جامعة محمد الصديق بن يحي – جيجل –

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها د/ قارة محمد سليمان

مقياس :جماليات المسرح

أولى ماستر: تخصص أدب حديث ومعاصر

المحاضرة الأولى :فنيات الإخراج المسرحي

الاخراج المسرحي ليس مجرد معلومات متناسقة وفق نظام معين,و انما هو نسق يفيض خلقا وإبداعا،ويتغير بتغير المجتمع الذي يوجد فيه,و لعل ابسط مفهوم للاخراج هو تحويل النص المكتوب الى عرض حي وهو الكاتب الثاني في النص باعتماده على فنيات وتقنيات لايتم الا بها,كما قال بذلك أليكس بوبوف هو ((الساحر الخفي عن المخرج الذي يملك بيده خيوط ماكنة المسرح المقعدة ثم فهو كذلك الفنان الذي يعطي العرض المسرحي كله طابعه وكونه ونغمته الخاصة)) **(01)**

أما عن الكلمة مخرج من الناحية التارخية فهي تعود الى النصف الاول من القرن التاسع عشر،وتعني من يتولى بعض الوظائف المعينة،وقد عرف اولا باسم (دايدا سكالوس) اي (المعلم المنوط) الذي يقوم بتوصيل المعلومات للمثلين و الراقصين و الكورال،وقد جاء في تعريف دائرة المعارف البريطانية ((هو المسؤول عن تفسير النص واختيار الممثلين و المناظر و الازياء يساعده في ذلك مدير الخشبة وربما يستخدم مساعدين اخرين يشرف على الجوانب الفنية للعرض مثل : الاضاءة و الاشارات و الاكسسوارات والمؤثرات الصوتية))**(02)**

أما عن مفهوم المخرج عند العرب :فلم يخرج عن المعاني و الوظائف التي حددها المفهوم الغربي له،يقول ابراهيم حمادة ((هو المنسق لمجهودات المؤلف و الممثل و مصمم المناظر للمشاركين الاخرين في العرض المسرحين وهو في هذا يشبه قائد الفرقة الموسيقية)) **(03)**

ومن خلال ماسيق يمكن ان تقول ان المخرج هو من يقوم بتفسير النص المسرحي من خلال الديكور و والاشارات و الاضاءة و الموسيقى و غيرها من العناصر الاخرى بالاضافة الى التنسيق بين هذه العناصر مجتمعة بمعنى ان المخرج هو كاتب العرض او صانعه.

أما عن تاريخ ظهور مصطلح الاخراج،وتطور مفهوم المخرج عبر الزمن ففيه كلام كثير،وشرح طويل لاتكفي محاضرة للابانة عنه.ومن حيث دوره في العمل المسرحي،فهو الثاني بعد الممثل من حيث الأهمية،ويتجلى ذلك من خلال:

- تمرين الممثلين واعدادهم فنيا(نفسيا وبدنيا) بمستوى يؤهلهم للعب مختلف الأدوار المسرحية.
- العمل بالتنسيق مع الكاتب المسرحي.
- تنبيه الكاتب المسرحي لهفواته وتقنين مسرحياته.
- يمنح النص المسرحي الحياة بعد ان كان مجرد نص مكتوب.
- يهتم بكل تقنيات الاخراج من ديكور وملابس واضاءات.

يخفف على الكاتب ضغط الكتابة والاخراج معا من خلال تولي الاخراج.[04] وله وظائف أخرى لا يتسع المقام لذكرها كلها.

آليات عمل المخرج :لا وجود لوصفة جاهزة،لانه مجال واسع و مرن وقابل للتطوير،ومن القراءات التي تجعل العمل منتظما:

- دراسة المسرحية بدقة لمعرفة معناها وخصائصها ومكان وزمان حدوثها
- دراسة كل شخصية لايصال جزء من فكرة المسرحية،
- دراسة علاقة الشخصيات بعضها ببعض
- دراسة الجو النفسي لنقله عن طريق الايقاع و الحركة والعناصر الاخرى

المخرج و النص: يعمل المخرج على اختيار النص الذي هو فكرته ويحمل قضية يهتم بعرضها على الجمهور مع مراعاة:

- ملائمة النص لعقائد المجتمع لعقائد المجتمع وأعرافه
- يلائم مستوى الممثلين المؤدين و التقنيين ليكون اداء هنا مساو ومقنعا و مناسبا لمدة العرض
- ثم يقوم المخرج بمبرمجة واضحة تشمل الفترة الزمنية من لحظة اختيار النص مرورا بأول لقاء مع الفريق حتى اخر يوم عرض
- تحديد مهمة كل يوم تدريبه وعدد ساعاته
- تحديد مواعيد تواجد الممثلين لوضع برنامج ملائم للجميع
- كما عليه ان يعد تقديرا للميزانية التي يتطلبها انتاج العرض المسرحي

المخرج وطاقم العمل:ومن مهام المخرج الرئيسية

- تحديد هيئة العمل اللازمة من الممثلين وإداريين و فنيين،وتوضح عمل كل واحدة منهم،وبعد ان يحدد فريقه من الطلاب ويحملهم مسؤليات كمشرفين على الاضاءة والمؤثرات الصوتية والديكور والملابس،مساعد المخرج،مدير الخشبة أو المسرح...ليشعر كل منهم بانتمائه للتجربة.[05]
- تتلخص علاقة المخرج بالممثل في ثلاث مستويات:

الجانب البصري: يتعلق بمظهرالممثل ومقدار ملاءمته لمظهر الشخصية وموضع الممثلين الديكور والأثاث ،وهل يتفق مع الفعل الذي تقوم به الشخصية والحدث الذي تعيشه، ومع علاقته بالشخصيات الأخرى،وأيضا بالأزياء التي يرتديها الممثل،وهل تتناسب مع الشخصية وتتفق مع أبعادها،وتهئ له حرية الحركة والتعبير،وهل تنسجم مع ألوان المنظر والإنارة، وهل تعبر عن فكرة او رمز معين في ذهن المخرج.

الجانب السمعي: ويتعلق بصوت الممثل وكلامه،وهل يتلاءم مع الشخصية،وهل يتلاءم مع ايقاع الكلام في كل مشهد مع الواقع والفعل،ويقوم المخرج بتقديم كل المعونة للممثل للوصول الى الهدف.

الجانب الحركي: يتعلق بحركة الممثل وإيماءاته وهل تتلاءم مع أبعاد الشخصية ودوافعها وعلاقاتها مع الشخصيات الأخرى، ويهتم المخرج أيضا بحركة الممثل مع المجموعة وحركة المجموعة ككل.**(06)**

علاقة الخرج بالفنين: وتتلخص هذه العلاقة عبر ثلاث مستويات.

المستوى البصري: المخرج الذي يحدد مسبقا نوعية المنظر والملابس والأدوات، وتتفق مع المصمم بشكلها وخطوطها وألوانها التي يجب ان تتفق مع الأفكار والرموز المفروض إظهارها ،وهو الذي يتفق مع مصمم الانارة حول كمية ونوعية ولون الانارة المستعملة التي تسند الأفكار التي يطرحها والأجواء التي يعرضها.**(07)**

المستوى السمعي: المخرج هو الذي يحدد مسبقا نوعية الموسيقى والمؤثرات الصوتية التي تصاحب الفعل الذي يساعد على اسناد الأفكار التي يطرحها،والأجواء التي يعرضها.

المستوى الحركي: المخرج هو الذي يحدد مسبقا كيفية حركة الديكور وكيفية تغيير الإنارة، وهو الذي يتفق مع مصمم الإنارة على حالات التغيير في الإنارة وانتقالها من مشهد الى آخر. ولعل أهم ما يقوم به المخرج في علاقته مع هؤلاء الفنيين هو التوحيد بين كل الاختصاصات التي يعملون بها خدمة للهدف الرئيسي الذي يبغي الوصول اليه. **(08)**

المراجع:

1،4 ، 7،8 - كارل ألترويرث: الإخراج المسرحي، تر: أنيس سلامة، ،ص:09، 57 ،

2 – أحمد زكي :الإخراج المسرحي، دراسة في عبقرية إبداع ص:40

3 – إبراهيم حمادة : معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ، ص:44

5 – بيتر بروك:تر: رحاب خياط،جريدة مسرحنا الأسبوعية؛ مارس 2009 ص:

6 – أحمد إبراهيم:الدراما والفرجة المسرحية، ص:6

المحاضرة الثانية: البناء الدرامي للمسرح

ان مصطلح البناء الدرامي هو مكون من لفظتين هما:بناء و دراما والبناء في معناه يدل على معنى التشييد و الاقامة،ويدل ايضا على تماسك عناصر العمل المسرحي يعرف بأنه ((مجموعة الوسائل الواضحة التي يستخدمها الدرامي لربط أجزاء المسرحة ببعضها البعض)) [1]

أما الدراما فقط عرفها ارسطو في كتابه فن الشِعر بأنها ((تتمثل في جنسي التراجيديا و الكوميديا اللذين يعتبران محاكيان لأفعال يقوم بها اناس،وترجع الى كلمة دران dran التي تحولت فيما بعد الى شكلها الحالي دراما drama ومعناها الحرفي يفعل اوعمل يؤدي)) [2]

وبهذا فالدراما هي محاكاة لفعل انساني اي بشري،ويعرف البناء الدرامي على انه ((الجسم النصي المتكامل في حد ذاته والذي يتألف من عناصر بانية مرتبة ترتيبا خاصا،وطبق لقواعد خاصة،ومزاج معين،كي يحدث تأثيرا معينا في الجمهور)) [3]

ومن هنا يمكن ان تقول ان البناء الدرامي هو مجموعة من العناصر الدرامية من شخصيات و حوار وصراع و أحداث...تتظاهر فيما بينها لإخراج الشكل النهائي للعمل المسرحي وقد نشأة الدراما نشأة دينية اثر الاحتفالات التي كانت تقام على شرف الالهة حافظت على تمطها من العصور الوسطى وقد بدأت عند اليونان ثم الرومان واكتمل في أواسط القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين ، ثم أخذ يتسع رويدا رويدا حتى استقل بذاته ثم انتقل إلى بلاد العرب عن طريق الاتصال البشري بين الشرق و الغرب ، عن طريق الصحف والترجمة وغيرها .[4]

وهي أنواع كثيرة نذكر منها المأساة والملهاة و الميكودراما و السيكودراما ....

عناصر البناء الدرامي : وهي عناصر مترابطة ومتكاملة

1/ الفكرة المسرحية (الحدث الدرامي) :وهي نقطة البداية في العمل المسرحي حيث يتم من خلاله رسم الهدف من العمل الدرامي وطرح فكرته الرئيسية للشروع في العمل .

وتحدث عنها أرسطو حين كان بصدد الاهتمام بالمسرح قائلا ((المادة الأولية التي تسند عليها المسرحية (الخرافة و الحكاية))[5] أي أنها العمود الذي بشر بناء المسرحية ويحافظ على تماسكها باعتبارها ((مجموعة أحداث مرتبة ترتيبا سببيا تنتهي إلى نتيجة طبيعية لهذه الاحداث ، هذه الأحداث المرتبة تدور حول موضوع عام ، هو التجربة الانسانية))[6] وبالمختصر المفيد هي ((تسلسل الأحداث أو وقائع المسرحية)) [7]

أما الحبكة فتعني في معناها اللغوي البسيط الشد و الإحكام وقد عرفها أرسطو في كتابه فن الشعر بأنها ((روح المأساة و الحبكة – الضرورة – مصنوعة مما تفعله الشخصيات وما تفكر فيه وما تشعر به ، وعلى هذا يمكن القول بأن مادة الحبكة هي الشخصية ومادة الشخصية هو الفكر في عام وجوهه)) [8] وعلاقة الحكاية بالحبكة علاقة تكامل ، فالحكاية هي تسلسل الأحداث والحبكة هي ترابط هذه الأحداث وفق منطق معين أي أن الحكاية هي اللبنة و الأساس الذي يقوم عليه الحدث .

أما عن مفهوم الحبكة في العصر الحديث فقد اختلفت الآراء بين النقاد و الدارسين حول مفهوم محدد لها ، ويمكن أن نقف على أحد هذه المفاهيم التي تعني ((الآلة التي تصنع العمل بكل مفاصله ، وهي صناعة تتطلب دقة ومهارة كبيرة فالنسج – كما هو معروف – صناعة تتطلب الصبر و التبصر و التدبر و التأني ، ولا يسمح فيها بأي أخطاء مهما كانت صغيرة ، لأن أي غرزة في النسج تأتي في غير محلها تؤدي إلى تشويه جمالية النسج بأكمله)) [9] وعلى هذا الأساس يمكن القول أن الحبكة هي ذلك البناء المحكم و التنظيم الجيد الذي يجعل من المسرحية كلا مترابطا متراصا لا يتجزأ وهي أقسام عديدة تبدأ من العرض التمهيدي إلى غاية الحل وتنقسم إلى نوعين اثنين حبكة مكثفة وأخرى غير مكثفة وأهم عنصر في الحبكة هو العقدة أو التعقيد الذي يتولد من نمو الأحداث وتشابكها من البداية إلى الذروة ثم الحل ، فالعقدة إذا ((تلك المرحلة التي تتضافر فيها الصراعات وتتعقد إلى حد تشكيل نقطة الانعطاف point de retoummet في العمل الدرامي من خلال إثارة الأزمة)) [10] وهي عناصر تحتاج إلى شرح طويل لا يتسع المقام لتناولها جميعا .

يضاف إلى العناصر السابقة عنصر الزمان و المكان و الحدث لأن هذه العناصر هي لبنة العمل المسرحي ، وهي التي تسهم في تشكيل البناء الدرامي وتجعله مميزا عن الفنون الأدبية الأخرى ، وقد أطلق عليها أرسطو اسم الوحدات الثلاث وهو اول من استخدمها وقد وظف في المسرحية الكلاسيكية زمنا طويلا ، لكن هذه القواعد لم تعد تحترم وتعرضت لهجمات شرسة انتهت بسقوطها ((تعرض مثلث ارسطو الذي يشترط وحدة الزمان و المكان و الحدث لهجمات شرسة عبر التاريخ انتهت ، بسقوط إمبراطوريته التي دامت قرونا ، وانتهت بخروج أشكال درامية عديدة عن إطار هذا المثلث الصارم وفي نفس الوقت خرجت من عباءته)) [11] ولا داعي للتفصيل في هذه العناصر لأنها موجودة في جميع المراجع النقدية المسرحية منها أو الأدبية وهي عناصر مشتركة بين الأجناس الأدبية الأخرى ك الرواية و القصة ....

الشخصية : اهتم النقاد و الدارسون بالشخصية واختلفت تعريفاتهم لها وتباينت أهميتها عندهم ، وأول من عني بها هو أرسطو ، فقد أعطاها المرتبة الثانية بعد الحبكة يقول : ((الشخصية تكسبنا خصائص ، ولكننا نكون سعداء أو أشقياء بأفعالنا ، وعلى هذا فالحدث

الدرامي يستخدم فعلا كي يصور به شخصية ، ولكنه يتعرض للشخصية بسبب علاقتها بالفعل)) [12] وهناك من يرى أن الشخصية هي مجموعة من السلوكيات التي يقوم بها الفرد ويستنتجها الإنسان عن طريق الملاحظة والمشاهدة ، يقول واطسون أن الشخصية هي ((مجموع أنواع النشاط التي يلحظها عند الفرد عن طريق ملاحظته ملاحظة فعلية ، خارجية لفترة طويلة تسمح لنا بالتعرف عليه)) [13] ومن الدارسين من يرى أن الشخصية هي ((كائن بشري ، يشار إليه في النص المسرحي بعلامات لغوية ويتقمص هذه الشخصية الممثل على خشبة المسرح من خلال علامات غير لغوية ، أو تلك القدرات و القوى التي تقوم بتنفيذ الفعل المسرحي من خلال كينونتها وكلماتها و أعمالها)) [14] وبهذا المعنى يمكن أن ننعت الشخصية بالمحرك الذي يقوم بالفعل الدرامي ككل ، فهي التي تحدد الحوار ، وترسم الفكر وتسهم في نمو الأحداث ، واتجاهها نحو التعقيد و التأزم ، وهي من تدفع هذه الأحداث باتجاه الانفراج و الحل ، كما تقوم بإعطاء الخصائص النفسية و الاجتماعية للمجتمعات الانسانية وتعطي للزمن قيمته وملامحه .وللشخصية أبعاد ثلاثة : البعد الطبيعي " الجسدي" والبعد الاجتماعي و البعد النفسي وهي أبعاد وثيقة الصلة ببعضها ، بل هي متداخلة ومؤثرة بعضها ببعض .

أما باعتبار انواعها فتقسم إلى شخصية رئيسية و أخرى ثانوية ، ومن حيث الأقسام فهي منفردة ونمطية ، وقد اكتفيت بذكر مجمل لهذه التفريعات لكثرتها وكثرة جزئياتها وإسرافها في الطول مما يأخذ منا الكثير من الوقت و الجهد وقلة الحصاد الذي نجنيه منها .

الحوار: لا يقف مفهوم الحوار على الكلام الدائر بين شخصين أو أكثر على خشبة المسرح وليس كل حوار يصلح أن يكون حوار دراميا يقدم إلى القارئ أو الجمهور ، بل هو ذلك الوعاء الذي يختاره الكاتب أو المخرج لتقديم الحدث ، وهو لسان حال الشخصية بها يكشف أعماقها ونسبر أغوارها ، ونعرف مستواها الاجتماعي وبعدها النفسي ، كما تساهم في بناء الأحداث ونموها وبالمختصر هو ((أداة تستعملها الشخصيات على خشبة المسرح لتقديم حدث درامي)) [15]فالحوار عنصر من العناصر التي يبنى عليها العمل الدرامي ولا بد أن يختلف عن الكلام العادي ، يجب ان يكون منظما واضحا محكم الصياغة ، هادفا ، ذا جودة حتى يبلغ فكرة المؤلف إلى القارئ / الجمهور ، وقد اتفق الدارسون على وظائف الحوار الأساسية كما يقول فؤاد صالحي ، و المتمثلة فيما يلي :

- تطوير العمل المسرحي
- تطوير الشخصيات
- الكشف عن عقدة الشخصيات
- المساعدة في ابتعاث المناخ العام للمسرحية[16]

أما اللغة فقط أطلق عليها أرسطو، كلمة البيان أو الأسلوب، وقد قال عنها أنها العنصر الرابع للدراما المسرحية كما نعتها بالتعبير عن الأفكار بواسطة اللغة،وبأنها طاقة تتواجد في كل من اللغة الشعرية الموزون،وفي النثر غير الموزونة على حد سواء. وهذه اللغة هي بالدرجة الأولى تعبر عن كيان الانسان بما فيه من مشاعر وأفكار سواء كانت منطوقة أو مكتوبة ولغة المسرح وتختلف عن لغة الفنون الأخرى أو الأجناس الأدبية لأنها تراعي لغة وثقافة الجمهور المتفرج أو المتلقي للنص، فإذا كان المتلقي مثقفا فهنا يلجأ المؤلف إلى لغة راقية ، و إن كان عاديا ساعتها يلجأ الكاتب إلى استعمال لغة بسيطة سهلة ، على قدر مستوى المتلقين / المتفرجين ، وفي الحالتين فإن الكاتب يحرص على جلب القارئ وذلك بمراعاة الجملة الحوارية ، التي تتميز عن غيرها في النصوص الأدبية الأخرى كما يرى غنيمي هلال ((وخاصة الجملة في الحوار المسرحي وضعت أصلا لتقال لا لتقرأ، ولهذا كان للجملة المسرحية خصائصها المحددة بهذه الصفة ، ولهذا عني كتاب المسرح العلميون بطابع صوتي تكتسب به الجمل المسرحية إيقاعا من نوع ما، وطولا وقصرا تتلاءم بهما في موقعها ،حتى في المسرحيات النثرية ، فليست حرية الكاتب في خلق الجمل واسعة كسعة مؤلف القصة التي لا تنحصر وسائلها الفنية في الحوار، بل يتدخل فيها المؤلف أحيانا بالوصف أو الحديث النفسي من غير حوار، كما أن الحوار فيها صيغ ليقرأ لا ليقال)) [17]

نستنتج من هذا كله أن اللغة المسرحية لا بد لها أن تستجيب لطبيعة الشخصيات وأبعادها المختلفة (نفسية ، اجتماعية..) عاكسة لها ،مشحونة بمختلف العواطف و الأفكار ،ولا بد ان تكون هذه اللغة جزء من باقي العناصر المسرحية الأخرى متفاعلة معها منسجمة ومتناغمة تشكل معها وحدة عامة هي بناء المسرحية وهيكلها.

الصراع: ويعني الصدام ولابد من توفر طرفين أو أكثر كي يحدث وهو قانون يحكم الأفراد و المجتمعات عن طريق الممارسة الجسدية أو القولية ((فالصراع الدرامي يجب أن يكون صراعا بين إرادات إنسانية تحاول فيه إرادة إنسان ما أو مجموعة من البشر كسر إرادة إنسان آخر أو مجموعة من البشر)) [18]وهو جوهر البناء الدرامي أي هو نقطة انفجار الحدث الدرامي ، وقد يكتن هذا الصراع متنوعا كأن يكون بين شخص وآخر وقد بكون بين الفرد و المجتمع الذي يعيش فيه أو بين فكرة وفكرة اخرى كما اسلفنا الذكر ، وقد يكون خارجيا كما يمكن أن يكون داخليا وهو أربعة أقسام:

- **الصراع الساكت:** ويدل على البطء في نمطية الحركة ، فيحد من تقدمها وتطورها بشكل ملحوظ مما يصيب العمل الدرامي بالركود .
- **الصراع الواثب :** وهو الذي يحدث فجأة في الفقرات لا يكاد المتلقي يدرك أسبابها أي يقع بلا تدرج .
- **الصراع الصاعد أو المتدرج:** وهو ذلك الصراع الذي ينمو ويتحرك من بداية العمل الدرامي حتى نهايته.[19]
- **الصراع الراهص :** وهو نوع آخر من أنواع الصراع الذي يكون على وشك النشوب .[20]

وبدون هذا الصراع لا قيمة للحدث ولا يمكن ان يوجد أصلا وبواسطته نعرف قيمة الشخصية ومكانتها ، كما نعرف قيمتها ومستواها وبواسطتها نحدد مستويات اللغة المختلفة حسب وظيفة كل شخصية في العمل الدرامي .

المراجع:

1 – بوطيبة سعاد:البناء الدرامي في المسرحية الشعرية العربية ، ص:12

2 ، 8 ،12– أرسطو : فن الشعر،تر:إبراهيم حمادة، ص:25 ،103

3 ،5،20 – إبراهيم حمادة:معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية،ص:162،99،65

4،19 – أنيس سنوسي و ميلود محمد : بنية الصراع الدرامي في الشعر الليبي المعاصرص:45،90

6،17– محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ص: 504 ،613

7،10- ماري إلياس وحنان قصاب :المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، ص:174

9 – مجيد حميد الجبوري: البنية الداخلية للمسرحية، ص:38

11 – أحمد إبراهيم: الدراما والفرجة المسرحية،ص:46

13 – شكري عبد الوهاب:النص المسرحي دراسة تحليلية وتاريخية لفن الكتابة المسرحية، ص:50

14 – إبراهيم حمادة:آفاق المسرح العالمي،المركز العربي للبحث والنشر، ص:12

15 – عبد القادر القط:من فنون الأدب المسرحية،دار ص:21

16 – فؤاد صالحي:علم المسرحية وفن كتابتها، ص:55

18- عبد العزيز حمودة:البناء الدرامي في المسرح، ص:11

المحاضرة الثالثة :اللغة في المسرح

سبق وذكرنا في المحاضرة السابقة أن اللغة عنصر من عناصر العمل المسرحي،وبواسطتها تبلغ الفكرة الى الجمهور، وفهم هذا الأخير للرسالة التي نريد ايصالها ،كما تلعب هذه اللغة دور المؤمن في علاقة الكلمة بالتعبير الجسدي ،وذلك من خلال مراعاة طبيعة وموقف الشخصية ،وهذه اللغة هي التي تكشف عن الشحنات الشعورية ، كما تكشف عن علاقة الشخصية بمحيطها ،ويبرز ذلك في عملية والتخاطب والتواصل ،فهي التي تحدد عملية عناصر التخاطب الأخرى في المسرح من حركة وتصميم وإضاءة وموسيقى...وقد دعا كثير من النقاد والمخرجين الى تحرير لغة المسرح من قيود الكتابة الأدبية ،وذلك من خلال اعتماد لغة الجسد كبديل عنها ،ولغة الجسد لها نفس مفعول اللغة الأدبية العادية في عملية التخاطب والتواصل بين الناس .

ويعرف عن المسرح بأنه متعدد المستويات في لغته المستخدمة وذلك بالنظر إلى مستوى الفئات الاجتماعية المجسدة في المسرحية ،ولهذا نجد تنوعا وثراء في الأساليب اللغوية في المسرح العربي ،فقد استخدمت اللغة الفصحى كما استخدمت اللغة العامية ،وتعد هذه الأخيرة واحدة من المشكلات التي واجهت لغة المسرح عند العرب ،ويذهب بعض النقاد إلى تأكيد أهمية استعمال اللغة العامية في المسرح العربي عوضا عن اللغة الفصحى التي تعيق في نظرهم التحليق في أجواء الفن ،فالعلمية واجبة في المواقف الاجتماعية المعاصرة وإلا شكلت عائقا من عوائق الايهام بالواقع الحياتي المعاصر،وتنافت مع طبيعة الحوار المسرحي وشكله الحي النابض .[1] ولا تكتمل حياة النص الا بعد أن يصبح عرضا تعبر عنه الارشادات المسرحية التي توجه خصيصا إلى المتفرج ،وعلى هذا فالمسرح أصوات مسموعة ومناظر بصرية ،وهي لغة مرئية غير مكتوبة ،فهي قائمة على ايصال الحوار الملفوظ والمسموع الى المتفرج، ومن أنواع اللغة المسرحية غير اللفظية التي تستند على الحوار الملفوظ في خطاباته المسرحية بهدف ايصال رسالته الى المتلقي في أبهى صورة وأوضحها.

وكما ذكرت سالفا فإن المسرح متعدد اللغات ،فنجد لغة الإشارة التي تعتبر روح الممثل،ولغة الكلمات هي جسم النص المسرحي ،ولغة الخطوط والألوان ،وهي الوجود الحقيقي للديكور والايقاع ،وهي روح الرقص ،كما تتوافر في العرض المسرحي ((لغة الحوار التي تكون بين الممثل والمتلقي ، فالممثل هو المرسل والمتلقي وهو المستقبل ، فالإشارات التي يقوم بها الممثل وإن كانت غير لفظية ،هي صورة ذهنية يحولها المتلقي الى صورة لفظية ،فيتعامل معها وينشأ عن ذلك حوار متبادل هو حوار لغوي بامتياز.[2] وهو ما يمكن أن نطلق عليه اللغة المسرحية والمتلقي ،فبعد أن يصدر العرض المسرحي القائم على نصوص عدة كنص المؤلف ونص المخرج ونص الممثل ،يتولد لدى المتلقي نص خاص به يسمى (بنص المتلقي) والذي تكون لديه من خلال توفر وسائط سمعية بصرية ،ووسائط تشتغل في الذهن ،وهي ما تسمى بالوسائط الإدراكية والمعرفية[3] ومن أنواع اللغة غير المكتوبة ما يلي:

- **اللغة الإخراجية (لغة المخرج):** أثناء تعامل المخرج مع النص المسرحي الأدبي ،أول ما يبحث عنه هو درامية النص بشكل مباشر،ويقوم بضغط تلك الإشارات الدرامية وتبويبها ،ووضع ملاحظات وإرشادات حول طبيعة النص المسرحي ،وحول طبيعة العرض المسرحي الذي يعتمد على النص الذي يراد تحويله إلى عرض مسرحي مشاهد من قبل المتلقي/المتفرج ،وبالتشارك مع جملة من التقنيات المسرحية[4]
- **لغة الممثل :** يعتبر الممثل الحالة النهائية للعرض المسرحي المبني على نص مسرحي أدبي أو كتابة درامية تحمل بلغة تجعل الممثل يواجه بها المتلقي ولكن ذلك يكون باللاتساق مع تقنيات العرض المسرحي المتعددة،أو التصور الذهني للممثل وما ينعكس على حركة جسده، ليرسم لنا لغة جسدية يستطيع من خلالها الممثل أن يتعرف على طبيعة النص الدرامي ،وكيفية التعامل مع إرشادات المخرج لتكون حركية فاعلة على خشبة المسرح، ومن هنا نستنتج أن الممثل يكون بين لغتين ،لغة بصرية جسدية من خلال الجسد وما يمليه النص ،ولغة أخري سمعية عن طريق السمع[5] فالممثل أمام قراءتين ،قراءة نص المؤلف لتفكيك شفراته المعرفية والدرامية ،والقراءة الثانية التي تكون عبارة عن الإرشادات التي يضعها المخرج على النص المسرحي ،ومن هنا يجد الممثل قراءة أخرى أكثر فنية وتقنية،وهي لغة الممثل الموجهة للمتلقي، وهنا يجد الممثل نفسه كما أسلفنا القول أمام لغتين ،لغة بصرية من خلال الجسد وتمثلاته ،وما يمليه النص والرؤية الإخراجية والذي أمسى مندمجا في الممثل ،وهناك صورة سمعية أخرى ،وهذه الصورة السمعية هي اللغة المسرحية[6]
- **لغة الإكسسوار:** هي الأشياء التي يوظفها الممثل في العرض ،ما عدا اللباس والديكور ،ومن هذه الأشياء على سبيل المثال لا الحصر نذكر،الأشياء المحمولة من مفاتيح وعلب السجائر...وكذلك الشياء التي تقبل النقل والتحريك كالطاولات والكراسي والأشكال الهندسية كالمربعات والمستطيلات وكذلك بعض أدوات العمل كالفرشاة والمطرقة والإزميل ،وبعض أدوات اللعب وأدوات الزينة،وما يتصل بالأكل والعمل الفلاحي ،والعمل الصناعي وغيرها[7] وما يمكن أن نقوله عن لغة الاكسسوار في العرض المسرحي بأنها وثيقة الصلة بنص المسرحية ،وتخاطبنا بأكثر ما تخاطبنا اللغة الملفوظة المنطوقة لأنها تمثل من الدلالات والمعاني ما يعجز النص عن قوله ،ورغم ما للاكسسوار من أهمية كلغة تعبر وتكشف عن الشخصية المسرحية. وتعزز لغة الحوار الملفوظ في الدلالة عليها ،ولغة الاكسسوار المستعملة[8]
- **لغة الملابس :** هي ما يرتديه الممثل على خشبة المسرح ،ولها دلالتها من حيث اللون ةالطول والقصر أو الجدة والقدم ،ويستعملها المخرج أو كاتب النص للكشف عن لغة أخرى يقولها من غير ملفوظ ((الملابس التي يختارها الكاتب المسرحي لشخصياته،لغة أخرى ،تنطق بدلالات كثيرة تساهم في توضيح ملامح الشخصيات والكشف عن مستواها الاجتماعي ،كما تشي ألوان الملابس وأنواعها بذوق مرتديها والعصر الذي يعيشون فيه،إذ إن لكل عصر ملابسه .وتلعب

الملابس دورها المقنع للعمل الدرامي أثناء العرض ،فلا يشعر المتفرج المتذوق بتناقض أو بدائل تخفي أنماط الشخصيات في الزمان والمكان المسرحيين)) (9)

- **لغة الضوء :** وهو خطاب بصري ،وعنصر من عناصر العرض المسرحي يساهم مع بقية العناصر الأخرى في خلق الانسجام دلاليا وجماليا فوق خشبة المسرح، إضافة الى ذلك فالضوء يعتبر وسيلة للفصل بين المشاهد والفصول كما يكشف جمالية تشكيل الجسد والديكور،كما تلعب ألوانها المختلفة دلالات نفسية واجتماعية تعتبر بمثابة الرسائل المشفرة للمتفرج.((لم تعد وظيفة الضوء في المسرح إنارة الخشبة ليتسنى للمشاهد رؤية الممثلين بوضوح ،ولكنه أصبح يؤدي دورا فعالا في زيادة مصداقية الفعل الدرامي واقتناع المتلقي به)) [10] وهذا الخطاب البصري يؤدي وظيفة إبلاغية إذ يعكس الطبيعة ومظاهرها كمظهر الشروق والغروب والنهار والليل ،وله دلالات رمزية أخرى حسب درجة اللون ونوعه وبعده وقربه وشدته وضعفه ،كما يساهم في إبراز ملامح الشخصية والتركيز عليها أو على القطع الأخرى المزروعة على الخشبة .
- **لغة الايماءة :** هي تعبير صامت يعوض حوارا أو جملة أو كلمة ، ويكون أحيانا أبلغ في التعبير من اللغة المنطوقة/المكتوبة ،وقد عبر عنه البلاغيون العرب في قول أحدهم (رب إشارة أبلغ من عبارة) وتكون الايماءة بتحريك الرأس ،أو انحناء الجسد أو طأطأة الرأس أو تحريك الشفاه وغيرها...وتختلف الايماءة الرجالية عن الايماءة النسائية ،وهناك ايماءات أخرى ذات شحنات عاطفية او انفعالية ،وهناك ايماءات أخرى دالة على الخضوع والإذعان وأخرى دالة على التفوق والهيمنة ((وتعتبر الايماءة مكملا طبيعيا للحضور الجسدي للممثل ،اذ لا يقتصر التعبير الانساني على ما هو صوتي فقط ،بل يزاوج بين الصوتي والحركي من خلال الايماءة التي توافق انفعالا معينا الى حد التطابق ،بمعنى أن لكل انفعال نفسي ايماءة معينة وبالتالي ،باستطاعة التعبير الجسدي أن يعكس لنا وللجمهور طبعا حقيقة البعد النفسي للشخصية المعبرة[11] وقد تكون الايماءة مصاحبة للغة الملفوظة ،وقد تأتي منفردة مليئة بالدلالات والمعاني الموحية.
- **لغة الصوت:** هي التي تقلد العالم الخارجي (الواقعي) للإيهام بالمحيط الصوتي الذي يدور فيه الحدث من غير الموسيقى والكلام ولم توظف في المسارح القديمة.

أما في المسرح الحديث والمعاصر فأصبحت مقصودة ولها أهلها من التقنيين والمهندسين ،حتى أنهم يفكرون فيها مع بداية بناء المسرح ((ويراعى دوما عند بناء دور المسارح الحديثة تلافي العيوب التي من شأنها تشويه الصوت المرغوب توصيله من المرزح الى النظار،ولا شك أن هناك أخصائيين في تصميم وتنفيذ مثل هذه الإجراءات العملية البحتة)) [12] وللصوت دلالات زمنية وأخرى طبيعية أو نفسية أو رمزية ((وقد تشير هذه المؤثرات الى المناخ والموسم بسقوط الأمطار والرعد والبرق ،بالإضافة الى تحديد بيئة الفعل ،من قبيل صوت أمواج البحر،صوت طيور البحر،صوت السفن ،أصوات الحيوانات ،صوت حفيف الأشجار،صوت الضفادع ، أصوات ماكنات الحصاد)) [13] وقد تكشف عن الحزن والغضب أو الفرح

والسرور، كما تكشف عن الرموز المختلفة مثل رمز الآذان للشعوب الاسلامية ورمز الأجراس للأمم المسيحية...كما يمكن للمسرح أن يوظف الصمت للتعبير عن ما عجزت عنه اللغة المنطوقة ،ويلجأ إليه الممثل عندما لا يكون للكلمة أو للحديث أي فائدة ترجى، وقد وجد هذا النوع من التمثيل في القرون الوسطى ،أطلق عليه اسم (التمثيل الصامت) وقد أطلق على مجموعة من الممثلين الذين يلعبون بالدمى أو العرائس ،وقد اعتمد هذا النوع من التمثيل على الحركات الجسدية.[14]

المراجع :

1 – سميحة عساس :بلاغة الخطاب المسرحي ، ص:53-57

2– سعد أردش : المخرج، ص:34

3،4 – نوال بنبراهيم : دينامية التلقي لدى المخرج والممثل ، ص:24

5 – منصور عمايرة: الممثل الذات والأداء والمعرفة ص:...43

6 – بن ذهبية بن نكاع: النص المسرحي المخرج والقراءة الخلاقة ،كتابات معاصرة ص:77

7 – محمد تهامي العماري: مدخل لقراءة الفرجة المسرحية، ص:89

8 ،9 ،10،14 – صورية غجاتي : الخطاب المسرحي عند أحمد بودشيشة بين الإديولوجيا والفن ، ص:182،180،178 ،186

11 – عمر الرويضي: سيميائيات المسرح إمكانية المقاربة وحدود الاقتحام ص:159

12 – إبراهيم حمادة: معجم المصطلحات الدرامية ةالمسرحية ، ص: 163

13– رضا غالب : الممثل والدور المسرحي ،أكادمية الفنون، ص : 198

.