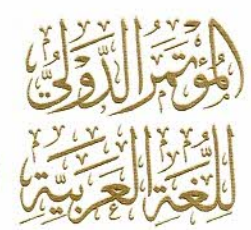

١ - ٤ مايو ٢٠١٧
٥ - ٨ شعبان ١٤٣٨
دبي
الإمارات العربية المتحدة

يتوجه المجلس الدولي للغة العربية بخالص الشكر والتقدير إلى

الدكتورة جميلة روباش

على الحضور والمشاركة بالبحث الموسوم: سيميولوجيا الألوان في المسرح

ويعبّر المؤتمر الدولي للغة العربية عن تقديره الكبير لاستجابتكم لدعوة صاحبة الجلالة «اللغة العربية»، والتضامن معها، ويقدّر لكم حضوركم ومشاركتكم وإسهامكم الجاد في إثراء النقاش والحوار في جلسات وندوات المؤتمر. وينوّه المجلس بدوركم المميز في تحقيق أهداف المؤتمر، ويتمنى عليكم التواصل المستمر والعمل معاً لتحقيق التكامل والتعاون مع جميع الجهات المهتمّة باللغة العربية وثقافتها، لحمايتها من الإقصاء والتهميش في سوق العمل والتعليم والبحث العلمي والثقافة والإعلام والإدارة والتقانة والصناعة والتجارة وغيرها من الميادين الحيوية.

أمدّكم الله بعونه وتوفيقه لخدمة لغتكم العربية

الأستاذ الدكتور
علي عبدالله موسى
الأمين العام

الأستاذة: جميلـة روبـاش.

أستاذ مساعد صنف – أ– / جامعة المسيلة.

الهاتف : 0790.02.57.41

البريد الإلكتروني: Djamilaroubache@yahoo.fr

الموضوع: سيميولوجيا الألوان في المسرح

توظيف اللون في المسرح:

إن الألوان تحيط بنا في كل جوانب حياتنا، ونستخدمها في كلامنا، ولباسنا وفراشنا، وفي منازلنا وجدرانها وستائرها، وتفيدنا بحسب المواسم والفصول والمناسبات، ونتهادى بالورود والأزهار الملونة في مواقف عدة، وتتصاعد الأعلام الملونة في مبانيها، وهي ولا شك ذات مرجعيات دينية ونفسية واجتماعية وتاريخية.

ويقول المنظرون والمهتمون بالألوان: إن العقل البشري يفسر الألوان باعتبارها تشتمل على سبعة ظلال (أو هويات) رئيسية هي: الأحمر والأصفر والأخضر والأزرق والأبيض والأسود والبنفسجي، ويعتقد علماء النفس أن الألوان تؤثر في الإنسان بشكل مباشر.[1] فاللون الأحمر يحول الطاقة ويجددها، واللون الأصفر يدل على الذكاء والحكمة، واللون الأخضر يحفظ انضباط الذهن، كما يبعث على الراحة والاسترخاء، واللون الأزرق يعين على المواجهة الفكرية، واللون الأبيض يدل على الروح الإيجابية، والأسود دلالته سلبية، أما البنفسجي فهو لون روحي.[2]

وللألوان طاقات هائلة من الدلالات الرمزية والإيحائية يميل الإنسان إلى تفسيرها في ضوء علاقتها فيما بينها، وفي ضوء ما يحيط بها من أشياء متفاعلة معها، "إن للون الواحد قد تكون له أكثر من دلالة، وقد تكون له دلالات متعارضة كدلالة الموت والحياة في الوقت نفسه، بحسب توظيف الشاعر له، فرمزية الألوان عموما فيها هذه الإشارة الخاصة للتعدد

---

[1]– أسعد علي، مسرح الجمال والفن في صميم الإنسان، دار راشد، بيروت، ط3، 1981، ص 85.

[2]– شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي، عالم المعرفة، العدد 267، الكويت، مارس 2001، ص 270.

والتنـوع والتجلـي والخفـاء فـي الوقـت نفسـه، فمـثلا الأبـيض والأسـود يقـوم بهـذه الوظـائف المزدوجة فهما يمثلان الإيجابي والسلبي، الحياة والموت في الوقت نفسه".[1]

كما يرى بعضهم أن الإيحاءات اللونية هي محض الطباعات فردية ترتبط بذكريات وأحداث ومواقف خاصة.

وبهذا شكل اللون عنصرا أساسيا في الكون، وهو من المدركات البصرية، ويستخدم معيارا للحكم على الأشياء، والفصل بينها، وله اتصال بالنفس البشرية في مختلف شؤون حياتها، وقد عرفه الإنسان منذ القديم، وبهذا اكتسبت الألوان على مر العصور دلالات تمييزية في حياة الشعوب والأمم، واستقرت مفاهيمها في ألفاظ معينة، تميز كل قوم بجانب منها، نظرتا لمستواهم الثقافي والحضاري، ومن أمثلة ذلك قولهم: القارة السمراء والبحر الأسود، والنهر الأسود (في أمريكا الجنوبية)، والنهر الأصفر (في جنوب الصين)، والبحر الأحمر، والبحر الأبيض المتوسط، والدار البيضاء، وعين البيضاء، والوادي الأبيض، وعين الخضراء، وعين الصفراء، واليوم يقال: البيت الأبيض الأمريكي.[2]

وانتقلت الدلالة إلى المجاز على مر الزمان، وتوسعت معانيها، فقالوا: المولود صفحة بيضاء، وهذا خطه أبيض، وهو أبيض القلب، وله علينا يد بيضاء (فضله علينا لا ينكر)، وبيض الله وجهه (دعاء له بالفلاح)، والذهب الأسود (البترول)، والكتب الصفراء (القديمة)، كما صار لبعض الزعماء كتب ينعتونها بألوان ذات صلة بمحتواها فهناك: الكتاب الأخضر، والكتاب الأسود، والكتاب الأحمر ... الخ.[3]

وقد تأثر النص المسرحي بالألوان، إذ يشهد المسرح الحديث احتفالا بجماليات اللون في كل اتجاه، وعبر كل المستويات، وأصبح فيها لغة رمزية ولم يقف عند حدود هذه الدلالات البسيطة، بل يتجاوزها إلى لغة الإشارة اللونية، وقد قصد فيها اللون ووظف على

---

[1]– محمود فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، 1978، ص 222.

[2]– محمد خان، "العلم الوطني دراسة للشكل واللون"، محاضرات الملتقى الوطني الثاني "السيمياء والنص الأدبي"، منشورات الجامعة، محمد خيضر بسكرة، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، قسم الأدب العربي، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 15–16 أفريل 2002، ص 18.

[3]– نفسه، ص 19.

نحو جعل ازدحاما وكثرة حتى في المسرحية الواحدة، وإلى التوسع في توظيف اللون وقلبه إلى ألوان أخرى، وتعددت السياقات التي وجد فيها، وهذا كشف لنا على وجوده في المسرحية الحديثة، محملا بدلالات متعددة فكرية وسياسية ودينية ... وبهذا الشكل تقنية ووسيلة لم يعد للشاعر بد من توظيفها والاتكاء عليها.[1]

أزياء العرض المسرحي:

الأزياء مكون تمثيلي متصل بالعرض المسرحي كونهما من الوسائل (السينوغرافية)التي تسهم في إدانة التواصل الناجح بين العرض المسرحي وجمهور المشاهدين ,وهي ليست زينة مجردة ولا أقنعة وهمية, إنما تتصل بدور وظيفي ينفعل به التواصل وتعبر عن معنى التواصل.

وللأزياء وظائف فنية وأخرى تعبيرية في العرض المسرحي, ويعني الناقد التكويني بالكشف عن المعاني المسرحية الصادرة عنها, بالإشارة إلى ما تثيره عن نزوع فني في العرض يتناسب مع سياقه العام, وما تدل عليه من معاني تفصح عنها أفعال الشخصيات عبر الممثلين, وتعزز صورة الأداء الفني الخالص. أما أبرز تلك الوظائف فيمكن الإشارة فيما يأتي:

- تعميق صلة المشاهدين بالعرض عبر تناسب الأزياء مع عمل مستخدمها وسياقتها الخاص بما لا تكون غيرها معبرة أقوى منها في العرض, وهنا تسهم في تعميق صلة المشاهد بالعرض وفهم ما يذهب إليه عبر الاستغراق في التواصل معه .
- إثارة المشاهد عاطفيا أو فكريا أو اجتماعيا, لاسيما عند مراعاة الخصائص التصميمية للأزياء ومكوناتها في الشكل و اللون وكيفية الاستعمال, لأن وظيفتها موصولة بكيفية استعمالها استعمالا محسوبا في العرض المسرحي.

[1]– محمد حافظ ذياب، جماليات اللون في القصيدة العربية، مجلة فصول، مجلة النقد الأدبي، العدد 2، مج 5، يناير، فبراير، مارس 1985، ص 47.

- حين يكون الزي ملبسا فهو ليس قناعا ولا غطاء ساترا فقط إنما هو شكل حي تعبر طريقة توظيفه عن معان معينة قد تكون المفاجأة وقد تكون الإدهاش أو الإثارة العاطفية أو الفهم الاجتماعي وغيرها, فهي متصلة بالحالة وذكاء استعمالها الخاص.
- غالبا ما ينجو الزي إلى البساطة متناسب متناسب مع الحالة التمثيلية وكاشفا عن بعض سماتها الاجتماعية أو الدينية أو الحضارية وهنا يؤدي وظيفة تعبيرية,وقد يؤدي وظيفة اجتماعية مثيرا الى الشفقة أو مثيرا معاني الإعجاب والتعاطف ونادرا ما يؤدي وظيفة معرفية تثير الخيال أو تبعث على التفكير.
- غالبا ما يعنى الناقد التكويني بصفات الأزياء والمعاني المستخلصة منها في خطاب العرض المسرحي, ليكشف عن أبرز الوظائف التي تؤديها, وهنا تكون (وظيفتها) لدى الوعي النقدي تحليلية استقراطية, وهي متصلة بالملتقي المشاهدة معبرة عن قراءته,لأن الأزياء لا تعد وسيلة لشحن ذهن الملتقي انطلاقا من عنصر الإدهاش. وهذا العنصر لا يحدث تلقائيا, ولكنه يحدث بعدها يشعر هذا الملتقي بالمقارنة بين اللباس وبين الممثل الذي يرتديه. كما أن هذا الإدهاش نفسه هو الذي يؤدي إلى التفكير من أجل حل هذه المفارقة.[1]

هناك عناصر أخرى تسهم في تطوير أشكال قراءة الأزياء بصريا من المشاهدين من قبيل الإضاءة واللون والإكسسوارات وغيرها مما في سياقها الاستعراضي, وهي في المسرح الجاد ذات سمات تختلف عنها في المسرح الفكاهي, كما هي ذات خصوصية في المليودرامة وهكذا ينأ الفهم الإخراجي الحديث عن البدائية في إظهار الأزياء, ويبتعد عن الرتابة,كما لا يعني بالمطابقة الواقعية في أشكال المسرح الرمزي, قدر الحرص عليها في المسرح الكرنفالي أو الاحتفالي. الأزياء في العرض لدى المخرجين, وعي فني خالص وفهم موضوعي معبر والعناية بها يسهم بقوة في إظهار العرض بصورة فنية ذات نمط من الأداء المسرحي غير التقليدي, وهي تنمو وتتطور بحسب الوعي الإخراجي ولذا كانت في المسرح اليوناني غيرها

(1) قضايا المسرح الاحتفالي، ص 147.

في المسرح الروماني وغيرها في العصور الوسطى, وهي شيء شبه مختلف في المسرح المعاصر. وفي القراءة التكوينية حين يتأمل الناقد الأزياء ضمن سياقها في خطاب العرض يجد نفسه منفتحا على أفق من العناصر الفنية التي يستجيب معها لأبعاد تحليلية غير تقليدي قد يتصل فيها النفس أو الاجتماع أو التاريخ أو الأزياء بوصفها علما, لأنه يقرأ المكونات الأخرى فهي تتكامل في العرض

الديكور المسرحي:

الديكور المسرحي مجموعة عناصر بصرية تسهم في خلق التواصل أو إدامته بين الجمهور والعرض المسرحي, تتمثل بالخطوط و الإكسسوارات واللوحات اللونية وسائل العناصر السينوغرافية التي يفيد فيها مهندس الديكور أو فنانه من بعض فن العمارة ومن بعض النحت والفن التشكيلي, وكل العناصر ذات الأبعاد البصرية التي تسهم في أن يكون فضاء العرض خاضعا لتأثير عناصر الديكور بحسب حاجته إليها من دون ترهل أو مبالغة مصنوعة.

في مسرح (الحكواتي القديم)كانت الحكواتي يفتقر إلى الديكور والوسائل السينوغرافية الأخرى افتقارا مباشرا, ولكنه يوحي بها عبر الوصف باللفظ والإشارة باليد والحركة الإيجابية بالجسم عامة على نحو غير تقليدي في سرد الحكاية بأسلوب مسرحي.والديكور مكون مهم في المسرح التقليدي الذي يعرض على تصميم(الخشبة الإيطالية)التي تشيع في مسرحنا العربي , وهو يخضع مرحليا لخطوات تصميمية هي[1]:

1- يقرأ مصمم الديكور النص و يناقش عناصر إخراجه مع المخرج مسبقا لغرض فهم الفكرة وأساليب التعبير عنها بالديكور, وفهم الهدف منها.
2- الإطاحة الفنية بالمذهب الذي يصدر عنها النص المسرحي لتصميم ديكور يناسبه.
3- قد يوحي كاتب النص في نصه أولا أو مخرجه قبل العرض بأفكار لتصميم الديكور (نماذج أو أشكال أو أبعاد) يعمل مصمم الديكور على الاستغراق فيها لإجرائها فنيا.

(1) مبادئ هامة في الديكور والأزياء المسرحية، فاضل القزازا، مجلة الطليعة الأدبية، العدد3، العراق، 1997، ص 32، 33.

4- يخضع الديكور بكل عناصره إلى طبيعة الخشبة وأبعادها, ويتم فصاله قبل العرض موزعًا على حدود الزمان والمكان, وتسلسل المشاهد والفصول.

يُعنى المصمم الديكوريومعه المخرج بما يؤدي إلى الإدهاش والإنارة وعمق التعبير لأنها تسهم في تحرير البصر من المؤلف واليومي أو العادي,تحرره من الرتيب لأجل أن تفتح للبصيرة نافدة حسية مؤثرة (فالعين لا ترى إلا ما كان مثيرا ومدهشا ومرعبا وجديدا,ويتجلى هذا العادي المألوفعلى مستوى الديكور في الشكل الطبيعي للأشياء وفي اللون والحجم الطبيعي والقياسات الطبيعية.لهدا فإن الطريق إلى الإدهاش لا يمكن أن يمر إلا من خلال التمرد على الشكل أو اللون والحجم والقياسات الطبيعية.الشيء الذي يجعل الجمهور عند رؤيته الديكور, لا يرى العالم, ولكنه يعيد اكتشافه من جديد)[1] وهذا الفهم لوظيفة الديكور الفنية شاع في المسرح الحديث ومنه المسرح الاحتفالي الذي يخضع الديكور فيه إلى حركة العرض المسرحي ومتطلبات سياقها,من دون تكليف أو افتعال مع ثراء الإيحاء وعمق الفكرة, فقد يتم(استغلال قطع الخشب والصناديق لتوظيفها في لوحات متنوعة ,إذ لا تصبح قطعة الديكور مرتبطة بلوحة واحدة,لأن ذلك يقتل القطعة ولا يجعلها مرنة من خلال ما يمكن أن ترمز إلي. فقد تصبح قطعة الخشب كرسيا في مشهدها, كما قد تصبح سفينة, أو سجنا, أو بيتا أو غيره, ...فالسباق هو ما يحدد الوظيفة التي يمكن أن يؤديها الديكور).[2]

يقرأ الناقد التكويني عناصر الديكور في سياقها ضمن الوسائل السينوغرافية، كاشفا عن كيفية توظيفها فنيا، وأساليب استخدامها تعبيريا، والصورة التي تكون فيه عناصر الديكور ناطقة أو موحية بما ينسجم ومشاهد العرض عامة، من دون أن يحدث تناقض أو تكرار، وإذا كان الوعي المباشر يقرأ عناصر الديكور ضمن العرض بوعي وظيفي سطحي، فإن الوعي التحليلي بالإفادة من علم النفس أو الاجتماع وغيرها يقرأ تلك العناصر بمعزل

(1) جريدة العلم الثقافي الغربية، البيان الثالث لجماعة (المسرح الاحتفالي الغربية)، ص 11، 12. مارس /آذار، 1979.
(2) قضايا المسرح الاحتفالي، مصطفى رمضاني، ص 144.

عن صورتها الواقعية، وباتصال فني تعبيري مع سياق وجودها في خطاب العرض المسرحي.

وإذا كان الديكور في المسرح التقليدي يخضع لوعي معياري، إلا أنه في المسرح الحديث يتصف بكثير من المرونة التي يتم فيها تكثيف الأشياء عامة لتكون عناصر ديكورية ذات حضور خاص في خطاب العرض، وربما بالغ أصحاب المسرح الاحتفالي الذي تنفتح فيه خشبة المسرح على كل الأبعاد، في تحريك عناصر الديكور ببساطة ذات عمق استثنائي مؤثر في الجمهور لبعده عن الافتعال واتصافه بسمات (السهل الممتنع) وهذه كلها في كل عرض تنفتح على أشكال من الأداء وتجليات في خطاب العرض تتسم بعمق فني مؤثر.

الماكياج المسرحي:

الماكياج المسرحي شكل لوني يطرأ على القائم بالفعل التمثيلي على خشبة المسرح، فهو أقرب ما يكون إلى عنصر تمثيلي خارجي يكشف عن عناصر في التمثيل الداخلي، هو توظيف فني جمالي تعبيري محسوب للون والأكسسوارات يضفي على الفاعل التمثيلي الممثل أو غيره معاني خاصة، وهنا يعني الناقد التكويني بتلك المعاني والإيحاءات التي ما كان للمثل أن يبديها وللمخرج أن يظهرها لولا عناصر الماكياج، وأثرها في خطاب العرض، والوظائف التي يؤديها فيه.

ومن الوظائف التي يسهم الماكياج أو العناصر التزيينية فيها، وتجد لها حضورا لافتا في خطاب العرض ما يمكن إيجازه فيما يلي:

- يؤدي وظيفة التركيز على شكل من أشكال الأداء ويوحي للمشاهد بالمعاني المسرحية المستفادة منه، بما لايمكن الوصول إليها لولا بنية الماكياج.
- يعري حالات معينة مضمرة في الفاعل التمثيلي أو في المشهد أو أبعاد الحوار وغيره فيما يذهب إليه خطاب العرض.
- التمويه الانفعالي المعبر عن أفعال مضمرة لا يرغب الممثل في أدائها ولا يجد الإخراج بدا في إظهارها عبر فاعلية الماكياج التعبيرية.

- تزيين الأغراض و المشاهد والأفعال من خلال (صورة ماكياجية) يتحلى بها مباشرة أو إيحاء صاحب الغرض أو فضاء المشهد، أو (زمانية الفعل) وهنا يظهر الماكياج فاعلا في العرض على اتساع عناصر عامة.
- في المسرح الفكاهي يضمر الماكياج (ثنائية حالة) لما قبل الماكياج ولما بعده، ولا سيما بعد أن يستحضر الملتقي عنصر الفكاهة في الصورة المضمرة السابقة المفتقرة للماكياج تلك التي يستحضرها المشاهد حالما يرى انفعال عناصر المشهد بألوان الماكياج وأبعاد الزينة، وعنصر المفارقة هنا قد يحمل وظيفة فكاهية من خلال الفارقة أو مفاجأة المشاهد بما لا يتوقع، لأن فنية توظيف الماكياج تتصاعد بحسب الذكاء التميثيلي والوعي الإخراجي.
- لعل الوظيفة التعبيرية هي الأبرز، لأن الماكياج فعل مؤقت طارئ منفعل بمعاني الحركة والمغايرة والاختلاف وتعدد الألوان والأبعاد، وهذا كله يناسب الخطاب الدرامي على خشبة المسرح، «فهو قناع خارجي يتغير بتغير الحالة أو الفعل، لذا يركز عليه علماء النفس والفنانون، يركزون على دور الألوان في التعبير فالاصفرار دليل على الخوف أو المرض، والاحمرار دليل على النشوة أو الخجل، وهكذا يكون الماكياج وسيلة لإبراز الأفعال والكشف عن الحالات، هو حالة إنسانية تعكس أحاسيس الفرد الداخلية وتعبر عنها».[1]

والماكياج في العرض المسرحي عنصر تعبيري يصعب الاستغناء عنه في خطاب العرض الحديث، لأنه يتناسب مع أشكال ماكياجية أخرى، فالفعل الدرامي متغير من حال لآخر، والممثل متعدد من إنسان لآخر، والخطاب في النص متنوع من التعبير المباشر إلى المجاز الباعث على التأويل، وثنائية الزمان المكان لم تعد ثابتة إذ تمرد عليها المسرح الحديث، والموسيقى كذلك تعزّف على مؤثرات تحدث التغيّر والتعدد، والإنارة تتلون من الحدة إلى الخوف، وهكذا كل عناصر الخطاب المسرحي العناصر المتصفة بالتغير والفعل

(1) قضايا المسرح الاحتفالي، مصطفى رمضاني، ص 154.

والحركة المتصاعدة، ومن ثمة فليس من المتوقع فنيا أو موضوعيا أن يضعف الماكياج بوصفه شكلا من الأداء باللون متناسبا مع الأداء بالحركة، عن عالم العرض المسرحي، ولا سيما أنه طارئ متغير أشبه بالكلام في إنزياحاته، أشبه الحوار في تعدده، وبالأزياء والديكور حتى أنه (عنصر ديكور)لولا أن الماكياج متصل بالشخصية أو القائم بالفعل التمثيلي في حين يتصل الديكور بأبعاد المكان وحركة الفضاء المسرحي.

ولما كان الماكياج واحدا من حسيته متعددا في وظائفه المادية والمعنوية فقد كان متعددا في العرض المسرحي الواحد، متنوعا في التجارب الكثيرة، وبالنتيجة فهو في القراءة التكوينية مكون ذو عناصر متعددة، والناقد معني بتجليات تلك العناصر في خطاب العرض؛ أشكالا وأداءً ومعاني.