جامــعة واســط
مجلـــــة كليـــــة التربيـــة

العدد التاسع والثلاثون
الجزء الثاني / أيار / ٢٠٢٠

((ثنائية التقني والجمالي في خطاب العرض المسرحي))

أ.م.د. سامي علي حسين
جامعة واسط / كلية الفنون الجميلة
samiali61@yahoo.com

الملخص:

يتناول بحثنا هذا دور ووظيفة التقنيات في علاقتها وتوافقها لمنظومة بصرية تتشكل وتتمظهر من خلالها رؤية المخرج في بناء خطابه المسرحي وتأثيثه بامتزاج كل العناصر البصرية والسمعية والمتفاعلة مع المتغيرات المعاصرة في قراءة المشهد المسرحي معرفياً وجمالياً ، اذا يؤكد البحث على ان الحركة الجمالية ليست شكلية مجردة وصوراً تائهة في الفضاء المسرحي وإنما تتبع من منابيع فكرية يترجمها المخرج عبر توظيف التقنيات لا يوصفها عناصر ملحقة ومضافة (بالقوة) لمعنى فلسفي وإنما بالفعل الدرامي المؤسس على ثنائتين تضافرتا لتأسيس بنية العرض .

Summary:

Our research deals with the role and function of technologies in their relationship and their compatibility with a visual system that forms and manifests the vision of the director in constructing his theatrical discourse and its furnishing with the mixing of all visual, auditory and interacting elements with contemporary variables in reading the theater scene both knowledge and aesthetically, if the research confirms that the aesthetic movement is not abstract formality and lost images In the theatrical space, rather, it stems from the intellectual springs that the director translates by employing techniques that are not described by elements attached and added (by force) to a philosophical meaning, but rather a dramatic foundation based on two binaries combined to establish the structure of the presentation.

الفصل الأول: الاطار المنهجي

اولاً : مشكلة البحث

يعتمد نص العرض المسرحي في مسرح الصورة على النص الصوري في تقديم وتشكيل المضامين الفكرية للعرض وبالتالي فهو يقدم النص الصوري كنص ثاني يعتمد على القراءة الابداعية للمخرج في تجسيد عمله ولصناعة نص العرض في مسرح الصورة .

يعمل المخرج في المعالجة الاخراجية لنص العرض في مسرح الصورة على مستويين المستوى الأول اعداد نص صوري معادل ويعبر عن النص المسرحي المكتوب او يعالج النص معالجة مغايرة بتقديم الفكرة او تشظياتها في انتاج مكون صوري يجسد العرض عبره وفي كلا الحالتين يقدم المخرج نص العرض الخاص به كخطاب فني جديد للمتلقي والمتلقي من اجل ان يمسك بهذا الخطاب وجب عليه قراءة الخطاب الفني وفك شفراته والوصول إلى المعنى الظاهري والباطني في كون أن النص الصوري نص محمل بالدوال وذو كثافة واختزال عالي المسرحية في كليتها وشموليتها هي عبارة نشاط فني وادبي متعدد الأوجه والصيغ وحتى الوسائط المادية المستخدمة في صناعة العرض المسرحي هي متعددة ومتنوعة يوظفها الإنسان ليعبر عبرها عن نوع من انواع النشاطات التي يقوم بها بطريق ابداعية بوسائل واساليب مختلفة ومتنوعة تنتهي بصياغة غنية موحدة لصناعة العرض المسرحي وتقديمه .

فالعرض : إعادة خلق الحياة بوسائل وتقنيات وأساليب مختلفة وهو يشكل شكل من اشكال الانتاج الثقافي الاجتماعي الواعي بصيغ تعتمد الجانب التقني والفني والأدبي بنسب متفاوتة الا أن نشأت المسرحية بدأت من مراحل توسطت الأجواء الملحمية والاسطورية والطقوس الدينية فتشكلت أولى النصوص المسرحية شعرية اثر التعمق في الدين عبر التشكلات الأسطورية لإنتاج ومحاكاة الشعائر والطقوس الدينية وبعدها انتقلت بمراحل عديدة متأثرة بالمحيط الثقافي والعلمي العام وانتاجاته الفلسفية لذلك يعتبر شكلا من أشكال الوعي الاجتماعي والنشاط الإنساني الذي رافق الإنسان . ومن هنا يحدد الباحث مشكلة البحث في بلورة السؤال الآتي :

ماهي الاليات والتقنيات في القراءة التأويلية لنص العرض المسرحي وكيفية تشكل التجربة الجمالية من خلال تلك التقنيات للمتلقي في قراءته للنص الصوري في مسرح الصورة وعلى اساس ما تقدم صاغ الباحث عنوان بحثهِ **((ثنائية التقني والجمالي في خطاب العرض المسرحي))**

ثانياً : اهمية البحث والحاجة اليه :

تسليط الضوء وتحديد التفاصيل المهمة لخصائص القراءة التأويلية لنص العرض في مسرح الصورة لتقديم الفائدة العلمية والفنية للفنيين والتقنيين العاملين في صناعة العرض في مسرح الصورة بالإضافة إلى الطلاب والباحثين في مجال المسرح واضافة بحثية للمكتبة المتخصصة في المسرح.

ثالثاً : هدف البحث :

كشف العلاقة بين توظيف التقنيات جمالياً وفكرياً في المسرح ومسرح الصورة تحديداً بالاعتمادِ على نظرية القراءة والتلقي للمسح

رابعاً : حدود البحث :

١) الحد الموضوعي ثنائية التقني والجمالي في الخطاب المسرحي .

٢) الحد الزماني عام ١٩٩٦

٣) الحد المكاني مسرح كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد

الفصل الثاني

العلاقة بين التقني الجمالي في خطاب العرض المسرحي

المبحث الاول

أولاً: التقنيات وفلسفة القراءة البصرية

تمثل التقنيات منظومة تتشكل فيها رؤيا المخرج وحركتهِ المتفاعلة مع التغيرات المعاصرة معرفية وجمالية ولا تكون حركة جمالية شكلية مجردة وانما تنبعُ من رؤية فكرية في سعيها لكسر القواعد التقليدية وهي تمارس من خلال التحولات التقنية في الاخراج لتؤس تجربة جديدة في عرض مسرحي يسعى بقوة نحو التأشير على المتلقي التقنيات المعاصرة لا تتكامل مع النص المسرحي كحالة جامدة متحفية بل انها تتخذ منهُ مشروعاً وتؤسس عليه اشتراطات جديدة تنتقل بهِ من ثبات الزمان وجهود المكان الى اكتشاف لغة جديدة ترتقي بالتحولات التقنية من القراءة السطحية احادية التفسير الى قراءة متعددة تجعل من النص الثابت متحولاً في علاماتهِ وومتحرراً من الانغلاق نحو افق جديد .

أذا يتبلور الفعل التقني في تحويل الجملة الى صورة دلالية والمكان الثابت التقليدي الى امكنة جديدة نبحث عن فك شفراتها في فضاء درامي فلسفي لحركة المشهد السيميولوجية .

ثانياً : التقنيات والرؤية الاخراجية

أن حداثة التقنيات وتوظيفها في الاخراج لا تعني الابهاء البصري بل جعلها علاقة في العمل الروؤي الاخراجي في خلق رؤية تشكيلية للخطاب المسرحي تجاوز علاقاتهِ الادبية السكونية وتجسيد هذهِ العلاقات في نص خام عن طريق تقنيات جديدة رسمت افقاً اخر للنص في صورهِ التكوينية لتتكون من خلال ذلك صورة العرض الكلية فالتقنيات هنا قراءة ورؤيا وانتقالة مغايرة لتأسيس ابعاد جمالية غير مألوفة لهدف جعل عملية التلقي فاعله منتجه عبر العلاقات المتفاعلية في بنية العرض الذي وصف التقنيات والوسائل لجعل من العرض منظومة متطورة متحركة من الدلالات والرموز قائمة على ثنائية الوجود والخيال لتحقيق المعنى وبذلك تتمثل التقنيات في انتاج صيغ ووحدات جديدة وبها ينتظم العد العرضي الفلسفي للمشهد المسرحي وهكذا يمكن ان نقول ان الرؤية الاخراجية البصرية سيرورة تجعل من توظيف التقنيات البصرية والسمعية تشكيل لعوالم جديدة على المسرح .

ثالثاً : القراءة والرؤية البصرية

ويعتبر فعل القراءة من اكثر الافعال التي يقوم بها الإنسان عبر حياته لأنها تشكل جزء مهم و اساسي من التواصل ان كان كعملية وان كان كمنظومة حيث تتشكل اليتها داخل الكيان والذات الإنسانية منذ النشوء الأول بدء الإنسان بالتعرف على ما يحيطه على مستويين المستوى الزماني والمستوى المكاني فتشكلت البيئة لديه ومن خلال عملية التعرف على الشكل الخارجي وربط الأشياء بعلاقات ووضع سنن وقوانين محددة أن كانت مرتبطة بالمنطق او بالعرف او تعكس المحتوى حسب الرؤية البصرية أو علاقة مجردة رمزية حسب الرؤية السوسيرية فإنها انتجت انواع وانماط من الشفرات بواسطتها تشكلت اللغات على مختلف انواعها أن كانت رمزية حرفية مجردة او ايقونية صورية كاللغة والكتابة القديمة (الهيروغليفية) وحتى الحديثة منها في عصرنا الرقمي كالأشكال الأيقونية أو اللغات الرقمية الداخلة في انتاج اوسع واكبر نمط من التخاطبات والتعاملات على الشبكة العنكبوتية عن طريق هذه المنظومتين الصورية الأيقونية والصورية الرمزية المجردة وتوظيفهما عبر الشفرات والقوانين لتشكيل نمط لغوي اقرب بالعالمية في الاتفاق على القراءات الخاصة بمنظومته العلاماتية وما تولده من دلالات تعبر عن الدال وارتباطه بالمدلول عبر الشفرة" فالحياة عموماً هي عملية مستمرة من التشفير وحل الشفرات ، والأشياء تختلف عما يبدو في طبيعتها القارة ، فهذه الطبية تخضع لقوانين ، وازمنة محددة ، تقنن الظاهرة وتساعد على تفسيرها او تأويلها" (الرويلي ،ب ت، ص 34).

الإنسان يتبنى هذه العملية على مستوى (الإنتاج والتصدير) و (المعالجة والادراك) وتمثل القراءة جزء رئيسي من العملية التواصلية في انتاج نص وارساله وتلقيه حسب ما يرى السيميائيون أن عملية

التواصل تتكون باقل تقدير من مرسل وارسالية ومرسل اليه ويتشكل الحدث التواصلي من تتابع ارسال الرسائل والجواب على هذه الرسائل عن طريق القراءة للرسالة والإجابة عليها وهكذا فيتشكل من العملية بشكل متناوب الفعل ورد الفعل بين المرسل والمرسل اليه اللذان يتناوبان في حالة كل منهما مع ارسال وتلقي كل رسالة جديدة من بعضهما عبر عملية التعرف والقراءة والتلقي التي هي في الأساس تعتمد على فك الشفرات التي تمثل الناموس النصي والقانون الذي ينظم العلاقات بين الوحدات البنائية للعلامة الدال والمدلول وربطهما ببعضهما الانتاج دلالة تعبر وتجسد عن فكرة او افكار وبالتالي تنتج معنى او معاني متعددة .

إن اختلاف شفرات النصوص يغير من شفرات القراءة فهنا" يتولى الناموس النصي تمكين السرد" (ايلام ،1992، ص 26) والناموس هنا هو الشفرة والقانون الذي يقود للوصول إلى جوهر الفكرة بل أبعد من ذلك فيوصلنا إلى الأفكار المجاورة والمضادة من خلال ما تثيره الشفرات عبر التشكلات الخارجية والمضامين المحمولة التي ترتبط بها في توليد معنى او معاني يحتويها السرد كخطاب ورسالة ما فإنه بالتأكيد ينتج بهدف قصدي ان كان من ضمن النشاط الحياتي او من ضمن النشاط الفني الثقافي فانه بالتالي بحاجة إلى قراءة من أجل القيام بأدراك النص بمختلف انواعه واجناسه "فالشفرات تقدم اطار يضفي على العلامات معنى ولا يمكن اعتبار اي شيء بمنزلة علامة الا اذا كان يعمل ضمن شفرة" (تشاندلر،2008 ، ص .252)

ويرى (امبرتو ايكو) أن عملية القراءة تعتمد على نظريتين في شموليتها وتشكلها كعملية كاملة باختلاف تشكل النصوص المنتجة "فأي نظرية المعنى تنطوي على نظرية للعمليات واخرى للبني / فسيميلوجيا الاستدلال تستوجب نظرية للشفرات أما سيميلوجيا الاتصال فتستوجب نظرية لإنتاج العلامات" (وليم ، ١٩٨٧،ص)١٢.

والانتاج العلاماتي كفاية تهدف إلى القراءة التي تعتمد على العلامة المنتجة وعلاقتها بما تمثله من جهة ومن جهة أخرى على الثقافة والخبرة الخاصة بالمتلقي ، في العلاقات الداخلية والخارجية فالعلاقة الداخلية للعلامات في عملية القراءة تبنيها الشفرات بين عناصر العلامة تركيبياً وبنائياً لإنتاج شكل ومضمون مكتفي بذاته ومستقل بأصغر وحدة وكلما كانت العلاقة اقوى واعمق كلما كانت مكثفة ومحملة بغني اوفر بالمعنى لعملية القراءة وتشحن بقوة وطاقة ديناميكية تعطي العلامة حركة وتعدد المستويات الفكرية والقرائية في توليد العلاقات الخارجية التي تمتد خارج العلامة متوجهة إلى المتلقي وتتحدد العلاقات العلاماتية عند سوسير بنظام ثنائي يتكون من الدال والمدلول يرتبط بعلاقة

مجردة وعند بورس بنظام ثلاثي دال ومدلول ومؤول ينتج عن صحة العلاقة بين الدال والمدلول بالموضوع الذي يحمله . (ينظر: بنكراد، ٢٠٠٠، ص٢٢)

رابعاً : مفهوم التأويل والصورة المسرحية :

أن النتيجة الحتمية في صناعة أي خطاب هي أيصال رسالة وفكرة أو مجموعة أفكار وبالتالي انتاج معنى او تعددية للمعاني ويبقى نص الخطاب مهما كان نوعه متأرجح بين التفسير والتأويل ، والتأويل في ادق معانيه "هو تحديد المعاني اللغوية في العمل الأدبي ، من خلال التحليل"

(الرويلي ، ب ت ، ص 74).

"ويستخدم مصطلح الهيرمنيوطيقا عادة للإشارة إلى عملية تفسير النصوص ويستخدم (جيرو) هذا المصطلح للإشارة إلى نظام من الممارسات التفسيرية الضمنية أو المضمرة يتصف نسبياً بالانفتاح والاتساع" (تشاندلر،2000 ، ص 79) .

ولتحديد المعاني اهمية في تشكيل الوضوح من ناحية اهداف المنجز ومراميه وما يدعو اليه من مقاصد تنطوي تحت المواصفات والخصائص والميزات والسمات الشكلية والموضوعية للمنجز الأدبي والفني على حد سواء عبر عملية القراءة والتعرف فالتأويل عملية لاحقة لعملية ابتدائية تعتمد التعرف على المنجز كعلامة ومن ثم فك شفرة هذه العلامة وبالتالي الوصول إلى التعددية في الأفكار والمعاني عبر المعالجات التي يقوم بها كل منا بعد اللحظة الأولى لاكتمال النص.

ويرى (فريدريك شلاير ماخر) "التأويل ولد عن هذا المجهود المبذول رفع تفسير النصوص المقدسة وفق اللغة إلى مصاف التقنية ، اي (تكنولوجيا) لا تقتصر على مجرد تجميع عمليات لا رابط بينهما ...

وقيدنا (شلايرماخر) بتأويل نحوي وتأويل نفسي ، يستند التأويل النحوي على خصائص الخطاب ، في ثقافة ما، ويتوجه التأويل النفسي الذي يسميه (تأويلاً تقنياً) إلى فرادتها ، بل وإلى عبقرية الإرسالية" (ريكور،2001 ،ص 61-60).

ويرى الباحث هنا أن العملية النفسية تمثل النتاجات المتشكلة من مرجعيات متعددة التاريخية ، السياسية ، الاجتماعية و الاقتصادية و الثقافية، الدينية والبنى الضاغطة الاجتماعية التي تمثل الخبرة والاحتكاك المباشر للمتلقي مع البيئة والمجتمع) وكلها فضاءات مفتوحة لاستيعاب افكار ومعاني جديدة ومضافة بحيث ما يكون الأن كبنية ضاغطة أنية يصبح بعد فترة كمرجعية مصنفة ضمن الخزين السابق أو تشكل بداية لنوع ونمط جديد من المرجعيات الخاصة بكل منا وعموم الأمر أن

المرجعيات اما ان تكون كتجارب لمن سبقونا او تجربة خاصة بنا وهي بحد ذاتها مغامرة نستشف منها فكرة ما او عدة افكار .

هذه المغامرة تشكل في نهايتها لحظات توثق الانجاز وتنقله عبر الزمن بعدة مستويات بحسب ما يصاغ به الشكل والمضمون للمنجز نفسه كعنصر اول والمتلقي والتشكلات الفكرية والنفسية والمراجع كعنصر ثاني لتوليد عملية متعددة الأوجه والعلاقات عبر تعددية القراءات في الوصول إلى المعاني الموجودة ضمن النص المنجز .

هذه المراجع تولدت عبر عمليات التعلم المنهجي او العفوي بشكل مباشر أو غير مباشر لكل شخص فينا فأعطته منظومة معرفية وادراكية عبر الخزين الذي تنامى عنده تراكمياً عن طريق التجارب والحالات التي مرت عليه او مر هو بها واصبح الخزين المعرفي لديه كقاعدة من المعلومات يستدعيها ويطابقها بما يحدث امامه وفي الوقت نفسه بإمكانه أن يقوم بإضافة او حذف بشكل اني وذهني من اجل ان يحدد او يوسع المعنى في المنجز الذي يحدث امامه فيقوم بعملية تنقيح والوصول إلى ما هو أعمق من الظاهر كاشف المعاني والافكار المستترة تحت السطح ان كانت مندرسة او منغرسه في المنجز باختلاف جنسه و هويته المتشكل منها .

نحن نستقبل المعلومات بمختلف انواعها وأجناسها الخطابية أن كانت فنية او ادبية أو علمية فتولد فينا المعرفة كمنظومة وكعملية والية تعرفنا على العالم المحيط بنا وتجعلنا متواصلين معه بواسطة الفعل الذي تقوم به الشفرة داخل البنائية العمانية فنكل علامة فعلها الخاص الذي يعطيها ظهورها وتعدد المعاني والأفكار في التوليد الدلالي عبر امكانية الامتداد في البيئة الواقعية والذهنية على حد سواء فالعلامة باعتبارها كيان ممتدة في نفسه اولا وفي الفضاء ثانية . فهي تمتد وتنتمي إلى العالم الخارجي وفي العالم الخارجي يتجلى الدليل بنفسه وبكل ما يحدثه من تأثيرات (بنكراد، ب ت،ص 136 و باختين ،1986 ،ص 19).

ويبرز طرح (امبرتو ايكو) بخصوص التأويل في تبنيه موقف نظري وفلسفي للتأويل التفكيكي اللامتناهي باعتباره "نشاط سيميائي تحكمه قواعد ومعاير وانطلاقا من هذه القواعد يميز (ايكو) بين نمطين من التأويل :

التأويل الدلالي وهو نتاج السيرورة التي يقوم خلالها المرسل اليه في مواجهة التجلي الخطي للنص بملئه بالمعنى ، و(التأويل النقدي او السيميوطيقي) على النقيض يحاول تفسير الاسباب البنيوية ، التي تمكن النص من انتاج تأويلاته الدلالية" (بو عزة،2011 ،ص 79).

بينما يرى (جاك دريدا) بأن القوة الديناميكية والفلسفية الموجودة في الدال تحوله إلى مدلول فالدال عبارة عن استعارة ، يتم عبرها تحويل المدلول إلى دال يقوم بدوره بإنتاج جديد من الدلالات ، من هنا تبدأ القراءة بمثابة تعويم للمدلول باستحضار المعنى المغيب (عزام ،2007ص 20).
وبالتالي في كلا الطرحين لكل من (ايكو و دريدا) تثبيت لتعدد المعاني جراء التحليل وتعدد القراءات و الحصول على تعددية الأفكار والطروحات واتمام عملية القراءة والتلقي بالتأويل.

المبحث الثاني

خطاب الرؤى الصورية

أولاً ـ النص بين الادبية والمسرحة :

يعد النص المسرحي أحد الأجناس الأدبية التي تدخل في تشكل العرض على الخشبة ورغم انه معد لكي يؤدي إلى انه يخضع لنظم وأليات ذات اشتراطات ادبية ولغوية من حيث البنائية و العلاقات التركيبية (البنائية الاستعارية، والاستبدالية) التي تشكل البنية الأدبية واللغوية كونها تتعامل مع اللغة كمنظومة علاماتية تشكل نص من وحدات صغيرة تترابط فيما بينها بعلاقات فتشكل العلامة الأكبر هي لغة النص المسرحي فاللغة التي هي منظومات علاماتية ورمزية تجسد وتعبر عن فكار تمتلك القدرة على تعيين الشيء بطريقة صوتية او صورية والنص المسرحي يأخذ دور التأسيس عبر ما يحتويه ويتضمنه من منظومات علاماتية مكتوبة التي ستتحول إلى حوار في نص العرض المسرحي مهما كانت ادبيته وحرفته العالية ادبية وفنية فهو بالتالي وسيلةٌ لوظائف معينة هي السير بالعقدة ونقدمها أو تدرجها وتسلسلها والكشف عن الشخصيات ويساعد المسرحية من الناحية الفنية والتقنية" (بسفيلد،1964 ،ص 31).

ثانياً : تحولات النص

أن النص المسرحي أن تحول إلى حوار او حافظ على تشكله النصي كنص أدبي مكتوب مقروء له وظيفة ضمنية لاشتغالاته داخلة في ربط العلاقات مع القارئ للنص المكتوب تتمثل في التركيبة البنائية للمسرحية وانتاج العلامات الاخبارية والتواصلية في تقديم العرض منذ الاستهلال ومرورا في نمو الأحداث وتصاعدها في نسيج متماسك يحتوي الصراعات المختلفة والمتضادة ورسم الجو العام النفسي للمسرحية من خلال التضمين والتدليل العلاماتي للمنظومات العلاماتية النصية التي يتضمنها .

ولذا يُعد النص المسرحي هو الخصوصية والطريق التي يؤلف عبرها النص الأدبي لغاية أدائية تعطي النص المسرحي الاختلاف والتميز من خلال التحاور والتفاعل بين الشخصيات اي ان هناك عملية تواصل حي وليس تواصل اخباري كما هو في سائر الإشكال الأدبية الأخرى كالقصة والرواية والملحمة والقصيدة وغيرها من الأجناس الأدبية فالحوار هنا هو مجموعة العلاقات الداخلية للنص أن كانت متوافقة او متضادة يستخدمها المؤلف لتوضيح التفاصيل المتعلقة في العرض المسرحي فالحوار :هو الأداة الأولى و الرئيسة التي يصوغ الكاتب بها الأحداث ويوضح كل الأبعاد التي تشكل العرض فيقدم من خلالها المقدمات والاستهلال والأحداث .

و شكل الحواز الشمولية الكلية العرض المسرحي موظفاً كل ما يمكن توظيف من مفردات لغوية وصوتية في تنمية الحوار وتصعيده الفعل والحدث الدرامي فالعرض المسرحي منذ النشوء الأول المسرح من الطقوس الدينية كان يعتمد على فن الخطابة والقاء الحوار الذي بالتالي هو النص الشعري فكان العرض المسرحي لا يأخذ صيغته النهائية الا عبر الحوار من حيث انشاء الفعل التواصلي بين الممثلين من جهة ومن جهة اقامة علاقة قوية بين النص المسرحي المنطوق وبين المتلقين (ينظر : علوش ، 1984 ، ص 78).

ويشكل النص المظهر الحاوي لجميع مقومات وعناصر العرض المسرحي فالنص هنا هو المنظومة العلاماتية التي تولد الزمان والمكان والشخصيات والصراع والاحداث والصور التي توصف الأحداث فعن طريقه تتحقق الصلة بين المسرح والمتلقي وللنص المسرحي وظيفة يقوم بها ان كانت اخبارية او تواصلية إذا إن البناء الدرامي ينمو والمواقف تتشكل من خلال تفاعل الإحداث والشخصيات، فأن الحوار هو وسيلة هذا التفاعل وهو الأداة التي تتواصل عن طريقها شخصيات المسرحية وتقوم مقام المؤلف في الرواية في سرد الإحداث وتحليل المواقف والكشف عن نوازع الشخصيات (داوسن،1981، ص 33).

ثالثاً ـ نص الصورة المسرحية :

منذ القدم تدخل الصورة إلى حياتنا بصيغتين الصيغة الذهنية المتخيلة عبر عملية التخيل او الأحلام والرؤى او احلام اليقظة والصيغة المرئية المادية من خلال تشكيل الوسائط المادية المختلفة في تجسيد وانتاج نماذج فنية ثابته او متحركة عبر ما ينتجه الإنسان من نشاطات ان كانت حياتية او فنية فتتخذ الصورة في نهاية المطاف الكل المتكامل في التعبير عن الأفكار والرؤى بصرية فيتشكل الفعل في الصورة من خلال عملية التعبير عن الأفكار وتحولها إلى تشكيلات مادية عبر المنظومة الحسية لدى الإنسان "فالعلاقة بين جوانب الصورة (الجانب المرئي والجانب اللامرئي) بين المادة والمتخيل بين

الحسي والذهني بين المعرفي والإبداعي انما تعكس على نحو دقيق ومباشر نمط العلاقات بين الفرد والمجتمع في كل وقت وزمان" (ينظر :غيورغي ،1990 ،ص 10-١٢).

وبما أن العلاقات تتشكل عبر ما يتم التعامل معه والتعرف عليه ومد الجسور من خلال التعرف والقراءة بأرسال ارسالية من شخص واستقبالها من شخص اخر والتفاعل معها وقيام التواصل عبر رد الفعل الفعل الاصلي وتحول رد الفعل إلى فعل جديد يتم الرد عليه وهكذا في انتاج قراءات متتالية او متناوبة او حتى متوازية التشكيلات البصرية عبر قراءة التدليل العلاماتي الذي تحمله العلامة الصورية ان كانت رمزية او اشارية او ايقونية فهي تشارك الإنسان في عملية التفكير وانتاج افكار متعددة ومتنوعة من خلال التركيبات الجديدة التي يكونها الإنسان عبر التفكير وتوظيف الصورة فيري (ارسطو) "ان التفكير مستحيل دون صورة" (عبد الحميد، بت ، ص 11).

فمنذ المراحل المبكرة في التاريخ الإنساني تعامل الإنسان مع كم هائل من الصور ان كانت من صناعة الطبيعة او من صناعته هو فصناعة الأشياء التي كان يحتاجها الإنسان حملت الجانبين المادي والمتخيل عبر التشكلات الصورية التي تعامل الإنسان معها كالإضافة والحذف او استحداث تشكيلات جديدة كلياً أو جزئياً عبر التركيب والاستبدال والاستعارة من خلال البدء بعملية التخيل او البناء في المخيلة على حالة اوفعل حدث امامه فيستدعيه ذهنياً ان كان هو نفسه متفرج على الفعل او قائماً به فيبدأ بتوظيف أجزاء واستبدال اخرى واضافة اخرى عن طريق التركيب فالحجر الحاد والصلب وخشب الأشجار وحبال الألياف النباتية كلها مواد مختلفة ركبت واستخدمت للقيام بوظيفة ما ان كانت الصيد أو لشغل حياتي اخر منذ ذلك العهد والى يومنا هذا توظف نفس الكيفيات والاليات في انتاج اي شيء فالشيء يكتسب منا وجوداً مزدوجاً ووجوداً متصوراً في الذهن (نخبة من الباحثين، ١٩٩٤، ص 11).

إذاً نحن نعيش عصر الصورة فالصورة تواكبنا عبر الحضارة والتاريخ والحاضر والمستقبل عبر تشكلات عائلة وكثيرة ومتنوعة لا يمكن حصرها فالصورة منتظرة في المستقبل حاضرة في اللحظة الانية وذاهبة مع اللحظات التي مرت فهي امتداد الذي يرافق الزمن في تشكله زمانياً ومكانياً عبر العلامات وتشكيلاتها وحركتها فهي لا تكف عن التدفق والحضور في أي ظرف هذا كله اعطى للصورة حقلاً سيميائياً خاصاً بها جعلها نص مقروء ولغة خاصة اصبح متعارف عليها تحت مسمى اللغة الصورية فهي سجل للأفكار البشرية من خلال التعرف على الأشياء بارتسام خطوطها وتشكلاتها الحركية والألوان التي تغطيها من خلال التجسيدات اللامرئية التي تدور في ذهن كل منا ومن ثم تحويلها إلى صور مرئية عبر عمليات التحول المستمرة من الذهن إلى الواقع او من الواقع

إلى الذهن وسواء قمنا بعملية التخيل او الصناعة الصورية لشيء ما أو التفكير والمعالجة ذهنياً ومادية في انتاج خطاب فني معين فأننا بصدد تشغيل عملية معالجة صورية عبر الدماغ البشري وتوظيفها بما تتطلبه الحالة والشيء المسلم به هنا ان الصورة موحشة ، او مخففة عن النفس خيالية ، او مادية صامته ، او ناطقة ، فأنها تمارس الفعل وتحث على رد الفعل وهذه بديهية منذ نشوء الخليقة" (دوبري، ٢٠٠٧،ص١٣).

بالتالي فان الفعل ورد الفعل هي عبارة عن عملية تواصل تمت عبر قراءة الصورة الأولى وتم الإجابة عليها برد فعل تشكلت من الصورة الثانية وبهذا أصبحت الصور كنص متشكل قابل للقراءة وفك شفراته وهذا ما يجعل المخرج في مسرح الصورة أن يوظف المنظومات العلاماتية صورياً ويشكل منها نص عرضه المسرحي حيث يكون الثقل الأكبر في التجسيد والتعبير عن الافكار والمعاني والصراعات والأفعال والاحداث صورية بالاعتماد على التوليدات الدلالية للصورة جراء توظيف الأجسام والاشكال والأوساط المادية والمرجعيات والبنى الضاغطة في بناء وتركيب نص صوري للعرض المسرحي ان جسد الذات هنا يتفاعل مع العالم المرئي وتصبح العين بديلا عن جسد خيالي يجوب الحقل المرئي ويتزاوج مع اشكاله ويكتشف حميمية المادة وبالتالي فإن الفضاء المرئي يصبح فضاء تصويري تشبه اشكاله العالم الطبيعي (ميرولوبونتي ، ١٩٨٧،ص٤٨) .

عبر هذه العملية تتشكل العلاقة بين النص الصوري للعرض وبين المتلقي فنعطي المتلقي مكانه داخل النص الصوري للعرض وفي نفس الوقت يقوم المتلقي بخزن صور العرض في ذاكرته من خلال تحفيز الدماغ للقيام بهذه العملية فالتعامل هنا مع صور العرض يأخذ الالية الحياتية للتعامل البشري مع الصورة الا ان النص الصوري للعرض يعمل بشكل مغاير عند كل شخص وبما يتلائم مع العوامل والمرجعيات والظروف التي تشكل المنظومة الفكرية لكل شخص رغم وجود تشابهات عديدة وكثيرة الا ان هنا اختلافات عديدة وكثيرة بحيث يكون ناتج العملية الاختلافات والتوافقات نسبية وليست قطعية من خلال ما يولده النص الصوري عند كل فرد بشكل مستقل .

ان ما يجعل المتلقي يواكب العرض ويلاحق صوره هو الانتاج للمنظومات العلاماتية التي يتشكل منها النص الصوري للعرض فيقوم المتلقي بملاحقة العرض من اجل ان يمسك بأكبر عدد من العلامات الصورية المتحركة والمتحولة من حالة إلى اخرى ليتعرف ويدرك نص العرض فيتم عبرها صناعة الأزمات والاحداث والأفعال وتأخذ العناصر الباقية للعرض صفاتها وميزاتها التي تعطيها هويتها الخاصة ومن ثم تبدأ عملية المعالجة بعد الامساك والتعرف واتمام عملية القراءة بشكل يعتمد على الذات لكل متلقي.

الفصل الثالث

جمالية التشكيل بين التقني والجمالي

كل عرض مسرحي يشكل تجربة جمالية يمر بها المتلقي يتم من خلالها اصدار الحكم الجمالي ان كان ايجابي وسلبي والعملية بحد ذاتها كنسب لا يمكن اخضاعها لقوانين محددة او مناهج معينة غير افتراضات نسبية لما يتركه النص الصوري العرض من خلال حوامل الدلالة والحقول السيميائية المتشكلة على الخشبة صوريا فتعمل الصورة كمثير جذب حسي بصري غير ان التشكيل المادي للصورة وحسب ما يراه الباحثان يتكون من عنصرين العنصر التقني والعنصر الفني .

أولاً ـ تشكيل الصورة تقنياً:

تتطلب عملية التشكيل الصوري تقنية مهارة في توظيف الوسائط المتعددة بالإضافة إلى المهارة في التعبير عما يجول في المخيلة ومدى امكانية تحقيق ما بالمخيلة من صور وتنفيذها عبر تطويع الوسيط المادي عن طريق واحدة من الوسائل التي يستخدمها الإنسان "فقوام الصورة الفنية هو مبادئ وطرق الاستخدام التعبيرية الخواص التي تحوزها الوسائل المادية" (الصباغ ،1988 ،ص 57).

ولبناء وانتاج الصورة تقنياً نحتاج إلى وسائل وأدوات و مهارات جسدية وفكرية بالإضافة إلى الوسيط المادي والخامة التي ستستخدم من اجل انتاج الصورة وتجسيدها بشكل مادي وتتميز الصورة المسرحية في صناعتها بأنها من أكثر الصور الموظفة لعدد كبير من الوسائط والمواد الخام المستخدمة لإنتاج نص العرض الصوري والتداخل هنا يكون لزاماً بين الوسائط المتعددة والمتنوعة باختلاف خاماتها وحالاتها المادية فيوظف الإنسان مختلف الأوساط المادية غازية ، سائلة ،بلازما ، صلبة بمختلف تنوع الخامات فيها واختلاف التركيبات على المستوى الجزئي والكلي عبر تركيب وانجاز هدف معين اولا وثانية توظيف هذا المنجز بما يخدم الهدف الذي صنع من اجله. (ينظر : XXX،1994 ،ص 11).

ان الحتمية في الحياة والطريقة التي نعيش فيها تمارس حقها الطبيعي في الانتاج الصوري طبيعياً والنتيجة شئنا أم أبينا نحن جزء من المكون الصوري الطبيعي للحياة نشكل جزء منه ونصنع جزء اخر عبر السكون والحركة الديناميكية انها العناصر والمكونات الأساسية والأدوات التي تمكننا من تسخير ما يمكن تسخير لإنتاج صورة ما وبالتأكيد المسرح لا يخرج عن طور هذه العملية والمنظومة الافي تفصيل وأشد أن المسرح صناعة انسانية بحتة من انتاج الإنسان عبر الذات الخاصة به والتطورات والتحولات التقنية والتوظيفات المادية الهادفة إلى صناعة خطاب غني بشكل قصدي معين ومما لاشك فيه أن العرض المسرحي واكب وزامن التطورات على المستوى التقني والمادي في تشكيل وبناء

نص العرض المسرحي باختلاف الانماط والأساليب والاتجاهات فعملية التعرف على الأشكال تتم من خلال صناعة الشكل نفسه ومتابعة الخطوط والكتل والالوان والمكونات الصورية وهذ عملية يؤسس لها الدماغ "ان تراكيب الدماغ مهمتها أن تكون ضالعة في عملية الإبداع حيث تتربع على قمة تسلسل وظائف رؤية الدماغ المعرفي الأرقى ، ورؤية وظيفة الدماغ هنا تعني أن الابداع ما هو الا تحديد سياقات مبتكره بين الحقائق الموجودة في عالمنا الداخلي وفي عالمنا الخارجي ... ووظيفة الدماغ الأرقى قيام العقل بربط صور متنوعة" (محمد، 2011 ،ص 15).

ان الإنسان بحكم اسلوب وطريقة عيشه كان لزام عليه أن يتعامل مع الصورة كمنتج جاهز من جهة وكمصنع للصورة من جهة اخرى فالسلوك داخل المنظومة الحياتية في غالبيته هو عبارة عن تعامل مع صور في انتاجها او تحليلها للوصول إلى قرارات معينة والتعامل يكون بالدرجة الأول تعامل مادي مع الماهية والتكوين الخاص بالصورة وكيفية انتاج موازي او محاور او مضاد للإنتاج الصوري الأول فهذا من أكثر الأشياء التي يتعامل بها الإنسان في حياته حتى اصبحت سلوكية وتؤكد (ي.كاندي) "أن السلوك بكامله هو انعكاس لوظيفة الدماغ والتحليل وابداعية الخيال وهذا الخيال هو القدرة العقلية النشيطة ، والقادرة على تكوين الصور، والتصورات المبكرة" (محمد ،2011 ، ص ٢٦).

فالفضاء المسرحي الذي يحتوي المنجز الدرامي والفلسفي الجمالي هو الذي يعطي التشكيل الفني لصورة العرض حيث يبحث كل من المخرج والكادر الذي معه على الأساليب المتنوعة من اجل اعطاء قيمة جمالية للعرض والقيمة الجمالية هي التي تحدد فنية تركيب الصورة والاشتغالات للمضامين التي تحملها التشكلات المادية عبر الفعل والحركة هذه الحركة في العملية التي تنقل بها المتخيل إلى الواقع وندخله كصورة عرض وهذه الصورة هي التي تمثل وتجسد الأفكار والمعاني عبر نوع خاص بها من التداخل التقنية والفكري وتوظيف الحجوم والأشكال والأوساط المادية في وحدة متناغمة تعتمد الاثارة والجذب آن كان بصرية أو فلسفية ولزاما هنا وجود منجز بصري يحمل منهج التحول من شئ إلى شئ اخر وهذا ما يحصل بين عملية الانتاج الفني والانتاج التقني للصورة فتحول الصورة ثقافة تحتاج إلى اربع عمليات :

١- **المنجز التقني** : وتعتمد العملية هنا على المهارة في تشكيل وصناعة الصورة وهي تقنية.

٢- **انجاز المعنى** : وتعتمد على تحميل الشكل المضمون وربطه به من اجل اتمام وحدة تدل على فكرة ومعنى او اكثر وهي فني.

٣- **التداخل والتراكب بين التقني والفكري الدلالي في بناء الصورة المسرحية .**

٤- ان ما يربط البعد التقني بالمسرح هو الجمالية التي تقسم بها الرؤية الاخراجية من تحويل المضمر الى العيان .

والعملية الفنية ترتبط في العملية التقنية بشكل وثيق فكلما تطورت احداهما تطورت الاخرى لذا صناعة وانتاج الصورة فنية وتقنية متداخل في انتاج العلاقة الفكرية التي تربط بينهما وتشكل الوسيط الخاص بها للتعبير .

ثانياً ـ الصورة الابعاد التقنيه والفلسفيه بين البعد التقني والفلسفي:

تتولد عملية التأويل النص الصوري للعرض من خلال القراءات المتعددة لنص العرض وتعتمد عملية التأويل في الدرجة الأول على امكانية القراءة للصورة وهل بالإمكان أن تتم القراءة بطريقة مختلفة لنص العرض نفسه وهل يمكن أن يصل المتلقي الأخر إلى معنى وفكرة أخرى بقراءة مغايرة بشكل جزئي أو كلي او حتى ضمن الدائرة التأويلية الواحدة للقراءة .

صورة العرض المسرحي متكونة من عدة عمليات ومعالجات متتالية ومتناوبة وقراءات متعددة في ما بينها تبدأ من القراءة الأولى للمخرج وتشكيل الصورة الذهنية وتحويل الصورة الذهنية إلى صورة مادية تتجسد في العرض المسرحي مرورا بالقراءة الخاصة بالكادر الفني والتقني ومن ثم القراءة الأخيرة للمتلقي ومن خلال هذه القراءات تتولد المنظومة الدلالية بتعددية الأفكار والتشكيلات البصرية ذهنية ومادية الا ان هناك ثوابت في عملية تحميل القراءة عدة معاني او اعطاء نص العرض عدة قراءات وتعتمد على خطوات تحدد قوة العلامة وحملها للدلالات وتداخلها فيما بينها فيتشكل نص العرض بكليته وشموليته بتحولاته وتركيباته والاستبدالات بما يتلائم مع الظروف المحيطة تقنياً وفنياً واجتماعياً "فالجزء الأكبر من غنى العرض المسرحي يعود إلى التلاعب في تغير نسب الحرفية السيميائية" (ايلام، ١٩٩٢،ص٧١).

ومن تعدد الأدوار للعلامة والمستويات التضمينية لها يخلق العرض مستويات متعددة تتجسد في التأويل كعملية ذاتية يقوم بها المتلقي بالاعتماد على الرسائل المرسلة اليه عبر العرض فعملية غنى التأويل واثرائه تبنى على اساس غنى العلامات في تشكل علاقاتها الداخلية والخارجية وامكانية الاستبدال العلامة على مستوى المدلول وتحول الدال إلى مدلول ثاني ليعطي قراءة ثانية وهكذا تستمر العملية في حد معين يمثل قراءة تأويلية مغلقة محدودة لعدد محدود من المعاني والأفكار بأقفال السلسلة واقامة صرح للمعني حسب ما يرى ايكو او قراءة تأويلية مفتوحة للافكار والمعاني حسب ما يرى (دريدا) (ينظر: بنكراد ب ت ،ص١٠٥، و، هالين ، سوبرويجن ،١٩٩٥، ص ٥١).

وفي واقع الحال نحن نتعامل مع العرض في منطقتين للقراءة المنطقة الأولى القراءة الخاصة بالمخرج والكادر بمجموعه وهي قراءتين تندمج فيما بينهما في نص العرض المقدم اما القراءة التأويلية الثانية في القراءة النابعة من الذات الخاصة بالمتلقي والمتعمدة على الانطلاق من الأسس للقراءات السابقة "فالتأويل هنا يتم بالتقاء العرض المسرحي والنص النابع من الذاتية الثقافية للمتلقي" (كونسل، ١٩٩٨،ص٢٣).

فصورة العرض في مسرح الصورة هي التي تولد التجليات ذات أبعاد جمالية التي يتم من خلالها التأويل لنص العرض والجدير بالذكر الاشارة إلى الخبرة المتنامية من حيث التلقي والقراءة والوصول إلى التأويل التي هي تتقارب وتتباعد بنسب معينة ولكنها بتفاصيلها متفردة عند كل شخص وبالتالي هذه العملية التأويلية قابلة للتطور من خلال تطور فهم الإنسان وهنا يذهب بنا التأويل إلى منطقة جديدة لنفس العرض عند مشاهدة بعد فترة من التطور التقني والفكري للمتلقي نفسه في كيفية فك الشفرات والوصول إلى العلاقات العلاماتية وتحديد المضامين عبر التفسير المنطقي للعلاقات المنظومة العلاماتية التي تشكل صورة العرض ويرى (هيرش) بهذا الخصوص "لا توجد هناك قاعدة للقيام بتخمينات حسنة لكن توجد منهجيات لإثبات هذه التخمينات بينما يرى (موكارفسكي) أن العرض المسرحي وحدة سيميوطيقية فالعرض دال ومدلوله هو الموضوع الجمالي الكامن في الوعي الجماعي عند الجمهور" (ريكور،2001 ، ص154، والأحمر، 2010 ،ص 103).

فمهمة التأويل تقع على عاتق القارئ الأول فلود ان المخرج بالاعتماد على البناء الصحيح لنص العرض ويقوم بنقل المنظومات العلاماتية صورياً إلى القارئ الأخير المتلقي بالاعتماد على قوة تخصيب العلامة وتوظيفها في العرض المسرحي.

مؤشرات الإطار النظري :

افرز الإطار النظري عدد من المؤشرات وكالاتي

١- نص العرض المسرحي نص علاماتي صوري يحتوي على علاقات ضمنية داخلية وخارجية تشكل بنائية العلامة وتركيبها في داخل العرض المسرحي .

٢- نص العرض في مسرح الصورة يعتمد على التشكل الصوري للمنظومات العلاماتية داخل منظومة العرض ومنها يتشكل نص العرض في مسرح الصورة حيث توظف الوسائط المادية في بناء صورة العرض المسرحي وتضمينها المنظومات العلاماتية وتخصيب العلامات وتكثيفها من اجل القراءة التأويلية .

٣- المنظومات العلاماتية المشكلة لنص العرض في مسرح الصورة تتنوع منها ما يكون علامات رئيسية ومنها ما يكون علامات، مصاحبة ومساندة وتتعالق فيما بينها استبدالياً وتراكبياً عبر التحولات العلاماتية .

٤- يمكن قراءة العلامة بقراءات متعددة ومختلفة تأويلية من خلال فك العلاقات والشفرات التي تربط الدال بالمدلول من خلال المنهجية السيميائية وبالاعتماد على الخزين العلاماتي لكل فرد واستدعائه ومطابقته .

٥- العلاقة بين الدال والمدلول في تشكيل الصورة تعتمد على التداخل التقني والفني في انتاج العلامات وتشكيل النص الصوري للعرض المسرحي في مسرح الصورة.

٦- تختلف القراءة التأويلية باختلاف العلاقات والتعويم الدال في انتاج مدلولات عديدة بالاعتماد على المرجعيات والبنى الضاغطة المشكلة الشخصية كل فرد .

اجراءات البحث

اولا : منهج البحث

اعتمد الباحث المنهج الوصفي في دراستهِ واجراءاتهِ التحليلي.

ثانيا : أداة البحث.

اعتمد الباحث على ما تبلور من مؤشرات في الإطار النظري

ثالثاً : عينة البحث.

تم اختيار عينة البحث بطريقة قصدية عرض مسرحية الشقيقات الثلاثة / تأليف: تشيخوف / اخراج صلاح القصب / ١٩٩٦

رابعا : تحليل عينة البحث :

ومن خلال عروض متعددة للمخرج د. صلاح القصب نلاحظ هيمنة النظرية الصورية – التي تشتمل الجهد ، الخيالي او فلسفة القمة الصورية اذ ان هناك مفردات تشكل القاسم المشترك لعدد من عروضه تتكرر وتنوع وتختلف استخداماتها وتلك المفردات لا تعني وسائط ووسائل لنقل الصورة او الواسطة التي تتم بوجودها عملية الفعل الصوري بل هي المادة والهيولى في ذات الوقت اي ان المفردة ليست تشكيلة مادية بل الصورة نفسها ، لقد سعى د. صلاح القصب في هاملت عام ١٩٨١ فهي المسرحية التي يستطيع المخرج أن يجد فيها رؤياه ويفجرها ويؤكد المخرج ان الاحداث يجري فيها فرض الزمن من خلال نزلاء في احدى المصحات ارادوا أن يخرجوا هاملت)[١].

ومن هنا فان المخرج يستبدل الحدث وزمانه واسبابه بفرضية مختلفة من خلال منطق نزلاء مصحة الذين اصيبوا بالانفصام .

مما تقدم نستنتج أن المخرج يعيد تشكيل النص ليرسم صورة طقسية بعد ان تم حذف الحوارات الطويلة والاحداث المتكررة وانشطرت الشخصيات اوفيليا هاملت وتوزيع حوار هاملت إلى عدد من الشخصيات وكان المفردة المرايا فعلها الصوري المميز في صورة العرض المسرحي الكلية بالإضافة إلى الرموز البدائية الكهفية حيث رسم على جدران القاعة وسقفها ممتداً للخشبة اشكالاً رمزية ووضع عظاماً واواني فخارية واقنعة وجلود حيوانات غطت المقاعد الخاصة بالمشاهدين مع عناصر صورية شمية / البخور وما يثيره من اجواء حية موحيه طقسية تتكامل مع نور الشموع ، ان جواً كهذا انما يفعل فعله في بعث الروح في المفردات الصورية ، أن لهذه المفردات اهمية ليست مجرد اشكال تضع المتلقي في دائرة الاحساس بالجلال والصورة الجليلة المنعكسة من تأليف تلك المفردات وتداخلها ويأتي الجليل المكاني جراء وجود الرموز الثابتة في دلالاتها والمتحركة في تأملها للجليل بعد مواجهة عنيفة لان هذا النموذج الصوري يخلق لديها حالة من الاستثارة[٢] وصلاح القصب يدعو إلى لحظة المواجهة والصدام الاستفزاز مخيلة المتلقي فتأمل الصورة الجليلة تولد الدهشة والصدمة ، عكس تأمل الجميل المجرد لان الذات في تأملها الجميل لا تجد صعوبة من جانب الموضوع[٣] ..

لذلك فالقصب يتخلى عن النظم المألوفة في تشكيل المكان والتنظيم المساحي لحركة الممثلين اذ يعمد إلى اختراق سكونية هذه العناصر فالصورة المكانية لديه غير مترابطة الوحدات (كما في الحلم الضوئي) والصورة تبدو في بدايتها قلقة – هائمة ثم تأخذ في الاستقرار لكنها سرعان ما تعود إلى الاضطراب في تسارع ايقاعي بارز ، وذلك جزء من الفعل الصوري (الهدم والبناء) الذي يعتمده المخرج سواء في التمارين او العرض ، والتمارين عند صلاح القصب ليست مجرد محاولة لضبط قنوات وأدوات وأساليب الاداء المسرحي بالمعنى السائد بل هي تشكل اولاً الماهية الصورية بمعنى ان محاولة الجهد الصوري عن طريق تحريك واستفزاز مخيلة وفكر وذاكرة الممثل يومياً وازاحة ما يتوصل اليه فريق الممثلين وهذه مرحلة يمكن أن نسميها مرحلة الماهية قبل الانجاز الصوري اي تأخذ الصورة المسرحية تشكيلها النهائي ولكنها تظل في حركة طالما يشكل الاكتشاف الخيالي جوهر العملية الابداعية لدى د .صلاح القصب ، إذاً يقوم التفكير في بنية الصورة على نمطين في التخطيط:

الأول : ما اسميه الخطوط الطولية المتصلة كموجات متصاعدة جراء الحركة السرية والاكتشاف المتجاوز لقراءة المائدة / فوق الخشبة حيث يقوم الممثل من خلال التمرين – الاكتشاف بالجهد التصوري – استنطاق ذاكرته وتحدي وقتل الاستجابة التقليدية لآلية الجسد وايماءاته واشاراته.

الثاني : التفكير الجزئي في محاولة قيام المفردة الصورية على متتابعات بنيوية تعتمد على بعضها ويعني د .صلاح القصب عناية شديدة في جزئياتها وهو يسعى إلى بناء الصورة الكلية ، يؤلف كل ذلك النظام الشعري للصورة العام ، حيث تشكل الصورة فيه بنية خاصة لان البنية حسب (ليفي شتراوس) تشكل بعدة ثالثاً يقع بين المادة والصورة(٤).

الا ان العمل الفني هنا يترجح بين صورتين خلال (فترة الجهد والانجاز) وربما تكون الصورة الاولى الكامنة والصورة النهائية ولكنها تمر خلال ذلك بمراحل التصوير والتوجيه وربما تأخذ منحى يختلف عنه مع بدء التمارين اي انه الجهد التصوري يأخذ من خلال قيادة المخرج إلى مساحات اخرى يواجه فيه الممثل صعوبة جمة وهو يحاول ان يكسر سكونية الاشياء والعلاقات وتنشيط مخيلته وحواسه الأخرى . وفي الحلم الضوئي نرى المفردات التالية :

١- آلات موسيقية ، كمان ، ابواق كبيرة الحجم الة كونترباص اوتاره مقطعة ، عصا المايسترو ، حامل النوتة الموسيقية مجموعة من حقائب السفر ، اشرطة سينمائية، ادوية ، وتكرر صور الآلات الموسيقية الصامتة في الملك لير ، والاشرطة والتوابيت واطارات تتحرك على عجلات .. ويلاحظ أن هذه المفردات الصورية كأنها الصورة (الرقشية) العربية الموحية بالثبات المطلق . وتشكل قطعة القماش الموجود الصوري والتي شكلت (الصورة المهيمنة)(٥) في الخليقة البابلية ، ومسرحية الملك لير ، وفي الخليقة البابلية و تتشكل عملية توليد النص عبر الانشاء والتأسيس البيئي فتتحدد الماهية المكانية والزمانية لتوليد النص الصوري للعرض فينطلق العرض علاماتي بتحديد الشكل والصورة عبر المكونات الصورية والعلاقات التي كونها المخرج عن طريق معالجته العناصر البصرية وتوزيع الكتل والممثلين منطلق من مركزية النص وتحويل النص من نص أدبي إلى نص يعتمد الصورة كلغة من خلال العلاقات التي كونها المخرج وربط فيها الدال بالمدلول عبر الشفرات المتنوعة والمختلفة في بناء صورة العرض التي حملت القدر الأكبر من التدليل العلاماتي فشكلت النص الصوري للعرض عبر التحولات الرمزية من خلال إيجاد معادل صوري يجسد ويعبر عن الأفكار والمعاني .

تجلت هذه المعالجة عبر البناء الهيكلي و المعماري لصورة العرض في بناء تركيب من مستويات متعددة تشغل فضاء العرض وبتحليل المفردات البصرية التي تشكل صورة العرض نجد ان هناك علامة اساسية تشكل الأساس الذي يجمع المفردات والعناصر الأخرى البصرية للعرض ، فالرمال تملئ المكان بكليته وشموليته الأرضية الممرات المسافات والمساحات والفراغات بين شكل واخر وعند ارجاع الرمال وتجريدها إلى حالتها الأولية فهي تدل على مجموعة من الأفكار تعتمد المرجعيات المختلفة والمتنوعة ان كانت مرجعيات دينية ، اسطورية ، تاريخية ، اجتماعية ، ثقافية وغيرها فعلى

المستوى الديني عند ارجاع الرمال إلى الحالة الأولية تشكل التراب التراب يرتبط بالدين كونه المادة التي خلق منها الإنسان أن الأصل في تكوين وانشاء الإنسان مادية هو التراب وهذه قراءة مرتبطة بالمرجعية الدينية .

ويعمل الخزين العلاماتي ان كان ايقونياً رمزياً او اشارياً في توليد اشتغالات فكرية من خلال الصورة المتولدة التي تثير وتحفز الذهن في ايجاد مقاربات لهذه الصورة وتتبع العلاقات والروابط بين الدال والمدلول لفهم الأفكار المرتبطة بالمرجعيات الدينية وهذا ما يتعلمه الإنسان عن طريق التعلم ، الخبرة ، الاحتكاك ، الثقافة العامة والثقافة الخاصة في مراحل مختلفة من عمره مع اختلاف الأشكال إلى ان المضامين متقاربة في اطار ما يطلق عليه الدائرة التأويلة الواحدة ويستكمل الشخص في تتبع العلاقات وانواعها وما تدل عليه من خلال الربط بين الشكل والمضمون للصورة لدى المخرج وقراءة هذه العلاقات بمستويات متعددة ومختلفة عند المتلقي فتحيل الرمال الأفكار والمعاني والمضامين داخل الصورة إلى منطقة جديدة مغادرة المرجعيات الدينية وداخلة إلى المرجعيات الحياتية فتحيلنا الرمال بما تحمله من دوال تحفز فينا استدعاء المضامين والاشكال المقاربة في الصحراء فالصحراء تتشكل من بحور من الرمال المتحركة والتي يتغير شكلها من شكل إلى اخر بتأثير الريح او انها تبتلع الأجسام والأشياء فلا علم بما تحتويه الرمال تحت سطحها بالإضافة الا ان الرمال لها القابلية على التأقلم مع الأشكال والأجسام المختلفة التي تحويها وتشكلاتها غير ثابته متغيرة طوال الوقت فوظف القصب الرمال بتوليد منظومة علاماتية يجسد بواسطتها نص العرض صورياً ويربط مجموعة من العلاقات بين مفردات العرض وعناصره مع المتلقي عبر التعرف على العلاقات والقوانين التي تربط الشكل بالمضمون.

وظف القصب الرمال في الشقيقات الثلاثة بأبعاد دلالية جديدة عبر تفكيك النص الأدبي وتشكيله وتركيبه من جديد صوريا بأبعاد دلالية متولدة من التجريد والتحولات التي تشتغل على عملية التجريد فيضيف في كل انشاء صوري جديد مجموعة من العلامات التي تقوم بتوليد دلالي يحمل معه الأفكار والمعاني الجديدة والمختلفة التي تحمل بدورها النص الكوري الجديد الذي يمثل نص العرض صورياً عبر البناء التركيبي للعلامات ان كانت ثنائية العلاقة حسب التصور السوسيري أو ثلاثية حسب التصور البورسي وفي كلا الحالتين يقوم القصب بتشكيل العلامة بصرية واعطائها هويتها الخاصة .

ومن ثم تبدأ عملية تحميل الدوال بمدلولات تعتمد الثافة في المعنى والافكار عبر التحولات العديدة للعلامة الواحدة إلى عدة مدلولات كما في توظيف الشواخص التي كانت مغروسة في الرمال فاستخدمت مرة كشواخص القبور عبر الربط بينها وبين الأكاليل وجلوس الممثل قربها وهو حزين

ويبكي ويضع عليها اكاليل الورد فالاعتماد على شحن الدلاة بقوة من خلال الشكل الخاص بها ومن ثم ربطها بطريقة الجلوس في المقابر وبعدها اكليل الورد الذي اتخذ شكلا ومضمونة الهيئة الكاملة في وضع الاكاليل على شواخص القبور في المقابر فالتحولات الشواخص استمرت منذ بداية العرض إلى نهايته .

(القبور المدينة المهجورة الناس الجامدين) ولا يتحركون تشبيه للناس بانهم اموات وان وقفوا وتحركو وكانهم قبور والقبور المنتشرة في كل مكان بالاضافة إلى ما مر به العراق بشكل خاص من حروب جعلت القبور كشواخص في كل مكان فأصبحت صورة القبور وشواخصها جزء كبير من المرجعيات الثقافية البصرية والدينية والاجتماعية لكثرة دخولها بالتفاصيل الحياتية في العراق ويرى الباحث أن هذه الاستعارة العلاماتية الشواخص القبور وتحولاتها العددية في مسيرة العرض تشكل البناء الأساسي للتجربة الجمالية والمسافة الجمالية كون أن ما يتم التعامل معه على مستوى الصورة جعلها نص بصري قابل للتأويل للتعددية والربط المتنوع بين الدلالات والمدلولات وتشكيل المنظومات العلاماتية لنص العرض صورياً .

يعتمد القصب على التحولات في العلامات من التجريد إلى اشكال وعلاقات معقدة من خلال التعددية عبر الامتداد للعلاقات بين العلامات داخل العرض وتأثيرها على المتلقي خارج العرض ففي عرض الشقيقات الثلاثة عدة دلالات مرتبطة بعدة علاقات مشكلة منظومة تبدأ من العلاقات المباشرة وتتجه نحو العلاقات المعقدة والمركبة المتحولة وبهذا تنتج عملية التوليد الدلالي انواع من العلامات رئيسية ، علامات فرعية ، علامات مرافقة ، فعملية البناء الصوري لنص العرض هنا تعتمد على الية اشتغال مغايرة في انشاء العلاقات وربط الدوال والمدلولات وتعويمها في العلاقات بحيث تنتج اكثر من معنى وفكرة للدال الواحد عبر انتاج مجموعة مدلولات فالتحول هنا جاء العملية التوظيف السيميائي للعلامة الأصلية بماهيتها وجوهر تكوينها ووظيفتها واشتغالها المنعكس من الماهية والتكوين والوظيفة الأصلية والحقيقية والواقعية للعلامة فغادرت العلامة تعبيرها الواقعي ودخلت في التعبير الفني وهذا ما أكسبها قراءات متعددة عبر التعددية في الأفكار والمعنى .

فالاعتماد هنا بالتأسيس لإعطاء العلامة بأنماطها المختلفة غادر الخزين المعرفي متوجها إلى التعبير والإيحاء بأفكار جديدة عبر التضمينات الفكرية التي اعطت للصورة دلالات عديدة ومتنوعة ومختلفة شكلت الحقل السيميائي للعرض من خلال اسناد العلامات بعلامات أخرى ترافقها وتضيف لها معنى اخر او تعمق من المعنى الذي تتضمنه من خلال الاشتغال المتزامن المنظومات العلاماتية في

تشكيل بؤر مشتتة متعددة تجتمع في نهاية العرض لبناء بؤرة مركزة تشكل المضمون الحامل لتعددية الأفكار حيث يبدأ بتجميع التشظي العلاماتي ليبني فيه مكونه الصوري الجديد .

مستويات الرؤيه في الصورة المسرحية :

المستوى الأول : النص الأدبي وما الفكرة التي تعد كمركز جذب فيه ومن ثم التعامل مع مراكز الجذب الثانوية الأخرى فيوظفها في البناء الكلي لنص العرض ويكثف الصورة ويختزل الحوارات جاعل العلامات الصورية في النص الأكبر والأهم.

المستوى الثاني : المغايرة في التكوينات البصرية في انشاء صورة معادلة للنص عبر الثنائيات المتناقضة ، الحضور والغياب، الحركة والسكون ، الوضوح والتعقيد ، المضمون والمضمون ، التركيز والتشظي ، المركزية واللامركزية ، الوجود والعدمية ، فيتناوب في المغايرة عبر انشاءه تشكيل علاماتي وتفعيله لاستدعاء مضمون اخر جاعل مخيلة المتلقي هي التي تتخذ القرار في القراءة النص العرض .

التقنيات كقطع اكسسوات ذات نوعية متحركة متغيرة ، الرمال ، اكاليل الورد ، الحزن ، الزي الأسود ، المظلات ، التحولات في كل منها هي عبارة عن قراءات متعددة .

تحولت عبر التغير الشكلي إلى قبور ، اشخاص ، بنايات ، كراسي ، عروش ، محطات انتظار .

الرمال : تحولت عبر التغير الشكلي إلى بحر ، عاصف ، ارض رخوة ، سرير ، ارض مقبرة ، بقايا اجساد .

اكاليل الورد : تحولت عبر التوظيف والاستخدام الوظيفي والمغايرة في الاستخدام إلى، هدايا ، اكاليل ورد للمقابر ، ورد للفرح ، ورد يقطع بديل الإنسان الذي يموت .

كانت الاشتغالات العلاماتية في توليد النص لمسرح الصورة تشتمل قراءات متعددة تأويلية بدورها تعطي نص العرض قراءات تأويلية جديدة تعطي لنص العرض ابعاد جديدة ومعاني وافكار جديدة .

الفصل الرابع

النتائج والاستنتاجات

اولا : النتائج

١- يتشكل نص العرض المسرحي من منظومة علاماتية كبرى تتعالق وتتكون من منظومات علاماتية صغرى منها الرئيسية ومنه المرافقة والمساندة وبالتالي هي التي تحمل الدلالات النصي لصورة العرض في مسرح الصورة .

٢- القراءة التأويلية لنص العرض في مسرح الصورة هي مجموعة من القراءات المتعددة مندمجة ومنصهرة في قراءة نهائية ضمن النص الصوري للعرض والتي تتشكل منها التجربة الجمالية عند المتلقي لعملية التأويل .

٣- التأويل يعتمد على خصوبة وعمق العلامة و قوة الارتباط بين عناصرها الدال والمدلول مرتبطة عبر الشفرة التي تعمل كمترجم للمضامين في عملية التعرف والإدراك ومن ثم القراءة والتأويل .

٤- تشكل عملية تعويم الدال وانتاج مدلولات متعددة العنصر الأصعب في انتاج نص العرض في مسرح الصورة عبر التأويل الملق في الوصول لمجموعة من الأفكار والمعاني محددة أو التأويل المفتوح العلامات وبالتالي لنص العرض الصوري .

ثانيا : الاستنتاجات

١- القراءة التأويلة الخطوة النهائية لعمليات معالجة فكرية وتقنية في انتاج الخطاب المسرحي اسهمت فيه الابعاد التقنية والفكرية .

٢- الخطاب المسرحي يمر بعدد من المسافات الجمالية التي تبدأ بالقراءة الأولى للمخرج والثانية الكادر الفني والتقني والثالثة للمتلقي وهي بهذا تتكون من عدد من المستويات الجمالية في تشكيل التجربة الجمالية في نص العرض .

٣- الاختلاف في النص الصوري يتولد من التضاد العلاماتي والحل يتولد من التوافقات اي ان العلامات تشتغل في الصورة في المضامين المتضادة والمتوافقة وهي العلامات الأكثر تأثيرا في انشاء التجربة الجمالية والتأويل على حد سواء عبر التحولات والاختزال والتكثيف للمنظومات العلاماتية لنص العرض .

٤- يتجاوز المخرج ويتخطى منطق ادبية النص ليبني ويشيد نص العرض من خلال التشفير الصوري وتوظيف التقنيات واحالتها الى بنى عميقة في بنية المشهد المسرحي المتشضي الى وحدات روؤية مغايرة للنص عبر لغة الخطاب المسرحي في صورته الكلية .

المصادر:

١- سيمياء براغ للمسرح، دراسات سيميائية، تر: ادمير كوريه، سورية : دمشق، وزارة الثقافة، 1997).
٢- الأحمر فيصل ، معجم السيميائيات ، (الجزائر :الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف ، ٢٠١٠).
٣- ايكو امبرتو :التاويل، تر :سعيد بنكراد، (بيروت: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٠).
٤- ايكو امبرتو ، التاويل بين السيميائيات والتفكيكية، تر: سعيد بنكراد ، (المغرب: الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٠).
٥- ايلام كير ، سيمياء المسرح والدراما، تر رئيف كرم (بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٢).
٦- باربا اوجينيو ، زورق من ورق ،تر: قاسم بياتلي ، (مصر: القاهرة، الهيئة المصرية للكتاب، ٢٠٠٦) .
٧- بنكراد سعيد ، السيميائيات والتاويل ، مدخل لسيميئيات س. س بورس (المغرب: الدار البيضاء، مؤسسة)
٨- بوعزة محمد ، استراتيجية التاويل من النصية إلى التفكيكية، (المغرب: الرباط، منشورات الاختلاف دار الأمان، 2011)
٩- دانيال تشاندلر ، اسس السيميائية، تر د .طلال وهبة، (بيروت، المنظمة العربية الترجمة، ٢٠٠٨).
١٠-دوبري ريجيس ، حياة الصورة وموتها، تر: د .فريد زاهي، (العراق، بغداد ، دار المامون الترجمة والنشر، .2007) .11.
١١-دي .سي. أويس، طبيعة الصورة الشعرية، تر :احمد نصيف الجنابي، مجلة الثقافة الأجنبية، (بغداد :وزارة الثقافة والاعلام، دار الجاحظ النشر، دار الجاحظ النشر، دار الحرية الطباعة، العدد 1 -١٩٨٠).
١٢-ريكور بول ، من النص إلى الفعل ابحاث التاويل، تر محمد براءة وحسان بورقية (مصر: عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط١، ٢٠٠١) .
١٣-الرويلي ميجان واخرون ، دليل الناقد الأدبي ، (المغرب : الدار البيضاء ، منشورات المركز الثقافي العربي) .
١٤-ريان محمد علي ابو، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة ، (مصر :الاسكندرية ، دار المعرفة الجامعية ، ١٩٨٩).
١٥-شاكر عبد الحميد، عصر الصورة ، الايجابيات والسلبيات، الكويت: سلسلة عالم المعرفة، مطابع السياسة العدد(٣١١).
١٦-عزام محمد، التلقي والتاويل، (الجمهورية العربية السورية : دار الينابيع للطباعة والنشر، ٢٠٠٧) .
١٧-علوش سعيد، معجم المصطلحات الأدبية ، (المغرب : الدار البيضاء، منشورات المكتبة الجامعية، ١٩٨٤).
١٨- الغذامي عبد الله ، الخطيئة والتكفير (المملكة العربية السعودية: جدة، النادي الأدبي الثقافي، ١٩٨٥).
١٩-غيورغي غاتشف ، الوعي والفن، تر: د. نوفال نيوف ، (الكويت :عالم المعرفة، سلسلة كتب، ١٩٩٠).
٢٠-فاردن بياتريس ، المنزح والصورة المرئية، ج2، تر .د .سهيل الجمل، (مصر :القاهرة، وزارة الثقافة، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي،. 2005)
٢١-فرناندهالين وفرانك ش وير ويجن، نظرية القراءة من الهرمينوطيقا إلى التفكيكية، تر د .عبد الرحمن بو علي (جدة، دار النشر الجسور، .1995)
٢٢-كونسل كونل ، علامات الأداء المسرحي، تر: د.أمين حسين، (القاهرة، مركز اللغات والترجمة أكاديمية الفنون، وزارة الثقافة، مهرجان القاهرة الدولي المسرح التجريبي، ١٩٩٨).

٢٣-محمد قاسم ، كتاب الدماغ والعلوم المجاورة المحاورة لفن الممثل، (الامارات العربية المتحدة :الشارقة، الهيئة العربية للمسرح ، ٢٠١١م).

٢٤-ميرلوبونتي موريس ، المرئي واللامرئي ، تر: سعاد محمد خضر (العراق: بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة) سلسلة المائة كتاب، ١٩٨٧م).

٢٥- نخبة من الباحثين، موسوعة نظرية الأداب، المجلد الثاني- اضاءة تاريخية على قضايا اساسية الصورة المنهج الطبع المتفرد/القسم الثالث، تر د .جميل نصيف التكريتي، (العراق: بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٩٤).

٢٦-وليم راي ، المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية، تر:يوئيل يوسف (العراق: بغداد، دار المامون الترجمة والنشر، ١٩٨٧).

٢٧- محمد بلاسم ، التعليل السيميائي لفن الرسم المبادئ والتطبيقات، (رسالة دكتوراه مقدمة إلى مجلس كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد 2008).

٢٨- داوسن : الدراما والدرامي، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، سلسلة موسوعة المصطلح النقدي (١١)، وزارة الثقافة والإعلام، :1981 ص ٣٩ .

٢٩-أيجري، لايوس فن الكتابة المسرحية، ترجمة دريني خشبة، (مصر :القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية).

٣٠-بسفليد روجر: فن الكاتب المسرحي، ترجمة دريني خشبة (مكتبة نهضة مصر الفجالة القاهرة).

٣١-باختين ميخائيل : الماركسية وفلسفة اللغة ، تر: محمد البكر ويمنى العيد ، (المغرب: الدار البيضاء ،دار توبقال النشر، ط١، ١٩٨٦).

٣٢-الصباغ رمضان ، عناصر العمل الفني ، (العراق: بغداد ، دار الشؤون الثقافية، وزارة الاعلام ،١٩٨٨).

الهوامش

[١]) بلال يحيى هاملت يعود افريقيا جريدة العراق بغداد : ع ١٧٨٠ في ١٦ كانون الأول ١٩٨١ .

[٢]) ينظر سعيد محمد توفيق ، المصدر السابق ص ١٦٤ .

[٣]) ينظر يوسف كرم ، شوبنهاور ، المصدر السابق ص ١٦١ .

[٤]) ينظر ، زكريا ابراهيم ، مشكلة البنية ، مصدر سابق ص ٤٩.

[5]) Clay . James H. and Daniel Kaempel gLbld, p. 33.