

فاعلية الرؤية الاخراجية في جماليات التلقي (مسرحية ايضاً وايضاً نموذجاً)

أ.د. عقيل مهدي يوسف أحمد حسن موسى

جامعة بغداد/ كلية الفنون الجميلة

الملخص:

ان استقراء مفهوم (الرؤية) على وفق التداول الواعي لحركات التنظير ، وطبيعة تناول المفهوم في عملية الاشتغال ، لتحليل المعايير الخاصة به كمفهوم (فلسفي) ، يعمل على اعادة انتاج زمن العرض مستنداً الى جدلية التواصل الثنائي الجمالي (لتشكيل البصري) والدلالي (المفهوم الذهني) . لتشكل التجاذبات التي يتناولها بعض الباحثين في وضع تفسير (ذاتي) ، منطلقين في استقراء مفهوم (الرؤية)، على مجموعة من القراءات المتداولة ، وعلى وفق السياق (النظري)، بالرغم من ان المفهوم (فكري-جمالي) ويتطلب التطرق اليه ، تناوله عبر مجموعة من الاليات (العملية - التحليلية) والمواكبة لطبيعة سريان وفاعلية اشتغاله على ارض الواقع ، واحداث تداخل بين عمليتي التنظير والتجسيد .

اما فيما يتعلق بمفهوم (القراءة - التلقي) فقد تتباين منطلقات القراءة ، من فرد الى آخر، ويستند هذا التباين الى المرجعيات (الذهنية ، النفسية ، الاجتماعية ، الثقافية) لطبيعة القارئ والية التفسير ، الذي انطلق منه في استقراءه للنص المرسل ، بوصفه (متعدد الدلالات) وقد يخضع هذا التفسير بحسب (بافيس) الى نوعين من التفسير ، فالأول فيه (دلالي) ، ويندرج هذا التفسير على وفق منظومة العلامات النصية المغلقة والتحليل للوصول الى المعنى ، وهي عملية لا تعدوا ان تكون تقليدية ..

الفصل الأول: الاطار المنهجي :

اشتمل الفصل الاول على (مشكلة البحث والحاجة اليه - أهمية البحث - حدود البحث - تعريف المصطلحات) وتمثلت مشكلة البحث بحدود السؤال الاتي :-
ما مدى فاعلية الرؤية الاخراجية في تحديد الاستجابة عند المتلقي ؟ .

الفصل الثاني

الاطار النظري : يحلل الباحث وعبر الاطار النظري ، الاحاطة بالمفاهيم الواردة بعنوان البحث، وعبر مبحثين يتوزعان على النحو الاتي ..
المبحث الاول : وارتكز على اربعة محاور ...

فاعلية الرؤية الاخراجية في جماليات التلقي (مسرحية ايضاً وايضاً نموذجاً).....
أ.د. عقيل مهدي يوسف ، أحمد حسن موسى

الرؤية الاخراجية : بوصفها موقف (جمالي- انساني) يتخذه المخرج ، من طبيعة تداول النص لفكرة محددة ، وما تفرزه مخرجاته القرائية من تأويل ، ليمنح بموجبه وعياً (جمالياً) مقترحاً وسط هيمنة الخطاب السياسي على الرؤية الجمالية ، وينسحب هذا الموقف على طبيعة تناول المسرح للواقع ، ويبرز عبر اعادة انتاج الوعي السردي واحالته الى نظام (دلالي- بصري) ، وبعيداً عن التداول التقليدي المتداول .

النص المسرحي :- وترتكز متبنياته في اعادة تشكيل النص بصرياً ، وهنا تكمن الاجابة عن كون المخرج مؤلفاً ثاني للنص ، فهو لا يضيف كلمات او جمل ، بل يقترح صور تجسد مفهوم الرؤية ، انه يكتب بالصورة ، وعلى الصورة ان تتفوق في بثها للحياة .

جدوى التأويل :- التأويل أداة الرؤية في التحفيز وانتاج المعنى ، والمعيار في تحديد موقع المخرج من العملية الفنية ، لذا فانه يعمل على اعادة تشكيل المعادلة الفنية ، وعبر الدلالات التي ترسلها عملية التأويل ، على وفق النظم الجمالية (النص- الرؤية- القراءة) وبهذا فأن فعل التأويل ، قد يحمل معه شهادة (موت المؤلف) ولكن في ذات الوقت سيمنح النص ولادة جديدة ، فالنص سيحتفي بتوالد العلامات الجديدة نتيجة لمقترحات الرؤية .

المبحث الثاني وارتكز على محورين

التلقي : وتخضع لمنظور الكشف ، عبر منحها مساحة كافية للتأمل والادراك ، وقد تستدعي العملية الى احالتها لمجموعة من التحليلات والدراسات (النظرية - العملية)، والى تقديم تنظيرات تتوافق وحجم النقل الذي يمثلته التلقي ، بعد ان كان التنظير منحسراً في مجالات العرض (الادبية-التقنية) .

الفصل الثالث: اجراءات الباحث :

قام الباحث بإجراءات البحث عبر تحليل (المجتمع ، العينة ، المنهج ، أدوات البحث) وبعدها تم تحليل عينات البحث المتمثلة بمسرحية (ايضاً وايضاً) للمخرج انس عبد الصمد ، وتم اختيار العينات من قبل الباحث بقصدية ، معتمداً على المنهج (الوصفي-التحليلي).

الفصل الرابع: النتائج :

1- ان فعل الرؤية الاخراجية ، هو نشاط (ذهني- ذاتي) ينبثق من وعي وتجربة المخرج ومغامرته المدروسة .

2- يعد التأويل المهمة الاخطر في التداول الفني ، وتتطلب (الدراسة - والتحليل) في الوصول الى الهدف الفني .

الاستنتاجات :-

1- انبثقت التجربة من اصالة الفكر المتجذر للذات الانسانية ، ولم تغادر المتلقي وهمومه اليومية.
لنصل الى قائمة المصادر - المستخلص باللغة الانكليزية .

الفصل الاول : الاطار المنهجي

مشكلة البحث والحاجة اليه :

تفترض الرؤية الاخراجية (تأويل) المعنى ، ومغايرة مدروسة لطبيعة النص بوصفه (مدونة كلامية) تقترحه مخيلة الكاتب داخل النص ، لتمثل معياراً وتحدياً للمخرج المتفوق على تخطي حدود التقليدية ، فالمخرج الرؤيوي الذي (يؤسس- يقترح) لألياته الجمالية المغايرة للمتن النصي وما تستدعيه هذه العملية الابداعية من تأني نوعي ، في اخضاع الافكار والمقترحات الى الدراسة والتحليل ، على وفق الطروحات ومدى (اقتربها- ابتعادها) في انتاج الفعل الجمالي ، لتشكل نقطة الشروع التأويلي لعمق المتخيل ولامحدودية النظرية ، مما ورد اعلاه فقد حدد الباحث مشكلة بحثه وصاغ عنوانه على الشكل التالي: (فاعلية الرؤية الاخراجية في جماليات التلقي) (مسرحية ايضاً وايضاً نموذجاً)

أهمية البحث:

تكمن أهمية البحث في تحليل ووصف السبل الواعية لدراسة منطلقات التلقي ، ومناقشة الاساليب الاشتغالية ، لتحفيز فعل المشاركة مع الناتج الابداعي ، وتأويلات الرؤية المرتبطة بالبحث عن مضامين الاقتراب من مساحة التلقي ، والتي تعد المعيار الاول لتفاعلية الدال الاخراجي مع المدلول التلقي .

أهداف البحث : يهدف البحث الى ...

1- الكشف عن فاعلية الرؤية الاخراجية واثرها في جماليات التلقي .

حدود البحث :

- الحد الموضوعي: اشتغالات الرؤية الاخراجية لتفعيل التلقي والتكاملية ، عبر تحقق الاستجابة .

- الحد المكاني : العروض المسرحية المقدمة على مسارح بغداد .

- الحد الزمني : 2012 .

تحديد المصطلحات :

فاعلية : (Effectiveness) : عرف زيتون الفاعلية لغة : " كون الشيء فاعلاً وهي مقدرة الشيء على التأثير . كما يعرفها اصطلاحاً: بأنها القدرة على إنجاز الأهداف أو المدخلات لبلوغ النتائج المرجوة والوصول إليها بأقصى حد ممكن "(1).

الرؤية : حدد القاضي (أبو بكر بن عربي) بقوله "الرؤيا إدراكات علقها الله تعالى في قلب العبد على يدي ملك أو شيطان أما أسمائها أي حقيقتها- أما بكنائها أي بعبارتها. ونظيرها في اليقظة الخواطر والتي تأتي على نسق في قصة "(2).

فاعلية الرؤية الاخراجية في جماليات التلقي (مسرحية ايضاً وايضاً نموذجاً).....
أ.د. عقيل مهدي يوسف ، أحمد حسن موسى

التعريف الاجرائي : الفاعلية :- هي حركية التأثيرات التي تحققها الرؤية ، على وفق الاليات المبتكرة والجمالية ، لإحداث فعل المشاركة والاستجابة والادراك .

المبحث الاول : الرؤية الاخراجية **الرؤية الاخراجية :**

مع التطور الحاصل في مدارك الانسان والتبعات في تطور الوعي ، بحسب المنطلقات الحديثة لنظريات المسرح الحديث ، وما تبعته من تجارب عملت على تفكيك التجارب النوعية للمخرجين الرؤيويين بغية الانفتاح والمغايرة في انتاج ادراك واقع آخر للعرض المسرحي ، وتعدد الآراء (المؤولة) في فهم عملية انتاج الخطاب المسرحي النوعي ، حيث اتجه بعض الدارسين والمختصين في الحقل المسرحي ، وتحديدًا المنظرون في طبيعة التجريب الاخراجي ، الى تبني افكار متباينة ثقافياً ، مثل تحطيم النص ، او نفس القيم الدرامية ، وما اشيع من تبني تيار فرنسي متمثلاً (برولان بارت) ، والذي لخص بنظريته (موت الكاتب أو المؤلف) ، والذي دعا من خلالها الى تحرير النصوص من سلطة المؤلف ، وفي هذا الإطار أصدر دراساته (الكتابة في درجة الصفر) .

ويواجه هذ التيار مجموعة اخرى ممن يقدسون النص الدرامي ، بل يعتبرونه اساس العملية المسرحية وينظرون بقصور الى سائر مكونات العرض المسرحي ، بالمقارنة مع (النص - المؤلف) رغم ان ابجدية الوعي الثقافي المعاصر تشير الى تعدد المهام الابداعية ، وتنوعها في تجسيد المعروض الفني ، او تحجيم عمل المخرج وحسره بزواية ضيقة ، متمثلة بتوجه المخرج (ستانسلافسكي) والذي يؤطر عمل المخرج بالمترجم الامين لأفكار المؤلف ، ويجد ان مهمة المخرج الاولى في نقل فكرة المسرحية وهدفها الى الجمهور ، ونحسب ان هذا التناول يمثل قصوراً في فهم دور المخرج وقراءته الجديدة ، لطبيعته الفاعلية والمغايرة في تناوله للمادة النصية ، وطبيعة اشتغالاته الحداثوية ، والتي تمثل محفزاً جمالياً لسائر عناصر البث الفني الاخرى ، وان غياب او أضعاف أي جانب منهم ، سيعني دون تفكير مسبق انهيار لجذلية التكاملية الفنية ، وسينسحب بالضرورة على سائر الاجزاء الاخرى بالضعف في استكمال عناصرها التجسيدية والادائية ، بوصفها تمثل سلسلة من الاستفزازات الفنية .

وفي الجانب الاخر يقف فريقاً لا يقل تمرداً عن الفريق الاول ، أنه ينظر الى النص على انه مادة (ناقصة - تقليدية) ، تحتاج الى تقطيع في أجزاءه الواسعة ، أو ربما نفس النص بالكامل ، وهو ما نجده فيما يشبه هذه الأفكار والطروحات عند الفيلسوف الألماني (فردريك نيتشه 1844-1900) ، وفي توجهات المخرج السويسري (آدولف آيبا 1862 - 1938) والمخرج الإنكليزي (غوردن كريغ 1873-1966) اللذين طالبا بإعادة النظر بطابع القدسية في المسرح ،

فاعلية الرؤية الاخراجية في جماليات التلقي (مسرحية ايضاً وايضاً نموذجاً).....

أ.د. عقيل مهدي يوسف ، أحمد حسن موسى

وبنفس المحاكاة ، وحذف النص ليشيدوا على اطلاله نصاً آخر ، وذلك لطبيعة استقراءهم للرؤية ، والياتها التي تستند الى اعادة كتابة النص ، على وفق المنطلقات التي افرزتها عملية التأويل والمتمثلة بالمقترحات (الفكرية- الجمالية) الجديدة ، لتمنحه نسقاً آخر .

وما بين هذا الفريق وذاك نجد من المفيد هنا استقراء مفهوم الرؤية على وفق التداول الواعي لحركات التنظير ، وطبيعة تناوله على مستوى الاشتغال ، لنضع المعايير الخاصة به كمفهوم فلسفي يعمل على اعادة انتاج زمن (العرض الجمالي).

لنناقش التجاذبات التي يتناولها بعض الباحثين في وضع تفسير ذاتي ، أو تعريف محدد للرؤية ، وينطلق كل منهم في استقراء المفهوم ، على مجموعة من القراءات التقليدية المتداولة ، أو المواقف المسبقة ، لكنهم يبقون مقيدون في سياق محدد ، وهو تناول مفهوم الرؤية داخل الاطار النظري ، على الرغم من ان المفهوم (فكري-جمالي) ومتغير بحسب الوعي التنظيري الذي يمارسه ، لذا يتطلب التطرق اليه ، أو تناوله الى اخضاعه لمجموعة من الاليات (العملية- التحليلية) ، والمواكبة لطبيعة سريانه داخل المنهج ، وبيان فاعلية اشتغاله على ارض الواقع ، وهو ما نجده في طروحات (بارت) حيث يقف بالصد من المعطيات النصية ، والقوانين التقليدية المنبعثة منه ، ويقترح وعياً آخر للقراءة بعيداً عن تداول النص بوصفه مقدس " انا لا أستطيع ان أقرأ أو أكتب ما تنتجه ايها النص المتأني ، ولكن أستطيع ان الاقي هذا الذي تنتجه كأني الاقي النار ، أو المخدر ، أو الفوضى الملغزة "(3).

فالرؤية الاخراجية ، هي موقف (جمالي- انساني) يتخذه المخرج ، من طبيعة تداول النص لفكرة محددة وما تفرزه مخرجاته القرائية من تأويل ، ليمنح بموجبها وعياً جمالياً مقترحاً ، وسط هيمنة الخطاب السياسي على الرؤية الجمالية ، وينسحب هذا الموقف على طبيعة تناول المسرح للواقع ، ويبرز في اعادة انتاجه للنسق السردية ، واحالته الى نظام (دلالي- بصري) ، وبعيداً عن التداول التقليدي المتداول للنص ، ومن جانب آخر ترتبط الرؤية الاخراجية بالنص الواعي ، وتتداول وتتداول الفكر السردية المقترب من افكاره وطروحاته المخرج ، بمعنى ان تتوفر مجموعة من الشروط والطروحات المتبادلة فيما بينهم ، وان يحدث النص استفزاز أولياً لمخيلة المخرج ، ويستنهض فيه مجموعة من التأويلات المتعددة ، وتقف في مقدمتها عملية تناول الافكار والسياقات الدرامية وطبيعة الشكل المقترح ، والذي انبثق من القراءة الاولى ، وتبقى هذه العملية منحسرة في اجراءات النص وطبيعة تناولها اخراجياً وعلى مستويين ، الاول هو ما طرحه النص من افكار ومقترحات على مستوى (الفكر- الشكل) ، لتتشكل على وفقها المقترحات الفنية (المقتبسة- المغايرة) ، والتي تشخصها الرؤية على مقترحات النص ، ومن ثم تنتقل الى مفردات الرؤية ومقترحاتها والياتها في تأنيث وتحفيز مفردات العرض ، (الفضاء ، الممثل ، الزي ، الاكسسوار ، الاضاءة) .

فاعلية الرؤية الاخراجية في جماليات التلقي (مسرحية ايضاً وايضاً نموذجاً).....

أ.د. عقيل مهدي يوسف ، أحمد حسن موسى

وتقف في الجانب الاخر من العملية التحليلية لإجراءات الرؤية الاخراجية ، وطبيعة اشتغالات التأويل والذي افرزته مدخلات الرؤية على النص ، دراسة اليات القراءة فيما يتعلق بالجمهور فالنص مكوّن من كتابات متعددة تتحدر من ثقافات مختلفة ، تدخل في حوار مع بعضها البعض ، تتحاكى وتتعارض ، بيد أنّ هناك نقطة يجتمع عندها هذا التعدد، وهي ليست سوى القارئ ، القارئ هو الفضاء الذي ترسم فيه كلّ الاقتباسات التي تتألف منها الكتابة⁽⁴⁾.

فالجمهور يشكل الجانب الاخر من العملية الفنية ، بمعنى ان الرؤية في اول اشتغالاتها تعمل بشكل متوازي بين (النص- المتلقي) قبل ان تجري الياتها في تفكيك وتحليل المكملات الاخرى ، كلّ حسب دوره في تأثيث نظم ومقترحات التأويل ، وطبيعة تجسيد الاليات (الفكرية- الجمالية) والتي تشكلت على وفق المقترحات الابداعية ، والتي تحمل الطابع الجديد ، وتحديدًا الطروحات التي تحتاج الى قراءة أخرى وهو ما ينظر المخرج (توفستوجوف) الى الفن ، بوصفه يسير في عملية بحث وحركة التوقف يعني التخلف ويصف العرض الجديد " هو طرح لقضايا جديدة ومشاكل وبحوث جديدة ، ليس ثمة في الفن حقائق ازلية وانما مفاهيم ثمينة ، فالمقاييس تتبدل ، وتظهر متطلبات جديدة ، وعلى الفنان ان يعيش مشاكل شعبه الاجتماعية ، ويهتدي الى معرفة كل ما يثير المتفرج المعاصر ، ويجب على تساؤلاته ، ويعرف لماذا يذهب الى المسرح⁽⁵⁾.

وهو ذاته ما يدفع بالرؤية الاخراجية الى مناقشة مقترحاتها للاقتراب من الوعي الادراكي للمتلقي ، وتأسيس وجودها بين قراءتين ، الاولى تتحدد وتنحسر بالمؤلف ، وهي قراءة (ذاتية) ، والتي تتشكل على وفق نسق ادبي وحكايا لسانية ، وتصور واقعي لبيئة محددة وتخضع لزمن معلوم ، اما القراءة الثانية وهي (ذاتية- جمالية) ، وترتبط بالمخرج الباحث ، والتي تتشكل على مجموعة من القراءات ، وتتباين هنا مجموعة من العوامل فيما بينهم والتي يمكن حصرها في (النفسية ، العقلية ، الثقافية ، الاجتماعية) ، وعلى هذا الاساس ستفعل الرؤية نظمها الاشتغالية بين مستويين من (التحليل- الاشتغال) ، ما بين النص كوعي سردي وطبيعة الافكار والتشكيلات الصورية التي يفرزها الوعي الاخراجي ، كنص آخر متصل بالنص الاول .

وطبيعة استقباله او استجابة الجمهور لمنظومة العرض على المستوى (الكلي) ، وبناءً على هذه المعادلة الدقيقة تتشكل النظم الاشتغالية الاخرى ، كونها ستكون داخل المعيار التداولي الاكبر وحدوده الجمالية ويشترط النص وجود قارئ يعمل على استتطاق مفاهيمه بعيداً عن المعلن في انه مادة لسانية ، ليعمل على

استتطاق المعنى في بعده (المعلن- المخفي) وبما ان المخرج الحامل للرؤية يمكن وصفه بالقارئ الجيد والذي يتيح امكاناته الى مغازلة النص بوصفه مادة قابلة لاستثارة العواطف

فاعلية الرؤية الاخراجية في جماليات التلقي (مسرحية ايضاً وايضاً نموذجاً).....

أ.د. عقيل مهدي يوسف ، أحمد حسن موسى

وتحريك اللذة المنبعثة من بواطن المتن النصي ، وهو ما يحفز عملية الابداع والتواصل لانبعاث معنى آخر " يبدأ النص غير الثابت النص المستحيل مع الكاتب و(قارئه) وما لم يجتمع هذا النص بنص متعة آخر ، فإنه يقع خارج اللذة ، وخارج النقد⁽⁶⁾.

لان الرؤية تولد متخمة بالأسئلة ، والاستفسارات الكونية المحيرة ، اسئلة عن جدوى الوجود ، واسئلة عن جدوى العرض اساساً ، وعند العثور على اجوبة ، تتوالد اسئلة أخرى من ركامها ، وهكذا تركز الرؤية على البحث والتوالد الدلالي للقيم الجمالية .

نص العرض :

يعد النص المسرحي المنطلق الاول لعملية التداول الابداعي ، ويمنح النص القارئ فرصة استلها المعاني والافكار وتحفيز نظم التأويل والمغايرة في احيان اخرى ، وبهذا يحفز النص القارئ على بلورة مضامين جديدة لتحقيق فكرة معينة داخل منظومته بوصفه متقارباً مع طروحات النص ، وان اختلف في اليات التجسيد ، وما يمكن ان يقربه من منطقة العرض وبعيداً عن التداول التقليدي للأفكار والآليات والزمان والمكان ، وصولاً الى مقترحات الرؤية لطبيعة التقديم وتناول الآراء المغايرة ، والتي في بعضها يمثل استعلاءً على النص وكاتبه ، وسيخضع البحث الآراء بتناقضاتها الى التحليل والمناقشة بغية الوصول الى منطقة المباشرة .

فالمخرج هو المؤلف الآخر للنص المسرحي ، يُعيد تنظيم افكار النص وتسلسلها على وفق الخطاب الذي اقترحه المؤلف ، وتعد هذه التعددية في اساليب المخرجين ونظرتهم لطبيعة التداول مع النص المسرحي أو في تغييب دور المؤلف ، أو منحه مكانة تقف في اخر مكونات المسرح ، وهو ما نلمسه عند المخرج الالمانى (ماكس رانيهادت) والذي يجد ان المخرج هو العنصر الاساسي في العرض المسرحي ، في حين يقنن المخرج الفرنسي (جاك كوبو) دور المخرج وقدرته على تجسيد أفكار المؤلف وتفسيرها ، ويجد المخرج الروسي (ستانسلافسكي) عمل المخرج منفذاً لأهداف النص ومنطلقاته الفنية ، في حين نلمس ان المخرج الروسي(مايرهولد) ينطبق مع اهداف البحث ، والذي يجد ان المخرج مؤلفاً ثانياً للعرض المسرحي ، بل يقترح نظاماً بصرياً ليستعويض بها عن تداعيات اللغة ، بوصفها تجسد مفهوم الرؤية للنص ، انه يكتب بالصورة وعلى الصورة ان تتفوق في بثها للحياة ، وان تستبدل سكون النص بإنتاج دلالات متحركة ، وان تستنطق العوالم السرية المتراكمة بين السطور النصية ، لتنتج وعياً آخر تحفزه الرؤية عبر جدليتها المتوالدة " يعتبر التنظير الشكلي ذات أهمية خاصة بالنسبة للتفكير النسقي ، فلم يعد الحديث مع هذا التفكير عن القدرات الخارقة والعقلية للشاعر أو المبدع ، وعن الخيال والحدس والعبقرية المعروفة في تاريخ النظرية الأدبية ، فالأدب يجب ألا ينظر إليه من منظور نفس (المؤلف psyche) أو القارئ ، ولكن من منظور العمل نفسه⁽⁷⁾.

فاعلية الرؤية الاخراجية في جماليات التلقي (مسرحية ايضاً وايضاً نموذجاً).....

أ.د. عقيل مهدي يوسف ، أحمد حسن موسى

وهنا لابد ان يكون العقد بين الكاتب والمخرج (فنياً) ، بمعنى ان النص المسرحي قد أحدث استفزازاً عند المخرج ، وبناء على هذا الالتقاء فقد انتخبه المخرج ، وقرر ان يشاركه المنتج القادم ، وهذا لا يعني بأي حال ان تتطابق رؤية الكاتب مع المخرج بشكل كلي ، لان الفن ببساطة يتفاعل وينشط على ضوء الاختلاف ، والاتفاق هنا سيكون نسبياً ، فما يضيفه المخرج هو بالضرورة سيحسب للعرض الذي يتقاسمه الجميع بما فيه المؤلف ، بمعنى انبثاق لنص جديد وتطوراً لطبيعة الجنس الادبي ، وكما نظر له يابوس " النص الجديد يستدعي للقارئ مجموعة كاملة من التوقعات والتدابير التي عودته عليها النصوص السابقة والتي يمكنها في سياق القراءة، ان تعدل او تصحح او تغيير او تكرر ، ويندرج التعديل والتصحيح ضمن الحقل الذي يتطور فيه الجنس⁽⁸⁾.

والضرورة الاشتراطية هنا تولد المغايرة ، وتحرره من قيود واشتراطات المؤلف ، فلا خطوط حمراء امام تداول الواقع النصي ، بل في مغادرة التقليدية وإنتاج شكل جديد ، ووظيفة الرؤية هنا تعمل على وفق المنهج التطويري في مغادرة النسق التقليدي التي شكل النص المسرحي ، والانطلاق نحو عوالم حسية اخرى في مشاكسة واعية لطبيعة النسيج النصي ، ويفترض (يابوس) توالداً جديلاً للأشكال الجديدة ، فلا يمكن للرؤية ان تتفعل ، أو تنتج ادراكاً وتحدث استجابة ، الا اذا عملت على مغاير السائد المدرك لدى الجميع أو الاعم في اقل تقدير ، ففي مقدمة متبنيات الرؤية هو اجراء تحول بتقليدية النص ، وازافة قراءة جديدة مغايرة للمفاهيم التي ورثها النص ، ليضع في حساباته ان النص قد خضع لقراءات متعددة ، وجرى تقديمه من مخرجين آخرين سبقوه ، وتمت قراءة النص كجنس ادبي من بعض المشاهدين ، وتستدعي من المخرج تبني فكرة التحول في طبيعة النص والياته ، لتنبثق رؤية تعمل على إنتاج المعنى الجديد ، معنى مغاير ولتبقى الحكاية جزء من اللعبة الكلية.

بمعنى ان النص عندما يتحدد ككيان مستقل الوجود ، من حيث قدرته على الانفصال عن المادة التي تؤثث الكون الإنساني كله ، فإن سلسلة المؤولات تميل إلى الانكفاء على نفسها ، وتبحث عن شكل دلالي تستقر عليه ، إن النص من هذه الزاوية إذن لا يشتمل على معنى ، ولا حتى على معاني ، ولا يضم بين دفتيه دلالة نهائية كلية أو جزئية ، انه مستودع كبير لسياقات بالغة التنوع والتعدد والتجدد ، وللذات المتلقية (القارئ) وحدها القدرة على تحيين هذه الدلالة أو تلك ضمن هذا المسير التأويلي أو ذاك ضمن شروط لانتقاء السياقي ، والظروف المقامية الخاصة بكل فعل قراءة⁽⁹⁾.

وان اقرب النصوص لدى المخرج الحديث هو (النص الخالد) ذلك النص الذي يمكن تقديمه باي زمان ومكان ، وان يتجاوز طابع الثقافة الواحدة ، والزمن الايقوني ، انه النص

فاعلية الرؤية الاخراجية في جماليات التلقي (مسرحية ايضاً وايضاً نموذجاً).....

أ.د. عقيل مهدي يوسف ، أحمد حسن موسى

الانساني المنفتح على جميع الثقافات ، والذي يمكن للتأويل ان يجري عمليات الحفر والتفكيك ، لمنحه زمناً استثنائياً جديداً " ان للنص قطبين : قطب فني ابداعه المؤلف ، وجمالي ينجزه القارئ "(10).

فالرؤية تبحث وتعمل على نص قابل للمشاهدة ، نص يحمل مضامين تحفز عملية التفاعل مع المتلقي وتبعث فكراً متجدداً وقابل للقراءة الجديدة ، عند ذاك تعلن الرؤية توافقها المشروط مع النص كمنطلق ابداعي ، ليتواءم مع مساحات الحرية الغير منتهية ، والتي يبعثها النص كفكر قابل للمغايرة ، ويبعث على التواصل عبر اعادة انتاجه مرة اخرى " النص لا مكاني ، فإنه ان لم يكن ذلك في استهلاكه ، فلا اقل من ان يكون في انتاجه ، انه ليس لهجة ، ولا خيالاً ، فالنظام فائض فيه ومنحل (وان لهذا الفيض ولهذا الانحلال لإدلال (significance)، وانه لينهل من هذا اللامكان حالة غريبة ويوصلها الى قارئه "(11).

وانطلاقاً من هذه القراءة ، نستنتج انعدام الثوابت امام الرؤية ، فسلطة النص هي فيض افتراء وضعها ونظر لها النقاد التقليديون ، فالسلطة للتواصل الدلالي ولجدلية تحويل الساكن الى متحرك ، والوصول الى استفزاز جمالي بين سائر مفردات العرض المسرحي ، لتتناغم كل منها في عملية تواصلية تنتج المعنى ، وتحمل العرض الى تكاملية المنتج الجديد ، والذي يحدث استجابة عند القارئ ، عبر منظومته (الحسية - التخيلية) لتمنح الرؤية ولادة نص جديد ، بعيداً عن المقدس .

جدوى التأويل :

يتأصل مفهوم التأويل انطلاقاً من ان المعنى غير ثابت ، وقابل للتحويل مرات عدة وبحسب الرسالة المراد ايصالها ، والقراءة عادة تخضع لوعي القارئ ، وأيدولوجيته والمناخ الاجتماعي الذي يحيط به ، لهذا تولد القراءة رسائل متعددة لتتلاءم وطبيعة القارئ لمعنى الشكل ، او المضمون الذي يحتويه ، واذا ما ربطنا فعل القراءة وتعدد المعاني بالجنس الادبي ، فإنه يتأصل مع طبيعة تفوق الادب في اثاره تنوعات قرائية وتعددية لإنتاج نص جديد قابل على التواصل مع الافراد .

وبعد الخروج عن دائرة تفسير المعنى ، الذي ظل ملازماً لعمل المخرج مع بدايات المسرح ، وظهور نظريات التأويل ، التي خارجت المؤلف والسائد آنذاك ، في محاولة للبحث عن المدلولات ، وصولاً لاكتشاف المعنى الجديد ، من معنى متهاك ، وخضوع المفهوم لعمق الوعي لطبيعة المؤول ، والمقترحات التي استندت عليها عملية التأويل ، وبعيداً عن القراءات التي رافقت المصطلح على مستويات الفقه او اللغة فتحديد مفهوم التأويل وحسره في منطقة التفسير فقط ، يراه الباحث من الناحية التطبيقية لحجم المفهوم تضعيف لوظيفته الابداعية

وتحجيم لعمقه الاشتغالي ، وان أخذ البعض تعريفاً أكثر انفتاحاً ليصفوه بأنه (تفسير التفسير) ، لكن بحثنا سيحيل المصطلح على وفق التعاطي في المجال المسرحي الحديث ، وما أحدثه من متغيرات على مستوى إعادة تشكيل المعنى ، وعلى وفق معطيات الرؤية المسرحية ودلالاتها واحالته الى شبكة صورية تتصارع فيها الرؤى والافكار ، وتتجلى البصمة الابداعية لوعي المخرج عبر رؤية ناضجة لمجريات السرد النصي ، وانتاج معنى آخر منبثق من وحي التأويل " لان القراءة لا تعني التفسير التقليدي الذي يوضح معنى خفياً في النص ، بل يعني التفسير الذي يربك المعنى من خلال اجراءات القراءة ، حيث يتم التفاعل بين النص والقارئ "(12).

ولان أهمية النص الادبي ونجاحه تقف عند تعدد القراءات ودرجة الاستجابة ، مما يحيل الى قراءة أخرى تحت القارئ على فعل التأويل والمغايرة ، وصولاً لانبعاث نص جديد ، فكل قارئ يؤول قراءته بموجب احالته الى فهم انساني ينحدر من الذات اولاً ، فالتأويل هو منطلق ذاتي يعمل على ازاحة الوعي التقليدي واحلال وعي يتطابق مع ووعي القارئ ، عبر استدعاء منظومة القارئ التخيلية ، والتي ترتبط بشبكة الذاكرة والمتضمنة طبيعة الصراع بين الماضي والحاضر معاً ، مما ستفرز تأويلاً تستدعيه الذات ليشكل احلالاً للوعي السابق ، وتبرز مرجعية مصطلح التأويل على مستوى النص بحسب (تودوروف) هي " استخلاف أي نص بنص آخر، وهي كل إجراء يحاول الكشف عبر النسيج النصي الظاهر، عند نص ثان أكثر موثوقية "(13).

وانطلاقاً من ترابط مفهوم التأويل وما نظر له النقاد ، وتحديداً في القراءة التفكيكية ، فإن للنص معاني متعددة ، وان منطلق المؤول يبدأ من حيث تناقضات النص ، وارجاع النص الى النظام الصوتي والعلامة الصوتية ، فكل حرف علامة ، ومعنى هذا ان اللغة بمجموع علاماتها ليس لها مركز ثابت ، وستكون قابلة لإحداث المتغير طبقاً لضرورات الفكرة المقترحة، وبهذا يمكن تحويلها من المعنى الضمني الى المعنى المراد ايصاله ، عبر الاشتغالات الجمالية المقننة ، وما تظهره النزعة التفكيكية في " صعوبة الالمام بمعنى القراءة أو استحالة اختصار النص الى معنى واحد ، وذلك لان العلامة اللغوية ، مكان يختلط فيه المعنى الحرفي والمعنى المجازي ، اختلاطاً يبلغ من قوته ، انه يصعب على القارئ ان ينشأ تأويله حسب بنية الجملة القواعدية أو بنيتها الخطابية وبنيتها البيانية "(14).

لان التأويل يقود الى الاكتشاف وتفاعلها على مستويات الدلالة ، لتلد اكتشافاً آخر وآخر ، وهكذا هي منطلقات التأويل ، انها سيل غير منتهي من الاحالات ، والتي تتأسس على وفق قراءة متخيلة ، تعمل على انتاج وعي خاص ذاتي ، لنستقرأ خطة الوعي على شكل اتصال ثلاثي الابعاد ، تستند على ..

• نص - حادثة - مؤول أول = معنى أول

• قراءة - تخيل - مؤول ثاني = معنى ثاني

• تلقي - تشكيل - مؤول ثالث = معنى ثالث

فالعرض يمثل مجموعة متسلسلة من التأويلات غير منتهية ، تتمظهر على وفق انظمة (سمعية - بصرية) على النص بوصفه سلسلة من العلامات اللغوية ، مضافاً اليها تأويل الكاتب بوصفه المؤول الاول لطبيعة المادة النصية المنقاة ، لتتحول الى المخرج بوصفه يعمل على اعادة تأويل المؤول ، لينتج علامة ودلالات اخرى ، وحتى هذه العلامة ستكون خاضعة للتأويل بحسب (امبرتو إيكو) الذي يرى أنّ العلامة تنطوي على شرط أساس من شروط وجوده، وهو تأويل العلامة نفسها (...). التأويل هنا عملية كشف عما تضرره العلامة أو البنية من مضمون إشاري أو من نظام عقلي لا واع تتضمنه تلك العلامة أو البنية⁽¹⁵⁾.

وبهذا فان التأويل يعمل على فك الانساق العلامية داخل النص ، كون النص معطى مفتوح وقابل لإجراء التحولات ، عبر اقامة علاقة جدلية بين النص كدلالة ، والواقع الموضوعي للمؤول كمدلول ، وبهدف اعادة تشكيله ونتاجه مرة أخرى ، على وفق الرؤية المقترحة للعرض، وتشكيل التواصل فيما بينهم لإنتاج نص القارئ " تعرض الكتابة جدل المعنى والواقعة على سعته ، اذ ينكشف الخطاب ، من حيث هو خطاب ، عن طريق جدل التوجه ، الذي هو كلي وعارض ، ومن جهة يفتح الاستقلال الدلالي للنص نطاق القراء الضمنيين ، ويخلق بالتالي جمهور النص "⁽¹⁶⁾.

لنجد ان ذات المخرج تتمحور مع الذات الاخرى الجمعية ، لتشكل معنى تشاركي جديد قائم على عوامل التواصل مع الاخر ، ولهذا فان الرؤية ستجد مناخاً تتمحور فيه الصياغات الجمالية، فتحدث الاستجابة الواعية لفكر الرؤية عبر " كل ما أفكر فيه يعد جزءاً من عالمي الذهني ، وهنا أيضاً أصوغ أفكاراً تنتمي بالتأكيد إلى عالم ذهني آخر، وتعد، مع ذلك، موضوعاً لفكري كما لو أنني غير موجود ، وهذا أمر لا يمكن تصوره ، وسيتجلى ذلك أكثر إذا علمنا أنه إذا كانت كل فكرة تستدعي ذاتاً تفكرها، فإن هذا الفكر الغريب عني، رغم أنه يصاغ داخلي، يجب أن يكون له في داخلي ذاتاً غريبة عني... فكلما قرأت، تلفظت ذهنيًا بـ "أنا"، ومع ذلك، فإن هذه " الأنا" ليست " أنا "⁽¹⁷⁾.

ان التداول والتأويل نموذجان مجردان بالطبع ، ذلك أن القراءة هي دائماً توليف محدد بين هذين الأسلوبين ليحصل أحياناً أن تنتهي مقارنة تقوم على إشكالية التداول إلى تأويل واضح ومبتكر والعكس صحيح ، وفي بعض الأحيان يتطلب ما نسميه الخطأ في تأويل النص من كل التأويلات المقبولة في السابق ، والكشف فيه عن مظاهر جديدة مع إعطائه - في الأخير - تأويلاً أفضل وأخصب ، وهو تأويل كانت قد أجهزت عليه وطمسته مقاصد القارئ الكثيرة المتخفية وراء البحث عن مقاصد الكاتب⁽¹⁸⁾.

فاعلية الرؤية الاخراجية في جماليات التلقي (مسرحية ايضاً وايضاً نموذجاً).....

أ.د. عقيل مهدي يوسف ، أحمد حسن موسى

فالتأويل اداة الرؤية في التحفيز وانتاج المعنى ، لذا فانه يعمل على اعادة تشكيل المعادلة الفنية على وفق النظم الجمالية (النص- الرؤية- القراءة) وبهذا فأن فعل التأويل ، قد يحمل معه شهادة (موت المؤلف) ولكن في ذات الوقت سيمنح النص ولادة جديدة ، فالنص سيحتفي بتوالد العلامات نتيجة لمقترحات الرؤية .

المبحث الثاني: جماليات التلقي

جماليات التلقي : يتألف العرض المسرحي على وفق شكله التقليدي السائد من منطقتين، أو فريقين متقابلين ، فريق التمثيل والتقنيات ومرجعيات النص والمخرج ، وتمثل عملية (الارسال production) وفريق الجمهور (التلقي reception) ، ويرتبطان بعقد (اولي- ارادي) أو هدف مشترك ، ومعيار النفور أو التوقف هنا ، يكمن في ان يفقد العرض هدفه الاساس في انتاج المتعة ، وتحدد هذه المتعة بسياقات عدة تتمثل بتعدد المضامين والاشكال التي تسلكها المفردات (السمعية-البصرية) لاشتغالات العرض وتنوعها وربما تشكل الرسالة الواحدة للعرض سילاً من المعاني والاثارات الذاتية والتي تعمل على تحفيز المتلقي على التواصل والاستجابة ، أو تشكل لديه لحظة نفور تستحيل فيه عملية التواصل فيما بينهما فتبعث في داخله حالة من النفور أو الملل ، ولتحيل عملية التواصل المراد تفعيلها الى عملية غير اتصالية .

فالعرض اليوم قد خرج من منطقة (المقدس) حيث يجلس الالاف اليونانيين او الرومانيين ، ليشاهدوا دراساً اخلاقياً او سماوياً ، وتكون فيها عملية التلقي طقساً يمثل عملية التواصل بين (القوى الخفية) وتبعية الفرد للإرادة لهذه الرموز ، لينتج عنه بحسب ارسطو ظاهرة (التطهير) ، والتي تمثل الاستجابة العاطفية (البدائية) لذلك الرمز الاله ، او القديس ، او التعاليم الدينية " وفي ضوء هذا الاطار يصبح الجمهور سلبياً اذ يتنازل عن سلطته وقوته للشخصيات الدرامية التي تقوم بالفعل والتفكير واتخاذ الموقف بدلا عنه ، ومن خلال هذا التفويض او التنازل يطهر المتفرجون انفسهم من خطأهم المساوي - اي انهم يطهرون انفسهم من شيء بإمكانه تغيير المجتمع" (19).

وحصل ان حدثت متغيرات كبيرة وكثيرة على مستوى المسرح ، بمختلف تخصصاته ومسمياته ، ونتج عن هذا التغيير مناهج ونظريات ، كل ذلك كان حافزاً لعملية التنظير والتطوير المسرحي ، لنلمس بقاء (المتفرج ، المشاهد ، المتلقي) يمثل الحلقة الاصبغ والتي لم تجرى عليها اي تحول يذكر ، بوصفه يشكل الطرف الاخر من المعادلة الفنية ، ويمثل السلطة الخارجة عن تنظيرات المسرح ، وهو ما دفع (غروتوفسكي) الى يكرر سؤاله الوحيد ما هو المسرح ؟ ليجد اجابة واحدة تتبلور على النحو الاتي " يمكن للمسرح ان يوجد بلا ماكياج ، ملابس ،

فاعلية الرؤية الاخراجية في جماليات التلقي (مسرحية ايضاً وايضاً نموذجاً).....
أ.د. عقيل مهدي يوسف ، أحمد حسن موسى

ديكور ، وحتى خشبة مسرح ، انارة ، مؤثرات صوتية ، الا انه لا يمكن ان يوجد من غير العلاقة بين الممثل والمتفرج ، هذا الفعل الضروري ، هذا اللقاء بين مجاميع الناس اطلق عليه غروتوفسكي المسرح الفقير⁽²⁰⁾.

وتأتي اهمية التنظير لعملية (القراءة-التلقي) حاجة فعلية لأغراض التطور الحضاري والانساني، بعد ان اتسعت حجم الفجوة بين العرض وجمهوره ، وولوج تقنيات تكنولوجية ومنظومات فضائية ، والخوف هنا من احالة المسرح ذلك النشاط (الاجتماعي-الحضاري) ونظمه الاشتغالية الى (متحفية) تشبه عملية النظر الى الماضي ، او بوصفه نشاط انساني منقرض ، فبعد ان تداخلت ثقافات الشعوب وتلاحقت آدابها ، واتسعت تأثيرات الصراعات والحروب العالمية على الفرد ، فقد خرجت على سطح الواقع ، الحاجة لنظريات (نقدية-ادبية) تحليل المناهج والاصول القديمة وتقذفها الى الماضي ، بوصفها ثقافات لا تلبي حاجة الفرد من هذا المنتج ، ولتمنح القارئ فرصة رفض الكم الاغلب من المعروض ، والذي يؤدي الى تحجيم ارادته وتضائل فرصه في الاختيار لديه ، بسبب محدودية المقدم على مستوى (الشكل-المضمون) لينظر الى المسرح على وفق حاجاته ، بأنه عرض يتناسب وطبيعة مداركه التخيلية، وحاجته الذاتية .

وهكذا فقد جاء التحول في النظرة الى الجمهور بوصفه مؤولاً ومشاركاً في انتاج المعنى، ويحيله " من المعنى البسيط السهل الذي يتمثل في القدرة والتعرف على الحروف والكلمات ، والنطق بها صحيحة ، وهذا الجدل الالي من القراءة ، الى العملية العقلية المعقدة التي تشمل الادراك والتذكر والاستنتاج والربط والمناقشة وهي (القراءة الناقدة) التي تحتاج الى امعان النظر في المقروء ، ومزيد من الاناة والدقة⁽²¹⁾.

فعلى المسرح ان يستنهض في المتلقي فكرة الثنائيات ، كونها مادة قابلة للاستفزاز والاستقراء والتأويل فلا يمكن ان تنحصر مهمة التلقي على ردود الافعال ، او القضايا التي لا تحدث اتصالاً وجدانياً مع المتلقي والمتعلقة بالاستحسان او الاستهجان ، بل ينبغي ان يتعدى المسرح تلك المفاهيم التقليدية ليصل بالقارئ الى منطقة التأويل واستنباط المعاني ، عبر طروحات تلامس الواقع الان ، لتعمل على تفعيل وتحفيز منظومة التخيل لديه ، والتواصل مع العلامات التي يبعثها نص العرض عبر تلك الثنائيات ((المتداخلة - المتنافرة) من حين الى آخر (الديني-الاسطوري) ، (الواقعي-الخيالي) ، (الماضي-الحاضر) ، (الاجتماعي-السياسي) وصولاً الى طرح مضامين ومقترحات مستقبلية تشكل نظاماً انسانياً يجعل من ثقافات الشعوب مشروعا لها " ان للنص قطبين : قطب فني ابدعه المؤلف ، وجمالي ينجزه القارئ⁽²²⁾.

فاعلية الرؤية الاخراجية في جماليات التلقي (مسرحية ايضاً وايضاً نموذجاً).....

أ.د. عقيل مهدي يوسف ، أحمد حسن موسى

فكرة (النص- المؤلف) السائدة لم تعد فاعلة في منظور الوعي القائم حالياً ، لان الوعي القرائي المعاصر اختلف كثيراً عن التوصيفات السابقة ، وأصبح ينظر الى النص بوصفه نسق غير مكتمل برغم ان الكثير من الدراسات تحاول ان تصفه بالاكتمال ، على مستوى اشتراطات البنية النصية ونظمها وقواعدها المعتادة لكن هذا الاكتمال لا يضع له اثباتاً واقعياً ، لهذا نجد ان الدراسات التنظيرية التي تناولت (التلقي) كمفهوم قد استبدلت معادلة (النص- المؤلف) لتشيد على اطلالها معادلة اكثر حيوية (نص- خطاب- خيال) على وفق اهداف التلقي ، التي تدعوا الى اشراك فعلي وواسع للجمهور " وهذه المشاركة تمنح القارئ مساحة مضافة لتحليل وتشكيل المعنى ، واستنباط وعي مشترك مع طبيعة البنية النصية المقترحة " لهذا يتوق المؤلف قارئاً نموذجياً يستطيع ان يتعاون من اجل تحقيق النص بالطريقة التي يفكر بها المؤلف ويستطيع ان يتحرك تأويلياً كما تحرك المؤلف ⁽²³⁾.

وهكذا فان فلسفة التلقي تعمل على انصهار بين (أفق النص - أفق التوقعات) ، وبهذا تتحول المعادلة على وفق قوانين النظرية ، بانتقال مركز اهتمام النقد من إنتاج النص إلى تلقيه ، بوصف التلقي عنصراً مؤولاً .

القارئ :

تتباين منطلقات القراءة من فرد الى آخر ، ويستند ذلك التباين الى المرجعيات (الذهنية ، النفسية ، الاجتماعية) ، لطبيعة القارئ التفسير الذي انطلق منه في استقراءه للنص المرسل بوصفه (متعدد الدلالات) وقد يخضع هذا التفسير بحسب (بافيس) الى نوعين من التفسير ، يكون الاول فيه دلالي بمعنى ان يخضع هذا التفسير لمنظومة العلامات النصية المغلقة ، وان يخضع لعملية التحليل في الوصول للمعنى ، وهي عملية لا تعدوا ان تكون تقليدية أو ساكنة ، أو انها تمثل الطريقة الاسهل في التعامل مع النصوص ، او ان نتجه الى التفسير الاخر والذي يخضع للاشتقاقات "السيما نطيقية Semantique" ، ويعنى بدراسات الكلمات ، وهو يبحث عن تغيير في المعنى ، او اضافة معنى جديد مشتق من المعنى الاصلي ، وتخضع هذه العملية الى مرجعيات القارئ ، ويعرف انجاردن القارئ "على انه فرد مثالي ، منفصل عن اي تجمع أوسع ومستقل عنه" ⁽²⁴⁾.

وتخضع عملية التفسير الى طبيعة العرض والياته الجمالية ، بوصفه رسالة الى الجمهور وتحدد برغبة (القارئ- المتلقي) وهي رغبة متحركة وغير جامدة ، ويحتل التعدد في استقبال المعنى انطلاقاً من وعي الانسان بوصفه المحور ، في تلقي النصوص وإنتاج المعنى ، وتحدد عملية القراءة في ثلاث اتجاهات ..

القارئ الاول : ويتحد بالمؤلف الذي خاض عملية استحضار فكرة محددة ، وقدم لها مجموعة من المعالجات ، انطلاقاً من كونه المؤول الاول لتلك الفكرة ، على وفق الطراز الذي اقترحته نظمه التخيلية على المستويين (الفكري- الجمالي) ان تخضع للقراءة والتأويل من مجموعة غير منتهية من القراءات وسيكون هنا (باث) .

القارئ الثاني : وتتمثل بالمرخرج (المستقبل - المتلقي) الجديد الذي تقع على عاتقه عملية التحليل والتفسير والتأويل بعد ان تنتج رؤيته الاخراجية منطلقاتها الجمالية الخاصة بالقراءة ، وصولاً لإعادة انتاجه وطبيعة معالجته على وفق التخييل المتحقق من القراءة ، لتتحول البنى (النصية- لشفاهية) الى نظم بصرية متحركة تبث شفراتها الدلالية على مستويات عدة ، انطلاقاً من تعدد وظائف التجسيد المسرحي ، وصول الى تحقق قراءة مغايرة جديدة للقراءة الاولى ، تحليل النص الى عرض تتناغم فيه مفاصل التجسيد، لإنتاج معنى دلالي جديد ، تهدف الى استقبال عدد غير محدد من القراء وسيكون هو ايضاً (باث) .

القارئ الثالث : او (القراء- الجمهور) فالقراءة هنا ستصطدم بعدد كبير من المتلقين تتداخل فيه الامزجة المتعددة ، والثقافات المختلفة والتي ستأسس على طبيعة القارئ ، والذي يستمد وجوده او قراءته من مجموع العلامات المرسله ، وتتداخل في مخيلته مجموعة من عوالم (الطفولة والاحلام والاساطير) ويتحفز عنده اللاشعور ، لإنتاج قراءة ذاتية تتبلور على وفق قابليته الذهنية ومدى انعكاساته العاطفية ، وهي قراءة انطباعية ، ستحسر حتماً بما يمكن ان تنتجه المخيلة ، مضافاً لها مدخلاته (النفسية- الذهنية - الاجتماعية) ، والتي ستحدد طبيعة الاستجابة وشكلها ، وستغدو الاستجابة هنا منطلقة من مفهوم (ملاً القارئ لفجواته) ، وستتداخل القراءة مع طبيعة التلقي ، والضغط الخارجية لتولد اختلاطاً بين (الفكر الاجتماعي- الفكر الفني) لتحليل التلقي من هدفه الجمالي ، الى ما يعرف بالتلقي الاجتماعي ، نتيجة تداعيات الافكار ، وطبيعة المناخ العام الذي يحيط بالفرد وتأثيراته المتباينة .

ما اسفر عنه الاطار النظري :

- 1- يشكل التأويل مرحلة هامة في عملية التواصل بين العرض والتلقي ، عبر استحداث قراءات مغايرة وتكنيك متنوع .
- 2- يحقق (كسر افق التوقعات) بالنسبة للتلقي ، استفزازاً لاستجابة التلقي وتوظيف طبيعة التشارك بين المؤدي والمشاهد ، يحفز التلقي ويحدث الاستجابة .

الفصل الثالث / إجراءات البحث

أولاً : مجتمع البحث :- احتوى مجتمع البحث على عينة واحدة مختارة ، تعددت فيه اماكن العرض ، على مستوى المكان الواحد ، والمقدمة مهرجان بغداد لمسرح الشباب العربي الأول 2012 ضمن فضاء منتدى المسرح / بغداد .

ثانياً : عينات البحث :- تم اختيار عينة البحث قصدياً ولأسباب الآتية :-

أ- تمت مشاهدة العرض من قبل الباحث بشكل مباشر ، وتم اخضاعه للدراسة على وفق منهجية البحث ، وتتشكل العينة من مسرحية ... (ايضا وايضا) أخرج انس عبد الصمد ب- يتناسب العرض من حيث توجهه ورؤاه مع قراءة مفهوم التلقي والقراءة ، انطلاقاً من مفهوم الرؤية واشتغالها المباشر .

ثالثاً : ادوات البحث :- استعمل الباحث الادوات التالية :-

1- المعايير والمؤشرات التي حددها الباحث في المشكلة والاطار النظري .

2- مشاهدة الباحث المباشرة للعرض .

3- المقابلات الشخصية مع المخرج ، وبعض الممثلين والنقاد والمشاهدين .

رابعاً : منهج البحث :- وصفي / تحليلي

خامساً : تحليل العينات :- مسرحية ايضاً وايضاً / تأليف واخراج انس عبد الصمد

فضاء النص : ايضاً وايضاً :- مسرحية استوحت من الانتظار بمفهومه (الشامل- اليومي) ، وما تستدعيه الذاكرة الجمعية من هواجس وتخيلات ، على وفق الخزين اليومي من الهم ، لذلك نلاحظ ذلك التنوع في تناول على مستوى التعبير ، والسعي الى طرق جديدة هدفها اكتشاف وسائل مغايرة في التعبير عن طبيعة الهم في الواقع الانساني ، لتقدم بطريقة اطلاق صرخات مكبوتة ، وتموجات عبر الجسد ، وما يمثله من علامة دالة تحمل ذلك الهم وتقدمه بالية مغايرة ، دون اللجوء الى المتن النصي ، بمفهومه المتعارف عليه والمتمثل بمجموعة الحوارات والجمل ، وساهم في انتاج وتجسيد الفعل الحركي مجموعة من الشباب المسرحي ، والتحول هنا على مستوى النص ، هو تحول الكلمة الى ملمح بصري ، يتمثل بتشكيلات الجسد وتعبيراته الدالة .

فضاء الرؤية :- لم يخرج من نص مسرحي مؤسس لهذا الغرض ، بل انطلق من سيناريو تأسس على وفق المقترحات التي انتجت داخل ورشة اعدت لهذا الغرض ، مستعينين بأطلاق ملكة الخيال التي تأسست على وفق فكرة محددة بعنوان (الانتظار) ومثل هذا التوجه يؤدي حتماً الى بلورت تصورات تمتلك جديتها في الطرح ، انطلاقاً من فكرة التكرار اليومي لعملية التمرين ، ووفقاً لذلك نلمس ان الرؤية قد وظفت الجسد لحمل العلامات الكلية ، اضافة الى

طبيعة العلامة التي تنتجها الكلمة بحكم فقدانها ، لتتأسس استعاضة الجسد كعلامة والعمل على فكرة الجسد المزدوج كعلامة حركية وشفاهية في آن معاً.

فضاء البيئة :- غادر فضاء العرض الشكل المقترح لفضاء المنتدى ، بطرازه البغدادي ليمتدحور على وفق دلالات ومضامين افرزتها الرؤية ، وفيها تم كسر افق التوقعات ، فيما يتعلق بطبيعة التداول مع شكل التقديم ، حيث جزأت الرؤية طبيعة التقديم الى فضاءات عدة ، لتحيل الفكرة الى مجموعة من الدوال تتكشف بعد ان تتأصل فكرة التشاركية بين العرض والمتلقي ، وينقسم الى مجموعة من الفضاءات وتتحدد على النحو الاتي ...

الغرفة الاولى :- والتي تقع في مقدمة البناية ، يدخل الجمهور ليجد شخصين (رجل-امرأة) ، وتبدوا انها غرفة نوم بدلالة السرير ، ويتأطر الحدث داخل الغرفة على انه انتظار ولكن بشكل آخر ، او رغبة داخلية في التقارب بين شخصين لا يجمعهم سوى المكان ، برغم قرب المسافة بين الاثنين ، لكننا نلمس تلك المسافات الشاسعة فيما بينهما ، من خلال تباعدهم في لحظات وتقاربهم في لحظات اخرى ليبقى السرير يتلاشى ايضاً ، وكما الاجساد بانتظار لا مجدي .. يغادر الجمهور الغرفة ..

الغرفة الثانية :- وتمثل طاولة طعام كبيرة ، يدخل الجمهور ليجلس وينتظر الطعام الذي يقدمه ممثل سمين ، وممثلة ضعيفة جداً عارضة ازياء ، الطعام يطبخ ولا يقدم ، مع انتظار وشغل على الطاولة امام الجمهور ، ودمج الجمهور من خلال الاداء واشراكهم على تحمل ما يتحملوه ، فالممثلة تدور حول الطاولة بحركة مكررة رتيبة ، تحوي صحون على سبع زيتونات سوداء ، الجمهور يتخلله الترقب والانتظار ، ثم يدخل ممثل (قصير القامة) يطلب من الجمهور الخروج فوراً ، وسط تشبث الطباخين بالجمهور كمنقذين لكن الجمهور يغادر الى الباحة مجبراً ، وسط صراخ وعويل الطباخين .

الغرفة الثالثة :- وتحوي على مجموعة كراسي مظلمة ، بلا اضاءة ولا ممثلين ، ما نجده فقط صمت مطبق فقط ، مؤثر مكرر لراديو بموجة غير واضحة يسبب انزعاج للجمهور ، فيبادر الجمهور مجبراً لمغادرة هذه الغرفة بحكم الملل ومحاولا الخروج ، لكن الباب قد اغلق والجو العام مظلم ، النافذة مفتوحة فقط ، الجمهور يخرج بأمر من الممثل الثالث قصير القامة ايضاً للباحة من خلال النافذة .

الغرفة الرابعة :- لنجد ممثل يلبس الزي التاريخي والنياشين ، يشير الى قائد عسكري طرازي يحكي قصة غير مفهومة للجمهور ، يخلع ملابسه ليموت مرمياً بين اقدام الجمهور الذي في لحظة تفاعله وعطفه على الممثل ، يدخل القصير ليطالب من الجمهور مغادرة القاعة والى الباحة كالعادة .

فاعلية الرؤية الاخراجية في جماليات التلقي (مسرحية ايضاً وايضاً نموذجاً).....
أ.د. عقيل مهدي يوسف ، أحمد حسن موسى

الغرفة الخامسة :- غرفة تضم مسطبة (كرويتة) ، يجلس عليها ثلاث اشخاص ، يظهر من خلال الزي انهم طباقون ينتظرون ايضاً ، ويبقى الحال هكذا حتى مغادرة الجمهور لفضاء الغرفة .

الباحة الداخلية :- هي ملتقى كل الغرف وتشابه انتظارهم ، فكل غرفة تكتمل فيها فعل المشاهدة تتصل بمساحة الباحة ، ليكون اللقاء مكملاً للمشاهد السابق ، وصولاً الى نسق وهارمونية بين الأداء والتراتب الفكري للحدث المسرحي ، والمؤسس على نظم التكرار ، سينوغرافيا جديدة تدل على ان ما قدم لهم هو عبارة عن مشاهد استهلاكية ، لنجد في الباحة غسالة ملابس بيضاء فوقها كتب ، يخرج من فتحة التنظيف الدوارة قماش ابيض ، يمتد الى السماء اي سقف المنتدى بدون نهاية معلومة .

الباحة الخارجية :- يتحول الاداء الجماعي الى اعلان اجساد الممثلين الاحتجاج على المخلص الذي لا يأتي ، مع تحول اداء الشخصيات لصالح تسيد شخصية قصير القامة ، وسيطرته الواضحة على مجرى الاحداث ، وصولاً الى مغادرة الجميع الباحة الى خارج المنتدى ، بهروب جماعي يتبعهم الجمهور ليصعدوا بسيارة حمل ويغادروا المكان ، ولا يبقى سوى جمهور وقطع السينوغرافيا ، وبقاء ممثل واحد قصير القامة يقف ويرتدي اللباس الرسمي .

فضاء المشاهدة :- تتحول عملية المشاهدة على وفق التحول الذي يحدده العرض ، وطبيعة الاحداث التي تتوزع في غرف منتدى المسرح الخمسة اضافة الى الباحتين (الداخلية - الخارجية) في محاولة للتواصل مع الهم الانساني بصفته الشمولية ، وعلى وفق مغايرة فنية ، الهدف منها ليس التنقل بمعناه المجرد ، بل من اجل احياء روح التجديد ، واكتشاف ادوات وطرق جديدة للتواصل مع المتلقي ، وخلق الهدف الجمالي للرؤية ، عبر مشاركة فاعلة بين العرض والجمهور .

الفصل الرابع / النتائج الاستنتاجات

النتائج :-

- 1- ان فعل الرؤية الاخراجية هو نشاط (ذهني- ذاتي) انبثق من وعي وتجربة المخرج ومغامرته المدروسة ، لتحفيز الجانب البصري امام تقليص الجوانب السردية والحوارات .
- 2- يعد التأويل المهمة الاخطر في التناول الفني ، وتتطلب (الدراسة- والتحليل) للوصول الى الهدف الفني ، لتحفز التلقي على وفق المقترحات الجمالية المدروسة .
- 3- التحول على مستوى المكان ، ومغايرة الواقع التقليدي في تقديم ، لتفعيل التلقي .

الاستنتاجات :

- 1- ان التجربة قد انبثقت من عمق واصالة الفكر المتجذر للذات الانسانية ، ولم تغادر المتلقي وهمومه اليومية .
- 2- ان تطور الحركة المسرحية العراقية أصطدم بتوقف التطور التكنولوجي ، مما استدعى البحث عن البدائل التي لا ترتقي بالمخيلة التجسيدية للمخرج .

قائمة المصادر:

- 1- زيتون ، ٢٠٠٥ م ، ص ٤١ .
- 2- لويس معلوف : المنجد في اللغة، طهران، مؤسسة دار العلم ، ص-ن.
- 3- ادبث كيرزويل : عصر البنيوية - من ليفي شتراوس الى فوكو ، تر جابر عصفور ، بغداد (دار افاق عربية للصحافة والنشر) ، 1985 ، ص 200 .
- 4- ينظر : رولان بارت: درس السيميولوجي، ت/ عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، ط3، المغرب، 1998 ص87 .
- 5- عقيل مهدي يوسف : ما وراء النقد الثقافي (مكتبة المصادر) بغداد ، 2010 ، ص 90 .
- 6- رولان بارت : لذة النص ، تر منذر عياشي ، (دار لوسوي) باريس ، ط1 ، 1992 ، ص 49 .
- 7- أحمد أبو حسن: الشكلاونيون الروس والنقد المغربي الحديث مجلة فكر ونقد ع 9-1998 ص77 .
- 8- هانس روبرت ياكوس : جمالية التلقي ، تقديم وترجمة رشيد بنحدو ، (مطبعة دار النجاح الجديد) ، 2003 ، ص66 .
- 9- ينظر : سعيد بنگراد : السيميوزيس والقراءة والتأويل ، مجلة علامات ، العدد 10 ، 1998 .
- 10- بسام قطوس : مدخل الى مناهج النقد المعاصر ، الاسكندرية (دار الوفاء لنديا الطباعة والنشر) ، 2006 ، ص 174 .
- 11- رولان بارت : لذة النص ، مصدر سابق ، ص 59 .
- 12- محمود عباس عبد الواحد : قراءة النص وجماليات التلقي - بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي - دراسة مقارنة ، القاهرة (دار الفكر العربي) ، 1996 ، ص 34 .
- 13- تودوروف: كيف نقرأ، ت: محمد نديم خشفة ، مجلة الآداب الأجنبية، اتحاد الكتاب العرب بدمشق العدد 98 ربيع 1999 السنة الرابعة والعشرون، ص138 .
- 14- حسن مصطفى سحلول : القراءة والتأويل الادبي وقضاياها (اتحاد الكتاب العرب) ، دمشق ، 2001 ، ص 93 .
- 15- ينظر : ناظم عودة خضر: الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق، الأردن، 1997، ص123.
- 16- بول ريكور : نظرية التأويل / الخطاب وفائض المعنى : تر سعيد الغانمي (المركز الثقافي العربي) ، الدار البيضاء ، 2003 ، ص 63 .
- 17- ينظر / Georges Poulet, "Phenomenology of Reading", dans New Literary History . (1969), p. 56

فاعلية الرؤية الاخراجية في جماليات التلقي (مسرحية ايضاً وايضاً نموذجاً).....
أ.د. عقيل مهدي يوسف ، أحمد حسن موسى

- 18- ينظر : امبرتو ايكو : ملاحظات حول سمائيات التلقي ، تر م . العماري (مجلة علامات) ع 10 ، 1998 .
- 19- سوزان بينيت : جمهور المسرح ، ص 219 .
- 20- جيمز روبر أفنز : المسرح التجريبي من ستانيسلافسكي الى بيتر بروك ، مصدر سابق ، ص 216 .
- 21- محمد عدنان سالم : القراءة .. اولا ، ط2 ، دمشق (دار الفكر) ، 1999 ، ص 34 .
- 22- بسام قطوس : المدخل الى مناهج النقد المعاصر ، الاسكندرية (دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر) ، 2006 ، ص 174 .
- 23- امبرتو ايكو : القارئ النموذجي - طرائق تحليل النص الادبي ، سلسلة ملفات ، تر احمد بو حسن ، الرابط (منشورات اتحاد كتاب العرب) ، 1992 ، ص 160 .
- 24- نظرية التلقي ، مصدر سابق ، ص 97 .

Effectiveness of vision in the aesthetics of recet (The Play of Also and Also Standard)

Professor. Aqeel Mahdi Youssif / Ahmed Hassan Mossa

Summary of the research

The Extrapolation of the concept of "vision" according to the conscious circulation of the movements of theorization, and the nature of dealing with the concept in the process of work, to analyze it's own standards as a philosophical (concept), working to reproduce the time of presentation based on the dialectical communication (to the form visual) and the semantic (mental concept) to form The interactions that some researchers deal with in the context of self-explanation are based on the extrapolation of the concept of "vision" for a group of circulation readings. And according to the context (theoretical), although the concept (intellectual - aesthetic) and requires addressing, addressed through a range of mechanisms (process - analytical) and keep abreast of nature. According to the theoretical context, although the concept (intellectual - aesthetic) requires addressing, dealt with through a set of mechanisms (process - analytical) and keeping pace with the nature of the effectiveness of its work on the ground, and the overlap between the processes of endoscopy and embodiment.. As for the concept of "reading-receive", reading points may differ from one individual to another. This contrast is based on the references (mental, psychological, social, cultural) of the reader's nature and the mechanism of interpretation, from which he extrapolates the text,) This explanation according to (Bafeess) may be subject to two types of interpretation, the first is (semantic), and this interpretation is based on the system of closed textual signs and analysis to reach the meaning, a process that is no more than a traditional . Chapter One : Methodological framework: - The first chapter included (the problem of research and the need for it - the importance of research - the limits of research - definition of terms) The problem of research limits to the following question: How effective is the vision in determining the response at the receiver ?