التشفير الدلالي لاداء الممثل في العرض المسرحي العراقي

راسل كاظم عوده

ملخص البحث:

يتلخص البحث في الاشتغالات العملية للتشفير الدلالي التي يقوم بها الممثل داخل العرض المسرحي لايصال المعنى الفكري، والاجتماعي، فضلا عن الجمالي الى المتلقي، كون الشفرة هي علاقة دوال مشتغلة وفق قصد مسبق لايصال مدلولات بقصد معين ايضا، وكون التشفير هي الطريقة الامثل في نقل الرسالات في منظومة العرض المسرحي، حيث ينبغي على الممثل ان يمتلك القدرة على خلق صور(حسية) او فكرية جديدة في الوعي الانساني على اساس تحويل الانطباعات المجمعة من الواقع واعادة تشكيلها فنيا داخل العرض المسرحي بما يسمح للمتلقي ان يقوم بترتيب تلك العلامات لاستحصال المعنى القابع فيها. لذا فقد جاء للاجابة على التساؤل الاتي: كيف يمكن للممثل ان ينتج شفرات ادائية يستطيع المتلقي بعدها من فك دلالاتها وفهمها والتواصل معها. وقسم البحث وفق الاتي: حيث حددت مشكلة البحث واهميته وهدفه وحدوده ومن ثم قام الباحث بتحديد مصطلح الشفرات كي يستقيم البحث، ثم جاء الإطار النظري عبر مبحثين: الاول، عن التشفير الدلالي وأبرز تقسيمات المنظرين لعملية التشفير وعلاقة الشفرة بالدلالة. اما المبحث الثاني فقد تناول الاشتغال الدلالي للشفرة في عمل الممثل وكيفية تاسيس الشفرات. بعدها خرج البحث بمجموعة مؤشرات يمكن ان تكون اداة لتحليل عينة البحث. ومن ثم جاء التحليل الذي تناول فيه الباحث عرض مسرحية (روميو وجوليت في بغداد) كعينة للتحليل. وبعد التحليل خرج البحث بعدد من النتائج اهمها: - (لحركة وايماءات الممثل بناء تشفيري متعدد فهي احالات الى المستوى الثقافي والنفسي والاجتماعي للشخصية، كما انها تسهم في تعزيز الفعل الدرامي ودفعه نحو الامام، فكمية الحركة والدفق الايمائي يعد منظومة تشفير تكشف عن الدلالات المنطوية عبرها). بعدها قائمة بالمصادر التي اعتمد عليها في البحث واخيرا عنوان وملخص البحث باللغة الانكليزية.

مشكلة البحث:

يعد العرض المسرحي رسالة موجهة إلى المجتمع (المتلقي) لذا لابد أن يقدم في رسالته ما يعني ويثير اهتمام المتلقي ، بحيث يرى – الأخير – شيئاً من ثقافته متجسداً في العرض، مما يؤدي إلى التفاعل الوجداني ، الصميمي وبالنتيجة يفضي إلى التأثر الممتد إلى الحياة العامة، فالعرض المسرحي يقوم على اساس المعايير الثقافية والنسقية للمجتمع ككل والتي يستحيل فهمه من دونها ثم لا تلبث ان تنشأ مجموعة من القواعد الثانوية المنتظمة الخاصة بالمسرح، لتصدر عنها شفرات فرعية معينة، فالعلاقة بين شفرات المسرح وثقافة المجتمع ليست تبعية انما هي علاقة تفاعل يؤدي الى انبثاق وصيرورة شفرات جديدة، تصبح راسخة بفعل تداولها في هذا الظرف او ذاك. وتأتي عملية فهم الرسالة التي تبعث من خلال الوسيط عبر فهم الشفرات التي يمكن فكها عن طريق المرجعيات الجمعية او المرجعيات الذاتية او عن طريق العلاقات العرفية والعلاقات الاتفاقية وعملية التشفير (Coding) التي يقوم بها الفنان (الممثل)، والتي تعني أعادة بناء أنساق العلامات على وفق السياق الفني المزمع انتاجه، ذلك لان فعل التشفير في حقيقته يتضمنها جميعاً فالتشفير يعني تنظيم العلامات (الرموز و الاشارات) بما يكفل ان تكون لها دلالات مفهومة من قبل المتلقي ، ولكون الممثل المنتج الاكبر لعملية التشفير داخل العرض المسرحي فعليه يقع الحمل الاكبر في ايصال دلالات هذه الشفرات من اجل الوصول الى المعنى والغاية الجمالية، لذا تبرز مشكلة البحث بالتساؤل الاتي: كيف يمكن للممثل ان ينتج او يؤسس شفرات ادائية يستطيع المتلقي بعدها من فك دلالاتها وفهمها والتواصل معها. وعليه جاء عنوان البحث: (التشفير الدلالي لاداء الممثل في العرض المسرحي العراقي)

اهمية البحث:

تكمن اهمية البحث بانه يفيد الممثلين والمشتغلين في حقل انتاج العرض المسرحي كونه يدرس اليات انتاج التشفير الدلالي وعلاقتها بالمتلقي من حيت مرجعيات انتاج الشفرة.

هدف البحث:

الكشف عن كيفية انتاج الشفرة الدلالية في عمل الممثل في العرض المسرحي.

حدود البحث:

اداء الممثل في العرض المسرحي العراقي وتحديدا في عرض مسرحية (روميو وجوليت في بغداد) .

تحديد المصطلحات:

التشفير:

ترى (اديث كيرزويل) ان عملية انتاج الرسالة هو نوع من التشفير، لان عملية تحويلها الى مدلول هو نوع من فك الشفرة ([1]).

تعرف (سيزا قاسم) الشفرة: بانها " نظام من الاشارات او العلامات او الرموز تستخدم من خلال عرف مسبق متفق عليه، لنقل معلومة من نقطة مصدر الى نقطة وصول"([2])

ويعرف (رئيف كرم) الشفرة : وهي "نسق (system) الاشارات (singals) او العلامات (signs) او الرموز (symbols) التي يضعها اتفاق ما مسبق يفرض تمثيل المعلومة ونقلها من المرسل الى المرسل اليه" ([3])

التعريف الاجرائي:

التشفير: نسق من العلامات يتم بثها عبر قناة الاتصال يؤدي الى انتاج رسالة دلالاتها تعتمد المرجعيات والاعراف ذات مفهوم محدد متداول على المستوى الاجتماعي العام يضعها اتفاق مسبق.

المبحث الاول:

التشفير الدلالي:

كان لنظرية الإعلام والترجمة المحفز الدافع لولوج مفهوم الشفره إلى الألسنية، وهذه النظرية هي عبارة عن تعادل بين متتاليين من الوحدات، (كلمة تؤدي الى كلمة) وأوضح مثال يتطابق مع هذا المفهوم هو (لغة المورس) وهي لغة اشارية تقيم تعادلا بين حروف أبجدية ومتتاليات النقاط والخطوط. ثم انتقل هذا المصطلح بعد ذلك من الألسنية إلى السيميائية ، كما دخل هذا المصطلح على الكثير من العلوم العلمية والإنسانية ومنها، شفرة الوراثة، وشفرات العمليات العصبية الفيزيولوجية وشفرات التواصل الإنساني والحيواني والفنية والأدبية ، فقد استولت السيميائية على هذا المصطلح وجعلته يعمل في كل ما يكوِن هذا العالم .، وتشترك عملية نقل الرسالة الفنية مع الرسائل الحياتية بشروط أساسية يحددها جاكوبسن وكذلك كير ايلام بثلاثة شروط لانجاز عملية ارسال أي رسالة، (مرسل، رسالة، مرسل اليه)، وبأقل تقدير تحتوي هذه الرسالة على شفرة (code)، أو نسق من الشفرات (codes)([4])، والشفرة في هذا السياق هي القدرة التعبيرية للرسالة، مهما اختلف نوعها كتابة، صورة، اشارة، صوت، رائحة،

[1] اديث كيرزويل، عصر البنيوية من ليفي شتراوس الى فوكو، ت: جابر عصفور، بغداد : دار افاق عربية للصحافة والنشر، 1985، ص 266.

[2] سيزا قاسم، انظمة العلامات في اللغة والادب (مقالات مترجمة) ثبت المصطلحات القاهرة: دار الياس العصرية،1986، ص352 .

[3] كير ايلام، سيمياء المسرح والدراما ، ط1 ، تر : رئيف كرم ، (حاشية المترجم) ، بيروت: المركزالثقافي العربي ،1992، ص53 .

[4] ينظر:كير ايلام ، سيمياء المسرح والدراما ، مصدر سابق ، ص 53.

والشفرات هنا هي القانون الذي يربط الدال، بالمدلول، لكي يصبح ذو معنى، ونستطيع فك رموزه، وادراكه، أي ان الشفرة "تشكل مجموع قواعد تعالقية تحكم شكل علاقات العلامة"([1]) وبما ان العلامة هي مستمرة في الظهور، والاختفاء في حياتنا اليومية بشكل دائم، وهي وسيلة اتصالنا ببعضنا، وكذلك اتصالنا بالعالم الخارجي، وهي السبب والواسطة التي نستطيع ان ندرك العالم من خلالها، ومن خلال احتوائها على شفرات تنظم وتخلق العلاقات بين الدال والمدلول في العلامة، من هنا تصبح حياتنا "عملية مستمرة من التشفير وحل الشفرات، وهذه العملية بحد ذاتها هي عملية انتاج دلالي"([2])، ويلعب السياق دور مهم في فهم الشفرة وتفسيرها، لانه " الطاقة المرجعية التي يجري القول من فوقها، تتمثل خلفية للرسالة تمكن المتلقي من تفسير المقولة وفهمها"([3])، والطاقة المرجعية هي امتلاك المرسل والمتلقي لمرجعية مشتركة ومتباينة، تمكن المرسل من بث شفراته وتعطي المتلقي إمكانية حلها واستقرائها، أي ايجاد علاقة تواصلية بين العلامة ومرجعها، ما تمثله واقعياً، وعبر إيجاد العلاقات الدلالية التي تستنبط من المنظومة العلامية في طرحها الابداعي، لان العلاقة غالباً ما تكون فكرية بين المرجعية والصورة المعروضة.

تصنيف الشفرات : صنف الكثير من الباحثين والدارسين الشفرات على وفق اشتغالاتها في الحياة وفي انظمة التخاطب ومن اهم التصنيفات التي يمكن ايرادها في هذا الخصوص ما يلي:

تصنيف (بيار غيرو) : صنف بيار غيرو الشفرات على وفق ثلاثة انواع تنقسم بدورها الى انواع فرعية من الشفرات التي تدخل ضمن مجمل الخطابات سواء كانت فنية أم غير فنية ، لفظية أم غير لفظية.

اولا/ الشفرات المنطقية (العلمية): هي شفرات معرفية (المعرفة العلمية والمعرفة التقليدية) وظيفتها إعطاء معنى للتجربة الموضوعية ولعلاقة الإنسان بالعالم، فأنساق إشارات المرور وبرامج العمل والشفرات الإيحائية، والتي تتوزع على ثلاثة أنواع وحسب متطلبات الخطاب ، هي إما أن تكون على شكل إنابات أو بدائل أو معاونات للغة المنطوقة وكما يلي([4]) :

1- الانابات الكلامية : وهي إعادة بسيطة لعملية بناء الشفرة، ويتمثل ذلك بمختلف الأبجديات، كرموز البرقيات وأبجدية العميان.

2- بدائل الكلام : إنشاء نمط مختلف (مستقل) عن النمط الأصلي، كاستعمال الرسوم الدلالية (كما في اللغة الصينية) لتحمل معاني معينة، فثمة إشارة تدل على البيت وأخرى على الشجرة وثالثة على السماء وهكذا.

3- مساعدات الكلام : وفي هذا النوع تكون الشفرات ذات نمط موازٍ ومنافس للكلام المنطوق فالخطاب غالبا ما يترافق مع إشارات موازية على شكل نبرات، حركات محاكية، حركات تكون وظيفتها تعبيرية بحتة، وبعضها خاضع للاصطلاح في عملية الإيصال النهائية، ويتمثل ذلك مثلاً – بهز الكتفين إلى الأعلى، ورفع الجانبين، وحركات الرأس الأفقية والعمودية، وكل هذه الحركات هي عبارة عن إشارات ذات وظيفة تعبيرية أكثر مما هي تقنية وتختلف في دلالاتها من ثقافة إلى أخرى.

ثانيا/ الشفرات الجمالية: هي نتاج كل ما هو ذاتي (خاص بالمشاعر والأحاسيس) تجاه الواقع وتتمثل الشفرات الجمالية بعلاقة الإنسان بالطبيعية، والإشارة فيها تصويرية (إيقونية) وقياسية فالفنون مثلاً عبارة عن أنماط تصوير للواقع فالدوال الجمالية عبارة عن أشياء محسوسة (تصويرية) حيث أن الفن ذاتي فانه يؤثر في المرسل (يلامسه انطباعيا) ويؤثر نتاجه علينا جسدياً ونفسياً (الانفعال الذي نعانيه إزاء الطبيعة). والفنون سواء كانت واقعية أو متخيلة ، مرئية أو غير مرئية، موضوعية أو ذاتية إنما هي عبارة عن تمثيلات للطبيعة والمجتمع، تستخدم الشفرات الملائمة كي تخلق من المعنى الأول (الأصلي) مدلولات تصبح بدورها دوالاً لمدلولات أخرى، وهذا ما نراه في مضامين الرموز وسماتها والشعائر والأساطير وغيرها، فكل هذه الإشكال تستخدم شفرات جمالية من شأنها أن

---

[1] المصدر السابق نفسه ، ص 28.

[2] ينظر: د. ميجان الرويلي ، واخرون ، دليل الناقد الادبي ، مصدر سابق ، ص34.

[3] عبد الله محمد الغذامي ، الخطيئة والتكفير ، جدة: النادي الادبي الثقافي، 1985 ، ص 8.

[4] ينظر : بيار غيرو، علم الإشارة - السيميولوجيا ، تر: منذر عياشي ، تقديم : مازن الوعر، دمشق : دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر ،1992 ، ص83 - 86 .

تضفي على رسالة الخطاب معنىً شعرياً (جمالياً)، لذلك نرى أن والأساطير اعتمدت الأعداد والأشكال البدائية كإشارات تتم على أساسها صياغة هذه الأساطير والقصص ([1]) .

ثالثا/ الشفرات الاجتماعية: وهي تهتم بعلاقة الإنسان بالإنسان أو المجتمع، ففي العلوم والفنون يتم توصيل تجربة خاصة من تجارب المرسل إلى المتلقي الذي لا يكون معنياً بها مباشرة، أما الإيصال الاجتماعي فيرمي إلى إعطاء معنى للعلاقات بين الناس (المرسل والمتلقي) وهذه هي وظيفة الشفرات الاجتماعية، فهي نظام المجتمع ومعناه. وما البشر فيها إلا بمثابة المدلولات وعلاقاتها، كما إنهم يمثلون وساطة نقل الإشارة ومادتها أي إنهم يمثلون الدال والمدلول في الوقت نفسه، والإشارة الاجتماعية هي إشارة مشاركة والفرد يُظهر هويته من خلالها، كما يظهر انتماءه إلى فئة من الفئات فالعلاقة الوجدانية بين الإنسان والإنسان أكثر قوة من العلاقة بين الإنسان والطبيعة. وتعتمد الشفرات الاجتماعية في ظهورها على الكثير من الإشارات (أو العلامات) كإشارات الهوية والتي هي عبارة عن علامات ولافتات، تختص بوظيفة التعبير عن التنظيم الاجتماعي (العلاقات بين الأفراد) ومن هذه العلامات الأسلحة، اللباس الأوسمة، الوشوم، الأسماء والكنايات، وعلامات تمييز الأشياء، وعلامات الصناعة للدلالة على منتوج معين وهناك نوع آخر من الإشارات هي إشارات اللباقة والتي تتمثل بنبرات الصوت (ودوده، متهكمة، آمرة) والتحيات والإيماءات والرقصات، والحركات فكل شيء في حياتنا يعد إشارة، تؤدي إلى ظهور شفرة ([2]).

تصنيف (رولان بارت): اما تصنيف رولان بارت فقد حدد خمس شفرات، هي([3]) :

1- شفرة الدّالاّت (شفرة الأفعال) : وتسمى هذه الشفرة بالشفرة الحدثية (والحدث مرادف للفعل)، ويعني بها (بارت) الشفرة المعالجة للثيمات أو الموضوعات أو البنى الثيمية، وهي الأكثر إمساكا بالمعنى، لأنها تعنى بالدال الظاهري بقدر ما تكون معنية بالبحث عن المضامين الجانبية، لتسهم بالتالي في إنتاج الدلالة المركبة.

2- الشفرة التأويلية (شفرة الألغاز) : لقد سميت بشفرة الألغاز لأنها تعبث برغبة القارئ في الوصول إلى الحقيقة، محاولاً أن يجيب عن الأسئلة التي يثيرها النص.

3- الشفرة الإيحائية (التخمينية) : وهذه الشفرة كسابقتها ، أي تتواجد بكثرة في النص الواحد، وهي شفرات احتمالية توقعية لا تجانب ماهية الحدث إلا أنها تعتمد وعي القارئ في تحديد تنامي الحدث.

4- الشفرة الرمزية : تمثل الشكل التجميعي لقصدية الشفرة الدالة والذي يظهر مهيمناً وبصيغ متعدد في عموم النص . إن هاتين الشفرتين (الرمزية والدالية) متلازمتان من حيث المعنى ، حيث تشكل الأولى المحتوى ، بينما تشكل الثانية الشكل المتوفر على الدوال والرموز والشفرات .

5- الشفرة الثقافية : وهي الشفرة الأكثر شيوعاً وشمولية وتشكل إحالات النص إلى أشياء تم التعرف عليها من قبل وقد شفرتها الثقافة . وتشكل الأمثال والبديهيات والعادات والتقاليد واللغة وحتى اللهجات والديانات والأزياء والشعارات والأعلام والثقافة السائدة في مجتمع ما بمجموعها شفرات ثقافية.

ان مكانة وموقع الشفرة يتحدد في ضوء ما يفترض ان تستوفيه من معنى داخل سياق معين، وان المعنى لا يتعلق بشفرة منفردة بل يتعلق بما يسبق ويلحق بالشفرة والشفرات الأخرى، ويكون سياقاً في النص، وقد توجد ضرورة لتكرار شفرة حتى تصبح لازمة بقصد التأكيد او الإظهار وهذا الأمر يعتمد على رؤية المرسل، فهو الذي يختار موضع الشفرة في السياق من حيث النوع ، والزمن (التسلسل والترتيب) وبذا يتحكم بمدى التركيز عليها واكتسابها درجة عليا او دنيا من الأهمية في إيصال المعنى . ولان الشفرة هي وسيلة التفاهم والفهم، بين المرسل والمتلقي، فأنها المدخل الرئيسي لتفسير وتأويل العرض المسرحي. وتتركب الشفرة من عدة

[1] ينظر : بيار غيرو، المصدر السابق، ص113 - 118.

[2] ينظر : المصدر السابق نفسه ، ص137 - 149.

[3] ينظر: روبرت شولز ، السيمياء والتأويل ، تر : سعيد الغانمي ، بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط1، 1994، ص168 .

علامات، أما الرمز فانه علامة واحدة في العادة، وفي هذا السياق يرى (كير أيلام) "ان العرض المسرحي ككل هو رمزي، نظراً الى ان المشاهد ينظر الى أحداثه على أنها تقوم مقام أشياء أخرى غيرها، استنادا الى الاتفاق وحده "([1]) .

والفارق الجوهري بين الشفرة والرمز (symbol) هو ان للشفرة معنى (دلالة) ثابتة أي أنها ذات مفهوم محدد متداول على المستوى الاجتماعي العام، في حين ان الرمز لا يمتلك مفهومة (دلالته) الا من خلال السياق الموضوعي، وبمعنى أخر من خلال ارتباطه بما يجاوره من علامات تأتي قبله او بعده، وذلك بسبب من "ان الرمز لا يشابه الموضوع الذي يرمز أليه ، كما ان الفضائيين (الرامز والمرموز) منفصلان وغير قابلين للاتصال"([2]).ان الشفرة هي الأساس في توصيل الفهم وان تباينت مستوياته من متلقٍ إلى آخر، فعلى الرغم من عدم وجودها المادي الا انها موجودة كحقيقة من خلال مجموعة السنن او الأعراف التي تتمثل في أنواع العلامات العاملة في الأنساق الحاملة لها، والشفرة تشتغل على مجمل أنواع العلامات عبر وجود علاقة متينة بين السياق والشفرة يجعلها متشابكين عضوياً يرشد أحدهما الى الآخر.

المبحث الثاني:

اشتغال التشفير الدلالي في التمثيل:

بما إن الفن منظومة من العلاقات تتصف بالوعي الذهني والأدائي، لذا من خصائص هذا الوعي سمة التنظيم التي تعد من اكثر السمات اتصالاً به وبالتالي بالعملية الفكرية التي تقود الوعي الفني لتحقيق الإنجاز، وعليه فالفن هو مركب دلالي تتفاعل فيه مجموعة من العناصر بعلاقات تحليلية تركيبية متبادلة الأثر والتأثير فيما بينها وكذلك بين الجزء والكل داخل المركب. ويعتمد العمل الفني في مبادئ تركيبه على أنظمة وقوانين تعمل بموجبها العناصر والتجاورات، حيث تستمد هذه العناصر معناها من العلاقات الترابطية، فالعرض المسرحي سلسلة من الخطوات تبدأ من التركيب ثم التحليل ثم التركيب على نحو مغاير من التراتب الأول لمعطيات التأسيس، ووفق هذا المنطق يمكن أن نحدد نمطين من التركيب:

الأول داخلي: وهو يمثل مجمل العلاقات البنائية لعناصر التكوين وفق نظام التوازي أو التعارض أو التحول أو التكافؤ. وكلما كان هذا التركيب أكثر انتظاماً واستقراراً ضمن قانون يحكم العرض في الزمان والمكان يكون بالإمكان كشف التركيب الداخلي ورصده ومن ثم معرفة وبيان مرجعياته الضاغطة من تأسيس نظام الشكل بغض النظر عن توصيفه أو تعينه عن مشكلة التركيب الداخلي وهي مشكلة المعنى فنحن نرفض المعنى الواضح ونحاول بدلاً من ذلك تحديد التراكيب العميقة (الداخلية) ابتداءاً من تحويل العلاقة وحتى التكوين الشامل للعلاقات.

الثاني خارجي: فهو يمثل القيمة المظهرية لعناصر البناء وفق منطق التركيب الداخلي على نحو التمفصل المزدوج للالسينات وهذا ما نجده في الأقوال المنسبة إلى (بوسان تواز) حيث يقول " إن الحروف الأبجدية تستعمل لتشكيل كلامنا والإعراب عن أفكارنا مثلما تستعمل ملامح الجسم للتعبير عن شتى أهواء النفس لإخراج ما هو مكنون في الروح وإظهاره إلى الخارج" ([3]).

أن اللغة تعد قاصرة بحسب (هيدجر) عن تبين المعاني والدلالات، إذ يمكن التعبير بالإيماءة والحركة والإشارة التي تكون عاملاً مساعداً للدلالة على الأشياء([4])، مما يدفع بالمخرج إلى البحث عن وسائل تعبيرية توازي اللغة داخل النص لتكون علامات دالة داخل العرض تشكل احدها: نص المؤلف، والأخرى نص المخرج عبر تفاعل العلامات اللفظية وغير اللفظية داخل نص المؤلف وإنتاج نص جديد، هو نص العرض.

إذ يميز (سبيرير وولسون) مقصدين لمفهوم الدلالة غير الطبيعية هما:

---

[1] كير أيلام : سيمياء المسرح والدراما : مصدر سابق ص45.

[2] جوليا كريستيفا، علم النص ، تر : فريد الزاهي ،ط1 المغرب ، الدار البيضاء ،دار توبقال للنشر ، 1991 ،ص18.

[3] كلود ليفي شتراوس، السمع، النظر، القراءة ، تر: أحمد خليل ، بيروت، دار الطليعة الأدبية للطباعة والنشر ، 1994 ، ص28 .

[4] ينظر: احمد، إبراهيم، انطولوجيا اللغة عند مارتن هيدجر، ط1، بيروت: منشورات الاختلاف، مطابع الدار العربية للعلوم ، 2008، ص30 .

1- المقصد الإخباري: أَي ما يقصَد إليه القائل لمخاطبه على معرفة قصده الإخباري

2- المقصد التواصلي: أَي ما يقصد عليه القائل لمخاطبه على معرفة معلومة معينة ([1]). ويرى (أوتكارزيش) في (علم جمال الفن الدرامي) ان الفن الدرامي: هو فن الصور، وهو كذلك في جميع النواحي على الاطلاق، وان كل شيء على خشبة المسرح: نص الكاتب المسرحي، تمثيل الممثل، والاضاءة المسرحية هي مجموعة من علامات ([2]) والحدث التواصلي هنا يعتمد على استقبال، وارسال الرسائل، بشكل متتابع كعملية فعل ورد فعل، ورد الفعل يصبح بدوره فعل وهكذا. ولكي تتم عملية التواصل لا بد مِن توافر عدد منَ الشروطِ يمكن إيجاز أَهمها :

1- أَن يأخذ المرسِل (الممثل) بعين الاعتبار جميع التحولات العلمية والثقافية لمجتمعه .

2- أن يكون المرسِل (الممثل) على وعي تام بمضمون الرسالة المراد تبليغها، وَمدى تعبيرها عن الواقِع .

3- العمل على ربط خبرة المرسِل (الممثل) وأَثَرها في الوسط الخارجي بخبرة المستقبل للرسالة.

4- التَأَكد من التَجانس التام في النِظام التَواصلي بين المرسل (الممثل) والمستقبِل (الجمهور) لحملِ الخبرات المراد نقلها مِنْ مرسل إلى مرسل إليه ([3]).

ففي هذه الحالة نحن نقوم بعملية مستمرة تواصلية، بالاعتماد على خزين الذاكرة التي سجلت حالات مختلفة من العادات، والتقاليد، والاعراف، والتعلم، والى غيرها من الحالات التي تمر على الشخص في الحياة، انها خبرة مكتسبة بشكل ارادي، أَو لا ارادي، انها بمجملها نوع من الثقافة المتراكمة في المعرفة "نحن نعرج على ثقافاتنا المكتسبة من الانظمة الدلالية، المتكونة من شفرات، وعلامات، ودلالات، والمتفرج هنا يبحث عن معنى من خلال القراءة، لكي يستطيع ادراك الاشياء وهذه طبيعة الاشياء لكي تدرك يجب أَن يكون لها معنى "وبما ان أي معنى يستند الى الشفرة التي تدخل فيها الشفرات تقدم اطارا يضفي على العلامات معنى ولا يمكن اعتبار أي شيء بمنزلة علامة الا أذا كان يعمل ضمن شفرة، وتنظم الشفرات العلامات في منظومات ذات معنى وتحدث تلازماً بين دالات ومدلولات، وذلك بواسطة الاشكال البنائية التركيب"([4]).

وكذلك يرى (كافزان) "كل شيء على خشبة المسرح علامة وكل علامة لها قابلية للتحول ضمن مفاهيم معينة، فتُحول الخشبة العلامات وتستطيع في ذلك ان تصنع العلامات وليس ان تحولها فقط حتى لو كانت هذه العلامات مجرد افعال لا ارادية في الحياة، فأن الخشبة تحولها الى افعال وعلامات ارادية"([5]). فالشفرات هي العنصر ذو السيادة في السياق الدرامي والمسرحي، ويمكن التمييز في الاتصال المسرحي بشكل خاص بين المرسل المباشر والمرسل غير المباشر (الضمني او المتواري) في العلاقة مع المتلقين فالممثل (جسد ، صوت) والمنظر المسرحي وملحقاته يعدون مرسلين مباشرين ، أما المخرج والمؤلف والمصممون الفنيون فأنهم غير مباشرين في تقديم رسالتهم ذلك ان "لغة الدراما الحقة هي أنها (مباشرة) عن الشخصيات التي تنطق بها، ووسيط لمؤلف يفسرها ويوضحها"([6]) والمرسلون المباشرون، والمرسلون غير المباشرون (الفنيون)، كل بحسب قناته او تداخله مع القنوات الأخرى لابد ان تمتزج رسائلهم ، وتصهر في بوتقة العرض "صورته الكلية الجمالية). فكل مدلول أَو اشارة أَو ايماءة انما هي تضبط وتنظم شكلا لغويا يعبر عن الحقيقة وراء التعريف الذي تكونت منه وبالتحكم في الادوات الذهنية التي من خلالها يكوّن البشر مدركاتهم عن

---

[1] ينظر : آن روبول جاك موشلار ، التداولية اليوم (علم جديد في التواصل) ، تر : سيف الدين دغفوس، بيروت ، دار الطليعة للطباعة والنشر ،ط1 ، 2003 ، ص79 .

[2] ينظر: مجموعه من الباحثين ، سيمياء براغ للمسرح، دراسات سيميائية ، تر: ادمير كوريه ، دمشق: وزارة الثقافة، 1997، ص 97.

[3] ينظر : عبد الحليم عيسى ، المرجعية اللغوية في النظرية التداولية ، مجلة دراسات أدبية ،ع1 ، الجزائر، جامعة وهران ، 2008 م ، ص53 .

[4] تشاندلر دانيال ، اسس السيميائية ، مصدر سابق ، ص 252.

[5] كير ايلام ، سيمياء المسرح والدراما ، مصدر سابق ، ص –ص 33-34.

[6] عقيل مهدي، في بنية العرض المسرحي بغداد : مطبعة اسعد، ص41.

العالم الخارجي ويضبط ذاتيتها"([1]). فالفعل هنا يتضح من خلال عملية ربط الدال بالمدلول، أي طريقة التشفير ."فالممثل لا يقوم باحياء الفعل مرة ثانية، بل يبحث عما هو حي في الفعل، وفي نهاية المطاف هذه العملية من التفكيك والتركيب بالفعل هي عملية تشفير، ان مختلف عمليات الابداع الفني في توليد الشفرات عبارة عن طرق لتجاوز طرق الحركات التقليدية المعتادة ([2]). وتسعى شفرات التمثيل لتقديم محاكاة فنية لصورة ما باستخدام لغة الجسد والإيماءة والانفعال مما يشكل سلوكاً متكاملاً مع الآخرين (الشخصيات) وتعاملاً مع الأشياء في فضاء ذي ملامح بينة، والاشتراط الأساسي من قبل عموم المتلقين لتصبح النتيجة والغاية النهائية من شفرات التمثيل هي المعرفة المتواشجة مع الجانب الجمالي شأنها في هذا شأن جميع أشكال التعبير الفني والصورة المشفرة المجسدة. وهنا لا يمكن تجاوز وظيفة الاداء التمثيلي كونه يشكل محصلة كل عمليات التشفير، وهذا التشفير يتأسس فعلياً من خلال الأداء الجسدي للممثل الذي يقوم بوظيفة هامة في ربط وتعالق التشفيرات الاخرى للعرض المسرحي، والفضاء المسرحي يحقق وظيفته فعلياً حينما يقوم الممثلون والمتفرجون بوظائفهم المسرحية التي يؤسسون من خلالها العلاقة الفضائية فيما بينهم، وازاء ارتباط العرض المسرحي بالممثل وبالشغل المسرحي الذي يقوم به، فيمكن للممثل ان يحقق الكثير من الوظائف سواء كانت تعتمد على ادائه او على علاقته بمجمل عناصر العرض الاخرى "فإذا كان هناك أداء حركي فوق المنصة، فإن هذه الحركات لا تخلو من المعنى أو الهدف، انها تمثل وتحكى، فهي على علاقة مباشرة بالوهم"([3]).

ويرى الباحث ان عملية التشفير التي يقوم بها الممثل تنتمي الى خصوصية العرض المسرحي فضلا عن الترابط بينه وبين الحياة، فالتشفير هو عملية حياتية يقوم بها كل انسان بنشاطاته داخل النسيج الاجتماعي لكنها في التمثيل على خشبة المسرح تشترط اشتغالات فنيه مما يعني ان هناك إشكال نظري بين التشفير في الحياة والفنون بشكل عام والتمثيل على خشبة المسرح بشكل خاص وهذا الاشكال يمكن طرحه بالتساؤل الاتي: أي تنوع او شكل من اليات التشفير يمكن للممثل استثمارها في اطار العرض المسرحي؟ ان هذا التساؤل يمكن الاجابة عليه بان العرض المسرحي والتمثيل يخضعان لاعراف اللعبة الفنية المتجسدة في العرض والتشفير هنا علامات مشفره عن التشفير في الواقع أي هي عملية تداخلية تركيبية. وَفي هذا البابِ تقول (أوبرسفيلد) : "لفهم وضع الخطاب المسرحي، ينبغي التمييز بين ألمشهدي والتخيلي، فهذا الأخير يفترض وجود أفعال كلام تمتلك كل قوتها التخاطبية. فإذا أقسمت الشخصية قائلة (أُقسم) فَان لكلامها داخل التخَيل كل قوته التخاطبية من حيث كونه قسم، غير أَن المَمثل، بالطبع، غير ملزَم بالقسمِ المتلَفظ به من طرَف الشخصية. وإذا قال الممثل للمتَفرجين (انْهضوا)، فانَه سيخرج عن دوْره" ([4]).

ومع أن نص المؤلف الذي قام المخرج بكتابته إبتداء قد تحول إلى نص جديد بعد تطوير منظومة العلامات داخله فإنه سينتج نصاً مغايراً ليقع فعل التواصل مع المتلقي عن طريق شفرات يصنعها الممثل، فالممثل عندما يؤدي الشخصية فهو يستعين بشفرات هذه الشخصية ليتمثلها (يتبناها ويعمل من خلالها) بالاتفاق الضمني بينه وبين جمهور المتلقين . ومن خلال أداء الممثل لا يجري تمثيل الشخصية حسب، أنما يجري تمثيل الحدث، والصراع بمراحله، والفكرة، وكل ما يمكن ان يتضمنه الفعل المسرحي ويتسع له في العمل على فك شفرات النص من خلال تضمينه علامات دالة تتيح له إمكانية التعاطي مع الثغرات المتوافرة في نص المؤلف من اجل تطوير الصورة المسرحية داخل العرض، تلك الثغرات التي قد لا يدركها سوى المخرج والممثل حين الشروع في العمل ويعمل على الإفادة منها في العرض.([5])

مؤشرات البحث:

---

[1] كير ايلام ، علامات الاداء المسرحي، مصدر سابق، ص 13.

[2] ينظر : أَوجينيو باربا، زورق من ورق ، تر: قاسم بياتلي ، القاهره: الهيئة المصرية للكتاب،2006، ص 68.

[3] بافيس، باتريك، الفضاء في المسرح، ص82.

[4] حسن يوسفي، المسرح والتداولية، المسرح والتداولية، المسرح ومفارقاته، المغرب: مطبعة سيدي مكناس،1996 .

[5] ينظر :اوبرسفيلد، قراءة المسرح ، تر: مي التلمساني، القاهرة: مطابع المجلس الأعلى للآثار، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي (6)، 1982 ، ص 26.

1- التشفير عملية حياتية تواصلية، الغرض منها بث رسالة من المرسل وفكها من قبل المتلقي، والعرض المسرحي كونه احدى عمليات التواصل فهو يبنى على عدد غير محدد من الشفرات.

2- يقع على عاتق الممثل كونه المرسل للشفرات في العرض المسرحي، الكثير من الاشتراطات، منها ان يكون على دراية تامة بالشفرات الاجتماعية والثقافية والرمزية والايحائية التي تكون محور الرسالة التي يبثها للمتلقي.

3- اللغة (الحوار) وحدها قاصره على بث جميع شفرات العرض لذا يتحتم على الممثل تجيدها عبر الالقاء الى افعال (شفرات)

.

4- اداء الممثل يفترض اتفاقا ضمنيا مع المتلقي وهذا الاتفاق له قواعده ورساله الخاصة التي تتشكل فكل مايلحق باداء الممثل من زي او اكسسوار وحتى المنظر والسينوغرافيا يستطيع الممثل التعامل معها وتكوين شفرات خاصة فنية جمالية دلالية في العرض.

5- هناك الكثير من المقاصد مضمنه او مرمزه يقوم بها الممثل، ترسل الى المتلقي فتتحول الى معنى يعود الى المقصد لا الى الفعل او القول المباشر، وهي عملية تشفير خاضعة لسياق بث الفعل الدرامي.

6- العرض المسرحي ليس واقعة حياتية انما شكل فني خاضع لجماليات النوع المسرحي، وعمل الممثل هو تشفير فني لتشفير الواقع، وعليه يعتمد الخيال والصور الجمالية، فالغاية ليست المعنى السطحي المباشر انما مشاركة الخيال في تكوين المعنى.

اجراءات البحث:

منهج البحث: اعتمد الباحث منهج الوصفي في تحليل العينة.

مجتمع البحث: الممثلون العراقيون في العروض المسرحية العراقية

عينة البحث: الاداء التمثيلي في عرض مسرحية (روميو وجوليت في بغداد)

اعداد واخراج: مناضل داود عن مسرحية (روميو وجوليت) للكاتب وليم شكسبير

تمثيل: سامي عبد الحميد، ميمون الخالدي، حيدر منعثر، فوزية عارف، ومجموعة اخرى من الممثلين.

مكان العرض: المسرح الوطني العراقي.

فكرة النص المعد:

فكرة النص المعد التي قام بها المعد المخرج تتمسك باصل حكاية روميو وجوليت الاصلية لكنها في الوقت نفسه تبحث عن موقع الكائن الانساني في الوجود فالنص الاصلي نص مفتوح قابل للتاويل كما توجد فيه مناطق ثرية لبث الشفرات المحلية، فلم يبق النص التقليدي للحكاية مثار اهتمام المعد انما تحول الاهتمام الاكبر على بناء الحكاية المتخيلة فهناك فرق جوهري بين الروية المسرحية الاصلية ورؤية المخيال الشعبي وبهذا نجح المؤلف في مقاربة قصة الحب بين روميو وجوليت في نص شكسبير الى حكاية عراقية محلية تضج بالكثير من مفارقات مابعد سقوط بغداد عام 2003 وتاكيده على الذات الانسانية ضمن النسق الثقافي الاجتماعي وفي صلته العميقة بما كل ما يمتلك من انسانية، هذه الالتقاطه النابهه من قبل المعد صنعت ترسيمة شكل الصراع للقيم والاعراف والتقاليد وعلاقاتها المتغيرة . فكانت علاقة روميو جوليت حكاية تنمو احداثها بافعال جديدة وتقود احداثها شكل جديد يجري في بغداد المعاصرة للحدث.

التحليل:

اعتمد عرض مسرحية (روميو وجوليت في بغداد) بشكل كبير على اداء الممثل لايصال شفرات العرض فقد تم ازاحة شخصيات النص الاصلية بعملية تناص مع شخصيات المجتمع العراقي مما تحتم على المخرج ان يقوم باجراء موازاة تناظرية مع الشخصيات الاصلية

ففكرة العمل واضحة تتحكمها الصراع بين عائلتين وهذه الازاحة تطلبت من المخرج الاهتمام بالشخصيات اكثر من عناصر العرض الاخرى كونه يقدم شكل مغاير ومتناظر فتقدم بهذا الاداء وبالذات حوار الشخصيات على مفردات الشكل الاخرى أي ان هم المخرج كان في ايصال مضمون العمل كونه رسالة اجتماعية غايتها نبذ التعصب الطائفي وهنا يبدا التشفير في خصوصية محلية غادرت الشكل العام لبنية النص الاصلي للمسرحية لذا جاء تركيب الشفرات الادائية متساوقة مع هذه الخصوصية المحلية فالحوار بني على اللهجة العراقية الدارجة وكون اللهجه الدارجة تتنوع في مناطق العراق بتنوع جغرافيته واثنياته فقد تم تشفير الحوار عن طريق التشفير الموجود اصلا في اللهجه المحلية، وهذا مانلحظه في معظم حوارات العرض فالالقاء والحوار هو تشفير دلالي لايصال هوية وانتماء الشخيات وكما في المشهد الاول من العرض حيث يدخل الى خشبة المسرح مجموعة من الشخصيات يتبين انهم في خصام وشجار: شخصية (ماركيشيو) صديق (روميو) يسحب المسدس صوب (تايبالت) شقيق جوليت.

ماركيشيو: - اكتلك والله.. اكتلك

يرد عليه (تايباليت) شاهرا مسدسه

تايباليت: - اقتلك ..جبان

من الحوار والقاء الشخصيات يتبين التشفير الثقافي والاجتماعي الدلالي لمرجعيات الشخصية عن طريق تشفير مفردات الحوار واسلوب القائه وهي مرجعيات محلية يستطيع المتلقي العراقي فك شفرتها بسهوله عن طريق احالتها الى الجغرافية المحلية والى الانتماء، فيعرف المتلقي الى أي فئه من المجتمع ينتمي روميو والى أي فئة اخرى تنتمي جوليت. وبعد تحديد مرجعيات الهويات تكون غاية المخرج كشف طبيعة الصراع القائم بين المتخاصمين واسبابه، فيلجا المخرج الى التشفير الرمزي وهنا ايضا عن طريق حوار والقاء الممثلين.

والد روميو: - لو تنطبك السماء على الارض مننطيها

والد جوليت: - ليش ولك ليش ... مو السكان (المقود) مالتي

والد روميو: - بس المركب احنه بنيناه

وهنا بنيت الشفرة الرمزية في اداء اللممثل لكشف اسباب الصراع بين الشخصيات فجاء التشفير الظمني في الحوار والالقاء لكشف عن من يريد السلطه ومن هو احق باستلام السلطه وادارة دفة البلد وهي تشفيرات محلية تعتمد المضمون في بنائها اكثر من كونها تعتمد على الشكل الفني العام وهنا يرى الباحث ان الممثل ميمون الخالدي وكذلك الممثل حيدر منعثر، قد نجحا في التعامل مع طبقات الصوت في عملية اداء والقاء الحوار ليجعلاه متوافقا مع الطبيعة المحلية العراقية. فالصراع تحول من النص الاصلي لشكسبير بين العائلتين (عائلة روميو وعائلة جوليت) الى صراع محلي عراقي سببه من يتسلم مقاليد السلطة في البلد، وما سبب فشل علاقة (روميو وجوليت) الا نتيجة لهذا الصراع الدائر بين فئتين من المجتمع تطمح كل واحدة منها كي تمسك بالسلطة.

وقد تمثل التشفير الايحائي في المشهد الذي يجمع بين الغريب (بارس) ووالد جوليت حول زواجه منها، فهذا الغريب هو الذي يحاول تعزيز الخلاف بين العائلتين او الفئتين المتصارعتين، وهي دلالة واضحة ان الغرباء هم من دخلو بين ابناء الباد لتفريقهم، فتعزز هذا التشفير بطريقة تعامل الشخصيات مع الزي فاداء بارس بتعامله مع الزي يعطي ايحاء ان هذه الشخصية لاتنتمي الى طبيعة المجتمع العراقي فضلا عن طبيعة القاء الحوار ونوعه، حيث تميز حوار شخصية والد جوليت باللهجة العراقية الدارجة، في حين نرى ان حوارات بارس كانت باللغة العربية الفصحى، وهو تشفير ايحائي ان المتحدث لاينتمي الى جغرافية المكان انما هو غريب عنه والحوار التالي يوضح هذه الشفرة الايحائيه، وجاء هذا الحوار على النحو الاتي:

بارس: - بزواجي من جوليت سوف يزداد مالك.

والد جوليت : - الفلوس مو كلشي بارس ... هاي جوليت ... تعرف شنو جوليت؟

بارس : - اعرف، كذلك انا مجاهد في سبيل الله ... هي تتشرف بي ... وانت سوف تكسر لهم خشومهم.

ومن خلال التشفير الثقافي يستطيع اداء الممثل ان يثير المخيلة في بناء الشفرات اللاحقة عبرالمزج بين المرئي واللامرئي لتحفيز هذه الشفرات ففي المشهد الثاني وهو يؤدي رقصة بصرية، وكان يرتدي زي بصري، نرى شخصية روميو قد ارتدت الزي الخاص الذي يشتهر به سكان مدينة البصرة والبحارة على وجه الخصوص، فكان للزي دلالة مباشرة تؤكد انتماء روميو للجنوب العراقي، ان طبيعة الاداء التمثيلي قد وفق الى درجة كبيرة في الكشف عن تشفير ثقافي من خلال اتقان الحركات المرتبطة بخصوصية الرقصة البصرية، وهذا ما يريد الباحث تأكيده، اي ان الممثل قد صاغ اداؤه على وفق معطيات مشهدية ومعرفية بطبيعة حركات الرقصة. فهنا العلاقات بين الشفرات والقوة التعبيرية لهذه العلاقات ولدت لدينا قراءات عن الصراع بحسب ما يولد عند المتلقي من معنى من خلال ربط العلاقات بين ثقافته وبين جذور هذه الشفرات.

اما في مشهد الذي يجمع والد روميو بوالد جوليت لتحديد من هو المتضرر ومن هو الاقدر على الاستمرار، فقد كان الاداء في هذا المشهد يحمل شفرات تاويلية تحيل الى الماضي (قبل سقوط بغداد) وتربط مع الحاضر العراقي الذي يكتنفه الغموض والفوضى:

والد روميو: - اسنين طويلة واني مختنك .. اريد اتنفس اريد ارتاح ميصير اريد اغير.

والد جوليت: اتغير جلدك ميفيدك.. الي يقود اني.. الي يغيّر اني مو انته.

هذه الشفرة التاويلية هي شفرة فرعية اشارة الى شفرة اخرى اندمجتا مع بعضها لتكون القراءة لهذا المكون الصوري وهنا عملية مزج بين الواقع والخيال الواقع المرفوض والحلم الذي ينبذ كل شيء له علاقة بالحرب ،فدلالات اداء والد روميو عبر ايماءاته وحركاته تشير الى ان فئته قد عانت الكثير قد سقوط بغداد بسبب نظام متسلط، اما اداء والد جوليت فهو دلالة على ان من قام ويقوم بالتغيير دائما هم، ان الشفرة هنا شفرة مركبة تجمع كل العلاقات عبر المزج بين المفردات، الذي ينطلق منه صانع العرض المخرج لتحفيز مخيلة المتلقي، باعطاءه شفرات تقود الى دلالة (اسباب الانهيار) ومن ثم يقوم المتلقي باستحضار اللامرئي لملء الفراغ الذي يحيط بتشكيل الحركة وردم الهوة بين ما يحتاج اليه المكون الصوري، من أثر تحفيز المخيلة لتكملة المكون الصوري المادي. ان تكملة (اللامرئي) للمكون الصوري للعرض (المرئي) يعتمد على ربط دلالة بين النص والصورة، من خلال شفرة يصنعها الممثل لتربط الدال المادي بالمدلول الذهني.

من الجدير ذكره في هذا السياق، ان هذا العرض قد تم عرضه ايضا في دول اجنبية تختلف فيها اللغه والمرجعيات الثقافية والاجتماعية، وبربط الاداء والمكون الصوري للشكل العام للعرض، يرى الباحث ان التشفير الدلالي قد ارتكز بشكل كبير على المضمون ولم يهتم باليات الشكل، لذا وبمقارنة بسيطة بين مرجعيات المجتمع العراقي ومرجعيات الدول الغربية التي عرض فيها العمل، يكون التشفير شبه معطل ويمكن للمتلقي الاجنبي التقاط شفرات بسيطة من الاداء التمثيلي وهي الشكل المغاير للنص الاصلي عن طريق الزي والغناء والديكور، في حين تتعطل اللغة التي لايفهم تشفيراتها سالفة الذكر في التحليل، من هنا نصل الى ان التشفير الدلالي للعرض والاداء التمثيلي يكون بعلاقة ضمنية يشترك فيها الممثل والمتفرج معا واذا ضعفت معطيات هذه العلاقه ضعفت بالتالي التشفيرات الدلالية للاداء والعرض المسرحي معا.

النتائج ومناقشتها:

1- للحوار وطريقة القاء الممثل النصيب الاكبر في عملية بث الشفرات في هذا العرض. فاعتمد الاداء على تشفير اللهجة وطريقة القاء الحوار كي يستطيع المتلقي (المحلي) فك شفرة مرجعيات الشخصية الايدلوجية والاجتماعية.

2- لحركة وايماءات الممثل بناء تشفيري متعدد فهي احالات الى المستوى الثقافي والنفسي والاجتماعي للشخصية، كما انها تسهم في تعزيز الفعل الدرامي ودفعه نحو الامام، فكمية الحركة والدفق الايمائي يعد منظومة تشفير تكشف عن الدلالات المنظوية عبرها.

3- يعد التعامل الممثل مع الزي والاكسسوار نسق تشفيري يحدد مرجعيات وانتماء الشخصيات فلكل زي الية تعامل يقوم بها الممثل تمثل نمطا انسانيا محددا.

4- تتوضح دلالات التشفير الرمزي والتاويلي عبر علاقة الممثل مع مجمل عناصر العرض المسرحي، فاداء الممثل حين يتشاكل مع الفضاء او الديكور يبث ايحاءا دلاليا مشفرا لطبيعة المكان فضلا عن ما يتوارى من افكار داخل النسق.

5- اعتماد العرض على الشفرات المحلية وخاصة الحوار (المضمون) عطل من دلالاته الشكلية الصورية، ونستنتج من ذلك ان التشفير الادائي يكون غير فاعلا في ايصال دلالاته حين يقدم هكذا نوع من العروض الى متفرج اجنبي. لذا يجب الاهتمام بالتشفير الادائي للشكل والصورة والجسد، كي يسمح لكل المتفرجين من فك شفرات العرض.

المصادر:

1- احمد، إبراهيم، انطولوجيا اللغة عند مارتن هيدجر، ط1، بيروت: منشورات الاختلاف، مطابع الدار العربية للعلوم ، 2008 .

2- اديث كيرزويل، عصر البنيوية من ليفي شتراوس الى فوكو، ت: جابر عصفور، بغداد : دار افاق عربية للصحافة والنشر، 1985.

3- آن روبول جاك موشلار ، التداولية اليوم (علم جديد في التواصل) ، تر : سيف الدين دغفوس، بيروت ، دار الطليعة للطباعة والنشر ،ط1 ، 2003 .

4- ان اوبرسفيلد، قراءة المسرح ، تر: مي التلمساني، القاهرة: مطابع المجلس الأعلى للآثار، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي (6)، 1982 .

5- أوجينيو باربا، زورق من ورق ، تر: قاسم بياتلي ، القاهره: الهيئة المصرية للكتاب،2006.

6- باتريك، بافيس، الفضاء في المسرح، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، القاهرة، 2005.

7- بيار غيرو، علم الإشارة - السيميولوجيا ، تر: منذر عياشي ، تقديم : مازن الوعر، دمشق : دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر ،1992 .

8- حسن يوسفي ، المسرح والتداولية ، المسرح ومفارقاته، مطبعة سيدي مكناس ، المغرب، 1996 .

9- جوليا كريستيفا، علم النص ، تر : فريد الزاهي ،ط1 المغرب ، الدار البيضاء ،دار توبقال للنشر، 1991

10- تشاندلر، دانيال ، اسس السيميائية، تر : طلال وهبة ، بيروت : المنظمة العربية للترجمة ، 2008 .

11- روبرت شولز ، السيمياء والتأويل ، تر : سعيد الغانمي ، بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط1، 1994.

12- سيزا قاسم، انظمة العلامات في اللغة والادب (مقالات مترجمة) ، القاهرة: دار الياس العصرية،1986.

13- كلود ليفي شتراوس، السمع، النظر، القراءة ، تر: أحمد خليل ، بيروت، دار الطليعة الأدبية للطباعة والنشر ، 1994.

14- كير ايلام، سيمياء المسرح والدراما ، ط1 ، تر : رئيف كرم ، بيروت: المركزالثقافي العربي ،1992.

15- كير ايلام ، علامات الاداء المسرحي، .

16- عبد الحليم عيسى ، المرجعية اللغوية في النظرية التداولية ، مجلة دراسات أدبية ،ع1 ، الجزائر، جامعة وهران ، 2008 .

17- عبد الله محمد الغذامي ، الخطيئة والتكفير ، جدة: النادي الادبي الثقافي، 1985 .

18- عقيل مهدي، في بنية العرض المسرحي بغداد : مطبعة اسعد، .

19- ميجان الرويلي واخرون ، دليل الناقد الادبي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط2، بيروت ، 2000 .

20- مجموعه من الباحثين ، سيمياء براغ للمسرح، دراسات سيميائية ، تر: اومير كوريه ، دمشق: وزارة الثقافة، 1997.

Semantic encoding of the actor's performance in the Iraqi theater show

Russil Kadim Oda

Research Summary:

Summary Search Alachtgalat process semantic encoding carried out by the actor inside the theater to deliver the intellectual sense, and social, as well as the aesthetic to the recipient, the fact that the code is the function is operated relationship in accordance with the prior intent to deliver the implications of a particular intent, too, and the fact that encryption is the best way to transfer messages in system theater, where should the actor that has the ability to create images (sensory) or intellectual new in human consciousness on the basis of conversion of impressions collected from reality and re technically formed inside the theater, allowing the recipient to arrange these marks to obtain the meaning that lies in them. So he came to answer the question follows: How can the representative of the performance today produces blades recipient can then decode the implications, understand and communicate with them.

Search section according to the following: where identified the problem of the research and its importance and its objectives and its borders and then the investigator should define the term blades in order to correct the search, then the theoretical framework came across two sections: the first, for semantic encoding and most prominent divisions theorists of the encryption process and the relationship of the code give indications. The second section dealt engage in semantic of the blade in the work of actor and how to establish a cipher. Find out after the set indicators can be a tool for the analysis of the sample. And then came the analysis in which the researcher eating a play (Romeo and Juliet in Baghdad) Sample. analysis. After analysis of the number of search results the most important output: - (for movement and gestures actor Representative building Chwira are references to a multi-cultural, psychological and social level of the character, they also contribute to enhancing the dramatic act and push it ahead). Then a list of sources relied upon in the search and finally the title and abstract in English