السياق وايصال المعنى في العرض المسرحي العراقي

ا.م.د. راسل كاظم عودة

م.د. فرحان عمران موسى

جامعة بغداد/ كلية الفنون الجميلة

الملخص:

يشكل السياق جانبا مهماً في فهم الخطاب والمقصود هنا العرض المسرحي، من خلال ما يمده السياق للمتلقي من مؤشرات، يتم الاعتماد عليها في استكمال المعنى الظاهر بالمعنى المستتر، فالسياق يعتمد في الاصل على المحيط المادي الاجتماعي الذي يتم فيه التواصل وفيه يتعرف المرسل والمتلقي أحدهما على الآخر وتتبلور الصورة التي يحملها الطرفان أحدهما عن الآخر، الى جانب كونه يمثل الاحداث التي سبق لهما أن عاشاها والتبادل القولي والفعلي الذي تنخرط فيه عملية التواصل. أي ان السياق يأتي من خلال كل ما يحيط بالقول من ظروف اجتماعية ونفسية وشتى الظروف والمواقف، فيتحقق الفهم استنادا الى ما يمدهم به السياق، فلكل نص شفراته التي تميزه ومن خلالها يمكن تحديد نوعه وجنسه والمعاني التي ينقلها عبر دلالات هذه الشفرات المتشابكة في نسيجه ، لذا جاء هذا البحث (السياق وايصال المعنى في العرض المسرحي العراقي) للتعرف على اهمية ودور السياق في تحديد وفهم المعنى.

وقد تضمن البحث الاطار المنهجي الذي ضم مشكلة البحث واهميته وتحديد هدف البحث ثم تحديد المصطلحات.

اما الاطار النظري فقد قسم الى مبحثين هما:

المبحث الاول – التواصل والسياق – وقد تطرق الى اهمية السياق كونه احد ركائز التواصل وتعرض الى ارتحال السياق من اللفظ الى التواصل بشكل عام.

المبحث الثاني -- السياق في العرض المسرحي – وقد تطرق الى تمظهر السياق ودوره في الصورة الفنية وتشكيل مفردات العرض المسرحي.

اما اجراءات البحث فقد تمثلت بمنهج البحث الذي تمثل بالمنهج الوصفي ثم اختيار عينة البحث وكانت عرض مسرحية مكبث بعدها تم تحليل العينة على وفق مارشح من الاطار النظري, وظهرت نتائج البحت التي تطلبها هدفه. ثم قائمة بالمصادر والهوامش واخيرا ملخص البحث باللغه الانكليزية.

مشكلة البحث:

ركز أصحاب نظرة السياق على السياقات اللغوية التي ترد فيها الكلمة و ضرورة البحث عن الكلمة من خلال ارتباطها بكلمات أخرى وبسبب ذلك أدى إلى نفهم أن يكون الوصول إلى معنى الكلمة وغايتها من خلال النظر إلى المشار إليه أو وصفه أو تعريفه وعلى هذا فدراسة معاني الكلمات تتطلب تحليلا للسياقات والمواقف التي ترد فيها، حتى ما كان منها غير لغوي أن المعنى لا يقف عند حدود الكلام المنطوق بل قد يرافقه معنى يلازم معنى الكلام، يستند الى قصدية المتحاورين، وهذا مايسري ايضا على العرض المسرحي كونه يتكون من عناصر سمعية بصرية ومجمل هذه العناصر هي ماتحدد سياق العرض المسرحي فنجد ان نقطة البدء هي ان الفنان في حواراته وافعاله قد يقول ما يقصد، وقد يقصد اكثر مما يقول، وقد يقصد عكس ما يقول، ومن البديهي أن يعبر المخرج عن مقصده من خلال عناصر عرضه اثناء الحوار والحركة والفعل والتشكيل الصوري فيأتي المعنى من القيمة المباشرة للكلمات والافعال، غير انها قد تحمل مقاصد تصل الى ابعد من المعنى المباشر لما يقول ويفعل، وقد يأتي المعنى مغايراً، فينتج المعنى المستتر في الحوار والفعل والصوره الذي يستوجب جهداً استدلاليا من المخرج، بالاعتماد على التواطؤ العرفي بين عناصر العرض والمتلقي. لذا نجد ان من اولويات اهتمام المخرج قد انصبت على ايضاح المعنى الناتج من خلال الاختلاف بين ما يقال ويفعل وما يقصد، فيبرز السياق كمحاولة للتمييز بين ما يحملة القول والفعل من المعاني الصريحه، والمعاني الضمنية، والتي يستدل عليها مضمره في ثنايا العرض السياق الصورة الكلية التي تنتظم الصورَ الجزئيةَ ، و لا يفهَم كل جزء إلا في موقعه من الكل ، و قد أثبت العلم أن الصورةَ الكلية تتكون من مجموعة كبيرة من النقاط الصغيرة أو المتشابهة أو المتباينة، التي تدخل كلها في تركيب الصور.لذا تكمن مشكلة البحث في التساؤل الاتي: ماهو دور السياق في الصور المشهدية للعرض المسرحي في فهم المعنى المراد ايصاله الى المتلقي.

اهمية البحث:

تكمن اهمية البحث في كونه يفيد المخرجين والتقنيين العاملين في انتاج العروض المسرحية لفهم اهمية وانواع السياق ودوره في ايصال المعنى للمتلقي.

هدف البحث:

يهدف البحث الى التعرف على دور السياق في العرض المسرحي واهميته في ايصال المعنى الى المتلقي.

تحديد المصطلحات:

السياق:

وردت الكثير من التعريفات للسياق لاتختلف كثيرا من حيث المضمون لكنها تتباين في طريقة الاشتغال في الجنس الفني او الادبي حيث عرف ابراهيم فتحي السياق بانه "بناء نصي كامل من فقرات مترابطة، في علاقته بأي جزء من أجزائه أو تلك الأجزاء التي تسبق أو تتلو مباشرة فقرة أو كلمة معينة. و دائماً ما يكون السياق مجموعة من الكلمات وثيق الترابط بحيث يلقي ضوء لا على معاني الكلمات المفردة فحسب بل على معنى وغاية الفقرة بأكملها "[1] .

اما في الجانب اللغوي فان السياق هو (استعمالها في اللغة) ، أو (الطريقة التي تستعمل بها) أو (الدور الذي تؤديه)[2]

التعريف الاجرائي للسياق:

السياق هو جوهر المعنى المقصود في أي بناء صوري مشهدي فهو لا يلقي الضوء على الكلمة والجملة او الصورة فقط وإنما الصور المتتالية من خلال علاقة المفردات بعضها ببعض في أي سياق من السياقات المتتالية.

المبحث الاول

التواصل والسياق

ان التواصل هو سيرورة اجتماعية قائمة على سلوكيات الإنسان السيميائية التي تتمثل باللغة، والإيحاءات ، والنظرة ، والمحاكاة الجسدية ، والفضاء الفاصل بين المتحدثين. لذلك لا يمكن الفصل بين التواصل اللفظي والتواصل غير اللفظي، لان الفعل

التواصلي هو فعل كلي، فاللسان هو المعبر عن خفايا النفس، كما انه يقابل جسدا يمتلك حركات تجانس تعبيره، وهذا اللسان يحتاج الى لغة كأداة للتواصل وهذه اللغة تتجسد عبر الكلام ، وبالتالي فان اللغة والكلام هما مكونا اللسان. ان الغاية من هذا هي لإنتاج خطاب، فالخطاب " أداة ذات أهمية في تكوين أفعال الجماعة وصناعة سلوكيات ممارساتهم الاجتماعية ، لكنها تظل في الوقت نفسه عبارة عن مجرات متعددة لاستعمالات متفرقة"[3]، فنية أو غير فنية. كما أن غياب التواصل سيؤدي الى انعدام السلوك الإنساني، وذلك أن الوظيفة الرئيسة للتواصل تكمن في ماهيته ، فالتواصل إنما هو " عملية مشاركة في الخبرة وجعلها مألوفة بين اثنين أو كثر من الأفراد"[4] ولكن إذا ما حصل هذا التواصل فانه يجب ان يحصل " وفق قواعد وقوانين نحوية وصرفية وبلاغية، وضمن المنظومة الاجتماعية التي تنتمي إليها اللغة وهذه العلاقة التي بين الجماعة واللغة علاقة ثنائية الاتجاه ... فلغة الجماعة تفرض نفسها عليها ، مهما ضعفت صلتها بتلك اللغة"[5].لم تتخذ الوظيفة التواصلية موقعها إلا عندما فرق (سوسير) بين علم اللغة وعلم لغة الكلام ، إذ قال : "اللغة والكلام ... يعتمد احدهما على الآخر ، مع أن اللغة هي أداة الكلام وحصيلته، ولكن اعتماد احدهما على الآخر لا يمنع من كونهما شيئين متميزين تماما"[6]. ويمكن تفسير ذلك بان اللغة نسق سابق في وجوده على شكل قوانين وأنظمة تحكم عملية إنتاج الكلام ، في حين ان الكلام هو التطبيق الفعلي لتلك القوانين. ولنا أن نخلص إلى القول "إن هذا الشيء هو الذي يحدد الدلالة، فلا دلالة بدون إحالة إلى شيء خارج العلامة نفسها"[7] وبذلك نضمن ربط العلامة بعالم الواقع الخارجي ووضعه في صلب معنى العلامة.

وقد بدأت نظرية التواصل مع (كلود شانون – 1948) وتطورت على يد العالم اللغوي (رومان جاكوبسون) في بداية ستينات القرن الماضي والذي حدد جوهر التواصل اللساني بستة عناصر.

وكما موضح في المخطط التالي[8] :-

سياق

Destinate مرسل　　Message رسالة　　Destinataire مرسل اليه

contact قناة اتصال

code شفرة

فالمرسل يرسل رسالة الى المرسل اليه، ولكي يكون ذلك عمليا، فانه يحتاج الى ثلاثة اشياء هي[9] :

1- السياق : وهو المرجع الذي يحال اليه المُرَسل اليه ، كي يتمكن من إدراك مادة الرسالة ، ويكون لفظيا او قابلا للشرح اللفظي .
2- الشفرة : وهي الخصوصية الأسلوبية لنص الرسالة، ولابد لهذه الشفرة ان تكون متعارفة بين المرسل والمرسل إليه، تعارفا كليا، او على الأقل جزئيا.
3- وسيلة اتصال : سواء كانت حسية او نفسية للربط بين الباعث والمتلقي تمكنهما من الدخول والبقاء في اتصال.

وقد تطورت وجهات نظر المفكرين الغربيين تدريجياً تجاه المعنى ، وبرز في عصرنا الراهن ثلاثة من كبار اللغويين المختصين بدراسة المعنى وهم أولمان وبلومفيلد وفيرث، حيث أسس فيرث Firth المدرسة الانكليزية الحديثة في اللغة والتي من أبرز مقوماتها الاعتماد على **السياق** أو المقام في فهم المعنى (Context of situation) وعلى كل ما يتصل به من عناصر وقت الكلام الفعلي وظروفه وملابساته ، وعندها يجب دراسة المتكلم والمستمع ودراسة شخصياتهم ، أي دراسة الكلام الفعلي وسلوك الناطقين به ، فضلاً عن دراسة الموضوعات والأشياء المتصلة بكلامهم ، حتى يتسنى فهم المعنى الذي يريدونه . وفيرث يخلص من كل هذا بان الكلمة لا معنى لها و لا قيمة، إذا أُخذت بمعزلٍ عن السياق ، وأن معناها ينحصر في وظيفتها التي لا تعرف إلا بمعرفةِ وظيفة غيرها من الكلمات[10] .

أن المعنى المعجمي مقبول نوعاً ما، أي أن المعنى هو الكلمات الموجودة في المعجم، ولكن هناك وجهة نظر أخرى ترى أن المعنى هو المقصود بكلمة ما أو الذي يريد المتحدث أن يوصله إلى شخص آخر. وهذا أمر مشكل لأنه يوقعنا في مطبات ، فإذا قلنا أن المعنى يكمن في نية المتحدث ، فنحن نجافي الحقيقة ، فلربما يكون المتحدث كاذباً في رسالته للمتلقي، فلو ادعينا أن المتلقي قد فهم نية المتحدث فلن ينطبق هذا على الواقع، لان النية شيء و الأمر المتحدث به شيء آخر. أما إذا قلنا أن معنى كلمة ما هو ما يتلقاه المخاطب منها ، فنحن نجافي الحقيقة أيضاً، إذ قد يكون المخاطب مخطئاً في فهمه لمعنى ما يقال له، لذا فان (المعاني لاتبدو مستقرة، بل إنها تعتمد على المتكلمين و السامعين و

السياق"[11]. وتعد (نظرية السياق) هي الحجر الأساس في المدرسة اللغوية الاجتماعية التي أسسها (فيرث) في بريطانيا، والتي وسع فيها نظريته اللغوية بمعالجة جميع الظروف اللغوية لتحديد المعنى، ومن ثم حاول اثبات صدق المقولة بأن المعنى وظيفة السياق.

لقد قدم فيرث السياق على أنه إطار منهجي يمكن تطبيقه على الأحداث اللغوية[12]، ولعل الذي قاد فيرث إلى تبني فكرة السياق، ومحاولة تأطيره، أو جعله أكثر منهجية، وأكثر تجريدية، مثل ما هي عليه المسائل اللغويّة الأخرى، أنه كان ينظر إلى " أن دراسة اللغة بشكل عام ، وكذلك دراسة عناصرها من كلمات، وأصوات، وجمل، هي دراسة دلالية لمعاني هذه العناصر، حتى أنه ذهب إلى اعتبار مهمة البحث اللغوي منحصرة في تقصي هذه المعاني دون سواها "[13] . وفهم فيرث المعنى على أنه " علاقة بين العناصر اللغويّة والسياق الاجتماعي بحيث تتحدد معاني تلك العناصر، وفقا لاستعمالها في المواقف الاجتماعية المختلفة "[14]. إذا، نجد أن فيرث نظر إلى المعنى على أنّه وظيفة في سياق، وهو ما عدّ تحولا في النظر إلى المعنى، بعد أن كان يوصف بأنّه علاقة بين اللفظ وما يحيل عليه في الخارج أو في الذهن من حقائق واحداث ،لذلك رأى أنّ الوقت قد حان للتخلي عن البحث في المعنى ، بوصفه عمليات ذهنية كامنة، والنظر إليه على أنه مركب من العلاقات السياقية ", لأنه رأى أن السياق الدلالي لا يتأتى إلا بعد أن تتجسد المقولة في موقف فعل معين، أي بعد أن تخرج من خانة الوجود الوضعي الكامن، إلى حيز الوجود الاستعمالي الفعلي – وهو أمر لا يتحقق حسب رأيه – إلا في سياق الموقف .

وتتطلب دراسة المعاني عند أصحاب نظرية السياق تحليلاً للسياقات والمواقف التي ترد فيها، حتى ما كان منها غير لغوي. ولذلك اقترح k. Ammer تقسيم السياق الى اربع اقسام هي[15]:

- السياق اللغوي Linguistic context: هو حصيلة استعمال الكلمة داخل نظام الجملة، عندما تتساوق مع كلمات أخرى، مما يكسبها معنى خاصاً محدداً. فالمعنى في السياق هو بخلاف المعنى الذي يقدمه المعجم، لأن هذا الأخير متعدد ومحتمل، في حين أن المعنى الذي يقدّمه السياق اللغوي هو معنى معين له حدود واضحة وسمات محددة غير قابلة للتعدد أو الاشتراك أو التعميم.

- السياق العاطفي Emotional context: هو الذي يحدد طبيعة استعمال الكلمة بين دلالتها الموضوعية – التي تفيد العموم –، ودلالتها العاطفية التي تفيد الخصوص، فيحدد درجة القوة والضعف في الانفعال، مما يقتضي تأكيداً أو مبالغةً أو اعتدالاً.
- سياق الموقف Situational context: يدل هذا السياق على العلاقات الزمانية والمكانية التي يجري فيها الكلام.
- السياق الثقافي Cultural context : ينفرد هذا السياق بدور مستقل عن سياق الموقف الذي يقصد به عادة المقام من خلال المعطيات الاجتماعية. لكنَّ هذا لا ينفي دخول السياق الثقافي ضمن معطيات المقام عموماً. ويظهر السياق الثقافي في استعمال كلمات معينة في مستوى لغوي محدّد اوارتباط الكلمة بثقافة معينة لتكون علامة لانتماء عرقي أو ديني أو سياسي.

المبحث الثاني

السياق في العرض المسرحي

يتاتى السياق من خلال كل ما يحيط بالقول والفعل من ظروف اجتماعية ونفسية وشتى الظروف والمواقف، فيتحقق الفهم بين المتخاطبين مستندين لما يمدهم به السياق، لبلوغ المعنى المقصود، مستندين لسياق القول، حيث " يحتفظ المعنى بوجوده مستترا مدلولا عليه من السياق"[16]. ان السياق في ابسط معانيه وحسب ما يراه ياكوبسن بانه " الطاقة المرجعية التي تتمثل خلفية للرسالة تمكن المتلقي من تفسير المقولة وفهمها"[17]، ومفهوم القول هو النتاج الفني بغض النظر ان كان لغوياً أو صورياً، وهنا نجد ان السياق يرتبط بطرفي المعادلة الاتصالية التي حققها (ياكوبسن)، لان مفهوم السياق يجب ان يكون متماثلا ما بين صانع العمل من جهة والمتلقي من جهة اخرى، وان انعدام تحديد مفهوم واحد للسياق في الجنس أو النوع الفني ما بين المتلقي والصانع يقود حتما الى قطيعة على مستوى التلقي، ومن ثم عدم تحقيق الفهم، وبهذا يقف مدلول الرسالة الفنية, وهنا تكمن خطورة السياق. ويرد السياق في العرض المسرحي مترادفاً مع التتابع الصوري ويتم من خلال بناء مجموعة من المتجاورات البصرية، المتأزره بعضها مع البعض الآخر، والتي يتشكل منها السياق في العرض، فيتحقق بهذا الشكل مستويات مختلفه من المعنى، ويمثل السياق العرض المسرحي احد المرتكزات الرئيسة التي يتحقق بها المعنى والتي ترتبط

بشكل مباشر بالمتلقي، والذي يمكن ان يأتي وفقاً لطريقة الاشتغال الخاصة والتي تكشف لنا المستتر او المعنى السياقي, وبهذا نجد ان السياق يتسع ليكون الوعاء الحاوي لمعاني الصورة، وما ان يمتلك المتلقي طبيعة السياق حتى يبدأ بسبر غور المعنى بشكل منتظم، والذي يكمن في قصدية المخرج من العرض ككل، أو بعبارة ادق، ما يريد العرض قوله، فالسياق هو المسلك الاساس لبلوغ المعنى، وعلى وفق العلاقة والمرجعية الفكرية بين العرض والمتفرجين. فالمتفرج عليه التخلي عن المعاني المباشره التي خبرها في الحياة والدخول الى عالم العرض المسرحي فالكتل الحديدية او الخشبية لم تعد مادة جامدة في العرض بل انها صور تنبض بالحياة , انها عوالم لايمكن ان تؤخذ على انها منفصلة عن بنية النسق والعلاقات التي تربطها[18], لذا فأن فهم الصورة في العرض غير منقطع بل نابع من ضرورة فهم سياقها. وهنا علينا أن نفتش عن سبل أخرى لفهم الصورة و أن نقيم نوعا من التواصل مع أنظمة دالة أخرى، وفي مقدمتها اللغة الصورية و التي تتصف بالطابع الاعتباطي أيضاً. وعلى هذا تغدو الصورة علامةً (اعتباطية) خاضعةً للاتفاق العرفي ، فهي –على الرغم من إحالتها على تشابهٍ ظاهري ــ لا تقدم لنا تمثيلا محايدا لمعطى موضوعي منفصل عن التجربة الإنسانية ، لأنها في الحقيقة ذات (لغة) مشفرة ، ناتجة عن هذه التجربة الإنسانية و ناتجةً عن الاستعمال الذي يوجد قيماً دلاليةً خاصة به . فالدلالة المتأتية عن العلامات الصورية هي دلالة وليدة تشفير ثقافي وليست جوهرا مضمونيا مستقلا ، فهي دلالة محكومة بوقائع توجد خارجها . ولعل هذا مايفسر إسناد الصورة بنص مكتوب ليغنيها وليوضحها, لأن العلامة الأيقونية لا تمثل موضوعها بشكلٍ تامٍ ومطلق ، مهما كانت واضحة وقابلة للتعرف والفهم الآني لأنها قد تحتمل التعميم وقد تحمل شيئاً من الغموض الذي يستدعي بدوره تأويلاً معيناً ، لذا فأن النص المكتوب الذي يسندها يركز على بؤرة الموضوع ويقمع أو يحد من التأويل المنفلت ويضع مساراً واضحا للدلالة من خلال إبراز المعنى وفي هذا المجال يرى لعياضي "أن الصورة تعد رسالة غير مهيكلة أو غير مبنية ، ولتوضيح رسالته يقوم المرسل بتنظيمها وفق بنى موجودة سلفاً أو أنماط مقولبة أو مدونات . فالصورة المعزولة تبدو حاملةً للعديد من المعاني، ولضبط المعنى المقترح ترفق الصورة بنصٍ مكتوب أو شفوي أو تضم إلى علامة مرئية أو تدرج ضمن صورٍ أخرى"[19]. إن محاولة تطبيق المفاهيم السيميائية التي

ترسخت في عالم اللغة على عالم الصورة وهو ما أحدث جدلاً واسعاً لدى المنظرين على أساس من الخلاف التاريخي بين الصورة والكلمة بوصفهما ينتهجان طريقين مختلفين لإنتاج المعنى وإيصاله, أن الصورة وعلى الرغم من انفرادها بمجموعة من الخصائص التي تجعلها ذات هوية مميزة ، إلا إنها في حقيقتها لا تشكل عالماً منغلقاً لا يقيم أدنى تواصل مع ما يحيط به من أنظمةٍ دلالية ، "فالصور – مثل الكلمات ومثل كل ما تبقى من الأشياء ، لم يكن في إمكانها ان تتجنب (إلارتماء) في لعبة المعنى ، أو في ألف حركة تأتي لتعالج الدلالة في قلب المجتمعات ... إن سيمولوجيا الصورة لا تصنع نفسها خارج سيمولوجيا عامة"[20] فضلاً عن ذلك فان دراسة الصورة لا تقتضي بالضرورة البحث عن نظامٍ وحيد وجامعٍ يقوم وحده بإعادة الاعتبار إلى مجمل الدلالات الملحوظة في الصور، وينفي إمكان ظهور هذه الدلالات خارج الصورة، أي أن المماثلة البصرية تخضع لتغيراتٍ كمية ، وفضلاً عن التغيرات الكمية يخضع الخطاب البصري لتغييرات كيفية ، فمفهوم التشابه يختلف من ثقافة إلى أخرى ، وفي الثقافة الواحدة يمكن ان نعثر على مجموعةٍ من محاورِ التشابه ، لأن تشابه شيئين يتم دائماً في علاقتهما برابطٍ ما ، لذا فأن التشابه يشكل في حد ذاته نظاماً او مجموعة من الأنظمة.

ذلك أننا نؤمن بأن العرض المسرحي يخاطبنا عبر مجموعة من المفردات الصورية المتزامنة والمتسلسلة مثل الحركة والاضاءة والحوار فضلاً عن العناصر الأخرى.

وهكذا يتحرك النظام الدلالي للصورة بين عدة معانً ويستقر عند أحدها بناءاً على اشتراطات ذاتية وموضوعية ، فالاشتراطات الذاتية تعود للمشاهد وموقفه الإيديولوجي من الصور المعروضة ، والاشتراطات الموضوعية تعود لبناء الصورة ذاتها وتحرك الايقونيمات لرسم مسار المعنى ، وهكذا نكون اتجاه مسار دلالي متحرك من عدة معاني يبتدئ بالقوة والسلطة لينحدر نحو الضعف والأسر بل إنه ليصل حد العدم (أي لايعني شيئاً) بالنسبة لمشاهدٍ غير مهتمٍ بالموضوع أو لا يثير لديه الموضوع فضولاً ما .

ولفهم اهمية السياق الصوري واشتغاله في العرض المسرحي نعطي هنا مثالاً يبين أن للصورة نظاماً دلاليا ووفقاً لهذا لنحلل علم الاتحاد السوفيتي السابق بوصفه خطاباً صوريا ذي دلالة إيديولوجية:

النجمة: في أعلى يسار العلم لا تشير إلى نفسها، بل تشير إلى الفكرة والخصائص التي توحي بها، فهي تمثل رمزاً للروح أو النور، إنها تمثل من خلال موقعها بين السماء والأرض، إلانسان الجديد الذي يشع كالنور ، إنها رمز لعالمٍ إنسانيٍ

المطرقة: تشير إلى طبقة العمال وهي الطبقة المناضلة والمحركة للثورات بوصفها الطبقة الأكثر إستغلالاً .

المنجل: يشير إلى الفلاحين وهم من بين أكثر الطبقات المستغلة من قبل الإقطاع.

ترابط المطرقة مع المنجل: يشير إلى تلاحم العمال مع الفلاحين في سبيل النضال الجماهيري المشترك .

اللون الأحمر: الذي امتلأ به العلم هو رمز الثورة ودماء السوفيت التي بنت الدولة والحياة الشيوعية الجديدة[21] .

ان انتظام مجموعة الصور هذه في نسق معين هو اشتغال لمجموعة الصور اعطى الفهم او المعنى لفكرة العلم وما يرمز اليه, فلو اخذنا كل صورة بمفردها وبمعزل عن الصور الاخرى لما تشكل لدينا هذا الفهم فضلا عن لو تشكلت هذه الصور في نسق اخر مختلف لاعطتنا دلالة مختلفة عما ورد ذكره.

وهذا ما يسري في العرض المسرحي فالصورة ليست ذات معنى معين الا باتلافها مع صورة اخرى وحسب رؤية مخرج العمل ومرجعيات المتلقي, فالسياق يكمن في ان" الرابط الداخلي او العلاقة المتبادلة, ليس بالظرورة ان تظهر بشكل خارجي نشط, لكنها دائما موجودة, على الرغم من انها احيانا تاخذ شكلا بالكاد ملاحظته"[22], ومجموع الصور في المشهد يجمعها نسق معين يرتبط ايضا بمشهد اخر يتكون من صور مجتمعة يربطها نسق النسق وان اختلف في محتواه, وارتباط هذه المشاهد في نسق واحد هو ما يعطي للعرض المسرحي دلالاته ومعانيه ويمكن عد الانساق السالفة الذكر(كالنسق اللغوي, والنسق العاطفي, ونسق الموقف, والنسق الثقافي) مجموعة انساق تتمظهر في الصور المتشكلة في العرض المسرحي وما يجمع هذه الانساق هو نسق النسق, الا وهو النسق العام للعرض .

اجراءات البحث:

منهج البحث: اعتمد الباحث المنهج الوصفي في تحليل عينة البحث

عينة البحث: اختار الباحث عينة قصدية وهي مسرحية (مكبث) للمخرج صلاح القصب والتي عرضت على ساحة قسم الفنون المسرحية بغداد. كونها تلبي متطلبات البحث.

تحليل العينة:

ارتاى الباحث اخذ نماذج مشهدية من العرض وتحليلها على وفق تقدم من الاطار النظري.

لفهم الصورة ومايمكن ان تعبر عنه في عروض المخرج صلاح القصب لابد من تتبع السياق المشهدي على مدار العرض و أن نقيم نوعا من التواصل مع أنظمة دالة أخرى، وفي مقدمتها اللغة الصورية, فالقصب يهدم الوظيفة السائدة للمفردة الايقونية ويحولها إلى مفردة كانت ترتبط بمرجعية تتوافر على مدلولات عديدة, كما في مسرحية (مكبث) فقدرة الحركة في التحول بأداء وظيفي جديد ليركب منها صياغات جديدة بأنساق جديدة وسياقات تكمل تتالي الصور ليرسم مشاهد تسهم في دفع الشكل الى الأمام واخراجه من ربقة التداخل معها وابعاده عن عملية التسطيح. فقداعتمد القصب مفردات طبيعية في بيئة العرض متمثلة بالأشجار ومفردات صناعية متمثلة بالسيارة والدراجة النارية وقاطعة الورق الكبيرة التي لعبت دور المقصلة وحاوية النفايات وعلامات المرور، وقد لعبت كل مفردة دورها في تكوين صوره مشهدية معبرة. الا ان هذه الصور لا يمكن ان تفهم بمعزل السياق الثقافي الذي ينبني عليه العرض بمجمله, فكل صوره بمفردها يمكن ان تعطي معنى مختلف لو انها لم تاتي بسياق ثقافي احتوى العرض. فالتولدات الشكلية ذات الإيقاع الهارموني واللوني ما هي إلا تمثلات بصرية مقترحة لافتراضات قائمة على إعادة تشكيل المشهد الطبيعي وفق رؤية ذاتية حدسية ممنهجة يقودها الوعي وينظم قصدها المنهج، فالصورة الذهنية المركبة هي نظام من العلاقات التفاعلية لمجموع خبرات التراكم البصري للمشهد الطبيعي وإعادة تحويل مواقع عناصر البناء وبما ينسجم والمخططات الانسيابية المعرفية والجمالية المؤسسة بفعل خبرة الإنجاز وحدسه وهذا ما يشكل المنهج البنائي للصورة المركبة, ان مخيلة المخرج (القصب) ذات بناء مرجعي ثقافي امتزجت فيه بنية العرض مع التكنولوجيات المستخدمة فيه، اذ حاول ان ينطلق من الفكرة باتجاه

بناء جسدي مكثف برموز ودلالات تشكلت من مخيلته المكتظة بالصور ذات الاشـــتغالات الجمالية والتي انسجمت مع الجو العام للعرض المسرحي.

اما السياق العاطفي فقد تمثل بسير السياق عبر بناء الشخصيات وطبيعـــة علاقـــة بعضها ببعض فعلاقة مكبث هي علاقة حميمية ب الليدي مكدف وهذا توضح منذ مشـــهد البداية بدخول طابور السيارات الى ساحة العرض فوقوف الليدي مكبث بجانب مكبث لـــه سياق عاطفي ينبىء فيما بعد باثر الليدي على مسار الاحداث, كونها المخطـــط الـــرئيس لافكار مكبث, لقد اتجه العرض نحو بناء سياق عاطفي متكامل وايقاع منظـــبط متنـــام ، وكما في مشاهد مثل علاقة مكبث بمكدف او طوح مكبث بالسلطة فضلا عـــن الاهتمـــام الدقيق بالتفاصيل والعلاقة فيما بينها ، ومفرداته يمكن تأويلها بيسر لتعطي مفاهيم واضحة فالمسافة بين قصدية العمل ونتاجه الفني وصوره الجمالية مليئة بالعلاقات التـــي توضـــح السياق العاطفي والتي برغم كثافتها وتتابعها يمكن الوصول لدلالاتها بيسر. وهي صورة نموذجية فنية ذات احالات واقعية في تعميمها عندما يتشارك فيها المتلقي مع الحدث على خشبة المسرح في هذا العمل تعامل القصب على مستويين من البث الأول مباشـــر علـــى المستوى المرئي والثاني يقرب المضمون. كذلك أطلقت شفراته من المدرك المرئي الى اللامدرك الشكلي. ثم يدخل عالماً ممتداً من الإيحاءات والتأملات ليمسك بمعطيات البصر الخاصة بالمتلقي. وهو بذلك يحاول من خلال هذه العلامـــة المتحركـــة علـــى الســـطح التصوري اتصال المعنى بالتجربة مع رؤية مكثفة تشكلها المعالجة التقنية المتحققـــة فـــي السياق العاطفي للاحداث.

في حين نرى سياق الموقف هو السائد في مجمل عرض مسرحية مكبث حيث ان الصورة تختزن في جوهرها كماً هائلاً من الوحدات المتوالدة التـــي تتمـــاهى مـــع ذات المتلقي الفاعلة وترتبط مع الفضاء بوشائج جدل نابعة من داخل الصورة وحركتها واللون والملابس والديكور والعلامات والإيماءات. ويتاتى سياق الموقف من مســـتوى الصـــورة ضمن البيئة، أي ان حركة الممثل في البيئة تقابلها حركة مفردة منظرية مفعمة بالدلالات والمعاني وهذا يؤكد تركيب الحركة وإظهار المعنى من خلال تزاوج هاتين الصورتين مع بعضهما، إذ لا يمكن قياس حركة الشخصية دون اقترانها وتبعيتها في حركـــة المفـــردة المنظرية. ففي مشهد قتل (دنكان).حيث يبدأ العمل لتنظيف المكان من بقايا الجريمة التي

بقيت لصيقة بـــ(الليدي) اينما تحل وذلك باستعمال مفردة حديثة (البقعة الليزرية) والاشباح المحمولة في سيارة وهي تفتش عن ادلة للجريمة من خلال مصابيح يدوية مما ولد فهـــم للعلاقات الزمانية والمكانية داخل بنية العرض وسير الاحداث من جهة وانفتاحهـــا علـــى مستوى تاويل مكاني زماني لحطوي من جهة اخرى, فالزمان يشير الى احـــداث مكبـــث والمكان هو جغرافية العرض المتمثلة بساحة وبناية وسقالة وفضاء مفتـــوح, وكمـــا هـــو اشارة الى مكان احداث المسرحية الا ان شفراته لها دلالات سياقية للموقف باشـــارة لمـــا كانت عليه الاوضاع السياسية والاجتماعية والاقتصادية فـــي زمـــن العـــرض لا زمـــن الاحداث, لذا تواشجت الازمنة كما هي الامكنة بين زمان ومكان الاحداث وزمان ومكان العرض, فمفهوم الصورة السياقية للموقف يتحرر من وسائل الضغط الشـــكلي بتجديداتـــه المكانية والزمانية والموضوعية من خلال التغلغل داخل فعل الوسائل البصـــرية للصـــور المركبة وتكويناتها وتحليلها وكشف نظم اتساقها وبالتالي فاعليتهـــا الجماليـــة والشـــكلية, والصورة المركبة وهي ذاتها الصورة متحققة داخل الحقل الإظهاري التقني (السطح الناقل للصورة الذهنية) الذي يسمى بالعرض الفني وهو المساحة الفاعلة المحققة للقيم التعبيريـــة والجمالية للعمل الفني والتي تتباين وتتنوع بحسب الاتجاه والأداء ووسائل الإظهار. وكلا الصورتين يتبعان نظام الوعي القصدي الإرادي الذي يخلق من الافتراض الذهني سياقات وأنظمة وأنسجة بصرية صالحة للتداول كخطاب بصـــري معرفـــي يمتلـــك مشـــروعية الحضور داخل بنية المعرفة وأنظمتها الشكلية.

اما السياق اللغوي فهو ما كان متشظيا في عـــرض مســـرحية مكبـــث, فمعظـــم الحوارات فالتولدات اللغوية ذات الإيقاع الهارموني ما هي إلا تمثلات لفظيـــة مقترحـــة لافتراضات قائمة على إعادة تشكيل المشهد الطبيعي وفق رؤية ذاتية حدســـية ممنهجـــة يقودها الوعي وينظم قصدها المنهج، فالالفاظ والاصوات هي نظام من العلاقات التفاعلية لمجموع خبرات التراكم البصري للمشهد الطبيعي وإعادة تحويل مواقع عناصر البناء وبما ينسجم والمخططات الانسيابية المعرفية والجمالية, إن تحليل أنظمة السياق اللغوي المركبة ليس تحليلاً تجزئياً بصيغته الكمية، وذلك لارتباط العمل الفني كبنية مركبـــة بارتباطـــات ثانوية وجانبية تشكل الكثير من مرتكزات الانطلاق لتأسيس المراكز المهيمنة في العمـــل الفني بل إنها تحقق انطلاقات وخطوط شروع جديدة لأساليب بنائية متحولـــة وإبداعيـــة.

وهذا ما يجعل اللغة والحوار يبتعد عن صيغة التحليل و التركيب للمعنى الكامن في اللغة المعجمية وذلك لاعتمادها على ظاهرة البناء الفني موضوعاً مادياً صرفاً وابعادها عن التحليل الأدراكي للوعي الجمالي والإبداعي الذي يشكل حركة فاعلة لأنسجة البناء للمشهد البصري والتي تكون اتجاهات وحركات هي أساس البناء التحولي للعرض المسرحي.

نتائج البحث:

1- يحقق الفهم السياقي للصورة مستوى جديد يتجاوز المستوى التركيبي النحوي، والمستوى الدلالي، أي الفعل القرائي للمتلقي في الكشف عن مضمرات الصورة.

2- للسياق الثقافي دور كبير في فهم مرجعيات التركيب الصوري والدلالي, فكل المشاهد البصرية لا يمكن ان تفهم بمعزل السياق الثقافي الذي يجمعها.

3- يمكن للسياق العاطفي ان يبرز العلاقات بين الشخصيات وكشف ما هو غير معلن عبر طبيعة ما يربط الشخصيات من افعال مرئية مباشرة او غير مرئية مستتره.

4- لسياق الموقف الحصة الاكبر في فهم مجريات الحدث وتقدمه الى امام وهو لايعتمد النص المكتوب بل هو خاضع للتاويل فقد تغادر عملية فهم المعنى احداث النص وتتواشج من احداث الواقع.

5- للسياق اللغوي المتمثل بالحوار القدرة على انتاج مضمرات الصورة من خلال التداخل الواعي بين معنى الحوار ومضمون الصورة.

6- بالرغم من اهمية السياق اللغوي واللفظي في العرض المسرحي الا انه في هذا العرض فان اللغة كانت ساندة للفعل وهي لاتقدم معنى الا بتفاعلها مع اللانسقة السياقية الاخرى

<u>هوامش ومصادر البحث:</u>

1- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، القاهرة, دار شرقيات للنشر والتوزيع، الطبعة أولى 2000.

2- ينظر: أحمد مختار عمر, علم الدلالة، القاهرة, عالم الكتاب ، الطبعة الثانية 1988،ص5- ص8 .

3- حسن مصدق، النظرية النقدية التواصلية، المفرق, الدار البيضاء ، المركز الثقافي العربي، 2005 ، ص 79

4- عبد الحافظ سلامة، الاتصال وتكنولوجيا التعليم ، عمان, دار ألباز مدي للنشر والتوزيع، 2001 ، ص16 .

5- سمير شريف، اللسانيات التواصلية، مجلة عالم الفكر، الكويت, المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، مجلد 34 ، 2006 ، ص10 .
6- دي سوسير ، علم اللغة العام ، ص38 .
7- المصدر نفسه ، ص .22
8- ينظر : روبرت شولز، السيماء والتأويل ، ترجمة سيد الغانمي، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1994 ، ص 48 .
9- ينظر : عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير ، جدة، النادي الادبي الثقافي، 1985، ص.7
10- ينظر: أحمد علي دهمان ، مصدر سابق ، ص.114
11- ف. بالمر، علم الدلالة، ترجمة: صبري ابراهيم السيد، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية 1992 ، ص.10
12- استيتية ، سمير شريف ، اللسانيات (المجال ، الوظيفة ، والمنهج) ،2005م، عالم الكتب الحديث
13- المصدر نفسه, ص .
14- بالمر ، علم الدلالة (إطار جديد) ، مصدر سابق.
15- أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب – القاهرة، ط الثانية 1988,ص69 .
16- ينظر: فائز الشرع، انساق التداول التعبيري, بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، 2009، ص.307
17- عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، مصدر سابق, ص.8
18- ينظر: ناجي كاشي, الغرائبية في العرض المسرحي, بيروت, دار الخيال,ط1, 2006, ص.157
19- نصر الدين لعياضي ، جمالية الصورة ، مجلة الإذاعات العربية ، تونس, اتحاد الإذاعات العربية ، العدد 4 ، 1999 ، ص 128 .
20- نقلاً عن محمد غرافي ، مصدر سابق ، ص 223 .
21- ينظر: عمانويل سوشيي ، إلاشهار (الإعلان) والقرصنة السياسية – قراءة سيميولوجية ، ت : إدريس سعيد ، مجلة علامات الثقافية المغرب – مكناس ، العدد (7) ، 1997 ، ص 58 – 59 .
22- يو , كرينكي, المنهج العملي في تدريب الممثل, تر: اكثم وهيب, دمشق, منشورات المعهد العالي للفنون المسرحية, 2012, ص178.

Context and the delivery of meaning in the Iraqi theater

Dr. russil kadim oda
Dr.farhan Imran mousa
College of Fine Arts - University of Baghdad

Abstract

Constitutes a context, an important aspect in understanding discourse is intended here theater, through what provide him with regard to the recipient of the indicators, are relied upon to complete the apparent meaning of meaning hidden, The context depends originally on the physical environment of social in which you communicate and which recognize the sender and the receiver one over the other and crystallize the image carried by the two sides from each other, besides being represents events that already have them that they lived by and exchange verbal and physical, which involved the process of communication. Any that context comes through whatever it takes to say the conditions of social, psychological and various circumstances and situations, verifies understanding based on what provides them with its context, for every text blades that distinguish it and through it can determine the kind and sex and the meanings conveyed by the cross connotations these blades tangled in the fabric, so the research to get to know the importance and the role of context in determining the meaning and understanding.

The research involved a systematic framework which included the research problem and its importance and set a goal and then selecting search terms.

The theoretical framework has been divided into two sections, namely:

First section - communication and context - has touched on the importance of being one of the pillars of the context of communication and exposure to the migration context of the word to communicate in general.

The second section - the context in theater - has touched a manifestation of context and its role in the formation of the technical picture and theatrical vocabulary.

The action research approach has consisted research that represents the descriptive approach and then selecting the research sample was a play Macbeth after the sample was analyzed according to the theoretical framework of Marah, and appeared purely results as required by the goal. Then a list of sources and margins, and finally abstract in English.