Received: 1/2/2020 Accepted: 9/2/2020 Published: June 2020

التشفير الصوري الدلالي في العرض المسرحي المعاصر

أ.م.د. فرحان عمران موسى أ.م.د. مضاد عجيل حسن

ملخص البحث:

تعد مجالات الصورة وعلاماتها الحركية حضوراً دلالياً للاتصال العلامي واتساعاً في الرابطة الجدلية ما بين الدوال ومداليها، التي تقوم بها الرؤية الاخراجية لإنتاج دلالات اخفائية تمتلك جوهرها الانتقالي عبر الافكار بوصفها معطيات العرض، ويسعى التشفير الصوري الى بث ثنائية المعنى داخل الحقول المتعددة للعرض المسرحي، ولفهم المعنى المنبثق من هذه التشفيرات البصرية، تولدت الحاجة لبحث تشكيل هذه التشفيرات وكيفية تحولها لصور بصرية. وتناول الباحثان في المقدمة مشكلة البحث، وهي: كيف تتم عملية التشفير الصوري والدلالي في العرض المسرحي؟ وتتبع اثراء العلامات وشفراتها لانتاج منظومه صورية متكاملة بدلالاتها ومداليلها لتمثل مرجعاً خصباً للتشفير الدلالي وقد اسسا الباحثان اطارا نظريا تضمن مبحثان هما: المبحث الاول(التشفير وانتاج الدلالات) والمبحث الثاني (التشفير الدلالي في التجارب الاخراجية)، ثم استقى الباحثان مجموعة مؤشرات تم اعتمادها في تحليل عينة البحث، وهي (مجموعة من النصوص تم ادخالها في نص واحد وتم عرضها في المسرح بطريقة المسرح الأسود)، على وفق المنهج الوصفي، وبعدها توصل الباحثان الى مجموعة نتائج منها: (اسهمت الايماءة والصوت والحركة في جعل الدوال اداةً فاعلة في تشكيل الصورة البصرية المشفرة، والتي انتجت انتشاراً دلالياً في العرض المسرحية)، ثم قائمة المصادر وملخص باللغة الانكليزية.

كلمات مفتاحية (تشفير، صور دلالية، عرض مسرحي)

المقدمة:

مرّت التحولات الصورية والاشتغالات النوعية في انتاج نظم الخطاب المسرحي بعملية انتقالية، وسَّعت متغيراتها انحرافاً عن الأساليب التقليدية، حيث تحوّل المعنى الى عملية ابتكارية لإنشاء لغة صوريّة تنتقل من المتصور الفيزيقي الى المتجسد المادي، مروراً بالمتخيّل البنائي، إذ سمح المتحول الثقافي بربط الفرضيات الانشائية في بناء الصورة الفنية واعادة تدوير العلاقات المركبة في تعيين الشفرات وانتاجها، وفك نماذجها وصولاً الى عملية التحليل والتركيب للتمثيل التشفيري والمكوّن الصوري الذي يقوم بكشف المعنى ومخاطبة المتلقي، والتلاعب في زعزعة الثابت القرائي، والوصول الى المعنى المتعدد، والانتقال الى مستوى الادراك والتصور، في توليد وبناء الصورة المشفرة للمرئي واللامرئي في وحدة المعنى المتنوع، اذ تعتمد الصيرورة الاشتغالية للتشفير الصوري على قدرتها العضوية بربط المفاهيم والاحداث بعلامة ايحائية تبرز التداخل العضوي الذي يجمع ما بين حركية الصورة بوصفها الدال الذي يحكم الانشاء البنائي للعرض وبين المفاهيم الذهنية بوصفها المداليل التي ترتبط معاً بوجود العلامات الحيَه، مما يساهم في احالة الدلالة الى حقائق تمثل حافزاً لذهنية المتلقي بالحصول على تعددية المعنى، لتصبح الصورة المرئية قيمة تعبيرية وجمالية خاضعة للمتنوع الاتصالي بمجموعة من المسارات التشكيلية لعناصر العرض المسرحي والتي تسعى لاثراء العلامات من خلال شفراتها وانتاج منظومه صورية متكاملة بتكويناتها المختلفة بدلالاتها ومداليلها والتي تمثل مرجعاً خصباً للتشفير الدلالي لذا وجدا الباحثان مشكلة بحثهما بالسؤال التالي (كيف تتم عملية التشفير الصوري والدلالي في العرض المسرحي؟) .

وقد حدد الباحثان هدف بحثهما بالاتي: الكشف على كيفية تشفير الصور المسرحية ودلالاتها في العرض المسرحي. وتكمن اهمية هذا البحث كونه يفيد المشتغلين في حقل الاخراج المسرحي لمعرفة الكيفيات التي ممكن ان يتبعها في عملية تشفير الصور على خشبة المسرح، وبغية استكمال متطلبات البحث فقد قاما الباحثان بتحديد حدود موضوعية لاجراء عملية التحليل تمثلت بمجموعة من النصوص تم ادخالها في نص واحد وعرضها في المسرح بطريقة المسرح الأسود. وقد اختارا الباحثان عرض مسرحية (سيلافي شكسبير) كعينة للتحليل.

التأسيس النظري/ المبحث الاول

التشفير وانتاج الدلالات

تكمن الدلالة التشفيرية بين قطبي : المُشفِر للمعنى- ومؤول للشفرة ، ويشترط وجود أرضية مألوفة او متفق عليها ضمن الخصوصية الثقافية، وبما ان الممارسة التشفيرية تعلن عن الغاء الكشف التعيني في انتاج المعنى وتستعين بنظام من الإشارات لغرض عملية التشفير في بنائية الاتصال، فالشفرات عبارة عن منظومات إجرائية تتكون من افتراضات اشارية في صناعة المعنى بين الناقل والمرسل اليه، وهي بذلك مرهونة باستدعاء المتخيل الثقافي غير الواردة في نطاق المشاع الدلالي والاستعارات السائدة تلك التي تحدث تلازما بين الدال والمدلول، فالتشفير الدلالي يكشف عن ارتباطه بمرجعيات ثقافية كوسيط ناقل في تأسيس المعنى، اذ يبين (لاكوف و جونسون) ان الاستعارات السائدة تطغي عليها القيم الثقافية او الثقافة الفرعية وتؤثر فيها الحركة الايدلوجية والتي تفرض من خلالها منظومات مختلفة من العلاقات المكانية والزمانية، (Daniel,2008,p223) فالدلالة التعينية تنساق نحو معطى مباشر وبديهي للمعنى، مما يشكل غياب التشفير الدلالي، بينما الدلالة الضمنية تنحاز الى تنشيط جانب التشفير الدلالي عبر السياحة التأويلية بين المضمر والخصوصية الثقافية والمرجعيات الاجتماعية وتفرز تعددية المعنى في التداول الاتصالي وفق العلاقة بين الدال والمدلول.

ان عملية التناسق الصوري التي يتم تجميعها داخل السياق، والتي تشترط اركانها النسقية التحول والتجدد في المنظومة الاشارية والعلامية والرمزية لاضفاء سلسلة طويلة من المعنى، وتلازماً علامياً واشارياً بين الدال والمدلول، كذلك تفترض اتصالاً مفهومياً بين المرسل والمتلقي بعملية تنظيمية ذات أنساق تتحكم فيها الأطر التصورية بادواتها التفسيرية التي يتم استخدامها بالرجوع الى المتداخل النسقي والمجال العلامي المترابط وفق الاعراف والتقاليد الثقافية للدخول في منطقة المدرك الصوري والتعرف على الموضوع، اذ يؤكد (سوسير) بأن العلاقة بين الدال والمدلول هي انتظام تلازمي بين شيئين هما: (الفكرة) كمدلول، والصورة الذهنية للصوت كدال بوصفه نموذج نفسي، يلتصقان معاً في وحدة عضوية تامة (De Saussure,1985,p111).

ويفهم من ذلك بأن العلامة لديه هي الجمع بين التصور والصوره، بينما نرى العلامة عند (بيرس) قد توسعت واشتملت على متوالية غير محددة باللغة، فهي شيء ينتقل الى علامة أخرى، وبدورها تنتقل بشيء ثالث هو الموضوع الذي يجري التعبير عنه، والموضوع يرتبط شيئاً آخر في متواليات مرجعية لا تنتهي، فلقد أصبحت العلامة ثلاثية الدلالة، الرمز (الدال) والفكرة (المدلول) والمرجع، ولأجل ذلك تكتمل عناصر الهيكلية البنائية للدلالة عند (بيرس) فقد ميّز بين انواع العلامات، الرمز، الايقونة، الدليل، مستنداً في تفسيرها على الأثر السمعي، لهذا اصبحت العلامة لديه تقسم الى أربعة عناصر هي:

1- العلامة بوصفها إنابة عن شيء آخر.
2- الموضوع.
3- ادراك العلامة من قبل شخص ما.

4- الأرضية، وهي طريقة اكتمال العملية الاشارية (Al-Ruwaili,2000,p108)

وبهذا التصور لا تستند علامة الرمز بالموضوع الى المتجاورات والمتشابهات بل الى الاعراف الخارجية، كذلك عند (سوسير)، فأن الرمز يدخل في سياقات الثقافة التي تقوم ببناءه او استبداله، وبهذا المنطلق تعد الشفرة، الموضوع او المقولة التي ترتبط ادواتها المنطقية في التعبير عن علاقات اخرى، فهي مجموعة ترميزات غايتها ايصال مضامين الى الآخر عن طريق تحليلها بوصفها عنصراً متداخلاً في بنية الاشكال المتنوعة التي تؤدي الى تأويل المعنى كاشفاً بذلك احتماليته النسقية من اجل التعرف والفهم، وفي الانماط التشفيرية التي يمكن رصدها من خلال علاقاتها التشكيلية وأنساقها العلائقية وحسب – بارت – يمكن تصنيفها، ففي الشفرات التفسيرية يمكن تأويل المضمون الفكري للبناء التصوري وتفسير بنائية الفكرة ورصانتها، وفي حدثيّة الشفرة يمكن تتبّع المسار التصوري لمرئية الحدث الى نهايته وتشعباته التقليدية، أما الشفرات الثقافية التي تعبر عن مجموعة المسارات المعرفية التي تكشفُ الصورة فيها عن مداخيلها، وتنطوي على شفرة ضمنية يتداخل فيها الغرض الضمني الذي يعتمد عملية الخلق التي يرصدها الآخر، أما الشفرات الرمزية التي يجري فيها انبثاقاً دلالياً محكوماً بعملية التعارض الثنائي الذي يقوم على الاختلاف لانتاج سلسلة بنيوية شاملة لخطاب الصورة المرئي، وكذلك يستعرض (تشاندلر دانيال) في وصفه للأشكال بعدّها منظومة اشارات منظمة وفق شفرات متتالية تعكس قيماً مختلفة ومتنوعة، ذات معتقدات وافتراضات وممارسات، تتخطى فيها الاشكال المفردة بعملية التوصيل من اجل انتاج تفسيرات تؤدي الى بناء المعنى،(Daniel,2008,p267).

لهذا فأن اي معنى يتعامل مع معطيات التجربة التي تقدمها الصورة المشفّرة، هي في جوهرها تنظيماً لأشكال بنائية ذات تركيبات علامية تمثل اطراً خارجية وداخلية، وتلازماً بين – الدال والمدلول – محققاً بذلك اشتراطاتها الشفروية ومحدداً لخصائصها التعيينية المتنوعة، مما يكسبها قدرة ذاتية في تفجير طاقتها التي يجري تمييزها عن الاشارة الايقونية التي نتلقاها كرمز متجذر في اعماقنا. وبذلك يسمح التشفير الدلالي بعملية الانتقال الذي تمر به الصورة المرئية من البروز المادي الأول للمدلول، الذي يخلق مادة الصورة كمضمون اولي الى مدلولٍ ثانٍ يعبر عن غايات الصورة الحركية ثم الى مدلول ثالث بمختلف العلاقات المتطابقة والمختلفة والدخول الى الجوهر الصوري وكشف حقيقته البنائية، ولهذا فالبناء الصوري يقوم بتحويل الشفرة الى معنى، وتحويل المعنى الى رموز ليس في اطارها العام والعلني، اي مضمونها المتوافر، بل يشتمل ذلك على طريقة انتاج هيئتها واشكالها الخارجية، إذ يلامس المعنى تلك الأطر الخارجية في بناءها الصوري عن طريق تغيير ملامح الاشكال التي يمنحها المعنى لبناءها الصوري (Counsell,1998,p15)، لهذا يشتبك الرمز بعلاقته الجدلية بوظيفتين، بوصفه قيمة تعبيرية للوصول الى انتظام الاشكال وصنع قدرة تعددية للمعنى، حيث ينشأ الرمز من عملية التمايز بين المتقابلات واختلافها، اذ يتم بناء مستويات الفصل في العوالم الأولية وتحويلها الى قيم جديدة يمكن تشفيرها عن طريق بناء مجموعة من الاقتراحات التي تتزود بها الحقول الصورية، لتمثل انتقالاً ما بين الواقعي والرمزي، لهذا يعد التشفير انقلاباً ونفياً للثابت الواقعي (Schulz,1994,p17)، ومن هنا يبرز دور الرمز بوصفه اشارة اتصالية تستبدل ايماءة ما وحركةٍ ما بشيء آخر يسمى علاقة، وهذه العلاقة قادرة على تعميق المعنى في البناء الصوري، فهي تضيف دلالات جديدة للأشياء المتجاذبة والمتنافرة، وفي هذه العملية الاتصالية تصبح الصورة المرئية واشكالها المتنوعة منظومة من الاشارات والعلامات تهدف الى بناء نماذجها القائمة على رصد الوقائع والاحداث لمعرفة تعددية المعنى وانتشاره، فاذا كانت دلالة الصورة في العرض تمثل علاقة بين الدال

والمدلول، يصبح الآخر – المتلقي – صانعاً لخصوصية زمانه ومكانه، وفي الوقت نفسه مؤثراً فيهما وعلى النحو التالي:

1- المرسل ومرجعيته – الدال.
2- المتلقي ومرجعيته – المدلول.
3- العرض المسرحي – الزمن – المكان (Karumi,2004,p68).

وهكذا تبرز عملية الأنساق الصورية التي يحيطها السياق العام، والتي تعد المادة الأولية التي تلامس المداليل الخارجية لانتاج اشكال قادرة على تثبيت المعنى المقترح، والتي تحقق انتمائها الدلالي والرمزي، فنقصان الشفرة وزيادتها هو ابراز الجانب الجدلي لعملية التوسع في تكديس الوظيفة الجمالية للكشف التشفيري الذي يستخدم الأعراض الدلالية بوصفها الوجود السابق، واضافة شفرة جديدة يمكنها ان تتوافر على اجزاء مرئية لم تكن بحوزة الصورة الاولى مما يولّد تكويناً آخر جديداً في التمثيل الصوري الجديد، لتحصل الصورة المرئية المشفّرة على وظائف دلالية جديدة بإمكانها ان تستبعد علاقاتها الايحائية القديمة بعلاقات ايحائية جديدة، لهذا فالسياق الدلالي العام يستمد طاقته من انتاج المتغير الصوري من وحدة دلالته الكليّة، أي من تركيب مساراته المرنة داخل الشفرة المتغيرة والمتحركة، كما تبرز في هذه العملية الاشارية بعلاقتها القصدية في ايصال المعنى بوصفها ضرورة مؤقتة في اجتذاب قانون مضمرات الشفرة، لهذا فالتشفير تحصيل لعلاقاتها المتنوعة بين العناصر المختلفة، لخلق ظروف تنتج ضروب المعنى في ذهنية المتلقي من جهة وتتصل اتصالاً مباشراً بالشفرة من جهة اخرى، حيث يمكن لأي عنصر من عناصرها ان يدخل في عنصر آخر ليؤلف اشارة جديدة، لهذا يمتلك التشفير قدرة على نقل الوقائع والافكار من خلال منظومة اتصالية متنوعة.

ان استمرارية المعنى وتقنياتها الشفرويّة المخزونة في الابنية الصورية، تواجه نفياً اتصالياً عميقاً، حيث يتسنى للآخر فك الشفرة باستخدام آليات التشفير الدلالي، كما يمارس حضور الشفرة غياباً مستمراً وتقلباً في المعنى محولاً الاشكال الى عملية الغموض والادهاش والدخول في المتجدد القرائي، الذي يوفر انطباعاً متعدداً، وتوغلاً عميقاً في العمل التأويلي الذي لا ينقطع، ممهداً للعملية الانتقالية من التشفير الى التأويل، فالمكون الصوري يمارس ضغوطاً تركيبية للوصول بعملية القراءة الى خلق فضاء من العلامات يحاكي الخزين الثقافي للخبرة القرائية عند الآخر، مشكلاً التقاءاً بين عالمين العالم الخارجي – بمكوناته الصورية – والعالم الداخلي بخبرته العلامية، ليجعل من هذا التداخل تشكيلاً لعالم مرئي جديد عن طريق القراءة التأويلية المنتجة للمعنى، فهي تبدأ بالشفرات التي تنتج علاماتها عن طريق الموضوع الذي يحتوي على الفكرة، لهذ تبرز ديناميكية العلامة في بناء الصورة بوصفها تداخلاً استعارياً في الشكل والوظيفة، إذ يتم انبثاق نظام جديد يكون بديلاً عن نظام آخر، بواسطة مجموعة من العلاقات.

اولاً: العلاقات التوليدية: حيث يتم استبدال الاشكال التي يتم فصلها عن منظومتها الأصلية لتعطي دلالة جديدة.

ثانياً: العلاقات التماثلية: والتي تنشأ من عملية تداخل بين مكونين للصورة يمثلان تكاملاً دلالياً في وحدة المكون الصوري.

ثالثاً: العلاقات التفسيرية: وتقوم على تقسيم المنظومة الصورية وتحليلها، ثم ربطها بمنظومة متجاورة (Qasim,1986,p187).

المبحث الثاني/ التشفير الدلالي في التجارب الاخراجية

ينتج التداخل العلائقي في المديات البصرية التشكيلية للصورة المشهدية للعرض المسرحي التحاماً نموذجياً في صياغة علاقات جديدة تصف الوقائع بكونها نتاجاً ثقافياً واجتماعياً عن طريق الرؤى الاخراجية والاسلوبية التي وضعت نفسها في خارطة القراءة المتجددة لتركيب الصورة البصرية وفضاءاتها العلامية المتعددة، لذا يرى الباحثان ان تجسيد الصورة البنائية ومعماريتها الهندسية على وفق تشفيراتها العلامية هي العملية التنظيمية والتشكيلية والجمالية لانتاج نظام حركي متعدد في اطاره التاريخي والاجتماعي، لهذا يتوجب ان يستعرض الباحثان بعض التجارب الاخراجية على وفق نظامها العلامي والتشفيري.

ستانسلافسكي:

لقد انطلق (ستانسلافسكي) من فكرة الايهام لايجاد مجموعة من الصيغ المسرحية التي اشتملت على النمط والملابس والماكياج والأثاث والاضاءة من خلال الدقة التاريخية في محاكاة الواقع، وقد عولجت هذه الترسيمات وفق قاعدة الفكرة الحاكمة والعقل المتغلغل لتحقيق الاندماج وتعزيز الايهام بالواقع والبحث عن ردود الافعال الداخلية لاستفزاز المتلقي، إذ يعد المرجع الصوري للتاريخ هو العلامة الكبرى في عملية التوصيل الدلالي عن طريق منبع المعلومات كما يسميها (كير ايلام)، ومن هذا المنبع تتفرع مجموعة وسائل التوصيل في الصوت والاضاءة والحركة والمكان والزمان بأنظمة مختلفة، ولكنها تلتقي من خلال شفرة تتحول بدورها الى رسالة قادرة على ادراك المطابقة التاريخية في محاولة للوصول الى صدق الصورة في المكون الابداعي، فالأشياء لدى (ستانسلافسكي) تتوزع في المكان بخضوعها لنظام خاص ونسق موضوعي تحكمه طبيعة وظائفها واشكالها وهيئتها والوانها وحجومها وغير ذلك من الخصائص والصفات الذاتية، لهذا فهو لا يقوم بنسخ الواقع الخارجي فوتوغرافياً، وانما بإضفاء المعنى لهذا الواقع، عن طريق عدم تجريد العلامة من صفتها المباشرة لذا فهو لم يوافق (مايرهولد) على مغادرة تفاصيل الصورة المشهدية كما لم يوافق على التشفير الجزئي للعلامة الصورية الذي يشترط استكمال المعنى في ذهنية المتلقي، فالعلامة الموجهة هي احدى "المعايير الاساسية لقيمتها الانتاجية وهي مقدار تمثيل لرؤية متناسقة ومتناغمة للعالم الواقعي على مستوى المفهوم او الصورة الحية، لهذا تعد الدلالة عند – ستانسلافسكي – هي التوجه الذي يخلعه بنية متشابهة للبنية الأساسية للواقع الاجتماعي" (Goldmann,p49-53)، وذلك عن طريق تنظيم الشفرات العلامية في انظمة دلالية ذات معنى، حيث يتلازم الدال مع المدلول بواسطة بنائية الصورة الشكلية وتألفاتها للحصول على نشاطها الجمالي لذا تجد الشفرة الدلالية غالبا ما تتطابق قرائيتها بين المكون الصوري والتأويل الذهني، كما تسعى الدلالات ان تضمر وسائل ادهاش عبر المكون الصوري لغرض درامي اكثر من كونه مضمر جمالي ينتمي الى مجال التشفير.

مايرهولد:

ان الصورة المشهدية في العرض تحتوي على نسق علامي يحافظ على قدرتها التعبيرية الارسالية، فالشفرة تعبر عن نفسها بقانونية المعنى الذي يربط دوالها بمداليلها من اجل ادراك المعنى وارساء قواعد ذات علاقات تمثل اشكال العلامة (Elam,1992,p53). فالعلامة دائمة الظهور، وخفائها المؤقت هو وسيلتنا للاتصال، بهذا فبنائية الصورة لدى – مايرهولد – تعتمد على عدم الاستقرار لتقنية معينة، وقد وجدت قدرته على التجديد طريقاً معاكساً في الارتجال والاكتشاف، فقد كان يُرد الحركة والسلوك الخارجيين الى الحد الأقصى بينما يطالب بايصال الانفعال والتوتر الداخليين الى الحد الأدنى، كما في مسرحية "هيدا غابلر" فقد تم انتاج الصورة المشهدية المؤسلبة، حيث جعل للون رمزاً ولمناظره اختلافاً عن الواقع مع اسلبة حركة الممثل، وقد اراد ان ينظر المتفرج

الى دواخل الشخصية، وليس الى المظهر الخارجي، وكذلك في مسرحية "غوغول" حين "تم رسم شكل يتكون من خمس منصات، وتم تسليط الاضاءة عليها من اجل إبراز الجانب الايمائي للصورة المشهدية وقد ظهر المتقابل اللوني الأحمر من جهة والابيض من جهة" (Lasoska,1999,p64)، وفي هذه الارسالية الاتصالية من التكوينات الانشائية يبرز الشكل جسداً وانشاءً بوصفه الطريق الممهد للدلالات المسرحية بواسطة الحركية البنائية فهي المصدر الاساسي لأرسال العلامات من اجل ان تتوالى المعاني في لعبة تبادلية، لكي تجعل من انساق العلامة موضوعاً متنوعاً في بث رسائله وكوداته التي تلاقي وظائفها داخل المجتمع (Elam,1992,p5) فالدلالة منقوصة المعنى عبر التشفير وتسعى الى إيجاد مكملات المعنى في ذهن المتلقي وهذا ما اسماه مشاركة المتلقي في انتاج المعنى عبر تشفير الدلالة مثال ذلك، الباب يمتلك بعدا مرئيا منقوصا اما عن طريف شكل مستطيل وسط المسرح او حركة ايمائية من يد الممثل في تحريك ايهامي لمقبض الباب، وتأتي ذهنية المتلقي باستكمال صورة الباب.

بريشت:

تبدأ الفرضية الاخراجية عند (بريشت) بأثارة وعي المتفرج بغرابة وتناقض واقعه الاجتماعي الذي يعريه العرض على الخشبة، واثارة رغبته في تغيير الواقع المتناقض الغريب تغييراً جذرياً (Brecht,2012,p12).، فقد عارض الايهام بوصفه اشارة مزيفة، واستبدله باللأيهام، إذ اصبح الفضاء المشهدي في انتاج الصورة منظومة اشتغالية ذات دلالة تتقبل التغيير والتأويل وايصال المعنى، وبهذا تصبح الخرائطية الهندسية للبناء المعماري المشهدي هي (الجست) او الاشارة التي لها القدرة في تلخيص فكرة ما او موقف ما بواسطة العلامة التي ترمز الى مغزى اجتماعي اتفاقي، فاستبدل حركية الاشياء بقدرة الاشارة على وصف لغةٍ كاملة قابلة للإدراك، فهو اذ يحول الرأي الشخصي التابع للدور انما ينتج بذلك انماطاً متآلفة تتحول وحدتها العضوية الينا، فهو يختصر مادة الشخصية الى زمنية الآن والهنا معبراً بذلك عن صيغ جديدة للتخلص من الاندماج والتعاطف، وكذلك يسعى التغريب لديه الى هيمنة متكاملة على الموقف الاجتماعي المسكون بمألوفية احداثه والذهاب بعيداً الى اشتراطاته العلامية بالانقلاب والتغيير فالشفرة الدلالية تتسم بالطابع الاجتماعي-السياسي الباحثة عن التغيير، لهذا فالعرض تأكيد لسياقهِ الاتصالي بالمرجع التاريخي والاجتماعي، حين يبدأ بإحالة اللامألوف على علاماته المرسلة وهو بذلك يهيئ ظروفاً للاتصال العقلي من خلال مجموعة من علامات العرض التي ترتبط ارتباطاً جديداً بذهنية المتلقي، لهذا فالصورة العلامية تكشف عن تناقضات السلوك الذي يعد تكويناً كاملاً للتناقض التأريخي، فهو لا يتضمن فقط المشابهة وانما يمثل انعكاساً جوهرياً لحقيقة الواقع، إذ تعد الصورة منظومة اشارية تقديمية تختزل المعنى وتبثه في المكان الأصلي الذي ينظم فضائية العرض، ففي مسرحية (اوبرا القروش الثلاثة) تعبر شخصية (ماك وبولي) عن حزنها بالغناء وبتكرار السلوك نفسه، يظهر تغييراً هائلاً بمكانية العرض، عن طريق دخول الوسيط الجمالي بوصفه انتقالاً تشفيرياً، بامتلاكه قدرة على تثبيت منطقية الظاهرة، والدخول في عمق زمانيتها من اجل خلخلة وظائفها والانتقال من زمن بعيد الى زمن آني، لهذا تمتلك الصورة وتكرارها قدرة تعبيرية بدلالات متنوعة ومؤثرة في العرض (Heinen,2018,p51). حيث ترتبط العلامات المكانية والزمانية بشكلها الملموس مع بعضها لانتاج سلسلة طويلة من الشفرات التي يسعى المتفرج الى فكها، وصولاً الى فهم المعنى وادراكه.

آرتــو:

تؤكد استخدامات (آرتو) وتوظيفاته المفاهيمية على أهمية النظر الى المحددات والغايات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية بوصفها عواملاً للتخريب، وان موقفه من الحضارة والمدنية والثقافة السائدة المنزلق الذي يؤدي الى تثبيت الذهنية الإنسانية وتجميدها، فالمسرح لديه هو امتلاك القدرة على التقويض والتفكيك والتذويب، فالحقيقة تأتي من الشعور اللحظوي الذي يعتري الانسان في تهديم المنطق والنظام والمنهج الثابت فهو يختبر كل صوت وكل حركة من اجل كشف حقيقة الجسد الانساني ومن اجل ان يصوغ شكلاً جديداً للنظام (Innes,1999,p117). ففي مسرح (آرتو) تتعايش العلامة مع علامات تجاورها، إذ يسمح العرض بمرور العلامات باحلال علامة بدل الاخرى، وعن هذا الطريق يحافظ العرض على تأصيل وتحديد جوانب الصراع الذي ينتمي للعلامات المتداخلة، مثلما تقول (آن اوبرسفيلد): حيث تأتي ليونة العلامة المسرحية وامكانية استبدال العلامة التي تنتمي لشفرة اخرى (Ubersfeld,1982,p34).

فالمرئي من العلامة يندرج ضمن اطارها الرمزي الذي يحيل المعنى الى مساراته الثانوية لكي تنتظم انساقه بوحدات صغرى للعرض وبالتالي تنتشر الى ذرات تحمل القسوة في الفضاء الطقسي للعرض، لهذا تغدو مكانية العرض في انتاج الصورة خشبة عارية تحيل الى الطقوس البدائية، الأمر الذي يؤدي في النهاية الى التوجه نحو الداخل والتركيز على الروح الانسانية، كما يؤدي ذلك ايضاً الى التجريب على اشكال التواصل الباطني (اللاشعوري) او التواصل المادي المباشر (Innes,1999,p21)، ويقوم العرض باستعارة أنماط الأشكال التخيلية التي تساهم ببث شفرات قادرة على تحريك دواخل المتلقي بواسطة قدرة العلامة على معاكسة بداهتها واعطائها اشكالاً علامية جديدة فـ"الصرخات والتأوهات والاطياف والمناجاة والافعال المسرحية" من كل نوع الذي يستقيه من نماذج طقوسية بعينها وايقاعات محسوسة في الحركات التي يتآلف تصاعدها وتنازلها مع نبض الحركات المألوفة لدى الجميع تخلق نوعا من الاستفزاز الذي يستدعي التعرية وكشف الزيف لدى المتلقي وهذا اس المكون الرئيسي لشفرة العرض ودلالته.

فالصورة عند آرتو تنطلق بصرياً من خلال تأثيث الفضاء بالعلامات والرسائل والشفرات المرمزة التي تحول اللغة من منطوقها القاموسي الى لغة جديدة، لهذا فهو يقوم "بخلق لغة تمثيلية وسينوغرافية رمزية على طريقة المسرح الشرقي الذي يتألف العرض فيه من مجموعة صور مسرحية خالصة جديدة تبدو قد تم اختراعها" (Saif,2014,p45)، كل هذا يرتبط بعالمه الاتصالي الذي يعتمد على حركية الجسد وطقوسيته وصولاً الى خلق اشكال متعددة من التصادم الفعّال عن طريق تراكم العلاقات السحرية وعلاماتها الطقسية وصولاً الى التطهير الآرتوي والذي يسميه ب(الطاعون) والذي يمنح العلامة مجالاً رحباً للفضاء السايكولوجي والميتافيزيقي بالدخول في منطقة القسوة التي تهيء للصورة مشاهدة عنيفة في فك شفراتها المتنوعة.

روبرت ويلسون:

لقد قاد (ويلسون) تجربته وسط البنية البصرية التي حشّد فيها الاعمال الدرامية المختلفة بواسطة المتقابلات البنائية للصوت واللون والصمت والضوء اللذين جعل منهما واقعاً مادياً جديداً بواسطة حجب الكلمات عن ذهنية القارئ ليتم استبدالها علامياً بعملية الترتيب التي يجريها لمواده المختلفة حيث "لا يوجد قصة، ولا شخصيات ولا جدار، بل الحركة، النغمة، الزوايا والخطوط يتحرك الضوء والاثاث المسرحي في التوقيت المناسب، انه بناء محكم للوقت والمكان" (Mitter,2009,p216)، فالمعنى مجزء شارد في ذهن المتلقي وبالتالي التشفير يطغي بصفة لا يبحث عن انتاج معنى في الصورة بالقدر ما يؤسس بديل شكلي له في خطاب العرض.

إذ يلعب الدال في اعماله المسرحية بمخالفة مداليله من اجل تحريك المعنى بمختلف الاتجاهات والحصول على قدرة جديدة لصناعة اشكال مفارقة للدلالة من اجل كشف مكانية العرض بوصفها وسيطاً ذهنياً للمتغير المكاني، فهو يبدأ بالشكل قبل ان يتعرف على المضمون، لهذا تسعى الهيكلية البنائية للصورة على تأسيس مضامينها بوجود المشتركات المادية فاللغة لديه لا تعرف الاستمرار فهو يحول تناقضاتها الى تأسيس مستويات جديدة للحديث من اجل تأكيد المعنى (Mitter,2009,p218-221)،كما تعمل سينوغرافيا العرض على التلاعب بالقيم المكانية بواسطة حدوث تغييراً في المنظومة المساحية بعملية التداخل الضوئي والتدرج اللوني الذي يكشف عن هندسة فراغية جديدة للنظام العلامي الذي يحول الوظيفة المرجعية الى افعال مسرحية جديدة، ولهذا فالعلامة في مسرح "ويلسون" تعمل ليس لطبيعتها الوظيفية المعتادة وانما تكتسب طبيعة جديدة، لهذا يعد الضوء لديه اهم من ممثل في اعادة تعريف المساحة كنتيجة لتغيير الاضاءة الى حوائط الضوء في اعلى الخشبة التي تخلق صوراً ظليّة، ويخلق تداخل الاضواء الصفراء والزرقاء درجات متفاوتة من الأبعاد الثلاثية (Mitter,2009,p217)، منتجاً بذلك ايقاعاً بصرياً يلعب دوراً في خلق الافعال المسرحية من اجل انتاج المعنى، فالشكل البصري هو طقس صوري انتقالي يمزج فيه بين افعال الممثل والعناصر البصرية، لانتاج اشكال صورية جمالية ذات دلالات متنوعة.

كما تخضع القنوات الاتصالية بمجموعة من المسارات التعبيرية التي تسعى لإثراء العلامات من خلال الشفرات الادراكية بانساقها المختلفة لانتاج منظومة صورية متكاملة بتكوينات مختلفة يمثل جانبها المادي مرجعاً خصباً للتشفير العلامي ذات مرجعيات تمثل مكانية العرض وزمانيته.

مؤشرات الإطار النظري:

1- تنتظم حركية الدال والمدلول بوحدة عضوية حيّة، تُشكل عوالماً من المرئي واللامرئي للنموذج الصوري الابتكاري لبناء الدلالة الصورية.

2- تعتمد الاشكال البنائية للصورة التشفيرية على المتنوع الرمزي الذي يقوم ببناء سلسلة ذات ابنية شاملة لخطاب الصورة.

3- يقوم المتعدد الصوري بخلق منظومة متكاملة من التشفيرات الشكلية القادرة على مرور المعنى عن طريق التكثيف والاختزال للمتغير الشكلي.

4- تظهر الدلالة الصورية المشفرة ذات مستويات بنائية مختلفة تقوم بانتاج مجموعة من الاشارات والعلامات القادرة على تعميق المعنى في المتحول الصوري.

اجراءات البحث:

منهج البحث: اعتمد الباحثان المنهج الوصفي في التحليل

عينة البحث: عينة قصدية تتوافق ومتطلبات التحليل وهي عرض مسرحية (سيلافي شكسبير)

سنة العرض: عام 2017 في قسم الفنون المسرحية – بغداد

اخراج: راسل كاظم

تمثيل: مجموعة من طلبة قسم الفنون المسرحية

تحليل العينة:

ان حركية العرض المسرحي "عينة البحث" تميزت بانشاء علاقاتها التناصية بمجموعة من مدونات النصوص الشكسبيرية التي اعتمدت على إقامة شبكة من الاستعارات التي اوجدتها مجموعة النصوص وانتجت نصاً شكسبيرياً يهدف الى تركيب ابعاد تعبيرية لها مساراً ديناميكياً في فهم الضرورة الشكسبيرية بوصفها انساقاً مضمونية وادائية فرضتها الرؤية الاخراجية من أجل خلق قيمة فنية وجمالية، مجموعة من النصوص تم اختزالها في نص واحد، وتم عرضها في مسرح يتميز بتقنية

المسرح الأسود. الذي يعطي دوراً كبيراً لحركة اللون والضوء في ملامسة مكونات الفضاء الاشتغالي المسرحي، وقد خلق العرض مجموعة من الاشارات والعلامات التي انتظمت بأنساق اتصالية متنوعة لتحقيق منظومة من الوظائف التعبيرية والادائية لحركة الأشكال والصور المتعددة، والتي انتجت قيمة دلالية تم توظيفها من خلال مجموعة من العلامات التي خلقت تواصلاً ادائيا بواسطة مجموعة من الأشكال الرمزية من خلال الاستدعاءات البصرية للدال والمدلول في انتاج المعنى وتوظيفه في عملية التأسيس الجمالي.

يعتمد المتن القرائي للنص على مجموعة من الشخصيات التي تجسد نماذجها مضامين مختزلة، يضعها العرض في قمة صراعاتها وتناقضاتها بواسطة مجموعة من المترادفات التشكيلية تعبيراً عن سماتها التعبيرية والتأريخية، لتجد نفسها بمواجهة سلطتها الادائية وتوتراتها العلامية والدلالية وصولاً الى انتاج المعنى وتحولاته بوصفه حضوراً مضمونياً وتشييد سلسلة طويلة من الصور التشفيرية من خلال تحريك المنظومة الانشائية والمعمارية وبناء اشكال قادرة على تحويل الدلالة بمختلف الاتجاهات.

يعتمد العرض ادائياً على القيمة الضوئية واللونية محرراً الاشكال من سلطتها الواقعية بواسطة السطوع اللوني وخفوته وبروز الفضائية المشهدية لانتاج المتصور الذهني للصورة المتعددة والمتنوعة.

ففي اللوحة الأولى اتسمت انشائية المكان بإبراز الطابع الحلمي والاسطوري من خلال تقنية الاظلام الذي أحاط بالمعمار الفضائي الذي استمد قدرته الحلمية بانتشار ستة خطوط زرقاء قد احاطت بالتأثيث المكاني للعرض وبعلاماتها التشفيرية وقدرتها على اخفاء معالم الانشاء التكويني واظهار المديات الحسية الواسعة باتجاه اللانهائي الذي يضفي توازناً طقسياً على مشهدية العرض، كما تعطي علامات اللون المتسارع مساحة واسعة للكشف والاخفاء للمعنى الذي يقترن بتشعب الخطوط التشكيلية على خلفية المسرح، في محاولة لغلق الدلالة التشفيرية التي اكدت استدعاء الحضور الذهني للمتلقي، مما هيأ احساساً بوجود قوى داخلية للدخول في منطقة الصراع المباشر، وهذه الزمنية تتناسب علامياً مع المنظومة البصرية والتي خلقت صوراً مختلفة اعتمدت على انتقال الخطوط المستقيمة الى منطقة يسار المسرح ويمينه مما ساهم في اعطاء قصدية تتلائم مع الجو العام الذي تحول الى علامة كبرى للقيمة الصراعية التي تنشأ على ضبابية الفضاء الممتد والمشفر بالتوتر والترقب، كما تعطي مجالاً رحباً للوسيط اللوني للاقتراب والتلاحم مع اللوحة التشكيلية التي تتوسط المسرح، ثم تنكشف اللوحة التشكيلية التي امتزج فيها اللون البرتقالي مع مجموعة كبيرة من البقع السوداء التي جعلت سكونية اللوحة وشبحية ترسيماتها شفرة لونية تبث معالم الجمود والذي أحال المكان الى تأكيد الدلالة التعبيرية والرمزية على بيئة العرض، وحين تم تسليط اللون الأزرق على اللوحة انكشفت العوالم السحرية حيث يقف بداخلها رجلين يرتديان ملابس متشابهة اللوحة مع اللوحة ليكونا جزءاً منها، وفي هذا التشكيل الايهامي تم تثبيت كشف المعنى المشفر وانتشاره، مما ادى الى زيادة العمق الدلالي العلامي بعملية تناقضية ما بين الدال (اللوحة التشكيلية) والمدلول (صورة المعنى)، فقد انطلقت الدلالة من الثابت الصوري الى المتحرك الصوري، فحركة الرجلين داخل اللوحة قد اعطى تشفيرا علامياً يرمز الى ثنائية الموت/ الحياة، فقد استطاع اللون ان يبني تجسيماً حركياً داخل المنظومة البصرية والضوئية، لتعطي الشفرة دلالية انفعالية من خلال حركة الرجلين اللذين خرجا من اللوحة عبر المساحة الفراغية التي ارتبطت بالمتشكل الصوري حيث ابرزت شفرة الحركية اللونية العوالم الداخلية للصورة المرئية، فالنموذج الصوري التشفيري لمعالم اللوحة الداخلية قد امتزج بالمنظومة الحركية والادائية لانتاج سلسلة من الاشكال التي عبّرت عن خلق مستويين تعبيريين للصورة، ففي المستوى الأول كان اللون

يمثل مجموعة العلاقات التي تجدّد المضامين والاشكال، كما يعد ممراً معبراً عن الأفكار الداخلية للشخصيات، وفي المستوى الثاني ارتباط المنظومة الضوئية واللونية مع الأداء الحركي، حيث ساهم بعملية الترابط الدلالي لنمو فضاء اللوحة والذي يعد معاملاً موضوعياً لنمو الشخصيات التي تمارس خفاءها لاعطاء شفرة علامية ودلالية للمتصور الذهني بواسطة قدرتها التشفيرية بتسريب المعنى بين خفايا الظلال والالوان المتحركة بمختلف الاتجاهات، ثم يكشف العرض اربعة أيادٍ ترتدي كفوفاً بيضاء تهتز اهتزازاً سريعاً كعلامة لونية وحركية عن التوتر والخوف الذي يجتاح فضاء الصورة، فالشكل الصوري يثير مشاعر الفزع التي تهيمن على انشائية العرض، حيث يرتبط التناسق اللوني والحركي بخلق رموز علامية بصرية تحقق سيادة تشكيلية تتلاعب بالهندسة الفراغية التي تملأ الجو العام.

إذ تبدأ الدلالة التشفيرية بنسج تشابهاً في خطوطها – حركة الرجلين على امتداد خشبة المسرح وحركة الأصابع الاهتزازية.. لتعطي دلالتها الحركية تآزراً لونياً وموسيقياً وانفتاحاً تأويلياً بجعل الدوال – الأشكال – كنظام تشفيري حركي متكامل من خلال ارتباط العلامات الأصلية مع العلامات الساندة التي تعطي للصورة قدرة تشفيرية من الانفتاح الدلالي، نحو انغلاق المعنى وانفتاحه لهذا يستعير العرض قدرة الحوار على تأسيس تركيب انشائي للنموذج الصوري الذي يشترك في العملية الادائية والحركية.

- كل تعذيبٌ منبعثٍ كشيءٍ ينتمي الى الذهن،

فانه ليس بذلك معنى، ضربا من ضروب الكآبة،بل ان ما يبعث من الضمير يدين الروح المذنبة لخرق شرائع الطبيعة المحفورة.

تكتسب هذه الكلمات تكرارية تحاول من خلالها ايضاحاً للمنظومة العلامية – الصورية – في تشفير دلالة الجريمة (مقتل دانكن) وشحن الفضاء برائحة الدم المتمثل باللون الأحمر وانسجاماً مشهدياً للفضاء الذي تتساوى فيه الاحداث مع صوت الموسيقى التي تحوّل الانشاء المعماري الى تصعيد القدرة التأويلية للمعنى، بدخول رجلين يرتديان ملابس معاكسة للآخر، فالاول يرتدي رداءً اسوداً وسروالاً اصفراً والثاني رداء اصفر وسروال أسود، وفي هذه الخرائطية اللونية تتشكل الايهامات بكونها تشويشاً صورياً مقنناً يبث طاقته التعبيرية والايحائية رموزاً تحاول إستيعاب الشفرات الدلالية التي يجسّدها العرض، فالرجلان يحملان سيفين وبمساعدة الاضاءة البنفسجية تبرز السيوف وكأنها معلّقة بالهواء، وان طيرانها يشكل حضوراً علامياً وتشفرا بقدرية الاحداث التي تتوالى على (مكبث)

-أني اقف في يد الله العظمى:

ومن هناك اصارع خطة مكتومة

ملؤها الحقد والخيانة.

وبمساعدة الاظلام التام يتم تشكيل دلالة – القتل – كغياب مؤقت ومؤجل، ثم يبدأ الممثلون بتشكيل منظومة حركية صورية، وانتقالاً هندسياً لمغادرة الواقع والدخول في الحلمية المشهدية من اجل تأسيس علامي لفضاء اللعبة المسرحية، حيث تتسم العلامة المضمونية الكبرى – الالغاء والنفي – بقدرتها على رسم اشكال طقسية، تعبر عن ايمائية المكان ودلالاته العميقة، وبحركة مفاجئة تنهال السيوف على الايادي، لتسقط الكفوف بطريقة ايهامية على الأرض، في هذه اللوحة الضوئية واللونية والموسيقية ساهمت حركية الاشكال في تأسيس انحرافات في مرجعيات العلامة مستخدمة الايهامات البصرية في عملية الانطلاق في تأويل المعنى الذي تبثه الشفرات ، والتي انتجت علاماتها، السيف – القفازات – تكثيفاً دلالياً ساهمت في تشفير المعنى بواسطة توظيف مرئيات العرض، وتشييد تركيباً

تفاعلياً من الهدم والبناء الذي يقدم على تركيب وحدات الدلالة وصولاً الى احتمالية المعنى للأشكال البصرية المتفاعلة والمتناغمة.

ثم يرسم العرض انشائية صورية جديدة حيث يقوم ببناء سلم خشبي رمادي اللون، وبجانبه يحقق الممثل – شكسبير – حضوراً واقعياً، يرتدي رداءاً اسود موشحاً باللون البرتقالي، ويضع على رأسه قبعة سوداء ذات خطوط مستقيمة باللون البرتقالي ايضاً، ويقف بجانبه رجلين يمثلان علامة – السلطة – وعلى يسار المسرح كتلة ديكورية سوداء تمثل امتداداً وهمياً للأشخاص الواقفين خلفها، وفي هذا الانشاء تنطلق العلامات البصرية التي تقوم بتغذية الرمزية المشهدية بتكشيلاتها التفاعلية باستحضار مضمونية البناء الدلالي الذي يعيد انتاج التصورات الفاعلة بواسطة المنظومة الضوئية واللونية التي تتداخل فيها الأشكال، لتتحول الى علامة ايقونية متصارعة، فالشخصيات تحاكم نفسها – عطيل دزدمونة – هاملت اوفيليا – ماكبث الليدي ماكبث، لهذا يتحول الشكل الى تغيير في قدرته الايقاعية، بكونه القوة البصرية التي تشكل تحولاً في الدلالة والمعنى، تجتمع الشخصيات لتشكل كتلة ديكورية ضخمة، تهجم على – شكسبير – فهو الذي تَحَكَم في انتاجها، ليمثل – الاعتراض – قوة وصلابة العنصر البنائي والتركيبي للشكل الذي سرعان ما يتحول دلالياً الى بناء ثنائية رمزية بواقعيتها المرمزة، وبمساعدة المنظومة اللونية والتوزيع الضوئي والتسارع الحركي فينشأ المعنى وينتشر في فضاء العرض.

وبعد ان تهجم الشخصيات على – شكسبير – يسعى الحرس الى منعهم وشد وثاقهم – بطريقة بصرية خاطفة ومتسارعة بواسطة فتح الاضاءة وغلقها، واختلاط النور والظلام، فالأشكال قد تم تشتيتها وصولاً الى نقطة اللاتكافؤ التي تؤدي الى بث علاماتها المتضادة بواسطة دلالاتها التعبيرية التي حصلت عليها بمحاولة تفتيت الصورة، وبناء فضائية انتقالية عن طريق الهدم والبناء تتكرر الدلالة الجمالية بتنوع التشفير الدلالي لمآسي شكسبير، لتبرز لنا معالم متناقضة من الأشكال والصور المرنة التي تحيط ترميزاتها لانتاج حزمة من الدلالات باختلاف علاقاتها الفضائية التي تساهم ببناء اجساد تسعى الى زيادة القيمة التواصلية بإطارها التعبيري، لينتقل العرض من التوتر العلامي والتشويش الدلالي الى السكون ثم الانتقال فجأة الى تحريك القيمة الادائية الجسدية بمرونة تقتضي احاطة الصورة الجديدة، من خلال ثنائية الحركة/ السكون، ثم يشق ذلك السكون الفضائي هتاف– شكسبير – المتداخل مع اصوات الموسيقى.

- أيها الداخلون الى هنا تخلو عن كل أمل.

في المشهدية التالية يتم دفع الشخصيات الى وسط المسرح بشكل عشوائي من اجل بناء هيكلية ديكورية ذات أنساق علامية متخيلة تعتمد على مجموعة الحركات المتنوعة، فالاضاءة البنفسجية تبرز اجزاء محددة من الجسد التعبيري الذي ينطلق بتشفيراته الدلالية من خلال السيف المضيء – والموسيقى والألبسة السوداء والبيضاء، والعتمة والنور، كأنها فضائية مضمونية اكتسبت انهياراً مفاجئاً وبناءاً جديداً، إذ تتجمع على شكل مستوٍ واحد ملتحم مع بعضه، أيادي الشخصيات تتشابك مع بعضها، لتتحول المشهدية العبثية الى صورة منتظمة تؤدي الى الاختزال العلامي بواسطة حركة الصورة الى الامام والى الخلف، ستة ممثلون يتحولون الى جسد راقص واحد، يمتلكون توتراً رمزياً ومجالاً رحباً لاتساع المعنى وانتشاره، فالكتل البشرية تلتحم معاً بحركات راقصة، تنتمي الى جنس – الباليه، فالعزلة والاغتراب تساهم في بناء فضائية مشهدية اغترابية يتحول فيها التشكيل البصري الى مديات واسعة من التعبير الدلالي بواسطة مختلف الدوال المنتشرة في مكانية العرض، إذ يهيأ الفعل الحركي الذي يختلط بالعالم الضوئي واللوني الى صناعة انساق علامية متعددة من الايماءة والحركة التي ترسم عالم من اللامرئي الذي يعد نقطة مركزية للمتحرك البصري الذي تنتقل مجالاته العلامية

من المرئي الى اللامرئي وبالعكس، وانشاء عالم تعبيري قادر على تشفير مستودع الصور التشكيلية في العرض المسرحي.

نتائج البحث:

1- تسهم الطبيعة التركيبية للمتحول الضوئي واللوني للصورة المرئية في خلق الانسجام التكويني ما بين الاشكال الصورية في العرض المسرحي (عينة البحث).

2- خلقت فاعلية الصورة التشفيرية ودلالاتها المتغيرة قراءة جديدة من خلال اكتساب العلامات المسرحية معنىً متحول من خلال الظهور والغياب.

3- اسهمت الايماءة والصوت والحركة في جعل الدوال اداةً فاعلة في تشكيل الصورة البصرية المشفرة، والتي انتجت انتشاراً دلالياً في العرض المسرحية (عينة البحث).

4- ان عملية تكيّف العلامة للشكل الصوري قد انتجت تحولاً دلالياً عن طريق الانتقال من المرئي الى اللامرئي بواسطة عملية التشفير العلامي.

5- استطاع المتخيل الرمزي ان يتوالد مشهدياً من خلال الاحالات الرمزية محققاً انتقالاً من الواقع الى الحلمي عن طريق سلسلة طويلة من التركيبات الصورية المتسارعة.

قائمة المصادر: List of sources

1- Ubersfeld, Anne. 1982. Reading Theater,Translated: May Al- Telmsani, Center for Language and Translation, Academy of Fine Arts.

2- Elam, Keir. 1992. The Semiotics of Drama and Theater. Beirut, Arab Cultural Center.

3- Innes, Christopher. 1999. Avant-Garde Theater, translated: Sameh Fekry, Cairo, Cairo Festival for Experimental Theater.

4 Al-Ruwaili, Megan and Saad Al-Bazei. 2000. Literary Critic Guide. The Arab Cultural Center, Beirut, Dar Al-Bida, 2nd edition.

5- Brecht. 2012. The Little Argonaut, translated: Farouk Abdul Wahab, Sharjah Center Publications.

6- Heinen, Hubert and Better Nance Weber, 2018, Bertolt Brecht Political theory and literary practice, translated: Kamel Youssef Hussein, General Cultural Affairs House, 1st edition. Ministry of Culture and Information, Baghdad.

7- Daniel, Chandler. 2008. Basis of Semiotics, translated: Talal Wahba, Center for Arab Unity Studies, 1st edition, Beirut.

8- De Saussure, Ferdinand, 1985, Course in General Linguistics, Arabization: Saleh Al-Qarmadi et al., The Arab Book House, Beirut.

9. Schulz, Robert, 1994, Semiotics and Interpretation, translated: Saeed Al-Ghanmi, Al-Faris Publishing and Distribution House, Amman.

10- Saif, Muhammad,2014 Theater and Applications that Contradict Traditions. Baghdad, Baghdad Festival for Arab Youth Theater, First Session.

11- Karumi, Awni. 2004. Theatrical Discourse, United Arab Emirates, Sharjah, Department of Culture and Information.
12- Goldmann, Lucien and Jacques De Beauvoir, Genetic Structuralism and Literary Criticism, translated: Muhammad Sella, Arab Research Foundation, 1st edition, Beirut.
13- Qasim, Seza and Hamid Abu Zaid. 1986. Systems of Marks in Language, Literature and Culture (An Introduction to Semiotics) Translated Articles, Cairo: Modern Elias House.
14- Counsell, Colin, 1998, Signs of Performance, translated: Amin Al-Husseini, Cairo, Center for Languages and Translation, Academy of Fine Arts, Ministry of Culture, Cairo International Festival for Experimental Theater.
15- Lasoska, Barbara, 1999, The Experimental Theater Between Theory and Practice, Translated: Hanaa Abdel-Fattah, Cairo.
16. Mitter, Shomit,and Maria Shevtsova, 2009. Fifty Key theater directors. translated: Mohamed Sayed Ali, Ministry of Culture, Cairo International Festival for Experimental Theater.

Semantic image coding in contemporary Theatrical performance

Asst.Prof. Farhan Imran Mousa, Ph. D
Asst.Prof. Mudhad A. hassan , Ph. D

Abstractr

The image fields and their kinetic signs are considered a semnatic presence for the sign communication and an expansion in the dialectical connection between the signifiers and thier signifieds carried out by the directive vision in order to produce concealing connotations that have their transitional essence through the ideas as being the data of the performance. Image coding seeks to broadcast the dual meaning within the multiple fields of performance. In order to understand the meaning amenating from these visual encryptions, there appears the need to examine the formation of these encryptions and how they transform into visual images. The researchers, in the introduction, addressed the problem of the research: how is the semantic image coding process is done in the theatrical show? The researchers tracked the signs and their codes to produce an integrated image system with its signifiers and signifieds to represent a fertile reference for the semantic encryption. The researcher founded a theoretical framework consisting of two sections: the first section(coding and semantics production) and the second section (the semantic coding in the directing experiments). The researchers derived a set of indicators that have been adopted in the analysis of the research sample, namely (a group of texts have been integrated into one text and have been presented in the theatre in the black theatre method) according to the descriptive approach. The researchers then reached at a number of results such as (the gestures, voice and movement contributed in making the signifiers an influential tool in the formation of the coding visual image, which produced a semantic spread in the theatrical show). The research ends with a list of sources and an abstract in English.

Keywords: (semantic image, coding, Theatrical performance)