

خطاب التورية في تقنيات العرض المسرحي العراقي المعاصر (تقاسيم على الحياة) انموذجا

حيدر جواد كاظم العميدي شيماء حسين طاهر/طالبة دكتوراه

قسم الفنون المسرحية /كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل/ العراق

Shaimaahussin188@gmail.com

معلومات البحث
تاريخ الاستلام: 2019 /9/ 18
تاريخ قبول النشر: 2019 / 11 / 12
تاريخ النشر: 2020 /1/ 2

الخلاصة:

تعتبر التورية من اساليب البلاغة التيطلق اللفظ فيها وهو يحمل معنيان قريب وبعيد ويراد البعيد منهما لغرض تحقيق الاليهام والتخيل والغموض وتقع في عدة انواع منها مجردة مهيئة مرشحة ويقع البحث الحالي في اربعة فصول تناول الفصل الاول مشكلة البحث التي تمخضت بالتساؤل الآتي:

"هل يمكن تشغيل وتفعيل التورية بوصفها مفهوما بلاغيا في منطقة العرض المسرحي لاسيما تقنياته السمع بصرية" ؟
كما تضمن الفصل (أهمية البحث) من خلال تسليط الضوء على دراسة التورية والية اشتغالها مسرحيا لاسيما في تقنيات العرض المسرحي بوصف التورية ذات انزياحات قرائية تجعل العرض المسرح يتحرك وفق مسار يحمل معنيين، كما احتوى الفصل (هدف البحث) الذي اقتصر على تعرف خطاب التورية بتقنيات العرض المسرحي العراقي المعاصر (جواد الاسدي انموذجا) وشمل الفصل على (حدود البحث) التي تحدتت زمنيا بالمدة (2017)، ومكانيا: العروض المقدمة في (بغداد) عرض جواد الاسدي.
أما الفصل الثاني فقد شمل الاطار النظري وضم مبحثان اهتم الاول فيها بدراسة التورية مفاهيميا ابتداء بالتورية في الخطاب الشعري ووصولاً الى الخطاب السردى بينما تناول المبحث الثاني: التورية واشتغالها في تقنيات العرض المسرحي واختتم الفصل بالدراسات السابقة ومناقشتها ومؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري.
بينما تضمن الفصل الثالث (إجراءات البحث) والمؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري بوصفها اداة للتحليل ضمن منهج وصفي (تحليلي) ومشاهدة العروض والصور الفوتوغرافية ليأتي تحليل عرض (تقاسيم على الحياة).
1- اشغل المكان في عرض تقاسيم على العنبر وتصميمه الجدران بشكل مائل كتورية تحمل معنى رمزي يدل على قسوة المكان وسقوطه.

2. تحول العزف على آلة الجلو في مسرحية تقاسيم على الحياة الى سرد وبوح لمكبوتات وكائنات المكان.
ثم اختتم الفصل بالاستنتاجات اهمها:

1. كشفت التقنيات في السرد البصري عن النسق المضمّر في خطاب العرض.
2. شكل الخطاب التقني البصري مستودع لمعاني متعدد ساهمت في الكشف عن الظاهر المستتر في فضاء العرض.

الكلمات الدالة: التورية، الاشتغالات، التقنية، متلقي

PUN as a Technique in The Contemporary Iraqi Theatrical Show. (Taqaseem Ala –Alhayat) as an Exemplar

Haidar J. Al-Ameedy

Shaymaa H. Tahir

Theater arts section/ College of Fine Arts/ University of Babylon/ Iraq

Abstract:

Puns is considered one of the eloquence's styles that gives a pronunciation that carries two meanings, close and far, close one wanted to achieve the misleading, ambiguity and imagination, lies in

many types, abstracted ready and eligible , the research consists of four chapters, first one dealt with research's problem that was embodied with the following question:

" *Can we activate and operate the puns described as an eloquence concept in the theatrical show area notably it's audible-optic techniques?*" also the chapter included the importance of research via shedding light on studying the puns and it's operating techniques notably in techniques of theatre shows as the puns is described with having reading deviations that makes the theatre show move up to a path carries two meanings, this chapter contained also the (research goal) that was limited to knowing the puns speech by contemporary Iraqi theatrical techniques (Jawad Al-Asadi) as a sample, included also the research's limits that was specified by time the period (2017), spatial: the shows displayed in Baghdad, Show of Jawad Al-Asady.

While the second chapter included theoretical frame and contained two sections, first one concerned with studying the puns conceptually, starts with puns in the poetry speech reaching to the narrative speech, while second section was about: *Puns and its works in theatrical show techniques* , this chapter was finalized with previous studies, discussing them and the indications resulted from theoretical frame.

Third chapter dealt with (research's procedures) and indications resulted from theoretical frame described as analyzing tool within a depictive method (analytical) and watching shows and photos to start the analyzing of the show (TaqaseemAla-Alhayat).

- 1- The place works on showing " TaqaseemAla-Alanbar" and method of designing the walls by a slope line as puns carries a meaning that give a feeling of cruelty and collapse of the place.
- 2- Transferring of playing challo in the play of " TaqaseemAla-Alhayat" into narration and relieving of what has been kept inside the creatures that live in that place.

Then the chapter was finalized with conclusions, most important ones are:

- 1- Techniques discovered in the optic narration about the tacit coordination in speech's show.
- 2- Optical technical speech posed a storages of diverse meanings that contributed in discovering the hidden obvious in show's space.

Key words: puns, works and viewer.

1. الفصل الاول:الاطار المنهجي

اولاً. مشكلة البحث: تعد التورية من المحسنات البلاغية التي يظهر فيها المتكلم لفظاً مفرداً يحمل معنيين أحدهما قريب (الظاهر)، المعلن الواضح، المعنى المتعال، غير المراد، غير المقصود، والثاني المعنى المضمر، البعيد، المخفي وهو المراد، المقصود الذي يوارى عنه بالمعنى القريب. إن القيمة الفنية والجمالية للتورية تكمن في المفاجأة والإثارة والتشويق والبحث عن الآخر معنائياً بتحقيقها الغموض (الواضح في المغموض عنه) والإيهام والتستر والخفي والتشهير والرمز والاستعارة والتناقض وانزياح المعنى والمراوغة، موصيةً بقرائن سياقية وبلاغية ذات أفنعة جذابة تجذب المتلقي (القارئ - المتلقي - الباحث) إلى الاقتراب منها والبحث في المسارب الخفية فيها.

وبما إن العرض المسرحي لاسيما المعاصر منه، وبكل تقنياته، قادر على سحب المتلقي ومخاطبته، يكون بإمكان قارئه من فهمها واستنتاجها واستحضارها وإحالتها في حوار ثنائي حول مادة الموضوع المطروحة (الفكرة) المحمولة تقنياً، باعتبار إن تقنيات العرض لا تدلنا على أشياء (معاني) مألوفة، متداولة في الواقع المعيش - المتعال معنائياً وإنما إلى ما تعنيه هذه الأشياء، أي ما تعنيه في الخفاء المضمر الموارى عنه بالمعلن المباشر.

تأسيساً على ما تقدم فإن مشكلة البحث الحالي تتمركز حول التساؤل الآتي:

هل يمكن تشغيل وتفعيل التورية بوصفها مفهوماً بلاغياً في منطقة العرض المسرحي (تقاسيم على

الحياة)؟

ثانياً. تكمن أهمية الدراسة الحالية بدراسة التورية والية اشتغالها مسرحياً لاسيما في تقنيات العرض المسرحي بوصف التورية ذات انزياحات قرائية معنائية تجعل العرض المسرحي يتحرك وفق مسار يحمل معنيين واجب الباحث الغوص وقراءة المعنى البعيد الموارى عنه لذا وجد الباحثان ضرورة تناولها لهذه

الدراسة بينما تكمن الحاجة اليها بانها تفيد طلبة الفنون الجميلة ومعاهدها وتعرفه التورية خطابها (تقاسيم على الحياة).

ثالثاً. يهدف البحث الحالي الى: تعرف خطاب التورية في تقنيات العرض المسرحي العراقي المعاصر (جواد الاسدي انموذجاً)

رابعاً. حد الموضوع: دراسة خطاب التورية في تقنيات عرض تقاسيم على الحياة للمخرج جواد الاسدي

حد المكان: العراق – بغداد

حد الزمان: 2018

خامساً: تحديد المصطلحات

تورية لغوياً:

التورية لغة: "مصدر وريت الخبر تورية: إذ سترته، وأظهرت غيره" [1، 264]
"ورى... أخفى: "ورى فكرة" أراد شيئاً وأظهر غيره: "أراد سراً فورى بغيره". نورية: تغطية القصد بإظهار غيره: "يلجأ الى التورية في أعماله [2، 1521]"

التورية اصطلاحاً:

التورية هي "الستر والخفاء فقد جاء بمعنى الاظهار والابراز او يذكر المتكلم لفظاً مفرداً له معنيان حقيقيان او حقيقة ومجاز احدهما قريب دلالة اللفظ عليه ظاهرة والاخر بعيد ودلالة اللفظ عليه خفيه [3، 235].
عرفه العناني "توع من البديع يكون ذكر لفظ بمعنيين: الاول قريب غير مراد والدلالة عليه واضحة والثاني بعيد وهو المقصود والدلالة عليه خفية [4، 79].
عرفها المرتجى "ان هذا الاسم عبارة عن كل ما يفهم منه المعنى لا يدل عليه ظاهر لفظه ويكون مفهوماً عند اللفظ به.

التورية / التعريف الاجرائي

ضرب من ضروب الإيهام، نشاط أنساني يُقرأ تشغيله في تقنيات العرض المسرحي بشقيها البصري والسمعي، ذلك بإيهام متلقيها خفية فيقصد مصممها ومنفذها – أي التقنيات – المعنى البعيد الذي يورى عنه بالقرب.

التقنية لغوياً:

- تعرف "تقن: أتقن الأمر: أحكمه" [5، 63].
- التقنية: عرفت لغوياً "بمعنى (إتقنة): احكمه، وفي التنزيل العزيز صنع الله الذي أتقن كل شيء" [6، 86]
- التقنية إجرائياً: وقد اتفق الباحثان مع أنعام في تعريفها للتقنية المسرحية اجرائياً بقولها "مفهوم شمولي يهتم بكل وسائل المعرفة العلمية والفنية التي يمكن بواسطتها تصميم وتطوير وانتاج وتوزيع مختلف المواد والخدمات اذ تهتم التقنيات بالجانب العلمي التطبيقي والترسيخ في الوقت نفسه الجانب النظري لأن الجانب النظري عندما يدعم بالجانب العملي تصبح التجربة لأكثر إغناءً وتأثيراً [7، 19].
- التقنيات المسرحية (اصطلاحاً): عرفها العميدي، على أنها مجموعة العناصر التي تشترك في تكوين أو تكاملية العرض المسرحي من (إضاءة وأزياء وديكور ومكياج وموسيقى ومؤثرات صوتية وملحقات) تخضع لمعايير ومقاييس وأسس جمالية لتكوينها من إيقاع وتوازن وسيادة ووحدة وتنوع محققة الجمال أو التذوق الجمالي [8، 2].

2. الفصل الثاني/ الاطار النظري

1-2 التورية مفاهيمياً: تعد التورية من المحسنات المعنوية التي تعمل على تحسين الخطاب وتزيينه من حيث المضمون وكشف المضمهر البعيد بصورة قصدية، فهو يعتمد على الإيهام والمغالطة وتتداخل فيه الأحاجي

والألغاز والتوجيه والتخيل، لذا فأنها لعب في اللغة بغية الوصول الى المعنى من خلال جماليات المفردة التي يراد الخطاب إيصاله للمتلقى، لذلك فقد شكلت حيزا مهما في كتب البلاغين كونها من المحسنات المعنوية التي تعمل على إعطاء صيغة جمالية للخطاب والتأكيد على الجانب المضمّر والمتخفي وليس التأكيد على الظاهر الواضح.

ويقال لها الأيهام والتوجيه والتخيل، والتورية أولى في التسمية من الجميع وهي مصدر وريت الخبر تورية، اذا سترته وأظهرت غيره كأنه مأخوذا من وراء الأنسان كأن المتكلم يجعله وراءه لا يظهر، وفي الاصطلاح ان يذكر المتكلم لفظا مفردا له معنيان حقيقيان أو حقيقة ومجاز أحدهما قريب أي دلالة اللفظ عليه ظاهر بحسب العرف والآخر بعيد أي دلالة اللفظ عليه خفية فيبتغى منه المعنى البعيد ويخفى عنه المعنى القريب ولأجل هذا سمي الإيهام[9، 155].

فالتورية لها معنيان أما في الاشتراك أو بالتواطؤ أو الحقيقة والمجاز أحدهما قريب ودلالة اللفظ عليه ظاهر والآخر بعيد ودلالة اللفظ عليه خفية فيقصد المتكلم المعنى البعيد ويورى عنه فيتوهم السامع انه يريد بالقریب لذ فقدت تعدد المسميات فهو يسمى إيهاما فضلا عن انه يسمى توجيها وتخيلة والتورية أولى بالتسمية لقربها من مطابقة المسمى لذا فقد وظفها الخطاب القرآني في كثير من آياته [10، 410] مثل قوله تعالى: {الرَّحْمَنُ عَلَى الْعَرْشِ اسْتَوَى} [سورة طه آية 4] فكلمة (استوى) في الآية الكريمة لها معنيان قريب مراد وهو الاستقرار في المكان وبعيد مراد وهو الاستلاء لان الله عز وجل منزّه عن المعنى الأول ولم يذكر في الآية ما يلائم ايا من المعنيين وقيل ان التورية في هذه الآية مرشحة لان (على العرش) مما يلائم المعنى القريب المورى به وهذا ما ذكره البلاغيون وتردد في كتبهم متأثرين بما قاله المعتزلة وقد علل البلاغيون في مثل هذه الآية بان الذي ألجأهم اليه هو ظهور بدع المشبه والمجسمة فأرادوا سد باب الإيهام ودفع الوسواس عن العوام حتى لا يخرجوا عن دائرة التنزيه [11، 175]

وبهذا فان التورية هي لفظ يكون المعنى المراد منه مدلولاً عليه باللفظ حقيقة كان أو مجاز والمعنى المراد من اللغز لا يدل عليه اللفظ لا بحقيقة ولا مجاز ولا يكون من عوارض ذلك اللفظ إنما هو امر يدرك بالحدس ولذلك تتفاوت الأذهان في استخراجها بحسب حدثها وضراوتها فمن مسرع في إدراكه ومن مبطئ في استخراجها لقلة اعتياده لذا فقد سمي هذا النوع من الكلام لغزا [12، 212] وبما ان اللغة مسكن الوجود وفق المفهوم الهيدغري لأنها حاملة رمزية إلى الوجود أو الكائن فيها الإحالة الرمزية للوجود الإنساني في العالم، لذا تنتوع الدلالات اللغوية وتتكاثر بحيث تمدنا بالإمكانات غير الناضبة للتعبير عن الوجود والكيونة، لهذا فان النقلة التي تعملها اللغة هي قدرتها على ترويض الأنسان وتحمله من واقع من الوجود الأصم الى الوجود الجمالي وتفتح له أفاق غير متوقعة على عوالم أخرى هي عوالم الإبداع، فاللغة هي حقل الدلالة وإنتاج المعنى [13، 60] وهي قدرة الدلالة الى بلورة مفهوم المعنى نحو تورية تسعى الى كشف أو إخفاء شيء ليصبح الكلام ضربين ضرب يصل الى الفرض بدلالة اللفظ وحده وهو الظاهر وضرب اخر لا تصل الى الغرض بدلالة اللفظ وحده وهو الخفي الباطن البعيد الذي يحيلنا اللفظ على معناه الذي يقتضي موضوعه في اللغة ثم نجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها الى الغرض وهو المعنى المراد الوصول اليه [14، 122]

وبما ان اللغة العربية تتميز بالإعجاز البياني فهي لغة لا تتخذ من المباشر التعبير الصرف وسيلتها، بل هي لغة مجاز التي تتركز على البلاغة، والبلاغة ليست رونقا وتزيينا بل ان الدلالة البلاغية هي ارتحال من الدال الي المدلول، من الواقعي الى الرمزي وهو القول الذي ينطبق على النص القرآني الذي صاغ مدلولاته التعبيرية بوساطة المجاز وفتح افق القارئ ودرجات الفهم [15، 64] لذا فان ربط القصيدة في التورية قد جعل منها لعبة جمالية مرتبطة بالوعي حيث تركز مهمة الناقد للتحول الى مهمة تفسيرية وليست كشفية لأنها مقيدة بقيود الجمالي لذلك يرى الناقد [عبد الله الغدامي] ان التورية هي "إنجاز بلاغي مهم للمنشئ

الإفادة منه في تحريك فكر المتلقي لفك الازدواج الدلالي والتعرف على الدلالة المقصودة، لذا يعمل [الغذامي] على توظيف هذا المصطلح ونقله من حقل البلاغة الى حقل النقد الثقافي والذي أطلق عليه التورية الثقافية التي تستند الى الازدواج الدلالي بوجود بعدين دلاليين يكون احدهما مضمر وهو طرف دلالي ليس فرديا ولا جزئيا بل هو نسق كلي ينتظم مجاميع من الخطابات والسلوكيات" [16، 13]

وتكمن جمالية التورية بوصفها خطاباً يحتاج إلى شيء من الفطنة والذكاء ليرد المتلقي إلى المعنى القريب ويلتفت إلى المعنى البعيد المبطن وما فيه من المفاجأة والأثارة، وهي تمنح مساحة من الحرية في التعبير بغية الانفلات من ضغط الرقيب، وقد اتخذ [القاضي عبد الجبار 415هـ]* [17، 12-19] التورية وسيلة من وسائل الدفاع عن الوجدانية ودفع قوله المجسمة في الله تبارك وتعالى وذلك في قوله سبحانه: ﴿هُوَ الَّذِي خَلَقَ لَكُمْ مَا فِي الْأَرْضِ جَمِيعاً ثُمَّ اسْتَوَىٰ إِلَى السَّمَاءِ﴾ [البقرة، 29] وقد حدد القاضي في هذه الآية أن (الاستواء) هنا هو غير حقيقي بل يحمل معنى آخر هو الاستلاء والاقتدار وكرر هذا الجهد في كل الآيات التي ورد فيها استوى وعرفها [ابن رشيق 456هـ] متحدثاً عنها في باب الإشارة قائلاً في أنواعها وهي عنده مثل الكناية، وذلك الشيء لا يذكر اسمه إنما يكتفى عنه بشجرة أو شاة أنيقة هي نوع من أنواع الإشارة [18، 455]. وبهذا فقد نظر [ابن رشيق] إلى وظيفة التورية في النص هي إحالة للمتلقي لغرض إيصال له المعنى المراد إيصاله أي أننا قد نصل إلى المعنى الخفي والمقصود كونه مصطلح مراوغ يحتاج الى فطنة لغرض الوصول الى المعنى.

ولعل أول من عرف التورية تعريفاً دقيقاً وبين معناها وتوغل فيها هو [إسماعيل بن منقذ/ 584هـ] الذي افرد لها باباً مستقلاً في حين اطلق عليها [السكاكي/ 626هـ] فسمها ب (التوجيه) وعرفها بإيراد الكلام محتملاً لوجهين مختلفين ويقول للمتشابهات من القرآن مدخل في هذا النوع باعتبار، ويعتبر [ابن الاثير/ 637هـ] التورية من المغالطات المعنوية اما [ابن أبي الأصبغ/ 654هـ] فيطلق عليها التوجيه ايضاً وهو يستشهد بقوله تعالى (قَالُوا تَلْهٰهُ اَنْفُكَ اَمْ اَنْفُكَ اَمْ اَنْفُكَ) [يوسف، 95] ويقول فانظر الى كون الظلال هنا يحتمل الحب وضد الهدى وكيف استعمله أولاد يعقوب ضد الهدى فوروا به عن الحب ليعلم المراد ما اهتملوا لا ما استعملوا [18، 455]. وقد اطلق عليها [الفرويني ت 739هـ] إيهاماً وعرفها بانها هي أن يطلق لفظ له معنيان قريب وبعيد ويراد بها البعيد، وعرفها [يحيى بن حمزة ت 749هـ] الذي جمع في كتاب [الطراز] كثر من الأساليب البلاغي مثل السخرية والتهكم وقسم البديع المعنوي الى أصناف فجعل للإيهام صنفا سماه التوجيه، فقال أن الاسم عبارة كل ما يفهم منه معنى لا يدل عليه ظاهر لفظة ويكون مفهوماً عند اللفظ به وأضاف قائلاً واشتقاقه في قولهم وريت عن كذا اذا سترته وهذا أي ستره وكنى عنه وأوهم انه يريد غيره وهذا نحو الكناية والتعرض والمغالطة والأحاجي والألغاز فهذه الأمور كلها مشتركة في كونها دالة على أمور بظاهرها ويفهم عند ذكرها أمور أخرى غير ما تعطيه بظواهرها [19، 446]

وتكمن بلاغة التورية في ثلاث أمور وهي:

أولاً: ان المعنى البعيد المراد عنه يبدو من خلف المعنى القريب غير المراد في صورة حسنة ولطيفة.
ثانياً: ان المخاطب يدرك من لفظ التورية في بادى الأمر معناها القريب لسرعة إدراكه قبل البعيد ولخفاء القرينة فيها فاذا ما وقف على المعنى البعيد بعد ذلك ادركه بالتأمل وإطالة النظر ليترك الأثر في النفوس من خلال الوصول إلى المعنى.

* القاضي عبد الجبار: هو قاضي القضاة ابو الحسن عبد الجبار بن احمد بن خليل بن عبد الله الهمداني الاسدي ابادى لم يتفق على تاريخ ولادته الا ان اللذين كتبوا عنه ذكروا تاريخ وفاته وقد عرف انه متتبع الثقافة وينتج للمعتزلة وامام زمانه وقد درس الفقه والفتوى عدة كتب ومنها آداب القرآن، الاختلاف في اصول الفقه اختيارات الادلة، الاعتماد، الاماني في الحديث، تثبت دلائل النبوة الشرح

ثالثاً: أنها تمكن المتكلم من ان يخفي المعاني التي يخشى التصريح بها فيوري منها بمعان تفهم من لفظ التورية، وبهذا يدفع المحذور مع الصدق [20، 184] وقد ادرج [السجل ماسي] التورية، في أنواع التعمية دون ان يعرفها في كتابة [المنزع البعيد] وتحدث [ابن القيم الجوزية ت] عن التورية في كتابة [الفوائد] معرفاً إياها هي ان يعلق المتكلم لفظة من الكلام بمعنى ثم يرددها بعينها ويعلقها بمعنى آخر.

خطاب التورية في تقنيات العرض المسرحي:

تكن جمالية الخطاب المسرحي فيما ما يطرحه من انساق فكرية واجتماعية ونفسية تتوارى خلف أنظمة الخطاب وأنساقه المضمر، التي تتجلى للمتلقى من خلال منظومة العرض في مختلف اتجاهاته وما يحمله من معنى متخفي على شكل رموز او استعارة او أراحه تشكل التقنيات وما تواريه من معنى متخفي ما يطرحه العرض المسرحي وما يحمله من دلالات فكرية وجمالية تمنح العرض قيمة وحضور، لذا فان ما يميز التقنيات في الخطاب المسرحي ومهمتها هو تحقيق الفعل الجمالي والاجتماعي والفلسفي، وإيصالها للمتلقى من خلال عناصرها البصرية والسمعية والتشكيلية والمعمارية، التي تتداخل فيما بينها لتحقيق وخلق التكوين الجمالي في العرض المسرحي، وبما ان التقنية هي الأليات التي يستخدمها المخرج المسرحي بغية الوصول الى الغرض الذي يحقق من خلالها رسالته، فالموسيقى والديكور والماكياج والملحقات والإضاءة والأزياء وعناصرها هي تقنيات بما تحمله من دلالات تعد أنظمة إشارية تخلق علاقة ثنائية يلعب الرمز والإيحاء والاستعارة والخيال دور أساس للوصول الى المعنى المتواري خلف تلك الثنائية اللغوية والتقنية للعرض.

وبما ان الخطاب الفني يتضمن في ذاته تقنيات رمزية او مجازية فهو يحتوى كما يرى [هربت ماركوز] على تحقيق قدر معين من التقنية يظهر في التطبيق الفني لكل خطاب فني حسب لغته وطريقة تقديمه وهو ما يعني هناك وجود علاقة بين التقنية والفن وهذه العلاقة تعكس العلامات والأمارات الفكرية والفلسفية والروحية للعصر لكن المشكلة الأساسية تبقى في إمكانية تضمين كل هذه الأفكار والعلامات وتجسيدها فعلياً عبر التقنية المناسبة لها فمن المعروف التيارات الفنية الحديثة تتأثر بردود الأفعال السياسية والاجتماعية والتاريخية وان التقنيات والاكتشافات الحديثة تعتبر عامل مؤثر من الناحية الجمالية وردود الفعل في التقدم او التخلف بقياسية العصر مما يجعلها تختلف بالسمات الثقافية والفنية.

يلعب المتلقى دور أساس في ترتيب هذه السمات والاستجابة لها [21، 72]، فالنظام الإشاري في اللغة حسب مفهوم [سوسير] هو علاقة ثنائية بين الدال والمدلول وهو صورة مجردة صوتية ومدلول يعني فكرة او مفهوم ذهني مثل كلمة شمس هي إشارة والحروف (ش.م.س) هي الدال وما تثيره في ذهن المتلقى هو المدلول او فكرة الشمس وليس الشمس الفعلية وهذا يعني ان العلاقة بين الدال والمدلول لا تشير إلى الفعل الطبيعي ولا تربط شيئاً ما بل مفهوم بصورة سماعية والأخير ليس صوتاً مادياً أي شيء محض فيزيائي بل هو اثر سيكولوجي للصوت يمارس حضور يترك داخلنا إحساس بينما تشكل الإشارة لدى [بيرس] هي الرمز وهو ثلاثي الأبعاد يتضمن علاقة بين إشارة وموضوع ومعنى أي ان الإشارة هي شيء من شأنها أن ترمز إلى شيء آخر متورى خلفه [22، 5]، وبما أن الطقوس تحمل في بواطنها دلالات متوارية تفصح عنها من خلال مزج دلالات الجسد بالرقص والموسيقى والتراثيل والنصوص الشفوية لذلك فقد كرس المسرح اليوناني النص الشعري الأدبي والتجسيد المسرحي عبر الممثل ومن ورائه الجوقات بينما ادخل مسرح عصر النهضة إلى علبته الفن التشكيلي وفن الديكور وباختراع الكهرباء دخل المسرح عصر النقا فتطورت تقنيات الإضاءة المسرحية واصبح بمقدور المخرج المسرحي تبديل خلفيات الديكور آلياً واصبحت الخشبة الثابتة دواراً يستطيع المخرج ان يعبر عن رؤياه عبر استخدام تلك التقنيات وتوظيفها جمالياً وقدرتها على توصيل المعنى صورياً من خلال ما توحيه تلك التقنيات وما تحمله من إيحاء ورموز يضمها العرض المسرحي [23، 60]، اذ ظهرت وتبلورت وظيفة مصمم الإضاءة بأجهزته البدائية وإنارته الكاشفة لكل شيء بمرور الوقت أصبحت

الاضاءة هي البؤرة المركزية التي تتحكم في شكل العرض وتوفير قيمه الدرامية والعاطفية والجمالية فالاستخدام الجديد لها عمل على منح الفضاء المسرحي صفة الوهم والحيل الفنية حيث تنبع منه الحجوم والكتل والتشكيلات الهندسية والخلفيات من خلال رؤية ديناميكية تسهم في إضفاء شاعرية النص باعتبارها أدوات التأمل والتفسير الممتد حتى كل العناصر التي تكوّن وتركب العرض الفني [24، 30].

التورية والخطاب الجمالي لتقنية الضوء عند أدولف آبيا (1862م-1928م)

انطلق المخرج المسرحي [آبيا] الذي استخدم تقنية الضوء في تجاربه المسرحية من مفهوم ان للضوء قدرة على البوح والكشف داخل الفضاء المسرحي ليس من منظور جمالي فقط وانما عمل على خلق جو يسهم الضوء فيه على تحقيق الإيهام، ذلك من خلال شعوره بأن للضوء له قدرة على صنع بيئة تشغل على مستويين، أولهما المنظر المسرحي المرئي، والثاني مستوى التخيل الذي يحققه الضوء من خلال استثمار مساحة الأداء الثلاثية الأبعاد وتوظيف إمكاناتها التشكيلية لتحقيق التفاعل والإقناع، لذا عمل على ربط الممثل المتحرك والأرضية الأفقية والمنظر العمودي بعلاقة عن طرق ابتكار تصاميم على ضوء مفاهيم المكان والكثافة والكتل واتخاذ منصات ومدرجات وسلالم ومنحدرات ومستويات تربط بين المنظر المتعامد والخطوط الأرضية يسهم الضوء في خلق وسائط تؤثر في التكوين البصري [25، 84]. لذلك فقد ركز على المفهوم الجمالي للضوء مؤكداً قيمته الفكرية والفلسفية للتشكيل الحسي من خلال ثنائية النور والظل واتصالية ما بين الطابع البصري والسمعي متخذاً من التكوينات والمستويات المتعددة والمكتشفة عبر الضوء قيمة مركزية لانتاج وتحرير الأفكار من منطقة الخيال إلى منطقة التجسيد ضمن رؤية رمزية لواقع العرض المسرحي ومن ثم لا تكون الصورة المسرحية التي تشكل البعد البصري بل تكمن معها العلاقات البصرية والحوارية البصرية [25، 163]. أعطى [آبيا] اهتمام للضوء والموسيقى وتطبيقها في تجاربه الإخراجية انطلاقاً من مفهومه ان للضوء والموسيقى كتقنية القدرة على خلق واكتمال الصورة الفنية، ويرى ان الموسيقى عند مزجها مع اللون والكلمة والحركة في الفضاء المسرحي أي تزواج الموسيقى والضوء مع فنون التشكيل التي من خلالها الوصول الى الحقيقة الفنية التي يتم ادراكها عن طريق مزج الألوان والأصوات، اذ تشكل العلامة التي يبثها الضوء كمرجعية موجودة في سياق العلامات المستترة، لذا فان العناصر التركيبية (التشكيل والضوء والموسيقى والحركة) وما تبثه من إشارات ورموز هي مرتكز رئيس في جماليات العرض باعتبار ان تجربة العرض لديه هي تجربة جمالية صرفة وأداء الممثل جزء من تركيبة شاعرية تنهض على التفاعل بين الحركة والموسيقى والضوء الذي يتم صياغتها في عالم يفيض سحر وغموض وشاعرية رغبة منه في تحقيق اتصال روحي مع المتلقي [26، 48].

التورية وتقنيات الخطاب الرمزي لدى كوردن كريج (1872-1966م)

يعد الخطاب التقني الذي دعا اليه [كريج] ما هو رد فعل ودعوة الى لرفض خطاب المسرح الطبيعي الذي يراه [كريج] انه يضع المتلقي في زاوية ويعمل على قتل المخيلة انطلاقاً من طبيعة الفن ووظيفته كما يراه [كريج] انه ليس نقل وتقليد الواقع بل في التعبير عنه بلغة الرمز وهذا ما دعا اليه الرمزيون بسعيهم الى الثورة على الجمود الذي أصاب المخيلة وعملوا على استفزاز المتلقي وخلق دهشة لديه بكل ما هو بصري لذلك فان دعوة [كريج] إلى تفجير بواطن النص وتحويله إلى رموز تعمل على استفزاز المتلقي لهذا فانه يرى ان على المصمم ان يستمد من روح النص الأدبي لتشييد الفضاء وتوزيعه بنسب جمالية تؤدي بالعرض الى التجانس من دون الإسراف في بهرجة الألوان وضخامة تكليف الديكور وإنما استخدم لونين بدرجات بغية الوصول إلى حالة التجانس التي كان ينشدها في شخصية مصمم الديكور وأسلوبه والتي تعمل بدورها على الابتعاد عن تفاصيل الواقع التي يرى [كريج] بانها غير مجدية وهي محاولة للتمرد على الأوهام [الإيهام] وتحرير الذهن والمخيلة وتحويلها إلى رموز وعلامات يتشكل من خلالها المعنى المتواري الذي

يبتغيه العرض وجمالياته لذلك فقد أعطى الى التقنيات دور فعال في العرض من خلال قدرتها على منح العرض رموز تلعب فيها الموسيقى والإضاءة والديكور دور فعال لأنها تمنح العرض هوية لذا فإنه يؤكد على ان الكلمة تقوم قبل كل شيء بدور لباس التنكر للفكر فهي الوسيلة الأكثر مباشرة للكذب لهذا فهو كان يؤسس لمسرح المستقبل والتي يره دراما بلا كلمات بناء عبر الحدث والخط واللون والإيقاع وتتحول الموسيقى بقوة دليل للفنون الأخرى حيث تلعب بشكل جلي أو مضمر للتعبير عن ما هو فائق عن الوصف لذلك يرى كريج أهمية خلق البيئة المسرحية التي تكون مشبعة بالرموز والدلالات التشكيلية والتي يتم من خلالها خلق لغة بصرية بليغة تحقق الأثر التي تحققه البلاغة اللغوية المنطوقة بل تتفوق عليها بما تملكه من قدرة على إثارة الخيال والتأويل في اطار رؤية غير واقعية تمارس التورية في اطار رؤية غير واقعية تتخذ من تشكيل الفضاء لغة قائمة بذاتها من خلال حركة الممثل وعلاقته بالكتلة والفراغ واللون والضوء وبهذا فإنه يؤكد على العنصر المرئي في المسرح ويعطيه أهمية لأنه في خلق يمنح الخيال الإنساني للخوض في أعماق المعاني البعيدة وخاصة عندما تمتزج هذه العناصر مع بعضها أي الحركة بالضوء والموسيقى وعناصر التشكيل فيمنح العرض ليصله إلى الفهم الجمعي ويفجر جماليته لذلك فإن [كريج] من المخرجين الأوائل الذين ادركوا ان التعامل مع التقنيات لا باعتبارها عناصر منفصلة بل هي تدخل في صميم العرض وهي تسهم بشكل فعال على فهم العرض او تفسيره بشكل رمزي وان الهدف من التقنيات ليس أبداع صورة منقولة من الواقع الفعلي في منظور ملون بل خلق عمل يتميز بصفات الانتقاء والتناسب والتنسيق والتكثيف والتأكيد وجميعها من شأنها التعبير عن الصفات التي ينطوي عليها العرض لذا فقد ركز اهتمامه على العناصر البصرية لأنها تبنى على التركيبات المعمارية والستائر والموائمة بين الحركة والألوان والإضاءة المناسبة [27، 44].

لذا فقد اهتم [كريج] بالتقنيات وخاصة بالعناصر البصرية وعدها هي المعيار المهم للمتلقي لأنه يرى ان المشاهد يذهب الى المسرح لكي يرى اكثر مما يسمع لذ جاء أيمانه بعناصر العرض وتقنياته ككبرا ادراك منه أن فن المسرح ليس في لعب الممثلين ولا في النص المسرحي ولا في الإخراج ولا في الرقص بل هو ينبع من العناصر التي تكونه الإشارة وهي روح فن التمثيل الكلمات وهي جسم النص المسرحي والخطوط والألوان وهي الوجود الحقيقي للديكور والإيقاع وهو روح الرقص [28، 43].

لذاكيري الباحثان ان وظيفة التقنيات تتجلى بخلق الفضاء الرمزي فكل شيء عند [كريج] يبدأ بالرمز فالعرض المسرحي عنده يخضع للرمز فالرقص يجب ان يكون رمزيا والملابس المسرحية يلعب فيها الرمز دور كبير تعمل فيه العناصر التشكيلية والكتل والظل والضوء التي تحققه الإضاءة وتشكيل المكان على خشبة المسرح ليمنح العرض إحياءات من خلالها ادراك المعنى الكلي للعرض فهو الذي يحدد مواضع الدخول والخروج لهذا فإن وظيفة الديكور والمنظر وظيفة رمزية تحمل في بواطنها معنى ظاهر والآخر بعيد متورى يحمل المعنى المراد.

الدراسات السابقة:

- دراسة [العميدي] حيدر جواد كاظم (التورية الزمكانية في ازياء العرض المسرحي العراقي) بعد اطلاع الباحث ان على الأدبيات والدراسات الأكاديمية لم تجد دراسة سابقة او مقاربة (ماجستير، دكتوراه) في التحقق العام (الفنون المسرحية) التخصص الدقيق (العينات المسرحية) سوى البحث الموسوم (التورية الزمكانية في ازياء العرض المسرحي العراقي) للاستاذ الدكتور (حيدر جواد كاظم العميدي) القدرة العلمية/ جامعة بابل المنشور في مجلة كلية التربية للعلوم الانسانية الجزء الثاني العدد 20، 2014م. جاءت مشكلة البحث متمركزة في تساولين:

هل ممكن قراءة مفهوم التورية الزمكانية في الزي المسرحي، بوصف التورية عملية ذهنية تزيح الزي عن القيام بوظيفته التداولية، محققة الصدمة والمفاجأة بالمعنى البعيد المضمحل له ؟
هل يمكن قراءة مفهوم التورية الزمكانية في الزي المسرحي، بوصف التورية مفهوم يراد به الباحث - المتلقي - المعنى البعيد للزي في العرض المسرحي ويؤري عنه بالمعنى القريب؟
فيما جاء هدف البحث بتعريف مفهوم التورية الزمكانية في ازياء العرض المسرحي العراقي. اما حدوده فاقترنت على الفرقة الوطنية للتمثيل 1996-2012م.
أما الفصل الثاني - الاطار النظري - والذي اضوى على المقدمة الموسومة (التورية الزمكانية في ازياء العرض المسرحي).

أما الفصل الاجرائي فقد قام الباحث بقراءة مفهوم التورية الزمكانية في عرض مطر حسين 2012 في التأليف واخراج كاظم النصار وعرض نساء في الرب تأليف جواد الاسدي 2006 واخراج كاظم النصار. من خلال تحولات البحث اعلاه وجدت الباحثان انها تقترب منه في قراءة التورية في واحدة من تقنيات العرض الا وهي تقنية الازياء فيما اختلفت معه بأن الدراسة الحالية اختصت بقراءة العرض (الازياء، اضاءة، ديكور، مونتاچ، موسيقى ومؤثرات والخطاب) مستخدمة فيه الباحث ان مصادر حديثة عن تناولها للتورية فلسفياً. وكذلك اختلفت معه في حدود البحث الزمكانية واختلاف الهيئات ونتائج. اضافة الى الدراسات السابقة فرأى الباحثان الزمان والمكان فقط.

ما اسفر عنه الاطار النظري

1. التورية هي الإيهام والتوجيه والتخيل لها معنيان معنى حقيقي والآخر مجازي.
2. التورية حاملة رمزية متنوعة وحقل لدلالة انتاج المعنى تعمل على كشف وإخفاء المعنى بدلالة اللفظ الذي يحمل معنيين ظاهر قريب وباطن بعيد.
3. التورية هي انجاز بلاغي مهم للمهم للمنشئ الإفاضة منه في تحريك فكر المتلقي لفك الازدواج الدلالي والتعرف على الدلالة المقصودة.
4. التورية تتحول الى خطاب يحتاج الى فطنة من الذكاء ليرد المتلقي الى المعنى القريب ويلتفت الى المعنى المبطن.
5. التورية هي خطاب قصدي يضمه النص لإيصال قصد منشئ الخطاب يدخل في صلب العملية التواصلية.
6. الخطاب الفلسفي لدى (افلاطون) هو محاكاة عن النموذج السماوي يعتمد الثنائية في الرؤيا بين عالم قريب وبعيد.
7. الاستعارة تحمل في طياتها نوع من التورية لانها تستعمل وفق مفهوم مجازي يجعل المشابه الأساس لها.
8. المعنى الرمزي معنى استعاري متوري يؤدي فيه العقل الاشتقاقي دورا في تحديد مدلولات الالفاظ.

3. الفصل الثالث/الاطار الاجرائي

3-1 مجتمع البحث:

3-2 عينة البحث: اختار الباحثان عينة البحث بالطريقة القصدية وهي مسرحية تقاسيم على الحياة للمخرج جواد الاسدي والمقدمة عام 2018 وللمسوغات الاليتية:

1. تنطبق عليها مؤشرات الاطار النظري اكثر من غيرها من العروض الاخرى.
2. تسنى للباحثين مشاهدتها.
3. خضعت لتكامل في اثناء اطراء تجربتها.. عرضها.
4. حمل خطابها التقني تورية اي معنيين احدهما قريب والاخر بعيد يؤري عنه بالقريب.

5. توافر اقراس CD والمقالات النقدية... وتواجد العاملين فيها مما سهل للباحثين التحوار معهم.
ثالثاً: أداة البحث: اعتمد الباحثان مؤشرات الاطار النظري بوصفها اداة البحث المعتمدة في اختيار العينة وتحليلها.

رابعاً: منهج البحث: انتهج الباحثان المنهج الوصفي (التحليلي) من حيث وصف الحكاية العرض وقراءة التورية في خطابها التقني.

تحليل العينة:

تقاسيم على الحياة

تأليف واخرج جواد الأسدي

المكان منتدى المسرح بغداد 2018م

اشتغل عرض تقاسيم على الحياة وهو نص معد عن رواية للكاتب العالمي تشيخوف الذي يحمل عنوان (عنبر 6) يسلط الضوء على نماذج مختلفة من الناس لتصبح ضحية واقع تتصارع فيه الأقدار يخيم عليه شبح الخوف كائنات تجتر تاريخها وتمضغ أحزانها في تلك العزلة الموحشة أرواح تعذب تعاني من ضياع تتوق الى الحرية والخلص إنه مكان تجتر فيه الذكريات المدفونة في الأعماق البعيدة من الذاكرة انه بوح مر ينقذ من جو المصحة ، حيث تنشظى فيه الأشياء والمعاني نحو نهايات موجهة التي تنقل كواهل المرضى الذين يعيشون فيه هذا المكان الذين وجدوا انفسهم مقنوقين فيه الذي هو الحياة لبيد العرض من خلال تسليط الضوء على حياة هؤلاء الذي قنفهم العنبر في هذه العزلة لذا فالعرض ملغوم بالعلامات التي يمكن أن تحيك الى ما يحدث في عصرنا الحالي بالرغم من أن النص الذي عمل عليه المخرج والذي استلهم شخصياته من عنبر تشيخوف حاول الأسدي في هذا العمل أن يحافظ على المناخ والمزاج الروسي من خلال المحافظة على الأسماء الا ان هذه الكائنات التي أوجدها تشيخوف حولها عرض الأسدي إلى هم عراقي تتورى خلفه الهزائم والانكسارات كائنات قلقة عمل المخرج على ترميمها مستلهم نص تشيخوف فقد شيد فضاء العرض في مبنى المنتدى والذي عمل من خلال استثماره التقنيات أن يكسر مكان الملتقى ويتلاعب في معمارية المنتدى حيث عمل على إنشاء عنبر عملاق داخل معمارية المنتدى من خلال العمل على الغاء جدران بيت المنتدى والعمل على خلق مصحة نفسية متخذة بيئة مصنوعة قطع من الفولاذ الحديدي التي يوحي الملتقى بقساوة المكان وعزلته وقد عمد المخرج على تأسيس الجدران بشكل مائل وهي تورية توحي برخاوة السلطة تحمل في داخلها معنيين معنى يوحي بالقوة من خلال صلابة الحديد ومعنى آخر متورى يحمل علامة السقوط من خلال ميلان الجدران وخلقت تلك البيئة مع تصميم الإضاءة لتعطي للمتلقي تعبيراً عن الاختناق والكآبة والعزلة التي شكلت نسيج العرض ومفاهيمه الجمالية ليولد لنا احساس بكسر الفة المكان الذي أراد الأسدي من خلاله جذب المتلقي وممثلة إلى غواية الجنون والمنفى المقنوقة في أقبية المصحة صانعا لنا عوالم وشخصيات منفية داخل ذاتها واضعاً يده على نزيف جراحها حيث ينطلق العرض من عزف (آلة الجلو) يحاول أن يبوح ما في داخله من أوجاع انه عزف مجروح مع تأملات ونظرات نزلاء العنبر التي تترجم عزف الجلو عن التعبير عن أعماقهم التي يعترها الدهول والخوف وهم يتمتعون في فضاء العنبر وهنا يتحول عزف الجلو الى سارد تعمل فيها الانساق التقنية من ضوء وموسيقى وتشكيل دور في بث شفراتها وعلامات لتشييد جمالية العرض وترسل الإضاءة إشارات وتعمل على كشف وتعرية فضاء المكان لتظهر لنا طاولة وسط مسرح المكان يوحي بالعزلة، فالانارة زرقاء تشوبها حمرة وثمة بقع سوداء تهيمن على المكان حيث تكون الطاولة هي عبارة عن منصة للبوح تضم في داخلها معنى يلعب الرمز والتورية دوراً أساساً للتعبير عما ما يريد ان يرسله لنا العرض حيث تظهر شخصية (ليغوركا) وهو يحمل أثناء فيه نقود ليعتلي الطاولة وهي تورية عن فعل الاعتراف حيث يبدأ بالهذيان بجمال تضم في داخلها معنى بعيد هي في مضمونها تعبر عن واقع العنبر الذي ينتمي الى بيئه غريبة فالمعنى الذي يطلقه الممثل من خلال لعبة الأداء ليتشكل المعنى المتورى الذي يريد البوح فيه باستثمار المفردات التي هي تعني بمعنى الظاهر البرلمان الروسي بينما معنى البعيد والمقصود هو المكان والبرلمان الحالي ليبدأ (بوركا المغلف بالجنون)

يوركا : كوبيكان .. كوبيكان لمطلقات البرلمان الروسي اعشق المطلقات ادوب فيهن ثم يبدأ يسرد ما في داخله منا

شكلت ثنائية التي لعبها/ ايغوركا/ في خلق ثنائية المجنون / والعقل حيث التنوع الإدائية بين ذلك البوح المقصود والبوح الذي يشكل هنيان واحباط إذ كان التحول الذي تميز باداءه من خلال انتقاله الى ان يصبح سكرتير الطبيب الذي يمثل المنطق والعقل وتحوله الى فضاء الجنون وهو فضاء اندرية الملفوف بالاضطراب والجنون. يختفي صوت الجلو ليزيدنا المكان أكثر وحشة حيث يبدأ المشهد بالتمهيد الى دخول الشخصية الثانية وهي شخصية الطبيب المسؤول عن المصحة يطلب ملف ايفان اذ يتحول الطبيب باحثاً في سيرة ايفان وهو تمهيد للدخول إلى مفاتيح شخصية ايفان المسكونة بتلك العوالم فهو شخصية قلقه مصنوعة من وعي وجنون الاضطهاد رافض لما يمر به مجتمع المصحة من وضاعة وما يسلط عليه من طغيان فهو يريد الإطاحة بهذا التعفن الذي يطغي على المصحة منتقد عوالمها التي تعمل على تحنيط ذات الانسان وتطويقه والحكم عليه انه انسان لا يمتلك قرار محطم هذه الحساسية التي يعيشها ايفان، حيث يكشف الضوء رويدا على دواخله يكشف لنا المخرج عن السقطة الروحية لايفان التي تعني الخوف من المجهول والاستلام والخنوع من اجل تحقيق ذات البطل وهي تورية ذات الانسان الكوني امام عام مليء بالعبثية وبهذا تكون الصورة المسرحية المقدمة عبارة عن صورة استعارية ذهنية باطنية

الدكتور: يا ايغوركا

ايغوركا : نعم حضرة الدكتور

الدكتور: أعطني ملف ايفان واقرئي لي

لذا تمارس الإضاءة وما تخلقه من فضاء من عتمة يعمل على تمزيق عوالم ايفان الذي يصح غير قادر على أن يترجم رفضه، ظل هذا الرفض سجين دواخله ليصبح سوطاً يلسعه حيث ينمو في داخله هذا الخوف من الطغيان الذي سحقه ليصبح في النهاية ضحية لتلك الأفكار التي مارست تسلطاً قوياً عليه وبالنتيجة يتحول هو إلى مسحوق فهو يعيش هذه المحنة فهو لا يثق بأحد يخاف من كل إنسان انه يرغب بانفلات ولكنه غير قادر أن يغادر المصحة الي تحولت الى جزء من عالمه الذي يهيمن عليه فهو حالة نفي وغياب وقتل الروح وسحقها حيث يسلط المخرج الضوء على شخصية ايفان من خلال الدخول إلى ارشيفه الشخصي والدخول في سيرة ايفان الذي تتصدع حياته نتيجة الانتكسات التي مر بها هذا المنفى ليقوده التقائه بشخصية الدكتور الذي هو الآخر يعيش محنة الانتماء فالجنون هنا يمثل في داخله معنى رمزي متواري وهو بهذا يعمل على ممارسة القمع التي تريده السلطة المتمثلة في شكل المكان بوصفه أداة قمع متمثلاً بالدكتور فهو أداة قمع رمزي يمثل السلطة فهو المسؤول عن دخول ايفان المصحة وهو أداة من أدواته الذي يشكله وجود ايفان بالمصحة والذي يعمل على خلق ردة فعل في أفكار الدكتور التي هي بالنقيض من افكار ايفان الذي يحمل في داخله رغبة وتوق للحرية والتي ساهمت برمييه في المصحة ذلك لانه قد تهادى في تجاوز المسموح فيه باقترابه من أفكار ايفان التي تدعو الى التمرد والثورة على كل اشكال القمع التي تولده الأنظمة لتدمير الافكار والمثل التي تدعو الى التتوير إلا أن هناك خيطاً يجمعهم هو علاقتهم مع الممثل (ميخايلوف) وعلاقته بالدكتور اندرية التي هو ضحية ظروف تدعوه الى ترك التمثيل والانسحاب والعيش في المصحة هارباً من جحيم الحياة التي يعيشها

ففي هذه المصحة تتحول الإضاءة الى لغة جمالية تثبت شفراتها للمتلقى لتعبر عن كينونتها لرصد المكان كاشفاً حضور تلك الكائنات والحفر في تاريخها التي امتزجت في فضاء المكان تحمل في داخلها رموز و اشارات تنتشظى في فضاء العرض الذي تتحرك فيه ثلاثة انساق تأسس منها الخطاب نسق يتشكل منه القاطنون في المصحة والذي يمثل نسقاً مضمراً يمثل الدكتور اندرية- الممثل (ميخايلوف) الذي يمثل الذاكرة وعطبها فهو في المصحة الذي يمثل ذاكرتها الثقافية لذا فقد عمل المخرج على تغذية تلك الشخصية بما تسرده من لغة رمزية تحمل في بواطنها الحراك الثقافي في فضاء المصحة الذي يمثل ماضي المدينة وما اليه في الوقت الحاضر من خلال ما وصل اليه وهي اشارة واضحة فيها معنيان معنى ذهني عاشه الممثل (ميخايلوف) وهو بعيد ومعنى آخر متور يتسم بالانحطاط الذي

تمثله المصحة لذلك فإن ما ينسجها هو عبارة عن بوح لهذا الانحطاط وهي إشارة مقصودة الى ما وصل اليه المسرح من انحطاط وتردي في هذا المشهد الرثائي الذي تلعب فيه الموسيقى مؤثراً يتوهج ليحفر اخاديد في المخيلة من خلال رثاء الممثل للشارع والمسرح الذي يحتضن المدينة وانكسارات الممثل من خلال إحالة المتلقي الى مسرح بغداد وتوجهه وهذا المعنى القريب ، اما البعيد فهو ما يوحي اليه مخرج العرض ان الفن يمثل السلاح الفتاك لكل الانظمة القمعية، فالنفن الواعي هو الذي يجعل الطريق معبداً لفهم الحياة ونبد العنف المتوحش ليخلق (ذات) بعيدة عن الخيبات والنكسات التي تعيق التفكير فيما مضى حيث يجلس الطبيب وهو يغوص عميقاً بما تقصص عنه الموسيقى بينما يخيم ظلام دامس ليلتهم المكان حينها تظهر مخلوقات المكان يقودهم إيفان يحمل كتاباً وهو يقرأ مرثيته:

إيفان : هل تسمعي

هل تسمع وقع حوافر خيلي

إيفان الذي يعاني من عقدة الاضطهاد فهو انسان متحرر في داخله ثورة تجذبه وتحرك دواخله مقولات التغيير في حين أن هناك نسقا آخر يتحرك في فضاء المصحة في داخله تلك الارتجاجات التي قادته الى هذا المكان والتي عملت على تدمير كل قيمه وصلابته في احباط العمل على ايجاد مجتمع عادل فهو ضحية تلك القيم التي كان يحملها فهو يحاول الخروج والتخلص من السوداوية التي تحيط به مع الافكار الثورية التي يحملها للتخلص من الاضطهاد الذي يحول حياته الى ركام فهو ضحية تلك الاخفاقات التي عملت هزة فكرية وعملت على تدمير قيمه الثورية ويظهر ذلك جلياً لحركات جسدية راقصة مصاحبة برفرفة مع عزف كمان وإضاءة عمودية وافقية (ظل، صورة، تصاعد، عزف، آلة الكمان) اراد المخرج ان يخلق صورة تنعم بالشعرية ومركبة تركيباً فنياً اصلها اللغة والحركة الموضوعية تارة وانتقالية في تارة اخرى فهي حركة مقيدة بالمسافة والسرعة تخلق تشويق وارادة وشد للمتلقي واشغال فراغ :

إيفان: اين المنطق من البقاء اريد ان اخرج من هذه المكان يادكتور

الطبيب: لا استطيع

في حين يشكل الجنرال ابغوركا الذي جاء للمصحة بمحض إرادته وكان ضحية من ضحايا المجتمع والذي وجد نفسه مقدوفاً فيه نتيجة اغتصاب ابنته أمامه ليحوله هذا الفعل الى ركام وهو صاحب رؤى يفهم ويخطط ويرسم الاستراتيجيات فهو أسير الوهم الذي يعمل على تسليية روحه لينقذه من حطام المصحة التي تعمل بشكل رمزي على استلابه فهو أسير هذا الاستلاب المضمّر الذي تقجره الإضاءة .

مثل الضوء علامة مفتوحة على عالمين مختلفين نسق ظاهر والآخر مضمّر ، (إيفان) ساكن المصحة وعالم (الطبيب) عندما يتم التمازج بين الاثنين فهما يمثلان فكرين مختلفين في النظر إلى الأشياء والكون لذا فإن اللقاء في المشهد الذي لعب الضوء فيه على عزل هاتين العلامتين حيث سقط الضوء بشكل عمودي على رأس إيفان دلالة حضور المركز وهيمنته ليحصر في بقعة ضوء مع وجود كرسيين متباعدين ليزيد من فعل العزل بين الشخصيتين .

شكل الضوء معنى رمزية متواري وخاصة في المشهد الأول حينما ظهرت بقعة ضوء لتتبر وجه إيفان لتمتد إلى إنارة تتوزع على عازف (الجلو) بينما يشكل وجهه حالة غياب وتبقى الموسيقى تعزف عزفاً درامياً ليختفي إيفان والعازف وتظهر بقعة الضوء على (الطبيب) الذي يستدعي ملف إيفان للبحث في أرشيفه والتوغل فيه وتكتشف للمتلقي سيرة إيفان من خلال العمل على توزيع الإنارة على بقعتين تفصلهما مصطبة طويلة تتفتح على عالمين مختلفين حيث يتحول المكان إلى كابوس من خلال التوغل في الأرشيف ليكتشف المتلقي أن إيفان ضحية من ضحايا الدكتور لان عقد الاضطهاد التي يعاني منها ، هي من صناعه السلطة وهيمنتها للنيل منه لما يحمله من أفكار تحمل في بواطنها بذور التدمير هنا عمل الضوء الذي كشف المكان الذي عشعشت العزلة فيه ليصبح عنصراً من العناصر التي تزيد من وحشة المكان فهو يغوص في دواخل إيفان ليتحول سارد الألم البشري وتساؤلاته وتوحده مع الموسيقى التي تأخذ دور السارد لتاريخ المصحة. حيث تتكرر بقعة ضوء يطل سيمون عازف الكمان منكسراً وهو المؤرخ لهذا الحزن الذي يلتهم منصة المسرح يصرخ المجنون اليوم نحتفل بتاريخ صديقنا سيمون ثم يخيم الصمت يبدا الكمان مع

توزيع المكان بشكل نحتي حيث تتشكل لدينا لوحة يتوزع فيها الظل والضوء ، ومارس الضوء في كشف ذاكرة المكان والذي شكل علامة يتورى خلفه معنى رمزي يحمل معنيين احدهما معنى ظاهر يتحرك فيه الطبيب وهو من موقع السلطة والنفوذ والآخر معنى خفي يمثل الضوء الساقط على محمل بمعنى بعيد فحضور الضوء وتشكيله الى المكان يمثل معنى قريب وتحولات الضوء وزاوية سقوطه الذي يتورى تحته المعنى الرمزي لما يعاني منه عالم الطبيب في فضاء المصحة الذي هو من ادوات وجودها .

لقد عمل الاسدي في توظيف الظل والضوء ليرسم لنا مشهدا يسيل من الجمال من خلال قدرته على توزيع الضوء ليصبح سارداً لنا ذلك الالم الانساني الذي ينشق من لسان الممثل وهو يؤدي دور الحوذي والذي يعطي بلاغة جمالية يحققها الضوء وقدرته على توصيل المعنى المراد ايصاله من خلال توظيف اللون وقدرته على النفاذ من منطقته إلى أخرى من خلال تحركة على ثلاث مناطق لينتج لنا معنى متعداً نت خلال الضوء الأزرق وينطلق منه المشهد حيث يبرز الحصان وهو يمارس دور السارد و هو شاهد على خراب المثل ثم ينتقل المشهد الى الوسط على تحطيم ويتلاشى ظل الحصان ليتحول الضوء إلى شكل آخر حيث ينفث المشهد على هذا الحطام البشري ليضيء المكان كله حيث تظهر كائنات المصحة وهي ترسم لنا صورة تلف حول الممثل ليطنخي على المكان موسيقى كمان ليكون سارداً ومتراجماً لهذا الألم في حين عمل الزبي على توصيل المعنى المراد ايصاله من خلال تعدد وظائفه فمرة يصبح وثقة تاريخية يحمل محملاً رمزياً يراد بظااهره أنها تُشير إلى مرحلة تاريخية بينما هي فيما تريد ايصاله إلى المتلقي الوقت الحاضر :

وظيفة مكانية تحمل في داخلها معنيين احدهما بعيدة وهي تشير إلى ان الحدث في مكان بعيد بينما هو يحمل في داخله ما ييوح فيه من دلالة على ان المكان هنا في العراق

وظيفة رمزية تعبر عن معنى خفي يعبر عن رغبة مدفونة لدى المريض (إيفان) ورغبته من خلال التعبير عن نزاع قميصه ورغبته في الطيران والانعقاد من المكان وخاصة في مشهد تحاوره مع الطبيب.

في المشهد الذي يؤسس له الأسدي وهو مشهد الصراع الوجودي التي يعاني منه الطبيب كونه أنسان يحمل في داخله بذرة القلق الوجودي في مفهومة الى الحرية حيث يعيش في داخله ازدواجية المتقف الرسالي الذي يتصارع في داخله معنيان معنى يمثل معنى كونه مسؤول عن المصحة التي ترمز الى كونها مؤسسة قمع وذاته التي تنوق الى الحرية والمشهد يدور في مكانين يشكل الضوء والظل اهم جمالياته،فهو مشهد كشف الذات وتعريضها أنه صراع بين إرادتين ارادة مقموعة خاضعة الى سلطة المؤسسة ولكنها ساخطة وأراده وهي المتمثلة بإيفان المريض الذي يحمل في داخله بذرة التمرد والذي يعمل على فرض أرائته من خلال قدرته على التعبير عندما يدور في عولم المصحة التي هي تورية الى العالم الذي نعيش فيه والذي يتجلى في كل تناقضاته:

إيفان :المسيح كان يبكي ويستجيب للواقع ولم يحتقر الموت

لم انت تحتقر الموت من انت حتى تحتقر الموت هل انت فيلسوف

الطيب : انا ليست فيلسوفا

حيث تعمل الإضاءة من خلال تنوعها وتوزيعها على بث إشارات تستلهم المكان من خلال إعطاء جمالية الى قدرة الأداء وتوصليه الى المتلقي بينما تمارس حضور عازف الكمان (سيموف) وهو من قاطني المصحة ومؤرخ لآلامها حيث يكسر نزوة الحدث وهو يصل الى نقطة اللاعودة والانكسار الذي يصل اليه الطبيب بعد ان عض أصبعه المريض ليكسر كل تأملاته وهي ورغبته الى العودة الى الواقع حيث شكل مشهد العض من خلال اللعب في الضوء والظل بينما يتصاعد صوت الكمان ليسهم في رسم المشهد من خلال تحويل العزف الى لغة تبتث شفراتها الى المتلقي كونها تمثل سرداً جمالياً تسهم في إعطاء بلاغة جمالية ثم يبدأ الانكسار حيث تعمل الموسيقى والإضاءة فترسما لنا حدود الألم، ان الاحساس الذي يرافق الطبيب الذي هو يعيش في صراع بين المثل التي تسكنه وبين الواقع المرير الذي يسحق سكان المصحة إذ تشكل في داخل المصحة التي تعد واحدة من أدوات تدمير الفكر بما تملكه من صرامة

في لتأمل مع الآخر المسحوق، وبذلك يؤدي هذا الضغط الى التمرد من قبل الطبيب وبالنتيجة يتحول الطبيب جزءاً من مخلوقات المصححة ويصبح كائنًا مسحوقاً .

4. الفصل الرابع: النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات.

1-4 نتائج البحث:

1. اشتغلت السلام وحركتها في الفضاء المسرحي وتحولاتها كعلامات وإشارات ساهمت في كشف أبعاد المكان وجغرافيته وما يحمله من مضامين رمزية محملة بعلامات والشارات أسهمت في كشف المكان وتنوع دلالاته.
2. اشتغل المكان في عرض تقاسيم على العنبر وتصميمه الجدران بشكل مائل كتورية تحمل معنى رمزي يدل على قسوة المكان وسقوطه.
3. تحول العزف على آلة الجلوة في مسرحية تقاسيم على الحياة الى سرد وبوح لمكبوتات وكائنات المكان.
4. سقوط الضوء بشكل عمودي على وجه إيفان في مسرحية تقاسيم على الحياة هو تورية على حضور المركز وصراعه مع الهامش.

2-4 الاستنتاجات:

1. اتخذت التورية من تقنيات السرد البصري وتحويله الى شفرات ثقافية واجتماعية وأسطورية.
2. اشتغلت التورية كمنظومة إشارية ودلالية كشفت هوية الأمكنة وجغرافيتها باستثمار تقنيات الموسيقى والضوء.
3. اشتغلت التورية في الزي كمنظومة رمزية تسهم في كشف عن الهوية او الإحالة عليها.
4. كشفت التقنيات في السرد البصري عن النسق المضمّر في خطاب العرض.

3-4 التوصيات

1. تسليط الضوء على التورية ومفهومها ومعرفة اشتغالاتها في منظومة العرض المسرحي
 2. أهمية التقنيات في دورها في تسيد العرض المسرحي الحدث.
- 4-4: المقترحات: دراسة المفهوم الاستعاري للتورية وتطبيقه على التقنيات لإنتاج جماليات تسهم في اعتناء العرض المسرحي.

CONFLICT OF INTERESTS

There are no conflicts of interest

5. المصادر:

- (1) السيد احمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان، البديع الطبعة الاولى، الاهرة دار احياء التراث العربي، 2014.
- (2) تحرير - انطوان نعمة وآخرون: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، ط3، بيروت، دار المشرق، 2008.
- (3) محمد جبار فياض: التورية وخلق القرآن الكريم منها، مرزة بمجلة المجلس العلمي العراقي الجزء الثاني المجلد 34 لسنة 1983.
- (4) محمد العناني، المصطلحات الادبية الحديثة (دراسة المعجم انكليزي عربي، ط3، القاهرة، الدار المصرية، تاريخ وصول الباحثين الى المصدر سنة 2019.
- (5) لويس معلوف: المنجد في اللغة، ط35، بيروت، دار المشرق، 1973.
- (6) ابراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ج1، ط3، طهران، مؤسسة الصادق، تاريخ وصول الباحثين الى المصدر سنة 2019.
- (7) أنعام معن ابراهيم، التقنيات الحديثة في السينوغرافيا العرض المسرحي، رسالة ماجستير غير منشورة، بغداد، 2008.

- (8) حيدر جواد كاظم، مبادئ التقنيات المسرحية، بابل، دار المعارف، 2017.
- (9) ناصر الديت محمد بن قرقماس، زهرة الربيع في شواهد البديع، تحقيق، د مهدي اسعد عرار، بيروت، دار الكتب العلمية 2007م.
- (10) احمد مطلوب، كامل حسن البصير، البلاغة والتطبيق، بيروت، مطابع بيروت الحديثة 1990.
- (11) بسيوني عبد الفتاح فيود، علم البديع، دراسة تاريخية لاصول البلاغة ومسائل البديع، مصر، القاهرة، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع 3/ 2011م.
- (12) ناصر الدين بن قرقماس، زهر الربيع في شواهد البديع، تحقيق، د، وسن صالح حسين، الاردن، عمان دار كنوز 1 2017.
- (13) شوقي زين، قراءة في فكر وفلسفة على حرب النقد الحقيقة والتأويل، الجزائر، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، 1، 2010م.
- (14) تراث حاكم الزيادي، الدرس الدلالي عند عبد القاهر الجرجاني، عمان، دار صفاء للنشر، العراق، بابل، مؤسسة دار الصادق الثقافية 1/ 2010م.
- (16) عامر عبد محسن السعد، العراق، ميسان، مجلة ميسان للدراسات الأكاديمية، عدد 30، 2016م.
- (17) احمد بن الحسن بن ابي هاشم، شرح الاصول الخمسة للقاضي القضاة، ط3، القاهرة: مكتبة وهبة، 1996.
- (18) السيد جعفر السيد باقر الحسني، أساليب البديع في القران، مطبعة مؤسسة بوستان كتاب، مكتب الأعلام الإسلامي 1434/3ق، 1392ش.
- (19) انعام فوال عكاوي، في علوم البلاغة، البديع والبيان والمعاني، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، 1996/2.
- (20) بسيوني عبد الفتاح فيود، علم البديع، دراسة تاريخية وفنية لاصول البلاغة ومسائل البديع، مصر القاهرة، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، 2011م.
- (21) عثمان عبد المعطي عثمان، علاقة التقنيات المسرحية بتغيرات المجتمع المصري، مصر - القاهرة، الهيئة المصرية للكتاب، ط، 1999م.
- (22) ادميركوريه، سيماء براغ للمسرح، دراسات سيميائية، ت. ادميركورية، دمشق، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، ط، 1997م.
- (23) نجم الدين سمان، اضاءات مسرحية، مقالات، عروض، آراء، (دمشق - سوريا، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، ط 2010م).
- (24) جبار جودي، جماليات السينوغرافيا في العرض المسرحي، العراق، مهرجان بغداد لمسرح الشباب/ الدورة الاولى، 2012م.
- (25) حازم عبد المجيد إسماعيل، المقاربات الجمالية للاتجاهات الإخراجية في تشكيل العرض المسرحي، (سوريا، أفكار للدراسات والنشر والتوزيع، العراق - البصرة، دار الفنون والآداب للطباعة والنشر، ط، 2016م).
- (26) محمود ابو دومة، تحولات المشهد المسرحي.
- (27) د. عمر فؤاد دواره، دور المخرج بين مسارح الهواة والمحترفين، مصر، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 2006م.
- (28) يوسف رشيد، الأنشاء المسرحي وعناصره، قراءة من مشهد الثمانينيات، العراق، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ط، 2013.