التشفير الثقافي ومحدداته الدلالية في الأداء الصوتي للمثل في المسرح العراقي المعاصر مسرحية اعتذر أستاذي لم اقصد انموذجاً

Cultural Encoding and Its Semantic Determinants in the Vocal Performance of Proverbs in Contemporary Iraqi Theatre

علاء مهدي حسن **ا.م.د بيداء علي حسين**

Alaa Mahdi Hassan

fatlyh@yahoo.com

Asst. Prof. Dr. Baidaa Ali Hussein

fine.baidaa.ali@uobobylon.edu

ملخص البحث :

يتطرق هذا البحث بشكل مباشر عبر توضيح التقنيات والآليات والصياغات الفنية والتعبيرية والجمالية إلى عملية التشفير الثقافي بوصفها منظومة دلالية ، لها القدرة على بناء وتشكيل العرض عبر الأداء الحواري بشكل مباشر ومؤثر ضمن عملية الأداء الصوتي للمثل على خشبة المسرح .

ويتشكل البحث من فرضية تستند وتعتمد على ان التشفير الثقافي يسهم بشكل أساس ورئيس في بناء وتركيب وتشكيل خطاب مسرحي فني يعطي قيمة أعلى بمحاولة الوصول إلى الغاية القصوى للتأثير عبر توليد المعنى والعملية التعبيرية ، ليحمل أبعادا جمالية وفنية واجتماعية ونفسية وثقافية مجسدة ضمن بنية العرض المسرحي.

وتكون البحث من أربعة فصول : تناول الفصل الأول الإطار المنهجي متضمناً مشكلة البحث وأهميته والحاجة إليه وهدف البحث وحدود البحث ومن ثم ختم الفصل الأول بتحديد المصطلحات .

أما الفصل الثاني فقد خصص للإطار النظري ، واشتمل على مبحثين تناول أولهما أصول وآليات التشفير الثقافي في حين ركز الثاني على التشفير داخل البنية الأدائية.

وتضمن الفصل الثالث إجراءات البحث من حيث تحديد مجتمع البحث ومنهج البحث وأداة البحث وعينة البحث ومن ثم تحليل العينة المختارة والمحددة لعرض مسرحية عذراً أستاذي لم اقصد .

واختتم البحث بالفصل الرابع الذي تضمن النتائج والاستنتاجات ومناقشتها والتوصيات والمقترحات ومن ثم تلت المصادر .

الكلمات المفتاحية : التشفير ، الثقافي ، الدلالية ، أداء ، الممثل

Abstract

This study examines the process of cultural coding as a semiotic system and its role in shaping meaning within the actor’s vocal performance on the theatrical stage. It focuses on clarifying the techniques, mechanisms, and artistic, expressive, and aesthetic formulations through which cultural codes operate within dialogic performance, enabling the construction and formation of theatrical discourse. The research proceeds from the assumption that vocal performance constitutes a primary medium for generating and circulating cultural codes, thereby contributing directly to the production of meaning within the performative context.

The study is grounded in a central hypothesis that cultural coding plays a fundamental role in structuring and composing theatrical discourse by enhancing its expressive power and deepening its aesthetic, artistic, social, psychological, and cultural dimensions. Through vocal performance, cultural codes transcend literal linguistic meaning, revealing implicit and explicit connotations that enrich the audience's interpretive experience and intensify the overall impact of the performance.

Methodologically, the research adopts a descriptive–analytical approach. It is structured into four chapters: the first addresses the methodological framework, outlining the research problem, significance, objectives, limits, and key terms; the second presents the theoretical framework, examining the foundations and mechanisms of cultural coding and its operation within the performative structure; the third details the research procedures, including the research population, tools, sample, and the analytical reading of a selected theatrical performance; and the fourth discusses the results, conclusions, recommendations, and proposed suggestions. The study concludes that cultural coding within vocal performance functions as a decisive semiotic strategy in shaping theatrical meaning and reinforcing the aesthetic and cultural identity of the performance.

Keywords: Encoding, Cultural, Semantics, Performance, Actor

الفصل الأول : الإطار المنهجي :

أولاً : مشكلة البحث :

يعد الأداء الصوتي أحد العناصر والأدوات الأساس التي يعتمد ويستند عليها الممثل في عملية توليد وإنشاء التعبير عبر عملية الأداء في العرض المسرحي ، ومما يميز الاشتغالات الخاصة بالأداء الصوتي ان كانت بشكل مباشر او غير مباشر، عبر ما يمكن تشكله من بناءات واشتغالات تعبيرية

تجسد وتشكل العرض ، اذ يعكس الأداء الصوتي في عملية التمثيل اشتغالات ثقافية متعددة المستويات بمديات واسعة حسب الاشتغالات والارتباطات بالمديات الثقافية والتي بدورها تشكل بناء التنوع للمستويات البنائية للشخصية المجسدة وعملية التعبير عن هذه الشخصية بباطنها وظاهرها واختلاجاتها وسلوكيتها وأنماطها عبر ما تنطق به من كلام وتوظيف للهجات اذ يتم توظيف اللهجات المحلية، والأغاني التقليدية، والقصائد، والصمت والتنغيم والتلونات والمتغيرات الحسية والتعبيرية مما يثري التجربة المسرحية عبر عملية الأداء والتشكيل الصوتي بجزئيتها التي تتكامل مع الأداء والتشكل الجسدي ، إذ يعمل التشفير كعملية تستند إلى مستويي التواصل والتعبير كجسر يربط بين الممثل والجمهور، حيث يلعب الأداء الصوتي دورًا حيويًا وعضوياً في هذا السياق، عبر فهم هذه الديناميات، يمكن للممارسين والفنانين تعزيز التجربة المسرحية وتقديم أعمال تحمل طابعًا ثقافيًا غنيًا يعكس الهوية الخاصة وبناء هوية العمل ، فالخطاب مهما يكن جنسه ونوعه ، عبارة عن نسيج ، من الشفرات المتداخلة والمتركبة فيما بينها ، فما دام النص توليداً ، وتوليفاً لشفرات بالغة التنوع ، والتعدد، لفك ، وقراءة الشفرات، والوصول إلى المعاني المستترة في العلامات الصوتية ، وما تولده من أفكار.

و لأهمية الموضوع اختار الباحث عنوان بحثه الموسوم : (التشفير الثقافي واشتغالاته في الأداء الصوتي للممثل المسرحي العراقي المعاصر مسرحية اعتذر أستاذي لم اقصد)

وحدد الباحث مشكلة بحثه في السؤال الآتي : ما مدى التأثيرات التي يمكن ان تشكلها الشفرات الثقافية في عملية الاداء الصوتي في العرض المسرحي العراقي و تحديداً في مسرحية عذراً أستاذي لم اقصد) ؟

ثانياً : أهمية البحث والحاجة إليه :

تتشكل الأهمية المرتبطة بالبحث من حيث الإفادة التي يقدمها إلى الدارسين والباحثين والمختصين والعاملين والمؤسسات العامة والخاصة في هذا المجال فضلاً عن كون البحث إضافة متواضعة إلى المكتبة المختصة ويأخذ في الاشتغال بمستويين وكالآتي:

المستوى النظري :

طرح النظريات والمقترحات التي تخص الموضوع ضمن متن إطار نظري يقدم المعلومات وعرض المنهجية حيث يمكن الرجوع إليها عند الحاجة بما يخص الشفرات الثقافية وعلاقتها بالأداء الصوتي .

المستوى العملي :

تقديم آلية من حيث البناء والتشكيل عبر التحليل الدقيق لأنموذج العينة والإفادة منه في التطبيقات الخاصة بالعروض المسرحية والورش المقامة بما يخص التشفير بصورة عامة والتشفير الثقافي بصورة خاصة .

ثالثاً : هدف البحث .

يرمي البحث إلى تحقيق هدفه عبر عملية رصد الآليات والتقنيات الخاصة بتشكيل وبناء الشفرة الثقافية في عملية الأداء الصوتي في العرض المسرحي العراقي لمسرحية عذراً أستاذي لم اقصد .

رابعاً : حدود البحث .

تتشكل حدود البحث من الآتي :

الحدود الموضوعية : البنائيات الخاصة المرتبطة بعملية التشفير الثقافي والتوظيف الممكن لها في الأداء الصوتي المسرحي في المسرح العراقي .

الحـدود المكانيـة : العـراق / بغـداد / ورشـة فضـاء التمـرين المسـتمر (مسـرحية عذراً أستاذي لم اقصد).

الحدود الزمانية : 2002 .

الحدود البشرية : فرقة ورشة فضاء التمرين المستمر.

خامساً : مصطلحات البحث .

التشفير:

و" التشـفير (الكوديـة) : هـي الإجـراءات ، التـي تتشـكل بواسـطتها مجموعـة مـن الاسـتعمالات ، التـي تـدخل فـي (الجـو العـام) ، وتـرتبط (الكوديـة) أساسـاً بنـوع مـن التـواتر، وتـوزع الاسـتعمالات فـي التواصـل". (سـعيد، 1984، صفحة 110)

و"التشـفير جمـع كـودة (code) أَو دسـتور : وهـو نسـق (system) الإشـارات (singles) ، أَو العلامـات (signs) ، أَو الرمـوز (symbols) ، التـي يضـعها اتفـاق مـا مسـبق ، يفـرض تمثيـل المعلومـة (information) ، ونقلهـا مـن المرسـل (sender–transmitter) ، إلـى المرسـل إليـه (receiver– addressee)".(كير، 1992، صفحة 53)

و" التشـفير: وضـع مجموعـة مـن السـنن ، والأعـراف ، التـي تخضـع لهـا عمليـة انتـاج الرسـالة أَو توصـيلها، فالشـفرة ، نسـق مـن العلامـات يـتحكم فـي انتـاج رسـائل يتحـدد مـدلولها بـالرجوع إلـى النسـق نفسـه ، وان كـان انتـاج الرسـالة هـو نـوع مـن (التشـفير) ، فـان تلقـي هـذه الرسـالة وتحويلهـا إلـى المـدلول ، هـو نـوع مـن (فـك الشـفرة) ، عـن طريـق العـودة بالرسـالة إلـى إطارهـا المرجعـي فـي النسـق الأساسي".(كيروزيل، 1985، صفحة 226)

والتشفير :"هو احتواء وحدة ما على شفرة (كود ما ، والتشفير انجاز الكودية المرمز، وإدخاله في معيار ما).وهو كل نظام رمزي يستهدف في العرف ، تمثيل ، ونقل خبر من المصدر ، إلى المقصد ، وتمتلك اغلب الأَنظمة السيميائية(كوداً) خاصاً، مكوناً من (كودات) متعددة الطبائع ، كما قد يتشكل الكود من علامة واحدة . وتقاسم الكود هو اشتراك المرسل والمتلقي في نفس (الكود) ، وهي حالة مثالية تتحقق بالنسبة لكودات بسيطة محددة ، ومعروفة".(سعيد، 1984، صفحة 110)

التعريف الإجرائي للتشفير الثقافي :-

هي عملية ربط عدد من الدوال (التكوينات الحوارية السمعية) بعدد من المدلولات (الأفكار والمعاني) (التكوينات اللامرئية الذهنية) بأعراف وتقاليد تنسب محتوى المدلولات إلى الدوال لتوليد العلامات التي تؤسس لعملية بناء العرض في القراءة الإخراجية بالاستناد إلى الثقافة الخاصة الذاتية أو الاجتماعية .

الأداء :

عرف الأداء جوردن هايز :-

"هو القدرة على التنظيم الإداري للعمل أو المشروع في الواقع وعلى المسرح , فالأداء المسرحي يعني ابتكار الأوهام مع العناصر الحية المترتبة زمنياً "(هايز، ب ت، صفحة 21)

أما عالم الأجناس واللغات (ريتشارد لومان) فيقول عن الأداء :

" الأداء هي اللحظة الآتية التي تعطي الفرصة لظهور النوع والجنس والحضور المادي للجسم ". (مان، 2001، صفحة 151)

وهو أيضا " فن الأداء في مظاهره الأولى مهتم بدرجة كبيرة بعمليات الجسد ، التي يطلق عليها : حركات ، أحداث – أداء – وأشياء متنوعة ، ومظاهر أخرى عادية وغير عادية لمادة الجسد . فجسد الفنان يتحول إلى موضوع . والمحرك للعمل ، حيث يصبح الشكل والموضوع شيئاً واحداً وتصبح معدات المشاعر اوتوماتيكياً هي نفسها معدات الفعل". (بازكير، 1997، صفحة 138)

التعريف الإجرائي للأداء الصوتي :

هي العمليات التوليدية للصوت التي يقوم بها الممثل على الخشبة كحالة تعبيرية كلامية منطوقة للتعبير عن فكرة ما تدخل فيها عمليات التشفير بوصفها أساس البناء والتشكيل للكلام المنطوق.

الفصل الثاني الإطار النظري :

المبحث الأول : آليات اشتغال التشفير الثقافي في أداء الممثل

يُعدّ مفهوم "التشفير" من المفاتيح النظرية الجوهرية لفهم علاقة الثقافة بالإنتاج الرمزي، وقد تشكّل هذا المفهوم في الأصل ضمن إطار اللسانيات البنيوية ثم تطور داخل الحقول السيميائية والثقافية. ففي لحظته الأولى، كما صاغه (فرديناند دي سوسير)، انبنى التشفير على العلاقة الاعتباطية بين "الدال" (الصوت أو الصورة) و"المدلول" (المعنى أو الفكرة)، وهي العلاقة التي تقوم عليها اللغة كمجموعة من الإشارات المجتمعة في نسق من القواعد والتباينات، وقد قدّم هذا التصور مدخلًا مهمًا لفهم أن المعنى ليس جوهريًا أو ثابتًا، بل يُنتج ضمن منظومة علاقات رمزية وثقافية، يمكن أن تُقرأ بطرق مختلفة باختلاف السياق والموقع الاجتماعي ، ثم جاء رولان بارت، ضمن الحقل السيميائي، ليؤكد الطابع الإيديولوجي للعلامة، ويشير إلى أن النصوص والتمثيلات – بما في ذلك تلك المرئية والجسدية – مشحونة بطبقات من

المعاني الثقافية، بعضها ظاهر وبعضها مضمر. وتوسع بارت في تحليل النصوص البصرية والإعلامية والأدبية بوصفها "أنظمة علامات" تُخفي وراء بساطتها الظاهرة تعقيدًا دلاليًا كبيرًا. وهو ما مهّد الطريق لتوسيع مفهوم التشفير ليشمل ليس فقط الكلمات، بل الأزياء، والألوان، والحركات، والإيماءات، والصور، وغيرها من أشكال التمثيل الثقافي ، لكن القفزة النوعية في فهم التشفير ضمن سياق الثقافة والإنتاج الرمزي جاءت مع المفكر البريطاني ستيوارت هول، الذي طوّر في دراسته الشهيرة Encoding/Decodingنموذجًا ديناميكيًا لفهم العلاقة بين المُرسل والمتلقي في الرسائل الثقافية، خصوصًا ضمن وسائل الإعلام والأنظمة الرمزية. هول رفض النموذج الخطي البسيط الذي يفترض أن الرسالة تنتقل من المصدر إلى المستقبل بشكل آلي، واقترح بدلًا منه تصورًا يقوم على ثلاث لحظات: التشفير (Encoding)، النقل، ثم التفكيك .(Decoding) و وفقًا (لهول)، لا تُنتج الرسائل الثقافية في فراغ، بل تُشفّر من داخل بنى اجتماعية وثقافية محددة، حاملة معها منظومة من القيم والرموز والدلالات التي قد لا تكون واضحة أو متفقًا عليها دائمًا. وعند وصول الرسالة إلى المتلقي، لا يعني ذلك أنه سيفهمها بالضرورة كما أراد المُرسل، بل سيعيد تفكيكها بناءً على موقعه الطبقي، الثقافي، الإيديولوجي، ومرجعيته الجمالية والاجتماعية ، هذا النموذج من التفكير يجد امتداده الطبيعي – بل وتطبيقه الأكثر ثراءً – في مجال الأداء التمثيلي، الذي يُعدّ من أكثر أشكال التعبير الفني تشفيرًا وتعقيدًا، ذلك لأن الأداء لا يشتغل فقط على مستوى اللغة أو النص، بل يُفعَّل أساسًا من خلال الجسد، الحركة، الصوت، الإيماءة، المظهر، التوتر الداخلي، والفضاء المكاني. وهنا، لا يكون الجسد مجرد وعاء حيادي ينقل الدلالة، بل يصبح نفسه ساحةً للصراع الرمزي، وحقلًا لتبادل وتضارب الشفرات الثقافية المتعددة.

إذ تعد عملية الأداء التمثيلي بكليتها و كيانها الممتد مع التاريخ البشري منذ القدم إلى يومنا هذا صناعة بشرية واكتشاف بشري بامتياز وعلى الرغم من تعدد الأسباب والطروحات والنظريات والفرضيات المتعلقة بالنشوء والتوليد والاشتغال فهي لا تعدو ولا يمكن ان تتجاهل أو تخرج من إطار التجربة والخبرة والتعلم والاستحداث فعند صنع شي أو اكتشاف " الشيء الجديد تم لأول مرة اكتشاف الصلة الضرورية بين الشيء ، وتصوره ، ... ، الشيء بمفرده ،والقوة الكامنة فيه التي أضيفت إليه... ان الحدود بين الشيء والجوهر كانت متداخلة ، ومن هنا ظهرت تعددية المعاني...هنا تتم صناعة المادة الخارجية من خلال صلتها بالجوهر". (الباحثين، 1994، صفحة 12)، كعملية وآلية تأخذ مداها وتنظيمها ما يتوافق ويرتبط بآلية الفهم والإدراك والتعرف والتلقي عند الإنسان ، والأهم في هذا كله هو كيف يمكن ربط الشكل بالمعنى والجوهر غير المرئي بوصفه فكرة ذهنية ساعية وترمي إلى تحقيق غاياتها ، ان كانت على المستوى المادي التجسيدي أو على المستوى التخيلي الذهني كإرسالية من مرسل إلى مستقبل تبحث عن التلقي لفهمها عبر عملية التجسيد و التحول إلى تشكلات مادية بوصف الأشياء تتولد تشكلاتها وقراراتها في المخيلة و الدماغ أولا ومن ثم تنطلق كآلية اشتغال مشتركة عند كل الأفراد و بما يطلق عليه و يسمى الخيال المنتج "ان الخيال المنتج هذا يحركنا فنياً وفكرياً" . (مهدي، 1999، صفحة 26) ، إذ تتشكل هذه الحركة عبر التوليدات للمنظومات العلاماتية المرتبطة بالثقافة الفردية من جهة و الثقافة الجمعية من جهة أخرى ، ان كانت تقليد عبر الاكتساب والإعادة أو تجديد عبر الاستحداث والاكتشاف فهي بدورها لا تنفك ان تكون فعلاً ثقافيًا يتجه نحو التميز والامتياز بعلاقات متفردة ومتميزة وخاصة تشكلها مرجعيات متنوعة ومتعددة تحكمها العلاقات المشكلة بين كل من عملية توليد الدال وعلاقته بالمدلول ، إذ تتم هذه العلمية بالاستناد إلى الشفرة كعنصر أساس ورابط بحسب القانون والعلاقة والسنة المتشكلة بين الدال والمدلول والتضمينات

لشفرة أو أكثر تأخذ طابع الامتداد والاستمرار لفترة زمنية محددة فتشكل التشفير وكلاهما ذات ارتباطات ثقافية في مجتمع ما .

ويبدو ان الانطلاق بالعملية متشكل من الحياة والمجتمع بصفته الأساس والرئيسة "يمكننا القول إن كل متابعة شكلية هي شبكة تأريخية تتكرر فيها سمات وتكتشف فيها سمات وتخلق فيها سمات ، ولكن بأشكال تتعرض تدريجياً إلى التعديل"(ينظر جورج، ب ت، صفحة 76)، وهذا ما يجعل الشفرة قابلة للتغير والتعديل والاستحداث بما تتطلبه الحالة ان كانت تاريخية أو مغادرة باتجاه المستقبل باحثة عن التجديد على الرغم من أنها ستصبح من التاريخ فور التشكل و التداول ، كون ان كل من المنظومات باختلاف النشوء والتقليد والتداول لا يمكن ، ان تنفصل عن البيئة الرمزية والاجتماعية التي ينبثق منها، بل يتشابك معها تداخليًا، في علاقة معقدة من الإنتاج وإعادة الإنتاج، التأكيد والنقد، التضمين والتفكيك ، " فالنظرة التاريخية إلى الماضي هي تلك التي تضعه في سياقه الفعلي وتتأمله من منظور نسبي بوصفه مرحلة انتهى عهدها وتلاشت في مراحل لاحقة تجاوزتها بالتدريج حتى أوصلتنا إلى الحاضر وفي مثل هذه التاريخية لا يكون الماضي قوة منافسة للحاضر ، لأن الحاضر بطبيعته يحمل داخله بذور الماضي ". (زكريا، 1987، صفحة 32) ، فالعملية هنا تأخذ الامتداد والاستمرار والتطور بوصفها منطلقة من مكان وزمان معلومة ومتجهة إلى المستقبل مع التغيرات الحاصلة على المستوى الظاهري والداخلي لكلية العملية" ذلك ان أحوال العالم والأمم وعوائدهم ونحلهم لا تدوم على وتيرة واحدة ومنهاج مستقر إنما هو اختلاف على الأيام والأزمنة والأمصار " (خلدون، ب ت، صفحة 28)، و هذا ما يشكل العناصر الأساس لثقافة ما التشكلات المتنوعة والمختلفة البناء الزماني والمكاني والسلوكيات والتصرفات ومجموع التجارب وترابطها وامتدادها ونوعية العلاقات بين كل من ما تدل عليه وتدل إليه المتشكلات الأساس والعلاقات بين كل من

الدال والمدلول ، وهذا ما أعطى الأسلوب الخاص بالحياة وتغيراتها وبما يرتبط بها من تغيرات نسبية تختلف من مكان إلى آخر و من زمان إلى آخر وبالتالي تجسد حالة وظاهرة تأخذ امتداداتها الفعلية تحت مسمى وتضمينات ثقافية باعتبار ان المنظومة العلاماتية المتنوعة والمتشكلة باختلافاتها الزمانية والفكرية والمكانية هي عبارة عن علاقات بين ظاهر وخفي بعلاقات وسنن متعددة ومتنوعة ومختلفة بما يتناسب وعملية الحاجة والاشتغال الوظيفي والجمالي لها ، إذ تؤثر على العديد من التفاصيل في الحياة ومن ضمنها العملية الأدائية والتمثيلية ، فالممثل لا يتحرك في فراغ و لا من الفراغ بل يسعى إلى عملية بناء ذات تحققات فعلية مرتبطة بشكل مباشر أو غير مباشر ، بمنظومته الثقافية، و " بما ان الممثل يواجه المتفرج يبدو من الضروري ان يقوم بعرض شيء ما ، والتقديم هنا هو عبارة عن عرض مكونة من نسق من العلامات متواصل غير منقطع ،من بداية العرض إلى نهايته"(ينظر :باربا، 2006، صفحة 42) ، وهو يتقمص الشخصية ضمن شبكة معقدة وكثيفة من الفرضيات والاحتمالات الممكنة والمرتبطة بالدلالات الرمزية التي تشكل وعيه، وتؤطر خياراته التعبيرية، وتؤثر في طريقة تلقيه من قبل الجمهور عبر ما يتم إرساله وبثه من إرساليات .

إن الإرساليات في واقع الحال واخص منها ما يرتبط بالعملية الفنية ان كانت على مستوى العرض أو الأداء التمثيلي ، هي معالجات وعمليات لصناعة المعنى وتوليده بعدة وسائط ومستويات وقيم جمالية مستندة إلى ثقافة متعددة ومتنوعة المصادر والمرجعيات من حيث البناء والفعل والامتداد والاستمرار فعملية الأداء التمثيلي ، " فعل يحاكي أو يسرد ، وطريقة حكيه أو سرده تستند إلى التجسيد و المحاكاة و توليد الفعل ولا يمكن ان تتشكل بصيغة أخرى وكنتيجة هو يدخل ويتعامل مع لحظة الأصل في الفعل ولحظة التحيين التي يقتنصها ويعيشها ويعمل على امتدادها واستمرارها وانتقالها ". (زاهي، 2005، صفحة 53) ، هكذا يمكن لعملية الأداء التمثيلي ان تتعامل مع

الثقافة السارية أو تشكل الثقافة الخاصة بها عبر التوليدات والأحداث والأفعال والطرق والأساليب التي تمارسها وتشكلها ضمن عملية الأداء وارتباطات وعلاقات الفرد فيها في كيفية التعامل مع الأداء بصفة وصيغة عامة " أنا مشدود إلى الهنا والآن وذاكرتي موشومة بالبيئة الثقافية التي تربيت فيها وبالجماعة التي انتمي إليها ولهذا أنا أتوحد بأسماء ورموز معينة وتماهى مع أمكنة وأزمنة تخصني ولا تخص غيري " . (حرب، 2005، صفحة 105) ، وهذا يمثل مصدر من مصادر التشكيل الثقافي والارتباط به ، وبهذا المعنى، يصبح الأداء التمثيلي تشكل فردي من جهة ومن جهة أخرى يمكن ان يكون نقطة التقاء بين الفردي والجماعي بحسب طبيعة ونوع الأداء، من حيث التعامل مع التشكلات والارتسامات وعملية توليدها ومعالجتها وتداولها .

المبحث الثاني : دلالات الأداء الصوتي في العرض المسرحي :

يتميز العرض المسرحي بكلية الانطلاق والتشكل والتحول في التعامل مع المنظومة الصوتية بكل تفاصيلها وأجزائها وعناصرها ، في تشكلاتها الأولى ان كان ملفوظة أو غير ملفوظة مفهومة أو حتى غير مفهومة أو تعبيرات بدائية أو حتى الصمت أو ما يمكن تقليده وتوليده من أصوات عبر القدرة التعبيرية للإنسان ، إذ يقوم الإنسان بهذه العملية عبر جهازه الصوتي من توليد وتشكيل وتنغيم وغناء وصفير وحتى تقليد أصوات الحيوانات أو ما تتضمنه الطبيعة من منظومة صوتية أو موسيقية ، إذ عمل الإنسان على توظيف ما يمكن توظيفه من الانطلاقة الأولى للأشكال و الطقوس و الشعائر الدينية عبر القصائد و الغناء ومظاهر الفرح و الحزن، بين الصوت والحركة وفي بداية الانطلاق كان التركيز على الاشتغال الصوتي بوصفه ان " المسرح الفن الوحيد الذي يستخدم الحضور الإنساني الحي ". (روبرت، 2001، صفحة 88)، والحضور الحي هنا متجسد في كل من الصوت عن طريق الكلام

والغناء والجسد عبر الحركة ، مع تسيد احدهما على الآخر باختلافات وفوارق نسبية حسب الزمان والمكان والمرحلة والتحول والتغيرات التي تحدث بين فترة وأخرى ، فجعل ما كان في المجتمع ان كانت بجزئية ونسبية متغيرة أو كلية شاملة لما هو طقس في أصله انطلاق في تأسيس المسرح في تشكله وتأسيسه أيضا عبر ما يمكن ان ينتجه هذا النظام الصوتي من ألفاظ عبر عملية النطق كأداء فالنطق: " هو العملية التي يتم عبرها تشكيل مجرى الهواء الصادر من الرئتين بواسطة الأعضاء المتحركة وغير المتحركة في الجهاز الصوتي (اللسان، الشفاه، الحنك ، الأسنان ، والحنجرة) لانتاج أصوات مميزة تسمى (phonemes)" (Ladefoged, 2006, pp. 1-15) وهو بذلك كنتاج يكون " الأثر السمعي الحاصل من احتكاك الهواء بنقطة ما من نقاط الجهاز الصوتي عندما يحدث في هذه النقاط انسداد كامل أو ناقص يمنع الهواء الخارج من الجوف من حرية المرور وهي بذلك تشكل عملية صناعة الملفوظ ودلالاته المرتبطة فيه، من دلالات متعددة ومتنوعة من حيث التعبير والتجسيد والتمثيل والبناء والتركيب عبر الكلمات والألفاظ والحوار والانفعالات التي ترافقها في صناعة العرض المسرحي عبر الأداء الصوتي بوصفه احد الأسس والعناصر البنائية المرتبطة بشكل مباشر بالمجتمع ، فالإنسان بطبيعته معبر مؤدٍ وعندما يكون متوتراً حقاً أو منتبهاً لشيء ما أو مستغرباً من أفكار طارئة ... يمكننا ان نرى بواعثه الداخلية تتحول دائماً إلى تعبير محض .. حيث يتغير الصوت ، فكان المعيار الاجتماعي ما يمكن أخذه من المجتمع وتضمينه للعملية الفنية هو أساس التشكل إذ يشير عالم اللغة (ديفيد كريستال) إلى ان " اللفظ يحمل معاير اجتماعية متغيرة فالنطق الصحيح في سياق أكاديمي يختلف عن النطق في سياق عامي وهذا بدوره يمنح اللفظ بعداً سوسيولغوياً" . (Crystal, 2008) ، و قد يحول اللفظ من حال إلى آخر ومن معنى إلى آخر في بنائية الكلام المنطوق والاختلاف عن النص المكتوب من حيث التعامل مع العديد من العناصر والتقنيات والأساليب والأنماط

المرتبطة والممتدة بعلاقة مباشرة في عملية النطق ، وهكذا هي الحال في عملية التعامل مع الصيغ والأوزان وتشكلاتها " ولولا ذلك لالتبست معاني الألفاظ المشتقة من مادة واحدة ، فالصيغة هي التي تقيم الفروق (مثلا) بين كاتب ومكتوب وكتابة" ، (المبارك، ب ت ، صفحة 115) وهذه العملية بكليتها ترتبط بالأداء و المستويات التي يتجسد فيها الأداء بوصفه متشكل من اشتغالات و تراكب بين أكثر من مستوى ، إذ يمكن التعامل مع الأداء الصوتي عبر تحديد مستوياته التي تشترك بصورة نسبية بين الزيادة في الظهور أو الخفاء للمستويات أو الاشتراك بشكل متساوي و متوازي في المعالجات لتشكيل عملية الأداء و كالآتي :

1. المستوى التقني : يرتبط بمخارج الحروف ، التنفس الإسقاط الصوتي ، النبرة والإيقاع وتشكلاته
2. المستوى التعبيري : نقل الانفعالات المتعددة والمتنوعة .
3. المستوى الدلالي : نقل الفكرة وتعميق المعنى المسرحي وما يشير إليه .
4. المستوى الجمالي : خلق الموسيقى في اللفظ والغناء بشكل متناسق.
5. المستوى التفاعلي : والذي يستند بدوره على التواصل اللحظي مع الجمهور ، مما يضيف بعداً حياً للعرض المسرحي . (Carlson, 1993, pp. 5-20)

وقبل الغور في الفروقات الثقافية و الاجتماعية و الجمالية لعملية الأداء الصوتي كمستوى أول ، وبنفس الوقت يجب الأخذ بالاعتبار المستوى الثاني و الذي يتعامل مع التشكلات الدلالية وبناء ماهياتها المادية عبر العناصر الفيزيائية وتشكلاتها مما يؤدي بالنتيجة إلى التأثيرات النفسية ونتاجاتها عبر عملية التدليل بكليتها ان كانت ثقافية مرجعية خاصة أو عامة متعددة

المستويات أو ذات مستوى واحد عبر ما يسمى و يطلق عليه "المصاحبات اللغوية :(Paralinguistics) كجزء من المنظومة العامة والكلية والشاملة في تشكيل الأبعاد الدلالية العامة بما يتحدد عبر الاصطلاح البارا – لانغويج(Paralanguage)[8] ، وهذا يقود إلى مستوى آخر من عمليات الأداء واللفظ والنطق كحالة ولدت ونشأت عنها عمليات التعبير الصوتية الملفوظة الغير كلامية كالتنغيم والتلحين والسرعة والتلوين والتحريك والموسيقى بواسطة استخدام الإنسان لحنجرته في عمليات تقليد الأصوات المتنوعة ومرافقة لها التصفيق و لضرب في الأقدام على الأرض ، وهنا يجب الأخذ بالاعتبار ان أي حوار يرد و يتجسد على خشبة المسرح هو بحد ذاته عملية تعامل مع الموسيقى عبر بنائية الحوار بصيغ إيقاعية وموسيقية وتلوينه بوصف ان ما يخرج ويتولد من أصوات وألفاظ عبر الجهاز الصوتي على الخشبة هو بالتحديد نوع من المسار والنسق والإيقاع يتركب فيما بينه مع النطق من الناحية الصوتية و الفيزيائية .

والتعامل هنا يأخذ دوره كمسارات ممكن ان تكون مركبة من الكلام المنطوق أو الكلام الملحن والمغنى عبر التركيبات المتعددة والمتنوعة المشاركة في عملية التعامل بشكل مباشر أو غير مباشر في توليد اللحن و الغناء خارج عمل الأدوات الموسيقية بالاستناد والاعتماد على القدرة اللانسانية المجردة ومعالجة التشكيل والتركيب للإيقاعات في عملية بناء انساق ومسارات وتشكلات لحنية عبر عملية الإلقاء المتنوعة والمختلفة المستويات والسرع والإيقاعات ضمن اختلاف المشهدية في العرض الواحد أو في عدة

[8] **(Paralanguage)**هو مصطلح يُقصد به لغة ما وراء الكلمات أو اللغة المصاحبة للكلام، أي الجوانب الصوتية غير اللفظية التي ترافق الحديث وتمنحه معنى أعمق. فالرسالة المنطوقة لا تتكوّن من الكلمات فقط، بل من الطريقة التي تقال بها، مما يجعل البارالانغويج جزءًا أساسيًا من التواصل الإنساني يؤثر بدرجة كبيرة على الفهم والتفاعل.

عـروض و هـذا يحـدث و يتحقـق عبـر عمليـة أدائيـة فـي كيفيـات التعامـل مـع الحـوار وعمليـة النطـق وتحديـد أجـزاء أو كليـات الـنص وتحويلـه إلـى مسـتوى جديـد بالتركيـب بينـه وبـين عمليـة التنغـيم فيصـبح الإلقـاء مـنغم بشـكل أو آخـر بنسـبة معينـة زادت أو قلـت أو حتـى بالتعامـل بمحـاولات متعـددة ومتنوعـة إلا أنهـا بـدورها تتجـه وتـدخل إلـى منطقـة الإلقـاء المـنغم (الرسـتاتيفRecitive) ، وهـذه العمليـة تتعامـل مـع الـنص كحـوار ملفـوظ و منطـوق بمسـتوى جديـد كليـاً عبـر الترتيـل أو الإنشـاد أو الـتلاوة أو الخطابـة أو الغنـاء الاوبرالـي أو الغنـاء ، إلا إنهـا بالتأكيـد تبتعـد عـن إلقـاء الحـوارات التقليديـة وفـق قالـب أو شـكل فنـي محـدد ، فـي حـين ان يمكـن التعبيـر عـن هـذه الحالـة بعـدة حـالات و صـيغ للشخصـية الرئيسـة أو التـي تمثـل محـور الحالـة التـي تخـرج خـارج إطـار الحـوار التقليـدي إلـى تنـوع الأجنـاس اللفظيـة فـيمكن الاسـتعانة بممثـل يمكـن لـه الغنـاء بشـكل منفـرد دون موسـيقى أو يمكنـه التعامـل مـع حنجرتـه لتكـون موسـيقى بديلـة أو ان يرافـق الغنـاء آلـة موسـيقية ويمكـن التعامـل مـع الـراوي أو بطـل القصـة أو جعـل الـراوي هـو محـور الحـدث و البطـل عبـر التركيـز فـي كيفيـات الأداء والغنـاء المرافـق والأسـاس فـي هـذا كلـه هـو ان "تكـون شخصـية الـراوي المغنـي أو العـازف ملتحمـة مـع البنيـة الأساسـية للعـرض المسـرحي وجـزءا أساسـيا منهـا ضـمن التصـور العـام للوحـات العـرض الفنـي أو مشـاهده". (فريـد، ع16323، 1990، صـفحة 11)وهـذا بـدوره يـرتبط بتشـكلات وتقنيـات واليـات متعـددة و متنوعـة يمكـن ان تـرتبط بتفاصـيل متعـددة ومتنوعـة متشـكلة ومتغيـرة ومتحولـة بـين التقنيـات والآليات كالتنغيم والسرعة .

فعمليـة التغيـر فـي السـرعة ان كانـت زيـادة أو نقصـان، هـي تغيـر فـي بنائيـة التـأثير و تعمـل علـى التحـول مـن حالـة إلـى حالـة أخـرى فالأشـياء لهـا طبيعتهـا المقـرورة التـي تـرتبط بهـا بعلاقـات محـددة تعطيهـا هويتهـا وتشـكلها وماهيتهـا وهـذا ينطبـق علـى عمليـة النطـق واللفـظ والغنـاء والترتيـل والخطابـة وإلقـاء الحـوار

والشعر ، فالزيادة تخرج الطابع من الحزن إلى الطبيعية والواقعية في التعامل والزيادة الأكثر تكسب الأشياء كوميدية خاصة إذا ما أسندت بالتراكيب والمستويات الأخرى في تشكيل الحالة و العملية لها مدلولاتها و تأثيراتها التي قد تخرج من المحددات في خلق تأثير ما على المتلقي في العرض ، والعملية بكليتها ترتبط بالجذور الإنسانية والقدرات التي يمتلكها الإنسان في توظيف ما يمكن توظيفه في عملية الأداء للوصول إلى الغاية القصوى للحالة المنشودة والمراد تجسيدها على الخشبة ، وبهذه الطريقة يمكن ان تتشكل عدد من الحالات والتأثيرات القابلة للتحول والتركيب والاستبدال والاستحداث ما دامت العملية بكليتها مرتبطة بالفعل الإنساني وأدائه وقد تصل طريقة التحكم العقلي لهذه المرونة الأدائية في بعض المذاهب والأساليب والمدارس الفنية (المسرحية)" إلى درجة كونها جزءا أساسيا من أسلوب حياكة نسيجها الأصلي، أي ان السرعة تعد واحدة من عناصر العمل الفني الأساسية".(حسون،، 1994، صفحة 207) ، فالحوارات والغناء لها أصولها قبل الأدوات واكتشافها وهي بهذا جزء من الكلام و الحوار المنطوق بصيغ متعددة ومتنوعة فـ "الغناء والإنشاد والترتيل في أعقاب سبقت إمكانية صنع آلة موسيقية ..تستطيع محاكاة غنائه وشدوه وترنيمه"، (طارق، 1990، صفحة 36)بتجردية عالية كان يمارسها الإنسان أو الفنان في وقتها ومنها ما مستمر إلى الآن ، ان كان في الحياة أو العروض الفنية والمسرحية فهي حالة إنسانية مرتبط بجذور عميقة مع الإنسان في تشكيل كل من الحزن أو الفرح والتعبير عنه بحالات العويل أو غيرها من التشكلات المرافقة والمختلفة في العديد من الثقافات المتنوعة .

مؤشرات الإطار النظري :

تم فرز مجموعة من المؤشرات في الإطار النظري التي ستشكل أداة البحث وتحديد معيار التحليل.

1- تمثل المراجع الثقافية الأساس في تشكلات وتشفير علامات العرض عبر العلاقة الممتدة بين ما يمكن ان يكون في الواقع وبين ما يمكن ان يتشكل على خشبة المسرح والمقاربات والتشابهات بين الواقع والعرض من حيث الطرح والمضمون والأداء لمجموعة ما أو منطقة ما أو مجموعة من المجاميع و المناطق .

2- تأخذ التحولات والمتغيرات من حيث التشكل والبناء كعملية انتقال وتحول من النص إلى الحوار مع المحافظة على الشفرات والمراجع الثقافية في عملية التحول وتوليد العرض عبر عملية الأداء قابلة للتغير والتحول والاستبدال وتتضمن العملية المستويات الجمالية بصورة نسبية بين كل من الحوار والأداء المجسد له .

3- أهم التحولات للتشفير هي تحولها إلى علامات عرض إذا تكون لها القدرة على ان تتجسد عبر عملية الأداء بوصفه التجسيد في صيغته النهائية المعبرة عن حالة اشتغالية تحددت بمكانية أو زمانية ضيقة أو واسعة آنية أو مستقبلية أو تاريخية .

4- تشفير العلامة يأخذ عدة مستويات من حيث التركيب و العلاقات الممتدة و المتشكلة عبر الشفرات إذ تأخذ بعدها الفكري الجمالي وبعدها النفسي بصيغ تراكبية نتيجة للمعنى وعمليات التعبير المتعددة والمتنوعة عبر المستوى التقني والمستوى التعبيري والمستوى الدلالي والمستوى الجمالي والمستوى التفاعلي.

5- تعتمد عملية تشكيل العرض على تعددية العلاقات وتنوع الرسائل والعلامات وتداوليتها بصيغ مرتبطة بالشفرات الثقافية والتي يمكن ان تختزل وتكثف وتزاح عبر عملية تحولها بايجاد التمثيل والمعادل البنائي الشكلي الصوتي وهذه الشفرات بالتأكيد قابلة للتغيير حسب البيئة والمجتمع والتطور الحياتي والاحتياجات التعبيرية والقيمة الجمالية المضافة .

6- التشفير في ماهية و جوهر التكوين هو الربط والوصول إلى بناءات وحدات ومعاني وأفكار عبر عمليات المعالجة من اشتغالات شكلية وتحديد الارتباطات وتنوعاتها بين كل من الدال والمدلول وعمليات التحول والتركيب ، الذي بدوره يقود إلى المضمون .

الفصل الثالث إجراءات البحث :

أولا: منهج البحث:

سيعتمد الباحث في اختيار منهج البحث على (المنهج الوصفي التحليلي) حيث يعرف بأنه " وصف ماهو كائن ويتضمن وصف الظاهرة الراهنة وتركيبها وعملياتها والظروف السائدة وتسجيل ذلك ومن ثم تحليله وتفسيره "(سعيد ا.، 1990، صفحة 94)" كأداة لتحليل العينة، حيث يوفر هذا الإجراء إمكانية " وصف الأحداث والمعتقدات والقيم والأهداف وأنماط السلوك المختلفة " (الحميد، 2000، صفحة 13) لتكشف عن الاشتغالات الخاصة بعملية التشفير بين العالمية و المحلية في عملية الأداء المسرحي عبر تحليل العينات على وفق أداة واضحة ومحددة متشكلة من مؤشرات الإطار النظري إذ يتم بموجبها تحقيق أهداف البحث.

ثانيا: مجتمع البحث:

يتمثل مجتمع البحث في اختيار عرض مسرحي مقدم على مسارح العراق في 2002 كعينة قصدية لهذا البحث.

ثالثا: عينة البحث:

بعد ان حدد الباحث حدود بحثه وفقا للعينة القصدية المتمثلة في العرض المسرحي عذراً أستاذي لم اقصد 2002 لما احتوته من تفاصيل ومضامين قام الباحث باختيار عينة البحث الحالي بصورة قصدية، وفقاً للأسباب الآتية:

1. تميز العرض بقربه وانسجامه من موضوع البحث وأهدافه .

2. اشتغال عملية التشفير في بناء الأداء في العينة المختارة .

رابعا: أداة البحث:

تشكلت أداة البحث من إفرازات ومؤشرات الإطار النظري وجعلها معيار ومقياس لعملية تحليل نماذج العينة المختارة .

خامسا: وحدة التحليل:

" تفترض عملية تحليل العينة استخدام وحدة ثابتة للتحليل ينبغي ان تكون واضحة المعالم " (Me, 1977, p. 9) لذا اعتمد الباحث على العرض المسرحي وتطبيق المؤشرات كوحدة ثابتة للتحليل مع الوحدة الثابتة المشهد في العرض المسرحي .

سادساً : تحليل انموذج العينة :

مسرحية : عذراً أستاذي لم اقصد

فرقة ورشة فضاء التمرين المستمر – تأليف : عواطف نعيم ، إخراج : هيثم عبد الرزاق .

سنة العرض : 2114م.

تمثيل (عزيز خيون ، اقبال نعيم ، سنان العزاوي ، فرح طه ، خالد راسم ، أزل يحيى ، حسن خيون ، فاضل عباس).

حكاية العرض :

يتشكل العرض من مجاميع تتحرك بصورة عشوائية غير منتظمة مع أصوات متداخلة وعشوائية أيضا تتداخل مع الحركة، ان كانت حركة انتقالية أو حركة موضعية ومن ثم تتشكل بصيغ وصور منتظمة بعد العديد من الحركات والجري والظهور والاختفاء من جانبي المسرح ان كان اليمين أو اليسار ومن تتكون عملية الانتظام في صف ويبدأ بالتقدم إلى مقدمة الخشبة .

وبعد ذلك تسير الأحداث عبر افتعال مجموعة من المشاكسات والمشاغبات عبر رفع الأصوات والصياح وخلق الضوضاء والفوضى ، بين الطلاب ضد أستاذهم الذي يقوم بعملية التدريس والاهتمام بهم والذي بدوره يعد ان كل ما موجود ومتشكل ويحدث هو فوضى وتيه وخراب وتدمير وفساد يؤثر على الطلاب ويجرهم إلى ما لا يحمد عقباه .

ظهر المؤشر الأول بشكل واضح وبقوة عبر الاشتغالات التي ترتبط به بشكل مباشر أو غير مباشر من حيث الظهور العشوائي و الغير منتظم للشخصيات والأصوات التي جسدت و مثلت كل شخصية من حيث الطبقة والإيقاع والتلوين ، وشيئاً فشيئا تمت عملية الانتظام بتشكيل صف واحد يتحرك ويتجه نحو مقدمة الخشبة مواجهاً للجمهور ، تبحث الشخصيات عن ارتباطاتها في الأشياء عن طريق الصوت والكلام والحوارات مع مزجها بالحركة والتشكيل البصري للمشاهد إلا ان البعد الصوتي هو المتسيد من حيث الظهور وتكون المنظومات الأخرى مرافقة و مصاحبة له ، وتشكلت تحولات المنظومات العلاماتية إلى التناقضات و المتغيرات الصوتية عبر التغير في عملية التشفير كونها هي المسؤولة عن تشكل العلاقات بين كل من التشكلات الصوتية والارتسامات الشكلية بحركتها وثبوتها والمضامين الفكرية والموضوعية بتوافقاتها وتضاداتها عبر الجمل والحوارات المنطوقة فتردد كلمات(كلا ، نعم كلا ، نعم) على لسان الطلاب وتكراره بتنوعات اوجد صراع بين القبول والرفض وتشكيل المتناقضات ، كل من الشخصيات حاولت تغير الواقع والتفكير من ما مفروض ضمن البيئة المعاشة فشكلت الرفض والفوضى العارمة والصراخ ، عبر ما حدث من تفاصيل سمعية منطوقة و جمل تتضح فيها الأساليب المعيشة والقلق وصعوبة الحياة التي تطرح التشفيرات الثقافية ، متوجهة نحو فعل الانتظار للحافلات والشاحنات للهرب ورفض الواقع بتفاصيله المرفوضة وهذه العملية بحد ذاتها ذات اشتغالات ببعدين بحكم المحلية والتي حدثت عبر الهجرة غير القانونية للهروب من الواقع ودولياً كونها

قضية ذات رأي عام تشترك فيها العديد من الدول والقارات في البحث عن فرصة قد تأتي و قد لا تأتي من اجل حياة كريمة وهذه تشفيرات ذات أبعاد ثقافية مغلقة داخل مجتمع ومفتوحة ضمن تعددية المجتمعات وتنوعها وخاصة المجتمعات الفقيرة أو التي تحصل فيها المشاكل والحروب وبالتالي فان الاشتغالات كانت بدورها مركبة من حيث الاشتغالات بمستويات ثقافية متعددة ومتنوعة بين كل من المحلية والعالمية ضمن عمليات التشفير وظهرت بشكل جمل سردية أعطت صورة ذهنية لما كان يتشكل في فترة ما كما جاء على لسان الأستاذ: (تلعب مثل ما تريد) (تامر مثل ما تريد) (تنجن مثل ما تريد)(شنو معناته) لضياع والتيه والأمر بيد مجموعة خربت البلد .

في حين كان اشتغال المؤشر الثاني بقوة و وضوح في تشكيل الصياغات الخاصة بالمنظومة العلاماتية الصوتية أدائيا عبر التشفيرات المتعددة المستويات في تحولاتها من حال إلى حال عبر الحدث و الفعل و الامتداد و الاستمرار لكل منهما بما يتناسب و الحوارات التي تلقيها كل شخصية فتوضح صراعاتها وإرهاصاتها الداخلية ، فلكل شخصية مع ذاتها عبر الاشتغالات التي ترتبط بها الشخصية على المستوى الفكري حيث التعبيرات والاختلاجات المتشكلة هي نتيجة ما موجود من صراع بين الطلبة كمحاول منهم لإفشال أستاذهم ، والثاني بين الشخصيات في المحاولات لكسر القيود التي تمثل البيئة المحيطة بهم إذ تشكلت صياغات الصراع الصوتي في توضيح التوجهات المختلفة بين كل من الشخصيات والمركز الرافض لكل الأشياء والظروف المحيطة بهم الصف وأماكن جلوسهم في الصف وفعالياته التي يقومون بها وهنا الاشتغالات تحولت عبر المتغير لعمليات التشفير وبالتالي لكلية المنظومات العلاماتية من حيث الظهور والاختفاء واتت الاشتغالات بتنوع في الاستبدالات المرتبطة بواقع الحياة سياسية اقتصادية و ثقافية وبيئية اجتماعية عبر ما حكاه الطلاب عن مشاكلهم والمحاولة للتخلص منها على لسان إحدى الشخصيات طالبة: (يله و ينه اللي كالوا عليه)(يله دلوني عليه

) (أني جايه عليه) .

واشتغل المؤشر الثالث بشكل واضح وفعال منذ بداية العرض إلى نهاية العرض استندت إلى التشكلات التعبيرية للمنظومات العلاماتية باراتباطات تركيبة عبر عملية التشفير بصور وصيغ مغايرة استندت إلى مستويين من الاشتغال الأول الاشتغال العلامات الجسدية وتشكلاتها إذ تشكلت بفعل الارتسامات للجسد بصفتها علامات متحولة إلى منظومة ضمن العرض للتعبير عن الأفكار المشكلة للنص الصوري وكمثال التشكلات الخاصة بالمكان الخاص بانتظار الأستاذ والصف الذي يتخذه الطلاب كمركز لهم ولأفعالهم وأعمالهم التي تشكل عمليات الصراع فيما بينهم في دلالات جزء منها لفظي وفي جزئية أخرى لا لفظية تعتمد الصراخ والصياح في تشكلات بدائية من حيث التشكل الصوتي وحتى الحركي حيث اخذ المستوى الأول في التهيئة لبناء البيئة الخاصة بالمستوى الثاني ليعبر الطلاب عما يدور في خلدهم من أفكار وصراعات وعملية رفض .

اشتغل المؤشر الرابع بشكل مترابط و متتابع في بناء وتوليد الأفكار والمعاني عبر الاشتغال على المنظومة العلاماتية بكليتها وتعددية من حيث التعبيرات النفسية والفكرية واشتغالاتها في تجسيد حالات القلق والحزن والفرح واللامبالاة والهستيرية بما تمثل وتجسد عبر الأداء في الشخصيات بمجموعها عبر العملية التركيبية الخاصة من حيث الحالات النفسية وتحولاتها الصراخ البكاء العويل الضحك الهستيري ، ان كانت التحولات بطيئة أو سريعة للشخصيات السبعة فضلاً عن الأستاذ ومن ثم الاشتغال العكسي الذي تولد من قبل الشخصيات نفسها عبر مرور الشخصية بتحولات متعددة من المشاعر والأحاسيس في كيفية بناء عملية التشفير وربط الدال بالمدلول وانتاج العلامة بشكلها ومضمونها وتوليد المؤثر النفسي والمعنى عبر العلاقات وامتدادها وأنواعها وتشكلاتها والمتغيرات التي يمكن ان تولدها عبر عمليات التحول في البناء الخاص بالعلامات والربط عبر عملية التشفير بين كل من الدال

والمدلول ، فكل من بناء الفعل ورد الفعل مبني على الاشتغالات التشفيرية والتي بدورها عملت على بناء وتوليد المؤثر النفسي ان كان بصيغ خارجية وداخلية إذا تجلت وتشكلت هذه الاشتغالات عبر عمليات التوليد والتراكم الكمي لها في بناء المنظومة الدلالية إذ تولد كم من المنظومات العلاماتية والنصوص التي يمكن ان تمتد في تركيباتها عبر العلاقات الخارجية الممتدة في الزمن والممتدة في المكان إذ يمكن ان تشتغل بطرق متوازية ومتقاطعة ومتداخلة ومتراكبة في بناء العرض عبر عملية الأداء.

إذ تمثلت العملية بكليتها في تشكل فعل التيه الذي تشظى بدوره إلى أفعال ثانوية مساندة تتناوب فيما بينها في اخذ الفعل الأساس والأساس يتحول إلى ساند وتتشكل العملية بعكسيتها بشكل كامل عبر كل الاشتغالات التركيبية في اشتغالها وهنا يمتزج كل من تركيبات الاشتغال في العملية الأدائية ، في توليد قراءات مختلفة تعتمد مركزيتها على التراكبات البنائية والمتحولة على حد سواء باعتبارها اشتغالات ذات مستويات متعددة ومتنوعة ومرتبطة بقضايا متعددة الفساد الحرب والأجساد والتركيبات والتكوينات المتناثرة هنا وهناك في عملية التعبير عبر القصص والحكايات والجمل المقتضبة والقصيرة والتي توضح الأحداث وما كان يدور وامتداد العلاقات الداخلية والخارجية للمكونات ضمن الامتدادات لعملية الاداء بكليتها عند كل الشخصيات على الخشبة .

في حين اشتغل المؤشر الخامس السادس بشكل واضح ومتناوب في عملية تشكيل العرض عبر الاشتغالات النصية المتحولة إلى تشكلات صوتية من حيث الكلام والحوار أو الصراخ والصياح وبهذه العملية اشتغلت الشفرات عبر الصوت والحوار والذي رافق مشاهد السكر والتحرش والرقص بتحولات ذات اشتغالات متحولة بين المحلية والعالمية باعتبار ان كل من الأفعال التي أديت معروفة على مستوى العلم وفي اغلب المجتمعات وشكلت نوع من الاشتغالات التي بدورها ولدت القلق والانفعال بأشكال مغايرة كون ان عملية التشكل حدثت عبر تنوعات واشتغالات وازاحات عديدة ومتنوعة ومتغيرة من التشفير في

تشكيل المنظومة العلاماتية عبر الاشتغال على مجاميع الطلاب و تقسيمها إلى وحدات متحولة ومتغيرة الأداء الصوتي والحركي بصيغ متعدد ومتنوعة والوصول إلى المعاني ، ان ما ميز الاشتغالات في هذا العرض كثرة التركيبات وتعددها في الاشتغالات بين المباشرة في الأداء نحو الفكرة والمعنى والغاية وبين عدم المباشرة فتشكلت الاشتغالات لعملية التشفير بمستويات متعددة ومركبة بين التأرجح في ظهور المنظومة والمعنى عبر الأداء ان كان باشتغالات ترتبط بمراجع محلية أو عالمية فتشكل العرض بصورة أكثر تعبير وأكثر جذب باعتبار ان الأداء كان مغاير بين فترة وأخرى ودائم التحول بين كل من الطلاب وأستاذهم و لكل منهم أسلوبه وحركته واشتغاله الذي يختلف عن الآخرين إذ ما يقوم به الطالب الأول مختلف عن الآخر و ما تقوم به الطالبة ما يختلف عن الطالبة الأخرى .

الفصل الرابع : النتائج والاستنتاجات ومناقشتها

أولاً : النتائج :

1- تعد الشفرات البنية الأساس التي تقوم عليها امتدادات العلاقات و عمليات تشكيل وتوليد الأفكار والمعاني عبر البناءات والتشكلات الحوارية ، إذ تمثل الحلقة المباشرة التي تصل بين الشكل و المضمون ضمن إطاري الزمان و المكان ، من جهة وبين الفعل والحدث والإدراك والمعرفة من جهة أخرى .
2- ان التفاعل مع مستويات الإدراك والمعرفة وفهم الحالات التعبيرية الصوتية عبر عملية الأداء في بناء الحوارات وتشكلها يستند بشكل مباشر وجوهري على عملية توليد وبناء ومن ثم تلقي وفك الشفرات وهي عملية ذات بناءات متداخلة من الأنساق المرتبطة بآليات التعرف والإدراك والبناء وربط العلاقات المتعددة و المتنوعة ، تبعاً لاختلاف الشفرة و تعددها و تنوع طرائق التشفير .

3- يتولد الفعل و الحدث داخل البنية الأدائية عبر عملية توليد الشفرات ومن ثم أدائها الوظيفي والجمالي على حد سواء بما يمكن تجسيده ، وما ينتج عن ذلك من بناء العلاقات وامتداداتها بين الدال والمدلول ، بما تشهده هذه العلاقة من تحولات وتركيبات وهذه العملية تأخذ دور مهم في بناء وتشكيل المثير النفسي .

4- تقوم البنى المشكلة على المستوى الجمالي والنفسي بارتباطات بنائية و علاقات أساس التشكل لها مستند إلى عملية التشفير بشكل مباشر و من ثم إلى عملية التداول للحوارات والتشكلات والبناءات الصوتية ضمن العرض المسرحي ، وتمثل هذه العملية انعكاس لمجمل الانفعالات والفعاليات والتفاعلات الداخلية والخارجي ، والتي تتحدد وفق طبيعة التوظيف والنمط والنسق والأسلوب وآلية الاشتغال لعملية الأداء الصوتي عبر عمليات التشفير الثقافية المستند والمعتمد عليها .

ثانياً : الاستنتاجات :

1- تنطلق المعالجات الأدائية في بنيتها من الاعتماد على البناء العلاماتي وتشكّل الشفرات، بوصفها أنساقًا دلالية مرتبطة بالمرجعيات الفكرية والثقافية من جهة، وبمحدّدات الزمان والمكان من جهة أخرى. ويجري من خلال هذا التأسيس تحديد شكل الشفرة ووظيفتها ضمن عملية الأداء وتحولاته وتشكلاته المتحركة، وبما يفضي إلى تحديد انتماء الخطاب الأدائي إلى البعد المحلي أو انفتاحه على الأفق العالمي.

2- تُنشئ العناصر السمعية شبكة علاقات متعددة ومتنوعة مع بقية عناصر العرض المسرحي، تتخذ صيغًا تركيبية واستبدالية وتحويلية وبنائية وتفكيكية، وذلك عبر ما تتيحه الشفرات من إمكانات لربط الدال

بالمدلول، وما تمتلكه من مرونة وقدرة على التحول بين المحلي والعالمي وفق طبيعة التوظيف الدلالي.

3- تمتلك الشفرات قدرة فاعلة على توليد العلاقات الدلالية أو تقويضها وإعادة بنائها من جديد، أو حتى إنهائها مع ختام العرض، وذلك تبعًا لاشتغالاتها وطاقتها في الامتداد والاستمرارية أو التوقف والانقطاع، عبر سلسلة من المعالجات الأدائية التي تتحكم في مسار العلاقة وتحولاتها.

4- تتسم عملية التشفير بقدرتها على الارتباط النسبي بجميع عناصر العرض، سواء من حيث الظهور والتسيّد أو الاختفاء والتنحي، وفق آليات مدّ العلاقات وتشبيكها، وتوليد الدلالات والأفكار والمعاني، سواء أكانت مفردة أم متعددة، مستقلة أم متراكبة. وتتيح هذه المرونة إمكانية توجيه الخطاب الأدائي نحو الطابع الكوني أو تثبيته ضمن إطار محلي خاص.

ثالثاً : التوصيات :

يوصي الباحث بإجراء الورش التدريبية التي تستند إلى تحديد الشفرات وتنوعها وتحولها وتغيرها عبر الحوارات وتشكلاتها .

رابعاً : المقترحات .

يقترح الباحث عنوان تكميلي للبحث الحالي وهي :

النسق الخاص بالشفرات الزمانية والمكانية وعملية التركيب فيما بينها لخلق بيئة عرض

المصادر

1. ابن خلدون. (ب ت). العبر وديوان المبتدأ والخبر في ايام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الاكبر ج1. لبنان : بيروت: دار إحياء التراث العربي.

2. ابو طالب محمد سعيد. (1990). علم مناهج البحث. العراق: وزارة التعليم العالي والبحث العلمي.

3. أَوجينيو ينظر :باربا. (2006). زورق من ورق. مصر : القاهره: الهيئة المصرية للكتاب.

4. اوديث كيروزيل. (1985). عصر البنيوية من ليفي شتراوس الى فوكو. العراق :بغداد: دار آفاق عربية.

5. ايلام كير. (1992). سيمياء المسرح والدراما. بيروت: المركز الثقافي العربي.

6. جودمان ، اليزابيث ، وجين دي مان. (2001). المرشد في السياسة والأداء . القاهرة: مركز اللغات والترجمة ، اكاديمية الفنون الجميلة ، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي .

7. جوردن هايز. (ب ت). التمثيل والأداء المسرحي. دولة الامارات : الشارقة: مركز الشارقة للأبداع الفكري.

8. شو ، بازكير. (1997). سياسات الاداء المسرحي . القاهرة : اكاديمية الفنون الجميلة ، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي .

9. طارق حسون فريد. (ع16323، 1990). الموسيقى بين الوضع والاختيار. العراق : بغداد: جريدة الجمهورية.

10. علوش سعيد. (1984). معجم المصطلحات الادبية. المغرب : الدار البيضاء: منشورات المكتبة الجامعية.

11. علي حرب. (2005). الممنوع و الممتنع – نقد الذات المفكرة. ب ب: المركز الثقافي العربي ط4.

12. فريد، طارق حسون،. (1990). تاريخ الفنون الموسيقية منذ نشاتها إلى نهاية القرن السادس عشر. العراق : بغداد : ج1، بيت الحكمة.

13. فريد،طارق حسون،. (1994). مدخل لتذوق الفنون الموسيقية. العراق : بغداد: كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل .

14. فؤاد زكريا. (1987). الصحوة الاسلامية في ميزان العقل . جمهورية مصر العربية : القاهرة : دار الفكر المعاصر ط2.

15. كوبلر ينظر جورج. (ب ت). نشاة الفنون الانسانية. لبنان : بيروت: المؤسسة الوطنية للطباعة والنشر.

16. محمد المبارك. (ب ت). فقه اللغة وخصائص العربية. لبنان : بيروت: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.

17. محمد عبد الحميد. (2000). البحث العلمي في الدراسات الاعلامية. القاهرة : عالم الكتب للتوزيع والنشر.

18. نخبة من الباحثين. (1994). موسوعة نظرية الاداب، المجلد الثاني–اضاءة تاريخية على قضايا اساسية–الصورة– المنهج– الطبع المتفرد/القسم الثالث. العراق: بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

19. نور الدين زاهي. (2005). المقدس الاسلامي. المغرب : الدار البيضاء : دار توبقال للنشر .

20. هيتمون ، روبرت. (2001). العمل في ستديو الممثل . جمهورية مصر العربية : القاهرة : مهرجان القاهرة التجريبي الدورة 135 .

21. يوسف عقيل مهدي. (1999). الواقعية في المسرح العراقي. العراق: بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

22. Carlson, M. (1993). Theories of the Theatre. Ithaca: Cornell University Press,.

23. Crystal, D. (2008). A Dictionary of Linguistics and Phonetics. (Entry on "Pronunciation" and "Sociolinguistics" defining the difference between Phonetics and Phonology): 6th ed. Blackwell Publishing.

24. Ladefoged, P. (2006). A Course in Phonetics. 5th ed. Thomson Wadsworth.

25. Me, B. (1977). Design. Theaugh discvery Vermont Printing and beveling. U.S.A: Capital City, press. U.S.A.