

[24] – دانيال تشاندلر: أسس السيميائية، مرجع سابق، ص160.

[25] – إلين أستون وجورج سافونا: المسرح والعلامات، تر: سباعي السيد، أكاديمية الفنون، وحدة الإصدارات (12)، ص164.