الاشتغالات الجمالية للنسق المضمر في خطاب العرض المسرحي (مسرحيـــة مكاشفـــات انمـوذجا)

ماهر خزعل فاضل

مجلة الأكاديمي-العدد 89-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

ملخص البحث

يعد النسق المضمر واحدة من الانساق الثقافية التي تكون حاضرة في النص والعرض المسرحيين على حد سواء وقراءة النسق المضمر لا يمكن ان تتم بدون مرجعيات معرفية سواء اكانت سمعية ام بصرية فضلا عن المرجعيات التاريخية والابعاد الطبيعية والاجتماعية والنفسية للمجتمعات والافراد. حاول الباحث عبر بحثه هذا ان يركز حول محور الاشتغالات الجمالية للنسق المضمر في العرض المسرحي، وتحديد ماهية النسق المضمر، فقد تناول في الإطار المنهجي: مشكلة البحث: التي تركزت في الكشف عن الخطوط العامة والملامح الرئيسة في الاشتغالات الجمالية التي تصطبغ بها الانساق المضمرة ليثير تساؤلا بحثيا عن ماهية تلك الاطر والحدود للانساق المضمرة في خطاب العرض المسرحي. ثم عرج الباحث على اهمية البحث وهدف البحث ثم تطرق الباحث الى حدود البحث الزمانية والمكانية والموضوعية ليختم بمصطلحات. اما الاطار النظري فقد تحدد في مبحثين اذ كان المبحث الاول تحت عنوان (مفهوم قراءة النسق المضمر)، اما المبحث الثاني تحت عنوان (تشكل المعنى في النسق المضمر)، ثم تطرق الباحث الى المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري.

اما اجراءات البحث فقد تحدد في إجراءات البحث فقد تناول الباحث مجتمع البحث وعينة البحث الذي تمثلت بمسرحية (مكاشفات)، ثم تطرق الى منهج البحث ثم اداة البحث بعدها ليقوم الباحث بتحليل عينة بحثه وفي النتائج الاستنتاجات والتوصيات والمقترحات ثم المصادر.

المقدمة:

ان الخطاب المسرحي خطاب متعدد الاوجه يتنقل بين الشكل والمضمون عبر انساق تعبيرية تمتزج فيها اللغة والحركة والتقانة لتشكل مفهومات جمالية تقدم صورة تجمع ما بين الظل والنور وهما ثنائيتان معرفيتان مرتبطتان بمفهوم الجمال الذي يحول الصورة من الطبيعة الى المنجز الابداعي.

يعد الخطاب واحدا من عناصر العرض المسرحي سواء اكان هذا الخطاب معرفيا او لغويا او تقنيا، وهو يتشكل عبر تعالقات وتشاكلات تهيمن على خطاب العرض وتكشف عن اتجاهاته واساليبه وتساهم

في تحفيز مخيلة المتلقي نحو اكمال او تفسير او تحليل محتوى العرض بوساطة الصورة الجمالية مبتغيا تحقيق الهدف المنشود من الخطاب الجمالي.

لقد اكد ارسطو بان هناك ثلاث مكونات اساسية للجمال وهي "الكلية والتآلف والاشعاع او النقاء المتألق"**(عبدالحميد، ص15)**. اذ ان تلك المكونات تعطي للعرض خطابا متوازنا ومتناغما، ويبدو ان لذلك الخطاب انساق مضمرة تقع بين ثنايا العرض المسرحي، وتلك الانساق المضمرة تتواجد بعدة اشكال، قد تكون لغوية تتصف بالحوار او حركية لها علاقة بالممثل او تقنية تتوزع ما بين تشكلات السينوغرافيا بصريا وجماليا، غير انها تعد كشفا للتاريخ سواء اكان سردا او عرضا او لوحة او اي منجز ابداعي معتمدا على (التفسير/ التأويل)، لفك شفرات ذلك النسق عبر جمالياته المنتشرة في ثنايا عناصر العرض المسرحي.

ويحاول الباحث عبر تلك العناصر الجمالية المنسجمة مع الانساق المضمرة في خطاب العرض المسرحي، ان يكتشف الخطوط العامة والملامح الرئيسة في تلك الجماليات التي تصطبغ بها الانساق المضمرة ليثير تساؤلا بحثيا عن ماهية تلك الاطر والحدود للانساق المضمرة في خطاب العرض المسرحي؟ وعن ماهية ابعاده الجمالية؟ وعليه اختار الباحث عنوان بحثة: **(الاشتغالات الجمالية للنسق المضمر في خطاب العرض المسرحي. مسرحية مكاشفات انموذجا)**.

وتأتي اهمية البحث في انه يتناول مفهومات متعددة في قراءة خطاب العرض المسرحي على وفق المناهج والاتجاهات النقدية الحديثة متوسما منطلقات التفسير والتأويل للوصول الى جماليات النسق المضمر في العرض المسرحي، كما انه يفيد الدارسين والباحثين في المجال النقدي بشكل خاص والمسرحي بشكل عام وطلبة كلية ومعاهد الفنون الجميلة والفرق المسرحية والمؤسسات الفنية.

كما ويهدف البحث الى: تحديد اطر وحدود اشتغالات النسق المضمر في خطاب العرض المسرحي فضلا عن ابعاده الجمالية.

وتتشكل حدود البحث من الحد الزمني: عرض مسرحي عراقي قدم عام 2015. والحد المكاني: مسارح بغداد. والحد الموضوعي: اختيار مسرحية (مكاشفات) لمؤلفها: قاسم محمد، ومخرجها: غانم حميد، ومن تمثيل: ميمون الخالدي وشذى سالم وفاضل عباس.

وان سبب اختيار العينة كونها تتلاءم وطبيعة البحث على وفق تعدد قراءاتها النقدية بما ينسجم والاشتغالات الجمالية للنسق المضمر في خطاب العرض المسرحي.

أ- الجماليات:

لغويا: "ترجم اصطلاح الجماليات عن الانكليزية (Aesthetic)، بأنه جمالي ؛ فنى محب للجمال؛ مصمم لناحية جمالية ؛ مَنْسُوبٌ لِلجَمال" **(البعلبكي، ص29)**.

ويعرف (لالو) الجماليات على انها " علم موضوعي وذاتي في نفس الوقت ودون انفصال ان تعتبر ان قوانين الجمال ليست خاضعة للمفكر فيها ولا بالشخص الذي يفكر فيها، بل هي عبارة عن علاقات بين الجانبين"**(لالو،2010، ص5)**.

ويعرفه (بومجارتن) على انه "فرع من فروع الفلسفة يعرف باسم (الاستطيقا aesthetics)، وحدد موضوعه في تلك الدراسات التي تدور حول منطق الشعور والخيال الفني وهو منطق يختلف كل الاختلاف عن منطق العلم والتفكير العقلي"**(مطر، ص11)**.

التعريف الاجرائي للجماليات:

هي علم موضوعي وذاتي في نفس الوقت يدور حول منطق الشعور والخيال الفني بين جانبين هما المرسل والمستقبل.

ب / تعريف مصطلح (النسق المضمر).

النسق المضمر كما تشير المعاجم العربية ترتبط دلالته بـ(الإضمار) و(الإخفاء) من (أضمر الأمر أخفاه) ولكن هذا الإضمار لا يعني تغيب المضمر أو إنهاء وجوده. كما ان الاخفاء قد يكون مقصوداً وقد لا يكون كذلك، وفي النسق الثقافي كثيراً ما يكون الإضمار غير مقصود؛ ويحتفظ المعنى المضمر بوجوده مستتراً مدلولاً عليه من السياق الكامل" **(الشرع، ص306 -307)**.

وتعرف على انها "اسم يطلق على أي جميلة مضمرة يمكننا استخلاصها من القول، واستنتاجها من محتواه الحرفي عبر التوفيق بين معلومات ذات وضع متغير من داخل القول ومن خارجه، ويتصف الاستدلال كونه يفضح المحتويات المضمرة بكافة أنواعها" **(يربرات، 2008، ص46)**.

كما عرفها (فوكو) على انها "تعد فكرا قاهريا قسريا، وعلاقات تستمر وتتحول، بمعزل عن الاشياء التي تربط بينها" **(علوش، ص211)**.

التعريف الاجرائي للنسق المضمر:

هي ما اختفى بين ثنايا الخطاب ولم تكشفه اللغة بشكل مباشر وتحتاج الى الاستدلال عليه لفضح محتوياته المضمرة لإعادة قراءة الخطاب المسرحي.

الاطار النظري

المبحث الاول: مفهوم قراءة النسق المضمر

يشير النسق المضمر في العرض المسرحي الى فعل التأويل لا بوصفه موضوعا بحد ذاته بقدر ما هو عملية اكتشاف كوامن النص او العرض المسرحي، اذ تأتي الشفرات الثقافية والفنية كتشكلات غير معلنة لتوجيه المؤول نحو الانساق المضمرة أو الدلالات الضمنية، وهذا يعني ان هناك علاقة تباطنية بين التأويل كإجراء نقدي وبين تعددية المعاني التي يكشف عنها النص والعرض المسرحي كما هو الحال في المعنى الحرفي والمعنى المجازي ولذلك يرى (ريكور)، بأن الكشف عن الانساق المضمرة أو المعاني المستترة لابد ان تكون بمنهجية تأويليه اي.

قراءة لمعنى محتجب في نص معنى ظاهر، الا ان مهمة هذه (الهيرمنيوطيقا)، ان تظهر ان الوجود لا يأتي الى الكلام والى المعنى والى التفكير الا بأجراء تغيير مستمر لكل المعاني التي تظهر في عالم الثقافة، فالوجود لا يصبح ذاتا انسانية وناضجة الا اذا امتلك المعنى الذي يبقى في الخارج اولا وفي الاعمال وفي المؤسسات وفي الصروح الثقافية حيث صيرت موضوعية، وهذا ناتج عن الزمن الذي صير المعنى الذاتي نصا موضوعيا حيث يكون (الغيرية) في تخارجها وموضوعيتها المشخصة للمؤول

في اثناء الفعل التغييري الذي يحاول ربط النص او العرض المسرحي بالعالم الثقافي المؤول. (ينظر: ريكور، ص55).

لقد اصبح التركيز على فعل المؤول واقعا جليا في خطاب التأويل للكشف عن الانساق المضمرة للوصول الى المعاني المتعددة بوصفها محاولة لاستخراج المعاني عبر ممارسة فعل التأويل للنصوص الادبية والفنية والكشف عن بنيتها الداخلية والمعرفية عن طريق البحث عن الحقائق المضمرة في تلك النصوص عبر رؤية للنص او للعرض المسرحي في اطار علاقته التاريخية واستبعاد معنى المؤلف بوصفه المعنى القصدي، فليس هناك من معنى للمؤلف، بل هناك معنى للنص ينكشف عبر الممارسة التأويلية التي تناولت ايجاد الحركة التاريخية للنص بفعل اتحاد الافق الذي صاغه (غاديمير)، بمعنى اتحاد (الغيرية) النصية بأفق المؤول، وفعل الانصات الذي يمارسه المؤول في لعبة التاريخ، ليكشف عن سياقه الخاص، هكذا صاغت التأويلية فلسفتها للفهم والناتج عنها (المعنى)، عبر ما يفصح عن النص المسرحي الذي يصغي اليه المؤول. لقد حاول (فلهلم دليتاي) ان يحقق طريقا واضحا لفهم المعنى اطلق عليه (الحلقة الهيرمنيوطيقا) التي تعني "لفهم المعاني المضمرة لأجزاء اي وحدة لغوية يجب ان تقترب من هذه الاجزاء لفهم مسبق للمعنى الكلي مع العلم انه لا يمكن معرفة معنى الكل الا اذ عرف معاني اجزائها المكونة لها"(برامز، ص22). اذ يبدو ذلك جليا عبر نقده للخطاب المسرحي وانه يفهم الدراما المسرحية بوصفها "حاله متطرفة تجعل من حدود الفهم في متناول النظر، وتلك الحدود يتضمنها اسلوب العرض، فالنص او العرض المسرحي يشكل نموذجا داخليا قد لا يكون في تسلسله من حيث الترتيب الزمني ومع هذا نستطيع ان نفهم تسلسله الخطي اثناء القراءة او نسمعه داخل الزمن"(الينور، ص75) .

وهذا يفيد ان تأويل قراءة اي نص مسرحي فأنها تتحايث مع وجوده في بالمؤول في الحياه بقدر ما استطيع تحقيقا لنظرة فوقية موجودة لكل المشاهدة ولكن لا يوجد لدي غير الهيكل، اما ادراك الكل فاني اقترب من خلال تجميعه في ذاكرتي، بحيث تعتمد كل اللحظات التي تتواصل معا في وحدة واحدة،(ينظر: الينور، ص76).

لان الدراما مثل الحياة لها علاقة بذواتنا وبالتجربة الشخصية للمؤول فالدراما خلاف كل الاشكال الفنية، "وهي قاعدة الفن الذي يدنوا كثيرا من الظروف التي يجب ان نفهم من خلالها تجربتنا الذاتية، التي تهرب منا وقت حدوثها، كل لحظة تتعر ض للحظة الانفصال عن اللحظة الاخيرة" (الينور، ص76). ويحيلنا خطاب التأويل عن النسق المضمر في النص او العرض المسرحي الى فتح الافاق الذاتية للمؤول في سبيل اكتشاف المعاني المحتملة في الخطاب الدرامي عبر انتقاء اطر الفهم والتأويل بفعل السياقات المتعددة للشفرات الاجتماعية او ما يسميه (ايكو) بالمواضعات الأيقونية التي تعتمد على نمط التبدل الحاصل بين كلمات النص وما يحصل في تجسدها على خشبة المسرح من خلال العرض اذ "يظهر الشي اولا كونه شيئا حقيقيا ندركه، ثم يتحول الى علامة تشير الى شيء اخر او مجموعة من الاشياء" (سوزان، ص94-95). وهذا يعني ان "احتمالات المعنى المتعددة لأي عرض مسرحي لا يمكن رصدها الا في اطار فهم دور القارئ او المؤول داخل بنية العرض المسرحي، لا في اطار العلاقات المتشابكة بين عناصر هذا العرض" (سوزان، ص94). الذي يفضي الى مجموعة من الانساق العلامية المتعددة والتي يمكن من

خلالها فهم العرض وطرائق انتاجه وصولا الى انساقه المضمرة التي يقدمها الى المؤول/ الناقد، وهذا يعني ان لكل عرض مسرحي انساقه المحتملة من المعاني المتفاعلة مع المؤول ورصيده الثقافي والاجتماعي والفني للكشف عن النسق المضمر في العرض المسرحي. اذ تأتي الشفرات الثقافية والفنية كتشكلات غير معلنة لتوجيه المؤول نحو الكشف من الانساق المضمرة او الدلالات الفنية في خطاب العرض المسرحي.

المبحث الثاني: تشكل المعنى في النسق المضمر

يتشكل المعنى في النسق المضمر في النص والعرض المسرحي عبر اثباتات موضوعية تتأتى عن القراءات او المقاربات النقدية النابعة من تاريخية/ سوسيولوجية، والتي تمسكت بعناصر التحليل التقليدية (المؤلف / السياق / النص) تاركة عنصر المؤول القارئ والذي يعد الظاهرة الاجتماعية والجمالية عبر الاثر الذي ينتجه الفن والادب في القارئ / المؤول، بوساطة الانتاج والتلقي لانساق العمل الفني والادبي فـ"جمالية التلقي تجهر بعقدتها التأويلية وتتموقع في حقل علوم المعنى(...)، ان التأويل من منظور جمالية التلقي يتطلب بالأحرى ان يهمش الناقد / المؤول على مقاربته الذاتية باعترافه بالأفق المحدود لوضعه التاريخي" (المنصف، ص66).

وعلى هذا الاساس تصير العلاقة بين النص المسرحي او العرض المسرحي المؤول خاضعة لمنطق المعضلة والحل والسؤال والجواب، اذ يكون النص جوابا عن سؤال، فالمؤول لا يدرك من النص سوى ما يعنيه البعيد.

ان جواب النص عن سؤال القارئ لا يكون دائما كافيا، فالنص او العرض المسرحي يطرح اسئلته التي تتطلب بدورها جواب القارئ / المؤول عنها وينتج عن ذلك ان منطق السؤال والجواب يتمظهر في شكل حواري، او في شكل الدائرة الهيرمونتيكية ما دام الامر يتعلق بسيرورة تأويلية ولذلك فان فهم النص او العرض المسرحي يعني فهم الانساق الدلالية التي يجب على المؤول ان يكشف عنها عبر تحديد افاق الاسئلة والاجوبة التي تشكل في نهاية الامر خطابا جديدا بالنسبة للمؤول الذي يتبنى تأويلا جديدا .

ان منطق السؤال والجواب يجعل من النص الادبي والفني توليفة من (الحوافز)، او مجرد امكانية فرضية يلزمها لتتحقق وتصبح خطابا منتجا، اسهام المؤول القارئ، اي ان فعل القراءة هو الذي يخرج العمل الادبي والفني من حالة الامكان الى حالة الانجاز، ذلك ان تصور جمالية التلقي تعتمد على تطبيق اساسين، الاول هو النص الادبي او المسرحي كما ابدعه المؤلف . او العرض المسرحي او كما ابدعه المخرج، اي كيفية فرضيه، والثاني جمالي، وهو تلقي القارئ / المؤول، ذلك ان بنية العمل الفني تحتاج الى قارئ ليحققها لتكتمل صفة انتاجية الدلالات الكامنة او الانساق المضمرة، التي تحتاج الى دينامية قرائية / تأويلية لاكتشافها وتحويلها من نطاق الكامن الى فعل التحقق، فالنص او العرض المسرحي لا يحمل في ذاته دلالة جاهزة وثابتة ونهائية بل يكتب دلالة جديدة لكل قراءة مؤولة اذ " يتشكل معنى النص في تجدده الدائم، معنى متجدد هو نتيجة تطابق واتحاد عنصرين: الافق الجمالي المفترض في العمل او (السنن الاولى)، وافق التجربة المفروض في التلقي (او السنن الثانية)" (الغالي، ص13).

اذ ان لكل عرض مسرحي، ونص ادبي تحايثات معلنة، فلكل منها افق انتظار تظهر عبر بعض العلامات او الاشارات الظاهرة او الكامنة ومن الاحالات الضمنية او الاحكام بالمحيط والسببية

الاجتماعية المألوفة يكون المؤول مهيا من قبل لتلقي وبطريقة ما، وهذه الحالة من التهيؤ القبلي هو ما يطلق عليه افق انتظار القارئ، ذلك ان كل عرض مسرحي جديد يذكر المؤول بعروض من نفس الاتي. ويخلق توقعا معينا بدايته ووسطه ونهايته بحسب الشعرية الارسطية التقليدية، اذ يتشكل افق الانتظار بحسب راي الباحث من اربع سمات اساسية وهي، معرفة المؤول المسبقة بخصوصية العرض المسرحي وشفراته مثل قصص الحب في المسرحيات الرومانسية وكذلك تجربته الخاصة في اتجاه معين، فالمؤول الذي يعتمد على نوعية العروض الواقعية سيؤول العروض الملحمية (البريختية) من منظور ذاتي خاص.

ويعتمد اكتشاف النسق المضمر ايضا على تجربة المؤول وحصانته الثقافية والفنية الذي يشمل اشكال وثيم العروض السابقة التي تلقاها، فالمؤول يقارن ويحايث بين الاعمال الشكسبيرية مثلا وبين العروض المحلية التي تحاكي تلك العروض او تستمد بعض اشكالها ومضامينها، وهكذا يستمر المؤول في الكشف عن النسق المضمر عبر الفرق الواضح بين التجربة الواقعية والمتخيل / المرئي، وبعبارة اخرى بين اللغة العلمية واللغة الشعرية التي ينتجها العرض المسرحي من العلامات (مسموعة / مرئية) تتحد عبر متتاليات نسقية (كودات) مشفرة وفنية رمزية.

هذه الانساق تتواشج مع الانساق الاخرى التي يبثها خطاب العرض المسرحي، اذ تكشف عن الانساق المضمرة للعرض المسرحي عبر الاستثمارات القيمية التي تتخلل مضامين الخطاب واشكاله المرئية ويتضمن المواقف المرتبطة بالنظام الاجتماعي / والسياسي التي يفترضها المؤول بان الشخصيات المسرحية تتحرك ضمنه ويمكن تسميته بالنسق القيمي لشخصيات العرض المسرحي وكذلك النسق التركيبي / التحليلي الذي يرصد العلاقة السببية بين الاحداث الدرامية من اجل تغيير مواقف الشخصيات بإزاء المواقف الأيديولوجية المعلنة وتماسك النظام الاخلاقي وكذلك النسق التركيبي / السيميولوجي، الذي يرصد الافعال او الاحداث بالعرض المسرحي وهذه الانساق تعمل للكشف عن احتمالات النسق (الانساق المضمرة) للعرض المسرحي.

مؤشرات الإطار النظري

1. ان اكتشاف النسق المضمر في العرض المسرحي واشتغالاته التأويلية يعتمد على العلامات (الكودات الثقافية) المتغيرة والمتحولة بدء من الحكاية وشكل العرض المسرحي والذي يحتاج الى دينامية قرائية وتأويلية لاكتشافها.
2. الانساق المضمرة في العرض المسرحي تعيد بناء السلسلة التأويلية التي تفضي الى المعنى الغائب انطلاقا من المعاني والمضامين الاكثر وضوحا وصولا الى الطبقات الدلالية الاكثر تواريا واحتمالا.
3. ينكشف النسق المضمر بالعرض المسرحي عبر الاستثمارات الغيبية التي تتخلل مضامين الخطاب واشكاله الغيبية.
4. يتشكل معنى النسق المضمر واشتغالاته في العرض المسرحي عبر الافتراضات التخيلية التي يبثها لعرض المسرحي وافق التجربة التي يكشفها المؤول.

إجراءات البحث

مجتمع البحث.

لقد تم تحديد مجتمع البحث الذي تمثل في العينة نفسها والتي حددها الباحث في عنوان بحثه.

عينة البحث

اختار الباحث عينة من مجتمع بحثه الأصلي المتمثل بنفس العينة بصورة قصدية إذ سيتم تحليلها على وفق المؤشرات وادوات البحث.

منهج البحث.

اعتمد الباحث المنهج (الوصفي-التحليلي)، في إجراءات بحثه لغرض تحليل عينة البحث والتوصل الى النتائج.

أداة البحث.

تم بناء أداة البحث استناداً الى المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري، وكذلك اعتماد العرض المسرحي (مكاشفات).

تحليل عينة البحث

عرض مسرحية: مكاشفات.

اعداد: قاسم محمد.

اخراج: غانم حميد.

انتاج: الفرقة الوطنية للتمثيل/ 2015

حكاية المسرحية:

ان الاحداث الجارية في عرض مسرحية (مكاشفات)، تنتمي في جذورها التاريخية الى متن حكائي ذو اثر قبلي، اذ اعدها (قاسم محمد)، عن مسرحية (مكاشفات عائشة بنت طلحة) لكاتبها (محي الدين البرادعي)، فضلا عن نص مسرحية (ابن جلا) للكاتب (محمود تيمور)، والتي ارادا عبرها ان يبرئوا (عائشة) من التهم التي الصقت بها نكاية بما جرى بينها وبين الـ(الحجاج)، بعد ان قتل زوجها (مصعب بن الزبير)، بيد الاخير، كما حاول النص والعرض من ان يقدمان سيرة سلوكية وفكرية للحجاج، ودفاعات (عائشة عن مواقفها) في مشاهد لا تخلو من شكل المحاكمات.

كما اراد العرض في خطابه الجمالي من ان يقدم التاريخ بشكل معاصر عبر تحولات الشخصية من لباسها التاريخي الى المعاصر فضلا عن تعريق المكان والزمان عبر استخدامات مغايرة للأزياء الشعبية العراقية في بعض المشاهد، وبالتالي ليقول العرض قولته الفصل بان التاريخ يعيد نفسه فلكل زمان حجاج وعائشة لا ينتهيان.

الاشتغالات الجمالية للنسق المضمر في خطاب العرض المسرحي (مكاشفات).

ان النسق المضمر يتواجد في النص المسرحي كما في العرض المسرحي فتحول فعل القراءة الى صورة مرئية يحيلنا الى مرجعيات معرفية للمتلقي / القارئ، وعرض مسرحية (مكاشفات) كان بمثابة بؤرة تشكلت عبر كثافة تأويلية للمضمر فيها، اذ ساعدها ذلك عبر المتن الحكائي ذو الابعاد الشائكة

مجلة الأكاديمي-العدد 89-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

والمتناقضة في قضية (عائشة بنت طلحة)، وقصتها مع الـ (حجاج)، كما ان المضمر في خطاب هذا العرض توزع بين منحيين اولهما نسق مضمر مرئي والثاني نسق مضمر سمعي، وما بين المضمرين السمعي والمرئي تبدا الاشتغالات التأويلية للمتلقي على وفق مرجعياته الثقافية ذات عوامل الفهم والتفسير والتحليل.

يستهل العرض خطابه البصري بالكشف عن عمق المتن الحكائي عبر رموز واشارات عن اللغة العربية في محاولة لإزاحة الصورة نحو زمكانية الحدث او الموضوع فضلا عن الخطاب الذي اتى عبر مكبر الصوت وهو ينادي (من للعراق كي يطفئ نيرانه ؟)، اذ حاول خطاب العرض المسرحي ان يفعل اشتغالاته الجمالية منذ البداية كما حاول ان يفتح الافق على مصراعيه امام المتلقي / المؤول كي يخلق تفاعلا منتجا عبر الصراع الذي توجه الخطاب السمعي والبصري، وكما في الصورة رقم (1).

ان الظهور الاول لشخصية (الحجاج) قد كشفت عن سلوك هذه الشخصية عبر استخدامات عدة للحركة بوساطة الايماءة والاشارة فضلا عن اشتغالاتها الجمالية لكشف النسق المضمر في الصورة المرئية (للحجاج) وخلفه الجلاد مشفوعة بجملة معرفية ذات جذور تاريخية بوساطة الخطاب (ارى رؤوسا قد اينعت وحان قطافها)، بدلالات السوط الذي ترجم السلوك المغالي (للحجاج) وهو يضرب به الارض يمينا وشمالا كما في الصورة رقم (2).

ان الاشتغالات الجمالية للنسق المضمر في خطاب عرض مسرحية (مكاشفات قد افرز تموقعا لبعض الانساق المضمرة على وفق الاهتمامات التأويلية للمؤول بوساطة المزج بين العناصر السمعية

والبصرية، اذ يتم تفكيكها ثم اعادة تركيب تلك العناصر حسب المرجعيات المعرفية للمؤول لان الخطاب داخل فضاء العرض قد امتاز بقدرته على الايحاء وخلق تصورات ابعد نظرا من الصورة المرئية او اللغة بعدها خطابا فاعلا حين يكون متلازما مع الفعل المرئي، وهذا ما شاهدناه في مشهد تواري (الحجاج) خلف (ياشماغ احمر) متخفيا ليدخل على (عائشة) مدعيا ان الـ(الحجاج) يطلبها في التو ثم ليتواصلوا بالحديث دون ان تعرف من المتخفي خلف ذلك القناع لتعبر عن رايها بالـ(الحجاج) ليزداد حبا بها، وكما في الصورة رقم (3).

ان الكودات الثقافية ذات المرجعيات الاجتماعية قد كانت حاضرة في هذا العرض عبر مسميات عدة منها الموروث الشعبي وكذلك السرد التاريخي فضلا عن المواقف ذات الابعاد السياسية التي يمكن تأويلها وعصرنتها عبر التحولات التي تعتري بنية المشهد وفضائه الجمالي ليكشف عن انساقه المضمرة واشتغالاته على وفق الخطاب الدرامي، اذ برز هذا الجانب عبر توظيف الموسيقى الشعبية واستخدامات اللهجة الدارجة (الشعبية) كعنصر تأويل يحيل الى مفهومات ابتغاها المخرج عبر خطابه المسرحي حينما اعلن الحجاج عن ان (دروب الكوفة مغلقة منذ صباح اليوم)، ليدخل قارع الطبل وهو يقدم اهزوجة مناطقية يؤديها (اهل الغربية)، وكما في الصورة رقم (4).

ان الخطاب الجمالي للنسق المضمر قد اتضحت مدياته وعمقه في غياب المعاني المباشرة ضمن سلسلة تأويلية تؤدي الى الكشف عن الاثر المعنوي الغائب واحلال فاعلية المخيلة التأويلية المنطلقة من المعاني والمضامين كي تتسع بؤرة الرؤية وصولا لتلمس وتحسس الطبقات الدلالية الاكثر اختباء واستتارا

مجلة الأكاديمي-العدد 89-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

كما في مشهد الصراع بين (الحجاج وعائشة) حول احقية الحكم ودفاع (الحجاج) عن عدله وماذا جناه او ارتكبه لتاتي الموسيقى جوابا على سؤال (الحجاج) والتي هي موسيقى ذات مرجعيات طقسية عاشورائية يؤديها (باسم الكربلائي) تحت عنوان (وينك)، مشفوعة بالحركات الطقسية التي تشبه الطقسية العاشورائية وكما في الصورة رقم (5).

ان عامل الفهم هو المنطلق الاساس في ترويج المفهومات المتعددة في الخطابين البصري والسمعي عبر اشتغالات جمالية تبتغي تفعيل تأويل المؤول للانساق المضمرة في خطاب العرض المسرحي لتحقيق غاية الوصول الى المعنى (أي معنى يعتريه الغموض) على وفق استراتيجية تهيمن على كشف المضمر بوساطة المؤول / المتلقي، وهذا تركز في مشهد (المطهرجي) في حواره مع (عائشة) التي اشارت ان كل الذين جاءوا الى هذا الوطن عبارة عن (مطهرجية) ليجيبها (الحجاج) (لكن كل واحد له اسلوبه الخاص) في اشارة ان الموت قد جاء في هياة انسان أي ان الحاكم مجرم قاتل ولكن بطرق مختلفة وكما في الصورة رقم (6).

ان الاستثمارات للمضمر المتواري خلف جماليات الخطاب البصري والسمعي ينسل عبر مضامين متنوعة واشكال مختلفة عبر الممثلين والسينوغرافيا او الموسيقى او الازياء او باستخدام الملحقات الاخرى، اذ نجد ان المضمر المتواري قد تواجد في مشهد (رجل الريف والمرأة الجنوبية) برفقة اغنية خمسينية او ستينية تتغنى (بالصدق وذهابه ادراج الرياح) ليعمم تلك المفهومات ويعكسها على حقبة معاصرة اصبحنا فيها لا نميز بين الصدق والكذب او موت الصدق سريريا، وكما في الصورة رقم (7).

مجلة الأكاديمي-العدد 89-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

ان التشاكل والتعالق في معنى النسق المضمر واشتغالاته في خطاب العرض المسرحي يتم بوساطة افتراضات تخيلية عبر مجموعة المبثوثات الدلالية في متن العرض المسرحي وهي مثار بحث وتواصل المؤول للوصول الى فك شفراتها وكشف المخبوء منها، وهذا ما انكشف ستره حين تغيرت ملابس البطلين (الحجاج وعائشة) لملابس معاصرة ليتحول المكان الى مدرج طائرات يعلن عن قرب اقلاع الرحلة بعيدا عن ذاك المكان الذي شكل بدلالاته (قصر الحجاج) ليعلن رحلة الخلاص من الاسر والعبودية نحو الحرية والهواء النقي غير الملوث بعسس (الحجاج). وكما في الصورة رقم (8).

النتائج ومناقشتها

1. ان الاشتغالات الجمالية للنسق المضمر في خطاب العرض المسرحي قد ارتبط بعملية المخيلة (مخيلة المتلقي) عبر تقصية للمرجعيات البصرية والسمعية على وفق الحدث او الموضوع، كما في مشهد (اصل الحكاية) مشكلة (الحجاج مع عائشة بنت طلحة).
2. تمتد اشتغالات النسق المضمر وجمالياته عبر الكشف عن المستتر او المخبوء خلف الصورة او الكلام (الحوار)، عبر تفكيك كودات العرض السمعبصرية على وفق تغيرها او تحولها كما في الية تبدل الازياء والاكسسوارات والتحول من منطق الحوار الفصيح الى اللهجة الدارجة.

3. ان اعادة بناء السلسلة التأويلية قد تم على وفق تشخيص النسق المضمر عبر المضامين والمعاني التي شكلها العرض عبر عناصره الجمالية كما في مشهد الرجل الريفي والمرأة الجنوبية والصورة الفلمية للمضايف الجنوبية التي كانت خلفهم.
4. ان عملية الفهم ذات ارتباط وثيق بالمرجعيات المعرفية للمؤول اذ يحتاجها للوصول الى الغامض (المستتر) خلف المعاني كما في مشهد (المطهرجي). انعكست تقنيات الضوء الواقعية عبر واقعية الشخصيات وطبيعة الأحداث كما في مشهد صالة المطار.
5. استطاعت المضامين في خطاب العرض المسرحي السمعبصري عبر الاشتغالات الجمالية للنسق المضمر من تعلن عن نفسها كما في مشهد (مدرج الطائرة). الممثل المسرحي في عرض (مكاشفات) من الانسجام مع تقنيات الاضاءة بحدودها المتاحة وفي غالب المشاهد المسرحية.
6. ان الافتراضات ذات الجذور المعرفية تتساوق مع المعنى الظاهر لكشف المضمر المخبوء بين ثنايا العرض المسرحي وكما في مشهد الطقس العاشورائي.

الاستنتاجات

1. ان توظيف الموروث قد سهل عملية التلقي وكشف المخبوء والمضمر بين ثناايا خطاب العرض المسرحي.
2. المصادر الموسيقية ذات المرجعيات الجمعية قربت المسافات بين التلقي والعرض فضلا عن دلالاتها وبثها المضمر.
3. ان الاشتغالات الجمالية للنسق المضمر في خطاب العرض المسرحي لم يكن خطابا ذو بعد واحد بل سلسلة متنوعة رافقت حقب متنوعة من التاريخ فسترها عناصر الانتاج المسرحي.
4. حاول العرض ان يجعل الغموض مقصودا في بعض الاحيان غير ان الاشتغالات الجمالية السمعبصرية قد ساعدت على فك شفرات بعض ذلك الغموض.
5. يعد النسق المضمر في هذا العرض فضلا عن توظيفاته الجمالية في متن الخطاب المسرحي واحدا من السبل التي اعطت نتائج فاعلة في تقديم الصورة والحوار بجمال وتقانة منتجين على حد سواء.

المصادر

1. ايكو، (امبرتو)، التأويل بين السيمائيات والتفكيكية، تر: سعيد بنغراد، بيروت: (المركز العربي)، 2000.
2. بافيس، (باتريس)، الارسال والتلقي في المسرح / ضمن كتاب لغات فنية المسرح، تر: احمد عبدالفتاح، القاهرة: (وزارة الثقافة)، 1992.
3. البعلبكي، (منير)، المورد الميسر، بيروت: (دار العلم للملايين)، 1979.
4. دي مان، (بول)، العمى والبصيرة، تر: سعيد الغانمي، القاهرة: (المركز القومي للترجمة)، 2000.
5. ريكور، (بول)، صراع التأويلات . دراسات هيرمينوطيقية، تر: منذر عياشي، بيروت: (دار الكتاب الجديد المتحدة)، 2005.
6. سوزان، (بينيت)، جمهور المسرح / نحو نظرية في الانتاج والتلقي المسرحيين، تر: سامح فكري ونهاد صليحة، القاهرة: (المجلس الاعلى للآثار)،1995.
7. الشرع، (فائز)، أنساق التداول التعبيري. دراسة في نظم الاتصال الأدبي - ألف ليلة وليلة أنموذجاً تطبيقياً، ط7، بغداد: (دار الشؤون الثقافية العامة)، 2009.
8. عبدالحميد، (شاكر)، التفضيل الجمالي (دراسة في سيكولوجية التذوق الفني)، سلسلة عالم المعرفة، ع (267)، الكويت: (المجلس الوطني للتفافة والفنون والآداب)، 2001.
9. علوش، (سعيد)، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1، بيروت: (دار الكتاب اللبناني)، 1985.
10. علي عبد المحسين علي، المرجعيات المعرفية للمخيلة الاخراجية ونمذجة اداء الممثل المسرحي، مجلة الاكاديمي، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، العدد 86، 2017.
11. الغالي، (احمد)، جماليات التأويل عند ايزر وياوس، المغرب: (المطبعة الوطنية)، 2011.
12. كيربرات، (كاترين)، واوريكيوني، المضمر، ط1، تر: ريتا خاطر،بيروت: (المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية)، 2008.
13. لالو، (شارل)، مبادئ علم الجمال، ط، تر: مصطفى ماهر، القاهرة: (المركز القومي للترجمة)، 2010.
14. مطر، (اميرة حلمي)، مدخل الى علم الجمال وفلسفة الفن، ط1، القاهرة: (دار التنوير للطباعة والنشر)، 2013.
15. المنصف، (ياسين)، جماليات التلقي في الادب والنقد، الجزائر: (المطبعة الوطنية)، 2013.
16. مجموعة مؤلفين، سيمياء براغ للمسرح، تر: ادمير كوريه، دمشق: (منشورات وزارة الثقافة)، 1997.
17. (برامز)، المدارس النقدية الحديثة في معجم المصطلحات الأدبية، تر: عبد الله معتصم الدباغ، مجلة الثقافة الأجنبية، ع / 3، بغداد: (دار الشؤون الثقافية العامة)، 1987.

ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print) مجلة الأكاديمي-العدد 89-السنة 2018

The Aesthetic Preoccupations of the Implicit Pattern in the Discourse of the Theatre Show (Revelations Play) - A Model

.....Maher Khazaal Fadel

Abstract

The implicit pattern is one of the cultural patterns that are present in both the text and theatrical presentation and the reading of the implicit pattern cannot take place without cognitive references, whether audio or visual as well as historical references and the natural, social and psychological dimensions of communities and individuals.

The researcher, in this study, attempted to focus on the axis of the aesthetic preoccupations of the implicit pattern in the theatrical presentation and the definition of the implicit pattern. Methodologically speaking, the research problem focused on revealing the outlines and the main features in the aesthetic preoccupations that shape the implicit patterns to raise a question about those frames and limits of the implicit patterns in the discourse of the theatre presentation.

The researcher referred to the importance and purpose of research and then touched on the research temporal, spatial and objective limits and concluded the research with terms.

As for the theoretical framework, it was made of two sections. The first section was entitled "The concept of reading the implicit pattern." The second section was entitled "Forming the meaning in the implicit pattern." Then the researcher touched on the indicators that resulted from the theoretical framework