مجلة بحوث الشرق الأوسط

مجلة علمية محكمة (معتمدة) شهرية

يصدرها مركز بحوث الشرق الأوسط

السنة السابعة والأربعون - تأسست عام ١٩٧٤

العدد الثالث والستون (مايو ٢٠٢١)

الترقيم الدولي: (2536-9504)

الترقيم على الإنترنت: (2735-5233)

لا يسمح إطلاقا بترجمة هذه الدورية إلى أية لغة أخرى، أو إعادة إنتاج أو طبع أو نقل أو تخزين أي جزء منها على أية أنظمة استرجاع بأي شكل أو وسيلة، سواء إلكترونية أو ميكانيكية أو مغناطيسية، أو غيرها من الوسائل، دون الحصول على موافقة خطية مسبقة من مركز بحوث الشرق الأوسط.

All rights reserved. This Periodical is protected by copyright. No part of it may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording, or otherwise, without written permission from The Middle East Research Center.

الأراء الواردة داخل المجلة تعبر عن وجهة نظر أصحابها وليست مسئولية مركز بحوث الشرق الأوسط والدراسات المستقبلية

رقم الإيداع بدار الكتب والوثائق القومية : ٢٤٣٣٠ / ٢٠١٦

الترقيم الدولي: (Issn :2536 - 9504)

الترقيم على الإنترنت: (Online Issn :2735 - 5233)

مجلة بحوث الشرق الأوسط

مجلة علمية مُحكَّمة

متخصصة

في شئون الشرق الأوسط

مجلة مُعتمَدة من بنك المعرفة المصري

موقع المجلة على بنك المعرفة المصري

www.mercj.journals.ekb.eg

- معتمدة من الكشاف العربي للاستشهادات المرجعية (*ARCI*) . المتوافقة مع قاعدة بيانات كلاريفيت *Clarivate* الفرنسية.
- معتمدة من مؤسسة أرسيف (*ARCIf*) للاستشهادات المرجعية للمجلات العلمية العربية ومعامل التأثير المتوافقة مع المعايير العالمية.
- تنشر الأعداد تباعًا على موقع دار المنظومة.

العدد الثالث والستون - مايو ٢٠٢١

تصدر شهريًّا

السنة السابعة والأربعون - تأسست عام ١٩٧٤

المطبعة | مطبعة جامعة عين شمس
Ain Shams University Press

مجلة بحوث الشرق الأوسط (مجلة مُعتمدة)
دوريَّة علميَّة مُحكَّمَة (اثنا عشر عددًا سنويًّا)
يصدرها مركز بحوث الشرق الأوسط والدراسات المستقبلية

رئيس مجلس الإدارة
الأستاذ الدكتور / هشام تمراز
نائب رئيس الجامعة لشئون المجتمع وتنمية البيئة
ورئيس مجلس إدارة المركز

رئيس التحرير
الأستاذ الدكتور / أشرف مؤنس
مدير مركز بحوث الشرق الأوسط
والدراسات المستقبلية

هيئة التحرير

أ.د. محمد عبد الوهاب (جامعة عين شمس - مصر)
أ.د. حمدنا الله مصطفى (جامعة عين شمس - مصر)
أ.د. طارق منصور (جامعة عين شمس - مصر)
أ.د. محمد عبدالسلام (جامعة عين شمس - مصر)
أ.د. وجيه عبد الصادق عتيق (جامعة القاهرة - مصر)
أ.د. أحمد عبد العال سليم (جامعة حلوان - مصر)
أ.د. سلامة العطار (جامعة عين شمس - مصر)
لواء د. هشام الحلبي (أكاديمية ناصر العسكرية العليا - مصر)
أ.د. محمد يوسف القريشي (جامعة تكريت - العراق)
أ.د. عامر جادالله أبو جبلة (جامعة مؤتة - الأردن)
أ.د. نبيلة عبد الشكور حساني (جامعة الجزائر٢ - الجزائر)

إشراف إداري
أ/ عبير عبدالمنعم
أمين المركز

المحرر الفني
أ/ ياسر عبد العزيز
رئيس وحدة الدعم الفني

تنفيذ الغلاف والتجهيز والإخراج الفني
أ/ هند علي حسن وحدة الدعم الفني
أ/ رانيا محمد صلاح وحدة الدعم الفني

سكرتارية التحرير
أ/ نهال نوار رئيس وحدة البحوث العلمية
أ/ ناهد مبارز رئيس وحدة النشر
أ/ راندا نوار وحدة النشر
أ/ زينب أحمد وحدة النشر
أ/ شيماء بكر وحدة النشر

تدقيق ومراجعة لغوية
د. تامر سعد محمود

تصميم الغلاف أ.د. وائل القاضي

توجه المراسلات الخاصة بالمجلة إلى: أ.د. أشرف مؤنس، رئيس التحرير
البريد الإلكتروني للمجلة: Email: middle-east2017@hotmail.com

• وسائل التواصل:
جامعة عين شمس- شارع الخليفة المأمون- العباسية- القاهرة، جمهورية مصر العربية، ص.ب: 11566
تليفون: 24662703 (202+) فاكس: 24854139 (202+) (موقع المجلة موبايل واتساب): 01098805129(2+)
ترسل الأبحاث من خلال موقع المجلة على بنك المعرفة المصري: www.mercj.journals.ekb.eg
ولن يلتفت للأبحاث المرسلة عن طريق آخر

مجلة بحوث الشرق الأوسط

- رئيس التحرير أ.د. أشرف مؤنس

- الهيئة الاستشارية المصرية وفقًا للترتيب الهجائي:

- أ.د. إبراهيم عبد المنعم سلامة أبو العلا رئيس قسم التاريخ - كلية الآداب - جامعة الأسكندرية - مصر
- أ.د. أحمد الشربيني عميد كلية الآداب السابق - جامعة القاهرة - مصر
- أ.د. أحمد رجب محمد علي رزق عميد كلية الآثار - جامعة القاهرة - مصر
- أ.د. السيد فليفل عميد معهد البحوث والدراسات الأفريقية السابق - جامعة القاهرة - مصر
- أ.د. إيمان محمد عبد المنعم عامر رئيس قسم التاريخ السابق - كلية الآداب - جامعة القاهرة - مصر
- أ.د. أيمن فؤاد سيد رئيس الجمعية المصرية للدراسات التاريخية - مصر
- أ.د. جمال شفيق أحمد محمد عامر كلية الدراسات العليا للطفولة - جامعة عين شمس - مصر
- أ.د. حمدي عبد الرحمن كلية الحقوق - جامعة عين شمس - مصر
- أ.د. حنان كامل متولي وكيل كلية الآداب لشئون التعليم والطلاب - جامعة عين شمس - مصر
- أ.د. صالح حسن المسلوت رئيس قسم التاريخ والحضارة الأسبق - كلية اللغة العربية
  فرع الزقازيق - جامعة الأزهر – مصر
  وعضو اللجنة العلمية الدائمة لترقية الأساتذة
- أ.د. عادل عبد الحافظ عثمان حمزة كلية الآداب - جامعة المنيا،
  ومقرر لجنة الترقيات بالمجلس الأعلى للجامعات - مصر
- أ.د. عاصم الدسوقي عميد كلية الآداب الأسبق - جامعة حلوان - مصر
- أ.د. عبد الحميد شلبي كلية اللغة العربية بالمنصورة - جامعة الأزهر - مصر
- أ.د. عفاف سيد صبره كلية الدراسات الإنسانية بنات بالقاهرة - جامعة الأزهر - مصر
- أ.د.عفيفي محمود إبراهيم عبدالله كلية الآداب - جامعة بنها - مصر
- أ.د. فتحي الشرقاوي كلية الآداب - نائب رئيس جامعة عين شمس السابق - مصر
- أ.د. محمد الخزامي محمد عزيز عميد كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية - جامعة الجلالة - مصر
- أ.د. محمد السعيد أحمد كلية التربية - جامعة عين شمس - مصر
- لواء/ محمد عبد المقصود رئيس مركز المعلومات ودعم اتخاذ القرار بمجلس الوزراء - مصر
- أ.د. محمد مؤنس عوض كلية الآداب - جامعة عين شمس - مصر
- أ.د. مدحت محمد محمود أبو النصر كلية الخدمة الاجتماعية - جامعة حلوان
  قطاع الخدمة الاجتماعية بالمجلس الأعلى للجامعات ورئيس لجنة ترقية الأساتذة
- أ.د. مصطفى محمد البغدادي كلية التربية - جامعة عين شمس - مصر
- أ.د. نبيل السيد الطوخي كلية الآداب - جامعة المنيا - مصر
- أ.د. نهى عثمان عبد اللطيف عزمي كلية السياحة والفنادق - جامعة مدينة السادات - مصر

- الهيئة الاستشارية العربية والدولية وفقًا للترتيب الهجائي:

- أ.د. إبراهيم خليل العَلاّف — جامعة الموصل- العراق
- أ.د. إبراهيم محمد بن حمد المزيني — كلية العلوم الاجتماعية - جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية- السعودية
- أ.د. أحمد الحسو — جامعة مؤتة- الأردن
  مركز الحسو للدراسات الكمية والتراثية - إنجلترا
- أ.د. أحمد عمر الزيلعي — جامعة الملك سعود- السعودية
  الأمين العام لجمعية التاريخ والآثار التاريخية
- أ.د. عبد الله حميد العتابي — كلية التربية للبنات - جامعة بغداد - العراق
- أ.د. عبد الله سعيد الغامدي — جامعة أم القرى - السعودية
  عضو مجلس كلية التاريخ، ومركز تحقيق التراث بمعهد المخطوطات
- أ.د. فيصل عبد الله الكندري — جامعة الكويت- الكويت
- أ.د. مجدي فارح — رئيس قسم الماجستير والدراسات العليا - جامعة تونس١ - تونس
- أ.د. محمد بهجت قبيسي — جامعة حلب- سوريا
- أ.د. محمود صالح الكروي — كلية العلوم السياسية - جامعة بغداد- العراق

- *Prof. Dr. Albrecht Fuess* — Center for near and Middle Eastem Studies, University of Marburg, Germany
- *Prof. Dr. Andrew J. Smyth* — Southern Connecticut State University, USA
- *Prof. Dr. Graham Loud* — University Of Leeds, UK
- *Prof. Dr. Jeanne Dubino* — Appalachian State University, North Carolina, USA
- *Prof. Dr. Thomas Asbridge* — Queen Mary University of London, UK
- *Prof. Ulrike Freitag* — Institute of Islamic Studies, Belil Frie University, Germany

محتويات العدد ٦٣

عنـوان البحـــث	الصفحـــة
١- **صلاح الدين الأيوبي في رؤية المؤرخين الأقباط المحدثين (١١٣٨-١١٩٣م) نماذج مختارة** ..... أ.د. محمد مؤنس عوض	١ – ٢٨
٢- **درب زبيدة من واقع رحلة ابن جبير** ..... د. نواف عبد العزيز الجحمة	٢٩ – ٥٦
٣- **التناص في شعر العباس بن الأحنف** ..... أ.م.د. سوسن صائب المعاضيدي	٥٧ – ٧٦
٤- **الأبعاد الجغرافية للإرهاب وسبل مكافحته فى القارة الأفريقية (دراسة جغرافية)** ..... د. منى صبحى نور الدين	٧٧ – ١٨٠
٥- **المختلف النحوي عند ابن هشام مسألتان للمناقشة** ..... م. ناهدة غازي علوان	١٨١ – ١٩٤
٦- **النشوء التأريخي لموجات الاتجاه النسوي** ..... الباحثة/ زمن كريم حسن	١٩٥– ٢٣٢
٧- **منشأ الحقائق والاعتباريات «دراسة على وفق رؤية العلامة الطباطبائي»** ..... م. عقيل رحيم جرو الساعدي & أ.د. عبد الكريم سلمان محمد الشمري	٢٣٣ – ٢٥٨
٨- **الأخلاق في العصر الهلينستي «المدرسة الإبيقورية نموذجًا»** ..... أ.م. سعد عبد الواحد عبدالله	٢٥٩ – ٢٨٠

تابع محتويات العدد ٦٣

عنــوان البحـــث	الصفحـــة
٩- السارد في الخبر الصحفي وتبئير النص	**٢٨١ – ٣٠٦**
م.م. نزار عبدالغفار رسن & أ.د. حمدان خضر سالم	
١٠- القراءة التأويلية لنص العرض في مسرح الصورة	**٣٠٧ – ٣٤٤**
م.د. حيدر حسن عبيد & الباحث/ لطيف عيدان صبح	
١١- شعرية الثيمة التاريخية في النص المسرحي	**٣٤٥ – ٣٩٦**
م.د. محمد مهدي حسون & م.م. سهى إياد إبراهيم	
١٢- برنامج تعليمي مقترح قائم عن توظيف تقنيات تكنولوجيا التعليم وأثرها في تنمية وتنشيط الذاكرة والإدراك البصري لتدريس مادة المنظور	**٣٩٧ – ٤٣٨**
م.د. محمد عبدالله غيدان	

القراءة التأويلية لنص العرض

في مسرح الصورة

The interpretive reading
of the text of the play
In the scene of the picture

م.د. حيدر حسن عبيد

شبكة الإعلام العراقي– تخصص إخراج مسرحي

كلية الفنون الجميلة– جامعة بغداد

الباحث/ لطيف عيدان صبح

وزارة التربية– تقنيات مسرحية

كلية الفنون الجميلة– جامعة بغداد

www.mercj.journals.ekb.eg

الملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى التعرف على القراءة التأويلية لنص العرض في مسرح الصورة والكيفيات والآليات للاشتغالات الصورية في التكثيف والاختزال والتضمين الفكري لحاملات الدلالة الصورية في نص العرض في مسرح الصورة من خلال تحديد مفاهيم كل من القراءة والتأويل ونص العرض في مسرح الصورة، ومن ثم الاشتغالات الجمالية للتشكيل الصوري للعرض المسرحي في مسرح الصورة والآلية في القراءات المتعددة لنص العرض عبر البناء الصوري فنيًّا وتقنًا والتضمين الفكري للنص الصوري وتوليده بشكل دلالاي متعدد المعاني بدوره ينتج قراءات متعددة للمتلقي الواحد أو قراءات متعددة مختلفة ومغايرة لعدد من المتلقين من خلال ما يتضمنه النص البصري من نصوص الظاهر منها والباطن والمندرس منها والمنغرس في طيات العرض ومضامينه الفكرية المباشرة منها وغير المباشرة عبر المعالجات الإخراجية التي يشكلها المخرج في صناعة وتقديم رؤيته الإخراجية للعرض المسرحي في مسرح الصورة كون أن مسرح الصورة شكل ولايزال يشكل ظاهرة على المستوى المحلي والإقليمي والعالمي، فالعلامات الصورية تشكل الجزء الأكبر من نص العرض في مسرح الصورة، وبالتالي تتم القراءة التأويلية لنص العرض صوريًّا، وقد قام الباحث بتقسيم بحثه كالآتي:

مشكلة البحث والتي تحددت بالسؤال الآتي:

ماهي الطرق وآلياتها اللازم توفرها في تقديم المعالجة الإخراجية للقراءة التأويلية لنص العرض المسرحي لتشكل التجربة الجمالية للمتلقي في قرائته للنص الصوري في مسرح الصورة؟

الإطار النظري قسم إلى ثلاثة مباحث جاءت على النحو الآتي:

المبحث الأول: مفهوم القراءة والقراءة التأويلية لنص صورة العرض المسرحي.

المبحث الثاني: النص الأدبي – ونص العرض المسرحي في مسرح الصورة.

المبحث الثالث: جماليات القراءة التأويلية لتشكيلات نص العرض في مسرح الصورة.

ومن ثم توصل الباحث إلى مؤشرات الإطار النظري.

وجاء **الفصل الثالث (إجراءات البحث):** تم خلاله تحليل العينة وهي العرض المسرحي الشقيقات الثلاثة.

ومن ثم **الفصل الرابع (النتائج والاستنتاجات):** توصل فيها الباحث إلى عدد من النتائج والاستنتاجات، وختم البحث بقائمة مراجع الدراسة.

mercj-journals-ekb-eg
M.E.R.C
ISSN 2536-9504

Abstract:

The aim of this study is to identify the interpretive reading of the text of the presentation in the scene of the picture and the modalities and mechanisms of the visual works in the intensification, reduction and intellectual inclusion of the visual significance carriers in the text of the presentation in the scene of the image by defining the concepts of reading, interpretation and presentation text in the scene of the image and then the aesthetic preoccupations of the form For theatrical presentation in the theater of the image and the mechanism in the multiple readings of the text of the presentation through the artistic construction and technicalization and the intellectual incorporation of the text and generated in a multilayered multi-meanings in turn produces multiple readings of the same recipient or multiple readings and different Of the number of recipients through Including the visual text of the texts of the apparent and the submerged in the folds of the presentation and content of the intellectual direct from them and others directly through the processes of the directorial output of the director in the manufacture and presentation of his vision of theatrical representation in the scene of the image that the scene is still a form and form a phenomenon at the local, regional and global The image tags constitute the bulk of the text of the presentation in the scene of the image and thus are reading the interpretation of the text of the presentation image, and the researcher divided his research as follows:

The research problem, which was determined by the following question:

What are the mechanisms and competencies in the interpretation of the text of theatrical presentation in the theater of the picture and how to form the aesthetic experience of the recipient in his reading of the text in the picture theater?

The theoretical framework divided by the researcher into three investigations came as follows:

The first topic: the concept of reading and reading the textual interpretation of theatrical presentation.

The second topic: literary text - the text of theatrical presentation in the scene of the picture.

The third topic: the aesthetics of the interpretive reading of the formations of the text of the presentation in the scene of the picture.

And then the researcher reached the theoretical framework indicators and adopted a tool to analyze the sample.

The third chapter (the research procedures): During which the sample was analyzed and the play the three sisters.

And then chapter IV (findings and conclusions): The researcher reached a number of findings and conclusions, , And conclude the search with the list of sources.

M.E.R.C
ISSN 2536-9504

المقدمة:

انتقلت عملية الاهتمام في صورة العرض المسرحي مع الحركة الطليعية للمسرح من خلال تجارب عديدة ومختلفة أعطت الصورة أهمية كبيرة ومساحة أوسع من النص الأدبي المسرحي، واعتبرت الصورة هي نص العرض المرئي، فالصورة إن كانت ثابته أو متحركة تتجسد في أسلوب حياتنا كتاريخ وكحاضر ومستقبل من خلال ما تتضمنه من تشكلات في الامتداد الزمني التي تكون الجزء الأهم والأكبر منه إن كانت مادية محسوسة أو ذهنية متخيلة.

فتدخل الصورة إلى تفاصيل وأجزاء حياتنا اليومية في اليقظة والحلم على حد سواء في عملية تفاعل مستمرة بين المرئي واللامرئي بين المتخيل الذهني والمنجز المادي الحسي، فينصهران ويتناوبان في نفس الوقت لتشكيل وتوثيق المنجز الإنساني وتسجيله، فالصورة حاضرة في كل مكان وزمان بشكل إرادي أو قسري، فنجد الصورة تشكل التفاصيل التأريخية والآنية والمستقبلية على حد سواء باشتراكها مع الزمن رياضيًا أو فلسفيًا في إنتاج المنظومات العلاماتية التي نسعى محاولين الإمساك بأكبر قدر من نصوصها العلاماتية، وفكك رموزها وشفراتها والتعرف عليها وإدراكها من أجل الوصول إلى المعاني والأفكار المتضمنة فيها إن كانت واقعية أو فنية على حد سواء، فبالتالي نقوم بعملية القراءة والتلقي والتأويل لنص العرض المسرحي.

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 الإبداعية للمخرج في تجسيد عمله ولصناعة نص العرض في مسرح الصورة.

يعمل المخرج في المعالجة الإخراجية لنص العرض في مسرح الصورة على مستويين: المستوى الأول إعداد نص صوري معادل ويعبر عن النص المسرحي المكتوب أو يعالج النص معالجة مغايرة بتقديم الفكرة أو تشظياتها في إنتاج مكون صوري يجسد العرض عبره، وفي كلا الحالتين، يقدم المخرج نص العرض الخاص به كخطاب فني جديد للمتلقي ومن أجل أن يمسك المتلقي 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 عالٍ ومن هنا يحدد الباحث مشكلة البحث في بلورة السؤال الآتي:

ما هي الطرق وآلياتها اللازم توفرها واتباعها في تقديم المعالجة الإخراجية للقراءة التأويلية لنص العرض المسرحي في تشكل التجربة الجمالية للمتلقي عند قرائته للنص الصوري في مسرح الصورة؟

أهمية البحث والحاجة إليه:

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 وإضافة بحثية للمكتبة المتخصصة في المسرح.

هدف البحث:

يهدف البحث إلى رصد وكشف الآليات للقراءة التأويلية في مسرح الصورة بالاعتماد على قراءة النص الصوري للعرض المسرحي وتلقيه وانتهاء العملية بالتأويل لنص العرض.

المبحث الأول– مفهوم القراءة والقراءة التأويلية:

في كل خطاب فني منتج مهما كان نوعه أو جنسه يتكون نص العرض الذي بدوره هو مجموعة من النصوص المتشكلة عبر وسائط متنوعة ومتعددة مختلفة بشكل مستقل او هجين لتوليد صورة العرض التي تشكل الجزء الأكبر والأهم من العرض المسرحي الحديث عبر التشكلات والاشتغالات البصرية التي تلعب كعامل جذب وإبهار مهم في تشكيل نص العرض في مسرح الصورة، وبالتالي يسعى المتلقي إلى القيام بعملية التعرف والإدراك لإتمام عملية القراءة والتلقي ومن ثم التأويل في محاولة لإتمام التجربة الجمالية التي يخوضها أثناء مشاهدة العرض، ويقسم الباحث هذا المبحث إلى الآتي:

المطلب الأول– مفهوم القراءة:

يعتبر فعل القراءة من أكثر الأفعال التي يقوم بها الإنسان عبر حياته؛ لأنها تشكل جزءًا مهمًّا وأساسيًّا من التواصل إن كان كعملية وإن كان كمنظومة، حيث تتشكل آليتها داخل الكيان والذات الإنسانية منذ النشوء الأول بدأ 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 إن كانت مرتبطة بالمنطق أو بالعرف أو تعكس المحتوى حسب الرؤية البورسية أو علاقة مجردة رمزية حسب الرؤية السوسيرية، فإنها أنتجت أنواعًا وأنماطًا من الشفرات بواسطتها تشكلت اللغات على مختلف أنواعها إن كانت رمزية حرفية مجردة أو أيقونية صورية كاللغة والكتابه القديمة (الهيروغليفية) وحتى الحديثة منها في عصرنا الرقمي كالأشكال الأيقونية أو اللغات الرقمية الداخلة في إنتاج أوسع وأكبر نمط من التخاطبات والتعاملات على الشبكة العنكبوتية عن طريق هذه المنضومتين الصورية الأيقونية والصورية الرمزية المجردة، وتوظيفهما عبر الشفرات

والقوانين لتشكيل نمطًا لغويًّا أقرب بالعالمية في الاتفاق على القراءات الخاصة بمنظومته العلاماتية، وما تولده من دلالات تعبر عن الدال وارتباطه بالمدلول عبر الشفرة "فالحياة عمومًا هي عملية مستمرة من التشفير وحل الشفرات، والأشياء تختلف عما يبدو في طبيعتها القارة، فهذه الطبية تخضع لقوانين، وأزمنة محددة، تقنن الظاهرة وتساعد على تفسيرها أو تأويلها " (الرويلي، ب ت، ص٣٤).

الإنسان يتبنى هذه العملية على مستوى (الإنتاج والتصدير) و(المعالجة والإدراك) وتمثل القراءة جزءًا رئيسيًا من العملية التواصلية في إنتاج نص وإرساله وتلقيه حسب ما يرى السيميائيون، إن عملية التواصل تتكون باقل تقدير من مرسل وإرسالية ومرسل اليه ويتشكل الحدث التواصلي من تتابع إرسال الرسائل والجواب على هذه الرسائل عن طريق القراءة للرسالة والإجابة عليها، وهكذا فيتشكل من العملية بشكل متناوب الفعل ورد الفعل بين المرسل والمرسل إليه، فيتناوبان في حالة كل منهما مع إرسال 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 لإنتاج دلالة تعبر وتجسد عن فكرة أو أفكار وبالتالي تنتج معنى أو معاني متعددة.

إن اختلاف شفرات النصوص يغير من شفرات القراءة، فهنا "يتولى الناموس النصي تمكين السرد " (إيلام،١٩٩٢، ص٢٦) 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 أو معاني يحتويها السرد كخطاب ورسالة ما فإنه بالتأكيد ينتج بهدف قصدي إن كان من ضمن النشاط الحياتي أو من ضمن النشاط الفني الثقافي، فإنه بالتالي بحاجة إلى قراءة من أجل القيام بإدراك النص بمختلف

أنواعه وأجناسه "فالشفرات تقدم إطار يضفي على العلامات معنى ولا يمكن اعتبار أي شئ بمنزلة علامة إلا إذا كان يعمل ضمن شفرة "(تشاندلر،٢٠٠٨، ص٢٥٢).

ومن الضروري رصد مجموعة من الشفرات التي تساعد في عملية القراءة وكالآتي:

١- الشفرات التفسيرية: وتتعلق بالقراءة والفهم للفحوى الفكري.

٢- شفرات الحدث: وتتعلق بقراءة الأحداث وفهم القصص وما ماثلها.

٣- الشفرات الثقافية: وتتعلق بقراءة المعلومات التي تشير إلى ثقافة معينة باختلاف أنواع النصوص.

٤- الشفرات الضمنية: تتعلق بالقراءة الذاتية لكل قاري من خلال ما يشكله في ذهنه من مدلولات عبر فك هذه الشفرات، ينظر: الغذامي،١٩٨٥، ص٦٥.

٥- الشفرات الرمزية: تعتمد على القراءة للبنية في الاختلافات لانبثاق الدلالة عبر مبدأ التعارض الثنائي.

٦- الشفرات الاجتماعية: تتعلق في عمليات القراءة المتخصصة في شفرات اللغة المنطوقة، شفرات اللغة الجسدية، شفرات السلوكية.

٧- الشفرات النصية: تتعلق في القراءة للشفرات العلمية، الشفرات الجمالية، الشفرات البلاغية والأسلوبية، شفرات وسائل الإعلام، ينظر تشاندلر، ٢٠٠٨، ص٢٥٤-٢٥٧).

ويرى (أمبرتو أيكو) ان عملية القراءة تعتمد على نظريتين في شموليتها وتشكلها كعملية كاملة باختلاف تشكل النصوص المنتجة "فأي نظرية للمعنى تنطوي على نظرية للعمليات وأخرى للبنى/ فسيميلوجيا الاستدلال تستوجب نظرية للشفرات،

أما سيميلوجيا الاتصال، فتستوجب نظرية لإنتاج العلامات"(وليم، ١٩٨٧، ص١٢.

والإنتاج العلاماتي كغاية 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 تركيبيًّا وبنائيًّا لإنتاج شكل ومضمون مكتفي بذاته ومستقل بأصغر وحدة، وكلما كانت العلاقة أقوى وأعمق كلما كانت مكثفة ومحملة بغنى أوفر 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)

المطلب الثاني– مفهوم التأويل:

إن النتيجة الحتمية في صناعة أي خطاب هي إيصال رسالة وفكرة أو مجموعة أفكار وبالتالي إنتاج معنى أو تعددية للمعاني، ويبقى نص الخطاب مهما كان نوعه متارجح بين التفسير والتأويل، والتأويل في أدق معانيه " هو تحديد المعاني اللغوية في العمل الأدبي، من خلال التحليل "(الرويلي،ب ت، ص٧٤) "ويستخدم مصطلح الهيرمنيوطيقا عادة للإشارة إلى عملية تفسير النصوص ويستخدم (جيرو) هذا المصطلح للإشارة إلى نظام من الممارسات التفسيرية الضمنية أو المضمرة يتصف نسبيًّا بالانفتاح والاتساع" (تشاندلر، ٢٠٠٠، ص٧٩). ولتحديد المعاني أهمية في تشكيل الوضوح من ناحية أهداف المنجز ومراميه وما يدعو إليه 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، أي (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 تأويلًا تقنيًّا) إلى فرادتها، بل وإلى عبقرية الإرسالية"(ريكور،٢٠٠١،ص٦٠-٦١).

فهنا العملية النفسية تمثل النتاجات المتشكلة من مرجعيات متعددة (التاريخية، السياسية، الاجتماعية، الاقتصادية، الثقافية، الدينية، والبنى الضاغطة الاجتماعية التي تمثل الخبرة والاحتكاك المباشر للمتلقي مع البيئة والمجتمع) وكلها فضاءات مفتوحة لاستيعاب أفكار ومعاني جديدة ومضافة بحيث ما يكون الآن كبنية ضاغطة آنية يصبح بعد فترة كمرجعية مصنفة ضمن الخزين السابق أو تشكل بداية لنوع ونمط جديد من المرجعيات الخاصة بكل منا وعموم الأمر أن المرجعيات إما أن تكون كتجارب لمن سبقونا أو تجربة خاصة بنا، وهي بحد ذاتها مغامرة نستشف منها فكرة ما أو عدة أفكار.

ويرى (إمبرتو أيكو) التأويل" إنه مغامرة، وإحالات محكومة بنقطة بداية، متجهة نحو نهاية بعينها "(إيكو،٢٠٠٠،ص٢٣). هذه المغامرة تشكل في نهايتها لحظات توثق الإنجاز وتنقله عبر الزمن بعدة مستويات بحسب ما يصاغ به الشكل والمضمون للمنجز نفسه كعنصر أول 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 أو العفوي بشكل مباشر أو غير مباشر لكل شخص فينا، فأعطته منظومة معرفية وإدراكية عبر الخزين الذي تنامى عنده تراكميًّا عن طريق التجارب والحالات التي مرت عليه أو مر هو بها وأصبح الخزين المعرفي لديه كقاعدة من المعلومات يستدعيها ويطابقها بما يحدث أمامه وفي الوقت نفسه بإمكانه أن يقوم بإضافة أو حذف بشكل آني وذهني من أجل أن يحدد أو يوسع المعنى في المنجز الذي يحدث أمامه فيقوم بعملية تنقيح والوصول إلى ما هو أعمق من الظاهر كاشف المعاني والأفكار المستترة تحت السطح إن كانت مندرسة أو منغرسة في المنجز باختلاف جنسه وهويته المتشكل منها.

نحن نستقبل المعلومات بمختلف أنواعها وأجناسها الخطابية إن كانت فنية أو أدبية أو علمية، فتولد فينا المعرفة كمنظومة وكعملية وآلية تعرفنا على العالم المحيط بنا وتجعلنا متواصلين معه بواسطة الفعل الذي تقوم به الشفرة داخل البنائية العلاماتية، فلكل علامة فعلها الخاص الذي يعطيها ظهورها وتعدد المعاني والأفكار في التوليد الدلالي عبر إمكانية الامتداد في البيئة الواقعية والذهنية على حد سواء "فالعلامة باعتبارها كيان ممتدًا في نفسه أولًا وفي الفضاء ثانيًا" (بنكراد،ب ت،ص١٣٦)." فهي تمتد وتنتمي إلى العالم الخارجي وفي العالم الخارجي يتجلى الدليل بنفسه وبكل ما يحدثه من تأثيرات " (باختين، ١٩٨٦، ص١٩).

ويبرز طرح (امبرتو ايكو) بخصوص التأويل في تبنيه موقف نظري وفلسفي للتأويل التفكيكي اللامتناهي باعتباره " نشاط سيميائي تحكمه قواعد ومعاير وانطلاقًا من هذه القواعد يميز (ايكو) بين نمطين من التأويل: (التأويل الدلالي أو السيميوزيسي) وهو نتاج السيرورة التي يقوم خلالها المرسل إليه في مواجهة التجلي الخطي للنص بملئه بالمعنى، و(التأويل النقدي أو السيميوطيقي) على النقيض يحاول تفسير الأسباب البنيوية، التي تمكن النص من إنتاج تأويلاته الدلالية "(بو عزة،

٢٠١١،ص٧٩). 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،٢٠٠٧،ص٢٠). وبالتالي في كلا الطرحين لكل من (ايكو ودريدا) تثبيت لتعدد المعاني جراء التحليل وتعدد القراءات والحصول على تعددية الأفكار والطروحات وإتمام عملية القراءة والتلقي بالتأويل.

المبحث الثاني– النص الأدبي – ونص العرض المسرحي في مسرح الصورة:

المسرحية في كليتها وشموليتها هي عبارة نشاط فني وأدبي متعدد الأوجه والصيغ وحتى الوسائط المادية المستخدمة في صناعة العرض المسرحي هي متعددة ومتنوعة يوظفها الإنسان ليعبر عبرها عن نوع من أنواع النشاطات التي يقوم بها بطريق إبداعية بوسائل وأساليب مختلفة ومتنوعة تنتهي بصياغة فنية موحدة لصناعة العرض المسرحي وتقديمه.

فالعرض: إعادة خلق الحياة بوسائل وأساليب مختلفة وهو يشكل شكل من أشكال الإنتاج الثقافي الاجتماعي الواعي بصيغ تعتمد الجانب التقني والفني والأدبي بنسب متفاوتة إلا إن نشأة المسرحية بدأت من مراحل توسطت الأجواء الملحمية والأسطورية والطقوس الدينية، فتشكلت أولى النصوص المسرحية شعريًّا أثر التعمق في الدين عبر التشكلات الأسطورية لإنتاج ومحاكاة الشعائر والطقوس الدينية، وبعدها انتقلت بمراحل عديدة متأثرة بالمحيط الثقافي والعلمي العام وإنتاجاته الفلسفية لذلك يعتبر شكلاً من أشكال الوعي الاجتماعي والنشاط الإنساني الذي رافق الإنسان.

المطلب الأول– النص الأدبي المسرحي:

يعتبر النص المسرحي أحد الأجناس الأدبية التي تدخل في تشكل العرض على الخشبة ورغم أنه معد لكي يؤدى إلى أنه يخضع لنظم وآليات ذات اشتراطات

أدبية ولغوية من حيث البنائية والعلاقات 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 أفكار تمتلك القدرة على تعيين الشيء بطريقة صوتية أو صورية والنص المسرحي يأخذ دور التأسيس عبر ما يحتويه ويتضمنه من منظومات علاماتية مكتوبة التي ستتحُول إلى حوار في نص العرض المسرحي مهما كانت كتابته وحرفته العالية أدبيًّا وفنيًّا فهو بالتالي وسيلة لوظائف معينة هي "السير بالعقدة وتقدمها أو تدرجها وتسلسلها والكشف عن الشخصيات ويساعد المسرحية من الناحية الفنية والتقنية"(بسفيلد،١٩٦٤،ص٣١) أي إن النص المسرحي أن تحول إلى حوار أو 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 وإنتاج العلامات الإخبارية والتواصلية في تقديم العرض منذ الاستهلال ومرورًا 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 أي إن هناك عملية تواصل حي وليس تواصل اخباري، كما هو في سائر الأشكال الأدبية، الأخرى كالقصة والرواية والملحمة والقصيدة وغيرها من الأجناس الأدبية، فالحوار هنا هو مجموعة العلاقات الداخلية للنص إن كانت متوافقة أو متضادة يستخدمها المؤلف لتوضيح التفاصيل المتعلقة في العرض المسرحي فالحوار: هو الأداة الأولى والرئيسة التي يصوغ الكاتب بها الأحداث ويوضح كل الأبعاد التي تشكل العرض، فيقدم من خلالها المقدمات والاستهلال والأحداث ونهاية

الأفعال وردود الأفعال، فيبرهن المؤلف عبر الحوار الأفكار المساندة والفكرة الرئيسة للعرض. (ينظر:لايوس، ب ت،ص٤١٠). وبالتالي لفترة طويلة شكل الحوار الشمولية الكلية للعرض المسرحي موظفًا كل ما يمكن توظيفه من مفردات لغوية وصوتية في تنمية الحوار وتصعيده للفعل والحدث الدرامي، فالعرض المسرحي منذ النشوء الأول للمسرح من الطقوس الدينية كان يعتمد على فن الخطابة وإلقاء الحوار الذي، بالتالي هو النص الشعري، فكان العرض المسرحي لا يأخذ صيغته النهائية إلا عبر الحوار من حيث إنشاء الفعل التواصلي بين الممثلين من جهة ومن جهة إقامة علاقة قوية بين النص المسرحي المنطوق وبين المتلقي (ينظر:علوش، ١٩٨٤،ص٧٨).

ويشكل النص المظهر الحاوي لجميع مقومات وعناصر العرض المسرحي، فالنص هنا هو المنظومة العلاماتية التي تولد الزمان والمكان والشخصيات والصراع والأحداث والصور التي توصف الأحداث، فعبر طريقه تتحقق الصلة بين المسرح والمتلقي وللنص المسرحي وظيفة يقوم بها إن كانت إخبارية أو تواصلية "إذ إنّ البناء الدرامي ينمو والمواقف تتشكل من خلال تفاعل الأحداث والشخصيات، فإن الحوار هو وسيلة هذا التفاعل وهو الأداة التي تتواصل عن طريقها شخصيات المسرحية وتقوم مقام المؤلف في الرواية في سرد الأحداث وتحليل المواقف والكشف عن نوازع الشخصيات"(داوسن،١٩٨١،ص٣٣).

المطلب الثاني- نص عرض مسرح الصورة:

منذ القدم تدخل الصورة إلى حياتنا بصيغتين الصيغة الذهنية المتخيلة عبر عملية التخيل أو الأحلام والرؤى أو أحلام اليقظة والصيغة المرئية المادية من خلال تشكيل الوسائط المادية المختلفة في تجسيد وإنتاج نماذج فنية ثابته أو متحركة عبر ما ينتجه الإنسان من نشاطات إن كانت حياتية أو فنية، فتتخذ الصورة في نهاية المطاف الكل المتكامل في التعبير عن الأفكار والرؤى بصريًّا، 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، إنما تعكس على نحو دقيق ومباشر نمط العلاقات بين الفرد والمجتمع في كل وقت وزمان "(ينظر: غيورغي، ١٩٩٠،ص١٠-١٢) وبما إن العلاقات تتشكل عبر ما يتم التعامل معه والتعرف عليه ومد الجسور من خلال التعرف والقراءة بإرسال إرسالية من شخص واستقبالها من شخص آخر والتفاعل معها وقيام التواصل عبر رد الفعل للفعل الأصلي وتحول رد الفعل إلى فعل جديد يتم الرد عليه، وهكذا في إنتاج قراءات متتالية أو متناوبة أو حتى متوازية للتشكيلات البصرية عبر قراءة التدليل العلاماتي الذي تحمله العلامة الصورية إن كانت رمزية أو إشارية أو أيقونية، فهي تشارك الإنسان في عملية التفكير وإنتاج أفكار متعددة ومتنوعة من خلال التركيبات الجديدة التي يكونها الإنسان عبر التفكير وتوظيف الصورة فيرى (أرسطو) "أن التفكير مستحيل دون صورة "(عبد الحميد، ب ت، ص١١).

فمنذ المراحل المبكرة في التاريخ الإنساني تعامل الإنسان مع كم هائل من الصور إن كانت من صناعة الطبيعة أو من صناعته هو فصناعة الأشياء التي كان يحتاجها الإنسان حملت الجانبين المادي والمتخيل عبر التشكلات الصورية التي تعامل الإنسان معها كالإضافة والحذف أو استحداث تشكيلات جديدة كليًّا أو جزئيًّا عبر التركيب والاستبدال والاستعارة من خلال البدء بعملية التخيل أو البناء في المخيلة على حالة أو فعل حدث أمامه، فيستدعيه ذهنيًّا إن كان هو نفسه متفرجًا على الفعل أو قائمًا به، فيبدأ بتوظيف أجزاء واستبدال أخرى وإضافة أخرى عن طريق التركيب، فالحجر الحاد والصلب وخشب الأشجار وحبال الألياف النباتية كلها مواد مختلفة ركبت واستخدمت للقيام بوظيفة ما إن كانت للصيد أو لشغل حياتي آخر منذ ذلك العهد، وإلى يومنا هذا

توظف نفس الكيفيات والآليات في إنتاج أي شئ "فالشئ يكتسب هنا وجودًا مزدوجًا ووجودًا متصورًا في الذهن"(نخبة من الباحثين، ١٩٩٤، ص١١).

فالصورة تواكبنا عبر الحضارة والتاريخ والحاضر والمستقبل عبر تشكلات هائلة وكثيرة ومتنوعة لايمكن حصرها وهي منتظرة في المستقبل حاضرة في اللحظة الآنية وذاهبة مع اللحظات التي مرت، فهي امتداد الذي يرافق الزمن في تشكله زمانيًّا ومكانيًّا عبر العلامات وتشكيلاتها وحركتها؛ فهي لاتكف عن التدفق والحضور في أي ظرف، هذا كله أعطى للصورة حقلًا سيميائيًا خاصًا بها جعلها نصًّا مقروءًا ولغة خاصة أصبح متعارفًا 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 أو من الواقع إلى الذهن، وسواء قمنا بعملية التخيل أو الصناعة الصورية لشيء ما أو التفكير والمعالجة ذهنيًّا وماديًّا في إنتاج خطاب فني معين، فإننا بصدد تشغيل عملية معالجة صورية عبر الدماغ البشري وتوظيفها بما تتطلبه الحالة والشيء المسلم به هنا "أن الصورة موحشة، أو مخففة عن النفس خيالية، أو مادية صامتة، أو ناطقة، فإنها تمارس الفعل وتحث على رد الفعل وهذه بديهية منذ نشوء الخليقة"(دوبري،٢٠٠٧،ص١٣).

بالتالي، فإن الفعل ورد الفعل هي عبارة عن عملية تواصل تنجز عبر قراءة الصورة الأولى، وتم الإجابة عليها برد فعل تتشكل منه الصورة الثانية، وبهذا أصبحت الصور كنص متشكل قابل للقراءة وفك شفراته، وهذا ما يجعل المخرج في مسرح الصورة يوظف المنظومات العلاماتية صوريًّا ويشكل منها نص عرضه المسرحي، حيث يكون الثقل الأكبر، في التجسيد والتعبير عن الأفكار والمعاني والصراعات والأفعال والأحداث صوريًّا بالاعتماد على التوليدات الدلالية للصورة جراء توظيف

الأجسام والأشكال والأوساط المادية والمرجعيات والبنى الضاغطة في بناء وتركيب نص صوري للعرض المسرحي "إن جسد الذات هنا يتفاعل مع العالم المرئي، وتصبح العين بديلًا عن جسد خيالي يجوب الحقل المرئي ويتزاوج مع أشكاله ويكتشف حميمية المادة، وبالتالي فإن الفضاء المرئي يصبح فضاء تصويريًّا تشبه أشكاله العالم الطبيعي "(ميرولوبونتي، ١٩٨٧،ص٤٨). عبر هذه العملية، تتشكل العلاقة بين النص الصوري للعرض وبين المتلقي فتعطي 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 الآلية الحياتية للتعامل البشري مع الصورة إلا إن 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 إلا إن هنا اختلافات عديدة وكثيرة بحيث يكون ناتج العملية الاختلافات والتوافقات نسبية وليست قطعية من خلال ما يولده النص الصوري عند كل فرد بشكل مستقل.

إن ما يجعل المتلقي يواكب العرض ويلاحق صوره هو الإنتاج للمنظومات العلاماتية التي يتشكل منها النص الصوري للعرض، فيقوم المتلقي بملاحقة العرض من أجل أن يمسك بأكبر عدد من العلامات الصورية المتحركة والمتحولة من حالة إلى أخرى ليتعرف ويدرك نص العرض، فيتم عبرها صناعة الأزمات والأحداث والأفعال وتأخذ العناصر الباقية للعرض صفاتها وميزاتها التي تعطيها هويتها الخاصة، ومن ثم تبدأ عملية المعالجة بعد الإمساك والتعرف وإتمام عملية القراءة بشكل يعتمد على الذات لكل متلقي ويرى (قاسم محمد) " أن الاستبصار الانفعالي هو الفهم الحقيقي للذات لكن المفهوم الأهم بين كل المفاهيم المعنية (بالاستبصار)هو ذلك المفهوم الذي يشير إلى العملية التي يتم خلالها حل المشكلات هنا هي تلك

الاشتغالات الجمالية المركبة والمنتجة للعرض المسرحي المغاير والمعبر والمؤسس لبناء مركزه المخرج. (والاستبصار: هو حدوث عمليات تنظيم وعمليات إعادة تركيب مفاجئة لنمط معين من المشكلات أو حتى للجوانب الجوهرية من هذا النمط مما يسمح للإنسان بالتقاط العلاقة المناسبة للحل، حيث يمثل الاستبصار نوعًا من التعلم متميزًا بأنه يحدث من خلال ما يسمى الكل أو لا شيء)"(محمد،٢٠١١،ص٢٦). وهذه العملية تؤكد إمكانية قراءة النص البصري من خلال التقاط العلاقات وتحديدها وفك رموزها، وهنا تكمن المتعة الحقيقية في قراءة الصورة بإمكانية إيجاد علاقات متعددة وممتدة حتى خارج العرض في خوض غمار تجربة جمالية معتمدة على قراءة النص الصوري للعرض في مسرح الصورة ويرى (لاسال) في هذا الخصوص أن العرض المسرحي صورة لا تقتصر على ما يجري على الخشبة، ولكن يجد أصله ويتم استكماله فيما يكون خارج المسرح أن الناس لا يدخلون إلى المسرح لمشاهدة الخشبة، ولكن يدخلون إلى الصورة الممتدة والتي تستمد تكملتها من صورة خيالية قد تكتمل بعد العرض بفترات متفاوته حسب كل شخص.(ينظر: فاردن،٢٠٠٥، ص٧٤).

إن العملية تعتمد في نهايتها التأرجح بين المتخيل والمادي في إنتاج النص الصوري للعرض الذي يحث المتلقي على قراءة النص عبر خلق السيناريو الخاص بالنص الصوري للعرض المسرحي في مسرح الصورة من خلال المعالجة والابتكار بطريقة تجريبية إبداعية لبناء وتشكيل الصور المجسدة والمعبرة عن نص العرض.

المبحث الثالث: جماليات القراءة التأويلية لتشكيلات نص العرض في مسرح الصورة.

كل عرض مسرحي يشكل تجربة جمالية يمر بها المتلقي يتم من خلالها إصدار الحكم الجمالي إن كان إيجابي وسلبي والعملية بحد ذاتها كنسب لا يمكن إخضاعها لقوانين محددة أو مناهج معينة غير افتراضات نسبية لما يتركه النص

الصوري للعرض من خلال حوامل الدلالة والحقول السيميائية المتشكلة على الخشبة صوريًّا، فتعمل الصورة كمثير جذب حسي بصري غير إن التشكيل المادي للصورة يتكون من عنصرين العنصر التقني والعنصر الفني.

المطلب الأول– تشكيل الصورة تقنيًّا وفنيًّا:

تتطلب عملية التشكيل الصوري تقنيًا مهارة في توظيف الوساط المتعددة بالإضافة إلى المهارة في التعبير عما يجول في المخيلة ومدى إمكانية 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 للخواص التي تحوزها الوسائل المادية "(الصباغ، ١٩٨٨، ص٥٧). ولبناء وإنتاج الصورة تقنيًا نحتاج إلى وسائل وأدوات ومهارت جسدية وفكرية بالإضافة إلى الوسيط المادي والخامة التي ستستخدم من أجل إنتاج 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 لزامًا 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 وإنجاز هدف معين أولًا وثانيًا توظيف هذا المنجز بما يخدم الهدف الذي صنع من أجله.(ينظر: ليان موكاروفسكي وآخرون، ١٩٩٤، ص١١).

إن الحتمية في الحياة والطريقة التي نعيش فيها تمارس حقها الطبيعي في الإنتاج الصوري طبيعيًّا والنتيجة شئنا أم أبينا نحن جزء من المكون الصوري الطبيعي للحياة نشكل جزءًا منه، ونصنع جزءًا آخر عبر السكون والحركة الديناميكية إنها العناصر والمكونات الأساسية والأدوات التي تمكننا من تسخير ما يمكن تسخيره لإنتاج صورة ما

وبالتأكيد المسرح لايخرج عن طور هذه العملية والمنظومة إلا في تفصيل واحد أن المسرح صناعة إنسانية بحتة من إنتاج الإنسان عبر الذات الخاصة به والتطورات والتحولات التقنية والتوظيفات المادية الهادفة إلى صناعة خطاب فني بشكل قصدي معين ومما لاشك فيه أن العرض المسرحي واكب وزامن التطورات على المستوى التقني والمادي في تشكيل وبناء نص العرض المسرحي باختلاف الأنماط والأساليب والاتجاهات، فعملية التعرف على الأشكال تتم من خلال صناعة الشكل نفسه ومتابعة الخطوط والكتل والألوان والمكونات الصورية، وهذه عملية يؤسس لها الدماغ "إن 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 الإبداع ماهو إلا تحديد سياقات مبتكرة بين الحقائق الموجودة في عالمنا الداخلي وفي عالمنا الخارجي... ووظيفة الدماغ الأرقى قيام العقل بربط صور متنوعة"(محمد، ٢٠١١،ص١٥).

إن الإنسان بحكم أسلوب وطريقة عيشه كان لزام عليه أن يتعامل مع الصورة كمنتج جاهز من جهة وكمصنع للصورة من جهة أخرى، فالسلوك داخل المنظومة الحياتية في غالبيته هو عبارة عن تعامل مع صور في إنتاجها أو تحليلها للوصول إلى قرارات معينة والتعامل يكون بالدرجة الأولى تعامل مادي مع الماهية والتكوين الخاص بالصورة وكيفية إنتاج موازي أو محاور أو مضاد للإنتاج الصوري الأول، فهذا من أكثر الأشياء التي يتعامل بها الإنسان في حياته حتى أصبحت سلوكية وتؤكد (ي.كاندي)"أن السلوك بكامله هو انعكاس لوظيفة الدماغ والتحليل وإبداعية الخيال، وهذا الخيال هو القدرة العقلية النشيطة، والقادرة على تكوين الصور، والتصورات المبكرة "(محمد،٢٠١١، ص٢٦).

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 أجل إعطاء قيمة جمالية للعرض والقيمة الجمالية هي

التي تحدد فنية تركيب الصورة والاشتغالات للمضامين التي تحملها التشكلات المادية عبر الفعل والحركة هذه الحركة هي العملية التي ننقل بها المتخيل إلى الواقع وندخله كصورة عرض، وهذه الصورة هي التي تمثل وتجسد الأفكار والمعاني عبر نوع خاص بها من التداخل التقني والفكري وتوظيف الحجوم والأشكال والأوساط المادية في وحدة متناغمة تعتمد الإثارة والجذب إن كان بصريًّا أو فلسفيًّا ولزامًا هنا وجود منجز بصري يحمل منهج التحول من شيء إلى شيء آخر، وهذا ما يحصل بين عملية الإنتاج الفني والإنتاج التقني للصورة، فتحول الصورة ثقافة تحتاج إلى ثلاثة متطلبات:

١- إنتاج مادي: وتعتمد العملية هنا على المهارة في تشكيل وصناعة الصورة وهي تقنية.

٢- إنتاج معاني وتعتمد على تحميل الشكل المضمون وربطه به من أجل إتمام وحدة تدل على فكرة ومعنى أو أكثر وهي فني.

٣- التكاثر والإنتاج: وهو ما يتم على خشبة المسرح عبر صورة العرض المقدم، وهو تقني فني فكري.(ينظر: باربا،٢٠٠٦، ص٢٥)

والعملية الفنية ترتبط في العملية التقنية بشكل وثيق فكلما تطورت إحداهما، تطورت الأخرى، لذا صناعة وإنتاج الصورة فنيًّا وتقنيًّا متداخل في إنتاج العلاقة الفكرية التي تربط بينهما وتشكل الوسيط الخاص بها للتعبير.

المطلب الثاني- تأويل الصورة في عروض مسرح الصورة:

تتولد عملية التأويل للنص الصوري للعرض من خلال القراءات المتعددة لنص العرض، وتعتمد عملية التأويل في الدرجة الأولى على إمكانية القراءة للصورة وهل بالإمكان أن تتم القراءة بطريقة مختلفة لنص العرض نفسه؛ وهل يمكن أن يصل المتلقي الآخر إلى معنى وفكرة أخرى بقراءة مغايرة بشكل جزئي أو كلي أو 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 مرورًا بالقراءة الخاصة بالكادر الفني والتقني ومن ثم القراءة الأخيرة للمتلقي ومن خلال هذه القراءات تتولد المنظومة الدلالية بتعددية الأفكار والتشكيلات البصرية ذهنيًّا وماديًّا إلا إن هناك ثوابت في عملية تحميل القراءة عدة معاني أو إعطاء نص العرض عدة قراءات، وتعتمد على خطوات تحدد قوة العلامة وحملها للدلالات وتداخلها فيما بينها، فيتشكل نص العرض بكليته وشموليته بتحولاته وتركيباته والاستبدالات بما يتلاءم مع الظروف المحيطة تقنيًا وفنيًّا واجتماعيًّا " 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 إليه عبر العرض (ينظر: بنكراد،ب ت،ص١٠٥)، فعملية غنى التأويل وإثرائه تبنى على أساس غنى العلامات في تشكل علاقاتها الداخلية والخارجية وإمكانية الاستبدال للعلامة على مستوى المدلول وتحول الدال إلى مدلول ثانٍ ليعطي قراءة ثانية، وهكذا تستمر العملية في حد معين يمثل قراءة تأويلية مغلقة محدودة لعدد محدود من المعاني والأفكار بإقفال السلسلة وإقامة صرح للمعنى حسب ما يرى (أيكو) أو قراءة تأويلية مفتوحة للأفكار والمعاني حسب ما يرى (دريدا) (هالين، سوبرويجن،١٩٩٥، ص٥١) وفي واقع الحال، نحن نتعامل مع العرض في منطقتين للقراءة: المنطقة الأولى؛ القراءة الخاصة بالمخرج والكادر بمجموعة، وهي قراءتين تندمج فيما بينهما في نص العرض المقدم؛ أما القراءة التأويلية الثانية هي القراءة النابعة من الذات الخاصة بالمتلقي والمعتمدة 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 الإشارة 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 للمنظومة العلاماتية التي تشكل صورة العرض ويرى (هيرش) بهذا الخصوص " لاتوجد هناك قاعدة للقيام بتخمينات حسنة، لكن توجد منهجيات لإثبات هذه التخمينات (ريكور،٢٠٠١، ص١٥٤) بينما يرى (موكارفسكي) أن العرض المسرحي وحدة سيميوطيقية، فالعرض دال ومدلوله هو الموضوع الجمالي الكامن في الوعي الجماعي عند الجمهور" (الاحمر،٢٠١٠،ص١٠٣)، فمهمة التأويل تقع على عاتق القارئ الأول المخرج بالاعتماد على البناء الصحيح لنص العرض، ويقوم بنقل المنظومات العلاماتية صوريًا إلى القارئ الأخير المتلقي بالاعتماد على قوة تخصيب العلامة وتوظيفها في العرض المسرحي.

ويضع (إيلام) تصنيفًا ثنائيًا للدلالات:

١-دلالات اصطلاحية: وتمثلها مجموعة كاملة من الأشياء والأشكال.

٢-ودلالات ثانوية: وهي المعتمدة بمرجعيتها إلى القيم الاجتماعية كدلالة المنديل في مسرحية عطيل، فيأخذ المنديل صورًا ومضامين متعددة من خلال عملية التوظيف وتدليله العلاماتي على الخشبة، فظهوره كدلالة على الحب كهدية ثم التحول إلى دليل ثان يدل على الخيانة ثم أكسبه عطيل دلالة أخرى رمزية للخلود والحب بين الزوج والزوجة وتحول المنديل إلى دليل براءة، فالمعالجة

الجدلية هنا تتم بين الدلالات الاصطلاحية والمصاحبة فيما بينها كقرائن.(ينظر:الأحمر،٢٠١٠، ص١٠٥-١٠٦).

ولصناعة علامة ما وتكثيفها، يجب مراعاة شروط إنشاء العلاقات بين الدال والمدلول عبر القانون الذي يوضع بمنهجية لتشكل الشفرة بشكل صحيح من خلال ثلاث خواص:

١-الخاصية التشكلية التصويرية في إعطاء شكل من خلال تشكيل الوسيط المادي.

٢-خاصية التلقي: أي إمكانية القراءة والتعرف لصورة الشكل المنتجة.

٣-الخاصية الذاتية والقدرة الخاصة بها والتي تميزها عمق الجذور التي فيها اجتماعيًّا وإنسانيًّا وأصالة التكوين والانتشار.(ينظر:بلاسم،٢٠٠٨،ص٢١).

مؤشرات الإطار النظري:

أفرز الإطار النظري عددًا من المؤشرات وكالآتي:

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 أجل القراءة التأويلية.

٣-المنظومات العلاماتية المشكلة لنص العرض في مسرح الصورة تتنوع منها مايكون علامات رئيسة، ومنها مايكون علامات مصاحبة ومساندة وتتعالق فيما بينها استبداليا وتراكبيًا 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 إنتاج العلامات وتشكيل النص الصوري للعرض المسرحي في مسرح الصورة.

٦- تختلف القراءة التأويلية باختلاف العلاقات والتعويم للدال في إنتاج مدلولات عديدة بالاعتماد على المرجعيات والبنى الضاغطة المشكلة لشخصية كل فرد.

merci-journals.ekb.eg
M.E.R.C
ISSN 2536-9504

إجراءات البحث:-

أولًا - المنهج البحثي وعينته:-

اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي.

تم اختيار عينة البحث بطريقة قصدية (عرض مسرحي عراقي)

عرض مسرحية الشقيقات الثلاثة- تأليف:تشيخوف- إخراج صلاح القصب- ١٩٩٦ للأسباب الآتية:

١-شكل المخرج العراقي صلاح القصب ظاهرة مسرحية عبر عروض مسرح الصورة التي قدمها، فكانت عروضه جادة ومتطورة في تقديم نصوص واقعية بمعالجة صورية مغايرة لتأسيس النص الأدبي في واقعيتها عبر تأسيس جديد كليًا لمعالجة إخراجية على المستوى المحلي العراقي والمستوى العربي.

٢-لم تظهر تجارب جادة للمعالجات الصورية للعرض المسرحي العراقي بقوة وتأثير التجارب التي قدمها المخرج صلاح القصب، لذا اختار الباحث الشقيقات الثلاثة للمخرج صلاح القصب كون أن العرض شكل مغايرة في المعالجة الإخراجية من حيث التأسيس للمكان ومغادرة الخشبة إلى معمارية مختلفة في جعل الرمال التي تملأ المسرح هي المكان الجديد، فتميز العرض عن العروض التي سبقته والتي لحقته بتفرد الإنتاج المكاني وفلسفته الجمالية عبر مركزية الوسيط المادي وارتباط عناصر العرض كاملة فيه إن كانت على المستوى المرئي واللامرئي.

٣-الدراسات السابقة لمسرح الصورة عن المخرج صلاح القصب لم تتعامل و تهتم بمسرح الصورة على أنه حقل سيميائي خصب ونص بصري قابل للقراءات المتعددة بل تعاملت على شرح مضامين الصورة تشكيليًّا، فعمل الباحث على الارتكاز للمنظومة العلاماتية لصورة العرض.

ثانيًا– تحليل عينة البحث:–

تتشكل عملية توليد النص عبر الإنشاء والتأسيس البيئي، فتتحدد الماهية المكانية والزمانية لتوليد النص الصوري للعرض، فينطلق العرض علاماتيًّا بتحديد الشكل والصورة عبر المكونات الصورية والعلاقات التي كونها المخرج عن طريق معالجته للعناصر 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 والمعماري لصورة العرض في بناء تركيب من مستويات متعددة تشغل فضاء العرض وبتحليل المفردات البصرية التي تشكل صورة العرض نجد أن هناك علامة أساسية تشكل الأساس الذي يجمع المفردات والعناصر الأخرى البصرية للعرض، فالرمال تملأ المكان بكليته وشموليته الأرضية الممرات المسافات والمساحات والفراغات بين شكل وآخر وعند إرجاع الرمال وتجريدها إلى حالتها الأولية، فهي تدل على مجموعة من الأفكار تعتمد المرجعيات المختلفة والمتنوعة إن كانت مرجعيات دينية، أسطورية، تاريخية، اجتماعية، ثقافية وغيرها، فعلى المستوى الديني عند إرجاع الرمال إلى الحالة الأولية تشكل التراب، التراب يرتبط بالدين كونه المادة التي خلق منها الإنسان وأن الأصل في تكوين وإنشاء الإنسان ماديًّا هو التراب وهذه قراءة مرتبطة بالمرجعية الدينية.

ويعمل الخزين العلاماتي إن كان أيقونيًّا رمزيًّا أو إشاريًّا في توليد اشتغالات فكرية من خلال الصورة المتولدة التي تثير وتحفز الذهن في إيجاد 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 أن المضامين متقاربة في إطار ما يطلق عليه الدائرة التأويلية الواحدة، ويستكمل الشخص في تتبع العلاقات وأنواعها 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 والأشكال المقاربة في الصحراء، فالصحراء تتشكل من بحور من الرمال المتحركة والتي يتغير شكلها من شكل إلى آخر بتأثير الريح أو أنها تبتلع الأجسام والأشياء، فلا علم بما تحتويه الرمال تحت سطحها بالإضافة إلى أن 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 صوريًّا 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 صوريًّا بأبعاد دلالية متولدة من التجريد، والتحولات التي تشتغل على عملية التجريد، فيضيف في كل إنشاء صوري جديد مجموعة من العلامات التي تقوم بتوليد دلالي يحمل معه الأفكار والمعاني الجديدة والمختلفة التي تحمل بدورها النص الصوري الجديد الذي يمثل نص العرض صوريًّا عبر البناء التركيبي للعلامات إن كانت ثنائية العلاقة حسب التصور السوسيري أو ثلاثية حسب التصور البورسي وفي كلا الحالتين، يقوم القصب بتشكيل العلامة بصريًّا وإعطائها هويتها الخاصة. ومن ثم تبدأ عملية تحميل الدوال بمدلولات تعتمد الكثافة في المعنى والأفكار عبر التحولات العديدة للعلامة الواحدة إلى عدة مدلولات

كما في توظيف الشواخص التي كانت مغروسة في الرمال، فاستخدمت مرة كشواخص للقبور عبر الربط بينها وبين الأكاليل وجلوس الممثل قربها وهو حزين ويبكي ويضع عليها أكاليل الورد، فالاعتماد على شحن الدلالة بقوة من خلال الشكل الخاص بها ومن ثم ربطها بطريقة الجلوس في المقابر وبعدها إكليل الورد الذي اتخذ شكلًا ومضمونًا الهيئة الكاملة في وضع الأكاليل على شواخص القبور في المقابر، فالتحولات للشواخص استمرت منذ بداية العرض إلى نهايته. (القبور المدينة المهجورة الناس الجامدين) ولا يتحركون تشبيه للناس بأنهم أموات وإن وقفوا وتحركوا وكأنهم قبور والقبور المنتشرة في كل مكان بالإضافة إلى ما مر به العراق بشكل خاص من حروب جعلت القبور كشواخص في كل مكان، فأصبحت صورة القبور وشواخصها جزءًا كبيرًا من المرجعيات الثقافية البصرية والدينية والاجتماعية لكثرة دخولها بالتفاصيل الحياتية في العراق، إن هذه الاستعارة العلاماتية لشواخص القبور وتحولاتها العددية في مسيرة العرض تشكل البناء الأساسي للتجربة الجمالية والمسافة الجمالية كون ان ما يتم التعامل معه على مستوى الصورة جعلها نصًا بصريًّا قابلًا للتأويل للتعددية والربط المتنوع بين الدلالات والمدلولات وتشكيل المنظومات العلاماتية لنص العرض صوريًّا. يعتمد القصب على التحولات في العلامات من التجريد إلى أشكال 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 أنواع من العلامات رئيسة، علامات فرعية، علامات مرافقة، فعملية البناء الصوري لنص العرض هنا تعتمد على آلية اشتغال مغايرة في إنشاء العلاقات وربط الدوال والمدلولات وتعويمها في العلاقات بحيث تنتج أكثر من معنى وفكرة للدال الواحد عبر إنتاج مجموعة مدلولات، فالتحول هنا جاء لعملية 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 بانماطها المختلفة غادر الخزين المعرفي متوجهًا إلى التعبير والإيحاء بأفكار جديدة عبر التضمينات الفكرية التي أعطت للصورة دلالات عديدة ومتنوعة ومختلفة شكلت الحقل السيميائي للعرض من خلال اسناد العلامات بعلامات أخرى ترافقها وتضيف لها معنى آخر أو تعمق من المعنى الذي تتضمنه من خلال الاشتغال المتزامن للمنظومات العلاماتية في تشكيل بؤر مشتته متعددة تجتمع في نهاية العرض لبناء بؤرة مركزة تشكل المضمون الحامل لتعددية الأفكار، حيث يبدأ بتجميع التشظي العلاماتي ليبني فيه مكونه الصوري الجديد.

يتعامل القصب مع نص العرض المسرحي بخصوصية منبثقة بمستويين:

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 هي النص الأكبر والأهم.

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

الشواخص، الرمال، أكاليل الورد، الحزن، الزي الأسود، المظلات، التحولات في كل منها هي عبارة عن قراءات متعددة.

الشواخص: تحولت عبر التغير الشكلي إلى قبور، أشخاص، بنايات، كراسي، عروش، محطات انتظار.

الرمال: تحولت عبر التغير الشكلي إلى بحر، عاصف، أرض رخوة، سرير، أرض مقبرة، بقايا أجساد.

أكاليل الورد: تحولت عبر التوظيف والاستخدام الوظيفي والمغايرة في الاستخدام إلى، هدايا، أكاليل ورد للمقابر، ورد للفرح، ورد يقطع كترميز استعاري عن 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 أبعادًا جديدة ومعاني وأفكارًا جديدة.

merej-journal.eb.eg
M.E.R.C
ISSN 2536-9504

الفصل الرابع– النتائج والاستنتاجات:

أولًا – النتائج:

١–يتشكل نص العرض المسرحي من منظومة علاماتية كبرى تتعالق وتتكون من منظومات علاماتية صغرى منها الرئيسة 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 وقوة 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 وإنتاج مدلولات متعددة العنصر الأصعب في إنتاج نص العرض في مسرح الصورة عبر التأويل المغلق في الوصول لمجموعة من الأفكار والمعاني محددة أو التأويل المفتوح للعلامات وبالتالي لنص العرض الصوري.

ثانيًا– الاستنتاجات:

١–القراءة التأويلة الخطوة النهائية لعمليات معالجة ذهنية ومادية في إنتاج خطاب يجسد نص العرض في مسرح الصورة وبالإمكان أن يتطور هذا الخطاب من خلال تطوير الإنتاج العلاماتي تقنيًا وفنيًا.

٢–التأويل للعرض المسرحي يمر بعدد من المسافات الجمالية التي تبدأ بالقراءة الأولى للمخرج والثانية للكادر الفني والتقني والثالثة للمتلقي، وهي بهذا تتكون من

عدد من المستويات الجمالية في تشكيل التجربة الجمالية في نص العرض.

٣- الصراع في النص الصوري يتولد من التضاد العلاماتي والحل يتولد من التوافقات؛ أي إن العلامات تشتغل في الصورة في المضامين المتضادة والمتوافقة، وهي العلامات الأكثر تأثيرًا في إنشاء التجربة الجمالية والتأويل على حد سواء عبر التحولات والاختزال والتكثيف للمنظومات العلاماتية لنص العرض.

٤- يغادر المخرج النص الأدبي مؤسسًا نص العرض بالاعتماد على اشتراطات مرجعية وبنى ضاغطة من خلال خبرته الحياتية والاجتماعية والتفاصيل التي تمر عليه بالمستوى الأول، أما المستوى الثاني من خلال عملية الإبداع الذهني التي تولد صورًا خيالية يحولها إلى نص عرض مادي عبر الأوساط المختلفة والمتنوعة.

mercj.journals.ekb.eg M.E.R.C ISSN 2536-9504

المصادر والمراجع

١. ليان موكاروفسكي وآخرون، سيمياء براغ للمسرح، دراسات سيميائية، تر: ادمير كوريه، وزارة الثقافة، (دمشق: ١٩٩٧).
٢. الأحمر فيصل، معجم السيميائيات،(الجزائر: الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ٢٠١٠).
٣. أيكو امبرتو: التأويل، تر: سعيد بنكراد، (بيروت: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٠).
٤. أيكو امبرتو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية،تر: سعيد بنكراد، (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي،٢٠٠٠).
٥. إيلام كير، سيمياء المسرح والدراما، تر رئيف كرم (بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٢).
٦. باربا اوجينيو، زورق من ورق، تر: قاسم بياتلي،(القاهره،الهيئة المصرية للكتاب،٢٠٠٦).
٧. بنكراد سعيد، السيميائيات والتأويل، مدخل لسيميئيات س. س بورس (الدار البيضاء، مؤسسة).
٨. بوعزة محمد، استراتيجية التأويل من النصية إلى التفكيكية، (الرباط: منشورات الاختلاف، دار الأمان، ٢٠١١).
٩. دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، تر د. طلال وهبة، (بيروت، المنظمة العربية للترجمة، ٢٠٠٨).
١٠. دوبري ريجيس، حياة الصورة وموتها، تر: د. فريد زاهي، وزارة الثقافة والإعلام (بغداد:دار المامون للترجمة والنشر، ٢٠٠٧).
١١. دي. سي. لويس، طبيعة الصورة الشعرية، تر: أحمد نصيف الجنابي، وزارة الثقافة والإعلام، العدد١، مجلة الثقافة الاجنبية، (بغداد:، دار الجاحظ للنشر، ١٩٨٠).
١٢. ريكور بول، من النص إلى الفعل أبحاث التأويل، تر محمد براءة وحسان بورقية (مصر: عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط١، ٢٠٠١).
١٣. الرويلي ميجان وآخرون، دليل الناقد الأدبي، (الدار البيضاء: منشورات المركز الثقافي العربي).
١٤. ريان محمد علي أبو، فلسفة الجمال ونشاة الفنون الجميلة، (مصر: الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية، ١٩٨٩).
١٥. شاكر عبد الحميد، عصر الصورة، الإيجابيات والسلبيات، (الكويت: سلسلة عالم المعرفة، مطابع السياسة العدد (٣١١)).
١٦. عزام محمد، التلقي والتأويل، (الجمهورية العربية السورية: دار الينابيع للطباعة والنشر، ٢٠٠٧).
١٧. علوش سعيد، معجم المصطلحات الأدبية، (الدار البيضاء: منشورات المكتبة الجامعية، ١٩٨٤).
١٨. الغذامي عبد الله، الخطيئة والتكفير (جدة: النادي الأدبي الثقافي، ١٩٨٥).

١٩. غيورغي غاتشف، الوعي والفن، تر: د. نوفال نيوف، (الكويت: عالم المعرفة، سلسلة كتب(تسلسل ١٤٦)، ١٩٩٠).
٢٠. فاردن بياتريس، المسرح والصورة المرئية، ج٢، تر. د. سهيل الجمل، (القاهرة: وزارة الثقافة، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، ٢٠٠٥).
٢١. فرناندهالين وفرانك شوير ويجن، نظرية القراءة من الهرمينوطيقا إلى التفكيكية، تر د. عبد الرحمن بو علي (جدة، دار النشر الجسور، ١٩٩٥).
٢٢. كونسل كونل، علامات الأداء المسرحي، تر: د.أمين حسين، وزارة الثقافة، مهرجان القاهرة الدولي المسرح التجريبي (القاهرة، مركز اللغات والترجمة، أكاديمية الفنون،،١٩٩٨).
٢٣. محمد قاسم، كتاب الدماغ والعلوم المجاورة المحاورة لفن الممثل، (الشارقة: الهيئة العربية للمسرح، ٢٠١١م).
٢٤. ميرلوبونتي موريس، المرئي واللامرئي، تر: سعاد محمد خضر،وزارة الثقافة، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، سلسلة المائة كتاب، ١٩٨٧).
٢٥. نخبة من الباحثين، موسوعة نظرية الآداب، المجلد الثاني–إضاءة تاريخية على قضايا أساسية– الصورة– المنهج– الطبع المتفرد/القسم الثالث، تر د. جميل نصيف التكريتي، وزارة الثقافة،(بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٩٤)
٢٦. وليم راي، المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية، تر:بوئيل يوسف(بغداد:دار المأمون للترجمة والنشر،١٩٨٧).
٢٧. محمد بلاسم، التحليل السيميائي لفن الرسم المباديء والتطبيقات، (رسالة دكتوراه مقدمة إلى مجلس كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد ٢٠٠٨).
٢٨. داوسن: الدراما والدرامي، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، وزارة الثقافة والإعلام، سلسلة موسوعة المصطلح النقدي (١١)،(بغداد: ١٩٨١).
٢٩. أيجري، لايوس فن الكتابة المسرحية، ترجمة دريني خشبة،(مصر: القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية).
٣٠. بسفليد روجر: فن الكاتب المسرحي، ترجمة دريني خشبة(القاهرة: مكتبة نهضة مصر، الفجالة ١٩٦٤).
٣١. باختين ميخائيل:الماركسية وفلسفة اللغة، تر: محمد البكر ويمنى العيد، (الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، ط١، ١٩٨٦).
٣٢. الصباغ رمضان، عناصر العمل الفني، وزارة الثقافة والإعلام (بغداد: دار الشؤون الثقافية،، ١٩٨٨).

Middle East Research Journal

Refereed Scientific Journal (Accredited) Monthly
Issued by Middle East Research Center

Forty-seventh year · Founded in 1974

Vol. 63 May 2021

Issn: 2536-9504

Online Issn :(2735-5233)