حدود ومستويات التأويل في العرض المسرحي

"The Boundaries and Levels of Interpretation in Theatrical Performance"

الحبيب سوالمي

جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، elhabib.soualmi@univ-tlemcen.dz

تاريخ الاستلام: 2024/10/13 تاريخ القبول: 2024/11/14 تاريخ النشر: 2024/12/01

ملخص:

يهدف هذا المقال إلى البحث عن مشكلة حدود التلقي والتأويل في العرض المسرحي، إذ أصبحت نظرية التلقي والتأويل ذات مكانة راقية في النقد المسرحي الحديث، لذا ركزنا في هذا المقال على مفهوم التأويل عند صانع العرض المسرحي، والحدود التي لا يجب أن يتجاوزها، كما يتحدث المقال عن العلاقة الجدلية بين قيم النص الدرامي المكتوب، وانعكاساته ركحيا، إضافة على مستويات التأويل انطلاقا من النص المكتوب ووصولا إلى النص المعروض على خشبة المسرح. كما تجدر الإشارة كذلك أننا سنتطرق إلى أساليب التأويل عند المخرج المسرحي ووسائله الفنية والفكرية التي تساعده على تأويل النص وشرحه وتفسريه للمتلقي دون الخرج عن الإطار الفكري العام للنص الدرامي.

الكلمات المفتاحية: نظرية التأويل، نظرية التلقي، مستويات التأويل، النص الدرامي، العرض المسرحي.

Abstract:

This article aims to research the issue of the limits of reception and interpretation in the theatrical presentation, as this theory – reception and interpretation – has become a prestigious position in modern theatre criticism, so we focused in this article on the concept of interpretation for the theatre maker and the limits that he should not exceed. The article also talks about the dialectical relationship between the values of the written dramatic text and its reflections on the stage, in addition to the levels of interpretation from the written text to the text displayed on the stage, in addition to the levels of interpretation from the written text to the text displayed on the stage.

It is also worth mentioning that we will address the methods of interpretation of the theatre director and his artistic and intellectual means that help him to interpret the text and explain it to the audience without deviating from the general intellectual framework of the dramatic text.

Keywords: hermeneutic theory, reception theory, hermeneutic levels, dramatic text, theatre performance.

1. مقدمة:

يكتسب التفسير والتأويل في المسرح حضورا جماليا وإيديولوجيا مميزا كما يثير في ذات النسق أسئلة متعددة تروح في مجملها إلى خطوط التأويل وعلاقته بالتلقي في المسرح، من هنا يمكن القول أن التأويل الذي يخضع له الخطاب الدرامي ليس هو نفسه الذي يخضع له الخطاب المسرحي إذا اعتبرنا أن الخطاب الدرامي كل ما هو مكتوب والخطاب المسرحي كل ما هو مكتوب معروضا على خشبة المسرح، فالتأثير يكون مختلفا حتما عندما ينطلق الخطاب من النظام اللساني اللغوي المتخيل إلى الحقل المعروض والمشاهد أمام المتلقي، فعلى الرغم من أن المفهوم الكلاسيكي للتنفيذ المسرحي هو تحويل النتاج الكلامي إلى نتاج مرئي مع الحفاظ على ثوابت النص غير أن إصرار المخرج أو المشرف على تنفيذ العرض المسرحي إذا كان مثقفا فإنه يختزل فائضا من المعاني والدلالات التي لا يمكن أن توجد في النص المكتوب، إذ ربما يفقد النص المتخيل بعض شحناته الإيحائية ولكنه يضفي عليه صور جمالية من خلال تأويله وقراءته الذاتية لما وراء السطور.

من هنا تكمن إشكالية البحث التي تروم البحث في الجدلية القائمة بين المخرج والكاتب وما هي حدود كل منهما، كما يعنى البحث بتحديد حدود التأويل والتفسير التي لا يجب على المخرج تجاوزها، فكان منهج الدراسة لهذا الغرض تحليليا ونقديا، يحلل مفاهيم التلقي والتأويل ويقدم قراءة نقدية لحدود صناع العرض المسرحي تأويلا وتلقيا.

2. نظرة عامة عن مستويات التلقي والتأويل في المسرح:

يمكن القول أن التأويل بعث طريقة جديدة أساسها توزيع مساحة تواجد الحقيقة وجعلها أكثر مرونة وأكثر انفتاحا على المعارف الأخرى[1]، وتكمن سلطة التأويل في عملية استنطاق الدلالة الشكلية والمضمونية من خلال مسألة صناعة النص في عملية صياغة الفهم بغية إسعاف المتلقي لمعرفة بواطن النص المسرحي[2]، ومن هنا يمكن القول أن التأويل في العرض المسرحي ضروري من أجل أن يحقق هدفه، لهذا يتم تأويل المتغيرات الجمالية من

طرف فريق العمل وتحت إشراف المخرج انطلاقا من كونها تكملة لحركة بدأت من قبل – النص المكتوب– وانتهت في الوقت الحاضر، ولا يبدو أنها انقطعت أو ستنقطع في المستقبل[3].

يتقاطع بلا شك مسار التكوين المسرحي بمختلف مهنه مع نظريات التأويل وذلك من خلال نسق الفهم الذي يأتي قبل نسق التأويل، "فالتأويل يستثمر بذكاء وعناد كبيرين كل الطاقات الإيحائية للغة لتتحول اللغة وفقا لذلك إلى وسيط امتيازي لكل تجربة تأويلية"[4]

من هذا المنطلق ينبغي القول أن التأويل تخضع له العملية الإبداعية في المسرح خاصة في جانبها المرئي المعروض، ثم إن عملية التأويل في المسرح تستند إلى قوة الخطاب المسرحي في حد ذاته الذي يمكن القول عنه أنه فن المفارقة كما تقول آن اوبر سفيلد، فهو في نفس الوقت نتاج أدبي وعرض يشبه الواقع، والنص المسرحي باق إلى الأبد بعد تأليفه وعرضه. ولكن العرض يختلف من فترة لأخرى، فهو دائم التغير ،فالنص هو ذاته لا يتغير، ولكن عرضه هو الذي يختلف باختلاف الفترة الزمنية، وكذا الممثلين والمخرجين...الخ[5]

ويمكن التنويه عطفا على ما سبق أن المخرج المتمكن يجب أن يراعي الاختلاف بين طبيعة الخطابين الدرامي والمسرحي، كما يجب على المتصدر للكتابة أن يجعل من النص جاهزا للعرض من خلال الكشف عن رغبته في قابليته لتعدد الرؤى والتأويلات وسعى سعيه للخروج من ذاتية المحلية إلى دروب العالمية، ويكون ذلك بالتجريب الدؤوب في مختلف مناحي الخيال المسرحي، قم يأتي كل من التلقي والتأويل ليسهم كل من منطقته في إبراز تعدد المعاني للعرض المسرحي، فالعرض في حقيقته موجه إلى جمهور مختلف في المستويات وأطر التلقي.

لقد ترك لنا النقد التاريخي للنص المسرحي تصورين مختلفين للتأويل، أما الأول فيعني الكشف عن الدلالة التي عبر عنها المؤلف في نص المصدر، وهذا ما عرف به المسرح من الإغريق وإلى غاية نهاية المرحلة الرومانسية، عندما كان الكاتب المسرحي هو من يقدم عرضه على خشبة المسرح، في حين أن التصور الثاني يجعل من النصوص منفتحة على كل التأويلات، مما يحيل على قدرة النص الواحد على إنتاج نصوص أخرى، هذا التأويل الأخير ظهر جليا خاصة مع ظهر مهنة فن الإخراج وظهر معها التجريب المسرحي فظهرت التيارات الإخراجية التي راح كل رائد من روادها يؤول النص وفق مكتسباته المعرفية في مجال الفن وكذا إيديولوجيته التي يحاول أن يوصلها إلى المتلقي.

فإذا كان الأمر في المسرح الإغريقي وفي العصور الوسطى وحتى عند شكسبير ومن أتوا بعده من أصحاب الكلاسيكية الحديثة والرومانسية مقتصرا على الارتباط بالمطلق الذي يشد التنفيذ المسرحي إلى النص المكتوب، ويعمل على حصره في التأويل الأحادي واستنساخ الأصل، فإن الإخراج المسرحي بمفهومه الحديث لا يستطيع أن يكون نسخة عن الأصل ولو أراد ذلك؛ لأن النص الأصلي أصبح في حد ذاته متعدد التأويلات ثم يأتي الإخراج المسرحي لينطوي كذلك على فائض في المعاني الجمالية والإيديولوجية.

يركز الإخراج المسرحي على قراءة تعكس حوارا مع المؤلف عبر مؤلفه وفهم قصد إفهام ليتأتى التأويل بوصفه نوعا من الفهم يفجر النوع، وكأنه ترجمة للنص من لغة أصلية إلى لغة هدف وهذا ما تفعله الترجمة بالضبط لأن كل "نص أصلي ينطوي على ترجمات ويضم الآخر في حضنه، ويقحم الاختلاف في هويته، بل هناك نصوص تكون في غابي الأحيان من اللغة نفسها ليست حاضرة في النص ولكنها مرتبطة به، كل نص ينطوي صراحة أو ضمنا على نصوص مخالفة، كل نص حتى وإن ظل واحدا فهو تعدد، حتى إن ظل هوية فهو اختلاف، حتى غن ظل غير مترجم فهو ترجمة"[6].

ترتكز من جهة أخرى مسالة الأمانة في الإخراج المسرحي على علاقة التكافؤ في المعنى بين النص المكتوب والآخر المعروض وفي هذا المجال لا بد من الإشارة إلى ابتعاد المخرج الذكي عن اكتفاءه بنقل حركات وألفاظ الشخصيات كما هي من دفتي الكتاب إلى الركح المسرحي ، فالاعتماد على النسخ البسيط للنص لا يؤسس لمنهجية إخراجية معاصرة، بل لا بد من الوقوف على تكافؤ المعنى قبل إعادة صياغته على خشبة المسرح، مع النظر إلى مستويات الفكرية التي يقدمها النص سواء تلك الظاهرة أو التي لم يفصح عنها الكاتب.

وهنا يمكن ربط مسالة إعادة الصياغة في الإخراج المسرحي بالنظرية التأويلية فالمخرج المسرحي وكأنه مترجم لأفكار الكاتب المسرحي يحاول أن يشرح للمتلقي محطة أساسية على علاقة مباشرة بالتأويل الذي يتم بشكل عفوي وإن كان الأمر مختلفا عند المترجم الذي يبذل جهدا إراديا في سبيل إدراك المعنى والوصول إلى مقاصد الكاتب "وبكلمة أخرى يسعى المترجم إلى استخلاص الرسالة التي أراد الكاتب نقلها من خلال الدلالات اللغوية"، علما أن المعنى الحقيقي للنص على حد تعبير فاليري **Valery** لا وجود له؛ فما أن يخرج النص إلى الوجود ويطرح على محك القراءة يتحول إلى أداة يتلقاها القارئ ويؤولها على حسب إمكاناته ومعرفته ومعلوماته القبلية[7].

3. المخرج وإعادة صياغة النص تأويليا:

مما لا شك فيه أن الإخراج المسرحي قد سعى سعيه إلى عنصر مهم في العملية التحويلية من الحرف المكتوب إلى الجسد المؤدي حيث أكد على الوفاء لمقاصد الكاتب المسرحي فكانت الأمانة العلمية من بين أهم الخصائص التي يجب على المخرج أن يتبناها ركحيا فيستبعد بذلك المعاني التي لا يحملها النص والتي قد تغير مساره كليا إذا تطرق إليها المخرج، فإذا كانت مثلا فكرة نص ما تتحدث عن قيمة العدل فلا يجب على المخرج أن

يضمن العرض قيمة أخرى لا يحملها النص كقيمة المساواة إيديولوجيا، وإذا فعل هذا فإنه سيحرف دلالات أفكار الكاتب وعيه يجب استبعاد المعاني التي لا مرجعية لها في النص المكتوب وتلك التي تثير جدلا مثل المعاني الضمنية والمسكوت عنها والموجودة بين ثنايا الأسطر وبكلمة أخرى على المخرج أن يتجنب السهولة في التأويل والتسرع في التفسير.

4. مستويات التأويل من النص إلى العرض:

لفهم مستويات التأويل في الإخراج المسرحي يجب التركيز على عنصر الفهم الذي يتيح إمكانية الإحاطة الشاملة بمختلف الأفكار والقيم الجمالية والإيديولوجية والفنية للنص الدرامي ومنه الانتقال من القراءة الاستكشافية إلى القراءة الاستبدالية بواسطة الوسائل المتاحة للمخرج والتي تعمل على نقل المفاهيم لدرامية المتخيلة إلى رسائل سمعية بصرية مفهومة وواضحة للمتلقي. وعليه يمكن تقسيم مستويات التقي والتأويل من النص إلى العرض إلى مايلي:

1.4 المستوى الجمالي للتأويل في العرض المسرحي:

ينتقل المخرج المسرحي من المعرفة والفهم إلى المستوى الجمالي والفني للنص الدرامي متمثلا في معرفة كنه المكون الجمالي للنص من خلال اكتشاف الشكل الذي اختاره الكاتب سواء الشكل المتعارف عليه، والمقصود به المدرسة الفكرية والفنية التي ينتمي إليها نص المؤلف، مثل المدرسة الكلاسيكية أو الرومانسية أو الواقعية، أو الاتجاهات المعاصرة في الكتابة الدرامية، ثم معرفة هدف الكاتب من وراء كتابة نصه واكتشاف الصور والأساليب والمقاربات الجمالية التي تعمل متكاملة على التأثير في المتلقي.

وفي هذا الإطار لا يخفى علينا أن الإخراج المسرحي تنازعه نزعتان إحداهما تعتمد على إستراتيجية التأويل البسيط الذي لا يخرج فيه المخرج عن دور النقل الحرفي لأفكار الكاتب ورؤيته دون تدخل إيديولوجي من المخرج، أما النزعة الثانية فهي التي تعطي للمخرج حرية في إبراز رؤاه الثقافية والسياسية والاجتماعية، وهذه الأخيرة هي التي يجب أن تتوفر في المخرج المبدع. ما يقودنا إلى الحديث عن المكون الثقافي وإشكالات إعادة صياغته النصوص المكتوبة مرئيا، فالمادة الثقافية المتضمنة في النص المراد إخراجه تحتاج إلى استحضار الثقافة العالية للمخرج وموهبة التحكم في وسائط الخشبة فإبداع المخرج محكوم بمدى قدرته على إعادة صياغة النص الدرامي بلغة بصرية نابعة من قدرته على التأويل الفكري والجمالي للنص.

2.4 المستوى الثقافي وقيم التأويل الركحي:

يصطدم المخرج في كثير من الأحيان مع القيم والأبعاد الثقافية للنصوص التي تنبري أمامه هذه النصوص سواء كانت من نفس بيئة المخرج أو من بيئة غير بيئته تزخر بقيم وأبعاد ثقافية تعتبر من المكونات الأساسية لها، فكيف يعيد المخرج صياغة هذه العناصر الثقافية التي تحدد الهوية والانتماء وتضفي نكهة على هذه النصوص التي لا يمكن نقلها إلا إذا لجأ المخرج إلى أساليب وتقنيات تسهم في ردم الهوة بين النصين الحاملين لشحنة ثقافية تعجز المقابلات عن التعبير عنها ويغدو المخرج أمام مجموعة من الخيارات، يختار ما يتوافق منها مع قدرته على فهم هذه الأبعاد، فقد يترك مجموعة من الفجوات عند عمله على النص خاصة إذا كان النص من بيئة لغوية وثقافية لا يعرفها المخرج، فيعتمد على الترجمة التي قد لا تكون وفية وأمينة في نقل هذه الروح، وإما أن يلجأ إلى الاعتماد على قدرته في فهم الآخر من خلال تكثيف الإطلاع على بيئة النص المستهدف، فيلجأ إلى الشرح والتحليل بصريا ولغويا لتقريب ثقافة النص الأصلي إلى المتلقي، وقد يواجه هنا تحديا من أصعب

التحديات في المسرح وهو الإسهاب في الشرح والإطناب في التعريف بهذه القيم، وهذا ما لا يحتمله المسرح باعتباره يعتمد على عنصري التكثيف والتركيز. لذا يجب أن يكون المخرج هنا ذكيا فيستعمل الإمكانات البصرية والسينوغرافية لتقريب المفهوم وتبيئة النص.

يهدف المخرج كذلك إلى الوصول لتحقيق مقاصد الكاتب متكئا في ذلك على التحليل النصي لأن الجمل المعزولة عن سياقها تثير غموضا والتباسا، وتفككا لعناصر جمعته بواسطة اللغة لكنها غير قادرة على تقديم الدلالة في شموليتها، فالتحليل اللغوي محطة أساسية لكنها ليست نهائية فإخراج نص درامي يجب أن ينطوي على تحليله وتفسيره حيث يعمل على إظهار ما يخفيه النص من أفكار أو ما يطلق عليه تقنيا قراءة ما وراء السطور والتي يعتمد اكتشافها على قدرة المخرج على فهم النص فهما عميقا. ولن يتأتى فهم معنى النص إلا بالاستعانة بمعارف خارجة عن نطاق اللغة، لأن تأويل النص إخراجيا يشبه إلى حد كبير تأويله ترجميا "والتأويل الترجمي يوازي الفهم ويسبق الشرح ويمهد الطريق للترجمة بين عالم الخطاب بعناصره وبين لغة الانطلاق ولغة الوصول وبين مترجم ومتلق للنص"[8].

5. القراءة وأنماط التأويل من النص إلى العرض:

يمكن القول هنا أن قراءة المخرج للنص وتفسيره وتقديمه للجمهور تنقسم إلى أنماط مختلفة، قراءة سطحية نصية يتعامل من خلالها المخرج مع النص باعتباره ظاهرة فنية بسيطة فيدرك فحواه بشكل سطحي ولا يكلف نفسه عناء الخوض في ما وراء السطورأ خاصة إذا كان النص هزيلا في تركيبته الفكرية او المخرج هزيلا في قيمته الثقافية، فهنا لا يبذل المخرج جهدا كبيرا لتأويل النص بل يبقيه خاضعا للثقافة السائدة التي ينتمي إليها النص الأصلي أو العرض المسرحي.

أما النمط الثاني من القراءة فيكون أكثر عمقا يعتمد فيه المخرج على مخزوناته الثقافية وقراءاته التراكمية وهذا ما يمكن أن نقول عنه أنه نمط تناصي يظهر من خلال ترسبات ثقافية وفكرية يحملها المخرج فنظهر في عروضه في شكل صور مرئية ومسموعة تحيل إلى قيمة المخرج ومخزونه الثقافي والفكري فيكون العرض وثيقة معبرة عن كمية التعالقات الفنية والجمالية بين النص المكتوب والنص المرئي.

أما النمط الثالث من القراءة فهو النمط الرمزي الذي يعمد إليه المخرج في تبيان كنه النص المكتوب، ويمكن كذلك أن نقول عن هذا النمط أنه نمط تداولي، يعتمد على الدياليكتيك بين ما هو مكتوب وما سيقدم على خشبة المسرح وفق مراعاة للمحيط الذي ينتج فيه العمل الركحي، وهنا يعمل المخرج إلى البحث عن سبيل للولوج إلى النص وإضافة مجموعة من الرموز التي تجعل المتلقي يستعمل ذهنه من أجل فهم الأفكار التي يريد أن يقولها المخرج ويحاول ربطها بالواقع الذي يعيش فيه وهنا يستفز المخرج الجمهور على استحضار فعل التأويل وإنتاج المعاني المختلفة وتعدد القراءات للعرض الواحد وهذا ما يطلق عليه الواحد المتعدد حسب قول الدكتورة فرقاني جازية.

6. الالتباس المفاهيمي وفعل التأويل في المسرح:

يعمل المتلقي في المسرح عادة إذا كان العرض رمزيا على إزالة اللبس والغموض بإعمال فكره وخياله، وهنا يحاول المتلقي أن يخضع العرض المسرحي الذي شاهده للمعايير الفكرية والجمالية والثقافية التي تحكمه في بيئته، غير أن التأويل بمعناه الفكري والجمالي لا يجب أن يكون تلقائيا بل يجب أن يكون وظيفيا من أجل فتح المجال للحجاج الفكري ولهذا يعمل المخرج الذي يعتمد على النمط الرمزي على إبقاء اللبس على عروضه المسرحية فلا

يعتمد على التفسير والشرح، وحجته في ذلك بريختية فالإنسان حيوان مفكر يجب أن يتكيف مع مختلف طرف التواصل لذا يجب تجاوز الشرح الممل.

كما يعمل المخرج في سبيل نجاح عرضه تداوليا إلى القراءة المتعددة للنص ولما يحيط بالنص من مدركات ومؤثرات سوسيولوجية وثقافية وسياسية وإيديولوجية حتى يستطيع الكشف تفكير الكاتب والطريقة التي كتب بها النص من الناحية الشكلية أولا هذه القراءة التي تركز على النص لا على صاحبه تساعد المخرج على التحرر من الإكراهات الذاتي لصاحب النص وتجعله مقترنا بالمتن فقط فيكتشف السبيل الأمثل لتطوير وإخراج عرضة متحررا من إكراهات الذات ومحافظا على قيم النص من جهة أخرى.

إن التأويل هو انطلاق من ظاهر النص للإحاطة بما أضمر فيه من معنى، وبعبارة أخرى تأويل نص هو فتحه على إمكانات متعددة للمعنى؛ فالفكر يختار للتعبير عن معنى محدد أشكالا لغوية تتأرجح بين الظاهر والمضمر وذلك وفق ما يتطلبه سياق التخاطب ومقتضى الحال، ولهذا لا بد أن يمتاز المترجم عن القارئ العادي بقدرته على استجلاء ما أضمر ووضع بين السطور من أفكار ورؤى ليتمكن من إيصال مغزى الرسالة في شمولية تامة؛ إذ يفتح آفاق التأويل على اللامحدود ويعمل على إثارة الجدل بين حقوق النصوص وحقوق مؤوليها على حد قول إيكو[9].

7.التأويل في العرض المسرحي من الحرية إلى حدود النص:

قد يتجاوز المخرج المسرحي في كثير من الأحيان حدوده فيفرض على النص معاني لا يحملها في كنهه إطلاقا، وهذا ما حدث ويحدث كثيرا في الممارسة المسرحية المعاصرة، ولعل صراع ستانسلافكي وتشيخوف حول نص "الخال فانيا" حين قال تشيخوف أنه كتب كوميديات فوجدها مع ستانسلافسكي تراجيديات يظهر مدى الصراع بين حق الكاتب في المحافظة على معاني أفكار نصه، وحدود المخرج في تأويل الانصوص التي يخرجها على

خشبة المسرح. وهذا ما يثير قضية الأمانة العلمية للنص الدرامي، وهي قضية كانت ولازالت تحير الكثير من الجدل وتسيل الكثير من الحبر.

وعليه فإن تحويل النص من سمته المكتوبة إلى صيغته المرئية تقتضي النظر إلى مفاهيم الأمانة العلمية، وحدود المخرج في تعامله مع النصوص خاصة التي لا يمكن لها أن تكون متعددة التأويلات وهنا يجب أن تكون عملية نقل النص من المتخيل الفكري إلى المعروض المرئي أخلاقية في غايتها ووسائلها، فالمخرج يداعب اللغة المكتوبة ويحولها عن طريق التأويل إلى قيم سمعية وبصرية تولد معاني متعددة وفق التأويلات التي وضعها لها المخرج، ومنه يمكن القول أن نقل أفكار الغير أصعب من التعبير الأفكار الإنسان الأصلية ولهذا يجب أن يحترم المخرج الكاتب الذي يصوغ أفكاره بحرية أكثر مما يصوغها المخرج.

8. خاتمة:

يمكن القول أن المخرج في عملية التأويل يمكنه الاستعانة بالقراءة الاستكشافية التي تقوم على وسائل علمية وعملية منها الفكر المنفتح والثقافة الواسعة والموضوعية في التعامل مع النص المكتوب وهذا ما يساعد المخرج على صبر أغوار شخصية الكاتب من خلال معرفة ثقافته، ثم بعد ذلك ينطلق إلى القراءة الاستبدالية لإعادة صياغة النص بصريا وفق وسائله الخاصة السينوغرافية والحركية وغيرها، ولكن وفق ضوابط ومقصدية النص المكتوب.

وأخيرا فإن الاختيار الذي يقوم به المخرج عندما ينتقي نصا يريد عرضه هو في حد ذاته تلق واع وتفاعل مع النص يكشف طبيعة العلاقة بين الإبداع وبين ذوق المخرج وتوجهاته ويتضمن بذلك خططا عريضة حول التأويل ومستوياته لأن مآل كل عرض مسرحي هو فهم وإفهام المتلقي لذا لا يجب ترك خدوشا في هوية النص المكتوب ولا يجب الانزياح بالكلية عن المعنى العام للنص.

5. قائمة المراجع:

1. نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب (دراسة معجمية)، عالم الكتب الحديث، عمان، 2009، ص 95.

2. علي عبد الأمير عباس الخميس، المدونة المسرحية، بين صناعة النص وسلطة التأويل (دراسة تاريخية)، مجلة العلوم وآفاق المعارف، جامعة الأغواط، المجلد الثاني، العدد الأول، جوان 2022، ص 301.

3. محمد عبد الرحمن الجبوري، التأويل في تقنيات العرض المسرحي، مجلة كتابات، https://kitabat.com/cultural ، أوت 2021، تاريخ الزيارة، 2024./09/10

4. تأليف جماعي إشراف إبراهيم أحمد، التأويل والترجمة، مقاربات لآليات الفهم والتفسير، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009، ص 13

5. عيسي أحمد، طبيعة الخطاب النقدي المسرحي في الجزائر، مسرحية الصدمة أنموذجا، مذكرة ماجستير، جامعة وهران، إشراف الدكتور ميرات العيد، 2011، ص .19

6. تأليف جماعي إشراف إبراهيم أحمد، التأويل والترجمة، مقاربات لآليات الفهم والتفسير، مرجع سابق، ص 34.

7. جازية فرقاني، التقرير العلمي، مستويات التلقي والتأويل في الترجمة المتخصصة، مخطوط.

8. المصطفى شادلي وآخرون، الترجمة والتأويل، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، ط1، 1995، ص 49.

9. أومبرتو إيكو، العودة إلى الجذور، تر:ناصر الحلواني، مجلة القاهرة، ع161، نيسان 1996، ص 24 وما بعدها. نقلا عن فرقاني جازية، التقرير العلمي مستويات التلقي والتأويل في الترجمة المتخصصة، مخطوط.