(تداولية الخطاب البصري في العرض المسرحي العراقي)

بحث مشترك:

م. د ماهر عبد الجبار ابراهيم الكتيباني / كلية الفنون الجميلة / جامعة البصرة

م. د مناف حسين عودة / الجامعة التقنية الجنوبية

ملخص البحث:

تمنح التداولية ابعادا أخرى في التعرف وفهم المعاني التي تكتنزها العلامات فيما تحيل عليه، ويرتبط بشكل مباشر بالإيماءة ذات الخبرة الاجتماعية التي ترسم الحدود التكوينية للشكل البصري بمكوناته كافة البصرية والسمعية ويتزامنا في البعد الحركي وتلك تمنح طاقة في تحفيز ذاكرة التلقي ، ما يجعل التداولية وسيلة تجريبية في بحث الخطاب البصري ومنعكساته الجمالية في العرض المسرحي، في ضوء ذلك تناول الباحثان موضوعهما الموسوم (تداولية الخطاب البصري في العرض المسرحي العراقي) وعلى وفق محددات البحث وصولا الى النتائج التي حققت الهدف المنشود منه.

اولا: مشكلة البحث :

 تتناول التداولية في صلب عملها النصوص الادبية عبر الاستعمال العادي أو البراغماتي وتشمل كذلك قضية تحليل الخطاب البصري، ما دعا إلى تطوير مفاهيمها النظرية وأدواتها التحليلية لتضم خطابات متنوّعة تعيد طرحَ قضاياها بشكل يمتاز بالتنوع، ومنها الخطاب المسرحي الذي يحتوي جملة من المتغيرات التي أثرت في طبيعة إنتاجه على مر العصور، وقد ارتبطت بحركة تطور المجتمع، وأسهمت بما افرزته من فلسفات ورؤى في تأصيل ما هو بصري في خطاب العرض بوصفه وحدة متصلة تتسق على وفق الربط المحكم لمكوناته عبر إمكانات الجسد وعناصر العرض الأخرى التي تمنح العرض المسرحي فاعليته التزامنية والتحويلية التي تتبلور في هيئات سمعية وبصرية وحركية داخل بنية العرض المكونة للخطاب البصري الذي يتكامل وجوده بتآلف دور المتلقي الفاعل، ومهمته التعرف على لغة الخطاب المسرحي واعادة ترتيبها بالشكل الذي يكسب دلالاته معان جديدة تحتضن المضامين الإنسانية، وتعبر عنها باللون والضوء والتشكيل الحركي وتعمل على تعزيز الرسالة التداولية التي تتميز بقدراتها على التحول من حالة لأخرى في حقل المعنى واستثمار الدلالات وافعالها، فالعبارات والكلمات والحروف المدونة تأخذ معان مختلفة بحسب الرؤية الإخراجية وطبيعة المعالجة وما تحدثه من تغيرات في كيفية استخدامها لفظا وحركة وعلاقات تسهم في تراتب الأحداث لضمان ديمومة مفعلات الصراع والاحداث المقترنة بالقيمة الفكرية والعاطفية والجمالية التي تشكل البعد التداولي الذي يعمل على تحفيز الاسئلة عند المتلقي المستثمر لها وقد تتصل بمجموعة من الحلول. التي تحقق امتيازا لخطاب العرض بصيغته التركيبية والإستبدالية التي تظهر داخل بنيته لتشكل الخطاب البصري الذي يتكامل وجوده تبعا لكفاءة المتلقي في قراءة المحتوى المعلن للعرض وفهم ما يرمي إليه ويدلل عليه ما بين خطين متسقين : الأول المألوف في حيز التداول المعروف والآخر المنعكس عن الأول والذي يحيل عليه، وبهذا يكتسب الخطاب معان يرسلها خط العرض المباشر المنتج عن بنيته ، وفي ضوء ذلك لجأ الباحثان لرصد السعة التي تمنحها التداولية لخطاب العرض المسرحي واسهامها في ترسيخ معانيه وتنوعها **.**

ثانياً: اهمية البحث والحاجة إليه:

تتجلى اهمية على وفق النقاط الآتية:

1. تعرف المتعلمين والمختصين في العلوم المسرحية سيما المخرجين على الخطاب وسبل المعالجة على وفق الابعاد التداولية بوصفها الاساس في تكامل خطاب العرض المسرحي .
2. إفادة معرفية واجرائية في ضوء اقتراحات لرؤى تعمد لتحقيق البعد التداولي في خطابات جديدة للعرض المسرحي .

ثالثاً: اهداف البحث:

يهدف البحث إلى التعرف على القيم الفكرية التي يتمثلها خطاب العرض المسرحي، بوصفه مادة تداولية.

رابعا: حدود البحث:

1. الحد الموضوعي: عمل المخرج العراقي وتعامله مع خطاب العرض البصري لخلق منظومة تداولية تحفز المتلقي وتفعل ذاكرته لكشف المعنى بمستويات عدة .
2. الحد المكاني: عرض مسرحية (العباءة) إعداد واخراج (سعد هدابي)
3. الحد الزماني: توافر البحث على معالجة عرض مسرحي واحد يعد انموذجا لمجتمع البحث، يتحقق فيه البعد الزماني في لحظة العرض

خامساً: تحديد المصطلحات:

**أولا: التداولية:**

يأتي تعريف التداولية لغويا من تداولَ القومُ الشيء بينهم: إذا صار من بعضهم إلى بعض بوصفه أمرا يتداولونه, فيتحول من هذا إلى ذاك, ومن ذاك إلى هذا ([[1]](#footnote-1)). وذلك يعني ان الامر يخرج عن الفرد الى الاخر ومن الاخر الى الفرد في دائرة معرفية تستثمر المعنى، ولذلك إشارة تدلل على فعل التواصل والتفاعل بين قطبين أو أكثر بوصفها تعنى "بدراسة المعنى الذي يقصده المتكلم .

كما وتعالج التداولية شكل العلاقة بين العلامات ومجال استعمال هذه العلامات، وذلك يجعلها تتخطى مجال اللساني إلى السميائي ([[2]](#footnote-2)) ، ويمكن في ضوئها دراسة الدوال باختلاف ما تحيل عليه من مضامين ،

وعلى وفق ما تقدم يحدد الباحثان التعريف الاجرائي للتداولية بالشكل الاتي:

 فهي في العرف المسرحي الاداة التي تمهد للاتصال والتواصل ونقل المعنى واستثماره وكشف مضامينه وكيفية ادراك قدر كبير مما لم يتم فعله على انه جزء مما يتم ايصاله أي التعرف وفهم المعنى الغائب .

**ثانيا: الخطاب:**

 يقصد بالخطاب ان يكون هناك رساله تفترض مرسلا ومستقبلا ويمكن ان تتفصل بأكثر من معنى ورؤية يتمازج فيها العياني بالسمعي بالحركي فالخطاب "كل مجموع له معنى ، سواء أكان لغوياً – شفوياً ام كتابياً – تعليمياً ، مسرحياً، سينمائياً، تلفزيونياً "([[3]](#footnote-3)).

وتأسيسا على ذلك يندرج التعريف الاجرائي للخطاب بالشكل الاتي :

 مادة مرسلة بأشكالها المختلفة تحتوي مضمونا يتشكل عبر عناصر تنتظم سمعيا وبصريا وحركيا في وحدة العرض المسرحي وتشكل مضمونه ورسائله .

المبحث الاول

البعد التداولي في الخطاب المسرحي

 تهتم التداولية بالبعد الاستعمالي للخطاب وتبحث في التعرف على ما يعنيه المرسل، فهي دراسة اللغة في الاستعمال أو في التواصل من حيث أن المعنى ليس راسخا في الكلمات وحدها، ولا يرتبط بالمرسل او المستقبل بل يتمثل في تداول اللغة بينهما في سياق محدد، وصولاً إلى المعنى المضمر في الخطاب المرسل متضمنا العلاقة الاجتماعية التي تجمع بين القطبين عبر وسائل الاتصال، إذ يستعمل المرسل وسائل عدة للتوصيل بقصد إحداث التأثير، ويمكن عكس ذلك على خطاب العرض المسرحي بوصفه يمثل مجموعة الوسائل التي تجعل ادراك الرؤية ممكنا سيما وأنه يقوم على المعنى المنتج عبر مجموعة العلاقات للمكونات التي تشكل وحدة الخطاب في العرض المسرحي التي تقوم على تعدد سمعي وبصري وحركي يحمل اثار خطابات سابقة عليها او متزامنة معها او متولدة عنها([[4]](#footnote-4)). وهنا تكمن خصوصية التداولية في أن السمعي يتصل بالبصري بخاصة وأن الصورة والحركة حين تلازمان اللغة تعملان على تحويلها من كونها علاقة تداولية في إطار محدد الى طاقة ايحائية ومحفزا دلاليا يحفل به خطاب العرض بمستوياته كافة ، أي بين منطقة الرؤية المتخيلة من جهة ووضعية المعالجة المشهدية التي يمثلها من الجهة الأخرى ويحيل على معادل موضوعي للكلمة بوصفها تحمل الفعل وهو جوهر الدراما، كما ويرتيط بالمكونات الاخرى التي تتفوق ربما على الكلمة في القدرة على انتاج المعنى والدلالة ([[5]](#footnote-5)) . ففي هذا الإطار يتحول العرض المسرحي الى فعالية سيميائية تداولية عميقة تتجاوز القوالب الجاهزة والمعنى القصدي المباشر, إذ يمتلك العرض المسرحي خطابا يشكل علاقة مع المتلقي يستمر بعد انتهاء العرض في ذاكرته , فالخطاب المسرحي ليس مجرد رؤية مزدانة بالرموز بل ممارسة دالة يتحقق اثرها عبر نشاط المتلقي ودرجة استجابته . كما ان المتلقي يضفي هو الاخر دلالات متعددة تتشكل وتتنوع تبعا للحالات التي استطاع الخطاب اثارتها فتولد عنها ردود افعال هي عبارة عن اجابات تداولية متزامنة ومتقابلة للعرض التي ينسجم فيها السمعي بالبصري بالحركي بمعنى تشكلها بوصفها لغة الخطاب، واللغة قد تكون منطوقة او غير منطوقة كما هو حال الخطاب البصري الذي ينطوي على مجموعة من العناصر يتسيدها (الممثل) بوصفه حاملا لمنظومة كاملة من العلامات، هذه العلامات تكتمل ضمن ظروف إنتاج الفعل ورد الفعل على الخشبة ما يمنح ابعادا اخرى تخيلية تكشف الدوال التي تصنع من كل شيء نصا قابلا لكشف المعنى، فضلا عن المكونات الأخرى التي تضاعف المعنى مثل الديكور، اللون، الزمان، المكان، الموسيقي، الاضاءة ، الملابس([[6]](#footnote-6)) هذه تضفي بعداً مضاعفا يمنح المتلقي القدرة على استثمارها في ضوء ما يتحقق من ضرورات للفهم تقنن الخطاب المسرحي وإشاراته، وتجعل العلامات المرسلة من الخشبة إلى الصالة قابلة لقراءات عدة يحكمها الطابع البنائي لخطاب العرض وفاعلية نصوصه بتحولاتها الافقية والعمودية التي تحصل بفعل حالات الهدم والبناء المستمرين وهو ما يمنح الرؤية الإخراجية قدرة في تحويل دلالة عناصر الخطاب كافة بما فيها النص الدرامي، فقراءة المخرج وفلسفته تقوده الى اختيار رؤيته الخاصة لمعالجة النص هذه الرؤية تعيد انتاجه بحضور عناصر جديدة استدعتها إرادة المخرج الذي تفاعل مع المعاني والصور المشهدية غير المتحققه ماديا في المادة النصية وهي تتحول على وفق إرادة الإخراج الى خامة يكون التعامل معها في ضوء ما تحيله على تصورات تستفز ذاكرة المخرج ليحقق حضور البعد التداولي الآخر ممثلا بنص المؤلف بوصفة محطة الابتكار في الخطاب لمسرحي، بمعنى آخر إن طبيعة الفعل المسرحي تستوجب اختزالا وتكثيفا من حيث ان التعبير البصري عبر الضوء واللون والمنظر والزي وحركة الممثل، تعوض عن الكثير من سرديات النص، وهي تملأ الفجوات وتخلخل بنية المكتوب عندها يتحول متن النص وخاصية الفعل الكامنة في سطوره الى تداولية بصرية عبر علامات سمعية وبصرية على وفق سياقات العرض .

إن الصورة التي نحسها وندركها في كل عمل مسرحي لها جذور في ارضية ثقافية معينة تغذي حضور ذلك العرض المسرحي وكل ما نراه وندركه حسيا في العرض المسرحي هو الجانب الصوري والسمعي الملموس ولكن لو بقينا في حدود ما نراه وما يظهر تحت الضوء او ما نسمعه بالأذن فقط فإننا لم نر او نسمع شيئا ([[7]](#footnote-7)) في ضوء ذلك تتشكل عناصر اخرى تمثل نصوصا لها استعمالات قادرة على اطلاق الدلالات وتترجم الرؤية التي يؤسسها المخرج في رسالته التي يسعى أن يجعلها تمتاز بحيويتها الدلالية، وهنا تكون هذه النصوص في علاقة متداخلة ومتفاعلة مع بعضها كونها أداة كشف المعنى المتزامن في مستوياته المختلفة، التي يتم استثمارها اثناء الكتابة المشهدية التي يكون فيهاالممثل وكما اشار الباحثان متصدرا عناصر العرض بوصفه جزءا هاما من بنية الخطاب البصري الكلي إذ يسهم بتحريك دلالات تلك العناصر عبر تفاعله معها، ويحقق لها الحضور الذهني الذي يعمل بحيوية على ازالة ستارها وازاحة الغموض والوقوع على فحواها .

المبحث الثاني

التداولية وانعكاسها على الرؤى الإخراجية

 يتكون خطاب العرض المسرحي من مجموعة من المكونات التي تشكل أجهزته لإجرائية، وتتمثل بالجمل السمعيبصرية التي يتم التحاور عبرها مع المتلقي، وتتشكل هذه الجمل عبر عناصر تتحرك على وفق القوة التي توجهها بقصدية تعزيز دور الجهاز المفاهيمي للعرض بوصفه الأداة التي تعمل على تحويل الأشياء المجردة إلى كائنات حية تمتاز بحيويتها على الصعيد البصري التداولي، وهي تشبه إلى حد ما الحروف التي تسهم في تشكيل الجملة اللسانية، وتتلاعب بمضمونها بحسب طريقة قولها، وما يتحرر عنها من ضروب المعنى يعيش ضمن دورة من الإرسال والتلقي الذي يخضع بدوره إلى الحد ألاتفاقي بين المتخاطبين، وهو ما يربط جسور التواصل بينهم، وما يحاكي دور الحروف في خطاب العرض المسرحي، هو كل مكون توظفه إرادة الإخراج من أجل إذكاء البعد التخيلي للشكل المنتج، بوصفه يصنع صورا مضمونية لجمل العرض التي تحفز طريقة الاستجابة، بمعنى آخر الكفاءة الثقافية في إحاطة الفكرة المرسلة بما يناسبها من استبدالات يتحول فيها المجرد الى مجسد ذي فعل له حضور اجتماعي/ إنساني، بحيث تتساوق مع ما يراد ترحيله من معنى العلامة على اختلاف إشكال حضورها في ساحة البث وفي ضوء ذلك يستثمر الخطاب التداولي على وفق الرؤية الاخراجية ومرجعياتها المحتوى البصري وهو لا ينفصل عن السمعي الذي يتكامل معه وعي المتلقي الذي يستخدم تلك الحاستين حتى وإن تصدرت الرؤية على الاستماع، يتفق ذلك مع ما أسس له (كوردن كريك) وهو يمجد تلك التي تشكل محفزات على مستوى توظيف الشكل والضوء المتقن والزي والحركة ليحقق درامية العرض بوصفه رقصة رمزية بمكملات رمزية، والرمزية هنا هي التي تمنح ذلك البعد المغاير والذي يصدم توقع المتلقي " الى الكشف عن العالم الروحي للمخيلة والجوانب السرية والداخلية الغامضة"([[8]](#footnote-8)) التي تحرك قدرته في كشف الدلالات وما ترمي اليه. يهجر(كريك) الانعكاس الذي يحاكي الواقع في تفاصيله ما يفرض على المعنى أن يكون متحركا بمستويات عدة تحقق قيمته الفكرية والجمالية وفرضياته البنائية مع أهمية حضور المتلقي المتفاعل. عند كريك يهيمن الشكل وبالتالي فهو ينحت لغة ربما تأتي منسجمة مع ما ذهب اليه (انتونين ارتو) الذي دعا الى شعر اخر للحواس، إذ أن مسرحه " هو مسرح المخرج الذي يقوم بدور الشاعر الذي يستخدم اللغة الرصينة الخاصة بالسلسلة الكاملة للوجود الجسدي" **([[9]](#footnote-9))** كما أن وجود تلك اللغة يجعلها متحركة لا تقف عند حدود محلية بل عالمية سيما أن (آرتو) تعارض مع الجاهز والتقليدي ما حفزه لإنتاج مسرح ( القسوة ) الذي يزيح المسافة مع المتلقي ويشركه جزءا رئيسا في الخطاب وبالتالي توجيه احاسيسه واستفزازها بشكل صارم عبر الصوت، والحركة، والشكل، ما يحقق تداولية الفعل وتحولاته في احداث التطهير النفسي، ذلك يعزز المشتركات التي تفرض بشكل جوهري القراءة النوعية وروح الابتكار وعدم الركون للنمطي وتدلل على عمق الفكر والرؤية الانسانية وتداخل ثقافات تتنوع في معطياتها التداولية عبر استثمار طاقة الجسد بالشكل الذي يجعله معبرا بمساحات مطلقة ، كما ذهب الى ذلك (كروتوفسكي) في مسرحه (الفقير)، الممثل وتنويعاته التي ينتجها من داخله، يتوصل لها عبر الغوص في الذات والاقتراحات اللانهائية للفعل المتحرر عن الحلالات الشعورية التي تنطلق من الخارج في استنفار الاحساس المقترن بحالة الشخصية في تداول ما ترسمه من فاعلية للخطاب. من جانب آخر عمل (ادولف ابيا) على تلك التي ترسخ البعد الاستعمالي التداولي للشكل البصري، ذي البعد العمودي والارضية الافقية وحركة الممثل والتوحيد بينها عبر الضوء واللون وخلق عامل التضاد ما بين الظل والضوء للنحت في الفضاء مستثمرا .. العناصر ذات الأبعاد الثلاثة التي تبدوا للمشاهد مسطحة تحت مساحة الإضاءة العامة، وحتى يتم تجسيدها على النحو الأكمل وضمن الرؤية المطلوبة لابد أن تكون الإضاءة مسلطة من زوايا متعددة مع مراعاة تحقيق التضاد بين الضوء والظل كي يتحقق التأكيد على عناصر الكتلة والشكل والبلاستيكية **([[10]](#footnote-10))**. تعارض (آبيا) في سعيه الجمالي مع المحاكاة ذات البعد الايقوني الواحد الى البعد الايحائي الذي يفعل ماكنة التخيل عند المتلقي لأعاده تجسيم الاشكال بحساسية الوصول الى مراميها وما تستنفره من حالات حسية إذ أن للإضاءة "اهمية كبيرة وعظيمة في خلق الجو المناسب للمشاهد والمواقف المسرحية فهي تسهم في اثارة العواطف والاحاسيس بما تخلقه من مؤشرات نفسية في جمهور المتفرجين ، تساعد على توضيح شخصيات النص المسرحي وتفسير المخرج للنص ككل كما أن لون الاضاءة وتحديد وتوزيع الظلال لهما تأثير كبير في خلق القيم الجمالية والعاطفية "**([[11]](#footnote-11))**. التي تمنح الرؤية البصرية مساحات غير منتهية من الاشكال والتصورات، ويأتي (مايرهولد) باثا اخر للرؤى التي يحققها على عدة مستويات يهيمن فيها الممثل، الذي يريده بلاستيكيا مطواعا مرنا، عبر توظيف علم (البيوميكانيك) ،في تطوير قابليات الممثل الأدائية التي تفترض مطواعية تامة ذلك أن " حركات الايدي واوضاع الجسم والنظرات والصمت هي التي تحدد حقيقة علاقات الناس المتبادلة ،فالكلمات لا تقول كل شيء ، وهذا يعني اننا بحاجة الى رسم الحركات على خشبة المسرح"([[12]](#footnote-12))، التي تستفتي تلك الذائقة الجمالية للمتلقي الحاذق الذي يمنح تلك المعطيات وجودها الفعلي بوصفها وسائل للتعبير تعايش ما هو مضمر في ما تحيل عليه ويعتمد (مايرهولد) على الدقة الزمنية والانضباط في التجسيد بحيث يضع البعد الواقعي النفسي خارج نطاق الفعل ، حتى يحقق الحضور المتقن والعلمي وبدقة في تنفيذ الفعل من قبل الممثلين يجب " أن تكون كل حركة يقومون بها أو إيماءة محسوبة ومنضبطة"**([[13]](#footnote-13))**. ذلك الانضباط يصحبه الفعل الانعكاسي الشرطي، الذي يستوجب ان يكون النص متحركا في أفكاره ليصل الى التركيب البراغماتي للحركة ما يؤكد التوجه للشكل وسطوته الذي يقتنص خاماته من النص، و(مايرهولد) يعمد الى الأسبلة، والتكثيف المنضبط شرطيا، ذلك الذي يستدعي استثمار ما هو ذهني للتعريف بما هو بصري، من حيث انه يهتم بالشكل بوصفه الكاشف للمتن ويرغب عبرها ان لا يحقق التلاصق الواقعي بقدر البعد الايحائي، والمتلقي هنا يزيح كل متراكمات خبرته ويتمعن بنية العرض وايجاد اللغة الخاصة بالخطاب ومن ثم ايجاد جسور للحوار معه، فهو يحطم كل المقتنيات الكلائشية عبر التركيبية البنائية ذات الحضور الانساني الذي يغلب التفكير على الاستهلاك والتداخل في لعبة العرض المسرحي .

يصل الباحثان الى استنتاج هام ان استدعاء التداولية من مساحتها اللغوية البلاغية الصرفة الى منطقة مغايرة يعد في ذاته ذي صبغة تجريبية ، تشكل معينا للرؤية الاخراجية ومن ثم تحول البعد البصري للشكل الى لغة تكشف المعنى وتؤكد لغة بصرية ذات مردود شامل غير مقيد بحدود اللغة وشكلها الاتفاقي بل الى المتن الذي يعد تكاملا في تفسيره عند مختلف الثقافات.

ما أسفر عنه المبحثان من مؤشرات

1. تحقق التداولية الحضور الكامن في خطاب العرض بصريا عبر محددات لها اتصال بمكونات العرض كافة التي تشكل الخطاب.

2. لا ينفصل السمعي عن البصري ويمتزجان في البعد الحركي الذي تتظافر كل عناصر الخطاب في جعله متصدرا الفعل على خشبة المسرح .

3. تركيز عناصر الشكل والصورة لإحداث الدهشة بقصد تحفيز ذاكرة وفاعلية تفكير المتلقي القطب الاخر لتشكل ذلك البعد الاستعمالي للغة العرض .

مجتمع البحث :

يسعى الباحثان وعبر تحليل مسرحية (العباءة) للوقوع على تلك الابعاد المتنوعة التي يتحقق في ضوئها وجود ذلك الحس التداولي بوصفه لغة تستثمر الحد الاستعمالي للمكونات التي يتألف منها الخطاب بوصفها وسائل تعبير منسجمة في وحدات العرض بخاصة وانه ينطوي على افاق بصرية ذات اتصال حقيقي مع القطب الآخر، المكمل للمعادلة ، ما يجعلها عينة فابلة لان تشكل منطقة عامة تمثل مجمع البحث .

عينة البحث :

مسرحية (العباءة) **[[14]](#footnote-14)•**

**تأليف** واخراج : سعد هدابي

تطرح مسرحية (العباءة)، تأليف وإخراج (سعد هدابي)، مسرحا تحوم فيه (الحرب)، بمنعكساتها السلبية على مكونيّ الوجود، (الرجل)/(المرأة)، فيما تتمحور المنظومة الفكرية للخطاب بكل مؤثراتها التي بررتها المعالجة الإخراجية، على ثيمتي عجز الرجل، و ضياع فحولته من ناحية، وتفجر عارم للرغبة عند المرأة من ناحية أخرى، وكلاهما يتمثلان صورة (الحرب) التي إندلقت لتصبغ كل مفردات الخطاب بلونها وتحقق ابعادها التي تحيل على تلك الصور وهي تمنح اكثر من شكل للثيمة التي زرعت في الخطاب كونها تمنح ذلك الانفعال التداولي. لقد تعامل المخرج في تمظهر رؤيته، على بنية صوتية، تمتزج ببنية مادية بصرية، أطلقت سلطتها، وهيمنتها في آفاق الذاكرة، بتمازجها الماضي المتصل بالحاضر والمستشرف للمستقبل الذي غدا بحسب العرض ملتصقا بما هو راهن، وحفزت فضاء التذكر، ما أفصح عن أجواء من القسوة، والصرامة للشكل المرئي، تصدرت تلك البنى السمعبصرية، مفردة (الرحى)، لتنتج محتواها التداولي المكاني والزماني بوصفها خطابا وعالما متكاملا ، وتلتصق مع بيئة الفكرة المتصدرة، بينما تموقعت (امراة) يغلفها سواد (العباءة)،اسفل يسار المسرح، تلطخت حياتها بالسواد الذي يشتبك مع حركة (الرحى) المستمرة من قبلها، والصوت الناتج عن حركتها، قرين قاهر لمتوالية الفعل الذي يتأسس عبر المرأة النازفة لرغبتها ،تلك الابعاد الاخرى للشكل المرئي يمنح دائما تصورا مغايرا وملتصقا بالظرف الزماني والمكاني وارتكازاته على بنية من الرموز، تتزامن في دلالاتها، تستكمل المعادلة في بنائها، وتوازنها، بمكون آخر شكلته (الحفاظات النسائية)، التي تكتسب محتواها المضموني عبر خبرة الفهم الجمعي، في حين تحركت كتلتان، تشكلتا على هيئة صندوقين بشكل عمودي بواجهتين زجاجيتين تتقدمان بيئة العرض، لتتفاعل مع كتل منظرية على هيئة معمار تراثي التكوين في فضح رسائلها، تعاملت معها الرؤية الإخراجية لتحيل على بيوت أو شُرف هذه بحد ذاتها مثابة لفعالية سيميائية تلعب في فضائها الدوال، تلك المكونات البصرية المتصلة بنسيج متداخل من المؤثرات الموسيقية، والمكونات الصوتية، والضوئية خافتة وساطعة وبالوان تعكس المزاج النفسي لروح الحدث تتنوع في حركتها بقصد إنتاج كثافة مكانية، تهدف إلى تعزيز بؤرة العرض التي تكونت على صورة سرير بغطاء أبيض، ذلك السرير بقي بكرا، وشاهدا ازليا على العجز، والإستسلام، يتعارض لونه الأبيض مع لون العباءة السوداء، ليمنح جوا أحاديا من المدلولات التي كشف العرض كنهها منذ الوهلة الأولى لإطلاقه الرسائل السمعية والبصرية، التي منحت خطاب العرض ايقاعا قريبا من الفهم المباشر، عبر ضغط ذاكرة المخرج، على ذاكرة مجايليه، ودلالاتها تجري مجرى القول الذي يلتقي مع تهويمات (الحرب)، بوصفها الأرضية التي وقفت عليها الرؤية الإخراجية في مدخلاتها الافتراضية، والمعالجة الاخراجية بمخرجاتها الحركية، على وفق المحتوى الاستعمالي النفعي للرموز التي تحركت في فضاء العرض، ومنها على سبيل المثال حركة متناسقة تؤديها مجموعة من الجنود تتحول حقائبهم إلى نعوش، تتقاطع مع حركة مجموعة أخرى من الأشخاص ترتدي بدلات رسمية بعكازات، ذلك يؤطر النتيجة المتوقعة لحرب يتصل ذلك مع إنعكاس صوتي وبصري ينتجه دوران عجلة الرحى التي تديم دورانها بقعة السواد المتمثلة بالمراة التي يشرح انعكاسها صدى الحروب، تقهر تلك الحركة الافتراضية (الطفولة) التي أنتج دلالاتها العرض عبر أغنية (افتح ياسمسم)، ذات المردود الحاضر في الذاكرة الجمعية. لزمن يخلو من المنغصات، أو يمكن أن يحشد المتصور التذكري بما يتقاطع مع حلمية الطفولة، ومباهجها وتلك تؤشر منطلقا تداوليا عبر ربط الزمن بحدود تجعل منه اداة للتعبير في اطار حركي.

دعمت البنية الصورية التي صنعها (هدابي) صورة الحرب، وتشاكلها مع حضور (الرجل + عقم = حرب / المرأة + نزف=حرب)، بوصفهما يتمثلان ماضيهما وحاضرهما فيها، وقد عُلبا خلف الزجاج، داخل الصندوقين العموديين، اللذين يحملان تشظيا دلاليا ومخزنا للمعنى يرتسم نعشا يحتضن تفاؤلهما، أو رحما مظلما، ومشيمة تصلهما بحبل سري مع (الحرب/العقم/ الرغبة) وهما بانتظار الولادة المشوهة، لتندلق معانٍ عدة، بخاصة عندما يحاولان تنظيف الزجاج، عندها يلطخانه تارة بالأحمر، الرابط ألاتفاقي مع (الدم/النزيف/الحفاظات النسائية) وتارة يلونان الزجاج باللون الأسود ذي صلة بالعباءة التي ترتديها المرأة المقترنة مع دوران الرحى، تلك الواجهتان الزجاجيتان، تشكلان جداران، تحولهما الرؤية التكوينة لخطاب العرض، إلى عالم افتراضي حين تصبح مساحة رقمية لإرسال الرسائل، بين الرجل والمرأة، وهنا يكمن التحول في التعبير الدلالي، تعكس تلك الصناديق العمودية، مرآة كبيرة، صورة قد فقدت الأصل، وتتشكل تلك المتحولات ذات الأصل الواحد لتعرض مفهوما ينحصر في (الحرب) الثيمة الأكثر رمزية وانعكاسا في متن كل المكونات التي شكلت خطاب العرض، واشتغالها على إعاقة التواصل الإنساني، وديمومة الخصوبة، لكن تلك المتصدرات الدلالية التي يمكن أن تقرأ عبر القصدية الدلالية والفحوى التداولي، والتأمل الانعكاسي، بوصفها ظاهرة، تتمحور في فضاءها معانٍ العرض، تجلي الوحدة الزمانية، والمكانية المتجسدة بـ(الرحى) التي تنتج دورانا وصوتا طاحناً، تتصل في مكونها الوظيفي لتكشف عالما موازيا لمفترضها التكويني القصدي ذا علاقة بالريف، وتحيل أيضا على زمن أضحى من ملفات الذاكرة البعيدة، فضلا عن اتصالها بالعمل اليومي، والإنتاج الإيجابي بوصفها تطحن دقيقا، يصنع خبزا، بمعنى انتاجها الحياة، والمرأة التي ترتدي العباءة السوداء يمكن أن تتدلل على العفة، هذه القيم تتقاطع وتصطرع مع تصدر مفردة القطن النسائي، الذي يتصل كذلك بالحياة والخصوبة، تلك المنعكسات المرجعية تضمحل في عالم العرض، وتستقل عن مكنونها الاجتماعي، وتتحول إلى رموز إفتراضية، يدعم معناها المفترض الرابط الآخر المتمثل بالسرير ذي اللون الأبيض، الذي يحفز رغبة الرجل في ارتكاب حماقة قتل المراة، وهو المعادل لحماقة لحرب، وجلد الذات، وهي ذات الرغبة في قتل عجزه، أي إيقاف النزيف الهائل، وبالنتيجة القضاء على محرقة الحرب ورحاها، أو الرغبة التي تديم مجزرتها، يسحق واقع تلك المكونات ومضمونها الأنساني، فالمكونات التي تصدرت التركيب البنائي للفكرة، اشتقت محتواها ومغزاها عبر التركيب المزدوج لمحركاتها الاستبدالية، لكن ذلك لم يكن حائلا أمام انزلاق المكون اللفظي، والمكون البصري في سياق من الوضوح على الرغم من قوة المشاهد البصرية بما رافقها من مكون صوتي، سواء بالمؤثر الصوتي والموسيقي المتزامن مع البنية الصوتية التي ينتجها العرض من داخلة والمجاورة للمواقف المشهدية، أم بالأغاني الشعبية ذات الانعكاس الاتفاقي التي جعلها مرادفة لمتوالية الحدث الساكن في فكرته، المتنوع في حركيته التداولية البصرية، كذلك إنساق الأداء التمثيلي، للممثل، والممثلة، في مساحة من التأثير الانعكاسي لصرامة الكتل وحجم الصخب الصوتي المتصل بالمؤثر الموسيقي، والايقاع المتصاعد فكانت البنية الادائية مرنة وبأفاق الجسد المعبر عن حالاته التي شكلت اللغة الاكثر قبولا بوصفها منسجمة مع التركيب الخاص بمتوالية العرض بخاصة الانفعال الذي جرهما إليه، المكون الصوتي الصاخب، في الوقت نفسه ترجم الأداء التمثيلي الحالات الانسانية التي تجسدهما الشخصيتان كشارحتين حاضرتين لروح الفكرة وتلونها، عبر استحضارهما للمساحات الصوتية التي تتحرك من القرار إلى الجواب، وشحنها بالعاطفة والانفعال المنظم، فضلا عن تفعيل لحظات الصمت، التي تدفع إلى التأمل، وكشف معادلات الإحساس المرتبط بالحالة الشعورية، وتناميها، أو انكفائها، كما وقد ظهرت التشكلات المنظرية مزدحمة، بمديات تتفتق عن احالات غير منتهية ، دعم من حضورها الضوء الذي وظفه المخرج بشكل خلق مساحات من التشكيلات اللونية المصحوبة بالظلال ، بخاصة العباءة تلك التي تركت ظلها الهائل، وعبرها احدث فعل الصدمة، إذ يتضح أن المرأة التي تحرك الرحى بعباءتها التي تغطيها هي ذاتها التي كانت تلعب الدور المقابل للرجل.

 ولعل تداولية الشكل بكل تفاصيله كوحدة متصلة يأتي متساوقا مع واقع إفراز الحرب على البنية المجتمعية، سيما وان الاكتظاظ قد ولد حالة من الضغط النفسي، والتوتر على أداء الممثلين ومنح ترقبا وجوا من اليقظة والايقاع المتصاعد .

نتائج البحث:

1. تشكلت الرؤية الاخراجية على وفق ترسيخ الجانب البصري المتصل بالسمعي عبر زمان ومكان يفترض تداخل الحلات الانسانية التي تحقق للمتلقي قدرة التعمق فيما تحتويه من مضمون.
2. غلبت على الشكل الرموز التي تحقق تواصلا مع ذاكرة المتلقي وتستفز تفكيره.
3. عمد خطاب العرض على تاصيل المرونة الجسدية بوصفها الاداة الرئيسة في استنفار طاقة المكان وتحقيق ابعاد عدة للصورة المسرحية الباثة لرسائلها.
4. إمتاز خطاب العرض بمرونته العملية في تحقيق صورة الفعل المتماثل مع المعنى غير المنظور الذي يتماهى فيه الحاضر بالماضي ويستشرف المستقبل .
5. تحرير طاقة المكان ، بوصفه دالة كبرى ، استحالت الى مجموعة من الجزئيات التي كانت منعزلة تارة وتارة متصلة منسجمة، وقد لعبت عناصر العرض كافة دورها في ترسيخ الشكل الذي يعكس المضمون .
6. تجلت تداولية الخطاب في تصدر المكونات البصرية وان اقترنت بالمؤثر الصوتي ذي الاحالات المتنوعة وكذلك في تحول تلك المكونات الى مادة حية وحيوية تلامس الذاكرة بما فيها من خبرة متراكمة.
7. عمد خطاب العرض المسرحي ومن حيث التركيز على البعد الاخر للمعنى الى استثمار منظومة الجسد، المتزامنة مع الضوء وتنوعاته ومؤثراته المزاجية فضلا عن المادة الديكورية والمؤثر الصوتي المتزامن .
8. التنويعات الروحية التي انتجتها الشخصية في حقل حركيتها وفضائها النفسي وتحولاتها المزاجية التي تبقي المتلقي يقظا وتديم تفكيره من اجل البحث عن المقومات التي تحقق العلاقة الايجابية مع الخطاب

**المصادر**

**ابن فارس معجم مقاييس اللغة: تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون,ج2، ط2، دار الجيل ، 1991) .**

**جيمس روس ايفانز ، المسرح التجريبي من ستانسلافسكي إلى الآن ،ترجمة : فاروق عبد القادر ، ط1 ،( القاهرة : دار الفكر المعاصر ، 1979 ).**

**جوزيت فيرال ، المسرحانية وخصوصية اللغة المسرحية، ترجمة صالح راشد ، المجلد 14،(القاهرة :مجلة فصول 1995) ص67.**

**دانيال رايف : الخطاب الادبي العربي المعاصر ، مجلة الحياة الثقافية ، العدد 35 ، سنة 1985.**

**سعيد علوش: معجم المصطلحات الادبية المعاصرة،ط1 ،(بيروت: دار الكتاب اللبناني ، والدار البيضاء: سوشيبرس، 1985)**

**عثمان عبد المعطي عثمان، الرؤية عند المخرج المسرحي ، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1996).**

1. **عقيل مهدي ، نظرات في فن التمثيل ، (الموصل : مديرية دار الكتب للطباعة والنشر ، 1988 ) .**

**عواد علي : تعدد الاصوات في الخطاب المسرحي ، مجلة الدراما ، عمان ، العدد 1 ، 1996 .**

**فيسفولد مايرهولد، في الفن المسرحي ، ترجمة شريف شاكر ، ك1،(بيروت: دار الفارابي ، 1979)**

1. **فاسم بياتلي : حوارات المسرح معلمو المسرح في القرن العشرين ، السلسلة المسرحية (الدراسات ) ط1، 0الشارقة: دار الثقافة والاعلام )20002.**

**نديم معلا محمد: مقالات نقدية في العرض المسرحي،ط1(دمشق: سلسلة الكتاب الجديد - 7 - ، 1990).**

**يوسف رشيد ، الانشاء المسرحي وعناصره (قراءة من مشهد الثمانينيات في اسس السينوغرافيا والاخراج المسرحي )، ط1،(بغداد : من اصدارات مشروع بغداد عاصمة الثقافة العربية ،2012).**

**Xxx : ابتكارات المسرحيين في القرن العشرين ، تاريخ ووصف موجز لأبرز أعمال المؤلفين والمخرجين والمصممين ، ترجمة وإعداد سامي عبد الحميد . د.ت.**

1. **( ينظر : ابن فارس معجم مقاييس اللغة: تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون,ج2، ط2، ( دار الجيل ، 1991) .ص314.** [↑](#footnote-ref-1)
2. **(2). سعيد علوش: معجم المصطلحات الادبية المعاصرة،ط1 ،(بيروت: دار الكتاب اللبناني ، والدار البيضاء: سوشيبرس، 1985)، ص48.** [↑](#footnote-ref-2)
3. **( دانيال رايف : الخطاب الادبي العربي المعاصر ، مجلة الحياة الثقافية ، العدد 35 ، سنة 1985 ، ص124.** [↑](#footnote-ref-3)
4. **( ينظر: عواد علي : تعدد الاصوات في الخطاب المسرحي ، مجلة الدراما ، عمان ، العدد 1 ، 1996 ، ص35** [↑](#footnote-ref-4)
5. **( ينظر: نديم معلا محمد: مقالات نقدية في العرض المسرحي،ط1(دمشق: سلسلة الكتاب الجديد - 7 - ، 1990) ، ص48.**  [↑](#footnote-ref-5)
6. **( جوزيت فيرال ، المسرحانية وخصوصية اللغة المسرحية ، ترجمة صالح راشد المجلد 14 (القاهرة : مجلة فصول 1995)، ص68.** [↑](#footnote-ref-6)
7. **) فاسم بياتلي : حوارات المسرح معلمو المسرح في القرن العشرين ، السلسلة المسرحية (الدراسات ) ط1، 0الشارقة: دار الثقافة والاعلام )20002،،ص9.** [↑](#footnote-ref-7)
8. **). Xxx : ابتكارات المسرحيين في القرن العشرين ، تاريخ ووصف موجز لأبرز أعمال المؤلفين والمخرجين والمصممين، ترجمة واعداد .سامي عبد الحميد . د.ت. ص 56.** [↑](#footnote-ref-8)
9. **).عن : يوسف رشيد ، الانشاء المسرحي وعناصره (قراءة من مشهد الثمانينيات في اسس السينوغرافيا والاخراج المسرحي )، ط1،(بغداد : من اصدارات مشروع بغداد عاصمة الثقافة العربية ،2012، ص59.** [↑](#footnote-ref-9)
10. **( جيمس روس ايفانز ، المسرح التجريبي من ستانسلافسكي إلى الآن ،ترجمة : فاروق عبد القادر ، ط1 ،( القاهرة : دار الفكر المعاصر ، 1979 )، ص 51 .** [↑](#footnote-ref-10)
11. **) عثمان عبد المعطي عثمان، الرؤية عند المخرج المسرحي ، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ) 1996،ص 170.** [↑](#footnote-ref-11)
12. **). فيسفولد مايرهولد، في الفن المسرحي ، ترجمة شريف شاكر ، ك1،(بيروت: دار الفارابي ، 1979)، ص191.** [↑](#footnote-ref-12)
13. **( عقيل مهدي ، نظرات في فن التمثيل ، (الموصل : مديرية دار الكتب للطباعة والنشر ، 1988 ) ، ص 146 .**  [↑](#footnote-ref-13)
14. **• مسرحية (العباءة) تاليف واخراج سعد هدابي، تناص مع مسرحية العباءة ليوسف الصائغ ، وفلاح شاكر، عرضت ضمن المهرجان المسرحي العراقي الخامس، لفرق التربيات، 17-27-2-2014، على قاعة عتبة بن غزوان، في محافظة البصرة، قدمتها تربية محافظة الديوانية.** [↑](#footnote-ref-14)